

以画体道——论五代北宋四家山水之『古意』

林海钟 著

中国美术学院标志性成果规划

以画体道 ——论五代北宋四家山水之“古意”

林海钟 著

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红
责任校对：石同兴
装帧设计：周 峰
责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

以画体道 / 林海钟著. — 杭州：中国美术学院出版社，2012.5
（中国美术学院标志性成果规划）
ISBN 978-7-5503-0286-0

I. ①以… II. ①林… III. ①中国画—绘画评论—理论研究 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第084413号

以画体道——论五代北宋四家山水之“古意”

林海钟 著

出品人：曹增节

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号/邮政编码：310002

<http://www.caapress.com>

经 销：全国新华书店

制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次：2012年10月第1版

印 次：2012年10月第1次印刷

印 张：11.25

开 本：710mm×1000mm 1/16

字 数：8.5千

图 数：147幅

印 数：0001-1000

ISBN 978-7-5503-0286-0

定 价：58.00元

目 录

绪 论 / 1

第一章 品评古画之精义大要 / 8

一、六法 / 8

二、气韵 / 9

三、用笔 / 12

四、论古意 / 16

第二章 五代北宋四家山水画品评 / 23

一、董源 篇 / 23

二、李成 篇 / 52

三、李公麟 篇 / 94

四、苏东坡 篇 / 140

结 论 / 166

后 记 / 170

参考书目 / 171

绪 论

自古论画，不离于道。言画者，旨在品，意在道。孔子曰：“志于道，据于德，依于仁，游于艺”，《论语述而》学问奥博，罕能尽述。唐，张彦远《历代名画记》开篇即云：“夫画者成教化、助人伦、穷神变、测幽微，与六籍同功”。其言绘画可通经典，同于国学，彰显画道广大、深刻、精微之意。是故，古人论画首重“道”，有道乃有品。自然山水浑然天成，本无所谓“善、恶”“丑、美”之故意，而画家以胸中学养，参天地万物，则其笔端所流露而出者，始得“智水仁山，清雄幽逸”之境界，而立于画史，千古流芳。画家之人生实是借画体道之过程，画迹乃参悟所得之境界。此乃国画之优秀传统，亦历代画家毕生追求之归旨。

国画史，不同于西方美术史。古人论画，归旨在于画之“道”，而述之以画史。以画史证画道，乃是先贤著画史之精要。所以虽是史实，所证乃是画“道”，离开“道”，画史便无存在的价值。因此，先贤流传至今的作品，所包含之审美、技巧等诸多信息，无不体现其绘画之“道”，此乃后学者务必参究而领悟者。古人以为：画虽是小技却能通“道”。“道”才是绘画之根，亦画家立命之本。

画史所述范围包括画家的作品、事迹及其评价。所录画作计有二端：其一记其画艺之精湛，此乃技艺；其二记作画之立意，属人文学养。所记事迹复有二义：一记其生平、交游等，包含品第、修养、志趣等关于人文精神之部分；二记其画艺精

湛及事迹。而画史评价所显现之内在规律，即是画道。是故，其关涉品评之论，乃本文试图研究探讨之重点。

自古论画，讲究品第。文人士大夫阶层最讲品第，故而画史以文人、士大夫画为正史。论其画不以精能为善事，必以气韵品格重于画技。

综观历史，凡可称宗师画家者，必画艺精湛、文才及品第高尚之人，且他们特多于唐宋年间。据画史记载，其时画家辈出，群贤云集，其所思、所想成为后世学习之楷模。然时至今日，其画迹或已不存，或只见于记载，传世者多为其弟子或后学仿佛之意；存殁探源，神龙难辨。^[1]虽然如此，却也给后人留下不少宝贵资料。通过观摩、研究和整理，溯流探源，提高认识，并以此指导艺术创作实践，定能为今人所用，振兴画坛，使画“道”重现光彩。

古代山水画的巅峰时代在唐宋之间^[2]，其中包含和体现了中国山水画艺术的高妙境界。笔者选择其中最具有代表性的四位画家作为品评和研究之对象：即董源、李成、李公麟和苏东坡。今以画迹及史料所载，对其思想进行探索与考证。希望从中可以窥得中国山水画最精彩的篇章。

“古意”历来是评画的核心。它既是尺标，又是解读古代绘画的金钥匙。不知“古意”就很难知道中国书画之精髓，作为实践者，更需通过“行”去证得，此则极非易事。

然则何谓“古意”？“古意”一词非余之杜撰，而源自赵孟頫“贵有古意”之论。昔王国维先生论“词”云：“严沧浪所谓兴趣，阮亭、王渔洋所谓神韵，犹不过道其面目，不若鄙人拈出‘境界’二字，为探其本也”《人间词话·卷上》。前贤有以“六法”之“气韵”论画者，然不若“古意”二字尤

能表达出画“道”之本也。古意者，古人胸中之真善美也，其与自然之山水相参合，流露笔端，下笔必断然有力，行笔则流畅明快；而点染之际，则酣畅淋漓，绝无迟滞犹豫，矫揉造作之态；而整幅画面必浑然一体、一气呵成。此画家胸中之“真”——“道”、“善”——“德”，寄迹于山水之“美”者也；是可谓“合人天”而“同内外”，亦子曰“天命之谓性，率性之谓道”（《中庸》）之意也。

本文所论四家，略说如下：

董源和李成一南一北，而在画脉上却同出一宗。明董其昌称之为“文人画”之传承者，继承王维正脉嫡传，代表了文人画家处南北地理环境下对自然山川的参悟和领会，堪称后世画家之楷模。董源和李成生活环境不同，而审美意趣却极为相似。董源画山水，作“平淡天真”之状；李成画山水，则作“萧条淡远”之态。两家都反映了极为精彩的人文精神，绘画之道从而得到了真正的彰显。

李公麟山水画，历来不被重视，但对北宋山水画的革新有着极为重要的作用。其画氛围静穆、格调古雅，画法采用朴素的“白画”形式，推陈出新。仅此一点，足已使之成为山水画史上的一座丰碑。若以对自然环境的参悟论，画品之高则止于董源和李成二家。董源为“江南真山”，李成为“寒林平远”，均以朴素为宗。艺术尚“朴”是至理，也是“古意”的体现。李公麟的画也不例外，也作朴素之意，用意简淡，然风格与李成、董源有别。其“白画”承袭唐人细密工致之画法，去画面华丽色彩，以淡远朴素为宗，纯以墨笔表现，可谓意趣简淡，格调高古，极具文人高尚之意，并对元人“简淡之格”产生了深远的影响。今观赵松雪、黄公望、倪雲林诸家作品，无不涉足“白画”之

意，其源正是李公麟。画史云：“李公麟画人物宋朝第一，品至晋、唐，顾、陆、张、吴的地位。”，^[3]然其山水之名却少有论及，大约为物、鞍马之名所掩。因此，笔者以为有关其山水画的部分，应重新提出，作一些阐述，并作为山水画史上的重要部分加以研究学习，以不至于使“千载寂寥”，“明珠淹没”。笔者谓李公麟的“白画”山水，品在董源、李成之上。

关于苏东坡的山水之意，在于树石之格。世论山水之丘壑，大到千岩万壑，小至一树一石，皆宇宙天地，精彩无限。苏东坡的画意正是一树一石之间的世界，可谓小中见大。千岩万壑固然气象壮阔，但坡公的一树一石也足以畅神，可谓丘壑之意运于简易，以小见大，格高无比。米芾《画史》称苏东坡画树石“怪怪奇奇”，一吐胸中逸气，故当称“逸格之品”，乃历代文人画之楷模，也是文人、士大夫所崇尚之“古意”体现。“逸格之品第一”的理论，源于张彦远的《历代名画记》：“失于自然而后神。”清人云：“黄休复逸品第一，其意祖于张彦远，彦远之言曰：失于自然而后神，失于神而后妙，失于妙而成谨细。”根据记载，逸品的特点有三：一是迹简；二是不拘常法；三是浑然天成，出乎自然。考论苏东坡画之诸论，密合逸品之风致，推想其画应具浑然古朴之质，全用中锋，绝似董源、范宽，下笔迅猛如苍龙出海，险绝奇古胜于董源、范宽，画意自然流露，不然而然，任其意气所到，故神气卓然，成为文人画道之高逸之格。

董源、李成、李公麟和苏东坡，虽风格不一，却无一不谙于画理，高格之情在于“文人士大夫画”的精神指向，是中国山水画之最精华部分，也是绘画艺术最精彩的篇章。绘画之道由其画意中得到了充分证明，宋人之后几乎无人能破此苑囿。

画家作画，要在力、胆、识。

力，是天资，画家天生的悟性。论画以“六法”为标准，而首推其中之“气韵”，是为天授。古人谓气韵不可学，生而知之，是天生的气质，故而最难得到。董其昌说需读万卷书、行万里路，须脱去尘浊，脱胎换骨方可，因此历来得气韵者甚少。

胆，也即天生之气魄和胆量。凡历代大家，其胆量与气魄均有超过常人之处，在画迹上也多有表现。力和胆都与天资相关，故我们从画中也窥见大家、小家之有别，有龙、蛇之分，俗称：“大笔头”、“小笔头”。

识，指学问见识，可以在绘画运用过程中直接体现。

识，可以学来修正。力、胆、识相辅相成，此在四大家的画迹和记载中有充分的体现。

四家以东坡居士天资和学养最高，思路开阔、见识广博。故其境界，常人难以体味。记载说他作画自然，时出新意。米芾《画史》谓：“作枯木，枝干虬屈无端，石皴硬亦怪怪奇奇无端，如其胸中盘郁也。”东坡作画胆识过人，米芾大为叹服，云：“苏子瞻作墨竹，从地一直起至顶，余问何不逐节分，曰：竹生时何当逐节生。运思清拔。”

董源、李成、李公麟三家在史料中也有关于其力、胆、识的事例。

例如董源作远树，纯用墨点，沈括称：“近看几不类物象，远观则景物粲然。”

李成也有如此超然事例。史料有关李成画雪景的记载，说他画天，以白粉涂之，可谓一奇；又载其作树干，不加皴法，树干通身以墨笔，树节作一大点，此又一奇。

李公麟当然也不例外，其白画一格足以称千古奇绝了。

可见，力、胆、识无不反映在四家的作品中。这种衡量的尺标完全是一种立意的高下，其背后的文化底蕴是十分深厚的。因此，画史所证无非是文人画道。

品评乃古老之方式，画史无不以品评的方式来记述。

历代关于画史记载，如《古画品录》，《续画品》、《唐朝名画评》、《历代名画记》、《圣朝名画评》、《宣和画谱》等，都是以品评的方式写的。因此，评是画学的精要部分，也是画迹能流传于史的根本。无品评，则艺术之价值不被发现，而画史的意义也锐减。然而，此优良传统并未得到发扬。学界虽有不少前辈论及董源、李成、苏轼、李公麟的艺术成就，如伍蠡甫《董源论》、马晓刚《李成》、姚淦铭《苏轼》、陈传席《中国山水画史》等^[4]，但真正深入品评者并不多见，尤其是从创作实践角度品评四家之人品、画品者更为少见，尚有进一步探讨之必要。因此，笔者采取品评方式撰写此文，期以商讨和学习中国先进文化，为今天的艺术创作作指导。

本文的论述分两大部分：

一、评画之标准：述古品画之精义大要，对传统评画的标准作一下粗略论述，作为四家山水画评判的根据。

二、四家山水画品评：本文之主体。

注 解

- 1、笔者以为元、明、清之画为流；魏晋、唐宋之画为源。但魏晋、唐宋真迹存世不多，故只有以后世弟子的画来推论。
- 2、唐末、五代、北宋是山水画高峰期，山水画的成就超过前人。宋人郭若虚《图画见闻志》卷一《论古今优劣》对画史曾作评云：“若论佛道人物、仕女牛马，则近不如古；若论山水林石、花竹禽鱼，则古不及近。”故笔者选唐末、五代、北宋四家作评。
- 3、“顾、陆、张、吴”为顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子。
- 4、参伍蠡甫《名画家论》，中国大百科全书出版社1988年12月出版；朱伯雄、曹成章主编《中国书画名家精品大典》，浙江教育出版社1997年12月出版；陈传席《中国山水画史》，江苏人民美术出版社1988年6月出版。

第一章 品评古画之精义大要

品画之风，源出魏晋。南齐谢赫有《古画品录》，其论画精要，虽有六法论，而未穷尽其源，直至唐张彦远的《历代名画记》加以提炼，补充了“意”的概念，使画品趋于完备和成熟。“意”一方面超然于六法之上，同时也融于六法之中。因此，画家创作发意可从六法生成，起点较高。而品画者，也可以从六法观画家之意，评其优劣。意的探讨，以元赵子昂提倡的“古意”最为根本，从本质上阐明了中国绘画的评价根源。

一、六法

唐张彦远《历代名画记》所记南齐谢赫的《古画品录》^[1]，论述品画为六条，称“六法”，分别为：一气韵生动；二骨法用笔；三应物象形；四随类赋彩；五经营位置；六传移模写。其中“气韵”应为第一义，乃至上之标准。谢赫于六法虽未详解，其高度却赫然可见。其论云：“虽画有六法，罕能尽该，而自古及今各善一节。”现自古善画之人，能备其一法，已是不易，遑论六法兼备之境界。因此，《古画品录》中记录六法兼备的，也只有陆探微和卫协两位画家。

六法的形成标志着绘画品评已臻成熟，可谓乾坤已定。它的产生，源于晋人品评风气^[2]。六法自从成为古人品画及创作的标准之后，绘画之论述和评鉴体系均以此为基础。然品画极难，尤其是对六法精要之把握及运用需极高悟性，非常人所能

达到，就连谢赫自己本人有时也会相悖。他评东晋画家顾恺之可以为证。《古画品录》中录陆探微为第一品第一人，曹不兴为第一品第二人，顾恺之则列为第三品的第二人，对于顾恺之的评价也不高。他说：“除体精微，笔无妄下，但迹不逮意，声过其实。”而据唐代张彦远《历代名画记》中《建康实录》一书记载：“谢赫论江左画人，吴曹不兴、晋顾长康、宋陆探微皆为上品。”按《建康实录》的记载，谢赫将顾恺之和陆探微、曹不兴相提并论，同列为上品；显然与《古画品录》的描述不符。只是不知道《建康实录》的记载在《古画品录》成书之前还是之后，但至少可以看到谢赫对顾恺之的评价是前后不一致的，从中也可看出品画的精微难得。

六法精要千载寂寥，独立古今。对其领会和参悟，非常困难，需要很好的天资和学养。而在今天，我们的艺评家和绘画的实践者，往往难从“六法”着手，以其浅薄之学，而张扬“时代个性”，不重前贤的智慧和经验，更不谈贯通古今，不重前贤的智慧和经验，是极为遗憾之事。六法精论，其脉似断，古人所云，不知其然。画不能品，画道则不传矣。

二、气韵

气韵是“六法”之核心，为第一义，是评画的关键，博大而精深。气韵之说既着眼于宏观，又能入精入微，可谓绘画奥妙精义之所在。

古人看画必先观气韵，以气韵论画是品鉴正道，历代善画大家及品鉴者无不如此。但能以气韵论者自古罕有，若识见及此，尤为难得，故能者往往以天才冠之。唐张彦远云：“自古

善画者莫匪衣冠贵胄、逸士高人，振妙一时，传芳千祀”^[3]。他认为历代善画及善鉴者，皆是高士达人，非常人所能。书画是他们谈幽测微的凭借之一，其意玄之又玄，所论种种之画，种种之品，种种之格，其中又以“气韵”之说鹤立。宋朝邓椿《画继》云：“郭若虚论气韵生动以为非师可传，多是轩冕才贤、岩穴上士，高雅之情之所寄也。人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至。不尔虽竭巧思止，同众工之事，虽曰画而非画。”^[4]元代夏文彦《图绘宝鉴》云：“气韵必在生知，固不可以巧密得，复不可以岁月到，默契神会不知然而然也。故气韵出于天成，人莫窥其巧者，谓之神品；笔墨超绝，傅染得宜，意趣有余者，谓之妙品；得其形似而不失规矩者谓之能品。”^[5]等等。历代典籍，其论画尤重“气韵”之说。历代论画，以气韵为旨，意趣高贵而难达，因此参悟者多而得者甚少。但它的确是中国绘画品鉴的精髓，由于难以被一般人所理解，所以其传播必然有所限制，所谓轩冕才贤、岩穴上士，高不可攀，此也正是一些优秀文化曲高和寡的通病。所以，谈论书画之道，以气韵来论，其门槛之高，的确非常人所及，仅此一条几乎把所有品鉴之人挡在了门外。

观画之气韵，又可以看出画家不同的境界和高度，并以此分次第。

《古画品录》列为上上品者，除了陆探微一人六法兼备，其余均以气韵胜出。谢赫在《陆探微》一条中云：“穷理尽性，事绝言象，包前孕后，古今独立。”是言可谓穷尽六法，包罗万象，实有言外难尽之意，故此，在列其为上上品第一等、第一人时，以“屈标”一词形容其画艺之“古今独立”。谢赫在观曹不兴画龙时叹云：“观其风骨，名岂虚成。”仅看

龙之“风骨”，就已经气韵生动，似乎其余皆不足道也。其评《卫协》一条云：“六法之中，迨为兼善。虽不说备形妙，颇得壮气。”其中“壮气”一词亦颇得气韵，故“形妙”不谈也罢。又评《张墨》、《荀勖》条云：“风范气候极妙参神，但取精灵遗其骨法。若拘以体物，则未见精粹；若取之象外，方厌高腴，可谓微妙也。”此评又以气韵胜出。可见气韵生动是谢赫品画之重心。对于气韵生动的解释，谢赫已赋予其丰富之内涵。气韵可以形来观，得之于形，谢赫看曹不兴龙画曰：“观其风骨”，就有看形的意思，此“风骨”又可解作龙形之势；而气韵也可超然于形之外，直接看气象，如古人相一匹好马，可以不知公母和毛色，一看神气便知。故谢赫论卫协画：“不说备形妙，颇得壮气。”论张墨、荀勖之画：“取精灵遗其骨法”、“取之象外方厌高腴”（此“象”所指应为物之象，非意之象），故观气韵能超于象外。上述《古画品录》中第一品者皆以气韵胜出，本待观其作品，方能知晓，可惜代久年湮，真迹亡佚，后人未能见实物，难以揣摩。

上述“气韵”一条，从品人而来，魏晋人好品人，时为“月旦评”。气韵纯属天生，人的气质、骨相皆自然之造化，故品画类似，多沿用人之神、气、相、骨、肉等。

六法之中，气韵生动一条是超然于诸法之上的总纲，其余诸项，画家虽尽全力，若气韵不生者，仍不得高尚之品，中国绘画之妙处正在于此。古人谓匠人画，越工整离画道越远，确非虚言，所谓“失之于谨细”、“愈工愈远”之类均是言此。

三、用笔

如何能致气韵生动？其手段和途径又为何？中国画惟笔墨造形、色彩位置等，即谢赫“六法”中的其余五条。其中用笔乃是关键，余者均为润色。唐，张彦远《历代名画记·论画六法》中已有精辟之论，云：“本于立意而归乎用笔。”^[6]

绘画艺术塑造的形象，是意之象，古人早已知之。所以，古人立物象，往往取意于物象之外，是超现实的意象，而源于画家的心觉。张彦远谓“本于立意”，又云：“古之画或遗其形似而尚其骨气，以形似之外求其画，此难与俗人道也。”又论：“以气韵求其画，则形似在其间矣。”^[7]其中已经提到立形的种种因素，如骨气、气韵等等。

画“本于立意”，此“立意”当作何解？谢赫称：“气韵生动是也。”荆浩谓：“度物象而取其真”，“真者，气质具盛”。^[8]按笔者理解“气质具盛”即“气韵生动”之意。又《庄子·渔父篇》说：“真者，精诚之至也。”又说：“真者，所以受于天也，自然不可易也，故圣人法天贵真，不拘于俗。”

所以意是画家的内在心境。古人立意当为古人精彩之意，而气韵、真等等之意不居于小，是画道统旨；高格大情，大人之意，是真画道。因此古人立意在于“真”，真则气韵自高而生动，所以意在气韵，意在图真；真者，自然也。全神贯注，神与自然相合，与造化同功，必能气韵生动，活泼自然。

绘画作品所表现出的画家的立意，反映了画家的审美观。因此气韵生动可以被认为古人立意之一解。观张彦远此段文字，确有把气韵生动解释为立意的意图，言词虽未明确，然而

显而易见气韵生动即是画家格高，反映了画家的品位，而通过的手段最终归于用笔。因此，“本于立意，而归乎用笔”，张氏的这句话，可以说是讲到家了。如此丰富之意需要笔墨来完成。同时，笔墨也具丰富和无限精彩之意。行家看画，远观其势，近看其质。势是气韵的一个方面，而画之质更多的表现为用笔。解释画道、立意、气韵之具体者，当然是用笔，用笔是画道进一步之实际体现。由此可见中国人认识绘画的方式：画本于立意，意就是人之品位；气韵则是立意、高格之表现；其客观载体即是用笔，诚如张彦远所说：“归乎用笔。”于此可知用笔有丰富之意。

谢赫的“六法”提出：“二，骨法用笔是也”，是在气韵之后对绘画所作的进一步解释和讨论。用笔之意在于骨法。唐人张彦远对此也作类似的说法，云：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气。骨气、形似皆本于立意而归乎用笔。”可见画家要表达作品的意象，用笔是关键。那么，什么是好的用笔呢？谢赫释谓“骨法用笔”，张彦远认为用笔需“全其骨气”，对骨法、骨气的解释多涉及天资和人格方面，即气韵不可学。此点暂不做细论；另有解释为“骨力”，稍容易理解。中国画用笔讲究功力和笔力的原因正在于此。从用笔的角度来解释气韵生动，就可以这样认为：先有“气”，故下笔有力，因力而产生笔势，而生韵致；或者说先有立意而生气，由气生势而发于笔端，故下笔有力，因力的不同而使笔产生了无穷的变化，如轻、重、缓、急等不同的势，所以有韵致，能至生动。下笔联绵不断，前后相生，唐代张彦远称之为“一笔画”和“一笔书”，所谓“一气呵成”，即是此理。书画用笔同理，所以“一笔画”亦可以解释气韵生动。以下录张彦远《历