

宋人院体画风

重 庆 出 版 社



宋人院体画风

徐流 谭平 德英 编

重 庆 出 版 社

(川)新登字 010 号

责任编辑:欧治渝

封面设计:江 东

版式设计:何 薇

徐流 谭平 德英

宋人院体画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)

新华书店经销 四川星宝彩色制版印刷有限公司

*

开本 787×1092 1/16 印张 10

1994 年 8 月第一版 1994 年 8 月第一版第一次印刷

印数:1— 册

*

ISBN7—5366—2957—5/J·342

定价:40.00 元

翰林图画院的历史贡献

——《宋人院体画风》序

水 月

比起一笔一划都暗含着某种特殊意义的文人画来,宋人院体画没那么复杂和深刻,它属于另外一种类型,属于单纯与优雅的美。在院体画的世界里,一株花就只是一株花,一只蝴蝶也就只是一只蝴蝶,或者一丛杨柳,半坡新竹,除了令人感觉格外的清新、亲切和妩媚以外,“眼睛后面”再没有“眼睛”,欣赏它的时候完全不用攥紧眉头冥思苦想由表及里地折腾。宋人院体画是安乐椅式让人放松的艺术。

这种类型容易滑向浅薄,沦落为非艺术,但宋人院体画从北宋到南宋(公元960—1279)三百余年,一直呈上升之势,技巧愈往后愈脱俗,品味愈往后愈清纯。经过了从南宋末至今七百多年时间,经历了文人画家数百年的抨击,今天当我们面对宋人院体画时仍然不能不为之动容。历史证明,宋人院体画不仅是中国古代宫廷画的顶峰,而且是古代艺术史上的高峰之一。

如果我们把从远古到明、清的中国古代绘画史拉伸了宏观地看,会发现两宋处于整个历程中的重大转型期:中国式“再现”型写实绘画到南宋末结束了主流地位,让位于从元代勃兴起来的以个性表现为特征的文人水墨画,此其一;其二,象《韩熙载夜宴图》那样叙事性内容的绘画到北宋初已成强弩之末,北宋后期起诗的意境被引入绘画并迅速成为画的灵魂取代了叙事,作为新的传统延续至今。这两个重大变化都发生在两宋。在整个转型期中,北宋的苏东坡等文人艺术家从理

论上成功地发挥了审美导向的作用,皇家“翰林图画院”则在绘画创作实践方面担任了主角。优雅的院体画,不但作为独立的作品感人,而且作为承先启后的一个重要环节,为古代绘画的繁荣作出了功不可没的重大贡献。

院体画注重外形“刻画”这一点,一直是后人特别是文人画家抨击的目标。文人画在艺术观念上与中古时期传统绘画的代表院体画确有根本的不同,文人画家对院体画的抨击是真诚的和正常的,但是我们如果从绘画史演变的源流来看,则宋人院体画注重外形“刻画”却是源远流长顺理成章的事,不必加以非议了。

从中国先民有绘画起,到两宋,经历了一个漫长的、希望能够准确地描画出客观物象的阶段,或可称为中国式以“再现”为目的的阶段。这个阶段在绘画理论上的阐发,以西晋学者陆机说“存形莫善于画”最得要领,指出那时绘画的意义在于“存形”。玩照相机的现代人,已很难体会到在那些遥远的年代,人们想方设法要把自己感兴趣的对象画出来却总是画不象,因而能画得象即能“存形”就足以使人欣喜若狂足以构成审美事实了。从出土的战国帛画、马王堆帛画看,能否准确地描绘客体特别是人物,乃是一直困扰着先人的严重问题,韩非子著名的画“犬马最难”、“鬼魅最易”的论述,明明白白就是指的物象外形刻画孰难孰易的问题,而针对韩非子这个论述后人争论不断,一直到北宋王安石,还极有兴

趣地介入争论,认为画鬼神“亦为难哉”(《六一题跋》),可见“存形”的问题是那个漫长岁月里画家和关心绘事的人关注的焦点。到了东晋顾恺之,对刻画外形比较自信了,才提出“形神兼备”、“以形写神”,这是对“存形”论的补充,要求不但要画得象还要画出神气。再往后南朝谢赫提出“六法”,可视为“存形”的方法论,头一条“气韵生动”,后人追加了许多内容进去,但在谢赫那里的原意,也不过指造出的人物形象要有风神气韵,立足点还是“再现”客体,这个时期提出的“形”、“神”、“气韵”都是指客体身上的属性。一代又一代的画家一直在探索“存形”的技巧,经过长期经验的积累,终于由盛唐的吴道子以对客体外形和神气的充分把握,并以娴熟的技巧,攀上了“存形”阶段的高峰,所以苏东坡说“画至于吴道子”,但后来他又补充道这是“以画工论”,意思是从绘画技巧的层面评价的。他描述亲眼所见吴道子的壁画“如以灯取影,逆来顺往,傍见侧出,横斜平直,各相乘除,得自然之数,不差毫末”(《佩文斋书画谱》),又董道说吴道子所画人物“朱粉厚薄,皆见骨高下而肉起陷处”,“盖四面可以意会”,“如塑”(《广川画跋》),比例准确、结构准确、象雕塑一样有立体感,这是很典型的“再现”型绘画。吴道子从盛唐到宋被称为“画圣”,与杜诗、颜字、韩文齐名,说明正是吴道子这种再现型绘画代表了那个时期和以前的人的审美理想和绘画观念,要画得象,画得生动。

再现型绘画延续到北宋初,李公麟、武宗元(《朝元仙仗图》作者)的人物画比吴道子更精致,黄筌的花鸟画“栩栩如生”,荆、关、董、巨、李成、范宽在写生基础上“剪裁”出来的山水画,已能让人晃若身临其境,各个领域的写实功夫都似乎登峰造极,同时也就显露出了危机:再往前走怎么个走法?如果仍然以“存形”作为目标在外形刻画上继续精致下去,势必走过头,这个时候的人对刻画准确早已见

惯不惊,对“甚谨甚细而外露巧密”者非但提不起兴趣,而且认为是工匠技艺而非艺术。当时(北宋前期)翰林图画院黄筌的弟子们就是越画越巧密,受到文人士大夫和画院内有识之士(比如郭熙)的一致批评。这个时期院内画家的水平远不如院外文人士大夫画家。

皇家“翰林图画院”名声大噪是在北宋建中靖国元年(公元1101)宋徽宗赵佶即位以后,这一年苏东坡去世,米芾50岁,黄庭坚56岁。赵佶即位时年仅18岁,但“嗜玩早已不凡,所事者,独笔砚丹青,图史射御而已”(《铁围山丛谈》),他是一位把画绘之事看得比天下大事还重要的风流皇帝,一位和南唐李后主一样稀里糊涂做了敌国战俘的亡国之君,同时却又是一位货真价实的书画艺术家和鉴赏家、杰出的艺术引路人、赞助者。赵佶即位后接连办了两件事,使画院立即成为朝野上下关注的热点。第一件是提高画院和院画家的地位,把研究儒家经典的书院由原来排行第一改为第二,画院作为第一,其下为琴院和棋院;院画家的职位从“虽服绯紫不得佩鱼”改作“独许书画院出职人佩鱼”,按当时制度,四品以上服紫色公服佩金鱼袋,六品以上服绯色公服佩银鱼袋,院画家“服绯紫”,比起“七品芝麻官”来地位原已不低,经赵佶“独许佩鱼”,地位就更加显赫了(“佩鱼”是在公服上加佩区别贵贱的鱼形饰物)。第二件事是兴办“画学”,任命米芾为“书画学博士”(“博士”即太学老师),令进士科出题考儒家经典,博士拟题考绘画专业,选拔天下绘画人才。考题多为唐人诗句,如“踏花归去马蹄香”、“野水无人渡,孤舟尽日横”等等,“考画之等,以不仿前人,而物之情态神色俱若自然,笔韵高洁为工”(《宋史》),讲究构思巧妙,造型自然,技巧不俗。画学与画院合并,除分科进行专业培训外,还“以《说文》、《尔雅》、《方言》、《释名》教授。《说文》则令书篆字、著音训,余书皆设问答,以所解义观其能通画意与否,仍分士

流、杂流，别其斋以居之。士流兼习一大经或一小经，杂流则诵一小经，或读律”（《宋史》）。赵佶从抓文化素质入手“教育众工”（《画继》），以一整套管理制度和奖励强行提高院画家的综合性艺术修养，在古代美术史上是独一无二的。

在此之前，一些文人士大夫如欧阳修、苏东坡、米芾、黄庭坚等针对当时绘画的弊病，发表了不少极有见地的议论，这些议论与北宋诗、词的境界同步，归结到一点，就是强调作者主观情意的抒发。这一点又可分为两个层次：一是提倡“诗中有画、画中有诗”，诗境和画境应该同一，都是心境的外化，而最高品位的心境应该是“萧散简远”；二是认为“论画以形似，见与儿童邻”，这是针对当时“再现”型绘画风气讲的有关造型问题，认为造型的“似”与否不能作为论画的唯一标准。这些艺术主张显然深刻地影响了赵佶。赵佶本来就与文人士大夫如黄庭坚、米芾、吴元瑜、赵令穰等气质相近，他本人艺术修养高作为皇帝实为文人士大夫的总代表，所以深知提高院画家的文化修养、实践文人们的艺术主张，是改变翰林图画院津津于刻画的现状提高艺术品味的必须。

“画学”创办于崇宁三年（公元1104），到了政和（公元1111—1117）、宣和（公元1119—1125）年间，翰林图画院已全面改观，这个时期的院体画叫“宣和体”，以花鸟画为主，其特征是准确细腻的具体形象刻画与整体上诗意的表达相结合，优雅、和谐、含蓄、富于诗情画意。南宋前期以李唐、刘松年为代表的山水画继承宣和传统，后期以马远、夏珪的山水领导潮流，其造型已愈往后愈松动，但不失严密，赋彩愈往后愈少而精，马、夏更以水墨为主，风韵动人，南宋后期著名人物画家梁楷，则以泼墨人物著称。从北宋宣和至南宋末，翰林图画院已成为那个时代画坛的主体，院外画家已无力与之比肩。院体画在绘画观

念上虽然还停留在“以形写神”的范围内，论画的品位还是以“神品”高于“逸品”，但因为诗意的提倡，为写实型绘画向个性表现的文人画的演变搭了一座桥。在水墨技法方面，南宋后期的水墨山水和泼墨人物技巧则直接为后来的文人画所借鉴。还必须补充一点，写实与个性表现两种类型的画只是风格和艺术取向不同，无孰高孰低之分。

宋人院体画准确细腻的形象刻画，在审美取向和技法上是前人再现型绘画的自然延续，又与当时文人士大夫“格物穷理”的社会风尚有关，一般美术史论都避开这一说，害怕与程朱理学沾边，这就使当时画院注重的“格法”没法解释。其实格物穷理的“理”各自内涵不同，程、朱的出发点和归宿在“礼”即经世致用建立社会秩序上，苏东坡的“常理”则是讲自然规律，目的在建立艺术秩序，赵佶讲究“孔雀登高必先举左”、“四时花蕊不同”这些自然规律用于增加绘画的趣味和严肃性，这就是“格法”。“格”自然之理，“法”自然之数，通过绘画解造化之谜表现造化之美。宋人没有把绘画作为“墨戏”，是正二八经当成科学，当成“与六籍同功”的大事来做的。对诗意的追求则更多地出于审美趣味的需要，而当时文人通过宋词传达的以自然、适意、清静、淡泊为特征的人生哲学与生活情趣，又与当时惮悦之风大盛的背景密切相关。总而言之，宋人院体画的面貌绝非孤立现象，如果说北宋前期院体画以完成皇家宫廷、寺院、道观的装饰工程为主与社会思潮脱节，那么自宣和以后则逐渐与社会思潮接轨，到南宋，院画家已逐步文人化，或者用现代语言就是“学者型画家”，这样延续到元人那里，就开始了画面是“诗、书、画、印合一”，画家是集诗人、画家、书家于一身的时代。

还回到院体画。宋人院体画对物象的细腻刻画由于有了诗意的注入，立即有了灵魂，有了新的生命，有了刻画的宗旨，变得鲜活起

来,使再现型绘画的主流地位一直延续到宋末,作为一种风格则一直延续至今。诗的意境取代了叙事性内容,以“愉悦性情”为目的审美趣味冲淡了社会功利性,这种转换体现在画面上最明显的改变是构图。

以诗句命题绞尽脑汁构思,或在写生“格物”的过程中把实境转换为诗境,这些构思最后都要落实到画上,就是构图。为了能充分表达诗的意境,翰林图画院的画家们的构图技巧在前人的基础上大大地发展了,这当中起码有两个方面是前无古人的:

一、构图形式的完整性。叙事性内容构图的着眼点在“事”,构图的目的是设法把情节展示清楚,如《韩熙载夜宴图》也讲究构图,其成功的构图是把若干个情节性场面用屏风巧妙地隔开便于时间的延续;以诗境为内容其着眼点在“境”,通过画面场境传达某种特定的诗意,一幅画只能传达一个意境,形成一个完整自足的“场”,这就要求强化“独幅画感”即画面的完整性。宋代院画家成功地探索出解决的办法:一是凡与特定意境无关的物象一律不要,画面干净清爽与北宋初诸多形象杂陈的山水画大不一样,二是对画面若干形象共同构成的总的外轮廓的处理,竭力使之简练,并且这个总外轮廓的四边绝不都与画边相接,一般起码有两边是轮廓完整的,形成视觉上的完整感、内敛感,这与五代、宋初的山水画只有一边外轮廓完整不同,也没有了那种扩张的势头,适宜院体画牧歌式抒情意境的表现。这种构图形式后来文人画吸收了,到了现在更成为构图常识,被样式化成了空洞的硬壳,但在宋人却是煞费苦心满怀激情

一板一眼创造出来的,前无古人的。

二、经营空白。宋以前的画也都留有空白,但那是在塑造形象后剩下来不画的部分,没有从留白的角度反过来思考、经营构图。宋代院画家为达到抒情诗空灵的境界,认识到留白的重要性并苦心经营之。一般讲留白是能含蓄,为读者留下想象余地,含悠远无尽之思,其实宋人留白还有两条考究:(一)、一幅画上若干处留白,其形状、大小绝对不相重复,有丰富感;(二)、这些留白相互呼应,有跳跃感,是动态的不是静止的,令人感觉灵动,感觉到生生不息活跃的生命。文人画把研究留白作为重要的学问,是从宋人那里接过来的,宋人为此作出了重要的杰出的贡献。

宋人院体画在中国古代绘画演变的重大转型期,找准了自己的位置,客观上发挥了承上启下的重要作用。后人论院体画多有微词,除上述对“刻画”的议论外,还因院体画多系“应制之作”,所以持贬低的态度。其实,我们如果不把赵佶当做皇帝看只认准他确实比院画家们艺术修养高,就不会因他强制画工按他的意图(也即是文人士大夫的意图)作画而反感了,咱们应该只认作品成就这个事实进行评价。院体画和文人画在审美理想和创作观念上确实是两回事,但不必回避它们在技巧层面的相互交融,而且如上所述,宋人院体画的面貌本来就与文人画真正的鼻祖苏东坡、米芾密切相关,在宋代,只可能产生院体画那种类型的作品。

翰林图画院是皇家、文人士大夫、院画家们紧密合作在美术史上的一个成功的范例,虽然中间夹带了院画家们的辛酸和牢骚。

目 录

- | | | | |
|---------------------|-----|-------------------|-----|
| 1. 瑞鹤图卷 | 赵佶 | 37. 蛛网攫猿图 | 易元吉 |
| 2. 芙蓉锦鸡图 | 赵佶 | 38. 耕获图 | 佚名 |
| 3. 腊梅山禽图 | 赵佶 | 39. 瑶台步月图 | 佚名 |
| 4. 枇杷山鸟图 | 赵佶 | 40. 枯树鸬鹚图 | 佚名 |
| 5. 芦雁图 | 崔白 | 41. 海棠蛱蝶图 | 佚名 |
| 6. 双喜图 | 崔白 | 42. 柳溪闲憩图 | 佚名 |
| 7. 荷蟹图页 | 佚名 | 43. 槐阴销夏图 | 佚名 |
| 8. 豆花蜻蜓图 | 佚名 | 44. 秋江暝泊图 | 佚名 |
| 9. 写生杏花图 | 赵昌 | 45. 疏荷沙鸟图 | 佚名 |
| 10. 写生蛱蝶图卷(一) | 赵昌 | 46. 出水芙蓉图 | 佚名 |
| 11. 写生蛱蝶图卷(二) | 赵昌 | 47. 晴春蝶戏图 | 佚名 |
| 12. 秋葵图 | 佚名 | 48. 葡萄草虫图 | 林椿 |
| 13. 竹雀图 | 吴炳 | 49. 果熟来禽图 | 林椿 |
| 14. 猿猴摘果图 | 佚名 | 50. 梅竹寒禽图 | 林椿 |
| 15. 双鹭图 | 佚名 | 51. 烟江欲雨图 | 林菴 |
| 16. 闸口盘车图 | 佚名 | 52. 枇杷绣羽图 | 佚名 |
| 17. 牡丹图局部 | 佚名 | 53. 瓦雀栖枝图 | 佚名 |
| 18. 梅花图 | 马麟 | 54. 四羊图 | 陈居中 |
| 19. 绿桔图 | 马麟 | 55. 秋溪放牧图 | 佚名 |
| 20. 子母鸡图 | 佚名 | 56. 云关雪栈图 | 佚名 |
| 21. 鱼藻图 | 范安仁 | 57. 春山渔艇图 | 佚名 |
| 22. 野菊秋鹑图局部 | 李安忠 | 58. 长桥卧波图 | 佚名 |
| 23. 桐实修翎图局部 | 佚名 | 59. 白茶花图 | 佚名 |
| 24. 寒鸦图卷 | 佚名 | 60. 碧桃图 | 佚名 |
| 25. 寒鸦图卷局部 | 佚名 | 61. 斗雀图 | 佚名 |
| 26. 秋山红树图 | 萧照 | 62. 雪山行骑图 | 佚名 |
| 27. 翠竹翎毛图 | 佚名 | 63. 草虫图 | 佚名 |
| 28. 枇杷猿戏图 | 佚名 | 64. 白头丛竹图 | 佚名 |
| 29. 江村图 | 佚名 | 65. 初平放羊图 | 佚名 |
| 30. 山居图 | 燕肃 | 66. 春江帆饱图 | 佚名 |
| 31. 新莺出谷图 | 佚名 | 67. 万壑松风图 | 李唐 |
| 32. 携琴访友图 | 佚名 | 68. 万壑松风图局部 | 李唐 |
| 33. 芦雁图轴 | 佚名 | 69. 溪山行旅图 | 朱锐 |
| 34. 山楼来凤图轴 | 佚名 | 70. 雪溪行旅图 | 朱口 |
| 35. 红蓼水禽图 | 佚名 | 71. 盘车图 | 佚名 |
| 36. 群鱼戏藻图 | 佚名 | 72. 山腰楼观图 | 萧照 |

- | | | | |
|---------------------|-----|--------------------|----|
| 73. 秋林放犊图 | 佚名 | 110. 三高游赏图 | 梁楷 |
| 74. 唐风图卷之一 | 马和之 | 111. 泼墨仙人图 | 梁楷 |
| 75. 月色秋声图 | 马和之 | 112. 雪江卖鱼图 | 李东 |
| 76. 鸡雏待饲图 | 李迪 | 113. 秋庭戏婴图 | 佚名 |
| 77. 猎犬图 | 李迪 | 114. 蕉阴击球图 | 佚名 |
| 78. 枫鹰雉鸡图 | 李迪 | 115. 梅竹双雀图 | 佚名 |
| 79. 枫鹰雉鸡图局部 | 李迪 | 116. 深堂琴趣图 | 佚名 |
| 80. 风雨归牧图轴 | 李迪 | 117. 柳溪书屋图 | 佚名 |
| 81. 牧牛图卷(之一) | 阎次平 | 118. 春游晚归图 | 佚名 |
| 82. 牧牛图卷(之二) | 阎次平 | 119. 桐阴玩月图 | 佚名 |
| 83. 牧牛图卷(之三) | 阎次平 | 120. 青枫巨蝶图 | 佚名 |
| 84. 牧牛图卷(之四) | 阎次平 | 121. 水村烟霭图 | 佚名 |
| 85. 杜甫诗意图局部 | 赵葵 | 122. 春波钓艇图 | 佚名 |
| 86. 钱塘秋潮图 | 马口 | 123. 山店风帘图 | 佚名 |
| 87. 雪景图卷(一、二) | 马远 | 124. 柳溪归牧图 | 佚名 |
| 88. 雪景图卷(三、四) | 马远 | 125. 秋兰绽蕊图 | 佚名 |
| 89. 梅石溪凫图 | 马远 | 126. 百子嬉春图 | 佚名 |
| 90. 白蔷薇图 | 马远 | 127. 竹林拨阮图 | 佚名 |
| 91. 溪山风雨图 | 佚名 | 128. 松阴论道图 | 佚名 |
| 92. 江上青峰图 | 佚名 | 129. 征人晓发图 | 佚名 |
| 93. 松涧山禽图 | 佚名 | 130. 溪堂客话图 | 佚名 |
| 94. 倚云仙杏图 | 马远 | 131. 枯荷鹤鹭图 | 佚名 |
| 95. 汉宫图 | 赵伯驹 | 132. 柳阴云碓图 | 佚名 |
| 96. 雪峰寒艇图轴 | 佚名 | 133. 雪绦寒雏图 | 佚名 |
| 97. 江天楼阁图轴 | 佚名 | 134. 风雨归舟图 | 佚名 |
| 98. 灞桥风雪图轴 | 夏珪 | 135. 柳溪春色图 | 佚名 |
| 99. 烟岫林居图 | 夏珪 | 136. 水仙图 | 佚名 |
| 100. 雪堂客话图 | 夏珪 | 137. 青山白云图 | 佚名 |
| 101. 梧竹池馆图 | 夏珪 | 138. 乌桕文禽图 | 佚名 |
| 102. 临流抚琴图 | 夏珪 | 139. 霜柯竹涧图 | 佚名 |
| 103. 遥岑烟霭图 | 夏珪 | 140. 龙舟竞渡图 | 佚名 |
| 104. 胆瓶花卉图 | 佚名 | 141. 江山殿阁图 | 佚名 |
| 105. 垂杨飞絮图 | 佚名 | 142. 寒塘聚禽图 | 佚名 |
| 106. 骷髅幻戏图 | 李嵩 | 143. 江山万里图局部 | 赵黻 |
| 107. 花篮图 | 李嵩 | 144. 江山万里图局部 | 赵黻 |
| 108. 湖山春晓图 | 陈清波 | 145. 辋川图局部 | 佚名 |
| 109. 秋柳双鸦图 | 梁楷 | | |







2. 芙蓉锦鸡图 赵佶



山禽矜逸態
梅粉弄輕柔
已有丹青約
千秋指白頭

不願後輩并書

腊梅山禽图
赵佶



4. 枇杷山鸟图 赵佶



5. 芦雁图 崔白



6. 双喜图
崔白



7. 荷蟹图页 佚名