

华岳研究

薛永年 著



华岳研究

薛永年 著

天津人民美術出版社

目 录

一、引言

二、华岳研究薛永年 (3)

- (一) “大都时世太相宜”——华岳所处的时代环境
- (二) “一身贫骨似饥鸿”——华岳的生平与思想
- (三) “不求妍媚别具风神”——华岳的艺术成就
- (四) “文质相兼超出畦畛”——华岳的艺术主张和艺术道路
- (五) “人间珍重碧纱笼”——华岳的历史地位和影响

三、附文

- 华岳生卒考薛永年 (45)
- 华岳与闽汀华氏族谱薛永年 (49)
- 华岳晚年的九通书札薛永年 (58)
- 华岳青少年时期的传说赖其昌 阎建红 (63)
- 跋新罗山水人物册郑 昶 (67)
- 鉴赏新罗山人作品的感受左 海 (68)
- 华秋岳绘画风格、理法的评述贺天健 (73)

四、附表

- 华岳与同时代主要画家生卒比较表 (78)
- 华岳年表 (79)

五、附目

- 华岳作品收藏录 (97)
- 华岳研究资料目 (132)
- (一) 历史文献论著论文要目 (132)

(二) 画迹著录要目 (135)

(三) 画册图版要目 (137)

六、附图

1. 菊石图 1711年作
2. 白描仕女图 早年作
3. 联镳射雁图 1715年作
4. 山鹧啄栗图 1721年作
5. 牧童图 1722年作
6. 桐荫问道图 1727年作
7. 自画像 1727年作
8. 山水图 1730年作
9. 红白芍药图 1731年作
10. 金谷园图 1732年作
11. 一室如舟图 1733年作
12. 白云松舍图 1734年作
13. 射雕牧马图 1735年作
14. 溪山晴雪图 1736年作
15. 桃潭浴鸭图 1742年作
16. 归鸟图 1743年作
17. 柳燕图 1743年作
18. 寒驼残雪图 1746年作
19. 桃花鸳鸯图 1748年作
20. 墨竹图 1748年作
21. 秋蝉图 1749年作
22. 麦雀图 1749年作
23. 鸬鹚图 1749年作

- 24.瓜蔓草虫图1749年作
- 25.蛙蛇图1749年作
- 26.村学图1749年作
- 27.钟馗嫁妹图1749年作
- 28.夏景山水图1749年作
- 29.边城夜雪图1751年作
- 30.八百遐龄图1754年作
- 31.聚鹤图1754年作
- 32.松鹤图1755年作
- 33.天山积雪图1755年作
- 34.山高水长图1755年作
- 35.秋声赋意图1755年作
- 36.听松图1756年作
- 37.小东园图
- 38.秋树斗禽图
- 39.鸟鸣秋树图
- 40.山雀爱梅图
- 41.闲听说旧图
- 42.苏小小梳妆图
- 43.蔷薇山鸟图
- 44.老人星图
- 45.鬼趣图
- 46.乳鸭图
- 47.鱼藻图
- 48.牵牛桃实图
- 49.蜂巢图

- 50.三蟹图
- 51.蛙战图
- 52.神龟图
- 53.野烧图
- 54.瘦马图
- 55.扫象牵牛图
- 56.虎蜂图
- 57.苇塘鹌鹑图
- 58.书札

引言

《华新罗艺术研究》，是我三年前的一篇旧作。那时，我正在攻读研究生。在日常的学习中，由于老师的指点，我渐渐对华岳的艺术及其历史地位发生了兴趣。

华岳作为十八世纪的艺术家的，不仅诗书画并工，而且花鸟人物山水兼擅，出身于职业画师，却跻身于文人画家之林。他卓越的艺术成就，二百年来，赢得了众口交赞。他的重要的历史地位，日益引起研究者的重视。他的影响遍及清中叶以后，对于“海派”画家，尤为深重。选取华岳这样一个课题进行研究，就个人的想法来说，第一是企图由个别到一般地获取艺术发展的规律性知识，第二是不致因志大才疏而了无所获。

三年前，在师友的指导帮助下，我完成了这样一篇毕业论文，其片段发表后，又得到了一些新的材料，也增进了对华岳的认识，现经补充修改，“灾之梨枣”，期望得到前辈和同行的指正。

对于华岳的艺术，清代就开始重视了。人们的看法，主要反映在绘画史籍中。其中，《国朝画征续录》对华岳的评述最有影响，广为后人沿袭。该书说华岳“山水、花鸟、草虫，皆能脱去时习，而力追古法，不求妍媚，诚为近日空谷足音。”着重肯定了他的一洗时习。《扬州画苑录》则持另一见解，以为华岳的可贵之处在于“力挽”了“八怪”的“颓风”，错误地把新罗和“扬州八怪”对立起来。总之，他们无不站在封建文人不同集团的立场上，仅就自己所能见到的有限作品，从画法风格上立论。因此，其局部论点固有可取之处，但多流于表面或片面，既不能知人论世，更谈不上系统的由现象到本质的深入研究了。

“五四”以后，资产阶级的学者更感兴趣的专题，还是强烈抒发个性的石涛、八大和郑燮等人，对于华岳这样一个出身寒微的职业画家，殊少专门研讨。不过，他们在综合论述绘画发展时，也论及了华岳。有关见地集中反映在此时编写的各种绘画通史中，在个别的题跋里也有表现。一些评述，开始涉及到华岳艺术在意境、笔墨上的成就，在清代花鸟画发展中的地位，传派以及代表作品。如郑午昌即分析了华岳“意境笔墨，实全其美”的造就，以著录书中的《明妃图》轴、《花鸟虫鱼》卷为其名迹。俞剑华称其“为清代后半期花鸟画之宗匠”，并开列了华岳一派画家的名单。在综合前代文献资料、初步揭示华岳艺术的特征和影响方面，他们的成绩不应抹杀。但由于所持观点方法的局限，所见真迹亦复不多，研究工作大率依靠前人的画史和著录，所以也难于阐明华岳

艺术的历史价值。

直至解放以后，对新罗的研究，才打开了崭新的局面。除去新编美术史给予华岳一定地位外，人们进行了两方面的工作。一方面，在充分重视第一手资料、重视调查收集新资料的基础上，试图以历史唯物主义的观点方法，知人论世地说明华岳的成就，总结他的创作经验，在这方面，历史学家邓拓（左海）的文章开了生面。但由于调查采访工作的尚未深入，似乎夸大了华岳对封建社会的反抗性。另一方面，在广泛鉴赏华岳真迹的条件下，在同时代艺术的比较中，较详细地剖析了华岳艺术的风格技巧及其渊源。这方面，贺天健为新罗山人画集所写的序言是其代表。然而作者未能由形式风格的研究转而深入其内容，亦若有不足。此外，国外学者也利用我国国内各博物馆在广泛收集鉴选的同时所发表的材料，对华岳的生平、活动和艺术渊源作了一些考证。日人井上泾氏在六十年代相继发表的三篇文章，体现了他的努力，却也囿于见闻，不无失误。

近年来，随着新罗更多真迹和其它新材料的发现和发表，使我们进一步认识华岳的艺术增加了可能。学术界对清代历史、文化思想史、美术史，包括文人画以致扬州八怪等专题研究的深入，某些普遍规律的把握，又很自然地为进一步讨论新罗提供了有益的背景。同时，也要求把象华岳这样的一批代表性画家的研究向前推进一步，反过来，促进综合的学术探讨。适应这种需要，我试图吸收前人研究成果的合理因素，学习解放以后上述研究者在治学方法上的长处，更广泛地接触文献资料与实物资料，发掘华岳家乡的口碑资料，在鉴别与考证的基础上进行研究，以使这一工作既离不开历史事实而无限发挥，也不致专事文献记载而忽略造型艺术的视觉特点，进而对华岳的艺术成就、艺术道路和历史地位，作一初步探讨。我希望这篇论文尽量能说明华岳艺术是顺应怎样一种历史必然而产生的，历史必然性之通过他成为可能的条件何在，他的艺术又怎样在一定程度上促进了绘画的发展，附带也对前人的某些论断有所驳议。如果这一篇论文能够在个别与一般的结合上，多少阐明新罗及其艺术区别于前人及同时代人的特色，又通过这一个别，在一定意义上体现了点滴普遍意义的话，那就是笔者所期望的了。由于自知水平有限，为了便于后来的研究者借鉴这一引玉之砖，特把个人研究过程中完成的另几篇研究新资料考证史实的文章，前人有代表性的论文，以及经过整理的研究资料附于编末。学术为公，补正个人的疏误不足之处，俟夫来者。

最后，我谨在此衷心感谢给我以大力帮助和支持的师长、前辈、同学和朋友。

(一) “大都时世太相宜”

——华岳所处的时代环境

清代的张涌有一首诗，论及新罗艺术与时代的关系。诗的最后两句说，“不是先生多别致，大都时世太相宜！”〔1〕这一看法是很有见地的。

华岳（1682—1756）生活在清朝的康、雍、乾时代。此时，清王朝由盛转衰，几千年的封建社会早已进入晚期。然而，在思想文化界却出现了引人注目的现象，一批光彩熠熠的群星出现了。在哲学界，有颜元（1635—1704）、李塨（1659—1733）和戴震（1723—1777）的唯物主义，在文学界，有蒲松龄（1640—1715）、吴敬梓（1701—1754）和曹雪芹（约1716—1763）的小说，在绘画界，有扬州八怪的艺术。华岳，这个卖画扬州，曾被人视为“八怪”之一的画家〔2〕，也正是时代造成的优秀人物之一。他们的涌现是有深刻的社会背景的。

清代统治者自1644年入关以后，到康熙时完成了全国的统一。我国“形成了一个疆域辽阔、民族众多、相当坚强统一的封建国家。”〔3〕为了巩固统治，清朝统治者从康熙时就采取了一些恢复农业生产的措施：废止“圈地令”、兴修水利、鼓励垦植、蠲免赋税，从而使明清之际遭到严重破坏的社会生产力逐渐恢复。到乾隆时，耕地面积比清初扩大了百分之三十五以上，人口增加了一、二十倍〔4〕。随着农业生产的恢复和产品的增多，商品经济有了进一步发展，工场手工业也活跃起来。当时的丝织业、棉纺织业、制瓷业和铸铁业都获得了不同程度的发展。作为华岳原籍的福建的制茶业、福州市的棉纺织业，亦莫能外。华岳长期活动最后定居的杭州，纺织业十分发达。清政府在此还设有织造官〔5〕，聚集能工巧匠为皇家织造丝绸锦缎，工人有了专业化的细致分工，分为掉工、摇工、刷工、牵工、接工、打边工、挽花工、织工各种。其工资则“或计以线之斤两，或计以匹，或计以日”〔6〕发给。商品生产的发展，又促进了商业的繁荣。华岳频繁往来卖画的扬州，就是东南地区最繁华富庶的商业城市。汪中的《广陵对》里说，“广陵一域之地，鬻海为盐，使万民食其业，上输少府，以宽农亩之力，及川渠所转，百货通焉。”可见它当时在社会经济生活中所占的重要位置。这里聚集了大量的盐商，盐商是雍正、乾隆两朝全国最富有也最有势力的大商富贾。他们资本雄厚，获利无算，从两淮盐场购盐不过每斤十文，运到湖北各地可买至五、六十文一斤，赚取数倍利润。大盐商汪廷璋“富以千万计”，其它黄、程、方、吴、江大姓盐商，多拥资不下数百万，以

致黄氏一家兄弟四人，被称为“黄四元宝”〔7〕。他们经常以“报效”的形式向统治者进贿，每年达数百万两。清政府则给以贩盐专利，在扬州设两淮盐运使管理盐务。这些大盐商便成了得到特许的封建商业资本垄断势力的代表。以盐商为主，在扬州形成了比较广泛的市民阶层，包括商人、工场主、小商贩和盐商的经营管理人员。吴老典“以质库名其家。家有十典。江北之富，未有出其右者。”织业在“迎恩河西”，分工细密，规模颇大，染业“则以小东门为最”，“茶肆甲于天下，多有以此为业者。”“鲍鱼之肆在黄金坝”，还有一些“深谙磋法”，为盐商“筹算”的经济人〔8〕。新兴的市民阶层，无论在生活方式上，思想感情上，还是审美趣味上，都有别于一般的地主或官僚。大盐商穷奢极欲，争妍斗富，挥金如土，使人触目惊心，《扬州画舫录》载：

初，扬州盐务竞尚奢丽。婚嫁丧葬，堂屋饮食，衣服舆马，动辄费数十金。有某姓者，每食，庖人备席十数类，临食时，审色则更易其它类。或好马，每马日费数金，朝自内出城，暮自城外入，五花灿著，观者目眩。或好兰，自门以至于内室，置兰殆遍。或以木作裸体妇人，动以机关，置诸斋阁，往往座客为之惊避。其先以安绿村为最盛，其后起之家更有足异者。有欲以万金一时费去者，门下客以金尽买金箔，载至金山塔上，向风颺之，顷刻而散，沿草树之间，不可收复。又有以三千金尽买苏州不倒翁，流于水中，波为之塞。有喜美者，自司阍以至灶婢，皆选十数龄清秀之辈。或反之尽用奇丑者……。有好大者，以铜为溺器，高五、六尺，夜欲尿，起就之。一时争奇斗胜，不可胜记。

兴修购买园林别墅，也成为盐商和其它商人的好尚。奉旨借帑三十万的江春，即有园林多处。其北郊的“是园”充官后，又于重宁寺建“东园”。大盐商汪廷璋则拥有“筱园”。就是花商汪希文，也购地建造了“勺园”。亭园之多，致使时人有“扬州以园亭胜”之称。

至于追求声色之娱，更成为普遍风气。“扬人无贵贱皆戴花”，“两淮盐务例蓄花雅两部以备大戏”，“昆腔之盛，始于商人徐尚志徵苏州名优为老徐班，而黄元德、张大安、汪启源、程谦德各有班”，此外还有在城乡上演“堂戏”和“草台戏”的“土班”和“赶火班”。戏曲之盛，导致了乾隆丁酉年，亦即华昺三十六岁时，皇帝钦命巡盐御史伊龄阿在扬州设局修改曲剧，以加强思想控制。适应广大市民阶层观赏的需要，绘画亦进一步商品化。郑板桥自书润格，即其明证。因此，扬州也成了销售绘画——这一特殊商品的市场，吸引了各地的职业画家。画家为了售出作品，又必需充分考虑顾主的口味，使作品“谐俗”〔9〕投合扬州市民的“喜新尚奇”。黄慎的变法，即源于此。据谢堃《书画所见录》载，黄慎“初至扬郡，仿萧晨、韩范辈工笔人物，书法鍾繇，以至模山范水，其道不行。于是，闭户三年，变楷为行、变工为写，于是稍稍有倩托者。又

三年，变书为大草，变人物为泼墨大写，于是道之大行矣。盖扬俗轻佻，喜新尚奇，造门者不绝矣。瘦瓢由是买宅，娶大小妇。”

商人虽然富有，但社会地位低下，被封建官僚士大夫所不齿。当时两淮盐运使卢见曾举行“虹桥修楔”之会，规定“业鹺者不得与”，但已成为国子博士的盐商汪棣不在此例。商人为了提高社会地位，争得社会声望，极力附庸风雅。或借此条件使本人或亲属通过“科举”、“博鸿”进入仕途。更多的是大兴养士之风，交结名人文士，沽名钓誉。朱彝尊过扬州，大盐商安岐赠以万金，另一大盐商汪廷璋为了提高方士庶的画艺，“以千金延黄尊古于座中，以是，士庶山水大进”。豪富马曰琯、马曰璐兄弟，“所与游，皆当世名家。四方之士过之，适馆有餐，终身无倦容”。华岳友人厉鹗，家贫，寄身马氏小玲珑山馆，“六十无子，马氏又为之割宅蓄婢”。马氏藏书，亦为当时浙江四大家之一。他们还大搞诗文之会，开设“坛坫”，赋诗赏画。所以，当时的扬州，也是一个文化中心，在这种条件下，全国各地许多文人学者纷纷游食扬州，在扬州形成了一批依附于商人经济力量的知识分子。前述的哲学家戴震，早年即主汪棣，小说家吴敬梓，晚年来扬州，终老于此。扬州八怪也大多是来自外地的画家。巨商富贾附庸风雅谈诗论画所造成的文化空气，客观上也推动了原来并非文人的职业画家对诗文修养的重视。

清代统治者所代表的是满汉贵族的利益，他们恢复生产的目的，是为了更多地搜刮民脂民膏。一旦社会生产力稍有恢复，他们对农民的掠夺便加剧了，遂使土地逐渐集中，阶级分化日益严重。乾隆年间，怀柔县郝氏竟至“膏腴万顷”^{〔10〕}。农民除地租外，还必须交纳沉重的赋税，痛苦万状。郑板桥记述道“绕郭良田万顷畴，大都归并富豪家”。“东家贫儿西家仆，西家歌舞东家哭”^{〔11〕}。平日如此，逼债催租时更是不堪忍受。官僚地主“差遣悍仆豪奴，分头四出，如虎如狼……举其室中所有，搜攫一空。甚至掀瓦掇门，拴妻缚子。又甚，将本人锁押私家，百般吊打。”^{〔12〕}农民忍无可忍，起义不断爆发。也有的流入城市，成为贫民乞丐。华岳往来卖画的扬州，乞丐甚多。“天宁寺街口……旧有华表……柱下栖乞儿数百”，“碧天观在北门街……北门乞儿多宿其下”。

封建统治者还认为“四民以士为首，农次之，工商其下也”，对工商业采取打击、扼制和垄断的政策，从而引起了市民的抗争。在扬州、福建、江宁、苏州各地都发生过市民罢市，闹衙和抗官的行动。

这一切说明，当时社会的主要矛盾已非清初的民族矛盾了。当时的情势是：农民和地主阶级的矛盾日益尖锐，新兴市民阶层与地主阶级的斗争也在加剧。对抗的和非对抗形式的阶级斗争，又激化了封建统治阶级内部的冲突，加速了它的分化。持续了两千多年的中国封建社会的各个方面都经历着深刻的变化，封建制度已是日薄西山外强中干

了，随着新的生产关系萌芽的出现，意识形态领域的除旧布新是不可避免的。

在思想文化领域，清朝统治者为了巩固封建专制政权，采取了软硬两手，硬则大兴文字狱，横加株连，镇压异端思想，删改书史，毁灭不同政见，软则八股取士，开设“博学宏（鸿）词”，诱以功名利禄。同时，提倡程朱理学，窒息民主思想，牢笼知识阶层。这种文化专制的局面，使得相当一批知识分子走上了读书、考试、做官、享受荣华富贵的道路。然而黑暗的思想统治，却无法遏止进步思想的产生和发展。随着资本主义萌芽的发展，以及地主阶级内部矛盾的激化，在知识层中分化出一批代表中小地主和工商业者利益，具有初步民主思想色彩的知识分子。当时进步的思想家颜元、李塨、戴震、文学家蒲松龄、吴敬梓、曹雪芹、以及扬州八怪中有的画家，便是这样的人。他们适应了时代发展的需要，从不同方面不同程度地批判了反动的程朱理学、科举制度、封建道德、以及封建阶级的人生观和审美观，表达某些明显有别于封建阶级的思想品格和美学观点，成为了时势造成了杰出人物。活动于扬州的另一些画家，虽未达到上述哲学家、文学家的思想高度，但却同样不满现实，着重通过自己的艺术歌颂不慕荣利的人品，表现新的审美趣味。他们同属于进步思潮中的代表，其中的佼佼者如华岳等人，一样是时世造就的艺苑之英。

(二)“一身贫骨似饥鸿”

——华岳的生平与思想

“一身贫骨似饥鸿，短褐萧萧冰雪中。”这是华岳题恽南田画册的诗句，也是华岳的自况。他的一生可以分为四个时期。

少年时期（1682—1703年）的华岳，出身布衣，自幼聪慧，在民间艺术的熏陶下，走上了艺术道路。

他原字德嵩，字秋岳，福建上杭人。上杭古为新罗地，他流寓异地之后，为了“不忘桑梓之乡”^{〔13〕}，取号新罗山人。康熙二十一年（1682）农历十月初十日，华岳出生在该县白沙村华家亭的一个贫寒的布衣之家，所以后来又号布衣生^{〔14〕}。上杭盛产毛竹，造纸业很盛，其土法造纸业又始于白沙村^{〔15〕}。华家亭附近“峰回岫复，水秀山明”^{〔16〕}，到处生长毛竹，开设生产粗纸的作坊尤得其便。富户可借此生财，贫家亦能以工代耕，聊谋升斗。华岳的父亲华常五不仅是一个五口之家的贫苦农民，也是个手工造纸工人^{〔17〕}。寒苦的出身，促成幼小的华岳刻苦好学，聪颖过人，“方就傅，即矢口成声，落笔生趣”。后因家贫失学，也曾任造纸坊为工。贫穷的生活，繁重的劳动，并没有夺去他的志趣，反而激发了他改善境遇的雄心。他不但“少年好骑射，意气自飞扬”^{〔18〕}，甚至自号戎衣生^{〔19〕}；而且经常“放游山水”^{〔20〕}，自称岩穴之士^{〔21〕}。华家亭的农民，为了摆脱贫困的处境，从康熙中叶便陆续以贩运纸料为业，远赴苏杭。华岳的叔父丁五，兄长东升亦远离故乡，到苏杭谋生。他们的行径无疑对华岳发生了一定影响，但华岳怀有更大的抱负，自具不同的志趣。他的读书骑射，显然是为了日后建立功业，他的放游山水，又锻炼了他敏锐把握大自然的艺术才能。现在尚无确切材料可以论证他最早的艺术渊源，但华家亭的世代传说却明确指出：华岳艺术的启蒙老师正是民间艺人。从华岳年轻时代创作壁画的史实来看，也表明华岳的艺术起步于民间绘画。关于他离开上杭以前画壁的情况，有着两种不完全相同的口碑流传：一说康熙四十二年（1703），当地重修华氏宗祠，二十一岁的华岳一挥而就，完成了宗祠正厅的四铺壁画：高山云鹤，水国浮牛、青松悬崖、倚马题诗。由于遭到地主老板的反对，画完之后，他便愤然出走，踏上了毕生客居异乡的征程^{〔22〕}。另一说画壁的时间在康熙四十年（1701），地点在文昌阁^{〔23〕}，但情节与前说大体相仿。两种传说的共同之处在于：第一，年方及冠的华岳，其深受群众喜爱的艺术才能已从绘制壁画脱颖而出；第二，因其才能受到地主老板的压

抑，导致了华岳的出走。至此，华岳叔父兄长辈外出闯业的影响，在他身上终于成为了现实。从此以后，华岳的壁画，一直被家乡群众保存着，清末华岳同族后裔华时中为他刊行《离垢集》的时候，壁画仍完好如初。湖南文人陆汝霖有感于华岳墨迹多为富室秘藏，只有祠堂画壁人得见之，在《离垢集》前写下一首很有感慨的题诗：“诗句精工画亦工，人间珍重碧纱笼。何如祠壁留千古，奕奕英光透绮栊！”是的，画在墙上，给广大群众看的壁画是无法垄断的。对祖国绘画终于做出了出色贡献的华岳，正是以更具有普及意义的壁画，开始了自己始终和群众保持着某种联系的艺术生涯。

这一时期，是华岳思想和艺术的萌芽阶段。他刻苦力学的精神，意气飞扬的志趣，不甘受压抑的气概，与民间美术的一定联系，对他日后思想艺术的成长，奠定了良好的基础。

青壮年时期（1703—雍正初年）的华岳，流寓杭州，好学不倦，继之北上京师，橐笔四方，成为一名“诗书画三绝”的艺术家，开始了“笔端刷却世间尘”的艺术生涯。

离开家乡的华岳，为了谋生和游学，也由于对自然山水的热爱，来到杭州^[24]。这时杭州经济繁荣，纺织业十分发达，已如前述。它比起上杭来，卖画谋生比较容易。这里又是一个文化悠久的古都，对渴求知识的华岳来说，正得其所。然而，一个异乡的年轻人只身来此求学谋生，殊非易事，即使能得到先行来此的亲属的帮助，亦当十分有限。低微的出身，陌生的环境，想有作为，首先要解决衣食住行问题，他虽亦“学书学剑”，终于不可能有条件走上科举登仕的道路，只能成为一个卖画为生的职业画手，过着流寓而且清寒的生活。他曾哀叹自己的穷苦无助说“踟蹰于田，安得缗钱？知我者以为我长叹，不知我者吾将独往而谁攀？！”^[25]诗中所说的田，当然是赖以笔耕墨耘的砚田了。

华岳也并非没有“知我者”，只不过这些朋友也大多一样清贫。在他抵达杭州的当年，就结识了忘年老友徐逢吉。三十年后，徐逢吉为华岳的《离垢集》题词中写道：“忆康熙癸未岁华君由闽来浙，余即与之友，迄今三十载。”后来，他又与蒋雪樵、吴石仓、厉鹗等人交游，相互赠答过从，一直保持着深厚的友谊。徐逢吉，字紫山，住西湖南屏山下清波门外湖滨^[26]，“乐贫著书，垂老不倦”，著有《摇鞭集》、《微笑集》、《黄雪山房诗集》等^[27]。蒋雪樵，名静山，“家居无他嗜好，喜读书为诗以自适。”^[28]吴石仓，名允嘉，字志上，厉鹗称之为“青衫旧名士，白发老潜夫。”著有《石甌山房集》、《吴越顺存集》，辑有《武林耆旧集》等。厉鹗，字太鸿，号樊榭，少贫，康熙五十年中举，试博学宏词不第，以诗文学术名于时。著有《辽史拾遗》、《樊榭山房集》和《南宋院画录》等。这些人，除厉樊榭是命运坎坷的文人以外，其余多是敏感到社会的种种

矛盾，不慕荣利，安贫乐道，潜心著述的下层知识分子。蒋、吴、徐三人又是华岳的长者，徐比华岳几乎大三十岁。华岳四十一岁为吴石仓写照时，吴石仓已经年近七十，“白发满头出”〔29〕了，因此华岳都尊称为“丈”。他们对华岳性格、思想的形成，特别是对其文化知识的增长，都有相当大的影响。徐紫山、吴石仓等人不仅“日适吟咏”〔30〕，“老去尤能奋，著书无间日”〔31〕。而且颇喜论道参禅。华岳称吴石仓“山人惟好道，自制芙蓉裳”，又在与徐、吴二人同登石笋峰赏秋时，写诗道：“愿借维摩榻，谈经坐小楼”。可见友人的影响所及，正是华岳此时接触僧道的原因之一。从华岳的诗集中可以看到，他时而过访斑竹庵雪松和尚，时而寄诗给紫金山道士，或者书短歌赠和炼师，或者赋“又梦游仙”学玉溪生。唯此之故，在厉樊榭心目中，华岳是一个迥出尘表的人物，有赠诗为证：“我爱秋岳子，萧寥烟鹤姿。自开方溜室，高吟游仙诗。云壁可一往？风泉无四时。沧洲画成趣，倘要故人知。”〔32〕然而，这只能看作华岳接受友人影响的一个方面。他的另一方面，则是在朋友的感染下，发愤读书。徐紫山在雍正九年（1731）指出：“（华岳）壮年苦读书，句多奇拔。近益好学，长歌短吟，无不入妙。”华岳不仅学书，而且习武，后来他回忆这一段生活时说，“昔当壮岁血性豪，学书学剑云可恃。”可见，他的学书学剑是为了立身树业，实现更大的抱负。从这一点来看，他又有点象厉鹗了。厉鹗也出身寒苦，并且羡慕吴石仓、徐紫山、蒋雪樵的人品，但自己却不甘寂寞，十余年间再上公车，以年老无成，客死天津旧友之家。

杭州的绘画传统也很有特点，自南宋以来一直从未间断。这里诞生过许多杰出的画家，最著名的有马远、夏圭、刘松年、马和之、王绎、戴进和蓝瑛等人，既是南宋画院故址，又是浙派绘画曾经流行之地。马和之的兰叶描，就被略早于华岳的禹之鼎取法。诸稽离此不远，陈洪绶的画风，也有继承者在杭州。与华岳同时的老画师王树穀，就是有一定影响的名家。恽寿平“抗志养亲，每至杭，必寓东园高云阁上。又尝自号东园生”〔33〕。华岳后来自名所居为小东园，亦号东园生〔34〕，或与此有关。如果说，徐紫山、蒋雪樵、吴石仓、厉鹗是华岳的诗友和文友，那么，郑岱便是华岳在杭州的画友了。《墨林今话》记载，“郑岱，字在东，号淡泉，又号瑞石山人，与秋岳友善。秋岳以逸胜，淡泉以能胜”“子方回，名紫城，克承家学，精整中饶有秀逸气，惜中年下世，未造老境。《墨香居画识》以岱字紫城，且称为秋岳弟子，皆误。”杭州的前人画迹，同时代画家的启示和互相切磋，对华岳早年绘画的探索起到了重要作用。这时，他的艺术已初具面貌，不唯以逸见称，并且被比之为倪云林。厉鹗诗云：“华君（秋岳）墨戏今倪瓒，下笔烟云互凌乱。”

华岳在杭州居住了三四年，便与蒋妍结婚，夫妻感情甚笃。但长子生后随即夭折，蒋妍也“八年荆布俭，一病玉颜摧。”华岳又恢复了只身来杭时的零丁孤苦的生活，他

痛感“夜堂春不到，冷雨杂风来。”于是在友人的同行下，开始了“北马南船几度秋”的北游。据王靖宪同志研究，这一友人很可能便是金江声。金江声字绘贞，名志章，是一个“平生抱奇怀，思着万里脚”的文士，曾“官口北道”。他与华岳相交甚深，毕生有诗赠答，华岳还为他画过《江声草堂图》^{〔35〕}他对华岳的北上是有促进作用的，或者他便是与华岳“联辔北上”的友人。

大约在康熙丁酉（1717）或此前一年，华岳怀着“宝刀流金液”的雄心和惜别友人的情怀，又一次踏上了新的征途。香港王南屏收藏华岳行楷书一册，其中有自书诗“武林之下留别诸友”。从诗的内容考察，当即此时所作，因不曾收入《离垢集》，现抄录如下：“离心惊骇，声近劳歌，送我东行客。东风吹觞酒华碧，抚膺茫茫对瑶席。绣囊不成装，宝刀流金液。感此明月光，梨花满园白。华月淡春空，春生柳岸风。蒲塘三月水，莎草绿茸茸。别君千里去，归梦冷云中。愁魂却被冷云封，梦隔关山几万重。”

如前所述，流寓杭州的华岳虽然日与在野文人为伍，但自己并未看破红尘，相反他努力学书学剑，试图有朝一日通过科举以外的途径实现更大的抱负。北上京都，便成了他寻找“伯乐”，以求一售的良机。据《闽汀华氏族谱》记载，华岳来到北京之后，便结识了把握权柄的“当路巨公”，现在还无法知道这一结识是个人的汲汲以求之，还是友人的怂恿，但他毕竟不再“独往而谁攀”了。经由巨公的举荐，他终于获得皇帝特旨召试的机会，并被授与县丞职^{〔36〕}。然而与此同时，多年卖画为生，以才艺自恃的华岳不仅没有进入宫庭供职，而且据戴熙记载，他痛心疾首地发现自己的经意之作竟被人当了包装纸。这一起伏跌宕的遭遇，使平素落落寡合的华岳，更增加了“冠盖满京华，斯人独憔悴”的感触^{〔37〕}。他不禁想起远在故乡的贫苦的老母，想到了为衣食奔走于吴门的兄弟，也想起了“李白不受诏，杜老呵以仙”的高风。于是拜别京师，没有任官便开始了橐笔远游的生活。从《离垢集》诗题及有关材料考察，华岳先后到过热河、泰山、庐山、会稽、其间也还去过天津，在查氏水西庄作客作画^{〔38〕}。华岳的壮游，使他在更宽广的社会里，更壮阔的大自然中，开扩了眼界，拓展了胸襟。不仅使“大块文章都入抱。”^{〔39〕}“万壑千岩罗胸膈”^{〔40〕}，而且也更体会到民生的艰苦，社会的污浊，下定了“笔端刷却世间尘”的决心。他对大自然的深入观察，分析和体验，则为他日后独具一格的创造性的艺术劳动打下了坚实的根底，使他能在尊重前人成就的同时，不为前人束缚。他四十岁所作的《泰岱云海图》及另一《泰岱云海图》扇面的题记曾追记了登泰山对他个人风格形成的作用，我们将在讨论其艺术思想时详论。

这一时期，是华岳思想和艺术的成熟期。“安贫守素”的思想品格、清劲秀逸而又生趣盎然的艺术风格，在这一时期形成了。在康熙末年编纂的《钱塘县志》中，他已经是一个地方上“诗书画三绝”的画家了。

老年时期（雍正初—1756）的华岳，往来扬州，卖画以终。在更多接触市民及其知识分子的过程中，思想和艺术都有了新的变化，艺术上高度成熟了。

壮游数载的华岳，当他重返杭州的时候，倍觉孑然一身之苦，在形影相吊中，他在旅馆内写诗寄给徐紫山说：“焦桐鼓罢想离鸾，四壁灯青韵未干。莫使孤弦长寂寞，满帘湘水压栏干。”〔41〕字里行间，大有求紫山作伐之意。后来他终于续娶蒋媛为室，生了次子华礼和三子华浚。生活是颇不寂寞了，但四口之家的衣食又令他不得不去寻找销路更佳的绘画商品市场。

从康熙末到雍正初，随着扬州日益繁荣和对书画的需要，许多画家陆续流寓扬州。康熙五十九年，金冬心有扬州之行。雍正初年，黄慎自闽侨寓扬州。雍正五年，郑燮、李蝉相识于扬州天宁寺。华岳也是雍正初年以后往来扬州鬻画的〔42〕。此后二十余年中，他一直来往扬州与杭州之间。《离垢集》中有如下诗题记载着他的多次扬州之行：

庚戌	1730	49岁	识员果堂
壬子	1732	51岁	自邗沟返钱塘
庚申	1740	59岁	客维扬员果堂家
辛酉	1741	60岁	客居扬之东里果堂
壬戌	1742	61岁	余客果堂
癸亥	1743	62岁	过员九果堂墓
乙丑	1745	64岁	客维扬薛漠塘殿山见过
庚午	1750	69岁	渡扬子江口占
辛未	1751	70岁	夏夜过扬子江仍客员氏
壬申	1752	71岁	归舟渡扬子

在扬州，华岳为了生计，不仅售画，而且画铜器，画灯。《扬州画舫录》记载，扬州最古的金石之一是周太仆铜鬲，“藏盐商徐氏家，华秋岳绘画，扬己军法书”。他的扬州友人在他归老西湖之后，也还为他介绍画“灯叶”的主顾〔43〕。

他来扬州就住在员果堂家。员果堂是华岳晚年最知己的朋友。和员果堂比邻而居的张瓠谷，与员家为世戚，也是华岳的“莫逆交”〔44〕。其子张四教，曾由华岳指点画法〔45〕。据《墨香居画识》载“张四教，字宣传，号石民，甘泉县诸生。世本秦人，商于扬，遂占籍焉。”员果堂排行在九，员姓与华岳往来者，还有员艾林、员十二（其名不详）、员双屋、员裳亭、员青衢、员周南。员氏可能是一大家族，上述各人均无功名，果堂又与张瓠谷比邻而居且为世戚，以此推测，果堂亦属市民阶层。他性格恬淡“安处幽素，守默养和，绝不为世喧所攘，而惟以山水云鸟自娱”，“性乐花木，凡叶叶枝枝，无不亲为拂拭”。他对华岳晚年的卖画生涯，帮助很大，除提供渊雅堂为华岳寄寓