

中国书画史

影响中国画坛风格走向的艺术家

山水卷 | 陈鹏飞 主编



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

陈鹏飞 主编

中国书画史

影响中国画坛风格走向的艺术家

山水卷



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

丹青画史 : 影响中国画坛风格走向的艺术家 : 全2册 / 陈鹏飞主编. -- 北京 : 中国文联出版社, 2015.6
ISBN 978-7-5190-0056-1

I. ①丹… II. ①陈… III. ①中国画—绘画史—中国
②中国画—作品集—中国 IV. ①J212.092②J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第148385号

丹青画史：影响中国画坛风格走向的艺术家

作 者：陈鹏飞

出 版 人：朱 庆

终 审 人：朱彦玲 复 审 人：刘 旭

责任编辑：王 萌 责任校对：林怀之

封面设计：朴诚文化 责任印制：陈 晨

出版发行：中国文联出版社

地 址：北京市朝阳区农展馆南里10号，100125

电 话：010-65389137（咨询）65067803（发行）65389150（邮购）

传 真：010-65933115（总编室），010-65033859（发行部）

网 址：<http://www.clapnet.cn>

E-mail：clap@clapnet.cn wangm@clapnet.cn

印 刷：廊坊市佰利得彩印制版有限公司

装 订：廊坊市佰利得彩印制版有限公司

法律顾问：北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

开 本：889×1194 1/16

字 数：45千字 印张：9.25

版 次：2015年7月第1版 印次：2015年7月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5190-0056-1

定 价：200.00元（全2册）

陈鹏飞 主编

中国书画史

影响中国画坛风格走向的艺术家

山水卷



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

丹青画史 : 影响中国画坛风格走向的艺术家 : 全2册 / 陈鹏飞主编. -- 北京 : 中国文联出版社, 2015.6
ISBN 978-7-5190-0056-1

I. ①丹… II. ①陈… III. ①中国画—绘画史—中国
②中国画—作品集—中国 IV. ①J212.092②J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第148385号

丹青画史：影响中国画坛风格走向的艺术家

作 者：陈鹏飞

出 版 人：朱 庆

终 审 人：朱彦玲 复 审 人：刘 旭

责任编辑：王 萌 责任校对：林怀之

封面设计：朴诚文化 责任印制：陈 晨

出版发行：中国文联出版社

地 址：北京市朝阳区农展馆南里10号，100125

电 话：010-65389137（咨询）65067803（发行）65389150（邮购）

传 真：010-65933115（总编室），010-65033859（发行部）

网 址：<http://www.clapnet.cn>

E-mail：clap@clapnet.cn wangm@clapnet.cn

印 刷：廊坊市佰利得彩印制版有限公司

装 订：廊坊市佰利得彩印制版有限公司

法律顾问：北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

开 本：889×1194 1/16

字 数：45千字 印张：9.25

版 次：2015年7月第1版 印次：2015年7月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5190-0056-1

定 价：200.00元（全2册）

版权所有 翻印必究



宋·王诜 渔村小雪图卷（局部）

中国绘画艺术历史悠久，渊源流长，以汉族为主包括各少数民族在内的画家巨匠，创造了具有鲜明民族风格和丰富多采的形式手法，形成独特特色的中国传统绘画（即中国画）。中国绘画经过数千年的不断丰富、革新和发展，风格鲜明，形式独特，在东方以至世界艺术中都具有重要的地位和影响。纵观中国传统绘画发展的历史，我们可以很清楚的看到其发展的脉络——技艺传承有序，并在历朝历代中得到不断的继承与发展。相信这和中国文字的一脉相承、印刷术的产生与发展以及“以史为鉴知兴替”的传统有着莫大的关系。

三国两晋南北朝这一时期，中国画开始初步成熟，有关绘画的理论及史料著作便相继出现，并不断有所发展。如东晋时顾恺之有《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》3篇著作，以后历代都有很多对当朝或者前朝历代绘画的记述及相关的评论、对绘画技法的探讨的重要绘画史论著述的出现，譬如唐代张彦远的《历代名画记》，这是中国现存最早的一部绘画通史巨著；北宋宣和年间由官方主持编撰的《宣和画谱》，这是一部绘画著录方面的重要典籍，对于研究北宋及以前的绘画发展和作品流传，仍有一定的史料价值；清代乾隆、嘉庆年间宫廷编纂的大型著录文献《石渠宝笈》，作为我国书画著录史上集大成者的旷古巨著；清代石涛的《苦瓜和尚画语录》，是谈论画理方面的名著等。当我们在观看历代的书画作品时，书画作品的题跋及历代文人墨客盖满的印章也可以说是对中国绘画史进行记述的一部分，明代更是将题跋、笔记也多成为专集传世。

从中国画的发展历史来看，中国画的艺术创作与绘画理论著作在历代都得到不断的继承、完善与发展，但以科学的方法系统地研究阐述我国传统绘画发展历史，则是一个世纪以来的事。1913年日本学者中村不折、小鹿青云写出第一部独立的中国传统绘画历史专著——《中国绘画史》，该书被推为首部中国绘画史专著，它立足于中国史的绘画史知识介绍，直接启发了民国时期绘画史教材的编纂和写作，如1925年由翰墨缘美术院出版的陈师曾《中国绘画史》与1926年由商务印书馆出版的潘天寿《中国绘画史》都曾受其影响。中村不折版《中国绘画史》一书其确立的理论、框架，也为国内的中国绘画史研究提供了重要的借鉴意义，1929年由中华书局出版的郑午昌《中国画学全史》“实为空前之巨著，议论透辟，叙述详尽，且包罗宏富，取材精审，纲举目张，条分缕析，可谓中国绘画通史之开山祖师”。之后相继有俞剑华、王伯敏、薄松年等诸先生关于中国传统绘画研究的专著问世。

如今政治清明，经济繁荣发展，社会安定，这为保障文化的繁荣昌盛提供了坚实的基础，当代中国画的发展出现一个全新的局面。故此，为全面展现中国绘画发展的脉络与状态，北京朴诚文化传播有限公司历经两年精心策划、苦心运作，推出《丹青画史——影响中国画坛风格走向的艺术家》一书，本书重点精选自魏晋以来绘画的经典作品及历代绘画理论进行集结出版，所有图片皆来自于世界各大博物馆、美术馆等，是后人临摹与研究的重要美术文献图书。

展子虔 约545年—618年，北周末隋初画家杰出画家，汉族，渤海（今山东阳信）人。他是现在唯一有画迹可考的隋代著名画家，在中国绘画史上占据着重要位置。历北齐、北周入隋任朝散大夫，帐内都督。擅画车马人物、亭台楼阁、山水树石，几无所不能，人物描法细致，以色景染面部；画马入神，立马有足势，卧马则腹有腾骧起跃之势，与董伯仁齐名。亦工台阁，但不及董伯仁；写山水远近，有咫尺千里之势。

入隋前曾在江都东安寺与张僧繇次子张儒童作壁画，入隋后又在洛阳天女寺、长安灵宝寺、崇圣寺等绘制佛教壁画。传世作品《游春图》是中国山水画中独具风格的画体，亦是中国

现存最古的卷轴山水画。展子虔在山水画上所达到的成就及其绘画方法，直接开启了唐代画家李思训、李昭道父子金碧山水的先河，因而被后世誉为唐画之祖。

展子虔曾在长安的定水寺、灵宝寺、崇圣寺，洛阳的天女寺、云花寺、龙兴寺，以及江都（扬州）的寺院画过不少壁画，是个多产的画家。画迹有《法华经变相》、《北极巡海图》、《维摩诘像》、《长安车马人物图》、《授塔天王图》、《摘瓜图》等分别著录于《贞观公私画史》、《历代名画记》、《宣和画谱》。后世将他与东晋南朝的另三位名家并列，称为“顾（恺之）、陆（探微）、张（僧繇）、展（子虔）”。



隋·展子虔 游春图

画云台山记

● 晋 顾恺之 撰

山有面则背向有影。可令庆云西而吐于东方。清天中，凡天及水色尽用空青，竟素上下以暎日。西去山别详其远近，发迹东基，转上未半，作紫石如坚云者五六枚夹冈乘其间而上，使势蜿蜒如龙。因抱峰直顿而上，下作积冈，使望之蓬蓬然凝而上。次复一峰，是石。东邻向者峙峭峰，西连西向之丹崖，下据绝涧。画丹崖临涧上，当使赫曦隆崇，画险绝之势。天师坐其上，合所坐石及荫。宜涧中桃傍生石间。画天师瘦形而神气远，据涧指桃，回面谓弟子。弟子中有二人临下到（倒）身大怖，流汗失色。作王良穆然坐答问，而超（赵）昇神采爽谐，俯眄（盼）桃树。又别作王、赵趋；一人隐西壁倾岩，余见衣裾，一人全见，室中使轻妙冷然。凡画人，坐时可七分，衣服彩色殊鲜微，此正盖山高而人远耳。中段：东面丹砂绝嵒及荫，当使嵒嵒高骊，孤松植其上。对天师所壁以成涧，涧可甚相近，相近者欲令双

壁之内，凄怆澄清，神明之居，必有与立焉。可于次峰头作一紫石亭立，以象左阙之夹，高骊绝嵒。西通云台以表路，路左阙峰似岩为根，根下空绝，并诸石重势，岩相承以合临东涧。其西石泉又见。乃因绝际作通冈，伏流潜降，小复东出，下涧为石滩，沦没于渊。所以一西一东而下者，欲使自然为图。云台西北二面，可一图冈绕之，上为双碣石，象左右阙。石上作狐游生凤，当婆娑体仪，羽秀而详，轩尾翼以眺绝涧。后一段赤岫，当使释弁如裂电。对云台西凤所临壁以成涧，涧下有清流。其侧壁外面，作一白虎，匍石饮水，后为降势而绝。凡三段山，画之虽长，当使画甚促，不尔不称。鸟兽中时有用之者，可定其仪而用之。下为涧，物景皆倒。作清气带山下三分据一以上，使耿然成二重。

李思训 651年—716年，成纪（今甘肃天水）人。唐代书画家。字建，作建景。宗室，孝斌子。官至右卫卫大将军。封彭国公。李邕碑称“云麾将军”。工书法，尤擅画山水树石，笔力道劲，格调细密。好写“湍濑潺湲、云霞缥缈”之景，金碧辉映为一家法，鸟兽草木皆穷其态，还常用神仙故事来点缀幽曲的岩岭。这种以青绿为质，金碧为纹的山水画，富有装饰性。源于隋代展子虔，继承发展了六朝以来以色彩为主要的表现形式。朱景玄说他“国朝山水第一，列神品”。明代董其昌推之为“北宗”之祖。唐代张彦远说：“山水之变始于吴（道子），成于二李”（李思训、李昭道父子）。李思训之画风为后代金碧青绿山水者所取；子李昭道亦擅山水，创画海图。人称他们父子为“大、小李将军”。画迹有《山居四皓图》、《江山渔乐图》、《群峰茂林图》等17件。著录于《宣和画谱》。



唐·李思训 江帆楼阁图



李昭道 生卒年未详。字希俊，唐代画家。唐朝宗室，彭国公李思训之子，长平王李叔良曾孙。甘肃天水人。曾为太原府仓曹、直集贤院，官至太子中舍人。擅长青绿山水，世称小李将军。兼善鸟兽、楼台、人物，并创海景。

画风巧赡精致，虽“豆人寸马”，也画得须眉毕现。由于画面繁复，线条纤细。曾作《秦王独猎图》。画作有《海岸图》、《摘瓜图》等六件，著录于《宣和画谱》。传世作品有《春山行旅图》轴，图录于《故宫名画三百种》；《明皇幸蜀图》卷，现藏台北故宫博物院。

他生活于唐玄宗时代，有可能画安史之乱时明皇避难入蜀的题材，《明皇幸蜀图》体现了二李画派的典型风格，时代特征明显，是反映唐代山水画面貌的重要传世作品。他能“变父之势，妙又过之”，为历代所称颂，《唐朝名画录》则称他画的山水鸟兽“甚多繁巧，智慧笔力不及思训”。

画山水序

● 南北朝 宗炳 撰

375年—443年，南朝宋画家。字少文，南涅阳（今河南镇平）人，家居江陵（今属湖北）。擅长书法、绘画和弹琴。信仰佛教，作有《明佛论》。漫游山川，西涉荆巫，南登衡岳，后以老病，才回江陵。曾将游历所见景物，绘于居室之壁，自称：“澄怀观道，卧以游之”。著有《画山水序》。

圣人含道暎物，贤者澄怀味像。至于山水质有而趣灵，是以轩辕、尧、孔、广成、大隗、许由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕首、大蒙之游焉。又称仁智之乐焉。夫圣人以神法道，而贤者通，山水以形媚道而仁者乐，不亦几乎？余眷恋庐、衡，契阔荆、巫，不知老之将至。愧不能凝气怡身，伤跼石门之流，于是画象布色，构兹云岭。夫理绝于中古之上者，可意求于千载之下；旨微于言象之外者，可心取于书策之内。况乎身所盘桓，目所绸缪，以形写形，以色貌色也。且夫昆仑山之大，瞳子之小，迫目以寸，则其形莫覩，迴以数里，则可围于寸眸。诚由去之稍阔，则其见弥小。今张素素以远暎，则昆阆之形，可围于方寸之内。竖画三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥。是以观画图者，徒患类之不巧，不以制小而累其似，此自然之势。如是，则嵩华之秀，玄牝之灵，皆可得之于一图矣。夫以应目会心为理者。类之成巧，则目亦同应，心亦俱会。应会感神，神超理得，虽复虚求幽岩，何以加焉？又神本无端，栖形感类，理入影迹，诚能妙写，亦诚尽矣。于是闲居理气，拂觞鸣琴，披图幽对，坐究四荒，不违天励之藂，独应无人之野。峰岫峣巖，云林森渺，圣贤暎于绝代，万趣融其神思，余复何为哉？畅神而已。神之所畅，孰有先焉！

笔法记

● 五代 荆浩撰

生卒年不详，五代后梁画家，字浩然。出生地过去一直误为是山西沁水，实为河南济源。士大夫出身，后梁时期因避战乱，曾隐居于太行山洪谷，故自号“洪谷子”。擅画山水，常携笔摹写山中古松。所作云中山顶，能画出四面峰峦的雄伟气势。自称兼得吴道子用笔及项容用墨之长，创造水晕墨章的表现技法。亦工佛像，是中国山水画发展过程中具有重要影响的画家之一。所著有《笔法记》。存世《匡庐图》。

太行山有洪谷，其间数亩之田，吾常耕而食之。有日登神钲山四望，回迹入大岩扉，苔径露水，怪石祥烟，疾进其处，皆古松也。中独围大者，皮老苍藓，翔鳞乘空，蟠虬之势，欲附云汉。成林者，爽气重荣；不能者，抱节自屈。或回根出土，或偃截巨流，挂岸盘溪，披苔裂石。因惊其异，遍而赏之。明日携笔复就写之，凡数万本，方如其真。明年春，来于石鼓岩间遇一叟，因问，具以其来所由而答之。

叟曰：“子知笔法乎？”曰：“叟，仪形野人也，岂知笔法邪？”叟曰：“子岂知吾所怀耶？”闻而惭骇。叟曰：“少年好学，终可成也。夫画有六要：一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨。”曰：“画者华也，但贵似得真，岂此挠矣。”叟曰：“不然。画者，画也。度物象而取其真。物之华，取其华；物之实，取其实。不可执华为实。若不知术，苟似可也，图真不可及也。”曰：“何以为似？何以为真？”叟曰：“似者得其形遗其气，真者气质俱盛。凡气传于华，遗于象，象之死也。”谢曰：“故知书画者，名贤之所学也。耕生知其非本，玩笔取与，终无所成。惭惠受要，定画不能。”

叟曰：“嗜欲者，生之贼也。名贤纵乐琴书图画，代去杂欲。子既亲善，但期终始所学，勿为进退。图画之要，与子备言：气者，心随笔运，取象不惑。韵者，隐迹立形，备仪不俗。思者删拔大要，凝想形物。景者，制度时因，搜妙创真。笔者虽依法则，运转变通，不质不形，如飞如动。墨者高低晕淡，品物浅深，文采自然，似非因笔。”复曰：“神、妙、奇、巧。神者，亡有所为，任运成象。妙者，思经天地，万类性情，文理合仪，品物流笔。奇者，荡迹不测，与真景或乖异，致其理偏，得此者亦为有笔无思。巧者，雕缀小媚，假合大经，强写文章，增逸气象，此谓实不足而华有余。

“凡笔有四势，谓筋、肉、骨、气。笔绝而不断，谓之筋。起伏成实，谓之肉，生死刚正谓之骨，迹画不败谓之气。故知墨大质者失其体，色微者败正气；筋死者无肉，迹断者无筋，苟媚者无骨。

“夫病有二：一曰无形，二曰有形。有形病者，花木不时，屋小人大，或树高于山，桥不登于岸，可度形之类也。是如此之病，不可改图。无形之病，气韵俱泯，物象全乖，笔墨虽行，类同死物，以斯格拙，不可删修。

“子既好写云林山水，须明物象之源。夫木之为生，为受其性。松之生也，枉而不曲，遇如密如疏，非青非翠，从微自直，萌心不低。势既独高，枝低复偃，倒挂未坠于地下，分层似叠于林间，如君子之德风也。有画如飞龙蟠虬，狂生枝叶者，非松之气韵也。

柏之生也，动而多屈，繁而不华，捧节有章，文转随日，叶如结线，枝似衣麻。有画如蛇如素，心虚逆转，亦非也。其有揪、桐、椿、栎、榆、柳、桑、槐，形质皆异，其如远思即合一一分明也。

“山水之象，气势相生。故尖曰峰，平曰顶，圆曰峦，相连曰岭，有穴曰岫，峻壁曰崖，崖间崖下曰岩，路通山中曰谷，不通曰峪，峪中有水曰溪，山夹水曰涧。其上峰峦虽异，其下冈岭相连，掩映林泉，依稀远近。夫画山水无此象亦非也。有画流水，下笔多狂，文如断线，无片浪高低者亦非也。夫雾云烟霭，轻重有时，势或因风，象皆不定，须去其繁章，采其大要。先能知此是非，然后受其笔法。”

曰：“自古学人，孰为备矣？”叟曰：“得之者少。谢赫品陆之为胜，今已难遇亲踪。张僧繇所遗之图，甚亏其理。夫随类赋彩，自古有能；如水晕墨章，兴我唐代。故张璪员外树石，气韵俱盛，笔墨积微，真思卓然，不贵五彩；旷古绝今，未之有也。曲庭与白云尊师气象幽妙，俱得其元，动用逸常，深不可测。王右丞笔墨宛丽，气韵高清，巧象写成，亦动真思。李将军理深思远，笔迹甚精，虽巧而华，大亏墨彩。项容山人树石顽涩。棱角无趾，用墨独得玄门，用笔全无其骨，然于放逸不失真元气象，无大创巧媚。吴道子笔胜于象，骨气自高，树不言图，亦恨无墨。陈员外及僧道芬以下粗升凡格，作用无奇，笔墨之行，甚有形迹。今示子之径，不能备词。”

遂取前写者《异松图》呈之。叟曰：“肉笔无法，筋骨皆不相转，异松何之能用？我既教子笔法，乃赍素数幅，命对而写之。”叟曰：“尔之手，我之心。吾闻察其言而知其行。子能与吾言咏之乎？”谢曰：“乃知教化，圣贤之职也。禄与不禄，而不能去。善恶之迹，感而应之。诱进若此，敢不恭命？”因成《古松赞》曰：

不凋不荣，惟彼贞松。势高而险，屈节以恭。叶张翠盖，枝盘赤龙。

下有蔓草，幽阴蒙茸。如何得生，势近云峰。仰其擢干，偃举千重。

巍巍溪中，翠晕烟笼。奇枝倒挂，徘徊变通。下接凡木，和而不同。

以贵诗赋，君子之风。风清匪歇，幽音凝空。

叟嗟异久之，曰：“愿子勤之，可忘笔墨，而有真景。吾之所居，即石鼓岩间，所字即石鼓岩子也。”曰：“愿从侍之。”叟曰：“不必然也。”遂亟辞而去。别日访之而无踪。后习其笔术，尝重所传。今遂修集以为图画之轨辙耳。

关仝 约 907 年—960 年间，长安（今陕西西安）人。五代后梁画家。一作关同、关雉。画山水早年师法荆浩，刻意学习，几至废寝忘食。他所画山水颇能表现出关陕一带山川的特点和雄伟气势。北宋米芾说他“工关河之势，峰峦少秀气”。关仝在山水画的立意造境上能超出荆浩的格局，而显露出自己独具的风貌，被称之为关家山水。他的画风朴素，形象鲜明突出，简括动人，被誉为“笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长”。关仝喜作秋山、寒林、村居、野渡、幽人逸士、渔村山驿的生活景物，能使观者如身临其境，“悠然如在灞桥风雪中，三峡闻猿时”，具有强烈的艺术感染力。论者谓其晚年成就，较之荆浩更能青出于蓝，是荆浩画派的有力继承者，与荆浩并称为荆关。与李成、范宽形成五代、北宋间北方山水画三个主要流派，并与荆浩、董源、巨然并称五代、北宋间四大山水画家。

《宣和画谱》著录御府藏画中有其《秋山图》、《江山渔艇图》、《春山萧寺图》等 94 件。传世作品有《山溪待渡图》及《关山行旅图》等。



五代·荆浩 匡庐图

五代·关仝 关山行旅图



董源？一约962年，五代南唐画家。源一作元，字叔达，江西钟陵（今江西南昌）人，自称“江南人”。事南唐主李璟时任北苑副使，故又称“董北苑”，南唐亡后入宋。善山水人物、云龙、牛虎，无所不能，尤以山水画最为著名，开创南派山水。

五代至北宋初年是中国山水画的成熟阶段，形成了不同风格，后人概括为“北派”与“南派”两支。董源的《潇湘图》被画史视为“南派”山水的开山之作。现存世作品有《潇湘图》卷、《夏山图》卷、《夏景山口待渡图》卷、《龙宿郊民图》、《洞天山堂》。

五代·董源 溪岸图
五代·董源 龙宿郊民图

林泉高致节录

● 宋 郭熙 郭思 撰

北宋时期论山水画创作的重要专著。作者郭熙，字淳夫，河阳温县（今河南温县）人，著名画家。《林泉高致》6篇，由郭思编述其父郭熙的创作经验和艺术见解而成。

○ 山水训

君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常处也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也；猿鹤飞鸣，所常亲也；尘嚣疆锁，此人情所常厌也；烟霞仙圣，此人情所常愿而不得见也。直以太平盛日，君亲之心两隆，苟洁一身，出处节义斯系，岂仁人高蹈远引，为离世绝俗之行，而必与箕、颍埒素，黄绮同芳哉。白驹之诗，紫芝之咏，皆不得已而长往者也。然则林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉，耳目断绝。今得妙手郁然出之，不下堂筵，坐穷泉壑；猿声鸟啼，依约在耳；山光水色，滉漾夺目。此岂不快人意，实获我心哉？此世之所以贵夫画山之本意也。不此之主而轻心临之，岂不芜杂神观，溷浊清风也哉！

画山水有体：铺舒为宏图而无余，消缩为小景而不少。看山水亦有体：以林泉之心临之则价高，以骄侈之目临之则价低。

山水大物也，人之看者须远而观之，方见得一障山川之形势气象。若仕女人物，小小之笔，即掌中几上，一展便见，一览便尽。此看画之法也。

世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。画凡至此，皆入妙品；但可行、可望不如可居、可游之为得。何者？观今山川，地占数百里，可游可居之处十无三四，而必取可居、





巨然 江宁(今南京)人。生卒不详,五代末初画家。南唐亡,至开封为开元寺僧。善画山水,深得佳趣,知名于时。笔法师董源,早年着力刻划形象,用长披麻皴画山,山顶金画矾头,晚年逐渐趋于淡泊,追慕自然。与董源并称“董巨”,为江南山水画派重要一支。并与五代荆浩、关仝和董源并称五代至宋间四大山水画家。其作品有《夏景山居图》、《夏日山林图》、《秋江晚渡图》、《溪山渔乐图》、《云岩萧寺图》、《秀峰图》、《遥山渔浦图》等,还有《秋山问道图》、《层岩丛树图》、《万壑松风图》(现藏上海博物馆)、《烟浮远岫图》(现藏日本大阪市立美术馆)等传世。

五代·巨然 湖山春晓图
五代·巨然 层岩丛树图

可游之品。君子之所以渴慕林泉者，正谓此佳处故也。故画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之。此之谓不失其本意。

画亦有相法。李成子孙昌盛，其山脚地面皆浑厚阔大，上秀而下丰，合有后之相也。非特谓相，兼理当如此故也。

人之学画，无异学书。今取钟、王、虞、柳，久必入其仿佛。至于大人达士，不局于一家，必兼收并览，广议博考，以使我自成一家，然后为得。今齐、鲁之士惟摹营丘，关陕之士惟摹范宽。一己之学，犹为蹈袭，况齐、鲁、关、陕，幅员数千里，州州县县，人人作之哉？专门之学，自古为病，正谓出于一律。而不肯听者，不可罪不听之人，迨由陈迹。人之耳目，喜新厌故，天下之同情也。故予以为大人达士不局于一家者此也。

柳子厚善论为文，余以为不止于文，万事有诀，尽当如是，况于画乎？何以言之？凡一景之画，不以大小多少，必须注精以一之，不精则神不专，必神与俱成之，神不与俱成，则精不明；必严重以肃之，不严则思不深；必恪勤以周之，不恪则景不完。故积惰气而强之者，其迹软懦而不决，此不注精之病也。积昏气而汨之者，其状黯猥而不爽，此神不与俱成之弊也。以轻心挑之者，其形脱略而不圆，此不严重之弊也。以慢心忽之者，其体疏率而不齐，此不恪勤之弊也。故不决则失分解法，不爽则失潇洒法，不圆则失体裁法，不齐则失紧慢法。此最作者之大病也，然可与明者道。

思平昔见先子作一二图，有一时委下不顾，动经一二十日不向，再三体之，是意不欲。意不欲者，岂非所谓惰气者乎？又每乘兴得意而作，则万事俱忘。及事汨志挠，外物有一，则亦委而不顾。委而不顾者，岂非所谓昏气者乎？凡落笔之日，必明窗净几，焚香左右，精笔妙墨，盥手涤砚，如见大宾；必神闲意定，然后为之，岂非所谓不敢以轻心挑之者乎？已营之，又彻之，已增之，又润之，一之可矣，又再之，再之可矣，又复之。每一图必重复终始，如戒严敌然后毕。此岂非所谓不敢以慢心忽之者乎？所谓天下之事，不论大小，例须如此，而后有成。先子向思每丁宁委曲论及于此，岂教思终身奉之，以为进修之道耶？

学画花者以一株花置深坑中，临其上而瞰之，则花之四面得矣。学画竹者，取一枝竹，因月夜照其影于素壁之上，则竹之真形出矣。学画山水者何以异此？盖身即山川而取之，则山水之意度见矣。其山水之川谷，远望之以取其势，近看之以取其质。真山水之云气，四时不同，春融怡，夏蓊郁，秋疏薄，冬黯淡。画见其大象，而不为斩刻之形，则云气之态度活矣。其山水之烟岚，四时不同：春山澹冶而如笑，夏山苍翠而欲滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。画见其大意，而不为刻画之迹，则烟岚之景象正矣。真山水之风雨，远望可得，而近者玩习不能究错综起止之势。真山水之阴晴，远望可尽，而近者拘狭不能得明晦隐见之迹。山之人物以标



道路，山之楼观以标胜概，山之林木映蔽以分远近，山之溪谷断续以分浅深，水之津渡桥梁以足人事，水之渔艇钓竿以足人意。大山堂堂为众山之主，所以分布以次冈阜林壑，为远近大小之宗主也。其象若大君赫然当阳，而百辟奔走朝会，无偃蹇背却之势也。长松亭亭为众木之表，所以分布以次藤萝草木，为振挈依附之师帅也。其势若君子轩然得时，而众小人为之役使，无凭陵愁挫之态也。

山近看如此，远数里看又如此，远十数里看又如此，每远每异，所谓山形步步移也。山正面如此，侧面又如此，背面又如此，每看每异，所谓山形面面看也。如此是一山而兼数十百山之形状，可得不悉乎？山春夏看如此，秋冬看又如此，所谓四时之景不同也。山朝看如此，暮看又如此，阴晴看又如此，所谓朝暮之变态不同也。如此是一山而兼数十百山之意态，可得不究乎？春山烟云连绵人欣欣，夏山嘉木繁荫人坦坦，秋山明净摇落人肃肃，冬山昏霾翳塞人寂寂。看此画令人生此意，如真在此山中，此画之景外意也。见青烟白道而思行，见平川落照而思望，见幽人山客而思居，见岩崩泉石而思游。看此画令人起此心，如将真即其处，此画之意外妙也。

东南之山多奇秀，天地非为东南私也。东南之地极下，水潦之所归，以漱濯开露之所出，故其地薄，其水浅，其山多奇峰峭壁而斗出霄汉之外，瀑布千丈飞落于云霞之表。如华山垂溜，非不千丈也，如华山者鲜尔。纵有浑厚者，亦多出地上而非出地中也。

西北之山多浑厚，天地非为西北偏也。西北之地极高，水源之所出，以冈陇臃肿之所埋，故其地厚，其水深，其山多堆阜盘礴而连延不断于千里之外，介丘有顶，而迤迤拔萃于四逵之野。如嵩山、少室非不峭拔也，如嵩、少类者鲜尔。纵有峭拔者，亦多出地中而非地上也。

嵩山多好溪，华山多好峰，衡山多好别岫，常山多好列岫，泰山特好主峰，天台、武夷、庐、霍、雁荡、峨、峨、巫峡、天坛、王屋、林虑、武当皆天下名山巨镇，天地宝藏所出，仙圣窟宅所隐，奇崛神秀，莫可穷其要妙。欲夺其造化，则莫神于好，莫精于勤，莫大于饱游饫看，历历罗列于胸中，而目不见绢素，手不知笔墨，磊磊落落，杳杳漠漠，莫非吾画。此怀素夜闻嘉陵江水声而草圣益佳，张颠见公孙大娘舞剑器，而笔势益俊者也。今执笔者所养之不扩充，所览之不淳熟，所经之不多，所取之不精粹，而得纸拂壁，水墨遽下，不知何以掇景于烟霞之表，发兴于溪山之颠哉？后生妄语，其病可数。何谓所养欲扩充？近者画手有《仁者乐山图》，作一叟支颐于峰畔。《智者乐水图》作一叟侧耳于岩前。此不扩充之病也。盖仁者乐山，宜如白乐天《草堂图》，山居之意裕足也。智者乐水，宜如王摩诘《辋川图》，水中之乐饶给也。仁智所乐，岂只一夫之形状可见之哉？何谓所览欲淳熟？近世画工，画山则峰不过三五峰，画水则波不过三五波。此不淳熟之病也。盖画山：高者、下者、大者、小者，叠辟向背，颠顶朝揖，其体浑然相应，则山之美意足矣。画水：齐者、汨者、卷而飞激者、引而舒长者，其状宛然自足，则水之态富赡也。何谓所经之不多？近世画手，生吴越者写东南之皴皴，居咸秦者貌关陇之壮阔。学范宽者乏营丘之秀媚，师王维者缺关仝之风骨。凡此之类，咎在于所经之不多也。何谓所取之不精粹？千里之山，不能尽奇；万里之水，岂能尽秀？太行枕华夏而面目者林虑，泰山占齐鲁而

胜绝者龙岩。一概画之，版图何异？凡此之类，咎在于所取之不精粹也。故专于坡陀失之粗，专于幽闲失之薄，专于人物失之俗，专于楼观失之冗，专于石则骨露，专于土则肉多。笔迹不混成谓之疏，疏则无真意；墨色不滋润谓之枯，枯则无生意。水不潺湲则谓之死水，云不自在则谓之冻云，山无明晦则谓之无日影，山无隐见则谓之无烟霭。今山：日到处明，日不到处晦，山因日影之常形也。明晦不分焉，故曰无日影。今山：烟霭到处隐，烟霭不到处见，山因烟霭之常态也。隐见不分焉，故曰无烟霭。

山大物也，其形欲耸拔，欲偃蹇，欲轩豁，欲箕踞，欲盘礴，欲浑厚，欲雄豪，欲精神，欲严重，欲顾盼，欲朝揖，欲上有盖，欲下有乘，欲前有据，欲后有倚，欲上瞰而若临观，欲下游而若指麾。此山之大体也。

水活物也，其形欲深静，欲柔滑，欲汪洋，欲回环，欲肥腻，欲喷薄，欲激射，欲多泉，欲远流，欲瀑布插天，欲溅扑入地，欲渔钓怡怡，欲草木欣欣，欲挾烟云而秀媚，欲照溪谷而光辉，此水之活体也。

山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采。故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神，故水得山而媚，得亭榭而明快，得渔钓而旷落。此山水之布置也。

山有高，有下，高者血脉在下，其肩股开张，基脚壮厚，岙岫冈势，培拥相勾连，映带不绝，此高山也。故如是高山，谓之不孤，谓之不什。下者血脉在上，其颠半落，项领相攀，根基庞大，堆阜臃肿，直下深插，莫测其浅深，此浅山也。故如是浅山，谓之不薄，谓之不泄。高山而孤，体干有什之理；浅山而薄，神气有泄之理。此山水之体裁也。

石者天地之骨也，骨贵坚深而不浅露。水者天地之血也，血贵周流而不凝滞。

山无烟云，如春无花草。山无云则不秀，无水则不媚，无道路则不活，无林木则不生，无深远则浅，无平远则近，无高远则下。

山有三远：自山下而仰山颠谓之高远，自山前而窥山后谓之深远，自近山而望远山谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有暗。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缈缈缈。其人物之在三远也，高远者明了，深远者细碎，平远者冲澹。明了者不短，细碎者不长，冲澹者不大。此三远也。

山有三大：山大于木，木大于人。山不数十重如木之大，则山不大。木不数十重如人之大，则木不大。木之所以比夫人者，先自其叶。而人之所以比夫木者，先自其头。木叶若干可以敌人之头，人之头自若干叶而成之，则人之大小，木之大小，山之大小，自此而皆中程度。此三大也。

山欲高，尽出之则不高，烟霭锁其腰，则高矣。水欲远，尽出之则不远，掩映断其派，则远矣。盖山尽出不惟无秀拔之高，兼何异画堆垛？水尽出不惟无盘折之远，何异画蚯蚓？

正面溪山林木，盘折委曲，铺设其景而来，不厌其详，所以足人目之近寻也。旁边平远峤颠，重叠钩连缥缈而去，不厌其远，所以极人目之旷望也。远山无皴，远水无波，远人无目，非无也，如无耳。

○ 画意

世人止知吾落笔作画，却不知画非易事。《庄子》说画史解