

中国绘画史图鉴

山水卷

卷一

一

主编 张志民

山东美术出版社

中国绘画史图鉴

山水卷

卷

一

主编 张志民

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国绘画史图鉴. 山水卷. 1 / 张志民主编. —
济南: 山东美术出版社, 2014.6

ISBN 978-7-5330-5143-3

I. ①中… II. ①张… III. ①山水画—绘画史—
中国—图集 IV. ①J209.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 108899 号

策 划: 王 恺
黑天明
责任编辑: 周绍光
封面设计: 李海峰

主管单位: 山东出版传媒股份有限公司
出版发行: 山东美术出版社
济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
<http://www.sdmspub.com>
E-mail: sdmscbs@163.com
电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185
山东美术出版社发行部
济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
电话: (0531)86193019 86193028

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 787mm×1092mm 8 开 8.5 印张

版 次: 2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

序言

张志民

绘画之美，在于其精神，在中国绘画的发展历程中，有着一贯穿始终的精神性追求的发展主线。东晋的顾恺之就提出了『以形写神』、『传神写照』，要求绘画既要立足于形的描绘，又要超越于单纯的『存形』，应当表现出人的本质与精神；南朝宋宗炳、王微，把『传神』从人物拓展到了山水；南朝齐画家谢赫，在绘画『六法』中又明确提出了关注于绘画之精神层面、超越层面的『气韵生动』。从此，『传神』和『气韵生动』成为贯穿中国绘画精神追求的集中体现与标志性符号。唐代的张彦远，特别强调绘画中的『意』，这个『意』字，既是作为创作主体的画家的意，也是画中的意，这是继『传神』、『气韵生动』之后出现的又一个代表着绘画精神追求的词汇：吴道子的画之所以伟大，在于其中蕴涵的『意气』；王维之所以超越众画师，在于其《雪中芭蕉》的独出己意。北宋的欧阳修也强调『意』，『画画意』如同『诗言志』，精练地说出了中国画中主体精神与写生精神的相汇通、己之意与物之情的相融合这一追求的实质。欧阳修的弟子苏轼，秉承乃师衣钵，一语道破中国绘画之精神性追求的实质——诗画一律。诗就是画，画就是诗，中国艺术中最精深、最有魅力的两种艺术之间的界线一时冰消，画与诗两门崇高的艺术从此进入了融通无碍的境界。『诗画一律』是一种境界，在此境界中，画与诗一样，能够达其性情、抒发性灵，直达人的最深刻的精神存在层面，直达事物最本质、最难言的『意蕴』之核心。中国绘画最终超越『传神』而走向『写意』。『诗画一律』就是『写意』精神的核心。就中国绘画来讲，最终追求的是自我的真与自然的真的统一、自我的精神与自然的精神的完美融合。

中国绘画有着辉煌的历史，自魏晋以来，涌现出很多自创风格的大师，以及众多令人感动以至梦魂萦绕的『巨迹』。人们通过精美的印刷品，欣赏到最优秀的绘画作品，是现代文明给现代人带来的一种福缘。但是，中国绘画作品浩如烟海，好的作品很多，需要进行选择，选出最佳的精品。在文学中有『选本』之学，如《昭明文选》就代表了萧统的艺术主张，并影响了六朝到唐代的文风。古代文人要推广自己的艺术主张、发动文坛的变革，往往是用选本说话。同理，一部好的绘画选集，一方面可以起到普及绘画欣赏、丰富人民精神生活的作用，另一方面，还有影响时代绘画意识，引导当代绘画艺术走上高雅、健康道路的意义。

本画集分为人物卷、山水卷和花鸟卷。中国绘画分为三科，其来有自。自唐宋以来，人物画、山水画、花鸟画的分法逐渐成为通则。绘画分科，对于中国绘画来说，不仅仅是一个题材问题，而且各画科分别形成了各自不同的技术语言和审美理想。从学习绘画的角度看，不同的画科有不同的技法渊源；从审美鉴赏的角度看，不同的画科有不同的欣赏重心。因此按照三种画科分卷处理，将有助于读者追根溯源，理解中国绘画各画科的真谛。一部好的画集，应当是艺术性与学术性的完美的结合，相信本画集在赏心悦目之外，也会给当代艺术界以学术参考。

图版目录

一	(隋)	展子虔·游春图	1	三三	(宋)	李成·寒鸦图	52
二	(唐)	李思训·江帆楼阁图	4	三四	(宋)	范宽·溪山行旅图	53
三	(唐)	李昭道·明皇幸蜀图	5	三五	(宋)	范宽·秋林飞瀑图	54
四	(五代)	荆浩·匡庐图	6	三六	(宋)	范宽·临流独坐图	55
五	(五代)	荆浩·雪景山水图	7	三七	(宋)	范宽·雪山萧寺图	56
六	(五代)	关仝·关山行旅图	8	三八	(宋)	范宽·雪景寒林图	57
七	(五代)	关仝·山溪待渡图	9	三九	(宋)	燕文贵·江山楼观图	58
八	(五代)	关仝·秋山晚翠图	10				
九	(五代)	董源·龙宿郊民图	11				
一〇	(五代)	董源·潇湘图	12				
一一	(五代)	董源·夏山图	13				
一二	(五代)	董源·夏景山口待渡图	14				
一三	(五代)	董源·寒林重汀图	15				
一四	(五代)	巨然·万壑松风图	16				
一五	(五代)	巨然·层岩丛树图	17				
一六	(五代)	巨然·秋山问道图	18				
一七	(五代)	巨然·山居图	19				
一八	(五代)	巨然·萧翼赚兰亭图	20				
一九	(五代)	巨然·雪图	21				
二〇	(五代)	郭忠恕·明皇避暑宫图	22				
二一	(五代)	郭忠恕·雪霁江行图	23				
二二	(五代)	赵幹·江行初雪图	24				
二三	(宋)	李成·群峰霁雪图	25				
二四	(宋)	李成·读碑窠石图	26				
二五	(宋)	李成·寒林图	27				
二六	(宋)	李成·寒林骑驴图	28				
二七	(宋)	李成·寒林平野图	29				
二八	(宋)	李成·寒江钓艇图	30				
二九	(宋)	李成·秋江钓艇图	31				
三〇	(宋)	李成·茂林远岫图	32				
三一	(宋)	李成·洞天山堂图	33				
三二	(宋)	李成·小寒林图	34				
			35				
			36				
			37				
			38				
			39				
			40				
			41				
			42				
			43				
			44				
			45				
			46				
			47				
			48				
			49				
			50				
			51				



一、(隋)展子虔·游春图 绢本 手卷 设色 43cm×80.5cm 故宫博物院藏

一、(隋)展子虔

展子虔，历北周、北齐入隋，在隋任朝散大夫、帐内都督。擅画山水、人物、车马、楼阁，尤长于山水，能表现山川远近之趣，观之有咫尺千里之感。又被誉为“动笔形似，画外有情”。中国山水画萌芽于魏晋时期，当时技巧上尚未脱稚拙阶段，至南北朝晚期有了明显的进步，展子虔由北朝入隋，正反映山水画即将进入成熟时期的水平，在山水画发展史上占有突出的地位。传世山水画《游春图》画春季郊野景色，春山冉冉，湖水汪汪，点缀以泛舟游骑等贵族人物游赏活动。山石树干皆用勾勒绘出，不加皴笔，填以青绿，山头大苔点以墨青画出，人马细小如豆，以粉彩点染，一丝不苟，比例适当。虽树木枝杈尚嫌有伸臂列指的痕迹，但景色开阔，表趣盎然，确实是“咫尺千里”，“画外有情”。此画虽无款识，亦有研究者对时代提出质疑，或认为唐时摹本，但此画隔水有宋徽宗赵佶题签“隋展子虔游春图”，宋时曾进入宣和内府，流传有绪，画法奇古，作为早期山水画遗存，当无疑义。



柳暗花明
青景雲
如茵陌上
草萋萋
孫底淺春
遊仙翁
宣和六年
題 軟勒
平堤試騎
霜寒人眉





二、(唐)李思训·江帆楼阁图

绢本

立轴

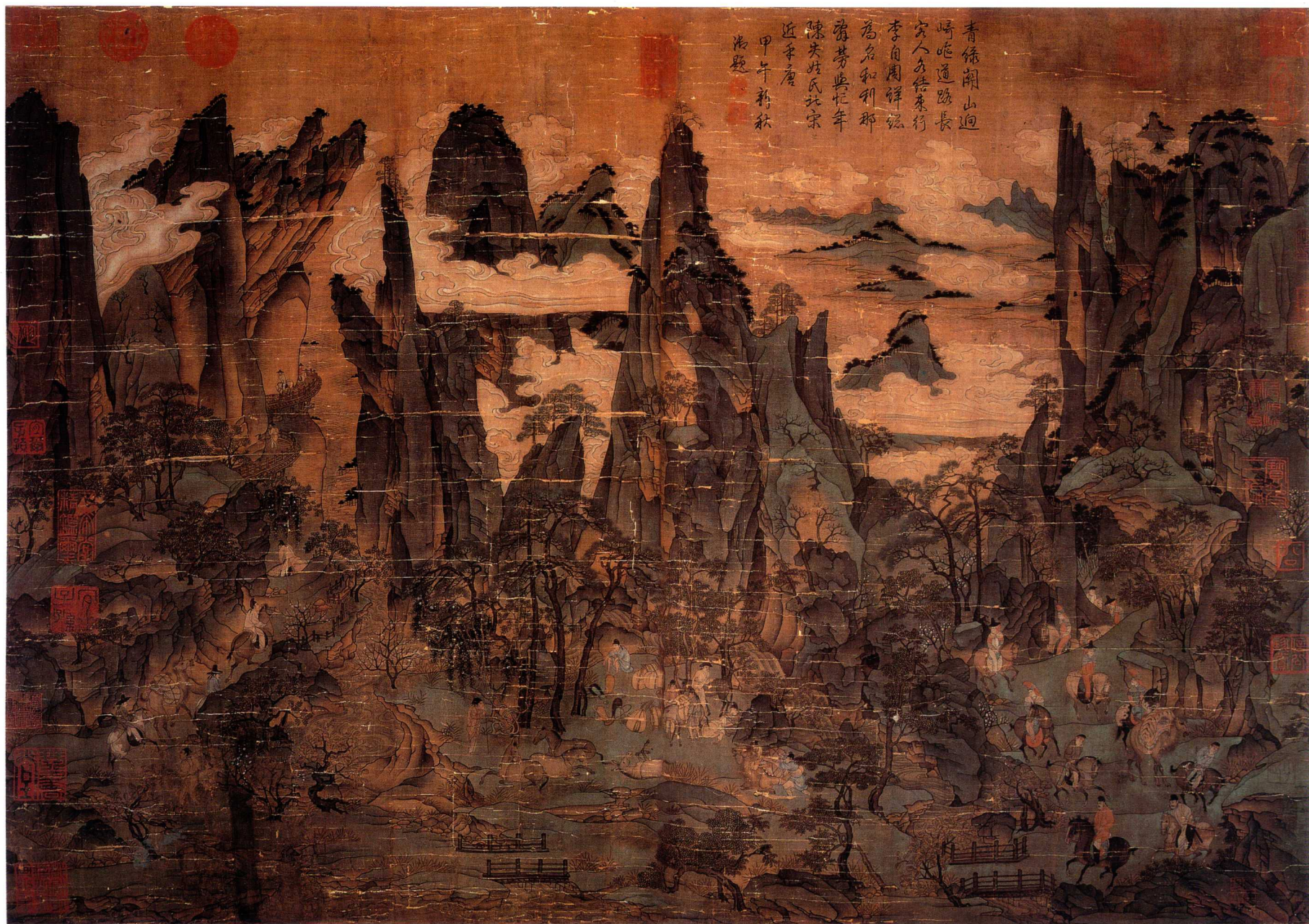
设色

101.9cm × 54.7cm

台北故宫博物院藏

二、(唐)李思训

李思训(六五一—七一六)，字建，成纪(今甘肃天水人)人，唐宗室，玄宗开元初官至左武卫大将军，封彭国公，开元六年卒，赠秦州都督。他继承展子虔的画法，笔格遒劲，青绿设色，画中常点缀楼阁，有时亦表现仙山的云霞缥缈的景色，具有贵族情趣。他曾奉诏在大同殿画四川山水，明皇谓夜闻水声，可见其绘画具有艺术魅力，人俗称其为『大李将军』。《江帆楼阁图》，以青绿著色的立幅画出江边山峦，长松茂林，掩映楼阁殿廊，水边道路曲回，有士人乘骑游赏或伫立观景，图上端江天辽阔，直出画面，在画山绘树的笔法运用上亦较展子虔《游春图》有明显进步。此图无款，传为李思训所作，大抵为后人摹本，然保留了早期山水画的一些面貌。



三、(唐)李昭道·明皇幸蜀图 绢本 立轴 设色 55.9cm×81cm 台北故宫博物院藏

三、(唐)李昭道

李昭道，字希俊，李思训之子，生卒年代不详，生活于盛唐时期。玄宗开元（713—741）中任太原府仓曹，值集贤殿，官至太子中舍。他在绘画上能承袭家学，精山水，并创海图之妙，青绿设色，画风精巧，评者论他能“变父之势，妙又过之”。世称“小李将军”。《明皇幸蜀图》描绘唐代安史之乱中，唐玄宗逃奔四川的情景。山峦陡峭，蜀道迂回，玄宗奔蜀行列散布于山间，或蹕行，或休息，画面下部表现玄宗骑在马上正小心翼翼地走过木桥，山石空勾无皴，大青绿设色，较之《江帆楼阁图》笔致更为纤丽。据文献记载，在宋代时已有多种唐人《幸蜀图》流传，此图亦应为临本，但唐人风格犹存，对了解早期山水画面貌仍有重要价值。



四、(五代)荆浩·匡庐图 绢本 立轴 设色 185cm × 106.8cm 台北故宫博物院藏

四—五、(五代)荆浩

荆浩，字浩然，沁水（今河南济源）人，生卒年失考，生活于唐末五代之际，为避战乱，隐居太行山之洪谷，号洪谷子。能诗，博通文史，善画山水，尝谓：『吴道子画山水有笔而无墨，项容有墨而无笔，吾当采二子之所长，成一家之体。』他继承和发展了唐代山水画的水墨墨章一派，表现北方山川的雄伟气势，尤擅画云中山顶四面峻厚之景，蔚为壮观。著有《笔法记》一卷，论及山水画

五、(五代)荆浩·雪景山水图 绢本 立轴 设色 138.3cm × 75.5cm 美国堪萨斯城纳尔逊美术馆藏

『六要』(气、韵、思、景、笔、墨)之说，将谢赫『六法论』在山水画领域加以发展，其画风及理论对后世影响极大，被奉为北方山水画派之祖。传世《匡庐图》被认为是荆浩所绘，以巨幅立轴画出巨峰飞瀑，点缀以桥梁、路径、幽居、屋舍、高远、深远、平远兼具，以水墨皴染，气势恢宏。图上有宋人题『荆浩山水神品』六字，并有元代柯九思题诗，因其中有『瀑流直下三千尺，画出庐山五老峰』句，故被定名为《匡庐图》，其实此画仍是表现北方黄河流域之雄伟山水。





六、(五代)关 全·关山行旅图

绢本

立轴

淡设色

144.4cm × 56.8cm

台北故宫博物院藏

六八、(五代)关 全

关全，一名关同，长安人，擅画山水，追随荆浩，刻苦学习，最终超过荆浩而有出蓝之誉。所作山水形象鲜明，景简意长，令人玩味不尽，观之犹如身临其境。尤爱作秋山寒林，宋人谓其山水『石体坚凝，杂木丰茂，台阁古雅，人物悠闲』，称之为『关家山水』。与荆浩并称，均对北方山水画派有开创之功。《关山行旅图》表现北方山野深秋景色，峰峦高起，山上隐显塔庙，山下有荒村野店，行旅往来，杂以驴骡鸡犬，具有浓郁的生活气息。图中山石坚凝犹如刮铁，树木有枝无干，都显示出关全独特的艺术风格。画上钤有宋、元、明、清鉴藏印记多方，是一幅流传有绪的早期山水名作。

七、(五代)关 全·山溪待渡图

绢本

立轴

墨笔

156.6cm × 99.6cm

台北故宫博物院藏



八、(五代)关 仝·秋山晚翠图 绢本 立轴 设色 140.5cm x 57.3cm 台北故宫博物院藏





九、(五代)董 源·龙宿郊民图 绢本 立轴 设色 156cm×160cm 台北故宫博物院藏

九一十三、(五代)董 源

董源(?—约962),字叔达,钟陵(今江苏南京)人,南唐中主时任北苑副使,擅画山水,亦能作人物、牛、虎、龙。其山水画风格有二:一为水墨皴染为主,多以披麻皴或点子皴画出草木丰茂的山峦坡岗,施以淡彩;另外,他也画类似李思训一派的青绿设色山水。但以水墨表现江南地区云烟出没、洲渚掩映的秀丽风光者最具代表性和创造性,被后世奉为江南画派的开创者,对元明以后的山水画影响极大。《潇湘图》为董源传世山水画名作,以横卷形式画出江南山丘平缓、江河纵横的秀丽风光。山丘杂树以水墨点簇,沙岸则用披麻皴擦染,点缀蒹芦,行笔草草而江南明净秀美之意态十足。江中有贵族乘舟游乐,近岸处有渔夫数人拉网捕鱼,人物皆以细笔重彩点画,神态颇为生动。卷后拖尾纸上有明代董其昌两段题跋,谓系画“洞庭张乐地,潇湘帝子游”诗意,乃定此名。《夏山图》与《夏景山口待渡图》画风大致与《潇湘图》相同。《龙宿郊民图》则为青绿色,代表董源的另一面貌。

