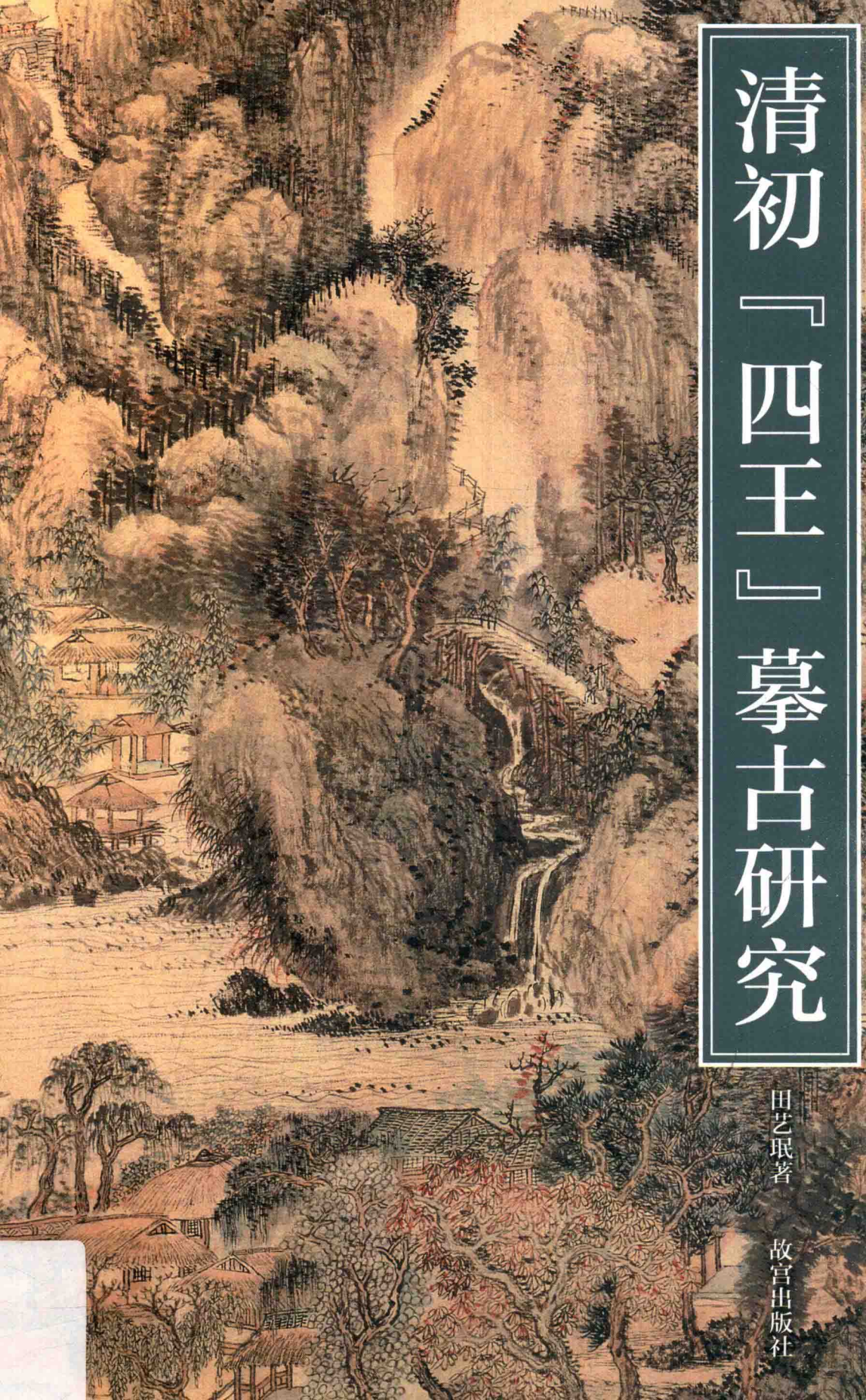




清初『四王』摹古研究

田艺珉著

故宫出版社

清初『四王』摹古研究

田艺珉 著

故宫出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

清初“四王”摹古研究 / 田艺珉著. —北京 : 故宫出版社, 2016. 6
(紫禁书系)
ISBN 978-7-5134-0862-2

I. ①清… II. ①田… III. ①中国画—绘画评论—中国—清代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第123490号

清初“四王”摹古研究

著 者: 田艺珉

责任编辑: 朱 蓝 姜润青

装帧设计: 李 猛

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: gpcb@culturefc.cn

印 刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 787×1092毫米 1/16

印 张: 18.75

字 数: 140千字

版 次: 2016年6月第1版

2016年6月第1次印刷

印 数: 1~3,000册

书 号: ISBN 978-7-5134-0862-2

定 价: 96.00元

目录

引言.....	007
上篇 趋同与相异——“四王”山水画之特征论.....	017
一 把守正脉：王时敏.....	019
（一）王时敏生平及其他.....	019
（二）王时敏把守正脉的画学观.....	022
（三）王时敏平淡自如的艺术特征.....	027
二 博采玄微：王鉴.....	038
（一）王鉴生平及其他.....	038
（二）王鉴直追古贤的画学观.....	041
（三）王鉴元气灵通的艺术特征.....	044
三 体备众法：王翬.....	052
（一）王翬生平及其他.....	052
（二）王翬集大成的画学观.....	056
（三）王翬熔铸南北的艺术特征.....	059
四 不生不熟：王原祁.....	068
（一）王原祁生平及其他.....	068
（二）王原祁尊崇法度的画学观.....	070
（三）王原祁笔力沉厚的艺术特征.....	073

中篇 从摹古到变通——“四王”山水画的笔墨技法论 083

一 形神逼真——整体式摹仿 084

(一) 王时敏、王原祁之摹仿黄公望 084

(二) 王鉴、王翬之摹仿巨然 095

(三) 王翬“不杂一家之笔”的摹仿 104

二 皆有原本——局部式摹仿 112

(一) 对宋元树法的分解性摹仿 112

(二) 对宋元丘壑的局部摹仿 125

三 不拘成规——变通式摹仿 130

(一) 兼采各家：对宋元笔墨的综合变通 130

(二) 融入己意：对宋元丘壑的解构与重组 136

下篇 集大成与开生面——“四王”“摹古”的内涵辨析 141

一 以摹仿的途径集大成 142

(一) 千岩万壑，别开生面的山水画构图 142

(二) “惟求宗旨，何论宋元”的山水画新精神 150

二 以摹仿的方式整饬梳理技法 154

(一) 出宋入元的笔墨取向 155

(二) 推而至于别家的山水画笔法构成 157

(三) 淡中取浓，以笔见墨的山水画五墨之法 180

三 以摹仿的名义拓展推进 192

(一) 取精用宏，浅绛设色——王时敏、王原祁取之有道的南北诸家之合 192

(二) 熔铸一炉，青绿设色——王鉴、王翬集大成的南北诸家之道 205

结论 托古改制之蜕变——山水画笔墨技法的规范化与体系化.....213

一 后学法门：整饬山水画技法与理论..... 216

(一) “四王”对宋元诸家“图以授之”的笔墨规范 216

(二) 王原祁对黄公望《写山水诀》的梳理..... 229

二 托古改制：山水画技法程式系统之确立..... 234

(一) “作家”与“士气”合流..... 234

(二) 走向程式化：利与弊共存..... 240

余论..... 259

附录 清初“四王”题仿各家山水作品一览表..... 263

一 《中国古代书画图目》著录上海博物馆藏“四王”作品统计表..... 263

二 《中国古代书画图目》著录上海博物馆藏“四王”题仿各家作品统计表..... 263

三 《中国古代书画图目》著录载故宫博物院“四王”作品统计表..... 268

四 《中国古代书画图目》著录故宫博物院藏“四王”题仿各家作品统计表..... 268

五 《中国绘画全集》著录“四王”作品一览表..... 272

六 《历代流传书画作品编年表》著录“四王”绘画作品一览表..... 277

七 《改订历代流传绘画编年表》著录“四王”作品一览表..... 278

清初『四王』摹古研究

田艺珉 著

故宫出版社

目录

引言.....	007
上篇 趋同与相异——“四王”山水画之特征论.....	017
一 把守正脉：王时敏.....	019
（一）王时敏生平及其他.....	019
（二）王时敏把守正脉的画学观.....	022
（三）王时敏平淡自如的艺术特征.....	027
二 博采玄微：王鉴.....	038
（一）王鉴生平及其他.....	038
（二）王鉴直追古贤的画学观.....	041
（三）王鉴元气灵通的艺术特征.....	044
三 体备众法：王翬.....	052
（一）王翬生平及其他.....	052
（二）王翬集大成的画学观.....	056
（三）王翬熔铸南北的艺术特征.....	059
四 不生不熟：王原祁.....	068
（一）王原祁生平及其他.....	068
（二）王原祁尊崇法度的画学观.....	070
（三）王原祁笔力沉厚的艺术特征.....	073

中篇	从摹古到变通——“四王”山水画的笔墨技法论	083
一	形神逼肖——整体式摹仿	084
	（一）王时敏、王原祁之摹仿黄公望	084
	（二）王鉴、王翬之摹仿巨然	095
	（三）王翬“不杂一家之笔”的摹仿	104
二	皆有原本——局部式摹仿	112
	（一）对宋元树法的分解性摹仿	112
	（二）对宋元丘壑的局部摹仿	125
三	不拘成规——变通式摹仿	130
	（一）兼采各家：对宋元笔墨的综合变通	130
	（二）融入己意：对宋元丘壑的解构与重组	136
下篇	集大成与开生面——“四王”“摹古”的内涵辨析	141
一	以摹仿的途径集大成	142
	（一）千岩万壑，别开生面的山水画构图	142
	（二）“惟求宗旨，何论宋元”的山水画新精神	150
二	以摹仿的方式整饬梳理技法	154
	（一）出宋入元的笔墨取向	155
	（二）推而至于别家的山水画笔法构成	157
	（三）淡中取浓，以笔见墨的山水画五墨之法	180
三	以摹仿的名义拓展推进	192
	（一）取精用宏，浅绛设色——王时敏、王原祁取之有道的南北诸家之合	192
	（二）熔铸一炉，青绿设色——王鉴、王翬集大成的南北诸家之道	205

结论 托古改制之蜕变——山水画笔墨技法的规范化与体系化.....213

一 后学法门：整饬山水画技法与理论..... 216

（一）“四王”对宋元诸家“图以授之”的笔墨规范 216

（二）王原祁对黄公望《写山水诀》的梳理 229

二 托古改制：山水画技法程式系统之确立..... 234

（一）“作家”与“士气”合流 234

（二）走向程式化：利与弊共存 240

余论..... 259

附录 清初“四王”题仿各家山水作品一览表..... 263

一 《中国古代书画图目》著录上海博物馆藏“四王”作品统计表..... 263

二 《中国古代书画图目》著录上海博物馆藏“四王”题仿各家作品统计表..... 263

三 《中国古代书画图目》著录载故宫博物院“四王”作品统计表..... 268

四 《中国古代书画图目》著录故宫博物院藏“四王”题仿各家作品统计表..... 268

五 《中国绘画全集》著录“四王”作品一览表..... 272

六 《历代流传书画作品编年表》著录“四王”绘画作品一览表..... 277

七 《改订历代流传绘画编年表》著录“四王”作品一览表..... 278



引言

在中国美术史上，遭遇尊崇与诋毁两极的莫过于清初“四王”。因为皇朝的重视与喜爱，其发端或过程与政权有着密切的关系，清初“四王”的绘画成为朝廷需要的同时获得了长足的发展，统领了有清一代山水画。上世纪初，康有为、陈独秀“革王画的命”使“四王”遭遇了中国社会20世纪初革命和政治斗争中猛烈的风暴，贬斥与抨击不绝于史，一直持续了大半个世纪。随后，近代黄宾虹、俞剑华、徐悲鸿等著名画家的继起为之，使“四王”兴旺三百年之后跌进了深渊。此为种种，中国绘画史上只有清初“四王”独享。“‘四王’作为封建文化在艺术领域内的总代表，在中国绘画史中占有不可忽视的历史地位，身前身后影响中国画坛达三百余年，不仅对整个清代绘画艺术的发展产生了巨大的作用，而且在今天仍以其特殊的方式继续发挥着不可忽视的影响。”^①其中，王原祁被认为是中国画走向现代的先驱，与西方现代主义代表塞尚相提并论。“四王”遭遇如此强烈的反差却使现当代研究“四王”提供了必要的契机。20世纪初偏激的、政治的色彩被抛却，取代为理性、客观的学术研究与学术定位。“第一个对清初‘四王’作出客观研究的，要数时任上海美术专科学校温肇桐教授。1945年温肇桐先生编写完成《清初六大画家》，‘稽其行状，抉其画学’，由世界书局出版，为中国名画家丛刊之嚆矢。对清初‘四王’的画学传统、绘画理论及绘画风格做了客观的评价。在这本著作中，温肇桐并没有受鞭挞四王之时风影响，表现出严谨的学

① 万新华：《王原祁研究之回顾与省思》，《美苑》2006年第1期。

术精神，这在当时的确难能可贵。”^①该书为研究“四王”提供了详尽的史料，但缺乏学理性的研究结论。此后，对清初“四王”的个人研究亦独立成书，上海人民美术出版社出版了胡佩衡《王石谷》、温肇桐《王原祁》等，编入“中国画家丛书”，其分析中多探讨了“四王”的绘画艺术。上世纪五六十年代，童书业先后撰写了《王麓台绘画的评价问题》、《王麓台对笔墨技法的发展》、《王麓台的短处》等文，充分肯定了王原祁的绘画艺术，认为其笔墨艺术是干笔画法的最高成就，修正了先前简单粗暴的评价方法。

随着中国画学研究在海外兴起，它以一种整体的形式存在而独具规模。洪再新先生解释为：“海外的中国画研究史之所以能在一些国家独具规模，除了数量可观的中国画度藏之外，主要还是因为海外同行能不断借鉴自己的艺术史学传统。使这门古老的学问从以往经验性的感觉描述逐渐上升为较系统的理论分析，把过去小范围的个人鉴赏扩展成有独立地位的现代人文学科，使‘绘画通过绘画史进入历史’。”^②薛永年先生总结经由两代美国专家学者的努力，形成了由汉学到美术史学的细分，将美国研究中国画史的方法分为五个时期，并总结“上述种种努力的主旨正如高居翰 1985 年 6 月在日本报告《中国画研究的新方向》里指出的那样：‘正如鉴别宗教绘画一样，我们必须在所有的中国画中鉴别它们在整个社会整体或更大社会中某个集团里所共有的主题、意义和价值，而不是某个特定的个人。这样做，我们就倾向于将美术作为意义的来源从画家的内部转移到外部，把它置于该画家所生活和工作的社会之中。’”^③薛永年先生认为“从方法上讲，很大程度上是属于外向观的研究方法。”^④这一看法在学界引起了不少争议，《班宗华、高居翰、罗浩通信集》以书信的方式详细记录了当时争议的内容。1986 年，方闻在《评高居翰〈十七世纪中国画自然与风格〉》一文中指出：“尽管画家们不能存在于他们的社会政治环境之外，甚至最为严格的马克思唯物主义者也会承认他们表示的一个相对自主，不是主观的、全部或唯一的相互影响。因此，在一幅

① 万新华：《王原祁研究之回顾与省思》，《美苑》2006 年第 2 期。

② 洪再新：《海外中国画研究文选导言》，《新美术》1989 年 12 月。

③ 薛永年：《美国研究中国画史方法述略》，《文艺研究》1989 年 6 月第 3 期。

④ 同上注。

画能被看作反映了特殊的社会和文化关系之前，它必须首先被认为是一个技法、结构和传统结成的栩栩如生的系统。它有自己的发展，而不是仅仅像一个自然外在表现的代表物。”^①这其中颇入肯綮，亦为本书提供了最有效的研究方法。

而对于“四王”的海外研究，其中很有意思的一个现象即是：在一定程度上说，正是海外专家的研究才引发了“四王”研究。他们无疑以西方新型的方法丰富了“四王”的研究成果。如法国杜柏秋将“四王”之一王原祁的绘画风格与法国后期印象派画家塞尚相比较，认为：“再也想象不出有比‘题材与变化’更好的称法来表示像王原祁这样的大画家的精彩作品，他的构图使我们实际上想到了塞尚。”^②1952年，他又撰写了《对中国画的了解与误解》一文更加详尽地论述了王原祁绘画中的构图与塞尚有异曲同工之妙。接着，瑞典学者喜龙仁、美国学者李雪曼、高居翰和英国学者苏立文等人相继赞拥这一观点，拓展了研究“四王”的方法与思路。

1967年6月，台北故宫博物院副院长江兆申推出了“王原祁画轴特展”，在馆藏王原祁64件画轴中选出了37件作品，并亲自撰文推崇王原祁的绘画。李霖灿先生亦作《王原祁的新评论》一文，肯定了王原祁绘画成就，并希望大家能够对明清画家公平地重作认识。其弟子郭继生因受其影响，于1973年完成了《王原祁的山水画艺术》的硕士论文，成为最早研究王原祁的专论。郭继生以台北故宫博物院所藏的王原祁绘画为研究基础，应用西方艺术中“风格学”的方法，结合图像分析，探讨了王原祁的绘画风格特征，本书将仿其研究方法。其后两年，美国学者方闻策划了“王翬、王原祁、吴历——莫尔斯（Mrs. Earl Morse）收藏展”并撰文。掀起了一股包括对王原祁在内的清代画家研究热潮。1970年，台北故宫博物院组织了一个中国画国际讨论会，使中国绘画研究方法得到了进一步的推广。

1979年中华书局香港分局出版了《历代画家评传》，清代卷由胡佩衡先生等著，对清初“四王”的论述是在胡佩衡《王石谷》的专述中提及，胡先

① [美] 方闻：《评高居翰〈气势撼人：十七世纪中国绘画中的自然与风格〉》，《新美术》2008年12月，第29期。

② [法] 杜柏秋：《认识中国绘画的新途径》，《海外中国画研究文选》，上海书画出版社，1993年，第142页。

生对清初“四王”的绘画认为不应该一笔抹杀，因为“他们的缺点也是和历史的发展及社会的影响分不开”。并进一步解释清代画家的仿古是因为董其昌的仿古思想，并将清初“四王、吴、恽”定义为“清初最有代表性的仿古山水画家”。为了突出重点，胡佩衡先生说：“此六人中独有王石谷不肯仅在南宗画派中围绕着黄子久的画法求生活，而是出入各家，也把北宗画派技法融化在自己的笔端，自成一家，即创立了所谓以南宗的笔墨，运用北宗丘壑的一个新面貌。所以，他的作品与其他五人的不同。”^①随后将吴历、恽寿平、王时敏、王鉴和王原祁的绘画作了比较。相比而言，作者认为王原祁的绘画“拘谨板滞”、“比较简单”，“笔以金刚杵”也只是一种说辞，“除了笔墨之外，根本谈不上什么美感与生趣了。”^②总之对“四王”的摹仿的认识，亦嫌其陈陈相因，即便在作者认为高于清初三家的王翬亦缺少师造化而缺少画面的生气。但还是认为“石谷临古而不泥古”，所以“王石谷仿古是成功的”。在比较王翬仿古的作品时，为一般概述性的论述，总结为不只是抄袭，而注重的更是古人绘画作品的精神。本可以以此作进一步的比较与研究，纵向观看时，这已经流于一般的论述方法了。

80年代后，中国的思想进步已经足使解除禁锢。蔡星仪先生于1989年发表《“四王”论辩》，“成为新时期国内对‘四王’绘画进行正确分析和科学研究的第一人，拉开了中国绘画史学界现代意义上的‘四王’研究序幕。《“四王”论辩》集中驳斥把‘四王’看成清初政治附庸，在论文中，蔡星仪结合政治、社会、思想等因素，对‘四王’做了辨证的分析，重新肯定了他们在中国绘画史上的重要地位。”^③该文入选《百年中国美术经典文库·中国传统美术（1950-1996）》，成为20世纪下半叶最为重要的美术文献之一。此后，江苏太仓市博物馆原馆长吴聿明在1990年编著《娄东画派研究》，以详尽的史料归纳娄东派的艺术生活、行迹、交游，着力“探讨娄东画派这一群体的特点、成因及影响”^④。1992年上海书画出版社在王时敏诞辰400周年之际举

① 胡佩衡：《历代画家评传·清》，中华书局，1979年，第6-7页。

② 同上注，第9页。

③ 万新华：《王原祁研究之回顾与省思（续）》，《美苑》，2006年04月。

④ 吴聿明：《娄东画派研究》，吉林美术出版社，2003年。

办“四王”绘画国际学术研讨会，中国、美国、日本、俄罗斯、罗马尼亚等海内外 55 位研究者出席会议，全面系统地研究了“四王”的绘画艺术。卢辅圣先生首先在《四王论纲》中指出“四王”的画学思想：“从前‘二王’开始有意识地将董其昌带有禅学意味的风格修正为符合儒学理想的风格，到后来‘二王’将这种风格导向集大成与抽象化的两个方向。”将“四王”画学思想作了纲领性的定位，颇为符合清初“四王”的绘画艺术特征。其中有相当篇幅对“四王”的“摹古”进行了辨析，多为正面肯定，客观真实的还原了“四王”的艺术成因与成就，深入地阐释了“四王”的笔墨艺术与绘画理论。有文认为“四王”的笔墨“通过学习前人的图式，使之规范自然，进而修正图式，自成一家的创作法则，并将之推进为一种评判标准和审美境界”^②。但是，在分析中缺乏全方位的考究，将“四王”的笔墨艺术独立成一种纯粹的形式语言，认为“这种‘形式语言’并不服从或服务于任何‘内容’，也不是由任何‘内容’所决定的，它服从并服务于自身、决定于自身。……本身就成为了山水审美境界的全部‘内容’”^③。实为过激与偏妥。但为清初“四王”的研究提供了客观公正的表率，并有了具体而微的研究方向。而丁羲元论文《“四王”的“仿”与“现代”意识》认为“‘四王’的‘仿’同时也是一种历史感、历史精神和时代责任的统一，其中有‘现代’意识之觉醒。”并对“四王”的一大误解集中在一个“仿”字。作者解释“四王”的仿本身就是一种深厚性，并不是食古不化，而是“直诀古人精髓”，“‘四王’的‘仿’，更有一处了不起处，即在其继承性、系列性”。在以“四王”《仿古山水册》作举例分析的时候总结为“这类仿古集册，犹如一结构群体，颇具建筑构成美”^④。虽有赞誉之嫌，但已触及清初“四王”绘画“摹古”的另一层面。陈履生先生《王石谷的“摹仿”辩》亦用统计法的方法对王石谷所“摹仿”前代画家和作品作了系统统计，指出王石谷在艺术创作上使用的“摹仿”方法所倾注的文化内涵，已将摹仿从基本的学习状况提升到一种艺术创造方法上。更有

① 卢辅圣：《四王论纲》，《清初四王画派研究论文集》，上海书画出版社，1993 年，第 15 页。

② 徐建融、潘耀庭：《“四王”艺术综论》，《清初四王画派研究论文集》，上海书画出版社，1993 年，第 129 页。

③ 同上注，第 135 页。

④ 同上注，第 182-183 页。