江左風流

十四至二十世紀的江南書畫

THE FINE CHINESE PAINTING IN JIANG NAN AREA

From Fourteen to Twenty Century

揚州博物館 編

上海書畫出版社

目　録

5　序　顧風

9　江左風流——十四至二十世紀江南繪畫嬗變的脈絡　湯哲明

34　佚　名　山水

38　吴　雲　墨蕉

40　夏　昶　清節圖

44　商　喜　山樓賞雪圖

48　沈　周　仿倪迂山水

52　周　臣　山居清賞

54　吴　寬　原已帖

56　王　鏊　前日帖

58　文徵明　高篇帖

60　文徵明　此聞帖

62　文　彭　厚儀帖

64　文　彭　寫臨帖

66　文　彭　適專帖

68　文　彭　抱病帖

70　王穀祥　即日帖

72　王穀祥　志草帖

74　彭　年　石屋帖

76　彭　年　顧慢帖

78　陸師道　玉臺帖

80　周天球　東道帖

82　王穉登　明日帖

84　臧懋循　僕女帖

86　杜大綬　俚言帖

88　朱宗吉　惠佳帖

90 陳貞文 未盡帖

92 吳 偉 松下高士

94 唐 寅 行書

96 文徵明 行書唐人宮詞

104 陳道復 菊花

106 陳道復 草書

108 文 嘉 山水清遠圖

112 錢 穀 泰山圖

114 王穀祥 先春節操圖

122 尤 求 水亭消夏圖

126 陳 栝 仿黃公望山水

128 董其昌 隔岸清泉

130 董其昌 草書七言詩

132 董其昌 草書

138 藍 瑛 仿董巨山水

142 項聖謨 湖山夕照圖

144 陳洪綬 處士圖

146 張 風 山水圖

148 王 鑑 仿董其昌山水圖

152 歸 莊 草書七言詩

154 常 瑩 寒塘漁艇

156 何 顒 山水

164 吳世睿 湖山清夏

166 武 丹 柳溪高士圖

168 袁 耀 驪山避暑

172 查士標 仿一峰山水圖

174 朱 耷 桐陰書屋圖

176 王 翬 溪堂佳趣圖

180 惲壽平 漁隱圖

184 王原祁 仿黃鶴山樵淺絳山水

188 禹之鼎 臨黃公望九峰雪霽圖

190 禹之鼎 瀛亭憺昔圖

192 王 雲 豐年瑞雪圖

194 蕭 晨 蕉陰聽琴圖

198 王 昱 仿大癡山水

200 李世佐 高鳳翰 龍潭介壽書畫合璧

204 華　嵒　鳥鳴秋樹圖

208 邊壽民　松樹

210 汪士慎　梅花圖

212 李　鱓　薔薇圖

214 金　農　隸書四言茶贊

216 黃　慎　整冠圖

218 高　翔　彈指閣圖

220 方士庶　溪橋松風圖

222 鄭　燮　行書七言詩

224 鄭　燮　蘭竹石圖

226 鄭　燮　蘭石圖

228 李方膺　盆蘭圖

230 董邦達　西江勝迹圖

236 袁　枚　水精屏歌并序

238 羅　聘　鵲華秋色圖

240 潘恭壽　佛像圖

242 王學浩　沈　焯等　雲山無盡

246 張　崟　山水圖

248 錢　杜　天池石壁

252 阮　元　髦年自述

256 阮　元　草書吟誦家鄉詩三首

258 陳鴻壽　行書七言絶句四首

264 趙之琛　樹石水仙

266 翁小海　四時花卉

270 戴　熙　松亭秋爽

272 費丹旭　松下撫琴

274 錢慧安　暮歸圖

276 錢慧安　觀音

278 任　薰　花卉圖

290 顧　澐　雙壽軒

292 李嘉福　怡園尋梅

296 任伯年　牡丹錦鷄

300 任伯年　行書七言聯

302 吳昌碩　田園風味

306 吳昌碩　松石圖　篆書

308 沈　焯　山水

312 王　禮　十二生肖
320 陸　恢　寒林古刹
322 黃山壽　蘭石圖
324 倪　田　少長閑聚
326 沈心海　群仙祝壽圖
328 吳觀岱　深山雨後
330 顧麟士　松山深隱
332 程　璋　郊野飲馬
336 王一亭　松陰釣者
338 吳　徵　蒼山浮雲
340 馮超然　摹古山水圖
342 馮超然　桐鳳得子圖
344 樊浩霖　策杖訪友
346 張聿光　百鶴圖
348 馬　駘　周處斬蛟
350 賀天健　靈峰登勝
352 賀天健　梁谿漁隱圖
354 李祖韓　李秋君　得食呼伴　竹林翠羽
356 吳華源　泰岳松雲
358 鄭午昌　剡源垂釣
360 鄭午昌　深柳草堂
362 鄭午昌　春山飛瀑
364 吳湖帆　臨李公麟五馬圖
366 吳湖帆　沈尹默　寒泉空谷　行書
370 吳湖帆　竹石圖
372 吳湖帆　曉風殘月
374 吳湖帆　數青草堂讀畫圖
376 吳湖帆　春山晴色
380 汪亞塵　魚戲圖
382 陳子清　松聲雲影
384 袁松年　柳岸幽居
386 劉海粟　仙籟
388 錢瘦鐵　醉仙圖
390 王个簃　四季花卉圖
392 張石園　青綠山水
396 張大千　白鶴觀

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

398 張大千 高士撫琴
400 張大千 蘇長公行吟圖
402 張大千 柳陰凝思
404 謝之光 雲帆圖
406 鄭慕康 春酒祝壽
408 陸抑非 猫戲圖
410 陸儼少 唐人詩意圖
414 應野平 重山疊翠
416 唐 雲 魚樂圖
418 唐 雲 松下高士
420 唐 雲 松鷹圖
422 謝稚柳 張大千 紅葉小鳥
424 謝稚柳 花鳥圖
426 謝稚柳 紅葉竹禽
430 謝稚柳 水墨花卉
432 謝稚柳 山茶幽禽
434 謝稚柳 竹裏泉聲
436 謝稚柳 一路榮華
438 吳青霞 魚樂圖
440 吳青霞 蘆雁圖
442 吳青霞 春江水暖
444 程十髮 榮華永茂
446 陳佩秋 松壑林屋
450 劉旦宅 西子圖
452 湯哲明 澄遠樓圖記

江左風流

十四至二十世紀的江南書畫

THE FINE CHINESE PAINTING IN JIANG NAN AREA

From Fourteen to Twenty Century

揚州博物館 編

上海書畫出版社

圖書在版編目(CIP)數據

江左風流 ：十四至二十世紀的江南繪畫 / 揚州博物館編. -- 上海 ：上海書畫出版社，2013.3

ISBN 978-7-5479-0538-8

Ⅰ. ①江… Ⅱ. ①揚… Ⅲ. ①中國畫-作品集-中國 Ⅳ. ①J222

中國版本圖書館CIP數據核字(2013)第043726號

江左風流

十四至二十世紀的江南書畫

揚州博物館 編

責任編輯 王 彬
釋 文 王 亮
審 讀 吴雲峰
裝幀設計 汪 超
技術編輯 錢勤毅

出版發行 上海書畫出版社
地 址 上海市延安西路593號 200050
網 址 www.shshuhua.com
E-mail shcpph@online.sh.cn
設計制作 上海維翰藝術設計有限公司
印 刷 上海盛隆印務有限公司
開 本 1/8 (635×965)
印 張 57
印 次 2013年3月第一版 2013年3月第一次印刷
印 數 1-2,000
書 號 ISBN 978-7-5479-0538-8
定 價 500.00圓

序

上海著名收藏家顔明先生是揚州博物館的老朋友。2006年9月，他慷慨提供個人收藏的明清書畫精品近百件（套），應邀在我館舉辦了“明清書畫集粹——海上澄遠樓收藏展”，在蘇滬兩地産生了積極的影響。2011年4月，在他大力支持下，江蘇太倉著名收藏家邵友紅、顧雪琴夫婦在我館成功舉辦了“婁東畫派特展”。2012年，顔明先生又聯絡上海著名收藏家劉益謙先生和應明先生在我館舉辦了“海上生明月——宋元明清書畫精品展”，在收藏界産生了廣泛的影響。去年年底，他又邀約了上海著名收藏家盧慧小姐和顔玉歧先生，策劃於今年3月至5月在我館連袂舉辦“江左風流——宋、元、明、清、近現代書畫精品展”。這次展覽共遴選了130餘件（套）作品，時間跨度近千年，基本涵蓋了浙派、吴門、婁東、虞山、常州、金陵、揚州、京江、海上等衆多流派，包括海上近現代的名家，比較全面地展示了江東地區書畫藝術代有傳承、多彩多姿的輝煌歷史。

江東地區之所以在文化藝術方面有着連續不斷的發展歷史和輝煌成就，這與江東地區在中國經濟文化的歷史地位密不可分。而這一地位的確立，可以追溯到上承秦漢、下啓隋唐的六朝時期。從三國孫吴政權對江東地區的初步開發，到東晋南朝時期對江東包括南方地區的進一步開發；從西晋末年北方士族“衣冠南渡”，到盛唐發生“安史之亂”；從北方人民避亂播遷，到“靖康之難”，宋室偏安，中國的經濟文化中心持續東移南移，最終確立了江東地區在中國經濟文化的中心地位，其影響延續至今。

在民族大遷徙、人口大轉移的條件下，中原文化與江東本土文化的交流碰撞，海上絲綢之路的形成，對外政治經濟文化的頻繁交往。佛教的傳入，不僅深刻地影響着中土的文化藝術，進而融合成具有更高層次，更加豐富，更爲成熟的華夏文明。與六朝陰暗沉悶的政治氣氛相比，文化環境則顯得活躍而寬鬆。人們面對北方胡族入侵的壓力和統治階級争權奪利形成的政治險惡，更樂於對藝術生活投入專注的情感，并創造出一系列富於士人精神氣息的藝術作品，産生了一批以書法繪畫見長的藝術家。在書畫藝術領域，六朝書壇出現了以王羲之、王獻之父子開創的流麗遒勁的新書風，并發展成爲龐大的“二王”書法體系。在六朝畫壇，則誕生了被譽爲“六朝三傑”的顧愷之、陸探微和張僧繇。而顧愷之《魏晋勝流畫

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

贊》、謝赫的《古畫品録》、姚最的《續畫品録》、孫暢之的《述畫論》等著述的相繼問世，基本形成了中國藝術理論的系統和藝術精神。

六朝時期文化藝術的發展進步爲唐宋時期中華文明步入巔峰階段提供了直接的影響和强大的動力。它既開創了“江左風流”的先河，奠定了江東地區的文化藝術地位，也拓展了“江左風流”的文化外延和内涵，成就了“江左風流”的經久不衰。而本次展覽恰恰就是從一個側面，通過古代書畫作品來詮釋這一歷史現象，見證六朝之後江東地區歷經八個世紀繪畫藝術發展的軌迹和成就。同以往我館舉辦的一系列重要展覽一樣，本次展覽不僅能讓本地廣大市民幸福地享受一次文化大餐，而且通過媒體的宣傳，其影響和作用必將大大超越揚州地區。

當前隨着博物館事業的發展，民間收藏人士收藏、研究、保護文化遺産的熱情正在逐漸地釋放出來。民間收藏的民族藝術瑰寶作爲國家收藏的重要補充和社會財富的重要組成部分，應當得到應有的尊重、重視和積極的利用。在博物館免費開放的條件下，隨着社會經濟的發展，觀衆對博物館的期待和要求不斷提高。聯合民間博物館和收藏家，利用他們手中掌握的這部分社會資源舉辦展覽，不僅是解決國有博物館，特别是地方博物館供需矛盾的有效途徑，也是國有博物館更好地服務於社會、服務於觀衆的重要選擇。

揚州中國雕版印刷博物館
揚州博物館　　館長　顧風

2013年2月21日

江左風流

——十四至二十世紀江南繪畫嬗變的脈絡

湯哲明

本文的緣起，是因滬上三位志趣相投的實力派收藏家，欲於江南名城——揚州市的博物館展出其歷年所蓄珍品。我因見其藏畫以宋元以還的江南文人畫爲主，尤多明清江南諸家的精品，并兼近代江南繪畫的主流——海上諸家的精品，遂建議以十四至二十世紀江南繪畫的嬗變爲主綫，貫穿展覽。這一建議，得到諸位藏家的支持，亦得到揚州博物館的首肯，慨然以館藏八怪精品共襄盛舉。乃不揣淺陋，以“江左風流”爲題，序以十四至二十世紀江南繪畫嬗變的主綫。

一部中國繪畫史，是部重心由北漸南的歷史，如同華夏文明的重心由遠古的黄河流域轉向中古的長江流域。在這部由北而南的藝術發展史上，一種關乎江南的情懷始終貫穿其間。這一情懷，既促生了水墨畫成其爲水墨畫的“筆墨”概念，也引發了文人畫一統藝苑的故事，更推動了中國畫由古老的“繪事”、“詩餘”向現代意義上的“藝術”轉變……

提及“江南”，不免想到米芾對於董源的推崇，想到富於神秘色彩的“江南畫”，想起趙孟頫輝煌的“古意”運動，想起董其昌著名的“南北宗”論……“江南”有如此豐富的繪畫史含義，足令人衆説紛紜：何以從有史可稽的中國畫史的開端，“江南”就佔據了重要而特殊的地位？何以雲水氤氲的水墨畫，一直與江南保持着如此親密的血緣關係？何以被尊爲“南宗”孔顔的董巨和以元四家等爲代表的山水畫，會成爲清代皇家畫苑力捧的對象，成爲匠人與文人共同效仿的榜樣，甚至連乾隆帝營造皇家宫苑的宏大構思中竟也包含了如此濃重的江南園林情愫？何以至今的中國繪畫，仍然保留了如此强烈的文人畫情結？

一　中國歷史上三次文明南渡與江南繪畫的崛起

古來中國畫論中，所以隱含着一種濃重的“江南情懷”，是因爲中國有史可稽的繪畫史始自魏晋南北朝。

五胡亂華，晋室南渡，不但爲華夏文明的中心在其後的步步南移奠定了基礎，也令南方自古以來在文藝上第一次領風氣之先。以晋室南渡爲始，唐末戰亂和北宋靖康之難分别在唐末和南宋再造了兩次大規模的文明南渡。尤其是南宋，最終完成

了中華文明時間由上古而中古，空間上由北而南的大轉移。從此，華夏文明的中心在南方尤其是江南確立不移，江南文化也一直引領着整個中國的文藝潮流，直至1949年後才漸發生改變。

這三次文明南渡，并非本文要旨，但要闡述明清至近代的江南畫，却無法回避對其作簡要叙述。

東晋時的第一次南渡，令北方大姓如王、謝家族，紛紛南遷，造就了充斥了“藥與酒”精神的魏晋風度。所謂“禮豈爲我輩所設”，無盡的戰亂造成白骨千里的出離苦難，城頭變幻的大王旗高揚的無非是以功利爲核心的實用主義，兩漢以來形成的正統價值觀遭遇了前所未遇的挑戰。荒誕狂逸，隨心所欲，成爲江南士人反叛現實、麻醉自我的手段。莊周、列子之説的興起，莫不是對慘淡現實的無奈與回避。乃而“老莊告退，山水方滋”，追求自由精神的樂夫山水的情愫，由是生焉。謝靈運之首開山水詩風，顧愷之之行山陰道上而目不暇接，王羲之欲借山水“樂死”（《世説新語》）……皆催生了南朝藝術的新變。

反映到繪畫上，漢魏以來興起的佛教故事畫開始在江南士人的筆下發生悄悄的變异。史載顧愷之之畫維摩詰，有“形容枯槁”、“隱幾忘憂”之態（《歷代名畫記》卷三《論畫體工用拓寫》），這位幾近神佛的古印度居士在晋人筆下已不再是受人膜拜的偶像，而成了老莊式的江左士人的化身。“南朝四百八十寺，多少樓臺烟雨中”，以顧愷之爲首的南朝三大家的誕生，爲江南藝壇樹立起了不朽的豐碑。陸探微“筆才一二，像已應焉”的簡逸畫法，張僧繇傳説中色彩鮮亮的没骨技法，都是南朝人對由北方傳來的傳統技法做江南化改造的明證。

與此同時，山水之樂令自然主義審美遍起南朝，催動了水墨畫的誕生。

文獻中最早關於水墨畫的記録，乃是傳爲梁元帝所著《山水松石格》中提到的“破墨”、“筆精墨妙”和“高墨猶緑，下墨猶赭”，雖寥寥數語，却可證水墨山水畫在梁時已然興起。中唐時名動南北畫壇的天台山處士項容領銜的項氏家族的潑墨畫，亦即朱景玄、黄休復所謂的逸格水墨畫（即今人所樂道的水墨大寫意的前身），顯然是與南朝前輩所醉心的山水精神息息相通。這種新穎、超脱常規的水墨畫技法，影響了游走於各地的唐代名家王墨、張璪、孫位、貫休等。特别是受此影響甚深而在北方獨享大名的張璪，成爲晚唐至五代隱居於太行山中創造全景水墨山水的荆浩最爲信服的榜樣。正是在張璪的啓發下，荆浩融合了吴道子的筆法與項容“獨得玄門”的逸格水墨，終於將水墨山水畫推向筆墨兼濟的成熟境地，開啓了北宋水墨山水畫全盛的時代。（可參看拙作《國畫之江南》）

晋室南渡，第一次將古老的華夏文明的重心從黄河流域推向了長江流域。後人論畫每言及此一時段，必詳南而略北，江南情懷從一開始便與中國畫審美之史結下了不解之緣，乃緣斯文在兹之故。

南北朝時的政治軍事可謂北强而南弱，但其時的文化却恰恰是北微而南盛。文明的盛衰常常并不與軍事的强弱成正比，宋代的文明可謂是有史以來的極點，但軍事上却是歷史上由强轉弱的轉折點，而憑借武力入主中原的蒙古人和滿族人又很快

被漢文化同化……都是極好的例證。晋室南渡，渡的并非是一姓王朝，而是綿延了千年的文明；江左風流，依托的并不僅僅是幾個才絶、畫絶的名士，而是被整個民族認同、傳承已久的斯文。故古來論此一時段之畫學者，獨許南朝三大家，而其時北方藝學，蒙西晋遺澤，水平未必與南方相去霄壤，史載河洛畫家有蔣少游、楊子華、曹仲達、田僧亮等諸多名手，婁睿墓之出土，雲岡、龍門石窟劇迹，亦煌煌在焉，然終未能獲價重於史家，只緣斯文在南而不在北。

這樣的情况在文學中尤甚，由於知識階層的流失，少數民族統治集團自身缺乏文化傳統，兼之戰亂頻繁，令北朝於百數十年中幾没有産生重要的作家與作品，北地名家如庾信、王褒等，實質也屬南人北渡，庾信最著名的作品，恰恰倒是膾炙人口的《哀江南賦》……當時北方的繪畫水平自非不值一哂，但其文化已淪落爲小傳統，或者説是民間文化；南方的軍事雖弱於北方，繪畫水平也并非北人不能夢見，但其文化却屬於大傳統，或謂精英文化。因之，即使在文藝中心重回北方的隋唐，史家和論者對於南北朝繪畫的認識，猶詳南而略北。事實上傳世最早的畫論如《古畫品録》、《魏晋勝流畫贊》、《畫雲台山記》等，也莫非江南人所爲。由此産生的錯覺是：南北朝時藝術的絶頂風光幾乎爲二王父子、南朝三大家所獨攬。這也使得唐時的北方理論家在追述往日的藝術時，自然而然地對曾繁盛一時的江南藝壇懷着深深的敬意，張彦遠曾云：

> 江南地潤無塵，人多精藝，三吴之迹，八絶之名，逸少右軍，長康散騎，書畫之能，其來尚矣。（《歷代名畫記》卷三《論畫體工用拓寫》）

隨着隋唐的重新統一，中華文明的中心重回北方。雖然史家與論者猶記南朝文藝之盛，但無論是詩中的李白、杜甫、白居易，還是畫中的吴道子、閻立本、王維、張璪，都圍繞着都城長安共同譜寫出展盛唐文藝的新氣象。然而，自中唐直至五代，中原幾成屠場，原本聚集長安的士子才人開始星散，相對安定且好尚藝術的後蜀與南唐逐漸成爲他們謀活的寄居地，江東也因此獲得了再造南朝文藝之盛的機緣。在繪畫上，爲後世所艷稱的徐熙花卉的“野逸”與董巨山水的“平淡天真”，也應運而生。算起來，這其實是北方文明自東晋以來第二次大規模的南渡了。

像衛賢之類的北方名家不斷地來到建康（郭若虚《圖畫見聞志》卷二），將在北方已然成型的筆墨兼濟的水墨畫傳統引向江南，更促使了以董源、巨然、趙幹等一批善寫江南水墨山水畫家的崛起。水墨技法的成熟，令徐熙這樣善於表現蕭散野逸韵致的花鳥畫家創造出以筆墨與色彩相交融的“落墨”新技法。這些與江南有着天然血緣關係的韵致與技法，既是江南士人古來崇尚的格調，後來也得到了看淡北方繪畫的米芾的一力推崇。“淡墨輕嵐”、“平淡天真”與“野逸”的水墨畫審美、技巧，更奠定了元以還江南畫發展的基調。

北宋隨着王朝的重新一統，藝術中心亦隨政治中心的北移而轉移。但一百多年後的靖康之變，將漢文化的中心隨王朝或者説政治重心的南遷第三度推向江南。

正是在這次南遷後，江南繪畫真正確立了其於此後的畫史上成爲經典的地位。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com