

南 唐 山 水

◎ 上海书画出版社



國

寶

在

線

图书在版编目(CIP)数据

南唐山水 / 上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2004. 5

(国宝在线)

ISBN 7-80672-847-3

I. 南… II. 上… III. 山水画—作品集—中国—南唐(937~975) IV. J222.432

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第036082号

责任编辑: 郑名川 吴 言

技术编辑: 杨关麟

文字审读: 汤哲明

责任校对: 王 彬

南唐山水——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: shcpph@online.sh.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: 6.5 印数: 1-5,000

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-80672-847-3/J · 762

定价: 27.00 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。

南唐山水与『江南画』

彭 莱

37
『闲梦远，南国正芳春，船上管弦江面绿，满城飞絮滚轻尘，忙杀看花人。闲梦远，南国正清秋，千里江山寒色远，芦花深处泊孤舟，笛在明月楼。』这首清新流丽的《望江南》出自南唐李后主之手，虽然当时南唐已亡，李煜被幽禁于汴京，但是『国破山河在』，江南明艳的春光，寥廓的秋色仿佛历历在目，吟咏之间寄托着不堪回首的故国之思。

李煜笔下故国的江山美景在流传至今的南唐山水画中仍可窥其一斑。

五代十国时北方正处于连绵战火当中，地处江南的南唐则相对呈现社会安宁、文物彬焕的局面。中主李璟和后主李煜都是具有文人气质和艺术禀赋的帝王，他们设立画院，礼遇画家，授予官位，遂使南唐绘画成为那个荒乱世中的文化亮点。以江南山水景色和风土人情为主要描绘对象的南唐山水画，书写了绘画史上重要的一页，它不仅有着独特的地域特征和时代性格，而且奠定了在后世影响深远的『江南画』面貌。

江南秀丽温润的山水景色，早在山水审美蔚然成风的晋宋时期，就是诗人画家们倾注笔墨的对象。顾恺之曾经这样形容会稽的山水之美：『千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。』虽然在那时山水画的创作尚处于『人大于山，水不容泛』的『幼稚』阶段，但传世顾恺之的作品《洛神赋图》中，作为人物衬景的山水依稀反映出江南的地貌特征。南北朝至唐代，江南题材的山水画并无作品存世，但画史的记载是一直余绪未断的，尤其是到唐代，江南籍画家朱审、张璪、项容等人创作的水墨山水画应该都是以江南山水景色为蓝本的。随着以表现『咫尺千里之趣』为宗旨的自然主义山水画在晚唐五代之时开始走向成熟，江南题材山水画的面貌也逐渐明朗，在山水形貌和笔墨风格上与当时北方的山水画拉开了距离。

南唐许多名擅一时的画家都喜欢画江南景色，如画院翰林待诏王齐翰，『好作山林丘壑，隐岩幽下，无一点朝市风埃气』，画院学生赵幹『所画皆江南风景』，声名远播后世的『南真山』。南唐山水画总体上具有清越婉约的格调，崇尚超凡出尘的意境，如当时山水画『命意制题多取自经史、方志、风俗』，往往在山水

景观之中安排捕渔、牧放、行旅、隐居、祈雨等人物活动，来表现江南独特的风俗人情。另一方面，江南山势平缓、烟水缥缈的景观，使南唐山水画总体上呈现出与石体坚凝、山高水险的北方山水画不同的面貌。但是，这种带有江南地域特征和审美意趣的山水画，实际上又有两类风格：一类是如沈括《图画歌》中『江南董源僧巨然，淡墨轻岚为一体』的概括，以董源及其弟子巨然的作品为代表，画江南平远舒缓的山水风光，笔墨苍茫灵动、意趣平淡幽深的一路，传为董源的《潇湘图》、《夏山图》、《夏景山口待渡图》三卷即为此种面貌。另一类风格则体现为存世的三件南唐山水画，即赵幹《江行初雪图》、卫贤《高士图》及董源《溪岸图》在山水形制、画法上的一致性：山峦高耸峻厚，林木茂郁，骨体湿润，更接近于唐人工整细致的传统，但笔墨风格又不同于北方山水，传世的南唐人物画王齐翰《勘书图》、《周文矩《重屏会棋图》中画于屏风上的山水，亦接近于此种面貌。

北宋米芾在其《画史》中曾经记录一幅唐人临摹的顾恺之《维摩百补》，『其屏风上山水林木奇古，坡岸皴如董源』，乃知人称江南画，盖自顾以来皆一样，隋唐及南唐至巨然不移。这则记录告诉我们，至少在北宋以前，以南唐画家董源画风为代表的『江南画』已经确立，并且开始成为鉴赏家们关注的对象。但是，这里的『江南画』究竟是何种风格面貌，米芾语焉不详。北宋以来，画史上所谓『江南画』或『南方画派』一般都是以董源、巨然『淡墨轻岚』一路的山水画为标准，这类风格虽然在后世产生了有着极为深远的影响，但历来关于董巨这一路画风的讨论多少带有演义的成分，而作为这类风格依据的《潇湘图》等三卷的真伪至今仍是一个值得商榷的问题。相反，南唐山水画中的工整细致的一类风格，有着较为可靠的传世画迹（赵幹、卫贤的作品，有着可靠的流传史，历来被认为可以作为山水画风断代的标志），虽然这些作品颇为后人所谈论，但对它们的了解和研究无疑可以廓清南唐绘画中江南山水画的真实面貌。

J222.432
S226:13

一九九八年，在美国大都会博物馆举行了一场关于中国画真伪问题的国际学术研讨会，来自全球的中国艺术史专家围绕一幅中国山水画展开了讨论，这幅画就是传为南唐画家董源的《溪岸图》。这场研讨会的过程可谓一波三折，大都会博物馆的方闻将其断为五代的画作，而以高居翰为代表的学者则认为这是一幅出自现代画家张大千之手的伪作。在争论之中，为了鉴定作品的真伪，参与研讨的专家甚至采用最新的数码影像技术对作品进行了全方位的检视，给出了《溪岸图》全图，包括画家题款以及收藏鉴赏印的电脑加强图像，并且将该图在流传过程中经后世修补的区域巨细无遗地显示了出来（见下图），证明了此画当属年代久远的古画。

这幅山高水长、意境幽远的山水画系画于绢面之上，描绘的是崇山峻岭中、溪岸草亭里，隐士一家的生活场景。画幅的左下角有一行题款为『后苑副使臣董元画』。董元即董源，这是中国山水画史上一位极富传奇色彩的人物，钟陵（今江西进贤）人，大约活动于十世纪中期。沈括《梦溪笔谈》记载董源在南唐中主时任『北苑副使』，郭若虚《图画见闻志》则说他『事南唐为后苑副使』，后人往往称他『董北苑』。关于董源的生平后人有多种不同的说法，元初鲜于枢将他描述成一位『官闲禄饱日无事，吮墨含毫时自娱』（《困学斋集》）的文人画家，到元末吴镇则称他为『南唐画院称圣功』（《梅花庵稿》）。《宣和画谱》中有一条记载，是关于公元九四七年元月，李中主和他的侍臣们赏雪并且召集名手图画，董源应召主笔画中的雪竹寒林，这似乎可以证明董源曾供职于南唐画院。

从《溪岸图》的整体面貌来看，较为接近《宣和画谱》对董源画风的记载，『大抵元（源）所画山水，下笔雄伟，有斩绝峥嵘之势，重峦绝壁，使人观而壮之』，『写山水江湖、风雨溪谷、峰峦晦明、林霏烟云，与其千岩万壑、重汀绝岸，使览者得之，真若寓目于其处也』。画中山石的表现勾染皴擦层次极为丰富，笔墨含蓄而浑厚；树木双勾，八面出枝，用笔顿挫曲折，刻画出它们在风中纷披仰偃的姿态；水面用网巾纹，极细的笔线勾出波浪；人物、屋宇精密细致，神完气足。这些表现手法与流传至今南唐的另两幅山水画《高士图》、《江行初雪图》有许多一致性，与画史上记载的唐代山水画，特别是王维以来的表现传统也有着承继性。

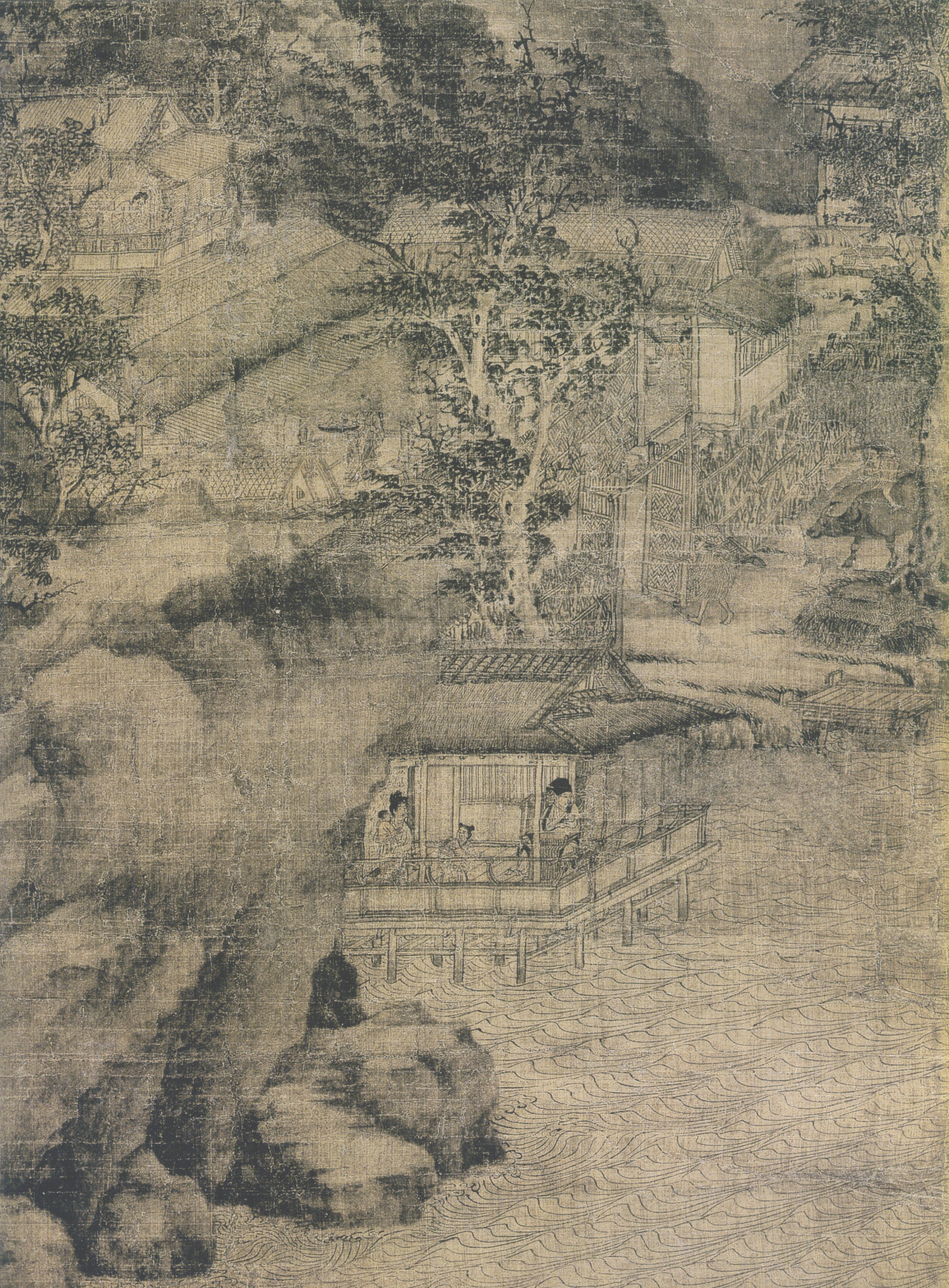
《溪岸图》引起争议的原因之一，是其与历来归在董源名下的《潇湘图》、《夏山

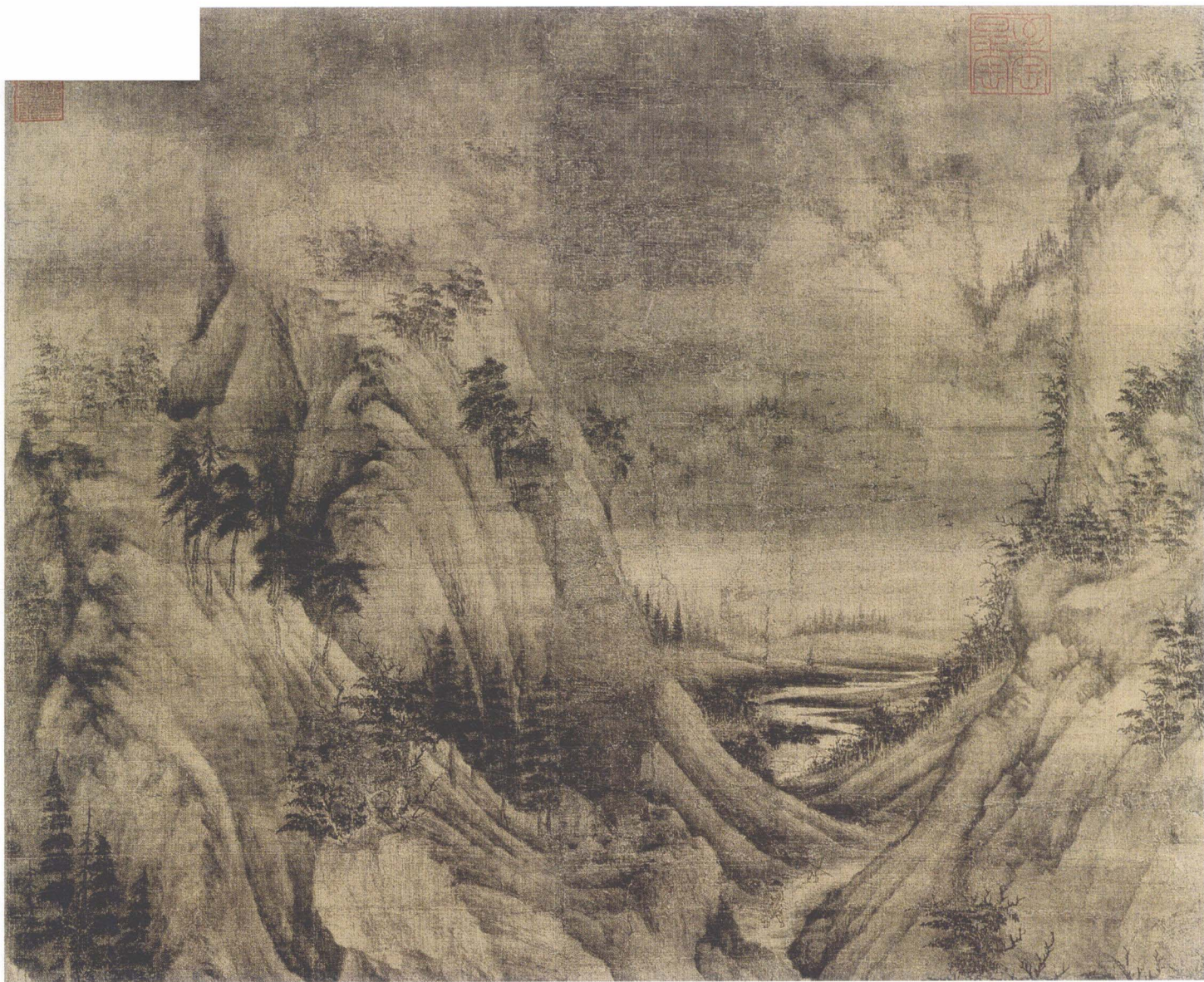
图》以及《夏景山口待渡图》三卷风格上的差异。其实，董源的画风历来是绘画史上一直扑朔迷离的公案，与《宣和画谱》的记载及《溪岸图》所呈现的风格不相符合的是其作为南方山水画派始祖『淡墨轻岚』、『平淡天真』的面貌。米芾曾记董源画『峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天真；岚色郁苍，枝干劲挺，咸有生意；溪桥渔浦，洲渚掩映，一片江南也』，董其昌也是依据此种认识将董源归为南宗画的代表人物，并且将《潇湘》三卷归在董源名下。绘画史上历来对董源画风的认识也是以这种面貌为主。歧义便由此产生——如果确认《溪岸图》为董源所作，那么势必对《潇湘》三卷的真伪及过去所认识的董源画风产生怀疑，而基于董源在山水画史上的重要地位，也就意味着山水画史因此将被改写。由《溪岸图》的真伪所引发的关于董源画风及五代山水画真实面貌的进一步的研讨仍在进行之中。值得一提的是，与国外学者之间针锋相对的观点不同的是，国内的学者对《溪岸图》断代的看法基本一致，即尽管对它是否就是董源的真迹现在仍不能肯定，但将其定为一幅五代绘画作品则无多大疑义。





五代 董源 溪岸图 轴 绢本 设色 纵三二厘米 横一〇九厘米 美国大都会博物馆藏





五代 董源 溪岸图 轴 局部

元代的书画鉴藏家周密在《云烟过眼录》中著录了董源《溪岸图》，对它的描绘只有四个字“烟岚重叠”，但他在另一则记录中提到庄肃所收藏的一幅董源《山居图》，“绛色千岩万壑，下有小屋村市，中有小人物，不类寻常所见者”，所描述的景观与我们眼前的这幅《溪岸图》倒是极为契合。

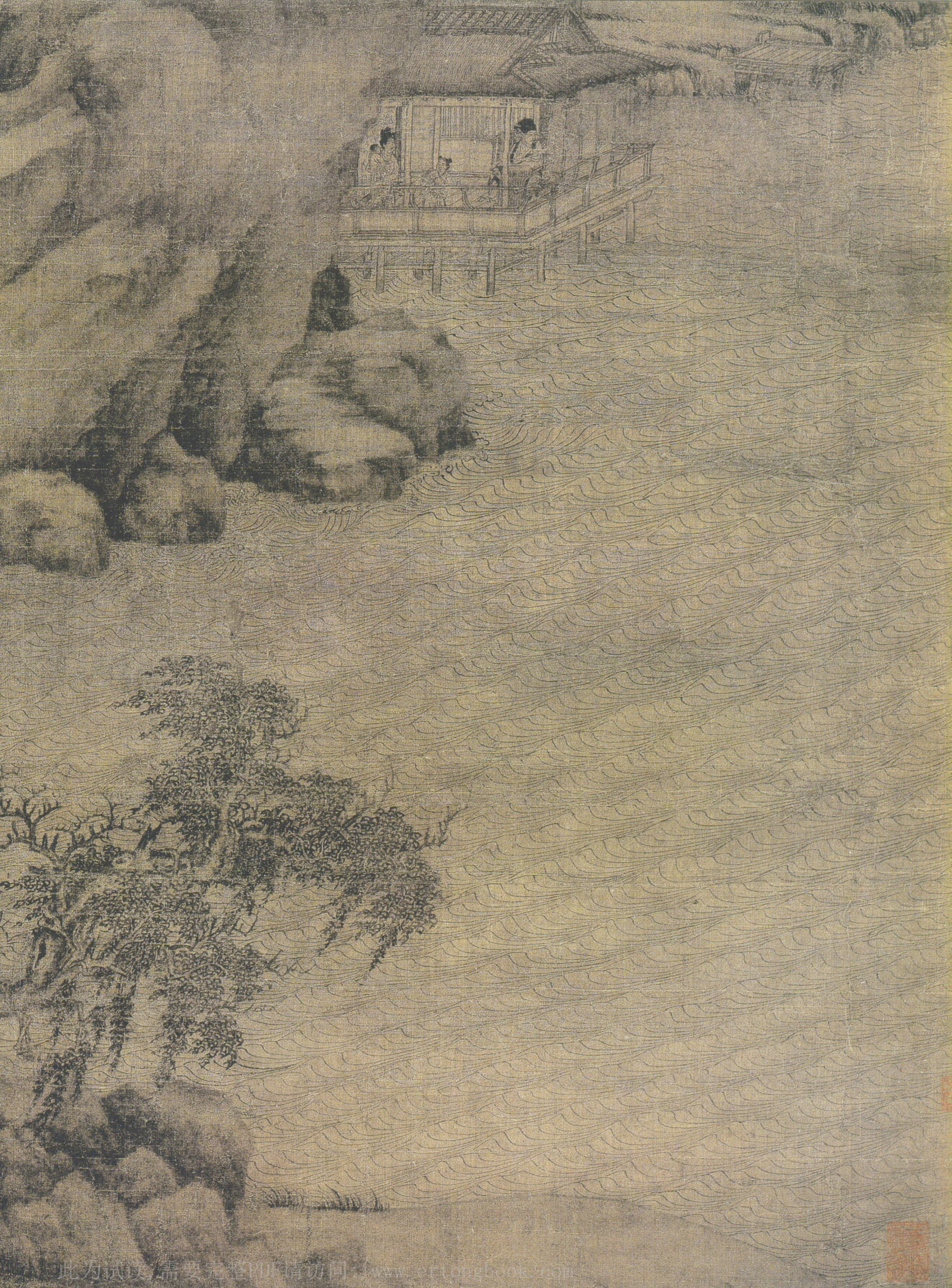
这是一幅描绘在千岩万壑之中隐士家居生活的全景山水画，由于时间的久远使得画面略显晦暗，但我们从画中描写的情景不难判断出这是一个傍晚的场景：在水边的草亭中，乌帽长袍的隐士正坐于椅上，凭栏远眺即将来临的风雨，他的妻儿、侍者陪伴在身边，身后有一个草书屏风；坡岸边，长松和落叶乔木在风中不安地低伏，水面上微澜起伏，亭子后面陡峭的山谷里，一条瀑布奔流入江；远景蜿蜒的山路和雾气弥漫的溪谷笼罩在昏暗的光线之下，隐约可见一群野雁正飞往天边；中景匆忙赶路的行人走在羊肠小道之上，水边的山庄，牧童骑牛正向竹林深处眺望，庭院中，妇女们在准备晚餐。

这是一派充满田园牧歌情趣的景观，然而，在我们细心体味之间，会发现这并不是对某一处田园风光或是夕阳草木的实景写生，和许多中国山水画一样，这是一个在画家心中融会重组以后的超乎真实世界的理想自然。千岩万壑、山涧江水、田园生活，这些场景构成了一个亦真亦幻的山水世界，而其中蕴涵的意境则对应着隐士的幽情远思、胸中丘壑。元初赵孟頫《题董元〈溪岸图〉》诗写道：“石林何苍苍，油（岫）云出其下；山高蔽白日，隐晦复多雨。窈窕溪谷中，遭回入洲渚；冥冥猿狖居，漠漠凫雁聚。幽居彼谁子，孰与玩芳树；因之一长谣，商声振林莽。”幽居的隐士正坐立于草亭中，凝视这寥廓的江水，是在享受这难得的宁静，还是在感怀如流水一样不断消逝的时光？



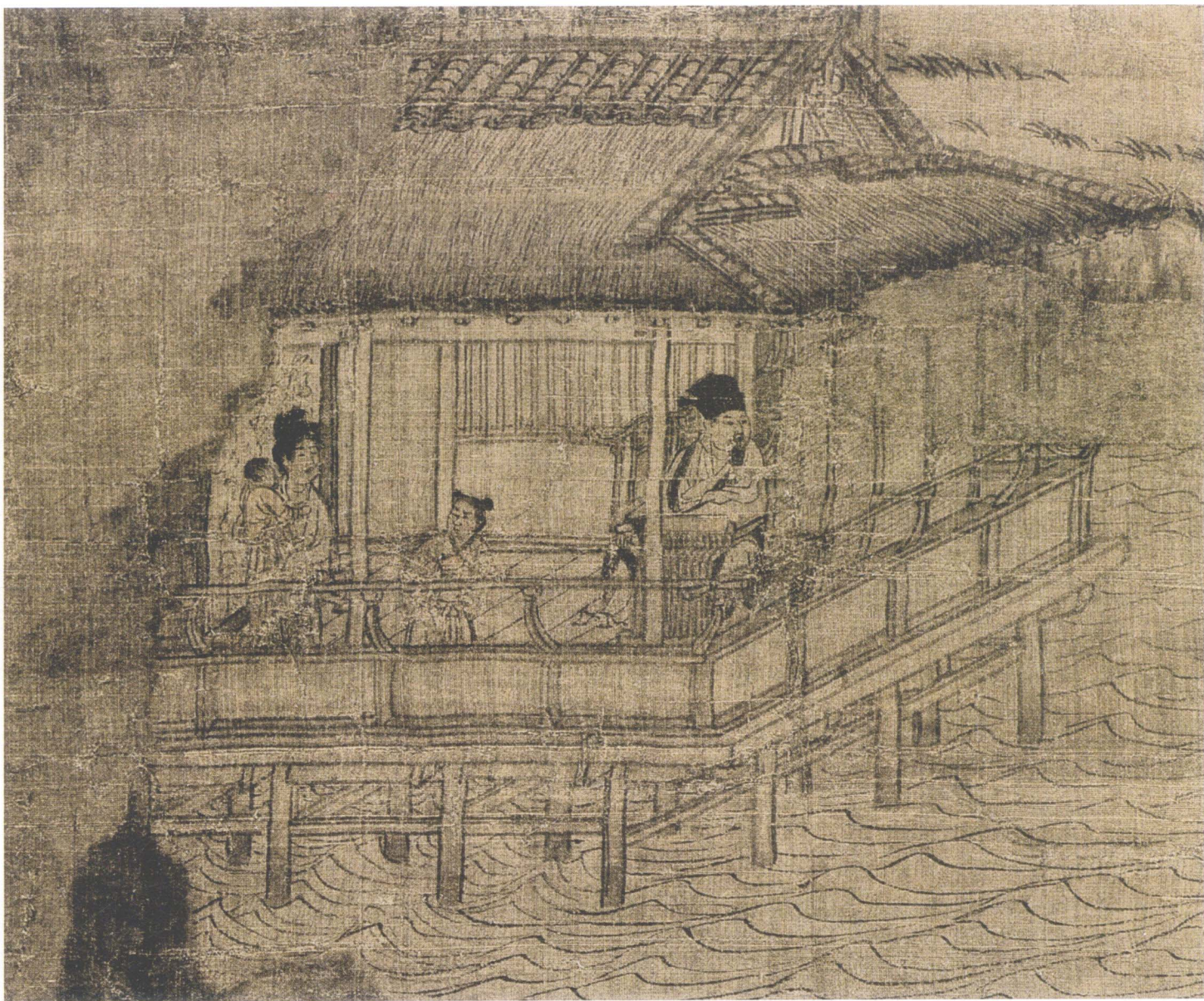


五代 董源 溪岸图 轴 局部







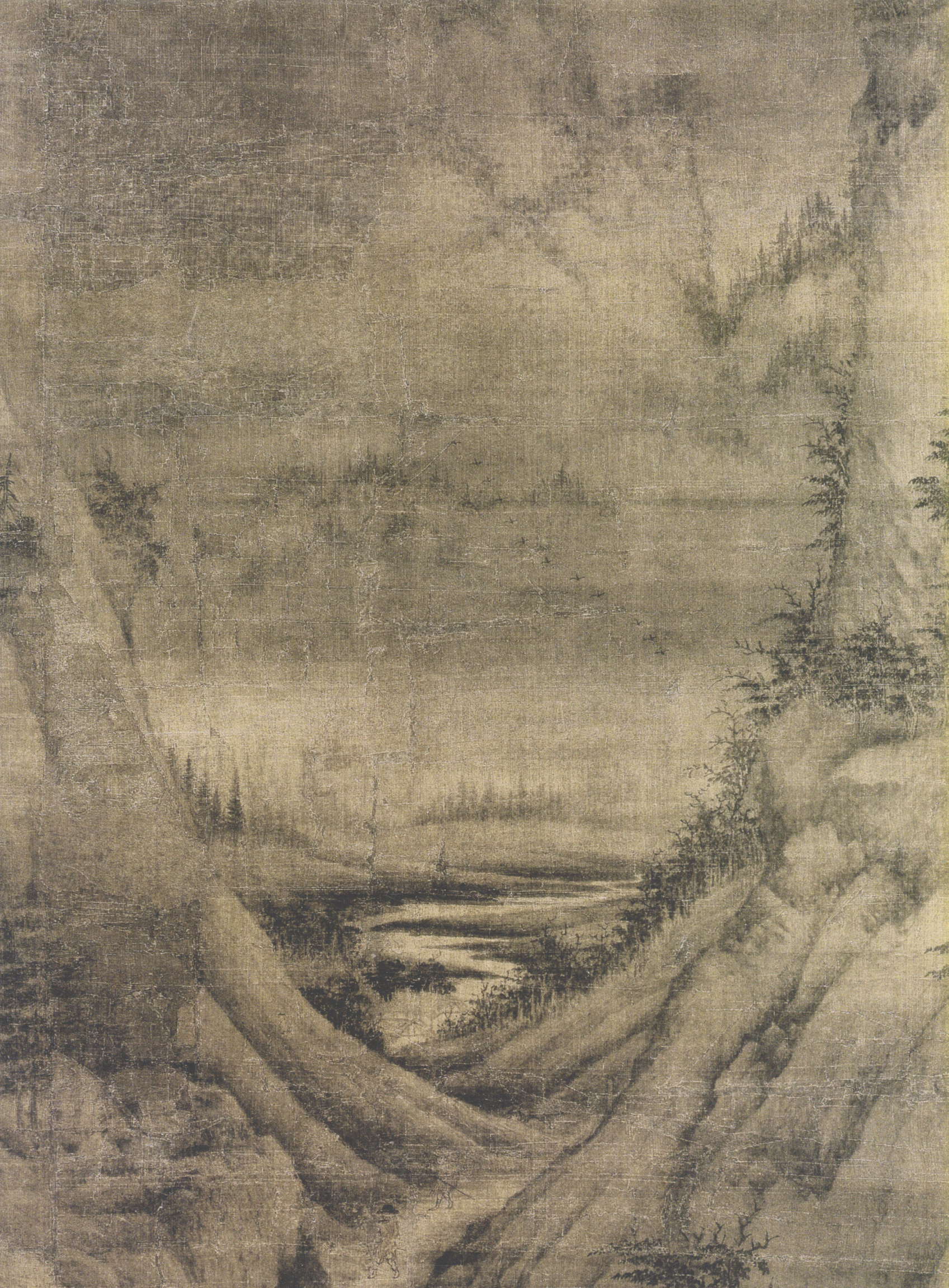


五代 董源 溪岸图 轴 局部

《溪岸图》的流传和收藏情况亦可谓波折起伏，极富戏剧色彩。画面左下角的「后苑副使臣董元画」八字署款，是关于这幅画最早的文字资料。此外，还有十七方收藏印。这些印章当中年代较古的有南宋权臣贾似道的葫芦形「悦生」印（已残缺）和「秋壑」印；「天水郡收藏书画印记」，这可能属于十三世纪的收藏家赵与懃。元代曾经负责元代皇家书画鉴藏的画竹名家柯九思在画上铃有三方印章；明代的内府收藏印「典礼纪察司印」半印证明了《溪岸图》曾经是明代宫廷藏品。其他的印章属于二十世纪的收藏者张大千、王己千等人。

在历代的流传中，《溪岸图》曾经周密《云烟过眼录》著录，赵孟頫作过一首题咏《溪岸图》的诗（见前文）。但令人费解的是，在明代以后便一直没有关于此画流传、归属的蛛丝马迹。直到二十世纪三十年代，画家徐悲鸿声称自己发现了古画《溪岸图》，不久他将其转让给张大千，从此这幅画跟随张氏多年。大约在二十世纪五六十年代，张大千将《溪岸图》转让给了身居纽约的收藏家王己千。二十世纪九十年代纽约大都会博物馆获得此画，并收藏至今。

在《溪岸图》的流传过程中，充满了扑朔迷离的细节疑问，至今这幅古画的流传史仍有许多值得追寻的空白点，然而，这一切似乎更增添了这幅古画在今天的神奇魅力。





五代 卫贤 高士图 轴（卷式） 绢本 设色 纵一三五厘米 横五二·五厘米 故宫博物院藏

南唐的中主李璟和后主李煜都是具有文人气质的帝王，他们身体力行，开创了崇尚文学艺术的一代宫廷文化，翰林图画院的创作就是他们艺术素养和文人情趣的一个侧面体现。在传世周文矩所作《重屏会棋图》中，中主的文人雅趣得到了真实的呈现；至于后主，这位被宋太祖称为『好一个翰林学士』的帝王是一位地道的艺术家，他画『林木飞鸟远过常流，山水、人物、墨竹皆清爽不凡，别具一格』，而且常常和手下的画家们一同进行绘画的创作鉴赏。传说周文矩创造画人物衣纹的『战笔』就是受后主的书法『金错刀』启发而来。南唐二主还都是崇尚隐逸的文人，据说李璟年轻时曾在庐山瀑布前结庐读书，而李煜更自号『钟隐』（即钟山的隐士），以此来表达身在魏阙而心系林泉的高致。李煜有诗句『心事数茎白发，生涯一片青山，空林有雪相待，野路无人自还』，道出了他宁遁迹江湖的心声。了解了这些情况，我们便不难理解南唐山水画中隐士题材流行的原因了。

隐士题材在绘画作品中的表现有很早的渊源，自东晋南朝以来出现的『庄周木雁』、『巢由洗耳』、『竹林七贤』这类绘画题材，其旨就是对隐逸精神的信仰和对高尚人格的歌颂。南唐画家卫贤的这幅《高士图》描绘的是汉代隐士梁鸿与妻子孟光『相敬如宾，举案齐眉』的故事。梁鸿字伯鸾，是一位博通经史的文人，其妻孟光相貌丑陋但颇有贤德，夫妇两人共入霸陵山中以耕织为业，咏诗书弹琴以自娱。后来汉章帝闻其名欲召之，梁鸿又隐姓埋名为人舂米为生。每每回家后，孟光总是将准备好的食物举案齐眉送上，梁鸿感之，遂闭门潜心读书。梁鸿夫妇的事迹便被后人传为佳话。

展卷之始，峻厚的群峰即扑面而来，悠远的山岭层层叠叠，画面升腾着一种豪迈高逸之气，这也暗喻着画中人物高迈的气节。沿山坡而下，在嶙峋的怪石、盘屈的老树、茂密的竹林、清澈的溪水环绕之中有一座庭院，亭中梁鸿正坐于榻上，面前书卷横展，孟光恭敬地跪地举案相送。画中景物繁多但错综变化，繁而不乱，迫而不塞。山石的表现以勾皴和罩染相结合，显得空阔而灵动，茂密的竹树，勾画细密有力。厅堂界画横平竖直，细微之处毫不含糊，厅堂之外的竹篱木栅穿插有致，柱楹的红色在整个画面中焕然一新而出，将观者的视线引向画面的中心。

在高大岭环绕之中安排隐士家居的情节，细致而且生动地刻画人物生活情景，这种叙事性很强的山水画和此前、此后山水画中人物只是充当点景的传统完全不同，形成

为一种具有很强情节性的『江山高隐』的山水画样式，这种样式集中出现在南唐山水画创作中，其典型的构思，正是如董源《溪岸图》和卫贤《高士图》所呈现的那样，从人物生活的亭台屋宇，到山谷或者水边村庄庭院，再到崇山峻岭的外围环境，由内至外三重景物构成，既将远离尘嚣的隐逸生活展现于画面，也将悠远辽阔的隐逸精神寄寓其内。这幅画前隔水有宋徽宗赵佶书『卫贤高士图梁伯鸾』七字。原为轴装，徽宗时改为卷装，上有清高宗弘历题记。经周密《云烟过眼录》、张丑《清河书画舫》、安岐《墨缘汇观》、阮元《石渠随笔》

著录。南唐院画家卫贤，长安人，后主时任画院内供奉，长于楼观、殿阁界画和人物。《宣和画谱》记载北宋内府共收藏有六幅卫贤《高士图》，分别画黔娄、楚狂、老莱子、王仲孺、于陵子、梁伯鸾，故有论者以为，这幅《高士图》很可能是这六幅《高士图》之一。卫贤还擅长画山水画，据说他的《春江钓叟图》，深得后主欣赏，春江水暖的清澈荡漾和钓叟的悠然自得一定勾起了后主的林泉之思，以致这位诗词天才满怀兴致地在画上题写了《渔父词》两首，其一曰：『一棹春风一叶舟，一轮茧缕一轻钩。花满渚，酒盈瓯，万顷波中得自由。』

