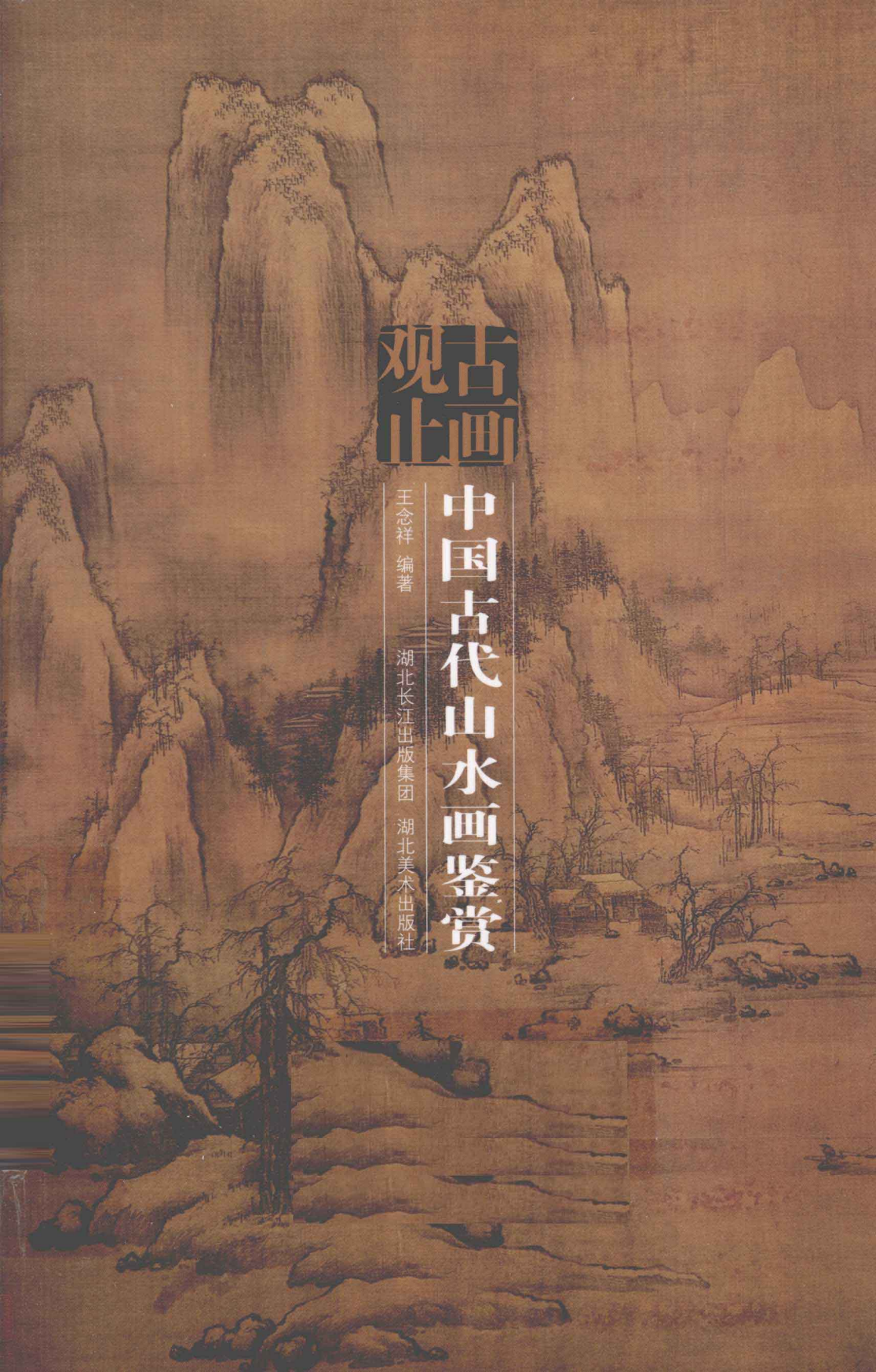




观止

中国古代山水画鉴赏

王念祥 编著

湖北长江出版集团 湖北美术出版社



中国
古代山水
画鉴赏

图书在版编目(CIP)数据

中国古代山水画鉴赏/王念祥编著.

—武汉:湖北美术出版社,2010.10

(古画观止)

ISBN 978-7-5394-2784-3

I. 中…

II. 王…

III. 山水画—鉴赏—中国—古代

IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第080665号

中国古代山水画鉴赏 © 编著/王念祥

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市雄楚大街268号

湖北出版文化城B座

电 话:(027)87679521 87679522

邮政编码:430070

网 址:www.hbapress.com.cn

电子邮箱:hbapress@vip.sina.com

印 刷:武汉精一印刷有限公司

开 本:965mm×635mm 1/16

印 张:12

印 数:3000册

版 次:2010年10月第1版 2010年10月第1次印刷

定 价:42.00元

目 录

外师造化 中得心源
是古代山水画创作的灵魂

隋

游春图 卷 12

唐

江帆楼阁图 轴 14

明皇幸蜀图 轴 16

江干雪霁图 卷 18

五代

匡庐图 轴 20

关山行旅图 轴 22

秋山晚翠图 轴 24

潇湘图 卷 26

洞天山堂图 28

江行初雪图 卷 30

高士图 轴 32

宋

读碑窠石图 轴 34

群峰霁雪图 轴 36

寒江钓艇图 轴 38

溪山行旅图 轴 40

溪山楼观图 轴 42

溪山春晓图 卷 44

雪溪渔父图	轴	46
早春图	轴	48
雪图	轴	50
秋山问道图	轴	52
渔村小雪图	卷	54
千里江山图	卷	56
万壑松风图	轴	58
山水图	轴	60
四景山水图	卷	62
雪窗读书图	页	64
踏歌图	轴	66
静听松风图	轴	68
梧竹溪堂图	页	70
春江帆饱图	页	72
雪山行骑图	轴	74
雪江卖鱼图	页	76
潇湘奇观图	卷	78
万松金阙图	卷	80

金

赤壁夜游图	卷	82
-------	---	----

元

山居图	卷	84
春山晴雨图	轴	86
云横秀岭图	轴	88
鹊华秋色图	卷	90

水阁清幽图	轴	92
松林亭子图	轴	94
江亭山色图	轴	96
葛稚川移居图	轴	98
渔父图	轴	100
疏松幽岫图	轴	102
秀野轩图	卷	104
仿米氏云山图	轴	106

明

秋林草亭图	轴	108
合溪草堂图	轴	110
隐居图	轴	112
山水图	轴	114
秋江渔隐图	轴	116
阔渚晴峰图	轴	118
洞天问道图	轴	120
江阁远眺图	轴	122
风雨归庄图	轴	124
春山游骑图	轴	126
庐山高图	轴	128
高人名园图	轴	130
丘陵独步图	轴	132
桃源仙境图	轴	134
松风高士图	轴	136
花溪渔隐图	页	138

武当霁雪图	轴	140
剪江草堂图	轴	142
仿王蒙山水图	轴	144
松岳高秋图	轴	146
且听寒响图	卷	148

清

仙山楼阁图	轴	150
仿黄子久山水图	轴	152
云容水影图	轴	154
松林书屋图	轴	156
山居秋色图	轴	158
秋山图	轴	160
山水图	轴	162
秋树昏鸦图	轴	164
细雨虬松图	轴	166
江乡春晓图	轴	168
阿房宫图	轴	170

名词术语

著述	流派	技法	174
----	----	----	-----

外师造化 中得心源 是古代山水画创作的灵魂

王念祥

古代山水画，源远流长，早在战国时代已在具有装饰作用的建筑材料上出现，虽为物神异活动的背景，但仍遗留着原始社会自然生活的痕迹。山水画逐渐脱离人物画而自成面貌，发端于魏晋南北朝之间。东晋画家顾恺之画有《雪霁望五老峰图》。南朝宗炳与王微完成了两篇最早的画论《画山水序》与《叙画》。王微主张借山水画寄托其“山水之好”，并作为一种“畅神”的手段。宗炳为了能使昆、阆、嵩、华那样高大的山形，“可得之于一图”，“不以制小而累其似”，他将朴素的透视学原理应用于山水画法。

表现自然山川大地之美的山水画在隋唐时期发展成为一门独立的画种，摆脱了魏晋南北朝时“水不容泛，人大于山”的稚拙状态而趋向成熟。隋代展子虔所画《游春图》成功地画出了春山春水的深远广阔和贵族士人骑马泛舟游乐的场景，予唐山水画以深远影响。李思训、李昭道父子的青绿山水壮丽而富有情趣，被后人奉为典范。吴道子开创了豪放壮美的山水画新风格。因此张彦远在《历代名画记》中认为“山水之变，始于吴而成于二李”。诗人王维也以山水画著名于当代，《辋川图》抒发了他以隐居山林为乐的志趣。

五代山水画较之唐代更能表现出各种不同的自然面貌和创造出富有个性的深妙意境。荆浩、关仝、董源、巨然的出现，成为山水画发展的重要里程碑。以荆、关为代表的北方山水，创造了全景式大山大水的构图，作品中出现的是“云中山顶，四面峻厚”的景色。以董、巨为代表的江南山水，善于表现平淡天真的江南风景，作品中出现的是“溪桥渔浦，洲渚掩映，岚气清润”的景色。用以显示山石纹理与结构质感的皴法得到了很大发展，墨法丰富起来，有笔有墨成为画家的自觉要求。水墨及水墨淡着色山水至此已发展成熟。荆浩的《笔法记》对山水画创作提出了颇多精辟见解。

北宋，由于社会的重视，山水画逐渐跃居绘画的主要地位。许多山水画家深入自然山川，朝夕观察和反复体会，因而精确地画出不同地域、季节、气候的特征，以追求优美动人的意境。李成善画寒林平远，范宽善画崇山峻岭，许道宁善画野水林木。郭熙通过景色季节及气候变化的描绘，表现了山水林泉的幽情美趣。他们四人皆先后在不同方面，发展和丰富了荆浩、关仝的北方山水。真正代表南宋气息的山水画，是那些着重意境的创造和以抒情为主的偏角山水。画家已不再讲求山川形貌的完整性，往往突出某一局部，加以集中强化和描写，笔触更加大胆泼辣，水墨的成分发挥得更加

充分。李唐是开创南宋山水画一代新风的大师。刘松年描写江南景色有突出成就。马远、夏圭是偏角构图山水画的典型代表。他们重视章法的剪裁，巧妙地利用画面大片的空白突出鲜明的形象，画面效果含蓄凝练，简洁而富有诗意，具有优美的意境。

宋代画论著作以论山水最为突出。北宋郭熙《林泉高致集》从美学高度多方面论述了山水画艺术创作的种种问题，如围绕山水画创作的核心意境问题，对山水画中的三远（高远、深远、平远）和四时山水景物的变化都有独到见解，如：“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”

元代绘画以山水画为最盛，其创作思想、艺术追求、风格面貌，均反映了画坛的主要倾向，影响后世也最深远。元代山水画把形似放在次要地位，遗貌求神，以简逸为上，重视绘画创作中主观意兴的抒发，即把自然景物作为抒发画家主观思想情感的一种手段，这与宋画对于自然的刻意求工、求似形成了鲜明对照。元初山水画家以钱选、赵孟頫、高克恭为代表。钱选善画青绿山水，并融入文人画的笔意和气韵，具有一种生拙之趣。赵孟頫的山水画，广泛吸收各家之长，强调书画同源，并将书法用笔引入绘画创作中，形成多

种面貌。高克恭形成了浑穆秀润的独特风格。

元代中后期，崛起黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒四大家。黄公望的山水，萧散苍秀，气势雄浑。王蒙的山水，布局饱满，浑厚华滋。吴镇的山水，笔法雄劲，墨气浑润。倪瓒的山水，萧瑟荒寒，蕴藉高旷。“元四家”以简练超脱的艺术手法，把中国山水画提高到了一个新的高峰，代表了这一时期山水画发展的主流。

明代画风迭变，画派繁兴，在艺术流派方面涌现出众多以地区为中心或以风格相区别的绘画派系。明代早期，宫廷绘画与浙派盛行于画坛。浙派以戴进和吴伟为代表。明代中期，苏州地区崛起以沈周、文徵明为代表的吴门派，主要继承宋元文人画的传统，波澜日壮，成为画坛主流。明末董其昌异军突起，并提出了“南北宗”论，遂成为画坛盟主，对明末清初的绘画产生了重大的影响。

清代文人山水画兴盛，并形成两种截然不同的艺术追求。一派是沿董其昌蹊径变化古法的四王画派，他们致力于摹古，忽视师法自然，作品缺乏新意。另一派是活动于江南地区的一批明代遗民画家，他们寄情山水，借画抒怀，艺术上具有开拓精神，以“金陵八家”、“四僧”、新安派为代表。其中“四僧”在山水画创作上成就斐然，

他们不屑于精细工稳的绘画形式，其艺术表现上标新立异、磊落昂扬、不守绳墨的画风，振兴了当时的画坛，也深刻左右了后世画坛。

古代山水画强调主观能动作用，主张主观世界与客观世界的相互契合，融会广大的自然界于一己之胸中。在形象思维和形象塑造中，运用以形写神的手法使作品形神兼备。南朝谢赫“六法论”中“气韵生动”指明了艺术气质的重要意义；“骨法用笔”又是中国山水画创作上完成“师造化夺天工”的关键，它和画家主观意蕴密切相连。唐代张璪提出：“外师造化，中得心源。”“外师造化”为无我之境，“中得心源”为有我之境，二者构成了主客体在艺术创作中相互沟通的关系。

古代山水画受庄子思想影响更多些。道家的“无为”之旨，“道法自然”，“天地有大美而不言”等自然天成的观念，对于形成中国山水画含蓄凝练的艺术表现形态具有不可估量的影响。古代山水画家向来把刻苦的技法训练和不露刀斧之痕的无技巧境界结合起来，“看似寻常最奇崛，成如容易最艰辛”。

绘画理论似乎总是早于创作而具有规范作用。顾恺之提出了“以形写神”“迁想妙得”为评画的最高标准。谢赫的

“气韵生动”是对作品的神情立意的画格作出的总体要求。北宋中叶苏轼倡导的士夫画理论，又对此后形成的古画坛主流的文人画起到了推波助澜的指导作用。

早期山水画带有明显的地域特征，产生了南北山水画的不同表现形态。一是以荆浩、关仝、李成、范宽为代表的以描写华山、终南山、泰山、太行山为主的北方山水画体系。二是以董源、巨然为代表的江南青山秀水的南方山水画体系。这是由不同地域自然山水环境的差异所决定的。早期山水画家在描绘物象时，只是真实地表现了山水的外貌特征，“以形写形，以色貌色”。荆浩隐居于太行山洪谷深处，古松写生“凡数万本，方如其真”。范宽长期生活于华山、终南山等处，观览云烟惨淡、风月阴霁的微妙变化，对景造意，将崇山峻岭的雄浑气势、老树密林的荒寒景色，生动地再现于笔下。董源运用披麻皴和点苔法来表现江南一带的风光，神妙地传写出峰峦明晦、洲渚掩映、林麓烟霏的江南景色。这种地域性的特点从画面中可以明显地感受到。

古代山水画经历了唐、五代、北宋“以形写神”和南宋以后“以形写意”的不同发展阶段。尤其是“元四家”的山水画将“以形写意”的士夫画发挥到极致。“元四家”所作山水景物蔚然深秀、空旷渺远、荒率幽寂、深厚苍茫，颇有绝世出尘之趣。如果说用写实的画法从实的角度表现山水之美的种种

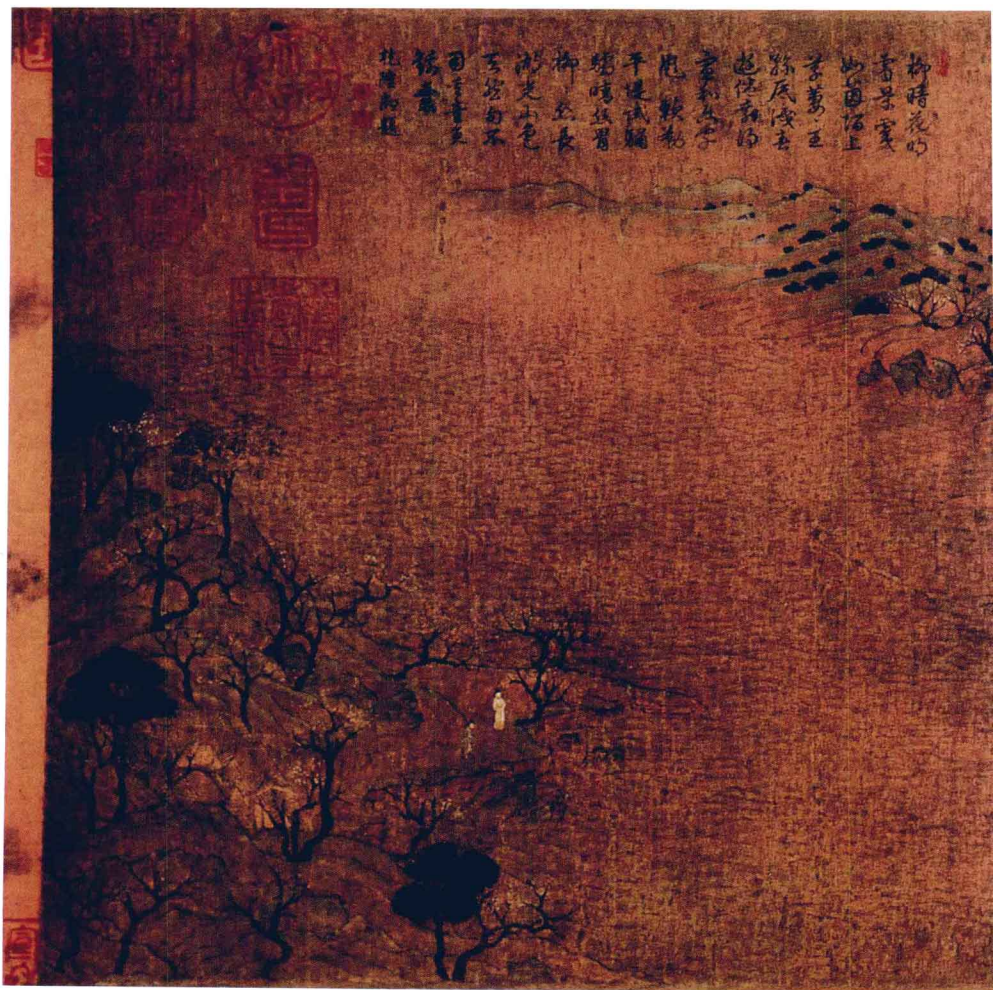
途径已被唐、五代、两宋画家开拓殆尽，发展到叹为观止的程度，而用神似的画法，从虚的角度表现山水之美的途径又被元四家锤炼到炉火纯青，发展到几无来者的情状，那么面对前人所创造的辉煌艺术，后人也只能仰慕而视了，而借鉴、吸收、另辟蹊径，才是当代山水画家的不二法门。

游春图 卷

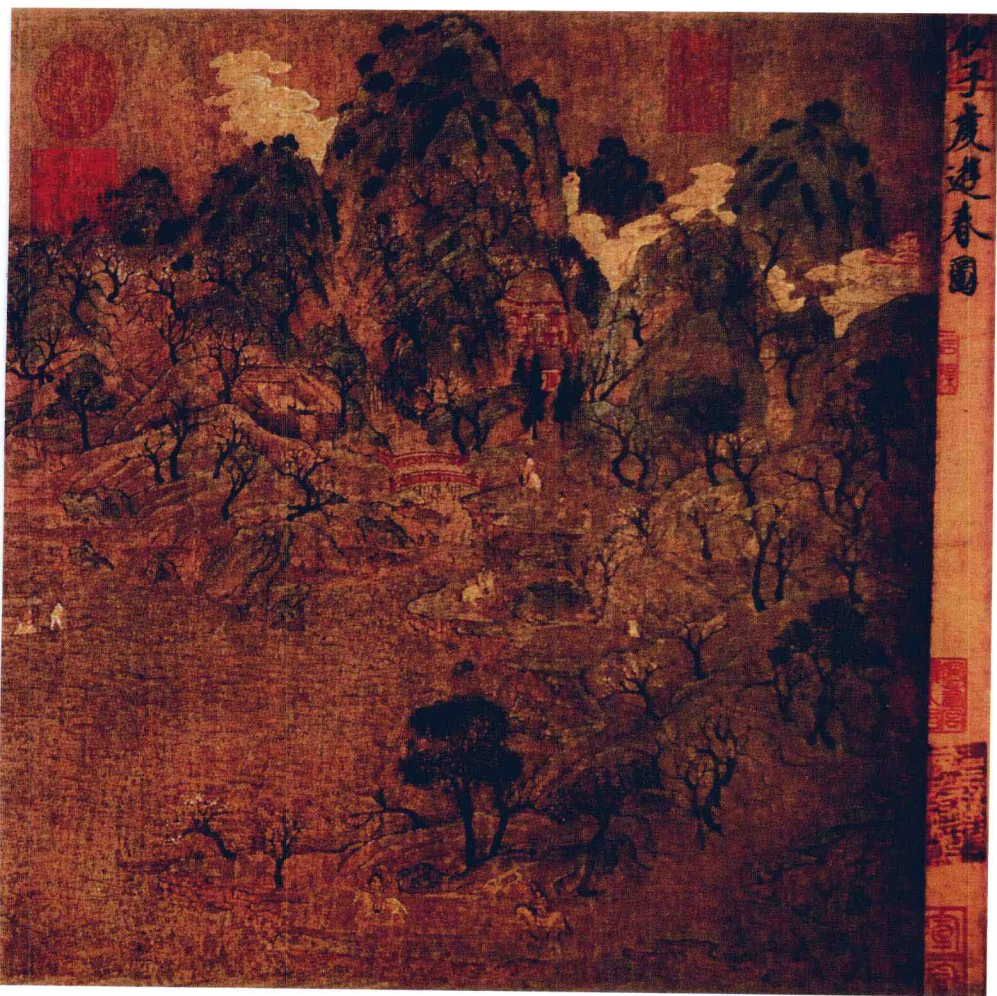
隋 展子虔 绢本设色 纵43厘米 横80.5厘米

展子虔，隋代画家。渤海（今山东）人。生卒年不详。约活动于6世纪后半叶。历经北齐、北周，至隋为文帝所召，任朝散大夫、帐内都督等职。展子虔工于绘画，创作范围较广，善画佛道、人物、鞍马、车舆、宫苑、楼阁、翎毛、历史故实，尤长于山水。他曾辗转于大江南北，在洛阳、西安、扬州及浙江等地的寺观中创作了许多壁画。所绘物象，生动而富情趣，颇受世人重视。他最善于表现自然山水深远的空间感，写远近山川有咫尺千里之趣。

《游春图》是现存古代山水画的重要作品，是迄今为止所保存的最早的



卷幅山水画，用青绿重彩着色，画贵族们游春的情景。卷前有宋徽宗赵佶手书“展子虔游春图”的题签。在这幅画上，展子虔以圆劲的线条和浓丽的青绿色彩，描绘了在阳春三月、花红树绿、山青水碧的郊野中，贵族仕女骑马泛舟、踏青赏春的优美景色。在画面的空间处理上，一改六朝以来绘画中人大于山，水不容泛，树木排列比例失调的状况，特别是对湖水微波广阔深远的描绘，增加了画面的空间感。人马虽小如豆，而一丝不苟，形态宛然。在表现技法上，先以墨线勾出山川屋宇的轮廓，然后填敷青绿色彩，再以深色重加勾勒，强化景物外在形象，使画面色彩典雅，意境超然。它标志着独幅青绿山水画的发展已处于丰富成熟的阶段。



江帆楼阁图 轴

唐 李思训 绢本设色 纵101.9厘米 横54.7厘米

李思训（651—716），唐代画家。字建，一作建景。出身唐宗室。唐高宗时，曾任江都令。玄宗李隆基时官至右卫大将军，人称“大李将军”。李思训善画山水、楼阁，尤以金碧山水著称。受展子虔影响，形成意境隽永奇伟、用笔遒劲、风骨峻峭、色泽匀净、具有装饰味的工整富丽的金碧山水画风格。

李思训的作品，因年代久远，现已罕见。流传至今的《江帆楼阁图》据传是他的作品，但仍有争议。此图以遒劲的线条和古雅绚丽的金碧设色，成功地表现出春天江边的坡岸、山崖、绿树楼阁、江水浩淼、渔舟点点、游人赏春的优美景色。画面构图疏密有致，虚实相生，不画远处江岸边际，仅以细笔勾勒山石外廓及结构，略施皴法，上有青绿重色，造成烟波浩淼、江天无尽的境界。树木穿插有致，双勾法画枝叶，色彩丰富，是中国早期山水画的代表作之一。李思训金碧山水画对后来中国山水画的发展，产生了巨大而深远的影响。后世山水画中的青绿山水就是对他这一流派画风的延续。