

中国书画流派与大师系列丛书

清代四王

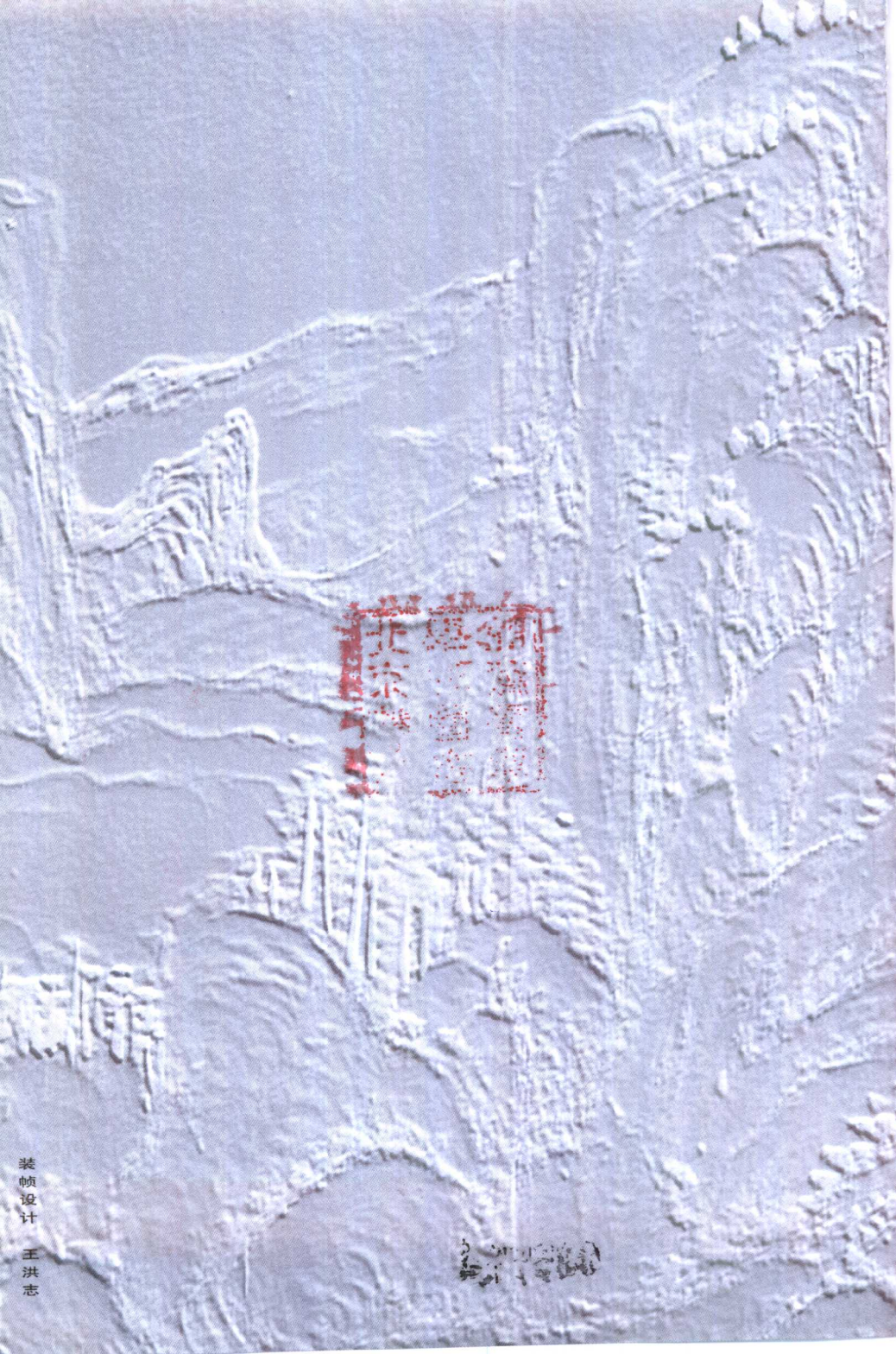
——传统笔墨的终极展示

顾丞峰 主编

商 勇 著



辽宁美术出版社



中国 绘画 流派 与 大师 系列 丛书

清代四王

传统笔墨的终极展示

顾丞峰 主编 商 勇 著



北京教育学院图书资料中心



0000142072

035551



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP)数据

清代四王/商勇著. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2002.12

(中国绘画流派与大师系列)

ISBN 7-5314-2967-5

I.清... II.商... III.中国画—画派—艺术评论
IV.J209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002)第 029-82 号

清 代 四 王

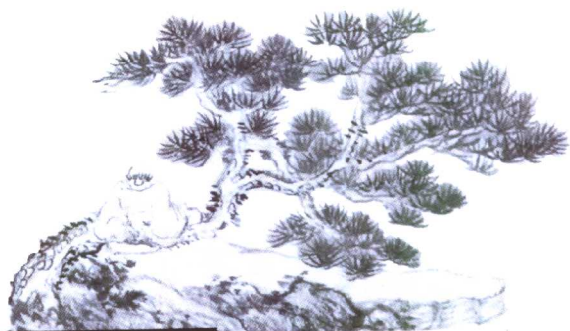
—— 传统笔墨的终极展示

- 出 版 辽宁美术出版社
- 发 行 辽宁省新华书店
- 选题总策划 吴成槐
- 主 编 顾丞峰
- 责任编辑 刘巍巍
- 整体设计 王洪志
- 责任校对 张亚迪 王岩 孙红
- 制版印刷 沈阳 7212 工厂
- 开 本 大 32 开 889 毫米 × 1194 毫米
- 印 张 5
- 版 次 2002 年 12 月第 1 版
- 印 次 2002 年 12 月第 1 次印刷
- 印 数 1-3000 册
- 定 价 30.00 元





序 言	
引 言	
第 一 章	“四王”在近现代美术史中的沉浮
第 二 章	“王画”作为遗民艺术何以能成为新潮的“正统派”？
第 三 章	董其昌的意义
第 四 章	对“四王”师承关系的梳理及艺术成就的综合评述
第 五 章	从绘画美学的角度看四王画派在艺术史中的意义
结 束 语	



006

序言 历史是一道盛宴

顾丞峰



在主编这套“中国绘画流派与大师系列”丛书之前，我曾经想过这样的问题：我所见过和读过的关于中国古代绘画的丛书可谓林林总总，难道我要做的，就为读书学史者再增加一个重复的种类吗？

答案是否定的，因为我的“野心”当然不只如此。

这并不是虚妄轻狂，作为一个学美术史出身的人，我看过很多的此类书，资料积累得功夫深厚者有之，人云亦云者有之，但总觉得缺一些东西。在我看来，历史资料只是各种菜肴的原料，我们的史学家与文化传承者犹如一个中餐厨师，端到桌面上的，应当是能令读者狼吞虎咽或细细品味的美味佳肴，至于这道菜是否从名菜系所出还是出于自创那关系不大。

但要避免两种情况：一是菜的原料有问题，不卫生，来路不正，吃下去要拉肚子，这是硬伤；另一种是像西餐那样，以生原料为主，原滋原味，但我们的胃不习惯。



我在这里丝毫没有贬低西餐的意思，其实好的西餐师也是注意口味的。好的艺术史家应当是一个优秀的中餐师。

比喻总有其蹩脚之处，撰写历史当然不能像厨师那样以就餐者的口味喜欢为标准，历史学家还原历史、阐释历史有时并不被许多人喜欢，但意义也许就呈现在争议之后的回味中。

古人有云：“运乎其妙，在于一心。”那么这套书的撰写者们的“一心”体现在哪里呢？我想首先要改变的是一种叙述方式，历史是我们用来影响他人的故事——我越来越倾向将叙述历史看成一种讲故事(History)而非展示真实(Truth)，而故事的“本来面目”依赖我们的阐释，如果能令听众在听的过程中或以后对现实和文化传统产生某些启迪作用，那就应当是一个成功的叙述者(Narrator)。

受容量及性质所限，这套书不可能是严格的学术著作；我对写者的要求就是以个人方式调配、烹炒煎炸，只要能做上一道色香味俱全的美餐。以“美餐”标准看，这套书还只是尝试着开了个头，因为其中每本书的完成度亦有不同，这是后话。

再说为何将本丛书名曰“中国绘画流派与大师”，实因为中国画历来流派众多，各流派最后都要归结到几位名震千古的大师那里，抓住了大师的线索，对中国绘画的演变的确有纲举目张之功，这是数百年来学人的经验总结；当然，这又与本文上面所说的“改变叙述方式”有所不符，这也是本丛书未能免俗之处，这多少算一种遗憾吧。

有一点我作为主编可以问心无愧：这套丛书从选题、组稿到审稿到图片的质量把握乃至封面、版式的设计，本人都不畏其繁，事必躬亲，勉力为之，惟恐违衷。成书期间始终得到辽宁美术出版社刘巍巍女士的耐心而仔细的配合，又觉幸甚，更重要的是与我合作的十位撰写者。他们中绝大多数年轻敏感，前程宽广，他们是这套丛书质量的最好保障。

记得古希腊一位哲人说过，历史是一道盛筵，每个赴宴者却各取所需。我们都是盛筵的攫取者，所不同的是我们攫取的是原料，而生产出的是新的佳肴，从这个意义上说，我们既是贪恋攫取者，也是不懈的创造者。

2001年11月于普陀朱家尖





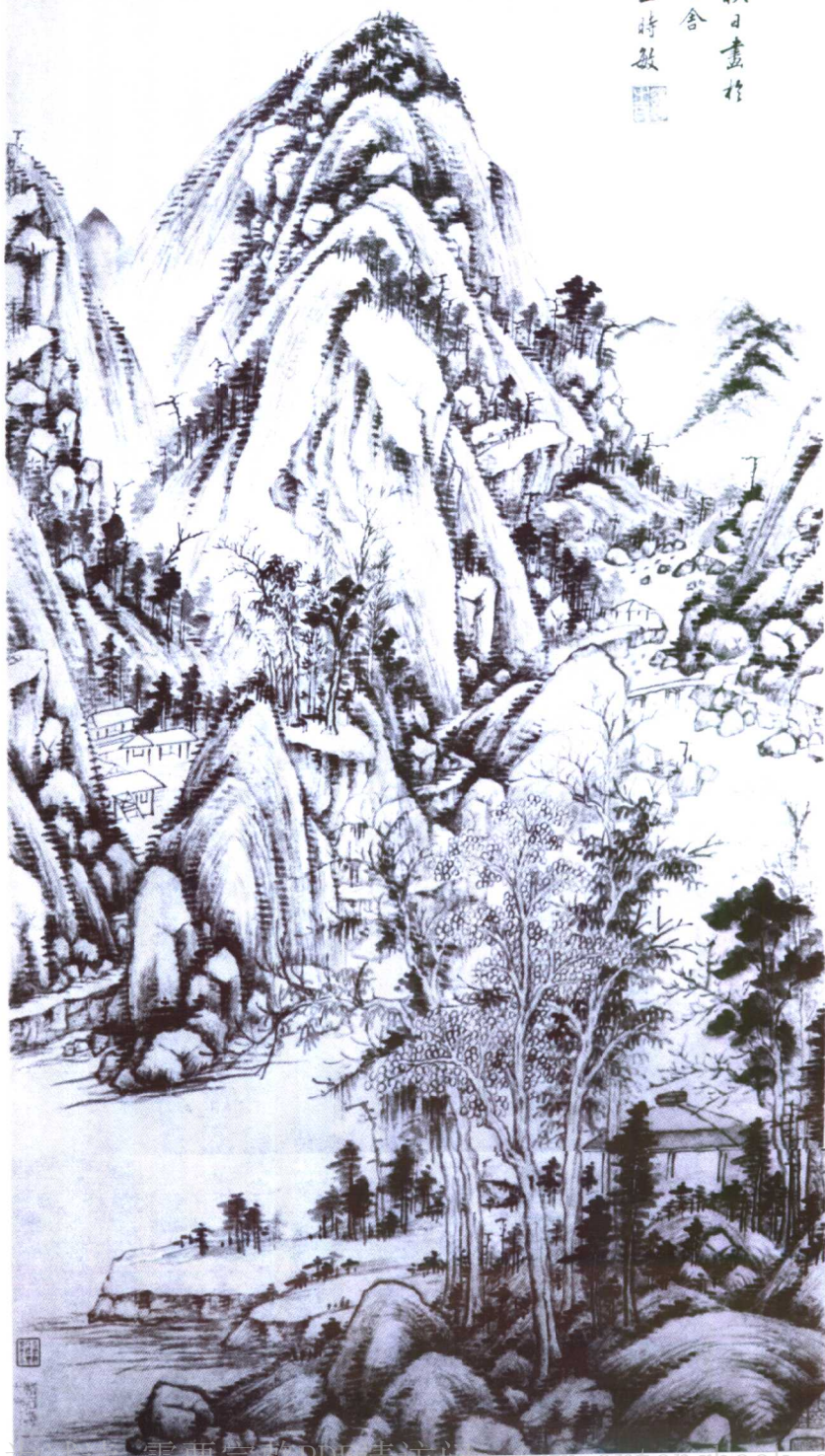
001 王鉴 长松仙馆 轴
138.5 × 54.6cm

20 世纪已成为过去了。整个中国在这个世纪里经历了一段由传统社会向现代社会转型的漫长阵痛期。众所周知, 20 世纪的中国充塞着社会革命与政治风暴, 而且每次风暴总会席卷到文化艺术的各个角落。

稍许了解美术史的人, 一定知道在近现代绘画史上常被人提到的“四王绘画”。美术史家常提的“清六家”, 即由清初“四王”再加上吴历与恽寿平。在历次运用“非此及彼”的独断论为批判武器的文化暴力运动中, “四王”(清初四位王姓画家: 王时敏、王鉴、王翬、王原祁) 的绘画因为其“封建文化正统”的身份几乎很难幸免于历次非学术的政治性批判。



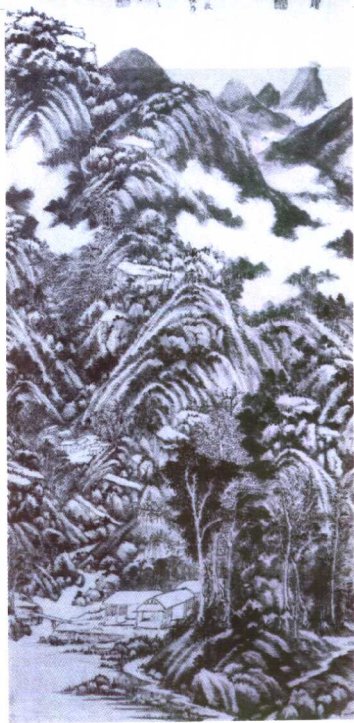
寅秋日畫作
田芳舍
王時敏



在这样的不利处境中，“王画”渐渐在人们心目中变成了“摹古主义”与“形式主义”的典型，变成了封建末世文人士大夫绘画衰落的象征，一再受到贬抑的命运也就在所难免。

但是，“四王”绘画真的一无是处吗？近年来，美术界针对“四王”绘画组织了多次研讨，许多美术史专家对“四王”绘画进行了深入研究。也许任何历史都是当代史，我们不该奢望每次历史判断都能做到客观公正。也许每个历史的判断不光只是个判断，它还肩负着一个为了实现某种倡导的任务。尘埃落定之后，情境因素留下的痕迹日益昭彰，使那些曾一度被看作真理的论断渐渐显出失之偏颇而缺乏公正。蓦然回首时，令人不无感慨。

多元状态的今天反倒提供了一个机会，让我们能尽量不偏不倚地对历史上的文化现象做出相对客观的判断。



003 王时敏 蓉湖策作山水图
128.4 × 57.2cm



第一章 “四王”在近现代美术史中的沉浮



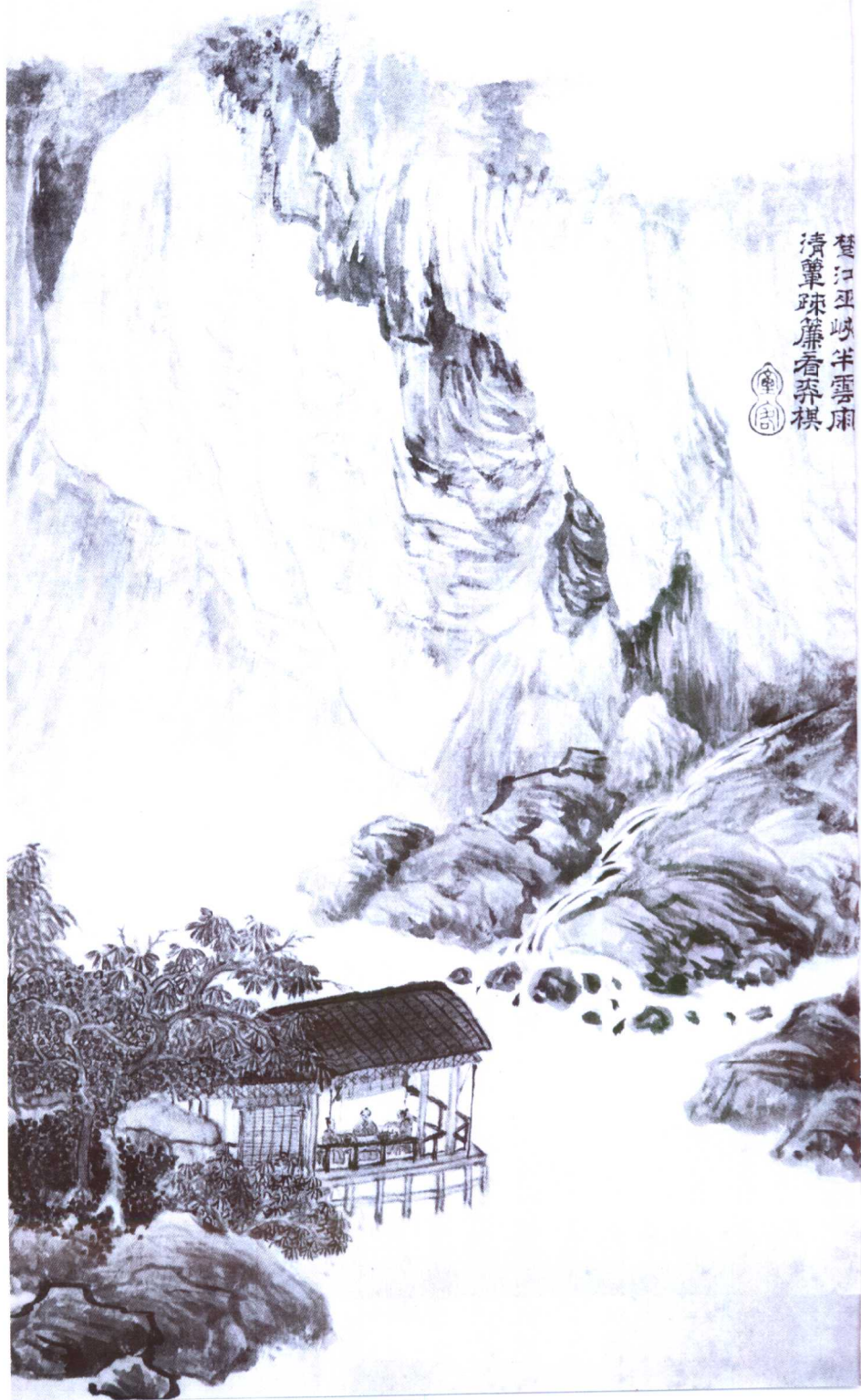


004 王时敏
杜甫诗意图
39 × 25.5cm

严格说来，最早对以“四王”为代表的文人写意山水画进行讨伐的近代文化名人应该是康有为。康有为虽然不能算一个完全生活在20世纪的知识分子，但是他对20世纪文化界的影响则众所周知。1904年，当康有为在意大利的博物馆参观文艺复兴时的作品时感叹道：“彼则求真，我求不真；以此相反，而我遂退化。”于是他认为：“吾国画疏浅，远不如之。此事亦当变法。”这种对西方艺术的仰慕之情及对“吾国”艺术要求变法的念头日后形成了他的艺术思想。1917年，康有为在他的《万木草堂藏画目》中曾这样提出：宋代苏轼、米芾“弃形似”、“倡士气”的艺术主张开启了中国



雙江巫峽半雲廬
清簾疎簾看弈棋





006 王时敏 杜甫诗意图
39 × 25.5cm



画颓败的端口，到了清代则“衰弊极矣”。他认为挽救的方法就是“以复古为革新”，这种“以复古为革新”的艺术主张因应了他政治上要求“托古改制”的改良思想，但他所推崇的古意和“四王”崇尚的古法完全不同。备受“四王”推举的“元四家”被康有为视为中国画衰败的源头。他说：“盖中国画学之衰，至今为极矣，则不能不追源作俑，以归罪于‘元四家’也。”他这样表达自己对于当时艺术界的态度：“中国画学至国朝而衰弊极矣，岂止衰弊，至今郡邑无闻画人者。其遗余二三名宿，摹写‘四王’二石之糟粕，枯笔数笔，味同嚼蜡……惟恽、蒋二南，妙丽有古人意，其余则一丘之貉，无可取焉。”此外康有为反复强调“唐宋正宗”，并希望“它日当有合中西而成大家者”。因为在他自己看来“故今欧美之画与六朝唐宋之法同”。康氏的思想，深深影响了他的学生——在20世纪美术界具有绝对权威的徐悲鸿，

公遷不曾錄客婦
朱門今始為君開

