

古代部分·五

榮寶齋畫譜

清·王翬繪

(二) 山水

榮寶齋畫譜

- 清 王 翠 绘
- (二) 山 水

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

总编辑 郗宗远
副总编辑 王铁全
责任编辑 苏胜
装帧设计 晓丁

图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱. 古代部分. 50. 山水部分 / (清) 王翬
绘. —北京: 荣宝斋出版社, 2002.5

ISBN 7-5003-0599-0

I. 荣... II. 王... III. 山水画—作品集—中国—
清代 IV.J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第027018号

本册编者: 刘中和

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735
地址: 北京东城区北总布胡同32号
制 版: 人民美术印刷厂
印 刷: 人民美术印刷厂
经 销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787毫米×1092毫米
版次: 2002年5月第1版
印数: 1—5000

印张: 7.5
1/8
印次: 2002年5月第1次印刷
定价: 28.00元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引以为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来『古为今用』并加以弘扬光大，这也同时是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔，重审美程式造型；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成『高远、深远、平远』、『散点透视』的构图方式；『师造化』、『以形写神，神形兼备』的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的重造；直写『胸中逸气』的文人笔墨；各种标准的门户宗派，多民族的艺术风貌与意趣；以及几千年统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化、创造新时代的绘画艺术，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。『数典忘祖』、『抱残守缺』或『陈陈相因』都不利于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言，历代无论院体亦或民间，师授或私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹习仿古代优秀作品，仍不失为由衷及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处，继『荣宝斋画谱』现代部分『百余册出版之后，现又开始编辑出版『荣宝斋画谱』古代部分』大别普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册：以编辑典型画家风格化的作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按范本宗旨尽可能酌情附补相关内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传播断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使『荣宝斋画谱』古代部分』再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

荣宝斋出版社 一九九五年十月

王翬简介

王翬（一六三二——一七二七）字石谷，号耕烟散人，乌目山人，清晖主人，江苏常熟人。清初画界『四王』之一。

王翬在『四王』中虽属小辈，但其天资功力俱登峰造极，被誉为『五百年未遇之』的大画家。

王翬精研画理，熟谙历代名家技法，却不为派派所惑，能『罗古人于尺幅，萃众美于笔端』。

他的山水画注重画面构成的创造性，注重山川气象及纵横、俯仰、远近的章法设色崇尚淡雅，一色中有变化，无色处见虚灵，于意中求变。康熙三

十年（一六九二），皇帝命他主持绘制《南巡图》长卷。他与弟子杨晋北上京师，用三年多的时间

绘成，康熙赐书『山水清晖』加以褒奖，声誉鹊起，后拒官南归，家居艺画三十载，成就了与王

时敏、王翬、王原祁同样的主清地位。

师古之大成者 清·『四王』之一——王 翬

刘中和

王翬（一六三二—一七一七）字石谷，又字麓樵，号烟客外史，亦号耕烟散人、清晖主人，又称乌目山人，剑门樵客。江苏常熟人。又称『清六家』之一，幼年酷爱绘画，初师王鏊，后师王时敏，善画山水，功力精深，世称『虞山派』。曾随出身于明王朝官宦世家的王时敏游览大江南北山川名胜，尽得观摩收藏家的秘本，会合古今，自成一家，曾奉诏作《康熙南巡图》，受到全祖望的赏识，赐书『山水清晖』四字。因号『清晖主人』，又称『清晖老人』，从此，声誉倍增，名扬天下。他虽然名声高远，生活优裕，又深得全祖的重视，但他的志趣、夙愿、追求不在仕官上而在绘画艺术上。

王翬早年亲得『二王』（王时敏、王鏊）的指教与推许，同时也得到了当时钱谦益、周亮工、王士禛等人对他艺术上的关怀推重。一时『东南画手，多列门墙』。在他的艺术生涯中，由于博览大江南北的收藏秘本，对于古人的精品名作，下过苦功临摹习练，以求其中之精髓妙法。曾力追董、巨，醉心范宽，对王蒙、黄公望的山水，取法尤多。他的《仿王羲万壑松风图》，达到乱真程度；他对沈周、文徵明、董其昌的山水，也多有会意领悟。他的画作称其谓以南宗笔墨写北宗丘壑，将两种历来被认为格格不入的画风融为一体，形成了清新细丽的独特风格。传其画法很多，其代表作有：《仿李唐丘山水》、《仿卢浩然嵩山草堂图》、《仿荆浩春山行旅图》、《仿巨稚山水》、《仿王羲万壑松风图》、《松风流水图》、《岩栖高士图》、《秋山萧寺图》、《晚悟秋影图》、《秋树昏鸦图》、《寒塘翳霭图》等等。他在这许多作品中，精研画理，熟谙历代名家技法，『纵览古丞、思训、荆、董、胜国诸贤，上下十余年，名迹数十百种，然后知画理之精微、画学之博大』。经度心追摹历代画家不下四十余人，又加『潜心苦志，耕以求之，每下笔落墨，辄思古人用心处。沉潜之久，乃悟一点一滴，皆有风韵；一石一水，皆有位置。渲染有阴阳之辨，敷色有今古之殊。于是涵泳于心，练之于手，自喜不复为流派所惑，而稍稍可以自信矣』。不于流派所惑，而能吸纳百川，兼收并蓄而致广大。无怪王时敏称赞他：『集古人之长，尽趋毫端』。他对王翬的传统继承说：『求其笔墨逼真，形神俱似，罗于古人于尺幅，萃众美于笔下者，五百年从未之见，惟石谷一人而已』。周亮工在《读画录》里说他：『仿临宋元无微不肯。吴下人多传其作，装潢为伪，以愚好古者。虽老于鉴别亦不知为近人笔。余所见摹古者赵雪江，善临摹，无一笔不肖，与石谷两人耳，雪江大构绳墨，无自得之趣；石谷天资高，年力富，下笔可与古人交驱，百年以来，第一人也』。王翬不仅『述』而能『摹』其周也。由此，说明了王翬学习古人的专心致志与临摹古人之特长。在摹古图子里，他是极为认真、严肃的。他的绘画艺术水平，已达到那个时代的艺术顶峰。

在王翬的绘画艺术人生的旅程里，他是越时走着的，摹古也尝，临古也尝，仿古也尝，都是在复古的社会大环境的土壤里培育了复古的文化潮流。同时又是对中国传统文化的总结。名扬天下的王翬的出现，是时代的机遇选择了他，他又极大地丰富了时代民族文化的内涵。

历史上每次的复古，都不是偶然发生的，是历史发展的必然产物。复古意味着对当代文化现状的反映对现实的反叛，潜在着借古开今，借古寓今的诉求。如果说『创新』派是破、是攻的话，而『正统』派则是守、是退，其实质的内涵是一致的。如同打拳，攻的力量全在于收，退是攻力的积蓄。

王翬的复古，不仅『形似于古人，乃求神合于古人』。如果说，元诸家善能集古人所长，而以己意融洽之以为用，视其用笔落墨无不求究其来历。『倘得古人笔墨意法又能逃出其畦径，盖心得之妙，非易可学』。学古人化，并非无人能之；王翬不但能之，而有过无不及。

王翬的复古，并非泥古不化，起码他在构图法则上，经营位置上有自己的创意和审美法则。他说：『作画但须顾气势，轮廓，不必求好景。若以开合起伏得法，轮廓气势已合，则脉络顿挫转折处，天然妙景自出』。这种山水的『龙脉』之说，使画面的构成再不是什么君臣的辅佐、奴仆的拱揖、主次分明的呆板图式，而是灵动变化、云蒸奔会、神气郁密、孕育生机的天然妙景。

王翬的流风之大、影响之广、印象之深，给后人时至现代也不可低估他所留下的中国绘画艺术的瑰宝和存在的时代价值。尽管『仿古』之奇妙，不徒尚其形似，而直探其精髓，『只得摹古之功，而未尽山水之真』也就不尽其然了。在他的作品中，确有取各家之长，有不少作品体现了他的艺术才智和天赋。如《十景万壑图》，

《溪山红树图》、《种松轩写山水》、《夏木垂阴图》以及画《唐人诗意图》等很多传世佳作，都可以看到他得各家之精华奥秘，具有古朴清丽的艺术特色。

王时敏在为王羲之的《雪图卷》中称赞道：“唐彦深擅，元精竭虑，梁曰尽胆，而复叠动天机，神合自然。犹如禅者，悟彻到家，一了百了。所谓一搦直入如来地。”（《西庐画跋》），他能够将南北宗融会贯通，集古人之长于笔端，令传统技法炙长于一手，为集古往今来之大成奠定了深厚的基础，说他一味摹古未必恰切。他曾与陈淳同登虞山剑门实地写生，画有《虞山十二景》传世。

王羲之所以师古之不成，《人人石谷》成为千古之绝唱，在《四王》中或在一代文人画家中与他是无与伦比的。他的艺术功底、艺术造诣、艺术魅力是任何画家不可取代的。他具有他人所不及的优势，就在于他把南北宗的笔墨、沉雄气势的坚实造型基础，两两相济，融会贯通、雅俗互补。尤其他的山水长卷《烟江叠嶂图》（贵州博物馆藏）如此恢弘壮观，可谓他实现理想的扛鼎之作。无疑，为画坛、为后人开启了一条可遵可循、承上启下、继续升来的门径。

王羲为侄重光所撰的《画鉴》中的批注与评语，使《画鉴》“超超元著，尤为相得益彰”。不仅显示了王羲的文笔才华横溢，也表达了他对艺术的看法、观点和对画理的精辟、深邃阐述。论其画“写其胸中逸气，此言与画合，真为定论”。他注重山川气象的纵横、俯仰、远近之章法，危岩矗立，全凭远岫为屏；巨岭通处，水道不清，则通融滢漾；山水中画石与寻常画石不同，须令土石浑成，虽设奇险之致，而位置天然才合格致。为造化传神，王羲则以静观审视而后才深得其里。树之笋萌蓓映，犹如一林，一林之揖让叠至；如同一本，正标侧抄，势以能透而生，叶底花间，影以善端而豁。树石之法，互补关系，须廓形而求，贵在神会。他说：“一纵一横，会取山形树影；有结有散，应知境辟神开。”“目中有山，始可作树；意中有水，方许作山”，如若笔粗墨疏，虽巧于布置，亦难出真景。欲想妙得气韵生动，全在用笔用墨时巧取造化生气。赏山水之真境，不在全图，而在合景色于草昧之中，味之无尽；擅风光于掩映之际，览而愈新。山水意境之妙，在空灵处，人们只知道有画之处是画，不知无画处也是画，画之留，画之眼，画之气，画之“空灵”处皆成妙境。他告诉人们，“实景清而空景现”虚实相生，无画处皆成妙境，真景逼而神境生。论山水之笔情墨味，为造化妙境；论山水之设色法则，则崇尚淡雅；点画清真，风神超逸，原通于书法之功底，在山水画面中，无不贯通书卷之雅韵。

通过王羲的山水作品与绘画评论，我们不难体悟道：最高的技巧是看不见的技巧；最好的声音是听不见的声音；最上乘的技法是无法之法；最神妙的语言是无言之美。

王羲的绘画艺术体现了中国道家的美学思想，特别是禅宗的美学是最重视直觉作用的。

我们从《四王》或从王羲为代表的山水画作中，鲜明地体现了我们东方民族对于自然的审美情趣、审美习惯、审美意识，也包涵着我们民族对于自然美的理解认识的美学观。

目 录

一	小中现大册之一
二	小中现大册之二
三	小中现大册之三
四	小中现大册之四
五	小中现大册之五
六	小中现大册之六
七	小中现大册之七
八	小中现大册之八、之九
九	小中现大册之一〇、之一一
一〇	小中现大册之一二、之一三
一一	小中现大册之一四、之一五
一二	小中现大册之一六
一三	小中现大册之一七
一四	小中现大册之一八
一五	小中现大册之一九
一六	小中现大册之二〇
一七	春山飞瀑图轴(附局部)
一八	仿董源夏景山口待渡图卷 局部之一
一九	仿董源夏景山口待渡图卷 局部之二
二〇	仿董源夏景山口待渡图卷 局部之三
二一	仿董源夏景山口待渡图卷 局部之四
二二	卢鸿草堂图轴(附局部)
二三	西坡六景之一
二四	西坡六景之二
二五	西坡六景之三
二六	西坡六景之四
二七	西坡六景之五

二八	西坡六景之六
二九	仿巨然楚山微雨图轴 (附局部)
三〇	虎丘秋影图轴(附局部)
三一	溪堂诗思图轴(附局部)
三二	临范宽雪山图轴(附局部)
三三	山窗读书图轴(附局部)
三四	溪山红树图轴(附局部)
三五	仿王蒙秋山草堂图轴 (附局部)
三六	寒塘霁晓图轴(附局部)
三七	虞山枫林图轴(附局部)
三八	庐山听瀑图轴(附局部)
三九	石磴林泉图轴(附局部)
四〇	水阁延凉图轴
四一	水阁延凉图轴局部之一
四二	夏五吟梅图轴
四三	夏五吟梅图轴局部之一
四四	江干七树图轴(附局部)
四五	仿赵孟頫江村清夏图轴 (附局部)
四六	仿王蒙山水图轴(附局部)

















