

倪建林 主编
中华传统艺术教育系列



笔情墨意

中国书画艺术

崔卫著



西南师范大学出版社
SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS

中华传统艺术教育系列

倪建林 主编 ZHONGHUA
CHUANTONG

ZHONGHUA YISHU
CHUANTONG JIAOYU
YISHU XILIE
JIAOYU
XILIE



中国画艺术：笔情墨意

崔卫 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

中国画艺术:笔情墨意/崔卫著. —重庆:西南师范大学出版社,2009.2

ISBN 978-7-5621-4391-8

I.中… II.崔… III.中国画—鉴赏—中国—古代
IV.J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 003932 号

中华传统艺术教育系列

主编
倪建林

中国画艺术:笔情墨意

著者 崔 卫

出版人 周安平

策划 李远毅 王 煤

责任编辑 王 煤 李 俊

特约编辑 杨 茂

封面设计 见 林 梅木子

版式设计 王 煤

出版发行 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

中国·重庆·西南大学校内

邮编 400715

经销 新华书店

制版 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印刷 重庆康豪彩印有限公司

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 9

字数 242 千字

版次 2009 年 6 月第 1 版

印次 2009 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5621-4391-8

定价 48.00 元



序

在文化多元化的当今时代,人们对艺术的热情也几乎达到了历史的顶峰。每年数十万的艺术类高考大军浩浩荡荡,不要说在中国历史上没有过,即使是在人类历史上恐怕也是少有的奇观。当然这只是一个方面,而且其中还有泡沫,艺术成了踏进大学的一扇侧门。我们再看各种艺术品热火朝天的拍卖,一个个天文数字不知触动了多少“热爱”艺术的人的心。在一些“精明的”、具有“商业”头脑的人的心目中,艺术品成了只升不贬的股票,尽管其中充斥着大量毫无艺术价值可言的“废纸”,而使其快速升值的最佳方法就是炒作,这倒是让全社会的人都开始关注艺术了,这究竟是对艺术的崇敬还是对艺术的亵渎?抑或与艺术本身并没有什么关系?真正的艺术家只顾埋头耕耘在自己的艺术世界之中,并不会太在意那些泡沫和“股票”,执著是艺术家的基本素质,尽管执著的人未必都能成为大师,但大师却一定是执著的,这一点早已被艺术史所证实。因此我们也同样能够看到那些真正热爱艺术的艺术家们在满足着自己创造欲的同时,也在为人类创造着精神财富。看到众多暂时抛却功利的人们真正从艺术中获得精神享受的同时,也使自己的人格获得了提升,艺术的真谛其实也已经蕴含其间了。对于艺术而言,再也没有什么比美更重要更本质的了,美只有用心灵才能创造出来,同样也只有用心灵才能与之沟通。美的价值几何,得问心灵的价值几何,回答只能是:无可估量。

艺术的价值是无可估量的,其中原因之一是它能在人间闪烁光辉成千上万年,或者说它是不朽的。数万年前的原始岩画不是至今依然散发着熠熠光彩吗?原始的彩陶、三代的青铜器、秦汉的漆器和画像石、隋唐的壁画、宋代的绘画和瓷器等等,作为物质形态的艺术品,或许我们可以随行就市地给出一个货币的价格,但价格绝不等同于艺术的价值,这一点是毫无争议的。这种具有永恒意义的价值,在很大程度上是与创造者的观念、智慧和技能相联系,并将三者凝聚为抽象的精神意义上的“美”。这种“美”所施于人的是一种精神上的感受。审美是

人区别于其他动物的特征之一，因此它既是人所独有也是人之必需。人之于艺术犹如动物之于饮食。丰子恺曾将艺术比作“精神的粮食”，既然是粮食就是生存之必需，没有了物质的粮食，人类就会因饥饿而亡；没有了精神的粮食，人类就将成为与其他动物无异的行尸走肉，也就丧失了人之本质了。由此可见艺术对于人的价值之重要。

当然，艺术决不仅仅是少数几个艺术家画几张画或者唱两首歌那么简单，更不是与大多数人无关的貌似神圣的东西那么高高在上，而是渗透在我们日常生活的方方面面，渗透在我们忙碌的工作或悠闲的业余生活之中。在古代社会，上至帝王将相，下至庶民百姓，艺术的形式虽有不同，但享受艺术的欲望却是相同的。在当今社会，人们更是平等享有享受艺术的权利。同时，所有古代的艺术品（无论当时有着怎样的等级限制）都已成为全社会的财富，人人都可以从中获得艺术的享受。那些面向全社会开放的各种博物馆、美术馆等专门陈列和展示艺术品的场所便是享受艺术的集中地。

尽管人人都有享受艺术、欣赏艺术的欲望和权利，但并非人人都能读懂艺术，都能最大限度地感受艺术的魅力；或者当面对艺术品时，内心能够体验到美的撞击，却不知如何言说。当然，更多的人面对古代艺术品却因为时间相隔久远而难以理解，这里就涉及到对艺术、艺术品和时代背景等方面知识的了解和掌握程度了。最初的艺术是人类因本能的欲望而被创造出来的，一旦被创造出来便成为了文明的一部分。在数千乃至上万年的发展，人类的文明已是灿烂辉煌、蔚为壮观了，正如马克思在其《1844年经济学哲学手稿》中所言，“后人要想从这笔巨大的财富中获得艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人”。如果要听懂音乐，就要先有“音乐感的耳朵”；要想看懂美术作品，就要有“能感受形式美的眼睛”。从这里我们可以看到他所强调的两个内容，一是修养，二是感觉力。其实这两者是相辅相成的两个方面，一内一外，一偏理性，一偏感性。举例说，我们面对一件彩陶作品，知道这



是原始祖先在极其简陋和艰难的条件下所创造出来的一件实用品,其造型有着非常实用的功能,其纹饰既显现了原始祖先的审美观念,也隐含着我们至今仍然难以破解的内涵和意义,更重要的是,其上的装饰奠定了未来数千年视觉艺术创造中所遵循的形式美的基础。有了这样的认识,再去观照一件貌似很平常的原始彩陶器皿的时候,我们自然就会抱着肃然起敬的心态去欣赏它了,眼前也不再只是一只破旧的陶罐而已了。欣赏古代的绘画作品也是同样的道理。这就是我们编写这套丛书的初衷所在。

从大的方面讲,艺术就像是人体内流淌的血液,渗透在人生的方方面面。其形式与内容也是纷繁多样,并且还在衍生出更多新的形态。整个古代的艺术,我们可以将它分为三个基本层次来观察,即宫廷艺术、文人艺术和民间艺术。这三个艺术层次在创作目的、艺术风格和艺术内容方面存在着诸多的不同。简单地讲,宫廷贵族们的艺术追求华贵奢侈,显示权势与财富;文人们通过艺术抒发胸中之逸气,追求雅致和超然之气;民间百姓则通过艺术表达他们最为朴素和真挚的情感,美化生活。民间艺术虽是最基础的层次,但却是蕴育其它层次艺术的土壤,所以我们将其比作“一切艺术之母”。她就像一位慈祥的母亲,儿女们虽已长大自立门户,甚至考取了功名而变得声名显赫,而这位慈祥的老母却仍然一如既往地耕耘在田间地头,无怨无悔,这是多么伟大的身影啊!可惜的是却有升官发财后忘了娘的不孝子存在。不是吗?看不起民间艺术的“艺术家”恐怕并不少。追溯其原因,不懂得艺术诸层次之关系,不懂得艺术的本质究竟是什么,恐怕这才是最重要的两个方面。

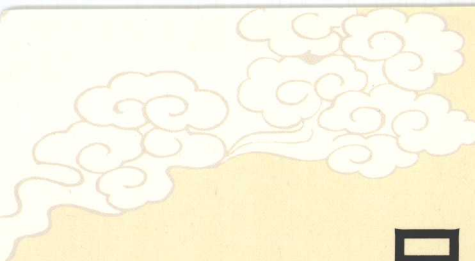
从造型艺术发展演变的脉络来看,从人类原始时代起,在相当长的时间里其主要是以实用艺术的形态而存在的;或者说,人类在艺术创造方面的欲望和需求主要是通过实用物为载体的,如建筑的装饰、器物的造型与装饰等等。等到纯粹欣赏性的艺术从实用的艺术中分离

出来并独立发展时,在中国已是魏晋以后的事了。在这之前的艺术大多属于装饰艺术的范畴。

艺术的分类是一门学问,分类的方式有多种,一般来说,无论如何分类,总是要有一个基本的统一标准。本丛书先完成的是造型艺术的两个系列共十个类别,即传统工艺美术系列的印染织绣艺术、玉器艺术、漆器艺术、青铜器艺术、陶瓷艺术,传统美术系列的壁画艺术、画像石艺术、中国画艺术、书法艺术和雕塑艺术。这样的分类并不是严格的分类学意义上的分类,也没有包罗中国传统造型艺术的全部,而更多的是为了撰写的方便。

这里有一个观念性的问题是需要先明确的,那就是艺术的门类与整体的关系问题。我们虽然将传统的造型艺术分成十个类别来加以介绍,但这并不表示各门类艺术的发展是完全独立的、彼此没有关联的,相反,不同形态的艺术都是整体的各个部分,都是建立在人这一主体之上的。它们的发生可能有先有后,在发展的过程中也往往存在着一定的时代性,或盛或衰,步调并非一致,甚至互为前提,此消彼长。但在它们的背后有一个看不见的规律在起作用,这也正是我们要特别给予关注的。懂得了艺术发展的内在规律,将个别的艺术品还原到其特定的背景之中作综合性的思考,就能让你在欣赏艺术作品时由表及里,艺术品的优劣和价值的高低才有可能被揭示。在此基础上再对其进行审美的观照时,我们所获得的精神上的享受才会更大,对于艺术本质的理解也将大有裨益。

倪建林
于金陵



目录

一	千古帝王	
	——历代帝王图赏析·····	002
二	高古风流	
	——古代雅士人物画赏析·····	010
三	绮罗韵致	
	——古代仕女画赏析·····	022
四	道释人物	
	——历代宗教人物画赏析·····	036
五	百代标程	
	——隋唐五代宋初山水画赏析·····	048
六	林泉高致	
	——北宋水墨山水画赏析·····	058
七	锦绣河山	
	——宋明设色山水长卷赏析·····	064
八	残山剩水	
	——南宋山水画赏析·····	070

九 古朴荒远

——元代文人山水画赏析····· 076

十 浙风吴韵

——明代山水画赏析····· 084

十一 一代正宗

——清初复古山水画赏析····· 092

十二 梦里家山

——清初遗民山水画赏析····· 098

十三 君子流芳

——历代四君子画赏析····· 108

十四 珍禽异卉

——历代花鸟画赏析····· 116

十五 神州骏骨

——历代人马图赏析····· 124

十六 乡风市俗

——宋代风俗画赏析····· 132



一 千古帝王

——历代帝王图赏析

中国古代绘画的社会功能被唐代张彦远在《历代名画记》的开篇中很明确地定义为“成教化,助人伦”。这里的“教化”和“人伦”指的都是中国古代的社会道德规范(《孟子·滕文公》:“使契为司徒,教以人伦,父子有亲,君臣有义,夫妇有别,长幼有序,朋友有信”)。皇帝作为中国封建社会的最高统治者,为了维护其统治的稳定性和正统性,除了加强集权等政治手段,还必须要树立自己道德楷模的形象。曹植曾经说过:“观画者,见三皇五帝,莫不仰戴;见三季异主,莫不悲惋”。这正说明了中国古代的帝王画同样具有“成教化,助人伦”的社会功能。传说伊尹曾“图九主以干汤”,这也说明了中国帝王画有着悠久的历史。

1. 萧绎《职贡图》

南朝梁《职贡图》(图 1-1)又名《番客入朝图》或《王会图》,是中国传统人物画的特殊题材,描绘的是帝王接见外国使者的情景。因为中国历代帝王以中央大国自居,周围国家及远方的外邦都被视为“蛮夷小国”、“番邦”,外国使者、商人到中国来进行的外交、贸易活动均称之为“职贡”。为宣扬大国威仪,再现“万邦来仪”的盛况,历代均有绘制《职贡图》的惯例。《职贡图》的作者是萧绎(508~554),即梁元帝,武帝萧衍的第七子,史载其天生眇一目,擅书画,冠绝一时,南朝陈姚最评之“学穷性表,心师造化,足使荀、卫搁笔,袁、陆韬翰。”

此图展现南北朝时期国家间友好往来的繁盛场面。现存此图为宋熙宁年间摹本的残卷,描绘十二位使者朝贡时的形象,依次为滑国、波斯、百济、龟兹、倭国、狼牙修、邓至、周古柯、呵跋檀、胡密丹、自题、末国的使者,并配以简短文字介绍该国的地理、风俗等。画中人物线条简练遒劲,以高古游丝描为主,间施兰叶描手法。人物形象承袭着魏晋以来严谨而富有装饰的意味,但略欠生动。不过,关于十二国的介绍及使者的容貌、服饰,为研究 5-6 世纪亚洲及南太平洋地区的历史、地理、人文以及国际交流提供了宝贵资料。



图 1-1 职贡图
(宋摹本)
南朝·梁
萧绎
绢本设色
纵 25 厘米
横 198 厘米
中国国家博物馆藏

2. 阎立本《历代帝王图》

在中国的帝王画中，阎立本的《历代帝王图》(图 1-2)是必须要提到的，阎立本和其父阎毗及其兄阎立德均是隋唐时期才华出众的建筑设计师和画家。阎立本继兄阎立德之位为工部尚书，总章元年（公元 668 年）做到了右相，他工于写真，人物、禽鸟、楼阁无所不精，张彦远称其“六法该备，万象不失”。



图 1-2 历代帝王图(局部) 唐 阎立本

绢本设色 纵 51.3 厘米 横 531 厘米 美国波士顿博物馆藏

《历代帝王图》描绘了从西汉昭帝刘弗陵到隋炀帝杨广共 13 位皇帝(西汉昭帝刘弗陵、汉光武帝刘秀、魏文帝曹丕、吴主孙权、蜀主刘备、晋武帝司马炎、陈文帝陈茜、陈废帝陈伯宗、陈宣帝陈顼、陈后主陈叔宝、北周武帝宇文邕、隋文帝杨坚和隋炀帝杨广)，阎立本根据每位皇帝的时代、经历、个性、政绩、得失、喜好以及后人对其评价入手，刻画人物“以形写神”而不仅仅是停留在一般的形象描绘上。通过对眉角、眼角、嘴角、胡须等表情细节的描写透露出不同人物的精神面貌和性格特征。那些开朝建国之君，在画家笔下都体现出了“王者气度”和“伟丽仪范”；而那些昏庸或亡国之君，则呈现委顿衰腐之态。画家用画笔评判历史，褒贬人物，扬善抑恶的态度十分鲜明。如东汉的开国之君光武帝刘秀，征服四方，光复汉室，统一全国，文治武功都很出众，不愧是个英雄人物，是阎立本心目中的“明主”，所以他把刘秀画得气宇轩昂、体态匀称、五官端正、目光如炬，一副帝王伟像。吴主孙权，继承父兄基业并开疆扩土，数次击退了魏、蜀的进犯，把江东一带治理得井井有条，画面上的孙权坚毅、稳重而又桀骜不驯。魏主曹丕深沉严厉，不怒自威；隋文帝杨坚深沉富有智谋；后主陈叔宝因亡国而尴尬委琐。画家对这些人物形象的刻画准确到位，入木三分。阎立本的《历代帝王图》遵从了早期人物画构图“主大从小”的特点，帝王的形象明显要比周围的侍从大，这一特点在早期的帝王图像中尤为突出。

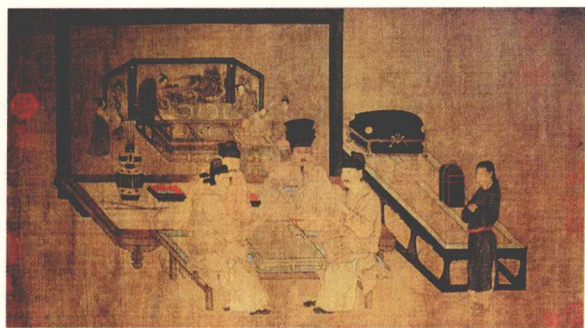


图 1-3 重屏会棋图(宋摹本)

五代 周文矩 绢本设色

纵 40.3 厘米 横 70.5 厘米 北京故

宫博物院藏

3. 周文矩《重屏会棋图》

五代南唐画家周文矩所作《重屏会棋图》(图 1-3)描绘摆设精美、雅致的室内,四位身份高贵的男子于棋桌前的情景。他们神态各异,举止不同,有的催促落子,有的举棋不定,有的观棋不语,真实地反映出观棋者与弈棋者不同的神态。画中没有标注这些人物的姓名。目前,经过几代学者的深入研究,才逐渐确认出本幅作品的画面主人公及其内容。

图中描绘的是五代南唐中主李璟的宫廷行乐生活。有关此图情节的记载最早见于北宋《王文公集》卷五十中王安石的《江邻几邀观三馆书画》诗,诗中指认出图中头戴高帽者为李璟;南宋初年的王明清在《挥麈三录》中记载了他以家藏的李璟肖像画与此图进行考辨的过程;元代袁桷《清容居士集》和陆友仁《研北杂志》则考证出会棋者是李璟兄弟四人,屏风所画为白居易《偶眠》诗意。最终指明图中人物具体方位的是清吴荣光《辛丑销夏记》所录庄虎孙的跋语:“图中一人南面挟册正坐者,即南唐李中主像;一人并榻坐稍偏左向者,太北晋王景遂;二人别榻隅坐对弈者,齐王景达、江王景漫。”



作为写实性的绘画作品,作者在逼真地刻画出人物肖像特征的同时,也真实地描绘出室内的生活用具,如投壶、屏风、围棋、箱篋、榻几、茶具等,为后人研究五代时期各种生活器用的形制以及中国早期皇室的行乐雅集活动提供了重要的形象资料。作者以“颤笔描”绘制图中人物的衣纹,表现出布纹的质感,并准确地勾勒出不同动态下人物的形体变化,展示了周文矩以线塑型的深厚功底。此图的设色虽多用矿物颜料,但未层层积染或浓涂重抹,而只是在勾线后清淡地施以颜色。在几案边的花纹上勾染了略显深重的石青、石绿;而李璟的衣袍虽也用朱砂晕染,却甚为简淡,只是侍童的衣带用较重的朱砂,以与浅淡的衣袍形成对比。其余三人的衣着竟一色不染。由于此图背景的屏风中还画有屏风,因此人们称此图为“重屏”图。它被历代画家广泛传移摹写,并被宋内府《宣和画谱》、明张丑《清河书画舫》、清卞永誉《式古堂书画汇考》等数十种书籍著录。故宫所藏的这幅画即使不是周文矩原作,也应是接近于原作的宋人摹本精品。



4. 赵佶《听琴图》

《听琴图》(图 1-4)中的主人公是宋徽宗赵佶,他居中危坐石墩上,黄冠缙服作道士打扮。赵佶微微低着头,双手置琴上,轻轻地拨弄着琴弦。听者三人,右一人纱帽红袍,俯首侧坐,一手反支撑着石墩,一手持扇按膝,那神气就像完全陶醉在这动人的曲调之中;左一人纱帽绿袍,拱手端坐,抬头仰望,似视非视,那状态正是被这美妙的琴声挑动神思,在那里悠悠遐想;在他旁边,站立着一个蓬头童子,双手交叉抱胸,远远地注视着主人公,正在用心细听,但心情却比较单纯。三个听众,三种不同的神态,可谓栩栩如生。本画描绘得相当精致,人物表情以及画面气氛,足以引人入胜。通过纤细的线条和迷人的色彩,把作品描绘得工整清丽,神妙无加。



图 1-4 听琴图 北宋 赵佶 绢本设色
纵 147.2 厘米 横 51.3 厘米
北京故宫博物院藏





画面上方,有蔡京所题的七言绝句一首,右上角有宋徽宗赵佶所书瘦金体的“听琴图”三字,左下角有他“天下一人”的花押,据此将该作品归于他的名下。但从所流传的赵佶各种画笔以及前人的研究看来,此图不是赵佶之手笔,元汤自谓“余自可一望而识”。胡敬曾在他所著《西清札记》中大骂在上面题诗的蔡京,说他公然敢于皇上画笔上面正中题诗,看来是有一定的道理,也是值得我们分析的。应该说,无论如何蔡京不应该如此“肆无忌惮”地题诗于画之正中,而且还在皇上御笔上方。因此,许多鉴赏家认为《听琴图》并非赵佶之作,而是画院里的画家绘画赵佶本人行乐时的状况。然而不管此作是否代笔,它都是一幅“神笔之妙、无以复加”的上乘之作。



图1-5 东丹王出行图 辽 李赞华 绢本设色

纵27.8厘米 横125.1厘米 美国波士顿艺术博物馆藏



5. 李赞华《东丹王出行图》

《东丹王出行图》(图1-5)传为东丹王李赞华亲笔。东丹王是辽太祖耶律阿保机长子耶律倍,辽太祖封其为东丹王。本来应是继承皇位的第一人选,但辽太祖晏驾之后,诸部叛乱,其弟耶律德光掌握兵权,他只得违心地拥戴其弟继承皇位,这就是辽太宗。辽太宗继位之后对耶律倍并不放心,把他贬到外地并派人监视他。在这种情况下,耶律倍感觉自己已难在辽容身,遂与后唐暗中往来,决定投奔后唐明宗。在走之前,他留诗一首:“小山压大山,大山全无力。羞见故乡人,从此投外国”。后唐明宗后来赐其姓李,名赞华。李赞华仰慕汉族文化,通阴阳,知音律,工文章,诗画皆精,尤擅鞍马。《五代名画补遗》中记载:“梁唐及晋初,凡北边防戍及榷易商人尝得赞华之画,工甚精致,至京师,人多以金帛质之。”

画中人物有着汉服,亦有胡服,但容貌为典型的胡人;马匹矫健,神采飞扬;东丹王神情忧郁,若有所思,正合其弃辽投唐后的心态。人马描绘技法绝佳,构图亦极精妙。卷末有无名氏题“世传东丹王是也”,书风近宋高宗赵构。



6. 刘俊《雪夜访普图》

刘俊是明代的宫廷画家，擅山水、界画，人物亦佳。《雪夜访普图》(图1-6)描绘的是宋太祖赵匡胤雪夜访问功臣赵普的故事。在这个雪夜，赵匡胤和赵普边饮酒边商定统一天下的大计。画中屋内三人，当中穿龙袍体魄壮硕、正襟危坐者为宋太祖赵匡胤；左边着便服面容清癯、拱手而坐者为赵普；右侧捧杯盘侍立的女子为赵普之妻。屋外白雪皑皑，寒鸦缩栖树上，门口四个侍卫，或呵手，或捂耳，更显得寒气袭人。该图布局平衡而概括，线条秀劲有力，设色精丽典雅，人物形象精确，厅堂界画一丝不苟，树石笔法则比较放纵。风格继承南宋“院体”而又有所变化，属于典型的明代宫廷画风。



图1-6 雪夜访普图 明 刘俊 绢本设色
纵143厘米 横75厘米
北京故宫博物院藏