

廣達〈游於藝 17〉巡迴展「文藝紹興-宋朝好好玩」

講師簡介及大綱

邱建一 老師簡介

學歷：

私立輔仁大學應用美術學系 74 級、國立藝術學院美術史研究所 81 級

專長：

- 1.藝術學/藝術史/中國/明清以前/書畫。
- 2.藝術考古學/中國史/秦漢墓葬/徐州。
- 3.藝術考古學/古埃及/新王國時期/阿瑪那。
- 4.藝術考古學/環地中海區/古代文明/比較文化。

現職：

1998 迄今，台北市立教育大學美勞教育系兼任助理教授（中國藝術史、古文明專題研究）

2000 迄今，私立真理大學人文學院及宗教研究所兼任助理教授（藝術考古學、古代宗教藝術）

2001 迄今，漢聲廣播電台全國聯播網 FM106.5・週二帶狀節目 AM0800~0900（藝術的故事）

經歷：

1994~1995，國立藝術學院傳統藝術研究中心專案助理研究員。

1996~1997，國立淡水商工職業學校兼任美術教師。

1999~2003，國立空中大學人文學系面授講師。

1998~2000，私立景文技術學院共同科專任講師。

2001~2005，台北市士林社區大學教師。

2003~2004，民生報，「羅浮宮埃及大展」全省巡迴講座教師。

2006，大同教育基金會，台北科學教育館特展「龐貝的一天」講座教師。

著作：

《五千年神遊眼福》，國立故宮博物院・得意出版社），1984。（故宮授權導覽光碟）

《藝術考古學講義》，授課講義教材（未出版），2001。

《古埃及藝術》(Ancient Egyptian Art)，藝術家出版社，2003。

《死亡之書－新王國書記官阿尼的莎草紙捲》(*The Egyptian book of the dead-The complete translation of papyrus-Ani*)。

2010.5.1.南宋展教師研習營課程補充資料

漁樵美學品味的成形

邱建一

2010.3.22.為廣達文教基金會「南宋展教師研習營」(台中文資中心 2010.4.10.課程)撰稿，綜整抽取本人部落格 <http://amenra0131.pixnet.net/blog> 已發表「宋代藝術」高宗時期部份資料而成，並非完整南宋藝術概述。

一、趙宋王朝：

西元 960 年，在北周任官「殿前策點檢」的趙匡胤(927-976)發動著名的「陳橋兵變」，軍士謠傳「策點檢為天子」，趙匡胤隨即叛變，舉兵稱帝，從此展開了號稱「宋」的趙氏王朝，這個新國家一直持續到西元 1279 年，南宋最後的殘存勢力與蒙元決戰崖山（廣東新會），陸秀夫背負衛王趙昺投海自盡，持續了 319 年的趙宋王朝才正式宣告滅亡。

儘管南宋滅亡的一刻非常悲慘，趙昺跳崖投水自盡時：「後宮及諸臣多從死者，七日，浮屍出於海十餘萬人。」被俘的大臣也無一倖免，文天祥寫下血淚斑斑的〈正氣歌〉從容就義。但是這個看似衰弱的朝代在歷史上卻有舉足輕重的地位，它的重要性不在於開疆闢土的泱泱大國風範，而在於開啟了文官（文人）體制的典範地位，貴族退位，士大夫取而代之成為社會的中堅階級，而且一直持續到現代。

宋代建國的過程儘管非常平和，「陳橋兵變」與稍後的「杯酒釋兵權」都是不流血政變。但是大抵說來，宋代政治規劃有著先天的體質不良，由於有鑒於五代時期藩鎮為禍的狀態，所以整個宋代都是「重文輕武」以文官領政領軍，而且治權採取中央集權的「強幹弱枝」政策，各地方府州縣都沒有實權，一切取決於皇帝一人的旨意而行。

這套政策雖然有效率地壓抑了派系軍閥的擁兵自重，而且強化了皇帝本人的絕對領導地位，但是如果政策本身失當，或者皇帝懦弱無能缺乏領導能力時，則會導致整個帝國版圖內一片混亂民變頻傳。甚至，以文官轄治武將的做法，使得

宋代對於外敵幾乎毫無招架之力，契丹人、女真人相繼入侵，整個宋代幾乎都在與北方各鄰族訂定各種屈辱的條約，在媾和、和親、割地、賠款中渡過。但是這都不足以挽回這個帝國的頹勢，最後趙宋還是毀於蒙古人之手。

宋代依其發展的過程，可以區分為 3 個時代段落：

北宋(960-1127)：大抵維持了五代的版圖，不過僅能保住中原地區與江南而已。

南宋(1127-1276)：以江淮為界限，守住江南地區，與北方的金國對峙。

流亡政權(1276-1279)：蒙元南下，皇室貴族小朝廷流亡浙江、福建、廣東各地。

這三個時代段是依據政治勢力的轉變而劃分的，但是在整個宋代雖因與鄰國國力消長迭有更替，但是由於立國政策的緣故，所以皇室成員大抵都是雅好藝術的收藏者，一部份的皇室成員與帝王本人甚至還是書法家與畫家。

整個宋代的藝文氣氛是非常濃厚的，據說趙匡胤的父親趙弘殷（後周左驍騎衛上將軍），就非常雅好收藏古書，並且將之度藏於洛陽的上將軍府內，趙匡胤就在這樣的書香環境中成長，所以當他當上宋代的開國皇帝之後，就開始奉行文治的主張，這或許這與雅好藝文的童年經歷有關吧？根據史料記載，趙匡胤在開國之初，儘管還在戰亂之中，還是隨身攜帶圖書達數車之多，據說他本人也非常注重書法：

「太祖書劄有類顏字，多帶晚唐氣味。時時作數行經子語，又間有小詩三四章，皆雄類豪傑，動人耳目，宛見萬乘氣度。往往跋云：『鐵衣士書。』似仄微時遊戲翰墨也。」

但可惜的是，趙匡胤的書法現今已無真蹟傳世，所以也無從得知這位宋代開國君主的書風是否真如史籍記載「有如顏字，多帶晚唐氣味」的真實狀況！或者，只是對君主的溢美之詞而已。

不過，趙匡胤在稱帝之後，倒是有些藝文政策推行，這些政策直接影響、鼓動日後宋代 319 年藝文風氣的興盛：

1.設置畫院：除了接收南唐畫院與其收藏之外，並且仿照南唐在宮廷內設置

「畫院」，這是宋代宮廷藝術的基礎來源。

2.書法與繪畫並重：匯集書畫能手至宮廷服務，奠定了翰林院下轄的「圖畫院」與「書藝院」的前身，也確立了書法與繪畫藝術並進的宋代宮廷藝術風格。

趙匡胤「重文抑武、強幹弱枝」的治國理念，歷史上對他評價不一。有人認為這種精神雖然可嘉，但是宋代的積弱就來自於這種開國精神，這導致整個宋代消極守成，缺乏進取心，這也是宋代外患頻傳的來源。

但是，我們也不能否認，儘管對外關係是失敗的，但是此時文風鼎盛，自然培養出一大批士大夫階級，這些士大夫儘管無益於扭轉衰弱的國勢，但是他們秉性正直忠烈，宋亡後殉國人數之多，也遠遠超出於歷代之所有。而且，宋亡後留下無比豐厚的藝術文化遺產，宋代藝文鼎盛歷代無人可及，這也是肇始於趙匡胤開國政策的影響吧！

二、從康王趙構到南宋高宗：

西元 1127 年，金兵南下包圍北宋首都汴京（開封），徽宗、欽宗、皇族成員與大臣工匠 3000 多人被俘虜，送往北方囚禁，在這一年北宋滅亡。

徽宗的第 9 皇子趙構(1107-1187)，早在 2 歲時(1108)就已被封在南京（河南商丘）為康王，在汴京城破之際，在大臣的擁戴之下在南京倉促即位為高宗，改元建炎。稍後當金兵分道出犯南京時，趙構在兵荒馬亂之際在內臣簇擁之下逃離封地，成為唯一沒有被俘虜的北宋皇族。此後長達 11 年之間，高宗建立的小朝廷一直往南退卻避禍，先後駐陸揚州、金陵、臨安、溫州等地。

高宗紹興八年(1138)，由於各地義軍蜂起抵抗，金兵一時之間窮於應付而無暇追逐高宗，江南的情勢也因此逐漸穩定下來，高宗終於在這一年正式定都臨安（杭州），號稱「行闕」，南宋也從這一年正式建國。

高宗皇帝對於北伐復國的主張向來是消極抵抗的，他排除了幾位主戰的官員，罷黜了李綱、宗澤，採納了主和派的黃潛善、汪伯顏的主張，對金兵採取退避之計，最後還聽從了秦檜的意見把岳飛處死。一系列和談退避的外交政策，再加上北方的蒙古人趁著宋金戰爭時崛起大漠，東北方的遼國殘餘勢力也蠢蠢欲動，金兵一時間無力南犯，因而南宋與金朝在紹興十一年(1141)年簽訂「紹興和議」，戰事終於暫時止息，自此南宋得以偏安江南 149 年。

「紹興和議」的內容包含了稱臣、割地、賠款…，雖然被部份史家解讀為喪權辱國的條約，但實際上以根基未穩的南宋來說，根本無力對金兵挑起戰事，如果不是蒙古在北方牽制金朝的兵力，光是憑藉著南宋臨時糾結農民組成的義軍，

根本無能也無力抵抗金兵，更何況要興兵北伐。所以就歷史的真相來看，秦檜等主和派的大臣的決定是正確的，只是因為條約內容的不平等，導致這些實則有功的大臣得背上萬世罵名。

高宗在臨安稱帝 25 年之後，他在西元 1163 年退位，把皇位讓給侄子，自己任命自己為太上皇，之後再過 24 年，才在西元 1187 年壽終正寢，享壽 81 歲。

在長達 81 年的生命史中，趙構的人生可分為 4 個段落：

1.康王趙構(1107-1127): 20 歲以前在河南商丘，享受安逸的地方貴族生活。

2.流亡皇帝(1127-1138): 倉促被擁立為皇帝，但自此過著流亡生活。

3.臨安稱帝(1138-1163): 在杭州正式建國，成為南宋第一個皇帝。

4.太上皇帝(1163-1187): 56 歲自動退位，享受退休的優游人生。

趙構在一開始的時候如同他的父親徽宗趙佶一樣，都與皇位無緣，所以他們的啟蒙教育與訓練都無關國家政事，而是以琴棋書畫的文人教養為主，這是為何等到他們因為一場意外而繼承皇位之後，則顯得國家朝政文人氣質濃厚，但帝王本人卻缺乏治國能力的主要原因。

儘管在高宗所處的時代正值戰亂的混亂時期，但他依然耽於書畫收藏與創作。周密曾總結地說起趙構對書畫藝術的愛好程度：

「思陵（趙構）妙悟八法，留神古雅，當干戈俶擾之際，訪求法書名畫，不遺餘力。清閒之燕，展玩摹拓不少怠。蓋嗜好之篤，不憚勞費，故四方爭以奉上無虛日。後又於權場購北方遺失之物，故紹興內府所藏不減宣政。」

和父親一樣，高宗雅好書畫簡直到了荒廢政事的程度，根據吏部侍郎楊王休著作的《南宋館閣續錄》的記載，在西元 1199 年南宋已經積蓄累積了 1000 餘幅歷代書畫，而這些收藏都完成於趙構之手。趙構不但自己收藏把玩而已，甚至也把這些作品當作是與金朝媾和的條件，將一些希罕的作品送給北方政權，以取悅當時也愛好書畫的金章宗，現存的王羲之〈遠宦帖〉、顧愷之〈女史箴圖〉上面同時出現南宋高宗與金章宗的收藏璽印，可見得這些收藏同時經歷過南北兩地的統治者之手，而這正是趙構送給金朝的一大批藝術品中的具體明證。

高宗皇帝本人是也一位書法名家，早年曾苦臨過黃庭堅與米芾：「高宗初學黃字，天下翕然學黃；後作米字，天下翕然學米。」而中晚年之後則苦學王羲之與魏晉筆法，他曾自稱：

「每得右軍或數字，或數行，手之不置，初若食蜜，喉間少甘而已，末則如食橄欖，味久越在。凡五十年間，非大利害相妨，未始一日捨筆墨。」

「余自魏晉以來至六朝筆法，無不臨摹。或蕭散、或枯瘦、或遒勁而不回，或秀異而特立，眾體備於筆下，意簡猶存於取捨。…」

基於個人愛好的理由，高宗對於推廣書藝來說，比起畫藝則又受到更多關愛的眼神。甚至他自己本人還寫過一本書法理論的叢書著作《翰墨志》（又名《評書》或《思陵翰墨志》），由此可見得他對書法藝術的喜好程度了。

當然高宗朝並非僅有書法而已，當時由於吸收了許多南渡宮廷畫家，所以繪事也不乏名家聖手。只是因為趙構自己比較喜歡書法，所以相對來說則繪畫稍弱了一些而已，而事實上根據史料記載，高宗皇帝似乎也能作畫：

「天縱多能，書法尤出於唐帝王之上，而萬機之暇，時作小景山水。」

雖然趙構並無繪畫作品傳世，但從記載看來，他偶而也會畫畫消磨時間的。

南宋偏安江南，但藝文風氣可比擬徽宗時期的「宣和書畫院」的盛況。這個小朝廷雖然僅維持了 149 年，但是一般都認為它甚至比北宋更為重要，因為此時期不但畫家人數眾多，甚至皇室成員的參與度都遠高於北宋，而且藝術的風格多變這也是之前所沒有的。而這一切的開始，都要從趙構開始說起，沒有他就沒有南宋藝術，所以甚至我們可以這樣說，撇開他的帝王身分，他是此時期最重要的藝術家，最具有代表性！也是最有特色的藝術家。

三、宋高宗賜岳飛手敕：

台北故宮現今保存有一件裝裱為手卷形式的信札，這是南宋高宗寫給岳飛的一封信：〈宋高宗賜岳飛手敕〉（又稱為「敕岳飛手札」，36.7x61.5cm）。這一件文物不但出自於趙構親筆，它顯現了高宗皇帝優美的行書風格，同時也是一件非常重要的歷史文物，它代表了南宋建國之初，在國家危如累卵在風雨瓢搖之際，皇帝對大臣的殷殷期盼，與君臣之間知心交心水乳交融一切為國的基礎理念。

全文以高宗擅長的行書體書寫，書風近似黃庭堅一路的風格，這也是年輕的高宗所擅長的風格。它的內文是這樣寫的：

「卿盛秋之際。提兵按邊。風霜已寒。征馭良苦。如是別有事。
宜可密奏來。朝廷以淮西軍叛之後。每加過慮。長江上流一帶。
緩急之際。全藉卿軍照管。可更戒(惑)飭所留軍馬。訓練整齊。
常若寇至。蘄陽江州兩處。水軍亦宜遣發。以防意外。如卿體國。
豈待多言。付岳飛。(高宗畫押)」

這件手札並沒有押屬年款，所以我們並不確定這是什麼時候寫的信件。但是以內文看來，它提到「長江上流一帶…蘄陽江州兩處」等語。蘄陽（湖北省黃岡市）位於湖北省東部，緊臨長江水道，這裡向來就是長江交通要道，由於地理位置顯要，所以有「吳頭楚尾」之稱。而歷史上有多個地區都曾被叫做江州，以唐宋時代來說，指的是現今的江西省的九江市，這裡左鄰鄱陽湖，右連洞庭水，藉著長江水利，這裡是控制南北運河水道與長江東西水道的交通重鎮。

以地緣關係再參照岳飛的生平傳記，我們大約可知這位南宋著名的抗金名將在高宗紹興二年(1132)被任命為知州、兼荊湖東路安撫使、都總管，統率軍馬 12000 人（非正式編制部隊，多為義軍組合）前往潭州。二月，主戰派李綱被起用為荊湖、廣南路宣撫使，岳飛等將領劃入李綱部下，負責討伐湖東路的盜匪曹成。在戰鬥中岳飛部勇悍異常，苦鬥之後大破曹成獲得全勝。李綱上書稱讚岳飛：「年齒方壯，治軍嚴肅，能立奇功，近來之所少得，異時決為中興名將。」高宗下詔賜岳飛中衛大夫、武安軍承宣使，仍屬從五品。

紹興三年（1133 年）九月，30 歲的岳飛第二次隨著李綱朝見 26 歲的高宗。年輕的高宗大喜之下親筆書寫了「精忠岳飛」四個大字，並且繡成一面戰旗作為岳飛的大纛。同時在李綱的建議下再任命岳飛為江南西路舒州、蘄州制置使，駐守蘄州的統制李山，屯紮江州的統制傅選兩支部隊也一起併入岳家軍，淮南西路舒州和蘄州的防務也一齊併入岳飛的防區，自此開始岳飛部不再是農民起義軍，而成為駐防在舒州一帶的南宋編制內的正規部隊。

所以，從史料的記載可知，這件高宗的手札的年代應該就是西元 1133 年或之後的一兩年之間，此時的岳飛正是嶄露頭角的時期，他被譽為中興名將，手持皇帝御賜的「精忠岳飛」的大旗馳騁沙場保疆衛土，極獲朝廷的期待。

在高宗的這件信件中，可以看得出來高宗對岳飛的極度信任，這封信件明明談的是軍務，但開頭卻以「卿盛秋之際，提兵按邊，風霜已寒，征馭良苦。」作為問候，緊接著以心腹的口氣說出：「如是別有事。宜可密奏來。」由此可見高宗亟欲拉攏岳飛的心情。而信件的結尾，高宗居然又脫口說出：「如卿體國，豈待多言。」作為結尾。這句話簡直是經典，高宗的意思是說，像你這樣的體國的人，哪需要我多說廢話，「你辦事我放心！」這就是高宗的原意了。

我們可以想見，當岳飛收到這封信時內心激動的情緒，皇帝本人對他如此賦予信任，豈能不躬忠體國。之後的岳飛為了收復失土而盡心盡力，在紹興三年(1133)

年之後以舒州軍區為基地，組成北伐軍正式對金兵開戰，之後接連的「襄陽大捷」、「誅仙鎮之役」將金兵逐退數百里，恢復了大批失土。這是南宋對金朝的戰役在初期取得的重大成就，但是這些成功也促使了日後岳飛被下令處死的悲慘遭遇。

其實，以國力而論，南宋是遠遠不如金朝的，岳飛的勝利除了戰略奇襲的成功之外，還根基於當時驅逐韃虜的民氣可用。不過，大規模的戰爭需要更大量的後勤補給與資源，當時的南宋根本無力也不可能支付這樣的天價開支。所以之後的南宋政策，轉向利用這些勝利與金朝和談以保住南宋脆弱的國本，稍後主和的秦檜出現，並以詔回岳飛作為籌碼，以為與金朝媾和的條件。

紹興十年(1140)，正在進行第四次北伐幾乎已經兵臨汴京（開封）的岳飛突然接到樞密院的「十二道金牌」，立刻要他返回首都臨安（杭州），之後他被「莫須有」的罪名處死。岳飛的死亡是一個悲劇，但這也是他的性格所致，因為根據史料的記載南宋原意只要是詔回岳飛，以進行第二次的「紹興和議」而已。但是岳飛堅持一定得北伐對金戰爭，而且不受詔書，所以最後只能將他監禁，而到最後為了斷了岳家軍的希望，只好處死岳飛，以根本終結對金戰爭。

這件〈宋高宗賜岳飛手敕〉經歷歷代收藏之後，最後進入了清代的內府，乾隆皇帝讀了這封信之後，發出內心的感慨，他作了首詩，並且題在這件手卷的左上角：

「飛白精忠早賜旗。霜寒又壓上流師。本來原是腹心託。十二金牌竟若為。丙子春，乾隆御題。」

清高宗乾隆在西元 1756 年的御題，第一句就點出了宋高宗趙構在西元 1133 年以飛白書御賜給岳飛的「精忠岳飛」的大纛並委以防禦長江一線的重任，之後再發出為何要以十二道金牌詔回岳飛並將他處死的疑問，其實乾隆是清楚知道岳飛被詔回賜死的理由與真正的原因，身為帝王的高度他應該是懂得「顧全大局」的道理的。但當此之時，乾隆正在親自率兵出征，進行對平定西北的準噶爾的戰爭，在戰事倥傯之時亟需可征之將、可戰之兵，難怪他對趙構詔回岳飛會有發出如此的感慨了！

四、宋高宗書杜甫詩：

作為一個書法家皇帝，宋高宗（趙構，1107-1187）留下了幾件足以傳世的書法佳作，現今保存於台北故宮的〈高宗書七言律詩〉（又名「高宗書杜甫詩」，收入〈宋元寶翰冊第一幅〉，絹本，27.1x48.7cm）就是這樣的一件作品。

它來自於抄錄杜甫的七言律詩，內文是這樣寫的：

「暮春三月巫峽長，晶晶行雲浮日光，雷聲忽送千峰雨，花氣渾如百

合香。黃鶯過水翻迴去，燕子啣泥溼不妨，飛閣捲簾圖畫裡，虛無只少對瀟湘。賜億年。」

全文以高宗最擅長的行書體寫成，書風近似米芾較為嚴謹工整的風格，詩詞本身雖然不是高宗本人的作品，但是以書體觀之與詩詞的內容非常搭配，通讀此件作品，真是讓人覺得江南水鄉的婉約景致迎面撲鼻而來。

或許是受到同為大書法家的父親宋徽宗（趙佶）的影響，高宗在未繼任為皇帝之前就已雅好書法，但或許是為了避嫌吧？所以他與父親的書風不走同一路的風格，徽宗獨特的瘦金體在高宗的書法中未曾發揮過任何影響。這可能是由於他只是第9皇子，所以與皇位無緣，如果與父親的書風近似，可能會引起不必要的聯想，這是為何他的書法自成一路的緣故。但是也因為他沒有走徽宗的路線，這樣也造就了他的書法更寬廣的道路，成就也因此而更高，這大概是他本人始料未及的結果吧？

高宗在經歷北宋末年的戰亂與顛沛流離之後，他終於在紹興八年(1138)定都臨安（杭州），成為南宋的第一位開國君主。在此之時，雖然政事百廢待舉，但他依然傾心於文事，並引以為自豪。南宋寧宗慶元元年(1195)，在趙構去世8年後，大臣以回憶的口吻上書寧宗：

「慶元元年，正月二十一日，臣僚奏聞：『高宗皇帝諭宰臣鼎曰：朕居宮禁之中，自有日課，早閱章疏，午後讀春秋史記，夜讀尚書，率以三鼓而罷。』」

如果這不是群臣的溢美之詞的話，那麼高宗能夠做到勤讀春秋、史記、尚書還真的是一位用功的皇帝。除了飽覽史籍之外，高宗也醉心於書藝的精進，早年曾苦臨過黃庭堅與米芾：「高宗初學黃字，天下翕然學黃；後作米字，天下翕然學米。」而中晚年之後則苦學王羲之與魏晉名家筆法：

「頃自束髮，即喜攬筆作字，雖屢易典型，而心所嗜者，固有在矣。」

「每得右軍或數字，或數行，手之不置，初若食蜜，喉間少甘而已，未則如食橄欖，味久越在。凡五十年間，非大利害相妨，未始一日捨筆墨。」

「余自魏晉以來至六朝筆法，無不臨摹。或蕭散、或枯瘦、或道勁而不回，或秀異而特立，眾體備於筆下，意簡猶存於取捨。…」

由這幾段敘述看來，高宗學書是從黃庭堅入手的，然後學米芾，最後學王羲之。以上這幾位書法家都擅長行書，也以行書最具個人特色，這也是為何高宗傳世的書跡幾乎都是行書的原因所在。至於高宗書風由黃入米的改變有一個有趣的故事，建炎四年(1130)，金朝扶植了劉豫(1079-1143)成立的傀儡政權以統治中原，劉豫為了打探南宋的情勢，派遣了擅長黃庭堅書法的間諜前來潛伏，高宗的近臣鄒億年偵知這個情報後，建議高宗改變書風，以免這些間諜的書跡與趙構的詔書混淆不清，所以高宗才由學黃改為

學米，至於這位大宦官鄒億年，就是這件〈高宗書七言律詩〉在結尾的地方所題的「賜億年」的那位內臣。

由於改學米芾書風的緣故，所以高宗特別寵愛米芾的兒子米友仁(1086-1165)，他任命米友仁為御府所藏的歷朝書跡做鑑定工作，而米友仁的鑑定也奠定了南宋內府的基礎。

但是儘管高宗本人對書藝有極高的成就，但是南宋整體的書風已大不如前，高宗曾發出感慨：「學書之弊，無如本朝，作字真記姓名耳，其點畫位置殆無一毫名世。」整體而言，南宋的確如同高宗所說的狀況，不過至少高宗本人是位值得稱道的書法大師，這倒是毫無疑問的！

五、南宋蒐集書畫的開始：

西元 1129 年，那年是建炎四年，流寓江南的高宗暫時駐蹕錢塘（杭州），雖然一直要等到西元 1138 年（紹興八年）他才會正式在這裡定都，不過此時他已開始派遣親信馬興祖專責蒐集購求流散江南各地的書畫名跡以充內府，這就是趙構開始蒐集書畫的開始，史料是這樣記載的：

「（高宗）駐蹕錢塘，每獲名蹤卷軸，多令（馬興祖）辨驗。」

高宗重新蒐集來的書畫，又再按照他的喜好重新裝裱，裝裱形制完全依據徽宗時期的「宣和裱」的裝裱方式，後世稱之為「紹興裱」，而負責裝裱的職人有曹勳等 9 人。據說這段時期的蒐集與裝裱，據說由於鑑定者眼力不高，再加上裝裱者濫為裁切，所以演變為收藏史上的一場災難，依據周密《思陵書畫記》的記載：

「古書畫如有宣和御書題名，并拆下不用。別令曹勳定驗。別行撰寫名作畫目，進呈取旨。凡經前輩品題者盡皆拆去，故今御府所藏多無題識，其源委授受歲月考訂邈不可求為可恨耳。」

讀這段記載時實在很難令人理解，高宗朝重新裝裱的書畫居然為了美觀劃一，居然裁減掉上面的款印與題識，而且連徽宗的御書題名也一并剪裁，這是很不可思議的。不過南宋末元代初期的大鑑藏家周密既然這樣記載，應該有其依據才是。

「紹興裱」依據書畫的年代、等級、採用不同的錦綾與裱紙，製作工續相當繁複，當時由於小品繪畫的流行，所以促成了冊頁的裝裱發展，這大概是這段時期最大的進步吧！而隨著蒐羅到的書畫益多，高宗御府的收藏基礎也大概建立在此時，史料中以「不減宣政」來形容高宗收藏之富可以與北宋全盛時期的宣和御府比美，可見得高宗對藝術沈溺之深：

「思陵（趙構）妙悟八法，留神古雅，當干戈倏擾之際，訪求法書名畫，不遺餘力。清閒之燕，展玩摹拓不少怠。蓋嗜好之篤，不憚勞費，故四方爭以奉上無虛日。後又於權場購北方遺失之物，

故紹興內府所藏不減宣政。」

高宗的收藏除了書畫名跡之外，據說他特重金兵破開封城之後，自宣和（徽宗）御府流散在外的書畫，據說趙構每收集到一件「時時把玩流涕，以起羹牆之悲。」看來趙構並非紈褲貴族子弟，還是有憂國之思的，不過這段記載其實與前述周密記述的「紹興裱」裁去徽宗題跋的做法有所抵觸。所以，這是否為溢美之詞，則無可考了！

除了盡力蒐集失散的宣和御府書畫之外，高宗御府的書畫收藏並無特別偏好，上自六朝下自當朝，只要是能找的、能買到的，各種書畫藝術品都羅列到趙構的收藏清單之中。根據吏部侍郎王休(1135-1200)在南宋寧宗慶元五年(1195)《南宋館閣續錄》的記載，當時已經蒐集到 1000 多件歷代書畫名跡，而且仿照徽宗朝的做法，建立了一套南宋御府的書畫鑑藏章制度，包含「紹興」聯珠印、「睿思東閣」白文方印、「內府書印」陽文方印、「機暇珍賞」白文方印、乾卦陽文圓印…等 20 餘方。而且用印有法，「引首前後用『內府圖書』、『內殿書記』印。或有題跋，於縫上用『御府圖書』印」，最後用「紹興」印，並付米友仁親書審定，並題於卷後。

遠在紹興八年定都杭州之前的 9 年前，高宗就已建立了龐大的收藏，這些收藏為日後的「紹興畫院」的宮廷畫家奠定了基礎，品味與典範就在高宗御府之中，為銜接「宣和畫院」打下了根基，宋代書畫的香火不因為戰亂而滅絕，醞釀在杭州的藝壇正等待著另一個春天的到來！

六、紹興畫院的建立：

北宋翰林圖畫院正在發展到高峰期，也就是在徽宗趙佶(1082-1136)的宣和年間，因為金兵入侵，戰事逐漸逼近首都汴京（開封），這個代表了宋代最高藝術的單位因而面臨了無比重大的考驗。

徽宗由於國家財政緊迫，再加上內憂外患，迫不得已只好下令儉省一切開支以息民怨，他先下詔罪己，然後裁撤了「應奉局」、「六尚局」、「內外製造局」、「花石綱」。之後他在逼不得已的情況下無奈退位，把皇位禪讓給太子趙桓，自己則在西元 1125 年（宣和七年）以太上皇的身分退居於龍德宮，不再統領國政。

趙桓即位之後登基為欽宗，年號建康。由於國勢岌岌可危，他只好再度裁減政府單位以撙節開支，靖康元年(1126)先後又再裁撤許多單位，《宋史·欽宗本紀》記載，趙桓下詔「自今除授黜陟及恩數等事」之外，並「參酌祖宗舊制，罷內外官、司、局一百五處，留後苑以奉龍德宮。」在這次的大裁員中，直屬於翰林院的圖畫院（局）當然也在裁撤之列。靖康元年的大裁撤，使得這個曾經宣赫一時備受青睞的宮廷畫家組織在一夕之間失去了表演舞台，畫院的畫家們因此也陸續離開了汴京。

塞翁失馬焉知非福，翌年金兵攻破開封，徽宗、欽宗以及皇室成員、技術工匠總共 3000 多人被俘，他們都被送往五國城以為安置，在這些被擄走的人群之中，獨少了畫家與書法家，這是因為圖畫局以及書藝局早在一年前就已解散，畫家書法家們各自歸回故里，所以北宋晚期京城中的燒殺擄掠很少有藝術家被波及的主要原因。

高宗即位之後，前 4 年都在戰亂中渡過，之後在紹興二年(1132)暫時落腳杭州（臨安），在此同時也才開始為建設南都而努力，根據史料記載，南宋的正式建國在紹興八年(1138)，但典章制度、官制、考試的完備早在紹興二年就已經開始：「詔內外侍從、監司、守臣，各舉中原流寓士大夫二三人，以備任使。」

在這裡，我們並不確定趙構是否在同時也成立了圖畫院，但根據《錢塘縣舊誌》的記載，南宋的圖畫院組織是在紹興八年以後才大抵建立了起來：

「南渡後粉飾太平，畫院有待詔、祇候、甲庫，脩內司有祇應官，一時人物最盛。」

而元代曾記載這段時期的畫院稱為「御前畫院」，早在建炎年間(1127-1130)就已經開始招募，畫家們的主要來源是在先前被遣散的宣和畫院的畫家，例如北宋晚期著名的大師李唐(1066-1150)就在此時被招募而來，根據史料的記載當時已經 80 多歲的李唐在「靖康之難」(1127)之後，隨著難民潮流寓杭州，後來他在街頭被太尉邵淵發現，隨即稟告趙構，李唐也因之又被詔入宮內，授與成忠郎，賜金帶，並以待詔職銜服務於高宗朝。李唐並非特例，與李唐一樣被重新任用的畫家有楊士賢、朱銳、張浹、張著、李安忠、劉宗古、魯忠貴…等 20 多人。這些原本就是宣和畫院的畫家組成了最早期的御前畫院，後來又有較年輕一輩的馬和之與蕭照加入，以上這些畫家也成為南宋繪畫圈最早的成員。

雖然史料記載不全，但我們拼湊之後大概可以整理出南宋初期的畫院組織概況。高宗在 1127 年即位之初，他一邊躲避金兵的追殺，一邊招徠願意效忠的群臣建立初期的小朝廷，在這段長達 4 年的期間，他蒐訪了一些像李唐這樣原本就是宣和畫院的畫家，但在兵馬倥傯之際制度未全，所以僅能簡單地安置這些隨著小朝廷流寓各地的畫家，此時沒有並沒有畫院組織，畫家的待詔頭銜也只是「原官起復」而已，所以後來元代的記載稱此時為「御前畫院」。

紹興八年(1138)以後，在臨安（杭州）才仿照宣和畫院建立了正式的組織，在一開始的時候屬於脩內司的管轄，所以稱為「脩內司圖畫院」，稍後才抽離出來成為一個獨立組織，後來被通稱為「紹興畫院」。

紹興畫院建立之後並不如宣和畫院那樣有嚴密的組織與規範，相對來說比較鬆散一些，而且也不再是培育畫家的機構，畫家有才能才會被選進畫院服務，至於北宋科舉考試的畫藝科也不再實施，改由舉薦的方式推選，所以南宋畫院是不如北宋畫院的組織規模。

雖然畫院的組織大不如前朝，但是由於整個宋代的帝王對於藝文的重視與喜好，所以南宋畫院畫家的成果還是很豐碩的，南宋四家的出現說明了他們並不減於北宋的成就，這也是不可否認的事實。

七、漁父詞與南宋帝王：

台北故宮現今收藏了一幅名為〈蓬窗睡起〉(24.8x52.3cm)的冊頁，清宮舊題為〈(南宋)高宗蓬窗睡起〉。細觀此畫，它的繪製技巧並不傑出，而且顯得風格平凡，所以也談不上有何代表性可言，不過它卻代表著某種南宋繪畫典型，具有極重要的美學意義與歷史價值。

這件作品最特殊的地方是畫面右方帶有題跋，眾所周知宋代畫家並不習慣在畫面上題詩寫字，甚至絕大多數的宋代作品連畫家簽名的名款都沒有，一直要等到元代以後才開始作畫面題字，所以帶有題跋的宋畫是很少見的，而且是很特殊的現象。而這件作品右方的題跋是一闕詞，這闕詞正是清代認定出自於南宋高宗之手的原因：

「誰云漁父是愚公，一葉為家萬慮空。輕破浪、細迎風，睡起蓬窗日正中。」

這闕詞出自於高宗在紹興元年(1131)所作的〈漁父詞〉的第 11 首，根據《寶慶會稽續志》的記載：

「(高宗)紹興元年七月，余至會稽，覽黃庭堅所書張志和〈漁父詞〉十五首，戲與同韻，賜辛永宗。」

以上這段話的原意是說：西元 1131 年，正在躲避金兵追擊的高宗流寓會稽（浙江紹興），在這裡高宗終於暫時遠離已長達 4 年的戰禍，除了改元紹興之外，同時也開始遊山玩水，當時看了黃庭堅抄錄的張志和〈漁父詞〉十五首，高宗在飽覽江南景色欣喜之餘，也發思古之幽情，以〈漁父詞〉為韻，自己也做了十五首〈漁父詞〉，並且把它抄錄下來送給陪伴在側的大臣辛永宗以為恩遇。

高宗向來喜歡書法，他習書的開始是從學習黃庭堅的行書入手的，所以黃體書風一直都很熟稔。紹興元年高宗看過的黃庭堅〈書張志和漁父詞十五首〉現今已經失傳，所以我們也無從推測這件作品的真實樣貌，只能推測以張志和〈漁父詞〉的意境判斷，這種內容很適合行書體，所以黃庭堅很有可能以他最擅長的大字行書寫了這件作品，如同〈送寒山子龐居士詩〉那樣的書體一般優美舒緩又不失大氣。

而唐代張志和的漁歌本來就一直享有盛名，其中那首：「西塞山前白露飛，桃花流水鱖魚肥，輕箬笠、綠蓑衣，桃花流水不須歸。」詞意淺白而不輕浮，更是大家耳熟能詳傳唱千年的佳作。張志和一生的故事則充滿了傳奇性，很符合文人的口味與想像，傳說他出生時母親夢到有松入懷，張志和因此誕生。他曾以明經科及第，深獲唐肅宗賞識，

賜翰林院待詔，授左金吾衛錄軍參事。後退隱辭官，自號「煙波釣徒」。而晚唐張彥遠所寫的《歷代名畫記》更說到：「張志和自為漁歌，便畫之，甚有逸思。」如果張彥遠的記載沒錯的話，那麼張志和也是會畫畫的，只是沒有作品傳世而已。

西元 1131 年，高宗看了〈書張志和漁父詞十五首〉之後，一時詩興大發，在那年也做了十五首漁父詞，其中比較有名的是第五首與第十二首：

「扁舟小纜荻花中，四合青山暮靄中，明細火，倚孤松，但願樽中酒不空。」

「誰云漁父是愚公，一葉為家萬慮空，輕破浪，細迎風，睡起蓬窗日正中。」

而第十二首就是現今出現在台北故宮收藏的〈蓬窗睡起〉右側的行書題跋，這是為何清代認定這件作品是高宗親筆御書御畫的主要理由。

不過，以〈蓬窗睡起〉的題跋字體看來，雖然是趙構最擅長的行書體，但是筆畫顯得有點凝滯焦結，而且結字總覺生硬彘扭，眉目之間生澀失真，點畫之間遠遠不如現存所有其他高宗書跡那樣舒緩自然。所以，以筆跡而論，這應該不是高宗的親筆御書。最重要的證據除了書風不像趙構親筆所書之外，在題跋的後方有一個朱文篆體方印，印文是「壽皇書寶」，而這顆印章的主人正是南宋第二位皇帝宋孝宗在淳熙十六年(1189)退位以後，被尊為「至尊壽皇聖帝」所使用的印章。

高宗在 56 歲時(1163)自動退位，因為沒有子嗣所以把皇位禪讓給南宋孝宗，自己則退居為太上皇，一直到 1187 年才壽終，得年 81 歲。而孝宗本人其實也很愛好書法，根據史料記載，他自己向大臣說：

「朕（孝宗）無他嗜好，或得暇惟讀書寫字為娛。」

事實上，在藝術史上的地位孝宗確實遠遠不及高宗，但比較起其他朝代庸庸碌碌的帝王而言，孝宗還算得上是一位書法名手，他傳世的其他書跡也尚有可觀的餘地。所以，台北故宮收藏的這件〈蓬窗睡起〉上面的題跋其實與高宗無關，它是孝宗的親筆御書。

至於畫作本身則與上述這兩位帝王也沒有關係，以細密用筆的特徵與虛實相掩的構圖而言，它應該是出自於當時的紹興畫院某位宮廷畫家之手，雖然不是非常獨到的傑作，但是也算是一件四平八穩不失規矩的典型宮廷繪畫。

而以畫作本身與孝宗題跋搭配的關係看來，這件作品的重要性其實不在於它本身，而在於這位不知名的南宋宮廷畫家在創作之初，他可能就被要求留下空白之處以待孝宗題跋，而且在一開始的時候應該有 15 件作品，每件作品都被得配合高宗的 15 首〈漁父詞〉而作適當的繪畫。

這個推論雖然沒有直接的證據可以證實，但是以孝宗與高宗的關係而言，這是極有可能發生的事，因為孝宗不但得位於高宗的禪讓，而且以太上皇自居的高宗要再過 26 年才過世，所以這位孝宗其實是一直生活在高宗陰影底下的皇帝，這是為何歷史上都把孝宗朝當作是高宗朝的延續的主要因素。而高宗對於孝宗雖然不至於事事干預，在國政上以他的藝術家性格而言本來就不太搭理，但是他對於孝宗則一直都認為他的書藝不夠精進，尚有有待加強的空間。

在歷史上記載這兩位帝王之間互動的關係，大都以書法作為交流，高宗曾多次把自己得意的書法〈急就章〉、〈金剛經〉賜給孝宗，而孝宗也很知趣的進上自己寫的〈草書千字文〉以為感謝。高宗甚至還曾親自臨寫王羲之書法之後送給孝宗，並且告訴他「需依此臨五百本」。寫五百次的王羲之？這句話不只是高宗晚年力學王書的證據，而且也是他希望孝宗能夠到達這種境界的想望。

台北故宮收藏的〈蓬窗睡起〉，就是在這種書藝交流的情況下誕生的作品。孝宗在西元 1189 年退位之時，高宗已經過世了至少 2 年之久，或許是當年高宗禪讓之情與過去融洽的 26 年相處，使得他下令畫院畫家以〈漁父詞〉為題畫下這 15 件作品，並且親自書寫作為想念吧？但是，事實真相是否就是如此，我們還是沒有直接證據，所以無法證實，一切也只是推測而已！只能是推測而已。

八、〈漁父詞〉與「漁父習閒社」：

西元 1131 年，那一年是南宋高宗紹興元年，身在會稽（紹興）的趙構在讀了黃庭堅寫的〈書張志和漁父詞十五首〉之後，欣喜之餘也自己做了十五首漁父詞以為合韻。這十五首漁父詞（又稱為〈漁歌子〉、〈漁歌〉），現今收錄於《全宋詞》之中，而《寶慶會稽續志》也有類似的記載：

「漁父詞並序

紹興元年七月十日，餘至會稽，因覽黃庭堅所書張志和漁父詞十五首，戲同其韻，賜辛永宗。

一湖春水夜來生。幾疊春山遠更橫。煙艇小，釣絲輕。贏得閒中萬古名。

薄晚煙林澹翠微。江邊秋月已明暉。縱遠舵，適天機。水底間雲片段飛。

雲灑清江江上船。一錢何得買江天。催短棹，去長川。魚蟹來傾酒舍煙。

青草開時已過船。錦鱗躍處浪痕圓。竹葉酒，柳花氈。有意沙鷗伴我眠。

扁舟小纜荻花風。四合青山暮靄中。明細火，倚孤松。但願樽中酒不空。

儂家活計豈能明。萬頃波心月影清。傾綠酒，糝藜羹。保任衣中一物靈。

駭浪吞舟脫巨鱗。結繩為網也難任。綸乍放，餌初沉。淺釣纖鱗味更深。

魚信還催花信開。花風得得為誰來。舒柳眼，落梅腮。浪暖桃花夜轉雷。

暮暮朝朝冬複春。高車駟馬趁朝身。金拄屋，粟盈囷。那知江漢獨醒人。

遠水無涯山有鄰。相看歲晚更情親。笛裏月，酒中身。舉頭無我一般人。

誰云漁父是愚公。一葉浮家萬慮空。輕破浪，細迎風。睡起蓬窗日正中。

水涵微雨湛虛明。小笠輕蓑未要晴。明鑒裏，縠紋生。白鷺飛來空外聲。

無數菰蒲問藕花。棹歌輕舉酌流霞。隨家好，轉山斜。也有孤村三兩家。

春入渭陽花氣多。春歸時節自清和。沖曉霧，弄滄波。載與俱歸又若何。

清灣幽島任盤紆。一舸橫斜得自如。惟有此，更無居。從教紅袖泣前魚。」

高宗〈漁父詞〉的出現，很具有歷史意義與價值，因為身為帝王之尊又是個大書法家與宮廷藝術主要的贊助人，他的想法與作為動見觀瞻，趙構所作的〈漁父詞〉無論詞意是否雅馴，但這十五首的〈漁父詞〉一但出現就已經具有劃時代的意義了。

「漁父」一詞不是宋代所特有的，它可上推到《楚辭·漁父》屈原與漁夫的故事，在這個故事中，憂憂惶惶徘徊於江邊的屈原遇到打魚的漁父，作者藉由兩人的對話說出曠達的人生態度：

「（漁父曰）聖人不凝滯於物，而能與世推移。世人皆濁，何不滌其泥而揚其波？眾人皆醉，何不鋪其糟而歠其醪？何故深思高舉，自令放為？」

「漁父莞爾而笑，鼓枻而去，乃歌曰：『滄浪之水清兮，可以濯吾纓；滄浪之水濁兮，可以濯吾足。』遂去，不復與言。」

自從《楚辭·漁父》之後，歷史上歌詠漁父的文章數量之多可用車載斗量來形容，漁父不再是一種職業的稱謂，它已變成某種曠達以自適的情境與心情的代名詞。時光荏苒，隨著各類文體的演進，最後〈漁父詞〉在唐代晚期成熟，它首先被引入唐代的教坊之中，編為歌舞，而到最後也逐漸在文人圈內開始大量的流傳，而催化這種歌行體的人就是自稱「煙波釣徒」的張志和(約 730-810)，他的漁歌甫一出現，立刻成為這種被宋代稱為「七七三三七」的詞牌代表(「七七三三七」指的是這闕漁歌的字數，總共 5 句，由 7、7、3、3、7 個字排比而成)。

張志和一生的故事充滿了傳奇性，據說他出生前母親夢有有松入懷，隨即生下了這位晚唐最有名的文人，他的一生視名利如塵土，不肯屈於富貴，放蕩江湖之間，再加上隨遇而安的生活態度，使得他與採菊東籬下的陶淵明、梅妻鶴子的林逋一樣，都成為「隱士」這類文人的典型，他的漁歌不僅寫景寫情，同時也是這種生活態度的寫照，因此自晚唐至今傳唱千年而不墜。

宋代開國以來，漁歌就已開始在文人雅士的圈內流傳，宋代文人不只讀同時也寫漁歌，漁歌在此時期成為文人圈的共同嗜好與嚮往。當時的漁歌這類的歌形體裁有時被稱為〈漁歌子〉或〈漁父詞〉，而翻開全宋詞可以發現幾乎每位作家都有寫過以歌詠其志，周紫芝的作品乾脆把漁歌始祖張志和寫入他的作品之中：「好個神仙張志和，平生只是一漁蓑。和月醉，棹船歌。樂在江湖可奈何。」

也就在漁歌流行的同時，宋代也開始出現「漁父習閒」的戲劇表演形式出現，周密《武林舊事》卷三，就有提到宋代歲時節慶時，表演的戲曲中就包含有「漁父習閒」這種戲種在內：

「戶部點檢所十三酒庫，例於四月初開煮，九月初開清，先至提領所呈樣品嚐，然後迎引至諸所隸官府而散。每庫各用匹布書庫名高品，以長竿懸之，謂之「布牌」。有木床鐵擎為仙佛鬼神之類，駕空飛動，謂之「台閣」。雜劇百戲諸藝之外，又為漁父習閒、竹馬出獵、八仙故事。…」

「漁父習閒」與「竹馬出獵」、「八仙故事」等戲曲並列，可見得這是一種戲曲表演的形式之一，雖然我們並不知道這種表演如何進行，但音樂部份應該就是以〈漁歌〉或〈漁父詞〉這類的曲牌為主，因為這本來就是唐代教坊習藝的樂曲，這是我們可以想像的！

而《東京夢華錄·外四種》註引託名為耐得翁所寫的《都城記盛》的記載，也提到宋代有「漁父習閒社」的集會，至於漁父習閒社與漁父習閒的戲曲表演有沒有直接關係，則史闕記載。不過或許「漁父習閒社」很類似現今的南管聚會，這是文人雅士聚集在一起演練漁歌，自娛娛人的集會也說不定？

從宋代漁父詞的發展來看，此時這類的體裁一開始都是在民間或文人間流傳，因為以漁歌的內容與起源來說，實在不適合宮廷藝術的創作目的，所以北宋的皇室藝術之中並沒有發現有這類型的題材發酵，但是時至南宋初期，西元 1131 年（紹興元年），南宋開國君主高宗趙構以漁歌為主題，連寫了 15 首漁父詞之後，過去漁歌不及於皇室的藩籬就已被打破，再加上高宗不只作詞而已，他還親自抄錄下來賞賜給大臣以為優遇；而西元 1189 年之後的幾年之間，南宋第二位皇帝孝宗再命宮廷畫家以高宗漁父詞為題連畫了 15 張作品，孝宗本人再親自抄錄高宗漁歌於畫卷之上以為流傳，自此以後〈漁父詞〉的地位已完全確定，它已不再是歌行文體或戲曲表演而已，已成為審美品味的一環了（有關於孝宗與高宗的〈漁父詞〉故事，請參閱拙著〈漁父詞與南宋帝王〉）。

整個南宋與北宋有很大的不同，漁父（魚隱）題材都是文學、詩詞、繪畫、書法常被描寫的主題，這種審美品味的確立，除了與南宋首都臨安（杭州）附近的江南水鄉景色有關之外，還與詩詞中的〈漁父詞〉（漁歌）在朝野之間的大流行有所聯繫。高宗的 15 首〈漁父詞〉算是為這類型的創作開了先聲，而日後還要再累加上宮廷藝術家們創作一系列的魚隱（漁樵）繪畫以為陪襯，但是這還要等到南宋第二代的宮廷畫家出現才會完備，不過這又是下個故事了…。

九、小景繪畫在南宋：

雖然中國繪畫的起源可上推到商代，但是繪畫的發展卻不如書法順遂，一直晚至宋代(960-1279)繪畫的第一個興盛期才正式的到來。

北宋開國之初就設置有直屬內廷管理的畫院組織，而且有培育職業畫家的制度與公開的招聘管道，所以畫家的人數比起有非常大幅度的成長，創作的繪畫總量也非常龐大。這種進步其實有多重原因造成的，除了宋代開國之初重文輕武的開國政策，還要再累加上繪畫材料的進步以及科舉考試造成文人集團的興起…等因素，最後才有此豐碩的成果出現。宋代繪畫不只是代表了繪畫史的第一個高峰期而已，它同時也奠定了一些基本原則與基礎，自此以往的繪畫史幾乎都在宋代繪畫的基礎上往下發展，千年以來至今幾乎未曾有多大的改變。

繪畫的分類（分科）也大概就在宋代成熟，一些北宋的畫論著作也試圖為繪畫進行分類，例如郭若虛《圖畫見聞志》、劉道醇《聖朝名畫評》都曾試圖以繪畫的主題將之分類為 4 到 6 種；而這種分類一直到北宋晚期由徽宗主導成書的《宣和畫譜》終於達到了高峰。

西元 1120 年（宣和二年），以準官方組織翰林圖畫院以及內府收藏為基礎編訂的《宣和畫譜》，將繪畫以內容主題區分為「十畫科」：「道釋、人物、宮室、番族、龍魚、山水、畜獸、花鳥、墨竹。」這種十畫科的分類方式大概就是現今繪畫分類的基礎，而值得注意的是十畫科的最後一項「墨竹門」還包有「小景」這一項繪畫形式附錄於其中。

而稍晚於《宣和畫譜》的《畫繼》將繪畫分為八門，其中有一門稱為「小景雜畫」，由此可見小景再一開始的時候被歸類在聊備一格的雜畫當中，而它誕生的年代大約就在南北宋交替的時間點之上。

若要追論「小景」這一個繪畫名詞是在哪個時候出現的？我們現今已知它出自於《圖畫見聞志》但作者郭若虛把這個名詞用來形容高克明與惠崇的繪畫，並非分類的項目之一：

「建陽僧慧（惠）崇，工畫鵝雁鷺鷥，尤工小景，善為寒汀遠渚，蕭灑虛曠之象，人所難到也。」

「高克明，京師人，仁宗朝為翰林待詔，工畫山水，採擷諸家之美，參成一藝之精，團扇臥屏，尤長小景。但矜其巧密，殊乏飄逸之妙。」

而小景究竟是哪種繪畫？在《宣和畫譜》中是這樣解釋的：

「佈景運思，不盈咫尺而萬里可論。畫墨竹與夫小景，自五代至本朝，才得十二人。」

顧名思義，小景當然指的是畫幅比較小的繪畫，所以才會以「不盈咫尺」來形容，而因為畫幅較小，所以特別講究佈局與構圖。如同郭熙所說的：「鋪舒為宏圖而無餘，消縮為小景而不少。」

自北宋以後，越晚期則小景繪畫則越常見，時至南宋小景繪畫已儼然成為主流。以字面而言，「小」指的是相對於巨幅掛軸與長幅手卷而言，這種繪畫則尺寸則顯得小得許多；而「景」則點出與風景畫有直接的關係，但是這類型的繪畫也包含了一些帶有風景的畜獸與花鳥畫而言，當然如過硬要區分純粹的小畫幅花鳥畫與其他類型風俗畫的話，那則是沒有意義的行為。南宋繪畫可能由於「紹興裱」導致冊頁裝裱方式的流行，所以小景畫也相應的多了起來，這兩者之間是有連帶關係的。

南宋典型的小景繪畫以水景山水為主，過去這類型繪畫以其取景視角較低所以稱為「平遠小景」，或是以其題材而被稱為「汀渚水鳥」。但不管它以何種方式呈現，則大都伴隨著水景出現則是沒有疑義的，或許這與南宋首都位於杭州的緣故，所以江南水鄉景致成為描繪的主角。

現存於台北故宮的冊頁畫〈柳塘釣隱〉（歷代畫幅集冊第十二幅，23.6x24cm）來說，這就是一幅典型的南宋小景繪畫佳作。整件作品的尺寸雖然很小，但是依然細密用筆沒有鬆懈，這是典型的宋畫院的風格，而整體取景採取平遠景深構圖，這也很符合「平遠小景」的構圖風格。雖然不知道本件作品的畫家姓名，但這位宮廷畫家依然能夠做到郭熙所說的：「鋪舒為宏圖而無餘，消縮為小景而不少。」完全體現這類型繪畫的精髓所在。

南宋繪畫特重整體情境與氣氛的營造，以詩意入畫是這段時期的特徵，有學者以其畫題與內容指出這件作品可能來自於南宋李錞〈跋趙士雷四時景絕句〉：「繁蔭雜樹映汀沙，三伏江天自一家，欲喚扁舟渡雲錦，平鋪明鏡是荷花。」的意境。以本件作品的内容而言，確實與李錞的詩意非常吻合，所以的確有此可能。

至於這件作品的主題緊扣「隱」字而作，涼風清夏荷香撲鼻而來，湖畔人家不見人影，而主人在湖上泛舟隱於荷塘重蔭之下。以整體觀感而言，漁隱的品味完全展露無疑，這種獨特的審美品味，顯見這是一件很有時代特色的作品。