

从华岳《桃潭浴鸭》看清中期浴禽题材文人花鸟画

韩奕美

安徽财经大学艺术学院, 中国·安徽 蚌埠 233000

摘要:清代书画市场发展, 文人画与市民审美交融, 色彩鲜明、生活趣味浓厚的浴禽题材文人花鸟画在此时十分繁兴, 成为家喻户晓的经典题材。清代的华岳作为这一题材的文人花鸟画代表性画家, 提出了“离垢”的美学理念, 发展了小写意翎毛技法, 推动了文人花鸟画的多样化发展, 成为清代文人花鸟画承上启下的关键人物。《桃潭浴鸭图》作为华岳晚年艺术风格成熟期的代表性浴禽题材花鸟画作品, 展现了悠游、野逸、清净、自在的文人花鸟画艺术意蕴, 与其“离垢”思想形成深刻互文, 同时蕴含了多重文化隐喻, 成为清代中期文人理想、世俗趣味与个性化艺术语言成功结合的经典案例。

关键词: 华岳; 《桃潭浴鸭图》; 清代文人花鸟画; 浴禽

From Hua Yan's "Ducks Bathing in Peach Blossom Stream" to See the Flower-and-Bird Paintings of the Bathing Fowls Theme by Literati in the Middle Qing Dynasty

Han Yimei

School of Art, Anhui University of Finance and Economics, China Anhui Bengbu 233000

Abstract: During the Qing Dynasty, the market for calligraphy and painting flourished, and the aesthetic tastes of scholars and commoners merged. As a result, the genre of scholar-paintings featuring bathing fowls, which were characterized by bright colors and a strong sense of life, became very popular and became a well-known classic subject. Hua Yan, a representative scholar-painter of this genre in the Qing Dynasty, proposed the aesthetic concept of "leaving the impurities", developed the small freehand style of painting birds and beasts, and promoted the diversified development of scholar-painting of flowers and birds. He thus became a key figure in the transition of scholar-painting of flowers and birds in the Qing Dynasty. "The Ducks Bathing in the Peach Blossom Pond" is a representative work of the genre of bathing fowls by Hua Yan in his mature artistic period. It showcases the artistic connotation of scholar-painting of flowers and birds that is leisurely, wild, pure and free, which is deeply interwoven with his "leaving the impurities" ideology. At the same time, it contains multiple cultural metaphors and is a classic case of the successful combination of scholars' ideals, secular interests and individualized artistic language in the middle of the Qing Dynasty.

Keywords: Hua Yan; "Bathing Ducks at Peach Pond"; Flower-and-bird paintings by scholars of the Qing Dynasty; Bathing birds

0 引言

本文对于“浴禽”的定义, 区别于传统研究常见的“水禽”“涉禽”等生物学的分类概念, 浴禽题材描绘的鸟类并不完全等同于水禽, 而是指在画面表达中与水产生关系的禽鸟, 如李迪《禽浴图》中的八哥等。浴字在古代常用于表示以水清洁身体, 如许慎的《说文解字》提及:“浴, 洒身也”^[1]。“沐浴”连在一起便有润泽、洗澡或承受恩惠之义, 也引申为浸泡或浸染。“浴禽”定义的提出, 能够更加便利地服务于这部分绘画研究。清代的书画市场蓬勃发展, 文人画与市民审美交融, 浴禽题材文人花鸟画作为传统文人花鸟画的一个经典缩影, 在此时十分繁兴。清代文人花鸟画承上启下的代表性画家华岳, 其晚年的作品《桃潭浴鸭图》展现了浓厚的文人花鸟画艺术意蕴, 并作为清

代中期浴禽题材文人花鸟画的代表性作品生动地展现了时代审美。

1 浴禽题材文人花鸟画的发展历史

浴禽题材文人花鸟画分属于文人翎毛画一类, 属于以鸟类为主要题材的文人花鸟画。其发展与文人花鸟画总的演进基本同步, 但因翎毛对造型能力要求更高, 成熟期略晚于墨竹、墨梅等题材。

经过了唐至五代的写生与造型奠基阶段, 宋代成为花鸟画文人意识觉醒的重要时期, 虽然浴禽题材的花鸟画已经在宋代出现了如李迪《禽浴图》这样经典的作品, 但风格始终以院体画为主, 文人翎毛画尚未十分成熟, 其发展还是晚于墨竹墨兰等文人花卉。至元代, 文人翎毛画正式形成, 倪瓒的“逸笔草草”影响了文人审美, 花鸟画开始

接纳不求形似的禽鸟表现,水墨技法已非常成熟。这一时期的代表作如张中的《芙蓉鸳鸯图》等,在造型生动严谨的基础上用笔更加简率,风格疏宕野逸,在该题材的发展中具有重要地位。明代浴禽题材文人花鸟画融合了市民审美,更重笔墨意趣,强调以书入画、不求形似求生韵。其中的代表作品有陈淳的《秋塘花鸭图》、陆治《红杏野凫图》、周之冕《莲渚文禽图》,以及林良的《秋水凫鹭图》《荷塘聚禽图》和吕纪的《画鸬鹚册》《浴凫图》等。林良、吕纪等虽服务于宫廷,但他们的翎毛画已显水墨写意倾向,文人画趣味非常明显。清文人花鸟画繁兴,浴禽题材也作为群众喜闻乐见的题材大放异彩。

清初的遗民画家八大山人把寻常的水禽人格化、符号化,借画抒怀表达抗争精神;清中期的华岳实现了小写意禽鸟技法的创新,将高逸的文人精神和市场需求巧妙结合,以俗入雅地重构了文人花鸟画的审美体系,是清代浴禽题材文人花鸟画承上启下的关键人物;晚清的浴禽题材文人花鸟画色彩鲜明、生活趣味浓厚,笔墨更具有金石质感。代表性画家任伯年晚年在传统文人写意的基础上吸收了西画技法,创作了“紫藤鸳鸯”“荷花鸳鸯”等世俗气息浓厚的文人写意,并对近代浴禽题材文人花鸟画的发展产生了重要影响。

2 华岳其人与其“离垢”艺术思想

清代中期以后,随着商品经济发展,文人画与市民审美交融,华岳作为清代职业化文人画家的重要代表,也是文人花鸟转折期的关键人物。其晚年的代表作《桃潭浴鸭图》在艺术创作中发扬了其“离垢”的艺术思想之美,清新生动、天趣盎然,在文人趣味与大众审美间找到了平衡,是清代中期浴禽题材文人花鸟画的重要代表。

2.1 华岳其人

华岳号新罗山人、白沙道人、东园生等,是清代中期具有重要影响的文人画家。其早年出生于福建上杭的贫寒之家,少时造纸坊学徒的经历使他有接触书画并自学绘画,二十岁左右离家开始游历的生活,期间广泛接触自然与人文景观,为艺术创作积累了丰富素材。晚年是华岳艺术创作的成熟期,江南文人圈的文人画传统对他影响颇深,华岳在这一时期创作了大量花鸟、山水作品,清新疏宕的文人花鸟画艺术风格逐渐成熟,其中不乏个性鲜明的浴禽题材代表作。清人秦祖永在《桐荫论画》中评价华岳的画:“笔意纵逸殆宕,粉碎虚空,种种神趣,无不领取毫端,独开生面,真绝技也。”^[6]其浴禽题材代表作《桃潭浴鸭》即成于这一时期,是清代中期兼工带写的浴禽题

材文人花鸟画的代表性作品之一。《桃潭浴鸭图》在艺术创作中发扬了“离垢”之美,清新生动、天趣盎然,在风格上以俗入雅,将高逸的文人精神、生动的自然观察和市场需求巧妙结合,在文人趣味与大众审美间找到了平衡,是清代中期浴禽题材文人花鸟画的重要代表作。



图1 《桃潭浴鸭图》 华岳 清代 纸本: 271.5x137厘米

故宫博物院藏

图片来源: 中华珍宝馆

2.2 华岳“离垢”的艺术思想

“离垢”是华岳艺术思想的核心概念,也是理解其艺术创作的关键,其思想主要包含以下几个层面的内涵:其一是对纯净艺术境界的追求。华岳注重写生和表现自然之美,他的浴禽题材花鸟画融合了文人与市井大众的审美,用色鲜活但清新脱俗,所绘浴禽往往是大众喜闻乐见的题材,但在表达上生动自然、疏宕空灵,富有天趣,这深刻体现了华岳在艺术创作中化俗为雅的文人胸襟;其二是对民生的关怀。华岳《离垢集》中有许多作品流露出对农事和民生的关心,比如《画稻头小雀》:“稻头赚得三秋息,分取余香啖雀儿”^[7];还有在好友金江声任内阁中枢时去信说秋收罕有、民生疾苦:“米价渐腾烟价起,晚潮不退早潮生”^[8];在雨水来迟时写下《久旱得雨喜成一律》^[9],为农事得救而欢颜等。这些对民生的切身关怀皆是其“离垢思想”中忧民精神的体现,而这种精神思想促使华岳的浴禽题材花鸟画在题材与审美上与民生民趣紧紧相连;其三是诗画相兼的闲雅。华岳几乎逢画必诗,极尽诗画相兼之能,其《离垢集》大半都是题画之作,如《题桃潭浴鸭图》《题桃花鸳鸯》《题菊潭栖鸟》等。大兴吕绍堂在《离垢集》题辞中写到华岳:“更向诗中求画意,萧疏闲雅少人知”^[10],体现了“离垢”精神中诗画相兼的文人修养。

华岳的“离垢”思想,为文人画理论增添了新的内涵,在中国绘画史上具有重要的理论价值与实践意义,也深刻影响了其浴禽题材文人花鸟画的创作。在清早期恽寿平的影响下,花鸟画坛出现了妍媚温柔的倾向,华岳的“离垢”思想为文人花鸟画的发展开拓出“疏秀空灵”的新的面貌。其次,“离垢”思想也直接影响了“扬州八怪”等清代中后期画家,并间接影响了海派画家如虚谷、任伯年等人,为海派花鸟处理传统与创新、雅与俗的关系铺平了道路,使后世的浴禽题材文人花鸟画深受影响。

3《桃潭浴鸭图》的艺术特征

作为华岳晚年风格成熟的浴禽题材文人花鸟画代表作,《桃潭浴鸭图》在艺术市场化、文化世俗化的大背景下,通过技法革新与意象再造,实现了文人理想与市民审美、传统哲学与生活美学的创造性融合,下面从三个角度探索其艺术特征。

3.1《桃潭浴鸭图》的艺术语言

《桃潭浴鸭图》在构图上体现了华岳独特的空间处理能力。画面左下角至右上角形成一条明显的视觉引导线,视觉随着画面的起承转合移动,灼灼的桃花既作为背景烘托画面氛围,又满足了构图上“势”的牵引。左上的落款使画面视觉向上延伸,使整幅画的空间节奏分割更好地贴合黄金比例。垂柳看似虚无,却作为画面中最重要的长线条元素,不仅连接了桃花与浴禽主体,令画面饱满,而且长线所在的纵向分割位置极为考究,满足了画面纵向分割的黄金比例,这种非常精妙又恰到好处的位置经营令视觉欣赏达到了最佳的效果。此外,整幅画用S形的构图与浴禽游动的经典姿态,以及水波荡漾的刻画,共同营造出动中有静的画面。这种构图方法有一种舞台感与叙事性,既继承了以往花鸟画构图的严谨章法,又融入了清代文人画的戏剧性写意精神。

在造型处理上,华岳展现出高超的写实能力与写意精神的完美结合。画中鸭子的造型准确生动的同时充满了艺术化的表达,并不拘泥于形似,而是通过简化翅膀的轮廓来强化其天真、优雅的姿态。不仅整体造型在以一种非常生动、闲适的姿态游动,而且鸭头正在双目圆睁,眼球以一种几乎刻画到凸出的姿态盯着水面的落花,主体物造型的种种巧妙处理使浴禽的天真灵动、悠游闲适得到生动传神的表达。

笔墨运用方面,《桃潭浴鸭图》展现了华岳对传统笔墨语言的创新。他运用小写意的技巧,桃花以多次点染而成,浓淡色彩层次丰富,聚散得当,杂而不乱,娇嫩鲜活。

柳条以松快淡雅的笔墨穿花而过,在协调前后关系的同时恰到好处地体现了垂柳的虚灵萧散之美。对于浴禽的笔墨处理,华岳创造性地运用小写意翎毛技法,先用淡墨铺底写出,再以浓墨层层点染,用笔疏松灵活,干湿浓淡丰富,笔笔造型概括准确、用笔明快,强烈的透气感表达出浴禽羽毛潮湿、蓬松的层次状态。主体物旁的水面以大量的留白和简当的波纹处理,表达了池水的清静无尘,突出浴禽主体的洁净明快。近水微波配合远水远天的淡淡渲染,以虚状实,满足构图美感的同时令画面有了更多的想象空间,达到“笔不到意到”的境界。这些笔墨处理既显示了华岳对传统的继承,又体现了他突破成法的创新精神。

从书法的角度来看,在此幅画面的落款上,华岳和大部分清初的书画家(如四王、恽寿平等)一样学二王、董其昌一路。相较于绘画而言,华岳虽于书法处用功不多,学二王小楷得六七成,但妙在端庄里有些生拙的小趣味,快写的同时加行书连带用笔,清雅中略带古趣,安静中又不失活泼。这一路书风跟他工整中略带小写意的国画风格很配,他的很多行草书落款亦是如此,字距舒朗,部分笔画拉长,隽秀烂漫,不逊于很多清朝的书法家。《桃潭浴鸭图》的书法题跋明显取法黄庭坚行书,虽略有生疏,但完全表现出了黄庭坚行书的特点,长枪大戟,趣味横生。此路书法是清代早期书画家从清雅的馆阁书法向清中期书画家趣味性的文人字的一种过渡表现,此后扬州八怪里的李鱓、郑板桥亦受华岳这一路行书的影响,在这个基础上用笔更加肆意,结构更加夸张。

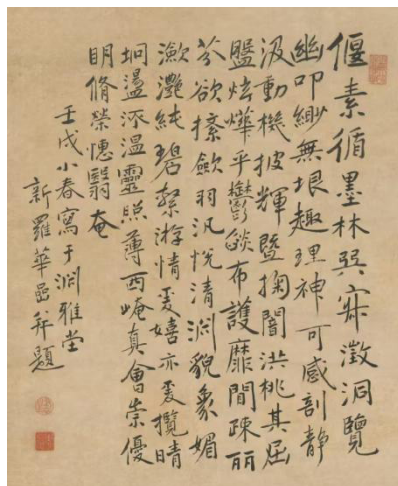


图2 华岳书于《桃潭浴鸭图》的题跋部分

3.2《桃潭浴鸭图》的艺术形象

从符号象征上来看,水喻清静,在佛教和道家思想中常被视为涤荡污秽、消除业障、滋润福田的媒介。如大乘佛教以水喻菩提性;观音菩萨以净瓶甘露撒润众生;《庄

子·知北游》中“澡雪而精神”等。清代的儒释道文化皆推崇涤尘、清静，华岳交友广泛，从其诗集《离垢集》中可发现大量与释者、道人交游玩有关的诗作，例如：《过斑竹庵访雪松和尚》《莲溪和尚乞画即画白莲数朵赠之》《宿白莲庵题壁》等。由于深受哲学文化的影响，在华岳的绘画哲学中，水不仅是自然元素，更是“洗心”的象征，鸭低头浴波、涟漪四散的画面即是“洗尽尘垢”的过程。

华岳笔下的鸭非家禽，而是野鸭。在文人画传统中，鸭（尤其是野鸭）常与芦雁、白鹭等并置，成为“江湖野趣”的代表。其低头觅食、昂首望花的动态，被画家捕捉为“生动之趣”，恰恰成为文人笔下“天真自然”的象征。文人常以鸭的自在游弋对比世俗的拘束，如苏轼《惠崇春江晚景》中“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知”，野鸭低头浴波时毫无拘束的姿态，不仅象征庄子“曳尾于涂”的自然天性，更暗合“濯缨沧浪”“涤除玄览”与“澡雪精神”的意象，寓意涤除世俗污浊，回归本真。鸭游于水而不被水所染，恰似《坛经》中“菩提本无树，明镜亦非台”的离垢境界——本性清静，不假外求。鸭的悠然自得成为感知自然变化的先导，暗喻文人超脱俗世、亲近自然的精神追求，表达出文人对“返璞归真”的向往。

在《桃潭浴鸭图》中，鸭子低头浴波与望花的姿态既是自然生灵的本真写照，又是多重文化隐喻的载体。桃花在传统文化中常寓“隐逸”，也常寓“无常”。如陶渊明的《桃花源记》和杜甫的“轻薄桃花逐水流”等。鸭子低头望花，不仅象征对美好事物的向往，而且具有自适、“天真”之美，还是对万物和谐共生的静观，承载着文人的社会寄托与审美理想。望花意象颇具符号意义，既延续了传统文人“出淤泥而不染”的价值观，又通过华岳的“离垢”精神赋予文人的审美趣味，是清代文人画中“以俗为雅”的典范。

此外，华岳在《桃潭浴鸭图》中巧妙地注入了戏剧性元素，使静态的画面充满了叙事张力。这种戏剧性首先体现在瞬间动态的捕捉上。画家选择了鸭子低头望花的特定时刻——头部低垂，翅膀微合，脚蹼轻轻拨动水面。这一瞬间动态既展示了禽鸟的自然习性，又赋予画面以情节性，观者不禁联想鸭子的动作变化。画面中通过构图对的起承转合引导视线，也强化了戏剧效果。如题画诗所言：“洪桃其曲盘，炫耀乎郁焰”，画面作为主要背景刻画的桃花绚烂如火，不仅在视角上形成牵引的效果，并且增加了平静画面的张力。与沈周等明代画家追求和谐平衡不同，华岳有意营造这种主体物与主要配景间恬静与绚烂的矛盾关系，

使画面产生内在的动势与张力，观赏性极强。细观之下，鸭子似乎突然被落花吸引，正欲转水寻花而去，这种悬而未决的状态大大增强了画面的戏剧性。经过艺术加工的形象要素，使画面在真实感基础上增添了表演性，仿佛一场精心编排的自然戏剧。这种处理方式反映了清代中期文人花鸟画家对视觉效果刻意追求，是清代中期文人花鸟画向大众审美靠拢的表现。

《桃潭浴鸭图》中的艺术形象还承载着华岳丰富的情感体验，是画家内心世界的外化投射。画中鸭子的安详神态折射出画家对宁静生活的向往，在清代中期社会变动加剧的背景下，这种向往具有特殊的时代意义。与八大山人笔下禽鸟的孤愤神情形成鲜明对比，华岳的浴鸭体现的是一种与世无争的生活态度，反映了画家对精神家园的构建。通过对浴鸭形象的塑造，华岳实现了从物象到心象的升华。桃花形象则寄托了华岳对美好事物的珍视与感伤。桃花易逝的特性在中国文学中常被用来比喻时光流逝，华岳刻画的浴禽观花随水漂零一幕，似乎试图留住这转瞬即逝的美。这种情感投射使画面在明快之外平添一层文人的忧郁，形成复杂的情感张力。整体来看，华岳通过形象的情感投射将文人花鸟画从传统的寄兴遣怀提升到更复杂的心理表现层面，实现了从客观再现到主观表达的跨越。这种情感的真实性和深度是作品能够穿越时空打动观者的关键所在。

3.3《桃潭浴鸭图》的艺术意蕴分析

首先是其与离垢思想的互文。古人作画必先立意，意高则高，意远则远。《桃潭浴鸭图》题画诗：“幽叩渺无垠，趣理神可感”“纯碧系游情，爱嬉亦爱揽”等体现了悠游、野逸、天趣、清静、自在的立意，与华岳的离垢思想形成了深刻的互文关系。画中鸭子沐浴的场景可视作精神净化的视觉隐喻，这一意象与画家在《离垢集》中表达的艺术理念遥相呼应。水在中国哲学传统中具有涤荡污秽的象征意义，华岳选择世俗常见的鸭子作为载体，使精神净化这一命题更具普世意义。这种日常化的哲学表达，反映了清代文人画向生活贴近的转变趋势，也是华岳对传统文人画象征体系的重要拓展。华岳通过浴鸭形象将这一抽象概念具象化，创造出独特的视觉哲学。

其次在于对雅俗共赏的艺术突破。从更广阔的文化视角看，华岳的艺术突破反映了十八世纪中国绘画的转型特征。随着城市化进程和艺术市场发展，文人画不得不调整表达方式以适应新的社会环境。与纯粹文人画的孤芳自赏不同，也与职业画师的媚俗倾向有别，华岳找到了一条兼顾艺术性与观赏性的道路。《桃潭浴鸭图》既保持了文人花

鸟画的精神内核,又在表现形式上有所创新,为传统绘画的现代转型提供了成功范例,实现了文人花鸟画雅俗共赏的成功探索。这种平衡传统与创新的能力,正是华岳艺术历久弥新的关键所在。

4 结语

以华岳艺术作品为代表的清代中期浴禽题材文人花鸟画,总结有以下审美特征:首先是以俗入雅,将民俗吉祥寓意文人化,将高逸的文人精神与市民审美需求的结合,用文人思想提升世俗题材的品格,形成了既保留文人内核又贴近大众的审美范式;其次是继承宋元严谨章法、突破恽寿平没骨画的柔媚传统,发展了兼工带写的小写意技法,实现了翎毛技法的创新,并注入了清代戏剧性写意精神;其三是通过世俗日常场景的艺术表达实现了精神净化命题的普世化,如水元素作为“涤尘离垢”的哲学载体,融合了儒释道秩序和谐、澡雪精神、清静无为等哲学思想,而浴禽作为隐逸自由、天真自然的象征符号也暗喻了文人“濯缨沧浪”的离垢追求。

以华岳艺术作品为代表的这一时期的浴禽题材文人花鸟画,在艺术市场化、文化世俗化的大背景下,通过技法革新与意象再造,实现了文人理想与市民审美、传统哲学与生活美学的创造性融合。这种突破为近现代中国画的发展提供了“传统活化”的经典范例,具有不可磨灭的重要价值。

声明:本文曾以英文形式发表于 Art Horizons 杂志,此为中文翻译版本且在内容上有所调整,以期能更好地服

务于知网读者。

致谢:感谢文末的所有参考文献作者,你们的智慧成果为本文提供了重要的参考依据。

参考文献:

- [1] 李昉.太平御览卷三百九十五(刻本,中国 明万历年),p.4.
- [2] 薛永年,薛锋.扬州八怪与扬州商业(人民美术出版社,中国 1991),p.39.
- [3] 顾禄.清嘉录卷四(刻本,中国 清代),p.9.
- [4] 马长淑.渠风集略卷四(刻本,中国 清代),p.28.
- [5] 朱彝尊.曝书亭集诗注卷十二(刻本,中国 清代),p.27.
- [6] 秦祖永 编,余平 点校.桐荫论画(浙江人民美术出版社,中国 2019),p.81.
- [7] 华岳 著,唐鉴荣 校注.离垢集—新罗山人华岳诗稿(福建美术出版社,中国 2009),p.148.
- [8] 华岳 著,唐鉴荣 校注.离垢集—新罗山人华岳诗稿(福建美术出版社,中国 2009),p.46.
- [9] 华岳 著,唐鉴荣 校注.离垢集—新罗山人华岳诗稿(福建美术出版社,中国 2009),p.142.
- [10] 华岳 著,唐鉴荣 校注.离垢集—新罗山人华岳诗稿(福建美术出版社,中国 2009),p.题辞.

作者简介:韩奕美(1996-),女,山东威海人,安徽财经大学艺术学院,助研,研究生,研究方向:美术创作研究。