

新安画派

史论

张国标著



098164

L45.2 + 525
4871

新安画派史论

张国标 著

111.05/54



美院图书馆 B0007420

安徽美术出版社

写在前面

一九八四年五月“纪念浙江大师逝世三百二十周年暨黄山画派学术讨论会”在安徽省合肥市、屯溪市、黄山等地召开。与会的国内外学者、研究人员和安徽省美术界、新闻界知名人士三百余人，历时十二天。大会收到中外学者所撰写的有关新安画派论文七十四篇。会上举办了全国各省市二十三家博物馆、馆、文物收藏单位及收藏家提供的三十五名画家、二百三十九件浙江暨新安画派（黄山画派）的名作联展，进行了观摩和学习。会议中途去屯溪、歙县参观了黄宾虹、汪采白书画展，考察了包括浙江墓及新安画派诸大家活动的古迹址和登临黄山探索当年天都、新安、黄山画派各家主要表现的景观等。诚如天津美院王振德先生所说：“……无论从会议的组织形式、参加范围观之，抑或从涉及问题，讨论深度观之，都有其首创的意味。集中如此众多的中外美术家、理论家、鉴赏家和收藏家，专门为一个画派召开专题学术会议，这在我国恐怕还是第一次；为一个有影响的画派，省委主要领导直接出面组织和参加，恐怕也是第一次；将古代黄山画派的传世之作与现代黄山画会作品同时展出，以体现古今贯通、古为今用之意，大概也是第一次。”王先生还用诗句赞叹了这次盛会：

轩辕胜裔魏武乡， 名山伟业两辉煌。
画人八方绘天都， 学子五洲论浙江。

① “纪念浙江大师逝世三百二十周年大会暨黄山画派学术讨论会”
简报第八期会后来函摘抄。

二十三省聚宝迹， 一十二天凝慧光。

渐师宾老应笑慰， 黄海从此续新章。①

中国历史博物馆史树青先生称赞这次大会的组织者和安徽省委“功德无量”。这次盛会诸学人各抒其见，考证了天都画派、新安画派、黄山画派的称谓；研究了画家和画派的艺术成就、风格特徵；探讨了画派的成因、创作思想、方法以及在中外文化交流中的意义、今后继承问题，展开了热烈的争鸣，进行了有价值的探讨。

本书在讨论新安画派的形成和发展上，就某些方面来讲，也是上次会议的余波，文中一些观点，即是我提出来向诸位专家请教的。由于本人才疏学浅，在一些问题上探讨的还不深不透，敬请批评指正。

在撰写书文过程中曾为我提供有关资料的安徽省美协季学今同志、省群艺馆邵灶友同志，徽州地区文化局叶森槐同志，以及帮助校看本文稿的安徽省教育学院周芜教授，休宁师范汪松生先生谨志谢意。

这本册子的问世，在编审过程中，安徽省美术出版社的同志们注入不少心血，亦致谢忱。

张国标

一九八六年元月

读后感言(代序)

周 无

张国标同志于五十年代初期毕业于安徽师范学院，毕业后，先在中等学校担任教学工作，后来转到徽州地区长期从事于基层文化工作。徽州地处新安江上游，有黄山、白岳之胜，山光水色，景物秀丽，在历史上是个人文荟萃的地方，号称“东南邹鲁”，文学艺术颇为发达。国标同志因工作之便，在这样的环境里耳濡目染，搜奇揽胜，于地方的人文爵里直至一草一木、一山一水均了如指掌。这本《新安画派史论》就是他多年辛勤劳动的成果之一。国标同志和我既是同乡又是师友关系，我们都是徽州学的热烈追求者，对于他这本专著的出版，我自然是十分高兴的。他约我写一篇序言，我欣然答应了，至于约为校订书稿，自觉才疏学浅，愧不敢当。不过，我是这部专著的第一个读者，写一点读后感总是可以的。

长期以来，治史学研究有一种倾向即不注意史料的收集，不尊重史实，譬如“历史是个大姑娘，任人打扮”，就有游离于历史本来面目的危险。在“以论带史”的思想指导下，混淆视听，莫衷一是，也影响史论工作者的声誉。当今出版的几种美术史论类的著作，属于史论俱备，言之有物，公允而全面的论述美术发生发展史的著作并不多见，有的只是泛泛之谈，只见筋骨不见血肉肤色的现象，还相当严重，甚至甘作文抄公，炒冷饭，人云亦云，提不起读者兴味。

国标同志这本专著系就徽州一地的自然环境、社会风貌、人文习尚及至一家一派的渊源、师承和相互影响，钩沉稽玄，条分缕析，并提出自己的看法，有根有据，言之成理，堪称一家

之言。他从大量史实中引出结论，论从史出，他作了大量的调查研究和资料搜集整理工作，用以解剖新安画派这只“麻雀”，其治学方法也是值得称道的。

掌握资料并能运用自如，是治史工作者的一种基本功。史料是死的，天涯海角，都可能找到，人人都可以利用。要能活用，顺理成章，可不那么容易，须有正确的观点和方法，即运用历史唯物主义和辩证的方法，去观察纷纭复杂的历史现象，还历史以本来面目。是为我的读后感言，用以互勉。

目 录

写在前面.....	张国标
读后感言.....	周 芜

第一章 新安画派概述

引言.....	1
第一节 经济基础：新安画派与徽商.....	16
第二节 文化教育：促进新安画派素质的提高.....	26
第三节 时代原因：民族危亡影响了画派的思潮也影响了画家们的作品风貌.....	30
第四节 师承渊源：宗尚宋代董、巨，元代倪、黄.....	43
第五节 地域条件：自然美的熏陶.....	
第六节 相互影响：新安画派在徽州学的姊妹艺术之间.....	53
第七节 地方传统：前于新安画派的诸大家艺术思想及影响.....	56
(一) 汪肇.....	57
(二) 詹景凤.....	60
(三) 杨明时.....	65
(四) 丁云鹏.....	66
(五) 吴 羽.....	83
(六) 郑 重.....	85
(七) 程嘉燧.....	87
(八) 李流芳.....	92

(九) 李永昌	97
---------------	----

第八节 艺术交流：新安画派与有往来的各地画家

.....	100
(一) 萧云从	101
(二) 程正揆	106
(三) 方以智	112
(四) 梅 清	116
(五) 石 涛	126

第二章 新安画派的主要范畴

第一节 有关新安画派的争鸣	134
---------------------	-----

第二节 新安画派中的主要画家	148
----------------------	-----

一、海阳四大家	148
---------------	-----

(一) 渐 江	149
---------------	-----

(二) 查士标	181
---------------	-----

(三) 孙 逸	202
---------------	-----

(四) 汪之瑞	208
---------------	-----

二 新安画派中的诸贤士	214
-------------------	-----

(一) 程 邃	214
---------------	-----

(二) 郑 昉	232
---------------	-----

(三) 戴本孝	237
---------------	-----

(四) 王尊素	255
---------------	-----

(五) 汪家珍	257
---------------	-----

(六) 汪济淳	259
---------------	-----

(七) 汪 然	260
---------------	-----

(八) 吴山涛	261
---------------	-----

(九) 谢绍烈与汪洪度	262
-------------------	-----

第三节 从学四大家的主要代表	264
----------------------	-----

(一) 江 注	264
---------------	-----

(二) 姚 宋	266
(三) 祝 昌	268
(四) 黄 吕	270
(五) 吴 定	272
(六) 戴思望	273
(七) 汪 朴	274

第三章 新安画派的继承与发展

第一节 《新安画派》中的主要画家	278
(一) 程士铨	278
(二) 僧雪庄	279
(三) 方士庶	287
(四) 程 鸣	291
(五) 黄柳溪、吴子野	292
第二节 近、现代新安画派传人	293
(一) 黄宾虹	293
(二) 程瑶笙	304
(三) 汪采白	308
第三节 海外对新安画派的评介	312
第四节 继承新安画派之我见	318

引 言

绘画艺术，或因创作思想、艺术风格的相近，或因艺术道路、人生遭际的雷同，或因创作技法、旨趣的相似，或因一定的地域条件的限制，或因师承关系的沿袭，由此而自觉或不自觉的汇合在一起，称之为派。绘画上的分派，因时代和地域条件的不同，形成一批作者在创作思想、艺术风格，师承关系以及对生活态度、艺术趣味和表现技法上的某些共同特色，如浙派、吴派、金陵派、四王吴恽派、新安派等等。新安画派是明末清初之际，在皖南万山丛中的徽州地区形成的一个区域性的山水画派。在艺术上具有鲜明的时代特色，画家们以幽僻萧疏的境界，荒寒冷默的意趣，简淡清远的笔墨，圆润刚健的线条和遗逸的情调，描绘了异族侵凌下的山河，表现了明末遗民的情操。其作品多有一种山林野逸，轩爽清秀的风格，具有强烈的个性，令人耳目一新。它虽产生于民间，然而在当时和后世对中国画坛的影响是异常强烈的。黄宾虹先生在致友人信中云：“近年各国论画，皆重笔墨，不论粗细，实得研究。画法之妙，我歙画家如程穆倩、僧浙江为无上之品，中外皆极宝爱……”①又云：“今欧美画力求急进，究心明季诸老，尤崇拜新安画派，将改革其旧习的翻新，能深研用笔自然之真理。不出数年可中西画之畛域，有断然者。”②

新安，古郡名，在秦时置黟、歙二县，属黟郡，汉时属丹阳郡，三国时分丹阳郡的黟、歙、始新、遂安、海宁、黎阳六县归吴属新都郡管辖。到了晋初改新都郡为新安郡。因新安江是这里的主要河流，所谓新安画派的“新安”，就是借重此地

晋唐时代的水榭之名而来。“新安大好山水”，从南朝梁、陈以来，就为人们所称颂。黄海峰峦，齐云岩壑，雄奇秀丽，并峙于歙休二县之间，而六县境中还处处有层峦叠嶂，碧涧清溪；及衍为平流，则众水周流，至练江和浙江合而为新安江，奔腾而入浙江省境。江河所经之地，青山两岸，水净山明，掩映着平桥疏树，散落村庄，真是一派荆关画境。这就是孕育着新安画派众家的自然环境。

“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。新安画派之名，或即始此。”这是清代书画理论家张庚（1685年——1760年）之评语。这个评述大约是继王阮亭一句评语：“新安画家宗尚倪、黄，以浙江开其先路。”之后，最有影响的说法。王氏又依据什么而立论？暂无考据。然至此以地域为派的名称，却沿用下来。据实而论，新安画家，独宗清閤，并不是以弘仁开其先路。比弘仁还早生九十余年的詹景凤和丁云鹏、郑千里等也是师承倪黄的。黄宾虹先生在整理新安学说的文献之后，曾提出：“有前乎浙江者，若元之程政、朱珥、明之郑千里重、丁南羽云鹏、詹东图景凤、李周生永昌、程孟阳嘉燧、李长蘅流芳。画法宋元，不名一家，隆庆、万历之间，流传真迹，要宗倪、黄为多。”③明代中叶，新安经济发达，文物昌盛，徽商势力迅速崛起，财富猛增，奢侈滋生。以其风雅自诩者，辄购求书画古物，炫耀乡里。对徽州之皮藏，黄宾虹云：“书籍碑版，金石书画之皮藏，至明宏治、嘉靖年搜罗宏富，家弦户诵、虽吴越之盛，无以逾之。”因此，“董玄宰开华亭一派，独宗董北苑，黄山画家俱不为笼罩。盖当时宣、歙旧族，以藏宋元明书画，既精且富，晨夕观摩，感志法古、非因时习转移。”④当时歙县西溪南有位富贾名曰吴廷，亦是明代新安一大收藏家。他所收藏的

晋唐名迹，宋元精品，曾由董其昌、陈继儒二人精心鉴定，并代编选，摹刻了一套《徐清斋法帖》（今藏歙县新安碑园）。而吴氏所藏宋元名画中，以倪、黄最精。浙江真正领会到倪云林之神髓，是在吴廷的后裔吴不炎家发现真迹之后，佯病不归，住了数月之久，精心摹写，“恍然有得，落笔便觉超逸，因取向来所作悉焚之。”正是吴廷传下来的倪、黄精品，使得浙江深受启发；然浙江在效法云林方面，却开拓了一个新的境界，不是徒事临摹，而是“悉究其法”，有所创新。此时新安画派形成以浙江、查士标、孙逸、汪之瑞海阳四大家为宗祧；以程邃、戴本孝，郑昉、江家珍、王尊素，吴山涛、汪济淳、汪然等诸位贤士为同志；江注、姚宋、祝昌、黄吕、吴定、戴思望、汪公素等为第二代新秀，构成了一个宏伟的体系。使们之间既有纵的师承关系，又有横的联系，即诗朋、画友间交往甚密，相互影响。当然，新安派画家不只是这几位。黄宾虹在《黄山画苑论略》中例举了二百三十余人。黄氏的汇集，深得同乡、研究乡邦文献学者许承尧、汪鞠友等的赞誉。其实明清两代新安书画家，载入史料的可以列出八百余名。然黄氏汇集统计的画家，是凡属新安籍者，不论何时代，俱皆收入；然新安籍画家，不等于新安派画家，新安派画家，也不尽都是新安籍。然属新安画派画家究竟有多少，历代研究者均未作出权威性的定论。《安徽文博》1984年第四期上题为《谈新安

① 见《黄宾虹论黄山画派》（赵志钧辑）“致黄树滋函”。

② 见《黄宾虹论黄山画派》（赵志钧辑）“1954年致程嘯天书”。

③ 《黄宾虹论黄山画派》（赵志钧辑）第八页。

④ 《黄宾虹论黄山画派》（赵志钧辑）“黄山画苑”论略，《论画家不袭窠臼》。

画派》一文说：“大约选定新安画派画家六十余人”并且把人名都列举出来，计六十五名，那也只能是个“大约”。况且其中有些人，是处于争议之中，如黄宾虹先生曾认为属新安变法的雪庄、程鸣松门等，专家们便有分歧，也有些史料和评论家认为可属新安画派的汪济淳等反而未列入其中。笔者认为，讨论新安画派，也只能研究其代表人物，如若论其阵容，也只能是个概数。至于与新安画派主要成员有关联，深受其影响者，就更加难以分辨统计了。古之新安画派和当今某某画会、画院组织尚有不同。浙江毕竟不是什么会长、院长、主任，他下边也没有常设机构，更没有搞组织登记或发展会员，推选理事，哪来新安画派人事方面的准确名单呢？笔者认为，研究、探讨新安画派，只要不违背史实，不搞牵强附会，纵或有某些出入，也是允许的，学术问题存疑比强求统一要好。新安画派是特定时代、特定地域、师承关系诸因素，以及人文画理的影响，其它艺术相互的促进而形成的。当然，后人学习他们的画法，继承新安画派的优良传统，从各个不同的角度使新安画派的画学能延续发展下去，各朝代均还有一批未形成流派的有成就的书画高手。因此研究新安画派，对今天来说，既具有借鉴作用，也具有现实意义。

第一章

新安画派概述

第一节 经济基础 新安画派与徽商

著名的徽商，始于东晋，成长于唐宋，到了明代中叶，资本主义生产在我国萌芽，城市商品经济日渐繁荣，“大璞未雕”的徽州山区，也发生了显著变化；手工业生产蓬勃发展，土特产品纷纷外运，除了传统的竹、木、茶、磁土，漆器及文房四宝大宗地行销南北外，采矿业、盐业也迅速发展起来，此时徽商不仅从事贩运行业，还兼营直接生产。正如日本藤井宏先生所著《新安商人研究》说的：“新安商人逐渐以经营盐业为中心，雄飞中国商界”。《歙县志》也称：滇、黔、闽、粤、秦、燕、晋、豫、淮、浙、楚、汉等都是徽商活动的地方，所谓“无徽不成镇”，是说全国各城镇均有徽州人经商。而且徽商的足迹“几遍天下”^①就海外来言，近则东南亚，远致葡萄牙、西班牙等都有徽商的足迹。所谓“徽帮”统括徽州地区所属各县之商界，他们是工商业、金融界的一个大集团。徽州营商人数之多，活动范围之广，资本之雄厚，皆居当时各商人集团之前列。营商已作为徽州人的重要职业，据方志记载“农十之三贾七焉”、“以货殖为恒产”，甚至说“田少民稠、商贾十之九”。^②徽州学者汪道昆也说，“业贾者什之七八”^③这里说的农、商比例未必完全正确，但我们由此可大略知道营商人数之多。祁

^① 张翰《松窗梦语》卷四《商贾记》。

门、休宁均有半数以上人经商，休宁人开当铺者盛，黟县入经钱庄者昌。墨商、书商、盐商以休宁、歙县者居多，休宁商山与黟县的宏村是典型的商人居住区。他们在全国各地有一套行商行话，别人听不懂的，以乡音奉为知己。大凡他们“足迹所至，会馆、义庄遍及各省市，如北京、上海、南京、济南、武汉、福州、广州等，联络徽人，建立友谊，互相帮助，在全国各地形成了强大的徽商网。徽商中不少人善于运筹，拥有雄厚资金，活跃一时，明朝《五杂俎》说：“富室之称雄者江南则推新安、江北则推山右（山西省）。新安大贾，鱼盐为业，藏金镪者有至百万，其二三十万则中贾耳。”所以魏叔子说：“徽州富甲江南”。徽商中有一部分以私人搞文化事业烜赫一时，他们的亲属子弟受其熏陶，成为诗人、画家，或以此攀附仕途成为官僚者，也为数不少。他们所经营的既是商品，取得高额的利润，又可以装饰门面、高标风雅，他们收藏，买卖书画等文物，自觉和不自觉地奠定了文化发达的物质基础，充实徽州这个“文化之邦”的素质。同时也因为家乡人画家乡，更感到亲切。他们收购和抬高作品身价，也是炫耀故乡人才辈出、学问深邃、技艺高超，归根到底还是标榜了自己。他们特别高价收藏“遗民画”，提出“江南人家有无‘遗民画’定雅俗”，一时蔚然成风。这固然有怀念亡明之情凛然正气在内，但这么一来，新安诸大家的作品就成了奇货，这是对新安画派的成长无疑是一种有效的赞助，大大地刺激了该派绘画发展。由此徽商也就成了收藏家、鉴赏家，他们在玩赏字画文物中，培养了艺术修养，更加酷爱、热衷于收藏。另外他们大力资助文

② 道光《徽州府志》卷252“舆地志”、“风俗”，乾隆《歙县志》风俗卷。

③ 汪道昆《太函集》卷一七《阜成篇》。

人的艺术活动，出钱召开诗文书画会，请文人参加，延请画家为门客交游应酬，无怪乎谢肇淛在《五杂俎》中盛赞徽州商人，汪道昆也在其著作中极力赞扬徽商，视徽商为“圣贤”之士。同时徽商收藏字画，反过来也向徽州画家和研究者们提供师承的蓝本，为画家们借鉴前人，拜读真迹，接受传统，创造了极好的条件。例如歙县富贾兼大收藏家吴羲（伯炎）家藏古籍宏富，并有元人四大家倪、黄的真迹多件。僧渐江与吴氏结友，经常去伯炎家观赏临仿，在继承倪、黄的艺术传统上受益匪浅。徽商如此赞助扶植新安画家，对新安画派的蓬勃发展，着实起了一定的佐助作用。就因为徽商和新安派画家关系密切，因而引起有些学者，尤其是国外一些美术史论家对新安画派的绘画格调，曾否受商人“俗气”的影响而提出疑义。

我认为论证绘画风格，主要是根据作者的作品，特别是评论古代人画派的画风，应从历史的状况和时代的美学观点出发来分析，而不宜以推理方式来主观判定，更不可以用“放之四海而皆准”的公式来取代对作品的具体分析，特别是只看表面现象，而不依据特定的历史环境、时代潮流，以其一端，便下结论，难免不失于偏颇。作品问世的时代背景，作者的人品、志趣、格调、都可以提供分析作品时的有力旁证。其实这个问题中国明清绘画史中，历史上的评论家们早已作出公论；如明末清初著名学者王阮亭和艺术理论家张庚均云：新安画家宗尚倪黄。徽人书画篆刻大家程穆倩亦云：“吾乡画学正脉，以文心开，渐江称独步”。周亮工在《读书录》中说：“喜仿云林，造臻极境，江南人以其无定雅俗，如昔人之重云林然，咸谓得浙江当云林”。石涛题画山水册，“此道入门者，不是家珍，而名振一时，得不难哉？……清逸之如梅壑、浙江二老，干瘦之如垢道人……皆一代解人也。”秦祖永《桐阴论画》

云：“梅花古衲浙江，山水专摹云林，当时极有声誉。”冯仙澁等续纂《图绘宝鉴》云：“浙江等初师宋人，后入元一派，于倪黄两家，尤其擅长也。”杨翰在《归石轩画谈》中，亦题：“浙江等画仿云林，江南人谓得浙江画足当倪高士……欲辨浙江画，须于极瘦削处见腴润，极细弱处见苍劲，虽淡无可淡，而饶有余韵，乃真本耳。”近人黄宾虹说浙江作品：“以北宋丰骨，蔚元人气韵”。贺天健说浙江，“笔如钢条，墨如海色”其他：清初歙县令靳治荆著《思旧录》记载查士标：“能以疏散淹润之笔，浚舒倪黄意志”。而具“风神懒散，气韵荒寒”。画史评述程邃以独到的“生枯笔”构成“乾裂秋风，润含春雨”的“桃源”风格，汪之瑞性情豪迈，笔如金钢杵，善以悬笔中锋，运渴笔焦墨，寥寥数笔而意足境远；孙逸用笔沉稳，境界疏朗宁静。“能淡而神旺，简而意足”，戴本孝喜用枯笔，强调虚实对比，线条沉着，画而松秀苍润，笔墨虽简明而气势充沛。例子很多。至于与新安画派有着关联的徽商，他们的美学观念，是否从爱俗气的角度来收购和收藏新安画派诸大家的作品，或迫使新安画派诸大家就范，为他们画“俗气”的作品呢？

我们看待这个问题，首先要了解一下徽商。徽商中有些小商小贩，当然也有喜欢俗气庸鄙的东西，这是无可辩驳的。但这不是徽商的形象，更不能代表徽商。据历史文献记载和“徽学”家们的研究，徽州商帮最大特点之一，即是“贾而好儒”。明清时期，徽州文化艺术和学术活动之昌盛，也是与这里的经济比较富裕有着密切关系，顾炎武说：“新都勤俭甲天下，故富亦甲天下”①。徽州的富，主要是“徽俗多行贾”②。徽州巨商多，又都热心于“振儒业”，以期名利兼收。兴儒学是这里的传统，这当然与这里是“程朱理学桑梓之邦”有渊源关