

于跃一编绘

人美画谱

王厚祁

人民
艺术出版社

于
跃 / 编绘

王厚祁 人类画谱

人民艺术出版社
北京

目录

王原祁山水画漫谈	一	仿古山水图之三	三五	西湖十景图之二	五二
《浮峦暖翠图》临摹示范	四	仿王蒙山水图	三六	西湖十景图之三	五四
王原祁佳作赏析		仿王蒙山水图 局部	三七	西湖十景图之四	五六
富春大岭图	一六	仿王蒙山水	三八	西湖十景图之五	五八
仿大痴富春山图	一七	仿大痴山水图	三九	西湖十景图之六	六〇
仿古山水图册之一	一八	庐鸿草堂十谿图之一	四〇	粤东山水图	六一
仿古山水图册之二	二〇	庐鸿草堂十谿图之二	四一		
仿古山水图册之三	二二	庐鸿草堂十谿图之三	四二		
仿古山水图册之四	二四	庐鸿草堂十谿图之四	四三		
仿古山水图册之五	二六	庐鸿草堂十谿图之五	四四		
仿古山水图册之六	二八	庐鸿草堂十谿图之六	四五		
富春山图	三〇	庐鸿草堂十谿图之七	四六		
云山图	三一	庐鸿草堂十谿图之八	四七		
松溪仙馆图	三二	庐鸿草堂十谿图之九	四八		
松溪仙馆图 局部	三三	庐鸿草堂十谿图之十	四九		
送别诗意图	三四	西湖十景图之一	五〇		

王原祁山水画漫谈

王原祁（一六四二—一七一五），清初画坛领袖王时敏之孙，字茂京，号麓台、石师道人，江苏太仓人，是『清初四王』中的最后一位，被誉为『四王』绘画成就的集大成者。其论著《雨窗漫笔》（又称《画论十则》）可称为『四王』画学思想的体现与总结，而且颇多实践方法的论述，在古典画论中别具一格。

王原祁不仅在画学道路上非常人所及，就是在『四王』之中也是条件最为优越的一位：祖父王时敏和王鉴、王翬已经在画学思想和实践两方面为王原祁铺平了道路，家藏可供他随时展读，入职宫廷后历代名迹更使他获得学习古人的资源宝库，这一切都为他稳健的成长提供了非凡的平台。

王原祁的人生也可谓是一帆风顺，康熙皇帝对他的信任与赏识来自他的政绩与艺术两方面。他为官可称得上清正。王原祁一六七〇年中进士，一六八一年任直隶任县知县，因天灾为民请命减免赋税获准，后当地民众感其恩建『于王二公祠』，与著名清官于成龙并为祭祀。之后入京殿试成绩优秀，历任刑部、礼部官职，直至户部侍郎。一七〇〇年起任南书房诸职直至掌院学士。

他在绘画上的超人成就获知于康熙皇帝，亲自召见并观摩其绘画过程，这一次的御览使本已如日中天的『四王』绘画更进一层，奠定了『四王』画派在宫廷中的主导地位，左右清代画坛三百年。自此他以画供奉内廷，并参与编纂《佩文斋书画谱》，主持绘《万寿盛典图》为康熙帝祝寿。

王原祁早年跟随祖父王时敏学画，临习董源、巨然和元四家，深得黄公望精髓，为世人称绝，笔墨韵味更胜祖父。王鉴曾对王时敏感叹：『吾二人当让一头

地。』王时敏也评价这个爱孙说：『元季四家首推子久，得其神者惟董思白，得其形者吾不敢让，若神形俱得，吾孙其庶乎？』可见王原祁的过人才华。

如果说王时敏总结了五代以来的南宗画脉，王鉴寻回了北宋传统，王翬融会南北，那么王原祁则开始了真正的化古为我的『集大成』阶段。

一般来讲画家的艺术历程大多可分为早、中、晚三期，但王原祁早期学习黄公望，笔墨上并没有超出前二王的藩篱。而关于中晚期风格的评论，被引用最多的是清代秦祖永《桐阴论画》所述：『秉承家学，气味深醇，盖得力古者深也。中年秀润，晚年苍浑。』『沈雄验右，元气淋漓，笔端金刚杵之语不虚也。』而这些评判也只是对其笔墨功力变化的描述，并未涉及绘画风格和艺术思想的探讨。实际上王原祁自中年起，就出现了两类截然不同的风格。一类是他供奉宫廷的黄公望加倪瓒的风格，笔墨炉火纯青，精神状态从容不迫，但中规中矩、不温不火。如果单看这类作品，完全可以理解近现代众多评论家对其绘画的诟病。

而另一类则完全是王原祁绘画理想的归宿，也是他绘画理论的自我写照。这类作品大多托以『仿王蒙』为主的风格，虽然托言拟古，但更是王原祁本人对传统绘画语言的重新阐释，融合了王蒙画面构成的繁茂和黄公望笔墨的醇厚，气韵上直追五代董源、巨然，仔细品读还能在整体的苍厚中透出倪瓒的洁净。创作时往往『动以经年』甚至长达数年。景物形象之间的界限在这类作品中常常被打破，单一的形象会根据整体绘画语言的需要做统一调度，以丰富的笔法反复皴擦点染，由淡而浓，由疏而密，层层深入，繁而不乱，使画面远观苍莽厚重，苍郁灵秀，笔墨浑然一体，气韵天成。近看则山重水复万物齐备。他曾自题作品云：『不在古法，不在吾手，而又不出古法吾手之外。笔端金刚杵，在脱尽习气。』表达了他对『古法』习而不拟的态度。

包括谢赫『六法』在内的古典画论大多确存在言简意赅、用词尚虚、误解颇多的问题。『六法古人论之详矣，但恐后学拘局成见，未发心裁。疑义意揣，翻成邪僻。』对此，王原祁在《雨窗漫笔》中阐明将以自己家学的正脉『就先奉常所传及愚见言之。以识甘苦，后有所得。当随笔录出为根本』，来理清山水画实践中的问题。并列举了『明末画中有习气恶派，以浙派为最』，认为他们『以讹传讹，竟成流弊』，劝诫『有志笔墨者，切须戒之』。体现了他对传统绘画梳理的成果和本人创作的心得。

《国朝画徵录》中记载了王原祁绘制《秋山晴爽图卷》的过程，描述了从起稿、经营位置到逐步深入、笔墨运用、用色及所用『半阅月而成』的时间跨度。文中感叹：『无一笔苟下，故消磨多日耳。古人十日一水，五日一石，洵非誇语也。观此，不啻亲见其磅礴，亦可知其作画之匠心是如此。』可知这是王原祁的精心之作，以这一实例与《雨窗漫笔》的部分内容加以对照，将会更好地理解王原祁的绘画思想与实践方法。

『乃展纸审顾良久』是画家在心中『经营位置』，这是中国古代画家标准的创作开端，即《雨窗漫笔》所说『意在笔先，为画中要诀。作画于搦管时，须要安闲恬适，扫尽俗肠，默对素幅，凝神静气』。创作者首先要做好心理准备，否则会『若毫无定见，利名心急，惟取悦人，布立树石，逐块堆砌，扭捏满幅，意味索然，便为俗笔』。之后『以淡墨略分轮廓，既而稍辨林壑之概，次立峰石层折，树木杵干』，对应了《雨窗漫笔》中『看高下，审左右，幅内幅外，来路去路，胸有成竹，然后濡毫吮墨。先定气势，次分间架，次布疏密，次别浓淡』的构图方法，也是王原祁对『六法』中『经营位置』的具体解析和实践延伸。

树木是此幅山水画中的核心内容，是画面全局『势』及后文中论述的『龙

脉』的发端，因此这一环节王原祁极其精心。『每举一笔，必审顾反复。』这也印证了《雨窗漫笔》中所说的『古人位置紧而笔墨松，今人位置懈而笔墨结。于此留心，则甜邪俗赖，不去而自去矣』。这也展示了古代画家如何解决笔墨与画面布局和物象造型之间关系的问题。紧接着要求习画者必须对笔墨的高下有清醒的认识：『今人不知画理，但取形似，笔肥墨浓者，谓之浑厚。笔瘦墨淡者谓之高逸，色艳笔嫩者谓之明秀，而抑知皆非也。』

次日『取昨卷少加皴擦』之后，『再以墨笔干擦石骨，疏点木叶，而山林、屋宇、桥梁、溪沙了然矣』。又以『自淡入浓，自疏而密』反复勾勒皴擦的笔墨方法，进入局部与整体之间『混沌』与『破碎』这一综合调整阶段，需要笔墨语言与画面整体结构相互照应。如果说《雨窗漫笔》中『用笔忌滑、忌软、忌硬、忌重而滞、忌率而混、忌明净而膩、忌丛杂而乱』这一段关于用笔的论述仍然令习画者感到茫然，那么在上述描述中我们就能身临其境地体会到王原祁在反复调整画面时『从容不迫，由淡入浓，磊落者存之，甜俗者删之，纤弱者足之，板重者破之。又须于下笔时，在着意不着意间，则觚棱转折，自不为笔使。用墨用笔，相为表里。五墨之法，非有二义。要之气韵生动，端在是也』。这也是强调『古法用笔』亦可对『气韵生动』产生重要影响。

明末以来，画家对于色彩的运用往往缺乏系统性研究，而王原祁在着色方面可以说有着超越前人的独到见解。『少加皴擦，即用淡赭入藤黄少许』『渲染山石后以墨绿水，疏疏缓渲，出阴阳向背』，准确记录了不同阶段的着色方法。佐证了『设色即用笔用墨意，所以补笔墨之不足，显笔墨之妙处。今人不解此意。色自为色，笔墨自为笔墨，不合山水之势，不入绢素之骨，惟见红绿火气，可憎可厌而已』，强调了着色并非只是『随类赋彩』，而是与笔墨在画面中共生的组成部分，

关系到全局的格调。

上述过程为我们提供了难得的中国古代山水画家创作过程的完整记录。王原祁的学术视野不仅限于对古人的绘画和理论的研究，也不只从祖父王时敏和老师王鉴那里吸收学养，对同时代画家也极为关注，他敏锐地发现了王翬在构图方法上突破了元代以来的『三叠式山水』的构图模式，并在《雨窗漫笔》中引申为『龙脉』的概念：『画中龙脉开合起伏，古法虽备，未经标出。石谷阐明。』同时使古人的『势』的『虚』的难解，变为『龙脉』的『实』的清晰可见。而且做了简明易懂的说明：『龙脉为画中气势源头，有斜有正，有浑有碎，有断有续，有隐有现，谓之体也。开合从高至下，宾主历然有时，结聚有时，淡荡峰回路转云合水分，俱从此出。起伏由近及远，向背分明，有时高耸，有时平修，鼓侧照应。』并强调了整体与局部的对应关系：『通幅有开合，分股中亦有开合，通幅有起伏，分股中亦有起伏。尤妙在过接映带间，制其有余，补其不足，使龙之斜正、浑碎、隐现、断续，活泼泼地于其中，方为真画。』

而且，还将『龙脉』定义为画面气韵的基础，即：『若于开合起伏得法，轮廓气势已合，则脉络顿挫转折处，天然妙景自出，暗合古法矣。』这应该是王原祁通过由『势』到『龙脉』的延伸，为『六法』中最难以解释的『气韵生动』提供了一个以绘画语言为基础进行实践探讨的途径。

王原祁身为执掌宫廷绘画的艺术家，在顺应宫廷审美需求的同时，仍然坚持个人艺术理想的不断探索，实为难得，在他诸多作品的题跋中可以看到他对传统绘画的不断思辨。如：『要仿元笔，须透宋法。宋人之法一分不透，则元笔之趣一分不出。』『画法莫备于宋，至元人搜抉其义蕴，洗发其精神，实处转松，奇中有淡，而真趣乃出。』这是他对宋元传统绘画深入研习后的体悟，也是对王鉴发起又

在王翬作品中实现的『以元人笔墨，运宋人丘壑』的理论总结。

王原祁在绘画实践与绘画理论两方面取得了『集大成』。而且他的绘画理论是以画家真切感受为基础，对中国古代画论作出了深入浅出的梳理，把晦涩高深的理论语言转换为切实可行的方法论，对习画者具有很强的现实意义。至于他及『四王』画派过于强调师法古人的主张，也为后来者制造了思想桎梏以致陈陈相因，这些应加以理性的分析与思考。

于跃 写于二〇一七年九月

临摹范本

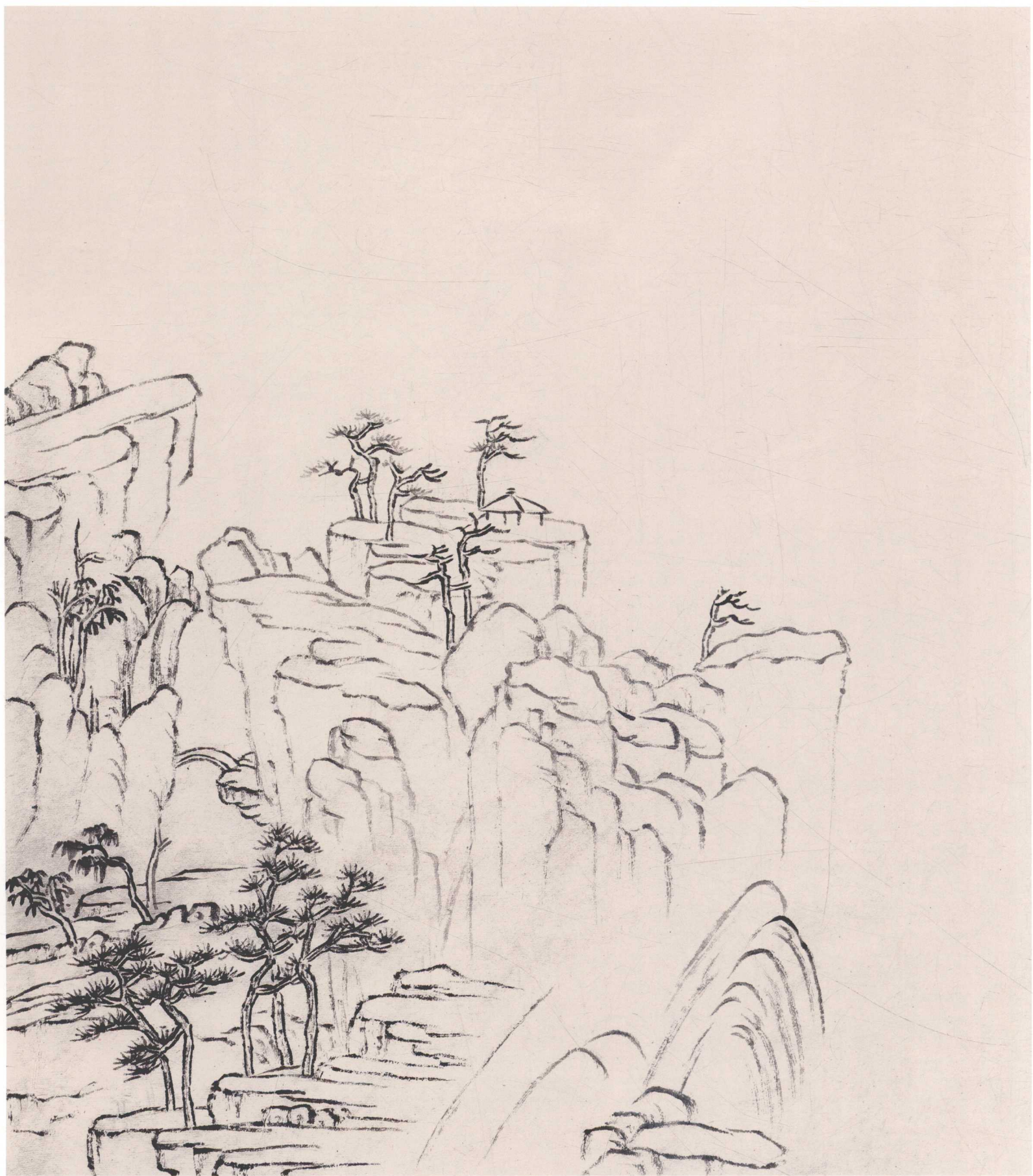
《浮峦暖翠图》临摹示范



浮峦暖翠图 局部

纸本设色

此图取元代黄公望画法加以浅绛兼施小青绿着色，构图繁复、结构严整。创作时间应在十数天以上，今取作品局部临摹学习。



一、先用干笔以较重的墨画出近处的一组松树，需要注意的是王原祁很讲究树木形态与山石走势的配合。因此这一组松树分为左二右三，中间稍空开一点空间，与后面两山夹缝处的空间形成呼应。之后淡墨顺势勾出树下的几块山石。王原祁用笔松动但沉着有力，不易掌握，需多加体会。



二、用淡墨勾勒中景处的山石，用笔需随整体山石结构而变化，做到疏密有致、张弛有度。勾出整体结构后，中间墨色画出杂树枝干，之后从山石的大结构处开始淡墨整体皴擦，注意用墨要干。



三、用稍重一些的干墨继续皴擦，王原祁的「皴」与「擦」过程界限并不明显，往往由淡渐浓交替进行，反复数遍。



四、此阶段可用淡墨点出杂树枝
叶，再以稍湿一些的淡墨皴染山石根
部，注意不是渲染，不可将皴染后的飞
白一步填死。



皴染。

五、以长线勾出远山轮廓，稍施



六、远山以大笔横点的米家皴法依山势皴出，较前景墨色稍湿。



七、全图整体用中间墨色干笔皴擦，此
时可深入刻画山石转折、杂树等重点部位。



八、再用淡墨湿笔皴染整体，皴擦
阶段暂时完成。



九、进入着色阶段，先用淡赭石皴染一遍，之后趁湿在山石顶部着淡石绿，要衔接自然。用笔可稍大，但笔法与用墨时相同，依山势走向徐徐进行，不可平涂。