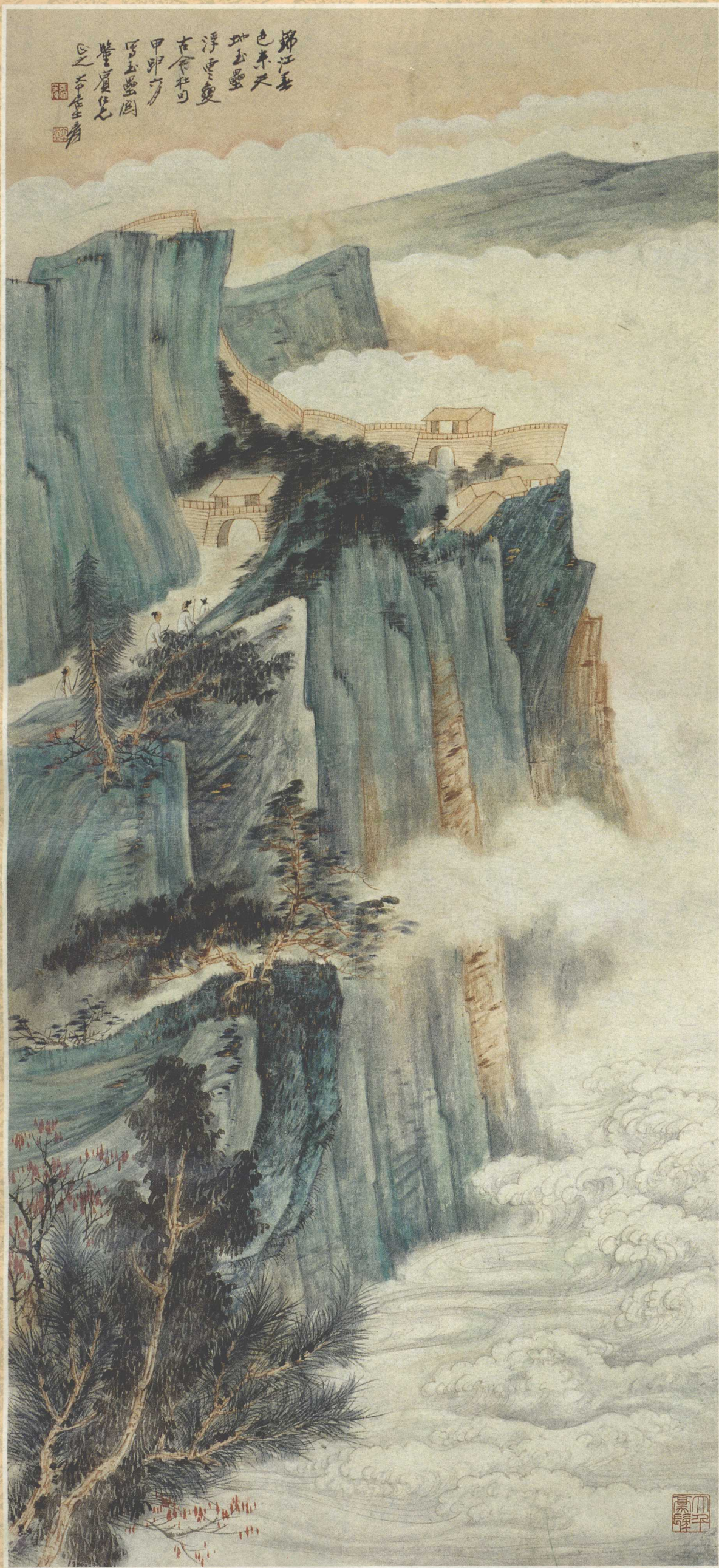


藝苑掇英

第六十九期

懷菊草堂藏近現代繪畫專輯

上海人民美術出版社



名譽顧問

徐邦達 楊仁愷

王己千 楊 涵

主 編

周衛明

副主編

徐建融

責任編輯

周衛明 蘇小松

馬燮文

裝幀設計

清 遠

藝苑掇英

第六十九期

懷菊草堂藏近現代繪畫專輯

主 辦

上海人民美術出版社

(上海市長樂路 672 弄 33 號)

編輯出版

藝苑掇英編輯部

製 版

上海立藝彩印製版有限公司

印 刷

上海中華印刷有限公司

發 行

上海人民美術出版社

經 銷

全國新華書店

版 次

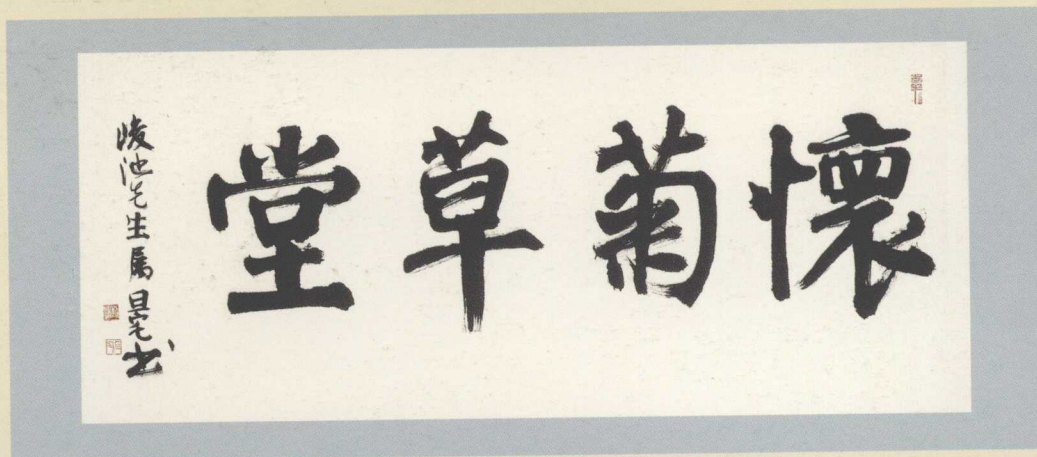
2003 年 9 月第 1 版, 第 1 次印刷

開本: 787 × 1092 1/8

印張: 9

中國標準刊號: ISSN1001 — 6437
CN31 — 1155/J

國內定價: 42.00 圓



多少年來,我由衷地崇敬歷代藝術家們,他們以無與倫比的藝術才華,使我們中華民族的文化得到輝煌。在此,我願與諸位同仁共同奮鬥,奮鬥,爲了民族藝術的尊榮。

萬峻池

畫廊地址: 富民路 291 號
手機: 13801753070

電話: 64664312
宅電: 62288509

藝苑掇英 第六十九期

懷菊草堂藏近現代繪畫專輯

目錄

圖版

一	玉壘關圖軸	張大千	封面	三一	走獸四條屏	劉奎齡	二六	六一	中秋懷念圖軸	孔小瑜	五四
二	群仙祝壽圖軸	任頤	一	三二	寫生蔬果圖軸	于非闇	二八	六二	龜壽圖軸	張大壯	五四
三	人物山水圖冊(八開)	任頤	二	三三	貓圖軸	高奇峰	二九	六三	蕉陰結夏圖軸	鄭慕康	五五
四	群芳集瑞圖軸	錢慧安	五	三四	搏門風雨圖軸	朱杞瞻	三〇	六四	庭園清趣圖軸	王雪濤	五六
五	宜男多子圖軸	朱偁	六	三五	擬唐寅山水圖軸	溥伉	三一	六五	花鳥圖軸	王雪濤	五七
六	松鼠遊戲圖軸	虛谷	七	三六	青綠山水圖軸	鄭午昌	三二	六六	青竹雙鷄圖軸	黃幻吾	五七
七	梅花圖軸	吳昌碩	七	三七	柳下圍棋圖軸	鄭午昌	三三	六七	八駿圖軸	戈湘嵐	五八
八	菊石圖軸	吳昌碩	八	三八	丹林斜照圖軸	鄭午昌	三三	六八	山水清音圖軸	唐雲	五九
九	絳雪迎春圖軸	吳昌碩	八	三九	青綠山水圖軸	吳琴木	三四	六九	花鳥四條屏	唐雲	五九
一〇	秋色圖軸	吳昌碩	九	四〇	蓮湖放棹圖軸	賀天健	三五	七〇	山水圖(四開)	陸儼少	六二
一一	謝傳怡情圖軸	黃山壽	一〇	四一	青綠山水圖軸	賀天健	三六	七一	蘆荻橫舟圖軸	應野平	六四
一二	無量壽佛圖軸	王震	一一	四二	晴麓橫雲圖軸	吳湖帆	三六	七二	富春山居圖軸	應野平	六四
一三	山水圖軸	黃賓虹	一一	四三	青綠山水圖軸	吳湖帆	三七	七三	漁樵耕讀圖軸	吳青霞	六五
一四	仿古山水四條屏	陸恢	一二	四四	仿唐子畏秋山琳宇圖軸	吳湖帆	三八	七四	魚樂圖軸	吳青霞	六六
一五	柳岸魚鷹圖軸	齊白石	一四	四五	鳳舞龍鱗圖軸	吳湖帆	三九	七五	工筆仕女圖軸	謝稚柳	六六
一六	山水人物圖軸	吳觀岱	一四	四六	溪山秋霽圖卷	吳湖帆	四〇	七六	朱花昌綠池圖軸	謝稚柳	六七
一七	溪山寄情圖軸	湯滌	一五	四七	傣族婚禮圖	程十髮	四一	七七	山水圖扇	謝稚柳	六八
一八	柳馬圖軸	趙叔孺	一六	四八	熊貓圖	劉海粟	四二	七八	山水圖扇	陳佩秋	六八
一九	富貴滿堂圖軸	陶冷月	一六	四九	墨葡萄圖軸	劉海粟	四二	七九	松溪四駿圖軸	溥伉	六九
二〇	雪後寒鴉圖軸	高劍父	一七	五〇	貓石圖軸	徐悲鴻	四三	八〇	獼猴荷花圖軸	田世光	六九
二一	月下猿猴圖軸	高劍父	一八	五一	懸崖古松圖軸	徐悲鴻	四四	八一	高原藏曲圖軸	黃胄	七〇
二二	古松雙馬圖軸	馬晉	一八	五二	仿石谿山水圖軸	張大千	四五	八二	綠天草聖圖軸	劉旦宅	七一
二三	柳蔭採菱圖軸	俞明	一九	五三	持扇仕女圖軸	張大千	四六	八三	琵琶行圖軸	劉旦宅	七二
二四	雙虎圖軸	張善孖	二〇	五四	仕女圖軸	張大千	四七	八四	仿文徵明春深高樹圖軸	應野平	封底
二五	威懾百獸圖軸	張善孖	二一	五五	荷花圖軸	張大千	四八				
二六	五倫圖軸	馬駿	二二	五六	花鳥圖軸	張大千	四九				
二七	無量壽佛圖軸	錢化佛	二三	五七	菊花垂新露圖軸	潘天壽	五〇				
二八	天際隱寺圖軸	馮超然	二四	五八	百鳥朝皇圖軸	朱文侯	五一				
二九	織婦課子圖軸	馮超然	二五	五九	好山流水圖軸	錢瘦鐵	五二				
三〇	仕女對弈圖軸	馮超然	二五	六〇	岳麓松翠圖軸	張石園	五三				

文字

序	程十髮	一
藝海藏珍納百川——記萬峻池	杜宣	一〇
談傳統藝術價值	萬峻池	二八
圖版介紹 陳翔 湯哲明 黃劍 何鴻 朱孔芬 萬峻池		

序

程十髮

近現代繪畫是中國繪畫史上燦爛的一頁。一方面，歷史悠久、傳統深厚的中國畫在近現代出現了许多謀求突破的創新畫家，他們從傳統中來，又不甘心被傳統束縛，所以，用他們手中的畫筆，發展了傳統，創造出紛呈多姿的風格面貌；另一方面，鴉片戰爭使得中國淪為半封建半殖民地的社會，中國本土文化傳統受到西方外來文化的強烈沖擊，繪畫也不例外。拋開民族主義的狹隘思路，西方文化確實有值得我們學習借鑒的地方，於是許多畫家有意無意地吸取了西方繪畫的某些觀念和技巧手法，來充實豐富傳統的中國畫的表現手法，并取得了一定的成績。因為有了這些中國畫創新勇士們的大膽探索和勇猛精進，才使得近現代的中國畫呈現出比以往任何一個時期更加面目多樣，異彩并呈的局面。

如果從大的方面來考察，近現代的中國畫家大致上可以分為這樣兩大類：一類是從傳統中來，又在創作中確立了自己的面目；另一類為學習西方繪畫，洋為中用，別具一格。

說到近現代中國的傳統，就不能不提到清初“四王”。“四王”作為中國傳統繪畫的正宗正脈，不管是觀念上還是繪畫技巧上，給近現代中國畫以非常大的影響，而且由於“四王”一路很受市場的歡迎，所以海派山水畫受到“四王”的影響最大，涌現出了一批從“四王”傳統中來，功力深湛、技巧純熟的山水畫大師，比如吳湖帆、應野平、賀天健、吳琴木、張石園、馮超然、鄭午昌等。他們既具有勝人一籌的扎實的傳統功力，又具有自己的個人面目，尤其是吳湖帆，不僅將傳統青綠山水畫推向一個新的高峰，而且他潛意識地通過照片來重新認識自然，擺脫程式，從而在作品中體現出時代的氣息，這是非常不容易的。

當然，不容忽視的是，近現代中國畫對傳統的繼承也是多方面的，除了繼承“四王”，還有繼承“四僧”，還有繼承陳老蓮等許多大大畫家的，因此，也就形成了各種各樣的流派，這些流派大多以地域來命名，其中最為著名、影響最大的，莫過於“海派”了。其實，“海派”無派，祇不過是一群在上海的各懷抱負、各有擅長的畫家們的統稱罷了，並不是有什麼統一的風格，或者是嚴密的組織，甚至連藝術志趣也不盡相同。所以，從某種意義上來講，“海派”的這個特點倒也可以看作為整個近現代中國畫壇的特點。

從整體上看，“海派”基本上是以繼承傳統、推陳出新為主流的，雖然說多少也受到一點西洋畫的直接或間接的影響，但是這種影響畢竟不是很大；相對而言，如徐悲鴻、林風眠等早古接從西方回國歸來的畫家，他們所走的藝術之路，却是與傳統派截然不同的。

因為有太輝煌的傳統，所以我們常常妄自菲薄。這兩種心志，都不是我們應該具有的。半封建半殖民的社會，造成人們普遍扭曲的心志；而徐悲鴻、林風眠的洋為中用，應該算是改革中國畫的猛藥。因為他們不僅僅是在創作上拋棄了許多傳統的東西，更有甚者，他們還打破了舊有的教育方式，用西式素描作為一切造型的基礎，這等於是從一個新的角度來重新認識中國畫，為傳統中國畫開創了一個全新的局面。這種改革的力度，已經遠遠超過了當年的“嶺南派”。

不管是傳統派也好，還是創新派也好，祇要畫得好，都應該肯定，都必將融入到現在的繪畫傳統中。因為傳統並不是一成不變的，它是要傳下去的，所以它是動態的而不是靜止的，它是發展的而不是僵化的，它是開放的而不是保守的。中國繪畫總不能老是講荆關董巨、劉李馬夏，也要講任伯年、吳昌碩，也要講齊白石、張大千，也要講徐悲鴻、林風眠，也要講吳湖帆、賀天健，也要講陸儼少、應野平，也要講唐雲、謝稚柳，還包括許許多多老一輩的畫家，他們都有值得一講的地方，他們都以自己的實踐延續着我們的傳統，充實着我們的傳統，而我們也要從他們那裏學習到傳統的精粹，然後再傳下去。薪火相傳，傳統必將越來越壯大。

這本畫集收錄了許多活躍於近現代畫壇的大師們的作品，其中既有大名鼎鼎、婦孺皆知的風雲人物，如任伯年、吳昌碩、齊白石、張大千、徐悲鴻、黃賓虹、吳湖帆等，也有身懷絕技而名氣却不怎么大的杰出畫家，如張石園、鄭慕康等。但是名氣不管大小，祇要作品過硬，照樣可以流芳百世。

看了這麼多精彩的作品，不免生出些許感慨，拉雜寫來，不及細細推敲，祇是隨感，權作序言，一家之言而已！



圖二



圖三 人物山水圖冊（之一、之二） 任 頤



圖三 人物山水圖冊（之三、之四） 任 頤

圖一(封面)

玉壘關圖軸 張大千

紙本 設色 縱一二二·五厘米 橫五六厘米

20世紀40年代是張大千藝術生涯走向成熟的時期，在這一階段，張氏逐漸走出了明清逸家的影響，進而上溯宋元，又臨摹敦煌壁畫，且“以自然為師”，故而這一時期的創作，尤其是山水畫，由早年的瀟灑靈活轉向於雍容大氣，已具大家風範。此圖作於1944年，正是張大千這一時期的代表作。

此圖描繪杜甫名句“錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今”詩意，氣格高古，境界宏大。玉壘關高入雲端，其下陡岩峭壁，雲遮霧繞。近處雲霧以細筆勾勒，一絲不苟，如海潮翻滾，高處雲霧雖為留白，但也小心收拾，有虛無縹緲之妙。樹法已從早年學四僧之用筆而轉趨宋元，山石勾勒皴擦亦是宋元氣度，與早期單純取法“二石”之作不可同日而語。全圖設色沉着，不膩不浮，張氏這一時期全用上等礦質青綠，因此色澤高雅久遠不變。此圖右下角鈐有“大千毫髮”巨印，足見是張大千本人得意之筆，此等氣局軒豁之巨構在張大千畫作中亦不多見。

之五



之六



圖二

群仙祝壽圖軸 任頤

紙本 設色 縱二〇六厘米 橫五二厘米

任頤(1840——1895年)，初名潤，字小樓，改字伯年，山陰（今浙江紹興）人。任伯年於肖像、人物、花鳥、山水無所不能，工筆設色、水墨寫意無所不精，而小寫意花鳥往往更顯示他非凡的藝術功力和源於生活的敏銳感覺。

此圖畫水仙、天竺、壽石、小鳥，喻意群仙祝壽。高佔枝頭的小鳥姿態橫生，似聞啁啾鳴聲。底部壽石用筆方折，淡墨皴染，隨形苔點，石後一排雙勾水仙，幾串天竺紅艷艷果實，穿插於兼工帶寫的葉子之間，使整圖起到了提醒作用，給人一種清新之中的喜悅感。

之七



圖三

人物山水圖冊（八開） 任頤

紙本 設色 縱二九厘米 橫四二厘米

伯年任頤，海上畫壇之大宗師也。其畫，人物、花鳥、山水無所不能，無所不精。用筆高古處，若老蓮再世，諒必嘆服；刻畫精謹者，雖悲鴻素描，無能過之。允推近代絕筆，斯世無雙。此圖冊八開，一作樂女泊舟烟渚，似取《琵琶行》詩意；一作林壑高士，靜聽松風；一作臨泉逸士，若覓詩思；一作松溪泛舟，若且遠行焉；一作濯足隱者，臨風而嘯；一作牧放童子，獨尋山水之樂；一作納涼野老，其樂融融；一作俠者雙騎，關河一望蕭瑟。其畫，運筆蕭散而匠心獨運，落墨清潤而逸趣自見。子子孫孫，誠可寶之也。

之八



群芳集瑞

光緒二十四年丙戌之秋七月既望
 清和雅士錢慧安畫



四

群芳集瑞圖軸 錢慧安

紙本 設色 縱一三五厘米

橫六六厘米

錢慧安（1833——1911年），字吉生，上海寶山人。1909年被推為上海豫園書畫善會會長，是海派城隍廟畫派代表畫家。

作為上海豫園書畫善會會長，錢慧安可以說是當時上海畫壇一位重要的畫家。他的人物畫，將傳統人物畫的表現形式與城隍廟地區平民的審美趣味相結合，開創了別具一格的繪畫形式。他的繪畫，表現出一種明顯的平民意識，所繪畫的題材，也大多是平民化的理想，這幅《群芳集瑞圖》就是這樣一件代表性的作品。

中國傳統繪畫自士人入主畫壇後，文人畫成為畫壇主流，民間繪畫的地位自然也就不可與之同日而語。而以錢慧安為代表的城隍廟畫派，還是清末民初那一段特殊的社會轉型時期的產物，它所代表的，是新興的城市平民的善良願望，因此錢慧安的繪畫具有特殊的繪畫意義。

五

宜男多子圖軸 朱 偁 紙本 設色
縱一三五厘米 橫六六厘米

朱偁(1826——1900年),早年名琛,後改名偁,字覺未,號夢廬,鴛湖畫叟,浙江嘉興人。擅長花鳥。

朱偁仿蔣南沙筆意作此圖,色調古雅秀潤,構圖豐滿,枝頭小鳥,姿態橫生,似聞啁啾鳴聲。底部頑石淡墨皴染,隨形苔點,用筆用墨干脆利落。石榴枝幹遒勁,苔點、結疤,更顯力度。紅艷艷的石榴,飽滿盛實,色彩鮮亮沉實,與底部的萱花相呼應,點出此圖主題,又提升了整幅畫的亮度,清新之中又增加了淡淡的喜悅。

圖六

松鼠遊戲圖軸 虛 谷 紙本 設色
縱一〇九厘米 橫四一厘米

虛谷(1823——1896年),俗姓朱,名懷仁,安徽新安(今歙縣)人。後出家為僧,名虛白,字虛谷,號倦鶴,紫陽山民。擅長人物、花鳥、蔬果、山水,落筆冷峻,蹊徑別開。《松鼠圖》是虛谷擅長題材,圖中畫松鼠四隻,其中兩隻一前一後位於畫面上部,一隻處於中心位置,形態皆下探俯視,似在呼喚同伴,最前一隻小松鼠居於松枝末梢,昂首提爪,似應和其他松鼠的召喚。構圖上下照應,平衡穩定。松鼠以乾筆散鋒短綫出之,密而有序,淡墨暈染,突出毛茸茸的質感,而俯仰之勢,靈動之態,使整幅畫面充溢無限生趣。乾筆側鋒畫松樹枝幹,短綫寫松針,用筆鬆靈疏朗,又可見虛谷孤冷之意。

圖七

梅花圖軸 吳昌碩 紙本 設色
縱一六九·五厘米 橫四五·五厘米

吳昌碩(1844——1927年),初名俊,後改俊卿,字蒼石、昌碩、昌石、倉碩,因得友人所贈古缶,故號缶廬、缶道人,別號苦鐵、破荷亭長、五湖印丐等,70後又署大聾,浙江安吉人。1911年寓居上海,被推為“海上題襟館金石書畫會”副會長,為晚清金石書畫大師,海上畫派後期之領袖。

此圖為吳昌碩早期作品,墨色枝幹,朱磬、赭石梅花,主幹從畫幅下部橫斜而出,然後挺立向上,畫幅中部梅枝由左向右傾斜,穿過右面的枝幹,使左右勾連,氣息貫通。梅枝上的苔點疏密有致,赭石的梅花,疏疏落落點綴於枝杈上。整圖顯示出一種清新野逸之氣。



宜男多子圖
仿南沙筆意
朱偁



圖七



圖六



圖九



八 菊石圖軸 吳昌碩 紙本 設色 橫一一二厘米 縱五二厘米

吳昌碩繪畫，參以金石筆意，作風雄健，開宗立派，一掃柔靡之風。是圖畫拳石叢菊，黃花墨葉，疏密有致，勾皴之間，全藉書法筆力，饒有道婉相協之趣。從來大寫意花卉，多以水墨出之，而吳氏則獨運濃厚之重彩，濃郁熱烈，生氣勃勃，配以水墨淋漓的怪石，更富樸茂古厚之韻。



圖九

絳雪迎春圖軸 吳昌碩 紙本 設色
縱二〇九厘米 橫四〇厘米

此圖為吳昌碩71歲時之力作，正是其書法篆刻已臻化境，畫藝亦有大成之時，儼然已是海上畫壇之執牛耳者。

梅蘭竹菊是吳昌碩最愛畫的題材，世人皆謂其畫梅得益於篆刻功力，吳氏本人在《題畫梅》詩中也說：“蝌蚪老苔隸枝幹，能識者惟斯與邕。”因此，金石之氣是作為書法篆刻大家的吳昌碩能成為大畫家的前提和過人之處。

此圖畫幅極高，左側用濃墨寫出三條長枝幹，筆法勁健雄渾，亦不乏枯濕濃淡與起伏頓挫之變化，固而綫條長而不弱，密而不亂，凝重如篆籀石鼓；右側三條短枝幹則以淡墨寫就，爽利疏朗，猶如斯邕小篆；梅花花瓣又以含蓄潤澤之筆寫成，猶如蝌蚪鳥蟲之書。這些因素結合在一起，其雄健爛漫的金石之氣就躍然紙上了。

一〇

秋色圖軸 吳昌碩 紙本 設色
縱一〇四厘米 橫五一厘米

吳昌碩以大寫意花卉稱雄畫壇，開創了一種新的圖式，並且影響了幾代畫家。

吳昌碩的寫意花卉充分發揮其書法，尤其是他最擅長的石鼓文筆意特點，參入繪畫用筆，並且利用水墨在生宣紙上的暈化作用，創造出一種雄強有力、水墨淋漓的酣暢畫風。這幅《秋色圖》便是這種畫風的具體體現。無論是石塊，還是花朵，都服從了其書法用筆的寫意法則，所以，在這幅畫中，不再是現實的真實寫照，而是畫家利用諸如石塊、菊花等物象來闡釋筆墨的魅力，所以，不管是造型，還是用筆，都不是服從於物象，而是服從於筆墨的需要，這便是吳昌碩寫意花卉畫最基本的特點。

藝海藏珍納百川

——記萬峻池

杜 宣

“海納百川，有容乃大。”

萬里長江，挾着泥沙，奔騰而下，直入東海。在它的入海處，形成了一塊沖積洲，就是今日的海。

由於地理位置上的優勢，數百年來，帝國主義冒險家們，用欺詐和貪婪的手法，把上海營造成他們的樂園，並成為巨富，江浙資本家們又將他們的財富集中到上海，於是上海成了華洋雜處、魚龍混雜的我國最大的工商基地，也成了世界有名的大商埠。新中國成立後，上海回到了人民的懷抱，經過數十年的建設發展，上海益顯世界大都市的壯觀。

萬峻池生活在這樣的一座東西文化交錯的大城市裏，也可以說生活在這樣一個無所不包的汪洋大海中。有意識地或無意識地，中西方各種不同的建築、商店、標新立異的招牌和櫥窗，人們不同樣式剪裁得體的服裝，各個家庭中不同的布置，各種流派的書畫展，圖書館、博物館的各種收藏……不斷地激蕩着少年萬峻池的情懷。

人類文化經過幾千年發展，是不平衡的，各顯異彩的。由於山川、宗教和各種因素，造成各個民族不同樣式的美術，當展現在我們眼前這個花花世界、朗朗乾坤中，萬峻池作出了自己的選擇。由於不可抗拒的宿命，決定他是炎黃子孫中的一員，他熱愛自己祖國的山川文物，所以在各種迷人的藝術中，他更理解和更熱愛的是反映出中國作風和中國氣派的中國書畫。

中國書畫在世界美術史上，是十分獨特的。首先是書法，由於漢字的結構不同於其他文字，它是象形文字，是用綫條來表達形象的。所以在世界上，祇有漢字書法能成為美術品，其他任何一種文字，均無法比美的。中國書畫同源，書畫使用的工具和紙張、筆、墨都是相同的。中國書畫，又有共同獨特的審美觀點，這就是“雅”，反對“俗”。要有蘊藏，有內涵，如歐陽修在其所作《梅聖俞詩集序》中說“凡士之蘊其所有，而不得施於世者，多喜自放於山巔水涯之外，見魚蟲草木，風雲鳥獸之狀類，往探其奇怪，內有憂思趕憤之郁積，以道羈臣寡婦之所嘆，而寫人情之難言……”這是中國書畫的特色。然也，萬峻池之所取。

萬峻池自幼家貧，無力進美術學校學習，對中國畫的鑒別能力，並不是從名家指點或書本中得來的，而是本着對藝術的狂愛，從仔細地觀察，不斷實踐中一步步地探索，他從裱褙開始，研究紙張的性能，各種流派和各個朝代的特點，開始小買小賣，對市場進行試探，他歷經艱難，痴心不改，以鏗而不舍的精神，從實踐中提高了認識。在十數年間，他收藏了唐寅、董其昌、朱耷、趙之謙、張大千、傅抱石、吳湖帆、唐雲等書畫大師的作品，又大膽地將一代藝術家應野平的作品印成畫集推向市場。這正是我們古人所指出的，如“勿因善小而為”，又如“積沙成塔，集腋成裘”，“日計不足，歲月有餘”等格言，教導我們一切事都應從小做起，祇要有恒心，一定會成功的。這也是萬峻池由一個貧苦青年，今天成為一位書法家，又成為一位才華橫溢的書畫鑒藏家所經過的道路。

我國現在正是由計劃經濟向市場經濟過渡的階段，因書畫本身也有它的商品性，一到市場流通，就是商品，過去我們常聽到不少資本主義社會中，畫家餓死而畫商成為巨富的悲慘故事。我國的市場經濟，是社會主義性質的，因此書畫的作者和銷售者，都應互相依靠，各得其所，這樣對促進書畫發展的流通，則功莫大焉。

萬峻池甫屆中年，有志於此，企有大成，予將拭目以待。

謝傳怡情圖軸 黃山壽 紙本 設色 縱一六八厘米 橫四八厘米

黃山壽（1855——1919年），原名曜，字旭初，號麗生、龍城居士、旭遲老人，江蘇常州人。曾官直隸同知。十餘歲即能畫人物、山水、花卉，並擅長墨龍。黃山壽畫人物仕女喜作工筆重彩，頗有秀韻；山水多作青綠，花鳥多作雙勾，皆工致而不刻板；間作墨梅竹石，亦頗有韻致。

此圖名曰“謝傳怡情”，當是又一幅《東山携妓圖》也。圖中謝安居畫面正中，籠手坐於榻上，神情專注；三歌妓盤腿坐於錦緞之上，一人彈琵琶、一人吹笙、一人撥豎琴。人物面相高古，用筆細致精到，毫髮畢現，衣紋器物及錦榻紋飾皆一絲不苟。山石樹木則以意筆寫成，與人物之整飭相得益彰。右下古槐老幹虬枝，以濃墨枯筆密攢成葉，增加畫面穩定之感；柳枝修長柔韌，迎風舞動，柳葉以淡色揮寫，輕鬆靈動，疏密得當。此圖可謂情景交融，觀之使人“恬情”，當是黃山壽精心之作。





萬壑深陰卉木稠，黛螺濃影潑滄流。
丹黃幾點蕭蕭葉，白帝城高易得秋。
均默先生梁正 黃賓虹



無量壽佛

佛弟子王震敬寫

一二

無量壽佛圖軸 王震 紙本 水墨 縱一七二厘米 橫八一厘米

王震（1876——1938年）為吳昌碩弟子，得吳氏大寫意真傳，後躋身工商界，大發其財，成為海上“聞人”，熱衷於慈善及佛教事業。如此藝而兼商者，鮮見於畫史也。

吳昌碩絕少畫人物，王震的貢獻在於將吳氏古拙渾樸，充滿金石趣味的筆法用之於人物畫，由此開創了新的面目。王震篤信佛教，喜畫佛像，此圖以雄健辛辣之筆勾勒佛像的衣紋；面部、佛手則以細致流暢之筆勾畫；佛螺髻髮則以焦墨皴擦而成；背光又以時斷時續的游絲描輕盈寫就。佛像神情從容安詳，姿態自然端莊。

一三

山水圖軸 黃賓虹 紙本 設色 縱一一五厘米 橫四一厘米

黃賓虹（1864——1955年），安徽歙縣人。此圖作於1933年，黃賓虹69歲。黃氏70歲以前畫風受故鄉“新安畫派”影響，崇尚清逸疏淡，評者稱為“白賓虹”；70歲以後趨向黑密郁茂，人稱“黑賓虹”。此圖應屬“白賓虹”一路，不過渾厚華滋之氣已見端倪。

此圖山石以淡墨披麻為皴，着似淡綠及淡赭色，鮮用擦筆，以濃墨枯筆點苔，屋宇、樹草皆以意筆出之。筆墨歷歷分明，於清雅之中蘊含力度，於潤朗之中蘊含華茂。構圖平中見奇，實處見虛，足見黃氏冥心玄化之匠心。

此圖賦七絕：“萬壑深陰卉木稠，黛螺濃影潑滄流。丹黃幾點蕭蕭葉，白帝城高易得秋。”亦寓作者創作之心態。

此幀均從宋元小幅中放大擴充而成之
且加層層渲染得煙雲流靄之致
深於畫理者領略可也丙辰春日陸恢識



之二

趙令穰丹樹白雲圖著法與水村山行迥然
不同以澹勁勝一以渾灑勝是幀余錯互
用之未審略得一二否 吳江陸恢識



一四

仿古山水四條屏 陸恢

紙本 設色

各縱一三四·五厘米

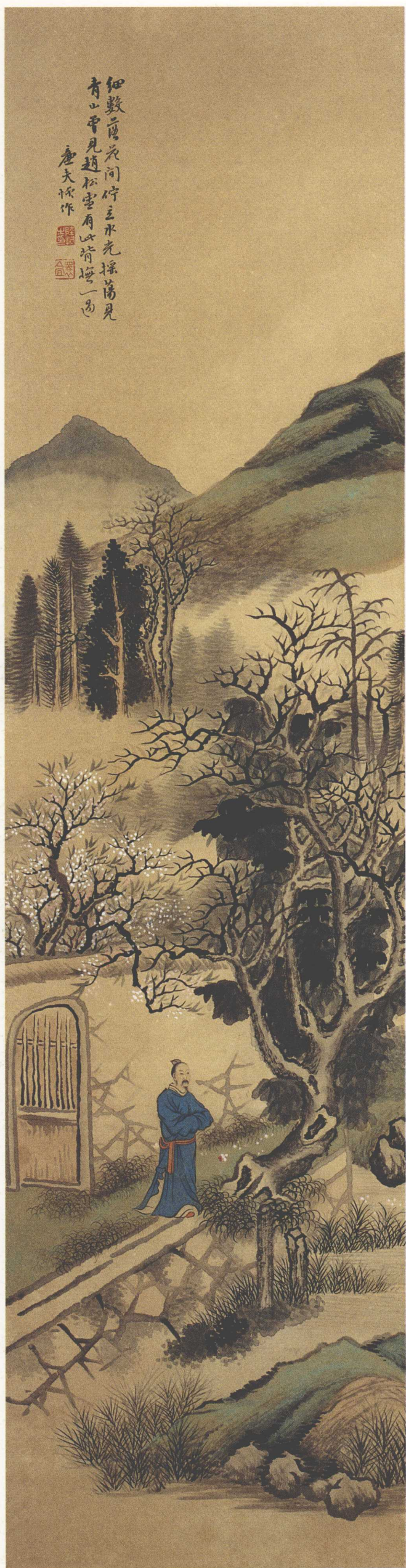
橫三四厘米

陸恢（1851——1920年），原名友恢，一名友奎，字廉夫，號狷叟，一字狷庵，自號破佛庵主人，原籍江蘇吳江，卜居吳縣（今江蘇蘇州）。書工漢隸，畫善山水、人物、花鳥、果品。

《仿古山水四條屏》從總體風格面貌來看當是同期完成的一套四條屏作品。四條屏之一的款識題曰：“此幀均從宋元人小幅中放大擴充而成之，且加之層層渲染，望之得煙雲流靄之致，深於畫理者領略可也，丙辰春日陸恢識。”由此觀之，此作當是作於1916年，是陸氏一生心儀宋元，規行矩步，孜孜苦苦，務求逼似古人，此四條屏仿趙令穰的一幀可謂追真奪神，其丘壑置陳、骨法用筆及烘染設色皆是一派純正的趙氏氣息，其磊落堂皇的古典氣質自非趨步四王者所能企及的。《細數落花》一幀題為仿趙松雪，其鯁介樸厚處又出於松雪之外。《西沼數灣》脫化於燕文貴的《松亭遠岫》。燕家山水秀逸工致，造境婉曲，而陸作洗却鉛華，翻作野逸，將古人韻致一并納於自家風度，誠是難得。

陸氏青年時期得從吳大澂遊，廣涉三湘、遼東名勝。後又從張之洞考訂金石鼎彝，所感既廣，筆意益發蒼古簡勁，中年歸蘇州，潛心繪事，考訂金石文字，幾三十年。其山水作品在造型格物上深得宋元法度，在骨法用筆上又被金石鼎彝之浸淫，氣格愈臻盤郁，故其晚歲多出佳構。

之一



之四



之三



一六

山水人物圖軸 吳觀岱 紙本 設色 縱一三五厘米 橫四五厘米

在近代海上畫壇，吳觀岱（1862——1929年）的經歷與很多畫家不同。他是江蘇無錫人，出生於清朝同治元年，幼年做過學徒，後從事繪畫。中年以後被舉薦入光緒內廷，曾為光緒皇帝繪課本故事。民國以後曾在北京大學講授過畫學。他的繪畫以山水為主，所走的繪製畫道路似乎在追叙遠古文人的幽情。他的傳統繪畫功底得益於中年以後在京師遍覽真迹。從這幅畫的題記可證“余於繪事四十有季矣，讀古人名畫不下數十百本，雄健秀逸各擅其勝而拙於臨摹……”。這件《山水人物圖》，創作於1920年，是晚年的代表作品。山水簡約，樹木蒼勁，從徐渭、石濤、石谿等人的繪畫中學到了蒼勁渾樸，也從華岳、惲南田等人的畫中學到了疏朗俊潤。



一五

柳岸魚鷹圖軸 齊白石 紙本 設色 橫一三四厘米 縱五〇厘米

齊白石（1863——1957年），原名純芝，號渭清，後改名璜，字瀕生，別號借山吟館主者、寄萍老人、三百石印富翁、白石老人等，湖南湘潭人。出身農家，早年曾為雕花木工，自學書畫，57歲後遷居北京，得陳師曾勸告而十載關門，衰年變法，終脫去桎梏，自成一派。

白石以紅花墨葉之寫意花卉著稱於世，而其山水之獨特亦不遑多讓。此圖寫春回之景，江柳低岸，魚鷹試水，近水遙岑，風光無限。以寫意之粗筆作山水，凡岸渚、水禽、柳枝、柳葉皆數筆而成，形象筆墨信手拈來，不假修飾，不究於形迹，亦不為形迹所拘泥，雖粗服亂頭，終不掩大家本色。