

中國畫家叢書

范寬



上海人民美術出版社

中国画家丛书

范宽

关以洁著

上海人民美術出版社

范 宽

关以洁著

责任编辑：胡海超

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷三厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 0.75 附图 4 页 字数 15,000

1982年6月第1版 1982年6月第1次印刷

印数 00,001—10,300

统一书号：8081·12541 定价：0.19 元

目 次

一、范宽的生平.....	1
二、范宽的山水画艺术.....	5
借鉴前人.....	5
艺术道路和艺术思想.....	6
作品的艺术特色.....	8
三、范宽在山水画史上的影响.....	11
四、历代对范宽的评论.....	15
五、图版说明.....	19

一、范宽的生平

宋朝立国的初期，结束了五代十国的分裂之后，农业、工商业和科学技术有所进步，中原地方比较稳定，为文化艺术的发展提供了有利条件。

山水画大师范宽，就生长在这个时代。

关于范宽的生平，早在北宋刘道醇的《圣(宋)朝名画评》和郭若虚的《图画见闻志》中即有记载，后者对范宽的生平为人说得较为清楚：

“范宽，字中立，华原人。工画山水，理通神会，奇能绝世；体与关、李特异，而格律相抗。宽仪状峭古，进止疏野，性嗜酒，好道。尝往来雍、雒间；天圣中犹在，耆旧多识之。有《冒雪高峰》、《四时山水》并故事、人物传于世（原注：或云名中立；以其性宽，故人呼为‘范宽’也）。”（见《图画见闻志》卷四）

说范宽对山水画“理通神会”，当是指他在“理法”上和“实感”上对山水画艺都很精通。“奇能绝世”，则称赞他天分 and 技能的超绝。“体与关、李特异，而格律相抗”，无非是评论他的艺术的样式、格调都跟五代、宋初的大画家关同、李成全不相同。“性嗜酒”，古今不少艺术家往往有这种嗜好。所谓“好道”，因道教在唐代有很大的发展，范宽可能受过道教精神的影响。道教以老、庄哲学为宗，喜好老、庄哲学，也可以叫做“好道”。如果把“好道”理解为没身道流，参与了多少宗教活动，那就与范宽卓越的艺术

成就相矛盾了。正如唐代大诗人李白有“愁来饮酒二千石”之句，却都不能把他看成酒徒一样。否则，哪有李白伟大的艺术成就呢？

《图画见闻志》载范宽“尝往来雍、雒间”（《宣和画谱》作“尝往来于京、洛”），“雍”指雍州，范的家乡华原（在今陕西耀县），唐时属雍州；“雒”指洛阳，北宋时为西京，距离宋都东京开封不甚远。这就是说，范宽为了他的艺术生活，时常来往于家乡雍州、华原一带和洛阳乃至京都开封之间。由此可见，范宽既不是任职朝廷的官吏，也不是皇室画院中的人，而是一个平民百姓。说范宽出生于民间，对画艺既有深刻见解，又能力行实践，终生沉浸在艺术劳动中的画师，这是不成问题的。

范宽是怎样接触绘画艺术的？史无记载，但是，他的家乡华原，这个几乎被目为“质朴无文”的山区，历代也出过几位在文化艺术上知名的人物，自然也影响了当地的文化风尚。例如：

西晋文学家傅玄，字休奕，博学善诗文。锺嵘《诗品》将他与张载并称。官至侍中、转司隶校尉。著有《傅子》一百二十卷，《傅休奕集》五十卷。他的儿子咸，字长虞，亦能文，袭父爵。

唐代史学家令狐德棻，字季馨。官至礼部侍郎，国子祭酒。唐初文籍散亡，他建议政府重价搜求。又建议撰修梁、陈、齐、周、隋等朝史书；自己主编《周书》、《太宗实录》、《高宗实录》。此外，并参与编撰类书《艺文类聚》、《五代史志》以及重修《晋书》等书。是初唐有数的史学家中的一位。

唐代诗人令狐楚，字殷士，据说五岁能文。进士出身，宪宗时累擢知制诰。工诗，曾与白居易、元稹、刘禹锡相唱和。在元人辛文房撰《唐才子传》时，尚记有他的《漆奁集》一百三十卷行于世。

唐代杰出的书法家柳公权，字诚悬。累官太子太师。工楷

书，能诗文。书法挺劲而遒丽，世称“颜筋柳骨”。《宣和书谱》说他的书名远达外国，外人“往往以货具购之”，“当时大臣之家碑志非公权书，以子孙为不孝”。可见他的书法在当时的影响了。他传世的碑刻有《大达法师玄秘塔铭》，《皇帝巡幸左神策军纪圣德碑》和《义阳郡王苻璘碑》等，到明、清时尚在本州之富平县。

以上说明，地方上既然出过些文化上的杰出人物，这种文化气氛的陶冶，对范宽自然是有影响的。

同时，华原又是唐代大医学家孙思邈的故里。孙公“以摄永年”以后，道士们托名在这里建造不少庙观。据明人乔世宁的《耀州志》，州城外之东山，名“五台山”者，就是因为孙公而著名的。道士们给东山取了“瑞应台、升仙台、起云台……”等“神化”的名字，总名“五台”；并且与远在终南山的“南五台”遥遥相对，又名“北五台”。既有庙观，就有壁画。举如该志书附载的《五台山志》中，就记有：“凌虚阁三间，阁下廊三间。廊壁上，中画《真人伏虎图》；东壁画《黄梁梦图》；西壁画《韩退之雪拥蓝关图》，是元人的作品，画入神品。此虽元画，远在范宽身后，但道教庙观（佛教寺院亦同）壁画，有道众信士施舍“功德”，总是要经常圯漫重画的。元有壁画，安知五代、宋无壁画？而且据《图画见闻志》等书记载，唐、五代正是寺院宫观壁画最盛的时代。据此，可知范宽最初习艺学画，可能受到当时风行的宏大精丽的宗教壁画的影响。

据《宣和画谱》，范宽曾“卜居终南、太华”，其说甚属可信。

一、这是范宽“师诸造化”的山水画创作的需要。在关西地方，只有到终南、太华去登临、观览、探索大自然的秘奥，才能满足画家向真实山水学习的需要。何况终南、太华，自古就是最吸引诗人和画家的地方呢。

二、对一个以绘画为业的职业画师来说，采办工料（笔、墨、

纸、绢之类),观摩名画,装裱或鬻画等日常事务,或者说精神生活和物质生活都是必不可少的。只有在通都大邑的京、洛等地,才能有此条件。而终南与太华山前,地近京兆(今之西安,在宋为京兆府);能直通京、洛。较之偏在北隅的华原来说,便捷多了。所以“卜居终南”是可信的。

关于范宽的生卒年,画史无记载,只说他“天圣中犹在”。“天圣”(一〇二三——一〇三一)是宋仁宗赵祯几经改元的头一个年号。或许就因为天圣中的一个“中”字,现代有的研究家推断范宽约卒于公元一〇二六年。但范宽的生年呢?画史都说范宽“性宽”,至今关中民间尚有“性宽人命长”的说法。依此,如果范宽活到七十岁,自天圣中上溯七十年,生年就是公元九五六年;假使他活了八十岁,生年就是九四六年。据《耀州志》,在五代时期,华原先后为建都开封或洛阳的后梁、后唐、后周等朝所隶属,延续至九六〇年,赵匡胤灭后周。作为推测从一个北宋画家来说,范宽大约生在赵匡胤于东京即位,建立宋朝、安定天下的九六〇年的十年内外。而在北宋初年,范宽可能还是一个少年。

总之,范宽是中国山水画发展到北宋前期的一位艺术大师。他约生于五代末期,长在北宋初年。在五代时,他的家乡华原在政治地理上远非世外桃源,在自然地理上却是贫瘠之地。因此,我们不知他的少年时代怎样度过。但是,他却生逢了一个在政治上日趋统一,经济上日益繁荣,社会环境较为安定,并且有机会接触到前唐灿烂的文化艺术遗产的时代。他的性格宽缓、体格健壮和绘画的成就是和这个时代一同成长的。他为祖国绘画艺术传统的发展,勤劳地在秦川渭水、终南太华之间度过了半个世纪以上的艺术创作生涯,默默地以他不同凡响的画笔,描绘了中华民族繁息生长的古老土地——我们祖国的美丽河山。

二、范宽的山水画艺术

关于范宽的“画体”，北宋人除说他专精山水以外，也记有“故事人物”画。《宣和画谱》所载范宽的作品中，有一幅《四圣搜山图》，可能是冶合“故事人物”和山水于一炉的作品，但是未见流传。而且在后代的画史评鉴一类的书中，也无人谈到。所以这里探讨范宽的艺术，就只涉及他专精的山水画范围。

借鉴前人

在中国文学艺术的发展史上，凡是遇到流派、师承、传统这类问题，就有一个借鉴、继承来汲取前人艺术遗产的问题。

范宽最初借鉴过谁的艺术，或者说，他“师承”过前代哪些艺术家？

在《宋朝名画评》中，已经说到范宽曾“学李成笔”。这种“李成笔”即李成的画风，是怎样的呢？《皇朝事实类苑》指出：“成画平远寒林，前所未尝有。气韵潇洒，烟林清旷，笔势颖脱，墨法精绝，高妙入神。”并赞美为“古今一人，真画家百世师也”（《佩文斋书画谱》卷五十）。按照这个对李成的第一手的述评，再对照范宽的画迹，我们可以想象：范宽在“潇洒”“清旷”“颖脱”等方面，曾受过李成画风的影响。

但是，在米芾的《画史》中，又指出范宽曾师法荆浩：

“范宽师荆浩。……丹徒僧房有一轴山水，与浩一同，而笔干不圆；于瀑水边，题‘华原范宽’。乃是少年所作。却以

常法较之，山顶好作密林，自此趋枯老；水际作突兀大石，自此趋劲硬。信荆之弟子也。”

米芾还说过，荆浩“善为云中山顶，四面峻厚”（见《画史》）。那末，范宽在成熟时期以后，笔意的“枯老”和“劲硬”，正是和荆浩山水的“峻厚”相一致。参看传世的画迹，范宽的一大特色正是这种峻厚和劲硬的格调。可见米芾的评鉴是中肯的。

范宽的借鉴前人，可能还有一个方面，即前述唐五代的壁画。这从画史中可以找到记载。例如《图画见闻志》写到“唐末”“五代”几百位画家，大都说他们在某处有画壁；有时说到某画家曾于某地、某寺画某天王像之类，可见当时壁画之盛，是蔚为风气的。在华原地方，亦不例外。《图画见闻志》卷三，就写到一个赵光辅，他正是华原人，“太祖朝为图画院学生。……许昌开元、龙兴两寺，皆有画壁”。在他家乡，直到绍圣元年（一〇九四年）尚有游师雄作的《赵光辅观音变相画壁跋》（见《关中金石记》卷六），碑石现存耀县。可以相信，当日壁画之盛，华原地方也并不例外。以范宽绘画艺术的宏伟精丽，严谨而一笔不苟的作风，无疑是从唐五代壁画的传统而来的。

取法前人，向荆浩、李成学习，向唐五代壁画学习。正如黄宾虹所言：“宽于前人名迹，见无不模，模无不肖。”（见《古画微》）这也是处于平民地位而要在艺术上有所进取的人，必然要走的学艺“门径”。

艺术道路和艺术思想

范宽在艺术上借鉴前人而有所得，进一步在思想上又起了新的变化：

“（范宽）始学李成，既悟，乃叹曰：‘前人之法，未尝不近

取诸物。吾与其师于人者，未若师诸物也；吾与其师于物者，未若师诸心。’于是舍其旧习，卜居于终南、太华岩隈林麓之间，而览其云烟惨淡，风月阴霁难状之景，默与神遇。一寄于笔端之间，则千岩万壑，恍然如行山阴道中，虽盛暑中，凛凛然使人欲挟纊也。”（《宣和画谱》卷十一）

由“师于人”进而“师诸物”；由“师于物”进而“师诸心”，这应该说范宽艺术思想之飞跃发展。终于舍弃了旧的习惯，到终南山、太华山里去居住，到山林泉石中去观览。只有身历真丘壑，才有胸中真意境。思想感情与真山实水相融合，也就是“默与神遇”。这样，笔下的形象才会栩栩如生，气韵生动。使观者看来，仿佛身处山林，凛凛生寒。且看明代一个文人把范宽面向真山水的艺术创作写得精采：

“华原范生性落魄，太岳终南双草屐。

酒酣握笔发天真，无奈胸中饱丘壑。

开门仰望青嵯峨，谁遣纷纷雪花落。

前峰后岭失峻峭，何处移来千玉璞。……”

（《清河书画舫》：吴宽题范宽《雪山图》。）

继《宣和画谱》之后，元人汤垕的《古今画鉴》也说：“（范宽）画山水，初师李成。既乃叹曰：与其师人，不若师诸造化！乃脱旧习，……编观奇胜，落笔雄伟老硬，真得山骨！”

“与其师人，不若师诸造化！”概括地说明了范宽的艺术思想和艺术创作的道路。

本来，唐代著名画家张璪，就有“外师造化，中得心源”的艺术见解，而把师造化提到了前所未有的高度，又因为他在创作上历程更长，传世作品更多，艺术实践与艺术思想结合得更为具体，因而“师诸造化”的艺术思想，对后世的影响更大。

作品的艺术特色

从真实山水“取型”面对着范宽的画迹，我们首先会感到这些山水的“原型”是从真山真水中汲取的。明朝画家董其昌说过：“李思训写海外山，董源写江南山，米元晖写南徐山，李唐写中州山，马远、夏珪写钱唐山……。”（见《画禅室随笔》）对于范宽，我们就可说他是写秦陇山。如果我们从渭川上游沿河而下，中经太白、终南，东至少华、太华，饱览了秦川的真山实水，就会感觉到许多地方很象范宽的画。在秦岭山脉的阴坡，或峰峦嵯峨，或岩麓磊落；或连岫蔽日，或烟云吐纳；或积雪皑皑，或竹树交加……往往很象范宽画笔下的丘壑。如果我们登陟到终南山、太华山的深处，尤其会有这样的深切感觉。对于古人所谓范宽“卜居”终南、太华的话，许多画家和鉴评家是相信的。他从当地的真实山水出发，汲取艺术形象，“对景造意”融会贯通，精炼概括，把山水典型化了。这正是师造化的道路。

具体地说，它有以下几方面的特点：

峻拔深厚的艺术形象 戴熙《习苦斋画絮》指出：“董、巨尚圆，荆、关尚方；董、巨尚气，荆、关尚骨；董、巨尚浑沦，荆、关尚奇峭……。”那末我们也想说，范宽的艺术形象，正是把圆与方相结合，气与骨相结合，浑沦与奇峭相结合，铸成他特有的峻拔浑厚的格调的。他的许多作品，画面上往往是中峰陡起，群山环列；山岭或作丛树、“矾头”；川流两岸画大石或林木；涧中作细细流泉，崖畔藏肃肃寺观。有的“可居”之山，少不了村庄；有的可行之径，点缀着行人。但是，作为全幅中“压轴”的主要形象，峰岭，林泉，总是峻拔，又是浑厚的。如果画雪山，那艺术形象就更给人以巍然严峻的感觉。峻拔，因而令人精神振作；浑厚，所以

让人览之无尽。

雄阔伟美的气格 一幅山水画作品，气格之高低，是和艺术形象结合在一起的。我们既然承认范宽的艺术形象是峻拔浑厚的，就已经意味着他的气格不凡。所以南宋周密的《云烟过眼录》在著录范宽的作品时，就说：“范宽雪景五幅，阔景甚伟。”试想，把五幅绢的画面拼挂在一起（近世叫“通景”），这幅《雪景》该是多么雄阔，多么伟美啊！其实传于今世的“双拼绢”的画迹，无论取景的阔与不阔，那气格总是雄阔伟美的。所以戴熙就有“洪谷子（指荆浩）之精神，范中立之气象”的评语（见《习苦斋画絮》）。至于这种气格从何而来？却无非是：一、范宽身心健壮；二、熟悉真实山水（因为秦山关河本身就是壮伟的）；三、作画时的“解衣磅礴”。——主观世界与客观世界相统一，真山水的宏大气象与画家的宏大气魄相一致，就是这种雄阔伟美的“华原气格”的来由。

苍老沉着的笔墨 看范宽作品，令人往往有很苍老、很沉着的感觉。所谓“营丘（指李成）如秋，华原如冬”，就是指范宽艺术的苍老、沉着。但这是结合着艺术形象而言的。又，古人有范宽“以墨骨取胜”的说法，这似乎可以拈来理解范宽苍老沉着的笔墨了。谢赫在“六法论”中所提出的“骨法用笔”，当是范宽所熟习的。又《历代名画记》中，《论顾陆张吴用笔》，说道：“张僧繇点曳斫拂，依卫夫人《笔阵图》，一点一画，别是一巧，钩戟利剑森森然，又知书画用笔同矣。”这种“森森然”的笔法，再加上郭若虚有关范宽“势状雄强，抢笔俱匀，人屋皆质”的语评，我们可以推测：范宽很讲究用笔，作画意存笔先，笔笔用力；而全幅作品是一笔不苟，沉着精谨地完成的。久之自然幅幅苍老，不是那种“随意”涂画，或轻淡小巧的笔墨所能做到的。

关于范宽的“皴法”，各家评说不一，大概受了“皴法各有门庭，不可相通”的不正确说法的影响吧，有的说是“雨点皴”（原有注云：“范宽。俗名芝麻皴，诸家皴法俱备：赖头山、丁香树、芝麻点缀皴。见《佩文斋书画谱》卷十四，《明汪珂玉论画》）；有的说是“解索皴法，范宽常为之”（见《芥子园画传》卷三）；有的又说是“雨点本色，绝似斧劈”（见《大观录》：《秦陇峻拔势图卷》题记）等等。各说各的，令人无所适从。其实如画家戴熙所言：“凡画谱称某家法者，皆后人拟议之词，画者本无心也，但摹绘造化而已。”（见《习苦斋画絮》）这话用于“师诸造化”真正具有创造力的范宽尤其正确。当然，如果用于课徒、初学，“皴法说”是无可厚非的。

说得概括一点，范宽绘画的艺术特色，似可借用范宽的先导者荆浩的语言，叫做“气质俱盛”。什么是气质俱盛呢？荆浩《笔法记》中有云：“（问）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。”荆浩显然认为，要达到艺术上的“真”，只有形的“似”是不够的，还要做到“气质”的“盛”。这和“形神兼备”的提法几乎是一样的。但是，似乎“气盛”却更能表达范宽的精神气韵；“质盛”也更能代表范宽的“质实雄峻”。所以我们说，范宽的艺术特色是“气质俱盛”的。

三、范宽在山水画史上的影响

在范宽身后不到一百年，徽宗时的韩拙就在《山水纯全集》中记述了他与王晋卿“同观”古代名画的情景：

“偶一日于赐书堂，东挂李成，西挂范宽。先观李公之迹云：李公家法，墨润而笔精，烟岚轻动，如对面千里，秀气可掬。次观范宽之作，如面前真列，峰峦浑厚，气壮雄逸，笔力老健。此二画之迹，真一文一武也。余尝思其言之当，真可谓鉴通骨髓矣。”

王晋卿也是北宋一位著名画家，他这样推崇李、范，可见范宽在画史上的影响了。

元时绘画鉴评家汤垕指出：“六朝至唐，画者虽多，笔法位置，深得古意。自王维、张璪、毕宏、郑虔之徒出，深造其理。五代荆、关又别出新意，一洗前习。迨于宋朝董元、李成、范宽，三家鼎立，前无古人，后无来者，山水之法始备。三家之下，各有入室弟子三二人，终不逮也。”（汤垕《画论》）这已经说出了六朝至北宋山水画史的发展大势，薪尽火传，代代不绝。范宽既学前人，后人亦学范宽。这里试述范宽的“画派”和在山水画史上的影响。

宋代大画家郭熙说：“今齐鲁之士，惟摹营丘；关陕之士，惟摹范宽。”（见《林泉高致集》）大概在李成、范宽作品流行之日，艺坛驰名之时，北方画家对他们已经很景仰。仅据《图画见闻志》、《画继》等书记载，即有纪真、黄怀玉、商训、宁涛、高洵、何

渊、刘翼、刘坚等画师在师承范宽。纪真——“学范宽，失之似”；黄怀玉——“失之工”；商训——“失之拙”。“失之似”恐怕是遗神取貌，只得“形似”。“失之工”，可能一味“刻画”失去了范宽创作的朴野风致。“失之拙”，就谈不到范宽的峻拔刚劲。还有一位宁涛，据说“师范宽，多作关右风景，其巧过宽，而浑厚藏蓄不及也。”（见《画继》）因为范宽的雄阔壮美，最和“巧”不相反。而巧到“其巧过宽”的程度，怎能及范宽的“浑厚藏蓄”呢？

很多人都来“学”范宽，自然说明范宽在北宋一代卓越的艺术地位。当然“追踪”范宽艺术的人，或有他们自己的艺术成就，也并不是一无可取。但从画史评论来看，这些画师恐怕还未取得公认可以叫做“范宽画派”的成就。如果这些师承范宽的人，不是从根本上学习范宽那种继承古典现实主义的艺术传统，学习范宽怎样从真山真水中提炼艺术创作；而仅仅从笔墨技法上摹仿他们的老师，是难以达到范宽的高度成就的。

南宋以后，由于大量的绘画卷轴流传民间，一般画家和艺徒，多是对唐宋名师作品得手就学，不主一家。但仍然可以看出范宽的巨大影响。举如，在陈善的《杭州志》中，说到夏珪“笔法苍老，墨汁淋漓，雪景学范宽”（《佩文斋书画谱》卷五十一）。倪雲林说：“盖李唐者，其源出于范、荆之间，马远、夏珪辈，又法李唐，故其形模若此。”（见《清閟阁集》）照这么说，李唐也是学范宽了。李唐、夏珪是南宋专精山水的大家，蒙受范宽如此影响，其他山水画家也可想见。

在《石渠宝笈续编》的乾清宫部分，著录一幅《范宽行旅图》，有爱新觉罗·弘历的题诗：“山容雄胜秀，山势急非宽，大是北方景，谁歌行路难。风疑生万叶，云欲出遥峦。简淡四家法，于斯鼻祖看。”此诗写范宽的画风，是不差的。但范宽怎么能是“简

淡”的元四家的“鼻祖”呢？原来范宽的笔墨技法，浓墨也有湿有干；描多用湿，皴多用干。浓墨画绢，即使干笔皴擦，也不觉简淡。一到元人，改用纸画，又要表现他们的“意趣”，大用淡墨，多是干皴，怎能不简淡呢？照弘历说，如果范宽也影响过元四家，这主要是指笔墨技法的某些方面。

至明，王世贞的《艺苑卮言》载：“伯虎材高，自李营丘、范宽、李唐、马、夏以至胜国吴兴、王、黄数大家靡不研解。”（《佩文斋书画谱》卷五十六）说明范宽是影响于唐寅的。如果从笔墨技法看，我们觉得沈石田倒有受范宽较大影响的痕迹。看一些沈周的山水，尤其是寒山、雪景，老笔皴擦，多少亦有范画的质实老硬的感觉。

到了清代，名画家王石谷临摹过范宽的《雪山萧寺图》，金陵八家之一的龚贤，画山干皴最多，令人想到范宽的墨法。扬州八家之一的金农，有赞美范宽的七言古诗（见《金冬心自书诗稿》，有正书局印本）。直到现代博学多识的画家黄宾虹，也在一幅山水作品上写道：“笔墨攒簇，耐人寻味，若范华原，当胜董、巨。”可见南宋以来，范宽在山水画史上的影响是始终不竭的。

其次，范宽“师诸造化”的艺术思想对后世的影响也是深远的。首先，郭熙就曾说过：“天下名山巨镇，天地宝藏所出，仙圣窟宅所隐，寄崛神秀，莫可穷其要妙。欲夺造化，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！”（《林泉高致集》）郭熙提出欲夺造化，莫大于饱游饫看的论点，就是对“师诸造化”的观点的重视。

明初的王履，他是画家，又是诗人、医学家，也曾“教授乡里”。明末文人曾记载他“目师华山”的故事：“洪武十六年秋七