



吟徵調高寬下桐
松間疑有入松風
仰窺低窻含惜客
以聽無絃一弄中
臣京謹題

聽琴圖

中国古代名家

宋代绘画

作品选粹 ● 花鸟 人物

人民美術出版社

中国古代名家作品选粹

宋代绘画

花鸟 人物

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宋代绘画：花鸟、人物 / (宋) 赵佶等绘. —北京：
人民美术出版社，2004.12

(中国古代名家作品选粹)

ISBN 7-102-03378-8

I. 宋... II. 赵... III. ①花鸟画—作品集—中国—宋代②中国画：人物画—作品集—中国—宋代
IV. J222.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 060733 号

中国近现代名家作品选粹

宋代绘画 花鸟 人物

编辑出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 于瀛波 杜松儒

设计 于瀛波

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制版 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

印刷 北京国彩印刷厂

经销 新华书店总店北京发行所

2005 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本：787 毫米×1092 毫米 1/8 印张：8.5

印数：3000 册

ISBN 7-102-03378-8

定价：48.00 元

精密不苟 刻意求真

——宋代人物花鸟画赏析

薄松年

具有悠久历史传统的中国绘画经唐至宋进入了极为成熟的时期。宋朝承五代之后，在建国之初即在宫廷内设立了翰林图画院，集中了来自江南、四川及中原的名手，依据皇帝的诏命为王朝政治及美化宫苑的需要进行创作。同时由于封建工商业的发展和城市的繁荣，社会上的民间职业画家也极为活跃，他们的作品在市场上出售，满足着工商市民阶层的文化需求。自唐代以后，文人士大夫对绘画发生了浓厚的兴趣，到宋代发展为一股创作潮流，开创了遣兴寄情的文人画风，对元明以后的画坛发生着重要影响。至此形成了分属于皇家宫廷、民间社会和文人雅士的三个绘画体系，绘画的风格样式较之唐代更为丰富和多样化了。

宋代画坛的基础力量在民间画家之中，他们有世代相传的技艺，艺术上各有专长，并且与社会保持着紧密的联系，时代的审美好尚也直接反映在他们的创作之中。他们当中的佼佼者多被选拔进皇家画院，为宫廷绘画注入新的血液。至于士大夫绘画虽然另辟蹊径，在风格技巧及美学领域都有新的建树，但当时还刚刚处于起始阶段，在整个绘画发展中还不具有后来明清时期那样的重要地位。

宋代绘画适应着当时社会的审美情趣，在艺术上明显地追求精密不苟、刻意求真的画风。画家们重视对现实生活形象作深入而细致的观察体验，又通过高超的技艺生动而巧妙地表现出来。唐代绘画虽已达到“绚烂而求备”的程度，但“成教化助人伦”的政治宣教和道释宗教绘画仍占有相当比重，直接表现社会生活的绘画多囿于贵族范围之内，至宋代则有了明显突破。宋代绘画题材范围也比前代有很大扩展，画家的视野大大拓宽，人物、山水、花鸟全面繁荣，发展了表现社会广阔生活的风俗画和以古喻今的历史故事画，特别是花鸟画和山水画更是名家辈出、流派纷呈，涌现出不少佳作，在绘画史上具有经典性地位。

本卷辑选了宋代人物画和花鸟画作品，故本文也先就此对其艺术作简要的叙述和剖析。

过去论及古代人物画常以唐代作为辉煌时代，文献记载中长安洛阳之寺庙壁画令人神往，吴道子之气势恢宏，周昉华美臻丽的画风被后世奉为楷模，在传世《古帝王图》、《簪花仕女图》等画轴中传神写照也已达妙境。但宋代人物画却在此基础上更进一步，首先是题材内容的开拓，诸如封建城市工商业之繁荣、市民之生活景象、农村之耕作劳动、商品货物之贩运、行旅之艰辛，乃至节日欢娱、婴儿嬉戏、货郎游商、村童放牧……皆一一被画家收入画图，即使描绘宗教内容和反映贵族生活的绘画，宋代在塑造形象和艺术风格上也颇有创造，具有自己的特色。

北宋前期的人物画尚在一定程度上沿袭着唐、五代画风，宗教画仍以吴道子传派为范式，宋代帝王崇信道教，真宗时兴建玉清昭应宫，为了图绘壁画曾集结全国画手三千人考较技艺，从中选拔出以武宗元为首的一百名画家。武宗元宗法吴道子，青年时期即显示出非凡的技艺，他参加绘制的玉清昭应宫壁画规模极为宏伟，但不久即毁于火灾。武宗元还在洛阳、开封等寺观中画过不少壁画，也都早已损毁，遗迹无存，他的绘画成就和风貌只能从现今传世的《朝元仙仗图卷》中加以探究。该卷为壁画粉本小样，表现道教中的东华、南极帝君率众仙朝见道教最高神祇的队伍行列。包括仙伯、神将、金童、玉女等众多形象，达八十七众之多。在长长的行列中，通过不同人物的身份、状貌、服饰、手中所执法器，身姿顾盼及疏密间隔等统一中而有变化。衣纹用圆

浑磊落的莼菜条描法，特别是仙乐一段，衣带飘举，气氛欢快，节奏鲜明，宛然“天衣飘扬，满壁风动”，显示出“吴带当风”的本色。画中的女仙容貌端丽，男仙肃穆超拔，神将威武勇猛，气度不凡，帝君则端庄雍贵，俨然是凡间帝王之相。文献记载武宗元画洛阳上清宫壁画时，曾以宋太宗的相貌塑造赤明和阳天帝形象，可见道教神像中有些是以人间形象作模特的，而帝君相貌则是人间帝王的翻版（宋代如宋徽宗等也常将自己神化成天上帝君降凡度世）。此画虽系稿本但可从中想象出其画在壁上的效果，对认识宋初宗教壁画艺术有重要价值。

人物画发展到宋代中后期逐渐形成自己的风貌，创作中强调立意含蓄深刻，技巧也更为成熟精妙，其中以士大夫出身的李公麟最为杰出。李公麟出身于书香门第，宋神宗时中进士，但一生沉居下僚，致力于绘画艺术创作，以擅画经史故事、人物、鞍马著称。他有丰富的文化修养，对古代传统和前人成就有着精深的了解，艺术上能广泛吸收前代诸家的成就加以融化，“集众所善，以为己有，更自立意，专为一家”，行笔细劲流畅，造型生动准确，画风严谨而有法度，作画不施彩色纯用墨线勾勒，形成单纯典雅朴素洗练的“白描”，在吴道子外另辟蹊径，丰富了绘画的表现形式和技巧。传世《五马图》表现皇家御厩中的五匹骏马，毛色皮相各异，画家以精炼而富有表现力的线描生动准确地表现出马的形体光色，虽无奔腾之状，在站立和徐行中仍流露出不凡的精神气概，牵马人的种族状貌亦不相同。史载李公麟为画好马曾对真马进行深入认真地观察研究，他每经过皇家养马的太仆廐舍，“必终日纵观，至不与客语”，可见其专心的程度。因而苏轼曾写诗赞美“龙眠胸中有千驷，不唯画肉兼画骨”，并认为李公麟画马超过了唐代韩幹的水平。《五马图》中的人和马都达到形神兼备的程度，显示出画家在白描人马画上的高度艺术造诣。

宋代突出地发展了反映城乡生活面貌的风俗画，其中北宋末年张择端创作的《清明上河图》卷最为出色。画卷反映了12世纪末年北宋首都开封清明时节东南城内外的生活景象。画家运用长卷的形式、散点透视的构图，以巧妙的构思和生动的刻画，生动地画出了汴河的船只航运和城关内外商业的繁盛，表现了城郊十余里范围的广阔场景，画中各行各业的人物，各式房屋铺面及舟车桥梁刻画上都力求真实精微。画家在描绘生活中并非刻板式的平铺直叙，而是善于在平凡生活中择取诸多戏剧性的有趣情节，并在虹桥及城内酒楼繁华区形成两组高潮，那大船通过桥洞时船工们的紧张劳作，及拥挤的桥面上骑马的达官和乘轿的贵人为争道而发生的矛盾，城内孙羊酒店门前各式人物的活动等，都画得十分引人入胜，让人在欣赏画卷时如身临其境地走入中古城市，堪称是世界美术史上的彪炳之作，有着重要的历史价值和艺术价值。宋代风俗画中还有富于生活气息的货郎图、盘车图、耕织图、牧牛图、婴戏图等多种题材，呈现出千姿百态的风貌。

宋代国势远不如唐代强盛，民族矛盾自始至终成为突出问题，金兵入侵导致靖康之变，人民在战乱中流离失所，南宋占有半壁江山，对北方强敌是坚决抵抗还是屈辱求和关系着民族的安危，成为人民关切的问题。这些重大的政治问题引发人们思考，绘画中通过历史故事题材以古喻今的手法，曲折地反映着人们对重大事件的意见。南宋初年李唐的《采薇图》歌颂了商末周初的伯夷、叔齐忠于故国的气节，他们在周朝灭商后不食周粟，走入首阳山采薇而食，即使饿死也不归依新朝。画卷中的人物目光坚毅、泰然自若，在荒山野岭的环境中散发着凛然正气，画家的用意蕴含着对那些投降和屈服于金朝之宋朝官员权贵的讥讽。此外，宋人还不厌其烦地多次画《文姬归汉图》、《昭君出塞图》表现无力反抗外族武装入侵给人民带来的灾难和痛苦，以及通过《折槛图》等表现政权内部忠奸力量的斗争，反映人民对贤良的崇敬和期望，都寓有深意。

南宋人物画上有最有创造精神的画家首推梁楷。他擅长减笔式的写意画法，在李公麟之后为人物画开辟了又一片崭新天地。梁楷是宁宗时的宫廷画家，具有傲视权贵的狂放性格和卓犖脱俗的文人气质。他曾将皇帝奖掖的玉带挂于院中不受而去。现存梁楷的人物画作品中以表现禅宗内容和文人轶事为多。根据不同内容的人物的特点，或纵毫泼墨，或放笔挥洒，或以节奏鲜明的勾线塑造形象，寥寥数笔即神情毕现，传世作品《泼墨仙人图》以泼辣的笔墨横涂竖抹，又用细笔漫画式勾画双眼迷蒙及五官紧缩的神态，成功地表现醉后的仙人步履蹒跚东倒西歪的癫狂形象，这种画法在当时的人物画中的确是独辟蹊径别开生面的。他也能画工笔和写意结合或精密不苟的细笔画，《八高僧故事图卷》画佛教禅宗人物故事，画风严谨而不流于纤细，工中有写，仍不失其纵恣本色，从中亦可见其扎实的绘画功底。梁楷不仅当时在国内享有盛名，其作品还传播到日本并且产生了一定

的影响。

花鸟形象虽在远古的新石器时代的彩陶等工艺品上即已出现，但形成独立的画科则在唐代，经过五代南唐的徐熙和西蜀之黄筌形成风貌不同之画派，直接为宋代画家所承袭。黄筌之子黄居寀在北宋初年成为皇家画院的中坚力量，黄家富贵一派也被当作宫廷花鸟画的标准范式，但是活跃在民间的众多花鸟画家却非常重视体察和钻研动植物之情态，作为构思和塑造形象的基础，并从中不断发展技巧提高艺术水平。广汉赵昌为了传花之神，每日凌晨即边绕栏观察花卉娇艳之形色姿貌，边调色作画，所画花卉“含烟带雨，笑脸迎风”为人称道。长沙易元吉专攻画猿猴，为了掌握对象之习性，不避艰险深入荆湖山区对野生动物及生态环境认真观察，所写画猿猴猿鹿之状时人无出其右者。

最突出的是北宋中期濠梁画家崔白，他致力于表现秋季水滨的败荷凫雁等野情野趣，形象逼真传神，意境清新动人，成功地描绘出不同季节中花鸟的活动和变化，予人以鲜明的印象。崔白的作品有《寒雀图》及《双喜图》传世。《寒雀图》描绘冬季枝头栖落的一群麻雀，它们在严寒中，有的梳理羽毛，有的闭目双倚，有的在枯枝上倒挂……可谓各尽其态。《双喜图》为大幅花鸟，表现秋风劲吹下的旷野，画中的树木摇摆不定，使树枝上的喜鹊受到惊扰，有的飞腾而起察看虚实，有的喳喳鸣叫，引得树下的野兔回首仰望，画面上充满肃杀不安的气氛。崔白画中的动物、花草形象精细入微，寒枝枯叶皆以劲健酣畅的笔墨画出，生动自然而无造作的痕迹。他于宋神宗时被召入宫廷，其画风打破了黄氏富贵体的花鸟的垄断地位，给宫廷绘画带来生气和新意。

北宋末年的徽宗皇帝赵佶在继位前即钟情于书画，尤擅花鸟，曾随崔白的弟子武元瑜钻研绘事。他在政治上腐朽无能，但在书画上却才华横溢，在位二十五年中大力经营扩充宫廷画院，搜罗和优遇社会上的优秀画家，完善制度，推进了宫廷绘画的辉煌局面。赵佶要求绘画须“不摹仿前人，物之情态形色俱若自然”，使那一时代的宫廷花鸟画状物写神都达到非常精妙的地步。题为赵佶的花鸟画有相当数量的作品流传至今，其中有工能艳丽和朴拙墨笔两种截然不同的风格。工能者形象真实生动、法度严谨、笔墨细腻纤巧、设色绚丽，皆描绘宫廷中的奇禽异卉，如《瑞鹤图》、《芙蓉锦鸡图》、《腊梅山禽图》等，多带有瘦金书题字，不少还寓有宣扬祥瑞粉饰太平的成分，显示着“黄家富贵”画格特征。另类为以水墨绘成花鸟，朴拙粗简，有的表现林下水滨风物，如《柳鸦芦雁图》等，清远雅逸，融入了刚刚兴起的文人画风，又另是一种风致。徽宗画院中有不少技艺卓绝的花鸟画家，他们有的还专为皇帝代笔作画，徽宗也在他们奉诏画的花鸟作品上面咏诗题字，以致被后人误认为是徽宗的御笔，因此究竟哪些是赵佶的亲笔目前尚有不同意见，但肯定这些作品中有一些是出自当时宫廷画家之手。无论如何，这些画都反映了那一时代的最高成就，透射出画家的智慧和才能。

北宋亡国后有一些宫廷画家逃到杭州，成为南宋初宫廷绘画阵营中的重要成员，北宋的花鸟画风又在南宋得到延续，并涌现出李迪、林椿、毛益、吴炳等一批富有成就的画家。南宋特别发展了团扇册页之类的小品画，造型精细逼真，构图善于剪裁，常在一花一鸟中创造出优美的意境。李迪是活动于孝宗到宁宗时的画家，擅画花鸟走兽，画上多标有款识和年代，传世之《枫鹰雉鸡图》画于宁宗庆元三年（1197），表现枫树枝头的雄鹰正虎视眈眈地注视下方，被惊吓的雉鸡慌张地向草丛中逃窜，显示出一片紧张的气氛。画面借鉴了马远一角式构图方法，从左上方盘踞于枝头的雄鹰的目光所向将观者注意力引向右下角的雉鸡，增强了画面的动势，以粗笔绘成树石，也起着烘托画面气势的重要作用。画家择取鹰即将捕捉雉鸡而尚未出击的一刻，给欣赏者留下联想的余地，构思颇有独到之处。《雏鸡待饲图》在尺幅的画面上生动地画出两只毛茸茸的小鸡，它们的头偏向画外，仿佛在期盼着母鸡的到来，全画省略了环境背景的描绘，反而更显得生动突出，简括中富有情趣而禁得起玩味。《雪树寒禽图》立幅表现雪天枝头的小鸟，以水墨渲染阴霾的天空，尚有雪花纷纷飘洒，全画呈银灰色调，具有很强的抒情意味。林椿于南宋孝宗时期供职宫廷，画风工致清新可喜。所作《果熟来禽图》画秋季果树垂实，小鸟欢悦地栖止于枝头，稚气可爱，坚挺的树枝和干而不枯的树叶都细致地表现出秋天的特点。宋人《出水芙蓉图》（旧题吴炳画）在纨扇形的画面上突出地画了一朵盛开的荷花，花瓣中的花须和丝络都画得一丝不苟，而周围仅以少许叶片衬托，清丽饱满，仿佛使人嗅到十里荷香。以画山水见长的马远、马麟父子在花鸟画方面也出手不凡。马远的《梅石溪凫图》集山水花鸟于一体，描绘山崖下流淌的溪水中，群凫自由地游嬉，疏斜的梅枝的

造型、斜角半边的构图，都体现马远特有的风格，这种富有诗意的小景画源自北宋的惠崇，至南宋仍然发展不衰，深为人们所喜爱。

两宋兴起的文人画中特别发展了水墨梅竹一类绘画，文同、苏轼的墨竹，扬补之的墨梅都独出机杼，他们借物抒情，不求精微地雕琢，以写意手法从中寄寓着其人格和志趣。传世扬补之的《四梅花图》为画家67岁时所作，在横卷上分段画出梅花含苞、待放、盛开和残败四种情态。画中的梅花纯用水墨写出，笔墨间干湿浓淡的变化既有书法意味又具表现力；梅枝的舒展俯仰极为自然；花朵以细笔勾画，生气勃勃富有神采；卷后有画家自题《柳梢青》词四首。全卷集绘画、书法、诗词于一体，是早期文人画的重要遗存。生活于宋末元初的法常和尚擅以水墨画龙虎、花卉、蔬果，多随笔点墨，饶有奇趣，独树一帜，开早期写意花鸟画之法门。他的画在当时已传入日本，现在成为该国珍藏的国宝级文物。

在众多宋人的花鸟画里都表现出一个美丽的富有生命的自然境界。“宋画重理”，这在花鸟画领域中表现得尤为突出。宋代花鸟画的形象塑造务求画得真实生动、合情合理，画家必须熟知对象之状貌习性。宋代人认为“画花果草木，自有四时景候、阴阳向背、笋条老嫩、枝萼后先”，“画翎毛者必须熟知诸禽形体名件”。宋代宣和画院中的画家韩若拙擅作翎毛，谙熟鸟的解剖结构，画鸟从嘴至尾、足各部皆有名；孟应之画秋日海棠能表现果实结于枝头干而不枯的细微状态；刘益画鸟皆对宫苑内珍禽认真谛视，用心塑造其真实自然的艺术形象，而不完全囿于古法。赵佶评画月季花须表现出四季朝暮之不同，论画孔雀升墩深究左右足迈步之先后……这样的例子不胜枚举。但宋代花鸟画绝非自然主义的模拟生物形态，而是在鲜活的花鸟形象中注入画家的思想情感，表现他们对自然和生活的热情，有的还寄寓着高尚的志趣和情操，在创作中精密不苟、刻意求真，也正是其艺术精华之所在。

图 版



双喜图轴
崔白
绢本 设色



梅花诗意图 岩叟 长卷 绢本 水墨



寒雀图卷 崔白 绢本 设色





瑞鹤图（附局部）赵 佶 长卷 绢本 设色





腊梅山禽图轴 赵佶 绢本 设色



柳鸦芦雁图（附局部）赵 佶 长卷 纸本 淡设色







枇杷山鸟图 赵 佶 绢本