



中国山水画通鉴

山外青山

上海书画出版社

赵令穰 赵伯驹 马和之 江参 赵葵 若芬

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

山外青山

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

图书在版编目 (C I P) 数据

山外青山 / 王彬撰文. —上海: 上海书画出版社,
2006. 1

(中国山水画通鉴)

ISBN 7-80725-286-3

I. 山… II. 王… III. 山水画—艺术评论—中
国—南宋(1127~1279) IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 142420 号

责任编辑: 黄 剑

技术编辑: 杨关麟

责任校对: 倪 凡

版式设计: 杨关麟

封面设计: 王 峥

中国山水画通鉴·山外青山

 **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

上海文高制版有限公司制版

上海丽佳彩色制版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 965 × 635 1/16

印张: 6.5 印数: 1-3,000

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-286-3/J.270

定价: 30.00 元

主 编 卢辅圣
副主 编 汤哲明
编 委 王 彬
黄 剑
彭 莱
漆 澜
邵 琦

本书撰文 王 彬

- 1 范山模水
- 2 三家鼎峙
- 3 一片江南
- 4 林泉高致
- 5 超以象外
- 6 千里江山
- 7 水墨苍劲
- 8 山外青山
- 9 托古改制
- 10 窠石平远
- 11 界画楼阁
- 12 湿墨繁笔
- 13 胸中逸气
- 14 幽涧潺湲
- 15 刚逸纵肆
- 16 吴门风规
- 17 院体别绪
- 18 城市山林
- 19 南顿北渐
- 20 云间秀色
- 21 苍翠无尽
- 22 貌写家山
- 23 溪山卧游
- 24 六法之外
- 25 搜尽奇峰
- 26 入赘大统
- 27 钟山烟云
- 28 皇輿揽胜
- 29 维扬异趣
- 30 奇园胜境
- 31 海上墨林
- 32 绍往开来
- 33 大朴不雕
- 34 江山多娇

中国山水画通鉴

山外青山

文 王彬



上海书画出版社



山水画是中华文明的独特产物。千余年来，它作为中国绘画的最大门类及其艺术成就的集中体现，作为中国人观照自然、阐释世界和承载其观念意义的一种重要方式，以鲜明的文化品格、丰富的表现形态，参与了中华民族艺术精神和人文气象的建构。20世纪以还，伴随着社会的巨大变迁，山水画的文化渗透力尽管有所削弱，但为其提供并不断滋养着后来人的价值和形式渊藪，仍然以其既作用于现实艺术情境，又作用于主体认知结构的双重效应，深深楔入当今时代。

《中国山水画通鉴》以图文相映的方式，对这部绚丽多姿的山水画发展史进行了较为完整而系统的梳理。从中展现的，不仅是山水画的发生发展过程，不仅是关乎山水画的艺术家和艺术作品的流行变迁轨迹，而且也牵连了山水画赖以存在的文化土壤，牵连了一代又一代需要山水画的人与山水画所构成的那层不断嬗变着的微妙关系。

为了方便阅读和使用，全书以山水画发展的时序为经，以价值形态的消长变化为纬，厘定成三十四分册，每册皆独立成章而又互为生发呼应。本书《山外青山》为第八册，主要阐述南宋画院以外山水画家的艺术活动。

一 南宋山水画坛的概况

二 皇家丹青

三 士夫翰墨

四 僧房清幽

4.6 南宋山水画坛的概况

以前很多人眼中的南宋画坛，基本是“刘、李、马、夏”的天下，偶有“二赵”（伯驹、伯驎）的青绿山水点缀其间。的确，南宋山水画坛的主流是以“刘、李、马、夏”为代表的院体水墨山水，“二赵”也是极其重要的青绿山水画家。然而当我们仔细深入地体察南宋山水画坛的时候，却可以发现当时的画坛是非常活跃的，各种风格面貌并存，可以说是百花齐放，而且其间时有相互影响、融合的情况，远较元代画坛活跃。北宋的画家通过实践解决了诸多存在于山水画中的具体技术问题，一旦画家不再受技法的困扰而能够自由地描绘水光山色，那么画家的注意力便会由此转移到诸如审美意境、个人风格等其他各个方面，而这种转折大多是在南宋出现或完成的，更何况正是一批南宋画家对北宋乃至唐代画风的继承延续，才会有元代绘画的成就，所以南宋其实在中国的山水画史乃至整个绘画史上占有极其重要的地位。然而由于元明以降，文人画风日盛，加之明末董其昌诸人贬“北”崇“南”，此风绵延，历来关注南宋画坛之人可谓少之又少，近代以来对南宋山水画的研究也一直缺乏必

要的深度和广度,所以对南宋山水画的进一步厘清和研究的细化,乃是当务之急。

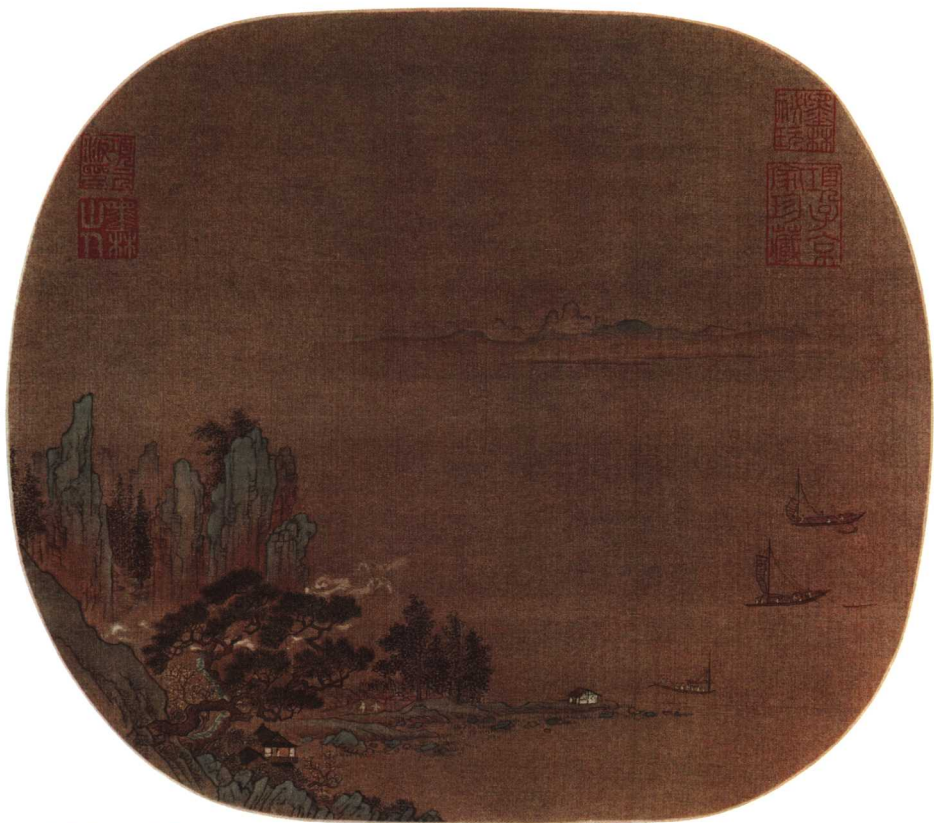
1127年北宋灭亡,宋室南渡,赵构(宋高宗)在杭州建立了新的政权,史称南宋。经过一段时间的休养生息后,大约在绍兴二年(1132)前后宋高宗恢复了画院,当时绘画艺术的重心也随之南移到了杭州。一些原北宋画院中的画家纷纷南渡来到了杭州,陆续复职绍兴画院,他们对南宋画院画风的形成产生极大影响,尤其是李唐,无论是他的早期画风还是晚年画格,都对南宋画院画家产生了极其深远的影响。李唐早期的画风是以《万壑松风图》、《江山小景图》(均藏台北故宫博物院)为代表的,应该属于北宋院体山水画风的延续,设色雅艳且细密工整。与此同时,不属于画院画家的赵伯驹、赵伯驌兄弟也创作出了如《江山秋色图》、《万松金阙图》(均藏故宫博物院)这类作品,他们承传的是唐代“二李”(李思训、李昭道父子)及宋徽宗画院学生王希孟《千里江山图》(故宫博物院藏)的风格。虽然他们同李唐不存在师承关系,亦没有史料说明他们与李唐有过艺事交流,但是将“二赵”的作品与上述李唐两图放在一起作比较,包括王希孟《千里江山图》在内,可以发现其中存在的共通之处,都是青绿山水,而且设色有时不掩墨骨,墨笔线条、皴笔都十分清晰(王希孟《千里江山图》山头的敷色很浓重,掩盖了下面的墨骨皴笔,但从坡脚等处还是可以看到明显的墨骨皴笔),这种手法和唐时“二李”勾线填彩的方法拉开了距离,倒是与王诜的设色本《烟江叠嶂图》以及赵大年、惠崇的“小景”山水存有一定的渊源。

李唐晚年自创以“大斧劈皴”为主要表现手法的画风,经过马远、夏圭的发扬光大,风靡一时,几乎笼罩了整个南宋山水画坛。然而我们从流



佚名 春山渔艇图页

传至今的宋人画迹中亦可看到《柳溪春色图》、《春山渔艇图》（均藏故宫博物院）等作品，格调典雅，巧整细密，设色雅艳。这种情况说明虽然当时画院里流行的是以“刘、李、马、夏”为代表的水墨苍劲一路的画风，但亦有精巧工整的青绿画格存在，而且还有一定的数量，两者相映成趣，极大地丰富了当时的山水画表现技法。于此，我们绝不能将其作为一个偶然现象来对待，既然它是隶属于青绿山水的一种，那么它同北宋的青绿山水（诸如王希孟的《千里江山图》）是什么关系？同王诜的《烟江叠嶂图》



佚名 澄江碧岫图页

(青绿本) 又是什么关系？而与赵令穰、惠崇的“小景”山水以及赵伯驹、赵伯骕的山水风格是否也有着某种联系呢？对后世（元代赵孟頫、钱选）的影响又是怎样？它们之间又是如何承传演变的呢？

我们再来看南宋画坛的其他一些情况，有必要再次强调的是，当时占画坛主导地位的是皇家所设之画院，而“刘、李、马、夏”之画风正是画院中大行其道的“主旋律”。但其他风格流派依旧存在，哪怕是处在边缘地带，这是我们无可否认也是不能忽视的事实。

北宋的文人画思潮自苏东坡、米襄阳、文湖州发轫以还，传之米友

仁、扬无咎诸人，声势虽不浩大，影响却非常深远。身为南宋后期著名的军事家，曾任右丞相兼枢密使、武安军节度使的赵葵亦创作出了《杜甫诗意图》，他虽是武官，亦属士流，且雅好诗文，绘事对其而言纯是兴致所至，这点与苏东坡、文湖州等人的出发点是一致的。马和之的情况颇让人疑惑，一说其于绍兴（1131—1162）中登第，官工部侍郎，而另一说则谓其为画院画家。他的风格面貌很是特立独行，说是出自李公麟，并有“小吴生”之誉，但与李氏存在着一定的差距，主要还是继承了吴道子的风格，而且马氏在明、清之际多被论者以文人画家目之，陈继儒在《偃曝余谈》中甚至将其与倪雲林等人并列：“……至郑虔、卢鸿一、张志和、郭忠恕、大小米、马和之、高克恭、倪瓒辈，又如方外不食烟火人，另具一骨相者。”然而后世学马者寥寥，似乎只有清代的华岳略参其意而自成家数，这同样值得玩味。董源和巨然的画格在北宋除了沈括以外似乎只受到米芾的青睐，但米氏本人却没有承其画法，董、巨画风一直要到元代才得到了长足的发展。其实在南宋还是有一位慧眼独具的画家，他就是江贯道，在董（源）、巨（然）尚未被大多数人承认之时就能传其余韵。

自唐代佛教传入中土，很快就与中土文化相互交融，文人与僧人之间亦多有交往，及至北宋，文人士大夫与禅僧及禅宗画家的来往更是日益密切。苏东坡、佛印之间的大斗机锋之轶事脍炙人口；黄庭坚的大名被写进了禅宗灯录的谱系里；至于扬无咎，继承华光之笔法，再传至徐禹功，两宋至元日盛的墨梅画派便是由几代禅僧和文人所共同开创的。日人户田祯祐认为牧谿“复活”了“唐朝后期的泼墨画”；^①汤哲明在《“江南”情怀与中国画史若干重大转折》中也论述了禅画同南宋院体水墨画之间的重要关联，可见禅宗绘画也是一股不可小觑的势力。那么包括牧谿和若芬在内

的南宋禅宗画家是怎样的一个艺术群体？他们的艺术活动情况和艺术风格是怎样的？他们的绘画样式与南宋其他山水画风格之间存在怎样的差距？两者间的相互影响又是怎样？

这些都是本文所要涉及论述到的内容。

注 ①参见《牧豕序说》一文，载徐建融《法常禅画艺术》，上海人民美术出版社，1989年版。

■ 皇家丹青

综合郭若虚《图画见闻志》、官修《宣和画谱》、邓椿《画继》、夏文彦《图绘宝鉴》等书，可以发现宋代王室中留心绘事者不在少数，而且从门类来看，从山水、花鸟、人物到墨竹、湖石、走兽，可以说是各科皆有。因下文会论述到其中的部分山水画家，故于此处选择一些擅长画山水者按时间顺序作一罗列，便于更加明确其中的脉络关系：

赵仲间，宋太宗四世孙，擅画江湖小景。

赵令穰，宋太祖五世孙，擅画山水、江湖小景。

赵佶，宋徽宗，宋太宗五世孙，山水、花鸟、人物兼擅。

赵士遵，宋太宗五世孙，擅画山水、人物。

赵士雷，宋太宗五世孙，擅画溪塘鸥鹭。

赵士表，宋太宗五世孙，擅画山水、墨竹。

赵士衍，宋太宗五世孙，擅画着色山水。

赵子厚，宋太祖六世孙，擅画小山、丛竹。

赵构，宋高宗，徽宗子，擅画山水、人物、竹石。



赵伯驹，宋太祖七世孙，擅画青绿山水。

赵伯骕，伯驹弟，宋太祖七世孙，擅画青绿山水。

还有赫赫有名的王诜，是宋英宗的女婿，也应该算作王室成员。

其中以王诜、赵令穰、赵佶和赵伯驹、赵伯骕兄弟的成就最大，而且他们几个人都和青绿山水有着莫大的关联：王诜有著名的《烟江叠嶂图》传世；赵令穰与惠崇是小景山水画的代表人物；赵佶虽无青绿山水作品流传下来，但对在其治下的画院中是鼓励青绿画格的，王希孟《千里江山