

# 《观榜图》： 一卷写尽士子百态

■郑学富

明代画家仇英的《观榜图》，以科举放榜为创作题材，用工笔写实的绘画手法，定格下金榜张贴之时万千士子围观榜单的鲜活瞬间，将科举制度下的士子百态、文人心境尽绘于画卷之中。该画既是一幅惟妙惟肖的风俗名画，更是一卷映照时代风貌的历史缩影。

千百年来，“金榜题名”是每位考生孜孜以求的梦想。如今的高考生可从网上直接查到自己的成绩，学校也会寄出设计精美的录取通知书，而在信息不发达的古代，科举考试的结果主要通过“放榜”的形式公布。《唐摭言》记载：“南院放榜，张榜墙乃南院东墙也，别筑起一堵，高丈余，外有墙垣，未辨色。即自北院将榜就南院张挂之。”礼部南院（贡院）是举行进士科、明经科等科举考试及放榜的地方；此榜由四张竖着的黄纸写成，因此称为“金榜”。“金榜题名”由此而来。

古时候的放榜是个重大日子，万人瞩目，观榜者除了应试的各路举子外，还有一些官员和民众，摩肩接踵，熙熙攘攘。为了缓解南院东墙下的拥堵情况，朝廷在张贴榜文的墙外边又设有一堵没有上色的矮墙，相当于现代的安全栅栏。唐代徐夔有《放榜日》云：“喧喧车马欲朝天，人探东堂榜已悬。万里便随金鸞，三台仍借玉连钱。花浮酒影形霞烂，日照衫光瑞色鲜。十二街前楼阁上，卷帘谁不看神仙。”

自唐以后，各朝基本延续了放榜制度。明清时期，科举制度确立为童试、乡试、会试、殿试四级，每级考试



明 仇英 观榜图(局部) 纸本设色 台北故宫博物院藏

的结果都会放榜。清代的乡试是省内考试，也是淘汰率极高的一个环节，其放榜过程也是牵动人心。《清稗类钞》描写道：放榜“自朝至夕毕，别自第五名倒写至解元，每写一名，易满堂灯烛一次。至是时而人声嘈杂，如鼎沸，如火警，如乱兵之入城，如夕鸦之归林。”可见公布榜单的场景非同一般。清末小说家吴趼人在《二十年目睹之怪现状》第四十三回描写观榜时的情形：“时候虽早，那看榜的人，却也万头攒动。一路上往来飞跑的，却是报子分头报喜的。”

仇英的《观榜图》以绘画的形式将这一激动人心的时刻更加鲜活生动地展示出来。此图现藏台北故宫博物院，纵34.4厘米、长638厘米。画卷以河流、建筑为界，构图大致分为六段，依次描绘了从乡野到皇城，再到殿试庆典的连贯场景。画卷起首于绿柳成荫的乡野景致，其间隐现民居，意境宁静。接下来便是观榜盛况，楼阁

巍峨，金榜高悬，数百个人物簇拥在高院大墙的张榜棚下争相观看。画家将观榜者的心境刻画得细致传神，入木三分。高中者喜极而泣，相拥道贺；落榜者沮丧绝望，被友人搀扶而去；焦灼者踮脚探头，奋力前挤；淡然者负手而立，成竹在胸；众生百态跃然纸上。城楼有武士戒备。穿过城门可见一组华表与棂星门，围墙根的河流上横跨三座石桥。一座五拱门城楼前，有锦衣卫值守，并有大象与象奴立于城门处。画卷后段描绘殿试与传胪盛况，宫殿内外，丹陛丹墀上文武百官、侍卫云集，烘托出殿试、传胪的盛世景象。卷尾，宫女、太监立于御后苑门前，园内孔雀漫步，大片绿柳与假山亭阁掩映其中，与卷首景致呼应。

在绘画技法上，此画承袭传统工笔绘画精髓，线条细腻流畅，笔触沉稳精巧。人物衣冠服饰、神态举止刻画精准入微，亭台楼宇、街巷景致描摹古朴典雅，色彩素雅温润，尽显古画清雅韵味。画师不重浓墨重彩的渲染，而重人物内心情绪的描摹，以形写神，将科举士子的悲欢心境展现得淋漓尽致，写实功底与人文底蕴兼备。

一卷《观榜图》，绘尽科场烟火，写尽士子百态。丹青流转间，不仅留存下古典绘画独有的艺术之美，更镌刻下一段厚重的科举文脉。此作兼具极高的绘画艺术价值与珍贵的历史史料价值。

（作者系山东省报告文学学会会员、枣庄市政协文史馆馆员）

# 水彩画的“真”表现

■何鸿

与蒋跃共事多年，相聚较少。偶有在学院会议上听他激情澎湃、声音洪亮的发言，观点鲜明犀利。他是一个爽快剔透的人，有如他笔下的水彩画明快爽朗、酣畅淋漓。文如其人、画如其人，我想，性格应占了很重要一部分！

20世纪50年代出生的一代人，非常特殊。他们沾上新中国的时代气息，也在苦难饥饿中煎熬过，并在“文革”中荡涤灵魂；在上山下乡中沐浴泥水、聆听工业锻造之音，也接受了“改革开放”带来的全新观念和世界思维。在文化艺术的各个层面，阅历会影响人的视野和洞察力，并丰富其艺术表现的内涵和层次。

有中国传统与现代艺术分水岭象征的“八五”美术思潮的第二年（即1986年），蒋跃毕业于浙江美术学院并留校任教，这是让人羡慕的。那时美院在传统和新观念的较量中左右前行：一部分同学坚守传统，另一部分同学走向了当代艺术，意识形态发生了巨大变化。显然，蒋跃选择了前者，他依恋传统，扎根生活，醉心于水彩画教学、创作与研究，同时又涉及中国画的实践。而上个世纪80年代初期，浙江美院学科恢复调整逐步有序，学理、学术、学脉的梳理也在规范化，但激进的艺术思潮渐渐渗入。蒋跃正是在这样的环境里完成了学生到教师的角色转换，学院派严谨的艺术思维和现代审美力量武装了他。

蒋跃对水彩画的爱好或许是在此时“西学东渐”文化运动进一步发展背景下形成的。20世纪80年代，水彩画在全国复苏，而蒋跃所处的浙江美术学院也在全国水彩画大潮中占有一席之地！在此之前的林凤眠、关良、李剑晨、潘思同等前辈，已为浙江美术学院留下了水彩画的资本。蒋跃在美术教育系求学的背景打开了中西绘画的两极视野——中国画和水彩画！这让我们看到他在后30余年的教学与创作中没有偏离此线。他离校后不久，作为水彩画协会的秘书长承担起了发起全国



蒋跃 西域·草地絮语 114x170cm 水彩 2025年

水彩画展的文案、组织等工作，并协助潘长臻先生举办了有“黄埔一期”美誉的全国水彩画高研班，由此，其社会影响开始展现。加之他的水彩画作品频频获奖，理论著作不断问世，成为中国水彩画界受瞩目的人物。

发端于欧洲的水彩画在英国取得正统地位，19世纪末传入中国后，得到了国人的认同。20世纪80年代开始在全国美术学院设立的美术教育系，对水彩画教学相当重视，这种制度化的学科设立，将水彩画的教学、创作、研究带上了规范化的途径。

油画、水彩画等外来画种，要想在本土取得很高的建树是艰难的，需要在两个层面打开局面：理论研究与技法实践。蒋跃先生深谙此理，在水彩画课堂教学基础上，积极投身水彩画的写生、创作，同时钻研水彩画理。数十年来，他有了深厚的文化积淀，出版了一系列水彩画研究的著作，如《中国当代水彩画研究》《水彩画人物艺术》《水彩》等数十部。而这些理论著作，成为中国当代水彩画坛的标杆，成为后学引用的权威著作。比如，他提出的水彩画语言本质“诗化性”的观点，成为众多学者引用的出处。

艺术表现的三个层次：技法、题材、主题。在水彩画

的表现中，我们习惯于还是会关注“主题”，就像我们总会问：你画的是什么？你为什么这样画？蒋跃的水彩画，大多源于生活，或游历，或日常所见，或故土情怀，这是“真”的表现。蒋跃说：“传统学院派水彩教学模式强调细微表现对象的色相差别与冷暖变化，同时又要准确表现对象造型的形体感、质量感和三度空间感。总之，同其素描教学模式一样，是要求达到一种逼肖于对象的写实性，以同最终进入的油画教学相接轨。为此，其仅有的主要表现手段就是用笔一层层叠染。这虽然也不失为一种造型方法，而且作为一种色彩的基础训练确属必要，却是以牺牲水彩画水性特色语言为代价的。”

那蒋跃的水彩画是如何解决这一难题的？

他的回答是，读万卷书，行万里路。除对“海派”水彩画的直接吸收外，同时他又乐意打破严格的门类界定，吸收油画、版画等艺术形式之所长，完成了一个画家所具备的各种修养。蒋跃先生的水彩画根植于学院派传统，这种传统又是在倪貽德、潘思同等人的直接影响下建立的，他们的直接源头便是上海接受的水彩画教育。其间接的经验来源于传教士的播教，从脉系看，欧洲的法系、英系影响最大。蒋跃还不拘泥于此，他常常直接写生，对生活细致入微的观察，以水彩的“水性”和色彩的明快剔透放笔直取看似司空见惯的“物”与“景”，这也成为画家生活的常态。蒋跃水彩画的成功是数年来坚持吸取中国画的写意精神，创作出了一大批具有自己鲜明风格和民族特色的水彩画。的确，观其水彩画，感受最深的是他的民族风范——区别于西洋人，具有很强的中国水彩画新品质，强调气韵、强调写意、强调意境，我们能感受到既有学院派水彩画传统，又有文人画文脉亲密关系的新样式，这一点就是蒋跃对中国水彩画的贡献。

看着亲切，想着思情，闻着有花香，实则足矣！

（作者系中国美术学院副教授）