

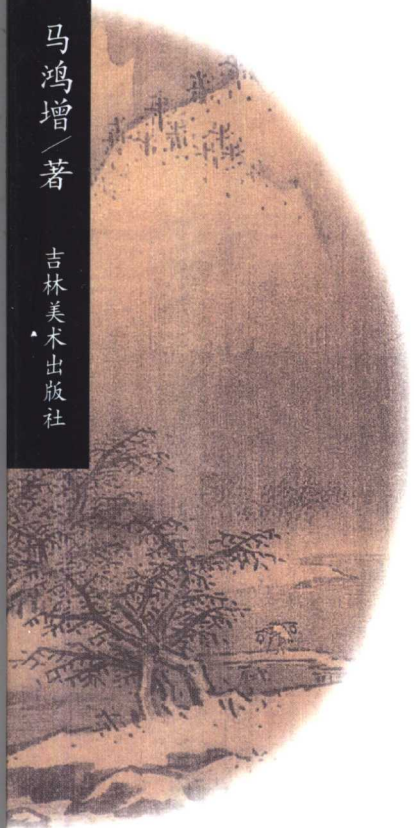
● 五代时期，生活在中原地区、隐居太行山的荆浩，在总结前人水墨画创作经验和理论成果的基础上，开创了大山大水、气势雄壮、阳刚之美的北方山水画风，至宋，达到了鼎盛时期。

中国画派研究丛书

北方山水 墨派

马鸿增 / 著

吉林美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

北方山水画派 / 马鸿增著. — 长春: 吉林美术出版社,
2002. 11

(中国画派研究丛书)

ISBN 7-5386-1347-1

I. 北... II. 马... III. 中国画-画派-艺术评论
IV. J 209.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第084898号

中国画派研究丛书 北方山水画派

著 者: 马鸿增 策 划: 朱孝达

责任编辑: 朱孝达 技术编辑: 赵岫山

版式设计: 丹 赤 封面设计: 芳 禾

出版发行: 吉林美术出版社

长春市人民大街124号 邮编 130021

印 刷: 长春第二新华印刷有限责任公司

版 次: 2003年1月第1版第1次印刷

开 本: 850×1168mm 1/32

印 张: 6.75 插 页 16

印 数: 1-3 100册

书 号: ISBN 7-5386-1347-1/J·1054

定 价: 345.00元/套(15册) 23.00元/册

《中国画派研究丛书》

主 编 周积寅
副主编 薛 锋
编 辑 朱孝达

《中国画派研究丛书》

- | | | | |
|--------|---------|------|----------|
| 黄筌画派 | 孔六庆著 | 波臣画派 | [日]近藤秀实著 |
| 徐熙画派 | 孔六庆著 | 新安画派 | 薛翔著 |
| 北方山水画派 | 马鸿增著 | 虞山画派 | 陈炳著 |
| 南方山水画派 | 黄廷海著 | 常州画派 | 潘茂著 |
| 湖州竹派 | 冯超著 | 娄东画派 | 萧平 万絮著 |
| 浙江画派 | [日]冯慧芬著 | 海上画派 | 李万才著 |
| 吴门画派 | 贺野著 | 岭南画派 | 黄鸿仪著 |
| 松江画派 | 尚辉著 | | |

简议中国画派

——《中国画派研究丛书》序

中华民族历史悠久，画家辈出，形成了各种绘画风格和流派，创造了无数的艺术珍品，在世界艺术史上独放异彩。

绘画流派简称画派，所谓画派，是指在一定的历史发展阶段内，由一些思想认识、艺术见解、审美情趣、绘画风格和创作方法等相同或相近的画家构成的群体。

画派是绘画发展的产物，是绘画走向成熟的表现。在绘画发展的初级阶段，是没有画派的，因为那时的绘画作品往往是人们集体的创作，还没有形成独立的画家及绘画思想，因此也就没有形成画家个人的艺术风格。南朝梁萧绎《山水松石格》所说的：“格高而思逸”的“格”，即指风格。艺术风格是艺术家创作的独特标志，是艺术作品在内容与形式、思想与艺术的统一中所呈现出来的基本特色，也就是艺术家创作个性的外在表现。风格是流派产生的前提，没有画家的艺术风格，谈不上什么绘画流派。

从六朝起，作为文人学士的专业画家相继出现，专篇的中国画论著不断问世，画家有明显的师承关系，且出现了各自的艺术风格，所谓“画乃吾自画”（东晋王广语），于是绘画流派开始出现。

东晋顾恺之、南朝刘宋陆探微“笔迹周密”，被称

为密体；南朝萧梁张僧繇、唐初吴道子“笔才一二，像已应焉”，被称为疏体。“疏密二体”（唐张彦远《历代名画记》）成为人物画史上最早的两大流派。

唐代山水画，有李思训、李昭道父子的青绿山水画派和王维的水墨山水画派。

五代后梁荆浩、关仝的北方山水画派和南唐董源、巨然的南方山水画派是五代两宋山水画两大流派。“黄家富贵，徐熙野逸”（北宋郭若虚《图画见闻志》），指西蜀黄筌和南唐徐熙两种不同的艺术风格，形成了五代两宋花鸟画的两大流派。

两宋米芾、米友仁父子的米派，为南方山水画派之支派。画竹，则有文同、苏轼的湖州竹派，元代李衍、赵孟頫、吴镇、柯九思，都是其继承者。

明清画派纷呈，以山水画为最，次花鸟画，次人物画。山水画，明前期有戴进、吴伟的浙派。学吴伟者，又称江夏派，为浙派之支派。中期有沈周、文徵明的吴门画派。唐寅、仇英虽与吴门画派关系密切，但主要祖述李唐及赵伯驹等画法，称作院派或院体别派。晚期有董其昌、陈继儒的松江画派。在这一总画派下又有三个小派，即赵左的苏松画派，沈士充的云间画派，顾正谊的华亭画派。吴门画派与松江画派又和称为吴派，沈

周、文徵明、董其昌为吴派三大家。明末尚有蓝瑛的武林画派，项元汴的嘉兴画派，萧云从的姑熟画派，邹之麟、恽向的武进画派，盛时泰的江宁画派等。清代有浙江的新安画派，龚贤的金陵画派，王翬的虞山画派，王原祁的娄东画派，罗牧的江西画派，张翥的京江画派等。花鸟画有明周之冕的勾花点叶派、清恽寿平的常州画派（亦称恽派）。人物画有明末曾鲸的波臣画派。

近代，有赵之谦、虚谷、任颐、吴昌硕等人的海上画派。高剑父、高奇峰、陈树人的岭南画派。

绘画流派的形成有两种情况：

一种是自觉形成的，即由一些志同道合的画家自觉地组织起来，成立一定的组织，公开打出自己的主张或艺术纲领，有一支创作队伍和代表性画家及其代表作品，便形成了自觉的绘画流派。如西方的古典主义、浪漫主义、超现实主义等等。

一种是自发形成的，往往是由一个或几个代表性的画家及在他们直接或间接影响下形成的画家群，有相近的艺术风格、美学思想、审美情趣及表现方法，但无组织、无共同纲领或艺术宣言。他们意识到这一画家群体中的一脉相承的关系，但意识不到自己是某一画派的开派人物或传派者。每一画派都是后来绘画史论家从不同

时代画家群体的创作实践加以总结而命名的。中国古代绘画流派的产生大体属于这一种情况。如沈周与其学生文徵明，画山水崇尚北宋和元代，与取法南宋的浙派风格不同，盛行于明代中期，从学者甚众。他们均为苏州府人，苏州别名“吴门”，故称之为吴门画派。但在当时，他们并未打着吴门画派的旗号。吴门画派这一名称到了明末董其昌跋杜琼《南邨别墅图》册（上海博物馆藏墨迹）中，才明确提出并被画史所公认的。

在中国绘画史上，一个画派的产生、发展与衰亡，其原因是多方面的。有客观的原因，也有画家主观的原因；有社会上经济、哲学、宗教、科学及文化方面的原因，也有艺术上的原因。有些画派的成因与政治方面的关系比较直接，有些则比较疏远；有的可能主要表现为绘画风格上的斗争；有的可能各种因素兼而有之。不管何种原因，他们的产生，是绘画发展和繁荣的表现，显示了画家在不断探索、开拓艺术道路。各种画派之间在自由竞争、相互促进中各树一帜，对中国绘画的发展都有很大的贡献。

关于画派的命名，就中国绘画史而言，大体上有以下几种：

1. 以地名为标志的。如：湖州竹派、松江画派、

新安画派、常州画派。

2. 以跨地区，跨时代为标志的。如北方山水画派、南方山水画派。

3. 以画家姓名为标志的。如：黄筌画派、米派、波臣画派。

4. 以艺术表现特点为标志的。如疏体、密体、勾花点叶派、没骨派、写意派。

5. 以美学思想差异为标志的。如文人画派与院体画派；南宗画派与北宗画派。

由于历代一些论述，对画派提及简略，今人也很少作严格之界定。特别以地名为标志的画派，提法比较随意，缺少深入研究，产生了一些混乱现象，造成读者在认识上的模糊，如将吴门画派与吴门四家；金陵画派与金陵八家；新安画派与新安四家；扬州画派与扬州八怪等混为一谈或画上等号。诸如此类，笔者不敢苟同，这在拙文《画派刍议》（见《周积寅美术文集》，江西美术出版社1998年版）中已表明了自己的观点。这里就所谓“扬州画派”问题再说几句：

在清代后期至近代的所有画史著述及文献资料中，仅见有“扬州八怪”的提法。提出“扬州画派”这一名称是20世纪50年代的事，1956年第2期《文史哲》发

表了赵俪生《论清代中叶扬州画派中的异端特质》一文，文中并未对画派予以界定，遂将“扬州八怪”说成是一个画派。1962年江苏省美术馆举办“清代扬州画派”绘画作品展览，展出“扬州八怪”13家作品，“扬州画派”命名第一次在展览会上出现。80年代初，扬州市成立了“扬州画派研究会”，20世纪末，天津人民美术出版社沿此说，出版了大型画册《扬州画派书画全集》。其实，扬州八怪多数是文人画家，他们之间有一定的交往，最多可以说是一个画家群体，并未形成一派。“扬州八怪”公认是15人，他们除极少数是本地人外，皆来自江苏、浙江、福建、江西、安徽、山东各地，在来扬州卖画之前，就有一定的名声，有各自的师承与创造。或奇致，或秀俊，或奔放，或古朴，或狂犷，或清逸，或峭拔，或冷僻，……清代汪鋈《扬州画苑录》早就告诉我们：“怪以八名，画非一体。”最近，“扬州画派研究会”已更名为“扬州八怪艺术研究会”，研究会领导成员一致认为，“扬州八怪”已成了历史的名词，久为海内外习称。将“八怪”说成一派，似欠妥当。

还有，在80年代一次国际学术研讨会上，有些人竟将安徽古今各家、各派以及描绘黄山的画家，统统称

之为黄山画派，于是将丰富多彩的安徽绘画史变得简单化了，这种牵强附会的研究方法是很不严肃的，是缺少实事求是的科学态度。

为继承与发扬中国绘画优秀传统，系统地研究中国画派，是中国绘画史上的一个重要课题。吉林美术出版社领导有远见、有魄力，他们在推出《明清中国画大师研究丛书》（16卷）之后，接着又将《中国画派研究丛书》（15卷）列入其重点出版项目。贵社社长刘丛星在跋文中说：“中国画坛流派林立，画家众多，对明清16位中国画大师的研究还是远远不够的。尚未涉及到的画派和画家还有很多，为此，吉林美术出版社在此基础上，将推出《中国画派研究丛书》，我们相信，中国画家、画派的专题研究，对中国美术史的建设，对当代我国美术创作，对扩大对外文化交流，都是一项有益的事业。”深刻地阐明了出版这套丛书的意义。我又一次受其委托，担任本丛书主编，并提请薛锋先生为副主编。经共同商定，在中国绘画史中出现的诸多画派中，选出公认的、最具代表性的15个画派：黄筌画派、徐熙画派、北方山水画派、南方山水画派、湖州竹派、浙江画派、吴门画派、松江画派、波臣画派、新安画派、虞山画派、常州画派、娄东画派、海上画派、岭南画派，作

为研究专题。对于那些有争议的、定名不准确的所谓画派，如扬州画派、黄山画派，皆未列入其中。

编写的过程，是一个重新学习、认识和探索的过程，作者们对每一画派的产生、定位、开派人物及主要成员、美学思想、风格特点、影响和流弊等，做了较为全面、系统、深入地分析、研究。由于这是一个新的课题，又限于水平，对画派中的一些问题，尚处于一种思考、求索之中，难免不妥或有差错之处，敬请读者不吝赐教，是幸。

周积寅

2001年7月于金陵苦乐斋

序 言

“北方山水画派”这一概念，在不少美术史论著中反复使用。但迄今尚未见深入的专题研究，未有明确的界定，对其构成、演变与特色也未达成共识。因此，在概念使用与表述上存在歧议，有的甚至与董其昌“南北宗论”的“北宗”相混淆。

在我看来，理解北方山水画派，必须确立以下几个基本观点。

一、北方山水画派是创始于五代荆浩的水墨山水画派。我国山水画在五代之前，以青绿山水为主，中晚唐方兴起水墨山水画。至五代十国时期，生活在中原地区、隐居于太行山的荆浩，在总结前人水墨画创作经验和理论成果的基础上，开创了大山大水、开图千里、气势雄壮、阳刚之美的画风；其著作《笔法记》初步构建出一整套水墨山水画理论体系，其核心是“图真论”、“六要说——气、韵、思、景、笔、墨”。荆浩在创作实践和美学思想两方面，都具有划时代的贡献，当之无愧地誉为北方山水画派之祖。

二、北方山水画派的鼎盛期是北宋时期。荆浩开创的画风，在五代后期即有忠实的追随者，至北宋前期，又受到帝王公卿和文人雅士的广泛喜爱，师法者甚众。出现“三家鼎峙”的格局：“石体坚凝、杂木丰茂”的关仝之风；“气象萧疏、烟林清旷”的李成之风；“峰峦浑

厚、势壮雄强”的范宽之风。他们又各自成派，传人众多。北宋后期的宫廷画家郭熙，将北方山水画派推进到抒情的强化性审美境界。其著作《林泉高致》发展了荆浩思想，体现了时代审美风尚的新因素，对山水美的认识愈加深入细致，同时也酝酿着北方派山水画的变异。

三、南宋院体山水画是北方山水画派的变异。李唐既是北方派山水画嫡系传人，又是变异派的开创者。其后有刘松年、马远、夏圭，合称“南宋四家”。画风从大山大水转向边角之景；从繁复细密转向简练单纯；从传客观之美为主，转向以写主观之意为主。但在总体精神上，却保持了北方派山水画的水墨苍劲之美、阳刚之气。

四、北方山水画派与南方山水画派双雄并峙，相互影响。比荆浩略晚的南唐董源，在江南的自然条件和社会条件下，开创了淡墨轻岚、气象温润、构图平远、阴柔之美的画风。其传人有巨然、米芾、米友仁等。南北二派各具特色，对中国山水画的发展均有杰出贡献，影响极为深远。历代有识之士，能够融会南北，自辟蹊径。

五、北方山水画派和南方山水画派，与董其昌所说的山水画“南北宗”，决不可混淆。由于董氏南北宗论影响颇大，后世褒南贬北的门户之见，流传较广，致使北方山水画派名誉受损。姑且不论董说是否妥当，其实他是将荆、关、董、巨一并列入“南宗”之中的。历史本来面目应当恢复。

以上这些要点，我将在本书各有关章节详为论述。

目 录

序 言	1
第一章 时代的产物	1
第一节 水墨山水画的肇始	1
第二节 北方山水画派的形成	6
一、时代背景	6
二、文化氛围	10
三、地域因素	13
第二章 北方山水画派的开创者——荆浩	16
第一节 生平考略	16
一、出生“河南沁水”——济源	16
二、开封双林院绘观音壁画	18
三、隐居河南林县洪谷山	21
四、为邺都青莲寺画山水松石	22
第二节 艺术成就	23
一、绘画作品	23
二、艺术特色	24
三、《匡庐图》研究	27
第三节 艺术思想	33
一、“图真”论	34
二、“六要”论	35

三、“四品”、“二病”论	37
四、《笔法记》写作年代	39
第三章 北方山水画派的鼎盛前期	
——“三家鼎峙，百代标程”	41
第一节 概述	41
第二节 “石体坚凝、杂木丰茂” 的关仝之风	42
第三节 “气象萧疏、烟林清旷” 的李成之制	50
第四节 “峰峦浑厚、势壮雄强” 的范宽之作	60
第四章 北方山水画派的鼎盛后期	
——郭熙及其他名家	72
第一节 “峰峦秀起、云烟变灭” 的郭熙之格	72
一、艺术活动	72
二、艺术特色	74
三、艺术思想	85
第二节 燕文贵、许道宁、燕肃、王诜、 宋迪	89
一、“燕家景致”与“道宁狂逸”	89

二、士大夫画家燕肃、王诜、宋迪	96
第五章 北方山水画派的变异	
——南宋院体画	105
第一节 概述	105
第二节 “又一变”的开创者李唐	107
第三节 刘松年、马远、夏圭	113
第四节 萧照、赵芾、马麟及其他画家	121
第六章 北方山水画派的美学思想	
和艺术特色	126
第一节 《笔法记》的美学贡献	126
一、“度物象而取其真”——“气质俱盛”	126
二、“山水之象，气势相生”	128
三、“木之为生，为受其性”	129
四、“删拨大要”、“搜妙创真”	131
五、“笔墨积微”、“水晕墨章”	132
第二节 《林泉高致》的美学贡献	135
一、“身即山川而取之”、“夺其造化”	135
二、所养扩充，所览淳熟	
所经众多，所取精粹	137
三、山水画的感情内涵	
——“景外意”、“意外妙”	139
四、“远”——空间感的开拓	141