

一直延续到元、明、清三代。

南宋在中国的文化史乃至世界文化史上，一直是后人仰之愈高的高端。不同于北宋绘画壮阔大气的全景式构图，南宋绘画的“留白”是中国绘画史上非常惊人的成就。此时无声胜有声。画得很少的前提，是必须画得非常精准。以精准的几条线去启发你无穷的想像力、去感染你无边无际的情愫，这样的绘画，当得起“品质”两字。

特别是光宗、宁宗时期，山水画继李唐之后，出现了明显的画风变化，代表画家为刘松年、马远、夏圭等人。他们不仅深入江南地区，特别是杭州一带的自然山川，朝夕观察和反复体会，因而精确地画出不同地域、季节、气候的特征，追求优美动人的意境。同时十分重视章法的剪裁，巧妙地利用画面大片空白突出鲜明的形象，画面效果含蓄凝练，简洁而富有诗意，具有优美的意境，简率而富有表现力的大斧劈皴则显示了

董源《溪岸图》



此时无声  
胜有声。画得  
很少的前提，  
是必须画得非常精准。

笔墨技巧的提高。从全景式的大山大水及松石，到用笔简括、章法高度剪裁的边角之景，显示了不同时期的卓越创造。

这一时期的“江南画派”，文人对于绘画思想的改造与参与，愈发重要，甚至逐渐影响了中国绘画发展的方向。更有不少文人亲身参加绘画实践，像诗词一样用以寄兴抒怀，在题材选择、形象处理及审美情趣上，都有自己的独特要求。他们在画幅上题字咏诗渐次增多，开辟了书画题跋的新天地，并能自觉地将书法艺术的表现形式引入绘画中，极大地丰富和提高了绘画艺术的表现手段。除了笔墨实践，文人士大夫在绘画理论上也颇有建树，欧阳修提出表现萧条淡泊的情怀，陈与义主张“意足不求颜色似，前身相马九方皋”，苏轼的“论画以形似，见与儿童邻”等一系列见解都具有代表性，并对之后元明清文人画发展起到重要的理论指导作用。

在文人画家看来，绘画也应该如诗

歌一样具有暗示性，以此来使存在变成一种理念。因此，为这种绘画奠定基础的，则是一种更根本的士人文化哲学。它对于宇宙、人类的命运以及人和宇宙之间的关系都提出了与前代文化不同的明确观念。作为这一哲学的具体实践，绘画的目标就不是只去再现一个世界，而更在于去创造一个主客融合、情景合一的载体。

也正因为此，董源所开创的“江南画派”，从形式到内容，无不契合文人画的审美情趣，所以从北宋中期开始，到元代文人画理论趋于成熟时，董源与“江南画派”的地位不断提高。特别是赵孟頫，曾表示：“盖自唐以来，如王右丞、大小李将军、郑广文诸公奇绝之迹，不能一二见，至五代荆、关、董、范辈出，皆与近世笔意迥绝。”他的水墨山水作品《水村图》，不仅描绘了江南地区的平林远山，更清晰地让人感受到其受董源的巨大影响。以赵孟頫在元代画坛的地位与影响，又直接或间接引领、影响到其他人的审美情趣和师法对象。因此，到元末，倪瓚、王蒙、吴镇、黄公望等大家非常重视董源与“江南画派”的绘画理念，并争相学习，到了明代，更是受一代宗师董其昌的大力推崇，使得“江南画派”的艺术地位，得到最终确立，产生巨大影响。

正如宗炳《画山水序》中所说的——“圣人含道应物，贤者澄怀味像。”自宋元以来，山水画家们将自然界的山山水水凝于笔端。而董源所开创的“江南画派”，历经米氏父子、南宋院体、赵孟頫、元四家直至董其昌、清代“四王”……形成一个影响巨大，风格独具的艺术群体，文人的格调与趣味，也就在那静穆的山川树石、烟霞云雾、江汀芦苇中一一显露出来，画卷开合处，云烟舒卷时，笔墨抒情之处，尽得江南自然美景之神采。■