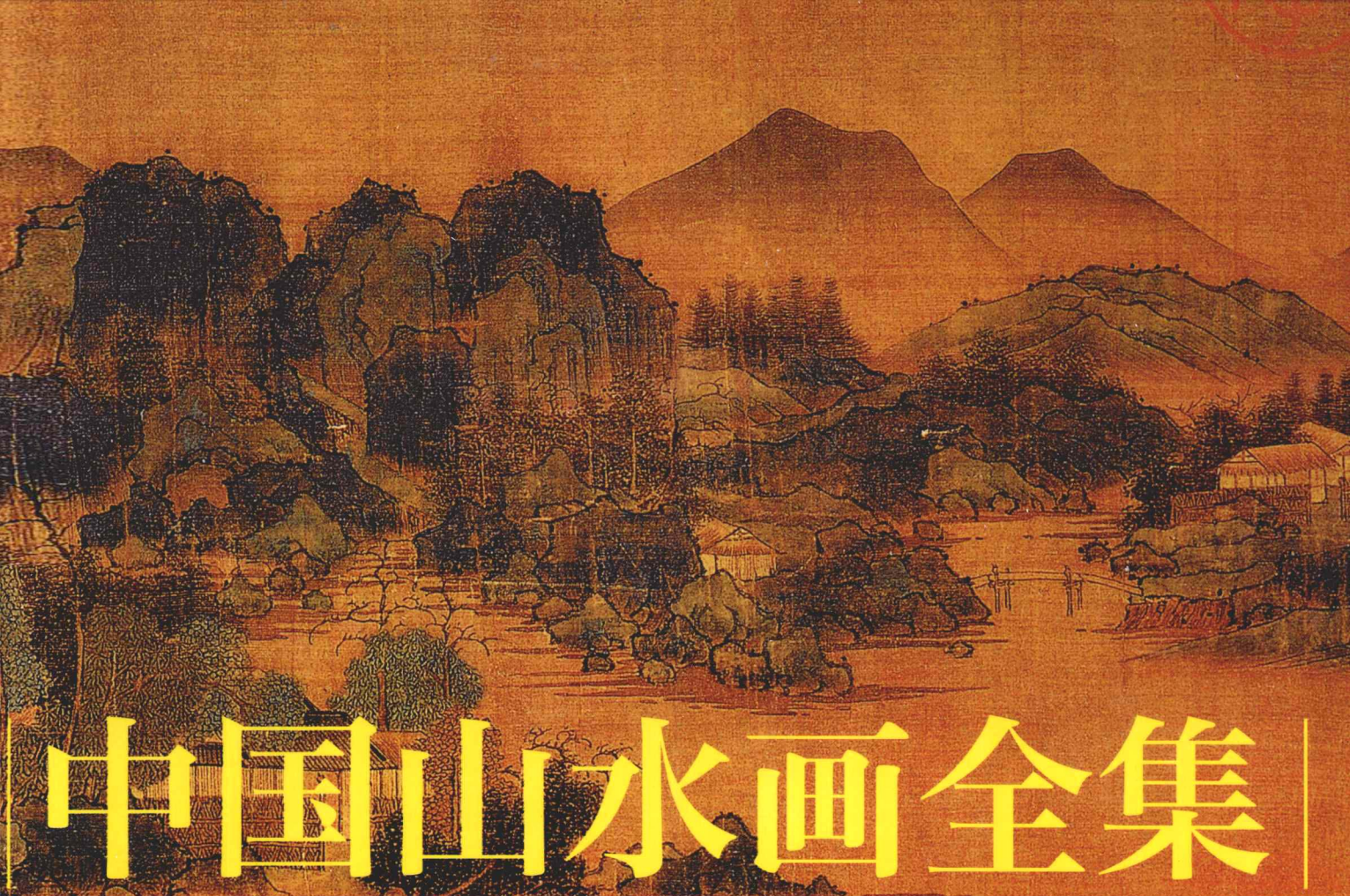




中国山水画全集

上卷

THE COMPLETE WORKS
OF CHINESE
LANDSCAPE PAINTING

1



外文出版社
FOREIGN LANGUAGES PRESS

中国山水画全集

THE COMPLETE WORKS
OF CHINESE LANDSCAPE
PAINTING

上 卷

杨建峰 编

图书在版编目 (CIP) 数据

中国山水画全集：全 2 册 / 杨建峰主编 . —北京：外文出版社，2011
ISBN 978-7-119-07259-3

I . ①中… II . ①杨… III . ①山水画—作品集—中国—古代 IV . ①J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 186831 号

责任编辑：孙乙鑫
装帧设计：耕莘文化
印刷监制：高 峰

中国山水画全集

作 者：杨建峰 编

出版发行：外文出版社有限责任公司

地 址：北京市西城区百万庄大街 24 号 邮政编码：100037

网 址：<http://www.flp.com.cn>

电子邮箱：flp@cipg.org.cn

电 话：008610-68320579 (总编室) 008610-68990283 (编辑部)
008610-68995852 (发行部) 008610-68996183 (投稿电话)

印 刷：北京佳信达欣艺术印刷有限公司

经 销：新华书店 / 外文书店

开 本：889mm × 1194mm 1/16

印 张：28

字 数：60 千字

版 次：2011 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-119-07259-3

定 价：380.00 元 (上下卷)

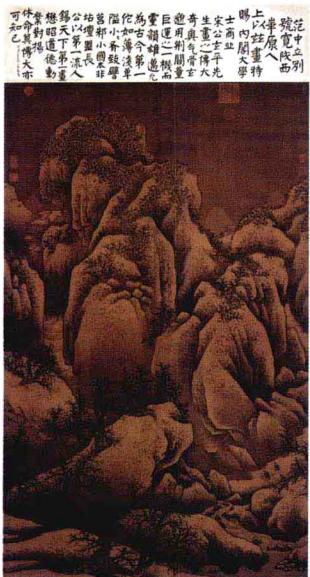
版权所有 侵权必究 如有印装问题本社负责调换 (电话：68995960)

[1] 李成读碑篆石图
[2] 范宽雪山萧寺图
[3] 马远梅石溪凫图

前言



[1]



[2]



[3]

山水画在中国绘画中占有特殊的地位，但作为一种绘画形式在历史上出现得较晚。战国以前的各类艺术品中，很难发现有山水装饰的物品或山水绘画作品。在汉代的绘画中，虽然出现了不少山水的场景，但多以实用的军事地图出现，其形式简略稚拙，为几何形或只有剪影。直到魏晋南北朝时期，山水画才真正迅速发展起来，并成为独立的画科。

山水画的兴起是与士大夫阶层的思想感情的变迁密不可分，由于魏晋时期社会矛盾的尖锐和时局的动荡不安，士大夫们对现实生活采取一种回避与放任的态度，寄情于山水，感受山川之美，从而为山水画的兴起创造了客观条件。据史料记载，从东晋到南北朝，有些画家已开始进行独立的山水画创作。顾恺之的《庐山图》被称为“山水之祖”；南朝的张僧繇画过“没骨山水”；宗炳曾画所见山水于壁上，以作“卧游”，并写了《画山水序》。遗憾的是，六朝时的山水画迹未能流传下来，现在能见到的只有当时人物画背景中的山水场面，而且多为“群峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其他，列殖之状，则若伸臂布指”（张彦远《历代画记》），可见技法还不成熟。

现存最早的山水画是展子虔的《游春图》，从中可以看出隋代的山水技法已获得长足的进步，这也

标志着山水画幼稚期的结束。而到了唐代，山水画已渐趋繁荣，技巧也相当成熟，并形成不同风格竞相出现的格局。总的说来，可分为两大流派。其一是青绿山水，它继承了前代的传统表现方法，又大有提高，发展成为工细巧整、金碧辉煌的风格，以李思训、李昭道父子为代表，被后世称为“北宗山水”，即画史上的“密体”，在唐代影响最大；其二为水墨山水，是唐代所兴起的山水变法，据说始于吴道子，他注重线描，粗疏奔放，不讲求设色的艳丽。继其后，又有很多人在水墨行笔上进行了更深的探索，出现了许多风格各异的名家，如王墨、王维、郑虔、顾生、韦偃等，选材多为树石题材，这一派被后世称为“南宗山水”，并在五代及宋代得到进一步发展。

唐代的山水画是中国山水画成熟的起点，其间在山水画上的探索与创新，为宋代山水画的鼎盛打好了基础，并使山水画在五代到宋初，达到高度成熟，并居画坛三大画科之首。

五代至宋初的山水画发生了关键性的变化，山水被作为人们世代生息的环境加以描绘。“荆浩、关仝、董源、巨然”的出现，成为山水画发展中的里程碑。以荆、关为代表的北方山水画派，创造出大山大水式的构图，善于描写雄伟壮美的北方全景式山水；以董、巨为代表的江南山水画派，善于表现平淡



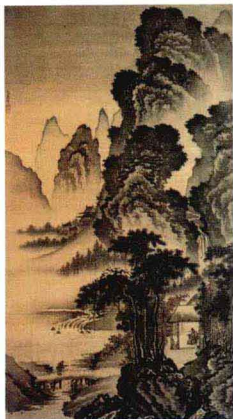
[4]



[5]



[6]



[7]

天真的江南风景，尤能体现风雨明晦的变化。自此，水墨及水墨着色山水画已发展成熟。

北宋山水画在五代的基础上，进一步朝着深度与广度发展，讲究“外师造化，中得心源”，山水画的创作思想、表现技法、观察方法都达到了前所未有的高度，画史所称的“宋人格法”主要就是指这一时期的山水画创作。当时不仅名家辈出，灿若星辰，“千山竞秀，万壑争流”，而且富有鲜明的地域特色与个人风格。北宋著名山水画家李成与范宽，继承了荆浩的以水墨为主的山水画传统，表现北方雄浑的自然风光，与关仝一起被称为是“三家鼎峙，百代标程”的大师。其后继者众多，名重一时的有许道宁、高克明、郭熙、李宗成、王诜等。北宋末期，在文人画思潮的影响下，米芾父子以江南烟雨为依据，创出了“米家山水”。而盛行于唐代的青绿山水，在北宋时期一度中落，比较有名的只有王希孟，所作的《千里江山图》，雄伟壮丽，冠绝一代。

南宋的山水画更讲究意境的创新和笔墨的简括，李唐、刘松

年、马远、夏圭崛起，号称“南宋四家”，创“水墨苍劲”一格。在构图上摒弃北宋时的全景式构图，而以边角取景，时人称马远为“马一角”，而夏圭为“夏一边”，这种边角构图，使景物变得简洁、主题鲜明突出，而意境却依旧完整，成一代新风，为传统山水画的发展提供了更广阔的空间。另外以赵伯驹、赵伯骕等人为代表，继承和复兴了唐人青绿山水技法，在当时也是名重一时。

宋代山水画绚烂多彩，展现了画家们极大的创造才能，许多山水画技法及表现方法都始创于宋代。单以皴法而言，就有董源、巨然创披麻皴，范宽创雨点皴，郭熙创卷云皴，米芾创米点皴，李唐创大斧劈皴，均为后世习用；以笔墨言，诸法俱备，“七墨法”已成形；构图上，全景、偏角皆存；内容上，多与现实生活相关连。所以《画筌》中言道：“唐画山水，至宋始备”。

元代是文人画的兴盛期，也是山水画的一个转折点，当时的绘画中已不再强调山水的内在结构与韵律，而是将其作为移情寄兴的手

- [5] 夏圭 钱塘秋潮图
- [6] 陆广 仙山楼观图
- [7] 王履 华山图
- [8] 戴进 溪堂诗思图
- [9] 文徵明 桃源问津图
- [10] 蓝瑛 白云红树图
- [11] 程正揆 山水图



[8]



[9]



[10]

段，表现画家的自我人格与个性。在笔墨技法、意境创造、诗书画的结合以及审美观念上都有新的发展，为明清两代的山水画创作起到了示范的作用。但同时绘画内容却脱离现实生活，强调清淡孤冷的意趣，为后世留下消极的影响。元代山水画以水墨为主调，青绿山水除了元初的赵孟頫、钱选偶有涉及外，后继无人。主要山水画家皆宗北宋，中后期的黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒被称为“元四家”，均师法董、巨，但又各具特色，或苍茫沉郁，或简洁疏朗、或墨气浓厚，对后世影响极大。

明代山水画十分发达，从表面上看风格多样，流派众多，但从内容上看，却日益空泛，缺乏创造力，使山水画的发展在数百年间停滞不前。

明代前期山水画以戴进为代表的“浙派”势力最大，他们继承南宋马远、夏圭水墨苍劲的院体画风，兼容北宋各家及元人之长，自成一派，因与“元四家”蕴藉含蓄的风格大相异趣而风行一时，其他名家还有王谔、周臣、朱端等人，后来吴伟为首的“江夏派”因风格与其相近而被认为是它的分支。明代中期“吴门派”兴起，独领山水画坛。他们推崇北宋的董源、巨然，兼法“元四家”，属文人画体系，其中沈周、文徵明、唐寅、仇英被称为“吴门四家”，又称“明四家”。四家中，以沈、文继承“元四家”画风为多，唐、仇兼学

南宋，有人将他们归入院体。吴门派画家重视文学修养，能诗词，工书法，作画富有诗情画意，除上述四人以外，还有陆师道、谢时臣等著名山水画家。在明朝后期，“吴门派”开始衰落，以董其昌、顾正谊为代表的“华亭派”继其之后执画坛牛耳。他们也推崇董、巨及黄公望和倪瓒，以仿古为时尚，注重笔墨韵致并以“南北宗”之分来“宗南贬北”，竭力抬高文人画的地位，攻击北宗山水。同时著名的还有赵左的“苏松派”、沈士充的“云间派”，这三派总称为“松江派”。除这三派外，当时还有以蓝瑛为首的“武林派”，以项圣谟为首的“嘉兴派”，以吴彬、陈洪绶为代表的“高古变异派”等等。可见明朝后期派系之纷繁，风格之多样，但他们贬斥异己，流俗于门户偏见，这对山水画的发展产生了很大的阻碍。

清代山水画传承了明代的发展，清初文人的著书立述之中，对文人画推崇备至，使其在当时的画坛中占居优势。同时文人画在发展中，也出现“摹古”与“创新”两种对立的画学思想，形成了清代“保守”与“革新”的两大营垒。

保守派以“四王”（王翬、王时敏、王鉴、王原祁）为代表，影响很大。他们的山水画讲究严谨的笔墨技法，对宋元名家均作过深刻的研究，但绘画中缺乏对山水的真实感受，作品总跳不出摹古的樊篱。但因这种稳定保守的绘画风格

迎合了清初统治阶级的需要，因而声势显赫，被称为“正统派”。

“四王”中的王原祁、王时敏政治地位显赫，追随的画家很多，遂形成“娄东派”，几乎独霸当时的画坛。王翬的绘画以景色优美，用笔严谨著称，形成“虞山派”。主要画家有吴历、杨晋、蔡远等人。

清代的革新派是以“四僧”（弘仁、髡残、朱耷、原济）为代表。主张师法造化，“我用我法”，反对因循承袭，循规蹈矩，作品具有鲜明的个人风格。其中尤以原济在山水画上建树最大。他能生动地表现出大自然的氤氲变幻和奇妙之处，技法不拘一格，随境界、意趣的不同而变化。善用笔墨、运笔灵活、构图新奇、讲求气势，是清初富有独创性的一位杰出画家。弘仁开创的“新安派”，其骨干包括查士标、汪之瑞、程邃等人。此外以龚贤、樊圻为首的“金陵八家”和金农、郑燮等“扬州八怪”的绘画也颇有新意。可惜在保

守思想笼罩的清代画坛，革新派的绘画被讥为“恶习”，备受打击，终究未能产生重大影响。

清代后期山水画日趋衰落，几个较有名的画家如黄易、奚冈、汤贻汾等，均未能跳出“四王”的摹古风格，所以画家虽然众多，但对山水画的发展却没有太大的贡献，中国古代的山水画也进入了尾声。

本书在篇章体系上，按朝代沿革为序，分为晋代、隋唐五代、两宋时期、金代、元代、明代、清代。为了使鉴赏者更全面地了解每幅画的特点，由专门研究山水画的专家，用准确、精辟的文字对每幅画面的主题、内涵、意境、技法、布局、设色等进行介绍，使鉴赏者对画家及其绘画风格有一个全面的了解。另外每幅画都标注有画家、设色、尺寸、馆藏，非常具体直观。该书采取图文结合的形式，力图体现出这套画册珍贵的文化价值、学术价值和收藏价值。

《中国山水画全集》编委会
 二零一一年八月



[11]



[12]



[13]

洛神赋图 / 002
游春图 / 004
江帆楼阁图 / 005
明皇幸蜀图 / 006
辋川图（部分） / 007
雪景山水图 / 008
匡庐图 / 009
关山行旅图 / 010
秋山晚翠图 / 011
江行初雪图 / 012
潇湘图 / 014
夏景山口待渡图 / 014
笼袖骄民图 / 016
高士图 / 017

雪霁江行图 / 018
明皇避暑宫图 / 019
读碑窠石图 / 020
晴峦萧寺图 / 021
寒林平野图 / 022
寒林骑驴图 / 023
层岩丛树图 / 024
秋山问道图 / 025
雪图 / 026
雪景寒林图 / 027
溪山行旅图 / 028
雪山萧寺图 / 029

溪山春晓图 / 030
沙汀丛树图 / 032
春山图 / 033
夏山图 / 034
渔父图 / 036
关山密雪图 / 038
窠石平远图 / 039
寒林图 / 040
早春图 / 041
渔村小雪图 / 042
瀛山图 / 044
芦汀密雪图 / 046
湖庄清夏图 / 048
橙黄橘绿图 / 049
湘乡小景图 / 050
寒鸦图 / 050
江山秋色图 / 052
千里江山图 / 054
清明上河图 / 056
春山瑞松图 / 058
松湖钓隐图 / 059
采薇图 / 060
清溪渔隐图 / 060
潇湘奇观图 / 062
雪江归棹图 / 064
鹿鸣之什图（之一、二） / 066
秋野牧牛图 / 067
万松金阙图 / 068



- | | |
|--------------------|--------------|
| 四景山水图 / 070 | 双钩竹图 / 100 |
| 秋窗读易图 / 072 | 鹊华秋色图 / 101 |
| 风雨归牧图 / 073 | 谢幼與丘壑图 / 102 |
| 赤壁图 / 074 | 双松平远图 / 102 |
| 梅石溪凫图 / 075 | 松荫会琴图 / 104 |
| 对月图 / 076 | 天池石壁图 / 105 |
| 踏歌图 / 077 | 九峰雪霁图 / 106 |
| 水图（之一、二、三、四） / 078 | 丹崖玉树图 / 107 |
| 夕阳秋色图 / 080 | 富春山居图 / 108 |
| 钱塘秋潮图 / 081 | 水阁清幽图 / 110 |
| 雪堂客话图 / 082 | 渔父图 / 111 |
| 西湖柳艇图 / 083 | 芦花寒雁图 / 112 |
| 岩关古寺图 / 084 | 秋江渔隐图 / 113 |
| 雪景山水图 / 085 | 洞庭渔隐图 / 114 |
| 渔村夕照图 / 086 | 秋江待渡图 / 115 |
| 远浦归帆图 / 086 | 秋舸清啸图 / 116 |
| 盘阵图 / 088 | 仙山楼观图 / 117 |
| 柳荫放牧图 / 089 | 竹西草堂图 / 118 |
| 长江积雪图（部分） / 090 | 松溪钓艇图 / 118 |
| 秋山萧寺图 / 090 | 狩猎人物图 / 120 |
| 虎溪三笑图 / 092 | 秀野轩图 / 122 |
| 奇峰万木图 / 092 | 林下鸣琴图 / 123 |
| 洞天山堂图 / 093 | 霜浦归渔图 / 124 |
| 雪涧盘车图 / 094 | 武夷放棹图 / 125 |
| 丹枫呦鹿图 / 095 | 六君子图 / 126 |
| 赤壁图 / 096 | 雨后空林图 / 127 |
| 山居图 / 098 | 虞山林壑图 / 128 |
| 王羲之观鹅图 / 098 | 秋亭嘉树图 / 128 |



水竹居图 / 129
夏山高隐图 / 130
青卞隐居图 / 131
春山读书图 / 132
葛稚川移居图 / 133
太白山图 / 134
花溪渔隐图 / 136
青山画阁图 / 137
春山清霁图 / 138
陆羽烹茶图 / 139
雪江游艇图 / 140
有余闲图 / 140
仙山图 / 142
雪溪晚渡图 / 143
扁舟傲睨图 / 144
东山丝竹图 / 145
山殿赏春图 / 146

潭北草堂图 / 147
华山图 / 148
峰下醉吟图 / 150
关山行旅图 / 151
溪堂诗思图 / 152
雪景山水图 / 153
北京八景图（之一） / 154
湖山书屋图（部分） / 154
山亭文会图 / 156

湖山平远图（部分） / 157
聘庞图 / 158
阔渚晴峰图 / 159
友松图 / 160
洪崖山房图 / 160
竹炉山房图 / 162
山水图 / 163
溪山真赏图 / 164
夏云欲雨图 / 165
秋江渔隐图 / 166
临戴进谢安东山图 / 167
京江送别图 / 168
雪山图 / 170
报德英华图 / 170
两江名胜图（之一、二） / 172
庐山高图 / 174
林荫对话图 / 175
陪月闲行图 / 176
杂画图 / 177
雪溪放艇图 / 178
江阁远眺图 / 179
寒山图 / 180
渔乐图 / 181
长江万里图（部分） / 182
山雨欲来图 / 184
渔舟读书图 / 185
烟江远眺图 / 186
起蛟图 / 187



春山游骑图 / 188

春泉小隐图 / 189

毛诗图 / 190

春山伴侣图 / 191

落霞孤鹜图 / 192

山路松声图 / 193

事茗图 / 194

云中送别图 / 194

松林策蹇图 / 196

山水图 / 197

东园图 / 198

石湖图 / 198

横塘图 / 199

桃源问津图（部分） / 200

沧溪图 / 202

真赏斋图 / 202

临溪幽赏图 / 204

仙山楼阁图 / 205

人物故事图（之一） / 206

桃源仙境图 / 207

归汾图 / 208

四季仕女图 / 208

仿米山水图 / 210

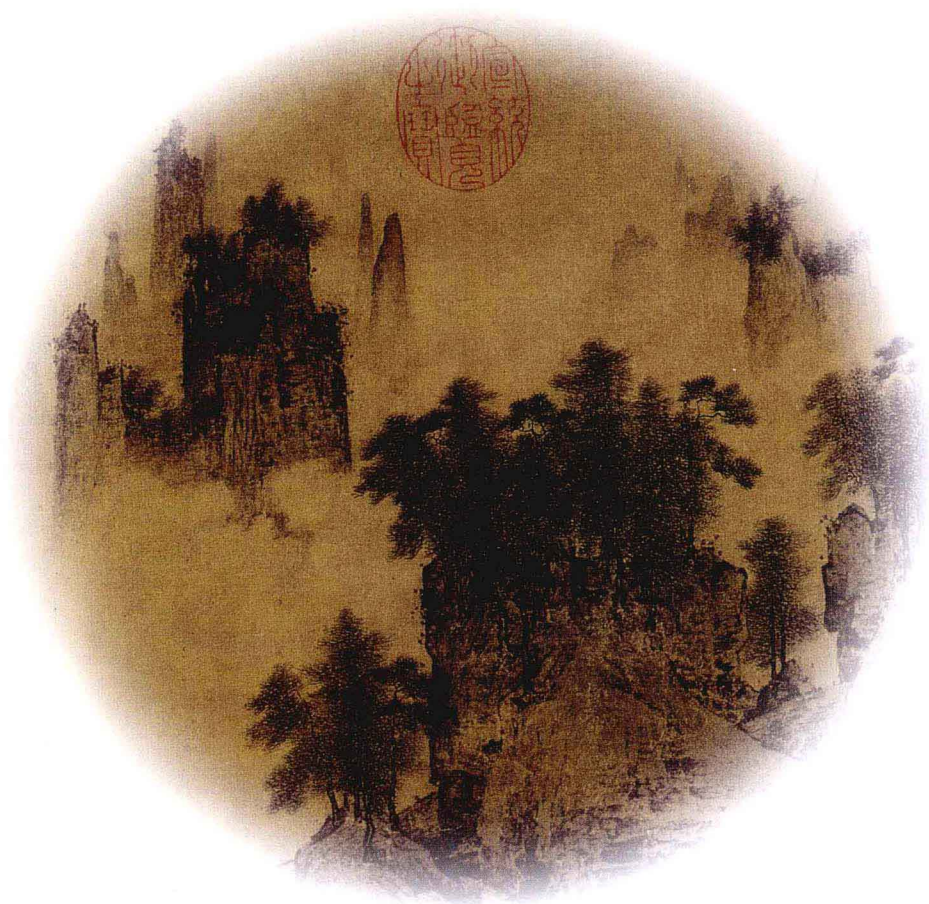
杜陵诗意图（之一、二） / 212

蜀道图 / 213

华山仙掌图 / 213

仿黄鹤山樵山水图 / 214

图版





顾恺之 洛神赋图

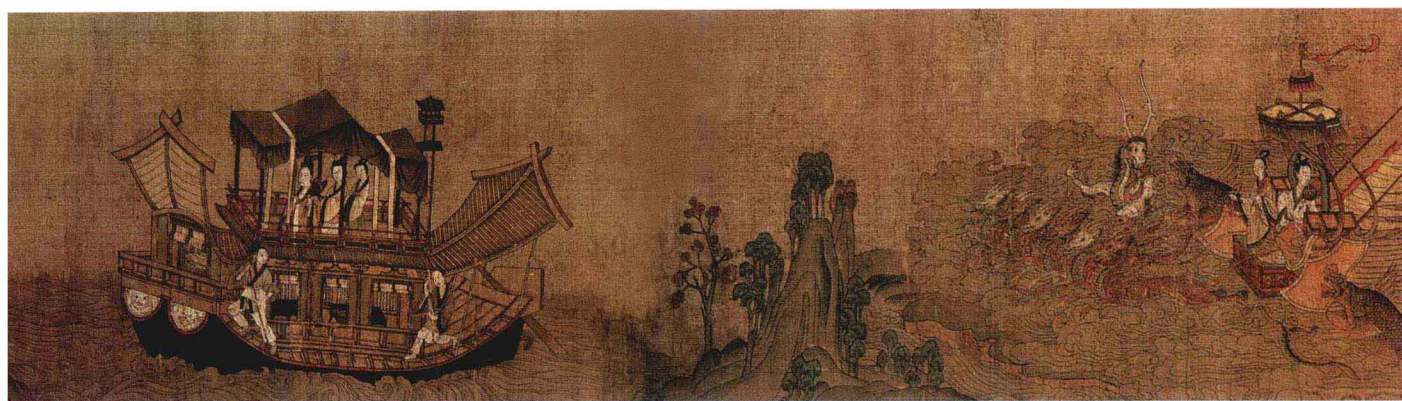
长卷 绢本 设色 纵27.1厘米 横572.8厘米
北京故宫博物院藏

这幅画根据曹植著名的《洛神赋》而作，为顾恺之的传世精品。这卷宋摹本在一定程度上保留了顾恺之艺术的若干特点，千载之下，亦可遥窥其笔墨神情。全卷分为三个部分，曲折细致而又层次分明地描绘着曹植与洛神真挚纯洁的爱情故事。人物安排疏密得宜，在不同的时空中自然地交替、重叠、交换，而在山川景物描绘上，无不展现一种

空间美。全画用笔细劲古朴，恰如“春蚕吐丝”。山川树石画法稚拙古朴，所谓“人大于山，水不容泛”，体现了早期山水画的特点。此图卷无论从内容、艺术结构、人物造形、环境描绘和笔墨表现的形式来看，都不愧为中国古典绘画中的瑰宝之一。

顾恺之（约346~407），东晋画家。字长康，小字虎头，晋陵（今属江苏无锡）

人。曾为桓温、殷仲堪参军，晚年升任通直散骑常侍。年六十二卒于官。擅书法，尤精绘画。当时有“才绝、画绝、痴绝”之称。与曹不兴、陆探微、张僧繇合称“六朝四大家”。精通画论，著有《论画》、《画云台山记》、《摹拓妙法》，对我国传统绘画的发展有很大影响。





展子虔 游春图

长卷 绢本 设色 纵43厘米 横80.5厘米
北京故宫博物院藏

此图描绘了江南二月桃杏争艳时人们春游情景。全画以自然景色为主，放目远眺：青山耸峙，江流无际，花团锦簇，湖光山色，水波粼粼，人物、佛寺点缀其间。笔法细劲流利。在设色和用笔上，颇为古意盎然，山峦树石皆空勾无皴，但线条已有轻重、顿挫的

变化。以浓烈色彩渲染，烘托出秀美河山的盎然生机。这是现存我国著名画家作品中最古的一幅，也是卷轴山水画最早的杰作。

展子虔，生卒年不详，北周末隋初画家。渤海（今山东阳信）人。历北齐、北周，入隋任朝散大夫、帐内都督。

最擅山水、楼台亭阁。曾在洛阳天女寺、云花寺，长安灵宝寺、崇圣寺等绘制佛教壁画。其画风继承了顾恺之的特点，笔调工整，法度严谨。对隋代绘画的发展起着重大作用，世人誉为“唐画之祖”。

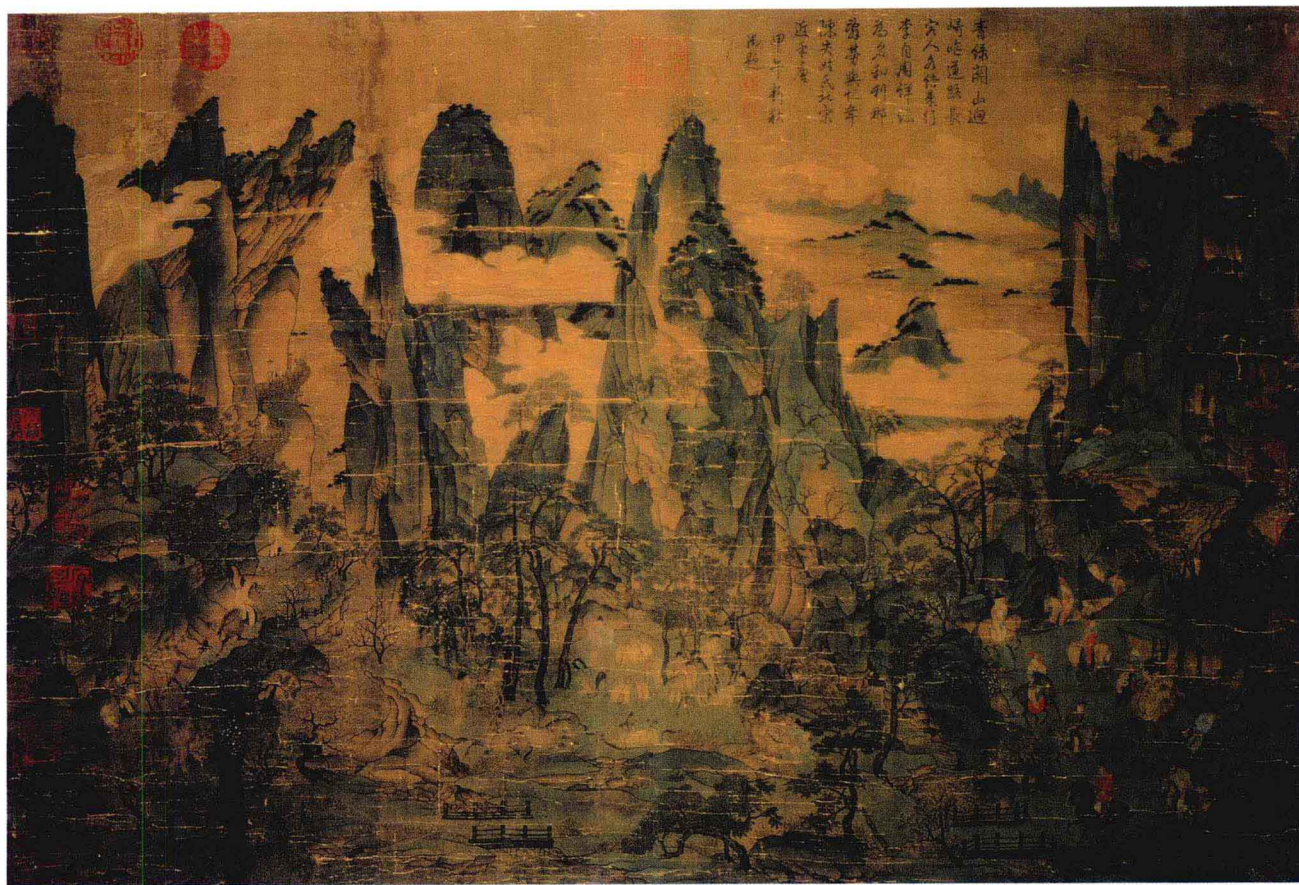
李思训
江帆楼阁图

立轴 绢本 设色
纵101.9厘米 横54.7厘米
中国台北故宫博物院藏

作者融汇了山水丘壑和人物动态，阐明唐代山水画已着意于生活与自然之交织、辉映，一派明媚春光的景象。画中山石用墨线勾勒轮廓，石绿渲染。画树、松已用交叉取势，整体势态葱郁，富有装饰味，和有勾无皴的山石，起伏均匀的水纹，精丽工致的屋宇，图案形状的夹叶，十分相称，而且还可以看出其中吸取域外绘画的痕迹。

李思训（653~718），唐代书画家。字建，一作建景，成纪（今甘肃天水）人。宗室，孝斌子。官至右武卫大将军。李邕碑称“云麾将军”。工书法，尤擅画山水树石，善用小笔硬画的技法。李思训画著色山水，用金碧辉映，为一家之法。继承、发展了六朝以来以色彩为主的表现形式。明董其昌则推之为“北宗”之祖。





李昭道

明皇幸蜀图

绢本 设色 纵55.9厘米 横81厘米
中国台北故宫博物院藏

图中所描绘唐玄宗李隆基为避安史之乱，行于蜀中的情景。画面安排了峻险的山岭，盘曲的石径，危架的栈道，云绕的天际，巧妙地画出这队庞大队伍。画家匠心独运，将一群负带行李十分劳累的侍从和马匹，位置画面的中心部位，而把唐玄宗的“马惊不进”和妃嫔、侍臣等贵人，压缩在画

幅的右角。人物描绘得栩栩如生。构图雄奇，丘壑峭削，人物生动，意趣微妙。画中山石以线勾勒，用石青、石绿等色渲染，色彩明丽，无皴擦，画法古朴。虽为宋摹本，但在一定程度上体现了唐代绘画的风貌。

李昭道，生卒年不详，唐代画家。字希俊，李思训之

子。官至太子中舍。世称“小李将军”。擅长青绿山水，兼善鸟兽、楼台、人物，并创海景。画风巧赡精致，虽“豆人寸马”，也能须眉毕现。尝作《秦王独猎图》，描写秦王骑逐野猪，引弓待发气势跃然纸上。