

山水
画
纵
横
谈

◎ 王伯敏
著

 山东美术出版社

山水纵横谈

◎ 王伯敏 著



图书在版编目 (C I P) 数据

山水画纵横谈 / 王伯敏著. — 济南: 山东美术出版社, 2010.1

ISBN 978-7-5330-3117-6

I. ①山… II. ①王… III. ①山水画—研究 IV. ①J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 236064 号

策 划: 王经春

责任编辑: 韩 芳

封面设计: 曲佑苇

版式设计: 陈 蔚 曲佑苇

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 22.5 印张

版 次: 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

序

晚明黄汝亨给姚元素的《黄山记》写小引，开头就说：“我辈看名山，如看美人，颦笑不同情，修约不同体，坐卧徙倚不同境，其状千变。”因此之故，凡古今的山水画家，其所描绘，无不各具风貌。虽同画一景，而意境迥异，何况融万趣于神思中，更是丰富多彩。尽管如此，但是体现时代的特征，往往又有其共同之处。这便是艺术在发展中之所以复杂的原因。山水画的美学价值，也正在这些复杂而又微妙的地方被肯定，被赞许。

山水画的表现形式，非常独特。画家可以驱山走海，画江山无尽，收千里风光于一卷。画家们讲求起伏聚散，更重虚实藏露，因而使这些作品，足为人们卧游，美不胜收。或者画千岩万壑，层峦叠嶂，教人俯仰其间，不能不叹天地之大而惊造物的雄奇。有关山水画的这些造诣，本书在《中国山水画“七观法”刍言》中，对其艺术特点作了尝试性的剖析。

自然界的山水美是客观存在着的。有的显露，使人见之即倾倒；有的象金子蕴藏在矿山里，要有人去发掘并提炼。但是，这种提炼，不是无条件，更非伸手易得，因为画家作画，既要师法造化，还要中法心源，所以一个山水画家，登山而情不满于山，观海而意不溢于海，即使长毫在手，磨墨盛于砚池，也无法妙造自然而“代山川而言”。对于其中道理，本书虽一再论及，但说理尚欠深透，望达者补充。

中国山水画在历史上的发展，与社会上的思想影响密切相关。山水画家，尤其是古代的文人画家，熔儒、道、释思想于一炉，他们的处世，每每进则为仕，退则为隐，隐则纵情于山水间，终日与烟云为友，以卧青山、听流泉为乐，就此问题，本书有一节特作专论。尽管论述的观点，目前各不相同，但对这些问题的讨论，无不认为是重要的，在对这些问题的讨论中，本书还提到历史上的不少山水画家。他们都是学问家，有着深厚的修养，他们的佳构，自营丘壑，内涵特别丰富，对于这些，无不觉得需要引起今日画家的重视与深思。二十年前的一个深秋，我去故宫，一个西欧的美术史论

家指着宋代赵芾的《江山万里图》卷对我说：“这样的作品，不只是对自然美的最虔诚的礼赞，而且是一部意义深刻又具形象的美学著作。”他还说：“这些画家，不但是诗人，而且是学术修养高深的音乐家。你看，他的画，多么讲究节奏呀！”只有对中国山水画有相当理解的人，才能说出这样的话来。

时代在变化，社会在前进，山水画必须创新，这早已提到了日程。如何创新，这是一个不简单的实践问题。有这么几种想法与做法：一种，借尊重传统之名，而行保守之实；一种，撇开传统，另起炉灶；一种，要在传统的基础上积极创造。我认为，最没有出息的是第一种。当然还应该允许有第四种、第五种、第六种……事实上，据许多报刊反映，已经有了十多种。有一些画家积极地发挥了他们的创造性，并作出了一定的贡献。20世纪的下半叶，科学更加发达，人类可以航天，来去太空，艺术家的认识，更应站在人类进步的前列。山水画的发展，天地应该是无比的广阔。可以相信，我国为数众多的山水画家，凭着他们的勤劳和智慧，一定能在山水画艺术上创造出奇迹，令人叫绝。我们在创新中，应该尊重“大、小李”，尊重荆、关、董、巨，以至马远、夏珪及元“四家”等等，但是我们创造出来的新作品，应该惊倒“大、小李”，也要使石涛瞠目而视。本书权且为新的奇迹的出现，真诚地发出几声呐喊。

本书名曰“纵横谈”，故谈历史，也谈山水画特点及其他。文中不当之处，尚祈同好者多加惠正。

王伯敏

目录

中国山水画简史·····	1
画山画水到“山水画”——答法国留学生劳悟达所问·····	44
中国山水画的发展与道释思想的关系·····	46
莫高窟壁画山水探渊·····	63
莫高窟壁画山水再探·····	82
莫高窟壁画山水三探·····	97
莫高窟壁画山水四探·····	117
莫高窟壁画山水五探·····	145
榆林窟25窟壁画山水·····	167
克孜尔石窟的壁画山水·····	172
望昆仑，绝不是莽苍苍——王伯敏教授关于中国画艺术特点的谈话·····	182
随物婉转 与心徘徊——评中国山水画的空间处理·····	188
中国山水画“七观法”刍言·····	198
中国画在布局与用色上的特点·····	208
中国山水画的“六远”·····	212
中国山水画的“迷远法”——兼答美国风景画家问·····	217
中国山水画的“水法”·····	224
“咫尺千里”的审美意蕴——释有限与无限·····	230
中国画的空疏美——从倪瓒的山水画说起·····	241
宗炳的《画山水序》·····	247
李白、杜甫论山水画诗·····	251
读《溪山清远图》·····	271
合乎意 得其神——略述宋代山水画中的写意人物·····	274

十日一水画富春——元代画家黄公望·····	278
富春江上画中行——《富春山居图》侧记·····	283
吴门画家的道释观·····	287
略论黄宾虹的山水画·····	297
黄宾虹的山水画法·····	302
黄宾虹的用墨与用水·····	308
黑墨团中天地宽——论黄宾虹晚年的变法·····	313
“黑、密、厚、重”的山水画——黄宾虹的《湖舍清阴图》及其他·····	324
充实与简约——黄宾虹的审美体验·····	329
山水诗中好画题·····	335
论画诗二十二首·····	349

中国山水画简史^{〔1〕}

中国的山水画，出现于战国以前，滋育于东晋，确立于南北朝，兴盛于隋唐。在文献上，杜预注《左传》，所谓“禹之世”，就有“图画山川奇异”。《庄子·知北游》篇引述孔子回答颜渊所问，就提到“山林欤，皋壤欤，使我欣欣然而乐欤”。王逸注《楚辞·天问篇》又说“楚有先王之庙及公卿祠堂，图天地山川”，可以说明山水画在此以前即已出现，但看汉魏壁画，山水画还只是人物画的背景，可是对山水画的进展，作了充分的上阶准备。进入晋代，顾恺之画《庐山图》，戴逵画《吴中溪山邑居图》，戴勃画《九州名山图》等，都能置陈布势，虽然还没有普遍，却在发育滋长。至南北朝，有宗炳撰《画山水序》，王微撰《叙画》，山水画的画理画法，开始阐微发奥。这个时期，如刘瑱画《吴中行舟图》，毛惠秀画《剡中溪谷邨墟图》，以及如萧贲“尝画团扇，上为山川”，表现出“咫尺之内，而瞻万里之遥，方寸之中，乃辨千寻之峻”，都足以说明山水画的体系在此时期逐渐确立并成为独立画科。及至隋代，山水画在传统的基础上，又有了进一步发展。杰出的展子虔，所画“亡所祖述”，已有自己的创造。其他如董伯仁、孙尚子，皆能山水。展子虔的作品，现传《游春图》，绢本设色，以青绿勾填，描写春光明媚时节，人们于绿水青山间纵情游乐。对于山、水、云、树及花草，精微谨细，刻画周到，对于我们了解两晋南北朝过渡到唐代的山水画法，有着很大的参考价值。

一、唐代的山水画

山水画在中国绘画史上占有极重要的地位。并在东方绘画中

〔1〕 摘自《中国绘画史》有关章节。

成为富有特色的艺术。山水画在发展的过程中，总结出丰富的画学理论，反映出古代画家对于自然敏锐的、深刻的理解与体会。

山水画在唐代开始繁荣，不同风格，竞相出现。不少山水画家，各有创造，有青绿勾斫，也有水墨渲淡。在唐代较充裕的物质条件下，山水画家们充分利用了这些条件，发挥了他们的艺术才能。杰出的山水画家有李思训父子、王维、张璪、毕宏、郑虔、王默、王宰、卢鸿、项容等。大画家吴道子，在山水画方面，也有其卓越的成就。

在唐画卷轴山水保存不多的情况下，敦煌莫高窟、新疆克孜尔千佛洞等唐壁画中的山水树石，可以帮助我们进一步了解唐代山水画的发展。

唐代的重要山水画家有：

李思训

李思训(651—718)，字建，唐朝宗室。开元初封为右武卫大将军，画史上向有大李将军之称。李思训一家五人，并善丹青。

李思训作画，多以“勾勒成山”，用大青绿着色，并用螺青苦绿皴染，所画树叶，有用夹笔，以石青绿填缀。尤其在设色方面，所谓“金碧辉映”成为他的一家之法。至于画法渊源，张丑以为“展子虔，大李将军之师也”。

李思训的绘画特色，还可以从保存下来的属于他的流派作品中见到。故宫博物院所藏的三幅《宫苑图》，与记载中的李画特点相吻合。传李思训所作的《江帆楼阁图》，画江天浩渺，风帆泝流。画中表明，山水技法到了李思训时，确已达到了成熟的地步。

李昭道，李思训之子，称小李将军，克承家学，稍有发展，张彦远评他“变父之势，妙又过之”，朱景玄却说他“笔力不及”，今传《春山行旅图》，当是这一流派作品。绢本、设色，画峭壁悬崖、白云缭绕、山间树木苍郁、行人策骑游赏，以细笔勾染，方寸之间，极云光岚影之变。从中可以体会到当时山水画法的提高，远过于南朝。

关于二李的山水之变，涉及到吴道子的问题。张彦远《历代名画记·论画山水树石》中说：“(唐代)山水之变，始于吴，成于二李。”这则评论，曾经在画史上引发了混乱，因为李思训先于吴道子而死，所以不少人认为不能以吴为“始”，也不能以李为“成”。其实，张彦远的这段话是不成问题的。张说“山水之变，始于吴”，这是指吴道子“于蜀道写貌山水”之时“始创山水之体”的“始”。此时二李都健在，吴虽年轻，但是早熟，故以山水变革之“始”属于吴。但是吴到中年后，虽画山水不辍，毕竟把主要精力放在佛道人物画上，而二李却一直孜孜于山水画，故以山水变革之“成”归于李。唐代学二李的画家不少，如王熊，曾任潭州(长沙)都督，所画

湘中山水，是李将军的青绿一派；还有如畅𪟿、李平钧、郑逾等，都受二李画风影响，并使这一流派的绘画，更加强了它的风格化。

王 维

王维(701—761)，字摩诘，太原(山西)祁县人。在开元、天宝的盛唐时代，是一个负盛名的诗人，又是一个有才气的画家。

王维的成就，不仅仅是能诗善画，而是把艺术中的诗与画，通过他的创作，给以融化。苏轼评论他的作品：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”诗画有机的结合，这是中国画的传统，也是中国画的特点。《宣和画谱》中提到他的诗句如“落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人”，“行到水穷处，坐看云起时”，“白云回望合，青霭入看无”之类，说是“皆所画也”。

他的山水画，是从多方面吸取长处的，不但继承传统，还吸取当代画家之长。张彦远说他：“工画山水，体涉今古。”对于其同时代人，他所尊重的是吴道子，因此他所“画山水树石，纵似吴生”，但又能“风致标格特出”。在表现手法上，他有多种才干。一种是“笔墨婉丽”、“石小劈斧皴”、设色“重深”的山水，这种画法，与李思训一派接近，所以后人曾将小李将军(此指李昇)的作品误作王维画。另一种是“笔意清润”或“笔迹劲爽”的“破墨山水”。郭若虚论董源的山水画时说“水墨类王维”，就这点来说，王维与李思训的画风是不同的。总而言之，

雪溪图【唐】王维



王维与李思训，有同有不同，所以根据唐宋人的著述，偏于任何方面来看待王维的画风都是不恰当的。到了明代，以董其昌为代表的一种议论，抓住王维“笔意清润”的特点，说他“一变勾斫之法”而专长“水墨渲淡”，从而定其为“南宗之创始者”，这与历史事实就不很相符。

张 璪

张璪(生卒未详)，字文通，吴郡人，擅长文学。盛唐间，“为一时名流”，善画山水松石。他所说的“外师造化，中得心源”，成了画学的千古名言。

张璪的山水画，重在水墨表现，而且运用“破墨”法。他在张家画八幅山水障，便是“破墨未了”。荆浩在《笔法记》中说他：“树石气韵俱盛，笔墨积微，真思卓然，不贵五彩，旷古绝今，未之有也。”所谓“笔墨积微”、“不贵五彩”，这在水墨画法上，自然是一个很大的进步。

郑 虔

郑虔(705—764)，字弱齐(一作若齐)，河南荥阳人。玄宗于其画尾题“郑虔三绝”，从此画名大噪。虔为官时，贫约澹如，故有“才名四十年，坐客寒无毡”之誉。安禄山之乱，郑虔与王维等来不及逃避，被劫至洛阳，授以“水部郎中”。虔称病，并未尽职。但在至德二年，肃宗惩办受安禄山委任的官员时，虔定三等罪，贬台州司户。今之浙江临海，尚筑有“广文祠”，并有其墓。

郑虔长山水画，其风格是“山饶墨趣，树枝老硬”。在用墨方面，他比较用心的。所以如善于泼墨的王墨，就曾师事于他，并使水墨画法获得了发展。至宋、元时，尚有他的《峻岭溪桥图》、《杖引图》等传于世。

王 墨

王墨(一作默，又作洽，约734—805)，喜游江湖间，常画山水、松石、杂树。早年师事于郑虔。虔对水墨向来“用心”，这对王墨的影响较大；又曾学画于项容，据荆浩评论，项容“用墨独得玄门”，这对王墨的影响当然更大。所以王墨在绘画上以“泼墨取胜”，是有师承的关系。相传王墨疯癫酒狂，醉后，往往“以头髻取墨，抵于绢素”。这是一种墨戏。朱景玄说，王墨“凡欲画图障，先饮醺酣之后，即以墨泼”，“或挥或扫，或淡或浓，随其形状，为山为石，为云为水，应手随意，倏若造化，图出云雾，染成风雨，宛若成神巧，俯视不见其墨污之迹”，说其对水墨性能已充分掌握。

这个时期，善于水墨画的，尚有韦偃、陈恪、卢鸿、祁岳、朱审、刘单、张志和、

顾况、顾生、项信、陈式等。

唐代的山水画，在表现形式上，不外乎：

(一)以李思训为代表的工细巧整、青绿重彩为一格。这在唐代影响较大，画风也较普遍。不少创作，向这一派发展，或者接近这一派。故唐人以为山水之变“成于李”。

(二)以吴道子为代表的注重线描、不以设色绚烂为要求的“疏体”，又是一格，中唐以后有所发展。当时如王诜子，也属这一派。张彦远说：“世人言山水者，称诜子头，道子脚。”并认为山水之变“始于吴”。

(三)以张璪、王墨为代表的笔墨清润、重在墨法巧变的为一格。这是唐代新发展起来的一种画法，当时虽未普遍，但它的影响，至晚唐逐渐扩大。

(四)至于如王维的山水画，又是一种情况。他对于上述的几种表现，兼而有之，虽偏重青绿，但有时作水墨，有时近吴道子，可谓对山水画法，是一位善于尝试者。

二、五代的山水画

五代十国，山水画在唐代的基础上，又有较大提高，中原、南方都出现大家。荆浩、关仝以及南唐的董源，都是代表这一时期的最有成就的山水画家。

荆 浩

后梁荆浩(生卒未详)，字浩然，隐于太行山之洪谷，自号洪谷子。画山水兼采吴道子与项容两家长。米芾评其“好为云中山顶，四面峻厚”。现传作品《匡庐图》，可以代表他的画风。

关 仝

关仝(生卒未详)，长安人，初师荆浩，后有出蓝之誉。历史上并称“荆关”。关所画多为“上突

秋山晚翠图
[五代] 关仝





夏景山口待渡图(局部) [五代] 董源

危峰，下瞰穹谷”，具有秦岭一带的风味。还有李霭之，华阴人，所画类关仝。

董 源

董源(?—962)，字叔达，为南唐北苑副使，故亦称“董北苑”。专写江南真山秀丽之景，所画“近视逸笔草草，不类物象，远视则景物呈现，历历可见”。现存作品《夏山图》，即具此种特色。他的山水画，在北宋及元代起有重大的影响。南唐又有赵幹善水墨山水，当他为画院学生时，曾作《江行初雪图》。其他如朱澄、卫贤、陶守立等，都在人物画之外，兼善山水。后蜀则黄筌、李文才，虽以花鸟名，而所画山水，亦为时人所重。

三、两宋的山水画

山水画至宋代，兴旺的景象，为前所未有的。它向多方面发展，表现形式与表现方法也更加多样。传五代荆浩所提出的“远取其势，近取其质”的创作方法，已能充分掌握并运用。沈括提到的“以大观小”，更道出了中国山水画在观察自然与表现自然时所具有的一种特殊方法。

两宋山水画的题材内容，逐渐扩大。它不只是探索山川自然的奥秘，多数作品与当时的社会生活如行旅、游乐、寻幽、探险、山居、访道以及渔、樵、耕、读等活动紧密地结合起来，虽然着重于山川自然的描绘，却能反映当时社会的某种面貌。

宋代山水画的丰富与它的深刻性，在于画家的师法造化，熟悉山川自然的特性。杰出的画家，不但师法造化，而且进一步

把人的生活感受与自然变化结合起来。它的原因是多方面的。

一是出于爱国的思想感情，即所谓“好国土之一草一木，一山一水”。对山川自然在不同区域、不同气候季节变化中的景色，给予尽情的赞美。有认为东南之山多奇秀，西北之山多浑厚，有人以为嵩山多好溪，华山多好峰，衡山多好别岫，常山多好列岫，泰山特好主峰。天台、武夷、匡庐、雁荡、岷山、峨眉、三峡、王屋、天坛、林虑、武当皆天下名镇，天地宝藏所出。因而含毫运思，“一一写其真，一一写其神”，这是山水画之所以兴起的一个重要原因。两宋的山水画，它的取材比过去更广阔，表现更丰富。画北国，画江南，各得强烈不同的风貌；画“晓岚”、“晚翠”，画“寒林”、“夏山”、“幽谷”，各得不同的情调与变化。更有画“斜风细雨”、“水天一色”、“万壑争流”、“疏林夕照”、“秋山萧寺”、“渔村小雪”、“山店风帘”，或画“秋林放犊”、“柳溪牧归”、“巴船出峡”，“寒江独钓”、“山道盘车”、“仕女游春”、“雅士寻幽”，以至写古人诗意等，种种内容，不仅表达出自然界的千态万状与无穷变化，优秀的、具有时代性的作品，都结合社会的现实生活，表达了人与自然的关系，以及不同阶级、不同阶层的人的不同处境与生活动态。所有这一些，宋代山水画在历史上都是空前的，也是宋代山水画之所以在画史上占重要地位的重要原因。元人的所谓“唐画山水，至宋始备”，是有一定道理的。

二是借物抒情，即是通过山水画来表示自己的政治观点与审美情操。尤其在南宋之时，民族之间的斗争十分尖锐，人民受到了民族压迫的极大痛苦，激起了爱国画家的愤慨。当时所画的“剩水残山”或是“长江万里”，多少寓有“不堪风雨过江南”之意。即使写“好山好水看不尽”，也不免带有“江晚正愁予”的伤感。当然也有一些作品，描绘出雄伟的山川，表达了开阔的心胸。

三是寄以山林隐逸的要求。有的画家，以泉石啸傲为常乐，渔樵野叟为常友，甚至要以太古之山为常适。中国山水画的发展，从六朝顾恺之、宗炳的论画中可知，他们不但受儒家的教养，而且接受道、佛思想的熏染。他们的美学观点，往往融合儒、佛、道为一炉。在山水画的创作中，更多地渗透着道教出世的无为思想。到了宋代，这种反映已很明显。刘学箕在《方是闲居士小稿》中说：“古之所谓画士，皆一时名胜，涵泳经史，见识高明，襟度洒落，望之飘然，知其有蓬莱道山之丰俊，故其发为毫墨，意象萧爽，使人宝玩不置。”郭熙在《林泉高致》中也提到“君子之所以爱夫山水者”，其旨之一，即在于避尘嚣而亲渔樵隐逸。他们之中，进则为仕，退则为隐士。如李成，据邓椿《画继·杂说》云，他本是“多才足学之士”，而且“少有大志”，就因为“屡举不第，竟无所成”，所以“放意为画”，于是“作寒林多在岩穴中”。他

们之中，即使在朝，或摆脱不了官场或其他的社会活动，也常以游山玩水或以画山描水来标榜“清高”，并借此以“自遣”、“自娱”。

正因为山水画在发展中有这样几个方面的原因，就使得山水画家十分注重深入山水，师法造化。他们提出的“欲夺其造化，则莫神于好，莫精于勤，莫大于饱游饫看”，就是根据上述的种种要求而来的。尽管各人的创作意图不同，而要表现的对象则一。因此，在两宋山水画的用笔、用墨、用色上，出现“淡墨轻岚”、“米点落茄”、“青绿巧整”、“水墨苍劲”以及“熔金碧与水墨于一炉”等多种画法，自非偶然。

两宋的山水画家，仅据《图画见闻志》、《宣和画谱》、《画继》及《图绘宝鉴》所载统计，有李成、范宽、郭熙、李唐、赵伯驹、马远等一百八十余人。而所流传的画迹，仅宣和时皇室收藏的北宋山水画而言，计有《晴江列岫》、《海山图》、《千里江山图》、《屏山小景》、《山阴高会图》、《滕王阁图》等七百三十余件。虽然这是部分画家与部分作品的数字，不足以全面的概观，但就此作深入的衡量，亦可说明两宋是山水画发展的成熟时期。

四、北宋的山水画

宋代山水，北宋和南宋，各有特点。如北宋多大水大山的全景图，南宋常有山明水秀的一角之图。诸如此类的变化，两宋时而出现。

北宋的山水画家，特别应该提到的有董源、巨然、李成、范宽及郭熙。汤垕在《画鉴》中认为董(源)、李(成)、范(宽)为“三家”，“照耀古今，为百代师法”。在风格上，董源与巨然一体，李成与范宽相近，是宋初山水画的两大流派。至11世纪中，米芾父子崛起，又成一个流派。

巨 然

“祖述董源”的巨然，是一个画僧，在画史上，“董、巨”并称，主要是他们的山水画，都是“淡墨轻岚为一体”。

在表现方法上，董源用纯朴的墨线来作皴，但是每笔线条并不长，所以又有圆浑的感觉。这种墨线，足以表现江南润湿的气象，也有多用浑点与不少似经意又不经意的小点子，并参杂干笔、破笔，达到互为变化。他画的《夏山图》，便是用这种方法描绘的。《夏山图》卷，绢本，写出远山深秀、树木葱茏，以及浅汀平滩的特色。画中用点极多，苍苍茫茫，浑厚华滋，不斤斤于细巧；画山上小树，做到“淋漓约略，简于枝柯而繁于形影”；画山、画坡岸，都不作奇峭之笔，且无雕琢习气。画中景物的高低晕淡深浅，都极自然，表现出江南山光水色的特有情趣。

巨然(生卒未详),江宁人。南唐亡后,他到了汴梁(开封),住开宝寺。善饮,作画达旦不倦。他的山水画,《宣和画谱》记之甚详,说是在峰峦岭窦之外,下至林麓间,犹作卵石、松柏、疏筠、蔓草之类,使其相与映发。画中经营的幽溪细路,屈曲萦带。又所画的竹篱茅舍,断桥危栈,都使人感到“真若山间景趣也”。他的《秋山问道图》、《万壑松风图》及《溪山图》,就有这种表现,而且给人以幽深的感觉。尽管董、巨是“淡墨轻岚为一体”,然而巨然的作风,仍有其自己的特色,正如米芾所说:“巨然明润郁葱,最有爽气。”他的《万壑松风图》,正是代表他那“明润”而又有“爽气”的作风。

北宋时代,董、巨山水成为南派正传。到了元代,水墨画法大发展,董、巨画法,更为画坛所重。及至明清,凡论山水者,无不对董、巨推崇备至,称为山水画的一代巨匠。

李 成

李成(约919—967),字咸熙,后周时避

读碑窠石图 [北宋]

李成

万壑松风图 [北宋]

巨然



居青州(山东)营丘,原是唐宗室,五代时即有名。喜欢遨游山川,以名士独善其身,为自傲,当时的豪门以书招致,他都拒绝不应。常画雪景寒林,多为北方景色。勾勒不多,形极层迭;皴擦甚少,骨干自坚。

李成师法荆、关,他画的山水泽藪,能够得平远险易之境,使所画有其纵深的变化。李成的另一重要特点是“惜墨如金”,这是反映他对墨的理解和对墨的重视。可见北宋的山水画家,对于水墨运用是极其讲究的。

在北宋,受李成影响的,如称为“不古不今,自成一家”的王诜,以“峰峦峭拔,林木劲硬”出名的许道宁,以及如郭熙、翟院深、李宗成、宋迪等,都曾师法于他。

王诜(1036—1093以后),字晋卿,山西太原人,为“驸马都尉”。他除了吸取李成的长处外,并蓄其他各家画法,所以变化较大,喜画烟江叠嶂一类的风景,能水墨,也能青绿。他的《渔村小雪图》,便是熔金碧、水墨于一炉。王诜一度谪居南州(四川綦江),因此有“万里之行”。楼钥在他的《江山秋晚图》中题跋:“若丹青非亲见,景物则难为。”又说他“不有南州之行”,是难以达到画艺的大成就。语甚中肯。

许道宁,河北河间人(一作长安人),晚年脱去旧习,自有创造,所作《雪溪渔父图》,写江滩渔户生涯,水流湍激,岸上群峰峭拔,尖若剑铓,为宋画山水中所不多见。在画院中,他受屈鼎的传授。对他影响较大的,还是李成的画法,所以张士逊评论道:“李成谢世范宽死,唯有长安许道宁。”

范 宽

范宽(?—约1026),名中正,字仲立,陕西华原人,与李成齐名,世称“李、范”。最初学荆浩,同时又摹拟李成画法。虽然有所得益,总认为“尚出其下”,便决意到大自然中“对景造意”,强调“写山真骨”,终于“自立家法”。他居住终南、大华山的林麓间,这是他画“千岩万壑”的生活基础。范宽喜画雪景,传有“雪景寒林”之作。他的山水画,是一种“峰峦浑厚,势状雄强,枪笔俱匀,人屋皆质”的作风。今传他的《溪山行旅图》、《雪山萧寺图》等,都有这样的特色。

在北宋之前,李、范的山水画各在一地执牛耳,所以郭熙说:“今齐鲁之士惟摹营丘(李成),关陕之士,惟摹范宽。”又有董源在江南,成鼎足之势。他们的成就,“李成得山之体貌,董源得山之神气,范宽得山之骨法”。范宽画山石坚韧,所以说他重骨法,而且用墨深厚。在他的《雪山萧寺图》中,无论勾山描树,都显露出他的风骨神韵。这个时期学范宽的有高洵、黄怀玉、刘翼、李元崇等,还有李唐的山水,也深受他的影响。