

城市繁榮滋養文化底蘊 文人官商共繪揚州畫壇「二分明月」



華岳《黃鸝垂柳圖》



禹之鼎《江鄉清曉圖》

畫壇群賢清新狂放 「揚州八怪」影響深遠

清代中期，鄭燮、金農、黃慎等十幾位才華橫溢的畫家來到揚州賣畫，後人稱之為「揚州八怪」。「八怪」藝術各具面貌，成為一個群體，主要因為他們或是布衣，或是仕途不順罷官之人，憤懣官場腐朽，了解民間疾苦，性格狂傲不羈，常常藉畫抒寫不平之氣。他們主要師承徐渭、石濤的潑墨寫意傳統，重視寫神，更力求創新，作品帶有強烈感情色彩，清新狂放。

為在傳統文人山水畫的大環境中闖出一條新路，並適應揚州新興市民階層的審美情趣，「八怪」的創作題材以花鳥畫和人物畫為主。在花鳥畫領域，「八怪」引領畫壇實現了一次歷史性突破，影響深遠。

歷來關於「八怪」的成員有多種說法，近世多以鄭燮、金農、黃慎、李方膺、李鱓、汪士慎、高翔、羅聘為「揚州八怪」。隨着研究的深入，又將華岳、高鳳翰、邊壽民、閔貞、李勉、陳撰、楊法括入其中，總計15人，又有「揚州畫派」之說。



王雲《樂園圖》

「天下三分明月夜，二分無賴是揚州。」自古以來，揚州是膾炙人口的名都佳處，百姓殷富，文化昌盛，到清代中期已繁榮富庶甲天下。經濟的繁榮催生了商人和市民階層對繪畫等精神文化產品的需求，吸引許多外地畫家來到揚州，促進了當地畫壇的繁榮。日前，旅順博物館與瀋陽故宮博物院合作舉辦的「二分明月——清代揚州繪畫展」在旅順博物館開展，通過兩館所藏二十六位畫家的五十四件典型作品，向觀眾呈現清代揚州畫壇的繁榮、揚州畫家的才情和獨特的審美情趣。

文：香港文匯報記者 宋偉

揚州畫壇早期主要有禹之鼎、王雲、袁江、袁耀等為代表的職業畫家群體，以生動傳神的人物肖像和精巧富麗的界畫山水在鹽商為首的新興市民階層中風靡一時。中期，以鄭燮、金農為首的「揚州八怪」繼承前人的潑墨寫意傳統，從題材到筆墨都另闢蹊徑，在日益僵化的畫壇中如一股清流，推動了繪畫藝術的進步。與「八怪」同時或稍晚的還有方士庶、蔡嘉、丁皋等，各以山水或肖像在畫壇中風生水起。後期，以王素為代表的「揚州十小」和朱鶴年為代表的「邗上五朱」等繼承「八怪」的寫意傳統，作品具有濃郁的生活氣息。旅順博物館書畫部主任宋艷秋介紹，此次展覽中尤以禹之鼎《江鄉清曉圖》、王雲《樂園圖》、袁江《醉歸圖》、鄭燮《叢竹圖》、金農《梅花圖冊》、汪士慎《春風香國圖》、華岳《黃鸝垂柳圖》、方士庶《端午即景圖》等，最能反映畫家的典型面貌和當時揚州新興市民階層的審美情趣。

文官引領 唱和蔚然成風

揚州文藝活動昌盛日久，離不開歷史上歐陽修、蘇軾等主政文官的引領推動。到清代，揚州文化舞台上起引領作用的主要是王士禛、孔尚任和盧見曾三人。清初詩壇領袖王士禛曾於康熙元年（一六六二年）和康熙三年邀集名士「紅橋修禊」（修禊即文人集會飲酒賦詩）。王士禛首倡治春詩二十四首，諸名士亦和詩，一時傳為佳話。此後，揚州文人集會唱和活動蔚然成風。

康熙二十四年七月，孔尚任赴任揚州，協助疏浚黃河入海口。其間登梅花嶺，結交冒襄、龔賢等，編《湖海集》，記載直接由孔尚任主導或參加的揚州及附近地區的較大型詩歌創作活動多次，引領揚州詩歌創作。其中規模較大的有「廣陵聽雨」「邗上聽帆」「紅橋修禊」「廣陵觀濤」等。

盧見曾乾隆元年（一七三六年）任兩淮鹽運使，到任不久即參加了當地名賢程夢星主持的平山堂聚會。乾隆十八年，他再任兩淮鹽運使。為效仿王士禛等「紅橋修禊」舊事，他在紅橋周邊

鹽商贊助 畫壇活躍繁榮

揚州畫壇的繁榮，緣於揚州經濟繁榮和藝術市場的活躍，更離不開當地鹽商的支持。明末清初，揚州擅鹽漕之利，商賈雲集，其中影響最大的是陝西、山西、安徽等地的鹽商。鹽商們財力雄厚但社會地位不高，兩淮鹽運使盧見曾「虹橋修禊」就曾明示：「業賤者不得與」，意思就是鹽商不得參加文人士子舉辦的各種詩文活動。為提高社會地位，鹽商們普遍喜好收藏書畫古董，禮遇文人，刻印書籍，通過贊助文化事業擴大影響力，在許多詩酒雅集中，都能見到鹽商的身影。

據《揚州畫舫錄》記載：「揚州詩文之會，以馬氏小玲瓏山館、程氏後園及鄭氏休園為最盛。」這些園林的主人大多是豪富的鹽商，他們常與文人墨客遊宴於園林中的池台亭榭，激發了藝術家的創作熱情。鹽商常在園林中接待往來的學者畫家，遇到年老或生活困難的，也施以援手，如李勉、李鱓與鹽商賀君友善，長期寓居



袁耀《山水圖》



金農《梅花圖冊》



袁江《醉歸圖》

亨利·摩爾罕見掛毯作品在港展出

豪瑟沃斯畫廊現正展出亨利·摩爾(Henry Moore)創作的掛毯作品個展。展覽中五件大型掛毯作品由亨利·摩爾家族收藏提供，今次是首次在亞洲展出。

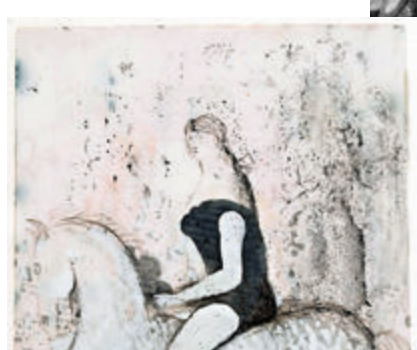
英國藝術家亨利·摩爾素來以雕塑和繪畫聞名，他的雕塑作品對人體形象的表現手法，以及對創作理想的堅持，都對當代藝術家產生了深遠影響。但與此同時，他也是為數不多將創作衍生到掛毯上的現代藝術家。繪畫轉移至掛毯上後，規模是原先的七八倍，卻更彰顯出原作的傑出之處。他的作品並未因為媒介的轉移而喪失韻味，無論是模糊的粉筆線，還是分明的畫筆痕跡，原作所有的紋理細節都得到了保留。這些掛毯作品源於藝術家的女兒瑪麗·摩爾

(Mary Moore) 在1976年將西迪恩掛毯工作室(West Dean Tapestry Studio)介紹給了父親，之後協助選出小幅水彩畫轉化為掛毯，並監督至作品完成。西迪恩工作室是英國唯一的掛毯工作室，創辦人愛德華·詹姆斯(Edward James)希望可以支援傳統工藝，並繼承逾5000年的編織掛毯傳統。

摩爾的這些作品原本是為家人而作，有些在完成後的十年間從未公開展出。在摩爾的第一個外孫誕生後，他的掛毯作品出現了很多母與子的主題，延續了他最負盛名的雕塑作品中對內外表達形式廣泛的探索。摩爾與其女兒對西迪恩掛毯工作室的委託也成為當時的一段佳話，在1978年至1986年間共有23



亨利·摩爾作品《兩名坐着的女子和孩子》



亨利·摩爾作品《馬戲團騎士》



亨利·摩爾(左)正在觀賞自己的掛毯作品。

件掛毯作品問世，為傳統編織工藝中技藝的傳承與發展提供了支持。

文：黃依江 圖片由豪瑟沃斯畫廊提供