

先德已行泰丑月卯年
任政寓新黄歌蒲主、公次



华夏美术馆藏品选集

华夏美术馆 编

文物出版社

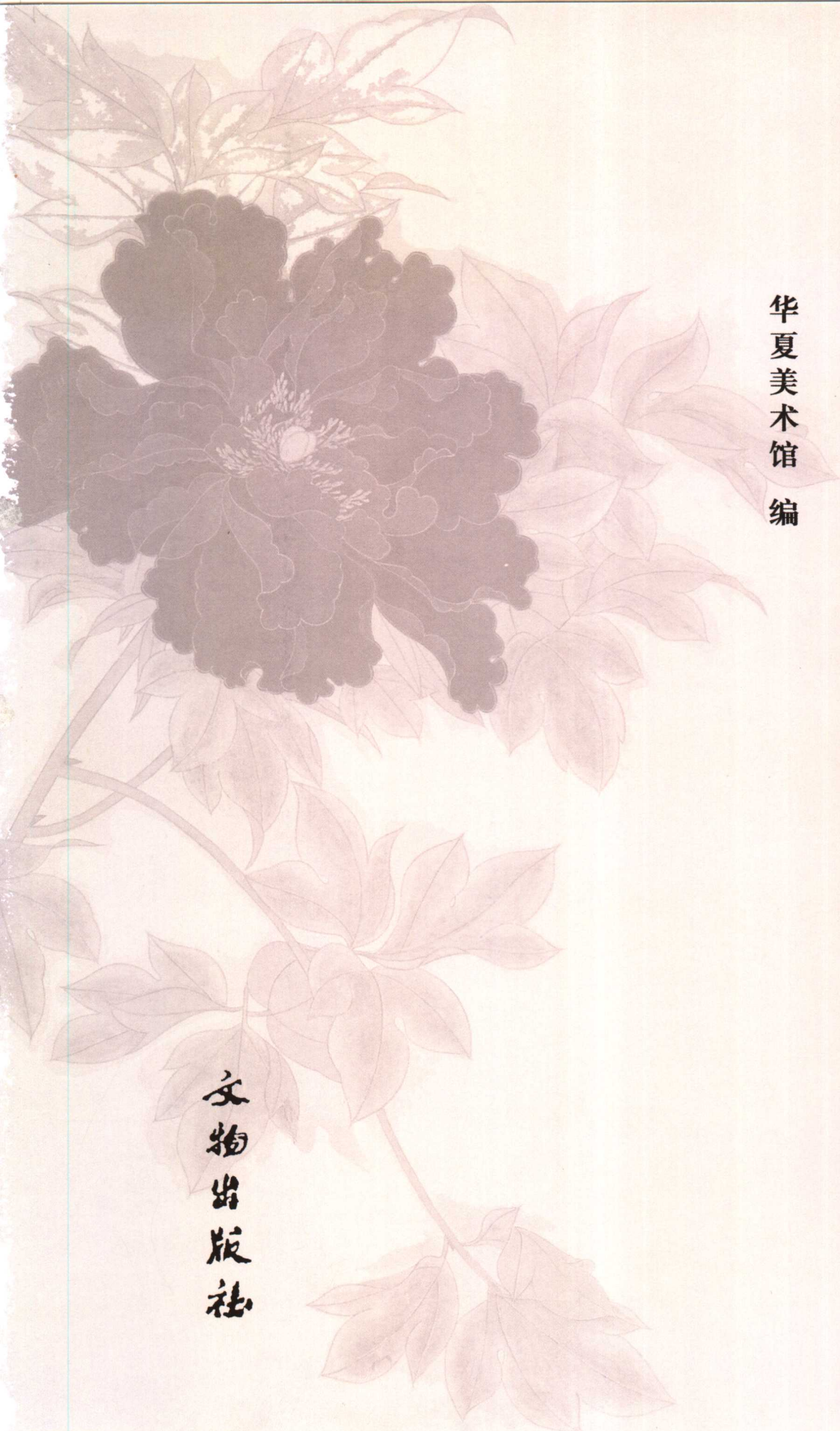


华夏美术馆藏书画选集

华夏美术馆藏品选集

华夏美术馆 编

文物出版社



封面設計：周小瑋

責任編輯：崔 陟 李 穆

責任印制：張道奇

圖書在版編目（CIP）數據

華夏美術館藏品選集／華夏美術館編．—北京：文物出版社，2006.12

ISBN 7-5010-2067-1

I 華... II. 華... III. ①繪畫—作品綜合集—中國②漢字—書法—作品集—中國 IV. J121
中國版本圖書館CIP數據核字（2006）第144286號

華夏美術館藏品選集

華夏美術館 編

撰稿：俞豐

文物出版社出版發行

（北京東直門內北小街2號樓）

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京文博利奧印刷有限公司制版

文物出版社印刷廠印刷

新華書店經銷

889×1194 1/16 印張：14.75

2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷

ISBN 7-5010-2067-1

定價：320.00元

中原腹地，是華夏文明的主要發祥地，自黃帝以來，歷代文氣之隆，名人之盛，是其他地區無法比擬的。倉頡許慎，造字開文；老莊無爲，道學立宗；韓非賈誼，法家集成。更兼杜甫沉郁，義山朦朧，李賀瑰麗，樂天清通，詩人星聚于此，俊才風流千古。

中國書畫，河南也是源遠流長。三國書法家鍾繇，變法今隸，始分楷則，高古純樸，超妙入神。唐代畫聖吳道子，酒酣揮毫，吳帶當風，筆勝千象，骨氣自高。初唐四家之一的書法家褚遂良，楷書盡得嫵媚之趣，若瑤臺青瑣，穿映春林，嬋娟美女，不勝羅綺。明朝書家王鐸，行草書法恣肆任性，揮灑自如，橫筆崛出，情勢跌宕。先輩們以不世的才情馳騁于這片富饒的土地，爲中華文化譜寫了絢麗奪目的篇章。

進入新世紀以來，中國書畫收藏市場迎來了嶄新的發展機遇，近年來的書畫展覽和拍賣出現了前所未有的火熱景象。當然，諸如贗品充斥、拍賣作假等不正常現象依然有不同程度的存在。以我之淺見，目前中國的書畫收藏和投資市場仍處於初級階段，還遠沒有達到應有的成熟和高度，適時進入乃智者之舉。投身這番事業需要具備四個方面的條件，首先是收藏興趣，其次是經濟實力，再者是鑒賞能力，最後是投資膽略。有了這四個方面的條件，無論是書畫的收藏還是投資，都是未來的贏家。

華夏美術館座落于鄭州市中心碧梧參天的經五路南端，我們的辦館宗旨是傳承中國文化、促進藝術交流。通過舉辦藝術家的作品展和收藏家的藏品展，正確引導書畫收藏和投資方向，使美術館成爲書畫家之家、收藏家之家。

本書收錄的一百件作品，是由多位專家從我館藏品中精心審鑒和挑選的，屬首次公諸于世。參加編選工作的同仁本着“毋意、毋固、毋必、毋我”（《論語·子罕》）的原則，不辭辛勞，恪盡其責，坦誠布公，反復研討，力求以真品、精品展示于世人。今日此書付梓，願讀者在清賞之際，暢神思，助研討，則是我們最大的快慰。然時間倉促，學識有限，書中的錯誤和不當之處也在所難免，懇請大家不吝指正了。

2006年11月18日于京華客次

懸珍垂寶 流彩飛英

華夏美術館讀畫記

俞豐

我大約也可以自詡為鄭州的熟客了。記得2004年4月來鄭州參加第六屆全國書學理論研討會，那是第一次踏上河南這片鬱疊滿人文氣韻的土地。列車過蘭考時，滿目秧針稠密，楊林清深，令我久久沉醉，滿腦子浮現的都是《詩經》中鄭風、衛風的詞句，淇水、洛水的幽影。我最愛讀的《詩經》，大概有半部是產生在這裏的。可巧那天一出車站，便是漫天的風沙夾帶碎葉撲面而來，雙眸難開，舉步維艱，倒是差點唬住了我。如今與這座城市略略相熟，才知那是很偶然的。今日的鄭州依于舊脉，蓬起新區，車馬奔流，華燈煥彩，分外迷人。

這幾次來都是爲了賞讀華夏美術館的書畫珍藏。雖說幾番千里奔波，近百個日夜素紙青燈的案頭生活實有幾分清苦和勞累，但在桐風不欺單衫，綠水猶帶軟溫的季節從容鑒賞名賢手澤，鈎索前塵故事，亦屬生平一大快事。現在，十萬字的文稿已初寫畢，出版籌備正在緊鑼密鼓地進行，無數佳作仍在胸中回旋往復，時時奔來眼底，不禁想乘閑寫下一些粗淺的認識和感想。

華夏美術館的藏品以近現代的名家名人書畫爲基礎，兼收并蓄歷代名家的代表性作品和現當代實力派書畫家的精品。具有這樣的收藏品位和實力，在中原地區可以算是首屈一指的了。收入本集的作品，更是精挑慎選，嚴審苛汰，體現了相當高的鑒藏水准。

說到近現代美術史，自然離不開海派繪畫，近百多年來中國美術史，海派繪畫是重要支柱。海派繪畫是一個十分龐雜的體系，直到今天，廣義的海派繪畫作品仍然在各類藝術品拍賣會中獨占鰲頭，有時甚至多達百分之八十以上。本書開卷的五幅作品，便是海派巨擘任伯年、吳昌碩的傳世精品。任伯年一身，既體現了一個職業畫家的世俗性，又具備了文人畫家的精英氣質，與海派的特徵最相契合。他于花鳥、人物、山水兼能，寫實、寫意、寫真并擅，這一點，是海派畫家中絕無僅有的，因此將他譽爲海上畫壇執牛耳的人物，也是無可非議的。收入本書的《荷花鴛鴦圖》和《羲之愛鵝圖》分別作于任氏三十七歲和四十歲之時，是代表其成熟期花鳥畫和人物畫風格的精品。前者明麗清新，後者古崛生動，各擅勝場，就任伯年的個人成就和兩件作品的藝術價值而言，《羲之愛鵝圖》則更爲珍貴難得。正如著名美術史論家王伯敏先生所一再指出的：“對於任頤的藝術造詣，就其個人來說，花鳥畫的本領比較高，若以當時畫壇的情況而言，他的人物畫影響比較大。因爲畫人物的畫家少，有成就的更少，所以像任頤那樣的造詣，自然比較出衆了，作爲畫史上的評價，當然首推他的人物畫。”了解這一點，對正確認識和評價這兩件作品的價值，是有幫助的。

與任伯年不同，吳昌碩則是一個典型的文人畫家，其

從藝伊始，就沒有以一個職業畫家的標準來建構自己的藝術體系。他由篆刻入手，一生研習印學，最終取得了震爍古今的成就；他畢生臨習石鼓文，專一持久；雖然資料證明他三十多歲就有畫作傳世，但真正致大力于繪畫却將近晚年；此外，他的古體詩成就也可稱一流。他的藝術體系，呈現為輻射面廣、切入點窄、滲透力強、持續性長、成熟期晚的特點。收入本集的吳昌碩作品有《梅竹雙清》、《艷色天下重》和《墨梅圖》三幀，分別是六十七、七十和七十二歲的作品。這樣的年齡階段，對絕大多數畫家而言，已經是精神可嘉而老態堪憐了，但對吳昌碩來說，恰恰是處于上升期，這不能不令人震驚和欽敬。從中可以看出，吳氏的大氣在前兩件作品中已充分彰顯，氣旺神強，不可一世，但仍有些許欠精熟之處；七十歲以後，則渾厚遒勁，氣勢沉雄，飛轉縱橫，跌倒騰躍，傾畢生功力與渾身解數瀉于一幅，嘆為觀止。

以任、吳兩家為首領的藝術陣容，撐起了海派繪畫半邊絢麗天空。如本集中徐小倉的《桃花雙鷄圖》、何研北的《報春圖》，都明顯地帶有任伯年的烙印，小倉之繁與研北之峭，又各出己意。王一亭、趙雲壑、王个簃諸人，則無疑是吳派的忠實代言人。王一亭為任伯年弟子，作品却傳承了吳氏的風格，與吳昌碩在亦師亦友之間。其畫粗頭亂服，恣肆洋溢，尤其是人物畫，筆墨之間時有一種不衫不履的灑脫氣質，而精微傳神處則精氣煥然，收入本書的《和合二仙圖》即具有這種特點。本書中的《松林人物圖》則另是一種格調，寫真配景的人物畫既有鮮明的時代特點，又有王一亭的個人風貌，作品的頭像寫真應是由職業畫工完成的，王一亭的補景以鈍健樸實的筆法與精微的人物形象構成鮮明的對照統一。趙雲壑在全面繼承吳昌碩的風格後走向了精緻和典型，這是一種畫派發展的必然趨勢。他的《歲朝清供圖》讓我們看到了吳派大寫意的花鳥畫是如何通過一筆一墨的精彩組合，達到寬博、豪放、嚴謹、含蓄、精潤的藝術境界，加之作品的完好品相，令觀者目不忍釋。王个簃的作品長于節奏的表現，這也是把握吳昌碩風格的關鍵，他的作品往往頗為大氣，吳昌碩歿後海上吳派的傳人以王个簃為代表，歷史是十分公允的。此外，沈一齋、朱屺瞻、江寒汀、張辛稼等人都對吳昌碩、任伯年有所繼承，但不主一家，形成了各自相對獨立的風格，尤其以江寒汀的小寫意花鳥又開新境，在海派花鳥畫史上占有較高的地位，本書中的《梧桐鸚鵡》圖等作品，既有對造型的準確把握，又有筆墨的精彩表現，看到這樣的作品，再挑剔的欣賞者也不容有絲毫輕蔑了。張辛稼晚年回到老家蘇州，作品對姑蘇畫壇影響很大，《櫻花乳燕》圖潑辣豪邁，筆健情濃，水平一流。

海派人物畫除了任伯年以外，另有錢慧安一派在當時畫壇獨樹一幟，極富盛名。錢慧安及其嫡傳弟子沈心海等人的

人物畫，創用了“竹筋描法”，綫條蒼厚，不作一揮而就的長綫，以短綫相接，一節一段，類似竹筋，故得此名。這種描法，成了本派人物畫的招牌樣式。本集沈心海所作的《讀碑圖》可稱典型，甚至畫中小童的頭髮和老者的鬚鬚部分，可以看到也是斷續相接的筆法，綫條組織井然有序，不作聯綿性的曲折，而整體的節奏感、蓬鬆感和飄逸姿態却十分強烈，令人愛翫不已。如果說錢慧安一派的人物畫是屬於“古秀”的一路，那麼晚清改琦、費丹旭、潘雅聲等人的人物畫則可以說是偏于“婉秀”。本書暫沒有收入以上三人的作品，但受此風浸潤的沈燧、周祖蔭的作品也可見此派流尚。沈燧《桃源問津圖》修潔雅淡，粉碎虛空；周祖蔭《群仙嘉會圖》絕去穠艷，專取靜穆。海派人物畫的繽紛景象，由此可見一斑。

海派推崇傳統的山水畫家如果用“南北宗論”來劃分，則基本是南宗統攝天下。張熊、楊伯潤、吳穀祥、胡璋、陸恢、吳觀岱、汪琨、馮超然、黃賓虹、鄭午昌、吳湖帆、賀天健、唐雲、謝稚柳等人，幾乎都可算在這一範疇。本書收入的這一派山水，為數不少，精品、逸品衆多。其中如胡璋所作《雪海春深》軸，馨傳四王一脉，氣息純正，黃鶴山樵、大痴道人千古餘響宛在。又如陸恢《落霞歸樵圖》，隸、楷雙體長題，畫取董香光一派，書畫交輝，溫厚古奧，且畫中一枝翠柏凌雲而起，卓然特立，寓意深刻。吳觀岱《晴窗讀書圖》手卷，畫法石濤，出以溫和，乃應海上著名收藏家顧景炎之請而作，拖尾長跋匯集了詞人馮煦、況周頤、沈其光、朱家駒，書畫家蕭退庵、邵松年、楊逸、伊立勳、謝玉岑、吳昌碩等多達十數人的獻詩題跋，文星璀璨，墨光容與，洵為文苑精華。汪琨《白雲紅樹圖》巨幅中堂，作于一生創作的鼎盛時期，開張宏闊，精沉老練，富麗堂皇，屬於汪氏傳世作品中一等一的精品。馮超然《寒江獨釣圖》則為早歲遺製，明淨沖和，精微處形神畢肖，毫髮生輝，令人絕倒。唐雲《山鄉待客》圖，咫尺千里，納鬚彌于芥子，運繡針于力士，磅礴之概難以逼視。諸如此類，各有獨到之妙、兼得之難、可愛之質、可贊之才，倘伴其間，當嘆山陰道上，日不暇接，巫峰腳下，心神搖蕩，這裏也難以一一備述了。

風靡一時的海派繪畫中，還有為數不少的畫家擅長走獸畫，在當時頗受世人追捧。個中傑出者有程璋、柳濱、鄭集賓、張善孖、朱文侯、熊松泉等人。程璋的繪畫技能比較全面，其中以動物畫為突出。他成功地將傳統繪畫的筆墨與西洋繪畫的造型、光影、明暗相結合，注重物態的觀察和描繪，強調繪畫藝術依從于自然的再現性。收入本書的《柳陰散牧》是其畫馬精品，濃鬱的色彩，生動的情態，嫺熟流暢的技巧，讓我們充分領略到了這位民國大家的藝術風采。柳濱是程璋的私淑弟子，本書中的《桃熟千秋》堪稱柳濱

一生的代表性作品，作品畫幅宏大，氣象生動，是他應著名理髮師劉瑞卿之請為海上工商業巨擘盛復珊壽辰而作，這樣的一番藝事酬應，作品的用心和精審程度可想而知。熊松泉也是和程璋一樣自學成名的走獸畫家，所畫的大都是大型貓科動物，本書中的《走獸四屏》可以看作是其動物畫的一個縮影。他的筆法較程璋更為周正含蓄，對傳統的繼承似乎略多。

近代足以與海派相抗衡的，首推京津畫派，其中尤其以齊白石成就為大。如果没有齊白石，京津畫派的聲浪，其底氣至少要軟掉三分了。齊白石的藝術成就，是由他深厚的民族文化素養、廣博的傳統技法修煉和貼近民衆的質樸情感綜合作用而成的，其中也包含了對海派繪畫優良傳統的汲納。他曾寫有一首家喻戶曉的詠志詩：“青藤雪个遠凡胎，老缶衰年別有才。我欲九原為走狗，三家門下轉輪來。”詩中明確表達了他對徐渭、八大山人和吳昌碩的敬佩之情，海派對齊白石的澤潤是不言而喻的。齊白石的畫風，簡率淡遠，溫勁綿長，含蓄雋永，樸實無華，他的總體藝術成就，已經遠遠超出了一般海派名家的藝術水準，近代也只有吳昌碩、黃賓虹、潘天壽等人堪與之頡頏。收入本書的《海棠雙蟹》雖然只是一件小品，但畫作精審凝練，寬華大氣，一筆一墨之間，彰顯出大家的淡定氣質和樸素本色。

京津山水畫的聲調也是十分激越清朗，蕭俊賢、陳半丁、金城、蕭謙中、胡佩衡、溥儒、吳鏡汀、周懷民、陳少梅、溥松窗等人，次第奏發，聲相酬唱，譜寫了京津山水畫的曼妙樂章。若以傳統的“南北宗論”來分析，則金城、溥儒、吳鏡汀、周懷民、陳少梅、溥松窗等人都有明顯的“北宗”傾向；而蕭俊賢、陳半丁、蕭謙中、胡佩衡等人，則是南風北漸的典型。本書收入的京津山水畫家作品，恰恰是以北宗山水為主腦的。溥儒被推崇為“北派青綠山水正宗首座”，此評誠非虛譽。他的山水講究骨法用筆，精潤秀逸、峻爽挺拔，勾葉點苔，一筆不苟，畫面直如金珠玉雨，芳潤空靈，其青綠淺絳，素雅勻淨，有一塵不染之氣。本集中的《滄浪放舸》圖，思出雅逸，筆主筋骨，色尚明潤，詩更蘊藉，北宗的豪爽氣格和南宗的風韻融和無間，誠為巨手精製。吳鏡汀的《四季山水》四條屏，較多地受南宗影響，此作豐富精彩，典型難得，現已被視為鑒定吳鏡汀畫作的斷代標準品，達到這樣規格的作品，恐怕今日世間亦已難得其匹。陳少梅是金城最得意的弟子，英姿勃發，當年有“馬夏再世”之譽，其盛年早逝，直乃天妒其才。他受金城思想的影響，也是主攻北宗，寓秀雅于陽剛，畫風清勁。觀華夏美術館所寶藏的《葭庵圖》，格局的是馬夏舊風，而施筆潤色之間，涵淡淵雅之氣不減南人，說他已經凌越于馬夏之上，相信識者當不以此言為過譽。此圖且堪稱文房精玩，因為畫

的受主是清末貴胄雅士袁伯夔。伯夔是晚清上海知縣、著名書法家袁樹勳之子，出仕于晚清民國時期，以超脫隱逸終生，其為人風雅蘊藉，幽默多趣，古文造詣極深，深為民國詩壇巨擘陳散原推愛，又雅好曲藝，被程硯秋引為知己。這樣一件名人雅士之間的揖讓親接之作，無論展于何時何地，都是能讓人曠神怡的。北宗山水技法功力較為深厚的還有周懷民、溥松窗等人。溥松窗主學南宋院畫，取其筆法而擴其格局，溢為宏闊汪洋，成其新貌，《萬壑松風圖》即屬此類。

無論海派還是京津派，我們都談到了“南北宗論”的問題。山水畫的“南北宗論”由明代董其昌發軔，影響深遠，至今仍有一定的現實意義。綜觀中國文化史，“南北”風氣差異的存在和討論，其實是一個熱門而恒久的命題。

董其昌的“南北宗論”，是借用佛教的“南北宗論”而來的。唐代佛教禪宗分為南、北二宗，慧能創南宗，神秀開北派。南宗主張“頓悟”，認為“心就是佛”，人要覺悟佛性，不需坐禪，只須于一機一境上驟然悟得，即可明心見性；北宗主張“漸識”，強調苦功修練，通過坐禪、誦經來凝心、攝心，離棄世俗的影響和煩惱。所謂“南頓”、“北漸”，是彼此的主要區別。其實，在中國傳統文化中，無論佛教、道教、文學、戲曲、武術等領域，都存在南北宗論，且頗多相通之處。如道教自全真派興起以後，便出現了北宗與南宗的分立，宋代的張伯端（紫陽）所傳一派稱為南宗，金代的王喆（重陽）所傳一派稱北宗。南宗強調性命雙修，先命後性，提倡和光混俗，修道者不必出家，組織比較鬆散；北宗主張以性為主，先性後命，強調斬斷情慾，立志苦行，絕對禁慾，道士出家居宮觀，組織比較嚴密。在我國戲曲中，則有“南戲”、“北戲”和“南曲”、“北曲”之說。明代戲劇家徐渭在《南詞敘錄》中曾說：“聽北曲使人神氣鷹揚，毛髮灑淅，足以作人勇往之志，信胡人之善于鼓怒也，……南曲則紆徐綿眇，流麗婉轉，使人飄飄然喪其所守而不自覺，信南方之柔媚也。”王世貞《藝苑卮言》也認為：北曲辭情多而聲情少，南曲辭情少而聲情多。大抵北主勁切雄麗，南主清峭柔遠。北力在弦，南力在板。北氣易粗，南氣易弱。文學領域，則有唐代魏徵分析的南北文風差異說：“江左宮商發越，貴于清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意。理深者便于時用，文華者宜于咏歌。此其南北詞人得失之大較也。若能掇彼清音，簡茲繁句，各去所短，合其兩長，則文質斌斌，盡善盡美矣。”（《隋書·文學傳序》）此外還有武術中的“南拳”、“北腿”，書法中的“南帖”、“北碑”等說，都是立足于南北文化差異的立論體系。

董其昌闡述自唐至明數百年的山水畫發展，將其分為南

北二宗，是按照技法傳承和畫家身份來區分的，他將水墨渲淡畫法的文人畫家比作南宗，將以青綠勾填畫法的職業畫家視為北宗。南宗推王維為首，變勾勒之法，傳荆浩、關仝、董源、巨然、二米以及元四家、趙孟頫、沈周、唐寅、文徵明等；北宗則推李思訓父子，風骨奇峭，傳至宋之趙伯駒、趙伯驥、李唐、馬遠、夏圭、戴進、吳小仙。董其昌自詡為南宗正脉，認為“大李將軍之派，非吾曹所當學也”（《畫禪室隨筆》）。顯然，董其昌明確無誤地表述了自己“崇南抑北”的主張，綜觀其他領域的南北宗說，也多少是帶有這種傾向的。究其原因，不難發現，無論在哪個領域，“南宗說”都帶有或多或少的旁騖靈通的文人化傾向，而“北宗說”則帶有專注畢事的世俗化傾向，以文人為評價主導的理論體系，“崇文抑俗”的結論是完全合乎情理的。但是站在今天的立場上，我們應該打破文人畫的某些陳見，客觀地評價“南北宗”的藝術價值。誠如金城所指出，清初四王的成就，根本在於“北宗”，“而以‘南宗’蓋其表面，故雖秀逸而不弱也”（《畫學講義》）。金城對“南宗”理論予以大膽的懷疑和否定，主張南北兼融，在他的倡導下，北方山水畫取得了極大的成功。因此我們無論是對“南宗”還是“北宗”，都不能再抱舊有的偏見。

當然，近代山水畫發展的紛繁多姿還不僅僅表現在南北畫派的分立和融合之上。鴉片戰爭以來，西方美術的輸入，對中國固有的繪畫觀念產生了一股新的巨大衝擊，在這一時代背景的影響下，傳統的山水、花鳥、人物畫陣營中，都派生出一批熱衷借鑒西方繪畫的藝術家。山水畫中，“南北宗論”的兩大體系都可以算作“傳統派”的內部分支，而另一批觀念更為新潮的畫家，早就開始了“革新派”的探索。具有革新傾向的畫家有吳石仙、馬駘、陶冷月、袁松年等人，醉心於在作品中融入了西方繪畫的寫實和色彩技巧，用西方的科學觀念來解決傳統繪畫中的某些要素。此理雖甚淺顯，但是一種風氣初興之時的必然現象。吳石仙《四季山水》淋漓盡致，是對水彩畫技法的借鑒所致。馬駘的《秋山夕照》是一幅傑作，他既融入了西畫技巧，又將正統派的南北二宗悉心納入腕下，取法這樣廣泛、調和這樣完美的畫家，在近代畫史上並不多見，這或許與他出身內地，不帶任何地域偏見有關。袁松年的《松崖歸漁圖》中表現松崖的光影感和水光的真實感，就是他的着眼點。之後，林風眠、徐悲鴻、李可染等人的山水畫，則已經上升到了“新藝術運動”的範疇，這裏不再贅述。

作為華夏美術館首次精選出版的藏品集，為了構成相對完整的體系，本書還收入了一些其他流派和地區的畫家作品以及現當代實力派書畫家的作品。如新金陵畫派的錢松壺所作的《三峽新城》，蒼渾老辣，外樸內秀，用傳統的手法，

表現了具有時代意義的主題。生活在上海的嶺南派名家黃幻吾的《花鳥》，“三潑三撞”法的運用令觀者耳目清新。林壙的《昭君琴怨》則讓我們看到了當今嶺南畫人的藝術風貌，其作生動犀利，俊逸燦爛，一方水土養一方人，絕非空話。馮建吳是四川人，但却是海派大師吳昌碩的再傳弟子，學成返川，獨當一面，玄奘取經，心繫東土，他並沒有被海派所囿，而是開創了高渾蒼莽的新畫風，《青城勝景圖》便可窺一斑。趙振川是“長安畫派”創始人趙望雲之子，作品繼承和宏揚了這一地方畫派的影響；劉文西所代表的“黃土畫派”，也有傑作奉獻。風土氣息濃鬱的西北畫風吹拂于江鄉水國之間，別有一種蒼茫豪邁之感。

名人書畫珍品也是本書另一個不容忽視的特色。如陸潤庠是清末狀元、御前名醫、殿閣學士、幼帝師尊，肅親王是皇族貴胄、警政先驅、革新領袖、復辟先鋒，郭沫若于文學書法、歷史考古、政治文化無不影響顯著。這些都是標榜于史乘，傳誦于人口，與民族命運息息相關的人物。賞讀他們的作品，能令人遷想風塵，生思古之幽情；或補充史料，有助研究，善莫大焉。

本書的編理過程，前後歷時四月有餘，雖然時間倉促，但爲了力求達到編者所期待的嚴謹性、科學性、豐富性和可讀性的要求，我們也做了一些拾遺補缺，鉤沉索隱的考訂工作，書中的若干藏品，也確實爲充實美術史上一些不盡完整的記載提供了新的史料佐證，這一點，是要特別說明的。如本書中呂浩的《山水》，有明確紀年和記歲，且有陸恢、金心蘭兩則長跋，由此可考知失載已久的呂浩生卒年爲1813年至1894年後，其交游大概也可有所了解，離乎此圖則無從談起。又筆者據傳世徐祥作品和資料訂其生卒年爲1850前後至1893年後，也是目前所見相對較爲完善的說法。活躍于遼寧的湖社畫家王心竟，事迹和藝術久爲湮滅，筆者特爲拈出，盼能引起收藏家和研究者更多的關注。餘如對胡璋的活動和藝術影響以及周祖蔭名號和藝術風格等若干方面的初步挖掘和分析，也願能爲研究者拋磚引玉。

2006年11月4日于華夏美術館



目録

卷五
月仙年
任政
黃敬浦
王、風次

051	馬 駘	秋山夕照	118
052	汪采白	虬松圖	120
053	柳 濱	桃熟千秋	122
054	諸健秋	四季山水	126
055	沈 燧	桃源問津圖	128
056	沈邁士	大淀湖漁場	130
057	朱杞瞻	山海靈秀	132
058	吳子深	幽篁拳石圖	134
059	汪亞塵	籬邊清趣	136
060	汪亞塵	金魚圖	138
061	袁松年	松崖歸漁圖	140
062	溥 儒	岩下觀音	142
063	溥 儒	滄浪放舸	144
064	周祖蔭	群仙嘉會圖	146
065	王个簪	清溪桃柳	148
066	馬晉、王雪濤	雙馬圖	150
067	孔小瑜	歲朝清供圖	152
068	錢松岳	三峽新城	154
069	關 良	武劇圖	156
070	王雪濤	花鳥	158
071	江寒汀	秋聲秋色圖	160
072	江寒汀	梧桐鸚鵡	162
073	費新我	行書王勃詩	164
074	陸小曼	牡丹公鷄	166
075	吳鏡汀	四季山水	171
076	沈子丞	蕉林仕女	172
077	黃幻吾	花鳥	174
078	張辛稼	櫻花乳燕	176
079	王心竟	松溪論古圖	178
080	馮建吳	青城勝景圖	180
081	應野平	愛晚亭	182
082	吳青霞	蘆汀秋雁	184
083	唐 雲	山鄉待客	186
084	唐 雲	枇杷小鷄	188
085	謝稚柳	梅竹雙清	190
086	謝稚柳	滿園春色	192
087	啓 功	行書杜甫絕句二首	194
088	溥松窗	萬壑松風	196
089	顧炳鑫	塞外風光好	198
090	黃 胄	七驢圖	200
091	沈 鵬	行書七言自作詩	202
092	劉文西	新疆少女	204
093	劉文西	喜心間	206
094	劉勃舒	奔馬圖	208
095	王成喜	紅梅圖	210
096	張 海	隸書蘇軾赤壁懷古	215
097	林 壖	昭君琴怨	216
098	趙振川	山水	218
099	龍 瑞	山水	220
100	史國良	阿娜爾罕	222



目

錄

圖 版



任伯年 羲之愛鵝圖

設色紙本 立軸

133.3×64.8厘米

款識：光緒己卯（1879年）春正月伯年任頤寫于黃歇浦上客次。

鈐印：頤印、任伯年

鑒藏印：劉蘊華藏、濟民審定、古柏草堂

任頤（1840—1895），初名潤，字伯年，後改名，號小樓、次遠，別號山陰行者、山陰道人，室號頤頤堂、倚鶴軒、碧梧軒等。浙江山陰（今紹興）人。任伯年出生在一個民間藝人家庭，早年隨父親任聲鶴移居蕭山，父為畫像師，受其薰染，能作寫真，相傳還曾將訪客肖像畫得惟妙惟肖。十幾歲時，曾在太平天國軍中“掌大旗”，後隨族叔任阜長習畫于蘇州、寧波等地，十八歲後定居上海老城廂三牌樓，以鬻畫為生。伯年為人率真，不修邊幅。與胡公壽、高邕之、張熊、吳昌碩等畫界名士交從甚密。曾在徐家匯土山灣畫館學習西洋美術，故其作品中融入了西洋畫的用色技巧。伯年深嗜鴉片，損耗身心，1895年以五十六歲的壯齡在貧病交加中離世。其女任霞、子任堇并承其學，任霞尤能得其心傳。任伯年是海派繪畫的領袖人物，是中國繪畫史上的傑出畫家，與任熊、任薰、任預合稱為“海上四任”。

任伯年曾畫過多幅《羲之愛鵝圖》，此幅筆意精審而不乏率意，流暢而灑脫，充分展現了任伯年人物畫的高超技巧。任伯年筆下的人物造型，古絕生動，尤其適合表現文人雅士的高逸姿態。畫中羲之寬袍大袖，儒冠長頤，風姿古雅。畫家運綫如行雲流水，筆筆相生，體現了精湛的畫藝與深厚的功力。三隻鵝姿態各異，敦實高傲，或用綫描，或用點彩，相映相襯，生動傳神。鵝頸的曲轉採用方折法，看似不合常理，而別有情趣。這是將書法的意趣融匯到畫中的一種手法，是任伯年的高明之處。這種手法，後來在潘天壽筆下得到了更為充分的發揮。伯年設色以古淡為主，色調高雅，層次細膩豐富，他善用墨和色，既顯沉穩，又饒韻致。

在明清瓷器和繪畫中，常有一種“四愛”題材的繪畫，常見的有“王羲之愛鵝”、“周敦頤愛蓮”、“陶淵明愛菊”、“林和靖愛梅”等等，表現文士高士風雅清逸，迥出塵俗的超然情志。王羲之愛鵝的故事，在民間可謂家喻戶曉。據《晉書·王羲之傳》記載：會稽有一個孤姥養了一隻好鵝，想要賣掉可是没人要，王羲之聽說了，就邀了朋友打算前去觀賞。老嫗聽說王羲之要來，就殺了鵝準備款待他，羲之一到，見鵝已死，感嘆而歸。又山陰有一個道士，養了一群好鵝，羲之看後，喜悅非常，想要買下，道士說：“你只要給我寫一篇《道德經》，我就將這些鵝悉數相贈。”羲之欣然寫畢，籠鵝而歸，歡喜異常。據宋代沈括《夢溪筆談》記載，宋時江南一帶還有一種鵝以“右軍”為名，“右軍”就是王羲之的官稱，可見羲之愛鵝之說，由來已久，深入人心。

此圖原收藏者為現代著名小說家柳青，柳青（1916—1978），原名劉蘊華，抗戰時期開始了文學生涯，其長篇小說《創業史》在中國現代文學史上佔有重要地位，出版有散文特寫集《皇甫村的三年》和《柳青小說散文集》等。該圖并有原故宮博物院院長呂濟民先生的鑒定印，定為真迹精品，當無疑問。

