



馬遠與夏珪

上海人民美術出版社

中国画家丛书

马远与夏珪

邓白
吴蕡 之 著

上海人民美術出版社

馬 遠 与 夏 建

邓 白 吳 邦 之 著

*

上海人民美術出版社出版

(上海銅仁路二五七号)

上海市书刊出版业营业许可证出〇〇二号

上海市印刷五厂印刷 新华書店上海发行所发行

*

开本850×1168 1/32 印張15/16 插圖8 字數

一九五八年一月第一版

一九五八年一月第一次印刷

印數0,001—7,000

統一書号：8081·3398

定 价：(10)四角六分

75
T31

出版說明

中国民族繪画有着悠久的历史与优秀的傳統。历代画家輩出，他們輝煌的美术創作和精湛的画学理論，是我国民族文化中的一宗珍貴遺產，值得我們深入研究和學習。

为便于美术爱好者和美术工作者的學習參考，我們擬在几年內出版一套“中国画家叢書”，將古今各时期中具有代表性画家的生平概況和艺术創作，加以綜合介紹。但因年代久远，許多古代画家的作品迭遭散失，在現存的作品中有的真實難辨，有的无法根据原作制版，所以图片的收集編选有着不少困难；而有关論述繪画的書籍，也因历代抄傳刻印，不无舛錯疏漏；至于画家的專門傳記資料更屬缺少。因此，整理編写的工作至为艰巨，不但文字的校讎、釋义，图片的選擇、鑑別，难免有欠妥或置疑之处，而且对資料的掌握、画家的評價等方面，亦恐有片面不全的地方。但我們力求这套通俗性叢書能够做到內容比較丰富完整，希望專家与讀者对于本叢書試印本中的瑕疵与錯誤，多予批評指教，以便修改补充后正式出版。

由于我們經驗不足，同时也照顧到編写中的实际情况，本叢書將不一定根据各个画家时代先后和美术成就上的高低来安排出書次序，而是將已編写好的先行出版。特附此說明。

上海人民美術出版社

一九五七年五月

一、南宋山水画的新发展

1、南宋画院的概况

自从靖康之变（公元1127年），徽宗和钦宗同时为金人所虏后，北宋的封建王朝，就随着灭亡。徽宗第九子赵构，由于人民的保护，从河北逃至南京，又继续逃至浙江，在临安（杭州）重新建都，维持了偏安的局面，历一百五十年，这就是历史上所称的南宋时期。

在南宋初年，中国人民一直为反抗外族侵略，展开了英勇的斗争，把反对本国腐败政权，转入了缓和的阶段，一致团结禦外。但是赵构的屈辱投降政策，和秦檜的卖国阴谋，破坏了人民斗争的力量。使临安仅仅成为封建统治阶级苟安的根据地，依旧粉饰昇平，过着颓靡奢侈的生活，终于不能不亡于外族之手。吴自牧在所撰的“梦粱录”中^①，曾感慨地说：“家家宴饮，笑语喧哗，此杭城风俗，嗜昔侈靡之习，至今不改也。”前人诗亦有：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风薰得

① “梦粱录”是南宋钱塘人吴自牧所撰。共二十卷。记载南宋官庭庙宇，以至百工什艺，风俗习惯等等，极为详备。为研究南宋当时社会的一本有价值的著作。

游人醉，直把杭州作汴州。”之句，也是对当时妥协政府一个尖锐的讽刺。但因此某些重要城市的工商业，也就得到了一定的发展，使封建经济，有了暂时的繁荣。尤其在“采石之战”以后^①，宋金南北对峙的局势，已比较稳定下来，人民对战争的痛苦，得以暂为将息一下。所以在绍兴初年，赵构就把流亡到临安的画家们重新组织，成立了南宋画院。

临安既在经济和文化艺术上都承继了汴梁的传统，故南宋画院，仍成为当时绘画活动的中心。有些画家都从北宋画院中南下的，如：李唐、萧照、刘宗古、李迪、苏汉臣、朱锐、李安忠、李从训、吴炳、马兴祖、马公显、马世荣、刘思义等人，都是优秀的画家，富于创作的經驗，使南宋初期的绘画艺术有了很好的基础。以后，刘松年、閻次平、毛益、苏焯、林椿（都是孝宗朝的。公元1163——1189年）及李嵩、張茂、梁楷、陈居中、馬远、馬逵、馬麟、夏珪、夏森、苏显祖等，（都是光宗至宁宗朝的。公元1190——1244年）先后辈出，南宋的绘画就进入了高潮。无论在人物、山水、花鳥等方面，都得到新的发展，出现了多种多样的优美风格，使现实主义的绘画传统更加丰富起来。

“錢唐县旧志”称：“宋南渡后，粉飾太平，画院有待詔，祇候；甲庫、修內司有祇应官；一时称盛。”^②可知南宋

① 宋高宗绍兴三十一年（公元1161年），金主完顏亮，又发动进攻。当时临安震动。其后由于采石地方，把金兵打击回去，而金国内部也矛盾爆发，遂退兵，与南宋訂立和約。

② 宋御前甲庫，是南渡后所置。凡皇帝所需图画什物，官里不能供給的，都由甲庫供应。設有祇候官。故百工技艺，精巧的都出于甲庫。修內司，是南宋諸司之一。專替皇帝管理修建工程等职务。“宋史职官志”：“將作監，修內司，掌宮城、太庙繕修之事。”

画院虽处于动乱偏安的局面下，而他的兴盛情况，可与赵佶时代的画院后先媲美。特别是傑出的画家馬远、夏珪等兴起，使南宋繪画发展上有了巨大的成就。因而也就使南宋的画院，在我国美术史上占有相当重要的地位。

2、南宋山水画的四大家

南渡后画院中的山水画，特出地表现了新的风格。在对人与大自然的关系上，画家进一步使客观事物与思想感情密切结合起来，从而产生了高度概括的表现手法，他們抓住对象的主要特质，大胆創造，發揮自己的意图，突破前人的法度，使艺术的真实性，提鍊成更完美更深入的境界，达到詩一样抒情的效果。这一时期的代表画家，是李唐、刘松年、馬远、夏珪四人，也就是被称为南宋画院的四大家。他們創造性地開闢了山水画表現的領域，標誌着南渡后山水画新的趋向。

他們四人的成就虽各有不同，而在新的趋向的推动上，是起着相同的作用。其中李唐是宣和末期的画院待詔，汴梁失陷后，流落至临安，后来才在紹兴年間复入画院。所以，他是南宋画院的画家中老前辈之一。除精于人物之外，对山水尤所專長，喜用“大斧劈皴”，笔力縱橫，气势磅礴。赵構曾把他和李思訓相比^①。虽然李唐的山水画和李思訓的“金碧輝映”的作风各有不同，但可見他的艺术在当时极受推重。后来，馬远、夏珪亦多受他的影响。

至于刘松年，比李唐稍晚，是紹熙年間（光宗朝，公元

① 李思訓是盛唐时候大画家。开元初年封左武卫大將軍。長于青綠山水，金碧輝映，筆格遒勁。他的儿子李昭道亦善画。故人称思訓为大李將軍；昭道为小李將軍。

1190年)画院学生(后升待詔)。宁宗朝因进所作的“耕織图”称旨,賜金帶。他的画法師張敦礼^①,清丽細潤,喜作青綠山水。与李唐、馬远、夏珪,又是另一作风。

但在南宋画院中,最能独树一帜的,当然要推馬远和夏珪。他們完全摆脱前人法度的束縛,創立了“水墨蒼勁”的作风,充分發揮水墨技法的特長,別开生面。無論在構图上,透視上,以及意境的刻划和技巧的运用上,都与众不同。这种独创的精神,和高度描写的能力,使山水画作为现实主义艺术的力量,达到具体的表现。

明代王世貞曾在“艺苑卮言”中指出:“山水,大小李一变也^②;荆、关、董、巨又一变也^③;李成、范寬又一变也^④;刘、李、馬、夏又一变也。”正由于这些善变的画家們,不泥守陈法,勇于革新,使傳統艺术中的山水画,作风和技巧,不断地获得了新的发展,丰富了人民的精神生活,受到了后代的推崇。

① 張敦礼,是宋光宗朝的画家。山水人物学李唐,画法秀丽滋潤。

② 大小李,是指李思訓和李昭道。(另詳P.3註①)

③ 是指五代时侯荆浩、关仝、董源、巨然四人。荆浩是梁朝画家,河南人。隱居太行山,号洪谷子。善山水。“画鑑”称他的山水画为“唐末之冠,范寬輩之祖。”

关仝,亦梁朝画家,長安人。山水学荆浩,而青出于藍。喜作秋山、寒林。“宣和画譜”称他:“脫略豪格,筆愈簡而气愈壯;景愈少而意愈長。”

董源,是南唐画家,后随李后主归宋。字叔达,鍾陵人。多写江南真山。米芾称他的繪画:“平淡天真,唐无此品,格高笔比。”

巨然,本南唐僧人,后入宋。画法初学董源,得其神妙。

④ 李成,是宋初的著名画家。字咸熙,長安人。后居營丘,故又称他为李營丘。長于文学,尤擅山水。初师关仝,后自成一家。作画惜墨如金,写平远寒林,称为独步。又常仰画屋簷,对透視有独到的見解。

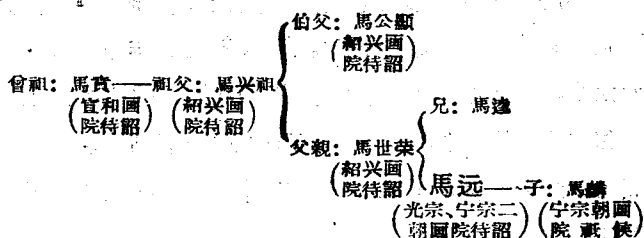
范寬,字中立,华源人。山水学荆浩,后自出新意。嘗說:“师古人,不如师造化。”隱居終南山,遍观奇胜。落筆雄偉老硬,与李成齐名。

二、出身于艺术世家的馬远

1、一門五代的画院名手

馬远，字遙父，号欽山。河中人（今山西永济县境）。南渡后，侨居杭州。故陈善的“杭州府志”又称他为錢唐人。他的曾祖馬賁，本是“佛像馬家”之后，宣和年間为画院待詔，長于动物的描写，曾作百雁，百猿，百馬，百牛，百鹿等图。在元祐、紹圣間（宋哲宗赵煦年号。公元1086——1095年）早以写生馳名。祖父馬兴祖，亦是紹兴画院待詔。工人物，山水，花鳥，尤精于鑑別。高宗每获名蹟，多請兴祖鑑定。伯父馬公顯，和父親馬世榮，在紹兴間任画院待詔，賜金帶。兄馬逵亦系繪画名家。馬远的儿子馬麟，也得家傳，对花鳥画有一定的造詣，与远同在画院中供职。

如果看一看下表，就可以更清楚馬远的世系：



由此可知馬远一門五代，画家七人，从曾祖馬賁至他的儿子馬麟，几都名列画院，为当时的名手。說他是出身于艺术世家，想是非常恰切的。

由于他生在这样一个艺术的环境中，从小就受到繪画艺术的陶冶，和父兄的指导，繪画的专业，就成为馬远世襲下来的傳統，有他家学的淵源。同时画院中許多前輩的名家，自然馬远也受着一定的影响。尤其是李唐的山水画法，在当时已开始了創新的表現，所謂“南渡以来，推为独步，自成家数”^①。对年青的馬远來說，应是一种新的吸引力，而接受了这种画风。所以，他一方面吸收了李唐的特長，一方面又發揮他的天才，和丰富的生活感受，进一步完成了自己独創的风格，取得了卓越的成就。

馬远在繪画上創作活动时期，主要在光宗（赵惇）和宁宗（赵扩）两朝，他对人物、山水、花鳥，无不擅長，而尤以山水画最为傑出。他的作品，很受当时的推重，画院中学他风格的人也不在少数。宁宗对他的繪画甚为重視，并常命楊皇后之妹楊妹子（名娃）^②为之題跋。据清、孙承澤“庚子銷夏錄”載：“馬远，在画院中最知名，余有紅梅一枝，蒨艳如生，楊妹子題一詩于上。按：楊妹子者，宁宗恭圣皇后之妹，書法类宁宗。凡御府馬远画，多令題之。”王世貞也說：“凡远画进御，及頒賜貴戚，皆命楊娃題署。”故馬远的作品，不仅在院中称为独步，并且在宮庭里面，亦极受欢迎。他也画过很多宮庭屏幛和“应制”的作品。明、都穆“鉄網珊瑚”說：“好事家，藏馬远画宋南薰殿屏幛淺色。”并引証杭州人許用国，曾經目睹这幅真蹟。

① 見宋、饒自然“山水家法”。

② 馬远画多楊妹子所題。“書史会要”說：“楊妹子，楊后之妹。書似宁宗。远画多其所題。語关情思，人或識之。”另一說是楊皇后所題。

关于馬远的生平事蹟，文献里仅有简单的記載。对于这位傑出的画家，我們知道的材料很少。他的生卒年代也无法了解。根据各家的題跋，馬远作品有些是曾經高宗趙構所題的。例如，吳其貞“書畫記”有：“馬远天香月板图絹画一幅，上有宋高宗題詠。”郁逢庆“續書畫題跋記”亦有：“思陵^①題画册，在絹素上，皆馬远着色山水。上有辛巳長印。”又陈继任的“妮古錄”說：“馬远画竹下有冠者，道士持酒杯，侍以二童一鶴，賜王都提举为寿，上有辛巳長印，下有御書之宝。”攷辛巳系宋高宗紹興三十一年（公元 1161 年）。馬远在高宗时代已有作品得到“御題”，当然有相当的造詣。由此看来，在紹興末年間，他的年齡至少也有二十多岁了。

另外，宋、周密“齐东野語”曾有一段記載馬远的話：“理宗朝，待詔馬远，画‘三教图’……称旨。”周密为南宋时人，“齐东野語”又都記載南宋的旧聞，各家均說馬远待詔光、宁两朝，而他却說理宗朝待詔，頗值得注意。可能馬远从高宗起，历孝宗、光宗、宁宗四朝，直活至理宗初年，也未可知。如果这样推算起来，馬远享寿或有八十多岁了。

2、馬远的画风和艺术成就

馬远的山水画，早年师法李唐，下笔严整；后来更发展了李唐的技法，以雄奇簡練擅長。多以焦墨作樹石，峭拔方硬，运用大斧劈皴法，氣勢縱橫，而景色秀丽，結構自然，开以前未有的新格。他的观察能力和对于客观事物的感受，非常銳

① 宋人称高宗趙構为“思陵”。因他的墓叫做“永思陵”。

敏，最擅于選擇优美的角度，把大自然复杂的形态，而归于单纯和高度的完整，使观者从他那精练的画面中，导入了诗一般愉快的境界。他敢于突破前人的成法，给五代至北宋以来所流行的细润妍巧的笔调，一变而为大笔的粗皴。那些“瘦硬如屈铁”的松树，“斜科偃蹇”的“拖枝”，“减笔”的人物，紆廻的“鬬水”^①都具有鲜明的性格，有力地表现了他那独特的山水画作风——也就是被称为“水墨苍劲派”的创造者。

对于“鳥瞰式”的透视画法，在馬远看来，是一种易于令人厭倦的东西。所以他改用平視和仰視来进行取景。在構图上，他就不落一般的蹊徑，与重山叠嶂，或层层节比的全景山水，因有着不同的风格，而产生了新鲜优美的效果。正如吳其貞所說：“画法高簡，意趣有餘。”^②“格古要論”說他：“或峭峰直上，而不見其頂；或絕壁而下，而不見其脚；或近山參天，而远山則低；或孤舟泛月，而一人独坐。”可見馬远的山水画，無論在意境上，透視上，全从現實中概括得来，并有它独到的造詣。是馬远之前所沒有的进步的表現技巧。因此，他的作品，虽寥寥一角，而他的真实性更給人意味深長的感觉，广闊的空間，存在着洋溢无尽的力量，越簡略，而感染力越强。

① “馬远松多作瘦硬如屈铁状”見“圖傳”所載。“西湖志余”說：“馬远樹多斜科偃蹇，至今園丁結法，犹称馬远云。”“珊瑚網”載：“樹枝四等：丁香范寬；雀爪郭熙；火猱李遵道；拖枝馬远。”

郭德中“繪事指蒙”論各家描法說：“減筆：馬远，梁楷。”

“七修類稿”說：“馬远，山是大斧劈兼鉤头鼠尾；松是車輪蝴蝶；水是鬬水。”按：鬬水是形容几股水势遇合一处，互相冲激，有如相鬬。

② 見吳其貞“書畫記”。

过去，有人称他为“馬一角”，或者嘲他为“边角之景”，甚至牵强附会说什么这是南渡偏安“剩水残山”的反映。这是没有理解馬远的特長。饒自然的“山水家法”說得好：“人謂馬远全事边角，乃見未多也。江浙間有其峭壁大障，則主山屹立，浦溆縈廻，長林瀑布，互相掩映。且如远山外低平处，略見水口；蒼茫外，微露塔尖，此全境也。”正因为馬远巧妙地处理了他的画面，扼要的描写出现实中的特点，做到“言有尽而意无穷”，故小景亦可見大，仅刻划了部分就能导致全面的效果。这种现实主义的艺术手法，是應該得到重視的。

馬远的山水画，大多表現江南的景色。在他的作品上，可以看到環繞的溪流，颯朗的山峰，以及新篁疏柳，都反映了秀丽河山的面貌。傳說西湖十景中的“平湖秋月”，“蘇院風荷”和“柳浪聞鶯”等題名，原都是馬远所拟的。从而也可以了解到他对西湖的喜愛，在这些湖山胜处，一定为他的繪画收集过丰富的素材。故董其昌分析各家画山的对象时，指出了：“米元暉写南徐山；李唐写中州山；馬远，夏珪写錢唐山。”可見馬远的山水，多是就近取材，以他那种新的写实的作风，創作了很多傑出的作品。

流傳到現在的馬远真蹟，如“踏歌图”，是一幅极有价值的作品。这是以“南方風俗”为題材的山水画，描写阳春时节近郊农民，在田隴溪桥之間，兴緻勃然地享受着“踏歌”的乐趣。虽然属于风景的構图，但因为人物描写得非常生动，使踏歌的主题极为突出。在那三面溪流汇合的隴旁，画了四个老农，各帶上几分酒意，前面一人，年紀較高，長着花白鬚鬚，右手拿着短杖，左手抬到眼边，回过头来，和走在桥上手舞足

蹈的老农，互相唱和；第三人拉住前者的衣服，正准备过桥；另一位杖头上挑着葫蘆（里面可能还装着些村酒）“醉态惺忪”地跟在后面；左角远远的站立着笑容可掬的小孩和农妇。这些歌者，舞者，醉者，观者，思想感情都融成一片，表现得那么淳朴和諧，使整个画面，籠罩在愉快的气氛之中，有无限动人的魅力。該画不仅构图巧妙，远近分明，疏密有緻；同时，在笔墨技法上，也顯示了馬远的特長：远处的峰巒和近处的坡石，大笔皴擦，正是他慣用的大斧劈笔法，具有坚实的质感和立体感；与那挺拔的柳条，蒼勁的远松，取得了統一的效果。不求工巧，而質朴壯麗。确如文徵明所說：“馬远作画，不尚纖穠嫵媚，惟以高古蒼勁为宗。”^①踏歌图正可以說明馬远艺术卓越的成就。

还有“寒江独釣图”，也是馬远的名作，一望而知道是他的风格特征。画面上画一釣船，篷頂堆着蓑衣和笠帽。一位漁翁独坐垂釣，全神貫注那随着流水飄浮的釣絲。除了寥寥几笔的微波，四週别无其他景物。而一种江天空曠，寒意蕭条的气象，給人以空灵深远的感觉。与他那“雪景图”山水，都是以最簡洁的笔法，写出了深長的意趣。这种极度單純的集中表現力，和大胆創造的境界，生动地在馬远革新的手法中得到了巧妙的运用。

現藏上海博物館的“乐志論图卷”，画一老者倚松远望，旁边一小童，抱琴侍立。远山渺靄，树色微茫，很有幽远的意趣。他的“对月图”，亦极尽抒情的能事。描写出山間的明月，石上的松风，以及举杯独酌的詩人的豪兴。在蒼潤的墨色

① 見“宝繪录”。

中，彷彿看到了一片淙淙的月色。前人有：“由来笔墨宜高简，百顷风潭月一輪。”的詩句，来贊美馬远的作品。对于“对月图”來說，也是非常适合的。“画法紀年”說他的“秋月書屋图”，月色，人物，一团烟氣。这一团烟氣的表现，自然不全在“烟氣”上，而在画面的佈置，用笔的变化，用墨的濃淡等所产生的美妙的效果。可見馬远的确已达到了高度的艺术水平。

其他如“远山柳岸图”、“竹澗焚香图”、“雪窗靜观图”等，也都是馬远傳世的佳作。至于“画水”十二幅，尤极精妙。他把各种水的性态和不同的环境气候所起的变化，一一表达出来。对于水的一切特征，观察得可謂无微不至。苏东坡嘗說：“尽水之态，惟蜀两孙^①，两孙死后，其法中絕。”但到了馬远，不特可以继美前人，并且更发展了两孙的技法。他那十二幅画水傑作，把平远，紆迴，盤旋，洶湧，激撞，跳躍，以及微风吹起的涟漪，月光反照的激灑蕩漾等水的动态，提煉为具体的艺术形象，无不維妙維肖。所以明代李东阳曾贊歎不置地說：“馬远画水，出笔墨蹊徑之外，真活水也！”馬远在画史上不以画水著称，而画水十二幅，竟能达到如此生动的程度，其他山水画之精妙，更可想見了。

在人物画方面，馬远也是一位能手。有名的“女孝經图”，极受到后人的重視。虽然在題材上是描写封建的道德礼教；但人物造型和構图的处理，却有他独到之处。綫条健朴灵活，不流于工巧細膩，与他的山水画有同样簡練优美的作风。再如“三老野趣图”和“秋江漁隱图”也是馬远著名的作品，人物神态

① 两孙，是指唐末孙位及北宋孙知微。孙位在唐僖宗时避乱入蜀；孙知微是四川人。二人都以画水著称。

极为生动。王世贞称馬远的人物画，“天骨与天机并秀”，似乎不是过誉。此外見于記載的如：“商山四皓图”、“鍾馗月下彈琴图”、“三教图”、“宮苑乞巧图”及“布袋和尚图”等，都有各家的題讚。現存上海博物館的“歲朝图”，人物很多，笔力圓勁，色彩鮮明，表現出春節中熙熙攘攘的和平景象，足以窺見馬远人物画的成就。

馬远的花鳥画，流傳下来虽不甚多，但如“竹鷓图”，“鸂鶒图”、“蓮塘白鷺图”、“柳塘聚禽图”及“紅梅图”等，前人都有一致的好評。現藏故宮博物院院的“梅石溪鳧图”，也是一幅很优美的花鳥作品，有他家庭傳統技法的特長。

总之：馬远是一位多能的画家，有高度的創造性，他的作品取材很广，而又多从实际生活中深刻体会得来。有疏落的农村小景，也有华丽的宮庭；有农民、漁父的生活，也有詩人文士的閒情雅緻；有眼前常見的花鳥，也有历史故事人物；有波瀾壯闊的長江大河，也有流水淙淙的山泉溪澗；至于月光、云影、細雪、微风等自然变化，亦无不尽收于笔下，“刪繁取要”地表現出事物的精神特質。証明馬远生活知識的丰富，和艺术造詣的高超，標誌着南宋中期繪画新的发展。

三、万里河山的歌頌者夏珪

1、只許馬远齐称雄

“但覺層層景不同，

林泉到处生清風；

意到笔精工莫比，

只許馬远齐称雄。”

这是“續書画題跋記”中所錄的陆完贊美夏珪的詩句。在美术史上，一向是把夏珪和馬远并称的，他們两人不仅声名相等，即在艺术的成就上，以及对于后代所起的影响作用上，也都有共同之点。这两位傑出的画家，成为当时画院中一支主要的力量，使南宋的山水画，放射着燦爛的光芒。

过去的文献对夏珪的生平事蹟，記載得非常簡略。只知道他是錢唐人，字禹玉。宁宗朝任画院待詔，賜金帶。早年專工人物，后来以山水著称。他的儿子夏森，也是一位画家，能继承家学。

夏珪虽然較馬远略为后出，但早就顯露他的才能。据周密“武林舊事”所載，御前画院十人，夏珪即居其一。他与前一輩的名家，苏汉臣，馬和之，李安忠，李迪，林椿，吳炳，以及馬远等人，同受到优遇和重視。以后，夏珪的声誉更一天天的增長，陈善“杭州志”称他：“院中人画山水，自李唐以下，无出其右。”元代柯九思，也有同样的說法。可知夏珪在当时确有他一定的艺术地位了。

他的山水画，在风格和表現技法上，和馬远頗相类似，同属于“水墨蒼勁”一派。从他流傳下来的作品来看，可以知道他具有高度的創造性，和很熟練的技巧。对馬远的革新的表現方法，又有了进一步的发展。他的作品，無論是一丘一壑的小景，或者是洋洋数丈的長卷，都充滿了力量和感情。擅于剪裁、美化现实生活中的景物，如長江沿岸，西湖一角，以及江湖，溪雨，漁村，农舍，烟樹，雲树等等，都給以創造成动人