

水墨

城韵

中国历史文化名城画典

ZHONGGUO LISHI WENHUA MINGCHENG HUADIAN

【扬州卷】



中原出版传媒集团

大地传媒

河南美术出版社

中国书画
城韵

LI JINGGUO LISHI WENHUA MINGCHENG HUADIAN

国历史文化名城画典

【扬州卷】

贺万里 编著



中原出版传媒集团
大地传媒

河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

水墨城韵：中国历史文化名城画典·扬州卷/贺万里
编著. —郑州：河南美术出版社，2014.6

ISBN 978-7-5401-2881-4

I. ①水… II. ①贺… III. ①中国画—作品集—中国
IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第101558号

水墨城韵——中国历史文化名城画典·扬州卷

主 编 贺万里
编 著 贺万里
责任编辑 文 晓 张之强
责任校对 敖敬华 李 娟
装帧设计 王明林
出版发行 河南美术出版社
地 址 郑州市经五路66号 邮编：450002
印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/32
印 张 6
印 数 0001-3000册
版 次 2014年6月第1版
印 次 2014年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5401-2881-4
定 价 19.50元

序言

□ 贺万里

一. 波光园影扬州城

扬州，地处江苏省中部，长江下游北岸，江淮平原南端，是上海经济圈和南京都市圈的节点城市，素有“竹西佳处，淮左名都”之称。

扬州之名，最早见于《尚书·禹贡》。“扬州”为九州之一，因“州界多水，水扬波”而得名。历史上扬州城有过邗城、广陵、江都、邗江、江阳、维扬等用名，隋开皇九年始称扬州。

扬州有近2500年文字可考的建城历史。春秋时期，有周王朝分封的诸侯国——干（Han 邗）。公元前486年，吴灭干，筑邗城。

汉代扬州称广陵、江都，是吴王、江都王、广陵王等刘姓诸王的封地。在吴王刘濞时代，“即山铸钱、煮海为盐”，呈现了扬州历史上的第一次繁荣。六朝时期的广陵屡经战乱，数次变为“芜城”，至隋统一，置扬州府，炀帝时开大运河，奠定了唐代扬州空前繁荣的基础。

唐代扬州成为东南第一大都会，粮、盐、铁等贸易港口商埠。“安史之乱”后更在江淮之间“富甲天下”，时有“扬一益二”之称。其时扬州为大都督府、淮南道采访使和淮南节度使治所，领淮南、江北诸州。在以长安为中心的水陆交通网中，扬州始终起着枢纽和骨干作用。波斯、大食、婆罗门、昆仑、新罗、日本、高丽等国商人成为侨居扬州的客商。唐代著名的诗人几乎都来过扬州。

元时，几次整治运河扬州段，恢复了曾一度中断的漕运，扬

州又迅速繁华起来。明清时期扬州成为盐务中心和漕运咽喉。尤其是清代，两淮盐税成为清政府国库收入的重要来源。扬州是18世纪末至19世纪初世界10个拥有50万以上居民的大城市之一，康熙和乾隆多次“巡幸”。扬州文化也在其时达到了鼎盛，寓扬徽商广结文士，爱好藏书，修建府学、县学，恢复名胜古迹，兴建园林，附庸风雅。这期间出现了以金农、李鱣、高翔、郑燮、罗聘等“扬州八怪”为代表的扬州画派，以阮元、焦循、汪中、任大椿和王念孙、王引之父子为代表的“扬州学派”。扬州戏曲、雕版印刷、玉漆砖雕、园林营筑等在清代达到了极高的水平，使得扬州成为当时中国文化中心之一。

19世纪中叶以后，由于运河山东段淤塞，漕粮改经海上运输，淮盐改由铁路转运，加上其他方面的原因，扬州在经济上逐渐衰落。

中华人民共和国成立以后，古城扬州焕发青春。当代扬州是“国家卫生城市”“国家环境保护模范城市”“国家园林城市”“全国双拥模范城”和“全国创建文明城市工作先进城市”，先后获得“中国人居环境奖”和“联合国人居奖”。2008年，扬州成为江苏省唯一入选“公众心目中的中国和谐之城”的地级市。

二. 水墨乐成扬州图

千年繁荣扬州大地，有无数文人墨客曾经驻足。吟咏扬州的诗词歌赋代代不绝，名园雅集传颂大江南北，漆器玉雕上达皇室贵胄，名媛佳丽出自街巷村舍。这让扬州成为一块令人向往的江南佳胜地。带着这种向往，无数书画家，或“来往于扬”，或“流寓于扬”、“落籍于扬”，以至那些走出扬州的本籍人，都会为扬州风景留下笔墨佳构。

在收集与写作《水墨城韵·扬州卷》时，笔者发现了一个比较有意思的现象。同样是古城，同样能够云集到全国各地的书画名流，然而当代我们收集如北京、西安、南京、洛阳等都市的水墨山水画图时，我们却很难找到多少明清乃至更早的古代画家们表现城市景观。而在南方都市杭州和扬州，我们却看到大量的古

代书画名家不仅客寓于此，而且热心地为这座城市景观留下了几多水墨名迹。

明代扬州到晚期才开始发达起来，喜欢书画的富裕者阶层也渐渐开始支持文化事业，董其昌、文徵明等人都曾经来过扬州，但现存表现扬州风景的名家水墨作品并不多见，这里我们收集到一幅明末袁尚统的山水画。入清之后，扬州的繁荣使得“海内文士，半集维扬”，“清初六家”中的王翬、恽寿平等都来过扬州，“海阳四家”中查士标、汪之瑞也乔居于扬，查士标甚至终老于此，程邃、龚贤、石涛等遗民画家也曾客寓于扬。到了清盛期，不仅“四王”余脉的方士庶终身居扬，而且所谓革新派的“扬州八怪”更以扬州为自己书画实践与谋生求名的大本营。在此地还出现了江都本土的工笔人物山水画派，袁江、袁耀、颜峰、李寅、王云、禹之鼎这些闪光的名字都与扬州割舍不清。直至嘉庆以后，扬州逐渐衰微，尹秉绶、邓石如、包世臣、吴让之、黄宾虹等美术史上的名师世匠仍然与扬州形影相连。

这些中国美术史的名家巨匠，不仅在扬州留下了诸多轶事，而且不少人还热衷于写画扬州，迄今我们仍然能够从他们留存下来的大量遗墨寻找到与扬州风景的种种关联，特别对扬州园林的描绘，在诸多描绘扬州景致的图画中更占据着相当大的比例。这确实是一个值得探究的课题，是一个非常有趣的现象。北京、上海、南京、西安等这些当今的大都市，反而难以找到许多古人笔墨下的城市靓影，而扬州却有那么多的画家予以描绘。究其原因，应该说，与扬州城市在明清之际成为文人雅集云集的处所不无关系。扬州是当时帝国最为重要的经济重镇之一，同时亦是文化最为发达的地区之一，其城市地位不亚于当代的上海、西安，同时，其园林、山光云影，又享誉海内，这应该就是当时能够云集诸多画家，描绘扬州风光的关系吧。或许与园主人爱好书画延请书画家的盛情有关，又或许与……本书不是一部学术探索的专著，自然不便在此展开讨论，还是留待有意者予以研究吧。

明清书画家诸多描绘扬州景观的作品，不仅数量远较其他

城市为多，而且很多同样景致，有不少画家予以表现。同样的景观，画出的作品有着不同的面貌与韵味，这正是这些作品的最大价值所在。

除了这些作品所具有的艺术价值之外，许多作品还具有历史价值。像王云的《休园图》、方士庶的《九日行庵文燕图》、袁江的《东园图》所描绘的园林环境都已经不再存在，这些图像为我们重新构造出了当年“扬州以园亭胜”的繁华影像，不禁使得我们对当年曾经的繁华图像唏嘘感叹。

新中国成立以后的扬州，虽然城市衰微，成为一种苏北小城，然而它所处的近苏南和南京、上海的地理位置，以及它曾经具有的文化名城声望，使得新中国文艺事业发展史上的“万里采风”活动，南方画家往往会把扬州作为其中重要的一站，如20世纪50年代后期和60年代初江苏省国画院的多次集体采风活动，1957年朱屺瞻和钱瘦铁循长江而上的川陕之游，都把扬州作为目的地之一。这就使得扬州园林与运河风光再一次成为画家们表现的对象。钱松喆、宋文治、陆俨少、亚明等诸位大家都为扬州留下了名篇佳构。

在本卷中，笔者试图通过评赏古今中国画家描绘扬州风情的作品，或从图像描绘的内容，或从表现景观的技法形式，或者景观与图像的比较，或从历史与现实的变迁等等角度，给读者勾勒出一幅幅“画眼”中的扬州，让我们体味扬州浓烈的文化情缘与悠久的历史传承。本书的每一文都独立成篇，然因其共同的主题而亦可掇辑成集。

限于目力和资料所及，描绘扬州风景的中国画作肯定还有许多上佳之品未能收录，致成本书辑集之憾，在恳请诸位读者阅览批评同时，也希望能够提供一定的线索或图文，以备将来有机会再版之时补充完善。

除我收集写就的诸项描绘扬州的图文外，常再盛、吴娟、蒋琦、华干林、孙卫华等人亦为本书撰写了部分文稿，在此特致说明并致谢忱。

目录

梦里他乡是瓜洲	
——明人袁尚统的《维扬古渡图》	1
置境平和《广陵茱萸湾图》	9
诗境与画境	
——从李白的《送孟浩然之广陵》到石涛、陆俨少的《李白诗意图》	13
明净疏朗维扬秋	
——石涛的《维扬洁秋图》	25
附录：石涛画扬州	27
附录：石涛《维扬洁秋图》的长款题跋	30
雅集盛会 戾行合一	
——叶芳林、方士庶的《九日行庵文燕图》	35
樊川水榭苇上舟	
——高翔的《扬州即景册》	44
记忆深处的禅意	
——高翔的《弹指阁图》	47
附录：高翔的《弹指阁图》赏析	50
将军画本金碧色	
——李昭道、袁江	52

文人其乐融一园	
——袁江《东园胜概图》卷·····	56
亭台楼阁亦关情	
——解读袁耀之《扬州四景图》·····	63
深意画图 余情休园	
——赏读王云《休园图》·····	71
念繁华前度，何时歌吹重闻？	
——解读汪鋈的《平山堂图》·····	80
邗江夜雨芦荻瑟	
——任董与《邗沟夜泊图》·····	86
张大千画《瘦西湖》·····	89
附录：收藏扬州·····	91
附录：由张大千《瘦西湖》所见·····	93
穿越千年的心灵对话	
——鉴真和尚与东山魁夷的《扬州薰风》 ·····	95
至情至简	
——东山魁夷画《冶春园》·····	104
扬州旧梦何处觅	
——陆俨少的《扬州即景图》·····	109
记忆的符号展现	
——陆俨少画《扬州个园》·····	113
写运河，写扬州，写国之佳画	
——读宋文治《今日的运河》·····	117
钱松喦与《鉴真大和尚纪念堂》·····	123

秀媚大雅瘦美人	
——钱松喆两画“瘦西湖”	126
秀雅空灵 性情自我	
——魏紫熙的《瘦西湖》	130
静谧空寂 张力内蕴	
——亚明的《二十四桥明月夜》	133
水墨写实传真情	
——张安治的《扬州春郊》	136
散发着浓郁时代气息	
——《瘦西湖上》	140
周京新画扬州园林	146
附录：今月曾经照古人——扬州画苑	
《千年回眸》	150
石涛之后有石庄	153
东方的“巴洛克”	
——金农书画	156
江都别派	159
沉雄浑厚陈若木	165
虞蟾：天国画家第一人	168
写真丁门 甘泉流韵	172
溥派真传姚兆明	177

梦里他乡是瓜洲

——明人袁尚统的《维扬古渡图》

扬州是一座充满诗意的城市，从汉自唐宋，以迄于明清，历史上遗留下来了为数众多的诗词名篇。它们为美丽的扬州笼罩上了浪漫绚丽的诗情墨韵。在众多古诗词所吟咏的扬州风景中，瓜洲又是一处最让人向往的明珠。

瓜洲属扬州市邗江区，与镇江隔江相对。它位于京杭大运河与长江交汇处，是控扼大江南北的咽喉要冲，“瞰京口、接建康、际沧海、襟大江，每岁漕船数百万，浮江而至，百州贸易迁涉之人，往还络绎，必停泊于是，其为南北之利”，素有“江北重镇、千年古镇”之称。如果说历史上的扬州是贯通南北的要塞，那么瓜洲则是此要塞的门户。

瓜洲是一个因水路运输而兴盛的千年渡口，同时更是一个因诗词而闻名的文化重镇。处于长江与古运河枢纽的独特地理位置，使它成为一个特别容易引发诗感之地、发生各种浪漫故事之所，而且，描绘瓜洲古渡的许多诗词歌赋，最终皆穿越了漫长的文化历史时空，成为千古绝唱。如张若虚的《春江花月夜》、白居易的《长相思》、陆游的《书愤》、李白的《题瓜洲新河饯族叔舍人赅》、张祜的《题金陵渡》、徐铉的《回至瓜洲献侍中》、吴锡麟的《瓜洲登大观楼二首》等等。“潮落夜江斜月里，两三星火是瓜洲”，“汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头，吴山点点愁”。古往今来，多少文人墨客在奔波的旅途之中写下了瓜洲的印象，又有多少艺坛星宿在魂牵梦绕的印象中画出了瓜洲的幻境，它是旅途的人们梦中的他乡、人生的况味、心灵的归宿。瓜洲以其博大的包容力接纳了来自四面八方的风流人物，并

把他们对瓜洲的印象都化作了纯粹的文化印记。

在这众多吟诵瓜洲的诗词名句中，最为人称道的还是北宋政治家、文学家王安石的名篇《泊船瓜洲》：“京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还？”

这是一篇脍炙人口、妇孺皆知的优秀诗词作品，此诗被选入小学语文课本，成为人人传诵的诗歌经典。它以其平实素朴的笔致，淡然细腻而又内敛的语调，以及哀婉忧伤的情绪，畅快地展露着诗人此时此刻惆怅难耐的情感状态。仕途的失意，人生的得失，思念的愁苦，皆被他乡的瓜洲所包容，文人纠结的情怀可以在此看似轻松的白描式的倾述



袁尚统《维扬古渡图》

中，排遣其面对瓜洲时的无限怅惘。

瓜洲，历来都是扬州一处著名的发幽古之思的所在。鉴真大和尚曾经从此乘船东渡日本传播国学，康熙、乾隆两位大清天子都曾莅临瓜洲，民间相传杜十娘怒沉百宝箱的感人故事亦发生于此。如今，润扬公路大桥、镇扬汽渡、扬州港与其毗邻相接，镇江金山寺与园区隔江相对。浓郁的人文气息俨然将古老的瓜洲渲染成为长江上的一颗耀眼的文化明珠。



袁尚统《维扬古渡图》（局部）

有文化的地方就有诗，有诗的地方就有景，有景的地方就有画。瓜洲地区洲渚掩映，江水辽阔，加上植被繁茂，更是岚色郁苍，远远望去一片郁郁葱葱，景致异常秀丽宜人，真可谓江山如画。吴门画派之后期传人袁尚统在其力作《维扬古渡图》（现藏于南京博物院）中用中国笔墨的形式描绘了此地的迷人风光，画中所呈现出来的清淡物象，以及悠然闲适的情调，与历代文人的诗句意境遥相呼应，相得益彰。

袁尚统（1570年—1661年），字叔明，苏州人。他兼擅山水、人物、花鸟，有《洞庭风波图》（现藏南京博物院）、《迎春图》（现藏苏州博物院）作品传世。其山水画苍茫浑厚，意境深邃，人物画则喜绘民间风俗题材，笔墨超逸奔放，颇得宋人笔意，具有浓厚的生活气息，在明末清初的中国画坛上享有一定的声誉。

从画上的题跋看，袁尚统的这幅《维扬古渡图》作于崇祯九年（1636年）春三月，此时袁尚统已经66岁高龄，这幅画是否他在扬州所作尚不能断定，然而可以肯定的是，他在作画之前来过扬州，在途经瓜洲古渡时，他被这里烟云缭绕的幻境所陶醉，于是记忆中的影像变幻成了纸上风烟。

这幅画采用了平远式构图法，立轴画幅的下半部是山石树木的一角，几株树木分散在石坡上，其姿态披纷仰偃，前后穿插清晰疏朗，层次分明，通过用墨浓淡枯湿的对比拉大了空间距离，后面的树木采用了虚化的处理，产生一种似乎与江水融为一体的视觉感受。在渡口的台坡上一群人骑着驴，抬着物正在等待渡船的到来，人和动物的刻画呈现出明显的民俗气息，是其喜绘民俗题材的佐证，画幅的中间是一片苍茫混沌的江水，大幅的留白衬托得江面极为开阔，给人一种江水飘渺之感。一位船夫正驾着一叶扁舟奋力划向待渡的人群，动感十足的人物，与画面整体意境的静谧形成了鲜明的对比。画幅的上半部就是江对岸的瓜洲渡口，大量的船只停泊在岸边，远处的扬州城楼笼罩在雾霭之中，茂密的树丛在雾气中若隐若现，簇拥得扬州城分外俊伟妖娆。

从画面的整体风格来看，这幅《维扬古渡图》展示出的是一种细腻、轻柔、淡雅、朦胧的艺术格调，笔致婉约内敛，墨韵清新雅致，气韵冲和娴静，意境淡远而不见烟火，结体疏朗而不落俗套，从形态上透出一股幽绵淡怡的气息。无论是山石、树木，还是人物、船舶的刻画，都采用了一种轻灵柔婉的笔致和萧疏简淡的造景。笔力含蓄，韵致清丽，极少运用枯燥刻露的笔触，除了对近景石块阴阳相背的处理施用了较湿的浓墨，以试图拉大空间对比外，其他物象的营造无不是淡墨勾勒，然后再用淡墨渲染而成，从而衬托出整个画面朦胧、迷离的效果。

这种画面效果的刻意营造，无疑是与瓜洲古渡以及整个扬



袁尚统《维扬古渡图》（局部）

州地区的气候环境密切相关的。从画面景物的描绘可以看出，此图具有很强的写实性，它不仅仅真实地再现了瓜洲古渡周围的典型事物，而且把当地的自然环境也带了进来，一股淡淡的雾气弥漫在画面之中，就像诗跋“维扬古渡含烟迹，瓜步空洲远树稀”描述的那样，正是对瓜洲区域自然环境的真实写照。在清晨和暮初，是经常产生浓雾的时段，此时空气中湿度极大，往往使整个扬州城皆笼罩在雾气之中，像瓜洲这样的地方，三面环水，树木成荫，隔江望去更是宛如仙境一般，如同画面中表现出的那样，具有浓厚的朦胧恍惚之美。由此可见，画家对这幅山水画的创作也费尽了心思。

诞生于苏州地区的吴门画派，在明代中后期曾经盛极一时，其规模之庞大、嫡系之众多，在整个中国绘画史上都鲜有匹敌者。吴门画派中最著名者就是“明四家”沈周、文徵明、唐寅和仇英，“四家”身后又有为数众多的追随者。据统计，仅文徵明的学生和习画子孙就不下二三十人。^[1]晚明万历至崇祯年间，山水画坛名家竞进，画派纷争，袁尚统和李士达、张复等人成了吴门画派后期新的领军人物，其中尤以袁尚统的绘画才能更为全面。

通晓中国山水画发展史的人都一致认为，自元代以降，山水画尤其是文人画艺术可谓每况愈下，这集中体现在山水画的纯粹图式构建上，而明代的吴门画派则是这一变化过程的关键环节。如果说元代山水画诱导其发展的基点是写实传统，从而使它在笔墨、构图等形式语言的探索中依然保留着宋人写实的感性特质，那么明人则完全走向了另外一个极端，他们的艺术发展的基点是元人的形式，而不是宋人的写实，从而使画面由形式到形式，绘画的感性内涵逐渐被淘汰罄尽，于是只能不断地乞食于古人的积淀，这样一来，对“新画面”的探索开拓只能依赖于“旧形式”。

[1] 周积寅先生在《吴派绘画研究》一书中罗列了二十七人。



袁尚统《枯树孤禅》

中国山水画的形式研究，自元初赵孟頫开始滥觞，继之由以“元四家”为代表的元代画家展开实践，又由沈周、文徵明等人完成形态的归纳总结，最终由董其昌补充笔墨性格，从而使“形式主义”的探索全面结题，文人画的典型意义最终获得。之后，“四王”为继，直至奉为典则，战战兢兢，不敢越雷池一步。

主观臆造和纯粹模仿诸因素的增长相对的是感性的写实意味缺失，山水画原初源于自然的生命力逐渐削减，最终造成陈陈相因、专事模仿的不良风气，从而扼杀了山水画的良性发展。但是，袁尚统的这幅《维扬古渡图》却在沉闷的模古氛围中仍然保有一股清新的写实之风，具有难得的现实主义气息。也许是扬州独特的气候环境和瓜洲地区分外迷人的风景激发了他心中的真情实感，因此，在他看来，运用真实的再现远比主观的构建更富有意义。这样就必然需要探索并运用一种更为