

宋代花鸟  
「上」

历代名画录



历代名画录

# 宋代花鸟

「上」



江西美术出版社



本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分  
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

#### 图书在版编目（CIP）数据

历代名画录. 宋代花鸟. 上 / 苏百钧主编. -- 南昌 : 江西美术出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5480-2442-2

I. ①历… II. ①苏… III. ①花鸟画 - 作品集 - 中国 - 宋代 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 230781 号

出品人：陈政

企 划：北京江美长风文化传播有限公司

责任编辑：王国栋

编辑助理：楚天顺

书籍设计：李言伟

设计助理：刘霄汉

#### 历代名画录 — 宋代花鸟「上」

LIDAI MINGHUA LU - SONGDAI HUANIAO SHANG

主 编 苏百钧

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

制 版 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印 刷 北京永诚印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

版 次 2014 年 1 月第 1 版

印 次 2014 年 1 月第 1 次印刷

印 数 4000

书 号 ISBN 978-7-5480-2442-2

定 价 56.00 元

赣版权登字 -06-2013-512

版权所有，侵权必究

#### | 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

##### 第一辑

魏晋隋唐

五代绘画

宋代人物

宋代山水「上」

宋代山水「下」

宋代花鸟「上」

宋代花鸟「下」

元代人物

元代山水「上」

元代山水「下」

元代花鸟

高士古贤

仕女佳人

鞍马骏骑

翎毛走兽「上」

翎毛走兽「下」

梅兰竹菊「上」

梅兰竹菊「下」

# 宋代花鸟

「上」

「历代名画录」



江西美术出版社

# 序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有『没骨海棠图』，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必

读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本

上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：『艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。』传统就是『一个民族长期审美心理范式』，也可以译为样式，每一个时



南宋 佚名 霜柯竹涧图 页 绢本设色 纵二七·五厘米 横二六·八厘米 故宫博物院藏

代有每一个时代的精神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个『民族长期审美心理范式』，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上『适当的校正』，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：『用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。』我的意见是，学画的人只考虑『打进去』，不要考虑『打出来』。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

# 宋人花鸟赏析

苏百钧

两宋是中国花鸟画发展大繁荣的时代。上自皇帝而下至庶民，画家们遵循『天人合一』的哲学理念，并以文人的气质、纯真的心性、优雅的情操，观照自然界的花木草禽，通过目识心记，由『格物』而『致知』，表达在花鸟画的创作中。宋人花鸟以其精细不苟的审物精神和借物抒情的诗意表现，体现出雍容典雅的气派、真切的生命感及高超的造型艺术修养，把中国画艺术推向了历史的高峰。

宋代自开国初期，统治者便实行『崇文抑武』的国策，完善科举取士的制度。而对宫廷画院的建设更不遗余力。其完备宏大的规模，雄厚的创作实力，使之成为『兴文教』的一个主要内容，亦是中国美术史全盛时期的重要体现。北宋初年，翰林图画院的制度基本是承袭唐、五代的画院体制。画师主要来自西蜀与南唐，亦有来自中原流散民间的画工。由于统治者对画家的礼遇丰厚，如黄筌入京即『命为太子左赞善大夫，仍厚赐之』；黄居案被封赏为『翰林待诏，朝请大夫、光禄寺丞、上柱国，赐紫金鱼袋』等等。这一系列的举措，使得宋代伊始宫廷画院便汇聚了画坛精英，拥有了不断发展壮大的雄厚实力。

当时，花鸟绘画的题材表现手法与门类，已经十分完备。例如由官方主持编撰的宫廷所藏绘画作品著录《宣和画谱》，把花鸟细分为龙鱼、畜兽、花鸟、墨竹和蔬果等数门。其中最富盛名的当是黄筌父子所代表的『富贵』风貌。

黄筌（公元？—九六五年），字要叔，四川成都人。幼聪慧，十三岁学画花鸟而能『入室』，进而兼修诸家所长，而成一家之体。尤以花鸟画成就最高。他的花鸟绘画艺术，十分注重对生活的体察和形神兼备的描绘，以精细的勾勒和丰富的渲染，成为花鸟画雅致的典范。如欧阳炯撰《壁画奇异记》中所载：『六法之内，惟形似、气韵二者为先。有气韵而无形似，则质胜于文；有形似而无气韵，则华而不实。筌之作，可谓兼之。』正是对黄筌花鸟画艺术形神兼备的赞誉，其传世名作有《写生珍禽图》等。

黄居案（公元九三三—九九三年后），字伯鸾，黄筌第三子。幼承家学，在蜀时

与父齐名，画风亦属工细浓丽。宋太宗对其倍加器重，委之搜访名画，评定品目。今传世有《山鹧棘雀图》等。

黄氏父子的工笔花鸟画风几乎左右了当时宫廷画院的创作趋向达百年之久，『黄家富贵』成为绘画评定高下优劣的考核标准。官方对『黄体』花鸟艺术的倡导，使得许多画者对『黄家富贵』亦步亦趋，这不仅抑制了其他风格的发展，忽略了花鸟画的写生传统，更阻碍了丰富多样的艺术性创造力。因此，北宋初年的一百年间，画家艺术活动蓬勃发展，而艺术风格却以因袭『黄家富贵』之风为主。其中虽不乏有赵昌、易元吉等在恢复花鸟画写生传统上的杰出贡献，但总体看形成了『黄体』一枝独秀的局面。

北宋后期，即神宗熙宁（公元一〇六八—一〇七七年）后直至南宋初年。一方面源于百年来『休养生息』，社会生产力极大提升，城市的工商业蓬勃发展；另一方面，伴随着王安石变法而至的社会各阶层变革，在政治、经济、文化包括艺术创作上出现了激烈的变革思潮。『黄家富贵』一统的局面被彻底打破。特别是以崔白、吴元瑜等为代表的画家，他们的花鸟创作不拘一格，深入生活写生的，呈现出一派生机勃勃之气。宫廷画院迎来了前所未有的全盛时期，至宋徽宗执政期间，『粉饰大化，文明天下』的玩赏风尚极盛。

崔白（约公元一〇〇四—一〇八八年），字子西，濠梁（今安徽凤阳）人。按郭若虚《图画见闻志》述：『工画花竹翎毛，体制清赡，作用疏通，虽以败荷凫雁得名，然于佛道鬼神、山林人兽，无不精绝。』他前半生颠沛流离为民间画工，六十多岁后进入画院，与画院中守旧派格格不入。他的画风疏阔、自由不羁，体现其不合时流、独立不倚的品格。传世名作有《双喜图》《寒雀图》等。

赵佶（公元一〇八二—一一三五年），宋哲宗弟。赵佶是一位昏庸的皇帝，而作为艺术家，他却显露出过人的才华。其传世作品有二十余件。花鸟画风格分两种：一为浓丽重彩；一为清淡水墨。他对于画学和画院的建制贡献巨大，促成

了宫廷绘画雍容、典雅、工致的新风貌。这一风貌正是以写实的形象、含蓄的诗意性及严谨的法度，成为了中国美术史的精粹，画史专门称之为『宣和体』，如《芙蓉锦鸡图》《瑞鹤图》《腊梅山禽图》等。

与此同时，宫廷之外的不少贵族、文人、僧人，掀起了水墨写意花卉的艺术活动。所谓『风乍起，吹皱一池春水』，他们上承『徐熙野逸』的传统，下启元明清文人大写意的画风。

由此，自北宋熙宁至南宋宝庆年间，花鸟画艺术风貌多样，名家辈出，工写兼备，达到了『蔚然大观』之顶峰。

在宋代，从华贵的芙蓉锦鸡到荒寒的疏柳寒鸦，从活泼的群鱼戏藻到静穆的腊梅山禽，一幅幅经典的花鸟画作，为我们展现了丰富灿烂的美好生命世界。但是，时下也有一种盛行的说法：宋元小品不过是技术精湛的写生，而且是折枝花鸟写生。真的是这样的吗？

佚名画作《出水芙蓉图》中，画家优雅而生动地表现了一朵近乎完美的荷花。这种形式的结构与造型，在现实中生长的荷花是不可能如此完美的。画中的荷花瓣大体分为四组，组组不重复，且分布规整，富有变化。画家不仅没有违背荷花的生长规律，而且主观地把它处理得十分和谐；其次，把画中的莲蓬变成『不齐之齐』，更增添了这朵花的美感与神秘感。此外，这幅画的几个空白处理也非常巧妙。更难得的是经过岁月磨砺，绢素已变黄，叶已变暗，荷叶的色彩把花的娇艳衬托出来，使花的颜色越发妩媚而耐看。此画之所以经典在于很多人会感觉它就是荷塘的一角，但是你仔细琢磨却是作者独具匠心的主观安排，显然，这是经过画家大量的观察，默识心记，再升华为艺术的创作观念的结果。

又如另一幅杰作《夜合花图》，这幅画同样是经过巧妙的艺术处理。在现实中，一株里生长五朵花而且变化这么大是不可能的，这样巧妙的处理，不单单是写生中得来，而是画家有意地安排和艺术处理。另外，这种植物叶子是对称生长，画家巧妙地利用这对称美，在它生长的姿态中找变化，并能够在一张画面上求统一。由此可见，宋代画家对美非常敏锐，而且修养高，处理手段也相当高明。并非随便的一张写生稿就能成为经典，而是蕴含了画家们苦苦探索和不懈的追求，所以花鸟画在宋代能



北宋 赵佶 竹禽图 卷 绢本设色 纵三三·八厘米 横五五厘米 美国大都会艺术博物馆藏

够达到一个高峰。

在宋画里经典的例子不胜枚举。如《鸡雏待饲图》《榴枝黄鸟图》《豆花蜻蜓图》《果熟来禽图》《篮花图》……我们看《白头从竹图》，其精彩之处在于骨法用笔——线勾得非常空灵，竹子的刚直感觉表现得特别好。所以如此细的枝条上能够支撑两只鸟，却不觉别扭。《枇杷山鸟图》相传是宋徽宗所画。这张画的成功之处首先在于构图：众所周知画中的鸟是主体，而主体往往应把它放在画面黄金分割的地方作为『画眼』。但是在这张画里却把鸟放到边上，让人的视线跟着小鸟向画外延伸，整幅画的包容量和扩张感在一些大画中也难以寻觅。《秋柳双鸦图》的构图也同样巧妙，以最少的线进行画面分割，使画面的每一块空白各不相同。更难能可贵的仅仅几根有变化的线，把北方秋季的黄昏刻画得淋漓尽致。月色朦胧，柳枝轻垂，双鸦绕树，凄凉疏远，悲秋之情跃然纸上。

宋人花鸟并非平常的折枝花卉写生，恰恰相反，是画家生命意识与审美情趣的自觉的寄托。

重温经典，就是让我们熟知宋人格物致知之妙，体会花鸟大师们极富生命感的创造力。掌握造型、构图、色彩等法正



## 历代画论

崔白，字子西，濠梁人。善画花竹羽毛，菱荷凫雁，道释鬼神，山林飞走之类。尤长于写生，极工于鹅。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。熙宁初被遇神考，乃命白与艾宣、丁昞、葛守昌共画垂拱御宸《夹竹海棠鹤图》，独白为诸人之冠，即补为图画院艺学。白性疏逸，力辞以去。恩许非御前有旨，毋与其事，乃勉就焉。盖白恃才故不能无利钝，其妙处亦不减于古人。尝作《谢安登东山》《子猷访戴》二图，为世所传。非其好古博雅，而得古人之所以思致于笔端，未必有也。祖宗以来，图画院之较艺者，必以黄筌父子笔法为程式，自白及吴元瑜出，其格遂变。

北宋《宣和画谱》卷十八

崔白，字子西，濠梁人。工画花竹翎毛，体制清贍，作用疏通，虽以败荷凫雁得名，然于佛道鬼神、山林人兽，无不精绝。凡临素，多不用圻，复能不假直尺界笔，为长弦挺刃。熙宁初，命白与艾宣、丁昞、葛守昌画垂拱殿御宸《鹤》《竹》各一扇，而白为首出。后恩补图画院艺学，白自以性疏

是为了更好地创造。而我们日常的习作训练也应当带有创造性，而不能满足于事物的外在描摹。这就需要画者独具慧眼，用自己的眼睛、用自己的心，在了解物象结构特征和生长规律的同时，充满激情地去表现写生对象。同时，对自然现实以『意韵』来融变，对『象外』的情思去努力追求、用心把握。

古人云：『史』『理』『法』『源』『变』，缺一不可。作为画家，应该洞察历史，俯瞰当代；既要关注社会、体验生活，又要精研传统名作，熟知前人笔墨布局之妙。当前，现代绘画理论呈现出一个庞大、开放而富有逻辑结构的体系，它同时容纳了形而下的经验和形而上的思辨。同古典画论相比，现代艺术理论信息量太大。面对浩瀚如海、良莠不齐的理论书刊，该套丛书也凸显出其重要的学术价值——为读者在自觉地提高理论水平的同时，提供宋人花鸟中最经典的作品以予研读。只有深入地理解宋画精粹，同时把现代理论不断渗入花鸟艺术体系中，然后再把这些运用到创作实践上，才能使中国工笔花鸟画重新勃发生机，再创宋画般的辉煌。



北宋 崔白 寒雀图 卷 绢本设色 纵二五·五厘米 横一〇一·四厘米 故宫博物院藏

阔，度不能执事，固辞之，于时上命特免雷同差遣，非御前有旨毋召，（凡直授圣旨不经有司者，谓之御前祇应。）出于异恩也。然白之才格，有迈前修，但过恃主知，不能无颡。相国寺廊之东壁，有《炽盛光》《十一曜》《坐神》等，廊之西壁有《佛》一铺，圆光透彻，笔势欲动，北都大安寺、许昌湖亭皆有画壁，及尝见《败荷》《雪雁》《四时花鸟》《谢安登山》《子猷访戴》等图，多遇合作。

北宋 郭若虚 《图画见闻志》卷四

#### 书崔白蝉雀图

顾恺之论画以人物为上，次山，次水，次狗马、台榭，不及禽鸟。故张舜宾评画以禽鸟为下，而蜂蝶蝉虫又次之。大抵画以得其形似为难，而人物则又以神明为胜，苟求其理，物各有神明也，但患未知求于此耳。崔白为蝉雀，近时为绝笔，非居甯牛骖辈可颡颥其间。世以《画评》为据，不知此亦何所主哉。宋孝武赐何戡蝉雀扇，顾景秀所画。时陆探微、顾彦先皆世有能名，叹其巧绝。今《画录》虽叙蜂蝶蝉虫，不为极品，便是不考古人遗迹。况景秀妙绝一世，而舜宾不知考者，岂可与论古今画邪？

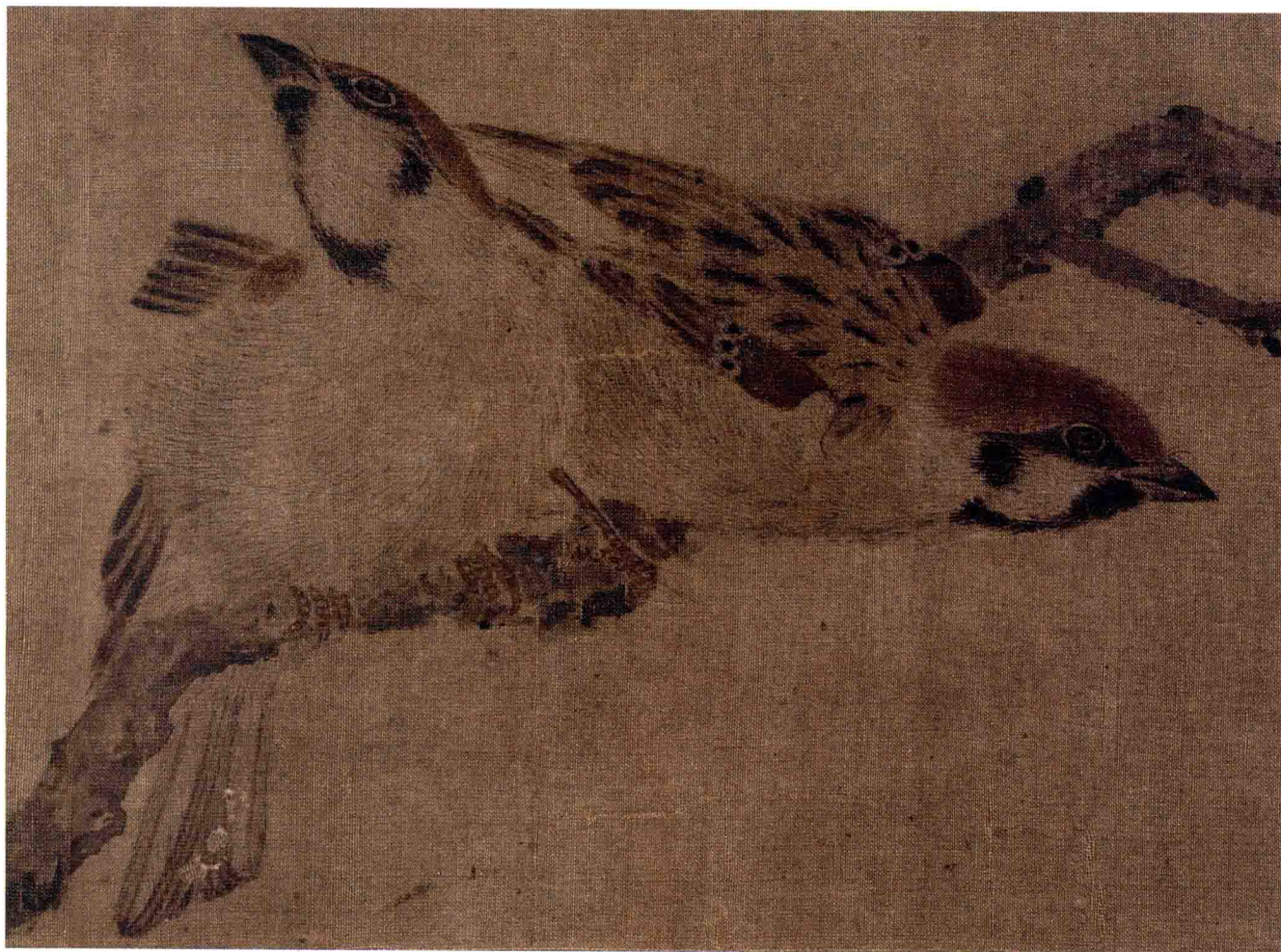
宋 董道



崔白



北宋 崔白 寒雀图 卷 局部一



北宋 崔白 寒雀图 卷 局部二



北宋 崔白 寒雀图 卷 局部三



北宋 崔白 双喜图轴 绢本设色 纵一九三·七厘米 横一〇三·八厘米 台北故宫博物院藏





宋 佚名 秋荷野凫图 轴 绢本设色 纵七九·四厘米 横四六·四厘米 台北故宫博物院藏



宋 佚名 晚荷郭索图 页 绢本设色 纵二三·九厘米 横二四·七厘米 故宫博物院藏