



中国
画
三
千
年

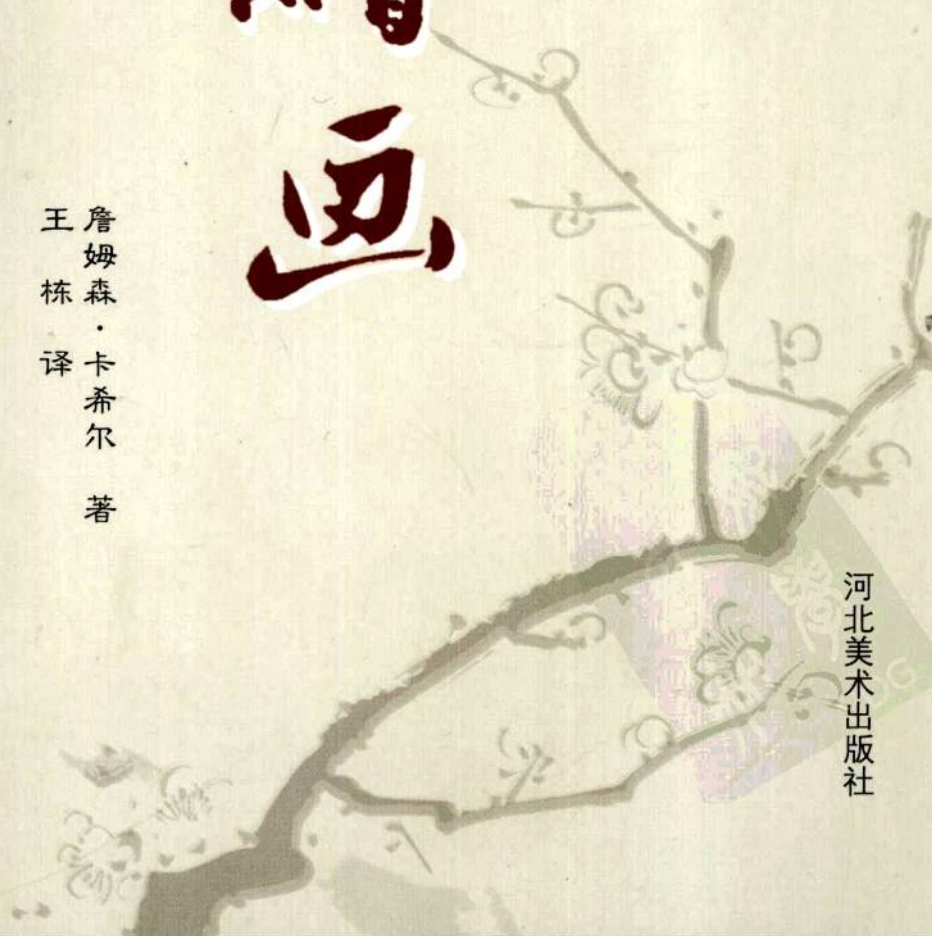


五
代
宋
元

繪
画

詹姆森·卡希尔 著
王栋 译

河北美术出版社



中国画三千年

五代宋元绘画

詹姆森·卡希尔 著

王 栋 译

河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画三千年. 五代宋元绘画 / 詹姆森·卡希尔著; 王栋译. — 石家庄: 河北美术出版社, 2008.3

ISBN 978-7-5310-2945-8

I. 中… II. ①詹…②王… III. 中国画—绘画史—中国—五代(907~960)~元代 IV. J212.092

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第003064号

策 划: 安兵武

责任编辑: 徐秋红

中国画三千年

五代宋元绘画

詹姆森·卡希尔 著

王栋 译

出版发行	河北美术出版社
地 址	河北省石家庄市和平西路新文里8号
邮 编	050071
制 版	石家庄翰墨文化艺术设计有限公司
印 刷	石家庄市东方彩印厂
开 本	787mm × 1092mm 1/32
印 张	3.5
印 数	1 ~ 500
版次印次	2008年3月第1版 2008年3月第1次印刷

定 价 90元(全三册)

目录

五代十国（公元907~公元960）和宋朝	
时期（公元960~公元1279）	/1
五代时期	/3
花鸟画的发展	/6
中国北方山水画的早期发展	/8
江南山水画风格	/11
北 宋	/14
宋代早期的山水绘画	/16
建筑主题画	/19
佛教和道教思想	/22
世俗人物画	/24
肖像画	/27

游牧部落	/28
马与水牛	/29
花鸟画	/30
鱼和龙	/33
北宋后期的山水画	/34
帝王和学者	/36
南 宋	/43
南宋画院	/45
禅画和宋朝末期	/50
元 朝（公元1271~公元1368）	/54
元朝早期的遗老画家	/56
皇家画院里的官员	/60
元朝的人物绘画	/68
元朝早期和中期的山水画	/73
元四家之三家及其他：元末山水画	/83
花鸟竹梅	/99

五代十国（公元907~公元960）

和宋朝时期（公元960~公元1279）

唐朝的政治和军事力量持续衰退多年后，到公元10世纪初，这个所谓的中央王朝已不复存在。当时，五个相互连续的政权统治了中国北方大部分地区，历史上称为“五代”。但是另外十个王国统治着前唐国土的其他领地，这段短暂的而在艺术上百花齐放的时期通常被称作五代十国。

在三个地区产生了最与众不同的艺术文化。四川，也就是当时的蜀国保留了唐帝国原有的传统。位于江南的南唐政权，首都坐落于金陵（现南京），具有十分不同和高度复杂的皇家宫廷，它创造了一种新的并且颇具影响力的江南文化形式；而传统的北方中心，集中在前朝的首都——长安和洛阳，还有汴梁（今开封），最终成为公元960年的宋王朝的首都。这三个地区组成了我们今天所称作

的政治中心，并且它们的周边充满了生机与变化。从唐代晚期到五代十国和接下去的宋代，中国无可避免地受到了周边民族的影响，直到13世纪蒙古人征服了整个大汉民族使这一现象达到了顶峰。在这之前，辽、西夏和女真等民族都对快速变化的中华文明做出了贡献。

五代时期

随着公元907年唐朝中央政权的倒台，艺术家和工匠们失去了帝国宫廷这个强大的资助者，同时也激发了艺术与文学上一个真正的黄金年代。直到公元11世纪为止，帝国宫廷作为艺术的资助者不再会上升到如此高度，但是，当时每个地方宫廷都试图在艺术和文化上达到某些被认为是保留唐代传统的内容，正如他们所宣称的在政府里保留了那些传统——并且用了适当的声明说这是上天的旨意。四川蜀国的幸运可以说来自于公元755年那场“安史之乱”，唐明皇“游于蜀”后，大量的人群已经从当时唐代的首都逃亡到这个传统的西部避难地。到了唐代末年，一个类似于微型的唐代宫廷存在于成都，包括诗人、学者、画师和其他繁荣盛世的必要代表。

其中最值得庆祝的是公元901年，就在唐朝以令人失

望的结局结束的前几年，杰出的佛教僧侣画家、诗人和书法家贯休（公元832～公元912）到达成都，并且一直住到他去世为止。虽然蜀国国王给予他“长月大师”的荣誉头衔，但是他仍然以贯休这个法名而著名于世，意思是“一行保佑”。贯休作为最早的独立艺术家之一，成名于他在绘画、诗以及书法这三个领域的艺术成就。他在这三个领域的艺术形式仍然保存至今，这看似有些不寻常。作为一位全国闻名的画家，他有着罗汉头衔，是佛主释迦牟尼的追随者。对一位苦行修道者来说，他一生过着严厉而又清苦的生活，并一心贡献在佛法的布道事业上。他们这些佛教徒就如同早期耶稣的追随者，吸引着民众中的崇拜者，且在他们心中占有很高的位置。自从六朝之后，艺术家通过绘画或雕刻描绘佛主，经常运用强大的力量和影响力等手段，但只有贯休用呈现立体感的方式来抓住所画的形象。保存在日本帝王皇家收藏的一组十六罗汉图，印有一个古体的、与众不同的图章印记。题字提供了这幅画能追溯到公元894年。通过题字可知，贯休开始这幅画的创作是在他的家乡，浙江省兰溪（公元880年），完成于公元894年，那时他居住在湖北省。

就所有可能性来说，在唐代结束时绘画的主要形式仍然是壁画。大的木结构矮墙同样被众人使用。进入10世纪后，这种传统的形式受到了更小、更容易携带的绘画形式的严峻挑战。随着尺寸功能的改变，画和观众之间的关系变得越来越近且更亲密了。工艺发展带来绘画的细微差别改变了画的特性。到11世纪末期，绘画工艺从原来的使用宽大尺寸的壁画彻底改变成为精细、华丽的微缩版本。

当今仍然存世的10世纪最重要的壁画是由一个商人在1923年获得的一组画的碎片组成的，并且一直收藏在巴黎他自己的家中。它们是现存的在宏伟敦煌石窟之外的最好的壁画。纳尔逊·阿特金斯博物馆的一幅碎图，带着浓重的、精制的旧时唐代风格（吴道子），柔韧的线条又覆上颜色所描绘的佛像表达两位菩萨正准备上香。在敦煌石窟中，他们可能与前来朝拜佛主的大量其他圣洁的人们一起占据了墙的大部分区域。而在这之前，他们可能是站立的雕像，且着有艳丽的颜色，看似栩栩如生。数次对佛教灾难性的迫害（包括公元995年在中国北方的艺术瑰宝大部分都被破坏，不知何故到现在还留有一些残片）已经导致了大量中国北方的早期壁画的消亡。但是这些点滴残片证实了当时高水平的精制技巧，并且能够让我们把盛唐时的壁画与13、14世纪晚期（类似的壁画大量出现，且有相似的感受效果和质量）的作品联系起来。这些延续的传统是中国从公元7世纪一直到公元14世纪职业绘画的顶梁柱，但是遗憾的是，这些几乎都没有保存至今。

公元1074年，杰出的绘画史学家郭若虚在他写的《图画见闻志》里回顾了绘画从公元9世纪中期到公元11世纪晚期的发展，在他所处的宋代，就人物画和主题画来说，没有人能超过盛唐时的大师。我们可以确信，通过比较敦煌最伟大的成就与宋代人物画最著名的作品，即使任何一幅唐代大师的真迹都没有保留到今天。但就人物画和叙述主题画来说，无论从构思、布局、气势和描绘能力方面看，唐代都要远远超过宋代。

然而，郭若虚同样观察到在山水画和花鸟画上，唐代大师们却不如五代和宋朝画家的水平。根据自然界的花、动物、山、河流、花园和湖泊等不同的主题所做出的新的绘画模式，引起了唐代晚期和混乱了半个世纪的五代时期艺术家们的兴趣。

花鸟画的发展

任何一位唐代的花鸟画大师在郭若虚这个年代重生，他们还是远远落后于黄筌（公元903～公元965）、黄居案（公元933～公元993）和徐熙（死于公元975年前）这三位公元10世纪的大师，并且他们的画看上去显得幼稚和呆板。这三位大师是最著名的花鸟画家，他们难以形容的影响力一直延伸到宋朝以及之后的朝代。尤其是徐熙和黄筌，似乎当时在艺术表达上被不同的人群所欣赏。对黄的欣赏、赞扬来自于贵族和商人，对徐则来自于退养的学者。很不幸，徐熙的作品没有保留下来。但是一幅由郭若虚题字的《写生珍禽图》现藏于颐和园内，此画似乎与黄筌、黄居案有关，带有郭的签字和题字，是赠给黄筌大儿子——黄居宝的。居宝（死于公元900年）同样是位非常有才艺的画家，他父亲提供宫廷里的画稿供他学习。这些画是一系列对各种各样的鸟类、昆虫和其他生物的仔细研究，每幅都进行细致、现实的描述和着色。我们必须假定一个原因，现实主义画家如黄筌等，都来自于生活之中。更进一步

说，山水画家和人物画家的画也都来自于生活当中。事实上，画这些主题的画家之间是没有区别的。例如，黄筌是一位山水与人物画家，也是位花鸟画家，并且他能代表大众画家阶层。

黄居宝过世时还未到40岁，并且他的作品到今天也无人知晓。然而他弟弟黄居寀获得了很高的声誉，并且把家族传统带到了宋代宫廷——汴梁（公元965年）。在汴梁，这些技法被视为宋代学术派画法的基础。其中一幅被认为属于黄居寀的画《山鹧棘雀图》。这幅画以绢为绘画材料，在12世纪早期，即徽宗时期（公元1112~公元1125），就承载着大多数的考证，诸如印章、题字、归属和装裱材料。在简单和相当有限的作品中，黄筌对自然主题的探索转变成了一幅完整的画。在10至15世纪的职业画师中，这可能是典型的画法。画坊和工作室聘请了大量的助手和学徒（通常是大师的儿子、侄子和孙子），在大师的指导下临摹生产大师的作品。在社会分工上，画师被分为工匠或技工，他们的职业是继承家族事业。黄筌把自己的事业转给他儿子，他儿子又转给孙辈们。可以假定的，徐熙这个退休的学者，把他的画技传授给他的两个孙子。

黄的家族供职于四川的蜀国，在那里建立了花鸟画的经典画法，并且逐渐变成新建立的宋代宫廷的标准。另一个四川的画师家族——高家，同样在人物画、佛像和道教画像上树立了经典。高道兴、高从遇（约公元10世纪）和高文进最初为蜀王服务了三代，然后高文进伴随着蜀国的最后一位皇帝于公元965年来到了汴梁，并且成为了宋代人



物画的奠基者。几年前在清凉寺里面找到了一块具有签名和日期的木板是唯一保留至今的高家遗迹。但是就更大的意义来说，宋代这种绘画传统应该起源于四川。当然，高的举止是典型唐代佛教徒的代表，吴道子（公元710～公元760）和曹不兴也是一样。到了唐代末年，任何有自尊的画家都期待着能像他们一样。

到公元12世纪早期，宋朝政权拥有的花鸟画比其他题材画更多。因为这是最难的题材之一，要求对自然物体有长期辛劳的研究；许多人的学徒生涯，是为了获得丰富多样的技术和工匠的技巧。这些作品被掌握在政府手中，不仅说明了当时有大量、持续的对这类作品的需求，而且有大量的画家专门提供这些作品。黄筌和黄居寀的作品证实了这些画的高质量，并且提供了一些中央政权形式的证据。接下去的一件作品，崔白（公元1050～公元1080）的《双喜图》，似乎显示了黄的模式一直延续到了11世纪中期。我们同样从书本上得出，在那时新生代的画家们出现了，挑战了原有的传统并建立了后来学术方式的基础。

中国北方山水画的早期发展

在公元900年（唐朝摇摇欲坠的时候）和公元960年（宋朝政权初建的时候）之间，山水画得以蓬勃的发展。起初，人们对山水画毫无清晰的概念，最后，类似山水画的标准模式出现了。接下去的时期里，这一主题有了自己

的基础。试图去理解1000多年前为何依赖易碎的绢作画自然是一件值得争论的事。任何留传至今的绘画或被严重地毁坏，或需经常修复和重画。这种形式的起源不得而知。旧的和被损毁的作品经常被复制，更有甚者，原件与复制件之间往往难以区分。另一方面，每个朝代对这类收藏品都作了系统的归类 and 整理。多年以来对这些早期中国绘画收藏品的研究至少让这些珍贵的遗迹得到保护，而不至于让人们只能翻阅这段文化的历史。然而整个10世纪和11世纪，人们应该承认自己总在寻找大师的模式或大家认为的标准模式，而没有找到真正出自于大师之手的作品。

从所有的书面记载来说，荆浩（公元855～公元915）来自于河南省，是一位与众不同的山水画大师。他出生于唐代，就像贯休那样可能活跃在此后短暂的王朝之中，荆浩被认为是著名学者、理论家和画家。他关于山水画艺术的论文被保存在宋代帝王的藏书库中。通过郭若虚而知，到10世纪晚期荆浩的艺术形式已经显得幼稚了，并且远远地被他的学生关仝（10世纪前期）超过了，郭因此把关仝列为那个时期伟大的山水画大师，而仅把荆浩归为这位大师的前辈。

因为这个原因，当今属于荆浩的两幅画显得有些问题。这两幅画作为早期山水画发展和演变的证据都签有荆浩的名字。无论是过去还是现在，人们对荆浩的艺术评价是一致的，包括他保存至今的山水画论文。纳尔逊·阿特金斯博物馆收藏的其中一幅山水画据说是从一个坟墓里复原的，看上去太幼稚并且难看，以致不能归入荆浩的作

品。它的表面遭受了严重的损毁且被粗糙的润饰过。然而，印章上的签字与贯休印章上的签字奇怪地类似，同样对山水画相当肤浅的认识与贯休的特点也刚好类似。换句话说，纳尔逊·阿特金斯博物馆的那副画显示了唐代后期，大致与贯休相似的风格。

另一方面，《匡庐图》是一幅非常高深和不朽的山水图，使人印象深刻，以致看不出哪里具有不足之处。它是幅宏大的、自信的画面，座座山峰从河谷拔地而起。瀑布从山峰间垂直而下。苍松长满崎岖的山路，一户人家沿河而居，另一户住的更高些，一艘渡船往来于河的两岸。荆浩的名字被元代的一位帝王铭记在画卷的右上角，这位帝王同样命令两位学者把自己的名字铭记在画卷上（后来铭记是18世纪时的乾隆大帝写的）。也许我们应该把画和画上的铭记看作是一种对荆浩的尊崇。

荆浩的学生关全在公元10世纪早期把这些给典型化了，他被这令人心动的山水所驱动，去寻找描绘它们的方法。他最终学成了荆浩的风格，且在中国北方地区比较流行，并促进了大量新的山水画的出现。同时代一些精美的山水画保存了他的风格，但是现在没有留下签名的作品。

《秋山问道图》在绘画中等同于一首有名的诗歌，其中描绘了行路艰难，就像李白的《蜀道难》。一条依稀可见的陡峭小径通向高高的悬崖，宝塔顶显得与山峰有很长的距离，小径的路显得非常困难，目标变得迷茫和神秘。这幅图注重对岩石的描绘，风格浓密、紧凑，如同荆浩的《匡庐图》一样。这两幅山水画代表了北方画的传统风格。有

意思的是，前几年发掘的一座10世纪晚期的北方坟墓，在里面发现了与之相似的绢质山水画卷。这种风格尤其适合表现那些坚固高耸、陡峭的山峰和难于攀爬的狭窄小径，并且这种风格的画至少从10世纪开始，就在中国北方地区比较风靡。

江南山水画风格

南唐首都金陵繁荣的那些年里，一种非常不同的山水画形式出现了。后来被称作江南风格——所涉及范围为以金陵（即今江苏省南京市）为中心的淮河以南地区。这与众不同的南方山水画风格对后来的艺术家们有着巨大的影响，但是当时主要是地方画法。南唐时代在艺术上取得的显著成果，主要由于李氏王朝的支持与保护，并且是之后的宋朝需要去竞争和超越的。那些为数不多的艺术家效力于南唐宫廷。在郭若虚的《图画见闻志》里记载了赵幹（公元10世纪中叶）生平的内容告诉我们，只有他精通于河流、湖泊画，并且作为宫廷画院的学生供职于南唐王朝。由赵幹所作保存至今的《江行初雪图》已成为南唐艺术史上一幅伟大的作品。就像一个在水上生活的人，作者描述了一幅瑞雪过后南京地区水上捕鱼人家的生活景象。对古代中国人民这些日常生活的描述是具有真实性的，因为作者对大量的细节予以关注，如渔网、屋子、服饰、捕鱼器具、船；同样还有他对手势、动作等细微差异描绘的



能力。为了呈现大片的、柔软的雪花，他轻轻地吹了一阵白色的颜料在画纸表面。在手卷展开处的右侧，很明显地有一列作者的姓名和作品的名称。这幅画的作者也被认为是南唐后主——李煜，一名伟大的诗人、雕刻家和画家。

赵幹所作的山水画要素是勾勒一些宽松的轮廓线，这与北方山水画曲线画法十分不同，江南画风两位最著名的大师是董源（卒于公元962年）和巨然（活跃于公元960~公元985年）。他们创造了松散湿润绘画技法，尤其适用于描绘被雾笼罩着的江湖边景色。这种技法的绘画作品有：董源的《夏山图》和《寒林重汀图》以及巨然的《层岩丛树图》和《万壑松风图》。

董源的作品范围更广些，包括河道和湖泊，像南京附近扬子江下游地区的风景。这里是渔业之乡，三角洲区域，有着富饶的土壤供植物生长，牛羊在地里悠闲的吃草，晚上薄雾微微的笼罩。用宽松的墨点和行云流水般的线条，董源的《夏山图》描绘的是宁静的河流，休闲的天堂，吸引着无数工作繁忙的官员们来这儿享受宁静生活、垂钓乐趣和林荫小道。

《寒林重汀图》描绘了一块带有沼泽般水地的宽阔景色，无穷无尽地进入我们的眼帘。这里的技艺大胆且有活力，正适合大的画卷。显而易见的是，江南大师们察觉山水本身与他们北方同行们的方式不一样。

与巨然的艺术形式相比，这种形式可能是相当引人注目的。中国的佛教和哲学如何形成他们在艺术上的思维这很难讲，但是我们可以总结巨然的画中涉及到佛教徒重视