

# 海上画派领袖胡公寿

□ 记者 陈佳欣

清代同治光绪年间,有“三胡”蜚声沪上:一个是“红顶商人”胡雪岩,一个是海上画派代表人物胡公寿,还有一个是上海滩名妓胡宝玉。当时的《瀛儒杂志》将这三位名人合称为“海上三胡”。由此不难看出胡公寿在海上画坛不可取代的领袖地位。19世纪70年代,《申报》上曾这样评价胡公寿,称其画“天骨开张,笔势超纵”,使乞画者“踵趾相属”,成为“以书画噪遐尔者”。

## 落魄文人到画坛名流

胡公寿名远,字公寿,号瘦鹤、横云山民,1823年出生于华亭。他多次参加科举考试,但均未考中,于是弃而学画。只身一人闯荡上海时,一无所有,幸得朋友毛树徽帮助,才得以立足。

但到了19世纪60年代,他就已经相当有名。翻开当时的任何一本笔记,只要提到书画家,就必定有胡公寿的名字,且对他推崇备至。如《海上墨林》记载他“江浙名士无不倾服,谓三百年来无此作也。”张鸣珂也认为“公寿、伯年最为杰出。”有人作《论书》二绝,评论当时的知名书家,其一云“横云山民擅三绝,一兼倭国价连城。可怜书法空当代,竟被丹青盛名掩。”胡公寿的诗书画被称为“横云三绝”,润笔之资累万。

所谓“一兼倭国价连城”说的是在上海画家与日本人的交往中,胡公寿充当了重要的角色。当时日本人是上海画坛一个不容忽视的群体,他们不仅买画,也结交当时的知

名画家,甚至拜师学艺。而胡公寿就受到日本人的大力推崇,被视为画坛权威。几乎所有到上海的日本人都会想办法拜访胡公寿,并以拥有他的画为荣,“日本人东归,辄以得其所胡公寿尺幅为韵事。”

清末,一批江南文人陆续来到上海。胡公寿与他们谈书论画,诗酒唱酬,引为同道。他们互相钦慕,颇有文人偶得旷达的雅趣。杨伯润有诗云“横云夙抱经济才,老骥伏枥真堪哀。即今书画压时史,此是先生之末枝。”绘画并不是他的全部才能,虽然画名卓著,收入丰厚,但他“盖视身外物澹如,世人亦不甚识其高节也”。

与胡公寿交往甚密的,还有张鸣珂、胡震等文人雅士,他们无不保持着传统文人的精神境界。相比其中很多人因环境动荡而遭逢的不幸,胡公寿无疑是幸运的,他从一个屡试不第、怀才不遇的落魄文人逐渐成为海派画坛中的名流,面临着前所未有的新境遇。

## 海上画派的早期代表

胡公寿传世书法作品数量比起绘画来要少得多,也少有人称道,这正好验证了“可怜书法空当代,竟被丹青掩盛名”的说法。胡公寿书学颜真卿、李邕,浑厚端正,笔力相当雄健。

至于他的绘画,则与后来典型的海派风格有所不同,保留了较多的传统文化特征。《近代六十名家画传》说他“早岁规格颇仿思翁(董其昌),中年自立格局”。据孙家振记载“余尝于读月庐逸史甬人戎君处,得见其青绿山水尺页二幅,运笔之细,设色之工,得未曾有,盖为少年时手笔,中年后则全以气韵胜,不沾沾于章法矣。”可见其早年亦能画精工的青绿山水。胡公寿的早期作品极少见到,现传世的大多为40岁后于沪上所作,这些作品代表了他成熟期的绘画风格。

胡公寿工画山水、花鸟。是否善画人物,画史著作中均未记载,而孙家振“尝于双清别墅书画展览会得见其仕女琴瑟四幅,始悉亦工人物,弟于他处未之或见,度必偶一为之者。”

胡公寿的山水墨法淹润,画笔秀雅,以湿笔取胜。古人论画皆忌

湿笔,以为锋芒全为墨笔所掩,而胡公寿却以湿笔取胜,挥洒自如。他上追董源、米芾,而有其神韵,近学董其昌,而有其笔趣。故宫博物院藏《浙江蟹舍图》及藏于日本的《白云锁山图》都是胡公寿的精心之作,颇具代表性。

他的花木竹石,据《清代画史增编》记载“花木竹石不减白阳(陈淳)、白石(沈周),而道劲过之,江浙名流推崇备极,谓其腕力之强,局量之大,盖自沈、陈二公之后惟君一人而已。”胡公寿尤喜画梅,老干繁枝,笔力雄健,墨彩焕发,这与他的书法功底不无关系。

诗书画的结合是胡公寿作品的一个特点。海派绘画中有相当多数量的作品只有落款而没有题画诗。胡公寿的题画诗则内容多样,有的以诗言志,有的与画相配合,意境深远,有的则涉及画法画理。胡公寿的绘画较多继承了文人画的传统,特别是松江画派的传统,但同时也蕴含日后成为典型海派画风的诸多因素。他的作品长于水墨,有时略施淡彩,比任伯年等人的设色作品更为简洁雅润,富有文人画的气质。



香满塘区

### 相关链接:

海上画派:海上画派指的是发生于19世纪中叶至20世纪初期时,一群画家活跃于上海地区,并从事绘画创作的结果与风尚。19世纪中叶以后,随着上海成为近代中国经济、文化中心地位的确立,吸引了各地画坛名家云集沪上,各施所能,逐渐形成“海上画派”。当时寓居上海的名画家有朱熊、任熊、任薰、任颐、胡公寿、高邕、吴昌硕等人,他们大都平民出身,以卖画为业,创作题材丰富,画面清新通俗,深受工商人士和平民阶层的欢迎。

海上画派的风格,主要有几个特点:其一是花鸟画为多,其次人物、再次山水画,依序再为杂项题材,笔墨法的应用上,简逸而明快。其二颇具象征性的表现,讲究内涵的充实。其三是造型与色彩华美,为了实用性与现实性,在造型的流畅上,以及较浓丽的色泽上,颇能迎合商业性的活动。其四强调画法的根源,与清代的考据学有相当大的关系,因此常有模仿或仿真的同类画作出现。



胡公寿异石图并书七言诗纸扇

## 慷慨提携画坛晚辈

海派的画家之间相互影响,互为风气。胡公寿与当时上海画坛许多著名画家的关系在师友之间。

任熊与胡公寿年纪差不多,胡公寿对他的作品极为推崇,称其为“艺林中巨擘也”。虚谷比胡公寿小1岁,到上海的时间也略晚,他由胡公寿介绍认识了任伯年,三人关系相当不错。

与晚辈画家之间的师友关系,更使他成为海派画坛中的一个关键人物。胡公寿与任伯年的关系非同一般。任伯年比胡公寿小17岁,初到上海时流落在四马路卖画,而此时的胡公寿在上海画坛已经相当有地位。他对任伯年极为器重,大力提携,为他找画店,极力向钱业公会等团体推荐,并带任氏参加钱业公会的雅集,还常常与他合作。在上海一些大商人如银行家陶澐宣、“古香室”老板胡铁梅,以及著名画店“九华堂”朱锦裳等人的帮助和宣传下,任伯年很快画名大噪。任伯年一直很尊敬胡公寿,毕生称其为“公寿先生”。他还将自己的斋名起作“倚鹤轩”,与胡公寿的“寄鹤轩”相呼应,显然有仰仗胡公寿之意。在艺术上,任伯年也受到了胡公寿的影响。任伯

年画的梅花竹石就是吸取了胡氏的画法。而任伯年所画山水,从山石的皴擦、横笔点苔以及房屋、树木的画法上看,则与胡公寿如出一辙。任伯年在书法上也受到胡公寿的指授,细加比较,可以发现两人的书体十分相似。

杨伯润比胡公寿小14岁,1860年到上海,卖画养母。他初时仿胡公寿,画风极似。40岁以后杨伯润始立门户,他在《南湖草堂集》中也有多首诗表达他对胡公寿的敬佩之情。

吴昌硕比胡公寿小21岁,他很佩服胡公寿的为人和书画,称其“人情高迈,善书画,意致横逸”。而胡公寿则喜欢吴昌硕的刻印及行草书,并为他绘《仓石图》。

毫无疑问,胡公寿的大力提携对这些后世画家在海上立足、发展,产生了重大作用。虽然胡公寿本人的绘画风格较多保留了文人画的传统,与海派的典型画风是有距离的,但他的绘画中却蕴含了形成海派典型画风的诸多可能因素,由此影响了海派典型风格的形成和发展。可以说,他凭借自己的社会地位和艺术上的号召力,为后起的海上画家铺平了道路,开启了新一代的绘画艺术。



胡公寿梅兰竹菊四屏

### 【胡公寿小传】

胡公寿(1823~1886年)名远,又字小樵,号瘦鹤,又号横云山民。清松江府娄县人,家住西门外景家堰。能诗,工书,善画,又精篆刻。书法出入颜真卿、李邕之间,但为画名所掩。工画山水,运笔浑厚,墨气淋漓,得董源、米芾神韵;花木竹石,取法于陈淳;尤喜画梅,老干繁枝,笔力雄健,墨彩焕发,得力于书法。当时与任颐、虚谷等齐名沪上,日本人士尤爱重之。咸丰十一年(1861年)避乱,寓居上海,卖画自给,成为“海上画派”主要画家之一。

代表作为《松江蟹舍图》、《龙洞探奇图》、《夜泊秦淮图》、《云山无尽图》、《秋水共长天一色图》、《山水图》等。著有《横云山民诗存》(或作《寄鹤轩诗草》)。辑有《胡公寿集铜印》(4册)、《胡公寿手选汉铜印存》(1册)。