

关于《“扬州八怪”批判》的思考

周 欣

(扬州职业大学 江苏扬州 225008)

内容提要:由徐建融《“扬州八怪”批判》引发的争论,是近20年扬州八怪研究中最值得引起重视的争论。归纳起来,这些争论和分歧主要集中在扬州八怪成员的人品、画品、绘画商品化、师承、在中国绘画史上的地位几方面。

关键词:扬州八怪 人品 画品 历史地位

中图分类号:K249.2 文献标识码:A

发表于《文艺研究》1993年第6期徐建融的《“扬州八怪”批判》^[1]是一篇令人关注的颠覆性的批判文章,标志着扬州八怪研究领域中出现了有理论深度的论争。在此之前,扬州八怪研究中争论的问题主要集中于其成员、领军人物。从文章中可以看出作者对中国传统文化很有研究,但他对扬州八怪的总体看法却有失偏颇,有些措词甚至比较尖刻。其论证过程是首先指出人民性和商品化不能成为评价标准,然后从人品和画品两个相关联的角度全面批判扬州八怪,其核心观点是把“人品”解释成“气度”,从而对扬州八怪的人品作出了一个异于常识的否定的评价,进而否定其画品,及其在中国绘画史上的地位。

徐建融《“扬州八怪”批判》发表后多年未见呼应,近几年开始出现一些赞同的文章,如陈娟《试论被误读的郑板桥》^[2]、李晶《试议“扬州八怪”艺术中绘画形象的式微》^[3],但文章中除了重复徐建融的主要观点外,并没有提出多少新的见解。还有大量文章发表了与徐建融《“扬州八怪”批判》中关于八怪的人品、画品、绘画商品化、师承和历史地位等问题的不同意见,其中聂危谷《读海外藏扬州八怪绘画——扬州八怪画派三题》^[4]、刘曦林《在传统的时间隧道里——古代画学断想(之二)扬州画派的历史坐标》^[5]、王黎明《不趋时流,别出心机——金农画跋中的美学思想浅论》^[6]、张俊来《扬州八怪其人其画——中国画的继承和发展》^[7]、刘开云《中国书画史和文学史上的浓墨重彩之笔——郑板桥

书画诗文解读》^[8]等文章针对性较强。笔者把分歧意见归纳为以下六个问题。

一 关于扬州八怪人品的争论

在《“扬州八怪”批判》之前,虽然人们对扬州八怪书画的评价有高有低,但一般没有对他们的人品提出什么质疑。八怪的人生经历大致可分两类:一类像郑板桥、李鱣这种情况,官场失意后到扬州卖画为生;还有一类像金农、黄慎这样,不愿或无机会为官,一生只能靠卖画为生。按照常识,他们之所以走这样的人生道路,一个重要原因是他们身上表现出一种传统文人的清高,而这种清高的人一般在人品上是不会有问题的。“乌纱掷去不为官,囊囊萧萧两袖寒。写取一枝清瘦竹,秋风江上作鱼竿。”^[9]郑板桥在罢官后写下的这首诗表现的正是这种清高。

事实上直到现在,多数学者对八怪成员人品的评价还是很高的——张俊来评价扬州八怪说:“他们不仅才华超群,更是一群清白正直、品德高尚的文士。”^[10]刘开云评价郑板桥说:“在中国这片古老的土地上,板桥似乎永远不朽,板桥遗风犹在。其书画、诗文之魅力,其人格之魅力,至今仍值得人们追忆,值得人们推崇。”^[11]杨利民《黄慎的人品、诗品、诗风初探》一文这样开头:“在清代,有一位人品高绝,诗、书、画创作独具一格的作家,这就是福建宁化的黄慎,后人将他与李鱣、汪士慎、高翔、金农、郑燮、李方膺、罗聘并称为中国绘画史上的‘扬州八怪’,在画坛上享有盛誉。”^[12]

徐建融的《“扬州八怪”批判》之所以认为八怪的人品有问题,是因为他是这样解释人品的:“所谓人品问题也就决不能认为是一个伦理道德问题,而应该是一个气度问题。因此,人品的高下从根本上看取决于气度的大小。换言之,只要气度大,则无论大奸大恶还是大慈大悲,其人品必高,发于绘画,其画品也必高。如果气度小,则无论小奸小恶还是小慈小悲,其人品必下,发于绘画,其画品也必下。”^[13]关于气度,徐建融说:“道德的善是后天而成的,气度的大小是先天而生的。”^[14]基于气度大就是人品高的认识,徐建融对扬州八怪作出如下的评价:“‘八怪’的人品又是怎样一种情况呢?一个‘怪’字,实际上标志着‘穷酸’气的恶性膨胀。”“在他们的骨子里,都充溢着世俗的穷酸气,卖画为生,正是这种穷酸气的重要表征之一”,“‘八怪’本人包括他们的朋友,每每为他们的遭际不幸扼腕三叹……其实,从人品气质的角度,比之徐渭,他们的恃才傲物尤有过之,而才藻又远远不逮,如此而不遭刑狱之灾,已是上上大幸。如果还要怨天尤人,也就太没有自知之明了——而缺少自知之明,其实也正是人品不正、气度狭小的一种表现。这样的人,确实是很难从精神上得到超脱和升华的,因此,无论立身还是立艺,都难成大器。”^[15]这样我们就可以知道徐建融批判扬州八怪的理论基础是什么了:只要天生“气度”大,哪怕是大奸大恶之徒,人品也是“高”的;只要卖画为生就是气度小,人品就有问题。

笔者以为,对扬州八怪人品的评价,还是应该用民众都能理解的尺度和语言为妥,这也是大多数研究者所采用的。

二 关于对扬州八怪画品的评价

徐建融的《“扬州八怪”批判》对扬州八怪的画品也提出了尖锐的批判:“‘八怪’的人品气度如此,他们的画品气格又如何呢?一言以蔽之,苦、冷、寒、酸、贫、病、愁、怨是他们的共同特点,所谓‘画品即人品’,在他们的作品中是体现得最清楚不过的。”^[16]

但其他研究者却没有把扬州八怪书画作品的特点归纳为“苦、冷、寒、酸、贫、病、愁、怨”。多位研究者的文章指出扬州八怪书画作品的主要买家是扬州盐商,而清代中叶扬州盐商的主体是文化素质很高的儒商。这里实际问题是审美趣味的问题。扬州盐商们的审美要求是很高雅的,他们明显不喜欢那种色彩艳丽、富贵气很足的工笔画作品,认为是俗气,而且认为画这种画的画家缺少才气和功力;他们喜欢以墨色为主的写意花鸟画,他们认

为这种清淡雅致的作品才不俗气,也能看出画家的功力和才气。黄慎在扬州卖画的经历能很好地证明这一点。叶蕾在《浅谈清代扬州八怪绘画艺术的商品性和自娱性》中说:“黄慎‘初至扬郡,仿萧晨、韩范辈工笔人物,书法钟繇,以至模山范水,其道不行。于是闭户三年,变楷为行,变工为写,于是稍稍有倩托者。又三年,变书为大草,变人物为泼墨大写,于是道之大行矣。’”^[17]

这一问题的分歧,实质是研究者们审美趣味不同而致。这种分歧在扬州八怪产生的年代就存在。在学术研究中,应对不同风格的作品给与更多的宽容,不宜以一己的趣味随意贬斥不合自己口味的历史作品。

三 关于人民性问题

徐建融在《“扬州八怪”批判》中说:“由于历史的局限,人民性并不能作为评判艺术的标准,尤其不能作为评判古代艺术的标准。就广义的人民性而言,宋徽宗、元四家、董其昌的艺术确乎不如‘八怪’,但他们在艺术上所达到的成就及其在文化史、绘画史上的地位,决不是‘八怪’所能企及的;而就狭义的人民性而言,则即使‘八怪’的艺术依然还是属于封建地主阶级文化的范畴,并没有与今天观念上的劳动人民站在同一个立场上。”^[18]但有研究者认为,即便是“封建地主阶级”出身的画家,能够在自己的作品中表达对贫苦民众的人文关怀,仍然是值得肯定的。陈健毛在《明清文人花鸟画审美意识中的现实主义》中指出:“虽然许多艺术家认为郑板桥的画竹成就不如宋元,但试问宋元有几位文人能从雨打竹叶声中听出‘疑是民间疾苦声’……这种开阔的心胸和人情关怀比之宋元文人恐怕也是一种进步吧!”^[19]

需要了解的一点就是:当初傅抱石用“人民性”概括的郑板桥的一些思想行为,现在已经被研究者们用民本思想来概括了,并相继出现了一些有分量的文章,如卞孝萱《论郑板桥的民本思想》^[20]、朱天曙《也论郑板桥的民本思想》^[21]、姚文放《郑板桥民本思想的哲学基础和美学升华》^[22]。这种民本思想不但在当时是进步的,在当代也仍然具有现实的意义。

四 关于绘画商品化对八怪人格和艺术成就的影响

徐建融《“扬州八怪”批判》对扬州八怪提出质疑和批判的主要原因之一就是“扬州八怪”作品商品化的问题。由卖画为生导致对他们人品的否定,然后否定他们的画品,及其在中国绘画史上的地位。但也有相当多的研究者认为绘画商品化对八

怪的人格并没有影响,他们认为八怪对此本来就有清醒认识,在绘画商品化的情况下,依然保持了自己的人格。邓乔彬《论金农画跋及其文人画的原型精神》中有一段关于金农人格精神的评价:“金农走的是坚持自己审美理想、情趣的创作之路,又最典型地体现在《画竹题记》的一段话中。此则曰:‘先民有言曰:同能不如独诣。又曰:众毁不如独赏。独诣可求于己,独赏罕逢其人。予于画竹亦然。不趋时流,不干名誉,新篁一枝,出之灵府,清风满林,惟许白练雀飞来相对也。’‘独诣’只涉自己的创作特色,‘独赏’就置他人毁誉于不顾了……泯却功利目的,才能‘不干名誉’,有独立不倚的人格,才能‘不趋时流’……既回归于庄子‘梓庆削木为鐻’式的艺术之本然,又表现出难能可贵的人格精神,在艺术成为商品的时代,能坚持文人画的原有品格,实在是非常不易。”^[23]张俊来认为:“扬州八怪为谋生也卖字画,但他们始终不曾把人格、自尊、气节和对艺术的真挚追求卖掉,注重自身的高尚品德的铸造。”^[24]

关于绘画商品化对八怪艺术成就的影响,主流意见认为影响主要是积极的,甚至认为没有绘画商品化就没有八怪。薛锋、杨杏芝《清代扬州徽商与扬州八怪》一文对此作了相当积极的评价,该文的第一个小标题就是“徽商为扬州八怪的崛起营造了良好的氛围”,第二个小标题是“徽商是新兴的社会阶层,从某种意义上说,扬州八怪是适应这一阶层的需要而产生的画家群”。^[25]李家池《论扬州盐商与扬州八怪的依存关系》指出盐商们给八怪画家们提供了较好的物质条件,使“他们可以在盐商提供的优雅舒适的画室里,潜心作画,提高艺术;可以随心所欲地鬻字卖画,增加丰厚的收入。此外,盐商还出资为他们刊印著作。汪士慎的《巢林集》即由马氏玲珑山馆刻印;金农的《画竹题记》也由江春镠版行世。”而且盐商们的藏画和藏书“具有私立图书馆与美术馆的性质,慷慨供人借阅、研究,八怪诸家常借以观摩,学之所长,得益颇多”^[26]。陈兵积极评价了扬州八怪的卖画,他指出:“扬州的商品化现实与文人的清高骄傲发生冲突所引起的心理矛盾,同时也挑动起扬州八怪的创作激情,他们更多的是为了商业目的而进行自我表现,绘画商品化的挑战使得他们的艺术性格更加鲜明。”^[27]陈兵指出:“因为绘画商品化,他们在艺术上做出了活泼的姿态,做出了具有独创性的突破。或者说,他们与当时绘画界主流‘正宗派’恪守古法的作风格格不入,把生活中的各类题材带入画中,展现平民巧趣,以个性化的笔墨技巧赋予

作品崭新的生命活力,可以说是在石涛八大之后的又一次对传统文人画的革命,塑造了中国绘画的新面貌。”^[28]

另一种意见认为绘画商品化对八怪艺术成就的影响主要是消极。如尚可在《“扬州八怪”历史定位的论辩》指出了“八怪”画家中存在的创作的重复和代笔现象是不正常的,是绘画商品化引起的:“绘画的商品化风潮也严重影响了画家的创造,作品流于重复而不思变化。‘八怪’的重要画家郑板桥作品的大量图式雷同就是一种突出表现。人们在承认郑板桥在绘画的个性和画理上的贡献之余,也不得不认识到他作品中的这种缺陷。”^[29]

以上两种意见都有合理的成份。市场化或商品化对于艺术创作的积极影响和消极影响实际上是并存的,在实践中有个度的把握问题,但以此为由全盘否定扬州八怪肯定是不对的。

五 八怪的师承

徐建融在《“扬州八怪”批判》中说:“‘八怪’艺术的一个致命伤,正在于取法乎下、取法乎近……”,“‘八怪’的人品气度既已有着先天不足的缺憾,如果能在传统的师承方面作出正确的选择,自亦不无小补,可惜他们均浅尝辄止,追踪到徐渭似乎便穷尽了传统的源头,结果也就无法以真正的艺术上的成就,而只能以‘怪’而‘亦备一家画格’。”“在‘八怪’中,郑燮的才华首屈一指,但由于他最不肯在传统中用功夫,所以,在‘八怪’中他也是最‘不会画’的一个人。”^[30]

聂危谷教授《读海外藏扬州八怪绘画——扬州八怪画派三题》对扬州八怪的师承问题作了如下论述:“华岳、高凤翰、李鱓、金农皆曾追踪宋、元,甚至远溯晋唐。即使所谓‘最不肯在传统中用功夫’的郑燮,其画兰亦远溯北宋的苏东坡和宋末元初的画兰名家郑所南。郑燮常画与荆棘为伍的兰草,其图式即源于苏轼。有人硬说八怪追溯到徐渭似乎便穷尽了传统源头,显然是无视史实”;“金农师古之苦心,言之凿凿,足可征信。却有人凭空而论:‘由于传统师承的浅近,即使金农襟怀高旷,亦无法避免酸寒之气。’其武断令人不可思议”^[31]。

这种说法显然更有依据。

六 扬州八怪在中国绘画史上的地位

扬州八怪在中国绘画史上的地位实际上已客观存在。

徐建融《“扬州八怪”批判》是否定八怪的绘画史地位的:“‘八怪’的笔墨乃至他们整个的艺术,都不过是走火入魔的产物,与堂堂正正的大家风范是无缘的。”^[32]

多数研究者对扬州八怪的历史地位给予了较高的评价。聂危谷《读海外藏扬州八怪绘画——扬州八怪画派三题》论述道:“扬州八怪对文人画的贡献,不仅在于以新的形式风格开拓了自我表现的新境界,更在于他们以勇毅顽强的变革精神而留给后人无尽的启迪。”^[33]施荣华《论扬州画派的美学风格》则指出:“在中国的画坛上,富有创新精神的扬州画派对后世产生了持久的承前启后的作用。”^[34]刘曦林在《在传统的时间隧道里——古代画学断想(之二)扬州画派的历史坐标》中强调了扬州八怪对后世海派的影响:“扬州画派的画家们对四王流宗的疏离,对西学派的疏离,正体现出中国画自身演化的一种轨迹——既继承发扬着文人画的人文精神、个性解放意识,又承继着诗、书、画、印相互参融的综合性艺术修养,以及意象造型、笔墨发挥等中国画的美学,又在扬州这特别的市场经济氛围里,使文人画发生了职业化、市场化和通俗化的倾斜,并因此预示了其后的一个世纪海派绘画特别是其中金石派的艺术走向。”^[35]

综上所述可以看出,在谈论扬州八怪中国绘画史地位时,徐建融过于强调笔墨技巧,而且又是不欣赏的一种风格的笔墨;肯定扬州八怪的学者大多强调其文人画的特点,而文人画作者就不仅仅是需要绘画技巧或绘画素养的问题,而是需要诗、文、书、画、印的综合艺术修养,甚至还需要有思想高度和深度。扬州八怪之一的郑板桥所取得的历史地位和历史影响,恐怕就不仅仅是靠笔墨技巧所能取得的。

[1][13][14][15][16][18][19][30][32]徐建融:《“扬州八怪”批判》,《文艺研究》1993年第6期。

[2]陈娟:《试论被误读的郑板桥》,《中国书画》2006年第4期。

[3]李晶:《试议“扬州八怪”艺术中绘画形象的式微》,《艺术探

索》2006年第3期。

[4][31][33]聂危谷:《读海外藏扬州八怪绘画——扬州八怪画派三题》,《中国书画》2003年第3期。

[5][35]刘曦林:《在传统的时间隧道里——古代画学断想(之二)扬州画派的历史坐标》,《美术》2003年第6期。

[6]王黎明:《不趋时流,别出心机——金农画跋中的美学思想浅论》,《湛江师范学院学报》(哲学社会科学版)1999年第1期。

[7][10][24]张俊来:《扬州八怪其人其画——中国画的继承和发展》,《河北理工学院学报》(社会科学版)2003年第1期。

[8][11]刘开云:《中国书画史和文学史上的浓墨重彩之笔——郑板桥书画诗文解读》,《艺术百家》2006年第1期。

[9]郑燮:《予告归里,画竹别潍县绅士民》,《扬州八怪全书·第一卷》,中国言实出版社2007年,第408页。

[12]杨利民:《黄慎的人品、诗品、诗风初探》,《云梦学刊》2003年第6期。

[17]叶蕾:《浅谈清代扬州八怪绘画艺术的商品性和自娱性》,《苏州丝绸工学院学报》2001年第2期。

[20]卞孝萱:《论郑板桥的民本思想》,《淮阴师范学院学报》2002年第4期。

[21]朱天曙:《也论郑板桥的民本思想》,《淮阴师范学院学报》2002年第4期。

[22]姚文放:《郑板桥民本思想的哲学基础和美学升华》,《艺术百家》2003年第3期。

[23]邓乔彬:《论金农画跋及其文人画的原型精神》,《浙江大学学报》(人文社会科学版)2000年第1期。

[25]薛峰、扬杏芝:《清代扬州徽商与扬州八怪》,《扬州大学学报》(人文社会科学版)1997年第5期。

[26]李家池:《论扬州盐商与扬州八怪的依存关系》,《扬州教育学院学报》2000年第1期。

[27][28]陈兵:《绘画商品化是导致扬州八怪现象的重要元素》,《艺术教育》2006年12期。

[29]尚可:《“扬州八怪”历史定位的论辩》,《艺术百家》2007年第6期。

[34]施荣华:《论扬州画派的美学风格》,《云南师范大学学报》(哲学社会科学版)2003年第1期。

Some Thoughts about Criticism to the Eight Eccentric Painters of Yangzhou

ZHOU Xin

(Faculty of Humanities, Yangzhou Polytechnic College, Yangzhou, Jiangsu 225002)

Abstract: The disputations triggered by the Criticism to the Eight Eccentric Painters of Yangzhou, written by XU Jian-Rong are the most worthy of attention controversies in the study of the Eight Eccentric Painters of Yangzhou over the past two decades. To sum up, these arguments and differences are mainly concentrated in the the character of the painter, paintings commercialization, Learning Experiences, status in the history of Chinese paintings and so on .

Key words: Eight Eccentric Painters of Yangzhou; character; painting materials; historical status