

中国花鸟画通鉴 15

海棠依旧



袁江 袁耀 童珏 王文治 张敞 方薰 潘恭寿
张问陶 张迺耆 赵之琛 司马钟 刘彦冲

上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

海棠依旧/卢辅圣主编. —上海:上海书画出版社,
2008.12

(中国花鸟画通鉴)

ISBN 978-7-80725-814-8

I.海… II.卢… III.花鸟画—鉴赏—中国 IV.J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第196416号

责任编辑 王 彬 张恒烟

技术编辑 杨关麟

责任校对 倪 凡

封面设计 潘志远 王 峥

中国花鸟画通鉴·海棠依旧

◎上海书画出版社 出版发行

地址:上海市延安西路593号

邮编:200050

网址:www.shshuhua.com

E-mail:shcpph@online.sh.cn

上海精英彩色印务有限公司印刷

各地新华书店经销

开本:787×1092 1/18

印张:6.75 印数:1-3000

2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

ISBN 978-7-80725-814-8

定价:60.00元



前言

花鸟画是中国绘画中最富于民族文化特性的表现门类。两千年来，它通过从自发到自主的审美方式和中国式的赋、比、兴手法，抒情达意，托物言志，形象化地体现了东方世界的宇宙自然观。它历经发生、发展、成熟到升华变化的漫长行程，流汇着民族与时代的人性内涵，以丰富多彩的艺术形态参与了中华文化精神和人文气象的建构。与此同时，它也在长期的历史发展中，一方面不断地调谐自身来适应变化着的审美需求，一方面又潜移默化地塑造和改造着人们的审美情趣，甚至对主体认知结构产生不同程度的影响。

为了全面系统地展现中国花鸟画的价值内涵及其历史发展轨迹，我们组织编写了这套《中国花鸟画通鉴》丛书，根据花鸟画史表现为时代、地域、价值功能、风格流派之类的不同维度，分成二十册，以图文映照的方式进行专题化阐述。本书《海棠依旧》为第十五册，主要论述清代中后期的地域性花鸟画风貌。

目录

- 一 引言 1
- 二 扬州风情 5
- 三 苏州吴韵 23
- 四 京江情谊 43
- 五 两浙画人 59
- 六 多样画坛 83
- 七 余论 109

一 引言

本书在探讨的过程中，将会给清代18世纪绘画中的非主流的地域性风格以诸多的观照。在清代初期的研究中，关于主流地域性风格的研究成果十分的丰富，原因在于：一方面是当时多个地方带着明显的地域性特点，并且它们之间的联系也相当密切；另一方面是诸多文本的记载对于他们创作风格的突显。但是，在面对清代中晚期的绘画状况时，情况似乎不一样。地域性的特点放在了几个固定的区域，其中比较突出的是清代中期的扬州和清末民初的上海，他们成为主流地域性风格的代表。就在大家关注这些艺术成果显著的艺术重镇时，许多学者已经尽力把美术史的视野放到这些主流区域以外，去探讨清代非主流地域性风格的形成和嬗变。他们希望通过这样的努力去恢复清代绘画的整体面貌，客观地看待非主流地域风格对于整个清代绘画的推动作用，从而提高清代绘画的整体价值。

在以往的美术史研究中，存在着许多诸如嘉道时期这样以一直被视为是“典型的过渡期”的“v”低谷，现在，诸多的学者也正在努力地将那些被视为



袁江 花鸟图

是“停止与沉寂”的绘画发展的历史时期放在整个美术史的发展脉络中去重新考虑。当我们用求实的眼光去审视这些时期当中的绘画创作时，会发现正是经过这些“没有大师的时代”的广泛积淀与探索，才能呈现出“艺术高峰”时期的大师层出不穷的繁荣局面。

嘉道年间的绘画创作的研究成果已经为我们提供了很好的证明。其中，对于嘉道间的仿吴山水研究使我们能够清晰地看到在耀眼的清中期“扬州八怪”与晚清民初的“海上画派”之间充实而生动的画坛景象，同时感受到在扬州和上海以外其他多个地区的别样面貌。这样的探索，为我们了解美术史的中间环节以及厘清美术史画风嬗变的脉络开辟了很好的途径。本书正是在此基础上，通过对于嘉道间花鸟画中除正统派“常州画派”和“扬州八怪”之外的其他画家作初步分析和探讨，来进一步补充这一时期的个体、小群体在历史性风格演化过程中所作的积累性贡献。

回顾一下清代花鸟画状况，我们能够看到这是一个花鸟画大发展时期。初期，以恽寿平为代表的“常州画派”影响非常大，恽氏的花鸟画，一种是极为细腻的小写意风格，一种是继承明初孙隆的“没骨”画法，是以色彩直接渲染，画面洒脱、韵致十足。在技法上，恽氏或工细入微，疏淡精匀；或粉笔带脂，勾染并用，极力摹写。因其画面中体现出来的文人气韵，被清人视为花鸟画的“写生正派”。石涛、八大山人、高其佩继承明代沈周、陈淳、徐渭以来的文人花鸟画风以及林良、吕纪等宫廷花鸟画写意画风，特别是徐渭的大写意花鸟画风，形成个性强烈的风格。宫廷中，郎世宁等几位西洋画家参与到了宫廷绘画的创作中，他们利用中国画的工具，按照西方人的审美习惯，又结合皇帝的要求，运用油画的阴阳光色表现手法，使形象真实具体，呼之欲出，他们用西法所作花鸟十分有代表性。到了清代乾嘉时期，以“扬州八怪”为主的扬州画坛将写意花鸟画发展到了一个新的阶段。他们或多或少顺应了新兴市民阶层的好尚，崇尚主观世界抒发和书法式表现的写意。在形式风格上，他们不但讲求画中有诗和书画一体，而且尤为重视笔法点画的不拘绳墨和直抒个性。其中又以华岳最具代表性，他的小写意花鸟兼取明代陈淳、周之冕和清代恽寿平之长，将自然对象的天趣与人的细腻情感融为一体。蒋廷锡等人在此一时期继承恽寿平清秀妍丽的画风，同时又参酌周之冕

画法，形成了一种庄重闲逸的画风。之后的海派、岭南画派在综合前人风格的基础上继续了花鸟画的发展。

本书的写作对象为18世纪(兼涉19世纪)的江苏扬州、镇江、苏州，浙江的石门、绍兴等地的画家群体。这些地区的画家们的花鸟画作品，都能够继承前代各个花鸟画大家的风格面貌，同时持有自身特点，丰富了在以“常州画派”和“扬州八怪”之外的花鸟画面貌。本书将以地域为线索，通过探讨这些画家的花鸟画的风格特点，分析他们作品与前代花鸟画的传承关系；研究各个地域自身的绘画传统和彼此间的相互影响；并且重新看待在扬州画坛到海派崛起之间的美术史上的“典型的过渡期的绘画”，期望以此来确定18世纪清代美术史非主流区域性风格在整个清代画坛整体性成就中，所具有的不可或缺的历史地位。

二 扬州风情

袁江、袁耀父子是以画风严谨的山水楼阁界画在画坛独树一帜的。在花鸟画的讨论过程中，可以看到，袁氏父子在扬州写意花鸟画兴起时，也不免要受时代之影响，进行写意花鸟画的创作。

袁江，字文涛，江都人。从目前所了解最早的作品画于康熙二十三年（1684），最晚的作品为乾隆十一年（1746），前后约五十年。据此推测，袁江大约生于康熙十年（1671）左右，卒于乾隆十一年（1746）之后。

袁江曾被在扬州经营盐业的山西商人聘至山西太原作画多年，并留下了大量的画迹，可惜没有任何文献记载袁江在山西的具体时间。但是，通过袁江现存画迹，我们可以知道袁江有很长一段时间在江浙一带活动。袁江在康熙四十五年（1706），曾为画家高其佩（1673-1734）所作大幅绘画烘染，当时高其佩任分巡浙江温处道，可知袁此时应在浙江。《东园图》作于康熙四十九年（1710）。据考证，此图所绘为实景，绝非虚构，由此推知这一年，袁江应在扬州。康熙五十八年（1719）袁江画有《山水四条屏》一组，由画中内容和



袁江 写意杂画册 (之一)

画上题诗考证，可知袁江该年在浙江会稽一带作画。从以上画迹可以大略了解袁江在江浙一带活动的时间。而此时，“扬州八怪”的绘画高峰时期还没有到来。因此，讨论袁江的花鸟画作品能够帮助我们清晰“八怪”出现前夕扬州画坛的花鸟画面貌，从另一侧面更好地理解“八怪”的艺术价值。¹

从袁江现存画迹中有年款的作品来看，他的花鸟画题材十分丰富，有牛、羊、马、兔、鸭等家禽畜兽；也有茄子、豆角、西瓜、菜菔、香菇、丝瓜等平常蔬菜；还有秋葵、菊花、海棠、雁来红等常见花卉，这些都是与百姓生活息息相关的日常题材。

《梧桐秋葵图》轴，作于康熙三十四年（1695），为袁江早期作品。此画展现了一幅意趣盎然的秋兴图景。在画面的主体部分，白色秋葵与周围红白粉紫的雁来红、菊花、月季、剪秋萝等花草相呼应。由袁江精心地将众花与湖石组合在一起，使得运用多种颜色表现的众多花草繁而不乱，艳而不躁，更进一步突出了秋葵的洁净与素雅。画面左上角一枝海棠在梧桐叶的呵护中浅浅探头，与画面主体部分的众花争妍形成一动一静、一繁一简、一放一收的对比。此幅画的另一特点便是，袁氏将整个画面置于萧瑟的秋风之中，动



袁江 写意杂画册（之二）

感十足，正是“秋花如义士，荣悴相与同。岂比轻薄花，四散随春风”。在技法的运用上是兼工带写，以及勾勒、没骨二法并用的方法，如秋葵、菊花、海棠、月季等花卉的表现是运用的没骨点染；桐叶、芙蓉、剪秋萝等则是勾勒设色；由于线描灵活，变化自如，所以粉彩点染能够浑然契合，画面表现生动而自然。²

作于1721年的《花果》卷（故宫博物院藏），纸本设色，款识为“辛丑余月，邗上袁江画”。此卷为长卷形式，在近六米的长卷上，袁江表现了十多种日常所见花卉和蔬果。从整个画面来看，袁江的用笔很是泼辣，绘画技法十分纯熟。以“没骨法”为之，所用颜色鲜艳亮丽，喜欢用互补色和固定色，在刻画物体时注重表现对象的体积感。如在进行牡丹的描绘时，注重牡丹的花瓣的层次感，以及每一花瓣自身体积和色彩的变化，整个花头既和谐又自然。叶子的表现也十分的到位，运用了青与绿之间色彩的自然变化；在西瓜的描绘过程中注意用偏暖的黄色与整个花青色进行对比，从而体现出西瓜的立体感。从此长卷的构图也可以看出袁江对于画面的整体把握十分到位，他能够合理的安排物象，注重节奏的变化。其中墨色的荷叶与青绿色的西瓜作



袁江 写意杂画册（之三）

为“面”的元素，将画面分为两个部分，与其他植物的舒展和细碎形成对比。同时，这之间的各种花卉和蔬果的安排，又十分注意高低错落的分布与协调，尤其是大面积的花青色的西瓜和红色的四角菱的对比为整幅绘画增添了许多的情趣。整幅长卷具有很强的观赏性，人们在翕张开合的秩序中享受着视觉的愉悦。

作于1722年的《写意杂画》册（中国美术馆藏）共有八开，绢本。在这八开的册页中，袁江运用了各种表现技法，或是兼工带写，或是“没骨”，或是“勾勒”与“没骨”结合。表现了多种花卉、蔬果和动物，包括茭白、油菜花、菊花、丝瓜花、茄子、香菇、豆角、兔子、鹤鹑、燕子、河虾、蛤蜊等等。其中一开中对于鹤鹑的描绘十分有趣，一蹲一站，蹲着的闭目养神，站着的凝神思索。袁江运用小写意的方式表现两只鹤鹑的羽毛，笔笔都用墨透亮，层次分明。地面为水与色相结合，湿润而透明，画面很是清新悦目。还有一开是直接以一只白兔为刻画对象，完全用写实的手法对白兔进行描绘，可以看出袁江对于物象的观察十分仔细。白兔微缩着脖子，微抬着右脚，三瓣嘴紧噘着，仿佛在密切关注着周围随时发生的情况。另一册中由丝瓜、紫茄、



袁江 写意杂画册 (之四)

丝瓜花和蘑菇组合的画面，物体长短、胖瘦、大小错落相间，相互之间呼应唱和，十分的生动灵趣。尤其是蘑菇、紫茄与丝瓜的摆放趣味十足，而丝瓜花在画面右上方低头相望，正是一幅亲切温馨的生活场面。此册的共同特点便是在小幅的画面上对现实中的平凡之物进行深入、生动的描绘，表达出了平易近人的审美取向和浓郁的生活气息。

作于1719年的《写生花卉》册(天津市艺术博物馆藏)共有十二开，其中有多幅有题词或题诗，这些题诗题词虽然不能与文坛巨擘相比美，但是细细品味，却也能感受到袁江对于生活的体验。譬如，第一开中所画风中牡丹在画面中配以“众芳历乱随风去，富贵花开别有妍”；第二开的桃林牧牛图款题“不饮洗耳水，宁覆齐域者。四海久升平，放之桃林野”；第四开的莱菔和西瓜款题为“若待他年学圃日，也栽此种满篱前”；第五开的鹌鹑一图题为“逃来游侠口，悠然野涧边”；第六开的牵牛花则配有一首词“泪可染竹，裙能化蝶。断肠海棠之草，滴雪牡丹之花。想美人黄土遗簪，能无化乎”；第七开鸡冠花题诗为“青女下汉霄，外宗眠未赴。何须窗外口，赤帟秋风里”。这些诗词与画面相互呼应，诗词表达平实朴素，物象表现也注重真实的写生感受。

全套册页给人亲切而随和的视觉效果。

就袁江花鸟画的整体面貌而言，可将袁氏的花鸟画分为两类：一类是如《梧桐秋葵图》轴这类，表现相对工细的挂轴花鸟画；另一类则是如《花果》卷和《写意杂画》册以写意为主的手卷和册页花鸟画。无论是哪一类，其表现技法都体现得比较全面，兼工带写、没骨、勾勒等方法能够灵活的掌握；在色彩的方面多是以浓艳的颜色写实的颜色为主；画面表现上注重物体的真实形态，强调物体的体积感；能够学习前人对于题诗词与画面结合的成果，由此可以看出他作为一个职业画家有着很全面的才能。

从整个花鸟画的发展脉络来看，袁氏写意花鸟画作品，无论是题材还是表现技法，都很明显地受到明代沈周和徐渭的影响。沈周的花鸟画大多数是他自己创作或写生，其中尤以写生的占多数。他的写生题材十分的广泛，凡寓之于目的花鸟景物，皆能以己意出之，图之以形，对于前人涉及过的，他亦不拘形式地加以表现。粗略统计，其所涉及花鸟题材达七十余种。对于这些题材，沈周有的一画再画反复多遍，根据对象在不同季节的特点，采用不同形式表现对象的不同风采，或是着色、或是泼墨、或是白描。而其中最具影响力的是他的水墨写意法的应用，其中大量的复笔运用尤为重要。方薰在《山静居画论》中说：“石田点簇花果，每用复笔，多蕴蓄之致。”袁江1721年所作的《花果》卷中的牡丹、秋葵、月季的表现，便是运用沈周式的复笔点染而成，在第一遍水墨未干时复添上一笔，造成花瓣透明而富有质感。沈周创作有百花长卷的作品。他的两件长卷花卉作品，都藏于上海博物馆，分别是《花果杂品二十四种》和《花果》，都是墨笔花卉，没有设色。在构图上，十分考究，通过细致入微的观察，对多种花果进行写生创作，画面极生动写实，含蓄内敛。或是写意为之，或是白描勾勒，一方面整幅长卷多种花果的构成相互连绵不断，另一方面每一种花果似乎又能作为一个独立的单元被单独欣赏，这样的构图形式使人在观赏的过程中能够从容不迫，将视线凝固在每一格画面中。袁江两件长卷，上述的《花果》卷和上海博物馆藏的《花卉》便是运用了沈周这种百花长卷的形式，但是在画面的布局安排上较沈周更加的繁复，而略显局促。

在题材和布局上，可以看到袁江对于沈周绘画的继承，但是于笔墨的放



袁江 花鸟图



逸，袁江又明显地具有了徐渭奔放的大写意面貌。徐渭学画较早，师承同乡文人陈鹤，并与吴门画派画家谢时臣、沈仕交往。谢的湿笔重墨画风对徐渭摆脱元末文人画传下来的干笔淡墨套路有一定的帮助，但他形成自己的风貌还是靠自学。徐渭强调直抒胸臆，把宋元文人画理论中强调艺术个性的传统与明代后期个性解放的时代特征结合起来。他既吸取了宋元文人画及林良、沈周、陈淳等人的长处，也兼采民间画师之能，着重将狂草用笔融入大写意笔法，而花鸟画创作最利于他自由发挥。他所作《杂花图》卷，用十幅纸连缀而成，画有牡丹、石榴、荷花、秋菊等十三种花果，或折枝，或单株，或丛聚，或舒展数尺，形式不拘一格，并运用了泼墨、破墨、积墨等多种技法，尤以荷叶、梧桐和芭蕉画得纵横自如，气势奔放，用笔起落翻飞，墨色浓淡枯润变化无穷，集中体现了大写意花卉的笔情墨趣。而袁江则将徐渭的墨色