

中国美术全集

书画卷 二

于明 主编



中国绘画与书法(代序)

绘画是用色彩和线条在平面上描绘形象的美术种类,书法是文字书写的艺术,绘画与书法是同根同源的,这是中国传统书画理论中的一个重要观点。它包括两方面的涵义:一是指中国文字与绘画在起源上有相通之处;一是指书法与绘画在表现形式方面,尤其是在笔墨运用上具有共同的规律性。后者曾经成为文人画兴起的重要理论根据之一。

中国绘画艺术历史悠久,渊源流长,以汉族为主包括各少数民族在内的画家和匠师,创造了具有鲜明民族风格和丰富多彩的形式手法,形成独具特色的中国传统绘画(即中国画)。

商周时代的甲骨文和金文中保存有大量图画文字,这些字包括象形与指事两种功能。这些文字具有一定的绘画因素和广泛表现范围。它首先是对于人自身的表现,包括对人的身体外形、手足、五官,男女长幼、人的活动、人际关系、人与环境的关系等;其次是对于山川、草木、鸟兽、天文气象、居住环境、服饰、器用等方面的表现,进而发展到表现抽象概念,如方位、数字等。文字的形成与发展反映出人对自身和客观事物的观察能力、思维能力和表现能力的发展,同时也反映了人的绘画意识的发展。随着图画文字由图案化的形象符号逐渐演变为由线条构成的文字,人们也提高了对于线自身表现力的认识,并逐渐发展用毛笔的技巧,形成了独立的书法艺术。而运用毛笔的线条来描绘图像,也正是中国传统绘画的重要特点之一。在这一意义上,书法与绘画正是在同一出发点上发展起来的。

唐代张彦远在《历代名画记》卷一“叙画之源流”中,第一次从理论上阐述了书画同源的问题。他认为:在造字之时,书画同体而未分。书(文字)、画的区分来自目的的不同。文字的作用在于传意,绘画的作用在于见形;字学六体中的鸟书也就是画。周官教国子以六书,其中的象形,即是画的意思,由此可知书与画本是异名而同体的

事物;他认为到后世绘画与文字分离,绘画的作用才得以充分发挥,绘画的形象作用超过了用文字书写的记传与赋颂。张彦远的论述反映了早期对于书画同源的认识。

宋元以后,文人画家由于对于笔墨的重视,又从新的角度强调了书画同源的观点,其用意在于强调绘画用笔本身独立的形式趣味和审美意义。元代书画家赵孟頫在题《枯木竹石图》中说:“石如飞白木如籀,写竹还应八分通,若还有人能会此,须知书画本来同。”明代王世贞在《艺苑卮言》一书中从两个方面分析了书画同源:一方面在用笔的技巧上,例如画竹,干如篆,枝如草,叶如真,节如隶,郭熙、唐棣画的树、文同画的竹、温日观画的葡萄,都是由草书中得来的;另一方面从书体所体现的审美理想上,如龙跳虎卧、戏海游天、美女仙人、霞收月上等境界,更是书画相通的。现代画家黄宾虹也曾说:“书画同源,贵在笔法,士夫隶体,有殊庸工(《古画微》)。”这些论述主要强调了绘画用笔与书法用笔的相通之处,并以此说明文人画家和书法家需具备广博的修养和丰富的艺术想像。

明清以来,特别是辛亥革命以后,随着封建社会的崩溃,外来绘画艺术不断传入,丰富了中国绘画的体裁。中外艺术交流日益频繁,使画家从中得到吸收和借鉴,中国绘画创作发生了前所未有的变化,油画、水彩画、漫画、宣传画等相继发展起来,特别是中华人民共和国建立以后,各个画种都展示出新的面貌。

近现代中国书画发展的道路曲折不平,中华人民共和国的建立,开始了中国美术的一个新阶段。开放改革以来,中国书画的艺术个性逐渐复苏,美术理论研究空前活跃,一部分书画作品趋向商品化,并由此带来了艺术价值、艺术生产方式和种种观念的变异。这为我们积累了许多经验、教训,也有待于我们去总结和思考。

编者

中国美术全集 书画卷——目录

元 朝

中山出游图	8
双钩竹	9
云横秀岭图	10
浮玉山居图	11
消夏图	12
李仙像	13
九峰雪霁图	14
溪凫图	15
寒林图	16
墨梅图	17
伯牙鼓琴图(局部)	18
秋舸清啸图	19
墨竹图	20
林下鸣琴图	21
杨竹西小像	22
梧竹秀石图	23
桃竹锦鸡图	24
墨梅图	25
鹰隼图	26
墨竹图	27
林荫聚饮图	28
暮云诗意图	29
武夷放棹图	30
汉苑图	31
千手千眼观音	32

明 朝

华山图册	34
峰下醉吟图	35
隐居图	36
偃竹图	37
潭北草堂图	38

云阳早行图	39
杏园雅集图	40
双勾竹	41
关山行旅图	42
归田祝寿图	43
关羽擒将图	44
武侯高卧图	45
苦瓜鼠图	46
南村别墅图	47
友松图	48
芦雁图	49
秋树集禽图	50
山茶白羽图	51
秋江渔隐图	52
枯枝鸣鸠图	53
雪梅双鹤图	54
玉兔争清图	55
双鹰图	56
归去来兮图卷之一——问征夫以前路	57
归去来兮图卷之四——或棹孤舟	58
聘庞图	59
花石游鹅图	60
庐山高图	61
落花诗意图	62
花石游鹅图	63
东庄图	64
玉兔争清图	65
题竹图	66
梅下横琴图	67
题竹图	68
杂画图	69
雪夜访普图	70
刘海戏蟾图	71
杂画册(之一)	72
渔乐图	73
灞桥风雪图	74
三思图	75

目 录

梅茶雉雀图	76
桂菊山禽图	77
春山游骑图	78
柴门送客图	79
吹箫女仙图	80
苍鹰攫兔图	81
溪山放艇图	82
秋林读书图	83
起蛟图	84
竹石图	85
烟江晚眺图	86
松院闲吟图	87

元 朝 时 期

元代是我国绘画发生重大转折变化的时期。“文人画”占据画坛主流,人物画相对减少,山水画成就突出。

绘画画法强调古意,远追盛唐。绘画题材多为梅、兰、竹、菊、石,体现诗情画意,强调笔墨神趣,倡导诗、书、画的结合,使中国绘画创造性地发展起来。元朝的山水画笔墨情趣高雅、寄寓山林生活,借景抒情,别有意境,代表人物有赵孟頫、高克恭、钱选、黄公望、吴镇、倪瓒等;花鸟画题材主要表现花、鸟、鱼、虫、石,具有清润秀雅的自然妙趣,代表人物有钱选、柯九思、王冕等;人物画多写山水逸士、古风雅韵,山川之秀美景色,代表人物有刘贯道、赵孟頫、任仁发、何澄等。

同时,一批从事壁画创作的名家,虽因年代久远,无从考证,但其精美佳作代代流传,光照千秋。



8中山出游图 元 龚开作 32.8×169.5厘米 美国华盛顿弗里尔美术馆

此图画钟馗及其小妹乘舆出游。随从皆鬼卒，形态各异，有的抬轿，有的肩壶，有的挑行李，形形色色，忙忙碌碌。小妹及其身后

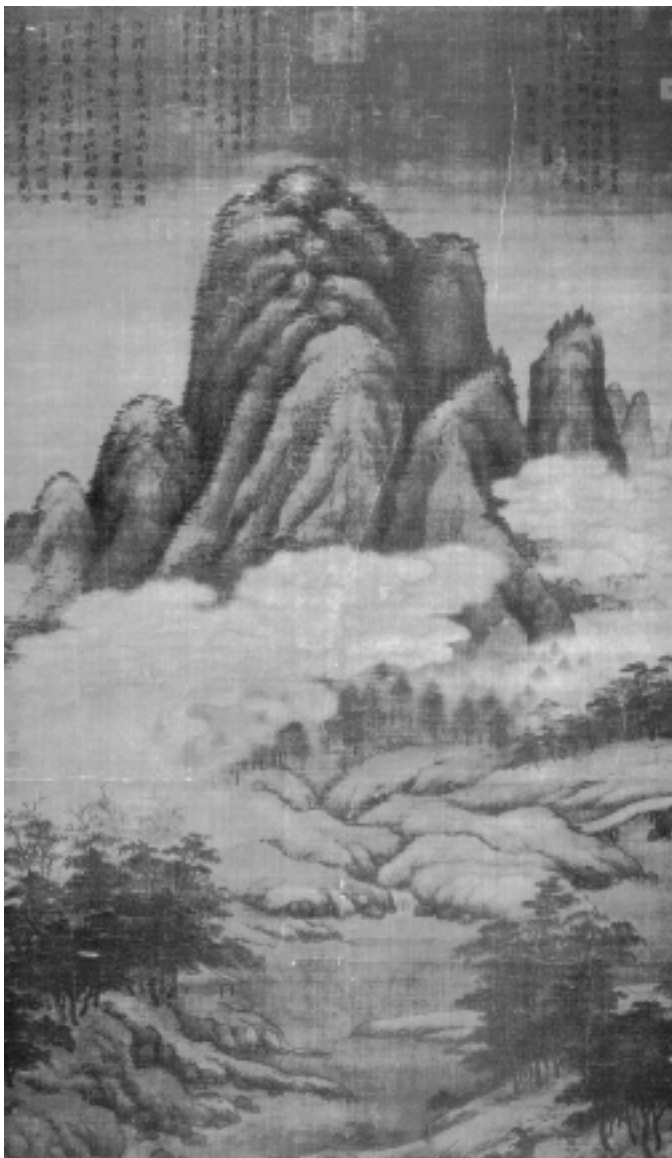
的使女皆以墨作胭脂涂在脸上，令人忍俊不禁。这幅画从内容到形式都具有漫画特征，描绘手法多勾勒、点染，具有很高的水平。



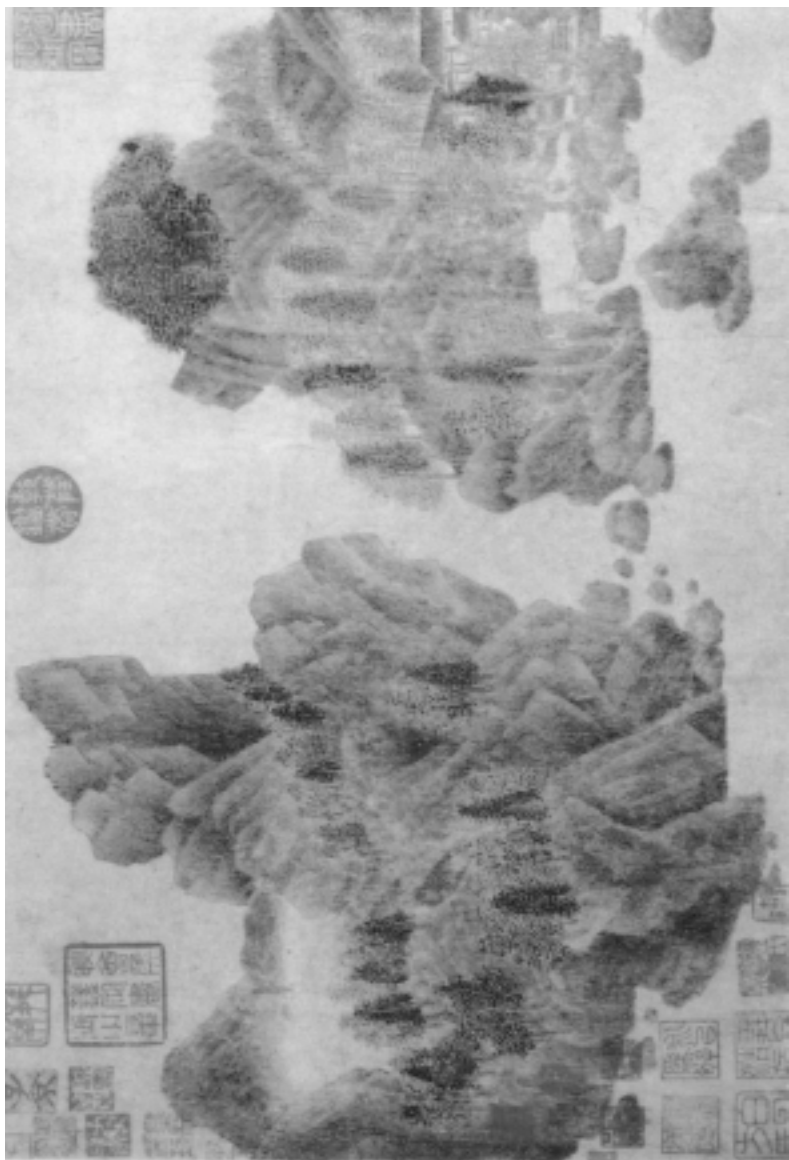
此图画四棵竹子，三棵大竹交错挺立，一棵小竹傍大竹而立。繁茂而低垂的竹叶圆劲精细，画面给人以充实秀美的感觉。竹的枝干、浓叶均以双勾淡画出，并用绿烘染而成，浓淡适宜，疏密有致。



这是一幅着色山水画。画中高山峻岭，含草亭掩映其中，自然风味浓郁。全图气势白云缭绕，雾气沼沼，树木时隐时现。弯弯河水，涓涓溪水。河岸乱石横生，林木茂密，茅人的主山高耸的格局，生动且富韵味。



此图描绘湖北境内浮玉山景色。此图画法较为独特，远山近树同样实实在在地描绘出，无虚实之分，使人有如观假山之感。画中青山秀丽，树木葱茏，曲径绵延，亭台隐现。场面清寂空灵，胜水美景一览无余。此画笔法细致，意境优美。



钱选(1239 1301) 字舜举，号玉潭，浙江人。元代大家，与赵孟頫等合称“吴兴八俊”。

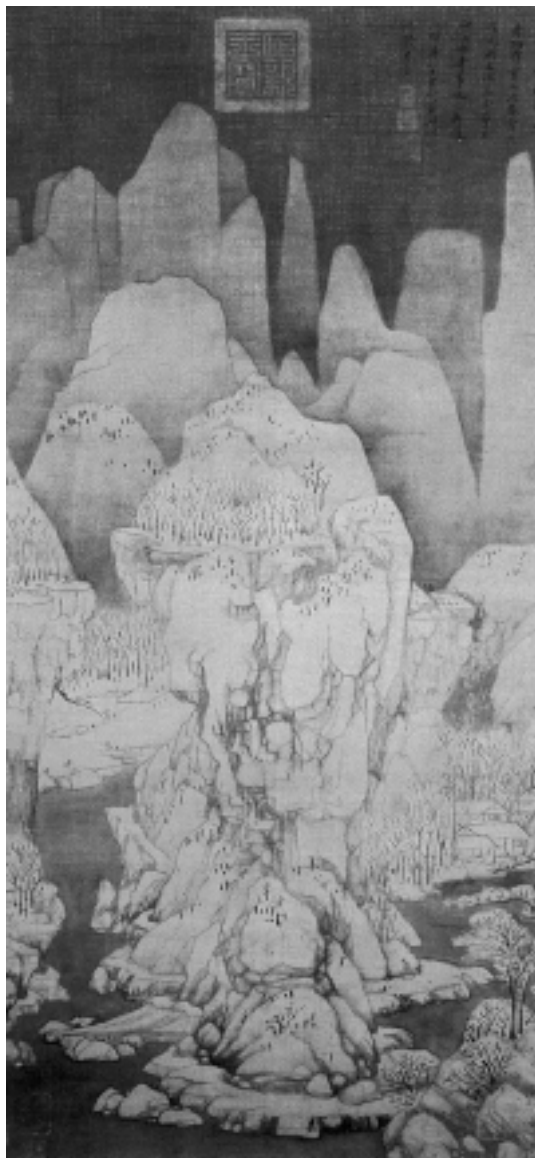
此图意指盛夏时节，阳光高照，酷热难当，超脱飘逸之态，令人羡慕。此构图比较简单，人物单一，房舍与景致融合得当，与人物性格特征达到了完美的统一。



此图以水墨画古代传说的八仙之一铁拐李。画中人物面目丑陋，衣饰简朴，似有老态龙钟之状。李仙侧坐石上，神情庄肃，鹰隼般锐劲的日光令人触目惊心。笔法简劲，减笔泼墨，衣纹用线富于变化，肌肉略加晕染。人物神形俱佳，意境旷远。



此图描写山中雪霁的景象，画面丘壑使用烘染的技巧，把山峦的起伏和层次非常奇特，枯树疏落，整个气氛既严寒冷酷又清常恰当地表现出来，强烈的黑白对比，山头新洁爽。作者在描绘时很少用皴法，而大量白雪的质感更强，意境亦更深远。



此图画面中部绘一绿头鸭立于溪边，表现得简略而有致。绿头鸭身上毛色光滑，纹路晰然，形态憨厚，恬然自乐，溪水增色，芙蓉花开，艳光四射，土坡上缀几株小草依依。作者用笔粗简，溪水、溪岸、芙蓉，小草等更显春意。画面活跃，富于变化。



此图绘坡石枯林。坡石占槎，凌乱无序。树木叶落，空枝迎风。画中充满荒寒萧瑟之气氛。此作多晕染，树木间的透视关系多以墨色浓淡表示，笔墨浓郁，层次分明，对比强烈。作者勾勒技法高超，在枯树画法中别具一格。



吴镇以其郁茂的山水画列名于元四大家，其竹石松梅功力极深，信手写来，神形兼具。用墨上带淋带润，浓淡迥然，两枝新条都

是一挥到顶，与老干成鲜明的对比。疏落的梅花，三圈两点，红白相间，独具韵味，显示出用笔的灵动活泼。



吴镇(1280 1354) 字仲圭,号梅花道人,浙江嘉兴魏塘人。诗书画皆精。