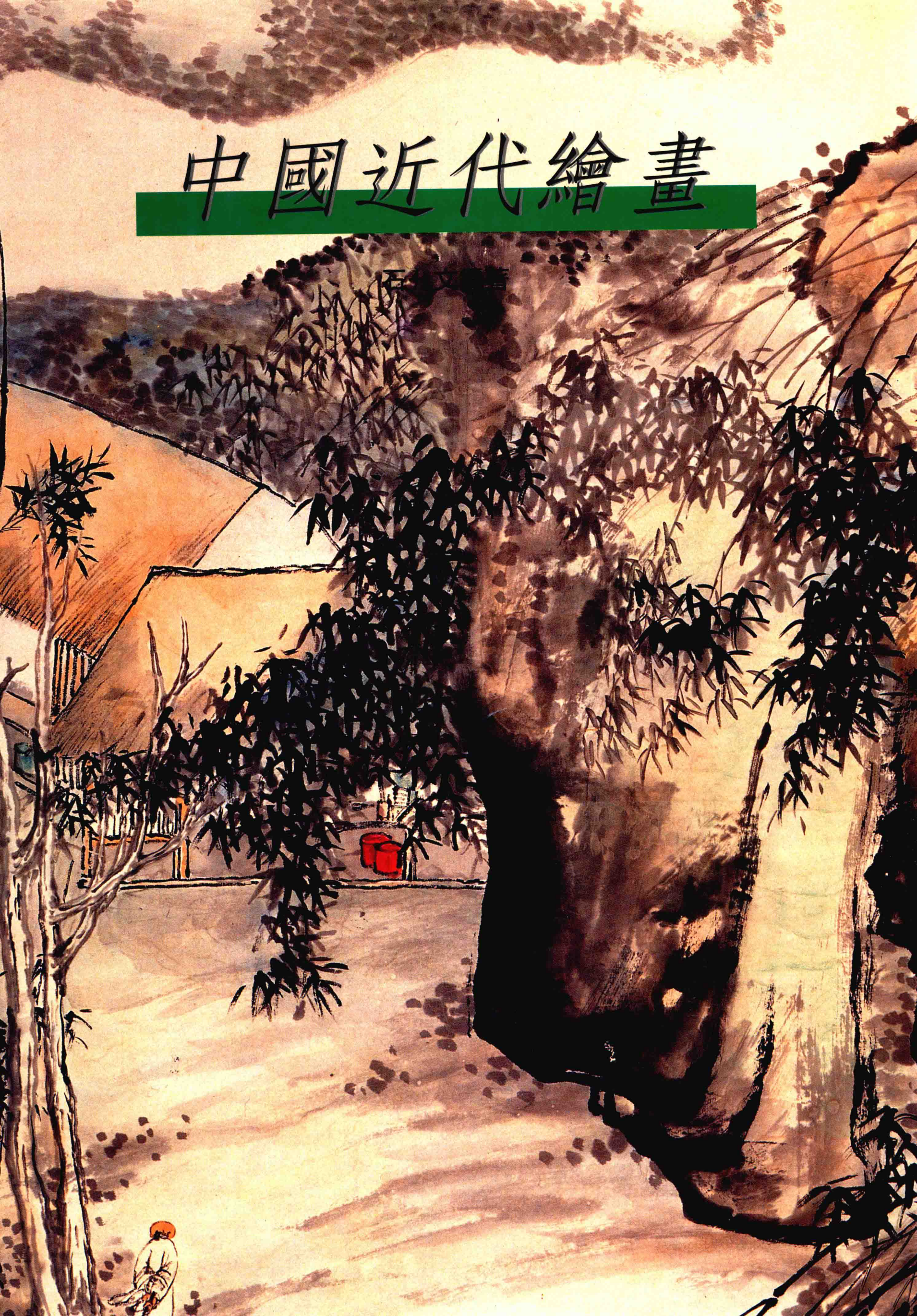


中國近代繪畫



（清末篇）

中國近代繪畫

李靜果題



HIGHLIGHTS OF CHINESE PAINTING

During 1850~1950

序

中國傳統繪畫，是中國藝術文化重要的一環，其特色是能夠以簡練寫意的筆法描繪大千世界，並融詩情入畫，呈現出灑脫、細膩、典雅、渾厚等等不同風格的意境。在世界的繪畫領域中，中國傳統繪畫獨樹一格，出類拔萃，並且愈來愈受到國際人士的讚賞和喜愛。

可惜的是，國人對這項精緻的藝術並不真正重視，甚至於認為它已經式微了。然而，稍可感到安慰的是，仍有少數有識之士深愛並且樂於彰顯中國傳統畫藝的精彩面貌——榴園主人石允文先生便是其中的佼佼者。

他不單是事業卓然有成的企業家，也是中國書畫著名的收藏者。我有幸結識石先生，並發現彼此對宣揚傳統文化同有一份熱愛與執着，因而決定合作出版石先生收藏的中國近代繪畫精品。

榴園的收藏非常廣泛，作品品質極其精緻，這本命名為「中國近代繪畫（一八五〇—一九五〇）」的精品輯錄，包括齊白石、張大千、任伯年、虛谷、傅抱石、黃賓虹、徐悲鴻、賀天健等大家作品，並且多是畫家慧心獨運的精妙傑作，是中國近代繪畫的精華。而為了讓本書以最完美的面貌展現，漢光運用了一流的編排、設計、攝影、印刷人員精心製作，期使本書成為漢光「中華之美」系列叢書的另一鉅著。

祈望讀友和我一樣喜歡這本書，欣賞中國傳統藝術之美，更進而和我們共同來宏揚中華民族的傳統文化。

漢光文化事業股份有限公司

總經理

宋定西

中國近代繪畫

石 允 文

中國的繪畫代有新猷，然而，長時間以來，中國繪畫的演進幾乎是完全自律性，雖然其間有過來自西域、印度的些微影響。鴉片戰爭的失利與南京條約的訂定，非僅在政治上打破了閉關自守的局面，在社會上、文化上也帶給了中國莫大的衝擊；緊接而來的太平天國、甲午戰役、義和團事變、八國聯軍、辛亥革命、五四運動、對日抗戰、動員戡亂，這個時代所遭受的苦難，無與倫比，隨著時代變遷，中國繪畫也無可避免地在思想上、作風上產生了令人目眩的變化。

清朝末年的北京，窮於應付洋人無盡的貪饜，無暇在藝壇上投注以關心，中國繪畫中心因而移往了江南。上海原祇是長江口的小漁村，由於五口通商，貿易急速的增長，經濟的繁榮，給予上海了無比優厚的發展空間，加以太平天國之亂，許多文人和畫家爲了逃避戰禍，紛紛遷居上海，造成上海畫壇的興盛，中國近代繪畫的前期發展，即以上海爲中心的海上派畫家爲主。

所謂的海上畫派，從風格而言，大抵承襲了乾嘉年間揚州的遺緒，以花卉人物爲主要主題作個性的表現，如同揚州一般，上海藝壇的興盛與經濟的發達有密不可分的關連。新興的商賈，成爲畫家們的支持者，爲迎合這個趨勢，畫家作畫題材亦以淺顯易懂的花卉人物爲大數，所謂「金臉銀花卉」，其道理在此。代表人物有張熊、王禮、朱偁、任熊、任薰、任頤、虛谷、錢慧安、沙馥、吳昌碩、黃山壽、倪田、俞禮等。

山水畫在這期間亦有蓬勃發展，名家輩出，惟受正統南宗山水的影響非常顯著。清初四王所建立的格式及其流派，幾乎主導著整個清朝山水畫的發展，清中葉前，大抵以婁東二王（王時敏、王原祁）爲依歸，同光間，則石谷（王翬）備受推崇，這個趨勢延續到清末，才略有變化。清末名家如顧澐、陸恢、楊伯潤、吳滔、吳穀祥、胡遠、蒲華、顧麟士、吳石僊、吳觀岱等人，其作品給人的印象，或許不如花卉人物般的活潑，但是醇穆清雅的风格，的確能掌握住中國繪畫中特有的高超境界。

有幾個特色值得我們注意，胡遠、蒲華狂亂式的筆墨，是海上畫派特有的型式，尤其是蒲華跡近狂暴的筆法宛若摔打而來，更是海上畫派的典型之一；吳石僊的煙雲山水，參酌西法而成，是能融鎔中西自創新意的典型；傳統畫家如顧麟士、吳觀岱臨習北宋及石濤、石谿的作品，不受囿於四王範疇，尋求新的創作資源，這個探索是項大膽的嘗試，但也在民國初年的畫壇，綻放出璀璨的花朵。

辛亥革命，非僅推翻了中國數千年來的政治制度，也帶給了社會和文化極大的衝擊，舊有政治勢力的解體，為藝壇添入一股新力量，知識份子在宦途無著的客觀情勢下，紛紛徙居上海，投入繪畫創作，並依此為生。如以遺老身份在上海活動的吳昌碩、趙叔孺、李瑞清、汪淵若、曾農髯等人；而由江南地區懷藝來上海求發展的畫家更是多如過江之鯽，如有「三吳一馮」海上四家之稱的吳徵、吳湖帆、吳華源、馮超然四人；程璋、鄭昶、王震、趙起、俞原、賀天健、馬駘、張善孖、大千昆仲、張克蘇等人皆各自擅場，享有盛名。

在北京，新的政治秩序建立後，藝壇上亦是一番蓬勃新象，與晚清北方藝壇的頹弱，截然不同。先有留歐回國的金城，與家學淵源深厚的陳衡恪，為北方畫壇領袖。其中金城創立「古物陳列所」及辦「中國畫學研究會」影響尤為深遠。其他名家如林紓、蕭俊賢、蕭瑟、胡佩衡、祁崑、溥儒、溥忻、俞明、于非闇、陳年、王雲、齊白石等，皆自出機杼，風貌丕顯，揚名北方藝壇。

位於南方珠江口的廣州，因與西洋接觸早而頻繁，繪畫思想與創作方向亦接受一定之影響，故其繪畫發展，自成面貌。高劍父、奇峰昆仲與陳樹人，先是同入隔山居廉門下，復先後同赴東瀛研習；歸國後，參酌日本繪畫技巧，創立「嶺南畫派」，倡言國畫革新，號為「嶺南三家」，從習者甚眾，蔚然自成勢力。民國初年的中國繪畫就分別以北京、上海、廣州為中心而各自發展。

中國近代繪畫處於一個動亂不斷、新舊文化交接的轉捩點上，加以西洋文明的導入，它的變化與發展，在歷史上找不到第二個時期可相比擬。而近代繪畫所呈現出來的多元化，無論晚清、民初，都耐人尋味不已。在中國人普遍貴古賤今的觀念中，近代繪畫曾被漠視，但不該再被漠視，在諸多文獻未流散前，是該投注關心，是該蒐集整理，給予一個公正客觀的評斷方是。

中國近代繪畫（清末篇）

目錄

一、	蔣寶齡	瓜田閒課圖	1
二、	吳熙載	梔子花	3
三、	張熊	碧桃芍藥圖	5
四、	張熊	山水	7
五、	張熊	百齡富貴圖	9
六、	湯祿名	幽篁仕女圖	11
七、	湯祿名	朝歲清供圖	13
八、	沈焯	翠巖霜樹圖	15
九、	陶燾	山水	17
一〇、	陶淇	秋山蕭寺圖	19
一一、	秦炳文	晴嵐暖翠圖	21
一二、	王禮	歸燕圖	23
一三、	王禮	神僊眷屬圖	25
一四、	王禮	香雨浴禽圖	27
一五、	周閑	花果	29
一六、	周閑	芍藥	31
一七、	秦祖永	松巖幽居圖	33
一八、	胡遠	柏菊	35
一九、	胡遠	岩洞秋意圖	37
二〇、	胡遠	山家清供圖	39
二一、	虛谷	松鼠	41
二二、	虛谷	紫綬金章圖	43
二三、	朱熊	紫薇白荷圖	45

二四、	蔣 確	秋葵霜菊圖		47
二五、	周 鏞	山齋客至圖		49
二六、	朱 佖	杞菊松鷹圖		51
二七、	朱 佖	桃花群燕圖		53
二八、	朱 佖	富貴耄耄圖		55
二九、	戴以恒	谿山遠眺圖		57
三〇、	沙 馥	瓜瓞綿綿圖		59
三一、	沙 馥	秋葵雄雞圖		61
三二、	沙 馥	松菊猶存圖		63
三三、	錢慧安	蘇合多子圖		65
三四、	錢慧安	武聖像		67
三五、	湯世澍	藤蘿牡丹圖		69
三六、	居 廉	凌霄絡緯圖		71
三七、	任 薰	蒲塘幽艷圖		73
三八、	任 薰	杞菊貓石圖		75
三九、	任 薰	人物		77
四〇、	胡錫珪	紅豆相思圖		79
四一、	胡錫珪	紅葉題詩圖		81
四二、	任 頤	桃源問津圖		83
四三、	任 頤	書案清供圖		85
四四、	吳大澂	山水		87
四五、	吳大澂	博古水仙圖		89
四六、	顧 澐	谿山秋興圖		91
四七、	顧 澐	山水		93
四八、	張 度	古木空亭圖		95

四九、	吳 滔	鳳仙花		97
五〇、	吳 滔	山寺夕陽圖		99
五一、	吳 滔	秋江歸帆圖		101
五二、	吳穀祥	策杖尋僧圖		103
五三、	吳穀祥	日長山靜圖		105
五四、	吳穀祥	雪夜訪戴圖		107
五五、	金 彪	落枝綴玉圖		109
五六、	金 彪	疎林遠岫圖		111
五七、	吳石僊	溪橋煙雨圖		113
五八、	吳石僊	蜀山行旅圖		115
五九、	吳石僊	桃溪碧峰圖		117
六〇、	陸 恢	花果含春圖		119
六一、	陸 恢	山莊話舊圖		121
六二、	陸 恢	浮巒暖翠圖		123
六三、	高 邕	山水		125
六四、	高 邕	溪山雨意圖		127
六五、	任 預	雲飛破壁圖		129
六六、	任 預	秋山圖		131
六七、	任 預	天池聽泉圖		133
六八、	楊伯潤	清溪漁隱圖		135
六九、	楊伯潤	秋江清曉圖		137
七〇、	徐 祥	荷花鴛鴦圖		139
七一、	蒲 華	烟江漁隱圖		141
七二、	蒲 華	霜圃秋容圖		143
七三、	姜 筠	峽江風帆圖		145
七四、	姜 筠	草堂聽雨圖		147

七五、	姜 筠	秋山幽居圖		149
七六、	黃山壽	東山絲竹圖		151
七七、	黃山壽	國色天香圖		153
七八、	舒 浩	向日葵雞圖		155
七九、	鄧啓昌	東籬佳色圖		157
八〇、	吳昌碩	東籬秋色圖		159
八一、	吳昌碩	梅竹雙清圖		161
八二、	吳昌碩	盧橘夏熟圖		163
八三、	何維樸	翠嶺晴雲圖		165
八四、	何維樸	富春大嶺圖		167
八五、	倪 田	午瑞圖		169
八六、	倪 田	春風得意圖		171
八七、	倪 田	獻壽圖		173
八八、	俞 禮	寒梅鵲鴿圖		175
八九、	俞 禮	秋夜讀書圖		177
九〇、	俞 禮	玉堂富貴圖		179
九一、	姚鍾葆	雲山蒼翠圖		181
九二、	姚鍾葆	達摩面壁圖		183
九三、	汪洛年	秋山蕭寺圖		185
九四、	吳觀岱	湖山遊艇圖		187
九五、	吳觀岱	松溪客話圖		189
九六、	吳觀岱	風雨客話圖		191
九七、	楊 逸	秋山圖		193
九八、	顧麟士	草閣江深圖		195
九九、	顧麟士	水墨蕉菊圖		197
一〇〇、	顧麟士	鰲峰夜雪圖		199

蔣寶齡 瓜田閒課圖 卷

絹本 設色 高三〇・九公分 長一三六・一公分

蔣寶齡（二七八一—一八四〇）。字子延，一字有筠，號霞竹、琴東逸史，昭文（江蘇常熟）人。工詩畫，山水初習文氏，繼宗董巨；後同錢松壺游，得其指授，清秀超拔，而卓然成家。道光己亥（一八三九）赴滬消暑，集滬上諸名流作書畫雅敘於小蓬萊，貴客列坐，操翰無虛日，稱一時韻事，為書畫會之嚆矢，亦為近世海上畫派之淵源。著有墨林今話，卒年六十。

No.1

Chiang Pao-ling

PASTORAL LIFE

Handscroll, Ink and color on silk

30.9 cm × 136.1 cm

瓜田閒課圖
道元
冬十月
醉翁
前百
菊人
仁兄
畫并
一
朝夕有
蔓連
實繁
野情
師老
圃居
德德
青門
豆葉
離邊
徑荷
夜浦
上邨
客來
設瓜
飲不
用倒
清尊
琴東
匠更
蕭
家
鈴



二 吳熙載 梔子花 軸

紙本 水墨 縱一二〇·一公分 橫四〇·八公分

吳熙載（一七九九—一八七〇）。名廷飏，五〇歲後以字行，號讓之，晚稱讓翁，又號晚學居士。江蘇儀徵諸生。少爲包世臣弟子，精小學，工書，尤精篆隸，亦擅篆刻，能傳完白（鄧石如）衣鉢，而自成面貌。餘事作寫意花卉，以其工篆隸，遂參金石筆意爲之，風韻絕俗，開後世金石畫派之先河。精金石考證，著有「通鑑地理今釋稿」、「晉銅鼓齋印存」、「師慎軒印譜」等。卒年七十有二。

水墨梔子一本，梔子花或含苞，或盛放，花瓣以意筆鉤成，葉則用水墨點染，花葉相間，翻翻有致，墨瀟淋漓，光采煥發；畫幹筆尤勁挺，秀雅中兼清雋之趣。吳氏精通金石，善書篆隸，其畫亦以篆隸之法爲之，開近世金石畫派之先河，趙之謙、吳昌碩先後受其影響。

No.2

Wu Xizai

GARDENIAS

Hanging scroll, Ink on paper

120.1 cm × 40.8 cm



擬十三峰墨筆

真州吳謙之



三 張 熊 碧桃芍藥圖 軸

紙本 設色 縱一七〇·七公分 橫四〇·三公分

張 熊（一八〇三—一八八六）。字子祥，別號鴛湖外史，秀水（浙江嘉興）人，流寓上海。畫名最重，滬上無有過之者。性宏度。喜獎掖後進，王秋言、任伯年輩皆以其推介，始享名藝苑。工花卉，取周服卿、王忘菴二家筆意合融之，縱逸古媚，匹幅丈帟，愈見功力；所繪牡丹，雍容華貴，爲時所珍，直以黃金論潤，時有鴛湖派之目。間作山水，力追四王吳惲，蒼渾古樸，筆墨老健。所居「銀藤花館」收藏金石書畫甚富，著有銀藤花館題畫記、張子祥課徒畫稿等，卒年八十有四。

碧桃一枝，自右斜出，著花爛然，紅綠相間；墨石峙其下，芍藥一本，自石後出。通幅以沒骨法爲之，敷色明麗，淡雅有致。題云做蔣廷錫，實乃追蹤南田（惲壽平）也。畫成於六十五歲，筆墨精警，爲盛年佳構。

No.3

Zhang Xiong

RED PEACH BLOSSOMS AND PEONIES

Hanging scroll, Ink and color on paper

170.7 cm × 40.3 cm

橫 蔣南沙相國筆意於申江客舍
省辛未夏五月 張一



四
張
熊
山
水
軸

紙本 水墨 縱一三六·三公分 橫六七·一公分

重巒疊嶂，壑谷幽邃，遠近林木，幽深稠密。古木下艸閣數間，臨流結屋，二人坐溪閣中，如對語狀。通幅皴法披麻，以濃墨點苔。子祥山水宗法四王，能得神韻，壓頂一峰，神似煙客（王時敏）；暮年老筆，皴擦老辣，用筆跳脫而有生動之致。八十歲作。

No.4

Zhang Xiong

LANDSCAPE

Hanging scroll, Ink on paper

136.3 cm × 67.1 cm