

历代山水画家画选

蓝瑛

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

蓝瑛



历代山水画名家画选

藍
瑛

图书在版编目 (C I P) 数据
历代山水画名家画选. 蓝瑛 / (明) 蓝瑛绘. — 天津:
天津人民美术出版社, 2001. 1
ISBN 7-5305-1443-1
I. 历... II. 蓝... III. 山水画—作品集—中国—
明代 IV. J222
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 82230 号

出 版 人: 刘建平
责任编辑: 荆立宏
技术编辑: 郑福生
序 言: 何延喆
校 对: 郑士金 于淑明 王正余 丁淑芳
出版发行: 天津人民美术出版社
(天津市和平区马场道 150 号 邮编 300050)
经 销: 新华书店天津发行所
制 版: 北京雅昌彩色印刷有限公司
印 刷: 北京印刷学院实习工厂
2001 年 1 月第 1 版
2001 年 1 月第 1 次印刷
开本: 787 × 1092mm 1/8 印张: 12
印数: 1-2000
ISBN 7-5305-1443-1
J · 1443
定价: 108 元
版权所有, 侵权必究

荒烟蔓草间的蓝瑛(代序)

何延喆

蓝瑛，字田叔，号蝶叟，别号西湖外史，晚号石头陀，又自署东郭老农、西湖研民、西湖山民、研农、吴山农等。生于明万历十三年(1585年)，卒年不详，据记载，康熙三年(1664年)80岁尚在。家钱塘(今杭州)，住所居于西湖之畔。画斋名“凝紫山庄”、“凝紫山楼”、“西溪草堂”、“米山堂”、“方山草堂”、“南屏升阁”等，晚年以横河桥故居“城曲茅堂”为读书作画之所。他的一生不停歇地操持着笔墨生涯，写字、作画、课徒、漫游，直至终老乡里。由于蓝瑛大半生在明朝度过，其艺术的成熟期在这段时间，且画风体现出晚明的时代风范，虽卒于清初，但在画史上一向被视为明代画家。

蓝瑛在明末画坛上的地位和成就十分突出，山水画有“浙派殿军”之称，启领了一批从学者，几与松江派相抗衡。除山水之外，兼能花鸟兰竹，画怪石小品甚精绝。山水初从黄公望、沈石田入手，上溯五代、两宋乃至晋唐诸家，“涉猎既多，眼界弘远，故落笔纵横，墨汁淋漓，山石巍峨，树木奇古”。(《图绘宝鉴续纂》)性耽游历，常扁舟出访，往来于江浙一带的都市及名胜，如云间(松江)、嘉禾(嘉兴)、山阴(绍兴)、苏州、广陵(扬州)等。从画迹题识中可知，许多作品都绘于羁旅之客馆或舟次，如“山阴道上之石簑山房”、“严陵道中”、“醉李驾湖舟中”、“平山堂之醒园”等。并遍游南北，远足闽、粤、荆、襄，历燕、秦、晋、洛，有广阔的生活视野，故而在艺术上没有堕入前规网络之中。在吴派风行、摹古风炽盛的气候中，能别拥新境，自立门户，成为“武林派”的开山祖。

画家在世的80年间，正是一个社会变动异常激烈的年代。明末以来社会矛盾日益尖锐，外患不断加剧，政治危机全面显露。继之是明清交替、江山易主的大动乱。在那样一个扰攘变乱的日子里，部分文人仍然优游不迫，似乎很快就能从各种事变的阴影中走将出来，从容闲适地追求表面的放达自在与内心的自我解脱。王阳明心学与晚明禅学之盛行，使“闲”、“净”、“寂”、“空”的传统价值观在明末文人画中体现得更加明显。当阉党滥杀东林学子之时，农民运动席卷南北之际，甚至崇祯帝自尽于煤山，清兵长驱直入，先后发生了“扬州十日”、“嘉定三屠”、浙中潞王朱常涝在杭州降清等一系列事变后，文人笔下的视觉形迹，仍然是闲云野鹤徜徉于山明水秀间。可悲的是，许多士大夫画家沉潜于禅宗的心性修养工夫，将画斋庭院作为完美自足的天地，强忍着身心的痛苦，忘却世俗的丑恶无常，继续着人生的旅程；而另一方面却又被偏颇的画学观念左右视听和对创作、欣赏、批评进行误导，将许多精力和热情倾注于宗派间的攻讦上。

当时的山水画坛，受董其昌“南北宗”论影响甚深。曾活跃于杭州的职业画家群体——浙派，受到一些有门户之见的文人的攻击和蔑视，江南画坛，几乎成了松江派的天下。蓝瑛是一位生活在杭州的职业画家，由于其身分非士大夫者流，又与戴进同里，且画迹不是标准的“南宗”画风，所以被不幸地划到浙派的阵营之中。作品被标榜“正宗”的文人所深恶。王原祁在《雨窗漫笔》中说：“明末画中有习气恶派，以浙派为最。”张庚在《国朝画征录》中说：“画之有浙派，始自戴进，至蓝(瑛)为极，故识者不贵。”张庚于康熙年间生于浙江秀水，早年学画时就经常听到师长前辈们对蓝瑛画作的非议：“余少时闻乡前辈说画，每至宋旭、蓝瑛，辄深诋嫉之。”(同上)谈画时每每涉及蓝瑛，必尽力贬蔑，足见这种印象的日久和根深。这种偏见一直延至近代有所改变。其实，戴进与蓝瑛并不存在师承关系，画风也大相差异。蓝瑛既不是戴进的传续，也不是浙派的属从或后起。

蓝瑛一生勤奋耕耘，为后人留下了大量的作品。画风早年秀润，晚年苍劲。不但遍师宋元诸家，而且能结合实景体验，将南北各派之特长加以融会。在他的许多画迹中，虽题着仿某家拟某派，但都能发挥个人特点，形成鲜明的风格。画境或奇峭、或朴茂、或拙古、或清旷，笔墨或挺拔、或粗壮、或颖脱、或疏散，面目多样，别饶韵致。在技巧上的突出特点是以用笔见胜，以色彩见长。清代方薰在《山静居画论》中说：“气韵有笔墨间两种。墨中气韵，人多会得，笔端气韵，人每少知。”蓝瑛的画笔便较多地关注笔韵，以丰富的笔趣组成意象结构，在笔的详略、虚实、干湿、光毛、断连、轻重、整散等诸多矛盾关系中把握玄机妙趣，很少用润墨接碰或溶渗之法求得含滋蕴彩的效果。评之者称其山水“意境颇妙，其点绘树石，笔亦老健，而墨痕则尚未脱化”。(清·张大庸《自怡悦斋书画录》卷三)这种笔趣多于墨趣的作法，是较多地接受了元人观念的结果。蓝瑛早岁曾肆力学习黄公望，对黄崇仰至深，长期地沉潜揣摩，浸淫数十载，仍觉有失憾之处。他在《仿黄公望山水卷》中题道：“一峰老人法从晋唐，笔墨全师李公麟《山庄图》，又得富春江山，岩濑丘壑，学力性灵，两得神妙。不独人品高逸，盖天时六律，据梧隐几，千古奇人。余仰师三十年，少得于皮矣。”(《石渠宝笈续编·御书房》)他甚至将黄公望的画笔目为“书家真楷，必由此入门，始能各极变化”。(清·徐沁《明画录》)在传世的画迹中，有很多效法黄公望的山水作品，如56岁所

作《秋壑霜林图》及58岁所作《仿一峰山水轴》，都比较典型。画面布局饱满，铺陈繁密，而笔墨概括，线条简洁。层峦透迤，林木萧疏。山坡处只勾勒少量石骨，山石之结体构形并无刻意追求峥嵘或雄险之体势，崖顶或山脊有“矾头”状群石丛聚。不作墨华氤氲和烟岚飘渺意象。设色以明净的淡赭为主调，显得通透而朗润，气息氛围令人发秋兴之思。皆可见黄公望浅绛山水之渊源。然行笔多易圆而呈方，与黄氏虽风貌相近，而各有不同的时代特征。除黄公望外，元季其他画家的内敛柔隽的画风也为蓝瑛所采择，如赵孟頫、倪瓒、王蒙等，也都重在意趣，而不袭貌泥迹，故多有自得之处。

《图绘宝鉴续纂》称蓝瑛“画从黄子久入门而醒悟焉。自晋唐两宋，无不精妙，临仿元人诸家，悉可乱真。中年自立门庭，分别宋元家数……”说明他中年以后，风格趋向多样化，除元季诸家面目之外，还有以下几种风格比较突出。

其一是师法五代北宋间如荆、关、李、范等北派山水的风格，往往风骨峻嶒，气象沉雄，但仍隐含着元人的苍秀之风，故无犷莽刻露之习。如67岁时所作《江皋话古图》和68岁时所作《华岳高秋图》，尽管构图迥然不同，却都表现出北派山水浑古峻厚的风神。前者题识曰：“江皋话古，关全画法，辛卯清和，蓝瑛师其意于醉李鹭湖舟中。”画面江天空阔，古木参天。巨大的太湖石矗立江际，坳坎多穴，洞眼穿透石体，状貌奇谲怪异。两位老者相对坐于坡石之上，正在谈古论今。人物古貌苍颜，俨然是安其居、乐其俗的庄叟野老形象。加之大纵大横的章法、朴厚的笔墨及鲜阔清丽的暖色调，使画面充满了奇情异趣。《华岳高秋图》纵3.12米，宽1.03米，是一帧描绘西岳华山风景的绢本巨轴。也自题“法关全画”。作者紧紧抓住了华山奇峭突兀、高峻险绝的特点，从一个侧面尽致地描绘了华山的巍巍英姿和勃勃神采。整幅画弥漫着一片秋意，云淡天高，景物清晰。峡谷中的一些树木已经枯黄或秃脱，惟有经霜的枫叶红艳如火。松树奇古苍劲，呈众木之表，在萧索的秋意中洋溢着狂旺的生机。画面以层层叠叠的“高远”法取势，悬崖接递，峭壁屹立；主峰石骨嶙峋，危峙耸拔，给人以“去天不盈尺”之感。中近景为深山幽壑，飞瀑清涧；楼阁飞架于瀑水之上，山腰危径蟠曲伸向画外；两位老者立于桥头，仰首观赏从崖间倾泻而下的飞流。通幅气势雄峻，嵯峨壮观，丰富奇变。山石形貌跌宕多姿，结体精严而笔致活脱，用其特有的“荷叶皴”兼“小斧劈皴”法，很好地表现华山的质地特征。林木多由粗干老树组成，强调枝干叶形的变化之美，树叶多用“双钩夹笔”法，染以丹砂、赭黄等，与山体的浅绛基调统一和谐，加强了明洁淡冶的清秋气息。观之不禁使人产生对华山奇景的向往之情。

其二为宗法南宋李唐一路，如故宫博物院藏《云壑藏渔图》、美国绿韵轩藏《法李唐山水立轴》、上海博物馆藏《秋山红树图》及《仿李唐山水轴》等。这类作品所绘树石都极有性格，往往林木茂蔚，俯仰多姿，老干槎牙，劲枝出露，疏密枯润，各尽生态。刻画精严古朴，富倔强之性。山石块面严整，以方硬之笔切割勾锁，再以偃侧之锋大笔触地挥刷，“刮铁皴”及“大斧劈皴”相济并用，但在墨法上却不采用李唐那种水晕墨章、拖泥带水的作法，而以水分适中、浓淡相宜的墨笔，或轻或重，或深或浅，或虚或实地横刮竖扫、斜抹直擦，自然地分出向背和块面，覆以淡墨渲染以强化体积和明暗，且不遮掩刮扫之笔所显现的条缕及飞白之痕。绝少或根本不点苔点，如石涛论点苔时所说的一种情况，即“千岩万壑明净无一点”。而在山坳、岩脚、坡头或石隙等处，则用“双钩夹叶”的方法，画上一些叶组形状不一、色彩冷暖搭配的杂草丛卉，合理地取代了苔点的作用，为画面平添了一片生意和趣机。这一风尚尽管不甚抢眼，却至关重要，然而却一向不为研究者所注意。他笔下的斧劈皴笔触，虽块面感极强，斫扫之痕颇重，但却没有浙派末流的强横、躁狂和恣纵，刚中寓柔，润中含苍，气息清逸，虽源自李唐一派却自有发挥和创变之意，颇具神趣和功力。

其三为重彩没骨山水，如故宫博物院所藏《白云红树图》、上海博物馆藏《红树青山图》、无锡市博物馆藏《仿张僧繇山水轴》、天津市艺术博物馆藏《摹张僧繇青绿山水》等。这类作品，其画法既不同于勾线、填色、描金的大青绿山水，也不同于水墨皴染为主、设色为辅的小青绿山水。山石不用墨勾，纯以石青、石绿敷染，石脚露出赭石的底色，形成青绿与赭色的自然接合过渡。汁绿及花青染出块面及阴阳关系，深浅适度，微露笔痕，湿润厚重而鲜丽。只有树的枝干及点景物如人、桥、屋宇等用墨或赭墨勾勒。树叶则一律用朱砂、白粉、草绿等色点簇。石面以深草绿点苔。以尖笔写出的朱红色水草也十分醒目。山腰间的白云，不用传统的勾描或空留的方法，而用厚薄相间的白粉晕染，匀润而不浮露，既表现了白云蒙漫之感，也增强了画面的装饰趣味。画家较好地掌握了协调中求对比的色彩规律，也注意到色彩的明度及主次搭配，并利用色彩的覆盖力加强层次关系。山腰白云及用粉点成的树叶，则增添了明亮之感，起到了“点醒”画面的作用。其间穿插的赭墨勾勒、深草绿点簇，不仅加强了画面的分量感，也使缤纷的色彩更加丰富和谐，既能给人以清新畅舒的感觉，又有效地抑制了纯色、艳色的火躁之气。蓝瑛在画题中一直强调此法出自张僧繇，其实应属于他的独创。这种画法在历代山水画中十分独特，在许多方面都符合科学的色彩学规律。

此外，还有仿王右丞、李咸熙、郭河阳、赵大年、米南宫、高彦敬、吴仲圭等人的作品，实际上都是为了拓宽画路所作的各种尝试，决非真正意义上的仿模或效临。

蓝瑛虽身为职业画家，但作品却鲜少作家习气，而能够反映出较浓的“文人画”气息。道咸间文人画家秦祖永认为，蓝瑛的画笔有士气，但还与“逸”格有一定距离，“如能以浑融柔逸之气化之，何尝不可与文（徵明）、沈（石田）诸公争胜也”。（《桐荫论画》）蓝瑛的书法及文学方面的修养，是戴进、吴伟等浙派中坚远不能比拟的。他常以随感的形式作长题，将画学心得随手记之，也能作一些短诗。书法擅隶书和行书。隶书方正端严，饶有古逸之趣。行书结体宽博舒展，字形大小随势而变，拙中寓巧，稳健之中有抑扬之态，恰与画笔的情致相合拍。

蓝瑛的画路，在明末清初画坛有不小的影响，一时间“后学咸沾其惠”。（《图绘宝鉴续纂》）刘度、王奂、冯湜、顾星、洪都、苏谊、田赋（公赋）、田旷（元度）、吴讷（仲言）、张渭（且湜）、蓝洵（青文）等都曾受学于蓝瑛，此外还有一批私淑蓝瑛者。其中刘度能“变其师法……且能去俗入雅，备极精严”。

有《白云红树图》传世。苏谊摹写蓝瑛能够逼肖，传世赝品中有不少出自其手，故画名不显，有传世作品载《支那名画宝鉴》。蓝瑛的儿子蓝孟，字次公，学蓝瑛画法而稍变，有疏秀古雅之致。画史认为其仿倪瓒殆过其父。曾随蓝瑛一同北上入秦。所绘《仿高克恭庐山高图》即完成于旅途中。自题云：“高尚书《庐山高图》，余家所藏，长安旅次，漫拟一过。”此图现藏南京博物院。蓝瑛之孙蓝深（谢青）、蓝涛（雪坪）兄弟，皆能承其家学。蓝深既精书画，又擅诗文，康熙间考取诸生。也曾效其父、祖，作关中之游，足涉秦岭北路的风翔一带，并著《过秦草》。传世作品有《雷峰夕照图》（浙江博物馆藏），表现了晚秋季节的西湖景色，苍烟暮霭，林峦塔影，渔舟唱晚，寒鸦归林，别有趣味。

师法蓝瑛能够别开天地并获得杰出成就者，当推陈洪绶和禹之鼎。尤其是陈洪绶，声名惊壮宇内，画风极富个性。奇思巧构，变幻合宜；人物、山水、花鸟无不精妙。洵称一代巨匠。他在画史上的地位，远在蓝瑛之上。

在蓝瑛的众多传人中，有一位才思颖异、学识过人、少年科名且有着不寻常社会经历的人物，即周世臣。周世臣，字颖侯，江苏宜兴人，十余岁举秀才，二十岁中举人。崇祯庚辰（1640年）考取进士，就选得太康县令，寻改汉阳县尹，以讥议铨法（封建社会的叙官制度）的腐败而得罪了上司被罢免。还乡后“游武林，晤蓝田叔，因究心绘事，凡遇知交家藏名迹，靡不借阅而心仪之，性复颖悟，写山水得子久、山樵标韵。长于诗歌，有集行世”。（清·姜绍书《无声诗史》）崇祯末，再次被起用，出任福建兴化府司理，公余之暇，唯事笔墨及吟咏。入清以后，居贫在家，“摒迹杜门，唯以盘礴遣性，屡空晏如也。游屐所至，人争得其渲染以为珍”。（同上）因对国变有怨怒情绪，不能见容于当道者，竟被“以蜚语株连论死”，成为清初文网狱案的受害者之一。陈其年（维崧）在康熙九年（1670年）所写《感旧绝句·周进士颖侯》云：“断纛零星总离披，董巨荆关作本师。至竟嵇康东市日，琴声日影不胜悲。”（《湖海楼集》）这样一位因文字狱被刑诛的人，其作品也必然难以广泛地流传。

清代前期与蓝瑛有师承关系的山水画家还有很多。特别是南京和扬州两地，蓝瑛的影响尤其明显。如“金陵八家”中的吴宏、高岑、邹喆等人，从他们的画迹中，可以清楚地窥见蓝瑛画风的影迹。张庚在他的著作中也明确地指出了这一点，他在《浦山论画》的开篇小序中说：“画分南北始于唐世，然未有以地别为派者。至明季方有浙派之目，是派也，始于戴进，成于蓝瑛……松江派国朝始有……金陵之派有二：一类浙，一类松江、新安。”此外，扬州的萧晨、王云、李寅、颜峰等人的画笔，都可显示出与蓝瑛的密切关系。在当时一些文人的心目中，“浙派”成了“邪”、“俗”的代名词，遭到不遗余力的攻击。对于受浙派影响的扬州、南京山水画坛，也恨不得将其“抹倒”与封杀。王原祁在《雨窗漫笔》中就言辞激烈地说：“广陵（扬州）白下（南京），其恶习与浙派无异。有志笔墨者，切须戒之。”这种充满攻击性和破坏性的理论，是出于学术的动议还是宗派的成见？站在“主流”的位置上将“非主流”“抹倒”，是否有利于艺术的正常发展？“非主流”应该不应该与“主流”并存？“浙派”是否就那么令人生厌，那么与所谓“正宗”水火不相容？都是值得深入思考的问题。

总之，在明末清初，蓝瑛的画风是完全能够独步画坛的。他与戴进等人有着不同的生活阅历、师承渊源、艺术追求、从艺道路和艺术风格。清代的沈宗骞为了将他们加以区别，特意拈出“武林派”一词。他在《芥舟学画编》中提出“蓝瑛倡为武林派”之说，虽然语含贬意，但却在某种程度上肯定了蓝瑛特立独行的画风和以他为首的新画派，这不能不说是一个认识上的飞跃。蓝瑛以其精湛的画艺和存世的大量作品，在画史上留下了闪光的一页。这本画集的出版，将有助于我们重新审视他的历史地位。对于进一步研究明代绘画史和更深刻而全面地理解蓝瑛的画风、画技，都将有所裨益。透过它，你会看见那个漫步在荒烟蔓草间的蓝瑛，被荒烟蔓草湮没的蓝瑛，在荒烟蔓草中闪光的蓝瑛……

2000年10月 于天津美术学院天地中楼

图版目录

1. 溪山秋色图卷

2. 溪山秋色图卷(局部之一)

3. 溪山秋色图卷(局部之二)

4. 溪山秋色图卷(局部之三)

5. 松萝晚翠图轴

6. 松萝晚翠图轴(局部)

7. 溪山雪霁图轴

8. 溪山雪霁图轴(局部)

9. 仿李唐山水图轴

10. 仿李唐山水图轴(局部)

11. 秋山渔隐图轴

12. 秋山渔隐图轴(局部)

13. 幽谷观泉图卷(局部之一)

14. 幽谷观泉图卷(局部之二)

15. 仿古山水册(之一)

16. 仿古山水册(之二)

17. 仿古山水册(之三)

18. 仿古山水册(之四)

19. 仿古山水册(之五)

20. 仿古山水册(之六)

21. 仿古山水册(之七)

22. 仿古山水册(之八)

23. 仿古山水册(之九)

24. 仿古山水册(之十)

25. 仿古山水册(之十一)

26. 仿古山水册(之十二)

27. 仿黄鹤山樵山水图轴

28. 仿黄鹤山樵山水图轴(局部)

29. 仿一峰山水图轴

30. 煎茶图轴

31. 仿董源山水图卷

32. 仿董源山水图卷(局部之一)

33. 仿董源山水图卷(局部之二)

34. 仿董源山水图卷(局部之三)

35. 秋壑高隐图轴

36. 秋壑高隐图轴(局部之一)

37. 秋壑高隐图轴(局部之二)

38. 秋壑高隐图轴(局部之三)

39. 仿梅道人渔隐图卷

40. 仿梅道人渔隐图卷(局部)

41. 江皋话古图轴
42. 秋涉图轴

43. 秋涉图轴(局部之一)

44. 秋涉图轴(局部之二)

45. 华岳高秋图轴

46. 华岳高秋图轴(局部之一)

47. 华岳高秋图轴(局部之二)

48. 华岳高秋图轴(局部之三)

49. 山水册(之一)

50. 山水册(之二)

51. 万山飞雪图轴

52. 万山飞雪图轴(局部)

53. 仿古山水册(之一)

54. 仿古山水册(之二)

55. 仿古山水册(之三)

56. 仿古山水册(之四)

57. 仿古山水册(之五)

58. 仿古山水册(之六)

59. 仿古山水册(之七)

60. 仿古山水册(之八)

61. 仿古山水册(之九)

62. 仿古山水册(之十)

63. 仿古山水册(之十一)

64. 仿古山水册(之十二)

65. 仿古山水册(之十三)

66. 仿古山水册(之十四)

67. 仿古山水册(之十五)

68. 仿古山水册(之十六)

69. 茅亭话旧图轴

70. 茅亭话旧图轴(局部)

71. 白云红树图轴

72. 苍林岳峙图轴

73. 苍林岳峙图轴(局部之一)

74. 苍林岳峙图轴(局部之二)

75. 画溪阁清言图轴

76. 画溪阁清言图轴(局部)

77. 江皋飞雪图轴

78. 摹张僧繇青绿山水图轴

79. 溪山曳杖图轴

80. 溪山曳杖图轴(局部)

81. 秋山观瀑图轴

82. 直友图轴

图 版



1. 溪山秋色图卷

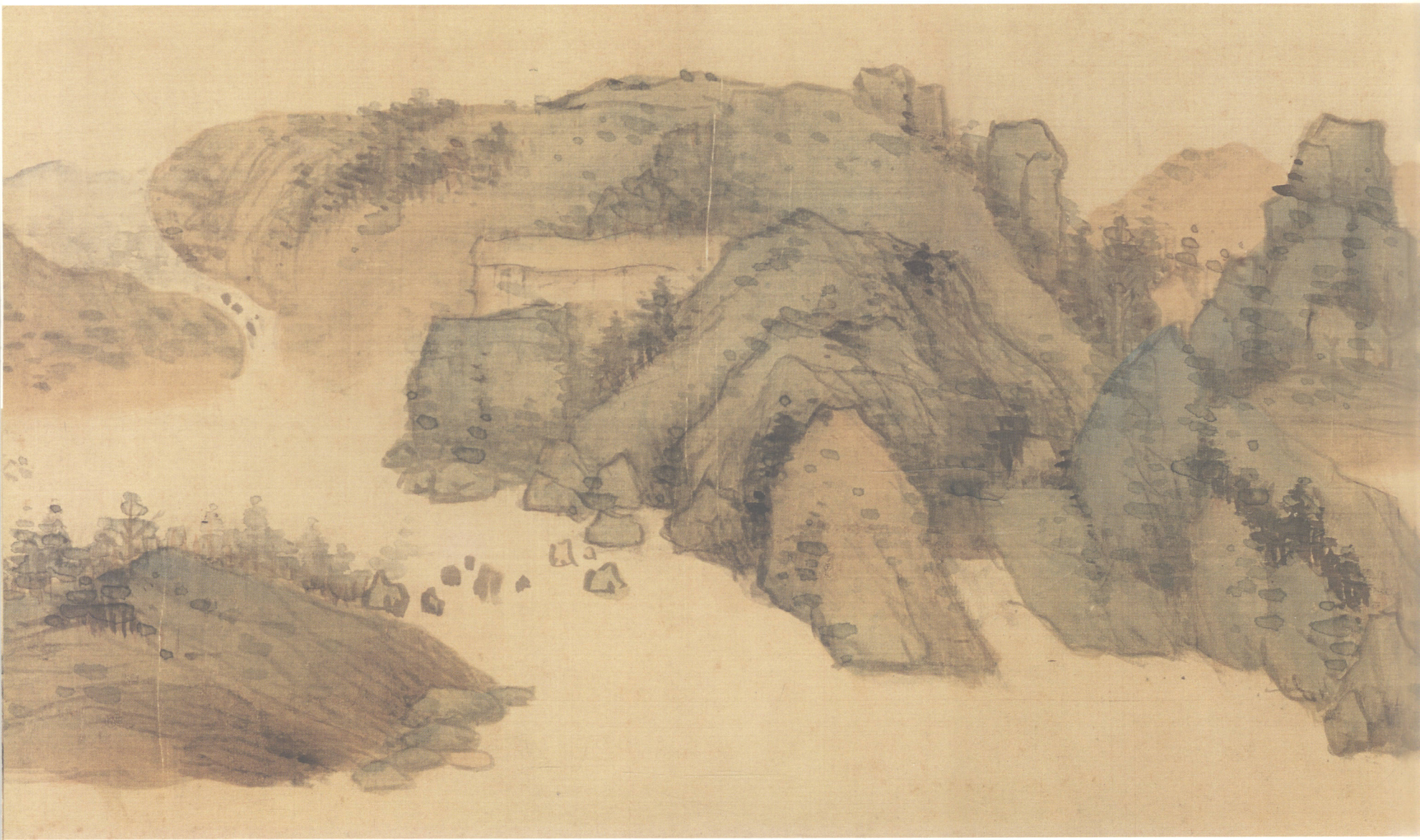
设色 绢本 23.8cm×180cm

1613 年

天津市艺术博物馆藏

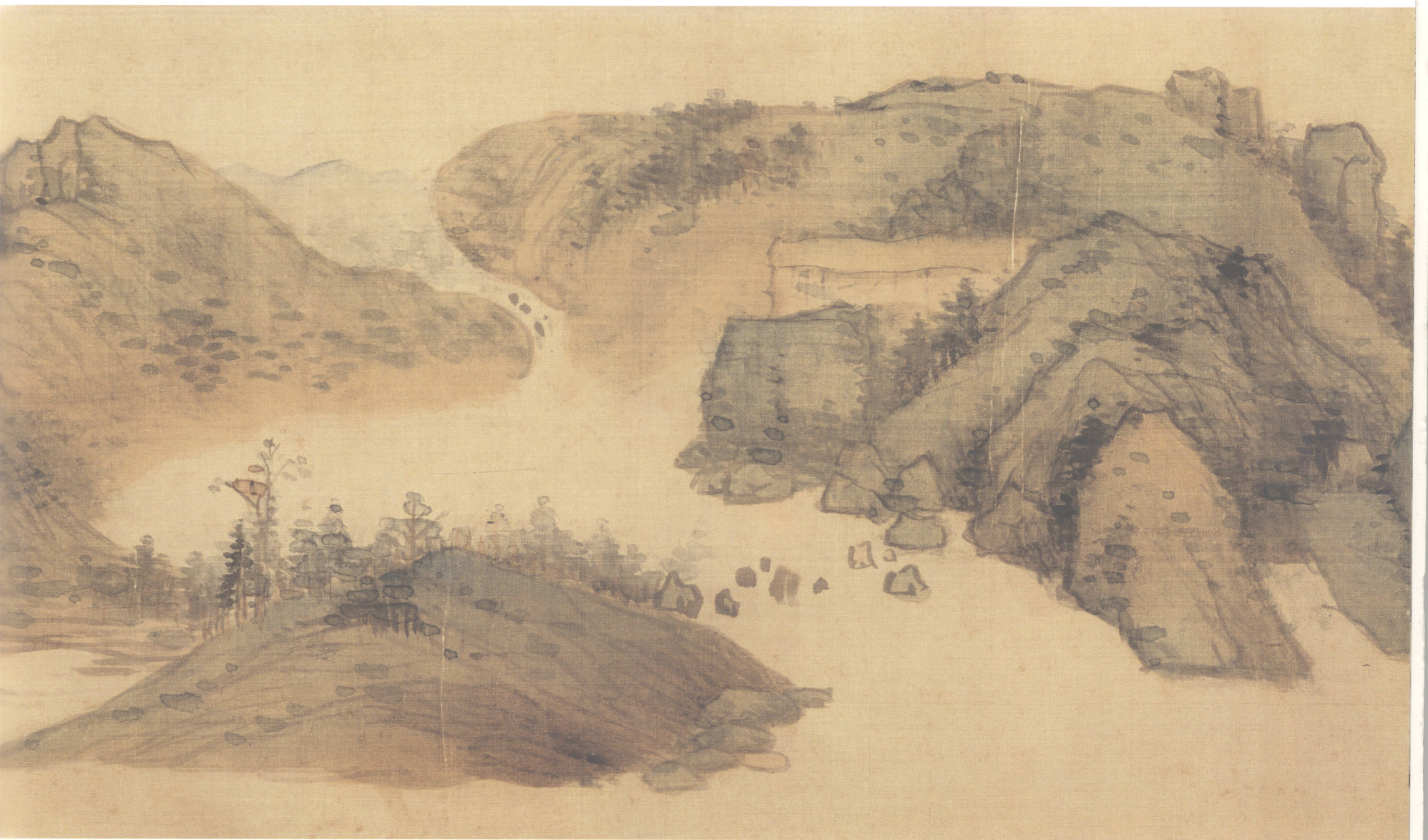
2. 溪山秋色图卷(局部之一)





3. 溪山秋色图卷(局部之二)

10 4. 溪山秋色图卷(局部之三)





5. 松萝晚翠图轴

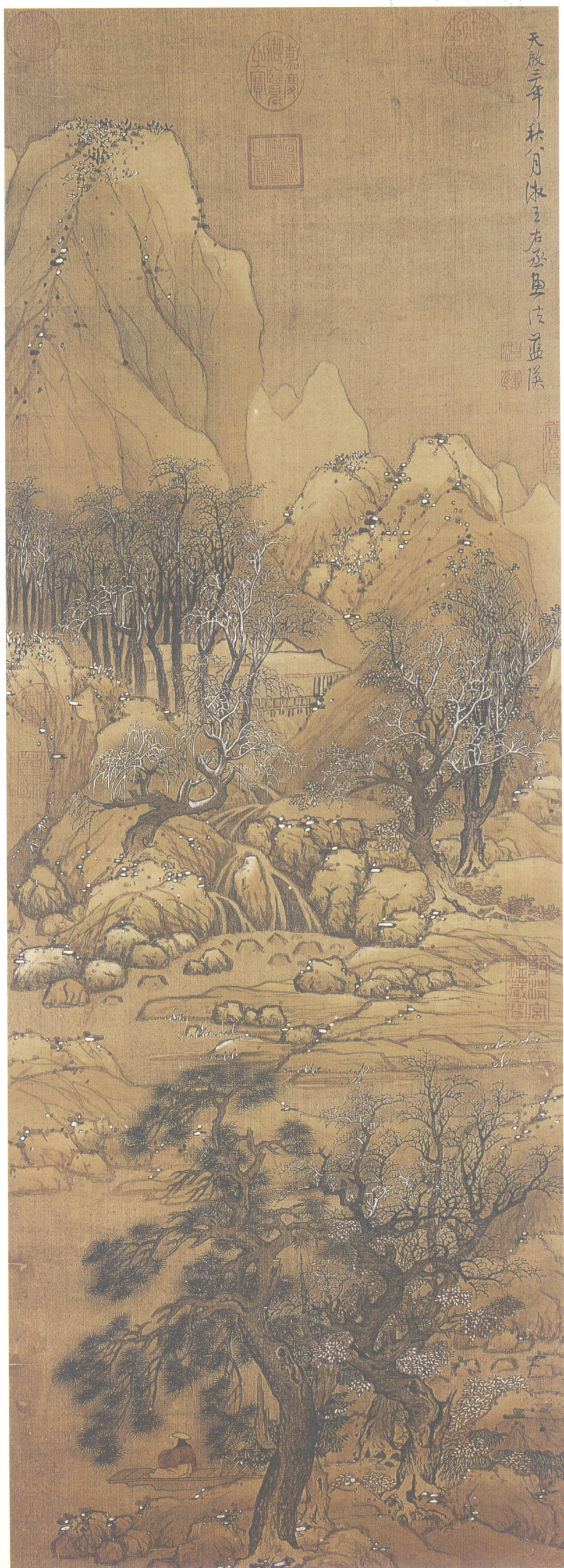
设色 绢本 160.5cm×55.5cm

1622 年

天津市艺术博物馆藏

6. 松萝晚翠图轴(局部)





7. 溪山雪霁图轴

设色 绢本 82.3cm×28.9cm

1623 年

台北故宫博物院藏

8. 溪山雪霁图轴(局部)





則李唐畫法西湖外史藍瑛
時崇禎辛未三月寫也

9. 仿李唐山水图轴

设色 绢本 211.2cm×98.2cm

1631年

上海博物馆藏

10. 仿李唐山水图轴(局部)