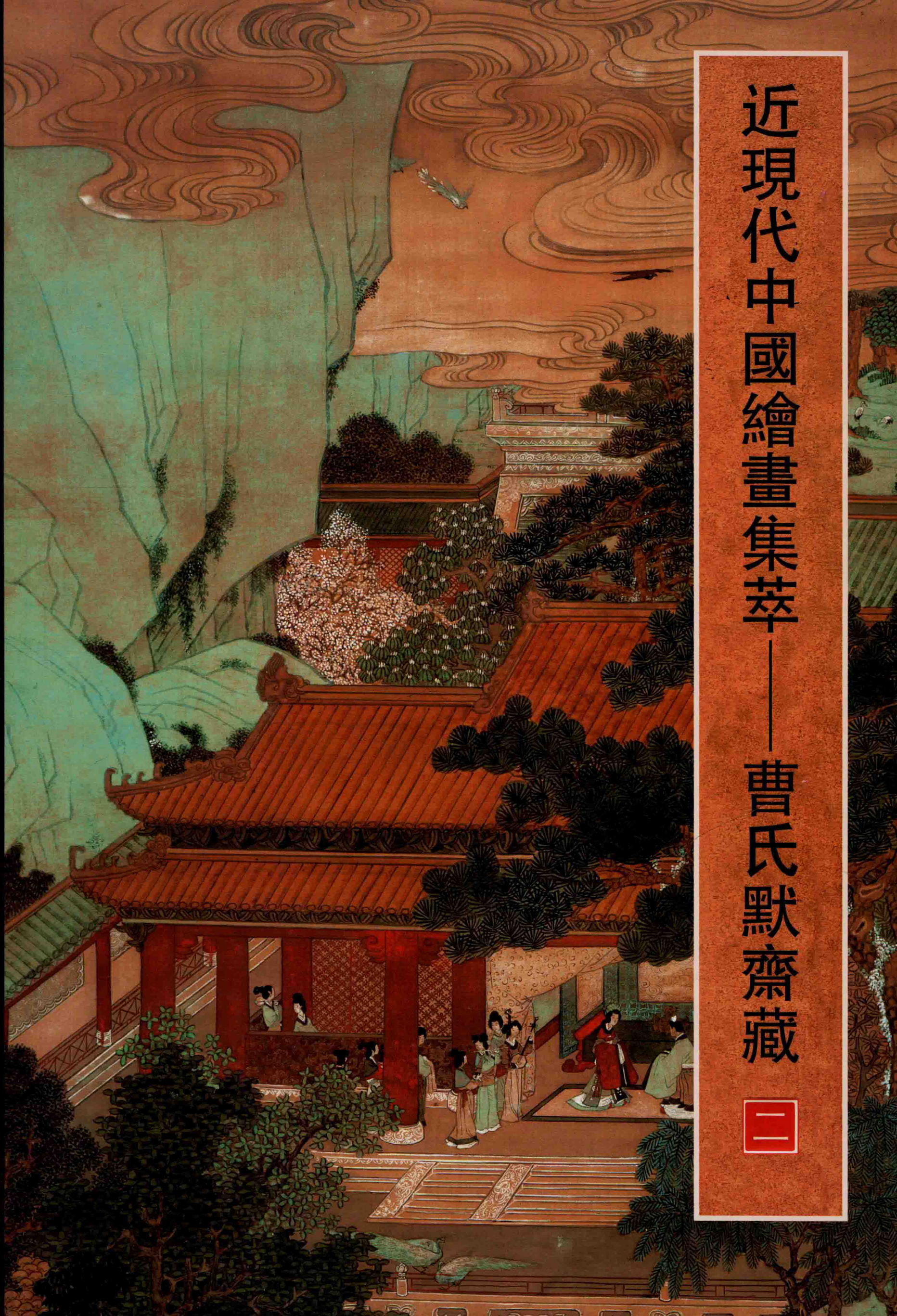


近現代中國繪畫集萃——曹氏默齋藏

二





近現代中國繪畫集萃——曹氏默齋藏

85 任薰

REN XUN

(1835—1893)

五老圖

1871年作

立軸

紙本水墨設色

縱一七六·五厘米，橫九五·三厘米

左上自題：同治辛未初冬，阜長任薰寫于吳門寓齋。

鈐印：“任薰印信”白文方印、“阜長”朱文方印

任薰，字阜長，浙江蕭山人。自幼隨兄任熊習畫，工花卉、翎毛，學人物畫以白描始，後與兄同宗明末人物大家陳洪綬法，二十餘歲已享畫名。當時還默默無聞的任頤（伯年）在畫家胡公壽推薦下，專程前往蘇州拜在任薰門下。任薰一生寓居蘇州最久，次則寧波、上海等地，以賣畫為生。

海上畫家的繪畫從功能上來說，很大部分為滿足市場世俗化需要，祝壽為其中大宗。此類畫中常用壽桃、靈芝、松鶴等物象徵益壽延年。另一種祝壽作品乃描繪長壽老人以示祝福。本圖屬後者。

本畫中“五老”典故指北宋名臣杜衍及畢世長、朱貫、王渙、馮平，致仕後歸老睢陽（今河南商丘），晏集賦詩，時稱“睢陽五老會”。北宋至和年間有人便據此佳話繪成《五老圖》，上面有北宋至清代末期許多名人雅士題跋，是一幅傳承有序之人物畫杰作。但至近代此幅《五老圖》母本流散世界各地。本畫以“五老”典故為題，從最初圖繪真實人物到後來描繪抽象人物，從形象化楷模轉變為向老人祝壽功能，體現此一題材時代變化。任薰《五老圖》在題材上與《睢陽五老圖》有淵源關係，但圖像上則自出機杼。

人物布局上聚散非常富于變化，頗有層次。筆法工整嚴謹，衣紋綫條準確，挺拔秀逸，極富質感，色彩鮮艷古拙。形象刻畫生動，並非概念化描摹。

畫中人物整體比例較真實為長，此為畫家有意為之。五位老人如同群峰聳峙，顯得甚為巍峨。中間老人手杖，實為視綫上最高點，即為群山拱衛中主峰。中國傳統文化中有“仁者樂山”說法，此畫中人物形象處理即為道德形象化，可以視之為人格化山水。

畫中人物形象描繪十分細緻，以筆墨突出不同人物不同性格特徵。人物面容和藹，白頭中間雜黑髮，面部皺紋和鬚鬚故意留白，再以乾筆淡墨輕掃。從細節刻畫突出老年人特徵，如長耳、白鬚。人物目光犀利，表現出不老之精氣神。人物着寬袍大袖，衣紋褶皺處為釘頭鼠尾描。衣服自然下垂處為行雲流水，轉折處則遒勁有力。筆意以淡墨鋪開，筆鋒打開直下而成。畫中有一細節，五位老者手持之杖乃為鳩杖，其古制約有九尺，杖端以鳩鳥為飾。鳩鳥為不噎之鳥，比喻老人不被噎噎，身體健康。相傳漢武帝曾賜老臣鳩杖以示榮耀。此畫通過典故體現長者尊崇地位，足見畫家用心。

此畫整體風格脫胎于陳洪綬人物畫風，任薰在此基礎上對人物作了追求寫實之暈染，立體感較強，較單純，以綫條描繪更加貼近現實。

（許萬里撰寫）

同治辛未
初冬
任薰寫於
門寓齋



四時花鳥

1873年作

屏條（四幅）

紙本水墨設色

縱一四七·三厘米，橫三八厘米（每幅）

第一幅右上自題：同治癸酉春初，阜長任薰寫于古香留月山房。

鈐印：“任薰印”白文方印

第二幅鈐印：“任薰印”白文方印（右下）

第三幅鈐印：“任薰印”白文方印（左下）

第四幅鈐印：“任薰印”白文方印（左下）

本畫為四屏，由春景《梅花雉雞》、夏景《夾竹桃雄雞》、秋景《松樹雄鷹》、冬景《雪竹仙鶴》組成。依中國傳統繪畫審美理念，藝術可超越時空。王維作畫多不問四時，人們所熟知“雪中芭蕉”，即為此超時空意識之生動體現。如北宋沈括《夢溪筆談》謂其：“造理入神，迴得天意，此難可與俗人論也。”宋代，以春夏秋冬四季為題的花鳥四條屏作品開始廣泛流行。北宋郭若虛《圖畫見聞志》云：“刁光胤……嘗于大慈寺承天院內窗邊小壁四堵上畫四時花鳥，體制精絕。後黃居寀重裝飾之，亦有圖軸傳于世。”郭熙《林泉高致》亦說：“一種畫春夏秋冬各有始終曉暮之類，品意物象便當分解，況其間各有趣哉，其他不消拘四時。”便是這種美學理論的概括。以春夏秋冬為題之四條屏，從局部看雖然各致一景，從總體看却又“不拘四時”。

這組《四時花鳥》四屏展現畫家任薰花鳥畫之藝術成就。任薰畫取法陳洪綬，筆法精雅，綫條清圓細勁，造型略顯誇張，吸取民間藝術營養，設色濃麗，對比強烈，富于裝飾性。此《花鳥四屏》充分體現任薰畫風。

春景《梅花雉雞》，雉雞立于太湖石上，于張弛間突出昂首挺身，振羽竦立，軒昂威猛之英武神態。初春時令，以綻放之紅梅、水仙點出，大膽巧妙，舉重若輕。夏景《夾竹桃雄雞》，繪雄雞栖息竹籬上。夾竹桃與雄雞給人以清幽靜謐之感，極具宋詞意境。秋景《松樹雄鷹》，構圖較為奇險，松樹上雄鷹挺立，傲視蒼空，令人精神振奮，有秋高氣爽之感。松針上辛夷花自由地開放，彰顯頑強生機。冬景《雪竹仙鶴》，畫家精心選擇花鳥種類，相互襯托出冷艷與清新脫俗之氣氛。畫中仙鶴雪中單足站立，蜷縮脖頸，與其後冷色調花卉、竹子，令人感覺絲絲寒意。

舉視全屏，可見單幅為畫，整體成局，反映出作者在經營位置和隨類賦色上之高明。畫中花鳥各自高低錯落，位置相互呼應，無一雷同，在互補和呼應中達至和諧。背景設色以淡墨橫披做多層烘染，在不同畫幅中有為前景，有為後景，發揮不同空間作用。繪畫技法上，四季花鳥均采用沒骨，賦彩濃淡兼施，綫條鐵畫銀鈎，造型飽滿，略有誇張，既有陳洪綬高古精雅風範，亦有海上畫家秀麗生動、雅俗共賞的特點，乃任薰優秀作品。

（許萬里撰寫）









87 任薰

REN XUN

(1835—1893)

青嶺扶杖圖

1879年作

立軸

紙本水墨青綠設色

縱一八六厘米，橫六四厘米

右上自題：己卯春日，阜長任薰寫。

鈐印：“任薰印” 白文方印

左上顧麟士題：舜琴任君以畫名著稱同光間，其所學一以伯氏爲師，工力之深並時無兩。嘗見其仿青藤、八大諸作具有真消息，非若塗得幾個墨團便詡謂此似天池、此似雪个也。近見遺製，爰書臆見並悵。君小阮立凡、高足伯年，皆擅絕世之學而無松柏之年，逝者如斯，吾爲此懼。顧麟士。

鈐印：“顧逸鶴” 白文方印

鑒藏印：“穆青邈齋珍藏” 朱文方印（左下）

圖繪奧境奇峰，群峰疊嶂，異木怪石，佳樹懸松；中部山勢崎嶇，秋林崢嶸；平臺勝景，有朱衣高士臨水傲立，小童跟隨其後；山外天高湖闊，烟波浩渺；秀木傍依，山峰高聳，青山繚繞；千壑萬嶺綿延翩連，漸隱沒于雲波霧海中。

本圖最見多種畫法綜合：小青綠、淺絳、水墨綜合運用表現尤其明顯。圖中山峰畫法以石青爲主，石綠輔之，設色濃麗明雅，艷而不甜，勾勒、皴染細密。山間厚雲排疊，造成雲氣迷蒙幽遠空間，展現出遠離世俗、虛幻縹緲人間仙境，構圖取北宋全景式大山大水布局特徵，視野開闊清曠，境界宏大，疏密對比強烈。畫中雲氣采用青綠山水中常見大勾雲法，縹緲中能見山中涌出之路徑。

畫中長枝樹高度依據“出枝長者爲美”造型觀念，以細勁長綫伸幹出枝。樹身皴筆繁密皆以濕筆而不以疏鬆勾勒筆道。部分葉叢以濃淡兩遍點就，筆法蒼勁，墨法秀潤，色調妍雅，淳古蘊藉。

樹葉畫法用介字夾葉法和工細夾葉樹法。青綠中表現樹木茂盛多以雙勾和細密胡椒點葉叢相結合。此組樹木前勾後點，是以工緻見長之樹法，後面濃葉樹叢以層層積染而成，最顯其積墨之長。

整體看，畫面中三段山峰明暗，設色深淺不同表現，突出空間縱深感。前景中叢樹、雜草在襯托山石、加強土坡起伏感、黑白視覺對比節律等方面頗有效果。兩組群峰中間松風凜凜，一座寺廟掩映而出，點明紅衣高士的最終歸宿。瀑布由兩山之間相逼而出，水流方向自上而下，引導了觀者的視覺。

本畫吸收吳派畫家某些技法，如在銳勁用筆中兼施流暢柔和筆道，勾皴染筆鋒角度互異，粗細濃淡不同，不僅組成物象形態多樣性，且流露出靈活放逸筆墨意韻。運用筆法靈活多變，剛柔互濟，皴法多樣，山巒岩石，形態靈秀多姿，青綠設色易唐宋濃麗厚重爲輕淡明妍，善于把握同一色階微妙變化和不同色階自然過渡，形成精緻秀雅，工而不佻、妍而不俗之風格。

（許萬里撰寫）







王漁洋秦淮詩意圖

立軸

絹本水墨設色

縱八三·三厘米，橫五三厘米

作者自題：

年來悵望秣陵舟，夢繞秦淮水上樓。
十日雨絲風片裏，濃春烟景似殘秋。
桃葉桃根最有情，琅琊風調舊知名。
即看渡口花空發，更有何人打槳迎。
潮落秦淮春復秋，莫愁好作石城游。
年來愁與春潮滿，不信湖名尚莫愁。
當年賜第有輝光，開國中山異姓王。
莫問萬春園舊事，朱門草沒大功坊。
新歌細字寫冰紈，小部君王帶笑看。
千載秦淮鳴咽水，不應仍恨孔都官。
舊院風流數頓揚，梨園往事泪沾裳。
樽前白髮談天寶，零落人間脫十娘。
傳壽清歌沙嫩簫，紅牙紫玉夜相邀。
而今明月空如水，不見清溪長板橋。
新月高高夜漏分，棗花簾子水沉熏。
石橋巷口諸年少，解唱當年白練裙。
舊事南朝劇可憐，至今風俗鬥嬋娟。
秦淮絲竹中宵發，玉律拋殘作笛鈿。
十里秦淮水蔚藍，板橋斜日柳毵毵。
栖霞流水空蕭瑟，不見題詩記阿男。

右王漁洋詩，芸齋仁兄大人屬寫即正。
華亭蔣確叔堅甫。

鈐印：“蔣”朱文圓印（引首）、“蔣叔堅”白文方印、
“蔣確私印”白文方印（左下）

十里秦淮河又被稱作“六朝金粉之地”，乃南京城內最爲繁華之地，兩晉時秦淮河畔已是商賈雲集、文人薈萃、儒學鼎盛。秦淮河兩岸，歌樓酒肆林立，河房水閣爭奇鬥艷，歌舞昇平，河中舟船穿梭，游船畫舫燈火通明，有十里珠簾之稱。這種繁華在明清兩代更至高峰，秦淮河人烟稠密，金粉樓臺，艷幟高舉，笙歌人家，畫舫凌波，槳聲燈影構成一幅幅如夢如幻之繁華景象。歷代文人如李白、杜牧、劉禹錫等皆曾留下以秦淮河爲題的著作。

清代王漁洋〔（1634—1711），名王士禎，字子真，號阮亭，別號漁洋山人。著名詩人、文學家，被譽爲“文壇領袖”。〕曾作有《秦淮雜詩十四首》，蔣確此幅《秦淮詩意圖》即取意于王氏詩意，並于畫幅中錄王漁洋《秦淮雜詩十四首》中十首。蔣確，初名介，字于石，又字叔堅，號石鶴，松江（今屬上海）人。專畫梅，兼工鐵筆。作爲早期聚集上海諸多藝術家中一員，蔣確繪畫亦表現出世俗化與獨具一格之個性。此件作品，書法、山水、屋宇或點景人物筆法綫條優美，畫面描繪較獨特。全幅景物采取半俯視視角，取秦淮河一隅，却並未拘泥于實景。秦淮河兩岸垂柳，乾筆中鋒，全係寫出，具金石氣，粗放瀟灑，逸筆草草却並無煩亂，以有力筆法表現了柳樹隨風飄動之勢，生氣十足，體現深厚用筆功力。兩岸屋宇立于水中，造型排列別具匠心，具浪漫氣息。紅綫勾勒更添畫面生機，乃畫龍點睛之筆。河岸楊柳和連綿樓閣屋宇乃畫中主要描繪對象，旨在表現詩中秦淮河兩岸之繁華，但對其中人物活動却没有過多描繪，只是間或穿插泛舟、對坐場景，雖屋舍鱗櫛節比，却瀰漫傷感惆悵情緒，也許這正是蔣確所體會到王漁洋詩中之意。史料中記蔣確作山水，喜用勾勒爾後暈染之手法，此幅中的繪畫手法，正是如此。本幅構圖置爲兩部，下爲秦淮兩岸，上爲天際，撰寫詩書。詩書行楷，行列齊美，書法流暢。畫面兩岸垂柳，屋宇酒樓，排列整齊，看似變化不多，相對上部之詩書，方覺畫之靈動，出奇制勝。

（唐勇剛撰寫）

畫柳不論疏密，用筆不論柔勁，只要自然。
自然之妙，得之熟習，無他秘也。
世人畫柳知難于枝條，不知勢在株幹。
發株出幹不宜勻整，要虛實參差爲之。
尤宜隨株出幹，隨幹發條，次第添補，
宜多宜少，以勢度之，方得其妙。

年來悵望秣陵舟夢繞秦淮水上樓十日雨絲風片
 裏濃春煙景似秋桃葉桃根客有情琅琊風調
 舊知名乃郎渡江空接更番人打槳近潮夜秦淮春
 復秋莫愁好作石城遊年來絲與春潮滿不信湖名
 有莫愁當年賜第有輝光開國中山異姓王莫問乃
 春困舊事朱門草沒大功坊新歌細字寫冰纨小都君
 王帶笑與手載秦淮鳴咽水不應仍恨孔都官舊院
 風流猶憶楊梨園佳事淚沾裳樽前白髮談天寶零
 後人間脫十煉傳書清歌沙嫩紫紅牙紫玉夜相邀而
 今明月空如水不見清歌長板橋新月高一夜漏分盡
 簾子水沉重石橋巷口諸年少解唱當年白練展舊
 事南朝刻可憐至今風似鬥嬋娟秦淮絲竹中有舊玉
 律拋沙作笛鈿十里秦淮水蔚藍板橋斜日柳絲
 樓雅流水空蕭瑟不見題詩紀阿男 古王漢洋詩
 芸齋仁兄大厝寫此正華亭蔣確村堅甫







89 胡錫珪

HU XIGUI

(1839—1883)

仕女

1881年作

屏條（四幅）

紙本水墨設色

縱一四二·二四厘米，橫三九·一厘米（每幅）

第四幅左上自題：羅浮仙境鎖雲烟，翠羽無聲月半天。

今夜暗疏香影裏，有人尋夢到梅邊。

辛巳夏五月，紅茵館主胡錫珪。

鈐印：“三橋”白文長方印、“紅茵館”白文方印（右下）

第二幅鈐印：“紅茵館”白文方印

第三幅鈐印：“紅茵館”白文方印

第四幅鈐印：“紅茵館”白文方印

胡錫珪，原名文，字三橋，江蘇蘇州人。幼習丹青，長于畫仿諸家，花卉學惲壽平，人物學華岳，工畫仕女，最善沒骨人物，運筆不讓改琦。光緒年間，與吳江陸廉夫、安吉吳昌碩、同里顧若波等人在蘇州切磋畫藝，詩畫唱酬，堪稱一時風雅。吳昌碩曾盛贊其花卉人物“精細如髮而筆鋒勁厲”，惜早逝，卒年僅四十五。傳世作品有《元日鍾馗圖》軸（故宮博物院藏）等。

本畫為仕女四條屏，其形象仿自唐寅筆意。四位女子均呈半身像，面容清秀，各展風姿。最具象徵性的左面仕女手持花枝半側，聞香而自醉，未露出半面仿若梅花，相映成趣。四人物髮髻高聳，先以濃淡墨反復暈染，後以重墨繪出根根髮絲，綫與面結合之繪畫技法顯現出女子頭髮濃密及髮質柔順。仕女面鵝卵形，以不着痕迹淺紅色暈染，突出人物肌膚光滑細嫩質感和五官結構明暗變化。從人物神情看，與同時代仕女畫相比，無淒涼怨情，表現“清淑靜逸”之趣，頗具個人特色。

此四屏仕女人物于底部約占略半畫面，上為空白，題跋頗高，用意乃讓觀者注視大片空間。因胡錫珪畫意直追唐寅，與改、費不同，用粗筆大寫，人物形體占滿篇幅，顯出上部空間之重要。第四條屏左上題詩：“羅浮仙境鎖雲烟，翠羽無聲月半天。今夜暗疏香影裏，有人尋夢到梅邊。”暗示出此仕女四條屏所繪並非普通仕女，而是象徵着梅花的仙女。據唐代柳宗元《龍城錄·趙師雄醉憩梅花下》記載，隋代開皇年間，有個叫趙師雄的人遷居到羅浮山（今屬廣東）。天寒日暮之時，他在醉醒之間停車在松林間的酒肆，忽然遇見一位淡妝素服的美人出迎。只覺她芳香襲人，言語清麗。二人共飲至天明。等到趙師雄醒來一看，發現自己在一棵很大的梅樹下。這就是“羅浮夢”的典故。所以此畫的寓意就是出自這一典故，而後畫家再將梅花的詩意以圖畫描繪出來。

胡錫珪的仕女畫學自費丹旭、改琦。而費丹旭也曾畫過《羅浮夢景圖》，同樣取自羅浮梅花仙女的典故，而在人物的背景畫有大幅的墨梅，與本幅在旨趣、構圖上有異曲同工之妙。

（許萬里撰寫）

