

上海文博

SHANGHAI WENBO

上海博物馆主办 上海辞书出版社

论丛

2011.3



独立风格：瑞士画家亚历山大·佩里耶的风景画
多种艺术视角中的王时敏与王原祁
新见王莽地皇二年侯骑钺
如意云纹与卷草纹的关系

ISBN 978-7-5326-3542-9



54291>

亚历山大·佩里耶风景画展

摄影 / 薛皓冰



亚历山大·佩里耶 风景画展
Mountains and Lakes: Landscapes by Alexandre Perrier
(1862-1936)



Contents



P20

主 办：上海博物馆
顾 问：黄宣佩
主 编：陈燮君
副 主 编：陈克伦
编 委：王运天 王莲芬 王锡荣 包燕丽
许勇翔 李仲谋 宋 建 陈克伦
陈燮君 张 岚 张 雷 陆明华
周 亚 周丽中 单国霖 杭 侃
顾音海 倪兴祥 唐友波 谭玉峰
责任编辑：余 岚 徐汝聪
编 辑：桂永定 竺金琳
美术编辑：姜 明
地 址：上海人民大道201号（编辑部）
邮 编：200003
E-mail: shhw@shanghaismuseum.net
电 话：021-63723500
出 版：上海辞书出版社
地 址：上海陕西北路457号
邮 编：200040
E-mail: cishu@online.sh.cn
电 话：021-62472088
印 制：上海丽佳制版印刷有限公司
定 价：18元
出 版：2011年9月28日

启 事

本论丛自2002年9月首发，迄今读者反映良好。为更好地结合现代网络科技，满足更多读者之需求，拟将本刊内容在上海博物馆网站作网上传播。为维护撰稿者的权益，免生著作权之纠纷，特此告知：凡受本刊之邀稿，或于本刊投稿经采用者，有不愿意同时上网传播的，请在投稿时事先声明。

图书在版编目（CIP）数据

上海文博论丛. 第37辑，独立风格/陈燮君主编.
上海：上海辞书出版社，2011.10
ISBN 978-7-5326-3542-9

I. ①上... II. ①陈... III. ①文物工作—上海市—文集②博物馆—工作—上海市—文集③毛利人—民族文化—新西兰 IV. ①G269.275.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第209514号

主题与专栏

特别报道 tebiebaodao

06 独立风格：瑞士画家亚历山大·佩里耶的风景画（撰文/龚晓 王佳）

新闻与发现

文物新视野 wenwuxinshiye

14 多种艺术视角中的王时敏与王原祁（撰文/陈燮君）

20 新见王莽地皇二年侯骑钲（撰文/呼啸）

24 如意云纹与卷草纹的关系——从剔犀纹样谈起（撰文/张毅）

35 “天圆地方”综论（撰文/张潮）

精品鉴赏 jingpinjianshang

42 盛世华章 乐舞升平——洛阳唐代彩绘陶俑艺术欣赏（撰文/赵耀玲）

探索与分析

文博论坛 wenboluntan

49 浅谈博物馆网站的设计与制作（撰文/陈晴）

58 发挥宣传教育功能 打造历史文化名片

——浅论青浦博物馆的宣教工作（撰文/彭文娟）

61 课本剧——博物馆教育活动新形式（撰文/吴美华）

66 发掘孔庙资源 完善社教功能

——以嘉定博物馆为例谈孔庙资源的利用（撰文/马剑颖）

68 纪念馆志愿者服务工作的回顾与展望（撰文/潘伟玲）



P14

书籍评论 shujipinglun

71 公众考古学背景中的上海远古文明

——读《实证上海史——考古学视野下的古代上海》、《考古上海》（撰文/张童心 董文兵）

域外萍踪 yuwaipingzong

76 武士的荣耀——毛利传统武器及其变迁（撰文/龚辛）

83 神奇巴士——面向学校群体的博物馆活动（撰文/Kim Fortney 译文/吴悠）

88 金工世家传佳作——四世藏六造夔纹凤首纯金汤瓶赏析（撰文/张荣亮 金礁）

资讯链接 zixunlianjie

92 市人大调研本市文物市场（撰文/闻广）

92 第五届“陈云与当代中国”学术研讨会在江西赣州召开（撰文/房中）

93 上海召开全市文物安全工作会议（撰文/上海市文物局）

93 18处中共中央早期在沪革命遗址纪念标志落成（撰文/闻广）

94 上海文博界祝贺薛贵笙先生百岁寿辰（撰文/褚菲）

94 纪念建党暨学习陈云座谈会在沪召开（撰文/李冰）

95 中共一大会址外墙修缮工程通过初步验收（撰文/易达）

95 盛大网络捐赠暨复旦大学博物馆藏青铜器特别展开幕（撰文/麻赛萍）

96 2011年度中国近现代书画鉴定培训班在沪举办（撰文/闻广）

96 上海市文广局、文物局举办干部培训班（撰文/褚菲）



P24

Contents

Major Events

A unique style: landscape paintings by the Swiss artist Alexandre Perrier (By Gong Xiao and Wang Jia)

Vision on Cultural Relics

Wang Shimin and Wang Yuanqi seen from different artistic points of view (By Chen Xiejun)

In the evolution of Chinese painting and calligraphic history, each historical phase was represented by a few of its masters, such as Four Wangs (Wang Shimin, Wang Jian, Wang Hui and Wang Yuanqi), who are indispensable for the Early Qing period. Among them, Wang Shimin and Wang Yuanqi as grandfather and grandson, took the leading role in the then art arena. Different artistic points of view are applied by the writer to discussing their status in Chinese painting and calligraphic history, which includes "Wang Shimin and Wang Yuanqi in the art history", "Works by Wang Shimin and Wang Yuanqi", "Wang Shimin and Wang Yuan seen as part of Four Wangs", and so forth.

A recent discovery: the scout horseman zheng (bell) dated the 2nd year of Dihuang Reign (By Huxiao)

The writer of this article has made a textual study on the form and inscriptions seen on a bronze zheng (bell) discovered recently. He verifies that this zheng should be named "scout horseman zheng (bell) dated the 2nd year of Dihuang Reign". This recent discovery not only helps a further study of Wang Mang's Age in various issues, such as system reform, management structure, and official ranks, but also helps reveal a law of making bronze vessels for the then central government sections as well as inscriptions on bronzes through Wang Mang's Age till the whole Han Dynasty.

The relation between the ruyi-cloud motif and the curling-tendrill motif as seen from carved black and red lacquerwares (By Zhang Yi)

The writer of this article explores the relation between the ruyi-cloud motif and the curling-tendrill motif as seen from carved black and red lacquerwares. He points out that the curling-tendrill motif isn't a local Chinese motif, as it combines both western and oriental elements in its evolution. Therefore, on the one hand, foreign arts were introduced to China and finally transformed under the influence of Chinese traditional art. On the other hand, Chinese traditional motifs were also undergoing an evolution when both foreign arts and religions were thriving in a certain period.

The theory of "Round Sky and Square Earth" (By Zhang Chao)

Masterpiece Appreciation

Some polychrome glazed pottery figurines made in Luoyang in Tang Dynasty (By Zhao Yaoling)

Cultural Heritage Forum

On how to design and establish a museum website (By Chen Qing)

Establish a cultural image: the education work in Qingpu Museum (By Peng Wenjuan)

Dramas adapted from school text books: a new activity of museum education (By Wu Meihua)

Make full use of Confucius Temple --- taking Jiading Museum as an example (By Ma Jianying)

Retrospect and prospect to volunteers' work in our museum (By Pan Weiling)

Book Review

Ancient civilization in Shanghai as seen in the public archaeology (By Zhang Tongxin and Dong Wenbing)

News from Overseas

The glory of warriors: traditional Maori weapons and their evolution (By Gong Xin)

Magic Bus: museum programs for school audiences (Written by Kim Fortney and Translated by Wu You)

A Japanese gold teapot with the design of *kui*-dragon and phoenix (By Zhang Rongliang and Jin Jiao)

Updates

An investigation into the local antique market by Shanghai People's Congress (By Wenguang)

The 5th Conference on Chen Yun and Contemporary China held in Ganzhou of Jiangxi Province

(By Fang Zhong)

Meeting on Cultural Heritage Security held in Shanghai (By Shanghai Municipal Administration of Cultural Heritage)

Memorial signs for Eighteen early CPC revolutionary sites erected in Shanghai (By Wenguang)

100th birthday celebration organized by Shanghai cultural heritage circle for Mr. Xue Guisheng (By Chu Fei)

A forum to commemorate the Party's foundation and Mr. Chen Yun held in Shanghai (By Li Bing)

The renovation project for the exteriors of the Site of the CPC First National Congress has passed the preliminary acceptance check (By Yida)

A special exhibition for bronze vessels donated by SNDA held in Fudan University Museum (By Ma Saiping)

The 2011 Training Course for Authenticating Painting and Calligraphic Works dated Modern and Contemporary Times held in Shanghai (By Wenguang)

A cadre training course organized by Shanghai Municipal Administration of Cultural Heritage (By Zhu Fei)

独立风格：

瑞士画家亚历山大·佩里耶的风景画

A unique style: landscape paintings
by the Swiss artist Alexandre Perrier

撰文/龚晓 王佳

2011年9月至22月上海博物馆举行的“亚历山大·佩里耶（1862—1936）风景画展”将为观众们带来阿尔卑斯之巅的美妙自然风光。瑞士画家亚历山大·佩里耶虽然在全球范围内并不著名，但是这位艺术家及其独具匠心的作品所代表的时代在艺术史上具有重要意义——19世纪末20世纪初是欧洲艺术史上一个新旧交替的时代，在继承与摒弃传统的过程中，大量新的派别、技法和题材纷纷涌现，造就了艺术史上最精彩、最富争议的划时代的革新。

继承与革新——19世纪欧洲的艺术界

佩里耶所钟爱的风景画自中世纪以来在欧洲绘画史上都是一个不入流的类别。在19世纪以前的历代画家、评论家，以及广大观众的眼中，以历史、宗教、古典神话为题材的作品才是正宗，而风景画充其量不过是其婢女，是为了烘托人物画而存在的。艺术大师们往往专攻描绘人物肖像，画面背景里的风景则交由画匠完成。风景画作为独立的绘画题材始于17世纪荷兰风景画，又由19世纪的德国浪漫主义画家和法国的巴比松画派发扬光大。它的发展直接得益于现实主义与浪漫主义的兴起。这两种思潮在19世纪的艺术界掀起了巨浪，也滋养、促进了多种新画派的产生。

1862年亚历山大·佩里耶诞生于日内瓦。此时，500公里之外的艺术之都巴黎正经历着一场欧洲艺术史上的剧变：以德拉克罗瓦为首的浪漫主义画家和库贝尔为首的现实主义画家正与崇尚古典主义但日渐沦落于刻板教条的学院派画家争相抗衡。当时的艺术权威安格尔极力强调以古典艺术为范本，用线条塑造完美的形体。而德拉克罗瓦争锋相对，提倡以色彩塑形，将自由的想象力和对动态的表现应用于创作。新兴的现实主义则针对学院派日复一日描摹希腊、罗马、中世纪、文艺复兴这些属于古人的题材提出了异议，呼吁艺术家观察并表现他们所能看到的同时代的东西。正是在这样充斥着对艺术本质、创作题材、表现技法的不同声音的画坛，不满于学院以及官方沙龙的年轻艺术家们一面师从不同流派的大师，一面蓄势待发，诉求对自由创作的欲望。这批年轻人中很多吸收了德拉克罗瓦对色彩和动态的执着，又遵从了现实主义“描绘现实”的教导，加上自己对艺术的理解和诠释，在十年后逐渐形成了新的艺术派别，即印象派。

佩里耶出生后的第二年，巴黎沙龙的组织者为了压制新兴艺术思潮，史无前例的严格审查入选作品，其造成的不满之强烈迫使当局不得不组织“落选者沙龙”来展示那些被巴黎沙

龙评审委员会拒之门外的作品。这次展览使得新生画家，包括印象派先驱马奈、毕沙罗等人，第一次有机会向公众展示他们的“异端”作品。也正是这次展览给予了印象派画家们希望，并促使他们在十年后开始组织自己的展览——“独立沙龙”。印象派在艺术史上的重要性绝不仅仅是开创了一个新的画派，他们更重要的影响力在于树立起与固有传统分庭抗礼的艺术风格，为固步自封的画坛吹进一股自然清新之风。自印象派始，学院派一枝独秀的局面被打破了，更多的艺术家们勇于尝试不同题材和技法，进行相对自由的艺术创作。艺术不再是由权威机构控制下的少部分人的特权，而逐渐成为任何热爱艺术并有志为之者表达自我意识的一种途径。这就是亚历山大·佩里耶来到巴黎追寻画家之梦时所处的局面。

一位艺术新星的成长与成熟

年轻的佩里耶在日内瓦一所普通学院毕业后按部就班的成为银行职员，但他很快意识到自己对所从事的行业并不感兴趣，但对绘画却充满热情。不久他便辞职到米卢斯学习纺织印染设计，1891年又迁至巴黎谋生。此时的巴黎画坛不仅有印象派成员依旧活跃的身影，他们一手创立的“独立沙龙”中还出现了新的面孔：尝试把光学科学理论应用于绘画的新印象派，追求强烈色彩与光之对比的后印象派，此外还有摒弃了表现现实的象征主义，和应商业化需求而生的装饰艺术。初来乍到的佩里耶在接受各种画派的视觉洗礼同时，也有幸参与了“独立沙龙”的展览，并与新印象派结下了不解之缘。

虽然佩里耶的艺术生涯始于巴黎，他的主要作品却是在瑞士完成的。在巴黎居住的几年中，每到夏天他都会离开喧闹的这座大都市，到风景优美的日内瓦或者上萨瓦省小住，专心描绘当地的景观。萨莱沃山、普拉得利山、日内瓦湖、格拉蒙山、勃朗峰是佩里耶最喜爱的主题。在之后的几十年中，他的绘画风格多次

改变，但对山水之美的执着却终生未变。

其作品按照风格可以分成三个时期：探索期、过渡期、成熟期。在探索期，画家试图把在巴黎吸收到的绘画理论和方法应用到自己的作品中，因此这个阶段的作品保留了较多的新印象派的痕迹。在1890年创作的《普哈德利，于伯勒》（图1）就是对新印象派根据光学原理开创的分色法的实践。整幅画用蜿蜒的笔触相间布局黄、绿、蓝、红、白、黑几个颜色，近看显得杂乱，但在一定距离之外就能在观者眼中直接呈现实物的色彩。表现天空中流动云彩的U形笔触与凡高的《星空》非常相像；后者在同一时期也在尝试以分色法作画。佩里耶在另一幅作品《开满鲜花的草地》（图2）中对云彩进行了类似的处理，然而蓝天和近景中布满鲜花的山坡则是用短小均匀的笔触点画，呈现

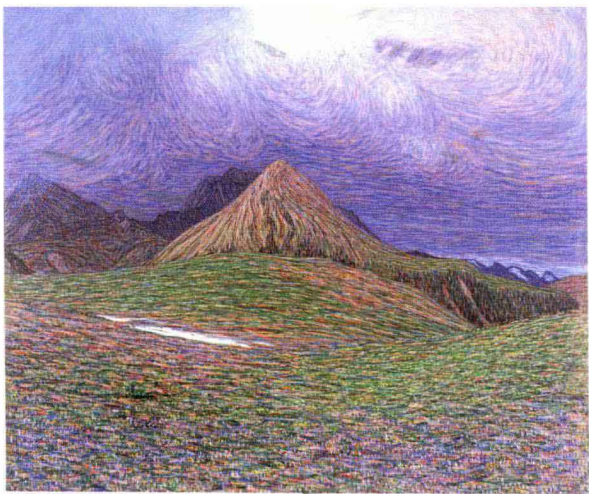


图1 布面油画《普哈德利，于伯勒》（1890年）

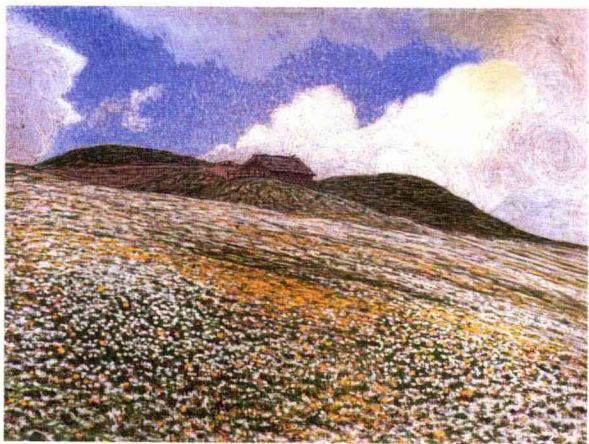


图2 布面油画《开满鲜花的草地》

明显的点彩法特征。画家更典型的使用点彩法创始人乔治·修拉细小圆润笔触的例子则可以追溯到1881年间所作的《母亲肖像》(图3)。

可能是未经过专业训练的缘故,亚历山大·佩里耶的早期绘画呈现对色彩控制力的欠缺,大多作品的色调比较灰暗,没有强烈的对比色,也没有明显的光影对照。在《普哈德利,于伯勒》中,山体右侧的光亮面与左侧的阴暗面差异很小,而前景与中景的坡地若没有中间的白色积雪几乎无法分辨。意识到自己的这种缺陷,以及点彩法对自己造成的局限性后,他很快就放弃了全盘使用修拉式笔触作画,开始尝试多样化笔法,同时愈加重视观察自然界本身。

19世纪与20世纪交接的这段时期属于画家的过渡期。他创作了大量以同一地点、不同时节为主题的作品,仿佛是在训练自己表现相同景色在不同光线下呈现的色彩。仅从特希戴特镇看日内瓦湖和格拉蒙山的相同景色他就画了



图3 布面油画《母亲肖像》(局部, 1891年)

十几幅(图4),普哈德利雪景(图5)与冬天的于伯勒山(图6)也分别画了好几幅。

在1897年创作的一幅破晓时分的普哈德利山景(图7A)中,画家尝试着以色块夹之较为自由的线条,而不是繁琐的笔触来描绘背景里的远山。远近不同的层次此时也有了明显的



图4A 布面油画《特希戴特夜景》(1904年)



图4B 布面油画《日内瓦湖畔的春天》



图4C 布面油画《日内瓦湖与格拉蒙山》(1901年)

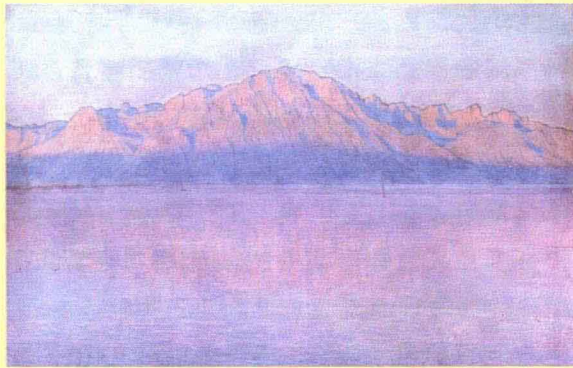


图4D 布面油画《格拉蒙山的粉色光芒》(1901年)

图4 以日内瓦湖与格拉蒙山为主题的系列作品,作于过渡期。

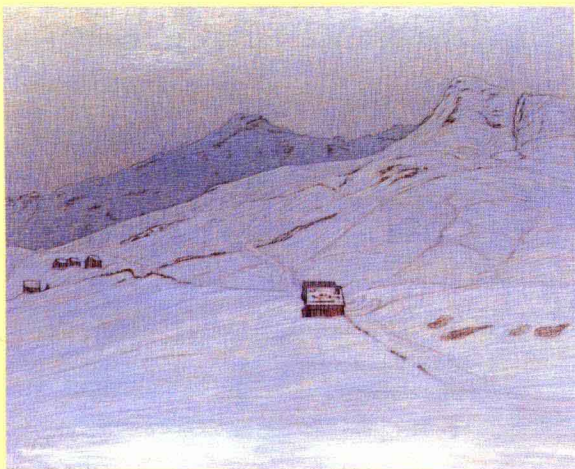


图5A 布面油画《普哈德利之融化季节》



图5B 布面油画《融化季节》(1904年)

图5 采用相同取景、不同笔法的两幅普哈德利雪景



图6A 布面油画《雪景》



图6B 布面油画《于伯勒和地狱岩》



图6C 布面油画《雪地最后一束粉色光线》(1906年)



图6D 纸上粉彩《粉彩写生簿(第16号)》(1905年),此作是在现场画的粉彩写生,画家很可能是根据这幅草稿创作了《雪地最后一束粉色光线》。

图6 画家以多种笔法描绘的于伯勒和地狱岩的雪景,作于过渡期。

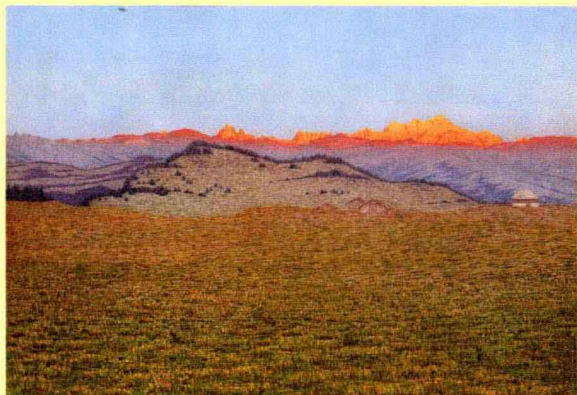


图7A 布面油画《普哈德利破晓时分》(1897年)



图7B 布面油画《山间暴风雨和彩虹》(1901年)

图7 表现同一主题在不同天气环境中的两幅普哈德利山景。

色彩差别。最引人注意的是与天际交接的山峦所呈现的由桔黄到紫色与前面的绿褐色坡地形成对比，而天空以纯净的粉蓝色平铺开，比1890年普哈德利山景中略显喧宾夺主的手法更能衬托出前面的山景。同样的景色画家在1901年又再现了一次（图7B），这次加入了大面积的云彩。时隔4年的两幅画采用了相同的笔法，但画家通过用色的细微差别表现出同一景观在不同时间的光线与氛围。另一幅体现出画家对色彩观察入微的代表作是《云彩》（图8）。画中湖岸的绵绵群山被笼罩在夕阳映射的云彩之中。实景与倒影的色彩非常相近，然而凭借此时更加纯熟的技艺，画家使两者在湖的边际融合而不失层次感。

除了对同一景物在不同时间、气候的关注，画家也试图开发不同的绘画技法。这个时期他的几乎每一幅画中出现不同的笔法。描绘日内瓦湖和格拉蒙山的系列作品（见图4）就是很好的例子。《特希戴特夜景》作于1904年，画家沿用了新印象派的手法，尤其是分色法，来表现从特西戴特镇看到的夜幕下的日内瓦湖和格拉蒙山。与1890年同样运用了分色法的《普哈德利，于伯勒》相比，此作用色更单纯，笔触也更自由。同样主题的《日内瓦湖畔的春天》又呈现出另一种画法。格拉蒙山的山体完全用线条塑造，湖中倒影罕见的使用了垂直线条来

表现，而画的前景与四周以笔刷刷色，做出当时照片聚焦圈之外的模糊效果。表现云絮的涟漪般白色圆弧笔触是画家在该阶段的一个创新，

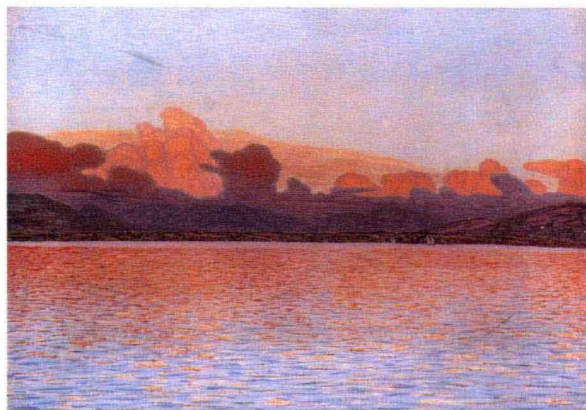


图8 布面油画《云彩》(1900年)



图9 布面油画《地平线上的日落》(1903年)

在《特希戴特夜景》、《地平线上的日落》(图9)、《雪景》(见图6A)等多幅同时期画作中都可見到。1901年,画家又采用了不同的表现手法画了两幅格拉蒙山风景(见图4C、4D)。这两幅作品的用色变得异常稀薄,透出勾勒山体轮廓的黑色线条;同时在用横向线条塑造出山体后又覆盖了一组纵向垂直的线条,形成一种彩色铅笔画的效果。同样的处理方式也被用于《普哈德利之融化季节》(见图5A),这次不仅是山体,连整幅画都笼着细细的垂直线条。

此外,像19世纪末20世纪初的很多欧洲新兴画家一样,亚历山大·佩里耶也受到风靡一时的日本版画的启迪。无论这种影响是直接的,或是间接从其他画家那里得到的,他的几幅作品明显的使用了大色块来强调景物的二维效果,其中以《雪地最后一束粉色光线》(见图6C)最具代表性。

1908年始,佩里耶的画风陡然一变,展现出新的面貌。他大幅度地运用在《地平线上的日落》、《日内瓦湖畔的春天》等过渡期作品中运用过的大面积半透明色块,此时又加以勾勒景物轮廓及高亮部分的流畅白色线条,使景物呈现出通透的水彩画效果。《格拉蒙山》(图10)就是其中的代表作。它与之前《格拉蒙山的粉色光芒》氛围相同,但几乎完全摆脱了线条,纯粹以大的渐变色块来表现形体。如果说这幅画是成熟期的先锋之作,那《冬日黄昏》(图11A)显示的则是画家对新创画风炉火纯青的驾驭。整幅画用笔之简,用色之微妙,效果之通透,在当时的欧洲画坛前所未见;与之前的《雪中的奥弗勒希山》(图11B)相比,虽然表现的是同一景致,却更具抽象意味。

画家在成熟期使用的这种铺色画法与他写生时画的粉彩草稿不无关系。他并不像当时的很多风景画家那样在户外完成油画成品,而是随身携带速写本,在自己喜爱的景点画下素描和粉彩草稿,在回到工作室以后再凭着记忆和速写本上的景物结构与色彩记录将自己脑中的

风景“再创造”到画布上。从罗伊岛的铅笔速写、粉彩草稿和最后的油画稿(图12)上可以清楚看到这种作画方式。如果我们观察他更多的粉彩草稿,便可以发现这些平涂着大面积鲜艳纯色的草稿与他成熟期的完成稿有多么相似。夸张一点说,佩里耶的新风格是一种以白色勾勒

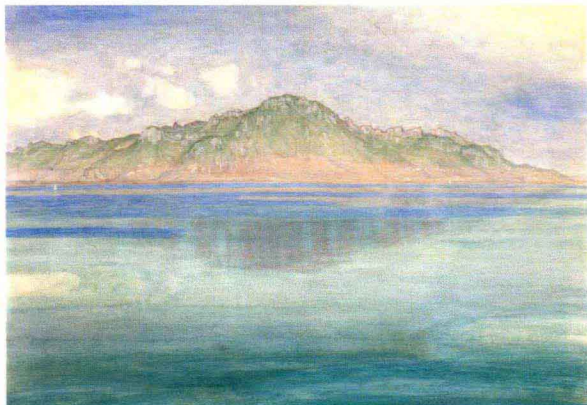


图10 布面油画《格拉蒙山》,从表现手法来看是画家成熟期风格形成初期所作。

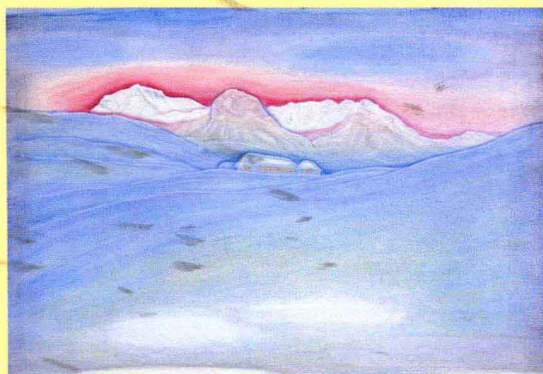


图11A 布面油画《冬日黄昏》(1931年)



图11B 布面油画《雪中的奥弗勒希山》(1904年)

图11 同样是以奥弗勒希山雪景为主题的作品,成熟期的与过渡期的在绘画方式上有很大的不同。成熟期的作品放弃了线条,更有水彩的效果。

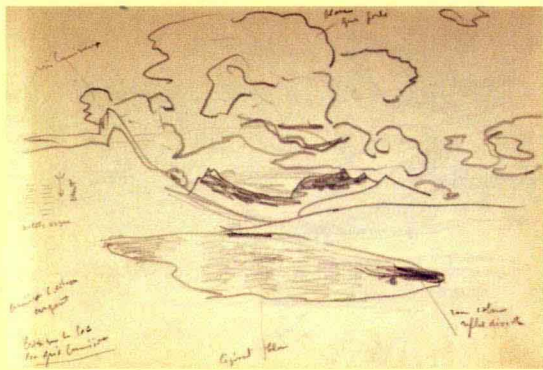


图12A 铅笔速写《第13号素描本》(1911年)



图12B 粉彩《萨莱沃勃朗峰旁的罗伊湖(第30号粉彩写生簿)》



图12C 布面油画《罗伊湖》

图12 画家的风景画创作过程。把12A与画家早期的铅笔稿比较可以发现此时他更注重对色彩的研究，对景物的形体只记下大概的轮廓。草稿上的文字是对色彩的标注。成稿12C中大面积的铺色与粉彩草稿12B非常相近。

轮廓的色彩涂鸦。

除了对粉彩草稿进行再生，画家在晚期可能也对早期的作品进行过重新诠释。1898年的《萨莱沃山之落日余晖》明显是根据当时精细的素描写生完成的，而1910年左右的另一幅《萨莱沃山》在结构细节上与前作完全一样，只是原来写实的

充满精细笔法的山体在新作中化成了流淌的颜色与线条所构成的仿佛琉璃的东西(图13)。另一个绝佳的例子是马尔塞利峰系列作品，成熟期的几幅马尔塞利峰远景在构图上与过渡时期的并无差异，只是色彩不同，好像画家是在以早期作品为模本尝试不同配色(图14)。

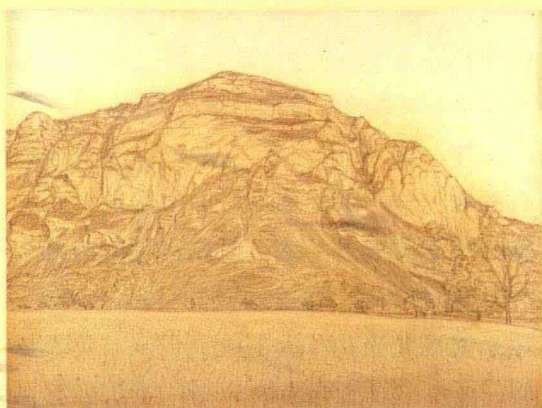


图13A 铅笔素描《萨莱沃山》

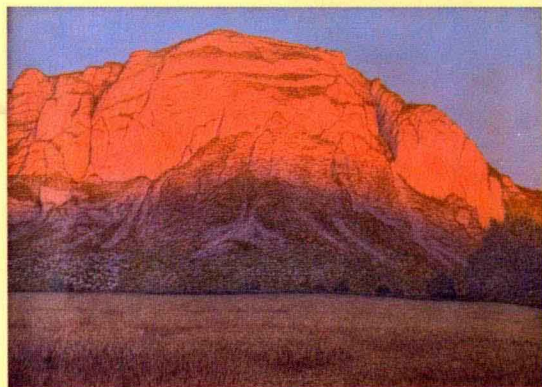


图13B 布面油画《萨莱沃山之落日余晖》(1898年)

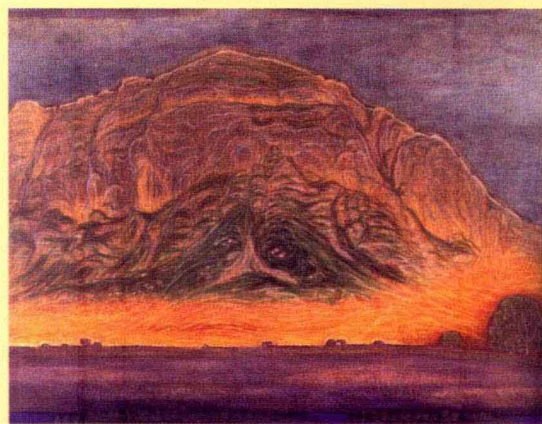


图13C 布面油画《萨莱沃山》

图13 画家对旧作的重新诠释。13A是画家在写生地点画的素描，13B是根据素描所作的写实主义油画，13C则是基于B的再创作。

亚历山大·佩里耶艺术事业的成功与当时的社会背景，特别是欧洲艺术界的发展趋势是密不可分的。以印象派为首的19世纪非主流画家打破了学院派画家一统画坛的局面，为佩里耶这样没有经过正规训练的艺术爱好者打开了一扇通向自由创作、自我表达的大门。在这些先驱们“走向自然，拥抱自然”的呼吁声中佩里耶钟爱的风景画逐渐成为了可登大雅之堂的绘画类别。第一次将这位年轻的业余画家引进艺术殿堂的“独立沙龙”，一个不设门槛、鼓励先锋艺术的组织，也是这批人努力的结果。

就绘画风格来说，佩里耶也是当时时代的典型。作为一名巴黎的过客，他偶尔闯进了新

印象派的小圈子，但是并没有将自己局限于此。他对风景画的情有独钟，以及早期作品中呈现的精细画风和多种笔法透露出当时瑞士风景画对他的影响，而后者本身深受17世纪荷兰风景画和19世纪德国风景画的影响。佩里耶艺术生涯中的大半时间都在吸收、尝试他之前以及与他同时代的艺术理念和表现手法，并最终找到了最能表达自己心声的艺术语言。

他的作品，他不断变化的风格，为我们展示的不仅仅是瑞士美丽的自然风光，也是19世纪20世纪之交欧洲多元化艺术世界的缩影，以及在这个改写艺术史的辉煌时代中一名满怀热忱追求理想的年轻艺术家的奋斗之路。■



图14A 布面油画《普哈德利》（1904年）

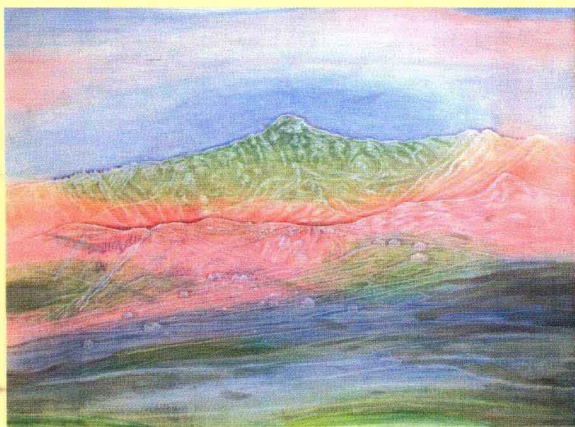


图14B 布面蛋彩画《马尔塞利峰》

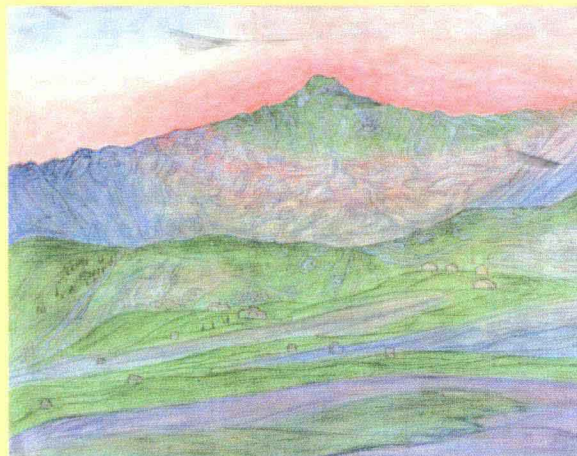


图14C 布面蛋彩画《彩霞环绕的马尔塞利峰》



图14D 布面蛋彩画《马尔塞利峰之璀璨破晓》

图14 以普哈德利地区的马尔塞利峰为主题的作品。

14A作于过渡期，14B、14C、14D是成熟期作品。它们的构图与14A完全相同，但是使用了不同配色。

多种艺术视角中的 王时敏与王原祁

Wang Shimin and Wang Yuanqi seen
from different artistic points of view

撰文/陈燮君

对于王时敏与王原祁的研究著述已多，然而从多种艺术视角聚焦王时敏与王原祁，仍可有新意和心得。

一、绘画史中的王时敏与王原祁

就中国绘画历史的发展轨迹来看，每一个历史阶段都有几个开启或代表一个时代、一种风气的典型人物，从这一意义上说，清代初期的“四王”（王时敏、王鉴、王翬、王原祁）都是无法绕开的重要人物。其中尤以王时敏与王原祁祖孙为关键。

首先，以历史身份而论，经历了明清鼎革的王时敏从前朝首辅的子孙成为开城迎清的降臣，最后成为避居不仕的隐者。而对于自己的子孙，王时敏则识时务地劝勉他们勤于仕进，他最疼爱的第八子王揆和孙子王原祁，前者官至文渊阁大学士，后者为户部侍郎。王时敏的出身世家与退隐不出为他赢得了很高的声望，对于一名艺术家，世人也似乎不太在意他曾经的“贰臣”身份。而对于王原祁来说，书香门第，两榜进士，走的是正规仕途，他承袭自祖父的画艺获得康熙皇帝的欣赏，成为内廷供奉，更因为主持绘制了为康熙祝寿的《万寿盛典图》而闻名天下。王时敏王原祁祖孙成功地避开了险恶地政治漩涡，以艺术的力量在朝代的变迁中取得了优势地位。

其次，从中国绘画史、特别是山水画史的

角度关照，从以写实造景的两宋到以写意造境的元代，再到更加注重笔墨自身独立审美价值的晚明，山水画的审美取向与重心逐渐从外在转向内在，这个转变的关键人物是在艺坛影响重大的董其昌，正是他所谓“南北宗论”的提出，为这种转变奠定了坚实理论基础。尽管如此，董其昌以及他的追随者们所代表的画风，在他们的时代仍然与前朝的“元四家”一样，代表的是一种在野、退隐的文人情怀与风尚。这种情形在董氏的弟子王时敏以及可以称得上是再传弟子的王原祁那里改变了。王原祁听从祖父的劝勉走上仕途，并且成功地获得了皇室的赏识，因此，他从祖父那里继承的画风也成为了宫廷的审美选择，被宫廷画家们广为摹仿，进而风靡朝野。如此，一个中国绘画史上从未出现过的奇异现象出现了，以往总是泾渭分明的宫廷与民间两种不同的画风竟然合二为一，并且是高蹈避世的文人风格获得了胜利。从此之后，无论是处庙堂之高还是居江湖之远，文人风格的山水画一直占有着主流的地位，亦即所谓的“正统派”，其含义一来是指这种风格秉承了董其昌“南宗”的衣钵，一来也含有得到皇室认可的意思。至此，肇始于董其昌的“南宗”山水，终于在王时敏王原祁祖孙手中达到了辉煌的巅峰。

其三，从中国山水画技法的衍变角度来

看，在王时敏和王原祁的画中可以看到，中国山水画中笔墨的独立审美是如何形成的。宋元两代的山水画，虽然表现的侧重点不同，但基本上都是造型与笔墨并重，而从晚明开始，尤其是董其昌提出“南北宗论”，将笔墨的重要性提高到绝对的高度之后，山水画开始了半书法意味的抽象化进程。王时敏直接受教于董其昌，他全盘接受了董的思想，并将其视为直承南宗正脉的最后一位大家。按照董其昌的传授，王时敏从临摹古人——当然都是属于“南宗”画家——入手，接续华亭血脉，集古大成而自成一家。王时敏虽然按照董其昌的昭示，在艺术上取得了很大的成就，但真正把文人山水画推

向半抽象化极致的则是他孙子王原祁，后者对于笔墨的重视与表现超越了祖父，在某种程度上甚至超越了董其昌。可以说，中国山水画到王原祁时，在表现技巧上已经完成了一个轮回。

二、作品中的王时敏与王原祁

作为首辅王锡爵的爱孙，王时敏的学艺之路起点无疑是最高的，祖父为他延请的是当世最具有影响力的老师——董其昌。为了教习王时敏学画，董其昌亲自为他画了一套摹仿历代大家的课徒稿，并在每张画上加注了说明文字。据说，这套董氏亲绘的稿子包括王维、荆浩、董源、米芾、李成等各家，以及树法、石法、皴擦、勾染等不

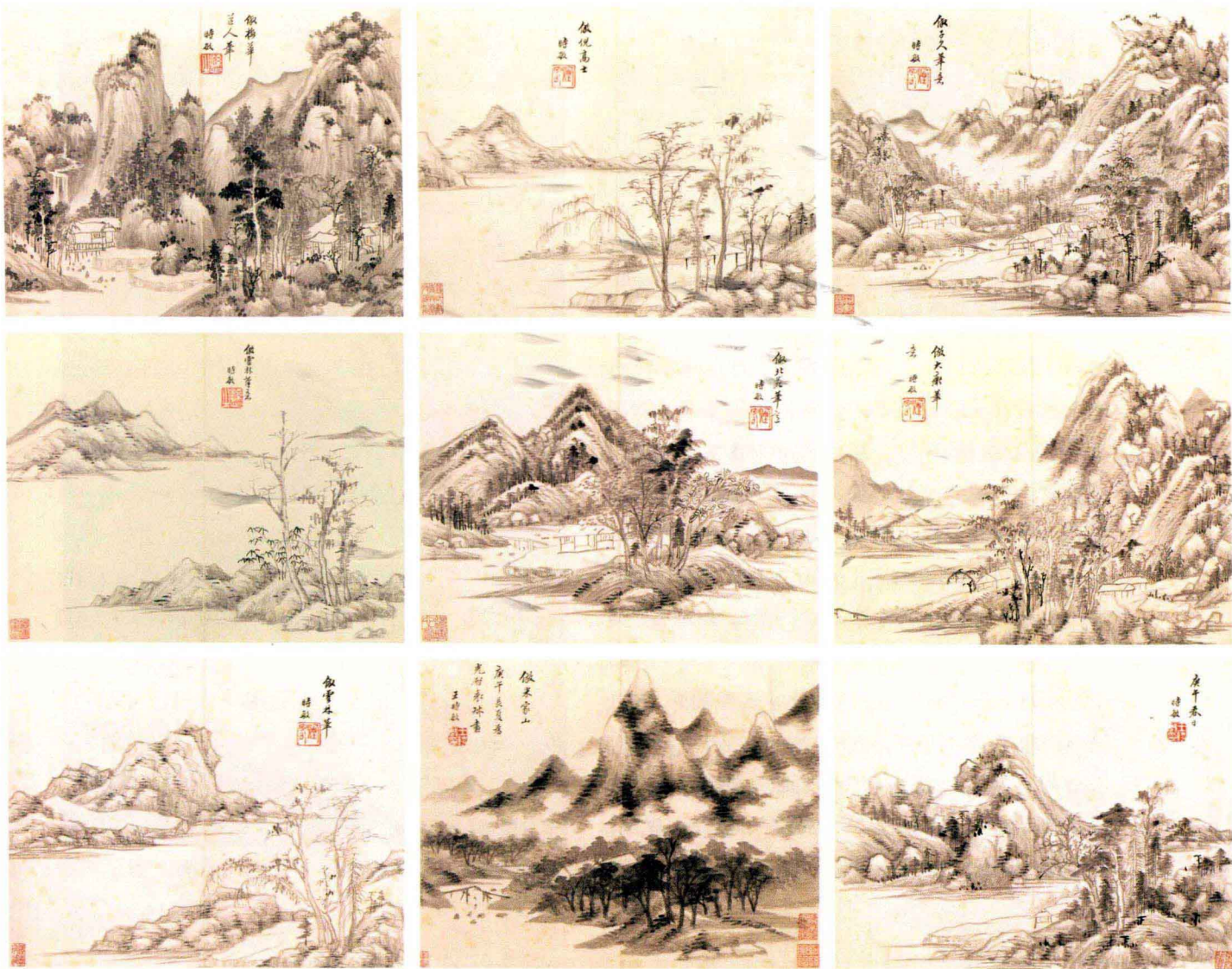


图1 王时敏《仿古山水册》