

艺术观察

“扬州八怪”来了

——“八大山人对话扬州八怪研究展”观展札记

□ 陈米欧/文 钟兴旺/图

美术史上有一个为人熟知的绘画群体叫“扬州八怪”。他们从康熙末年崛起，到嘉庆四年“八怪”中最年轻的画家罗聘去世，前后近百年。

从大众视角来看，“扬州八怪”中最有名的是郑板桥，他有一幅著名的横批书法——“难得糊涂”。不过，此作只见拓片，并未见手迹存世。而这次在八大山人纪念馆举行的“众山皆响——八大山人对话扬州八怪研究展”，却可以看到郑板桥及“扬州八怪”其他成员的真迹。

此展由八大山人纪念馆、扬州博物馆主办，无锡博物院协办，4月29日开展，展期至8月。笔者前后看展两次，觉得看点颇多。

一

郑板桥的书法和墨竹，是一个亮点。郑板桥的书法后世称“板桥体”，又称为“六分半书”。所谓“六分半书”，也是板桥这个怪才对自己书法的戏称。当然，这也是有说法的。在中国书法史上，汉隶被称为八分书。板桥在八分书的基础上进行部分变体，即以隶楷行草四体相参，字歪歪倒倒、错落相间，被形容为“乱石铺街、浪里插篙”，呈现出一种奇拙、峻拔之美。本次展览展出了他的一部手卷和一本册页。册页书法相对规矩、传统，手卷书法则是经典的“板桥体”，乱石铺街趣味迭出。书法家融画意于书意的那种“设计感”，从结体到章法，都让人拍案叫绝。

展厅中还有郑板桥的《兰竹图》一轴，兰主竹次的简洁构图，大面积空白处的“板桥体”书法题跋，都值得观者一一细赏。

二

罗牧一件小幅山水很稀奇。它似乎从册页流出，尺幅不大，但却特别精彩。此件为八大山人纪念馆藏品，且为首次展出。其上有两个看点：

其一，这件册页上罗牧的款字是楷书，写得工稳、清秀。它再度印证了张庚在《国朝画徵录》中提到的“牧能诗善书，楷法亦工……”同时，这是笔者见到第四件罗牧留有楷书的作品。此前3件分别是国内外拍卖场上出现的罗牧手卷，其上留有罗牧的楷书。从这些作品中可发现，罗牧临写了王献之《洛神赋十三行》、钟繇《荐季直表》等楷书经典之作。在另外一件罗牧同时代书法家查升楷书《黄庭经》册页后段，73岁的罗牧还与当时南昌北兰寺澹雪和尚共同以楷书各写了一段跋。

其二，这件册页上有石涛的题跋，跋文如下：“参天老树，石壁横空。笔墨之外，独得此翁。一枝济山僧石涛。”留有“一枝”这样的落款在石涛笔下极少见。石涛1680年39岁到南京，40岁开始长居南京一枝寺，46岁离开南京。这样来分析，这件留有“一枝济山僧”的石涛题跋，应属石涛居于南京一枝寺期间或以后题写的。这也是石涛与罗牧之间有交集的一个证据。

三

“扬州八怪”中，擅长梅花的不少，此次见到的梅花作品不下16件，其中最壮观的当属汪士慎《梅花通景屏》。整幅作品共计6屏，纯为水墨，不加赋色，白梅以双钩再略点苔而成，淡雅之中若有幽香袭来。晚清的金心兰、胡铁梅、王治梅显然均从“扬州八怪”画梅高手吸取了营养。汪士慎号巢林。以画梅得名的胡铁梅与王治梅，被明确记载“并为巢林遗派”，就是说他们都是学汪士慎这一路的。

金农也是画梅高手。从展出的两轴《梅花图》来看，金农画梅与汪士慎不同。金农的梅，画得更加概括、简练，更具装饰趣味，就像他大片小字楷书落款，虽不乏工整，但更注重个性，趣味性蕴含在装饰性之中。此外，金农的书法作品也有两件，且风格不同，一件是典型的“漆书”，即隶书作品；另一件是行书册页。一大一小，书风不同，观者可以对比、参照着观赏。

四

一般观众可能会问：“扬州八怪”究竟有哪些代表性人物？据清人李玉棻《瓠村罗室书画过目考》中所记载的“扬

州八怪”为：罗聘、李方膺、李鱓、金农、黄慎、郑燮、高翔和汪士慎。此外，也有版本将高凤翰、华岳、闵贞、边寿民等人列入其中，可见“八”为概数，并非确数。

清代扬州盐业兴盛，盐商们极尽奢侈之余，也深感自家一身铜臭，于是结交名士和附庸风雅成了当时扬州的一个潮流。所谓“堂前无字画，不是旧人家”，大厅里不挂名人字画，就说明主人仅仅是一个暴发户。于是，扬州方面对字画的大量需求，吸引并聚集了大量优秀的画家。

“扬州八怪”十余人中，属扬州府籍的本土画家只有高翔、郑板桥、李鱓和罗聘、李方膺，其余各家均来自全国各地，如福建的黄慎和华岳、安徽的汪士慎和李勉、浙江的金农、山东的高凤翰、江西的闵贞、南京的杨法。

此次展览，除了未见高凤翰的作品，以上被纳入“八怪”的人物，都有藏品展现，实为集中欣赏、研究“扬州八怪”书画风格的一次绝佳机会。此展能将“扬州八怪”中的代表性人物几乎“一网打尽”，充分发挥了扬州博物馆的馆藏优势。

五

“扬州八怪”与八大山人当然是有一定关系的。比如郑板桥曾在题画中这样写道：“然八大名满天下，石涛名不出吾扬州，何哉？八大用减笔，而石涛微茸耳……”为了体现展览的研究性，在展览的第一部分，还展出了八大山人以及沈周、文征明、戴本孝、高其佩、罗牧等人的作品，他们的作品对“扬州八怪”均有或多或少的影响。通过本次展览，可较为清晰地感受到“扬州八怪”与八大山人在艺术风格上的部分对话。

此次展览中共有8件一级文物：7件来自扬州博物馆，分别是沈周的《枯木鸬鹚图》、戴本孝的《山水图》、高其佩的指画《山阁看云图》、汪士慎的《梅花图》、高翔的《弹指图》、李鱓的《蔷薇花图》、黄慎的《钟进士图》，1件来自八大山人纪念馆，即吴昌硕题跋的《孤松图》。

沈周的《枯木鸬鹚图》是作者具有代表性的花鸟画作品。画面构图为传统的折枝花鸟图式，枯木枝干自左下斜伸而出，呈“之”字形结构，枝梢上一只八哥栖息，回首向远方张望。右上所题“寒皋独立处，细雨湿玄冠。故故作人语，难同凡鸟看”诗句，流露出作者超凡脱俗的清高思想。据方家考辨，唐寅的《春雨鸣禽图轴》从竖式构图的出枝以及鸬鹚的位置，还有阔笔、飞白的用笔节奏等方面，似乎都借鉴了沈周这件作品。

高其佩是清代指头画开派的人物。他的《山阁看云图》是一件难得尺幅巨大的指头画，纵280厘米、横133.5厘米。限于展柜高度，此作尚未完全展开。其画款也颇有趣味：“丁酉桂秋江南之济美官署。铁岭高其佩指头生活。”这说明这件大尺幅作品是应一位官员之邀，在其官署中创作的。

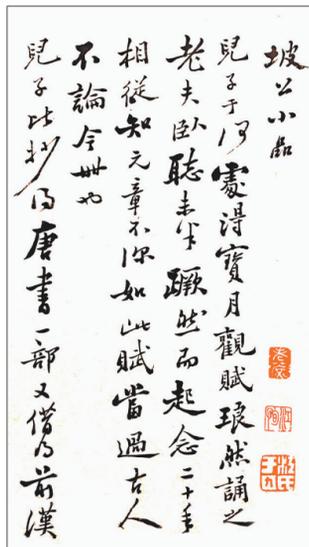
八大山人纪念馆近年来通过与故宫博物院、中国美术馆、北京画院等重要机构合作推出八大山人艺术“对话系列”展览，旨在努力构建八大山人艺术承上启下的学术研究体系，丰富八大山人艺术研究内容。与扬州博物馆、无锡博物院合作举办的本次展览，也是“对话系列”的延续。



《稻鱼图》李鱓绘



《梅花图》金农绘



行书册页选二（一）郑板桥书

纸上讲坛



具有书卷气的苏东坡书法（寒食帖局部）

书法的书卷气

□ 马于强

我们在欣赏一件优美的书法作品时，经常会用“书卷气”这个词来赞誉。

古代藏书多作卷轴，故称书为书卷。书卷气也被称为“士气”“文人气”。它是书法作品透露出来的一种高雅清逸的气息，是书家通过读书而感悟、流露在书法作品中的意蕴和风度，是一种艺术风格、一种审美境界。

对于书卷气的理解有广义和狭义之分。广义的书卷气是指说话、作文、写字、绘画等方面表现出来的读书人的风格，即文化修养及其文人人格、文人涵养等。清杨守敬说：“一要品高，品高则下笔妍雅，不落尘俗；一要学富，胸罗万卷，书卷气自然溢于行间。古之大家，莫不备此，断未有胸无点墨而能超轶绝伦者也。”狭义的书卷气是指书画作品中一种静穆娴雅、耐人寻味的感染力，表现为气、神、韵、趣等诸种情致。

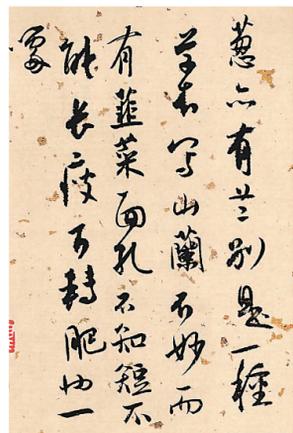
书卷气是宋、明以来书法鉴赏和批评的一个重要内容和标准。只有书卷气浓厚的作品才能受到文人士大夫的推崇。有笔墨神韵而具书卷气者，其传必远。清何绍基有诗云：“从来书画贵士气，经史内蕴外乃溢。若非柱腹有万卷，求脱匠气焉能辟。”

书卷气是学富的体现。要提升书法作品的书卷气，唯有读书。读书与不读书的人，写出来的字大不相同。作为书法爱好者，读书要多读一些文学艺术方面的书，尤其是中国的古典诗词，要学会用格律诗词表达自己的思想情感，并用格律作为书法作品的书写内容，力避成为“文抄公”。此外，还应重视相关艺术的学习，如绘画、篆刻、音乐、舞蹈、戏曲等，善于从中借鉴。

古人将学识和书法形象地比喻为“水”和“船”的关系，水深则船高。宋代苏东坡诗云：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。”黄庭坚也说：“人胸中久不用古书浇灌，则尘俗生其间，照镜则面目可憎，对人则语言无味也。”宋人之所以提倡书卷气，是因为从宋代开始，文人士大夫们无不把趋雅避俗作为一种审美理想。读书，可养人之气质，即养人之正气、静气、雅气、文气和大气。读书多的人，自然意气平和、睿智豁达、目光高远。学以养书，书法作品自然雅而不俗。

书卷气也是人格的体现。古人以物喻怀，如梅品孤高，水仙清洁，兰菊幽贞，松柏劲挺，翠竹虚心。具有书卷气的作品，可以折射出作者多方面的信息。古代经典作品如《兰亭序》《祭侄文稿》等，每一处都彰显出中国文人墨客的高尚品格和人文精神。因此，要使作品具有书卷气，在追求学富的同时，更要求品高。清代刘熙载说：“笔性墨情，皆以其人之性情为本”。笔墨虽出于手而实根于心，没有高尚的思想情操和健康的审美趣味，就不会有真正的发现，也就很难表现出书法艺术的精神气质。

“大鹏之动，非一羽之轻也；骐骥之速，非一足之力也。”书法作品中的书卷气，是书法家思想境界、精神气质、知识学问、品德情操等方面的综合体现和自然流露。作为一名有志于书法创作者，要不断提高学养、涵养、讲品位、重艺德，努力创作出格调高雅、书卷气息浓厚、经得起时间检验的艺术精品。



具有书卷气的白蕉书法（兰题杂存局部）

郎窑红·豇豆红

□ 王家年

清代康熙时期单色釉瓷器的收藏，近几年如火如荼，其中以郎窑红、豇豆红单色釉瓷最有代表性。

郎窑，清代康熙后期景德镇官窑，江西巡抚郎廷极在景德镇督造瓷器而得名。郎窑瓷器的釉色以宝石红、宝石蓝、宝石绿最佳，宝石红有“郎窑红”之称。

清代郎窑瓷“仿古暗合，与真无二”，模仿明永乐、宣德红釉烧制，釉水颜色、橘皮砂眼几可乱真，款字也酷肖，极难辨别。清代郎窑的成就主要体现在，把明代中期失传的高温铜红釉烧造技术又恢复起来。清代郎窑生产的瓷器器型有荸荠瓶、油槌瓶、胆瓶、双耳瓶、天球瓶、花瓶、碗、盘等。

清代郎窑红釉瓷器的特点是：色彩绚丽，红艳鲜明，具有一种强烈的玻璃光泽。由于釉汁厚，在高温下产生流淌，所以成品往往于口沿露出白胎，呈现出旋状白线，俗称“灯草边”。底部边缘釉汁流垂凝聚，近于黑红色。为了流釉不过底足，工匠用刮刀在圈足外侧刮出一个二层台，阻挡流釉淌下来，这是郎窑红瓷器制作过程中一个独特的技法。

豇豆红是康熙高温红釉中与郎窑红齐名和相媲美的一种名贵单色釉瓷器，也是仿明宣德宝石红的品种。豇豆

红为淡粉红色，犹如红豇豆而得名。浅红娇艳之色，像娃娃的红脸，似三月粉桃花的红片，如美女微醉的红颊，因此又有“娃娃脸”“桃花片”“美人醉”之雅称。这种红釉中闪现隐隐青绿色调，红釉色泽幽雅清淡，鲜润明快，烧成难度极大。雍正时期曾烧制过，但釉色灰暗，都属不成功之作，之后便不再烧制。清末和民国时期的仿品无论器型、胎质、釉色、历史沧桑感等均与真品相去甚远。

豇豆红瓷器由于所施铜红釉敏感易变，其呈色半由天成，经常隐现深浅不同的斑点，“满身苔点，泛于桃花春浪间”“莹润无比，居若藓若暗之间，妙在难以形容也”。这一釉种烧造难度大，专供宫廷御用，多施于文房小品之上。豇豆红釉锃锃亮，与太白尊、菊瓣瓶、柳叶瓶、莱菔尊、蟠螭瓶、印盒、苹果尊合为一套，为康熙皇帝御制文房用品。

红色历来被视为吉祥色，寓意大喜大乐，颇为讨口彩。红釉也为难烧器物。在唐代，长沙窑偶尔出现了一团或一线红色，就被认为是人类的伟大发现之一。后来的元代釉里红，再到明代永乐、宣德时期高温全色红釉瓷的诞生，成了瓷器史上的大事件。清代康熙年间，郎窑红、豇豆红等烧制技术可谓登峰造极。



郎窑红釉碗



豇豆红釉锃锃亮

谈瓷说艺

第 446 期
QQ: 519578365
投稿邮箱:
zxwang6666@126.com