

试论清代画家对禹之鼎 《石谷先生还山图》的临仿

吕 晓

内容提要 文章通过分析晚清画家沈塘、李岳云等人对禹之鼎《石谷先生还山图》的临仿，探索了“骑牛”图像的来源与意涵，认为杨晋的《王石谷骑牛图》也是对禹之鼎之画的临仿，但诸人临作肖像画能力不足，不能将之视为王翬面貌的真实写照。“骑牛图”寄寓了王翬的归隐心态和对父志的继承，而这也成为清代表现文人归隐的一种图式。

关键词 王翬 骑牛图 临仿 沈塘 李岳云

康熙在位61年，曾六次南巡，在第二次南巡后，命宫廷画家将“南巡”绘成长卷。1690年，王翬应宋骏业之邀北上京师，后成为《南巡图》的主绘者，于1695年完成了十二卷的鸿篇巨制，名动京师。但在京师滞留三年后，他并未继续在宫廷效力，而选择南返。南返前，他特意请著名肖像画家禹之鼎画了一幅《石谷先生还山图》，大学士张英领衔题诗，王士禛、王揆、韩菼、王鸿绪、陈元龙、查昇、吴璥、姜宸英、宋至等纷纷题诗送别，为画坛盛事。可惜此画不传，本文拟通过该画的石刻拓本和几件临仿之作，还原此画的原貌，并探究“骑牛图”图像来源及意涵。

一 杨晋《王石谷骑牛图》的画意

故宫博物院收藏有一幅清代画家杨晋绘《王石谷骑牛图》轴〔以下简称“杨画”，图一〕，画一戴笠老者骑牛援坡而行，坡上点缀几丛杂草。上方有杨晋题诗：

老夫自是骑牛汉，一簑一笠春江岸。白发生来六十年，落日青山牛背看。

酷怜牛背稳于车，社饮陶陶夜到家。村中无虎豚犬闹，平坵小径穿桑麻。

也无汉书挂牛角，聊挂一壶春醪酒。南山白石不必歌，功名富贵如余何。

款“己卯(1699)小春，画白石翁诗意。沧洲道人杨晋。”杨晋自言“画白石翁诗意”，即沈周诗意。查华汝德编《石田诗选》卷八《骑牛图》诗，与杨晋的题诗仅有个别字出入，难道杨晋是以沈周《骑牛图》诗意入画，与王翬南还并无关系？而明确将此画与王翬联系在一起的，是画中间右侧杨晋同乡人许逸的一段题跋：

尽知乘马骑牛好，争奈骑牛不自由。

日日骑牛更乘马，任他呼马与呼牛。

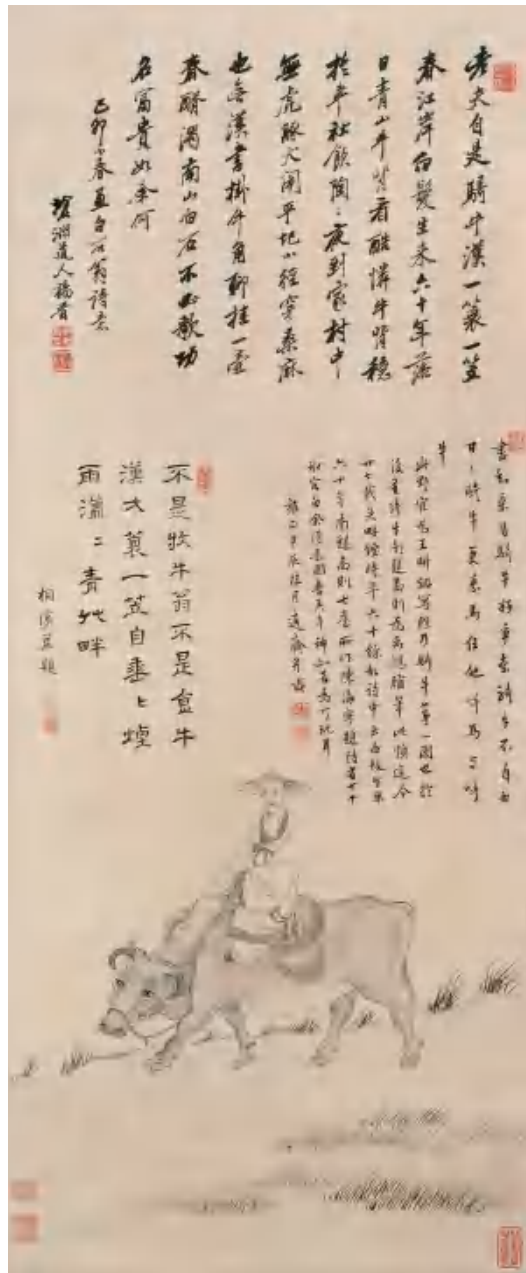
此野鹤为王耕烟写照，乃骑牛第一图也。于后有《骑牛南归图》，则为禹鸿胪笔。此帧迄今廿七载矣，耕烟时年六十余，故诗中云“白发生来六十年”。《南归图》则七耄所作，陈海宁题诗有“七十冰客”句。余得是图，喜其丰神如昔，为可玩耳。雍正甲辰桂月，适斋并识。

雍正甲辰为1724年，许逸认为此画是杨晋为其师王翠画的《骑牛图》，因杨晋题诗中“白发生来六十年”一句与王翠南还时间不符，许逸推测此画早于禹之鼎所绘《骑牛南归图》。于是《王石谷骑牛图》这一画名一直沿用到今天。但是，近来有学者对此提出了质疑，王幼敏便认为此画并非“为王耕烟写照”，而是一幅沈周诗意画^{〔1〕}。许逸与杨晋为同乡，他题跋时杨晋还在世，为什么会认为此图是王翠小像？又为什么会将“杨画”与禹之鼎的《石谷先生还山图》联系起来呢？

二 禹之鼎《石谷先生还山图》拓本

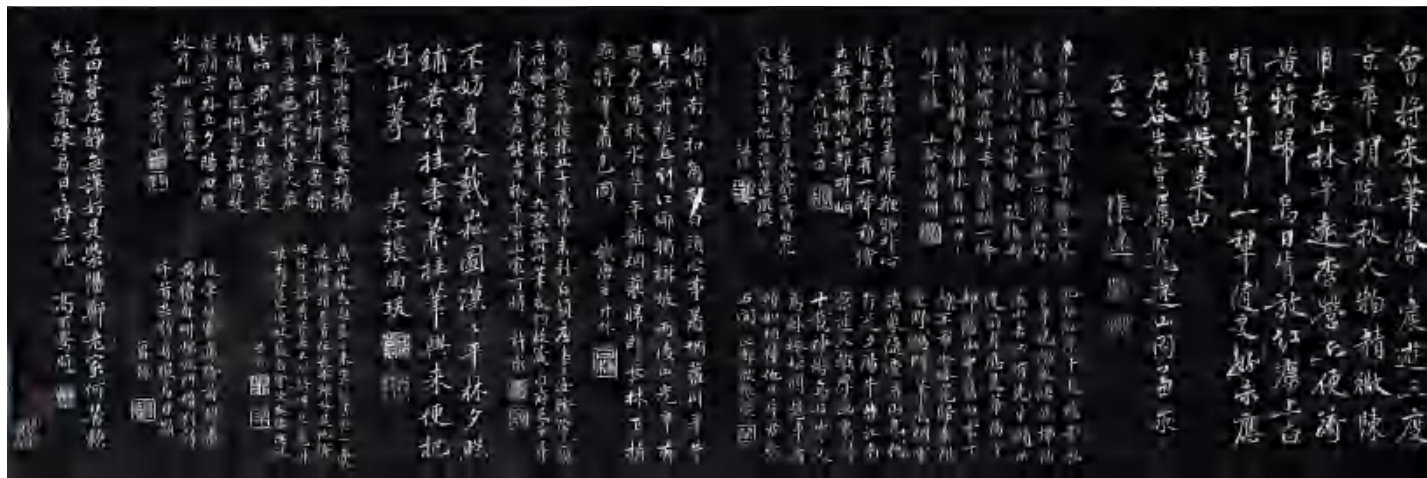
遗憾的是，禹之鼎的《石谷先生还山图》（后文简称“禹画”）现已不存，幸而常熟市博物馆收藏有一套拓片〔图二〕。画中，王翠身着汉服骑牛在前，一童子以拐杖挑着酒葫芦、长剑、书册、画卷等物紧随其后，王翠的斗笠并未戴在头上，而是由童子挑在担前。背景则布满密密麻麻的题跋。卷首禹之鼎本人款题：“石谷先生还山图。戊寅（1698）花朝前一日广陵禹之鼎敬绘。”钐“禹之鼎”白文方印、“慎斋”朱文方印。花朝节是每年农历二月十三日，说明此画作于1698年农历二月十二日。其后为文士题赠之诗，依次有陈元龙、王士禛、王揆、姜宸英、张英、查昇、王鸿绪、韩菼、张远、侯开国、胡直方、归焕、殷誉庆、王丹林、许彻、张尚瑗、魏为圻、黄玠、曾倬、高不騫二十人题诗。这些赠诗无不对王翠淡泊名利、毅然南还予以誉扬。很多诗歌后来都收入王翠自编的《清晖赠言》卷五的古近体诗中。在此书所载赠诗中，友人王揆所称“独有一言聊可赠，前无古矣后无今”，可谓是对王翠画艺、际遇的最佳赞誉。

〔图一〕清杨晋《王石谷骑牛图》轴
纸本设色 纵81.6厘米 横33.5厘米
故宫博物院藏



〔1〕 王幼敏《误导与误读——〈王石谷骑牛像〉画意新说》，《紫禁城》2012年第10期。

〔图二〕清禹之鼎《石谷先生还山图》(拓片)
常熟市博物馆藏



据汪元《禹之鼎〈王翠骑牛南还图〉考略》一文，此图原石或许是道光末年肇建石谷公专祠时，由其六世孙王元钟将所藏《南还图》请邵士贤摹勒上石的。因避雍正帝名讳，王士慎的署款与印文都减去末笔“丶”。在此，可能出现两种情况，一是原图尚全，然而原石后世散乱，以致拓本已非全貌；二是其时原图已经散佚，刻石之后，仅存现在拓本的状态^{〔1〕}。

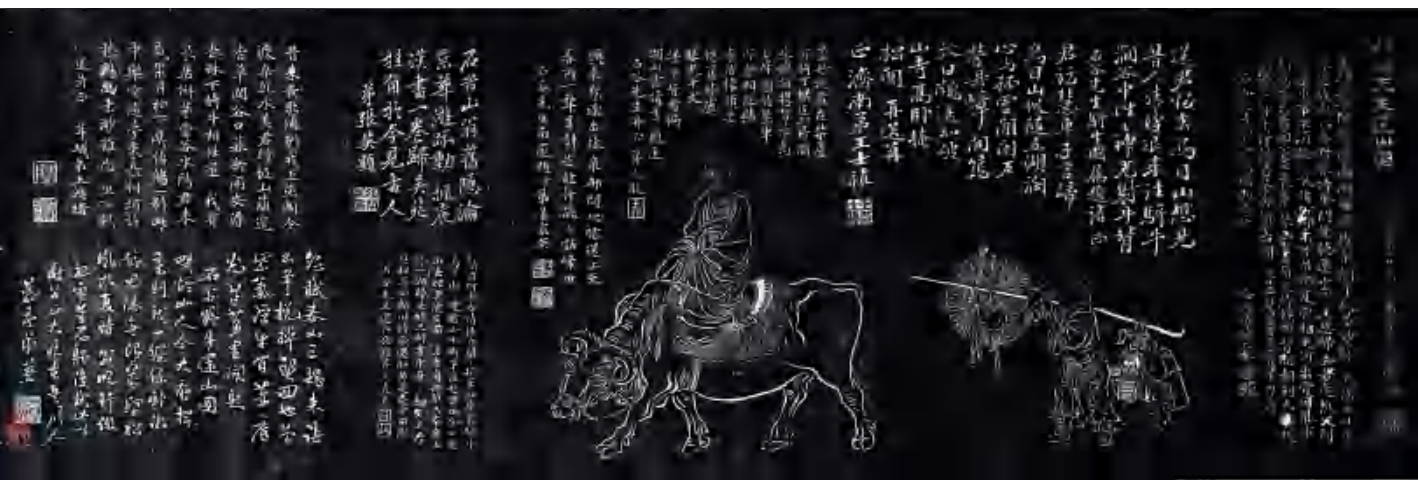
虽然“禹画”原画不存，但将拓本与“杨画”进行重合比对，便可发现重合度极高，特别是人物的动态、衣纹以及牛的动态，几乎可一一对应，只是拓片中的王翠未戴斗笠，而“杨画”中老者头戴斗笠，斗笠下露出发丝。人物面部特征虽也极为相似，但“杨画”更显清癯消瘦，拓片中的老者脸庞则饱满一些。

三 晚清沈塘、李岳云对《石谷先生还山图》的临仿

石刻本在上石雕刻和传拓过程中会丢失不少细节，与原作必然有一定出入，特别是脸部的表现，石刻拓片更是模糊不清。幸运的是，汪元还发现了两件苏州画家沈塘和一件李岳云的临本，为进一步探讨此画的原貌提供了线索。有关沈、李的临作，尚有值得进一步阐发之处，详述如下：

沈塘(1865—1921)，又作沈唐，字莲舫，号雪庐、杞庐，世居江苏吴江芦墟镇雪巷村。沈塘幼时好画，十七岁绝意举业，专事绘画，光绪十五年(1889)春师事陆恢。时吴大澄丁忧家居，见沈塘山水，曰：“此君门杨子鹤(按，杨晋)也。”三年后，由吴大澄荐入张之洞幕府。光绪二十三年，沈塘纳资为湖北巡检，光绪二十七年，捐候补知县，光绪三十二年，张之洞入枢府任军机大臣，四十岁的沈塘以母丧归苏州。两年后，又应湖北提学使黄仲弢之请，于两湖总师范学堂执教图画而留鄂中三年，至清末鼎革后还居故地，僦屋吴江桐华里，时亦鬻画海上。民国三年，曾随李平书同往日本，日人争相挽留为

〔1〕 汪元《禹之鼎〈王翠骑牛南还图〉考略》，《故宫博物院院刊》2020年第1期。



师，终谢归苏州。他鬻画吴中时，四方求画者不绝于门，竟至终老。沈塘善画山水、人物，费树蔚评沈塘云：“雪庐沈君，为廉夫弟子……下笔气韵高秀，虽不能出其师上，异时吴江传艺能者，必曰陆、沈矣。”^{〔1〕}

沈塘的第一件临本藏于吴江博物馆(以下简称“吴江本”)，为纸本立轴，设色，纵63.5厘米，横42.5厘米，本幅题：“清晖老人小像。原本为禹鸿胪笔，己亥岁杪重摹于鄂中。私淑吴江沈塘识。”钐“沈塘画记”白文方印。“己亥”为光绪二十五年(1899)，此时沈塘还在湖北任上，且言“重摹”，可见这不是他第一次临摹。画心上部抄录王士禛、张英、陈元龙、查昇的诗文。第二件临本现藏故宫博物院〔以下简称“故宫本”，图3〕，图上内容与前者相近，但装裱形式为册页。本幅题：“清晖老人小象，禹鸿胪原本，光绪辛丑八月吴江后学沈塘临于西湖书院。”钐“沈塘临古”白文方印。亦抄录前图王士禛、张英、陈元龙、查昇四人诗文。光绪辛丑为光绪二十七年(1901)，晚于吴江本。此时沈塘主要居于吴中，偶尔到上海鬻画，而此画“临于西湖书院”，很可能作于杭州。

沈塘两本除因装帧形式各异，抄录的题跋位置不同外，画面主体构图造型几乎完全相同，不仅骑牛的老者一致，后面的童子也照“禹画”原样临仿，与石刻本也非常接近。但与石刻本的纯为线描不同，沈塘的临本设色较重，特别是牛身以色彩层层晕染，表现出肌肉的体积感，两件临本王翬的容貌也较接近，面部清瘦，布满皱纹，但须发及眉毛未白。杨晋之画则几乎纯用淡墨渲染，仅在衣纹和牛缰上略施淡赭。那么，谁更接近禹之鼎的原作呢？

汪元文中提到南京博物院藏有一件李岳云《临禹之鼎王石谷像》，但未提供图像。笔者后来得到这件作品的图片，另据查询，南京博物院藏有一组李岳云摹明人肖像。李岳云《临禹之鼎王石谷像》〔以下简称“南博本”，图4〕为绢本，纵25.4厘米，横61厘米，构图和人物造型与“故宫本”非常接近，唯一的区别

〔1〕 沈塘的生平参见冯德宏《清末民初苏州画家沈塘》，《收藏》2015年第17期。

〔图三〕清沈塘《清晖老人小像》卷
纸本设色 尺寸不详 1901年
故宫博物院藏



〔图四〕清李岳云《临禹之鼎王石谷像》卷
绢本设色 纵25.4厘米 横61厘米 无年款
南京博物院藏



是书童挑着的斗笠略呈侧向，这一细节沈塘的临本更接近禹画。细观石谷面部的描绘，李岳云的绘画水平明显高于沈塘，此图通过淡色层层晕染，凸显了人物面部的骨骼和肌肉的起伏和结构，立体感和质感都更接近曾鲸波臣派的画法，与禹之鼎的技法更接近。奇怪的是，李岳云笔下的石谷须发如雪，至少比沈塘笔下的石谷年长十岁。王翠南还时六十八岁，在“人生七十古来稀”的年代，未及古稀的清晖老人是否如此苍老，因无图像比对，难下定论。李画落款为：“西泠李岳云重枕并书原韵。”可见李岳云也并非第一次临摹，惜无年款，无法确定临仿时间。

值得注意的是，沈、李三件临本都选择抄录王士禛、张英、陈元龙、查昇的诗文，排列的顺序也完全相

同。而原拓片上，陈元龙的题跋最先出现，而沈、李之作却都抄录于张英之后。原拓片中，王士禛的两段跋文连在一起，第一段以“石谷先生骑牛图属题请正”结束，并不落名款，第二段署款“济南弟王士禛”；而沈、李的三件临本均将这两段题跋分开，在第一段题跋后都加了“济南弟王士禛”的名款，第二段题跋后却又不约而同只落了“王士禛”。从这一细节可以推断，沈、李之画为互临关系，或根据同一母本进行临摹。或许因为这些细节，汪忞认为“李临本非临摹自禹作，其所临原本或即沈临本之一，或与沈塘所临原本相同”。由于“李画”无年款，要分清两者的前后关系，还需考证李岳云的生平再作判断。

遗憾的是，关于李岳云的生平画史失记。幸好其作品并不鲜见，南京博物院便收藏有不少他摹绘的明清画家、官吏和文士像。如高启(1336—1373)、祝允明(1461—1527)〔图五〕、王守仁(1472—1529)、文彭(1498—1573)、王穀祥(1501—1568)、海瑞(1514—1587)、杨涟(1572—1625)、文震亨(1585—1645)、林则徐(1785—1850)等，这些画作中，有些明确标明为仿作，比如《王守仁像》款题：

〔图五〕清李岳云《祝允明像》轴(局部)
纸本设色 全画纵98.8厘米 横28.8厘米
南京博物院藏



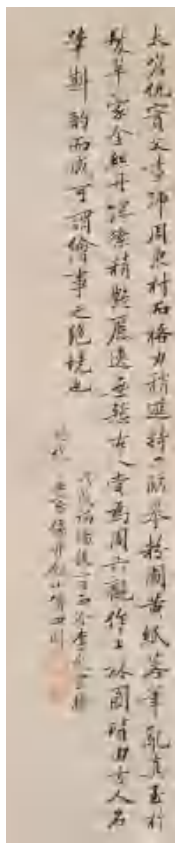
〔图六〕清李岳云《明四家像》轴(局部)
纸本设色 每幅全画纵73厘米 横21.2厘米
南京博物院藏



“光绪己亥(1899)五月二十日杙于茗华室，是日主人约作书画会也。西泠李岳云识。”有的很可能是李岳云自己创作。比如《文彭像》款题：“西泠李岳云陵州绘。”

这套作品中，最著名的是《明四家像》〔图六〕，曾出现于苏州博物馆明四家展览之中。每幅画像右上方都录有画家小传，其中仇英的小传后有款题：“戊戌(1898)端阳后三日，西泠李岳云杙明代□画家像并录小传四则。”〔图七〕可见此画作于1898年。《唐寅像》款题有：“楞道人杙于武昌客邸。”可知李岳云也曾客武昌。此外，李岳云还另绘有《沈周像》〔图八〕、《文徵明像》〔图九〕两件画像，与《明四家像》中的沈周、文徵明在面容刻画方法颇为相似，但《明四家像》为胸像，后两件仅刻画面部肖像，小传也稍简。这些画作有些未标明为临摹，或为李岳云自创，可见其绘像水平颇高。

〔图七〕清李岳云《仇英像》轴
(款题)
纸本设色
全画纵73厘米 横21.2厘米
南京博物院藏



〔图八〕清李岳云《沈周像》轴(局部)
纸本设色 全画纵84.7厘米 横28.6厘米
南京博物院藏



〔图九〕清李岳云《文徵明像》轴(局部)
纸本设色 全画纵98.8厘米 横28.8厘米
南京博物院藏



〔图十一〕清禹之鼎《王麓台像》轴
纸本墨笔 纵90.7厘米 横34厘米
1707年 南京博物院藏

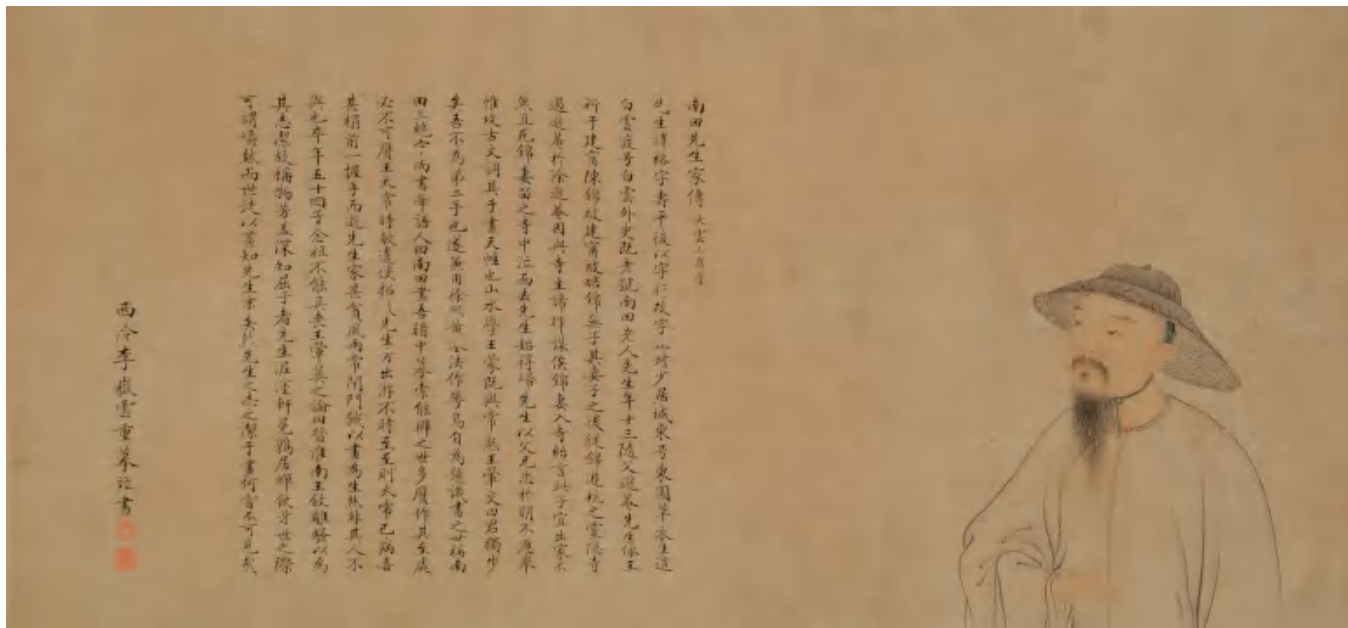


李岳云对禹之鼎画作的临摹除了《王石谷像》之外，还有《王麓台像》和《恽南田像》，这三件作品的尺寸几乎相同，应该为一套作品。《王麓台像》〔图十〕临仿的是禹之鼎为王原祁作的一件白描画像〔图十一〕，画中绘王原祁端坐于蒲团之上，右侧抄录了查昇的题赞，左侧以隶书抄禹之鼎原款：“丁亥(1707)重九后长安客西禹之鼎写。”并自题：“光绪丁酉(1897)重九后，鄂州客西李岳云重写并录原题。”原画为白描画像，李岳云将其赋色，但从整体看，临摹得十分逼真，线条极具表现力。《临禹之鼎恽南田像》〔图

〔图十〕清李岳云《临禹之鼎王麓台像》卷
绢本设色 纵25.4厘米 横61厘米 1897年 南京博物院藏



〔图十二〕清李岳云《临禹之鼎恽南田像》卷
绢本设色 纵25.4厘米 横61厘米 无年款 南京博物院藏



十二〕绘恽寿平头戴斗笠而立，题“西泠李岳云重摹并书”。

从李岳云的现存作品看，他的肖像水平明显高于沈塘，如果他能见到禹之鼎的原作，那么他的对临之作应该更接近原作的神韵。李岳云常自署“西泠李岳云”说明他很可能是杭州人；他曾到过“鄂州”，而沈塘曾任湖北巡检，二人在行踪上有重合。笔者推测，沈塘临仿李岳云的可能性更大。但李岳云的摹像常对原画进行改动，比如将白描的《王麓台像》改为赋色、将“禹画”王石谷的斗笠转换方向等。而且，他所描绘的王翠年龄明显长于南还时的年纪。

那么，王翠究竟面相如何呢？叶衍兰(1823—1897)的《清代学者像传》有《王翠像》〔图十三〕，上海博物馆收藏的王翠《仿古山水册》前有一开“过云楼摹”《南田草衣、耕烟散人遗像》〔图十四〕，两画的王翠皆长须拂面，与李岳云之画略近，但年龄不若李画苍老。后者中的恽寿平像也与李岳云的摹像比较接近。过云楼主顾文彬(1811—1889)与叶

〔图十三〕清叶衍兰《清代学者像传·王翠》册页
纸本设色 纵26.6厘米 横17.3厘米 无年款
中国国家博物馆藏



〔图十四〕佚名《南田草衣、耕烟散人遗像》册页
纸本设色 纵26.5厘米 横35.3厘米 无年款
上海博物馆藏



衍兰均生活于晚清，上述二图可能都是转摹之作。近来，笔者偶然查得《国医卫生》半月刊1939年第1期封面有《杨晋绘王翬像》，绘石谷端坐于林间，惜画面模糊难辨，有待进一步比对。

四 骑牛图像的来源与意涵

禹之鼎是清初的肖像画大师，为当时的名士画过众多肖像作品。王翬请其为自己画像，在情理之中。杨晋则是画牛能手，有多件作品传世。

禹、杨二画中的老牛总给人以似曾相

似的感觉，其实它来源于唐代韩滉的《五牛图》〔图十五〕中第一头黄牛的形象。《五牛图》清初经鉴赏家宋荦收藏，他在卷后钤有“商丘宋荦审定真迹”印。1710年，禹之鼎为其绘《西陂授砚图》，很可能也为其绘过其他肖像，完全有机会观赏其藏画，并将《五牛图》的第一牛借鉴于画中。此牛也是《五牛图》中唯一一头置身于真实生活环境中的牛，它正自由自在地行进在田间，似乎正引颈在荆棘丛中搔痒。

中国古代绘画中，常以骑马代表官员，而隐士多骑驴而行，比如明代张路、徐渭和清代方以智都绘过《骑驴图》，表现的都是归隐的文士。后来又有表现仙人骑驴，如明代张宏的《钟馗骑驴图》、清代黄慎的《张果骑驴图》等。而骑牛则非常少见，唯见传为宋代晁补之〔图十六〕和明代张路的《老子骑牛图》〔图十七〕，表现了老子骑青牛过函谷关而隐居的传说。表现文人骑牛的作品笔者仅见明代唐寅《葑田行犊图》轴〔图十八〕，绘唐代李密骑牛往缙山拜访名士包恺。本图并没有强调牛角挂《汉书》这一情节，而是突出了“行过松阴懒着鞭”的悠闲之意，并无隐逸之意。

王翬离京是从水路南还，九月抵达故乡常熟，不太可能骑牛回乡，为什么禹之鼎要描绘成骑牛而返呢？唐孙华在《清晖赠言·序》中云：“石谷之为，道气冲淡，神情疏散，乐静爱闲，于声势喧竞之途泊如也。……图成之后，诸巨公挽留不得，遽拂衣以归。上意欲留之供奉内庭，而知其雅志，亦不强也。是石谷之高阁静退，皇上亦深知之矣。其与人交坦直和厚始终不渝。”^{〔1〕}1698年，已经六十八岁的王翬对家乡愈加思念，对自由生活的向往也更加越强烈。从好友王抃的赠诗可以体会王翬当时的心情：“名动长安客，偏随倦鸟还。重非因故旧，助不藉江山。海鹤身逾健，沙鸥心自闲。相逢又相送，梦绕

〔1〕（清）王翬辑《清晖赠言》，载《中国书画全书》第7册，上海书画出版社，1994年，第818页。

灞桥间。”^①形容王翬像一只飞倦的鸟儿，虽然名动京城，最留恋的仍是家乡。归焕有一首诗送石谷南返：“常闻骑马多荣辱，不似骑牛得自由。况复先生牛背上，倪黄诸老让风流。”^②做官的人骑马，归隐的隐士则是骑牛。做官的人总是会经历很多荣辱，而归隐的人则可以享受自由自在的生活。王翬向往的正是这样的生活。

王翬最常用的号是“耕烟散人”。“耕烟”指农家的炊烟，借指隐居的生活。南唐廖融品性高洁，擅诗文，曾任都昌令，卜隐南岳，自号衡山居士。左司谏张观过衡山，访之，作《过衡山赠廖处士》诗赠之：“未向漆园为傲吏，定应明代作征君。传家奕世无金玉，乐道经年有典坟。带雨小舟横别涧，隔花幽犬吠深云。到头终为苍生起，休恋耕烟楚水滨。”^③便是劝告廖融不要留恋“耕烟”即隐居的生活，请其出仕，但廖融竟不从。王翬

① (清)王翬《出都前一日次元郎韵送石谷先生南归》，前揭王翬辑《清晖赠言》，第851页。

② 前揭王翬辑《清晖赠言》，861页。

③ 廖融生平及张观诗参见(宋)阮阅《增修诗话总龟》卷之十，四部丛刊景明嘉靖本。

〔图十五〕唐韩滉《五牛图》卷(局部)

绢本设色 纵20.8厘米 横139.8厘米 无年款 故宫博物院藏



〔图十六〕传宋晁补之《老子骑牛图》轴

纸本设色 尺寸不详 无年款
台北故宫博物院藏



〔图十七〕明张路《老子骑牛图》轴

纸本设色 纵101.5厘米 横55.3厘米 无年款
台北故宫博物院藏



〔图十八〕明唐寅《蒔田行穡图》轴
纸本墨笔 纵74.7厘米 横42.7厘米 无年款
上海博物馆藏



经常用“耕烟散人”这一字号，表明他也有对自由隐逸生活的向往。王翬的父亲王云客七十岁时，王翬曾令杨晋为他画过《骑牛图》，画中王云客头戴斗笠，端坐牛背苦读。王鉴、王时敏等有《云客先生像赞》，均含耕读于家之意。王翬号“耕烟散人”其实也是对父志的一种继承。

五 结论

综上所述，“禹画”是清代一系列“王石谷骑牛图”的母本，杨晋《王石谷骑牛图》虽然抄录了沈周的诗文，但他笔下的黄牛和老者的衣纹动态无疑来自“禹画”，定名为《王石谷骑牛图》并无不妥。只是杨晋擅于画牛，肖像画能力远逊于禹之鼎，因此不能将此画视为王翬的肖像画。从李岳云、沈塘的临本来看，清代临仿“禹画”的石谷骑牛图可能并非仅此四件，而李、沈之画因水平及改绘之故，亦不能将之视为王翬的肖像画。骑牛图寄寓了王翬的归隐心态及对父志的继承，而这也成为表现文人归隐的一种图式。

[作者单位：北京画院理论研究部]

(责任编辑：盛 洁)