

张同标 著

北渡山水畫論研究

人民出版社

张同标 著

北
港
山
房
畫
譜
海
亮

人
民
出
版
社

责任编辑:王世勇

封面设计:徐 晖

责任校对:罗世缙

图书在版编目(CIP)数据

北派山水画论研究/张同标著.

-北京:人民出版社,2006.4

ISBN 7-01-005245-X

I. 北… II. 张… III. 山水画-研究-中国-古代
IV. J211.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 129214 号

北派山水画论研究

BEIPAI SHANSHUI HUALUN YANJIU

张同标 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京建筑工业印刷厂印刷 新华书店经销

2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:8

字数:200 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 7-01-005245-X 定价:22.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

前 言

朱和平

晚明董其昌将山水画分为南宗和北宗,北宗以李思训为始祖,经南宋马夏,至明朝的浙派,直到他生活的明朝末年。南北宗大致相当于优美和壮美,是从绘画美学的角度出发考虑的。本书所说的“北派山水”不同于“北宗”,研究的范围是从唐五代到北宋末年之间的山水画。这里所说的北方山水画派,导源于荆浩,后出现了李成、范宽、郭熙、王希孟等大家,至宋室南迁而结束,此后虽然仍有些影响,但终究是衰微之极了。北派山水诸家大致活动于中原,即现在的河南省及附近地区。他们共同的特征,是以表现北方山水的雄壮而著称,势大力沉,尚崇高而卑文秀。构图上以前期的全山大幅向后期的平远景致变化,但无论是青绿还是水墨,都不失磅礴中正之气。

这二百多年时间,绘画美学和风格特征大体定于一尊,都竭力表现宏大的山水风光,追求崇高浑穆的美学思想。出现了以荆浩《笔法记》、郭熙《林泉高致》为代表的画学论著,是北派山水美学的基石,在美学史上有重要的地位,影响极其深远。

北派山水画家很重视章法构图,有著名的技法画论传世,如《水

墨为上山水诀》、《先立宾主山水诀》及《意在笔先山水赋》等,旧说纷乱,其实他们与韩拙《山水纯全集》俱为一家眷属,本书着力将这种纷乱进行全面的清理。画诀的意义在于传达格法自身的艺术美感。在绘画上,美学思想决定着绘画品级的高下,而章法布置如同笔墨一样,具有某种程度上的独立性,一方面借以传达北派画家的襟怀和心灵,另一方面也烘托出壮伟崇高的阳刚之美。

本书重点探讨的是北派山水画论在绘画美学史上的重大价值,以及他们与创作之间的关系。理论和绘画可以互相生发,从画史出发可以探寻画论内在的消息,从画论出发也可以加强对作品的理解和把握。

本书最后一章《从真境到诗意》,综合了宋人山水的基本理论,将“真境”理论,作为贯通北派山水体系的主脉,结合诗文书法加以论证,视野宽博,为解读中国艺术史提供了新的思路。

作者长期以来一直潜心研究金石字画,本书是他研究中原绘画和山水画论的成果之一。不足之处,请读者批评。

目 录

前 言	1
引 言 北派山水画艺术	1
第一章 荆浩《笔法记》研究	15
第一节 《笔法记》的画学思想	17
一、六要与六法	17
二、无形病与有形病	21
三、神妙奇巧四品	22
四、用笔四势	23
五、度物象而取其真	26
六、关于《笔法记》真伪的再讨论	28
第二节 《笔法记》校释	30
第二章 郭熙《林泉高致》研究	45
第一节 《林泉高致》的画学思想	51

一、林泉之志:山水画本体的价值观	52
二、真山水:为山川传神	54
三、心性涵养:作为艺术家前提的基本修养	56
四、士夫心印:文人画思想的萌芽	57
第二节 《林泉高致》选注	60
一、叙引	61
二、山水训	66
三、画意	83
四、画诀	89
第三节 《林泉高致》的版本与流传	96
一、《山水诀纂》可能是郭熙画论最早的刊本	96
二、《宣和画谱》摘引的《山水画论》	97
三、许光凝《后跋》提到的《郭氏林泉高致》	98
四、《山水纯全集》引用的郭熙言论	98
五、邓椿最先明确征引《林泉高致》	99
六、南宋著录的《林泉高致》	99
七、至正八年重刻本	100
八、关于明抄本《林泉高致》	100
九、明清的其他刊本	102
第三章 宋代佚名山水诀考略	110
第一节 甲本《水墨为上山水诀》	111
一、早期的主流版本	111
二、稍有差异的另一个版本系统	114
三、画诀成于北宋中前期	115
四、诸家评论之得失	116

第二节 乙本《先立宾主山水诀》	118
一、原文点校	118
二、诸家评论之得失	121
第三节 丙本《意在笔先山水赋》	123
一、原文点校	123
二、稍有差异的另一个版本系统	127
三、画诀大义	129
四、旧题多托名于荆浩	130
五、诸家评论之得失	131
第四节 甲丙两本顺次相接的《山水秘诀》	138
一、原文点校	138
二、《画学秘诀》与王维无关	143
三、诸家评论之得失	144
第五节 甲乙两本交叉穿插的《山水诀》	147
一、《唐六如画谱》本《山水诀》	147
二、李澄叟《画山水诀》	149
三、诸家评论之得失	151
第六节 略论其他诸画诀	154
一、王维《山水石刻》与《石刻山水诀》	154
二、另外一篇无名氏《画山水诀》	158
三、《山水节要》与诸画诀的关系	161
四、《山水松石格》亦当北宋人撰集	164
第七节 小结	168
 第四章 韩拙《山水纯全集》研究	 176
第一节 韩拙其人其书的初步评价	177

第二节 原文评注	185
序	186
一、论山	191
二、论水	197
三、论林木	199
四、论石	201
五、论云雾烟霭岚光风雨雪雾	202
六、论人物桥竹关城寺观山居舟船	204
七、论四时之景	204
八、论用笔墨格法气韵之病	205
九、论观画别识	213
十、论古今学者	220
论三古之画过与不及	221
后序	222
 第五章 从真境到诗意	 228
后记	248

引言

北派山水画艺术

从晚唐五代的荆浩开始,北派山水画家们一般都以北方山水的真实情景作为表现对象,并迅速形成了关仝、李成、范宽三家鼎立的兴盛局面,其后又有郭熙、王诜等,也都是与他们的前辈一样,善于布置全山大水,推崇壮伟之美。少年天才王希孟以一卷大青绿山水《千里江山图卷》扬名百代,他的成就与当时好古的风气有关。其时虽然好古,但并不废弃李郭诸家的杰出成就,是以成长于北宋后期画院的山水名家也都以北派山水的传统风格著称,并随着宋室南渡延续了一段时期。李唐是一个典型的例子,他在北宋时画的《万壑松风图》糅合了范宽、郭熙等人的优点,仍以崇高浑厚为追求的目标,而当他进入南宋画院时,则一改为水墨刚劲、运笔如飞的简笔小景山水,最终由马远、夏珪臻于大成。北派山水经过了这样的几个阶段:

第一,以荆浩为代表的开创时期。

荆浩本有济世之心,乱世不能履其心志,因隐于太行山之洪谷,自号“洪谷子”,悠游泉下,尝写松万本。荆浩自称他的师承来历说:

吴道子有笔而无墨,项容有墨而无笔,吾当采二子之长,成一家之格。

这表明,荆浩最着意的是水墨山水画。在他看来,唐人山水画优劣长短并存,相对而言,只有吴道子和项容两人最资取法。在唐人的心目中,山水之变是由吴道子而起的,《历代名画记》云:

国初二阎擅美匠,学杨展,精意官观,渐变所附,尚犹状石则务于雕透,如冰澌斧刃;绘树则刷脉镂叶,多栖梧菀柳,功倍愈拙,不胜其色。吴道元者,天付劲毫,幼抱神奥,往往于佛寺画壁,纵以怪石崩滩,若可扞酌,又于蜀道写貌山水,由是山水之变,始于吴,成于二李。

王陀子,善山水。幽致峰峦极佳,世人言山水者,称陀子头、道子脚。

从上下文来看,吴道子改变的是“状石如冰澌斧刃”、“绘树则刷脉镂叶”的现状,他的功绩在于把山水画从相对幼稚的状态中解脱出来,使之趋于成熟,在当时的山水画界有极大的影响。再从荆浩之说来看,吴道子以水墨山水见长,与他人物画“多淡彩”号“吴装”的特色是一致的。

项容也重在水墨画,《历代名画记》说“项容顽涩”,结合荆浩之说来看,大概是说他用墨太多,缺乏吴道子那样的笔力。他的弟子王洽,善泼墨山水,故时人谓之“王墨”。他们是偏于用墨一格的画法。

由荆浩的自叙来看,他的志愿在于集唐画之大成,成一家之学。现存的《匡庐图》、《雪景山水图》等,可以看出荆浩的成就。历代尊他为山水画的大宗师,而不仅仅是北方山水画派的鼻祖。所著《笔法记》有着更为重要的价值。

第二,以“三家山水”为代表的全盛期。

郭若虚《图画见闻志》卷一《论三家山水》曰:

画山水唯营邱李成、长安关仝、华原范宽，智妙入神，才高出类，三家鼎峙，百代标程，前古虽有传世可见者如王维、李思训、荆浩之论，岂能方驾近代？虽有专意力学者如翟院深、刘永、纪真之辈，亦难继后尘。

夫气象萧疏，烟林清旷，毫锋颖脱，墨法精微者，营邱之制也；石体坚凝，杂木丰茂，台阁古雅，人物幽闲者，关氏之风也；峰峦浑厚，势状雄强，抢笔俱均，人屋皆质者，范氏之作也。

复有王士元、王端、燕贵、许道宁、高克明、郭熙、李宗成、丘讷之流，或有一体，或具体而微，或预造堂室，或各开户牖，皆可称尚。然藏画者方之三家，犹诸子之于正经矣。

其不吝于盛誉有如此者。当时的山水画坛，“齐鲁之士，惟摹营邱，关陕之士，惟摹范宽。”相对来说，三家之中，李成的影响最大，关仝的影响稍逊一筹。北宋的许多名家都是李成的传派，或者是多多少少受到过李成的影响。荆浩开创的北方山水画派，复经三家发扬光大，声势浩大。

三家之中最年长的是关仝。关仝是荆浩的弟子，时有出蓝之誉，人称“关家山水”。关仝画有《关山行旅图》等传世，上突巍峰，下瞰穷谷，卓尔峭拔者能一笔而成。其竦擢之状，突如涌出，而又峰岩苍翠，林麓土石，加以地理平远，磴道邈绝，桥约村堡，杳漠皆备，故当时推尚之。尤喜作秋山寒林，与村居野渡、幽人逸士、渔市山驿，使其见者悠然如在灞桥风雪中，三峡闻猿时，不复有朝市抗尘走俗之状。盖仝之所画，脱略毫楮，笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长。关仝虽源出荆浩，影响却比荆浩大。未见关仝在北宋活动的任何记载，可能是在赵匡胤立国之前去世了。

李成本是唐朝宗室之后，五代避居山东营邱。后周枢密史王朴（~959）欲荐其大用，会朴之亡，因放诞酣饮，慷慨悲歌。宋初乾德改元后不久^①，司农卿卫融出知陈舒黄三州，仰李成高名，李成因之移居淮阳，仍不得志，遂终日痛饮狂歌，醉死客舍中，时在乾德五年丁卯（967），卒年四十九岁。由此推知，李成当生于五代梁末帝朱瑱贞明五年己卯（919）^②，在中原生活了不到十年。李成的画在当时极有声誉，《宣和画谱》曰：“所画山水藪泽，平远险易，萦带曲折，飞流危栈，断桥绝涧，水石风雨，晦明云雪，烟云雪雾之状，一一皆吐其胸中而写之笔下，如孟郊之鸣于诗，张颠之狂于草，无适而非此也。笔轩因是大理。于是凡称山水者以成为古今第一，至不名而曰李营邱焉。然虽画家喜讥评号为善褒贬者，无不敛衽以推之。”

范宽字中立，陕西华原（今耀县）人，往来京（开封）洛（洛阳）间^③，嗜酒好道，仪状峭古，进止疏野。喜画山水，学荆关，既久，叹曰：

前人之法，未尝不近取诸物。吾与其师于人者，未若师诸物也。吾与其师于物者，未若师诸心。

于是，“居山林间，常危坐终日，纵目四顾，以求其趣。虽雪月之际，必徘徊凝览，以发思虑”。晚年卜居终南太华岩隈林麓之间，“览其云烟惨淡风月阴霁难状之景，墨与神遇，一寄于笔端之间，则千岩万壑，恍然如行山阴道中，虽盛暑中凜凜然使人急欲挟纊也。故天下皆称宽善与山传神，宜其与关李驰方驾也”。所作《溪山行旅图》堪

① 卫融于乾德郊礼时，献《郊禋大礼赋》，改司农卿，出知陈舒黄三州。据《宋史·太祖本纪》，乾德改元在十一月，郊祀即在此时。故卫融礼待李成，必在乾德之后。

② 《挥麈前录》卷三《李成因子觉为国博赠光禄寺》：“病酒而亡，寿四十九”，“此宋白撰志文大略如此”。《图画见闻志》卷三：“后游淮阳，以疾终于乾德五年”，“事见宋白所撰墓碣”。比较二书，知李成生卒如此。今未见宋白之文，殆访而细考。

③ 此取《宣和画谱》之说。郭若虚《图画见闻志》则作“雍洛之间”。

称三家山水中最为阔大的典范之作，古今皆享有极大的声誉。

荆关李范，实际可以分为两派，荆关范以势大力沉的雄武风格著称，而李成一派则多以清刚雅致的平远寒林著称。时人虽就李范评为“一文一武”，而荆关则可视作范宽的先导。李范皆法于荆关，而李成以文秀出之，范宽则将雄强发展到极致，虽同出一源而面貌相差如此，皆可谓善学也。李范一出，天下翕然从之，“齐鲁之士，惟摹营邱；关陕之士，惟摹范宽”。不仅是齐鲁、关陕如此，整个北宋的山水画坛都是如此。

第三，以郭熙为代表的辉煌期。

郭熙主要活动在宋神宗在位期间。这时的文艺盛极一时，有苏东坡、黄山谷、崔白、赵昌等大家相继而起。北派山水在此之前，主要是在宫廷之外发展的，这时才随着郭熙进入宫苑，引导着整个山水画界。

郭熙，字淳夫，河阳人。神宗即位当年（1068），已闻郭熙之名，经宰相富弼征其入京。宋神宗在位 18 年（1068 ~ 1085），是以郭思对徽宗赵佶说其父“遭遇神宗近二十年”。郭熙在宫廷内外有大量的绘画创作活动。郭熙原本是一个民间画家，许光凝说是“不学而小笔精绝”，郭思也说其“天性得之”，均不言其学画师承。其画风的转折，大概是从李成画里受到启发。据黄山谷写于元符三年（1100）的一则题跋，郭熙为苏才翁舜钦临摹李成的《骤雨图》六幅，笔力从此大进，画风由此转为雄壮。《宣和画谱》云：

稍稍取李成之法，布置愈造妙处。然后多所自得。至摠发胸臆，则于高堂素壁，放手作长松巨木、回溪断崖、岩岫巉绝、峰峦秀起、云烟变幻晦冥之间，千态万状。论者谓熙独步一时。虽年老，落笔益壮，如随其年貌焉。

郭熙之后，北派山水多以李郭并称，由三家山水到两家山水，可见郭

熙的影响几乎可与李成并驾齐驱。所著《林泉高致》享有大名,是北派山水画论的经典之作。

第四,从水墨到青绿设色的转型期。

哲宗即位,不喜郭熙画,诸旧作均入退材所。史称哲宗“好古图”,所谓“古图”,大约就是他们认为是唐代青绿山水(但事实可能并非如此)。由此在画界兴起了着色山水,即青绿山水。自此,山水画界多以青绿相尚,即便以推崇文人意趣的苏东坡也十分赞赏着色山水。从画史记载和所见古画来看,现存的唐代山水并无青绿重设色,这一画法可能就是哲宗前后的山水画新风^①。

最著名的青绿山水画家是少年天才王希孟,所作《千里江山图卷》以平远构图,画千里江山胜景。青绿大设色,富丽灿烂。平远景自郭熙等倡导以来,渐成趋势,是文人趣味在山水画上的具体表现之一,而青绿设色却是这一时期的新风气,王希孟此作可谓集古今之长而熔于一炉。卷后有蔡京一跋,藉以知道王希孟曾得赵佶指

① 早期的青绿山水名作,宋以前的有展子虔《游春图》,李思训《江帆楼阁图》,李昭道《明皇幸蜀图》等,图版收入拙著《中国青绿山水》(河南美术,1999)。据傅熹年的研究,“我们现在看到的这一幅《游春图》的具体绘制年代恐难早于北宋”,(《傅熹年书画鉴定集》,河南美术,1999,第26页),这张画的“底本在晚唐五代时就存在,而且可以推知这底本的风格要早于晚唐”(前书第31页),这是从画面景物布置方面来说的,但北宋摹本的设色,却不能得到现存唐画的佐证,我以为很可能是“尚古图”时代下的创造。宋人临摹古画,有比较忠实于原作的一类,也有在临摹中参以己意再加工的一类,比如,现存的《虢国夫人游春图》,还有另外一幅相传是李公麟所作的《丽人行》(现藏台北故宫博物院),两者都是宋人摹本,但区别很大。推想《游春图》也是宋人在旧传唐画的基础上经过了再加工。而且,文献中明确提到李思训善于着色山水的,正是在北宋中后期。《苏轼诗集》卷三十《王晋卿所藏着色山二首》所说有:“迩来一变风流尽,谁见当年着色山?”东坡表示了他的怀疑,当时普遍以为着色与二李将军有关。从《宣和画谱》卷十二记录的日本画“设色甚重,多用金碧,考其真未必有此,第欲彩绘粲然,以取观美也”来看,当时的着色山水恐怕还借鉴过日本画,而到了南宋赵希鹄著《洞天清禄集》时,声称“唐小李将军始作金碧山水”,此后,画史相传,历来称二李父子创制金碧山水了。如此说来,包括青绿、金碧在内的着色山水,应该是开始于北宋后期的,正与宋哲宗“尚古图”的年代相当。

授,半年成此图。今人多称王希孟不久即去世,少年夭折云云,半出推测,半出想像而已。

同时,李郭传统仍在继续,北宋山水画界由此产生了多种风格并存的局面。这时的大多数山水画家都已经具备相当扎实的李郭山水基础,在崇尚青绿山水的风气下,试图结合李郭与青绿的长处,并融为一体,其中成功的范例当推王诜。王诜本是贵胄公子,少有才名,尝建宝绘堂收藏古今名画,苏轼为之作《宝绘堂记》。家有西园,画史中西园雅集的故事,说的是王诜与诗文书画界的许多朋友一起悠游谈艺。王诜善于书画,历来有不古不今之评。所谓“不古不今”,是说王诜山水中有一类兼具青绿和水墨之长,既不全是历代相承的李郭水墨山水,也不全是新兴的青绿时尚。王诜并不愿意完全迎合时尚地力求表达出青绿设色的“今”,而是采取了折中与调和的态度。

第五,以李唐为代表的延续期。

能延续李郭传统的名家首推李唐。李唐字晞古,河阳人,与郭熙是同乡^①,宣靖间已著名。今传《万壑松风图》作于宣和六年甲辰(1124),是所见北宋最后一幅有明确纪年的作品。《江山小景图卷》、《万木奇峰图卷》等作法与此相似,一般也认为是李唐在北宋时的作品,或是延续北宋画法的作品。李唐入南宋后,一改旧法,多取小景,以笔墨劲疾著称,最终由马远、夏珪集其大成。南宋山水皆出李唐一系,极负盛名。

李唐之后,总体来看,北派山水趋于没落。在北方与南宋并存的金代,受北宋的影响较大,在相当长的一段时期风行着北宋李郭

^① 李唐的生平履历很不详细,近年来经过中外史学家的反复考证,也基本上只是知其大概。他大约生于1066年左右,卒于1150年左右,享年八十有余。参见陈传席《李唐研究》,《陈传席文集》第二卷,河南美术出版社;陈高华《宋辽金画家史料》,文物出版社。

一派的水山。元代山水,按董其昌之说,可以分为两派,一派是学李郭山水的,一派是取法董巨的。明代的浙派以北派山水为基础,只是过于刚猛,不免有失偏颇,招致了许多非难。清初的金陵八家,多数画家、多数作品也从北派山水起家。近代黄宾虹先生尤为推崇北宋诸大家,又得山水造化之滋养,所画山川浑厚,笔墨华滋,自成一派,是传统山水画的集大成者。随着当今山水画界取法黄宾虹的热潮兴起,北派山水再度引起学术界的高度重视。

总体来看,北派山水的特点主要有:

一、从时代上来看,北派山水始于五代,终于北宋,前后经历了三百多年,是山水画史上的主要流派之一。部分画家如李唐等南迁之后,其风格已经发生了巨大变化,导引着南宋山水清刚风格的形成。

二、从画面形象看,大山突兀,多取正面山形的崇高正大之感。多飞瀑流泉,长松巨木,着意表现雄伟浑穆的意境。即使平远寒林之类,也刻意营造着这样的意境^①。代表名作诸如荆浩《庐山图》、关仝《关山行旅图》、范宽《溪山行旅图》、郭熙《早春图》以及北方金代无款《溪山行旅图卷》等。

三、刻意表现北方山石的质感,石质坚凝,棱角分明,风骨雄浑。

① 通常认为《游春图》的底本出自晚唐,是指画面的章法布置而言的,大约出自中原画家的手笔。这时期,屏风装饰是绘画的重要用途之一,《游春图》即是。当时还有所谓的“粉本”之说,《游春图》后段1/4与传为李昭道的《江帆楼阁图》的景物布置非常相似,大约出于同一底本。我们发现,南唐王齐翰《勘书图》、周文矩《重屏会棋图》,表明当时喜欢在屏风上画山水的事实,而且,图上的屏风山水都是主峰偏于一侧,向另外一侧作远峰和坡脚的延伸,抱拥着一泓水面,形成C字形,与《游春图》的图式很接近。中原的一座五代大墓,墓室后室山水与此也非常接近。表明这种图式是晚唐山水的流行式样之一。

另一种是现在所说的挂轴形式,在当时或许是屏风两侧的窄屏。现在所知的如东北辽墓山水轴(约980年上下,即宋太宗前期)、南唐董源的《溪山图》、卫贤《高士图》等,所表现的关陇气象均非当时山水的真貌,而是与关仝山水相近。共同的渊源可能也是晚唐山水另一种流行式样的高远景。这样说来,荆浩开创的北派山水即渊源于晚唐,而不是凭空创造,但是荆浩的创造性究竟表现在哪里,还有待于进一步探讨。