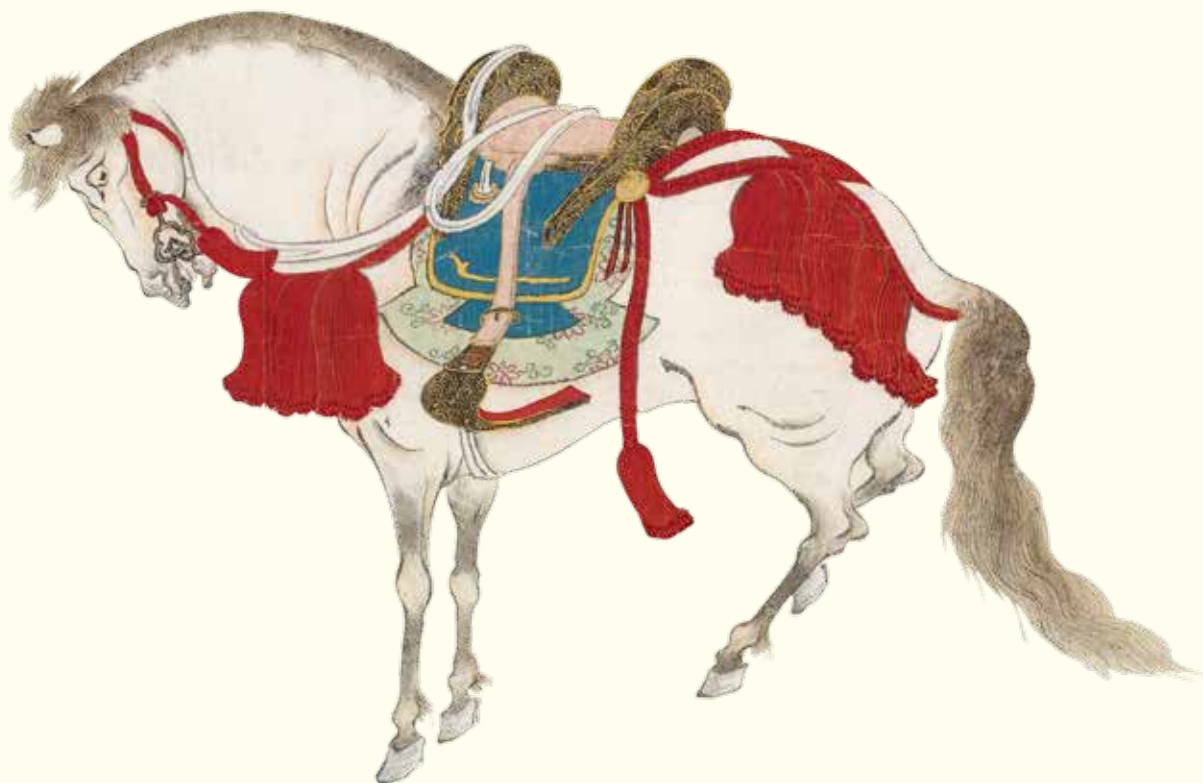


上海明軒國際 · 秋季藝術品拍賣會

預展時間：二〇一四年十月三十一日—十一月一日

拍賣時間：二〇一四年十一月二日

拍賣地點：上海富豪環球東亞酒店





明軒

MISSION



上海明軒國際拍賣2014秋季拍賣

預展時間 二〇一四年十月三十一——十一月一日

拍賣時間 二〇一四年十一月二日

拍賣地點 上海富豪環球東亞酒店

拍賣地址 上海市徐匯區衡山路五一六號

前言

FOREWORD

2014年11月2日，上海富豪环球东亚，明轩秋拍像您的老友，将如约与您见面。

“寥斋藏名家书画专题”、“闻道梅花圻晓风—朱梅村先生家藏书画专题”、“白石造化夺天工：霍宗杰先生藏珍”、“寄怀楚水吴山外赖少其书画作品专题”、“嬉笑怒骂皆成戏，妙笔乾坤看良公—关良书画专题”“文心翰素古质今妍—名士书法专题”“中国古代书画专题”“墨彩华章：二十世纪油画及当代艺术作品专题”。那么多专题中星光熠熠的拍品，是明轩延续与突破的主题。

韩瀚的寥斋藏画，有启功先生所书斋名，收录于《启功全集》、《启功遗墨选》、《纪念启功先生诞辰百年——启功遗墨展》之中；一代鬼才黄永玉画赠韩瀚的《清香益远》、《杜甫诗意图》、《还来就菊花》，甚至有黄氏木刻版画《周总理像》，曾多次出版甚至作为《周总理的故事》封面，极为难得。

朱梅邨先生的画在明轩上次春拍中取得了极为理想的成交价，是市场对老艺术家的再认识、藏家对精品的渴求，也是对明轩努力工作的认可。“闻道梅花圻晓风—朱梅村先生家藏书画专题”，我们可以看到更多的朱翁仿古名家之作，细细品味，不禁令人击节赞叹再三。《临吴伟武陵春长恨图》，工笔白描一体，流畅秀润，风神隽永，可见朱翁非独以雍容华贵的古装仕女为擅长，较之上期《贵妃晓妆图》，有另一种风味。《仿钱舜举摹唐人神骏图》、《仿仇英琴书高隐图》、《临任渭长姚燹诗意图十帧册》数作，用笔柔中带骨，工整华丽，显示了朱梅邨先生深厚的仿古技法和造景功力，丝毫不逊古人，可谓腕底有鬼神。

此外，赖少其先生书画作品专题，关良先生戏画专题等等，都是明轩一贯用心之处，然观其佳作如斯，也不禁让人感慨其他拍场内难以见到那么多同一画家精品汇聚一堂。

明轩本次秋季大拍在立足传统国画之外，多一份关注在现代代油画及当代彩墨画等当代艺术作品之上。二十世纪的一批油画家在“民族化”精神的扩展中对单一的油画体系进行了突破，上下求索中西融合之路是主要脉络。关良先生《雉鸡与果瓶》和《远去的风景》，吴大羽的《彩韵》，常书鸿《希望的原野》等能看到中国早期油画的发展、传播以及传承。而当代油画及彩墨画作品，则有更多的表现方式、实验性质、形式美感和感官冲击。如周春芽的《桃花》《绿狗》，徐累的《岛石》，彭薇的《贺寿图》，王川的《老人与小孩》，奈良美智的《转起来的轮子》等等。既然每一幅名作都曾经是“当代画”，注重当下和未来的大师，挖掘具有无限发展潜力的作品，明轩谋定而后动，在市场的喧嚣和浮沫过去后，这个专题的推出无疑更理性，也提供了更多样的可能性。

是否找个理由随波逐流，或是勇敢前行挣脱牢笼？相信您看到的明轩披荆斩棘，坚定前进的步伐。让我们如约清秋相聚！

香遠益清·廖齋藏畫

《廖齋》書法橫幅收錄於《啓功全集》、《啓功遺墨選》、《紀念啓功先生誕辰百年——啓功遺墨展》之中，是啓先生相當重要的作品之一，題款尊稱為“瀚兄”所作。1984年底，韓瀚在深圳遇見啓功。時任中國書協副主席的啓功當著眾人的面指著韓瀚說：“要不是1973年他把我的字拿到《人民中國》發表，寫文章吹我，誰知道啓功是書法家？”足見啓先生謙恭溫良的君子之風，再者對韓瀚推介自己的書法也深為感激。

啓功先生筆下的“瀚兄”，即韓瀚（1935—），山東蒼山人，筆名朱壁，《人民中國》雜誌主編，安徽省文聯專業作家、編審。上海一解放就參加了革命工作，剛開始在華東糧食局上海儲運處，1949年9月，他被調到蕪湖市儲運處，都是做青年團的工作。4年以後，皖南、皖北行署合併成立安徽省，他被安排到蚌埠第四中學任青年團書記，後來又到團蚌埠市委工作。1956年，機關幹部可以考大學，他以優秀的成績考取了中國人民大學新聞系。1960年，從人大新聞系畢業，被分配到《人民中國》雜誌社任編輯、記者，一做就是二十年。1980年3月，他來到安徽省文聯任專業作家。其間他為張志新烈士寫的小詩《重量》獲全國1979年-1981年優秀詩獎，在同類作品中，以短小精悍、膾炙人口，在全國廣大讀者中廣為流傳，影響很大，幾乎無人不曉。



啓 功 (1912-2005) 書法 寥齋

水墨紙本 鏡片

1987年作

29 × 66.5 cm

展覽：“紀念啓功先生誕辰百年——啓功遺墨展”，中國國家博物館，中華世紀壇世界藝術館，2012年7月26日至8月4日。

出版：1.《啓功全集》第十九卷P165，北京師範大學出版社，2011年。

2.《啓功遺墨選》P60，北京師範大學出版社，2012年。

3.《紀念啓功先生誕辰百年——啓功遺墨展》P72，中國國家博物館，中華世紀壇世界藝術館，2012年。

注：1.上款人韓瀚。

2.原藏家得自作者本人。

韓瀚與諸多名家的翰墨淵源，是在北京《人民中國》雜誌社做編輯期間。

《人民中國》最早由喬冠華主編，起先只有英文版，後來又增加了日文版、法文版、印尼文版，向國外介紹新中國情況、宣傳中外友好，推介新中國的文學藝術。因為這個緣故，他和郭沫若、茅盾、田漢、張光年等我國文藝界領導都有過密切交往，和趙樸初、啓功、沈從文、亞明、宋文治、林散之等藝術家都過從甚密。林散之的出山、啓功先生的成就，為外界廣泛知曉，皆與他在《人民中國》1973年一月號“中國現代書法”特輯上向國外推介，有著密不可分的關係。韓瀚涉獵廣泛，對藝術有很深的見解，詩歌、小說、雜文、戲劇、書法、繪畫、收藏、藝術鑒賞俱有所長，與諸多藝術家交好，他的書畫藏品無一不堪稱稀見之珍品佳作。

嶺南畫派大師關山月所繪梅花最為人稱道。他為韓瀚所作《紅梅圖》，老梅橫斜，枝幹粗壯，墨色濃淡相宜，厚重潤澤，梅枝錚錚鐵



關山月(1912-2000) 紅梅圖
設色紙本 鏡片
1973年作
86.5 × 48 cm
注：1.上款人韓瀚。
2.原藏家得自作者本人。



黄永玉 (b 1924) 清香益遠
設色紙本 鏡片
101 × 104 cm
著錄：《韓瀚集》第一卷P171，2004年。
注：1.上款人韓瀚。
2.原藏家得自作者本人。

骨，堅韌無比。錯落有致，避讓得當，鮮紅的花瓣與濃淡勾勒的枝幹相互映襯，或疏朗瘦健，俊俏孤傲；或明艷繁茂，坦蕩大氣，體現了梅花“凌厲凍霜節愈堅”的性格和“神清骨冷無塵俗”的氣質。

一代鬼才黃永玉是現代畫壇極具個性的一位藝術家，與韓瀚也是好友，在為他所作的書畫上，叫他“老瀚”。黃永玉被稱為“荷痴”，不單是緣於他畫的荷花多，還在於他畫的荷花獨樹一幟，神韻盎然。沒有給人

那種非常清高、出世的感覺，而是一種很絢麗、很燦爛的氣質。國畫傳統講究“計白當黑”，他偏偏來個“以黑顯白”，這種反向繼承不但使畫面看上去主體突出，色彩斑斕，而且顯得非常厚重，有力度。《香遠益清》白荷高潔輕盈，如佛前明燈煥發出光芒，而靈動的紅蜻蜓、狂放的荷葉、暈染的蓮蓬、夢幻的荷塘，所謂“十萬狂花入夢寐”，風情萬種，情思無限。

黃永玉兼善木刻版畫，1956年就出版了《黃永玉木刻集》，其代表作“春潮”“阿詩瑪”，曾轟動了中國畫壇。而本場中的版畫《周總理像》，曾用作香港朝陽及天津人民出版社《周總理的故事》封面，也分別出版於《黃永玉畫集·版畫》、《韓瀚集》，是非常難得的具有藝術價值和歷史意義的一件作品。

人活到一定歲數，如果能看透世事人性，也就變得灑脫，無拘無束。黃永玉就是這樣，



黃永玉 (b.1924) 總理愛人民 人民愛總理
木刻版畫 水墨紙本 鏡片
1976年作

36.5 × 27.5 cm

著錄：《韓瀚集》第一卷P174-175，2004年。

- 出版：1.《周總理的故事》封面，香港朝陽出版社，1977年4月。
2.《周總理的故事》封面，天津人民出版社，1977年7月。
3.《安徽畫報》第一期P1，安徽人民出版社，1977年。
4.《社會科學戰線》前扉頁，吉林人民出版社，1978年5月1日。
5.《革命詩抄》P15，中國青年出版社，1979年1月。
6.《黃永玉畫集·版畫》P139，黑龍江美術出版社，1999年3月。
7.《中國現代名家畫集——黃永玉畫集》上卷P37，瀋江出版社，2006年。

注：原藏家得自作者本人。



黃永玉 (b.1924) 韓瀚小像
水墨紙本 鏡片

38 × 33 cm

注：1.此為黃永玉為韓瀚所作小像。

2.原藏家得自作者本人。

他本來性情瀟灑、幽默，而且洞察世事人情，體現在作品中往往就非常有趣。雖然他在油畫、國畫、雕塑、版刻等領域都有所建樹，但是，如果想看到他嚴謹畫作之後的另一面，不妨欣賞他的人物畫和漫畫。《杜甫詩意》、《還來就菊花》、《韓瀚小像》對人生、對自我的戲謔、放懷，用漫畫和妙語重新解說詩詞卻讓人在搞笑無厘頭的背後領悟深刻的精神內涵。而簡單的一句“又長一歲”，黃老與韓瀚的情誼，澹而悠長。

不以書法名世的沈從文，卻以一手高古、簡約的書法獨步書壇。沈從文為韓瀚所錄《毛主席詩詞抄》，



黃永玉 (b.1924) 杜甫詩意

設色紙本 立軸

1976年作

69 × 68.5 cm

出版：《新安畫派·古今中國畫創作高峰論壇暨學術邀請展作品集》P32，天津人民美術出版社，2010年。

著錄：《韓瀚集》第一卷P175,2004年。

注：1.上款人“朱壁”即韓瀚。

2.原藏家得自作者本人。



黃永玉 (b.1924) 還來就菊花

設色紙本 立軸

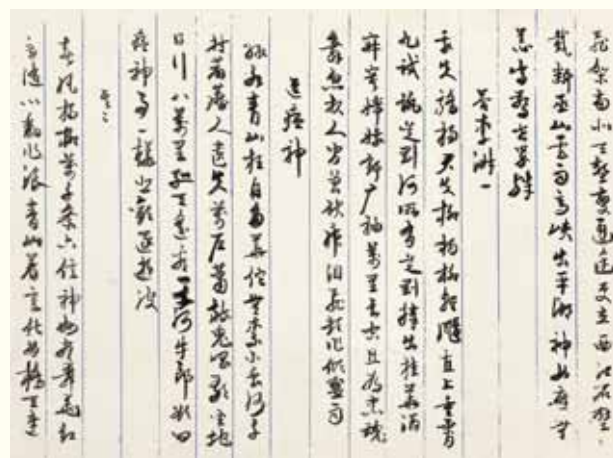
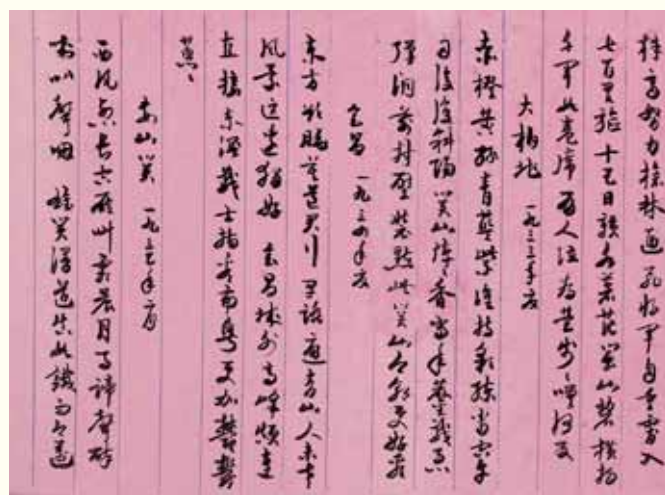
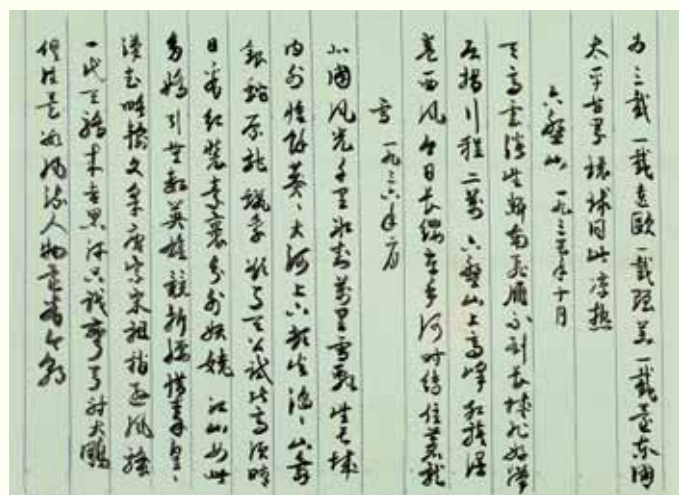
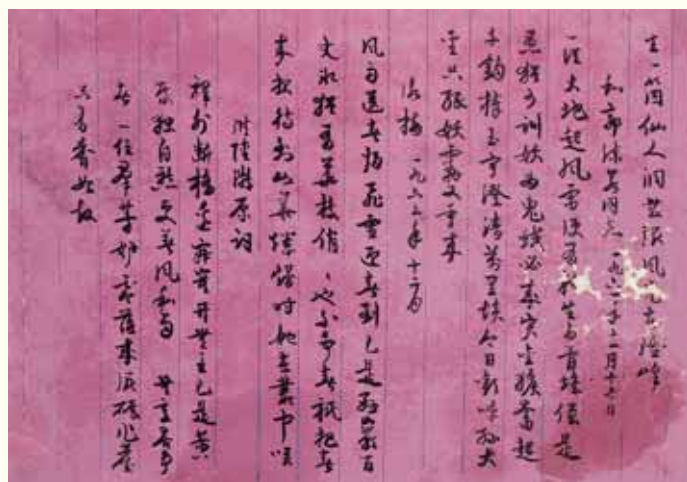
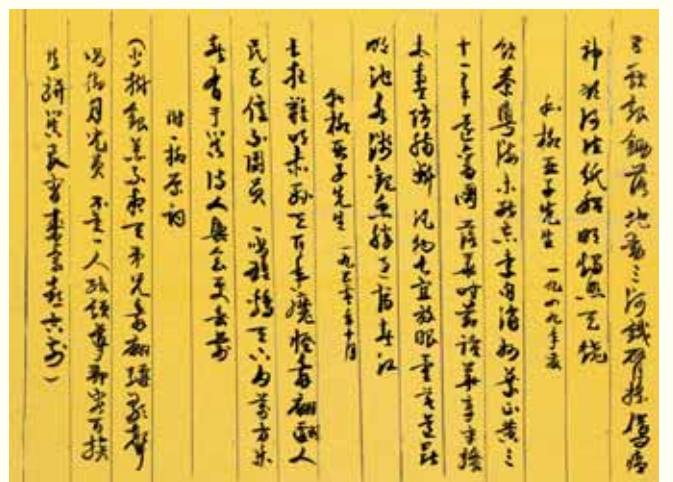
1976年作

35 × 35 cm

注：1.上款人韓瀚。

2.原藏家得自作者本人。

滿滿十二頁，共錄沁園春·長沙，黃鶴樓，滿江紅·和郭沫若同志等三十二首詩詞，其意拳拳。《章草詩稿》軸，沈從文錄《新晴》、《擬詠懷詩—七十歲生日感事》兩首之殘篇。韓瀚題邊跋：“從文先生其人其文其書皆絕世獨立，人所共寶。余於窄而霉小齋屢承見惠手跡，多分遺同好。此幅雖系殘篇，彌足珍貴也。”如果說作家沈從文用自然而清淡的筆觸在他的文學作品里展現的是山水的秀美、人性的淒美和生命的壯美，那麼書家沈從文筆下的生命線條里展現的是他“抽象的抒情”，是一種沈靜深遠之美。



沈從文 (1902–1988) 行書錄毛主席詩詞
水墨蠟箋 冊頁十二開（選六）
尺寸不一
注：1.上款人韓瀚。
2.原藏家得自作者本人。

聞道梅花坼曉風

朱梅邨先生，江蘇吳縣人。先生多才藝，盡六法之能事，所作山水，極巔崖崛峙，江濤洶湧之妙；花卉兼綜黃筌富貴，徐熙野逸之長；人物則吳帶當風，曹衣出水；仕女則清麗秀媚，神采宛然；蓋能運會古人，別辟新徑，聲譽之隆，遠及南朔。

先生髫齡即喜繪事，初從名畫家樊少雲先生游，得其矩度。十三歲隨吳湖帆母舅，晨夕觀摩，藝事日進，深得真諦。舅氏《梅景書屋》所藏縹緗玉軸歷代名跡，俱得以悉心臨摹，汲取神髓。尤從其舅氏之水墨溶化，煙雲渲染，及若有若無，控虛控實的技法，領會無遺，三折其肱。佳作甚風馳畫壇。

建國後，遍游全國名山大川，以廣視野。雖年逾古稀，猶攀登峻險，壯志未衰，畫意更堅，筆法益見新穎灑脫，氣象萬千，變化無窮。自非胸有丘壑，手有傳統，昌克致此高詣，即今作品盛傳國內外，在畫苑能樹一幟，無間然矣。

海上朱梅邨先生為吳湖帆梅景書屋得意弟子，明軒春拍《梅影傳燈》專題，敘之備矣。朱梅邨先生師從吳湖帆先生後，以仕女人物入手、兼習山水不輟，兼工帶寫、傳統諸科無所不能；初以梅景書屋諸寶為本，謹從師訓，不界南北，人物、山水皆於唐寅處著力甚深，遍習明清諸家之擅場，尤重十洲、老蓮、“三任”之人物，並專心於“四王”山水技法之妙；乙亥年，故宮珍品遠赴倫敦出展，幸得吳氏之薦而為保管員，復以此契機，乃得窺內藏前賢諸名跡之機要，乃草成胸襟大略。

這一次我們可以看到更多的朱翁仿古名家之作，細細品味，不禁令人擊節贊嘆再三。

《仿錢舜舉摹唐人神駿圖》一幀，駿馬英姿勃發，全套鞍轡精美華麗，顯然是整裝待發，久候主人不至，



朱梅邨 (1911–1993) 神駿圖

設色紙本 鏡框

31 × 46.5 cm

出版：1.《紀念朱梅邨誕辰一百周年》P301 圖二六〇，
法國東方藝文出版社，2011 年。

2.《朱梅邨作品檔案——花鳥專題 肆》P2 即將出版。



朱梅邨(1911-1993) 仿仇英琴書高隱圖

設色紙本 鏡片 24.5 × 50.5 cm

出版：1.《紀念朱梅邨誕辰一百周年》P53圖二十九，法國東方藝文出版社，2011年。
2.《朱梅邨作品檔案——山水專題 玖》P15即將出版。

朱梅邨(1911-1993) 武陵春傳

水墨紙本 鏡片 26 × 55 cm

出版：1.《紀念朱梅邨誕辰一百周年》P202圖一五〇，法國東方藝文出版社，2011年。
2.《朱梅邨作品檔案——人物專題 貳》P5即將出版。



後蹄躍起，造型逼真，勾線工致、圓渾；暈染細膩，賦色華麗雍容，體格精神描繪得神韻自然，惟妙惟肖。在唐代，“駿馬”被賦予了最具時代特點的審美意義。在冶遊生活中，它成為唐人身份地位和財富的象徵；在出塞、畋獵等生活中，成為一種顯示民族豪情和氣勢的文化符號；在送別的場合中，成為顯示男子翩翩風度的一種文化標誌。錢選（1239—1299），字舜舉，與趙孟頫等合稱為“吳興八俊”。人品及畫品皆稱譽當時。錢選擅畫馬，有數幅馬圖記載傳世。按朱氏題跋可知本幅原作歸大風堂中，丁亥年（1947年）所臨，十年後重題，感慨“真跡難再逢矣”。而吾輩正可慶幸有朱翁此臨本，得窺原作風貌。



吳偉繪武陵春長恨圖（原作局部）



《仿仇英琴書高隱圖》朱氏得仇英高士山水三昧，繪士大夫林泉詩酒生活和清新曠遠之自然景色，在秀雅纖麗中有一種飄逸優雅的氣息。本幅雋逸優雅，“士氣”十足，卻少有一般文人畫家筆下那種冷寂空疏的情調，而流溢出清新明麗的氣氛。雖高士臨流遠眺，松山寂寂，但一童子汲水煮茶，一童子負琴書而來，壯闊而平樸的審美意趣，富有生活氣息畫面，給人以可親近之感。

《臨吳偉武陵春長恨圖》，工筆白描一體，流暢秀潤，風神雋永。畫中的武陵春，一手支頤，一手執卷，沈浸在哀惋不平的思緒中。背景只一具石案、一盆疏梅，案上是琴、書、筆、硯，襯出武陵春的才女氣質。畫面上寥寥三五陳設造成的清幽氣氛，可說以極簡潔的象徵手法烘托出她的高尚情操和悲劇遭遇。武陵春是江南名妓，原名齊慧貞，傳說她與傅生相愛五年，後傅生獲罪被徙，慧貞傾其資財營救不得，竟憂惋成疾而死。金陵著名文士兼畫家徐霖寫小傳敘其事，“畫狀元”吳偉即據此繪《武陵春圖》。原作現藏於北京故宮博物院，對照原作，可稱不差毫釐，神采逼肖，刻畫細膩，可見朱翁非獨以雍容華

朱梅邨 (1911-1993) 萬壑響松風
水墨紙本 立軸

97.5 × 51 cm

出版：1.《紀念朱梅邨誕辰一百周年》P78
圖四十三，法國東方藝文出版社，
2011年。
2.《朱梅邨作品檔案——山水專題
貳》P5 即將出版。



朱梅邨 (1911–1993) 楊柳飛花

朱大霖 (b.1946) 行書

設色紙本 扇面

出版：《紀念朱梅邨誕辰一百周年》P213 圖一六一，法國東方藝文出版社，2011 年。

貴的古裝仕女為擅場，較之上一期《貴妃曉妝圖》，有另一種風味，淡妝濃抹，朱翁只是從容。

《臨任渭長姚燮詩意十幀冊》更有一番故事可娓娓道來。清咸豐元年（1851），任熊（1823–1857）寄居於姚燮（1805～1864）的大梅山館，取姚燮詩中意境，繪成一百二十圖，合為一套，題為“大梅山民詩中畫”，這便是中國近代繪畫的赫赫名跡《姚大梅詩意圖冊》。此冊構圖奇突，造型妖異，內容包羅了人物鬼神、花鳥蟲魚、樓台仙閣，各具奇姿妙態，匪夷所思。配上絢艷的色彩和姚燮幽險絢麗的詩句，令人心動神迷，贊嘆佩服。任熊驚世之才思，在當時已贏得畫家們的一致推崇和尊敬。他們把任熊的畫頁作為範本，學習他新穎的構圖，仿效他把篆刻融入線條的高古韻味，他們中有的是在神韻上追蹤任熊，有的試圖拼湊任熊的碎片，更有用油蠟紙在原圖上，甚至複製本上一筆筆勾摹。然能得其形者亦稀見，遑論得其神者，所臨流傳者更是鮮見，唯



有倪田臨本流傳。

而朱梅村臨此巨作中之十開，神明、仙人、名士、豪俠、菩薩、羅漢、舞女、花蝶兼備，是向故宮藏本所臨習，用筆柔中帶骨，工整華麗，顯示了朱梅邨先生深厚的仿古技法和造景功力，絲毫不遜古人，可謂腕底有鬼神。

而朱氏仿乃舅的《萬壑響松風》軸，所臨的更是湖帆先生水墨山水畫中精品，此作被選為中國美術學院山水畫教程，也是吳湖帆一生中最認可的作品。本幅構圖新穎、用筆精細。既有煙岩萬迭之勢，又有蒼翠華滋之妙。在手法上大膽採用一反前人的沒骨烘染技法，使黑白對比、乾濕互用、虛實關係渾然一體，呈現出一派蒼茫深遠的景象。該圖純用水墨，墨分六彩，且構圖新穎，立意巧妙，具有“綉麗豐潤，蒼翠華潤，氣韻縹緲，雲氣蒸騰”等“吳家樣”。而朱梅邨本層次井然，煙岩萬壑，呈現出一派清遠沖淡、空蒙迷茫之景象。以此作觀之，自幼從師的朱梅邨，在吳門眾弟子中最忠實於乃師精神主旨，朱翁可稱是繼承梅景書屋畫風當之無愧的代表人物。

自顧愷之女史箴洛神賦一派嫡傳唐宋元三朝已成絕響，迄明末陳老蓮一反纖弱，直追顧虎頭，圓健古麗，風神絕世，老蓮去後又寂藝壇二百年，而有任渭長出世，其為姚燹畫絹本詩意冊，亦是傳世名作，姚燹字梅伯，號復莊，浙江鎮海人，道光舉人晚清詩人，任熊于該冊自跋中雲，蒙筆明州下榻姚氏大梅山館，與主人復莊訂金石交，予愛復莊詩與復莊之愛予畫若水乳之交融也。暇時復莊自摘其句，屬予為之圖，燈下構稿，晨起賦色，閱二月餘得百二十葉。是冊畫材廣泛有人物鬼神花鳥蟲魚山海奇獸，詩情畫意瀰漫紙上，遞經顧氏過雲樓今藏北京故宮博物院，家父梅邨公工畫士女，初以唐仇為法，後復參學老蓮，而老蓮一時不多得，傳老蓮衣鉢者渭長也，此冊即學渭長之證。戊子仲夏朱大霖謹記于琴劍樓之晴窗。



朱梅邨 (1911-1993) 臨任渭長姚燮詩意十幀冊
設色紙本 冊頁
1936年作

29.5 × 37.5 cm × 10

出版：《紀念朱梅邨誕辰一百周年》P170-175圖一三〇，法國東方藝文出版社，2011年。



朱梅邨 (1911-1993) 紅梅仕女

設色紙本 立軸

1943 年作

105 × 32 cm

出版：《朱梅邨作品档案——人物专题 壹》P13
即将出版。



朱大霖 (b.1946) 雲開錦綉
設色紙本 鏡片
2009 年作
96 × 46 cm

作者簡介：

朱大霖，蘇州人。自幼隨祖父朱戊吉（戊，茂音）習書法；少年時，寒暑往返蘇滬，得舅公吳湖帆真傳；1965年，吳湖帆執意收朱大霖為梅景書屋關門弟子，同年秋，湖帆公中風臥床，朱大霖執弟子禮，侍于病榻旁三月有餘；其後藝事，主要由乃父朱梅邨執手教育，並得到沈從文、顧廷龍、錢鏞等諸多親友指津。

吳倩菴先生黃山圖

《黃山一角》是吳湖帆創作於四十年代初的一件佳作，其時藝術風格已臻成熟，從前景的黃山山石叢樹中，還隱約可見圓照筆意，而主景的黃山松則以濃墨寫出，在突兀的石壁上凌空而起，增加了畫面的厚重感和動感。雲海則用楊升沒骨法烘染，水氣與雲霧氤氳一片，極盡黃山雲霧之美，遠景山石以赤者石打底後略施石綠，雅逸疏淡中既把握了古人山水畫中的山川之氣，又賦予了黃山獨特的氣質和時代感。這一時期先生和郎靜山已相交有年，在藝術上相互借鑒，當時人不為知的攝影理念在吳湖帆此畫中得以盡情體現，開合有致的構圖加上一手氣息高古的小楷題跋，相得益彰，處處流露着平淡天真。此幅黃山圖，尺幅雖稍小，而作為松、石、雲的黃山三絕在咫尺內同時展現，是四十年代先生的創作題材，表現手法上不拘於古人，推陳出新的創作佳作。此黃山松的開創性畫法，直接影響了後來江蘇畫派的領軍人物宋文治等。尤其值得一提的是此畫師先生為杭鴻志所作，杭鴻志，字振民，徐州人，曾任國民黨陸軍大學兵學研究院中將主任，從現有資料看，先生似乎沒有和軍界的交往記錄，而此畫的出世或可略補研究先生生平交友之空白，其歷史價值和藝術價值一樣，同樣不應我們忽視，識者當以珍之。

吳湖帆(1894-1968) 黃山一角
設色紙本 立軸
1940年作
64 × 31 cm

注：1. 上款人為原國民黨陸軍大學兵學研究院中將主任杭鴻志先生。
2. “聽鬆書屋”主人招曙東舊藏，招曙東(1900-1995)，廣東人，定居香港，1940-1970年代經營鋼鐵生意，喜藏書畫。
3. 電視紀錄片《大師·吳湖帆》中有此圖之影像數據。





吳湖帆 (1894-1968) 青卞隱居圖

張大千 (1899-1983) 策杖圖

設色金箋 水墨金箋 扇面

上款人簡介：黃西爽(1906-1967)，字文治，曾用名黃敦良、黃醒秋。浙江吳興人。出生于中醫世家，是海上名聞一時的中醫泰斗。善作水墨山水。與滬上名家吳湖帆、沈尹默、謝稚柳、陸儼少、吳青霞等交誼深厚。



谢稚柳早期尊崇陈洪绶，但极少绘人物，1943年谢稚柳与张大千结伴前往敦煌，得见古代壁画线描之空灵明快，赋色之灿烂辉煌，气度之高华超迈，故其人物仕女作品气息高古，开相妙曼，线条肃穆流畅，赋色明丽，格调清雅。与张大千相较，笔墨有生秀之韵趣，天真恬淡，如董香光之于赵承旨，各有妙处。

此画中仕女显见唐人风格，体态匀称优美，削肩狭背，柳眉樱髻，额、鼻、颌施以“三白”，既吸收了张萱、周昉创造的“唐妆”仕女造型特色，又体现出明代追求清秀娟美的审美风尚。平稳有序，并通过微倾的头部、略弯的立姿和攀连的手臂，对视的一双鸚哥，形成动态的多样变化和相互的紧密联系，加强了形象的丰富性和生动感。此画笔墨技巧近法杜葑，远宗唐人，衣纹作琴弦描，细劲流畅，富有弹性和质感，冠服纹饰描画尤见精工，细致入微。设色鲜明，既有浓淡、冷暖色彩的强烈对比，又有相近色泽的巧妙过渡和搭配，使整体色调丰富而又和谐，浓艳中兼具清雅。此图仕女可谓洗尽铅华而雍容之相，妩媚之姿，自存于缣楮之中，腹有诗书气相华，良有以也。

辛卯春日寫似
平羽先生法家匠之
謝稚柳用唐人唐



謝稚柳 (1910–1997)

調鸚仕女圖

設色紙本 鏡框

1951年作

69.5 × 37 cm

出版：1.《玉蓮齋藏畫》P8，
榮寶齋出版社，2006
年。

2.《百年稚柳：紀念謝
稚柳誕辰 100 周年書
畫特輯》P45，文物
出版社，2010 年。

注：1.上款人徐平羽題簽。

2.出自2006年秋北京榮寶
玉蓮齋藏畫專場

上款人簡介：

徐平羽 (1909–1986)，曾歷
任南京市教育局局長，南京博
物院院長，上海市文化局局長，
文化部副部長等。徐平羽喜收
藏，其書齋名為“玉蓮齋”，
又名“清箱書屋”，收藏了許
多精品佳作。書齋中自明代、
清代至現代的諸多大家都有所
涉及，像吳門的祝枝山、文征
明、唐伯虎，清初的四大名僧、
王原祁，到現代的齊白石、黃
賓虹、張大千、傅抱石等等。
最主要的是“揚州八怪”。現
代畫家則大多與他有交往，如
黃賓虹、吳湖帆、傅抱石、賀
天健、謝稚柳、吳作人、黃胄、
程十髮等，大概也是他解放後
從事文化領域工作的關係，很
多藏品都題有上款。



謝稚柳 (1910–1997) 白雲飛瀑
設色紙本 立軸
88.5 × 41.5 cm
出版：《謝稚柳紀念集》，圖版 122，上海，
1999 年。
來源：原香港佳士得拍品。



謝稚柳 (1910–1997) 重巒聳翠

設色紙本 鏡框

1961年作

54 × 76 cm

上款人簡介：上款“時希先生大醫師”即何時希，上海青浦人。上海市人民政府參事，著名中醫，京劇小生名票。對小生藝術素有研究，與梅蘭芳、蕭長華、姜妙香、趙桐珊交往甚厚。何時希先生也是已知傳世最久的世醫家族江南何氏第二十八代傳人。何氏醫學始於南宋，經元、明、清至今，計八百四餘年，而何時希出版醫學及相關書籍不下百種。有《梨園舊聞》、《京劇小生宗師姜妙香》等行市。

謝稚柳先生的山水畫一生都是在變化中前進，他早期的山水從宋人入手，不入明清一筆，當時山水畫壇雖盛行“四王”和石濤畫風，但謝稚柳認為“四王”缺乏生氣，石濤也過于狂放，他鍾愛的是宋人勢狀雄強的大山大水，山水取法董源、巨然、李成等大師，所作山水嚴整又不失靈逸，大的結構似乎是一絲不苟，細節的筆墨則不無率意奔放。五六十年代，謝稚柳對北宋山水的研究進一步深入到郭熙、燕文貴、王詵等人，所作山水也一改前期多披麻皴的特點，更多的出現斧劈、雨點等多種皴法，呈現奇崛幽深的北派山水風貌。進入七十年代，隨著徐熙“落墨法”在花鳥畫上的實踐，山水畫也開始參用此法，在構圖和筆墨上借鑒南宋院體山水，在這方面，謝稚柳與其夫人陳佩秋的藝術觀念是一致的，都認為院體山水實現了“近觀之以取其質”的藝術效果，在筆墨上既能夠與自然物象高度契合，也更有利于藝術家自我胸臆的表現與抒發。此《重巒聳翠》創作于1961年，是謝稚柳山水幾經變法後的創作，根據款識“昔年山行所得草稿”可知該作品是根據游山寫生稿而創作的，描繪了初春到來鬱鬱蔥蔥的山林景象。畫中山勢峻峭，草木濃密，使人感覺如入一種瀟灑空靈，自然美好的境界，是典型的謝稚柳小青綠江南畫風。作品構圖飽滿，布局嚴謹，一座山丘布滿整個畫面，其中樹木蒼翠，山巒迭嶂，遠峰隱匿，畫面極富層次感，這是一種源自真實的自然之美。在創作技法上，皴擦與暈染結合并用，結合了王詵的樹石，去巨然結構之呆板，山勢峻峭，草木濃密，既有王晉卿之清峭，又不失巨然樸實自然的韻味，設色淡雅清翠，表現畫家對江南山水風雲變幻的把握和理解，流露出畫家暢快愉悅的心境，使人感覺一種瀟灑空靈，秀氣飄逸。縱觀此畫，蒼茫渾厚中亦見清新雅逸的氣韻，洋溢着一種空氣新鮮的質感，表現出溫潤滋潤、飄逸生動的筆墨氣概，是謝稚柳山水藝術創作中期的經典作品。畫面鈐印有：“謝稚”、“稚柳”、“煙江樓”，從畫面右上款識“癸卯春暮持贈時希先生大醫師鑒教”可知，謝稚柳在創作兩年之後將該作贈與時希先生。



謝稚柳 (1910–1997) 白荷幽禽

設色紙本 鏡片

1973年作

95.5 × 60 cm

展覽：“第二屆現當代中國水墨回望三十年”作品展，保利藝術博物館，2012年5月。

出版：1.《近現代書畫精品集》P319，西泠印社出版社，2011年。

2.《第二屆現當代中國水墨回望三十年》，保利藝術博物館，2012年。

注：此作品經家屬鑒定為真迹。

上款人簡介：白書章(1916–2005)，曾任上海市衛生局首任黨委書記，上海市園林局黨委書記，上海市文管會委員。白書章先生是一位頗有雅懷的老幹部，擅長篆刻製硯，工作之餘，熱衷書畫收藏，與林風眠、來楚生、唐雲、謝稚柳、錢鏡塘等眾多書畫名家、鑒藏家相與往返，結為好友。

百年羈旅意 惆悵雁書空——關德懋與謝稚柳的翰墨緣關德懋（1903-1999），字伯勉，安徽六安人，于北伐後曾經追隨陳銘樞，擔任武漢衛戍司令部少校秘書、粵省府秘書，後赴德國就讀，1934年返國後，追隨翁文灝，任職行政院科長、參議等職。1942-1945年間擔任工礦調整處西安辦事處主任。這段時間，除了為國家辦好礦務，最重要的經歷便是與謝稚柳的交誼。1951年夏季，謝稚柳在西安舉辦個人畫展，期間便是暫住在關先生府上，接受關德懋夫婦的款待，更在此結識了大收藏家張伯駒夫婦。方從敦煌回來的謝稚柳，仍在試圖揉合早年學自陳老蓮及北宋以前的敦煌畫風，個人風格已經漸漸轉變出來。謝稚柳在此一因緣之下得見張氏所藏的諸多藏品，最讓他心動的莫過於陸機《平復帖》和展子虔的《游春圖》還有宋徽宗的《雪江歸棹》三幅絕世作品，也從展子虔的《游春圖》窺見了中國山水在萌芽時代的高峰，對於謝稚柳而言，得見此批藏品，自是從離開敦煌之後最大的收穫。當時中國有不少畫家，而關德懋先生却特別鍾愛謝稚柳的畫作。1955年謝稚柳在西安個人畫展之後，七月便啟程華山之行，十月則欲轉返成都，關德懋先生由西安送謝稚柳至寶鷄，并作《送稚柳還蜀寶鷄阻雨》一詩相與：「幾日秋陰重，殷勤留謝公。蜀山朝送雨，秦樹晚來風，世世高歌外，關河醉眼中，百年羈旅意，惆悵雁書空。」二人相交之深，于此可見一斑。1960年，謝稚柳得知關德懋夫人產下一子，精研古典繪畫的謝稚柳，以1954年特別擬仿北宋畫家易元吉的《樹樹啼猿》圖相贈，以祝賀關先生伉儷。此畫後來一直跟著關先生，2007年經香港佳士得釋出。八十年代謝稚柳到香港與老友關德懋相見，二人一別數十年，相見甚歡，感嘆多年前的詩句：「百年羈旅意，惆悵雁書空」，竟一語成讖，祇是再見時二人都已白發蒼蒼。此幅《百年好荷》作于丁亥（1977年），這年謝稚柳80歲，此時的謝稚柳從四川返回上海，將其齋號更名為「苦篁齋」。這一年的謝稚柳大量臨摹了董源、巨然、黃公望、倪瓚等宋元名家的作品，創作出一批重要的精筆大作，《樹樹啼猿》即為此年梅雨時節問世。此年初夏，關德懋同在上海，謝稚柳有感兩年前（1954年）遇阻寶鷄時的朝夕相對，寫有一卷《嫁妹圖》相贈。根據此幅題識，此幅荷花亦為此年所作，為關德懋延請謝稚柳為當年10月6日其三弟關德尚之佳期專門定制，寫「百年好荷」，以為「永好之頌」。整幅描摹工謹，敷色沉鬱，謹嚴的宋元規範。畫家以大塊的荷葉來結構畫面，三朵荷花，兩朵盛放，一朵含苞，經脈勾染極其經意，溫潤欲滴。作為送給胞弟的結婚禮物，本幅以關德懋、關德辛昆仲名義落款，然據關氏後人回憶，此幅題識正是謝老的「代筆」。觀其書法起承轉合，相信知者自有會心。關氏所蓄謝老作品均為至精之作，如《樹樹啼猿》、《嫁妹圖》卷等均為謝老名件。此幅得自北美關氏後人，是極為特別的謝氏早年精筆花卉佳構。



謝稚柳（1910-1997） 百年好荷
設色紙本 鏡片
1947年作
82 × 40 cm
注：原藏家得自北美關氏後人。



張大千筆下的仕女人物畫很美，雅俗共賞，仕女人物也是他最受歡迎的繪畫題材之一。他在“求精中學”時期就常畫美人，早有“張美人”之譽。成年後的仕女畫則兼攻寫意與工筆、時裝與古裝，寫真對像更是不分國內、國外。不但為觀眾帶來耳目一新之感，也為中國傳統仕女畫再創高峰。張大千早年仕女畫是學清人改琦、華嵒，約三十年代中期力學明人唐寅、仇英、吳偉等人，此時，他畫人物的綫條已一洗前期之柔媚而趨爽利，到三十年代末期，又上追元人趙孟頫、錢選，以春蠶吐絲的描繪法配合精謹工致的服裝紋樣，力求畫中人高華的氣質，此時已完全脫去明人職業畫風。“昭君出塞”是漢匈交往上的大事，王昭君遠嫁匈奴單于呼韓邪，此舉暫時結束了與匈奴的多年徵戰，為漢王朝贏得了半個多世紀修養、生息、重整軍備的時間，對漢匈兩族人民和睦親善與團結做出了巨大貢獻。昭君出塞也成為我國歷史上流傳不衰的民族團結的佳話，而王昭君也以其絕代風華與多舛的命運長留史冊，成為歷代文人騷客不斷吟咏的對象。華嵒、費丹旭、倪田等人都曾表現過這一題材。1945年，抗戰勝利後，張大千回到北平，寓居頤和園萬壽山養雲軒，此《明妃出塞圖》即在此時創作，故張大千在款識中題“時乙酉冬日在昆明湖上”。自題用筆犀利，橫劃斜上，結體右聳，基本上是出于石濤書法的變體。12月，張大千為籌集資金購買由長春溥儀偽滿洲國宮內散出的名畫，在中山公園與于非闇合辦畫展，此作品有可能是當時展出的作品之一。作品上的題詩為溥儒所寫，溥儒、張大千在抗戰前就交往甚密，常常合作作畫及題詞，這是南張北溥交誼的第一階段，至抗戰勝利以後，張大千又與溥儒近鄰，故有其題詩，此為兩人第二階段的交往。此《明妃出塞圖》描寫了漢使與昭君即將分離一景，作品是張大千從敦煌歸來之後所作，該圖綫條流暢精細，人物姿態優雅，發絲清晰可見，綫條優美流暢，在造型上取的是盛唐壁畫雍容豐腴的特徵，設色明顯地受佛教造像及藻井圖案的影響，並參考了藏傳佛教施用礦物質顏料的技藝，所以作品顯得非常華彩富麗。張大千將明妃畫得明艷照人，神色却流露內心淡淡哀怨的楚楚可憐，發黑如絲絨，是以突顯人物神采專用于仕女眼睛和頭發的檳榔墨所染，與泥金勾勒的石黃、朱砂、石青鳳冠，形成強烈的地比。在人物關系處理上也受唐代人物畫影響，畫面特以細致的花紋裝飾明妃的華服，而深厚的侍女體型較為矮小，服飾亦無紋飾裝扮，以此強調明妃的身份，讓人聯想到唐畫《步輦圖》。張大千此畫完美表現出中國傳統美女的氣質，開相的妙曼，綫條的端穆，賦彩的明麗，格調的清雅，皆為前人所未能夢見，一洗近世流滑孱弱之習氣。此畫是張大千仕女畫創作黃金時期的作品，四十年代初期，張大千帶領弟子到敦煌石窟，用了兩年六個月的時間，精心臨摹了大量的壁畫，成功吸收了唐人物畫的造型、設色特徵，提升自己仕女畫的格調。謝稚柳先生曾這樣評論：“大千的人物畫本來就畫得很好，但到敦煌後，目睹了從來簡籍所不備的丹青千壁，北魏的冷以野，山林之氣勝；隋人的溫以樸，寧靜以致遠；唐人的還煥其文，濃褥敦厚，清新俊逸，并擅其妙，嘆為‘先迹之奧府，繪事之神皋’。尤其是唐代的作品，那種輝煌而燦爛、豪邁而雍容的氣度，他認為是最高的藝術境界。所以，當他臨摹了大量壁畫之後，他自己的人物畫風，也完全捨去了原有的格調，變得更加光彩照人。他後期的人物畫格，正是從此而來的”。

張大千 (1899-1983) 明妃出塞

設色紙本 鏡框

1945年作

107 × 42.5 cm

展覽：“張大千畢卡索—東西大師聯展”，臺北故宮博物院，1998年9月。

出版：1.《張大千的世界》P147，義之堂文化出版事業有限公司，1998年9月。

2.《中國名畫家全集·張大千》P114，河北教育出版社，2000年。

3.《行走的畫帝—張大千漂泊的後半生》P42，花山文藝出版社，2006年。

4.《張大千繪畫世界》P98，臺灣藝術家出版社，2011年。

5.《中國當代畫家圖典名家卷—張大千》P27，四川美術出版社，2005年。

6.《絕美的生命交集—孫雲生與張大千》P7-35，北京師範大學出版社，2008年。

7.《張大千繪畫鑒賞》P22，中國輕工業出版社，2009年。

8.《大風堂叢書—美麗的粉本遺產—張大千仕女冊》P113，北京師範大學出版社，2008年。

注：溥儒作跋。





一九五二年八月，大千先生携眷離港移家南美。本幅寫于壬辰七月，仲算即公歷五二年八月下旬，應屬畫家行前所寫。畫中仕女倚篁石，頭略斜仰，凝視若有所思。閒臉出諸細筆，其餘以半寫意法完成。設色與筆法相配，採淡墨寫竹，淺赭佈石，背景輕罩花青，僅仕女髻插紅花伴綠葉，系勾金藍釵，雙唇數珠，在淡色作基調的畫面中呈最鮮艷注目處。他在一九五一年夏寫《修竹美人》贈女弟馮璧池以示筆法，該畫與本幅題材接近，除仕女面向相反及站坐不一外，畫法全出工筆細寫，這與題旨在示範筆法有關。由此觀之，本幅偏近抒情寫意，不拘限于細密嚴謹，流露的正是率性真摯之情！



大千 1951 年作修竹美人



張大千 1952 年赴美友生送行合影

張大千 (1899-1983) 新篁仕女

設色紙本 立軸

1952 年作

84 × 33 cm

出版：1.《張大千書畫集》第六集，圖版 18，臺北，國立歷史博物館，1985 年 7 月。

2.《張大千書畫集》上集，圖版 252，人民美術出版社，1991 年。

來源：原香港蘇富比拍品。



張大千 (1899–1983) 秋山在望

設色紙本 鏡片

1969年作

68 × 111 cm

展覽：1. “江山萬里——張大千藝術展”，中國美術館，2014年01月20日至03月03日。

2. “千古傳奇——張大千藝術作品展”，山東美術館，2014年3月25日至5月15日。

出版：1. 《江山萬里——張大千藝術展》P132–133，中國美術館，長流美術館，2014年。

2. 《千古傳奇——張大千藝術作品展》P98，中國美術館，長流美術館，2014年。

此作寫于1969年，時應為張大千旅居巴西時期。張大千于1953年至巴西聖保羅州東北慕義鎮郊外購地置園，親自規劃設計出一個中式庭園，包括大風堂和有十畝水面的五亭湖，湖邊廣植水松、黑松，培植上千盆景，怪石嶙峋。而面對如此湖光水色，大千以此為景，寄景于情，在“秋山”與“秋水”中以示對故鄉的思念。

張大千是具有世界影響的中國畫大師。他在創作上的卓越成就，與他的淵博的學術修養，深厚的生活積累以及他廣結師友，裁長補短密不可分。除繪畫外，他對詩詞、古文、戲劇、音樂以及書法、篆刻，無不涉獵。並先後與齊白石、徐悲鴻、黃賓虹、溥儒，于非等國內各名家及外國大師畢加索交游切磋，功力自不一般。張大千淺絳山水作品。淺絳山水，多寫秋景。這是創始于黃大癡，後來南宗派把它作為標準，用色拿赭石做主體，在林木上面略施點花青。大千居士先用淡墨畫就大體，再用較淡的墨和着淺赭石加以皴擦，分開層次，再用焦墨渴筆點苔，勾勒樹木，加以皴擦暈染。向陽的一面，用赭石染醒它。屋宇上色拿淡墨代表瓦屋，淡赭石來繪土屋和草屋。張大千這件山水作品，構圖開闊疏朗，構圖奇絕，留白處與山巒起伏形成豐富和諧的畫面對比，江帆點點，雲天一色。張大千的畫風，先後曾經數度改變。這件山水作品氣質淳化，筆簡墨淡，奇偉瑰麗，與天地融合。增強了意境的感染力和畫幅的整體效果。是為大千居士的精品之作。



張大千 (1899-1983) 清溪策杖圖
設色紙本 立軸
107 × 43 cm



張大千(1899-1983) 擬漸江筆意圖
設色紙本 立軸
1944年作
70.5 × 33 cm



張大千(1899-1983) 谷林茅舍
設色紙本 立軸
1948年作
103 × 44 cm
出版：1.《中國書畫作品集(三)》P204, 西泠印社出版社, 2012年。
2.《張大千書畫作品集》P93, 四川美術出版社, 2013年。

大千居士在早、中年時期主要以臨古仿古居多，此幅《擬漸江筆意圖》畫面中山川秀逸，宏闊淡遠，氣勢峻偉。幽靜空曠的山谷中一位高士乘着一片小舟，悠然自得地暢游在群山峻嶺之間。人物筆逸淡淡却突出冷、靜、寂的絕妙意境。線條流美清秀，筆墨精煉渾厚，書法亦輕靈少骨，可見張大千的傳統功力之深厚。本幅落款弘丘子為張大千自寧波觀宗寺的諦閑法師處所得比丘戒法號。

霍宗杰先生舊藏珍品專題

霍宗杰，祖籍广东省江门市新会会城镇，加拿大华人，文物收藏家。现为香港道德会永远会长、香港北大助学基金会永远名誉会长、广东番禺宝墨园永远名誉会长。霍宗杰闲暇之余以文物、书画为乐。霍先生爱国爱乡，将其收藏的文物、古董、图书、字画无偿捐赠给全国各地的文化公益单位，让大量的国宝回归祖国，对弘扬华夏文化、推广艺术贡献良多。

白石造化奪天工

齐白石始终固守着一个艺术家的立场，保持着对宁静村居生活的深情依恋。他把丰富的生活阅历凝结为诗歌、绘画和印文，他创造的境界和美，不仅体现了中国的人文传统与智慧，也表达了对生存、和平和美好自然环境的真诚向往。他主张“妙在似与不似之间”之哲理，其画以文人画为根基，开掘民间传统，探讨雅俗结合，将纯朴的民间艺术风格与传统的文人画风相融合，达到了中国花鸟画最高峰。”齐老衰年变法，开红花墨叶一派，形成独特的大写意国画风格，尤以瓜果、菜蔬、花鸟、虫鱼为工绝，兼及人物、山水，名重一时。他的作品笔墨纵横淋漓，气势雄伟，任意挥写，超脱奔放，生动活泼，形神兼备，臻于妙境；善于运用墨彩深浅、浓淡的特点，表现对象的质感；笔力功夫纯熟，炉火纯青，准确神似；构图上更为巧妙，充分表现“画外有画”“简而不空”的意境，赋色鲜艳泼辣，明快浑厚，似俗非俗，以俗达大雅。

齐老的大写意花鸟画，形象逼肖，笔墨洗练，色彩浓艳，同时又不乏强烈的墨韵和有利的线条。他坚持源于生活，反对不切实际的空想。

《高冠图》以中锋篆意入笔、侧锋辅之，用笔轻徐疾涩，墨色染泼相兼，极富浓、淡、干、湿等墨色变化，设色稳重中又有绚烂。雄鸡鸡冠高耸，正昂首阔步，回首欲啼，英姿勃发的风貌，桀骜不驯的个性，神采奕奕的态度，使人不自觉间有振奋进取之观感。

梅花一向是白石喜欢的题材，一方面由于其象征着高洁的情操，另一方面也寄托着白石对于家乡的回忆。在湘潭老家时，齐白石因家里添丁，星斗塘老屋日渐窘涩，便携妻儿搬到梅公祠。关于梅公祠的梅花，齐白石曾在《自述》中描述过：“莲花塘离余霞岭，有二十来里地，一望都是梅花，我把住的梅花祠，取名为百梅书屋。我做过一首诗，说：‘最关情是旧移家，屋角寒风香径斜，二十里中三尺雪，余



霞双屐到莲花。’
梅公祠边，梅花之外，还有很多木芙蓉，花开时好像铺着一大片锦绣，好看得很。”这种对于梅花的生动记忆始终贯穿在老人的一生中，他甚至镌刻有“知我只有梅花”、“犹有梅花是故人”等印文。

本幅布局疏密有致，枝花交错，开阖自如。红梅以涩笔重墨画枝，花瓣以没骨法画出，以一笔色度的深浅表现出花瓣的饱满娇嫩，花蕊则以墨笔点之，强悍的笔法和鲜艳的色彩颇具吴昌硕之意。枝头高高一双雀儿，活泼可爱，为画幅增添灵动气息。

齊白石雄雞圖精品 啓功題籤



齊白石 (1864–1957) 高冠圖
設色紙本 立軸

1948年作 66 × 35 cm

出版：

1.《齊白石畫海外藏珍》P258–259，榮寶齋（香港）有限公司出版，1994年7月。

2.《齊白石全集（第六卷）》P268，湖南美術出版社，1996年。

注：

1.著名書法家啓功題籤。

2.本拍品與齊白石《梅雀圖》、吳昌碩《真龍圖》為同一藏家。

◀ 齊白石 (1864–1957) 梅雀圖
設色紙本 立軸 1928年作

102 × 27 cm

出版：

1.《齊白石畫海外藏珍》P60–61，榮寶齋（香港）有限公司出版，1994年7月。

2.《齊白石全集（第三卷）》P17，湖南美術出版社，1996年。



吳昌碩老幹巨松真龍圖精品氣勢雄壯
 畫稿或堂藏
 八八堂主人陳風子題

吴昌碩 (1844-1927) 真龍圖
 水墨紙本 立軸
 1920年作
 130 × 67 cm
 出版：《中國當代六大名家書畫集
 II》P102，國立歷史博物
 館，2000年。

題簽者簡介：
 陳風子(1912-2008)，別號求是
 山人，迎風道人，浙江杭州人。書
 法家、篆刻家、鑒藏家。早年在杭
 州西泠印社學習刻印，書法與金石
 享有盛名。1975年移居加拿大。
 喜收藏鑒定，尤對齊白石作品有深
 入研究，常見齊白石精品有其鑒
 題。

在齊白石衆多的繪畫題材中蔬果類作品是最能觸及老人思鄉情結的一類，他將這些日常所見之物，寄予了深層精神內涵，超越了繪畫的內容和形式。在蔬果中，齊白石最愛畫各種蔬菜，如白菜、蘿卜、絲瓜、竹筍、南瓜、芋頭等，這些都是他從小就吃過、種過的東西，最最牽系着他的兒時記憶與濃濃鄉思。這個特點，在他的蔬果類作品中體現得尤為突出。歷史上，沒有哪一位畫家具有齊白石這種表現現實世界的熱情。在將普通平凡的事物入畫這個問題上，齊白石達到了畫史上從未有過的豐富多樣的極限。他一生最留戀的日子，是他遠游後的1909年到1917年的那段生活，以吟詩、作畫、刻章回憶那段有田地房屋、子孫滿堂、自給自足享受着自由勞作的歡愉；贊美的是清貧而安詳的農家生活。雖然早就定居北京，但他對家鄉的思念、對親人的眷戀始終縈繞于心，于是便常畫最具人民性的普通蔬果以抒發自己的思鄉之情。

濃墨塗抹南瓜滿墜，碩果累累兆豐年，畫幅一角蛩聲撩耳，正點出秋趣。畫中瓜藤纏繞盤桓，看似雜亂無章，實則巧妙安排，用筆蒼老勁健。南瓜以赭石畫出，復以墨筆勾寫出瓜楞，色墨融滲，趣味自然生成，其生動的形態特徵恰如白石在一幅南瓜圖中所題：瓜瓣多且甜，不怪人垂涎。瓜葉以大筆寫成，墨色深淺層次分明，與瓜藤的幹澀形成視覺上的強烈對比。他的作品，之所以感人，之所以雅俗共賞，是由于畫家對生活極端熱愛，并在自己的作品中寄寓真情實感。

齊白石(1864-1957) 南瓜草蟲
設色紙本 鏡片
102 × 34 cm



文心翰素·古質今妍

文人书法一直占据中国书法艺术的主导地位，它包含了广博的文化涵养。儒、道、释三家的涵盖力及其博大精深、既互相补充又互相制约的多元思想体系，深深地影响着古代文人书法艺术的价值取向，从而使古代文人书法在强调其鲜明的个性特征的同时，又不断创新、突破藩篱窠臼。

伊秉绶是清代著名的隶书大家，是汉碑法书传至清代集大成者，历史定论清晰；二，伊秉绶隶书的庙堂之气在凛然之中独有一种士大夫文人的风骨；三，伊秉绶人格高尚，大好人也。他的字宽博、伟岸、符合千百年来的法书评判标准，而伊秉绶不是死守传统，而是熔金铸汉，他即是古代传统的卫道士，又是笔墨当随时代的开拓者。他的字，粗看一般，甚至拙笨，但细细品来回味雅重，常看常新。

伊秉绶善书，兼喜绘画、篆刻，亦工诗文。伊氏的隶书具有鲜明的个性，笔画平直，分布均匀，四边充实，方严整饬，有强烈的装饰美术之意趣，没有晚期汉隶的“蚕头燕尾”的习气。此隶书联，严格的中锋行笔，藏头护尾，法度森然，其笔画粗细大致均等。圆润率直，分明是地道的篆、籀笔意。结体左右平均匀称。他的隶书，善用浓墨，墨色柔润，乌亮如漆，笔划光洁精到，此五言联，其笔力雄健，中画沉厚挺拔，融合了《郾阁颂》、《张迁碑》、《衡方碑》等汉隶名碑的优点，形成了自己严而不刻板，凝重而有韵致，夸张而合情理的隶书风格。

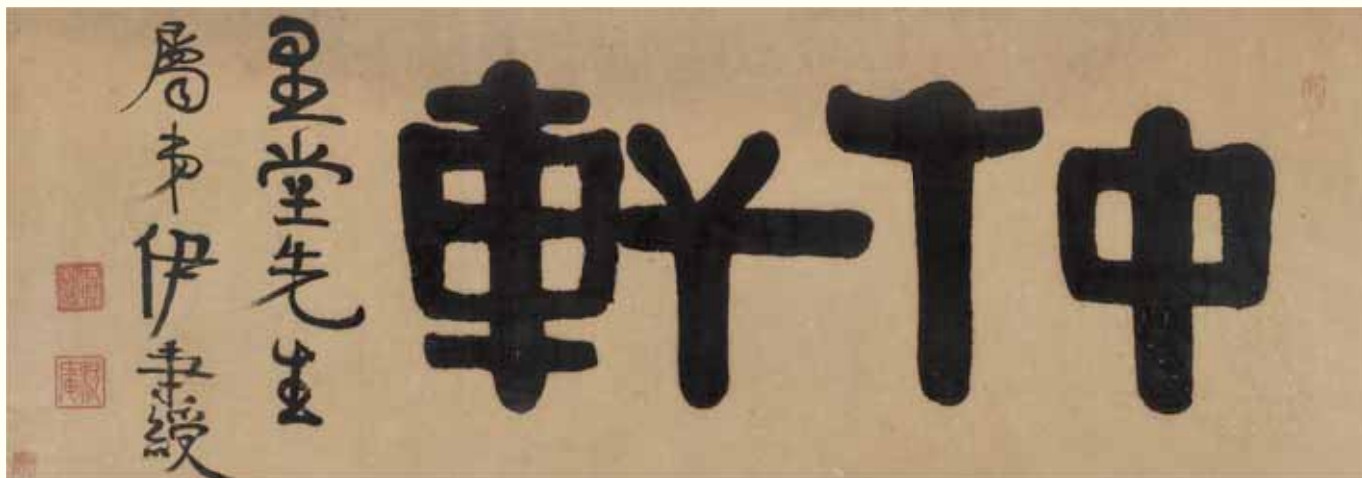
伊秉绶成熟期隶书起笔多不取逆势，长横顺势波出，短横则略顿即收，横向舒展为隶意，运笔流走则是篆意，断而不离，和而不流，凝重中显得洒脱自如。隶书常有的波磔消失，即便偶见，亦意到即止，没有晚期汉隶“蚕头燕尾”的习气。字貌似简单化线条，剔除汉隶线条丰富的节律，舍弃成熟的华巧动作，回到朴厚的单一中锋，在视觉意义上传递着拙朴敦厚的特点。

为避免单一运笔法所导致的单调刻板，伊氏采用线条长短有变、参差错落的并行方式来增添变化。大小等同、整齐划一的典型隶书字形被大小、长扁、错落等自然形态所代替，间或舒展字的主要笔画以拓展外部空间，使每字所占有的空间参差有变，有强烈的装饰美术之意趣。

伊秉绶大胆借鉴秦汉碑额瓦当砖文这些常被人遗忘的文字，熔入作品中，增加其意趣与装饰效果，追求字的古意与金石气。因此他的书法中异体字丰富，气息醇古悠远。

用伊秉绶对自己书法艺术终身追求的目标来说：“方正、奇肆、恣纵、更易、减省、虚实、肥瘦，毫端变幻，出乎腕下。应和凝神造意，莫可忘拙。”

他在几百年前阐述的艺理与现代“构成艺术”有相通之处。蒋宝龄《墨林今话》称“以篆隶名当代，劲秀古媚独创一家”。做匾额、楹联更是纵横有力、气象万千，悬挂壁间则异常壮观，梁章钜谓其“能拓汉隶而大之，愈大愈壮”，丝毫不逊色于摩崖石刻。后人推崇伊氏为清代分隶书之大成者，堪称有清一代直至今天的隶书最高峰。



伊秉綬(1754-1815) 隸書 仲軒

水墨紙本 鏡框

32.5 × 93.5 cm

出版：1.《默齋集錦》全套3冊，王雲五先生所主持的上海商務印書館出版，民國二十二年至民國二十六年（1933-1937）。2.《伊秉綬法書集粹》，江蘇廣陵古籍刻印社，1988年。

3.《默齋集錦伊秉綬書畫集》P49，蕙風堂筆墨有限公司出版，2005年。

上款人簡介：焦循(1763-1820)，清哲學家、數學家、戲曲理論家。字裏堂，江蘇揚州黃珏鎮人，嘉慶舉鄉試，與阮元齊名。阮元督學山東、浙江，俱招往游。後應禮部試不第，托足疾不入城市者十餘年。構一樓名“雕菰樓”，讀書著述其中。博聞強記，于經史、歷算、聲韻、訓詁之學都有研究。有《里堂學算記》《易章句》《易通釋》《孟子正義》《劇說》等。

藏家簡介：汪鋈(清)，字研山，江蘇儀徵人。清代同光時著名鑒賞家、收藏家、金石家。



劉 墉 (1719-1804) 書法 退身論

水墨紙本 手卷

1794年作

13 × 198 cm

注：啓功題跋文。

來源：原香港佳士得拍品。

作者簡介：

劉墉，字崇如，號石庵，山東人。文正公（統勛）子。乾隆辛未進士，官至體仁閣大學士。精通書法，筆意古厚，初從趙孟頫，中年後自成一派。貌豐骨勁，味厚神藏，不受古人牢籠，超然獨出。



弘一大师在书法艺术上的成就为世人所瞩目。他的书法早期脱胎魏碑，笔势开张，逸宕灵动。后期则自成一格，冲淡朴野，温婉清拔。特别是出家后的作品，更充满了超凡的宁静和云鹤般的淡远。这是绚烂至极的平淡、雄健过后的文静、老成之后的稚朴，恰如他自我表白的那

弘一 (1880-1942) 寫贈海印法師七言聯
水墨紙本 立軸

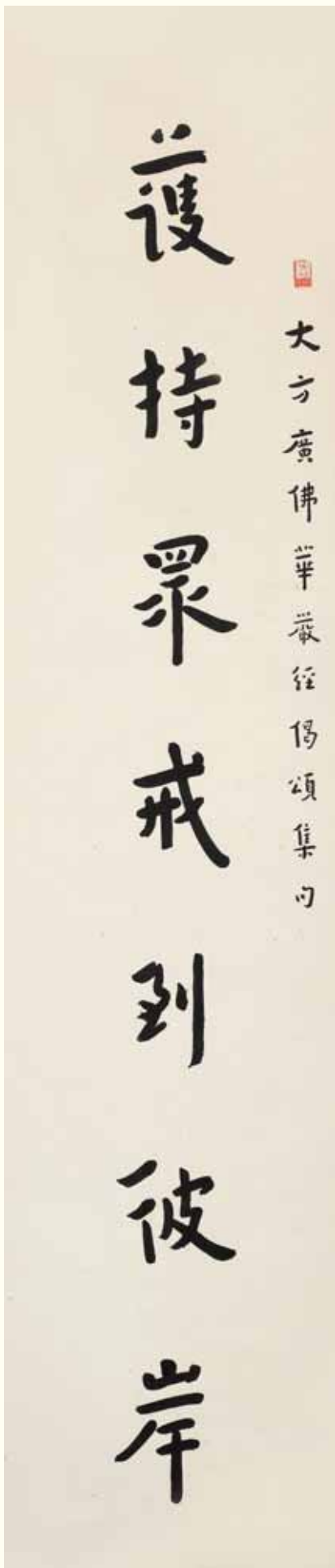
1932年作

142 × 31.5 cm × 2

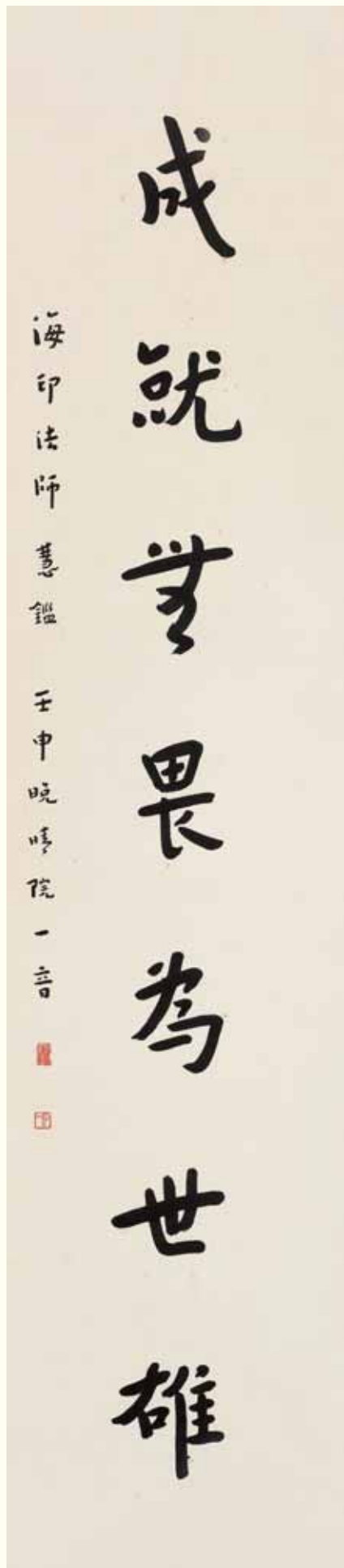
展覽：“天心月圓——弘一大師李叔同”，國立歷史博物館，臺北，2004年6月8日至7月4日。

出版：1.《臺靜農》P84，（臺北）何創時書法藝術基金會，1997年8月15日。

2.《典藏·古美術》P73，臺灣，2003年第131刊。



大方廣佛華嚴經偈頌集句



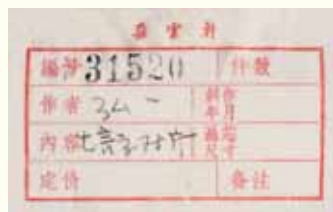
海印法師慧鑑

壬申晚晴院一音

样：“朽人之字所示者，平淡、恬静、冲逸之致也。”

他的书法犹如浑金璞玉，清凉超尘，精严净妙，闲雅冲逸、富有乐感，朴拙中见风骨，以无态备万态，将儒家的谦恭、道家的自然、释家的静穆蕴涵书艺之中，闻字犹闻佛法，爱而宝之者顿生欢喜心，得者珍如拱壁，堪称中国历代书法中的逸品。

弘一法师的书法取精而用宏，厚积而薄发。若寻迹其风格演变之脉络，则可划分为胎息蜕变、羽化三个阶段。其在俗时期，浸淫北碑，内容多书诗词义章等世间文字，格调只嫌不浓；中年出家，洗尽铅华，文字多写佛经祖语、古训格言，韵致唯恐不淡；半百而后，越古迈今，不拘一格，化百炼钢成绕指柔，人书俱老，形成了雅逸超迈、清芬



(朵雲軒舊標)



(劉質平鑒藏印)

弘一 (1880-1942) 行書七言聯

水墨紙本 鏡片

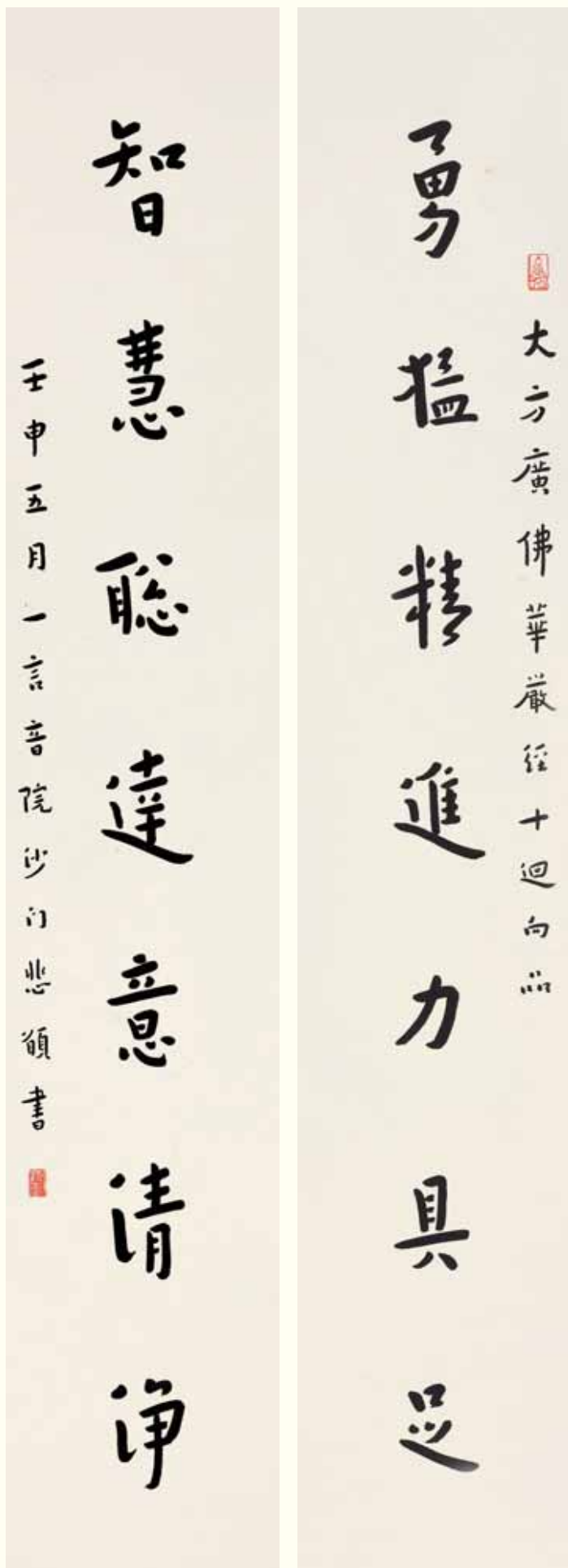
1932年作

115.5 × 20 cm × 2

出版：《弘一法師書法集》圖版 57，上海書畫出版社，1993 年。

注：1. 此聯為劉質平舊藏。劉質平 (1894-1978)，音樂藝術家，是中國著名藝術大師李叔同的高足之一，中國現代著名音樂教育家。

2. 朵雲軒舊藏。





四溢的弘体书风。

陈祥耀居士对弘一法师晚年书体的演进，把它分为三个阶段。他说：“其初由碑学脱化而来，体势较矮，肉较多；其后肉渐减，气渐收，力渐凝，变成较方较楷的一派。数年后乃由方楷而变为修长，骨肉由饱满而变为瘦硬，气韵由沉雄而变为清拔。其不可及处，乃在笔笔气舒、锋藏、神敛。写这种字，必先把全股精神集于心中，然后运之于腕，贯之于笔，传之于纸。心正笔正，此之谓欤。”又说“有法师之人品，有法师的心灵修养工夫，有法师的书画天才，故有那种清气流行，线条俊荡之书法。……法师老年书法，根脉愈来愈韧，愈有柔而坚之力量，是亦夕阳绚烂黄昏最好之象征。”

弘一 (1880-1942) 行书九言联

水墨纸本 立轴

1918年作

125.5 × 16 cm × 2

出版：1.《海派代表书法家系列作品集—弘一》P23，上海书画出版社，2006年。

2.《弘一大师年谱与遗墨》P143，时代文艺出版社，2010年。

注：出自2003年朵云轩，“宝善堂钱”藏弘一旧作专题。

上款人简介：堵福詵，字申甫，号屹山。会稽人。工画，喜作印，曾与徐仲蓀一起修補文瀾閣的四庫全書。為弘一在浙江省立第一師範學校時同事。李叔同出家後，成為弘一大師的護法。曾與徐仲蓀一起修補文瀾閣的四庫全書，是當時活躍于江浙一帶的文化人。

衣帶漸寬終不悔，為
伊消得人憔悴。

杏園先生
胡適



胡適(1891-1962) 行書
水墨紙本 鏡框
61 × 29.5 cm

胡適的書法是對沉重政治現實的超越與解脫，他的書法線條中，沒有一絲沉重的東西，這與他的學術研究似乎恰恰相反相成。或許，他的書法審美觀，恰恰在某種程度上暗合了他是一個不折不扣的自由主義者的心態。他在自己的書法創作中，極力地追求內心的舒緩、超脫與釋然，追求個體的自由與放達，全是一種遣興和釋放，而後者于他來說，則完全是一種歷史重荷。但是，我們從胡適所遺留下來的筆迹當中可以看到，胡適的書法並沒有他的學術和文章那樣沉重，而是充滿了清新、雅逸和空靈，充滿了如釋重負般的風流神采。

胡適書法是典型的學者書法，學者書法的特徵是文雅、含蓄、雋永、流暢，無雕琢氣、造作氣、浮躁氣和江湖氣，學者書法很少注重對線條的單純錘煉，而更為重視內在的氣韻和整體的表現力。在胡適所遺留下來的書法筆迹當中，其表現形式多為信札、小品，而很少有廳堂式巨作，也很少有用于應酬或人際交往的所謂的書法創作。從胡適手稿的筆迹上看，我們很難看出胡適書法的師承淵源和所屬流派，但是，從整體上看，胡適顯然有著較深厚的書法功底，尤其是他對魏晉小楷及唐楷的臨習功夫尤為到家，且能化之。有人評價，胡適的墨迹，舉重若輕，條理分明，不拘不泥，一筆帶過，天生是個「博士」而非「專家」，確非妄評。胡適精通各門學科，中西兼容，其實他既是個專家，也是個雜家，故而其書法線條中，也體現出一種儒雅、雋秀、通靈、放達、超逸的筆墨韻致。

本幅所錄宋人詩句「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」書作，此作似為用長鋒羊毫所書，瘦硬取勝，剛中取柔，文句內容與書法相得益彰，足見其疏放灑脫之興致。當今書壇雖盛行廳堂式巨作，然皆為展覽之所需也，與胡適之小品相比，不但相去甚遠，而且足可汗顏也。

頭多
肩共
人書
虹寫



黄宾虹在1951年致友人函中也写道：“山水画乃自然之性，亦写吾人之心。山水与人以利益，人生息其间，应予美化之。”宾老的诗，道破了山水画哲理的玄机。山水画不仅仅是再现自然，表现事物的形象美，而是美的再现，是一种哲学深度的抽象美。黄宾虹先生提出内美，这种内美是心灵撞击的美，能与山川、日月、星河、草木同存于天地万物之中，内美于静中参悟，与自然合一，与古人相契。石涛是黄宾虹先生非常推崇的，我们说石涛是旷世奇才，不在于笔墨有多精，论精，石涛比不上“四王”，但石涛有自己，他开悟了，自由早在，轻轻松松。没有成为笔墨的奴隶，没有成为笔法的奴隶，也没有成为艺术大家的奴隶，而恰恰成了他自己。

黄宾虹对地一天一道一自然的广大追求，不是晚近“其犹一蚊一虻之劳者”（《庄子·天下》）的套袭古貌、专尊一家者。用傅雷先生对黄宾虹的四字评价“家数无穷”，最是知音之赏。而黄宾虹游山访古数十秋，秦岭云横、太华峰险，放笔即在眼底；庐山之秀、黄山之奇，吮墨即至毫颖。胸次既浑然而无渣滓，下笔故跌宕而无挂碍。丛林茂竹、巨峡大壑、苍岭云岫奔来眼底。当此之时，曾不知有今有古，亦不知今夕何夕，笔下无非生机、墨中必有氤氲。

黄宾虹之用笔理念既深邃而又质朴，那是可以触摸到、感觉到的。从他的最精绝的画上，我们可以看到的是：那如百炼钢成绕指柔般的刚柔相济的线条，坚韧有力，如维摩之金刚杵，笔笔刻入缣素，即书论所惯称的如锥划沙，其用笔之力度，真“五百年必有王者兴”，堪称不世而遇的精美绝伦线条。这些线条构成了黄宾虹体现“知白守黑”哲理的大厦，从而孕化为丰厚美奂的山川形神。以点积线，丝丝入扣，不轻浮滑动，如邬彤所称怀素之“折钗股”，亦如包世臣所谓“虽细如发丝，全身力到”，黄宾虹皆有之。加之黄宾虹作画从心所欲，左右向背，各相乘除，虽时见缺落而连属不断。此点最需读者慎思、审问、明辨，这其中包括傅雷所谓的“尚有”范围内的见线不见形的少数作品，对这些作品一概否定是不科学的，而全部肯定更是错误。最重要的还是黄宾虹叠笔、破笔、晕墨、宿墨不择时而用，无处而不适，无处而不宜，人不知其笔墨之始末，但见其整体性的鸿蒙氤氲，此黄宾虹艺术之大观也。

黄宾虹山水画的整个“渐熟”过程，是一个“技进乎道”的修炼过程，在这个过程中，他一直以笔墨的锤炼作为境界的提升。这个过程中，不管是取法宋人，还是借鉴西画，中国的文化气质与精神，特别是老庄哲学都为他的艺术行为提供了理念支持。黄宾虹的高度，在近五十年以后的今天看来，仍是一座让人仰之弥高的山峰。





黄宾虹 (1865-1955) 浙東紀游

設色紙本 立軸

1941年作

102 × 39 cm

出版: 1. 《中國書畫作品集(二)》P76-77, 西泠印社出版社, 2011年。

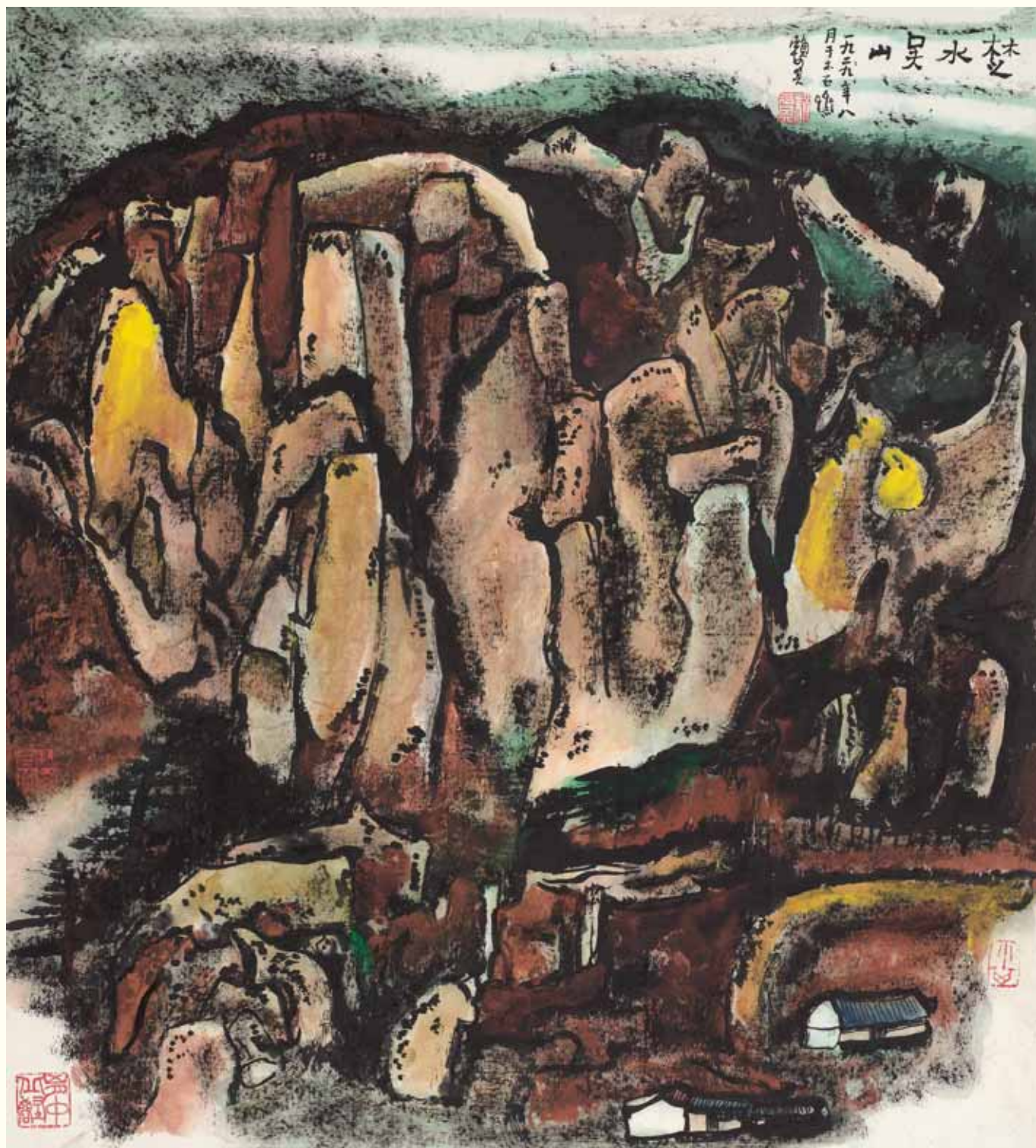
2. 《浙江四大家》P202-203, 西泠印社出版社, 2011年。

3. 《吳昌碩齊白石黃賓虹書畫選》P200-201, 人民美術出版社, 2012年。

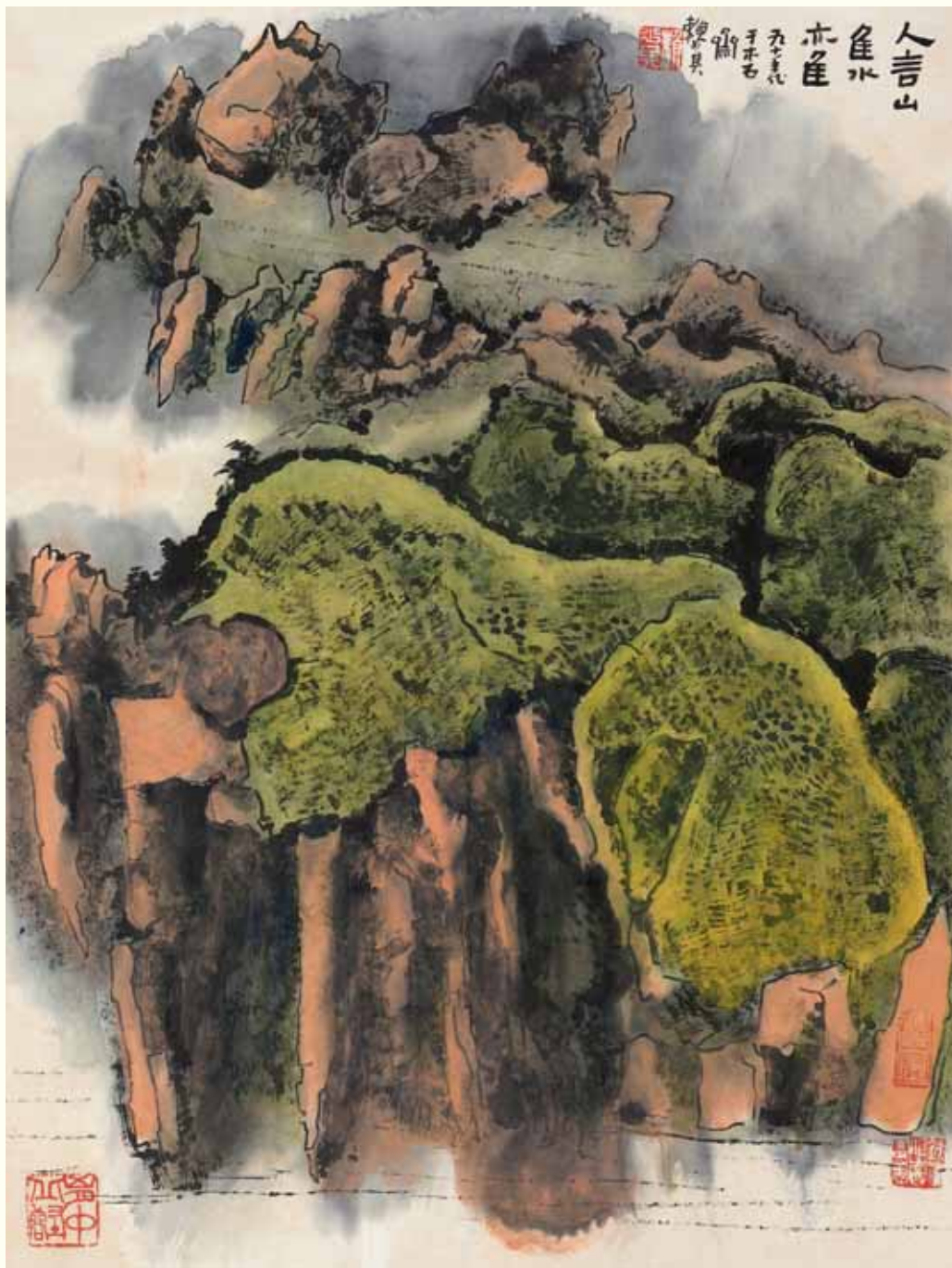
4. 《虹叟書畫集·紀念黃賓虹誕辰一百五十周年》, 浙江人民美術出版社, 2014年。

寄懷楚水吳山外

所谓楚水吴山外，落笔俨然是黄山。赖老的《黄山之梦》写道“老夫归故里，日日梦黄山。梦中写来苦，笔笔汗温衫。”可谓魂牵梦萦矣。正是此时，他的山水画由原先兼工带写的小写意兀尔转入了大写意一途，评家称之为“丙寅变法”。虽然赖老绘画的风格样式发生了改变，比“五岳”更为神奇的黄山仍然是他心中笔



賴少其 (1915–2000) 楚水吳山
設色紙本 鏡片 1992年作 83 × 75 cm



赖少其 (1915-2000) 人言山佳水亦佳
 设色纸本 镜片
 69 × 51.5 cm
 出版：《南北画坛》上海书画出版社，2011年。

下不变的母题。但我们更应看到赖公此时笔下的黄山既非石涛之“得其肉”亦非浙江上人之“得其骨”而是已具既得形貌也得神髓的非凡之格。

赖少其晚年山水，由中返西、由西及中，中西融汇，深识中国“墨”理与直入书道堂奥又于西画印象派悟得“色彩灿烂”，让艺术最终映射出艺术家的智慧妙心。他成功地在充分领悟传统的基础上，将自己对于中国画的理解、自己的特质用一种现代的方式自然而完美地体现在自己的作品中。笔墨出自传统，却又不落入哪家哪派窠臼。本专题中赖老的画作，《大雨落楚山》《雁荡山》《楚水吴山》《携手上河梁》《人言山佳水也佳》等山水，那种苍茫混沌，逸笔率性里隐透出孤绝

的灿烂之美，令人目眩神迷。他的每一个笔触都似通灵般的朴率任性，如“风行水上，自然成纹”般天趣盎然。

在当代艺术史上赖少其与黄宾虹是至好的忘年交《黄宾虹画集》的序言便是出自赖公的手笔。赖老对于自明末清初年来中国山水画史上的这位里程碑式的人物礼敬有加岂非正是赖公深爱传统的又一个佐证。宾虹老对于赖少其就是一个活的“传统”。黄宾虹岁后如梦初醒的变革在赖少其的“丙寅变法”中得到了延续与发展。

“丙寅变法”的画风之变绝非仅仅是画家对形制的改革而是其艺术飞跃的大大一步。这时赖公所作从尺幅

上讲多为二尺见方的小件，但仔细品读你会发现画幅虽小但气局更大容量更大更耐看、更惊心动魄。就艺术修养造诣而言此际的赖公以臻兵家以少胜多、以弱敌强之化境。大写意不等同于大尺幅，如果是结构松散、笔墨无据、内容空洞，画尺寸再大也掩饰不住心灵的卑劣与渺小，赖老很好的诠释了这一点。

在他所临写的“新安诸家”及唐寅、龚贤、戴本孝、石涛、金农等人的墨迹中，我们不仅看到的是一批精到传神的佳作，更要注意到赖少其对于古典精神的虔敬与深刻的理解。另外，我们还注意到赖少其虽然打下了坚实的传统基础，但在以后的岁月中，虚怀若谷的赖少其从未中辍对传统的临习，赖少其对传统自始至终心存敬畏。我们不妨将“师法自然”这样一条现实主义的法则亦视为中国画的一个重要的精神“传统”。自然千变万化四时明灭。画史上那些个性化的、风格鲜明的大师们的艺术特征正是体现了传统面貌的多姿多彩。赖少其理解的中国绘画之传统绝不是孤立的。是以精神为骨骼以理法为血肉以情感为气息吞吐的活生生的存在。这传统或托体于山阿或寄情于万物又复转化为汨汨不止的源头活水时时呈迹流淌于徽墨、宣纸之上。

自上世纪年代后期赖少其得以亲近比“五岳”更为神奇的黄山这座奇山对于赖少其既是师友亦是情人。数次登临之际赖少其沉缅于峰谷云海黄山亦“荐灵于斯人”。《黄山飞瀑》、《有泉万壑响》、《秋山红叶



赖少其 (1915–2000) 大雨落楚山
设色纸本 立轴 1989年作 96 × 94.5 cm



赖少其 (1915-2000) 携手上河梁
水墨纸本 镜片
1990年作
62.5 × 54.5 cm



赖少其 (1915-2000) 雁荡山
设色纸本 立轴
68 × 50 cm

图》、《万松图》等便是这一时期的代表作。不过也有学者认为赖老此时笔下的黄山“形过于神笔优于墨尚是‘师造化’、‘法自然’的产物还未达到‘中得心源’的‘师心自用’的化境”。但我们更应看到赖公此时笔下的黄山既非石涛之“得其肉”亦非浙江上人之“得其骨”而是已具既得形貌也得神髓的非凡之格。关于赖公绘画中诗性气质画家范曾看得非常清楚“我们要欣赏赖少其先生的画首先就得弄清楚从倪雲林到程邃、到黄宾虹这一条一脉相承的渊源关系……我喜欢境界高远、气质华美、韵味深邃的充满诗情的作品这样的山水画为我們的心灵展开了另一个广阔的天地。山水画越带有理想主义就越能透露东方艺术的灵魂在现代中国山水画的画坛上赖少其追求的正是这一点。”

本专题中赖老所作的山水，我们仿佛可以看到黄山的影子，更多的，可以看到画家雄壮的胸怀气度和万千山水入我笔下糅为一体，我自写我的豪情。

画中奇岩峭壁的千姿百态，云海奇观的优美景象，丛峦叠嶂，奇峰汇聚，拔地擎天，峥嵘崔嵬，山底下浓雾缠绕，山头云烟飘逸，岩壑滋润，幽秘深邃，氤氲跌宕，悠远绵邈，大气凛然，气象森森。画家运思隽永，章法奇特，打破古人的陈规，浓墨淡彩，率意恣纵，浑重朴实，汲收“米氏山水”中的卧笔成点，由近及远，自繁而简，层层加深，润中见苍，层次有序，张力无限，厚重中透出空灵，墨色沉着而绚丽，极尽变化，渲淡幻化，随意赋形，读不尽其中奇思妙语，看不透其中浑然异趣，其思想境界如火焰般闪烁，个性语言呈浑然之象。

嬉笑怒罵皆成戲·妙筆乾坤看良公

上世纪20年代留洋归国的关良，作为中国美术创新者与实践者，在立足本土文化、立足传统的基础上，敢于冲破传统陈规，不断地尝试新的表现形式的可能性，结合其自身独特的个人气质，独树一帜，创造出了新的艺术形式、新的绘画领域，为中国画的现代革新提供了理念导向和优秀范本。关良的戏曲人物画是中国水墨人物绘画

突破创新的一个典范，它经由中西文化交融淬炼，以西画技法表现中国画，提供给观者有趣的思考与比对。

关良作为二十世纪具有独创力的画家，在长期的水墨实践中，形成了独具特色的个人风格。从总体的视觉感受讲，关良的绘画在用笔、用线、用色，以及人物造型上较传统人物绘画都有突破；从艺术本质上讲，关良的绘画创作秉承了中国传统文化的审美理念，达到了以形写神、“意”趣横生的艺术效果。从常理上讲，关良有着深厚的西画功底，有实力在西画上继续发展，但他并没有以纯粹的西画以绚其长，而是主动寻找中国绘画的空白点，他秉承中国传统绘画精神，选取京剧题材，借鉴水墨表现形式，开创了独具风格的水墨戏曲人物画。

画家李苦禅一次观看关良的画展时，高度的赞誉关良的绘画是得“意”忘形，京剧表演艺术家梅兰芳先生在他的《漫谈戏曲画》一文中提到，“关良的画在表现手法上，继承了国画的优良传统而自成一派，重神似而不求形似”，与刘季雨的戏画创作交流中，关良曾经说过，“古人画马，能忘心于马，即无见马之累，成象已俱，寓之胸中，兴来则信笔一挥，腾骧而至，尽入我缣帛中也。画戏亦然，意不在于画，则得于画也”。

可以看到，关良的“戏画”吸收了文人画的精髓，“以形写神”，重神似不



關 良 (1900–1986) 東郭先生受教圖
設色紙本 鏡片
1978年作
181 × 97.5 cm



关 良 (1900-1986) 沙家浜
 设色纸本 立轴
 1977 年作
 33.5 × 44.5 cm

求形似，通过稚拙的短线、明亮的色彩、简约的造型等艺术语言，使画面获得了视觉体验外的审美意象，这恰恰与中国戏曲长期以来形成的以程式化的表现手法来传达“意”的意念不谋而合，使内容和形式获得了内在的统一。

1925年，关良通过与当时海上画家的接触对国画产生了兴趣，而后萌发从事国画创作的意念。在进入绘画创作之前，关良就推敲中西绘画的差异，寻找中国绘画的理念，通过中国绘画以及戏剧表演等艺术的比较，使其领悟到中国画是比较讲求“意趣”的。所以，在之后的艺术探索中，关良虽在表现手法上借鉴了西方的技法，进行了大胆的变革，但其绘画中所秉承着还是中国绘画重意趣的理念，并使之成为其后从事国画创作的立足点。从绘画语言形式上讲，为了达到“戏画”意趣丰硕的艺术效果，关良更多地借鉴了中国传统文人画家的



笔墨表现手法。俗话说，“眼睛 是心灵的窗口”，眼睛不仅反映人物一般的动态、神态、情绪，在戏剧舞台上，眼睛更反映特定环境中的特定思想感情、气质，所以，绘画中眼睛的刻画作为表现人物神情的关键之笔至关重要，也被关良所重视，为了达到传神达意的艺术效果，关良的“戏画”在眼睛的塑造上进行了大胆的夸张，且借鉴了八大山人写鹰的点睛指法，根据不同的剧情不同的人物性格选择了不同形状的焦浓墨笔，使得人物“传神在阿堵”。在艺术手法上，关良也大胆的采用了夸张、变形的艺术手法，这也是一直被他所重视的。他认为，变形是艺术和自然的区别，完全一味地模仿对象艺术就失去了存在的必要；变形不是目的，而是为了写神，为了概括对象，为了强调形体的感染力所不得不采取的手段。

关良说，“我的用‘线’自有我的特点，绘事上的许多常见的、娴熟的技法如圆润、流畅、刚劲、挺拔并不为我所取。古人有云‘笔意贵留’，我从表现人物不同性格特征出发，寥寥数笔，若不经心，迟滞、迂缓，艰涩、游疑，或浓或淡，彩墨多孱杂不清，水份常溢于形外，疑似‘信手涂鸦’，实乃‘惨淡经营’。”为了追求淳朴、天真、灵便的笔线情趣，关良采用了和许多人热衷实施的传统型重程式轻感觉相悖的作画笔线。他的用笔强调了

關 良 (1900-1986) 孫悟空大鬧天宮圖

設色紙本 立軸

44 × 38 cm

著錄：《關良》P209，上海人民美術出版社，2009 年 12 月。

關 良 (1900-1986) 齊天大聖

設色紙本 鏡框

18 × 16.5 cm

題跋者簡介：豐一吟，豐子愷之女，上海市文史研究館館員，豐子愷研究會顧問，上海翻譯家協會會員。

關 良 (1900-1986) 東郭先生受教圖
設色紙本 立軸
1977年作
96 × 68 cm
出版：《藝苑彌珍－中國書畫》P142，中國書
畫雜誌社，2013 年。

關 良 (1900-1986) 斷橋
設色紙本 立軸
1977年作
76 × 44.5 cm

雅拙和委婉的韵致，他的笔线每一根都很短促，个体变化不多，但线与线之间能产生一种天然的顾盼呼应关系，形成简括中带隽永的用笔特色，笔线有沉、厚的美感。

关良本着中国传统绘画重意趣的理念而去发展中国绘画，他意识到戏曲与绘画在中国传统“意趣”表达方面具有一脉相承的关系，加之其独有的戏曲情愫，使其形成了“以戏入画，以画品戏”的意念，进而使得绘画与戏曲相得益彰。关良的绘画“以戏入画，以画品戏”，从戏剧、国画两个层面诠释中国传统绘画的“意”味，重精神表达，“意”味深长，耐人寻味。

关良爱戏、懂戏，不但看戏，画戏，还曾粉墨登场表演过戏剧，关良几乎毕生的精力都在研究戏剧，所以他对戏剧了如指掌，提笔自然是戏剧的场景，或是戏剧表演艺术掠影；客观上讲，关良的“戏画”创作大都由戏剧速写整理、加工而成，是以自己对戏剧情节和人物性格的理解来重新安排画面构图，注重笔和墨以及线条在画面上的构成关系。某些动态构图甚至是舞台表演中所未见过的，他不单纯追求戏剧人物的扮相、动作、服饰等外在之美，而是着力于表现自己对某一戏曲情节的理解和感受，致力于刻画戏剧人物在特定的情节中的精神面貌和性格心理。他从中领悟到以“戏”入画，又以画品戏的诀窍，使戏曲转化为绘画，又让绘画充溢着舞台戏曲的情趣。



虎踞龍盤何處是・悟園掇英走烟雲

——亞明先生家藏書畫專題

作為新金陵畫派的最具代表性的畫家，亞明主張“中國畫有規律無定法”，在繼承傳統的基礎上融入鮮活的時代氣息。時值新金陵派畫家亞明誕辰九十週年，“悟園掇英”專場全部由亞明家屬提供金陵名家書畫作品。



1978年亞明先生携子葉寧訪日。與畫家黎雄才（右四）、董壽平（左三）、孫瑛（右二）共同拜訪中國駐日使館，背景畫作為亞明先生為中國駐日使館大廳所作巨幅《峽江煙雲》。（參考圖片）

江蘇山水畫壇習以錢松喦、亞明、宋文治、魏紫熙四老並稱。“四老”中，亞老年紀最輕。作為新金陵畫派的代表之一，他數十年硯耕不止，在中國畫的推陳出新中，作出了傑出的貢獻，留下了豐碩的藝術成果。此巨幅《峽江煙雲》取勢逼人，全以正面景色出之，給人堅實的體量感。亞明先生的山水畫，善於用墨，往往不取先勾再皴的常法，直接以濃重深厚的墨塊構建山勢，造成極其強烈的視覺效果。畫家在色彩濃重的層迭的群山間，留出空白，或暈染成山腰漂浮的煙雲，或作飛泉，不僅增加了畫面的動感，打破了濃墨的沈悶，而且增加了畫面的音效，令觀者似乎能聽到滔滔江水，瀑布飛瀉的巨大轟鳴聲，這幅亞老的巨作，凝聚著他的才思與心血，非常值得珍視。



以黃山為題作畫者，歷代不乏其人，也不乏佳作。清代漸江與當代張大千都是畫黃山的高手，漸江以筆為主，極少用墨用色，畫面清新勁健，精細嚴謹，一絲不苟。張大千則相反，以潑墨為主，作品渾茫恣漫，瀟灑隨意，墨彩淋漓。亞明畫黃山與漸江、張大千兩位高手都不相同，他較好地把握住了筆、墨、色的關係，同時也抓住了“雨”和“濕”的那種感覺。本專題中《苗山煙雲》《石筍缸接雲圖》等亞明老的黃山畫，畫中群峰破雲而出，山石以簡筆勾出輪廓，以散峰沿其紋理走向略皴一二，遠山以濃墨染出，烘托出煙水之氣。其間畫家性酣揮毫，不是夾水夾墨一氣渾成，或潑或點淋漓奔放。所畫黃山似美人出浴，鉛華洗盡，明亮淨潔，蒼翠欲滴，有脫塵出俗之氣。

亞明藝術之作既是中國傳統哲學和文化的延續，又溢滿著新的時代風采。如《得赫特拉山口哨所》《長城錦繡》，以中國傳統筆墨描繪出具有鮮明的異域風情或風景寫生的畫面。

此外亞明先生手眼俱佳，所藏亦足稱道。林散之《嘉陵春色圖》、《草書杜甫秋興詩》、宋文治《黃山雲



亞明 (1924–2002) 苗山烟雲
設色紙本 鏡框
67.5 × 65.5 cm
展覽：紀念亞明誕辰 80 周年巡展。

亞明 (1924–2002) 峽江烟雲
1998 年作 設色紙本 鏡片
120 × 314.5 cm
展覽：“新金陵畫派作品展 建屋發展·全球通——傳承與冀望中國傳統文化”，合肥亞明藝術館，蘇州博物館，2010 年 8 月 29 日—9 月 29 日。



起》、魏紫熙《萬山紅遍》、《松壑秋峰》都是難得佳作。

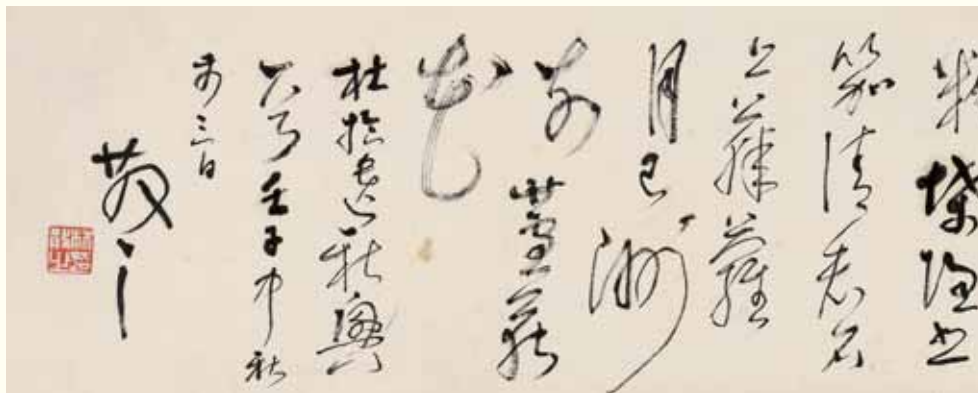
林散之晚年以草書見稱於世，其作渾樸蒼茫、老辣紛披，卻又空靈含蓄，每寓雄奇於簡淡之中，可謂超凡入聖已臻化境。世譽之曰“當代草聖”，殆非虛語。其實在書法之外，散翁於詩文繪畫等多方面，均用力至深，成就亦超邁時流。散翁為詩宗法杜（少陵）、韓（退之），出入唐賢三昧，固非尋常以詩稱者所能及。其作山水，法乳於賓虹大師，而簡淡蘊藉中涵禪理，已出乃師藩籬，惜為其書名所掩，一直未得到充分的認識。

《嘉陵春色圖》，所作山水清新秀逸，多從新安畫派取法。其渴筆，蒼茫處近於戴本孝、程邃。又多用淡墨，冷逸處又酷似查梅壑與僧漸江。新安畫派為黃賓虹藝術風格的發源所在，林散之對新安畫派筆墨的研究可見其在梳理黃賓虹藝術道路上所作的努力。此亦所謂“善師者師其所祖”也，在此基礎上，林散之還欲通過新安畫派上溯宋元，本幅多牛毛皴，明顯可見王蒙的影響。當然，即使在筆墨本身上，林散之與黃賓虹還是有所不同的。黃賓虹多篆籀用筆，筆力渾厚堅實。而林散之的山水畫用筆則每多隸意，間或行草用筆，在筆力上弱於黃賓虹，故線條的波折感與彈性亦較黃氏為遜，但隨意與從容或可過之。

林散之一世坎坷，雖然晚年因趙樸初、啓元白諸先生揄揚而書名彰顯，仍窮愁筆墨以終。惟其遺篇俱在，後世讀其作而想見其人，則其曠逸真氣自軒軒於天地間。所謂精金美玉，必有發之者在，本幅可當之。

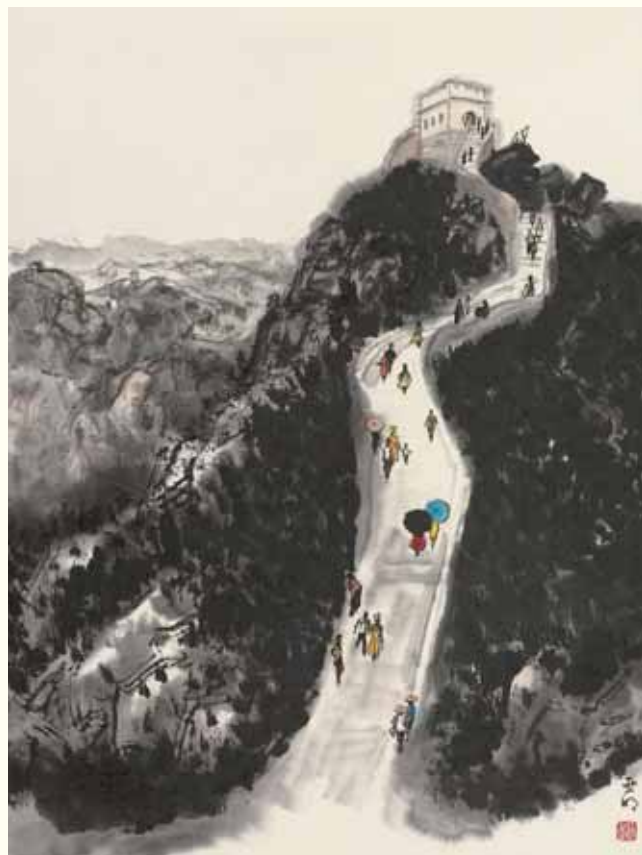
▲林散之(1924-2002) 嘉陵春色
水墨紙本 立軸
132.5 × 32.5 cm
出版：《近代名家扇面及林散之書畫收藏展作品集》P28，亞明藝術館。

▼林散之(1924-2002)
杜甫秋興詩一首
水墨紙本 立軸 1972年作
21 × 134 cm





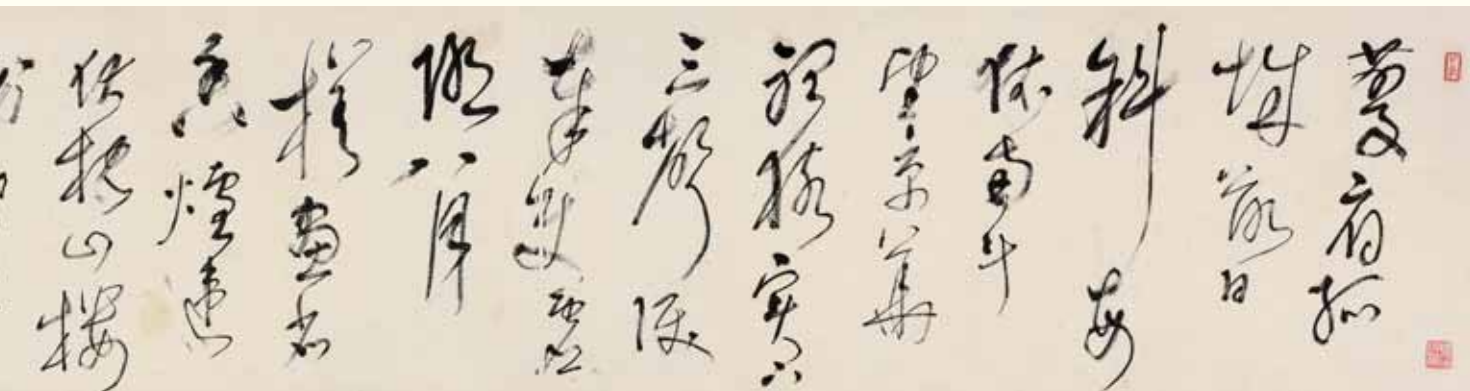
亞 明(1924-2002) 得赫特拉山口哨所
設色紙本 鏡片 1978年作
46 × 34.5 cm
出版：《亞明作品集》第四卷P4，安徽美術出版社，2003年。



亞 明(192-2002) 長城錦綉
設色紙本 鏡片
45.5 × 34 cm
出版：《亞明作品集》第七卷P7，安徽美術出版社，2003年。



亞 明(1924-2002) 長城紅
設色紙本 冊片
34 × 45.5 cm
出版：《亞明作品集》第七卷P51，安徽美術出版社，2003年。



風景不殊，舉目有江山之異，典出《晉書·王導傳》。于非闇以雙十節期間，登香山，賞紅葉，葉殷艷如昔，惟舊京已陷敵七載矣。睹物而環視當下光景，復有風景不殊之嘆。遂寄情筆墨，以紅葉配翠鳥，雖一派清麗秀逸，仍難掩家國之痛。在他筆下衆多工筆作品中具弦引之音者，以本幅爲最。



于非闇 (1888-1959) 紅葉珍禽

設色紙本 立軸

1944年

100 × 33 cm

出版：《近代百家書畫名迹集萃》P53，長流畫廊，臺北，1990年。

來源：原香港蘇富比拍品。

「明年定購香賓票，中得頭獎買枇杷」為悲鴻先生慣題枇杷句。「香賓票」俗稱「發財票」，乃舊時上海跑馬廳發行的彩票。悲鴻先生以此為諷，頗具時代印記。此圖為其大寫意花鳥畫作，表現的是數枝色澤金黃的枇杷果，枝繁葉茂的枇杷從不同角度旁逸斜出，或向上伸展，或向下垂落。枝幹以粗筆淡墨勾出，拉長的線條顯出張力與動勢。葉子與果實皆用沒骨畫法畫成，以顏色濃淡表示明暗關係。上密下疏的構圖及有意為之的留白，都使得畫面更加通透靈動。枇杷是畫家筆下經常出現的花卉蔬果題材。作為五四新文化運動的代表人物及中國畫壇堅決的革新者，徐悲鴻對於中國的花鳥畫有着極高的評價：「是故吾國最高美術屬於畫，畫中最美之品為花鳥，山水次之，人物最卑。」^[1]中國美術在世界貢獻一物。一物惟何？即畫中花鳥是也。^[2]同時特別提到如枇杷這樣的碩果菜蔬，中國富於歐洲百倍，都可以補充畫材。因此，畫家繪畫枇杷蔬果作品，不僅可以移情遣性，也是對其國畫改革主張的一種實踐。



徐悲鴻 (1895-1953) 幸運黃金果

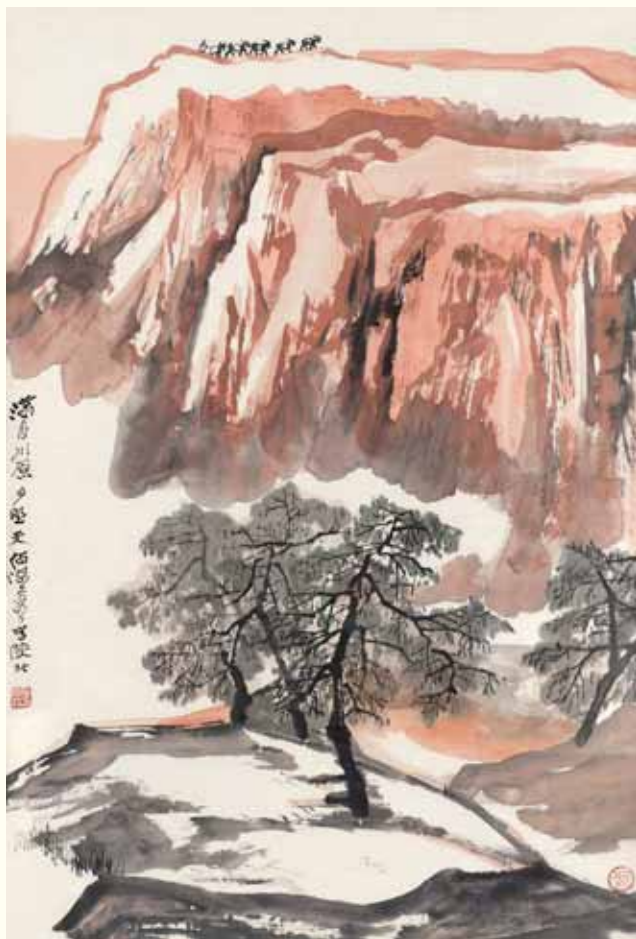
設色紙本 鏡片

1934年作

112 × 45.5 cm

出版：《徐悲鴻作品集》（續二）P12，文物出版社，2011年。

注：《20世紀美術作品國家檔案》入編證書號：00000414，文化部文化市場發展中心，2011年3月17日。



何海霞 (1908–1998) 滿目川原夕照天
設色紙本 鏡框
67 × 45 cm

孔小瑜 (1899–1984) 五色牡丹
設色紙本 鏡片
29.5 × 118 cm
出版：《中國近現代名家畫集孔小瑜》P90，
人民美術出版社，2013 年。
注：本拍品為陸儼少題跋。

何海霞 (1908–1998) 如是幽境
設色紙本 鏡片
67.5 × 42.5 cm

展覽：“中國書畫精品賞析大展”，中國文物保護基金會、中國收藏家協會主辦，2008 年 12 月 3–5 日，中華世紀壇。
出版：1.《民間珍藏中國書畫精品選集》（承古拓今—近現代卷）P353，天津人民美術出版社，2007 年。
2.《中國書畫精品賞析》P35，文物出版社，2008 年。
3.《近現代書畫精品集》P281，西泠印社出版社，2011 年。
4.《畫藝論》P116，中國美術學院出版社，2013 年。



王 濤 (b.1943) 學佛
設色紙本 鏡片 137 × 70 cm

作者簡介：

王濤，著名人物畫家，當代寫意人物畫壇的代表之一。1943 年生于安徽合肥，原名王守信，號獨天齋主，字問 1985 年後出任安徽省書畫院院長、安徽省美術家協會副主席、中國美術家協會理事、中國美協中國畫藝委會委員、中國國家畫院研究員、中國畫學會常務理事、中央文史研究館書畫院藝委會委員、國家一級美術師，享受國務院授予有特殊貢獻的政府津貼。

王 濤 (b.1943) 枇杷熟了
設色紙本 鏡片 136 × 68.5 cm

裴家同 (b.1929) 觀瀑圖
設色紙本 鏡片 2014 年作
94.5 × 57 cm

作者簡介：

裴家同，字謙之，號綠野、堂號晨曦樓、靜意軒等，畢業國立南京大學美術系，師承傅抱石、陳之佛等先生，為江蘇江寧人，《合肥日報》編輯、合肥書畫院院長、合肥市美術家協會名譽主席、黃山畫會副會長、一級美術師、中國美術家協會會員、合肥書畫院、合肥市中日友好美術館、黃山畫會等重要創辦人、安徽美術家協會顧問、日本秋田繪畫美術院特邀會員、中國新畫網加盟畫家等。1992 年，享受國務院所發政府特殊津貼。有《裴家同畫集》、《裴家同山水畫選》等面世。

安 東 (b.1947) 清遊樂有餘
設色紙本 鏡片 1984 年作
96.5 × 90 cm

作者簡介：

安東，祖籍河南，生于美國。早年師從陳小翠、張守成、朱屹瞻、錢君匋等，在美國各地多次舉辦個人畫展和聯展并屢獲獎項，作品廣為歐美人士收藏。現為美國密歇根州藝術協會會員、美國佛羅裏達州註冊職業畫家、上海美術家協會海墨畫會會員。





周思聰 (1939–1996) 迎賓去

1972年作

45.5 × 32 cm

設色紙本 鏡框

出版：1.《周思聰畫稿與寫生集》P56，文化藝術出版社，2010年5月。

2.《藝潤嶺南》P95，香港收藏天地出版社，2012年。

作者簡介：周思聰，天津人，1955年考入中央美術學院附屬中學，1958年考入中央美術學院中國畫系，曾得到李可染、蔣兆和、葉淺予、劉凌倉、李苦禪、郭味蕓等諸位名師指點，1963年畢業後分配到北京中國畫院（今北京畫院），為北京畫院一級美術師、中國美術家協會常務理事、中國美術家協會副主席。

周思聰可以說是新中國培養起來的第一代杰出藝術家。1961年進入中央美術學院附中接受嚴格的素描基礎訓練，1966年升入中央美術學院中國畫系，得到李可染、葉淺予、蔣兆和等大師的指點。可以這麼說，周思聰是新中國學院美術教育體系下成長起來的第一代藝術家。此：迎賓去：創作于1972年，而1972的中國是動蕩的中國，文化大革命正如如火如荼的進行着，文化、藝術等很多領域都處于荒廢狀態。1966年文革爆發，周思聰一度被迫擱下畫筆，直到七十年代才重新拾起畫筆創作。文革時期的藝術創作無不打上那個時代的烙印，文革時期的藝術是為政治服務的，強調：紅、光、亮；格調。此：迎賓去：雖然某些地方帶有文革時代的特色，但仍可看出藝術家堅守的藝術理想。新中國學院教育遵循的是現實主義的、素描的造型體系，周思聰在現實主義的框架下，在平凡的人物中挖掘更深沉的精神內蘊，通過喜聞樂見的題材提煉出自己獨行的藝術個性。縱觀此：迎賓去：，用靈動的速寫筆法勾勒輪廓，再用寫意畫的筆墨暈染，同時還不失兒童畫的稚真，人物形象真實可愛，但又不是那種刻意求實的寫實風格，而是一種疏簡、虛淡、空明、雅麗而依然充實的藝術語言。用筆簡無可簡，自成描法，若斷還連，外柔內剛，虛中見實，秀而厚，勁而蒼。用墨更是惜墨如金，幹中見濕。似有若無中形成某種斑駁陸離的肌理感。在文化大革命那種文化語境下，還能如此堅守自己的藝術操守、藝術語言，周思聰不愧為一代優秀藝術家。



豐子愷 (1898–1975) 海内存知己
設色紙本 立軸
65 × 33 cm
來源：原香港蘇富比拍品。



傅抱石 (1904–1965)

太陽島

設色紙本 鏡框

1961年作

23 × 32 cm

注：原為英國私人收藏，原藏家直接得自畫家本人。

縱觀傅抱石自歐洲寫生至東北寫生的這一段過程，其意義已經超出了藝術自身的範圍。如果說歐洲寫生表達的是一種新鮮的感受，那麼二萬三千裏和東北寫生則是一種主觀的探索，是把已有的知識滲透到新鮮的感受之中，使那經過幾十年磨煉的筆墨適時地在新的景致和新的社會要求中得到淋漓盡致的發揮，從而反映畫家思想的巨大變化。而這一切則又說明了一個具有廣泛社會意義的論題——傳統的筆墨能夠表現新的生活。通過三次旅行寫生，傅抱石表現出了在新題材方面的成就，這一意義反映到特定的歷史時空中，也成為傅抱石藝術的一個重要的組成部分。



傅抱石 (1904–1965) 觀山圖

設色紙本 鏡片

1965 年作

33 × 46 cm

出版：《新金陵畫派代表人物作品選》P54，浙江人民美術出版社，2010年。

本作《觀山圖》雖尺幅近小品，却從大處着眼，氣通萬裏。畫面近處山峰松林以濃墨揮灑寫成，以濃淡表現遠近層次。遠山雲霧繚繞，以虛筆表現，虛實相生，無畫處皆成妙境。畫面以虛襯實，增強了山麓幽深峻拔之勢，濃鬱滋潤的墨色帶出蒼茫雄渾的氣勢。抱石的山水常以勁毫散鋒，大筆狂掃，運“抱石皴”，氣魄雄健，淋漓酣暢。而本幅却寧靜曠遠，半坡游人如豆，駐足遠眺，望天地之悠悠。粗獷的筆法、簡潔的色彩展現出山川的宏偉氣勢，非大師手段不能為。



林風眠 (1900–1991) 花園一角

設色紙本 鏡心

34 × 34 cm

出版：1.《林風眠畫集》(上海人民美術出版社，一九七九年六月)，圖版 19

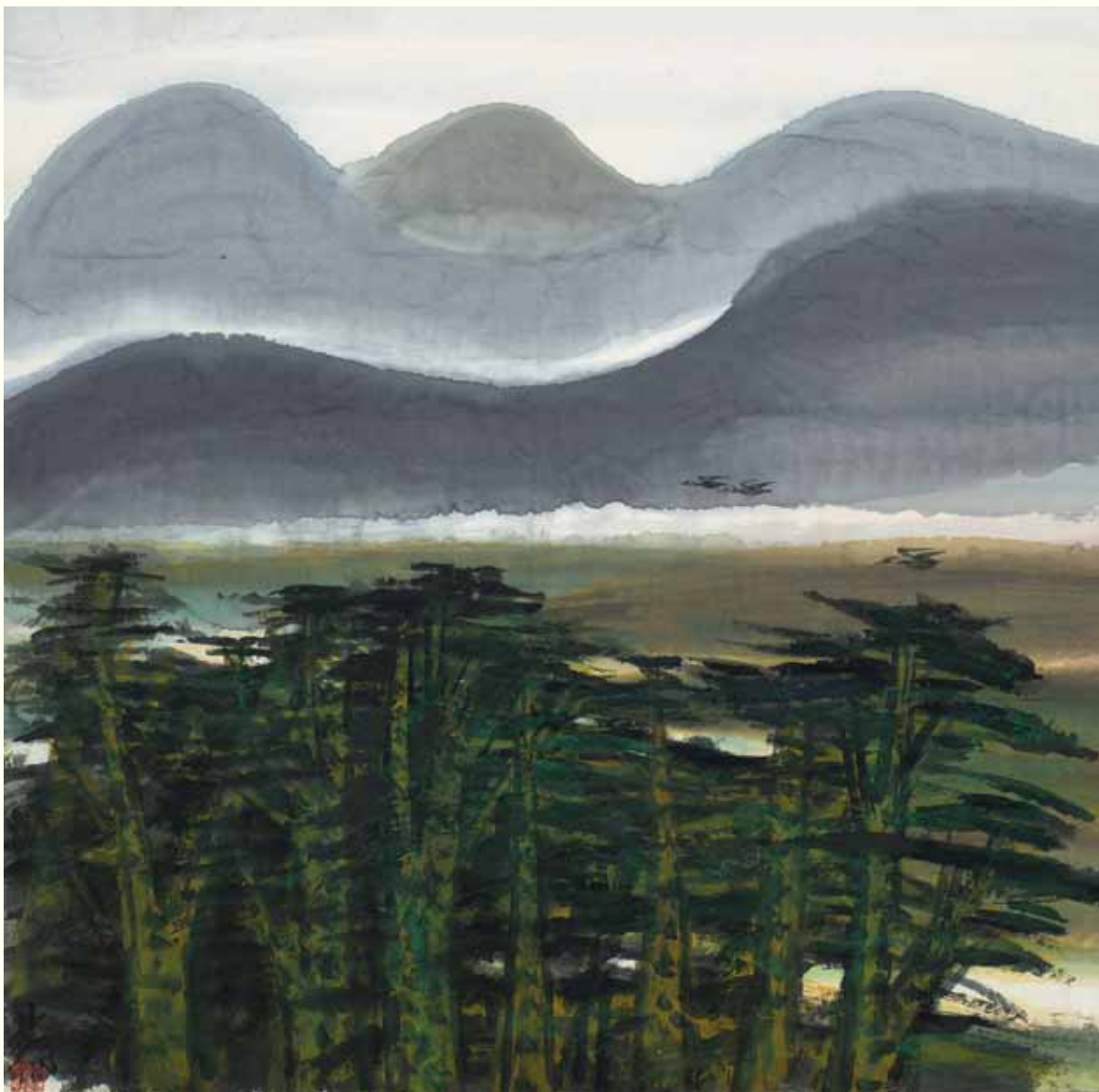
2.《碎金集二》，翰墨軒出版有限公司(香港)，2008 年，第 135 頁。

注：香港蘇富比 2003 年春季拍賣會，第 508 號拍品。

林風眠筆下的中國畫和傳統中國畫拉開了很大的距離，他採用的表現形式在很大程度上是“西方化”的，但是，畫面效果和作品所體現的意境卻又體現了東方詩意，具有濃厚的中國傳統審美趣味。盡管他的畫看上去沒有繼承中國畫傳統的表現方法，但畫面總體傳達了濃重的中國畫韻味，空靈、含蓄、蘊藉，富有詩意。他努力使表現手法和繪畫樣式更加單純、簡潔，用較少的筆墨，表達更豐富的內涵。他的畫以形、色、線給人一種寂靜中的詩境、一種孤清中的樂意，在詩境和樂意中，一種超凡脫俗的宗教情味般的美淡淡流出。他的作品都具有較強的藝術感染力。這是因為畫家在創作中投入了真情實感。他的作品具有很強的表現主義色彩，從中透出特有的一種悲涼、孤寂、空曠、抒情的風格，具有一種令人感動的孤寂之美，使作品既有較強的色彩感，又顯得色調和諧、沉穩。

這幅《花園一角》以粗獷的筆觸、熱烈的色彩描寫庭院角落裏野花燦爛的景致，表現出一種痛快淋漓的氣象。這是畫家對生命怒放的抒寫，筆墨放縱，筆觸動感，一改往日和平優美而為熱情洋溢的畫面，墨綫強勁而多斜勢，多擊撞，充滿張力。他捨棄了傳統的皴法和枯筆，以及反復渲染的設色方法。在設色技法上借用油畫的直接畫法，以色感濃厚的多層次互相覆蓋的技法，加強畫面的層次感。他用毛筆在生宣紙上平塗顏色，卻產生油畫和水彩畫的厚重感，又有油畫和水彩畫無法達到的透明感，而傳統毛筆的繪畫特點也完全存在。在強烈的視覺效果下，墨色與其他各種顏色交相輝映，光影的宕蕩流動和萬物的勃勃生機全部呈現在畫面之上。

林風眠不是以描繪和表現 20 世紀中國社會革命和相應的革命意識的藝術家，而是以描繪和表現充滿個性色彩的 20 世紀中國人社會心理和生命情感的藝術家。通過他創造的藝術世界，我們感受到真誠、善良、美和力量，看到一個本分、執著、堅強、純真的靈魂。



林風眠(1900–1991) 松林暮色

設色紙本 鏡片

68.5 × 69 cm

出版：《改革中國畫的先驅者——林風眠》P40–41，席德進著，雄獅圖書股份有限公司，臺北，1979年10月。

來源：臺灣私人收藏。

“千萬不要怕孤獨”《松林暮色》及林風眠與席德進師生的交往 1977 年，由于梅縣同鄉葉劍英的過問，林風眠得到特批，取道香港赴巴西探望離散多年的妻女。1978 年他從巴西返回後，于港埠定居。其時慕名求見的人士甚多，各種展會的邀請也不少，但除去老朋友、舊相識，林風眠大都婉拒，祇是一心作畫。1979 年夏天，一位來港辦展的臺灣畫家，懷着忐忑的心情，推開了九龍彌敦道“中僑公司”四樓辦公室的門，林風眠就寄住在樓上的貨倉裏。這位訪客曾是杭州國立藝專的畢業生，他叫席德進。他來拜訪他的老校長。結果，席德進不僅見到了他的林先生，而且連見三次，林更專程參觀了他的畫展。二人談繪畫、談人生、談理想，席德進還為老師做速寫肖像。他們的愉快交談成了林風眠晚年孤獨生活中不多的一抹亮色。席德進在返回臺灣後，于當年十月出版了《改革中國畫的先驅者——林風眠》一書，高度評價了林在現代中國藝術史上的意義，該書也是臺島最早介紹林風眠其人其畫的公開出版物，而這幅《松林暮色》即第一次發表于此書。林風眠的山水畫最能顯現其融合中西翻出新境的匠心。如此幅作品構圖採用傳統畫幅中少見的正方形，且于中央攔腰分作上下兩部分，下部設色，以繁筆描繪松林，上部以水墨為主，暈染遠山。松蔭以長短、輕重不拘的橫筆塗抹來表現，在程序化的層疊中不失表現性和裝飾感。遠山借鑒了傳統的平遠構圖，但用水來調和淡墨，反復暈染，以水彩的方式，開創性地塑造出光線下的細微變化，成功突破了水墨難以再現光影的局限。同時，山與地平線、山與山之間的空白轉化為雲氣浮動的寫照，成為物象的一部分而非傳統意義上的留白。這也使上下兩部分從平面延伸到高低起伏的空間關係，通過不同調子的對比聯繫起來，實現了一分為二、二合為一的轉化。而一掠而過的秋鷺，為畫面增添了空寂、幽杳的意境，又帶來一絲孤獨的況味。席德進不僅是林風眠的介紹者，他更是林風眠的知音和真正的追隨者。或許是藝術家的宿命吧——與永恒拔河的人注定孤獨，但“千萬不要怕”（林風眠語），藝術本身已是最好的慰藉。未曾設想，師生香港一晤即成永訣，1981 年席德進因病去世，林風眠含悲撰文紀念這位深得其心的學生。我們可以看到，不論是席德進，還是其它杭州藝專畢業的學生，都曾或多或少地在藝術生涯的某個階段，顯現出林氏風格的影子，這似乎很好地證明了林風眠藝術創作的開拓性和他人格的感召力，也間接地顯示出他在杭州藝專所推行的教育理念的成功。



胡也佛 (1908-1980) 春日晨妝
設色紙本 鏡框
1943年作
56 × 28 cm
出版：《春痕不老——胡也佛作品選集》P56-57，上海書畫出版社，2013年。
注：美國回流。



楊善深 (1913–2004) 五馬歸槽

設色紙本 鏡片

44.5 × 69.5 cm

出版：1.《中國近現代名家畫集——楊善深》，
人民美術出版社，2001 年。
2.《萬象乾坤——楊善深近作書畫集》，
澳門藝術博物館，澳門，2004 年。



高奇峰 (1889-1933) 白鴿
設色紙本 鏡片
119 × 40.5 cm



楊善深 (1913-2004) 神仙眷屬
設色紙本 鏡片
1997年作
90 × 33 cm
來源：原香港蘇富比拍品。



高劍父 (1879-1951) 芍藥

設色紙本 立軸

1913年作

65.5 × 27 cm

展覽：“高劍父誕生一百二十周年作品展”，市政廳畫廊，澳門，1999年5月7-30日。

出版：1.《高劍父畫集》P68-69，圖版18，廣州美術館，廣州，1999年。

2.《高劍父誕生一百二十周年作品集》，圖版4，市政廳畫廊，澳門，1999年。

來源：原香港佳士得拍品。



高劍父 (1879-1951) 三秋圖

設色紙本 立軸

1942年作

81 × 37 cm

展覽：“高劍父誕生一百二十周年作品展”，澳門，澳門市政廳畫廊，1999年5月7日-30日。

出版：1.《高劍父畫集》P312-313，圖版140，廣州美術館，廣州，1999年10月。

2.《高劍父誕生一百二十周年作品集》圖版46，澳門市政廳畫廊，澳門，1999年。

來源：1.春風草堂舊藏。

2.原香港佳士得拍品。



在上海老一辈的书画鉴藏家中，陆丹林先生（约1897–1972）是一位以收藏同时代友人书画而名标鉴藏界。陆丹林早年的生平和经历有点复杂，他的出生之年也略有不清。现有三种说法分别是1895年、1896年和1897年。逝世年月可以确定是1972年7月3日。广东三水（今属佛山）人。陆丹林在“黄花岗起义”（1911年4月）前就加入了同盟会，在此期间他结识了一些国民党中“元老”级的政治人物，曾有过一段短暂的从政经历。后来他来到上海发展，逐渐远离政治圈子，加入著名诗人团体“南社”，并开始从事报刊编辑，先后曾主编许多报刊杂志。尤其以文史和书画刊物而闻名，堪称是当年国内和港澳两地的第一“名编”。在中国政坛上可能少了一个政治家或政客，但多了一个文化闻人、报刊名编、美术史家和书画鉴藏家。



在陆丹林主编的诸多报刊中，先后有《国画月刊》和《蜜蜂画刊》等书画刊物。因为他曾经是上海国立艺专、重庆国立艺专等校的教授，又是当时著名书画社团“九社”成员、中国画会理事，并编著有《枫园书画录》、《红树室书画集》、《美术史话》和《艺术论文集》等书。所以他在当时的书画界和篆刻界极具“名望”和“人脉”，大江南北或海派京派的“一流”书画和篆刻名家，与他几无不熟且多有深交。据说齐白石当年也曾想要送他画作（白石老人平生极少无偿赠画），欲求其

为己扬誉。但因陆丹林喜欢的是真正的文人书画，故而婉谢不受。

郁达夫先生（1896–1945）曾在1938年题《红树室书画集》一诗中亦有赞曰：“不将风雅薄时贤，红树室中别有天。”红树室旧藏书画遗珍中一个颇为有趣的现象，就是陆丹林对书画手卷这一形式情有独钟，几近“痴迷”。而本次两件长卷就是红树室藏品。



《群芳竞秀》卷，是陆氏三十七岁生日时诸多名家所画，画者有张善孖、张大千、王师子、郑午昌、谢公展、王个簃、贺天健、赵云壑、黄宾虹、钱瘦铁、孙雪泥、溥心畲、王一亭、商笙伯、符铁年、方介堪、张聿光、吴青霞、周炼霞、陈小翠、徐悲鸿、郭沫若、齐白石、沈尹默、吴湖帆、潘静淑、黄君璧、何香凝、李秋君、陆俨少等。

黄宾虹和张大千分绘后合为一卷的《观瀑图》则是题跋者累累，计有易大庵、黄秋岳、许地山、沈恩孚、沈尹默、柳亚子、黄君璧、吴湖帆、夏敬观、邓尔雅、简经纶、杨圻、章士钊、向迪琮等等。

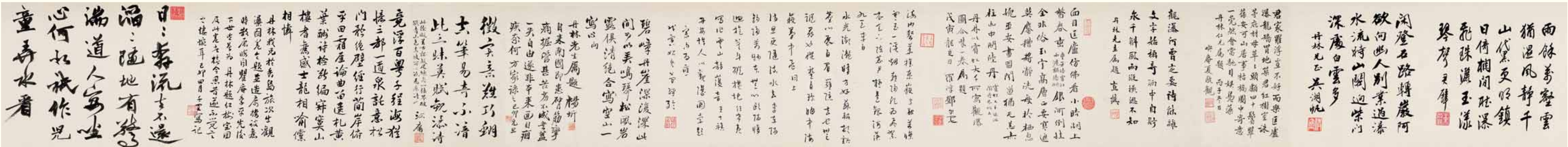
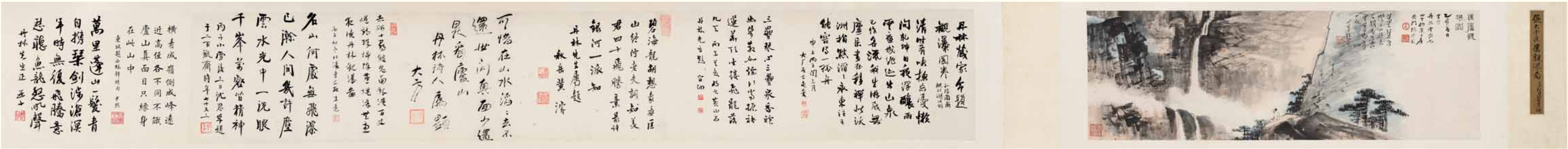
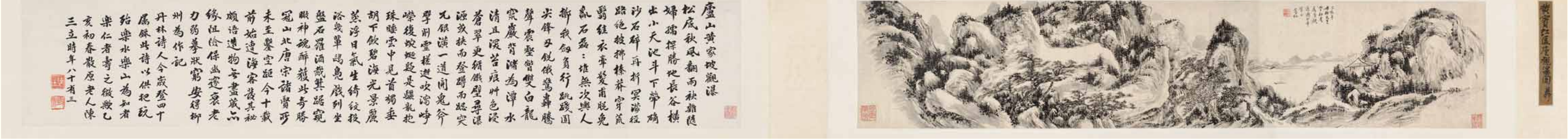
如果对现代艺林文苑稍有些熟悉的话，一定会惊叹不已，如此多的“一流”名人、学者和书法家竟然会为一幅应酬小品题诗作跋。尤为难以想象的事，这些题跋绝非是一朝一夕所能办到的。天南海北之人集聚一堂，几乎是一次纸上的文人“雅集”。也使得我们不得不领教了陆丹林当年的“能量”之大。在一件近现代的书画作品上还从未有过如此多的名人题跋。从更深的层次而言，陆丹林对手卷的这一特有的书画形式的



齐白石 (1864–1957) 黄宾虹 (1865–1955) 吴湖帆 (1894–1968) 徐悲鸿 (1895–1953) 张大千 (1899–1983) 谢稚柳 (1910–1997) 等 群芳竞秀 设色纸本 手卷 1076 × 26 cm 注：本拍品與張大千、黃賓虹 觀瀑圖為同一上款人。 上款人簡介：陸丹林(1896–1972)，別署自在，齋名紅樹室，廣東三水人。陸丹林性喜書、畫，尤喜與美術界往還，擅長美術評論，書法亦極老練。曾任上海中國藝專、重慶國立藝專教授，蜜蜂畫刊、國畫月刊編輯、中國畫會理事，及各地展覽會徵集評選委員，文藝作家協會委員。著作極富，有藝術論文集、美術史話。

“把玩”或“玩赏”，其实是对一种日趋式微的传统士大夫的审美情趣的向往和传承，鉴赏品位是一个鉴赏者综合素养的直接体现。将画、书、诗、印合于一件长卷之中，也正是古典平面视觉艺术中的美学理念的一种完美体现。

在书画作品上或拖尾纸上作题跋古已有之，它盛行于明代初期，到晚明已经蔚然成风，几乎是每卷皆有题跋，但也多是数位雅道之友的题跋。而像陆丹林那样几乎将同时代的海内名人“一网打尽”者几无，如此累累长跋（而且还不止一两卷），也就他一人能够做得到。在叹为观止之余，也不得不誉之为“奇迹”。将一二件普通的书画小品，演绎成一场艺文雅集，一份友情记录，一种翰墨因缘，陆丹林做到了，而且在近百年中也只有他一个人做到了。



此為張大千寄觀瀑圖于陸丹林時之往來信札

黃賓虹 (1865–1955)
張大千 (1899–1983)
設色紙本 手卷
1935年作
黃賓虹畫：21.5 × 106 cm
陳三立跋：21 × 121 cm
張大千畫：22 × 67.5 cm
尾 跋：22 × 510 cm

本幅手卷合黃賓虹張大千兩位大家《觀瀑圖》為一體，極為難得。
在1931年，葉恭綽、黃賓虹、陸丹林等人在上海發起成立中國畫會，曾出版過《國畫月刊》交情甚好。此幅前段為黃賓虹70歲所作難得的以手卷形式山水畫，從此圖能看出黃賓虹師古人之意，畫面黑亮而厚密，只留出几塊有限的空白以透氣。山崖高聳，漁人泛舟，樹木葱茏，蒼蒼莽莽，兀立如翠屏。此畫充分體現了黃賓虹用墨的特點，濃、淡、潑、宿墨综合运用，而渾厚的效果則來自積墨法，正如其所說：“我用積墨，意在墨中求層次，表現山川渾然之氣”。真可謂是千變萬化，隨心所欲，無法而法，法法盡化。不過，千變萬化的筆墨方法中总会有某種一貫之的黃氏內在筆性，令人歎為觀止。

而后段是《匡廬觀瀑圖》大千居士三十七歲時候所畫。據資料說大千其實從未去過廬山，然而“筆補造化天無功”，大師筆下自可成萬物。本畫以橫幅布局，左實右虛，實處間不容針，而虛處可謂虛無點墨，但只覺非空非白，却虛無縹緲，意向無窮。山崖處溥心畬先生題“萬木碧無際，千山秋未已。朝為廬山云，暮為廬山水。”，南張北溥，堪稱合璧。此題跋下几株蒼松紅樹，約借以點出是為“紅樹室”主人所畫，祝丹林壽比南山不老松。在泼墨山崖的上面一雅士席地觀賞着那直下三千尺的飛流，點明主題。
《匡廬觀瀑圖》此情此境真能令人心性豁然，却又令人萬慮皆清，尘思荡然而不存！正如張大千先生所說“飛泉搖落碧吟清”。心清、神清、興清、氣清而韻也清，氣韻生動是也。
此黃、張二人同畫觀瀑布圖實屬難得為神品也。



陸儼少 (1909–1993) 雲山圖 行書對聯一堂

設色紙本 水墨紙本 立軸

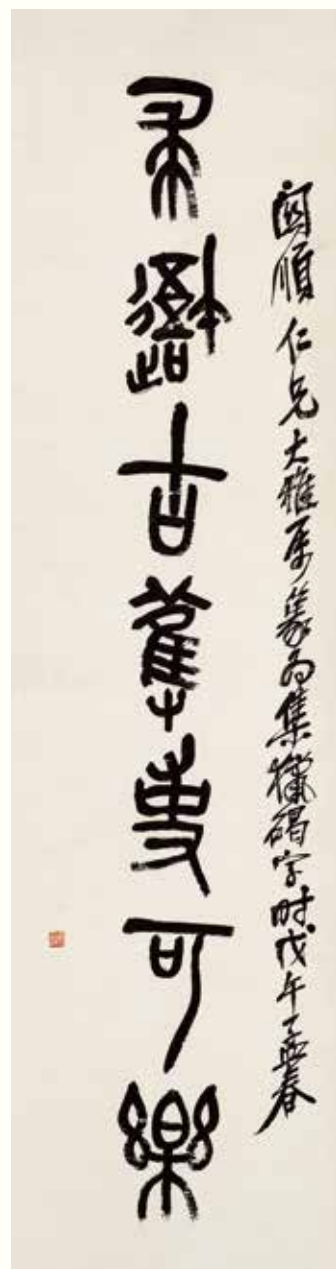
1991年作

109 × 56 cm, 138 × 34 cm × 2

展覽：“The Great View Of Chinese Contemporary Paintings” (中國當代繪畫的偉大的觀點), 南韓舉辦, 1993 年。

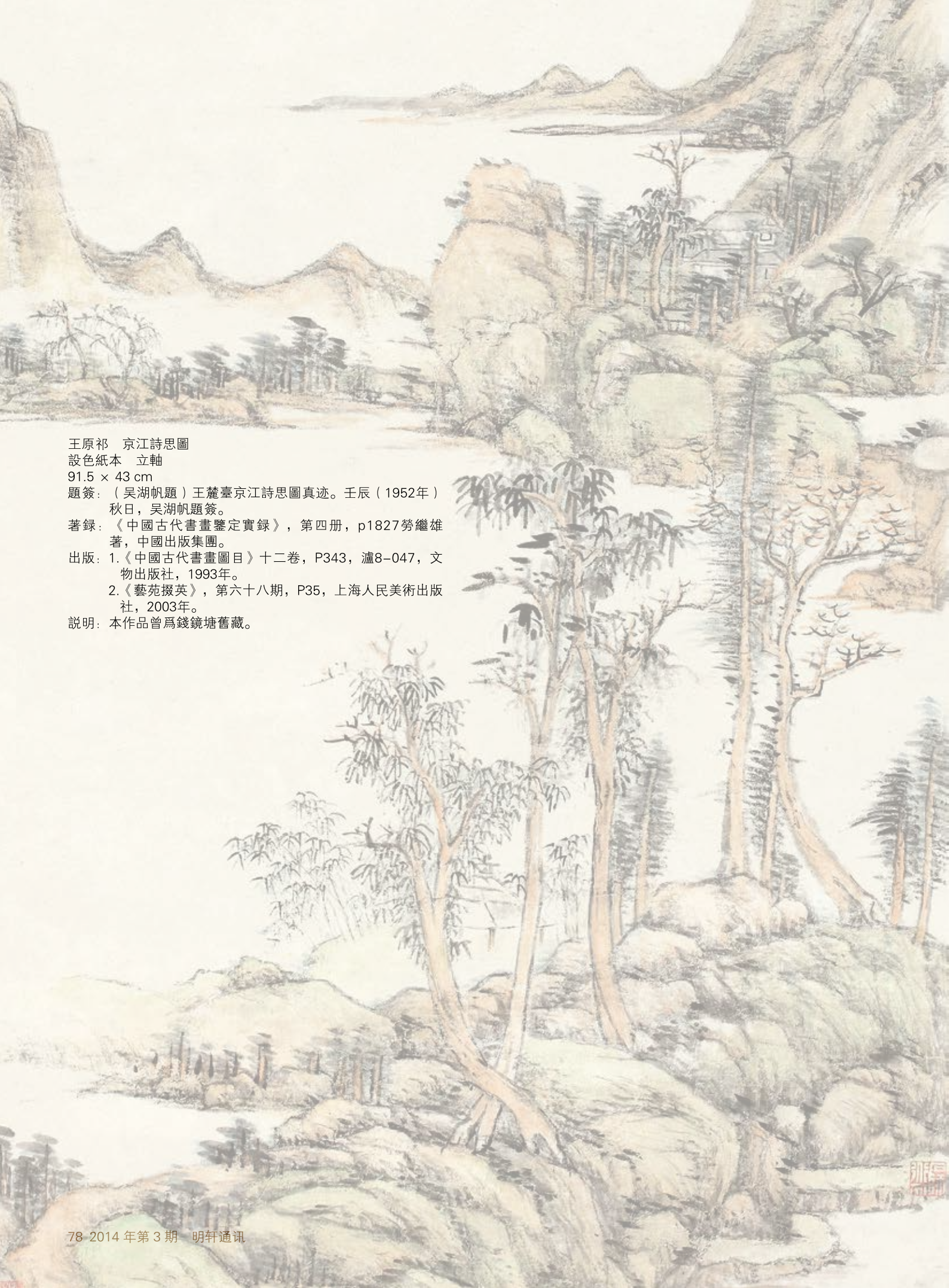
出版：《現代中國美術的軌迹》第一冊P62, 大韓編輯出版會社, 1993年5月1日。

註：附馬國權於1993年1月簽名鑒定的《中國書畫—鑒定證明書》，翰墨軒有限公司(香港)。馬國權，字達堂。祖籍廣東南海。1931年10月26日生於廣州。中山大學古文字學副博士研究生畢業，師事容庚先生。曾任中國古文字研究會理事、中國書法家協會學術委員會委員、暨南大學及廣州美術學院客座教授、西泠印社理事等。



吴昌硕 (1844-1927) 梅花傲骨 石鼓七言聯 一堂
設色紙本 鏡片
1921年作
水墨紙本 立軸
1918年作
139 × 71.5 cm, 149.5 × 39.5 cm × 2

吴昌硕用書法筆畫寫梅竹之枝幹，一氣呵成，筆力老辣，力透紙背，縱橫恣肆，氣勢雄強，布局新穎，作對角斜勢，虛實相生。以書法入畫，線條功力異常深厚，狀物繪形線條的質感豐富、切實，繪氣不繪畫形，追求書法中氣貫神通的審美意趣，自然生態交待得清清楚楚，起承轉合，法度森嚴，看似尋常，匠心獨具。畫家畫松的取向與“造化相通”的蓬勃之氣，躍然紙上，令人嘆為觀止。布局時而取縱向構圖，時而又從橫向截取枝幹，形成強大穩定之氣勢，枝丫盤虬，大氣磅礴，寄托了詩人畫家的浩然之氣。



王原祁 京江詩思圖

設色紙本 立軸

91.5 × 43 cm

題簽：（吳湖帆題）王麓臺京江詩思圖真迹。壬辰（1952年）秋日，吳湖帆題簽。

著錄：《中國古代書畫鑒定實錄》，第四冊，p1827勞繼雄著，中國出版集團。

出版：1.《中國古代書畫圖目》十二卷，P343，瀘8-047，文物出版社，1993年。

2.《藝苑掇英》，第六十八期，P35，上海人民美術出版社，2003年。

說明：本作品曾為錢鏡塘舊藏。

京江詩思

地臣道兄雅拙園弟齋索
余畫者屢矣於其歸也寫
以贈之

麓臺



王麓臺京江詩思圖真迹

壬辰秋日吳湖帆題識





高鳳翰 (1683-1749) 山水攬勝冊

設色紙本 冊頁

30 × 58.5 cm × 13

展覽：江蘇省五市博物館“明清繪畫聯展”巡展，1980年10月12月。

著錄：1.《南藝學報·藝苑》(季刊，南京藝術學院《藝苑》編輯部編)，1982年第一期(總第十一期) P49。

2.《揚州八怪現存畫目》P106，王鳳珠，周積寅編，南京江蘇美術出版社，1991年6月。

3.《揚州八怪題畫錄》P388，蔣華編，南京江蘇美術出版社，1992年2月。

4.《揚州八怪考辨集》P65，薛永年編，南京江蘇美術出版社，1992年3月。

5.《高鳳翰繪畫研究》P340，莊素娥著，臺北藝術家出版社，1996年11月。

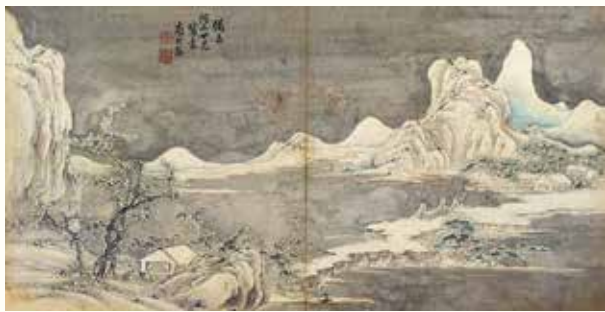
出版：1.《高鳳翰四景山水冊》，天津人民美術出版社，2009年9月。

2.《高鳳翰全集》第一卷(高鳳翰全集編輯委員會編，待出版)。

注：1.上款“何山”即高氏好友清初著名書法篆刻家張在辛之弟張在戊，高氏所用印章多出張氏兄弟之手，此冊所鈐印章即為張氏所制。

2.高鳳翰，清代畫家、書法家、篆刻家。又名翰，字西園，號南村，又號南阜、雲阜，別號因地、因時、因病等40多個，晚因病風痺，用左手作書畫，又號尚左生。山東膠縣人。雍正初，以諸生薦得官，為歙縣縣丞，署績溪知縣，罷歸。性豪邁不羈，精藝術，畫山水花鳥俱工，工詩，尤嗜硯，藏硯千，皆自為銘詞手鑄之。有《硯史》，《南阜集》。

3.郭會昌，字景熙，河南覃懷人，晚清收藏家。





文 嘉 (1501-1583) 盤古圖

設色絹本 手卷

畫: 23.5 × 122 cm

書法: 23.5 × 97.5 cm

著錄: 1. 《重訂清故宮舊藏書畫錄》徐邦達人民美術出版社, 1997 年 8 月。

2. 《改編歷代流傳繪畫年表》徐邦達 人民美術出版社, 1996 年 10 月。

3. 《國寶沉浮錄》楊仁凱編, 上海人民美術, 1991 年。

4. 《中國書畫家印鑒款識》P168 第 41 號, “文江隱史” 印和 P169 第 77 號 “文嘉” 款取自該手卷, 文物出版社, 1987 年。

5. 溥儀贈溥杰清單。

注: 1. 文嘉, 字休承, 號文水, 文徵明仲子。亦吳門派代表畫家之一, 能詩工書, 善畫山水, 精鑒別。

2. 此畫乃秋醒樓舊物。秋醒樓起源于明末, 一直延續至民國末年。秋醒樓為明末大收藏家朱之赤 (明崇禎——清康熙) 所創, 收藏了大量的明清時期名人手札、書畫, 著有《朱卧庵藏書畫目》。民國後秋醒樓藏品大部分歸銀行家周淑廉。周氏所藏秋醒樓名人手札、書畫、瓷器、古董在文革時被查抄藏於上海博物館, 87 年上海博物館編輯《中國書畫家印鑒款識》, 秋醒樓部分書畫作品亦被收錄、採樣。87 年後按國家政策, 部分藏品退還周家後人。

3. 《盤谷圖》卷之裝池所用綾, 簽條等為清宮造辦處統一格式, 以此推斷此卷當為宮廷舊物。

太行：陽有盤谷：之石泉甘而土肥
 木叢茂居民鮮少或謂其環兩山之
 故曰盤谷曰是谷也宅而勢阻險者之
 以盤旋友人李愿居之愿之言曰人之
 稱大丈夫者我知之矣利澤施于人名
 聲昭乎時望于邇遠進退有官而
 佐天子出令其在外則樹旗旆羅弓
 矢武夫前呵從者塞途往來之人各
 執其物求道而致馳喜有賞怒有
 刑才峻滿前是古今而譽盛德之身
 而不顯曲眉長頸清聲而便服旁侍
 而惠中飄飄裾翳長袖粉白黛綠
 者列屋而閑居妬寵而負恃爭妍而
 取憐大丈夫之遇知於天子用力於世
 者之取富也非此而逃之是吾命
 焉不可及也故其窮居而高處非吾不
 樂也坐茂樹以觀日濯清泉以自潔
 採於山美茹於水鮮食起居
 無時以違之宜而安之莫之能及
 孰知夫放於後與其樂於身孰若



自書于
 文嘉
 文嘉
 文嘉



明董其昌行書條幅

憨齋

山出雲時雲出山化為霖雨通
人寰端在事一兩柱幢會亦在
墨書王宣百 董其昌

董其昌 (1555-1636) 行書

水墨綾本 立軸

150.5 × 49 cm

注：吳南生先生舊藏并題簽。

題簽者簡介：吳南生（b.1922），號憨齋，1937年加入中國共產黨，曾任中共潮汕中心縣委宣傳部部長，澄饒、普寧縣委書記，吉林市委宣傳部部長，南昌市委副市長。建國後歷任中共汕頭市委、海南行政區委副書記。中國中央華南局副秘書長，中共廣東省委書記，廣東省經濟特區管理委員會主任、知名的鑒藏家。



落筆亂真。至于發翠豪金，綜丹縷素，精麗絕逸，無愧古人，尤善于用粗細不同的筆法表現不同的對象，或圓轉流暢，或頓挫勁利，既長設色，又善白描。人物造型準確，概括力強，形象秀美，線條流暢，有別于時流的板刻習氣，直趨宋人室，對後來的尤求、禹之鼎以及清宮仕女畫都有很大影響，後人評其工筆仕女，刻畫細膩，神采飛動，為明代之杰出者。

本幅典出：晉·葛洪《神仙傳》卷七：

麻姑，建昌人，修道于牟州東南餘姑山。三月三日西王母壽辰，麻姑在絳珠河畔以靈芝釀酒，為王母祝壽。仇英繪麻姑于鬆坡之上，仙崖翠嶂，鬆芝并壽，下有童子采壽桃捧仙蟾，麋鹿負果在後，絳珠河畔雲蒸霞蔚，紅日初升，善祈善頌。用筆細精謹微，人物靈秀韶韻，形態各具，設色艷麗，墨韻生動，寥寥數筆便將人物表情動態刻畫的淋漓盡致。背景山水用宋院體：的：青綠巧整：，細潤而風骨勁俏，整幅作品敷色妍麗，氣象高華。

仇英本幅為潘仲麟舊藏。潘氏與吳湖帆為蘇州草橋中學同學，曾任交通銀行副理，故本幅延得吳湖帆掌眼并為之題簽，如此佳作，洵為錦上添花。

仇英擅長畫人物、山水、花鳥、樓閣界畫，尤長于臨摹。他功力精湛，以臨仿唐宋名家稿本為多。畫法主要師承趙伯駒和南宋院體：，以工筆重彩為主。青綠山水和人物故事畫，形象精確，工細雅秀，色彩鮮艷，含蓄蘊藉，色調淡雅清麗，具有文人畫的筆致墨韻。

他擅人物畫，尤工仕女，吸收南宋馬和之及元人技法，筆力剛健，特擅臨摹，粉圖黃紙，



仇英 (1482-1559) 麻姑獻壽
設色絹本 立軸

112 x 56 cm

注：1. 潘仲麟 (1895-1986)，江蘇宜興人，與吳湖帆為蘇州草橋中學同學，曾任交通銀行副理。本拍品由其家屬提供。

2. 軸頭為粉彩綠地蓮花紋瓷軸一對。

二十世紀油畫及當代藝術作品

明軒本次秋季大拍在立足傳統國畫之外，多一份關注在現當代油畫及當代彩墨畫等當代藝術作品之上。既然每一幅名作都曾經是“當代畫”，注重當下和未來的大師，挖掘具有無限發展潛力的作品，明軒謀定而後動，在市場的喧囂和浮沫過去後，這個專題的推出無疑更理性，也提供了更多樣的可能性。



關 良 上海港

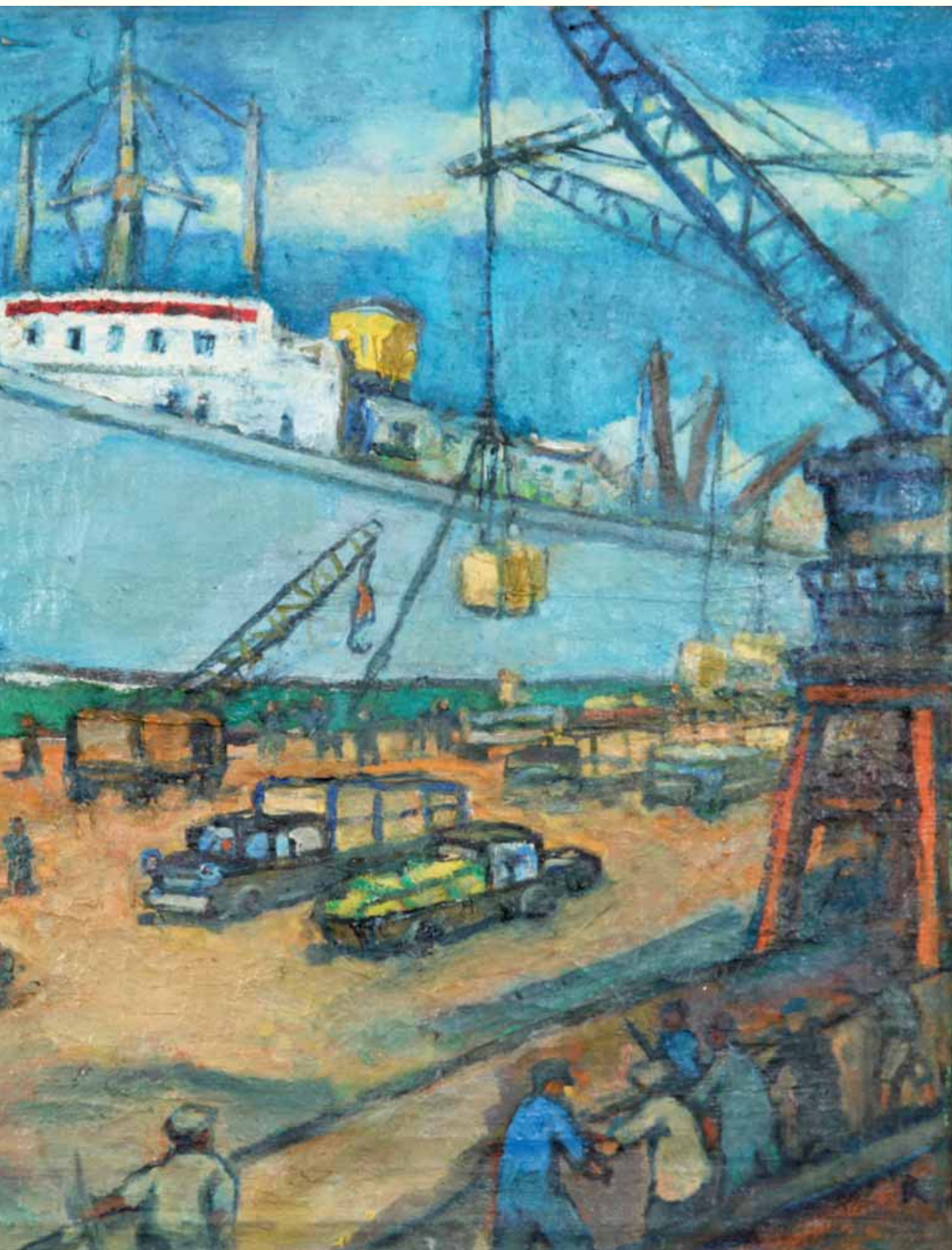
布面油畫

52 × 63.5 cm

展覽：“關良畫展”，上海美術展覽館，1982年5月。

出版：《華人現代與當代藝術拍賣大典》P194，典藏藝術家庭股份有限公司，臺北，2004年。

來源：原為香港佳士得2003年拍品。







關 良 雉雞與果瓶

34 × 59.5 cm

布面 油畫

展覽：“關良作品個展”，香港，1982年。

出版：1.《關良畫集》第33圖，香港美術家出版社，1981年。

2.《關良油畫集》，四川美術出版社，1981。

關 良 遠去的風景

油畫連框

33.5 × 44 cm

注：原藏者得自畫家親屬。

劉海粟 老來紅

布面油畫

60.5 × 80.5 cm



吴大羽 彩韵

油彩畫布

45 × 33 cm

展覽：“中國油畫開拓大師 吳大羽畫展”，國立歷史博物館，臺北，1991年3月9日至4月8日。

出版：1.《中國油畫開拓大師 吳大羽畫展》P77，國立歷史博物館出版，臺北，1991年。

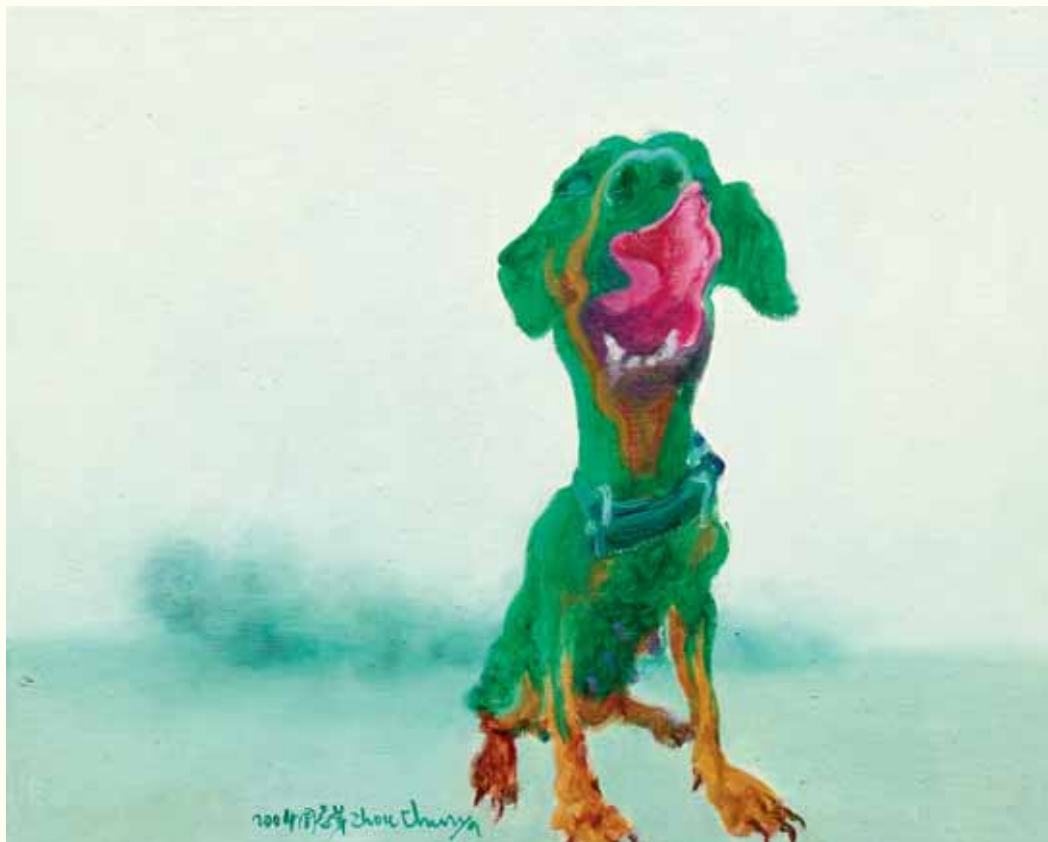
2.《抽象中國》P55，太活藝術空間出版，臺北，2005年。

來源：原香港蘇富比拍品。

作者簡介：吳大羽，宜興宜城鎮人，我國杰出的油畫家，藝術教育家，中國現代畫事業的奠基人之一，多位現在享譽海內外的現代主義大師吳冠中、趙無極、朱德群、趙春翔等人，都出于吳大羽門牆，受到他的啓發和影響甚深。



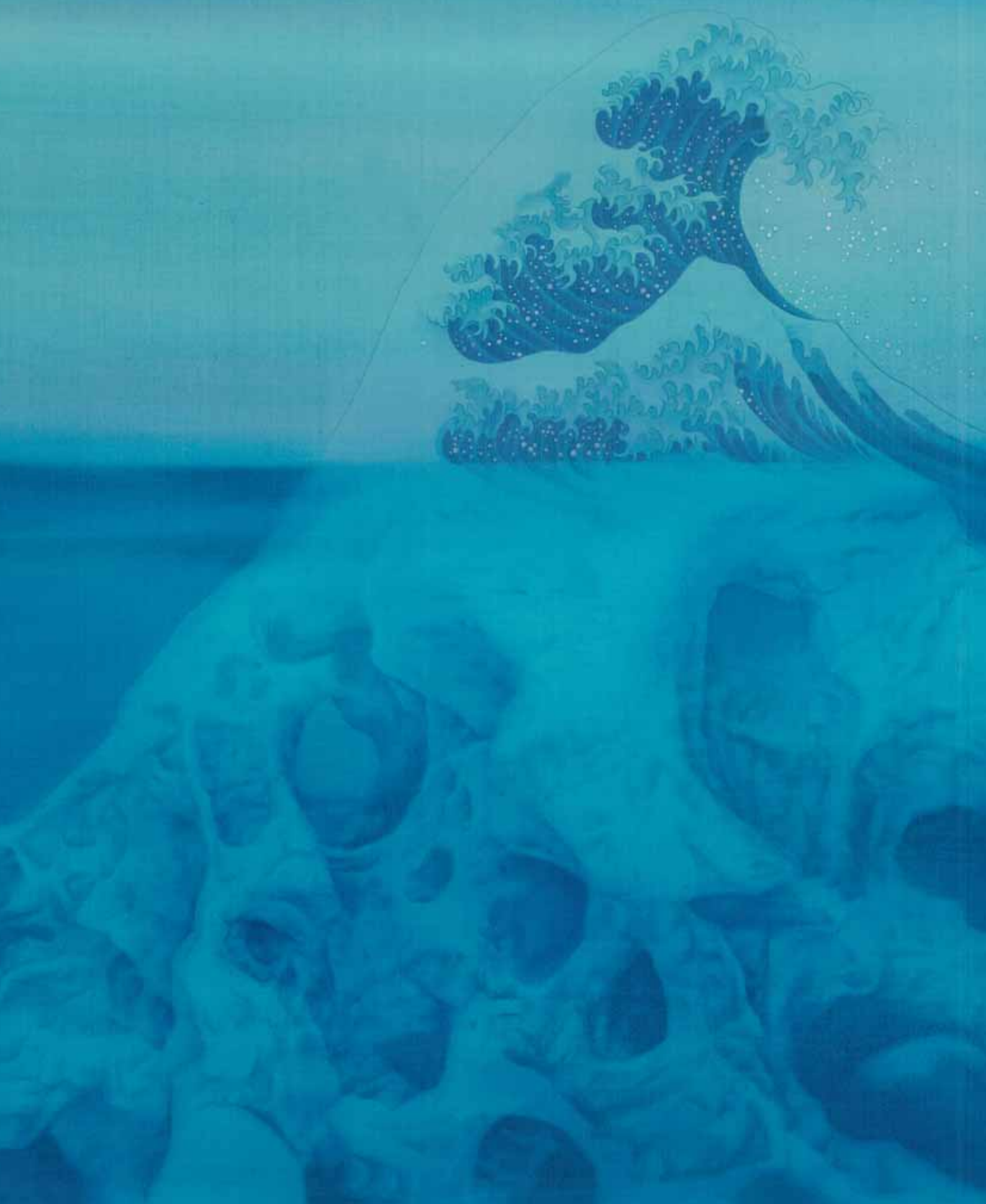




周春芽 桃花
油畫 布面
50 × 59.5 cm

周春芽 綠狗
油彩 畫布
40 × 49.5 cm
來源：原香港佳士得拍品。

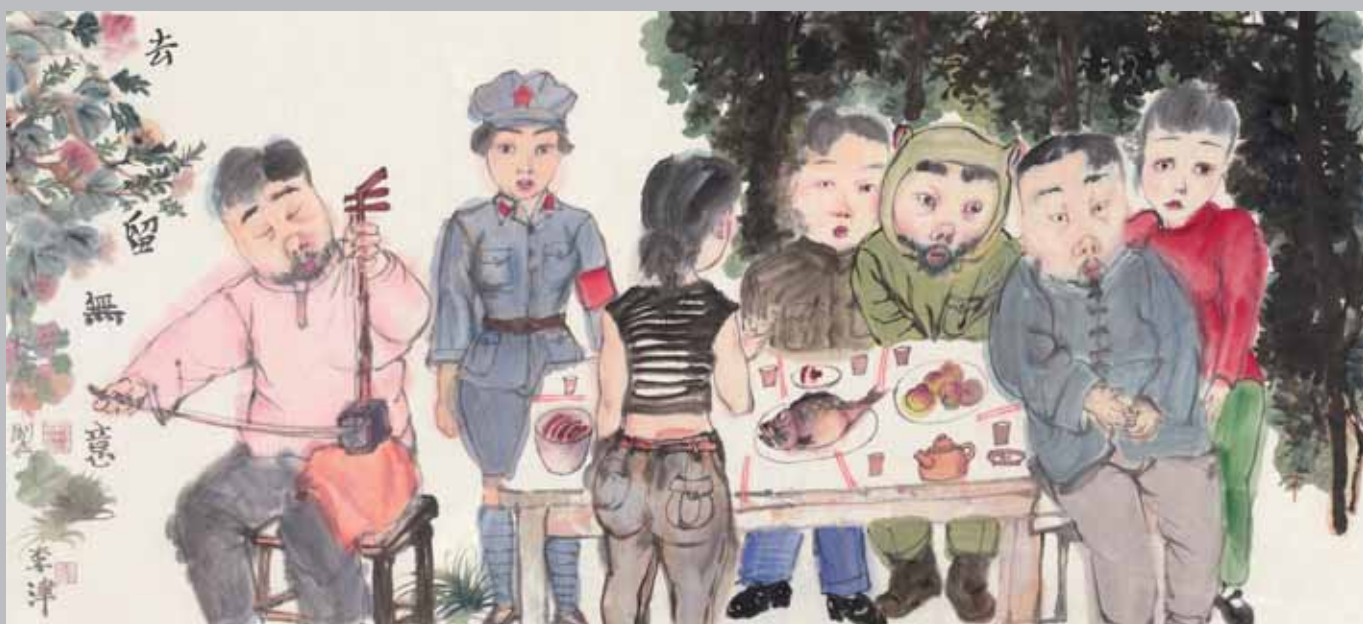
徐 累 島石
設色紙本 鏡框
89 × 149 cm







彭 薇 彩墨錦綉
設色紙本
102 × 176 cm



李 津 去留無意
設色紙本
52.5 × 117 cm



鄭在東 黃山

布面丙烯

85 × 150 cm

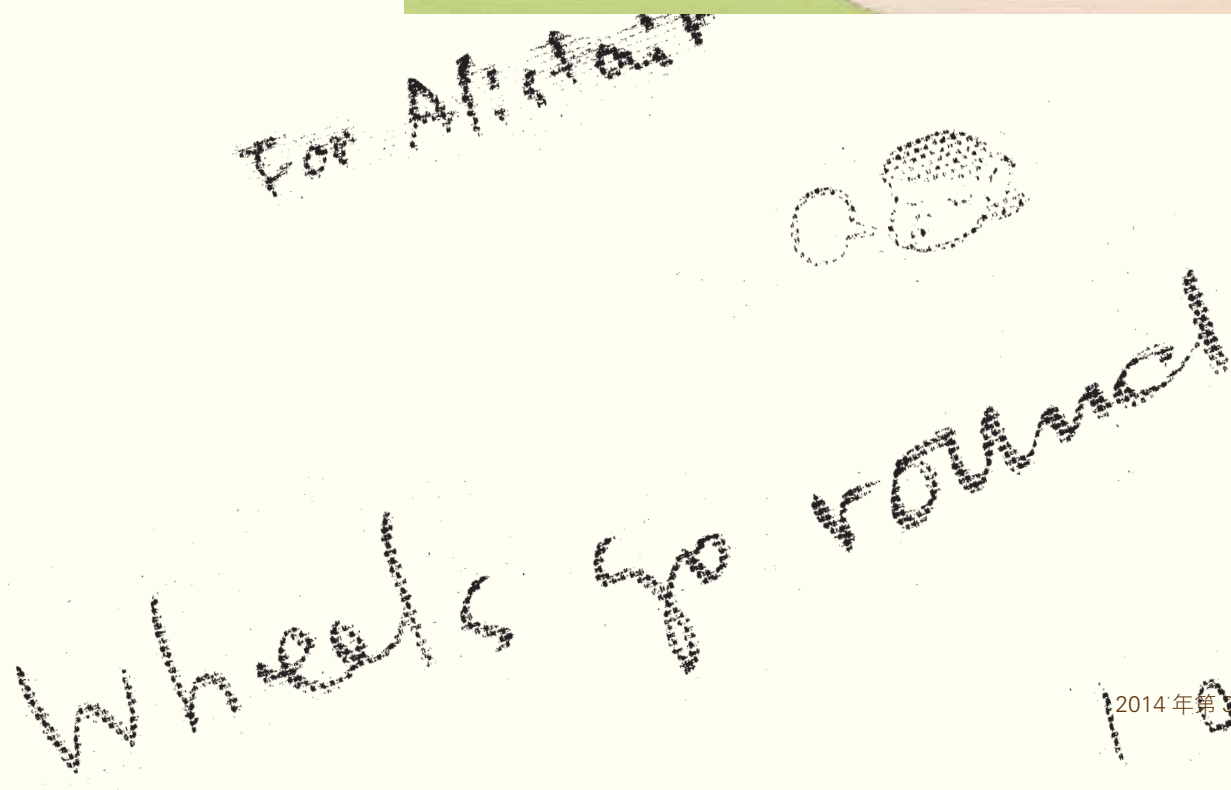
出版：《鄭在東：從建隆元年到二十一世紀的山水光影》P113，季豐美術出版社，2012年。

作者簡介：鄭在東（B.1953），生于臺北，私立世界新專電影科畢業，現為專業畫家，居上海、臺北。70年代末期，他開始投入繪畫創作。他初期的風格以表現主義取勝，吸收了不少馬諦斯（HENRI MATISSE, 1869-1954）在「野獸派」時期之後的風格特色。1980年代後期，他在表現主義之中融入超現實主義的形式語法及氛圍。此一發展應與他早年受過的電影訓練有關。鄭在東的畫風簡潔生動，脫胎于美國畫家埃弗裏（MILTON AVERY, 1893-1965），構圖多取半邊一角，復有宋朝馬遠、夏圭之功。他摒弃西洋的空氣透視法，輪廓清晰、色彩明快，給人以一種裝飾之感；而蓬鬆的筆觸，又透露出幾分生機。他的獨造之處在于將景物的明暗深淺重新布置，讓人恍然隔世。于是，平常世界有了“淒清之感”，都市景色也顯得“雅近天然”。



村上隆 魔菇
壓克力畫布
15 × 15 cm
來源：原香港蘇富拍品。

奈良美智 轉起來的輪子
油畫畫布
32 × 40 cm
來源：歐洲私人收藏，原香港蘇富比拍品。





陳衍寧 等待藍天 油畫 147 × 81 cm

展覽: 1. “馳者的圖像－南方女性題材油畫作品展”, 藝海堂美術館, 2009年10月1日—26日;
2. “質感－當代寫實油畫精品展”, 2010年。

出版: 1. 文學半月刊《作品》封面, 廣東省作家協會主辦, 2011年;
2. 《陳衍寧》畫集 P204, 吉林美術出版社, 2011年。



龐茂琨 鏡花緣之三 布面油畫 170 × 110 cm

展覽： 1. “再肖像——2013三官殿1號藝術展”，湖北美術館特展廳，2013年12月13日—2014年2月23日。
2. “覺知的重置——龐茂琨作品”，臺北藝術大學關渡美術館，2014年3月7日—5月4日。
3. “不會消失的風景－龐茂琨、何多苓藝術展”，上海展覽中心，2014年9月12日—14日。
出版： 《覺知的重置：龐茂琨作品 .2012-2014》P104-105，龐茂琨著，中國青年出版社，2014年。



常書鴻 希望的田野 油畫連框 91 × 72 cm

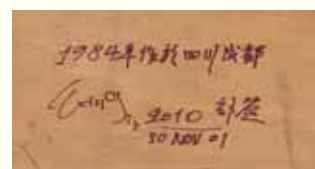


王 川 老人與小孩

布面油畫

45.5 × 34.5 cm

注：附本拍品與作者合影。及出版照片。





艾 軒
阿木柯山谷的二月
布面油畫
60 × 60 cm



奈良美智 犬兒 壓克力畫布 39 x 39 cm
來源：原香港蘇富比拍品。

上海明軒國際藝術品拍賣有限公司
www.mxpm.net

製版印刷：上海雅昌藝術印刷有限公司
021-68798999

網上預展：雅昌藝術網(拍賣資訊專業網站)
www.arttron.net

明軒

黃永玉
九十年書



上海明軒國際藝術品拍賣有限公司
地址：上海市普陀區東陽路 935 號
郵編：200062
電話：021-52731170
021-52731968
傳真：021-52733201
網址：www.mxpm.net
郵箱：shmingxuan@mxpm.net
shmingxuan@126.com

明軒
MISSION