

216194

基本館藏

文化交流資料

1956年紀念的

世界文化名人

雪舟等楊

中國人民對外文化協會 編印
對外文化聯絡局

一九五六年八月

862
684

1862
9684

216194

目 錄

雪舟等楊	〔日〕青澤 忠	1
雪舟及其行繼的弟子	〔日〕中村溪男	4
雪舟研究的展望	〔日〕熊谷宜夫	9
雪舟的山水畫	〔日〕松下降康	14
雪舟的主要作品簡介	〔日〕青澤 忠	18
雪舟簡要年表	〔日〕田中一松	23
研究雪舟的參考文獻目錄		30

1862
1684

雪舟等楊

[日] 吉澤 忠

在日本人民当中，雪舟是無数的日本画家中最有名的了。像雪舟死后数十年間，在桃山时代（1568—1614）占有重要地位的著名画家長谷川等伯和云谷等顏都对雪舟深表敬仰并自称为雪舟藝術的繼承者。本世紀初，以倡導創作新日本繪画的著名先驅者岡倉天心为中心的日本美術院的藝術家們，也提出对雪舟的新估价。雪舟自生紀以來都活在日本美術界，这是有它的原因的。

任何人看了雪舟的繪画就会立刻覺察到这些作品的巨大的感染力，深刻的構圖，非凡的布局，对于岩石等自然景观物的生动刻画，以及那种有力的筆触；雪舟独有的这些特征，在日本是空前絕后的。雪舟是几世紀以來日本無数藝術家中間最为出类拔萃的一个。

雪舟 1420年出生于备中國的赤濱，即現在的岡山縣都窪郡三須村。他的本名是小田（姓）等楊（名），雪舟是一个假名。他幼年为僧，曾迁往当时的國都京都入禪宗寺院相國寺就学。当时的禪宗寺院是个研究學問和藝術的中心，很多禪宗僧人也都成了画家。值得注意的是日本大多数水墨画确实是出自禪宗僧人之下。水墨画是禪宗僧人的重要才藝之一，而僧人以繪画为主要職業的就被特別称为“画僧”即“僧人画家”。在相國寺里就有这样的一些著名画僧像如拙和周文。也許正是在他們的影響下雪舟才开始作水墨画的。不过，雪舟青年时代的藝術活动我們还是不得

而知。当室町軍國政府为当时全國时常發生的武士叛乱所推翻的时候，青年时代的雪舟居住在什么地方，做了些什么事情，也是没有人知道的。

我們晓得，雪舟在1465年四十多歲的时候，居住在山口。那时，山口是在强大的軍閥大内統治下的繁荣城市。但我們不知道为什么他要离开京都住在山口。从1467年起，日本处在持續了十年之久的全國性内战里。第二年他搭乘了軍國政府的座船到了明代的中國而避免了战乱。

到中國以后，他被推荐就任天潼山禪宗寺院的一个重要职务。不久以后，他就离开这个寺院到了北京，在那里他为政府当局的一座建筑繪制壁画，并被譽为“即使在中國也没有人能比得上的”名手。次年即1469年他就回到日本。现存有他客居中國时所作的“四季山水圖”一幀，这是真实地表现了中國当时流行的浙派風格的画，是現在所知道的雪舟最古的真跡。

回國以后，雪舟的繪画藝術發生了新的轉变。这种转变既不同于曾經辛勤鑽研的南宋画派的中國画家李唐和夏珪的墨竹風格，也不同于据说他也追隨过的日本大师如拙和周文的高雅的風格。他具有脫俗脫塵的独立藝術手法。

他在晚年时期曾經說过，他在中國受教的不是老師，而是中國的自然景色和人們的生活。这种說法表现了雪舟的自恃力。他决不只是中國画的摹倣者，他憑着这种自恃力創立了真正的为日本人所喜爱的藝術風格。他的作品就是足以証明他的自恃力毫無一点誇張性。

雪舟还是一个佛家禪宗僧人，但实际上他却是一个推动水墨画藝術摆脱禪宗支配的人。正是由于他，日本風景画藝術才得到了它的真諦。在他以后，日本画界的領導地位才轉到狩野画派画家們的手里。

雪舟善作各种繪画，但現存者則以風景画为多数，大半是在他

六十歲以后的晚年所作。“春秋景色”，“四季山水圖”、毛利氏藏“山水長卷”風景画，“破墨山水画”等都是他的代表作品。“天桥立圖”是他八十歲后所作，它表現了前所未有的質朴和清新風格。待田兼亮画像是他所作肖像画的一例。等待入中國国土以后，暂时在別府的一所画室創作，但他的晚年实际上是在軍閥大内保护下的山口度过的。他在1506年，86歲逝世前一直保持着作画的能力。这时，室町軍國政府的权力已經完全削弱，足利有很多弟兄，但沒有一个能及得上这位偉大的天才。

（刘 征根据中國1956年紀念世界文化名人委员会公報譯）

雪舟及其後繼的弟子

〔日〕中村溪男

雪舟到中國所得的體驗，給日本室町時代以後的日本繪畫形式帶來了一個重要的轉變。

人們常拿雪舟的畫和當時對他的畫風有過一定影響的中國畫進行比較，但我們不應忘記：雪舟是一位徹底地堅持他的獨特風韻的、具有頑強的毅力和創作態度的畫家。他雖然私自學習過宋代的畫家夏珪、馬遠、玉潤、梁楷等人的畫風，但他決不是完全的模倣。給予雪舟最深刻印象的是他親眼所看到並以他自己的畫技描繪出來的中國大自然的景色。他以日本固有的構圖法集中表現了他對自然的熱愛和深刻觀察，並表現了那種絕對忠於寫實主義的創作態度。他那種自由而悠然的繪畫風格，絲毫沒有形式主義的表現，始終充滿着自然的气息和實踐的觀點。同時，當時日本在花鳥畫方面還不十分發達，雪舟還不斷努力鑽研明代的花鳥畫，而創造了卓越的畫境。這種畫技方面的多樣性，應該說都是他一貫堅持寫實主義的成就。像雪舟這樣十全兼長的畫家，像他這樣獻身於發展東洋畫藝的畫家，真是不愧稱為“世界的畫現”。

雪舟門下會聚了許多能夠承繼師鉢的有為的弟子。由於他是一位坐得住“天童第一座”的禪僧，他在指導門生方面也具有優異的才能和洞察力，並有一定的實踐力。弟子們都能夠在他的指導下充分發揮自己的長處。

当他晚年的弟子宗淵如水画業告成將要回鄉的時候，老師給他餞行的禮品就是那著名的“破墨山水圖”。雪舟在這幅畫的題辭里傳授了自己的經驗和画法，指出了日本墨畫的寶貴傳統。從這裡人們可以看出雪舟無微不至地親切待人的個性。這幅畫正等于是禪宗師弟的印可証^①，對宗淵來說，是一個最高榮譽。宗淵學習了老師的調和的墨描法，回鎌倉圓覺寺之後，在關東的水墨畫派中推廣了雪舟派的墨法。從雪舟給宗淵的書簡中能夠看出宗淵寫給老師的信的一斑，因而可以知道，宗淵是在專心於繪畫的。他的畫作中現存的有：“圓覺寺藏跋陀婆羅尊者圖”，“雪景山水圖”（田中家藏），“鵲鴿叭叭鳥圖”（國立博物館藏）等山水人物花鳥畫。現在雖然看不到和雪舟所傳授的類似破墨手法的作品，但總的來說，宗淵是遵守那調和的墨法的。

假如把雪舟的墨法分為“真、行、草”三種的話，周耕是承繼了老師的“行體”的畫風的。從他的圖章刻有“東海周耕”“扶桑周耕”等文字這一點來想，他大概去過中國。由美國波士頓博物館藏的“濟圓圖”可以清楚地看出，周耕是私淑于雪舟的畫家。此外他還有“猿猴圖”，“竹雀圖”，“鍾馗圖”等作品。

鹿摩的武士高城灌頭，就是後來的秋月等觀。他從武士出家為僧，拜入雪舟門下，從事禪宗的修鍊，同時學畫，雪舟曾送給他一幅自画像。他具有禪僧的資格，可以說是承繼了雪舟的正統衣鉢。具有禪僧眼光的秋月等觀，從他老師選學了那非常蒼勁有力的、獨特的筆法。據推定，他入明的年代似在1496年（日本明應5年），似乎遍歷了雪舟所到之地，而留下了“太湖圖”一作。國立博物館藏的“天神像”，“蘆雁圖”等是他的代表作；從這

① 印可証：印可是佛家語印証許可的意思。維摩經弟子品：“若能如是宴坐者，佛所印可”。這裡指宗淵作為雪舟的弟子和禪宗的門徒，在藝術上達到了成熟的階段，雪舟贈給他的“破墨山水圖”無異是佛家的師尊對弟子的許可。

些作品可以看出，他所采取的墨綫是綿密而有節度的。此外，雪舟的“彩色花鳥圖”的傳統似乎是由秋月承繼下來的。

据系譜，等春是雪舟的直傳弟子，但因遺作不多，難以評論。从最近接見的梅澤家藏“維摩圖”和中村家藏“李白倪瀑圖”等作品可以看出，他和秋月一樣，是一位遵循老師着現在力的筆法的畫家。

在关东地方出現了一位景仰雪舟畫風的卓越的畫家雪村洵繼。他承繼了雪舟的“行體”的畫風，運用一種具有獨特風韻的曲綫來代替雪舟運用直綫的地方。他尊仰雪舟為師，同時也自由發揮了自己的健技而成為雪舟的傍系弟子。从他的作品中可以看出雪舟流派的不同發展。國立博物館藏的“松鷺圖”、大和文華館藏的“呂洞賓圖”是他的代表作。

周德是承繼了老師的僧庵云谷庵的直系弟子。他的遺存作品中，一般以“草體”畫風的破墨山水圖居多。其他也有像“布袋和尚圖”，“竹雀圖”之類的作品，這些作品也都是減筆的略畫。所以承繼了破墨法的弟子，與其說是宗淵，毋寧說是明德。

此外還有許多直系或傍系的弟子，各留有遺作或文獻，但內容大同小異，故不盡述。總之，从他們的作品可以看出：他們的導師雪舟一方面具有極其豐富的畫類，一方面也善于培養弟子，使他們能够自由發揮合乎个性的畫技。這樣，雪舟就好像具有三頭六臂似地樹立了當時的畫派——雪舟派。不過，他不以京都而以周防國為中心，居然形成了一個大畫壇，並成為近代畫壇的先驅，這是一件值得注意的事實。

根据蜀之惠鳳的“竹居西游集”，雪舟似乎在世時就已經馳名天下，連室稚都知道他的住址；當時他正專心浪蕩于画境里。去世後，承繼雪舟的傳統的有長谷川等伯和云谷等師等人。

長谷川等伯在京都鑽研了唐、宋、元的畫風，同時也私淑雪舟的畫風。這一點由等伯的口述記錄“等伯畫說”一書可以証明。

虽然只是自称，書中也明文記載着傳承的系譜。“山水小卷”跋文里的長谷川某，大概是指等伯的。另一方面，等顏本名原治兵衛直治，曾于1593年（日本文祿2年）臨摹过“山水長卷”，可見他是傾倒于雪舟派的。這兩位画家，曾为爭取雪舟后裔第五代的称号——等伯以“山水小卷”为認憑，而等顏則以“山水長卷”为認憑，互相進行过抗爭。当然，在“山水長卷”的威信的面前，小卷是無能为力的。結果是等伯战敗了。虽然如此，在他的作品中仍然能看到“自雪舟五代”这一落款。就是說，抗爭虽然失敗，他还是放棄不了“傳統”的思想。这也是桃山时代的思潮的一个反映。等伯之所謂第五代，大概指的是周德，秋月，等春，等伯。就是这种算旧賬的思想使得他非向社会顯示自己的系譜不可。等伯的遺作中，帶有雪舟画風的有“竹床七賢圖屏風”（渴足院藏）和“十六罗汉圖屏風”（智積院藏）等。室伏也有如上面所說的。这証明其中的师承关系。

之后，等顏承繼了雪舟遁棲入寂的故居云谷庵，改姓云谷，自称为第三世，而在大内氏的保护之下，确立了雪舟的正統画派的位置。圍繞着等顏的画家有等益，等屋，等的，等尔，等哲等人。他們虽然不如从前那样具有禪僧的背景，但作为純粹的画家，都占有重要的地位。等屋所率領的画壇属于大内氏，而等益所率領的画壇則分属于毛利氏。

長谷川和云谷兩派的抗爭，完全和以政治霸業为目标的抗爭一样，充滿着英雄主义，也可以說是声望競賽的一个典型。而作为这一英雄主义的中心人物就是雪舟。从地域上來說，它是在京都和山口兩地之間展开的。因此就促進了当时的人对雪舟的关心，而產生了偶像化的傾向。这一点，可以由下面的傳說得到說明。据说，雪舟十二三歲，还在宝福寺当小沙弥的时期，整天都在繪画而不誦經。一天庵主盛怒，把他綁在堂柱上，不理睬他。傍晚，当庵主來解放他的时候，發見他整天用脚拇指在地上画

鼠，因而大感驚奇。這個傳說，和那些描寫英雄童年即有出藍之譽的傳說很相似，可以說是把雪舟偶像化了的實例。

雪舟畫的正統的流傳是：桃山時期的等伯、等顏、友松等人承繼了墨畫的山水人物畫，直庵等人承繼了彩色畫的花鳥畫；以後就由狩野探幽，久隅守景，狩野常信等人承繼下去了。被稱為探幽門下四大金剛之一的守景，曾因過於接近宋、元畫和厚胎畫面而受到破門處分；他的畫風里洋溢着雪舟墨畫的雄勁筆力。常信是木挽町和野派的逸材。他雖然是一位御用畫家，但是他曾按原圖的尺寸臨摹了雪舟的畫卷七十卷。以這一點來看，我們可以認為他的成就是由於吸取了雪舟的傳統並消化了的結果。他的傳統以後一直傳承到芳崖、雅邦等明治時代的人物為止。

古有這樣漫長歷史的雪舟畫派，已經完全成為我國畫壇的骨肉了。仁王始祖雪舟的偉大功業一向為世所公認，一直到他逝世450年的今天，我們不從單純的英雄觀點，而是從他的畫藝的評價來看，完全可以肯定地說：他的偉業將永遠受到世界各國的崇敬，使“畫聖”的稱號將燦然輝耀于萬代。

陳雷遠稿 采自日本東京國立博物館美術誌1956年一月號

雪舟研究的展望

〔日〕熊谷宣夫

比起同时代的其他國家來說，关于研究雪舟的基本文献和史料还比較多。但从構成当时國史体系的基本文献里面，例如从神社、佛寺或公卿的日記中，所能得到的材料并不算多。尤其是对了解室町幕府和相國寺方面的情况具有重要意义的一“蔭涼軒日錄”一書，却只留下了另一位雪舟真猷的記載：若勉强去尋求，該書延德四年（1492年）三月十四日項下的瑞雪舟，可能是楊雪舟的舊文，此外就沒有任何材料了。季弘大叔的“熊軒日錄”一書，虽只是文明末年（15世紀80年代中期）一段短期間的記錄，但是他敘述了雪舟和雪舟曾居住的地方出口的情況，因而是一部重要的文献。其他的日記类，就只有“实隆公記”談到雪舟画像像的事了。相反地，当时的五山僧的詩文集里面却有相当多数的有关記載；这当然和雪舟的社会地位是分不开的。其中，时代早一点的有：羽之惠鳳的“竹居清事西游集”，彦龍周兴的“半陶集”，黄川景三的“京華別集”，季弘大叔的“芭菴遺稿”，万里集九的“梅花無尽藏”，景徐周麟的“翰林葫蘆集”，大隱龍溪的“天隱語錄”，桂菴玄樹的“島隱漁唱”；晚一点的可以举出常菴龍泉的“角虎集”。此外还有雪舟本人的題跋和尺牘的遺稿。同时，除了上述詩文集的記載之外，还有从所謂“日廢紙堆”里找出来的“圖書考略記”的記載。其中，龍岡真法的“千字二字說”，呆夫良心和了菴桂悟的兩篇“天开圖画樓記”的記載都是具有头

等重要意义的雪舟史料。关于該書的編纂，由1696年（元祿九年）別山茂同的序文可知是由一枝梅船抄寫的。這兩人都八代的僧侶。由于雪舟的根据地在山口，他的傳統流傳在西部日本，所以在九州有了这种傳承也是很自然的。尤其，近年从博多崇福寺所收藏的、相傳是江月宗沅的墨蹟的摹本上，發見了“雪舟二字說”所介紹的梵琦楚石寫的兩個大字这一事实，可以說对雪舟的研究是一个很大的貢獻。

其次，为雪舟的画題贊的五山僧，除了上述之外，还有了菴桂悟、付菴灵彦、正宗龍統、以參周者、竹心士照、月翁周銳、蘭坡景岳、玉隆英瑛等人，他們都是不可忽略的。同时，雪舟入明之际的仲和詹信、希賢徐璉、魯菴純拙、烏鼠道人以及后來的青霞松蘿等明人的詩文題贊，也是不可遺漏的雪舟史料。特别是了菴桂悟的1514年（永正十一年）的題贊，徐璉1469年（明朝成化五年）的送別詩，都以原本傳存到現在，都是值得注意的。

当然，这些基本史料和雪舟的作品就是組成雪舟生平的輪廓的材料；但是，当我們今天來談研究史时，这些材料只不过是研究的基礎而不能說就是研究，这是不言而喻的。

稍后一个时代，雪村在1542年（天文十一年）寫的“說門弟資”里指出自己窃以雪舟为师的事实，明确了弟子的立場；“等伯画說”里則涉及了別無記載的雪舟和等春的关系以及去北越旅行的事。如众所周知的，在等伯的时代，雪舟已經成为当时压倒各画派的权威画家了。这一事实，可以由傳承了雪舟的大幅的云谷派和傳承了雪舟的小幅的長谷川派互相爭吵过谁才是正統这段事实而得知其一斑。一般公認是正統的云谷派的等顏和等益等人在画技方面曾經致力研究了雪舟；而且当时在中央画界占着領導地位的狩野派也十分景仰雪舟，热心吸收了他的画風。正因如此，所以从探幽和安信の縮圖里面可以看出許多雪舟的摹本，在雪舟的作品方面給我們提供了不少重要的資料；同时，当狩野一溪和永

納着手著錄画史的時候，則以相當大的分量記載了雪舟的名字，因而形成了整個江戶時代（16世紀中葉）這一長時期對雪舟的評價的傳統。

當然，所謂探幽以後各畫家的摹本，只不過是一種“鑑定”的結論，画史所記載的事實也只限於簡單的傳記和經歷；但是，作為狩野派的狩野派，對於雪舟的評價高於對於本派開山祖師正信和正信的評價，而且在創作上留下了摹倣雪舟的形式和技法的痕跡，並把在當時和中央画壇的關係疎遠的雪舟提高到日本画史上的中樞地位來認識，這可以說是一件值得玩味的事實。對雪舟的研究在整個江戶時代都是為畫家們所關心的事情。不屬於狩野派的畫家們的創作中，有許多是可以算作師承于雪舟的，這種實例也是不勝枚舉的。再如生駒等春、嵯等琳、山口雪溪、櫻井山興、中島雪亭等人自稱為雪舟第幾世的實際作法，也可以看作是以前社會對雪舟的評價為基礎的；至於對這種評價作出具體論述的有兩派的人們。現在擇抄其中的一兩例。中林竹洞說：“日本画中的山水以雪舟為第一，其餘不足道也。”又說：“雖同為禪宗，狩野派多俗氣，雪舟派似近雅致。”又，竹田認為：“今日画有二派，一曰狩野，有墨而無筆；一曰雪舟，有筆而無墨。”或以為“減筆之格蓋創于雪舟。”總之，當時人們把画壇分為兩派，人們覺得以民間性質而獨據一方的雪舟，似乎始終比官家的狩野派親切。

這樣，千眾望的雪舟，在画史上的記載究竟如何呢？從“丹青若木集”和“本朝画史”到“弁玉集”、“画王便覽”、“扶桑名公画記”、“万宝全書”、“画乘要略”、“扶桑画人傳”、“画師姓名冠字失抄”、“古画備考”等書，記載雖然互有出入，但隨着時代的下降逐漸有所增加，到冠字類抄以後，就已經把上述圖書考證記中有关雪舟的記載也收錄進去了。當然，上面列舉的都是画史，而不是單獨研究雪舟的著作。關於雪舟傳記的專著，首先

应举出山縣周南的“雪舟傳”(“古事類苑”,文学部,“周南文集”卷八,云谷菴誌)和近藤清石的“釋雪舟”(“大内氏実録”第四冊,列傳第十)兩篇。它虽然是小篇,但因为在雪舟曾居之地山口的述作,所以值得注意。

当然,从作品出發的美術史的研究,在日本只有到費諾羅沙和天心等人出現后才得到發展,就对雪舟的研究也不例外。之后,通过影印介紹个别的作品,或由“东洋美術大観”、“真迹大観”和其他的圖錄,或由“國華”等定期刊物,陸續擴大了关于研究雪舟的局面,于是經常有研究論文的發表;但是,在这一时期,关于雪舟研究的全面而系統的著作,几乎只能举出沼田賴輔博士的“画聖雪舟”(1912年即明治45年)一書而已,当然,雪舟在日本美術史上占有巩固的地位,已經成为普遍的概念了。到现在为止,已經有不少的作品被指定为国宝。通史、概説或辞典之类的書也一定涉及雪舟;雪舟的画册或雜誌特刊等的出版也有多次了,但是,在整个大正、昭和年代里(本世紀初年到現在)發表的关于雪舟的學術研究論文超出圖版解說水平以上的并不算甚多。时期較早的,似乎只有渡边世祐和瀧精一兩位博士的关于赴明的論文。昭和十年(1935年)前后,谷信一先生在“美術研究”或“画説”上所發表的各篇論文,以及田中丰藏教授在“画説”上所發表的各篇論文,对于雪舟的研究有很大的貢獻,而且也給予学界以不少的鼓舞。战后,从國史学或藝術評論的角度也再一提出了雪舟論;对于雪舟的認識,可以說進一步普遍化了。在美術史方面,近年“國華雜誌”曾以七百号紀念特刊的形式出版了雪舟專号,也是值得附記于此的。不过,若回顧一下昭和年代(1926——)的雪舟研究,虽然随着时代的推移有了很大的進展和成績,但是,在結合廣泛的歷史观这一点上究竟提出了多少建議,就难免成問題了。天心曾經說过,雪舟“是全世界的雪舟,是全宇宙的雪舟”。今年,將作为全世界的雪舟举办400年

紀念展覽會，若能够在觀賞雪舟的作品之際体会到全宇宙的雪舟，那就太榮幸了。我們所迫切期待的是：能够通过这一机会提出問題，展开爭論，而給雪舟的研究划出新时代來。

（陈信德譯自东京國立博物館美術誌1953年5月号）

雪舟的山水畫

〔日〕松下隆章

雪舟是一位山水畫家，是一位不折不扣地以全心全意致力於山水畫的人，決不是那種以職業畫家的技巧隨便地繪各種畫的畫家。

所謂不折不扣地以全心全意致力於山水畫，到底是什麼意思呢？首先，他自己親身去觀察作為山水畫之中心的中國大自然的景色。雪舟自己述懷時說：“到中國，也找不到有足以稱為畫師的先生。但是，中國的自然卻是最好的先生。”這是有實際體會的人才能說的話，而且在這一點上，他也是和當時的畫家有著本質上的不同的。

實際上，雪舟在中國的期間，似乎曾非常努力地學習過寫生。現在的遺存雖然都是摹本，但是，從金山寺真景圖，西湖圖，寧波附近風景或者赴北京路上在運河裡所畫的風景等作品來看，可以知道雪舟是以忘我的心情進行過寫生的。這些都是他真心致志於山水畫的證明。

其次，他是一位禪僧；不管他的家庭出身如何，他在十一、二歲時候就置身僧籍，一生以禪僧而終始，這是毫無疑問的事實。

按禪宗認為：自然界就是釋尊^①的精神的表現，禪語里常說“柳綠花紅”，“鳥啼花笑，即是至尊世界”。意思就是說，自

① 釋尊指佛教始祖釋迦牟尼。

然界的景象就是釋尊的精神。因此，作為一位禪僧兼画家的人，画山水，画自然的景色也就是画釋尊的形象。因此，雪舟作為一位禪僧而專心致志于山水也是當然的。

假如有人問，雪舟的作品中哪一件最重要？我將毫不躊躇地回答：“山水長卷”（毛利元道家藏）。雪舟作為一位禪僧，作為一位画家，能够毫無顧忌地披瀝他的胸怀的作品就是山水長卷。他能够在那長幅的空間里，把自春至冬的自然变化和与此相应的人間生活渾然描繪出來；这一点，正如一般常說的，是決不能和那些以中國的同类型長卷為藍本的、摹半画式作品同样看待的。雪舟的長卷卓越地描繪了以人間生活為中心的四季自然的变化，也是人類順應自然的形象。这里所画的人間生活決不只限于貴族階級的生活，而且包括了庶民的生活，表現了以人类社会生活為中心的自然的变化；这也是禪僧眼中的釋尊世界的表現。我們能够明顯看出他的山水長卷是以禪僧的自然觀作為有力基礎的。卷末的署名寫着“天童前第一座雪舟叟等楊”，正式標出禪僧的身份；从这一点也可以看出：这件長卷不但表現了一位画家的最大勞作，而且是全面披瀝了一位禪僧的胸怀的作品。

有名的“破墨山水圖”（東京國立博物館藏）也是可以說明作為禪僧的雪舟的專心致志于山水画的另一件作品。人們知道：这件作品是作為画業告成的印可証^①而由雪舟贈送給弟子宗淵的。假如雪舟和宗淵都不是画家而只是一位禪僧，那末按禪林墨跡的慣例，雪舟就只有寫下送別的偈語或其他文字贈給宗淵。但事實上他們都是禪僧兼画家，所以老師以山水画作為印可証贈送給他的弟子，是具有重要意義的；因為這具体說明了山水是作為禪僧画家的生命。不但如此，这件作品的画體不是用真、行兩體而是用草體描画的一種抽象化了的山水，所以这个贈品也可以說

① 印可証見前第五頁注①。