



《古树春溪图》

妙墨承李郭：罗稚川的山水密码

元代山水画坛流派纷呈，而罗稚川堪称“李郭画派”在元代最重要的传承者之一。这位江西临川籍画家，活跃于宋末元初，在宋亡后隐居不仕，以诗画自娱。当代艺术史权威方闻、班宗华等学者通过深入研究，确认其艺术风格不仅延续了宋代“李郭画派”的精髓，更堪称这一画派在元代发展的先驱人物。

罗稚川的山水画创作深得北宋李成、郭熙之精髓，其笔下的枯木坡石运笔遒劲，线条曲折多变，通过精妙的皴擦勾勒，展现出深邃肃穆的艺术境界。元代文人胡助在《纯白斋类稿》中盛赞“稚川山水足幽奇，点缀分明似郭熙”，充分印证了他在李郭画派体系中的重要

地位。

《古树春溪图》充分展现了罗稚川传承宋代绘画的艺术造诣。画面中，前景山石运用郭熙标志性的“卷云皴”，树木枝干则采用典型的“蟹爪枝”画法；而远景的山坡小树又体现出南宋马远、夏圭“边角构图”的简淡风格。著名书画鉴定家萧平评价：“这幅作品堪称元代山水画承前启后的典范之作，将北宋的雄浑与南宋的秀逸融合于一画。”

从构图来看，这幅作品尺幅宏大，物象丰富，充分运用了“三远法”的空间处理手法。其构图虽取法南宋“马一角、夏半边”的局部取景方式，却通过元代典型的“隔江山色”模式，营造出

四明文脉：从瞻衮堂到柳庄巷

著名书画鉴定家萧平对这幅元代珍品进行了深入解读。作为曾在南京博物院任职书画鉴定十多年的专家，萧平指出：“元代画作存世稀少，罗稚川的作品在国内博物馆几乎难觅踪影。要判断其真伪，必须综合考量史料记载、印章特征、绢本质地、包浆状况以及画面呈现的时代风格等多重因素。《古树春溪图》在这些方面都经得起推敲。”

萧平特别强调：“这幅画作右下角钤有‘罗氏稚川’白文方印，与美国大都会艺术博物馆所藏《古木寒鸦图》的印章完全一致。更重要的是画作上的‘瞻衮堂’和‘南昌袁氏家藏珍玩子孙永保’收藏印，是元末明初著名鉴藏家袁珙父子的专用印章，他们曾收藏过大量唐宋元时期的艺术珍品。”

《古树春溪图》的价值不仅在于其艺术成就，更在于它背后承载的收藏历史。画上的“瞻衮堂”是袁珙晚年的堂

号，取意“居江湖之远则思其君”。

袁珙，字廷玉，宁波鄞县人，元末明初著名鉴藏家。晚年归隐宁波西门，以诗画自娱，著《柳庄集》等。他在居所周围广植柳树，自号“柳庄居士”，其宅邸“柳庄”由此成为明代宁波著名的文化地标。

今日宁波海曙区的柳庄巷、新芝路等地名，都与袁珙有着不解之缘。“柳庄”得名于他种植的数百株柳树；而“新芝”则是宁波话“圣旨”的谐音，源自袁家门前那座供奉永乐帝御赐诏书的“圣旨亭”。明代诗人周序曾以“堂开绿野春常在，门对清溪昼不关”的诗句，描绘柳庄的雅致景色。虽然当年的建筑已湮没在历史长河中，但这些留存的地名依然延续着这段文化记忆。

“瞻衮堂”印风属斋馆印，此类印章以文人书斋、馆阁、堂室之名篆刻，兼具鉴藏与文化象征功能。袁珙与儿子

值得注意的是，经过严谨的印鉴比对，萧平确认“瞻衮堂”和“南昌袁氏家藏珍玩子孙永保”这两方收藏印，与美国大都会艺术博物馆藏《古木寒鸦图》上的印章完全一致。这一发现证实了两幅作品的关联性，据学者推测它们原本可能是罗稚川创作的书画条屏中的“春”“冬”二景，为研究罗稚川的艺术创作提供了重要线索。另外也证实这两幅作品同为元末明初宁波籍鉴藏家袁珙旧藏，从中可见该画作清晰的历史流布与传承脉络。

萧平说：“罗稚川在画史上记载不多，但他的艺术成就值得重视。他的画风既不同于‘元四家’文人画，也不是简单的南宋院体延续，而是将北宋郭熙与南宋‘马夏’的风格熔于一炉，形成了独具特色的艺术语言。”

四明藏翰墨 山水足幽奇

——《古树春溪图》拍出

1955万元背后

黄银凤 文/摄

2025年6月6日晚，北京中贸圣佳春拍现场，元代罗稚川《古树春溪图》拍出1955万元的高价。这不仅是一次艺术品交易，更是一场跨越七个世纪的文化对话。

这幅《古树春溪图》为绢本淡设色，纵131.5厘米，横79厘米，是元代画家罗稚川存世作品中唯一署有明确年款（至治壬戌，1322年）的代表作。画面中，虬曲的古松如铁铸般坚韧，幽深的溪谷间飞瀑如雷轰鸣，白鹭在初春的溪岸边展翅欲飞，娇艳的梅花点缀于苍劲的岩石之间，动与静的结合，展现出盎然生机。而画作右上角的“瞻衮堂”朱文印与右下角的“南昌袁氏家藏珍玩子孙永保”印，则揭示了它曾为宁波籍著名鉴藏家袁珙旧藏的显赫身世。

两岸对比鲜明的视觉效果。画家更巧妙地运用动静对比，通过禽鸟与环境的呼应，生动展现了初春时节的勃勃生机。

画面细节的处理尤为精妙：白鹭等禽鸟的羽毛纹理细腻入微，姿态各异；粉白的梅花与苍翠的古柏形成鲜明对比；溪流的描绘采用“隔江山色”的经典模式，两岸疏密有致，体现了元代文人“以小见大”的审美追求。

事实上，罗稚川在元朝画坛上扮演着重要的角色，虽然他不曾在朝廷供职，也不像同时代的其他画家，如唐棣、朱德润、王渊、王振鹏一样参与过皇家项目，为宫廷绘制壁画、屏风等。但在元早期，罗稚川的画风代表了中国这一阶层文人当时在山水画上较为普遍的审美趣味。

自元英宗至治二年（1322年）《古树春溪图》落墨成稿，700载岁月更迭，这幅镌刻着历史年轮的丹青妙迹，终以璀璨之姿重焕光华。

袁忠宪凭借深厚的学养、敏锐的艺术鉴藏眼光，合力构建了以“瞻衮堂”为核心的庞大收藏体系。除《古树春溪图》外，还曾收藏《清明上河图》《二祖调心图》等一批艺术瑰宝。

专家考证，五代十国石恪的《二祖调心图》（东京国立博物馆藏），在该作品附属的虞集跋末，有“柳庄收藏”与“瞻衮堂”朱文印，说明袁珙曾参与过鉴藏活动，后查阅“瞻衮堂”收藏的书画典籍，该作品均属稀世珍品。据《鄞县通志》记载，北宋张择端《清明上河图》曾入藏其度，另有《石渠宝笈》著录之《宋张即之书清静经一卷》（卷十六）、《宋司马光通鉴稿一卷》（卷二十九）以及北宋王岩叟《梅花诗意图》（佛利尔·赛克勒美术馆藏）、北宋赵昌《花鸟》（台北故宫博物院藏）等等，这些收藏作品之珍稀，足见其底蕴之精深。

5月中旬，中贸圣佳巡展至宁波站时，《古树春溪图》作为重点展品亮相，吸引了众多本地藏家与艺术爱好者。宁波藏家朱先生动情地说：“袁珙旧藏重现故乡，仿佛柳庄的垂柳又轻轻拂过这些历经沧桑的画轴。”

“元代像罗稚川这样的画家并不多见，存世作品更是屈指可数。”萧平感慨地说：“《古树春溪图》的重新面世，不仅为我们研究元代绘画的多样性提供了珍贵实物，更在一定程度上填补了美术史研究的空白。”

而这幅画从袁珙的“瞻衮堂”流出，历经七百载，最终在拍卖场上重焕光华。它不仅是艺术史的实物见证，更串联起宁波“画藏古今”的文脉。正如萧平所言：“它是一把钥匙，解锁了南宋至元绘画演变的密码。”

从1322年罗稚川完成创作，到2025年在拍卖会上重放异彩，《古树春溪图》穿越了七百年的历史风云。它曾静静地躺在袁珙柳庄的书斋中，见证过明代宁波文人雅士的翰墨风流；如今，它又成为艺术市场与学术界共同关注的焦点。画中那奔流不息的溪水、振翅欲飞的白鹭，与宁波城里依然留存着的“柳庄巷”“新芝路”等地名一起，诉说着这段绵延不绝的文化遗产。

鉴赏与收藏

方向前

应均（1874年—1941年）名万春，字仲华，晚年号“松石山民”，浙江永康人，是近代一位风格独特的书画家。应均的作品在近年的书画市场中颇受行家关注。他的书法以行草见长，兼具金石韵味，在近现代书坛独树一帜。应均独爱画墨兰，风格也与众不同。

《墨兰图》画于1931年，是应均晚年为童第德创作的精心之作，画面上款藻孙先生即鄞县人童第德。

童第德（1893年—1969年），字藻孙，近代文史学者、书法家，1917年毕业于北京大学，师从国学大师章太炎、黄侃、马一浮等，曾在浙江省立第四师范学校（今宁波中学）、效实中学等担任国文教师。1949年后，童第德任北京中华书局编审。

童第德在韩愈研究领域有重要贡献，其著作《韩集校詮》对韩愈的作品进行了系统的校对和注释，为后世研究韩愈提供了重要的参考。当代著名画家童中焄是童第德的侄子，生物学家童第周是童第德的四弟。童第德又是一位藏家，近年来，他收藏的一批名家书画陆续露面拍卖会，受到藏家热捧，沙孟海、马一浮、张人杰、徐生翁、章太炎、于右任、康有为、应均等人的作品，均有藻孙上款，由此可见童第德不错的人脉关系、较高的社会地位。

中国人历来将兰花视为高洁典雅的象征，兰花被誉为“君子之花”“空



应均为童第德作《墨兰图》

孤芳甘寂寞 无意逐繁华

——品读应均为童第德所作《墨兰图》

谷佳人”，与梅、竹、菊同为“四君子”，其质朴自然、淡雅高洁的气质令人倾心。应均的兰取之山涧幽谷，寄托了作者的志向，画家以幽兰自喻，与世无争，“孤芳甘寂寞，无意逐繁华”，一生甘于穷困与寂寞。

应均喜画野兰，野兰孤独，生命力旺盛，品格坚强，其笔下的兰有“拙、奇、厚、逸”的审美内涵。

明末清初书法家傅山曾提出道家美学思想“四宁四毋”，即“宁丑毋媚，宁拙毋巧，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排”，“拙”是一种艺术风格，它比“巧”更高级，在笔墨精神上有笨拙、质朴、无营、生辣等内涵。作为近代出色的书画家，应均在艺术上富有天分，他画的兰有一种古拙之美，“无营”之趣。明代书画大家董其昌认为：“古人神气，淋漓翰墨间，妙处在随意所如，自成体势。”真正的艺术创造不是“思”而致，而是“遇”而得，应均的兰出自画家胸襟，信手拈来，随意生发，笔墨中带有一种迟涩之趣、古雅之气，还流露出一些“拙”味，当然，这来自画家的书法修养，所谓“以书入画”。

“以书入画”历来是文人画家十分重视的法则，应均书法很出色，个性强、品格高，在近代书坛，应均开创了“以碑化帖”的新范式，他是近现代书法转型中的关键人物。上世纪八九十年代，沙孟海先生曾与西泠同行说起应均，夸其字写得非常好，可惜书坛很少有人知道他，为此沙老深感惋惜。后来，《西泠艺丛》特开辟“应均专题”进行宣传介绍，引起了国内书坛极大反响。据说，当地政府重修应均墓时，沙老还应邀题写碑名。

碑学大兴的清末民初，应均选择了一条碑帖融合之路，他以魏碑渗“二王”，把魏碑的苍茫古拙、金石之气，“二王”的圆润婀娜、秀逸灵动结合在一起，互为生发，创造性地提炼出一条碑帖融合的使转笔法，其行草既有真书的稳健字法，但又不失灵动变化之势。如在他的行草作品中，不少横画还保留隶书的波磔痕迹，竖画则借鉴颜体及篆籀笔法，线条简洁而内涵丰富，结体平中见奇，收放开合力度很大，书风极具辨识度。应均的绘画得益于他出色的书法。难怪于右任见到应均书法后感叹：“我不如也。”

“厚”是中国传统绘画重要的审美内涵之一，应均的墨兰就有“厚”的品质，表现在两方面：一是笔墨之厚，二是作品气息之厚。

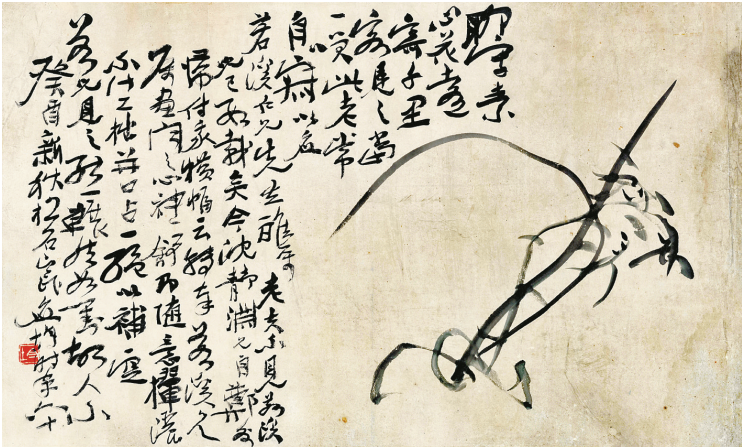
黄宾虹对应均的书画十分推崇，其实，黄宾虹也很注重书画笔墨的厚重和质感。如何用笔墨表现物象的质感和体积感，使画面具有沉稳、厚实的效果，故“浑厚华滋”成了黄宾虹书画最主要的审美内涵。应均画兰以金石书法笔意入画，以碑意线条用笔，故其兰花枝不但雅拙含蓄，同时也显得浑厚而苍劲。

画中有厚气、奇气，构图有奇思妙想，应均的墨兰留给读者一种新鲜感、畅快感，耐品味。最早在中国画论中提出“奇”的是东晋大画家顾恺之，他在《论画》中提到“有奇骨而兼美好”“骨趣甚奇”等。应均绘画之“奇”，在于兰草作品中充盈着磅礴的奇逸之气。从师承看，应均的兰并非随心所欲，它是有传承的。他的墨兰似乎有扬州八怪尤其是李方膺、李鱓画兰的影子，笔墨间直抒胸臆，表达与众不同的个性，在当时正统绘画占统治的画坛，扬州八怪的绘画似乎显得有点“怪异”，甚至“奇特”，因此，应均的书画在一些人看来属于“在野派”。另外，应均的墨兰中也有晚清大家蒲华画兰的那种淋漓畅快与不拘绳墨的风格。

在构图上，应均的墨兰有奇思异想，与古人拉开了差距，一改前人画兰常以单枝独株、大面积留白布局。应均的墨兰或平铺，或竖构，或倾侧，或边角等，兰叶交错混杂，四面伸张，出其不意，跳出了前人画兰的窠臼。这件赠童第德的《墨兰图》，构图相对方正，竹篮盛数枝墨兰，篮边又随意散落几棵，看得出画家这样布局的用心，这些兰刚从山野采摘而来，“吸露餐霞香愈鲜”，来赠与朋友。与应均较常见的简约之兰相比，这件《墨兰图》画得较繁茂，兰叶犬齿交错，而纵横恣肆笔法，墨兰显得乱中有序、生机勃勃。

应均一生坎坷，以翰墨为乐，潜心诗文书画。他一生偏爱画墨兰，既展现了兰的“谦谦君子”，甘于寂寞与贫穷，也表现出兰生于幽谷而独自芬芳。应均的兰有一种“逸”气，既超脱又高逸，且不事权贵。

有人说应均的墨兰带“风”，画面有一种疾风知劲草的坚韧势态，“千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”，其实，在我眼里，墨兰就是画家应均自己的真实写照。（方向前 供图）



应均《墨兰》