



東正拍賣
Dong Zheng Auction



北京東正拍賣有限公司
Beijing Dongzheng Auction Co., Ltd.

Tel: 8610-65935768 Fax: 8610-65936557
http://www.dongzhengauction.com E-mail: service@dongzhengpm.com
地址: 北京市朝陽區東三環北路甲19號嘉盛中心1708 郵編: 100020

東正

如逸——中國書畫精品專場

The Graceful: Selected Chinese Paintings and Calligraphies

北京 2016 11 11

081

如逸——中國書畫精品專場

*The Graceful:
Selected Chinese Paintings and Calligraphies*

2016年11月11日 星期五 19:30

19:30 Friday 11 November 2016



東正拍賣 五週年
Dong Zheng Auction 5th Anniversary



232

232



231

王福厂 (1870-1960)

隶书“喜”

纸本立轴

款识：汉碑喜字皆从双吉，福厂老人书。
 铃印：古杭、王褹私印、我生四遇岁朝春

WANG FUAN CALLIGRAPHY

Paper, hanging scroll

55 x 25 cm 21 5/8 x 9 7/8 in 约 1.2 平尺

RMB: 30,000-50,000

231

北京东正2016秋拍



232

232



232

232

232

吴湖帆题（1894-1968）、潘静淑画（1892-1939）

摹雪居果实册

纸本册页（11开） 1935年作

钤印：静淑画记（10次）、吴、梅景书屋

题 签：乙亥正月第一册，摹雪居果实。静淑画，湖帆题。钤印：双修阁

题 跋：静淑于二十年前学画，数月旋即辍作，八年前后学画竹，又即辍迄。去岁暮获孙汉阳蔬果小卷，乃踊跃重理，一月而成此册，即付潢池，以验精进之券云。乙亥六月七日，湖帆记。钤印：双修阁、吴湖帆

备 注：吴湖帆题签并跋。

WU HUFAN PAN JINGSHU FLOWERS

Album leaves, paper dated 1935

本幅：37×22 cm×10 14 5/8×8 5/8×10 in

题跋：37×22 cm 14 5/8×8 5/8 in 约7平尺

RMB:150,000-200,000

潘静淑(1892-1939)，名树春，吴门大画家吴湖帆夫人。她出身于潘家，一个世代簪缨的家庭。在苏州，潘家与吴家，都有“富”、“贵”之分，潘静淑属于苏州显赫的“贵潘”。潘静淑擅绘花卉蔬果，辅以个人气质修养，设色清丽淡雅，笔下流露秀逸之气，具出尘之致。

本册页为1935年潘静淑绘蔬果十帧（1、小白菜、春笋，2、桃子，3、豌豆，4、荔枝，5、萝卜、紫姜，6、杨梅，7、毛栗子，8、紫茄子、绿茄子，9、银杏，10、葡萄、菱角。）及吴湖帆书法一帧，系自潘氏乙亥正月第一册《摹雪居果实册页》。保留梅景书屋原裱式及吴湖帆题签“乙亥正月第一册，摹雪居果实。静淑画，湖帆题”。并跋：“静淑于二十年前学画，数月旋即辍作，八年前后学画竹，又即辍迄。去岁暮获孙汉阳蔬果小卷，乃踊跃重理，一月而成此册，即付潢池，以验精进之券。乙亥六月七日，湖帆记”。

册页中通过青菜、萝卜等蔬果的描写，寄寓作者甘贫乐道、追求平淡生活的独特感触，以缘物寄情，托物言志。敷色清隽雅逸，布局中疏落有致，顾盼呼应，将中国画小品的瓜果蔬菜变得清雅、温婉、秀丽。特别值得一提的是潘静淑，她的画作极富天才，不似近代文人画的写意之作，而是“神韵超逸，窥宋元藩篱”的中国传统国画，画风细腻优雅，正是她大家风范的写照。潘氏早逝，故流传作品不多，市面册页作品多为散出，整册作品实属难得。



232



233

吴湖帆题（1894–1968）、潘静淑画（1892–1939）

桃花流水图

纸本立轴 1937 年作

钤 印：双修阁内史、吴潘静淑、吴氏四鸥堂家藏书画、江南吴氏世家

题 签：静淑画桃花流水图，湖帆题。

题 跋：湖平春水，菱苻萦船尾。空翠入衣襟，拊轻棹、游鱼惊避。清真暮山溪句。丁丑暮春，静淑画湖帆
题于梅景书屋。钤印：湖帆题静淑画、梅景书屋

备 注：吴湖帆题签并跋。

WU HUFAN PAN JINGSHU PEACH BLOSSOM

Paper, hanging scroll dated 1937

65 × 30 cm 25 5/8 × 11 3/4 in 约 1.8 平尺

RMB: 150,000-200,000

吴湖帆、潘静淑伉俪均出身苏州诗礼簪缨之族，家世门第相若，艺术修养俱深。二人婚后琴瑟和谐，常常盘桓于梅景书屋，品赏书画，摩挲鼎彝，茶香酒热之际，作诗唱和，合作绘事，把它看作是夫妇爱情的表征。在苏州，吴为近代海上画坛之宗，潘亦擅花卉蔬果，上追宋元，“扶崔、赵之精华”，其画作，吴湖帆每为之补景题签，时人比之赵明诚、李清照，赵孟頫、管道升。

吴湖帆常于笔闲之际取唐宋名家诗词览读苏轼曾称王维的艺术是“画中有诗”，本幅左上题句：北宋周邦彦词：“湖平春水，菱苻萦船尾。空翠入衣襟，拊轻棹、游鱼惊避。清真暮山溪句”。那么，我们不妨称这幅潘静淑画，吴湖帆题的这幅作品是“画中有词”，具有婉约派的词意。也许对婉约派词意的追求与其绘书中缜密秀丽、风流自赏风格的形成有着重要关系。画中桃花一株两枝，枝叶清丽婀娜，花瓣鲜嫩可人，以没骨法为之，用笔敷色皆细腻优雅，极得恽寿平之大家风范。虽只画小溪流夹岸桃花林，却可体会到“远船流水花芳菲，春烟春雨朝霏微，苍翠绰约山四围。溪清鹭白桃花飞，新涨昨夜侵鱼矶……”早春万物生意盎然的鲜活意境。

1939年，潘氏因病去世，吴湖帆悲痛不已，乃至更名为“倩”，示奉倩伤神之意；还编印《梅景书屋画集》，收潘静淑作品九幅；更以潘氏《千秋岁词》中“绿遍池塘草”句为题，广征图咏，编印成书，作为对亡妻的悼念。因潘氏早亡，故画作流传不多，洵为珍贵。



233



吴湖帆病后

一九六〇年夏

234

吴湖帆 (1894-1968)

红荷

纸本立轴 1964年作

款识：一九六四年夏，吴湖帆病后作。

铃印：吴倩画印、淮海草堂

题签：吴湖帆荷花，一九六四年作。

WU HUFAN LOTUS

Paper, hanging scroll dated 1964

76.5 x 44 cm 30 1/8 x 17 3/8 in 约3 平方尺

RMB:800,000-1,000,000

吴湖帆，江苏苏州人，为吴大澂嗣孙(1894—1968)。初名翼燕，字遯骏，后更名万，字东庄，又名倩，别署丑簃，号倩庵，书画署名湖帆。三四十年代与吴待秋、吴子深、冯超然并称为“三吴一冯”。建国后任上海中国画院筹备委员、画师，上海大学美术学院副教授，中国美术家协会上海分会副主席、上海市文史馆馆员、上海市文物保管委员会委员。收藏宏富，善鉴别、填词。山水从“四王”、董其昌上溯宋元各家，冲破南北宗壁障，以雅腴灵秀、缜丽清逸的复合画风独树一帜，尤以熔水墨烘染与青绿设色于一炉并多烟云者最具代表性。并工写竹、兰、荷花。二十世纪中国画坛一位重要的画家，他在中国绘画史上的意义其实已远超出他作为一名画家的意义。

吴湖帆60年代前画风基本为工整一路。从60年代起，是吴湖帆绘画风格的又一转变时期，本幅作品正值这一时期所作，落款“1964年夏，吴湖病后作”，此年吴湖帆患胆石症，住华东医院。1963年张大千曾为吴湖帆七十寿诞于巴黎创作《荷花图》，不知是否受到大千“豪放泼墨荷花”的影响及病痛影响，一改之前的工整没骨荷花画法，增疏淡清冷之韵味。

本幅作品以泼墨法画荷叶，淡色写荷叶茎，特别是水份的使用和控制恰到好处，使画面有雨后荷塘“烟云飘渺，泉石洗荡之致”之致。特别值得一提的是本幅作品为市场仅见吴湖帆以洋红勾线，不施粉着色的写意荷花，缜丽丰润，具娇嫩华丽之感。

1966年因为“文革”抄家，吴湖帆家中藏品被悉数搬走，装有17卡车。病中从医院回到四壁萧然的家中，年过七旬的吴湖帆很快离世了。“文革”结束后退还了部分藏品，其余大量书画由国家出资以16万元的价格向吴家购买，现藏于上海博物馆。对于吴湖帆而言，这些画作就是他的全部生命。



234

235

张大千 (1899-1983)

疏池芙蓉

纸本镜心 1945年作

款识：疏池种芙蓉，当轩发一萼。暗香襟里闻，凉月吹灯坐。乙酉中春，写似亚民仁兄方家正之，大千张爱。

铃印：张爱、三千大千、大千毫发

备注：田亚民上款。

田亚民，名福仙，字亚民，民主同盟人士。一代书画艺术家，书画艺术活动家，艺术鉴赏家，收藏家。1937年创办“长安青门斋”，1945年在张大千、徐悲鸿、齐白石的提议下更名为“长安青门供应社”。几年中，临社的著名画家有：张大千、徐悲鸿、齐白石、吴作人、黎雄才、何海霞、赵望云、关山月、李可染、李苦禅等，均先后至社，受到亚民先生热心赞助，赠留佳作，展览交流，诸名家均为其作画留念。

ZHANG DAQIAN LOTUS

Paper, mounted for framing dated 1945

28 x 31.5 cm 11 x 12 3/8 in 约0.8 平方尺

RMB:400,000-500,000



235



236

齐白石 (1864 — 1957)

红荷蜜蜂

纸本立轴 1935 年作

款识：麟之先生雅属。乙亥，白石璜。

钤印：白石翁

鉴藏印：乐守勋印、香山居士、大兴乐氏考藏金石书画之记、绍虞审定、北平乐氏珍藏

备注：乐绍虞、乐守勋旧藏。

乐氏即北京著名老字号“同仁堂”后人，乐绍虞继承家学，开设宏达堂药店，解放后出任济南市副市长。其子乐守勋，雅好金石书画，收藏甚丰。

QI BAISHI BEE AND LOTUS

Paper, hanging scroll dated 1935

79 × 39.5 cm 31 1/8 × 15 1/2 in 约 2.8 平尺

RMB: 1,000,000-1,300,000



236



秋
夜

237

谢稚柳 (1910-1997)

红叶小鸟

纸本镜心 1943年作

款识：秋叶如叠钱，参差复蟠腻。凝红雕暮霞，微风吹浮媚。癸未秋暮，稚柳弟谢稚画似德懋道兄教，时在渝州。

铃印：迟燕、谢稚

备注：谢稚柳早年追摹陈老莲画风及书风，27岁后，立足于两宋，追踪“宣和体”，婉丽幽闲，在风神上直取两宋院体。1942年他应张大千之约，赴敦煌考察一年，对敦煌艺术的风格作了大量的研究。所以谢稚柳的画，山水、花鸟、人物无所不涉，且均有独到的艺术成就。

XIE ZHILIU BIRDS AND FLOWERS

Paper, mounted for framing dated 1943

79 x 35.5 cm 31 1/8 x 14 in 约 2.5 平尺

RMB:800,000-1,000,000



237

238

徐悲鸿 (1895-1953)

平川立马图

纸本立轴 1943 年作

款识：君鲁先生惠我以难改之色及特制之精糖，心感其意，作此报之。悲鸿。癸未春尽。

铃印：江南布衣

出版：1、《荣宝斋·二〇一〇特·第九回中国画清赏雅集》P39，荣宝斋，2010 年 10 月。

2、《中国近现代书画十二大名家精品集》(三)，第 134 页，保利艺术博物馆，2011 年 10 月。

展览：“中国近现代书画十二大名家精品展(三)”，保利艺术博物馆，2011 年 10 月。

XU BEIHONG HORSE

Paper, hanging scroll dated 1943

89×54.5 cm 35×21 1/2 in 约4.4平尺

RMB:3,600,000-4,000,000



出版物封面

在中国现代绘画史上，徐悲鸿的马独步画坛，无人能与之相匹敌。在他个人的艺术成就中，也以画马的成就最为卓著。他一生致力于国画的改革，而体现他国画改革最高成就的就是国画马图。他非常注重写生，关于马的写生画稿不下千幅，学过马的解剖。对马的骨骼、肌肉、组织了如指掌，同时，还熟悉马的性格脾气。在技法上，以中国的水墨为主要表现手段，又参用西方的透视法、解剖法等，逼真生动地描绘了马的飒爽英姿。

徐悲鸿早期在创作马画的时候，就常常去跑马场观摩，马的一举一动其全都了然于胸，无数次的观摩临画，也让其对马的神态的抓取、表达能力有了质的突破，他笔下的马，聚精会神，起笔落笔一气呵成。本幅作品创作于徐悲鸿艺术创作的鼎盛时期，当时他笔下的马已入大化之境，笔到神随，立马风俊神清，气宇轩昂。从作品的局部局部特征刻画中更能了解徐悲鸿画马的艺术特点，徐悲鸿的马、鼻孔较大，他认为鼻孔大的马肺活量也会相对较大，奔跑起来的耐力才会更持久。马腿的比例相对较长，徐悲鸿认为腿和蹄是马奔跑的工具，长腿跑起来较快，马蹄虽似一笔带过，但却是花长时间研究摹写的结果，他曾说过，马蹄比女人穿的高跟鞋难画，因为马蹄是马的整个身体力量重心所在，是动作灵活的关键，似蹄下生烟，踢于云端，生动万分。浮动马鬃和马尾是刻画马刚柔相济的魅力所在。徐悲鸿认为毛笔太软，表现不出毛发的力劲，所以他常使用硬毫笔来扫鬃尾，使之丝毫毕露，呈现出力量之美。画面整体墨酣物淋漓，晕染全部按照马的形体结构而施加，墨色浓淡有致，既表现马的形体，又不影响墨色的韵味。徐悲鸿的马是中西融合的产物，极为成功。



238

239

马晋 (1900-1970)

乾隆秋猎图

绢本立轴 1939年作

款识: 己卯秋九月, 湛如马晋画。

铃印: 马晋之印、湛如

MA JIN HUNTING

Silk, hanging scroll dated 1939

47 x 33.5 cm 18 1/2 x 13 1/4 in 约 1.4 平方尺

RMB: 150,000-200,000



239



240

240

吴昌硕 (1844-1927)

篆书“金石同寿”

纸本镜心 1922年作

款识：高山堂主人富收藏，于金石书画独具只眼。当风雅末流之世，而能好古成癖，吾愿主人其将与金石同跻上寿矣！用是额其堂，壬戌冬，吴昌硕，年七十九。

钤印：俊卿之印、仓硕、虚素

出版：吴东迈著《吴昌硕人と艺术》P30，日本二玄社，1974年7月20日初版。

WU CHANGSHUO CALLIGRAPHY
Paper, mounted for framing dated 1922
38 x 142 cm 15 x 55 7/8 in 约 4.9 尺

RMB: 3,500,000-5,500,000



出版物封面

翻阅吴昌硕的书画图集，不难发现其晚年的作品中经常出现“金石同寿”的题材。然而不论题材样式如何，其中最耐人寻味的作品，应该还是此次即将上拍的《金石同寿》篆书横幅。为什么要这样说呢？不妨让我们细细分析，蕴含深意便可昭然。

第一重深意，是“金石同寿”自身的释义。

在这里，“金”指的是钟鼎彝器。三代时期，以钟为代表的乐器和以鼎为代表的礼器，共同支撑起青铜时代的繁盛。“钟鼎”因此成为青铜器的代名词。周以前的人习惯将青铜称

为“金”，所以“金”即“钟鼎”。铸刻在青铜器上的铭文叫作“金文”，亦叫“钟鼎文”。而“石”，指的是碑碣石刻。先人为记述朝中要事和国家庆典，将文辞诗赋和书家手迹经名匠刻凿在悬崖、石碑上，使之具有昭示主用。所以“金石”既指材质坚硬的钟鼎碑碣之属，也指颂功纪事的箴铭。且在历史上，还经常用来比喻事物的坚固、心志的坚韧和精神的不可。

于是，“金石同寿”的寓意便明确起来：既是寿同金石可千年，同时过寿之人的精神美德、坚韧精神也会如金石一样同存同寿，永垂不朽，最终实现人与物的共通，可谓：“与金石

同寿，得天地之和。”

第二重深意，则与吴昌硕的“金石篆刻”巨擘的身份有关。

众所周知，西泠印社是中国成立最早的印学社团，以“保存金石、研究印学，兼及书画”为宗旨，是海内外研究金石篆刻历史最悠久、成就最高、影响最广的学术团体。吴昌硕作为西泠印社的首位社长，在以金石篆刻方面的贡献功不可没。

吴昌硕的篆刻，引历代印风，亦对金石砖瓦等印刻类型有过借鉴，同时还将书法“笔意”融于其中。这种多重字法构造结合的形式，在精微变化中呈现出古朴拙美的气息。下刀时冲、切并举，时而带有披削之意，正如书法中的提按之变。且吴昌硕极为注重对印面边栏与残破的处理，使其古质之余更增苍茫之气。

如此来看，吴昌硕被称为近现代印学的制高点，实在名不虚传。

第三重深意，是作品中吴氏“金石书法”的展现。

金石书法是中国视觉美术独特的美感发现，其凝炼道劲，貌拙气酣的气势令人折服。吴昌硕晚年将篆、隶、行、楷、草熔于一炉，同时汇入篆刻的“金石气”，形成真力弥漫、古趣横溢的金石书法，其恣肆老辣的笔墨达到孙过庭所谓“通会之际，人书俱老”的境地。

在这幅作品中，“金石同寿”四字的结体吸收篆篆特点，以纵取势，即在书写时将字形稍稍拉长，上部相对紧密，下部疏朗而垂笔向左右微微开张。同时字型之间稍有斜侧呼应，使得左右高低更参差险劲，内外疏密更富于变化。吴昌硕在用笔上浑朴厚重，饱满鼓荡，起笔藏锋回护，行笔圆润充实，收笔或戛然而起，或轻顿缓提，尽显道劲老辣。用墨上则以浓湿为主。饱墨铺毫，中锋下笔，若背阳光照射，正中间可见黑线一道，黑线周围尽是淡墨。如此一来，笔笔肉丰见骨，如绵裹铁。行至墨尽笔枯，飞白顿出，更添苍莽朴拙之趣。

款识以行草书写而成。不难看出，吴昌硕受北碑书风及篆籀用笔影响，倚重笔锋，行转果断道劲，不强调章法的疏密聚

散，而以方折顿挫的笔法一气呵成。虽占尺幅不大，字里行间却气充足，纵逸放达，且因墨色燥润相宜，颇显沉雄端庄。

可以说，不论正文还是款识，都是吴氏“金石书法”的重要表现。

第四重深意，是寿星的“金石藏家”身份。

题跋中记载：“高山堂主人富收藏，于金石书画独具只眼。”可知寿星“高山堂主人”是一位颇有见地的金石藏家。

那么，高山堂主人是谁呢？查阅史料，只能找出“高山堂”为俞氏堂号的记录。联想起吴昌硕曾就学于诂经精舍，拜名儒俞樾为师。且俞氏累世名门，于收藏多有心得。推算时间，不能不推测，这幅作品是否为俞氏后人所作。若是真有其事，也是美谈一桩。

第五重深意，是吴昌硕的“金石高寿”。

落款中“壬戌冬，吴昌硕，年七十九”的字样，让大家知晓了该作品是吴昌硕高龄下的创作。如此说来，“金石同寿”不单只是指过寿之人，同时也代表着祝寿之人的高寿。以高寿之龄祝寿，寓意更为深刻吉祥。

吴昌硕作近现代金石美学的集大成者和总结者，在金石高寿以金石笔意书写“金石同寿”，以祝金石藏家的金石之寿，重重含义叠加，意味更显深长。因此，该作品引发书坛、出版界、收藏界的热烈关注也是必然。

241

袁克文（1889-1931）

行草五言联

纸本镜心

释文：移花兼蝶至，买石得云饶。

款识：袁克文。

钤印：洹上袁克文印、寒云千秋万岁

YUAN KEWEN CALLIGRAPHY

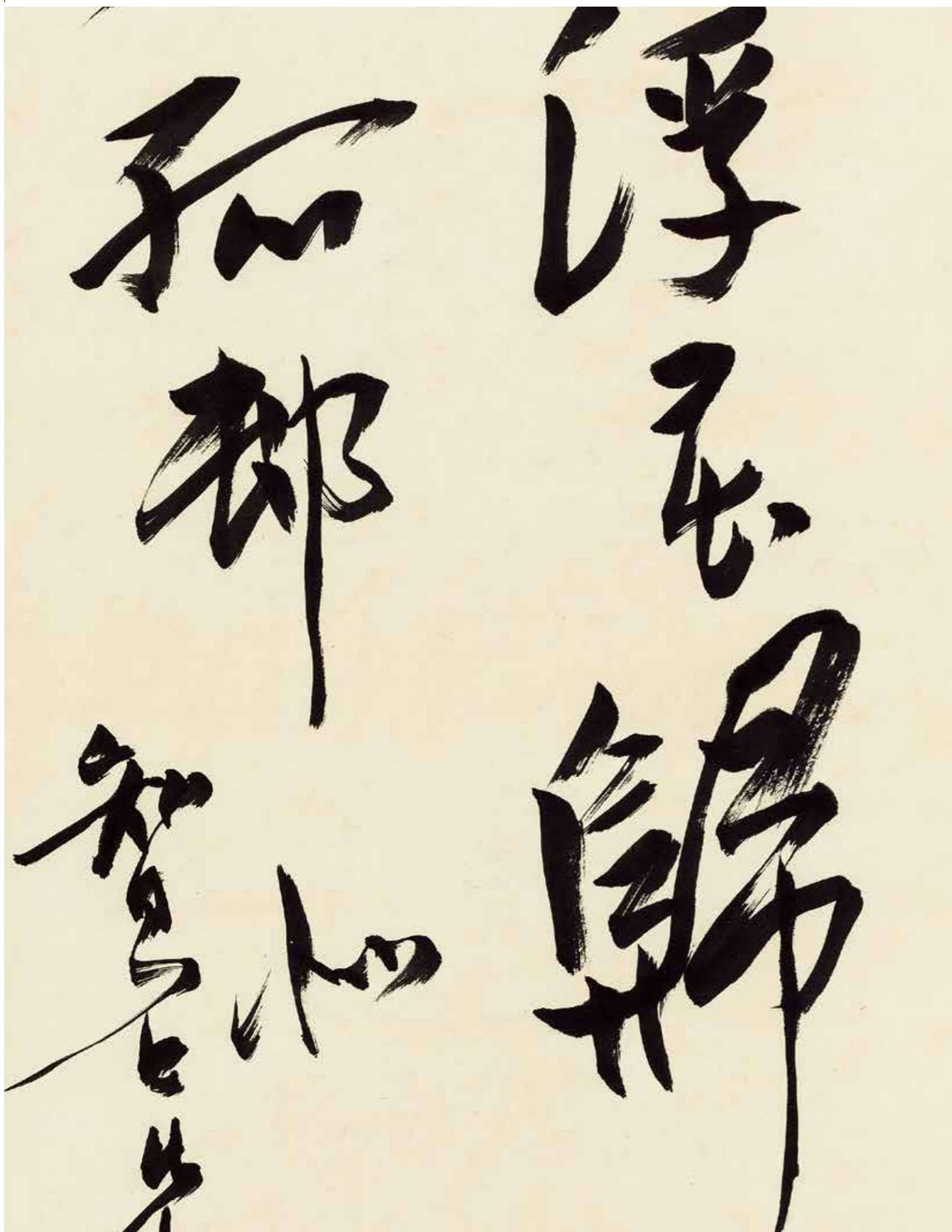
Paper, mounted for framing

144 x 36.5 cm x 2 56 3/4 x 14 3/8 x 2 in 约 4.7 平尺

RMB: 250,000-300,000



241



242

潘天寿（1897-1971）

行书七言句

纸本立轴 1951年作

释文：细水浮花归别洞，断云含雨入孤邨。

款识：似智石先生正之，辛卯九秋，懒秃寿。

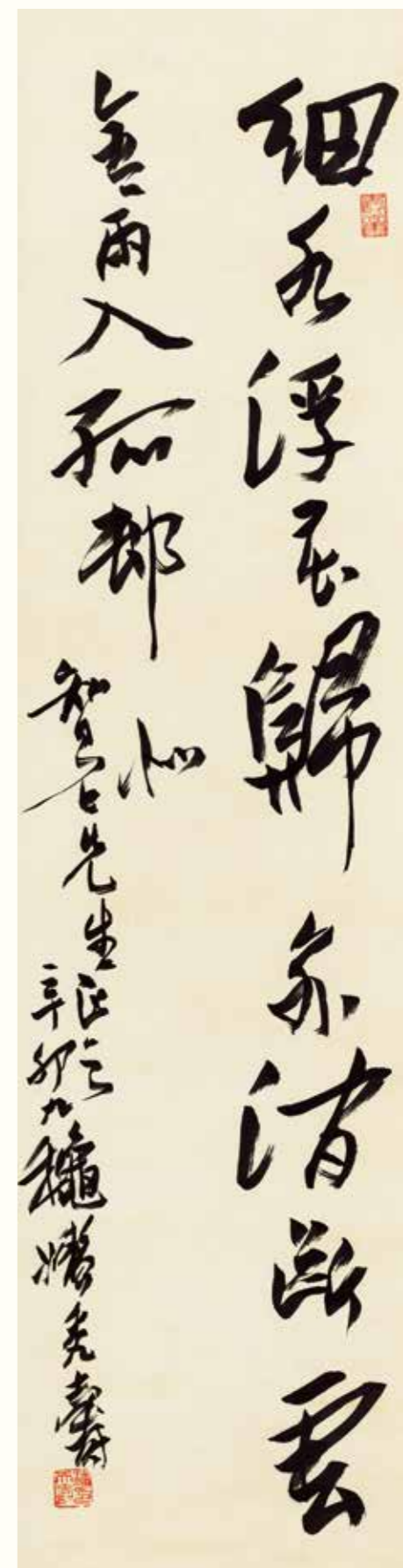
钤印：潘天寿印，寿而康

PAN TIANSHOU CALLIGRAPHY

Paper, hanging scroll dated 1951

128 x 33 cm 50 3/8 x 13 in 约3.8平尺

RMB:800,000-1,000,000



242



lot243长尾甲题盒

何绍基的书法，早年秀润畅达，徘徊于颜真卿、李邕、王羲之和北朝碑刻之间，有一种清刚之气；后渐趋老成，笔意纵逸超迈，时有颤笔，醇厚有味；晚年已臻炉火纯青。《草书四屏》就是其代表作。

该行草四条屏录黄庭坚七言律诗《咏李伯时摹韩干三马次子由韵简伯时兼寄李德》。诗文兀傲磊落，瘦硬峭拔，寄意深微。其字笔圆劲道，呈现出松而不驰、绵中寓刚的书写状态；墨色浓中微淡，落在纸上异常饱满，通篇枯笔略见而“涨”笔颇多，且笔线的粗细长短悬殊，笔笔皆有“春蚕吐丝”的映带牵连。作品中显现的墨彩、韵味均超越了书法的局限，充满画意。而结体宽松多态，章法随势产生紧松、疏密的变化。这些都体现出何绍基书法的艺术创造力和高层次的书美意趣。

此幅作品曾在1934年被日本著名汉学家长尾甲先生收藏。身为西泠印社早期社员的长尾甲先生对中国书画的理解非常深刻。他在收藏之初便为作品配制考究木盒，并在内盒题写长跋，文辞平朴地概述了何绍基书法的师承及地位，可见对其书法的推崇。1969年后，《草书四屏》在日本先后参加两次特展，并在《中国明清书道展图录》、《书道艺术》、《何绍基书法》等权威书籍中出版发行，在国内外书坛引起重大反响。

何绍基 (1799-1873)

草书四屏

纸本立轴

释文：太史琐窗云雨垂，试开三马拂蛛丝。李侯写影韩干墨，自有笔如沙画锥。绝尘超日精爽紧，若失其一望路驰。马官不语臂指挥，乃知仗下非新羁。吾尝览观在垺马，惊骇成列无权奇。缅怀胡沙英妙质，一雄可将千万雌。决非皂枥所成就，天驷生驹人得之。千金市骨今何有，士或不价五羖皮。李侯画隐百僚底，初不自期人误知。戏弄丹青聊卒岁，身如阅世老禅师。

款识：石槎世兄属。何绍基。

钤印：何绍基印、子贞

出版：1、《中国明清书道展》展览目录，第35页，图版49，日本BSN新潟美术馆，昭和44年（1969年）1月。
2、《书道艺术》第十卷第108至109页，日本中央公论社，昭和51年（1976年）11月。
3、浅见锦龙编《何绍基书法》第42至43页，日本二玄社，1995年10月。
4、《中国书画名品展图录》第48至49页，编号38，日本谦慎书道会，2002年1月。

展览：1、“中国明清书道展”，日本BSN新潟美术馆，昭和44年（1969年）1月。
2、“中国书画名品展图录”，日本谦慎书道会，2002年1月。

备注：长尾甲题盒。

HE SHAOJI CALLIGRAPHY

Paper, hanging scroll

175 x 46.5 cm x 4 68 7/8 x 18 1/4 x 4 in 约7.3 平尺

RMB: 3,000,000-4,000,000



出版物封面

士或不價五羖皮李侯畫隱百僚底
初不自期人誤知戲弄丹青聊
卒歲身如閱世老禪師

石槎世兄
何紹基

權奇緬懷胡沙英妙質一雄
可將千萬雌決非所成就天驄
生駒人得之千金市骨今何有

緊心如失其一望路馳馬官不語
臂指揮乃知仗下非新羈吾
嘗覽觀在垺馬驚駭成列無

太史鎖窗雨垂試用三馬拂
蛛絲李侯寫影韓干墨自有
筆如沙畫錐絕塵超日精爽



竹白陽山人畫

暑生仁兄同年教正

戊夏五月弟屠倬





244

244

屠倬 (1781-1828)

为陈鸿寿仿白阳山人意

纸本手卷 1814 年作

款识：仿白阳山人意奉曼生仁兄同年教正。甲戌夏五月弟屠倬。

钤印：孟昭、屠倬

鉴藏印：金凤清观

题签：琴坞画花卉。甲戌□□来访漱上携赠。钤印：鸿寿留痕

备注：1、陈鸿寿上款并题签。

2、文物商店旧藏。

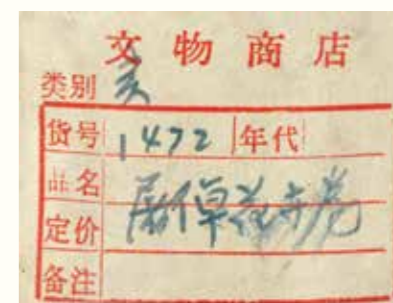
作者简介：屠倬 (1781-1828)，清代官吏、诗人、篆刻家。字孟昭，号琴邬，晚号潜园老人，钱塘人。嘉庆十三年进士。知江苏仪征县，在任五年，除盐泉，清疑案，劝民纺织。道光初擢九江知府，以疾辞。工诗古文，诗与郭麐齐名。有《是程堂诗文集》。

TU ZHUO FLOWERS

Paper, hand scroll dated 1814

28.5 x 506 cm 11 1/4 x 199 1/4 in 约 13 平尺

RMB: 250,000-350,000





245
高其佩 (1660-1734)

群英图

绢本立轴

款识: 高其佩。

钤印: 指印

GAO QIPEI EAGLE

Silk, hanging scroll

122 x 52 cm 48 x 20 1/2 in 约 5.7 平尺

RMB: 350,000-400,000



245





246

袁江（1662-1735）

视膳图

绢本立轴 1723 年作

款 识：视膳图。癸卯春月，邗上袁江画。

钤 印：袁江之印、文涛

题 签：袁江绢本视膳图，止于至善斋藏。

备 注：袁守谦旧藏。

袁守谦（1904-1992），字企止，湖南长沙人。少时即喜读古籍经史，勤习诗词，及长，因倾听国父孙中山先生演讲中所阐述的革命救国理想而大为感动，决定投笔从戎，遂以17岁之龄考取黄埔军校一期步科，成为同期最年轻且最优秀的学员。袁守谦戎马一生，历任国民政府党政军要职，于兵马倥偬中仍不忘读书习字，以文养性。1949年渡台后，出任国防部政务次长及代理部长，官拜陆军二级上将，退役后转任行政院政务委员兼交通部长，退休后，立即将政府配备的官舍退还，举家迁至以退休金所赁之屋居住，直至逝世，由此可见其清廉高洁的品格。袁守谦雅好文艺，长于书法，乐于收藏，精于摄影，还出版过一本摄影集，为国府党政军要员中与文艺界往来最密切的一位。在大陆时期，即与齐白石、张善孖、张大千、溥心畲等订交，张善孖还曾绘赠其一幅虎画巨制，可惜于南北奔波中遗失，令袁守谦耿耿于怀。渡台后，与黄君璧、彭醇士、台静农、陈定山、金勤伯等诸多文人学者书画家过从甚密，数十年间与艺文友朋切磋交流，因而在书画收藏上培养出极高的鉴赏力与出众的品味，目前尚留有诗稿两册未出版，并将近万册的藏书捐赠清华大学图书馆。

YUAN JIANG LANDSCAPE

Silk, hanging scroll dated 1723

187 x 100 cm 73 5/8 x 39 3/8 in 约 16.8 平尺

RMB:3,000,000-5,000,000

袁江（？-1746后），字文涛，号岫泉，江苏江都（扬州）人。在清康熙、雍正、乾隆时期，楼阁工整山水以袁江最有名。他擅画山水、楼台、师法宋人。山水画主要学宋代闫次平，楼阁主要学郭忠恕，工整严密。绘画题材多为古代宫苑，尤长于界画。界画是我国民族绘画中很有特色的一门画科，它在东晋时代已同人物、山水画并存，发展到宋、元时期就已达到高峰。

袁江在艺术造诣方面有力地提高了“界画”的表现能力，无论是建筑还是山水都刻画极精，各尽其美，却又浑然一体，这是前代画家未曾达到的。有人评价说他“笔下的殿宇楼阁，或以坚实的山岩为依托，或以浩淼的江湖为背景，画山石用斧劈皴、鬼面皴、卷云皴，给仙境般的楼阁构筑出真实可信的空间，而工致细腻、富丽堂皇的建筑也山林增添了色彩与意趣，从而赋予楼阁界画深远的意境和宏大的气势”。

本幅作品描绘了皇家园林中亭台楼阁，刻画精细入微，气势浩大，浑朴有致，宫殿的刻画细腻之极，严谨的结构比例仿佛是真实景物的写生。画中山石树木，晕染雅逸，人物和马匹勾勒精细，颇具唐宋之意。远处林间树影婆娑，几间屋顶掩映其中，设色极浓重，富丽堂皇。殿堂外，人来人往，热闹异常，主殿以均匀挺直的线条描绘了建筑的华美精致各个细节。在布局的安排上，他将雄伟壮阔的山色与富丽堂皇的楼阁，很好地融为一体，既精细入微，又气势磅礴，有力地提高了“界画”的表现能力，故袁江的重要意思使界画不再只是建筑物的设计图，而成为独立欣赏的艺术作品，被推为清代“界画”第一。



246





臣汪承霈恭繪





247

247

汪承霈(? -1805)

四友图卷

纸本手卷

款识：臣汪承霈恭绘。

钤印：臣汪承霈、恭画

鉴藏印：毅齋、临溟张氏珍藏

出版：《传承——名家递藏中国书画》P102-103，保利艺术博物馆，2012年11月。

展览：“传承——名家递藏中国书画展”，保利艺术博物馆，2012年11月2日-10日。

备注：张学良旧藏。

作者简介：汪承霈(? -1805)，清朝大臣。字受时，一字春农，号时斋，别号蕉雪，汪由敦之子，浙江钱塘人，原籍安徽休宁。由敦既卒，丧终，承霈以赐祭葬入谢。傅恒为言承霈书类由敦，授兵部主事，充军机处章京。累迁郎中，除福建邵武知府。时母年八十，请军机大臣为陈情，留京供职，复补户部郎中。三十六年，师讨小金川，上命户部侍郎桂林出督饷，以承霈从。三十七年，阿尔泰、宋元俊劾桂林以金与土酋赎所掠军士，辞连承霈，命逮治。俄，事白，仍以郎中充军机处章京。累迁工部右侍郎。甘肃冒赈事发，部议凡在甘肃纳捐监生，应禁革毋许应试，及自别途出身。承霈奏人数甚多，乞开自新之路，令纳金如例，许考试及自别途出身，得旨俞允。四十年，上校射，承霈连发中的，赏花翎。调户部右侍郎。五十四年，坐监临顺天乡试失察，左迁通政使。累迁复至侍郎。嘉庆五年，授左都御史，迁兵部尚书，兼领顺天府尹。六年，永定河水溢，上命治赈，得旨奖叙。七年，上将幸木兰，承霈请罢停围，不许。寻改左都御史，署兵部尚书。

WANG CHENGPEI FLOWERS

Paper, hand scroll

28×170 cm 11×66 7/8 in 约4.3平尺

RMB:1,200,000-1,600,000

汪承霈取水岸渚边一景绘成《四友图卷》。画中松鳞以淡赭加墨精工细写，不但拉近视角，更显松木道劲。卷前红梅以淡彩渲染，白梅则先用白粉勾线再加以淡染，双梅交错，浑然一体却各有风姿。树后水仙繁茂，勾勒之线笔意流畅。同时绘竹两支，交相呼应，竹叶以色染出浓淡疏密，极富情韵。远目有奇石伫立，石畔花叶锦簇。且坡地平缓，水纹轻涟，野趣十足。

此幅集松、竹、梅、水仙于一卷合绘，暗合“四友”之意，可谓别致雅丽，独具一心。汪承霈作为宫廷画家，他的作品具有乾隆时期典型的时代特点，即用笔工整细致，构图中正平和，设色淡雅明丽，既写实，又不失文人气息。且从署款、钤印的形式看，此画是为乾隆帝而作。因此装帧为传统的清宫样式，以贡绢包首，用料考究，配色沉稳，颇具皇家气魄。

据鉴藏印考，此卷曾为定远斋张学良珍藏旧物。后由保利艺术博物馆展出，并录入图集《传承》中出版发行。汪氏佳作存世校少，此幅为难得之精品。且因画家自身所有的特殊地位，更使得《四友图卷》具有较大的研究价值。

汪承霈
四友图卷
汪承霈



248



248

清乾隆御制《皇清职贡图》是清代记述海外诸国及国内各民族的史籍，由富察·傅恒主持编纂，共九卷。据《钦定四库全书》记载，《思恩府属獮人·思恩府属獮妇》为《皇清职贡图》卷四所属。绘本左男右女，均为水墨敷彩，状貌写实自然。其侧有满汉双语跋文，简要记述思恩府属苗人的生活、生产情况，史料性极强。这套五镶式绢底绘本，双页合辑，同时以淡米色花绫裱边，规格严谨，是典型的清内府装裱形式。

《皇清职贡图》分正副两个版本。副本是对正本临摹、增补和记录，因此彩绘本与白描本并存。彩绘本以画卷、满汉合璧的形式绘制，而白描本以书籍、汉文形式绘制。在这些副本中，均可查到对《思恩府属獮人·思恩府属獮妇》的详细绘录。

近些年来，《皇清职贡图》的彩绘摹本和仿本，以及文渊阁白描写本和武英殿白描刊本一直辗转于国立博物院与私人收藏间。而满汉合册的正本，作为早期孤本，身价之高更是令各大拍卖行趋之若鹜。2011年北京翰海拍卖的《职贡图》册六、2012年法国巴黎德鲁奥拍卖的《职贡图》册五、2016年法国图卢兹拍卖的《职贡图》册四皆以不菲的价格成交。其中，册五更是由著名亚洲艺术品商弗罗利娜·郎维尔珍藏。

《思恩府属獮人·思恩府属獮妇》从尺寸、宫廷御制装帧来看，与此前拍卖的《职贡图》正本相同。而根据白描本记载和法国图卢兹拍品展示，可以肯定其为《职贡图》册四中失散的一套，价值极为珍贵。

《皇清职贡图》不但以最少的文字概括了清代藩属国、海外交往诸国的情况，而且以最直观的图文并茂的方式和以地相次的形式介绍了各国各民族的特征，可谓历代职贡图的集大成者。同时，它集中体现了乾隆帝治国的繁盛景象，为研究当时的中外交往、民族学等方面提供了重要的历史资料，也对服饰史、风俗史等研究有着珍贵的参考价值。



248

248

清乾隆御制 职贡图卷四《思恩府属獮妇、思恩府属獮人》

绢本镜心

释文：獮自称曰獮，散居思恩及田州等处。思恩古雕题地田州，则越裳故处也。明时屡肆猖獗，经王守仁、殷正茂等先后剿抚，设那马、兴隆、安定各土司分治之。本朝雍正年间改土归流，人悉隶版籍，所居在山顶，无族姓可考，尚鬼重才，不好田作，采薪易谷，家无宿春。男三十以上乃婚，妇首绾双髻，短衣布裙，亦佐夫樵薪为业。

著录：1、富察·傅恒主编《皇清职贡图》卷四，清乾隆五十四年（1789）武英殿刻本。
2、《皇清职贡图》P427-429，辽沈书社，1991年10月第一版。

TRIBUTE FIG.

Silk, mounted for framing
32 x 30 cm x 2 12 5/8 x 11 3/4 x 2 in 约 0.9 平尺

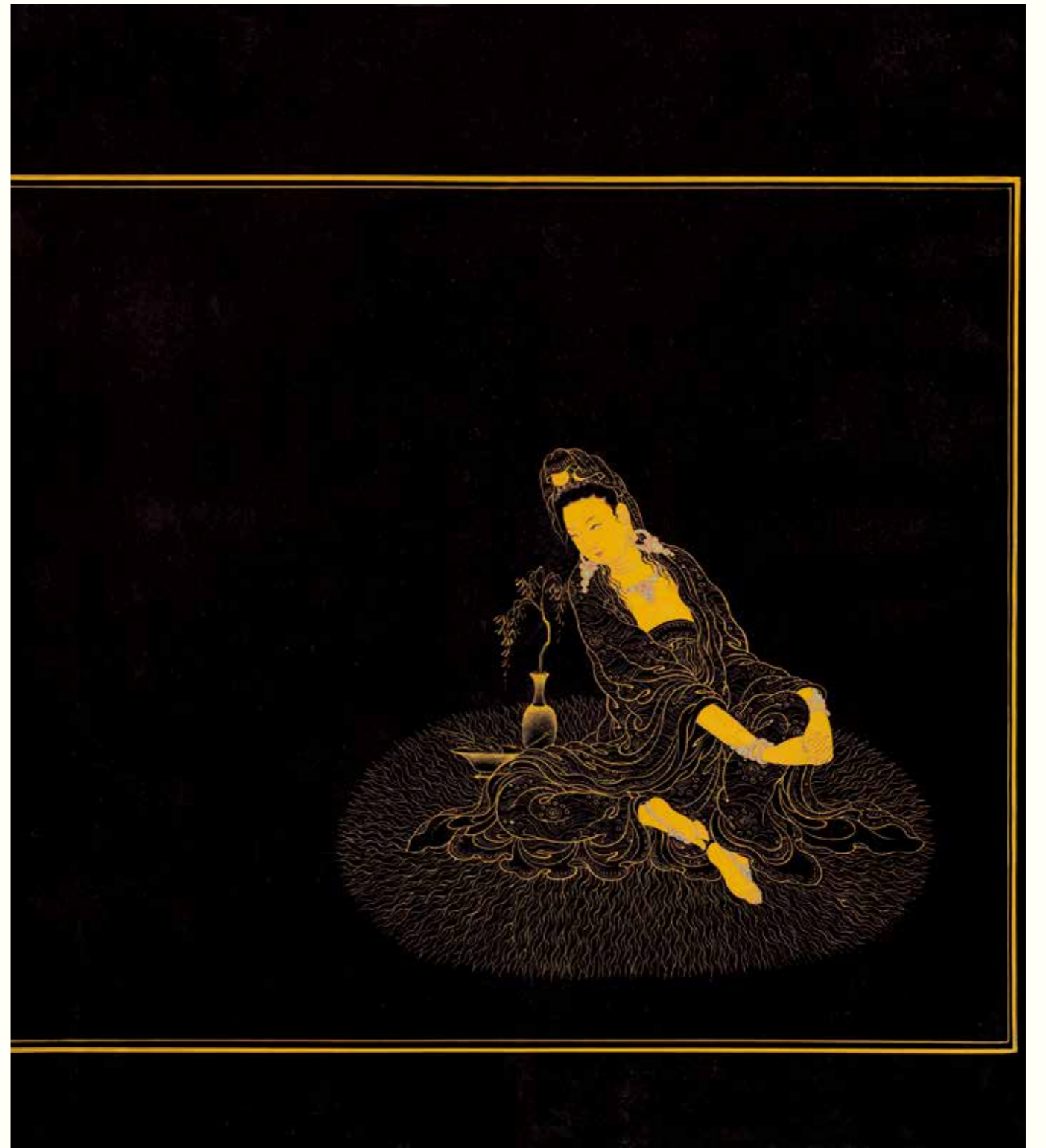
RMB: 1,000,000-1,300,000



《皇清职贡图》卷四，清乾隆五十四年（1789）武英殿刻本

般若波羅蜜多心經
觀自在菩薩行深般若
波羅蜜多時照見五蘊
皆空度一切苦厄舍利
子色不異空空不異色
色即是空空即是色受
想行識亦復如是舍利
子是諸法空相不生不
滅不垢不淨不增不減
是故空中無色無受想

249



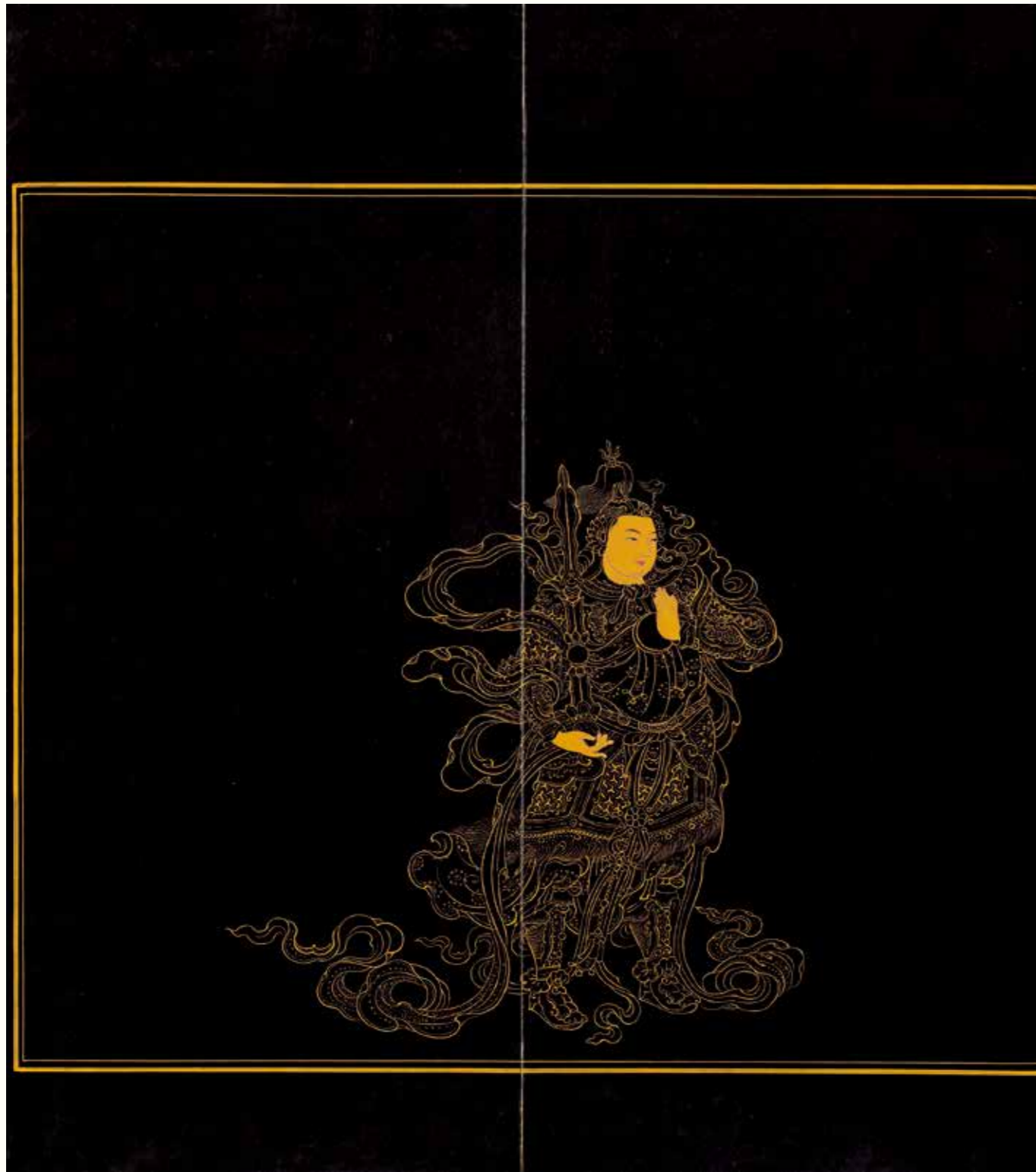
249

行識無眼耳鼻舌身意
無色聲香味觸法無眼
界乃至無意識界無無
明亦無無明盡乃至無
老死亦無老死盡無苦
集滅道無智亦無得以
無所得故菩提薩埵依
般若波羅蜜多故心無
罣礙無罣礙故無有恐
怖遠離顛倒夢想究竟

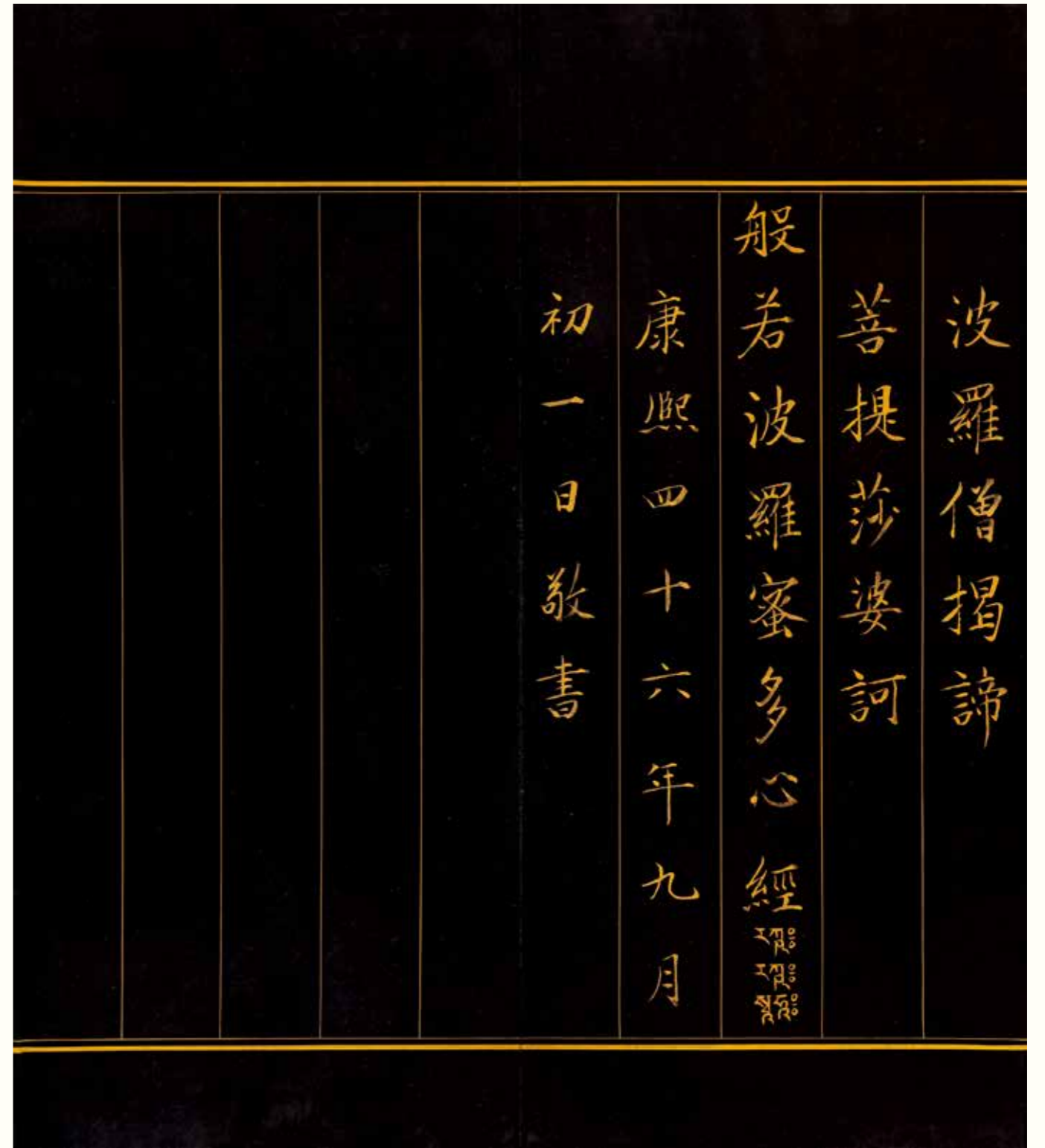
249

涅槃三劫諸佛依般若
波羅蜜多故得阿耨多
羅三藐三菩提故知般
若波羅蜜多是大神咒
是大明咒是無上咒是
無等等咒能除一切苦
真實不虛故說般若波
羅蜜多咒即說咒曰
揭諦揭諦
波羅揭諦

249



249



249

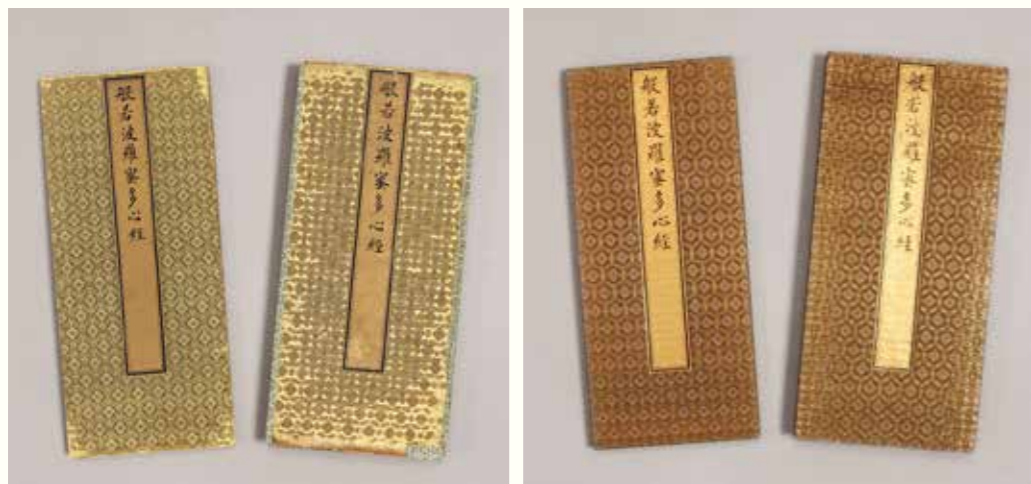


图1: 本拍品Lot249夹板及函套与故宫藏康熙帝玄烨书《心经》册夹板及函套对比图(尺寸、制式、织锦完全一致)

康熙帝御笔书《般若波罗蜜多心经》册

故宫博物院书画部 杨丹霞

对于清代皇帝而言,书写《般若波罗蜜多心经》(以下简称《心经》)远非是单纯的书法创作,而认为此为君主借以消除灾障,致福吉祥的媒介,似乎也过于狭隘。因为《心经》不仅是博大精深的佛教经典,也被称为代表了高度哲学意义的宇宙观,所以,历代皇帝们的抄经,也蕴含、寄寓了他们通过个人的证心养性,以通达智慧实现救拔群迷、利乐众生的祈愿。

有清一代,虽然入关后的第一任皇帝顺治也有《心经》作品传世,但因其在世短、作品少,且其抄经并未呈现出典型的特色和规律,因而康熙帝玄烨(1654—1722)堪称清帝抄经并产生长远影响的始作俑者。

康熙帝的《心经》作品绝大多数是册页,另有少量如《秘殿珠林初编》著录有他的御笔心经卷10卷、心经塔轴15轴、心经成扇等形式。这些作品如今大多仍存于故宫博物院,只有少量流散出宫,近日获观康熙帝丁亥年九月御笔《心经》册即是一例。

此册为墨笺本、泥金小楷书唐·玄奘译本《般若波罗蜜多心经》,纵29.5厘米,横26厘米。经文占四页,首尾书经名,经名下注文贝叶文小字,经背纸亦书贝叶文。经文后款署“康熙四十六年九月初一日敬书”,按此为康熙丁亥(1707)年,帝年54岁。册作经折装,外夹板及函套为清宫原装织锦,锦面上有泥金笺签,签上康熙帝自书经名。

要了解此册书经的价值与意义,首先应充分熟悉康熙帝书写《心经》的基本情况。通过分析总结以往寓目之清帝经册,我认为,康熙书《心经》册,在其书写时间、材质、尺寸、格式、装饰、书法等方面都有其明显的规律和相对统一的面貌:

一、书写时间

康熙抄写《心经》并非是其晚年才开始的书法活动,已知较早的《心经》作品是康熙十四年(1675)仲夏创作的。而据乾隆在康熙经册后题跋(注:乾隆九年仲春朔日题于康熙

壬寅年十一月十五日书《心经》册后)可知,康熙帝有意识地定时书《心经》始于癸未(康熙四十二,1703),止于壬寅(康熙六十一,1722)他去世。其间,他从未间断地在每月朔、望以及浴佛日、万寿节等特定日期敬录《心经》一册,有时甚至是在南巡舟中也不忘书写,如康熙四十六年丁亥第六次南巡途中也须臾未曾松懈抄经之事,不仅按时书写,还在款题中注明:三月初一在扬州高旻寺、三月十五在常州府、四月十五在吴江舟中……七月初一日在避暑山庄……。由此可知,丁亥九月此册乃康熙从避暑山庄回京后所写。

这种极其规律的书写也有个别例外,如偶值龙体违和,必于康愈后补写,如戊子(康熙四十七,1708年)十一、十二两月共四册,都是“因病不能执笔”而在次年的三月间补书的(注:见此四册后康熙自题)。也有因顾虑政务繁忙或极晚年精神不济而预先抄录者(注:如康熙六十一年十一月十五日经册,其时康熙帝已薨二日,经册为本月初预书)。

按乾隆皇帝的说法,既然康熙帝的书写如此规律,丝毫不曾懈怠,乾隆自己也宣称将圣祖书《心经》“按日编次,殆无遗缺”,因此《秘殿珠林初编》应一册不少地将这批“圣祖仁皇帝御笔般若波罗蜜多心经”全部著录入书。但不知出于何因,实际并不尽然。逐一详察被录入《秘殿珠林初编》的康熙御笔《心经》册就不难发现(见图2),其中为数不少的经册仍被漏录了,随意选取相近的五年即可知被漏录的有:

癸未(康熙四十二,1703年)漏录三月2册、五月至十一月14册;

甲申(康熙四十三,1704年)漏录八月初一日1册、九月及十月4册;

乙酉(康熙四十四,1705年)漏录二月十五日1册、三月2册、八月初一日1册、十二月十五日1册;

丙戌(康熙四十五,1706年)漏录五月2册、九月初一日1册;

丁亥(康熙四十六,1707年)漏录六月十五日1册、七月十五日1册、九月初一日1册、十月初一1册、十一月2册、十二月十五日1册。……

本文所述经册,即上述《秘殿珠林初编》中漏录的康熙四十六年九月初一日所书《心经》册。

二、材质、尺寸

康熙帝写《心经》所用材质非常丰富,计有佛青笺、罗纹笺、墨笺、黄表笺、洒金笺、洋笺本、宣德笺本以及素绢本、白绫本等10种,其中以墨笺、佛青笺、洋笺本的数量最多。从尺寸看,虽然用材不同,但各册尺寸,每折页高约在九寸至九寸七分左右,横在八寸至九寸六分左右,各册外形尺寸甚为接近。

凡用佛青笺、墨笺、洋笺者,因其纸色深暗,故以泥金粉合胶书写。经文内页,则以泥金勾画边框及乌丝阑。前后附页配图亦用泥金勾画。其他各类纸、绢、绫皆以油烟挂墨书写、绘制。

根据统计,康熙帝书《心经》已录入《秘殿珠林初编》者共420册,均贮存乾清宫,其中金粉书193册,墨笔书227册,两类数量大致相当。

三、格式、款印

各册均以小楷书抄写。经文首、尾皆另行书经名,经名顶格书写并于汉字下书贝叶文小字。各册经文纸背面亦书贝叶文。经文依乌丝阑书写,每行约9字,经尾咒及年款另起行空一格书写。

康熙写《心经》落款、钤印也有一定的规律可循,这类作品并不像他书写的诗文、序文那样详述原委,钤宝累累,而是十分简净朴素。大致有三类情形:

1.有款无宝,只在经文结尾署“康熙某年月日敬书”,既无“御笔”字样也不钤盖皇帝宝玺。这类数量占到存世康熙书《心经》百分之九十以上。因为仅据《秘殿珠林初编》记述,康熙书《心经》截止到康熙五十四年五月十五日共计著录康熙帝《心经》234册,每册四页,俱未钤盖宝玺。不论是存世最早的康熙十四年册,还是已著录于《秘殿珠林初编》的这234册,以及康熙四十六年九月初一之写本,皆属此类。

2.无款有宝,数量较少,如素绢本康熙墨笔书《心经》,经文后只钤盖“缉熙敬止”、“保合太和”二宝玺。又如罗纹笺本墨笔书《心经》,经文后钤“康熙宸翰”与“戒之在得”二玺。但凡与“戒之在得”并用者,因此印铸成时间所限,则可知该册书经当晚在康熙六十年五月之后也。

3.有宝有款,只见寥寥几件。如康熙五十四年五月洒金笺本墨笔书《心经》两册,每册款后钤“康熙宸翰”、“保合太和”二宝玺。

四、装饰样式

康熙帝创立了清代皇帝书经的一种“官样”格式。内页经文一般占用四折幅,其后空一页。经文前、后附页由宫廷画师分别以抄经同样的泥金或墨笔绘制大士趺坐像、韦驮立像。画像用白描法,只在佛像的眼睛、嘴唇、璎珞等部位略施色彩,风格细腻精谨。



故宫藏康熙四十四年圣祖玄烨书《般若波罗蜜多心经》册



图2: 康熙帝书《心经》册——武英殿殿本《秘殿珠林初编》封面及内页

经册内页皆为经折装,经册夹板及函套用同样花纹的康熙内府织锦糊面,锦面正中靠上缘粘泥金笺外签。签边缘勾画外粗内细墨线双圈,圈内康熙御笔亲书“般若波罗蜜多心经”八字。我们从现藏故宫博物院的康熙写本与康熙丁亥九月初一写本均可看到这一特点(见图1)。

五、书法特色

由于大部分《心经》册集中创作于康熙帝中晚年,因此,它们比较完整地反映了晚年小楷书法的整体面貌及其早年学书根基。

康熙自八岁登极即随前明内侍张姓、林姓二太监临习唐人楷书,进而扩展到古代诸家。其小楷书是以欧阳询小楷的结体、用笔为基础,兼师柳公权、颜真卿诸家。四十岁之后,年龄的变化对其书风的演变也产生了一定影响,使作品中平添了老成深稳的气度,风格也愈加刚劲清健。

在此《心经》册中,其书法呈现出深受到欧阳询小楷《心经》的影响,布局合理,字体匀停妥帖,又兼有欧、柳的韵致,俊骨舒展,用笔峭劲,时出锋芒。在个别字的用笔上,则透露出他数十年临习董其昌书的痕迹,竖笔稍嫌流畅,收笔过于随意。但正是这些在功力和内涵上的缺憾,才恰是出自他本人手笔的明证。毕竟,我们不能以职业书家的标准去苛求这位足够用功的皇帝。

由康熙肇始的清帝抄经活动,一直被尊奉为宫廷的一种传统被延续下来,他抄录《心经》册的形式被当时王公、词臣及其后世继承者所效仿。自雍正以降直至宣统,莫不在遵从祖法的名义下“依例”如式抄写,似乎以此实现了某种家族认同与自我标榜。如《秘殿珠林初编》著录的雍亲王胤禛于康熙丙子(康熙三十五,1696年)十月的磁青本、泥金书《心经》册(现存故宫博物院),均依例抄录、装饰。再如事事处处自诩“敬天法祖”的乾隆,不仅依例、如式抄录《心经》600余册,还时常自己绘制前后附页佛像,踵事增华,使佛像背景更为繁复精美。清末诸帝抄经则如现藏故宫博物院的光绪三十年御笔朱砂《心经》、宣统二年御笔墨书《心经》等等。总言之,这些抄经不仅使我们直观地了解他们的书法风貌、探讨清帝抄经活动的演变成为可能,也对后世研究这种文化现象提供了重要的文献史料。



249

249

康熙帝（1654-1722）

御笔楷书《般若波罗蜜多心经》

纸本册页（6开） 1707年作

释文：般若波罗蜜多心经（贝叶文）：观自在菩萨，行深般若波罗蜜多时，照见五蕴皆空，度一切苦厄。舍利子，色不异空，空不异色，色即是空，空即是色，受想行识，亦复如是。舍利子，是诸法空相，不生不灭，不垢不净，不增不减。是故空中无色，无受想行识，无眼耳鼻舌身意，无色声香味触法，无眼界，乃至无意识界。无无明，亦无无明尽，乃至无老死，亦无老死尽。无苦集灭道，无智亦无得。以无所得故，菩提萨埵，依般若波罗蜜多故，心无挂碍，无挂碍故，无有恐怖，远离颠倒梦想，究竟涅槃。三世诸佛，依般若波罗蜜多故，得阿耨多罗三藐三菩提。故知般若波罗蜜多，是大神咒，是大明咒，是无上咒，是无等等咒，能除一切苦，真实不虚。故说般若波罗蜜多咒，即说咒曰：“揭谛揭谛，波罗揭谛，波罗僧揭谛，菩提萨婆訶。”

款识：般若波罗蜜多心经（贝叶文）。康熙四十六年九月一日敬书。

鉴藏印：狄坚所藏（3次）

备注：1、康熙帝自书经名。
2、宫廷装裱。

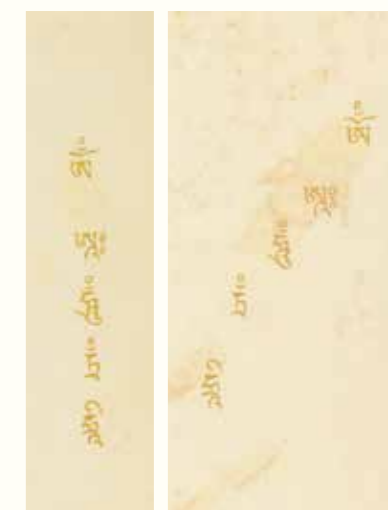
KANG XI EMPEROR CALLIGRAPHY

Album leaves, paper dated 1707

每开尺寸：29.5×26 cm（6开） 11 5/8×10 1/4 in

展开尺寸：29.5×180 cm 11 5/8×70 7/8 in 约4.8 平尺

RMB:8,000,000-10,000,000



册页背面书贝叶文



251

石涛（1642-1708）

溪山策杖

纸本立轴 1682年作

款识：画家不能高古，病在举笔只求花样，然此花样，从摩诘打到至今。字经三写，鸟焉成马，冤哉！清湘道人济，壬戌冬日。

铃印：法门、原济

鉴藏印：阿爰

出版：1、《石涛山水无上妙品》P21，东京美术社，1955年。

2、张万里、胡仁牧编《石涛书画集》第三册图版82之6，香港开发股份有限公司，1969年。

3、《石涛的世界》，雄狮图书股份有限公司，1973年。

4、《石涛书画集》第二卷册（一）P17，东京堂出版社，1977年。

5、《大风堂名迹第二集》，台湾联经出版事业公司，1978年。

6、张大千著《清湘老人书画编年》，香港高氏东方艺术图书公司，1978年1月。

备注：张大千旧藏。

SHI TAO LANDSCAPE

Paper, hanging scroll dated 1682

18.3x14 cm 7 1/4x5 1/2 in 约0.2 平尺

RMB:3,000,000-5,000,000



出版物封面

石涛的作品从时间顺序和作品特征来划分，大致可分为三个时期：

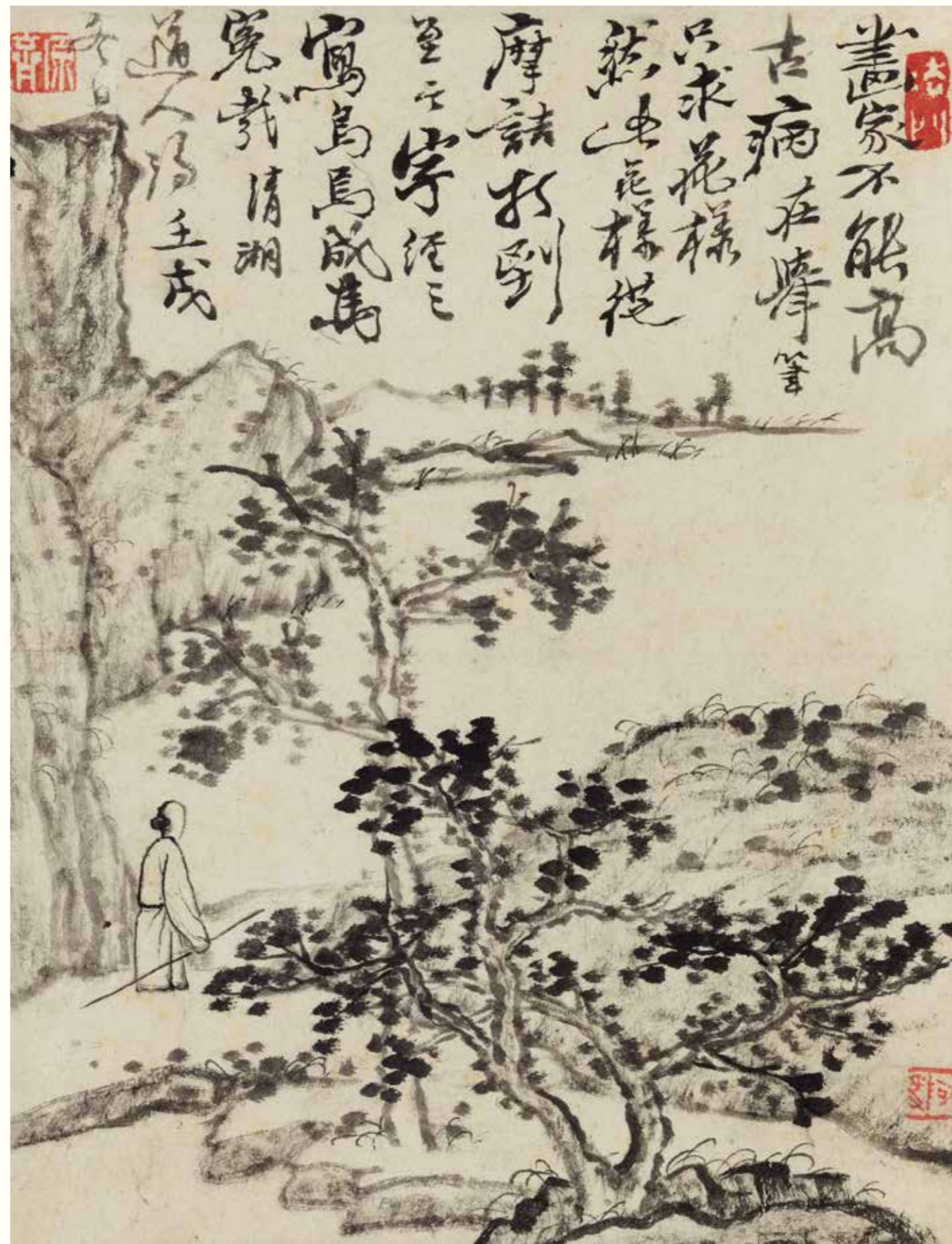
1、传统技法学习时期，即石涛在武昌的时期，石涛早年正值康熙初，董其昌的画风和理论对中国画坛产生着重要影响。

2、宣城时期，是石涛艺术创作中的融会和创新阶段。在宣城十余年里，石涛广交朋友，往来于歙县、太平、黄山、宣城、芜湖一带。石涛和梅清的交往颇深，石涛与其初识于南京奉圣寺，后受梅氏兄弟的邀请，于康熙9年（1670年）移居宣城，俩人经常谈诗论画，画法亦受梅清影响。

3、南京和扬州时期（康熙17年以后），石涛于康熙19年庚申（1680年）移居南京，并在此生活八年之久，又南北壮游，更兼在京师眼界大开，最后回扬州时已是画艺臻妙，连梅清都反过来学他，以致声名远播。这时期可以说是石涛艺术历程中最重要的时期，他的绘画艺术渐臻成熟，生活、思想也开始发生变化。本幅作品正是作于壬戌（1682）年。

石涛在文人荟萃的南京地区与当地许多名仕结识，特别是当时活动在金陵地区的石溪、龚贤、戴本孝、程邃等都是声名卓著的画家，对来自宣城的石涛很有刺激作用。更为重要的是，在这批社会名流里有不少是收藏古画的鉴赏家，他们保存有前代不少名人的墨宝，使石涛有机会观摩前人的作品，进一步了解董源、倪瓒、沈周以及董其昌等人的作品，从中吸收丰富的绘画技艺，而他所处钟陵、太湖的自然景色，也促使他体会到这些名家的笔墨成就。这时期他的画风逐渐由浓而淡，属于自己个性的面目变得更为清晰，随之而现的笔墨更为得心应手，在经过临摹学习，融会创新的阶段，以他娴熟的笔墨技巧，形成了恣肆洒脱的艺术风格。

采用两段式构图，前景石坡二树斜出一树，枝干曲折，岸边有一树直立，于前树互为掩映；高士居坡岸左边策杖眺望，作品尺幅虽小，在构图留白处精心安排，似背山与远山之间似有广阔空间，通篇枯湿关系处理巧妙，惜墨如金，笔简墨淡，使山林景色呈现轻淡、苍茫、悠远的意境。



251





《访云林溪山闲亭图》为石涛晚年山水佳作，据左上画家题跋“诗情画法两无心，松竹萧疏意自深；兴到图成秋思远，人间又道似云林”，系仿自元代倪瓒。倪瓒是影响后世最大的元代画家，他简约、疏淡的山水画风是明清大师们追逐的对象。中国明末清初的文人画家们的尚古之风和对传统绘画风格的研究之盛是无与伦比的，通常他们在自己的作品上题写“仿”黄公望、倪瓒、王蒙或尊敬的古代画家的名字，当时的画家坦率地承认其“灵感来自于”某个古代大师或者甘心情愿地“模仿”某个古代大师的艺术风格。

石涛一生对倪云林独有偏爱，他的书法题画，从精神到体式皆是以倪瓒为法的。此幅作品便见云林衣带之风，而山石竹树点皴，画面逸宕之气及“无法之为法”的笔墨境界，却分明为石涛的自家面目。“诗情画法两无心”正是石涛老年之作由烂漫归于平淡的一种升华。但见恣意天纵的“一画”缓缓写出，而直见“愚去智生，俗除清至”之境。笔墨布白之间无不浸透着石涛绘画的哲学思想，而看似平淡无奇之景却又传达出画家对人生、自然及艺术风的彻悟。

石涛晚年绘画风格多变善化的创造能力，正是建立在前期刻苦钻研传统技巧以及兼收并蓄同时代画家优秀技法的根基上的。他曾说：“古人虽善一家，不知临摹皆备。不然，何有法度渊源。岂如今之学者，如枯骨死灰相乎？知此即为书画中龙矣”，“融古法为我法，不囿于陈式，不拘泥一格，取其为己所好者学之。”既要承袭传统又要以「造化为师」、「我用我法」。他的天赋才能正是在这两者关系的辩证认识中，得到充分的发展。

画中近处山石叠加以方笔折角为外形，松竹萧疏，中景处高山耸峙，山脚处有幽居的茅亭；远处峻岭以圆笔为使转，方圆结合，行笔舒缓而自然，墨色浓淡相掺，既保留安徽画派的气息，又融会了倪云林的骨格，具清丽幽雅、清谧淡远的韵味。

款识：“壬午五月清湘老人大涂草堂”，为石涛61岁时所作，其重要的绘画思想“笔墨当随时代”即于此时期形成，在中国画史上具有十分重要的意义。石涛晚年居扬州以卖画为生，还俗后又有家口之累，故晚年作品相当丰富，精品力作和应酬之作参差不齐，民间所传石涛作品大多不是精品，该画曾经张大千鉴定收藏，定会得到研究者和藏家的关注和珍爱。

252

石涛（1642-1708）

仿云林溪山闲亭图

纸本立轴 1702 年作

款识：诗情画法两无心，松竹萧疏意自深。兴到图成秋思远，人间又道似云林。壬午五月清湘老人济，大涤草堂。

钤印：清湘老人、膏肓子济、赞之十世孙阿长

鉴藏印：雕希缘遇、敌国之富、球图宝骨肉情、六一山堂宝藏、大千居士供养百石之一

题签：苦瓜和尚溪山亭子。拟云林生笔。大风堂供养。钤印：大千

出版：1、《石涛书画集》，香港开发图书有限公司，1969年。

2、傅申编《沙可乐书画研究——石涛》，普林斯顿大学，1973年。

3、《石涛的世界》，雄狮图书股份有限公司，1973年。

4、《石涛书画集》第一卷 P35，东京堂出版社，1977年。

5、《大风堂名迹》第二集，台湾联经出版事业公司，1978年。

6、《浙江石涛石溪八大山人书画集》，台北国立历史博物馆，1978年。

7、《石涛书画集》，人民美术出版社，1983年。

8、《石涛画册》，四川美术出版社，1987年。

9、《石涛画集》上、下集，荣宝斋出版社。

10、汪世清著《石涛诗录》P249，河北教育出版社，2006年。

11、《中国书画名品编目·抗古斋藏品》P171，2008年。

12、《宋元明清中国古代书画选集（一）》P162，保利艺术博物馆，2010年。

13、首都博物馆编《首届世界华人典藏大展》P203，北京出版集团公司、北京出版社，2010年12月。

展览：1、“宋元明清中国古代书画大展”，保利艺术博物馆，2010年3月。

2、“首届世界华人典藏大展”，首都博物馆，2010年。

备注：张大千旧藏并题签条。

SHI TAO LANDSCAPE

Paper, hanging scroll dated 1702

86 x 38.5 cm 33 7/8 x 15 1/8 in 约3平尺

RMB:12,000,000-18,000,000



出版物封面



252