



新安画派

书画精品集

山西博物院 安徽博物院 编



山西出版传媒集团
山西人民出版社

新安画派

书画精品集

山西博物院 安徽博物院 编



山西出版传媒集团
山西人民出版社

山西出版传媒集团

图书在版编目 (CIP) 数据

新安画派书画精品集 / 山西博物院, 安徽博物院编.
—— 太原: 山西人民出版社, 2014.7
ISBN 978-7-203-08606-2

I. ①新… II. ①山… ②安… III. ①汉字—法书—作品集—中国—明清时代 ②中国画—作品集—中国—明清时代 IV. ①J222.4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第137919号

新安画派书画精品集

编 者 山西博物院 安徽博物院
责任编辑 刘小玲
助理编辑 张志杰
装帧设计 后司视觉
出 版 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
地 址 太原市建设南路21号
邮 编 030012
发 行 营 销 0351-4922220 4955996 4956039
0351-4922127 (传真) 4956038
E - m a i l sxsccb@163.com 发行部
sxsccb@126.com 总编室
网 址 www.sxsccb.com
经 销 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
承 印 者 北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 9.25
印 数 1-2000册
版 次 2014年7月 第1版
印 次 2014年7月 第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-203-08606-2
定 价 140.00元



如有印装质量问题请与本社联系调换

致 辞

明清之际，商品经济发展迅速，陆续出现了两个规模最大、实力最为雄厚的地方经济体：徽商与晋商。他们都有着继承和发扬中华优秀传统文化的特点，以诚信为本，对当时社会经济、文化的发展起到了举足轻重的作用。晋商重义，主张“学而优则商”，创设了“汇通天下”的山西票号；徽商尊儒，主张“学而优则仕”，“贾而好儒”，重视对子弟的教育，酷爱对书画的收藏，推广朱熹经学、理学，形成了著名的徽州文化，成为“东南邹鲁”之地。当时书画泰斗董其昌、陈继儒等多次来到徽州，不仅开课授徒、鉴赏名迹，而且也带来了他所倡导的“南北分宗”论，把他推崇的“元四家”尤其是倪云林的绘画风格提升到极高的地位，极大地影响了新安画家的创作思想，带动了徽商收藏书画的热情，促进了徽商与画家之间的交往，为“新安画派”的形成提供了理论与物质保障。

董其昌与新安画家交友的主要是程嘉燧、李流芳、李永昌、杨明时、詹景凤等新安先贤，其中程嘉燧后移居嘉定，与李流芳、唐时升、娄坚并称“嘉定四先生”，又与董其昌、卞文瑜、李流芳、邵弥、张学曾、杨文聪、王时敏、王键誉为“画中九友”，在诗书画坛影响巨大，晚年回到家乡歙县，为新安故里画坛带来了一股“喜仿倪雲林”、师法黄山白岳的强劲之风，也为“新安画派”的发展奠定了坚实的基础。

“新安画派”产生于明清时代变迁之际，社会动荡，矛盾加剧，生活在徽州地区的新安遗民，离垢避世，游居乡野，以画自娱。画家们受徽州地域文化及传统文人画的滋养，再加上徽州独特的自然风光，黄山白岳新安江，为画家“外师造化”提供了天然的蓝本。他们用枯淡疏简的笔墨，貌写家山，借景抒情，具有鲜明的士人逸品格调，开创了明末清初师法自然的新风，将中国画笔墨的传承、意境的表现以及个性魅力完美地呈现，在17世纪的中国画坛异彩独放。

以程嘉燧为首的“天都十子”的出现，直接孕育了“海阳四家”的诞生、“新安画派”的形成。“海阳”是休宁的古名，查士标、孙逸、汪之瑞均为休宁人，浙江也与休宁关系密切，人称“海阳四家”。他们是以“清初四僧”之一浙江为首的“新安画派”的核心成员，深怀超尘拔俗、苍凉孤傲的高贵品格，因为他们的存在，才有“新安画派”的独领风骚，绵延百年。

“新安画派”大旗下卓有成就的子侄高徒、私淑泛学者、徽籍名士近百人，他们在自身发展的同时，与周边的“宣城”、“姑孰”、“金陵”、“桐城”以及后来的“扬州”、

“海上”等诸多画派多有交往，切磋技艺，同声相应，蔚为大观。

“新安画派”在传承过程中，继承传统精髓，而又另辟蹊径，兼收并蓄，糅入多种风格元素，具有鲜明的时代性，反映出“新安画派”之余风绪韵相沿不泯，它对中国近代绘画艺术产生了巨大的影响。

山西是文化大省，素有“中国古代文化博物馆”之称，此次展出的90余件作品多为一二级文物，是难得一见的艺术精品，通过展览，人们可以了解“新安画派”的艺术风格，促进地区间文化艺术交流，为广大书画爱好者搭建传播历史文化的平台，进而洞悉独特历史环境下皖山徽水孕育的独特文人风骨。

是为序。

安徽博物院 院长 朱良剑

2014年7月

致 辞

200万年前，安徽繁昌就有了人类活动的考古学证据，20万年前的和县猿人、5000多年前的凌家滩文明，显示了安徽的古老与进步。其实无论是自然环境，生物种群，还是人文历史，安徽都兼具了华南和华北、海洋与内陆的多样化特色与优势，从而形成了他们开放包容的胸襟和创新思变的精神，文化与艺术亦是如此。

徽州，因新安江发源于此，又称“新安”，历史上曾在这里设新安郡。新安地区风景秀美，境内坐落着天下第一奇山黄山，自古便引得无数文人墨客、书画名家流连忘返，纵笔抒怀。这里有着悠久而浓厚的人文环境，历史上就有“家家藏书，户户诵经”之美称，“唯有读书高”的观念深入人心。这种博大精深的文化滋养与艺术积淀，孕育出朱熹、戴震、黄宾虹等一大批优秀的思想家、文学家和艺术家。明代商品经济的勃兴，徽商文化的崛起，促成了一个繁荣的徽州文化与杰出的新安画派。

明末清初的新安画家，用笔墨描绘家乡的山川奇景，寄托自己对国家和民族的热爱，也抒发着内心的浓烈情感。他们画中的真气、逸气和奇气无不充沛淋漓，浙江和尚的境界高古，查士标的博采众长，程邃的气势苍茫，戴本孝的师法自然，无论是当时还是之后的400年间，都是无数画家心追手摩的典范。

400年前，晋皖两地的艺术交流曾超越了地域的界限，为我们留下了一段佳话。文献记载，戴本孝与山西傅山、傅眉父子交情至厚，曾多次拜谒傅山甚至留宿傅宅，并与傅氏父子诗文唱和，笔墨春秋。今天，山西博物院与安徽博物院再度联袂，遴选新安画派书画精品百余幅，辑为“新安画派书画精品展”，希望在新安画派创建400年后再度连接起两地艺术交流纽带，为观众带来更多的艺术享受与文化思索。

感谢安徽博物院和朱良剑院长的友情支持，感谢为这次展览付出辛勤劳动的工作人员。

预祝展览取得成功。

山西博物院 院长 石金鸣

2014年7月

前言

被誉为“东南邹鲁”的安徽，自古以来人文积淀深厚，崇文好学的悠久历史、徽州商人的经济崛起以及名纸佳墨的制作传统，营造出浓厚的文化氛围。

明末清初之际，一大批居住或流寓在安徽地区的遗民画家，借描绘当地的名山胜景，表达和抒发心灵深处的痛苦与失落、抗争与隐逸，他们在继承“元四家”画风的同时，努力开拓，以笔墨写家山，提倡画家的人品和气节，形成了著名的“新安画派”。新安画派自晚明至近现代，始终不绝如缕地影响着中国美术史的进程，其鼎盛时期的代表人物浙江、查士标、戴本孝等，都是清初画坛上举足轻重的著名画家，画派虽然在清中期以后逐渐式微，但影响力仍然启发着黄宾虹等当代画家，直至今天，仍有着重要的意义和价值。

展览精选安徽博物院藏新安派书画作品百余件，在全面展示数十名新安画派各时期画家的承传拓新之余，也为我们思考今天中国画的继承与创新问题树立了参照的范本，提供了有益的启示。



目 录

I 致辞 朱良剑

III 致辞 石金鸣

V 前言

001 “新安画派”概述 张飞莺

019 风骨冷然 气韵清逸——安徽博物院藏浙江《晓江风便图》赏析 李艳红

023 先 声

024 江必名 雪景山水图

026 吴 龙 草亭听泉图

027 郑元勋 古木秀石图

028 郑为虹 山斋读书图

030 程嘉燧 柳桥山寺图扇面

031 程嘉燧 秋浦泛舟图扇面

032 李永昌 策杖行吟图

033 高 峰

034 汪之瑞 空亭幽树图页

035 渐 江 沚阜图册

046 渐 江 晓江风便图卷

050 渐 江 秋江风帆图扇面

051 孙 逸 溪桥觅句图

053 查士标 宿雨初收图

054 查士标 深山古寺图

056 查士标 仿董北苑山水图

057 查士标 仿梅华道人山水图

058 查士标 仿元人山水图

060 查士标 坐对江天图

061 查士标 云山梦树图页

062 查 筠 仿梅壑山水图

065 胡 皐 和风烟雨图

066 程 邃 山静太古图

067 程 邃 独往秋山图

068 程 邃 秋山图册

080 戴本孝 巢民老人观菊图卷

082 戴本孝 山谷回廊图

083 戴本孝 草阁幽情图

084 戴本孝 苍松劲节图

085 戴本孝 摹北苑山水图

087 戴本孝 湖山逸兴图

088 吴 定 剡溪积雪图

091 吴 定 秋高叶醉图

092 吴 定 瑶峰玉树图

095 郑 昉 仿吴仲圭山水图

096 郑 昉 黄山四景图四条屏

099 郑 昉 仿倪山水图

101 程 萝 乱山草木图

102 姚 宋 仿黄鹤山樵山水图

105 江 注 黄山一角图

106 江 注 陡壁丹台图

109 祝 昌 仿倪山水图

110 吴元澄 临赵鸥波《夏山高隐图》

111 余 韵

112 谢绍烈 江石萝月图扇面

113 释雪庄 木莲花图

114 释一智 黄山云舫道中图

117 方士庶 栖霞楼归图

118 何文煌 溪山话别图卷

120 程 义 仿赵子固山水图

121 鲍 楷 寒庵香雪图

122 程 堂 仿梅华山水图

123 汪 朴 南窗寄傲图

124 江士相 富春归棹图卷

126 吴 麐 仿梅道人山水图

128 汪 滋 仿古山水图册

134 程 鸣 沧江泛舟图

136 汪梅鼎 云光林翠图卷

“新安画派”概述

安徽博物院 张飞莺

“新安画派”是明末清初之际，一批遗民画家以徽州山水为创作题材、以新安江流域为活动中心而形成的地域性山水画家群体。艺术上具有鲜明的时代特色，是一个在我国明清绘画史上做出了重要贡献、对当时和以后都产生过深远影响的传统山水绘画流派。

“新安画派”以程嘉燧、李永昌、李流芳为先驱；僧渐江为领袖，合汪之瑞、查士标、孙逸组成“海阳四家”（亦称“新安四家”）。在明清文人绘画风行的氛围里，他们率仁人志士百余人，政治上不求进取、离垢避嚣，艺术上直接秉承宋元山水画家健康纯正的品格。用倪、黄之法写黄山实景，以“敢言天地是吾师”的绘画宣言，与正统的四王画派之泥古陋习形成了鲜明的对比。涤尽喧嚣世俗气息及摹古软媚陋习，于渴笔枯墨中透出冷峭刚大的高洁品格，成为17世纪中国山水画坛上审美境界最高的画派，人品画品均开一代宗风，丰富和强化了中国文人画的内容和深度，从而开创了中国山水画中的写生派，把山水画坛从沉闷的摹古低谷推向了师法自然的高峰。

清初因扬州徽商钟情乡梓文化、振济遗民画家，致使四家的作品在扬州颇有市场，流寓扬州的新安画家亦不乏其人。“新安画派”也因此与周边许多画派交往密切，

不仅影响了同时代的“姑熟”、“宣城”、“桐城”、“金陵”等画派以及后来的“扬州”、“江西”、“海上”画派，同时也丰富和发展了自身的艺术内涵。在遭遇了传承的式微后意外地出现了一个“新安变派”，余风所及又产生了近代“黄山画派”，以及现代的“新徽派”。不仅赓续了“新安画派”高旷的画格和深邃的理念，也反映出“新安画派”之余风绪韵相沿不泯对近代中国绘画艺术的巨大影响。

一、明清新安画苑之先声及“新安画派”形成的原因

由本土山越文化与西汉末、西晋末、唐末、北宋末四次中原大移民带来的中原文化相互碰撞融合所成的深厚地域性文化的积淀，在历史上孕育了一批批精绝的技艺人才。“新安画派”虽然产生于明代中叶，但其文化渊源远可上溯至先秦时期的山越文化，近则见载于唐朝，唐代以后开始昌盛。文人墨客或生于斯或游于斯，直到明代的“天都十子”出现之前，该地区名载青史的重要画家代有传人，如：唐代的薛稷、张志和；五代的贯休；宋朝的朱熹；元季的戴仲德、程政、朱憬、汪罕、唐棣、邵孜、邵谊、石隐、王胜甫、杨鉴泉、程均敬、金汝霖；明代的朱同、朱邦、汪肇、詹景凤、杨明时、丁璚、丁云鹏、毕懋康、吴

羽、吴万春、吴娟、吴麟、吴楚、吴云、吴家风、吴龙、叶广、郑重、黄柱、程沧、程胜、陈有寓、项承恩、许楚、邵岑中、邵龙、方维、方兆曾、李周生、江必名、江念祖、江益、郑去疾、郑重、郑元勋等；以及与程嘉燧同时的李流芳、李杭之、李谊之、汪文柏、汪之元、李允岩、叶志灏、倪志裘、吴楚奇、方干、程正揆、汪然、方干、吴逸等，均为新安乡间闾里书画风流的名士。据文献记载，徽州区域明代可查的书画家有165人，明至晚清计有847人。正是由于先辈们的传帮引带，才为“新安画派”的诞生铺垫了长远的来路。

皖南徽州在晋、唐之间曾置新安郡，新安江为这里的主要河流，因此对于这里出现的画派，人们便以新安命名。“新安画派”之所以会在徽州形成，与这里的地理、经济、文化、艺术、政治的状况有着密切的关系。

徽州山水秀美，有黄山、白岳新安江之胜，为画家的创作提供了“外师造化”特有的蓝本。画家们长期浸润在这样地貌独特的自然环境里，对一个地区画风的形成，不无一定的影响。

自明嘉靖以后，该地区的手工业、商业经济骤然兴盛，促使这个本来以自然经济为主的原始淳朴山国发生了巨大的变革，并带动了文化艺术普遍的高涨繁荣。徽商崛起，称雄数百年，市井街巷兴隆一时。在朱熹理学思想影响下的徽州地区弥漫着浓厚的重教重学之风，巨贾重臣衣锦还乡建馆扩祠、立牌架桥、热衷收藏。风雅贤达之人办学兴教，推波助澜地支持文人儒士发展文化。不仅为“新安画派”的形成营造出一个有利于

文化艺术生存发展的良好环境，还为新安画派的最终形成提供了坚实的经济基础。

徽州又是“文房四宝”的故乡，澄心堂纸、徽墨、歙砚、宣笔、刻书、镂版等文化产业的迅猛发展更为画家们提供了丰厚的物质条件。浓郁的文化氛围，推动了文化流派的兴起。由是徽州的绘画艺术开始活跃，以描绘新安山水为特色的徽籍画家群逐渐形成。自隆庆以后，本地画家林立，画苑里各种绘画风格杂然并陈，师法元人成为时尚，后起的新安派画家们一方面接受“南宗”的艺术倾向，同时又兼取各种风格之长，以丰富自己的艺术素养，对董、巨、倪、黄共同的继承促成了画派共同艺术面貌的形成，给日后的发展奠定了坚实的基础。

发达的徽州版画艺术为“新安画派”的形成提供了丰富的给养：徽州地区自古刻板印刷业十分发达，为适应书籍插图的需要，不少画家同时又从事版画的绘制。而版画以线条表现为主、重视用笔的艺术实践，使新安的画家在重视韵致的风气下，同时重视用笔。故而技法上“新安画派”由于受多石疏树的黄山自然景观影响而采用以线条为主的画法来描绘多角山形，但作品中刚劲硬朗、瘦削凝练的线条明显受到版画刀刻线条的影响，从而使新安的绘画能以元人气韵，蔚宋人风骨，避免了以韵伤骨的偏弊，达到骨韵两胜的境界。

“新安画派”是在明代文人画基础上发展形成的。明代中叶资本主义的萌芽，使社会上产生了很多鲜新事物，人们的意识形态和艺术趣味也随之发生着显著的变化，绘

画领域开始急剧变革，导致文人画发达，强调突出个性，并在风格形式上不断地寻求解放的新理念成为画坛的主流。特别到晚明，由于商品经济的发展促使各种社会矛盾的激化，把一代文人推进了政治斗争的漩涡。为了表现自我，他们自结文社，不仅谈论学术、文艺，同时还参与政治活动，用诗文书画来抒怀明志。标新立异，不拘理法；恣意挥洒，热情激昂。前辈的流风余韵和艺术好尚，给成长中的新安派画家日后在人格修养和艺术造就上以深刻影响，为“新安画派”的最终形成奠定了艺术基础。

二、“天都十子”及“海阳四家”：

明清的画派，一般都是在各个地区形成，诚如张庚所说，是“以地别为派”者。

最早把新安山水画家群体称之为“派”的是“金陵画派”之首领龚贤，他在一段题山水卷的跋语中首先提出：“孟阳开天都一派，至周生始气力足大。孟阳似云林、周生似石田仿云林。孟阳：程姓，名嘉燧。周生：李姓，名永昌。俱为天都人，后来方式玉、王尊素、僧渐江、吴岱观、汪无瑞；故曰：‘天都派’”。

“新安四家”之名始见于清张庚（1685年—1760年）的《浦山论画》一书，其称：

“新安自渐师以云林法见长，人多趋之。不失之结、即失之疏，是亦一派也。”又在《国朝画征录》中论查士标时，称其“与同里孙逸、汪之瑞、释弘仁称四大家”。乃据“新安画家”中四位主要成员之籍贯，及均具超尘拔俗的孤傲气节和苍凉荒冷的艺术风

格而言。自张庚在画史记载上正式提出“新安派”后，人们多相沿用，“新安画派”遂成定论。

黄宾虹《浙江大师事迹佚闻》亦有记载：“当其同时，有乘槎之瑞，近踪大痴、查二瞻士标，晚学沙弥；孙逸疏林，多仿宋元；与渐师称‘新安四家’。”并且在《古画微》中记云：“论者言其（弘仁）诗画俱得清灵之气，系从静悟来。与查士标、汪之瑞、孙逸称‘新安四家’”。

追溯“天都画派”的形成时间，当从明崇祯十三年（1640年）程嘉燧76岁荣归故里歙县时算起。因其名闻天下，而求教者甚多，从而迅速形成了一个以他为中心的画家群体，其以程嘉燧为首领、李永昌为干将，方式玉、吴岱观、王尊素、汪之瑞、僧渐江、孙逸、查士标、程邃为主要代表，人称“天都十子”。十人中，除程嘉燧、李永昌、方式玉外，其余人员经过社会历史的变迁和个人境遇的磨练，均选择了以书画终老的隐逸生活，而最终蜕变为“新安画派”的成员。

此时在新安本地的李永昌，艺术上已达到了晚年的高产时期，正处于“洛阳纸贵”的巅峰阶段。其成就不仅吸引了像汪之瑞这样的高足，同时还与新安画界的其他成员广为交往、努力提携后进。在程、李二人的引领和指导下使大批尚在创作初期阶段的优秀青年画士如：王尊素、程邃、吴岱观、渐江、查士标及青年才俊方式玉等人，纷纷认真地从倪黄入手、汲取正脉山水的营养；有的已逐渐地开始在画坛上崭露锋芒（汪之瑞）或小试牛刀（渐江）。由此，不仅繁荣

了明末沉寂于一隅的新安画坛，同时也为清初横空出世的“新安画派”奠定了坚实的基础。

清顺治元年（1644年）至二年（1645年），是“天都画派”演变到“新安画派”的一个转折点：随着明朝的灭亡、清军的南下，“天都十子”们在国破家亡、江山易祚之际，纷纷因各自际遇、选择的不同，而先后各奔东西。当盟主程嘉燧于明崇祯十六年（1643年）去世后，主将李永昌亦于清顺治元年（1644年）后闭门自守，不复再有任何活动。其余成员或投入抗清复明的血战（浙江、程邃），或抛家背井、浪迹江湖（王尊素、孙逸、查士标），或出仕清廷而后辞官归里（吴山涛、方式玉），或隐于砚田、寂寞终老（李永昌）。“天都画派”由此走向了式微的末路：时年王尊素（1602年—1656年）42岁、吴山涛（1609年—1690年）35岁、程邃（1607年—1690年）34岁、浙江（1610年—1664年）31岁、查士标（1615年—1697年）26岁、方式玉（？—1654年）距死仅10年、汪之瑞（？—1653年）距死13年、孙逸（？—1658年）距死14年。

入清以后，“天都画派”分崩离析：其中除逝于明末崇祯十七年（1644年）的盟主程嘉燧、匿于清初的健将李永昌及卒于清顺治十一年（1654年）的方式玉三人之外，其余成员在入清后基本上均成长为“新安画派”的中坚力量，有的甚至成为画派的领袖（浙江）。

综上可见，明末“天都十子”的出现，提供了孕育“海阳四家”诞生的温床。从师承关系看：清初以浙江为首的“新安画派”

与晚明以程嘉燧、李永昌为首的“天都画派”，在艺术上是一脉相承的。程嘉燧晚年归里，在家乡画坛掀起了一股喜摹倪黄之风，培养了一批优秀的人才。从时间上看：随着盟主的去世，天都画派即告结束。“天都画派”的生命历程虽然短暂，但也正是这短短四五年（1640年—1645年）的艺术行为，在实际上承担了“新安画派”孕育体的历史使命。因为“天都十子”的活动期也恰恰就是“新安画派”的幼年期，应被视为“新安画派”的前身。而“天都画派”的多数成员均是日后崛起的“新安画派”之中坚力量。

“新安画派”的四大代表人物又称“新安四家”，即：僧浙江、汪之瑞、查士标、孙逸。由于四人中后三位都是休宁县人，浙江也与休宁关系密切，故人们又以休宁县的古称“海阳”来统称这四位“新安画派”的遗民画家——“海阳四家”。所谓“海阳”，首先是指黄山云海奇景黄海之阳地域，即皖南休、歙一带。此处在隋唐时期又称“新安郡”，故海阳即新安；新安亦海阳，同指皖南休、歙地区。其次，海阳还是休宁县城古称。三国时期休宁地属吴国，当时称为“海阳”，并一直沿用至今。

三、“新安画派”的指导思想

明末清初易祚之际，当清王朝统治乾坤大定、复明志士回天无力之时，在安徽的徽州地区生活着许多具有强烈遗民意识的明代宗室、遗臣。而文人们的出处进退，关系个人一生的名节，众多重“气节”的遗民终生绝意仕途，注重个人气节，宁死不肯屈附于清

朝异族的统治，坚持不与清政权合作。或寄身山林，或遁迹市井，或落发为僧而终老；彼此惺惺相惜，吟咏酬答，慷慨悲歌，隐于砚田，描绘故国江山。于是产生了审美价值很高的“遗民画”。徽州的遗民画以高洁隐逸的情思、疏淡冷寂的笔调，画黄山奇景抒发胸中之奇气，借黄山之傲骨表胸中不平之精神，显示了我们民族文化士人一种忠贞不渝、刚毅自守的人间正气和高贵品格。在当时特定的历史环境里，社会上不仅敬重遗民，也珍重遗民画，并将其视作最高品格，名为“逸品”，谓之“士画”。同时统治者出于巩固统治的动机，也适当地表彰节义，容许前朝的遗民们自命清高，如此更抬高了他们的社会地位。

在经过短暂的沉寂后，劫后余生的新安画坛继着“天都十子”们的余温，依靠明末遗民、画士们将亡国悲痛凝于笔端的孤傲心态与对失落家山荒寒冷寂境界的描写，专心致志从事绘画探索实践，艺术境界超凡脱俗。他们用荒简的笔墨和高洁的画境向世人陈述着内心不屈的逸气并启迪来者绵长的思绪。接着便是渐江、查士标、孙逸、汪之瑞四大家从中脱颖而出，并形成了以“新安四家”为中心的、新的地域性绘画群体“新安画派”的雏形。

“新安画派”的画家基本上都是不满于清廷统治，不愿向清政府妥协的明末遗民。其领军人物渐江出家遁世、汪之瑞终身布衣、孙逸归隐山林，查士标虽然出身休宁望族，但从不愿涉足官场，而只是以布衣身份与宦宦周旋。他多次在欣赏西湖山光水色

时凭吊岳王墓，曾赋诗感怀“结庐闻尚在人，十载西湖我未还。最爱岳王坟上月，梅开时节照孤山”，流露出较为强烈的遗民情怀。在新安地区，除四家之外，还有许多卓有建树的人物。其中值得一提的是程邃、郑昉。程、郑二人均为歙籍，生性傲孤清高，画风仿倪云林笔意，与“新安”画风极似。程于一幅山水中题云：“三昧从来不自知，云寒沙白树参差。是中有句无人道，忆得襄阳五字诗。”正如王维所说，诗中有画，画中有诗。郑昉原名“旻”，明亡后移“日”于左，以隐喻无君之痛。可见遗民之气强烈。

“新安画派”创立之初，就以开山者的杰出成就铸就了高尚人品和脱俗画品相统一的基本范型，在以后的发展流变中，诸多“新安画家”亦不断以自己的精彩人生和优秀作品，去印证、丰富、完善这一传统，以取得人们的普遍认同和尊重。因此，聚集在“新安画派”大旗下及其周围的众多画家们，虽然画法 and 艺术风格不完全一致，但都因受徽州儒学浸染和教化而崇尚“气节”，故在基本人生立场和艺术追求上有着共同的想法和旨趣。虽然处于非主流的地位，却具有敢于创新的精神和绝不媚俗的高尚情操，表现在创作上则使“新安画派”的画风与当时“四王”（王时敏、王鉴、王翥、王原祁）的作品产生了很大的差异。作品在强调师法自然、注重以画明志抒情之同时，凝聚于笔端的多是一种萧散疏简、荒寒冷寂的基调和孤傲倔强之不羁精神。

四、“新安画派”的艺术特色

“新安画派”前身是以徽籍画家为主体形成的“天都画派”，以仿元人笔法、师黄山造化为主旨。这是因为徽州的山水以黄山为中心，由齐云山、新安江等形成了众星拱月之势。而母亲河新安江沿岸如诗如画的景色又构成一条美不胜收的艺术画廊，引来历代如沈约、杜荀鹤、苏辙、范成大、杨万里、唐寅等文人墨客的赋诗吟咏，唐代大诗人李白还留下了赞美新安江的诗篇《清溪行》。这一切均引起“天都画派”的向往和思考，并开阔了他们的艺术视野、丰富了他们的艺术灵感，促使他们把艺术眼光从仅仅囿于对黄山的欣赏，而拓宽到了对整个徽州地区的关注。继程嘉燧、李永昌之后，作为“天都画派”第二代执钵者的渐江等人表现在绘画题材上的拓展与追求，说明了“天都画派”的绘画风格在变化发展。

张庚曰：“新安自渐师以云林法见长，人多趋之，不失之结，即失之疏，是亦一派也。”石涛题《晓江风使图卷》跋中则道：“笔墨高秀，自云林之后罕传，渐公得之一变，后诸公皆学云林，而实是渐公脉。”渐江师云林而不泥云林的开拓精神不仅拓宽了画家对自然环境的取材与感受，也从对纯自然的描绘中赋予了画作社会意义的主题和人对理想境界的追求。在绘画的题材和立意上已远远超出“天都画派”的旧制，因而使他的画风得到了确立。影响之深远，形成了以渐江画风为中坚之“新安四家”（弘仁（即渐江）、汪之瑞、孙逸、查士标）并带来了“新安画派”的鼎盛。

在这个画派形成的过程中，渐江被推为它的开路人。王士禛曾言：“新安画派，宗尚倪、黄，以僧渐江开其先路。”程邃虽长于渐江且成就卓然，但对其却颇为推崇并曾感叹说：“吾乡画学正脉，以文心开辟，渐江称独步。”

释弘仁（1610年—1664年），俗姓江，名韬，后改名航，字渐江、鸥盟，自号渐江学人，又号无智，徽州歙县人。少年家贫，却苦学有远志。他曾拜汪无涯为师，读五经，习举子业，至34岁成为诸生（秀才）。弘仁从小喜欢文学和绘画，40岁左右绘画造诣已高，渐著称于世。渐江学画，从宋入手，上追晋、唐，力学“元四家”（元代黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇四画家的合称），尤受倪云林（即倪瓒）影响至深。弘仁是新安画派中造诣极高的领军人物。

汪之瑞，字无瑞，号乘槎，休宁人。早在新安，后期浪迹无锡、镇江、浙江等地。汪之瑞也是宗法倪瓒、黄公望，多写生黄山云海松石之景，着墨不多，用笔劲洁简淡。

查士标（1615年—1698年），字二瞻，号梅壑散人，又号懒标，休宁人，名诸生。因家中富足，收藏多古鼎彝及宋元画家真迹，遂玩赏鉴别。明清易祚，家国动荡，查士标遂弃举子业，专事书画。他30岁前精于古鼎彝、字画鉴别，成就于山水画。其作品用笔不多，风神懒散，气韵荒寒。晚年技益超迈，直窥元人之奥，画风学云林，近于弘仁。

孙逸（生卒年不详），字无逸，号疏林，休宁人。善山水，人以文待诏（征明）身后视之。早年在新安，后期流寓芜湖，与

姑孰派之首领萧云从交往甚密。孙逸也学“元四家”中的倪云林，对倪画极为推崇，他的画淡而神旺，简而意足。和弘仁画风十分相似。

“新安画派”的画家们大都属于明末遗民，他们非常注重个人的品格和操守。立身处世独立不倚，在艺术上也是自辟蹊径，力求体现遗民的感受和节操。人品与画品紧密相关：鼎革之际民族危亡影响了画派的思潮，也影响了画家们的作品风貌。在生活中有所不为，在艺术上独标刚气，在绘画里涤尽现实生活中喧嚣庸俗的气息，极力描绘冷静的超现实的境界，以映射其高洁的品格。借笔墨使其凝结在静止外壳下的傲然不屈的精神，以挺劲、奇峭、坚实的形态表现为生动的艺术形式。因而能以其清冷的光彩，闪耀在清初的画坛。从此在中国的水墨画坛上诞生了一个以笔墨疏简枯淡、线条圆润挺健，设境幽僻寒荒、画面充满禅机、风格冷逸高洁为特点的“新安画派”。

此派不仅在焦墨的运用上有其独到之处，在空间处理上亦擅长以虚代实，计白当黑，画面奇正相生，具有鲜明的个性。与石涛、梅清等其他画家的交往，开阔了他们的眼界，使其作品虽有大体近似的特色，却各具不同的面貌。

继而吴山涛、程邃、戴本孝、郑昉等交相呼应，吸引了众多的追随者，很快便辐射成一个强大的阵容，成为清初画坛堪与正统画院“四王”对峙的野战军。其以渴笔淡墨写实，冷逸高简之风面世，极大地丰富了中国山水画的内涵。

“新安画派”的画风，今人汪世清先生在《新安画派的渊源》中曾概括为：“貌写家山，景情交织；宗向倪（云林）黄（公望），先开风气；画仿宋元，不名一家；清逸其貌，俊伟其神。”王伯敏先生亦评价道：“以儒立身，学道参禅；读书万卷，瓦砚三穿；云烟为友，万壑在胸；爱画黄山，喜写白岳；渴笔亮墨，荒寒自然。”

五、“新安画派”主要成员及同时代画家

“新安画派”在徽州地区形成，以浙江、汪之瑞、孙逸、查士标为主要代表。其中由浙江执牛耳，以“海阳四家”发端，号称“新安四家”。他们宗法倪云林、黄公望，自辟蹊径，在清初一段时间里，追踪者甚众，绵延百余年。“新安画派”成员范围亦扩大到四家以外，称“新安六家”、“新安八家”、“新安十二家”者，统称新安画家。然当以程邃、戴本孝、李永昌、郑昉、谢绍烈、汪洪度等为骨干，团结大批新安地区的画家追随者，从而形成了该派的第一代群体。他们一方面心追手摹“元四家”尤其是倪瓒的传统文人画技法；一方面又师法自然、另辟蹊径，眼观目睹黄山白岳等众多新安山水，貌写家山，广采博取，自成一派。

其后祝昌、郑昉、江注、姚宋、雪庄等人都师崇浙江，他们师法自然，寄情笔墨，大胆创新，成就和发展了“新安画派”，成为该派的重要画家。在清初一段时间里，追随引带洋洋约百人。不但把中国的山水画从沉闷的摹古低谷推向了师法自然之新的高峰，而且还

为清末画坛培育出大批名重一时的杰出画家。

“新安画派”主要成员及同时代画家如程萝、谢绍烈、汪洪度、汪洋度、吴正萧、僧行慧、叶荣、韩铸、饶景、汪进、汪智、汪采、汪滋、张绍龄、汪家珍、吴云、曹堂、曹有光、吴麐等均为一时之选。

“新安画派”成员众多，力量雄厚、画艺可观者近80人，其中卓然自成一家者约有20人。而聚集在“新安画派”大旗下的徽州区域画家群和当时寓居外地的主要徽籍画家及稍有名气以新安山水为创作题材的徽州籍画家共计130多人。他们经常在一起观览黄山、白岳及徽州的大好山水，相与切磋技艺，共同提高，寻求表达他们心目中的新安山水意象特征，由许多共性而形成了一个绘画流派：如都是以学“元四家”，尤其是倪瓒的绘法技法开始，以师法自然为归；将遗民苍凉孤傲之情，化作笔下的峻岭奇松、悬崖峭石、疏流寒河。于渴笔枯墨里隐隐透出冷峭和刚大的艺术精神。在他们笔下，新安山水涤尽了喧嚣软俗的气息，显现出冷静高洁的超逸格调。在明清文人绘画风行的氛围里，这一画派堪称审美境界最高的地域性画家群体，人品艺品均开山水画一代宗风，在17世纪的中国画坛独放异彩。

六、“新安画派”第二代传人

清康熙初年，随着明末诸王抵抗势力的相继失败和三藩的削平，社会秩序由战乱趋向安定，生产得到了恢复和发展，清代进入了全盛时期。此时的遗民因逐渐衰老死亡而影响力下降，社会上突出一时的“气节”

情绪也因时移世变而日趋淡了下来。随着时间的流逝，人们的感情变化很大。正如查士标自题早年山水画的诗中所慨叹的“剩水残山似梦中”“欲谈往事无人识”的情形，由于产生“新安画派”的社会条件发生了变化，给创作上带来了艺术变化的契机。其时的新安派绘画，一方面虽因枯守旧的形式而流为一种习气，同时也有些画家则以各自的生活感受，探索新的艺术境界。在顺治后期就出现了阔笔纵横的一格，使“新安画派”静止的艺术开始有了活动的迹象。程邃绘画风格形成虽稍后于“新安四家”，但在他的朴茂森茫的形式下，隐然已有某种动势酝酿。他的画风已不是强调精神外露，而是将风骨内蕴，因而具有一种含蓄深浑、荒拙朴茂的特殊风味。这种动的迹象还表现在戴本孝的绘画里，他用疏简的笔墨所表现的山耸云动的磅礴气势，较之程邃更为明显。“新安画派”冷静坚硬等特色，逐渐向富于运动感的淋漓酣畅的格调转化。作为表现遗民气节的“新安画派”，随着社会对气节的淡漠而日渐衰微。

从学“新安四家”的第二代传承队伍之重要成员，既有四家的子侄高徒，也有从学二代及私淑泛学者。其中主要是渐江本家的子侄，或者是直接亲受教诲的弟子及间接崇仰参学其画稿、理论的友人及私淑者。他们基本上师法渐江，但同时亦兼采其他三位大家之长。而汪之瑞、孙逸、查士标各人亦有从学者多人。他们有渐江的四大弟子江注、姚宋、祝昌、黄吕；查士标从子查升、侄查弘道、婿郑栋、何文煌、程兆愈、戴廷