

方闻  
中国艺术史  
著作全编

# 宋元

Song and Yuan

# 绘画

Paintings

方闻 著  
尹彤云 译

上海书画出版社



方闻  
中国艺术史  
著作全编

宋元

Song and Yuan

绘画

Paintings

方闻 著  
尹彤云 译  
上海书画出版社

---

### 图书在版编目(CIP)数据

宋元绘画/方闻著;尹彤云译. —上海:上海书画出版社, 2017.8  
(方闻中国艺术史著作全编)

ISBN 978-7-5479-1444-1

I. ①宋… II. ①方… ②尹… III. ①中国画—绘画评论—中国—宋元时期 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第018955号

---

English edition SONG AND YUAN PAINTINGS by Wen C. Fong and Marilyn Fu, Copyright ©1975 by The Metropolitan Museum of Art, New York. Text in this edition published by arrangement with The Metropolitan Museum of Art

版权登记号: 图字09-2016-608号

本书系上海市文化发展基金会图书出版资助项目

## 宋元绘画

方闻 著 尹彤云 译

---

|      |         |
|------|---------|
| 责任编辑 | 王 剑 雷建梅 |
| 审 读  | 雍 琦     |
| 责任校对 | 周倩芸 苏 醒 |
| 技术编辑 | 包赛明     |

---

上 海 世 纪 出 版 集 团

◎ 上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.ewen.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpbh@163.com

制版 上海文高文化发展有限公司

印刷 上海画中国画包装印刷有限公司

经销 各地新华书店

开本 787×1092 1/16

印张 11.75

版次 2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

---

书号 ISBN 978-7-5479-1444-1

定价 68.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

# 目 录

|                          |     |     |
|--------------------------|-----|-----|
| 艺术即历史（代自序）               | 方闻  | 3   |
| 1973年：“检验中国艺术史上一个重要的转折点” | 谈晟广 | 7   |
| 前言                       |     | 27  |
| 北宋山水画                    |     | 31  |
| 宋高宗与历史绘画                 |     | 49  |
| 南宋绘画                     |     | 93  |
| 赵孟頫的变革                   |     | 125 |
| 元末隐逸画家                   |     | 153 |
| 梅竹图                      |     | 169 |
| 图版目录                     |     | 175 |
| 译后记                      |     | 180 |

方闻  
中国艺术史  
著作全编

宋元  
绘画  
Paintings  
Song and Yuan

方闻 著  
尹彤云 译  
上海书画出版社



## 艺术即历史（代自序）

方 闻

我们如何开始观看古代的中国绘画？一个答案是：以考古学的视角研究出土的文物，并以艺术史的视角，研究那些挂在博物馆展墙上的艺术作品。

中国与欧洲，拥有两个最古老的再现性绘画的传统，但他们各自遵循迥异的轨迹——对于涉及解释这两种图像系统的学术传统也是如此。在西方，经过考古方法的验证和定年，古物作为艺术史的材料证据用作展览，同时显示其风格和内容的时展序列。在东方，则延续了“谱系”的模式，将中国绘画史视为典范的风格传统，每一个独立的世系源自卓越的早期艺术大师，并在后世的模仿者和追随者中延续。因此，西方的学术传统在观看东方艺术时，趋向于遵循民族学的模式：对于宗教和仪式，以及其他来自非西方文化的物件进行主题式的验证，研究它们的使用情境，往往带着发掘文化结构基础的目标，而不是构建一门艺术史的叙事。

我们很难做到清晰易懂地叙述古代中国艺术，特别是绘画，原因在于：许多考古发现的早期艺术品尚未得到充分理解和研究，以致不能通过确凿的证据序列阐明其发展历程；而且，中国人喜好模仿过去绘画大师的作品，产生了一代又一代的复制品和伪作，如那些被归于东晋顾恺之或者五代董元（源）的作品。要说清楚中国绘画历经不同时间阶段的发展，是一个极具挑战性的艰难任务。如何进行呢？中国绘画有其自身的视觉语言，对它们进行形式分析便是破译这种视觉语言的关键，从而得以揭示使其形成的系统，拼凑出其发展历史，将中国艺术品的证据与思想史相关联，最终让我们在综合理解中国文化时将之纳入一个整体的叙事框架。

不同的艺术史，为了有一个共享的国际视野，我们必须具备一套共同的现代分析和解释工具，修改和扩大那些起源于西方艺术史的方法论，以获研究非西方视觉材料的深刻理解力。1953年，在研究了若干重要古代青铜器之后，

罗樾（Max Loehr, 1903-1988）提出他所谓的“可靠的风格序列”（“The Bronze Styles of the Anyang Period”）。在我看来，这样的序列因为缺乏清楚纪年的例子而无法自我证明，它们只有当一个风格是清晰可见时，并且当序列站在发展的起始时才可能出现，以避免残存和复兴的复杂性。纵观悠久的历史中国绘画史，我认识到后来的两个实例：5至9世纪间人物画表现的发展和唐代以前（6世纪）由表意的母题迈向元代（14世纪）征服幻觉空间的山水画发展过程。多年来，我便试图通过对古代艺术作品的形式分析作为通用问题的具体解决办法，研究中国艺术史“时代风格”之真迹序列。

当模拟自然的“真迹的风格序列”在五代时期（10世纪）达到停滞的时候，13世纪宋元之变，中国艺术史存在一个对抽象图式向古代的“修正”，也就是一般所认为的“复古”；在回顾元明（1277-1644）之间中国山水画范式成功的“解构”之后，清代（1644-1911）则是一种“集大成”与“无法”的对抗；在对于当代艺术家作品进行研究之后，我的结论是，通过将画家的身体姿态和绘画材料合并在一起，当代抽象绘画就成为画家本人的躯体的“表现”，正如中国绘画史中艺术家书法用笔对自身的展现。因此，我的信念是，不论是当代摄影、装置、表演抑或观念艺术，在后现代世界中，应始终有表达艺术家的思想和感情，也就是“表吾意”的出自于人手的绘画艺术。

回顾1959年我联合牟复礼（Frederick W. Mote, 1922-2005）教授在普林斯顿大学创立美国首个中国艺术史博士培养科目，时间已跨越半个多世纪，前后培养了数十名博士，目前在美国、欧洲和亚洲等地重要的大学和博物馆任职。1971年至2000年，我在纽约大都会艺术博物馆担任亚洲部（旧称远东部）主任期间，积极扩充中国艺术品，筹划各种展览，使之成为海外最重要的中国书画收藏和研究中心。我们的工作不仅将中国艺术史确立为美国高等院校的重要学术门类，而且也推进了美国以及海外公众对于中国文化艺术的了解和喜爱。多年来，我的研究均与普林斯顿大学的中国艺术史教学和在博物馆筹划艺术展览密切相关，我的经验便是——拿艺术品当实物的焦点研究艺术史。

我始终抱定一个信念，就是确信中国艺术的真正价值在于它表现方式的独一无二性。在当代西方学界和博物馆界，尽管中国“古代艺术史”已成为很受重视的一项科目，可是学深如海，如果要发挥这门科目的潜力，非得在国内生根不可。作为一个艺术史学家，我迫切感到需要发展一种“讲述”中国艺术

史的表达方式，你愿意的话可将其表述为中国艺术史的“故事”。现在，上海书画出版社将本人历年来关于中国艺术与考古研究的系列专著和文章结集出版，我深表谢意和支持。希望我讲的艺术即历史的“故事”，能让更多读者领略从艺术作品的视觉迹象进入到思想史的无穷乐趣。我本人亦希望能有更多的机会“看”和“读”艺术作品，以便更好地重新构想，中国艺术史无疑是一个最具闪光创造精神的时代之潜在的思想历程。

2016年5月

（谈晟广译）



## 1973年：“检验中国艺术史上一个重要的转折点”

谈晟广

“现在，我们可以检验中国艺术史上一个重要的转折点了。”<sup>1</sup>

1973年11月，随着《宋元绘画》图录的出版，普林斯顿大学艺术与考古系教授、纽约大都会艺术博物馆远东部特别顾问方闻在媒体上如此宣称。该图录详细分析了大都会从书画鉴藏家王季迁手中购得的25件宋元绘画珍品。

那么，方闻教授又何以认为，“现在”，也就是1973年，是检验中国艺术史上的一个重要的“转折点”呢？这就要从大都会博物馆收藏亚洲艺术的历史说起。

### 一

尽管早在1872年，纽约大都会艺术博物馆就已经开放，不过直到100年后，它在中国书画收藏方面才真正开始跨步追赶波士顿美术馆（Museum of Fine Arts, Boston）、佛利尔艺术馆（Freer Gallery of Art）、克利夫兰艺术博物馆（Cleveland Museum of Art）和位于堪萨斯城（Kansas city）的纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆（Nelson-Atkins Museum of Art）等其他馆。

美国博物馆的亚洲艺术收藏始于波士顿美术馆。1890年，该馆专门兴建了一个侧厅，用以展览亚洲艺术品。后来，在美国人费诺洛萨（Ernest Francisco Fenollosa, 1835-1908）和日本人冈仓天心（1863-1913）等人分别于1891年至1896年和1911年至1913年的经营下，一度就是美国本土（甚至是整个西方）最大、最全、最精的亚洲艺术品收藏地。<sup>2</sup>直到收藏家查尔斯·朗·佛利尔（Charles Lang Freer, 1854-1919）在华盛顿特区捐建的佛利

---

【1】Wen C. Fong, “Metropolitan’s Sung and Yuan Paintings: ‘We Can Now Examine a Major Turning Point in the History of Chinese Art’,” *Art News* 72, no.9 (November 1973): 22-29.



图1 塞缪尔·阿维瑞收藏的东亚瓷器陈列于大都会艺术博物馆，摄于1907年（图片来自大都会艺术博物馆）

尔艺术馆在1923年揭幕，这是美国历史上第一个专业的亚洲艺术博物馆。工业家佛利尔，凭借一己之力，除了爱好收藏各种中国古代器物（如青铜器、玉器、陶瓷器等）和佛教造像之外，他收藏的中国古画达到惊人的1200余幅，在数量上拔得头筹。<sup>3</sup>克利夫兰艺术博物馆和纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆，虽然起步相对较晚，但是这两家馆却抓住了机遇，收藏了一些中国古画精品：前者在第三任馆长（任期1958-1983）李雪曼（Sherman Emery Lee，1918-2008）期间建立起收藏，李雪曼1952年任东方艺术部门的主管，1958年任馆长，1959年聘何惠鉴（1924-2004）为中国部主管，可谓如虎添翼；位于堪萨斯的后者，原本是两个分开的馆，直到1983年才合并用现名，为该馆中国古代艺术品馆藏建立功勋的是席克曼（Laurence Sickman，1907-1988），在20世纪30年代就买到了北宋许道宁的《渔父图》，20世纪60年代则购得传马

【2】费诺洛萨、冈仓天心以及后来继任主管的罗吉（John Ellerton Lodge，1878-1942）、富田幸次郎（1890-1976）等人持续不断的努力，留给波士顿美术馆的中国古画精品有传阎立本《历代帝王图》、宋徽宗《摹张萱捣练图》和《五色鹦鹉图》、宋摹本《北齐校书图》、赵令穰《湖庄清夏图》、大德寺《五百罗汉图》100幅中的5件（周季常所作《受胡输晖》《云中示现》《竹林致琛》《观舍利光》和《施财贫者》）、夏圭《风雨行舟图》、陈容《九龙图卷》、元王振鹏《姨母育佛图》等名品。波士顿馆藏的精品图录，可参见 Wu Tung, *Tales from the Land of Dragons: One Thousand Years of Chinese Painting*, Boston: Museum of Fine Arts Boston, 1997.

远《西园雅集图》（《春游赋诗》）。<sup>4</sup>

然而，如果再来看看大都会在中国古代绘画方面的收藏简史，截止1970年，则要明显比上述诸馆逊色很多。

1879年，大都会艺术博物馆从艺术品经纪人兼藏家塞缪尔·阿维瑞（Samuel P. Avery, 1822–1904）手中购得第一批约1300件中国和日本瓷器，这是东亚艺术品入藏大都会的开端【图1】。1915年9月，大都会艺术博物馆正式成立“远东艺术部”，来自荷兰的学者博世·瑞兹（S. C. Bosch Reitz, 1860–1938）成为首任主管，不过这个所谓的部门只有一名助手，保存着1879年以来收集的杂七杂八的亚洲藏品。<sup>5</sup>早在1912年，大都会聘请加拿大人福开森（John Calvin Ferguson, 1866–1945）为研究员，并让他在中国负责征集藏品，然而，除了1924年的一套青铜礼禁器组让大都会独树一帜之外【图2】，



图2 商 青铜礼禁器组，端方旧藏，经福开森之手，1924年入藏大都会艺术博物馆（图片来自大都会艺术博物馆）

【3】佛利尔本人和佛利尔艺术馆的相关内容，可参见Thomas Lawton, Linda Merrill, *Freer: A Legacy of Art*, Washington D.C.: Smithsonian Institute, 1993.

【4】克利夫兰和纳尔逊-阿特金斯二馆中国古代绘画收藏的精品图录，参见Wai-Kam Ho, Sherman Lee, Laurence Sickman, Marc F. Wilson et al., *Eight Dynasties of Chinese Painting: The Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and The Cleveland Museum of Art*, Cleveland: Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press, 1980. 克利夫兰艺术博物馆相对完整的古画藏品图录，参见新近出版的Ju Hsi Chou, *Silent Poetry: Chinese Paintings from the Collection of the Cleveland Museum of Art*, Cleveland: Cleveland Museum of Art, Distributed by Yale University Press, New Haven and London, 2015.



图3 元·明 钱选(款)《归去来辞卷》局部,经福开森之手入藏大都会, John Stewart Kennedy Fund, 1913(13.220.124, 图片来自大都会艺术博物馆)

在卷轴画方面,福开森为大都会购买的绝大多数作品至今尚不能在展厅展出——品质最好的一件大约是钱选款的《归去来辞卷》【图3】,其他大多则是伪贗品【图4】。<sup>6</sup>由于这些卷轴画受到普遍的质疑和否定,最终福开森与大都会的合作不欢而散。此后在一些人士的支持下,该部门又获得一批中国瓷器和佛教雕塑的收藏,中国绘画部分的收藏则一直乏善可陈。

1927年,瑞兹从远东艺术部退休。次年,年仅30岁的普艾伦(Alan Priest, 1898–1969)继任,不过他的口碑好像并不太好,因为这位负责人搞不清藏品具体年代和属性,有时在博物馆刊物上又发表一些不知所云的结论。<sup>7</sup>对此,普艾伦的副手恩斯特·阿希文(Ernst Aschwin Prinz zur Lippe-Biesterfeld, 1914–1988)深感不满,在一份1955年10月31日的备忘录档案中,他称普艾伦对“学者们为谁、何时、画了什么之类的争论”不以为然,然而,正是需要搞清楚这些事情,“是博物馆研究员的本职工作,也是我们领取薪水

【5】Calvin Tomkins, *Merchants and Masterpieces: The Story of the Metropolitan Museum of Art*, New York: Henry Holt & Co; Rev Upd Su edition, 1989, p.167.

【6】福开森提供的藏品,绝大部分是大都会用John Stewart Kennedy Fund购买的,还有几件是他送的。福开森自信眼光很高,他不接受那些不建立在文献基础之上的观点,他严守文化相对主义,认为中国的艺术只能按中国的规范来判断,他坚持认为“每个从事艺术活动的人都拥有阐释他自己的艺术和决定相关价值标准的固有权力”(见John C. Ferguson, *Outlines of Chinese Art*, Chicago: University of Chicago Press, 1919)。虽然福开森的看画能力实在有限,不过他留在金陵大学(后被南京大学继承)的部分古代绘画,由于很多来源是晚清著名鉴藏家端方,其中却不乏精品。

【7】Calvin Tomkins, *Merchants and Masterpieces: The Story of the Metropolitan Museum of Art*, p.279.



图4 佚名《山水》局部，经福开森之手入藏大都会，John Stewart Kennedy Fund, 1913 (13.100.26, 图片来自大都会艺术博物馆)

的原因。”<sup>8</sup>1946年，普艾伦以30万美元，当时的天价购入画商白威廉（A. W. Bahr, 1877–1959）手中的142件中国卷轴画，他认为这是美国博物馆收藏的“顶级中国古画”。<sup>9</sup>遗憾的是，这些藏品中除了大理国《维摩诘经变》和元代画家周东卿的《鱼乐图卷》尚可观之外【图5】，绝大部分都是无法展陈的劣质伪贗品【图6】。<sup>10</sup>多年以后，王季迁对白威廉的藏品如此评价：“白威廉总共收藏了149件作品，其中只有15件属于博物馆收藏级别。”大都会的前任馆长霍文也在一篇日记中写道：“在大都会艺术博物馆收藏史上，买入白威廉藏品属于一个污点。”<sup>11</sup>普艾伦直到1963年才不情愿地因年满65岁达到大都会的任职上限而退休，他甚至向纽约州上诉，试图延长任期，遭到败诉。普艾伦退休后，继任者是周方（Fong Chow, 1923–2012）。

【8】Aschwin Lippe, “Friendly Notes: Part II”, addressed to Alan Priest, October 31, 1935, SAAA. Quoted in Karl E. Meyer, Shareen Blair Brysac, *The China Collectors: America's Century-Long Hunt for Asian Art Treasures*, New York: St. Martin's Press, 2015, p.288.

【9】1938年，喜龙仁曾为白威廉撰写图录，其中大多为伪贗品。可参见 Osyald Siren, *Early Chinese Paintings from A. W. Bahr Collection*, London: The Chiswick Press, 1938.

【10】Maxwell K. Hearn, “Asian Art at the Metropolitan Museum”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Summer 2015, P.25.

【11】Karl E. Meyer, Shareen Blair Brysac, *The China Collectors: America's Century-Long Hunt for Asian Art Treasures*, p.290.



图5 元 周东卿《鱼乐图》局部, 1946年经普艾伦之手购自白威廉, Fletcher Fund, 1947 (47.18.10, 图片来自大都会艺术博物馆)



图6 佚名《山水》, 1946年经普艾伦之手购自白威廉, Fletcher Fund, 1947 (47.18.15, 图片来自大都会艺术博物馆)

20世纪60年代的十年期间，大都会艺术博物馆的书画收藏基本上处于休眠状态，而同时，该馆的主要竞争对手，也就是波士顿美术馆、佛利尔艺术馆、克利夫兰艺术博物馆和纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆等，却充分利用市场的流动性，不断扩大各自的亚洲艺术藏品。<sup>12</sup>与这些馆丰富的亚洲艺术品馆藏相比，大都会实在是相形见绌，以至于1971年何慕文（Maxwell K. Hearn）被方闻聘为“小小的远东艺术部”第一名全职工作人员时表现了极大的犹豫，因为“当时那里展出的亚洲艺术品仅仅局限于大厅上方楼厅位置的陶瓷展和一个较大的中国佛教雕塑展。”<sup>13</sup>

## 二

1970年是大都会艺术博物馆建馆一百周年，道格拉斯·狄隆（Douglas Dillon, 1909–2003）开始出任董事会主席（直至1977年）。<sup>14</sup>早在1967年，方闻就直闯华盛顿的美国国家财政部，寻求时任部长狄隆的支持，以使一批珍贵的中国早期青铜器入藏普林斯顿大学艺术博物馆，并因此结下终身的缘分。<sup>15</sup>

1970年秋天，方闻意外地接到普林斯顿大学校友、于1969年底就任纽约大都会艺术博物馆馆长的霍温（Thomas J. Hoving）先生的邀请<sup>16</sup>，任他做特别顾问，并组建大都会艺术博物馆新“亚洲艺术部”——而这一新倡议背后的提出者，正是狄隆，他个人捐赠了2000万美金给大都会，另外还募集了1亿美金。<sup>17</sup>当年方闻为普林斯顿大学争取艺术珍品的睿智之举给狄隆留下极其深刻

【12】Karl E. Meyer, Shareen Blair Brysac, *The China Collectors: America's Century-Long Hunt for Asian Art Treasures*, p.291.

【13】Maxwell Hearn, “Wen C. Fong and Asian Art at the Metropolitan Museum”, *Orientations*, Vol.37, No.2 (March 2006), p.12.13 Maxwell Hearn, “Wen C. Fong and Asian Art at the Metropolitan Museum”, *Orientations*, Vol.37, No.2 (March 2006), p.12.

【14】道格拉斯·狄隆，1953年被艾森豪威尔（Dwight David Eisenhower）总统任命为驻法大使；1958年任负责经济事务的副国务卿；1961年，肯尼迪（John F. Kennedy）总统任命他为财政部长，此职一直担任到1965年；因是约翰·D.洛克菲勒第三代（John D. Rockefeller III）的亲密朋友，他又曾担任洛克菲勒基金会主席（1972–1975）；由于与第一任妻子收藏了许多印象派的作品，狄隆长期担任大都会艺术博物馆董事会的理事，并于1970年开始出任董事会主席，直至1977年。

【15】方闻与狄隆的相识过程，请参阅方闻著、谈晟广译：《夏山图：永恒的山水》“导读”，上海：上海书画出版社，2016年。

【16】据方闻太太口述：方闻与霍温曾是同学，不过由于后者中途参军，于是方闻是普林斯顿大学1951级学生，霍温则是1953级学生，早两年毕业的方闻还曾经给霍温上过课。