

翁同龢绘画研究:收藏、理念与实践

王忠良

(常熟翁同龢纪念馆 翁同龢研究中心,江苏 常熟 215500)

摘要:翁同龢不仅是近代中国著名的政治家,也是一位在书画诗文方面取得卓越成就的文化艺术家。就其绘画领域而言,翁同龢既有以王翬、王原祁为中心的绘画收藏,也形成了“正统”、“尚古”、“深厚”的绘画美学观,并且落实于以“藏”养“作”的绘画实践。在绘画中摆脱世俗烦恼、净化心灵,成为翁同龢陶冶思想情操、提升精神境界的重要途径。

关键词:翁同龢;绘画收藏;审美理念;创作实践

中图分类号:G127

文献标识码:A

文章编号:1008-2794(2015)01-0062-05

DOI:10.16101/j.cnki.cn32-1749/z.2015.01.014

翁同龢不仅是中国近代史上著名的政治家,也是一位在书画诗文方面取得卓越成就的文化艺术家。在文化领域内,他学问博雅,长于读史作诗;又喜好收藏,收藏领域包括古籍、书画、碑刻法帖等等,数量与质量皆属上乘;又是书法名家,其“帖底碑味”的“翁体”书法为世人所知,其绘画因而为书名所掩。本文以翁同龢绘画为切入点,以其绘画收藏、审美理念与创作实践三方面为研究内容,以丰富和加深翁同龢作为一个文化艺术家的历史定位和认识。

一、以王翬、王原祁为中心的绘画收藏

翁同龢出身宦宦世家,祖父任海州学正,父、兄和自己都是朝廷大员。从父亲翁心存开始收藏古籍书画,以文化传家,父亲的“富贵不足保,唯诗书忠厚之泽可及于无穷”成为家训。作为一名书生、文人,翁同龢自状元及第后,在朝四十多年,经邦治国,两次充当军机大臣,累迁户部尚书、协办大学士,是晚清重要政治家;他又“忙中偷闲”,在“余事”上有杰出的成就,成为清末著名书画鉴赏家、金石家、收藏家,第一流的书法家和文人画家。

翁同龢在京城的最大眼福是游厂肆(琉璃厂的古董店),常去的古董店有博古斋、论古斋、英古斋、茹古

斋、永宝斋、德宝斋、鸿宝斋、德珍斋、宝珍斋等十几家。北京作为全国的政治、文化中心,各地流通的书画,通过各种渠道流向京城。清末是衰世,藏品流转周期极快。许多官员在位时将积余的钱购买书画鉴赏、收藏;身后萧条,子孙又将藏品质给厂肆。因此,北京琉璃厂古董店货源充足,林林总总。翁氏京城的寓所在南横街,和琉璃厂相近,这让翁同龢有了很多机会接触到古代名家字画,绘画的收藏因此占据了其收藏的重要部分。翁同龢从自己的兴趣爱好出发收藏绘画,他对南宗绘画特别感兴趣,王蒙、沈周、文徵明、唐寅、仇英、董其昌、清六家的作品都有收藏,其中最上乘的精品就是王翬、王原祁的山水画。

常熟翁同龢纪念馆藏有一册《翁同龢归籍清单》,此册是翁同龢戊戌(1898年)归田时将北京家中的古籍、书画、碑帖及瓷铜玉石、纸墨笔砚等装箱打包全部托运到家乡后自造的清册目录。此册目录详细手录所藏书画、书籍、碑帖,共计书画约360件,书籍约125种,碑帖约123种。书画中“清六家”42件,其中王翬的作品就有24件;而名列所有作品第一位的就是王翬的《长江万里图》,这也是翁同龢收藏绘画的第一次大手笔。

据光绪元年(1875年)三月廿六日日记,为排解

收稿日期:2014-11-20

作者简介:王忠良(1968—),男,江苏常熟人,翁同龢纪念馆馆长,副研究员,主要研究方向为区域文化史。

郁闷的翁同龢来到厂肆,在博古斋里见有王翬仿燕文贵《长江万里图》,长六丈余、高尺许,叹为“天下奇观也”。但因索价千金(一金即一两银子),超出了自己的购买能力,因此并未携回,而将另一幅王翬的《北阡草堂图》带回欣赏。精明的博古斋主人显然觉察到他见得《长江万里图》时的神色,四月十九日午前派人以《长江万里图》送看。翁同龢用营造尺量出高一尺二寸,长五丈二尺,晴窗展玩数十次不能释手,只可惜无力购置。二十日过厂肆,论画卷价,他愿出三百金,店主人不答应,翁同龢叹息店家太过分了。廿一日,儿子翁曾翰来细玩石谷卷。第二天博古斋派人将石谷卷要回,非四百金不售,翁同龢整天为之怏怏不乐。廿三日店家又让将《长江图》带回家,翁同龢将《长江万里图》与旧藏四卷对看,第二天又带了此画去拜访前辈收藏家吴江杨庆麟,杨亦击节诧为奇宝,以为兼揽宋元之长。于是,翁同龢五月初五到博古斋结账,以四百两银子买下了《长江万里图》。兴奋之余,他即在卷匣端题诗:

长江之图如有神,翁子得之忘其贫。

典屋易画今几人,约不出门客莫嗔。^[1]

因为动用了准备买黄氏屋的钱,所以诗称“典屋易画”。从此,王翬《长江万里图》和家传《娄寿碑》成为翁氏收藏的极品,只有知己、同好雅集时才会请出共赏。据翁同龢光绪五年正月初四日日记记载:

隔年约祁子禾、吴清卿为之饯行,张香涛、张子腾、汪柳门、徐颂阁作陪。……观《长江图》、《娄寿碑》,客甚乐,而余病亦遂霍然,盖心气于是一舒,两年来无此乐矣。”^{[2][1436]}

翁同龢对这卷画分外珍爱,二十多年未敢在画上题一字,戊戌年归田后才在卷后题跋。跋语中说:

今年四月蒙恩放还,假装之顷有贵游欲以巨金相易。余曰:它物皆可,惟此画与麓台巨幅此生未忍弃也。比归里门,人事纷纭,资用空乏,暑郁蚊雷,几不可耐,每就北窗明处时一展卷,清风拂人,尘虑都净,真世间之神物也!^{[3][31]}

据笔者统计,在《翁同龢日记》中提及王翬的次数不下130次之多,这样的频率不仅远远超过一般画家,即使在翁同龢最欣赏的“四王”中也是无出其右,可见他对于这位同乡画家作品的重视与珍爱。

翁同龢在上述题跋中提及的“麓台巨幅”,就是家藏王原祁的《杜甫诗意图》。翁同龢对王原祁的绘画也有着强烈的喜爱。光绪十三年(1887)正月二十五

日,他在厂肆看王原祁《西山春霁》卷,此时手头有钱,三十日即以巨金买下。同年六月初二日,翁同龢在茹古斋见到王原祁《杜甫诗意图》长幅一丈,画杜律“雷声忽送千峰雨,花气浑如百斛春”诗意,近处写长松积翠,菡萏初绽,板桥通幽,矮屋面水;隔岸岗峦叠起,层岭逶迤;岭上崇楼杰阁,与谷底村舍相遥望,山中飞湍急泻,烟云涌动;雨后远峰如洗,千嶂犹湿。幅式巨大,构图繁复,色墨苍润,气象雄伟。据王原祁自题,此幅写杜甫诗意以配康熙书写的大轴,故殚心竭力,经营盘礴,两月始成。翁同龢在日记中称此画“巨观也”。另外还有董其昌仿梅道人册,清初徽派画家戴本孝画册。王画索四百金,董、戴画册百六十。见到王原祁这样的精品大轴,翁同龢不惜倾囊而出,经几天论价,商家也让利,于初七日以三百两白银购得王原祁巨幅和董、戴两册页。

从此之后,翁同龢将王翬《长江万里图》和王原祁巨幅视若生命,“此生未忍弃”也。2008年12月,在北京中华世纪坛举办的“传承与守望——翁同龢家藏书画珍品展”中,这两件翁氏最看重的作品赫然在列,成为展览中的主角;除此之外,王翬的《王画恽题山水》、与焦秉贞合作的《安麓村小像》以及王原祁的《浅绛山水图》《富春山图》,每一件都堪称精品。可以说,在晚清的收藏家中,翁同龢所收的王翬、王原祁作品算得上第一流了。

翁同龢何以对王翬、王原祁的绘画格外重视?笔者认为,除了两位画家的作品符合翁同龢绘画审美外(有待下文论述);另一个不能忽略的原因就是,在对这两位画家作品的鉴赏、收藏中,寄托了翁同龢作为一个士大夫政治家的人格理念和政治抱负。在《题王石谷〈江干七树图〉》一文中,翁同龢说:

七树者,惟松可识,余皆不能名。耕烟作此,不识其何所取也。七树之为态不同,而严恭静正之气,未若并为一,画者之笔趣墨法亦不同,而其严恭静正之气又与七树并而为一,然后知士生斯世,果能特立,固自有静且一者在,乌有所谓同不同哉。……耕烟当承平无事之日,文章翰墨上下娱嬉,乌知数十百年后流离之子欲见乔木而不可得者乎!然则七树之遭逢幸矣哉!^{[4][第三册]}

翁同龢在此特别提到了“严恭静正之气”,这是他看到王翬所画的树的美感,也是对自己人格理念的阐释。王翬生当清朝康乾盛世,翁同龢在题跋时就自然会流露出对盛世的怀想以及王翬作品数十百年后流离的

感叹。他在作《题石谷〈送别闇公图〉》中也说：

闇公石谷旧诗朋，别袂翩翩画舫升。
正是康熙全盛日，江湖廊庙各骞腾。^[1]

因此，对翁同龢来说，王翬的画意义也就不再仅仅是绘画那样简单。光绪二十九年（1903）三月十二日，侄孙翁斌孙即将赴北京供职，翁同龢在《为侄孙斌孙题石谷无款画卷，时斌孙将之京师供职》诗中说：

谈碑兼品画，其奈离别何。
缅想澄怀馆，居然安乐窝。
云山供点染，松竹与婆娑。
我亦骑牛者，衰年韵事多。（其一）
沧海横流日，乾坤浩荡愁。
图新非旧舍，报国岂身谋。
未作苏元老，当思马少游。
甘棠遗笏在，期汝纂前修。（其二）^[1]

翁同龢作此诗时已经远离宦海多年，第一首写自己离开政治舞台后的感怀；而在第二首诗中，他将治国安邦的希望寄托于其家族晚辈身上。与一般的绘画题诗不同，翁同龢在康乾盛世时代画家王翬的画上题赠此二诗，不能不说是一个政治家报国理念的呈现。

二、“正统”“尚古”“深厚”的绘画美学观

翁同龢是醇儒，他的爱好符合儒家“雅正”即平正中和之气的风格；他提倡画道正脉，体现儒家仁爱之心的治世之音。他在晚年一首题画诗中说：

老夫论画如论史，欲观沧海先原泉。时和物遂性情正，神韵绵邈秋毫颠。苦瓜虻叟非不好，惜哉凿破鸿濛天。^[1]

这里的“苦瓜、虻叟”，是指画家石涛、蓝瑛，翁同龢认为他们的作品并非不好，但他并不喜欢其颠覆传统的追求，从他日记中记载的在琉璃厂访画的经历来看，他更倾向于“元四家”、“明四家”、“清六家”一派的正统文人绘画，追求画之“正脉”。

当然，在正统派绘画中也有风格上的分歧。就以翁同龢最钟爱的王翬与王原祁为例，他们分别是清代“虞山画派”与“娄东画派”的领军人物，虽然都是传统意义上的绘画“正脉”，但是在取法与思想上还是有着显著的差异：王原祁一生追踪黄大痴（公望），追求纯粹的文人画理想境界，“专传气韵之高旷”，笔端有金刚杵，气息高，有力度、厚度、深度，是典型的文人画风格；王翬主张融合各个时代最优秀的绘画因素以为大成，力求“以元人之笔墨、运宋人之丘壑，而泽以唐人

气韵，乃为大成”，所作绘画写实程度更高，在文人画的基础上带有一定程度的院体绘画特征。那么，在绘画审美领域，翁同龢更倾向于什么呢？我们来看翁同龢的论述，他在《题程雒庵水部所藏石谷画卷》中说：

我本东南人，知解囿一方。谈诗与论画，不出吴越疆。国初推画宗，娄东有三王。吾虞耕烟翁，秀起称雁行。耕烟与麓台，同时相回翔。麓台简而古，耕烟密而苍。我重麓台画，笔势中锋藏。亦颇爱耕烟，精思入微茫。……^[4]

在这里的论述中，翁同龢采取了不偏不倚的中庸态度，指出王原祁绘画的审美在于以书法入画，意境“简古”；王翬画面以巧思见长，技法纯熟。实际上道出了两家山水最主要的差别，即王原祁更强调主观气韵，而王翬的画相对更加写实与客观。不过在字里行间的语气中，翁同龢似乎更倾向于王原祁。

他在《郑劭钦麓台画册书后》中更直接地表达了对王原祁的喜爱：

世人重烟客、圆照、麓台及吾虞石谷画，谓之四王。而余以谓麓台荒率偃蹇，非石谷所及。又稍变其家法，笔势雄发，直追古人。……^{[4]第二册}
在《题赵次侯藏石谷画帧后》中也说：

平生谈画，麓台是宗，石谷过密，渔山太浓。……^{[4]第三册}

究其原因，笔者认为，翁同龢没有受过系统的绘画技巧训练，是业余的文人画家，就绘画造型能力来说相对偏弱，而“娄东派”王原祁的绘画理念就是正统的文人画理念，讲究笔墨趣味、学养积累，他在评价王原祁绘画时用了“简而古”、“荒率偃蹇”这样的词汇，实际上是讲王原祁的绘画相较王翬的绘画有一种质朴、随性的“古意”，这一点契合翁同龢的审美趣味，因此他会对王原祁如此欣赏。同时，也正因为翁同龢绘画的造型能力偏弱，才会对王翬的绘画倍加赞赏。

对王原祁绘画的赞赏，同样突显了翁同龢的另一个审美理念——“深厚”。他在《郑劭钦麓台画册书后》认为：

世人又爱麓台密致稠叠之作，以为深厚。余以谓深厚在笔不在境，虽草草数笔，未尝不深且厚也，甚矣。余之谓画戾于时也。……，古之学者期得于心而已，其端始于自立，其究也融万变而归于一，未尝有与俗推移者也。^{[4]第二册}

翁同龢从王原祁的绘画中看到了“深厚”的审美感受，而这种美感是通过独特的中锋用笔来实现的，而不是

简单的笔画的重叠。在这里,翁同龢为我们展现出了—个艺术家过人的眼光与审美高度。他是著名的书法家,所作的书法中锋用笔、笔力沉厚、力能扛鼎,创造了具有独特风格的“帖底碑味”的“翁体”书法,被誉为“同光第一书家”。正是有了书法方面的实践,他才会以用笔的角度审视王原祁绘画,进而发现了其绘画独特的“深厚”的笔力,而这又是一般的鉴赏家所没有觉察到的,所以他才会讲“余之谓画戾于时也”,这也从一个侧面反映了翁同龢坚定而独立的审美理念。

应该说,翁同龢以一个书家的眼光来观察绘画,因此特别对绘画在用笔上的高下进行评判。我们可以在他的日记中找到相关的记载:

携石谷《关山雪霁图》,即前日所见也,老笔纷披,无纤毫秀润之态,而精到圆劲,真迹无疑。^{[2]271}

过尊古斋,见丁云鹏山水一幅,奇妙绝伦,又见麓台长卷,仿梅道人,笔笔中锋,亦妙迹也。^{[2]288}

见石谷仿巨然画卷,极沉厚,无毫发憾。^{[2]552}

儒珍来,以其邻陆仲宽所藏无款画十开见示—见诧为奇迹,椒畦翁题,为耕烟真迹,用笔如籀,非耕烟其谁能之,前后无一字—印,殆画稿也,即携去。^{[2]3200}

从这些记载来看,即使对以描绘客观景物见长的王翬的绘画,翁同龢也以用笔角度去衡量,“老笔纷披”、“沉厚”、“用笔如籀”等词汇,反映出了翁同龢对于中锋用笔描绘出来的“深厚”的线条的偏爱。

翁同龢还以“尚古”、“深厚”的审美观来看待人物画、花鸟画,表现出了明显的喜好偏向。恽寿平是“清六家”之一,翁同龢喜爱他的山水,却并不欣赏其没骨花卉,以为过于鲜媚。相反,翁同龢喜爱高古、奇崛如陈洪绶、金农的人物、花鸟的作品:

自南田草衣以墨法写生,世人宗之,趋于鲜媚,而双钩叠笔劲折细密之古法—变。余于近人中最爱陈老莲画,以谓用笔沉著,得唐宋遗意,而南田之诗若画,非所嗜也。(《恽南田花卉册书后》)^[4]

翁同龢家藏有陈洪绶的《三处士图》,他于光绪十六年(1890)题诗道:

我于近人画,最爱陈章侯。衣縞带劲气,士女多长头。铁色眼有棱,俨似河朔酋。次者写花鸟,不以院体出。愈拙愈简古,逸气真旁流。^[1]可见,翁同龢喜欢陈洪绶人物造型奇特、躯干伟

岸、行笔圆劲宕逸、高古拙朴而典雅的风致。同样,“扬州八怪”之一的金农也长于文人笔墨趣味的把握,其学养富、胸次高,出笔便迥出时流,奇古清逸,得生拙、古雅之气;其作品在翁同龢的收藏中也占据—定地位,这从“传承与守望——翁同龢家藏书画珍品展”中有三件金农的作品可以得知。

三、以“藏”养“作”的绘画实践

作为政治家的翁同龢,宦宦生活占据了其生活的主要部分,相对来说,书画的收藏与创作则为“余事”。翁同龢自幼学书,学画则大致要推至中年,而且是伴随着其绘画鉴赏、收藏而起的。他在同治十二年(1873)八月十七日借得郑劭钦所藏王原祁画册,第二天即临摹其画,他在日记中说:

忽发兴临麓台画,……惜乎四十四岁学画晚矣。^{[2]1030}

那天翁同龢临作的面貌我们不得而知,但可以确认的是,翁同龢在之后的九月就作了《郑劭钦麓台画册书后》—文,对王原祁的绘画给予高度赞美。可以说,翁同龢绘画实践与审美理念是相辅相成的,其通过实践临摹而更深刻的体会到了王原祁绘画“简古”、“深厚”的审美意境。

翁同龢也常仿王翬绘画。现居沪上的翁同龢侄玄孙翁宗庆先生处藏有翁同龢《小湖田图》扇面,上题云:丁亥六月归自巴沟,漫作。查《翁同龢日记》,光绪十三年(1887)六月廿七日记载:

五更呼仆起,径思诣铭鼎臣山庄,……过巴沟子,寻所谓白房子周家锅伙,遂得其门。铭君不知余至,—笑而起。有顷其郎君亦来,烹鱼折蔬,萧然野趣。其地四面皆稻田,荷池环之,西山在几席下,—亭占土山高处,—览数十里,奇绝奇绝。……三十年未走海淀,马上潸然,旁人不喻矣。嗟乎嗟乎!^{[2]2168}

在第二天的日记中,翁同龢又写道:

晨起画扇—柄,仿耕烟江村景。^{[2]2168}

日记记载可与绘画互相印证。虽为仿王翬之作,但画面景致与日记记载非常相似,可以说这是翁同龢颇具写生风貌的经意之作。究其缘由,如后人在《小湖田图》的题记中所说:

《日记》谓“三十年未走海淀,马上潸然,旁人不喻矣”,上据其尊人以吏部尚书协办大学士正三十年,殆指此欤?画扇盖有感而作,非等闲孰

素也。^①

可以说,翁同龢将自己的人生感受融入在绘画中,这是一种典型的文人绘画姿态。而当翁同龢晚年静居虞山之时,就经常借画抒情。常熟博物馆藏的《山水册页》就是这样的作品,在其中的一张册页上,翁同龢自题:

松禅子潜隐山中,听时鸟之声,意得忘倦,童子以不堪书画之纸,亦欣然应之。松禅本非书画家,所谓相与于无相与者耳。癸卯四月廿三日。^{[5]181}

整件册页用笔与其书法一致,涩行涩意,意趣恬淡从容。翁同龢是业余文人画家,他追踪王原祁,又模仿王石谷,画品极似金农,有感而发,风格淳朴、拙雅,不落前人窠臼,因此,其笔墨中所传高旷之气韵是我们所特别珍视的。不过,翁同龢似乎对自己的绘画很自谦,认为自己的画只配送给仆人,甚至有一次名医金兰升索画,他自惭己画不堪持赠,最后以一张张之万的绘画小幅赠之。《传承与守望——翁同龢家藏书画珍品》中有一件《云山图》,图上翁同龢题道:

偶见丁南羽云山,戏仿其意,云龙耶,抑墨猪也。^{[3]47}

这幅画言明仿丁云鹏,其实有很浓的王原祁味道,特别是翁同龢以书法入画,笔力尤为沉厚,其自谦不知是“云龙”还是“墨猪”,令人观之,洵为瑰宝也。

需要说明的是,以翁同龢身兼官僚与文人的双重身份来看,其绘画观始终带有矛盾意味,一方面作为文人的他热爱绘画,另一方面作为官僚的他又时刻提

醒自己以济世为己任,不可玩物丧志,因此,在其日记中常有这样的矛盾想法:

画兴勃发,以大笔学板桥画,如野人冠带,局峭不堪。又画扇给仆人,最后一幅忽生动可观,因留之。作无益事,自恨予过,可笑也。^{[2]2165}

过厂肆,携米元章《珊瑚帖》、尺牍归玩之。发兴临文秋水《金焦卷》,又临麓台一角,作此无益之事,有妨正业,默自愧悚,亦源老年怕用心,故以闲事消日月耳,其如忙何。^{[2]2589}

所以,翁同龢的绘画应是纯“自娱”的产物,却得“无意于佳乃佳”的境界。在绘画中摆脱世俗烦恼、净化心灵,成为翁同龢陶冶思想情操、提升精神境界的重要途径。

参考文献:

- [1]翁同龢,撰. 瓶庐诗稿[Z]. 民国八年(1919年)刻本. 常熟图书馆藏.
- [2]翁万戈,编. 翁同龢日记[M]. 翁以钧,校订. 上海:中西书局,2012.
- [3]中华世纪坛世界艺术馆. 传承与守望——翁同龢家藏书画珍品[M]. 北京:文物出版社,2008.
- [4]翁同龢,撰. 瓶庐丛稿[M]. 上海:上海商务印书馆,1935. 常熟图书馆藏.
- [5]中共常熟市委宣传部,常熟市文化局,常熟市风景园林和旅游管理局,常熟博物馆. 翁同龢遗墨[M]. 上海:上海人民美术出版社,2005.

A Study on Weng Tonghe's Painting: Collection, Ideals and Practice

WANG Zhong-liang

(Weng Tonghe Research Center, Changshu Weng Tonghe Memorial, Changshu 215500, China)

Abstract: Weng Tonghe was not only a famous politician in Chinese modern history, but also an eminent cultural artist who made great achievements in paintings and poems. In his scope of painting, he focused on the painting collection of Wang Hui and Wang Yuanqi meanwhile developing the painting aesthetics of being orthodox, antique and profound; he carried out this aesthetics by his painting practice of using the collection to cultivate the composing. In his painting practices, Weng could get rid of secular troubles and experience the purification of the mind, which makes it an important way to cultivate ideological sentiment and to promote the spiritual realm.

Key words: Weng Tonghe; painting collection; aesthetic ideals; painting practice

①见翁同龢《小湖田图》,翁氏后裔翁宗庆家藏。