

THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · PART V

故宫书画馆·第五编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House



图书在版编目(CIP)数据

故宫书画馆·第五编：汉英对照/傅东光主编. —北京：
紫禁城出版社，2009.6

ISBN 978-7-80047-831-4

I. 故… II. 傅… III. ①汉字—书法—作品集—中国—
古代②中国画—作品集—中国—古代
IV. J222.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第104893号

故宫书画馆·第五编

故宫博物院编

主 编：傅东光

编 委：华 宁 李 湜 李艳霞 金运昌 张 震

英文翻译：李 杨 庄 颖

英文审稿：姜斐德

摄 影：胡 锤 冯 辉 赵 山

图片资料：故宫博物院资料信息中心

责任编辑：徐小燕

整体设计：北京颂雅风文化艺术中心

王 梓 卜秀敏

出版发行：紫禁城出版社

地址：北京东城区景山前街4号 邮编：100009

电话：010-85007808 010-85117816 传真：010-65129479

邮箱：ggzjc@vip.sohu.com

制版印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本：889×1194毫米 1/16

印 张：13.75

字 数：43千字

图 版：154幅

版 次：2009年6月第1版

2009年6月第1次印刷

印 数：2000册

书 号：ISBN 978-7-80047-831-4

定 价：240.00元

THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · PART V

故宫书画馆·第五编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House

前 言

中国书法与绘画艺术源远流长。它们同起源于原始符号，同在华夏文明的土壤中滋长，使用相同的笔墨纸砚，均以线条为基础的造型手段，追求共同的笔墨技巧和抒情写意的审美意趣。虽然尔后它们发展为两个独立的艺术门类，前者更侧重抒写性情，后者更强调传神写照，但二者数千年来始终相互借鉴，共同发展。书中有画，画中有书，相辅相成，相得益彰。也正因此，书画艺术在诸多中国传统艺术门类中，至今仍历久不衰，欣欣向荣。中国书法与绘画艺术以其悠久的历史、独特的表现方法和审美意趣，在世界美术之林中占有重要的地位。

晋唐宋元时期是中国书画艺术构建体系、创造经典的重要时期。晋代王羲之天才的创作实践大大提高了汉字新兴书体的艺术品位，成为后世书法审美的基准坐标。以顾恺之为代表的人物画创作也已达到很高的水平。隋唐画坛在人物画继续发展的同时，山水楼阁、鞍马走兽等画科也相继繁荣，阎立本、展子虔、韩滉等人的名作无不呈现一派恢弘富丽的盛世气象。唐代欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿、柳公权等楷书大家所确立的汉字结体用笔规范，影响深远，沿用至今。

五代两宋绘画更趋成熟完备，山水、人物、花鸟名家辈出，风格崇尚写实，精能高雅。这与当时皇家设置画院、奖掖人才的措施以及文人士大夫阶层对艺术创作的广泛参与有很大关系。宋元的文人书家，强调在“守法”的前提下张扬个性，表现“书卷之气”，书法在实用的基础上被赋予更深厚的文化内涵，“宋四家”和元代鲜于枢、赵孟頫皆为代表人物。同样，“元四家”高张“文人画”旗帜，提倡抒写性情，不求形似，为明清绘画的发展开辟了广阔天地。

明代是中国书画史上承前启后、流派纷呈的重要阶段。其书法绘画继承了宋元传统，在创作理论和表现技法上都取得了较大发展，并在不同阶段出

现了以地域为中心的艺术群体，展现出丰富多彩的艺术面貌。明早期书法以“三宋”草书和“二沈”的“台阁体”楷书为代表；绘画则以戴进、林良等人粗犷纵肆的“浙派”、“院体”风格主导画坛。明中期以后，吴门（苏州）地区成为书画创作的中心，吴宽、王宠等人在书法上摆脱“台阁体”束缚，“吴门四家”以清雅淡丽为主的文人画风代替了宫廷中富丽堂皇“院画”；而陈淳和徐渭在写意花鸟画方面的创新丰富了绘画的表现形式与笔墨内涵。明晚期董其昌完善了书画创作理论，成为文人书画的集大成者，对当时及清代影响颇广；同时，“松江派”的赵左、沈士充，杭州的蓝瑛、陈洪绶，均能领袖一时，自具风貌，为明末社会动荡中的艺坛增添了一抹亮色。

清代书画在传承与创新中形成繁荣局面。清初王铎、傅山等书家承袭明末书风，以雄奇跌宕的挥写表露孤傲愤世的遗民心态，“康熙四家”清劲秀润的书风则承续着董其昌的遗韵；绘画上“四王吴恽”以摹古集大成而居画坛主流，“四僧”、“金陵八家”及“黄山画派”等则以自然为师而开辟山水新境界。清中期盛行崇古立新之风，刘墉、翁方纲等力追晋唐而带来帖学的繁荣，邓石如、伊秉绶等则以金石文字入书而渐开碑学之风；宫廷绘画以西画技法丰富中国画的表现形式，“扬州画派”又以张扬的个性为画坛注入活力。晚清书坛碑学愈盛，以何绍基、赵之谦、吴昌硕最负盛名；“海上画派”和“岭南画派”则以雅俗共赏的画风拉开近代绘画之帷幕。

故宫博物院收藏有丰富、系统的中国古代书画遗存。其中既有年代久远的稀世孤本，亦有各时代名家的代表作品，可以清晰地反映中国古代书法与绘画艺术发展的历史脉络。为了感受经典，分享中国书画艺术的高迈与神秘，展示中华优秀传统文化的博大与精深，我们将分批展出历代书画家的精品佳作，以供广大观众研究、欣赏。

故宫博物院

目 录

匠心只在植柱构梁间 / 006

01. ④ 顾恺之（传）《洛神赋图》卷 / 018
02. ④ 安弘嵩《大智度论》卷 / 022
03. ④ 欧阳询《张翰帖》页 / 026
04. ④ 蔡襄《自书诗》卷 / 028
05. ④ 李嵩《钱塘观潮图》卷 / 032
06. ④ 赵昌《写生蛱蝶图》卷 / 036
07. ④ 刘松年《四景山水图》卷 / 040
08. ④ 文天祥《宏斋帖》卷 / 046
09. ④ 钱选《秋江待渡图》卷 / 050
10. ④ 张雨《题画诗》卷 / 054
11. ④ 夏永《岳阳楼图》页 / 056
12. ④ 元人《龙舟夺标图》卷 / 058
13. ④ 宋克《急就章》卷 / 064
14. ④ 夏昶《墨竹》轴 / 068
15. ④ 林良《雉鸡图》轴 / 070
16. ④ 吴宽《饮洞庭山悟道泉诗》轴 / 072
17. ④ 王仲玉《陶渊明像》轴 / 074
18. ④ 王鏊《七律诗》轴 / 076
19. ④ 吴伟《松溪渔炊图》轴 / 078
20. ④ 文徵明《兰亭修禊图》卷 / 080
21. ④ 张路《吹箫女仙图》轴 / 084

22. 王宠《七律诗》轴 / 086
23. 文嘉《仿董源溪山行旅图》轴 / 088
24. 钱穀《虎丘前山图》轴 / 090
25. 徐渭《四时花卉图》卷 / 094
26. 宋懋晋《写宋之问诗意图》轴 / 098
27. 孙克弘《毫臺图》轴 / 100
28. 李士达《岁朝村庆图》轴 / 102
29. 邢侗《五律诗》轴 / 104
30. 周之冕《双燕鸳鸯图》轴 / 106
31. 董其昌《杜诗》轴 / 108
32. 董其昌《山水图》轴 / 110
33. 吴彬《菩萨像》轴 / 112
34. 崔子忠《藏云图》轴 / 114
35. 王时敏《山水图》轴 / 116
36. 普荷《草书诗》轴 / 118
37. 王鉴《九峰读书图》轴 / 120
38. 傅山《七绝诗》轴 / 122
39. 弘仁《松梅图》卷 / 124
40. 姜宸英《临帖》轴 / 126
41. 吴历《幽麓渔舟图》轴 / 128
42. 王翬《秋树昏鸦图》轴 / 130
43. 恽寿平《松竹图》轴 / 132
44. 王原祁《仿吴镇山水图》轴 / 134
45. 宋曹《行书诗》轴 / 136
46. 石涛《横塘曳履图》轴 / 138
47. 禹之鼎《王士禛放鹞图》卷 / 140
48. 谢荪《青绿山水图》轴 / 144
49. 焦秉贞《历朝贤后故事图》册 / 146
50. 余省《种秋花图》轴 / 154
51. 华岳《寒驼残雪图》轴 / 156
52. 李蝉《松藤图》轴 / 158
53. 汪士慎《梅花兰石图》轴 / 160
54. 金农《墨梅图》轴 / 162
55. 邹一桂《桃花图》轴 / 164
56. 郑燮《行书诗》轴 / 166
57. 李方膺《古松图》轴 / 168
58. 梁同书《论语》轴 / 170
59. 奚冈《题五柳先生图句》轴 / 172
60. 铁保《七言联》 / 174
61. 何绍基《七言联》 / 176
62. 虚谷《五瑞图》轴 / 178
63. 吴大澂《五律诗》轴 / 180
64. 任颐《葛仲华像》轴 / 182
65. 吴昌硕《天竺水仙图》轴 / 184

匠心只在植柱构梁间

故宫博物院作为中国最大的博物馆，书画藏品上自晋唐，下迄明清，及至近现代，包容一千六百年，以数量计，近16万件，几乎囊括了中国书画发展各个历史时期的名家名品。这些藏品中有不少为稀世之珍，或为历经劫难而流传至今的孤本真迹，或为美术史上大师巨擘的铭心绝品，精华荟萃，蔚为大观。集中展示其中最具代表性的历代精品，不仅可以使观者对中国古代书画渊源流变的大致脉络有更为感性的认识，还会对蕴含其中的民族文化精神有更为真切的体验。

在绘画展品中，若以画科分，则山水、花鸟、人物、楼阁、走兽等各成体系。一般来说，人们对中国画中的山水、花鸟和人物画较为熟悉，而对楼阁等其他画科则略显陌生。此期展览我们有意识地选取了宋元两代若干幅楼阁界画的代表作品，并在本文对这一时期楼阁画风格与主要展品作重点介绍，以期观者对楼阁界画这一古已有之的中国传统画科有更为全面的了解与认知。

楼阁画在古代有多种称谓，如“屋木”、“宫室”、“台阁”等等，顾名思义，它是以建筑物为描绘对象的绘画门类。由于古代绘画作品中的楼阁多以“界尺”为工具来描绘，元代以后，“界画”就成为楼阁画的统称。事实上，古画中的建筑描绘除了以界尺为工具外，还有一种徒手描绘的形式，我们称之为“意笔楼阁”。因此，用“楼阁画”或“建筑画”来称谓中国古代以建筑物为主要描绘对象的绘画比之“界画”更为确切。

中国绘画历史悠久，而与人们生产生活息息相关的建筑物经常被画家摄入景内，而最初的楼阁画大概就是建筑设计图。目前所见最早的建筑图象可

追溯到二千年前的春秋末期。^①随着社会生产的发展和人类文明的进步，建筑已不仅具有单纯的实用功能，更成为一种文化意蕴的象征，不仅需要借助技术手段实现，也因具有丰富的审美内涵而成为重要的艺术门类之一，成为文学、雕刻和绘画的表现对象。

秦始皇灭掉六国后，曾专门派人到各国的都城将那里的宫殿画下来，回来后在秦国的首都咸阳仿造，这开启了早期建筑画的先河。隋唐时期，伴随着经济的发达，统治者追求的是“所营惟第宅，所务在追游。朱门车马客，红烛歌舞楼”的奢华生活，描绘上层社会活动的台阁体山水非常盛行，当时的名画家也大多都兼擅表现殿宇宫阙。隋展子虔的《游春图》和故宫博物院藏藏的几幅传为唐人的作品反映了早期楼阁画的一些特点。而五代卫贤屡见著录、递藏有绪的《高士图》则是今天我们能见到的传世卷轴画中年代最早、也最为可靠的以界笔“植柱构梁”的建筑画迹之一。

北宋时期，随着城市的繁荣和市民阶层的壮大，建筑画所表现的范围、风格和题材较前代更为多样。除了展现上层社会的宫室殿宇，还出现了现实生活中的市井民居，在表现技巧上也趋于成熟。可以说，随着郭忠恕、王士元、张择端等专攻楼阁并卓然有成的建筑画大师的出现，中国古代的建筑画历隋、唐、五代到北宋，经过众多画家的不断丰富完善，融入不同的表现手法和绘画技巧，从最初简单的建筑设计图稿发展到具有独特美感和审美价值的艺术作品，并最终摆脱了作为人物画背景和山水画点缀的从属地位，发展成为以楼阁为主、山水为背景、人物舟车为点缀的一门独立画科。北宋郭若虚在《图画见闻志》中把绘画按照种类分为人物、山水、花鸟、杂

画四门，建筑画归入杂画门，称为“屋木”。而《宣和画谱》则把画学分为十门，建筑画以“宫室”的名称位列第三。北宋末徽宗画院要求状物绘形的严格写实技巧和注重理法、“精丽巧整”的画风，同样对建筑画的发展起到了推波助澜的作用，并一直影响到了南宋，建筑画盛极于两宋，并达到了高峰。

最能代表北宋楼阁画谨严细密画风和画家写实能力的作品，当属大家所熟知的张择端《清明上河图》。是图描绘了北宋末年都城汴梁（今河南开封）汴河两岸“物阜民丰”的承平景象，以全景式的构图、严谨精细的笔法，展现了我国12世纪都市各阶层人物的生活状况和社会风貌。虽是一幅风俗画，但画面中描绘了大量的建筑。作者采取中国传统的手卷形式，散点透视的表现手法，以鸟瞰的角度，不断自右向左推移的视点来摄取景物，展现出汴梁城当年的一组组建筑群落：农舍、村镇、店铺、桥梁、城楼、茶坊、酒肆、脚店、寺观、公廨等。虽类型繁多，方位各异，但组织构图有条不紊，平行透视和散点透视的表现手法，更引人进入一个俯仰顾盼、景致无穷的城市空间。建筑的画法兼工带写，既有界尺画成，也有徒手写就，并注意到人物的穿插和周围环境的谐调，段落节奏分明，设色清淡典雅，丝毫没有一般楼阁画的呆板单调。在北宋楼阁画流传甚罕的今天，《清明上河图》以其高度的历史真实性，不仅成为研究宋代城市生活以及风俗、建筑、工商、交通、服饰等方面的珍贵历史资料，也使我们对先民近千年前的精湛而伟大的建筑艺术，有了更为形象和真切的认知。

北宋画院状物精微的绘画风格，波及南宋，并进一步推动了楼阁画的创作。南宋画院人才辈出，

而楼阁画则更能展现画院中人的才华与专长，邓椿就说过“画院界作最工”。^②但这时的画家们已不满足于简单再现生活中栋宇楼台的“向背分明，不失绳墨”的真实，而是进一步把楼阁、山水与画面内外的人物结合起来，力图把楼阁与人，楼阁与自然环境联系在一起，进一步体现“天人合一”的哲学理念。画家们给楼阁画营造出一种全新的意境，情景交融、借景抒情，成为南宋楼阁画的又一特点。

此期展览中刘松年的《四景山水图》，是南宋界笔楼阁绘画的代表作之一。南渡之后，临安（今浙江杭州）作为都城，别墅庭园建造甚多，而历经三朝的画院待诏刘松年，本身即为钱塘（今浙江杭州）人，长年生活其间，描绘达官显贵们的生活情境自然得心应手。此卷分为“踏青”、“纳凉”、“观山”、“赏雪”四景，以人物活动为中心，结合界画技法，用精巧的笔触把南宋都城精丽华美的庭院台榭，巧妙地置入西湖清秀幽雅的江南风景之中。通过对不同形式的建筑，在春、夏、秋、冬不同季节的细腻描绘，使观者感受到古典楼阁在时光流转、季节更迭中的各具韵致。画面和谐、明净、秀媚、滋润，处处体现出南宋院画所独具的富贵华丽，代表了南宋院体界笔楼阁绘画的典型画风。画家立意于表现士绅官宦的优裕闲适，注意力已从大地山川的自然野韵转移到园林营造的人工修饰，这种题材和画风的转变，也从一个侧面反映出这个时期一大批无心复国的官僚们专注于享乐，“只把杭州作汴州”的生活态度。

少年时曾经作过木工的画院画家李嵩是善画楼阁的高手，他的画以精准著称，不仅以细腻的笔触对建筑构件描绘得至详至悉，而且善于通过一定程度的透视画法，在二维平面上表现出建筑物三维空

间的立体感和通透感，达到了“望之中虚，若可蹑足”的艺术效果，楼阁画作品几乎可以作为施工图用，堪称是对南宋官式建筑风格和细部特点的忠实写真。而此次展出其《钱塘观潮图》则带有缘物抒情的感情色彩，展现了其楼阁画的另一种风格。每年农历八月十六至十八，为浙江钱塘江的大潮汐期。自南宋迁都临安以后，观潮成为一年一度的盛大活动，其时海水沿喇叭形的钱塘江口逆江而上，如“玉域雪岭，际天而来，大声如雷霆，震撼激射，吞天沃日，势极雄豪”。此卷描绘钱塘涨潮时的壮阔景象，蒸腾鼓荡的海潮以排山倒海之势自江口涌入，而江中弄潮的龙舟正依次排开，逆水而上，两岸民居、远山历历在目。此图以细笔淡墨刻画，画面除了表现气势磅礴的滔滔潮水，亦描绘了“大内临江起飞阁”的都城临安。耐人寻味的是作者并没有以其擅长的、细腻的表现手法，再现临安城池的雄伟整饬、皇家殿宇的巍峨辉煌、“岁岁观潮乐”的繁华热烈，而是以简括的笔法、冲淡的墨色，写出于薄雾树影之中朦胧显现的半露瓦顶，意境颇显空寂。茂林中三面围墙的宽大空场，或许就是南宋的宫室所在，虚渺淡远，风格与李嵩传世的其他画作不同，在南宋院画中亦属罕见。作者活动的年代，正值南宋动荡时局，国家面临内忧外患，而小朝廷又沉湎于“钱塘江上开皇畿”，“贪看秋潮忘黍离”^③的享乐奢靡，身为画院待诏，得以侍于君侧的李嵩，忠君忧国而又无力回天的孤寂心境，在画面中似有曲折流露。

元代统治者从蒙古大草原走出来建都筑城，宏大华丽的宫殿，是他们体现皇权和物质享受的首要需求。而精准详备、兼有实用性和欣赏性的界画楼阁，自然为王公贵族所喜爱，擅长界画楼阁的汉人，也

极易受到恩宠。在当时进呈界笔楼阁给元廷，曾经成为获取官爵的一种途径。如何澄在皇庆元年(1312)向朝廷进献《姑苏台》、《阿房宫》、《昆明池》三景，超赐官职正奉大夫(从二品)；王振鹏进献界画《大明宫图》、《大安阁图》，“甚称上意”，元仁宗眷爱之，赐号孤云处士，并累官数迁；李士行进献《大明宫图》，当即得官五品。统治阶层的这种审美好尚，加之宋代绘画写实机能的自然延展，使元代以水墨白描为特点的界画楼阁得到了极大的发展，出现的众多楼阁画家及其佳作是前代所无法比拟的。

由于建筑与周围环境的关系，传统的楼阁画历来与占绘画主导地位的山水画密不可分，并一直为山水画的风格和审美取向所左右。隋唐富贵臻丽的画风，北宋大山大水的写实精神，南宋边角构图的空灵蕴藉，无不同时体现在山水画和楼阁画当中。可以说山水画和楼阁画共同形象地反映出中国人自古以来追求与自然相契合的精神理念。但是这种楼阁画与山水画风格上的同步，在元代发生了变化。与当时山水画坛大量出现的文人墨戏和“逸笔草草”、“不求形似”的写意画风不同，元代的建筑画家不但没有忽视两宋院体已臻成熟的工整精细的造型手段，反而借助当时所盛行的水墨画技法及李公麟一路的白描技法，把建筑画逐步推向纯界画的境界，即描绘建筑主体“细入微芒”，而忽略山水配景。这样，墨线白描界画楼阁，成为元代建筑绘画最为典型的时代特点，其状物精微的写实性超越两宋，达到了极致。

宫廷画家王振鹏是当时最享盛名的建筑画家。他曾分别两次画过《金明池夺标图》，描绘北宋崇宁年间(1102~1106)三月三日，皇室在宫廷后苑金

明池举办龙舟竞渡的盛大场面。由于颇负盛誉，并受到当时贵戚大长公主的赞赏，引得后人纷纷临摹，至今传世的临摹本和改绘本仍有七八本之多。此次展览中元人的《龙舟夺标图》，旧传为王振鹏作。图中殿阁巍峨，龙舟争渡，旌旗猎猎，橹桨奋动，情节紧张，气氛热烈。动态的舟船和众多的人物活动，打破了静态楼阁的沉寂，给易流于平板的建筑画赋予了生趣。笔法秀劲细密，纯用白描舍弃设色的表现手法，更使画面千繁万复而不显阻滞拥塞，给人细腻、明洁、素雅之感，正反映出其建筑画的风格特点。如元虞集所评：“振鹏之学，妙在界画，方圆平直，曲尽其体，而神气飞动，不为法拘。”^④

王振鹏的精湛画艺和备受皇帝宠爱而获得的显赫地位，使其画风在元代影响很大，元末夏永专学这种画法，但以小幅见长。此次展出的《岳阳楼图》是夏永界笔楼阁的代表作品。岳阳楼位于今湖南省境内，相传最早为三国时东吴名将鲁肃训练水师的阅军台，更因北宋著名文学家范仲淹脍炙人口的《岳阳楼记》而著称于世，与滕王阁、黄鹤楼一起，并称为我国古代的“三大名楼”。岳阳楼高三层，依山傍湖而建，东临碧波万顷的洞庭，西面浩浩荡荡的长江，气势恢弘。千百年来，无数文人墨客在此登览胜境，凭栏抒怀，并记之于文，咏之于诗，形之于画，使岳阳楼成为艺术创作中反复描摹、久写不衰的一个主题。此幅画家采用虚实相对的对角线构图，三层高的岳阳楼被安排在画幅的左侧，而于右侧留下一片空白。远山一带，巨壑空茫，取孟浩然“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”诗意。整幅笔法秀劲细密，充分运用直线、横线、斜线、弧线等各种微入毫芒的线条勾勒描画，并将它们有机地组合在一起。

通过轮廓的轻重、线条的疏密，清楚地交代出岳阳楼远近纵深的层次感和“向背分明”的体积感，比例构造准确合度，飞檐、梁柱、榱栋、斗拱、围栏等细节的描写具体而精致，使人有几可走入画中之感。盈尺之间，美轮美奂，界笔白描精整工细，正如清人熊之缙在《花间笑语》中的评价：“细若蚊睫，侔于鬼工。”岳阳楼因兵燹水患，雷击火燔，屡建屡毁，现在所见是清光绪六年（1880）重建的，更古的面貌早已湮没。而夏永以其谨严细密的画风和状物精微的写实能力，忠实地再现了六百余年前元代岳阳楼的风貌，使我们对先民精湛而伟大的建筑艺术有了更为形象和真切的认识。夏永的《岳阳楼图》上还是以蝇头小楷题有《岳阳楼记》全文，这些题字同样“小如蚁目”、“细若标针”，与其细密的画风相和谐，同时补充了画意，增强了作品的文学性和抒情效果，这是夏永对中国古代界画发展的一大贡献。

故宫收藏的夏永楼阁册页还有三幅：《风乐楼图》、《映水楼台图》和另一幅《岳阳楼图》，均取材于前朝著名的楼阁建筑。界笔白描，突出主体建筑，略化周围环境，在艺术性上稍逊于王振鹏，但线描的精整工细，似尤过之。夏永这种纯以墨笔白描再现宏大建筑的整体和细部的手法技艺精湛超凡，令人叹为观止，到元代以后几成绝响。以至于清人李佐贤误以为其中一幅是宋人所为：“岳阳楼图，界画精巧，飞阁层檐，一丝不乱，楼中人物，纤悉具备，殆类鬼工。上题岳阳楼记，楷书如蝇头蚊脚，足使离娄失明，不知作者如何著笔。此等书画，乃宋人绝技，元明以后，已成《广陵散》矣。”^⑤

宋元的建筑画，要求画家对建筑的构造有相当的了解，在描绘楼阁之前，要“胸中先有一卷木经”^⑥，

从张择端、李嵩，至王振鹏、夏永，描绘建筑无不以精准工细的界笔见长。随着元季文人画的勃兴和明代文人画统治地位的确立，界画楼阁终因与文人审美趣味的相悖而日渐式微，逐步衰落。

囿于中国的传统文化观念，科学技术和百工匠艺始终被认为是雕虫小技而没有地位，而要求中规矩、合法度的界笔楼阁画，一度被认为是无雅趣、乏气韵，“无生动之可拟，无气韵之可侔”^⑦，乃“梓人匠氏”之作。元代汤垕称“世人论画，必曰与十三科，山水打头，界画打底，故人以为界画为易事”^⑧，可见当时以界画楼阁为主的建筑画地位之低。这种看法对后世影响很大，相当程度上阻碍了楼阁画的发展。但是中国悠久灿烂的文明、多姿多彩的人文景观为楼阁画家们提供了无尽的创作对象与想象空间。历朝历代有名或无名的画家倾其心血创作出大量优秀的楼阁画作品。描绘的对象包括宫殿、寺院、园林、民居、陵寝；建筑形式有亭、台、楼、榭、塔、桥梁等。无论是全景式的长卷大轴，或是局部取景的册扇小品，无论是使用界尺、“折算无亏”的界画，或是徒手为之、随意自由的“意笔”，笔墨绢素无不寄托了画家们的真挚情感。作为中国传统绘画的一个独立画科，楼阁画与山水、花鸟、人物画一样，是故宫博物院 16 万件书画收藏中的重要组成部分，其独特的艺术语言与表现形式，记录了中华民族每一历史时期不同的建筑面貌和审美风格，保存了极其丰富的建筑学史料，值得我们永久珍视。

傅东光
2009 年 5 月

注释：

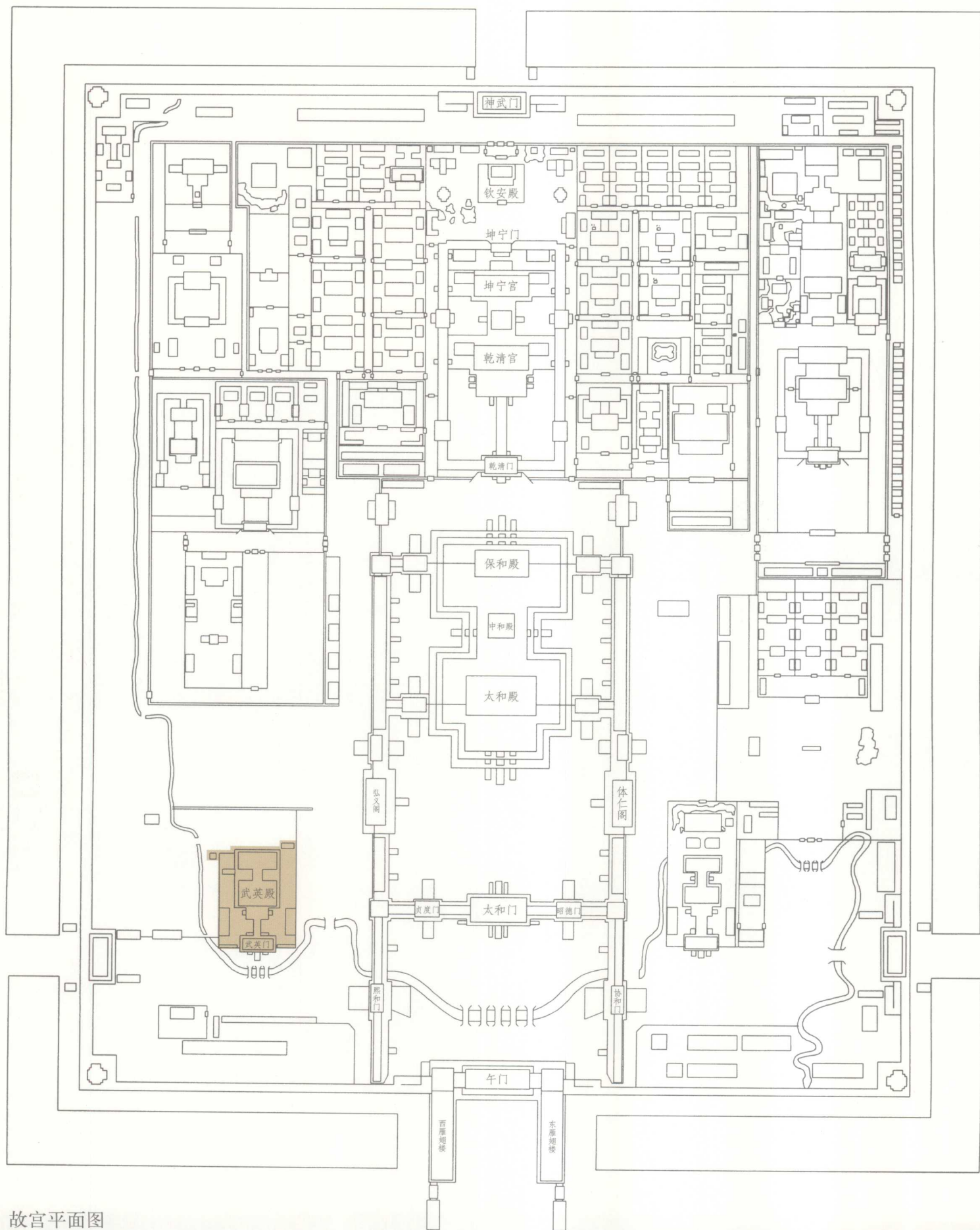
- ① 傅熹年：《中国古代的建筑画》，《文物》，1998 年第 3 期。
- ② 宋邓椿：《画继》。
- ③ 见卷后元末张仁近、杨基题跋。
- ④ 元虞集《道园学古录》卷十九。
- ⑤ 见清李佐贤《岳阳楼图》对开题跋。
- ⑥ 清徐沁《明画录》。
- ⑦ 唐张彦远《历代名画记》。
- ⑧ 元汤垕《画鉴》。



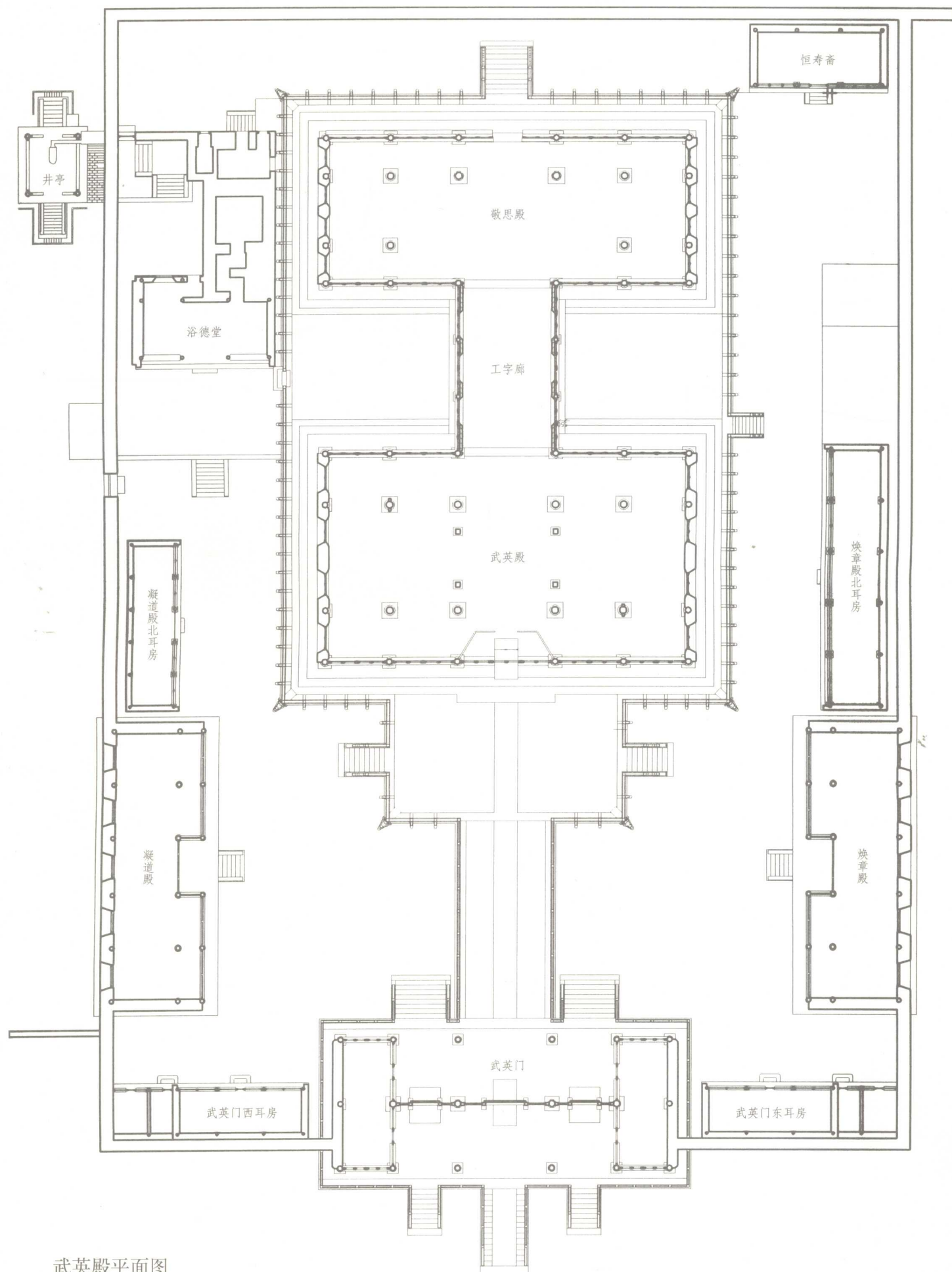
武英殿

武英殿





故宫平面图



武英殿平面图