

中国花鸟画通鉴3
姹紫嫣红



赵昌 易元吉 崔白 赵佶 李迪 李安忠 林椿
吴炳 李嵩 陈居中 马麟 陈容 李赞华 杨微

上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

姹紫嫣红/卢辅圣主编. —上海: 上海书画出版社,
2008.12

(中国花鸟画通鉴)

ISBN 978-7-80725-802-5

I. 姹… II. 卢… III. 花鸟画—鉴赏—中国 IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第196410号

责任编辑 王 彬

技术编辑 杨关麟

责任校对 郭晓霞

封面设计 潘志远 王 峥

中国花鸟画通鉴·姹紫嫣红

©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.shshuhua.com

E-mail: shcpph@online.sh.cn

上海精英彩色印务有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 8 印数: 1-3000

2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

ISBN 978-7-80725-802-5

定价: 80.00元



前言

花鸟画是中国绘画中最富于民族文化特性的表现门类。两千年来，它通过从自发到自主的审美方式和中国的赋、比、兴手法，抒情达意，托物言志，形象化地体现了东方世界的宇宙自然观。它历经发生、发展、成熟到升华变化的漫长行程，流汇着民族与时代的人性内涵，以丰富多彩的艺术形态参与了中华文化精神和人文气象的建构。与此同时，它也在长期的历史发展中，一方面不断地调谐自身来适应变化着的审美需求，一方面又潜移默化地塑造和改造着人们的审美情趣，甚至对主体认知结构产生不同程度的影响。

为了全面系统地展现中国花鸟画的价值内涵及其历史发展轨迹，我们组织编写了这套《中国花鸟画通鉴》丛书，根据花鸟画史表现为时代、地域、价值功能、风格流派之类的不同维度，分成二十册，以图文映照的方式进行专题化阐述。本书《姹紫嫣红》为第三册，主要论述两宋画院花鸟画盛况。

目录

- 一 北宋院体花鸟的变革 1
- 二 两宋画院 31
- 三 一门丹青 49
- 四 辽金花鸟及花鸟杂画 67
- 五 两宋花鸟画的章法及设色 103
- 六 写实与诗意的追求 127

一 北宋院体花鸟的变革

北宋初年,翰林图画院正式成立,这意味着中国花鸟画史极其绚丽辉煌的一幕已徐徐拉开,而谱写这灿烂华章的,正是黄筌与黄居寀父子。

宋太祖乾德三年(965)灭西蜀,黄筌与子居寀同随蜀主来归。黄氏父子在五代就已名声显赫,来到北宋后同样受到了宋太祖的赏识,虽然黄筌在归宋当年就去世了,但黄居寀仍颇得太祖、太宗的器重,“委之搜访名踪,铨定品目”¹。黄氏风格遂成宋初院体花鸟的规范和画院筛选画家的标准。当时的宫廷画家莫不以黄家马首是瞻,与之齐名的徐熙画派竟遭排斥,甚至徐熙的孙子为了在画院立足,也不得不改变家风,创成与“黄体”趣味相近的没骨花卉。黄氏父子的绘画风格极大地影响了两宋花鸟画的基本格调,时间近百年之久,直至崔白、易元吉等人的出现才发生了变化。

然而,首先开始变易“黄体”的乃是赵昌。赵昌字昌之,剑南(今属四川)人,一作广汉人。生卒年不详,约生活于宋太宗、真宗至仁宗年间,关于赵昌,我们可以先来看看下面的几段史料:



赵昌，剑南人，性傲易，虽遇强势亦不下之。多游巴蜀梓、遂间，善画花果。初师滕昌祐，后过其艺。时州伯郡牧争求笔迹，昌不肯轻与，故得者以为珍玩。大中祥符中，丁朱崖闻之，以白金五百两为昌寿。昌惊曰：“贵人以赂及我，非有求乎？”亲往谢之。朱崖延以东阁，命画生菜数窠，及烂瓜、生果等，命笔遽成，俱得形似。及还蜀中，尤有声誉。晚年多出金购其旧画，其自秘也如此。²

赵昌，字昌之，广汉人。善画花果，名重一时。作折枝极有生意，傅色尤造其妙，兼工于草虫，然虽不及花果之为胜。盖晚年自喜其所得，往往深藏而不市，既流落，则复自购以归之，故昌之画，世所难得。且画工特取其形似耳，若昌之作，则不特取其形似，直与花传神者也。又杂以文禽猫兔，议者以谓非其所长，然妙处正不在是，观者可以略也。³

赵昌，字昌之，广汉人。工画花果，其名最著。然则生意未许，全



赵昌 写生蛱蝶图

株折枝，多从定本，惟于傅彩，旷代无双，古所谓失于妙而后精者也。昌兼画草虫，皆云尽善，苟图禽石，咸谓非精。昌家富，晚年复自购己画，故近世尤为难得。⁴

诗画本一律，天工与清新；边鸾雀写生，赵昌花传神。⁵

徐熙画花落笔纵横，其子（崇）嗣变格，以五色染就，不见笔迹，谓之没骨。蜀赵昌盖用此法耳。⁶

又有赵昌者，汉州人，善画花。每晨朝露下时，绕栏槛谛玩，手中调采色写之，自号写生赵昌。人谓赵昌画染成，不布采色，验之者以手扪摸，不为采色所隐，乃真赵昌画也。其为生菜、折枝、果实尤妙。三人者平生至意精思，一发于画，故其画为工而能名于世。又有王友者，汉州卒也，州将每令赵昌画，则遣友服事供应之。久，其画遂亚于昌，





其为人亦精洁有巧思，非卒之流辈也。⁷

赵昌、王友之流，如无才而善佞士，初甚可恶，终须怜而收录，装堂嫁女亦不弃。⁸

昌善画花，设色明润，笔迹柔美。国朝以来，有名于蜀。士大夫旧云：“徐熙画花传花神，赵昌画花写花形。”然比之徐熙，则差劣。其后谭宏、王友之辈皆弗逮也。⁹

这些记载勾勒出了赵昌的基本情况，他是四川人（剑南与广汉为同一处地方，都在四川成都一带，广汉是前代郡名），老师是滕昌祐，但他在艺术成就上超过了老师，而且其家境富裕，不是画院画家，又非常看重自己的作品，即使有时候“州伯郡牧”来求，也不轻易落笔。

赵昌的老师滕昌祐和黄筌父子的画风存在着千丝万缕的关系，而且黄筌父子在四川的名气也很大，赵昌是四川人，又经常游玩于巴山蜀水之间，那么按理说他的画风是应该接近黄家格体的，但从文献记载来看，赵昌的面貌却有接近徐熙的地方。况且上述的记载中对赵昌的评价可以说是褒贬不一，有的甚至得出了完全相反的结论。

苏轼对赵昌的评价可谓极高，其《题赵昌山茶图》云：“何须夸落墨，独赏江南工。”将他与徐熙相提并论，但米芾对之却不屑一顾。认可赵昌的多数集中在对他作品的“形似”和“傅彩”的赞美，认为“蜀川赵昌妙花树，前后无人昌独步”¹⁰，“古来写生人，妙绝如似昌”¹¹；而批评赵昌者也主要集中在两个方面，一是画禽石、猫兔等不很擅长，更主要的则是诟病其笔法偏软，欧阳修《归田录》说他：“笔法软劣，殊无古人格致。”郭若虚《图画见闻志》说：“笔气羸懦，惟尚傅彩之功也。”汤垕《画鉴》也说：“惟以傅染为工，求其骨法气韵稍劣。”这些赞扬和批评声，正体现了赵昌花鸟画的艺术特点。首先，赵昌绘画更多是凭自己的兴趣，他每天对花“写生”，所以作品多为折枝。其次，他在“写生”时可能对色彩特别敏感，设色是比较清淡的，李廌《德隅斋画品》就说他“设色明润，笔迹柔美”。另外，赵昌的风格和徐崇嗣有关



赵昌 写生蛱蝶图（局部）

联。因此，我们可以得出这样的结论，赵昌的画既不同于徐崇嗣的“没骨”，同时在傅色渲染时又与黄筌父子开创的重彩傅色院体画风拉开了距离，而以清润明丽见长。这样看来，赵昌的艺术风格应该介于徐与黄之间。

传世挂在赵昌名下的作品有一些，但是可靠的不多，其中故宫博物院藏《写生蛱蝶图》被认为最有可能是赵氏的真迹。是图描绘土丘一隅，杂卉两簇，枯草舒展着茎叶，饮露低舞；三只蝴蝶翩翩然穿越于花草之间，钻出花丛的蚱蜢停在绿叶上欲跳又止，形态逼真又富于生意。画面设色明润，笔迹柔美；布局疏密有致，意境清空幽远。此图曾被董其昌认定出自赵昌手笔，然而也有不少专家根据“若昌惟以傅染为工，求其骨法气韵稍劣也”之类文字记载，认为此卷《写生蛱蝶图》与赵昌画风不符，很难肯定为赵昌之作。但从此图的绘画风格看，设色清新淡雅，用笔统一而有变化，和当时画院的作品的确

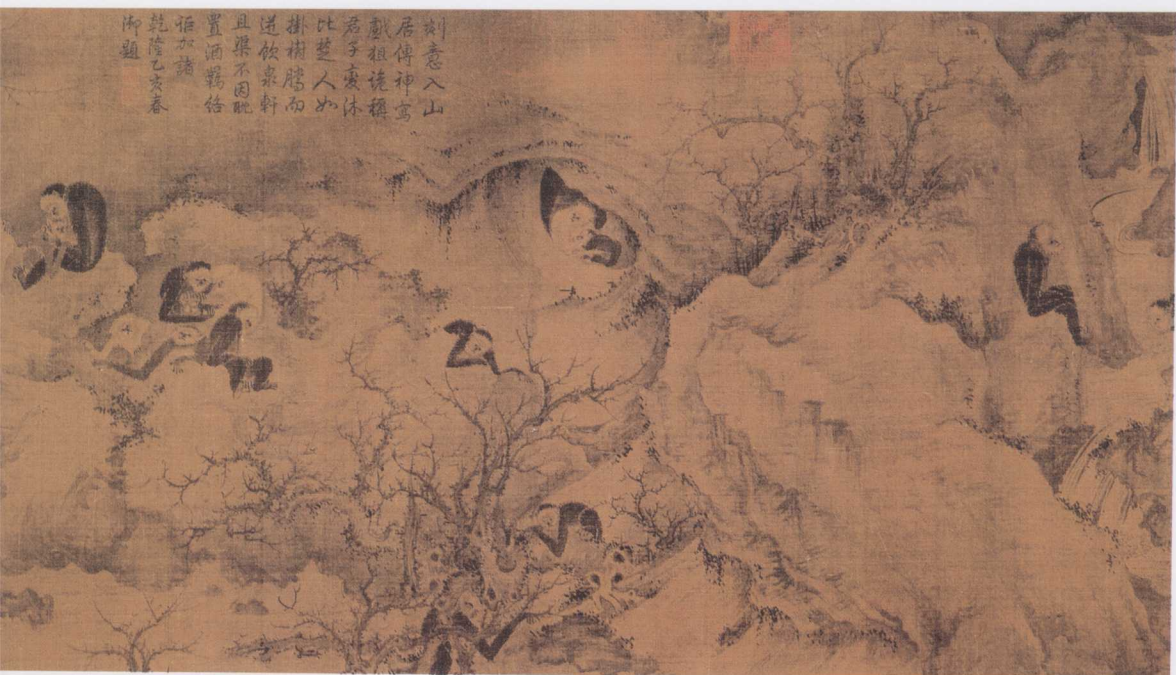
青蟲出菜甲
 乾沒化為蝶
 已不復能生
 滅運交睫翾
 栩飄秋煙迷
 斜貼露景煉
 得長生術金
 丹了無涉
 乾隆己未仲秋
 御題





存在很大差异，客观讲应该比较接近赵昌风貌的。台北“故宫博物院”另藏有赵昌《四喜图》一轴，也有董其昌认为是真迹的题跋。近人于非闇《我怎样画工笔花鸟画》一书中则认为，这件作品是否是赵氏真迹，并不能定论，但从画面分析，既不同于黄居寀，也不同于崔白，画法源于黄氏父子工写精细一脉，又掺杂了部分徐熙落墨的成分，面貌独特，作为北宋中期的花鸟作品，应较可靠。

稍晚于赵昌的易元吉以画猿而著称，其字庆之，长沙（今属湖南）人。他是画工出身，因得到潭州知州刘元瑜的赏识而被补为州学助教（从九品）。但刘元瑜此举被认为擅权，遭到降职。易的职位如何处置虽无明确记载，不过可想而知是保不住的。易元吉并非一开始就以猿猴见长，“始以花果专门，及见赵昌之迹，乃叹服焉。后志欲以古人所未到者驰其名，遂写猿猴”¹²。他也和赵昌一样非常注重“写生”，为了考察猿猴灵慧的天性，甚至深入深山老林人迹罕至之处，“尝游荆湖间，入万守山百余里，以覩猿狖獐鹿之属，逮诸林石景物，一一心传足记，得天性野逸之资。寓宿山家，动经累月，其欣爱勤笃如此”¹³。为了画禽鸟，“又尝于长沙所居舍后，疏凿池沼，间以乱石



易元吉 聚猿图

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”¹⁴。其如此勤勉，“故写动植之状，无出其右者”¹⁵。治平甲辰（1064），景灵宫建孝严殿，¹⁶易元吉蒙召入禁，所惜天不假年，当他接受了为宫殿作画的任務，正待一展平生所长时，很快就生病离世了。易元吉的作品，目前尚有《聚猿图》、《猴猫图》等传世，而在易氏去世后，不少画家也开始以猿猴为题材进行创作，如《枇杷戏猿图》、《猿猴摘果图》、《蜘蛛攫猿图》、《猿鹭图》等，都属类似的作品。

《聚猿图》为水墨长卷，画崇岩古木，猿猴数只，攀援、嬉闹、觅食、休憩，各不相同，笔法灵动，气格高古，深得獐猿自然生动之态。此图无款，因符合易元吉的风貌而被一些专家定为他的作品。《猴猫图》描绘的是一只挟持着小猫的黄猴与另一猫对峙的场景。黄猴脖系皮绳，盘坐地上，下颚微微仰起，面露狡黠微笑，似乎正在为成功劫持住小猫而洋洋自得。与它对峙的小猫则拱起脊背，龇牙瞪眼，想要上前夺回同伴，却又不敢靠近，只得以嘶叫示威。猴、猫的神情、动态皆极具生意，显然是作者写生得来。此图虽无款，但画幅左上方有宋徽宗题“易元吉猴猫图”六字，又有御府藏印，所以历来

元吉猴猫圖





易元吉 猴猫图

被认为是他的真迹。

赵昌不是画院的画家，易元吉大部分时间也活动于画院之外，但是他们绘画风格的出现，说明以黄氏父子为代表的北宋院体花鸟画风一统天下的局面已经出现了变化。真正扭转了“黄家富贵”一统画院局面的乃是崔白。崔白以其全新的绘画面貌登上北宋画院这一群星璀璨的舞台，并且开始引领花鸟画一代新风。

崔白，字子西，濠梁（今安徽凤阳东）人。宋神宗熙宁、元丰年间画院画家，熙宁初为画院艺学，元丰时为画院待诏。工花竹翎毛、菱荷凫雁，于道释鬼神、山林人兽之类也无不精绝，尤长于写生。他是一位多产画家，仅《宣和画谱》记载内府收藏的作品就有二百四十一幅之多，以秋荷凫雁等题材为主，可惜传世唯《双喜图》、《竹鸥图》和《寒雀图》数幅而已。

《双喜图》是其传世最著名的作品。图中描绘深秋时节，寒风肃杀，郊野坡地上，枯木衰草、荆棘野竹，在风中沙沙作响。一只野兔正缓步而行，忽被空中两只灰喜鹊的尖叫声吸引，驻足回首观望。图中右侧树干上识一行小字“嘉祐辛丑年（1061）崔白笔”。作品采用大胆的“S”形构图，野兔与灰喜鹊三者间姿态呼应，加上随风而动的枯叶、野草和风竹，充满了动势。野兔与灰喜鹊描绘得极其精美，兔子身上不同部位的兔毛分别施以不同的笔法，背毛韧而颊毛柔，耳毛短而腿毛长，均表现得恰到好处。树、竹、野草用笔遒劲，坡地落墨酣畅。全图构思巧妙，意境幽远，笔墨爽朗而设色清淡，与黄氏富贵艳丽的格体大相径庭，充满豪迈的气势，堪称杰作。

将《双喜图》与黄居案的《山鹧棘雀图》比较，不难发现，《山鹧棘雀图》的鸟雀间缺乏互动，画面相对静止，而《双喜图》的动、植物间体现的是情景交融的有机联系，是瞬息万变的大自然中戏剧性的一幕。这种对画面氛围的成功营造得益于崔白数十年浪迹天涯，体悟造化。他在漂泊中观察自然，感受自然，而大自然也给予了他最好的回报，那就是他作品中那种郁勃的生命力。从这一点来说，《双喜图》具有划时代的意义，它一改宋初院体花鸟富贵萎靡的旧习，将北宋花鸟画带入了一个全新的世界。

《双喜图》中工谨与粗放笔法的综合运用，或许正是崔白的新创。这种创新对北宋中、晚期，乃至南宋花鸟画整体面貌的改观都至关重要，可谓是崔