

明代花鸟

历代经典绘画解析

盛天晔主编 颜晓军编著

长江出版社

湖北美术出版社



明代花鸟

历代经典绘画解析

盛天晔主编 颜晓军编著

长江出版传媒
湖北美术出版社

序

陈传席

所谓经典的“典”，指典范、准则、法规，“经”指权威的且常行的义理、法制、准则。经典的重要性更可想而知了。最早的经典又叫元典，当然元典首先是经典。一个国家的元典是十分重要的，某一方面的元典是某一方面永远的准则和基础。我们最早把儒家的著作和文字方面的书叫经典。儒家的思想，从小民、士人，到皇帝都要遵守的，且“须臾不可离也”。文字和语言，最早的规范必须绝对遵守，不可讨论。当然，语言也会发展、增加、创新，但都绝对不能离开经典或元典的规范。一切的“新”都必须在经典的基础上而“新”之，最基础仍在经典中，而且，凡出新者都必须深通经典，然后新之，才能为人所许，否则便是浅薄荒唐之流，而其所谓的新，只能是垃圾，不可能真正的成立。

“五四”时期，凡是白话文写得好的，其文言文基础都十分好。文言文基础不好的，白话文也不会太好。

中国绘画的创新，凡有价值的新，也绝对离不开经典，都能从经典中找到根据。否则便不能成立，至少不能长久。唐司空图《诗品·纤秣》有云：“如将不尽，与古为新。”至赵孟頫托古改制，强调“作画贵有古意，若无古意，虽工无意”。石涛“借古以开今”，康有为“以复古为更新”，这些“古”都和经典的意思相同。

我们继承传统，学习传统，一是文献资料，二是传统的绘画作品。作品更直接，更明了。传统的作品很多，而且未必都可学。所以，选择其中经典作品，加以研究，最为方便，也是捷径之一。

李可染有一个斋名叫：十师堂。有人说十师是个虚数，言其多。其实，李可染的十师是实指，指范宽、郭熙、李唐、董其昌、八大山人、石涛、石溪、龚贤、黄宾虹、齐白石等十人，并非虚指。当然，他也学过“四王”，但他的山水画风格的形成，主要从以上十家中得来的。他愈到后来，愈由博向约，学的都是经典中的经典，非经典的，他绝不再学。赖少其给我们讲过，他学书法开始学得多，后来只学金农心，而且开始只学金农心七个字。《老子》曰：“少则得，多则惑。”古人学画，能见到一幅真迹已十分不得了。文徵明学生陆治只得到明初王履的半幅《华山图》，就创造出自己的独特画风，而不同于当时流行的吴门派画风，就因“少则得”。王原祁家藏那么多画，他看得更多，结果自己的画风反而不十分鲜明，可能是“多则惑”也。孔子读书大约只有我们的百分之一，万分之一，但人家成就还是比我们高得多。

所以，传统多，但我们要选择地学。其次，我们继承传统，首先要知道什么是传统，研究经典作品是了解传统的最好途径。如果连经典作品都不知，都不认真加以研究，那么，谈传统便是一句空话。

但经典绘画作品都藏在各大博物馆中，见之甚难。很多印刷品印得不甚精，更不易看清。有的仿真印刷，效果和原作相同，对研究者来说很有用处，但价格又太高。且在案上展现也并不太方便。因此，湖北美术出版社便出版了这套《历代经典绘画解析》，一是印刷精良，看得清晰。二是携带、翻阅皆方便。三是绘画的关键处有局部放大，便于详细地研究和学习。四是价格便宜，实在是现在学画人和研究者最佳

选择。譬如，南宋李唐的《万壑松风图》现藏台北故宫博物院，要想去看一次，十分不便，你可以去台北，但台北故宫博物院不会轻易拿出来让你看。于是笔者花一万元买到一幅仿真品，但因太大，画室挂不下，挂了一半，但看起来仍不便。湖北美术出版社出版的这套《宋代山水（上）》中有《万壑松风图》。可以拿在手中近距离观看，又有局部图，清清楚楚，十分方便。所以，我说，这套《历代经典绘画解析》是学画人和研究者的最佳选择。

《历代经典绘画解析》计划出版《宋代人物》（上、下）、《宋代山水》（上、下）、《宋代花鸟》、《宋代小品》、《明清肖像》等16本。以后可能还会出版一些。总之，先出版古代的经典。

我多次提出：笔墨当随古代。

所谓随古代，就是随古代的传统。为什么不随着时代呢？尤其是今天的“时代”，五花八门，花样繁多，花里胡哨，都没有经过历史的过滤，其中大部分都是垃圾，你学了，有可能终生受害。少数好的，也都是从古代传统中来的。取法乎上，仅得其中；取法乎中，仅得其下。我们为什么不学有定性的优秀作品，即经典呢？李可染是成功者，他的十师，有八人是古代的，这八个人，他没有见过，只是学他们的作品。齐、黄他见过，齐、黄也是学古代传统而成功的，但李可染仍然没有临摹过齐、黄的作品，只是得到齐、黄的指点而已。怎样用笔，怎样看画，总之还是学古代经典。

石涛说：“笔墨当随时代？”实际上是一句反问话，他的笔墨就不随时代，当时的时代笔墨是“四王”一系，他是十分反感的，他的笔墨如果随了“时代”，他就没有那样成就了。元代的赵孟頫成就最高，他生在南宋，但他绝对不学南宋，并明确提出反对“近世”之画，力主“古意”。他学的是北宋前期至五代、唐代、魏晋南北朝的画。元初，印章家刻印，刻成葫芦形、锤鼎形，甚至鸟形，五花八门，赵孟頫力主恢复汉印之朴实，结果结束了花里胡哨的刻印之风，直到现在，治印人多以汉印之制为嚆的。赵孟頫也因学古而成就斐然。中国绘画史上宋、元两代高峰，皆因学古成为高峰。欧洲的文艺复兴，提出的口号是，“回到希腊去。”也是学古而取得举世公认的崇高成就。学今人而取得崇高地位的，历史上还没有先例，外国历史上也没有一个先例。所以，我反复提倡“笔墨当随古代”。

学古代，学经典，就从我们这套经典开始吧。

2012年6月1日于中国人民大学

目 录

序		明 雷睿 雪梅山禽图	49	明 徐渭 花卉十六种图卷（之三）	83
明 边景昭 三友百禽图	5	明 沈周 卧游图册之一	50	明 徐渭 花卉十六种图卷（之四）	83
明 边景昭 花竹聚禽图	16	明 沈周 卧游图册之二	50	明 周之冕 花卉图卷（之一）	84
明 边景昭 双鹤图	17	明 沈周 墨菜辛夷图卷（之一）	51	明 周之冕 花卉图卷（之二）	84
明 林良 灌木集禽图卷	20	明 沈周 墨菜辛夷图卷（之二）	51	明 孙艾 木棉图	86
明 林良 双鹰图	22	明 文徵明 漪兰竹石图卷	52	明 孙克弘 花鸟图册（之一）	87
明 林良 双雁图	23	明 文徵明 杂画四段	64	明 孙克弘 花鸟图册（之二）	87
明 吕纪 山茶锦鸡图	24	明 文徵明 兰竹图卷	64	明 王维烈 白鹇图	88
明 吕纪 桂菊山禽图	26	明 陈淳 水仙湖石图	65	明文倬 秋花侠蝶图	89
明 吕纪 月明宿雁图	31	明 陈淳 水仙图 纸本水墨	66	明 王穀祥 水仙图卷	92
明 吕纪 牡丹锦鸡图	34	明 陈淳 牡丹图卷	72	明 王问 荷花图	94
明 殷偕 海青击鹄图	36	明 陈淳 花卉图册之一	74	明 项圣谟 花卉图册之一	96
明 佚名 荷塘聚禽图	37	明 陈淳 花卉图册之二	74	明 项圣谟 花卉图册之二	97
明 朱瞻基 苦瓜鼠图卷	38	明 陈淳 花卉图册之七	75	明 蓝瑛 樱桃小鸟图扇页	98
明 朱瞻基 苦瓜鼠图卷	38	明 陈淳 花卉图册之八	75	明 蓝瑛 萱石长春图扇页	98
明 戴进 葵石狹蝶图	39	明 陈淳 花卉图	76	明 陈洪绶 杂画册	99
明 张路 苍鹰逐兔图	40	明 唐寅 立石叢卉图	77	明 陈洪绶 和平呈瑞图	100
明 王偕 松鹰飞禽图	41	明 陆治 梅石水仙图卷	78	明 陈洪绶 荷花鸳鸯图	102
明 王绂 露梢晓滴图卷	42	明 徐渭 三友图	80	明 陈洪绶 菊石图	105
明 夏昶 潇湘风雨图	44	明 徐渭 黄甲图	81	明 陈洪绶 瓶花图	106
明 陈录 孤山烟雨图卷	46	明 徐渭 榴石图	81	明 陈洪绶 红花蝴蝶图	108
明 孙隆、陈录 梅花图（之一）	48	明 徐渭 花卉十六种图卷（之一）	82		
明 孙隆、陈录 梅花图（之二）	48	明 徐渭 花卉十六种图卷（之二）	82		

丛书策划：苏国强
责任编辑：苏国强
特约编辑：李净洋
封面设计：敖 露
技术编辑：李国新

《历代经典绘画解析》编委会

主 编：盛天晔
编 委 会：盛天晔 丘 挺 周 晋 颜晓军 潘文颢
陈 研 李净洋 曾 慧 李广南 苏国强
吴冠华 潘凯章 曹柏光

图书在版编目（CIP）数据

明代花鸟 / 颜晓军编著. —武汉：湖北美术出版社，2012.7
(历代经典绘画解析)
ISBN 978—7—5394—5269—2

I. ①明… II. ①颜… III. ①花鸟画—绘画评论—中国—明代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第130345号

出版发行：湖北美术出版社
地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号湖北出版文化城B座
电 话：(027)87679520 87679521 87679522
邮政编码：430070
制 版：北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 刷：武汉精一印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/8
印 张：13.5
印 数：3000册
版 次：2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷
定 价：108.00元

继往开来出新意

——明代花鸟画赏析

颜晓军

公元1368年，朱元璋在南京建都，预示着中国一个新王朝的开始。王朝的更变，无疑会对绘画艺术的发展产生重大的影响。在朱元璋建都南京的三十多年间，绘画艺术并没有受到朝廷的重视，朱明政权将建设的重点放在了军事、经济等方面。正如朱元璋所说：“当今要政，在于安养生息”。尽管如此，明代初期的艺坛，由于受到元代末期一些文人和艺术家的影响，仍然呈现出一派繁荣的景象，其中花鸟画取得了较高的艺术成就，不仅风格多样，同时对后世也产生了较大影响。

美术史家在讨论明代花鸟画诸问题时，往往会将其分为前、中、晚三个时期。值得注意的是，在明代早、中、晚三个时期，各有不同的画派占据主导地位。明代早期的画坛主要是被宫廷绘画所左右。明代的宫廷绘画沿袭了宋代的制

度，但与宋代不同的是明代并未设立真正意义上的画院，朝廷征召来的画家，大都为内府管理，授予锦衣卫武职。因为明宣宗朱瞻基及后来几位帝王的爱好与赞助，至宣德、弘治年间，明代的宫廷绘画达到鼎盛。宫廷绘画在其发展过程中产生过几种具有代表性的画风，其中早期有边景昭的工笔重彩花鸟画风；宣宗朝有孙隆的设色没骨花鸟和林良的水墨写意花鸟；弘治时有吕纪的工写兼能的花鸟画风。他们几乎继承了以往花鸟画所具有的优秀传统，而且有所发展创新，成就彪炳画史。

边景昭，字文进，福建延平府沙县（今福建沙县）人。关于边景昭的生平、生卒年月等诸多问题，画史中并无详细记载，仅知其于永乐年间担任武英殿待诏，至宣德年间仍然供奉内廷，常常陪伴宣宗皇帝朱瞻基作画。对于边景昭



三友百禽图（局部一）



明 边景昭 三友百禽图
绢本 纵78厘米 横152厘米
台北故宫博物院藏



三友百禽图（局部二）



冬樂榮已秋之月
長安官舍
三友百八圖
千

的画风，通过其流传至今的作品，我们可以作一个大概的判断：其继承北宋院体工笔重彩的传统，作品笔法细谨，设色浓艳，高雅富贵。有关边氏绘画风格的评论，清代顾复《平生壮观》在记边氏《聚禽图》时认为其“得黄要叔父子遗意”。黄要叔父子即北宋初黄筌及其子黄居案，黄氏父子所创立的工笔重彩花鸟画风，成为宋初“院体”标准体制。《花竹聚禽图》即是边景昭院体风格的代表作品之一。此图描绘的是野外山林一隅，各种鸟儿栖息在坡石、树枝间的场景。时值初春时节，岩石间笋儿破土而出，杏花竞相开放。栖息在坡石、树枝间的各种鸟儿，或低头觅食，或回首梳羽，情态生动，表现出一派生机勃勃、春意盎然的景象。画法上，画家继承了北宋工笔重彩技法，禽鸟勾勒精细，设色浓艳。然而在坡石的勾勒上，大胆运用刚劲的笔法表现，结合了南宋斧劈皴的特点。

与《花竹聚禽图》的构图繁复相异，《双鹤图》在构图

上则表现的较为疏朗。在这一幅院体风格的作品中，画家以细致的笔法描绘了溪水坡岸上的两只白鹤。一只转向回首，整理翎羽，另一只垂首下喙觅食，情态各异，悠然自得。旁边的三株老竹挺立，其中两竿在画面中央交叉，又与后面仙鹤修长绞转的脖子重叠，构图之奇前所未见。坡上车前子与小竹相映成趣，背景仅以淡墨绘沙渚水口，溪水丰沛，潺湲有声。又通过多次渲染的方式烘托天地，既与前景虚实相生，又有悠远飘渺的不尽画意，其清幽的环境更加衬托出仙鹤轩昂高洁的气质。因为仙鹤象征着延年益寿、吉祥喜瑞等寓意，因此对仙鹤的描绘也成为中国花鸟画的传统题材之一。据记载，唐代薛稷就以善长画仙鹤而著称，杜甫有诗称其画鹤“低昂各有意，磊落如长人”。宋徽宗赵佶也有《瑞鹤图》传世，以此来护佑王朝的长久不衰、国泰民安。边景昭笔下的仙鹤可能也有类似的寓意，作为一位宫廷画家，其作画的意图难免会受到皇家趣味的左右。



三友百禽图（局部三）

永乐十一年（1413）所绘的《三友百禽图轴》，在边景昭的绘画生涯中无疑更具代表性。画面中描绘的百禽，或跳踯，或鼓噪，或饮啄，或顾盼，悉尽其态。又有松、竹、梅岁寒三友并植，以彰君子之德。这样的场景并非存在于日常生活之中，而是以百鸟翔集来粉饰太平。《双鹤图》属于对景写生的范例，而此作却是意象的堆积。画家通过对百鸟的观察，掌握其结构与特征，但是在描绘时并不对实物亦步亦趋，而是根据画面的需要加以剪裁安插。这样的做法使得所绘的物象并不刻板写实，而变为灵活处理后的凝练与概括。画法上，禽鸟的描绘以北宋院体为范本，山石的画法则学习南宋马、夏式的侧锋斧劈皴，刚柔相济；风格上，既不同于北宋院体的工整秀丽，也不同于南宋画院的刚劲挥洒，而是工写兼备，融汇贯通，体现了明代早期花鸟画的审美倾向。边景昭所创立的花鸟画风，在当时已产生巨大影响，追随者众多，直接取法者有儿子边楚善、边楚芳，女婿张志信等，

另外，弘治年间的花鸟画名家吕纪也是法乳边景昭的。

宣宗朝时期供奉内廷的毗陵（今江苏常州）人孙隆以设色没骨画法在当时画坛独树一帜。孙隆，字廷振，号都痴、都痴道人，约活动于永乐、宣德、正统间，对于其生平事迹，画史记载不详。根据现代学者研究，孙隆笔下的花鸟源于北宋徐崇嗣所创的设色没骨法，同时又吸收了南宋禅画的代表人物梁楷、法常的水墨写意画法，诸法融汇贯通，形成自己墨色相兼、没骨写意的新画法。《芙蓉白鹅图》便是用这一画法绘制而成。画卷上钤盖“孙隆图书”、“金门侍御”、“开国忠愍侯孙”三印，“开国忠愍侯孙”一印表明其为明代开国将领孙兴祖的后人。画卷右下方绘一只悠然自得的鹅踱步于太湖石下，形态生动，仿佛闻其鸣声。旁边生长有茂盛的芙蓉花仰挹风露，意态雅逸。以设色没骨法为主，芙蓉和湖石略施以阔笔写意，游鹅在没骨中稍加勾勒，整幅作品工写结合，造型生动自然，色彩丰富，意态天出。





三友百禽图（局部四）









三友百禽图（局部六）





明 边景昭 花竹聚禽图
绢本设色 纵137.7厘米 横65.5厘米
上海博物馆藏