

读·画·赏·鉴

Read More about
the Masterpieces

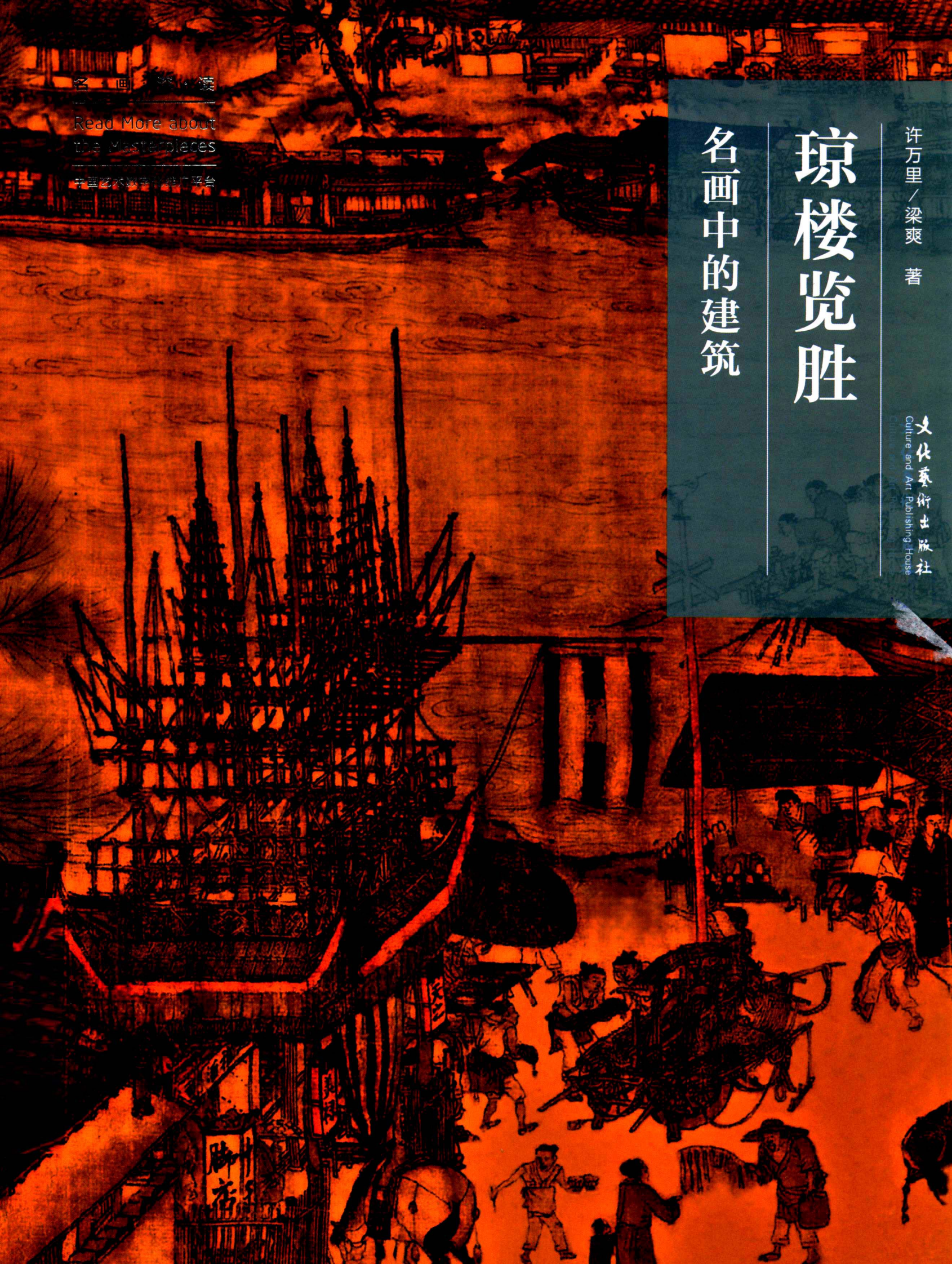
中国艺术数字推广平台

琼楼览胜

名画中的建筑

许万里 / 梁爽 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



名 · 画 · 深 · 读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台

名画中的建筑

胜楼览胜

／梁爽 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

琼楼览胜: 名画中的建筑 / 许万里、梁爽著. -- 北京:

文化艺术出版社, 2010.11 (名画深读)

ISBN 978-7-5039-4881-7

I. ①琼… II. ①许… III. ①中国画-鉴赏-中国-古代②建筑艺术-鉴赏-中国-古代 IV. ①J212.05②TU-862

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第244716号

中国艺术数字化推广平台·名画深读

琼楼览胜: 名画中的建筑

策 划 中国艺术研究推广中心

总 监 张子康

主 编 赵 力

著 者 许万里 / 梁爽

责任编辑 樊 川

封面设计 胡桃子

版式设计 熊 鹏

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2010 年 11 月第 1 版

印 次 2010 年 11 月第 1 次印刷

开 本 635 × 965 毫米 1/8

印 张 16.5

字 数 56 千字 图片100余幅

书 号 ISBN 978-7-5039-4881-7

定 价 50.00 元

序 言

科学发展到今天，现代科技更加突飞猛进地为各个领域带来新提升的可能性，计算机技术和网络传播正以前所未有的态势，广泛运用于现代生活的方方面面。艺术数字化作为艺术传播的一种新型形式，凝聚艺术经典并融合高新技术成果，通过信息传递达成文化艺术更广泛便捷的传播，因而具有不可估量的时代意义。而引导和启发广大公众具有发现美的眼光并形成探索美的思维，既是数字化传播艺术的目的所在，也是数字化传播艺术的价值所在。

在释读有关艺术经典名画的书籍和文章大量问世的今天，如何为广大公众献上一套既能够轻松阅读，又具有方法论引导作用的美术史丛书并不是一件容易的事。选取美术史上最经典的作品和艺术现象，以全新的通俗方式进行阐释，缩短读者与阅读对象的认知距离，是设立“中国艺术数字化推广平台”项目的想法，也是编写这套艺术系列丛书的宗旨。

作为由国家立项的课题，“中国艺术数字化推广平台”2010年正式启动，由中国艺术研究院中国艺术研究推广中心负责实施。该项目为期五年，将作为具有开拓意义的一部数字立体美术史文献库，以客观视角介入、立体剖析艺术史事件的美术史问世。与传统传播推广手段相比，“中国艺术数字化推广平台”的多种传播途径具有更广阔的传播效果，其中包括“互联网交互平台”、“手机交互平台”、“多媒体交互平台”、“游戏交互平台”以及虚拟美术馆世界巡展。多样化地呈现中国艺术长河之中的传世精品，与时俱进地展现当代艺术精品的时代风貌，数字化的并置衍生出全新的释读方式，集普及性、学术性、丰富性于一体的综合性呈现，是其鲜明的特点。该平台的搭建，可为广大读者带来多种观看和思考的可能性。

在此基础上，“中国艺术数字化推广平台”力图把中国具有代表性和学术价值的艺术推向国际，让读者从中领悟中国

传统文化的审美理念，也思考当代中国文化艺术应树立一个什么样的高度，这些都将对当代中国艺术的国际化起到重要的推动作用，并对文化发展产生推进和示范作用。推动中国的文化艺术通过学术层面在世界范围内产生影响，在全球艺术框架中展现中国当代的文化特质，让中国的文化艺术在本土化建设和国际交流语境中展示其独有的、不可替代的民族文化个性和地位，也是这一平台的宗旨之一。

很明显，该项目的涵盖之广及内容形式的多样是其平台搭建的重点和难点。目前推出的“名画深读”丛书仅是“中国艺术数字化推广平台”项目中的内容之一。丛书既有纸本图书版本，还配合电子图书版本以及网络虚拟读本等形式立体呈现，在时间和空间的立体维度联结起探寻艺术的视线，大大提高现代读者对艺术多层面的了解和对美术演进的关注。

为了保证丛书的撰写质量，本丛书各个系列都请美术史研究领域的知名专家把关统筹，每本书的作者都是专门从事美术史研究的中青年专家学者，他们以对美术本质独特而深刻的理解，尽量以准确而平易的语言风格和图像表现，使不同层次不同文化背景的读者都能够比较容易阅读和把握经典作品的内容和形式之蕴涵。因此，这套丛书也以此为艺术国际化传播作了一个尝试。

希望艺术数字化平台的持续搭建，会不断地推出新颖的配套读物。这是一次新的尝试性的工作，希望能够听到读者的意见和建议，在广大读者的关注和关心下，使“中国艺术数字化推广平台”不断完善，也使不断推出的配套读物既有高品格又有可读性。

王文章

2010年10月26日

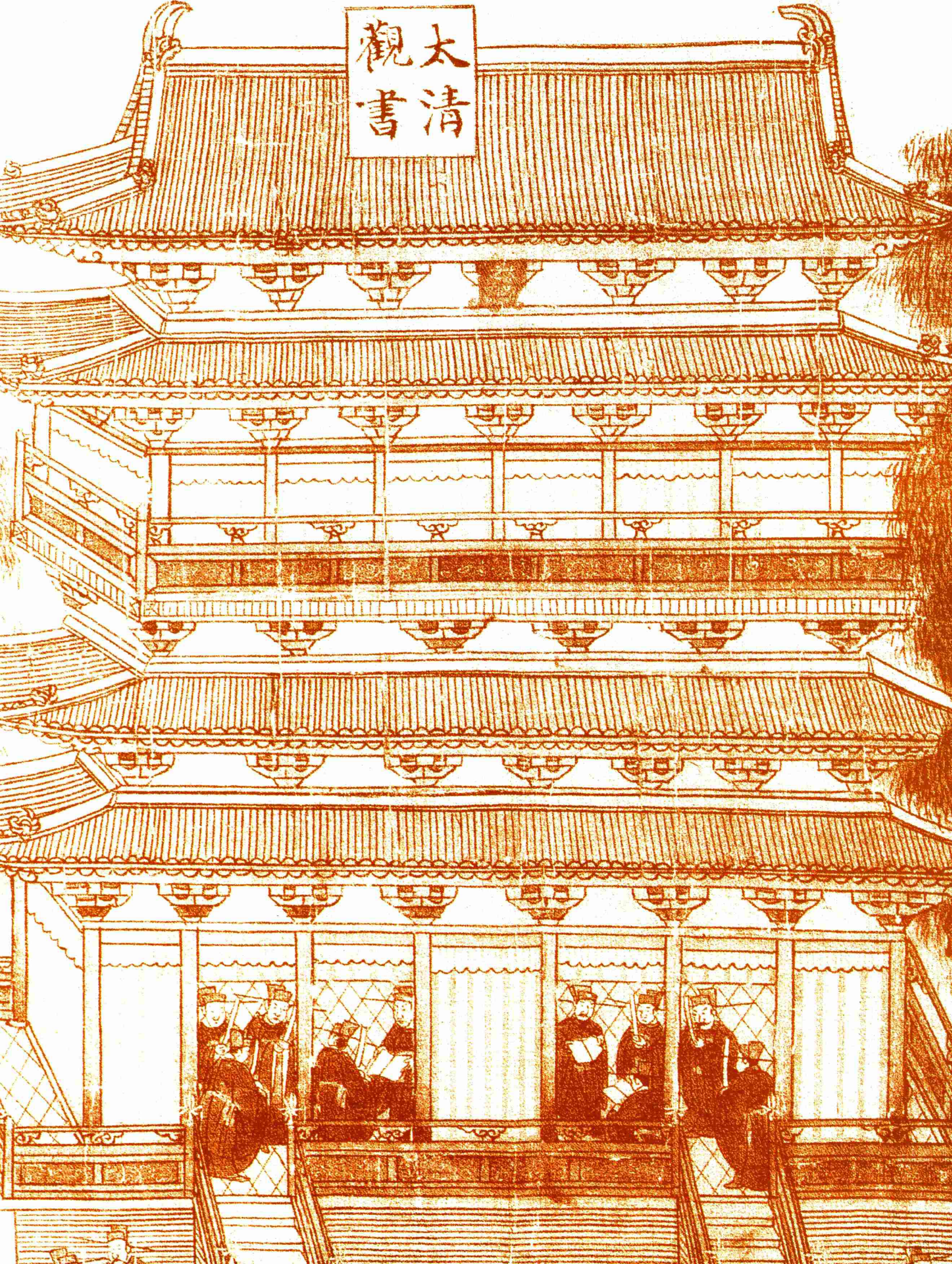
目 录

2 综述

8	品画篇	8	京华烟云
14		14	华灯侍宴
18		18	太清观书
22		22	四季皆不同
28		28	此地空余黄鹤楼
32		32	洞庭水岳阳楼
36		36	千古滕王阁
40		40	意笔楼阁
42		42	园林别业
44		44	塞上避暑地
48		48	民间的热闹
60		60	宫廷的清游
64		64	华灯初上

68	万园之胜
84	姑苏城繁华地
88	蜀山兀阿房出
90	汉宫春秋
96	汉代第一宫
100	凤台引凤来
102	辋川里的闲居者
108	巍巍九成宫
110	蓬莱仙岛
114	建筑内外空间的探视
118	运筹帷幄之中
122	闸口盘车
124	雪霁江行

太清觀



综述

楼台界画是中国古代绘画中的一个重要门类。因画家在作画时需要使用界尺引线来描绘建筑的细部构造而得名。在早期的画史记载中，界画一词专指以亭台楼阁为主要表现对象，用界尺引笔画线的表现方法。但随着时间的推移，界画的内涵都有了一些变化。界画的表现对象，从广义上来说它包括宫室、器物、车船等；从狭义上讲，它则专指亭台楼阁。从魏晋到明清的发展历程中，这一画种一直未受到如同文人画一般的足够重视，并未成为画坛的主要类别，甚至一度为文人画家所轻视和排斥，被认为仅仅是展示工匠的技术品种。但其历史的发展一直有其自身的线索，在宋元时期达到了艺术创作的顶峰阶段，明清则渐趋衰落，近代从事界画创作的画家则又属凤毛麟角。本书从中国传统绘画的众多主题中对有关建筑的图像内容和相关作品进行了详细的梳理。不仅包括原来专门描绘建筑主题的界画，也囊括了描绘建筑内容的其他类别的图像，立足于整理建筑类图像在画面中出现的

形式、视角、风格等要素。

中国绘画对建筑物的描绘的时间很早，几乎与人物画同时出现。早期的建筑绘画形式主要表现为两种类型：一是作为人物故事画中的场景出现；一是实体建筑工程的设计图样。早期的建筑图像可以从留存至今的许多汉代壁画、画像石、画像砖艺术中看到。而在早期的历史文献中也记录有古建的内容。其中较早的是东汉王延寿所作的《鲁灵光殿赋》，此文展现了灵光殿栩栩如生的风采，让后人可以对灵光殿的雄伟外观，豪华的殿内装饰，精巧的栋宇结构以及它的整体风格和结构特色可以有深刻的了解。因此《鲁灵光殿赋》对研究汉代宫殿建筑特色有着重要的价值。

在《鲁灵光殿赋》中，作者引导着读者观看宫殿的顺序和视角，向我们展开了建筑的空间结构。赋文中向我们展示的观看顺序和内容如下：

1. 宫殿结构规模 ⇒ 2. 房间数量 ⇒ 3. 穹顶
⇒ 4. 梁柱 ⇒ 4. 梁栋雕饰 ⇒ 4. 壁画图案

赋文中可以看出作者将屋顶的椽、柱、梁有机配合，纵横交错，鳞次栉比，由于对它们的形状及组合作了艺术的加工处理，起到结构与装饰的双重作用。加之比例匀称的外檐与斗拱，从而达到建筑的功能、结构和艺术的统一。文字和图像的结合使我们丰富了古代人对于建筑的整体性理解。

界画到了魏晋时代，对其的界定有了具体的标准。东晋画家顾恺之于《论画》曾有“台榭一足器耳，难成易好，不待迁想妙得也”的话。这是在画史、画论中第一次出现建筑名称“台榭”的说法。隋唐时又被称为“台阁”、“屋木”“宫观”，到了宋代郭若虚的《图画见闻志》中，便有了“界画”一词。隋代时界画已经画得相当好。如唐代《历代名画记》中评论展子虔的界画：“触物留情，备皆妙绝，尤垂生阁”；评及董伯仁的界画则赞道“楼生人物，旷绝古今”。据传李思训画有《九成宫纨扇图》、《宫苑图》等，也具有很高成就。到晚唐出现尹继昭，五代有卫贤、赵德



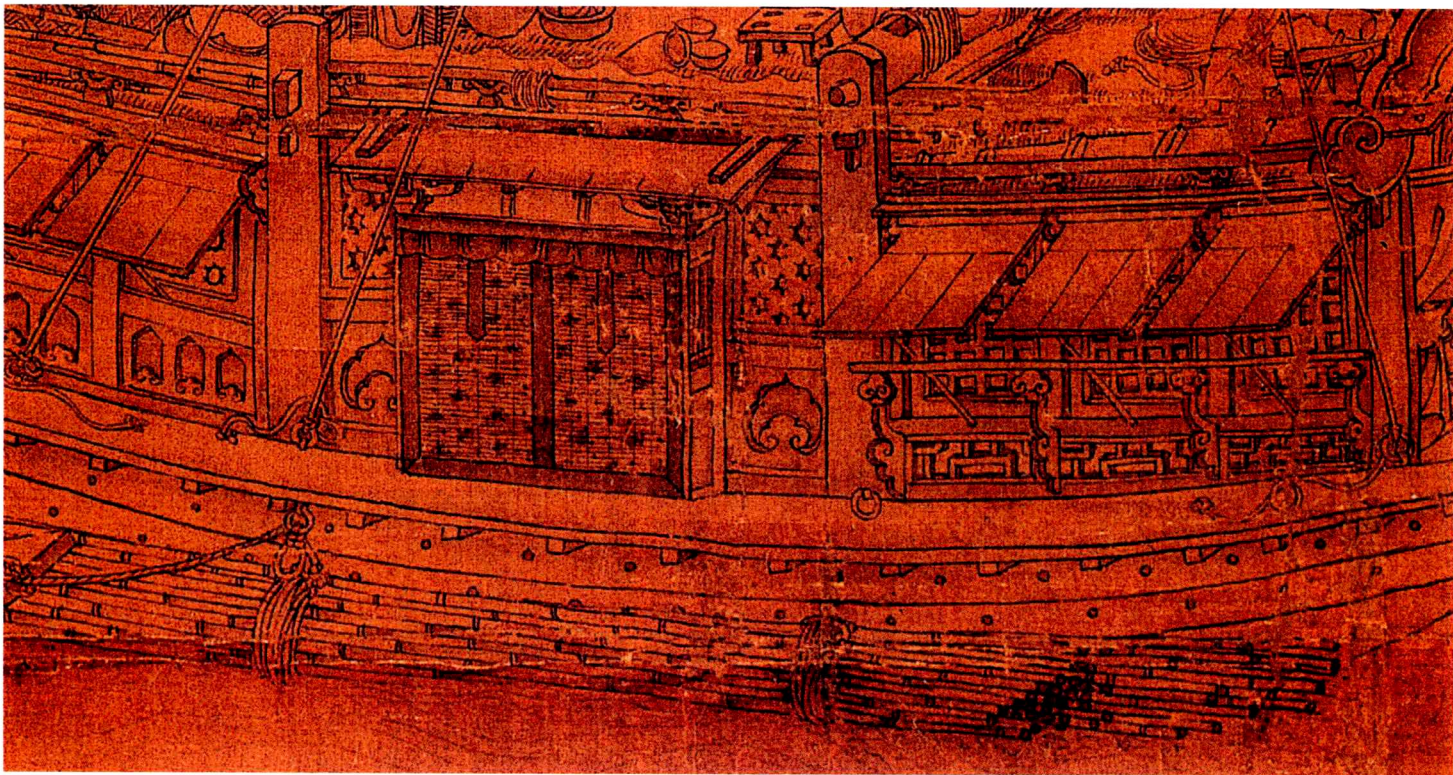
(图一)
唐代敦煌壁画中的
建筑局部描写

画工，在敦煌莫高窟和懿德太子李重润墓室壁画中，也显露出惊人的艺术才华（图一）。他们对界画技巧的把握并不亚于那些画史中有名有姓的专业画家。未明姓氏的工匠们同样在这一领域作出了杰出的贡献。

五代是我国古代绘画发展的重要时期。宋代郭若虚《图画见闻志》曾记载这一时期画家 91 人。其中画佛道人物者最多，界画家与山水画家（包括兼善者）各 11 人，可见那时界画已成为人们所喜爱的绘画门类。这一时期最著名的画家有尹继昭、卫贤等，而最为显著的特点是画家具有一丝不苟的创作态

度和卓绝的绘画技巧。据记载，有一天蜀后主命画院画家赵忠义画《关将军起玉泉寺图》，赵忠义植柱构梁，叠拱下昂，落笔似有神助。画完后蜀后主命工匠校验画中的建筑结构是否准确，工匠经过反复检验，答道：“画中建筑如同真的一般，毫厘不差。”

宋代是我国古代绘画的鼎盛时期，也是界画发展的高峰期。这首先得力于统治阶级的喜好与参与。宋太祖时皇家画院就有相当的规模。宋徽宗《瑞鹤图》中的屋顶就画得神采奕奕。在画院中界画家的地位不低，有时甚至还高于其他画家。《宣和画谱》列界画“屋木”为



(图二)

《雪霁江行图》
局部的船体细部
宋代 郭忠恕

诸画种中第三位。《宋史·选举志》明确规定，界画家能迁升“待诏”的职位。在宋代的几百年里，画院的多数画家都能熟练掌握界画技法。故南宋邓椿说：“画院界作最工，专以新意相尚。”我们考察从历代流传的宋代绘画的画面细部则可知此语绝非虚言。

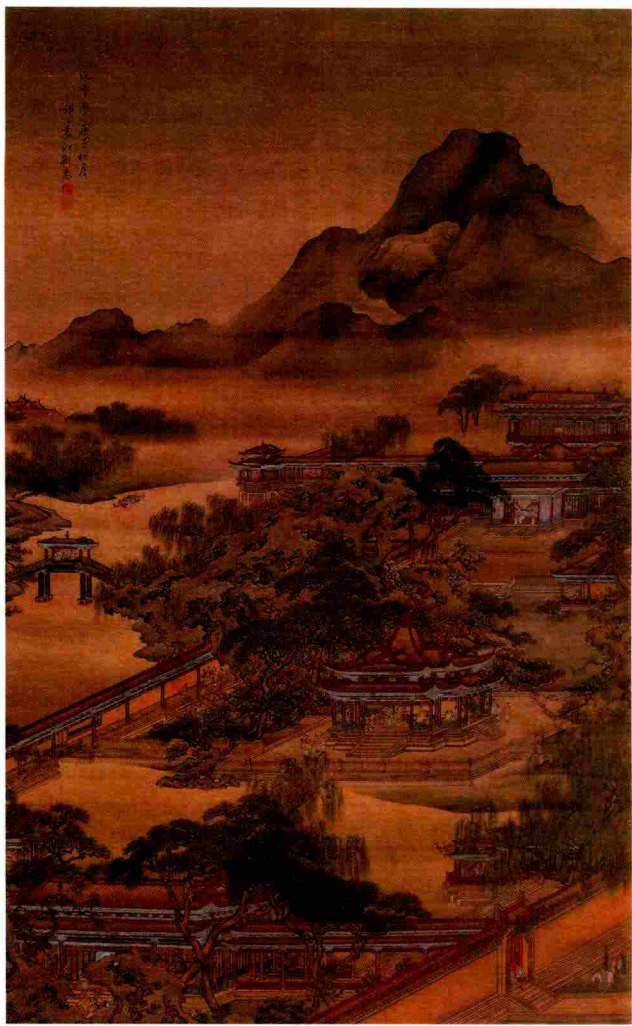
宋代产生了一大批杰出的界画家，如郭忠恕、王士元、吕拙、李嵩、赵伯驹等。而其中最为优秀的当推郭忠恕。他的《唐明皇避暑宫图》、《雪霁江行图》(图二)工而不板，繁而不乱，清俊秀逸。他以“俊伟奇物之笔，以博文强学之资，游规矩准绳中而不为

所窘”的方法画界画楼阁，令人流连忘返。南宋的界画和山水画发展同步，作者不断探索新的构图形式，注重对客观景物作更为细致的描写。

元代的界画继承宋代的传统，但在精细工巧方面又有自己的特色。其中王振鹏的《金明池夺标图》将元代界画的特点展示得淋漓尽致。画中锦旗插曳，金鼓喧天，楼阁一字排开，角连拱接，乘除相宜，毫厘之间清晰可辨，只是现存有六七幅构图近似的作品，令人不解。王振鹏的学生李容瑾，界画也很出色，有《汉苑图》传世。夏永、孙君泽是元代存世作品较多的界画家，他们的作品



《岳阳楼图》(局部)
元代 夏永



《沉香亭图》
清代 袁江

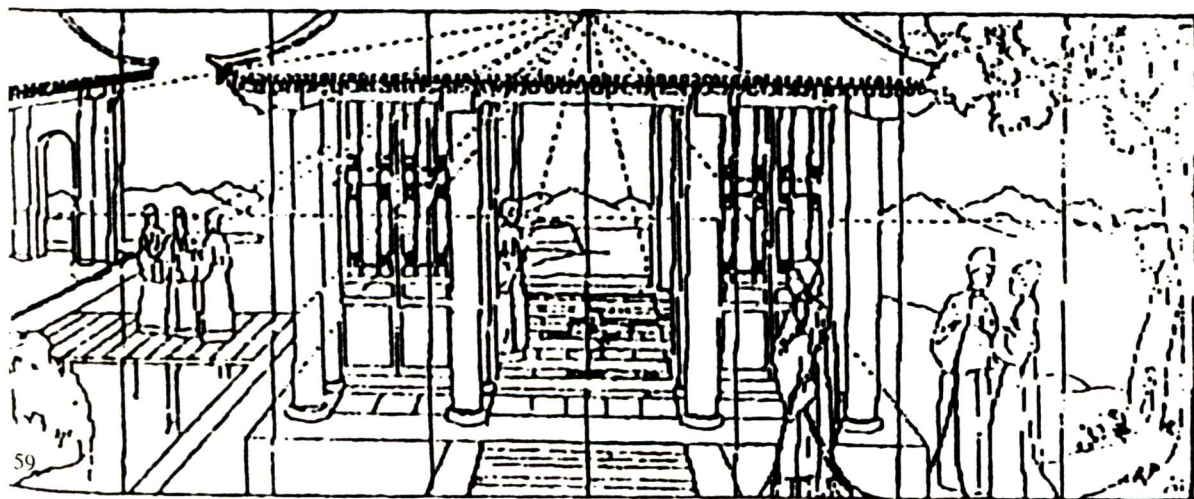
大都以风景名胜为题材,像《岳阳楼图》(图三)、《莲塘避暑图》等,表现了文人士大夫欢悦闲散的兴致,以及高阔雄奇,水天一览的气势。元代是文人画迅速发展的时期,画家抱着不仕元的气节,隐迹山林,寄情书画,追求“逸笔草草,不求形似”的创作原则。以工笔严谨、造型准确为创作宗旨的界画遭到排斥,画家急剧减少,出现了衰败迹象。

《明画录》中列到界画家仅二人:一为石锐,一为杜堇。其原因是“有明

以来,以此擅长者益少,近人喜尚元笔,目界画都鄙为匠气,此派日就渐灭者。”这时,人们对界画的偏见已十分明显。“明四家”之一的仇英是明代最有成就的界画家。他的界画创作大都散见于山水人物画中,独立的倒不多见。他画的宫殿楼台,严谨细秀,发翠毫金,丝丹缕素,独树一帜。这时期还有一些不知名的画家,史无记载但水平不低,像安正文的《黄鹤楼图》、《岳阳楼图》,绣窗雕栏,精细入微,是古代界画中的佳

作。在各地博物馆,还存有许多明代界画珍品,但却不知道作者是谁,像台北故宫博物院藏的《越王宫殿图》,上海刘海粟美术馆藏的《游春图》等。

清代可以说是中国古代界画发展史上的绝响。清代界画家由两部分组成。一是以袁江、袁耀为代表的聚集在江南一带的界画家,他们或师承,或朋友,勇于探索,创作活跃,是清代中前期界画创作的主流;另一部分画家居住京城,大都为清代如意馆画师,条件优越但作



仕女屏风
清宫藏油画

(图五)

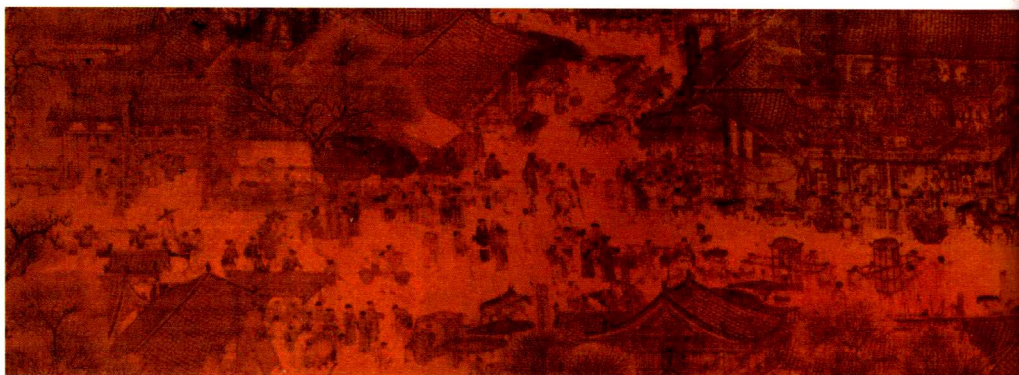
品内容多是为统治阶级歌功颂德，技法上也过于板刻。袁江、袁耀为叔侄，画史所载极为简略。只知道袁江初学仇英，中年又得无名氏画稿学习，使画技大有提高，也曾在清如意馆服务过，并被山西盐商邀请到太原作画。袁耀师学袁江，也有与袁江相类似的经历。从他们现存的作品来看，宋代阎次平的界画风格，影响了袁江、袁耀的创作。二袁的界画楼阁描画工整，雍容端庄，建筑样式较以前有更多的变化，而且能绘巨幅大作，

传世作品也很多，对后来的界画家产生了不少的影响（图四）。

清宫的如意馆虽不像宋代画院那样兴盛，但也有一些画风为统治者喜爱的画家像焦秉贞、徐扬、冷枚等。他们既长于山水，又兼善楼阁，创作题材大都以清廷园林建筑，皇帝出巡的宏大场景为主。作品严谨细密，但缺乏个性。画史中有记载的界画家，清代并不少，像高其佩这样的文人画家也能兼善界画，北京故宫博物院存有其《仙山楼阁

图》。可见界画艺术仍为画家和群众所喜爱，只是缺少像袁江、袁耀那样富有创造性的画家（图五）。近现代擅长界画者更少，直至近年江西画家黄秋园的多幅界画作品才被人们发现，对此有人曾评价道：“秋园先生潜研六法，山水之外，兼及它科，界画尤为精绝，并世莫俦。”他的界画远宗唐宋，雍容典雅，具有很强的感染力。现在从事中国画创作的人，以百万计，但研究和创作界画的作者，则寥若晨星，十分少见。

京华烟云

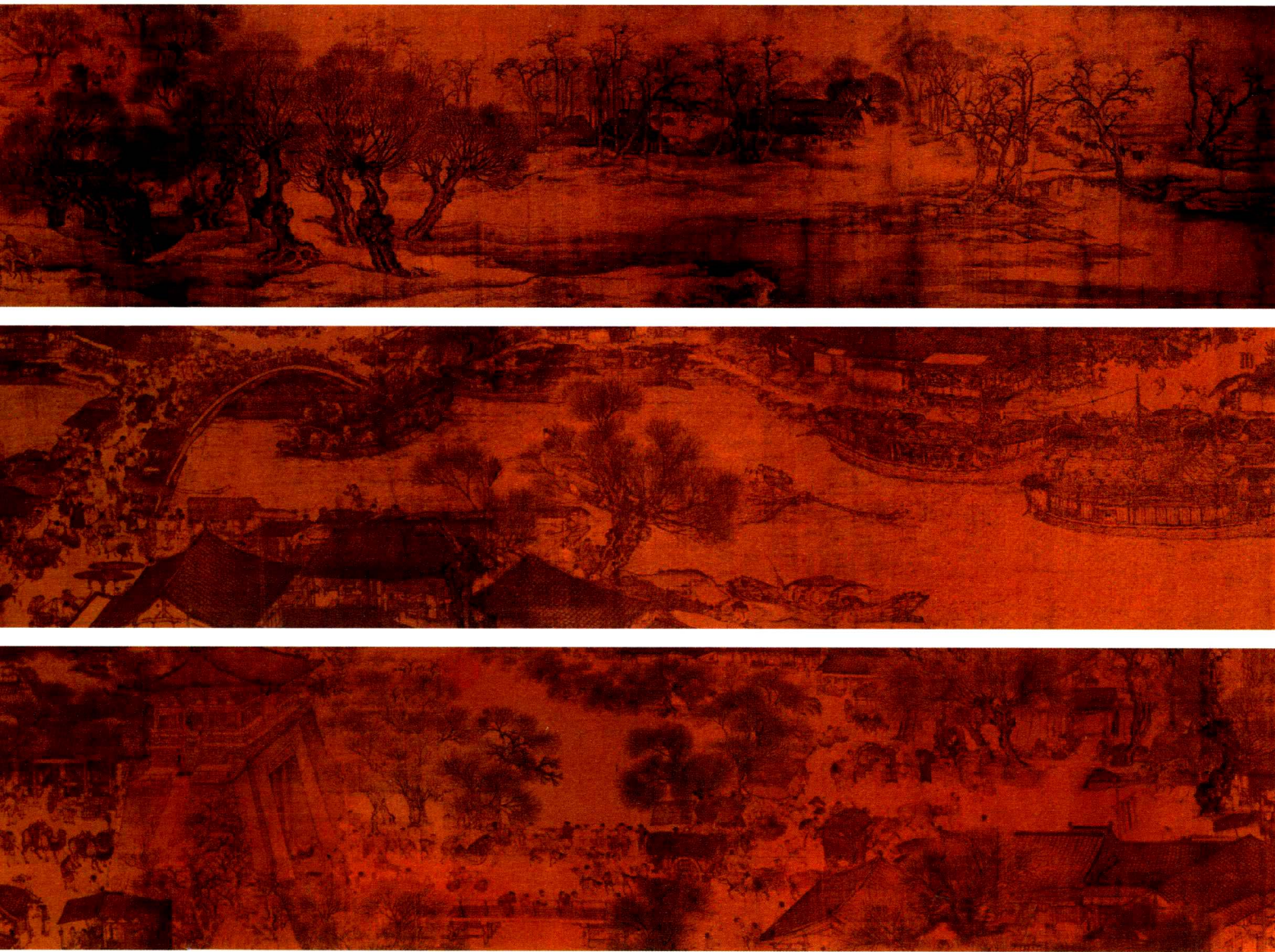


《清明上河图》
宋代 张择端
绢本 设色
24.8cm x 528.7cm
故宫博物院藏

《清明上河图》全卷有5米多长，共绘人物684个，牲畜96头，房屋122座，树木174棵，船25艘，车15辆，轿子8顶，将当时开封郊外的田园风光和汴河两岸的繁忙景象，尤其是沿河两边房屋建筑的特色忠实的反映在画卷上，真实的描绘出北宋社会衣、食、住、行的全面现实。

《清明上河图》采用中国传统绘

画中常见的手卷形式，以全景式构图。画家以鸟瞰的角度，不断推移的视点，将汴梁城当年的一组组建筑群落一一展现出来：农舍、村镇、店铺、桥梁、城楼、茶坊、酒肆、寺观等，虽类型繁多，方位各异，但组织构图有条有理，平行透视和散点透视相结合的表现手法，更引观者进入一个俯仰顾盼、以游无穷的城市空间。张择端在描绘时兼工

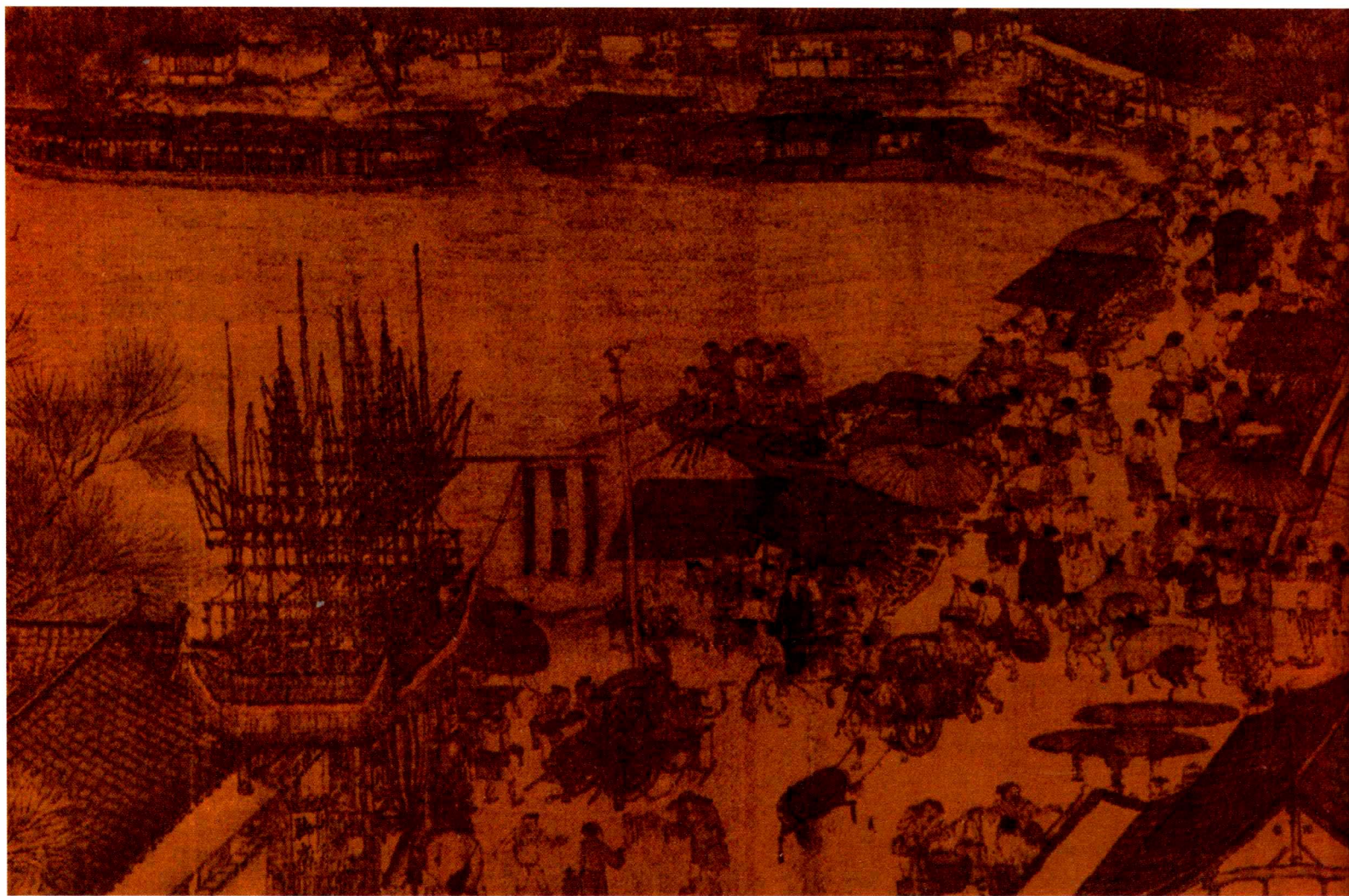


带写，有的房屋以界尺画成，有的地方则徒手写就，同时还注意到人物的穿插与周围环境的谐调，段落节奏分明，设色淡雅，整幅图卷丝毫没有一般楼阁界画的呆板单调。

欣赏《清明上河图》可分三个段落：

首段是汴京郊外的春光。层层叠叠的树林中，掩映着几户农家。农家的生活显然并不富裕，茅舍都比较简

陋，墙身很矮，偶有几间是以茅屋和瓦屋相结合，构成一组房屋。坑洼的土路上，两个脚夫正赶着五头毛驴向城市走来。路旁一片柳林，枝头刚刚长出新叶，使人略感清明时节大地回春的暖意。不远处几人抬轿走来，轿内坐一妇人。轿后跟随着骑马的、挑担的，从京郊踏青扫墓归来的人群。环境和人物的描写，点出了清明时节

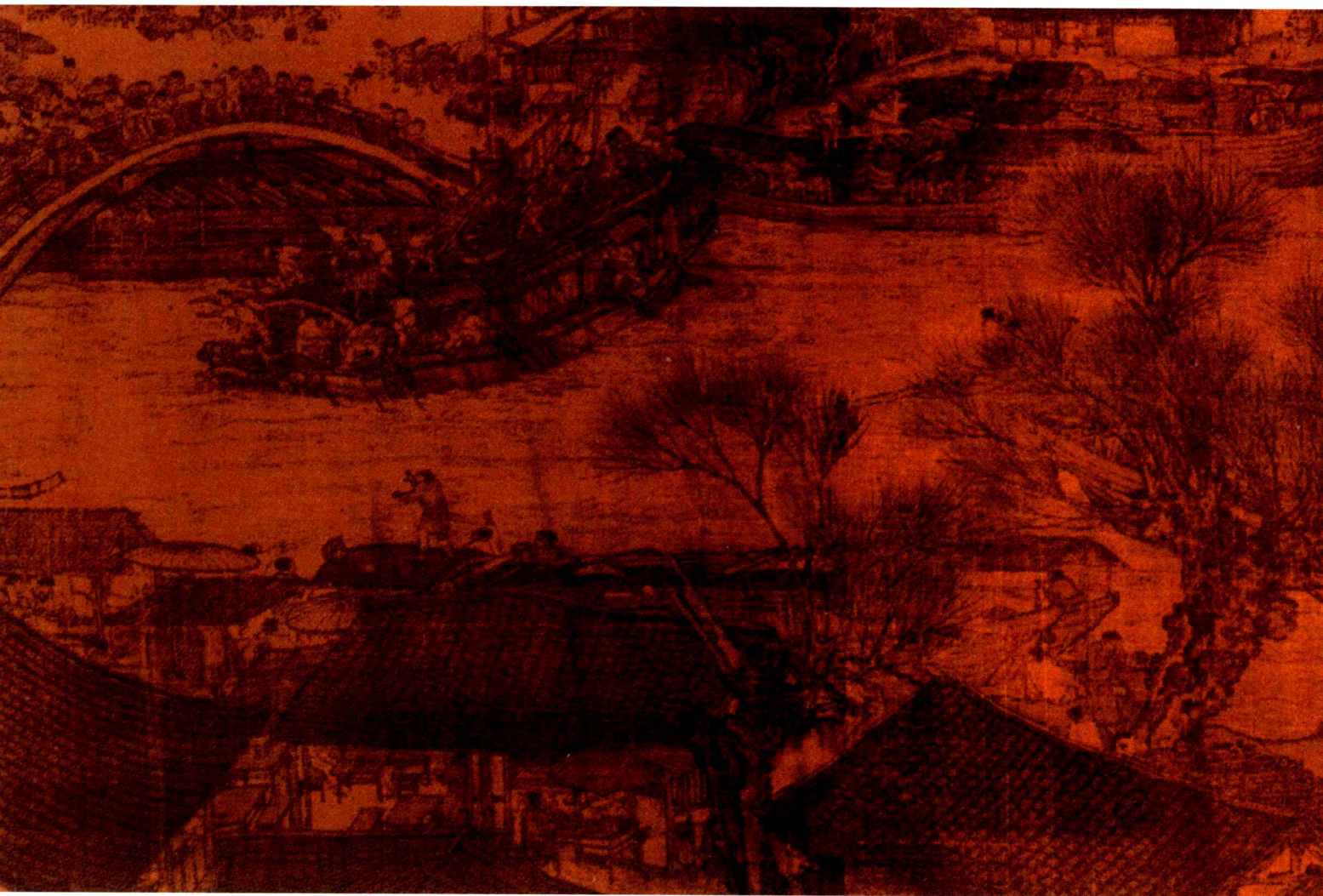


的特定时间和风俗，展开了全画的序幕。

中段进入繁忙的汴河码头。汴河是北宋国家水运的枢纽，是商业交通的要道。从画面上可以看到人烟稠密，粮船云集。沿河岸的商铺，基本都是正面面向与水路平行的街道而开，以背面面向水路。不过也有几间沿水路设入口，这样船夫就可以从船上直接进入其中。

汴河里船只往来，首尾相接，有

的满载货物，逆流而上，有的靠岸停泊，正紧张地卸货。一座规模宏大的拱桥横跨在汴河上，它结构精巧，犹如飞虹，人们都叫它虹桥。这时正有一只大船想从虹桥下钻过。只见船上的船夫们有用竹竿撑的，有用长竿钩住桥梁的，有用麻绳挽住船的，还有几人忙着放下桅杆，以便船只通过。邻船的人也对着他们指指点点地大声吆喝什么，而桥上的人，也伸头探脑地驻足围观，好一派热闹繁忙的景象！



桥是画中最为醒目的建筑物。观者的目光被画家的匠心独运的手笔引导到画面的中心位置，看到全画的主要活动就是在桥梁之上发生的，无异于画中人物活动的主要舞台。《清明上河图》中共出现过三座桥。虹桥是其中最大的一座，它正好位于画卷的中央，是整幅画的中心，因此也最为精彩。虹桥桥头的左右各立着柱子，木制的柱子很细很高，接近顶部有交叉的十字形架，顶部立着仙鹤，这是桥的标

识——华表。桥的上面还有人在支摊卖东西。在中国，这种在桥头形成的市场很多，因此桥往往也是城市繁华的象征。

虹桥因形如彩虹而得名，所以是没有桥脚作支柱的，这也是为船行的便利而设计。北宋孟元老的《东京梦华录》中曾记载架在汴河上的桥原来没有用到柱子，而全部由木材组合而成，下部也没有支撑。红色漂亮的船衬托着飞架的桥，如同彩虹一般。可