

中国美术全集

书画卷 四

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

清 朝(一)

仙山楼阁图	8
山楼客话图	9
仙山楼阁图	10
山楼雨雾图(山水册之一)	11
长松山馆图	12
烟浮远岫图	13
山水册(之二)	14
愿从赤松子游图	15
山水册	16
山水册(之二)	17
山水册	18
枯木竹石图	19
黄海松石图	20
山水册(之三)	21
松壑清泉图	22
山水图	23
松岭楼阁图	24
雨洗山根图	25
苍翠凌天图	26
荷花图	27
山水图	28
木叶丹黄图	29
寇湄像	30
金陵八家山水册(之一)	31
堂上祝寿图	32
秋山万木图	33
青绿山水图	34
柘溪草堂图	35
燕子矶、莫愁湖两景图	36
雪柳寒鹭图	37
玉兰富贵图	38
山水图册	39
竹石萱花图(扇面)	40

天都峰图	41
黄山十九景图册	42
梧桐双兔图	43
荷石水禽图	44
山居秋色图	45
秋树昏鸦图	46
康熙南巡图	47
仿古山水册(之一)	48
枫江群雁图	49
湖天春色图	50
松竹白头图	51
鸳鸯白鹭图	52
设色花卉册	53
仕女图册(之一)	54
玄烨朝服像	55
狂壑晴岚图	56
淮扬浩秋图	57
爱莲图	58
细雨虬松图	59
江乡春晓图	60
豪家佚乐图	61
山水花鸟册	62
醉归图	63
花果图	64
海上三山图	65
江乡清晓图	66
竹溪读易图	67
幽篁坐啸图	68
踏雪寻梅图	69
杨柳牧归图	70
桃柳八哥图	71
南溪春晓图	72
海棠擒兔图	73
天山积雪图	74
山雀爱梅图	75

目 录

白云松舍图 76

金谷园图 77

阿房宫图 78

雪蕉双鹤图 79

阿房宫图 80

清 朝 时 期(一)

清朝是一个多民族的国家,开创了各民族和睦共处、交流融合的局面,绘画艺术一度辉煌。此期的绘画既受传统思潮的熏陶,又受西洋美术的影响。纵观清朝绘画的发展历程,大体可分为三个时期:传统流行与形式主义时期;革新求变时期;吸取西方美术及实验时期。

清初期绘画以“四王”(王时敏、王鉴、王翬、王原祁)为代表的山水画派,追求古风古韵、宁静淡泊、与世无争的境界;以“四僧”(弘仁、髡残、朱耷、石涛)为代表的黄山画派,在艺术上主张个性自由,反对因循守旧。

清代中期,西方传教士涌入中国,中西绘画互相交融,画艺更趋丰富。以“扬州八怪”为代表的“扬州画派”主导绘画潮流,继承发扬了“四僧”传统,他们的写意花鸟画更加豪纵、古拙而富有个性。

清代后期,中国沦为半殖民地半封建社会,绘画风格也受到了较大影响。以赵之谦、任颐、吴昌硕等为代表的“海派”,形成了独特的艺术画风,他们将“文人画”与民间美术相结合,表现出一种新形式的文人绘画风格。其艺术风格对后世的影响不可估量。



此作写“仙山楼阁”。构图磅礴大气，纵窗，画面呈现出奇妙的自然山光水色。作品深幽远。山中云雾缠绕，树木浓郁，楼阁房舍技巧高超，山石纯净浑厚，层次分明，乃难得隐现其中。道路幽曲，小桥流水，“仙人”临之佳作。



图中山峦层叠，深壑溪流，茂林密布，水阁立于其间，名士在此高谈阔论，一片恬静雅致气氛，幽静之感扑面而来。此画以赭墨为主，单纯而深厚，滋润而清脱。此画是他八十岁之后作品。



王时敏融各家之长，有独特风貌，是一位雾缠绕，树木浓郁，楼阁房舍隐现其中。道路幽曲，小桥流水，“仙人”临窗，画面呈现出奇妙的自然山光水色。



此作中高山峻崖，险危惊心。溪水奔流，雨雾茫茫，树木葱茏，远峰与隐隐宫殿相映成趣，有清静辽阔、苍茫无限之意境。款署：“孟津王铎题书于银湾曲时年五十九岁(顺治七年，公元1650年)，天将降雨泽。”



王铎(1592—1652) 字思善，号十樵，河南人，善画梅、竹、兰、石，别具一格。

此图描绘苍松峻岭中的书馆仙居。画面流露出灵动静谧的风神。此图用笔细密游中岩石临水，青松林立，山馆欲藏似露，惟不韧。山石采用解索、披麻结合的方法，先勾后见人踪。整个画面山野雄秀之气扑面而来，皴，皴擦兼施，再以淡墨渲染。



此图右上自题识云：“乙卯夏日信巨然立，农夫荷锄，一幅美妙的自然情趣。全图以烟浮远岫，王鉴。”下钤“圆照”、“王鉴”两印。水墨画成，山石以淡墨多次皴擦渍染，焦墨画中清溪幽幽，道路迂回，野桥横陈，山亭俏

立，农夫荷锄，一幅美妙的自然情趣。全图以水墨画成，山石以淡墨多次皴擦渍染，焦墨



这套册页共八开,本画用笔草率而层次分明。汪渚和远山用淡水墨染出。表现清秋薄暮的气氛,描写风阜叠起,林木茂密,左面山崖处瀑布直泻,板桥横跨,溪水潺潺,主山峥嵘突兀,烟霭弥漫,屋宇隐露,虚实相生,宁静空灵。



画中一着道服者，神清气爽，形态飘逸，传为神农。张良为名门之后，后随高祖刘邦拱手趋步，此作正是张良仙缘。题“愿从赤松子游”。赤松子，中国古代神话中的仙人，相传为神农。张良为名门之后，后随高祖刘邦灭秦建汉，功绩显赫。他功成身退，不恋权贵，随赤松子仙游，为后世所称颂。



这里所选的设色山水,画面上岗陵矾石,环绕水湾;上接飞泉,下为丛树屋宇;意皴染结合,树木干湿笔法并用,以浓墨树点及苔点起到提神醒目作用,作品反映了画家境清幽。在艺术表现手法上,山石率意写出,的艺术面貌。



此册始于丁未康熙六年(公元1667年), 景,天高云淡,山青水秀,渔舟缓行,淑女临
成于己酉康熙八年(公元1669年)。全册十二 阁。画中山石突兀,水汀奇特,房舍依水而
开,计山水九开,自题三开。此作写秋日胜 建,别具风韵。

