

雪

山

归

猎

上海书画出版社

國

寶

在

綜



图书在版编目 (CIP) 数据

雪山归猎 / 上海书画出版社编. — 上海: 上海书画出版社, 2005. 5

(国宝在线)

ISBN 7-80725-064-X

I. 雪… II. 上… III. ① 山水画—作品集—中国—宋代② 山水画—作品集—中国—元代 IV. J222.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 056742 号

责任编辑: 郑名川 吴 言

技术编辑: 杨关麟

责任校对: 林 珊

雪山归猎——国宝在线 本社编

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

文高图文技术 (上海) 有限公司制版

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 9 印数: 1-5,000

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-064-X/J · 064

定价: 38.00 元

李郭传派山水

王彬

从五代后期开始，山水画渐渐走向成熟，当时画坛上出现了诸多开一代风气的画家，郭若虚《图画见闻志·论古今优劣》中认为山水画是‘古不及今’。其中关仝、范宽、李成并称为北宋山水三大大家，正所谓‘三家鼎峙，百代标程’，步踵者众多，尤其是学范宽、李成者，‘齐鲁之士，惟摹营丘，关陕之士，惟摹范宽’。三家之中，范宽的作品受欢迎的程度可能比不上李成，不然的话也不至于被米芾讥讽为‘土石不分’，而李成的影响之大，被推为‘古今第一’。李成画派在北宋画坛取得了主导地位，涌现出一大批以学李而著名的画家，董源、巨然的流派根本无法撼动其地位，更如燕文贵者，虽有‘燕家景致’之誉，也只落得一句‘气格凡陋’。甚至到元代以后，关仝、范宽传派走向式微，李成的传人却依旧绵延不绝。在作为北宋绘画艺术中心的画院里，基本都是继承李成的画风，尤其是郭熙，其深得宋神宗的赏识，在人们心目中的认知度极高，号称‘官体’，就连苏东坡、黄鲁直、文彦博等文人士大夫也对其极尽赞赏之辞：‘玉堂卧对郭熙画，发性已有青林间。’其他学李成而著名者有翟院深、李宗成、许道宁等人。许道宁的事迹颇能说明当时李成画派的影响之大，他原来只是在长安街头以卖药为生，后来因为学李成而得到世人的承认。另有一向被认为是文人画家的王诜，也是以规模李成画风而扬名于世。这些情况都足以说明李、郭画派几乎笼罩了整个北宋画坛。

南宋时期，以《刘（松年）、李（唐）、马（远）、夏（珪）》为代表的新兴水墨山水画风流行起来，尽管如此，李、郭派山水画并没有式微。当时，很多擅画李、郭派山水的画家纷纷南渡来到杭州，陆续在绍兴画院复职，他们的存在对南宋画院画家有极大影响，这一点我们可以从传世的诸多南宋画中得到印证，像朱锐，基本是继承了李、郭之画风。即使如刘、李、马、夏者，在他们的画中，我们还是能够看到李成、郭熙的影响。

值得注意的是，虽然北宋时期苏东坡、米芾等人提出了‘士人画’的观点，但在绘画实践中是没有专职画师和文人画家的显然区别的，尤其表现在技法层面，许多文人画家仍然运用与职业画师同一套技法程式去表现物象，上文说到的王诜是一个例证，而苏东坡

等人所谓的‘墨戏’，在他们自己的鉴赏中，亦并非‘正格’，苏轼对郭熙的赞赏同样也很能说明问题。但是到了元代，情况就不同了。元代没有画院，许多汉族文人在政治仕途上又郁郁不得志，大批文人致力于绘画的创作，汇成了元代的文人画潮流。元代文人画家对前代传统的继承是多样而全面的，元初赵孟頫明确地提出了‘作画贵有古意’，主张‘学唐人古意，去宋人笔墨’。这里除了意在倡导晋唐古风意趣外，对于宋人画格，他其实是反对南宋刘、李、马、夏的画风，但对于北宋画家，如董源、巨然、李成、范宽等，他实际上是十分敬佩并且要在实践中师承吸取的。事实上，在有元一代的绘画中，作为北宋主流风格的李、郭画派还是得到了足够的重视与继承。而作为历代文人画典范的‘元四家’中亦有黄公望、王蒙、倪雲林三位受李成、郭熙影响，特别是倪雲林，他所画的树，出枝是‘蟹爪’，姿态也类似李成，其自创的‘折带皴’看似独立高标，本质上却和李、郭的‘卷云皴’有着浓厚的血缘关系。其实元代的画家不少是兼擅多种风格的，赵孟頫自己就兼擅李、郭派山水，有《双松平远图》和《重江叠嶂图》两件作品传世，只是将北宋那种‘巨壁高幢，多多益壮’的气息变为淡淡的超然脱俗的意韵，此类格调影响了唐棣、曹知白、朱德润等一大批画家，当然也包括黄公望、王蒙、倪雲林三位。元代画家笔下的李、郭派山水和北宋时期有所不同，它开始由刻画写实渐渐转向萧散写意，而且注重将书法用笔融入绘画之中。体现在画面上就是渲染的层次明显减少，山石、树木也没有宋人那么蜷曲，取而代之的是一种抒写性的描绘，画家所关注的重点由对客观真实的造型转变为以笔墨来抒写主观情感的写意功能。

后世许多人只是孤立地看到主要承传了董源、巨然画风的，以‘元四家’为代表的文人山水画的迅速发展，而忽视了李成、郭熙画派在当时的影响。出现这种情况的根本原因，是明代董其昌鼓吹所谓‘南宗’文人画，竭力拔高董源、巨然的地位。所以明、清之际于李、郭山水取得显著成就的画家几乎没有，一直到了民国时期，才出现了张大千和谢稚柳，得以遥接北宋之血脉。



宋 李成 寒林骑驴图 轴 绢本 设色 纵一六一·六厘米 横一〇〇厘米 美国大都会博物馆藏



宋 李成 寒林骑驴图 轴 局部

有宋一代，李成是最有影响力的画家，当时追随其画风的人数甚众，随之出现的伪造李成的画作更是数不胜数，就连去其不远的米芾所见到的大多是伪造的，真迹只看到过两件，无怪乎其『欲作无李论』。随着时间的推移，我们现在能看到的李成作品更是少之又少，现存世归在李成名下的作品都存在争议，没有一件可以作为李氏画作的标准器。但是其中有部分作品距离李成的活动时间还不算久远，技法也十分娴熟，与李成的面貌较为接近，是对比研究李成的很好资料，像《寒林骑驴图》、《群峰霁雪图》、《雪山行旅图》等。《寒林骑驴图》为张大千大风堂故物，诗塘有张大千题：『大风堂供养天下第一李成画。』下端还有长题，云：『米元章《画史》云宝月大师李成四幅，路上一才子骑马，一童随，清秀如摩诘画《孟浩然骑驴图》，此云骑马，一时误书耳。』

不要说李成的作品很难觅其踪迹，就算是一些私淑李成而取得成就的画家也很少有作品传世，比如翟院深，现在几乎看不到他的作品，在这种情况下，归于其名下的《雪山归猎图》就显现出其重要性了。通过比较一些其他画家的作品，不仅使我们可以对某位画家的研究更为深入，而且于鉴定层面也不无裨益，《溪山秋霁图》就是个很好的例证，此图元明以来一直被当作是郭熙作品，今人谢稚柳通过对王诜《渔村小雪图》的仔细考察，进而与郭熙的作品加以对比观照，发现两者在用墨、笔性等多方面的分野之处，从而考定《溪山秋霁图》当是王诜的手笔。





宋 李成(传) 群峰霁雪图 轴 绢本 设色 纵一三一·六厘米 横七七·三厘米 台北故宫博物院藏





宋 李成(传) 雪山行旅图 轴 绢本 设色 纵九三·三厘米 横三七厘米 美国波士顿艺术博物馆藏



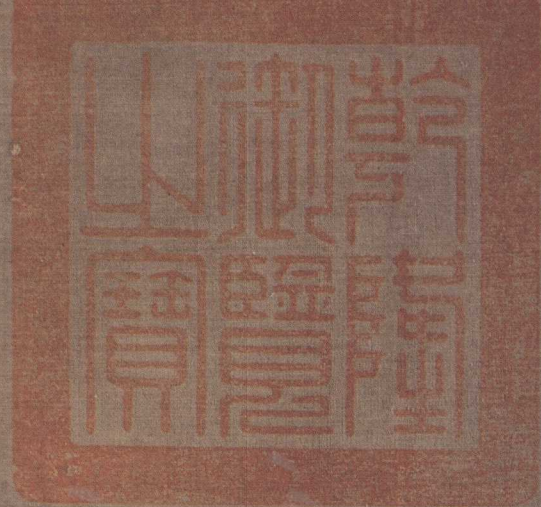


宋 佚名 岷山晴雪图 轴 绢本 设色 纵一一五·一厘米 横一〇〇·七厘米 台北故宫博物院藏



宋 郭熙 树色平远图 卷 绢本 设色 纵三五·九厘米 横一〇四·八厘米 美国大都会博物馆藏









宋 王孟 溪山秋霁图 卷 局部

