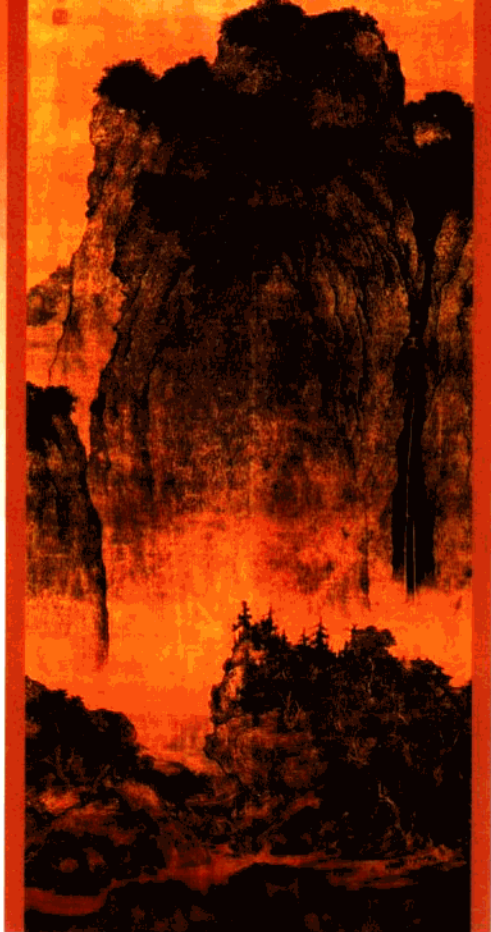




品读人文

——中国山水画画家与作品

郑芳 著

河南文艺出版社



品读人文

—— 中国山水画画家与作品

郑 芳 著

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

品读人文:中国山水画家与作品/郑芳著. —郑州:河南文艺出版社,2006.9

ISBN 7-80623-710-0

I. 品… II. 郑… III. ①画家—简介—中国②山水画—作品集—中国 IV. ①K825.72②J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 122342 号

出版发行 河南文艺出版社	开本 32
本社地址 郑州市鑫苑路18号11栋	印张 6.75
承印单位 河南省瑞光印务股份有限公司	字数 156000
经销单位 新华书店	版次 2006 年 9 月第 1 版
纸张规格 890 毫米×1240 毫米	印次 2006 年 9 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-80623-710-0/J·83	定价 38.00 元

如发现印装质量问题,请与承印单位联系。

自序

屈指算来,我从事中国画教学和研究已近二十年了。二十年的从艺生涯中,中国绘画艺术给予了我丰沛的滋润和陶养,当然也让我备尝辛苦。现在,奉献于大家面前的这本书,即是我研习中国山水画艺术的点滴收获。

绘画的历史长河群星灿烂,中国绘画更是派别林立,名家众多,但我尤钟情于中国山水画。中国山水画的诞生,有一个特殊的机缘。东晋时期,正是道家玄学思想风靡四方的时候。道家玄学思想赋予了中国山水画空灵、飘逸的灵魂。中国山水画的美学思想即在于“道”和“玄”的介入,以“卧游”山水而求“畅神”,进而达到天人之间的灵犀相通,即“天人合一”,这种精神境界不但体现在绘画上,甚至作诗为文也将其视为创造的最高境界。正是道家的那种重“心”略“物”的思想,奠定了中国山水画乃至整个中国艺术的重表现而略再现的美学观念和基础。

中国山水画具有鲜明的艺术特征,其创作原则是创造情景交融的意境之美,为此,就要求山水画家“外师造化,中得心源”,将对大自然的观赏、认识和感受与自己对社会的体验认识相融合,酝酿为胸中之意象,抒发为画面之情景。因此“因再现的艺术而追求表现,因表现的艺术而追求再现”^[1]便形成了这个画种的一大特征。追求“意”的存在而达到“神”似,提倡“咫尺之图,写百里之景;东南西北,宛尔目前;春夏秋冬,生于笔下”,早期的中国画论就有这样深刻的阐述。可见,中国画的起步本身就是一种比较高级的艺术,笔墨里渗透的是画家对人生的认识和感触,自然景物只是作者对人生认识的一种载体。他们的笔墨情趣并不受外界自然的束缚,寻找的是“蝉噪林愈静,鸟鸣山更幽”,“千山鸟飞绝,万径人踪灭”的艺术境界。

中国山水画所描绘的是画家心灵的自然,在艺术上讲究天人

合一、心有万象、天马行空的创作方法和心态，并以此作为作画的最高境界。因此，在中国山水画里画家笔下的山水往往是“似曾相识”，是画家超然物外的心灵外化，画中山水俱是画家心灵的沟壑，与现实的山水不能对号入座，人们也就没有必要去追究画面所描绘的具体地点。如果试图寻找作者的视角以及作者作画的立足点，都是对中国山水画的误解。而山水画家的心中讲究的是要容纳天地万物，做到吞吐自如，来去无阻，所以一个画家修养的高低直接决定了他艺术成就的高低。

在编写本书的过程中，我强烈地感觉到：中国绘画发展的每一个重要时期，都是以一批杰出的画家为标志的，他们的艺术成就，启导了该时代的画学思想，代表了该时代的画学水平，领导了该时代的画学潮流。一个时代如果没有一两位才华出众的大家，就很难在绘画史上占有突出的地位。因此，对任何一个时期绘画史的研究，首先应该建立在对该时期一些大家的研究上。对某一个人或一些大家的研究，我们必须注意把他们的成就投影到当时乃至整个绘画史的背景上，才有可能获得更加准确的认识和评价。总之，英雄造时势，抑或时势造英雄，二者之间始终是一种辩证的关系。

本书在编写的方法上采取按时代为序，选择著名画家及其代表作品进行分析，内容涉及画家的家庭背景、师承关系、绘画风格、代表作品、历史地位及影响等诸方面；采用图文并茂的编写方法，力求准确地展现出各个不同时期画家创作的艺术特征，使读者能够对中国山水画发展的基本面貌有比较全面的了解。

本书编写过程中，我拜读了陈传席先生、李福顺先生、薛永年先生、金维诺先生、单国强先生等有关专家的大作，在这里一并表示感谢。

由于本人水平所限，书中的一些观点和看法难免会有欠妥之处，欢迎各位读者指正。

注释

[1]《中国诗歌美学》，北京大学出版社，1986年版，肖驰著。

目 录

第一章 山水画及山水画理论的产生

- 一、宗炳:《画山水序》..... 2
- 二、王微:《叙画》..... 3

第二章 魏晋南北朝隋唐山水画

- 一、展子虔:《游春图》..... 5
- 二、青绿山水画之祖——李思训、李昭道:《江帆楼阁图》、《明皇幸蜀图》..... 8
- 三、水墨山水画之祖——王维:《江山霁雪图》..... 11
- 四、张璪:破墨法..... 15
- 五、蜀地绘画宗师——孙位:《高逸图》..... 16

第三章 五代宋时期的山水画

一、南北分野的五代山水画

1. 南派代表画家

- 董源:《潇湘图》、《夏山图》、《龙宿郊民图》..... 19
- 巨然:《秋山问道图》、《万壑松风图》..... 22
- 卫贤:《高士图》..... 25
- 赵干:《江行初雪图》..... 26

2. 北派代表画家

- 荆浩:《匡庐图》..... 28
- 郭忠恕:《雪霁江行图》..... 32

二、全面繁荣的宋代山水画

1. 三家鼎峙——关仝、李成、范宽

关仝:《关山行旅图》、《山溪待渡图》····· 33

李成:《读碑窠石图》、《晴岚萧寺图》····· 36

范宽:《溪山行旅图》、《雪景寒林图》····· 39

2. 临摹李成、范宽的一些画家

燕文贵:《溪山楼观图》、《江山楼观图》····· 43

高克明:《雪意图》····· 45

许道宁:《渔父图》····· 45

惠崇:《溪山春晓图》····· 47

3. 北派山水集大成者郭熙:《早春图》····· 48

4. 小景山水画家

王诜:《渔村小雪图》、《烟江叠嶂图》····· 51

赵令穰:《湖庄清夏图》····· 53

5. 北宋晚期山水画家

米芾、米友仁:《春山瑞松图》、《潇湘奇观图》····· 54

赵伯驹、赵伯驩:《江山秋色图》、《万松金阙图》····· 58

王希孟:《千里江山图》····· 59

6. 南宋画家的杰出代表——“宋四家”

李唐:《万壑松风图》、《长夏江寺图》····· 61

刘松年:《四景山水图》····· 63

马远:《踏歌图》····· 65

夏圭:《溪山清远图》····· 67

第四章 元代山水画家

一、赵孟頫:《鹤华秋色图》、《秋郊饮马图》····· 70

二、高克恭:《春山晴雨图》、《云横秀岭图》····· 72

三、元代绘画的杰出代表——“元四家”

黄公望:《富春山居图》、《九峰雪霁图》····· 74

吴镇:《双松平远图》、《渔父图》·····	77
倪瓒:《渔庄秋霁图》、《虞山林壑图》·····	80
王蒙:《青卞隐居图》·····	82

第五章 派别林立的明清山水画

一、师法南宋“院体”为主的浙派画家

戴进:《春游晚归图》、《春山积翠图》·····	85
吴伟:《灞桥风雪图轴》、《江山娱乐图》·····	88

二、“吴门画派”

沈周:《庐山高轴图》·····	91
文徵明:《霜柯竹石图》、《仿米氏云山图》·····	92
唐寅:《李端端乞诗图》、《春山伴侣图》·····	94
仇英:《桃源仙境图》、《玉洞仙源图》、《剑阁图轴》·····	97

三、“松江画派”

董其昌:《昼锦堂图》、《秋兴八景图册》、《青弁山图》 ·····	99
陈继儒:《云山幽趣图》·····	102

四、明代最末一位画家

蓝瑛:《丹峰红树图》、《秋山红树图》·····	103
-------------------------	-----

五、传统文人画的代表——“清四王”、“清六家”

王时敏:《答赠菊作山水轴》·····	105
王鉴:《梦境图轴》·····	107
王翬:《溪山霁雪图卷》、《云山竞秀图》、《林梢暮鸦图》 ·····	108
王原祁:《仿高房山云山图》·····	111
吴历:《湖天春色图》·····	112
恽寿平:《仿王蒙夏山图》、《富春山水图》·····	114

六、清初四僧

弘仁:《黄山天都峰》、《黄海松石图》·····	117
-------------------------	-----

髡残:《松岩楼阁图》、《苍翠凌天图》	120
八大山人:《仿董北苑山水图》、《河上花图卷》	123
石涛:《细雨虬松图》、《古木垂阴图》、《山水清音图》	124
七、“金陵八家”——龚贤及其他画家	
龚贤:《夏山雨过图》、《木叶丹黄图》	128
樊圻:《江干风雨图》、《青山策杖图》	130
吴宏:《柘溪草堂图》	131
八、清中期画家	
袁江、袁耀:《海上三山图》、《蓬莱仙境图》	133
第六章 近代山水画家及派别	
一、李瑞清和两江师范学堂	138
二、岭南画派	
1. 创始者“二居”——居巢、居廉:《五福图轴》、《富贵白头图轴》	140
2. 岭南三杰	
高剑父:《寒江雁影》	142
陈树人:《松树图》	144
高奇峰:《松鹰图》	145
三、上海“中国画会”	
吴湖帆:《春雨晓霭图》、《庆祝我国原子弹爆炸成功》	146
贺天健:《三峡江声笔底流》	149
四、变古为今诸大家	
陈师曾:《梅石图》	151
黄宾虹:《黄山胜境》、《霜林清溪》	152
陆俨少:《云山图》、《雁荡泉瀑图》	155
五、引西润中诸大家	
刘海粟:《黄山一线天奇观》、《天平砭朝晖》	159

张大千:《泼彩山水》、《长江万里图》·····	160
傅抱石:《万竿烟雨》、《江山如此多娇》·····	163
李可染:《雨后漓江图》、《黄山云海》·····	166
张凭:《黄河》、《夔峡夕照图》·····	169
贾又福:《高山仰止》、《太行崛起图》、《太行铁壁图》 ·····	172
白雪石:《漓江系列山水》·····	174
张仁芝:《早春》《黄山人字瀑布》·····	177
林风眠:《芦雁》·····	179
吴冠中:《春天》、《故园》·····	181
刘国松:《四序山水图卷》、《香江岁月》·····	183
六、写生创新派——“长安派”	
石鲁:《转战陕北》、《华岳雄秀》·····	186
赵望云:《重林耸翠图》·····	189
方济众:《秦川雪后》·····	191
何海霞:《空中楼阁》·····	192
七、“新文人画”群体	
钱松喈:《红岩》、《常熟田》·····	194
魏紫熙:《鄱阳湖秋色》、《太行秋色》、《长白飞雪》·····	198
宋文治:《江南春晓》、《江南三月》·····	200

第一章 山水画及山水画理论的产生

中国山水画源远流长,独立的山水画正式出现在魏晋南北朝期间。东晋画家顾恺之所著《论画》一文中云:“凡画,人最难,次山水,次狗马……”

可见此时的山水画已经与人物画相提并论,并且已初步从人物画的陪衬中独立出来。从顾恺之的人物画《女史箴图》卷(图1-1)和《洛神赋图》(图1-2、图1-3)卷中的部分配景山水中可以领略到当时山水画的大致形貌。随着山水画的萌生,南朝出现了宗炳与王微两篇山水画论。



图1-1(局部)



图 1-2(局部)



图 1-3(局部)

一、宗炳：《画山水序》

宗炳(375-443),字少文,南阳涅阳(今河南镇平)人,是刘宋时著名的山水画家、书法家。父祖曾任中下级官员,他本人却绝

意仕途,是个地道的隐士,尤其好山水、爱远游。^[1]他是一位玄学家,也是著名的佛学家,思想受玄、释以及儒、道影响很深。他的《画山水序》是中国最早的山水画理论。这篇画论虽然谈到了山水画能够描绘比实际画面大得多的自然景观的方法,被认为提出了一种简单的透视理论,但其主旨并不是谈山水画的技法,而是谈形而上的“道”和“理”,并用人主观的“神”去驾驭客观的“理”,从而完成山水的人化,达到山水画的境界效果“畅游”。严格地讲,《画山水序》不是画论,是玄论。可以看出,在宗炳的理论体系中,山水画只不过是其三教合一的思想的一种物化方式,将山水画创作归于“神思”,即强调艺术家的思想活动,这种对意境创造的领略,无疑和后世追求的“寓情于景”、“情景交融”有着一脉相承的关联,为中国山水画最基本的特征的形成奠定了基础,使山水画沿着精神化的道路发展下去。

二、王微:《叙画》

王微(415-453),字景玄,琅邪临沂(今山东临沂)人。善书画,师承西晋荀勖、卫协。据记载:“微少好学,无不通览,善属文,能书画,兼解音律、医学、阴阳术数。年十六,州举秀才,衡阳王义季右军参军,并不就。”^[2]王微做过几任官,父丧,辞官归隐,后屡召皆不就。他和宗炳一样多才多艺,但不信佛,思想兼儒、道,与颜延之(当时著名的文人)、陶渊明声气相通。他虽不好诣人,但却喜爱和朋友通信,其著作《叙画》就是给颜延之的一封回信。他在此文中竭力提高绘画的地位,认为“图画非止艺行,成当与易象同体”(应当与书法艺术一视同仁),并把山水画与“案城域、辨方州、标镇阜、划漫流”的实用地图区分开来,强调山水创作的“致”和“情”,指出山水画的创作和欣赏必须带有主观色彩并注重其中的精神因素。王微可以说是文人画的远祖,一是表现在他对于画“怡悦情性”的要求:“望秋云,神飞扬;临春风,思浩荡。

虽有金石之乐，珪璋之琛，岂能仿佛之哉。”二是表现在他对笔墨趣味的追求。三是王微将山水拟人化。在王微之后，自然拟人化的思想越来越重，《林泉高致集》（宋代郭熙著）就说：“春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”；“大山堂堂，为众山之主”；“其象若人君赫然当阳，而为百辟奔走朝会”。而中国画中梅、兰、竹、菊之所以为文人画最喜欢表现的题材，也正是从这些物中能体现出人的性格。

注释

[1]《宋书》，卷九十三，《隐逸·宗炳传》。

[2]《叙画》，人民美术出版社，1985年版，第1页。

第二章 魏晋南北朝隋唐山水画

一、展子虔：《游春图》

以石青和石绿色为主要的色相描绘自然景物、河流、山川等的青绿山水是中国山水画的一个重要门类。其表现手法是先施笔墨勾画出景物的轮廓，然后再填染浓重之青绿色。其显著特征是：颜色覆盖性强，色彩艳丽，具有装饰意味。展子虔是这一画派的代表人物。



图 2-1 (局部)

展子虔(约531-约604),隋代著名的画家。渤海(今山东阳信)人,历经北齐、北周,后又入隋为官。他的人物画、山水画、界画和车马无不精湛。尤善于以山水为背景表现人物故事,彦宗称他:“尤善楼阁、人马,亦长远近山川,咫尺千里。”(《后画录》)他所作的《游春图》对于了解他在这方面的成就可作为参考。

《游春图》(图2-1、图2-2)是画家留存下来的唯一作品,画面描绘了当时贵族游春的情景。在群山环抱之中,游者或骑马,或荡舟,或闲步,山峰起伏有层峦叠嶂之势。山间楼阁、层层屋宇及小桥都很规整。树木翠绿、山花烂漫、春意盎然。画面阳光和煦、花树繁密、碧波荡漾、轻舟漫游。那些游乐于山水间的士人们或在堤岸策马,或坐于船上畅游。从画面中可以看出,作者是触景生情,有意追求一种情景交融的艺术效果。

《游春图》有以下几方面的特点:

(1)空间的处理:《游春图》(图2-2)中间是水,并伸向远方。左边一个山坡略小,右边一个山坡占据半个画面,山有重叠之势,且山势由前伸向后左方,层次清楚,前大后小,有深远的感觉。从此图观之,空间关系的难度基本解决了咫尺而写千里的效果。

(2)比例:画中的一叶小舟荡漾水中,不是“水不容泛”,而是水中可容数百数千只船。山路上虽然画了很多,四人乘马,二人步行,还有一位红衣白裙女人倚门而望,但显得山很空旷,人和树、屋、山石的比例得当,不是“人大于山”,而是山可容纳千万人。

(3)颜色:此图仍是青绿设色,有金碧辉煌之感。

(4)山石画法:山石无皴,只用线条勾出轮廓和简单的脉络,然后着色。但颜色已有区别,上部用青绿,山脚用赭石。

(5)树的画法:画树仍有“伸臂布指”之意,但其稚拙之状态已改变不少。远山的树一堆一堆的,本身乏于层次,只是随山石的层次而见层次。中景及近景的树姿很美并注意了弯曲、穿插和组

合及大小曲直的配合,但疏密和穿插的变化仍不多。

(6)水波是用很细的线条勾出,起伏荡漾自然,愈远愈淡,水光接天,空旷而有万里之遥的感觉。

总之,展子虔的画是:山的描绘用单线勾勒,填以青绿,山脚用印金,显得金碧辉煌;近处的树勾出树干,松枝不画细针,只用石绿沉点,人物用色直接点染;远处的峰顶苔点先用细线圈出,再填以花青,画法古拙。这些都表现出了山水画从南北朝到唐代之间的过渡特征。展子虔的画,虽未完全脱离六朝的稚拙气氛,然而对于山的空间布置诸方面,已较前大为发展。其状石如刀砍斧劈,绘树则刷脉镂叶,然已不同于六朝之绘画的简单化。与文献记载的南北朝山水相比较已不再是“人大于山,水不容泛”的状况,并开辟了青绿山水的端绪,为初唐时期山水画的发展奠定了基础。^[1]《游春图》的艺术成就与风格特点代表了早期山水画的面貌,因而展子虔的画被称为唐画之祖,他的青绿山水对唐初山水画,尤其是对李思训的青绿山水画影响更大。

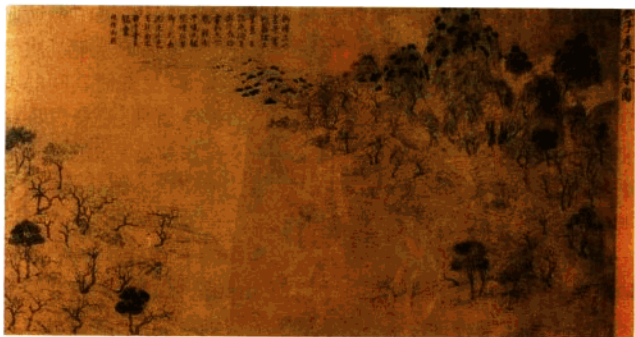


图 2-2