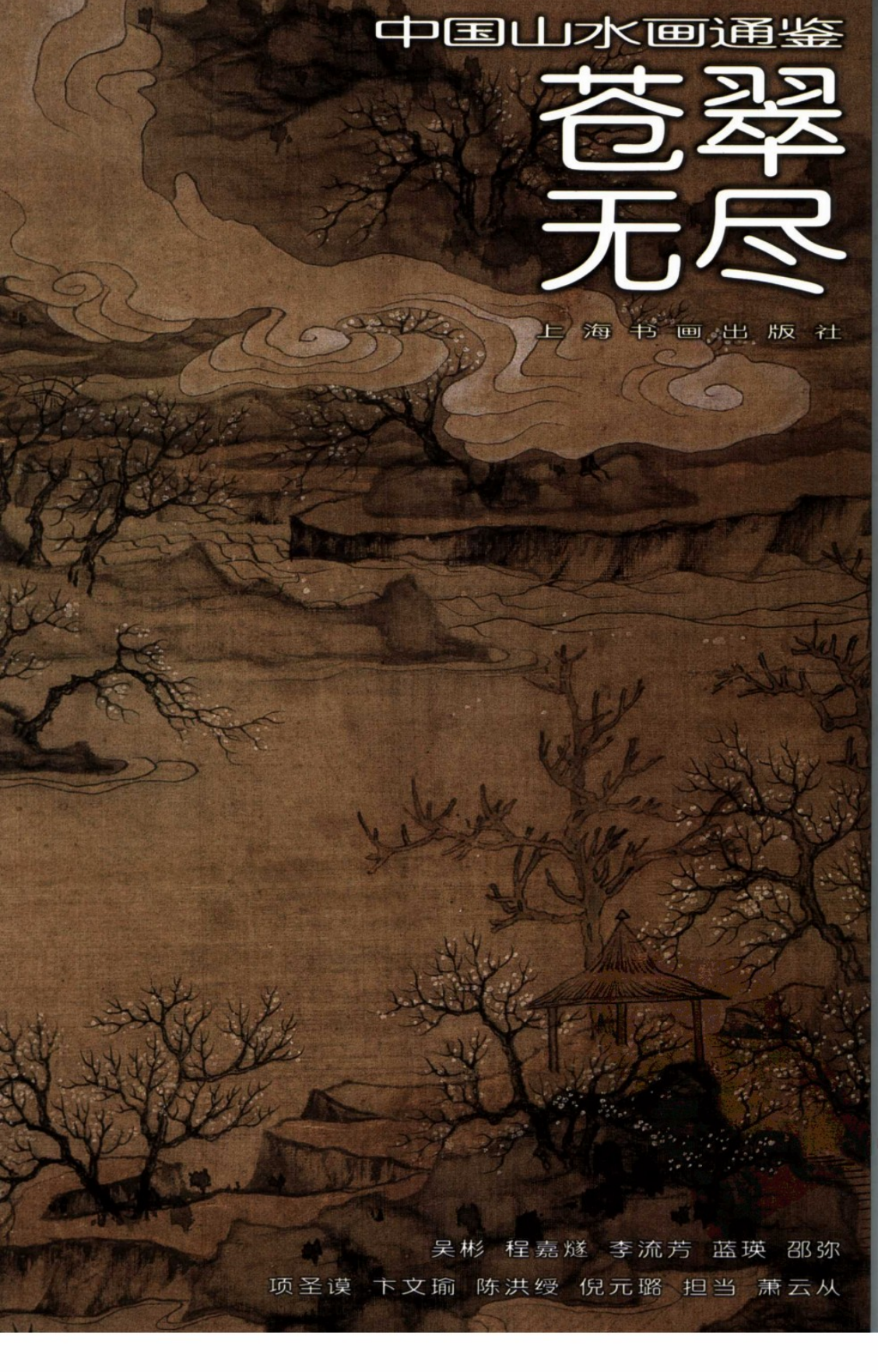


中国山水画通鉴

苍翠无尽

上海书画出版社



吴彬 程嘉燧 李流芳 蓝瑛 邵弥

项圣谟 卞文瑜 陈洪绶 倪元璐 担当 萧云从

图书在版编目(CIP)数据

苍翠无尽/江宏撰文. —上海:上海书画出版社,
2006.1

(中国山水画通鉴)
ISBN 7-80725-288-X

I. 苍… II. 江… III. 山水画—艺术评论—中
国—明清时代 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第142422号

责任编辑:王彬

技术编辑:杨关麟

责任校对:周倩芸

版式设计:杨关麟

封面设计:王峥

中国山水画通鉴·苍翠无尽

● **上海书画出版社** 出版发行

地址:上海市延安西路593号

邮编:200050

网址:www.shshuhua.com

E-mail:shcpph@online.sh.cn

上海文高制版有限公司制版

上海丽佳彩色制版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本:965×635 1/16

印张:8.5 印数:1-3,000

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

ISBN 7-80725-288-X/J.272

定价:35.00元



中国山水画通鉴

苍翠 无尽

文 江宏



前言

山水画是中华文明的独特产物。千余年来，它作为中国绘画的最大门类及其艺术成就的集中体现，作为中国人观照自然、阐释世界和承载其观念意义的一种重要方式，以鲜明的文化品格、丰富的表现形态，参与了中华民族艺术精神和人文气象的建构。20世纪以还，伴随着社会的巨大变迁，山水画的文化渗透力尽管有所削弱，但为其提供并不断滋养着后来人的价值和形式渊薮，仍然以其既作用于现实艺术情境，又作用于主体认知结构的双重效应，深深楔入当今时代。

《中国山水画通鉴》以图文相映的方式，对这部绚丽多姿的山水画发展史进行了较为完整而系统的梳理。从中展现的，不仅是山水画的发生发展过程，不仅是关乎山水画的艺术家和艺术作品的流衍变迁轨迹，而且也牵连了山水画赖以存在的文化土壤，牵连了一代又一代需要山水画的人与山水画所构成的那层不断嬗变着的微妙关系。

为了方便阅读和使用，全书以山水画发展的时序为经，以价值形态的消长变化为纬，厘定成三十四分册，每册皆独立成章而又互为生发呼应。本书《苍翠无尽》为第二十一册，主要阐述明末清初山水画概况。

目录

- 一 引言
- 二 京华烟云
- 三 越山深秀
- 四 山水吴音
- 五 清风徐来

引言

五代、两宋和元，是中国山水画的鼎盛时期。后人言必称“宋元”，一方面是因为这两座山水画峰峦的高不可攀而产生的敬畏；另一方面这两座山水画峰峦里有取之不尽的发展潜能。明代画家是发掘宝藏的第一代人，他们用宋元的传统来建立自己的营垒，委实有一番轰轰烈烈的事业，也留下了斐然的成绩。

在明代，院体画和文人画有过激烈的交锋，其实，我们完全可以把院体画和文人画的交锋，看成是一种碰撞，在碰撞的过程中，有了交流，有了融合，有了取长补短，有了去劣存优的选择。最终的结果，显然是文人画壮大了。

文人画让千姿百态的个人因素，从个性到情感，从人格到心绪，从品行到信念，通过各种表现渠道，进入绘画，它的好处是个人特点明确，风格强烈。随之而来的缺憾则是，属于绘画的技术性主动权削弱了。晚明时期的山水画，顺着文人画的大潮，画家们从宋元的传统，尤其是元代的传统中，把自己的个人因素，摆弄得淋漓尽致。这里要介绍的画家，



蓝瑛
溪山行旅图轴

他们的传统渊源,都离不开“宋元”;他们各不相同的风格和个人因素的关系密切。他们所创造的独特山水画的最简便、最实在,也是最有效的方式,就是不遗余力地在山水形象上,在描绘山水形象的笔墨上,注入自己的个人因素。可以说,有多少独特的画家,就有多少独特的山水画风。这便是色彩斑斓的晚明山水画。

京华烟云

自从朱棣登上帝位后，北京作为明王朝的首都，一直是政治中心。皇家设立的画院，曾借着行政的手段，令院体山水画盛极一时。有多少画家在北京发迹，备受圣宠；又有多少画家，因未遭机遇而黯然离去。

随着院体画的衰弱，画院的影响力也日渐消退，但北京依然是画家们一试身手的地方。

吴彬，字文中，号枝隐头陀，福建莆田人。万历年间在京当官，资料显示他的官职是中书舍人，又有说他做过工部主事，应不存疑义。工部在元代属中书省，明洪武元年（1368）设置，隶中书省，以后一直未变。吴彬是如何当上中书舍人的？姜绍书《无声诗史》云其曾“流寓金陵，万历间以能画荐授中书舍人”。看来，吴彬也有以才谋职求位的过程，从家乡莆田到南京寻找机会，最后还是幸运地遇知，经推荐，授了个中书舍人的官衔，在工部，他可能负责一些具体的工作。工部的营缮所，主管建筑，需要懂画的人才；织染所，主管纺织品，也有绘画的用武之地；文思院，管朝廷舆辇、册宝、法物与各种器服所需金银犀玉、金彩素绘等装饰



吴彬 溪云初起图轴

物的制作和供应，也是画家该去的地方。毕竟是京城，毕竟是服务于皇家宫廷，何来大材小用的计较呢？

吴彬在工部究竟所司何职，我们不得而知；究竟有没有用画为朝廷服务，也不得而知。不过，从吴彬画风的工细以及某些题材来看，应该经常受命作画，他画过《月令图》，将元宵、清明、端午、中秋、重阳等节气，“每月各设一景，结构精微，细入丝发，若移造化风候，八节四时于楮素间，可谓极其能事矣”^①。精细是吴彬的一贯风格，表现八节四时月令的景象，正合他的长处，如此技能，纵使不得宠于宫廷，也会受豪门显族的欢迎。吴彬在北京，能够安稳工细地作画，五日一水、十日一石地将画画得如此精细入微，定得到了权贵的支持。不然的话，天启年间，魏党猖獗之时，其批评魏忠贤擅权作乱，仅仅得到削职夺位的处分，死里逃生的背后，无非是有为他圆场的大人物。

明代山水画风格多样，晚明的山





图1 李公麟《五峰图》局部

水画风格更是千姿百态，吴彬的山水画，在晚明的千姿百态中卓然自立，即使以有明一代论，他也是个无傍无依的特立独行者。吴彬山水画的奇特，不在他吸取传统的偏与正，不在他画法上的因袭与创新。他的传统，说是出自唐宋，就有了董源的某种倾向，实际上是明式的披麻皴，当然，上溯董源，也有根有据。他的画法，细致密实，与宋画相若，却仍离不开明式的写实。吴彬山水画的独特，全在他出奇制胜地运用了构图。构图一有眉目，便牵发动身地来了个大改变。于是就有了明式中的吴彬式山水画，吴彬式的构图，安置了吴彬式的景物，流动着吴彬式笔法结构，洋溢着吴彬式的意境。

其实，似吴彬这般老实工稳的山水画，要说别出心裁，倒未必尽然，他的变异，仅仅是因为偏好狭长的画面，空间一狭长，定是要挤压形象，挤压笔墨，甚至挤压他的描绘心态。在吴彬狭长的画面里，山峰拔高了，山谷也随之幽深，但阔势无法展开，被逼无奈，只能以狭当阔，不期却引来了新奇，打破了传统的“三远”法则，将原本说说而已，或者在传统中也偶一为之的散点透视，用足用透，这就给吴彬的构图——山水画的空间处理，带来了极大的自由。

万历三十七年（1609），正是吴彬创作的旺盛期，他作的一幅山水图，高度竟是宽度的五倍强，看画幅就已感觉到奇特了。画中重叠的山峦，以高长为主，层层往上伸，有的山峦细似石笋，但看上去高峻挺拔，风姿险绝又不无伟岸。山间层林郁勃，幽径曲折，流泉飞湍，屋宇宫观遍布；山下的景色，依山而傍水，村落、田畴、桥梁、水口、急滩、舟楫，在轻雾淡烟中，也是层层叠叠，上下左右，都有绝妙的风光。这样的构图，吴彬可以从容不迫地展示他工致细腻的写实优势。朱谋壘说他：“布置绝不摹



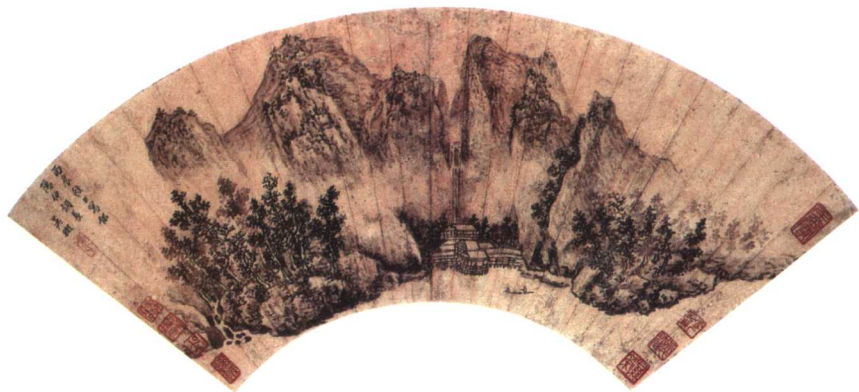
吴彬 千岩万壑图轴

古，皆对真景描写，故小势最为出奇，一时观者无不惊诧。”^②看了此图，便可深信不疑吴彬构图的奇特，是古未有之的自创；也深信不疑吴彬对真景描写的出色，是他写实功力高深的表现。说吴彬“小势最为出奇”，实在是他在狭长的空间里，以多个景色的积累，构成大景，以小势，造大势，故能出奇，进而制胜。

一般评论家都以他的能画作称赞语，在他们的眼里，大概只是个人“能品”的画家，吴彬的山水画，虽不在“文人画”的范畴，但其奇特的风貌，却令许多文人画家望尘莫及，明代的山水画，尤其晚明的山水画史，他当占一席之地。

关于吴彬的生平，因资料稀少而无法详知。以他的绘画水准推测，早年一定是下了些苦功的，在北京期间，是他创作的黄金时代，吴彬在北京做官，在北京以画出名，未准也在北京走完自己的人生之路。

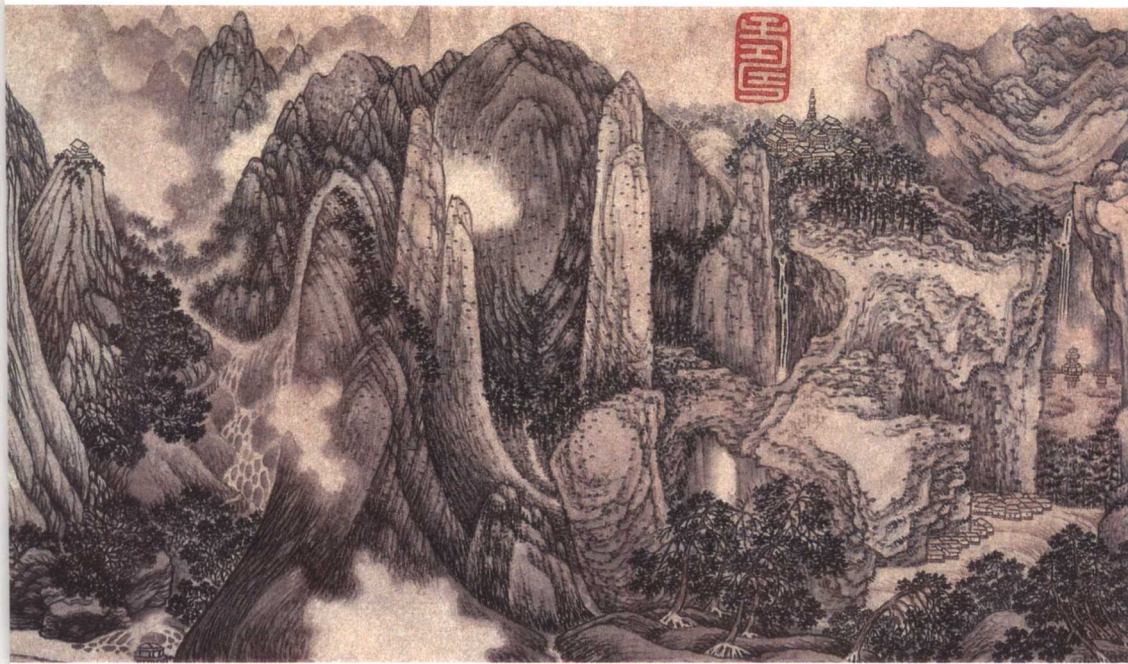
和吴彬同时在京城的陕西人氏米万钟，生于隆庆四年(1570)，卒于崇祯元年(1628)，活了五十八年。米万钟，字仲沼，



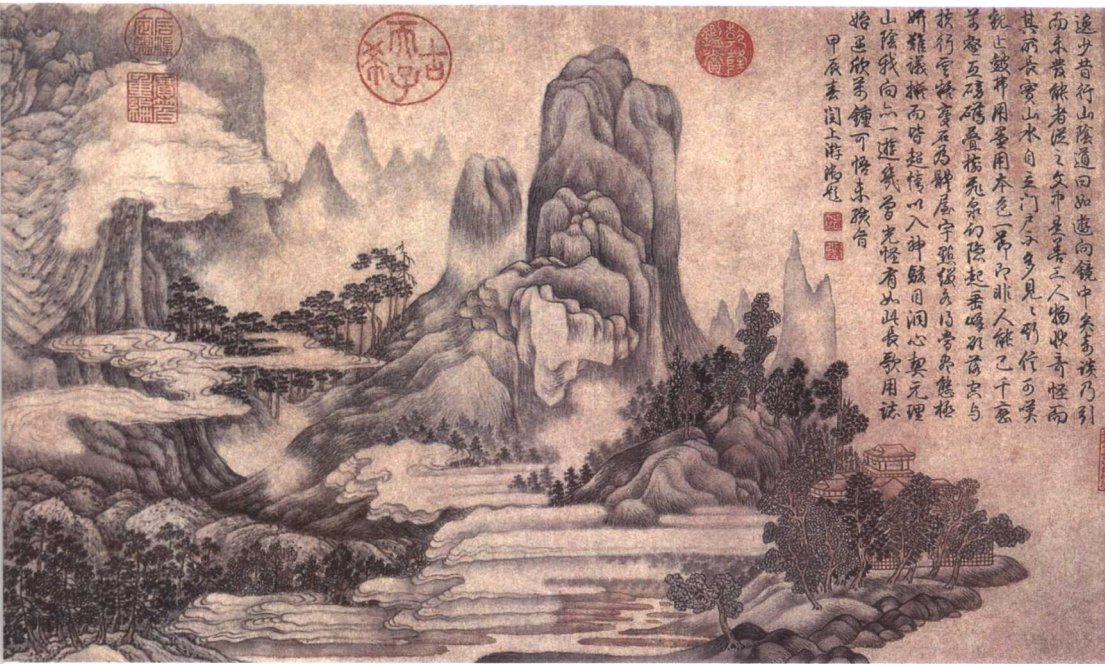
吴彬 山村云绕图页

万历乙未（1595）进士，官至太仆少卿。他秉性淡漠寡营，唯独爱好奇石，并广为收罗，为了一块奇石，能够不远千里地去寻求，人称“友石先生”，他自己也以“友石”为号。米万钟家有勺园，园内怪石假山林立。由于他和北宋米芾同姓，又同样爱石如命，所以有的史籍附会他为米芾的后裔，其实，米万钟只有米芾的嗜好而没有米芾的癫狂气质。米万钟爱石爱得颇具理性，他用学者的眼光和态度去研究奇石，著有《石史》十六卷。和他同姓先辈米芾一样，米万钟是明末极负盛名的书法家，他的行草书师承米芾，写得激昂秀美，当时很少有能出其右者，与董其昌在伯仲间，获“南董北米”之誉。魏忠贤曾向他索字，米因拒绝而险遭不测。

由于米万钟是个饱学之士，又以书法扬名天下，因此，画画作为业余的遣兴适情，其文人氣息的浓重，也就不言而喻了。米万钟能画山水，也会画花卉，花卉学陈道复，趣味清逸，但气格略嫌羸弱。其画据说是“得倪迂法”，可除了点滴形状能沾上一点倪瓒的皮毛外，怎么看，也靠不上倪瓒的谱。倪瓒是由元入明的画家，明代的画家，学“元四家”的其他三位，都头头是道，唯独倪瓒，没有学像的，更没有学出品味来的，畏倪的心理在明代中叶山水画家普遍存在，而到了明末，都乐倪瓒不疲，



逸少昔行山陰道回如遊向鏡中參奇蹟乃引
 而未嘗能者從之文中是善三人物狀奇怪而
 其面長實山水自五門戶不多見一別行可嘆
 軌占鐵井用墨用本色一景即非人能已千態
 若密互磅礴疊搖飛泉幻陸起垂峰如露雲與
 拔行會終變石為解屋宇雖微亦以奇與態極
 所難擬擬而皆起接以入神級日洞心契元理
 山陰我尚六遊幾曾光怪者以此長歌用法
 始正欣香鐘可悟未敢會
 甲辰秦潤上游鴻魁



吴彬 山阴道上画卷（之一，之二）