

◎西泠印社出版社

五代宋元花鸟名画





五代宋元花鸟名画

◎ 西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

五代宋元花鸟名画 / 张泠编著. —杭州: 西泠印社出版社, 2005.12

ISBN 7-80735-008-3

I. 五... II. 张... III. ①花鸟画—作品集—中国—五代 (907~960) ②花鸟画—作品集—中国—宋代 ③花鸟画—作品集—中国—元代 IV. J222.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 150631 号

编 委:

张 泠 砚 琪 周 振

王牧春 耿 颖 刘正杰

五代宋元花鸟名画

责任编辑: 林鹏程

责任出版: 李 兵

封面设计: 项瑞华

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编: 310009)

电 话: 0571-87243279

经 销: 全国新华书店

印 刷: 杭州富春印务有限公司

开 本: 787 × 1094 1/8

印 张: 14

印 数: 00 001-3 000

版 次: 2005 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80735-008-3/J · 009

定 价: 98.00 元

宣和写生精神的形成和影响

“五行之精，粹于天地之间，阴阳一嘘而敷荣，一吸而擎敛，则葩华秀茂，见于百卉众木者，不可胜计。其自形自色，虽造物未尝庸心，而粉饰大化，文明天下，亦所以观众目，协和气焉”（《宣和画谱·花鸟叙论》）。花与鸟，是大自然生机的表征，天赋地与，钟灵毓秀，妙音美色妆点了春天的绚丽，盛夏的繁华，高秋的静美，隆冬的高洁。中华民族是最早发现 and 欣赏这种“鸟语花香”的自然美，歌咏之、图绘之，并以之作为永恒的审美对象的。早在史前新石器时代的彩陶纹饰中，就出现过对花鸟虫鱼的精彩描绘，到南北朝时已有不少善作花鸟草虫的画家，经过唐代写生技巧的不断提高，花鸟画到五代开始成熟。到了宋代，花鸟画已发展成为与人物画、山水画鼎足而三之势的中国绘画大宗，尤其在徽宗一朝，更是成为中国花鸟画的黄金时代。

宋代花鸟画取得“古不及近”的盛况，与北宋大力提倡写物象“生”之理、“生”之态、“生”之趣和“生”之意的写生精神不无关系。花鸟画的独立成科，完全依赖写生技巧的提高，西蜀的黄荃与南唐的徐熙，以写生成各自的风格，这就是画史上所谓的“黄家富贵，徐熙野逸”。宋灭孟蜀后，黄荃父子随旧主孟昶来到宋都汴梁，“黄家富贵”的画风自此便入主北宋宫廷画院，左右了宋初画院的画风，“荃、居寀画法，自祖、宋以来，图画院为一时之标准，校艺者视黄氏体制为优劣去取”。黄荃的画法在沈括《梦溪笔谈》里有比较细致的描述：“妙在傅色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生。”五代的写生精神在宋代全面展开，步步深入。赵昌以写生著名，史载赵昌画花，“每晨朝露下时，绕栏槛谛玩，手中调彩色写之，自号‘写生赵昌’”。易元吉为了更好地体察

鸟禽的生趣和生意，“于长沙所居舍后，疏凿池沼，间以乱石丛花，疏篁折苇，其间多蓄诸水禽，每穴窗伺其动静游息之态，以资画笔之妙”。凡此种种，后来都成为徽宗写生精神的榜样。

崔白同样“长于写生”，而且写生技巧极精熟，“所画无不精绝，落笔运思即成，不假于绳尺，曲直方圆，皆中法度”。《宣和画谱》卷十八中说：“祖、宗以来，图画院之校艺者，必以黄荃父子笔法为程式，自白及吴元瑜出，其格遂变。”花鸟画的写生技巧成于薛稷、边鸾，精于黄荃，后来在北宋画院里却慢慢演变成一种表面程式。崔白、吴元瑜的变格，并不是要摒弃写生的传统，而是要体现写生的精神，发扬和深化写生的内涵。

徽宗一朝的画院，在宋代画院发展历程中是一个繁荣鼎盛的时期，这一时期的花鸟画处于发展的上升阶段，正焕发着无限生机，擅长花鸟题材的画家倍于前朝，更重要的是徽宗皇帝本人对绘画艺术也是“妙体众形，兼备六法，独于翎毛尤为注意”。他这种对花鸟画的偏爱，促成了中国花鸟画史上的一次辉煌。尤其到了宣和年间，花鸟画的写生更趋精确，理趣更加入微，完善了花鸟画的空间处理，进入讲求诗意、情趣和境界的阶段，画院绘画风格更加成熟，绘画史将北宋徽宗时画院的风格称为“宣和体”。

宋徽宗赵佶天生有良好的艺术禀赋，喜好绘画，蔡絛在《铁围山丛谈》中记载道：“国朝诸王第，多嗜富贵，独祐陵（赵佶）在蕃时，玩好不凡，所事者惟笔墨丹青、图史，射御而已。”因此，他在很早就显露出非凡的艺术才能，十六、七岁时便有所谓“声誉遍布人间”之说。即位之后，赵佶对绘画的关注，已远远超出对国事的兴趣。他

选集了上自三国曹不兴,下至宋初黄居寀的古今名画一百帙,分列十四门,总数达一千五百件,名为《宣和睿览集》。他还勒令编撰了《宣和书谱》和《宣和画谱》。仅《宣和画谱》就有二十卷,集内府名画六千三百九十六件之多,详分为十门,介绍画家二百三十一人,并加之品第,这一很有价值的编著,给研究中国古代绘画提供了宝贵的参考资料。在此同时,赵佶拥有如此丰富的珍贵名迹收藏,朝夕揣摩,得益必多。张微《画录广遗》里说:赵佶“万机之余游于艺”,“写江乡动植之物,莫不臻妙”,“花竹翎毛,专徐熙、黄荃父子之美”。

赵佶所作花鸟画,工致入微,形神皆妙。用笔劲挺秀丽,设色华而不俗,流露着一种富丽的气格,显然受到黄荃父子画格的影响。然而,在他主持下编撰的《宣和画谱》卷十七徐熙条下,有这样一段文字表述“今之画花者,往往以色晕淡而成,徐熙落墨以写其枝叶蕊萼,然后傅色,故骨气风神,为古今绝笔。议者或以谓黄荃、赵昌谓熙之后先,殆未知熙者,盖荃之画则神而不妙,昌之画则妙而不神。兼二者一洗而空之,其为熙欤!”由此可见,当时对徐熙的绘画艺术评价是极高的,而宣和内府藏有“妙夺造化”的徐熙名迹二百四十九件之多,相信对宋徽宗和宣和画院的影响也不小。其实徐熙的绘画对北宋画院的影响还可以追溯到北宋初期。南唐李煜降宋后,收入北宋内府的徐熙名迹中有一幅《安榴图》,宋太宗见此图,不由赞叹道:“花果之妙,吾独知有熙矣。”相比之下,他认为宫廷所藏诸画迹均“不足观也”。并将《安榴图》遍示画院诸画师,要他们以此图作为创作的规范。足见徐熙对当时画院的影响力。

直接影响宋徽宗赵佶花鸟画的应该是吴元瑜。吴元

瑜本是武臣,字公器,河南开封人。他初为吴王府直省官,后为右班殿直。吴元瑜善画,师崔白,又“能变世俗之气所谓院体者。而素为院体之人,亦因元瑜革去故态,稍稍放笔墨以出胸臆。画手之盛,追踪前辈,盖元瑜之力也,故其画特出众工之上,自成一家。”吴元瑜之画学崔白,赵佶的绘画最初学吴元瑜,并受元瑜影响颇深。故而赵佶的画风在富丽之外,多了一份崔白“体制清瞻,作用疏通”的气息。而写生精神在他的倡导之下,发挥到了极致。如他要求画月季花能表现出四时、朝暮,花、蕊、枝、叶的不同;画孔雀升墩,必须留心看清先举左脚还是右脚。赵佶除了严格要求画家观察生活“体物格法”外,还让画家们到各幽景胜地去体验生活,《图绘宝鉴》中记载,张翥“应奉翰林日,徽宗遣其乘舟往观山水之胜”。在这种重视客观事物的思想的指导下,徽宗一朝的花鸟画不论高屏巨幛,还是尺幅扇面,都栩栩如生,情趣盎然。像《梅竹聚禽图》中绿鸠的头部都能成功作正面描写。

宣和花鸟在写生工夫能“传神”的基础上,十分注意诗意的画境的营造。从文献记载来看,徽宗画院考试大多采用古人诗句作试题,如“野水无人渡,孤舟尽日横”,“嫩绿枝头红一点,恼人春色不须多”等富有意境和情趣的题材,来考验创作才能,要求画家在意境上着力。总之,花鸟画因写生技巧的提高而独立成科。宣和花鸟则因对写生精神的大力倡导,并融入诗意的境界,在中国绘画史上树立了典范。不仅创作出大量优秀的作品,而且其写生精神还影响到南宋画院的创作及以后中国花鸟画的创作和发展。

砚琪

目 录

雪竹图 轴	1	雪树寒禽图 轴	63
写生珍禽图 卷	6	红芙蓉图 轴	66
雪竹文禽图 页	10	白芙蓉图 轴	67
山鹧棘雀图 轴	12	鸡雏待饲图 页	68
双喜图 轴	15	雪树双禽图 页	70
寒雀图 卷	20	雪芦双雁图 轴	71
竹鸥图 轴	26	白蔷薇图 页	72
梅竹聚禽图 轴	27	嘉禾草虫图 页	74
翠竹翎毛图 轴	30	瓦雀栖枝图 页	76
写生蛺蝶图 卷	32	牡丹图 页	78
枇杷山鸟图 页	39	红蓼水禽图 页	80
蜡梅双禽图 页	40	幽篁戴胜图 卷	82
鸛鸽图 轴	41	山桃锦鸡图 轴	85
瑞鹤图 卷	44	竹石集禽图 轴	87
祥龙石图 卷	48	平安起居图 轴	89
竹禽图 卷	50	芙蓉鸳鸯图 轴	92
芙蓉锦鸡图 轴	53	枯荷鹈鹕图 轴	95
蜡梅山禽图 轴	55	古桧黄鹰图 轴	96
五色鹦鹉图 卷	58	溪凫图 轴	98
野菊秋鹑图 页	61	秋水凫鹭图 轴	100



雪竹图 轴

五代 徐熙
 绢本 水墨
 纵一五一·一厘米
 横九九·二厘米
 上海博物馆藏

南唐徐熙与西蜀黄筌，都是五代最杰出的花鸟画家，史称“黄家富贵，徐熙野逸”。虽然，黄筌的“富贵”画风一度适应了宫廷贵族的审美趣味，左右了崔白、吴元瑜以前的北宋画院花鸟画。但是，徐熙的“野逸”画风同样影响着两宋宫廷内外及此后中国花鸟画的发展，宣和内府藏有徐熙名迹二百四十九件之多，并且《宣和画谱》对徐熙的评价极高：“筌（黄筌）之画则神而不妙，昌（赵昌）之画则妙而不神。兼二者一洗而空之，其为熙欤！”刘道醇在《圣朝名画评》中同样评其为“神妙俱完”，并将其列为花竹翎毛门“神品”第一人。据刘道醇记载，南唐李后主降宋时，收入宋内府的有一副徐熙的《安榴图》，宋太宗见此图，“嗟异久之”，赞叹道：“花果之妙，吾独知有熙矣。其余不足观也。”并且将《安榴图》“遍示画臣，俾为标准”。由此可见，徐熙的画风也一直在影响着画院和宫廷的审美趣味。这一点，从宋徽宗赵佶的《柳鸦图》和《枇杷山鸟图》等画迹中也不难想到。

徐熙，金陵（今江苏南京）人（一说钟陵，今江西进贤西北人），生卒年不详，出身于“江南显族”，他的先世历代为官，而徐熙却“志节高迈，放达不羁”，不屑于踏入仕途。虽然，南唐很早就设置“画院”，但徐熙“以高雅自任”，终生置身于画院之外，郭若虚称他为“江南处士”，沈括说他是“江南布衣”。然而徐熙却以其“野逸”和“高雅”，不仅造就了野逸花鸟画的“古今规式”，同时也成了文人雅士作花鸟画的理想和偶像。

徐熙善画花木、禽鱼、蝉蝶、蔬果，多取材于田野之自然景物，“所尚高雅，寓兴闲放，画草木虫鱼，妙夺造化，非世之画工形容所能及也”。并注重体察生趣，“尝徜徉于园圃间，每遇景辄留，故能传写物态，蔚有生意”。可见徐熙的画能得到“神妙俱完”的评价，一方面缘于其资质性情，另一方面则得力于其对自然景物“生意”的入微体察，故而他笔下的汀花野竹、水鸟渊鱼、蒲藻杂草以及蔬菜药苗都能“意出古人之外”。徐熙的画法则“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映”。然而，关于他的“落墨”画法，由于徐熙没有一幅流传有序的可靠的画迹传世，“落墨”画法在中国花鸟画史研究中就显得十分神秘，二十世纪八十年代就“徐熙落墨”和上海博物馆所藏的《雪竹图》曾引发过一场笔墨争论。

《宣和画谱》著录的徐熙名迹中有关雪景的描写有二十五件之多，其中《雪竹图》就有三件，不知上海博物馆所藏的《雪竹图》是否为此三件之一。上海博物馆《雪竹

图》原为著名收藏家钱镜塘家藏，此图无款识，画中大石左侧竹竿上倒书有篆书两行“此竹价重黄金百两”。谢稚柳先生认为这幅《雪竹图》，“完全符合徐熙‘落墨’的规律，看来也正是他仅存的画笔”。虽然，没有直接的材料可以证实这幅《雪竹图》确是徐熙亲笔，但是此画风格“清新洒脱”，的确“骨气风神，为古今绝笔”。









黄筌(903-968),字要叔,成都(今四川成都)人。曾先后供职于王蜀与孟蜀宫廷,是五代西蜀著名画家,工人物、山水、墨竹和龙水,尤擅花鸟。宋太祖乾德三年,黄筌与子居宝、居实及弟惟亮转入北宋画院。虽然黄筌入宋不久便病故,但“黄家富贵”的画风对宋代宫廷审美趣味和画院画风乃至整个花鸟史的影响都极其深远。

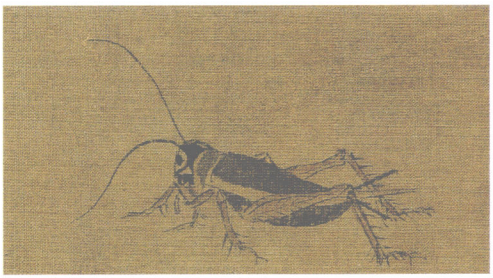
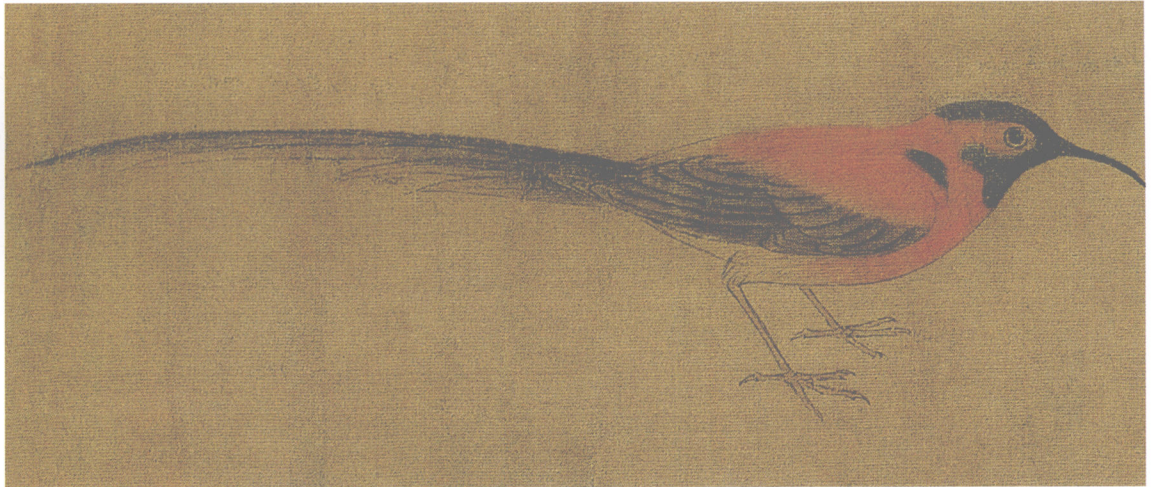
黄筌自幼喜爱绘画,从十三岁起便避难来四川的刁光胤学画花鸟竹石,同时兼师滕昌祐、孙位、薛稷、李升,巧取各家之长。融会贯通,自成一家。黄筌的花鸟画妙于写生,所作多取材于宫廷园囿中的珍禽异卉,奇花怪石。画法工整细丽,多用淡墨细勾,然后渲染赋彩,这种画法在沈括《梦溪笔谈》里有较为细致的描述:“妙在傅色,用笔极新细,殆不见墨迹,但以轻色染成,谓之写生。”造型准确,颇能乱真。黄筌的这种工整细丽的“富贵”画风成为北宋画院的典范,与徐熙清新洒脱的

“野逸”画风在画院内外,各竞所长,使中国花鸟画进入了一个新的阶段,造就了宣和画院的花鸟辉煌。《宣和画谱》著录有黄筌的画迹三百四十又九,但流传至今的作品仅有传子习画的范本《写生珍禽图》。虽然有一种观点认为“付子居宝习”五字为后人添款,但是,图中所绘的鸟禽、乌龟和昆虫,笔法工细,造型准确,设色柔和细腻,二十四个小生命姿态各异,栩栩如生,仍可看出“诸黄”画风“用笔极新细”,“轻色染成”的特点。而旧题黄筌的《雪竹文禽图》,原无名款,为清代梁清标收藏后所定。虽然《宣和画谱》著录有黄筌《雪竹文禽图》两件,但以此幅画风观之,显然非黄筌真迹,应是南宋画院之作。

《写生珍禽图》钤有“秋壑”、“睿思东阁”、“悦生”、“三希堂精鉴玺”等印多方。曾经宋内府、贾似道及清内府收藏。《石渠宝笈初编》著录。

五代 黄筌
绢本 设色
纵四一·五厘米
横七〇·八厘米
故宫博物院藏









写生珍禽图 卷

雪竹文禽图 页

南宋 佚名（旧题黄筌）

绢本 设色

纵二三·六厘米

横四五·七厘米

台北故宫博物院藏

