

中国名画名家赏析 主编◎周林生

宋元绘画



【修订版】ZHONGGUO MINGHUA MINGJIA SHANGXI

河北出版传媒集团
河北教育出版社

中国绘画源远流长，传承有序。如果从史前滥觞期算起，至今已有五千年以上的历史。自从阶级分化，绘画亦渐趋分流。从各个历史时期画家们的不同社会身份、创作宗旨和服务对象上看，大体上可以划分为三个既有区别又相互联系的流派：一是活跃于历代皇家设置的文化机构中，迎合统治阶级的政治需要和审美好尚的宫廷绘画；一是以文人士大夫为创作主体，体现士阶层的价值观念、人生理想和艺术追求的文人绘画；再有就是由民间艺人所绘制，满足广大社会民众的精神渴求和爱美心理的民间绘画。三个流派出现的时间有先后，在发展过程中也随着社会的变化而各有兴衰和衍变。民间绘画本是民族艺术的母体，早期宫廷绘画的创作队伍大多来自民间艺人。但在中，民间绘画却受到宫廷和后起的文人绘画的排斥，不被重视，少有扶植。这种现象使得宫廷绘画和文人



宋元绘画

主编 周林生

河北出版传媒集团
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋元绘画 / 周林生主编. — 2版. — 石家庄 :
河北教育出版社, 2012.6

(中国名画名家赏析)

ISBN 978-7-5434-9003-1

I. ①宋… II. ①周… III. ①中国画—鉴赏—中国—
宋元时期 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第041179号

中国名画名家赏析

宋元绘画

主 编 周林生

撰 文 马季戈 王 颀 皮 力 传 薪 李 湜 余 辉

邵 彦 张 露 周林生 单国强 畏 冬 赵志成

娄 玮 聂 卉 傅东光 (以姓氏笔画为序)

责任编辑 徐占博 马海霞

装帧设计  BOOK DESIGN

责任校对 李 琨

出版发行 河北出版传媒集团

河北教育出版社 <http://www.hbep.com>

地址: 石家庄市联盟路705号, 050061

印 刷 北京永诚印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 18

版 次 2003年12月第1版第1次印刷

印 次 2012年6月第2版第2次印刷

印 数 5001~10000

书 号 ISBN 978-7-5434-9003-1

定 价 88.00元

版权所有 翻版必究

目 录



两宋绘画/5

两宋绘画/6

- 一、山水画/7
- 二、花鸟画/9
- 三、人物画/10

李 成/12

- 读碑窠石图/14
- 茂林远岫图/15

范 宽/17

- 溪山行旅图/18
- 雪山萧寺图/21
- 雪山楼阁图/23

郭 熙/27

- 早春图/28
- 窠石平远图/31
- 溪山访友图/34

王 诜/36

- 渔村小雪图/37

燕文贵/42

- 江山楼观图/44

许道宁/46

- 秋江渔艇图/47



僧惠崇/50

溪山春晓图/51

赵士雷/54

湘乡小景图/55

米友仁/57

潇湘奇观图/58

李 唐/63

江山小景图/64

万壑松风图/66

采薇图/69

萧 照/72

山腰楼观图/75

刘松年/76

四景山水图/76

罗汉图/81

马 远/82

踏歌图/82

梅石溪凫图/86

秋江渔隐图/87

夏 圭/89

雪堂客话图/90

西湖柳艇图/93

溪山清远图/93

马 麟/98

静听松风图/98

赵伯骕/101

万松金阙图/101

王希孟/104

千里江山图/107

黄居寀/110

山鹧棘雀图/110

赵 昌/113

写生蛱蝶图/114

文 同/116

墨竹图/118

苏 軾/119

枯木竹石图/119

崔 白/121

禽兔图/122

赵 佶/125

听琴图/126

柳鸦图/128

林 椿/130

果熟来禽图/130

陈居中/133

四羊图/134

扬无咎/136

四梅花图/137

赵孟坚/140

墨兰图/141

李 迪/145

枫鹰雉鸡图/146

牧 溪/147

叭叭鸟图/148

渔村夕照图/150

柿 图/152

武宗元/153

朝元仙杖图/154

李公麟/157

临韦偃牧放图/157

张择端/161

清明上河图/161

苏汉臣/166

秋庭戏婴图/166

李 嵩/169

货郎图/169

马和之/172

小雅鹿鸣之什图/172

梁 楷/175

疏柳寒鸦图/176

泼墨仙人图/176

雪景山水图/178

龚 开/180

中山出游图/181

张 瑄/184

文姬归汉图/185

元代绘画/187

元代绘画/188

一、元初的士大夫绘画/190

二、“元四家”的山水画/191

三、元代其他山水画流派/193

四、元代花鸟梅竹画/193

五、元代人物画/194

钱 选/196

浮玉山居图/197

秋江待渡图/197

梨花图/200

高克恭/202

云横秀岭图/204



竹石图/205

赵孟頫/206

自写小像/207

鹊华秋色图/209

秋郊饮马图/212

红衣罗汉图/213

黄公望/216

富春山居图/216

天池石壁图/221

剡溪访戴图/223

吴 镇/224

洞庭渔隐图/225

草亭诗意图/229

笥箬清影图/230

倪 瓒/232

六君子图/235

梧竹秀石图/236

幽涧寒松图/236

王 蒙/239

夏山高隐图/240

葛稚川移居图/242

具区林屋图/243

青卞隐居图/245

赵 雍/248

渔父图/249

挟弹游骑图/250

李 衍/252

四清图/254

柯九思/255

清秘阁墨竹图/257

方从义/258

武夷放棹图/259

盛 懋/260

秋江待渡图/260

王 冕/262

墨梅图/263

张舜咨/267

鹰桧图/267

刘贯道/268

消夏图/269

颜 辉/271

李仙像/271

王 绎/274

杨竹西小像/275

附 录/277

两宋绘画



两宋绘画

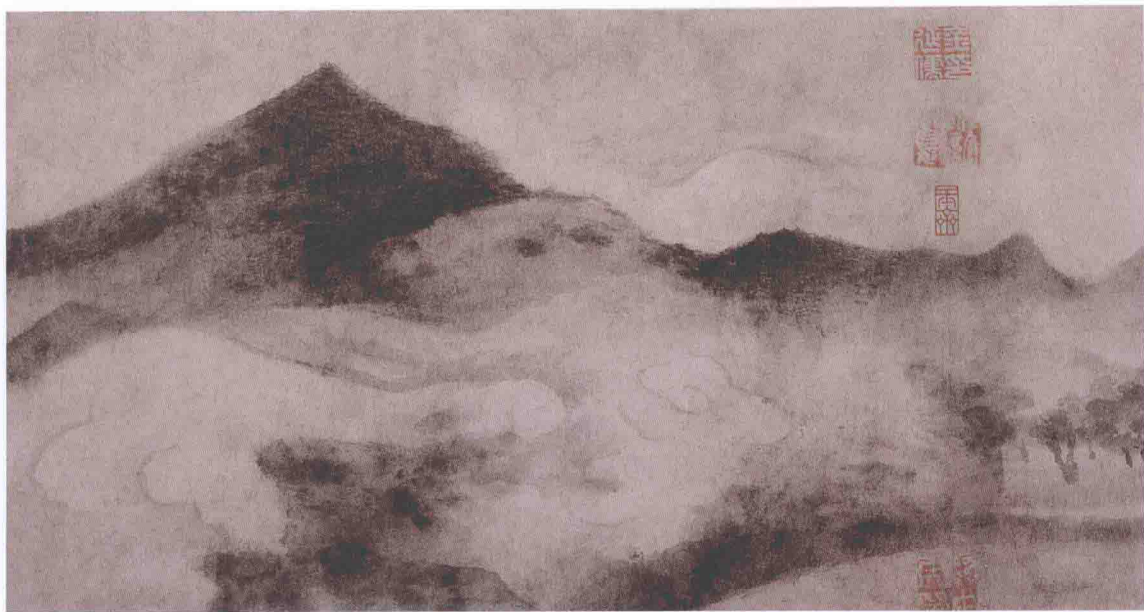
■ 单国强

两宋是我国绘画全面发展时期。北宋的建立结束了五代十国的纷争局面，促进了经济、文化的发展。手工业和商业的发达，城市的繁荣，皇室贵族对美术需求量的增加和对书画的酷爱，以及士大夫文人欣赏书画文玩风气的炽盛，市民阶层的兴起，都对书画艺术的发展和变化起着直接或间接的作用。宫廷绘画的兴盛、职业画家的活跃、文人画思潮的形成等，都是这一时期最重要的美术现象。

北宋在建国初就仿效南唐、西蜀，在宫内设立翰林图画院，并不断完善体制，建立了荐举、考试、授职、升迁、赏赐等一系列制度，还设立画学，培养年轻人才。至宋徽宗宣和时，画院达到鼎盛，一时名家都集中于宫廷，南宋赵构的绍兴画院也是人才济济。画院创作主要适应皇室需要，以宫观道释壁画、政治题材人物画、帝后肖像画以及装点宫殿的花鸟、山水为主，强调形似和格法，形象真实精确，用笔工细谨严，设色华丽精微，所形成的“院体”画风成为后世宫廷画楷模。

宋代职业画家的队伍也很庞大。城市的繁荣，商品经济的发展，新兴市民阶层的需求，使绘画的社会需求量大大增加，画家的职业化和画作的商品化也日趋明显。绘画作为固定行业与社会建立了更广泛的联系，题材内容上突破了宗教题材和贵族爱好的局限，着意表现广阔的社会现实生活，出现了货郎图、婴戏图、牧放图、行旅图以及综合性的世情风俗画，具浓郁的世俗化情趣；画法也笔墨多变，灵活生动，呈现出丰富多彩的风貌，影响及于画院和后世。

宋代士大夫文人多雅好书画，把它视为文化修养和风雅生活的重



米友仁《云山图》（局部）

要部分，许多人成为收藏家、鉴赏家和画家。他们的绘画多为寄兴抒情之作，题材偏重于梅兰竹石，象征孤洁人品，并追求主观情趣的表现，反对过分拘泥于形似。画法以水墨法为主，力求洗去铅华，归真返朴，并融入书法之笔意，追求笔情墨趣。所创花卉、山水画风，奠定了文人画的基调，经后世发扬光大，遂形成势不可挡的文人画潮流。

两宋三百余年间，政局也几经动荡。北宋一统天下由盛转衰，1127年金兵入汴梁灭北宋，赵构南渡至建康(杭州)建立南宋，偏安一隅，百余年后又被元朝所灭。社会的变迁也使两宋绘画呈现鲜明的阶段性，大致可分为四个时期。北宋初百余年内，主要沿袭唐、五代画风，人物画师法吴道子，花鸟画遵循黄筌体制，山水画主宗荆、关传统。神宗前后的北宋中期，出现较显著变化，人物画家李公麟创“白描法”，大大丰富

了线条的表现力；山水画以郭熙为代表，更真实细腻地描绘大自然的微妙变化，传造化之神；花鸟画发展了水墨法，苏轼、文同、米芾等人倡导文人画。北宋末至南宋初，宣和画院形成的“院体画”风行一时；人物画中的风俗画和历史画成就突出。南宋后期，山水画变革显著，“南宋四大家”创立简劲雄健的新“院体”山水画风；花鸟画发展了水墨写意法，并形成诸多文人水墨花卉画派；人物画中也出现了梁楷的水墨写意“减笔画”。

一、山水画

两宋山水画成就最为突出，名家辈出，风格纷呈，开宗立派者多为后世所崇尚。

李成、范宽、郭熙号称“北宋三大大家”，他们主要承续五代荆、关北方山水画系，并创



马远《踏歌图》（局部）

立一代新风。李成多绘中原一带平原风光，喜作寒林雪景，笔势尖峭爽利，所画松叶如“攒针”，好用淡墨，“惜墨如金”，风格文秀。存世作品极少，北宋时已有“无李论”出现，今存与王晓合作之《读碑窠石图》轴，尚可一窥其特色。范宽初师李成，后师法造化，遂自成一家。多绘北方关陕地区景色，作全景式布局，主峰高峻，折落有势，山顶好作密林，水际作突兀大石，山石用短促峻削的“雨点皴”，用笔凝重，墨色黑沉，风格壮武，与李成有“一文一武”之喻。存世唯《溪山行旅图》为可靠真迹。郭熙是承李、范画派最负盛名的画家，故画史又有“李、郭画派”之称。他善于表现大自然在不同地域、季节、气候下的特征和变化，并赋予优美意境；画树多虬枝，称“蟹爪枝”，山石圆厚峥嵘，称“鬼面石”，皴法作旋涡状，称“卷云皴”；喜用含蓄的圆笔中锋，壮健中含凝重，运墨精微而又明洁；画风早年工巧，晚岁雄壮。存世代表作有《早春图》、《窠石平远图》等。此派传人中，知名者尚有王诜、燕文贵、许道宁等，均有作品存世。

米芾、米友仁父子的云山墨戏，属典型的文人水墨山水画派，亦称“米家山水”。其主要特点是：善画江南迷蒙滋润的景色，取法董源的水墨法、王洽的泼墨法和王维的水墨渲染法，又参以破墨、积墨、焦墨诸法，通过墨的深浅浓淡和笔的横涂竖抹，来表现似隐似显的朦胧景色；小米还善用横点的“落茄皴”和泼墨的“拖泥带水皴”，笔墨更见淋漓。米芾无山水画真迹存世，米友仁有《潇湘奇观图》卷、《潇湘白云图》卷（上海博物馆藏）、《云山图》卷（美国大都会博物馆藏）等真迹，可了解其面貌。

南宋宫廷画家李唐、刘松年、马远、夏圭，并称“南宋四家”，他们创立了南宋“院体”山水画风。其共同艺术特征是：多取特写之景作边角布局，景致洗练，山石坚峭，笔墨劲健，意境清旷。各人又各具特色，李唐布景较繁，山石作“小斧劈皴”，用笔凝重，积墨深厚，风格沉郁雄

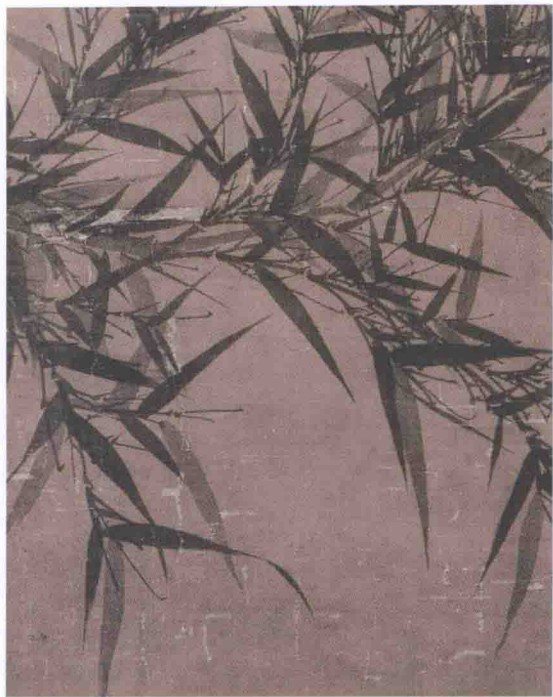
壮，代表作为《万壑松风图》轴；刘松年较精细秀润，用线清劲，界画工谨，《四景山水图》卷反映其典型画风；马远多取一角之景，作对角线构图，亦称“马一角”，山石作“大斧劈皴”，用笔粗犷方硬，水墨淋漓苍劲，呈南宋“院体”山水典型风范，存世精品有《踏歌图》轴、《水图》卷等；夏圭布景更简，半虚半实，称“夏半边”，用笔更纵逸，水墨更淋漓，常用“拖泥带水皴”，风格以简劲胜，代表作品为《溪山清远图》卷。

另外还有北宋惠崇、赵士雷、梁师闵等人的湖山小景，南宋赵伯驹、赵伯骕兄弟的青绿山水，虽未成派，也自具一格。

二、花鸟画

两宋花鸟画已形成宫廷“院体”和文人水墨两大派系，各派系在不同时期又有一定发展、变化，可谓“派中有派”。

宫廷花鸟画，北宋初期流行工笔重彩法，即由黄筌、黄居案父子带入画院的“勾勒法”，以工细绚丽风格受到皇室青睐，遂定为一时之标准。徐熙之孙徐崇嗣为在画院争得地位，曾弃祖父之“落墨花”，而改效黄氏体制，后又出新意，创“没骨法”，不以线条勾勒轮廓，纯用色彩点染而成，然传布不广，也未见作品存世。北宋中期，崔白创“水墨淡彩法”，突破了黄氏格式，以灵活的笔法、轻淡的敷色，描绘出富有动感的花鸟形态，影响一时，存世作品有《双喜



文同《墨竹图》（局部）

图》、《寒雀图》（北京故宫博物院藏）。又有赵昌创“写生法”，多画折枝花卉，形似逼真，又富生意。北宋末年，宋徽宗宣和画院崇尚写实、法度的要求，使宫廷花鸟画更趋工整精细，物象形态真实生动，但亦富华贵气息，并带有柔媚倾向，南宋承继延续此风，遂成为宋“院体”花鸟标准风格，从林椿《果熟来禽图》、陈居中《四羊图》中可见一斑。

文人水墨花卉画，由北宋文同、苏轼倡兴。文同的墨竹，以“淡墨挥扫”代替“丹青朱黄铭粉之工”，用潇洒之笔抒高逸之情，遂创“湖州竹派”，存世真迹有《墨竹图》轴（台北故宫博物院藏）。苏轼善作枯木竹石，脱略形似，借物抒情，并融入书法用笔，极富笔墨意韵，《枯木竹石图》卷为唯一可靠真迹，

屈曲枯树，僵硬怪石，犹如胸中蟠郁，形象地传达出内心情结。至南宋初期，出现了扬无咎的墨梅，以水墨绘干，白描圈花，黑白相映，深得寒梅出尘绝俗之致，也寓意他为人耿直、不慕利禄的秉性，《四梅图》卷、《雪梅图》卷(北京故宫博物院藏)为其代表作。南宋末期，又有赵孟坚擅画墨兰，兼长白描水仙，风格“清而不凡，秀而雅淡”，自题画兰曰：“纯是君子，绝无小人”，亦借画寄托高洁之情和故国之思，存世有墨兰图、水仙图数本。宋代文人画家创立的梅兰竹菊水墨花卉画，被誉为“四君子画”，成为后世文人画最流行的题材。

三、人物画

宋代人物画在题材开拓方面成就突出，画法也有新创，在安排复杂情节、布置宏阔场面、刻画真实形象、揭示内心世界、赋以深刻主题等方面，也显示出高超的表现能力。故虽未形成诸多流派，对后世影响却很大。

北宋初期武宗元的道释画享有盛名，他的道释人物画，承唐代吴道子传统，所运铁线描细劲流畅，有“吴带当风”遗意，且得其闲丽之态。史载宋真宗营造玉清昭应宫时，征集天下画师百余人，分为两部，武宗元和王拙各为左、右部之长，率众图绘“五圣朝元”壁画。现存世的《朝元仙仗图》卷，即绘东华、南极帝君率众仙朝拜玄元大帝的内容，可能就是殿堂左壁壁画的粉本小样，衣纹用圆浑磊落的莼菜条描法，具“吴带当风”特色，可见武宗元画风一斑。另有一卷《八十七神仙图卷》，内容、形象、画法均相似，或当另一粉本或他人摹本。

北宋中期李公麟的人马画成就突出，所创白描法，尤具新意，丰富了中国画的线条表现力，刘克庄在《后村先生大全集》中给予高度评价：“至龙眠始扫去粉黛，淡毫轻墨，高雅超逸……亦可谓天下之绝艺矣。”存世真迹有《五马图》卷和《临韦偃牧放图》卷，人马均极洗练准确，生动传神，后者虽称临古，实际上笔法多出己意，简逸流畅，显示出高超的白描功力。



张择端《清明上河图》（局部）

北宋末期张择端的《清明上河图》卷，堪称宋代风俗画中的宏篇巨构。作品通过对北宋京城汴梁汴河沿岸及东角门里市区清明时节的风貌描写，广泛而精细地再现了当时纷繁复杂的社会生活现象，包容的内容异常丰富，刻画的物象又十分真实，可与史籍一一印证，同时艺术表现也无比生动真切，为我国绘画史上的旷世杰作。两宋时期，反映城乡世俗生活的风俗画十分流行，并形成了诸多专题，像《货郎图》、《婴戏图》，以苏汉臣和李嵩最为著名；《牧放图》、《盘车图》，以阎次平、朱锐为代表。

南、北宋之交，借古喻今的历史故事画风靡一时，具有鲜明的现实意义。像《昭君出塞》、《文姬归汉》，倾诉了强烈的民族感

情；李唐的《采薇图》卷，歌颂伯夷、叔齐的忠贞气节，抨击屈辱投降的卖国行径；《折槛图》、《锁谏图》等，通过褒忠贬奸，张扬正气；萧照的《中兴瑞应图》卷，虽是以神仙祥瑞之兆来美化宋高宗，也寄托了民众企盼中兴复国的愿望。

南宋时期梁楷的减笔人物画，在技法风格上有重大创新，可谓开辟了人物画表现的新途径，即开启了元明清写意人物画的先河。他创立的减笔画法，或用笔洗练粗犷，顿挫有力，或运墨酣畅淋漓，自由纵逸，写意而又传神，独树一帜，对后世有重大影响。《泼墨仙人图》、《布袋和尚图》轴、《六祖斫竹图》轴、《六祖撕经图》轴均为其减笔人物画代表作。

李 成

(公元919~967年)

李成，五代宋初画家，字咸熙，为唐宗室后裔，世居长安(今陕西西安)。其祖鼎、父瑜为唐宗室，五代时为避战乱流寓四方，至李成时寓居北海营丘(今山东临淄，一说昌乐)，遂为营丘人，故后世称李成为“李营丘”。史称李成为人儒雅善文，磊落有大志，因怀才不遇，放意诗酒，寄情绘事。后周景德年间，李成一度与枢密史王朴知契，颇受器重，后因朴死，未及用之。宋初，司农卿卫融知陈、舒、黄三州，慕其名，重金延聘，李成举族移居淮阳。因竟日耽于酣饮，醉死客乡，卒年四十九岁，可谓壮年早逝。

李成之画以山水名世。其画法初学荆浩、关仝，后幽居山林，师法自然，独创一格。所绘烟云变幻、树木萧森、飞流危栈、断桥绝涧诸景，皆宗于造化又以己意创之。其平原寒林之景，尤得潇洒清旷之致。其画山石如云动，世称“卷云皴”，是其首创。又用笔精谨、施墨雅淡，绝少为人作画，时称“惜墨如金”。北宋郭若虚论山水画，说：“唯李成、关仝、范宽三家，鼎峙百代。”将李成列在山水大家之首，推崇备至。其画风影响甚巨，有宋一代，凡画山水者，大都宗习过李成的画法，较著名者有李宗成、翟院深、燕肃、宋迪、许道宁、郭熙、王诜等人。

李成的画作真迹传世甚少。北宋鉴赏大家米芾曾刻意搜访，也仅目见两件，余皆贋品。《宣和画谱》著录其作品一千一百五十九件，可见在当时仿造者已甚众。(畏冬)



李成《读碑窠石图》轴，绢本、淡设色，125.9×104.9cm，日本大阪市立美术馆藏。



读碑窠石图

《读碑窠石图》亦称《读碑图》、《观碑图》、《看碑图》等，传为李成、王晓合作。图中近景画山坡下巨石嶙峋，古木槎桠，枝叶稀疏，葛藤攀援。树间平台上一高大石碑耸立，石龟为座，碑额雕龙，碑上隐约有字。碑前一人戴笠骑骡仰读碑文，一僮仆持杖侍立骡前。远景空旷无物，幽冥深远。满幅气象萧瑟，意境清寒，寓怀古之幽情。

南朝刘义庆《世说新语·捷悟篇》载有一个十分著名的故事：曹操与杨修路过曹娥碑，见碑上题“黄绢幼妇，外孙齏臼”八字。

曹问杨理解其中含义否，杨说理解。曹说你先别说出来，待我再想一想。当二人行过三十里路后，曹操才说我也明白了。于是二人将答案分别写出，然后核对，结果答案相同：“黄绢”是有色之丝，于字为“绝”；“幼妇”即少女，于字为“妙”；“外孙”是女儿之子，于字为“好”；“齏臼”是受辛之物，于字为“辞”（古写作“辵”）；合起来为“绝妙好辞”。于是曹操感慨地对杨修说：“我的才智不如你，（其距离）相差三十里。”此图所绘很容易使人联想到这个故事。

图中山石树木造型高古，墨法苍润浑厚，风格与意境与画史所载李成之面貌颇相吻