

蘇六朋
蘇仁山
書畫



THE ART OF SU LIUPENG & SU RENSHAN

蘇六朋蘇仁山書畫

出版：廣州美術館

香港中文大學文物館

植字：美迪植字製作有限公司

印刷：金杯印刷有限公司

國際統一書碼：962-7101-15-10

一九九零年三月初版

版權所有・不得翻印

The Art of Su Liupeng and Su Renshan

Copyright © 1990 by the Guangzhou Art Gallery and the
Art Gallery, the Chinese University of Hong Kong

All rights reserved

ISBN 962-7101-15-10

Typesetting by Media Typesetting & Productions, Ltd.,
Hong Kong

Printed by Golden Cup Printing Co., Ltd., Hong Kong

蘇 蘇
仁 六
山 朋
書 畫



THE ART OF
SU LIUPENG & SU RENSHAN

廣州美術館 香港中文大學文物館聯合主辦

Jointly presented by the Guangzhou Art Gallery and
the Art Gallery, The Chinese University of Hong Kong

24.3 – 20.5.1990

香港中文大學 中國文化研究所 文物館
The Art Gallery, Institute of Chinese Studies
The Chinese University of Hong Kong

5.7 – 5.8.1990

廣州美術館
Guangzhou Art Gallery

目錄

序一 周宇安	4
序二 高美慶	5
清代年表	8
蘇六朋書畫	9
形神具備 生動活潑——蘇六朋作品略述 謝文勇	10
簡目	32
彩色圖版	34
著錄及圖版	44
附錄一及二	118
蘇仁山書畫	127
蘇仁山畫藝研究 高美慶	128
簡目	168
彩色圖版	170
著錄及圖版	176
附錄三及四	314
參考書目	323

Contents

Foreword I	Zhou Yu'an	6
Foreword II	Mayching Kao	7
Reigns of the Qing Dynasty		8
The Art of Su Liupeng		9
Complete in Form and Spirit, Vivid and Lively: A Brief Account of Su Liupeng's Works	Xie Wenyong	19
List of Painting and Calligraphy		33
Colour Plates		34
Catalogue and Plates		44
Appendices 1 and 2		118
The Art of Su Renshan		127
A Study on the Art of Su Renshan	Mayching Kao	148
List of Painting and Calligraphy		169
Colour Plates		170
Catalogue and Plates		176
Appendices 3 and 4		314
Selected Bibliography		325

序

藝海沉浮德不孤，至今天下仰雙蘇。通靈筆墨迷離想，江北江南有是無。

這首詩是一九八八年五月間，中國著名的老書法家、鑒賞家啓功先生偕同黃苗子、劉九庵、謝稚柳諸先生南來廣州美術館，參觀《蘇六朋蘇仁山畫展》後有感而作。“二蘇”的繪畫藝術，百餘年來湮沒無聞。《嶺南畫徵略》對蘇六朋的記載，僅輯錄寥寥數語，生平、師承、藝術等均未作介紹。一九四〇年，簡又文先生主持《廣東文物展覽會》，才開始對“二蘇”的繪畫藝術作出較為詳盡的介紹和評述。任真漢先生在參觀展覽會後更對蘇六朋的繪畫藝術作了高度讚譽，指出：“中國人物畫的奇迹，中原畫家數百年來無此好手。”五十年光陰如同一瞬，經各地專家學者日臻深入的探討推介，迄今“二蘇”在中國美術史上已獲得應有的一席。

這次廣州美術館、香港中文大學文物館聯合舉辦的《蘇六朋蘇仁山書畫》展覽，醞釀、籌備前後歷時二年，集兩館珍藏于一展，選擇之精，規模之大，尚屬首次。作為穗港兩地文化交流與合作的又一重要伸延和發展，這次展覽對於“二蘇”書畫藝術的全面深入研究，無疑是一個有力的促進，同時也為穗港兩地的藝術同好們提供了難得的鑒賞機會。

展覽籌備期間，穗港兩地的專家學者們在前人研究基礎上，對“二蘇”的藝術作了進一步的深入探討，並取得可喜的進展和突破，寫出了一批高質量的論文，日後將結集出版。這對於推動穗港兩地學術交流的縱深發展必將產生積極的作用。

《蘇六朋蘇仁山書畫》展覽共展出作品一百件，其中香港中文大學提供展品四十件，廣州美術館提供展品六十件，定於一九九〇年三月二十四日和同年七月五日分別在港穗兩地先後展出。

籌展期間，香港中文大學文物館高美慶館長親率館內同仁，多次往返港穗之間，為畫展的遴選、拍攝、編排等作了大量深入細緻的工作。在此，謹代表廣州美術館致以衷心的感謝。

周宇安

廣州美術館館長

序

廣東文化的發展，自乾隆晚期至嘉慶而迄道光，英華薈萃，堪稱黃金時代。其時社會安定，經濟繁榮，既有珠江三角洲的富饒，復有外洋商賈的來往，為文化的繁榮建立了堅實的基礎。由於粵人游宦京師漸多，書畫文物的收藏與日俱增，而南來就任的翁方綱、湯貽汾、阮元等，亦致力結交文人雅士，培養學術風氣，彬彬之盛，備極一時。及至道光中葉，政局陵夷，戰亂頻生，先是鴉片戰爭，繼而太平天國起義，內外交困，社會秩序發生巨變，國勢亦由盛轉衰。時代的變革，廣州首當其衝，思潮激盪，掀起了近代史的序幕。

蘇六朋和蘇仁山正是生活在這變革的時代。他們同是順德縣人，年代相近，並稱“二蘇”，却未曾結交，而且在當時都未受到社會的重視。但是他們遺留下來的作品，却使現代人深受感動，並許為十九世紀中葉傑出的畫家。蘇六朋外師造化，以純熟的技巧描寫當時文人畫家不屑顧及的平民生活和市井風俗，時諧時諷，充滿鄉土意趣。蘇仁山則才氣橫溢，喜以刻鏤之筆，寫胸中塊壘。其山水人物，變幻莫測，出奇制勝，成就獨特的風格。二人在畫學上的獨闢蹊徑，均源於時代的衝擊。窮則變，變則通，二人的成就又可視為這個變革求新的時代的產物。

美術史的研究，貴於會通流變，鉤沉探隱，發潛德之幽光。有關“二蘇”的研究在前輩學者的發揚增益之下，經已漸成顯學，以“二蘇”為專題的展覽亦有多次。此次由廣州美術館與香港中文大學文物館合辦的《蘇六朋蘇仁山書畫》展覽，是在穗港兩地多年來收藏研究的基礎上萃集菁華的交流活動。所選的百幅書畫，大抵足以概見“二蘇”藝術演變的歷程，可為穗港兩地的文物愛好者提供欣賞研究以至再予評價的機會，而兩館合編的“二蘇”研究論文集，或亦有助於總結近年的研究成果，以就正於方家。此次交流更標誌穗港兩地在多年合作的里程上邁進一步，實堪欣忭。

在展覽的籌備期間，我們的工作得到廣州文化局和廣州美術館的鼎力支持和熱誠接待，廣州美術館前任館長黃鶯女士及現任館長周宇安先生悉心指導，謝文勇先生領導該館專家挑選展品並撰寫展品著錄，又蒙謝先生惠撰蘇文朋研究論文，至深感銘。本館同寅則負責拍攝展品、設計展場及展覽專刊的編印及英譯工作。

此外，港穗間的聯繫工作得到新華社香港分社惠予協助。本校中國文化研究所陳方正所長鼎力支持，中國文化研究所贊助“二蘇”研究計劃經費。汪宗衍先生、饒宗頤教授及李潤桓先生指導工作，莫家長先生修訂部份論文英譯，專此謹致謝忱。

高美慶

香港中文大學文物館館長

Foreword

*In the realm of art the virtuous does not stand alone,
By now admiration is cherished for the Two Sus everywhere in the world;
Brushstrokes of inspiration and thoughts of enchantment,
North and south of the Yangzi [River] their art is beyond compare.*

Impressed by the paintings of Su Liupeng and Su Renshan, Mr. Qi Gong, renowned elderly calligrapher and connoisseur, wrote this poem. It was May, 1988, after Mr. Qi Gong, along with Mr. Huang Miaozi, Mr. Liu Jiu'an and Mr. Xie Zhiliu, attended the exhibition of *Paintings of Su Liupeng and Su Renshan* held at the Guangzhou Art Gallery. The paintings of the Two Sus have fallen into oblivion for more than a century. *Lingnan huazheng lie*, the most comprehensive biographical dictionary of Guangdong artists, spared Liupeng only a very brief entry, without any mention of his life, teachers and his artistic achievements. It was not until 1940 when Mr. Jian Youwen (Jen Yu-wen) organized the exhibition of *Cultural Relics of Guangdong Province* that the art of the Two Sus secured a more detailed presentation and evaluation. Mr. Ren Zhenhan, after visiting that very exhibition, gave high praise to Liupeng's paintings. He pointed out that his works were "marvels of Chinese figure painting. There had hardly been anyone in Central China as good as Liupeng in the last few centuries." Fifty years passed by in a flash. Thanks to the in-depth research work of experts and scholars throughout the world, the Two Sus now assume their rightful place in the history of Chinese art.

Preparations for the current exhibition of *The Art of Su Liupeng and Su Renshan*, jointly organized by the Guangzhou Art Gallery and the Art Gallery, the Chinese University of Hong Kong, have taken two years. Featuring the most representative works in the collections of the two museums, the exhibition is a first attempt to study these two artists on such a large scale. It signifies a continuation of cultural exchange and cooperation between Guangzhou and Hong Kong. Moreover, the exhibition provides a golden opportunity for the art enthusiasts in both cities to appreciate the art of the Two Sus.

Organization of this exhibition was complemented by research work conducted by scholars in Guangzhou and Hong Kong, who have built upon the foundation of earlier scholars to gain new insights into the art of Su Liupeng and Su Renshan. The papers that they have written will be published in a separate volume. This kind of cooperation no doubt provides a new dimension to academic exchanges between the two cities. The exhibition consists of one hundred items, of which 40 are provided by the Chinese University of Hong Kong and the rest by the Guangzhou Art Gallery. It is to open on March 24, 1990 in Hong Kong and July 5 in Guangzhou in the same year.

In the preparation of the exhibition, Dr. Mayching Kao and her colleagues at the Chinese University Art Gallery travelled between Hong Kong and Guangzhou and devoted much time and effort to the selection and photography of the exhibits. On behalf of the Guangzhou Art Gallery I wish to convey our sincere appreciation to them.

Zhou Yu'an

Curator
Guangzhou Art Gallery

Foreword

Su Liupeng and Su Renshan were Cantonese artists active in the first half of the nineteenth century, a critical period which witnessed the beginning of the decline of the Qing Empire. They were both natives of Shunde prefecture and lived around the same time. Modern scholars have grouped them together as the Two Sus, yet there was no evidence that they knew each other. Their art, though sadly overlooked by their contemporaries, has moved the modern man deeply, winning for them a place among the most outstanding artists of this period. Su Liupeng was best known for his lively depictions of the common people, departing from the traditional subject matter of a literati painter. His down-to-earth representations of strong Cantonese flavour contrast with the highly individualistic works of Su Renshan, whose landscapes and figures were mainly images of his mind. Using techniques inspired by the woodcut medium, Su Renshan achieved a personal style that is bold and original. This critical period of history has left their imprint on the art of the Two Sus, who in turn shaped the new spirit of the age by their innovations in art.

The Two Sus have risen from their relative obscurity to prominence in the twentieth century through the pioneering efforts of modern scholars and collectors. Exhibitions of their works have been held many times in Hong Kong and Guangzhou. The current exhibition, *The Art of Su Liupeng and Su Renshan*, organized jointly by the Guangzhou Art Gallery and the Art Gallery of the Chinese University of Hong Kong, documents more recent efforts to collect and to study the works of the Two Sus. Selected from the two museum collections, this exhibition of one hundred paintings and calligraphy aims to trace the artistic development of these two artists. Scheduled to be shown in Hong Kong and Guangzhou, it will provide the art enthusiasts in both cities the opportunity to enjoy, study and reassess the achievements of the Two Sus. Moreover, the forthcoming publication of research papers on Su Liupeng and Su Renshan by scholars in Guangzhou and Hong Kong will present the latest studies on Su Liupeng and Su Renshan, thus bringing in a new dimension to academic exchanges and cooperative programmes between Guangzhou and Hong Kong.

In the course of preparation for this exhibition, we have enjoyed the warm reception and strong support of the Guangzhou Bureau of Culture and the Guangzhou Art Gallery, for which we are deeply grateful. We wish to thank Ms. Huang Ying, former curator of the Guangzhou Art Gallery and her successor, Mr. Zhou Yu'an, who have been most generous with their time and advice. Mr. Xie Wenyong, together with the experts of the Guangzhou Art Gallery, selected the exhibits and supplied the catalogue entries to the Guangzhou exhibits. In addition, Mr. Xie wrote the scholarly essay on Su Liupeng in this monograph. The staff of the Chinese University Art Gallery are mainly responsible for the photography of the exhibits, mounting of the exhibition and production of this monograph.

We acknowledge gratefully the kind assistance of the Hong Kong Branch of Xinhua News Agency. Dr. F.C. Chen, Director of the Institute of Chinese Studies of this University, strongly supported this project, which was funded by the Institute's research grants. A special vote of thanks is offered to Mr. Wong Chung-yin, Professor Jao Tsung-i and Mr. Lee Yun-woon for their constant guidance and expert advice. Last but not least, Mr. Harold Mok's editing of the English translation of the essay by Mr. Xie is deeply appreciated.

Mayching Kao

Curator

Art Gallery

The Chinese University of Hong Kong

清代年表

Reigns of the Qing Dynasty

順 治	Shunzhi	1644-1661
康 熙	Kangxi	1662-1722
雍 正	Yongzheng	1723-1735
乾 隆	Qianlong	1736-1795
嘉 慶	Jiaqing	1796-1820
道 光	Daoguang	1821-1850
咸 豐	Xianfeng	1851-1861
同 治	Tongzhi	1862-1874
光 緒	Guangxu	1875-1908
宣 統	Xuantong	1909-1911

蘇六朋書畫

THE ART OF SU LIUPENG

蘇六朋約生於嘉慶初年(嘉慶元年為公元1796年),卒於同治元年(1862),廣東順德縣南水村人。字枕琴。見於他的書畫簽署和印章的別號有枕琴居士、枕琴道人、枕琴道子、阿琴、怎叔、阿朋、南水村佬、南水村人、南水漁人、南水魚郎、南溪漁隱、溪南漁叟、南溪漁者、山樵漁郎、羅浮道人、羅浮山樵、浮山樵者、浮山阿朋、七百三十峯散人、第七洞天樵子、七十二洞天散人、石樓吟叟、石樓仙客、逍遙道士、雲裳道人、夢香生等近三十個。這衆多的別號除了以枕琴及其諧音署作外,一部份以他的家鄉貫稱而號,另一部份則以羅浮山及其勝跡貫作的,這些字號大多以漁郎樵夫和道人仙客而稱,可見他樂於閒散而與漁人樵夫為伍的思想感情。唯一“夢香生”一號不知其用意何在。蘇六朋的生卒年,未見於其畫幅題署,也不見於文獻記錄。上述生卒年是根據李維洛《蘇六朋》一文的說法。^①該文刊登了他的自畫像,其上有羅惇衍(1814—1874)於同治元年浴佛日(即農曆四月八日)的題讚,有“遺像”之稱,可見蘇六朋當卒於此年四月之前。又生年方面,《澳門賈梅士博物院國畫目錄》(以下簡稱賈博)中德望和尚《琴歌圖》有壺道人於光緒甲申(1884)的題記,可推算為一七七九年,^②然以蘇六朋作品有紀年的多是從道光元年(1821)至咸豐十一年(1861),此說尚待商榷。

可能因為蘇六朋一生在外地從事繪畫創作,不多在家鄉南水村居住,其後人也未必住在村裡,故現在村裡都不知本村曾有蘇六朋其人。僅知他的父親叫奕舒,和廣州近郊五鳳村東漱珠崗純陽觀道士李明澈是要好的畫友,曾住在該觀的松枝館結伴作畫,故他少年喜作畫,受其父影響和傳授是分不開的。青少年時曾到羅浮山住山,並拜寶積寺的德望和尚學畫。羅浮山是道教的勝地,廣東宋代著名畫家,被詔封紫清真人的葛長庚(1134—1222)便是到羅浮山拜泥丸道人陳翠虛而入道的,明末清初東莞著名畫家張穆(1607—1683)也曾到羅浮山寓居,號鐵橋。蘇六朋到羅浮山學畫可能和他父親是道友有點關係。但他到羅浮山是何時起止?香港中文大學文物館(以下簡稱中大)藏有一幅《羅浮山水圖》,他自題款識云:“昔持九 圖 杖,三度登羅浮。困 用羽翼生,飛上大石樓。……此來重延佇,咫尺弗自由。丹霞在天半,鸞雀徒啾啾。舉手謝僊人,吾當復來遊。不到羅浮已十年矣。道光丁酉偕瘦石梁君,聯袂登山,止延祥禪院。次日由寶積寺後攝履雲梯,至石樓下,草深失路,日午始得憑遠眺,下瞰羣峯貼地,渾疑身在雲端。但樓下石路欹斜,危甚,危甚。侶石二兄屬畫,因憶之作是圖。立冬日 圖 龍沙 圖 塘吟館。枕琴。”^③丁酉為道光十七年,公元一八三七年。這年蘇六朋約四十三歲前後,按題識所記,他於一八二七年約三十三歲前曾三度登羅浮,而且“不用羽翼生,飛上大石樓”,正是年青力壯時期。蘇六朋的住山,一方面可向德望和尚學畫,一方面又觀察山水風景,以自然為師;此外羅浮山方圓二百六十餘公里,山中有集市,每逢墟日,四方村民前來趕墟,男女老少,各色山貨蔬果,家禽家畜,十分熱鬧,這些都是他體察民衆生活的好對象。羅浮山居學畫,這段生活對他的人物畫打下了堅實的基礎。況且他又有一手寫真的人物畫基本工夫。廣東省博物館藏有一幅蘇六朋的寫真人物畫,其頭像骨格神氣的描繪不但完全符合藝術解剖;而且也生動自然,體態衣褶則用線條鈎劃,清雅脫俗,顯示有大家氣格。且有德望和尚這位畫人物名家的指導,山居日常極清靜的生活更是他於畫藝下苦功的優美環境。

蘇六朋何時到廣州寓居,現未發現確實資料。這次展出作品年款較早的有廣州美術館(以下簡稱市美)藏的《園居閑適圖》(展品1.05)。此畫題稱有道光丙申(1836)寫於枕琴軒,該是他有自己較固定的居室後的作品。枕琴軒或許是他廣州住處的齋名。該畫隸書自題《蝶戀花》詞一首,書體工整,行筆利落,所畫人物體態肥胖,情意平和自然,身着白袍,胸口敞開,跣足科頭,抬頭上望凝視,若有所思,顯出蕭疏清朗的意態。環境正如題詞描述一樣,夏日園居,水閣

風軒，儘我徜徉。看來他是將陶淵明“手持白鶴羽，萬事付一塵”的情意入畫，或許是以羅浮山某一道士潛心養性、閒適自許、清居自在的情狀為素材。環境構思，雖稱園居，其實正是羅浮山山居的景緻，一處山頭巖石下墜，用的水墨渾染，石前的竹叢却用雙鉤畫成，使整個環境顯得濕潤清新，而人物却用淡墨鉤畫，只是頭髮鬚髯用濃墨層層下筆，疏朗自然，隨風飄拂，反映着羅浮山的清靜與與世無爭的心境。這一心境卻深刻地貫串了他一生作品的清高自許和在出世入世的夾縫中徘徊的消極思想。另外此畫還可看到他接受德望人物畫筆法的風貌，人物造型塑造都傾向於真實描繪的意象，較有代表性地反映了他早期三十年代畫風。

道光中後期，蘇六朋的人物畫創作，可說是踏上了中期全面發展時期。在廣州寓居的生活比在羅浮山學畫時期有了較大的變化。廣州自古是我國對海外海道交通的重要港口，雖然在明末清初因為粵人抵抗清兵入粵，清兵入城後，廣州遭受慘絕人道的大屠殺，經濟文化受到極大的摧殘和破壞；及康熙（1662—1722）中葉以後，至乾隆（1736—1795）年間，天下承平，社會秩序也比較安定下來。蘇六朋到廣州的早期正是這個相對來說的安定時期。傳說他曾在城隍廟賣畫，城隍廟舊址在現文德北路盡頭，這裡距他後來設於雅荷塘石亭巷的畫室不遠，是廣州舊城的中心地區。城隍廟是市民一處熱鬧場所，每天除了前來求神還願的香客信女外，還有走江湖、賣技藝、相命看掌紋、解簽、講古等小攤檔，故每天聚集了不少閒散市民到此消磨時光，真是城市平民生活的縮影。蘇六朋在這裡也增長了不少見識，為他作畫開拓了新的天地；而社會交往也逐漸開廣，鑒賞廣州市私人藏畫的機緣也增多，在傳統筆法的體會上得到新的啟示。

這次展出作於道光十三年（1833）的《清平調圖》（展品1.02），便可看出他從古畫的優秀傳統技法得到了借鑒。《清平調圖》描繪的主題是唐代天寶（742—756）中，宮中沉香亭牡丹花盛開，玄宗召楊貴妃隨從賞花；歌壇名手李龜年欲歌之，玄宗云：“賞名花，對妃子，焉用舊樂詞？”遂令李持金花牋，宣召翰林學士李白立進《清平樂》辭三章。時李白正醉卧，酒意未解，承詔起身援筆便作出“雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃”等三首《清平樂》。承詔作《清平樂》一事，在李白一生中，是他自己認為最得意之時，蘇六朋此畫所描繪的正是這樣的一個歡樂的場面，沉香亭前牡丹花和白玉蘭花盛開，色香俱備，玄宗和楊妃相對而坐。玄宗神情莊重自若，顯得在這人眾中的特殊地位，而楊妃嬌媚的情思蘊含在靜觀凝神的意態中，李白清逸雅靜，流露出內心喜悅的情意。正如他於三十歲時《贈從弟南平太守之遙》二首中：“翰林秉筆回英盼，麟閣崢嶸誰可見？承恩初入銀臺門，著書獨在金鑾殿”那樣得意的心境。內監和宮女的形象都刻劃得極具典型性，特別是內監瘦削的面孔具有戲劇丑角情狀，畫面描繪得豪華名貴，用筆設色都精緻秀雅。城市生活的新感受，使蘇六朋一方面要適應中上層買畫者的要求，在歷史故事中尋找能表現富貴榮華、眾所樂聞的題材，《清平調圖》正是這樣的作品。

在蘇六朋從羅浮山區農民生活中走向城市新生活時候，這一生活環境的變換，迫於維持生計，畫家不得不應城市富家買主的要求，繪作可供廳堂掛用的大堂幅巨作。中大藏的作於道光辛卯年（1831）的《人物》大軸（展品1.01）便是大堂幅的較有代表性的作品。此畫沒有標題具體內容；畫一面容莊重、體態豐滿的男士，頭髻覆着布帛頭巾，身穿長袍，情意自如，若有所思，兩邊各一侍女，左的抱有插上牡丹花的花瓶、右的肩托大靈芝，看來此畫的本意不外是祝賀富貴長壽之意，題款云：“枕琴蘇六朋指作”，並鈐有“枕琴指頭”大印章，是他較早期指頭畫作品。現存六朋署有早期年款的指頭畫不少，或許他到廣州不久便開始大堂幅的繪作。這類作品人物形象的塑造都力求規整，主要人物的造型體態雄偉肥壯，神意莊重，可能受唐代閻立本《歷代帝王圖》等畫風貌的影響。說是指頭畫，但沒有充分發揮指頭着紙運行所出現的意趣，而力求以指頭畫代替筆畫的運行效果。從對這些作品的實在觀察，便不難看到其中不少地方是用運筆作補充作用的，實際上是指筆並用。再從所畫線條分析，他必將是採取了特製的措施，用可儲墨水的物質套在指上，使墨水隨指而流注於紙，故線條顯得不像另一幅指頭畫《盲人打門圖》（展品1.25）那樣具有挺勁的硬度。這些大軸指頭畫人物鬚髮的渲染更非指頭所能事了。蘇六朋一生所作這類巨幅很多，人物塑造有流於程式化傾向，往往神情呆木，缺乏真實感情，可見

繪畫藝術商品成份過多，便必然減弱其藝術性的創造。

蘇六朋對農民和城市平民有着親切的思想感情，在羅浮山山居時期是這樣，到廣州寓居也是這樣。展出作品中便有一幅是他於道光十四年（1834）所作的《盲人聚唱圖》（展品1.03）。盲人由於眼瞎的生理缺陷，使謀生造成了不少困難，不少人只好以賣唱、相命等作為求生的手段。蘇六朋畫羣盲生活，除反映盲人的艱苦悲慘生活外，還借畫“羣盲評古”、“羣盲聚唱”以譏笑世人盲目追求名利的惡習。此圖他便自題稱：“余前曾作《羣盲評古圖》，見者叱嗤余譏世。今日隱樵拉余出北門，登錦石山，樹下有數盲者，老少相聚，弦索參錯而歌，隱樵謂此可作《羣盲聚唱圖》。”題識有“出北門，登錦石山”句，此畫當作於順德縣城時。蘇六朋畫盲人除了掌握盲人因眼瞎而形成了面部五官皮膚疏鬆的特別情狀外，衣着往往畫得很寬鬆，拖着踏屐布鞋，衣褶線條流暢變化，使情緒性狀生動活潑，令人發笑，臉部用極簡練的手法概括下筆，畫面的氣氛極其自然而別有情趣。這一風貌和平民現實生活至為相合相洽，別具特色，為我國風俗畫又闢蹊徑。這類題材的作品，該在當時是不投收藏家之所好的，因為這些描繪平民生活內容的作品和他們的生活是格格不入的，但這些作品不但真實反映了畫家的藝術水平和思想感情，還反映蘇六朋於繪畫藝術的創造性。這是蘇六朋人物畫中極其可貴的一面，也是他最具特色的一環。

假如說《羣盲聚唱圖》是偏重於羣盲相聚為樂的生活描繪，那展品的另一幅《二瞎圖》（展品1.04）則是畫盲人的特寫，它深刻地表露了畫家對盲人體驗的深度。此畫他沒有題稱具體內容，從畫面觀察，可能是以羅浮山仙道故事為素材的。左邊畫禿頭盲眼老人身穿闊袖道袍，腳穿草鞋，一手拿着葫蘆凡丹，另手則扶持着繫有珊瑚枝的手杖；右邊一盲人頭戴便布帽，身着布短衣褲，肩背竹織背袋，內裝草藥一束，手扶探路小竹枝。這二位不同年齡的盲人生態，畫得唯妙唯肖，臉部骨格不作更多的染擦，只是輪廓線一鈎，便一一體現而沒偏差，可見蘇六朋對人物的結構認識很深，特別對盲人的面部變化的特徵，掌握得那麼精細，故下筆自能應手，自有譜尺。

中大收藏的《白描羅漢卷》（展品1.09），沒署年款，從筆致和題款考究，應屬他三十年代末、四十年代初的作品。該卷諒有畫本可供臨摹，題款沒寫臨自何本。從風格來看，線條流暢自如，落筆於輕重、曲直、粗細、剛柔都極具韻律變化，簡潔明快，具有宋代李公麟“掃去粉黛，淡毫輕墨”、“不施丹青，光彩動人”的白描效果。展品還有《傲龍眠洪崖先生出遊圖》扇面（展品1.08），蘇六朋於白描學李公麟畫法是可以肯定的。我國繪畫自宋以後的出色人物畫家都莫不於白描人物畫法下苦功。《白描羅漢卷》說明了蘇六朋於人物畫線條不但接受了德瑩的粗壯風貌，而且在細若游絲而有剛柔韻律的白描畫法也做過堅實的功夫。《白描羅漢卷》也表現出蘇六朋對衣褶的描繪線條有平排圓轉的畫法，這一畫法使衣褶線條如白雲飄動，表露了這些佛教中人的超脫塵世的性格，使那些不同年齡、不同形象的僧人都具有高潔清靜無為的意念。畫卷還體現着誇張變形而帶裝飾趣味的藝術效果。

廣州美術館藏的《東山報捷圖》（展品1.06）可說是六朋主題畫構思最成功之作。《東山報捷圖》畫的我國歷史上著名淝水之戰以弱勝強的典型戰例故事。建元十九年（383）晉孝武帝八年，前秦皇帝苻堅以八十餘萬大軍攻晉，逕至淝水沿岸列陣。晉將謝玄僅有八萬士卒迎敵，遣使要求苻堅令秦兵移陣退讓，以便晉兵過河決戰，堅接受要求，遂麾兵使退。而秦兵一聞退軍命令，便即掉頭馳去，不可復止。晉軍控騎飛渡，齊集岸上追殺秦兵，乘勝追擊，秦兵大敗。謝石謝玄，既得破秦，馳書向在東山的司徒謝安告捷，而安方對客下圍棋，接到捷書，草草一閱，擱置一邊，奕棋如故，故作鎮定，邀客終局。蘇六朋此畫寫東山別墅林下，謝安對客下棋，遠處進山彎曲山路上，一晉兵馳書飛奔前來報捷。畫面近處環境清幽，在流泉飛注的山潭邊的山石平臺上，謝安勉作鎮定安詳地對客下棋的神情中，斜傾的身軀却表露出內心不安的心境。其實安深感欲以八萬士卒迎戰近百萬之敵，軍情重大，成敗難料，在萬全無策的情況下，與其張惶自擾，益亂人意，不若勉示鎮靜，稍定衆心為是，這一寓動於靜無可奈何的心境，正貼合着六朋此畫構思的藝術效果。六朋一生眼力過人，記憶過人，運筆過人，他從事繪畫創作的歷程，能工能意，貫

串了他的早、中、晚期，當然此中有筆致巧拙的分期變化，《東山報捷圖》筆致有工有意，人物用筆極工，一絲不苟，而行筆準確，線條的力度不浮不滯，林木精工而筆致挺拔，唯中遠處山石墨多筆少，氣勢略有不足之感。此畫之成功不愧為蘇六朋具代表性之作。

蘇六朋早期的作品署款喜用隸書體，用行草書落筆，筆勢也帶有隸書味，“六朋”簽款“朋”字比較規整，和他晚期的落款筆勢有顯著的不同，《隸書八言聯》（展品1.37）可作此標本。（參見附錄一：蘇六朋紀年作品落款選輯）

三

道光二十年（1840）開始，蘇六朋四十年代的作品和上一年代相比，顯得成熟得多。隨着於城市生活的時間增長，使他對城市平民生活的認識也有進一步加深。展出的《市見小品冊》（展品1.10）便說明這點。從冊中題款可知此冊原有十六頁，現只有四頁，原為順德畫竹名家梁琛而作（上款獻廷為梁琛別字）。我們不但可從中觀賞到，由於畫家對此一階層民衆生活的感受加深，和繪畫技巧的進步，人物的描繪不但神情生動，而且也極具典型性和概括力。特別是《譚三獻藝圖》更可為代表。譚三，開平縣人，是當時一位因瞎眼而身懷絕技的瞽樂師，他坐在蓆上能兩足擊大鼓，右趾敲小鼓及小鑼，左趾鉗鉦或響板，肘擊一錘，順撞大鑼，口中能唱生、旦、丑、淨各調，自己集衆樂而和之，自奏自唱，確是妙技驚人。蘇六朋於帶有詼諧的畫面却含蓄而內蘊地表現了藝人內心的思慮和憂傷，在無可謀生中苦練此絕技的汗水。作品不但有骨有肉，也有情有節。他於畫上題云：“此盲妙技世無有，脚鼓脰鑼不住手。膝板鼻簫相與清，摘阮沙喉歌拆〔折〕柳。”又如背負竹床叫賣頁：“背曲腰彎汗透懷，憐他真個苦生涯；昂頭遮莫爭時價，雙闕門前已未牌。”其他二頁為《沐猴圖》、《瞽者賣火筒》。所謂《市見小品冊》，無非就是廣州街頭巷尾所見貧民求生的各種情狀，這些小品畫不但描繪了南粵的鄉土特色，也深透地表露着他們謀生的汗水。廣東夏天氣溫極高，以床能透風，用時可不再鋪蓆子，涼快又通氣，最為南方居民所歡迎，但平民小販無力開店子，只有背上大竹床隨街叫賣，其情狀比犯人背上大枷遊街更為受罪，這種迫於無奈的苦生涯，又有多少當官和豪富賦予同情心？玩猴戲者多為北方南來的流浪藝人，他們離鄉別井，流落街頭賣藝，生活有誰保證？一旦病倒，又有誰關照過呢？鮑俊（1797——？）在《負載圖》對題云：“君本虛心我折腰，怕將貧賤向人驕；圓通也要持高價，莫負簞簞百尺條。”和蘇六朋的上述題識對照，顯然便是兩種心境感情。

蘇六朋和平民大眾有共同生活的親切感情，其所描繪平民生活的作品，滲透着貧民謀生的淚水，動筆時手不與心忤，順心應手。這是實境與造境的結合，沒有實境，心又何能造境，意境便成為不着實地的虛幻。蘇六朋於實中有虛，使虛實相應相生，虛實結合，故有骨有肉，作品給人有親切的感情。鄒一桂《小山畫譜》在論述筆法云：“意在筆先，胸有成竹，而後下筆，則疾而有勢，增不得一筆，亦少不得一筆。筆筆是筆，無一率筆；筆筆非筆，俱極自然。”^④《市見小品冊》的用筆正是達到“增不得一筆，亦少不得一筆”的地步。它之能簡筆至此境界，歸根到底就是下筆之先，胸有成竹，故下筆能神之又神，精練至極。就此冊而論，可貴的還有一點，就是雅俗共賞。雅俗共賞的通俗含義，便是作品對文化修養高低不同層次的觀眾來說，都能從中感受美的享受。作品不但要具有較高的藝術水平，而且也要形神兼備。此冊筆墨的藝術水平，主要體現在“簡”和“拙”，“簡”表現意象的造型有高度的提煉概括，“拙”則表現於下筆不呆、不浮、不滯，具有骨氣而內含，生動感人。展品《馬上續夢圖》（展品1.11）屬這一時期的寫意作品，筆墨技巧大同小異，只不過描繪的是文人士子的生活而已，在此便不介紹了。

指頭畫始於何時，未見確實資料可以說明，歷來只稱唐代畫家張璪作畫“異其唯用禿毫，或以手摸絹素”，^⑤便把這手摸絹素含含糊糊看作是指畫的首創。張璪的墨跡無由看到，而清世祖順治（1644—1661）雖有曾用指紋印在紙上為牛身，而用筆加畫牛頭和牛脚。這雖是指蘸墨直接摸按紙絹而作畫，也只能當作一時墨趣而已。至清代中期高其佩（1672—1734）和他的學生甘士調等人的指畫出現，這才是指畫成為較成熟的種類了。中大收藏的指畫《鹿圖》（展品1.33），便是蘇六朋指畫極見功力的作品。此畫雖有淡墨渲染之處，但不減指頭畫的特有氣派，

更能突出手指的妙用。手指運墨寫線條富有金石味，指頭點墨古樸厚重，其功力有不讓高其佩之勢，唯鹿頭部如稍為提高一點，此畫的氣勢當有改觀。

這一時期以歷史故事為題材的作品，展出有《人物冊頁》四開(展品1.14)，包括《黔敖施食》、趙孝《自縛詣賊》、《朝鸞救父》、鍾同《上疏策馬》。《黔敖施食》畫的是春秋(公元前722—481)時，齊國大饑，黔敖為食於路，以待饑者而食之。有饑者蒙袂輯屨，貿貿然來，黔敖左奉食，右執飲曰：“嗟，來食。”來人揚其目而視之曰：“予唯不食嗟來之食，以至於斯也。”從而謝焉，終不食而死。此故事說明黔敖施食而態度高傲，饑者寧餓死而不食嗟來之食的骨氣。蘇六朋此畫正以二人不同態度這一矛盾高峯的情景入畫，餓者衣衫襤褸，向人要食以手欲遮面感難過，但目視黔敖的高傲態度轉身欲走。趙孝自縛詣賊的故事則出自後漢(25—220)時期，趙孝為趙普的兒子，為了救弟於饑賊手，自縛詣賊以換弟回，賊驚異而為所感動，而把二兄弟都放回，漢明帝聞其有節義，授官諫議大夫。蘇六朋正是畫孝自縛詣賊的場面。朝鸞以身救父的故事則稱元朝至正年間(1341—1368)，徐嗣源及女朝鸞避賊逃至山谷，為賊所捉，賊欲加害其父，鸞對賊言，寧願替父死，賊捨其父拘女，卒被帶到桂林橋，鸞厲聲罵賊投水死，表現出大義大節的烈女氣概。《上疏策馬》畫的是明代景帝即位後，欲易英宗太子見深而以己子見濟為太子。會廣西土目以私怨殺其兄，欲迎合帝意以自解，上疏請易太子，帝即封見深為沂王，立見濟為太子的故事。這幾則故事反映了蘇六朋對歷史故事的選題，是以表揚仁義孝行等倫理道德出發，對故事人物刻劃愛憎分明，氣度自如。與蘇六朋同時的廣東畫論家鄭績(1813—1874後)於《夢幻居畫學簡明·論肖品》便稱：“凡寫故實，須細思其人其事，始末如何？如身入其境，目擊耳聞一般。寫其人徒寫其貌，要肖其品。何謂肖品？繪出古人平素性情品質也。”^⑥蘇六朋中期的故實人物畫，可說已達到肖品的境地，這四頁小畫中，不同人物的不同性格，刻劃盡致。唯一不足的地方，就是對不同朝代的服裝考究不深，故事中春秋及漢代的服裝頭飾和元明時期已有顯著的變異，可是畫面所見的大致都是元明時期的服飾，而妙在其衣褶線條瀟灑流利，體態變化多姿，很有造型意態。

市美藏的《太白醉酒》斗方(展品1.16)沒署年款，但從其風貌上考察和上海博物館藏的另一幅《太白醉酒圖》軸^⑦比較，顯然斗方是他中期的作品。此畫和作於一八五〇年市美藏的《王曾獻詩圖》對照，所畫線條行筆相似，衣紋略帶釘頭，清勁挺拔，具有他中年的筆勢特色。而“琴廬”二字的簽款也和《王曾》畫題跋相近。畫上不配景，而表現李白詩人放縱性狀的道具却是應有盡有，筆墨詩箋俱備，酒罐酒杯也不缺，而上海博物館藏的那幅卻一無詩箋筆墨，也不見酒杯酒罐，李白真是醉如玉樹臨風，搖擺顛倒，醉意浪漫，內在醉意的表現顯得比此畫老練深刻得多。

蘇六朋不但於人物、山水畫都是高手，對花鳥畫也不讓人，市美收藏的橫幅《花卉》(展品1.34)，便極具特色。此畫着色不多，有意筆雙鉤，有濃淡沒骨水墨，而清雅鮮艷之氣格，給觀者留下美的印象。或許由於他是經常只把花卉當做人物環境佈置而作，故此畫的筆調顯得有點瑣碎，略感蒼勁不足。

這一時期畫上落款多以行草書落筆，“六朋”二字的簽署也開始放開，左邊起筆一揮便連帶了右邊的“月”字，回筆再完結左邊的“月”字，這和他的作畫筆勢相應。(參見附錄一)

四

蘇六朋五十歲以後的作品，可說是他的書畫藝術登峯造極的時期。這時期的人物畫選題方面，便以描繪文人生活為多。由於他的畫藝在社會上已有較大的影響和好評，文人士子和他交往也越來越多，接觸社會中上層人士較廣，故有機會觀賞廣東收藏家收藏的大量古代書畫，這樣使他大開眼界，在《倣龍眠洪崖先生出遊圖》(展品1.08)便題云：“予數十年江海，見古畫不下千百，獨於宋迹所見寥寥，即有所見定多贋本。昨從友人處觀李伯時真筆小幀、刻畫衣冠而兼肖其神理，誠大手筆也。心境頓開，似有少得，遂發之毫端。但妍與嫵□□計也，不審觀者以為何如？道光嘉平月，再識於枕琴讀書之室。怎叔。”按洪崖為上古時仙人，世稱洪崖先生。或

曰黃帝之臣伶倫。或曰帝堯時已三千歲，居山西洪崖。《平齋文集》卷十云：“洪崖，三皇時有道之士，其見於隋唐間者曰張氤，或曰蘊，自號洪崖先生，出入以髻髻五雪驢一自隨，此圖是也。吳興葉子淵得晁氏所藏龍眠本，手臨以見遺。”^⑧從上述所題使我們對蘇六朋中晚期在廣州的生活情狀有所啓示。老畫師的畫藝驚動了廣州的士人公卿，他們每有勝會雅集也喜約請蘇六朋到會繪圖。汪兆鏞《嶺南畫徵略》云：“道光間張維屏、黃培芳諸人修禊，多屬蘇六朋繪圖。”^⑨展出的《藥洲品石圖》（展品1.22）和《梅花雅集圖》（展品1.18）便是這類作品。

藥洲舊址，在現今廣州教育路和西湖路轉角處。廣東清初著名詩人屈大均《廣東新語》卷五記云：“九曜石。在藥洲旁。南漢主劉襲使罪人移自太湖、靈壁浮海而至者。石凡九，高八九尺或丈餘。嵌崿崢兀。翠潤玲瓏。望之若崩雲。既墮復屹。上多宋人銘刻。一石上有掌跡。長尺二吋。旁有朱元璋詩。一石白色中空。一圓石爲頂，若牛頭大。可五尺。身中直通至頂。四旁有十餘竇相穿。有刻云。花藥氤氳海上洲。水中雲影帶沙流。直應路與銀潢接。槎客時來犯斗牛。一石通身有小孔如水泡沫。一石獨大。合三石爲之。下有數萌。長三尺許。瑤如雪。父老云：向未經見。此客石也。久而生筍。豈地之靈使然耶。然今亦摧折矣。”^⑩屈大均（1630—1696）爲清初詩人，所記述九曜園的境況當和蘇六朋作此圖時無大改變，可作對此圖觀賞時對照。蘇六朋記景記畫能力極高，此圖自稱遊園歸來，晚上於燈下憑回憶而作。故自稱“僅得大略”，但景況與屈詩所述却一一可證。前畫《羣盲聚唱圖》也爲他日間途中所見，歸來憶寫，其藝術意象，確是驚人。《藥洲品石圖》爲六朋與瑞山等一班雅士官宦朋友聚會宴後同游九曜園，應瑞山所求而作。該卷作於咸豐四年十二月（1855），爲蘇六朋晚期作品。《梅花雅集圖》款識云：“子虎詞兄前以瑞山武部所刻《小山園題詠集》見貺，時以賊紛正熾，未及卒讀。避亂携入山中，聽松開卷，知其林泉之美，見於題詠，心竊慕之，恨不一領其趣，滌我塵襟也。”案《藥洲品石圖》和此畫都爲瑞山而作，前畫稱“瑞山駕部”，此圖稱“瑞山武部”可知其人曾任職兵部郎中或員外郎，掌輿輦傳乘郵驛方面工作的官員。又以此款識和《羅浮山市圖》（展品1.27）題識相證，《山市圖》有“余前十餘年住山時所寫”，後署“丙寅秋日”年款，丙寅爲公元一八五六年。此圖所稱“避亂入山中”當爲《山市圖》所稱前十餘年住山（羅浮山）所寫的同一時間。而此便面的繪製時間，當和《山市圖》的題贈子垣時間“丙寅秋日”相若。故此圖題款末句有“老眼昏花，手生腕弱”之句。另此圖畫有頭戴風帽年齡相近的文士八人，同聚賞觀梅花作詩吟詠，當爲雅集紀勝之作。

此外以歷史上文人雅集題材作畫，則有《曲水流觴圖》（展品1.21）和《文會圖》（展品1.26）等，《曲水流觴圖》描繪的是晉永和九年（353）暮春之初，王羲之和謝安等四十一人聚會於會稽山陰之蘭亭（在現浙江省紹興縣東南，相傳夏禹大會諸侯於此）修禊。在清流激湍中，引以爲流觴曲水，一觴一詠，暢叙幽情的盛事。明代葉盛《水東日記》於《蘭亭修禊圖詩序石刻》一文有極詳盡的記述。^⑪石刻爲宋李公麟所繪，並於淳祐元年（1241）由廬陵曾宏父刻於其鳳山別墅，後移至紹興，所記該次修禊中王羲之、謝安等十一人成詩二篇，王玄之等十五人成詩一篇，王獻之等一十六人詩不成各罰酒三觥，宴集由王羲之作序並書，孫綽作後記。又《宋文憲公全集》有李公麟《蘭亭觴詠圖》記，^⑫對李公麟畫卷所畫各人動態情狀記述甚爲詳盡。大略稱開卷先畫蘭亭一所，俯臨清流，上甚幽靜，自亭至石橋，溪水詰曲，流如龍奔。溪右有二十人，溪左有二十二人，其中冠者十有二人，巾者三十人。衣皆褒加紳，各地坐，藉以方褥，或熊虎皮，研紙墨筆各具，有詩者各繫人傍，其狀人人殊。該卷曾藏宋駙馬王晉卿家。文中又稱：“予見此卷於友人家，因借歸記其事”，未知其友人爲誰。而明清畫家以蘭亭修禊、曲水流觴作畫却很多，如北京故宮博物院便藏有文徵明作的《蘭亭修禊圖》卷和仇英作的《蘭亭》扇面，上海博物館則藏有錢穀的《曲水流觴圖》扇面。還有其他便不再列舉。

蘇六朋一生未出過粵省，更未到過紹興會稽山，所見藏畫也以粵中所藏爲多。此圖當是以《蘭亭序》所描述或其他明清人有關畫作爲藍本而作。畫面左下角畫石橋上兩人抬酒一罈而來，右角畫蘭亭臨溪一角，溪下二鵝相戲，臨溪左邊見士人十二人，小童三人，右邊見士人十一人，小童五人，二人於溪上頭裝酒放觴。崇山峻嶺，中有一處瀑布傾瀉清水下流。此作絹本，畫樹木