

近現代中國畫名家

馮超逸

◎ 上海書畫出版社



近現代中國畫名家

馬超然

● 上海書畫出版社

近現代中國畫名家 馮超然

諸文進 編

策劃 馮天虬
責任編輯 王 彬
審 讀 朱莘莘
裝幀設計 方燕燕
技術編輯 楊關麟

出版發行 上海世紀出版集團
上海書店出版社

地址 上海市延安西路593號 200050
網址 www.ewen.cc

E-mail shcpbh@163.com
www.shshuhua.com

制版印刷 上海雅昌彩色印刷有限公司
經銷 各地新華書店

開本 635×965 1/8
印張 28

版次 2014年6月第1版 2014年6月第一次印刷
印數 1—1,000

書號 ISBN 978-7-5479-0778-8
定價 360.00圓

若有印刷、裝訂質量問題，請與承印廠聯繫

圖書在版編目(CIP)數據

近現代中國畫名家：馮超然／諸文進編．—上海：上海書店出版社，2014.6

ISBN 978-7-5479-0778-8

I．①近… II．①諸… III．①中國畫—作品集—中國—現代 IV．①J222

中國版本圖書館CIP數據核字(2014)第119979號

圖版目錄

太真病齒圖	二一	竹鑪圖	六四
臨南樓老人圖（八開）	二二	七夕祈月圖	六五
梅花仕女圖	二四	宜男多子圖	六六
林風蒼翠圖	二五	玉堂富貴圖	六七
寒林歸舟圖	二六	枯樹達摩圖	六八
秋林暮靄圖	二七	秋江圖	六九
仕女圖（四屏）	二八	人物故事圖（四屏）	七〇
寒江獨釣圖	三〇	停琴聽泉圖	七二
仿周臣山水圖	三一	無量壽佛圖	七四
荷花雙美圖	三二	仿黃鶴山樵山水圖	七五
寒香覓句圖	三三	寒林蕭寺圖	七六
仿古山水圖（十二開）	三四	溪橋閑興圖	七七
訪友圖	三六	德裕醒石圖	七八
秋山幽寂圖	三七	松陰觀瀑圖	七九
高士圖（四屏）	三八	西苑清暑圖	八〇
求仙圖	四〇	仿文徵明春景山水圖	八二
松風寒流圖	四一	仿東莊老人山水圖	八三
清秋圖	四二	臨耕煙散人秋山行旅圖	八四
枇杷荔枝圖	四三	停琴壁阮圖	八六
密林耕隱圖	四四	竹庭戲鸚圖	八八
溪亭秋色圖	四五	洞壑奔泉圖	八九
草屋蒲團圖	四六	武夷疊嶂圖	九〇
仿石田筆意圖	四七	武陵春色圖	九二
栽花圖	四八	笠屐圖	九三
秋山清話圖	四九	臨文徵明山水圖（六段）	九四
江南春色圖	五〇	山中草堂圖	九六
花神圖	五一	布袋和尚圖	九七
擬張墨岑筆意圖	五二	溪山行旅圖	九八
秋林品茗圖	五三	三星圖	一〇〇
深谷風致圖	五四	瀟湘白雲圖	一〇一
仿李唐山水圖	五五	松陰譚道圖	一〇二
乘舟訪梅圖	五六	溪山雪霽圖	一〇三
谿閣松風圖	五七	風雲雨山圖	一〇四
寒江蘆雪圖	五八	仿子久筆意圖	一〇五
越女採蓮圖	五九	採芝圖	一〇六
松壑臨流圖	六〇	南嶽松雲圖	一〇七
寒江孤舟圖	六一	碧波仙子圖	一〇八
紅衣古佛圖	六二	溪橋策杖圖	一〇九
煙水漁家圖	六三	仿惲壽平墨筆山水圖	一一〇

橫琴卧陰圖	一二
聽松問鶴圖	一三
山溪草廬圖	一四
溪岸草堂圖	一五
惜花圖	一六
秋山讀易圖	一七
仿周臣山水圖	一八
高士閑逸圖	一九
仿六如居士竹趣圖	二〇
松溪漁隱圖	二一
魚樂圖	二二
摹古山水圖	二三
松陰鳴琴圖	二四
嚴灘圖	二五
牡丹月季圖	二六
仿王麓臺山水圖	二七
面壁圖	二八
仿王翬山水圖	二九
驪龍探珠圖	三〇
花卉圖	三一
寶公像	三二
聽松圖	三三
洞壑奔泉圖	三四
松陰靜者之居圖	三五
花鳥圖(四屏)	三六
袁安卧雪圖	三八
仿古山水圖	三九
山溪樵隱圖	四〇
溪山草亭圖	四一
洞天仙隱圖	四二
柳燕仕女圖	四三
麻姑獻壽圖	四四
桐鳳得子圖	四五
竹石牡丹圖	四六
端陽佳卉圖	四七
溪山亭子圖	四八
峰巒深厚圖	四九
問道圖	五〇
小院敲棋圖	五一
古木散馬圖	五二
蘭花圖(二開)	五三
花間夢蝶圖	五四
杏林春滿圖	五五
梅庵探梅圖	五六

眠琴綠陰圖	一五七
靜業圖	一五八
秋山靜業圖	一五九
石壁雲開圖	一六〇
嬰戲圖	一六一
竹裏閑吟圖	一六二
秋心在襟圖	一六三
蕉陰醉卧圖	一六四
松陰飛瀑圖	一六五
仿李營丘雪霽圖	一六六
蒼山飛瀑圖	一六八
溪山觀瀑圖	一六九
松溪仙館圖	一七〇
夜合香圖	一七一
西方三聖圖	一七二
峰頂讀書圖	一七三
仿宋人花鳥圖	一七四
太真教鸚鵡圖	一七五
元鑑清集圖	一七六
松陰騎犢圖	一七八
松風高士圖	一七九
長林草閣圖	一八〇
絕壑高閑圖	一八一
嵩山草堂圖	一八二
呂半隱詩意圖	一八三
春草池館圖	一八四
秋江漁樂圖	一八六
松隱高卧圖	一八七
仿郭熙山水圖	一八八
江天帆影圖	一八九
春溪漁隱圖	一九〇
層巒積翠圖	一九一
菊石圖	一九二
唐伯虎探梅圖	一九三
松陰觀瀑圖	一九四
太白觀泉圖	一九五
停琴觀瀑圖	一九六
荔枝鸚鵡圖	一九七
休閑圖	一九八
魚戲圖	一九九
溪山蕭寂圖	二〇〇
霜天觀瀑圖	二〇一
白兔圖	二〇二

近現代中國畫名家

馮超逸

◎ 上海書畫出版社



不形矣今春偶於篋笥中
 惟追草堂諸君見謂今日若
 以東之高閣嗣後更無意
 豈不惜尋余聞而勸屏絕
 樂顏刷者凡十餘日遂於西
 七年今始畢業每珠左太冲
 別又過之論畫常以霞觀可
 居士馬越識



上架建議：繪畫、藝術

ISBN 978-7-5479-0778-8



9 787547 907788 >

定價：360.00 圓
 www.shshuhua.com
 易文網 www.ewen.cc

近現代中國畫名家

傅抱石

● 上海書畫出版社



滌舸夫子古稀之相

甲午春日受業鄭師王叔遠

一側生於李漢師

超然與浩浩期居客

名皆知難忘 詩石都石就

隆新製竹 嵩山二老對門倚

北似靈王者空許全豫龍湖歸

賀監笑溪客石一藏幸小印家園

有地煙餘東紙尾時流傳金家水繪

國有地煙亭行笠携展時許實不刻批

短印今瓦出餘之時賢數數難增在呂

倚楊少所聞 卷公五百年 甲午初夏

趙先生兄居滌上嵩山與余對宇桐廬都二十年其畫室額曰嵩山早堂

清高堂題唐盧鴻畫嵩山早堂圖一景之概煙社云青起高華迴枕煙樓

永平但意超然由是巧各因時其年仲秋所攝一藏為之補圖甲午夏吳湖帆

趙先生兄居滌上嵩山與余對宇桐廬都二十年其畫室額曰嵩山早堂



滌舸夫子古稀之相圖

鄭慕康畫像

吳湖帆補景

序

開埠——在上海的發展歷史上有着舉足輕重的意義。它當然與其得天獨厚的地理位置與相對適宜的自然氣候有關，因此日漸發達的經濟崛起，使其成為了中國不可替代的經濟中心。依附於經濟的文化，也相應地在此形成了中心，而作為文化的組合成分之一的美術，也在此理所當然地成為中國繪畫藝術中堅。號稱『海派』或『海上畫派』的畫家群體的出現，便是應運而生并引領潮流的時代產物。

『海派』群體自十九世紀中葉形成後，在晚清與中華民國兩個歷史時段，畫家陣容日漸龐大，藝術風格异彩紛呈。當然出於經濟上的因素，畫風隨行就市，投人所好在所難免；畫家魚龍混雜，良莠不齊客觀存在。但是也正因其為當時社會背景下唯一適合以畫畫為活計者的生存土壤，無心插柳柳成蔭地養育了一些真正意義上的藝術大師：前有虛谷、趙之謙、任伯年、吳昌碩等輩為領軍，后有馮超然、吳湖帆等輩為殿後。

馮超然先生毋庸置疑是一位承上啓下的、各科全能的正統派傳統繪畫大師。清末民初，日漸衰敗的國勢，對藝術的發展必將產生很大影響，如果結合歷史環境客觀地去認識一位畫家，就不難看到馮超然先生藝術才情的別樣發揮與藝術準則的忠實固守。

藝術成就離不開兩條客觀評判標準：一是規定動作，二是自選動作。規定動作肯定是自選動作的前提，也就是等同『皮之不存，毛將焉附』的道理。它的意義是：做好規定動作才有做自選動作的可能。當然做好自選動作之難度極大，它是真正藝術家終極努力目標。馮超然先生始終在努力做好自選動作，而且有着不可否認的成就。他的人物畫就有出自古人、有別古人的清新風格，別樹一幟；山水畫成就也非同凡響，聞名海內。『三吳一馮』的稱謂誠非虛譽，它折射了當時社會上的藝術欣賞標準：注重傳統功力的深淺程度。馮超然的書法、詩文、鑑定的功夫也不可低估，以及他的教學成就同樣不容忽視，一九五六年上海中國畫院首批入選的畫師陸儼少、鄭慕康、陳小翠、湯義方就出自其門下。

真理解一位藝術家，必須以結合其生活的歷史場景作為前提條件，以當下的標準去評判而忘却前提，起碼是一種不負責任的表現，因此也搔不到癢處。筆者以為，馮超然先生的作品在市面上受到藏家的認可與寶愛，就早以不爭的事實向人們宣示了他的存在價值，而他的藝術地位也無可爭議地在中國繪畫史上留下了不可磨滅的印記。

明月清風開畫圖

——淺說『三吳一馮』之馮超然

上世紀三四十年代，海上畫壇之翹楚有『三吳一馮』之稱，即吳湖帆、吳待秋、吳華源及本書的主角——馮超然。此外，吳湖帆、馮超然、趙叔孺、吳待秋亦有『海上四傑』之譽。馮超然先生於當時海派畫壇，其學養、畫藝、藝術地位，都是不容忽視的。馮超然先生是晚清至民國時代在山水、花鳥、人物等各畫科都造詣精深的大家。就其技法的全面而言，『時海上畫家，各派爭鳴，而馮氏稱絕詣，不蘄衆悅，其識力之高，有非常人所能窺測者』。

在民國時期的上海，有身份的人家堂懸馮氏之作，可稱體面，據一九三〇年《墨海潮》第三期馮氏所開潤格，『直幅三尺八十元，四尺一百元，五尺一百四十元，六尺二百四十元……』潤筆費是不算低的。影響一個畫家作品市場價位的因素，除去他的藝術創作本身所具備的含金量以外，還有憑借他的創作而取得的藝壇地位、社會地位。馮超然既有『三吳一馮』之稱，更有『四傑』之譽。復又門生如雲，海上『嵩山草堂』，儼然與吳湖帆之『梅景書屋』，趙叔孺之『二弩精舍』成鼎足之勢。時華亭顧道庵撰《藝苑十四友贊》，為俞粟廬、張孟劬、姚子梁、金松岑、馮超然、高望之、高吹萬、閔瑞之、常之襄、張伯賢、姚石子、葉漱潤、費龍丁、蔡哲夫。葉恭綽有《新畫中九友歌》，為馮超然、張大千、吳湖帆、齊白石、湯定之、夏敬觀、溥心畬、余紹宋、鄧芬。馮超然俱在其中。這樣的聲勢一直影響到今天的書畫市場。人們在衡量一個畫家作品應具怎樣的價位時，往往會論及這位畫家這方面的影響。所以自上个世紀九十年代初，中國大陸逐步開放藝術品市場以來，馮氏作品一直是藏家雀躍競拍的熱門。這是傳統認知的慣性，也是歷史對馮超然藝術的肯定。所以討論馮超然的藝術特點，研究他的藝術生活，可以使衆多對民國時期中國書畫情有獨鍾的收藏家，對其人其畫有更理性的感性的雙方面認知。是故筆者不揣冒昧，試呈膚淺之論，以求正諸同好，若高明有以指正，則幸甚至哉。

生平交游

江蘇常州，古稱毘陵，又曰延陵、南蘭陵、龍城，向有『三吳重鎮，八邑名都』之譽，

可謂鍾靈毓秀，人傑地靈。乾嘉以來，人文鼎盛，經學、古文、詩詞、算法、繪事，均立宗派。是以龔定盦有詩云：『天下名士有部落，東南無與常匹儔。』繪事一道，有清初惲壽平獨闢蹊徑，創『沒骨花鳥』一格，人稱『常州畫派』，風雅綿延，代有才人。於繪事一道，晚清及至民國，涌現了如湯貽芬、湯世淑、湯定之、黃山壽、張石園、謝稚柳、劉海粟、吳青霞……而馮超然更是其中的傑出代表，其一八八二年九月六日生於江蘇常州府武進縣鳴鳳鄉。初名迴，號滌舸，五十後號慎得，別署嵩山居士、滌舸畫匠、雲溪懶漁、馮大等，室名嵩山草堂、三十六鴛鴦館、壬午舫等。

馮超然之父以務農為生，兼營小烟雜店，家境小康。馮氏弟兄姐妹共七人，其為長子，另有姐三人，妹一人，弟兩人。馮父期望長子繼承家業經營店鋪，而馮超然自小祇喜塗抹繪事，於經營小店則素無此志。入私塾後，於枯燥經文漫不經心，得紙筆則喜描摹物象，初無師承，傳其九歲得《綉像三國演義》，好其中人物綉像，朝夕臨摹，竟無師自通，得窺人物綉描之道，種種技法，若琴弦、鐵綫、柳葉、折蘆、釘頭鼠尾、高古游絲……皆能得心應手。（此說見於鄭逸梅《近代名人叢話——『三吳一馮』之馮超然》一文，又馮氏文孫馮天安所撰《馮超然》一文亦延此說。至十三歲始助其父料理生意而其習畫之興未減，畫藝遂能入門，里中傳其名，嘗為賀人七十壽作《壽星圖》，筆墨老到，初具規模，觀者贊嘆。十五歲父病，為貼補家用，馮氏於照料小店生意之餘，另鬻畫維持家計，而其家至此不復小康，境況日寒。

一八九八年馮氏十七歲，經親友介紹，謀職於松江烟酒稅局，或云此前還曾在松江一典當行中學徒。在松江的流寓生活大概一直延續到一九〇三年，期間馮超然於俗務之餘，寒暑不輟攻習繪畫，畫名漸著於茸城，現知其在十七歲時已有鬻畫潤格，且逐漸開始以畫為生。一九〇三年，經友人俞粟廬介紹，赴吳門得識蘇州張履謙，客其補園。張氏富收藏，得觀歷代繪事之秘，藝遂精進。一九〇五年隨張履謙、張紫東北游京師，居北京至一九〇七年，是時隨張氏父子詩文書畫會友，眼界益開，漸成其清秀疏朗之畫風，遂聲名鵲起，公卿延納。一九〇七年返蘇州成婚，婚後即搬至上海居住，潛心書畫篆刻，且常去海上書畫收藏甚豐的士紳毛子堅之寓所『夢綠軒』處鑒賞書畫，亦常去缶廬吳昌碩處研討書畫篆

刻之藝。一九一二年應上海收藏家李平書之邀品題鑒賞其所藏歷代名迹，客李氏『平泉書屋』約二年，時吳昌碩、汪淵若爲首的海上題襟館雅集頻仍，馮超然亦常參與其中，與諸多書畫篆刻名家切磋交流，終於在人物、花鳥、走獸方面名聲大振，而於山水更別樹一幟，咸視爲海上全能畫家。一九一九年，馮超然三十八歲，始遷居上海嵩山路九十號，從此開始了定居嵩山路，馳騁海派畫壇三十多年的繪畫生涯。直至一九五四年去世。

在馮超然的藝術生涯中，有許多摯友伴隨其左右，其中不少對其藝術發展的軌迹起到不可忽視的推動作用，所以在此略作敷述，使讀者對馮氏之藝術有更全面的瞭解。

馮超然一生酷嗜詞曲，題畫往往自題長短句以驪其繪，可稱雙美，而其詩詞啓蒙之師爲松江人沈約齋。沈約齋名祥龍（一八三五—一九〇五）字訥生，號約齋，晚號樂志翁，江蘇婁縣（今屬上海松江）人，有《樂志簞詞錄》一卷，與同名詩文錄合刊。馮超然是在松江謀職期間由友人費龍丁介紹遂師從沈氏。

結識費龍丁也在馮氏寄寓松江時，自少年結交以致終老，費氏可稱馮超然一生摯友。

費氏名硯（一八八〇—一九三八），字劍石，號龍丁，室名瓮廬、破蕉軒、佛耶精舍。他是上海名士紳李平書的妹夫，李氏妹名鍾瑤字華書，適費氏。費龍丁於金石、書畫、篆刻、詩詞都是造詣精深，爲海派開山吳昌碩高足。馮超然時名不見經傳，因與費氏相投契，遂識費氏好友陳陶遺、王念慈，及日後客李平書『平泉書屋』，入海上題襟館，結識名宿吳昌碩，機緣皆始於結識費氏，故費龍丁可稱馮超然由默默無聞而躋身名流之關鍵人物。

馮超然平生於繪事外，尤耽昆曲，而影響他有此嗜好者爲『江南曲聖』俞粟廬（一九四七—一九三〇），俞氏名宗海，號粟廬，以號行，江蘇婁縣人，又號韜庵。通金石學，工書法，精鑒別，從韓華卿習昆曲，得葉堂唱法奧秘，人稱『俞派唱法』，對江南、浙西一帶昆曲界影響極深。在松江期間，馮氏結識俞粟廬，從此與俞家兩代人結有交誼。馮超然得俞氏介紹得識蘇州張履謙，爲其人生又一大轉折。

吳梅（一八八四—一九三九）與馮超然爲表襟兄，馮妻潘侶梅，即爲吳梅之妻鄭氏夫人之表姐。吳梅於詞曲研究爲一代大師，其字瞿安，號霜厓，長洲（今屬江蘇蘇州）人。吳梅與俞粟廬過從甚密，馮超然既深愛詞曲，又與吳氏有姻婭之好，自然彼此相契，吳湖帆居海上後亦嗜詞曲，嘗亦求正於吳梅。

馮超然寓蘇時，還與王同愈交往甚密。王同愈（一八五五—一九四一）爲蘇州元和人，字文若，又字勝之，號栩緣、栩園，晚號栩緣老人，光緒十五年進士，擅繪畫，山水得四王遺韻，書法歐褚，工穩謹嚴。王栩緣晚年移居嘉定南翔之仙槎橋，南翔少年陸儼少欲從

其學，其復介於馮超然，故此馮氏門下得一俊傑。

中國書畫的研習，必由臨摹名迹入手，在昔時印刷影印未臻發達之時，要一窺前人真迹，絕非易事，藏家往往秘玩其珍，惟同好摯友知交之士方能入室同覽，所以若無機緣，欲成書畫名家其難可知。而馮超然由於在青年時代結識了兩大書畫藏家，得到手摹心追古人名迹的機會，對於其藝事日益精進，的確裨益良多。這兩大藏家即爲張履謙、李平書。

張履謙字月玠，號無垢居士，在蘇州拙政園隔壁，買得汪雲峰、汪錦峰兄弟廢園，重加修整而名曰『補園』。經由俞粟廬的介紹，張與馮超然結交時在一九〇三年，馮超然二十一歲。馮超然自館於『補園』後，張氏從不吝惜自己的收藏，對於馮氏借觀臨摹的需求無不答應，更時時邀請馮氏參與在『補園』中舉行的文人雅集，馮氏由此又結識了當時蘇州畫壇名宿陸恢、顧麟士等大家。日與諸名士品評張氏所藏名家墨迹，切磋技藝，馮超然浸淫其間，眼界爲之一闊，繪畫水平與在松江時相比又不可同日而語。約在一九〇七年，馮超然隨張紫東、張履謙開始其人生第三次游歷，即北京之行，在居北京的時間內，馮超然領略到燕京古都的文化氛圍及北地畫風，亦對馮氏產生了深刻影響，以致此後其山水畫力求融洽『南北二宗』，形成剛健蘊藉，兼收并蓄的創作宗旨和畫風，無疑起着潛移默化的作用。故日後馮氏憶及此段經歷，總會激動感慨。

自馮超然南歸成婚，居蘇五年之後，於一九一二又應上海名士紳、著名書畫收藏家李平書之邀，客其『平泉書屋』品鑒歷代翰墨。與李平書的結交，很有可能得助於好友費龍丁的引見。李平書（一八五三—一九二七），原籍蘇州，少通經世之學，嘗幕於張之洞，壬寅（一九〇二）回滬，主持江南製造局。李平書生平嗜古，收藏唐宋元明清名畫法書叢帖，特聘名畫家王念慈替他鑒別真贋。馮超然自赴滬觀其所藏，更覺所見富於姑蘇張氏，舉凡歷代書法、碑帖版本、金石篆刻，乃至名家畫作，琳琅滿架，特別得觀清初四王吳惲之作，對馮氏影響至巨，由此奠定了馮超然由清初六家上探宋元，馳策明清的繪畫技法，在李平書『平泉書屋』觀摩古畫兩年，使馮超然的畫風基本形成，畫技基本成熟。一九一九年，馮超然居上海嵩山路九〇號，額爲『嵩山草堂』，一九二四年，吳湖帆爲避齊魯之戰兵禍，亦舉家遷居上海，賃屋嵩山路八八號，從此，海上兩大家望衡而居，藝壇芳鄰，朝夕過從切磋。吳湖帆、馮超然都有一個相同的生活習慣，就是書間接納賓朋，深宵才致力繪事，所以往往於月朗星稀之夜，兩家往還論藝，賞析清秘，不知東方之既白。吳氏富收藏，平日吳氏多珍秘不輕視人，惟馮氏借歸臨摹，則一律慷慨允諾，馮氏若欲購置高價古畫，必倩吳湖帆鑒賞定奪。馮吳交誼之深還體現在他們互贈畫作和合作畫上。這樣的傳世之作屢

見不鮮，可見兩家交誼至老彌堅，至老不衰，一掃文人相輕之習，人謂『三吳一馮』中首推吳湖帆，馮超然為知交摯友，此言非虛。

藝術成就

過去相當長一段時間，討論『三吳一馮』的藝術成就時，往往將馮超然、吳待秋、吳華源歸於傳統而乏創新，實際如何看待傳統與創新，都不能片面地看問題。

清末開埠時客觀條件使得海上山水畫家對宋元遺風的探究不夠深入，在現代影印技術不發達，現代意義的藝術博物館、美術館還未建立的當時，要領略歷代繪畫，祇能通過私人收藏，職業畫家所依傍的都是師徒相授的畫稿，條件好的可以館客於收藏家中觀摩臨習，但上海當時作為商業發達的開埠城市，文化的積澱顯然優於江南的其他故城如蘇州、常州及松江、嘉定、湖州等地，一直要到大批昔日的世家以寓公的身份避兵上海，才帶來藏畫以資借鑒，那已步入到二十世紀一二十年代的新紀元了。

新紀元使得照相影印珂羅版印刷術首先在上海風行起來，活躍於這一時代的山水畫家，開始有機會通過各種渠道領略、借鑒歷代名畫，山水畫壇看似回歸傳統，實則類似『文藝復興』的氛圍形成了，歐洲文藝復興推崇的是古希臘、古羅馬。當時中國山水畫的『文藝復興』推崇宋元，畫作題文中的董巨之風、馬夏筆法、黃倪之筆，却不是隔靴搔癢的門面裝點，所以可以見到民國以來活躍於上海的山水名家，馮超然、吳待秋、吳華源、吳湖帆、鄭午昌、張石園、吳琴木、賀天健、樊浩霖等名家，在山水畫創作中都不求狂怪，皆以正統為尚，這是傳統山水畫優勢的恢復，他們的成就，顯然高於前輩畫家如胡公壽、楊柏潤、吳石仙者流，即便盛名之下的清道咸間方、奚、湯、戴四大家，亦難比肩。

更為關鍵的是，由於清民易祚，在北京金城、周肇祥等創辦了中國畫學研究會。同時，金城還力促成立了古物陳列所，原本深藏在紫禁城中的諸多宋元名迹得以公之於眾，在他們的號召下，諸多北方畫家專著於宋元繪畫的規模，至此，一股取法宋元的風氣北而南逐漸影響全國。在上海，許多畫家亦紛紛轉向取法宋元，比如張大千、賀天健，原來曾學石濤、石谿一路，受此風影響，更張易幟，均成一代大家；又如吳湖帆，早年浸淫四王，亦通過唐寅而上溯宋人；謝稚柳初學陳老蓮，後亦直取董巨、郭熙、王詵、燕文貴等北宋諸家。

正是在這樣的大環境下，馮超然的繪畫風格也產生了變化，他是以四王吳惲為根基的，而後參以宋人筆法，現存不少作品中都可以見其端倪，昔人論趙之謙書法，稱之為『顏底

魏面』，今則不妨亦以四字概括馮超然山水，可稱『王底宋面』，即仿佛王石谷所謂以元人筆墨運宋人丘壑者。清以來每有懷『融洽南北二宗』以成一家眷屬者，初有石谷，三百年後有馮超然，有吳湖帆。而馮超然在於以四王為根基，溯源南北宋及元四家、明四家，而特於王石谷用力最深，所以在馮超然身上表現得最為強烈的就是其技法全面、面目多樣，而宋元山水，無論是董巨以來幽潤華滋的面貌，還是李成郭熙雄渾壯闊的格局，抑或南宋人潑辣爽勁的筆觸，乃至茂密深宏的王叔明、蕭淡簡遠的倪雲林、渾秀蒼厚的黃公望，盡能涉筆成趣，風格之多，海上山水名家無出其右。馮超然臨摹體悟清初四王的功力，可以癸未（一九四三）歲暮所臨四家山水四屏為典型。此套山水并有馮氏自跋及原畫跋語，馮氏追摹臨仿，備極用心，凡王時敏之清曠、王鑑之潤澤、王石谷之雄秀、王原祁之蒼厚，一一奔來筆底。王時敏一幅水墨仿倪雲林《雅宜山圖》，馮超然并有跋文言其摹古心得有雲：『臨撫名迹須先審其淵源，然後落筆，不必斤斤於點畫間求肖似，庶幾性靈自發，神明不隔也。』又王鑑一幅水墨仿王黃鶴《峰泖讀書圖》，馮氏謂此圖『細皴大點，別有意味，非率爾操觚者所可知也』，又王石谷一幅設色仿江貫道復參以惠崇江南春小景，王原祁一幅設色習黃子久。凡此四幅馮氏用心良苦，皆由四王復上溯宋元諸家，從中不難看出其『王底宋面』的筆墨宗旨。北宋重骨，南宋重韻。馮超然與海上畫派其他山水名家在經歷上的不同，造成他獨有的『南人北相』的山水畫風，因他未到上海先到北京，在隨同張履謙北赴京師的幾年中，正是青年時代的這位江南畫家畫格形成之時，北地名家以北宋為法，兼得北地豪宕沉雄之氣，涵養鼓蕩，對馮超然的影響是深遠的。

馮超然取法古人可謂廣涉群倫，并皆有心得。在同輩山水畫家中，馮超然對於各宗各派的臨摹用力至深。更在於食古而化，自能經營，心養丘壑。視嵩山草堂主人摹古之作題跋之文，可見其用心用力，澤古功深，語涉畫旨，皆金針渡人之語。如習郭熙筆墨作《幽谷雪景圖》，題云：『郭熙真迹，渺若星鳳，凡樹如蟹爪，石似胡桃，咸謂郭畫之特標，輒轉仿模，去古益遠，指餅詆日，固難為俗人言也，此圖幽谷深邃，筆力雄渾，如盤螭屈鐵，不可思議……在這裏，他意識到習郭熙不能追求『蟹爪、胡桃』這種形式上的郭派風格，而應深會其深邃雄渾的內在精神，由這種精神去營造山水，自然有『不可思議』的妙處。又如用大小李將軍法作《金碧山水圖》，則題云：『金碧山水始於唐李將軍，乃繪事之極，則須工不病纖，弱不傷雅，始稱能事，自明季仇實父之後，此道幾成《廣陵散》，顧世傳所見，皆院工俗筆，刻畫板滯，不足觀矣。在這裏，他也注意到了習學北宗并非不可，祇不過要防止纖弱、板滯二病，這也是他注重骨法，兼修氣韻的心聲寫照。這種見地，不

受董其昌貶北揚南論調所左右。正如他在擬南宋夏圭《峭壁風樹圖》上題的那樣：董文敏平視北宗，闢馬夏為刻畫之迹，於是清季諸家都以元人為圭臬，馬夏之法，自周東村後垂四百年幾欲絕響，亦風尚使然也。在這段話中最富意味的就是他對董氏南北論的大膽挑戰，對於馬夏的態度，董其昌的論調使馮超然大不以為然，可見馮氏并非泥古不化的，他對於歷代各家有着公正評判，這種不抱門戶之見的態度，比起實際的保守者又不知高明了多少。對於元人王蒙，他的評論是：叔明畫，變化獨多，乃畫中之龍也，學者易於超妙，難於沉着，繼其餘緒者首推湘碧，耕烟猶未盡其意耳，是圖系東莊所寫，雖縝密而未見陳若，若使湘碧為之，尤可觀矣，蓋東莊之筆善渴，仿倪有獨到處，斯圖局意閑逸，似有藍本。此段評論由王叔明一路敘來直至王鑑、王石谷、王東莊，將習四王之津梁要旨可謂剖析入裏，令人信服。

總而言之，對於歷代名家名迹，馮超然皆心手追之。由這樣的博採衆長，終究形成了馮超然雖云摹仿，實有自家筆墨意味的風格，祇是這種風格是不易察覺的，那種所謂的蘊藉含蓄的風致，只有與他人相比較才能感覺出來，比較同樣說摹董其昌，馮的作品與吳華源就大不同，同樣說仿王麓臺，馮的作品與吳待秋也各表其意，同樣臨王石谷，馮的作品與張石園也大相徑庭，同樣師王湘碧，馮的作品與吳湖帆也智者見智。有一種說法，認為藝術流派的最上乘境界是『無派而派』，這種論調與『個性鮮明』這一傳統衡量標準似乎更覺玄妙起來，然而我要說馮超然的風格是有着『無派而派』的玄妙之處的，這種上乘法門的修習大致經歷了三個過程。

第一階段是三十五歲之前，約止於乙卯（一九一五），此前馮超然經歷了松江謀職、客蘇州張氏補園及上海李平書平泉書屋三個人生轉折，山水畫技法已趨成熟，然丘壑尚顯平淡無甚奇處，大約以所見四王作品及摹仿董其昌作品為主，他這一階段人物畫已享盛名，相比之下山水尚在起步階段，未達爐火純青，而這一階段的山水傳世作品較其二三十年代為少見。作於甲辰（一九〇四）的《聽松圖》主體以人物，周配松石之屬，石法勾勒較平實，筆墨也較小巧細勁。作於壬寅（一九〇二）的《臨軒聽泉圖》扇面，筆墨也較混沌，章法簡遠誠無奇可言，未若他成熟的山水骨法嚴謹。作於辛亥年的《山水古意圖》四屏，也顯見技法雖成熟却未臻老練，筆墨也較刻露，相比之下，作於乙卯的《江帆雪棹圖》，則章法漸有虛實掩映，迂回曲折之趣，顯見其於李氏平泉書屋觀畫眼界漸闊之故。可以這麼說，對於無所師承的馮超然，全由摹古入手，兼之天賦聰穎，後天勤勉，隨其眼界漸闊，山水格局必有大改觀。

第二階段包括整個上世紀二三十年代，約止於其六十歲。此時馮超然廣泛取汲前人優良技法，融匯南北諸家之長，作畫又專心精意，不肯苟簡。因此，此一時期作品頗多精彩之作，面目既多，技法又精，清麗工秀，爽勁蒼渾，兼而有之，頗受時人喜愛。對於傳世馮氏作品數量而言，也以一九二〇—一九四二年這一階段為多，特別是三十九歲、四十五歲、四十六歲、四十七歲、四十八歲、四十九歲、五十歲、五十九歲、六十歲、六十一歲作品最為集中多樣。收錄於《馮滌舸先生畫集》中的作品，也大多為五十九歲、六十歲，其間所作，幾乎皆為精製，這一時期論技法而言，無論是青綠、淺絳、金碧還是水墨，無論是平遠之景、深遠之景、高遠之景，無論是南宗、還是北宗，皆能信手揮毫，骨法氣韻無不精彩。如作於壬戌（一九二二年）四十一歲時的《乘舟訪梅圖》筆墨虛實得宜，渲染有薄霧迷濛的效果，江靄空山，疏影橫斜，意境絕佳。作於甲子（一九二四年）的《石壁過雲圖》，則法董其昌筆意，筆墨潤厚滋腴，兼以山峰點厾，風致平淡天真中別具華滋氣象。作於一九二五年的《寒林蕭寺圖》和一九三三年的《濯足圖》，都以唐伯虎為法，一九二五年一幅為唐寅盛年以後脫離南宋院體的畫風，繪峻峰隔雲，林樹槎枒，回泉淺曲之景，皴法長健而柔韌，一九三三年一幅則仿唐寅師法李唐兼有周臣之風，骨法峻峭，山勢突兀，山石作淡色帶水長皴，氣韻濕潤，而兩幅共同的特點都是取景高曠，境界奇險，從這兩幅的創作中充分可以體現馮氏對前人傑構深刻的領悟能力。作於一九二六年的《停琴壁阮圖》則充分發揮了馮氏山水人物俱精的筆墨功力，在馮氏山水畫作，人物不僅是點染，而且往往賦以主體性，使得丘壑中人物擺脫了陪襯的地位，此幅即是此類作品典範，畫中不僅峰回雲繞，松竹顧盼，且作為畫眼的兩位高士，更是相對自得。這樣的作品，直把觀者的思緒由明人仇十洲上溯到宋人劉松年，若無精湛的描繪人物的技法，畫面就不致於如此的生動而耐人尋味了。作於一九二七年的《武夷疊嶂圖》，是馮超然盛年力作，代表了其四五十歲山水風格的最高成就，也是其融合南北宗的成功收穫，時年四十六歲，此幅馮由王石谷上探燕文貴，得其峰巒聳峙，林木茂密之貌，其山石用小斧劈皴，筆法尖勁峭利中力避刻露霸悍之氣，同時輔以渲染，則見石谷『元人筆墨運宋人丘壑』的風致，宏偉壯觀又豐厚潤澤，實為平生傑構。作於一九二七年的另一幅規模清初王鑑的山水，綠柳拂水，湖莊臨泉，遠峰圓厚，巒頭參差，布景疏密有致，於密體中隔以湖水雲氣，便覺豁朗，設色上充分掌握了王圓照『設色相和』的秘訣，將石綠、淡赭、花青、潤墨融合在一起，自然艷不傷雅，是馮超然習王圓照的代表作。作於一九三四年的《洞壑奔泉圖》為其五十三歲作品，是將文徵明與王石谷技法相互融合的作品，而更見王石谷經營丘壑的特徵，