

京江画派与京口隐逸文化

郑为人

(江苏大学 艺术学院, 江苏 镇江 212013)

摘 要: 京江画派是清朝中叶活跃于镇江的画家群体, 多以本邑自然山水为取法对象, 画风直接宋元, 但影响囿于本邑而不远播, 在画史上被定位为地方小画派。由于地理、历史、宗教及社会文化的影响, 京口在历史上形成了具有特色的隐逸文化。作为当时京江文坛领袖的王文治笃信佛教, 而京江画派的主要画家或是其挚友, 或为其门生, 皆受其影响崇尚隐逸, 这也是京江画派影响不远的一个重要原因。

关键词: 京江画派; 京口隐逸文化; 娄东画派; 虞山画派; 扬州画派

中图分类号: G 127. 53

文献标识码: E

文章编号: 1008-8148(2005)03-0017-04

京江画派是清朝中叶活跃于镇江的画家群体。与同一时期的扬州画派不同, 京江画派主要是本邑画家, 他们的影响也囿于本邑而不远播, 不过画史上多有述录, 潘天寿《中国绘画史》将京江画派的代表人物潘恭寿称作丹徒派, 张崑为镇江派, 认为“以气韵见长, 不以魄力超胜”; 陈传席《山水画史》也将京江画派单列成章, 对于一个区域性的地方画派来说, 是足见其重的了。

传统画派的兴衰和影响力的大小涉及到许多因素, 而这个画派的领袖人物则尤为重要。作为画派的领袖除了应该具备出众的传统功力和艺术素养外, 还要看他作为文人或官宦的地位和影响。当代美术史家在论及清代山水画时都以“四僧”为最高, 他们以自然为师, 敢于标新立异, 画风独树一帜。不过, 当时的实际情况是以王时敏、王鉴、王原祁为首的娄东派和以王翬为首的虞山派占据着画坛的统治地位, 此两派实为仿古派, 他们倡导摹古思想, “与古人同鼻孔出气”, 被视为画法正宗。究其原因, 一是中国封建社会传统的宗法思想, 表现在文化艺术上便是崇古的观念和复古的思潮, 仿古派正是顺应了这种观念和思潮; 二是“四王”之首的王时敏乃晚明大家董其昌的入室弟子, 所谓名门正派, 一脉相承; 第三, 也是最关键的即“四王”皆出于豪门: 王时敏的祖父为明代万历年

间内阁首辅国相, 其父王衡曾任翰林院编修, 降清后王时敏虽没有出仕, 但其子却一直做到了宰相; “四王”中的王鉴官至廉州太守, 其祖父是明代文坛著名的“后七子”领袖王世贞; 王原祁, 王时敏之孙, 在朝为官, 可直入皇帝南书房; 王翬曾先后得王鉴、王时敏亲炙, 其画为康熙皇帝玄烨所爱, 赐题“山水清晖”四字。由此可见“四王”及其所领导的娄东派和虞山派在当时画坛上的势力和影响。与京江画派差不多活跃于同一个时期的扬州画派, 其在历史上的地位和影响要比前者大得多。清代扬州富商云集, 商业发达, 其繁华程度超过了苏州、杭州。在重文轻商的社会里, 即使商人富可敌国, 若无儒家文化的底蕴依然会被社会轻视。为了提高自身的社会地位, 这些富商巨贾不仅延请名师, 兴办书院, 争相购藏名家书画。书画市场的繁荣, 使扬州成为游士所聚, 名流竞逐之地。扬州画派画家来自各地, 虽皆出生布衣, 但个个狂狷孤傲, 所以这一画派没有明确的领袖人物, 而以“八怪”为代表。画家与富商巨贾们常行文酒之会, 酒酣之余, 往往乘兴泼墨, 一挥而就, 题材当然是大写意花鸟, 山水画“十日一山, 五日一水”, 是不适合当场表演的, 所以“扬州八怪”也以大写意花鸟画成就为最, 于山水画却并无建树。扬州画派的兴盛固然与“扬州八怪”独特

收稿日期: 2005-05-12

作者简介: 郑为人(1967-), 男, 江苏镇江人, 副教授, 从事书法与中国画的研究。

的大写意花鸟画风有关,但繁荣的艺术市场无疑起着决定性的作用。京口与扬州仅一江之隔,但其时的商业和文化背景却有所不同。京江画派的画家都是镇江本籍画家,以画山水为主,所绘山水也常以本邑山水作为观照。与早期的娄东派,虞山派以及同期的扬州画派相比,京江画派虽然有潘恭寿、张崑、顾鹤庆这样画艺精湛的代表人物,但他们既非在朝高官,镇江又无扬州那样繁荣的艺术市场,其影响显然不及此二者,一些学者认为京江画派受金陵画派的影响,或者认为是金陵画派的支派也就不足为奇了^[1]。

京江画派名不远播的另一个原因是京江画派的画家深受京口隐逸文化的影响。镇江古代为长江入海口,有海门之称,西南为宁镇山脉,山雄水秀,北宋米芾对其有“城市山林”之誉,南宋淮东总饷兼镇江太守岳珂对镇江山水曾由衷赞叹道:“夫自江而南,名城奥都润为大,六朝而下,贤规隼辙润为古,而又据景物之会,穷心目之趣,惟润为多。”镇江古有朱方、丹徒、京口、南徐、润州之谓,北临长江,挟京杭古运河,据天然之险,自古以来为交通要津,东南重镇。郡内诸山,呈奇孕秀,支连派属,盘迴数百里,雄秀之景,令无数文人墨客留连。东汉末年,名士焦光结草为庐,隐居于焦山,三诏而不出仕;南朝音乐家戴颙隐居于招隐山,听鹞整弦,创制新曲;南齐陶宏景辞官退隐茅山,成为道教上清宗的重要传人;昭明太子萧统也隐居南山招隐寺编纂《文选》;唐代诗人张祜,本邑诗人许浑晚年皆归居于此,唐代润州成为浙江西道的政治、军事中心,领辖整个苏南和浙北地区,北宋时期其经济文化达到历史的鼎盛,文人雅士更是热衷于在镇江卜居。据严其林《京口文化》载,当时镇江著名的私家园林有丞相陈升之的西楼、王存的私宅、米芾的海岳庵、曾布的千石墟、刁约的藏春坞和沈括的梦溪园等,“润据江山形胜,高僧寂士爱其幽邃,卓锡建宇,兹郡为多。金、焦、甘露、鹤林、寿邱皆古刹也。”(俞希鲁《至顺镇江志》),镇江佛教历史悠久,氛围浓郁,焦山、金山分别建寺于东汉、东晋,而有名可考的寺庙就近四百座,可谓古刹林立。镇江不仅寺院众多,而且历代高僧辈出,在佛教界有着举足轻重的地位。清代中前期,金山寺成为临济宗盘山系的主要寺院,达到其鼎盛时期;而焦山寺则成为曹洞宗云门系的重要基地,并由于其广泛的影响被视为曹洞宗的焦山定慧寺系^[2]。明清以降,镇江的政治经济地位分别被南京、扬州所代替,不过,它紧邻南京而不为六朝古都的王气所掩,与扬州隔江相望而无繁华商埠的灯红酒绿,却以其便利的交

通(出可致士,退可归隐)、襟山带江的自然风貌和丰厚的人文积淀,成为那些在官场上失意的文人理想的归宿地,逐步形成了独特的隐逸文化。如果说娄东画派是官场文化的象征,那么扬州画派则代表着一种市井文化;京江画派从其画风及其成因上看,它既非官场文化,也非市井文化,而是折射出一种隐逸文化的精神。

清代中期流行于京江文人士大夫中的隐逸思想并非空穴来风,而是植根于传统文化的土壤。中国古代文人十分崇尚隐逸文化所追求的生命境界,其隐逸思想的内涵主要来自佛家“空”的思想和道家“无”的思想,以归隐山林、打坐静修来涤除欲念,达到身心的和谐和生命的圆满。作为当时京江文坛领袖的王文治笃信佛教,20岁便有学佛参禅之意,其在《王梦楼诗集卷一·放下斋初存稿序》自云:“余弱冠时去找周放下之语名其斋,时初学为诗,亦初学坐禅。”王文治字禹卿,号梦楼,丹徒人,乾隆二十五年探花,能诗善画,尤善书法,与当时梁同书、刘墉、翁方纲齐名,有“淡墨探花”之誉。乾隆三十一年冬,滇中有平莽之役,逾年继以平缅,时在云南临安知府任的王文治因来往于瘴乡,感河鱼之疾,朝廷遂以督粮不力罢其官,解郡归故里后,卜居梦溪之旁,寿邱山之麓。乾隆四十四年,五十岁的王文治受戒于杭州天长寺,法名达无,字无余,归而筑无余阁于北郭外宝莲庵中。王文治在朝野中声誉卓著,其对京江文人士子的影响是不可忽视的,他的礼佛思想以及他在书画艺术上的审美价值取向深刻地影响着京江画派画家群体,特别是京江画派前期的重要画家潘恭寿。潘恭寿,字慎夫,号握箕,中年受菩萨戒,遂名达莲,号莲巢,小王文治11岁,少时家境贫寒,但仍勉力于学,他在绘画上得到王文治的倾心指点,并在各种场合为之提携延誉,有潘画王题之说,亦师亦友长达二、三十年。从王文治《屡访莲巢不值题壁》可以看出他们之间的友谊:“山斋花事正芳妍,红杜鹃依白杜鹃。几度敲门人不见,艳阳心绪付谁边。”王文治于杭州受戒后的第二年,潘恭寿也受戒于扬州高旻寺,这不能不说在一定程度上受到王文治的影响。乾隆四十九年,即潘恭寿受菩萨戒后的第四年,他在为刘石冈所画《僧楼宇摺扇》中自题:“孤蓬烟浦曾为别,冰潭空山梦已遥,更向僧楼秋墓听,禅灯寂寂夜迢迢。”边有丁淇跋文:“王梦楼题莲巢自作僧服小像云,莲巢中岁后皈佛受戒于高旻寺如鉴长老,居禅室半载后长斋持戒,专系净土,法名达莲。”^[3]潘恭寿曾发愿作佛像百幅,王文治也云其

“皈依后好作仙佛像”^①但遗憾的是后来大多毁于太平天国的灭法运动。

王文治的另一故知乃张崑之父张自坤。张自坤字承天，号此亭，敬木老人，承继祖业张升大布庄，富甲一方。张自坤既为巨贾，于字画古物收藏极富，常与京江文人行文酒之会，自己也能诗善画。王文治常作客张自坤的“澄华室”，或结伴出游，友情甚笃，张自坤六十寿时王文治还亲携家伶前往介觞并纂联为赠。张自坤虽未出家，但也参禅礼佛，以佛门弟子自居。镇江博物馆藏潘思牧所绘《蒲团修竹图轴》中，张自坤身着僧服，焚香静坐于竹下，参禅悟道。其六十寿时曾嘱汪葑作《僧服肖像》，并自题云：“曹溪何处访南能，解得尘缘即大乘。好籍杯中般若味，萧闲权作在家僧。”作为京江画派开派人物的张崑，在绘画艺术上曾受过王文治、潘恭寿的指点，在生活方式和价值取向上无疑也受到其父辈及师友潜移默化的影响。张崑无意于功名，一生不事科举，以画事为乐，自号且翁，即取得过且过，得乐且乐之意。中岁后家道中落，嘉庆二十年，京江大浸，张崑出粟卖屋以赈，生活更为拮据。赵力《京江画派研究》一书中对张崑的隐居生活描述甚为详尽：“张崑选择了逃避尘世的方式，更多地隐居山林，寄迹寺庙。其思想在《遗怀诗》中甚为清晰：‘世人目我作狂态，偶师造化胜于蓝。路径行过方知险，境遇甘来不可贪。久悟眼前皆梦幻，深山拟就结茅庵。人道清俗才绝俗，诗归平淡乃为奇。焚香扫地坐团蒲，差觉今吾胜故吾。’”^[3]但是张崑为家所累，终不能遁入空门以彻底脱离尘俗，他在《迁居诗六首》中发出“半缘情缚半缘禅，慧剑新磨斩爱根”这样的感叹。时人冯金伯《墨香居画识》曰其“性恬淡，寡交游，焚香静坐，沉酣典籍，或累月不出，每独往梵宇仙宫，谈禅讲道，又或累月忘归。偶与宾客晤对，口不臧否人物，至与弟子尚论古人，讲究六法，又复精严，不遗余力。”鲍鼎《张夕庵先生年谱》曰：“同时如翁学士方纲，莫侍郎瞻篆，法学士式善皆数千里乞画，而临吴会，诸达官持绢素款门者踵相接，君虽不之拒，然卒弗一见，君迹益晦，名闻益高，郡守下车或未与士大夫见，独先访君于家，而四方名流达士国丹徒者亦辄通刺，君苦之，尝避居八公五洲诸山寺中，闭关不出，往往累月”由此可知张夕庵当时画名之盛，其淡于功名也可见一斑。与张崑齐名，并称“张松顾柳”的顾鹤庆，年轻时与京江文人鲍文逵、王豫、

钱之鼎、张学仁、吴朴、应让结为“京江七子”，“携酒于黄鹤、招隐山中，分题角胜达旦不倦”^[3]，过着一种如魏晋隐士般萧散的生活，后在查篆仙的资助下，顾鹤庆于嘉庆四年北上京城，“馆裕亲王、庄亲王邸，辅国公思元主人尤称莫逆。”^[3]其在京的二、三年间，逐渐形成了“顾柳”之画风，并得到了法式善的倾力延誉，名噪都下^[3]，然而顾鹤庆并没有藉此博得功名，四年后便决定放弃仕途，离开京城，遍游名山大川，“京江七子”之一的张学仁在《庵诗集序》中云：“（顾鹤庆）归后南游江浙，历览穹窿邓尉天台雁荡诸胜，必追幽凿险尽搜其奇。始返住金陵、扬州久，山水文酒之会无虚日。五十后闻人谈罗浮，乘兴独往，由粤西至粤东，沿湘江泛洞庭，挂帆南下壮游万里”，在京江画派的画人中，像顾鹤庆这样足迹遍及大江南北的并不多，张崑曾叹曰：“吾平生抱五岳之志而游踪只及吴下、秣陵、浙水东西、大淮南北而已，岂山水富于胸者必不足于目耶？”交游不广也局限了画派的影响和发展。

在清代中前期，对京口地域文化产生主要影响的，显然不是那些以科举致仕的官场上的文人，而是一批不愿为五斗米而被八股所藩篱的布衣文人，如康雍乾时期京口诗坛三大家余京、张曾、鲍皋，顾鹤庆的诗文师李御，“京江七子”等等，京口画坛更是如此。京江画派的后期画家也大多为平民或出家人，如张崑最为得意的三个弟子，一个便是法号明俭的僧人，画风雄强，蒋宝龄对其有“山水出入荆关马夏”的评价；另两个是京口西津凌江阁道士徐体微和“读书屡试未售”的睢心泉。周镐是继潘恭寿、张崑后京江画坛的又一大画家，活动于嘉道年间，家甚贫，终生以卖画为生，其画气韵生动，墨采酣畅，构图常出新致，画风雄强沉郁，“其能出乎文沈唐仇之外”，丁淇誉之为“画苑霸才，并时无二”，学之者甚众，但也不见载于画史。从康雍至道咸这两百年间，京江画派薪火相传，人才层出，他们不求闻达，在自己理想的精神家园里精耕细作，追求一种飘然而超越世俗的精神状态。正是这种禅静的艺术氛围，使京江画派能够得以较长时间的发展，从而奠定了这一画派在画史上的位置基础。而京江画派从王文治起就主张力追明人直接宋元，更是跳出了清代山水动辄以四王为宗的窠臼。张崑自题《山水轴》云：“国朝自王麓台司寇以绘事名海内，士大夫莫不然宗之，号为娄东派；次则务为恬淡者，曰宗恽南田；好

王文治跋唐耀卿为潘恭寿所作《莲巢小像》（镇江博物馆藏）云：“莲巢初工山水，继花卉，皈依后好作仙佛像”。

为俊逸者，曰宗王石谷，至元明诸大家直置之不顾矣。吾乡潘莲巢起，乃追踪文氏法，而予与诩斋则力以白石翁为宗，远溯梅花，直接正派，时人未之许也。”^[3]这种创作思想一直延续到京江画派后期，丁淇跋周镐《京江山水册》曰：“京口画家多不屑旁人门户，乾嘉间娄东一派盛行，而两潘张顾力辟畦町，子京稍后，于乡贤宗派以外，又能开迳自行，其笔力之排，不受古人约束。”在四王画风横行天下之际，京江画派能力避时流，理应在清代山水画上能占一席之地，至于美术史上通常将京江画派看作是金陵画派或是娄东派的余续，则是以画派大小论英雄的结果。

结果。

参考文献：

- [1] 陈传席. 中国山水画史[M]. 南京：江苏美术出版社，1988.
- [2] 严其林，程建. 京口文化[M]. 南京：南京大学出版社，2001.
- [3] 赵力. 京江画派研究[M]. 长沙：湖南美术出版社，1994

[责任编辑：胡菲]

On Jinjiang painting school and Jinkou covert culture

ZHENG Wei ren

(Art College, Jiangsu University, Zhenjiang 212013, China)

Abstract Jinjiang painting school is a painting group existing in the mid Q in Dynasty. They took the local natural rivers and mountains as their painting objects and their painting style is similar to that of the Song and Yuan Dynasty and their infence is limited in the bcal areas. Therefore, they are classified as the bcal painting school in the painting history. Because of the influence of geography, history, religion and social culture, a peculiar culture characterized by escaping from real life came into existence in Jinkou. Wang wen zhi as the leader of Jinjiang literary field believed in Buddhism. Other painters, esp. his friends and students were influenced by him. They all believed in this culture and this is why Jinjiang painting school didn't enjoy wide influence.

Key words Jinjiang painting school, Jinkou covert culture, Loudong painting school, Yushan painting school, Yangzhou painting school

我校主持的江苏高职研究会研究课题进入冲刺阶段

为更好地推动我校主持的江苏高职研究会研究课题“高职高专后勤社会化改革的实践与研究”的研究工作，日前，课题组召开了第三次工作会议。会议由课题主持人、校长杨国祥研究员主持，夏光荣副校长、戴光辉副校长以及发展研究室、人事处、财务处、学生处、宣传部、后勤总公司、后勤管理处等部门的 11 位子课题负责人参加了会议。会议交流了各子课题的进展情况，并就下一阶段工作进行了研究和部署。

自该项课题获准立项以来，学校高度重视，课题组于 3 月 15 日召开了第一次工作会议，根据进度需要对内确立了 11 个子课题，学校为各子课题分别匹配了 1000 元启动经费。对外，课题组还积极争取省高教学会、省高职研究会的支持，并主动吸纳了兄弟院校 5 位同仁参与该课题的研究工作。在 5 月 31 日的第二次会议上，11 个子课题的负责人对子课题组的组成情况、子课题研究的阶段性成果和下一阶段的研究计划作了交流发言。之后，各课题组利用暑期对课题进行了深入的研究。

日前召开的第三次工作会议的重要议题就是交流各自的初步研究成果。针对每个子课题研究的进展情况和阶段性成果，课题主持人、校长杨国祥研究员分别给予了肯定并提出了进一步完善的建议，并要求大家保质保量按时完成各子课题的任务，立足条块工作实际稳步推进，为我校乃至更广泛范围的后勤改革实践提供指导或参考。

(刘蓓)