



宋人畫冊

郑振铎 张珩 徐邦达 编

宋人畫冊



人民美術出版社 出版

图书在版编目(CIP)数据

宋人画册/郑振铎等编. - 2版. - 北京:人民美术出版社, 1997

ISBN 7-102-01440-6

I. 宋… II. 郑… III. 中国画-作品集-中国-宋代-画册 IV. J222.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 17877 号

序 言

中国画史，起源甚古。约距今五千多年前，即有新石器时代的艺人们，传其画迹于彩色陶器上面，这些彩色陶器传播的区域甚广。艺人们以黑色线纹绘于赭红色的陶罐、陶盘上面，其条纹大都为几何图案，繁缛丰富，极人类想象力之所能至。亦有人物图形的，像陕西省西安市东郊半坡村出土的那个时代的彩陶，其上即有绘作人面形的，鱼类的相逐的，麋鹿的奔跳的。这些当是中国最早的绘画。古史相传，舜时（约公元前二千二百年）已有绘画。最早的实物遗留到今天的，则有长沙楚墓出土的一幅缯书，上画有各种神话人物，和一幅帛画，上绘一个细腰女子与一龙一凤。这些公元前三百年左右的画在绢上的图画，不仅在时间上是同类型的最古老的作品，而且在创作上也有很高超的成就。到了两汉时代（公元前二〇六——公元后二二〇），绘画的实际应用就更加广泛了。它主要地成为壁画，发展了很高的艺术与技巧。今天我们在辽阳汉墓和望都汉墓所发现的壁画上，都可以看到这个时代的壁画的成就。它也被用在屏风上，作为饰图。唐张彦远《历代名画记》（卷四）云：「曹不兴，吴兴人也。孙权（公元二二二——二五二）使画屏风，误落笔点素，因此成蝇状。权疑其真，以手弹之。」但在绢卷上的绘画，在这些时候也并不寂寞。唐裴孝源撰的《贞观公私画史》（公元六三九年作）所列魏晋以来前贤遗迹所存，就有二百九十八卷和屋壁四十卷。那二百九十八卷的画卷，所包括的题材十分繁缛丰富，从名人的肖像画，历史的和传说的故事画（像「新丰放鸡犬图」、「卞庄刺二虎图」），表现古代文学名著的绘图（像「毛诗北风图」、「毛诗黍离图」），名山巨川和城市图（像「黄河流势图」、「两京图」），外国人物图（像「康居人马图」、「胡人献兽图」）以及描写田家社会，帝王巡狩，文士诗会和禽鸟、兽畜、楼台界画的图画。那时，也已有了山水画，但不是重要的主题，大都只是作为人物画的背景而已，故有「人大于山、水不容泛」的话。每卷的全幅有长到三丈的。顾恺之的「女史箴图」和「洛神赋图」等，最为有名，但都是后代摹本，其真迹已不可得见。至其壁画，则以存在于敦煌千佛洞者为最重要。唐代（公元六一八——九〇七）的绘画，现在尚有存在的，像韩幹的马，周昉的「簪花仕女图」等，还有大量的出现于敦煌千佛洞的绢本和纸本的佛画等（至于传世的吴道子、王维的画则不可靠，只是后人的传摹或附会为他们之所作而已）。新疆各地和敦煌千佛洞的许多唐代壁画，则是显赫异常，为这个时代的绘画的重要遗留物。五代（公元九〇

七——九六〇)是一个乱离的时代,且为时不过五十多年,但在绘画方面,却有了很好的成就,特别在江南、西蜀(四川)和中原三个地区,曾产生了不少最好的画家,像江南的徐熙、赵幹、王齐翰、周文矩、卫贤、顾闳中、董源,西蜀的贯休、黄筌、黄居宝、黄居寀,中原的荆浩、关仝、李成诸人。宋太祖赵匡胤(公元九六〇——九七五)统一了中国,江南、西蜀和中原的那些有名的画家们,都集中到汴京(开封)来,为这个新的朝廷写作。所以北宋初期的画坛的光芒四射,主要地是因为拥有这末一大批优秀的来自各方的画家们。他们的影响,在宋代和宋以后各时代,都是很巨大的。

宋代(公元九六〇——一二七九)的绘画存留于世的比较多。他们能够使我们看出中国绘画的最优秀的传统来。宋代画家们所绘写的题材是多方面的,差不多是无所不包,从大自然的瑰丽的景色到细小的野草闲花、蜻蜓、甲虫,无不被捉入画幅,而运以精心,出以妙笔,遂蔚然成为大观。对于都市生活和农家社会的描写,人物的肖像,以及讽刺的哲理的作品,尤能杰出于画史,给予千百年后的人以模范和启发。所以论述中国绘画史的,必当以宋这个光荣的时代为中心。我们的画家们,在这个时代,达到了最好的而且最高的成就,正像辟里克里士时代的希腊雕刻,米凯朗琪罗时代的欧洲雕刻与绘画似的。在这个艺术繁华、百花似锦的三百二十年里,不止一次地产生了新的作风,那些新的作风,都曾给予后人以很大的影响,有的影响到今天还存在着。

宋代的绘画,可以分为好几个时期来讲。第一个时期是北宋前期(公元九六〇——一一〇〇),在那个时期里,先是江南、西蜀和中原各地遗留下来的画家们在活跃着,山水画家的关仝、李成、董源,花鸟画家的徐熙、黄筌的二派,人物画的王齐翰、周文矩等,都是当时画坛的主宰。当他们逐渐地老逝后,新起的画家们更多的在成长着。山水画有范宽、巨然、燕文贵、高克明、郭熙、许道宁等,花鸟画有赵昌、崔白等,其他画家有易元吉、武洞清、刘宗古等。在「宣和画谱」里,对于他们有很详尽的记载,也有很高的评价。他们逐渐地摆脱了唐、五代的作风,而创立了自己的新的风格。山水画是这时期的主流。北方的画家们写的是关中和北方的山水,浩莽阔大。南方的董源、巨然辈,则以渺茫绵远之致胜之,所谓潇湘的烟雨之景,充溢着润湿和朦胧的,成为新的创作的特点。花鸟画则徐熙、黄筌二家,各有其特色,都工益求工,以观察动植的动态生意为主,一丝不苟地把它们的最惹人喜爱的特点表现出来。

第二个时期是赵佶(宋徽宗)时代(公元一一〇一——一一二五),这是宋代绘画史的黄金时期。赵佶是一个失败的皇帝,在一一二七年四月,偕同他的儿子(钦宗)被北方的金人俘虏而去。但他却是一个成功的艺术家。且不讲他在医药学、考古学上的成就,只讲他在绘画上的推动创作的力量,就足够说明他的功绩。他不仅是一个很优秀的美术欣赏家、批评家,而且他自己也是一位很高明的画家。邓椿「画继」云:「即位未几,因公宰奉清闲之宴,

顾谓之曰：朕万几余暇，别无他好，惟好画耳。故秘府之藏，充物填溢，百倍先朝。又取古今名人所画，上自曹弗兴，下至黄居寀，集为一百秩，列十四门，总一千五百件，名之曰：宣和睿览集。盖前世图籍未有如是之盛者也。始建五岳观，大集天下名手。应诏者数百人，咸使图之，多不称旨。自此之后，益兴画学，教育众工，如进士科，下题取士。复立博士，考其艺能。所试之题，如『野水无人渡，孤舟尽日横』。自第二人以下，多系空舟岸侧，或拳鹭于舷间，或栖鸦于篷背。独魁（即第一人）则不然，画一舟人卧于舟尾，横一孤笛，其意以谓，非无舟人，止无行人耳，且以见舟子之甚闲也。又如『乱山藏古寺』，魁则画荒山满幅，上出幡竿，以见藏意。余人乃露塔尖或鸣吻，往往有见殿堂者，则无复藏意矣。」俞成『萤雪丛说』云：「又试『踏花归去马蹄香』，不可得而形容，无以见得亲切。一名画者，克尽其妙，但扫数蝴蝶飞逐马后而已，便表马蹄香出也。」这个画院，成就了不少人才。在那里，他们可以见到许多古代的名画真迹。「画继」云：「乱离后，有画院旧史流落于蜀者二三人，尝谓臣言：某在院时，每旬日蒙恩出御府图轴两匣，命中贵押送院，以示学人。仍责军令状，以防遗失渍污。故一时作者，咸竭尽精力，以副上意。」他的体察物态是极为深刻的。「画继」又曾记载二事。其一：「宣和殿前植荔枝。既结实，喜动天颜。偶孔雀在其下，亟召画院众史，令图之，各极其思，华彩烂然。但孔雀欲升藤墩，先举右脚。上曰：未也。众史愕然莫测。后数日，再呼问之，不知何对。则降旨曰：孔雀升高，必先举左。众史骇伏。」又一件事是：「徽宗建龙德宫成，命待诏图宫中屏壁，皆极一时之选。上来幸，一无所称，独顾壶中殿前柱廊拱眼斜枝月季花，问画者为谁。实少年新进。上喜赐绯，褒锡甚宠。皆莫测其故。近侍尝请于上。上曰：月季鲜有能画者，盖四时朝暮，花蕊叶皆不同。此春时日中者，无毫发差，故厚赏之。」有了这样一位艺术的东道主和保护者，当时的画院自然是会极一时之盛的了。在这个画院里，著名者有马贲、黄宗道、刘宗古、李唐、苏汉臣、朱锐、阎仲、李安忠、张择端诸人。大画家李公麟、王诜、赵令穰和米芾，虽亦时为皇家作画，却不是皇家画院所能牢笼得了的。王希孟在其中是一位少年新进，但他所遗留下来的一卷『千里江山图卷』，却是惊心动魄的一卷宏伟罕比的山水画。就此可见当时画院中人的造诣之高。张择端的『清明上河图』，乃是古今来绝妙的一幅风俗画，有胜于全部的『东京梦华录』。李唐的『晋文公复国图』和『伯夷叔齐采薇图』，寓意既深刻，艺术亦高超，他若苏汉臣、刘宗古、朱锐、阎仲、李安忠诸人，亦下起南宋的派系。他们随着金人的南下，而从汴京逃亡到临安来。赵佶他自己的所作，传世者尚有不少。像『枇杷山鸟图』的一个小幅度，就足以看见他的很高的成就来。

第三期是南宋前期（公元一一二七——一一九四），遗老既多存，新人复猛进。作风虽未大变，而情绪大见沉郁，益复深邃精雅；既未失前修的典型，更精进于乱离的磨练。南渡（公元一一二七）之初，于上面几位南来的画家们之外，尚有米友仁、萧照、吴炳、马和之、赵伯驹、赵伯驩、马兴祖、贾师古及兴祖子公显、世荣等。赵构（宋

高宗)也是一位艺术爱好者,他收拾名画于劫火之余,所得颇多。对于画院中人,亦甚加礼遇。像马和之及其他画院待诏的所作,他往往为之题诗或题字。李唐的「长夏江寺图」,他就题道:「李唐可比唐李思训」。赵昶(孝宗)、赵惇(光宗)继之,也都是很好的艺术家的保护者,故其画院亦一时称盛。毛益、林椿、阎次平、阎次于、刘松年、李嵩、张茂诸人,纷纷并起,各有所树立。

第四期是南宋后期(公元一一九五——一二七九),偏安已久,湖山醉人,乃复沉酣于碧水丹林,轻歌妙舞之中。时有马远、夏珪二人,出而领袖群伦。马远于山水、人物、花卉均工,尤善于体状大自然的景色。多写湖山一角,故人称之为「马一角」。实则,其精意是贯注于整个画面的。夏珪则善以秃笔水墨写长江大川,波涛汹涌,意境绵渺。他们开创了独特的一个画派,后人称为「马、夏派」,影响极大。同时有梁楷的,也以其减笔画法,称雄于时,并以其特有的风格,起了很大的并且长期的影响。他的讽喻式的禅宗派的画风,在南宋末期的和元代的以及海外的日本的画坛上,均有了众多的跟从者。马远子马麟和李迪、李嵩、鲁宗贵、陈宗训、陈清波、陈可久、朱绍宗诸人,均在这个时期写着许多不朽的作品。他们也都是各有其专门的,像李迪善画动物,陈可久善画鱼,陈宗训善画婴儿之类。虽是一草一花,一鸟一鱼,一只小小的鸡雏,一角的小巧玲珑的园林,一湾流水,数丛秋草,一瓶杂色的花卉,不管其题材如何的鄙小,如何的习见不奇,却都运以精心,出以工巧,决不肯有丝毫的轻忽,有一点一划的败笔。这些,就是南宋画的特长之处,也就是所有的宋代画的特长之处。两宋的画家们是有深入地体察物态,精刻地研究动植和人物的特点的好传统的。因为这样,所以他们才能工致而生动地描状人情动态,成为中国绘画史的一个伟大的时代。

以上四个时期,总括起来,也可以合并为两个时期。北宋早期之作,其珍罕等于唐、五代画,而徽宗一代,则可称为承上启下;南宋的高、孝、光三代,则尚继宣和的故光余韵。这可以说是第一期。从马远、夏珪、梁楷三大匠出来之后,则宋代画风大为丕变。他们是一代大师,也是开山之祖;他们独树一帜帜于当时,也给予巨大的影响于后代。历史上没有几个画家像他们那样地代有传人的。这乃是第二期。这一部「宋人画册」,就依这个前后期,分为上下二卷,上卷起北宋到高、孝、光三朝,下卷起宁宗到宋末。

这一部「宋人画册」,所收两宋画人的作品,凡一百幅。诸大家之所作,虽未必毕集于斯,而各派的画风,则大都可以有其代表的作品在这里了。这里所有的,全是小景的画幅,其尺幅大小,全同原画,故不再在「叙录」里一一注出原画的尺寸来。像这样的方型或圆型的小幅绢画,当初是作为何用的呢?可以说,全都是当时的实际应用的画幅。方型的画幅,乃是一扇屏风上的饰图。一具屏风可能有十二幅或十六幅乃至更多的像这样的方型画。同样的屏风也可以嵌着十多幅的圆型画。但圆型画更经常地是用作纨扇的面子的饰图的。古人所谓「轻罗小扇扑流萤」,

指的就是这种纨扇。当然，这一类的小画，是比较容易地大量地被保存下来的。

这些宋人小画，虽然画幅不大，但当时的画家们却仍然用了很大的功力来制作。他们绝对地不肯出之以轻心率意。像制作大画卷或轴相同，是使用了整个心灵，整副手眼，整套技巧的。虽说是小景，却俨然是全景，宛然是大气魄，所谓「麻雀虽小，肝胆俱全」者是。恰像一篇近代的短篇小说，恰像一位绝代佳人，增之一分则太长，削之一分则太短。恰到好处，无可移置。在戔戔的画面里，有的是缥缈灏莽之势。小中见大，虽寸幅而有寻丈之景。像杨威的「耕获图」，全图人物七十多人，从在稻田里割稻，到车水，到打谷，到舂米，到入仓，到积草堆，地主们悠闲地在督工，农民们则忙忙碌碌地在干活。这边刚收获，那边已经用牛来犁翻田土，放水入田，预备下一次的插秧了。又像陈居中的「柳塘牧马图」，人马虽细小若豆，而姿态极为生动；马匹的奔逐者，回顾者，在水中浮拍甚乐者，无不神情毕肖，连它们在水里游动，在水里转颈，使池塘的水生出怎么样的涟漪的波纹来的景色，也不曾为我们的画家所放过。又像张训礼的「春水渔艇图」，硬是嫩绿的春山，绯红的桃林，有无穷深远的绝妙的江南山村之景色，多水，多润泽之意，水上有一只小舟，舟上一人，正在「罾河泥」，用作春耕的肥料（并非捕鱼，题作「渔艇」，是错的）。临水有草屋数间，有一人在望着湖上。又像马远的「梅石溪凫图」，在水的一涯，山的一角，梅树正在作花，似临水自怜其影，水面上涟漪动荡，有十多只野凫在追逐游戏，宛转相亲，情态可喜。一二凫因赶不上群，正张拍双翼，努力趁逐而前。那些情景是多末可爱、可喜。

正如宋代的整个绘坛的情况相似，画家们在这些小画上，也把所有的题材都捕捉到画面上来；从神话的故事，社会的生活，人物的动态，到折枝的花卉，栖林的小鸟，乃至待伺的鸡雏，张网的蜘蛛，无不逼真地描写出来。以多种多样的手法，来体现多种多样的自然界的动静和人类社会的活动。像这样地尝试着以精湛的绘画艺术，绘写所有的画家们自己所熟悉的，所仔细观察到的广泛的题材，在任何时期是没有比这个光辉的宋代更为突出地，而且出色地成了功的。

我们在这个「宋人画册」里，所收的只不过是一百幅，这一百幅的题材，却可以包括了宋代绘画所有的各部门。除了人物肖像较少外，其余山水、花鸟、兽畜、草虫以及社会风俗画等，都有其很好的代表作在内。这样的一百幅宋人小画，虽不足以尽宋代绘画的全貌，但尝鼎一脔，窥豹一斑，也已可以看出光芒万丈的宋代绘画的发展的大略了。

什么时候才把这种类型的小画合装成一册或数册的呢？说来话长。可能很早的时候就有收集屏风画幅或纨扇画面的风气了。但有文献可徵的，当始于赵佶所装的集册。「画继」卷一：「政和初，尝写仙禽之形凡二十，题曰筠庄纵鹤图。或戏上林，或饮太液。翔凤跃龙之形，警露舞风之态。引吭唳天以极其思，刷羽清泉以致其洁，并立而不

争，独行而不倚，闲暇之格，清迥之姿，寓于缣素之上，各极其妙，而莫有同者焉。已而又制奇峰散绮图，意匠天成，工夺造化，妙处之趣，咫尺千里。其晴峦叠秀，则阆风群玉也；明霞纡彩，则天汉银潢也；飞观倚空，则仙人栖居也。至于祥光瑞气，浮动于缥缈空明之间，使览之者欲跨汗漫，登蓬瀛，飘飘焉，峣峣焉，若投六合而隘九州也。」后乃图写奇异的禽鸟、花卉，至累千册。今所见「祥龙石图」、「瑞鹤图」、「五色鹦鹉图」等，皆是这些册中的遗物。以其画幅较巨，故未收入这部「宋人画册」里。但可知集册之举，在赵佶这个时代已经流行了。「天水冰山录」(「知不足斋丛书」本)所载严嵩被籍没的「古今名画手卷册页」里，有「宋贤神品」一册、「宋元墨妙」二十一册、「元人百鸟」一册、「宋元神品画」二册、「古今名笔」十二册、「真赏」一册、「宋夏马小横披图」一册、「马远小册」一册、「宣和花鸟」一册、「宋画」一册等，当都是集册。其后经过董其昌的鉴定并编集「古今名画」，成为集册的，为数不少。汪氏「珊瑚网·名画题跋」(卷十九)所载，就有「唐宋元宝绘」一册、「宋元名家画册」一册、「董氏集古画册」一册、「唐宋元人画册」一册等。汪珂玉自己所集的，也有「霞上宝玩」(集唐宋元名迹)一册、「韵斋真赏」一册、「六法英华」一册、「丹青三昧」一册等。卞永誉「式古堂书画汇考」的「画」的部分，从卷三到卷五，载的都是「历代集册」，除载董、汪二家所集者外，尚有「历代名画大观高册」一册、「历代名画大观大推篷册」一册、「历代宝绘推篷册」一册、「画苑大观册」一册、「历代名画高册」一册、「宋元名图册」一册等。清代皇室所藏，见于「石渠宝笈」初编、续编、三编的为数尤多。今所知所见的，就有「唐宋元名画荟珍册」一册、「唐宋名绘册」一册、「宋人集绘册」一册、「宋人纨扇册」数册、「四朝选藻册」四册，以及「历朝名绘册」、「宋元集绘册」、「宋元名绘册」等。清代及近代私人所藏，亦多集宋元零页为册的，像庞元济「虚斋名画录」(卷十一)所载，就有「唐宋元明名画大观」一册、「历代名笔集胜」六册、「明人名笔集胜」二册。此种「集册」，常常真贋糅杂，分合不常，且易于失群，最难稽考其来源。

这部「宋人画册」所收的宋人小画，其来源不一，唯取其真。有一册而只取其一二页的，有本来是零星地一页、二页地收集来的。除零星收集的少数册页，无法稽考其来源外，余皆注出其原来册名。大抵以取之清官旧藏的「四朝选藻册」、「宋人名流集藻册」、「烟云集绘册」、「宋人集绘册」、「纨扇画册」、「宋元宝绘册」和庞氏旧藏的「历代名笔集胜册」(六册)者为最多。此未足以尽宋人小画，只是「集大成」的第一步耳。然已是历代「集册」里最浩瀚的一部了。

选画之功，以张珩、徐邦达二君为主；印刷之功，则始终由鹿文波君主持之。这部「宋人画册」的得以告成，是和他们几位以及许多从事于此的工作人员们的努力分不开的，例应书之。

叙 录

上 卷

一、仙女乘鸾图

旧题周文矩作

此图原载「历代名笔集胜册」第一册。「虚斋名画录」(卷十一,七页)云:「纨扇,设色,仙女跨凤。高七寸九分,阔八寸二分。」耿昭忠题云:「风格高妙,飘飘然有凌霄绝尘之姿,是盖周文矩胸中迥出天机,故落笔超乎物表。张、吴、顾、陆,何难继踵。」「圣朝名画评」云:「周文矩建康句容人。美风度,学丹青,颇有精思。仕李煜,为待诏,能画冕服车器人物仕女。伪昇元中(公元九三七—九四三),命图南庄,最为精备。开宝中(公元九六八—九七五),煜贡之,藏于秘府,为上宝重。」又云:「周文矩用意深远,于繁富则尤工。」「宣和画谱」(卷七)云:「独仕女近类周昉,而纤丽过人。」按此图虽无款,而作风飞动精丽,允为北宋早期(约公元一〇〇〇)的作品。旧题周文矩作,今从之。

二、豆花蜻蜓图

旧题徐熙作

此图是散页,不知旧在何集册中,其作风甚为古朴。下押徐熙印,不可靠,但却是北宋早期徐熙派的画幅。徐熙,钟陵人。「圣朝名画评」云:「世仕为唐,为江南名族。熙善画花竹林木、蝉蝶草虫之类。多游园圃以求情状。虽蔬菜茎苗亦入图。写意出古人之外,自造于妙,尤能设色,绝有生意。」「宣和画谱」(卷十七)云:「今之画花鸟者,往往以色晕淡而成,独熙落墨以写其枝叶蕊萼,然后傅色,故骨气风神,为古今之绝笔。」此图体察物态极深刻,表现力甚强,在纨扇的狭小篇幅上,挥写着自然界的迷人的动息,可称是写生的妙手。

三、溪芦野鸭图

旧题黄筌作

此图见「历代名笔集胜册」第一册,方幅,设色。此图虽无款,却是北宋早期之作。一望即知是体物至精的画幅。旧题黄筌作。「宣和画谱」云:「黄筌字要叔,成都人。以工画,早得名于时。十七岁,事蜀后主王衍为待诏。至孟昶加检校少府监,迁如京副使。筌资诸家之善而兼有之,凡山花野草,幽禽异兽,溪岸江岛,钓艇古槎,莫不精绝。广政癸丑岁(公元九五三),尝画野雉于八卦殿。有五方使呈鹰于陛殿之下,误认雉为生,掣臂者数四。以此知筌之用意为至,悉取生态,是岂踏袭陈迹者哉!」

四、晚荷郭索图

旧题黄居冢作

此图原载「烟云集绘册」(「石渠宝笈续编」著录)。无款,签题黄居冢作。居冢为筌子。「圣朝名画评」云:「黄居冢亦善画花竹毛羽,多与筌共为之。其气骨意思,深有父风。孟昶时,画四时花雀图数本,当世称绝。评曰:居冢之画鹤,多得筌骨。其有佳处,亦不能决其高下。至于花竹禽雀,皆不失筌法。」

五、红蓼水禽图

旧题徐崇矩作

此图原载「历代名笔集胜册」第一册。「虚斋名画录」(卷十一)云：「纨扇，设色。」耿昭忠题云：「传写物态，蔚有生意。徐崇矩岂惟不坠祖风，直可领袖后学。」他是徐熙的孙子。「宣和画谱」云：「画克有祖之风格。熙画花竹禽鱼，蝉蝶蔬菜之类，极夺造化之妙。一时从学者，莫能窥其藩也。崇矩兄弟，遂能不坠所学。作仕女益工，曲眉丰脸，盖写花蝶之余思。」此图状水禽栖于枝上，双目凝注于水里的游虾之态，最为俊逸可喜。

六、群鱼戏藻图

旧题刘家作

此图原载「历代名笔集胜册」第二册。「虚斋名画录」云：「墨鱼绿藻。高七分六寸，阔八寸。无款。」签题「刘家」。「宣和画谱」云：「文臣刘家，字宏道，少时流寓都下，狂逸不事事，放意诗酒间，亦能为长短句，与贵游少年相从无虚日。善画鱼，深得戏广浮深，相忘于江湖之意。盖画鱼者，鬣鬣鳞刺分明，则非水中鱼矣，安得有涵泳自然之态。若在水中，则无由显露。家作之鱼，有得于此。他人作鱼，皆出水之鳞，盖不足贵也。由是专门，颇为士人所推誉。」此非虚誉。观这图里的群鱼，的确是泳游于水中的活鱼而不是出水之鳞。

七、蛛网攫猿图

旧题易元吉作

此图原载「烟云集绘册」(「石渠宝笈续篇」著录)。旧题易元吉作。「宣和画谱」云：「易元吉字庆之，长沙人。天资颖异，善画，得名于时，初以工花鸟专门。及见赵昌画，乃曰世末乏人。要须摆脱旧习，超轶古人之所未到，则可以谓名家。于是遂游于荆湖间，搜奇访古名山大川。每遇胜丽佳处，辄留其意。凡与猿猴鹿豕同游，故心传目击之妙，则写之于毫端间，世俗之所不得窥其藩也。又尝于长沙所居之舍后，开圃造池，间以乱石丛篁，梅菊葭苇，多驯养水禽山兽，以伺其动静游息之态，以资于画笔之思致。故写动植之状，无出其右者。」而他所画的猿猴尤为著名。

八、枇杷山鸟图

赵佶作

此图原载「四朝选藻册」(「石渠宝笈续编」著录)。赵佶(宋徽宗)画多赝品，即是真迹，亦多当时画院中人的代笔。这幅画纵笔挥写，大为豪恣，有自然之趣，当是他自己的亲笔。他是一位有天才的艺术家，却不是一位能干的皇帝。「画继」(卷一)云：「徽宗皇帝天纵将圣，艺极于神。即位未几，因公宰奉清闲之宴，顾谓之曰：朕万几余暇，别无他好，惟好画耳。故秘府之藏，充物填溢，百倍先朝。于是圣鉴周悉，笔墨天成，妙体众形，兼备六法。独于翎毛，尤为注意，多以生漆点睛，隐然豆许高出纸素，几欲活动。众史莫能也。始建五岳观，大集天下名手，应诏者数百人，咸使图之，多不称旨。自此之后，益兴画学，教育众工。」

九、耕获图

旧题杨威作

此图原载「历代名笔集胜册」第四册(见「虚斋名画录」)。签题杨威作。按威的画，今绝不见他作。「画继」(卷七)云：「杨威绛州人，工画村田乐。每有贩其画者，威必问所往。若至都下，则告之曰：汝往画院前易也。如其言。院中人争出取之，获价必倍。」此图当是他的村田乐的一幅。今存的绘写农村耕获情况的画幅，当以这一幅为最早的了。

一〇、瑶台步月图

旧题刘宗古作

此图原载「四朝选藻册」(见「石渠宝笈续编」)。题刘宗古作。「画继」(卷七)云：「刘宗古，京师人。宣和间(公元一一一一—一一二五)，以待诏官至成忠郎。乱离后，归江左。朝廷方寻访车辂式，而宗古进本称旨，除提举车辂院。其画人物，长于成染，不背粉，水墨轻成，但笔墨纤弱耳。」

一一、莲舟仙渡图 无名氏作

此图原载「烟云集绘册」(见「石渠宝笈续编」)。签题钟师绍作。按「宣和画谱」(卷六)云:「钟师绍,蜀人也。妙丹青,画道释人物犬马颇工。」他是唐代的人。此画作风类北宋画院中人,当非他的所作。

一二、枯树鸚鵡图 无名氏作

此图原载「纨扇画册」(见「石渠宝笈三编」)。无作者姓氏。体状物态,极为美妙,是北宋画院里的很好的作品。

一三、柳溪闲憩图 无名氏作

此图原是散页,不知从何册中佚出。旧题王洗作。按王洗画今存者有「梦游瀛山图」及「烟江叠障图」,与此图作风大不类。当是北宋末一高手所作。风来水面,芦苇和柳枝均向后偃拂,一老者憩息于柳树干上,披襟当之,心意似甚愜快。

一四、槐荫销夏图 无名氏作

此图原载「历代名笔集胜册」第一册(见「虚斋名画录」)。签题王齐翰作。按「宣和画谱」(卷四),齐翰,金陵人,事江南主李煜为翰林待诏。「画道释人物多思致;好作山林丘壑隐岩幽下,无一点朝市风埃气。」今存者有「勘书图」(即「挑耳图」)与此图作风不同,故以它为北宋画院中人所作为是。

一五、海棠蛱蝶图 无名氏作

此图不知原载何册,亦无作者姓氏。察其海棠花叶及蛱蝶的画法,当是北宋末画院中人所作。

一六、天末归帆图 无名氏作 赵构题

此图原载「历代名笔集胜册」第一册(见「虚斋名画录」)。签题「宋高宗」作。耿昭忠题云:「清旷萧疏,具绝俗抗尘之致。由其脱略毫楮,笔愈简而气愈远,景愈少而意愈长,如诗中渊明,琴中贺若,非碌碌辈所能望见。盖宋高宗出其天纵,游神笔墨之表,胸中造化,不觉勃勃腕间。画家用意布置,惟恐不多者,视此能无自失。」他是以此图为赵构(宋高宗)自作的。按「画继」不言赵构能画。惟「图绘宝鉴」(卷四)云:「高宗书画皆妙,作人物山水竹石,自有天成之趣。」构所作的画幅,今绝不可得见,惟所遗字迹尚多。此纨扇上所题「天末归帆何处宿,钓艇尤在蓼花傍」十四字确是他的亲笔。此图当是画院中人作画而由他题诗的。

一七、秋江暝泊图 无名氏作 赵构题

此图原载「历代名笔集胜册」第一册(见「虚斋名画录」)。与「天末归帆」,同为纨扇,尺寸完全相同。亦是画院中人作。上有赵构题云:「秋江烟暝泊孤舟」。耿昭忠云:「高宗画意趣天成,尺幅中能旷远辽阔,极晦明隐显之态,诚画院诸人所不逮。」他仍以为这幅画是赵构自己所作的。

一八、疏荷沙鸟图 旧题马兴祖作

此图原载「四朝选藻册」(见「石渠宝笈续编」)。签题马兴祖作。按「图绘宝鉴」云:「马兴祖,河中人,贲之后。绍兴间(公元一一三一——一一六二)待诏。工花鸟杂画。高宗每获名踪卷轴,多令辨验。」则他不仅是一位画家,且也是一位古画鉴定家了。

一九、番骑猎归图 旧题赵伯驹作

此图原载「四朝选藩册」(见「石渠宝笈续编」)。签题赵伯驹作。按「图绘宝鉴」云：「伯驹字希远，千里弟。善画山水人物，尤长于花禽。傅染轻盈，顿有生意。尝画姑苏天庆观样进呈。孝宗书其上，令依元样建造，今玄妙观是也。仕至观察使。」伯驹画，今存者有「万松金阙图卷」，极缥缈旷远之致，足见其山水画的造诣，此图则写番骑猎归后，目一闭，专心一意地检验其箭羽状，最为得神，可以代表其人物画的成就。

二〇、出水芙蓉图 旧题吴炳作

此图原载「历代名笔集胜册」第一册(见「虚斋名画录」)。签题吴炳作。「图绘宝鉴」云：「吴炳，毗陵人。工画花鸟，写生折枝，可夺造化，彩绘精致富丽。光宗(公元一一九〇——一一九四)李后，多爱其画，恩赏甚厚。绍兴间(公元一一三一——一一六二)画院待诏，赐金带。」今所见此「出水芙蓉图」状物之精，罕见其比，不仅欣赏其鲜妍之色，且似嗅得其清馥之香了。

二一、晴春蝶戏图 旧题李安忠作

此图原载「四朝选藻册」(见「石渠宝笈续编」)。签题李安忠作。「图绘宝鉴」云：「李安忠居宣和(公元一一一九——一一二五)画院，历官成忠郎。绍兴间(公元一一三一——一一六二)复职画院，赐金带。工画花鸟走兽，尤工捉勒，山水平平。」此幅状各色蛱蝶，翩翩飞舞于空中，虽不见花，却似嗅得出晴春的百花香味。

二二、葡萄草虫图 林椿作

此图原载「历代名笔集胜册」(见「虚斋名画录」)。上有林椿题名。「图绘宝鉴」云：「林椿，钱唐人。工画花鸟翎毛，师赵昌，傅色轻淡，深得造化之妙。淳熙年(公元一一七四——一一八九)画院待诏。赐金带。」

二三、果熟来禽图 林椿作

此图原载「宋人集绘册」(见「石渠宝笈三编」)。上有林椿题名。

二四、枇杷绣羽图 无名氏作

此图原载「宋人集绘册」(「石渠宝笈三编」)。与上载林椿的「果熟来禽图」是尺寸相同的对幅，作风也极为相同。如果不是林椿之作，也必出于同时代的画院中的高手。

二五、瓦雀栖枝图 无名氏作

此图原载「宋人集绘册」(见「石渠宝笈三编」)。无作者姓氏。按其作风，与林椿为近，当是同时代之作，故附于此。

二六、四羊图 陈居中作

此图原是散页，不知从何册中佚出。上押「陈居中画」一印，自是陈居中所作。「图绘宝鉴」云：「陈居中，嘉泰年(公元一二〇一——一二〇四)画院待诏，专工人物蕃马。布景着色，不亚黄宗道。」按「清河书画舫」(卷七)云：「陈居中胡笳图二。二图俱吴中张氏物。图各不同，俱有高宗书。」

又「南阳名画表」云：「陈居中胡笳十八拍图，宋高宗题跋。」宋高宗（赵构）在帝位的年代是公元一一二七到一一六二年。他为陈居中题胡笳图，则居中至晚是他的同时代人。嘉泰的第一年（公元一二〇一）离绍兴的最后一年（公元一一六二），是四十二个年头。如果宋高宗题胡笳图是真迹，那末，陈居中不会是「嘉泰年画院待诏」，而当是李安忠的同辈，从宣和时画院里遗留下来的人物。

二七、柳塘牧马图 旧题陈居中作

此图原载「历代名笔集胜册」第一册（见「虚斋名画录」）。签题陈居中作。耿昭忠题云：「陈居中柳塘牧马图，虽纤细如蝇，悉具乘风破浪之势。昔评云：布景设色，不亚黄宗道。今观其气韵生动，精神物态，全形缣素间，即谓超佚前人，岂为过当。」这评赞是确当的。在小小的纨扇的面上，画着二十多个人，五十多匹马，而姿态活跃异常，那工力是深厚的。

二八、云关雪栈图 无名氏作

此图不知原载何册，旧时签题许道宁作。按其风格不类北宋早期人作，当是南北宋之间或南宋早期的作品，故改题为无名氏。

二九、秋溪放牧图 无名氏作

此图不知原载何册，签题夏珪作。按其风格，实是夏珪之前的作品，故改题无名氏作。晴空草坡，水石清瑟，大树数株，傍溪而立，树叶已转枯黄，纯然是秋天的景色。水牛为牧童所牵而缓行着，是农村生活的片断。

三〇、双鸳鸯图 张茂作

此图原载「纨扇画册」（见「石渠宝笈续编」）。上有张茂题名。「画史会要」云：「张茂，杭人，光宗时（公元一一九〇——一一九四）隶画院。工山水花鸟，俱精致，小景更佳。」此池塘小景也，于一双鸳鸯的相趋逐之外，天空上有一鸟疾飞而欲下，芦苇枝上有一鸟栖停着而引颈上望，尺幅里具有寻丈之势。

三一、春山渔艇图 旧题张训礼作

此图原载「历代名笔集胜册」（见「虚斋名画录」）。签题张训礼作。「图绘宝鉴」云：「张训礼旧名敦礼，避光宗讳改今名。学李唐，画山水人物，恬洁滋润，时辈不可及。刘松年师之。一说，著色青绿，如赵千里笔法。」此幅即是著色青绿的山水，洋溢着春天江山的迷人景色。

三二、五云楼阁图 旧题马世荣作

此图原载「历代名笔集胜册」第四册（见「虚斋名画录」）。签题马世荣作。按「图绘宝鉴」，世荣为马兴祖子，公显弟。善花禽人物山水，「得自家传」。绍兴间（公元一一三一——一一六二），授承务郎，画院待诏，赐金带。

三三、白茶花图 无名氏作

此图原载「纨扇画册」（见「石渠宝笈」）。无作者姓氏。状物极精致，是南宋初期画院中高手所作。

三四、碧桃图 无名氏作

此图是散页，不知原载何册，亦无作者姓氏。是南宋初期画院之作。

三五、长桥卧波图 无名氏作

此图原载「纨扇画册」(见「石渠宝笈三编」)。无作者姓氏。于尺幅之间，具无穷的深远之致，是南宋早期画院中的高手之作。

三六、柳阁风帆图 无名氏作

此图原载「纨扇画册」(见「石渠宝笈初编」)。无作者姓氏。画面繁富之极，而绝不见其有拥挤之状，是万柳丛中，倚楼远眺者所见之景色。远水作波，风帆饱满，舟人们悠闲之态可掬。

三七、雪山行骑图 无名氏作

此图不知原载何册，无作者姓名。此种没骨山水画，作风极为古朴。唐杨升擅长于此，五代人亦多为之。此当是宋人拟古之作，今载于此。寒山斑斓，行人怯冷之态，甚为动人。

三八、草虫图 无名氏作

此图不知原载何册，无作者姓氏。其作风细腻工致，无疑地是南宋初期画院中人所写。

三九、斗雀图 无名氏作

此图原载「历代名笔集胜册」第一册(见「虚斋名画录」)。签题黄居案作。按此画绝不类居案作，无庸附会其名，故今改题为无名氏作。

四〇、白头丛竹图 无名氏作

此图不知原载何册，亦无作者姓氏。审其作风，当是南宋早期画院中人所写。

四一、江山殿阁图 无名氏作

此图不知原载何册，亦无作者姓氏。楼台界画，最难措手。此画于纨扇上作如许深院重台，院外复见山湖绵渺，是高手所为。

四二、初平牧羊图 无名氏作

此图不知原载何册，无作者姓氏。画法甚为高超，人物尤精。

四三、春江帆饱图 无名氏作

此图原载「四朝选藻册」(见「石渠宝笈续编」)。签题郭熙作。按此画不类郭熙作风，不能附会它是这位大画家所作，但可信是南宋初期的上乘的画幅，故改题无名氏而载之于上卷之末。

下卷

四四、梅石溪凫图 马远作

此图是散页，不知原载何册。上题有「马远」二字。「图绘宝鉴」云：「马远，兴祖孙，世荣子。画人物山水花鸟，种种臻妙，院中人独步也。光、宁朝（公元一一九〇——一二二四）画院待诏。」「画史会要」云：「号钦山，其先河中人，世以画名。后居钱塘。画师李唐。」「格古要论」云：「马远师李唐，下笔严整。用焦墨作树石，枝叶夹笔，石皆方硬，以大斧劈带水墨皴甚古。全境不多。其小幅或峭峰直上而不见其顶，或绝壁直下而不见其脚，或近山参天而远山则低，或孤舟泛月而一人独坐，此边角之景也。」朱彝尊亦云：「马远水墨西湖，画不满幅，人号马一角。姚云东诗：宋家内院马一角是也。」（「曝书亭集」）远画传世者尚多。其作风自树一帜，成为「马、夏」派的开山祖。他的全幅是完整的。他虽被称为「马一角」，而评者们实未睹其全貌。「山水家法」云：「江浙间有其峭壁大障，则主山屹立，浦溆萦回，长林瀑布，互相掩映。且如远山外低平处略见水口，苍茫外微露塔尖，此全境也。」此言得之。此幅虽小景，亦可见其渺远苍茫之致的全境。

四五、白蔷薇图 马远作

此图亦是散页，不知原载何册，上有「马远」二字签名。马远画的花卉，见者不多。此幅体状盛放的白蔷薇，一笔不苟，可称是宣和画院的嫡传子孙。如果不是有他的题名，我们不会以它为马远所作的。可见能者所写，是无所不臻其极的。

四六、竹涧焚香图 旧题马远作

此图原载「四朝选藻册」（见「石渠宝笈续编」）。签题马远作。此幅虽是纨扇面上的小景，而远山近水，硬石疏竹，处处足以看出马远所特有的风格。人物二：一焚香静坐，神气宁谧；一侍童立后，一手持杖，一手搔头，神态绝妙。

四七、烟岫林居图 夏珪作

此图原载福建李氏捐献的一册宋人画册中，画上有「夏珪」二字签名（「珪」通作「珪」）。「画史会要」云：「夏珪字禹玉，宁宗朝（公元一一九五——一二二四）待诏。赐金带。院中人山水，自李唐以下，无出其右。」「西湖志余」云：「夏珪工人物山水，酝酿墨色，丽如染傅，笔法苍老，墨汁淋漓。雪景学范宽。」「格古要论」云：「夏珪山水布置皴法与马远同。但其意尚苍古而简淡，喜用秃笔。树叶间有夹笔，楼阁不用尺界，信手画成，突兀奇怪，气韵尤高。」按夏珪与马远同称「马夏」，为南宋中期的二大师，其作风给予后来的影响甚大。夏珪尤喜用秃笔，用水墨，画长江大川，气势极为雄健。「清河书画舫」云：「夏珪千岩万壑图。在杨氏。精细之极，非残山剩水之比。昔王履安道评马夏山水，谓其粗而不失于俗，细而不流于媚。」

有清旷超凡之远韵，无猥闾蒙尘之鄙格。其推尊之也至矣！」的确，马、夏是开创一个宗派的大师，是转变了宣和画院传下来的陈陈相因的细致的画风的。

四八、梧竹池馆图 夏珪作

此图原载「宋元宝绘册」（见「石渠宝笈三编」）。有夏珪题名。此幅足以表现夏珪的笔法苍老而墨色如傅粉之色的特点。

四九、临流抚琴图 旧题夏珪作

此图不知原载何册。签题夏珪作。

五〇、云峰远眺图 旧题夏珪作

此图不知原载何册。签题夏珪作。

五一、遥岑烟霭图 旧题夏珪作

此图原载「历代名笔集胜册」第四册（见「虚斋名画录」）。签题夏珪作。

五二、绿橘图 马麟作

此图不知原载何册，画幅上有「马麟」二字的题名。「图绘宝笈」云：「远之子。能世家学，然不逮父。远爱其子，多于己画上题作马麟，盖欲子得誉故也。为画院祇候。」按此话未必然。今观马麟的题名，和马远的绝不相同，其画的风格亦甚相异。麟于花卉尤工。曾见其梅花一轴，枝干苍古，而花苞鲜妍，似欲喷出清香气。此绿橘图，亦正足见其是写物的妙手也。

五三、红梅孔雀图 马麟作

此图原载「历代名笔集胜册」第一册（见「虚斋名画录」）。签题马麟作。细审画上题名，绝不类马麟，其作风亦不相似。马下一字模糊不清，不宜误认为麟作。今姑附于此。或当是马氏一家之作，且其年代似当较麟为早。

五四、胆瓶花卉图 旧题姚月华作 赵扩（宁宗）题

此图原载「四朝选藻册」（见「石渠宝笈续编」）。签题姚月华作，上有宁宗（公元一一九五——一二三四）题。姚月华，无考。当是宁宗时代的一位女画家，其画笔力纤细，而甚精工。

五五、垂杨飞絮图 无名氏作 杨后题

此图原载「四朝选藻册」（见「石渠宝笈续编」）。签题杨后作。按杨后是宁宗妻，「图绘宝笈」「画史会要」诸书均不言其能作画。此幅上题云：「线撚依依绿，金垂袅袅黄」，押用坤卦，当是她的笔迹。惟不知此画是否亦出其手耳。「画史会要」载有杨妹子（一作杨娃），会稽人。宁宗皇后妹，以艺文供奉内廷。工诗善画。尝写琴鹤图，颇精。或为杨妹子所画，而是由杨后题之欤？