



宋代山水

历代名家册页

浙江人民美术出版社

历代名家册页

宋代山水

 浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

历代名家册页. 宋代山水 / 《历代名家册页》丛书编委会编. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2016. 6
ISBN 978-7-5340-4851-7

I. ①历… II. ①历… III. ①山水画—作品集—中国—宋代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第064068号

《历代名家册页》丛书编委会

张书彬 杜 昕 杨可涵 张 群
张 桐 张 幸 刘颖佳 徐凯凯
张嘉欣 袁 媛 杨海平

责任编辑: 杨海平
装帧设计: 龚旭萍
责任校对: 黄 静
责任印制: 陈柏荣

统 筹: 郑涛涛 王诗婕 应宇恒
侯 佳 李杨盼

历代名家册页 宋代山水

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经 销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次 2016年6月第1版·第1次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/12

印 张 4

印 数 0,001-2,000

书 号 ISBN 978-7-5340-4851-7

定 价 36.00元

如有印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

细微之处见大美

——南宋山水小品的诗意格调

徐凯凯

宋靖康二年（1127），盘踞于中国东北部的金人南下，攻陷了北宋的首都汴梁，掳走宋徽宗、宋钦宗北去，这次事件标志着曾盛极一时的北宋王朝的灭亡。同年，宋徽宗的第九子赵构于河南商丘称帝，年号建炎，是为大宋帝国的第十位皇帝。对北宋实行了这次毁灭性打击后，金人并未放弃南下的计划，赵构在登基后，也迫于金人的南下侵袭和为保存北宋的有限实力，不得已作出南迁的决定。经过近十年的无休止混乱时期，终于在绍兴八年（1138）重新建都于临安。政治上的动乱，无疑对艺术的发展有着极大的影响，宋都南迁使朝廷重新进入一个崭新环境的同时，对那些以自然山水为范本的画家而言，在绘画风格上也产生了剧烈的变化。

临安地处江南经济富庶的地带，此地自然风光秀美，景色迷人，随处充满着诗情画意，这与北方巍峨的大山大水的景致及风蚀的平原风光都有着极大的不同。那种善于摹写北方山水的画家在此地便表现出一种绘画风格上的不适应，进而开始学习将南方景致中的抒情趣味融合到个人的画作中，因此，这一时期的绘画风格开始出现一种北方山石刚硬的巨嶂式山水风格与南方温润柔和的气氛相融合的趋势，如目前归名为萧照的《山腰楼观图》即是其中一有趣的例证。萧照是由北宋入南宋的画院画家，他的老师是北宋画院画家李唐，他的绘画与乃师一样都善于表现北方石体坚硬的巨大山石，这在《山腰楼观图》的左侧中还可看出李唐对其的影响。但画面的右侧则抛弃了那些用笔刚硬、用墨浓厚的画法，而选择了一种淡墨渲染的手法来表现平远的景致，颇为迷人。而整体来看，整幅画面显示出一种矛盾和不安定的气氛，左侧山石嶙峋、墨色浓重，表现山石的高远之景，右侧则淡墨烟岚，展现了江南平远、恬淡的景致，左右之间所产生的对比，令画面呈现出一种不协调，但它却展现了北宋山水风格结合南方景致的一个特殊的阶段。

如上文所述，萧照为李唐门生，而李唐画法落笔刚劲，墨色黝黑凝重，形同刮铁，实与范宽一脉相承，于萧照之外，李唐又影响了南宋马夏诸家。由此可见，范宽—李唐—萧照一路的画法，在南宋时期仍然较为流行。除此之外，元代倪瓚的说法也为此说提供了佐证，其曾题夏珪《千岩竞秀图》云：“盖李唐者，其源于范、荆之间。马远、夏珪辈，又法李唐。”事实上，南宋时期，郭熙一路的画法在当时也颇受欢迎，而且郭熙在当时地位颇高，甚至将其与李成、范宽并称，在本画册所收录的南宋团扇小品山水中，也有不少受郭熙风格影响的作品。

南宋时期，还有一路画家继承了唐人设色的古体山水画风格。大约在北宋时期，复古趣味开始在文人中间兴起，这激发了当时仿唐和仿唐以前作品的风气。南宋时期著名的山水画家赵伯驹、赵伯骕兄弟就曾实验了这种风格，并在社会中引起了极大的反响。如现藏于北京故宫博物院的《万松金阙图》就是赵伯骕仿唐代青绿山水的杰作，有学者认为《万松金阙图》与传为李思训的《江帆楼阁图》在用笔和设色上有某些相似之处，特别是松树布枝的方法特别接近。由此可见赵伯骕师法唐人的痕迹。

在南宋时仍有少数画家遵循董巨一路的画法，其中对后世产生较大影响的首推“二米”父子独创的云山风格。尽管米芾本人

未有具体作品传世，但据今日的研究，他也应是能画的，其子米友仁就是学习他的绘画风格，而根据米友仁流传至今的相关作品及文献记载，可以大致推想米芾的绘画风格。米芾自己曾说：“由以山水古今相师，少有出尘格者，因信笔作之，多烟云掩映，树石不取细，意似便已。”米芾所述确与米友仁绘画风格大致相吻合，可见米友仁的画法很可能就来自乃父米芾。若云山风格确为米芾所创，他同时又企图把新创之画格托之古人，并最终找到了董源，白云其画法乃是学习董源得来。当然米芾的山水画法可能有取法古人之处，如王墨、张图等人已创有泼墨山水，董源也有“水墨类王维”一路的画法，可能为米氏所取法，因此米芾本人所说也有他的依据，只是今人已难以将其澄清。事实上，“二米”画法对南宋画院亦有影响，董其昌就认为夏珪的画受其影响，所谓“若灭若没，寓二米墨戏于笔端也”。南宋还有一位取法董巨画法的画家是江贯道，据其流传至今的《千里江山图》来看，画法上为水墨皴染，施以披麻皴、圆椒点，树亦作点法，与传世所谓董巨一路的画法颇为相近。王时敏曾评价江贯道云：“江贯道专师巨然，其皴法不甚用笔，而以墨气浓淡渲运为主。”明清时期对江贯道的普遍看法即是：上继董巨一派，下启黄公望、吴镇等人的画风。

最具代表性的南宋画风还是马夏派山水。因为画面构图上的典型特点，二人的绘画被称为“马一角”“夏半边”。他们的作品构图普遍较为疏简，减少实体，较少描绘山石表面的质感，线条多用来勾勒渲染面的边缘轮廓，远景多若隐若现，并运用迷雾的手法将观者的视线引向远处。令人惊叹的是二位画家在用墨上的精妙，他们可以较为熟练地从最重的浓墨运用到最细腻的淡墨，而没有任何的突兀，他们对墨法的高妙运用，颇为后世画家称道。

本册所收之山水画，多为小幅之作，其中尤以团扇形制为多，因此有必要谈一下扇面艺术在南宋时的基本状况。最早关于扇面绘画的记载来自唐代张彦远的《历代名画记》，其中记录了三国时杨修为曹操画扇，误点为蝇的轶事；《太平御览》中也记有此类的故事，如：“顾虎头为人画扇，作嵇、阮，面不点睛，曰：‘点眼睛便欲语。’”类似的名人绘扇留迹的故事历代皆有，但根据出土的实物和壁画中所绘制的扇子来看，宋代之前的扇子多以实用和装饰为主，扇面内容缺乏艺术性。进入宋代，扇面艺术开始出现繁荣的景象，为中国绘画史上扇面艺术的第一个高峰。民国时期对扇子颇有研究的白文贵先生曾云：“团扇小景中，独以宋代名贤为夥，且均为精到合作……凡有款者，多为宋贤；其无款者，多为宋画院作品……可见书画纨扇，独盛于宋，尤以崇宁以后为最。”对于宋人画扇之盛景，《书继》中也记云：“政和间，徽宗每有画扇，则六宫诸邸竟皆临仿一样，或至数百本。”一时天下名手，纷纷研习笔墨，经营画扇，形成了蔚为壮观的艺术图景。

在此册所收录的诸多山水小品和纨扇绘画中，我们可以轻而易举地辨别出南宋时期所流行的不同的绘画风格，但整体而言，南宋小品山水的画风较为丰富，不同的画法可能同时出现于同一作品中，不同画风之间所具有的界限不再那么明显，这些作品更多地呈现为一种融合的状态，这样的绘画态势也预示了元代绘画发展的路线。



无款 携琴闲步图页 南宋 绢本设色 26cm×25.9cm 上海博物馆藏



无款 江村图页 南宋 绢本设色 23.3cm×24cm 上海博物馆藏



无款 山坡论道图页 南宋 绢本设色 25cm×25.4cm 故宫博物院藏



无款 高阁听秋图页 南宋 绢本设色 24.3cm×24.7cm 故宫博物院藏



无款 松阴楼阁图页 南宋 绢本设色 24.5cm×23.5cm 故宫博物院藏



无款 云峰远眺图页 南宋 绢本设色 24.8cm×26.4cm 故宫博物院藏



无款 溪桥策杖图页 南宋 绢本设色 24.8cm×26cm 故宫博物院藏



无款 雪窗读书图页 南宋
绢本设色 49.2cm×31cm
中国历史博物馆藏



无款 古木寒禽图页 南宋 绢本设色 25.3cm×26cm 故宫博物院藏



无款 秋江暝泊图页 南宋 绢本设色 23.7cm×24.3cm 故宫博物院藏



无款 云关雪栈图页 南宋 绢本设色 25.2cm×26.5cm 故宫博物院藏



无款 春江帆饱图页 南宋 绢本墨笔 25.8cm×27cm 故宫博物院藏