

全

景

花

鸟

◎ 上海书画出版社

國

寶

在

線



图书在版编目 (CIP) 数据

全景花鸟 / 上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2003. 12

(国宝在线)

ISBN 7-80672-657-8

I. 全… II. 上… III. 花鸟画—作品集—中国—古代 IV. J222.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第095535号

责任编辑: 郑名川 吴 言

技术编辑: 杨关麟

装帧设计: 王 峥

责任校对: 王 彬

全景花鸟——国宝在线 本社编

◎ **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpsh@online.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 7 印数: 1-5,000

2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-80672-657-8/J · 581

定价: 25.00 元

欣赏和学习中国画，离不开对画史上经典名作的了解。中国画的历史源远流长，由于种种原因，古代流传至今的绘画名作非但数量十分稀少，而且散佚于世界各地。缘于此，我们编辑了这套《国宝在线》丛书，按绘画题材、风格技法等要素重新进行分类，将中国画史上的国宝级名作聚于一堂，精心印制，并尽量放大至原寸，为学画者提供了下真迹一等的范本。此外，我们还对书中收入的每一幅名画进行了详尽的介绍与分析，叙述这些流传千年的国宝背后的故事，并插入与之相关的其他名画的照片与材料，为广大喜爱中国艺术的读者提供了丰富的欣赏素材和参考资料。

宋元全景花鸟

孙丹妍

中国的历史到宋朝为止，都是很「体面」的。那些繁华绮丽的故事经过时间的酝酿愈加旖旎，就是免不了战争与灾祸也显出动人心魄的悲壮色彩。宋代在中国古代史上的地位颇为特别，它既是封建文化繁荣的一个高潮，又是其活力衰退的开始；当时的中国，既是世界上最昌明发达的地方，又几乎一直处在外族攻击的阴影之下；既具有大帝国的气度，又润泽着柔美的风韵。因而，如果「气势磅礴」可以用来概括唐代文艺的特性，那么，宋代的文艺则可以形容为「文雅典丽」。

宋代的开国皇帝赵匡胤很清楚自己为什么能黄袍加身，藩镇割据使强大的唐王朝转眼间分崩离析，因此他一登上皇位便导演了一出「杯酒释兵权」的好戏，把武力紧紧握在自己手中，同时又大量起用读书人管理朝政。因此，整个宋代便被染上了一层浓郁的文化气息。艺术与政教历来是一对双生子，艺术往往借助政教的力量攀上繁盛的顶峰，同时也不得不充当教化的工具。宋代的君主对艺术比以往任何一个朝代的统治者都怀有更大的热情，从建国之初，王室就沿袭了五代后蜀与南唐的旧制，在宫中设立了「翰林图画院」，专门招揽全国的优秀画家进行创作。图画院的建立，不但令许多流亡的画家重新找到了安身立命的所在，也使他们各自的绘画风格得以持续发展，并且在更稳定与优越的环境中日趋完善。尤其是他们中间的一些花鸟画家，开创了融合博大与精微、浓郁与清逸、华丽与素朴的全景花鸟画风格。这种风格，既具有深沉雄浑的气魄，又不至于细腻瑰丽的刻画，既富于山水画壮美的气势，又独具花鸟画特有的优美。

花鸟中的全景和折枝布局，就如同在山水画中的全景章法和边角构图，它们各具鲜明的特色。之所以全景花鸟会在宋元尤其是在五代北宋攀上了繁荣的顶峰，是因为当时的花鸟画与山水画并未彻底「分家」，就像最初胎息于人物和树（松）石科中的山水画，尚未完全独立一样，而无论是山水画还是花鸟画，在当时都承袭了晋唐壁画的遗风，以博大壮阔、气度恢宏见长。壁画的影响通过山水波及花鸟，便令花鸟画家放开视野，不

囿于一花一叶的特写式描绘，而把目光扩大到对整个场景的表现上去。宫廷中巨大的屏风和粉壁为他们提供了巨大的表现舞台，无与伦比的刻画技巧和穷理尽性的钻研精神令画家将真实的世界转变成画中的「现实」，而无关政治宏旨的题材在纯粹的审美之外又能够帮助当权者粉饰大化、文明天下，意喻和象征安定富足的太平盛世，故而倍受王室的推崇。正是这些天时、地利、人和的因素汇聚在自五代至元的这一时期，我们才能尽情地领略到全景花鸟画的卓越风仪，那披霜戴雪的幽深竹林，纷飞聚合的锦翎绣羽，雀兔相望的野情逸趣，鹰雄奔扑的凛冽肃杀……花鸟画至此，不禁令人想起苏东坡形容吴道子绘画、颜真卿书法的名言：「天下之能事毕矣！」

宋元全景花鸟不但是刻画形象的典范，同时也是表现形象的高手。总之，在技巧上，全景花鸟堪称是「全因素」表现技巧的宝库，不但是勾线填彩技法的大本营，而且也是水墨写意的发源地。中国画技巧表现之能事，几为它一网打尽。以勾线填彩法看，它既得其造型严谨、赋色浓艳之长，又无明清院体画家勾线谨细、赋色绮靡的「匠气」，而水墨意笔而言，其是从水墨画的笔法匹配造型之「取其意到」的原理出发，故又无后世文人画家为笔墨而笔墨的学究气或者一味追求抒写胸臆，殊乏蕴藉含蓄之美的江湖气。

黄筌和徐熙，分别是上述两种技法在五代宋初的集大成者。画史上也因之称为「黄筌富贵，徐熙野逸」。至北宋黄氏家法由黄居寀发扬光大，在画院中一枝独秀，而徐氏遗风则一度式微，至崔白、吴元瑜辈出，始具中兴气象。南宋是全景花鸟与花鸟团扇平分秋色的时代，然亦有李迪等致力此道的大匠。元代的全景花鸟，更多地是出现在「墨花墨禽」的领域，但仍不乏像任仁发、张舜咨、雪界翁这样的高手。明代虽有边景昭、林良、吕纪等名家，仍执着于全景花鸟的创造，但随着文人画的崛起，此道终于面临了春事都休的局面。

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



徐熙出生于江南的名门望族，可是他却一辈子没当过官，也没进过画院，所以人们称他为『处士』、『布衣』。然而，他的影响却不在当时画院的任何一位名家之下。他生活在江南，最喜用宫廷御制的『澄心堂』纸作画，作品被用来装饰宫殿；入宋以后，太宗皇帝把他的画遍示画院画师，要他们以此为创作的标准，并且赞叹说：『花果之妙，吾独知有熙矣！』可遗憾的是，虽然根据《宣和画谱》的记载可知，徐熙的画在宋徽宗时代仅御府所藏就有二百五十九幅之多，但流传至今，真迹已如黄鹤西去，杳不可寻，其传派也只有《雪竹图》一件作品了。

那是在一片幽深的竹林中，不知道是黄昏还是清晨，满纸呈现出雪日独有的那种阴沉沉的天色，铅灰色的云严严地裹住了天空，雪和清冷的空气令一切都静谧起来。石边几竿竹子悄然卓立，已有不少残裂断折，竹枝竹叶上满积着白雪。奇异的是，那雪并非是用白色画上去的，而是在绢底上将不着雪的地方全用墨烘染留白而成。正所谓『借地为雪』，才令画面显得那样的清和轻。徐熙及其传派的画法与当时流行之艳丽而富于贵族气息的花鸟画法很不相同，他偏爱清淡的水墨，习惯先用轻松的笔法画出形象的大概，

再在需要强调的地方略作些勾皴点染。由于他精湛的表现技巧，使这一画法非但不显得草率，反而有种超然出尘、风骨卓然的神气。时人将徐熙的这种画法称为『落墨法』，意即直接用墨笔描绘而无需勾线填彩。由于这一派的作品流传下来的极少，落墨法的传说在中国画史上变得十分神秘，人们只能从典籍中对其三言两语的描述中揣测它的奥妙，直到《雪竹图》的发现，经谢稚柳先生的考证，才得以一一印证。『野逸』的真容，至此方水落石出。

虽然此画没有署名，也许无从确认为徐熙的亲笔，但就其风格来看，却必是他的传派无疑。宋代米芾在他的《画史》中说：『黄筌画易摹，不足收，徐熙画，不可摹。』虽不明言，却用足了春秋笔法。而元代的夏文彦于《图绘宝鉴》中说黄筌的画神而不妙，赵昌的画妙而不神，神妙兼而有之的只有徐熙，暗有推为当世第一的意思。如果看得仔细，可以发现《雪竹图》中的一竿竹子上，有一行倒写的篆文『此竹价重黄金百两』，试想，还有谁当得起这样的评价呢？否则，『此竹』又怎会价高如许呢？















若譬之以在朝和在野，则宋代有名的花鸟画家大多属于前者，即供职于皇帝设置的翰林图画院。在野的画家中属徐熙最为著名，但他的两个孙子徐崇嗣与徐崇矩，最终却都进了画院去讨生活。

宋代的画院之所以如此兴盛，与王室的重视有很大的关系，尤其是在宋徽宗时。这位皇帝的全部才智与热情都集中体现在了艺术上，为了招揽天下画家，他将《画学》正式纳入科举考试之中，分成佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木六个专科，试题通常是古人的一句诗。例如有回考试题以《踏花归去马蹄香》，众人大多画蝶于花草之中，惟有一人画了匹马，四蹄边有数只蝴蝶围绕飞舞，因而被选为第一。考入画院的画家按照身份分成《士流》与《杂流》，分别加以培养，还要不断进行考核。而此时画家的地位也有了很大的提高，能够享受种种优惠待遇，不但有机会被授予画学生、画学正、医学、待诏、祇候、供奉等不同级别的职称，还可以和朝官一样服《绯紫》和《佩鱼》——

按照唐时传下来的制度，亲王及三品以上方能够穿紫色的服装，五品以上的则为红色，而五品以上的官员又可按品级佩带金、银、铜制成的鱼，装在随身的鱼袋里作为装饰。皇家优厚的待遇与良好的创作环境，令画家们趋之若鹜，画院便成了艺术创作的中心。

宋初画院的花鸟画以黄筌父子的画风为榜样，他们的风格与徐熙的画法大异其趣，时称《徐、黄异体》。黄筌与他的小儿子黄居寀早先都是西蜀宫廷的画院待诏，他们所服务的蜀后主孟昶以奢靡闻名，甚至连一个溺器也要以七宝装饰，更不用说宫廷禁苑中的奇花异草、珍禽异兽了。眼中常见既是这般富贵的景象，笔下描绘的便也多孔雀龟鹤之类珍奇的形象。后蜀覆亡之后，黄氏父子来到汴梁，他们显赫的声望与精湛的画技同样得到了宋王室的青睐，虽然黄筌不久之后就去世了，但黄居寀仍得到太祖、太宗的眷顾。他受托搜访全国的名画，并为其评定等级，而画院画家们也以黄氏风格为标准筛选作品，居寀的声名，也因此而大振，当时画家几无出其右者。黄居寀在画院的影响，巩固了黄家的富贵风格，而本与之并称的徐熙画派竟因此一度式微，就连同在画院的徐的子嗣，也忙不迭地去改画那《富贵》的格调了。

黄家的画风在宋代宫廷中大约占据了九十余年的主导地位，直到崔白等画家的出现才打破了这种一花独放的局面。也许正印证了合久必分的道理，崔白、易元吉等画院画家不约而同地把眼光越过禁苑的宫墙，投向山野江湖之间，关注起那些猿雀雉兔等以前

不被重视的生灵来，他们再一次以水墨作为主要的表达方式，为以秾艳富丽风尚主导的宫廷绘画吹来了一股清新淡雅的新风。由于崔白的学生吴元瑜直接影响了宋徽宗赵佶，因而他的画风很快就传播开了来。虽然这种画格与徐熙的画法并不完全相同，但在一定意义上也可以说是继承了徐氏画风的超拔精神。

南宋偏安于临安一隅，高宗皇帝赵构虽然无意将他被金人掳去的父兄营救回国，却将他心爱的画院办得有声有色，并为后来的几个皇帝作出了榜样。自此，无论国势如何艰险，画院却从未荒废。不过，最终变化还是悄然发生了。就像山水画从北宋的大山大水逐渐演变为南宋的《残山剩水》，全景花鸟画也面临了花鸟小品与文人花竹强劲的冲击。虽然全景花鸟画最终被后起的风尚所取代，但当时李迪等画家的作品还是表现出了雄壮阔大的风范。当然，时代的烙印在他们的作品中平添了许多苍凉肃杀意味，这大约也是历史给予艺术家的馈赠吧！







五代 黄居寀 山鹧鸪雀图 轴 绢本 设色 纵九七厘米 横五三·六厘米 台北故宫博物院藏



宋克后蜀后，黄筌父子随旧主孟昶来到汴京。不久，黄筌就『以亡国之余，动成哀戚』而去世了。但他的儿子却留在了汴京的画院中，被授以翰林待诏、朝请大夫、寺丞、上柱国的职位，赐紫金鱼袋。对一个画家来说，这当真算得上是荣宠有加了。

画史上对黄居案的的评价是『画艺敏赡，不让其父』（《益州名画录》），而『写怪石山景，往往过其父远甚』（《宣和画谱》）。从流传至今的画迹来看，黄筌的《写生珍禽图》（见一〇页）中的鸟兽各自为营，互不相关，此外也没有山石背景，而藏于台北故宫博物院的黄居案的《山鹧棘雀图》却构图谨严，前景、中景组织俨然。除了禽鸟飞动如生外，那几块坚实端方的山石尤其惹人注目。若说前者可能因为只是黄筌交付儿子习画的范本而慢于组织，但从后者确实可以看出黄居案对其父画艺的继承与发展。

需要说明的是，上图的六只鸟中，最下两只相向而飞，略小一些的鸟儿，应属后人续貂。无论在造型和用笔上，它们都不免有佛头着粪的味道。事实上，由于黄居案的盛名，后人常把一些无款大景花鸟佳作归于他的名下。比如，下面的这张宋代无款画（见一四页）就被加上了黄居案的名字。

