

鄧喬彬學術文集

第十卷

宋画与画论

邓乔彬 著



安徽师范大学出版社

本文集由晨讯科技集团、暨南大学211工程第三期项目赞助出版

鄧喬彬學術文集

第十卷

宋画与画论

邓乔彬 著



安徽师范大学出版社

责任编辑：潘 安

装帧设计：丁奕奕

图书在版编目 (CIP) 数据

宋画与画论/邓乔彬著. —芜湖：安徽师范大学出版社，2013. 8

(邓乔彬学术文集；10)

ISBN 978 - 7 - 5676 - 0152 - 9

I. ①宋… II. ①邓… III. ①中国画—绘画评论—中国—文集 IV. ①J212. 05 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 299868 号

宋画与画论

邓乔彬 著

出版发行：安徽师范大学出版社

芜湖市九华南路 189 号安徽师范大学花津校区 邮政编码：241002

网 址：<http://www.ahnupress.com/>

发 行 部：0553 - 3883578 5910327 5910310 (传真) E-mail: asdcbsfxb@126.com

经 销：全国新华书店

印 刷：安徽芜湖新华印务有限责任公司

版 次：2013 年 8 月第 1 版

印 次：2013 年 8 月第 1 次印刷

规 格：787 × 1092 1/16

印 张：29.75 插 页：4

字 数：638 千

书 号：ISBN 978 - 7 - 5676 - 0152 - 9

定 价：60.00 元 (平装) 70.00 (精装)

凡安徽师范大学出版社版图书有缺漏页、残破等质量问题，本社负责调换。

总 序

孔子说：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。”我今年七十周岁，应以之对照反省并思考其中原因了。

孔子以六艺授徒，实行全才式教育，我于1956年考入华东师大附中，勉强可算“十有五而志于学”，却已开始偏科。试前突击可考数、理、化优良，日常所好却为文哲、史地与艺术。高中再入师大附中，不久就被调到区体校，虽安排就读于同是名校的复兴中学，兴趣使然，偏科更为严重。直到高三，情况始变：体校为兼顾运动会得分和高考录取率，全班仅剩十七人，在最小的教室上课，一流老师讲课，我虽近视未戴眼镜，仍看得清又听得明，能集中思想学习。我不仅是文、史课代表，空间解析几何、有机化学等课程的测验、考试也几为全优。学业之进，使我误以为自己能做到文理兼长，因看到了历年对《红楼梦》研究、对胡适思想、对诸多文艺现象和人物的批判，深感“文科危险”，于是，在高考的选择上，决定报考理工科。我有绘画之长，又爱制作船模，原欲报考同济大学建筑系或上海交大造船系，后来却突然生变。原因是：在六月举行的上海市中学生运动会体校组比赛中，我获得跳高冠军和三项全能亚军，被观战的华东师大体育老师相中，劝我报考师大。他告以师大物理系毕业生多分配至高校或科研单位，到中学的仅百分之五。而因经济困难，我曾对父母许诺读大学不要家里负担，师范生由国家提供膳食，能不爽所约，故而听从所劝，改以华东师大物理系为第一志愿，并被录取。

入学后，开始还信心满满，但随着时间推移，却对学习越来越不感兴趣。尤其是高等数学，常布置几十道题，有时竟然半天也解不了一题，使我深感烦恼。有次实验，一女同学失手损坏了仪器配件，被命赔偿，她的痛哭使我难以平静，就此视实验为畏途。我住在运动员宿舍，见文科生毫无作业、实验负担，同室一位羽毛球队员读中文系，是印尼归侨，曾说：“我们的同学真厉害，高中就读过《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》！”听此叹慕，我心中暗笑：“这些小说，鄙人小学时就读过了，岂

止读过，人物和情节都能随口说出！”我深感文理科的苦乐不同，心想：“毕业后拿一样的工资，何必要读物理系？学得如此之苦！”为此，因高考弃长取短、选择了理科而后悔，开始有转系之念。

那时的高校，转系极难。我先向物理系提出转读中文系的申请，未得理睬。后听说，有一数学系转中文系的学生，曾向市委书记柯庆施写信，历尽周折才得批准，且必须从一年级读起。我当然不愿去中文系“留级”，更不愿在物理系勉强升级，决定破釜沉舟、“舍命”一搏。于是，所有的专业课都亮起“红灯”，以证我不宜在物理系学习；同时，正式提出转读中文系二年级的申请。在受阻于物理系、教务处之后，我决定写信给校党委书记兼副校长常溪萍，申明要求转系的理由。常溪萍抗战时入党，曾是山东的模范专员，保持老八路本色，经常出现在学生宿舍、食堂和运动场，爱打篮球，曾多次看我跳高，认识我。我刚入学，就在新生运动会上破了校纪录。1963年参加高校运动会，所有高度都一次过杆，最有希望夺冠，却在跳1米86时，心想过此高度将集冠军、高校纪录和一级运动员于一身，杂念一生，三跳失败，仅获亚军。虽如此，我仍是华东师大田径队的“希望之星”。我候在丽娃河桥畔，见他经过，把信交他手上，只说：“常校长，这是我要求转系的信。”转身就走。不久，教务处约我谈话，认真听取我要求转系的理由，后又同意我参加中文系考试，以决定能否转读二年级。事后得知，这是奉常校长所命而办，而常校长之所以同意我转系，主要不在于我是学校的优秀运动员，而是通过查阅高考作文卷，知我所写《雨后》一文似是得了理科生的最高分，这是可以转读中文系的重要理由和依据。

因期末考试已过，我被安排参加中文系一年级的补考，所有课程都通过，优多良少，我终于没成为“留级生”，在1963年下半年转到中文系二年级就读。这年冬天，成为一级运动员，自感学习上驾轻就熟，大有余力读书。次年春，我以1米92打破1米86的上海高校跳高纪录，距新的运动健将标准仅3厘米，是全校最有希望成为健将的人选。我开始酝酿学习与体育双优的计划，期待毕业能留校工作，走上高校教学和文学研究的道路。

但是，在中文系仅读了一年，1964年10月，全年级同学就被命参加“社教”工作队，到安徽农村搞“四清”。先是“访贫问苦”、“扎根串连”，后是“整那些走资本主义道路的当权派”，从全椒县到定远县，先后参加了三期运动。1966年5月，结束“社教”，恢复了大学生身份，

回到学校。但随即“五一六”通知下达，“无产阶级文化大革命”真正拉开序幕，我在无“学”、不“学”的大学度过了“乱也看惯了，篡也看惯了”的两年多。好不容易在被拖一年后，于1968年毕业分配。五年制的大学六年毕业，我实际上只读了一年物理系，一年中文系，在“四面向”（厂矿、农村、基层、边疆）的潮流中，被分到甘肃永登水泥厂。服从建材部安排，我于1968年9月到江苏南通长江边的东方红农场，接受解放军的再教育。战天斗地，劳动一年半，于1970年3月结束锻炼。5月初到甘肃永登水泥厂报到，开始在黄土高原的山沟接受工人阶级的永久性再教育。

我先被安排随政工组挖防空洞，后到原料车间，每天推小车，数月后，再被分到班组，当了三班倒工人。一年多后，职工子弟小学一位体育教师调回老家，厂政工组找我谈话，令去学校顶缺，理由是我不久前获兰州市首届运动会跳高冠军，教体育很合适。我认为自己虽能当专业教练却教不了小学体育，在压力之下还是顺从了。每天面对小麻雀般的一二年级小学生，和“我们今天玩什么”的发问，我只能摇头苦笑，唯求不出意外，何有教学可言！一年后，我改任职工子弟中学的军体课，课馀还曾满怀热忱训练学生田径队。后被同事告知：校长对我教体育穿运动鞋和运动服、戴太阳帽（均自费购置）很不满，认为是资产阶级作风，差点过不了转正一关。在教了近两年军体课后，我“归队”当语文教师，而因“阶级”的嫌疑，冷却了对学校体育事业的热心。

很快就到了“而立”之年。难出于时代之外，此时的我是不“学”又未“立”。应付每周十二节语文课兼一个班的班主任，每周三个晚上的学习毛选、马列，是极其容易的。在“知识越多越反动”的年代，不必“给人一杯水，自己要有一桶水”，此时除了马列、毛选，实在无书可读，我仅是利用为厂文艺宣传队创作节目的机会，借口找参考书，在厂图书馆发现了几本藏在角落的外国小说，读了以前未读过的梅里美《嘉尔曼》、《高龙巴》等书。

黄土高原的杨树叶生生落落，我的生活在“看人儿女大，为客岁年长”中循环……终于到了1976年，周恩来、朱德先后逝世，唐山大地震，毛泽东逝世……不久，传来了一举粉碎“四人帮”的消息，举国欢庆之后，很快就是一系列的拨乱反正。终于，在1977年听到了恢复高考的喜讯，不久又传来研究生招生的消息。“伤痕文学”的出现，促使人们反思“文革”，陈景润攻克“哥德巴赫猜想”的报告文学，更鼓舞了许

多人,“志于学”的时代终于来临了!我在1978年春报考了古代文学研究生,以母校华东师大为第一志愿,在永登县城参加考试,除俄语外,其他三门课自感较好。在等待中得到了复试通知,却因夏天的洪水冲断宝天铁路,只能向厂领导申请乘飞机回沪,且不顾只准飞兰州到西安的批示而直飞上海,参加复试。9月,收到录取通知,我成为了“文革”后“黄埔一期”研究生,得以从中年开始“志于学”。

三年研究生,是我真正的读书期。深感本科六年、毕业十年的无学,蹉跎岁月之痛,激起了学习的热情。我尽废以前所好,停止了体育锻炼,渐入学术之门。1981年,研究生毕业,留校工作,既是我学术研究的继续,又是逐渐开拓的起始。很快就进入“不惑”之年,对于人生之途自无所“惑”,而对学术问题则“惑”者甚多,因之而兴趣渐广。我先是为写研究吴梅的硕士论文而用力于戏曲和曲论,后因兴趣主要在词而转向唐宋词与词学批评,以上研究领域的相关成果分别是《吴梅研究》与《唐宋词美学》二书及参撰的《中国词学批评史》,还有多篇词学论文。而因唐宋词与词学批评分别被同事设为选修课,且作为科研主攻方向,我就避之而将研究转到了古代诗画比较。这一转向并非有意作跨界研究,而是或因我青年时对诗画皆有所好的“情结”所致,此时因浸淫学术而多了几分中年的理性,虽未能用力于诗画创作,却对研究二者尤其是比较其异同感兴趣。遂从钱锺书先生的两篇论文及所提出的问题出发,写出了古代诗画比较的讲稿,以此稿开了多年的选修课,并据此而写成、出版了《有声画与无声诗》一书。此书被一书评称为“中国的《拉奥孔》”,虽或过誉,但也确是点出了构建中国古代诗画比较理论体系,揭示民族特色的意旨。

《吴梅研究》初稿成于1981年,出版于1990年底,历时近十年;《有声画与无声诗》成稿五年后,才于1993年出版。《唐宋词美学》1993年出版,《中国词学批评史》1994年出版。以上四种著作,都出在五十岁左右。而因前两者的出版历尽艰难,使我真正懂得学术研究成果的面世受制于市场,这就改变了以前的观念,大概可算是我的“五十而知天命”了!

虽然上述的专著、合著都出版于二十世纪九十年代,却是我八十年代“学”之所成,所以这十年之所“治”,主要是词曲与诗画之学。

1988年起,我受命参与华东师大文科第一个复合型硕士专业的筹建,开始指导这一名为“中国文化建设”方向的硕士生,又有授课的任务,

遂用了很多时间阅读文化学、文化史著作，结合我国古代的文学与艺术，写成《中国文化与文艺》讲稿。除了为这一方向的硕士生授课外，又在中文系各层次、范围的学生中以选修课讲过多次。在讲述十年后，写成《古代文艺的文化观照》一书，作为我主持的教育部项目成果，在2003年出版。在研读文化学、文化史的过程中，我一度对图腾、民俗颇感兴趣，曾费时费力地借助放大镜阅读影印版《二十五史》，企图从古史记载中寻找图腾制的遗迹，欲写《中国图腾艺术史》。此事虽未行，却因对文化学、文化史及中国古代史著作的阅读，引发出对史前文艺与神话研究的兴趣。适逢中文系有人主持撰写二十世纪中国美学研究丛书，以人为题，确定了十位对象，将其中的闻一多研究交给我，我虽因读了俞兆平的《闻一多美学思想论稿》而自感难以再作全新之论，却因对闻一多用文化人类学方法研究神话、《诗经》的兴趣，而将论题扭转到对闻氏的古代文学研究作文化的观照，与赵晓岚合作，写成了《学者闻一多》。

与上述研究几乎同时，我又延续了对诗、画的研究兴趣。《有声画与无声诗》出版后，因感到西方是力图拉开诗与画的距离，而我国古代却着力于诗画的融合，可是，诗与画毕竟所属不同，艺术介质、手段有异，虽可比又不可比，为此而生分写《中国诗歌思想史》与《中国绘画思想史》之念。我以先生后熟为原则，先作后者，全书百万字，始于1994年，因有集体项目和教学任务，主要用暑假写作，耗时四年才完成，也同《有声画与无声诗》一样，经历了曲折的过程，才在成稿三年多后出版。此时，已入新世纪，同事萧华荣的《中国诗学思想史》已出多年，使我只能将另一选题调整为《中国诗歌艺术思想史》，却因对能否出版的疑虑，令我不敢贸然动笔。而因2002年接受暨南大学之邀担任古代文学学科带头人，则更使我的生活发生了很大改变，这一写作计划终未能实施。近十年之后，出版拙著《中国绘画思想史》的贵州人民出版社要我自报选题，争取国家出版基金资助，而此时经历了一场大病，我的健康状况已不允许再写大部头著作。于是，我的诗画之学就只能终止于这种跛腿的状态了。

九十年代的十年，我的治学既延续了诗画之学而偏在绘画，又新辟了文化与文艺的宏观关系研究，还在学术史范畴以学者为对象继作“研究之研究”。以上三方向的成果，就是分别出版于2001年的《中国绘画思想史》，2003年的《古代文艺的文化观照》，2001年的《学者闻一多》。三著的出版，在我六十岁左右，此时的辨识力已较前为高，虽非和

光同尘，却听到的多能泰然入耳，看到的也见怪不怪，虽无反潮流的勇气，却能不跟风而动，此或为我的“六十而耳顺”之义。

2002年底，为申报古代文学博士点及中文一级学科博士点，我被借调到暨南大学，担任学科带头人，次年，前者得批，后者未就，我正式调入暨大。河南大学出版社的《宋代研究丛书》已出多种，或因我有《中国绘画思想史》之作，向我约写《宋代绘画研究》。成约于2002年6月，而因我的调动，应对多事，虽只用了半年多撰稿，成书却已在2004年8月，出版则是2006年10月了。我的学术兴趣屡转，虽不怕“学书不成学画，学画不成学塑”之讥，却因只问耕耘、不问收获，从未在各界求取认同，故似只有词学界还将我看作“自己人”，因此而有回归词界之想。我先应上海古籍出版社之约写了《宋词与人生》，又在该社出了《词学廿论》，在齐鲁书社再版了《唐宋词美学》，以维持先入为主的词学学者形象。2004年，国家社科基金项目“唐宋词的形式与艺术发展史”获批，为应对考核而发表了30多篇论文后，我在2007年一年内完成了《唐宋词艺术发展史》的百万字书稿，三年后正式出版。

我曾有二十年的体育锻炼和体力劳动史，自三十五岁重回大学以来，为追回岁月，就停止了锻炼，虽自感体能退化，却无明显的不适，为之还自我调侃：“青年时应是狮子老虎，老年时要像乌龟王八。”而实际上我不应提前进入“乌龟王八”状态，故从中年起已因久坐不动而疾病暗生。1999年，第一个验血指标高出临界，此后各指标逐年飘红，渐成“三高”人员，本应重启体育锻炼，却停不下高强度研究的脚步。因多年的连轴转，健康严重透支，终在2009年大病一场，躺上了手术台。此时，我才意识到体育锻炼确应是一生之事，对于运动员出身的人尤应如此。悔之晚矣，亡羊补牢，却已非其时！我只能停止了将要进行的研究，为自己的学术生涯不情愿地划上休止符。

从前曾流行过“为祖国健康工作五十年”的口号，我的真正为学始于三十五岁，应工作到八十五岁，但因健康亮起红灯，身患多种疾病，我只能止于七十。这本是“从心所欲，不逾矩”之年，我虽不逾法度规矩，却受制于健康而不能从心所欲了。有了这一清醒认识，我只能中止原先计划，仅在出版《唐宋词艺术发展史》后，于2011年再版了《中国绘画思想史》插图本，旋即开始整理三十多年的著作、论文，拟在七十周岁时出版自己的学术文集，就此将“换一种活法”，以度余生。这样，原先计划要写的几种著作都不能付之实施了。按先后，这些著作是：《进

士文化与唐诗》、《中国诗歌艺术思想史》、《中国韵文学概论》，以及力图构建新体系、体现“一代之所胜”的《中国文化史纲》，此外，还有一或两种词籍别集的校笺。

新著写作未成，旧作整理已就，如今，名之为《邓乔彬学术文集》的十二卷本将正式出版。十二卷文集分别是：

第一卷：《文化与文艺》，包括专著《古代文艺的文化观照》和相关论文七篇。

第二卷：《比较诗学》，包括平行比较与影响比较两个专题。前者是：专著《有声画与无声诗》，古代诗画比较论文一篇，中外比较诗学论文六篇。后者是：与陈学祖合作的影响比较研究书稿《现代新诗与古典诗词》三章。

第三卷：《文化诗学》，包括四组论文：文化与诗，十二篇论文；进士文化与唐诗，十二篇论文；诗歌美学，十篇论文；曲学及其他，十一篇论文。

第四卷：专著《唐宋词艺术发展史（上）》。

第五卷：专著《唐宋词艺术发展史（下）》。

第六卷：《词学三著》，分别是《唐宋词美学》、《宋词与人生》、《爱国词人辛弃疾》。

第七卷：《词学论文集》，包括：词学总论，十三篇；词人词作论，十三篇；词论研究，十篇；其他，八篇。

第八卷：专著《中国绘画思想史（上）》。

第九卷：专著《中国绘画思想史（下）》。

第十卷：《宋画与画论》，包括《宋代绘画研究》及研究绘画与画论的论文六篇，访谈一篇。

第十一卷：《学者研究》，包括《吴梅研究》与《学者闻一多》二著，及论述二人学术成就或研究方法的论文二篇。

第十二卷：《杂缀集》，包括六部分：第一部分是古代六十种画论著作所写的提要，第二部分是九十二篇古文的提要，第三部分为序跋后记，第四部分为学习笔谈，第五部分为发言、讲座稿，第六部分为作品赏析。最后附有作者分年度的著作、论文、文章目录。

回顾七十年的人生，恰以1978年三十五周岁为界：此前是在中学、大学偏科、移易的“志于学”与不能“学”之十多年，学工、学农、学军的数年，不能给人以学、自己亦不能学的工厂子弟学校教师的七年；

此后则是真正在高校的为学、治学，经历了不惑、知天命、耳顺、从心所欲而不逾矩的生命历程、节点。十多年的蹉跎岁月，即使放弃体育锻炼及诸般爱好，也难以追回！若老天能再给我以十多年的健康岁月，本应有逾千万的文字用于结集的，如今却只能止于古稀之年而仅得六百多万字。不过，人们常说，学问是做不完的，念此也就不必自责、自叹了。

本文集的出版，先得暨南大学第三期211工程经费的资助，所缺的大半费用由晨讯科技董事长杨文瑛女士赞助，在我筹款无门、不得已而向这位从无联系的初中同学求助时，立即就得到她的无条件应允，随即把钱款打入出版社账户。对此，实在是难以表达我内心的感激之情！本文集的整理、出版，得我沪、穗两地历届的博士生、博士后助力甚多，分别负责各卷的整理、校核者是：

第一卷：刘兴晖、金国正

第二卷：陈学祖

第三卷：彭国忠

第四、五卷：刘兴晖、昌庆志

第六卷：吴思增、王毅

第七卷：杨柏岭、仲冬梅

九卷：李杰荣、刘兴晖、王嘉、陈建穰

第十卷：何平华、汪涤

第十一卷：李俊（委托刘晓亮）

第十二卷：程刚、夏令伟

文集能顺利出版，衷心感谢他们！

安徽师范大学出版社将本文集列为重点图书，社领导统筹安排，诸位编辑兢兢业业，特此致谢！

围绕为学主题，回顾五十多年人生历程，权以为序。啰嗦之至，望读者谅之！

邓乔彬

2013年5月22日

本卷提要

本卷收录专著《宋代绘画研究》及若干论文。

《宋代绘画研究》为河南大学出版社“宋代研究丛书”之一，于2006年10月出版。此书的绪论论述了宋代绘画发展的特点，发达的缘由。

第一章论北宋绘画发展的文化环境与变化之势。

北宋诗文革新运动所造就的人文精神从五方面影响了绘画，使之走上了文学化道路。宋人重在画家人格修养和绘画的立意。北宋文人不仅对绘画有新的理论阐发，且在创作上有不少实绩。文人画与画院画相互汲取，促使了二者的结合。

第二章论述由唐五代到北宋绘画思想的转变。

由唐至宋绘画思想的转变、发展主要体现在从客观到主观、从动到静、从重情到入理、从宗教化到文学化。郭若虚指出了唐宋绘画的题材之变，黄休复重排“四格”次序，使绘画向“逸”的本原回归，郭若虚“气韵必在生知”说，将艺术论转为心性道德论。文人画尤重“山林者之乐”，提出“书画当观韵”，重传神及画家修养。

第三章论述北宋时期的主要画论著作。

郭若虚《图画见闻志》有三家山水、黄徐体异及“气韵非师”说。黄休复《益州名画录》重定四格高下，对文人画有导向作用。刘道醇《圣朝名画评》提出“六要”“六长”说。董道《广川画跋》重考据，辨析精。郭熙《林泉高致》有全面的画家修养论和方法论。米芾《画史》开南宗画论之先。韩拙《山水纯全集》详述不同画法。《宣和画谱》著录完备。

第四章论述北宋的人物画。

早期有石恪、武宗元的宗教画。王居正表现底层生活，乔仲常、张激画历史人物，张择端《清明上河图》为杰出的社会风俗画。李公麟题材多样，继承了吴道子的“莼叶描”，又以“铁线描”见长。北宋末画院人物画以《听琴图》为代表。

第五章论北宋山水画。

李成、范宽、许道宁画北方山水，范的传世作品较多。巨然创南派山水。惠崇、赵令穰长于小景。燕文贵、郭熙、王希孟是北宋院体山水前、中、后期代表。文人山水有郭忠恕、燕肃、王诜等。

第六章论述北宋的花鸟、走兽画。

黄氏父子多写禁御，徐熙多状江湖，有“富贵”、“野逸”之别。黄筌及其子黄居寀，以及赵昌、易元吉，均有作品传世。崔白、吴元瑜改变黄氏体制。赵佶调和徐黄，树立起重写实的画院风范。

第七章论北宋的文人画。

北宋文人画家分三类：非行家而以“文”见长者，虽为文人但所画是行家者，从艺术性可看作是文人画与院画结合者。文同、苏轼、米芾皆有作品传世，居宁、仲仁、惠洪等仅留画名，刘寀有鱼画存。

第八章论南宋的绘画中兴与画风之变。

南宋画院一支独秀，原因有四：宣传“中兴”促进了历史题材人物画的发展，充分发挥画家的专长和创造性，有较大的创作自由，尊重画家的个性和创作权。南宋院画成为主流和主力，表现有五：有向“文人之画”回归之势，借鉴院画之长并与之结合，转向水墨竹石花卉并奠定“四君子”传统，画与诗书印结合，僧道形成狂逸风气。

第九章论述南宋的人物画。

南宋人物画较北宋的转变有四：人物与宗教脱离而成为真正的人物画，借历史题材寄寓民族感情或鉴戒之意，描绘社会风俗而更贴近现实生活，风格多样化。南宋前期，有李唐、萧照的历史人物画。苏汉臣创儿童画科。马和之灵秀潇洒。中后期，有李嵩、刘松年、马远、陈居中、牟益等。梁楷、李确、法常擅禅画。画院画体现了鉴戒功能。

第十章论述南宋的山水画。

南宋山水画的变化是：山水与人物画难以区分，多用刚性皴法，常有爱国主义寄寓，水墨、青绿并出，院体和文人画难分。李唐《万壑松风》大气磅礴，萧照前后不同。李嵩、刘松年各有所作。马远、夏珪有“一角”、“半边”之称。马逵、李东、马麟、陈清波各有所长。文人山水有米友仁、江参，赵伯驹、赵伯骕则长于青绿，若芬、法常以山水“禅画”见异。

第十一章论述南宋的花鸟、竹木和畜兽画。

南宋此类绘画的变化有四：风格和技法呈多样化，注重主体与环境的处理，以小型、精巧见长，发展出“四君子”、“岁寒三友”。花鸟画家多在画院，前期有李端、李从训和李安忠，孝宗朝有李迪、毛益和林椿，稍后有吴炳，宁宗时有马麟。文人墨花，前有扬无咎，后有赵孟坚、郑思肖。画牛羊有阎次平、李迪、陈居中，龚开的瘦马、陈容的墨龙甚有特色。

第十二章论南宋的绘画理论。

邓椿《画继》推崇文人画，重视传神和立意，提倡自然、清逸风格。《华光梅谱》是专题画论，赵孟坚则以诗歌阐述画梅原理。人物画论有陈郁、陈造。郑刚中、刘学箕、赵希鹄、方回阐发了画家修养论。罗大经《鹤林玉露》有写物传神的记述。

第十三章论述北宋和南宋的壁画。

宋代寺观壁画留存于山西开化寺，定县开元寺塔。现存石窟壁画主要见于甘肃的莫高窟、安西榆林窟、永靖炳灵寺。墓室壁画存于河南、河北、湖北、山东、江

苏和甘肃。

第十四章论述辽、金、西夏和大理的绘画。

辽代早期有胡瓌、耶律倍、萧融所作及佚名的绢画。壁画以墓葬为多。金朝文人画早期有蔡松年父子、吴激、虞仲文，稍后有李山、王庭筠、赵秉文、武元直。人物画有张瑄、宫素然及无名氏《维摩演教》。金代壁画遗存于山西繁峙岩山寺、朔县崇福寺。西夏壁画见于敦煌莫高窟、安西榆林窟等，黑水城则雕版画较多。现仅存的大理宫廷绘画是《大理国梵像》。

本卷还收录有论文6篇：《文人画写意性理论的发展》、《我国绘画的题材消长及功能演变》、《论气韵生动》、《论中国画的“写”》（与博士生李杰荣合作）、《赵孟頫与元四家之变》（与博士生李杰荣合作）、《也论黄宾虹的道咸中兴说》。另收有访谈文章《德与艺 艺与文》。

因有些发表的论文已分别写为《中国绘画思想史》或《宋代绘画研究》各章节，故不再收入本卷，仅存其目。

目 录

宋代绘画研究

绪 论	3
第一章 北宋绘画发展的文化环境与变化之势	16
第一节 北宋的人文精神与绘画思想的发展	16
第二节 画院的建设与功能	26
第三节 北宋绘画的文学化	34
第四节 北宋院体画与文人画的结合	41
第二章 由唐五代到北宋绘画思想的转变	45
第一节 从唐到宋绘画思想的主要发展	45
第二节 同能不如独胜：题材的转移	49
第三节 从重视逸格到提倡道德心性修养	54
第四节 从无到有	59
第三章 北宋时期的主要画论著作	66
第一节 郭若虚的《图画见闻志》	66
第二节 《益州名画录》、《圣朝名画评》与《广川画跋》	71
第三节 郭熙、郭思的《林泉高致》	77
第四节 米芾《画史》、韩拙《山水纯全集》及《宣和画谱》	82
第四章 北宋的人物画	90
第一节 北宋的道释画与武宗元	90
第二节 北宋的肖像画、风俗画与张择端	97
第三节 人物画大师李公麟	104
第四节 画院人物画	110
第五章 北宋的山水画	112
第一节 以李成、范宽为代表的北派山水画	112
第二节 以巨然为前导的南派山水画	120
第三节 院体山水画：燕文贵、郭熙与王希孟	128
第四节 文人山水画：从燕肃到王诜	136

第六章 北宋的花鸟、走兽画	143
第一节 徐黄异体以及其对宋初花鸟画的影响	143
第二节 赵昌、易元吉及院外花竹翎毛走兽画家	150
第三节 崔白、吴元瑜及画院花鸟、龙、马画家	157
第四节 宋徽宗的花鸟画	164
第七章 北宋的文人画	172
第一节 文人的画与文人画	172
第二节 文同与苏轼	177
第三节 二宋与米芾	183
第四节 其他文人画家	188
第八章 南宋的绘画中兴与画风之变	192
第一节 南宋时期的南北对峙与偏安局面的形成	192
第二节 宣和画师南渡与南宋的画院重建	196
第三节 南宋院画的兴盛及其原因	200
第四节 文人画的变化和转型	205
第九章 南宋的人物画	210
第一节 南宋人物画的转变	210
第二节 南宋前期的人物画：李唐、萧照、苏汉臣与马和之	217
第三节 南宋中后期的人物画：刘松年、李嵩、马远、陈居中、牟益	227
第四节 禅僧画：梁楷、法常、李璪、龚开	233
第五节 无名画家的人物画	242
第十章 南宋的山水画	247
第一节 南宋山水画之变	247
第二节 变与不变：李唐、萧照与南宋前期院体山水	256
第三节 变革的完成：南宋中后期的院体山水及刘松年、马远、夏珪	264
第四节 南宋的文人山水画	274
第十一章 南宋的花鸟、竹木和畜兽画	286
第一节 南宋花木、禽鱼、走兽类绘画的变化	286
第二节 南宋画院的花鸟画：李安忠、李迪、林椿、吴炳、马麟	292
第三节 南宋的文人水墨梅竹花卉	303
第四节 南宋的动物画	310
第十二章 南宋的绘画理论	317
第一节 邓椿的《画继》	317
第二节 《华光梅谱》及南宋画梅理论	321
第三节 南宋的人物画理论：陈郁与陈造	325
第四节 画家的修养论与写物传神论	328

第十三章 北宋和南宋的壁画	333
第一节 两宋寺观壁画	333
第二节 两宋的石窟壁画	337
第三节 宋代墓室壁画	343
第十四章 辽、金、西夏和大理的绘画	345
第一节 辽代的卷轴画	345
第二节 辽代的壁画	354
第三节 金代的文人画	357
第四节 金代的卷轴画与壁画	363
第五节 西夏与大理的绘画	369
后 记	375

论 文

文人画写意性理论的发展	381
我国绘画的题材消长及功能演变	390
论气韵生动	407
论中国画的“写”	416
赵孟頫与元四家之变	428
也论黄宾虹的道咸中兴说	441
德与艺 艺与文	454
存 目	459