

名·画·家·读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台

魏广君 著

厚润华滋

王蒙《青卞隐居图》赏析

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



魏广君 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

厚润华滋

王蒙《青卞隐居图》赏析

名 · 画 · 深 · 读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台

J212.05/229

图书在版编目(CIP)数据

厚润华滋:王蒙《青卞隐居图》赏析/魏广君著.--

北京:文化艺术出版社,2011.12

ISBN 978-7-5039-5235-7

I. ①厚… II. ①魏… III. ①王蒙(?—1385)—生平事迹 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第228565号

中国艺术数字化推广平台·名画深读

厚润华滋:王蒙《青卞隐居图》赏析

策 划 中国艺术研究推广中心

主 编 水天中

副 主 编 张子康

执行编辑 刘 燕

著 者 魏广君

责任编辑 陈文璟

装帧设计 李 鹏

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666(总编室) 84057667(办公室)
84057691—84057699(发行部)

传 真 (010) 84057660(总编室) 84057670(办公室)
84057690(发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

版 次 2012年3月第1版

印 次 2012年3月第1次印刷

开 本 635×965毫米 1/8

印 张 13

字 数 50千字 图片60余幅

书 号 ISBN 978-7-5039-5235-7

定 价 50.00元

序言

科学发展到今天，现代科技更加突飞猛进地为各个领域带来新提升的可能性，计算机技术和网络传播正以前所未有的态势，广泛运用于现代生活的方方面面。艺术数字化作为艺术传播的一种新型形式，凝聚艺术经典并融合高新技术成果，通过信息传递达成文化艺术更广泛便捷的传播，因而具有不可估量的时代意义。而引导和启发广大公众具有发现美的眼光并形成探索美的思维，既是数字化传播艺术的目的所在，也是数字化传播艺术的价值所在。

在释读有关艺术经典名画的书籍和文章大量问世的今天，如何为广大公众献上一套既能够轻松阅读，又具有方法论引导作用的美术史丛书并不是一件容易的事。选取美术史上最经典的作品和艺术现象，以全新的通俗方式进行阐释，缩短读者与阅读对象的认知距离，是设立“中国艺术数字化推广平台”项目的想法，也是编写这套艺术系列丛书的宗旨。

作为由国家立项的课题，“中国艺术数字化推广平台”2010年正式启动，由中国艺术研究院中国艺术研究推广中心负责实施。该项目为期五年，将作为具有开拓意义的一部数字立体美术史文献库，以客观视角介入、立体剖析艺术史事件的美术史问世。与传统传播推广手段相比，“中国艺术数字化推广平台”的多种传播途径具有更广阔的传播效果，其中包括“互联网交互平台”、“手机交互平台”、“多媒体交互平台”、“游戏交互平台”以及虚拟美术馆世界巡展。多样化地呈现中国艺术长河之中的传世精品，与时俱进地展现当代艺术精品的时代风貌，数字化的并置衍生出全新的释读方式，集普及性、学术性、丰富性于一体的综合性呈现，是其鲜明的特点。该平台的搭建，可为广大读者带来多种观看和思考的可能性。

在此基础上，“中国艺术数字化推广平台”力图把中国具有代表性和学术价值的艺术推向国际，让读者从中领悟中国

传统文化的审美理念，也思考当代中国文化艺术应树立一个什么样的高度，这些都将对当代中国艺术的国际化起到重要的推动作用，并对文化发展产生推进和示范作用。推动中国的文化艺术通过学术层面在世界范围内产生影响，在全球艺术框架中展现中国当代的文化特质，让中国的文化艺术在本土化建设和国际交流语境中展示其独有的、不可替代的民族文化个性和地位，也是这一平台的宗旨之一。

很明显，该项目的涵盖之广及内容形式的多样是其平台搭建的重点和难点。目前推出的“名画深读”丛书仅是“中国艺术数字化推广平台”项目中的内容之一。丛书既有纸本图书版本，还配合电子图书版本以及网络虚拟读本等形式立体呈现，在时间和空间的立体维度联结起探寻艺术的视线，大大提高现代读者对艺术多层面的了解和对美术演进的关注。

为了保证丛书的撰写质量，本丛书各个系列都请美术史研究领域的知名专家把关统筹，每本书的作者都是专门从事美术史研究的中青年专家学者，他们以对美术本质独特而深刻的理解，尽量以准确而平易的语言风格和图像表现，使不同层次不同文化背景的读者都能够比较容易阅读和把握经典作品的内容和形式之蕴涵。因此，这套丛书也以此为艺术国际化传播作了一个尝试。

希望艺术数字化平台的持续搭建，会不断地推出新颖的配套读物。这是一次新的尝试性的工作，希望能够听到读者的意见和建议，在广大读者的关注和关心下，使“中国艺术数字化推广平台”不断完善，也使不断推出的配套读物既有高品格又有可读性。

王文章

2010年10月26日

目录

4 第一章 《青卞隐居图》的表现形式：卷轴画

8 第二章 《青卞隐居图》产生的时代背景

- 8-28 第一节
元代绘画的时代风气
- 29-31 第二节
王蒙与元四家
- 32-41 第三节
《青卞隐居图》的创作背景

42 第三章 王蒙的履历

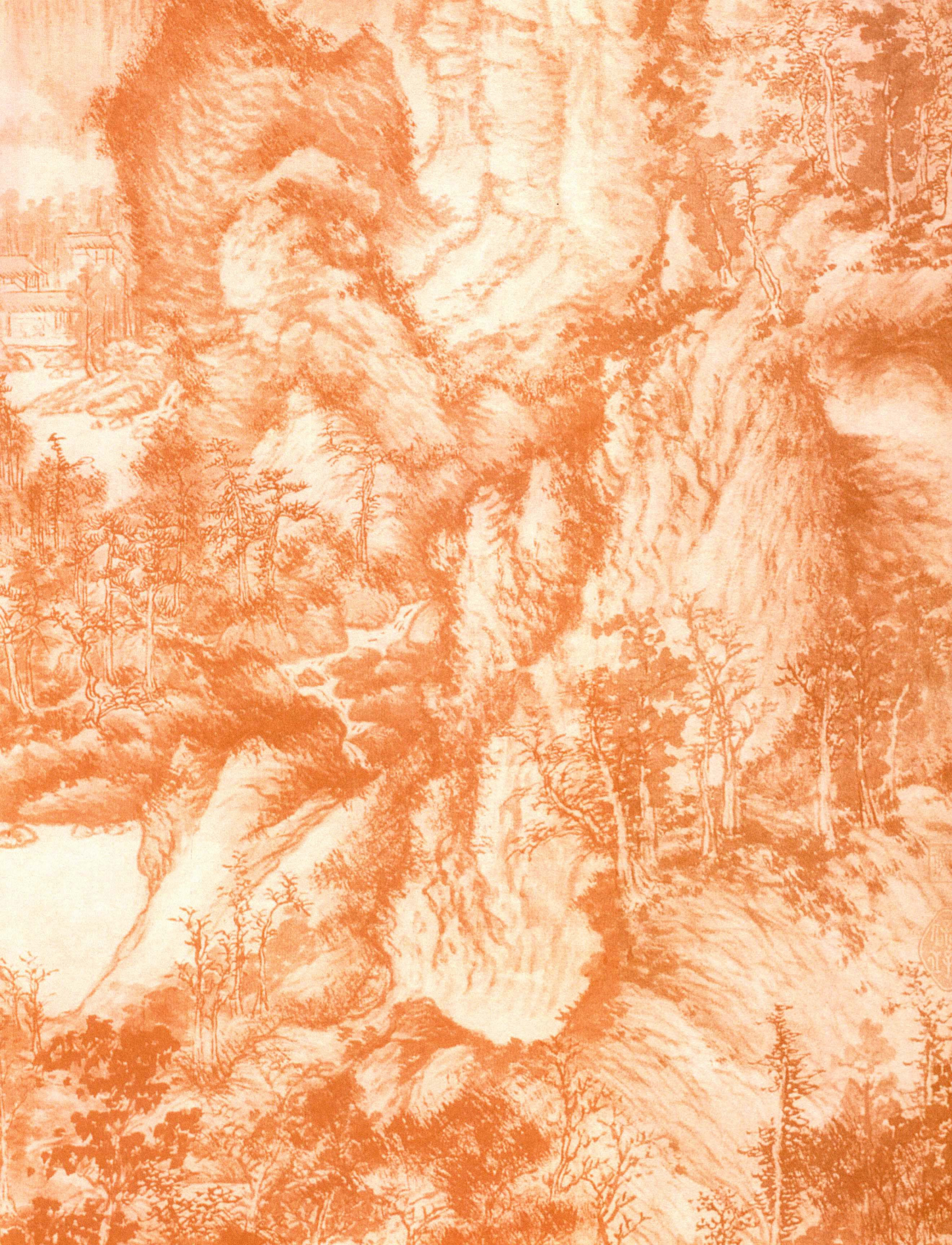
- 42-45 第一节
居然外祖风
- 46-55 第二节
隐居黄鹤山
- 56-57 第三节
晚年的哀伤仕途

58 第四章 《青卞隐居图》流传、收藏的趣事

64 第五章 繁茂显生机的《青卞隐居图》

- 64-69 第一节
《青卞隐居图》的繁茂之象
- 70-78 第二节
《青卞隐居图》的繁线密点
- 79-87 第三节
《青卞隐居图》的奇异空间

88 扩展阅读 王蒙其他画作的流传



《青卞隐居图》画作者家乡浙江的卞山，即赵孟頫诗云：“何当便理南归棹，呼洒登楼看卞山”之卞山。此山一名弁山，高出云霄，山石莹然如玉，下有玲珑山，石皆嵌空；上有三岩，即碧岩、秀岩、云岩。董其昌曾泊舟山下，叹曰王蒙“能为此山传神写照”。此图绘千岩万壑，峰峦曲折，山势峥嵘，气势雄伟秀拔，意境深邃，构图繁复。各种笔法和墨法互用，繁而不乱，又能展现出广阔空间，做到密而不塞，成功地表现了南方溪山林茂景深、滋润华秀的景色，是王蒙风格成熟的精心佳作，被董其昌称之为“天下第一”。

王蒙，字叔明，号香光居士，吴兴（今浙江湖州）人，赵孟頫外孙。生年不详，卒于1385年。元末隐居临平（今浙江余杭）黄鹤山，自号黄鹤山樵。明洪武初年出任泰安（今属山东）知州，因胡惟庸案受牵累，死于狱中。工诗文书画，尤擅画山水。师法董、巨，独具一格。画重山复水的繁景，喜用解索皴和渴墨点苔，画风苍莽秀润，与黄公望、吴镇、倪瓒并称为“元四家”。



《青下隐居图》

元代 王蒙

纸本 墨笔

140.6cm x 42.2cm

上海博物馆藏

第一章

《青卞隐居图》的表现形式： 卷轴画^I



中国绘画的形式变化与它的实用功能的变迁一直关系非常密切。早期的中国画表现形式只有壁画、屏风画、扇面等，另外还有一些依附于实用物体上的绘画，如漆画等。

卷轴画产生于北宋后期。由于北宋后期商品经济的发展带动了字画收藏的火热，字画交易变得非常频繁，不仅宫廷御府中大量收藏字画，低级别的官员、读书人乃至富庶的普通市民阶层也加入到字画收藏和欣赏的行列之中。字画收藏与厅堂中的屏风陈列是两回事，从宫廷或私人收藏的角度来说，屏风画的体积过大、占用库房，不利于大量收藏。于是，许多前代的屏风画如南唐顾闳中的《韩熙载夜宴图》^{III}、五代周文矩《重屏会棋图》^{III}等等都被重新割裱为卷轴画收藏起来。紧接着，文人、读书人的居室中需要

字画的装点而只能方便卷轴类的作品，也促使屏风画不得不让位于卷轴画。更有甚者，通过一些宋人笔记，我们了解到宋代的勾栏酒馆等处也有以悬挂字画招揽生意的习惯。“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，自然这些“燕子”的形象装扮就不得不发生变化，卷轴类的作品特别是立轴类的作品显然比之屏风画更为方便悬挂，也方便收藏。

宋代以后人们逐渐适应了宣纸上作画，同时宣纸的制作工艺也能够满足这种需求。相对于此前绘画中常用的绢帛类材料，宣纸的好处是能够自由地舒卷而不太伤害字画本身，这个优点是绢帛类绘画无法比拟的。比如我们看到的现藏于辽宁省博物馆的赵佶《瑞鹤图》^{IV}，本为屏风画，后来被改裱为卷轴画，历经一千年的时间



《韩熙载夜宴图》
五代 顾闳中(传)
绢本 设色
28.7cm x 335.5cm
故宫博物院藏

I. 卷轴画

卷轴为中国书画装裱的一种式样。也称挂轴。中称“画心”(一名“画身”，又名“蕊子”)，上称“天头”，下称“地脚”。上下又有“隔水”。装裱尺寸有大有小，四尺以上的画幅，称“大轴”，俗称“中堂”，特大者称“大堂”或“大中堂”。三尺以下的画幅称“立轴”。有三色、两色、一色三种绫(或色纸)裱。也有绢裱的。上装天杆，下装轴。有的天头贴“惊燕带”(一名“绶带”)，此种格式盛行于北宋宣和时，后从之。初“惊燕带”不贴实，能飘动，后贴实，纯为装饰。“画心”上下端可加镶锦条，称“锦眉”，亦称“锦牙”。

在装裱好的书画作品上，上下各安一个木轴，这样悬挂起来平展，便于欣赏；卷起来便于存放，这就叫卷轴，是中国传统书画中最常见的装裱形式。

II. 《韩熙载夜宴图》

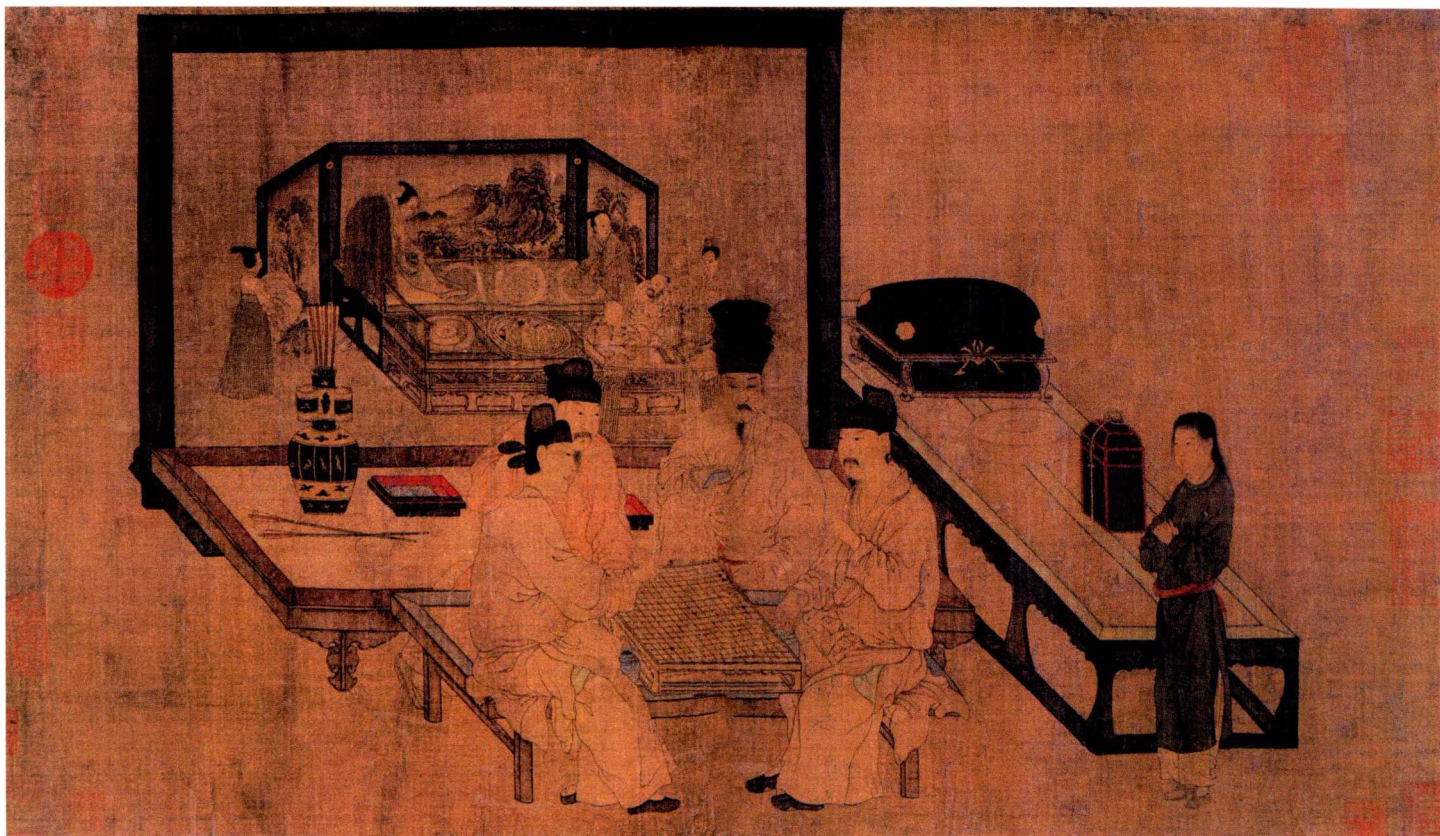
《韩熙载夜宴图》是中国画史上的名作，以连环长卷的方式描摹了南唐巨宦韩熙载家开宴行乐的场景。韩熙载为避免南唐后主李煜的猜疑，以声色为韬晦之略，每每夜宴宏开，与宾客纵情嬉游。此图绘画的就是一次韩府夜宴的全过程。这幅长卷线条准确流畅，工细灵动，充满表现力。

III. 《重屏会棋图》

此图描绘南唐中主李璟与其弟景遂、景达、景过会棋情景。头戴高帽，手持盘盒，居中观棋者为中主李璟，对弈者是齐王景达和江王景过。人物容貌写实，个性迥异；衣纹细劲曲折，略带顿挫抖动。四人身后屏风上画白居易《偶眠》诗意图，其间又有一扇山水小屏风。故画名曰“重屏”。

IV. 《瑞鹤图》

《瑞鹤图》为宋徽宗赵佶名画。庄严耸立的汴梁宣德门，门上方彩云缭绕，十八只神态各异的丹顶鹤，翱翔盘旋在上空，另两只站立在殿脊的鸱吻之上，空中仿佛回荡着悦耳动听的仙鹤齐鸣之声。此图以工笔作成，线条细劲，设色富丽，金黄的殿宇、碧青的天空以及白墨二色点染而成的灵动瑞鹤，使整幅画面充满了皇家高贵之气，富有吉祥的寓意。



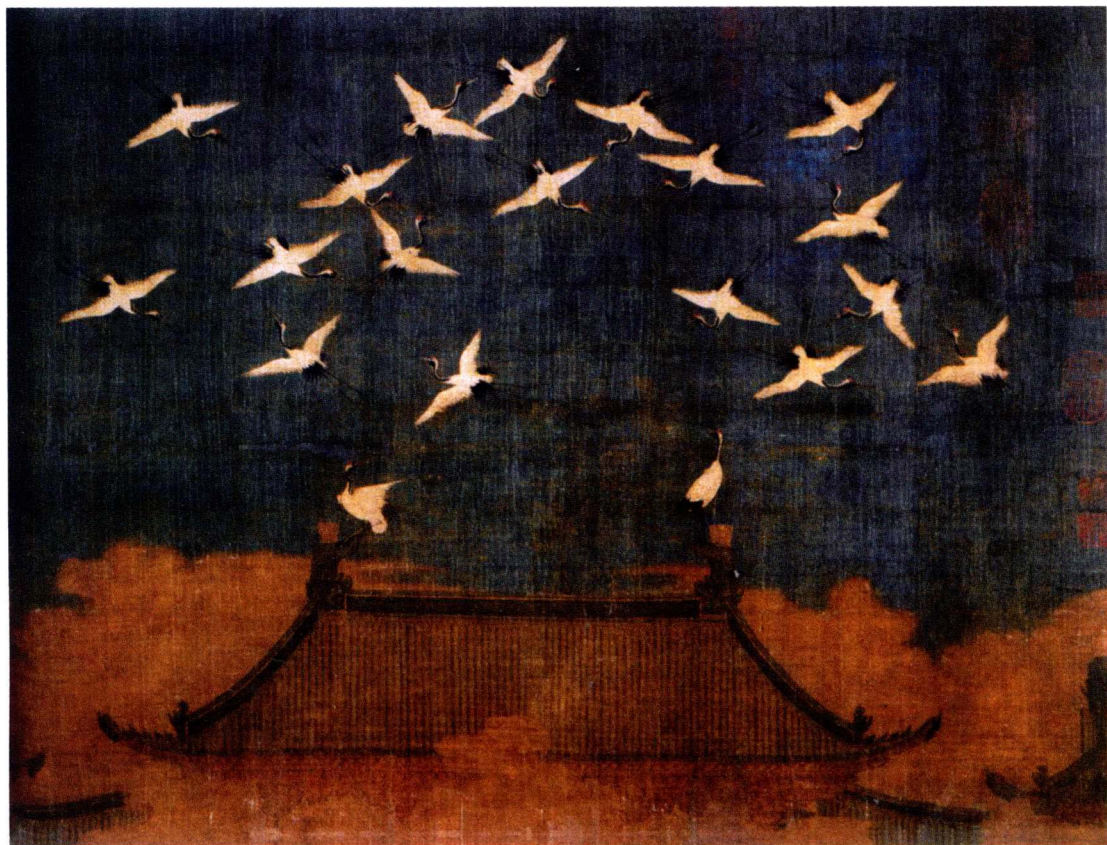
画面中的色彩脱落现象已比较严重。这是由于绢帛类的材料经近千年的氧化之后，蚕丝中的有机物逐渐变少，再加之无数次的舒卷，自然会变得有些僵硬，进而导致色彩的脱落。而宣纸上的作品则几乎没有这个毛病，水墨和色彩容易沁入到纸隙之中，与纸张融为一体。只要纸张不受潮、不损坏，水墨色彩一般都不会有所损失。我们今天见到的包括《青卞隐居图》在内的元代山水画的大多数作品历经数百年的时间仍然光彩夺目，原因都是都是在宣纸上作画，不似绢本容易变色、脱落、折断。

宋代开始人们习惯在创作作品之后钤盖红色的印章，这也使作品变得

更为好看。北宋米芾的书法中就出现了他自己制作的印章，元代文人书画中使用印章更为普遍了，元代赵孟頫的元朱文印在整个文人篆刻史上都是非常重要的作品。至于印泥，宋代已经普遍使用了，不过那时的印泥不是使用蓖麻油之类的油类作为调制的中介，而是采用蜂蜜作为调和物。蜂蜜的有机物含量较高，时间长了自然会氧化变暗，但短期内尚能够保持光鲜感。印章作为凭信，已在绘画作品中起到调节画面形式的作用，使书画作品变得更为美观。

此外，宋代以后，卷轴画的装裱都非常精致，或画面四周装潢绢帛，或在装裱好的字画中留下许多空白，

《重屏会棋图》
五代 周文矩
绢本 设色
40.3 cm X 70.5 cm
故宫博物院藏



《瑞鹤图》
北宋 赵佶
绢本 设色
51cm X 138.2cm
辽宁省博物馆藏

给日后有艺术造诣或社会名望的人题跋、赏识，也能丰富作品的可观赏性。宋式装裱精工而雅致，今日日本收藏的许多中国古代作品都是采用宋式装裱，倒是我们中国后来的字画装裱样式改变了许多。

《青卞隐居图》创作的元代时期，卷轴类绘画已经成为一种非常普及的创作形式。我们今天见到的“元四家”以及明清时代的中国画绝大多数作品都是卷轴类的作品。王蒙创作这件作品时，之所以选取卷轴这种形式显然要考虑到它的实用功能：既便于竖着悬挂在殿、堂、屋子的墙壁上供人们欣赏和品评；也方便于收藏者出游、搬家，卷起来即可带走。

第二章

《青卞隐居图》产生的时代背景

第一节

元代绘画的时代风气

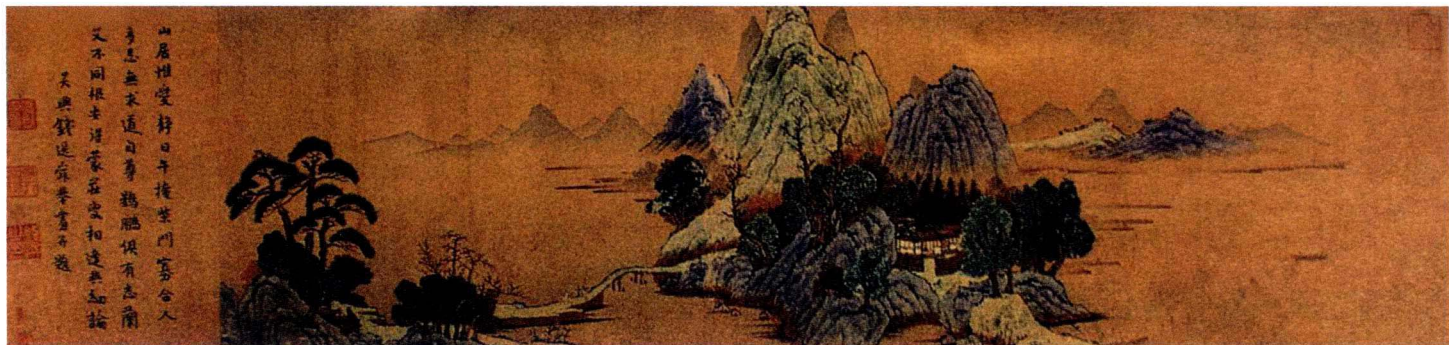
8

南宋灭亡以后，元代的统治者并不注重文化建设，甚至对汉文化有一种浓厚的敌意，南人成为第四等贱民，儒生的地位更是落到十儒九丐的地步，仅仅比乞丐的地位高一点。可见文化人在这个朝代至少是不受重视的。而文化人没有了仕途这主要的出头机会，将才华展现在包括书画艺术之外的其他领域，也就不奇怪了。

元代山水画的变化主要体现在隐逸情怀的抒发。赵孟頫虽然为元代官员，但是他时常在诗文书画中抒发隐逸的文人情怀。倪瓒、吴镇的绘画更加直接是其隐逸生活的写照，黄公望、王蒙的绘画题材比较宽泛，晚年也以隐逸题材为主。这是由于元代的政治背景对于文人十分严峻，长江流域以南的人被称为“南人”，是全国四

个阶层中的最底层。一向清高的文人入仕无门，又被鄙视至此，所选择的道路只能是隐逸。而他们的隐逸又不可能是一般劳动人民的渔樵耕种，是充满了期待、反抗，或者哲思、超脱的隐逸。而且他们又往往将这些隐逸情怀寄托在书画之中，作为生命的释放——赵孟頫隐于官、倪云林隐于画、张伯雨隐于道、顾仲瑛歌哭隐于玉山草堂……从人物而山水、从庙堂而隐逸，从丹青而水墨，从神品而逸品，元代山水画更加注重“寄情”，在重韵味过程中，对宋人的高远和深远的透视法有所摒弃，平远的构图更广泛，对宫廷品评的细腻、华美品位更加摒弃，所以对青绿山水的庙堂气有所拒绝，更发挥了水墨的功能。

因此，元代绘画题材尤以山水画



《山水图卷》
元代 钱选
纸本 设色
26.5cm x 111.6cm
故宫博物院藏

I. 钱选

钱选(1239—1299),宋末元初著名画家,与赵孟頫等合称为“吴兴八俊”。字舜举,号玉潭,又号巽峰、霅川翁,别号清癯老人、川翁、习懒翁等。湖州(今浙江吴兴)人。南宋景定乡贡进士,入元后不仕,以书画终其身,善画人物、山水、花鸟、蔬果、鞍马等。代表作品有《八花图》《花鸟图》《浮玉山居图》《山居图》《秋江待渡图》等。

II. 高克恭

高克恭(1248—1310),元初画家。字彦敬,号房山,大同(今属山西)人,居燕京(今北京),祖籍西域(今新疆)。元大中时,官至刑部尚书。画山水初学二米,后学董源、李成笔法,专取写意气韵,亦擅长墨竹,与文湖州并驰,造诣精绝。

为最盛,山水画的创作思想、风格追求呼应着元代文化史的大潮流,并反映着画坛的审美取向。除去以上谈的赵孟頫之外,元初的其他山水画家如钱选¹、高克恭²等对传统山水画都进行了认真探索,并以复古为名探寻绘画的新思路。他们在时间上承接南宋,在生平出处上和南宋有着关联,在艺术上不但对宋代有了一个总结,更远追唐与北宋,融入元代士大夫的文人情怀,绘画中隐藏了对元初政治文化的诠释,以及对传统绘画的师承选择,有着承前启后的重要性。钱选善画青绿山水,师法赵伯驹并融合唐人青绿法,故意使风格更古拙、更质朴,把我们引领到不食人间烟火的“浮玉山庄”,表达了他一代遗民对旧朝的留恋;高克恭的绘画出入于米芾、董源、李成之间,形成了浑穆秀润的独特风

格。

因此,元代绘画格局的奠定,赵孟頫、钱选、高克恭三家是起着开启作用的。赵孟頫作为宋代宗室出仕元朝,官居一品,荣际五朝,并且在文坛、书坛和画坛上都影响极大,他的山水画面貌多样,最终以他的“古意”思想为指导,形成含蓄、雅逸,书写性极强的文人画风格。而主导开启元代艺术新风的却是:王蒙的外祖父赵孟頫。

赵孟頫(1254—1322),字子昂,号松雪道人,今浙江湖州人。元代著名画家、书法家,开创了元代新画风,被称为“元人冠冕”。赵孟頫是南宋的皇室,自小接受正统的皇家教育。这里所谓的正统是指由宋徽宗开始的北宋书画追求古雅的倾向,表现在书画上就是书法以王羲之、王献之的“二



《春山欲雨图轴》
元代 高克恭
绢本 水墨
107 cm × 100 cm
上海博物馆藏

王”书风作为取法的对象、绘画上则以晋唐人的人物画、禽鸟走兽、墨竹等为蓝本，以古雅端庄细腻为绘画的美学旨归。

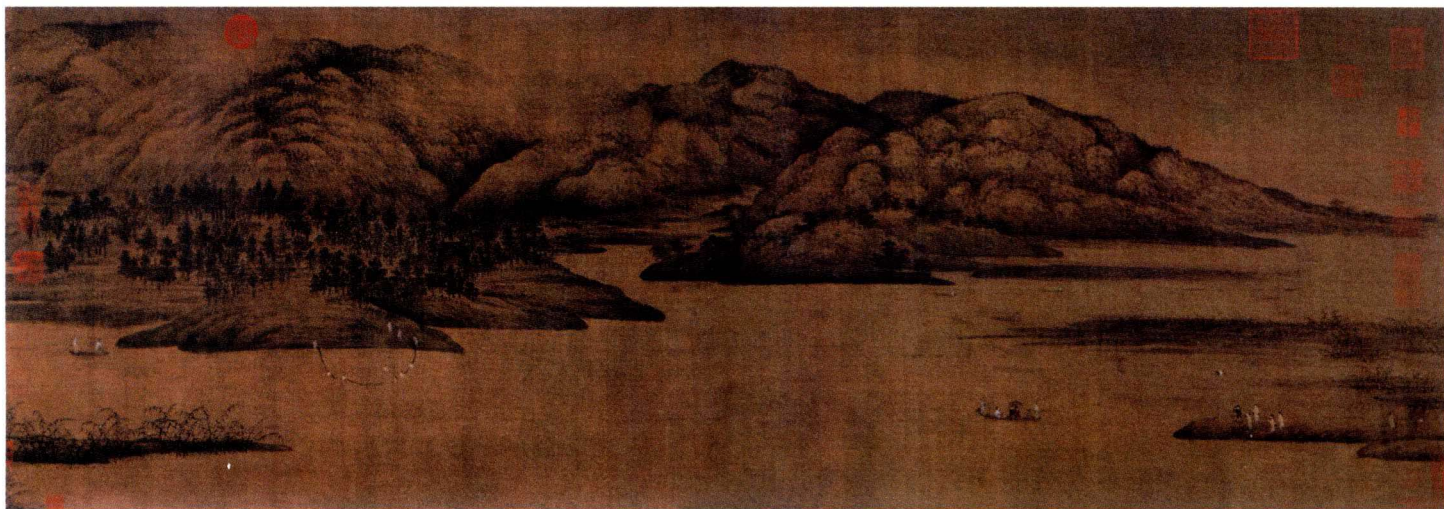
但是，在元代江南一带已然形成了以钱选为代表的文人绘画的新传统，他们以北宋苏轼、米芾提倡的文人画作为自己祖述的对象。加上南宋宫廷中收藏的一批如董源、巨然等人的水墨山水作品流传到民间、被江南一带的士人们所收藏，水墨山水在江南一带逐渐形成了一种特殊的氛围。如赵孟頫本人就收藏有董源的著名作品《潇湘图》¹。所以，在正统青绿绘画之外，赵孟頫还有一些墨竹、水墨山水等接近文人绘画

的作品，如其晚年创作的《水村图》就明显地受到了董源手法的影响。

最重要的是，因为时代的差异和身为书家之故，即使同时创作正统的青绿作品，赵孟頫也非常注意用笔的笔意传达。他最著名的一句话就是“石如飞白木如籀，写竹还于八法通。若也有人能会此，方知书画本来同。”作为整个元代绘画创作的纲领性思想，赵孟頫这一观点不仅在他的各种类型的作品中得到了充分的反映，而且深刻地影响了整个元代江南文人的绘画创作。“以书入画”虽然是北宋画家们都已意识到的问题，但没有如赵孟頫一般能够把问题说的如此清楚，如此

具有指导性的。所以，这应当是他的功劳。

赵孟頫的特殊影响力还体现在他与元代诸多画家的亲友关系上，这保证了他的艺术思想可以得到延续。“元四家”中王蒙、黄公望都是赵孟頫的晚辈亲属，吴镇、倪瓒作为晚辈也和他都有些交情。同时，江南一带的士绅官员如玉山草堂的顾瑛²、浙江学政杨维桢、方外人士张伯雨³等人也和他关系不错。因此，以赵孟頫前朝皇室的身份、当时的官场地位（他曾官至元朝从一品的翰林学士承旨）以及书画方面的全面造诣，实际上赵孟頫成了江南一带乃至整个元朝文人书画之



《潇湘图》
五代 董源
绢本 设色
50cm × 141.4cm
故宫博物院藏

I. 《潇湘图》

本幅无作者款印，明朝董其昌得此图后视为至宝，并根据《宣和画谱》中的记载，定名为《潇湘图》，为五代董源作，是中国山水画史上代表性作品，现藏故宫博物院。明末继董其昌之后被河南睢州人袁枢（袁可立子）收藏。崇祯十五年（1642），睢州城先后遭受李自成的兵火和河决水灾，袁可立尚书府第藏书楼内书画及数万卷藏书毁于一旦，就连袁枢的家谱和始祖袁荣遗像都在这次劫难中丢失掉，仅此数帧卷轴往返千里为袁枢辗转至江苏浒墅钞关寓所随身珍藏免遭兵火之灾得以流传至今，实传为中国乃至世界名画收藏史上之佳话。王铎在浒墅关袁枢家里见到此画非常高兴，并将这一好事赋跋于卷中。王觉斯跋云：“袁君收藏如此至宝，葵邱城隍家失，有此数帧不宜郁宜快也。”清姚际恒《好古堂家藏书记》载：“盖以袁获此归旋，遭流寇之乱，此卷无恙。思翁（董其昌）歿后，为中州袁伯应所得。伯应名枢，乃思翁年侄。崇祯十五年榷浒墅，购诸其家，亦私记于后。”

II. 顾瑛

顾德辉（生卒不详），一名阿瑛，字仲瑛，江苏昆山人。举茂才，署会稽教谕，辟行省属官，皆不就。避张士诚之召见，断发庐墓，自称金粟道人。《语林》云：“顾仲瑛风流文雅著称东南，才情妙丽。”著有《玉山草堂集》。

III. 张伯雨

张伯雨，又名天雨，字伯雨，杭州钱塘人，号贞居子，又号句曲外史，宋崇国文忠公张九成之后。张伯雨于二十岁时弃家“挺身戴黄冠为道士”，漫游天台、括苍等南方名山大川，后前往茅山虔诚地拜在周法师座下为徒，悉受其教，虔奉持修“上清大洞法录。”