

中國
青
山
水

鄭州·大河畫廊編著
河南美術出版社

中國

鄭州·大河畫廊編著
河南美術出版社

青島
山水

圖書在版編目(CIP)數據

中國青綠山水／張風雷，張同標 編著。
鄭州：河南美術出版社 1999.12
ISBN 7-5401-0817-7

I. 中… II. ①張…②張… III. 中國畫：
山水畫－作品集－中國 IV. J222

中國版本圖書館 CIP 數據字(1999)第 29150 號

副主編 湯 華 湯保良
編 委 丁竹君 張志强 劉心亮
梁文博 梁鑫喆

中國青綠山水

責任編輯：李學峰 趙毅冰
河南美術出版社出版發行
深圳彩視電分有限公司製版
利豐雅高印刷（深圳）有限公司印刷
787 × 1092 毫米 8 開本 25.25 印張
1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷
印數：1-3000
ISBN 7-5401-0817-7/J2.703

定價：320.00 元

中國青綠山水史略

張同標

青綠山水是與水墨、淺絳相對而言的，以石青、石綠等重色為主要色相。我們就是基於這樣的認識來界定和選擇本圖冊作品的。

一般來說，青綠山水有工筆青綠和意筆青綠之分。

前者以工緻的筆法為特徵。從六朝開始，逐步發展至唐代二李纔確立了青綠山水的基本創作特色，兩宋之交前後形成金碧山水、大青綠山水、小青綠山水三個門類，在元、明、清三朝各自發展並相互影響，而以小青綠山水為盛。金碧山水重在金碧輝煌，大青綠山水長於燦爛明艷，小青綠山水妙在溫蘊俊秀。

後者在明末出現，以藍瑛的沒骨重彩山水為代表。後來在此基礎上發展成為近現代張大千、劉海粟等創立的青綠潑彩山水。沒骨重彩長於艷麗繽紛，青綠潑彩長於熱烈酣暢。

一 早期青綠山水

中國山水畫從六朝的東晉、劉宋時期開始逐步形成獨立的畫種。《洛神賦圖》、《女史箴圖》的背景山水，如同敦煌的六朝壁畫一樣單綫勾出外輪廓，直接填充青綠重色，是早期形成階段的青綠山水。直到傳為展子虔所作的《遊春圖》纔把山水畫從人物畫的附庸地位中解放出來。在圖中，人物恰恰成了山水的附庸。儘管人物小如芥子，但山水卻畫得如此浩瀚博大。《遊春圖》是我們所能見到的第一幅真正以山水為主角的繪畫作品，比畫史記載唐初二閻「漸變所附」還早一些。單綫勾勒的外輪廓中分佈着一些表示樹木的圈綫填色的點子，和青綠色彩深淺變化造成的節奏，使得山水的描繪有可能豐富多彩，從而使之能與當時盛極

一時的人物畫一爭高下。山東嘉祥英山腳下發現的隋皇四年墓室畫屏上有比較純粹的山水，先是水墨畫成，然後敷設彩色，可與《遊春圖》相互印證。

初唐的山水，如二閻之作，米芾稱為「皆著色，而細銷銀作月色佈地」，仍是青綠山水。到盛唐前後，出現了專畫山水的名家，並且有了水墨和著色之分。南宗之祖的王維長於水墨，為「一時之秀」，當時以精於著色山水著稱，董其昌說「李思訓大青綠全法王維」，王槩所說「王維皆青綠山水」，或有所據。祇是沒有見到可信的畫跡，無從考究。李思訓則以著色山水被稱為「國朝第一」，「其畫山水樹石，筆格遒勁，湍瀨潺湲，雲霞縹緲，時覩神仙之事，竇然巖穴之幽。」其子李昭道步武其踪，不墜家聲，「變父之勢，妙又過之」。《明皇幸蜀圖》可信為唐人之作或有所據的摹本。在山石單綫勾勒輪廓的基礎上增加了表示山石結構的豎長排綫。六法之一的「隨類賦彩」，所謂「彩」，從文字學的角度來看，除了色彩之外，還有裝飾性因素——像這些排綫——在內。六朝山水，在《洛神賦圖》中僅僅空勾邊緣，發展到用排綫表現山石大概體勢的《春山行旅圖》（傳二李作）等，二李山水從可臥、可遊、可居的體勢和可操作的技法上都進一步完善。從畫史的意義看，它除了起豐富畫面的裝飾性作用之外，顯然還是後世山水皴法的雛形，雖然還很不完備。

將青綠山水之皴法真正完備起來的是唐末五代的董源。董源是後人心目中永遠的偶像，但在當時卻是以青綠山水知名的，因為當時能畫青綠的畫家實在是不多了。畫史稱他學二李。他現存有《龍袖驕民圖》、《江隄晚景圖》、《洞天山堂圖》等，均為青綠設色。二李表示結構的排綫在時隔大約二百五十年後，纔在董

源的筆下發展成爲完美的披麻皴。他是後世小青綠山水的鼻祖。

二 工筆青綠三個門類的形成

活躍於五代、在北宋初期陸續謝世的一批山水畫家，如荆浩、關仝、李成、范寬等都是水墨見長的。其後大約一百年的時間裏，『齊魯之士，惟摹營邱，關陝之士，惟摹范寬』。除了郭熙之外幾乎沒有大畫家可言。物極必返，天之常也。水墨山水畫創作停滯不前的情況在哲宗、徽宗時發生了變化。

宋哲宗『好古圖』，『昔神宗好熙筆，一殿專楷熙作。上即位，易以古圖』。取下郭熙的畫，置之退材所，甚至用作揩拭几案。徽宗對當時宣和殿御閣中展子度『最爲高古』的《四載圖》寶愛不已，『終日不捨』。徽宗興畫院，每日取御府畫兩匣，『中貴押送院，以示學人。仍責軍令狀，以防漬污遺墜』。生於哲宗朝，長於徽宗朝或南宋的畫家，最時髦的名字中差不多均有『古』，如『復古』、『晞古』、『宗古』等。皇室的趣味決定了當時的畫家要尚『古』。

所謂『古』，實際上就是晉唐時盛行的青綠山水。『好古圖』成爲青綠山水復興的重要契機，在復古的過程中，把古代不十分完善的青綠山水推向一個十分成熟的高峰。比如，王詵是學李成畫水墨山水的，而一進入哲宗朝，就開始作青綠山水了。當時人記載燕肅的畫，以『獨不設色』爲異，但也有傳爲他創作的《山居圖》存世。現在所能見的哲宗朝及稍後的北宋山水畫幾乎都是青綠山水，如《萬壑松風圖》、《長夏江寺圖》、《江山小景圖》等，都是著色山水。表明哲宗的復古傾向已有了相當的成績，也標志着青綠山水鼎盛時代的來臨。這時出現了舊題趙伯駒的《江山秋色圖卷》，據考是哲宗朝的作品，有古雅樸蘊之美。徽宗時則出現了煊赫千古的王希孟《千里江山圖卷》。此圖於單純統一的青綠重色中尋求變化，以墨色爲襯托，使青綠色像寶石一樣光彩鮮亮，至今耀人眼目，給人以強烈的印象。誠古今青綠山水中『衆星之孤月』，成爲大青綠山水亘古難踰的巔峰。『青綠至希孟又一變也』。

就在當時，畫院以外活躍着一批實際繪畫水平可能並不高，但好言議論的文人學士，以蘇東坡、米芾等爲代表。他們主張『清新與天工』、『得之象外』、『蕭散簡遠』、『澹泊』等。要之，皆與『好古圖』的時潮背違。雖在蘇東坡的潛意識中確實還存在着青綠爲正宗的念頭，在《跋宋漢傑畫》中說：『若爲之不已，進而當作

著色山水。』但文人畫觀念的影響依然深遠，促使畫家們在創作中融合各種風格之長。於是，青綠和水墨兩種風格的山水，經王詵、趙令穰等人的努力，竟奇妙地融合在他們的筆下，這就是後世所說的『小青綠』。

王詵的青綠山水主要是水墨和著色相結合。《畫史》和《畫繼》都說：『學李成，皴法以金碌爲之，似古。』如《烟江疊嶂圖》（宣和裝青綠本，上海博物館藏），蘇東坡一再題詠作讚。王詵開始了青綠和水墨相結合的畫法，直接爲後世小青綠畫法打下了基礎。稱爲小青綠之嚆矢，不爲過也。同期的趙令穰主要活動於神宗、哲宗兩朝，也是這種小青綠畫法，美國波士頓有其《湖莊清夏圖》一卷。不過，宋人的小青綠真正定型並對後世產生重要影響，還要等到元朝的趙孟頫。

金碧山水也在青綠山水復興的時代潮流下發展起來。需要明確的是：後世所說的『青綠爲質，金碧爲文』的『金碧山水』，歷來認爲是二李所創，應該是一個誤會。據考證，直到北宋南渡之前還談不上所謂的『金碧山水』。但北宋已出現了畫面用金的畫法。北宋劉敞《彭城集》卷七《和李公擇題相國寺壞壁山水歌》有『丹青壞卻不可駐，金碧拂地都成空』之句，但不能確指說的是山水。兩宋之際的王安中有《題趙大年金碧山水圖》說『試開緹襲拂蛛絲，半幅鵝溪射金碧』，此詩不僅吟詠的是金碧設色的山水，而且第一次提出『金碧山水』這個名詞。從詞源學的角度看，『金碧山水』一詞不能早於兩宋之交。

我們現在所能見到的大青綠勾金線的金碧山水作品，時代較早的，故宮有《宮苑圖軸》、《宮苑圖卷》、《京畿密雪紈扇》和《九成宮紈扇》，上海博物館有《雲山殿閣紈扇》，臺北故宮有《曲江圖軸》、《上林密雪圖》、《杜甫麗人行圖》，美國克利夫蘭美術館的《宮苑圖》。這九幅作品都是重青綠設色，皴法簡單，以勾勒爲主，大量用金線勾畫山石、建築物輪廓和網巾水紋。山水間充滿了大量的樓閣亭臺、舟車鞍馬，景物繁密，敷色艷麗，裝飾性超過真實性。他們大概都是南宋時期二趙以後的作品。據建築學家的研究，畫面的界畫臺閣往往不合建築的形制，可能是南宋人思念故土或北方金人出於想象而描繪的。而南宋地處一隅的繁榮，客觀上促進了這一富有豪貴氣派的金碧山水的發展，以致李唐也發出『早知不入時人眼，多買臙脂畫牡丹』的感慨。

自此，工筆青綠山水的三大流派最終形成。後代青綠山水的創作基本上就

是在這樣的基礎上發展的。

(一) 大青綠山水的發展

北宋精於青綠山水者有王詵、趙令穰、王希孟等人，但晉卿、大年不專工於此，王希孟英年早逝，故趙氏兄弟實際上是南宋繼承青綠傳派最爲擅名的畫家。當時學二趙者，趙大亨、衛松二人最知名。李唐的《長夏江寺圖卷》宋高宗甚爲寶愛，題以『李唐可比李思訓』，評價極高。《唐宋元集繪》冊中《竹閣延賓》一葉的風格與上圖略異。李唐的弟子中，張訓禮最善青綠。張氏再傳劉松年，劉氏神氣高妙，名過乃師，在李唐之後在畫壇上享有盛譽。臺北故宮藏有《柳橋虛榭》一葉，薄青綠罩染，畫風有所變化。

現存的宋人山水小品中，有一部分是青綠山水，經鑑定確認為南宋時所作。可以設想，應該還有相當數量的一些畫家精通此道。

靖康之難後，北宋畫院也有一部分畫家連同其他手藝人被擄往北方金國疆土中生息繁衍，他們把青綠山水帶到北方。山西境內的繁峙巖山寺壁畫，據題榜可知是王逵等畫於一一六七年之前。薄松年說：『王逵生於宋哲宗元符二年，靖康之難時已廿八歲，或即原在北宋宮廷畫院供職，靖康之難後入金，從壁畫精密不苟、真實濃麗的畫風考察，亦近於北宋院體。』金滅於元後，青綠山水又成爲元朝藝術源頭的一個重要組成部分。山西芮城永樂宮壁畫的山水，均大青綠設色，與現存的金代寺觀壁畫，在地理上處於同一區域，都是直接繼承着《千里江山圖卷》一路的畫法。

入元，水墨山水和淺絳山水興起，蔚爲大觀。但擅長大青綠者不乏其人，以錢選、趙孟頫、盛懋等爲代表。錢選入元，盡焚詩書，流連詩畫，拒不出仕，時人目爲高士。山水畫尤以大青綠設色見長，古拙而艷麗，把大青綠又往前發展了一步，時人目爲『做小李將軍』、『師千里』，皆南宋以來興起的畫法，與趙孟頫等有所不同。畫跡有《山居圖》、《秋江待渡圖》等，皆金碧設色，而樸拙簡遠。錢選之畫，後繼之人不多，竟有無法舉其名號之慨。據董其昌說，與錢選畫風相近的有丁野夫等。趙孟頫所作有大青綠與小青綠之別，大青綠主要師法晉唐北宋諸名家。一種是極高古，如《吳興清遠圖》、《謝幼輿丘壑圖》等，髣髴迴到了南北朝；一種是北宋大青綠，如《秋郊飲馬圖》的背景山水。趙孟頫不止一次自稱刻意學唐人，

但頗能融合各家之長，甚至是他諱言的南宋，誠如詹景鳳所言：『青綠重設色，法唐人……並作刮鐵帶小斧劈……』『小斧劈皴』就是南宋山水的法門。

趙氏弟子雖多，但學他大青綠的卻不多。其婿崔復曾臨過《吳興清遠圖》，弟子王淵也可能畫過大青綠。陳琳的青綠瑩潔感甚強，《宋元集繪》冊中有其《蒼崖古樹》一葉。陳琳傳盛懋。盛懋有自己風格，運筆多取董源一派，鬆秀灑脫，設色也清雅可人，有《溪山清夏圖》、《江楓漁艇圖》等。與錢、趙兩家拉開了距離，對明代吳子陵、盛叔大、顧文叙、顧叔潤、石銳、郭純、陳公輔等影響頗大。另外尚有李頗、李仲賓、黃公望等，偶一爲之，現亦無畫跡，可存而不論。

明朝早期的青綠山水畫家，如馬琬、郭純、石銳等，基本上在元人風格的籠罩之下。現存有佚名《青綠山水》軸、郭純的《桃源圖軸》、石銳《桃源圖卷》等。

明中期吳門畫派崛起，沈周和文徵明都曾畫過幾件大青綠山水，但他們的主要成就卻是小青綠。祇有工匠出身的仇英纔致力於大青綠的創作，並把它推到了另一高峰。以致於連一向崇尚南宋的董其昌也不得不驚嘆『趙伯駒後身』、『五百年後而有實父』。仇英學趙伯駒、劉松年，兼學趙孟頫，加之在大收藏家項元汴處飽覽古今名跡，發展宋人院體的『青綠巧整』，細潤明快，得幽深之緻，時作界畫樓閣，尤爲巧密。其作品有《玉洞仙源圖》、《桃源仙境圖》、《桃花源卷》等，均爲大青綠設色，雖稍嫌板刻，但終究是明代屈指可數的青綠山水大家。仇英還有一種細潤而風骨勁峭的小青綠。惜其術不傳，傳派沉寂。

記載中的明代大青綠山水畫家很多。如戴進，有《謝太傅遊東山圖》，沈周曾臨過。永樂間的沈遇，『摹趙伯駒至能亂真，永樂末召見稱旨，謝病歸』。成化前後的陶成，字孟學，號雲湖居士，『山水多施青綠，濃麗蔚拔，以發其牢騷之意』。隆慶弘治間的胡仲厚『善青綠山水，筆法師董源，勃鬱寫染得法』。沈昭『善畫山水，法李唐大斧劈皴，設青綠尤佳』。萬曆年間，陸萬言『多染青綠』等等。

入清，有『金陵八家』承宋人遺緒，多數能作一些大青綠山水。『八家』大概是以陳卓爲首，吳宏、樊圻等在內的八位畫家。他們的藝術主張與四王、四僧迥異，大抵以宋人風骨爲旨歸，與趙沈文董及四王關係不大。陳卓『極善大青綠法』，《金陵迄今稱以畫世其家者，必推陳卓焉》，樓閣折算精確，設色凝重，勾綫硬直，輪廓甚重。時人評爲『佈置細密』，『有宋人精密，無元人靈秀』。樊圻穆然恬靜，

溫蘊敦厚，神韻俱一；謝蓀，師宋人筆法，幽渾深遠，工緻細密，吳宏運筆挺直，峻偉蕭疏，高爽曠達；周亮工目爲『無一毫世人瑣態』。其他數家多少也摻入一些小青綠的畫法和文人畫的意趣。直到清中晚期纔有『二袁』振起。

其他畫家雖不多見，但與前朝相比，起碼可以說，大青綠由於他獨到的審美功能，又在工藝美術領域大放光芒。現藏日本大阪的《百鹿瓶》可以作爲其中的代表作之一。

(二) 小青綠山水的發展

董源以後，經北宋末年王詵、趙大年等努力，在元人趙孟頫、高克恭筆下纔最終宣告這一風格流派的輝煌。

趙氏善大青綠，但更多的是融入文人情調、書法意味的小青綠山水，如《洞庭東山圖》、《松蔭聽琴圖》等。得力於董源、巨然，《紅衣羅漢圖》的山石畫法，瑩透溫潤，尤能說明他這方面的高妙技藝。趙子昂的小青綠山水影響很大，吳門一派就是承續其風而發展起來的。

吳門畫派的先驅趙原、馬琬、徐賁、杜瓊、劉鈺、王紱等都能一些小青綠。沈周的青綠山水有兩種風格：一種大青綠，如《桐蔭玩鶴圖軸》、《落花詩圖》等；另一種是小青綠，很接近於水墨畫，如《秋風萬舟圖》等，祇是澹澹的石青、石綠和澹赭色略加皴擦，清新雅緻。沈周的弟子雖多，而能跳出他的框框，自成一家的，祇有文徵明一人。

文徵明從沈周學畫，又上溯到李昭道、郭熙、趙孟頫等。既有大青綠山水，如現藏天津歷史博物館的《青綠山水卷》，據梁廷柟說，來自於小李將軍、趙千里；又有小青綠山水，水墨爲骨，敷施青綠，色不掩墨，墨不掩色。傳世作品如《惠山茶會圖》、《淇溪草堂圖》等。這一路畫法實際上是學趙孟頫的。謝肇淛說：『近學松雪，而得意之筆，往往以工緻勝。』董其昌也說：『文太史本色畫，極類趙承旨，第微尖利耳。』文徵明學趙孟頫，獨出蹊徑，文靜秀逸，工整雅緻，『以元季淋漓之趣，兼子昂秀潤之色』。

文徵明的子姪、弟子中比較出色、善小青綠的有文嘉、文伯仁、文從簡、文震亨、陸治、居節、朱朗等。文嘉和陸治由圓渾轉向方直，由多點綴改作勾綫兼枯筆皴擦、墨色與青綠併舉。文伯仁以溫潤茂密見長，錢穀則蒼潤沉鬱，居節則簡峻

清逸。他們都在小青綠的範疇內各展其能，各具風采，而陸治則被視爲吳派最後的輝煌。

董其昌在明末影響極大。他心儀南宗，設色畫不多，傳世僅有《畫錦堂記》等寥寥數件。董氏身後直至清代早中期，如方薰所言：『青綠設色……近世惟圓照、石谷擅長。』

王鑑的青綠頗多，穠麗而清潤，自具特色，與前人不同的是：將石青、石綠、澹赭和潤墨融爲一體，產生色墨相和、艷不傷雅的藝術效果，如《桐蔭論畫》所說：『雖青綠設色，而一種書卷之氣，盎然紙墨間，洵爲後學津樑。』代表作有《九夏松風圖軸》、《青綠山水圖卷》等。王石谷得前二王指授，常作青綠山水，自稱『於是道參究三十年始有所得。』秦祖永也說：『石谷青綠，色色到家，頗盡其妙，真從靜悟中得來，可以師法……惟逸韻不足，終不免爲識者所議耳。』錢杜說：『然石谷青綠近俗，晚年尤甚，究未夢見古人。』青綠山水有其自身的獨特審美要求，石谷學古靜悟，往往有『逸韻』之外者，這正是其青綠高出時輩之處，而秦祖永、錢杜譏之，則清人青綠不甚興旺，由是可知。其擅長青綠的弟子有楊晉等。

與四王併稱的惲南田、吳歷也偶作青綠。南田青綠師法趙孟頫，以疏秀見長，『澹青綠，風緻蕭散』。自云：『青綠重色爲穠厚易，爲淺澹難；爲淺澹矣，而愈見穠厚爲尤難。惟趙吳興洗脫宋人刻劃之跡，運以虛和，出之妍雅，穠纖得中，靈氣恂恂，愈澹愈見穠厚，所謂絢爛之極，仍歸自然，畫法一變也。』吳歷號漁山，高懷絕俗，出色之作法北宋而不著痕跡。有紙本《青綠山水卷》、《做張僧繇翠嶂瑤林圖》等，設色多淺澹，爲世寶愛。

四王畫派的青綠山水創作，還體現在清代宮廷繪畫中。王石谷曾於乾隆三十年入京主持繪製《康熙南巡圖》，典型的如第九卷，以青綠重彩爲基調，清麗艷美，屬於王石谷青綠山水中重彩勾斫一路，筆精墨研，敷彩有方，一見便知大家手筆，非同凡響。不過爲帝王作畫，須調整原有畫風，如與他們在野之作相比較：《南巡圖》充滿了皇家富貴氣象，而在野之作則清新雅逸。如王石谷《青綠山水圖冊》、《桃花漁艇圖》，楊晉《空山獨往圖》等，與《康熙南巡圖》差別甚大。

清朝畫院的四王派畫家甚多，其中有相當的一批出自於王石谷或王原祁門下。青綠山水作品有金昆《有鳥詩意冊》、唐岱《十萬圖冊》、《秋山行旅圖軸》、徐

揚《山水圖軸》、陳枚《山水樓閣圖冊》、冷枚《避暑山莊圖軸》、方琮《青綠山水軸》、蔣懋德《翠嶂白雲圖軸》等。

值得注意的是青綠山水發展到了清朝，理論探討遠出前人，如：笪重光《畫筌》、王原祁《雨窗漫筆》、王昱《東莊論畫》、布顏圖《畫學心法問答》、王槩《青在堂畫說》、沈宗騫《芥舟學畫編》、方薰《山靜居畫論》、錢杜《松壺畫憶》、鄭績《夢幻居畫學簡明》等。諸家大多出於四王傳派。大致說來，除了探討青綠山水的歷史、技法之外，更為究心是以水墨山水的審美趣味去要求青綠山水。自覺要求創作難度較大，加上當時水墨山水盛極一時，故而青綠山水作品相對很少。

三 意筆青綠山水的發展

金碧、大青綠、小青綠三種都是工筆設色。就在小青綠長足發展的明代末期，又有一種新的意筆青綠山水凸現於畫壇，令人耳目一新，這就是藍瑛等人的沒骨重彩山水。

藍瑛畫山水的面貌雖多，而以沒骨重彩山水尤為突出。其作品有《做古山水屏》、《白雲紅樹圖》等，都是用穩重的朱砂、石青、石綠、赭石、白粉，不勾墨綫，直接點染，艷麗濃厚而清新舒暢。藍瑛稱他的畫法『做張僧繇』。藍瑛之子藍孟、其孫藍深、藍濤等人直承家法。弟子以劉度尤為突出。

清代除藍氏『武林派』之外，沒骨青綠山水幾不見傳人。直到本世紀，張大千、劉海粟等人各自創立的潑彩山水，纔使得這種意筆青綠得以新的發展。張大千晚年僑居海外，有可能受國外繪畫重色彩表現的影響，在傳統的基礎上發展成

為潑彩山水。劉海粟則十上黃山，黃山啓發了他潑墨、潑彩的靈感。兩位傑出的繪畫大師，幾乎同時在不同的生活環境裏獨自創立潑彩山水。既有墨筆山水淋漓盡致、蒼潤華滋的韻味，又有青綠重色艷麗、燦爛輝煌的意趣，將墨與色運用到極致，以鮮明對比所產生的特別視覺效果來表現大自然雄偉壯觀的景象。不過張大千傳統功力深厚，其畫靜雅含蓄，而劉海粟則熱情奔放、豪邁奪人。他們的畫法在何海霞、朱屺瞻等人的畫中，又有了一些發展。

四 青綠山水在近現代的發展

山水畫發展到清末民初，家家石谷，人人原祁，競相做古，百弊叢生。呂徵、陳獨秀等人奮起攻擊，影響很大。對國畫家而言，他們面臨着兩種途徑可供選擇：一是吸取西法，一是尋代本土更純粹的繪畫語言，使之發揚光大。而青綠山水與習見的四王水墨山水差異很大，很多畫家在這方面下了功夫，其中尤為突出的有林琴南、黃山壽、蕭謙中、鄭午昌、顧坤伯、胡佩衡等。他們的畫法一直延續到建國以後的一批老畫家們。

近年來，山水畫壇也開始重視青綠山水，近期的『中國山水畫·油畫風景比較展』、『中國工筆畫展』，幾幅青綠山水的位置都非常突出。畫界的幾名年輕畫家，如徐建明、林容生、祁恩進、李健強、許俊、何加林、李明等，備受矚目。種種跡象表明：青綠在不久的將來會有較大的發展。誠心希望這本圖冊能為之推波助瀾。

圖版目錄

一	展子虔	遊春圖
二	李思訓	江帆樓閣圖
三	李昭道	明皇幸蜀圖
四	李昭道	春山行旅圖
五	佚名	雪景圖
六	佚名	宮苑圖
七	董源	龍袖驕民圖
八	董源	江隄晚景圖
九	燕肅	山居圖
一〇	王希孟	千里江山圖
一一	王詵	瀛山圖
一二	趙伯駒	江山秋色圖
一三	佚名	懸圃春深圖
一四	趙伯驩	萬松金闕圖
一五	張訓禮	春山圖
一六	張訓禮	荷亭銷夏圖
一七	佚名	江上青峰圖
一八	佚名	松巖仙館圖
一九	佚名	仙山樓閣圖
二〇	佚名	松亭撫琴圖
二一	佚名	江天春色圖
二二	佚名	雲山殿閣圖
二三	錢選	青山白雲圖
二四	錢選	幽居圖
二五	錢選	山居圖
二六	錢選	秋江待渡圖
二七	趙孟頫	謝幼輿丘壑圖
二八	趙孟頫	吳興清遠圖
二九	趙孟頫	松蔭會琴圖
三〇	趙孟頫	茅亭松籟
三一	盛懋	江楓秋艇圖
三二	佚名	永樂宮青綠山水壁畫
三三	馬琬	青山紅杏圖
三四	石銳	山店春曉圖
三五	佚名	秋塘圖
三六	沈周	桐蔭玩鶴圖
三七	沈周	落花詩圖
三八	沈周	雲際停舟圖

三九	郭 純	赤壁圖
四〇	文徵明	青綠山水圖
四一	文徵明	澣溪草堂圖
四二	文徵明	巖壑蓬萊圖
四三	文徵明	萬壑爭流圖
四四	文徵明	山水圖
四五	王 彪	桃源仙境圖
四六	仇 英	仙山樓閣圖
四七	仇 英	赤壁圖
四八	陸 治	竹泉試茗圖
四九	陸 治	支硎山圖
五〇	文伯仁	方壺圖
五一	董其昌	畫錦堂記圖
五二	張 宏	青綠山水圖
五三	趙 左	秋山紅樹圖
五四	丁雲鵬	仙山樓閣圖
五五	丁雲鵬	桃花源圖
五六	藍 瑛	倣張僧繇山水圖
五七	藍 瑛	白雲紅樹圖
五八	劉 度	白雲紅樹圖
五九	藍 孟	倣張僧繇圖
六〇	藍 深	倣張僧繇圖
六一	傅 山	飛瀑秋楓圖
六二	佚 名	青綠山水圖
六三	佚 名	黃河圖
六四	陸 遠	青綠山水圖
六五	陸 遠	聽泉圖
六六	陳 卓	青山白雲圖
六七	樊 圻	青綠山水圖
六八	謝 蓀	青綠山水圖
六九	章 聲	青綠山水圖
七〇	吳 宏	山水圖
七一	梅 清	九龍潭
七二	呂煥成	春山聽阮圖
七三	王 鑑	倣子昂溪山白雲圖
七四	王 翬	松風雲壑圖
七五	王 翬	桃花仙源圖
七六	王翬等	康熙南巡圖
七七	吳 歷	雨歇松風圖
七八	吳 歷	白雲青山圖
七九	惲壽平	竹堂高隱圖
八〇	唐 俊	溪山歸牧圖
八一	顧符稹	桃源圖
八二	楊 晉	空山獨往圖
八三	石 濤	山水圖
八四	禹之鼎	擬趙千里山水圖
八五	唐 岱	萬壑祥雲圖
八六	金 昆	有鳥詩圖
八七	蔡 嘉	渡口桃花圖
八八	倪 瓚	青巒疊嶂圖
八九	朱昂之	疏林遠岫圖
九〇	張培敦	澗水松風圖
九一	弘 昉	仙境春長圖
九二	劉彥冲	山水圖
九三	佚 名	萬法歸一圖
九四	佚 名	九月月令圖

[illegible]



一 展子虔 遊春圖



遊春圖 (局部)



二 李思訓 江帆樓閣圖

青綠關山迥
崎嶇道路長
實人久結東行
李白周詳鑑
為名和利郡
游夢與忙年
陳失姓氏北宋
近平唐
甲午新秋
湯題







四 李昭道 春山行旅圖