

北宋巨障山水選析

梁曉嵐 LEUNG, Hiu Lam Eunice¹

巨障山水是巨型畫幅的山水畫。北宋時期巨障山水的繪製尤其鼎盛。北宋初期李成的《晴巒蕭寺圖》、范寬的《溪山行旅圖》、中期郭熙的《早春圖》以及晚期李唐的《萬壑松風圖》，皆為巨障山水的代表作。

李成《晴巒蕭寺圖》

畫家介紹：

李成是唐宗室的後裔，隱居山東營丘，學習荆浩、關仝的山水畫，擅長畫齊魯山水、平遠寒林。

作品介紹：

《晴巒蕭寺圖》的山很有氣勢，是李成在構圖上的心思。橫看主山比例大，在正中位置。側面的山比較小跟淡墨，與主山有距離。中軸的構圖也帶出了主山堂堂的帝國形象。北宋有別於混亂的五代，是統一的帝國，所以這樣的畫符合朝廷口味。

直看可以看到前中後的三段式構圖，空間表現井然有序。最前方可以看到平地、河谷。農村小店的筆法比較隨意，而水榭（高級酒館）就用到界筆（一種用手畫直線的畫法），線條拉得很直。中間有寺廟和樹枝。寺廟也用到界筆，仰畫飛簷。樹枝帶出了秋冬的蕭瑟感，沒有一片樹葉。山巒肅穆，寒林兀立。李成的寒林很有名，他學習關仝，但樹枝更有勁度，有生命力，代表春天再來就會長出

¹ HUMA 2660, The Introduction to Chinese Painting 本科學生

葉子，既像書法的回鋒，也像螃蟹的護螯，所以稱為“蟹爪枝”。在最後方，李成以墨染的濃淡表現遠近及雲霧效果，為山體營造立體感。《晴巒蕭寺圖》可謂結合了北方危峰疊障的構圖跟南方的淡墨薄霧的畫法。²

范寬《溪山行旅圖》

畫家介紹：

范寬是陝西華源人，嗜酒，性格豁達不羈，長年隱居終南山和華山。他初師李成的畫，後來學荆浩，最後學會領悟。他曾道：“師古人不如師造化，師造化不如師心源”³，主張學別人，不如學自然，學自然不如自己感悟。

作品介紹：

在《溪山行旅圖》中，山的感覺也是渾厚有氣勢，主山堂堂。而這幅畫更可以說是“山從人面起”，山逼得很近，彷彿佇立於觀者面前，這其實是構圖的效果。在李成《晴巒蕭寺圖》裏的三段式構圖中，前中後景各佔三分之一，近看如千里之遠。而在《溪山行旅圖》中，主山佔了三分之二，前中景合共只佔了三分之一。這顯得山很高，仿佛一堵牆，遠看也像近在眼前，⁴ 這跟李成的畫法恰好一文一武。⁵ 右邊只有一線瀑布，右下有個旅隊，其中人很小，樹卻很高大。壓縮的瀑布與人跟自然的比例突顯了主山的雄壯。

《溪山行旅圖》充分表現出北宋山水畫的理想化。范寬採用移動視點，捨棄遠景延伸，有別於西洋畫的定點空間立體、近大遠細、空氣透視、遠景模糊。山

² 楊新、班宗華等：《中國繪畫三千年》，台北：聯經出版事業公司，1999，頁 99-100。

³ 陳正雄：《抽象藝術論》，北京：清華大學出版社，2005，頁 3。

⁴ （宋）劉道醇撰：《宋朝名畫評》，收入（清）王燕緒校，《四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987，頁 462。

⁵ 楊新、班宗華等：《中國繪畫三千年》，台北：聯經出版事業公司，1999，頁 100。

體比例和山腳濃霧限制了空間深度，而且多角度也呈現清晰視覺，山頂像坐直升機上去看，植物像是近距離看下去。遠看有氣勢，近看又很細膩。

筆法方面，山石有輪廓線，而且用到兩點皴，如乾筆點上去，線條短直有力，表現堅硬的岩石受到風蝕。

郭熙《早春圖》

畫家介紹：

郭熙是宋神宗時期的宮廷畫家。他集合李成、范寬的風格與一身，自成一格。受到神宗的賞識，郭熙為宮廷、衙處、寺廟創作大量壁畫及屏風畫。而他的傳世繪畫理論《林泉高致》可以助我們更了解他的作品。

作品介紹：

《林泉高致》提及過山水畫的政治意涵，以山水的秩序性比擬政治倫理。《早春圖》裏主山堂堂，為眾山之主。⁶ 中間又高又直的松樹就像眾木之表，為旁邊的植物所依附的師帥。⁷郭熙亦用身體髮膚比喻山水神韻。山有水為血脈，以草木為毛髮，以煙雲為神采，⁸ 才會這麼美這麼有生命力。

郭熙對於山水空間亦有其三遠理論。由山下看山頂是高遠，由山前看山後是深遠，由近山望向遠山是平遠。⁹《溪山行旅圖》因為空間延伸的限制無法做到深遠，而《早春圖》就真正達到三遠。

《林泉高致》亦提到山水“可行可望，不如可居可遊”¹⁰。《溪山行旅圖》可

⁶（宋）郭思編，郭熙撰：《林泉高致集》，收入（清）王燕緒校，《四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987，頁 575。

⁷ 同上，頁 575—576。

⁸ 同上，頁 578。

⁹ 同上，頁 578。

¹⁰ 同上，頁 574。

望可行（有旅隊），也可居（有寺廟），卻不見得可遊。而《早春圖》可望也可行（山脊有三處有人在挑東西），也可居（左邊有一家人下船回家，右邊有人打完魚收網）。右邊還有很多建築物，其中之一是個涼亭，正是個給旅客休息的地方。所以，郭熙的山水可望可行可居，也可遊。

《早春圖》，顧名思義，必有春天氣息。開始流動的瀑布、打魚的人和象徵春天將再來臨的“蟹爪枝”都是生命力的跡象。而變化不定的雲霧和迷漫的遠景，也帶出了春天的到來。

山的型態亦是《早春圖》的一大特色。郭熙用雲頭皴：以不太乾的筆一直扭動，墨的濃淡、線條的粗幼一直變化，讓中軸主山體有動態，曲線在蔓延上升，猶如膨脹中的雲朵，跟《溪山行旅圖》裏平穩的主山很不一樣。近山濃墨，遠山淡墨，達到平遠效果。

李唐 《萬壑松風圖》

畫家介紹：

李唐在北宋徽宗跟南宋高宗時期都進了畫院，是南北宋的橋樑人物，他的畫作反映徽宗畫院品味的變革。¹¹

作品介紹：

《萬壑松風圖》像范寬多於像郭熙，但用的卻不是范寬的雨點皴，而是演變出來的小斧劈皴：以側鋒快速擦出三角形筆畫，有力度感，岩石如斧頭劈出的質感，¹²粗獷、堅硬、細密。

¹¹ 楊新、班宗華等：《中國繪畫三千年》，台北：聯經出版事業公司，1999，頁 127。

¹² 同上，頁 129。

跟《早春圖》不同，《萬壑松風圖》的雲霧留白很少，是具體真實的山。跟以上三幅畫不一樣，這幅畫的水墨加了青綠設色。左下的溪流有浪花的描寫。加上畫幅被山填得很滿，讓觀者彷彿置身其中，聽到謾謾松風、潺潺流水。

構圖上，視野拉近縮小，以平視角度描繪中景。沒有郭熙的遠景，沒有范寬的高山在上，沒有一個人，沒有故事性，而是純審美體會，正是徽宗的復古口味，反映步向南宋而轉趨內斂的畫風。

從四幅北宋巨障山水的代表作，我們可以看到畫家在筆法、構圖和意境上的心思，並瞭解到北宋巨障山水的特色與變化。

參考文獻

1. （宋）郭思編，郭熙撰：《林泉高致集》，收入（清）王燕緒校，《四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987。
2. （宋）劉道醇撰：《宋朝名畫評》，收入（清）王燕緒校，《四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987。
3. 陳正雄：《抽象藝術論》，北京：清華大學出版社，2005。
4. 楊新、班宗華等：《中國繪畫三千年》，台北：聯經出版事業公司，1999。