

## 新安畫派審美價值趨向與作品傳承關係之研究

安徽中國徽州文化博物館副研究員、副館長 章望南

內容摘要：

新安畫派是明末清初之際，一批遺民畫家以黃山、白嶽及新安山水為創作題材而形成的一個繪畫流派。在中國繪畫史上影響及極其深遠。它興起于明末清初，鼎盛於 17 世紀，其作品具有新安山水意象審美特徵，並由此形成一定的共性。在繪事技法上以“元四家”為切入點，推崇元人倪氏雲林的構圖筆墨效果及自然意境，在畫壇上率先摯起“敢言天地是吾師”的大旗，以“師法自然”為歸，共同以遺民蒼涼孤傲之情，將其化作筆下的峻嶺奇松、懸崖峭石、疏流寒河。這些作品均體現出一種超塵脫俗和凜若冰霜的氣質，意境深邃。對於這種表達方式所形成獨具特色的風格體系，就是我們通常認為的元明時期文人畫正統繼承者。目前國內外一些重要博物館及社會機構以及個人手中大都保存有這類作品。為了從這些收藏中，分析和梳理作品裏所反映的審美價值趨向與作品傳承之間的關係。本文試圖從 1. 新安理學以及自然山水對新安畫派作者思想及審美觀的影響。2. 新安畫派與雲林宗脈的傳承關係。3. 歷代收藏家和士大夫對新安畫派作品的傳承和推崇。4. 徽商對新安畫派作品經濟價值的推動和傳承作用。5. 新安畫派作品目前收藏狀況及新發現。6. 新安畫派作品的價值評估等方面來解決新安畫派作者思想審美價值趨向、藝術效果審美價值趨向、技法表現審美價值趨向、收藏傳承審美價值趨向以及它們相互之間關係等問題。

關鍵字：新安畫派 審美 價值趨向 作品傳承

## 一、新安理學以及自然山水對新安畫派作者思想及審美觀的影響。

作為一個地方畫派，自然離不開其社會影響，在古徽州，這種影響則包括政治、經濟、文化乃至人們的自然生活環境。

歷史上徽州審美文化發展的主線仍屬傳統儒學。但從地域文化特徵來看，卻是圍繞著儒學理念和理學內涵來展開的。新安理學集大成者的貢獻就是將傳統儒學思想生活化、世俗化、形象化，將人們的審美觸角延向社會各個方面，通過以物比德，將至善的德行、誠信的聖條、睦族的禮讓貫穿到了美學理論當中。成為一種人生哲學和審美態度。“新安理學”之所以能夠成為徽州文化重要的思想內核。還有一個重要原因就是，它與當時統治階級的思想是一致的，世人公認“宋元明清，朱子之學行天下，而講之熟，說之詳，守之固，則惟推新安之士為然”

【1】。通過這些徽州新安理學碩儒的言傳身教，大力弘揚，朱熹理學思想充分地滲透到徽州民間社會的各個層面，可以說他們在一定程度上塑造了徽州人的思維模式、意欲結構、價值取向、話語習慣、相處之道、自我形象等，當然也給感性生存的人以生命境界的召喚和引領。形成了徽州文化的人文生態和特別品格。就是朱熹所謂的：理一分殊，月印萬川。如：漸江早年的思想屬於這種傳統的儒家理學範疇，“臣忠、子孝”是他思想的主導，康熙《歙縣誌·弘仁傳》說漸江“師汪無涯受五經”。時人王泰征更說漸江“少孤貧。以巨孝發聲，類其家次翁，賣薪養母類文通；其割氈耽學則休映；而文章氣節，又君家之古心、古崖間矣。”

【2】這些說明漸江是一個受傳統儒家理學思想教育的人，堅持和恪守“忠孝兩全”的道德規範。

此外，崇尚理性、面對現實人生、尊重自然，追求平淡的藝術風格是新安理學美學的基本精神，在審美上影響著新安畫家重“氣”、重“理”，重“自然之趣”、“平淡之趣”，並逐步形成了新安畫家思理密緻，包容性強，講求畫境與心境的和諧統一的地域特色。“閑和嚴靜、趣遠之心”，即是理，畫家要畫出這個理，就必須超越具體的“形”，在物我合一中得到它。

朱熹曾有詩雲：“聞道西園春色深，急穿芒屨去登臨。千花萬蕊爭紅紫，誰識乾坤造化心”【3】。情與景水乳交融，興起對“乾坤造化心”的無限追問、想像和期望，而構成深沉的意境。

山水旨在表現人與天地萬物的融合，捕捉的是人在自然中的一絲意緒，審美的主體的情懷已融入到了無限的自然當中，他們用一種普遍的生命觀去關照自然山水，用一種輕煙淡嵐、茂林遠岫來表現自然界的浩瀚和神秘。這便是新安畫派作者們一種思想上的審美情懷。

那麼，在人們的眼中，新安（古徽州）又是怎樣的一個自然環境呢？自宋以降，明清以來的徽州社會形成了相對完整、遺存豐富、特色彰顯、高度集中的“徽州文化生態區”。在古徽州一府六縣（歙、黟、績、婺、休、祁）近萬平方公里的小小地域內，黃山、白嶽、新安江山水等自然景觀，構成了人世間最美的自然生態環境；新安江發源于休甯縣馮村五股尖北側，上源流經祁門，複入休甯稱率水，在屯溪納橫江稱漸江，流至歙縣城南朱家村又有練江匯合，始名——新安江。新安江東入浙江省西部，經淳安至建德與蘭江匯合，東北流入錢塘江，是錢塘江正源。新安江沿途景色佳美，江水清澈澄碧。夾江兩岸，群山蜿蜒，翠崗重迭。村落點點，粉牆黛瓦。而依託這一絕美自然生態環境存在的世界級、國家級等等讓人目不暇接的物態文化遺產，便是其中華傳統文化蘊含豐厚，是人們到處可以觸摸到的歷史實態；更重要的是，附著在大量徽州物態文化之上的豐富徽州非物質形態文化，又立體地支撐著整個徽州別具特色的文化空間。徽州絕美的自然生態、大量的徽州文化物態現存、豐富的徽州非物質遺產，三個方面共同構成了“徽州文化生態”的立體空間。

## 二、新安畫派與雲林宗脈的傳承關係。

新安（古徽州）境內山勢陡峭，河道兩側則多土山，水系千澗如織、清可見鱗，沿新安江順流而下，猶如董源繪畫的粉本。黃賓虹曾概括說“新安江上山水到處入畫，董巨二米薈萃一堂。”再加上一批遺民畫家隱居山林，品行孤高，他們眼中所見、心中所想自與“南宗”理論一拍即合。尤其是董其昌的畫淵源董源、巨然、二米，以黃公望、倪瓚為宗，而江南山水以“華亭董玄宰為巨擘（黃賓虹語）”。新安畫家崇尚倪、黃，與董其昌在畫壇的導向有極大的關係是不言而喻的。加上異族入主，政教之旨趣特殊，人民心理亦變，其影響於藝術，頓呈特殊之現象。此現象在山水繪畫中表現尤為強烈，在漸江及新安畫派的眾多的作

品中均有體現，他們非以遣興，即以寫愁而寄恨，其寫愁者，多蒼鬱，寄恨者，多狂怪，清高者，多野逸，尚氣韻。既反映了明代遺民間逸、苦悶、悲涼、委屈的精神狀態，導致了山水畫高逸的特點。而隱逸成為一種普遍性的現象。失意落寞的心態，又淋漓盡致地體現了畫家崇尚平淡天真的審美理想。這些都和元代文人士者的思想境界相吻合。

在南宗畫家表現山水的技法中，多用長、短披麻、米點、解索、荷葉、折帶等皴法，上述這些皴法又基本從五代董源的短披麻皴中變化而來。“披麻皴”最適宜表現新安丘陵地貌，換句話說，正是這些地貌生髮了上述的表現技法。從表現效果看，“南宗”繪畫的確是風格清潤、高逸淡雅、孤簡蕭散，並增強了書意墨趣，符合文人追求的理想境界。境界寬闊，筆墨凝重；看似清簡淡遠，實則偉峻沉厚，寓偉峻沉厚于清簡淡遠之中。

新安畫派是傳承中國繪畫理論，在實踐中推陳出新的典範。這一群體講傳承、重人文、師自然、求創新，他們的顯著特徵一是與大自然特別是與黃山融為一體，書寫胸中丘壑；二是從大自然本身獲得範本，揣摩技法，以求創新；三是從大自然中攝取神韻，以求畫風和意境的超越。

新安畫派畫家畫風雖超凡脫俗，空靈幽遠，境界荒寒、高澹，仍是從真山真水中得到養料，尤以新安山水獲取靈感。在新安畫派之前，據資料記載朱升的兒子、舉人朱同就曾畫過流經休、歙二縣的漸江景色，題畫詩有句雲“漸江天際束如絲”。

漸江師承倪瓚，更師法新安大好山水，如漸江《豐溪山水卷》，款曰：“辛醜十一月度臘豐溪之仁義禪院。落落寡營，頗自閒適。日曳杖橋頭，看對岸山色，意有所會。歸院硯冰始融，率爾塗此，殊覺撩草。漸江弘仁”。又如漸江《江山無盡圖卷》自題：“幾年未遂居山策，瓶笠還如水上萍。獨是豐溪可瞻戀，呵冰貌影墨零星。辛醜十一月寫並題，似蓮士先生正。弘仁”。從漸江題詩“獨是豐溪可瞻戀，呵冰貌影墨零星”句看，是畫豐溪景致，但從作品看，再觀溪南真景，漸江表現的並不是真實的溪南山水，還是出自他心中的一段理想丘壑。所謂“外師造化，中得心源”【4】。

李流芳是新安畫派的先驅，山水師承董源、巨然和元代的吳鎮、黃公望等。西溪南人而僑居於嘉定（今上海）。當時嘉定稱程嘉燧、唐時升、婁堅、李流芳四人為“嘉定四先生”。甲寅（1614）九月，李流芳回新安掃墓。過吳門與季弟無垢告別於寓舍，無垢持素冊對李流芳說，遇新安山水佳處，當作數筆，可作臥遊。自禹航從陸至豐幹，一路溪山紅樹，掩映曲折，或曠或奧，皆在畫中行。到了屯溪，沿溪而下，清流見底，奇峰怪石，參錯溪中，兩岩束之……李流芳每欲下筆，但終不能成。後來對無垢說起，兩人會心一笑。後李流芳長夏閒居，回憶新安景致，揮毫潑墨，數日畫冊滿。康熙間，戲曲理論家、作家李漁的女婿沈心友有家藏的李流芳課徒稿數十頁，“委曲詳盡，無體不備，如出數十人之事”

【5】，但因李流芳的課徒稿“隨意點染，未有倫次，難以啟示後學”，於是沈心友清王槩增輯編次，分類仿摹、補其不逮，由原來的四十三頁擴為一百三十三頁，並輯歷代名家全圖四十頁，為初學宗式。李漁見了，“急命附梓，俾世之愛真山水者皆有畫山水之樂，不必屬畫師之名，而已得虎頭之實，所謂咫尺應須萬里者，其為臥遊不亦遠乎”【6】，這就是畫史上著名的《芥子園畫譜》。

### 三、歷代收藏家和士大夫對新安畫派作品的傳承和推崇。

當我們要對明清時期的書畫收藏進行研究時，古徽州自然是一個不容忽視的區域。當徽商在明代崛起之後，這片黃山之麓的村落就成為書畫收藏的重鎮。

明末清初是中國鑒藏史上的特殊時段。明中期以後，嘉靖、萬曆諸帝因國庫空虛，竟將書畫當做抵充俸祿，致使大部分內府古玩書畫逐漸流散在外，極大地充實了私家收藏。導致“滄桑後，世家所藏，盡在市賈手”【7】。由此出現了私家書畫鑒藏的繁盛時期。這種情況在江南地區特別突出，並形成了一定的交易模式、群體和地域特色的藝術品市場。那麼徽州的書畫收藏，正如明清之際的徽州古董商吳其貞所撰寫的《書畫記》中記述：“憶昔我徽之勝，莫如休歙二縣。而雅俗之分，在於古玩只有無，故不惜重值爭而收入。時四方貨玩者，聞風奔至；行商於外者，搜尋而歸，因此時得甚多。其風開于汪司馬兄弟，行于溪南吳氏叢

睦坊，汪氏繼之。余鄉商山吳氏、休邑朱氏、居安黃氏、榆林程氏，以得皆為海內名器。”【8】

吳其貞所提及的徽州大收藏家族——溪南吳氏、汪氏、商山吳氏、休邑朱氏、居安黃氏、榆林程氏等皆為徽州名門望族，也是富甲一方的徽商世家。其中，溪南吳氏，即歙縣西溪南吳氏，在明末清初的徽州書畫鑒藏領域中，由於其宗族中收藏書畫人數之多、藏品之精湛和豐富、對徽州乃至江南地區的收藏影響之深遠，可以稱得上首屈一指的徽州收藏望族，徽州各地的其他宗族無一可與之相提並論。西溪南吳氏所藏書畫多歷代名家珍品，吸引海內名流關注與頻頻交遊。

儘管徽州歷代收藏家眾多，這裏需提及的應當有下述幾位：

詹景鳳（1520-1602），字東圖，號白嶽山人，安徽休寧人。他是一位長期往來於江南的徽州鑒藏家，多與當地文人交往。在其書畫著錄《東圖玄覽編》中，記載了許多徽州鑒藏家的書畫藏品以及他與江南鑒藏家會鑒書畫的事蹟。詹景鳳除了誇耀自己的眼力高明之外，還表明在當時徽州的收藏趣味多繼蘇州之後，徽州的鑒藏家受到蘇州書畫鑒藏風尚和鑒藏家的影響。

西溪南吳氏是徽州明清時期的著名收藏家族，曾出現“家家書畫，戶戶鼎彝”的收藏盛況。在鑒藏方面人才輩出，尤以明末吳廷為最。

吳廷，又名吳國廷，字用卿，號江村，（約 1549-1635）“餘清齋”主，萬曆年間人，《豐南志·士林》有吳廷傳：“吳國廷，一名廷，字用卿，豐南人。博古善書，藏晉唐名跡甚富。董其昌、陳繼儒來遊，嘗主其家。嘗以米南宮真跡與其昌，其昌作跋，所謂‘吳太學書畫船為之減色，然尚藏有右軍官奴帖真本’者也。刻《餘清齋帖》，楊明時為雙鉤入石，至今人珍襲之，謂不減於《快雪》、《郁岡》諸類帖。所刻有館本《王右軍十七帖》……皆刻于萬曆中。清大內所藏書畫，其尤佳者半為廷舊藏，有其印識。”民國《歙縣誌》卷十《吳國廷傳》與之相同。國廷為吳廷的譜名，今所見其跋語皆屬“吳廷”或“用卿”、“江村居士”和“余清齋主人”。沈德符在《萬曆野獲編》對吳廷有評價：“今日新安大估吳江村名廷者，刻《餘清齋帖》，人極稱之。”吳廷與當時許多知名的文人學士為友，其中與董其昌的關係最為密切。

吳廷的書畫收藏不但在徽州首屈一指，而且名振江南。他去世後沒多久，這些珍品便逐漸流散。吳廷的藏品大多流入江南收藏家之手，最後又歸於清內府，著錄于《石渠寶笈》的甚多。吳其貞在《書畫記》中多處提及“餘清齋”，也著錄了他在“歙友”家中看到的一些曾藏于吳廷處的新安畫派作品。

吳其貞（1606—約 1678）字公一，徽州人，出身於骨董收藏世家，是當時一位元著名的書畫交易人。他年青時常隨父親觀賞書畫骨董，受家庭環境的薰陶，書畫骨董鑒定能力過於常人。所作的《書畫記》一書是其每日觀畫、購畫的真實寫照，既包括作者接觸的各色書畫交易者，又涵蓋書畫品評鑒賞、書畫交易的途徑及經營方式等。內容豐富，價值較高。明末清初，徽州的書畫交易非常繁盛，他的《書畫記》可以為我們依稀重現當年徽州書畫交易的過眼繁華。

胡積堂，字琴生，黟縣人。生活于清道光咸豐年間，夙好書畫收藏，著述鑒賞，游于藝林，雅負時譽。曾就其所藏書、畫，撰《筆嘯軒書畫錄》二卷（徽城乙照齋鐫本），有道光十九年（西元 1839 年）王澤序。從《筆嘯軒書畫錄》中可知胡積堂收藏書畫不僅數量多，而且品質高，頗有特色。

黃崇惺，清代道光至光緒間收藏家，歙縣人，字次孫，富收藏。著有《草心樓讀畫集》。

馬曰綰，（1688—1755）清代著名鹽商、藏書家。號嶰穀；馬曰璐（1711—1799），字佩兮，由貢生援例候選知州。兩兄弟為祁門城裏人，僑居揚州，經營鹽業，為當地徽商巨富，捐資開揚州溝渠，築漁亭孔道，設義渡，造救生船，造福一方百姓，其慷慨好義的名聲遠為傳播，人稱“揚州二馬”，馬氏兄弟既是大鹽商，又是清代著名的藏書家和詩人，他們好古博雅，酷嗜典籍，旁及金石、書畫、彝器、古玩，其藏書名聞大江南北，凡遇未見之書，即想方設法，費盡心計，不惜巨金購之，見秘本，必重價覓之，或世人所願見者，不惜年金付梓。其“街南書屋”即今日揚州個園，屬全國四大園林之一，與當時程氏筱園和鄭氏休園齊名。據傳為了搜尋圖書，馬曰綰與友人相見，寒暄之外，必問近來得到未見之書多少，聞聽而未得者又多少，隨聽隨記書目，然後再借抄、轉購，樂此不疲。其藏書達百櫥，積十余萬卷，其中不少孤本、秘本、精本。為便這些書籍得以妥善保存，其專門建有“叢書樓”一所。乾隆三十七年（1772），清開四庫全書館，

編纂《四庫全書》，下令征藏書家秘本，當時馬曰管已去世，其子馬振伯獻書最多，當時獻書涉及全國藏書家 90 餘人，但名地私家獻書在 500 種從上的只有 4 家，其中祁門人馬振伯獻書 776 種，列第一；歙縣人鮑廷博之子鮑士恭在獻書 626 種；列第二；歙縣人汪啟淑獻書 524 種，列第四；僅名列第三的範懋柱（獻書 602 種）為寧波天一閣傳人，不屬徽籍。另徽人程晉芳獻書約 350 種，汪如藻獻書 271 種。當時全國進獻圖書在百種以上的有十四人，其中徽籍藏書家就占了 5 位。後來乾隆皇帝為了褒獎馬氏進呈書籍有功，於乾隆甲午三十九年（1774）下旨賞賜馬氏《古今圖書集成》一部（一萬卷），後又賞賜《平定伊犁禦制詩》、《平定金川禦制詩》、《得勝圖》32 幅。極為風光一時。

許承堯（1874—1946）近現代著名詩人與史志學家。字際唐，號疑庵，晚號婆娑翰林。徽州區唐模村人。許承堯幼入家塾，少年時代就學于邑中紫陽書院。1894 年中舉後，曾拜名學者汪宗沂為師。1904 年進士及第，授翰林院編修，成為中國“末代翰林”之一。辛亥革命以後，一度閒居在故鄉，不久，隨皖省同鄉、甘肅督軍兼巡按使張廣建前往甘肅，歷任省長公署和督軍公署秘書長、甘涼道尹（張掖）、代理蘭州道尹等職。1922 年擔任渭州道尹。1923 年辭職回鄉，晚年寓居上海。許承堯是現代造詣很深的詩家，初學韓愈和杜甫，以後遊歷海內，對自然和人事有了更深感觸，詩歌也漸漸顯出新意。其詩格律謹嚴，意境高遠，卓然自成一家，有《疑庵詩》11 卷、《詩稿》4 卷，《疑庵游黃山詩》1 卷。許承堯生平喜愛收藏古物，在甘肅時，收集唐人寫本藏經較多，以後又陸續收藏了少珍貴書帖和繪畫作品，這批藏品的玩味提高了他的藝術表現力和鑒賞力，書法作品即受漢簡和唐人寫經的影響，風姿綽約，流暢大方。許承堯逝世後，家人遵照他的遺囑，將所有藏品和手稿都捐獻給了安徽省博物館。此次展出的作品中，就有一部份是其收藏品。

黃賓虹（1865. 1. 27—1955. 3. 15），原籍安徽省歙縣，生於浙江省金華城，中國近現代國畫家，擅長山水畫，兼作花鳥畫，並進行繪畫史論和篆刻的研究、教學，以及中國美術遺產的發掘、整理、編纂、出版工作。早年為貢生，任小官吏，後棄官參加反清活動。新中國成立後，黃賓虹任中央美術學院華東分院教授、中國美術家協會華東分會副主席、全國政協第二屆委員。90 壽辰時，夏衍同志

代表華東行政委員會文化局授予黃賓虹“中國人民優秀畫家榮譽獎狀”。1955年3月15日，黃賓虹在杭州逝世。所藏金石書畫文物二千餘件及生前書畫作品五千餘件，全部捐獻國家。

#### 四、徽商對新安畫派作品經濟價值的推動和傳承作用。

明清新安畫派的興旺與同一時期鼎盛的徽商經濟有著不可分割的聯繫，徽商除自己購書藏畫以外，還挾其雄厚的財力傾心支持畫家的藝術活動，以其獨特的文化稟賦影響了新安繪畫藝術的發展。比如徽商助資“雅遊”【9】。可以解讀為三點：其一，新安畫家就宣導“師法自然”，其山水題材，都是自己親自歷目；其二，新安畫壇的早期畫家大多數都是恪守節操的遺民畫家，其遊歷本身就是在尋找一個古代隱士隱于山林的心態和方式；其三，遊歷是新安畫家們切磋繪畫藝術、吸收外來文化營養的最好方式。在雄厚的區域商業資本的支援下，徽商才有餘力投入到繪畫文學藝術以及園林營建之中。

吳其貞作的《書畫記》就為我們提供了許多書畫市場方面的資訊，深刻反映了明末清初1635—1677年徽州商人書畫交易的群體、形式、興衰等。

從徽州書畫鑒藏群體來看：他們幾乎都屬於儒商家族。明朝初期開始，徽商就開始在松江、蘇州等江南地區經商。明中期後，蘇州已經成為徽商長途貨販的樞紐，競趨逐利的徽商雲集在此。徽州與江南地區的文化互動伴隨著自明初徽商的貿易活動就已經開始了，這主要表現在兩個方面：一是寓居江南的徽商廣泛結交當地的文人學士；二是許多江南地區的文人應邀在徽州交遊。

書畫收藏成為徽商介入文化的一種方式，他們以此標榜財富與學識。同時，書畫收藏也是徽商結交文人士大夫的一個重要途徑。徽州文人們幾乎都出生于商人家庭，對書畫收藏的熱衷更是有過之而無不及，沉溺于書畫成為他們閒暇之時的雅事。自明代中期開始，收藏之風在徽州各縣興盛起來。

從大背景來看：江南地區自古文風昌盛，隨著明代中期經濟的發展繁榮，形成了“玩古”的風尚【10】。沈德符在《萬曆野獲編》中對當時江南地區古董收藏與玩古的風尚作了概括。當時的徽商頗受蘇州“玩古”風尚的影響，他們入鄉隨俗，以收藏為雅事，多成為好事者。他們由早期收藏宋畫轉為收藏元畫，之後

又收藏明清時期繪畫。在此過程中，新興的徽商無疑起了重要的推波助瀾的作用。明清徽商的活動範圍遍及南北，尤其在經濟發達的江南地區活動更多，在徽州本土的藝術市場上，更是活躍著徽商的身影。今富貴之家，亦多好古玩，然亦多從眾附會，而不知所以好也。且如蓄一古書，便須考校字樣偽謬及耳目所不及見者，真似益一良友；蓄一古畫，便須如宗少文澄懷觀道，臥以遊之；其他如商彝周鼎，則知古人製作之精，方為有益，不然與在賈肆何益？【11】）

因此我們說新安畫派的作品經濟價值與當地眾多的鑒藏家在書畫市場中的活動是密不可分的。

清代早中期，當徽商的主陣地轉移到揚州時，許多新安畫家也跟著移師揚州，直接促進了揚州繪畫的繁榮，被揚州畫派推為先驅和奠基者的石濤，是與漸江等新安畫家交往甚密、並在黃山成長起來的大畫家。至於同樣被揚州畫派推崇備至的查士標，本身就是“新安四大家”之一。查士標晚年定居揚州，帶動不少新安畫家在揚州安家，其他新安派畫家如漸江、汪之瑞等等，也都不止一次在揚州暫住過。汪鋈所著《揚州畫苑錄》記載揚州地區清代畫家 558 人，以來自徽州的新安畫家為最多。如果說揚州鹽商在某種程度上不過是徽商的轉移，那麼揚州畫派在一定意義上也可說是新安畫派的延續和流變。

## 五、新安畫派作品目前收藏狀況及新發現。

對於新安畫派作品的收藏，可以說這些年來，國內外一些收藏單位及個人都做出了很大的努力，尤其是黃賓虹對新安畫派的研究就已較為深入。也較早，他在《黃山畫苑論略》中所收總計 232 人（始于唐止於清末）。此後許承堯、姚翁望、徐衡新、程映珍、葉少珊、郭因、俞宏理、胡遲等人先後注錄收集新安畫家 1063 名。其發表於 1935 年《國畫月刊》第一卷第 3 期的《新安派論略》一文將新安派畫家譜系排列為：“新安派之先（明代新安畫家）：丁南羽雲鵬、鄭千里重、李長蘅流芳、程嘉燾孟陽、蕭尺木雲從、汪元植建、吳去塵試、僧筏、李杭之、凌起翔、吳田生。新安派同時者：戴鷹阿、程穆倩邃、汪璧人家珍、謝承啟紹烈、鄭遺蘇旼、汪素公朴、江永凝注。新安四大家：僧漸江弘仁、查二瞻士標、

孫無逸逸、王無瑞之瑞。清代新安變派畫家：陳士鏞、僧雪莊道悟、程松門鳴、方循遠士庶、黃柳溪倚、吳子野之麟。”後來，在《漸江大師事蹟佚聞》又曰：“昔王阮亭稱：‘新安畫家，宋尚倪黃，以僧漸江開其先路。’餘謂不然。有前乎漸師者，若元之程政、朱璟，明之鄭千里重、丁南羽雲鵬、詹東圖景風、李周生永昌、程孟陽嘉隧、李長蘅流芳，畫仿宋元，不名一家，隆慶、萬曆之間，流傳真跡，要宗倪黃為多；後乎漸師者，有程松門鳴、方小師士庶、羅兩峰聘、家鳳六公呂，皆遠法唐宋，近師文沈，取境高古，不斤斤於元入。當其同時，有汪乘槎之瑞，追蹤大癡；查二瞻士標，晚學沙彌孫疏林逸，多仿宋元；與漸師稱新安四家。”顯然，黃賓虹所列新安派畫家只實現了畫家籍貫上的一種關係，並沒有解決他們相互之間在藝術風格上的內在聯繫。

程嘉燧作品：96 件；李永昌作品：22 件；漸江作品：144 件；查士標作品：458 件；孫逸作品：22 件；程邃作品 99 件；戴本孝作品：94 件；鄭旻 43 件；吳山濤 30 件；黃呂：22 件；江注：8 件；姚宋：26 件；祝昌：10 件；吳定：9 件；戴思望：3 件；程士鏞：1 件；僧雪莊：16 件；方士庶 91 件；程鳴：17 件；黃柳溪：2 件；吳子野：5 件；【12】

自 2010 年國家文物局開展博物館藏品資料庫建設以來，加大了對博物館藏品的管理，針對這些資訊，我們又陸續發現了一批以前鮮為人知的新安畫派作品。如：弘仁《黃山圖》，查士標《雨後山光圖》，胡皋《群山雲繞圖》，王柯《還家圖》，汪梅鼎《桐蔭高士圖》，汪都《坐觀飛泉圖》，李燦《山水圖》，顧昉《山水圖》，道智《山水圖》，對於這些作品，我們將會陸續整理發佈。

## 六、新安畫派作品的價值評估

新安畫派是中國古代繪畫中的的奇葩，國內外一些重要博物館中大都保存有這類作品。但單純的繪畫藏品定級不能解決實際工作中出現的諸多問題：例如外展保險中的估價問題；量刑定罪、賠償時需要參考依據；藏品終止收藏後欲出售時需要參考依據等等。而當前的博物館界，還沒有一套完整的對古代繪畫（包括新安畫派）藏品進行經濟價值評估的方法，因而完全可以借鑒資產評估知識，同

時結合繪畫作品的特性，建立一套適合其藏品經濟價值評估的方法。評估方法可以試圖採用市場法、原價計入法、贗品替代法三種，並選取拍賣會上的拍賣品作為參照物，同時考慮到年代遠近、存世量多少、畫家名望、品相、尺幅與形制、內容與題材、藝術價值、歷史和學術價值等諸多因素。來對繪畫藏品進行經濟價值評估，從實踐上來對新安畫派作品的經濟價值的確定提供標準和步驟。

## 七、結語

新安畫派的審美價值趨向首先是作者思想上與倫理道德上的規範關係；其次是對自然和生活的認知關係，也就是作者對自然生活的一種感受，這種感受就是審美感受，在這種審美感受的基礎上，又形成了反映自然的藝術表現形式，這種藝術表現形式其實就是以情感為核心的審美意識；三是對審美價值趨向所採取的表現形式關係，在這種關係中，可以真實地反映出新安畫派作品的表現力、技法以及人們的認知度等。從而最終實現審美精神活動與物質實踐活動的統一。

## 參考文獻：

【1】 道光 《休寧縣誌》

【2】 王泰征 《漸江傳》

【3】《朱文公文集》卷二·春日偶作

【4】 謝巍《中國畫學著作考錄》，73 頁，上海書畫出版社 1998 年。

【5】 《芥子園畫譜·芥子園畫傳序·李漁》

【6】 《芥子園畫譜·芥子園畫傳序·李漁》

【7】 呂友者《明末清初杭州書畫鑒藏家群體管窺》《收藏參考》2011 年第 4 期

【8】 吳其貞《書畫記》

【9】湯瑾瑜 《淺析徽商與明清藝術品市場關係》《經濟視角》2012 年 第 01 期

【10】左昕陽 《明清時期徽州書畫鑒藏大家·吳廷》《東方藝術·大家》2012 年第 01 期

【11】於慎行 《筆塵》

【12】郭因 俞宏理 胡遲《徽州文化全書·新安畫派》，367 頁，安徽人民出版社