南宋“文人画”派的先导。

偏安江左的南宋皇朝的画院盛况，较之北宋又进了一步，“院体”的面貌已鲜明定型。当时不仅花鸟画高度成熟，山水画也一改北宋旧况，从郭熙的画风转变为具有鲜明的“院体”特点的画风，即史传所谓的“李(唐)、刘(松年)、马(远)、夏(珪)又一变也”。在北宋时代，山水画的风格在画院内外差异还不很显著，到了南宋，山水画就有了院内外风格的明显分野。但是，更明显的分歧还是在花鸟画上。我们现在见到南宋“院体”花鸟画较有成就的作者如林椿、吴炳、李迪、马麟等人，作风都近似，和扬补之恰是一个鲜明的对比。可见前述扬补之和马麟所画不同的梅花和画法上的差别具有典型意义：代表两种不同的画派和画风，表明了其中包含的两种不同的内容，也显示了两种不同的艺术思潮。

扬补之等人不画皇帝喜欢的“宫梅”而画“野梅”，亦不似“院体”画师热衷于描绘一些具有秾丽纤细形态特征的东西。从题材到技法形式，已经使人们意识到它是表现某种特定的思想内容所独具的了。扬补之在《四梅花图》卷题跋中说到求画人范端伯的“好尚”是“胸次洒落”，而扬的前辈苏轼则说过：“现士人画，如阅天下马，取其意气所到”。这种画风发展到元代的倪云林，画墨竹则称“逸笔草草”。这样的风格在北宋以前是绝不见踪迹的。

这种在绘画中表现出来的独特的所谓以“洒落”、“清闲”、“野逸”等等为标志的思想情趣，在两宋、尤其是在南宋以后形成了一股很有影响的绘画思潮。这是当时一些所谓“文人”、“士大夫”的“遁世”、“隐逸”思想在绘画中的表现。扬补之屡次被征做官而坚辞不就，也是一个明证。这种思想，在六朝到唐的文学中的“山水诗”里早已有过淋漓尽致的表现。但在绘画中却未得见。因为在唐以前，统治者利用绘画以“存乎鉴戒”(曹子建)，多取材于历史风俗故事，“恶以戒世，善以示后”(王延寿)。这类画以人物画像为主。愈到后来，社会生活广阔，绘画题材也逐渐越出历史风俗故事而愈趋繁复，花鸟山水画兴盛起来了，为了表现峰峦岩壑，林泉烟云，各种皴擦的技法创造出来了，远近明晦和构图也大为丰富了。而一些文人士大夫画家，更以水墨的枯润，表达出各种意境和趣味，于是绘画艺术才进入了一个新的阶段。所以在唐以前，文人士大夫中虽然早有了“遁世”、“隐逸”的思想，只因为那个时候绘画艺术技巧还没有达到能表现这种思想内容的水平，不是画家们不欲表现，不过是力不从心而已。直到五代至宋，经过所谓“文人画家”的努力，才创造出变化多端的技巧和形式，表达出那样的思想感情来。