

THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · PART IV

故宫书画馆·第四编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House



1285869



THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · PART IV

故宫书画馆·第四编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House



淮阴师院图书馆1285869



图书在版编目(CIP)数据

故宫书画馆·第四编 / 袁杰主编. —北京: 紫禁城出版社, 2009.4

ISBN 978-7-80047-811-6

I. 故… II. 袁… III. ①汉字—书法—作品集—中国—古代 ②中国画—作品集—中国—古代
IV. J222.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第036621号

故宫书画馆·第四编

故宫博物院编

主 编: 袁 杰

编 委: 华 宁 李 湜 李艳霞 金运昌 张 震 傅东光

英文翻译: 庄 颖 李 杨

英文审稿: 姜斐德

摄 影: 胡 锤 冯 辉 赵 山

图片资料: 故宫博物院资料信息中心

责任编辑: 徐小燕

整体设计: 北京颂雅风文化艺术中心

王 梓 卜秀敏

出版发行: 紫禁城出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85117378 010-85117596 传真: 010-65129479

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889×1194 毫米 1/16

印 张: 13.75

字 数: 43千字

图 版: 154幅

版 次: 2009年4月第1版

2009年4月第1次印刷

印 数: 2000册

书 号: ISBN 978-7-80047-811-6

定 价: 240.00元

前 言

中国书法与绘画艺术源远流长。它们同起源于原始符号，同在华夏文明的土壤中滋长，使用相同的笔墨纸砚，均以线条为基础的造型手段，追求共同的笔墨技巧和抒情写意的审美意趣。虽然尔后它们发展为两个独立的艺术门类，前者更侧重抒写性情，后者更强调传神写照，但二者数千年来始终相互借鉴，共同发展。书中有画，画中有书，相辅相成，相得益彰。也正因此，书画艺术在诸多中国传统艺术门类中，至今仍历久不衰，欣欣向荣。中国书法与绘画艺术以其悠久的历史、独特的表现方法和审美意趣，在世界美术之林中占有重要的地位。

晋唐宋元时期是中国书画艺术构建体系、创造经典的重要时期。晋代王羲之天才的创作实践大大提高了汉字新兴书体的艺术品位，成为后世书法审美的基准坐标。以顾恺之为代表的人物画创作也已达到很高的水平。隋唐画坛在人物画继续发展的同时，山水楼阁、鞍马走兽等画科也相继繁荣，阎立本、展子虔、韩滉等人的名作无不呈现一派恢弘富丽的盛世气象。唐代欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿、柳公权等楷书大家所确立的汉字结体用笔规范，影响深远，沿用至今。

五代两宋绘画更趋成熟完备，山水、人物、花鸟名家辈出，风格崇尚写实，精能高雅。这与当时皇家设置画院、奖掖人才的措施以及文人士大夫阶层对艺术创作的广泛参与有很大关系。宋元的文人书家，强调在“守法”的前提下张扬个性，表现“书卷之气”，书法在实用的基础上被赋予更深厚的文化内涵，“宋四家”和元代鲜于枢、赵孟頫皆为代表人物。同样，“元四家”高张“文人画”旗帜，提倡抒写性情，不求形似，为明清绘画的发展开辟了广阔天地。

明代是中国书画史上承前启后、流派纷呈的重要阶段。其书法绘画继承了宋元传统，在创作理论和表现技法上都取得了较大发展，并在不同阶段出

现了以地域为中心的艺术群体，展现出丰富多彩的艺术面貌。明早期书法以“三宋”草书和“二沈”的“台阁体”楷书为代表；绘画则以戴进、林良等人粗犷纵横肆的“浙派”、“院体”风格主导画坛。明中期以后，吴门（苏州）地区成为书画创作的中心，吴宽、王宠等人在书法上摆脱“台阁体”束缚，“吴门四家”以清雅淡丽为主的文人画风代替了宫廷中富丽堂皇“院画”；而陈淳和徐渭在写意花鸟画方面的创新丰富了绘画的表现形式与笔墨内涵。明晚期董其昌完善了书画创作理论，成为文人书画的集大成者，对及时及清代影响颇广；同时，“松江派”的赵左、沈士充，杭州的蓝瑛、陈洪绶，均能领袖一时，自具风貌，为明末社会动荡中的艺坛增添了一抹亮色。

清代书画在传承与创新中形成繁荣局面。清初王铎、傅山等书家承袭明末书风，以雄奇跌宕的挥写表露孤傲愤世的遗民心态，“康熙四家”清劲秀润的书风则承续着董其昌的遗韵；绘画上“四王吴恽”以摹古集大成而居画坛主流，“四僧”、“金陵八家”及“黄山画派”等则以自然为师而开辟山水新境界。清中期盛行崇古立新之风，刘墉、翁方纲等力追晋唐而带来帖学的繁荣，邓石如、伊秉绶等则以金石文字入书而渐开碑学之风；宫廷绘画以西画技法丰富国画的表现形式，“扬州画派”又以张扬的个性为画坛注入活力。晚清书坛碑学愈盛，以何绍基、赵之谦、吴昌硕最负盛名；“海上画派”和“岭南画派”则以雅俗共赏的画风拉开近代绘画之帷幕。

故宫博物院收藏有丰富、系统的中国古代书画遗存。其中既有年代久远的稀世孤本，亦有各时代名家的代表作品，可以清晰地反映中国古代书法与绘画艺术发展的历史脉络。为了感受经典，分享中国书画艺术的高迈与神秘，展示中华优秀传统文化的博大与精深，我们将分批展出历代书画家的精品佳作，以供广大观众研究、欣赏。

故宫博物院

目 录

花香鸟语寄心声 / 006

01. 晋 谢安《中郎帖》页 / 018
02. 唐 国诠《善见律》卷 / 022
03. 北宋 林逋《自书诗》卷 / 026
04. 宋 王诜《渔村小雪图》卷 / 030
05. 宋 赵佶《芙蓉锦鸡图》轴 / 036
06. 南宋 吴琚《寿父帖》页 / 038
07. 宋 梁楷《秋柳双鸦图》页 / 040
08. 宋 佚名《百花图》卷 / 044
09. 元 赵孟頫《幽篁戴胜图》卷 / 048
10. 元 吴镇《心经》卷 / 052
11. 元 赵雍《挟弹游骑图》轴 / 056
12. 元 倪瓒《秋亭嘉树图》轴 / 058
13. 明 沈藻《橘颂》页 / 060
14. 明 边景昭 王绂《竹鹤双清图》轴 / 062
15. 明 李在《山村图》轴 / 064
16. 明 戴进《钟馗夜游图》轴 / 066
17. 明 孙隆《芙蓉鹅图》轴 / 068
18. 明 杜琼《为吴宽作山水图》轴 / 070
19. 明 张弼《蝶恋花词》轴 / 072
20. 明 沈周《辛夷墨菜图》卷 / 074
21. 明 李东阳《甘露寺诗》轴 / 078
22. 明 祝允明《刘君文威听泉记》卷 / 080

23. 唐寅《墨梅图》轴 / 084
24. 张路《停琴高士图》轴 / 086
25. 徐渭《黄甲图》轴 / 088
26. 宋旭《茅屋话旧图》轴 / 090
27. 丁云鹏《松泉清音图》轴 / 092
28. 董其昌《杂书》卷 / 094
29. 董其昌《山水图》册 / 096
30. 张宏《击缶图》轴 / 104
31. 倪元璐《题桃源图诗》轴 / 106
32. 邵弥《贻鹤寄书图》轴 / 108
33. 萧云从《雪岳读书图》轴 / 110
34. 陈洪绶《梅石图》轴 / 112
35. 王铎《王维诗》卷 / 114
36. 王时敏《山水图》轴 / 118
37. 王鉴《仿叔明长松仙馆图》轴 / 120
38. 王翬《九华秀色图》轴 / 122
39. 吴历《兴福庵感旧图》卷 / 124
40. 恽寿平 唐荃《红莲绿藻图》轴 / 128
41. 王原祁《仿王蒙山水图》轴 / 130
42. 张学曾《仿北苑山水》轴 / 132
43. 髡残《层岩叠壑图》轴 / 134
44. 法若真《游东田诗》轴 / 136
45. 查士标《溪山放牧图》轴 / 138
46. 龚贤《摄山栖霞图》卷 / 140
47. 邹喆《山水图》轴 / 146
48. 毛奇龄《五言律诗》轴 / 148
49. 梅清《黄山图》轴 / 150
50. 朱耷《古梅图》轴 / 152
51. 石涛《墨荷图》轴 / 154
52. 柳遇 王翬《宋致静听松风图》轴 / 156
53. 蒋廷锡《芙蓉鹭鸶图》 / 158
54. 高其佩《仙山楼阁图》轴 / 160
55. 陈邦彦《五言绝句诗》轴 / 162
56. 华昶《秋树斗禽图》轴 / 164
57. 金农《相鹤经》轴 / 166
58. 郎世宁《花鸟图》轴 / 168
59. 郑燮《竹兰石图》轴 / 170
60. 钱大昕《论语》轴 / 172
61. 翁方纲《八言联》 / 174
62. 金廷标《负担图》轴 / 176
63. 洪亮吉《小游仙诗》轴 / 178
64. 英和《杨慎乐清秋赋》轴 / 180
65. 虚谷《瓶菊图》轴 / 182
66. 赵之谦《墨松图》轴 / 184
67. 任颐《风柳群燕图》轴 / 186
68. 沈曾植《黄山谷诗》轴 / 188

1285869



THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · PART IV

故宫书画馆·第四编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House



淮阴师院图书馆1285869



前 言

中国书法与绘画艺术源远流长。它们同起源于原始符号，同在华夏文明的土壤中滋长，使用相同的笔墨纸砚，均以线条为基础的造型手段，追求共同的笔墨技巧和抒情写意的审美意趣。虽然尔后它们发展为两个独立的艺术门类，前者更侧重抒写性情，后者更强调传神写照，但二者数千年来始终相互借鉴，共同发展。书中有画，画中有书，相辅相成，相得益彰。也正因此，书画艺术在诸多中国传统艺术门类中，至今仍历久不衰，欣欣向荣。中国书法与绘画艺术以其悠久的历史、独特的表现方法和审美意趣，在世界美术之林中占有重要的地位。

晋唐宋元时期是中国书画艺术构建体系、创造经典的重要时期。晋代王羲之天才的创作实践大大提高了汉字新兴书体的艺术品位，成为后世书法审美的基准坐标。以顾恺之为代表的人物画创作也已达到很高的水平。隋唐画坛在人物画继续发展的同时，山水楼阁、鞍马走兽等画科也相继繁荣，阎立本、展子虔、韩滉等人的名作无不呈现一派恢弘富丽的盛世气象。唐代欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿、柳公权等楷书大家所确立的汉字结体用笔规范，影响深远，沿用至今。

五代两宋绘画更趋成熟完备，山水、人物、花鸟名家辈出，风格崇尚写实，精能高雅。这与当时皇家设置画院、奖掖人才的措施以及文人士大夫阶层对艺术创作的广泛参与有很大关系。宋元的文人书家，强调在“守法”的前提下张扬个性，表现“书卷之气”，书法在实用的基础上被赋予更深厚的文化内涵，“宋四家”和元代鲜于枢、赵孟頫皆为代表人物。同样，“元四家”高张“文人画”旗帜，提倡抒写性情，不求形似，为明清绘画的发展开辟了广阔天地。

明代是中国书画史上承前启后、流派纷呈的重要阶段。其书法绘画继承了宋元传统，在创作理论和表现技法上都取得了较大发展，并在不同阶段出

现了以地域为中心的艺术群体，展现出丰富多彩的艺术面貌。明早期书法以“三宋”草书和“二沈”的“台阁体”楷书为代表；绘画则以戴进、林良等人粗犷纵横肆的“浙派”、“院体”风格主导画坛。明中期以后，吴门（苏州）地区成为书画创作的中心，吴宽、王宠等人在书法上摆脱“台阁体”束缚，“吴门四家”以清雅淡丽为主的人文画风代替了宫廷中富丽堂皇“院画”；而陈淳和徐渭在写意花鸟画方面的创新丰富了绘画的表现形式与笔墨内涵。明晚期董其昌完善了书画创作理论，成为文人书画的集大成者，对及时及清代影响颇广；同时，“松江派”的赵左、沈士充，杭州的蓝瑛、陈洪绶，均能领袖一时，自具风貌，为明末社会动荡中的艺坛增添了一抹亮色。

清代书画在传承与创新中形成繁荣局面。清初王铎、傅山等书家承袭明末书风，以雄奇跌宕的挥写表露孤傲愤世的遗民心态，“康熙四家”清劲秀润的书风则承续着董其昌的遗韵；绘画上“四王吴恽”以摹古集大成而居画坛主流，“四僧”、“金陵八家”及“黄山画派”等则以自然为师而开辟山水新境界。清中期盛行崇古立新之风，刘墉、翁方纲等力追晋唐而带来帖学的繁荣，邓石如、伊秉绶等则以金石文字入书而渐开碑学之风；宫廷绘画以西画技法丰富国画的表现形式，“扬州画派”又以张扬的个性为画坛注入活力。晚清书坛碑学愈盛，以何绍基、赵之谦、吴昌硕最负盛名；“海上画派”和“岭南画派”则以雅俗共赏的画风拉开近代绘画之帷幕。

故宫博物院收藏有丰富、系统的中国古代书画遗存。其中既有年代久远的稀世孤本，亦有各时代名家的代表作品，可以清晰地反映中国古代书法与绘画艺术发展的历史脉络。为了感受经典，分享中国书画艺术的高迈与神秘，展示中华优秀传统文化的博大与精深，我们将分批展出历代书画家的精品佳作，以供广大观众研究、欣赏。

目 录

花香鸟语寄心声 / 006

01. 晋 谢安《中郎帖》页 / 018
02. 唐 国诠《善见律》卷 / 022
03. 北宋 林逋《自书诗》卷 / 026
04. 宋 王诜《渔村小雪图》卷 / 030
05. 宋 赵佶《芙蓉锦鸡图》轴 / 036
06. 南宋 吴琚《寿父帖》页 / 038
07. 宋 梁楷《秋柳双鸦图》页 / 040
08. 宋 佚名《百花图》卷 / 044
09. 元 赵孟頫《幽篁戴胜图》卷 / 048
10. 元 吴镇《心经》卷 / 052
11. 元 赵雍《挟弹游骑图》轴 / 056
12. 元 倪瓒《秋亭嘉树图》轴 / 058
13. 明 沈藻《橘颂》页 / 060
14. 明 边景昭 王绂《竹鹤双清图》轴 / 062
15. 明 李在《山村图》轴 / 064
16. 明 戴进《钟馗夜游图》轴 / 066
17. 明 孙隆《芙蓉鹅图》轴 / 068
18. 明 杜琼《为吴宽作山水图》轴 / 070
19. 明 张弼《蝶恋花词》轴 / 072
20. 明 沈周《辛夷墨菜图》卷 / 074
21. 明 李东阳《甘露寺诗》轴 / 078
22. 明 祝允明《刘君文威听泉记》卷 / 080

23. 唐寅《墨梅图》轴 / 084
24. 张路《停琴高士图》轴 / 086
25. 徐渭《黄甲图》轴 / 088
26. 宋旭《茅屋话旧图》轴 / 090
27. 丁云鹏《松泉清音图》轴 / 092
28. 董其昌《杂书》卷 / 094
29. 董其昌《山水图》册 / 096
30. 张宏《击缶图》轴 / 104
31. 倪元璐《题桃源图诗》轴 / 106
32. 邵弥《贻鹤寄书图》轴 / 108
33. 萧云从《雪岳读书图》轴 / 110
34. 陈洪绶《梅石图》轴 / 112
35. 王铎《王维诗》卷 / 114
36. 王时敏《山水图》轴 / 118
37. 王鉴《仿叔明长松仙馆图》轴 / 120
38. 王翬《九华秀色图》轴 / 122
39. 吴历《兴福庵感旧图》卷 / 124
40. 恽寿平 唐荃《红莲绿藻图》轴 / 128
41. 王原祁《仿王蒙山水图》轴 / 130
42. 张学曾《仿北苑山水》轴 / 132
43. 髡残《层岩叠壑图》轴 / 134
44. 法若真《游东田诗》轴 / 136
45. 查士标《溪山放牧图》轴 / 138
46. 龚贤《摄山栖霞图》卷 / 140
47. 邹喆《山水图》轴 / 146
48. 毛奇龄《五言律诗》轴 / 148
49. 梅清《黄山图》轴 / 150
50. 朱耷《古梅图》轴 / 152
51. 石涛《墨荷图》轴 / 154
52. 柳遇 王翬《宋致静听松风图》轴 / 156
53. 蒋廷锡《芙蓉鹭鸶图》 / 158
54. 高其佩《仙山楼阁图》轴 / 160
55. 陈邦彦《五言绝句诗》轴 / 162
56. 华昶《秋树斗禽图》轴 / 164
57. 金农《相鹤经》轴 / 166
58. 郎世宁《花鸟图》轴 / 168
59. 郑燮《竹兰石图》轴 / 170
60. 钱大昕《论语》轴 / 172
61. 翁方纲《八言联》 / 174
62. 金廷标《负担图》轴 / 176
63. 洪亮吉《小游仙诗》轴 / 178
64. 英和《杨慎乐清秋赋》轴 / 180
65. 虚谷《瓶菊图》轴 / 182
66. 赵之谦《墨松图》轴 / 184
67. 任颐《风柳群燕图》轴 / 186
68. 沈曾植《黄山谷诗》轴 / 188

花香鸟语寄心声

本期展览作为“武英殿历代书画馆”系列展览中的第四期，秉承了前三期展览模式，即通过故宫现藏的书画精品，来展示中华书画的艺术魅力和文化底蕴。在展品的遴选上，尽可能注重到了艺术表现形式的全面性，如绘画山水、花鸟、人物各种题材兼备，法书篆、隶、楷、行、草各种书体皆有。

本期展品中，特别值得关注的是占所展绘画作品近半数的花鸟画题材作品。这些作品是从故宫所藏上万件花鸟画作品中精选出来的，上自两宋，下迄明清，名家名作济济一堂。故此，本文拟将花鸟画作品作重点推介，在花香鸟语中作一番美的巡礼，以期追踪中国花鸟画演变发展的脉络。

“花鸟画”泛指描绘自然界中的动物与植物的绘画作品，其中包括禽类、兽类、昆虫类，花草、树木，甚至还包括世间不存在的龙、麒麟、凤凰等所谓的神物。中国古代的花鸟画，画家所要表现的也不仅仅是那些动物与植物，而是借助画中的动物与植物，来寄托作者的某种愿望，这是中国花鸟画所独具的特色，也是中国花鸟画的独特价值所在。正是由于花鸟画不仅具有外在表现形式的美，还有内在的人文含义，才使得这一类作品经久不衰，得到空前的繁荣发展。

本次展览中创作时代最早的是赵佶《芙蓉锦鸡图》。赵佶，即宋徽宗（1082～1135），神宗第十一子，在位25年。他虽是历史上的亡国之君，但在艺术方面，尤其是绘画艺术方面却是少见的天才，这主要缘于赵佶的个人喜好。赵佶酷爱古玩字画，他的书法受唐代薛稷等人书风的影响，而最终独创“瘦金体”。他又是中国绘画史上一个有重要影响的人物，在位期间，下令广罗书画名作，著录为《宣和书谱》、《宣和画谱》等图书，对记载传统遗存起到很好的作用。他下令改进和完善了画院的各种管理制度，提高画院画家的社会地位与生活待遇。在他执政时期，花鸟画

在应物象形、营造意境、笔墨技巧等方面都臻于完美。据《宣和画谱》记载，当时宫廷藏画见于著录的作品有6396幅，其中花鸟画就占一半以上，可见花鸟画在宋代创作之盛况和宫廷对花鸟画的重视程度。

赵佶本人的绘画作品也有相当高的艺术水平，成就最大的是他的花鸟画。《芙蓉锦鸡图》注重表现对象的写实性，美术理论家邓白对《芙蓉锦鸡图》评论说：“它那华丽的长尾和丰润的颈部的羽毛，把那珍禽的特质精细地勾画出来。由于鸟的运动而产生的较大的重量，使芙蓉微微弯垂，更显得花枝的柔美，把主体的锦鸡，衬托得越加突出，花、鸟、蝶密切地联系起来。在静穆的秋色中，同时也展示了生命的活跃。至于芙蓉的花朵，色泽鲜妍，渲染精妙；叶子的正侧反折，无一相同，也无不真实，充分掌握了对象的生长规律。小菊也摇曳多姿，细腻中有‘傲骨凌霜’的气概。这全是从现实观察得来，运用他熟练的技巧和流畅的笔调，创造了花和鸟的优美动人的形象。”^①这种刻意求真的描绘和笔墨风格，把花鸟画从古朴天真之趣变为精微灵动，从而使作品达到“画写物外形，要物形不改”的艺术格调。画面上徽宗赵佶以瘦金体题“秋劲拒霜盛，峨冠锦羽鸡。已知全五德，安逸胜凫鹭”。据《韩诗外传》载：“鸡有五德：头戴冠者，文也；足搏距者，武也；敌在前，敢斗者，勇也；见食相呼者，仁也；守夜不失者，信也。”很显然，赵佶借鸡的五种自然天性宣扬人的五种道德品性，此图反映了花鸟画具有喻人、喻德、教化习俗的人文含义。

此图有赵佶的题诗签押，故历代认为是赵佶所绘，但近年来有专家学者认为它是画院高手的代笔之作。从赵佶传世作品看，有比较粗简拙朴和极为精细工丽两种截然不同的风格。如本院藏赵佶《枇杷山鸟图》，则与《芙蓉锦鸡图》截然不同，画家纯

以水墨勾染而成，略似没骨画效果，格调高雅。显然不可能出自一人之手。因此认为前者是他的亲笔，后者则为代笔之作。徐邦达先生对此问题作了详尽论述，他指出赵佶作品有真迹“御画”、代笔画、“御题画”、临本之别，其中水墨粗简、拙朴的一种画法，才是他的亲笔作品。^②

宋人《百花图》，是南宋水墨花卉的重要作品。花鸟画发展到南宋，院体花鸟画在继承五代北宋黄筌体制的双勾填彩基础上，出现了新的变化。在布局上，逐步摆脱北宋“重彩填满”的做法，而更多的注重“空间灵活”的应用；在技法上，则以工笔画翎毛、粗笔写树石，用工细和粗放相结合的笔法，来描绘不同对象的神情，并已注意到花枝穿插与空间的关系。这种风格，是南宋花鸟画转变时期的特色。此图为水墨纸本，画四季花卉约六十种，长近 17 米，堪称巨制。图中花鸟之间穿插有序，宛若天成，其间又点缀蜂、蚊、蜻蜓、蝴蝶、游鱼、青蛙及多种鸟雀，生意盎然。在构图上，取“折枝花”形式，即截取自然花卉中最具特征的局部入画，较之整体描绘更见细腻动人。正如唐代诗人吴融在“题壁画折竹杂言”中所赞“不是从来无本根，画工取势教摧折”。^③全卷除卷首的梅花近似扬无咎的画法、略带写意笔外，其他全用墨笔工写。既保留宋工笔花鸟精密不苟的画风，又以单纯的水墨代替艳丽的设色，呈现出一种清淡典雅的情趣，使花鸟画摆脱繁复刻板的院体末路，进一步突破了时空观念的限制，这种技法对元代钱选、王渊、赵孟頫墨笔花卉以及后来文人水墨花卉都有一定的影响。

南宋画家梁楷创作的《秋柳双鸦图》，以“减笔”画法引人注目。梁楷活动于宁宗嘉泰年间，任画院待诏，赐金带，不授，挂于院内。平素不拘礼法，号称梁疯子。梁楷的花鸟画作品传世很少，《南宋院画

录》记载只有几幅。此图为纨扇小景，以行云流水般的优美曲线，勾画出秋夜空寂的意境。从构图、笔墨到形象刻画上，用笔均减到不能再简的地步。寥寥几笔就把花鸟的精神面貌和意境生动地勾画出来，疏落的枝条，萧索的秋夜，宁静的气氛与柳、鸦的动感对比十分成功，使一幅孤柳冻禽的深秋小景跃然纸上，耐人寻味。像梁楷这样的“减笔”画，虽然带有文人笔墨情趣，但能对物象做到高度概括，具有传神的效果，在两宋花鸟画中是绝无仅有的。这种画法，对元代颜辉，明代徐渭、朱耷，清代的金农、黄慎，近代的任伯年，现代的齐白石等影响很大，从他们的画中均可看出梁楷的影子。

从以上两宋花鸟画作品中不难看出，写实与写意两种艺术表现手法，在这一时期都有了长足的进步，文人墨戏绘画体系已经基本确立，两宋以后的元、明、清各代，大多不出此范围，可以说，两宋花鸟画的发展为后世花鸟画艺术奠定了坚实的基础，在中国古代绘画史上具有极其重要的历史意义。

《幽篁戴胜图》是元代画家赵孟頫所绘。元代绘画的显著特点就是文人花鸟画的勃兴。当时以“唐之边鸾，宋之徐、黄为古规范式”的设色花鸟呈现颓势，以清淡水墨写意为主的墨笔花鸟，以及竹石梅兰代之而起。赵孟頫便是元代画坛承前启后的领军人物，除了善画人物、山水、鞍马之外，他还是元代有较大影响的花鸟、竹石画大家。赵孟頫的花鸟竹石在继承两宋苏轼、文同、赵孟坚传统的基础上，融入书法用笔。他的花鸟画风格有豪放和工致两种，豪放者如《秀石疏林图》，他在此图上，自题一首驰名古今的七言绝句：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”^④阐明了书法与绘画同源的理论，同时也是竹石画表现技法上的一种尝试。事实上这一理论对元代以后的竹石画创

作产生了巨大的影响，这也是元以后许多书法家擅长兰竹一类题材创作的重要理论基础。

《幽篁戴胜图》是赵孟頫工致画风的代表作，描绘戴胜鸟栖于新篁之上、回首凝视的情景。鸟用没骨法，竹用双勾法，小树梢直接以书法用笔画出，融徐、黄二体于一炉，兼工带写，以清疏淡雅取胜。正如董其昌在《容台集》中所言，他的画“有唐人之致，专其纤；有北宋人之雄，去其犷”。总之，赵孟頫的花鸟画，无论工笔、写意均精并具新意。元代张雨题诗赞赵孟頫画云：“王孙落墨天机妙，转使徐黄在后尘。”高度评价他在花鸟画上的创新。

元代花鸟画比不上宋代那么绚丽多彩，而是单纯清朗，充满静气，有其深刻的社会原因和历史原因。蒙古族所建立的元朝政权在各方面对汉民加以排斥，文人士大夫阶层此时仕途无望，加之不堪忍受民族压迫，因而把绘画作为他们借物言志、抒发感情的一种方式。这一时期的主流画家们强调绘画要有“古意”和“士气”，追求物象的内在神韵，抒写画家的主观情趣。在艺术品位上，他们对院体末流艳、俗之弊，感到厌烦，追求向往一种简淡、清新、自然、秀雅的新风尚，于是元代水墨写意画得到了空前的发展。笔墨形式以简逸为上，善用水墨法，重视笔墨情趣，特别注意和强调书法用笔在绘画作品中的表现，突出作品的文学性，并将诗、书、画、印进一步结合，使作品情感美、形式美交相辉映，开启了一代绘画新风，对后世绘画艺术体系的形成产生了巨大的影响，涌现出的名家更成为后世楷模。代表画家赵孟頫在继承宋人传统花鸟画法的基础上，融入书法用笔，把写意与写实、细笔与粗笔、文人画与院体画融为一炉，成为开宗立派的巨匠。

明代绘画沿着元代已呈现的变化继续演变发展，花鸟画面貌多样，梅兰竹菊“四君子”题材依然盛行，

几乎文人画家都能挥洒几笔。此外，孔雀、鹰、雁、雄鸡、鸳鸯等类的珍禽异鸟，象征吉祥瑞寿的松鹤、牡丹等，也层出不穷。

边景昭、王绂合绘《竹鹤双清图》是明代宫廷画家与文人画家合绘的佳作。显现出极高的艺术水平。边景昭，永乐间（1403～1424）任武英殿待诏，后为翰林待诏，常陪宣宗朱瞻基作画。他延续南宋院体中工笔重彩一体，而有所创新。王绂在永乐初年，以善书被荐举入文渊阁供职，后官至中书舍人。善画山水，尤擅墨竹，笔势纵横洒落。《竹鹤双清图》中边景昭画仙鹤，王绂画竹石，竹鹤相聚，取高洁之意。图中双鹤的画法虽工细精整，但没有僵板滞涩之感；竹石用笔随意自如，但不失法度，与边景昭的双鹤格调和谐一致，表现了文人画家和宫廷画家之间的融洽关系。

《芙蓉游鹅图》是明代孙隆传世的佳作。当时，以孙隆、孙克弘、孙艾为代表的没骨画家，在继承徐熙“落墨为主”的水墨画法基础上，发展了纯用色、墨，不用线条表现物象的技法。这类写意没骨花鸟画，笔法灵活、简洁，潇洒自如，为花鸟画增添了新的光彩。图中游鹅以淡墨勾出轮廓，淡色晕染形体，准确而又洗练。芙蓉、湖石则用草草的逸笔写之，意趣横生。整幅画面，不拘泥一花一叶的细节刻画，而是从整体感觉出发，着力于表现游鹅、芙蓉的生动神采，成功地把写意与写形、没骨与勾勒、水墨与淡彩融为一体。这种画风，于写意中不失工细，而工细中不忘写意，风格独特，实开写意花鸟画之新风。

《辛夷墨菜图》是明代书画家沈周所绘写意画。明代中叶兴起于苏州的吴门画派，集中体现了此时花鸟画的特色，以著名画家沈周、唐寅，影响最大。他们除精山水外，亦兼工花鸟，其花卉变宋人的精工而为雅逸，以浅色淡墨为主，神采真妙，气韵深厚，

笔力沉着。这种写意画法，对花鸟画的发展起了很重要的作用，确立了水墨写意花鸟画的雏形。从《辛夷墨菜图》中，可看出沈周花卉画的两种风格。第一段，以没骨法画折枝辛夷花，色泽鲜嫩淡雅，笔意圆活润泽，宗法徐崇嗣、钱选和王渊。第二段，纯以水墨写意法画白菜，菜叶积笔成形，形神兼备，脱胎于法常、林良和元代水墨兰竹的传统，画风清新、淡雅，构图简洁，更富文人书卷气，为沈氏写意花卉画精品之作。

唐寅擅长写意花鸟，风格既不同于林良、吕纪的“院体”，也和沈周沉雄浑厚、文徵明秀雅的格调有别，他的画作活泼洒脱而富有真实感。《墨梅图》以水墨提炼形象，意笔画老梅一枝，疏影横斜，花繁枝茂；画风清劲秀逸，墨韵明净，生趣盎然。画中自题诗曰：“黄金布地梵王家，白玉成林腊后花，对酒不妨还弄墨，一枝清影写横斜。”诗情画意，相得益彰，使该画更具有文学趣味。

明代另一位对写意花鸟画发展贡献大的是徐渭，他是位天才诗人、戏剧家、书法家、画家。他的写意花卉画，继承了梁楷的减笔和林良、沈周等写意花卉的画法，而更为简练。画风豪迈、雄健，不拘成法，泼墨、破墨、积墨随心所欲，具有强烈的个性，为前人所未见，《黄甲图》便是这种风格的具体表现。此图画荷叶，偃仰有致水墨淋漓。画螃蟹，看似寥寥数笔，却浓、淡、勾、点、抹诸多笔法参用。整幅画面能在墨色的浓淡交错中求其神采，疏斜历乱中求其真意，使观者体味到画中的笔情墨趣。徐渭画蟹，有借助蟹有甲的自然生态而讽寓功名科甲之意。从他的画中题诗可以进一步加以领会。自题诗曰：“兀然有物气豪粗，莫问年来珠有无，养就孤标人不识，时来黄甲独传胪。”其题诗中，“传胪”一词有以下解：据《明史·选举制》载，乡试第一为解元，会试第一为会元，二三甲第一为传胪。徐渭借此题材发挥，抒

发个人怀才不遇之感，并将不学无术而飞黄腾达的人比为螃蟹，给以辛辣的嘲弄和无情的讽刺。明代文坛公安派领袖袁宏道称赞徐渭的诗，谓其胸中有“不可磨灭之气，英雄失路托足无门之悲”，可谓评到了要害。我院还藏有徐渭花卉作品多幅，都是笔酣墨饱、奔放淋漓的大写意花卉画。这些画中，大多透露了不拘成法、追求个性解放的思想内涵，“不求形似求生韵，根拔皆吾五指栽”，正是他对自己画风的准确写照。在进一步发展写意花鸟画的表现手法上，他与陈道复起到了承前启后、继往开来的作用，并影响了中国四百年的画坛。从清初的八大、石涛到扬州八怪的郑板桥、李鱓以及海派的赵之谦、吴昌硕，近代齐白石、潘天寿等，我们都不难从他们的作品中看到和感觉到徐渭的存在。

晚明画家中还得提到的是工笔大师陈洪绶。此时，花鸟画以写意为主，工笔并非主流，陈洪绶在这方面异军突起，以缜密工细的笔法画花鸟，画风高古凝练，造型古拙奇特，富有金石韵味和装饰性强的特色，在明代工笔花鸟画中堪称高手。他画的《梅石图》，曲尽生物之情趣，枯老的梅树，枝干多被截去，新枝上梅花疏落，苍秀中透露生机，格调高古奇骇，构图新颖，画风朴拙古雅，梅石用笔则融入了山水画中的木石画法，笔墨圆劲具有木刻味，又富有装饰性。梅石象征坚贞高洁，陈洪绶是个有民族气节的画家，明亡后剃发为僧，常流露出亡国之恨和愤世嫉俗的思想。他的绘画创作，对后世有深远的影响。晚清的“四任”即任熊、任薰、任颐、任预也都远承他的流派，对于陈洪绶，鲁迅极为推崇，谓“老莲的画，一代绝作”。

从以上明代画作展品看，此时花鸟画进入到了一个新的发展时期。画院恢复，文人画方兴未艾，各流派众多，名家辈出，不同题材的作品大量涌现，