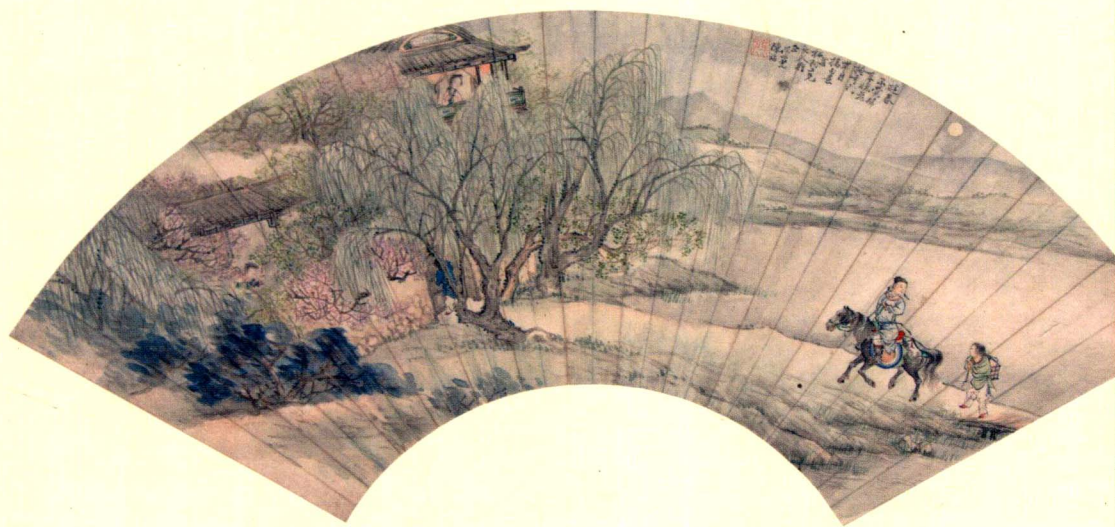


清風雅韻

揚州博物館藏明清扇畫集粹



蔡云峰 主編

 文物出版社

清風雅韻

揚州博物館藏明清扇面集粹

蔡云峰 主編



文物出版社

封面设计：周小玮

责任印制：陆 联

责任编辑：姚敏苏

图书在版编目（CIP）数据

清风雅韵——扬州博物馆藏明清扇画集粹 / 蔡云峰主编.

—北京：文物出版社，2012.6

ISBN 978-7-5010-3457-4

I. ①清… II. ①蔡… III. ①扇—中国画—作品集—中国—明清时代 IV. ①J222.48

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第100220号

清风雅韵——扬州博物馆藏明清扇画集粹

蔡云峰 主编

文物出版社出版发行

（北京东直门内北小街2号楼 100007）

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京盛天行健印刷有限公司印刷

新华书店经销

889×1194 1/16 印张：12.75

2012年6月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-5010-3457-4

定价：226.00元

主 编：蔡云峰

副 主 编：徐忠文 高 荣 谈长峰

图版说明撰稿：高 荣 封 冰 刘力雯

封面题签：顾 风

摄 影：王晓涛

目 录

略述扬州博物馆收藏的明清扇面	蔡云峰	5
浅谈陈崇光的绘画艺术	蔡云峰	11
浅析王素的绘画艺术		
——以扬州博物馆藏王素扇画为例	徐忠文	15
图版目录		18
图版		23
后记		202

略述扬州博物馆收藏的明清扇面

蔡云峰

中国人使用扇子的历史十分悠久，且种类繁多。在扇面上进行书画创作，大多见于团扇和折扇两种。

我们习惯上将由较长的柄和圆形或椭圆形扇面组成的不可折拢的扇子，统称为团扇。团扇的造型，也包含带圆形意味的各种形状。扇面材质，常用绢、纨、罗一类丝织品。团扇出现的历史比折扇早得多，《文选》收录的《怨歌行》诗云：“新制齐纨素，皎洁如霜雪。裁作合欢扇，团圆似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飈夺炎热。弃捐荚笏中，恩情中道绝。”因此保守地讲，团扇最晚在东汉时期就已经开始使用了。那么什么时候开始在团扇上作书绘画呢？现有资料显示，至少在唐代，有绘画的团扇已经流行，如唐代画家周昉的《簪花仕女图》中，贵妇手执绘有牡丹的团扇。但唐代团扇实物稀少，且绘画多为画匠所作，艺术价值相对较低。宋代是在团扇上进行书画创作的顶峰时期，为后世留下了很多优秀作品。北宋范宽、郭忠恕、巨然、徐道宁、郭熙等长于山水，赵昌、宋徽宗赵佶、徐熙等则擅花鸟；南宋马和之、苏汉臣、夏圭、马元、楼观等擅长画团扇者不胜枚举。元代赵孟頫、黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒等相传也有团扇作品。明代书画团扇之风仍较盛行，名家有朱瞻基、戴进、沈周、仇英、唐寅、文徵明、赵左、项圣谟、周之冕、陈淳、董其昌等。清代以降，团扇逐渐被折扇所替代，相对大量的折扇书画作品而言，书画家们在团扇上创作只是偶一为之，但也不乏精品。

扬州博物馆所藏的团扇作品时代较晚，作者多为晚清民国时期扬州地方书画家，如王素、莲溪、陈崇光、李石湖、陈康侯等，他们在晚清扬州画坛颇有代表性，又都是非常全面的艺术家，花鸟、人物、山水皆能挥洒自如，扬州博物馆的团扇藏品也能印证这一点。我们选择的王素三幅作品中仕女一幅、花卉两幅；莲溪两幅作品墨竹、鱼藻各一幅；陈崇光、李石湖作品则花鸟、人物、山水俱全。值得一提的是，扬州馆藏团扇中，俞樾、任薰二人各有一幅作品，堪称精彩。

俞樾（1821～1907年）字荫甫，自号曲园居士，浙江德清人。清末著名学者、文学家、经学家、古文字学家、书法家，治学以经学为主，旁及诸子学、史学、训诂学，乃至戏曲、诗词、小说、书法等，可谓博大精深。海内及日本、朝鲜等国向他求学者甚众，尊之为朴学大师，章太炎、吴昌硕、日本的井上陈政皆出其门下。此幅隶书团扇页，乃是俞樾节临鲁峻碑的最后一段（图一，图版84）。鲁峻碑全称为《汉司隶校尉忠惠公鲁君碑》，又名《汉司隶校尉鲁峻碑》、《鲁忠惠碑》，东汉熹平三年（174年）四月立。碑主人鲁峻，字仲岩（一作仲严），山阳（故治在今山东金乡县西北四十里）昌邑人，官至司隶校尉、屯骑校尉，熹平元年卒于住所。次年四月，门生故吏于商、马荫等三百二十人为之树碑颂德。此碑书法方劲、



图一 俞樾 隶书临《鲁峻碑》

厚重而丰腴，有萧散、古逸之致。俞樾临写此碑方整古雅，兼具飘逸潇洒之意，令人百看不厌。

任薰花竹鸣禽图团扇页（图版 99），一竿修竹自右方斜出，竹竿被所立鸣禽压弯下垂，禽鸟振翅鸣唱，栩栩如生，扇面下方缀一枝横卧状的菊花，扇页设色淡雅，构图纵横交错，错落有致，用笔老辣劲健。任薰（1835 ~ 1893 年），字舜琴、阜长，萧山人，“海上画派”代表人物之一，与兄任熊、侄任预、族侄任颐被后人合称“海上四任”。擅画人物、山水、花卉、禽鸟。此幅花鸟兼工带写，取景布局富有奇趣，堪称任氏花鸟画之代表作。

折扇的出现大大晚于团扇，它的起源有颇多争议，较普遍的说法是在 11 世纪从日本经高丽传入中国。明代折扇开始流行，全国各地出土的明代折扇数量也比较多，扬州博物馆亦收藏有两件出土的明代折扇成扇。此时，折扇扇面书画广泛流行，并被文人雅士群体认可，真正成为中国文化的一个组成部分。

扬州博物馆收藏有不少明代扇画作品，名家主要有陈继儒、文彭、杜大中、乔一琦、吴承恩、高友、高阳等，其中吴承恩行书七言诗扇面（图版 3）尤为珍贵。吴承恩（1501 ~ 1582 年），字汝忠，号射阳山人，淮安府山阳县（今江苏淮安市楚州区）人，博学，工诗，著名神话小说《西游记》的作者。该扇面是吴承恩游镇江金山寺时所书，具有行书笔法和草书气势，落笔潇洒奔放，不拘一格。吴氏诗文传世不多，墨迹更为鲜见。

清代折扇扇面书画艺术进一步发展，扇子的使用更加普遍，它不仅是一种艺术品，同时也是一种身份地位、审美趣味的象征。不管是什么季节，文人士大夫手执一扇，打开收拢，或佩挂在身，又或藏于袖中，都具有表达情感的意味。清代早中期扬州文化艺术十分繁荣，以“扬州八怪”为典型代表的大批书画家，在扬州这个大舞台上尽情挥洒，他们师古而不泥古，勇于创新，留下了大量个性鲜明的优秀作品。

陈撰墨兰图扇页（图版 18），画家以白描法居中构图，寥寥数笔，所绘兰叶潇洒飘逸，兰花两朵怒放其间，画面简洁，气韵生动，笔法中侧锋并用，细劲流畅而不纤弱，其墨法浓淡干湿并行，墨色滋润透明，气韵清雅明洁。陈撰（1678 ~ 1758 年），字楞山，号玉几、玉几山人，浙江鄞县人，“扬州八怪”之一。擅长花鸟，工诗文，精于收藏、鉴赏。康乾时期扬州盐商富甲一方，他们贾而好儒，收购大量古籍、古玩。陈撰青年时代科举屡试不第，长期流寓扬州，盐商养其为食客，先后寄居项氏、程氏家中，帮助他们鉴别古玩，编撰书籍。陈撰传世作品不多见，其原因一是他馆于盐商家中，衣食无忧，可称“扬州八怪”中少有的不以卖画为生的艺术家，二是他为人清高自赏，不轻易为人作画，因此传有“每纸落人间，珍若拱璧”之说。



图二 李蟠 墨菊图

李蟠墨菊图扇页（图二，图版 19），纸本，纯水墨绘三朵折枝菊花，右上角行书长题，书画俱佳。李蟠（1686 ~ 1762 年），字宗扬，号复堂、懊道人，扬州府兴化县（今兴化市）人，明代状元宰相李春芳的第六代裔孙，“扬州八怪”之一。他早年被召为宫廷画师，工笔画造诣颇深，中年起画风发生变化，转入粗笔

写意，大胆泼辣，挥洒自如，感情充沛，富有气势，其作品对晚清花鸟画有较大的影响。李鱓擅长使用水分，他曾自我评价说：“八大山人长于笔，清湘大涤子长于墨，至予则长于水。”这是他独特画风的体现之一。此幅扇页亦是以水为突破的典型，画家在创作过程中娴熟控制用水量，成功地强化了笔墨的对比变化，使得画面充满了生命的律动。

黄慎对弈图扇页（图版 20），画意出自诗圣杜甫《江村》一诗，可见此幅作品画的是杜甫一家闲暇消遣，趣味盎然：杜甫与妻子对弈，身后“稚子敲针作钓钩”，四个人物均神情专注。黄慎（1687～1770 年），初名盛，字恭寿，恭懋，躬懋，号瘿瓢子、东海布衣，福建宁化人，曾多次在扬州卖画，“扬州八怪”之一。黄慎书法擅长草书，绘画于人物、山水、花鸟均有建树，因当时扬州绘画市场上人物画最受欢迎，故黄慎传世作品中人物画最为多见，艺术成就也最高。此幅绘画创作于 1729 年，较为工细，其人物形象生动细腻，人物比例准确，衣纹的技法用游丝描、铁线描，一丝不苟，劲健流畅，与其乾隆以后以草书笔法入画的豪放泼辣风格迥异。

金农梅花图扇页（图版 21），梅枝由扇面左下方延伸而出，枝多花繁，满铺于纸上，生机勃勃，仅在右上角留白，以作落款。金农（1687～1763 年），字寿门、司农、吉金，号冬心先生、稽留山民、曲江外史、昔耶居士等，钱塘（今浙江杭州）人，好游历，晚寓扬州，卖书画自给，“扬州八怪”之一。金农是“扬州八怪”的核心人物，他嗜古好学，工诗文书法，精于鉴别。书法创扁笔书体，兼有楷、隶体势，时称“漆书”。金农五十岁后才从事绘画创作，擅用淡墨干笔作花卉小品，尤工画梅。他画梅花，注重观察自然，在他家的耻春亭植有梅树三十多种。此幅扇面所作折枝梅花，疏影横斜，繁花密蕊，古雅拙朴，阅之似有清香扑面而来。

郑燮行书五绝诗扇页（图三，图版 22），写于乾隆乙酉，即 1765 年，其时作者七十二岁，已经是生命的最后一年。此时他的书法早已形成自己独有的“六分半书”的风格，介于行书与隶书之间，整体效果俗称“乱石铺街”，此幅书法章法上大小、疏密、正奇、粗细、动静结合，给人以惬意的视觉美感。郑燮（1693～1765 年），字克柔，号板桥，江苏兴化人，康熙秀才、雍正举人、乾隆元年进士，历官山东范县、潍县知县，诗书画均旷世独立，人称三绝，“扬州八怪”之一。从此幅多体合一的“六分半书”可以窥见其勇于革新的精神和独特的艺术风格，他的艺术思想影响了后世众多艺术家，不愧为“扬州八怪”中的扛鼎人物。

杨法松鼠图（图版 23），自扇面左上方横出一苍劲的松枝，有松针数缕，枝上一只天真灵动的松鼠，双目凝视松果。此画为水墨写意，笔墨老辣恣意，墨色深浅虚实相生。杨法（1696～约 1762 年后），字己军，号白云帝子，江苏南京人，寓居扬州，“扬州八怪”之一，精篆刻，工书善画，书名大于画名，绘画作品流传亦极少。

康乾时期的扬州，是一个充满活力的商业都会，汪中在《广陵对》中说：“广陵一域之地，



图三 郑燮 行书五绝诗



图四 查士标 行书临陆放翁帖

天下无事，则鬻海为盐，使万民食其业，上输少府，以宽农田之力，及川渠所转，百货通焉，利尽四海。”¹经济的发达带来了文化的兴旺，富有的盐商们不惜重金建园林、养戏班，举行诗文宴集，他们积极投资文化艺术，以礼贤养士为风雅，一时各地名流、诗人、艺术家纷至沓来，召致“海内文士，半集维扬”²。同时，地方官吏也重

视文化，王士禛任扬州推官时，“昼了公事，夜接词人”³，两淮盐运使卢见曾更是于乾隆二十二年（1757年）发起“红桥修禊”，此次诗会所得作品编成诗集三百余卷，可谓洋洋大观。在这样的文化氛围中，绘画商品的市场需求量十分庞大。“堂前无字画，不是旧人家”等扬州民谣生动地反映了当时新兴市民阶层对书画作品的热爱和需求。这一方沃土不仅培育了著名的“扬州八怪”，还吸引了很多其他流派的书画家来此发展。

查士标（1615～1698年），字二瞻，号梅壑散人，懒老，安徽休宁人，新安画派代表人物之一，与孙逸、汪无端、弘仁并称为“新安四家”，流寓扬州。查士标行书临陆放翁扇页（图四，图版12），系作者临写南宋诗人陆游手札，行笔俊逸豪放，姿态秀美生动，为查氏行书佳品。查士标书法以行书、草书见长，书出米、董，上追颜真卿，时称米、董再生，名重天下，《艺舟双楫》评其行书为佳品上。当时扬州流传的俗谚称“家家杯盘江千里，户户挂轴查二瞻”，亦可证明查士标的书画作品在扬州颇受欢迎。

俞学易，生卒年不详，字木村，又字霜湖，江苏兴化人，工写真，百无一失。俞学易八仙图扇页（图版17），系作者1806年所画，构图比较规矩，八仙或立或坐或卧，人物比例合理，神态自然生动，符合画史对其擅长人物画的评价。

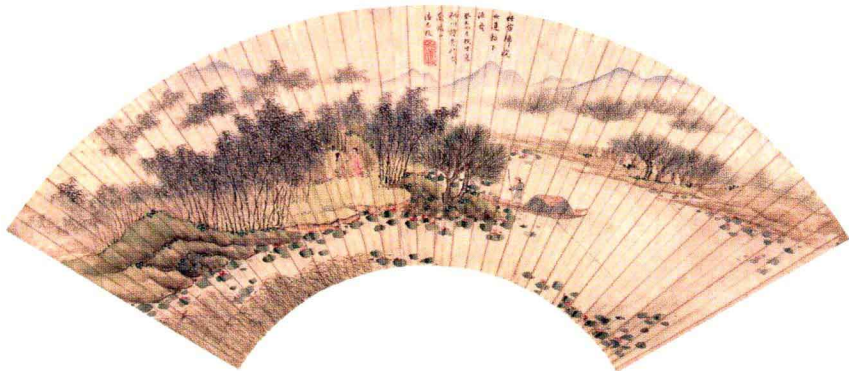
张赐宁（1743～1818年），字坤一，号桂岩、十三峰老人、富春山樵、北海外史，直隶沧州（今河北沧县）人，逢尧侄孙，初游京师，与罗聘齐名，晚年侨寓扬州，山水、人物、花鸟，无所不工。本书选择了两幅张赐宁扇画作品，一幅山水，一幅花卉：山静日长图扇页（图版26），是张赐宁拟元代著名书画家赵孟頫笔意所绘，构图较满，但远近、疏密得当，用笔干湿、浓淡相宜，前景溪水潺潺、树木茂盛、坡石嶙峋，远处群山渺渺，景致繁而不杂，颇得文人山水画以景诉情、潇洒高逸的追求；碧桃绣球图扇页（图版27），采用横向构图，绣球在上，桃花在下，由画面右方伸入，花卉的布置有出血效果，左方大片留白，绣球纯用水墨，桃花用色妍雅，相得益彰。

京江画派，活跃于镇江地区，同扬州仅一江之隔，与扬州画坛常有交流，其特点为擅绘实景山水，在中国山水画史上独具一格，代表人物有蔡嘉、周镐、潘思牧等。

蔡嘉（1686～1779年后），字松原，一字岑州，号雪堂，一号旅亭，又号朱方老民、云山过客、菜畦老圃，江苏丹阳人，后侨居扬州。聪敏好学，幼习银工，后弃而学诗文书画，年未三十而得名。与高翔、汪士慎、高凤翰、朱冕为诗画友，时称“五君子”。花卉、山石、翎毛、虫鱼，无一不能，笔墨工整秀润，设色浓艳妍丽，尤擅青绿山水。松下观泉图扇页（图版24），右边绘山崖一片，崖上一株苍松，虬枝如伞，

松下有一高士端坐观泉，高士神情安详，意态闲适。扇页山石画法吸收金陵八家之一龚贤的积墨法，而松树、人物绘画十分写实，勾点敷染和谐朗润。

周镐，字子京，江苏丹徒人。显于嘉道年间，工山水。秋林茅屋图扇页（图版 28），构图上吸收倪雲林绘画元素，几株参天古树、数竿修竹，掩映茅屋一间，



图五 潘思牧 竹喧归浣女

屋旁有河，河岸以淡墨绘成，树叶点苔多用积墨法，既突出文人画的雅逸高远情趣，又颇有写实意味。

潘思牧（1756 ~ ?）字一樵，一作樵侣，丹徒（今江苏镇江）人，与恭寿同族，山水远宗黄公望，近法董其昌，笔沉着而墨氲润，画品不在恭寿下。竹喧归浣女图扇页（图五，图版 30），场景取王维《山居秋暝》诗意，画家描绘了一派江南水乡夏日景象，画中远山隐隐，水道纵横，修竹丛丛，荷叶田田，红莲盛放，河岸边渔舟晚归，所绘人物均写意而就，寥寥数笔勾勒出轮廓，作品色彩明快妍丽，又不失雅致。

清代康乾时期是扬州历史上经济最繁荣的阶段之一，而盐商则是当时扬州经济最重要的组成部分，“两淮盐课甲天下”^①、“扬州繁华以盐盛”^②，富有程度可见一斑。但从嘉庆、道光开始，由于纲盐制的破坏已到了无以复加的地步，两淮盐务的紊乱严重影响政府财政和国家食盐专卖制度的威信，于是清政府将纲盐制逐步改革为票盐制。这一改变导致两淮盐商失去了垄断盐利的特权，扬州大盐商遭到前所未有的沉重打击，这也是扬州经济逐步衰败的开始和重要诱因之一。经济的萧条也造成了文化事业的衰落，晚清扬州画坛的影响力也远远不及此前，但仍然有不少实力派书画家活跃于扬州地区，如王素、吴让之、莲溪、陈崇光、李育、陈康侯、倪田等，其中，王素的仕女、吴让之的书法篆刻、莲溪的墨竹、陈崇光的山水在画史上颇有影响。然而物质基础决定上层建筑，此时全国的经济中心开始向上海转移，海上画派亦在此时崛起，成为中国近代最有影响力的画派之一，而扬州画家王素、陈康侯、倪田等人也被列入海上画派之中。

道光二十二年（1842 年），英帝国主义强迫清政府签订了《南京条约》，将上海列为五个通商口岸之一。此后，多个帝国主义国家相继在上海开辟租界，以自由贸易港的便利，吸引了全国乃至全世界的商贾贵族文人墨客革命者各色人等大量涌入，逐步成为全国的经济中心。在商品经济大繁荣的背景下，海上画派应运而生。

海派画家大多平民出身，以卖画为业，创作题材丰富，画面清新通俗，深受平民阶层的欢迎。他们受“扬州八怪”创新思想影响，借鉴民间与西洋绘画艺术，对传统中国画进行大胆的改革创新，作品体现时代生活气息，在“正统派”外别树一帜，融贯中西，独成一派。“扬州八怪”对他们的影响主要体现在以下几个方面：一是善于以生活中最常见的景物入画，大蒜、辣椒、生姜、瓜藕一类农家蔬果以及篱畔野花、苇边芦雁等寻常花鸟鱼虫都一一摄入笔端，突破了传统文人画的雅俗标准，开拓了新的题材，扩大了花鸟画的审美视野；同时由于社会对绘画的需求，为迎合市民阶层的审美情趣和风俗习惯，他们借花鸟的谐音创作了不少寓意吉祥的作品。二是注重写生，重视生活，以造化为师，但又不是单纯地反



图六 虚谷、朱偶 菊石双禽图

映现实，而是在感受自然、理解自然的基础上再创作，达到不求形似、重在神似的艺术效果；三是突出作品的商品性，画家们为了生存，必须迎合市场需要，留下了大量的应酬之作和命题之作。正是由于海派书画家多是职业画家，且市场反响上佳，因此画作数量巨大，故而扬州博物馆也收藏有不少海派名家的扇画作品。

张熊秋葵鸡石图扇页（图版 69），湖石掩映中，一丛秋葵正盛开，花朵高低错落，各有姿态，花丛下有一只母鸡带领五只雏鸡觅食，颇为生动。张熊（1803 ~ 1886 年），字子祥，别号鸳湖外史，秀水（今浙江嘉兴）人，流寓上海，工花卉，纵逸似周之冕，古媚似王武。

虚谷、朱偶合作菊石双禽图扇页（图六，图版 83），由朱偶绘双禽，禽鸟一前视，一回首，均昂首鸣唱，毛发蓬张，富有动感；虚谷补菊石，菊花参差开放，设色明艳，用笔老辣粗犷。虚谷（1823 ~ 1896 年），清代著名画家，海上四大家之一，被誉为“晚清画苑第一家”，工山水、花卉、动物、禽鸟，尤长于画松鼠及金鱼。朱梦庐（1826 ~ 1900 年），早岁名琛，后更名偶，号梦庐，朱熊之弟，海上画派写意花鸟的重要代表人物，工花鸟，间仿华嵒亦得其神似。

胡远芝仙祝寿图扇页（图版 85），以白描法绘两丛萱草，萱草后方置山石一块，石缝中有灵芝长出，石后探出几竿修竹。萱草、灵芝是祝寿常用题材，此幅扇页水墨淋漓，淡雅中见雄浑，颇能代表胡氏花卉绘画水准。胡远（1833 ~ 1886 年），字公寿，号瘦鹤，又号横云山民，画笔秀雅绝伦，以湿笔取胜。山水花木无所不能，尤喜画梅，卖画自给。

任薰萱草珍禽图扇页（图版 97），右方绘奇石，石上栖息一只禽鸟，鸟颇健壮，翎羽绘画工细写实，石后以大块面的明快色彩绘大丛花草。该扇页画风已受西画影响，注重写实。画家绘画设色艳丽，且表现在洒金笺上，更显富丽堂皇，是典型的海派风格。

扇面书画是形制独特、别具一格的中国书画艺术形式。扬州博物馆所藏的扇面亦只是沧海一粟，但我们可窥一斑而见全豹。自明清折扇流行以来，众多的文人墨客、书画名家创作了大量的书画扇面，这些扇画无论是山水花鸟、人物走兽，还是诗文歌赋，无一不是陶冶性情的佳品。这些扇画从技法上看，几乎包容了中国画所有的传统手段，同时由于扇面独有的弧形平面，且其上有凹凸的折痕，给书画创作带来不小的难度，但也激发了艺术家们极大的热情，他们以笔墨情趣为创作核心，突出自身个性，使原先作为实用品的扇面产生了独特的魅力。执扇于手，清风微拂，雅韵曼舞。

① 汪中《广陵对》，载《新编汪中集》，广陵书社 2005 年，第 444 页。

② 温肇桐《罗两峰》，载《扬州八怪评论集》，江苏美术出版社 1989 年，第 37 页。

③ 李斗《扬州画舫录》卷十《虹桥录上》，江苏广陵古籍刻印社 1984 年，第 211 页。

④ 李果《在亭丛稿》卷十一。

⑤ 黄钧宰《金壶浪墨》卷一。

浅谈陈崇光的绘画艺术

蔡云峰

论及清代的扬州绘画，“扬州八怪”作为标新立异的领军人物，为世人所瞩目与称道。其后晚清的扬州画坛似乎渐趋衰微静寂了。其实活跃在扬州画坛的本地书画家依然群星璀璨，陈崇光就是其中的代表性人物。

画史中关于陈崇光的记载不多，这应该是陈崇光不为人熟知的原因之一。《清稗类钞·艺术类·卷九》：

扬州陈若木崇光，初名炤，后以字行。善画，无师授，而擅绝一时。幼值兵燹，家业荡然，遂废学。长以鬻画自给，间读经史，遂亦工诗。娶朱氏，伉俪颇笃。未几，以产难卒。复娶其妹，亦相敬爱。未几，得狂易病，谓若木为不知谁何之人，偶一入内，必诃逐之。若木郁郁不自得，亦病狂。又数年而继室卒，若木愈不自得。当年方盛时，纵论时事，不可一世。及其病也，气意颓丧。昔日旧交，偶一相值，寒暄数语而已，或一颌之，辄他顾。

若木作画，颇自矜重，稍不惬意，必寸裂弃去。既病狂，则任笔为之，不复详检，然其精到处，固不减曩昔，而超逸之气转过之。寒素之士求其画者，无论识与不识，欣然命笔。下至佣保，求亦必应。富商显宦，致重金求之，或迟迟以应，一迫促之，则束之高阁，百请而不得矣。画中有诗，诗中亦有画也。其画虽无师，然颇取法于前人。人物师陈老莲，花卉师陈白阳，山水师王麓台、僧石涛，翎毛、草虫且师宋元，宜当时老于画者之皆避席也。^①

陈传席《中国山水画史》记述道：“陈若木先为虞蟾弟子，后随虞蟾到天京从事壁画制作。”^②“天京”即太平天国的都城南京。太平天国的壁画创作采用民间画工与专业画士相结合的方式，以山水花鸟和祥瑞题材为主流，艺术风格细腻与粗犷相糅合，题材新颖，构思巧妙，色彩艳丽，不同于一般的文人画。美术史论家俞剑华评述道：“而太平天国的画家也确乎具有伟大的魄力与高超的技巧，反映了民族复兴的气象，制作了杰出不朽的作品。以笔墨、色彩、构图各种技巧来讲，也都是上乘。以雄厚伟大、蓬勃发扬的气魄来讲，也超过了一千年来许多有名的大作家，直可以上继敦煌初盛唐的壁画而无愧。艺术性之高，是令人惊叹的。”^③

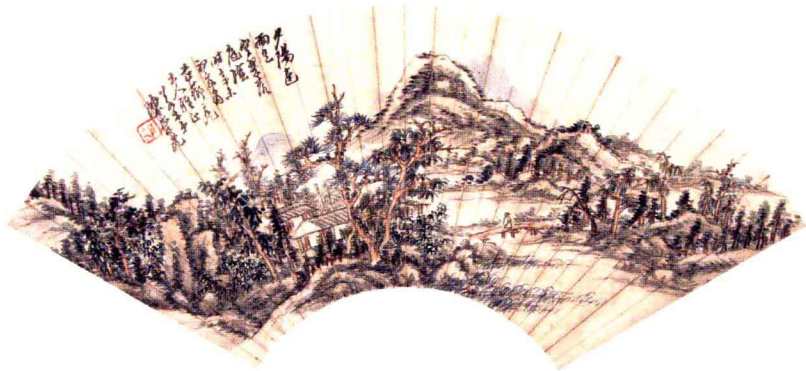
结合画史著述所载陈崇光的生平简略和绘画师承，再品读陈崇光的书画作品，陈崇光的艺术才能全面，绘画题材丰富，人物、山水、花鸟、鱼虫皆工，作画手法多样，既能小笔勾描，又能大笔挥写，人物、花鸟、草虫造型准确，神态逼真，用色清新，山水则窥宋元，小中见大，意境深远，疏秀简淡。

一、沉雄浑厚的山水画

陈崇光的书画作品中，山水画占了过半，他的山水画师法古人，布局规矩，笔法苍秀浑厚，写崇山峻岭、悬崖峭壁、坡岸水渚、栈道山路、清泉林壑、茂林修竹，面貌多样，意蕴独特。

陈崇光在绘画《春水芳洲图》中题道：“石谷子设境巧瞻，大涤堂运笔古茂，若合两家为一，便复元人旧观，恨未还其人耳。”道出了陈崇光对传统的传承发展和融合创新，并以自己的山水画践行了王翬的布境端严与石涛的奇肆超逸。

山水画的布局，讲究主次层次、疏密虚实、纵横开阖、笔墨气韵，是大自然山水的规律，也是画家思想感情的表现。宋代郭熙提出“高远、深远、平远”的三远法：“山有三远：自下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。高远之色清明；深远之色重晦；平远之



图一 陈崇光 夕阳连雨图

灵动感跃然画面。如《夕阳连雨图》（图一，图版 122）为一河两岸式构图，境界开阔，近景左侧画坡石松杉，奇石耸立，小径曲折，屋舍半露其间，小桥连接左右河岸，右侧坡岸水渚，右下角留白，气韵连贯畅达。隔水对岸群峰起伏，山脚下草木疏密有致，远山苍茫，用淡花青烘染，层次变化丰富。整幅画面用笔灵活多变，温润雄秀中蕴藏着沉郁苍茫之气，给人以身临其境，可游可居之感，充分体现了画家对空间关系处理的精妙，生机流荡，意境悠远。

陈崇光为太平天国所作的壁画，已无从查找。不过，从现存的太平天国壁画中依然可以找寻到陈崇光的绘画风韵。如现存浙江省金华市太平天国侍王府的《四季捕鱼图》，画中人物刻画情态生动，山峦皴擦点染，布局师法传统，按照高远、平远和深远构图。其布局、用笔与陈崇光的山水画有着相似之处。

二、工写兼善的花鸟画

陈崇光的花鸟画有继承宋人的工笔重彩，亦有清新奔放的小写意。

工笔花鸟画用勾勒填色法，赋色浓重典雅，构图严谨巧妙，造型端庄华贵，物象精微传神，工整而不刻板，以细致写实的画风再现真实的自然形象，表现和谐、明媚而充满生机的情调。

如《海棠蛱蝶图》（图二，图版 107），构图注重虚实、疏密、主次关系的协调，不仅整体上相当严谨集中，而且每个小布局都十分细腻讲究。在整个画面上，花、叶、蝶的主从关系清晰可见，显得杂而不乱，有条不紊。以大面积的海棠叶为主体，成块面状，下方穿插几叶小草，左侧一只彩蝶，蝴蝶、小草、海棠叶形成点、线、面，如果没有蝴蝶这个点，画面就显得平凡而无生气；而若没有海棠叶这个大块面衬托的话，画面就无法完成画家对整个意境的表达。画中的点线面、大与小相辅相依，使整个画面构图平衡，层次分明。

在色彩运用上，以色墨相间的线条勾勒轮廓，线条流畅而富于变化。再填以对比强烈的色彩，

色，有明有晦。高远之势突兀；深远之意重叠；平远之意冲融而缥缈渺渺。”^[1]自此，这种山水画的结构布局一脉相承，成为历代山水画家们奉行的艺术法则。

陈崇光山水画师法传统，讲究画面的完整性，或全景式、或三远式、或冈峦平铺式、或一河两岸式，山峦结合高远、深远、平远，布局或繁密或疏简，虚实运用自如，空间感、



图二 陈崇光 海棠蛱蝶图

主体是海棠叶的青绿色，配以蝴蝶、草叶的黄褐色，花朵的白色和粉色，既明艳又古雅。此外，海棠叶上一只倒挂着的螳螂，以及叶子上的破洞，细节刻画细腻逼真，生趣盎然，充满浓郁的自然气息。

清代是工笔花鸟画处于低谷的时代，特别是到晚清时期，受明末董其昌“褒南贬北”的影响，褒文人画贬院体画的倾向非常明显。故

而，陈崇光的花鸟画更多的还是工写兼修，吸取恽寿平的没骨法和陈淳的写意法，笔墨简逸放纵，设色淡雅，呈现出清隽秀逸之韵味。



图三 陈崇光 墨梅图

《墨梅图》（图三，图版 110）绘枝干穿插有致的梅花，虽纯用水墨却可见墨色层次分明，焦浓淡清轻交互使用，有野逸之趣。加上陈崇光自作的长诗题跋，与梅花互为补充，增强了形式美感，体现了中国传统文人的审美情趣，彰显了诗、书、画结合的艺术魅力。

《萍藻游鱼图》（图版 109）构图巧妙，游鱼居于画面的中心位置，浮萍、水藻以深浅不同的绿色渲染，自然而和谐。游鱼以简练灵动的水墨勾勒，用笔迅疾而又细腻，形态生动逼真，似不经意而妙趣天成。画家以其深厚的绘画功底和对自然物象的感悟，反映了文人写意画随意挥洒的笔情墨趣和清新脱俗的品格。

三、题材丰富的人物画

陈崇光的人物画题材丰富，有传说故事，有才子佳人，有隐逸高士；画中背景也极为丰富，往往人少景多，以溪流、路径、山脉、草木等等作为画面的背景，并通过景物的精心描绘衬托出人物独特的精神面貌。

作为一名以卖画为生的职业画家，陈崇光将其纯粹熟练的绘画技巧，与文人的品格和意趣融于一体，反映在他所创作的人物画上，人物形象有写真性与世俗性的一面，同时亦有着写意性和超逸品格。为了迎合买主的趣味喜好，有相当数量作品的题材和内容取自民俗的传说故事，如其《仕女图》（图版 106），以题诗“不识班姬怨，时轻谢女才”点出古代才女的幽怨，画中女子着团鹤纹如意锦袍，发髻高挽，面容端庄秀丽，神情怅然，若有所思。布景精细入微，配以文房用品、香炉、插满花卉的花瓶等物。设色鲜妍丰富、线条纤柔细腻、人物姿态优美、诗书画一体的形式，准确地表达出人物的性格、心情和意态。

陈崇光笔下的人物造型，受陈老莲人物画风的影响，《垂钓图》（图四，图版 114）中，河边垂钓的高士躯干伟岸，形象高古拙异，衣纹清圆细劲，气质飘逸豪放，再现了陈老莲古拙怪诞的人物造型特征，形神兼备，气韵生动，强调情趣的表达，有着浓郁的生活气息。

《狩猎图》（图版 105）表现的是猎人捕捉梅花鹿的场景。在构图形式上，采用三角实景、一角虚景的处理方法，两个猎人及梅花鹿三个散点连成一条线，穿行于山石树木之间，人物衣纹的细柔圆转与树石线条的粗笔率意形成了对比。在色彩的处理上，以赭石为主调，略用石绿敷染，衣帽的扬起、马尾的飘逸等等飞动之感使整体增加了动势，有很强的艺术感染力。



图四 陈崇光 垂钩图

人多而景少的画面，背景往往以大量空白来表现。如《钟馗嫁妹图》（图版 104），画面背景为一片灰黑色的云雾，洋溢着诡异的气氛。通过主要形象为大、次要人物为小的手法，人物分组明确，将大小不等的人物有机地组合在一整幅画面里，每个细节都刻画得惟妙惟肖，左右顾盼，前后呼应。以线为主，再加以敷色，线条疏密变化，富有节奏感。墨与色相得益彰，有着强烈的个人风貌。

陈崇光由画工而进入文人画家行列，诗书画皆极有造诣。他在扬州留下了许多绘画作品，《扬州览胜录》评之曰：“至今邗上论画者，咸推若木为第一手。盖若木天资既高，而又通书史，工八法，并精于师，实擅三长之技，故能卓然成一家。”^⑤

陈崇光还赢得了吴昌硕、黄宾虹两位大画家的赏识和推崇，吴昌硕称之曰“妙意从草篆中流出”、“若木道人真神龙矣”。光绪十三年（1887年）二十二岁的黄宾虹赴扬州，曾随陈崇光学双钩花卉，赞曰：“极合古法，沉雄浑厚。”1925年黄宾虹著《古画微》时，举清末维扬画界的佼佼者，仅陈崇光一人而已，在给朋友的信中又将其列入“咸、同金石学盛而书画中兴时涌现出来的、具有近代意识的新艺术先驱之一”^⑥。

陈崇光一生颇多坎坷，生前曾赢得众多的赞誉，身后寂寥无名，只是晚清扬州画家中的小名头。作为画家和诗人，他感情真挚，爱憎分明，王鉴在陈崇光的《一沔吟馆选集》序中写道：“作画颇为矜重，稍不惬意，必寸裂弃去……”又说：“若木志高气盛，寒素之士求其画，无论识与不识，欣然命笔，下至佣保，求亦为应，富贵显官致金求之，或迟迟以应，一迫促之，则束之高阁，再请而不得矣。”^⑦他对艺术认真严肃的态度令人称道，他的人品和画格令许多后来者高山仰止。

① 《清稗类钞·艺术类》第三十册 第99页，民国七年上海商务印书馆铅印本。

② 陈传席《中国山水画史》，江苏美术出版社1982年版，999页。

③ 俞剑华《中国壁画》，中国古典艺术出版社1958年第一版。

④ 宋·郭熙《林泉高致》，陈洙龙编《山水画语录类选》第二章第五节31页，人民美术出版社2008年6月出版。

⑤ 王振世《扬州览胜录》，江苏古籍出版社2002年，第92页。

⑥ 陈凡辑《黄宾虹画语录》71页，上海书局1961年版。

⑦ 宣统庚戌怀荃室刊。

浅析王素的绘画艺术

——以扬州博物馆藏王素扇画为例

徐忠文

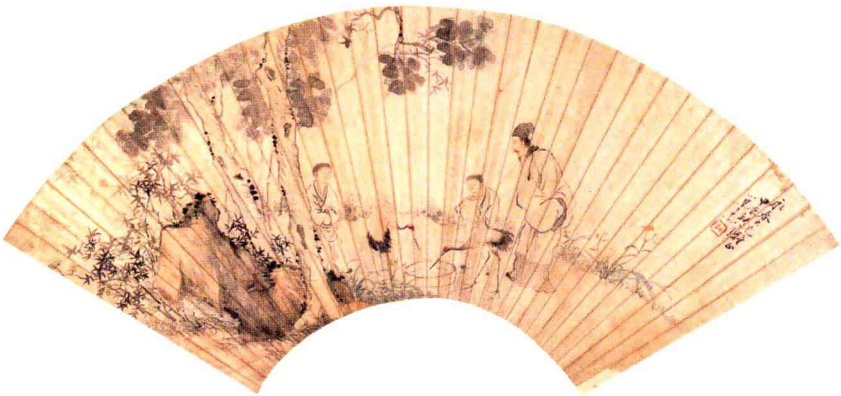
19世纪以来,由于清政府盐业政策的改变、太平天国战争的爆发,以及西方工业革命的影响,京杭大运河的漕运功能已不是那么重要,扬州的运河经济受到沉重打击,一蹶不振,昔日的繁华一去不复返。经济的衰落导致了文化的萧条,扬州画坛亦渐趋衰微。

鸦片战争之后,随着通商口岸的打开,中国成为半封建半殖民地国家,1843年11月17日开埠的上海迅速成为“东南之都会,江海之通津”。新兴的城市,新兴的经济,崛起了一个全新的画家集群——海上画派,而扬州画家王素既是扬州画派的继承者,同时也是海派的先驱者之一。

现有介绍王素的资料较少,大多引用清人汪鋈所著的《扬州画苑录》:“王素(1794~1877年),字小梅(某),晚号逊之,甘泉(今江苏扬州)人。幼师鲍芥田,又多临华岳,凡人物、花鸟、走兽、虫鱼,无不入妙。道光初与魏小眠、王应祥并驾。自悔书拙,每晨必临数百字,至老无间。咸丰三年(1853年)太平天国克扬州,迁邵伯,又迁郭村,逾年返扬。有请画南北斗星君像,乃诣蕃厘观图其塑像为稿本,其虚心若此。篆刻效法汉印,为画名所掩。”^[1]由此可见,王素是一个技法全面、画路较宽的画家。

王素的传世作品很多,他的人物画尤为人们所重。桐荫饲鹤图扇页(图一,图版41),纸本,表现的应当是北宋林逋的故事,林逋(967~1028年),字君复,浙江大里黄贤村人(一说杭州钱塘),北宋初年著名隐逸诗人,宋仁宗赐谥“和靖先生”。史书记载,他性格孤高自好,喜恬淡,不趋荣利,四十岁后隐居杭州西湖,结庐孤山。相传他二十余年足不及城市,以布衣终身。林逋终生不仕不娶,无子,惟喜植梅养鹤,自谓“以梅为妻,以鹤为子”,人称“梅妻鹤子”。扇面左侧绘一块巨石,石后修竹一丛,石边有梧桐两株,树下两只仙鹤正在进食,两个童子分列仙鹤左右,左侧童子袖手注目,右侧童子手捧容器,弯腰喂食;林和靖立于画面右侧,背手俯视双鹤。作品中所绘人物较为写意,画家以飘逸流畅的线条勾勒出人物的衣服和轮廓,林和靖仅画侧脸,两个童子的面部更是以简单的点、线来绘画五官,但寥寥数笔就能表现出人物的神态,极具功力。

王素的仕女画很有声誉,传世作品中仕女画占有相当比例,他所绘的仕女,与同是海派的费丹旭、钱慧安等人的作品相比,更加清新文秀。伏虎图扇页(图二,图版40),构图简洁,主题突出,仅画仕女与老虎,虎伏卧,回首,瞠目,面貌狰狞;仕女侧坐,右手支颌,倚于虎身,笑容妩媚,神情慵懒。此画仕女衣裙多用线条勾勒,流畅有力,胸前露出一抹朱红小衣,使整幅画面鲜活起来,充分体现了画家高超的绘画技巧。画中只有一只凶猛的老虎、一个娇媚的美人,对比鲜明,加之画家长题“色能媚人,人恒爱之,虎能食人,人恒畏之……”,以美



图一 王素 桐荫饲鹤图



图二 王素 伏虎图局部

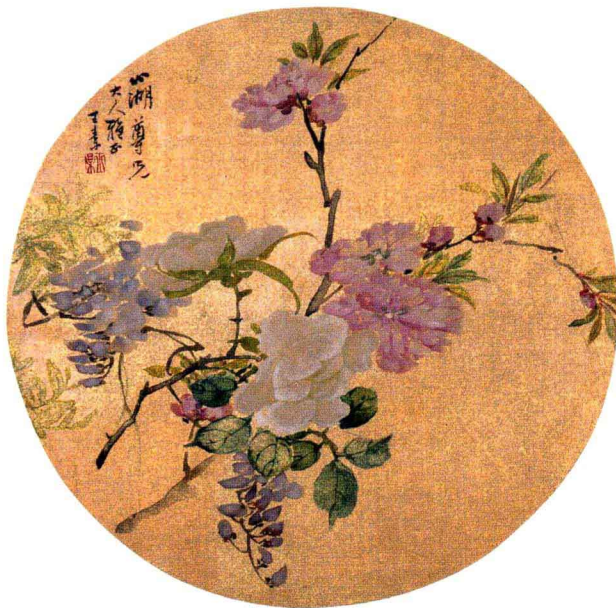
竹林掩映着一座村庄，一副世外桃源的景象。画面左下画二高士骑驴访友，高士回首，似与身后相随的童子说话，此幅扇页为中国传统文人山水画，颇有隐士闲逸之趣。花卉图团扇页（图三，图版 47），描画几支折枝花卉，绘画师法恽南田的没骨法，设色则是典型的海派风格，浓重艳丽，具有鲜明的时代风貌。竹石蜻蜓图扇页（图版 51），左侧以淡墨绘奇石一块，石下生长并蒂花卉与修竹，竹竿顶端栖一蜻蜓。此画风格写实，设色清新淡雅。

“自悔书拙，每晨必临数百字，至老无间”^②。王素是一个勤奋的画家，数十年如一日地临帖习书，需要极大的恒心和耐心，他的书法学董其昌，又上追二王，清逸雅秀。同时王素也是一个善于学习的画家，他绘画师法华岳，设色清新文秀，构图简洁而意境独到，造型生动准确，线条细劲流畅，小笔勾描工整精细，大笔挥写又能豪放率意，能得新罗山人神韵。他的作品在当时影响很大，《芜城怀旧录》记载：“当时士大夫皆非王画吴（吴让之）书不足相配。若不得其一，即以为减色。”^③王素还能将生活中的场景信手入画，所写人物生动鲜活，趣味盎然，渔村夕照图扇页（图版 43），主要表现傍晚渔家生活，在河岸边，高大的柳树下，两艘渔舟并排停靠，渔民正在准备晚餐，所绘人物男女童叟俱全，各有所司，虽寥寥数笔，但人物神态生动，表现了渔家闲适的生活，趣味盎然，同时也证实了渔民以舟为家的生活方式，具有一定的史料价值和民俗价值。此外，王素还创作过反映农村生活的《争水图》、表现时令节气的《春雷起蜇图》等卷轴画；另有顽童婴戏、贩夫走卒、书场茶馆等，无所不包，这些作品除了艺术价值之外，对我们研究当时的民俗人情也有很大的裨益。

然而与前辈“扬州八怪”相比，王素的作品在

女与食人之虎比较，意味深长。

王素的人物画成就最大，但他也擅长山水画和花鸟画，他的山水疏朗秀雅，花鸟基本沿袭新罗山人之法，形神兼备。远浦归帆图扇页（图版 45），绘江景，远山以淡墨涂染，中间留白表现大江，江面上点缀三艘小帆船，江岸边画芦苇荡。此扇页受石涛和尚影响，画面简洁，用笔颇为老辣，意境深远。山市晴岚图扇页（图版 46），描绘山间春景，画面中心为一座高山，山坡上有参天古树，还有花开正烂漫的桃树，山峰右侧树木、



图三 王素 花卉图