

虚谷画风

重庆出版社



虚谷画风

田军 巫小文 李娟 编

重庆出版社

(川)新登字 010 号

《中国古代绘画大师画风系列》

主 编 张晓凌 冻 月
副主编 李 一 水 工 魏 庚
编 委 林 木 彭逸林 刘 朴
田 军 黄 敦
责任编辑 涂国洪
装帧设计 江 东
版式设计 徐 虹

田 军 巫小文 李 娟 编

虚谷画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)
新华书店经销 四川新华彩印厂制版·印刷

*

开本 787×1092 1/16 印张 10 插页 4
1995 年 9 月第一版 1995 年 9 月第一版第一次印刷
印数:1—8,000 册

*

ISBN7-5366-3248-7/J·385

定价:48 元

百年回首识虚谷

李 一

海上画派巨擘虚谷谢世转眼一百年了，1896年，这位自称为“倦鹤”的僧人走完了风风雨雨的人生苦旅，驾鹤西行而去，甩手留下的一幅幅墨迹，引起了20世纪一代又一代画家的注目和思考。虚谷在世时，正值海上画派崛起之时，中国画面向何处发展，面临着历史的抉择；虚谷逝世后的百年间，即从19世纪末到20世纪末，又是中国画坛最不平静，中国画发生史无前例变化的一百年。百年变化，人间沧桑，在20世纪末回首19世纪末的虚谷，重新认识虚谷老人，具有非同寻常的意义。

虚谷出生于1823年，原籍安徽歙县，后客居扬州。他本姓朱，名怀仁，30岁前是清王朝军队中的一名参将。咸丰初年，洪秀全领导了太平天国农民起义运动。虚谷出于对清王朝黑暗统治的不满和对太平天国革命运动的同情，不愿奉命去攻打太平军，“遂披缁入山，不礼佛号，惟以书画自娱”。（张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》）出家后，他改名虚白，字虚谷，号紫阳山民、倦鹤。读书作画处常题为“三十七峰草堂”、“一粟庵”、“觉非庵”等。书斋取名“觉非”，正是痛感往日之“非”，从而彻底与之决裂之意。

佛门清规，应吃素礼佛。穿起禅衣的虚谷却“不茹素，不礼佛”。他的为僧，反映了思想上的重大变化。据说他在上海时，“曾暗地里帮助过太平天国”，从同情并最后转化为支持太平天国运动，这一经历，在封建社会的末期，作为一个文人画家，是难能可贵的。

虚谷出家后，携带笔砚，四方云游，足迹遍涉大江南北的江、浙、皖三省。以卖画为生，尤多往来于上海、苏州、扬州一带，正如画家诗云：“闲中写出三千幅，行乞人间作饭钱。”据张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》载：虚谷“同治间（1862年—1874年）游吴门，狮子林寺僧诺瞿邀予相见，为予写照一幅”。其他史料也证明，虚谷在苏州与瑞莲寺、楞严寺、宝积寺、怡贤寺等寺院交往频繁。他为各寺和尚画过不少画，如《衡峰和尚像》（苏州博物馆藏）、《大为和尚像》（苏州博物馆藏），还与柳溪和尚、衡峰和尚、大须和尚、莲溪和尚、雪鸿和尚过从甚密。

虚谷与当时上海画坛诸名家交往也很频繁，并为诸名家及收藏家所赏识。虚谷首次到上海的时间是1868年冬天，由上海仁寿堂之邀，与苏州楞严寺的柳溪和尚一起前往的。据齐学裘《见闻续笔》载：“同治七年（1868年）戊辰十月初七日，潘君露园、胡君公寿，设宴仁寿堂，邀客赏菊，同坐日本清水赤诚、池田青波二客，虚谷、柳溪二禅师，周君存伯，李君壬淑、姜君石农、杨君佩甫（伯润），歌者潘秀清及余十二人，为仁寿堂雅集……”。胡公寿、杨佩甫是当时上海的著名画家，潘露园是著名的收藏家，虚谷被同邀相聚，可见当时为画坛所重。

虚谷与任伯年的交往更为密切，任伯年曾为虚谷画像，张熊题“虚谷先生玉照，山阴任伯年道兄所绘，秀水吴秋农居士补图成之。”（丁羲元《虚谷研究·虚谷史料钩沉》），张熊比虚谷年长20岁，且为上海画坛宿将，竟称虚谷为“先生”，足见虚谷当时之画名。1891年任伯年画折扇《杨柳飞燕》（朵云轩藏）赠虚谷，称“虚谷道兄我师”。1894年虚谷持赠《松鼠

图》给任伯年，请“伯年道兄教之”。二人又合作《咏之先生五十岁肖像》（上海博物馆藏）、《杨月楼三十岁小景》（故宫博物馆藏）、《高邕之画轴》（钱镜塘原藏），皆可谓珠联璧合之作。虚谷与任伯年相处近三十年，彼此相互尊重，亲密无间。当任伯年病逝的消息传来，虚谷痛哭失声，写下了饱蘸泪水的挽联：“笔无常法，别出新机，君艺称极也；天夺斯人，谁能继起，吾道其哀乎。”（蕉雨《半九书壁杂记》）

虚谷与“豫园书画善会”创办人之一的高邕之亦感情相投，数十年间，赠画不断，并为高画过肖像。此外，虚谷与《寒松阁谈艺琐录》的作者张鸣珂，后来成为海上画派领袖的吴昌硕也时相过从。

虚谷虽被后世称为海派画家，但他并非久居沪上，作为散僧，他云游四方，不固守一隅。在上海卖上一段时间的画，就到外地交游。诚如杨逸在《海上墨林》中所说，虚谷“来沪时流连辄数月，求画者云集，倦即行”。

1896年，虚谷逝世于上海城西关庙，终年74岁。死后他的徒弟，苏州狮林寺方丈恬庵将灵柩运回苏州，葬于太湖之滨的光福石壁上。

二

从虚谷留下的作品来看，他所涉猎的题材是广泛的，人物、山水、花卉、翎毛、动物、蔬果、禽鱼无不出现在他的笔下。虚谷吸收新安画派的精华，造型多用几何体，又善用干笔侧笔，固能使作品面目一新。他的人物肖像画，继承着传统的“勾勒取神”一派，善于抓住特定环境中的人物个性，以简练的用笔，传神写照。他笔下的《大为和尚像》，老和尚拄杖而立，浓重的眉毛，漠视的目光，宽大而又干瘪的嘴巴，老态龙钟的身体，孤独不言的神情，都恰当地表现了出家人饱经风霜的精神状态。《衡峰和尚像》取半身姿态，鼻子高耸丰满，嘴唇闭拢，嘴角作微笑状，双目平视，头颅圆而中间高起，须髯疏疏，右手下垂，左手持蕉叶扇。衣服以干笔中锋，寥寥数笔勾出，与面部的精细刻画形成对比。整个相貌恭谨可亲，既有闲云野鹤般的飘逸，又有大隐隐于世的透悟之状。《沈麟元像》作渔父状，风采高迈，神游像外，曾被人称为“一时名人、名画、名书荟萃于一纸”的佳作。虚谷的人物画，后来的研究者常常忽视，但我们应该注意到，虚谷是先以人物画走向海上画坛并得到海上画家赞誉的。虚谷到上海，曾为胡公寿画肖像，胡公寿当即自题诗句：“今将拱手谢时辈，万里云山寻旧师。”（《海上墨林》卷四）此诗不仅反映出胡公寿的激动情绪，由此也可看出虚谷传神写照的艺术造诣是何等高超。

如果说虚谷的人物画还是以继承传统为主，那么，虚谷的花鸟画则选取了一种新的视角方式。虚谷画花鸟，为花写照，为鸟传神，不仅立意新颖，而且有着不同一般的视角、构图、造型和笔墨。他笔下的梅花，枝干如直戟，花瓣常被勾成方形、多边形。兰花的用笔顿挫、断续、潇洒宕逸。画竹也与一般手法不同，强调苍劲和润泽的双重变奏，虚谷画竹，有双勾设色和水墨写意两种形式，双勾谨严中有潇洒之致，叶稍染以淡赭，多用于笔，画墨竹则湿墨淋漓，浓淡相宜，虚谷喜画菊，如同陶渊明喜写竹一样，也许是因为虚谷与陶渊明有相似之处，他们都从事过军事，且都是辞官隐去。虚谷画菊，短笔勾勒，透润清丽，求高雅和静气之美。他不仅将梅、兰、竹、菊赋予新的形式和意蕴，其他花卉，也自具手眼。小小的水仙花的造型，就不同凡响：《仙子凌波图》一画，水仙取昂然向上之势，用直笔夸张水仙的茎叶，顶天立地，高高托起临风摇曳的一束束黄花，显示出顽强的生命力。虚谷善于将花草与人的精神活动联系起来，用此表现乐观向上的人生态度。他常取仰角的构图，将小小的花草画得顶天立地，深寓着“仰之弥高”的哲理。

正如有的研究者所指出那样，虚谷笔下的丹顶鹤有着鲜明的造型特点。《松菊仙鹤》一画，在长松茂菊之间，一只丹顶鹤高高举起右足，左足笔直伸展而有弹性，独立于岗峦之上，体形倾斜，头颈紧缩，生动地表现了似欲凌空而翔的意态，“意态由来画不成”，而虚谷却画出了白鹤昂扬的风神。这种紧缩长颈，充满内力的鹤，成为虚谷笔下鹤的特征。

虚谷笔下的八哥，也全然是一种新的造型：轻拢的双翅，扬尾、袒露的腹部。虚谷画出了从枝头倒挂俯冲斜下的瞬间，隔着柳条，似还传来一声鸣叫。在宋代崔白的《寒雀图》中，有一小雀为张翅斜下，而虚谷在造型上却把八哥的腹部翻了过来。梁楷的《秋柳飞鸦》，其飞鸦也是侧着身，而虚谷的八哥则更转了一个向。这种造型的新颖，这种出乎意外的角度，在前人的作品中似还未见。

金鱼和松鼠经常出现在虚谷的笔下，这两种小生灵，以前的画家很少画，而虚谷却反复画之。在立意、造型和用笔上，都画出了个性。虚谷画金鱼，常配以紫藤，题之为“紫绶金章”。

“紫绶金章”的本来含意，是功成名遂，官至显贵，汉代即有挂紫色绶带配金印之说。与虚谷同时的画家，也画此题材，以锦鸡与紫藤相配，取“富贵”之意。而虚谷画此题材，立意已不是高官厚禄而是山涧水际，表现的是大自然的生机。他将紫藤与金鱼相组合，一紫一金，更切题入味。虚谷金鱼的造型特点是以方写圆，以拙取巧，以逆取势，以正易侧。虚谷之前，八大山人的鱼亦有特点，将眼睛画成方的，眸子点在眼框边，冷光向人，白眼朝天。而虚谷的金鱼，不仅眼是方的，形体也是方的。从视觉方面说，它一变人们平夙对金鱼的欣赏习惯，启示人们从一种全新的角度欣赏金鱼的美。在取势上，虚谷的金鱼常顶着波浪而来，蓬勃着一种逆浪而行的精神，一种内在的豪情和性格美。虚谷画金鱼的最可贵之处在于以小生灵撼动人心，从平凡的小生命中表现出极不平凡的生命力。他画松鼠，堪称一绝。《松鼠葡萄》画面左右以侧锋淡墨画葡萄枝叶，勾出叶筋，正中一只松鼠正在觅食葡萄，其它松鼠有的嬉耍，有的在跳踯，有的在追逐，有的在晃动，有的以惊人的高难动作倒挂在竹梢上，分别突出其机警、活泼、灵敏。松鼠的造型，以干笔短线，纵横交错的笔法，根据体形和皮毛结构浅晕巧染，画出了毛茸茸的感觉。

即使一些日常所见、所用的花卉蔬果，在虚谷笔下，也给人耳目一新之感。南瓜、豆角、大蒜、扁鱼、竹笋、藕片的描绘都具有现代形式感。在一些册页中，他将交叉线表现的百合和垂直线表现的扁豆组合在一起；用空白的留筋和淡墨勾筋的一对南瓜并列；用紧密硬直的苍笔写的菖蒲和润笔画出的月季相比照；把河豚鱼那椭圆的体形和尖长的竹笋组织在一起。《扁鱼竹笋》一画，自右角斜画着三条河豚，四五枝春笋，向上呈放射形，恍觉中有一种急速的动势。椭圆形的鱼，伸着小尾，向前奋游，以至前面一条奋力过猛，肚皮翻了个底朝天。而竹笋在画面中似也受到感染，也如鱼似的向前游去，平列的笋与鱼之间产生了一种错觉关系，鱼亦笋也，笋亦鱼也，均在“水”中穿游，均在向前奋进。将静的东西画出动的态势，利用对象之外的形，在错综的布局中，造成一种动感的错觉，是虚谷的造型手法之一。

如果说虚谷的花鸟世界强调动感动势，强调活灵活现，那么，他的山水则倾向于静穆，追求一种地老天荒的意境。虚谷所处的晚清是一个动荡的时代，他自己也是从戎马生涯和政治漩涡中过来的，他深受动荡之苦，他取名“倦鹤”即想从动中求静，他性格孤独、冷逸的一面，也主要表现在山水画中。虚谷的山水画有两类，一类尺幅较大如《观潮图》（故宫博物院藏）、《山居高士图》（天津人民美术出版社藏）、《日长山静图》（上海博物馆藏），大多从新安画派而来，远绍倪云林，近接弘仁、新罗山人，既能萧疏，又能浑厚，妍蕴于朴、巧藏于拙、隽妙淡荡，为海派画家中所罕见。《日长山静图》一画，林木交加、屋舍一层又一层向深处推移，空间

越分割越空灵，以至推到林尽水穷。画卷高处双峰耸峙，笔下的水墨气氛生动地渲染着“山静如太古，日长如小年”的诗境。另一类为册页画，不拘程式，由感而发，景中的人物仅勾其情态，不点五官，意到笔随，或意到而笔不到。这些小品不仅于无法中生有法，重要的是呈现了画家的画外功夫。虚谷深于诗词意境，观察事物又精细深入，使小幅山水也能以意取境，以境发意，二者相辅相成，故能简远冷逸。如《柳荫茅屋》一图，左边一茅屋立于水中，右边并列几棵垂柳，茅屋以垒石堆砌屋基，又用几笔平整淡墨表现了浅渚，在浅渚上面似乎漫不经心地画上一些细草，它的垂直生态和窗棂、垂柳相呼应，使平整的浅渚在画面以垂直线出现，取得了池塘清浅的静谧感。

三

前人曾将虚谷的风格特点概括为“落笔冷隽，谿径别开”。（杨逸《海上墨林》）的确，虚谷的画与海派中一些“金刚怒目”式的浮燥作品相比，显得深沉冷隽。特别是晚年的画，静气十足。读虚谷的画，如同在酷暑之天突然有一股冷气穿透全身，精神为之一爽。中国画最重要处是用笔，虚谷恰是在用笔上显示出冷隽的特征的。虚谷善于“战笔”、“断笔”，中锋、侧锋、逆锋互用，线条断续顿挫，笔断而气连，苍劲而松秀，形成一种“清虚”的笔墨韵味。正如近人陈小蝶所说：“虚谷和尚乃神品也，用笔如风雨骤至，无一笔滞相，灵气透出纸背，人但觉纸中都不是画。不知此髡髻衣盘礴时，胸中先已无笔墨矣。”（《近代六十名家画传》）冷隽并非失去了热情，虚谷的冷隽是炽热后的凝固。就为人而言，虚谷不是冰冷无情的人，他的出家，他对农民起义的同情，他与上海诸画家的友好交往，都表现出了古道热肠。他笔下的花鸟世界，一花一草都那么富有生命力，如果没有对大自然的热情，对艺术境界的热烈向往，是决然画不出的。虚谷的可贵之处是把热情进行“冷处理”，把火气、浮燥和浅薄过滤掉，留下的是“内容意蕴的深度”。就冷隽而言，我有时觉得虚谷的画风与鲁迅的文风有相似之处：表面冷隽而内显炽热。当然这样说并不恰当，虚谷毕竟是出家人，出家人自有出家人的冷隽：潜心于禅理，冷眼静观，湛怀息机，从一微之尘而思接大千世界。在海派画家中，任伯年以技巧娴熟取胜，吴昌硕以苍雄浑朴见长，而虚谷“冷隽”立面目。如同画坛的“一声清磬”，冷冷地几声，韵调特别幽远清越。

说虚谷“谿径别开”，并不为过。虚谷一生都在探索中国画的新路，无论是视觉方式，结构造型还是笔墨，虚谷都有新的创造。有人把虚谷与西方的塞尚相提并论，指出他们对形式的独具匠心的探索。说得固有道理，却不尽然。虚谷不是单纯追求形式的美，主要的追求是有着包孕形式的深一层的意蕴。他是在此基础上去寻找新形式的，虚谷也的确寻找到了与自己立意相吻合的艺术符号。人们常有这样一种感觉：虚谷的画，最容易辨认。因为那清脱苍劲的用笔所表现出的冷隽格调，给人以强烈的印象。

百年回首看虚谷，许多问题值得我们思考，虚谷是海派画家，但他不趋同于其他海派画家；虚谷也卖画，但他没有丧失自己的艺术品格，他始终重视自己的文化品位。虚谷更是一个文人画家，但他不因循守旧，始终进行新形式的探索。在西风东渐的19世纪，在社会急剧变革的思潮中，虚谷也在创新，也在变，但他始终植根于中国文化的土壤。他重视传统，但又不为传统所拘，能够“十指参成香色味，一拳打破去来今”。

今天的艺术家，是否应该从虚谷这里得到一些启示？

图版目录

- | | |
|----------------|--------------|
| 1 枫林塔影 | 34 紫藤花下 |
| 2 枫林塔影 (局部) | 35 鱼乐 |
| 3 奇峰突起 | 36 藤下游鱼 |
| 4 柏林闲步 | 37 藤下游鱼 (局部) |
| 5 溪山高逸 | 38 金鱼 |
| 6 云山烟雨 | 39 鱼乐扇面 |
| 7 云山烟雨 (局部) | 40 金鱼 |
| 8 山涧观瀑 | 41 金鱼 |
| 9 山涧观瀑 (局部) | 42 落花游鱼扇面 |
| 10 烟雨楼阁 | 43 春波鱼戏 |
| 11 烟雨楼阁 (局部) | 44 群鱼 |
| 12 翠竹人家 | 45 倦飞 |
| 13 林中人物 | 46 倦飞 (局部) |
| 14 云海楼台 | 47 鱼 |
| 15 板桥独行 | 48 水鸡 |
| 16 枯林竹石 | 49 绶带鸟 |
| 17 田野秋色 | 50 猫 (局部) |
| 18 秋林独步 | 51 猫 |
| 19 寒山积雪 | 52 龟 |
| 20 梅花草堂 | 53 猫 |
| 21 红树青山 | 54 猫 |
| 22 荒江扬帆 | 55 白猫 |
| 23 桥阁清风 | 56 白猫 (局部) |
| 24 柳荫勤读 | 57 松鼠红叶 |
| 25 板桥修竹 | 58 松鼠戏鱼 |
| 26 雪树层楼 | 59 松鼠戏鱼 (局部) |
| 27 鱼藻图 | 60 松鼠圆扇 |
| 28 墨竹金鱼图轴 | 61 松鼠 |
| 29 墨竹金鱼图轴 (局部) | 62 松鼠 (局部) |
| 30 紫藤金鱼 | 63 竹林松鼠 |
| 31 紫藤金鱼 (局部) | 64 偷尝葡萄 (局部) |
| 32 紫藤金鱼 | 65 竹梢松鼠 |
| 33 古松金鱼 | 66 竹梢松鼠 (局部) |

- | | |
|--------------|---------------|
| 67 竹梢松鼠 (局部) | 100 桃实 |
| 68 松鼠墨砚图 | 101 桃实 (局部) |
| 69 临风跳踯 | 102 桃 |
| 70 松鼠 | 103 花卉册页 |
| 71 饞 | 104 花果册页 |
| 72 松鼠梅花 | 105 满架秋风 |
| 73 松鼠伏砚图 | 106 蔬果册页 |
| 74 兰花灵芝 | 107 蔬果册页 |
| 75 枇杷 | 108 葡萄水梨 |
| 76 枇杷 | 109 葡萄 |
| 77 枇杷图 | 110 葫芦 |
| 78 枇杷满树 | 111 合作花卉图卷 |
| 79 王者之香 | 112 合作花卉图卷 |
| 80 鲜花提篮 | 113 藕片红菱 |
| 81 松菊图 | 114 柳塘鱼乐 |
| 82 菊花 | 115 柳塘鱼乐 (局部) |
| 83 还来就菊花 | 116 杨柳八哥 |
| 84 秋菊 | 117 案头清供 |
| 85 松菊兰 | 118 茶壶秋菊 |
| 86 松菊兰 (局部) | 119 花卉册 |
| 87 菊花 | 120 花卉册 |
| 88 菊花 | 121 花卉长卷 |
| 89 菊花团扇 | 122 梅鹤图扇面 |
| 90 菊花团扇 (局部) | 123 老梅孤鹤 |
| 91 菊 | 124 老梅孤鹤 (局部) |
| 92 八哥黄菊 | 125 梅 |
| 93 菊花佛手 | 126 兰 |
| 94 花果轴 | 127 荷 |
| 95 岁寒清供 | 128 无量寿佛图轴 |
| 96 竹 | |
| 97 竹 | |
| 98 花果 | |
| 99 花果 | |

一
枫林塔影





2 枫林塔影 (局部)









雲山隱居圖卷之







9 山涧观瀑（局部）