

# 论《千里江山图》的艺术成就

孙世昌

北京故宫博物院收藏的大青绿山水长卷《千里江山图》，是中国绘画史上少见的青绿山水杰作。关于这幅画的作者及创作情况，宋代绘画史著作如《图画见闻志》、《画继》、《宣和画谱》均不见记载，米芾《画史》及其它品评著作亦未涉及，仅见图后蔡京的题跋：

“政和三年（公元1113年）闰四月八日赐。希孟年十八岁，昔在画学为生徒，召入禁中文书库，数以画献，未甚工。上知其性可教，遂诲谕之，亲授其法。不逾半岁，乃以此图进。上嘉之，因以赐臣京，谓天下事在作之而已”。

由此跋可知：《千里江山图》卷创作于北宋末期，作者王希孟是“画学”学生，在绘画上曾得到宋徽宗的传授，此图画成后又得到宋徽宗赞许。可见这件作品是有明确创作年代和作者的典型作品。因此，论述其艺术成就，对了解北宋末期院体山水画的风格特点是有代表意义的。再者，南、北宋的绘画风格有明显的变化，而这幅长卷的成画年代正处于这种风格变化的交界点，所以明了这件作品的艺术成就和绘画风格特点，对考察北宋到南宋画风衍变过程，也是有价值的。

就《千里江山图》卷的总体面貌、章法、形象特征和画风来考察，都与前期的山水画传统紧密的联系，它的艺术成就不但容纳了五代北宋以来水墨山水画的艺术成果，而且直接继承隋唐以来的青绿山水画传统。在创作上体现了北宋画院“兼收并蓄”的传统思想并在此基础上产生出新的风格体制。

《千里江山图》卷所描绘的山水形象、景物特征、建筑等，大多是江南风物。岚气清润，峰峦秀丽，岗岭起伏，溪桥渔浦，洲渚掩映，平沙坡岸，篁林竹径；白墙黑瓦，竹窗小篱，间以水榭、小亭，真可谓“一片江南也”。据史载，五代画家董源首先在山水画领域开拓并塑造了“峰

峦出没，云雾显晦，不装巧趣皆得天真。岚气郁苍，枝干劲挺，咸有生意。溪桥渔浦，洲渚掩映”（宋·米芾《画史》）的江南水乡境界之美，米芾评为“平淡天真多，唐无此品”。这种江南水乡之美的表现和绘画风格、体制，为北宋巨然、惠崇、宋迪、米芾等画家继承和发扬。在北宋前、中期以李成、范宽、关同为主的“三家山水”派系的极盛时期，江南画风、体制虽没有普遍发展，但都延续下来，而且时有名作出世。如惠崇《溪山春晓图》卷，见于记载的宋迪所画“平沙雁落”“远浦帆归”“山市晴岚”“江天暮雪”“洞庭秋月”“潇湘烟雨”“烟寺晚钟”“渔村落照”八幅江南平远山水（宋·沈括《梦溪笔谈》卷十七），这样的题材和境界在当时颇有影响，“好事者多传之”。自董源以来的江南画风，在北宋末经书画博士米芾的大力提倡，逐渐扩大影响。精通画法，画艺不减米迪的宋子房，在北宋末当了“画学”出题取士的“博士”，而且“是时子房笔墨，妙出一时，咸谓得人”，（宋·邓椿《画继》卷一），如此看来江南画风渗入北宋末院体绘画当属事实。由传为赵佶所画或画院画家代笔的《雪江归棹图》卷、《溪山秋色图》轴，其烟岚浮动，云峰出没的意趣，不难看出所受江南画风的影响。王希孟《千里江山图》卷以精细手法表现的众多江南风物，以及江波浩渺的意趣，亦不难窥见江南画风的影响。这说明江南画风的渗入和潇湘意趣的表现，在作品上有明显的迹象，当是北宋末期院体山水画风的特征之一。

《千里江山图》卷的作者参差起伏的山峦和江渚之间，以极大的热情精心地描绘众多的渔村野店、山寺道观、溪桥、水榭、亭阁之属，其形象刻画真实，铺陈合理。这种在自然景物之中容纳人工建筑，并形成一种表现特点的作法，是“燕家景致”的重要特征。如燕文贵《溪山楼观图》轴、《江山楼观图》卷等，以及屈鼎《夏山图》卷，都是在山水之间设置理想化了的华美精致的台榭楼观之类人工建筑，构成一种新的山水

画风。《千里江山图》卷显然是继承了这种画风和表现特点。所不同的是山水和人工建筑的结合表现得较“燕家景致”更和谐、更富有生活意味，因而显得更亲切，更有真实性。这种由理想化向生活化的衍变趋势，说明《千里江山图》卷在继承前人艺术成果的基础上有新的探索，新的发展。这与北宋院画的“格物”精神和尚“新意”重细节真实的审美思想是一致的。

这幅青绿长卷巨制，作风严谨工丽，刻划形象精微周密，卷中几组主要峰峦作层峦叠嶂式的组合，主峰突出，峻峭秀拔；表现山势转折强调主干线的作用；山峦的参差、叠压关系和前后位置，巧妙地运用虚实，渲染精到，表现出重山峻岭的意象。其作风和表现手法又与北宋李成以来的北方山水传统相结合，并继承了宋院画“周密不苟”的画风。

这幅青绿山水长卷的构图，采用全景式的形式，在境界上属于整体把握和整体表现的传统范畴。运用的是“以大观小”法，全卷置陈布势颇见匠心。景物放远，拉大空间距离，造成宏大的视觉空间。其上群峰纵立，岗岭相连，其下远渚遥汀，坻屿相间。江波之上渔舟游渡，画舫往来。其中楼观错落，长桥短榭，篱落村居，散聚江皋山麓之间，与平沙溪岸紫迥映带，曲折连绵。各部形象的体块大小穿插，虚实相间，高下相合，起伏波动，构成一个往来迴环，流动而和谐的空间节奏，具有无尽的律动。在大开合的体势之中囊括丰富的内容和众多的形象，显示了这位古代青年画家杰出的艺术经营才能和把握整体节奏的意匠。

全卷章法在大开合中穿插三个主要段落，每段又有起、承、转、结的变化，头一段的结处又是下一段的起处，三大段自然衔接成有起伏、缓急、高下、虚实、明暗变化的大开合起结形势（见白描图）。第一段从卷右前景山峦村居起势，隔岸画群峰秀起，两翼伸展平坡，与起势山峦遥遥相对，起承接作用。峰峦左下画一跨江长桥，桥左又与一组中景山峦相接，起转折的作用，第一段末尾画峰峦重叠，近景画到下边底线，起到结的作用。第二段从第一段结处起势，群峰参差节奏频率加强，紧接着峰势向左回旋，平坡伸延，探入江中的琼岛把起势伸展开去，然后画近景山峦和江渚渔村与琼岛相承接。与此相连的又是亭亭玉立的群峰，簇拥着直插天际的全卷最高山峰，其参差起伏频率急剧增强，造成“大弦嘈嘈如急雨”“嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘”似的音乐节奏，构成全卷节奏的最高潮。高峰左边的峰峦与深入画里的曲折江流相映成趣，起到回转的作用。再左是临江绝崖，下接平岗山村，成为第二段的结处。紧接着画峰迴路

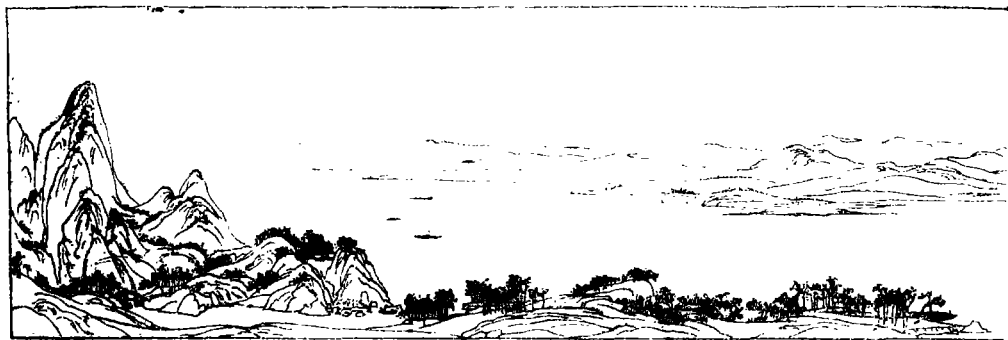
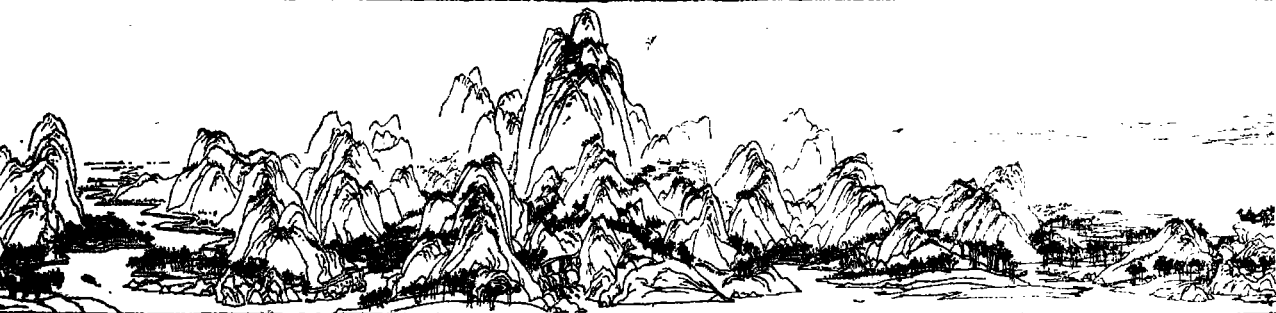
转，利用山峰重叠拉大空间距离，并与远处山峦相接，使画面舒展开去，把紧张的气氛、节奏缓和下来。这第三段的起势与第二段起势相比，处理不同，别具意味，真乃匠心独运。第三段中间部位画江中小岛，岛下平铺渔村，江中渔舟点点，使开起之势向下转，起到承接作用。卷左下部画近景坡岸与之相接，起到转的作用。卷左尾部接画突起秀峰，其势向上伸过江面和远山，结住了开起之势，了解此段，又构成全卷的总结处。

全卷穿插运用平远、高远、深远的处理方法，节奏鲜明而又起伏跌宕，连绵往复。既有开合大势，又丰富多彩变化无穷；既有“大山堂堂为众山之主”的形势，溪山楼观，瀑布悬流的胜概，又有山峦逶迤腾浪，江渚坡岸的美感；既有北方山水巨轴的丘壑的壮美和高爽气概，又有江南山水画平淡天真的意趣。可见《千里江山图》卷表现的不仅仅是片段的美的感受，而是着眼于表现整体而又真实的“可游可居”的美的环境、意趣，其中贯注作者生活理想和美的追求，浸蘸作者对生活的热情。因此画面的表现比前期更觉亲切、真实。既有“咫尺千里”之势，又有“如就真景”的感觉。这幅青绿长卷巨制以它杰出的艺术成就，容纳和总结了五代北宋以来山水画的艺术成果，形成一种综合性的新体制、新画风。北宋末期的一些作品如《雪江归棹图》卷，亦有这样的特点，可见这种综合性的新体制新画风是北宋末期山水画发展的重要特征。

## 二

如上所述，《千里江山图》卷虽然采用了整体表现方法，全景式章法布局，亦不乏细节刻划的精确性，其中有不少小段落极富生活意味和真实感，流露出青年画家对生活的真切感受，以及新的美的追求。如那些鸟巢似的村居野店，静静地躺在翠峦环抱之中，浮在江渚之间，假在溪流涧水之旁，立在土岗平坡之上。描绘得极有生活意趣和诗的境界。坐山临水的隐士之居的卧庐、凉亭、柴扉、小院、篁林竹径等形象，表现得真实具体，渗透着作者的幽情。再有那些探入江水的亭榭水阁，跨溪临涧的楼桥，长桥上精美的建筑，都刻划精微周密，浸蘸着作者对南国园林之美的赞赏心情。这些片段细部的刻划，透露了作者冲破理想化，对真实的生活美的追求和赞美，致使这幅整体表现的全景式青绿山水画荡漾一股亲切的情感流波，从而丰富了全画的内容和感情色彩。

最富于魅力的是那些自成段落、充满诗情的局部。如图第一段转折部分所示：岸柳依依，江浪浩渺，虹桥卧波，真如苏子美诗所咏“长桥跨



空古未有，大亭压浪势亦豪”，境界之开扩，真江南胜景也。又如图第二段起势部分所示：青螺似的琼岛，镶嵌在碧波之中，其上山鸟飞鸣环绕，颇有动静浑然之美。再如图第二段左部所示：弯弯小路，穿插于疏林草茵之中，从山里的村庄通向江边的渔船，意趣真挚，境界幽深。

绘画中重视细节的真实刻划和诗趣追求，在北宋末的画院里是普遍的，如邓椿《画继》所记：“尝见一轴，甚可爱玩：画一殿廊，全碧煌耀，朱门半开。一宫女露半身于户外，以箕贮果皮，作案掷状，如鸭脚、荔枝、胡桃、榧、栗、芡之属；一一可辨，各不相因，笔墨精微有如此

者。”这可说是重视细节刻划的典型例子。细节的真实表现必重形似，所以“一时所尚，专以形似”，重形似必究物理、格法。形似与格法都与重细节真实的审美趣味紧紧相连。

北宋末南宋初画院“专以新意相尚”（《画继》），“新意”即包括细节真实和表现上的智巧、新奇，又含有诗趣追求在内。陈继儒《妮古录》说：“宋画院各有试目，思陵尝自出新意，以品画师”。如邓椿《画继》载：“战德淳，本画院人，因试‘蝴蝶梦中家万里’一题，画苏武牧羊假寐，以见万里意，遂魁。”入院考试亦有“乱山藏古寺”“野水无人渡，孤舟尽日横”等



诗句为题，都反映了时代的审美风气。《千里江山图》卷那些富于生活意味的细节真实刻划和有浓郁诗情的片段，与宋画院的审美趣味、审美思想有内在联系。王希孟是受过“画学”训练和宋徽宗亲授的青年画家，他的画风自然要受时代风气的熏陶，其作品体现时代审美思想、趣味是必然的而且是合理的。

《千里江山图》卷的细节刻划和诗趣追求并没有割裂画面，这些片段都溶化在整体表现的节奏之中，表现画家对大自然的沉醉和神往，因而它不是附加物，而是美的理想的组成部分，是整体表现的血和肉。所以在整体之中显得那样和

谐、生动自如，那样富于感人的艺术魅力。

诗意的追求在整体表现之中尽管还是些片段的显露，但却与南宋时期发展起来的“马一角”“夏半边”式的表现形式和诗意有着前后的衔接关系，从宋代山水画发展的角度观察，这确是一种过渡时期新的开拓，新的创造。

### 三

青绿山水特别是大青绿山水，与水墨山水相比，色彩表现应是它的主要艺术手段。《千里江山图》卷充分发挥了色彩语言的表现力，它在色彩表现上所取得的成就，使它在我国青绿山水的

继承和发展上占据特殊的地位。

在我国山水画的发展中,青绿山水画是先于水墨山水画的较早艺术表现形式。目前能够见到的隋唐时期青绿山水画,是勾勒着色的表现方法,如传为展子虔的《游春图》,传为李思训的《江帆楼阁图》,以及李昭道的《春山行旅图》、《明皇幸蜀图》等,皆为一脉相承的色墨结合的形式,先勾勒墨线,然后着石青、石绿等颜色,这种方法在敦煌唐代的壁画中亦可看到,是较早的表现形式。《千里江山图》卷继承这种传统形式和风格特点,并在诸多方面有明显的发展和变化,将这一传统艺术形式推向新的阶段,其贡献是巨大的。(参看插页本图局部)

据史载,在唐代被称为“国朝山水第一”的李思训、“用金碧辉映为一家法,后人所画着色山水往往宗之。”(《画史汇要》),实为青绿山水画派的确立者。他的山水画面貌是“其画山水树石,笔格遒劲,湍濑潺缓,云霞缥缈,时睹神仙之事,窅然岩岭之幽。”(《历代名画记》)据美术史家金维诺先生分析:“他的山水画的内容虽然没有脱离六朝以来求仙访道的范围,但是,他的着眼点已不是神仙故事,而是表现与这一故事有关的山川以及山川景色所寄寓的情怀。”(金维诺《美术史论集》)由传为李氏一派的几件作品来看,山川景物的表现有较强的理想化因素,表现山川树木形象虽比《游春图》有所进步,但仍然处于早期稚拙的阶段。《千里江山图》卷虽用了青绿山水画勾勒着色法,但唐代与其相比,都不可同日而语。这幅宋代的长卷不但在主题上摆脱了“时睹神仙事”,而且作者的情怀完全着意于祖国江山的锦绣多姿,表现出对现实的“可游可居”环境的追求和赞美。表现上以水墨打底,吸收水墨山水画勾、皴、染、点表现技巧,参用没骨法画树木,远山有写意的笔趣。建筑物用勾勒法,画得严谨周密,形象刻画得很充分、真实,与唐画相比较,表现能力有明显的飞跃,趋于成熟。这就为发挥色彩表现力铺下一层坚实基础。

突出和强化青绿山水传统形式的色彩表现效果,是《千里江山图》卷用色的主要特点。色彩运用有整体构思,亦采取整体表现方式,染天、染水,两面重着大青绿颜色,在统一中求变化,在对比中突出主体形象,在和谐中体现意境。占据大片面积的深沉的兰绿色江水压住了整个画面,与山峦的石青石绿赭石等色形成鲜明对比,使石青石绿色像宝石镶嵌一样晶莹剔透,构成色彩旋律的主调。山峦、岸边的树木、建筑物以墨线勾勒,又以深墨绿点叶,造成画面重点色块,既调节江水与峰峦的色彩关系,又使石青石绿赭石等色更加响亮、协调。

色彩的节奏与整体布局的节奏统一和谐是这幅长卷用色上的另一特点。全卷峰峦形象不太注意个性差异,重在由虚实、明暗、高下、大小、整散所组成的整体节奏,构成的空间境界,用色上配合了这种节奏和空间境界。如:江水的兰绿色调,右边多绿色成分,显得活泼,与初开的境界相合。左边多兰色成分,显得沉静浓重,与浩渺的空间和“结”的形势相合。色彩微妙过渡所形成的节奏,随着布局节奏起伏而变化。再如:画卷最高峰部分,用加强色块大小的对比和色彩的参差,配合布局节奏的急剧频率,增强了艺术感染力。

《千里江山图》卷用色技巧突出特点是石青石绿两面多层积染,因而造成异常饱满浑实的色彩风格。石青石绿在画面上跳动的节奏,宛然宝石发出的熠熠光泽。渔舟画舫中的人物多用白粉画成,仿佛碧绿色彩带上嵌的明珠,在沉静的江面上闪亮。这幅长卷用鲜明的色彩语言形象地刻划出江山“锦绣”的风姿,突出了作者重要创作意图。这样的艺术手法,孕藏着作者对祖国大自然的无限崇敬和热爱的情怀,因而显示了用色风格上的强烈个性。

这样的用色效果,与流传下来的宋代青绿山水作品如《江山秋色图》卷,《万松金阙图》卷追求文静秀雅格调相比,显得分外浓郁、强烈,其风格格调上的差异是显而易见的。然而却与敦煌石窟唐代青绿山水壁画的色彩风格有密切的联系,由此不能不看到《千里江山图》卷吸收民间画派用色成果这一现象和特点。这也是它在风格上不同于文人画青绿山水画而在青绿山水发展上占据重要地位的关键因素。

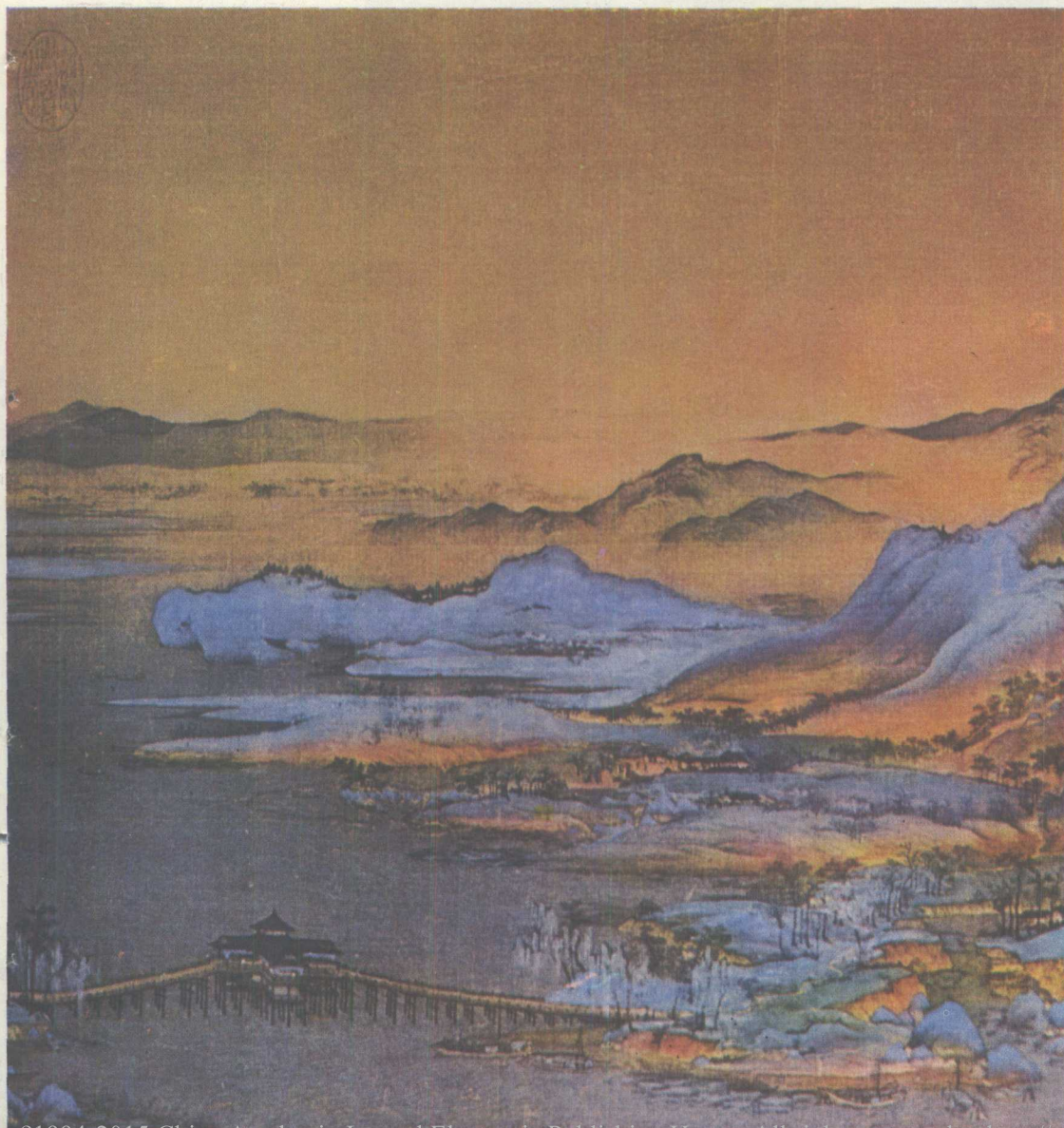
综上所述,《千里江山图》卷不但容纳了五代北宋以来的水墨山水画的成果,在青绿山水画范畴之内,既继承了李思训以来青绿山水画传统,又吸收民间画派的长处,有新的探索和开拓。它既是青绿山水画发展在宋代的总结,又创造一种新的综合性的风格体制,将这传统艺术形式推进到一个新的阶段,贡献是卓越的。

然而创作这幅杰作的青年画家王希孟,在宋代绘画史上却默默无闻,尽管作品流传下来,但由于历史的偏见,没有受到应有的重视。笔者劳费笔墨的目的,一方面在于探索《千里江山图》卷的艺术成就,消除历史偏见,同时感到我们在山水画创新的探索过程中,回顾一下历史上杰出的创造,亦不无益处。这件青绿长卷周密的作风,强烈的色彩感染力,热爱祖国江山的情怀,表现锦绣河山的艺术手法等,对于我们都有可贵的借鉴价值。再者,从历史发展的角度看,亦可从这幅画上看到衍变的蛛丝马迹,我以为这是揭示这幅作品艺术成就的现实意义。

► 旋律 (大连市劳动公园大理

石雕刻·高3.5米)

曲乃述



◀ 千里江山图卷 (绢本·51.5 × 119.5 · 局部)

宋·王希孟