

## 谈浙江绘画风格、审美取向与新安画派的形成

○ 潘望森

(合肥师范学院 艺术传媒学院, 安徽 合肥 230601)

[摘要]明末清初,社会处于民族危亡之际,新安画家多为明代移民,重视气节,政治上,不与新王朝合作,或奋起抗争,或隐居深山,社会的变动促使新安画派的画家作品取向追从元人清淡,空灵之路。以浙江为主要画家,其艺术创作与审美要求,影响和促使新安画风的形成,最终形成“新安画派”。本文从浙江的绘画精神,艺术主张,笔墨技巧等方面,探讨浙江绘画风格与“新安画派”的内在联系。

[关键词]绘画风格;审美取向;新安画派;师造化

山水画发展到清代,无疑是一个非常重要的阶段,出现了多流派,多元化,勇于创新与保守摹古相对立的局面。其中“新安画派”在各流派中异军突起,自成风范。创新派画家以渐江、髡残、朱耷、石涛为代表,艺术思想上主张外师造化,借古开今,强调个性解放,反对陈陈相因,试图开拓新的艺术道路。而相对立的保守派,则以王时敏、王原祁、王翬、王鉴四家为代表。艺术思想上主张摹古乱真为上品,反对外师造化,提倡在古人的画中寻找创作灵感,陷入旧模式与形式主义。在创新派画家,渐江是勇于创新,强调个性解放的重要画家之一。他的思想意识决定了他的审美原则,画风在作品中表现为空灵蕴藉、意境深远的审美境界,孤峭稳重的构图和遒劲清雅的笔墨,形成独有的绘画风格和审美取向。渐江是创新派的主要成员,同时又是新安画派的奠基人。

### 一、浙江绘画风格、审美取向形成原因

#### (一)高洁气质,深邃艺术

---

作者简介:潘望森(1964—),中国美术家协会会员,合肥师范学院艺术传媒学院副教授,主要研究方向:中国山水画和美术理论。

浙江(1610-1640)俗姓江,名韬,字六奇,号浙江。安徽歙县人。年少时读过书,研习五经,中过秀才。三十四岁时,仍是明朝的诸生,李自成进军北京,崇祯皇帝自杀,明朝灭亡。不久吴三桂引清兵入关。赶走了农民军,之后继续南下,于顺至二年(1645年)清兵进入徽州。浙江与同乡人金声,江天一等民族英雄率众抗击,最后因寡不敌众而失利。浙江逃到武夷山,削发为僧,在武夷山多年之后,回到徽州歙县,居住在澄观轩,后常游黄山,研习书画。康熙二年(1664年1月)浙江在歙县五明寺圆寂,享年54岁,浙江被安葬在歙县西效披云峰下五明寺附近,弟子们在墓旁栽种数十株梅树,以了其生前心愿。

中国封建知识分子道德观,基本上是“忠孝”、“仁义”。浙江年青时深受其思想影响。“子孝臣忠”的儒家正统思想促使浙江心存做一番事业的大志,抗清失败后,浙江选择遁入空门,隐迹山林,以表示对明王朝的忠诚和对清统治的反抗。浙江虽入空门,但与“色空”、“大彻大悟”的境界相差甚远,他的诗作《画偈》虽有禅味,但并无万物皆空之理,诗曰:“水宿借凫车,依然干净土,桃花照一溪,著我疑鱼父。”<sup>[1]</sup>在他看来世界找不到一块净土,只有借小舟为栖息地。在他的笔下,山水云烟、茶酒书琴,以及历代高士是他的描绘对象。浙江遁入空门,把自己思想情感倾诉于笔墨之中,正是“满腔愤懑何处诉?唯借笔墨写云山”。

浙江遁入空门后,虽然虔诚于佛家的“色空”思想,但儒家的“仁”、“义”仍是他心灵深处的主宰。一个受过儒家传统教育的人,在江山易主,原则变更的时候,却偏要坚持他的“原则”以身献国,以示忠义。而且“匹夫不可夺志”,至死不能改变他的初衷。这就是儒家思想在浙江身上的表现。明末清初的山水画家多数都参加过抗清复明的斗争,所以把对大明江山之情转而寄托于画中。因此,山水画的深度和广度与“气节”、“人品”直接联系起来,形成了中国山水画的一个高峰时期,浙江和新安画派的成功,时代造就了他们。

浙江早期受儒家思想的影响,后期儒、道、佛三家俱存,有时能忘记一切,完全沉醉于佛、道境界之中,但有时又唤起他的思国之情,在忠孝皆不可待之时,他对世界已彻底淡漠。他的思想决定了他的审美原则与艺术境界。严峻、敛约(儒家)、幽、冷僻(道家),以及空濛(释家),这几方面交织在一起,形成他的世界观。如:“幽谷霜风劲,高柯叶渐删。寒云无世态,相伴意闲闲。旧村一屋树同存,流水裁冷过后门。书卷不留琴不挂,秋斋危坐度黄昏。”这些诗句表明浙江以寂寞的心情来欣赏自然,并体现在作品中。

## (二)师法造化,吸取自然之精华

浙江学养深厚,他一生有三愿,要游历人迹罕见的武夷、黄山、庐山。师法自然,对浙江的艺术风格形成具有决定性的作用。他白云:“董北苑以江南真山水为稿本,黄子久隐虞山而写虞山,郭河阳至真云汹涌以做山势,故知大块自有真本在。”<sup>[2]</sup>这是浙江从师法古人转而师法造化的一种灵语。明以前基本上没有人画过黄山,但明末以来便成为竞相描绘的对象,很多画家都画过黄山,但各有特点,浙江便是其中最能体现黄山气质的画家。浙江将艺术的视角转向武夷、黄

山,实在是慧眼独具。如果离开了武夷、黄山,则不会产生浙江的绘画艺术。

浙江在四十七岁之时曾游黄山,他游黄山,注重全身心感受,与自然神交默契,融而为一,达到物我两忘之境界。如浙江有一年“登封之夜,值秋月圆明,山山可数。渐公坐文殊石上吹笛,江允凝倚歌和之,发音嘹亮,上彻云表。俯视下界千万山,山中悄绝,唯莲花峰顶老猿,亦作数声啸,至三更,衣辄益单,风露可御,乃就院宿。”古今往来的画家谁有如此高调的情怀?所以他能将黄山的真面目和盘托出。读浙江的画,不能不从高旷深邃处思之。石涛曾云:“公游黄山最久,故得黄山之真性情也。既一木一石,皆黄山木色,丰骨冷然生活。”<sup>[3]</sup>浙江能把黄山之幽深,大自然之美提炼到一木一石、一溪一涧中,升华到超自然的境界,在历代画家中少见。

### (三) 借鉴徽州版画艺术,兼收并取

作为中国版画的发祥地之一,徽州的版画辉煌于明代至清乾时期的文苑艺坛。在徽派版画创作中,一个显著的特点就是主流画家与木刻家、版画家得到了新的结合,从而有力推动了中国绘画艺术的新发展。正是这样的社会经济背景以及文化艺术的渊源风习给予浙江深刻的影响,他的艺术风格源于徽派版画。现有最早的《浙江和尚传》(王泰征)称浙江“少孤贫,以巨孝发声”,“尝掌录而舌学,以铅槩膳母。”<sup>[4]</sup>徽州在明末时集中了最优秀的版画雕刻家,所以书籍均插入精致的版画插图或人物绣像等。“铅槩”之意,包括书写、绘画和雕刻几个方面,浙江从事“铅槩”,能书能画并直接进行雕刻。另外浙江与萧云从的关系,据曹寅所述为师生关系,“浙江学画于尺木,而品致迥出其上。”而且萧云从亦致力于版画创作。浙江的绘画风格与徽州版画有着深厚的艺术渊源,从《黄山山水册》(五十图)代表作来看,明显地受着徽州版画的影响。黄山每一景,均以文字点出主题注明如“砂泉”、“散花坞”之类,全是版画本色。浙江山水中的屋木,画的极为简朴有神,洗尽繁饰,因陋就简,灵转多姿,一般多为木架平屋,竹禽茅舍,或画亭。空亭、水亭,得之于倪云林和徽派版画,点缀于山水之间,境界空灵。勾线方直、坚劲有版画风味。其点景人物,亦有此妙,虽寥寥几笔,而风神动人。正当画坛上董其昌等人提出南北分宗,独尊南宗之时,浙江能从南北宗兼收并取,取长补短。他将绢纸、纸墨和木刻的某些特点妙相契合,取绢画之严整峻厚而去其重彩板滞,取水墨画之华滋淡雅淋漓酣畅而去其浮躁浅薄,一并融入版画式的空灵跌宕之间,骨法用笔之中,蹊径别开,形成独创的艺术风格。

### (四) 画至于静,其登矣乎

艺术是时代的灵魂,是时代的折射镜。以唐代“安史之乱”为分界,之前是中国社会的上升阶段,之后是封建社会的下落阶段。封建社会处于上升阶段时,人们欣赏有力度、有美感的美,因而吴道子被称为“画圣”。到了宋代,疆土变小,国力变弱,人们的意识形态有所变化,于是具有柔淡风格的王维才开始受到人们的重视。而倪云林的画之所以在明清备受尊崇,就是因为他轻柔静谧,古淡天然。传统中国画讲求静穆作风和宽宏气度,讲求儒家“文质彬彬”和道家“外

柔内刚”的“静美”。明末文人一致定下的标准,诗文书画,以柔淡为尚,以南宗为榜样。明末绘画有生气者就不多,清代绘画更适于僵死沉闷而著称,直到产生了“四僧”和他们的绘画,才改变了僵死沉闷的局面。

浙江的心真正静下来,但静而不死,他早年读五经,事举子业,积极进取。儒家思想决定他不能向清朝求是,也不去积极的作一反抗,但静的下面还有积极地成分,可以看出顽强的生命力,在静的下面还压抑着铮铮的铁力和曾经有过的反抗精神。因而浙江的画无软和死的感觉,画面空灵、构图饱满。清人极力反对“笔躁动”,“莫粗疏”、树立了“画至于静,其登矣乎”的最高美学标准,因而不仅在四僧中,在整个清初画坛,浙江自是佼佼者。

### (五)师法传统,化为自己的风格

浙江学画较早,从宋画入手,上追晋、唐,后专学“元四家”中倪瓒、黄公望,最后专仿学于倪瓒。《图绘宝鉴继纂》中记:“僧浙江……善画山水,初师宋人,及为僧,其画悉为元人一派,于倪、黄两家,尤其擅场也。”文献记载较多,大多相同。而浙江自己也常在自己的画中题“仿倪雲林”字样,并有诗云:“疏树寒山淡远,明知子不合时宜。迂翁笔墨予家宝,岁岁焚香供作师。”从他的作品中能体会到醉心于倪雲林,似雲林又不似雲林。他的画宗法倪黄,书法宗法颜真卿。他学黄公望在先,学倪瓒是在后期。从现存画迹来看,多为后期之作,因此师法倪雲林非常明显,他常云:“漂泊终年未有庐,溪山潇洒树扶疏。此时若遇云林子,结个茅庐快读书。”<sup>[5]</sup>浙江师法倪云林的冷逸画风,乃和他的身世、思想感情有关,和当时当地的社会风俗也有关系。因此,浙江师法倪瓒,与其说是“师法”,不如说是“融汇”,他将宋人、元人的各种技法融入自己的情感之中。他的艺术审美情趣决定他的创作风格。从前期的作品如《香水庵图册》中,即可看到其笔法有黄公望《富春山居图》山头皴法的笔意,同时把南宋山水中的大斧劈皴与披麻皴用笔交融一起。而这期间还未见倪云林的影响,也未形成独具的个人风格。后期在学习倪雲林过程中把倪雲林清淡虚灵的笔墨化为自己的笔墨技法。如《雨后春深图》画中有较多倪云林的技法缩影。浙江把北宋山水雄峻苍厚的气息与元人简淡悠深的境界融为一体,注入自己的审美感情和理念,为自己的笔墨技法风格形成奠定基础。

## 二、浙江绘画风格、审美取向在作品中的表现

浙江的艺术风格在作品中有几个方面的表现,如空灵蕴藉的境界,孤峭稳重的构图,遒劲清雅的笔墨,生动而直接地体现浙江独特的审美标准,因此值得作一些具体的分析。

### (一)空灵蕴藉的境界

浙江绘画有着全面深厚的艺术修养,他笔下的人物、竹石、屋木、山水、幽谷泉水,无不透露着一种空灵蕴藉的美。他的画,传递一种冷静幽秘的气氛,看似枯寂,而着实耐人咀嚼寻味。“灵境得孤迥,意象匪言说”,这一“孤迥”的特征,

其内有着复杂的情感交织,如同激荡着深流其表面仍很平静一般。浙江的绘画也只不过是“在这些外在事物上面刻下他自己内心生活的烙印”,<sup>[6]</sup>甚至可以说,任何一件艺术品,本质上都是内在生活的外部显现。浙江的一生经历着社会政治动荡巨变,因此他将生平感遇,寄于画中,他的一幅《竹岸芦蒲图卷》题款云:“乱篁丛苇满清流,记得江南白鹭洲。我向毫端寻往迹,闲心漠漠起沙鸥”。此诗诗意幽深,诗中散发着浓重的故国之悲,怀旧情绪。浙江在创作过程中将炽烈的情怀深深地按捺抑制在心底,这就决定了他的绘画艺术中空灵蕴藏的特点。他用笔不多,简省到最精微的地步,而画面上表现得非常“冷”,非常“静”,从“冷”的角度反映着时代的气息。

另外,浙江的绘画作品总是表现着一种恰到好处的分寸感,简淡并非一味的枯寂,而是画中有腴润的一面。他的枯淡的外表中蕴含着一种峥嵘的气象。如,不论峭壁尘峰如何荒古险峻,而山顶山壁的劲松却是空谷临风,夭矫多姿,透出一股郁葱之气。即使再荒寒如冻结了的山水中,也有流水潺潺。浙江有诗云:“秋气先于孤者通,一心真切爱霜红。林逋处士曾遗句,群木方摇撼撼风”。<sup>[7]</sup>这种对立面的统一更觉师味隽久,外在是“群木方摇撼撼风”,而内心却爱秋之“霜红”。弘仁的内心世界实有乐观高旷的精神,所以更显得他的性格坚贞不屈,这一切都体现在他的绘画作品中。

## (二) 孤峭稳重的构图

浙江表现黄山,线描多作直势,笔法趋于空勾,几乎所有的山石都用大大小小的几何体组成,块面感极强。特别是晚年所作《武夷山水图》,《黄山山水图册》等给人的第一印象就是有一种大的整体块面性,其基本形是带有方块的矩形。《武夷山水图》,主山作峭石方顶,凌空挺立,石上仍有峭峰。山头多平顶,山多作直线勾勒、转折,因此形式动人。浙江山水中的美,主要表现在山石之大块面与小矾块的错综布势,参差疏落。大与小,大块与小块,高下疏密,结体坚实,自然浑成。又如《秋景图》,右下平坡彼岸与隔溪断崖峭峰相映,山如涌出,块面分割神奇,峭峰上更立峭峰,山头矾块,一层层将山势推向高远、深远。山面之块形,大小相同,穿插入妙,节奏感极强。近坡与远峰上直立着的枯林,三株、五株一丛,更增强了画面空间的悠远之境。题款云:“序气日凄肃,板屋居安然,山风时出涧,冷韵听柯竿。”抒发着秋之凄肃和遗世独立的精神,生动地烘托着画家的心境和渲染着时代的氛围。

## (三) 遒劲、清雅的笔墨

浙江的画其冷、静的风格表现在很多方面。在笔墨处理上,没有大片飞动的墨,没有粗拙跃动的线条,没有过多的点染和繁复的皴笔。其几何体的山石多用线条空勾,其貌似折铁,细观之,乃是用松蓬虚灵之笔写出,有时补几笔重而刚的实线,用笔亦稳重。笔墨皆虚实并用,蕴藉充实而变化无穷。与那些下笔简单、墨无蕴藉,缺少内涵,乏于变化的画风完全异趣。清人杨翰《归石宣画谈》中说,浙江的画“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”。<sup>[8]</sup>

清雅的笔墨和构图与明末清初所流行的圆润、平稳的画风迥然有别,给人一种冷静、寒悲的感受。

浙江的绘画艺术在同时代画家中特点突出,构图稳定,方直线条,少点、皴渲染等技法,画面宁静、空灵,创作风格与明清流行的圆润、平稳的画风不同,在清代的画家中浙江是极有成就的一位,同时又是新安画派的奠基人。

### 三、新安画派的形成

#### (一)新安画派的产生

所谓“画派”是指在一定的历史发展阶段内,由一些思想认识见解,审美情趣,绘画风格相近或相同的画家构成的团体。绘画流派的形成有两种情况:一种是自觉形成的,有一些志同道合的画家自觉组织起来,有自己的艺术主张。另一种是自发形成的,一般由一个或几个代表性的画家在他们的影响下形成的群体。起初意识不到自己是某派别,每个画派命名是由绘画史论学家从不同时代画家群体的创作实践加以命名的,命名的方式有几种:一是以地名为标志的。如:松江画派、新安画派、常州画派。二是以姓名为标志的。如:黄筌画派、米派。三是以美学思想为标志的。如:文人画派、南宋画派、北宋画派等等。新安画派就是以地名为标志命名的画派。

据考证,新安古为歙县,唐天宝年间改为黟山,宋宣和年间又改为徽州,也就是今天的歙县、休宁、祁门、绩溪、黟县及江西的婺源等地,因为徽州六县是古新安郡管辖之地,新安江又是这一带的主要河流,故为新安。新安处在万山环绕之中,自然风光秀丽。黄山、齐云山,变幻莫测,争奇竞秀。大自然的阴、晴、明、秀,天然的真山真水为浙江和新安画派的画家提供了创作灵感,加快确定新安画派的产生。除此之外,新安商品经济的繁盛也为新安画派的产生起到推动作用。

明代徽州商人是人数众多,势力较大的商帮,商品经济发达。康熙元年政治稳定,经济繁荣,当时国内二大商帮称雄南北。山西商帮重帮规,讲信誉,而徽州商帮是“亦贾、亦儒、亦政”,“贾为厚利,儒为名商”的结合体。徽商成为繁荣文艺事业的酵母。由于商品经济的兴起,徽商的巨额资本除投资商业外,用相当一部分收藏书画,古玩。而且与当时的一些画家交往,通过与文人学士的交往,使之成为文化人。浙江正是通过徽商的藏品来提高自己的艺术修养和绘画水准。据记载,歙县吴廷家藏有几幅倪瓒的真迹,浙江常去观摩,这些画对浙江的画风形成有很大的影响。由此可见,徽商的藏品又成为画家学习和借鉴前人的提供便利条件。此外,徽州又是“文房四宝”的发源地,这些有利的条件又促使新安画派的形成。

#### (二)新安画派主要画家

新安画派的画家人数较多,由于篇幅有限,从中梳理出主要的画家。新安画家反对摹古,主张师法自然,寄情山水笔墨间,大胆创新。新安画家在师法自然的同时,学习传统,技法取自元人倪瓒,黄公望。浙江有诗曰:“疏树寒山淡远

姿,明之自不合时宜;迂翁笔墨与家宝,岁岁焚香供作诗”。<sup>[9]</sup>这说明他在艺术上追崇倪瓒,他的艺术追求和审美取向影响新安画风。

新安画派的主要画家中把浙江、汪之瑞、孙逸、查士标称为“新安四家”。其他主要成员有程邃、戴本孝等。李则纲在《安徽历史述要》中说:“宋以后,元明二代安徽绘画艺术,几成绝响,到了明末清初才又大放异彩,与江浙各派,争辉竞艳,而画家之多以徽州为首”。在新安画派中,浙江作为新安四家之首,博采众长,学习古人,师法自然,长期居住在黄山,观其云,思其神,用清简的笔墨描绘黄山之神韵,他的画极大地影响当时的画家。以浙江为首的画家群体,形成了山水画坛上的一支新军劲派。

汪之瑞是“新安四家”之一,安徽休宁人,师承元代黄公望笔法,多作披麻,荷叶皴,中锋出笔,所做《山水图册》用笔干爽、简练、意境悠远,从画中能领略到画家内心向往和精神寄托,汪之瑞传世作品甚少。《山水册页》藏安徽省博物馆,《山水图》藏北京故宫博物院。孙逸,安徽休宁人,现藏上海博物馆有《山水图》,师从倪瓒,黄公望,是“新安四家”之一。他早年在新安,后移居芜湖与姑熟派之首萧云从并称“孙萧”。作品风格与浙江相似“能淡而神旺,简而意足”。孙逸虽学倪瓒,黄公望。但他早年也学过明代唐寅,临摹过唐寅的《鹤林玉露图》。在“新安四家”中他算是较为寂寥的一家。查士标,安徽休宁人,诗人、书法家,然而成就最高的还是他的山水画。他早年学习倪瓒,构图以几何形为主,用笔直钩方折,没有皴擦。用“风神懒散,气韵荒寒”来形容查士标的画风非常恰当。

除“新安四家”之外,艺术成就突出的画家还有戴本孝,程邃等人,他们与浙江同时,又是同邻里,画风相近,志趣相同。明万历至清乾隆年间,新安画派已有七十余人。新安画派源远流长,出现了大批优秀书画家,影响和推动山水画的发展。

### 注释:

- [1] 陈传席:《中国山水画史》,江苏美术出版社,1988年,第789页。
- [2][6][7] 薛翔:《中国画派研究丛书:新安画派》,吉林美术出版社,2003年,第40、5、54页。
- [3][4] 陈传席:《陈传席文集》,河南美术出版社,2001年,第807、125页。
- [5] 王伯敏:《中国绘画通史》,三联书店,2002年,第112页。
- [8] 王石城:《中国历史画家大观清(上卷)》,上海美术出版社,1997年,第47页。
- [9] 朱立元:《美学》,高等教育出版社,2002年,第78页。

[责任编辑:钟 和]