

中國畫家叢書

費丹旭



上海人民美術出版社

卷一

中国画家丛书

费丹旭

黄湧泉著

上海人民美術出版社

費 丹 旭

黃 湧 泉 著

*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可証出〇〇二號

新华書店上海發行所發行 各地新华書店經售

上海市印刷四厂印刷

*

開本 850×1168 1/32 印張 1 9/16 插圖 9 字數 31,000

一九六二年四月第一版

一九六二年四月第一次印刷

印數 0,001—7,000

統一書號：8081·5188

定 价：四角四分

出版說明

我国繪画艺术有着悠久的历史与优秀的傳統，在世界艺术史上占有重要的地位。历代留傳下来的繪画作品和理論著作，是我国文化中的一宗珍貴的遺產，值得我們重視。

为了便于广大的美术爱好者和美术工作者对中国繪画史的学习和研究，我們出版了这套資料性的中国画家丛书。对我国历史上具有代表性的画家陸續介紹，每本书以介紹一个画家为主，对于年代相近、画种相近和画派相近的画家，則几个画家一起介紹，如徐熙和黃筌，馬远与夏珪等等。对于所介紹的每个画家，虽着重于画家生平、艺术成就和作品評價等方面的介紹，而对画家所处的时代背景，艺术思想亦作了相应的分析。这套丛书的出版，固然对讀者在增加繪画史的知識方面有一定的作用，但书中所引用的資料还有不够全面、文字不够通俗和对画家的分析不够客观或缺少历史观点的地方。这些缺点，我們愿意和作者共同努力，加强毛泽东思想的文艺方針的学习，以批判的态度来继承我国历代的优秀遺產，把这套丛书出得更好，使其更积极地为社会主义文化建設事业服务，同时希望广大讀者针对丛书中的缺点和謬誤，及时提出批評和指正。

上海人民美術出版社



費丹旭像

目 次

一	浪迹一生·····	1
二	多才多艺·····	12
三	仕女画大师·····	19
四	肖像画能手·····	28
五	费丹旭年表·····	42

附 图

- | | |
|----|-------------------|
| 扉頁 | 費丹旭像 |
| 1 | 鄂園考律图 |
| 2 | 东軒吟社图(部分) |
| 3 | 东軒吟社图(部分) |
| 4 | 听秋啜茗图 |
| 5 | 荔影独立图 |
| 6 | 果园感旧图(部分) |
| 7 | 刘基授經图 |
| 8 | 卷帘图 |
| 9 | 執扇倚秋图 |
| 10 | 梅边扫雪图 |
| 11 | 万橫香雪(《十万图册》之一) |
| 12 | 秋花图 |
| 13 | 勿宰耕牛(《阴陽文图証》插图之一) |
| 14 | 紅樓夢人物图(之一) |
| 15 | 韓琦簪花图 |
| 16 | 行书 |

一 浪迹一生

閨春春又感蹉跎，廿四番风一擲梭，
莫负湖烟与湖水，年年毕竟浪游多。

清代杰出画家费丹旭在杭州所做的这首诗，体现了作者怀时伤感的思想感情，也概括了他一生到处浪游的真实景况。

费丹旭的故乡——浙江省湖州府烏程县环渚乡姚家埭南埭村^①，紧靠太湖南岸，南距现在的湖州市约十三华里。村庄四周溪水环绕，每当春暖季节，溪边缘柳成蔭。村东梅渚漾，终年碧波晶莹；村西卞山遙立，屏然如障，真是景色如画，引人入胜。

费丹旭字子苕，号曉楼，因家在河道错综的水乡，宅边有一泓清流，来自环溪，别号环溪生。又因他晚年感到人生如寄，故自号偶翁^②。此外，他还有环渚生、三碑乡人^③等别号。至

① 费丹旭故乡的具体地点，是根据实地调查资料。按汪曾唯《费丹旭传》云“世居烏程瑤阶村”，推想“瑤阶”当是“姚家”的同音异字。

② 见汪曾唯《费丹旭传》。

③ 见王季淦、孔达合編《明清画家印鉴》。按湖州旧有汉代梁相费汎碑及汎之子堂邑令費凤碑、費凤别碑，共三碑。其中費凤碑是熹平六年（公元177年），其余两碑无纪年。宋代洪适《隶释》中说“三碑并列于吴兴校官之壁”，并摹录三碑全文，凡1866字，基本上是完整的。但这三碑不知何时失去，清道光年間阮元著《两浙金石志》时，已說“屢訪未得”，直到現在，連拓本都沒有流傳下来。費丹旭自号“三碑乡人”，就是因为他故乡原来有这三块碑的关系。

于有时他用“长房后裔”的图章，那是因为他与东汉方士费长房同姓的缘故。

这位画家生于清嘉庆六年（公元1801年）十二月二十六日，卒于道光三十年（公元1850年）十一月初一日^①，他的生活年代，恰好是十九世纪前半期，也正是我国从封建社会转变为半殖民地半封建社会的历史时期。

从十八世纪中叶以来，清政权日益昏惯腐朽，水利不修，连年灾荒，土地兼并日甚，劳动人民大量逃亡，陷入了水深火热的境地。与此同时，随着西方资本主义势力侵入中国，鸦片大量输入，白银滚滚外流，更使国内金融枯竭。费丹旭四十岁那年，爆发了历史上著名的鸦片战争，从此，帝国主义和中国封建主义相结合，把中国变成为半殖民地半封建社会。但是中国人民是不可战胜的，就在费丹旭逝世这一年，全国范围内历久不停的英勇斗争中出现了以洪秀全为首的太平天国革命运动^②，他们高举着反帝反封建的旗帜，揭开了我国旧民主主义革命序幕。

在特定的历史条件下，作为一个画家又是知识分子，费丹旭的思想气质及其所走的艺术活动道路，具有一定代表性，也是当时文人风气的一种典型反映。这种反映，与清王朝的统治是

① 按《杭郡诗三辑》说费丹旭“年五十，沐浴衣冠而逝”。汪曾唯撰《费丹旭传》云：“时庚戌（道光三十年）十一月朔也，卒年五十。”又湖州费竹香先生（费丹旭六世孙）家藏费丹旭手书家牘，款云：“道光二十八年……偶翁时年四十有八。”据此推算，费丹旭生于清嘉庆六年。向传费丹旭生于清嘉庆七年，卒年四十九岁，实误。

② 洪秀全金田起义在1851年1月11日，即清道光三十年十二月初十日，相距费丹旭故世只有四十天。

分不开的。

早在顺治、康熙年间，清朝统治者对于社会上反清思想，采取了镇压、欺骗与麻醉相结合的政策。到了雍正、乾隆时期，更加严酷，利诱威胁，双管齐下，玩弄了许多手段：他们沿袭了明朝制度，利用科举形式，收买一部分人，使得这些读书人埋头搞八股文，从秀才、举人一步步爬上去，“十年寒窗，一旦成名”，安安稳稳作官享福。对于一些多读点书，瞧不起搞八股做官而有较高社会声望的人，清朝统治者就另外另套办法，以“稽古右文”为幌子，诏举博学鸿词，修四库全书等等。这些利诱的办法，自然还不能完全解决问题，对于硬骨头的具有强烈反清意识的人，那就采取暴力恐怖手段，大兴文字狱，可以因一句文章而判死罪，单就乾隆一朝，文字狱就有七十四案，另外还有开始于雍正，到乾隆才结案的。七十四案中，与浙江有关的九案，江苏有关的十案。清朝统治者所采取的一系列措施，确是收到了一定效果，使得乾隆后期到嘉庆、道光年间，形成汉族地主、士大夫知识分子进一步投靠清朝的顺驯风气。当时除了少数象程恩泽、徐继畲、魏源、龚自珍等头脑清醒的人士外，许多属于剥削阶层的知识分子，在利诱威胁之下，既害怕政治迫害，又贪图个人享受，有的钻八股，有的据考证，或诗酒集会，聚欢酬唱，或论书评画，玩弄风雅，过着逃避现实、不惹祸殃的所谓“太平盛世”的生活。

与当时一些庸庸碌碌的知识分子一样，生长在这样历史年代的费丹旭，思想言行只是局限在个人小天地里，既没有与国家命运共脉搏，更谈不上与民生疾苦共呼吸。灰色的处世态度，局限了他对传统绘画作出更多的贡献。自然，他的家庭经济情

况并不好，社会地位也不高，一生东飘西荡，依附士大夫，以绘画供人玩好，有时未免也要发几句牢骚，说什么“江湖漂泊成顽性，人海浮沈感故吾”，说什么“历历追旧游，不少前事错，非不远俗尘，苦以家累缚”，可惜牢骚内容，并不是歌唱祖国与人民，而是发泄个人身受的坎坷处境而已。

费丹旭可能并不是一开始就想以职业画师终身的。清朝读书人大多以科举为正途，李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》说费丹旭是庠生——秀才，或许这位画家早年也曾与八股文打过交道。同时，据说费丹旭还随沈秉城到过广东，此行目的，是否想通过官场关系谋取生活出路，那就不清楚了①。

有才气的人，不一定科举顺利；出身寒素，又无政治靠山的人，要想在官场中谋出路，更是谈何容易。费丹旭的家庭环境加上本性爱好绘画，促使他踏进社会之后，很自然走上了艺术活动的道路。

许多书上都说费丹旭天资颖悟，对于培养一个画家来说，天赋绘画才能果然是不可缺少的条件，但环境的熏陶也起着重要作用。

家学渊源是费丹旭成为一个职业画家的主要原因之一。他的叔祖费南邨、父亲费珏是著名画家沈宗騫的学生。费珏字芝原，擅画山水，对传统绘画也有所揣摩，曾临过南宋院画家李唐

① 据湖州费竹香先生说：费家与湖州荡湾沈家是姨表亲，费丹旭曾随沈秉城到过广东。费丹旭是否庠生，还值得研究，管庭芬说他处士，可能连秀才也没有考取过。就现有材料来看，费丹旭一生是以职业画家身份出现的。至于他的墓碑上有“例赠修职郎”字样，这个八品衔头，或是因他的儿子在苏州捐过官的关系。

《溪山行旅图》。费丹旭二十岁那年，曾随父亲自乍浦到过海宁硖石镇。这说明他们父子间相处并不太短，自然在绘画方面给费丹旭以较深刻的影响。

在艺术气氛浓厚的家庭环境里，天资颖异的费丹旭，耳濡目染，很早就接触了绘画，并流露出聪敏才能。“幼即工画美人，稍长，更精写照”。艺能工精，决非单凭天才所能取得，从他二十五岁所画《红楼梦人物图册》来看，他早年在绘画技巧锻炼方面，是下过一番苦功的。并且它为画家二十五年浪游提供了条件。

大约从二十五岁开始，费丹旭凭着一技之长，走上了“年年毕竟浪游多”的卖画道路。所到地区，主要是江浙两省，最初寓上海，辗转至苏州，三十二岁以后，经常流寓在杭州和海宁硖石镇。此外，除了上述的广东外，据说他还到过福建和浙江的绍兴、嘉兴、桐乡等地^①。

费丹旭到上海，最迟在道光五年。曹籀云：“道光乙酉岁（五年），友人龚定庵招游沪上，时晓楼方挾八法（恐是“六法”之误——著者）之能事，敖游海内，亦来斯土。”^② 费丹旭在上海的事迹，有待考查^③，看来不会住得太长久，至于许多书上说

① 平湖潘瑛圃先生家藏费丹旭《依旧草堂遗稿》，有吴牧骑手跋墨迹，说费丹旭曾到过福建、绍兴。汪曾唯说费丹旭曾到过“禾中”（嘉兴）。至于他到桐乡，是据《爱日吟庐书画录》，甲辰三月费丹旭于桐乡知不足斋画美人轴而知。

② 见费丹旭《依旧草堂遗稿》曹籀序。

③ 费丹旭在上海具体活动事迹，未见记载。只知道他二十五岁所作的《红楼梦人物图册》是道光五年作品，可能是在上海所作。这本图册自“黛玉葬花”至“宝琴赏雪”，凡十二幅。画面很不统一，有圆形、菱形、长方形、八角形等形式，疑是富贵人家木屏风上的装饰画。所画人物、树石，笔调工整，界画楼阁，也见功力，接近民间绘画风格。

他“寓沪甚久”，这是不符合实际情况的^①。

比上海住的时间稍多一点的是苏州。这个东南地区大都市，与费丹旭的故乡湖州只隔着一个太湖。如果说费丹旭三十一岁那年春天所作《鄂园考律图》是在苏州画的话，那他流寓到这里的时间也是很早的。

“上有天堂，下有苏杭”，苏州和杭州这两座花园般的城市，是千百年劳动人民的创造结晶。苏州园林密布，据同治《苏州府志》所载，城内外至少二百多处。每处楼阁结构、园林平面布局，玲珑雅致，具有南方建筑艺术特色。这对于费丹旭仕女画布景，提供了非常丰富的素材。同时苏州又是人文荟萃之地，当地著名画家如蒋宝龄、翁雒等人，都是费丹旭知好的朋友，尽管费丹旭三十二岁后主要在浙江活动，但四十四岁、四十五岁的时候，还是在苏州住过一段时间，当时杭州汪斌写信给海宁管庭芬，说费丹旭在苏州“乐不思蜀”，由此可见画家对苏州的留恋之一斑了。

费丹旭流寓时间最长的是杭州。道光十二年，三十二岁的费丹旭，得到画家又是官僚汤貽汾的推荐，长期成为杭州汪氏

① 《海上墨林》说费丹旭“道咸间寓沪甚久”，无锡宝麟《清朝书画家笔录》把他列为“咸丰朝”，年代记载是错误的，费丹旭并没有活到咸丰。近代有关著作中，都说费丹旭“寓沪甚久”，似乎已成定论。王季綏、孔达合编《明清画家印鉴》就用“流寓上海”四字来概括费丹旭一生浪游地点，这是片面的，也是个错觉。把清朝同治、光绪年间许多寓画上海的画家，时间上混淆起来了。固然，鸦片战争以前，上海已经有了平远山房、小蓬莱雅集等书画集会的创设，但这只能说是先声。到同治、光绪年间，十里洋场，为大商巨贾会聚之所，“大江南北，画家闻风而聚”，上海才成为全国绘画中心之一。费丹旭流寓上海在道光五年，早于鸦片战争十五年，且他一生主要流寓地点在杭州，如果用“流寓上海”四字来概括他的流寓地区，显然是不妥当的。

振绮堂的座上客，直到他离开人间，“杭之游，先后十五次，垂二十年”^①，简直把杭州当作他的第二故乡了。其中有几年，甚至大除夕，还和朋友在杭州西子湖畔赏梅花，没有回到故乡与妻儿团圆度岁。

振绮堂主人汪远孙，字久也，号小米，出身名门望族，家资富裕。他是嘉庆丙子举人，曾做过内阁中书，父亲去世后，一直没有出来做事。汪家收藏珍本图书很多，远孙性好学问，善交游，在杭州西湖边建造一座“水北楼”，延纳四方文人雅士，成为当时杭州地区“文酒之盛，收藏之富”的领袖人物。道光十年，他与诗人吴衡照在杭州小米巷创设东轩诗社，集会倡和十年，社友最多时达到七十六人，其中如书法家高澐，金石家张廷济，书画鉴赏家胡敬，都是当时全国学术界中知名人物。

费丹旭到杭州来，正是东轩诗社全盛的时候。入馆汪家，给画家打开了眼界，拓展了视野，也丰富了多方面的学术修养。他在许多老前辈的指导下，诗词书法都有着很大的提高。

杭州是浙江政治经济文化的中心，是官僚地主文人雅士集中的地方。费丹旭所结交的一些人物中，如浙江巡抚刘韵珂，曾做过浙江藩台的刘燕庭，“西泠八家”之一的篆刻家又是画家赵之琛，人称为“金石僧”的达受（六舟和尚）等等，恐怕都是直接或间接通过汪远孙的关系而订交的。

随着交游日广，费丹旭的传神技巧，引起了社会上的重视。著称于世的《东轩吟社图卷》，就是费丹旭初到杭州奉汪远孙之命而作的一件群像式肖像画巨作。这一年，他还画过吴振械《花

① 见汪曾唯撰《费丹旭传》。

宜馆辑诗图卷》，摹临了乾隆时代杭州名士丁敬、金农、厉鹗、杭世骏四人肖像。通过这些创作实践，他的艺术技巧大大提高，之后，费丹旭的声望渐渐高起来了，“名动江南，输金竞购”“舟展所经，求书画者日踵至”，竟至“江浙四方从乞画者无虚日”。

入馆汪家是费丹旭一生艺术活动中一个重要转折点，标志着他进入创作繁荣时期。就现存的作品来看，无论是诗词也好，书法也好，肖像画也好，仕女画也好，绝大部分也正是他三十二岁以后创作的。

大约在鸦片战争前几年，年将四十的费丹旭，不仅是杭州汪家的座上客，同时又得海宁蒋光煦的青睐。每当朔风凜冽的季节里，这位画家经常出现在海宁硖石镇吴家走廊蒋氏别下斋中，偶然有几年，春暖花开或是蝉噪荷香的时候，也可以在这里找到他的游踪。

蒋光煦字生沐，号放庵居士，浙江海宁人。早年在叔父家来青阁中，饱览宋元以来法书名画，从而培养起酷爱艺术的兴趣。同时他本人也能画几笔，所以结交的朋友，像钱杜、文鼎、朱昂之、黄均、蒋宝龄、翁雒、沈竹宾、张熊，包括费丹旭以及亲戚管庭芬在内，都是当时的著名画家。

蒋光煦所居海宁县硖石镇“别下斋”，也保存着许多珍贵图书，他私人曾化钱雇工刻过许多书籍。道光二十四年别下斋刊印的《阴騭文图证》，插图八十七幅，全出费丹旭一人之手。蒋光煦家境很不错，出于个性爱好，养几个搞艺术的清客，满足精神享受，经济上是沒有问题的。据说，蒋光煦每年送给费丹旭一百元，请来别下斋住上一二月，供给膳食，专门为他画图。而当时蒋光煦每年给张廷济、张熊只有八十元，由此推见费丹

旭受人见重的程度^①。

肖像画和仕女画是费丹旭特长所在，如果说，汪远孙赏识是前者的话，那么，蒋光煦所喜爱的却是后者了^②。费丹旭寄寓别下斋期间，曾运用单幅、屏条、尺页等不同形式，或摘录古人诗词名句，或根据历史故事，或描写本人所作诗词意境，为蒋光煦画了不少仕女画。其中有一幅画的还是“时装美人”。而上面提到的《阴晴文图证》，更穿插了许多不同年龄的妇女形象。

费丹旭在硇石创作大量仕女画，并非意味着不画其他题材，事实上，与此同时，他画过好几种不同本子的《审山纪游图》（山水画），为蒋吟舫、许夔梅、管庭芬画过肖像，而且还画过不少花卉画，创作力是非常旺盛的。

当时，别下斋无异是书画集会，各地画家你去我来，真是“座上客常满，樽中酒不空”，这许多画家，有画山水，有画人物，也有专工花卉翎毛的。他们经常相叙一室，砥砺艺术，或你画我题，或合作一画，或同一主题，各显神通，各自构思分画。他们的技巧各有所长，在这种情况下，相互影响，相互交流，自然起到了取长补短，相互推动提高的作用。

费丹旭最后一次出游是在四十九岁的那年（道光二十九年）春天，先到别下斋，那时，他回忆三年前伴同张廷济等漫游果园情景，“慨老成之易谢，悟彭殇之一理”，画了一卷《果园感旧图》，信手写来，形神俱足，肖像技巧进入了炉火纯青的境地，标志

① 此据海宁袁宗祥先生口述。

② 蒋光煦《别下斋书画录》所著录费丹旭十二件作品，绝大多数是仕女画。值得注意的是：该书卷五著录《証月图合作卷》，肖像为李千潭所画，费丹旭只画衣服，这一情况也反映了蒋光煦对待费丹旭的肖像画，没有像汪远孙那样赏鉴。