

宋代山水「上」

历代名画录



宋代山水
「上」

历代名画录



江西美术出版社



| 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

第一辑

魏晋隋唐

五代绘画

宋代人物

宋代山水「上」

宋代山水「下」

宋代花鸟「上」

宋代花鸟「下」

元代人物

元代山水「上」

元代山水「下」

元代花鸟

高士古贤

仕女佳人

鞍马骏骑

翎毛走兽「上」

翎毛走兽「下」

梅兰竹菊「上」

梅兰竹菊「下」

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
 本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目 (C I P) 数据

历代名画录. 宋代山水. 上 / 罗颖主编. -- 南昌: 江西美术出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5480-2445-3

I. ①历… II. ①罗… III. ①山水画 - 中国 - 中国 - 宋代 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 230310 号

出品人: 陈 政

企 划: 北京江美长风文化传播有限公司

责任编辑: 王国栋 编辑助理: 楚天顺

书籍设计: 李言伟 设计助理: 刘霄汉

历代名画录 — 宋代山水「上」

LIDAI MINGHUA LU · SONGDAI SHANSHUI SHANG

主 编 罗 颖

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

制 版 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印 刷 北京永诚印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

版 次 2014 年 1 月第 1 版

印 次 2014 年 1 月第 1 次印刷

印 数 4000

书 号 ISBN 978-7-5480-2445-3

定 价 56.00 元

赣版权登字 -06-2013-515

版权所有，侵权必究

宋代山水
「上」

历代名画录



江西美术出版社

序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。

那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓和凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有『没骨海棠图』，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画



实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：『艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。』传统就是『一个民族长期审美心理范式』，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精精神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个『民族长期审美心理范式』，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题

材，再加上『适当的校正』，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：『用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。』我的意见是，学画的人只考虑『打进去』，不要考虑『打出来』。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

二〇一三年六月三十日于中国人民大学



宋 佚名 溪山春晓图 卷 绢本设色 纵二四·五厘米 横一八六厘米 故宫博物院藏

宋代是山水画发展的重要时期，也是山水画院体风格的鼎盛时期。在三百多年的艺术和文化的发展中，两宋时期民族的融合、商品经济的发展、对外交流的频繁，都加快了文化艺术发展的速度，在这样的环境和氛围的影响下，两宋时期成为中国绘画发展史上山水画的黄金时期。

院体绘画以严谨的构图、精致的画面和相对工整并兼具写意精神的用笔，迎合了当时绘画只在统治阶层精神生活中被需求的特点，满足了皇室以及达官贵人们对精致审美的喜好，其工整细腻的风格代表了大多数统治阶层的审美诉求。它略带某种规范性的绘画手法，成就了两宋时期绘画风格的统一性和整体性，形成了特点鲜明的院体风格；从另一角度说，也在一定程度上限制了画家对个性化语言的运用，从而限制了绘画风格的多元发展。

宋代山水画不仅继承了五代的风格，而且还对其进行了发展和创新，在笔法和墨法的运用上更显纯熟和练达。两宋时期，政治文化中心的南北差异导致绘画风格的不同。北宋时期的政治文化中心在北方，画家也多选取北方的山水作为主要素材，重要代表人物有李成、范宽、王希孟、郭熙、许道宁、燕文贵、王诜、赵伯驹等。此时的画中多北方石质山川，结构硬朗，山势崔嵬峭拔，多奇峰峻岭，画中树木多作长松，灌木杂树多以墨点写出。画面多营造高山流水，雄壮峭拔的自然景象。这段时期的山水画代表作品有《溪山行旅图》《早春图》《千里江山图》《茂林远岫图》《渔父图》《溪山楼观图》等。到了南宋时期，由于政治文化中心的南迁，南方的山水成

了画家笔下描绘的景色，南宋四家的刘松年、李唐、马远、夏圭除了在笔法上传承了北宋院体画风格外，在空间营造上更倾向于描绘平远和近距离的景色，这与南方的地理条件和人文环境无关系，在传世的作品《采薇图》《溪山清远图》《西园雅集图》中都可以看到对平远和近景的描绘。

宋代山水画的成熟不单只是绘画技法上的完整性，绘画构图的层次感以及空间营造的多元性也将山水画推向了一个高峰。山水绘画的空间位置是靠『经营』的，是画家主观能动性和真实性自然的结合，南齐谢赫在『六法论』当中就有提及经营位置。中国的山水画可以不受焦点透视的局限，能够灵活地、有机地在画家们的意象中运行，能在方寸间绘千里江山。伴随着南朝宗炳提出的『近大远小』，南齐谢赫的『经营位置』，直至宋代郭熙提出的『三远法』，山水画的空間理论和实践体系逐渐完备。尤其是郭熙『三远法』，在山水画领域沿用至今，影响深远。『三远法』是郭熙在《林泉高致》一书中提出的山水画空间表现方法。书中指出：『山有三远，自山下而仰山巅谓之高远，自山前窥山后谓之深远，自近山而望远山谓之平远』。这三种不同的远近视觉角度，将观者摆放在了不同的位置，对自然景观作了不同程度的综合想象。『高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缈渺。』视线上的限制并没有给画家造成纠结和困扰，『意象』在其中发挥了作用，凭借着视觉经验和意念去想象未知的、不可触及的部分，即『大象无形』，将『虚实相生』的绘画手段运用其中，让作品注重自然真实性的同时，有了更多细化的、唯美的、不可捉摸的层次和空间部分。『三远法』将自然界向各个方向展开的空间浓缩于平面之上，方寸之间，带有节奏和韵律的空间营造方式成为山水画独有的特点。

北宋时期，山水画家注重对天地之『气』的追寻，画家崇尚自然之『真』，其笔墨技法在追求朴素、自然的天地之『气』的同时，更细致观察自然气象，从而使北宋的山水画面形象灿然，气象万千，具有活泼泼的自然生命力。笔墨语言的成熟也将画家对艺术的追求表现得更为充分。勾、勒、皴、擦、点、染等一整套笔墨技法的成熟以及在此基础上生发的勾而复皴、带皴带染、皴染交叠、边勾边皴、皴擦并举等混合技法，使笔墨法运用的成熟度达到了顶峰。在绘画法度上



南宋 马远 寒江独钓图 卷 绢本设色 纵二六·七厘米 横五〇·六厘米 日本东京国立博物馆藏

几乎都保持着精美的构图、娴熟和精准的用笔、在多层次的渲染下仍旧极为洁净的画面效果，其笔墨的简洁性和精准性在山水画史上都是独树一帜的。对笔墨运用的严谨性和合理性是北宋时期笔墨法的一个重要特点。宋画崇尚『笔墨简洁处，用意最微。运其神气于人所不见之地，尤为惨淡。此惟玄解能得之。』宋画的笔墨又何止简洁二字，精微最能体现其中之妙；简洁能清，惜墨如金，简洁的背后，预设着无穷的想象空间，简洁、精美的笔墨技巧下，蕴藏着无穷的审美情思，观者在欣赏着清透工整画面的同时，还能品味着画面背后的无限想象，虚实相生的精美画面与无穷的韵味，使人进入一种美妙的境界之中。在北宋山水画作品中有『惜墨如金』称号的李成运用其『毫锋颖脱，烟林清旷』的笔墨技法营造了清远、清旷画境。他画中的卷云皴、蟹爪树、攒针树与他个人的艺术追求息息相关，也可以说和北宋时期的整个绘画风格及绘画元素息息相关，在他之后的郭熙、许道宁、王诜也正是在这样的轨迹下发展了北宋时期的山水画。在绘画尺度上，北宋初期，全景式大幅山水造境由壁画式转向屏风式或立轴式的山水形制，在创作、观赏和使用方式上也较前代丰富。卷轴、屏风联画成为公共空间的主要使用形式。而之后的手卷、纨扇、册页这些较为特别、精致的形式的盛行，为山水造境空间处理的视觉探索带来了新的内容。

南宋时期的绘画以更为统一和整体的样式推动着宋代绘画的发展。以南宋四家为首的南宋画坛在构图上从北宋时期的『全景式』慢慢转向了『一角半边』式，尤其是南宋四家中的马远、夏圭，在经营位置上更有『马一角，夏半边』之称。在空间位置上以郭熙『三远法』为基础，韩拙在《山水纯全集》中又更为细化地提出『阔远』『迷远』『幽远』。韩拙在《论云雾烟霭岚光风雨雪雾》中提出，因一年四季不同，所体现的画面空间也不一样，并且对云雾烟霭等进行深层的分析。韩拙经过对自然的观察，总结出云霞烟霭之气不仅体现山水灵气，也能生动表现出山水空间的意蕴。其对云、雨在空间表现的细化，虽然有些繁琐，但为山水画空间的发展提供了新的思考。这些思考的由来与南宋时期政治文化中心在江南不无关系，烟雾迷蒙、宽阔清幽的山水景象多为南宋画家画中之景。南宋山水画家除了刘、李、马、夏作为杰出代表外，另有贾师古、梁楷、牧溪、阎仲、阎次平、马和之、江参、朱锐等。这其中有一部分曾是画院待诏，在绘画风格上仍延续北宋院体画风中雄壮、伟岸、颇具气势的一面，如李唐，代表作品有《万壑松风图》，另一部分已经在绘画的美学趣味上发生了变化，诗意的画面成了画家心头之好，《寒江独钓》、《雨归舟》、《清溪渔隐》频频成为画家笔下的景致，『细节真实』和『诗意追求』成为了南宋时期山水画的重要特点。有设计感的大面积留白，『虚实相生，无画处皆成妙境』，那空白处，是江水，是天

空，是云雾，并不感到空，空白处更有意味，更显空灵，如梦如幻，如诗如画。

郭熙在《林泉高致》中所写的片段最能描述两宋时期的绘画带给我们的启示。『凡一景之画，不以大小多少，必须注精以一之』『必神与俱成之』『必严重以肃之』『必恪勤以周之』，不可『以轻心挑之』『以慢心忽之』。宋画尚『理』、尚『法』的虔诚

严谨态度贯穿绘画始终。它不仅代表了高度，也代表了深度。画家以一笔一墨，恰如其分地和真山水的性情相结合，求山水之真，更求画面之神。形神兼备，将笔墨与丘壑相结合，内容和形式相统一，这不仅是宋代绘画的精髓，也应该作为当今画家要追寻的山水绘画之正道。

宋 佚名 盘车图 轴 绢本设色 纵一〇九厘米 横四九·五厘米 故宫博物院藏







北宋 郭熙 窠石平远图卷 绢本水墨 纵二〇·八厘米 横一六七·七厘米 故宫博物院藏



历代画论

郭熙河阳温县人。为御画院艺学。善山水寒林，得名于时。初以巧赡致工，既久又益精深，稍稍取李成之法，布置愈造妙处，然后多所自得。至摅发胸臆，则于高堂素壁，放手作长松巨木，回溪断崖，岩岫巍绝，峰峦秀起，云烟变灭，晦霭之间千态万状。论者谓熙独步一时，虽年老落笔益壮，如随其年貌焉。熙后著《山水画论》言远近、浅深、风雨、明晦、四时、朝暮之所不同。则有春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡之说。至于溪谷桥约、渔艇钓竿、人物楼观等，莫不分布使得其所。言皆有序，可为画式。文多不载。至其所谓：『大山堂堂为众山之主，长松亭亭为众木之表。』则不特画矣，盖进乎道欤！熙虽以画自业，然能教其子思以儒学起家，今为中奉大夫，管勾成都府、兰、湟、秦、凤等州茶事，兼提举陕西等买马监牧公事，亦深于论画，但不能以此自名。

北宋 《宣和画谱》卷十一

郭熙，河阳温人，今为御书院艺学，工画山水寒林。施为巧赡，位置渊深。虽复学慕营丘，亦能自放胸臆。巨障高壁，多多益壮，今之世为独绝矣。

北宋 郭若虚 《图画见闻志》卷四



北宋 郭熙 窠石平远图 卷 局部

樹繞猿葉溪
開凍橋閑仙
居寂上層不
藉松栢間頭
飯去山早見
氣如蒸
己卯春月
游題

北宋 郭熙 早春圖 軸 絹本設色 縱一五八·三厘米 橫一〇八·一厘米 台北故宮博物院藏

历代画论

画诀

凡经营下笔，必合天地。何谓天地？谓如一尺半幅之上，上留天之位，下留地之位，中间方立意定景。见世之初学，据把笔下去，率尔立意触情，涂抹满幅，看之填塞人目，已令人意不快，那得取赏于潇洒，见情于高大哉？

山水先理会大山，名为主峰。主峰已定，方作以次近者、远者、小者、大者。以其一境主之于此，故曰主峰，如君臣上下也。

林石先理会一大松，名为宗老。宗老已定，方作以次杂窠、小卉、女萝、碎石。以其一山表之于此，故曰宗老，如君子小人也。

山有戴土，山有戴石。土山戴土，林木瘦耸；石山戴土，林木肥茂。木有在山，木在水。在山者土厚之处，有千尺之松；在水者土薄之处，有数尺之槩。水有流水，石有盘石。水有瀑布，石有怪石。瀑布练飞于林木表，怪石虎蹲于路隅。

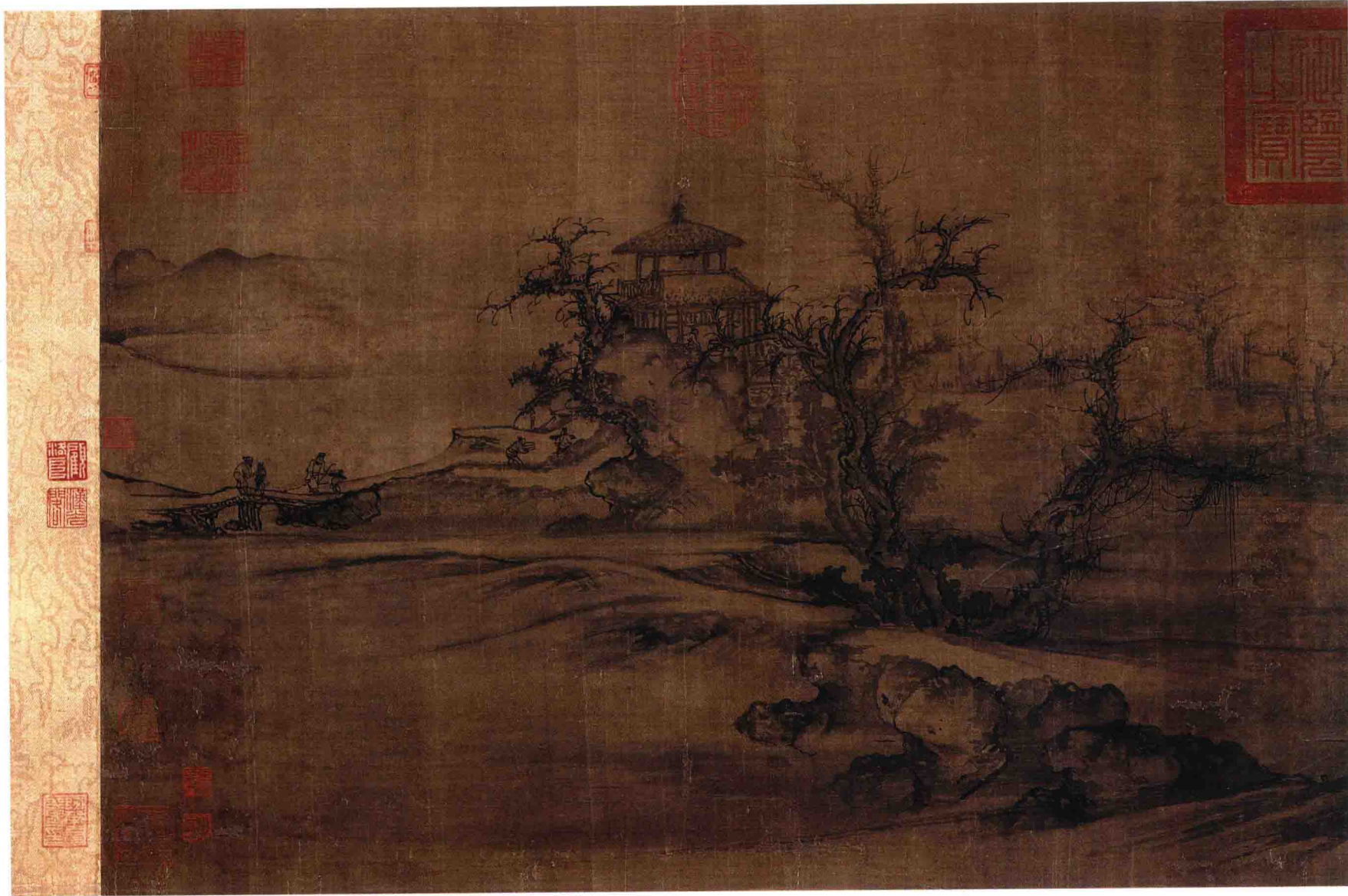
雨有欲雨，雪有欲雪。雨有大雨，雪有大雪。雨有雨霁，雪有雪霁。风有急风，云有归云。风有大风，云有轻云。大风有吹沙走石之势，轻云有薄罗引素之容。

店舍依溪不依水冲，依溪以近水，不依水冲以为害；或有依水冲者，水虽冲之必无水害处也。村落依陆不依山，依陆以便耕，不依山以为耕远。或有依山者，山之间必有可耕处也。

大松、大石必画于大岸、大坡之上，不可作于浅滩平渚之边。

一种使笔不可反为笔使，一种用墨不可反为墨用。笔与墨人之浅近事，二物且不知所以操纵，又焉得成绝妙也哉！此亦非难。近取诸书法，正与此类也。故说者谓王右军喜鹅，意在取其转项如人之执笔转腕以结字，此正与论画用笔同。故世之人多谓善书者往往善画，盖由其转腕用笔





北宋 郭熙 树色平远图 卷 绢本设色 纵三四·九厘米 横一〇四·八厘米 美国大都会艺术博物馆藏

之不滞也。或曰：『墨之用何如？』答曰：『用焦墨，用宿墨，用退墨，用埃墨，不一而足，不一而得。』

砚用石、用瓦、用盆、用瓷片。墨用精墨而已，不必用东川与西山。笔用尖者、圆者、粗者、细者、如针者、如刷者。运墨有时而用淡墨，有时而用浓墨，有时而用焦墨，有时而用宿墨，有时而用退墨，有时而用厨中埃墨，有时而取青黛杂墨水而用之。用淡墨六七加而成深，即墨色滋润而不枯燥。用浓墨、焦墨欲特然取其限界，非浓与焦则松棱石角不了然故尔，了然然后用青墨水重叠过之，即墨色分明，常如雾露中出也。淡墨重叠旋旋而取之谓之干淡，以锐笔横卧惹惹而取之谓之皴擦，以水墨再三而淋之谓之渲，以水墨滚同而泽之谓之刷，以笔头直往而指之谓之擗，以笔头特下而指之谓之擢。以笔端而注之谓之点，点施于人物亦施于木叶。以笔引而去之谓之画，画施于楼屋亦施于松针。雪色用淡浓墨作浓淡，但墨之色不一，而染就烟色，就缣素本色紫拂以淡水而痕之，不可见笔墨迹。风色用黄土或埃墨而得之。土色用淡墨埃墨而得之。石色用青黛和墨而浅深取之，瀑布用缣素本色，但焦墨作其旁以得之。

水色：春绿，夏碧，秋青，冬黑。天色：春晃，夏苍，秋净，冬黯。画之处所，须冬煖夏凉，宏堂邃宇，画之志思，须百虑不干，神盘意豁。老杜诗所谓：『五日画一水，十日画一石。能事不受相促逼，王宰始肯留真迹。』斯言得之矣。

一种画春、夏、秋、冬各有始终晓暮之类，品意物色，便当分解。况其间各有趣哉！其他不消拘四时，而经史诸子中故事，又各须临时所宜者为可。谓如春有早春云景，早春雨景、残雪，早春雪霁，早春雨霁，早春雨，早春寒云，欲雨春。早春晚景，晓日春山，春云欲雨，早春烟霭，春云出谷，满溪春溜，春雨春风，作斜风细雨，春山明丽，春云如白鹤，皆春题也。

夏有夏山晴霁，夏山雨霁，夏山风雨，夏山早行，夏山林馆，夏雨山行，夏山林木怪石，夏山松石平远，夏山雨过，浓云欲雨，骤风急雨，



宋 杨士贤 寒山飞瀑图 页 绢本设色 纵二二·五厘米 横二三·七厘米 故宫博物院藏

又曰飘风急雨，夏山雨罢云归，夏雨溪谷溅瀑，夏山烟晓，夏山烟晚，夏日山居，夏云多奇峰。皆夏题也。

秋有初秋雨过，平远秋霁，亦曰秋山雨霁，秋风雨霁，秋云下陇，秋烟出谷，秋风欲雨，又曰西风欲雨，秋风细雨，亦曰西风骤雨，秋晚烟岚，秋山晚意，秋山晚照，秋晚平远，远水澄清，疏林秋晚，秋景林石，秋景松石，平远秋景。皆秋题也。

冬有寒云欲雪，冬阴密雪，冬阴霰雪，翔风飘雪，山涧小雪，四溪远雪，雪后山家，雪中渔舍，舫舟沽酒，踏雪远沽，雪溪平远，又曰风雪平远，绝涧松雪，松轩醉雪，水榭吟风。皆冬题也。

晓有春晓，秋晓，雨晓，雪晓，烟风晓色，秋烟晓色，春霭晓色。皆晓题也。

晚有春山晚照，雨过晚照，雪残晚照，疏林晚照，平川返照，远水晚照，暮山烟霭，僧归溪寺，客到晚扉。皆晚题也。

松有双松，三松，五松，六松。怪木，古木，老木垂岸，怪木垂崖。古木乔松，至一望松，皆祝寿用。青松，长松。

思尝见先子作连山一望松，带一望不断之意于一幅上为之，一老人以手抚面前大松作极目引望之意，其老人若为寿星所献之人云。

北宋 郭熙 《林泉高致集》