

中国山水画通鉴

皇舆揽胜

上海书画出版社



冷枚 唐岱 张宗苍 董邦达
金廷标 李世倬 钱维城 董诰 丁观鹏

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

皇輿 揽胜



图书在版编目 (CIP) 数据

皇輿揽胜 / 邵彦撰文. —上海: 上海书画出版社,
2006. 1

(中国山水画通鉴)

ISBN 7-80725-281-2

I. 皇… II. 邵… III. 山水画—艺术评论—中
国—清前期 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第142424号

责任编辑: 王 彬

技术编辑: 杨关麟

责任校对: 郭晓霞

版式设计: 杨关麟

封面设计: 王 峥

中国山水画通鉴·皇輿揽胜

● **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: shcpsh@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: 7.5 印数: 1-3,000

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

ISBN 7-80725-281-2/J.265

定价: 35.00元

中国山水画通鉴

皇輿 揽胜

文 邵彦

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行变迁轨迹，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《皇舆揽胜》为第二十八册，主要阐述清代前期的宫廷山水画。

目录

- 一 清代宫廷山水画概览 5
- 二 清代宫廷山水画的作者 59
- 三 对清代宫廷山水画的分析和评价 107

■ 清代宫廷山水画概览

“宫廷山水”是指由较长时间生活在宫廷中的职业画家、文人画家，以及在京城居住的皇室成员所画的山水画。这类人员参与绘画创作，最早可以追溯到南朝梁武帝玄孙萧绎（6世纪前期）。隋唐时期青绿山水的出现可视为宫廷山水独特风格的形成。关于吴道子、李思训画大同殿壁的传说，虽非史实，却在客观上反映了唐代山水画风格的分化，而且宫廷山水创作在其中参与有份。两宋画院发达的山水创作构成了宫廷山水的主体，皇室成员的个性化风格则丰富了宫廷山水的内容。元代虽未设立画院，但仍有宫廷山水创作并在风格选择上体现出一定的政治偏好。明代前期和中期的院体、浙派山水，使宫廷山水成为山水画史中极为重要的一部分。经历了南朝到明末一千一百余年的发展，清代宫廷山水不但达到了宫廷山水发展的顶峰，而且一度成为全国山水画创作的主流。

在漫长的历史进程中，宫廷山水和非宫廷山水（宫廷以外的画家所画的山水）的关系是动态变化的，有时泾渭分明，有时混合交叉，有时互相渗透。除了极少数帝王、宗室是在宫廷（包括在京的王府）成长起



来的以外,绝大部分宫廷画家是在宫廷以外取得了一定成就以后,才获得入宫服务的机会,因而宫廷山水和民间职业画工的山水、与文人士大夫的山水,既是鼎足而三的关系,更是相互渗透、交叉的关系。由于中国传统社会最优势的资源基本都为皇室(政府)所垄断,可以说从整个历史大势来看,一个时期宫廷山水的水准高低,不但决定了它对宫廷以外山水画坛的影响大小,也在相当大的程度上决定了中国山水画总体成就的大小。根据整个20世纪的观照立场,上述对位关系在清代宫廷山水鼎盛时期不很明显,甚至遭到了破坏,也就是说清代宫廷山水不足以代表清代早、中期山水画的最高成就。这是清代宫廷山水长期遭到忽视的主要原因。

清代宫廷山水作品大致可以分为纪实山水和以表现文人画风格为目的的山水两类,其中纪实山水又可以分为表现皇家活动题材和皇家园林题



王翬等 康熙南巡图卷（局部）

材两种；作者有皇室成员，有文人士大夫，还有宫廷绘画机构雇佣的职业画师。是有史以来作品种类最丰富、传世作品数量最多、作者队伍也最为庞大和完整的阶段。

美国学者罗浩曾经统计，在乾隆帝收藏的一万五千余件绘画和书法作品中，有三分之二的作品完成于1644年清军入关之后。^①其中的绘画作品有相当部分是由清代的宫廷官员和画院画家创作的，也就是说，非常粗略地估计，清代宫廷绘画作品曾有数千件之多。现存清代宫廷绘画主要收藏在北京和台北两处故宫博物院，少部分散存于国内外各公私收藏机构、个人之处，总数大概只有一千多件。其中北京故宫博物院藏品（已整理出版者）约有六百多件（册页一开算一件），台北故宫博物院藏品略少于此数。在这些作品中，以人物（包括道释）题材最多，山水居次。



王翬等 康熙南巡图卷（局部）

为叙述方便，本书将清代宫廷山水画分为两大类：实景山水画和非实景山水画。实景山水画又可分为两种：作为人物活动背景的山水画、皇家苑囿题材山水画；非实景山水画也可分为两种：以表现风格样式为目的的文人山水画、其他风格样式的山水画（界画、文学历史性人物故事画的背景、花鸟畜兽画的背景等）。以下分述各种类的特点和重要作品：

一、作为人物活动背景的实景山水画。将属于此类的重要作品（未注明藏处的作品都藏于故宫博物院）进行时代和题材的简单归类，如下表所示：

	康 熙	雍 正	乾 隆	
南 巡	王翬等《康熙南巡图》十二卷（不全，分藏国内外）。		徐扬《乾隆南巡图》十二卷（两套共二十四卷，纸本藏中国国家博物馆，绢本不全，分藏国内外）。	
庆 寿	佚名《康熙六旬万寿庆典图》二卷。		佚名《乾隆八旬万寿图》二卷、《崇庆皇太后圣寿庆典图》。	
祭 祀 视 察		佚名《雍正帝祭先农坛图》二卷（第二卷藏法国巴黎吉美博物馆）、《雍正帝临雍图》		
狩 猎			郎世宁、金昆、丁观鹏等《木兰图》（台北故宫博物院、法国巴黎吉美博物馆）、郎世宁《哨鹿图》、《乾隆帝射猎图》、《射猎聚餐图》、佚名《乾隆帝围猎野餐图》、《乾隆帝猎鹿图》、《乾隆帝刺虎图》、《乾隆帝一箭双鹿图》、《威弧获鹿图》、徐扬《虎神枪图》。	
操 演			郎世宁《马术图》、《塞宴四事图》、金昆、程志道、福隆安《冰嬉图》。	
册 封	佚名《册封琉球全图》。			
战 争	佚名《纪功图》（中国国家博物馆）。		铜 版 画	中 国 画
			郎世宁《得胜图》（台北故宫博物院）、《平定西域战图册》、《平定两金川战图册》、《平定苗疆战图册》、《平定台湾战图册》。	佚名《平定回疆战图册》、《平定伊犁回部战图册》、《平定金川战图册》、《平定安南战图册》、《平定台湾战图册》、《平定廓尔喀战图册》、《平定回部战图册》、《平定台湾战图册》（图藏德国汉堡民俗博物馆）、张廷彦《平定乌什战图》（台北故宫博物院）、钱维城《平准图》。
赐 宴			沈源《赐宴图》（台北故宫博物院）、郎世宁等《万树园赐宴图》、佚名《瀛台赐宴图》、姚文瀚《紫光阁赐宴图》。	
宗 教			丁观鹏《乾隆帝洗象图》、《乾隆帝维摩演教图》、佚名《万法归一图》。	
行 乐		佚名《雍正帝行乐图册》	郎世宁《阅骏图》、《乾隆帝观画图》、郎世宁、丁观鹏《乾隆帝岁朝图》、董邦达《乾隆帝松阴消夏图》轴、张廷彦《乾隆帝行乐图》、张宗苍《乾隆帝抚琴图》、金廷标《乾隆帝宫中行乐图》、佚名《乾隆帝秋景写字图》。	

这些图中主要表现的是皇家的日常生活和政治、军事活动，以及为国运高度相关的上层军政活动。在不同的作品中山水背景所占比例大小不等，但山水部分都以高度写实的手法，反映活动场景的实景，活动场所有出巡路线、狩猎场所、战场等。这些作品可以称为山水人物画，直接服务于国家政治、军事方面的信息记录和宣传，和帝、后肖像一样，都是最能体现宫廷绘画的实用价值的作品，且在意识形态宣传价值上更为直接和突出。这类作品在清代宫廷绘画中数量较多，也是清代宫廷绘画研究中最引人注目的一部分。

上表清晰地反映出，带有山水背景的皇家活动纪实人物画在康熙时发端，雍正时题材有所变化，但数量并未增长，其高峰在乾隆时期。康熙时的南巡、庆寿题材再次出现，制作规模等同于康熙时；雍正时的祭祀、视察题材以有所变化的方式表现，但行乐题材则数量和内容种类都有较大增长，不但显示了乾隆帝对行乐题材的爱好，也显示出随着清朝统治的巩固、国力的强盛和皇室对汉文明了解的深入，皇帝更有闲情逸致享受汉族文人的风雅生活。

乾隆时期这类创作的题材还遍及狩猎、（娱乐性）操演、战争、赐宴（有的赐宴是战后的奖赏活动）、宗教（也带有巩固统治、维护统一的目的）诸方面，尤以狩猎和战争题材作品为多。前者反映了乾隆帝对满族骑射传统的重视（最终目的也是为增加国家军事力量），后者记录了乾隆中后期一系列边疆战事，生动地说明了乾隆帝“十全武功”和今日中国疆域之由来。操演中的马术和冰嬉都是满族独特的民族习俗，和狩猎题材一样，带有浓厚的民族色彩。

在所有上述作品中，最著名的当数《康熙南巡图》。它绘制时间较早，

开创了清代宫廷绘画记录当代政治事件的传统,使清代宫廷绘画机构事实上起到了“中央新闻纪录电影制片厂”的作用;它继承了北宋《清明上河图》的写实性长卷式构图传统,并使之变得更为完善和复杂,成为清代宫廷纪实性绘画最常用的形式之一。

《康熙南巡图》定本共十二卷,描绘康熙二十八年(1689)玄烨第二次南巡时的盛况。现第一卷和第九到十二卷存于故宫博物院,第二卷和第四卷存法国巴黎吉美博物馆,第三卷存美国纽约大都会艺术博物馆,第五卷、第六卷和第八卷下落不明,估计已毁失,第七卷存加拿大私人处。存世各卷皆高67.8厘米,最短的第二卷长1377厘米,最长的第十二卷长2612.5厘米。各卷分段表现康熙一行由京城到浙江绍兴谒禹陵后回銮抵京的过程,每卷画幅可以独立成篇,各卷之间又首尾相接。其中每卷画中既可以画一天中发生的事,又可以画数天乃至十余日中所经过的路程。十二卷画面表现往返两途,但选取不同地点来表现,因此除了北京以外,地点并无重叠。第一卷画卤簿仪仗出永定门到南苑,第二卷自平原到济南,第三卷从济南府经泰安州致礼泰山,第四卷入河南境视察黄、淮水灾,第五卷、第六卷应是途经扬州、镇江、丹阳至常州一段的行程,第七卷自无锡到苏州,第八卷应是从嘉兴至杭州一段行程,第九卷渡钱塘江抵绍兴谒禹陵,第十卷从浙江回銮幸江宁府(南京)、祭明太祖陵,第十一卷从江宁府燕子矶乘舟泛江,第十二卷画銮驾抵京,适逢康熙寿诞,欢迎的民众排成“天子万年”四字以示庆贺。以上定本均为绢本工笔重设色画,画风精细华美。另外至少还有三卷稿本存世,分别藏于故宫博物院、沈阳故宫博物院和南京博物院,分别对应正图的第十卷、第十一卷和第七卷,均为纸本淡设色画,尺寸不一,高度略小于正图,长度在2300厘米至2955厘

米之间，与定本有出入，构图亦稍有出入。稿本上都贴有小黄签纸，上写地名。故宫本有“副本”字样，沈阳故宫本无“副本”字样，表明正图之外有至少两套稿本。

从稿本上的题签可以证明《康熙南巡图》是由清初“四王”之一王翬主绘的，而具体负责组织的官员则是宋骏业。宋骏业，字声求，吴县（今江苏苏州）人，曾受业于王翬，在绘制《南巡图》的机遇面前，向上司和皇帝推荐自己的老师，王翬的工作地点很可能就在宋骏业家中。另外依照清朝宫廷绘画创作管理制度，代表内务府出任“《南巡图》监画”的则是曹寅之弟曹荃。宋骏业被指派负责《南巡图》的绘制，当与其来自吴县有关。

《康熙南巡图》十二卷及稿本两套，非王翬一人之力所能办，据记载参与创作的画家还有：王翬的大弟子杨晋（字子鹤）、宫廷画家冷枚、扬州画家王云，另外很可能还包括徐玫、虞沅、吴芷、顾昉等，绘制工作迟于康熙二十九年（1690）开始准备，六年后方告完成。

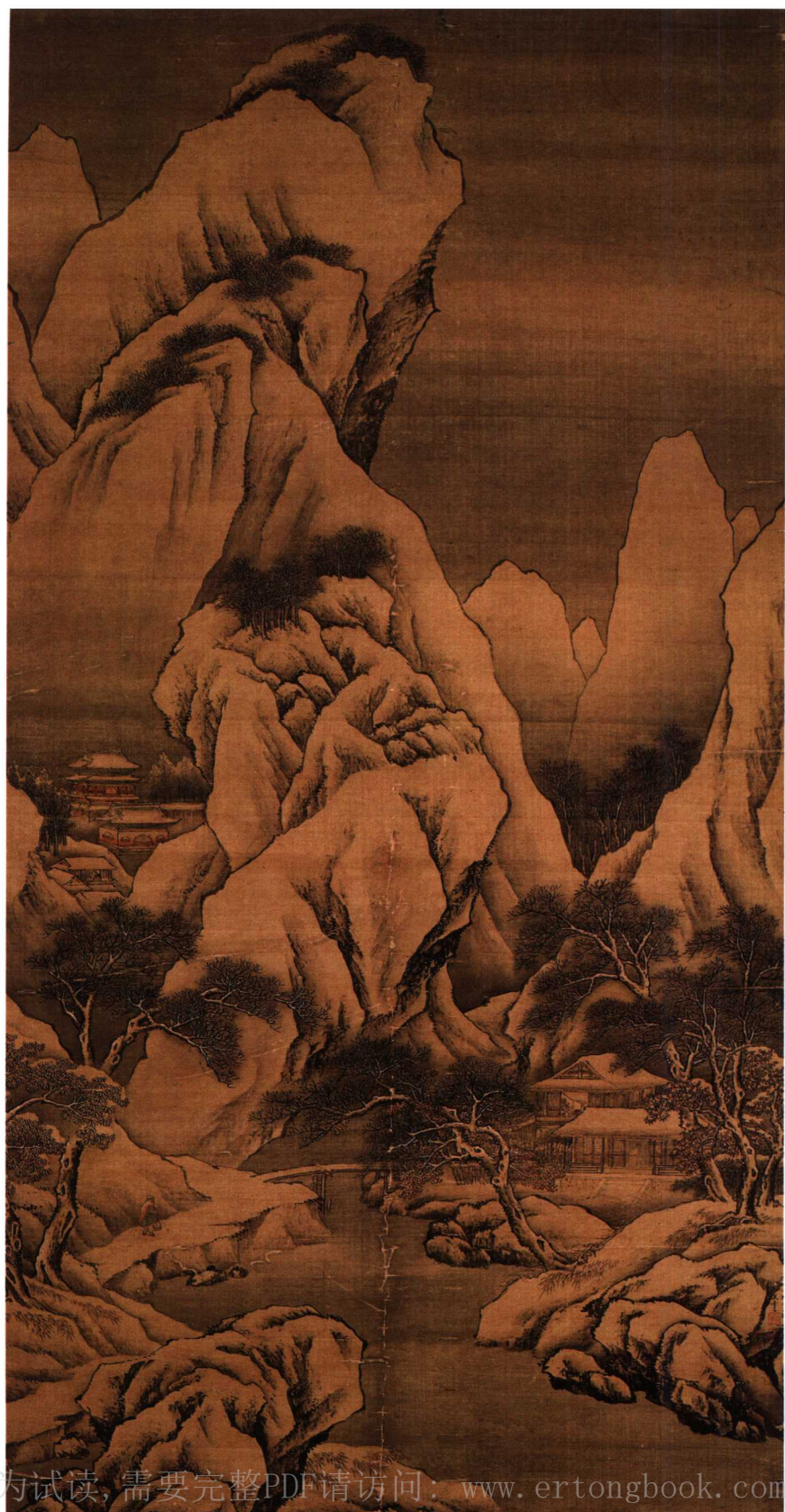
《康熙南巡图》十二卷总长度在二百米以上，图中人物逾万，牛马牲畜过千，山川形势，各行各业无不具备，可以看作风俗画巨制，同时也可以看作是为玄烨出巡而作的一部图像“起居注”，带有国家政治档案性质。^②在山水画方面，以王翬的风格为主导；在王翬的多种风格中，又以经元四家改造的董、巨风格为主体，披麻皴、点苔法和树法都高度程式化，笔墨显得细腻、娟秀，不过画中山水部分的主要目的不是对笔墨的表现，而是对沿途自然景色、山川状貌的客观表现，为人物活动搭建一个自然的舞台。画中自然环境的表现，既是南巡路途的客观记录，又带有歌颂“溥天之下，莫非王土”的政治意义，同时还表现出一路行进的时间维度。承担



王翬等 康熙南巡图卷（稿本 局部）

着这么多的功能,这种表现首先必须符合宫廷绘画的基本要求——宏大、统一、精细、华丽,赞颂圣主统治之下的江山多娇而绝非秃山险水。与这些要求相比,自然环境本身的地貌特征也就不是那么重要了,所以《康熙南巡图》的山水写实只是相对于当时流行的文人山水画而言的,从北京到绍兴的山水基本上是用同类笔墨完成的,从河北、山东到江浙地区的山都表现为土质的、有植被覆盖的淡绿色小坡(或这些小坡的组合,组合之间体现出丘壑结构的讲究),而不是基于各地的不同地质特征采用不同的笔墨语言。总之,王翬看似写实而又高度程式化的风格应付这种绘画要求是极其适合的。这套作品的山水部分也形象地表现了王翬在《清晖画跋》中所吐露出的艺术理想:“以元人笔墨,运宋人丘壑,而泽以唐人气韵,乃为大成。”

《康熙南巡图》是宫廷画家(宋骏业、冷枚)和民间半职业半文人画家(王翬)、职业画家(杨晋、王云等)合作的结果,画家队伍的构成在清代宫廷绘画创作中也有一定代表性。《康熙南巡图》完成之后,皇太子胤初亲书“山水清晖”四字赐王翬^③,从此王翬多了一个别号“清晖老人”。



王云 丰瑞雪图轴