

中国山水画通鉴

一片江南

上海书画出版社



卫贤 赵幹 董源 巨然

图书在版编目 (CIP) 数据

一片江南 / 彭莱撰文. — 上海: 上海书画出版社,
2006. 1

(中国山水画通鉴)

ISBN 7-80725-285-5

I. 一… II. 彭… III. 山水画—艺术评论—中国—
—南唐 (937~975) IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第142423号

责任编辑: 王 彬

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·一片江南

 **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: shcp@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: 8 印数: 1-3,000

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

ISBN 7-80725-285-5/J·269

定价: 35.00元

主	编	卢	辅	圣
副	主	汤	哲	明
编	编	王	彬	
	委	黄	剑	
		彭	莱	
		漆	澜	
		邵	琦	

本书撰文 彭 莱

- 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 皇舆揽胜
- 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 江山多骄

中国山水画通鉴

一片江南

文 彭莱

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薮，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衍变迁轨迹，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《一片江南》为第三册，主要阐述五代南唐山水画的风格风貌。

江南画史

- 一 引言
- 二 南唐宫廷文化与山水画创作
- 三 南唐山水与江南画
- 四 《江行初雪图》与《高士图》
- 五 《溪岸图》之争
- 六 画中龙
- 七 幽人闲看巨然山
- 八 从江南画到江南画派

引言

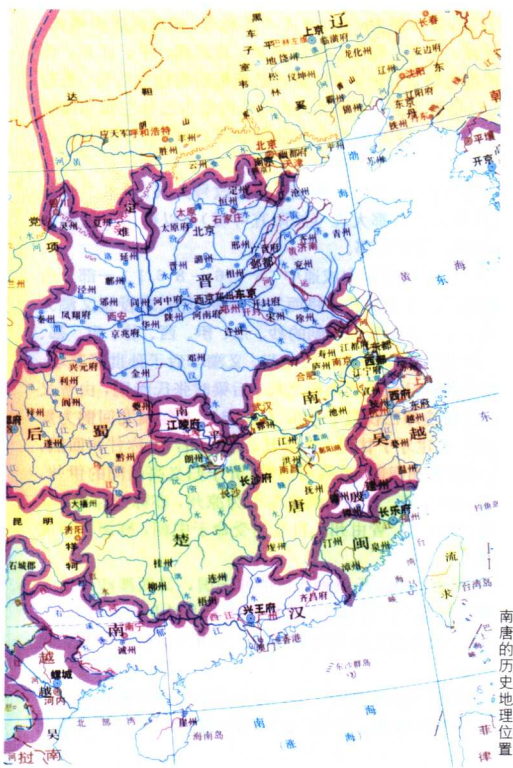
五代十国中的南唐（937—975），是建立在长江中下游地区的政权，它是由杨行密开创的吴政权演变而来。后晋天福二年（937），吴国权臣徐温之养子徐知诰以“禅代”的方式夺取杨吴政权，建立割据的国家，自称为李唐苗裔，更名李昇，定国号为“唐”，历史上称为“南唐”。南唐经历了先主李昇、中主李璟、后主李煜三代统治，在其全盛时期，疆域“东暨衢、婺，南及五岭，西至湖湘，北据长淮……广袤数千里，凡三十余州”^①。在战乱频仍的五代十国时期，南唐由于所在区域地理条件优越，加之李昇建国以后，对外即施行保境安民政策，使国家得以远离战争的泥潭，成为当时战火纷乱的中国一处相对政治稳定、经济富庶的地区，一时间，“内外寝兵，耕织岁滋，文物彬然，渐存中朝之风”^②。

南唐国祚短暂，但在历史上却因文化的创造而负盛名。南唐处在唐宋之际社会转型时期，在文化史上有着承前启后的意义，南唐文化既承继了唐代绚丽堂皇的文化样式与传统，同时也开启了宋代以后文雅风流的文人化潮流，在文学、史学、艺术、天文、地理、典章制度等方面取

得了独特而卓越的成就。其在绘画艺术领域的创造,同样具有承古开新的地位。在南唐二主,即中主李璟(916—961 在位)和后主李煜(961—970 在位)统治期间,设立了画院,礼遇画家,宫廷内外的绘画创作呈现出一派繁荣景象。在这个时代,产生了一些对后世极具影响力的画家和一批珍贵的传世作品,于人物画、花鸟画和山水画等各个领域都有创造和突破。其中,以江南山水景色和风土人情为主要描绘对象的南唐山水画,不仅形成了历史上著名的“江南画”的艺术样式,而且开启了在山水画史上影响深远的“江南画派”。

南唐山水画处在中国山水画表现技法逐渐成熟,个人的风格日趋显

著并开始形成不同艺术流派的时代,它开创了江南山水画独特的风格样式与审美趣味,成为后世南方山水画派的典范,同时也产生了一些照耀千古的画家。因此,南唐山水画史的研究对于揭示唐宋之际山水画的传承转折发展有着重要的意义。此外,南唐还留下了一些重要的传世山水画作,在早期山水画迹稀如星凤的情况下,这些作品显得尤为



珍贵，它们为研究宋以前山水画的风格流变，提供了宝贵的图像依据。

由于这种独特而重要的地位，自明清以来，南唐山水画一直是画学界关注的热点，尤其是晚明董其昌提出“南北宗”论以后，以董源、巨然为宗师的“江南画派”被看作“南宗”画的典范，也成为人们所热衷议论的话题。但是，当我们综观明清以至当代的画学研究，不难发现，历来关于南唐山水画的研究，大多是集中在董巨二人身上，实际上是一个以董巨为核心的学术历史，相比之下，南唐其他的山水画家和存世的山水作品则较少得到深入探讨，即使是对董巨的研究，也由于历代文献和实证资料的缺乏而多带有强烈的推测与阐释色彩，特别是对于这两位画家的生平与画风，至今不甚了了。可以说，关于南唐山水画的发展历史以及江南画的真实面貌，一直是一个含糊不清，难成定论的课题。

然而，要呈现出南唐山水画史的全貌，的确又是一项十分困难的工作。一方面，相关的文献资料很少，尤其是当时的第一手文献记载几乎阙如，另一方面，自宋代以来，关于董巨及江南画派的众多学说歧义百出，迷雾重重，而且流传至今的这一时期的山水画作品在风格上也存在着较大的差异，这些都为这段历史增添了一些扑朔迷离的色彩。在这种情况下，我们也许只有将眼光放回到山水画发展演变的历史轨迹和南唐的艺术文化背景之中，立足于传世作品的风格分析，才能抛开后世的众多歧义，对纷繁芜杂的各种学说进行辨析和判断，从而呈现一个相对真实的历史。

已经进行的关于南唐山水画的学术整理与研究，主要有董巨个案研究、传世作品研究和南唐山水画史研究这几个方面。关于南唐画家董源、巨然的艺术，相关的讨论相对较多，人民美术出版社《中国历代画家大观》丛书中《董源巨然》是系统地介绍董巨艺术的论著，启功《董元的传

世画迹》阐述了董源的生平及其主要画作，黄专在《山水画史上的董巨逸轨》一文中具体讨论了董巨山水画的图式与审美特征及其对后世山水画风格发展和趣味变迁的影响，任道斌《董其昌系年》一书当中为我们整理出了在董、巨画风的阐释历史上最重要的人物董其昌收藏、题跋、评论董巨画作的史料。此外，美国学者Howard Rogers与Onomea Bay共同撰写了“Dong Yuan Chronicle”（《董源年表》），这是海外关于董源生平与艺术较为系统的研究论述。关于董源的传世画作的讨论，主要集中在董源的画风与传世作品的真伪等问题上。谢稚柳于上世纪80年代初编辑《董源巨然合集》，在将《潇湘图》、《夏山图》、《夏景山口待渡图》三卷以及署款为“董元”的《溪岸图》一起归为董源的画作的同时，也指出了它们在风格上的差异。美国大都会博物馆于1998年组织召开了“中国画的真实性”国际学术研讨会，这次研讨会集中了海内外中国绘画研究专家，研讨的中心论题是《溪岸图》的真伪，同时涉及到董源其他几幅传世山水画作的鉴定，这次研讨对南唐山水画史的深入研究也起到了推进作用。研讨会的论文集“Issues of Authenticity in Chinese Painting”（《中国画的真实性》）收录了相关的论文十多篇，反映了近年关于董源艺术及相关课题的最新学术成果。中国绘画研究丛书《朵云》第58集以《解读〈溪岸图〉》为名，收录编译了这本论文集中部分文章，同时也刊登了国内学者的相关研究，如陈佩秋、徐建融《关于董巨传世画迹真伪的对话》，该文对董源传世作品的真伪以及南唐山水画的风格等问题提出独到见解，并呼吁对中国山水画的五代部分重新进行认识。此外，关于南唐的山水画史，陈高华《宋辽金画家史料》辑录了多位南唐画家的史料，邵峰《南唐院画艺术探析》一文，对南唐画院的创作和审美趣味做出了初步探讨，陈传席在《中国山水画史》

中对南唐山水画的发展亦作了较为详细的论述。相对于董巨绘画引起的巨大影响和众多歧义而言,南唐其他的山水画家和传世的作品,比如赵幹《江行初雪图》、卫贤《高士图》等则较少引起争议,这些作品为我们探讨南唐山水画的创作状况,揭示其风格面貌提供了可靠的依据。

关于南唐山水画史乃至整个五代山水画,是需要重新审视,有待深入研究的课题。本书将在前人已经取得的研究成果的基础上,由传世作品入手,结合相关文献,着眼于晚唐五代以来山水画发展中南北风格的形成与交流等历史问题,对南唐山水画史作一个梳理。

注 ①薛居正《旧五代史》卷一三四。见《僭伪列传一·李景传》,中华书局1976年版。

②佚名《钓矶立谈》。见《丛书集成初编》本。

南唐宫廷文化与山水画创作

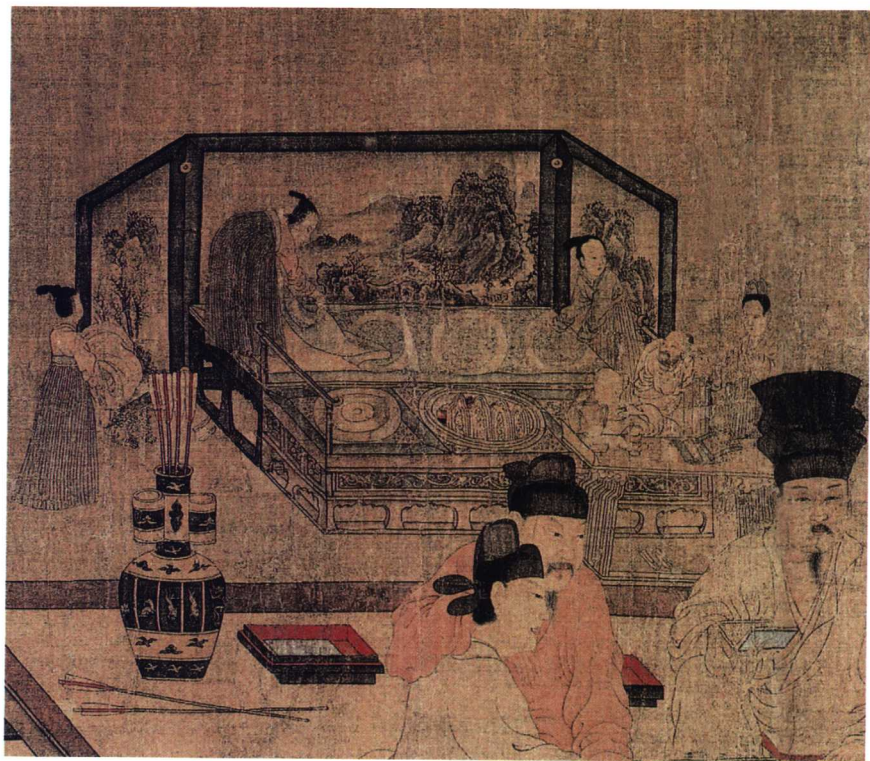
南唐的文化发展水平在同时期的诸多割据政权中是最高的，正如宋人薛居正说，南唐在当时“雄踞一方，行余一纪”，“近代僭窃之地，最为强盛”^①。南唐的统治中心是历史上六朝的核心区域，六朝故地的人文传统经过隋唐时期与北方文化的融合积淀，成为南唐文化繁荣的深厚土壤。当然，南唐文化的繁荣，与这里雄厚的经济实力和相对稳定的社会政治也有着密切关系，不过其间最重要的原因，还是统治者倾力倡导与建设的结果。

南唐几代帝王都十分重视文化的建设，烈祖李昇建国以后，注重典章、礼乐的建设，同时，他广泛搜集图书，招募人才，兴建学校，倡导儒学，为南唐文化的发展做出了人才的准备和风气的开创。到了中主李璟、后主李煜在位期间，不仅制度建设，而且身体力行，缔造了崇尚文学艺术的一代宫廷文化。“江左三十年，文物有贞元、元和之风”^②，南唐二主统治之时，是南唐文化最为璀璨的时期，对此，李煜本人也颇有优越感，他说：“自古及今，江北文人不及江南才子之多。”^③唐末战乱以

来，中原士人纷纷南迁，主要有两个流向：一是西蜀，一是江淮之间和江南地区。与当时流向西蜀的士人多是唐代皇族显贵不同的是，聚集在南唐的文人多是来自中原和江淮地区的平民知识分子，江南文人多才多艺、风流旷达，正如有学者所指出：

五代十国时期，江南风流才子的出现，预示着商品经济的发展，城市物质生活、文化生活的繁富之后，文化意识开始新的变化：他们才华横溢多才多艺，醉心有较高文化价值的艺术天地和精神生活；追求物质享受，标新立异，对所谓玩物丧志、玩人丧德的圣贤之言并不尊奉……^④

他们的文化性格，很大程度上影响着南唐文化，使其与西蜀、中原等地的文化形成了不同的特征，这种相对平民化、文人化的文化氛围，以及社会风气发生着的微妙转变，使南唐成为中国古代文化形态由唐入宋发生转型的一个关键阶段，即从雄豪刚健、富丽绮靡的贵族趣味转而为崇尚清新、流利、自然的文人趣味，可以说，“一个后世所谓的文人社会在南唐初露雏形”^⑤。而南唐二主李璟和李煜正是这些文人才子中的代表人物，在他们身上，体现着当时文人普遍的文化追求，以他们为中心，南唐形成了一个独特的文人群体，在文坛艺苑创造了具有典范意义的样式。比如，词是南唐奉献给历史的最为卓绝的文化遗产，清人冯煦评价：“词至南唐，二主作于上，正中和于下，诣微造极，得未曾有。宋初诸家，靡不祖述二主。”^⑥以南唐二主和冯延巳为代表的南唐词，既树立了文学创作的典范，也确立了 this 偏于一隅的小国在中国文学史上的地位。五代十国时期的书



周文矩 重屏会棋图轴（局部）

坛暗淡沉寂，南唐文人习书风气独盛，除了李璟、李煜于此有较高造诣外，还涌现了诸如徐锴、高越、韩熙载等书法名家。书画艺术的繁荣，还带动了笔、墨、纸、砚文房四宝精品的出现——南唐宣州诸葛氏的制笔、“澄心堂纸”、李廷珪墨、龙尾砚等，都是名扬后世的佳制。

李璟、李煜二人都是具有文人气质和艺术禀赋的帝王，这在历史上早已传为美谈。显然，南唐文化艺术的繁荣与这两位帝王的文化追求、艺术造诣有着密切关系，正是他们的审美趣味和取向左右着当时宫廷内外文化风尚，也影响着艺术样式的形成。关于李璟，我们不仅可以从“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”这千古咏传的名句窥见其在诗词创作上的造

诣，而且还可以透过周文矩的传世名作《重屏会棋图》中李璟与兄弟弈棋雅集的轶事窥见其儒雅的情趣与爱好。李璟雅善书法，陆游《保义黄氏传》记载：“元宗（李璟）、后主俱善书法，元宗学羊欣，后主学柳公权，皆得十九，购藏钟王以来墨帖至多。”据说当时“钟陵清凉寺，有李中主八分题名、萧远草书、（董）羽画海水，为三绝”^⑦。至于后主李煜，更当之无愧为南唐的文坛领袖，这位被宋高祖赵匡胤叹为“好一个翰林学士”的帝王身上，的确有着浓郁的文人气质，王国维评价李煜词：“词至李后主眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词为士大夫之词。”^⑧事实上，李煜不仅是一位伟大的词人，而且“才识清赡，书画皆精”。宋人郭若虚曾经称赞他：“尝观所画林石飞鸟，远过常流，高出意外。山水、人物、墨竹皆清爽不凡，别具一格。”^⑨他的书法，则博采前代书家之长，《清异录》记载：“后主善书，作颤笔樛曲之状，遒劲如寒松瘦竹，谓之金错刀。”^⑩陆游曾见过他的书法真迹，“清凉广慧寺……堂榜乃后主撮襟书，石刻尚存^⑪。”他所画双勾竹，“自根至梢，极小者一一勾勒成”，又被称为“铁钩锁”。^⑫李煜常常和宫廷画家们一同进行绘画的创作鉴赏活动，他的艺术品味引领着宫廷绘画的潮流，也指导着画家们的创作。传说周文矩所创画人物衣纹的“战笔”就是受后主“金错刀”书法的启发而来，另一位画家唐希雅亦以“金错刀”法画竹树，有“一笔三过之法”。只是由于李煜的书画作品传世甚少，他在书画领域的成就被其文学上的光环遮掩了。

在南唐宫廷的文化活动中，绘画占据着举足轻重的地位，耽溺文艺的统治者设立了中国历史上最早的皇家画院，礼遇画家。传世南唐赵幹《江行初雪图》上有传为李煜的题签“画院学生赵幹状”，这证明了南唐画院的存在。不过，关于南唐画院的建立时间、制度规模、画家以及创作的