

山水画史话

陈传席 著

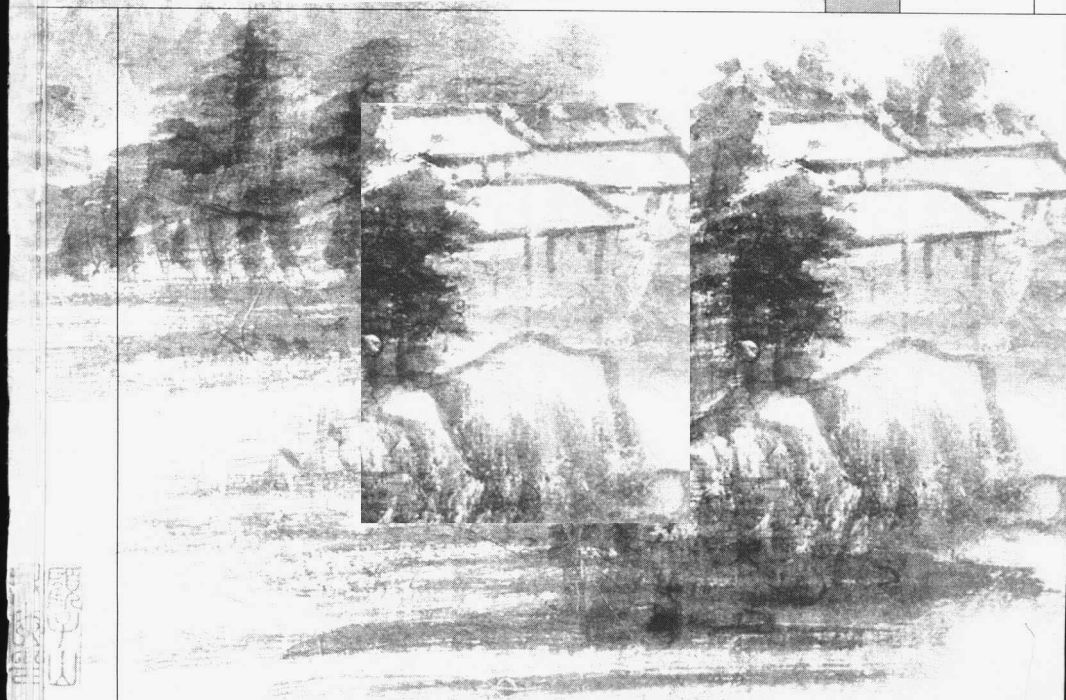
◆ 艺术史话丛书





山水画史话

陈传席 著



图书在版编目 (C I P) 数据

山水画史话 / 陈传席著. —南京: 江苏美出版社,
2001.8

(艺术史话)

ISBN 7-5344-1263-3

I . 山... II . 陈... III . 山水画 - 绘画史 - 中国

IV . J 209.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第032220号

山水画史话

——艺术史话丛书

江苏美术出版社出版发行

(南京市中央路165号 邮编 210009)

江苏省新华书店经销

徐州新华印刷厂印刷

开本 889 × 1194 1/32 印张 6

2001年8月第1版 2001年8月第1次印刷

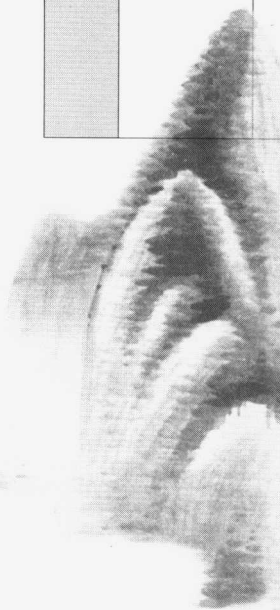
印数 1-5,000册

ISBN 7-5344-1263-3/J · 1260

定价: 29.00元

目 录

第一章	山水画的产生	5
	动物画	7
	秦汉山水观	9
	山水画萌芽	11
第二章	六朝后期至中唐山水画的发展	15
第三章	唐末、五代、宋初山水画的成熟	31
	孙位 荆浩	33
	李成 范宽 董源	39
第四章	北宋中后期山水画的保守、复古和变异	51
	保守、复古、变异	53
	燕文贵、高克明	55
	郭熙与《林泉高致集》	57
	王诜 宋徽宗赵佶	63
	苏东坡、大小米	70
第五章	南宋山水画的水墨刚劲	71
第六章	元代山水画的抒情写意	87
	高逸与脱俗 赵孟頫	89
	黄公望 吴镇 王蒙	96
	倪瓒 其他	106
第七章	明代山水画的派别林立	113
	派别林立 王绂、王履	115
	戴进、吴伟 吴门派	121
	院体 董其昌	133
第八章	清代山水画的三大势力	145
	三大势力 四僧	147
	金陵画派 四王	168



第一章 山水画的产生

005



Q06/11/05



原始社会·内蒙古阴山岩画 岩刻类人形

这种岩画的内容带有些许宗教的意味。



动物画

在原始社会,人类所面临的第一大难题是如何生存的问题,一切活动均缘于此。

原始人类每日都在不停地劳作,打猎、捕鱼,每日都在遭受着饥饿、死亡、野兽的侵袭等诸多威胁,更严重的是对这个世界的一无所知。在这种对自然界的不断反抗和征服过程中,人类自身的素质得到不断地提高,并随着生产力的发展,也越来越能够适应自然了,甚至还有了原始的畜牧业和原始农业(这在

各地的原始岩画中均可得到证实),使得物质生活的丰富成为可能。原始绘画内容有狩猎、骑猎、骑射、牧放、战争、舞蹈、性、生殖崇拜、太阳崇拜、稷神崇拜、人面纹、动物纹等等,都和生存、生产劳动有关,与原始巫术有关。

这么说来,人类此时所产生的原始艺术是求生存的需要。这种艺术是与实用紧密地结合在一起的,原始人尚不可能有艺术美之为美的审美原则,也就是说,他们创造的是不自觉的艺术。这种



原始社会·内蒙古阴山岩画 岩刻群猎

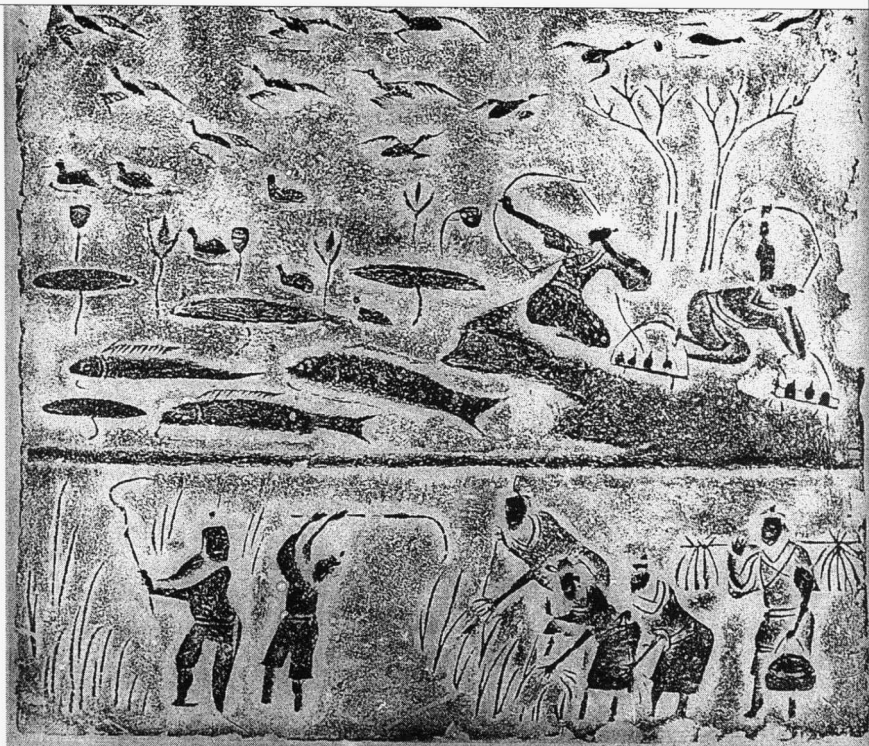
原始岩画中有很多与狩猎有关的岩画，在某种程度上反映了当时人类活动的情况。

动物画

情况，一直延续到汉代，画像石、砖是厚葬的产物，云台图为了歌颂功臣名将，墓室帛画乃至陶俑更有巫术性质等等，也都是不自觉的艺术。

其时，原始人类战胜自然的能力是很低的，对于诸如雷电、狂风、冰雹、火山喷发的抵抗是微乎其微的，对于这样一个只有屈服而无征服的自然，带给他们的只有恐惧，而山水画又是

表现自然之美的，在此情况下，到处都有动物岩画而无山水画，则是一种必然了。在原始社会，自然美还不能拥有称之为美的成熟条件，自然风光是不吸引原始人的，如前所述，人们最关心的是如何生存，因此，产生了原始的人物画、原始的动物画，但就是没有原始的山水画，山水画也就不可能起源于原始社会。



秦汉·弋射收获画像砖

秦汉山水观

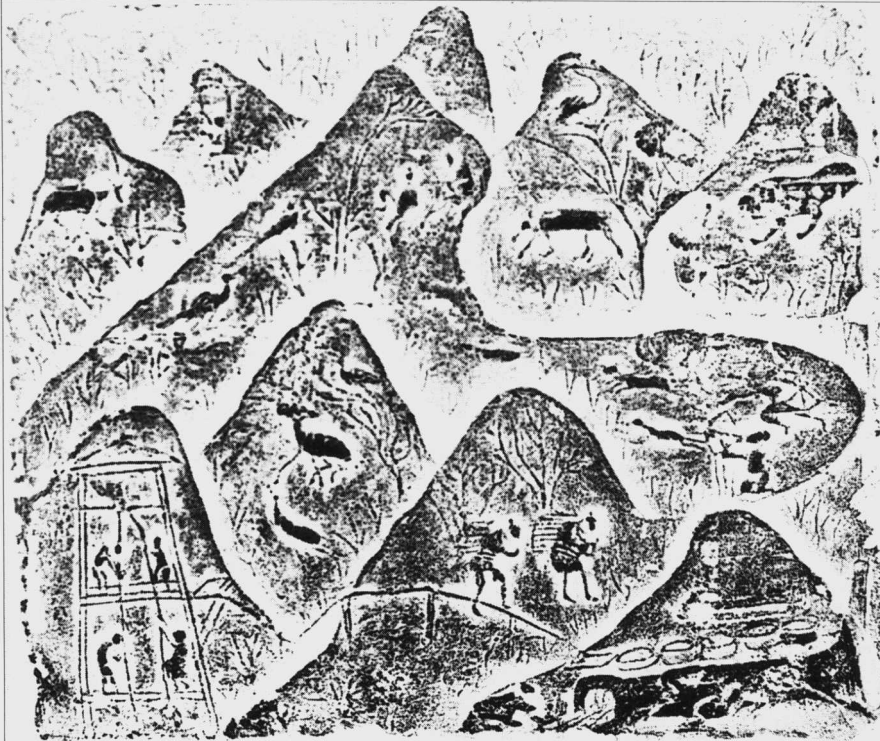
进入奴隶社会，生产继续发展，劳动工具继续改善，但人们的注意力，仍然集中在对自身生存条件的改善上。

那当时的人是如何看待“山”与“水”的呢？

汉代刘向在《说苑》中记载，“子贡问曰：‘君子见大水必观焉，何也？’孔子曰：‘夫水者，君子比德焉……’”孔子还说“智者乐水，仁者乐山”，这是把山水的自然形象的特征与人的思想、品德联系起来，山与水成为人的高尚品

德、行为、思想的象征。

在先秦时期，无论是工艺美术中的青铜器，还是“有尧舜之容、桀纣之象，各有善恶之状，兴废之诫”的人物画，都是当时社会的需要。人类刚刚步入阶级社会，注意力仍集中在自身发展上，还来不及对山水美进行欣赏，一切艺术活动的创作都是不自觉的。虽然作为体现自然美的山水画尚不能兴起，但至少人们对自然界已有了较深的认识，为后来山水美学理论的发展作了铺垫。



秦汉·盐井画像砖

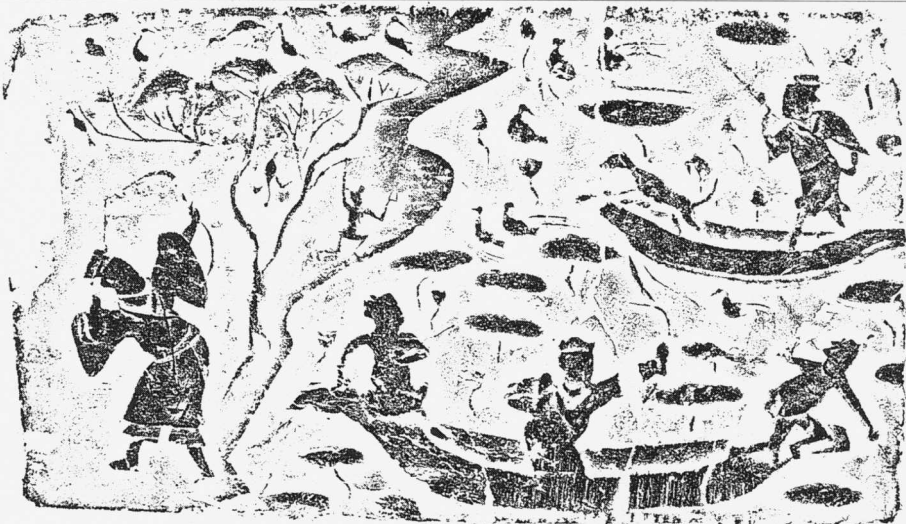
到了汉代，画像石、画像砖上出现了山水的成分，但这并不意味着山水画起于汉。

据史料记载，汉代的皇宫、贵族的宅邸都有大量的壁画存在，其中有没有山水画图之于壁呢？据汉王延寿《鲁灵光殿赋》所云，当时最常见的绘画题材是“杂物奇怪，山神海灵”，“五龙”，“人皇”，“伏羲”，“女娲”，“黄帝唐虞”，“嫫妃”，“忠臣孝子”，“烈士贞女”等等，且作画目的也交待得十分明了，即“恶以诫世，善以示后”，山水画，画之无用也。

在汉代，最可称道的美术作品是雕刻，包括画像石、画像砖、陵墓雕刻等。这些雕刻作品的主要内容，仍是以人物活动为主的。四川出土的弋射收获画像

砖最为奇特，内容有狩猎、收获、挑担等劳作场景，尤其是盐井画像砖中，画有许多山头，每个山头皆画一个或数个鸟兽，山中还有猎人持弓驱犬打猎，但这还不能算作正式的山水画，因为山景只是作为人物、动物活动的陪衬，意在说明劳动场面，而非表现自然美景。

另外，故宫博物院现藏有许多汉代的博山炉，上面刻有层层叠叠的山和水，山中有入、虎、狮、鸟及树木等，虽不能算作正式的山水作品，但至少向我们透露了一个信息，即艺术作品中已有山水形象出现了，尽管它还只是一个附属物。

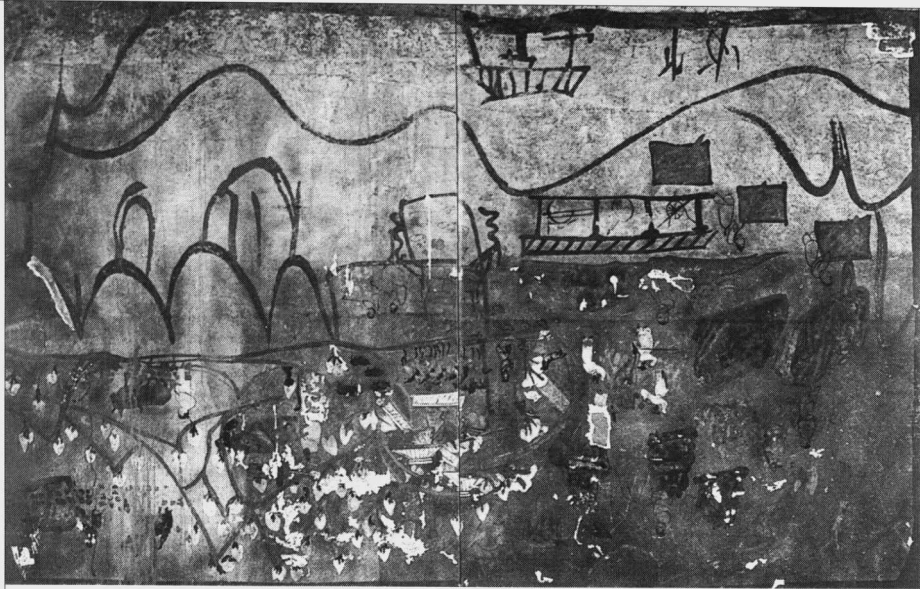


秦汉·荷塘渔猎画像砖

山水画萌芽

山水画萌芽于晋，这在文献资料中是不乏记载的。顾恺之在《魏晋胜流画赞》中第一句就是“凡画，人最难，次山水，次狗马”，可见山水画已成为一个主要表现题材。而且，作为最早的山水画笔记《画云台山记》记载，“山有面，则背向有影，可令庆云西而吐于东方，清天中，凡天及水色，尽用空青，竟素上下以暎日”，再如“下为涧，物景皆倒，作清气带山下三分倨一以上”。此处，可算作以文字描绘山水画面，是一篇山水

画构思的文字稿，谈到了山水画的构思、设色的具体内容，当作为山水画诞生初期的文献来看。虽然我们现在已不能得见顾恺之的山水画，但从现在几本传本《洛神赋图》和《女史箴图》中可以窥见当时山水画初期形态的端倪，基本上如唐代张彦远在《历代名画记》中所记载的样子：“魏晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则



秦汉·内蒙古和林格尔汉墓墓室壁画 庄园坞壁

0
1
2

山水画萌芽

若伸臂布指。”张彦远说“名迹在人间，皆见之矣”，既亲眼所见，所述当然是不会偏差太大的。传本《洛神赋图》中的山水部分，我们也确实看到如其所言的“群峰之势，若钿饰犀栉”，或“水不容泛，人大于山”，无论是山水还是树石，都表现为高度的概括化。比如树的表现，银杏树仅象征性地以三五片银杏叶概括，树枝的“列植之状”，也是“若伸臂布指”，离现实生活中真实的银杏树有很大距离（这在南京西善桥出土的

《竹林七贤与荣启期像》中也可得到佐证）。山石仅以“高古游丝”线条勾勒，而无皴法，不过水法和云法的表现是极为纯熟的，水、云的流动态势相当完美，由此看出，山水画的表现当时已初步达到了一定的艺术水准，只是没有《画云台山记》中所云的那么布局合理罢了。

我们在敦煌壁画中也可以找到魏晋时期的作品，以作为了解这一时期山水画形态的参考。如第257窟的《鹿王本

生图》，里面存有不少山石形态，也是“若钿饰犀栉”，像梳齿一样站立，变化不甚生动，也是人大于山，水中不能容舟（比例不对）。

山水画初期的这种形态是不足为奇的，因为这时山水画往往仍是人物活动的背景、配景，即使独立为一个专门画种，也是需要有一个发展过程的。

其后，宗炳的《画山水序》一文是中国山水画乃至中国画最重要的文件之一，对后世影响极大。它是中国山水画艺术的真正基础。

宗炳说：“圣人含道映物，贤者澄怀味像”，“夫圣人以神法道，而贤者通，山水以形媚道，而仁者乐”。说明了宗炳对自然山水美的欣赏，实现了观道的目的，山水画之为美的社会价值被发现。“余眷恋庐衡，契阔荆巫，不知老之将至”，在对山水美景的游览中获得满足，山水画的创作是可以“卧以游之”，以便“澄怀味像”的。“以形写形”，“以色貌色”，“且夫昆仑之大，瞳子之小，迫目以寸，则其形莫睹，迥以数里，则可围于寸眸，诚由去之稍阔，则弥见其小”，这几句话是宗炳对山水画的具体运作提出的要求。以山水本来的形色描绘自然美景，就是要讲究真实，同时也有了“去之稍阔，则其见弥小”的近大远小原理之思想萌芽。

宗炳之后的王微，写出了山水画论的名篇《叙画》。

另外，六朝后期姚最的《续画品》一书，虽不是专门论述山水画的专著，但也提出了一些对后世山水画有极大影响的观点。他主张“心师造化”、“立万象于胸怀”、“质沿古意，而文变今情”等等，都是实实在在的内容。

虽然我们现在已不能得睹六朝时期的山水画作品，而且见于史料的早期山水画家也不是很多，顾恺之、宗炳、王微等人关于山水画论的发展为当世及后世山水画的发展和成熟作了理论上的准备，历隋唐、五代诸朝，山水画渐盛。他们可谓山水画的先驱。

六朝时期是中国山水画的真正起点，那为什么惟独在这个时期呢？

这一时期，朝代更替，战乱频繁，是中国历史上政治最黑暗的时期，却导致了美学上的最灿烂。三国鼎立，西晋、东晋的交替，十六国割据，南朝的宋、齐、梁、陈，北朝的魏，眼花缭乱的混乱状态，使统治阶级迫切需要寻求自我麻痹和麻醉人民的工具。当时佛教大兴，正是因为佛教的因果报应、灵魂不灭之说使人迷惑于来世的幻想而追求精神上的解脱。

而且，六朝时期玄学的兴起也打破了经学的统治，当时的时尚是药、酒、谈

玄、容止、风貌，以山水比拟来品藻人物的形象，讲究风度、气韵，深山老林成了他们逃避动乱现实的避风港。当时，类似于陶渊明、谢灵运的隐逸思想普遍流行，人们对自然美有了更深的认识。与经济向无联系的美学在六朝时期表现出一种与经济特殊的紧密关系。六朝门阀士族的地主经济属于庄园经济，他们在经济上巧取豪夺，封锢山泽，占有大片土地。门阀地主有世袭的社会身份和经济上、政治上的特权，而他们所经营的庄园体现了自然经济的满足，往往是战乱中仕宦退身隐居的最佳去处。谢灵运《山居赋》中所记载的始宁山墅就是典型的例证。他的山水诗开拓了山水诗写实的审美之路。“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》）和“春晚绿野秀，岩高白云屯”（《入彭蠡湖口》）之类对自然美景描绘的句子十分优美。而陶渊明是“归园田居”的田园之美。他弃官归田是政治上不同流合污，是逃避黑暗现实的表现，在“少无适俗韵，性本爱丘山”的自然观照中，他获得了精神上的满足。在他看来，“榆柳荫后檐，桃李罗堂前”的生存环境是适宜的，由是自然美在魏晋南北朝得到了最深层次的发展。玄学崇尚老庄也对当时的名士

“登山临水，竟日忘归”思想产生了极大的影响。与此相应地体现了对自然美观照的山水画之兴起，则是一种必然了。山水诗、田园诗、山水画是齐头并进的。既然山水使人感兴趣，性情得到陶冶，所以“凡所游历，皆图之于壁，坐卧向之”，绘画以表现人物为主的忠臣孝子、贤王名将题材开始正式转向山水了。

山水画在六朝时期兴起的另外一个重要原因是艺术家自身的发展。

汉以前的艺术家往往是以工匠身份出现的，他们都依靠绘画的手艺谋生，绘画是功利的，必须围绕服务对象的要求进行创作。

到了汉末，出现了少数业余士大夫画家，如蔡邕、张衡等人。他们一出现，就和工匠艺术家分为两大阵营。这些业余画家的兴趣也并不一定集中在绘画上，只不过偶尔为之，但仍是取得一定成就的。这些文人士大夫们有一定的社会地位和物质基础，他们也不必为了谋生而画画，完全有可能根据自己的意图进行创作，表达自己的思想感情。

而正是这种自由画家的存在，到了晋宋，受当时社会思潮影响，山水之美被人们发现，文人画家的主要绘画内容必然转变到以表现山水为主题。

第二章 六朝后期至中唐山水画的发展

015

