

五代绘画

— 历 — 代 — 名 — 画 — 录 —



五代绘画

历代名画录





本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目（C I P）数据

历代名画录. 五代绘画 / 朱良志主编. -- 南昌 : 江西美术出版社, 2014.1
ISBN 978-7-5480-2435-4
I. ①历… II. ①朱… III. ①中国画 - 作品集 - 中国 - 五代 (907 ~ 960)
IV. ①J222
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 230324 号

出品人：陈 政

企 划：北京江美长风文化传播有限公司

责任编辑：王国栋 编辑助理：楚天顺

书籍设计：李言伟 设计助理：刘霄汉

历代名画录 — 五代绘画

LIDAI MINGHUA LU · WUDAI HUIHUA

主 编 朱良志
出版发行 江西美术出版社
社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦
网 址 <http://www.jxfinearts.com>
制 版 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 刷 北京永诚印刷有限公司
经 销 全国新华书店
开 本 787mm × 1092mm 1/8
印 张 10
版 次 2014 年 1 月第 1 版
印 次 2014 年 1 月第 1 次印刷
印 数 4000
书 号 ISBN 978-7-5480-2435-4
定 价 56.00 元

赣版权登字 -06-2013-505

版权所有，侵权必究

| 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

第一辑

魏晋隋唐

五代绘画

宋代人物

宋代山水「上」

宋代山水「下」

宋代花鸟「上」

宋代花鸟「下」

元代人物

元代山水「上」

元代山水「下」

元代花鸟

高士古贤

仕女佳人

鞍马骏骑

翎毛走兽「上」

翎毛走兽「下」

梅兰竹菊「上」

梅兰竹菊「下」

五代绘画

历代名画录



《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有『没骨海棠图』，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，



临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：『艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。』传统就是『一个民族长期审美心理范式』，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个『民族长期审美心理范式』，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上『适当的校正』，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好

的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：『用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。』我的意见是，学画的人只考虑『打进去』，不要考虑『打出来』。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

二〇一三年六月三十日于中国人民大学



五代 周文矩（传） 宫中图 卷 绢本设色 纵二六·六厘米 横一六五·二厘米 美国克里夫兰艺术博物馆藏

五代绘画的风华

朱良志

五代虽然只有短短五十三年时间，却在中国绘画史上写下浓重的一笔。此时绘画轩翥盛唐之后，奋飞两宋之前，上接唐风而完善之，下开宋元之境界。水墨经过唐代王维、王洽、张璪、项容等人的努力，到了五代始臻成熟，遂成中国绘画最主要的表现形式。山水画唐有大小李之青绿和王维之水墨二分，至五代水墨独标孤帜，中国山水画『百代之标程』的荆关董巨传统就产生于此一时期。中唐以后，花鸟画异军突起，至五代有黄家富贵、徐熙野逸之不同法式，其衣被后人，非一代也。人物画唐代取得极高成就，发展到五代大家蜂起，南唐的周文矩、顾闳中、王齐翰，西蜀的贯休等都是叱咤风云的大家。

唐代水墨画跃上历史的台面，引发了中国绘画的变革，但理论上的讨论稍显零散，也不够深入。至荆浩《笔法记》出，正本清源，对水墨理论内涵作了较为系统的阐述。这是中国画学史上第一篇张扬水墨的专论，除简要勾勒水墨历史外，还将水墨上升到哲学上来思考。在色与墨的比较中，荆浩将色与他所说的『画者华也』联系起来，他认为，图写色彩、以色貌色，不免会受到外在表相制约，用色之作，『虽巧而华』，然而『大亏墨彩』。而水墨则超越华丽的外在表相，直探生命本原，因其『文采自然』，而『独得玄门』。荆浩强调绘画创造应『不贵五彩』，而重『水墨墨章』。他的理论对水墨取得中国画的正宗地位起到至关重要的作用。

荆浩在水墨理论与此期的水墨创造相应和。几乎作为『中国画』代称的水墨山水在此期获得突出发展。此时南方的董巨和北方的荆关并臻高致，从不同的侧面体现水墨画的独特魅力。

五代南唐画家董源为文人画不祧之祖，他的作品树立了一种独特的审美风范。《宣和画谱》说他『至其出自胸臆，写山水江湖、风雨溪谷、峰峦晦明、林霏烟云，与夫千岩万壑、重汀绝岸，使览者得之，真若寓目于其处也，而足以助骚客词人之吟思，则有不可形容者』。他的画多是平远构图，所谓『助骚客词人之吟思』，即能启人诗情，动人远思。沈括《梦溪笔谈》说：『江南中主时，有北苑使董源善画，尤工

秋岚远景，多写江南真山，不为奇峭之笔。其后建业僧巨然祖述源法，皆臻妙理。大体源及巨然画笔，皆宜远观。其用笔甚草草，近视之几不类物象，远观则景物粲然，幽情远思，如睹异境。如源画《落照图》，近视无功，远观村落杳然深远，悉是晚景，远峰之顶，宛有反照。』其画疏林远树，平远幽深，山石作麻皮皴，气象浑厚，其幽情远思，一观即见。如其代表作《潇湘图》，『不为奇峭之笔』，却有精深蕴涵。此图多用点子皴，风格迷离，其仪态微妙玲珑，平水如镜。元赵子昂曾有一幅题画诗，颇能体现出此画之境界，他说：『一片潇湘落笔端，骚人千古带愁看。不堪秋着枫林港，雨阔烟深夜钓寒。』

南唐僧人画家巨然，以禅家之智慧，创造出幽远空灵的画境，对后世文人画也有重要影响。今藏台北故宫博物院的《雪图》，画深山雪霁之景，深山中，一片茫茫，如宇宙初开之状。溪桥山道之间，寺宇半露，向上以浑厚的线条画出远山，雪意茫茫，浑厚华滋。又有古松若干，卓立于冷逸世界中。这里不仅山净、树净，那坡陀间的一溪寒水，也分外明净。雪后时分，行旅几人，轻盈地朝着深山走去，掩映在半山中的寺院，就是他们的目的地。这幅画真有『快雪时晴』的意韵。

而北方的荆关山水却是气象严凝、气氛幽冷，有河朔之风，与平和淡荡的董巨山水划然有别。荆关之山水充满了荒天邃古之境，读荆浩《匡庐图》、关仝《关山行旅图》，使人感到『总非人间所有』，这是一片寂静的天地，荡去了外在的喧嚣。传荆浩隐居太行山之洪谷，于禅理尤有会心，当时邺都青莲寺大愚和尚向他求画，并附有一诗云：『六幅故牢建，知君恣笔踪。不求千涧水，止要两株松。树下留盘石，天边纵远峰。近岩幽湿处，惟藉墨烟浓。』荆浩心领神会，作大幅水墨山水，并附诗一首：『恣意纵横扫，峰峦次第成。笔尖寒树瘦，墨淡野云轻。岩石喷泉窄，山根到水平。禅房花一展，兼称空苦情。』荆浩画的就是静寂神秘的山水，峰峦迢递，气氛阴沉，寒树瘦，野云轻，突出深山古寺的幽岑冷寂气氛。荆浩所画的这幅图即使今已不见，从其流传《匡庐图》中也可看出他的追求。



五代 李赞华 东丹王出行图 卷 绢本设色 纵二七·八厘米 横一·二五·一厘米 美国波士顿美术博物馆藏

五代绘画发展的重要事件是画院制的建立和完善，唐代末年已有以翰林待诏、翰林供奉等来对待宫廷画家，图画院的设立始于五代，南唐于中主李璟时设立画院，周文矩、顾闳中、徐崇嗣、董源、王齐翰等都是当时画院画家。后蜀孟昶于明德二年（公元九三五年）设立翰林图画院。绘画的职业化从一个方面促进了绘画的发展。

被称为『黄家富贵』——以黄筌为代表的黄家花鸟，就是在画院气氛中产生的绘画流派。黄筌是西蜀画院的主管，是一位具有很高修养的画家，世称其『学宗三师』（刁光胤、孙位、李昇）。年轻时绘画即负盛名，都城图绘屏壁多出其手。在近四十年的绘画生涯中，创作了大量绘画，惜其大部分失传，今惟留《写生珍禽图》等少数传世作品。黄筌精研外物，细察物理，《东斋纪事》卷四说他：『其家养鹰鹞，以模写之，故得其妙。』每观察花竹草虫之运，能曲尽物态，逼真其真。据《益州名画记》卷中记载，后蜀广政十六年（公元九五三年），黄筌正在新落成的八卦殿内画花竹雉兔、鸟雀，这时孟昶正准备带着别人进贡的白鹰去打猎，路过八卦殿，白鹰看到墙上黄筌所画的雉雀，以为是真的，就飞起来啄。这件事在蜀宫传为美谈。当时翰林学士欧阳炯还特地写了篇《壁画奇异记》。今从《写生珍禽图》中仍能看出作者不凡的写实功力，画中禽、鸟、龟、兽等几可乱真。

黄筌在后蜀灭亡的那年即公元九六五年，随孟昶去开封，死于当年。但是他的画则在新朝产生了巨大影响。从这时到北宋末年的一百多年时间里，黄家富贵之体受到官方的提倡，北宋画院在很长时间里以其为范本。《宣和画谱》卷十六说：『自祖宗以来，图画院为一时之标准，较艺者视黄氏体制为优劣去取。』黄筌之子黄居宝、黄居实传其家法，也擅花竹翎毛，居实深得太祖、太宗赏识，命其『访名迹，论定品目』，在北宋初年的画院中具有较高位置。

中国绘画职业化之初，就出现了与业余趣尚相与并行的状况。在花鸟中，五代时就出现了与『黄家富贵』并行的『徐熙野逸』的风尚。所谓『徐熙作花，则与常工异矣』，这位被黄休复高置逸格的画家，有着不同流俗的审美趣味。徐熙乃江湖逸士，行为萧散，循规矩，遁方圆，重视心性的自适。他的花鸟画汲取水墨之法，所创之『落墨法』，为后人所效法。徐熙的画风对北宋画坛产生深远影响，崔白、崔悫、吴元瑜等皆远承其法，多画败荷雪雁、枯槎寒禽、弱柳幽雀等，远脱尘俗，有一种高情逸趣荡漾其间，使人观花鸟之作，也能荡涤尘垢，雪漱凡思。荷花的出污泥而不染，寒禽的独标孤韵、落落不凡，芦雁水禽浮游于江湖之中所生出的自适，都是画人『根绝尘俗』思想的外化形式，诸黄的红艳绿灼，与二崔等的冷香逸韵，形成了鲜明的对比。

五代时人物画承唐代之余绪，亦呈现出繁荣格局。南唐中主画院的顾闳中《韩熙载夜宴图》，今藏北京故宫博物院，现存五段，此画之笔墨、造型、设色等都达到极高的水平，对细节的处理更为后人所称道，后多有仿作者（如唐寅）。南唐后主画院之翰林待诏周文矩人物刻画细致，用意深远，多以宫廷或文人生活为题，传世名作《重屏会棋图》反映出其不凡的绘画水平。至如王齐翰、卫贤等画院画家都有超越群伦的艺术表现能力。画院之外，也多有人物名家，其中最为突出者当推画僧贯休，其传世名作《十六罗汉图》成为后世罗汉图之楷模。

五代绘画发展时间虽短，但它绝不是中国绘画发展的一个简单过渡期，它是一个具有辉煌创造并深刻影响中国画发展的时期。龚贤论画强调『以倪黄为游戏，以董巨为本根』，这个本根就在五代中；中国绘画的『以北宋为始基』，这个始基也从五代发端而来。那个风雨飘摇的时代，却是中国艺术中风华绝代的时期。

魏府牧董元畫天下第一

董其昌
鑒定



五代 董源 寒林重汀图 轴 绢本设色 纵一七九·九厘米 横一一六·五厘米 日本西宫市黑川古文化研究所藏

历代画论

董源，字叔达，钟陵人，事南唐为后苑副使，善画山水，水墨类王维，着色如李思训。兼工画牛虎，肉肌丰混，毛毳轻浮，具足精神，脱略凡格。有《沧湖山水》《着色山水》《春泽牧牛》《牛》《虎》等图传于世。

北宋 郭若虚《图画见闻志》卷三

董源，江南人也。善画，多作山石水龙。然龙虽无以考按其形似之是否，其降升自如，出蛰离洞，戏珠吟月而自有喜怒变态之状，使人可以遐想。盖常人所以不识者，止以想象命意，得于冥漠不可考之中。大抵源所画山水，下笔雄伟，有崭绝峥嵘之势，重峦绝壁，使人观而壮之，故于龙亦然。又作《钟馗氏》，尤见思致，然画家止以着色山水誉之谓景物富丽，宛然有李思训风格。今考源所画信然。盖当时着色山水未多，能效思训者亦少也，故特以此得名于时。至其出自胸臆，写山水江湖、风雨溪谷、峰峦晦明、林霏烟云，与夫千岩万壑、重汀绝岸，使览者得之，真若寓目于其处也。而足以助骚客词人之吟思，则有不可形容者。

北宋《宣和画谱》卷十一



五代 董源 龙宿郊民图 轴 绢本设色 纵一五六厘米 横一六〇厘米 台北故宫博物院藏





历代画论

董源山水有二种：一样水墨矾头，疏林远树，平远幽深，山石作麻皮皴。一样着色，皴文甚少，用色秾古，人物多用红青衣，人面亦用粉素者。二种皆佳作也。

——元 汤垕《画鉴》

今世所存北苑横卷有三，一为《潇湘图》，一为《夏口待渡》，一为《夏山卷》，皆丈余，景塞实无空虚之趣。若此长卷，观其布置，足称智过于师，谓非天下之奇迹耶！此卷昔为衣白邹先生所藏，今归杨氏。江上御史、王山人石谷辈，商榷时代源流，因为辨识考定如此。偶一披玩，忽如寄身荒崖邃谷、寂寞无人之境，树色离披，涧路盘折，景不盈尺，游目无穷。自非凝神独照，上接古人，得笔先之机，研象外之趣者，未易臻此。

——清 恽寿平《南田画跋》

董源峰顶不工，绝涧危径，幽壑荒迥，率多真意。董源平淡天真多，





五代 董源 夏景山口待渡图 卷 绢本设色 全卷纵五〇·五厘米 横六六〇·六厘米 辽宁省博物馆藏



五代 董源 夏景山口待渡图 卷 局部一

唐无此品，在毕宏上，近世神品，格高无与比也。峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天真。岚色郁苍，枝干劲挺，咸有生意。溪桥渔浦，洲渚掩映，一片江南也。

余家董源《雾景》横批全幅，山骨隐显，林梢出没，意趣高古。

北宋 米芾 《画史》

北苑画小树，不先作树枝及根，但以笔点成形，画山即用画树之皴，此人所不知诀法也。

北苑画杂树止露根，而以点叶高下肥瘦取其成形，此即米画之祖，最为高雅，不在斤斤细巧。

……

余藏北苑一卷，谛审之，有二姝及鼓瑟吹笙者，有渔人布网漉鱼者，乃《潇湘图》也，盖取『洞庭张乐地，潇湘帝子游』二语为境耳。余亦尝游潇湘道上，山川奇秀，大都如此图。而是时方见李伯时《潇湘卷》，曾效之作一小幅；今见北苑，乃知伯时虽名宗，所乏苍莽之气耳。

明 董其昌 《画禅室随笔》





