



Dajiang Zhi Men

主编 王明明

大匠之门 12

寻根

将花笑捻，情钟始终

——明代《西厢记》版画中的崔莺莺形象
廖媛雨

国粹

画像石上的西王母

刘琼

承上启下

从《开国大典》看敦煌艺术

对董希文油画民族风探索的影响

范胜利

印相

《书法十讲》选辑

白蕉

格物致知

丝路霓裳——八至十二世纪服饰风华

石钊钊

典藏

孩儿诗与童嬉

扬之水

广西美术出版社





大匠之门

12

王明明 主编

大匠之门

以中国传统绘画、书法为核心

旁涉其他经典艺术

集学术、研究、欣赏、普及传播于一体

图书在版编目（CIP）数据

大匠之门 12 / 王明明主编. — 南宁 : 广西美术出版社, 2016.7
ISBN 978-7-5494-1642-4

I. ①大… II. ①王… III. ①中国画—绘画理论—研究 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第177498号

大匠之门 12

DAJIANG ZHI MEN 12

主 编 王明明
出 版 人 彭庆国
终 审 姚震西
策 划 北京画院
责任编辑 廖 行 杨 勇
责任校对 房 紫
审 读 陈小英
图文制作 刘谷子 张 楠
装帧设计 未 央
出版发行 广西美术出版社
地 址 广西南宁市望园路9号
邮 编 530023
网 址 www.gxfinearts.com
印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 15.5
版 次 2016年10月第1版
印 次 2016年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5494-1642-4
定 价 58.00元

■ 著作权所有 · 违者必究

目次

开卷有义

寻根

将花笑捻，情钟始终

——明代《西厢记》版画中的崔莺莺形象 〇一二

廖媛雨

一肩书画一诗囊

——《玉台画史》与晚明女画家 〇二四

赵琰哲

采风

徐显秀墓壁画印象 〇三八

陈福彬

回首永乐宫 〇四〇

庄重

重访永乐宫有感 〇四二

李凤龙

形神与气韵

——北京画院赴山西古代艺术遗迹考察综述 〇四四

莫晓松

国粹

须弥博山汉画像 〇五八

董雪迎

三株树 〇六八

汤池

画像石上的西王母 〇七〇

刘琼

读《山海经》节选 〇七八

陶渊明

百戏入石来 〇八〇

武一杉

承上启下

从《开国大典》看敦煌艺术对董希文油画民族风探索的影响 〇八八

范胜利

书痕印相

印相

《书法十讲》选辑 一〇八

白蕉

格物致知

《中国古代服饰研究》引言 一三〇

沈从文

海昏侯墓出土玉舞人评析 一五〇

任楷

丝路霓裳——八至十二世纪服饰风华 一五四

石钊钊

峭窄春衫小

——浅说宋服 一八四

余姗姗

宋时曼妙轻罗裳 一九〇

米家源

长物志·卷八 一九八

文震亨

《红楼梦》中的穿衣镜 二〇四

曹雪芹

闲情偶寄·治服 二二二

李渔

章服之美

——彭薇访谈录 二二四

张楠

展事典藏

典藏

海宇升平日之章

——北京画院藏《三阳开泰图》研究 二二六

奇洁

孩儿诗与童娉 二二六

扬之水



大匠之门

12

王明明 主编

大匠之门

以中国传统绘画、书法为核心

旁涉其他经典艺术

集学术、研究、欣赏、普及传播于一体

图书在版编目 (CIP) 数据

大匠之门 12 / 王明明主编. — 南宁 : 广西美术出版社, 2016.7
ISBN 978-7-5494-1642-4

I. ①大… II. ①王… III. ①中国画—绘画理论—研究 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第177498号

大匠之门 12

DAJIANG ZHI MEN 12

主 编 王明明
出 版 人 彭庆国
终 审 姚震西
策 划 北京画院
责任编辑 廖 行 杨 勇
责任校对 房 紫
审 读 陈小英
图文制作 刘谷子 张 楠
装帧设计 宋 央
出版发行 广西美术出版社
地 址 广西南宁市望园路9号
邮 编 530023
网 址 www.gxfinearts.com
印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 15.5
版 次 2016年10月第1版
印 次 2016年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5494-1642-4
定 价 58.00元

■ 著作权所有 · 违者必究

大匠之门

顾问

[按姓氏笔画排序]

方 闻 王伯敏 李松涛
李树声 李铸晋 邵大箴 林树中
金维诺 韩玉涛 傅 申 靳尚谊

编委

[按姓氏笔画排序]

万青力 牛克诚 王中秀 王耀庭
白文源 朱良志 朱京生 安远远
巫 鸿 李伟铭 李 淞
李维琨 李福顺 李 磊 何传馨
余 辉 陈同乐 陈伟安 陈 浩

陈履生 林 木 尚 辉 罗世平
周积寅 单国霖 胡 勃 顾 森
徐 改 徐建融 凌利中 唐 辉
诸 迪 盛建武 董宝厚 程大利
舒士俊 曾 君 薛永年 魏 峻

主 编

王明明

副主编

袁 武 雷 波 杜军山 吴洪亮

执行主编

怀 一

编 辑

吕 晓 姚震西 乐祥海 马明宸
奇 洁 仇春霞 赵琰哲 张 楠

编 务

郑智威 薛 良 王亚楠 张 蕾
陈 倩 刘 渴 李 琼 黄 戈
罗元欣 刘谷子 周 蓉

《大匠之门》编辑部

地址：北京朝阳区朝阳公园南路12号北京画院

邮编：100026

网址：WWW.BJAA.COM.CN

电话：010-65002617

邮箱：dajiangzhimen2013@163.com

因编辑时间有限，未能联系到的图文作者请与
《大匠之门》编辑部联系，以便寄赠样书并付稿酬。



卷首语

书画同源

“书画同源”是中国艺术史的基本理论，对中国画创作来说是根基性的。唐代张彦远在《历代名画记·叙画之源流》中就有“书画同源”之说，认为书传意，画见形，“书画同体而未分”。元代赵孟頫在他的作品《秀石疏林图》上题诗道：“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。”作为书画皆善的大家，他的体验和感悟自然是特别深刻的：画石头的笔法像书法当中的飞白，画树木的笔法犹如大篆，“写”竹与书法的“八法”是相通的。同时，书与画都是人们表达思想、直抒胸臆的桥梁，宣泄感情的工具，是作者生命状态的写照，是有“心”之象。

中国书法在世界艺林中是一种非常独特的艺术形式，其早于国画出现，历经甲骨文、金文、小篆、隶书、楷书、草书、行书。秦汉之后的书法因各个朝代的侧重不同，有了“晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意，元、明尚态”的精辟总结。书法在起步时就以具有很强抽象性的汉字作为基础，不断发展演变，形成了其特有的富有抽象性的线条艺术，很符合文人抒发主观情感需要。

中国画以线条为塑造形象的手段，唐代以来每一个阶段的绘画在用线方面都是建立在书法发展的基础之上的。从宋代的米芾开始，元代的赵孟頫，明代的沈周、文徵明、董其昌，清代

的石涛、八大、郑板桥、金农、赵之谦，20世纪的吴昌硕、齐白石、黄宾虹等，除绘画成就之外，都在书法方面有深厚造诣。他们常于绘画中另辟蹊径，不同程度汲取了书法中的养分，创造中国画新语汇。米芾之书侧笔取妍，迅即利落，以书入画，以侧笔横卧，草草而就，独创米家点及墨戏云山，书与画之用笔皆意气淋漓，如出一辙；明代董其昌之画，笔致清秀中和，恬静疏旷，用墨明洁隽朗，古朴典雅，与其书风完全一致，相互增辉；八大堪称以书入画、以画入书的代表，他将书法和绘画相互渗透、相互联系，其画完全以书法之道劲、内敛的中锋用笔，造型、布白亦以书法抽象的空间构成处理，又将写意画的神采、意绪渗入书法当中。

由此可以看出，书与画有着相通的血脉，它们的美学理念是一致的、同源的，不是仅仅追求外在的形式美，更在于表现内美与含蓄，贵在有书卷气，贵在有意境，贵在能与古人人格及中国文化之精神相通。书与画的表现目的亦是相同的，都是用丰富的点、线“造型”来“书写”作者的思想精神和审美感受。这彰显了中国画的独特性，是中国画不同于西洋画的一个根本原因。

潘天寿曾言：“作画要写不要画”。陆俨少亦说过：（画家十分功夫）“四分读书，三分写字，三分画画”。读书能确立画家的精神和气象，不可缺；剩下六分功夫，写、画各占一半，且写先于画，他强调书法对于国画家的重要性。

但是，随着革新风潮及西方绘画理念的影响，一度对中国画进行“改造”，书法被作为专业剥离了出来。在艺术教育方面画科越分越细，越分越专，国画专业将造型放在了第一位，对书法的要求降低了，书法对于绘画的重要性越来越被弱化；另一方面，科技发展所带来的先进影像、多媒体设备，似乎提供了

海量的创作资源和先进的创作手段，很多画家产生了一个错误的认识，觉得离开书法照样创作；再者，一些画家以急功近利的方法，用其他的技术形式取代、掩盖书法缺失所带来的短板，比如用色彩来掩饰用线功力的不足，用印章来代替在题款方面的薄弱等。这种情况很容易让我们联想到曾经对于京剧的改造，流行的唱腔，现代的配乐，舞台大屏幕声光电、实景化，甚至把真马拉上了舞台，然而这却造成了京剧的大滑坡，“创新”变成了破坏，因为历经前人沉淀的一套完整程式——独特传承体系和表现手段，以及其内涵所包含的各种元素，早已是无法分割的生命共同体，无视其内在的发展规律，结果只会失败。历史的教训应该引起我们的警醒和反思。

中国画的“现代”改造也把这门艺术推向了发展的十字路口，各种观念的介入，导致中国画与其他艺术门类界限和自身的独特性渐渐消失；画家各种素养，特别是书法能力的退步，使中国画创作水平整体呈下降趋势。书法缺失则画无骨骼，线条毫无神采，立不起来；书法缺失则画无厚度，书法中特有的“文”气丢失，淡然无味；书法缺失则画无节奏，用线直白，缺乏变化；书法缺失则画无意蕴，线条没有书写性，写意就无从谈起。

习近平总书记在文艺工作座谈会上曾谈到当下艺术创作“有高原，缺高峰”，这是非常准确的概括。经济的发展，国力的提升，一方面艺术创作队伍的扩大，作品数量增多，巨幅作品不断出现，各类展览频繁，艺术市场活跃；而另一方面，引领时代、代表中国的美术大家，以及能体现中国文化精神和高度、具有画史意义的作品却没有出现。攀高峰者，须具有相应的视野和能量，对于画家来说，要有现代的知识储备，传统的综合学养更是决定性的，失去了这个根基，高峰自然无从谈起。

王明明

丙申夏日于潜心斋

展事

二〇一六年二月至四月展讯

二四四

出版

北京画院编辑书目

二四五

目次

开卷有义

寻根

将花笑捻，情钟始终

——明代《西厢记》版画中的崔莺莺形象

〇二二

廖媛雨

一肩书画一诗囊

——《玉台画史》与晚明女画家

〇二四

赵琅哲

采风

徐显秀墓壁画印象

〇三八

陈福彬

回首永乐宫
庄重

〇四〇

重访永乐宫有感

〇四二

李凤龙

形神与气韵

——北京画院赴山西古代艺术遗迹考察综述

〇四四

莫晓松

国粹

须弥博山汉画像

〇五八

董雪迎

三株树

〇六八

汤池

画像石上的西王母

〇七〇

刘琼

读《山海经》节选

〇七八

陶渊明

百戏入石来

〇八〇

武一杉

承上启下

从《开国大典》看敦煌艺术对
董希文油画民族风探索的影响

〇八八

范胜利

书痕印相

印相

《书法十讲》选辑

一〇八

白蕉

格物致知

《中国古代服饰研究》引言

一三〇

沈从文

海昏侯墓出土玉舞人评析

一五〇

任楷

丝路霓裳

——八至十二世纪服饰风华

一五四

石钊钊

峭窄春衫小

——浅说宋服

一八四

余姗姗

宋时曼妙轻罗裳

一九〇

米家源

长物志·卷八

一九八

文震亨

《红楼梦》中的穿衣镜

二〇四

曹雪芹

闲情偶寄·治服

二二二

李渔

章服之美

——彭薇访谈录

二二四

张楠

展事典藏

典藏

海宇升平日之章

——北京画院藏《三阳开泰图》研究

二二六

奇洁

孩儿诗与童嬉

二三六

扬之水



大匠之门
图话

德国科隆藏明代彩样《西厢记》，构图方式极富特色。本图《酬简》写莺莺回书张生，以立轴形式表现。朱帘低垂处，可见莺莺握笔凝想，似有万种情思寄与张生。





寻根

将花笑捻，情钟始终，

——明代《西厢记》版画中的崔莺莺形象

廖媛雨

一肩书画一诗囊

——《玉台画史》与晚明女画家

赵琰哲

采凤

徐显秀墓壁画印象

陈福彬

回首水东宫

庄重

重访永乐宫有感

李凤龙

形神与气韵

——北京画院赴山西古代艺术遗迹考察综述

莫晓松

国粹

须弥博山汉画像

董雪迎

三株树

汤池

画像石上的西王母

刘琼

读《山海经》节选

陶渊明

百戏入石来

武一杉

（明）崇祯十三年（1640）

省简

吴兴闵寓五刊印彩色套印本《西厢记》

将花笑捻，情钟始终

——明代《西厢记》版画中的崔莺莺形象

廖媛雨 一文

“尽人调戏，弹着香肩，只将花笑捻。”“宫样眉儿新月偃，斜侵入鬓云边。”“未语前先腼腆，樱桃红绽，玉梗白露，半晌恰方言。”“恰便似呖呖莺声花外啭，行一步可人怜。解舞腰肢娇又软，千般袅娜，万般旖旎，似垂柳晚风前。”正是崔莺莺这般令人惊艳的模样，使得张生“饿眼望将穿，馋口涎空咽，空着我透骨髓相思病染，怎当他临去秋波那一转”。展现莺莺爱情故事的《西厢记》由此成为文人才子们追捧的经典。崔莺莺形象也在文人墨客的笔下不断被演绎。其中明代版画中无数个不同风格、不同气质的莺莺，成为众多《西厢记》版画艺术作品中的一抹亮色。

《西厢记》在明代十分流行，据《〈西厢记〉新论》一书中的统计，仅明刊本就在一百种以上，包括原刻本68种，翻刻本39种，曲谱本3种。以《西厢记》为题材创作的各种插图，风格也是十分的多样。元末明初的《新编校正西厢记》残页插图是现存最早的《西厢记》版画，图为单面方式，刻画水平较为简单稚拙，还没有对崔莺莺进行有意识的描绘。

到了明代弘治十一年（1498）北京金台岳式刻本《西厢记》时，插图的水平已经很高了，书籍采取上图下文式的方式排版，构图采用单元连环的形式，如“莺送生分别辞泣”，此幅主要用六张图连成长卷，整幅以连环画形式的山水场景为主。在第一张图上画有莺送生



图1 (明) 唐寅 牡丹仕女图(局部)
纸本设色 纵125.9厘米 横57.8厘米 上海博物馆藏

的情节，莺莺是典型的明代仕女形象，头微低，手掩唇，腰肢柔美，表现了难舍张生之情。但由于莺莺与张生的分别被绘于画幅一角，对于二人的刻画以动态为主，就整体而言，人物更像是山水画中的点景。

明隆庆三年(1569)苏州刻《西厢记杂录》卷首刻有两幅莺莺像，一幅署名“宋画院待诏陈居中写”，莺莺形象面庞清秀，身段婉约；一幅署名“吴趋唐寅摹”，莺莺面庞圆润，体态丰满，两幅莺莺面貌迥异。这种将莺莺像冠于《西厢记》卷首的做法开风气之先。

陈居中为南宋宁宗画院时的待诏，擅长人物画。关于他画莺莺像的事迹来自于明代陶宗仪《南村辍耕录》中的“崔丽人”条，陶宗仪在武林时曾经看到陈居中画的《崔丽人像》，并请当时嘉禾的绘工盛懋临写了一轴。陶宗仪记载画中思容的题跋为我们解开了专为莺莺立像的缘由：“所谓西厢者，有唐丽人崔氏女遗照在焉。因

命画师陈居中绘模真像，意非登徒子之用心，迨将勉情钟始终之戒。”文人们将莺莺像看作“情钟始终”之教化良药。《西厢记杂录》题为陈居中写莺莺半身像，面容俊秀，柳眉月眼，樱桃小嘴，笑意盈盈，着右衽短襦长裙，粉颈微露，腰间垂玉环绶，展现了莺莺那“眉儿浅浅描、脸儿淡淡妆，粉香腻玉搓咽项”之状。从人物整体造型清秀柔弱来看，当非陈氏真迹，应是明人的托名之作。

唐寅为明代吴门画家，擅画仕女。在他的诗文集中有《题崔娘像》，为江阴夏氏作《莺莺图》所题绝句，《题双文小像》《过秦楼·崔莺莺小像》等。江阴文人曹骥曾看到过唐寅所画莺莺像：“唐伯虎画《莺莺折花图》，伯虎盖摹唐本也，人云妙甚，但不活耳。”由此知唐寅至少临摹过唐人的莺莺像。此本莺莺在面部表情上与陈居中一致，皆是弯眉笑眼，而造型上取手托下颌状，就更具动感，脸庞也更加圆润，身形极为饱满，确有唐人韵味。但缺少唐寅仕女(图1)柔美传情之意趣。这一人物反倒是与明代吴门的另一位画家仇英的《修竹仕女图》中的形象如出一辙，但又未能将仇英笔下仕女静穆丰厚的特质传达出来。因此这幅莺莺像应该是明人伪托唐寅之名借仇英笔下的唐代仕女形象而作的。

明万历时期，《西厢记》版画创作达到了一个高峰期，各种风格样式层出不穷。万历前期，以建安的熊龙峰忠正堂刻本《西厢记》(图2)代表的版画，其风格主要是以粗犷豪放为主，画面木刻效果强烈，通过明快的黑白节奏，流畅自然的刀法来表现故事情节，因而莺莺形象未有深入的刻画。

万历中期的插图版画风格多以装饰为主，以刊刻于万历二十五年(1597)前后，玩虎轩刻本《西厢记》为代表，其特点是精工细致地描绘