兩宋山水畫意的轉折
── 試論李唐山水畫的畫史位置

陳韻如
國立故宮博物院
書畫處

提　要

兩宋山水畫風的發展多被視為前後二階段，前段以北宋李郭風格為主調，強調主山堂堂之作。後段則以南宋馬夏風格為代表，呈現宮苑山水圖繪。在此二者之間，自汴京南渡的李唐，是此一山水畫發展過程的轉承中介人物，其畫風為南宋山水樣式別開新局。本文旨在考察其山水畫於畫史位置。

本文質疑宋徽宗朝摒棄郭熙畫風之舊說，藉光學檢測成果觀察李唐〈萬壑松風圖〉畫面表現，注意畫中幽谷松林景致的構成及其重要性。此一幽谷松林應是延續郭熙《林泉高致》所載「濺撲」之表現，李唐藉之融匯前人風格，進而形成一新畫風。透過這一脈絡的考察，可再次評估李唐山水畫於兩宋山水畫畫史的位置，實具承上起下的意義。

李唐山水畫風的作用，在表現形式上融匯並改創「濺撲」為〈萬壑松風圖〉之「幽谷松林」，而其畫意也隨之改變。此時的畫意變化，從郭熙山水以遠望視點表現的堂堂主山，可稱為「大觀山水」的追求，轉移到李唐山水以近處視點表現的濺撲松林，產出一種「近觀山水」的新目標。李唐山水畫奠定了「近觀山水」基礎，南宋初期幾位李唐追隨者的作品更有進一步發展。例如〈山腰樓觀〉、〈江山小景〉等作品，就是在「近觀山水」的大趨勢中，逐漸增強畫中遊賞的比重，更加豐富「近觀山水」的表現層次。

山水畫意之轉移是一個漸進的歷程，其成因可能十分複雜。本文擬從李唐與宋徽宗朝推行的畫學活動之可能聯繫切入，指出宋徽宗朝對山水意趣的關心，確實增強了北宋晚期至南宋初期山水畫畫意多樣發展的趨勢。就此而言，李唐山水對南宋的影響若從畫意的轉變來說，或可視為宋徽宗畫學的衍生。

關鍵詞：李唐、北宋山水畫、南宋山水畫、畫意、濺撲、近觀山水、宋徽宗畫學