



中国绘画古代图录

宋辽金元部分 一

中国古代绘画图录

宋代卷轴画

1

梁济海编

人民美術出版社

1991年·北京

宋辽金元（西夏回鹘吐蕃）绘画概述

宋、辽、金、元时代（公元九六〇——一三六八年）从历史的发展，大致可以划分为两个时期，它的前一时期（公元九六〇——一二七九年）是封建中央集权高度发展的宋王朝和我国北方、西北及西南边陲的辽、西夏、回鹘、金、大理、吐蕃等各民族政权先后并存的时期；后一时期（公元一二七一——一三六八年），是元蒙王朝的建立到元帝国的灭亡。这个时代正是我国封建社会进入后期，它在政治、经济和上层建筑方面都具有许多新的特点。中间又经过两次大的历史变动——即北宋的覆灭和宋室南迁，以及元蒙的统一中国。它决定了宋—元绘画的基本发展趋向和面貌。

公元九六〇年，赵匡胤推翻后周，相继征服了南方各国，结束了五代十国的封建割据，建立了以人数众多的庶族地主阶级为统治基础的北宋王朝。它完成了唐中期以来土地占有方式和剥削方式的变革，使社会生产力

获得一定的解放，促进了农业生产的迅速发展和城市手工业与商业经济的繁荣，为宋代的绘画艺术的发展，创造了社会条件和物质基础。

北宋的统治阶级为了满足他们富贵豪奢生活的需要，沿袭五代的画院制度，扩大成立了宫廷画院，对切合宫廷贵族审美趣味的工笔人物画、青绿山水，尤其是『黄家富贵』体制的花鸟画给予重视和提倡。到了北宋后期的画院画风，更向『纤靡绮丽』方面发展，这是当时宫廷内外专尚奢靡，务求新奇的社会风尚所决定的。

而以儒家为尊出入佛（禅宗）老的封建地主阶级的士大夫文人，他们除了高官厚禄的富贵荣华生活外，对山水林泉的自然美发生了浓厚的兴趣。欧阳修在《浮槎山水记》里说道：『夫穷天下之物，无不得其欲者，富贵者之乐也。至于荫长松，藉丰草，听山溜之潺潺，饮石泉之滴沥，此山林者之乐也。』郭熙在《林泉高致》中也说：『林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉』，『今得妙手，郁然出之，不下堂筵，坐穷泉壑，……此岂不快人意，实获我心哉！』欧阳修和郭熙两人的确道出了宋代士大夫文人喜好山水之乐和爱好山水画的『本意』。如北宋的官僚文人燕肃、宋

迪、宋道、米芾、王诜、范坦，南宋的米友仁、马和之等都是有名的山水画家。至于在野的封建文人就更多了，李成、范宽等人都是寓兴山水，自娱其间的画家。这种普遍爱好山水的风气，正是使得在唐、五代兴起的水墨山水画得以盛大发展的原故。

还值得指出的是，宋代工商业经济的发达已远超过唐代，新的工商业城市的产生，城市人口的增多，适应市民阶层需要的通俗文艺的蓬勃发展，也促成绘画本身发生新的变化，绘画成了社会上更多人需要欣赏的艺术，为了满足这种需求，于是绘画越来越多地成为一种专门的职业和行业，绘画的分科愈来愈细，并且出现把绘画作为商品出售和转销各地的现象，因而推动了更多的职业画家、民间画工，甚至其它行业的人们投身于绘画艺术的活动中去。这就使绘画不只是表现宫廷贵族生活和作为宗教宣传的艺术，而是更广阔地去反映描写城乡人民的世俗社会生活。并产生了如象表现北宋汴梁繁华都市生活的《清明上河图》这样伟大的现实主义作品。这时的宗教人物画，虽然不及唐代之隆盛，但由于佛教的进一步中国化和儒家伦理道德的结合，佛教人物画从内容到形式方面更加民族化和世

俗化。

南宋的绘画是北宋绘画的继续而又有新的发展。绘画的内容，除了描写宫廷贵族生活和反映社会各层人民生活的题材有所扩大外，又由于南宋的民族危机愈加深重，偏安一隅的小朝廷受到金人的严重威胁，朝野的主战派和主和派的斗争也非常激烈。所以在南宋时期的人物画中，表现民族斗争和爱国主义精神已成为绘画上的一个重要主题。画家们通过现实题材和历史题材，直接或间接歌颂人民的抗金斗争，揭露和讽刺了那些向敌人妥协投降的分子，并寄托着他们希望收复中原，统一祖国的深情和愿望。就连士大夫文人的水墨花卉画中，也隐晦曲折地表达了他们不为权奸所屈、不服异族统治的坚贞品格和民族气节。

但在另一方面，由于南宋统治阶级的腐朽无能，两次北伐失利之后，便苟且偷安起来，宫廷贵族和官僚文人，他们过着极情纵欲的淫逸生活，并为江南的花香鸟语、湖山胜景所陶醉。当时从宫廷皇帝到官僚贵族的私人园囿之盛，也足以说明这一点。南宋宫廷和画院里，描写贵族生活的许多工细纤巧的人物、山水、花鸟和界画楼台小品，都是这种社会现实的反

映。尤其是体现宫廷贵族和官僚文人雅兴的青绿山水，更是把富贵与雅逸融化为一体。如赵伯驹、赵伯骕的青绿山水，和号称南宋四大家之一的刘松年的《四季山水》，在富丽中都含有清润之气。因而被后来的士大夫文人画家称赞为『精工之极而又有士气』。南宋画院中被称为『水墨苍劲』的马远、夏珪画派，就是由南宋初山水画家李唐开始的，是从唐李思训金碧山水的勾斫之法和北宋范宽具有刚劲风骨的水墨山水之中脱胎出来的一种新兴山水画派。从他们的一些人物、山水画中，如马远的《踏歌图》、《华灯侍宴图》，以及他们所画的田园牧歌式山水画的题材内容来看，又何尝不是对当时统治者夸耀的所谓江南临安一带，『山水明秀』，『民物康阜』，『一片太平气象』的歌颂与赞美呢？正因为南宋的特殊历史条件和统治阶级的生活本色，形成了南宋院体画，特别是山水画的艺术基调。

我国的绘画艺术发展到两宋，已达到它全盛时期，人物画已摆脱唐代时主要为宫廷贵族和宗教服务的狭小圈子，在反映社会生活的深度和广度上都超过以往，在艺术技巧上也有很大的提高。唐、五代崛起的山水画、花鸟画，到宋代进入它发展的鼎盛时期。山水画和花鸟画在为自然写貌传

神，表达思想意境和笔墨艺术上都取得了新的成就。不论是院体画派，还是士人画派，或者是工笔设色，还是水墨写意，以及各个画种的不同风格流派，都得到了自由的发挥。在我国北方、西北和西南边陲地区的辽、西夏、回鹘、金、大理和吐蕃等各民族的绘画艺术，也都在不同程度上受汉族绘画艺术的影响，并具有本民族的特点。这一时代的画苑中，呈现出一个欣欣向荣，五彩缤纷、百花争艳的局面，把我国的古代绘画艺术发展推向一个新的历史高峰。

公元一二七一年，元王朝建立，它先后灭亡了宋、金，完成了统一中国的大业，并把它的统治范围扩大到新疆、云南和西藏等地区。由于它是落后的游牧民族入主中原，再加上它对汉族和其它民族的残酷压迫，在一定程度上对汉族的先进经济文化发展起了阻挠破坏的作用。所以元代的绘画发展的规模远不如宋代，盛极一时的南宋院体画已一蹶不振。但由于元朝当权者为了巩固其统治，对汉族地主阶级的知识分子和文人画家，采取了笼络的政策，再加上他们本身对绘画的需要，因而对绘画也有一定重视，在宫廷里收养了一批画家，对有成就的在野画家还给予仕途上的出路。在

这种微妙特殊的情况下，元代的画坛上也出现了一定的活跃气氛。元代的封建文人画家，不管是出仕的官僚文人，还是过着隐居生活的在野者，以及与文人有交往的职业画家，他们在作画方面都有一个共同特点，就是不涉及当时的政治，人物画画历史故实的较多。他们在艺术上还有一个共同之处，就是反对所谓『俗气』的南宋院体画，提倡学习唐和北宋的高古画风，强调笔墨神韵。这就使适合表现文人意兴和笔墨韵味的水墨写意山水和墨竹花卉得到突出发展，并且在笔墨技法和书法艺术的结合上都取得较高的成就。形成了元一代的绘画主流。

宋——元的绘画，还值得重视的是宗教壁画和木刻版画艺术，它们也随着时代的步伐在前进。自从唐末到北宋以后，新疆和敦煌地区的石窟佛教壁画艺术已经衰落，但在中原内地，因为宋金元各代统治者出于他们的政治目的，对佛教和道教的大力提倡，寺观壁画又进入一个新的发展高潮。现在山西保留下来的宋、金、元寺观壁画，就是这些壁画较杰出的代表。它一方面继承了唐、五代中原地区壁画艺术传统，一方面又因社会宗教和绘画艺术本身的演变，在壁画的内容和风格上又有许多新的时代特征。在

艺术上特别是工笔重彩人物和界画，都达到了相当高的艺术水平。另外沿袭汉唐葬俗制度发展而来的宋、辽、金、元墓室壁画，它虽然比起寺观壁画艺术显得粗糙，但它在内容上很富有生活气息，艺术风格上，比较粗犷朴拙。也是我国壁画艺术的一个重要的组成部分。

宋元时期，还因为造纸业的发达和雕版印刷技术的改进，也为木刻版画艺术的发展开辟了宽广的道路。这时期的木刻艺术，不独有佛画、而且还有木刻风俗画、年画和商业广告画。并且为卷帙浩繁的经典史籍、农业科技、诗词文集和民间通俗文学作了大量的扉画和插图，甚至出现专门的木刻画谱。木刻在镌刻技术上都有了新的提高。

总的来说，宋辽金元时代，是我国古代民族绘画艺术发展史上比较光辉灿烂的一个历史阶段。它上承唐、五代的绘画传统，下开明清绘画发展的途径。在我国绘画史上占有极其重要的地位。

宋代卷轴画简介

人 物

宋初的人物画，仍以道释人物画占着主要的地位，但现在留下来的作品很少。敦煌宋初的帛画，内容多是佛、菩萨、观音和佛教密宗的作品，其画风和敦煌晚唐、五代壁画的画风很相一致。中原内地的道释人物画，受唐代的影响很大。现在能看到的是宋真宗时的道释人物画家武宗元的《朝元仙仗图卷》、衣带飘举，落笔纵逸。犹有吴道子的遗韵。

这个时期反映现实生活的人物画，如《闸口盘车图》、郭忠恕的《雪霁江行图》、郝澄的《人马图》和宋人摹的《北齐校书图》，画风都很古朴严谨。其中《闸口盘车图》和《雪霁江行图》中的建筑、舟楫，都达到

了界画的很高水准。此外，《宋太祖赵匡胤像》，是一幅气魄很大的巨幅肖像画，对宋太祖的雍容大度和奕奕神采，刻画得十分成功。

人物画完全摆脱唐人的影响，形成宋人的面目，还是北宋中期以后。在这个时候，李公麟是一个有代表性的人物画家。他精于人物、鞍马和佛画，他兼学顾、陆、张、吴诸家之长，能自成一家。他发扬了早期一种纯用线勾不设色的『白画』艺术，创造出一种『行云流水有起倒』的白描线条，能精确地表达人物的状貌和神态。由于他具有多方面的艺术修养，他的人物画，不仅立意新奇，不落俗套，而且在用笔上刚柔顿挫富有节奏变化，有一种荒率飘逸的笔意和韵味。这可以从他的《五马图》和《免胄图》等作品中体察其艺术风貌。后来的《朝元仙仗图》的摹本《八十七神仙图》卷的白描画法，很显然是受他的影响。学他的画派的人也不少，如今能见到作品的有北宋乔仲常的《后赤壁赋图》卷和南宋牟益的《捣衣图》卷，这些作品有学李的一面，同时也有各自的创造。

工笔设色人物画，尤其到北宋后期，在画院重『形似』、『格法』的艺术风气下，宫廷内外更趋向纤巧工细。如杨威的《耕获图》，画院的作品

品《金明池争标图》和有赵佶、蔡京题款和题诗的《听琴图》、《文会图》都画得非常工致。张择端的《清明上河图》，却用遒劲的笔调，博大的气魄，表现了我国十二世纪北宋都城汴梁——以虹桥为中心的一段城郊市区，人烟稠密，漕运繁忙和工商贸易繁荣的真实情景。它不但有很高的艺术价值，而且有很高的历史文献价值。是我国古代人物风俗画中最杰出的作品。

南宋画院的人物画除继续沿袭北宋画院的细密画风外，更多地向用笔劲健豪放的方面发展。如工于人物画的李唐、萧照、刘松年、马远、梁楷等都是如此。人物画的题材内容更加广泛。有描写宫廷贵族豪华享乐和官僚文人闲适清逸生活的作品；有专画仕女儿童的作品；也有反映社会各阶层人民生活的作品，如：耕织渔猎、货郎商贩、村医牧竖、杂剧伶人和春社岁俗等题材内容。更引人注目目的是，由于南宋民族危难的深重，有不少反映爱国思想的人物画。萧照的《中兴应楨图》、李唐的《采薇图》、《晋文公复国图》、宫素然的《明妃出塞图》、陈居中的《文姬归汉图》和佚去作者姓名的《望贤迎驾图》等等。这些作品用现实题材或历史题材，

直接地或间接地揭露和讽刺了抗战阵营中的投降派和归顺金人的叛臣，或寄托着画家们希望宋室中兴的愿望。这些人物画中有些是艺术造诣很高的作品。例如李唐的《采薇图》，用笔雄劲，对人物的外貌、心理和个性，都刻画的非常显明。

南宋画院中还有一批优秀的人物画家。如苏汉臣，他师刘宗古，善画人物和儿童，笔调清劲，尤其能得儿童的状态和神情。阎次平善画人物，同时也长于画牛，他的《牧牛图》，表现了四时放牧、牛和人的不同活动情态。马和之的《唐风图》，人物全用兰叶描，笔法飘逸，是他自己独特的格调。刘松年以画道释人物和罗汉出名，《罗汉图》（又名《猿猴献果图》）是他得力之作。木工出身的李嵩，是一个有多方面绘画才能的画家，他画宫廷题材和妇女儿童题材，也画社会生活题材。《货郎图》卷《水殿纳凉图》和《骷髏幻戏图》，都是他较好的作品。传为他的作品《岁朝图》和宋人的《观灯图》都应是宋代的年画作品。

体现画院中工细的小品人物画：《花坞醉归图》、《春游晚归图》、《征人晓发图》等，在状人写景上都很精到。另外描写动物的作品如李

迪的《犬图》、毛松的《猿图》、陈居中的《四羊图》以及院外陈容画的巨幅《云龙图》……都是形神兼备的佳作。

光宗、宁宗朝的马远，他的人物画风格比较豪纵。《西园雅集图》用笔就很挺健。但也有谨细的作品，如《华灯侍宴图》中的人物，就画得十分纤巧。嘉泰年间画院的梁楷，是一位敢于大胆革新的画家。他能作较完整的人物画，更喜作水墨《减笔》的人物画。他善于抓住人物的主要特征，用极简练的笔墨，把人物的精神状貌生动地勾画了出来。《李白行吟图》、《六祖截竹图》等，就足以说明他这种艺术特色。《泼墨仙人》，又是他把泼墨山水的画法，运用到人物画中的一种创格。还有一位禅宗僧人法常，以画罗汉、观音著称，他的画风也很纵逸。他和李公麟、梁楷的佛画人物的宗教气味都很淡薄，实际上是含有文人意趣的欣赏艺术。在他们笔下的佛徒、罗汉、天女和观音，基本上是世俗中的士大夫文人和仕女的形象。

民间工笔着色的道释人物，在南宋也没有中断，孝宗时的画工林庭珪和周季常流传到国外的罗汉图和无有作者姓名的三官图等，都是继承民间

传统的优秀作品。

南宋末年的龚开，宋亡后他成为南宋的遗民。据说他的人马师唐朝的曹霸，他的《中山出游图》和《骏骨图》，颇有愤俗刺世的意义。

山 水

山水画发展到唐、五代，水墨、青绿两大系派已经形成。北宋初的李成、范宽画派的出现，标志着我国水墨山水已发展到精熟的地步。李成师荆浩、关同，范宽又师荆浩、李成，但由于他们不同的思想修养和艺术实践，却形成截然不同的艺术风格。笔精墨润的营丘李成，善于表现『气象萧疏，烟林清旷』的齐鲁风光；用笔苍老坚硬的华原范宽，却长于描写峰峦雄伟的关陇景色。李成能得山之『体貌』，范宽能得山之『真骨』。前者以幽美取胜，后者以壮美争雄。使他们成为我国山水画发展史上上一代宗匠，对后世产生了较深远的影响。

北宋时期有别于李、范画风的有燕文贵，他的山水画，以山势嶙峋，用笔苍劲细碎为特点，所谓『燕家景致』。但当时还是学李、范画派的人

较多，其中有成就者有许道宁、郭熙和王诜，尤以郭熙为著。

许道宁学李成能有所变革，他的《渔父图》，峰峦峭拔，行笔简易，一皴到底，正是他独自的格调。

郭熙不只是北宋中期杰出的山水画家，而且还是山水画的理论家。他师李成而能自抒胸臆。他的山水画笔法圆润，气概雄浑，能表现出山的风雨阴晴，四时朝暮不同的情态和状貌。被前人誉为善于为山《传神写照》的画家。这全是得力于他对自然的精深观察和他在理论上的深入探索。他的《早春图》和《幽谷图》，是最能体现他理论和实践统一的成功作品。

王诜能作水墨山水，也能作青绿山水。他的代表作《渔村小雪图》，用笔尖挺秀媚，是一种清峻秀拔的格制，完全是他自己的艺术面目。

一变北宋山水画传统画法的是北宋后期到南宋初期的米芾父子，他们从董源、巨然的绘画中得到启迪，其所作山水《点滴烟云，草草而成》，表现出江南云山雾雨的朦胧景色。他们追求一种平淡天真的笔墨情趣，形成《墨戏》成分很浓的《米点山水》画派。所谓《大米》、《小米》之谓，不过是米友仁略变其父的画法而已。