

中国 美术 全集



宋

代绘画

天津人民美术出版社

中国美术全集

宋代绘画



天津人民美术出版社

中国美术全集②

宋代绘画

出 版：天津人民美术出版社

发行人：刘建平

地 址：天津市和平区马场道 150 号

电 话：23280587 23280485

邮 编：300050

发 行：新华书店天津发行所

地 址：天津市民权门外东丽区徐庄子对面

电 话：26320208

邮 编：300240

制 版：深圳兴裕印刷制版有限公司

印 刷：深圳当纳利旭日印刷有限公司

出版日期：1997 年 12 月第 1 版

1997 年 12 月第 1 次印刷

开 本：787mm × 1092mm 1/32

印 数：0001—3000

书 号：ISBN7—5305—0769—9
J·0769

定 价：72.50 元

中国美术全集②

宋代绘画

主编：刘建平

美术责任编辑：齐 林

姚重庆

刘 欣

薛 强

文字责任编辑：张宝林

宋代绘画概论

李福顺

宋代绘画达到全面繁荣和成熟,文学化倾向已成主流,所谓文学化是指画具有多方面的文化修养,作品强调文学意味,所谓“画者文之极”就是这个意思。绘画技法更加成熟。

一、丰富多彩的人物画

宋代人物画,题材多样,形式手法多变,既有表现佛教的,也有道教的;既有表现历史人物的,也有现实人物;既有肖像画,也有表现农村和城市生活的大场面。艺术手法既有兰叶描,也有铁线描,还有钉头鼠尾描、折芦描、枯柴描等。既有无背景的人物画,也有与山水、庭院相结合的人物画。

道教绘画的代表作是武宗元的《朝元仙仗图》。武宗元(?—1050),字总之,号白波,官至虞曹郎。北宋初重要宗教画家,他的艺术可以和吴道子相媲美。今仅存《朝元仙仗图》,元指道教的最高始祖元始天尊,朝元即五方帝君率领众仙官朝谒元始天尊,仙仗即仙人行列。此画原应为二卷,共五方帝君行列,现仅存一卷二帝君行列,即东华帝君和南极帝君。该画由88个形象组成,以三个帝王装束者为核心,这三个形象头上均有圆光,除东、南二帝君外,还有一位扶桑大帝。徐悲鸿先生收藏的《八十七神仙卷》,系另一种摹本,只是少一名神将。《朝元仙仗图》,形象共分五类:七名着甲冑神将、四名无甲冑神将、四名文臣装扮的神仙、三名男侍、67名女仙,按等级排列成浩浩荡荡的队伍。形象均类型化,整体气势极强。在总的向前行进的行列中,安排个别形象回首

顾盼、窃窃私语等情节，统一中有变化，打破构图的呆板。人物衣服皆作迎风飘舞之势，线条疏密极有规律。人物着节日盛装，擎花、举盘、托宝盒、执拂尘、打华盖、奏乐等，行进在莲花池上。头上、脚下祥云缭绕，烘托出在天空行进的气氛。

佛教绘画作品流传较多，主要有石恪《二祖调心图》，此画尚有争议。石恪，字子专，性格古怪，对艺术亦追求怪异，所画形象殊形诡状，曾画《五丁开山图》、《巨灵擘太华图》等道教题材。画《玉皇朝会图》，居然让玉皇腰间悬挂螃蟹，以引起观众发笑，可视为早期的漫画。《二祖调心图》，画的是佛教禅宗二祖惠可伏虎的情景。二祖名神光，号惠可，曾自折臂卧雪中从达摩老祖学禅。对此图的寓意，后人不甚明了，或许是表现调伏之意，调伏身、口、意诸恶行。虎是一种象征，表示身、口、意诸恶行凶如猛虎，难以调伏。此画人物衣着以泼墨粗笔成之，开写意人物画先河。

李公麟(1049—1106)《维摩演教》，描写维摩与文殊辩论的一刹那，但文殊形象不出现，集中显示维摩的聪明才智。画用兰叶描，线条的韵律感极强，线描技法空前成熟。李公麟集文人的修养与画工的熟练技巧于一身，诗书画全能，继承吴道子传统，并加以发展，把白描技巧提高到新的水平。

梁楷《六祖斫竹图》。梁楷，生卒年不详，祖籍东平，性格狂放不羁，嗜酒自乐，人称“梁疯子”。宁宗嘉泰间皇帝赐金带，楷不受，挂于院内而去。善画佛道人物、鬼神及花鸟。他发展了石恪以来的写意法，又趋简练，人称减笔。其用笔能够根据不同对象采用不同的手法。有的用笔方硬，行笔枯涩似枯柴、折芦；有的用笔潇洒自如，似行云流水。开辟写意画的新天地。今存《六祖斫竹图》、《太白行吟图》、《泼墨仙人》等。

牧溪《观音大士》，行笔流畅，墨色滋润。牧溪即南宋后期法常和尚，与梁楷差不多同时。二人的作品大多在日本。

宋代风俗画更为丰富，反映生活面很宽，如反映农村生活的《耕织图》、《村童闹学图》、《货郎图》、《百戏图》、《村医图》等，反映城市生活的《摊戏图》、《清明上河图》等。其中最著名的是《清明上河图》，作者张择端，北宋末皇家画院画家，生卒年不详。仅从金人张著在画面跋语得知，张择端为翰林待诏，字正道，东武人。此画绢本，淡设色，纵 24.8 厘

米，横 528.7 厘米，描绘当年北宋首都汴梁繁盛热闹的城乡、街市、水道间的形形色色，是研究宋代都市生活的百科全书。画家对生活观察极为细致，创作又极为严肃认真，形象刻画一丝不苟。是中国绘画史上少见的反映都市生活的鸿篇巨制。

小品类的风俗画以体现农民和市民趣味而更贴近生活，如李嵩《货郎图》，描绘一挑担货郎以其丰富多彩的什物招徕顾客，一妇女领一群孩子来，孩子上前用手动担子上的玩艺儿，急得货郎赶忙去制止。其他如画放牧、盘车等，也很注意细节的刻画。如暴风雨即将来临，牧童赶紧骑牛回家，可偏偏头戴的草帽被风刮落在地，人要下去拾，牛又不肯停，增加了生活的趣味性。

历史画在宋代占有重要地位，这与当时几个政权并存有关。宋并没有真正统一过中国，北宋时，北方有契丹族建立的辽国与之并存；南宋时，北方有金朝与之对峙。民族问题成为宋代文人普遍关心的问题，诗文画反映民族关系的作品就特别多。绘画方面，李公麟《免胄图》，描绘唐郭子仪免胄见回纥首领药葛罗而避免一场战争的故事。李唐《采薇图》，通过描绘殷朝遗民伯夷、叔齐不肯与周朝统治者合作，隐居到首阳山冻饿而死的故事，表彰一种忠于先朝，誓死也不与异族统治者合作的气节。其他如表现“文姬归汉”或“昭君出塞”等，也不乏其人。

二、全面繁荣的山水画

宋代山水画走向全面成熟，群英辈出，风格多样，笔法墨法齐备。北宋前期以关仝、李成、范宽三家山水为主导，他们的山水画取材皆选取北方山川，其构图或是平远寒林，或是全景式大山大川，画面境界或淡泊，或雄壮。中期，郭熙异军突起，强调诗意，可望可及可游可居，看此画令人生此意，如真在此山中。笔法墨法进一步丰富，尤其是积墨法的成功运用，增强了笔的表现力。北宋末期，米芾、米友仁父子创米点山水，改变以笔造型的传统，代之以渲染，为用水墨表现江南烟雨空蒙之景提供了典范。至南宋，审美趣味发生变化，以边角之景代替全景刻画，壮美让位于秀美，山水画发展进入一个新时代。梁楷的简笔山水，是另一番天地，也在丰富着山水画宝库。

关仝的山水画，已在五代部分做了介绍，此处不再赘述。

李成（919—967），字咸熙，先世为唐宗室，唐末战乱，他隐居到山

东营丘。他能诗，善琴棋，尤善画山水，多作平远寒林，画法简练，笔势锋利，喜用淡墨，墨法精微，有“惜墨如金”之称。画山石以卷云皴，画树枝形如鹰爪，后人称为“鹰爪枝”。树石这些本来无思想的自然物，由于画家做了夸张处理，被赋予了感情色彩。他的山水画多带有一种荒寒冷落之气。如《读碑窠石图》，描写一古坟前，高大的石碑矗立，荒坡枯树围绕，一骑驴长者正在昂首研读碑文，书童持杖立于身旁。从石碑之高大及跌座之讲究，推想墓主人生前一定是高官显宦，世道沧桑，人世变幻，其家已经败落，子孙后代已无人来修葺坟茔。用山水画表现社会变迁和人的升迁荣辱，在以前的山水画中是不多见的。它扩大了山水画的审美领域，给后人以启发。其内涵较之某些人物画更丰富。李成的山水画，从构图来看有两种规格，一是平远寒林，如《寒林平野》、《小寒林》等。一是全景式大山大川，如《晴岚萧寺》。

范宽，字仲立，华原（陕西耀县）人。据说他的长相古怪，行为也比较随便，嗜酒而且喜欢道家之术。经常往来于陕西和河南的山水间，初师李成，继法荆浩、关仝，后来移居终南山和太华山，对景造意，综合各家之长，而独创一派。他的山水画峰峦浑厚，势壮雄强，行笔短促均匀，称为短条皴。画山石喜用雨点皴，实笔实按虚出，顿挫有力，能充分表现出石体坚凝的特点。画树，其枝如丁香，枝干粗壮而直，近似关仝。他的山水画给人迫目以寸雄伟而带压迫之感。画中形象均实笔画出，刻削如丝发，而行笔坚劲。画面已注意到空间透视效果，近实远虚，近强远弱，近清晰远模糊；同时注意到物体近大远小的空间透视。他充分利用透视原理，突出北方山川的雄强之势，给观众造成山势迫在眉睫、震撼心弦的崇高感。如《溪山行旅图》，画面只有近中景，中间以云气隔开，远山高耸入云，峰顶杂木丰茂，坳间飞瀑倒挂，以粗笔勾出山峦轮廓，内以钉头皴画出山石纹路，细看碎点满山，近看浑然一体。近景则岗阜林壑，山路崎岖，山泉小溪流淌，驴队驮物由脚夫驱策而出。杂木簇拥着岗顶房屋。中景均以实笔画出，但近景繁，中景简，对比呼应。

范宽的山水画杰作还有《雪山萧寺图》、《雪景寒林图》等。

三家之后，北宋山水画开始向多元化发展，各开户牖。突出的有释惠崇、燕文贵、高克明、许道宁等。惠崇善“烟渚小景”，今存《溪山春晓》，境界幽深。燕文贵《溪山楼观》、许道宁《渔父图》、高克明《雪意图》

等都堪称佳作。

北宋中后期最重要的山水画家是郭熙，生卒年不详，字淳夫，河南温县人。活动于英宗、神宗、哲宗三朝，曾为御书院艺学、待诏直长。在山水画艺术上，可以和关、李、范三家媲美。他的山水画主要继承李成传统，又吸收各家之长，形成自己的风格。他打破五代以来认为山水画与隐居有必然联系的传统，提出热爱国家、热爱生活，不必远离官场、远离生活，坐在家里也可以尽享林泉之乐。这应说是在山水画创作理论方面的重大突破，具有划时代的意义。在笔墨技法方面，他使笔法和墨法进一步完备，如积墨法的熟练运用，总结用笔的斡淡、皴擦、渲、刷、捩、擢、点、画等多种方法。今存主要作品有《早春图》、《关山春雪图》、《幽谷图》、《窠石平远图》等。

与郭熙差不多同时的另一位画家王诜(1036—1093)，字晋卿，祖籍太原，宋英宗驸马。善书画，富收藏，常与苏东坡、黄庭坚、李公麟、米芾等一起吟诗作画。他的山水画主要继承李成传统，但较清润。今存作品主要有《渔村小雪》，描写开封郊外雪后渔民打鱼的情景。此外还有《梦游瀛山图》、《烟江叠嶂图》等。

北宋末期，有两种截然的画风出现，这就是王希孟的大青绿山水和米芾父子的米点山水。王希孟，生卒年不详，宋徽宗画院中最年轻的画学生，曾得到宋徽宗的真传。可惜早逝，年龄不过20岁。今存《千里江山图》，是他18岁时创作的，纵51.5厘米、横1191.5厘米，是古代青绿山水画中少见的鸿篇巨制。金碧辉煌，气势磅礴。人物小如麦粒，而动态毕肖，布景极繁复，制作极严谨。

米芾(1051—1107)及其子米友仁，开创山水画的新风尚，在五代董源水墨山水的基础上，弱化线形，代以渲淡，创米点山水。为表现江南烟雨空蒙之景，提供了典范。米芾的真迹已难寻，米友仁的《潇湘奇观图》流传至今，现藏台北故宫博物院，是米点山水的典型作品。

以边角代全景，是南宋山水画的一个特点。

南宋山水画的代表是被称为“四大家”的李唐、刘松年、马远、夏圭。

李唐，原是北宋徽宗画院的画家，北宋亡国后，他逃到临安(今杭州)，已年近八旬，后经人推荐进入高宗画院。他善山水、人物、田家风

俗，其画风影响南宋一个时代。他的山水画主要继承关仝、范宽传统，创刮铁皴，山体方硬似铁，气势雄伟。除全景式山水外，还创作边角式山水，开创了时代新风。主要作品有《万壑松风图》、《清溪渔隐图》等。

刘松年，生卒年不详，杭州人。光宗画院待诏。善山水、人物，今存《四景山水图》，描绘杭州山中庭院的春夏秋冬四季景色，将园林与山水结合起来，景中穿插人物活动。

边角山水的成熟代表是马远和夏圭。马远，字遥父，号钦山，祖上三辈都是画院画家，他于山水、花鸟、人物样样精通，被视为画院独步。他的山水画布局，近景多偏在一角，细致刻画，远景简练概括，主题突出，层次分明。明曹昭形容这种构图特点：或峭峰直上而不见其顶，或绝壁直下而不见其脚，或近山参天而远山则低，或孤舟泛月而一人独坐。此边角之景也。概括得相当准确。流传作品主要有《踏歌图》、《雪图》、《寒江独钓图》、《梅石溪凫图》等。

夏圭，字禹玉，生卒年不详，宁宗画院待诏。他的山水画喜用拖泥带水皴，作法是先用笔蘸水在纸绢上涂抹，再加渲染，显得墨汁淋漓，而富于变化。其山水构图，近景多偏在半边，故有“夏半边”之称。作品境界开阔，平易近人，生活意味浓厚。粗而不流于俗，细而不流于媚，有清旷超凡之远韵，无猥暗蒙尘之鄙格。流传作品主要有《西湖柳艇》、《山水四段》、《江山佳胜》、《松崖客话》等。

三、精密不苟的宋代花鸟画

宋代花鸟画也同山水画一样，取得了巨大进步，名家辈出，创作兴旺。北宋初，黄筌的画风占主导，中期崔白等融徐熙与黄筌于一体，画风开始发生变化。北宋末，徽宗画院的花鸟画达极盛。南宋画院的花鸟画继续北宋传统，南宋末梁楷、牧溪等人的减笔花鸟画，又开辟了新的途径。

黄居寀，字伯鸾，先从其父侍奉于蜀，蜀亡后归宋，受到重用。北宋末皇家藏有他的作品三百多件，今仅存《山鹧棘雀图》，绢本，设色，现藏台北故宫博物院。该画描绘深秋景色，雀绕丛棘飞鸣，鹧低头漫步泉壑。形象飞鸣俯啄，各尽其态。手法工致。

崔白，字子西，濠梁人，生卒年不详。主要活动在仁宗、神宗时代。善画花枝翎毛、芰荷凫雁、道释鬼神、山林飞走之类。神宗熙宁年间受

到重用，补画院艺学。他的花鸟画打破黄家垄断画坛的局面，改变黄派画风，多取材于大自然中富有矛盾冲突的情节，手法是以墨为骨干，施淡彩。如作于嘉祐六年(1061)的《禽兔图》，描绘狂风大作环境下的野竹灌木杂草丛中，灌木枝头两只喜鹊，其一向着土坡下的野兔嘎嘎鸣叫，野兔被这突如其来的叫声惊呆了，回首仰望，不知何谓。画面显出动乱不安的气氛。另一件《寒雀图》，淡设色，画一群麻雀飞鸣跳跃于枯枝间，作飞鸣、理羽、俯视、攀枝等各种动态。枝干以浓墨粗线条勾勒，晕以淡彩，生意盎然。

北宋中期，墨梅兴起，是画史上一件大事，创始者是华光寺僧仲仁，但他的作品没有流传下来。其传人杨无咎(1097—1169)，字补之，江西南昌人。他画的梅花，野趣横生，故被宋徽宗视为“村梅”。今存《雪梅图卷》，描写雪天开放的梅花，淡墨染绢底，浓墨勾枝干，细笔画花，只圈花瓣，不用墨晕。梅枝间穿插竹叶，部分留出空白以示雪。傲霜斗雪的风姿，跃然纸上。

提起北宋后期的花鸟画，不能不首先想到宋徽宗，他做皇帝是不称职的，但作为书画家当之无愧。他为了提高书画的地位，破天荒把书画列入国家科举制，定期出题取仕，从全国招收优秀学生，进校后还要系统学习儒家经典和专业技能。他本人又是书画家，书法方面创“瘦金体”，绘画方面，倡导精密不苟的画风，而且身体力行。同时强调花鸟画要体现儒家的道德观念，如《芙蓉锦鸡图》，上题诗云：“秋劲拒霜盛，峨冠锦羽鸡。已知全五德，安逸胜凫翳。”画描绘了一只锦鸡落于芙蓉枝头，昂首仰望飞舞的彩蝶。手法工致。诗的意思是：深秋的芙蓉花开得真茂盛啊，长着高冠的锦鸡羽毛真漂亮；已知它具备了文、武、勇、仁、信五种美德，安闲自在胜过野鸭子。自然形态的野鸡与儒家的五德没有关系，他牵强附会地说具有儒家的美德，不免有贴标签之嫌。赵佶即宋徽宗题诗画押的作品不下20件，风格相去较远，并非出自一人之手，其中哪些是亲笔，哪些是代笔，众说纷纭，莫衷一是。

南宋花鸟画，画院的变化不大，个别画家有所突破。其中如马远将花鸟与山水结合起来，颇具特色，如《梅石溪凫图》。

梁楷《秋柳双鸦图》，绢本，水墨画。纵观两宋花鸟画，像他这样的表现方法和构图式样，是绝无仅有的。深秋的傍晚，树叶几已脱尽，皓

月当空，轻云淡抹。以行云流水般的线条勾出婀娜多姿的垂柳枝条，双鸦绕树飞鸣，左下方者展翅长鸣飞向画外，右上方者展翅鸣啼俯冲而下，造成画外有画的效果。这个画面没有一根死板的直线，皆以圆弧线组成，富有流动感。从画面色调看，浅灰色的天空，淡黄的明月，浓黑的柳枝，浑然一体，各自变化微弱，为突出双鸦做陪衬。画家对双鸦的处理，采取拉大黑白对比的手法，浓黑的头、尾、翅，与白色的胸部形成对比，色阶跳动大，成为画面的最强点。双鸦飞鸣于波浪形柳枝两边，犹如大浪溅起两朵水花，使主题更加突出。画面构图腾空而起，下不留地，整个画面被天空、树巅、飞鸦占满，给人以高瞻远瞩之感。画面气氛冷落，枯枝飘摆，野鸦惊叫不安，如闻瑟瑟秋风声。一幕深秋的晚景跃然纸上，耐人寻味。

图版

图版目录

李成(传) 读碑窠石图	1	乔仲常 赤壁图	92
李成(传) 茂林远岫图	2	佚名 孔雀明王像	98
范宽 雪景寒林图	4	王庭筠 幽竹枯槎图	99
范宽 溪山行旅图	5	宫素然 明妃出塞图	99
范宽 雪山萧寺图	6	张口 文姬归汉图	100
佚名 晴峦萧寺图	7	武元直 赤壁图	102
黄居寀 山鹧棘雀图	8	李山 风雪松杉图	104
佚名 雪竹图	9	张珪 神龟图	104
祁序 江山放牧图	10	佚名 洞天山堂图	105
武宗元 朝元仙仗图	12	赵霖 昭陵六骏图	106
许道宁 渔父图	24	杨世昌 崆峒问道图	108
燕文贵 溪山楼观图	26	李唐 采薇图	110
王居正 纺车图	28	李唐 山水图	112
燕肃 春山图	30	李唐 万壑松风图	113
崔白 寒雀图	32	朱锐 溪山行旅图	114
苏轼 枯木怪石图	36	萧照 山腰楼观图	115
文同 墨竹图	37	阎次平 秋野牧牛图	116
佚名 雪山行旅图	38	赵令穰 秋塘图	117
米芾 珊瑚笔架图	39	赵伯驹 万松金阙图	118
郭熙 窠石平远图	40	米友仁 潇湘奇观图	118
郭熙 幽谷图	41	江参 千里江山图	120
李公麟 五马图	42	张激 白莲社图	122
李公麟 莲社图	45	郑思肖 墨兰图	123
王诜 烟江叠嶂图	46	马和之(传) 唐风图	124
赵士雷 湘乡小景图	48	扬无咎 四梅图	125
赵佶 柳鸦图	50	梁楷 太白行吟图	126
赵佶 瑞鹤图	52	梁楷 六祖斫竹图	126
梁师闵 芦汀密雪图	54	徐禹功 雪中梅竹图	127
赵昌(传) 写生蛱蝶图	55	佚名 豆花蜻蜓图	128
王希孟 千里江山图	58	佚名 海棠蛱蝶图	129
张择端 清明上河图	74	刘松年 四景山水图	130

佚名	疏荷沙鸟图	131	佚名	榴枝黄鸟图	163
李迪	猎犬图	132	赵黻	江山万里图	164
李迪	鸡雏待饲图	133	赵孟坚	水仙图	164
李嵩	货郎图	134	石恪	二祖调心图	166
马远	梅石溪凫图	136	法常	竹鹤图	167
马远	孔子像	137	法常	松树八哥图	168
夏圭	松溪泛月图	138	法常	猿图	169
夏圭	烟岫林居图	139	陈容	云龙图	170
陈居中	四羊图	140	龚开	中山出游图	171
陈居中	文姬归汉图	141	毛松	猿图	172
赵葵	杜甫诗意图	142	於子明	莲池水禽图	173
毛益	萱草游狗图	143	朱惟德	江亭揽胜图	174
林椿	果熟来禽图	144			
林椿	葡萄草虫图	145			
林椿	梅竹寒禽图	146			
吴炳	竹雀图	147			
佚名	瓦雀栖枝图	148			
佚名	枇杷山鸟图	149			
佚名	虞美人图	150			
佚名	出水芙蓉图	151			
佚名	碧桃图	152			
佚名	猿猴摘果图	153			
陈清波	湖山春晓图	154			
李东	雪江卖鱼图	155			
马麟	橘绿图	156			
马麟	层叠冰绡图	157			
佚名	深堂琴趣图	158			
佚名	江上青峰图	159			
佚名	春波钓艇图	160			
佚名	松涧山禽图	161			
佚名	霜筴寒雏图	162			

李成（约 919—967），字咸熙，山东青州人，后移家营丘（山东昌乐）。工画水墨山水，师法荆、关，有所变化。与关仝、范宽称为北宋初三大山水画家。



宋 李成(传) 读碑窠石图 轴 绢 126×104cm