

扬州·画家选

天津艺术博物馆编



天津人民美術出版社

扬州·家俬選

天津艺术博物馆编

天津 人民美術出版社

目 录

法自我立 推陈出新

——谈扬州八家及其艺术活动……张映雪

后 记……天津艺术博物馆

图 版

1 梅 花……汪士慎

2 梅 竹……汪士慎

3 伏生授经图……黄慎

4 盲 叟 图……黄慎

5 菊 蟹……黄慎

6 渔 妇……黄慎

7 瓶 梅……黄慎

8 垂 钓 图……黄慎

9 醉 眠 图……黄慎

10 纺织娘(册页)……李 颉

11 秋 葛(册页)……李 颉

12 天地一沙鸥(册页)……李 颉

13 菊(册页)……李 颉

14 松萱瓜瓞图……李 颉

15 古柏藤萝……李 颉

16 秋 葵……李 颉

17 松柏兰石……李 颉

18 山顶妙香……郑 燮

19 兰 石……郑 燮

20 竹 石……郑 燮

21 春 竹……郑 燮

22 小 竹……郑 燮

23 竹 石……郑 燮

24 兰(册页)……郑 燮

25 兰竹 (册页) 郑 燮

26 风 竹 李方膺

27 竹石 (册页) 李方膺

28 枇杷 (册页) 李方膺

29 花卉长卷之一 李方膺

30 花卉长卷之二 李方膺

31 花卉长卷之三 李方膺

32 花卉长卷之四 李方膺

33 花卉长卷之五 李方膺

34 花卉长卷之六 李方膺

35 梅 花 金 农

36 萱草 (册页) 金 农

37 松 (册页) 金 农

38 群鱼 (册页) 金 农

39 枇杷 (册页) 金 农

40 玉玲珑 (册页) 金 农

41 葡萄 (册页) 金 农

42 桃柳 (册页) 金 农

43 竹石 (册页) 金 农

44 山水册页之一 高 翔

45 山水册页之二 高 翔

46 山水册页之三 高 翔

47 山水册页之四 高 翔

48 婴 戏 图 罗 聘

49 梅 (册页之一) 罗 聘

50 梅 (册页之二) 罗 聘

51 梅 (册页之三) 罗 聘

52 梅 (册页之四) 罗 聘

53 兰 (册页之五) 罗 聘

54 山水 (册页之六) 罗 聘

法自我立 推陈出新

张映雪

——谈扬州八家及其艺术活动

我国传统的绘画艺术有着悠久的历史，每个时代都有杰出的画家，他们遗留下来的作品，成为我国宝贵的文化遗产。以清代来说，画家和作品之多，是非常可观的，清代画派不少，如扬州画派就是其中之一。汪士慎、黄慎、金农、高翔、李鱓、郑燮、李方膺、罗聘八家就是扬州画派中的代表人物。

扬州八家是清代康熙中期至乾隆末期曾在扬州卖画为生的职业画家。对扬州八家有数种说法，记载中有的讲九人，有的讲十人，还有把李育、王素两位生长在扬州的画家称为晚期的扬州画派。记载中有的还讲无李方膺而有闵贞，无高翔而有高凤翰。也许这些画家在扬州寄寓流动和变化较多，时间有前有后，因此对扬州八家的说法不一，这是不足为怪的。

因为艺术家的艺术思想和艺术素养不同，生活经历和个性爱好不同，再加上社会上的不同需要，这就产生不同的流派和不同的艺术风格。在艺术上既形成一派，尽管风格有所不同，总会有他们共同点的。

我觉得，汪士慎、黄慎、金农、高翔、李鱓、郑燮、李方膺、罗聘在对待传统绘画技法的态度上，创作以什么为师的关系上，反对复古主义和师造化的倾向上，他们的共同特征是明显的。

扬州八家在艺术上各有独特成就，他们对传统绘画技法功力很深，艺术造诣颇高，对古法有很深的研究，继承了明代和清代初期一些画家的传统，如黄慎开始学画于上官周；李鱓晚年取法于林良、道济；郑燮很崇拜徐渭（青藤）的诗和画，并讲：「唯徐青藤笔墨，真趣横溢，不得不俛首耳」；高翔在山水画上就参用石涛的笔法；李方膺自己讲他敬仰青藤；罗聘拜金农为师……这些都说明他们对研究和继承传统绘画技法的重视，但他们在研究、继承、学习的基础上，不是食古不化，而是敢于摆脱传统的束缚，进一步抒发个性，在艺术上创新。

创作以什么为师的关系上，扬州八家并不是以古为准则，而是以生活，以自然为师。钻研学习前人的艺术经验，是为了表达自己的思想感情，为反映生活，创造完美的形象。黄慎、金农、李方膺、罗聘等人都好游历，走遍半个中国，观察生活中的自然

景色，籍以默记写生。金农画竹，『宅东西种竹植修篁，约千万计，先生即以竹为师』。画梅，『左右前后，种老梅三十年』，

以梅为师。郑燮画竹也是以竹为师，他讲：『余家有茅屋二间，南面种竹，江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、露气，皆浮动于

疏密之间，胸中勃勃，遂有画意，其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨、展纸、落笔、倏作变相，手中之竹，又不是胸中

之竹也。』由此可见，他们重视生活，观察生活，在创作中又概括地集中生活，结合自己的思想感情，反映生活。

扬州八家是封建时代的文人，博学而有才能之士，认为画学联系事广，需要见识宏远，认为书不可不读，理不可不通。只有博览群书，行万里路，才能在艺术上有深的造诣。才能真正做到『胸中具有上下千古之思，腕下具纵横万里之势』。

扬州八家在艺术上成就卓著，对我国的绘画发展产生了积极影响。他们的作品淋漓挥洒，魄力雄伟，格高绝俗，成为世宝，为后人嗜爱，我想这和以上原因是分不开的。

扬州八家反对师古的意义何在？产生它的历史背景又是什么？这亦需要探讨和研究。

众所周知，我国清代是异族统治，专就文化艺术来讲，统治者实行文化专制政策，大搞文字狱，对文艺思想严加控制，要把

人的思想纳入他们需要的轨道，藉以挽救清王朝的统治。这种思想控制，当时在绘画艺术上表现为一度盛行的师古风。

虽然在雍正、乾隆时期也曾出现过清王朝的『太平盛世』，社会较安定，经济得到繁荣和发展，但这种繁荣和发展是因当时资本主义经济的萌芽，突破了清王朝的限制而发展起来的。是在封建专制集权即将崩溃的历史环境中产生的。因此清王朝一手搞怀柔政策，一手又搞高压政策。在文艺上提倡脱离现实，脱离实际，提倡形式主义。复古思想到处泛滥，一些缺乏生命力的诗文书画大为流行。至于画坛上的师古化，陈陈相因摹仿前人，以前人为戒规，使你『只知有古人，不知有自我』，『不学当造古』一系列思想倾向的产生，就是在当时的思潮下的必然产物。所以这个时期的绘画『繁荣』，只不过是片面追求笔墨技巧，脱离生活，在复古主义思想约束下的『繁荣』。象王时敏、王鉴、王翬、王原祁是当时富有声望的四大家，画坛上正宗派的代表人物。尽管他们在技法上有一定贡献，也受到了一部分人的推崇，但他们皆出于临摹古人，不敢迈出古人一步，所以许多画不免千篇一律，看起来平庸呆板，缺少生气，毫无创造性。

尤如异军突起的扬州八家是主张师造化，反对师古化，和正宗派持不同见解，主张『不守矩矱』，『于古法未有』，『摆脱

俗格』，『要法自我立』，『自立门庭者也』。他们不拘泥于前人的笔墨章法，不断观察生活，创立独自风格。他们根据自己的爱憎和不同思想感受进行艺术再创造。这对守旧、食古不化的人来看，自然会把扬州八家认为是骚乱画坛的怪物。所以八怪之名也就加在他们的头上了。

为什么他们先后寄寓在扬州？

因为扬州是我国古九州之一，历史上的重地，自隋唐以来，扬州逐步成为都市。宋、元为路，明为道。到清代经济已很发达，以淮盐为总汇，商业和手工业极为繁荣。当时扬州园亭建筑不少，书馆，名优也很多。据扬州画舫录记载：『扬州全盛时代在乾隆四五十年间』。当时商业资本有了很大发展，随之而来文化艺术也有了发展。从『非独园亭记事工，当前风雅有谁同，一时才士搜罗尽，都入扬州画舫中』的诗句里，就可以想象到当年的文化艺术的盛况了。在这种历史条件下，人们对物质生活和文化艺术生活的要求也在变化，已不满足过去正宗派那种因袭模仿，毫无创新，毫无生气的绘画了。人们渴求看到有新意的东西。这种变化和发展的要求，也是当时历史条件下的产物。扬州八家在绘画上虽然大都以梅、兰、竹、石为题材，但都以此反映了他们所处的时代和他们的思想感情。

除上述有关他们的一般情况外，我想再分别介绍些有关他们的艺术活动，以及对他们作品的艺术感受和认识。

郑燮（一六九三——一七六五年）字克柔，号板桥，江苏兴化人，康熙秀才、雍正举人，乾隆丙辰进士。从小家庭贫苦，过着『寒无絮络饥无糜』，『爨下荒凉告绝薪，门前剥啄来催债』的生活。他生前专画竹、兰、石，在他四十多岁和六十多岁时，曾两度居寓扬州卖过画。

板桥在山东潍县做知县时，曾在了一幅画上题了这样的诗：『衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声，些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。』他还讲：『凡吾画兰画竹画石，用以慰天下之劳人，非以供天下之安享人也。』从这些诗画里我们可以看到板桥的创作思想是什么。他同情民间疾苦，有热爱人民的理想。通过画兰竹石来抒发他的思想感情，以表达对清代统治阶级的不满。在当时虽然爱民理想很难实现，但他能有那样的创作思想，是值得敬佩的。这不仅反映他对当时社会有较深刻的认识，更重要的是他的作品进步意义。

前面谈到了板桥画竹兰石，在茅屋前种竹，晨起看竹，观察竹在各种不同环境条件下的千变万化，等到胸中勃勃，有了画意，才落笔于纸上。在艺术创作中，板桥讲的「眼中之竹」是自然形态的竹。「胸中之竹」是通过艺术构思，结合画家的感受，再加以取舍，提炼，画出来才成为「手中之竹」。我觉得这是板桥的创作经验之谈，是非常难得的宝贵见解。

板桥一生取得的艺术成果是辉煌的，他不仅是杰出的画家，同时又是一个诗人，一生写了许多好诗，如《悍吏》、《私刑恶》、《孤儿行》、《逃荒行》等作品，在不同程度上控诉了封建社会的黑暗和罪恶。他的书法吸收了真、草、隶、篆四种书体所长，而又创造了隶楷参半，自称六分半的新书体。这种书体前所未有，看起来既别致而又富于艺术性。人称板桥有三绝：「曰画，曰诗，曰书」。有些诗是题画之作，在他的绘画作品中，常常以诗书画三者有机的呼应，形成完美的整体，达到他三绝之中的三真：「曰真气，曰真意，曰真趣」的高超艺术效果。板桥令人崇拜，他的作品受到人们的喜爱和重视，应该说他是八家中最突出的一个。

黄慎（一六八七——一七六七年）字恭懋，一字恭寿，号癸瓢子，福建宁化人，著有《蛟湖诗钞》。他自幼家贫，从小对绘画勤学苦练。是花鸟，山水，人物的全能画家。以人物画最为突出，山水花鸟画也很有特色。早年多画工笔，晚年多画写意。他善于写生，不戾于古法。是扬州八家中艺术造诣很深的人，他的作品影响于大江南北。

《醉眠图》、《盲叟》、《菊蟹图》都是黄慎的优秀作品。前者以神话故事中的酒中八仙李铁拐为题材，八仙是寓意长寿喜庆来画的。他用笔挥洒，迅疾如风，看起来非常有气势。寥寥数笔把沉醉中的李铁拐表现得极为突出、入神。他用墨浓淡相宜，千变万化，错综繁复，产生了丰富的艺术效果，达到笔精墨妙的高度艺术性。真是难得之作。《盲叟》神情画得很生动，衣折用线精炼，挺拔，结实有力。《菊蟹图》画得富有生气，用笔流畅自如，阅后令人心旷神怡。

黄慎和郑板桥是好友，二人交往甚密，艺术交流也甚多。他和板桥有相似之处，不仅是著名的画家，还是清代著名的草书家，字学怀素，极有功力。他的作品被人推崇备至，成为一时之佼佼者。

金农（一六八七——一七六三年）字寿门，号冬心，浙江仁和人，一生读书甚多，博学。著有《冬心集》、《冬心续集》、《画梅题记》等等。他精篆刻，对文物考古、书画鉴定都很精通。五十岁才开始学画，六十岁学画竹。他虽然花鸟山水人物兼备，

但最擅长的是画墨梅、骏马、佛像。他画的墨梅，枝多花繁，寒葩待放，非常别致。落笔不俗，风格古朴，苍老，金石篆刻韵味很浓。他的画很有意境。作画善于用墨。金农同时还是很好的书法家，他的字出入楷隶，世称八分书。他对题画很有研究，常常起一种微妙的效果。好的题画不仅使画的主题更加突出，而且也增加了画的艺术性和完整性。

金农的书画在清代很有影响，自己独创一格。但他的画销路并不十分好，生活清苦。当时一方面有人称赞他，认为『先生笔墨遗世独立』，一方面也有另外不同的看法。金农对艺术勤奋一生，晚年还是每日画画不倦。『只字也须辛苦得，恒河沙里觅钩金』。这是他在艺术创作上的甘苦之言。也说明他一生为艺术事业付出甘苦艰辛的劳动。

高翔（一六八八——一七五三年）字凤岗，号西唐，江苏甘泉人，著有《西唐诗钞》。他是以山水花鸟为特长的画家，并擅长制印。石涛是他的好友，他很崇拜石涛，在绘画上受石涛的影响很大。他画梅多是『疏枝瘦朵』，与金农、汪士慎画梅『枝繁、花密』相反。我们看到他画的山水册页非常有特色，用笔简炼，概括，构图新颖，给人以清秀、简静之感。他画的墨梅，枝很疏，花瓣很少，只是寥寥数笔，真如古人所说的『惜墨如金了』。高翔晚年右手残废，常以左手画画写字，在艺术上仍不断作新的探索。

汪士慎（一六八六——一七五九年）字近人，号巢林，安徽休宁人，著有《巢林诗集》。他的作品很受当代画家们的称赞。他精画竹兰，尤其善画墨梅。元代王元章对他的影响很大。历史上有人把汪士慎、金农、高翔、罗两峰并称为四大画梅圣手。『宠梅念竹有真意，剪水断冻无俗痕』这是对他绘画的评语。他写的隶书，篆书都很精。到了晚年他双目失明，但还为人作画，并大写狂草，效果之好，使人难以置信。

李鱣（一六八六——一七六二年）字宗扬，号复堂，又号懊道人，江苏兴化人。他是康熙时期的举人，山水、花卉都很擅长。据记载他十六七岁已成名，有很高的天才。李鱣开始学画于蒋廷锡，并受明代画家林良影响很大。他和郑板桥、高翔等人都是好友，郑板桥对他的作品很敬佩。他们之间常常以诗画相赠。李鱣在艺术上与金农齐名。他曾向康熙皇帝献过画，受到皇帝的赏识，被邀去宫廷。后来因他不愿受『正统派』画风的束缚，又被排挤出来，从此就到处流落卖画了。

李鱣所画的《松柏兰石图》、《古柏藤萝》、《纺织娘》、《天地一沙鸥》等作品，笔法活泼，使你感到每一笔都恰到好处。

有的虽然只淡淡几笔，可是十分传神，富有生气。《天地一沙鸥》简简几笔，画得情趣横生，跃然水中。他的画真是『不拘绳墨』信手应得，可以说纯熟到家。李颀也善书法。特别是题画，无论布局、书体、位置都很讲究，很完美。

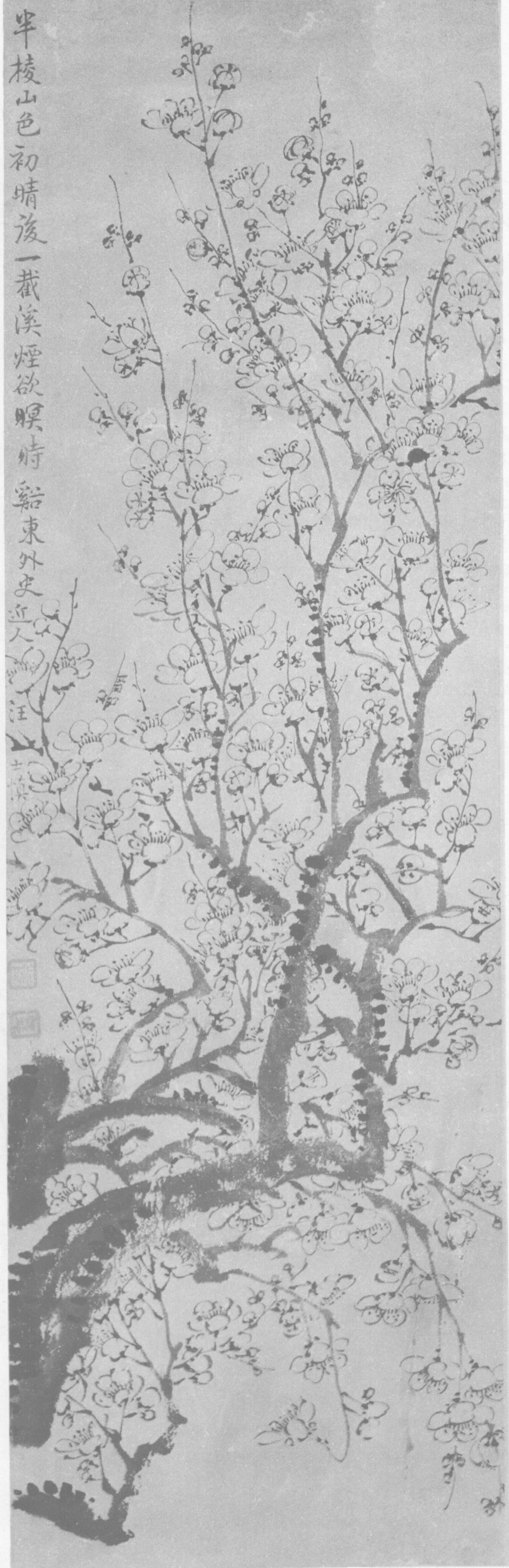
李方膺（一六五九——一七五四年）字虬仲，号晴江，又号秋池，江苏南通人，是一代名家，也是有创造性的画家。他不仅多画小品，而且也擅长画大幅画。他和郑板桥相似，对徐渭（青藤）崇拜敬仰。他画竹兰和上面所谈的各家不同，而是喜欢画以风雨为背景的竹兰。他把阴雨连绵，雾霭空濛的气氛表现的极为充分。他画的竹虚虚实实，层次分明。远淡有神，前后穿插有致。《杂画图卷》中他画了那样多景物，花草之间安排，疏密之间处理，非常统一调和。他画的竹竿和叶如同书法，雄健得势，爽朗沉着。『石兰』常采用倒景，兰叶丛生，交加重迭，叶势飘舞，真是超脱不凡了。

罗聘（一七三三——一七九九年）字遁夫，号两峰，安徽歙县人，好学，博览群书五千卷，著有《香叶草堂诗集》。是金农的学生，在绘画上受到石涛和新罗等人的影响。他画画的题材十分广泛，人物、肖像、佛像、山水、花卉无所不能。相传他善于画鬼，借以讽刺官僚地主阶级的丑态。在清代人笔记、小说里，记载有关他画鬼的趣事。他的妻方婉仪（号白莲）和儿子都是画家，当时有罗家派之称。罗聘的画在当时很受重视，不仅在国内值百金，在国外也有人相互争购。他画墨梅也与别的诸家不同，喜用矗立粗枝大桠，用浓墨来渲染，显得特别结实有力，有重量感。他还喜欢画朱竹，看起来秀挺活新，有一种特殊效果，使大自然的美更加感人。他笔下的美与丑，是依据题材的不同要求，结合作者的爱憎感情而来的。美能使人言情，丑能使人憎恶，美丑相映，在他的创作上有着强烈的效果。

上面介绍的是扬州八家的一些艺术活动和他们的一些作品。这些作品大都是走反映自然的道路，可以说和他们所处的时代密切相联的，是现实主义的。他们那种继承传统与创新相结合的精神，独创的艺术风格，诗书画全面发展，以清新淋漓、豪情奔放、神志飞扬的画风出现在当时的画坛上，使那些『食古不化』，因袭模仿，失去写实主义创作精神的清代画坛发聋振聩！把画风从保守主义的泥坑中解放出来。

由于我看到扬州八家的原作不多，并缺乏研究，所以谈的也极为肤浅，只是在读画看书的过程中做为学习记录把它写出来。不妥之处一定很多，希望得到同志们指正。

一九七九年十二月



半棱山色初晴後一截溪煙欲暝時
豁東外史
汪士慎

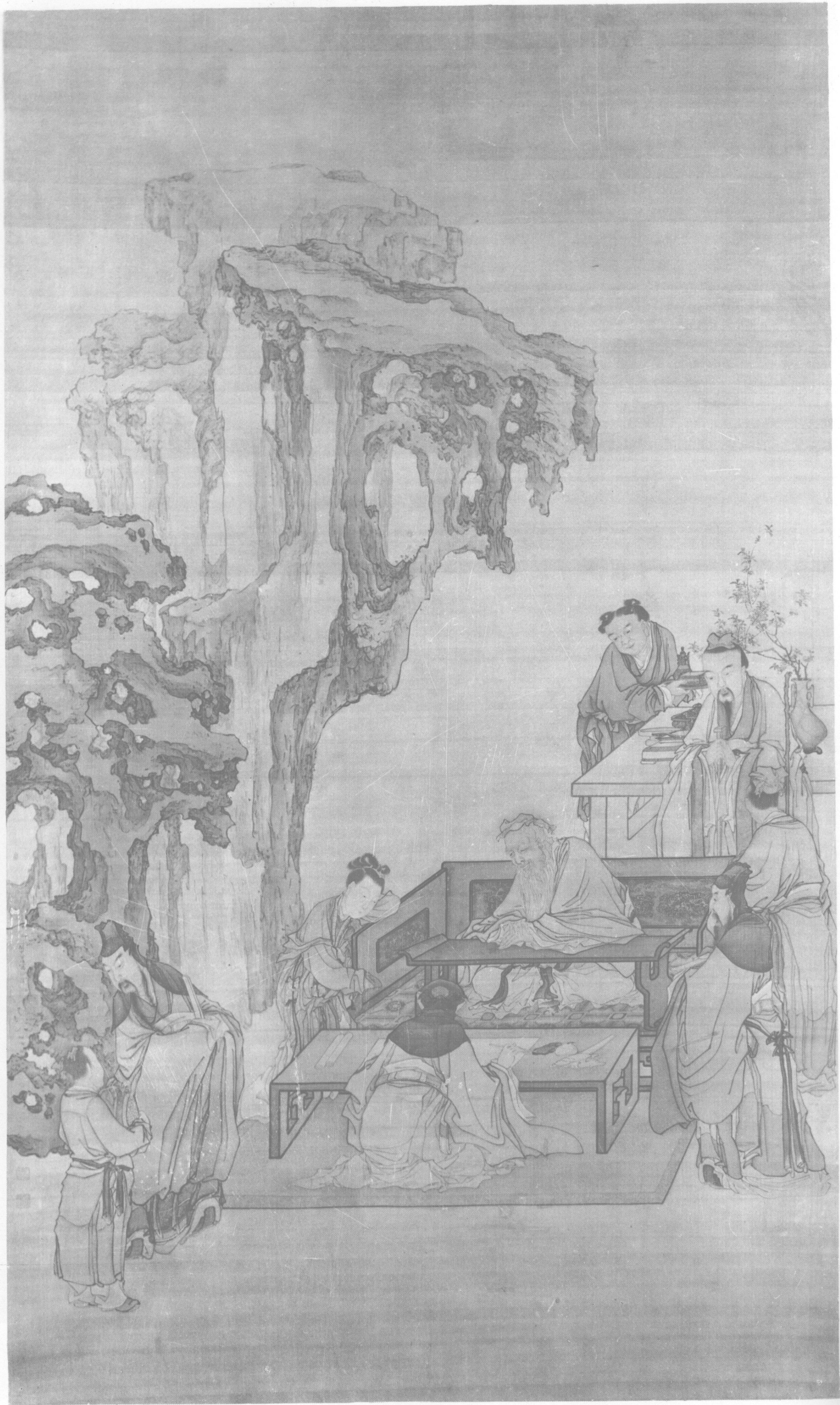
1 梅
花
汪士慎

小院栽梅一兩行
畫長疎影
陽衣裳永漸作水月添白一口
東風一口香
巢林慎



許田客我假欲報無結綠木以續成吟又思類蛇足躊躇歷三霜呼以報
臺腹閱肆以此頓頓忘建蛟感馳想西山陸我本舊植牧一為微名寄局
舟若木漬倚松時向訊誰折銅坑玉獨耐條冰冷早枝甘此伏幸坐
先風中午撫鄰許卜屢述雪泛膝波跡夢中逐仰之如鳥印一如
虛谷似他脫手出惻然念四散持此匪云報聊以訴心曲春凡日香唐
花謝火速
井平年文見此題半偶舊國和為家藏舊物以此贈并和韻云云久而未報候之三年後以此
藕香破石易畫詩意持以奉贈即次其韻而內除夕許玉琢呈葉

自晉前韻以寫其勝并錄如左
梅花交高格枝吐紅日綠要知編袂仙真形只此是
巢林古君子奇字羅滿腹似事寫野梅坐忘生計
感自署五湖長傲彼九州牧手揮千萬枝不厭再三
讀晚歲目之盲時復憂寒玉有美不冠杜或類潘南伏
以今年年月詩老已可卜雪影將庭隅春氣滿陽谷
用移墨施或徇時所欲全身惜未見橫枝出牆曲懸此
當卧時擁爐沈沈
玉琢呈葉



3 伏生授经图 黄 慎

二
五
九
年
十
二
月
四
日
黃
慎
寫



今年親埋之屋手
 不空何年牛
 六之新一舞美

唐新子世古



漢方晒網抄抄
城甲學菜米主
分此座熟子廿五



高江口持一竿
釣魚此竿甚佳
予在江口持竿
釣魚此竿甚佳
予在江口持竿
釣魚此竿甚佳
予在江口持竿
釣魚此竿甚佳

