

故宫藏

故宫博物院——编
林姝——主编

姚大梅诗意图

故宫出版社



故宫藏

故宫博物院
林姝 主编 编

姚大梅诗意图

故宫出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

故宫藏姚大梅诗意图 / 故宫博物院编. — 北京 :
故宫出版社, 2013. 8
ISBN 978-7-5134-0294-1

I. ①故… II. ①故… III. ①中国画—作品集—中国—清后期 IV. ①J222. 52

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第163854号

故宫藏姚大梅诗意图

故宫博物院 编

主 编 林 姝

文物摄影 赵 山 冯 辉 刘志岗

责任编辑 江 英 王冠良

书籍设计 张志伟 邢美丽 知墨春秋设计工作室

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889×1194毫米 1/12

印 张: 28.5

图 版: 182幅

版 次: 2013年8月第1版

2013年8月第1次印刷

印 数: 1-2,000

书 号: ISBN 978-7-5134-0294-1

定 价: 360.00元

目 录

1	序	杨新
11	《姚大梅诗意图》册考释	林姝
51	图版	
332	附录：《姚大梅诗意图》册与 《复庄诗问》对应表	



序

杨 新

任熊《姚大梅诗意图》册，故宫博物院里不但收藏了其真本，同时还收藏有其临摹复制本。真本是1959年从文化部对外文化联络局调拨来的，登记入库时，经徐邦达、刘九庵、王以坤等先生鉴定，被评审为一级藏品。上世纪八十年代初，又经国家文物局中国古代书画组鉴定，并选拔进《中国古代书画图目》中。临摹复制本是1953年从文化部文化事业管理局拨来的，绢本，设色，计120开，分成六册。后被审定作为参考资料登记入库保存，一般不为外界所知。

在《姚大梅诗意图》册的鉴定上，本来是真伪分明无可争辩的，在老一辈书画鉴定家中，意见始终是一致的。不意近年来，在坊间又出现了两种《姚大梅诗意图》临摹复制本，其中一种有倪田署款。作为倪田的真迹，值得珍重。而另一种没有署款者，则被操作，因其有吴昌硕题签和题跋，被称之为“吴题本”。有人专门撰文，对故宫本（即故宫博物院收藏的真本）与吴题本进行了比较。比较来比较去，一言以蔽之，无非是吴题本“优”，故宫本“劣”。“优”者处处皆好，“劣”者无一不糟。一时网上喧呼，《姚大梅诗意图》真迹在民间，宫内收藏本是假的，舆论几乎是一边倒。

事实果真如此吗？今天我们将故宫博物院所收藏的真本全套出版，读者可以自行来比较、研究、欣赏。有比较才能有鉴别，这是真理。用比较的方法，去研究和判断书画鉴定的真伪是非，是无可置疑的。但是我们要提醒，在比较当中切忌先入为主，戴着有色眼镜，更是不能搀杂私人利益。要像包公断案一样，铁面

无私，才能公正公平，做到实事求是。此外在比较当中，我们有时碰到的是“硬伤”，有时摸到的是“软组织”。“软组织”部分，富有弹性，可长可短，可伸可缩，似痛似痒，似好似坏。这就是在比较中对艺术的欣赏与评价。艺术欣赏是主观的，人们的经验有不同，所好有偏执，感受有深浅，都会在认识上表现出差异。只要不是意气用事，都是正常而允许的。但是在书画鉴定中，有时候我们会看到抬杠，公说公有理，婆说婆有理。有时则真伪是非，任你说千道万，他只一口咬定。更有甚者，不与之辩，依人多势众，三人成虎。如此种种，不一而足，都是在艺术欣赏评价这一“软组织”上做文章。至于“硬伤”则不然，是就是，非就非，泾渭分明，不能含糊，除非掖着藏着，视而不见。试从三本《姚大梅诗意图》册中，选出几个例证，以剖析之。

例证之一：故宫真本在表现“扇光邀月满，山景入尊多”时，天空中画有满月，故宫资料本照摹不误，亦画有满月，吴题本则未有（图1）。是月在此幅中不重要吗？或有无两可？我们先看姚燮的诗，其标题是“露台坐月有作二章”，即是坐在月光里有所感怀。浩月当空，清光如水，诗人自选最得意的句子是：“扇光邀月满，山景（景同影）入尊多”。画家据这些描写构思画面时，怎么能不画月亮呢？也许有人会辩驳说，这是“写意”，月亮在画框外面呢，这样使欣赏者有更广阔的想象空间。吾曰：“否”。对这两句诗，如果用西方写实手法来表现的话，那山影、树木、露台、人物等不是漆黑一团，就是朦胧一片。而中国画手法，则是一清二楚，如同白昼。如果是夜晚室内，一根



图1-1 故宫真本 扇光邀月满 山景入尊多



图1-2 故宫资料本 扇光邀月满 山景入尊多



图1-3 吴题本 扇光邀月满 山景入尊多



图1-1 故宫真本 扇光邀月满 山景入尊多 (局部)

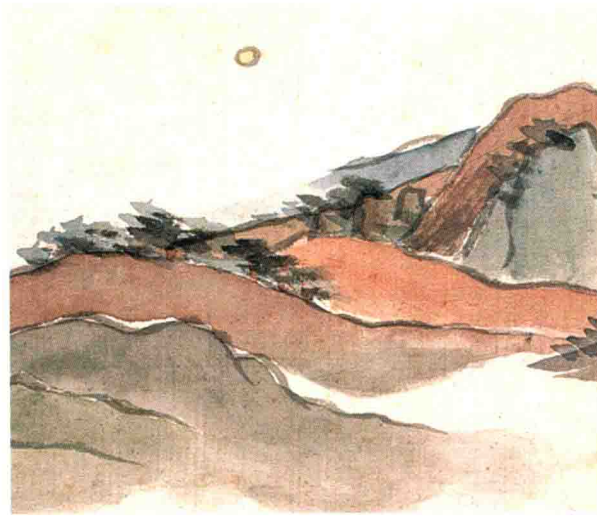


图1-2 故宫资料本 扇光邀月满 山景入尊多 (局部)



图1-3 吴题本 扇光邀月满 山景入尊多 (局部)

燃烧着的红烛，就象征代表了。如果是室外大景，或整或残，非有月亮不可。若是夜间出行，则是灯笼代替。所以月亮在此幅中是不可缺少的。那么吴题本为什么不画月亮呢？因为他不是原创者，临摹过程中，用不着多动脑筋，是一时忘了。

例证之二：故宫真本画防汛兵闲得无聊，散坐在大堤上，或

饮酒，或玩叶子戏。题写的是“防汛兵闲醉博泉”。故宫资料本和吴题本，则都是写成“防汛兵闲醉博泉”（图2）。“博”和“博”，不要看姚燮的原诗，就凭这句诗所要表达的意思，就能判断“博”字是错误的。那么为什么会出现这种小儿科错误呢？

原来任熊在写这个“博”字时，第二笔一竖出头很少，仅露一个



图2-1 故宫真本 防汛兵闲醉博泉



图2-2 故宫资料本 防汛兵闲醉博泉



图2-3 吴题本 防汛兵闲醉博泉



图2-1 故宫真本 防汛兵闲醉博泉 (局部)



图2-2 故宫资料本 防汛兵闲醉博泉 (局部)



图2-3 吴题本 防汛兵闲醉博泉 (局部)

小尖尖，看起来像个“傳”字。有人会说啦，任熊写的就是一个“傳”字，要错也是他开的头。我说非也。请仔细观察，那个偏旁“十”字，第一笔短横，是从左至右写的。而故宫资料本与吴题本偏旁是“亻”，第一笔是从右至左撇出的。

例证之三：画“水风微润，斜月在树。乌鸦乍飞，天汉欲

曙。”看起来三本似乎一样，没有什么差别。但是细心的人还是会发现，在题写中那个乌鸦的“乌”字，还是暴露了临本的破绽（见图3）。故宫真本与故宫资料本，在写这个字时，一笔一划，都是很清晰的。唯独吴题本有些别扭。原来他在临摹的时候，思想不集中，或者第一眼看岔了，把“烏”字写成了“鳥”



图3-1 故宫真本
水风微澜 斜月在树 乌鸦乍飞 天汉欲曙



图3-2 故宫资料本
水风微澜 斜月在树 乌鸦乍飞 天汉欲曙



图3-3 吴题本
水风微澜 斜月在树 乌鸦乍飞 天汉欲曙

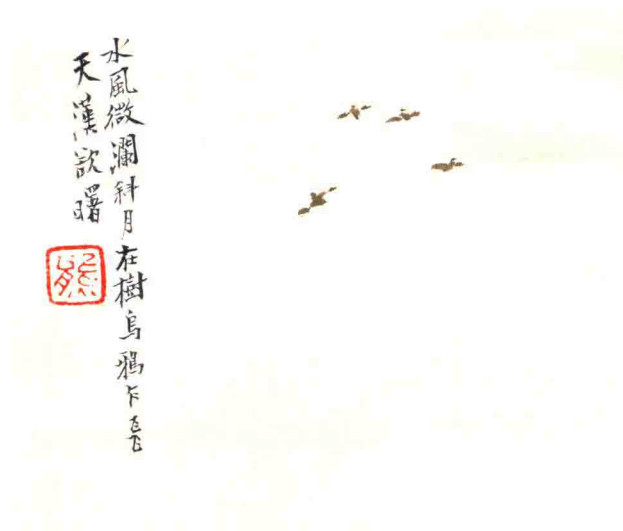


图3-1 故宫真本
水风微澜 斜月在树 乌鸦乍飞 天汉欲曙 (局部)

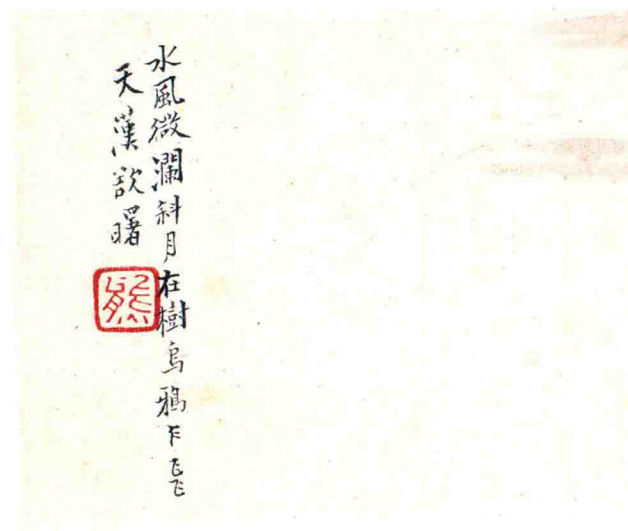


图3-2 故宫资料本
水风微澜 斜月在树 乌鸦乍飞 天汉欲曙 (局部)



图3-3 吴题本
水风微澜 斜月在树 乌鸦乍飞 天汉欲曙 (局部)

字（繁体），后来发现错了，只好把这个繁体“鳥”字的第六笔和第七笔的头部之间空隙用墨填死，就变成了“烏”字，但是这个字的第五笔是封口的，却无法改变，所以就看起来别扭了。

例证之四：在表现姚燹《游木渎钱氏园》诗句“何以蜻蜓

红，但媚水阴蓼”时，任熊画了一群蜻蜓在水上面飞行，它们的聚散、姿态各异，从观者的角度来看，好像是在打闹嬉戏。其最上的一红一黑的两只蜻蜓挨得比较近。故宫真本描绘时，一只在上，一只在下，位置是错开的。故宫的资料本真实于原作，也



图4-1 故宫真本 何以蜻蜓红 但媚水阴蓼



图4-2 故宫资料本 何以蜻蜓红 但媚水阴蓼



图4-3 吴题本 何以蜻蜓红 但媚水阴蓼



图4-1 故宫真本 何以蜻蜓红 但媚水阴蓼 (局部)



图4-2 故宫资料本 何以蜻蜓红 但媚水阴蓼 (局部)



图4-3 吴题本 何以蜻蜓红 但媚水阴蓼 (局部)

是位置上下错开。而吴题本在临摹时，却变成了前后衔接（图4）。这明显地是临摹走了样，而有的人却说：“更妙的是，原来它的尾巴被后面的一只红蜻蜓紧紧咬着，黑蜻蜓正在挣扎，振翅发力。这样精妙的描绘，令人不能不赞叹画家落想奇妙，观察

入微！故宫本的黑蜻蜓却是一只扁平的昆虫，毫无力度。临摹只知在相同的位置安排一队蜻蜓，完全没有察觉到正在进行的一场战事。”真是奇文！我们且不说这些群飞的蜻蜓，是否在那里混战打斗；也不说那只体格小的红蜻蜓，是否有那么大的—张嘴，

去歲筆明州下揭姚氏其某函館其人復在訂金
石未余最優茲詩世復莊之愛余盡若水乳
出交融也暇時復在自摘其句屬予為一圖鐫
搗蒙君起賦色潤三月餘得百二十葉其工拙且
不必計而一時品辭論苑之樂若萬金莫能易也
筆墨因緣或以斯為千古卷耶
咸豐紀元壬子二月蕭山任熊渭長自跋



同治壬戌由甬東至滬濱獲觀此冊不圖派徒之餘
見此希世之寶任君已矣棟伯存歿不可知天風海
水漲然久之此冊今為馮君升書所有升書好古
聞所收弄甚富頃散佚亦略盡矣可慨也 高安
熊松之識 慈谿凌鴻儀嘉興周均同觀



光緒丙子九月歸安吳堂借觀四月迴思辛酉壬戌
之間與大梅山氏在滬上相教居指日十有五年 今山氏已消
長墓木均已成拱而此冊獨存供人賞玩可慨亦幸也吳堂記



咸豐紀元閏申秋同人作續集於元都上泉之上
吳縣戈載順卿長洲章光徽君繡天津王至璋
鶴舟震生鶴孫鎮海姚燮梅伯元和盛樹基良
山長洲陸保侶松元和顧世沅湘航吳縣王壽辰
養初華亭張鴻卓篠岑會稽王潤回望
吳縣江鳳望韻拂元稿韓崇履卿常駿范
堪引泉晏縣黃鞠秋士元和楊韞華推雲冷
梧岡華亭雷葆廉約軒長洲沈秋帆同觀

渭長摘大梅山館自繪冊百二十頁才思極溢志怪陸
南陳北徐始將按題辛酉十月五日始
梅伯題細紙歸借真中卷空瀾名混酒展讀敬
題同觀者暇壬子仲任上舍外易也 曹崑記



國朝山水名家之能追轍宋
元者代不乏人獨人物一席自
華秋岳後能品寥寥道咸之
間渭長崛起於浙東才思橫
溢淹有眾長雅奉陳章侯
為本師而亦橫擘崔青蚓丁
南羽吳文中諸家之勝其作
士女古麗絕倫衣服物制度
亦靡不從書卷中出若鄭千
里紫微筆輒有匠氣不若重
也甲申長至蘇鄰李鴻裔記



近又於文小坡孝廉處見十六
幀亦大梅山館時為姚梅伯作
不識梅伯為復莊何許人梅伯
所題則詞句也茲錄今日又記



图5-1 故宫藏本 题跋 4开

能吞下比它体格几乎大一倍的黑蜻蜓尾巴。单只说姚燮的诗中是否有这些意思在内?

姚燮的这首诗,写钱氏园林中许多事物,主要是赞美其建造自然天成。使人赏心悦目,适意畅怀。蜻蜓贴水而飞,那是为了产卵,是一种很自然的现象,所以姚燮把它纳入视野之中,其

与蓼花的关系,除了写实外,还有典出。唐人韩偓诗云:“碧玉眼睛云母翅,轻于粉蝶瘦于蜂。坐来近拂波光舞,又是殷勤为蓼从。”蓼花多生长于水边,蜻蜓贴水而飞舞,在诗人的眼中,好似对蓼花有特别的依恋。韩偓的“殷勤”,和姚燮的“媚”,都是以拟人的手法,描绘出自然一角美好景象,怎么画家一点也不

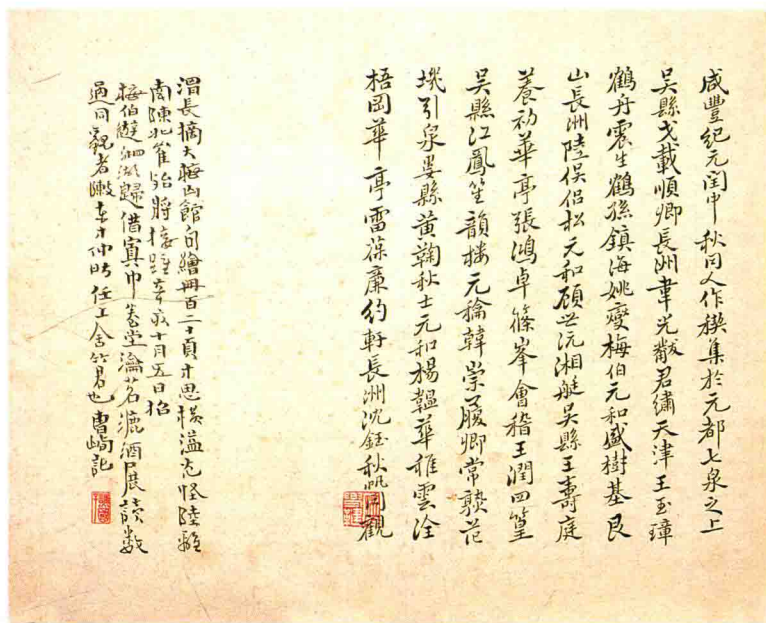


图5-2 故宫资料本 題跋 第1、2开



图5-3 吴题本 題跋 第1开

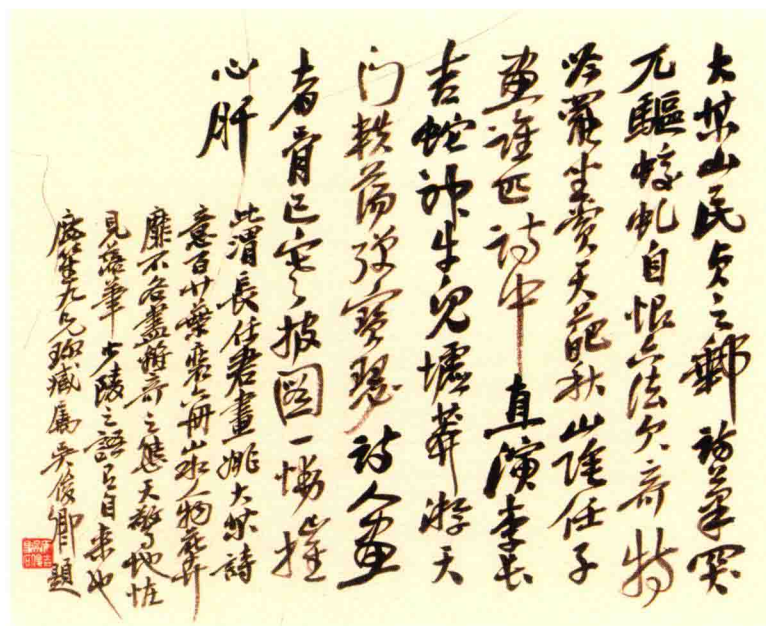


图5-3 吴题本 吳昌碩題詩

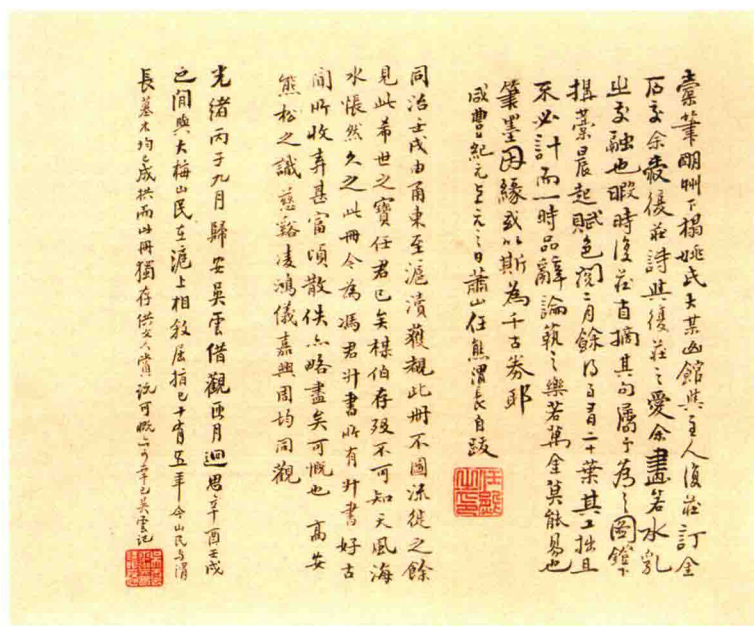


图5-3 吴题本 題跋 第1开

能领会，却把它画成一幅杀气腾腾的战场？况且这位画家自身，还是一位诗人呢。这样的艺术鉴赏，岂不荒诞！

故宫真本《姚大梅诗意图》册后，共有四开题跋或观款（图5），册前有任熊书引首（图6）。故宫资料本照摹了前两开，而没有后面的两开。从题写时间上来看，前两开最后一个题者，是

吴云于“光绪丙子（1876）九月”写的，后两开则是李鸿裔“甲申（1884）长至”写的。以此推测，故宫资料本的复制时间，当在此时间段的八年之内。吴云的题记说是“借观”，李鸿裔可能是收藏者，但跋中未说明是从何而来。所以这一段历史，是被隐藏起来了的。吴题本只临摹了故宫真本题跋的第一开，但却增添



图6-1 故宫真本 引首



图6-2 故宫资料本 引首

了韦光黻的题跋，和吴昌硕的题诗及引首扉页。为什么不像故宫资料本那样，将第二开上的题跋也一一照摹不误呢？我以为道理很简单：偷懒！多一事不如少一事，多了易出漏洞，这是一般作伪的规律。然而恰恰就在这个地方，它还是露了馅儿。

原来在故宫真本的题跋里，第一页是任熊自跋，接着是熊松之题识、吴云题记。第二页是戈载等观款和曹岫题记。按他们所题的时间顺序应该是：

“咸丰纪元（1851）上元之日”任熊自跋。

“咸丰纪元（1851）闰中秋”戈载等观款。

“辛亥（1851）十月五日”曹岫题记。

“同治壬戌（1862）”熊松之题识。

“光绪丙子（1876）九月”吴云题记。

按照时间顺序，戈载等的观款，应该写在任熊自跋之后，可为什么要另起一页呢？没有别的原因，戈载等观款人数众多，任熊自跋后余纸有限，目测恐书写不下，故只好用另页，曹岫亦随其后。吴题本伪造的韦光黻文字不多，全文是：“辛亥（1851）重九后，复庄老友携示此册，叹赏不置，自夸眼福，得此奇观。



图6-3 吴题本 引首

长洲韦光黻记。”他比熊松之题识要早十一年，就这么三十来个字，为什么不写在任熊自跋后而非要另用一纸呢？岂不奇怪！但却好证实，吴题本在临摹复制时，是看到了这第二页的。人物选择的是观款中第二名“长洲韦光黻”，时间则是同一年观款闰八月中秋之后，曹峴题记十月五日之前，来了个“重九后”的模糊概念。从这里也可以看出，它很可能与故宫资料本是同时制造出来的。

戈载等观款题名共十九人，名次先后似应是以年齿为序。居首位者戈载，虽然不知他生卒年月，但在当时文化界名望很高，其所著《词林正韵》一书，初刻本是道光元年（1821），早于这次稷集整三十年。第三名王玉璋，这次是带着孙子来与会的，年岁当然不会小。韦光黻居二人之中，应与之相若。姚燮排名紧跟其后，当时年四十二岁，相差一代人。在这份名单中，戈载、韦光黻、王玉璋及其孙震生、姚燮、范玘、黄鞠、杨蕴华八人，被蒋宝龄收入《墨林今话》中。该书刊行于咸丰二年（1852），没有收入任熊，可知其时名还不显。姚燮参加修稷集会，特别携带《诗意图》册，应是有意向他的诗朋画友们推荐任熊。

周闲在《任处士传》中说：任熊“在范湖草堂（周闲的庄园）遇姚燮，爱其才，至是即主姚燮。归而交里中曹峴，于时里中始重其所画”（周闲《范湖草堂遗稿》）。任熊正是有周闲的推介，才被姚燮请去大梅山馆，而有了《诗意图》的创作。而他又是怎样与曹峴相识的呢？曹峴的题记正好补充上了这个细节。题记中说曹峴邀姚燮一起去天台山游览湘湖，回来后借观了《诗

意图》，说明是姚燮向曹峴推介了任熊。同观者中“任上舍竹君”，即任熊的族叔任淇。他与曹峴都是任熊《列仙酒牌》叶子的作序者。这套酒牌于咸丰四年（1854）刻板行世后，在当时士大夫中影响极好。之后任熊才有《卅三剑客图》、《于越先贤象赞传》、《高士传》等一系列版画作品的问世。对于成就任熊的艺术来说，周闲、姚燮、曹峴，都是帮助过他至关重要人物。有了这第二页上的观款和题记，使我们对任熊的交游、事迹有更具清晰的认识，其史料文献价值，是不可以一笔抹杀掉的。

说吴题本是真迹的“铁证”，是《诗意图》册后吴昌硕的题诗，在吴长邳所著《我的祖父吴昌硕》书中找到了记录。经查阅该书，这个记录很不完备。只录有诗而无诗后跋语，括弧内仅只注“手稿”二字。按吴长邳先生在括弧内的标注，一种是“据手稿”再加博物馆名或私人名字收藏，来源交代清楚。另外有“据手稿”、“手稿”两种，为何有此差别，未加说明。而先生在“昌硕先生书画真伪辨”一节中指出，“诗稿”也有“仿制伪造者”。又该书“年谱简编”中，于光绪三十四年戊申（1908）记事说，“本年所作诗文稿尚有题任渭长大梅山民（姚燮）诗意”云云，但是在何处所见为何人所题，没有任何说明。有人谓《姚大梅诗意图》为顾文彬收藏，而后传给顾鹿笙者。此说既无文献可考，又无印信证明，全凭臆测，终属子虚。在书画鉴定中，即使题跋皆真，也不能保证本幅作品也真，更何况在所谓吴题本《姚大梅诗意图》册中，还有那么多的破绽呢。



《姚大梅诗意图》册考释

林 姝

任熊为友人姚燮所绘的《姚大梅诗意图》册（以下简称《诗意图》），是任熊绘画的代表作之一。《诗意图》洋洋120开，不仅鸿篇巨制，而且题材丰富、包罗万象、构图奇异、风格多样，不愧为中国古代乃至近代画册之翘楚。

《诗意图》每开题录诗一句，长短不一。根据任熊跋语所谓姚燮“自摘其句，属予为之图”，经过查找姚燮的《大梅山馆集》，发现均出自其诗集《复庄诗问》。故而以画为引子，以诗为线索，力求尽可能地将画与诗放置到当时的社会历史背景下，采用史料记载、绘画图像与原创诗歌三者综合研究的方法，透过《诗意图》的画面去揭示其背后所蕴藏的诸多历史信息。在厘清姚燮与任熊交往，即《诗意图》创作背景的基础上，重点论述道光年间姚燮所亲历的鸦片战争、数次北上的科举之路，及其个人的喜怒哀乐、旅次见闻、际遇交游等，同时兼及姚燮所关注、所记录的社会各阶层人士的生活侧面，探究从中折射出的道光年间的社会历史与风俗时尚。

一、《姚大梅诗意图》册及其创作背景

（一）《姚大梅诗意图》册

据笔者目前所掌握的材料，传世的署名任熊的《姚大梅诗意图》册至少有三套。

a. 故宫博物院藏本。文物号为新101255，调拨自文联局。木夹板装，绢本设色，计十册，每册12开。每开纵27.3厘米、横32.5厘米，画总计120开。第一册起首页为任熊书“大梅山民诗中画”七字。《诗意图》第十册末有题跋四开，依次为：①咸丰纪元

（1851）任熊自跋；②同治壬戌（1862）由熊松之所书与凌鸿仪、周均等人同观识语；③光绪丙子（1876）吴云跋（以上三跋合为一开）；④咸丰纪元（1851）闰中秋同人雅集识语；⑤辛亥（1851）十月五日曹岫与陈仲昉、任竹君同观记（以上两跋合为一开）；⑥甲申（1884）长至李鸿裔题跋（一开）；⑦李鸿裔同日再跋（一开）。

b. 故宫博物院藏摹本。文物号为资新164618，其来源亦为“拨交”，绢本设色，计六册，每册20开。每开纵27厘米、横32.5厘米，画计120开。第一册起首页为任熊书“大梅山民诗中画”，其后依次为：①咸丰纪元任熊自跋；②同治壬戌熊松之跋；③光绪丙子吴云跋；④咸丰纪元沈钰跋；⑤辛亥十月曹岫跋。在1994年11月国家文物局、故宫博物院举办的“全国重要书画赝品展”时，曾将a、b不同版本中的几开绘画进行过对比展示。

c. 私人藏本。绢本设色，计六册，每册均有楠木板上下夹封，面上皆贴有素绢签条，其上为吴昌硕手书“任君渭长画大梅山民诗意。昌硕。”下钤印：“缶”。因有吴昌硕题签，故又被称为吴题本。每册20开，共120开。图高27.3厘米，横约31.5~31.8厘米不等。题跋有：①咸丰纪元任熊自跋；②同治壬戌熊松之跋；③光绪丙子吴云跋；④辛亥重九韦光馥跋；⑤吴昌硕书“画中有诗。吴俊卿书。”钤印：“吴俊之印”；⑥吴昌硕题诗及跋^[1]。

以上三套册子中的第一套故宫博物院藏本，早在1984年即经国家文物局成立的由谢稚柳、启功、徐邦达、杨仁恺、刘九庵、傅熹年、谢辰生等专家组成的中国书画鉴定组鉴定，被公认为原本^[2]。本文所展开的有关内容的讨论故以故宫藏本为依据。

（二）《姚大梅诗意图》册的创作背景

《诗意图》册是任姚二人合作的产物，诗作的背景与画作的背景是完全不同的。因而需要仔细研究二人的身世，认真考察其所处的历史时代。

姚燮、任熊主要生活在道光、咸丰年间。众所周知，此时正处于中国封建社会的末期和清王朝的衰落期。鸦片战争之前，仅从表面上看，朝廷君唱臣和，田野村庄宁静，道路商旅络绎，城镇星罗棋布，倘若无灾无难，人民生活大体还过得去。但实际上清廷腐朽，吏治败坏，矛盾激化，危机四伏。随着鸦片战争的爆发，中国历史进入了一个激烈变革的时代，内忧外患，民不聊生。以姚燮为例，他一生首先经历了“晨耕种麻秫，浅缘分锄犁。山人不入市，可以无寒饥”^[3]的相对平静安逸的童年生活；而后经历了“世训守耕读”^[4]，“家无负郭田，尚有度阁书”^[5]的接受教育、长大成才的青年生活；及至鸦片战争之后，将近不惑之年的他沦落到“吾屋已不存”^[6]的窘迫生存境地。这是多么大的变化？他需要在这个历史变革的大背景下不断地寻求、修正自己的定位，“一身漂泊无位置”^[7]，为生计而科举，而奔波。姚燮作为下层文人的代表，非常关注周围的社会现象和亲历的百姓生活，饥寒驱逐，每有感触，系之笔端，“诗以道性情，苟不诗，性情何所寄”，“吾之诗，吾自寄性情耳”^[8]。其个人经历反映了道光年间的社会变革，这也正是诗作的创作背景。

画作的创作时间是道咸交替之际，地点是姚燮的居所。虽然他们仍旧生活在自己的故乡，但环境时局已然发生改变。根据《南京条约》第二款，英国首先在宁波取得设领事馆之权。《五口通商章程》第十三款又规定，凡在通商口岸，中国人和英国人“交涉词讼”，当地政府无权根据中国的法律制裁，而只能由英国在宁波的领事署根据英国法律来定罪。1844年1月1日，宁波正式对外开埠。法、美等国援引英国例，也先后来宁波设立领事和副领事。江北岸在开埠后被指定为外国人通商居住地，从地理上看，江北岸为甬江、余姚江和奉化江于宁波市内汇合而成，陆路可直达镇海，又可从慈溪、余姚通向内地，形成港口后有利于进出口货物的集散。虽然当时的江北岸还是一片荒滩，仅有一



图1 任熊自画像（故宫博物院藏）

个小渔村，但侵略者以此为据点，迅速圈地建屋，设立领事署、新关、巡捕房、教堂、学校、坟地，等等。又将大批棉纺织品和其他工业品运到宁波倾销。随之而来的不仅是廉价的洋货，还有接踵而至的西方传教士以及开办的教会学校。从主权、法律、经济、教育、建筑、宗教等各个方面冲击着当地人传统的生存方式与思维观念，也不可避免地刺激着姚燮与任熊的情感，胸中的积愤无疑会宣泄于他们的诗笔与画笔之下。

1. 任熊与姚燮简介

任熊（1823～1857）字渭长，又字不舍，号湘浦，浙江萧山人。海派绘画的早期代表人物之一[图1]。善人物、花鸟、山水，尤精于写真。早年曾向村塾画师学画肖像，后来在继承陈洪绶画法的基础上自成一格。“性耿介，好奇，有节概，不可一世”^[9]。画如其人，构图奇特，变化多样，用笔坚韧绵密，傅色鲜明，富有装饰趣味，对近代画家影响颇大。在中国近代绘画史上与任薰、任颐、任预并称“四任”，又与朱熊、张熊合称“沪上三熊”。他的《列仙酒牌》、《於越先贤传》、《剑侠传》、《高士传》等作品曾镂版行世，流传甚广。

姚燮（1805～1864）字梅伯、某伯，号复庄、二石生，别署野桥、上湖生、疏影词史、东海生、大梅山民、大梅、大某、复翁、老复等，浙江镇海人。自幼聪颖过人，才名早著，“生周岁，未能言而识字二百余，坐大父膝头，手指无谬者”^[10]。五岁即能吟诗，有客访其父，身上挂着个好看的绣囊，姚燮“索佩囊，不与而啼。客笑曰：‘能作灯花诗，当与汝。’琅琅赋五言二韵。客大惊，解佩囊而去”^[11]。至道光十三年（1833），当姚燮29岁时，他的第一部作品集《疏影楼词》刊刻行世，因辞藻华美，含蓄委婉，才情横溢，为浙东一带的青年士子们所倾倒，被誉为“甬上名秀才”[图2]。次年中举，更使他声名远扬。他多才多艺，诗、词、骈文，无所不能，还擅长绘画，尤工梅花，雅好音乐，兼善小说、戏曲。当时就得到不少名流的赏识，大学士阮元曾谓姚燮画似煮石（按：元代文人王冕，字元章，号煮石，以画梅而著称），词似白石（姜夔），故赠予他“二石生”之美称^[12]。有《复庄诗问》[图3]、《疏影楼词》、《骈俪文樞》以及《今乐考证》、《今乐府选》、《读〈红楼梦〉纲领》等著作传世。



图2 《疏影楼词》卷首姚燮小像

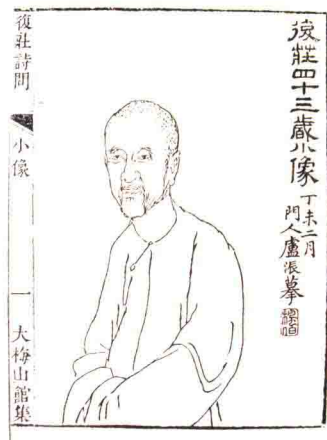


图3 《复庄诗问》卷首姚燮小像

2. 《姚大梅诗意图》册的创作缘由

《诗意图》始作于道光三十年（1850）冬，历时两个多月，完成于咸丰元年（1851）上元日（元宵节），创作地点即位于明州（今宁波）的姚燮居所——大梅山馆。

当时，任熊是崭露头角的青年画家，姚燮是当地著名的文人，且姚燮比任熊年长18岁，二人之间有什么样的关系？任熊是在什么背景下为姚燮画《诗意图》的？这是需要首先弄清的问题。

（1）任熊与姚燮的相识

任姚二人是通过他们共同的朋友周闲而相识。周闲大约在道光二十六年（1846）与姚燮相识^[13]，两年之后才与任熊相识^[14]，并在自己的别墅范湖草堂引见任姚二人相识。周闲（1820～1875），字存伯，又字小园，号范湖居士，浙江秀水人，家境富有，收藏颇丰，雅好诗词。他比姚燮小15岁，姚燮先期付梓的《疏影楼词》，使其心生仰慕之情，“尝得读某伯所著（按：即指姚燮的《疏影楼词》）而善之”，甚至和友人应敏斋“相与携《疏影楼词》，登百尺危楼酌，斗酒弹剑为节，仰天以歌，与风雷怒雨若相和答”，喜爱程度至此。丙午年（道光二十六年，1846）周闲至明州，特意“蹑履访之”，与姚燮始相会，把臂惊视，相见恨晚，遂“入酒楼命觞痛饮，纵论天下古今”。此次会面，周闲读到了《复庄诗问》的部分稿本，对姚燮的才情更加心悦诚服，由衷感叹“目慑心悸，无可为言，仅词云乎哉”^[15]。两年后即戊申年（道光二十八年，1848），任熊“始交周闲于钱唐，留范湖草堂三年”^[16]，竭力临