

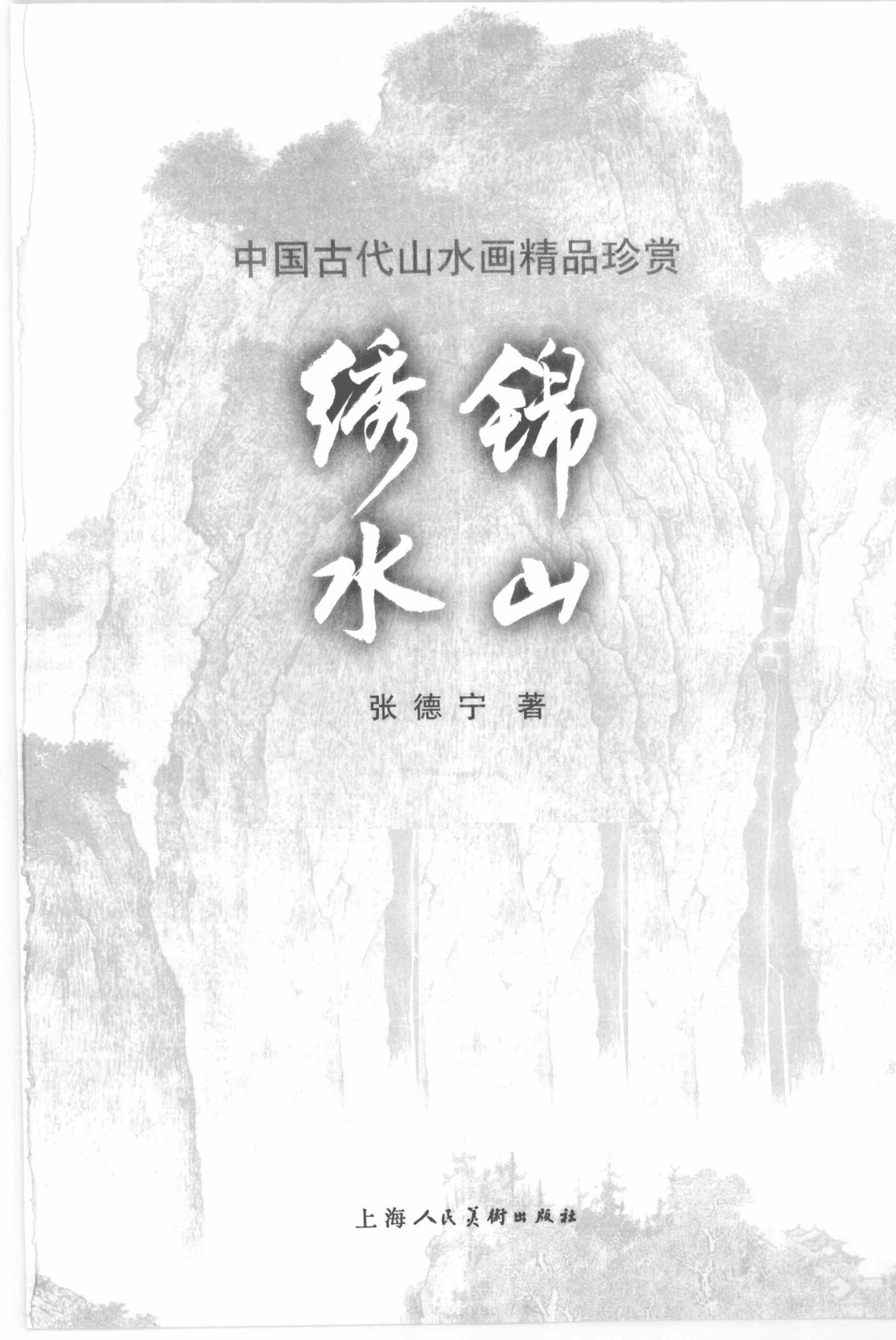
锦山绣水

中国古代山水画精品珍赏

张德宁 著

JIN SHAN XIU SHUI

上海人民美术出版社

The background of the entire cover is a traditional Chinese landscape painting in ink and light wash. It depicts a towering, craggy mountain peak with dense foliage at its summit. A narrow, winding path or stream descends the steep face of the mountain. In the lower right corner, a small pavilion or temple structure is nestled among trees. The overall style is characteristic of classical Chinese ink wash art, emphasizing the grandeur and texture of the natural world.

中国古代山水画精品珍赏

锦绣山 水

张德宁 著

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

锦山绣水:中国古代山水画精品珍赏 / 张德宁编著.

—上海:上海人民美术出版社, 2009

ISBN 978-7-5322-6476-6

I. 锦… II. 张… III. 山水画—艺术评论—中国—古代—文集IV. J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第159411号

锦山绣水——中国古代山水画精品珍赏

编 著 张德宁

责任编辑 林伟光 张 燕

装帧设计 杨关麟

技术编辑 杨关麟

出版发行 上海人民美术出版社

社 址 长乐路672弄33号

印 刷 上海精英印务有限公司

开 本 635×965 1/16

印 张 15

版 次 2009年9月第一版 第一次印刷

印 数 0001-2000

书 号 ISBN 978-7-5322-6476-6

定 价 58.00元

序

认识画家张德宁先生，虽出于偶然，究其实，却应当说是“必然”。

去国二十多年——一个人的一生能有几个“二十多年”呢——以前从来也不会想到，乡情、乡思、乡愁会随着岁月的流逝而日益浓稠，竟至于浓得无法化开。我是想把乡情、乡思、乡愁深深地埋藏在心底里的。料想不到，深深埋藏心底的乡情、乡思、乡愁终究会发酵，会时刻寻觅发芽长叶的机会。它，终于在与我的工作毫无关联的艺术之根上找到了生长点，破土而出了。

工作之余，我最喜欢的是旅行；而旅行中必不可少的节目是看各地的博物馆和美术馆。那里，一幅幅美妙无比的绘画和一座座令人惊叹的雕塑，吸引着我，感动着我，震撼着我。被艺术感染的我，渐渐明白，那些作品不是孤立的，它们琳琅琅地悬挂在艺术史的长藤上，彼此有着内在联系。它们不是静止的，每一件作品的背后，都永远有着一个独具个性、七情六欲、活生生的艺术家。

明白了这些道理之后，我眼中的绘画和雕塑全都变活了，有了生命。哪怕是一幅以前曾被我认为不起眼的小画，也变得耐看，百看不厌，因为它们背后都有许多荡气回肠的故事，它们都是深邃的谜和神秘之物，令人迷醉。随后，很自然的，我进一步探求艺术创作奥秘的好奇心便油然而生。

对西方艺术有所了解之后，更出乎意料的情况又发生了：我发觉，我对东方艺术——诞生于我的故乡的中国画原来有着更深的感情和眷恋。这是出于先天性的本能吗？抑或真是一种血缘？如果说西洋画使我着迷，那么，中国画使我敬畏。优秀的中国画作品里无不蕴含着丰富的人品、学养、才情和哲理。所谓“天人合一”，原是我们祖先观察大自然、阐述世界、表达观念、与宇宙交流的一种重要手段。中国

画像耸立在我面前的庐山、黄山一样，美绝天下，却又云遮雾绕，使我可望而不可及。但，虽不能至，心向往之。我何尝不想一步一步攀登，沿途细细品味香炉峰的妙处？我何尝不想总有一天，“会当凌绝顶，一览众山小”呢？

正当我如饥似渴地大量观赏作品，大量阅读相关书籍时，我读到了张德宁先生赏析中国古代绘画作品的文章，大有一见如故之感。张先生的文章知识性很强，内容很丰富，非常有趣味，也相当有文采。尽管每篇文章才一千字，但内容翔实，紧扣主题，引人入胜，而且结尾处都令人回味无穷。我欣赏他平易、精炼而切中肯綮的文字，我看出他的字里行间有着丰富实践经验铺垫的底气。

不久，我见到了张德宁先生，他对中国绘画史了解得那么详尽，深刻，对古代绘画剖析得那么透彻。他忠厚、博学而坦诚。我很惊讶他能够坚持三十年只专心做一件事，人的本性是最难持之以恒的。我还见到了他创作的精湛的山水画。他临摹的大师经典简直达到了令人惊叹的地步。他在传统山水画上下的功夫、倾注的心血，是常人难以想象的。

毫不夸张地说，像张先生这样的画家在眼下越来越崇尚物质的现实社会已属稀缺！中国山水画之所以会迷倒这么多人，是因为它不但对笔墨技巧有很高的要求，更甚者，在画的背后体现了人的精神，那种对人心灵的净化，对诗性的追求，决定了画家必须完全静下心来，淡泊处世，超尘脱俗，才有可能融入古人的意境中去。

我曾在研习中国艺术史时产生的不少困惑，与张先生一谈之下，迎刃而解，有茅塞顿开、豁然开朗之感。我惊诧，高超的理论和高超的画技，竟能神奇地融于他一身。尽管我认识一些中外艺术界人士，然而像张先生这样全神贯注、踏踏实实、

目录

具备高深修养、而至今仍在不断积累的，实在不多。

我在西方听到过一句话：“艺术，使人真正成为人。”意思是说，无论哪个人，尤其是知识分子，如果没有艺术修养，他的人格是不完整的。我曾经以为这句话夸张过甚，而如今，深以为然。

张德宁先生的文章要结集出版了。我以为，这不仅对热爱艺术、热爱中国画的人群是一个福音，也是一盅滋补心灵的鸡汤，尤其对于当前国内外一些因急于成功而焦虑的人将艺术庸俗化、简单化、金钱化的奇谈怪论，是一帖清醒剂。

人是因为自尊而被尊重。我崇拜和欣赏西方许多好的艺术文化，但我首先认定我们中国人有自己值得骄傲的文化，自己值得自豪的艺术。

我相信，每一个企望“真正成为人”，成为趣味高尚的人，都会喜欢这本书。

谢谢张先生，谢谢读者朋友。

陆向明

目 录

1 展子虔《游春图》	1	21 郭熙《早春图》	60
2 李思训《江帆楼阁图》	4	22 郭熙《窠石平远图》	63
3 王维《雪溪图》	7	23 王诜《渔村小雪图》	66
4 王维《辋川图》	10	24 米氏云山	68
5 荆浩《匡庐图》	13	25 赵佶《雪江归棹图》	71
6 关仝《关山行旅图》	16	26 张择端《清明上河图》	74
7 董源《龙宿郊民图》	19	27 王希孟《千里江山图》	77
8 董源《溪岸图》	22	28 李唐《万壑松风图》	80
9 卫贤《高士图》	25	29 赵伯驹《江山秋色图》	83
10 赵幹《江行初雪图》	27	30 赵伯驎《万松金阙图》	86
11 巨然《秋山问道图》	30	31 刘松年《四景山水》	88
12 巨然《萧翼赚兰亭图》	33	32 马远《踏歌图》	91
13 李成《寒林平野图》	36	33 夏圭《溪山清远图》	94
14 李成《读碑窠石图》	39	34 钱选《幽居图》	97
15 郭忠恕《明皇避暑宫图》	42	35 武元直《赤壁图》	100
16 范宽《溪山行旅图》	45	36 高克恭《云横秀岭图》	103
17 范宽《雪景寒林图》	48	37 赵孟頫《鹊华秋色图》	106
18 惠崇《沙汀烟树图》	51	38 赵孟頫《秀石疏林图》	109
19 燕文贵《溪山楼观图》	54	39 黄公望《富春山居图》	112
20 许道宁《渔夫图》	57	40 黄公望《天池石壁图》	115

41	曹知白《疏松幽岫图》	118	61	沈周《庐山高图》	176
42	盛懋《秋林高士图》	121	62	唐寅《山路松声图》	179
43	盛懋《江枫秋艇图》	124	63	文徵明《绿阴长话图》	182
44	吴镇《洞庭渔隐图》	127	64	仇英《玉洞仙源图》	185
45	赵雍《松溪钓艇图》	130	65	董其昌《青卞图》	188
46	陆广《仙山楼观图》	133	66	崔子忠《藏云图》	191
47	朱德润《秀野轩图》	136	67	蓝瑛《白云红树图》	194
48	唐棣《霜浦归渔图》	139	68	王时敏《南山积翠图》	197
49	方从义《神岳琼林图》	142	69	王鉴《山庄奇峰图》	200
50	倪瓒《容膝斋图》	145	70	弘仁《西岩松雪图》	203
51	王蒙《青卞隐居图》	148	71	髡残《层岩叠壑图》	206
52	王蒙《林泉清集图》	151	72	龚贤《千岩万壑图》	209
53	王蒙《春山读书图》	154	73	朱耷《彩笔山水图》	212
54	王蒙《具区林屋图》	157	74	王翬《溪山红树图》	215
55	赵原《溪亭秋色图》	160	75	吴历《泉声松色图》	218
56	马琬《雪岗渡关图》	162	76	恽寿平《灵岩山图》	221
57	王履《华山图》	165	77	王原祁《松溪山馆图》	224
58	王绂《山亭文会图》	167	78	石涛《搜尽奇峰打草稿图》	227
59	戴进《风雨归舟图》	170			
60	周臣《春山游骑图》	173			

1 展子虔《游春图》

画史称隋初画家展子虔的《游春图》为最古的卷轴山水画，也是我们今天难得看到的唐以前山水画趋向成熟过程中一件独立成画的珍品。那么，在此前的山水画是什么样的呢？据唐张彦远的《历代名画录》记载：“其画山水，若钿饰犀栳，或水不容泛，或人大于山……”从东晋画家顾恺之的《洛神赋图》卷中可领略一二，其背景之山水，就大致是这种“水不容泛，人大于山”的情形。也就是说，山水在画中，依然是人物的陪衬，虽然勾画已经较前细致，但在比例上还远不能相称，水面狭小不能泛舟，峰峦低矮似是土堆。画面平铺直陈，富装饰感然而缺乏空间感。

但展子虔的《游春图》则大有改善。图纵43厘米，横80.5厘米，绢本，设色，现藏北京故宫博物院。图绘江南早春二月，树叶吐绿，桃杏争芳。一水自左上流下中间，水面宽阔，微波皱起，有游艇轻泛。两岸游人三两成群，沿途观赏春景，或步行伫立，或主骑马而仆随后。小桥连岸，坡后有农舍，而山谷中则寺庙隐现。人、马、舟、桥与山石、树木、江水的比例已经十分合适，树、石近大而远小，江水斜下，两岸错落，树林密布，白云缭绕，显得疏密有致，透视的空间感和纵深感也十分恰当。江水满勾起伏荡漾的波纹，渐远渐淡，天际水天一色。山石树木以劲细流利的墨线勾勒，但无皴笔，树身染深赭色，树叶染浓绿。山石则通体染淡赭色后，石脚染重赭而石身敷青绿重彩。小桥栏杆及寺庙廊柱填硃砂，而人、马、白云则填以白粉。整幅画山石树木的色彩浓郁，但由于中间大片水色的清澈相映，显得艳而不俗。不过，此图尚有不足之处，如树的造型还嫌单调，枝干少变

张伯驹变卖了他的曾为李莲英居住的老宅，加上夫人的全部首饰，终于将《游春图》留下。1956年，张伯驹将其与其他文物一起献给了国家。

顾恺之《洛神赋图》局部



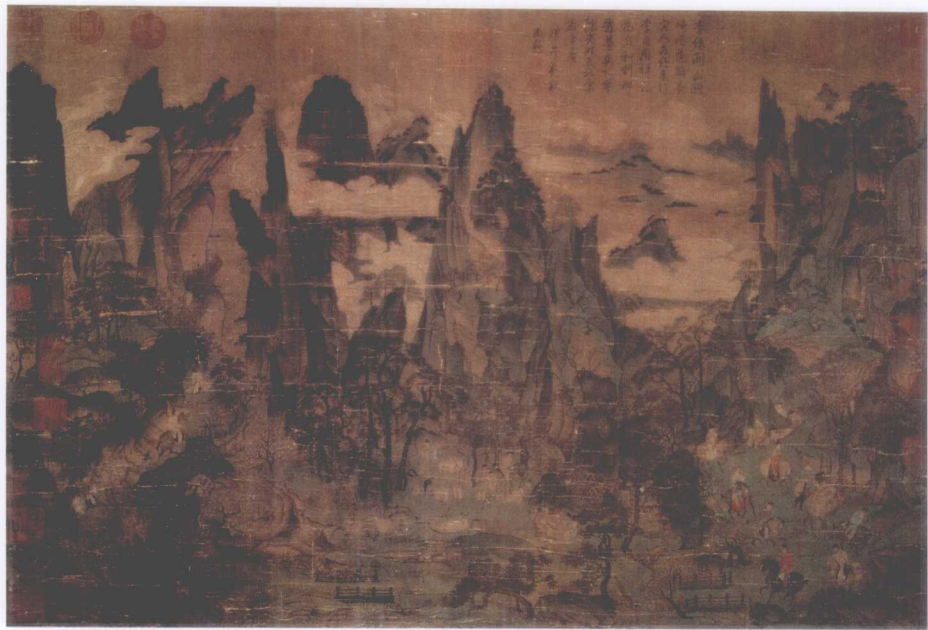
2 李思训《江帆楼阁图》

流传至今的最古老的中国绘画作品，是描画在石壁及帛上的人物。汉、魏、两晋，基本上是以描绘人物故事为主的人物画，偶而点缀山水树石，也不过作背景陪衬。直至隋唐之间，山水画才渐渐从人物画中蜕变而出，成为一种独立的画科。如果说隋代展子虔的《游春图》表现手法尚为稚拙的话，那么唐代李思训的《江帆楼阁图》作为独立的山水画已趋于完善了。

李思训（653—718），字建，一作建景，成纪（今甘肃天水）人。唐宗室，孝斌子。高宗李治朝（649—683）任江都令。武则天当政，弃官潜匿。神龙元年（705）出为宗正卿。玄宗开元初官左武卫大将军。李思训的青绿山水，在中国绘画史中功名卓著，成为后人追溯唐代重彩山水画的宗师了。其子李昭道也擅画，后人谓之“大、小李将军”。《宣和画谱》著录他的画17件，但现在传世的公认的作品就《江帆楼阁图》一件。这也是我们今天借以认识北宋末期推崇的“古图”的一件精品。

《江帆楼阁图》绢本，纵101.9厘米，横54.7厘米，青绿设色。藏台北“故宫博物院”。图的上方是浩渺的江水，近处满勾细密的鱼鳞纹，渐远渐渺茫。近岸有一叶渔舟，天边则有二片风帆远去。下方是江边坡岸，山峰耸立，长松秀岭，密树掩映，山径层迭，有碧殿朱廊曲折其间。画七人，一人于廊内，二人于坡岸赏景，另四人则沿山径而来。主人骑马，三仆或挑担、或提物，簇拥前后。人物描绘工致，形神兼备，延续唐代绘画的辉煌。而用色上也沿用人物画优秀的重彩法，在石面及松叶上着浓厚的石绿色，在廊沿及木柱上着明艳的硃砂色，将隋以来的金碧山水演





李昭道 《明皇幸蜀图》

绎成一种以青绿为主的青绿山水。然而树木山石的刻画则比以前细密、老成。山石有勾而无皴，杂树或枯枝或有叶，枝叶都用双勾线描，而松树则更具特色。此前的展子虔画松不画松针，只用绿色点染，画法古朴，而此图则先用石绿点染，而后又用石青加上两笔交叉的线，以示松针。这种表达方式，现在的人们也许会觉得稀奇，但却正是一种“古怪”。这与北宋李成开创的描绘松针的“攒针”法相比较，自然会显得比较古拙，但也正因为这一点，让后来的学者确认这幅未署名款的古画为唐代画家李思训所作。

然而，随着唐代中期水墨山水画的兴起，这种古艳的青绿山水画渐渐冷落。一直等待了三百年，在北宋后期画坛的“复古”潮中，画家们将水墨山水之精湛的“勾、皴、擦、点、染”的笔墨技法融入其中，创造出既艳丽而又脱俗的臻于完美的青绿山水。其中以青绿为重的谓之“大青绿山水”，代表作如王希孟的《千里江山图》；也有作浅绛淡彩之后薄敷青绿石色的，谓之“小青绿山水”，赵伯驹（传）的《江山秋色图》许为先驱。

3 王维《雪溪图》

王维（701—761，一作698—759）唐代诗人、画家。字摩诘，山西祁（今山西祁县）人。玄宗开元五年（717），以16岁少年中进士，仕途顺利，官至尚书右丞，世称“王右丞”，晚年归隐蓝田辋川。他的诗，流传千古，著名的诗句如“每逢佳节倍思亲”，“明月松间照，清泉石上流”，“古木无人径，深山何处钟”等，几乎妇孺皆知。人们虽知道他还是一个画家，但是恐怕大多对之缺乏明晰的印象，因为据考证现存的传为王维的画，都被判为后人临摹或根本就是伪作。传世的《雪溪图》可以说是最接近于史载王维绘画风格的一件作品了，绢本，水墨，纵36.6厘米，横30厘米，无款，有宋徽宗赵佶题签“王维雪溪图”。原作不知存何处，我们所见的图片恐怕还是翻录于《中国名画宝鉴》图录。

图下方一座木拱桥将观者引入白皑皑一片冰雪世



界，树木凋零，人烟稀少，小溪的两岸有茅屋四五间，溪中有一叶篷船，有船夫撑篙而行，情景冷漠萧瑟。画家用墨色染溪水，以映衬两岸之白雪，坡石有渍染似无勾皴，这正是唐代山水画的一大典型特征。令人感到惊讶的是全图采用俯视法，所画场景之透视异常精确，无论比例、角度，即使以焦点透视质之，皆中规中矩。

宋苏东坡称“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”所谓“古来画师非俗士，妙想实与诗同出。”然而王维的诗意，却又无处不渗透着禅理：空、寂、静、无、清、淡。为此可以不问四时，在《袁安卧雪图》中，把雪与芭蕉同置一处，画中禅意，正如钱钟书先生所言“假如雪里芭蕉含蕴什么‘禅理’，那无非像井底红尘、山头碧浪等等，也暗示‘毕竟无’”。王维全家虔信佛法，他名维，字摩诘，而“维摩诘”乃是《维摩诘所说经》中一位通达甚深、般若智慧的



王维《伏生授经图》

大居士。王维曾学李思训大青绿金碧山水，但是他为了适宜在画中表达空寂清静的禅理，大力倡导“水墨为上”，这是一种单纯地以墨色作画的技法。所谓“墨分五色”，一般是指以墨色的“枯、湿、浓、淡、焦”的多层次的变化象征性地表现所画对象。显然水墨画比之重彩画，更适合文人对典雅、平淡、自然的追求。他首创“破墨法”，就是趁墨色尚未干时，用浓墨破淡、用淡墨破浓，相互渗透掩映，以达到滋润鲜活的效果。《雪溪图》可以称得上运用这种墨法的杰作。

水墨画在唐代因文人画家之倡导而兴起，一千三百年来深刻地影响了中国画的发展轨迹。唐宋画山水以绢为画本，多用湿笔，显现“水晕墨章”的效果；元人始用干笔，“干笔皴擦”，在纸本上留下的墨色变化更丰富多彩。王维也因为倡导“水墨渲淡”，“援诗入画”，而被明代董其昌推崇为“南宗之祖”，认为“文人画，自王右丞始”。