

徐书城 著



中国绘画断代史丛书

宋代绘画史

人民美術出版社

中国断代绘画史丛书



宋代绘画史

(附五代、辽、金)

徐书城 著

人民美術出版社

宋代绘画史

徐书城 著

责任编辑：程锡瀛

整体设计：胡建斌

责任印制：丁宝秀

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同 32 号)

顺义彩桥印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

开本：850 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张 8.25

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第一次印刷

ISBN7-102-02177-1/J·1869 定价：26.50 元

中国绘画断代史丛书

远古至先秦绘画史

秦汉绘画史

魏晋南北朝绘画史

隋唐绘画史

● 宋代绘画史

元代绘画史

明代绘画史

清代绘画史

◎ 责任编辑——程锡瀛
◎ 装帧设计——胡建斌

ISBN 7-102-02177-1



9 787102 021775 >

图书在版编目(CIP)数据

宋代绘画史 / 徐书城著. — 北京: 人民美术出版社,
2000

ISBN 7-102-02177-1

I . 宋… II . 徐… III . 绘画史 — 中国 — 宋代

IV . J209.244

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 07618 号

序 言	1
第一章 五代宋初的绘画	6
第一节 宫廷花鸟画体制的创建	6
一、黄筌父子	7
二、徐熙家族	12
第二节 “三家山水”——五代宋初的山水画盛况	15
一、荆浩、关仝	17
二、董源、巨然	18
三、李成与范宽	25
四、其他山水画家	35
第三节 五代宋初的人物画	36
一、西蜀的人物画	36
二、南唐的人物画	40
三、宋初的道释人物画	41
第二章 北宋宫廷绘画的“写实”形态	49
第一节 郭熙山水画的创新业绩	49
第二节 崔白等人花鸟画的“变法”	54
一、赵昌和易元吉	54

二、崔白与吴元瑜·····	55
第三节 徽宗赵佶和宣和画院·····	60
一、赵佶的御画和代笔画·····	60
二、张择端和《清明上河图》·····	69
三、王希孟的《千里江山图》·····	73
第三章 南宋宫廷绘画新姿·····	76
第一节 李、刘、马、夏的山水画和人物画·····	76
一、李唐和刘松年·····	77
二、马远和夏珪·····	88
第二节 南宋宫廷花鸟画的演进·····	105
一、李迪和李安忠·····	106
二、林椿、吴炳与李嵩·····	110
第三节 东方“写实”艺术的独特个性·····	118
第四章 宋代宫廷画院的机制·····	124
第一节 五代的画院·····	124
一、西蜀画院·····	125
二、南唐画院·····	126
第二节 北宋宫廷画院·····	127
一、北宋前期画院·····	128

二、北宋后期画院·····	131
第三节 南宋宫廷画院·····	134
一、南宋前期画院·····	134
二、南宋后期画院·····	137
附录——两宋宫廷画家人名录·····	137
第五章 文人画的起源和发展——文人的	
“写意”艺术·····	140
第一节 文人“墨戏”的历史源头·····	140
一、苏轼·····	141
二、文同·····	144
三、释仲仁等其他画家·····	148
第二节 宋代的文人水墨山水画·····	150
一、米芾·····	151
二、米友仁·····	152
三、江参等其他山水画家·····	156
第三节 李公麟等人的鞍马人物画·····	159
一、李公麟·····	159
二、乔仲长(常)·····	162
第四节 南宋时期的文人水墨花卉画·····	164

一、扬补之	164
二、赵孟坚	168
第六章 文人画和院体画的一统趋势	173
第一节 “文人”和“院体”画风之融合	173
一、王诜	174
二、赵令穰和梁师闵	178
三、赵伯驹和赵伯骕	179
第二节 介乎“文人”与“院体”之间	183
一、马和之的人物画和山水画	183
二、梁楷和法常	186
第三节 宋代的壁画艺术	195
一、墓室壁画	195
二、宋代的石窟、寺庙壁画	196
第四节 文人“写意”画风的美学品格	201
第七章 辽、金、西夏的绘画艺术	205
第一节 辽代的绘画	205
一、胡瓌的《卓歇图》	206
二、李赞华(耶律倍)	206
三、佚名山水、花鸟画作品	208

四、辽代的壁画	208
第二节 金代的绘画	213
一、张瑄及赵霖等的人物鞍马画	213
二、王庭筠和武元直等人的花竹、 山水画	216
三、金代的壁画	220
第三节 敦煌保存的西夏壁画	222
第八章 宋代的画论与画史	224
第一节 一般画论、画史著作	224
一、五代宋初的画评论著	225
二、郭若虚的画史名著—— 《图画见闻志》	228
三、邓椿的《画继》	231
四、赵佶和《宣和画谱》	233
第二节 山水画论专著	234
一、荆浩的《笔法记》	235
二、郭熙的《林泉高致集》	237
三、韩拙的《山水纯全集》	239
第三节 宋代文人论画	240

一、苏轼等人的“写意”理论	240
二、米芾父子论山水画的“意似”原则	243
三、其他文人论画	245
图版目录	247

唐代自天宝年间“安史之乱”以降，中央政权的力量日衰，而地方“藩镇”的势力益强；至唐末黄巢等人领导的农民大起义，以及北方一些游牧民族伺机入侵，地方藩镇又纷纷拥兵割据，遂使唐王朝的中央政权分崩离析。公元907年起，中原地区先后建立了后梁、后唐、后晋、后汉、后周，是为“五代”；南方及河东地区则分割为吴、南唐、吴越、闽、荆南、楚、南汉、前蜀、后蜀和北汉，共计“十国”。这段延续了半个世纪的动乱时期，史称“五代”。但是，短暂的动乱与分裂很快又趋于一统。公元960年，宋太祖赵匡胤统一了中原、西蜀及江南，史称“北宋”；嗣后，东北地区的女真族崛起，建国号“金”，并入主中原，北宋灭亡。宋室南渡后，直至公元1279年为元所灭，史称“南宋”。北宋和南宋，史学界简称为“两宋”。

赵宋王朝开国伊始，因鉴于唐末武人跋扈、藩镇擅权之弊，遂大大加强了中央集权的力量，并施行“崇文抑武”的政策，这一点，恐怕正是造成两宋时期的“文治”大盛而“武备”逊于汉唐的原因之一。政权的一统与稳定，使经济得以较快地复苏与发展，农业和手工业生产不仅恢复并超越了唐代原有的水平；城市的商业也大大兴盛，特别是到了南宋，江



南的经济更是空前繁荣。凡此种种，皆为绘画文化的进一步发展提供了有利的条件。

五代十国时期，不稳定的政治状态不仅没有阻滞绘画艺术前进的脚步，相反地，在某些地区(如南唐及西蜀)封建割据的小朝廷中，一些君主对于绘画艺术的特殊爱好更促成了它的繁盛，遂使之凌越了唐画的水平。前人史籍中盛传的所谓“徐黄体异”和“三家山水”便是一个明证——前者指花鸟画领域中的徐熙和黄筌，后者标示了山水画多种风格形态的竞演。特别是花鸟画题材的确立，并初步形成了宫廷艺术的审美体制——即一种含有所谓“富贵”意蕴的绘画风格，为两宋时期高度成熟的所谓“院体”绘画奠定了基础。

总起来看，五代、宋初绘画的基本特征为：首先，各种题材的确立和区分；其次，诸多地区的画家又初步形成了不同的体制风格。五代绘画是唐宋之际艺术风格大转换的一个前奏。

北宋开国之初，一仍前代旧习，要求绘画仍能起到一定的政治和宗教的“宣教”功能，从而在宫廷中网罗了一批工画人物的画家，如著名的武宗元、高益等人，为朝廷崇信的佛教和道教创作寺观中宗教内容的壁画。同时，仁宗时命画家于一些宫殿墙壁屏扆之上“写前代帝王美恶之迹”，以资鉴戒；又命画当时的一些辅臣肖像，为“云台”、“麟阁”之意。但宋初的人物画较之前代并无太大进步。从五代到北宋，宫廷绘画艺术中较有成就的是花鸟画和山水画，其中尤以花鸟画成熟更早。

画史记载唐代已有人擅画花鸟，至五代、宋初，独立的花鸟题材的作品才正式问世。北宋宫廷画院中的花鸟画，一开始便继承了五代西蜀宫廷艺术的体制风范，描摹的又大都为“禁籞中所有珍禽、瑞鸟、奇花、怪石”等仅为帝王贵胄所



偏爱之物。这种所谓“黄派”(黄筌父子)花鸟画的体制格法统治了北宋早期的皇家画院几近一个世纪,直至北宋中叶的崔白等人一出,才使北宋宫廷花鸟画具有了自己的时代特色和风貌。再进一步发展到了北宋末年赵佶的“宣和画院”时,更达到了高潮,形成了一种所谓的“宣和体”,延绵而至南宋的宫廷花鸟画而不颓,并成为中国绘画史上极具特色的艺术流派之一。

再来看山水画发展的历史情况,遗存至今的唐人山水已如凤毛麟角般稀见,五代至宋初的情况稍好些,但画史记载的“荆、关、董、巨”或“三家山水”等,所遗存至今的作品仍极为稀少。根据一些硕果仅存的传世作品,我们今天大致可以获得如下两个方面的印象:第一,唐人山水画大致是以“勾线填色”的方法为之,而且设色较浓丽,而五代、宋初的山水画家的最大创造是发明了“皴法”,以取代前人的“单线平涂”;同时,“水墨”的成分加重了,设色的因素则相对地减弱了。第二个特点,五代、宋初的山水画家的个性特色加强了,遂出现了史称所谓“三家山水”——即北宋郭若虚《图画见闻志》中所说:“画山水惟营丘李成、长安关仝、华原范宽……”(后人又将关仝易为董源)。到了北宋中期以后,皇家画院中除了推崇花鸟以外,亦复对山水画大加重视,于是,李成、郭熙的画派遂主宰了宫廷画院中的山水画风。北宋灭亡后,至南宋的宫廷画院中的山水画再度兴起时,却更换成以范宽传统为宗的所谓南宋四家——李唐、刘松年、马远及夏珪。上述种种,构成了两宋时期皇家宫廷画院中的画风的总体面貌。

两宋之际,正值皇家宫廷画院中各种画派竞芳争艳之际,宫廷院墙之外亦不甘示弱,以“文人画”为标志的一种崭新的画风又异军突现,倡导者便是赫赫大名的苏轼、米芾、文



同等人。这种全新的、以“写意”命名的新画风悄然崛起，从此之后又逐步取代了“写实”绘画而成为中国绘画史上一统天下的霸主。两宋时期是中国绘画史上一个极其重要的转捩点，指的应是“写意”画风取代“写实”画风的历史大变革的开端——从水墨花竹到“墨戏”云山的创始，甚至波及到人物鞍马画风的变异，为元代文人画的大一统天下奠定了不拔之基础。这就是两宋绘画对中国绘画史的演变发展所作出的重大历史贡献。

总起来看，宋代的绘画有两大基本特征：首先是“写实”和“写意”的形式相互对峙又平分秋色；其次，完成了绘画的“诗化”过程，确立了“以诗入画”的重要审美原则。下文拟略做分析：

一切地域、民族、国家的绘画艺术，都毫无例外地从追求“写实”形式开始的。但是，早期又大抵因技术性因素等的制约而未能获得较高的“写实”（形似）能力。从中国绘画史发展的情况来看，从原始艺术开始，甚至到汉魏时期的绘画，“形似”的程度仍然偏低。从晋唐开始才有了飞跃的发展，“写实”的形式和技巧至两宋而臻于巅峰。特别是两宋的宫廷画院，为中国绘画的“写实”技巧作出了特殊的贡献，其质量之高，数量之多，堪称“前不见古人，后亦少来者”。正值此时，一股潜流茁生了——那就是以“土人画”（文人画）命名的一种崭新风格沛然兴起，他们又以“墨戏”自榜，亦即俗称“写意”的绘画新形式。这些倡导者本人既是诗人又是书法家，由此剧烈地冲击并动摇了“写实”形式的主流地位，并露出取而代之的历史苗头。他们论数量虽逊于“写实”的绘画，但创新的锐气足以与之势均而力敌，遂形成了一片奇特的景观——“写实”和“写意”两种绘画形式的相互对峙又平分秋色的形势。



再谈“以诗入画”的问题。

中国文化中最久远、最深厚的传统应该说就是抒情诗歌的传统了，从“诗三百”开始，诗歌渗入了生活的方方面面。但较早时期，诗歌和绘画各走各的道，相互之间并无联系，即使偶尔相交亦大抵并非有意识之事。直到苏东坡明确提出：“诗中有画，画中有诗”之论，人们才恍然顿悟。此风一开，益发而不可收，不仅“文人画”作者翕然从之，就连宫廷画家亦奉之为圭臬，北宋徽宗的“宣和画院”中甚至出现了由皇室中人出“诗题”为命意，让那些宫廷画师谐诗意来作画，从而大大提高了两宋时期的宫廷“写实”绘画的艺术水平。

本世纪之初，陈独秀把“写意”的“文人画”的肇始者误认为元代的“倪(云林)、黄(公望)”，乃由于他对历史的无知。“文人画”的真正奠基人是苏东坡和米元章——以苏轼、米芾等人为核心的新兴绘画风格，乃后世蔚为大观的“文人画”传统的历史源头。两宋绘画对中国绘画史发展的重要意义，即在于此。