



扬州“二袁”的山水楼阁

文 | 离九

关于袁江、袁耀的生平记载极少。他们并称“二袁”，二者关系一说父子，一说叔侄，历史上的记载有冲突之处。乾隆年间《画人补遗》称袁江“有子名耀，山水楼阁尚能守家法。”这是关于袁耀最早的记载。不论如何，“二袁”风格非常接近。袁耀字“昭道”，

这一字号指向唐代著名画家李昭道，而李思训、李昭道父子为青绿山水始祖，并称“大小李将军”，寄托了“二袁”以李氏父子为学习和效仿的对象，希望取得与他们同样高的成就的想法。

袁江、袁耀是扬州人，不过在扬州做生意的晋商曾把袁江、袁耀从扬州

请到山西作画，因而许多画作流传在山西。袁耀早年在扬州时已与晋商有所交往。山西盐商贺君召在扬州兴建贺园，1744年袁耀曾应邀参加了贺园的一次雅集，并于1746年应贺君召之邀为贺园中的各处景致绘成《贺园亭轩殿阁十二景》，不过所画作品未能流传。后

来贺君召离开扬州返回山西，袁耀作《广陵送别图》一开为其送行，此册第一开是朱震所画，第四开为袁耀画。画上袁耀自题曰：“朱君送别图诚绝品也，吴村先生（贺君召）复命效颦，因写湖山饯别景，以见续貂之意。邗上袁耀。”《邗江胜览图》作于1747年，描绘的仍是扬州实景，说明到此时袁耀仍在扬州一带活动。此后很长一段时间未见袁耀再有描绘扬州地区风景的绘画，很可能其已应晋商之邀北上山西作画，大量的袁耀作品被保留在山西便是证据。直到晚年袁耀才又回到家乡扬州，有其晚年所绘《扬州名胜图》四幅为证。

相比袁江，袁耀对于实景写生似乎更为精道。《邗江胜览图》以鸟瞰角度描绘了扬州镇淮门外西北郊景象，也反映扬州地区人们在郊外的日常生活场景，是少见的描绘扬州实景的大型作品。邗江得名于吴王夫差开邗沟、筑邗城，是古扬州的发源地。关于袁耀究竟以西北郊哪一部分的景象为主题有所争论。一说是法海寺及蜀岗一带。孔尚任《湖海集》记曰：“广陵之胜，以平山堂为最，其所称红桥、法海、观音阁者，皆平山堂附丽也。”《邗江胜览图》左下角描绘了红桥，远景中则是蜀岗上的平山堂和东峰上的观音阁，中景的建筑群则可能为扬州法海寺。也有说法认为，此景描绘的是史公祠及梅花岭，或猜测是晋商贺纶音、贺君召兄



弟所兴建东园的三义阁建筑群。东园为贺氏兄弟所建公共园林，若如画中所见诸多游客进出也说得通。无论袁耀所描绘者为何，这一大型实景作品必须通过画家的实地考察和写生才能得以完成，并且对往来的行人描绘得自然生动，亦是一幅风俗画。

袁江的山水界画远继明四大家之一的仇英，近学同朝李寅。仇英以青绿设色与精确的楼阁描绘而闻名。李寅同为扬州人，活跃时期在袁江稍前。李寅学北宋山水界画传统，开创了规模宏大而工整细致的山水界画。不过袁江进一步精进技艺，乃是因“中年得无名氏所临古人画稿”，推测他所得到的这些画稿可能是宋元界画的临仿作品。

在以文人画为主流的清代画坛，“二袁”以其山水楼阁界画独树一帜。清徐沁《明画录》介绍“宫室”一类，即界画画种，曾言：“画宫室者，胸中先有一卷木经，始堪落笔。昔人谓屋木折算，无亏笔墨，均壮深远空，一点一

画，皆有规矩准绳，非若他画，可以草率意会也。有明以此擅场者益少。近人喜尚元笔，目界画者鄙为匠气，此派日就渐灭矣。”界画在北宋的发展达到巅峰时期，元代仍有延续，但在明代以后却逐渐衰落。界画所要求的是画家熟悉建筑知识，作画精工细作、一丝不苟，并无太多表达画家自身风格的余地，因而在以文人画为重的明清时期，界画并非为人称道的绘画类别。但是在“二袁”手中，清代界画到达了一个新的高度。袁氏父子除了对实景临摹写生，还创造了一些已经消逝的建筑或者想象中的建筑，例如以阿房宫、蓬莱仙境为题的山水界画作品。这些依靠画家想象所创作的主题，一方面具有装饰性，烘托气势恢宏的视觉效果，但是另一方面又依托于准确精细的界画手法，使得这些存在于想象中的建筑仿若真实可信。“二袁”又将界画与青绿山水结合起来，形成了青绿山水界画这一独特类别。

清中期扬州经济繁荣，画家得到该地聚居的盐商赞助，这令扬州画坛更为异彩纷呈。这些盐商大多来自山西、安徽两地，而由于地域性的不同，审美品位亦有区别。徽商更欣赏“扬州八怪”的写意花卉竹石，而袁江、袁耀青绿山水界画以工笔重彩著称，而且由于其宏伟气势符合晋商对于其故乡北方山水的怀念，因而更多地得到晋商的赞助。

“二袁”又都曾去往山西作画，亦可说明他们的画风与晋商的审美偏好有相似之处。由此看来，“二袁”的成就除了两位画家自己的题材偏好与其革新的努力之外，同时也由扬州艺术市场的多样性需求所造就。E