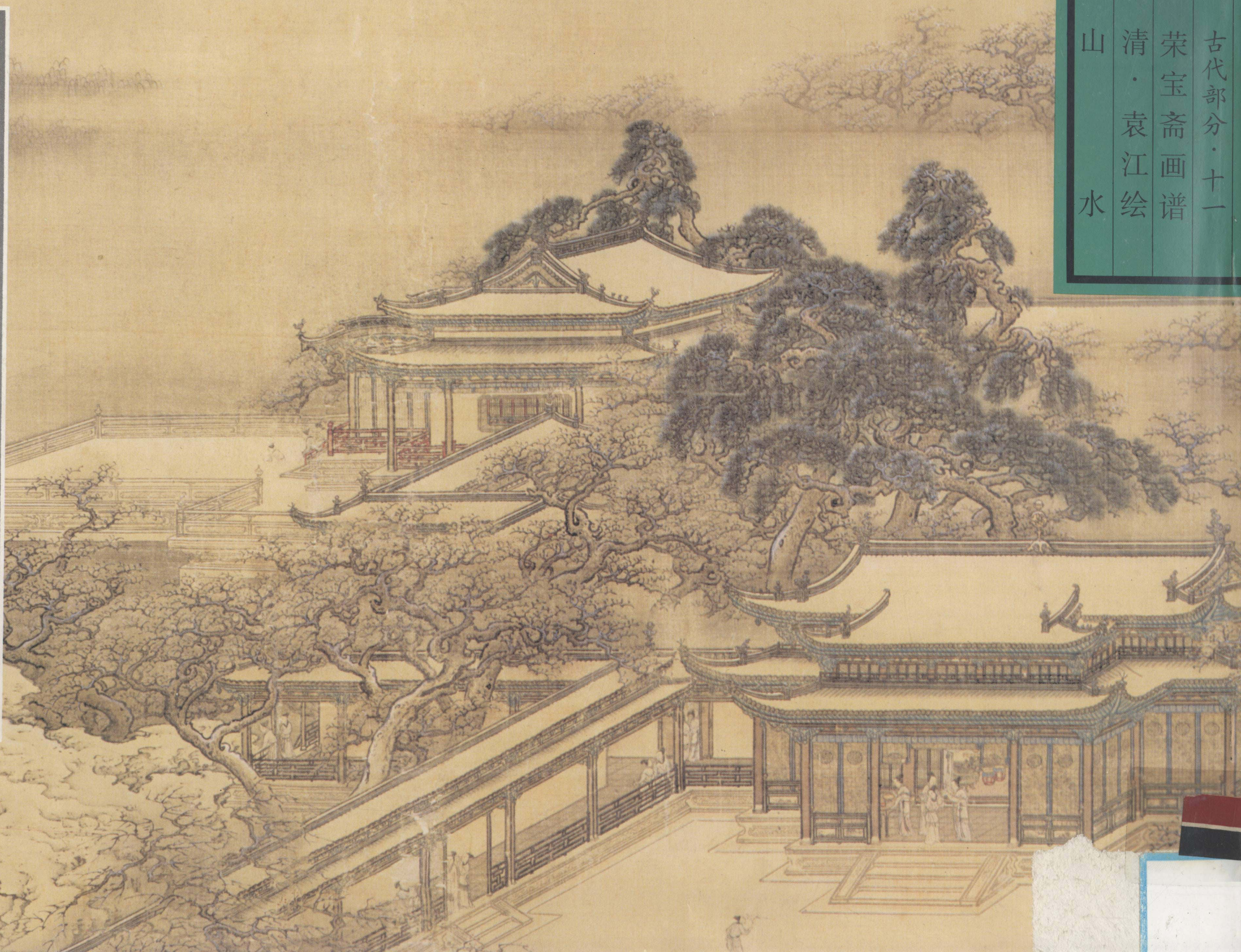


古代部分·十一
荣宝斋画谱
清·袁江绘
山水

荣宝斋画谱



●清
山袁江
水绘

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

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识和传统思想。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别的绘画教条所规范，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。继承和弘扬优秀传统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，重审美程式造形；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 and 了解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。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。我们将继续弘扬民族文化和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加相应的文字内容，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

袁江简介

袁江（生卒年不详），字文涛，江都（今江苏扬州）人。根据《国朝画征录》、《画人补遗》、《扬州画舫录》等书的记载，可知他擅界画山水楼阁，初学明中期仇英的画法，中年时得一无名氏临摹的古人画稿，画艺大进。袁江早年生活在扬州，后曾被山西商人请到晋地作画。

目 录

一	序言
三	竹苞松茂图（一—十二）
九	竹苞松茂图之三（局部）
一〇	竹苞松茂图之四（局部）
一一	竹苞松茂图之五（局部）
一二	竹苞松茂图之六（局部）
一三	竹苞松茂图之九（局部）
一四	竹苞松茂图之十（局部）
一五	竹苞松茂图之十一（局部）
一六	梁园飞雪图
一七	观潮图
一八	山水楼阁图
一九	风雪重阳图
二〇	阿房宫图（一—十二）
二六	阿房宫图之二（局部）
二七	阿房宫图之三（局部）
二八	阿房宫图之四（局部）
二九	阿房宫图之七（局部）
三〇	阿房宫图之九（局部）
三一	山水楼阁屏（一—十二）
三七	山水楼阁屏之三（局部）
三八	山水楼阁屏之四（局部）
三九	山水楼阁屏之五（局部）
四〇	山水楼阁屏之八（局部）
四一	山水楼阁屏之十一（局部）
四二	山水楼阁屏之十二（局部）

袁江简介

袁江（生卒年不详），字文涛，江都（今江苏扬州）人。根据《国朝画征录》、《画人补遗》、《扬州画舫录》等书的记载，可知他擅界画山水楼阁，初学明中期仇英的画法，中年时得一无名氏临摹的古人画稿，画艺大进。袁江早年生活在扬州，后曾被山西商人请到晋地作画。

袁江，字文涛，江都（今江苏扬州）人，擅长画山水楼阁，初学明中期『吴门四家』之一仇英的画法，中年时得一无名氏临摹的古人画稿，画艺大进。袁江的生卒年未见于史料记载，现存有纪年的作品中最早的画于康熙三十四年（公元一六九五年），最晚的画于乾隆八年（公元一七四三年），以此推测他大约生于康熙十年（一六七一年）前后，卒于乾隆八年（公元一七四三年）或此后的一二年。

袁江早年生活在扬州，到过江宁（今江苏南京）、会稽（今浙江绍兴）等地，绘制了一些实景写生的作品。画于康熙四十九年（公元一七一〇年）的《东园图》描绘的是扬州府江都县东郊角里村乔国祯所建的园林，此图还见于《江都县续志》的记载。民间传说袁江曾经被在扬州经营盐业的山西尉姓商人聘请到晋地作画多年，袁江的作品确实大量流传在山西一省，此说颇为可信。《国朝画征录》和《画人补遗》二书中提到袁江于雍正年间入官供职，恐为误传。在宫廷中作画，名款前都要署一『臣』字，以示专为皇帝而画，但在袁江的作品中还没有见到署『臣』字款的，胡敬写于清嘉庆年间的《国朝院画录》中也不见收录有袁江的作品。可能是因为袁江的画风富贵华丽颇有皇家气派，他又曾长期在北方作画，故而有此传言。

袁江及其子袁耀同是清朝前期著名的山水楼阁界画家，流传下许多精致工细的作品。

『界画』又称『屋木』、『宫室』，是以建筑物为描绘对象的绘画门类。元朝陶宗仪《辍耕录》一书曾将绘画分为十三科，其中一科即『楼阁界画』。界画的主要特点是借助界笔直尺划线，使所画线条粗细均匀，横平竖直。古人以毛笔作画，但毛笔柔软富有弹性，又饱含墨汁，无法直接靠在尺子上，如果不依靠其它工具很难画出笔直均匀的墨线来，界笔就是专为此而设计的。界笔是一个半圆形的笔套，作画时将毛笔放在套里，只露出豪尖，然后将笔套靠在尺上移动，毫尖露出笔套的长短决定线条的粗细，这样画出来的线条就又直又匀了。

界画与建筑的关系是密不可分的，最初的界画大概就是建筑的设计图，所以要求工整细致，后经过众多画家的不断丰富和完善，融入更多的表现手法和绘画技巧，使它从简单的图稿发展成为具有艺术美感的独立画科。敦煌石窟和唐代墓葬的壁画中留下了早期界画的遗迹，例如，陕西乾县唐懿德太子李重润墓的墓道西壁绘有一幅《阙楼图》，就是一幅大型的界画。此后历代都出现了一些专攻楼阁界画的高手，有唐代的李思训、李昭道父子，北宋的郭忠恕、张择端，南宋的赵伯驹、赵伯骕兄弟，明代的仇英等。但是自宋元以后，文人画得到极大的发展，成为画坛主流，界画手法则被视为工匠技能遭到贬低，界画家地位日渐低下。元朝的汤垕在其所著的《画论》中云：『世俗论画，必曰画有十三科，山水打头，界画打底。』因此从事界画创作的人越来越稀少，明、清画坛上，擅长界画的人寥寥无几，即使有也不为文人和收藏家重视，很少将他们的传记和作品收录进画史典籍。相形之下，袁江、袁耀父子在界画方面所取得的艺术成就显得尤为突出，无论是作品数量还是艺术水准都是当时无人可以比拟的。

《绘宗十二忌·论楼阁错杂》中说：『重楼叠阁，方寸之间，向背分明，屋角构接，而不杂乱，合乎规矩绳墨，此为最难』汤垕在《画论》中提到赵孟頫『教其子雍作界画云：诸画或可杜撰瞞人，至界画未有不用工合法度者』。楼阁界画要求法度严谨，形象精细，折算准确，透视比例无一不合画理，袁江袁耀能在达到这些要求的同时又使所画建筑富于变化，不流于刻板，实在难能可贵。

袁氏父子的楼阁界画继承前人传统又加入自己的创新，在清朝前期的画坛独树一帜。袁氏父子并非单纯的界画家，他们的山水画也颇有功底，技法纯熟，笔力老道。他们笔下的殿宇楼阁，或以坚实的山岩为依托，或以浩淼的江湖为背景，将建筑与山水紧密有机的结合，使雄伟壮阔的山石，富丽堂皇的建筑，浑然一体，既为冷漠的山石增添了色彩和生趣，又为仙境般的楼阁构置出真实可信的空间。更重要的是，大量山水的烘托，进一步消除了界画作为建筑图稿的痕迹，摆脱死板生硬、小巧细腻的工艺式描绘，赋予楼阁界画深远的意境和宏大的气势。袁江、袁耀的山水多用鬼面皴，山形脉络皆有动感，如仰如卧，

如蹲如跳，突兀怪异；画中林木虬曲多姿，各尽情态，形成画面中动与静、严整与活泼的鲜明对比，给人一种强烈的节奏感。

袁江、袁耀父子在吸收前代画家艺术的基础上，创造出一种华丽精致的画风，不但在清朝前期扬州画家中别具一格，在整个界画画坛上似乎也没有后来者能够超越他们。

一九九六年八月

聂卉 女，一九七三年出生于北京，一九九五年毕业于中央美术学院美术史系，获学士学位，同年进故宫博物院工作至今。

