

历代帝王

② 上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

历代帝王 / 上海书画出版社编. — 上海: 上海书画出版社, 2003. 12

(国宝在线)

ISBN 7-80672-651-9

I. 历… II. 上… III. 中国画: 人物画—作品集—中国—古代 IV. J222.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第095522号

责任编辑: 郑名川 吴 言

技术编辑: 杨关麟

装帧设计: 王 峥

责任校对: 王 彬

历代帝王——国宝在线 本社编

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpsh@online.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 4.5 印数: 1-5,000

2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-80672-651-9/J · 575

定价: 20.00 元



欣赏和学习中国画，离不开对画史上经典名作的了解。中国画的历史源远流长，由于种种原因，古代流传至今的绘画名作非但数量十分稀少，而且散佚于世界各地。缘于此，我们编辑了这套《国宝在线》丛书，按绘画题材、风格技法等要素重新进行分类，将中国画史上的国宝级名作聚于一堂，精心印制，并尽量放大至原寸，为学画者提供了下真迹一等的范本。此外，我们还对书中收入的每一幅名画进行了详尽的介绍与分析，叙述这些流传千年的国宝背后的故事，并插入与之相关的其他名画的照片与材料，为广大喜爱中国艺术的读者提供了丰富的欣赏素材和参考资料。

神秘的宇宙

王彬

西方有理论家曾将古希腊雕塑、贝多芬的交响乐以及中国宋代的山水画一起并称为世界文艺宝库中的三颗明珠。这一赞誉，对曾创造了奇瑰壮丽、物我浑成之博大境界的宋人山水来说，其实也是不为过的。

中国的山水画，从广义上来说，固然也属于风景画的范畴，至今山水画英译『Landscape』，也是风景的意思。但同样是表现自然，山水画与普通的风景画却有明显的差别。这种差别，观众只要稍加留意，是不难发现的。普通的风景画，或是表现了乡间一隅的农舍、炊烟，令人心旷神怡对田园牧歌的神往，或是表现了日出日落、山崩海啸等波澜壮阔的自然奇景，让你体会到自然的震撼力和个人的渺小，在心中油然而滋生出一丝崇高的感觉……可山水画，尤其是宋人山水画，却在上述的这两种『滋味』以外，唤起了人们的另一种的感受。这是一种独特的神秘感受，有时神奇到甚至能让你感到自己已把握住了整个宇宙！从内心平生一份欲辩忘言的奇妙。

造成这种感受的奥妙，归根结蒂，是因为那些山水画的创作者是用一种『心眼』在观察世界，换句话说，画家并不仅仅是画出了他的眼中所见，而更是画出了他的心中所想。就拿本书中的《雪麓早行图》和《雪山楼观图》来说，那些早行于雪栈上的农夫，山间不分昼夜奔流不息的溪泉，观众怎可能在转瞬之间尽收眼底？但这却在宋人的山水画中成为了现实。宋代画家巧妙地『欺骗』了观众的眼睛，他们尽可能准确地描绘了山石

树木的形体和质感，让观众相信这确确实实是他们生活的真实世界，与此同时又心悦诚服地接受被画家布置而成的那个在现实中并不可能存在的虚幻世界。画家常常会将一条相距数十里乃至上百里的山路『完整』地展示在观众面前，并且至少在感觉上让人信服——这是『真实』的，虽然人们心中明白这绝不可能。通过这条山路（有时也有可能是溪泉），画家组织起了一个『完整』的世界，一个将自然万物尽收其间而没有『缺憾』的世界！事实上，只要画家愿意，他完全可以把月亮、星辰一并收入一个有机的画面，因为他们用心在解释这个世界。

宋代科学家沈括曾形象地概括过山水画家的这双『心眼』，叫作『以小观大』之法，就是说山水画家观察自然要像人们观看盆景和假山那样将山前山后的景色尽收眼底。如若真能观赏盆景和假山那样来看世界，那就不啻成了足以把握整个宇宙的造物主！然而，中国的山水画家，尤其是宋代的山水画家，却在他们的作品中做到了这一点。就像人的眼睛虽不能看尽整个宇宙，但却足以把它整个地装在自己的心里。

这里推荐给读者的作品，是从属于宋代几个重要山水画流派的杰作。尽管创作这些作品的画家并不是一些开宗立派的巨匠，有的甚至连姓名都没有留下，而只是唱流派戏的某种画风的继承者，但并不妨碍这些作品成为名留青史的佳构。因为这些画作，无论是巨幅还是小品，都让人真切地体会到了孕育其间的那个『神秘的宇宙』。

此幅《雪山楼阁图》无名款，旧传为范宽所作。由于时间长久的原因，画面上有损伤处且稍嫌暗黑。画上有朱文「芳林」、白文「起圣居鉴赏印」两枚鉴藏印，「芳林」者，当为清康熙帝之十七子允礼，其自号「芳林主人」，而「起圣居」疑为他的斋号。

提到范宽，先得从他的名字说起。一些宋人所著的书中说他不是叫范宽，如《圣朝名画评》中说：「范宽，名中正，字中立，华原人，性温厚有大度，故时人目为范宽。」

《宣和画谱》中也说：「范宽，一名中正，字中立。」《图画见闻志》则说他「或云名中立，以其性宽，故人呼为范宽也」。然而同是宋人的米芾却认为落「范宽」款的就是他的真迹，并且是他年青时的作品。另传世《溪山行旅图》（今藏台北故宫博物院，绢本设色，纵二〇六·三厘米，横一〇三·三厘米），不仅画面本身具有纪念碑式的气势，在中国山水画史上具有里程碑意义，历来被认为是范宽作品的「标准器」，而且画中落的也正是「范宽」的款。由此我们大体可以推测范宽应当是他的本名，上述说法也许只是一种传说。

《宣和画谱》上说范宽开始学的是李成，后来有所领悟，说：「前人之法，未尝不近取诸物。吾与其师于人者，未若师诸物也；吾与其师诸物者，未若师诸心。」于是他深入到终南山、太华山，仔细观察山石树木，而后「默与神会」，最终形成了自己的绘画风格，成为可以和李成相比肩的一代宗师。面对范宽的画作，会有种仰之弥高的压迫感，是不同于李成以及董源的作品，他是用苍老沉着的笔墨加之长短不一的线条或点皴来描绘雄伟的山势，所以画面自有一股雄奇而险峻的气势。也有说范宽是学习荆浩的，从现存的范宽画迹来看，这种说法也不无道理。

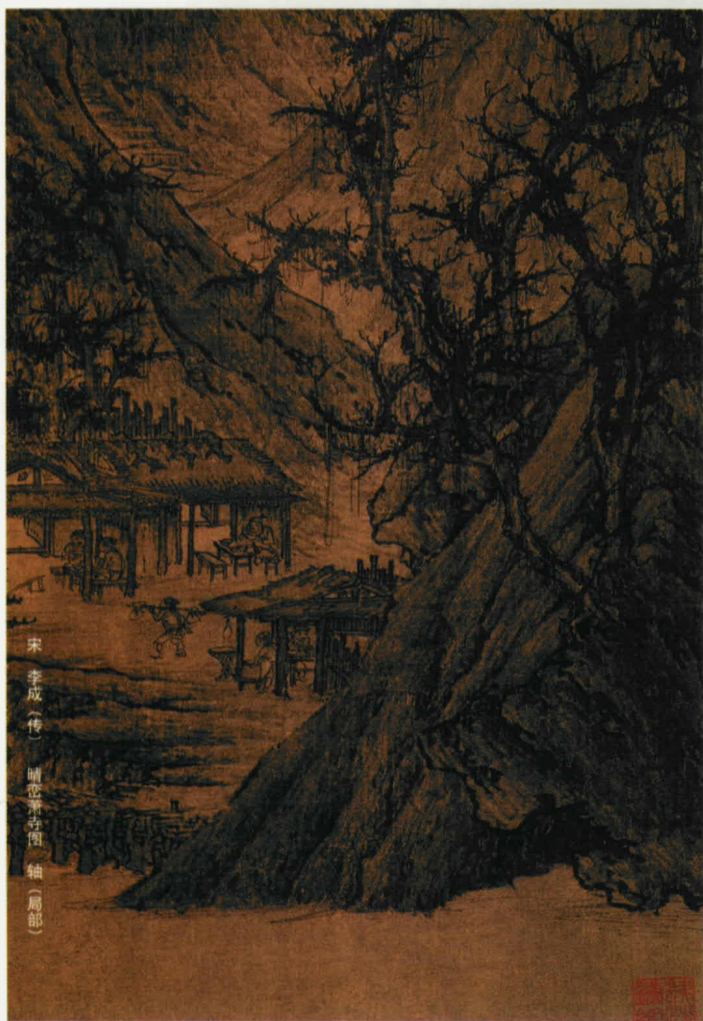
北宋王洙曾经拿李成和范宽的作品作比较，将他们两人比作「一文一武」，李成的画烟峦轻动，秀气可掬，正如文质彬彬的谦谦君子，而范宽之作，峰峦浑厚，气壮雄逸，好比雄纠纠、气昂昂的壮士。李成作画，有「惜墨如金」的说法，范宽作画却是用墨深重，以至米芾说他「深暗如暮夜晦暝」，甚至晚年还有「用墨太多，土石不分」之瑕疵。这也许正是范宽作品的独特风格吧。

范宽在当时的影响很大，与关仝、李成一起被认为是「三家鼎峙，百代标程」，并称为北宋三大家（元代以后「三大家」的人选有了变化，为董源、李成、范宽），尽管范宽画派的作品传世不多，但在当时学者甚众，乃至「关陕之士，惟摹范宽」。在画宗

范宽的画家中，有后来开南宋一代画风的李唐。从李唐的作品，特别是他的早期作品中，我们可以看到许多受范宽影响的痕迹，特别是《万壑松风图》，更是清晰地反映了北宋范宽的画风是如何演变为南宋院体画风，如何开启南宋门径的。

《雪山楼阁图》结构严谨，气势雄伟。在左下角有渔夫正卖鱼于顾客，山间小路上行的人冒雪匆匆赶路，人物形态生动，比例自然，形象和《溪山行旅图》中的商旅有异曲同工之妙。而那蜿蜒的小径则将观众的目光渐渐引向画幅中的主峰，山峰上土石相混而连贯一气，皴法多是雨点皴。画中前景所绘树木，用笔道劲，姿态各异，为画面平添生气。值得注意的是近景处的几株柏树，笔法极其精彩。主峰顶部作寒林密布，如茸似毯，密而不乱。

将这件作品与《溪山行旅图》作比较，虽然也是「山顶作密林，水际作突兀大石」，然无论从山石的皴法，还是对树木的描绘而言，都可以发现两者间存在着一定的差异。尤其是右下的坡石，和传为李成的《晴峦萧寺图》颇为神似。有学者指出，该作品中不少技法出现的时间应该晚于郭熙的《早春图》，所以此画的完成时间大约在北宋和南宋之交。





宋 佚名 雪山楼阁图 轴 绢本 设色 纵一八二·四厘米 横一〇三厘米 美国波士顿美术博物馆藏











宋 佚名 雪山楼阁图 轴 局部



宋 佚名 雪景寒林图 轴 绢本 水墨 纵一九三·五厘米 横一六〇·三厘米 天津市艺术博物馆藏









在中国绘画史上，有许多作品我们已经没有办法知道作者究竟是谁，然而正是因为这些作品的存在，将中国绘画的历史串联起来，更有助于我们了解各种画风的演变过程，从而厘清绘画发展的脉络。

《雪景寒林图》为三拼绢大幅，在画面下端的树干上有「臣范宽制」四字款，字迹由于时间的久远而变得非常模糊。此图曾由清梁清标、安岐收藏，乾隆时入清内府。一八六〇年英法联军入侵北京，洗劫了圆明园，这件作品因此而流落民间，被藏家张翼所得，后传于其子张叔诚，一九八一年张氏将之捐给了天津市艺术博物馆。

此图描绘了群峰耸立，山势雄伟，山谷间寺观隐现。画面中表示天空和水面的地方都以淡墨渲染，树木都用「鹿角」出枝。全画银装素裹，分外妖娆，真实而生动地表现了秦淮山川雪后的磅礴静穆之感。山石都以点子皴出，与范宽的《溪山行旅图》的皴笔相比，既似亦稍稍有异。史传范宽作画，山石裸露，山顶好作密林，画出来的效果有点像「痢痢头」，故世人戏称为「范痢痢」，从这件作品中，我们能很清楚地发现这一特点。

此画被清代大收藏家安岐称为「范宽平生杰作」，但随着时间的推移和研究的深入，近现代学者对此画作有了新的见解，认为它当出自南宋人手笔，而非范宽本人所画。不过，学术上的不同观点和见解，丝毫不会影响此图在艺术史上的地位，作为范宽传派中的重要作品，其于学术研究上的重要性得到了大家的一致公认。

这里所展示的另一幅宋人《雪麓早行图》，亦属于范宽传派的作品。画面上的山峰大多以正面示人，以显示出巍峨的气势，同时，山石的排列错落有致。与范宽的作品相比较，虽然此画同样是高远的构图，但由于纵深的空间感不如范宽拉得开，所以也就略乏他那种纪念碑式的气度。

若将《雪麓早行图》与《雪景寒林图》作比较，《雪麓早行图》中的山峰是方折的，《雪景寒林图》中的山峰则偏向于圆浑；从皴法上看，两者还是较为接近的，然《雪麓早行图》的用笔要迅捷些，带有一定的侧势，从某些程度上而言，有点类同于李唐及其弟子萧照的山石画法。范宽画的一大显著特点是「山顶好作密林」，作为范宽传派中重要的传世作品，《雪麓早行图》也具有这一特色。不过这张画作中的密林分成两种形态，一是远山上的密林，以短线画出，密密麻麻，不求形似，给人以很强的整体感；第二种

是中景山峰上的树林，刻画精细入微，宫阙佛塔隐现于松林中（正是因为画面中的佛塔，傅熹年先生认为其所呈现的是元代以后的特点，故认为此画有可能出自元明人的手笔）。范宽作画非常注重写生，《溪山行旅图》近景中的树木均用夹叶画出，每棵树的姿态都不相同，《雪麓早行图》中的树林描绘得固然细致，也各具形态，但已出现了程式化的倾向。

画面近景中有水车架于山涧之上，左下角有茅屋数间，屋边一面幡旗随风轻摇，仿佛是人们告之这里是一家客栈，而下面正有二人三驴穿过栈桥向这家旅店走去。在这个场景里有件道具令人颇感兴趣：细心的观众可以看到，在路边的那间茅屋门口斜倚着一块板状物。赵孟頫《鹊华秋色图》中亦画有此物，只是赵将其画成网状。这究竟为何物，两者又有什么关系，让人感到既有趣又颇费解。历史就是这样，给我们留下许多谜一般的蛛丝马迹，有待于我们去进一步研究和破解。

《临流独坐图》是另一件挂在范宽名下的大幅巨作。此画现藏台北故宫博物院，描绘大山堂堂、山重水复的景象。山头作密林，水际作突兀大石，这可能是后人将此画归于范宽名下的主要原因。事实上，此画树木的铺陈颇似李（成）、郭（熙），山石的皴笔，则已接近李唐的马牙皴、劈斫法了。因而，此画的作者很可能属于范宽传派，且多少接受了李唐的影响，故此画创作的时代，亦很可能是在北宋与南宋之交。



宋 范宽 《溪山行旅图》轴