

# 人美画谱

于跃一编绘

徽惠崇



# 王鑑



人民美術出版社

于跃一编绘

# 王羲之 画谱

人民美術出版社 北京

图书在版编目（CIP）数据

人美画谱. 王鉴 / 于跃编绘. -- 北京 : 人民美术出版社, 2017.12  
ISBN 978-7-102-07859-5

I. ①人… II. ①于… III. ①国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第270823号

人美画谱 王鉴  
RÉNMEI HUÀPǔ WÁNGJIÀN

编辑出版 人民美术出版社  
(北京北总布胡同32号 邮编: 100735)  
[http: //www.renmei.com.cn](http://www.renmei.com.cn)  
发行部: (010) 67517601 (010) 67517602  
邮购部: (010) 67517797  
编辑部: (010) 67517665  
选题策划 石建国 张雪梅  
责任编辑 包志会  
装帧设计 徐 洁  
责任校对 冉 博 曾多多  
责任印制 刘 毅  
制 版 朝花制版中心  
印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司  
经 销 全国新华书店

版 次: 2017年12月 第1版 第1次印刷  
开 本: 787mm × 1092mm 1/8  
印 张: 8  
印 数: 0001—5000册  
ISBN 978-7-102-07859-5

定 价: 49.00元  
如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。  
版权所有 翻印必究

# 目录

|             |    |            |    |            |    |
|-------------|----|------------|----|------------|----|
| 王鉴山水画漫谈     | 一  | 仿古山水图册之三   | 三〇 | 仿古山水册之三局部  | 四七 |
| 《仿古山水图》临摹示范 | 四  | 仿古山水图册之三局部 | 三一 | 仿古山水册之四    | 四八 |
| 临摹范本        | 四  | 仿古山水图册之四   | 三二 | 仿古山水册之四局部  | 四九 |
| 树木山石画法      | 五  | 仿古山水图册之四局部 | 三三 | 仿古山水册之五    | 五〇 |
| 王鉴佳作赏析      |    | 仿古山水图册之五   | 三四 | 仿古山水册之六    | 五一 |
| 仿王蒙山水图      | 一八 | 仿古山水图册之六   | 三五 | 仿古山水册之七    | 五二 |
| 仿王蒙山水图 局部   | 一九 | 仿古山水图册之七   | 三六 | 仿古山水册之八    | 五三 |
| 杨铁厓诗意图      | 二〇 | 仿古山水图册之七局部 | 三七 | 仿古山水册之九    | 五四 |
| 杨铁厓诗意图 局部   | 二一 | 仿古山水图册之八   | 三八 | 仿古山水册之十    | 五五 |
| 仿黄公望山水图     | 二二 | 仿古山水图册之八局部 | 三九 | 仿古山水册之十一   | 五六 |
| 仿黄公望山水图 局部  | 二三 | 仿古山水图册之九   | 四〇 | 仿古山水册之十一局部 | 五七 |
| 仿黄公望山水图     | 二四 | 仿古山水图册之九局部 | 四一 | 仿古山水册之十二   | 五八 |
| 仿黄公望山水图 局部  | 二五 | 仿古山水图册之十   | 四二 | 仿古山水册之十二局部 | 五九 |
| 仿古山水图册之一    | 二六 | 仿古山水图册之十局部 | 四三 | 仿古山水册之十三   | 六〇 |
| 仿古山水图册之一局部  | 二七 | 仿古山水册之一    | 四四 | 仿古山水册之十三局部 | 六一 |
| 仿古山水图册之二    | 二八 | 仿古山水册之二    | 四五 |            |    |
| 仿古山水图册之二局部  | 二九 | 仿古山水册之三    | 四六 |            |    |

# 王鉴山水画漫谈

王鉴（一五九八—一六七七），明末清初山水画家，字元照，一字圆照，号湘碧，又号香庵主，江南太仓人。他是晚明文坛盟主、著名文人、鉴藏家、显宦王世贞的曾孙。与王时敏、王翬和王原祁合称『清初四王』，又与恽寿平和吴历合称『清初六大家』。

太仓王氏为魏晋南北朝时期世代簪缨的琅琊王氏余脉，自唐至明皆以衣冠诗书著称，王鉴直系祖辈在明代也是显官辈出，其曾祖王世贞为明末文坛盟主、史学巨匠，更是明代文学复古运动领袖，倡导『文必秦汉、诗必盛唐』。在明末文学和艺术领域有着崇高的地位，对明末画坛领袖董其昌的艺术思想也有着极大的影响。

这样一个文学世家和官宦门第，虽然因种种原因到王鉴父辈时就已家道中落，但家中的艺术收藏还是常人所不及的。因此，在文化艺术上仍然能给王鉴提供良好的成长氛围和学习条件，所以他『绮岁即好点染』。

王鉴的早期绘画与摹古派其他画家并无大的区别，三十九岁前即从董源入手，他自述：『幼习董熟耳』，表明他少年时代就接触到了董源的作品，学画也是从董源入手的，董源是众所周知的五代山水大家，对后世的影响极其深远，这使得王鉴从一开始就有了很高的摹古起点，也为他奠定了纯正的文人画笔墨语言基础。之后的一生中虽然广学博采宋元诸家，但其作品始终带有董源的痕迹。

拜入董门之后，进一步精研董其昌所圈定的南宗诸家，《国朝画徵录》记载他：『精通画理摹古尤长，凡四朝名绘见辄临摹，务肖其神而后已，故其笔法度越凡流，直追古哲，而于董巨尤为深诣』。清初『摹古画派』领袖王时敏更是给予他

如下评价：『廉州刻意摹古，所作卷、轴，一树一石，必与宋元诸名家血战，力厚功深，久而与之俱化。不但笔墨位置咄咄逼真，而取神去粗，秀逸高华，骏驳才殆将过之』，『画道至今日正极盛极衰之时，遍观天下。不敢妄为许可，盖由盘博家竞习时趋，谬种流传，妄谓自开堂户，遂与古人日远。独玄照郡伯灵心妙手，里追古法，于荆关董巨、胜国诸名家，无不酝酿胸中，驰驱腕下，而气韵位置，往往有出蓝之能，为近代一人，断断无疑』。这些在摹古派的审美体系中皆为最高的评价。他也评价自己『皴擦无自撰之笔』。这都是他在学习古人过程中的真实写照。

王鉴与王时敏在艺术上可谓息息相通，王鉴与王时敏相同的是，对他们起决定性影响的同为董其昌这位明末画坛的杰出领袖，但与王时敏不同的是，王鉴虽然早年就因祖辈关系拜会过董其昌，但直到三十九岁崇祯九年（一六三六）才正式结交或拜入董其昌门下，得以跟随董其昌研习画艺，但在此之前的二三十年的习画经历，王鉴势必会拥有了一定的独立思考。因此，从他在董其昌去世后的绘画实践过程看，显然与王时敏有着相当程度的不同。他逐渐打破了董其昌由董源、巨然到元代诸家的界定，回溯研究五代和北宋时期的荆浩、关仝、李成、范宽等北方画派诸位大师的笔墨和形式语言，特别是在很多作品中采用了北宋诸家的构图和山石树木的造型方法，而表现方法则仍然沿用了董源或元四家的笔墨语言，这极大地拓宽了王鉴的绘画语言范围。

因此，王鉴中年时期的作品风格多样，构图饱满、表现内容丰富，画面或丘壑深邃或群峰秀润，或山川华滋或草木清旷，笔墨或秀润苍厚或空灵疏朗，集历代

大师的语言于一身。

至晚年，历经『血战』的王鉴已与古人心神合一，表面上回归了对董源、巨然的风格模仿，但笔墨语言已无早年刻意模仿的痕迹，有些作品以看似坚硬而尖细的线条和皴擦，经过精心的画面安排和整体笔墨的调整，表现出董源、巨然和元四家的不同风貌。其『勾』或『皴』的线与其说是『画』不如说是在『写』，已经突破了『含而不露』这一中国画对线条表现的准则，但纵观全局又与画面整体高度和谐统一，这不得不说是王鉴个人的创举，也正是王时敏衷心感叹的原因。

在青绿山水领域，王鉴也有着其个人风貌和独特的贡献。据载，王鉴早年曾在董其昌处观摩过赵孟頫的《鹊华秋色图》，而此图实为以浅绛着色的画法，色彩经过层层叠加渲染，营造出青绿山水色彩厚重的样态，但显得更有书卷气，而且笔墨俱在，墨与色交融得非常完美。

王鉴的青绿山水明显受到了《鹊华秋色图》的启发，并以元明两代小青绿山水技法为参照，摒弃了唐宋以来，大青绿山水画勾勒外形，稍事皴擦之后填色为主流技法的限制。造型上一改他在水墨山水中追求的以北宋山水的造型方式间以元人笔墨的追求，以元代山水造型为参照，使画面尽量平和简洁。着色方面，他跨越宋代和明代主流的大青绿山水的厚重着色技法，上溯至隋唐初创时期的薄彩分染技法，并大量采用了水墨山水的表现技法，尽量控制石青或石绿等矿物色的厚度，以显现色彩之下的笔墨皴擦痕迹，从而使画面保持笔墨韵味，着色处理上进一步拓宽了用色种类，并增加了花青、赭石、汁绿、青灰的比重，极大地丰富了画面的层次，也提高了整体作品的书卷气。中国画的『墨不碍色、色不碍墨』这一墨与色的对应关系，在他的作品中体现得淋漓尽致。其影响直至后世，民国著名画家吴湖帆

即受其很大影响，称其为『太守青绿法为松雪后一人，清代三百年至今寂然，誉以空前绝后，自无愧色』。

王鉴的绘画从整体上看，似乎技法严谨不如王时敏，融汇宋元未及王翬，笔墨通达有逊于王原祁，而且很多作品在构图和笔墨语言上也存在着某种不完整性，画面的观赏性似稍逊于其他『三王』。然而，细琢之下，他的作品有着超越同时代正统派画家的惊人之举，他似乎在有意无意之间将山石树木的造型变得更为古拙，用笔更为朴实醇厚，表现山石多用扭曲的线条勾勒外轮廓，继而用长短结合的皴法处理山石的质感，用墨上也不惜将精彩的皴法以淡墨相积做合理的压制，使画面浑然统一，避免局部的精彩与整体发生冲突。使整体风格既在笔墨上保持了清初正统画派圆润静雅的共同特征，又在整体造型和笔墨语言上有意拉开距离，有些作品还似有商周金石味道，使王鉴的绘画脱颖而出，无愧于王时敏对其『海内第一』的评价。

纵观王鉴一生的绘画历程可谓坚韧苦学，青少年时代尽可能利用家族及往来师友的收藏观摩研习所能见到的古代绘画，王鉴的中年不仅累于科举和短暂的仕途，更经历了改朝换代的大动荡，历代画卷中的故国山河暗合了他的民族情结，特别是中年之后寓居多地的生活和不断的游历，从闽粤到江南，再从江南到北方的经历，不仅使他得将南宗诸家笔下的细雨江南铭记心底，更使他饱览了关仝、荆浩、李成、范宽等北宋诸家所表现的真实山水，北方的山河应该对他有极大的触动，这一点在他的中后期大量模仿范宽等北宋画家的作品中表现得极为突出。这是他与王时敏为首的同时期正统派画家的不同。

如果说王时敏的『摹古』是梳理了五代和元代南宗诸家的技法脉络，那么王鉴对古人的『血战』则将除南宋山水之外的几乎整个山水画的进程呈现在后

学面前，并在『摹古』的基础上『化古』，融南北为一体。这一做法极大地影响了其弟子王翬，『用元人之笔墨，运宋人之丘壑』这一理想在王翬的绘画里最终得以完善。

从现有资料看，王鉴在明末清初画坛上已经享有了一定的声望，这源于他苦学钻研的成果，也源于他与董其昌亦师亦友的关系。在明末清初著名诗人『江左三大家』之一、娄东诗派开创者吴伟业所作的《画中九友歌》中，就将其与董其昌、杨文聪、程嘉燧、张学曾、卞文瑜、邵弥、李流芳、王时敏并列为『画中九友』。而王鉴入清后的盛誉则要归功于前辈，挚友王时敏在总计一百七十七篇的《王俸常书画题跋》中对王鉴作品的品评竟有二十六篇，这充分证明了王时敏对王鉴推崇的真诚，又联想到王鉴因远游赴任将爱徒王翬托付与王时敏，最终使王翬成为大家的事迹，二人可谓平生知己。但更为重要的是，他在半世漂泊中坚守了自己的艺术理想，以毕生之力与古人『血战』终成大器，并没有因为生活的窘迫使作品走向媚俗。

王鉴的艺术成就无愧于他家族的历代先祖。然而，身为王世贞后人，王鉴本应在明末清初的艺术界有着尊崇的地位。时逢明末乱世和改朝换代，王鉴虽没有反清复明的壮举，但也没有像王时敏那样迎降清军，虽然隐居家乡『西田园』但还是与新王朝建立了千丝万缕的联系，甚至子孙出仕为官，整个家族仍然享有很高的社会地位。而王鉴虽然守住了遗民的名节，但家道早已中落，失去了社会地位，各地漂泊寓居，或许还有个人性格过于内敛和文学表达能力不及其他『三王』之故，虽不能用生前默默、身后寂寂来形容，但他在明末清初画坛的地位和生前身后的声望显然不及清初正统画坛领袖『四王』之首王时敏，甚至被之后的王翬和王原祁所超

越，在艺术思想上始终没有得到像其先祖一样登高一呼的契机。但他在艺术思想上对王翬、吴历等人的巨大影响，为他赢得『后学津梁』的声誉。

于跃 二〇一七年九月

临摹范本

# 《仿古山水图》 临摹示范



仿古山水图

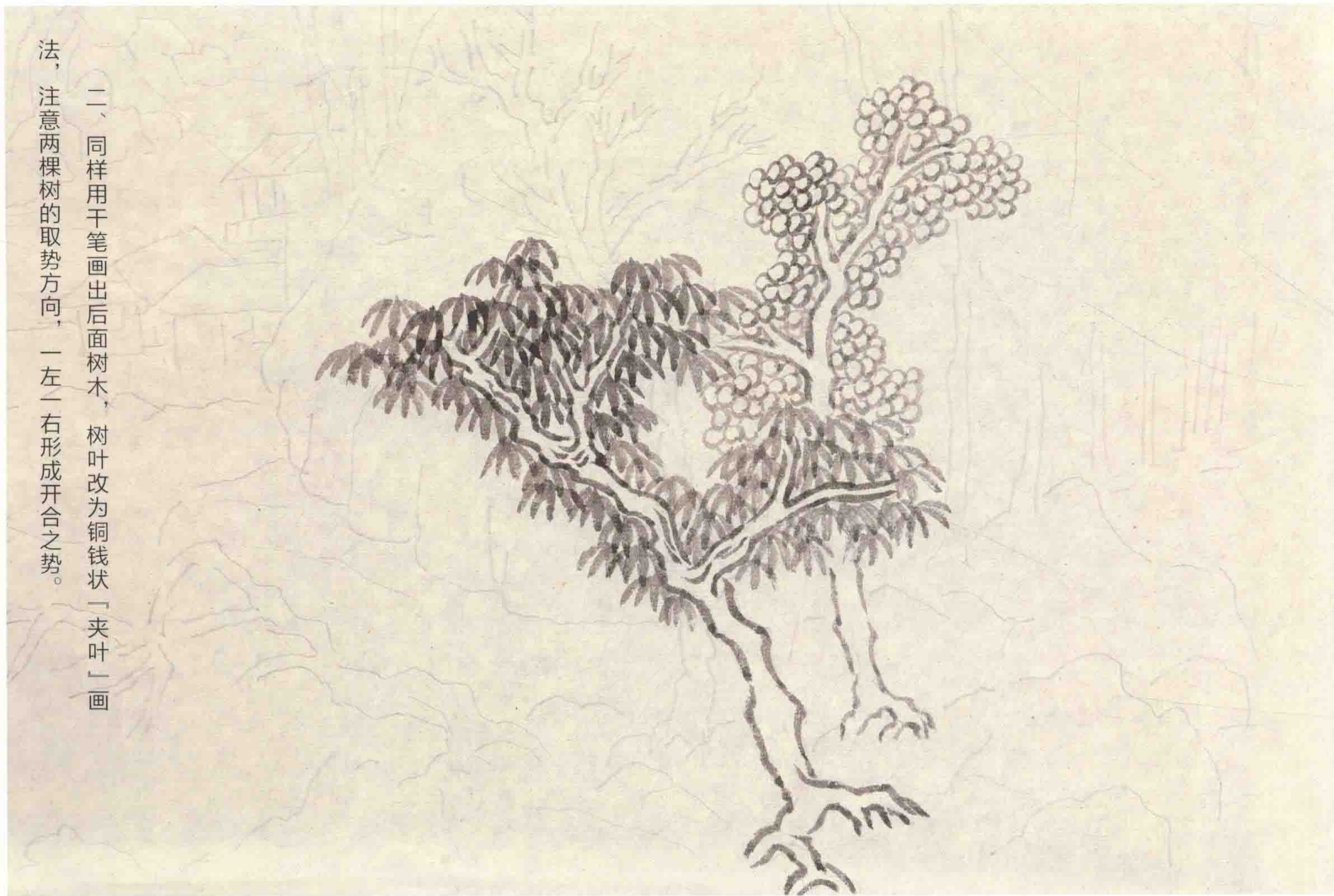
纸本水墨

此作取法五代董源，融入元代黄公望、吴镇笔法，笔墨严紧，尤其采用四王不常用的积墨法，层层皴擦递进完成，值得深入临习。

一、第一步用稍重的墨色画出近处树木，干笔画干，勾完树干后直接微湿淡墨画出树叶，树叶为传统介子点画法，注意疏密搭配和左右两组的主次关系。



二、同样用干笔画出后面树木，树叶改为铜钱状「夹叶」画法，注意两棵树的取势方向，一左一右形成开合之势。



三、继续以同样方法完成近处整组树木，注意每棵树之间位置松紧，右侧形成一整组挺拔向上，左侧甩出一棵且横向向左，形成更大范围的开合，奠定整幅作品的取势方向。



四、干笔淡墨勾出树下山石，古人画画笔笔生发，往往勾皴并举，由局部推向整体。因此，此时也可顺手微皴一遍。



五、勾皴左侧树石，注意两棵树的方向微向右倾，与左侧树木形成呼应，随后勾皴后方大块山石，墨色要比前面树木淡一些，勾皴也不可过分，否则会打乱整体前后关系，影响进程。



六、加上山坡顶部和山脚下杂树，墨色也不可过分浓。

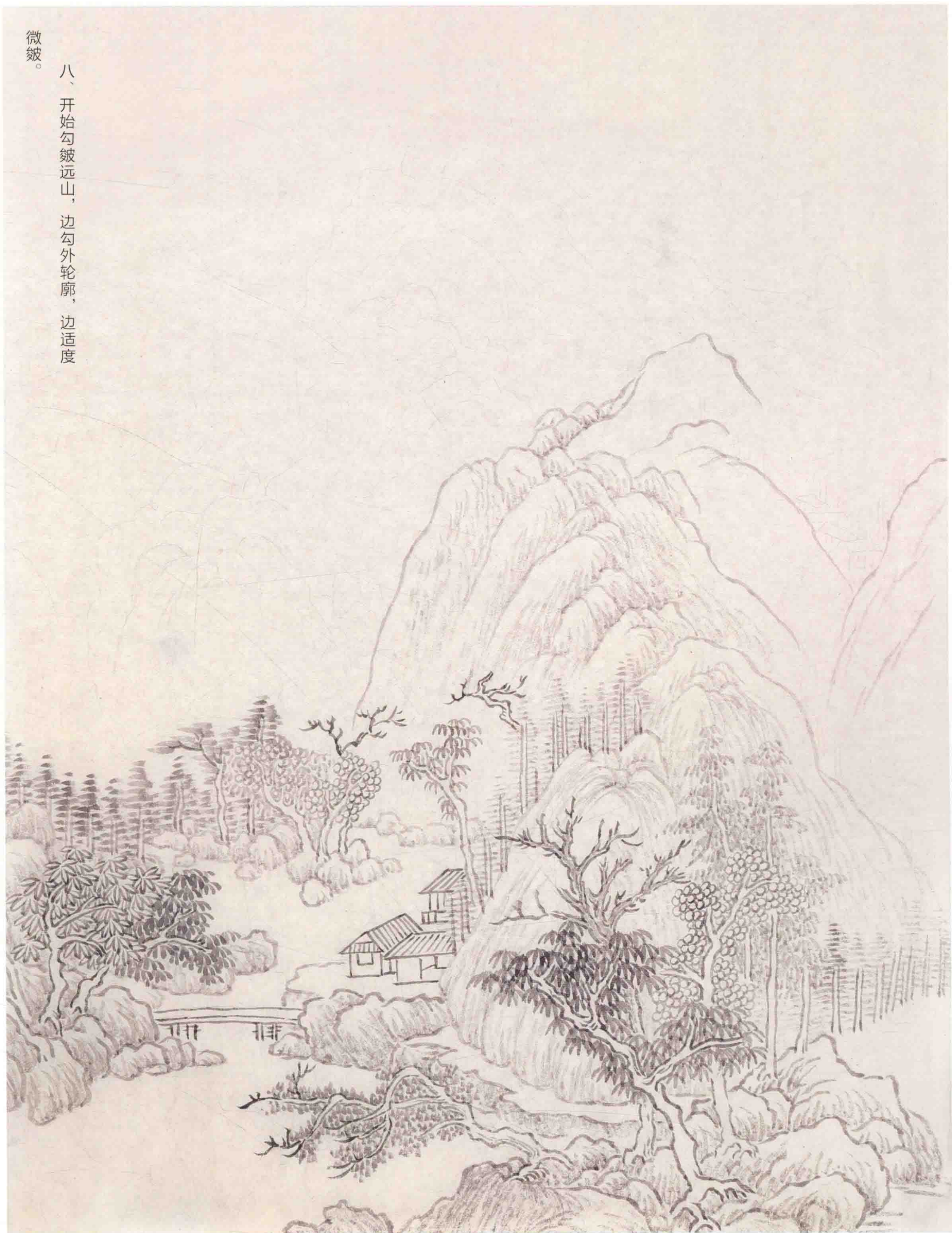


七、继续画出远山脚下树丛，方法和要点与前面相同。



微皴。

八、开始勾皴远山，边勾外轮廓，边适度



九、画出中景部位和远山中的房屋和杂树，既调整了画面的发展节奏，又使画面增加了层次。





十、勾出主峰后，按大体结构整体淡墨干笔皴一遍。需要说明的是，远山也可以由主峰开始，慢慢向下方推进，这样可以先把大势定好，再画细节。总之，两者皆可。从临摹的角度讲，因为不必考虑构图问题，由下至上对作品细节的把控更容易一些，之后将进入整体调整阶段。

