

中國山水畫源流

東晉

草創期山水畫

普遍認為，真正意義上的中國山水畫，始於東晉。當時玄學清淡盛行，隱遁山林遺世獨立成為高雅時尚。以人像為主的畫家如顧愷之和戴逵等都開始創作獨立於人物故事的山水畫。



洛神賦圖（局部）
顧愷之
北京故宮博物院藏

隋

臺閣畫和青山綠水

隋煬帝大興宮觀的同時，也出現了大量以宮苑臺榭、佳木瘦石為表現對象的臺閣畫。除了臺閣畫，隋代也已出現了“青山綠水”的山水畫。



遊春圖
展子虔
北京故宮博物院藏

唐

青山綠水和水墨山水

初唐山水畫既有臺閣畫，又有青綠山水。這時期的代表人物有李思訓、李昭道父子。李思訓畫學展子虔，而在展畫基礎上自成一格，比隋畫“青綠”更見成熟。李思訓的《江帆樓閣圖》在青綠設色和形象塑造上更進一步。

當時的吳道子，不但是著名的人物畫家，也是一位重要的山水畫家。他那即興之作，跟精工的青綠山水畫法截然不同，開創了水墨山水的時代。



江帆樓閣圖
李思訓
臺北故宮博物院藏

王維（701—761）不但詩名極盛，且是著名的山水畫家。北宋蘇軾對王維詩畫評價說：“味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。”

董其昌把山水畫區別為南宗與北宗，視王維為南宗始祖。

王維

山水哲學

山水畫是中國人對自然之美和心靈自由的綜合投射。從山水畫中，人們可體味到以山為德、水為性的內在修為意識。

宗炳（375—443）《畫山水序》：“聖人含道暎物”、“山水以形媚道”。

* 按董其昌“南北宗論”闡述山水畫的歷史

中國山水畫源流

五代

南、北宗的創立

五代歷時僅五十餘年，但其間的山水畫卻獲得了長足的發展，北宗山水和南宗山水都達到了第一次高峰。

北宗



匡廬圖
荆浩
臺北故宮博物院藏

荆浩



關山行旅圖
關全
臺北故宮博物院藏

關全

南宗

夏景山口待渡圖
董源
遼寧省博物館藏



董源

曾在南唐中主李煜時任北苑副使的董源，運用披麻皴和點苔法來表現江南一帶的自然面貌，神妙地傳寫出峰巒晦明、洲渚掩映、林麓煙霏的江南景色。代表作有《夏景山口待渡圖》和《瀟湘圖》，將夏天江南的丘陵，江湖間草木暢茂、雲氣滃鬱的特定景色表現得淋漓盡致。

巨然師法董源，也專畫江南山水，所畫峰巒，山頂多作礬頭，林麓間多卵石，並掩映以疏筠蔓草，置之細徑危橋茅屋，得野逸清靜之趣，深受文人喜愛。他把董源的圓筆短皴，擴展為捺筆皴，形成長、短皆可的皴法定式。他喜歡以長披麻皴畫山石，筆墨秀潤，平淡趣高。有《萬壑松風圖》、《秋山問道圖》、《山居圖》等傳世。

南唐山水畫，因為董源和巨然在山水畫皴法的變革，對中國山水畫的發展起著主導性的作用。



巨然

萬壑松風圖
巨然
上海博物館藏

中國山水畫源流

北宋

南宋

北宗山水的高峰



寒林平野圖
李成
臺北故宮博物院藏

李成 (918—967?) 初師荆浩、關仝，後師法自然。他筆勢鋒利，墨法精微，好用淡墨，所謂“惜墨如金”，如在夢霧之中。李成用筆清瘦淡漠，形成其“氣象蕭疏”的個人特色，描述的正是山東平原的山水。作品有《寒林平原圖》、《群峰雪霽圖》、《漁樂圖》、《寒鴉圖》、《山水圖》等。

李成

范寬師從荆浩、李成，而能自出機杼。其作品多取材於其家鄉陝西、關中一帶的山嶽，雄闊壯美，筆力渾厚。注意寫生，多採用全景式高遠構圖。他善用雨點皴和積墨法，以造成“如行夜山”般的沉鬱效果，襯托出山勢的險峻硬朗。元人湯屋星評價范寬“得山之骨法”。傳世作品有《谿山行旅圖》、《雪景寒林圖》、《雪山蕭寺圖》等。



谿山行旅圖
范寬
臺北故宮博物院藏

范寬

二米：文人墨戲的開始



春山瑞松圖
米芾
臺北故宮博物院藏

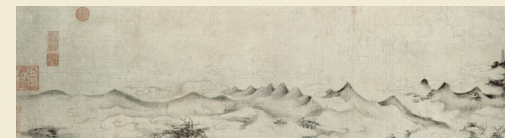
北宋的中、後期，正式有了“士人畫”的說法，即為後世所謂的“文人畫”。山水畫中的文人墨戲，最典型的形式莫過於米芾、米友仁父子創立的“米點山水”了。

米芾 (1051—1107) 工於書法，繪畫時利用水墨畫點染的方法描繪霧景。米芾把書法和繪畫糅合成一門藝術，筆下的文字和水墨畫給合成充滿生命力的傑作。

米芾

米友仁 (1074—1153) 為米芾長子。書法繪畫皆承家學，父子皆稱絕一世。他的寫生題材多為煙霧瀾漫的江南山水，擴展了米芾技法，“略變其尊人所為，成一家法。”

“二米”的畫法屬於水墨寫意山水，這種以點代皴，積點成片的技法，畫史稱其是“以點綴以成形”，對後世文人畫影響深遠。



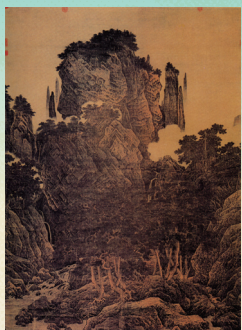
雲山得意圖 (局部)
米友仁
臺北故宮博物院藏

米友仁

中國山水畫源流

南宋

李唐（1066—1150）曾供奉兩宋畫院。他變荊浩、范寬之法，用峭勁的筆墨，寫出北方山河雄峻氣勢；晚年去繁就簡，創大斧劈皴；畫水打破魚鱗紋程式，而得盤渦動蕩之狀；兼工人物畫，初似李公麟，後衣褶變為方折勁硬；並以畫牛著稱。代表作有《萬壑松風圖》、《長夏江寺圖》等，為北宗山水代表之一。



萬壑松風圖
李唐
臺北故宮博物院藏

馬遠（約1160—1225）繼承和發展了北宗山水的畫風，能自出新意，下筆遒勁嚴整，設色清潤；用大斧劈皴描畫方硬奇峭的山石；點景人物自然生動，寫實能力高超。當時評價為“邊角之景”，人稱“馬一角”。

馬遠



踏歌圖
馬遠
北京故宮博物院藏

夏珪（活躍於1180—1230前後）用禿筆帶水作大斧劈皴，將水墨技法提高到“淋漓蒼勁，墨氣襲人”的效果。構圖常取半邊，焦點集中，空間曠大，近景突出，遠景清淡，清曠俏麗，獨具一格，人稱“夏半邊”。

夏珪

馬遠和夏珪在李唐的大斧劈皴的基礎上進一步發展出“水墨蒼勁法”，把李唐的剛性線條發展到最大的強度。他們的畫風對日本繪畫產生了巨大影響。

溪山清遠圖（局部）

夏珪

臺北故宮博物院藏



北宗

中國山水畫源流

元

南宗山水的高峰

元代山水畫家裡，最著名的是黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙，人稱“元四家”。

南宗

黃公望 (1269—1354)，字子久，號大癡、大癡道人、一峰道人。曾任小吏，後入了全真教出家，與張三丰等道友交往，隱居常熟小山頭（今虞山西麓），並終老於此。他學識淵博，工書法，通音律，能詩文，五十歲始學畫，曾得趙孟頫 (1254—1322) 指教。他師法董、巨，卻對畫法作出了改變，也就是用筆的書法化。他在山水領域敢於縱橫筆墨，唐突於萬山深壑之中而得大成。瀟灑多變的筆墨是“元四家”的主要特點，而這正由黃公望所開始的。其代表作有《富春山居圖》等。

富春山居圖
黃公望
臺北故宮博物院藏



吳鎮 (1280—1354)，字仲圭，號梅花道人。他為人孤潔，一生清貧，博學多識，尤善水墨山水。他師法巨然，用長披麻皴，兼以斧劈皴，筆力勁爽，墨氣淋漓，寫出山川林木崢嶸鬱茂之景，改變了巨然“淡墨輕嵐”的風格。也畫松竹，亦挺拔有致。他善用老筆濕墨，筆力雄勁，墨氣沉厚，題詠詩文較多。

漁父圖
吳鎮
臺北故宮博物院藏

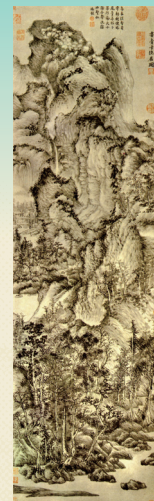


倪瓚 (1301—1374)，字元鎮，號雲林。家本富有，收藏圖書文物甚多，元末變賣田產，歸隱出家。曾向黃公望請教繪畫，常與王蒙切磋。他創造摺帶皴，是平遠畫法的典型，取材於太湖一帶平原風景，其畫蕭瑟幽寂，寒林淺水，不見人蹤，畫出他傷時感事的心情。代表作有《容膝齋圖》等。



容膝齋圖
倪瓚
臺北故宮博物院藏

王蒙 (1308—1385)，字叔明。曾於元末入仕，棄官後於浙江黃鶴山隱居三十年，自號黃鶴山樵。明初被牽連入獄，死於獄中。王蒙自幼受外祖父趙孟頫的影響，後得到黃公望指教，常與倪瓚等人切磋，發明了了解索皴畫法，善用渴墨苔點，所畫山水景色稠密，山重水複，布局繁密，蒼鬱深秀。流傳後世的作品有《青卞隱居》、《夏日山居》、《夏山高隱》、《秋山草堂》、《花溪漁隱》、《溪山高逸》、《谷口春耕》、《葛稚川移居》等。



青卞隱居圖
王蒙
上海博物館藏

中國山水畫源流

明

清



戴進

涉水返家圖
戴進
紐約大都會藝術博物館藏

戴進 (1388—1462)，浙江錢塘人。擅畫山水、人物而知名，獲薦入宮廷供職，由於畫藝超群，享譽王公貴卿之間。後受排擠，南歸作畫，從學者甚眾，對當時畫壇影響甚巨，後世稱為浙派之祖。畫史稱戴進“山水得諸家之妙”，不但採用南宋馬遠、夏珪的構圖和斧劈皴，又吸收李成、郭熙的精華，可謂兼法宋、元諸家。



騎驢歸思圖
唐寅
上海博物館藏

唐寅 (1470—1524)，字伯虎。江蘇吳縣人。拜畫家周臣為師。由於周臣的畫風遠慕南宋畫家李唐、劉松年，所以唐寅的作品也多被人認為有李、劉風格。

寅



沈周 (1427—1509)，字啟南，號石田、白石翁等。江蘇長洲人。山水初學董、巨，後學元四家，又參以南宋李、劉、馬、夏勁健的筆墨，融會貫通，剛柔並用，形成粗筆水墨的新風格，自成一派。是明中期文人畫吳門畫派的開創者，與文徵明、唐寅、仇英並稱“明四家”。

策杖圖軸
沈周
臺北故宮博物院藏

沈周

董其昌 (1555—1636)，字玄宰，號思白、思翁，別號香光居士。松江華亭人。仕至禮部尚書。山水畫，師法董源、倪瓚等人，喜純用水墨。他提出了著名的“南北宗論”，其“師古”思想直接造成了清初四王的倣古之風。其山水畫如《婉孌草堂圖》、《高逸圖》、《關山雪霽圖》、《秋興八景》等屬明朝的巔峰之作。清聖祖酷愛董其昌書法，曾遍搜董氏真跡。



高逸圖
董其昌
北京故宮博物院藏

董其昌

清初四王指的是王時敏 (1592—1680)、王鑑 (1598—1677)、王翬 (1681—1677) 和王原祁 (1642—1715)。他們四人繼承董其昌的“師古”思想，以宋、元文人畫境界為最高追求，把中國山水畫筆墨帶到前所未有的高度。王時敏和王原祁形成了婁東派；王鑑和王翬形成了虞山派。他們的畫風得到清帝的認可，故成山水畫之“正宗”，左右往後三百年之山水畫發展。

四王