萧萧逸气绝无尘
疏树寒山澹远姿
浅谈故宫藏弘仁绘画的艺术风格

鲁颖

故宫博物院书画部副研究馆员，研究方向为历史文献与古代书画

「早遗婚宦并忘名，赢得空庭一瓣香。笔底自饶山水趣，哪知人世有沧桑？」

——郑旼《忆浙江师八首》

弘仁（一六一〇年～一六六四年），俗姓江，名韬，字六奇；又名舫，字鸥盟；为僧后法名弘仁，字无智、无执，号渐江，别号梅花古衲。

弘仁一生是清寂孤苦的。他出生于安徽歙县江家坞，江氏是当时歙县的望族，然而弘仁幼年父亲亡故，家道中落，与母亲相依为命。在这期间他拜当地名儒汪无涯为师，研习五经，准备参加科考，同时「掌录而舌学，以铅椠膳母」，通过为人书写文字奉养母亲。他事母至孝，王泰徵在《浙江和尚传》中记载了他曾为母亲「负米行三十里，不逮期，欲赴练江死」。在母亲去世后，为了偿还治丧费用，劳累成疾。在这之后，他终生不宦，一生不婚。

「泣歌自禁宜称客，家世全非肯作僧。山水新安原大好，归来况可共登临。」

——程守《念江鸥盟》

弘仁三十六岁时，即顺治二年（一六四五年），清军大举进攻徽州，明末名臣金声和他的学生江天一组织军队奋起抗击，但后来均告失败，徽州陷落。部分抗清志士转入福建，投奔唐王政权，弘仁同老师汪无涯也在其中。顺治三年（一六四六年）六月，清军进一步南下，进攻福建，唐王被执。弘仁同一批跟随唐王的志士仁人为了躲避清军进入武夷天游峰一带的深山中，当时生活极其艰辛，以致有「不识盐味且一年」之叹。尔后，走投无路的弘仁同汪沐日、汪蛟、吴霖等人一起在幔亭落发，皈依名僧古航道舟禅师，始用法名弘仁，以无智为字、渐江为号，不再使用俗姓俗名。

「瓦缶雷鸣可唱酬？不如归去任扁舟。驱毫吮墨披襟坐，梦里名山笔下求。」

——弘仁《画偈》

顺治六年（一六四九年），弘仁自武夷山回到黄山。自此，他之后的主要艺术活动主要集中在安徽、江苏一带。根据现存的有年月可考的画作及其中的题跋可知，弘仁先后居住的地方有歙县、芜湖、丰溪、南京、休宁、鄱阳宣城、





清　弘仁　松梅图卷

纸本　前段设色　纵二七・八厘米　横二六九・七厘米

后段水墨　纵二七・八厘米　横八六・七厘米

故宫博物院藏

等地，并赴扬州、杭州、庐山等地游历。主要的活动范围是歙县（「新安画派」的发源地）。在歙县期间，弘仁居住在五明寺，并借六朝画家宗炳「澄怀观道」之语将自己居住的小室取名为「澄观轩」。在此期间，弘仁每年必数游黄山。他有一方印，印文是「家在黄山白岳之间」，可见山水游历是他一生艺术生活的重要内容。虽然遁入佛门，但弘仁并没有沉浸在坐禅诵经中，而是寻山涉泽，吟诗作画。康熙元年（一六六二年）六月，五十三岁的弘仁最后一次游黄山。年底，本已身体虚弱的弘仁仍赴江西鄱阳，欲与好友王炜游览庐山。由于大雪封路，直到第二年暮春三月才得以买舟渡湖，了却游览庐山的愿望。六月，弘仁自庐山归返，途经丰南，与好友吴不画」，当就是在此时受了风寒，回到五明寺后便一病不起，于同年腊月二十二日（一六六四年一月十九日）病逝。书画艺术伴随着弘仁直到其生命的最后一刻，康熙二年十二月八日，距离他去世十四天，弘仁还画了一套八开册页。去世前一日还作画三张，送给贫家以助其度腊。弘仁死后一个月，朋友弟子们将他安葬在



披云峰下，汤燕生作诔文，程守书碑，许楚撰塔铭。门人按照弘仁生前的遗愿，在墓塔的周围植满了梅花。

弘仁存世的大部分画作风格都较为统一，以山水画为主，画作充满着空寂枯淡、荒寒幽避之感，同时又具有伟峻沉厚之风。师古人得其气韵骨法，师造化得其神骨性情。清人杨翰《归石轩画谈》总结为：「于极瘦削处见腴润，极细弱处见苍劲，虽淡无可淡，而饶有余韵。」故宫博物院所藏弘仁书画作品共三十二件（套），目前经鉴定被认为真迹的共三十件（套），其中手卷四件，立轴十二件，册页九十三开，扇面五件，信札三则。从款署中能确定创作时间的作品十六件（套），主要集中在弘仁四十七岁至五十三岁，是其书画风格成熟时期。渐江的作品风格变化在时间上并没有明显的分水岭，而且存世作品中以成熟时期数量为多，早期数量相对较少，就此而言，故宫所藏成熟时期的作品极具代表性。现对其中重要作品做一梳理。

这些作品中作于弘仁四十七岁的有两件，一件是丙申春日所作《松梅图》卷，另一件是丙申三月所作《山水图》轴，两件作品几乎创作于同时。《松梅图》卷，本幅有弘仁书好友程守七言绝句，在首有汤燕生题诗四首，后有龚贤跋。画中之松尽显奇倔雄强之态，彰显出「千钧屈腕力，百尺鼓龙鬣」的动感。梅和松代表高洁和贞固，除了常见的山水题材外，梅花是弘仁最为喜爱的描绘对象，他本人晚年便自号「梅花古衲」。除此件外，故宫博物院藏另外两件作品也属于这一题材，分别是《墨梅图》轴和《梅花书屋图》轴。此件《松梅图》卷尾纸有龚贤题跋：「冶城张大风、黄山渐江师，每画成必索予题，虽千里邮致，不惮烦也。……因忆大风、渐师、天池、严夫皆我一流人，因并纪之。倘携归潜山，必出视扶晨汪子，当嗣苏门一啸也。」这是目前仅见龚贤跋弘仁的作品，从话语中可见龚贤与弘仁之间的交往颇多。跋中称弘仁「皆我一流人」，大概是因为弘仁与龚贤都生长在晚明政治黑暗、社会动荡不安的环境里，情于山水笔墨之间，前者作为新安画派的领军，后者作为金陵画派的代表。两人的惺惺相惜不难理解。



清　弘仁　梅花书屋图轴

纸本水墨　纵五五·五厘米　横三七厘米

故宫博物院藏

《墨梅图》轴，构图奇突而又不流于怪诞，梅干劲健，瘦枝挺出，梅花主干从画面底部倾斜而出，垂直向上延伸，至顶分为两枝，一枝向左转折而下，一枝直冲画顶，落款在画面下半部的正中，紧挨主干。画面构图大起大落，如作者胸中的波澜起伏。画中枝干上的梅花疏落开放，其他部分全部留白，色调冷寒，萧条之至，更显清高拔俗。自题「庭空自无影，梦暖雪生香」，更为增色。

《西岩松雪图》轴是弘仁少有的大尺幅作品，根据款署可知是在顺治十八



清　弘仁　墨梅图轴

纸本水墨　纵一一·九厘米　横四四·八厘米

故宫博物院藏



清　弘仁　西岩松雪图轴

纸本水墨　纵一九二·五厘米　横一〇四·五厘米

故宫博物院藏



清　弘仁　仿倪山水图轴

纸本淡设色　纵一三三·一厘米　横六二·七厘米

故宫博物院藏



元　倪瓒　秋亭嘉树图轴

纸本水墨　纵一三四厘米　横三四·三厘米

故宫博物院藏

年（一六六一年）春为友人象也居士所作。画面采用深远式构图，描绘了大雪之中黄山的景色，白雪皑皑，层林尽染，灰蒙蒙的苍穹更加衬托出山川的清净与空灵。构图与《始信峰图》轴（广州市美术馆藏）、《天都峰图》轴（南京博物院藏）等相类，矩形的层岩连成高耸的巨峰，构图饱满，气势恢宏。山间古松，或悄然独立，或巍然耸拔，姿态各异。全图并没有刻意描绘积雪的表象，但观者展卷便觉寒意顿生。有观点认为弘仁这种山石的「几何形」程式或是受到了当时徽州兴盛的木版画的影响。

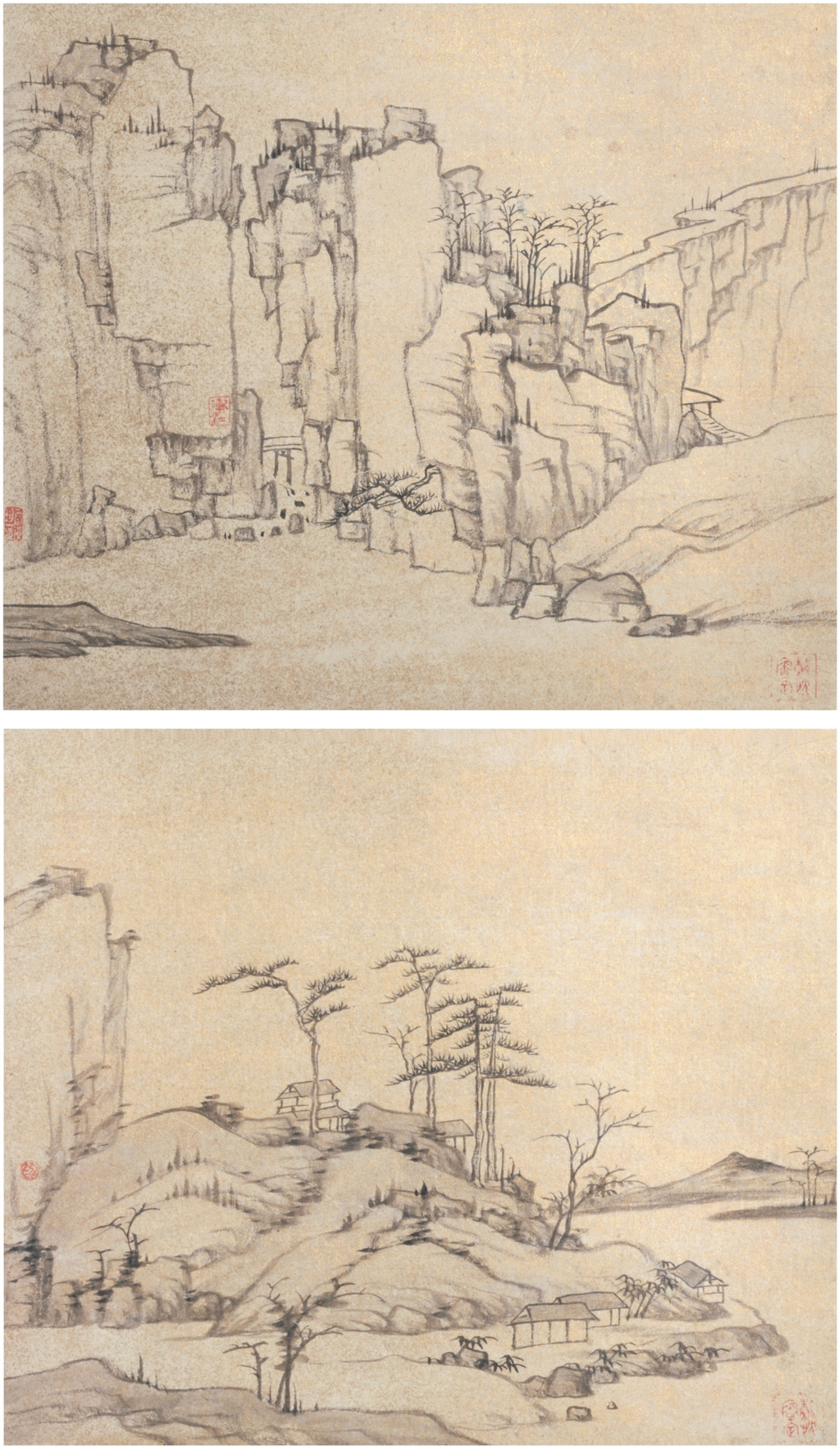
弘仁的书画，受倪瓒影响较深，不少绘画作品带有明显的仿倪风格，笔墨简易，清空脱俗，时人周亮工谓其：「喜仿云林，遂臻极境。」他自己亦曾言道：「倪迂笔墨予家宝，岁岁焚香供作师。」（汪世清、汪聪编《渐江资料集》，安徽人民出版社，一九六四年）像是顺治十八年所作的《仿倪山水图》轴、《幽亭秀木图》轴以及《云林标韵图》册就是这类风格。《仿倪山水图》轴取法倪瓒的一河两岸式构图，近处枯树参差，远处山坡舒缓，其余是留白的大片湖面。明显是仿照倪瓒作品常见的太湖风光，但在景物的刻画上又带有很多的个人风格：清晰刚直的线条横竖分明，概括而又洗练，腴润的墨色，没有繁琐的点染，树、石均呈现出一种骨感与冷韵。《幽亭秀木图》轴为倪瓒模式的变格，平远布局，近处坡岸茅亭，松杉杂木高耸，干笔皴擦树干，坡石运用云林的侧笔折带皴，树木的勾勒点染简疏，尽显荒寒萧瑟之感。



清　弘仁　幽亭秀木图轴
纸本水墨　纵六八厘米　横五〇・四厘米
故宫博物院藏

画上有弘仁侄子江注七绝一首：「吾师漫写倪迂意，古木孤亭水石幽。优钵昙花题品在，禅门珍秘抗王侯。为启公题家师笔。」点明了此画的意旨。弘仁追崇倪瓒，得其神韵，但又不拘泥形式，可谓师古人之心也。

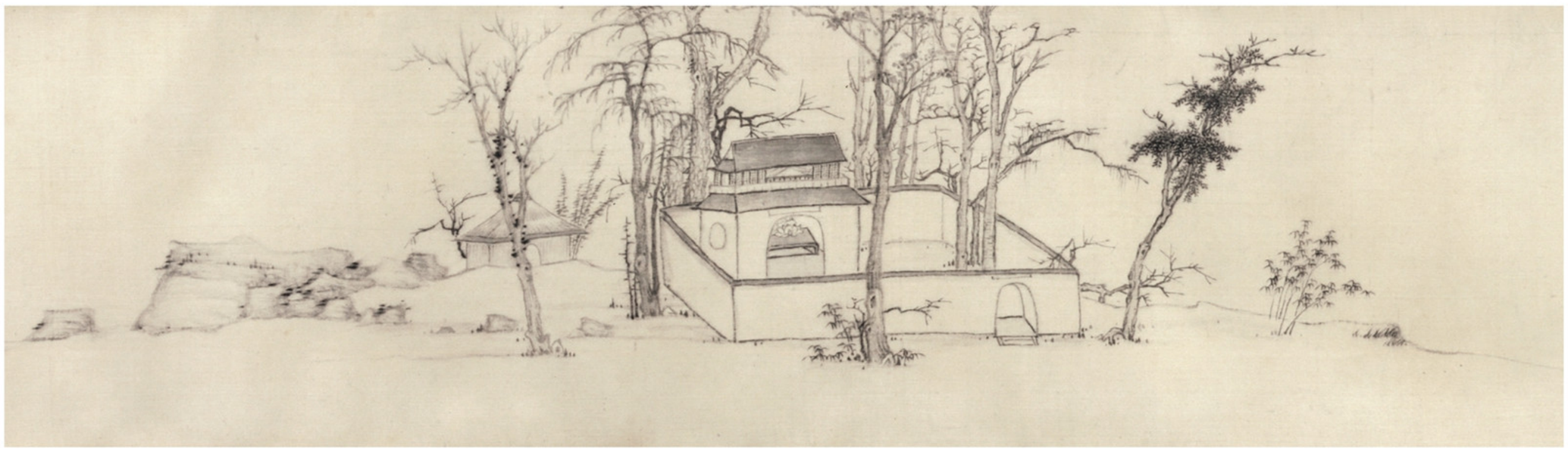
「清闲淡远」是弘仁画作的一大特点，以极简练的笔法展现幽远安闲之意，在构图上没有多余的背景烘托，仅



清　弘仁　云林标韵图册（八开选二）

金笺水墨　每开纵二一·三厘米　横二五厘米

故宫博物院藏



清　弘仁　林樾一区图卷局部

纸本水墨　纵二三・三厘米　横一五七厘米

故宫博物院藏

以简单的结构表现，给人以超尘绝俗之感。其中典型的作品有《林樾一区图》卷、《节寿图》轴、《古槎短荻图》轴。前两幅均绘于顺治十八年，这一年弘仁五十一岁，距其离世仅有两年多，是他创作的高峰期。故宫所藏弘仁带纪年的作品中，仅这一年就达六件之多。《林樾一区图》卷是为丰溪仁义寺长老一公和尚所作，图中所绘便是仁义寺及其后的慈尊阁。寺舍用细笔勾勒，松竹略加点染，周围景物一笔带过，「古雅幽深丰妍峭蒨之致」（汤燕生卷后题跋语）立显。《古槎短荻图》轴，图绘香士陈应颀居所，具有写实意味，构图新奇，画面前方为岩石围成的圆形池塘，颇为对称，图后两株枯槎、敞堂一间，寥无人迹，岩石树木干笔勾皴。汤燕生题跋中称此幅「点染澹远，大似高房山命笔也」。

「坐破苔衣第几重，梦中三十六芙蓉。倾来墨瀋堪持赠，恍惚难名是某峰。」

——弘仁《画偈》

如若仅是师法古人，弘仁在后世当不会被归入「四僧」之中，也不会被认定为新安画派的代表。弘仁一生游历过武夷山、黄山、庐山等，对大自然的观察和感受对弘仁山水画风形成的影响很大。尤其是黄山，成为了他的精神家园和灵魂栖息地。正如查士标所言：「渐公画入武夷而一变，归黄山而益奇。昔人以天地云物为师，况山水能移情，于绘事有神合哉？尝闻读万卷书，行万里路，乃足称画师。」（《黄山图》册跋）弘仁的传记以及多种史料记载了弘仁游黄山时醉心于黄山奇景，释然忘怀、如醉如痴的精神状态。汤燕生在跋弘仁《江山无尽图》中云：「渐师寻山涉泽，冒险攀跻，屐齿所经，半是猿鸟未窥之境。常以凌晨而出，尽酉始归，风雪回环，一无所避。」故宫博物院藏弘仁所作《黄山图》册（六十开），可以说是弘仁在黄山纪游写生的最集中展现。弘仁在每一幅作品上都题写了纪游的地名，著名的有天都峰、莲花庵、小心坡、观音岩、一线天、光明顶、白龙潭、慈光寺、文殊院、桃花沟等等。所绘六十开中，设色五十三开，水墨七开，几乎一图一法。其中有对传统构图的取法，但



清　弘仁　节寿图轴

绫本水墨　纵一〇二・二厘米　横五一・五厘米

故宫博物院藏



清　弘仁　古槎短荻图轴

纸本水墨　纵六一・九厘米　横三五・三厘米

故宫博物院藏









清　弘仁　黄山图册之“喝石居”、“飞光岫”、“横坑”、“油潭”

纸本　共六十开　每开纵二一・四厘米　横一八・四厘米

故宫博物院藏

更多的灵感还是来自黄山实景。可以说这是弘仁经过实地考察，在尊重实际景色的基础之上进行了重新的构思、提炼，并将自己的感情融入笔端绘制而成。所有册页中均使用「弘仁」圆印，钤盖位置也经过精心设计，圆圆的红色小印，不但对构图的平衡起着举足轻重的作用，而且在意象上作为画面中红日的替代，于画幅中起到点睛之效。慈光寺僧弘眉在其所修的《黄山志》中记道：「（渐江）常栖静黄山，杖履所径，辄作一小图，层峦耸秀，淡远萧疏，悉备诸家体制，有超然尘外之趣味。」（弘眉《黄山志》卷四，康熙六年刻本）这是弘仁画《黄山图》册的真实记录。册后还有查士标、唐允甲、萧云从、杨自发、汪滋穗、饶景、汪家珍、程邃八人题跋，对弘仁的艺术风格和人品进行了评价，是研究弘仁非常珍贵的史料。石涛在跋弘仁《晓江风便图》卷中赞叹：「公游黄山最久，故得黄山之真性情也，即一木一石，皆黄山本色，风骨冷然生活。」现代画家贺天健在《黄山派和黄山》中评价：「石涛得黄山之灵，梅瞿山得黄山之影，渐江得黄山之质。」

「敢言天地是吾师，万壑千岩独杖藜。梦想富春居士好，并无一段入藩篱。」

——弘仁《画偈》

弘仁出家后，贯以「学人」自居，谦和内敛，弘仁的艺术也就随着自己的心境趋向宁静高逸，其作品不似石涛、髡残、八大那样苍莽浑厚，墨渖淋漓，各显狂怪，却以简疏的笔墨，令其笔下的自然山川呈现出幽深寂静之美。初看似觉平淡，细赏则其味无穷。可惜的是弘仁只活到五十四岁。周亮工在《读画录》中论及弘仁时曰：「江南人以有无定雅俗，如昔人之重云林然，咸谓得渐江足当云林。隐居齐云，不妄为人作。」可见在当时弘仁的画已享有很高的声誉，此后则逐渐形成了以弘仁为领军的新安画派，其影响直至今日。



清　弘仁　黄山图册之“天都峰”



清　弘仁　山水图册（八开选一）
纸本　每开纵二九·五厘米　横二二厘米
天津博物馆藏