

清初“金陵八家”樊圻吴宏合作《寇湄像》

■江苏南京 周安庆

以年轻女性为题材的传统仕女画，乃中国人物画的重要分支之一。它至少出现于东晋时期，隋唐开始盛行，明季以后有了较大发展，技法表现更为丰富多彩。史上一些名媛歌姬，因此纷纷入画。笔者曾经欣赏到一幅《寇湄像》画轴（纸本水墨，纵79.3、横60.7厘米，现藏于南京博物院）（见图），就是由同为明末清初画坛“金陵八家”之一的樊圻和吴宏等人，合作完成的仕女画佳作。

华夏“四大古都”之一的南京，乃六朝京师和南唐旧都，明太祖朱元璋奠都于此，城市建设有了较大发展。闻名遐迩的“十里秦淮”河畔随即进入了鼎盛发展期，这一带酒肆商铺林立，茶寮青楼栉比，三教九流各色人等趋之若鹜，因此成为灯红酒绿、醉生梦死的欢场“销金窟”。

明末清初金陵名伎寇湄（1624—？），字白门，一生充满了传奇色彩。她少入秦淮青楼为伎，怀才抱艺，能歌善舞，后来为明代保国公朱国弼赎身所娶，不久便遭其“骗婚”冷落。明朝覆灭后，朱国弼投降满清却被禁于北京，欲将寇湄等身边的年轻女人卖掉自赎。侠肝义胆的寇白门毅然不计前嫌，劝阻得允后想方设法酬金千两，最终将朱国弼赎出，随后才拒绝再返回其身边。此举甚为世人所称道。这在享誉文坛的风流才子余怀《板桥杂记》等典籍中，皆有类似的文字记述。清初文坛“江左三大家”之一的钱牧斋，缅怀之余深情诗叹：“寇家姊妹总芳菲，十八年来花事迷。今日秦淮恐相值，防他红泪一沾衣”“丛残红粉念君恩，女侠谁知寇白门？黄土盖棺心未死，香丸一缕是芳魂”……

秦淮幽水千年不息，岂知流淌多少梦想；白门旧影一朝定格，史载演绎冷暖世情。人们徐徐展开该画轴细细品味：



但见清秀靓丽的寇湄，穿着素洁的圆领秀袍，安坐在河边的一块石头上。她的面庞微仰，双眸炯炯前瞻，右手托腮，左手放于膝上，双腿略拢，此刻正陷入沉

思，娴静端庄的神情中恍惚隐现出一丝淡淡的忧郁。身旁老树参天挺拔，枝干繁密，苍丫新绿。身前不远处及右后方，笼罩六朝烟水气的秦淮河静静流淌，风止而树静，波澜不惊。岸坡竹篁芳草，参差丛生，寓示着一派恬幽淡雅的盎然生机，默默地传递出春天的大自然气息。

该画轴左上侧署款：“校书（注：系旧时对伎人的雅称）寇白门湄小影，钟山（樊）圻、金溪（吴）宏作。时辛卯（注：即清初顺治八年，1651）秋杪，寓石城龙潭（注：即南京乌龙潭）朱园碧天无际之堂。”款识之中钤有一枚阴文“湄”方印，款后又分别钤有阴文“樊圻之印”、阳文“会公”方印各一枚，以及阳文“吴宏”、阴文“远度”方印各一枚。画面上侧另有当时文人余怀的行笔记述：“寇湄字白门，娟娟静美，跌宕风流，能度曲、善画兰，粗知拈韵，能吟诗，然滑易不能竟学。十八九时，为保国公购之，贮以金屋，若李掌武之谢秋娘也。甲申（注：即明末崇祯十七年，1644）三月，京师陷，保国公生降，家口没入官。白门以千金予保国赎身，匹马短衣，从一婢南归。归而为女侠，筑园亭、结宾客，日与文人骚客相往还，酒酣而熟，或歌或哭，自叹美人之暮，嗟红豆之飘零也……则寇家多佳丽，白门其一也。三山余澹心书于秦淮水阁。”

寇湄的窈窕形象塑造由樊圻执笔描绘，其他部分则由吴宏挥毫补景完成。这两位名家均被誉为清初画坛“金陵八家”之一，当时亦正值中年，画艺趋臻成熟。其中樊圻（1616—1711年后，字会公，南京人）攻研山水画，但亦善绘人物，笔墨娴熟老到，人称“妙绝一世”。他将年轻女性的绰约风姿描写得精心细致、雍容大方，十分妩媚传神，使得此刻寇湄的意象心境呈现于观者面前，颇有李公麟、戴进、吴伟等前贤之绘画遗风；而祖籍金溪（今属江西）的吴宏（一说约1610—约1690，字远度），平素心志高

节，性情豪放且富有侠骨，文人画逸气十分浓郁。所绘树丛用笔雄健恣肆，章法纵横有度，勾勒点染不拘一格。坡石浓淡相兼，湿中带枯。远近水波细纹则以横笔线条草草逸笔，并与樊圻的淡墨细写形成了一定的笔墨对比呼应，围绕主题营造出一派文静秀逸的诱人情境；余怀（1617—1696，字澹心，莆田人）的行体书法笔力遒劲，潇洒有致，同样自具风貌。整幅画轴苍郁秀润，形神兼备，唯美高洁，生动细腻地再现寇湄这位秦淮名伎的风雅气质和动人魅力，富有鲜明的艺术个性和审美意趣，因此也留给后人诸多的文思遐想。

《寇湄像》在后世的流传过程中，曾为不少文人雅士欣赏品览。该画面的左、右下侧还分别钤有历代鉴藏印五枚，此外装裱轴面上现存有14位清代中叶以来士子骚客的亲笔题跋。其中上方诗堂依次为吴锡麟、江立、费融、闰华、吴均、朱方嵩、吴士歧等7人，分别对名伎寇湄风流韵事的感佩吟咏；画芯下方乃廷庆、张鉴、阮亨、徐鸣珂、戴光曾、郭磨等6人，各自对昔日秦淮风月的慨叹追怀；画芯之外左侧，则有清末民初学人胡璧城题写的边跋。

另外从《板桥杂记》中可知，作者余怀侨居金陵时曾见过寇湄，笔者推测分析这两位画家在世时可能也见过寇湄。故与后人根据臆想创作人物画有所不同的是，《寇湄像》在很大程度上应为画家对寇湄仪容风度的真实写照，并且摆脱了前人仕女画中的一味的纤细柔弱之态，实属比较难得。图中的寇湄勒子遮额，发髻后挽，淡妆修饰，同样也客观地反映了时人流行的仪妆打扮。这幅由明末清初三位画（文）坛名家合璧完成的人物造像图志，在传世的仕女画作中并不多见，具有复原历史人物形象的参考意义，因此也成了目前南京博物院典藏中的绘画佳品之一。

宋代道教大师白玉蟾《四言诗帖》

■福建南平 支荣慧

道教大师白玉蟾“身通三教，学贯九流”，自小聪颖，一生对仕途不感兴趣，致力于道学研究及传播。平生蓬头跣足，一衲弊甚，而神清气爽，喜饮酒。随身无片纸，落笔满四方，大字草书，若龙蛇飞动，兼善篆、隶，其一生极富传奇色彩，可谓大奇人也。

白玉蟾原名葛长庚，字白叟，一安如晦，福建闽清人，京号琼琯。家住武夷山，号武夷山人、神霄散吏、紫清真人、云外子。后弃家游海上，号海琼子。至雷州继白氏，改姓白，名玉蟾，字以阅，又字象甫，号海南，又号琼山道人。

1206年春，12岁的白玉蟾赴广州贡院参加童子科，考官韩世忠出题“织机”，白玉蟾现场作诗：“山河大地作织机，百花如锦柳如丝。虚空白处做一匹，日月双梭天外飞。”谙九经，能诗赋，且长于书画。遂笃志玄学，别家遍访名师，苦志修炼，参游各地。后出家为道士，师事陈楠九年，陈楠逝后，游历天下，隐居著述，致力于传播丹道。白玉蟾为南宗第五代传人，即“南五祖”之五。“南宗”自他之后，正式创建了内丹派南宗道教社团。融摄佛家与理学思想，纳《易》学以阐丹法，自称“圣即仙之道，心即佛之道”。其内丹学说的基本理论为宇宙生成论和精、气、神的修为揉探易学禅学的“知止”说，认

为“人身只有三般物，精、神与气常保全。其精不是交感精，乃是玉皇口中涎。其气即非呼吸气，乃知却是太素烟。其神即非思虑神，可与元始相比肩……岂知此精此神气，根于父母未生前。三者未尝相返离，结成一块大无边。”著有《琼琯集》《白真人文集》。

《四言诗帖》是白玉蟾的草书，墨迹，纸本，纵24.5、横52.5厘米，全诗共十一行，五十字，款署“玉蟾”。观看书作，中间似有接过的痕迹。作品释文如下：

天朗气清，三光洞明。金房曲室，五芝宝生。天云紫盖，来映我形。玉童侍女，为求天灵。九帝高气，三光洞辑，得尔飞盖，升入紫庭。玉蟾。

章法上，左边留白更多，加盖了四个印章，让人感觉恰到好处。阅读与欣赏此《四言诗帖》，便立即被其清虚荡漾、俊逸流美的神采所吸引，犹如身临祥云飘浮的仙境，似看到薄雾笼罩中的幽谷岩岫，或香烟环绕的佛宇道观，正是白玉蟾学道的反映，用“书如其人”形容再恰当不过了。作品展现出一幅清爽雄奇、简淡古雅、生气勃勃、和谐统一的美妙画卷。布局谋篇大开大合、大收大放，全篇气势磅礴，气息一贯到底。其笔画龙翔凤翥，飘然飞动，看似随意疾徐，任情挥洒，漫不经心，但笔笔精神抖擞，处处合于法度。详观其草法神采，师承渊源是从晋

唐而来，距离张旭、怀素不远，堪称一件罕见的上乘草书作品。落款“玉蟾”二字与正文大小相同，刚好弥补了全诗最后一行单“庭”字，三字一行，成一体，可谓独具匠心，不得不赞。

此帖笔法以中锋、藏锋为主，用笔遒劲，线条圆转自如，笔走龙蛇，含蓄而流畅，坚实而停匀。钩、挑、撇、捺之画，或回或折或驻，提按自由，变幻微妙，节奏轻盈，每一笔每一画都被安排在恰恰当的位置上，起到左顾右盼、上下呼应、千钧传神的作用。

其结体动静交错、波澜起伏，时而低昂回旋，翻转奔逐；时而若狂风大作，万马奔腾，壮其声萧飒而澎湃，抒其情深沉而豁达。牵丝引带虽飘逸而不浮，虽流

增而不滑，沉着痛快，笔笔精妙；字形大小相间，自由穿插，或俯仰或揖让，各有情态，各得其所；行气并非端如引绳，而是左摇右曳，有款正有疏密，跌宕变化，富于奇趣意韵。

作品以其清新疏朗、淡逸古雅，给人一种高山流水、清泉洗心之感，由于线条回环往复的轻盈旋律，又使作品有蓝天白云般的抒情怡意之趣味。行与行距离紧密，但处处透气，并不让人有压迫感。通篇来看，前6行字略小，空隙稍密，欹侧，大小变化犹为明显，后5行则反之，反映出玉蟾渐进佳境，心手双畅，情感难以遏制，挥洒自我的风采。第七行“帝”字在此帖字形最大最夸张，白玉蟾情感达到了最高潮。

