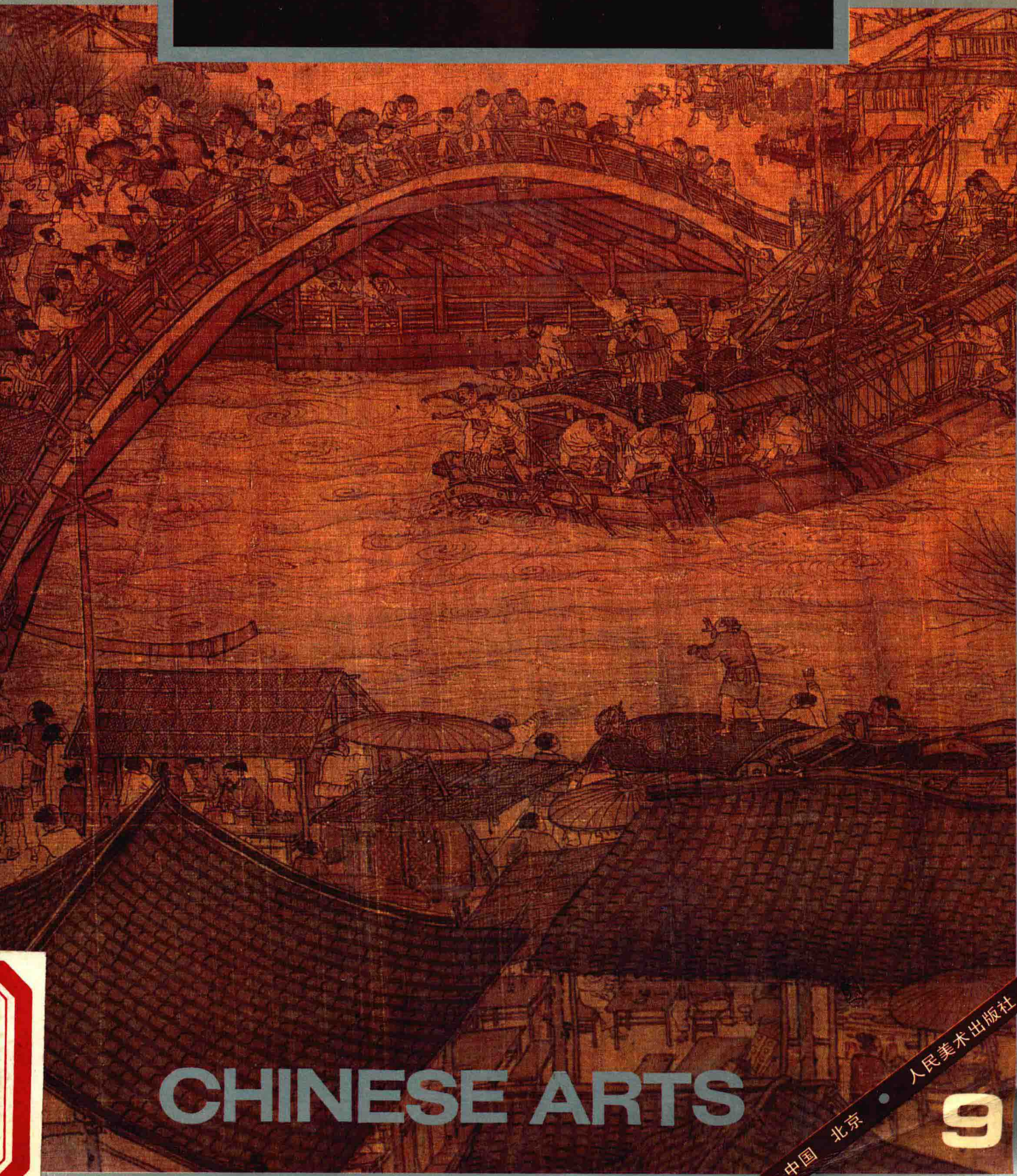


中國藝術



CHINESE ARTS

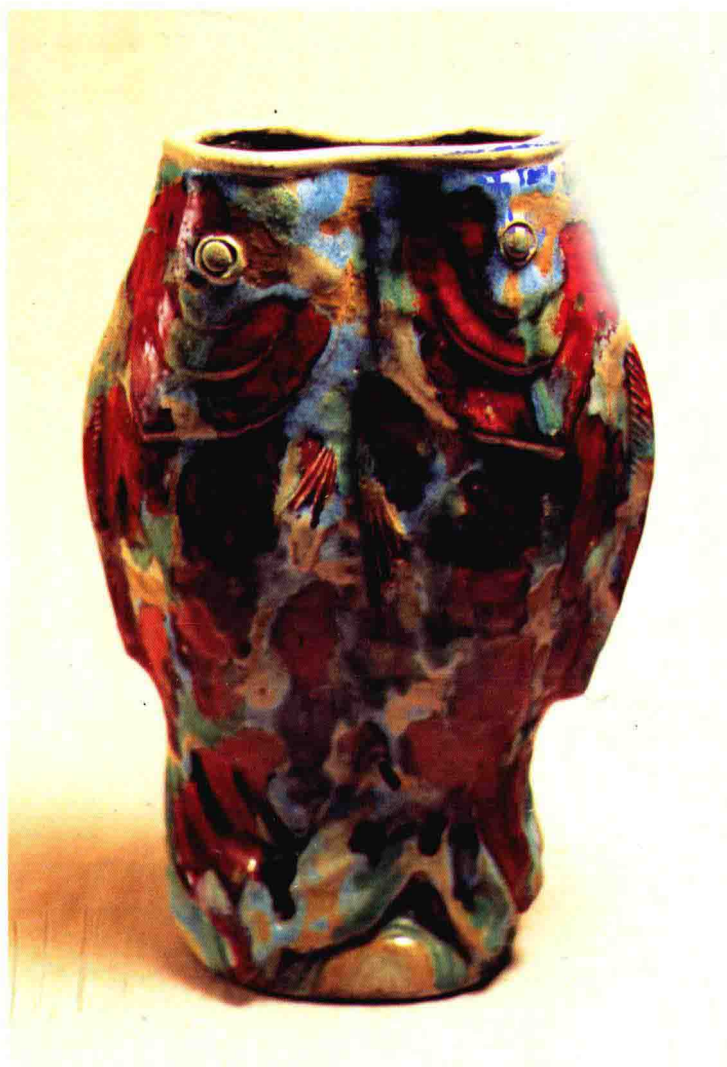
中国 北京 • 人民美术出版社

9

中國藝術

CHINESE ARTS

总第9期



五彩釉双鱼瓶 (高30cm) 清末 石湾陶瓷

编辑 / 中国艺术编辑部
出版 / 人民美术出版社
北京北总布胡同32号。邮编100735

主编 / 陈允鹤
副主编 / 李文昭
执行副主编 / 田珊
美术设计 / 云 昊
摄影主任 / 肖顺权
业务总经理 / 张友元
业务经理 / 许东升
印制主任 / 赵国瑞
制版印刷 / 北京百花彩印有限公司
发行 / 新华书店总店
北京发行所经销

1993年8月第一版第一次印刷
开本: 889×1194毫米1/16
5印张
国内统一刊号: CN11-1697
ISBN 7-102-01301-9/J·1093
定价: 28元

(京)新登字004号

Chief editor:
CHEN YUNHE

Deputy chief editor:
LI WENZHAO

Executive deputy chief editor:
TIAN SHAN

Design:
YUN HAO

Photograph director:
XIAO SHUNQUAN

General manager:
ZHAN YOUYUAN

manager:
XU DONGSHENG

Printing affair director
ZHAO GUORUI



目 录

北宋绘画	3—19
北宋绘画略观	单国强 3
李苦禅花鸟画	20—26
时代·气质·艺道——李苦禅艺术刍议	杨先让 20
贾浩义作品	27—36
老甲的感觉——谈贾浩义的艺术	王鲁湘 27
金鸿钧工笔花鸟	37—42
意境清新·功力深厚——记花鸟画家金鸿钧	张 鹏 37
林锴画选	43—46
姚仲华油画	47—51
西陲一雄——姚钟华及其画作	朱乃正 47
葛鹏仁油画	52—56
略谈葛鹏仁的艺术	张晓凌 52
冯莉作品	57—59
法由我变 艺为人生	周 肖 57
西藏掠影	60—63
西藏的魅力	徐震时 60
麦积山雕塑	64—69
麦积山石窟雕塑概述	王纪月 64
石湾艺术陶瓷	70—75
石湾陶瓷艺术谈	罗雨林 70
苏轼书法二种	76—80
苏轼书法	文 苏 76

封面: 宋·张择端 清明上河图(局部)

北宋绘画略观

单国强

自公元960年赵匡胤发动陈桥兵变，建立北宋，至公元1277年元兵攻破临安，南京灭亡，历时317年，为中国封建社会由盛转衰的两宋时期。此一时期的绘画，继“灿烂而求备”的唐之后，呈现出又一次全面昌盛的局面。北宋和南宋，作为同一赵氏政权所经历的两个历史阶段，具有很强的延续性和直接的承继性；同时因不同的政治、经济和思想背景，也各呈自身的时代特色。

北宋时期的绘画，是在承前启后的五代绘画基础上发展的。北宋建国初，即继承五代西蜀、南唐创建的画院制度，在宫廷内设立了“翰林图画院”，并不断完善建制，建立了一整套召选、考试、职位、待遇、奖罚、晋升等方面的制度，至宋徽宗的“宣和”画院时遂达到鼎盛，成为全国的绘画创作中心，所设“画学”还承担起培养人才的职责。宫廷画院对宋代绘画的繁荣起了有力的推动作用。同时，起步于唐末、五代才日趋成熟并形成流派和风貌的山水画和花鸟画，也在北宋画坛上取得辉煌的成就。

北宋绘画也有新的重大发展。宫廷画院的隆兴，形成了彪炳画史的宋代“院体”画风，流绪不绝，成为中国绘画传统中的一大体系。文人士大夫参与绘画活动，开创了寄情遣兴、象外传神的“文人画”，影响后世，蔚成大观，渐成为中国画传统的主流。人物、山水、花鸟画各科全面发展，题材开拓，风格多样，流派纷呈，名家辈出，在诸多方面还成为后世的楷模。

北宋绘画按历史进程大致可分为三个阶段：(1)北宋初期一百余年。主要沿袭五代画风，人物画师法吴道子，花鸟画遵循黄筌体制，山水画主宗荆、关传统，同时在艺术表现上更趋完善。如武宗元的道释人物画，佛祖神仙富有凡俗情感，“吴带当风”的线条增强了韵律感；黄筌之子黄居寀，进一步完善了勾勒填彩的工笔花鸟画法，使“黄氏体格”成为画院宗法的标准；师承荆浩、关同的李成、范宽，根据不同感受描绘关陕一带自然山色，既创造出文秀和壮武的不同风貌，又共同充实了北方山水画派系。

(2)神宗前后的北宋中期。绘画呈现出显著变化，题材内容和技巧风格都有新的创造。如人物画家李公麟创“白描”画法，大大丰富了线条的表现力；山水画家郭熙，取法李成又自成一格，更真实细腻地表现大自然的微妙变化，并富强烈的感情色彩；花鸟画家崔白，以灵活的线条，轻淡的色彩，绘习见花鸟，传野性逸趣，突破了黄氏体格；苏轼、米芾等文人，倡兴“文人画”，苏轼提出了重要的文人画理论，文同形成水墨绘竹的“湖州竹派”，米芾创建云山墨戏的“米家山水”。

(3)北宋末至南宋初。宋徽宗的“宣和”画院兴盛一时，“院体”画风流行朝野，写实技巧有极大提高。

人物画紧密结合现实，风格画取得杰出成就。

北宋时期画坛活跃，创作繁荣，画史记载的有名画家数以千计，作品更是多不胜数。然经千年沧桑，流存至今的真迹已百不存一，但较之唐代还是丰富得多，尚可窥见其发展概况和时代风貌。现结合存世作品，概要介绍人物、山水、花鸟三个主要方面的成就。

一、北宋的人物画

北宋人物画最显著的成就表现在题材内容的开拓上，除传统的道释画、肖像画、故事画外，表现社会现实生活的风俗画勃兴，并猎涉广泛，有描写城市经济活动、市民生活的，有反映农村习俗如乡医、村学、娶嫁、祀神、移居、丰社的，有表现生产劳动场面如纺车、捕鱼、放牧的，还有婴戏图、货郎图、行旅图等。表现技法主要继承唐、五代传统，更趋于精细娴熟，其中士大夫出身的著名画家李公麟，创白描画法，丰富了线条的表现力，并在象形传神方面造诣精深，自成一家，对后世影响较大。

风俗画中，以张择端的《清明上河图卷》最负盛名，作品具体而微地展现了北宋后期都市各阶层人民的生活状况、经济活动和社会风貌，并且刻画真实精细，栩栩如生，具有重要的历史和艺术价值。影响所及，后世出现了诸多本《清明上河图》，真伪揉杂，在鉴定上曾引起一番争论。现已确认北京故宫博物院所藏本为真迹，因后纸有金人张著题跋及张公药、张世积题诗，且画面所绘内容和形象与北宋孟元老所著《东京梦华录》均相吻合。另外，对此画作于北宋还是南宋、画题“清明”与“上河”的论识、图中所绘地理位置、画卷是否缺损、此作的流传情况等问题，也都展开过各抒己见的讨论，可见对这幅蜚声中外的名作，仍有进一步深入研讨之必要。其它著名的北宋风俗画作品，尚有苏汉臣的《秋庭婴戏图轴》、《货郎图轴》（均藏台北故宫博物院），祁序的《江山放牧图卷》（藏北京故宫博物院）等。

李公麟是北宋中期著名画家，以道释、人物、鞍马画著称，兼善山水、花卉。他广泛继承前人传统，又能“集众所善，以为己有，更自立意，专为一家，若不蹈袭前人，而实阴法其要。”^①他注重写生，善于准确表现人物的个性和情态，并运以巧妙的构思和立意，所绘对象形神兼备。画法上着力于线条的运用，劲健流畅而又严谨有法，并富于变化，创“扫去粉黛”、纯用“淡毫轻墨”的“白描法”，具“高雅超诣”格调^②。所取题材广泛，有鞍马、文人生活、历史故事、道释、肖像等。所传存在作品较多，可靠真迹为《五马图卷》（藏日本）和《临韦偃牧放图卷》（藏北京故宫博物院），《五马图卷》绘西域进献的五匹骏马，马匹和奚官造型准确，笔墨洗练，骏马神采矍铄，人物情态各异，线条流畅含蓄，技艺高超。据黄庭坚跋称，“满川花”这四匹马被画后不久就死去，“盖神骏精魄皆为伯时笔端取之而去”，透出由衷叹服之情。《临韦偃牧放图卷》是奉敕临摹唐代画马名家韦偃的作品，但仍透出自身



的笔墨特色，千余匹马和百余位人，以简练流畅的线条勾出，技巧十分熟练，犹如一气呵成，无刻板临摹痕迹。故此画仍可视作李氏代表风格的样板。

二、北宋的山水画

北宋诸画科中，山水画取得的成就堪称辉煌。概括的说，题材内容更加广泛丰富，雄伟的北国风光，秀丽的江南水乡，各地的名山大川，一一摄入画面，并鲜明突出地展示出不同地域的风貌特征；风雨、晦明、烟云、雪雾，气候与季节变化所形成的无穷变幻，描绘得淋漓尽致；寒林、幽谷、秋山、萧寺、晓岚、晚翠，自然界引人入胜的优美境界，升华为更动人的艺术类型。画家在挖掘、表现自然山水的“真景”方面，较前代更加深入具体。不少作品还结合社会生活，表达了人与自然的关系，像一些点缀行旅、盘车、山居、渔樵、耕读等活动的山水画，即展现了不同阶层人们的生活境况，具有较浓郁的时代生活气息。这一“写实”特点在李成、范宽、郭熙的山水画中表现较突出。

北宋山水画在“师法造化”同时，还进一步发扬“中得心源”传统，创作中倾注自己的思想感情和审美观点。“对景造意”、“借物抒情”，把自然景象理想化、感

情化，情景交融，意象统一。这一“传统”特点在米芾、王诜等文人山水画家反映最明显。

随着内容的开拓，形式也日趋丰富，笔墨技巧的运用亦更加多样。出现了“淡墨轻岚”、“水墨晕章”、“米点墨戏”以及融青绿、浅绛、金碧、水墨于一炉等多种画法。尤其是水墨山水，日臻成熟，皴擦点染、干湿浓淡的笔墨技法相继完备，还形成了影响后世深远的流派，如李、郭画派和米氏云山等。

李、郭画派在北宋山水画中占据主流地位，其间出名者还有与李成并称的范宽，宗李成的许道宁、王诜等人。李成所画山林蓊泽，平远险易，萦带曲折，变荆、关的高远景色为平远之境，而且气象萧疏，烟林清旷，别具情趣。他还善作雪景寒林，用笔尖利，好用淡墨，自具风格。现藏日本的《读碑窠石图轴》是唯一较为可信的存世真迹，李成所画的树石背景，即具荒寒萧索气氛，人骑则为另一画家王晓作。范宽初学李成，后自成家，他生活在陕西终南山、太华山一带，多绘关陕地区雄奇壮美的景色，“峰峦浑厚，势状雄强，枪笔俱匀，人屋皆质”。^③强调“写山真骨”，笔触坚实劲厉，墨色黑沉深重，其壮武的风格有别于李成的文秀。《溪山行旅图轴》（藏台北故宫博物院）属可信真迹，正面主山高峻浑厚，折落有势，山顶作密林，水际有突兀大石，山石用短促峻削的“雨点皴”，气势



李公麟 临韦偃牧放图（部分）

壮阔，反映了范宽的典型风貌。藏天津市艺术博物馆的《雪景寒林图轴》，虽树干署款“臣范宽制”为后添，但相近的画法和风范，仍不失为范宽传派中的精品。郭熙师法李成，兼学范宽、董源，注意体察自然，胸藏丘壑，自放新意。他的山水，取材丰富，变化多端，“放手作长松巨木，回溪断崖，岩岫巉绝，峰峦秀起，云烟变灭，晦霭之间，千态万状。”^④细致地表现出大自然在不同地域、季节、气候下的特征和变幻，并赋以真切感情，意境优美动人。如《早春图轴》（藏台北故宫博物院）绘早春清晨山景，薄雾笼罩之中，峰峦隐现，楼阁朦胧，树枝刚吐新叶，谷间泉水细流，展现出“春山淡冶如笑”的境界。《幽谷图轴》（藏上海博物馆）画寒冬幽谷，老树盘虬，山石嶙峋，荒寒冷寂，大有“冬山惨淡而如睡”之意。《窠石平远图轴》（藏北京故宫博物院）作深秋清旷之景，近处溪水清浅，玉石裸露，杂树数丛，枝枯叶落，远方轻笼晚霭，群峰隐现，其间荒原莽莽，天际一片空冥，又一派“秋山明净摇落人肃肃”^⑤的气象。这些作品在塑造不同境界同时，又呈现出一致的笔墨特色，即山石圆浑峥嵘，称“鬼面石”；树多虬枝，形如蟹爪，称“蟹爪枝”；皴法作旋涡状，称“卷云皴”，这些遂成为他创新的独特风貌。王诜在技法上继承李、郭，尖俏的笔势、清润的墨法、攒针的松叶，更近李成；然也有自己的独创，

他将水墨法和金碧法加以结合，在水墨中融入青绿、并用金粉略作渲染或勾勒，形成清润挺秀的新风格。《渔村小雪图卷》（藏北京故宫博物院）即反映了他的典型面貌，寒林松树，取材李成；山石皴擦，源自郭熙，而树头芦苇则微染金粉，山石轮廓亦有金线勾勒，遂产生“金碧辉映，风韵动人”的效果。

米芾、米友仁父子创立的米氏云山，属文人画派系。他们善画江南烟雨迷濛的云山，“烟云掩映树木，不取工细，意似便已。”^⑥笔墨上融汇王洽“泼墨法”和王维的“水墨渲染”，并参以积墨和破墨，更用乾墨、焦墨点醒，通过墨的深浅浓淡和笔的横点排比，来表现烟云变幻、风雨微茫的景致。小米的水墨更显淋漓模糊，创造了“落茄皴”或“米点皴”，甚至用不见笔痕的“拖泥带水皴”，极富笔情墨趣，具浓郁的文人画意韵。现米芾已无存在的山水画真迹，米友仁尚有《潇湘奇观图卷》（藏北京故宫博物院）、《潇湘白云图卷》（藏上海博物馆）等真迹，可从中窥见其艺术特色。

北宋时期除开宗立派的各家外，还有许多山水画家成就也很突出。如善画江湖小景的惠崇、赵令穰、梁师闵、赵士雷等人，他们派生于董、巨的南方山水画派系，着意描绘坡坂汀渚、小山丛竹、湖山水村，并在明丽的平远风光中点缀禽鸟活动，富自然天趣和诗情画意。可靠存在真迹有赵令穰《湖庄清夏图卷》

(藏美国波士顿博物馆)、梁师闵《芦汀密雪图卷》(藏北京故宫博物院)、赵士雷《湘乡小景图卷》(藏北京故宫博物院)等。承继唐代青绿山水传统的画家王希孟,以一幅《千里江山图卷》(藏北京故宫博物院)而闻名于世,这位宋徽宗画院的学生,在18岁时就创作了这幅长达近12米的巨构,画面山峦起伏,绵亘千里,江湖浩瀚,一碧万顷,其间设置渔村野市,寺观庄院,桥亭舟楫,丛树竹林,景色繁复而又疏落有致,境界壮丽兼具生活气息。精细入微的用笔,富丽灿烂的设色,更使作品光彩夺目,在历代青绿山水中,真可谓独步千载。

三、北宋的花鸟画

北宋时期花鸟画也呈现出全面发展的繁荣景象。首先是题材的扩展,《宣和画谱》所分十门中,花鸟之外的蔬果、墨竹、畜兽、龙鱼各门,其实都属花鸟这一大类;在花卉禽鸟中,所绘品种也达数百,珍禽异卉以至山花野草,均入图画。在塑造形象方面,已逐步摆脱装饰意味,重视写生,力求表现出物象真实的自然形态和秉性,并融入画家的真切感受,显得生动传情;不少作品还赋予一定寓意,作为人品的象征,抒写作者的胸怀。表现手法也丰富多样,工笔、写意、勾勒、没骨、设色、水墨、工细相兼、彩墨相溶等等,千态万状,各具特点。在各种风格争奇斗艳过程中,还形成了影响后世深远的两大派系,即宫廷画院的“院体画”和文人画家的水墨写意画,其时两大派系之间既相互竞争,又互有吸取,遂形成群芳吐艳的局面。

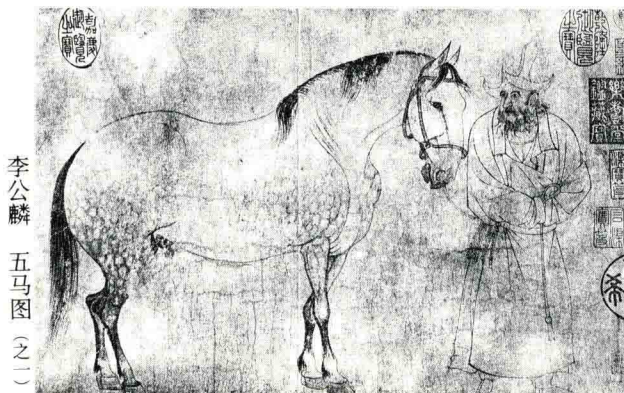
北宋画院在初期近百年内,主要崇尚五代黄筌画风,流行“黄家富贵”的工笔重彩画法,并成为必须遵循的体制,从黄筌之子黄居寀的《山鹧棘雀图轴》(藏台北故宫博物院)中,可领略工笔勾勒、重彩敷色这一体制的艺术特色。其时,徐熙之孙徐崇嗣,起初尚承家法,学徐熙野逸的“落墨法”,后亦改弦易辙,“效诸黄之格,更不用墨笔,直以粉色图之,谓之没骨图。”^⑦这种纯用五彩晕染出形象的“没骨法”,虽有别于徐、黄二体,但亦显出追逐鲜丽时尚的倾向。至宋神宗时,崔白、吴元瑜等辈出,“黄氏体制”才有所突破,崔白的创作,常以习见的禽鸟花木代替宫苑的珍禽异卉,尤擅画带有野情逸趣的败荷凫雁;描绘物象既工细逼真,又突出动态生意,富有自然天趣;笔墨灵活,以淡色代替重彩,创造出“体制清澹、作用疏通”的画风。存在的《寒雀图卷》(藏北京故宫博物院),画一群小雀飞鸣跳跃于枯树间,活泼可爱,枯枝用粗健之笔,

雀鸟又较工细,敷色也很清淡,确已摆脱了黄家习气,自具一格。崔白以后,画院花鸟遂呈现出多种面貌,如注重写生、善画折枝花卉的赵昌,以表现獐猿等野生动物“天性野逸之致”、“动静游息之态”^⑧而著称的易元吉,均各擅胜场。到宋徽宗时,画院的花鸟画更强调真实、形似,工细清丽的画风再度盛行,但同时也并存水墨写意画法。存世的诸多传为宋徽宗之花鸟,就呈现两种面貌,属于工整细腻的《瑞鹤图卷》(藏辽宁省博物馆)、《芙蓉锦鸡图轴》、《祥龙石图卷》(均藏北京故宫博物院)、《蜡梅山禽图轴》(藏台北故宫博物院)等,都出自画院画家之手,为宋徽宗的代笔画或御题画;而比较粗犷简拙的水墨花鸟如《柳鸦图卷》(藏上海博物馆)、《池塘秋晚图卷》(藏台北故宫博物院)、《四禽图卷》(藏美国纳尔逊博物馆)等,当属赵佶亲笔。北宋画院花鸟,不论出现几种风貌,都恪守写生、图真的原则,即使清淡和简拙的画法,也保持物象的真实形态。

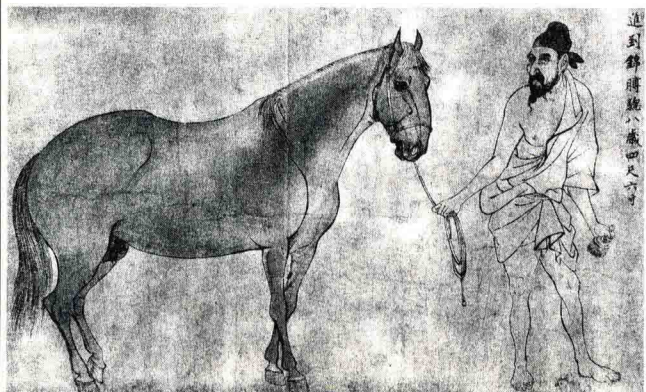
文人花鸟画在北宋中期开始倡兴,著名画家有文同、苏轼。文同擅长诗文、书画,生性爱竹,通过深入观察掌握了竹子的生长规律和特点,提出“胸有成竹”见解,并藉竹筠“虚心异众草,劲节逾凡木”^⑨的秉性,来比喻清高坚贞的人品。他以“淡墨挥扫”来代替“丹青朱黄,铅粉之工”,创墨竹画法,其特色是深墨为画,淡墨为背,画史称之为“湖州竹派”。存世作品中,台北故宫博物院收藏的《墨竹图轴》属可靠真迹,竹姿潇洒挺秀,笔墨迅捷劲利,反映了典型面貌。苏轼受表兄文同影响,亦擅画墨竹,并作枯木、怪石。“时出新意,木枝干虬屈无端,石皴老硬。大抵写意,不求形似。”^⑩“作墨竹,从地一直起至顶,或问何不逐节分,曰:‘竹生时何尝逐节生耶!’”^⑪存世可靠真迹仅日本所藏《枯木竹石图卷》,画面枯树蟠曲纠结,拳石硬倔怪异,诚米芾所评:“如其胸中蟠郁也。”^⑫用笔草草,多乾墨飞白,富笔墨情趣。苏氏还提出评说文人画的理论,对后世影响甚大。

注释:

- ①④ 宋《宣和画谱》。
- ② 宋·刘克庄《后村先生大全集》
- ③⑧ 宋·郭若虚《图画见闻志》。
- ⑤ 宋·郭熙、郭思《林泉高致》。
- ⑥⑪ 宋·邓椿《画继》。
- ⑦ 明·张丑《清河书画舫》。
- ⑩ 元·夏文彦《图绘宝鉴》。
- ⑫ 宋·米芾《画史》。



李公麟 五马图(之一)

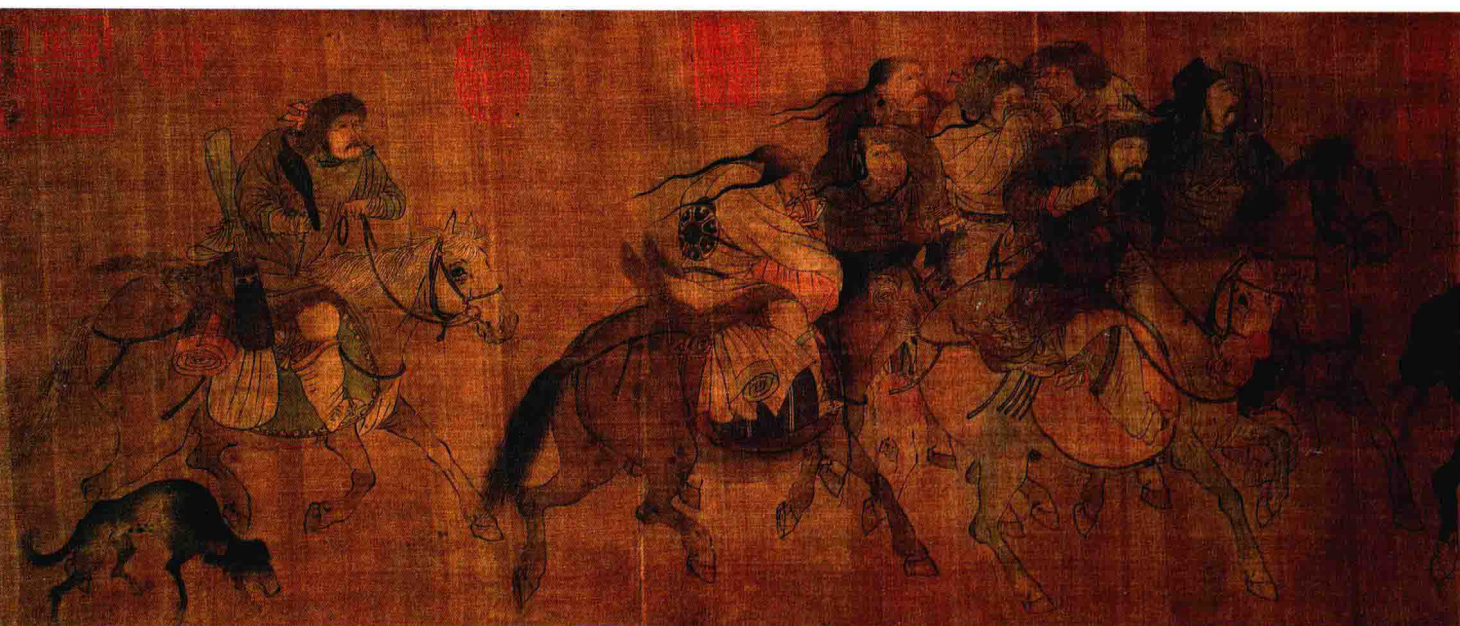
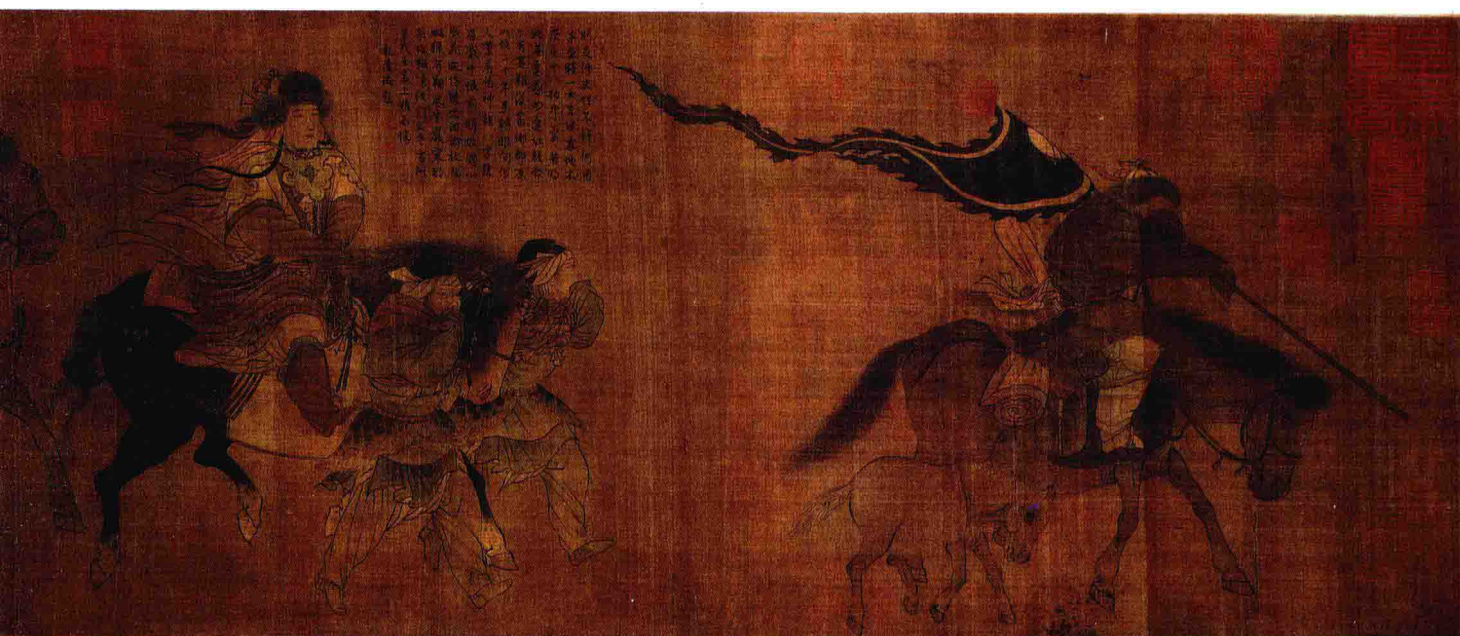


李公麟 五马图(之三)

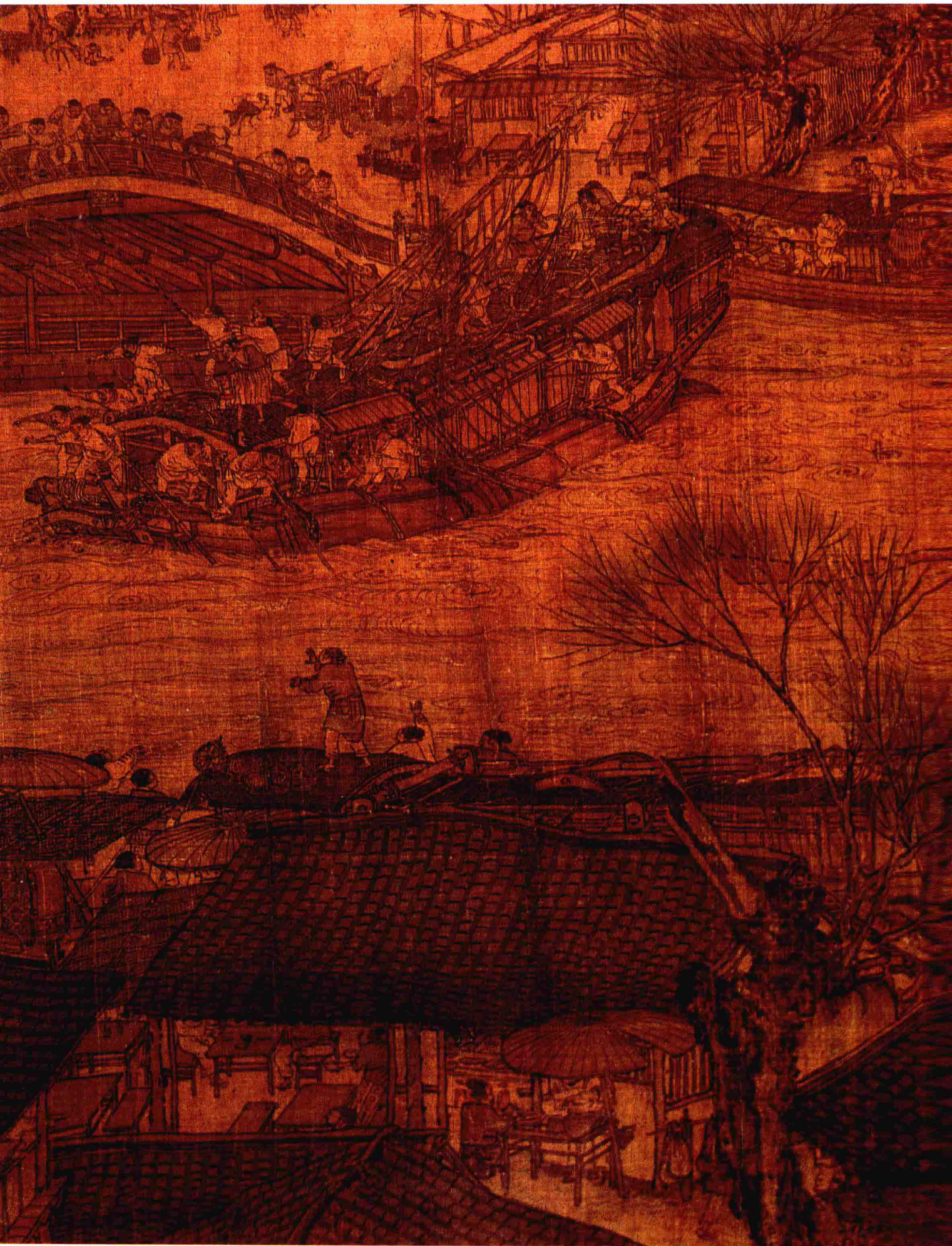


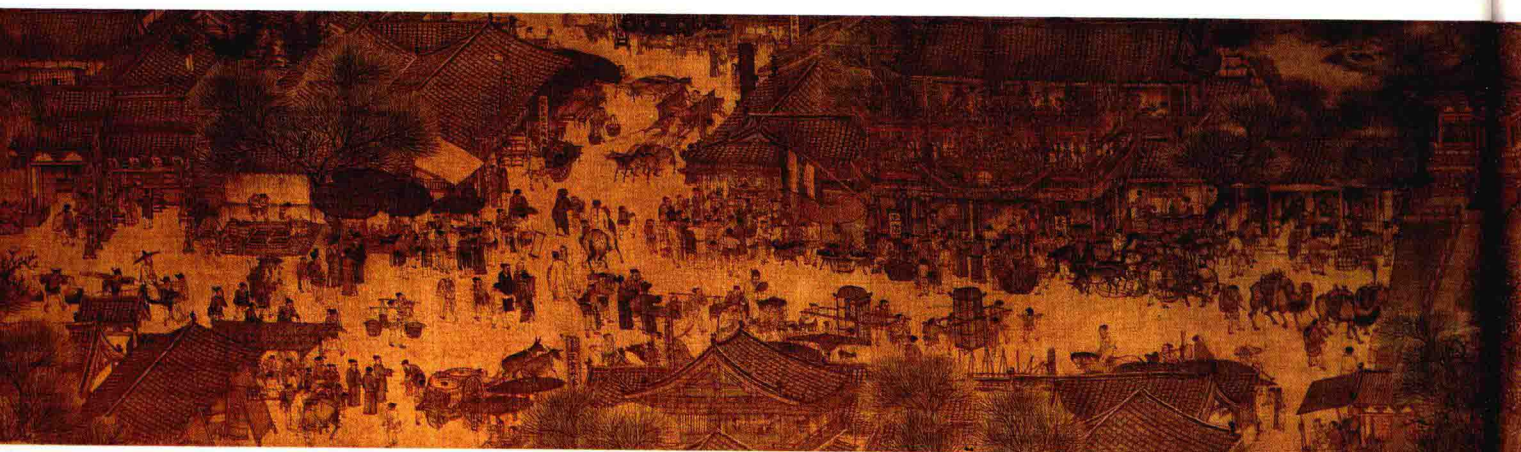
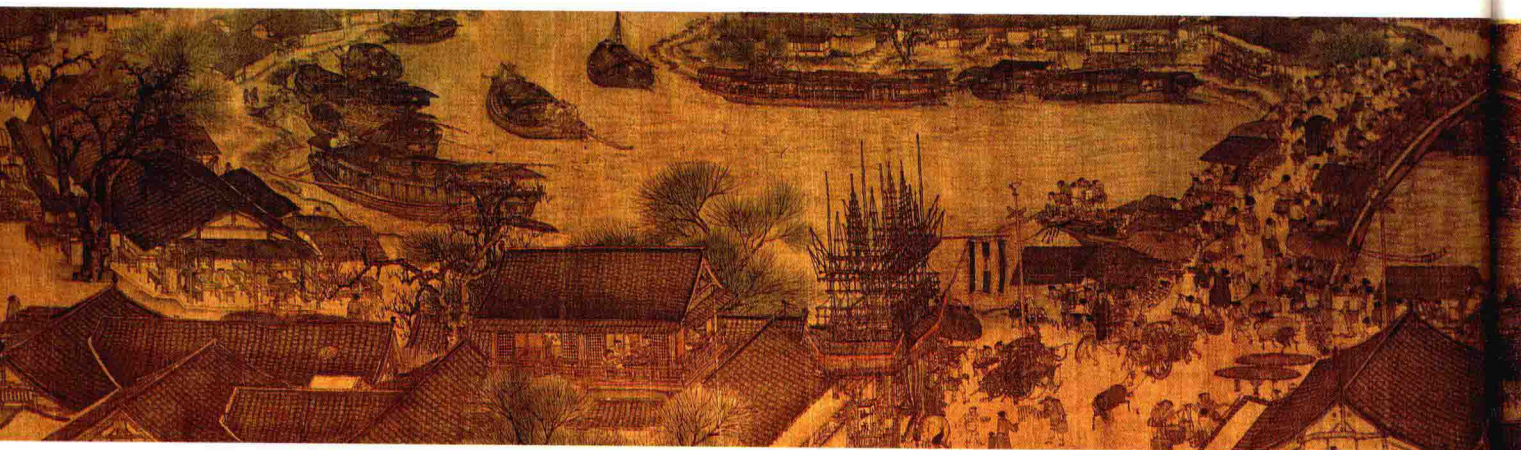
武宗元 朝元仙仗图卷（部分）

张□ 文姬归汉图卷（部分）

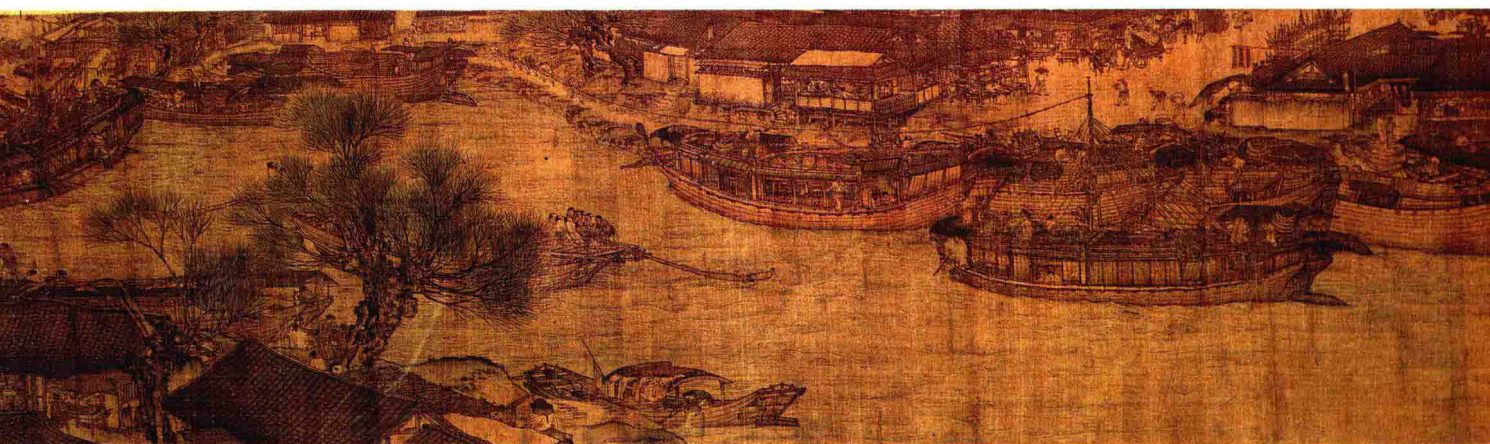






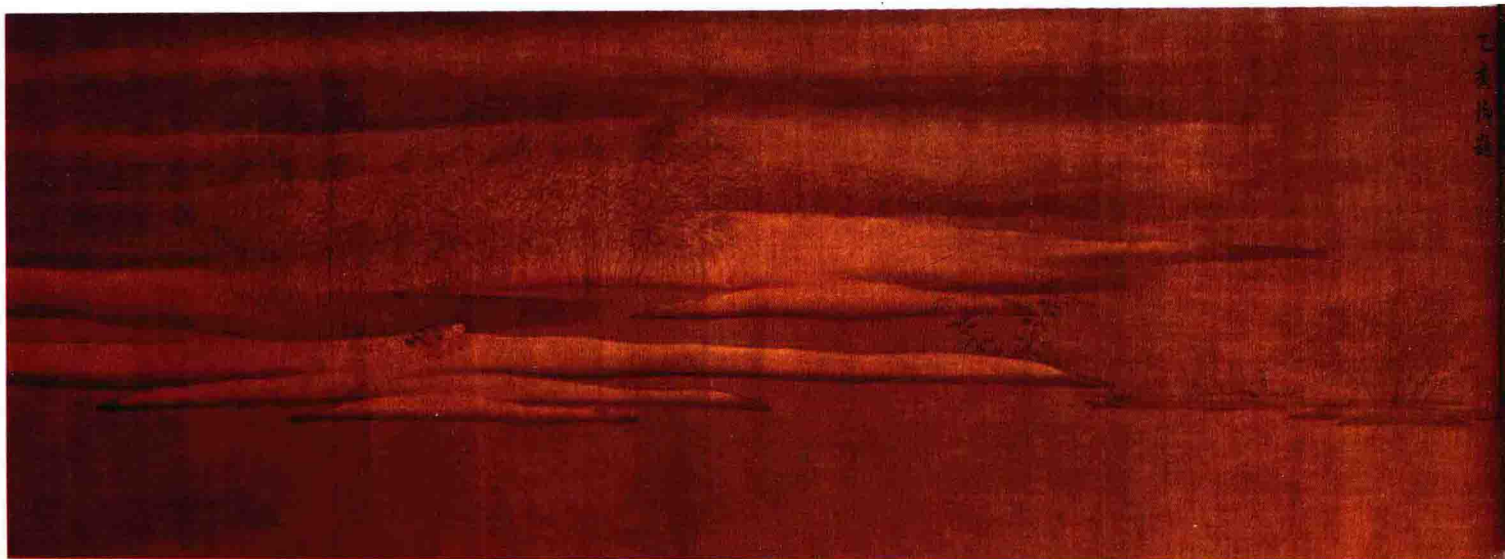


王择端 清明上河图卷





范宽 雪景寒林图轴

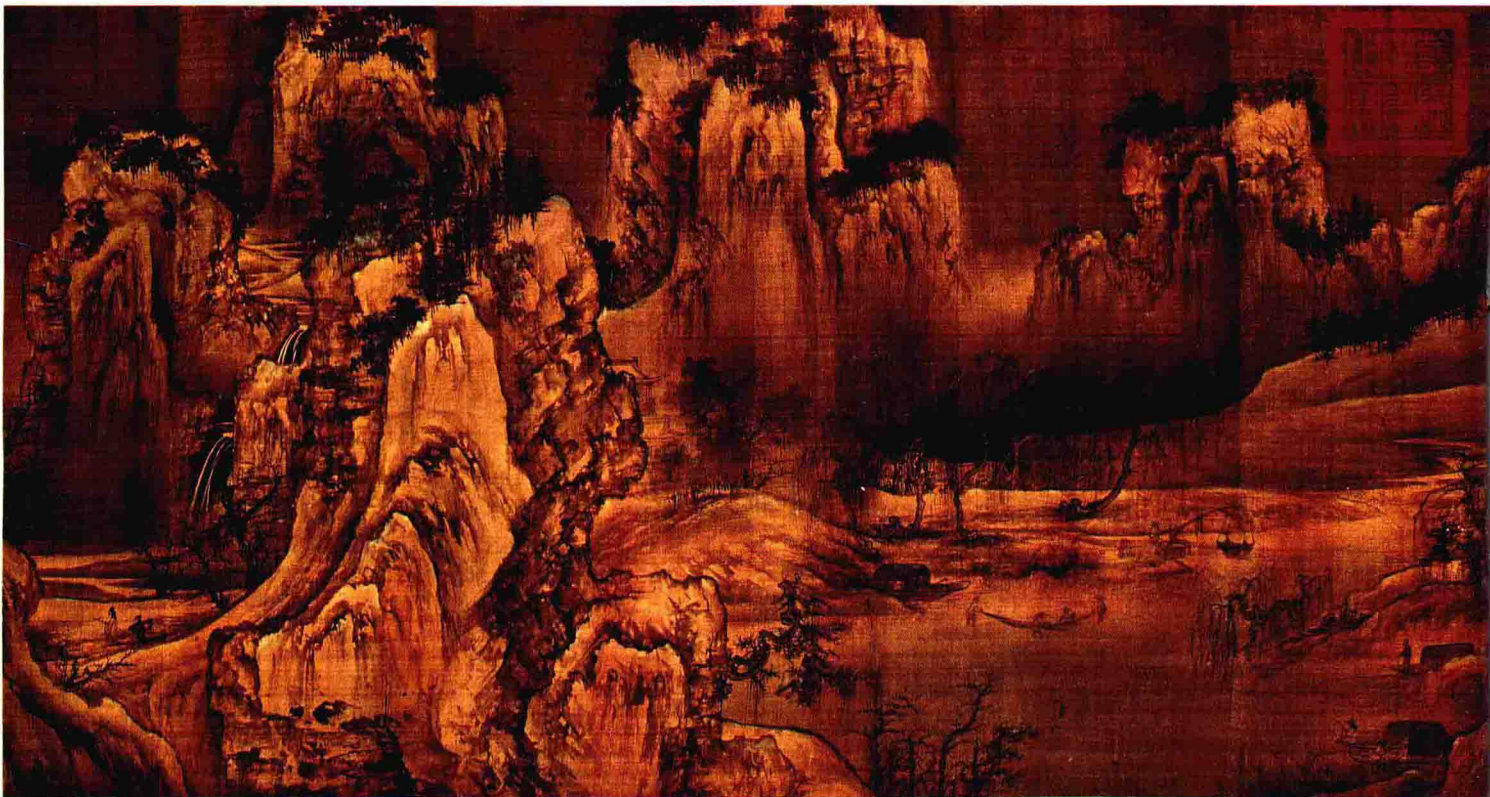




郭熙 窠石平远图轴 (部分)

梁师闵 芦汀密雪图卷





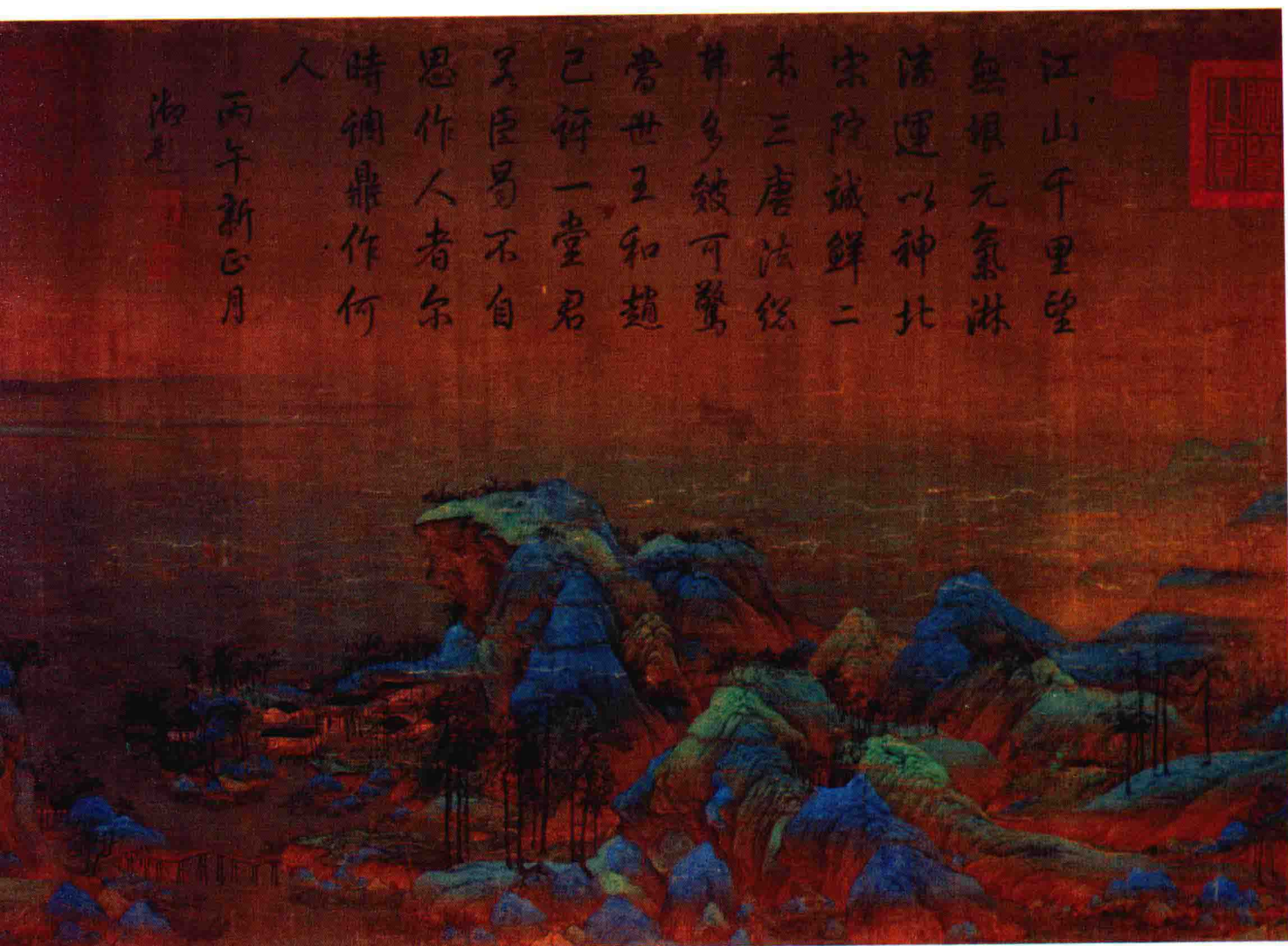
王诜 渔村小雪图卷（部分）





许道宁 渔父图卷（部分）

王希孟 千里江山图卷（部分）



江山千里望
無垠元氣淋
漓運以神北
宋院城鮮二
本三唐法絕
其多致可驚
當世王和趙
已稱一堂君
吳臣易不自
思作人者尔
時補鼎作何
人

丙午新正月
游



崔白 寒雀图卷

