

郭熙王诜合集

谢稚柳 编
上海人民美术出版社



前言

历史上的诗文学家，历代以来，都有全集。有的为生前自己所编订，有的为同时或后人所集辑。而绘画从未有以原作编过集子，有的只是历来收藏家的文字著录，这是完全可以想见的。因为诗文是文字，有文字原稿，可以传写刻印。由于过去只有石刻、木刻，可以施之文字，对绘画，势必牵强失真，违其情致，是无所施其技的。

而现在，为古代的一些名家收辑其传世原作，编印全集，使每一作家从事绘画的先后行程之迹，渊源流派的趋向，昭然聚于一书，奔凑于眼前，不仅已有可能，而是全然必要的了。

然而，古代作家的一生作品，当时不能聚集，后人的搜罗，东西南北，也很难归之于一。「物常聚于所好，而常得于有力之强」，若论全，历史证明，虽古代的帝王也是不可能的。至后人的文字著录，尽管限于各个人的收藏与见闻，不免因时代的久远，天人事的变迁，即著录所载的不仅是散漫不易收集，而又大半遭到毁灭，使绘画史上的一些主要作家，要认清他们的流派，艺术创造，仅仅依靠一些文字叙述，隐约迷茫，是很难得到确切的认识，从而有丧失确切论证的可能。这原是无可奈何的客观事实。因此，不能如诗文集的流传那样，为文字史提供了有力的、系统的实证。并使人能以全面地、亲切地认识到各种风格与流派、渊源的关系及其演变，时代的风尚。

绘画，从较远的一些作家而言，他们的作品，到现在限于流传的稀少，而较近一些的，流传虽较多，又流散在各地，国内的，国外的，天涯海角，随处都有，一时既不易收集，有的甚至不能见到。因而要谋求编订全集，还要付与很大的努力和较长的时间，这就是研究绘画史所遇到的莫大困难。但是，尽量使一些散在国内外的某些主要作家的作品，能搜集无遗汇于一册，编成全集，以便于对某一作家作全面的研究，是完全必要的。

眼前，还有一个困惑之点，在于对一些传世的作品，产生了真与伪的问题，需要加以论证与鉴别，但有些只能见到缩小的印本而无法见到原作，有时就不免会产生真伪倒置的可能，使辨析误入歧途，因此，宁缺毋滥，先从可信而能搜集得到的开始。

现藏国内外的郭熙、王诜的作品，到眼前为止，可说是收集无遗了，但容许在哪一天，哪一处又发现了他们的作品，这只有容后作补遗了。

目 录

前言	封二
叙论	一
图版	五
郭熙	
一 山水卷	六
二 早春图	台北故宫博物院 一六
三 幽谷图	上海博物馆 一九
四 古木遥山图	上海博物馆 二二
五 山村图	南京大学 二四
六 树色平远图	美国纽约大都会博物馆 二六
七 关山春雪图	台北故宫博物院 三〇
八 窠石平远图	故宫博物院 三二
九 岷山晴雪图	台北故宫博物院 三六
幽谷图	封面
王 诜	
一 著色烟江迭嶂图卷	上海博物馆 三九
二 墨笔烟江迭嶂图卷	上海博物馆 四二
三 渔村小雪图卷	故宫博物院 四四
四 溪山秋霁图卷	美国弗利尔 五六
著色烟江迭嶂图卷(部分)	封底

叙 论

郭熙的《林泉高致》中说：『今齐鲁之士，惟慕营丘。』

李成为营丘人（今山东临淄），当北宋乾德时李成歿后，名益显，故当时不称其名而称李营丘。

在北宋前期，山水画派，宗尚李成而有名于时的，为李成、翟院深、许道宁。而翟与许还伪造过李成的画。米芾《画史》说：『画人丑怪，博村野如伶人者，皆许道宁专作成时画。』又《圣朝名画记》记李成的孙子李有知开封县时『购其祖画，多误得院深之笔』。不仅如此，如《宣和画谱》所记：『自成歿后，名益著，其画益难得，故学成者皆摹仿成所画峰峦泉石，至于刻画图记名字等，庶几乱真，可以欺世。』这就不止许道宁、翟院深了。所以米芾见到过李成画的伪迹有三百本。

当时以李成画派闻名于时的，许道宁的声势尤盛。当时邓国公张士逊有称颂许的诗：『李成谢世范宽死，惟有长安许道宁。』事实的确如此。宋晁说之《送屈用诚序》中，就提到过许道宁画在当时的情况。与范宽齐名的屈用，到他的孙子屈用诚以他的家学问世，但『遇十人而九不顾，以至于饥寒交迫，不得已，改画许道宁派，才使他获得温饱』于是屈用诚慨然了，他说：『吾虽饱于许阿父，暖于许阿父，其如吾志之饥且寒何？复恐地下无见吾老阿父之面目也。』李成的声势，连他的余荫笼罩着当时的画坛。

除翟院深而外，李成是鄜州人（今陕西鄜县）。许道宁是河间人（今河北河间），一作长安人（今西安）。即郭熙自己为河阳温县人（今河南温县）。稍后也是『惟慕营丘』的王诤，是太原人（今山西太原）。

从上述这些作家来看，所谓『惟慕营丘』者，又何止『齐鲁之士』。

郭熙，字纯夫，后来与李成一样，不称其名而称郭河阳。若林泉高致，对写山水的表达，如写景到艺术意立等等，叙述了自己的心得

与观点。他高举李成旗帜，是在北宋神宗之前，但他的少年之作，不明他的师承所自。传世惟一的一卷山水，后有金龙岩任询的题语，说是郭熙的少年之作。这该是有所据而云然的。这卷山水，却与他熙宁时期的画笔判然殊途。山形都是方的，树木用笔也不是圆润的，水口都非常直率，其中屋子却与王诤近似。但它无疑是北宋画。这样看来，郭熙早年，并不是『惟慕营丘』的。黄山谷题《郭熙山水》：『可以说明郭熙的画腊行程。黄山谷的题：『郭熙元年未为显圣寺悟道者作十二幅大屏，高二丈余，山水重水复，不以云物映带，笔意不乏力。余尝招子瞻兄弟共观之，子由叹息终日，以为郭熙为苏才翁家摹六幅李成霖雨，从此笔墨大进，观此图乃是晚年所作，可贵也。』元祐三年九月丁亥观于青神苏汉侯所。』由此可见，郭熙在摹六幅霖雨之前，并不是宗尚李成的。那么，郭熙画笔的名世，应在他的中年了。郭熙的寿很长，但历来的叙述中，没有提到过他的生卒。金元好问有两首诗，一是题郭熙的《溪山秋晚》：『烟中草木水中山，笔到天机意态闲，九十仙翁自游戏，不应辛苦作荆关。』二是题《汾亭占意图》的注：『元祐以来郭熙，明昌泰和间张公佐，皆年过八十，而以山水擅名。』明昌、泰和，都是金章宗完颜璟的年号。说张公佐在明昌、泰和间，其间相距甚长，明昌共七年，接着是承安，五年，然后是泰和为八年。而对郭熙，只是说『元祐以来』。元祐共九年（一〇八六—一〇九四），这就是说『元祐中』。郭熙年过八十，又黄山谷《次韵子瞻题郭熙画《秋山》诗，中有句云：『熙今头白有眼力，尚能弄笔映窗光。』山谷此诗，作于元祐二年（一〇八七），可见此时郭熙还健在，年已很老，所以句中用『尚能』。

宋神宗赵顼深喜郭熙画，邓椿记：『一殿专背熙作。』

明正德写本郭熙《林泉高致》后有其子郭思纂后附画记，惟颇有脱讹。记一开始云：『思家先子手志，神宗即位后庚申年二月九日，富相判河阳，奉中旨遣上京。』并记在殿内外侍诸画，其中曾与『符道院』，李宗成同作小殿子于屏帐，蒙白当御书（画）院。宋供奉用臣传圣旨召赴御书（画）院作御前屏帐，或大或小，不知其数，即有旨特授本院艺

学，……有旨作秋雨冬雪二图赐岐王，又作方丈围屏。又作御座屏一，又秋景烟岚二，赐高丽，又作四时山水各一，又作春雨晴霁图屏。上甚喜。蒙恩除待诏，……神宗一日谓刘有葛曰：郭熙画鉴极精，每使之考校天下画生，皆有议论，可将秘阁所有旧置以来名画，尽令郭熙详定品目前来。先子遂得遍阅天府所藏，先子一有品题名目，思家恨不得其本，致和（按致字误，应为政和，北宋无致和年号）丁酉春……三月二日（按丁酉，应为徽宗赵佶政和七年（一一一七））垂拱殿相对，思至榻前，立未正，圣上顾而问曰：熙之子？臣即对：先臣熙遭遇神宗近二十年，语未毕，上又曰：神宗极喜卿父……上又曰：是神宗极喜之，至今禁中殿阁尽是卿父画，画得全是李成。思再对：……举家团坐，未尝不叹恨先臣早世，不得今日更遭遇陛下。

据郭思所记，郭熙奉旨上京，在庚申三月。庚申，为神宗元丰三年（一〇八〇）。而郭思记中又说郭熙遭遇神宗近二十年，神宗在位，自熙宁元年戊申（一〇六八）至元丰八年乙丑（一〇八五）共十八年。庚申为元丰三年（一〇八〇），当为庚戌之误，庚戌为熙宁三年（一〇七〇）。如果『庚申』不错的话，则元丰只八年，为乙丑（一〇八五），此后即为哲宗赵煦元祐元年。则郭熙遭遇神宗仅六年。如何能说近二十年呢？元好问与黄山谷，一则说元祐中年过八十，一则说元祐二年『尚能弄笔映窗光』且称其元丰末为显圣寺悟道者作十二幅大屏，已为『晚年所作』。两者颇相吻合。元好问说『九十仙翁』看来是诗句所用的成数，或者距离不远。切实一些的当是『元祐以来年过八十』黄山谷跋『郭熙元丰末为显圣寺悟道者作十二幅大屏』时，纪年为『元符三年九月丁亥。元符三年为庚辰（一一〇〇）为哲宗的最后一年号，也是最后一个年号。山谷没有提及郭熙的存亡。元符三年后，接着就是辛巳，也就是徽宗赵佶登位的第一年中靖国元年（一一一〇）。看来此时郭熙已卒，否则郭思不会对徽宗说：『先臣早世，不得今日更遭遇陛下』。因此可以设想，郭熙在元祐二年如为八十左右，那么，郭熙自河阳奉召为御画院艺学等待诏，当在六十左右了。

郭思画记中所记与李宗成、符道隐合画事，《图画见闻志》也有记载。『熙宁初，敕画小屏风，郭熙中扇，李宗成、符道隐画两侧扇，然符生鼎立于郭，李之间为幸矣。』郭与李皆是李成画派，而符道隐无所师法，多从己见，名存郭、李下，因此说他『为幸矣』。也可知当时禁中殿阁之画，并不都是御画院中人的手笔。

《宣和画谱》说郭熙『向以巧瞻致工，既久，又益精深，稍稍取李成之法，布置愈造妙处』。宋徽宗说他『全是李成』，可知郭熙『为苏才翁家摹六幅李成骤雨』之时，在熙宁三年奉旨上京之前，已完全放弃了他的故步，而『惟摹营丘』了。

传世郭熙的画笔，如《早春图》、《关山春雪图》，俱作于熙宁五年壬子（一〇七二）。后一图的书款为：『奉王旨画关山春雪之图。』案郭思所记：『有旨作秋雨冬雪二图赐岐王。』这幅《关山春雪图》，可能就是为岐王画的。

郭熙这时的画派，已完全是李成，还有纪年的是《窠石平远图》，作于元丰元年戊午（一〇七八），较之前二图又后了七年。这三图应是他六七十岁左右之作。除了任询所题给他的少年之作的那一卷而外，上述三图是同一形体，同一风貌。即本集中所收的，也就是传世所有的，无不是这一风貌。

米芾最推崇李成，他说：『余家所收李成，至李冠卿大扇，爱之不已，为天下之冠。』尽管当时如苏东坡、黄山谷等这些米芾的同好朋友，对郭熙画笔推崇备至，但在他的《画史》中，对当时一些作家颇多褒贬，独对宗尚李成的郭熙，却无一字涉及，似乎不在他的心目之中。我曾为此写过《题米芾画史》一诗：『月日深严可少舒，精微鉴别莫相如，营丘老笔平生重，却下河阳逐客书。』

王洙，字晋卿，驸马都尉，尚英宗赵曙女蜀国公主，时在神宗熙宁二年（一〇六九），时公主才十八岁。王洙看来与公主的年龄应该相近。据陈高华《宋辽金画家史料》根据翁同文《王洙生平考略》定为生于仁宗庆历八年（一〇四八）前后，卒于哲宗元符三年（一一〇〇）后，我未能见

到此文。擅书画，富收藏，精鉴赏。苏东坡题他写的《烟江迭嶂图》诗：「郑虔三绝君有二，是指他的诗与画。而《宣和画谱》称说他「又精于书，真行草隶，得钟鼎篆籀用笔意」。今尚传他的法书有五件，看来对于颜真卿也经过薰沐的，他是「三绝」了。」

他曾盖一堂，名《宝绘堂》。专藏法书名画，苏东坡为作《宝绘堂记》。宋韩拙的《山水纯全集》、《论观画别识》一节中，记着这样一段事：

「世有王晋卿者，戚里之雅士也……偶一日于赐书堂东挂李成，西挂范宽。先观李公之迹云：「李公家法，墨纯而笔精，烟岚轻动，如对面千里，秀气可掬。次观范宽之作，如面前真列，峰岚浑厚，气壮雄逸，笔力老健，此二画之迹，真一文一武也。予尝思其言之当，真可谓整通骨髓矣。这是王洙对绘画流派的鉴别，而他自己的画笔呢？据米芾的论证是「王洙学李成皴法，以金碌为之，似古今观音宝陀山状作小景，亦墨作平远，皆李成法也」。王洙比郭熙似要小四十岁左右，二人虽同出于李成，而郭熙为后期所转变，王洙论画派以李为「文」，而范为「武」，看来王洙入手即以「文」派为宗师的。

据历来叙说，王洙平生作画，《烟江迭嶂》为题材者特多，他的画传世殊不多，而《烟江迭嶂》却有二卷。一卷是着色，上有宋徽宗赵佶的题签，曾入宣和内府。一卷为水墨，后有苏东坡与王洙长歌各一篇。苏东坡的名句「江上愁心千里山」，即是题这一卷的。案苏东坡集所载此诗之题为《书王定国所藏〈烟江迭嶂图〉王晋卿画》。而明王世贞亦有王晋卿《烟江迭嶂图》苏东坡作歌一卷，苏题与苏集中之题一同，即皆说明为王定国所题者。而传世的水墨一卷，既非为王定国题，且有王洙和诗。又案此卷苏题之第一篇，其纪年为「元祐三年十一月十五日」，其第二篇纪年为「润十二月晦日」。王洙和章之「第二篇纪年为「元祐己巳正月」。己巳为元祐四年，而王世贞一卷苏题纪年为「元祐四年三月十日」。其所记年月，并在水墨一卷苏、王题诗所记年月之后。于此可见此卷实为王洙所作《烟江迭嶂》第一图，为王洙所自藏者。而后又为王定国别作一图，苏东坡即以此卷所题之第一篇重为王定国书于

图后。可见王定国所藏者为王洙所作之第二图，苏东坡的题诗已是第二次书的了。第一卷画今尚存自「小桥头店依山前」开始，其中有百道「飞流泉」以前一段，已残缺无存。苏题二诗见于苏集，与王洙和诗并见于《声言堂书画汇考》中。

声名籍籍的李成画派，自李成、翟院深、许道宁而后，宗尚李成而卓然成家的，是郭熙与王洙。李成的画派，虽文献有所载述，而他的画派，已是「无可奈何花落去」，没有可信的片纸半幅流传于世，仅有籍籍的记述，而无作品相引证，终是指顾茫然，徬徨无倚。不仅李成自己的画笔不可见，即李成、翟院深、许道宁的画笔，或者可以从中得到李成的一消半息的也都不可复见。世传许道宁有一卷《秋江渔艇图卷》，从前北京都称它为《高头渔父图》的，它的风貌，如《图绘宝鉴》所描述「至中年脱去旧学，稍自检束，行笔简易，风度益著，峰头直皴而下，林木劲硬，自成一家体」。《秋江渔艇图》的风貌比较粗犷简易，不是秀气可掬的格调。与《图绘宝鉴》所叙说的颇有相合处，所以文同题他的《寒林诗》「许生虽学李营丘，墨路纵横多自出」。可知与李成的风貌和情意，已有一定的距离，墨路变了，也导致了形体的变更，看来李成的面目，难于此中寻见了。

绘画所讲求的，主要在风格。这从一家的画笔，一图的整体，都从它的风格来看，而这一种风格到那一种风格，又主要出于它的渊源和它从渊源中来的自我发挥。因此风格来自它整体的表现技法，而技法是用笔的成果。传统所所说的《用笔》，或者《笔墨》，所谓笔情墨润，笔情墨趣，都是特殊的毛笔所能达到的无穷变幻。描绘技法正是从此而来，风格又从此中产生，这正是绘画艺术的行程与规律。

以论郭与王的异同，郭的用笔，是壮健，气势雄厚。它的特征是圆笔中锋而富于凝重。王的用笔，是爽利，气格俊俏，特别显露着圆笔尖锋的特性。这是两人的根本分野。至于铺陈习性和描绘形体以及墨法这些方面，两人不免有相通之处。

惟一可以证实这点的，是《溪山秋霁图卷》。这一图是历见者录

的传世名迹。很有趣，从元代倪瓒、柯九思到明代文嘉、王穉登、董其昌等这些历史上著名的书画家、鉴赏家所一致推崇为郭熙的妙笔。但是试从如上所论列的绘画艺术规律，试从所有郭熙的画笔来与这卷《溪山秋霁图》相检校，可以发现它与郭熙从笔墨到风格是截然不同的别一风貌。若从王诜的画本如水墨的《烟江迭嶂图》、《渔村小雪图》相提并论，就显然看出它们之间的共同一致的习性。

问题就在于此，元明以来所以会产生这种误解，正在于铺陈习性，描绘形体之间的这些因素，而没有注意到它的内在涵蕴，使元明的鉴赏家们目迷于外象，从而把王诜认成郭熙了。

郭熙与王诜，在他们的画笔中，与许道宁的《秋江渔艇图》更无共同之处。赫然的《文派宗师李成，源泉已涸，而流波未泯。从郭与王的体制中或许还有一些渊源习性之可寻，令人得以遐想风流！

郭思画记：宋徽宗说郭熙“全是李成”。米芾称说王诜的著色与水墨，《皆李成法》。说明两人的共同之处是李成。

据《图画见闻志》：“天气象萧疏，烟林清旷，毫锋颖脱，墨法精微者，营丘之制也。”又说：“烟林平远之妙，始自营丘，画松叶谓之攒针，笔不染淡，自有荣茂之色。”

在郭熙的画笔中，只有《山村图》比较暴露笔的尖锋，其他的用笔，不是“颖脱”的情势。但《山村图》的笔锋虽较尖，但也不是爽劲俊俏而是温和的情调。而王诜的笔势，真所谓“毫锋颖脱”。又王诜《渔村小雪图》中的松叶，真所谓“如攒针”。在王诜的画笔中，这应该都是李成的消息。郭与王的画松，尽管用笔有二，但风貌习性是相类的，整个的“气象”，也是相类的。在总的看来，王诜之于李成，较之郭熙似更要亲切些。

有一幅历来认为无名氏的宋人画《岷山晴雪图》，试从它的风貌习性，从外象到内蕴，来辨证析疑，与《溪山秋霁图》正相反，却是出于郭熙的手笔。

绘画表达在于技法，技法产生于笔，从笔的势，笔的念，笔的情而

来的技法习性，所达成的艺术形体，以之前论世推为郭熙画第一的《早春图》，试与《岷山晴雪图》相比并，可以看出两图实出于一手。自然，以论两图之高下，《早春图》比之《岷山晴雪图》为胜，但这与是是非非是两回事。

这本集子，所以把郭熙、王诜合为一册，因为起着绝大影响的李成以来，画派的分宗，自前期的李、范、许而后，至北宋后期，正是郭熙与王诜为殿军。当宋度南，峰回路转，李唐豪纵的画派，开创前所未有的风格，风靡了南宋一代。到元初，赵孟頫起来力挽狂澜，他很不满意于他的近世——南宋，崇尚唐与北宋为绘画艺术的主导。郭熙与王诜的体格，也反应在赵的《重江迭嶂图》中。元黄公望《写山水诀》称：“近代作画，多作重源，李成二家笔法。”可以看出赵孟頫的影响所及，南宋李唐所开的画风，已经为士大夫画派所唾弃。当时如曹云西、朱德润、唐棣等，无不在郭、李的这种风气围绕中邀翔。李成画派，至郭、王为止，赵孟頫起了存亡绝续的作用。

郭熙与王诜，问其源，既同出于一家。现尚所能见到他二人的作品，可以说都收在这本集子里，这是无可奈何的，虽少，但已经算是得窥全豹了。它将不仅为爱好绘画艺术者的鉴赏与借鉴，或将有助于绘画史的研究，提供原作例证。

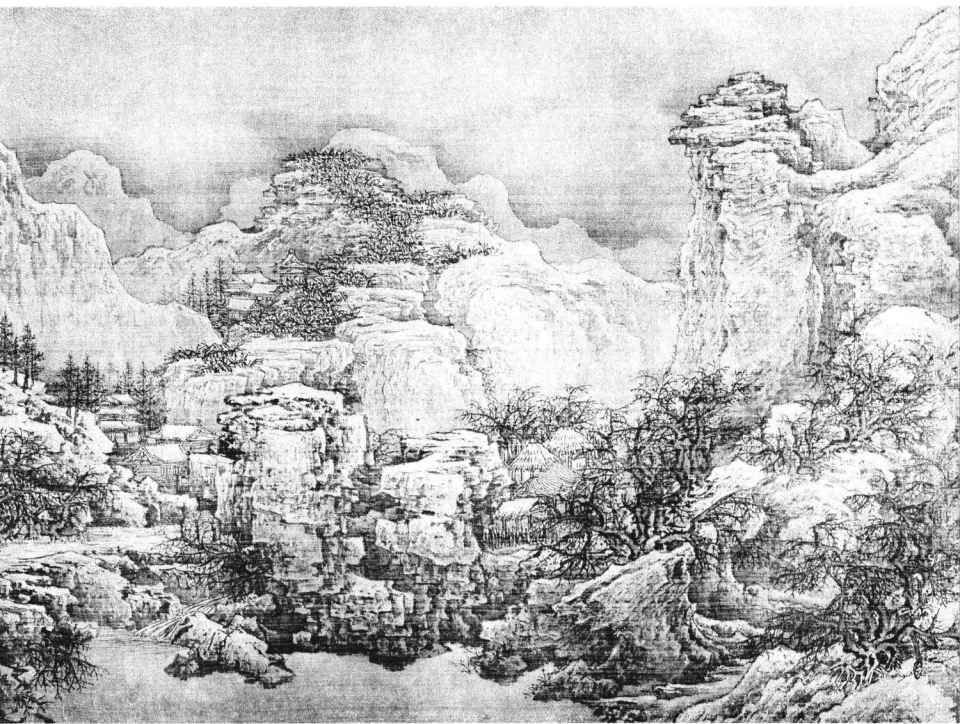
郭熙《林泉高致》的刻本，俱无郭思所附画记，仅见于明正德写本，此为傅嘉年先生所抄示，并此志谢！

谢稚柳 一九八七年九月二十日 石家庄

十一月十五日在天津写毕

图

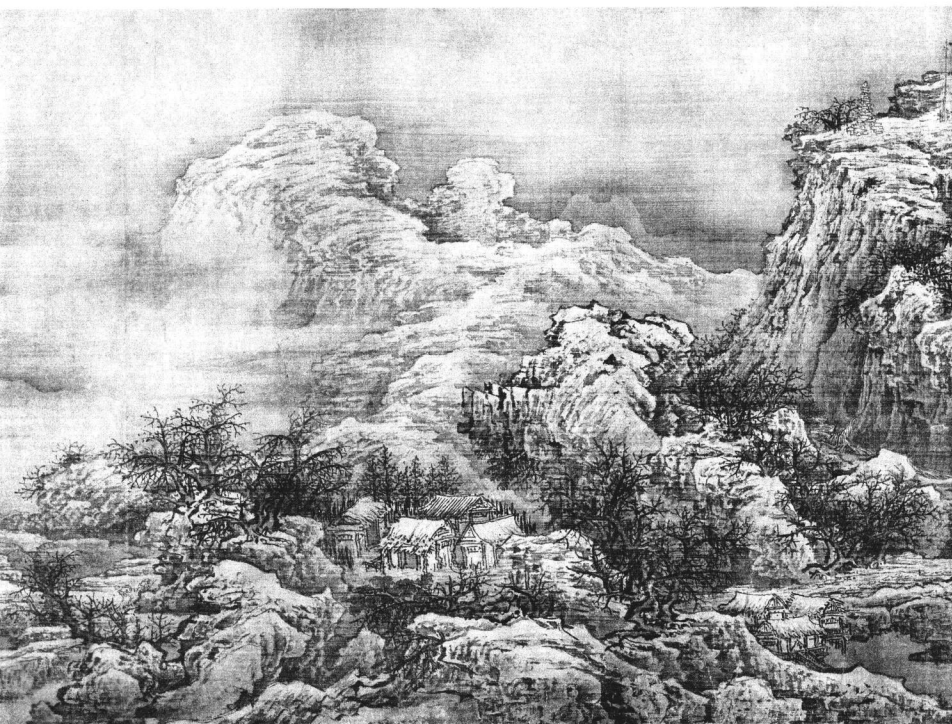
版



— 山水卷(一)



一 山水卷(二)



一 山水卷(三)



一 山水卷(四)



— 山水卷(局部)

— 山水卷(五)

龍熙得平
 營丘水墨
 俱行吟
 翰墨不能
 及之遠甚
 世人多奇
 吾年遠望
 龍此面尤
 出少年
 時所化秀
 閨家遠
 九月十日
 龍巖
 題跋

— 山水卷(題跋)







