

立軸

VERTICAL SCROLL



ENRICHING CITY LIFE



理想都市携手創

香港藝術館
Hong Kong Museum of Art

九龍尖沙咀梳士巴利道 10 號

香港藝術館二樓

虛白齋藏中國書畫館

Xubaizhai Gallery of Chinese Painting and Calligraphy

2/F, Hong Kong Museum of Art

10 Salisbury Road,

Tsim Sha Tsui, Kowloon

虛白齋藏中國繪畫
展品選介

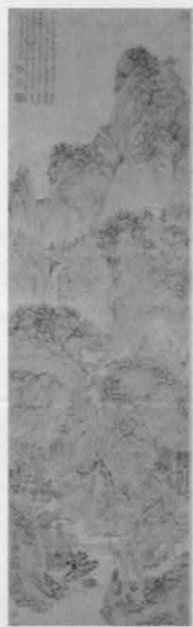


13 《秋山閒眺圖》

沈周 (1427 - 1509)

沈周，字啟南，號石田、白石翁，長洲（今江蘇蘇州）人。曾祖良琛與王蒙、黃公望交善；祖父澄與謝綰、陳繼友好；伯父貞吉、父恆吉俱擅畫。沈周從學陳寬、杜瓊等，精研王紱及「元四家」，兼參用「浙派」畫法。早年小幅用筆縝密，世稱「細沈」；四十歲後拓為大幅，筆墨豪放，稱為「粗沈」。花鳥畫秉承錢選「沒骨法」而創文人野逸寫意畫風，下啟陳淳、徐渭潑墨大寫意畫法。沈氏與吳寬、李應禎、祝頤等吳中名士俱友好。從學者有文徵明、唐寅等，為「吳門畫派」宗師及「明四家」之一。亦工詩書，書法學黃庭堅。著有《客座新聞》、《石田集》等。

本幅構圖窄長，佈局乃沈氏及吳門畫家常用之範式。前景為曲折溪流直引入山麓深處；中景繪一逸士策杖瀏覽。「夾葉」以黃、紅色點染，表現一派深秋景象。峰巒上置礬頭，坡腳散佈卵石，山石用短披麻皴，山頭並以濃墨點苔，整體呈董源、巨然之江南山水面貌，蓋得力於沈氏家藏宋元名蹟之故。沈氏此幀以較率意筆致勾劃點染，近「粗沈」一路，能寫出山川之沉鬱深厚，正如裱邊陳伯陶題詩：「石田禿管寫蒼山，妙處通神點擦間。」



25 《仿王蒙山水圖》

陸治 (1496 - 1576)

陸治，字叔平，吳縣（今江蘇蘇州）人。居包山，因號包山子。工詩、古文辭，善行、楷，尤心通繪事。善畫花鳥，工筆寫意均具生趣，論者謂其得徐熙、黃筌遺意。晚年甚貧，衣處士服，隱支硎山，種菊自賞。師祝允明，亦文徵明入室弟子，山水喜仿宋人。與陳淳、周之冕同稱明代中後期花鳥畫三大家。著有《包山遺稿》。

畫中題跋云「仿黃鶴山樵」（即元代王蒙）。王蒙為著名「元四家」之一，元末棄官歸隱黃鶴山。畫風多抒心中逸氣，行筆恣意，乾濕並重。所用「牛毛」、「解索」皴層次豐富，表現山川沉鬱深秀之氣，為歷代文人畫家爭相仿效。「元四家」畫風對明代蘇州畫壇影響殊深。「吳門畫派」翹楚沈周（藏品目錄《立軸》，編號10—14）的先祖輩更與王蒙、黃公望、倪瓚，以至其畫風薪傳者如王紱、謝綰（藏品目錄《立軸》，編號8）等有著千絲萬縷關係。沈周早年山水畫即多見王蒙筆法。「元四家」那種講求秀雅的文人畫風，更為整個「吳派」風格的重要組成部份。

陸治乃文徵明（藏品目錄《立軸》，編號17—22）弟子，同門尚有陳淳（藏品目錄《立軸》，編號23）、居節（藏品目錄《立軸》，編號29）等多人。山水盡得乃師「細文」一路纖巧意韻。此圖自署曰仿王蒙，實多出己意。造景取法王蒙如《青卞隱居圖》的窄長構圖；崇山聳嶺，層層扣疊的佈局亦明顯具王蒙面目。然陸氏用筆風骨刻露，線條棱

削，設色鮮麗明快，皆大異於王蒙法度。陸氏這種較工整精細及古雅的手法，是將工筆畫法揉合於文人山水畫裏的表現。

明清以來文人畫的「仿古」均非只求形似，而是注重與古人的「神交」；臨摹者往往需要深悟前人筆墨精萃，再配合個人藝術修養，方得「師古人」之真諦。陸治自言：「山樵筆意古雅，多蕭閒林壑之趣，非澄懷弄筆罕臻其妙。」足見他深明此理。是故他選擇秋高氣爽時令，幽居山林盈月，讓心中「悠然有山樵之思」，方提筆創作此畫。由此可見畫家作畫之苦心，其成功實非朝夕可就。



28 《富貴神仙圖》

徐渭 (1521 - 1593)

徐渭，初字文清，改字文長，別號田水月、天池山人、青藤道人等，浙江山陰（今紹興市）人。生於官吏之家，幼即以能文為人稱賞，彈琴擊劍，騎馬馳射。曾八次赴鄉試落第，只及秀才。深慕古文，嘗師王陽明心學，後醉心道學。中歲入浙閩督胡宗憲幕府，懷俠烈心腸，並存抗倭之意。一生坎坷，才識未受重視，飽受精神刺激，幾近瘋狂而數度自殺未遂。誤殺繼妻入獄，於獄中勤練書法，並以水墨寫意作畫。晚年病貧，開館授徒，貸文鬻畫。性孤僻，不與權貴攀結。創作甚豐，包括詩詞、書法、繪畫、戲劇等。繪畫受陳淳、謝時臣、陳鶴等影響。多作花卉竹石、芭蕉蔬果，間亦作魚蟹，並題詩書款。其風格開啟明清以來水墨大寫意新風，影響清代八大、石濤、鄭燮、李鱣、李方膺，以至近代之齊白石等。書法工行草，出自米芾、黃庭堅，筆勢縱橫奔放。著有《南詞敘》、《徐文長詩文全集》、《路史分釋》等。

本幅取材梅、蘭、水仙、芍藥、竹等象徵富貴之花草，花用「沒骨法」，加以清簡瀟灑、不拘細節之勾勒，濃淡相間，構圖簡潔獨特，伴以自題七言絕句，頗具寫意風範。花卉見陳淳晚年面貌（參較藏品目錄《立軸》，編號23），然徐氏行筆更見豪邁率真。此幅構圖偏左之勢怪異，原本似是一件橫幅作品，後加以題句倒為直幅，足見其不拘法度之風。



31 《松亭聲瀑圖》

張復 (1546 - 1631 後)

張復，字元春，號苓石，江蘇太倉人。山水初師錢穀、沈周而參酌宋、元諸家。晚年風格稍變，更具個人面貌。間作人物，亦甚為細緻。

此幅作品為淺絳山水，構圖窄長，秉承「吳門畫派」法度。松蔭下屋舍中二叟對話，屋外有一侍童渡橋，此類山居清話題材在明代文人畫壇中甚為普遍。山峰多作礬頭，皴法及點苔均見沈周之影響（參較藏品目錄《立軸》，編號13）。張復較著意於明暗擦染，故山石之嶙峋凹凸及景物的層次頗為明晰。所繪松林兩組茂密深邃，針葉工整而不覺板滯。枝幹挺拔，襯以中、遠景之峻嶺，大大加強畫面的高遠幽深。曲澗懸泉爭流而下，繪形繪聲處使觀者如聞其音。張氏畫藝不盡蹈前人成規，在吳派末流芸芸畫家中獨樹一幟。



32 《湖居圖》

丁雲鵬 (1547 - 1621 後)

丁雲鵬，字南羽，號聖華居士，徽州休寧（今屬安徽省）人。供奉內廷十餘年。工畫人物、佛像，畫人物神態畢露。白描尤為擅長，取法於李公麟、吳道子；設色學錢選，以精工細緻見長。兼工山水，主要師法於文徵明。中年用筆秀雅，晚年風格變為蒼勁。

此圖前為湖景，後有層巒，境界清曠。丁氏畫法前期細秀，晚年粗簡，此幅行筆矜慎穩重，屬前期風格。山脊上之礬頭及傾斜平削的石坡造型，均取法於黃公望。用筆設色簡淡高雅處，則有文徵明之韻。丁氏線條疏簡利落，與其擅長白描及繪製墨模圖稿之習慣有關。



43 《溪山秋色圖》
張宏 (1577 - 約 1652)

張宏，字君度，號鶴澗，吳郡（今江蘇蘇州）人。工山水，蒼勁雅秀，筆墨蒼古，丘壑靈異，得元人法。亦師沈周，又嘗臨摹陸治作品，境界深遠，筆墨蒼古。畫石連皴帶染，人物畫有寫世俗生活景像者，頗能揉合文人畫與風俗畫而拓開新域。

張氏作品有嚴謹及粗放兩種風格，此圖即屬後者。畫一人獨自泛舟，翹首仰望兩岸秋日景色；艇上置有一酒罈，似是表達借酒擷取創作靈感的景象；對岸水閣內有僕童伺候書齋。作品頗具生活寫真及敘事意味。樹石點染隨意，筆致細碎而不亂。皴法勾斫有力，其棱折斧鑿之痕可見陸治影響（參較藏品目錄《立軸》，編號25）。用墨則蒼潤而多變化，再以淡赭墨烘染，表現一派空濛淡遠的醉人秋意。論者謂其畫「天然入格」，細味此作，實見張氏能將深入觀察大自然的體驗及個人情懷融合於創作裏。



46 《枯木竹石圖》
倪元璐 (1593 - 1644)

倪元璐，字玉汝，號鴻寶，浙江上虞人。天啟二年（1622年）以進士入詞林，官至戶、禮兩部尚書。於甲申之變京師陷時，自縊殉節。工詩文，善書，其草書取法於懷素。喜畫竹石，以水墨為主，極具蒼潤古雅之意。其山水多用大小斧劈皴，峻秀之氣溢於毫端。

此畫寫蘭、竹、樹、石，乃倪氏平素喜畫的題材，亦為文人畫中常見。畫中可窺其對用筆及墨色濃淡變化的運用。用筆挺拔蒼莽，乃草書筆法入畫。以濕筆作葉，乾筆畫枝枒，以表現出竹木的蒼茂及「水墨墨章」的效果。黃賓虹評其畫「脫盡邪甜俗賴，純任自然」，正合此幅。



53 《山茶梅石圖》
陳洪綬 (1598 - 1652)

陳洪綬，字章侯，號老蓮，甲申之變（1644年）後自號老遲、弗遲等，浙江諸暨人。嘗為諸生，明經不仕，崇禎壬午（1642年）為國子監生，奉命臨《代帝王圖像》，得縱觀內府藏畫，畫功因此益進。明亡時曾避難於雲門寺剃髮為僧，晚年在杭州、紹興賣畫為生。早年受業於劉宗周、黃道周。曾從藍瑛學畫，私淑徐渭。陳氏博學好飲，兼能書善畫，有晉人風味。每於醉後興到時作詩文書畫。其書法清瘦挺拔，甚具特色。花鳥人物，刻意追古，無不精妙。其人物畫有李公麟、趙孟頫之妙，另師法吳道子。至於繪畫經文、史事，畫中人物之狀貌服飾，必與時代吻合。奇思巧構，用筆圓轉，中年遂成一家。與崔子忠並稱「南陳北崔」。清朝張庚《國朝畫徵錄》謂其畫人物「軀幹偉岸，衣紋清圓細勁」，並言三百年無此筆墨。黃賓虹謂其畫法上溯晉、唐，並影響後世如「揚州八怪」、任熊、任薰、任頤等人。詩文集有《寶論堂集》傳世。

陳氏之畫甚有先秦韻味，造型樸拙，設色古雅。而線條運用方面，則有其一貫之風格：沉著蒼勁，方潤圓轉，式得其法，甚富變化。以淡墨勾花，點苔散聚有致，古梅枝枒曲折，形態奇詭，稍有其時代之變形風格，但又不失美態。此圖圓細雅致，應屬晚期作品。陳洪綬嘗作版畫插圖，其畫作亦多富平面裝飾趣味。



65 《雙馬圖》
張穆 (1607 - 1683)

張穆，字穆之、爾啟，號鐵橋、鐵橋道人，廣東東莞人。一生任俠，並善於騎射及劍擊。明末曾參與抗清，後因財力不繼而被迫還里。工詩畫，尤擅長繪動物、鷹及蘭竹等。好蓄名馬，故對馬匹之神理動態頗有了解；描繪之精確每見於畫中。又於其《畫馬行》詩中云：「笑我生平痴有托，筆墨豪來風雨搏，興酣畫馬如有神，曾謂龍媒絕壑。」故於畫馬方面尤為後世所識。著有《鐵橋山人稿》。

平日蓄馬寫生，故畫中馬匹都能刻劃精準，極之傳神。張穆畫馬以戰馬為主，每以剛勁筆法表達馬之強碩（參較藏品目錄《古萃今承》，編號59）。此外，圖中右下方畫有一受奔馬驚嚇之低飛鴻雁，動態相互呼應，使畫面更具生氣。



78 《歸漁圖》
查士標 (1615 - 1698)

查士標，字二瞻，號梅壑散人、後乙卯生等，海陽（今安徽休寧）人。為明末諸生，明亡後即絕意仕途，晚年僑居江蘇揚州。與孫逸、汪之瑞、弘仁並稱為「新安四家」（「海陽四家」）。因家裕，多鼎彝及宋元時期墨蹟，遂精於鑒別。書法初學董其昌，後師米芾。山水則初學倪瓚，繼而參用董其昌、黃公望及吳鎮筆意。用墨不多，氣韻荒寒，以天真幽淡為宗，兼具秀逸之致。晚年畫益超邁。有《種書堂遺稿》傳世。

此圖是查氏晚年之作，意境荒寒，曠逸高遠，與「新安四家」之毓秀疏清近似（參較藏品目錄《立軸》，編號69；弘仁《山水圖》）。山巒頂峰連綿有致，屬其風格之一。墨色濡潤，點染隨意，乃出自吳鎮；而樹法及孤舟釣徒造型亦明顯為吳氏家法。



97 《仿王蒙山水圖》
王翬 (1632 - 1717)

王翬，字石谷，號耕煙散人、清暉主人、烏目山人，江蘇常熟人。出身於文人世家，祖上五代均善繪畫。幼嗜畫，先師張珂，仿黃公望山水。後從王鑑，命學古法書數月，乃親授古人名蹟稿本。引見王時敏，王驚於其畫詣，遂挈之遊大江南北，盡觀收藏家秘本，故盡得其法。年六十，康熙詔作《南巡圖》。

明末董其昌倡議山水畫「南北宗」論，尤推崇南宗之「元四家」。流風所及，「元四家」遂成為眾多畫家趨之若鶩的模仿對象。「四王」便是此理論的忠誠實踐者，其畫風更成為宮廷繪畫的主流，畫史乃有「正統派」之目。王翬從學於王時敏、王鑑，他的作品主要囿於董其昌理論的成規。虛白齋所藏他的五件立軸作品就有四件是仿南宗文人畫家（藏品目錄《立軸》，編號92—96）。但於「四王」之中，他尚能博取眾長，就是被定為「北宗」的畫家亦是其臨摹對象。其畫融匯南北二宗，號「虞山派」，與王原祁為清代正統派山水兩大宗，從學者極眾。

王翬仿王蒙的作品甚多，最著名有北京故宮藏之《溪山紅樹軸》，上有他摯友惲壽平跋語：「烏目山人（王翬）為余言，生平所見王叔明（王蒙）真跡不下廿餘本」，可知王翬於王蒙用功不淺。從本畫之尺幅及構圖可見，原裝應為冊頁。繪畫松樹茂密交錯，針葉左右伸展呈扇狀。山石造型帶圓滾動勢與及鬆秀筆致，明顯是王蒙特點。但王翬並沒有採納王蒙的標準「牛毛」、「解索」皴及濃墨點苔法。一如陸治的作品（藏品目錄《立

軸》，編號25），此畫氣氛雖具王蒙的蒼鬱，但表現的卻是一派閒適靜態，沒有王蒙的率性自然。以淡石綠、赭墨烘染更是王翬自家本色。而此作所用絹本，繪畫效果亦明顯與王蒙常用的紙本不同。故物料的選擇又是畫家取決表現效果的重要因素。



116 《觀泉圖》
高其佩 (1660 - 1734)

高其佩，字韋之，號且園，又號且道人、南村等，原籍鐵嶺（今遼寧），故稱高鐵嶺。八歲學畫，遇稿必摹，達十餘年，習作累積甚多。官至刑部侍郎，長期宦遊江浙和巴蜀，晚年定居於北京。工詩，且精於以指頭畫山水，墨法近吳鎮，形象似吳偉。奇情異趣於畫中人物、花木、魚龍及鳥獸。其孫高秉於《指頭畫說》中謂其五、六十年的藝術創作中，風格轉變主要分成三個階段：「少壯時以機趣風神勝，多蕭疏靈妙之作」；「中年以神韻力量勝，或簡淡古拙，或淋漓痛快，或冷雋閑遠，或沉著幽艷，千變萬化，愈出愈奇」；「晚年以理法勝，深厚渾穆，所謂老去漸于音律細，書畫皆然」。其筆畫流傳甚少，故世人祇知其指墨而不知其筆畫。與「揚州八怪」頗有淵源，為李鱣之師。影響及至近代畫家如潘天壽、萬一鵬等（參較藏品目錄《立軸》，編號246及247；萬一鵬《歸漁圖》及《烈風驟雨圖》）。著有《且園詩鈔》，另高秉為其輯有《指頭畫說》。

此乃高氏之指頭畫作，其運指如筆，皴擦、線條均揮灑自如。圖中古松虬曲，松皮皴如龍鱗，松葉挺拔遒勁。高士俯身觀泉，線條利落明快。畫激流波紋則用指矯捷靈活，見圖仿如聽見淙淙水聲。故張庚《國朝畫徵錄》謂其指墨有如王初平「叱石成羊」之妙，寓其畫功非凡，筆下之物均栩栩如生，躍現紙上。



121 《高士吟興圖》
華岳 (1682 - 1756)

華岳，字秋岳，原字德嵩，號東園生、離垢居士，福建上杭人。因上杭縣屬汀洲，而汀洲古名為新羅，故又號新羅山人、新羅生。華岳出身於造紙工人家庭，後僑居杭州，客揚州最久，於當地賣畫維生，為「揚州八怪」之一。晚年歸隱西湖。擅長畫山水、人物、花卉、翎毛、走獸，能脫去時習而力追古法。尤以花鳥成就最為著名，博採陳淳、周之冕、惲壽平諸家之長，兼工筆寫意之致，畫風清新俊秀，對清代中葉以後的花鳥畫影響甚大。其早年人物畫受到陳洪綬的影響，及至揚州賣畫以後畫風漸變。尤其注重人物刻畫中之「寫心」與「傳神」，並透過環境氣氛的渲染及人物相互關係的處理，以表達人物之個性。書法師鍾繇及虞世南，亦工詩，故有「三絕」之稱。著有《離垢集》、《解脫館詩集》。

清乾隆時期，揚州地區商業發達，不少巨賈富商附庸風雅，相競搜羅內容高雅或新奇之繪畫作品。華岳此作，題材繪高士槐蔭下品茶消夏，極具閒情逸致，正是切合時人品味之題材。此幅作品反映出華岳人物畫成熟的風格。人物身體偉岸，神態自若。高士交談之神情動態都能被華岳秉承「傳神」及「寫心」的傳統——刻劃。畫人物的技法受陳洪綬的影響（參較藏品目錄《立軸》，編號52及54），線條流暢，造型精確。此外，華岳亦擅長創造背景及構圖以襯托人物及氣氛。前景坡石疏秀，以南宋馬和之「蘭葉描」寫成，樹木鬱蔥，配以「夾葉」及「點葉」，乾濕墨並用，恣意雄渾，營造出一個幽靜蒼翠的環境。



128 《青綠山水圖》
蔡嘉 (1686 - 1756 後)

蔡嘉，字松原、岑州，號雪堂、朱方老民等，江蘇鎮江人。善山水人物，刻意摹古。設色山水花鳥，得元人逸韻。尤擅長青綠山水，用筆工整，設色絢艷，精微妍麗。人物鬚眉神理皆備。山水花木與奚岡齊名。工草書，亦能詩。客游揚州與高翔、高鳳翰、汪士慎、朱冕等為詩畫友，並稱「五君子」。

蔡氏尤擅畫青綠山水，此圖可見其典型風格。畫境雲氣瀰漫，雲端處有亭臺樓閣，恍如仙境。繪一孤舟逆江而上，頗有訪幽探勝之意味。畫山以石青、石綠為主色，山腳、岸邊則敷以赭色。多勾勒而少皴筆，繼承唐代李思訓一路之青綠山水。



151 《杜麗娘圖》
潘恭壽 (1741 - 1794)

潘恭壽，字慎夫，號蓮巢，丹徒（今江蘇鎮江）人。山水初無師承，後得王文治以書家用筆之道授之，作畫亦多得其品題，人稱「潘畫王題」。善詩，故畫多含詩意。花卉取法惲壽平「沒骨法」，山水初學文徵明，得「吳派」傳統，兼米芾墨暈。又工人物仕女，皈依淨土後虔寫佛像，出入丁雲鵬及吳彬之風。著有《龜山精舍集》。晚年喜刻印章。

此即潘畫王題之作（參較藏品目錄《立軸》，編號152及153），杜麗娘原為明朝湯顯祖所撰戲曲《牡丹亭》之人物，依王文治所題此幅乃潘氏師唐寅筆意而作。圖中仕女造型端雅娟秀，所用線條簡練暢利，設色素淡。繪麗娘手撫幽蘭，面帶愁容，盡顯對愛侶無限思念之傷感。



160 《泰嶽袖雲》
張峯 (1761 - 1829)

張峯，字寶岩、寶崖，號夕庵。別號甚多，如夕道人、自歸依學人、觀白居士、樵山外室等。祖籍江西，明嘉靖年間移居丹徒（今鎮江）。父輩均廣交文人雅士，收藏書畫，乃鎮江知名風雅商人。家中設「澄華室」、「書畫軒」，常設文酒之會，此中書畫家留連甚多。張氏自幼隨父出入王文治「快雨堂」，得以觀賞所藏宋元名蹟，其詩文書法亦受王影響。另鎮江畫家潘恭壽亦「澄華室」常客，張峯早年作品見文徵明「細筆」之風，亦仿效潘恭壽。張一生未赴科舉，三十歲亡父，後鬻畫自給，成職業畫家。張氏秉承王文治之見，反對「正宗」畫派標榜門戶，自「吳門畫派」上溯宋元，先從文徵明而向沈周，再上及吳鎮，晚期進一步追求荆浩、關仝、范寬及李成等宋人山水。

此畫屬張氏中晚期作品，繪泰岱層巒聳疊，雲霧籠合景象。畫中飛瀑直下千尺，益增奇險。山石少見勾勒，以乾筆皴擦，淡墨烘染為主，陰陽塊面效果分明。張峯山水每多流露一股秀雅淡逸之氣，又不失大自然的沉雄鬱茂。此種不襲前人成規的獨特風格，畫史上遂有開「丹徒派」之譽。



162 《梅花圖》

湯貽汾 (1778-1853)
董琬貞 (1776-1849)

湯貽汾，字雨生，一字若儀，晚號粥翁，江蘇武進（今常州）人，寓居金陵（今南京）。以世襲為雲騎尉，官至浙江樂清協副將。後退居江甯（今江寧）精舍，喜提倡風雅，重氣節。當金陵陷於太平軍時，從容賦絕命詩一章，繼其祖、父之孤忠而殉節。嗜飲，並工琴、棋、書、畫。書畫法吳叔元，清而有韻。山水疏秀雅逸，兼工墨梅、花果，俱有神韻。其妻董琬貞及子女媳均擅丹青，嘗與其家人合寫畫。著有《畫梅樓詩》、《琴隱園》諸集。

董琬貞，字雙湖，號蓉湖，浙江陽湖人。海鹽名族東亭太史之孫，湯貽汾之妻。嫻雅通文，工詩畫，尤善畫墨梅及寫長短句。

此圖乃夫妻二人之合作畫。畫有二株墨梅，一株修長挺拔，以淡墨勾花；另一株則短曲細巧，用墨直接點出花瓣。雖二者各施其法，但均能表現出梅花之清秀雅雋，且配合得宜，富和諧感。梅花在傳統文人、士大夫間早有玉潔冰清，孤高自賞之人格比喻，歷來畫家好畫梅花亦是奇意於此。



179 《秋郊吟嘯圖》

任頤 (1840-1895)

任頤，字伯年，號小樓，山陰（今浙江紹興）人。父乃民間肖像藝人，自幼即善寫真。咸豐十一年（1861），其父歿，嘗參太平軍掌旗。後往來蘇杭之寧波、鎮海、上海等地，得以飽覽各地風光。任熊收為弟子，並令任薰授之。中年起於上海鬻畫為生。廣交朋友，與浦華、王秋言、蔣石鶴、吳友如等往來密切。嗜鴉片，癮發後即作畫。其畫重視繼承傳統，融會諸家之長，既吸收西畫速寫、設色諸法，又兼及民間藝術特色。作畫多寫人物、花鳥，山水次之。人物畫早年師法蕭雲從、陳洪綬、費曉樓等，晚年吸收華岳筆意。所繪人物畫以形象生動活潑風趣見稱，題材多取民間傳說、歷史故事、神話，喜以寫實精神描寫市民普通形象，具時代感。又擅寫肖像，曾為胡遠、虛谷等畫像。花鳥早期近陳洪綬，後吸取惲壽平「沒骨法」以及陳淳、徐渭、朱耷的寫意法。

此幅作於四十七歲，已不見早期受「二任」及陳洪綬影響下工整縝密，重視勾勒之線條（參較藏品目錄《立軸》，編號176）。風格清新明快，以簡練之筆觸，略加濕筆淡墨表現出主僕郊遊閒逸、享山水之樂。人物表現手法極其含蓄概括，取人物之背部或側面乃任氏所好，而主僕昂首遠眺，畫意頗有絃外之音。繪驢馬於前景而置主體人物於樹後，更見任氏勇於突破傳統的創意。



184 《溪畔人家圖》

吳慶雲 (約 1848-1916)

吳慶雲，字石隱，晚號潑墨道人，南京人，僑居滬上。善山水，氣勢雄厚，丘壑幽奇，尤長於煙雨圖法，墨暈淋漓。對四時風雨、晦明之機，皆能渲染。中西法並用，且擅王蒙畫法，勾勒圓勁，可謂善學古人。

此圖明顯擷取自宋代米芾、高克恭的煙雨雲山風格，然卻能自出蹊徑。吳氏能充份發揮「生宣紙」渲染淋漓之特性，繪煙雲朦朧，饒具詩意。點染捨米家之側筆點而取中鋒圓點，加上明暗聚散的巧妙佈局，足見畫家擅於融匯不同技法。



220 《仿宋花鳥圖》

于非闇 (1888-1959)

于非闇，原名照，字非厂，號閒人，山東蓬萊人。清末時為貢生，後寓居北京，為華北名記者。一九四九年後任北京中國畫院（後改名北京畫院）副院長及中國畫研究會副會長，一生致力於藝術事業。工書畫，亦擅治印。書法方面，少時法晉唐楷帖並上溯秦漢篆隸，後學虞世南、褚遂良，晚年融章草筆法入「瘦金體」，故別具一格。繪畫初習寫意山水、花鳥，四十六歲後改趨工筆花鳥。初學陳洪綬筆意，後法唐、宋人勾勒。設色絢麗，尤專於研究國畫顏色，又循古法自製顏料。白描蘭、竹、水仙甚為清雅。于氏嘗養鳥及種蘭，故捕捉花鳥之形態甚為精確，而表現於其筆下別具神韻。曾謂：「花鳥畫要畫得朝氣蓬勃，使人看後如親臨其境，如欣賞鮮花和活潑的蟲鳥一樣，消除掉一天工作後的疲勞，更感生活幸福。」與張大千友好，張氏北遊，每與交往，互相交流繪事心得。著有《非闇漫墨》、《中國畫顏色的研究》、《我怎樣畫工筆花鳥畫》等。

此圖屬其工細一類的作品，甚有宋人風韻。書法師宋徽宗之「瘦金體」，而繪畫則法宋人工筆敷彩。設色雅淡，不落俗套；勾勒暈彩，一絲不苟。此外，畫梅枝線條遒勁沉著，有明代陳洪綬之高古韻致（參較藏品目錄《立軸》，編號53）。于氏注重寫生及色彩運用，師法於大自然，故其花鳥均形神俱備，造型逼真。



223 《菊花圖》

沈仲強 (1893-1974)

沈仲強，廣東番禺人。初年於廣州任圖畫、音樂教師，後與鄧芬、潘致中等人會於番禺師範學校並組癸亥合作社。常參與畫壇茶會論畫，並即席繪畫，以賣畫所得為酒資，後為國畫研究會會員。一九二三年轉入政途，歷任要職，一九三一年赴南京任職鐵道部，得以遊覽大江南北。平生甚愛菊花，居上海、南京、北京時，常以菊花寫生，故有「沈菊花」稱譽。其畫秀逸處甚近惲壽平。晚年居澳門，專注於寫畫。

此圖運用「沒骨」的技巧，直接用彩色描繪。其工細風格頗近惲壽平（參較藏品目錄《冊頁》，編號21），然沈氏尤重寫生，觀察更見精微準確，能表現形種種菊花之特質。民國時期，傳統中國畫壇頗受西方藝術影響，其中水彩畫的用色技巧及注重寫實的藝術觀念均為不少畫家所採納。



225 《美人圖》

鄧芬 (1894-1964)

鄧芬，字誦先，號曇殊，又號從心先生、不二居士等，廣東南海人。自幼已天才橫溢，詩、文、詞過目不忘。少時從董一夔、張世恩學畫。嘗授徒教畫，又與沈仲強、潘至中等於番禺師範學校組癸亥合作社。抗戰期間流寓澳門、香港一帶，其後定居香港。通音律，擅倡優撰曲，兼工書畫，曾代表廣東畫家出席第一屆全國美術展覽會。擅畫美人、羅漢及花鳥。寥寥數筆已可捕捉雀鳥之生動神態，故有「鄧芬三筆雀」之稱。其書法甚具個人風格，以行書見長。亦善竹刻，並能在一攬核上刻二百漢字。

鄧氏尤為擅長於繪畫此類美人題材。圖中美人曲膝梳髮，姿態優雅而別具風韻。以流麗線條繪衣紋褶理及艇上帳幔，具見鄧氏用筆之嫻熟。畫蘆葦則筆筆恣意靈動，與美人的細秀成對比。此外，桅竿上一小鳥，只作數筆施彩，神態活現。設色鮮明乃取自西法。



229 《秋暮禪鐘圖》
溥儒 (1896 - 1963)

溥儒，原姓愛新覺羅，字心畬，號西山逸士，義皇上人。滿族，河北宛平人，為清宣宗曾孫。自幼飽學，專注於研究藝事、詩詞、書畫。辛亥革命後，居北平西北戒壇寺，前後十年。一九一五年畢業於北平法政大學，後遊學德國，獲兩博士學位返國。後居頤和園，專事繪畫，窮研家藏之書畫名蹟。曾赴日本任京都帝國大學教授，亦有出任北平國立藝術專科學校教授，並曾於香港講學。後到台灣，長期在台灣師範大學任教授，一直致力於繪事和教育。山水、人物、花卉皆擅長。山水取法於宋、元，又以南宋為宗，極有文人意趣。喜用熟紙，作畫較少烘染，著重線條勾摹，有雅秀俊逸之韻致。與張大千有「南張北溥」之稱，另二人與黃君璧有「台灣三傑」之稱。著有《四書經義集證》、《寒玉堂論畫》等。

此圖落筆用墨考究，著重墨色的濃淡變化，線條勾勒有力，具「浙派」之明快特點。簷瓦、圍牆等用「界畫」筆法出之，見其細緻工巧一面。構圖有明顯的繁簡對比；樹木之繁桠與寺院粉牆之簡潔，有強烈的空間結構感。畫落霞倦鳥歸林，益顯禪寺幽逸氣氛。題詩曰：「石路橫斜秋草長，無多黃葉已秋涼。沉沉知是何朝寺，尚有疏鐘戀夕陽。」如此詩情畫意，教觀者凡塵盡滌。



239 《仿唐寅山水圖》
陳雲彰 (1909 - 1954)

陳雲彰，字少梅，號昇湖，湖南衡山人，居北京。性聰敏，十餘歲入湖社畫會學畫。天津湖社分社成立後赴津以教畫及修補古畫為業。山水宗馬遠、夏圭，亦畫工細仕女，秀逸有致。

此畫構圖及景物造型均取法唐寅之山水（參較藏品目錄《立軸》，編號16）。用「斧劈皴」寫山石崖壁，益增陡峭挺拔之勢。溪瀑則用「以石畫水」法，表現流水迂迴急湍之貌。行筆方硬，轉折處主角畢露，均出自馬遠、夏圭家法。陳氏以其熟練的「院體」技法，輔以明快用色特點，足令其畫藝於風格紛陳的近代畫壇佔一席位。



241 《仿朱耷山水圖》
啓功 (1912 生)

啓功，原姓愛新覺羅，又名啓元白，滿族，北京人，乃乾隆皇弟和親王弘晝後裔。精繪事，早年求教於吳鏡汀、陳垣治，作品多書自作詩詞。自學成材，學識淵博，對中國古典文學，尤清代文學、語言文字、詩文聲律、禪宗密理、書畫鑑定，均有研究。對碑帖及文辭更有精湛修養。長於行楷，不作篆隸，於歷代楷書中鑽研出其書法結體道理。《啓功絮語》乃虛白齋主人劉作籌先生囑附刊印；另有《啓功韻語》，理論著作如《論書絕句百首》、《啓功叢稿》、《書法概論》、《古代字體論稿》等多部論著。數十年來任教於北平輔仁大學、北京大學、北京師範大學，桃李滿天下，並身兼多項顧問職務。

簡練構圖、濡筆點染，均出自朱耷家法（參較藏品目錄《立軸》，編號87—91）。啓功一生飽覽歷代名蹟，兼能對各種技理解透切，故下筆自見成竹在胸，直入古人堂奧。全圖淡墨為主，略施赭石，氣色明快清雅。又以濃墨隨意點劃，聚散於有意無意間，甚具戲墨趣味。裱邊題識記敘了畫家與劉作籌先生之交誼。啓功亦嘗為劉先生鑒別品題藏品。

虛白齋中國書畫藏品目錄（已出版）：

1. 《古萃今承——虛白齋藏中國書畫選》，1992。
2. 《虛白齋藏中國書畫——扇面》，1994。
3. 《虛白齋藏中國繪畫——冊頁》，1995。
4. 《虛白齋藏中國繪畫——立軸》，1997。

香港藝術館虛白齋藏中國書畫組

內容編寫：司徒元傑

朱雅明

陳思宜

一九九七年五月