

文章编号:1005-0523(2011)01-0123-04

“扬州八怪”与“文人画”

鲍时东

(华东交通大学艺术学院,江西 南昌 330013)

摘要:“文人画”是绘画发展到一定历史阶段的产物,其创作目的基本出于陶情、自娱。随着时间的发展,“文人画”在重视画家个性抒发的同时,亦注重现实感受的表达,突破了传统审美观念的束缚,把传统的写意绘画发展到了新的高度。“扬州八怪”作为这种画风的集中代表,其创作既继承了抒个性、尚创造的“文人画”传统,又以各肆其奇的画风和具有一定社会内容的画意,构成了反映时代特征的艺术特色,把“文人画”的创作推向一个新的高峰。

关键词:“扬州八怪”;现实生活;“文人画”;传统

中图分类号:J209.9

文献标识码:A

1 “文人画”及其发展

“文人画”是中国传统绘画中独具特色的一个体系,它泛指宋代以后各代文人、士大夫所作之画,以此有别于院体画家与民间画工的绘画,同时在创作上强调诗书画印等多种艺术形式的综合,并强调创作者的个性表现与良好的审美素养。

据画史记载:先秦时,一般绘画作者多为画工。绘画乃是“小人”与“百工”之事。到汉代,张衡、赵岐、蔡邕等文人士大夫也参与绘画,从而开始了士人作画的历史。约自魏、晋、南北朝起,士大夫文人从事画艺者,始渐增多(顾恺之、宗炳等,均兼为文人),以至渐占画坛,霸居统治地位。在南北朝,画论中“士体”之词开始出现。南齐谢赫评刘绍祖的画时说过:“伤于师工,乏其士体。”从文人、士大夫参加绘画起,士大夫与画工就相对分开了,到晚唐张彦远则把问题绝对化,他说:“自古善画者,莫非衣冠贵胄,逸士高人,振妙一时,传芳子祀,非闾阎鄙贱之所能为也。”于是,“画工画”深受贬抑,独以诗文书余事之“文人画”为贵。它是绘画发展到一定阶段的产物。且“文人画”一词是很晚才出现的,通常的说法是,明代董其昌正式提出“文人之画”(据李福顺同志考证,元代已有人使用)的概念,北宋苏轼称之为“士人画”。在唐代,文人画家活跃在上层,成为画坛重要角色,且在创作目的上基本出于陶情、自娱。到了宋代,由于商品经济进一步发展,城市繁荣,书画作为商品公开在市场上出售,又产生了以卖画为主的画工。与此同时,北宋画院也发展到新的高度,成为国家科举制的一部分。画院画家与院外画工行动皆不能自由,受命于主顾。以苏轼为代表的一批文人画家,官场上不自由,他们要求通过书画活动,自由抒发情怀。随着它的不断发展,逐渐形成完整的理论和创作实践。文人们借助笔墨、诗文题跋写意物像、抒发情感,传统的“明劝戒,著升沉”的辅教功能失去约束力,代之以“自我表现、聊以自娱”。艺术家不再受异己力量的支配,而变为自由抒发主观意志的主人,这种倾向至元、明、清时期达到极至。文人画家们通过绘画标榜“清高”、“稚逸”,但也有回避社会矛盾,脱离现实,境界冷僻之弊。到了清代中期,“文人画”一方面追求某种思想、情怀的抒发,同时,在画面中更多地出现了描绘反映百姓大众疾苦,揭露、讽喻社会现实的思想内容,正是这种特色,形成了清代中期

收稿日期:2010-11-16

基金项目:华东交通大学科学研究基金(09YS01)

作者简介:鲍时东(1973—),男,副教授,研究方向为美术学。

“文人画”的时代特征。“扬州八怪”便可以作为它的集中代表。

2 “扬州八怪”及其作品风格

“扬州八怪”,是八大、徐渭、石涛艺术的直接继承者和发扬光大者。所谓“怪”,即不大合正统,与乾隆皇帝提倡的“从来诗画要法古”的主张和四王偏重摹古的作风相悖。他们强调面向现实,“自树脊骨,自出眼孔。”(郑板桥语)作品的个人风格鲜明,富有生气。“扬州八怪”,究竟具体指哪八位或是更多画家的代称,历来说法不一^[1]。他们的阅历也不尽相同,但皆命运多舛,他们多出身于没落的地主阶级,有较好的文化素养,且大都经历过窘迫困顿的生活,所以比较容易接近和了解下层人民。再者,为了生存,他们不得不依附于扬州的盐商和富裕市民的审美趣味。在这种现实条件下,“扬州八怪”以敢于创新和勇于实践的精神,突破了“文人画”在创作和作品评价上的‘雅俗’标准,把“文人画”从逃避现实、脱离生活,引向关心现实、注重生活。”(杨新“扬州八怪”述评)

就“扬州八怪”的作品来看,虽各具面貌,但总体上还是有一个主流画风:皆纵横捭阖,飞动疾速,三笔五笔,散漫不经。其艺术水平并非太高,但皆呈现出一种新的面貌,展示出生动活泼和不受绳规的气氛。这种画风的形成的原因,当然是和18世纪扬州繁荣的商业经济分不开的,这种商业经济的发达促进了市民思想和市民意识的抬头,有利于个性的解放及自我的强调。此外,在师承关系上,他们都受到了比他们稍早徐渭和八大、石涛、查士标的影响。窦镇《国朝书画家笔录》说李方膺的画“不守矩矱,笔意在青藤、竹憨之间。”郑板桥对徐渭极为仰慕,曾自刻一印,名为“青藤门下牛马走”。此外,“扬州八怪”受到更多影响的是石涛。“扬州八怪”诸画家对石涛极为钦佩,诚服其创新精神。吴湖帆《梅影书屋杂记》称罗两峰“全学石涛、新罗两家”。八怪之一的高翔是石涛的朋友,据载,石涛死后,高翔每年为之扫墓,至死弗辍(清代李斗《扬州画舫录》卷四)。关系如此深厚,在艺术风格上不可能不受其感染。此外,查士标对八怪的影响也是不容忽视的。查晚年居扬州,死于扬州,葬于扬州。他的画早期属新安画派,后期画风改变,以“动、散”为主要特色,史书称其“风神懒散”。他的画风对八怪产生了实际的影响。当然,八怪推崇徐渭、石涛等,不能看作仅仅是对其艺术上的崇拜,更重要的慕其人品及在心灵上与之相印、相通。赵尔翼(《清史稿·列传·艺术传三》)说郑板桥“慷慨啸傲,慕徐渭之为人”。徐文长那种胆魄、狂野、持才傲物以及反叛旧传统的精神,对八怪产生了相当的影响。不过,“八怪”对于石涛来说,则叛逆精神更为强烈。石涛大声疾呼,反对泥古不化,倡导独创,但绝非完全抛弃传统。他强调的是“借古以开今”。“余何敢异乎古人?”因为画之理法,不过是现实生活经由画家总结提炼的结果。而八怪对传统却多抱着摒弃的态度。在《瓯钵罗室书画过目考》中曾记载李方膺的画“脱略纵恣,目空古人”。郑燮在创作方法上,强调以造物为师。“古之善画者,大都以造物为师,天之所生,即吾之所画,总须一块元气团结而成……聊作二十八字以系于后:敢云我画竟无师,亦有开蒙上学时,画到天机流露处,无今无古寸心知。”于八怪来说,这种对待传统的叛逆精神,不仅表现在绘画方面,亦表现在诗文及其言行等诸方面。对于“扬州八怪”的这种叛逆精神,当时画坛的主流斥之以“怪”、“歧途”。但正是这不守墨矩,反传统、破陈规之“怪”,却给康乾以来拟古主义、形式主义的画坛带来了一股清新之风。然而,正是这个画苑中的异类,其声名日益远播,渐而竟形成一种艺术潮流,几于“百年间人心日若与俱化”。(沈宗骞《芥舟学画编》)

3 “扬州八怪”作品内容及其思想意义

其实,遍观“扬州八怪”的绘画作品,其所选择的题材仍是历来文人雅士偏爱的“四君子”等题材,其笔墨形式也多归属于文人墨戏的范畴。他们在诗书画的互相生发中,发泄牢骚,表现品格,寄托“用世之志”。他们的画崇尚简洁、笔情纵逸或清刚跌宕,或泼辣奔放,甚至不守矩范,富有生活趣味,主张到大自然中去吸收创作素材,以真切的感受来萌发画意,强调作品要有强烈的个性,表现个人情感,作品多数无关痛痒于社会现实;不过,在相当一批作品中,他们把自己在现实生活中所遭遇的感受、荣辱通过画面表露出来;同时,由于他们多生活在社会底层,加上不平坦的生活遭遇,对社会现实的不满情绪在画作中时有流

露,就作品的思想意义来说,有些还是很深刻的。具体体现在以下几个方面。

首先是题材、内容上突破前人藩篱,走向通俗化,更深刻地表现了生活,反映了现实。

以黄慎的人物画为例,其题材较之前代画家更为广泛,既有历史故事、民间传说、文人仕女,又有舟子渔人、乞儿贫民等。在其画中,人物或坐立行走或俯仰转侧,其顰笑动默,喜怒哀乐,无不神态生动,恰肖其身份、内在感情。虽寥寥几笔,却极为传神。黄慎在描绘下层人物及其生活场景时,融入了自己的主观感受,对不合理的世界予以鞭挞,对贫苦的劳动者寄予同情,黄慎的画作给清代人物画带来一股新气息。他一生描绘了许多渔翁、樵子、纤夫、漂母、绩妇,乃至盲叟、盲妇的生活形象,前无古人,犹为难能可贵。如他曾作过《渔父图》,画面形象简练:一位携着渔竿的渔父,身躯微曲,蹒跚前行。画中渔父手中拎着一尾活鱼,口微张,似乎在求人购买。画面题款:蓝内河鱼换酒钱,芦花被里醉孤眠;每逢风雨不归去,红蓼滩头泊钓船。从画面所刻画的衣衫褴褛的渔夫形象和题画诗句来看,作者显然蘸着浓郁的感情笔触,表达了自己对下层劳动者的关心和同情。又如《携琴仕女图》描写了一位流落风尘的艺妓。画面反映了仕女为了生活走街串巷,或应富有子弟的相约前去献艺。由于生活的辛劳,仕女神情十分漠然。此画中的女性虽无娇艳动人之处,但却含有一种朴素、典雅的清韵^[2]。这里可以看出画家对于生活在社会底层的女子,寄有深切的怜悯之情。

另一位画家罗聘则以《鬼趣图》而最受注意,其《鬼趣图》不仅形状奇特,自创风格,而且借题发挥,以戏谑、嘲弄的讽刺手法鞭挞社会。纪晓岚在《滦阳消夏录》中说:“扬州罗两峰,目能视鬼”。罗聘曾自云:“凡有人处皆有鬼,鬼所聚集,常在人烟密簇处,僻地旷野,所见殊稀”。罗聘所画的《鬼趣图》,纪氏“颇疑其以意造作,中有一鬼,首大于身几十倍,尤似幻妄”(纪昀《阅微草堂笔记》)。罗氏巧妙地以“鬼”喻事,辛辣、深刻地反映了清朝中叶社会的阴暗之面。借用李卓吾评《西游记》中所说“妖魔反覆处,极似世上人情”。由此,我们不难体会,罗聘的《鬼趣图》,只不过是推衍障眼之法,借画鬼来讽刺当世社会诡恣以泄愤恨而已^[3]。《鬼趣图》者,人趣图也。联系当时的文艺现象,这一点更为清楚。而且谈鬼比谈人风险要小,罗聘借见鬼而画鬼,则更难究诘了。

其次是象征、比拟、隐喻等手法的运用,并借助画与画中题诗、题跋,赋予作品以深刻的社会内容和独特的思想表现。

以李方膺的《风竹图》为例。在八怪中,李方膺最喜欢表现风中之竹,在乾隆十九年他画的一幅《风竹图轴》上,方膺这样题诗曰“波涛宦海几飘蓬,种竹关门学画工;自笑一身浑是胆,挥毫依旧爱狂风。”此诗可说是方膺画竹之心声,通过描绘竹在狂风中的韧劲,表现其苍劲坚定的本色。同时也是作者在宦海浮沉之后,饱历风霜之后的一种倾泻,一种不妥协精神的表现^[4]。所以,他喜画风竹,实际上方膺是喜欢一种气势,一种不服输的姿态,所以看方膺之竹,能够很强烈地感受到画面排山倒海的磅礴气势,实际也即是方膺内心要表现他对当时政治和官场的极度愤慨。从作品流露出的情感来看,绝非仅仅是单纯的精神寄托所能涵盖。

揭示社会现实方面,郑板桥的诸多作品中的《墨竹图》系列亦是一个很好的例证,反复地出现在郑板桥笔下的竹子,在造型上没有太多地变化,但一经他提上那些别出心裁的诗文,作品的思想性就得到升华。“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声;些小吾曹州县吏,一枝一叶总关情。”(《板桥题画·潍县署中画竹呈年伯包大中丞括》)它充分表现了作者对人民疾苦的深刻同情和爱民意识^[5]。诗文沉着痛快,内容充实,一反清初一些人的诗文过分强调神韵格调而轻视内容的倾向。反映生活有一定的深度,诗和画除了表达“哀民生之多艰”的感情之外,亦是对踞于高位的权官不理民情的批评,在当时的社会背景下,敢于去揭露社会的阴暗面,发出另外一种不和谐音,可以说是对传统的尊卑、等级观念的大胆挑战。发掘这幅画背后的深层意义,不难窥测出它从一个侧面揭示出封建社会的基本矛盾。

4 结语

在“扬州八怪”的诸多作品中,他们“不泥古法”,重视艺术的创新和抒发个人的真情实感,注重画家个

性的发挥,在艺术创作上将活泼清新的生活气息和深厚的文化修养结合起来,注重现实感受,引金石书法入画,突破了传统审美观念的束缚,把传统的写意绘画发展到了新的高度,其创作普遍具有下述特点:师造化、抒个性、用我法、专写意、重神似、端人品和博修养。既继承了抒个性、重创新的“文人画”传统,又以各肆其奇的画风和具有一定社会内容的画意,构成了反映时代特征的艺术特色,丰富和扩展了“文人画”的表现领域,把“文人画”的创作推向一个新的高峰。

参考文献:

- [1] 陈世宁. 张扬的个性——“扬州八怪”绘画艺术的启示[J]. 艺术百家, 2005(2): 127-128.
- [2] 李不殊. 黄慎生平事略及其绘画艺术成就[J]. 美术之友, 2000(4): 4-7.
- [3] 徐邨. 试论罗聘绘画艺术风格的演变[J]. 美苑, 2010(3): 86-90.
- [4] 周积寅. 李方膺的绘画成就[J]. 扬州师院学报: 社科版, 1985(4): 46-52.
- [5] 周积寅. 郑板桥和他的书画艺术[J]. 南京艺术学院学报: 音乐与表演版, 1978(2): 53-56.

“Eight Eccentrics in Yangzhou” and the “Scholar Painting”

Bao Shidong

(School of Arts, East China Jiaotong University, Nanchang 330013, China)

Abstract: “Scholar painting” is a certain product of drawing at a certain historical stage, whose creation purpose is for molding temperament and self-entertainment. As time going on, “Scholar Painting” pays attention to the artist’s expressing his uniqueness and individual feeling, breaking the shackles of the traditional aesthetic, which develops the traditional freehand drawing to new heights. “Eight Eccentrics in Yangzhou”, as a representative of this style of paintings, expresses their creativity not only inheriting the personality but worshipping the tradition of “Scholar Paintings”. Moreover, it brings the paintings to a new peak with its odd style and social content, which reflects the characteristics and art features of the times.

Key words: “Eight Eccentrics in Yangzhou”; real life; “scholar painting”; tradition