

蓬萊仙境
丁酉秋月
邵上素書



袁江袁耀画集

藏画：

故宫博物院

中国美术馆

首都博物馆

安徽省博物馆

天津市

艺术博物馆

无锡博物馆

扬州博物馆

中央

工艺美术学院

天津美术学院

天津

人民美术出版社

天津人民美术出版社

袁江袁耀画集

发行人：刘建平
责任编辑：张万夫 刘建平
技术编辑：靳立华
李宝生
出版发行者：天津人民美术出版社
经销者：新华书店天津发行所
印刷者：北京新华彩印厂
印数：001 - 3000
开本：787 × 1092mm 1/8
1996 年 6 月第一版
1996 年 6 月第一次印刷
ISBN7 - 5305 - 0533 - 5
J·0533

版权所有

袁江、袁耀的生平及其艺术

聂崇正

袁江、袁耀是清朝康熙、雍正、乾隆时期的画家，他们以画风严谨、色泽华丽的山水楼阁界画而独树一帜于清代画坛。

不过，很长一段时间内，对于袁江、袁耀的了解则非常之少，直至现在仍然不能撰写出他们较为详细的生平传记来。这是因为袁江和袁耀不属“文人画家”之列，其作品颇不为士人所重，没有文人专门为他们撰写过传记，画史上对他们的记载又极其简略；再加上袁江、袁耀并不擅诗文，所以也没有什么诗文集存世；还有袁江、袁耀作画，画面上除去画名、干支纪年和署名外，几乎就不再写什么了。而只写干支纪年不书帝王年号，以至对他们所活动的时代都容易产生误差，如果推算干支纪年一错，至少就会相差 60 年。

目前只能根据所见到的非常零星、简单的文字资料、存世作品以及口头传说来分述袁江和袁耀的生平。

一、袁江的生平概况。

较早记述袁江姓名和简历的史籍有张庚所著的《国朝画征录》（包括续录）、李斗所著的《扬州画舫录》和无名氏所著的《画人补遗》。下面分别将有关文字摘录如下：

袁江，字文涛，江都人。善山水、楼阁，中年得无名氏所临古人画稿，遂大进。宪庙召入祗候。

张庚《国朝画征录》续录卷上

袁江，字文涛，江都人。善山水、楼阁，中年得无名氏所临古人画稿，技遂大进。曾选入外养心殿。

佚名《画人补遗》

袁江，字文涛，江都人。善山水、楼阁，初仇十洲，中年得无名氏所临古人画，遂大进。

李斗《扬州画舫录》卷二

以上三种文献中的记载，文字内容上大同小异，无疑是相互抄录的，从成书年代来看，张庚的《国朝画征录》和无名氏的《画人补遗》略早。张庚的《国朝画征录》完成于雍正十三年（公元 1735 年），另外还有《续录》，袁江之名列入《续录》中，张庚卒于乾隆二十五年（公元 1760 年），其“续录”当在乾隆前期时增补。无名氏之《画人补遗》，根据该书校辑者洪业介绍，《画人补遗》是从乾隆时的抄本《画人备考》中辑录而成的，经洪业考证，《画人备考》一书的编纂及抄录，应当在乾隆五十二年（公元 1787 年）至六十年（公元 1795 年）之间^①，既然该书引用了《画人补遗》，那么《画人补遗》成书应当早于这个时间。所以《国朝画征录》和《画人补遗》两书的完成年代相差无几，到底是谁抄谁的，一时无法确定。三种文献中李斗的《扬州画舫录》成书最晚，为乾隆六十年（公元 1795 年），因此这本书中有关袁江的材料，当是抄自《国朝画征录》和《画人补遗》二书。

根据以上诸书的记载,我们可以知道袁江字文涛,江都人,这与袁江作品上自署“邗江”和印章、印文等相符。

袁江早年曾学习明代“吴门四家”之一仇英的画风,中年时对古代作品(主要是宋代的山水画)悉心摹绘,技艺有了很大的进步。

至于袁江大致的生活年代,由于他的生卒年无从考证查实,只能根据其流传下来的作品而确定。据了解袁江署有年款的画幅,最早的约作于康熙三十二年(公元1693年)。最晚的约作于乾隆八年(公元1743年),其绘画生涯约50年,由此推测,袁江大约生于康熙十年的左右,卒于乾隆十一年之后。

袁江曾经被在扬州经营盐业的山西商人聘请到山西太原作画多年,此事未见文献记载,但见之李智超、秦仲文等得来的口头传说。据李智超引太原尉某语:“尉姓在太原,自明朝即为大地主。二袁均曾被聘至伊家作画”,“凡尉姓各家,无论堂、屏、卷、册、灯笼、隔扇之类,无不应有尽有。且每种多至若干幅。”②“袁江和袁耀一生创作了大量的绘画,但这些画迹并不流传在家乡扬州,而完全集中于山西一省”,他们“被当地富室聘请长期作画,画幅的大小方圆都与主人房屋相配合。在北洋军阀统治时期,北京的古画商人,由山西运来的二袁真迹,大小不下百幅”③。

袁江什么时候去山西作画,没有任何文字记载,但我们可以从他的画迹上知道,他有相当长一段时间在江、浙一带作画。

袁江画有《东园图》卷一幅(上海博物馆藏),“东园,乔国桢辟,在城外东南六里,亭馆竹树,皆极位置之工……今废,有袁江、方士庶所作两图”④,据卞孝萱考证,此图即为袁江所绘之乔国桢建东园,图中所绘与文字记载颇相合,应当是根据实景写生,绝非虚构⑤。《东园图》上有年款,作于康熙四十九年(公元1710年),由此可以知道这一年袁江应仍在家乡扬州。

天津市历史博物馆和美国纽约大都会艺术博物馆分别收藏有袁江所画的《瞻园图》卷,内容、构图相仿佛,画上均无年款,但从绘画风格上看,应当是袁江较为早期的作品。“瞻园”是明初朱元璋的开国功臣中山王徐达的府第,在金陵大功坊。此图卷极为写实,园中建筑匾联上的文字都一一写出,人物均着满族服装,这在袁江的画中是比较少见的。这样描绘细致入微的作品,不对景写生是不可能完成的,由此我们可以知道,袁江在南京生活过一段时间。

袁江在康熙四十五年(公元1706年)。曾经为画家高其佩(公元1672—1734年)当过助手,帮助高其佩所画的大幅绘画作色彩烘染,此事见于高其佩侄孙高秉所著的《指头画说》一书。这段时间高其佩在浙江任官。高秉所记:高其佩“指画过多必须倩人烘染,昔宦游两浙时延请华亭陆日(昫)、邗上袁文涛(江)、虎林沈禹门(鳌),皆能自竖一帜者,以公之指墨草创而用三君秀笔妙染”⑥。

那么袁江在浙江是否留下过画迹呢?康熙五十八年(公元1719年)袁江画有山水条屏一组四幅(天津市文物公司藏),从画的内容看,他是为某个曾在会稽一带做过官的人而画的《宦迹图》之类的作品,画中的人物均着满族服饰。每幅画上均有题诗一首,题诗的人是鲁曾煜、王秉和、孟士楷和朱培谨四人。他们都是浙江会稽人,其中的鲁曾煜于康熙五十九年中举,六十年成为进士⑦;王秉和于雍正七年中举,乾隆元年成为进士⑧;孟士楷是会稽的诸生⑨;朱培谨则仕途不详。鲁、王二人中举都在袁江作之后,可见他们四人聚在一起在袁江画上题诗时尚在家乡。如此看来,袁江在康熙五十八年前后在浙江会稽一带作画,该是没有疑问的。

雍正二年(公元1724年),袁江北上抵达了京师(今北京),郭味蕓在所编之《宋元明清书画家年表》一书中收

录了袁江的一件作品,据编著者记载,据画幅上的题记云“在燕台作此图”,燕台是北京别称。此图郭味蕓亲见原作,当可信。或许即在此年袁江转道北京赴山西作画。

袁江的生平中,有说他在清宫供职的记载,比如《国朝画征录》和《画人补遗》二书中都提到他曾在雍正年间“入选外养心殿”。但是在李斗所著的《扬州画舫录》一书中的内容,虽然基本上是从上述二书内转抄的,却偏偏将袁江曾经供奉内廷一节删去。说明此书的作者李斗在抄录有关材料时是有意删去这一情节的。关于袁江是否供奉过内廷,曾经有人怀疑过,秦仲文认为:“至于雍正时代他(袁江)被召为供奉一节,《国朝院画录》既无记载,故宫旧藏古画也没有他的作品,可能是出于当时人的推测。”^⑩秦仲文的怀疑是极有道理的,胡敬所著的《国朝院画录》一书是专门记载清代康熙、雍正、乾隆时宫廷绘画和画家情况的著作,其中虽然也不免有遗漏,但是从袁江存世作品数量较多来看,是应当有所记载的,而该书只把袁江的姓名列在“《石渠》未著录,曾入画院,其姓氏散见志乘、文集及谱录诸书”内,并未加以确定。胡敬曾参与《石渠室笈·三编》的编纂工作,能够阅览宫廷收藏的绘画,可是他却未记下一件袁江的作品。清代宫廷画家和一些大臣供奉宫廷或进献给皇帝所作的书、画上,作者姓名前必定要冠以一“臣”字,以表示自己是皇帝臣民的身份,这从现在遗留下来的大量清代宫廷画和词臣画中可以知道这点。袁江的作品存留下来的数量不在少数,但是却没有见到一件署有“臣”落款的。我们在清代内务府如意馆档案中也没有见到有关袁江活动的片言只字的记载。由此说明《扬州画舫录》一书的作者李斗,在抄录有关袁江条目的时候,将袁江祇候内廷的情节删去,是有他自己掌握的材料。因为在书中紧接袁江之后的张宗苍,则写得明明白白“以画供奉内廷”。从综合以上这些情况来看,决不会是什么巧合,这些材料都说明有关袁江在雍正年间曾入宫供奉的记载是失实的。至于误记的原因,一是袁江曾有较长时间北上山西作画,并且确实到过北京,有些写书的人对他的情况不甚了解,误认为他是“内廷供奉”;二是袁江的画风工整细致,设色秾丽,富于装饰性,在一般人的印象中,这类作品是归入“院体画”范围内的,所以把作者也就列到了宫廷画家行列中。

二、袁耀的生平概况

有关袁耀生平的文字记载甚至比袁江还要少,他的姓名最早见于乾隆时成书的《画人补遗》一书,附在袁江条目之中:“……(袁江)有子名曜,山水楼阁尚能守家法。”其中曜与耀虽为同字异体,但袁耀在画上署款时,从“光”不从“日”旁,应当写作“耀”。

袁江与袁耀的关系除去父子说外,还有叔侄说和兄弟说。叔侄说见《中国画家人名大辞典》引《清画拾遗》:“袁耀,袁江从子”;兄弟说见秦仲文著《中国画学全史》和李浴《中国美术史纲》^⑪。后二说出现的时间都较晚,而且根据不足,故仍以父子说为是。

晚清光绪初年成书的汪咧《扬州画苑录》中收有袁耀之名:“袁耀,字昭道,江都人。”这与袁耀作品上自己的落款及印章上的字号、籍贯是一致的。

由于和袁江相类的原因,袁耀的生平材料亦十分稀少,其大致的生活年代,需要靠排列袁耀的作品后才略知一二。目前所见袁耀署有年款的作品最早的为乾隆四年(公元1739年),最晚的作品止于乾隆四十三年(公元1778年),创作生涯大约延续了40余年,他大约生于康熙后期,卒于乾隆四十三年以后。

袁耀绘画创作之初是在家乡扬州。雍正年间山西临汾商人贺君召在扬州建贺园,乾隆九年(公元1744年)又在园内增建亭台,竣工时特地邀请各界人士题名,袁耀之名即列其中^⑫。又过了两年的乾隆十一年(公元1746年),贺君召又请袁耀绘贺园亭轩殿阁十二景,与其他人题壁诗词及园中的匾联汇集成帙,名为《东园题咏》^⑬。贺

君召于乾隆十二年(公元1747年),北上归里,在扬州的一些文人如朱震、李薊、江之汜、吴楷等特地为他送行,另外还画有《广陵送别图》一诗画册(天津市文物管理处藏)相赠。这本诗画册内,有袁耀的画和诗各一开。袁耀以画名,诗作极少见,虽为应酬之作,倒也写得真切自然,录如下:

游遍江淮胜,驱车返故乡;
莺花三月尽,烟柳系丝长。
驴背添诗轴,云山下夕阳;
何时春夜寂,明月共飞觞。

另外根据一些口头传说的材料,说及袁耀的一生中也有相当长一段时间在山西太原尉家作画,“袁耀在尉家最久”^⑭,乾隆十二年之后,我们没有见到过他描绘家乡扬州风景的作品,或许即在此时之后不久离开了家乡。

《扬州画舫录》卷二记载:“王履泰、尉济美,二家皆山西人,王、尉本北省富室,业盐淮南,而家居不亲筹算,王氏任之柴宜晚、尉氏任之柴宾臣,皆深谙嵯法者。”其中提到的尉济美,山西人,或许此人即是聘请二袁去家中作画的尉氏家族成员。

袁耀在晚年又回到了家乡扬州,戊戌年所画的《扬州名胜图》四幅(北京故宫博物院藏),使人们知道了他这一时期的行踪。《扬州名胜图》分别画了《春台明月》、《万松叠翠》、《平流涌瀑》、《平冈艳雪》四景,署年款作“戊戌”。这四幅画都是描绘实景的,《扬州画舫录》卷十《虹桥录上》记载:“乾隆乙酉,扬州北郊建拳石洞天、西园曲水、虹桥揽胜、冶春诗社、长堤春柳、荷蒲薰风、碧玉交流、四桥烟雨、春台明月、白塔晴云、三过留踪、蜀冈晚照、万松叠翠、花屿双泉、双峰云栈、山亭野眺、临水红霞、绿稻香来、竹楼小市、平冈艳雪二十景。”袁耀所画《扬州名胜图》四景中与以上二十景相合的有三处(景观名下用圆点标明一作者)。二十景建成于乾隆乙酉,即乾隆三十年,所以袁耀的画只能出现在二十景建成之后,画上所署“戊戌”年应当是乾隆四十三年(公元1778年),它是目前所见到袁耀作品中最晚者。

袁耀同其父一样,也有关于供奉内廷之说,见《中国画家人名大辞典》和李浴著《中国美术史纲》等书。这同样也得之误传。胡敬的《国朝院画录》和清内务府如意馆档案中都没有关于袁耀供奉内廷的任何记载,也没有发现过一件袁耀署有“臣”字落款的作品。至于误传的原因,大概和袁江是差不多的。

在简单介绍完袁江和袁耀的生平概况后,再来分析一下他们的绘画艺术。由于二袁作品风格极其相似相近,所以就将他们合在一起来谈。

一、袁江和袁耀绘画的师承

在清代前期“文人画”大为盛行的时候,袁江、袁耀父子的绘画作品是别具一格的。他们很好地继承了前辈画家(主要是宋、元、明以来工笔山水楼阁画)的优秀传统,并进一步有所创新,取得了新的成就。

《扬州画舫录》一书说袁江“初学仇十洲”,而仇英又是以“摹唐宋人画,皆能夺真”^⑮闻名,他以画青绿山水为主,连最看不起所谓“北宗”山水画的董其昌也对仇英的作品颇有褒词:“李昭道一派为赵伯驹、伯颢精工之极,又有士气,后人仿之者得其工不能得其雅,若元之丁野夫、钱舜举是已,盖五百年而有仇实父。”^⑯

袁江早年学仇英的画法,可见他主要是继承了唐代李思训、李昭道父子;宋代赵伯驹、赵伯颢兄弟的青绿山水画传统。仇英是擅长临摹古代绘画的,看来袁江在其早年的学画过程中,也对人,包括仇英的作品下过苦功夫,专心加以摹绘。

袁江中年“得无名氏所临古人画稿，技遂在进”^{①⑦}，有人推想袁江“中年所得的无名氏所临画稿，有可能是宋人名迹”^{①⑧}。从袁江的作品中可以看出，范宽、郭熙、李成、阎次平、阎次子、马远、夏圭等前代山水画名家的画法都有所吸收和采用，在经营位置构图方面，又吸收了不少元、明以来山水画的长处。

袁江山水画中的楼台殿阁，更是继承了唐宋以来的传统。楼阁画也称做“屋木”，在绘制建筑物时需用界尺划线，使之平直，“古人之‘铁线描’，在人物虽不用器械，但有屋宇之类，是利用器械的，我看是一枝界尺，还有一枝半圆的木杆，将这靠住毛笔，紧紧捏住，挨了界尺划过去，便既不弯曲，又无粗细了。这种图，谓之‘界画’。”^{①⑨}“界画”是我国传统绘画的画科之一，元代陶宗仪在《辍耕录》一书中将绘画分为13科，其中即有“界画楼台”一项。界画和建筑物是密切不可分的，最初的界画大概就是建筑物的设计图，如秦始皇统一六国后，曾经派人专门到各国都城将各个宫殿描画下来，然后在国都咸阳仿造，这些宫殿图样，可以算是早期的界画作品了。此后经过画家（包括建筑工匠）的艺术实践，不断地丰富其表现手法使之更为完善，而成为专门的一个画科。现时已经看不到早期画在纸绢上的界画作品了。但我们在敦煌壁画和唐代墓葬壁画中可以看这一画种，比如唐代懿德太子李重润墓墓道西壁的《阙楼图》，就是一幅早期的大型壁画。以后历代都出现了一些专攻楼阁界画的能手。宋、元之际，“文人画”得到很大的发展，界画逐渐被视为工匠所为，其他位日益低下，“世俗论画，必曰画有13科，山水打头，界画打底”^{②⑩}。到了明、清时，擅长作界画的人更是寥寥无几，不为人们所重，画家更被视作艺匠。

袁江、袁耀父子就是在这样的背景下，把元、明以来走下坡路的这一画科重新振兴，在继承唐、宋界画传统的同时，又有新的创造，其作品在清代前期的画坛上独树一帜。

袁江在学习古代优秀传统文化的同时，也没有忽视向同时或时代略早于他的其他画家们学习。康熙、雍正、乾隆这一百多年的时间里，长江下游的扬州地区，经济、文化非常繁荣发达，聚集了众多的官僚、商人、文人和画家。《红楼梦》作者曹雪芹的祖父曹寅任职江宁织造期间，特地在扬州刊刻《全唐诗》；卢见曾官两淮都盐运使时，主持“虹桥修禊”诗文聚会，盛极一时，马曰璐、马曰璐兄弟藏书富有，甲于海内，称为“水玲珑山馆”；著名书画收藏、鉴赏家安岐，也长期居住在扬州。至于在绘画方面，更是名手辈出，争奇斗妍，各逞其能。据李斗《扬州画舫录》一书的记载，这百余年间在扬州活动的画家就有100多名。比如“扬州八怪”（一般是指李鱓、汪士慎、金农、黄慎、李方膺、郑燮、高翔、罗聘），就是活跃于此地的一个重要写意花卉竹石画流派；除了这些以水墨写意为主的画家外，还有一部分以工笔重彩见称，擅长青绿山水的画家身上吸取了很多营养。这些画家有李寅、萧晨和颜峰、颜岳兄弟等，“李寅，字白也，江都人，善摹北宋人山水，往往乱真。兼善界划楼阁叶榭，仇英能品，尚不肯法也”^{②①}。“白也（李寅）工界划楼台，其巨制梁柱榱桷老于木工者，较其间架丝毫不爽，山石皆斧劈皴”^{②②}，李寅活动于康熙前期，生卒年不可确考，其艺术创作时间比袁江略早；“萧晨，字灵曦，江南扬州人。善诗赋，精绘事，山水人物，师法唐宋”^{②③}，与李寅齐名，活动时间与李寅同时，亦略早于袁江；“颜峰、颜岳，江都人，峰与岳皆出李寅门下，山水法刘松年、李营丘，亦工花鸟”^{②④}，颜氏兄弟“工北宋山水人物，学宋人，笔墨苍劲，其界画钩作，老当处袁江不能过”^{②⑤}。二颜均享高寿，活动的前期与袁江同时，后期则与袁耀相合。以上这几个画家的画风都比较工整细致，与“文人画”风格迥异，其中尤其是李寅，擅长作界画，山水学唐、宋人，虽然没有明文记载说袁江曾向李寅学过画但对比李寅和二袁的作品后就会发现，他们之间在艺术上有着十分密切的联系。李寅的作品对二袁画风的形成，无疑是有极大影响的。

袁江和袁耀是在向前代和同时代画学习的基础上，创造了别具一格的山水楼阁界画，达到了新的成就。当

然,袁耀在向以上画家学习之外,还得到其父袁江的指点传授,这是不言而喻的,“山水楼阁,尚能守家法”。^{②6}

二、袁江和袁耀的绘画创作

袁江、袁耀在继承前人传统的同时,把山水楼阁界画又发展了一步。二袁之前的一些楼阁界画主要是描绘建筑物,就像是建筑物的设计图或建筑物完工后的效果图一般,功夫虽然很深,一丝不苟,精细入微,但总让人觉得缺乏点意境和少气,这些单纯表现建筑物的楼阁界画就显得不耐看,没有意趣。而袁江和袁耀的作品则把山水等自然状貌和建筑物很好地融合在一起,雄伟壮阔的山石,富丽堂皇的屋宇,二者浑然一体,这是二袁绘画的特色,也是他们比前人进步的地方,超越前人的地方。

袁江和袁耀的山水楼阁界画,从描绘的对象来看,又可以分为两大类:一是对景写生的作品,二是想象的作品。

对景写生的作品,袁氏父子均有佳作传世。比如袁江所画的《瞻园图》卷,描绘了南京的一所园林建筑,作品从右至左展开,首先映入眼帘的是高大的院墙,两墙之间的夹道内有几个身着满族服装的仆役在打扫地面,院墙内重楼亭台,回廊曲折,古木奇卉,叠石峰峦。一池水面,泛起涟漪。背景中,一抹远山,衬托出塔影。画中部分亭台楼阁上的匾联文字都清晰可辨,如“一览楼”的对联是“秋霁闲情伴竹叶,春寒有韵守梅花”;“籁爽风清亭”的对联是“案无俗事心常静,庭有榴花梦亦清”,第二副对联为“每看孤云招野鹤,频携樽酒封名花”等。笔墨精妙,细致具体,繁而不乱,密而不碎,画面组织得有条有理,很好地表现了一座江南园林建筑的布置格局和风貌。从画法来看,可能是属于袁江较为早期的作品,已经是相当见功力了。

这类作品见到的还有画于康熙四十九年(公元1710年)的《东园图》卷。扬州以名园胜,“东园”即扬州众多园林中的一处。它是乔国桢所建,于康熙四十八年落成。落成之后,乔国桢特地请袁江作此图,以记园林之胜。作品极为写实,曲水环抱,杨柳迎风,院墙内台阁回廊,翠竹苍梧,山石花树,描绘非常精巧,将整座园林的立体布局交待得清清楚楚。图中的背景中的双塔,即为扬州的文峰塔和三汊河塔。全图以园林建筑为主,又照顾到周围环境,略加描绘点缀,虚实结合,重点突出,与上面所说的《瞻园图》卷相比较,更加富于自然的天趣,充分体现了袁江深厚的写实功力和“经营位置”的高超本领。

袁耀同他父亲一样,也具有很高的写实技巧,除去较多以古代历史神话建筑及诗赋为题的山水楼阁画外,也有若干极精彩的对景写生的佳作。

北京故宫博物院收藏的《邗江胜揽图》横幅,即是其中的一件。此图作于乾隆十二年(公元1747年),是袁耀较为早期的作品。此画张幅甚大,纵165.2厘米、横262.8厘米,绢本设色画。从所画的景物再结合《扬州画舫录》、《扬州府志》等的文字材料看,应当是扬州城西北郊一带。画面左下角的门楼是扬州的北门广储门(也称镇淮门),城门外面那条河名市河;北门外的高阜为梅花岭,岭上有明末抗清将领史可法的衣冠冢,即史公祠,清代雍正年间在明朝崇雅书院旧址所建的梅花书院也在此地。顺着河向西向北,便是扬州又一处名胜蜀岗,唐代鉴真和尚东渡日本之前在扬州所建的平山堂,就在蜀岗之上。以上这些名胜,在袁耀的这幅《邗江胜揽图》中,均细致具体地表现了出来。全图采用鸟瞰式的全景式构图,近景、中景、远景,层次分明,一览无余。这样的手笔,如果没有实地写生的基础,光凭想象,是画不出来的。袁耀在实地写生收集素材之后,细心地经营位置,有所取舍,精益求精,为后世留下了一幅出色的山水楼阁画作品,为我们了解当时扬州城北的历史面貌,提供了珍贵的形象资料。

前文已经提及的袁耀所画的《扬州名胜图》四幅,也是取材于扬州北郊的真实风光。作品为绢本,设色画,每幅纵 57 厘米、横 66.1 厘米,分别画了《春台明月》、《万松叠翠》、《平流涌瀑》、《平冈艳雪》四处景点。

《春台明月》一幅,画面是傍水而建的石砌平台,台上重楼叠阁,建筑物和周围的柳树,笼罩在一片夜雾之中,阁内灯火通明,湖中画舫游艇亦高悬华灯,交相映照。春台的全称叫熙春台,俗称叫大花台,“在莲花桥南岸,汪氏所建,由法海桥河出口,筑扇面厅,前檐如唇,后檐如齿,两旁如八字,其中虚棂,如折叠聚头扇。厅内屏风窗牖,又各自成其扇面。最佳者,夜间燃灯厅上,掩映水中,如一碗扇面灯”。^{②7}图中所画与文献记载颇相合。

《万松叠翠》一幅,画面为两山夹水,湖中游艇画舫若干,远山上遍植松树,“万松叠翠、春流画舫,于冈峦凸凹中,杂植万松,凉翠袭裾,寒涛振响,洵称幽绝”^{②8}。此景点以松树为特色,画面突出了这一点。

《平流涌瀑》一幅,画一股激流,自坡石间涌出,上面架石桥,桥上筑亭。画面近处,水面渐渐宽阔,中间有渔舟数只,岸边竹树茂盛,楼台若干。“平流涌瀑”的景点在熙春台的后边,“跨水建亭,为平流涌瀑,高下委折,浩淼无穷”。^{②9}

《平冈艳雪》一幅,画坡冈下一片湖水,绕水筑亭桥,围着湖四周植梅花无数,“石隙小路横出,冈绕中断,盘行萦曲,继以木栈,倚石排空,周环而上。溪河绕其下,愈绕愈曲。岸上多梅树,花时如雪,故(桃花)庵后名平冈艳雪”^{③0}。以盛开之梅花比为雪,画中突出了这层意境。

这组画中的景致完全能和文字的记载相吻合,那么创作时是曾对景写生的似无疑问,由此也可看到袁耀同袁江一样,也具有相当高超的写实能力。

除以上这类题材之外,袁江、袁耀还有大量以古代历史上闻名的巨大建筑群和民间传统神话故事中的仙境为题材的虚构性的山水楼阁画作品。比如阿房宫、梁园、九成宫、骊山、绿野堂、桃花源、蓬莱仙境等,这些画题成为二袁经常描绘的内容。

康熙四十一年(公元 1702 年),袁江画的《骊山避暑图》大幅一轴(北京首都博物馆藏),绢本,青绿设色画,纵 224 厘米,横 134 厘米。骊山在陕西临潼境内,秦始皇葬地。其山北麓有温泉,唐代建有宫殿,初名温泉宫,后改称华清宫。唐玄宗(明皇)和杨贵妃经常到此避暑游乐,洗浴温泉。袁江这幅作品即以此题入画。画面上楼台殿阁,古树环抱,散布于山石坡岭之间,山下湖水一片,右一角是宫门,有骑马者出入。整个画面构图繁复,但由于作者擅长处理这类全景式的大场面,建筑物与山石、湖泊结合得比较自然,所以使观者有整体气势宏大,局部又精细入微的印象。在色彩的运用上,作者充分展示了传统青绿山水的特色,主要建筑物上覆盖的瓦,纯用石绿,极为浓重,鲜艳夺目,使建在深山中的宫殿,成为全画最引人注意的地方;而山石树木则以水墨为主,略加淡彩,故全画主次分明,浓淡相宜。

袁江的《海上三山图》横幅(南京博物院藏)和袁耀的《蓬莱仙境图》轴(北京故宫博物院藏),都是以蓬莱三山的神话为题而画的。传说在茫茫的海中,有蓬莱、方丈、瀛洲三座神山,是神仙们居住的地方,岛上有长生不死药,还有各种珍禽异兽、奇花异卉,宫殿的房屋都是用黄金和白银建成,灿烂夺目。袁江的一幅画,画了一座仙山耸立在苍茫的海中,山石陡峭,形状险奇,山石上、悬崖边建楼台殿阁,岛上松柏满山,一些衣着古朴的神仙异人闲适地散步眺望,海面上波涛翻滚,云蒸雾腾,还有几只仙鹤在飞舞。整个画面充满了虚无飘渺的神话境界。而袁耀的《蓬莱仙境图》则以另一角度描绘了这一仙山楼阁,陆地占整个画面约 2/3,作者把主要的兴趣放在描绘山石树木和华丽壮观的宫殿上,借用神话题材来表现人世间帝王贵族生活的豪华和建筑工匠的神功鬼斧。

《桃源图》通景屏 12 幅（北京故宫博物院藏），是袁耀画于乾隆十一年（公元 1746 年）的佳作。这件作品是以东晋陶渊明所写的《桃花源记》为题创作的。陶渊明的这篇散文记述了一个充满神奇情节的故事，寄托了他的某种思想。袁耀就把这文字的描述变成了形象的图画，使观者在欣赏画幅的同时，也沉浸于陶渊明文章的意境之中。作者十分注重画面起伏的变化和虚实的对应关系。画幅起首的湖面横贯，中间坡石突起，之后又见湖水一片，最终以突兀的峰岳结束；背景中山坡轮廓线的高下起伏，断断续续，造成观画者的视线时放时收，时上时下，形成动感。

袁江和袁耀还有一部分唐人诗意为题的画幅，摘取诗中一、二句，加上作者对于诗意的理解，而变成图画。比如“山雨欲来风满楼”（许浑诗句）、“杨柳风多水殿凉”（刘长卿诗句）、“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（温庭筠诗句）等。

袁耀所画的《山雨欲来风满楼图》轴（北京故宫博物院藏），是他同类题材中的一幅。作者以对大自然的精细观察，出色地表现了一个“风”字。风本身是空气流动生成的，是个无形的东西，看不见、摸不着，但是风对于其他物体的作用是可视的。袁耀在这件作品中，画了被狂风刮得弯倒的树木，被风吹得伏地的农作物，在风浪中飘摇的小舟和顶风逆行的农民，非常生动地表现了“山雨欲来风满楼”这个画题，站在画前真使人有山风扑面，通体凉爽的感觉。

袁江、袁耀均以山水楼阁画闻名，但他们也能作花鸟虫鱼画，但数量极少，可见是不经常画的。袁江有《梧桐秋葵图》轴（艺术研究院美术研究所藏）一画，作于康熙三十四年（公元 1695 年），属于袁江早期的作品之一。此图描绘秋天的花木，在金风中竞相争艳，充满生机；在表现技法方面，兼工带写，勾勒和没骨法并用，功力颇佳。《花果图》卷（北京故宫博物院藏），是袁江画于康熙六十年（公元 1721 年）的作品，以没骨法为之，运笔很洒脱，在色彩配置上也颇见水平。从以上袁江的几件花卉画作品中，可以了解他多方面的绘画素养。

袁江和袁耀二人在画法上区别不明显，如果不署名款的话，很难分清是谁的手笔。一般说来，袁江的画略紧密，袁耀的画稍松散。

三、袁江和袁耀的创作态度

关于袁氏父子的作画态度，画史或笔记中均未说及，只能从他们留存下来的作品中去分析、比较和研究。

袁江、袁耀的创作态度可以概括为两条，一是认真，二是勤奋。

袁江、袁耀作画认真，这可以通过他们的作品知道。袁氏父子是以卖画为生的职业画家，一生作画极多。这么多作品，几乎都是张幅较大的绢本设色楼阁山水界画，画这种风格细致的画是非常费力费时的，可是二袁的绝大部分作品都是一丝不苟，精心绘制的，绝少敷衍了事、粗制滥造的作品，当然由于题材的重复，作品构图雷同，变化较少这是在所难免的。这对以卖画为生的职业画家来说是难能可贵的，许多职业画家，应酬太多，都不免有些信手涂抹、颇失常态的作品，对照袁氏父子的作品后，更觉得他们创作态度之认真是十分不易的。

勤奋，是袁氏父子绘画创作的另一特点。根据很不完全的统计，袁江和袁耀留存至今的作品约有 200 幅左右，其中还有不少是 12 条屏等成组的作品。这个数字对于一个写意画家来说可能算不了什么，但是对于山水楼阁界画家来说，就是相当可观的了。

袁江的《出峡图》轴（北京故宫博物院藏）和《春江花月夜图》轴（中国美术馆藏），这两幅画同时完成于“戊寅长至二日”（康熙三十七年，公元 1698 年），均为绢本设色画。在一天内完成两幅工整细致的作品，说明了袁江每

天作画的工作量是很大的。

北京故宫博物院还收藏有袁江所画的两组条屏,作画年分相同,都是雍正元年(公元1723年)完成的,《竹苞松茂图》屏(12条)画于这年的二月;而《山水楼阁图》屏(12条)画于这年的四月,两组作品均为多幅的条屏,张幅较大,画得又极其工细,它们之间仅仅相隔了两个月的时间,由此也可以看到袁江作画的勤奋和努力。

四、袁江和袁耀绘画的传派

工笔青绿设色楼阁界画这一画科,发展到清代袁氏父子,几乎成为绝响。虽然此后也还有些画家继承袁江、袁耀的画法,但无论从作品的质量和数量而言,都是无法与袁氏父子相比的。下面从有关的文字记载和绘画作品实物来看,尚有若干画家应当属于袁江和袁耀的绘画传派。

倪灿,“倪灿,字晓春,善丹青,工山水,得赵大年笔意”^①。

李庆,“李庆,字得余,亦师赵大年,兼仿袁文涛,王竹里画法,写楼台金碧,抚汉宫春色、广寒宫图绝精”^②。

袁杓,北京故宫博物院藏有《绿野堂图》大横幅,为袁杓所画,画上款作:“邗上袁杓”,此图作于戊戌(乾隆四十三年,公元1778年)。其籍贯、姓氏与二袁均相同,画风亦相似,可能是他们的后人。

袁模,中国历史博物馆收藏有一本《山水》册页,共八开,作者有袁耀、袁模、罗聘、方士庶等,其中袁模所画一开款为:“立马看秋山,时丙戌七月,袁模”。丙戌为乾隆三十一年(公元1766年)。袁模的画风与袁江、袁耀亦如出一辙,其姓我亦未见画史上有记载。值得注意的是“模”和“杓”均从“木”字偏旁,二人应当是同辈,都属袁江、袁耀的后人。

袁雪,天津市艺术博物馆收藏有所画之《江亭对弈图》轴一幅,从画上作者自署的名款分析,袁雪字栢巢,画作于庚子(乾隆四十五年,公元1780年)。袁雪之姓名,与袁杓、袁模一样,也失载于画史。这三袁姓画家,画风均与袁江、袁耀酷似,应当是“二袁”的后人和袁氏山水楼阁界画的传人。

近年的研究表明,“扬州八怪”的写意花卉竹石画作品受到安徽商人的欢迎和喜爱,成为这部分画家艺术创作的资助人^③;而工笔的楼阁界画则受到了北方商人,尤其是山西商人的喜爱和资助。虽然同是盐商,由于地域的差异,造成了欣赏趣味的不同,从而使得清代中期扬州画坛呈现出多姿多彩的面貌。

注释

- ① 见《清画传辑佚三种》序,哈佛燕京学社,1934年,北平。
- ② 李智超:《界画的发展和界画构图的研究》,载《中国画》1957年创刊号。
- ③ 秦仲文:《清代初期绘画的发展》。载《文物参考资料》1958年第8期。
- ④ 清·王逢源、李保泰辑《江都县续志》卷五。
- ⑤ 卞孝萱:《袁江〈东园图〉考》,载《文物》1973年第11期。
- ⑥ 清·高秉:《指头画说》。
- ⑦ 见《增校清朝进士题名碑录》、《绍兴府志》(乾隆五十七年刊本)
- ⑧ 同⑦。
- ⑨ 见《绍兴府志》(乾隆五十七年刊本)。
- ⑩ 同③。

⑪ 书中说袁江、袁耀“大约还是弟兄”，口气并不十分肯定。后来秦仲文在《清代初期绘画的发展》一文中则认为袁江、袁耀二人“可能是父子关系”。

⑫ 见清·李斗《扬州画舫录》卷十三。

⑬ 同⑫。

⑭ 同⑫。

⑮ 清·徐沁《明画录》

⑯ 明·董其昌《画眼》

⑰ 清·佚名《画人补遗》。

⑱ 同③

⑲ 鲁迅致魏猛克信(1934年)，载《光明日报》1977年2月19日。

⑳ 元·汤垕《画论》

㉑ 清·佚名《读画辑略》。

㉒ 清·谢堃《书画所见录》。

㉓ 清·韩昂《图绘宝鉴续纂》。

㉔ 同⑰。

㉕ 清·汪咧《扬州画苑录》

㉖ 同⑰。

㉗ 清·李斗《扬州画舫录》卷十五。

㉘ 《扬州府志》(嘉庆十五年刊本)。

㉙ 同㉘。

㉚ 清·李斗《扬州画舫录》卷二。

㉛ 《增修甘泉县志》卷十四·人物文苑。

㉜ 同㉛。

㉝ 薛永年、薛锋《扬州八怪与扬州商业》，人民美术出版社，1991年，北京。

目 录

袁江 袁耀的生平及其艺术

聂崇正

袁 江

1. 画舫冲烟
2. 松亭纳凉
3. 春雷起蛰
4. 峨嵋雪霁
5. 桐荫消夏
6. 独坐看山
7. 骊山避暑图
8. 江天暮雪
9. 寒食归宁图
10. 猫雀图
11. 三羊开泰
12. 水殿柳风图
13. 汉宫秋月图
14. 松柏齐年图
15. 东山别墅图
16. 天香书屋图
17. 山水人物
18. 绿野堂
19. 春雷起蛰龙
- 20—21. 郭汾阳富贵寿考图
22. 仙山楼阁
23. 白云红树
24. 荷净纳凉
25. 湖庄春晓
26. 渔浦晚归
27. 松风流水
28. 风雪归人
29. 秋林莫霭
30. 重阳风雨

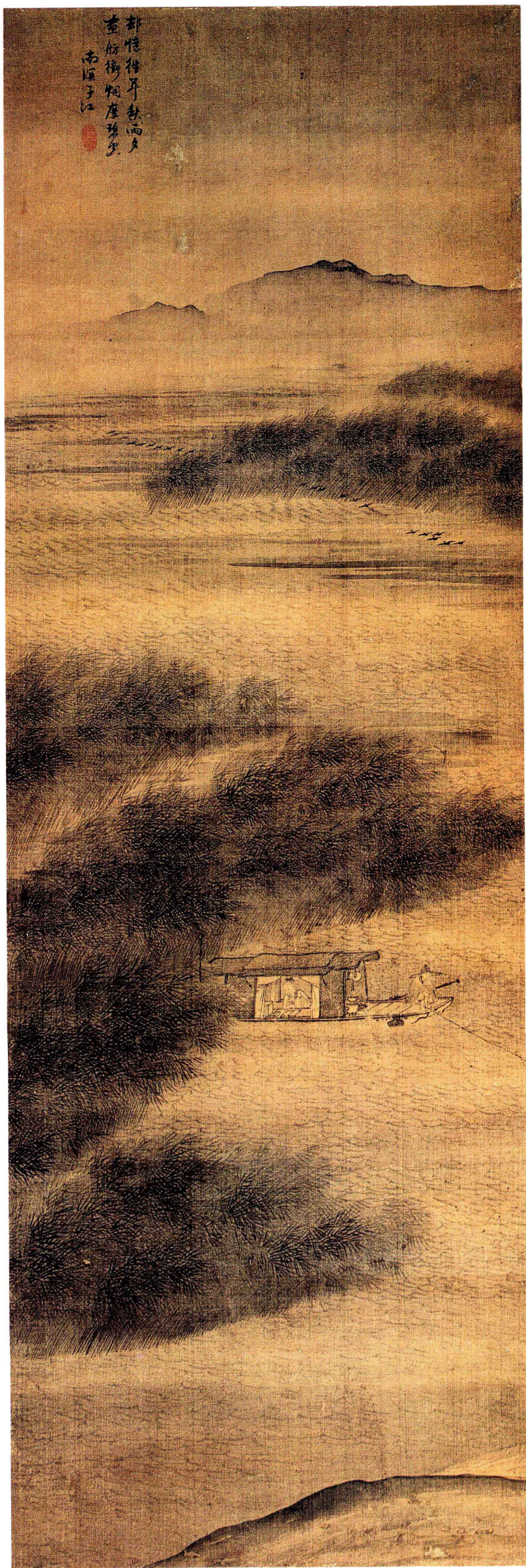
31. 槛外长江
32. 海屋沾筹
33. 秋郊来骑
34. 雪霁行旅
35. 雪景楼阁
36. 雪山楼阁
37. 山雨欲来风满楼
- 38—39. 雪景山水
- 40—41. 摹元人笔意
- 42—43. 拟古山水
44. 梁园飞雪
45. 观潮图
- 46—55. 花果卷
- 56—68. 阿房宫图屏
69. 山水楼阁图屏之一:潇湘烟雨
70. 山水楼阁图屏之二:山雨欲来风满楼
71. 山水楼阁图屏之三:春色先归十二楼
72. 山水楼阁图屏之四:蓬莱仙岛
73. 山水楼阁图屏之五:芙蓉园
74. 山水楼阁图屏之六:山庄秋稔
75. 山水楼阁图屏之七:梅花书屋
76. 山水楼阁图屏之八:水村高隐
77. 山水楼阁图屏之九:雪栈行旅
78. 山水楼阁图屏之十:玉堂春艳
79. 山水楼阁图屏之十一:东山别墅
80. 山水楼阁图屏之十二:秋山夕照

袁 耀

- 81—82. 蜀栈连云图
83. 山水
84. 汉宫春晓图
85. 巫峡秋涛图

- | | |
|-------------------|----------------|
| 86. 山水楼阁 | 法吴仲圭笔意 |
| 87. 温庭筠诗意图 | 124. 山水人物条屏之二 |
| 88. 山水 | 拟落静纳凉时句意 |
| 89. 山水 | 125. 山水人物条屏之三 |
| 90. 百岁旧人谈旧事 山水册之一 | 陋船逢雨 |
| 91. 农户小桥 | 126. 山水人物条屏之四 |
| 92. 雪景 | 山从人面起 云傍马头生 |
| 93. 平湖清涨 | 127. 山水人物条屏之五 |
| 94. 风雨归舟 | 露莹秋月 |
| 95. 携瓶醉归图 | 128. 山水人物条屏之六 |
| 96. 海峤春华 | 骊山避暑 |
| 97. 蜀栈连云 | 129. 山水人物条屏之七 |
| 98. 忘却芦花丛里宿 | 绿野堂 |
| 99. 立马看秋山 | 130. 山水人物条屏之八 |
| 100. 长门夜日 | 蓬莱仙岛 |
| 101. 竹深留客处 | 131. 山水人物条屏之九 |
| 102. 浔阳饯别图 | 鸡声茅店月 |
| 103—108. 拟九成宫意 | 132. 山水人物条屏之十 |
| 109—110. 拟秋稔图意 | 舍南舍北皆春水 |
| 111—112. 潇湘烟雨 | 133. 山水人物条屏之十一 |
| 113. 楼阁图 | 秋山行旅 |
| 114. 海峤春华图 | 134. 山水人物条屏之十二 |
| 115. 蓬莱仙境图 | 桃花渔夫 |
| 116. 汉宫秋月 | 135—147. 桃源图 |
| 117. 拟页暄图意 | 148—160. 蓬莱仙境图 |
| 118. 山雨欲来 | 161—169. 山水通景屏 |
| 119—122. 扬州四景图 | 170—177. 山水条屏 |
| 123. 山水人物条屏之一 | |

袁江



1. 画舫冲烟

条屏 绢 墨笔

51×153cm

天津美术学院