

ZHONGGUOLIDAI
HUIHUAJINGDIAN
GAOQING
FANGZHENJEXI
FANBEN

中国历代绘画经典 第一辑



天津人民美术出版社

天津出版传媒集团

高清仿真解析范本

董源



DONG YUAN
XI' ANTU

溪岸图

杨惠东 撰

作者简介

董源（？—约 962 年），字叔达，五代南唐画家，源一作元，钟陵（今江西进贤西北）人，亦作江南人，中主时任北苑副使，又称董北苑。最擅长山水，其水墨及着色轻淡者，不为奇峭之笔，山石用披麻皴，擅作峰峦出没、云雾显晦、溪桥渔浦、洲渚掩映的江南景色，评者以为平淡天真，唐无此品；其着色浓重者，山石皴纹甚少，景物富丽，宛然李思训风格。董源的水墨山水画影响甚大，被后世尊为文人画“南宗之祖”。巨然在董源的基础上加以变革，二人并称“董巨”，为五代北宋间南方山水画的主要流派。存世作品有《潇湘图卷》、《夏山图卷》、《夏景山口待渡图卷》、《半幅溪山行旅图》、《龙宿郊民图》及《洞天山堂图》等。

董源兼工牛、虎、龙、水。《图画见闻志》上对他画牛、虎有“肉肌丰混，毛毳轻浮，具足精神，脱略凡格”之评。

作品简介

《溪岸图》现藏于美国纽约大都会博物馆。绢本，设色，纵 221.5 厘米，横 110 厘米。

董其昌谓“吾家北苑”为“画中龙”，意其画面貌甚多，机变百出。围绕此图真赝展开的争论当为 20 世纪中国画坛影响最大的一桩公案。此图最早得自徐悲鸿，后转入张大千之手，最后由王己千先生捐献美国纽约大都会博物馆。据谢稚柳先生考证，此图当为董源早期作品，与后期的《潇湘图卷》、《夏山图卷》差异较大。此论现已为多数学者所接受。此图表现山野水滨的隐居环境，上端绘崇山峻岭，耸立的山口间露出一股溪流蜿蜒而下，山间又有流泉飞瀑，在山脚下汇聚。山麓筑有竹篱茅舍，岸边水榭中高士闲坐。此画以墨色染出山石体面，其披麻皴法尚不明确，正说明其早期绘画特征。水流及涌波以细线勾画，一丝不苟，犹是唐人风范。山石以淡墨勾、皴，重在以淡墨层层渲染，很少加点，而用浓墨染山石之交接处以醒出结构。这似乎仍是唐代王维的“水墨渲淡”的方法。山体均不高峻，而其形态，则似大浪涌起，数座山峰齐向左似排浪涌动，这却是前无古人的。浪头之崖巅，前后堆叠，望去隐约有“矾头”之形态。而向下的悬崖，则似侧倾的浪谷。中国山水画十分注重山势的脉络，但这样的山体带有强烈动态的，却不多见，只在明代沈周的《庐山高图》中依稀看到似此的山势。此画的左下有“北苑副使臣董源画”款识，钤有“天水赵氏”及“柯九思印”，及近人张大千、张善孖诸藏印。



图书在版编目（C I P）数据

董源 溪岸图 / (五代) 董源绘；杨惠东撰. -- 天津：天津人民美术出版社，2013.1

（中国历代绘画经典·高清仿真解析范本·第1辑；1）

ISBN 978-7-5305-5189-9

I. ①董 II. ①董 ②杨 III. ①山水画—作品—中国—五代（907—960）IV. ①J222.431

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 294909 号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编：300050 电话：(022)58352900

出版人：李毅峰 网址：http://www.tjrm.cn

北京图文天地制版印刷有限公司印刷 全国新华书店经销

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

开本：787 毫米 × 1092 毫米 1/4 印张：3 印数：1-6000

版权所有 侵权必究 定价：22.00 元



相对于晋唐人画树如伸臂布指，缕脉刷叶，山水画到五代已非常成熟，这在树法上也有非常鲜明的体现。此图前景的几株大树皆四面出枝，夹叶、点叶兼施，造型生动，刻画深入。用笔顿挫曲折，极尽枝干的盘曲虬结，无疑是对客观物象的如实描绘。树干皴染并用，以反映阴阳明暗，有较强的空间感和体量感。点叶、夹叶的组合聚散多变，符合客观的真实。既准确地表现出不同树叶的形态，又体现出其在风中纷披仰偃的劲势。用笔松紧、虚实、浓淡、轻重交替自然，绝无一丝呆滞。如此生动的造型与笔墨只能来自对生活真实的提炼，非一味师古所能梦见。后世文人评画谓：“宋画刻画，元画简率。”所谓“刻画”，究其实，无非是元代之后非专业的文人画对繁复性专业绘画的一种偏见甚或是出于酸葡萄心理的无端攻击而已。在此，董源的造型能力和对笔墨的深入把握表露无遗。这才是真正的“外师造化，中得心源”。





◀ 顾恺之《画云台山记》有云：“凡天及水，色尽用空青，竟素上下以映日。”不但画水，还要画天，其画法当然不止于色彩渲染，肯定还有线条的勾画，如现存顾恺之《洛神赋图》的摹本即是如此，当然线条十分简略。展子虔的《游春图》被称为画史上最早的独立山水画，其水面的画法仍很简略。唐代敦煌壁画中水的表现依然如此。到五代、北宋，文献中关于画水记载很多，皆是以勾线表现水波的动态。苏东坡记蒲永昇画水时说：“古今画水多平远细皴，能为波头起伏，使人至以手扪之。谓有洼隆。”孙位画水则能“与山石曲折，随物赋形，尽水之变”。今以董源画水相印证，可知其时水的表现方法已十分成熟。此图画家不厌其烦地以网巾纹画出大面积水面，细密不苟，曲折而生动，前波后浪层层递进，有条不紊，反复前后秩序行进，逐浪袭来，人物的思绪与波浪形成互动。此种画水之法，要在条理清晰，笔无枉下，以干而淡之中锋逐一写去，方可尽水之妙。此处局部之屋宇人物，精密细致，神完气足，正是五代画的气象。

▲ 山上有矾头，山石坡脚临水处多浑圆小石，此为江南风景的特点，董源其它作品亦然。此图中矾头的感觉尚不突出，水边小石的处理则相当典型地反映了江南山水的特征。围绕《溪岸图》真贋问题展开的争论多聚焦于此图的山石皴法，从此局部可见，其披麻皴法尚不明显，是以擦染的方法体现出山石的结构和阴阳向背，并无明确肯定的线条。否定论的代表人物高居翰先生从技法上分析，认为此图画面上的笔触含糊不清，没有像董源的其它作品如《潇湘图》、《寒林重汀图》中那样十分明确的披麻皴运用。事实上这种采用擦染的技法与含混复杂的笔触及分层渲染的方法，正体现了由唐人宋山水画技法的过渡与逐渐成熟的特征。正如我们在荆浩的《匡庐图》中看不到真正意义上的皴法一样，《溪岸图》为董氏的早期作品，严格的披麻皴尚未成熟，他用分层渲染与柔和的擦染描绘出岩石的空间感与体量感，并达到了一种朦胧的协调与统一。荆浩《笔法记》云：“（墨者）高低晕淡，品物浅深，文采自然，似非因笔。”所指正是此种技法。







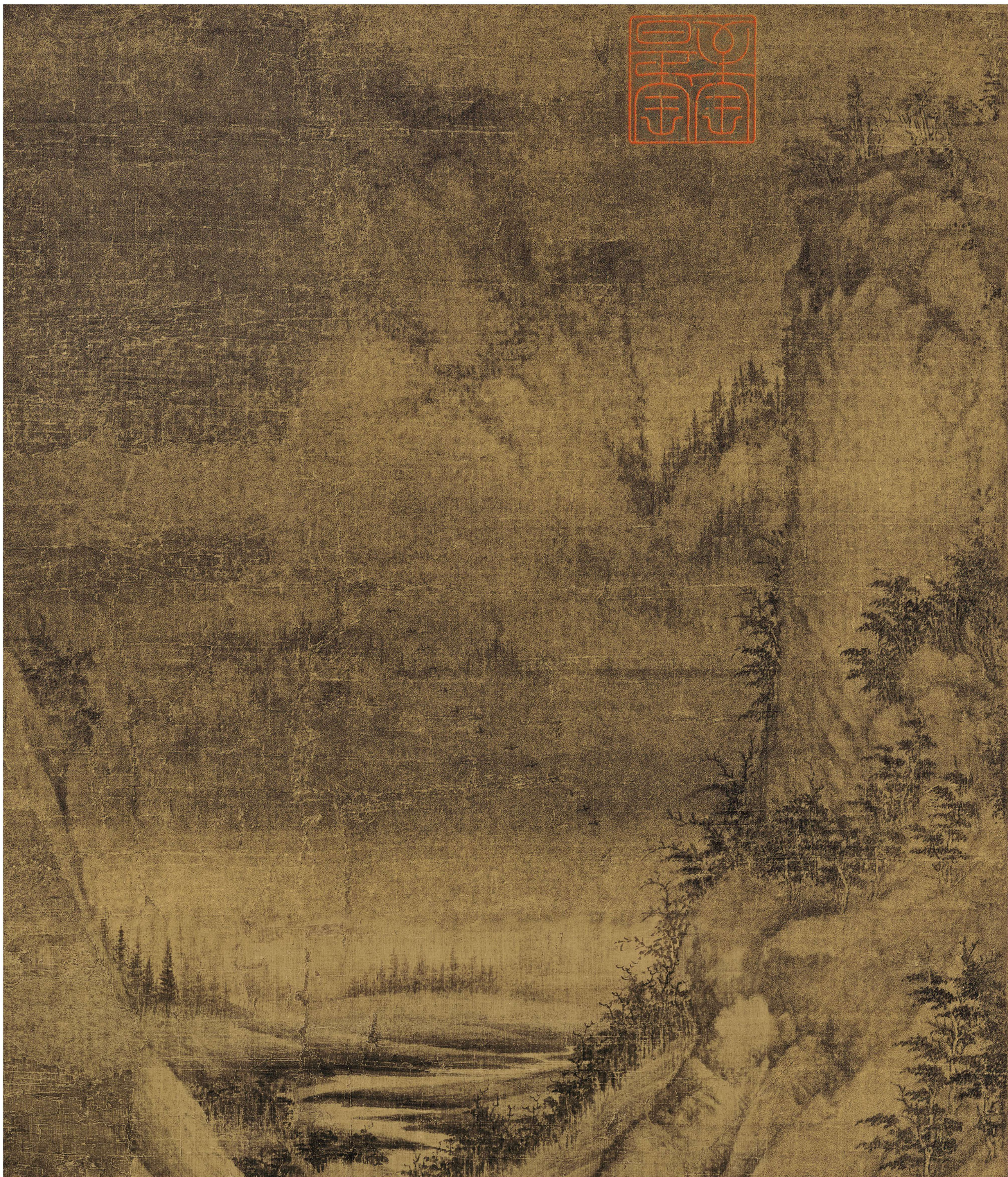
《溪岸图》展现的是江南山水风光，不过并非山骨隐显、林梢出没的平远景色，而是层峦叠嶂、溪谷幽深、林木秀润、枝干劲挺。就时令而言，或许正值初夏，斜风细雨，烟岚显晦，三两农夫头戴笠帽，身披蓑衣，行进在山坳中的小道上。为恰如其分地描绘此一特定的时令特征，画山石以渲染擦染为主，在大体上保留了披麻皴基本结构的同时有意识地极力减弱了线与面的黑白对比，层层积墨，由淡至浓，烘托不露痕迹，既有鲜明的层次和分量，又能统一在朦胧幽深的基调中。山坳间的小道延伸向画面纵深，直至消失在远处的烟岚中，稍晚于此的北宋郭熙《早春图》也有类似的空间表现，在纵深中又见平远，这正是早期山水画的空间处理特征。





▲ 除了皴法外，《溪岸图》的否定论者较多提及的是此图的空间处理，高居翰认为此图的上端表现是一个不折不扣的时代性错误。在 10 世纪的山水画里，无论表现薄雾还是浓雾，都被限制在很小的范围内，但在这幅画中，雾气弥漫得如此广泛，致使山光完全消失（如此处局部图），或在远处若隐若现而与下面显得不连贯。客观地来看，这种峰顶处理在元以前的山水画中几乎是绝无仅有，不过，作为由唐入宋的过渡之作，《溪岸图》在处理形式与空间视像结构方面，有一定的拼凑附加也是可以理解的。又，米芾谓董源画“平淡天真处，峰峦出没，云雾显晦”及“董源峰顶不工，绝涧危径，幽壑荒迥，率多真意”，或即指此耶？不过，此局部山脉笔笔中锋，长线如麻，松散自然，其后来的披麻皴特征在此体现得最为典型。

► 山涧中一道瀑布直泻入一个深潭，然后又三叠而下，流入河面。如此的曲折安排与墨色的显晦交替，大大丰富充实了画面，在此前的山水画中我们尚没有看到如此成熟且精彩的水口处理，激流飞湍的表现也相当精彩。



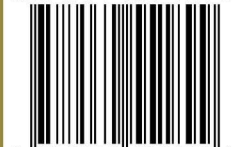
云烟出没使得画面虚实相生，松紧相生，很好地体现了画面的节奏感。有意思的是，此局部的远山处理，在极具纵深感的河流之上，作者又加上了在云烟中隐隐出没的远山，暗示了空间向远处的无限延伸。郭熙《早春图》也有类似处理，但相较之下，郭熙的远景与全画其它部分的空间统一感较强，而董氏的空间处理则稍显突兀、牵强，有割裂之嫌。作为一种补救措施，作者在此安排了一行斜飞的雁群，如此叠加、割裂以及斜行雁群的穿插，也是早期山水画空间处理的常见方式。

从画面最右侧山上杂树的处理来看，其时山水画中树的表现尚流于琐碎，且多平面展开而失于遮挡、概括。

出版人：李毅峰
责任编辑：扈建立
装帧设计：陈 彤
技术编辑：郑福生



ISBN 978-7-5305-5189-9



9 787530 551899 >
定价：22.00 元

溪岸图
五代南唐 董源