

<<王原祁与石涛>>

图书基本信息

书名：<<王原祁与石涛>>

13位ISBN编号：9787806728611

10位ISBN编号：7806728619

出版时间：2004-8

出版时间：上海书画

作者：曹玉林

页数：218

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<王原祁与石涛>>

### 内容概要

王原祁（1642-1715）清代著名画家。

字茂京，号麓台，一号石师道人。

江苏太仓人。

王时敏之孙。

康熙九年（公元1670年）进士，供奉内廷，充书画谱馆总裁，《万寿盛典》总裁、《佩文斋书画谱》纂辑官。

晋户部侍郎，故亦称“王司农”。

幼时偶作山水小幅，祖父时敏与之讲析“六法”之要，故能继承祖法，以元四农为宗，尤宗黄公望。为“清初六家”之一。

画浅绛山水更为独绝。

可谓熟而不甜，生而不涩，淡而厚，实而清。

所作之画，下笔沉雄，元气淋漓，自称笔端“金刚杵”。

中年画风秀润，晚年益趋苍浑。

但笔墨枯弱干涩，敷色缺少变化，身终未敢越黄公望一步。

传其画法者极多。

代表作品有：墨笔《仿巨然万山云起图》、《仿洪谷子山水》、《仿黄公望山水》、《仿房山青绿山水》、《画中有诗图》、《仿黄公望秋山图》、《草堂烟树图》、《云山无尽图》、《夏山旭照图》、《江山清霁图》、《林壑充泉图》、《云山图》、《平林霁翠图》等。

著有《雨窗漫笔》、《皴画集》等。

本书详尽介绍了王原祁的画学渊源、艺术精神与画学思想、王原祁与娄东画风；石涛多舛的一生、石涛的绘画理念和美学追求、“纵恣”精神与后世的写意画风以及清初山水画坛“类”的捆束与“个”的反抗、主观的自由与客观的不自由及以奇补正与以正导奇等。

附部分彩版。

## &lt;&lt;王原祁与石涛&gt;&gt;

## 书籍目录

弁言 剖析个案与解读典型上部 关于王原祁 第一章 王原祁的画学渊源 第一节 王祁的启蒙老师——“四王”画派奠基人王时敏 第二节 华亭血脉，金针微度 第三节 供奉内廷的翰林画家 第二章 王原祁的艺术精神与画学思想 第一节 五十年学传大痴 第二节 结构主义大师，还是形式主义祸首 第三节 “毛”与“笔端金刚杵” 第四节 精神与形态双重异化的“正传” 第三章 王原祁与娄东画风 第一节 定于一尊的“正脉”、“嫡支” 第二节 主客体共同作用下的本体化逻辑 第三节 冗长的回声下部 关于石涛 第一章 世俗世界与艺术世界——石涛多舛的一生 第一节 “胜国天潢”释家子，“搜尽奇峰”一画僧——石涛早年的云游生涯 第二节 迷失与觉醒——北京之行前后的石涛 第三节 “向上一齐涂”——晚年的石涛 第二章 石涛的绘画理念和美学追求 第一节 石涛对本体化传统的冲击和反叛 第二节 石涛对本体化传统的继承和发展 第三节 《苦瓜和尚画语录》管窥（上）画理 第四节 《苦瓜和尚画语录》管窥（下）画法 第三章 石涛的“纵恣”精神与后世的写意画风 第一节 石涛和清初画坛非正统派画家 第二节 苦而逃，逃而变，变而通 第三节 冲破羁绊之后中的失控综论 狷介狂傲 正奇并立 “类”的捆束与“个”的反抗 主观的自由与客观的不自由 以奇补正与以正导奇 跋 牝牡骊黄之外

## &lt;&lt;王原祁与石涛&gt;&gt;

## 章节摘录

黄山是我师，我是黄山友。  
心期万类中，黄山无不有。  
事实不可传，言亦难住口。  
何山无草木，根非土长而能寿；何水不高源，峰峰如线雷琴吼。  
知奇未是奇，能奇奇足首。  
精灵斗月元气初，神采滴空开辟右。  
轩辕屯聚五城兵，荡空银海神龙守。  
前海秀，后海剖，东西海门削不朽。  
我昔云埋逼住始信峰，往来无路一声大喝旌旗走，奇得些而松石还，字经三写乌焉叟。  
汪洋恣肆，酣畅淋漓，大气磅礴，一泻千里。

石涛这首题画长诗，实有李白《庐山谣》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》等千古名篇之风，一扫当时诗坛、画坛的萎靡和暮气，读之令人荡气回肠、热血喷涌。

在这首诗里，石涛不但尽显其过人的天赋和诗才，而且充分展示出画家感应山川，体悟大自然生机活力而迸发出来的创作激情。

这种对表现对象发自内心的感动和热爱，对于一位艺术家来说，乃最为可贵的素质。

而在这方面，王原祁与石涛之间的差别显然是十分巨大的。

王原祁也曾置身山水，亲近造化，说：“都城之西，层峰迭翠，其龙脉自太行山蜿蜒而来，起伏结聚，山麓平川，回环几十里，芳树甘泉，金茎紫气，瑰丽郁葱。

”然而面对如此真山真水，王原祁首先产生的不是热爱和感动，而是古人和笔墨。

因此，王原祁在“近接禁地之清华，远眺高峰之爽秀，旷然会心”，感叹“能不濡毫吮墨乎”之后，却突然笔锋一转，说：“有真山水可以见真笔墨，有真笔墨可以发真文章。

古人如是，景行而私淑之，庶几有得焉。

”其结果不是自然造化客体与画家心源主体的完美结合，融而为一，而是仍然沿袭丘壑为笔墨服务，充任笔墨载体的传统老路，“仿王叔明长卷”，诚乃枉对造化，徒托空言。

而石涛与之截然相反。

石涛认为：山川使予代山川而言也，山川脱胎于予也，予脱胎于山川也。

搜尽奇峰打草稿也，山川与予神遇而迹化也，所以终之归王于大涤也。

在这里，主体与客体、心源与造化、画家与山川两者完全融为一体，真正做到了“物我两以上是石涛《画语录》中的文字，寄居宣城期间，石涛尚无如此清醒的认识和这样高度的自；但是，石涛的这种对于自然山川的由衷热爱却是一贯的。

在这一期间，画艺猛进的同时，作为青灯黄卷的佛门弟子，石涛在禅学修养方面也有长足的进展。

据记载，石涛在这一时期，与一位名叫喝涛的道兄关系极为密切。

他们两人一起离开武昌，沿江东下，登临庐山，继而又辗转云游了风光旖旎的杭嘉湖平原和苏南一带，康熙初年，在董其昌的故乡松江拜禅林高僧旅庵本月为师。

旅庵本月系天童寺住持木陈道态的法嗣。

顺治十六年随同其师赴京为醉心佛学的福临说法。

木陈道态还山后，旅庵本月继续驻锡京城，次年七月，奉旨赴善果寺弘法，一时轰动京华，是一位与皇家关系密切的御用僧人。

石涛为能拜这样一位名满天下、有着浓厚官方背景的高僧为师，感到十分得意，因此特地镌刻了一方“善果月主子，天童态之孙原济”的印章以示炫耀。

另外，石涛在其所绘的道释画上也往往题署同样内容的名款，从这些举动中隐约折射出这位虽然出家，但却常存入世之心的释家弟子有意效法木陈、本月，渴望能以其所学向皇家求赏邀誉的世俗之心。

石涛《生平行》诗云本月曾“谓余八极游方宽，局促一卷隘还陋气告诫石涛要云游四海，放眼八极，尽可能地开阔视野，不要为一卷之见，一家之言所拘。

## &lt;&lt;王原祁与石涛&gt;&gt;

石涛遵其所训，身本力行，禅学境界获得很大的长进。

第二节 迷失与觉醒 ——北京之行前后的石涛 康熙十九年(1680)，石涛应朋友之邀，离开寄居十五年的宣城，再次来到南京，禅寄于江南名刹长干寺(又名报恩寺)的一枝阁。在此期间，除参禅礼佛，吟诗作画外，石涛又结交了戴本孝等新的画友。

公元1684年，康熙帝玄烨第一次南巡，当时石涛已是一位声名颇著的画僧。康熙来到南京，曾至长干寺巡幸，石涛因斯时正在寺内，于是便和众僧一起接驾。应该说这只是一次偶然的邂逅，在石涛的内心深处并没有掀起太大的波澜。

虽然就在此前不久，石涛还到钟山明太祖陵寝凭吊过，并写下了《谒陵诗》以寄故国之思，然而有鉴于此次接驾不过是例行公事，不得不尔，因此后世论者对此并无太多訾议，然而五年之后，当康熙第二次南巡，石涛再次接驾时，情况却迥然不同了。

康熙二十八年(1689)三月，康熙驻跸扬州，在平山堂召见各界名流以示关怀，石涛亦在应召之列，令石涛受宠若惊兴奋不已的是，玄烨居然当众叫出了他的名字。

石涛在激动之余，赋七律二首以记： 其一： 无路从容夜出关，黎明努力上平山 .....

## &lt;&lt;王原祁与石涛&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

弁言：剖析个案与解读典型 自晚明书画巨擘董其昌通过对山水画绵延千年的本体化进程进行成功的“误读”，或曰通过对宋元两大传统，并由此而上溯至五代唐人的整个演进序脉进行别开生面的再阐释之后，原来画坛所约定俗成的文人与院体、行家与利家的老的概念和坐标，便开始为“南宗”与“北宗”这一虽然相近，但却不尽相合的新的概念和坐标所代替。

与此同时，文入画在我国绘画中的正统和主流地位也进一步得到加强和确立。

昔日两大流派此消彼长，虽分道而行，却齐头并进，甚至融合互补的生态环境不复存在，而代之为文人画的一统天下。

在山水一科，更是言必称“南宗正脉”，画必法“董巨倪黄”，成为南宗文人画之世袭领地。

这种唯一系独尊，君临天下，人莫予毒的状况之所以发生，有其内外诸方面的原因，若细察之，当为以下几点：一、在董氏提出“南北宗”之前，以崇尚“野逸”和追求“平淡天真”为特征的“文人”画格已蔚然成风。

董氏之说不过是从理论上顺应和肯定了这一趋势，起到了某种推波助澜的作用。

二、董氏学识渊博，造诣高妙，其书画声名远播，再加之官高位显，门生同道遍于士林，因此“南北宗”之说一经董氏提出，画坛名家争相附议，形成一种巨大的群体效应。

三、“南北宗”论始倡于晚明，而鼎盛却在清代，与清廷的最高统治者康熙、乾隆不无关系。皇家的青睐和扶助，不但极大地加强了“南宗”业已形成的巨大优势，而且还诱使众多原本习用北法的画家倒戈反水转而依附于“南宗”，加入“南宗”营垒。

四、“南宗易于合度，北宗难于专长”。

“南宗”的“不尚形似”、“逸笔草草”，往往成为某些功力不逮，附庸风雅者避难就易、苟且自便之托词，趋之若鹜。

五、积习、惰性和从众心理使然。

“南北宗”论，乃中国山水画史上一大转捩。

尽管后世论者对“南北宗”论于画道的影响褒贬不一，颇多訾议，然而由于董其昌乞灵于禅家相克相生、亦此亦彼的原理，却也有效地化解了文入画抒写怀抱与绘画造型原则之间在新的文化语境下产生的龃龉矛盾，使画坛摆脱了当时所面临的诸多危机，暂时走出了两难之境。

董其昌的这一既论精神，又言技法，既推“尊德性”，又重“道问学”的二元并举，极具包容性、开放性和“以法致道”的思辨色彩，将长期困扰文入画的“形”与“意”的抵斥、矛盾关系，整合为相辅相成、并协共生的互补关系，使画道一改昔日的疲顿，重获发展的生机。

清初山水画坛群星璀璨莘莘可观的史实，正是董其昌这一努力卓有成效的生动体现。

山水画在走向急剧萎靡的式微时代之前回光返照式的最后绝响。

就在清初董其昌的艺术精神和绘画理念于实践中薪火相传，尽展繁盛的同时，共享董氏理论余泽的画家队伍却出现了重大分化，裂变出诸多相峙而立的绘画门派，这其中影响最大、最具代表性者无疑当为中国绘画史上声名赫赫的“四王”与“四僧”。

就艺术本质而言，不论“四王”还是“四僧”，其绘画理念、审美追求、欣赏趣味，甚至笔墨技法，无不渊源于董其昌。

这其中不但“四王”中的前二王(王时敏、王鉴)曾受董氏的亲炙，整个“四王”画派皆承袭董之衣钵，为其正脉嫡子，而且即使是被后世论者目为“创新派”、“自我派”的“四僧”，其早期也皆得力于董氏，最初师习的对象也无不隶属于董其昌所界定的南宗体系，因此也无疑是摄取漕溪一滴，而最终方才浪荡江湖。

故而，若从最初的师承、价值取向和艺术本质察之，“四王”与“四僧”乃一母所生、一家眷属。

然而另一方面，若从发展角度、表现方式、致力重点而言则不然，“四王”与“四僧”之间确实存在着区别。

这些区别主要表现在三个方面：一、在政权更迭、神器鼎革的背景之下，如何体现文人的气节和品格；二、艺术追求、审美取向所植根的哲学基础；三、对待传统，或曰对待古人成法的不同态度。

先看第一点，就所处时代而言，前“二王”无疑属遗民画家。

## <<王原祁与石涛>>

甲申之变后，明清易祚，如何对待这一突发的政局变故，乃每一位汉族士子所无法回避的灵魂拷问。前“二王”皆世代官宦，深受朱明王朝隆恩，不论是出于民族大义还是由于传统的忠君观念，即使不能疆场捐躯，起码也应守节明志，但王时敏却在清军压境之时，“遂与父老出城迎降”，如此品格，显然与南宗前贤之高蹈绝俗如隔霄壤，并非一句“优游笔墨，啸咏烟霞”所能掩饰。虽然以今天较为宽容的眼光。

.....

<<王原祁与石涛>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>