

楼阁亭台

历代名画录



楼阁亭台

历代名画录



江西美术出版社



本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目 (C I P) 数据

历代名画录. 楼阁亭台 / 陈智安主编. -- 南昌: 江西美术出版社, 2017.1

ISBN 978-7-5480-4143-6

I. ①历… II. ①陈… III. ①中国画—作品集—中国

IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 028659 号

出品人: 汤 华

企 划: 江西美术出版社北京分社 (北京江美长风文化传播有限公司)

责任编辑: 王国栋 楚天顺 编辑助理: 康紫苏

书籍设计: 李言伟 设计助理: 刘霄汉 朱鲁巍

图文供稿: 陈卯岩 文字整理: 陈 东 陈漫兮

出版统筹: 王大军 责任印制: 谭 勋

历代名画录 — 楼阁亭台

LIDAI MINGHUA LU - LOUGE TINGTAI

主 编 陈智安

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

电子信箱 jxms@jxfinearts.com

电 话 010-82293750 0791-86566124

邮 编 330025

经 销 全国新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2017 年 1 月第 1 版

印 次 2017 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

I S B N 978-7-5480-4143-6

定 价 66.00 元

赣版权登字 -06-2016-026

版权所有，侵权必究

| 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

第二辑

明代人物

明代山水「上」

明代山水「下」

明代花鸟「上」

明代花鸟「下」

清代人物

清代山水「上」

清代山水「下」

清代花鸟「上」

清代花鸟「下」

道释人物

白描经典

古木寒林

楼阁亭台

草虫花卉

扇画人物

扇画山水

扇画花鸟

楼阁亭台

历代名画录



江西美术出版社

序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。

那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。

比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有《没骨海棠图》，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临

摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不能以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己

摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：『艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。』传统就是『一个民族长期审美心理范式』，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个『民族长期审美心理范式』，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上『适当的校正』，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。

格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：『用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。』我的意见是，学画的人只考虑『打进去』，不要考虑『打出来』。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

二〇一三年六月三十日于中国人民大学



清（意）郎世宁等 弘历雪景行乐图轴 绢本设色 纵四八六厘米 横三七八厘米 故宫博物院藏

建筑和山水画的共同审美观

陈智安

中国古典建筑和中国山水画作为中国民族传统文化的辉煌而重要的组成部分，在不同程度上都实现和体现了深层次的民族文化思想。归纳起来，大致可见『法天象地』和『阴阳合度』两个共同点，下面从实践的角度试论之：

造型的源头——法天象地

对自然的皈依、师法自然作为中国艺术的指导思想，在绘画造型中，一般体现在『以形写形、以色貌色』（宗炳）和『度物象而取其真』（荆浩）的对所表现对象的形神把握和要求上。形似进而神似的以形写神、形神兼得，一直是国画创作的理想和追求，所谓『为山水传神』。然而我们发现，山水画除了对所描写的山水树石的直接师法外，在更为宏大的思想氤氲下，同时也借鉴了山水之外的自然界中各种现象和生物形象，扩大和丰富了自身的造型含量。试举例说明：拟自然风云现象，如雨点皴、卷云皴；拟花鸟植物，如落茄点、荷叶皴、丁香点；仿生，如鹿角、蟹爪枝，鼠足点以及『水分虎爪之形』（郭若虚）。这些造型法式在名称上多为后人总结，但就直观视觉而论，也可以明显看出古人『容纳万物』的造型追求，体现了『仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜……以类万物之情』的『法天象地』（《周易》）思想。

中国古典建筑在造型美学上也很好地体现了『法天象地』的愿望与追求，古典建筑中的楼阁高台是山岳崇峻意象与向天意识的仿山建筑；园林中的门墙窗扇造型多取自于自然现象，如冰裂格窗棂、云墙；借鉴植物，如门有葫芦式、莲瓣式，窗有梅花式、贝叶式。最具代表的是古典建筑中大屋顶的『摹自然和仿生』造型，作为中国建筑最大的外部形态特征，大屋顶的反宇飞檐，正如《诗经·小雅·斯干》所描写的周代

宫殿建筑『如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞』。建筑屋顶在这里具备了两层造型意象：其一，体现了自然中的山岳河流，烟云花树的最大特征『曲线』；其二，仿生的审美追求，《诗经》句子中的『翼』『鸟』『革』『翬』『飞』等字眼使人很自然地把建筑与鸟类的形象联系起来，中国建筑中独有的『翼角起翘』让巨大的屋顶连带着整座建筑在视觉上变得轻盈和飞动。

技法的要求——阴阳合度

阴阳观作为解释自然、理解自身以及指导人和社会关系的方法论，也是中国传统文化中的核心观念之一，其意义渊深不待赘言。传统思想中把天地、乾坤、男女、刚柔等对立的方面概括为阴和阳，认为阴阳两气之浮动，使四时变化，万物繁衰。而要者务使阴阳和谐，矛盾中见统一。所谓『一阴一阳谓之道』（《周易》）『万物负阴而抱阳，冲气以为和』（《老子》），即是说明了阴阳要合度。阴阳观转化为可感知的绘画艺术形式，正如邹一桂所说『一虚一实、一疏一密、一参一差，即阴阳昼夜消息之理也』（《小山画谱》），从阴阳衍生出一系列的对比概念，如开合、繁简、纵横、奇正、聚散、奇偶、提按、方圆、浓淡等的谐调，正如恽南田所说的『虚实相生，无画处皆成妙境』（《南田画跋》）。

建筑对于阴阳合度的追求在满足实用居住的同时，在个体上看，表现出诸多奇偶纵横的节奏美感，如中国建筑开间为三、五、七以至十一的奇数，而从立面看每两柱划出一间，则偶数的立柱与奇数的开间形成了一种和谐纵横节奏。奇偶代表了阴阳的概念，奇为阳、偶为阴，这里也是阴阳协调的表现，这样的节奏也体现在塔的奇数层数和偶数的塔身立面的对比之上。从建筑组群上看，建筑往往以『随山就势』『隐显顾盼』的方法，使建筑与周围环境作虚实对比，山实则屋虚（简单而小），山虚（如山谷、群山环抱处）则屋实；又以建筑如亭台楼阁等在山势至高处和收止处起到对山势的拔扬和连接的作用；又有远山之一亭一台与近处的整体建筑组群形成呼应对比等，都是以阴阳合度为指导，形成建筑与环境以及建筑物彼此间相协调的效果。

建筑形制的浅释

宋郭若虚在《图画见闻志》中所叙制作楷模篇有一段论及建筑画法及形制的文字，意义非凡，兹录于下：

『大率图画，风力气韵，固在当人，其如种种之要，不可不察也……画屋木者，折算无亏，笔画匀壮，深远透空，一去百斜，如隋、唐、五代以前，洎国初郭忠恕、王士元之流，画楼阁多见四角，其斗拱逐铺作为之，向背分明，不失绳墨；今之画者多用直尺，一就界画，分成斗拱，笔迹繁杂，无壮丽闲雅之意……设或未识汉殿、吴殿、梁柱、斗拱、叉手、替木、熟柱、驼峰、方茎、额道、抱间、昂头、罗花、罗幔、暗制、绰幕、猢猻头、琥珀枋、龟头、虎座、飞檐、扑水、膊风、化废、垂鱼、惹草、当钩、曲脊之类，凭何以画屋木也？画者尚罕能精究，况观者乎！』这段文字是历代中国画论中关于建筑画法最具体、最全面的论述，意义有二，其一，指出了国画创作不仅要在格调气韵上下功夫，而且还要求画者对所描绘的对象的『理』有明确的认识和理解，所谓『画理与物理合一』。其二，具体罗列出了多种建筑形制与构件名称，这是历代画论所仅见。这些形制与构件分属宋代建筑的大小木作，可以从一个侧面看出古人对建筑在画法中的重视程度。

鉴于古典建筑形制对山水画法的重要性，笔者拟在本章对古建的基本形制制作梳理和考察，试图整理出形制背后蕴含的文化常识，并结合画作，举出相应的作品，以期作更为立体和形象的说明。

一、屋顶形制

庀殿式。古典建筑中伦理等级最高的大屋顶形制。《周礼·考工记》称为『四阿』顶，又称『四注』，即大屋顶四面可以逦水。有一条正脊和四条垂脊，所以宋时又称『五脊殿』，也即《图画见闻志》中所说的『吴殿』，主要用于宫殿、庙宇在中轴线上的主要标志性建筑。实物举例：北宋故宫太和殿和山西五台山佛光寺大殿。古画举例：宋张择端《清明上河图》及宋马和之《鹿鸣之什图卷》。

歇山式。伦理等级仅次于庀殿式的大屋顶形制。除一条正脊和四条垂脊外，还有四条戗脊，故又称『九脊殿』。也即《图画见闻志》中所指的『汉殿』。为古典建筑中最基本、最常见的一种建筑形式。实物举例：实物以山西五台山唐构南禅寺大殿为最早，其他则多见于一般的古典建筑群中。歇山式也是古画中最常见到的建筑形象，如宋王诜《杰阁婴春图》和郭熙《早春图》。

悬山式。『人字形』屋顶，单脊。造型为前后两坡，由于屋顶伸出两际山墙，又称『挑山』。伦理等级较低的建筑形制，多用于次要的宫式建筑和民居，江南园林多见之。如元倪瓒《雨后空林图》。

硬山式。人字两坡的又一形制。两侧山墙与屋顶齐平或略高于屋顶，徽式建筑即是山墙高砌演变为『封火山墙』，为建筑等级最低的建筑形制。宋《营造法式》一书尚无记载，而现存宋代遗构中也未见实物。明、清之后硬山式广泛应用于南北方的民居建筑中。如清石涛《搜尽奇峰打草稿卷》。

卷棚式。将歇山式或硬山式做成圆弧形，便是卷棚式。可看作歇山、硬山的变体，不作正脊而改用罗锅瓦作圆形脊，用在卷棚式屋顶，又称元宝脊。外观上少耸起之感，屋面平缓，予人以温和、圆柔的美感。多见于江南园林建筑中，如苏州拙政园与谁同坐轩。



清 佚名 雍正十二月行乐图轴 绢本设色 纵一八八·二厘米 横一〇二·二厘米 故宫博物院藏

攒尖式。基本造型为一顶尖高高在上，为尖锥形大屋顶形制。随整体建筑形态分为圆形、方形及正多边形，多用于亭。大型者亦可用于礼制建筑，如天坛祈年殿。方形与正多边形攒尖式在各角梁位置上设有垂脊。

十字脊式。以两个歇山顶呈正十字相交，成十字脊式，是歇山的一种别体。实物较少见，以北京故宫四隅的角楼为代表。古画中多见，多表现楼阁宫观一类建筑。如宋李嵩《朝回环珮图》和元王振鹏《龙舟图》。

重檐。两层或两层以上屋檐谓之重檐。重檐用于庑殿、歇山、攒尖诸式，伦理等级要高于同类型的单檐屋顶形制，主要用于最重要的标志性建筑。

二、斗拱

斗。方形木块，形状似古代量器的斗，故名。

拱。矩形短木，外形略似弓。

昂。昂位于斗拱前后中线，前后纵向贯穿斗拱，起杠杆作用。

前端有尖斜向下，所谓下昂，尾部向上伸至屋内，所谓上昂。下昂即

《图画见闻志》所说昂头。

三、单体建筑

亭。亭是中国古典建筑中最为常见、应用最广泛的建筑形式。

『亭，停也，人所停集也』。亭的意思大抵指设屋以供人休息。

亭的构造：以有无围护结构装饰而言，亭分两大类：四面敞开的称『凉亭』，装有楣窗的即『暖亭』。造型分为圆形、方形、六角形、八角形等形状。亭的顶盖以攒尖式和歇山式为主。亭的美学功能：自然山水间建亭，可以增强山水轮廓的美感，补其不足，增加天际线的变化。园林中建亭，亭作为建筑小品，在整个园林景观的乐章中有美的『休止符』的作用，完善园林族群张弛、顿挫的节奏。如南宋刘松年《四景山水卷》。古画中的亭一般是夸张顶盖的举折高度而

将亭柱短处理，又如明仇英《松亭试泉图》。

台。汉《释名》对『台』的解释为『台者，持也。言筑土坚高，能自胜持也。』而《说文解字》对『台』的解释为『台，观四方而高者。』

如上所见，『台』并无特定的统一的形制，高而平者皆可称台。大抵可分为两大类：

一、人工或半人工（依地势）以土石等叠积建造，设勾阑（栏杆）的营造形式，上有建筑而形制庞大者，如历史上的铜雀台和现存江西的郁孤台；上无建筑而形制较小者，如故宫御花园拜月台。二、自然山川中因其山势地势之形态与人工建造的台的形象相似，古人也称之为台，并构建建筑以点缀，如雨花台、溪口妙高台、严子陵钓台等。

古代绘画中所表现的『台』多见于宫苑的建筑组群中，一般为『拜月台』形制，如传宋郭忠恕《避暑宫图》和元人《建章宫图》。

楼阁。古典建筑中常以楼阁并称，泛指二层以上的楼房，楼与阁最初并不是同一种建筑，《说文解字》：『楼，重屋也。』而《广雅》中释阁为『阁，载也。』有搁置储藏的功能，所谓『束之高阁』。大体为楼的上下层都作使用空间，而阁指上层作使用空间。唐宋以后楼与阁趋于融合。

楼阁的美学功能。建于山水间的楼阁，在『构图』上可以补山形之不足，彰显其高，借山川形势构建整体景观的和谐变化，如郭熙所谓：『山之楼阁以标胜概』（《林泉高致》）。而在整组建筑群中的楼阁往往以其雄壮而高耸的形态做为构图的中心，是整体建筑空间序列的高潮所在。楼阁建筑的这些审美特质，在两宋绘画中也得到了相当的体现，如宋赵大亨《蓬莱仙会图》、郭熙《早春图》。

桥。『桥，水梁也』。中国古典建筑中桥的类型繁多，就材料而言，主要以木、石和砖构为主；就建筑形制来说，又分为梁桥和拱桥。梁桥，也称平桥，桥梁史上最早出现的形式，应用也最为普遍，特点是桥面较为平坦，并以桥墩立于水中来承托横架的桥面。如古代绘画中多见的木梁桥和江南园林中的多曲梁桥等。五代董源《夏山图》和南宋夏圭《溪山清远图》中可见有梁桥的形象。拱桥，多以砖石为材料建造，有单拱、双拱、多拱之分，形状又有半圆形、五边形、尖拱、坦拱之别。隋李春赵州安济桥是拱桥的代表。《清明上河图》有『飞梁』木拱桥的形象，明清绘画中多见石拱桥。

塔。塔这一建筑形式传自印度，最早的功能是埋藏佛舍利。塔传入中国后受中国传统

建筑文化影响，汉化而形成多种建筑类型。从艺术造型与营造结构上看，则以楼阁式、密檐式为主。楼阁式塔结合了中国传统楼阁建造方式，一般形体较高大，以山西应县佛宫寺释迦塔为代表。密檐式塔则从重檐建筑方式得到启发，第一层塔身异常高大，第二层以上，塔檐紧密相连，层层叠叠，各层之间的塔身低矮，故名密檐式，以嵩山嵩岳寺塔为代表。

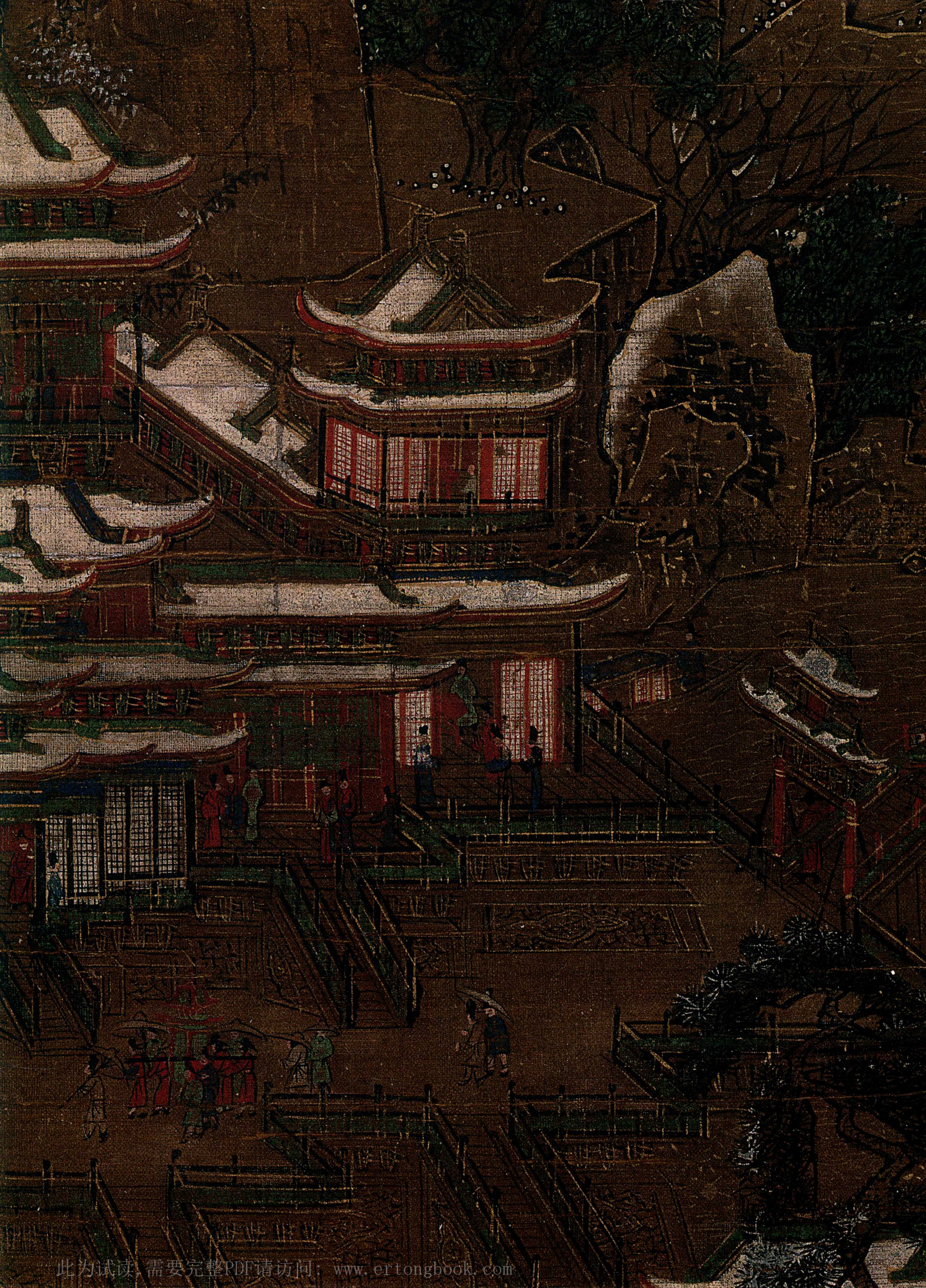
塔的层数：无论何种形式的塔，其层数均为奇数，从一到九层及至十五层不等（现存嵩岳寺塔即为十五层，是实物中层数最多的古塔）。

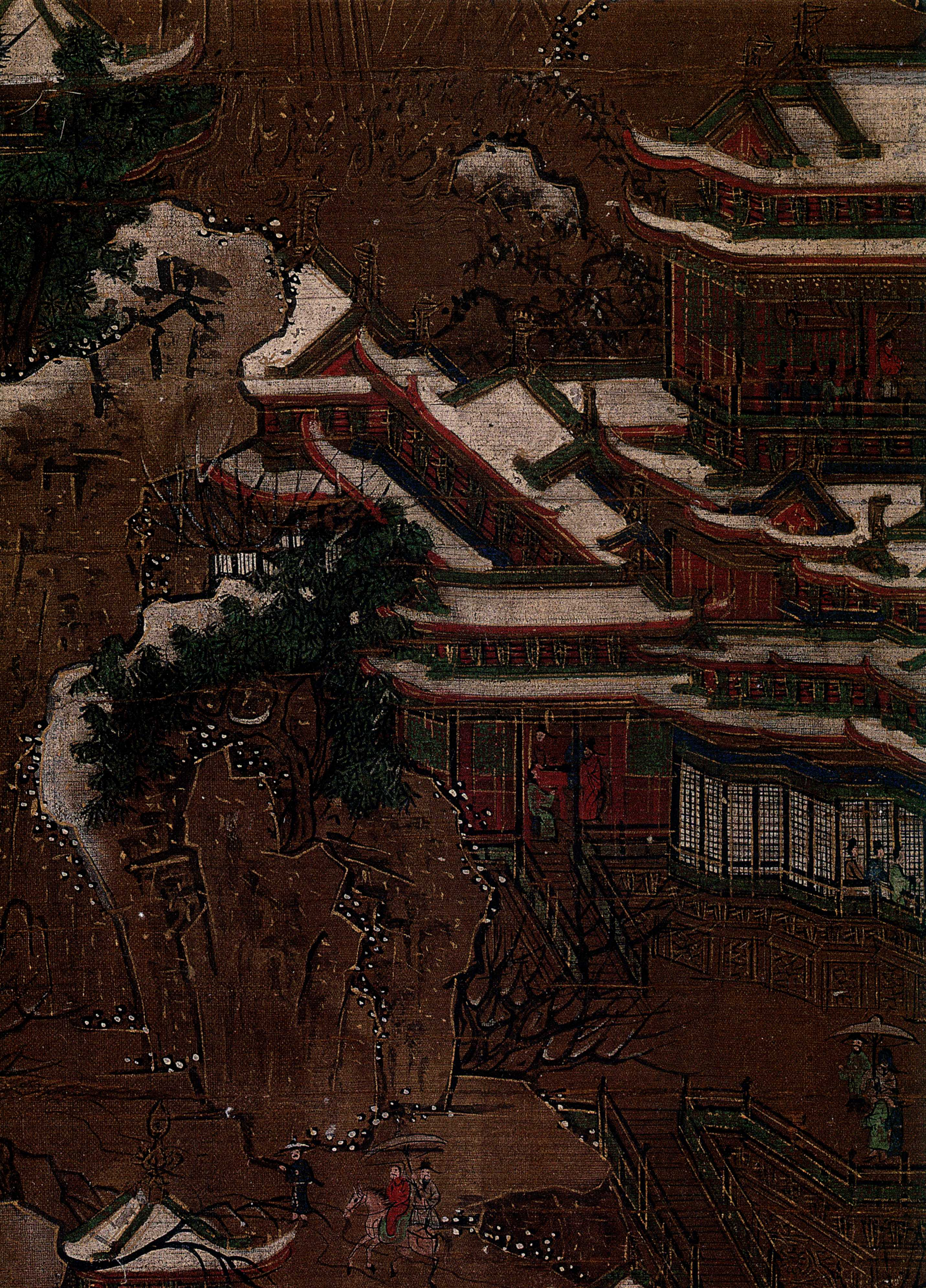
古代绘画中塔的形象多居于楼阁画面中部，以突出主题和平衡画面各部分结构，如宋《晴峦萧寺图》。又常作为远景，以丰富和变化远山天际线，同时也与画面中的近中景的建筑组群形成虚实呼应，如米友仁《云山得意图》。

以上所举例说明的建筑形制和部件多为外部立面形象，并与绘画密切相关，至于古典建筑立体的结构和更为广阔而深刻的文化内涵，则非本文所能论述。



唐 佚名 京畿瑞雪图 页 绢本设色 纵四二·七厘米 横四五·二厘米 故宫博物院藏







唐 李思训（传） 九成避暑图 页 绢本设色 纵二八·五厘米 横三一·六厘米 故宫博物院藏

历代画论

论忌

楼阁错杂者，间架层叠，安置失宜也。凡一图之中，楼阁亭宇，乃山水之眉目也，当在开面处安置。盖眉目应在前而安在后，应在右而安在左，则非其类矣。是以画楼阁屋宇，必因通幅形势穿插，斜正高低，或露或掩，审顾妥贴，与夫间架之方圆曲直，不相拗撞，乃为合式。

论景

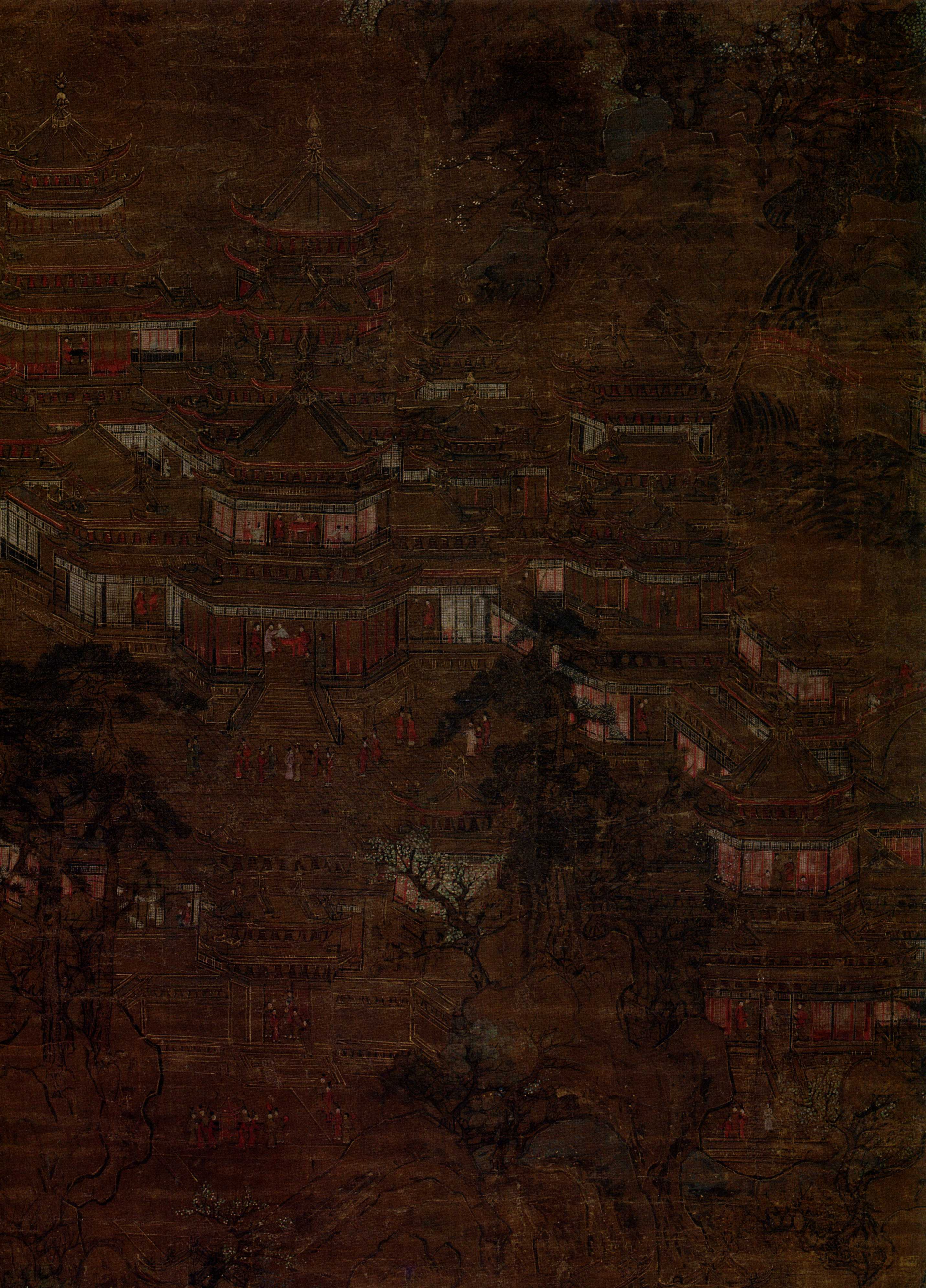
作富贵台阁景，则写琼楼玉宇，红树翠岩，时有衣冠车马，宫女仆从其间。或净几明窗，回廓雕榭，即道路桥梁亦多巧砌，豆棚莲沼，亦见工致。

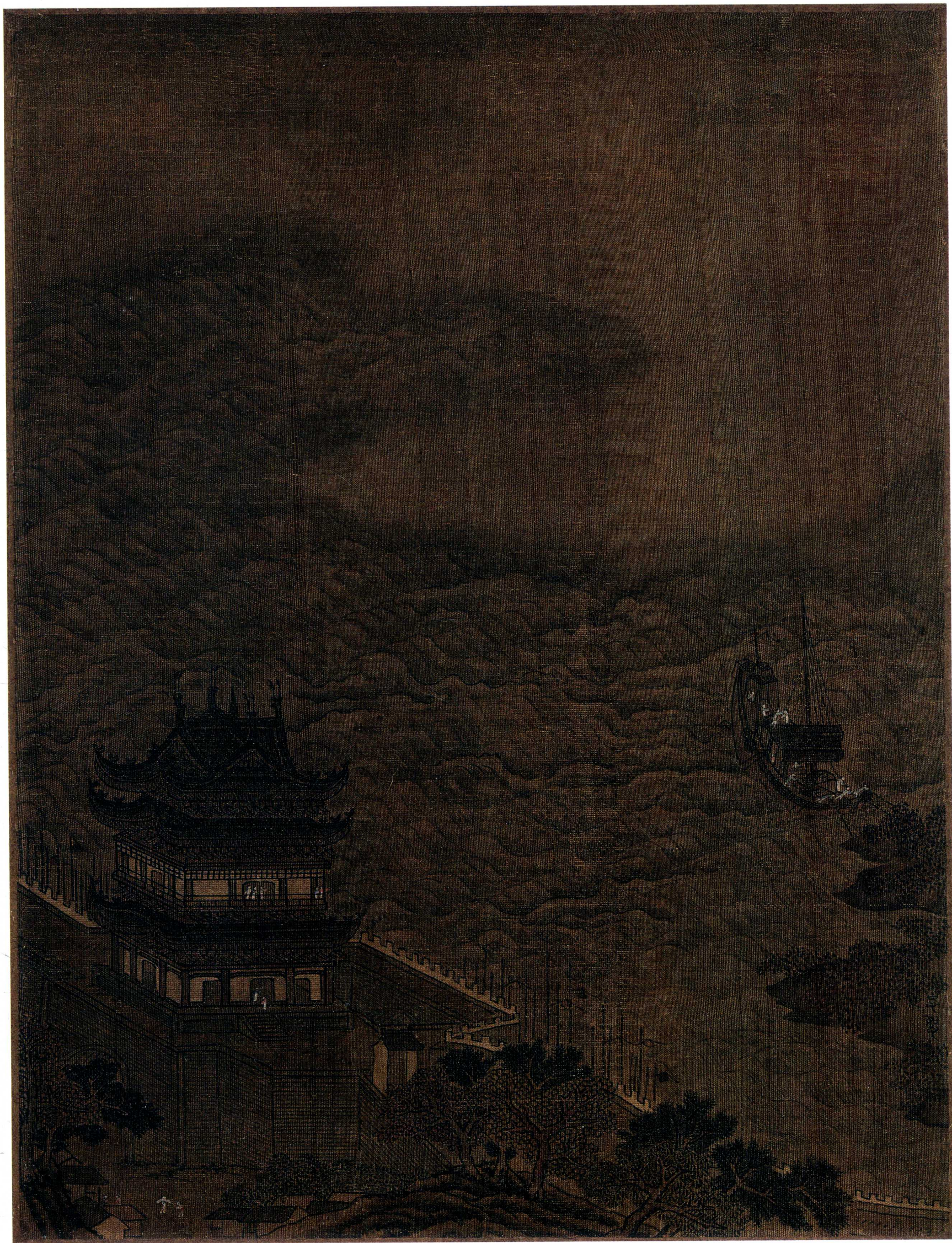
清 郑绩

《梦幻居画学简明》

唐(传) 佚名 宫苑图 轴 绢本设色 纵一六二·五厘米 横八三·七厘米 故宫博物院藏







北宋 郭忠恕 江城图 页 绢本设色 尺寸不详 藏地不详