

古代部分·四十二

荣宝斋画谱

清·王翠绘

山水

荣宝斋画谱

J22.49/2/42

• 清 王 翠 绘
• 山 水

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

总 编 辑 郜宗远
副总编辑 王铁全
发 行 人 张晓林
编 辑 唐 辉
责任编辑 孙志华
责任印制 孙 珩

图书在版编目 (C I P) 数据

荣宝斋画谱. 古代部分. 清. 山水部分 / (清) 王翬
著. - 北京: 荣宝斋出版社, 2001.5
ISBN 7-5003-0530-3

I. 荣... II. 王... III. 山水画 - 作品集 - 中国 -
清代 IV. J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 21223 号

本册编者: 王铁全

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735
地 址: 北京东城区总布胡同 32 号
制 版 印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
经 销: 新华书店总店北京发行所

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印 张: 6.75
版 次: 2001 年 5 月第 1 版 印 次: 2001 年 5 月第 1 次印刷
印 数: 1 - 5000 定 价: 28.00 元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来『古为今用』并加以弘扬光大，这也同时是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主，骨法用笔，重审美程式造型；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成『高远、深远、平远』、『散点透视』的营构方式；『师造化』、『以形写神，神形兼备』的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的再造；直写『胸中逸气』的文人笔墨；各持标准的门户宗派，多民族的艺术风范与意趣；以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化、创造新时代的绘画艺术，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。『数典忘祖』、『抱残守缺』或『陈陈相因』都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解，是继承和弘扬优秀文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言，历代无论院体亦或民间，师授或是私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹习仿古代优秀作品，仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处，继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后，现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册；以编辑典型画家风格化的作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按范本宗旨尽可能酌情附辅相关内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

荣宝斋出版社 一九九五年十月

王翬简介

王翬（一六三三—一七一七）字石谷，号耕烟散人，乌目山人，清晖主人，江苏常熟人。清初画界『四王』之一。

王翬在『四王』中虽属小辈，但其天资功力俱登峰造极，被誉为『五百年来从未之见』的大画家。王翬精研画理，熟谙历代名家技法，却不为流派所惑，能『罗古人于尺幅，萃众美于笔下』。他的山水画注重画面构成的创造性，注重山川气象及纵横、俯仰、远近的章法。设色崇尚淡雅，一色中有变化，无色处见虚灵，于意中求变。康熙三十年（一六九一），皇帝命他主持绘制《南巡图》长卷，他与弟子杨晋北上京师，用三年多时间绘成，康熙赐书『山水清晖』加以褒奖，声誉鹊起。后拒官南归，家居卖画三十载，成就了与王时敏、王鉴、王原祁同样的主流地位。

一个集大成者的艺术轨迹

李起敏

——扫描王翬

王翬（一六三二—一七一七）字石谷，号耕烟散人，乌目山人，清晖主人，江苏常熟人。清初画界『四王』之一。

三百余年来，『四王』在中国山水画领域里始终是一脉绵亘天际的高峰。『四王』的出现，是当时社会文化环境发展的产物。

明清文化，进入了中国文化的转向期。这首先表现在启蒙主义思想的兴起和发展，萌发了学术思想上的改革；再是文学艺术上的反叛精神大大张扬，遂使市井市俗文艺，如戏剧、小说发展起来；三是复古成为一种潮流，同时伴随着对中国传统文化的总结。应该指出，历史上每一次复古，都不是偶然发生的，它意味着对当代文化现状的反驳，潜在着借古开今的诉求。不过其结果由于种种原因，而千差万别罢了。

明清绘画，或者说元明清绘画，在艺术史上实际应该属于一个时域。不仅仅因为明人学元人，清人也学元人；也不仅仅因为清初的画家与元代的画家同样处在异族统治的阴影里；更重要的是取决于艺术发展的自身内部规律，即艺术的直觉、艺术的主观意识的张扬，表现于文人画的成熟并臻于化境，有一种灵犀把三个朝代的艺术沟通起来，并在明清两代使中国画走入多元。

清朝前期，社会稳定下来，由于统治者对知识分子采取优抚政策，明季开始的启蒙思想一度出现停滞，学者们转移到对中国文化进行大规模系统的总结工作上来。复古与考据之风盛行，是知识分子在特殊政治环境下对传统文化眷恋之情的鲜明体现。明察这种大的语境，再来看清初画坛『四王』摹古之画风，就顺理成章多了。因为绘画艺术，无论如何也脱离不了大时代的文化背景。

清初『四王』名震天下，作为历代文人画之集大成者，理所当然成为有清一代的主流画派。王翬在『四王』中虽属于小字辈，但其天资功力俱登峰造极，被誉为『五百年以来从未之见』的大画家，并非全是虚拟。『四王』的成就，『四王』的地位，『四王』承上启下的影响，长期笼罩着中国画坛，在一定程度上制约着中国画的发展进程。

所谓集大成者，应包括两种含义：一是其艺术内涵代表了整个民族精神。民族精神是一种很庞大的氛围，它具有深厚的历史渊源性和鲜活的时代现实性，同时又具有独特的对待自然、对待人生的哲学观念与美学底蕴。具体到文人画来说，它是作为民族文化最优秀的承载者——文人精英的本质力量，通过特殊的精神生产，按照美的规律，化万象为心源，融万趣于神思，将主观审美理想、情感愿望以美的形式（笔墨为表征）对象化。它作为人类文化的一种特殊形态，是审美意识物质形态化的集中体现。二是作为造型艺术在形式法则上，继承和发展了传统艺术中一切优秀的美与审美的法则。关于『四王』的所谓集大成，大体是就后者来说的。

『四王』甚至包括吴历、恽南田在内的『清六家』，他们除了是生活在同一地域的画家外，更重要的还都是师友关系或亲属关系。他们相互激励、相互切磋、相互提携、相互影响，在清初画坛形成了朝野景慕的正统气象，是有着历史和地理渊源的。『四王』中，王时敏（一五九二—一六八〇）享年八十九岁，与董其昌、王鉴、李流芳、杨文聪等称为『画中九友』。董其昌为明季画坛盟主，王时敏传其衣钵，成为清初画苑领袖。其孙王原祁及王翬、吴历均得到他的指授。王鉴（一五九八—一六七七），享年八十岁。他与王时敏年龄、门第、身份、志趣相近，经常相互切磋画艺学识。王鉴笔下山水继承董源、巨然和『元四家』传统，画风较王

时敏有变化，但同样以仿古功力为人称道。王翬、吴历在成名前也都曾受其教诲和指点。王原祁（一六四二—一七一五）是『清六家』中唯一出仕清廷的画家，且官位显赫，为维护『四王』的正统地位起到了微妙的作用。

历史上，『清六家』中除王原祁一人外，大都采取了与清王朝不合作的态度。王时敏出身明王朝官宦世家，入清后，闭门不出，寄情翰墨。王鉴作为明朝官员，去官归里，入清后，坦然以诗画为业终生。吴历（一六三二—一七一八）不满清朝统治，每有出世之想，长期致力于宗教事业。恽寿平（一六三三—一六九〇）生活在明清交替之际，清兵南下，父子离散，他少年时参加过抗清斗争，有过家破人亡的遭遇。入清后，坚决不应科举考试，以卖画维持生计，终于贫困，死于陈疴。王翬因出身于祖上五世都善于绘画的艺术世家，虽入京主持过粉饰太平的《南巡图》，终非为朝廷歌功颂德之辈。他睥睨权势，拒绝康熙授官，不负家山之约，山水之恋，终生以画为业，显示了一个真正艺术家的风标与格调。

王翬精研画理，熟谙历代名家技法，『纵览右丞、思训、荆、董、胜国诸贤，上下千余年，名迹数十百种，然后知画理之精微、画学之博大』，经其心追手摹之历代画家不下四十余人。又加『潜心苦志，静以求之，每下笔落墨，辄思古人用心处。沉精之久，乃悟一点一拂，皆有风韵；一石一水，皆有位置。渲染有阴阳之辨，敷色有今古之殊。于是涵泳于心，练之于手，自喜不复为流派所惑，而稍稍可以自信矣』不为流派所惑，则能够吸纳百川，兼收并蓄而致广大。无怪王时敏称许他继承传统『求其笔墨逼真，形神俱似，罗古人于尺幅，萃众美于笔下者，五百年以来从未之见，惟我石谷一人而已』。

王翬与恽寿平为挚友，当然恽氏也最了解王翬的艺术，说王翬『其运笔时精神与古人相洽，略借粉本而洗发自己胸中之灵气。故信笔取之，不滞于思，不失于法，适合自然』。『随笔点拂，潦草成图，真到古人不用心处』。不是王翬所画无一笔无出处，而是心思所至，左右逢源，『不待仿摹而古人神韵自然凑泊笔端』。像他仿吴仲圭所临董源《五株烟雨图》画跋中说：『凡作画遇兴到时即运笔泼墨，顷刻间烟云变化、峰峦万里、苍茫淋漓、诸法毕具，真若有神助者，此为天真，得天真而成逸品，逸品在神品之上。所谓神品者，人为所能致也；所谓逸品者，在兴会时偶合也』。赵文敏论画云：『画家有十三科、六法、四品。六法以气韵生动为最，四品以逸品为最，十三科以山水为最。而得其最胜者，往往不能兼其余。若无所不能，则必于上乘有缺陷，亦犹太丘道广，道广则难周也』。而王翬往往能将其『周』，不亦难能可贵乎！

能避刻画而趋清润，乃仿古之高手。王翬仿古的目的很明确，如仿董源《夏山烟雨图》，『实处见笔力，虚处见神韵，虚实相生，画法尽之，余曾从此法悟入』。仿古为『悟入』且能悟入，他的仿古也就建筑在价值理性的基础之上了。王翬仿古得心应手，一切笔法已化作他艺术创造的工具、表现性灵的手段，用其法，师其意，而不拘其形。他的贡献不仅仅在于他创造出多少前人没有过的新东西，而在于他的艺术有多少文化含金量，在于人的本质力量在他的笔下有多少以抒写性灵的审美方式得以对象化！

现代人批评『四王』继承赵文敏提倡复古，其实，他所提倡的『复古』，『却是不求形似于古人，乃求神合于古人，盖非泥古。元诸家更能集古人之所长，而以己意融洽之以为用，视其用笔落墨，要无不有其来历，而究其来历，亦不能指其究似某家。所谓学古入化，惟元人能之。倘得古人笔意墨法又能逸出其畦径，盖心得之妙，非易可学』（郑午昌《中国画学全史》）。起码，王翬等人做到了这一点。

王翬的另一成就，是创造性地注重画面构成，或者说经营位置。他说：『作画但须顾气势轮廓，不必求好景——若以开合起伏得法，轮廓气势已合，则脉络顿挫转折处，天然妙景自出。』这种山水画中的『龙脉』之说，使画面构成再不是什么君臣辅佐、奴仆拱揖、主次分明的呆板图式，而是灵动变化、云峦奔会、神气郁密、孕育生机的『天然妙景』。写意山水意不在范山摹水，也不在为山水立传，而是借山水写心。那么，画某山未必定当能够认指某处，为画面需要，借华山之险峰以补虞山之平麓，有何不可？王翬题《仿古山水》说：『大痴道人家于海虞，晚居临安，其画遗于人间殊少。盖其笔意高古，远有师承，识者谓得之董北苑，而晚稍变其法。此幅乃写华山景，其右面则虞山峰麓也。』妙哉，大痴！今人可有胆气，如画面需要，敢将五岳奇峰置于荒漠之野，将珠穆朗玛画于乌有之乡吗？

『四王』遥承赵孟頫，近传董其昌之文化底蕴丰厚的『复古』余响，最终完成在王翬手里的确是集大成的千古绝唱。以至『家家子久，人人石谷』，可见流风之深、之广，画史上不可谓不奇，时至现代也不可能无视他存在的价值。

康熙三十年（一六九一）玄烨曾命他主持绘制《南巡图》长卷，他与弟子杨晋北上京师，越三年而成，康

熙赐书『山水清晖』加以褒奖，声誉鹊起。王翬的艺术个性，品格终未使之屈就清王朝的官职诱惑，他毅然南归，而家居卖画三十载，成就了王时敏、王鉴、王原祁同样的主流地位。是时代选择了王翬，还是王翬选择了时代？

王时敏题其所绘《雪图卷》称赞他：『磨砢浸灌，刮精竭虑，皤白尽脱，而复意动天机，神合自然。犹如禅者，悟彻到家，一了百了。所谓一超直入如来地。』《西庐画跋》他能将南北宗融会贯通于笔端，合传统技法众长于一手，奠定了集古往之大成的深厚基础。同时，他也比较重视写生，曾与恽寿平同登虞山剑门作画，有《虞山十二景》传世。王翬、恽格与笪(音dā)重光相友善。《画录》载：『京口笪侍御入都，王石谷送之，维舟江浒，尊酒话别，讨论六法。石谷指隔岸秋林，曰：「此参差疏密，丹碧掩映，天然图画也。」即为侍御写之。翌晨南田亦至，称叹不已。题诗八章，侍御为文记之，一时传为胜事。』可见，说『四王』一味摹古，是只见天阴而不见天晴。

然而，清代的文人画，长期崇南抑北的结果，对于南宗的发展并非一件好事。一则使之阉割传统、懵懂古学，惟弄笔墨、无视造型，以浮光掠影之笔，写薄情寡意之味，淡化了的不仅是直觉美感，也淡化了文化内涵，致使在后来新文化运动期间遭到泼天攻讦，虽不中肯綮，也不无道理。但王翬之所以能够使画界『人人石谷』其艺术自有其不可取代之魅力在。原因就在于他既重南宗之笔墨，又重北宗之坚实造型、沉雄气势。两两相济、南北融会、雅俗互补，为画坛后学开启了一条可遵可循的门径。我在青州博物馆所见王翬山水长卷《烟江叠嶂图》，恢弘壮观，应视为其实现理想的扛鼎之作。

王翬、恽南田二人曾为笪重光所撰之《画筌》插写批注与评语。由于《画筌》使『读者苦其章段联翩，论说互杂，如睹珍贝于波斯市中，逢林壑于山阴道上，目不暇穷，而意靡专属』，经王石谷、恽南田评注后方得『超超元著，尤为相得益彰』。

王翬在评语中，表达了他如下艺术观点：画『写其胸中逸气，此言人与画合，真为定论』。注重山川气象，注重纵横、俯仰、远近之章法：『危岩削立，全凭远岫为屏；巨岭横开，还借群峰插笏。』水道乃山之血脉贯通处，水道不清，则通幅滞塞；山水中画石与寻常画石不同，须令土石浑成，虽极奇险之致，而位置天然才合格致。『作画树居其半，诸家画法变态多种，为造化传神，王翬体验到需要静观审视而后才能深得其理。使树之一本之穿插掩映，犹如一林；一林之揖让乘呈，宛同一本。正标侧杪，势以能透而生；叶底花间，影以善漏而豁。树石之法，及互补关系，须离形而求，贵相机而作。妙处全在笔墨脱化，心领而神会之。』『一纵一横，会取山形树影；有结有散，应知境辟神开。』画法不离纵横聚散四字，所谓一阴一阳之道。『目中有山，始可作树，意中有水，方许作山』，若笔墨粗疏，虽巧于布置，亦难逼出真景。『真景』者，当然是生动之景色。欲得气韵生动，全在用笔用墨时夺取造化生气，惟有烟霞丘壑之癖者心领神会得之——真境现时，岂关多笔，眼光收处，不在全图。合景色于草昧之中，味之无尽；擅风光于掩映之际，览而愈新。

无画处皆成妙境。『人们但知有画处是画，不知无画处皆画，画之空处全局所关』。然而，如何才能使无画处皆成妙境？就要懂得『实景清而空景现』虚实相生，方可无画处皆成妙境，真境逼而神境生。

古代山水画家各立门户，皆由皴法不同而呈现出风格各异，若『能精于一家之法而得其变化，离合处则诸家画法一以贯之，更无疑滞。今人之弊在不能专攻一家，故诸家皆无入处也』。他主张诸家皴法，勿相混淆，要通其理而化其偏。

论设色，则崇淡雅。一色中有变化，无色处见虚灵；惨淡经营，似有似无，本于意中求变；即令朱黄杂沓，或工或诞，多于象外追维。

论山川之气，林泉之姿，以静幽为尚。要扫尽纵横余习，无斧凿痕，『画至于静其登峰矣』。

论及书画同源，『真千古不易之论』。点画清真，画法原通于书法，风神超逸，绘心复合于文心。因此，画中就要有书卷之雅韵。

观中国画如同听熟悉的音乐，其魅力不是来自题材与主题的『陌生化』的新颖，而是来自画家对题材的处理，对主题的理解和风格的特色。

当艺术界在新时期，将生活绝对理性化，树之为『理性女神』，并开始了对自然理性无限能力的信仰时，那自然与社会生活也就接近于『上帝』式的成为对艺术的『第一推动者』。而在中国传统艺术里，它却是要尽力从理性体系里面驱除的东西，因为『上帝』如康德所证明了的，超出了人类理性的极限，要接近上帝，我们只能倾听，用心灵，而不是用理性。

历史进入新的世纪，曾经倾斜了的传统体系的大厦——那些曾经为新的火山灰烬所掩埋，化作了庞贝古城的珍奇，又重被挖掘出来。艺术新格局未曾似串珠更迭的轨迹，显得过分简单化。逐潮者欺世盗名的冒险背后，掩盖着一些人先天内蕴之不足却又急功近利的焦灼。艺术短期行为的爆炸，毁的是艺术家的未来，侏儒想当巨人，掩盖不了偶像追随者真实的蒙昧，王翠的历史性存在，似乎有可能被无可奈何地赋予了现实意义。

对明清绘画到底怎样评价？经过一个世纪的论辩，大体尘埃落定，世纪初的浮躁情绪冷静下来，回首再看，就会变得清晰。从陈独秀等『革王画的命』，视王翠为『倪、黄、文、沈一派中国恶画的总结束』，到随后诸多无视『四王』且对其历史价值全面否定，或者一如傅抱石先生视明清时期是中国画花好月圆的时代，都是站在一定的角度，以不同的眼光做出的评判，多半是一种态度，并非就是定论。

现代绘画，不是现代人发明出来的，而是孕育在古典绘画衰竭的母体中。诗人维吉尔有句诗说：『一个民族经典的过去，也就是它的真正的未来。』不是很值得玩味吗？

二〇〇〇年五月于蓟门烟树

李起敏 一九四四年生，中央音乐学院教授、教授艺术美学、艺术哲学、世界文化学、中外美术史等课程。曾在国内外举办过个人书画展。出版过多种艺术论著，并主编有《艺术源流词典》等多部艺术论著。

仿古山水册之一
五

山

点拂潦草成

图真到古人不用心

矣具眼者赏之

平

逆气飞翔意匠新

掌国老营新身受

他温翠横高岭石屏

浮风共结隣

南田

平

平

五

何處芳清蕭杳然

深松林幽溪碧雲上

時聞鳶鳳音

乙丑暮春之初

南田壽平題





九點龍峯帶
翠烟東風搖
漾蕩花天停
帆且泊梁溪口
燕子回重第
東

觀石谷子

戲寫錫山

一帶風景

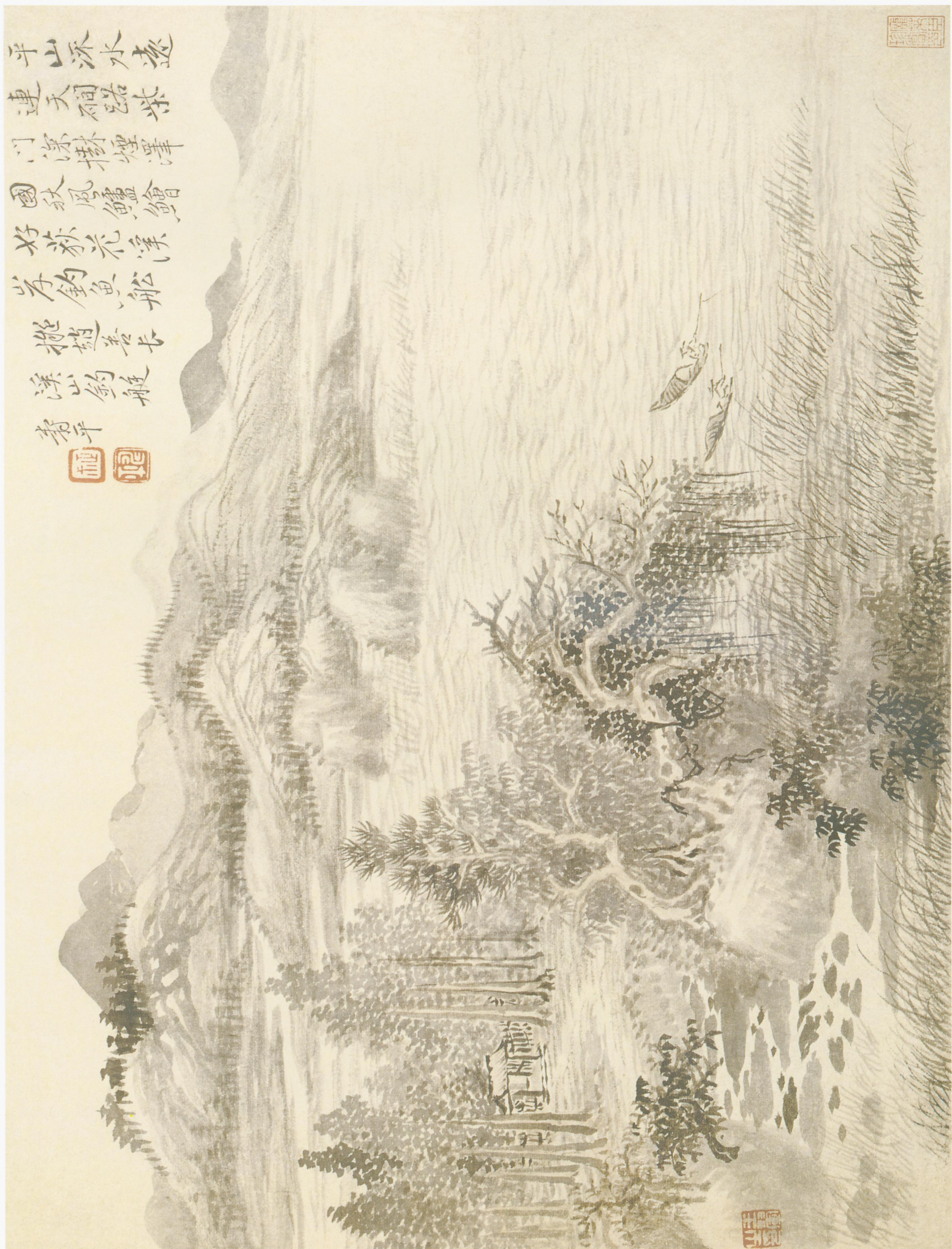
目張句

壽平



平山深水遠
連天碩路柴
門深樹煙澤
國秋風鱸膾
好荻花溪
岸釣魚船
拋釣竿長
溪山釣艇

壽平



深樹荒坡雪鳥
間石根秋水秋虛
溪林中結烟黃茅
危坐看溪南竹外
山 南田翁平





未日山官之
小南橋不
魚人遊桃
免為訪水溪
沙之沙

