

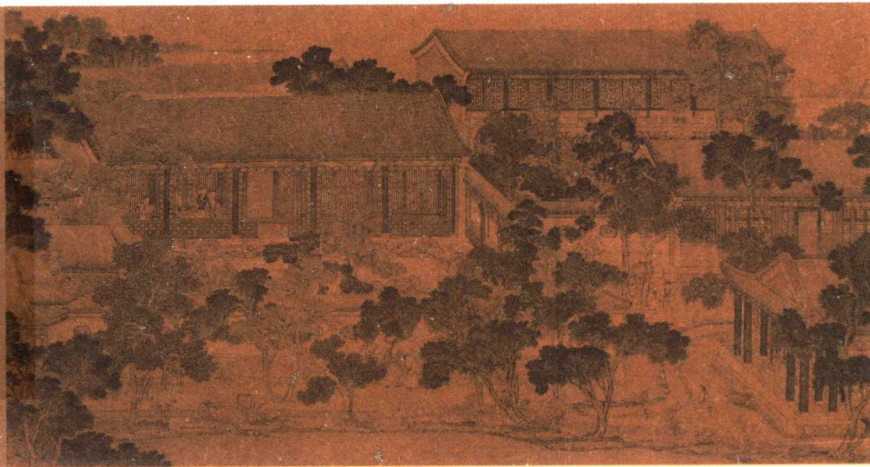
水墨

城韵

贺万里 张 婧等 编著

中国历史文化名城画典
ZHONGGUO LISHI WENHUA MINGCHENG HUADIAN

【燕京卷】



中原出版传媒集团
大地传媒
河南美术出版社

HONGGUO LISHI WENHUA MINGCHENG HUADIAN

水墨

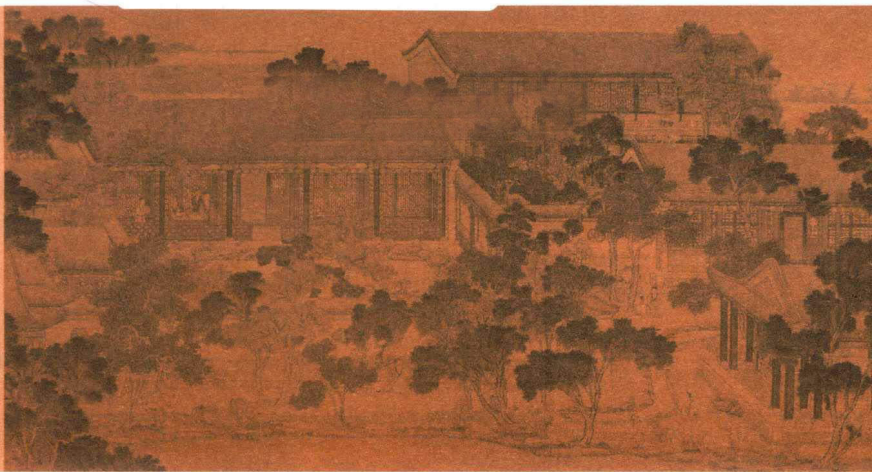
城韵

贺万里 张 婧等 编著

中国历史文化名城画典

ZHONGGUO LISHI WENHUA MINGCHENG HUADIAN

【燕京卷】



中原出版传媒集团

大地传媒

河南美术出版社

ZHONGGUOLISHIWENHUAMINGCHENGHUADIAN

图书在版编目 (CIP) 数据

水墨城韵：中国历史文化名城画典·燕京卷/贺万里，张婧等编著. —郑州：河南美术出版社，2014.6
ISBN 978-7-5401-2882-1

I. ①水… II. ①贺…②张… III. ①中国画—作品集—中国 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第101559号

水墨城韵——中国历史文化名城画典·燕京卷

主 编 贺万里
编 著 贺万里 张 婧等
责任编辑 文 晓 张之强
责任校对 敖敬华 李 娟
装帧设计 王明林
出版发行 河南美术出版社
地 址 郑州市经五路66号 邮编：450002
印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/32
印 张 3.625
印 数 0001-3000册
版 次 2014年6月第1版
印 次 2014年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5401-2882-1
定 价 13.00元

序言

□ 贺万里

北京，位于华北平原最北端，旧称北平、燕京，其最早见于文献的名称为“蓟”。它有着3000余年的建城史和850余年的建都史，是“中国四大古都”之一。北京荟萃了自元、明、清以来的中华文化，拥有众多名胜古迹和人文景观，是全球最具有影响力和魅力的旅游目的地城市之一。它的悠久的历史文化遗产和人文自然景观，一直吸引着众多的观光客和艺术家。

北京是中华人民共和国的首都，它位于华北平原西北边缘，毗邻渤海湾，上靠辽东半岛，下临山东半岛。北京是一个拥有平原景观和山岭险胜的好地方，它的西部是太行山山脉余脉的西山，北部是燕山山脉的军都山，两山围绕着北京这处小平原，诚如古人所言：“幽州之地，左环沧海，右拥太行，北枕居庸，南襟河济，诚天府之国。”

北京风光历来为世人所称道，早在金代古籍《明昌遗事》中即有“燕京八景”之说，盛清时代固定为蓟门烟树（西土城）、卢沟晓月（卢沟桥）、金台夕照（金台路）、琼岛春荫（北海公园）、居庸叠翠（八达岭）、太液秋风（中南海）、玉泉趵突（玉泉山）和西山晴雪（香山、八大处）八景。

新中国成立之后，明清官苑成了人民游览休闲之地，这就又添上了北京故宫、天坛、地坛、圆明园和颐和园等多处官苑景致。1986年北京市旅游局、园林局、文物局、旅游学会、北京日报和北京晚报等十几个单位发动群众参与评选出的“北京十六景”：天安丽日（天安门）、紫禁余晖（故宫）、燕塞雄关（八达岭长城）、白塔堆云（北海公园）、颐和慧海（颐和园）、圆

丘清音（天坛公园）、香山红叶（香山公园）、十渡浮峦（十渡风景区）、盘古遗火（周口店遗址）、幽峡流碧（龙庆峡）、大钟声远（觉生寺大钟寺）、龙潭漱玉（白龙潭）、明陵落照（明十三陵）、卢沟狮醒（卢沟桥）、慕田古堞（慕田峪长城）、红楼大观（北京大观园）。在这十六景中，大多数是民国成立之后开放的旧官苑景观。

新中国成立之后，百废待兴，经济与文化建设事业得到了快速发展，人民劳动的积极性日益高涨，祖国面貌日新月异，这让北京又增添了“建国十大建筑”、十三陵水库、密云水库、中华世纪坛等新的人文胜景。

作为一处有着几百年历史的文明古都，人口集聚之处，北京的宗教和宗教人口也是多种多样的，佛教、道教、伊斯兰教、天主教和基督教在这里都有其生存空间，因此，在北京我们也能够看到许多有着相当高的建筑水准和艺术价值的宗教建筑，如西什库天主教堂、宣武门天主教堂、缸瓦市基督教堂、崇文门基督教堂、东四清真寺、广济寺、白云观、雍和宫、潭柘寺、云居寺、法源寺等，它们构成了首都北京的另类景观。

北京的历朝都城地位所造就的地区和全国性的政治文化中心位置，使得它历来不缺乏书画家。特别是自它成为明、清两朝的都城，北京城汇聚了众多宫廷画家和文人画家，宫廷和贵族们的消费能力，也使得许多外地画家入京谋名谋利，明代许多宫廷画师如吕纪、林良、吴小仙都是活跃于京师的名家，清初至盛清宫廷绘画更是应皇朝之需，佳作不断，由此而出现了一批又一批的宫廷大画家，著名者如焦秉贞、冷枚、朗世宁、王致诚、王云、张宗昌、金廷标、姚文瀚、张廷彦、徐扬、禹之鼎等等。清初“四王”中的王原祁也在宫廷任职。然而清代宫廷绘画一般都为皇室留影纪盛之用，大致有纪实绘画、装饰绘画、历史题材绘画和宗教绘画等四类，很少有所谓纯粹的风景画。这些风景画，多是那些如清初“四王”及其后学的文人山水画家所为，而他们的技法要求和审美追求则在发源于董源的以披麻皴法为主的以书入

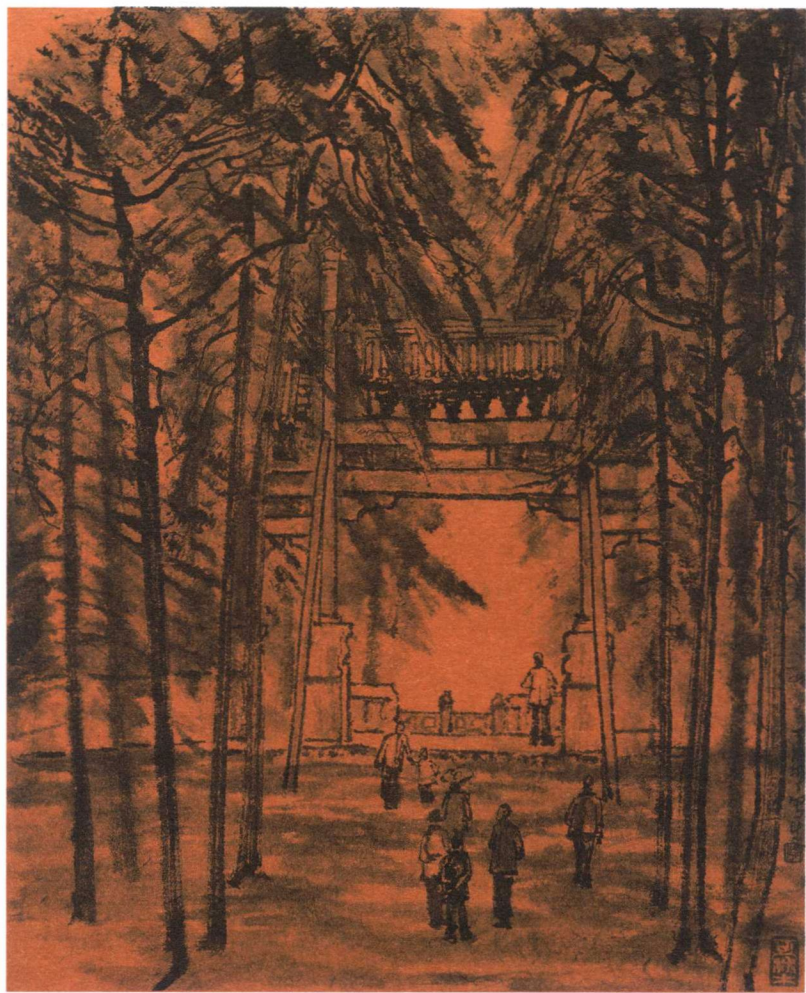
画的笔墨趣味，因此他们所画景致，多为本之于江南地区的土质山岭林木的烟渚云泉景观。燕京风景往往不在他们的表现视野之内。

笔者检索的诸多现存的明清画家山水画迹，就发现明代吴门画派的画家活跃于吴中一带，他们表现的往往是江南平坡水渚，他们活动的足迹和文人画的审美规定，限制了他们表现对象。到了清代山水画坛，如“四王”一脉的文人画家仍然延续其余绪，几乎找不到表现燕京风光的作品。当然，这也与他们中许多画家无法直接到达官苑禁地也有关系。

而清代宫廷画师虽然能够直接活动于官苑禁地，然而他们的创作往往是受命为主，直接画皇宫禁地是不可能的。而他们所受命表现的历史绘画、纪实绘画等直接以人物为主，风景往往处于附属地位，这样他们也很难直接把官苑景致或郊野山林作为表现主体，因此，我们也就很少能够在宫廷画家中看到画北京的作品了。

本书中，作者寻找到了乾隆时期的宫廷画家姚文瀚和张廷彦的两张作品，分别表现了宫廷女性生活和皇帝日常行乐生活，他们的场景附加，让我们尚能够看得到宫廷画家对于官苑建筑的表现。

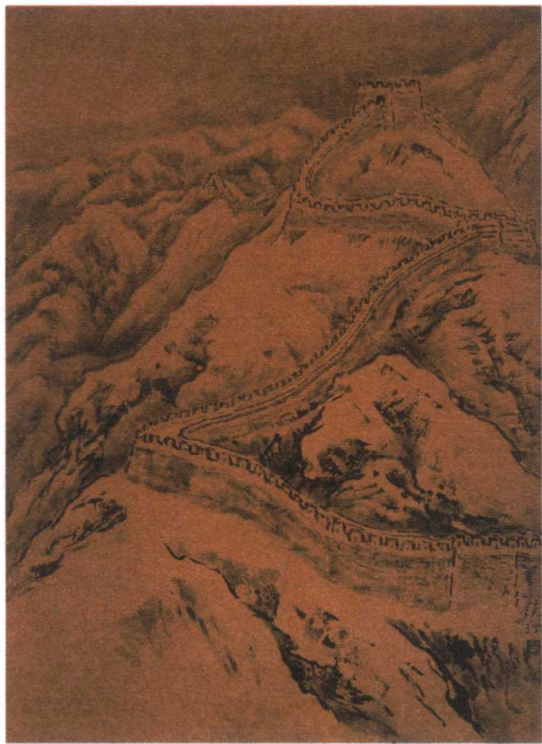
当民国年间当时被称为北平的燕京城有了“国立北平艺专”这所高等学府的时候，虽然不是首都的北平却依然能够聚集起众多的画家。徐悲鸿、齐白石、陈师曾、金城、溥心畲、余绍宋、胡佩衡、萧瑟等，皆曾是民国时期活跃于北平的著名画家，他们大多以文化守成主义的立场，利用传统绘画资源，而形成自己的绘画个性。这使得他们对于阐扬传统独有所钟，诚如金城在《画学讲义》中所述：“民国初年，一般无知识者，对于外国画极力崇拜，同时对于中国画极力摧残。不数年间，所谓油画水彩画已届无人过问之地步。而视为腐化之中国画反而因时代所趋而光明而进步。由是观之，国画之有特殊之精神也明矣。”他们以“四王”一脉的绘画传统为归依，对于现实景致的关注与表现并不持



李可染《颐和园一角》 镜心 设色纸本 1959年

积极态度，因此，我们几乎无法从他们的作品中找到多少他们客居北平之后表现燕京风光的水墨画。

这个时期，变革中国画者，往往需要的就是转变传统“四王”一脉绘画的死气沉沉的在故纸堆中讨生活的意识，开始从生活出发寻找表现的内容和突破传统笔墨趣味束缚的新观念。这使得我们关注到了中国的南方。林风眠、傅抱石成为这场变革的主



吴镜汀《长城》 1950年

力军，他们的作品充满着生活的气息，他们所描绘的对象也让我们能够同现实景观联系起来。特别是傅抱石的作品更是直接在题名上都标示出了所画所依之地。

另外值得提及的南方艺术家就是“岭南三杰”了。他们所开创的岭南画派，正是以注重写生、锐意创作为宗旨的。陈树人作为其中的一员，也是国民党中的革命

派，他的绘画继承的是乃师居廉的传统，写生为尚，因此，他在1929年国共分裂、忧患重重之际所画的《长城暮鸦图》，即是一幅民国年间非常难得的画北京的名人作品，也是一幅感怀伤世的现实主义山水画佳构。

然而遗憾的是，像傅抱石、岭南三杰这样的擅长以写生为素材创作作品的画家，却偏偏居留于南方，他们对于北平等景观很少涉足，而且岭南三杰更多精力还是投身于花鸟画的新题材新表达，更遑论对当时北平风景的水墨表达了。

北京风光开始大量地进入画家的视野，成为他们热衷于描绘的景致，已经是新中国成立之初的事情了。新中国的文艺发展，是按照毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》所拟定的生活是创作之源、为工农兵服务、为新时代讴歌等理念前行的，连长



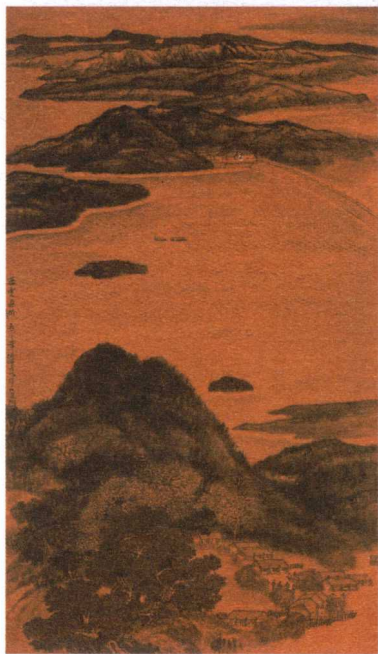
颜地《居庸关》 1965年

期以来画故实人物，承续李唐、唐寅、仇英路数，古意十足的陈少梅也在新时代表现新生活的感召下，积极参加新美术事业，到颐和园写生，画了幅《颐和园一景》。

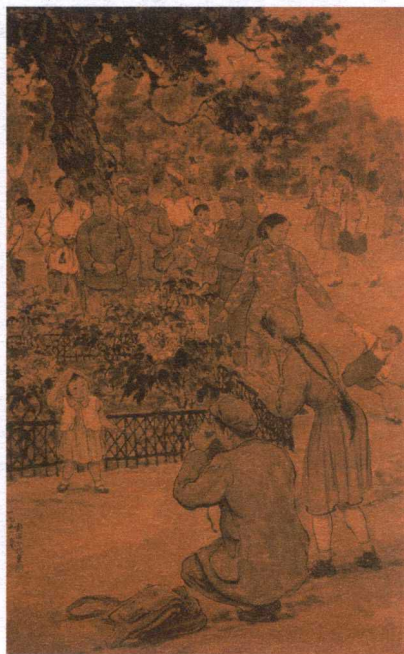
在北平获得解放不久，1949年4月，北平80余位画家就在中山公园举行了“新国画展览会”，所谓“新国画”是1947年徐悲鸿率先提出的：“既非改良，亦非中西合璧，仅直接师造化而已。”其中出现了许多直接描绘劳动人民生活的题材作品，这被当时的蔡若虹、江丰、王朝闻等评论家称之为“可喜的变化”，中国画由传统的为有闲阶级赏玩的艺术，变成了为人民服务的艺术，“这是一个进步的现象”，被视为“国画改造的第一步”。这就引发了对“闲情逸致的山水画”的反思。李可染、张安治、钱松喈、赵望云等开始把山水画风格的创新建立在写生基础上，热火朝天的劳动场面、高耸入云的钻塔井架开始进入山水画中，以往孤寂无人的山水画被充满人气的新气象所取代。这是一个激情变革的年代，连山水画技法也在写生和表现新生活的激情中明显改变了传统国画曾经的落寞。而旧式文人画家笔下的纯粹理想

化的山水画，则在革命崇拜的情绪感染和现实政治要求下，变成了革命圣地的水墨表达。梅园、韶山、井冈山、遵义、延安等这些革命摇篮的地方，成了一代山水画家施展自己山水画才能的必需的舞台。而首都北京，也因为成为“祖国的心脏”，天安门也成为新中国成立初以至直到20世纪六七十年代时期山水风景画家们最爱描绘的一个形象。同时，作为这一时期美术的现实主义创作原则的体现，水墨山水画家们最擅长表现的题材就是体现劳动场面的绘画了，如田间劳作、码头装卸、船厂焊接、修堤筑坝等等，这也成为了最能够体现出这个时代特征的水墨画样式。当20世纪80年代改革开放新时期之初的“向传统回归”了一段时间之后，城市山水画在中国画艺坛再度成为一种呼求之际，使我们不禁想起了之前时期美术工作者们试图表现广大工农兵劳动场景“新山水画”来。

真正把首都北京作为表现主题，开始从水墨画本身的特性



何海霞《密云造湖》 1963年



张安治《五一游园》 1956年

出发探索、表现北京风光的山水创作，已经是“文革”结束之后的改革开放新时期了。这一时期从文革走出来的老画家们作为一种政治任务创作了不少山水画精品，如为毛泽东纪念堂等建筑饰壁，为国家创外汇而组成中国画创作组到中南海专门创作，为重大节日和事件创作，这样就产生了一批包括表现新北京风光在内的山水画新作。同时，新时期兴起的年轻一代画家们比起前辈更多新思维，更重写生，他们更多地把眼光投向了身边，他们通过各种展览的参与，通过美协组织的种种活动，开始创作一批批描绘北京天坛、颐和园、长城、胡同、官苑等景观的新山水画。这些北京风光作品则更多地体现出一种20世纪末至21世纪初中国当代山水画兼容并蓄、推陈出新、融合中外，勇于吸收外来营养的新生代艺术气质。李小可、马海方、张凭、张步、崔晓东等成为



胡振昆《银装素裹》1992年

描绘新时代新北京的主力军。

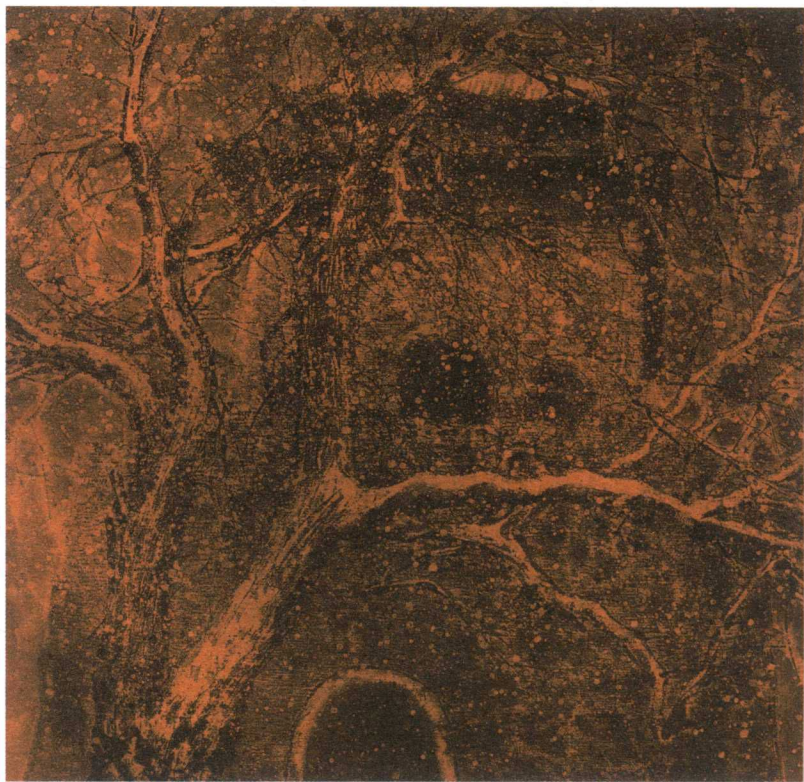
新世纪的中国美术家协会多次组织“中国画·画中国”采风活动，各地政府和美术家协会也纷纷组织名家画名城、画名山之类的采风活动，这进一步推动了新时期中国画家描绘改革开放以来的中国社会生活和壮美河山的思潮，同时也使得众多画家越发关注身边的山山水水，如“城市山水画”之类的提法也开始成为公众和大多数画家所熟悉的概念。北京也成了许多外地画家表现的题材，更造成北京画家中出现了许多以表现北京风光为主要绘画题材的一批画家，其中如马海方、赵准旺、卞国强等亦可作为其中的代表，他们以对北京城的深入理解与热诚，画街巷，画山河，画楼阁，把对北京的情感融入各自的笔墨语汇之中。2012



张步《大觉寺魂》 1988年

年北京市文联和美协还举办了“中国名家画北京”活动。这些活动，也客观上推动了画家们对北京的了解与认知，描绘北京风光的题材上也更进一步拓展了。出于编者的名家画名城的策划要求，本书不可能把他们一一列入，这里只能择其知名者而予以论评。

在本书的编写过程中，除张婧参与了大部分工作之外，曾惠惠、盛岚、杨天、曹青、颜晶等也参与了部分撰写工作。在此一并说明并致谢忱。



卞国强《钟楼雪舞图》

目录

宫苑倩影与姚文瀚的《四序图》	1
张廷彦《弘历行乐图》	5
陈少梅《颐和园一景》	8
陈师曾与《北京风俗考》	11
陈树人及其《长城暮鸦图》	16
山河巨变 因旧写新	
——吴镜汀的《居庸关》	20
吴冠中画《香山红叶》	24
一园一竹一香山	
——张竹《香山花园》图	27
何海霞《颐和园图》	30
何镜涵《碧云霞起》	35
白雪石《古塞春晖》	39
李可染《西山碧云寺》	42
李可染《颐和园后湖》	46
张安治《从故宫远眺景山》	50
钱松岳《北京钓鱼台》	54
李斛《建筑苏联展览馆》	58
浓淡相宜筑凌霄	

——张仁芝《颐和园佛香阁》·····	62
记忆中的“老屋”·····	68
马海方和他的京味儿画·····	75
忽报人间曾伏虎	
——张凭画人民英雄纪念碑·····	79
王明明《秋晓钟鼓声》·····	82
赵准旺的北京情结·····	87
崔晓东《香山十月》·····	92
辉煌·····	96

宫苑倩影与姚文瀚的 《四序图》

皇家宫苑是皇家生活的主要场所，其中园林景观构成了皇官里一道道静态的壮丽景象。皇家园林设计体现了自然山水和人文景观的完美结合，同时反映了中国古代园林审美的兴起和发展，以及在帝王的迷恋中显示了个人的情趣和国家的经济实力。

自清朝建都北京后，宫苑里建立起了多处假山奇石的观赏景观，在乾隆年间尤为盛多，如，在京建起的颐和园、圆明园、畅春园等。乾隆皇帝经常巡行，在游猎中体验山林原野之趣，他崇尚自然，并乐此不疲。同时园林在空间上也迅速地扩大，形成了集住宅、游玩、娱乐等活动于一体的空间新格局。

清代康乾时期国力雄厚、经济繁荣、社会稳定、人力资源充足，皇家宫苑规模大大超过前代，使得官廷的生活极尽舒适和享乐，在满足了日常的实用功能外，还得到了更为高层次上的审美需求。正如文人所说：“行所流连赏四园，画师写仿双开镜，谁道江南风景佳，移天缩地在君怀。”将园林景观植入到绘画作品中成为帝王欣赏的另一途径并十分推崇。《四序图》卷就是以皇家园林为背景，详细刻画了以仕女为主春游、纳凉、游湖、赏雪四季不同的悠闲活动，展现了清官日常的生活场面。

仕女是官廷里听人使唤的女子，从满13岁的少女开始一旦被选入官中便与外界隔绝，在寂静凄清中度日，只有极个别的会被帝王宠幸升为嫔妃，其余的被分到皇太后、皇后、嫔妃等身边以做侍奉，直至25到30岁间才可准许出官，解放自由。她们生活范围十分局限且地位低下。在《四序图》长卷中我们明显地看到仕女在着装上的一致和协调。在春夏的图卷中我们看到了仕女身

着淡青、深绿为主的衣衫，秋冬图卷中紫色、褐色的深色着装。在服饰上所具有的相对规范，既要符合她们自身的身份和地位，如：不许描眉画鬓、穿大红大绿的服装等，一年四季的衣物由皇宫赏给等，还要取得所服侍主子的审美和喜好，在统一规划的服饰能“唯一争奇斗胜”的领口、袖口、鞋帮等细小之处才能稍做文章，其中要以淡雅为主，不能过分，充分地显示了清代森严的等级制度。

《四序图》，绢本，宽31.5cm，长318cm，署款“臣姚文瀚恭画”。画家姚文瀚，顺天（北京）人，生卒年份不详，据考证在乾隆时供奉宫廷，从艺活动时间主要在乾隆年间。服务于宫廷绘画的院画家，他们“重传统”、“师古法”。自明代董其昌提出的“倡古”的艺术观点，以及以清初“四王”为代表的古法实践者都对清代山水画产生了影响。在姚文瀚的笔法中，有着王蒙的繁复细密，有着李成的简练凝重，还有“界画”一科中的严谨工整，集前代笔法于一身。画中奇石轮廓圆润、笔墨厚重、随体皴擦、体量饱满；古树苍拙，枝如蟹爪，种类繁多，虚实相生；庭宇楼阁的建筑描绘精细工整，人物衣纹线条流畅，墨色相间繁



姚文瀚《四序图》