

中国古代名画资料类编·山水

崔良德 编

竖幅
横幅
斗方
扇面

安徽美术出版社

中国古代名画资料类编·山水

崔良德 编

竖幅
横幅
斗方
扇面

安徽美术出版社

责任编辑:王景琨

装帧设计:王景琨 崔良德

图书在版编目(CIP)数据

中国古代名画资料类编:山水 崔良德编. — 合肥:安徽美术出版社,1999.1

ISBN 7-5398-0720-2

I. 中… II. 崔… III. 中国画:山水画—中国—古代—画册 IV. J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 010691 号

中国古代名画资料类编·山水 崔良德 编

安徽美术出版社出版

安徽省新华书店发行

安徽新华印刷厂印刷

开本:889×1194 1/16 印张:4

1999年1月第1版 1999年1月第1次印刷

ISBN 7-5398-0720-2/3·720 定价:15.00 元

序

中国绘画源远流长,它凭借着中华民族传统的底蕴和独特的艺术风格,在世界艺术史上占有极其重要的地位。

中国的山水、花鸟画萌十六朝,经隋、唐、五代的发展,至宋元已臻成熟。宋代的文人士大夫把绘画视为文化修养和雅趣生活的重要方面,主张绘画必须“抒发性灵”,并以“诗余墨戏、遣性抒情”的方式来进行创作,且诗、书、画、印渗透结合,从而演绎出文人画的形式特征和内在精神。宋代文人画的形成,在实践和理论上为元、明、清文人画的发展奠定了基础。到了元代,不少汉族文人在政治上受到压抑,往往以书画自鸣清高。他们在绘画中注重主观情感和笔墨风格的表现,把宋以来的文人画推向了新的高潮。这一时期涌现出人数众多的山水、花鸟画名家。元前期的赵孟頫提倡继承,重神韵,并进一步将书法用笔引进绘画之中,使绘画的艺术表现力得到增强;中晚期的“元四家”(黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙)则重笔墨,讲求风格,主张以绘画“写胸中逸气”、“自娱”而不媚俗。他们的艺术观和绘画实践对后世文人画的发展都有着巨大的影响。

明、清两朝的画家就更多了,高手如云,画派兴起,变革和发展都远远超过宋元。明初以崇尚宋代院体绘画的浙派为主流。中期以后,以复古为更新的风气日盛,使上承元代文人画风的吴派兴起于苏州,影响甚广,取代了浙派在画坛上的地位。被称为“吴门四家”的沈周、文征明、唐寅和仇英是其突出的代表。吴派画家们在互相影响中致力于宁静典雅、蕴藉风流的艺术风格,题材更加宽广,画法更趋洗练,进而体现自得其乐的精神生活,形成了他们山水、花鸟画的普遍特点。

吴派与浙派发展到明末,许多画家偏重于笔墨形貌的仿效,忽视了感受自然与文化修养,产生不少流弊。为了扭转这种局面,在上海地区涌现出若干更重视笔墨总体表现力和文化修养的文人画派。其中,数华亭派的代表人物董其昌影响为最大。董氏以佛教禅宗分南北为喻,推出画分南北宗的理论,虽有失偏颇,但所提倡的美学思想对文人画的发展却有着积极的意义。清初画家直承董氏的理论和实践,力图集古人之大成的“四王”(王时敏、王鉴、王原祁、王翚)便是以此为画坛正宗的。

“四僧”(朱耷、原济、髡残和弘仁)是几位比较特殊的画家。“四僧”多具较强的反清意识,明亡后出家为僧。他们不以再现前人意境为满足,而是重视观察自然和独抒性灵,虽风格各异,却都以新颖大胆的创造发展了文人画。与此同时,安徽、金陵、江西等地涌现出一批名家名派,如新安派、姑熟派、江西派、“金陵二髡”、“金陵八家”等等,多与“四僧”有着密切的关系。

清中叶出现的“扬州八怪”并非专指某八个人,而是泛指代表扬州画坛新风的一批画家。他们师法自然,注重个性,发展了重视感受、独抒性灵的阔笔写意画,尤其是写意花鸟画,因非统治者标榜的正宗而被视为之为“怪”。

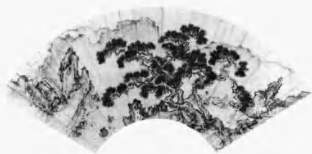
清末,一批江浙画家云集上海,其中居于主流地位的是被称为“海派”的群体。他们把文人画的传统与民间美术结合起来,将写意水墨技巧与强烈的色彩结合起来,形成了雅俗共赏的新风貌。

历史上著名的中国山水、花鸟画家浩若繁星,不胜枚举。他们的大批传世之作是中华民族珍贵的文化遗产,也为中国画爱好者们提供了丰富的学习资料。当然,艺术创造贵在出新,但离开了继承,何来创新?谢赫六法中“传移模写”的含义便包括读画和摹仿两个方面,读能悟道,摹可悟巧,古代大家均是由此而走向成功的。

本书从诸多方面搜集、整理古代名家作品资料约500件,分为山水、花鸟两册,各按竖幅、横幅、斗方、扇面四种形式分类,每类以朝代顺序编排,以便读者查阅、研究和参考。由于编者水平有限,书中难免存在缺陷乃至谬误,恳望同行专家和广大读者提出宝贵意见。

编者

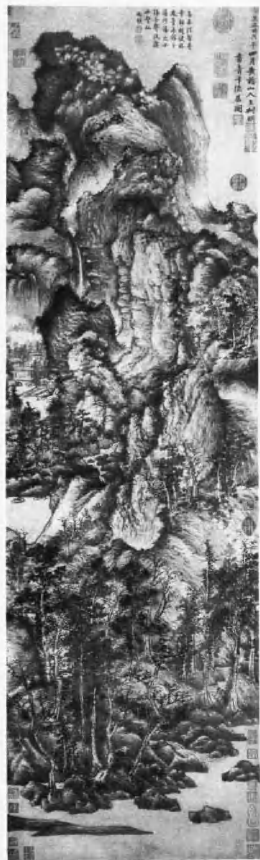
1998年12月



· 目次 ·

竖幅	1
横幅	19
斗方	35
扇面	51

竖幅





五代·巨然《万壑松风图》



宋·无款《山门读书图》

宋·无款《万壑松风图》





元·唐 棣 《雪港捕鱼图》

元·倪瓒 《竹石香柯图》



元·黄公望 《水阁清幽图》





元·王 蒙 《青士隐居图》



元·陆 广 《溪亭山色图》



元·吴 镇 《松泉图》

一曰：布置迫塞。凡画山水，必先置绢素于明净之室，伺神闲意定，然后入思。小幅巨轴，随意经营。若幛过数幅，壁过十丈，先以竹竿引炭煤污布，山势高低、树木大小、楼阁人物，一一位置得所。则立于数十步之外，审而观之，自见其可。却将淡墨笔约具取定之式，谓之小落笔。然后肆意挥洒，无不得宜。此宋元君盘礴睥睨之法，意在笔先之谓。亦须上下空阔，四旁疏通，庶几潇洒。若充天塞地，满幅画了，便不风致。此第一事也。

——元·饶自然《绘宗十二忌》



元·曹知白《溪山泛艇图》

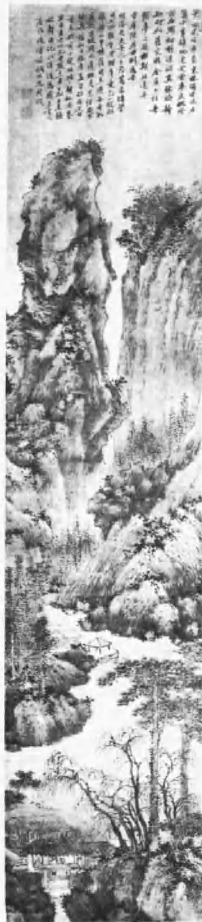


元·无款《溪山图》



元·盛懋《沧江横笛图》

明·沈周《秋轩晴雨图》



明·董其昌 山水



明·陆治《云峰林谷图》



明·邵弼 山水



明·文征明《水亭诗思图》



明·陈洪文
松溪放眼图



明·吴彬
从崎层峦图



明·沈士允 仿古山水



明·卞文瑜 仿古山水



明·张宏《山静日长图》

明·袁尚统
《山虚楼静图》



明·朱端《松院闲吟图》



明·唐寅《春山伴侣图》



明·关思《重岩积雪图》



明·丁云鹏《枫岭秋声图》



明·李流芳
《孤亭图》



明·蓝瑛《秋壑高隐图》



明·仇英《桃源仙境图》

二曰：远近不分。作山水，先要分远近，使高低大小得宜。虽云丈山尺树，寸马分人，特约略耳。若拘此说，假如一尺之山，当作几大人物为是。盖近则坡石树木当大，屋宇人物称之；远则峰峦树木当小，屋宇人物称之；极远不可作人物。墨则远淡近浓，逾远逾淡，不易之论也。

——元·饶自然《绘宗十二忌》



清·王原祁《云聚水村图》



清·王贞《古松云图》



清·吴历
为湘碧作山水



清·王时敏
《溪村晚春图》



清·王蒙 山水



清·王蒙 仿古山水



清·原济 山水



清·朱弁 山水



清·弘仁《黄海松石图》



清·弘仁《天都峰图》



清·髡残《泼墨泼山图》



清·张宗苍《万本奇峰图》



清·王三锡《百衲呈瑞图》

三曰：山无气脉。画山于一幅之中，先作定一山为主。却从主山分布起伏，余皆气脉连接，形势映带。如山顶层叠，下必数重脚，方承得住。凡多山顶而无脚者，大谬也。此全景大义如此。若是透角，不在此限。

——元·饶自然《绘宗十二忌》