

中国花鸟画通鉴6
霜前雁后



龚开 钱选 陈琳 张舜咨 任仁发 雪界翁 颜辉
许通 陈宣 胡俨 许端 张德辉

上海书画出版社



中国花鸟画通鉴6

霜前雁后

宋力 著文

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

霜前雁后/卢辅圣主编. —上海: 上海书画出版社,
2008.12

(中国花鸟画通鉴)

ISBN 978-7-80725-805-6

I. 霜… 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208060号

责任编辑 王 彬 张恒烟

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·霜前雁后

◎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: shcpsh@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: 6.75 印数: 1-3000

2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

ISBN 978-7-80725-805-6

定价: 60.00元

新华书店
PDG

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式的赋、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《霜前雁后》为第六册，主要观照对象为元代受到复古思潮影响的花鸟画家。

目录

- 一 山影湖光镜里天——元初时期的吴兴 1
- 二 东风庭院又春深——南宋花鸟画与钱选绘画风格的源流 9
- 三 吴兴留得晋风流——元初画坛的“复古”风气 29
- 四 万里归来日未西——元代的鞍马绘画 45
- 五 百年世事眼中花——唐宋花鸟画传统与元代文人写意 71
- 六 后庭玉树声已秋——“士气论”与元初绘画的演变 83
- 七 静里春光常自在——对钱选花鸟绘画中文学品质的认识 95

一 山影湖光镜里天——元初时期的吴兴

“山从天目成群出，水傍太湖分港流。行遍江南清丽地，人生只合住湖州。”这是元代文人戴表元对湖州的描绘。湖州西倚天目群山，修篁翠竹云蒸霞起；北面太湖涟漪，湖港交错千帆竞发；而东南则为膏腴之地，丝绸之府，鱼米之乡；东西苕溪和运河水系贯流全境。城东有西余山、升山、西山漾，南郊有碧浪湖、岷山、何山、道场山，北有弁山，西有杼山，还有相距不远的毗山与西塞诸山。相传夏禹治水，划天下为九州，湖州辖域隶属扬州。春秋战国时期，先后属吴、越及楚，公元前333年，楚以此为春申君黄歇之封邑，始建菰城县，以泽多菰草故名，迄今已有二千三百多年的历史。三国时期，东吴在此地设吴兴郡，隋朝时改为湖州，宋代又设为湖州吴兴府。“五水三山二地”的自然环境为当地社会经济的发展奠定了良好的基础，自古便有“苏湖熟，天下足”的赞誉。相传唐代隐逸诗人张志和（约730—810）曾归隐于此，朝夕泛舟徜徉于景色清丽的西苕溪一带，迷恋于湖州的青山绿水，过着早出晚归，风雨垂钓的田园生活，从而留下了脍炙人口的《渔父》词“西

塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥，清箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”。宋代周密在其名著《吴兴园林记》中有这样一段记述：“天下山水之美，而吴兴特为第一，诚非过也。”赵孟頫在《吴兴山水清远图记》中跋：“春秋佳日，小舟溯流，城南众山环周。如翠玉琢削，空浮水上，与舡低昂。洞庭诸山苍然可见，是其最清远处耶！”

隋唐到宋元时期，随着政治重心的南迁，经济文化的重心也逐渐南移，为湖州地方文化高速发展提供了契机。唐中后期的“安史之乱”与北宋后期的“靖康南渡”，使许多中原的文人墨客云集湖州，南北文化的交流与融合使湖州文化史上了一个崭新的时期。被后世尊为“茶圣”的唐代著名学者陆羽，于唐上元初年（760），隐居湖州苕溪撰《茶经》三卷，为茶文化传播做出了卓越的贡献。文学领域则有皎然、钱起、孟郊、张先等人的出现，胡瑗在湖州开创“湖学”。一时间，词人、评论家、藏书家、声律音乐家、掌故史料大家等徜徉于苕溪雪溪之间，文化艺术日趋繁荣。先后流寓或任官到湖州的诸如颜真卿、梅尧臣、苏东坡、米芾、陈与义、胡仔、姜夔等也直接影响了湖州本地文化的发展。赵宋皇室的南迁，以杭州为行都，改为临安，使政治、经济、文化中心也随之向南迁移。

湖州当地的达官显宦虽然不及行都临安众多，但它便利的水路交通与倚山傍水的自然环境却吸引了文人士大夫的流连与垂青，宋代苏



钱选牡丹图（局部）



过《苕溪杂兴》中言：“斜风细雨转船头，夜半波平带月流。行到下菰城畔望，水晶宫阙是湖州。”杨汉公也有“吴兴城阙水云中，画舫青帘处处通。溪上玉楼楼上月，清光合作水晶宫”（《题郡城楼》）的诗句。湖州与国都临安一水相连，朝中大事，旦夕可闻，成为达官贵人们静观时局之地，同时也成为文人奔走权门，诗文酬唱，翰墨相投的舞台。文化上的活跃与自然地理位置上的优越进一步为湖州的发展作出了铺设，尤其宋室南迁后，造园之风始风靡全国，湖州弁山所产的太湖石，造型奇特，素以“皱、瘦、漏、透”著称，当时就被作为特供的贡品送呈宫中以为造园之用。现北京颐和园的青芝岫、苏州拙政园的缀云峰、狮子林大假山上的狮子峰、留园的冠云峰、湖州莲花庄公园的莲花峰等均产于此。周密《吴兴园林记》中描绘有当时吴兴三十六处园林，其中以尚书沈德和的南、北园为典型。南园以山石见长，池中有蓬莱岛，“池南竖太湖三大石，各高数丈，秀润奇峭，有名于时……募工移植，所费十倍于石，可谓石妖矣。”沈家败落后，被贾似道重金购去，运置临安的私园中。董窝的《江南园林志》则称：“南宋以来，园林之胜，首推四州，即湖、杭、苏、扬，向以湖州、杭州为尤。”可见湖州园林在当时江南园林中的地位。湖州园林除了莲花庄、南浔小莲庄和颖园外，还有南浔适园、述园、宜园、觉园、留园、桃园、东园等。在《白云集》卷七中记载有钱选《湖州图》上的跋，云：“吴兴介浙西诸郡，号为甲乙，其风俗奢侈，嗜好丰缛。由前宋一时王侯第宅麻列其间，所以沉酣富贵，翕然向慕，非诸郡比也。”

入元以后，富庶的湖州更是江南文人的隐居之地。故国虽逝，山水依然，别业犹在。湖州相对偏安的地理位置成为南宋遗民们寄情山水，切磋书画的理想之处。赵孟頫传世的行书帖《吴兴赋》中称：“猗与休哉：吴兴之为郡也，苍峰北峙，群山西迤，龙腾兽舞，云蒸霞起，造太空，自古始，双溪夹流，繇天目而来者三百里，曲折委蛇，演漾涟漪，束为碕湾，汇为湖陂，泓濘皎澈，百尺无泥，贯乎城中，缭于诸岬，东注具区，渺渺潏潏，以天为堤，不然诚未知所以受之……”同时还提到了与湖州自然美景相映照的人文盛况：“……历代慎牧，必抡大才，选有识，前有王、谢、周、虞，后有何、柳、颜、苏，风流互映。”这里的山水与人文的交融已成盛况，以当地自然风景为题的并流传至今的元代山水画作品有钱选的《浮玉山居图》、赵孟頫的《吴兴清

远图》、王蒙的《青卞隐居图》等经典。浮玉山是指碧浪湖中之山,《吴兴志》载:“夹岸之山,远近起伏,苍翠欲滴,而湖水如玉,每风生浪涌,色尤可爱……湖水虽满,山顶常露若浮玉。”故名“浮玉山”。赵孟頫有诗云:“玉湖流水清日闲,中有浮玉之名山。千帆过尽暮天碧,惟有白云时往还。”对故土山水的眷恋与赞美时常流露于文人们的诗画笔端,钱选在《雪溪翁雪霁望弁山图》中言:“平生不识五老峰,且写吾乡一奇观。”清代著名扬州画家郑板桥也有感喟:“吴兴山水几家诗,最好官闲弄笔时。寄取东坡与耘老,吾曹宾主略如斯。”

南宋以降人文荟萃随之也促进了当地经济的发展,羽扇、绫绢、毛笔业等与文人相关联的产业相继蓬勃。南宋之前最为知名的“宣笔”由“湖笔”取而代之。《事物掌故丛谈》中云:“今笔以湖州所制之笔为最佳,故世称湖笔。然湖笔之闻名实始于元朝,前所未闻。”文人的频繁活动与制笔业的发展可谓相得益彰,明代嘉兴人李日华在《六研斋笔记》中云:“元末笔工徐信卿,名重缙绅间。玉溪尚书赵公以徐制法授吴兴冯应科,俾之日缚一管,不合意即拆裂复为之,必如法乃止。松雪翁乃玉溪从子,尝亲见其事,故以此法授之陆颖。冯、陆齐名,实本于此。”可以说,江南经济的发展为文人唱酬提供了良好的基础,同时文人的大量的实践经验的参与也推动着制笔行业的精益求精。明代成化《湖州府志》卷二十《人物·技术》中记载:“冯应科,归安人,善制笔,妙绝天下,时人称赵子昂字、钱舜举画、冯应科笔为吴兴三绝。”匠人的制笔已然可与文人的字画相提并论,这在历史上并不多见。书中还记载:“陆文宝,归安人,善制笔,赵文敏诸公皆有诗文奖重。”制笔业的勃兴发展直接推动了当地的经济,元代湖州善琚“商贾辏集,庐舍郁兴,烟户现存者约千家”。经济上的相对繁荣,加之地惟偏安,少罹兵火之故,湖州在诸如汉末、唐末、两宋之交、南宋末、元末等乱世之隙基本上都保全了一方乐土,不仅本地安而升平,商业滋发,天下士人、商贾大族也都有来定居,以致郡城湖州成为“四方贩夫去留闾溢,伟哉一都会”,县城与诸市镇也都是“行商座贾”所萃之地。

湖州不仅山川清淑、民物繁庶,且“吴兴山水优秀,人文自江左而后,清流美士遗韵相续”,人才代出,甲于他郡。唐代至清末,举进士第的有一千五百零



元人 鴿雀先春图

七人(含武进士六十二人),其中状元十六人。《吴兴统记》载“湖俗好儒术”。《湖州府志》又载:“君子尚礼,庸庶敦庞,故风俗澄清。而道教隆洽,亦其风气所尚也。”湖州受吴文化影响较深,人性尚礼、崇儒。据《乌程县志》卷十三《人物》二中记载元初时节:“张复亨……与赵孟頫、牟应龙、萧子中、陈无逸、陈信仲、姚式、钱选,皆能以诗擅名,号称‘吴兴八骏’。”虽其中不乏名重后世的书画家,但显然,当时衡量“八骏”之标准是“以诗擅名”,而书画之名则自然是以文为起点。诗文风尚已成为当地时风,这为之后文艺上的进一步发展奠定了良好的客观社会基础。

元朝虽国都北迁政治中心转变,但由于历代以来的积累,南方的文艺圈子始终在文化的传承中起着重要作用,元初的文学、艺术等新风的发萌与转变皆以吴兴为肇始之地。绘画上的传承,对“古意”的推崇,相关“士气”的讨论,新画风的形成莫不与此相牵连,要解读这一个特殊时期的绘画发展,吴兴的自然环境与地域文化特征共同构筑的历史背景是避绕不过的。明代画家董其昌在赵孟頫画上曾题跋道:“湖州一派,真画学所宗也。”以吴兴为中心的绘画不仅名重于当代,也逐渐影响到了整个明清以来的绘画发展。美国学者李铸晋认为:“湖州一带,是元初古典主义的繁荣滋长中心,是13世纪中国的翡冷翠(佛罗伦萨)!”¹13世纪的佛罗伦萨出现了契马布埃(Cimabue 1240—1302)与乔托(Giotto di



元人 鴈雀先春图（局部）

Bondone 1267—1337)这两位绘画大师,创作出了《圣母登宝座图》、《逃往埃及》、《犹大之吻》等杰作,他们的作品中一方面具有晚期哥特式艺术的特征,而另一方面又蕴涵了诸如明暗对比、透视法等新因素,被后世誉为文艺复兴的开端。将湖州与佛罗伦萨相类比,无疑是提示我们对元初绘画的认识不应当忽略对这一客观社会环境的分析与了解。

元代的“吴兴八骏”,赵孟頫家族数代的画家,以及唐棣、胡廷辉,还有《图绘宝鉴》的作者夏文彦皆源于吴兴,《云烟过眼录》的作者,著名收藏家周密也曾居于此地。可谓俊彦云集,人杰地灵。加之与杭州文艺圈的交往与联系,不少名重一时的文人、画家、宦官出没于此,吴兴在一段时期内成为文人士大夫的集聚之地,且吴兴不为都城,没有一时的喧哗繁盛也自然避免了繁华之后的衰颓,体现出相对自我的稳定性与持续性,加之自然风景的绮丽,经济上的富足,地理位置上的偏安一隅等众多因素,使之在元初时节的文化发展上独具意义。

注释:

1 李铸晋著《赵孟頫的〈鹊华秋色图〉》,《赵孟頫研究论文集》,上海书画出版社,1995年版。

二 东风庭院又春深——南宋花鸟画与钱选绘画风格的源流

宋代的花鸟画在创作形式上讲究严谨工整，皇家在审美上对于“精工整饬”与“富丽堂皇”的风格尤为推崇。尤其是徽宗赵佶主持宣和画院之际，更是达到了极致。宋人邓椿《画继》卷十记有“斜枝月季花”、“孔雀升高，必先举左”等故事，可体现出当时花鸟画对“格物致知”的理解与贯彻，熟知物象之道可以说是对每一位花鸟画家的基本要求。恪守法度，深入观察，细腻表现构成了当时花鸟画风的主要特点。董道在《广川画跋》中评价赵佶的绘画：“寓物赋形，随意以得，笔驱造化，发于毫端，万物各得全其生理。”对“理”的推崇既是对赵佶个人绘画的总结，同时也是对北宋时期最为主流的院体花鸟画的特征的整体概括。南宋花鸟画基本秉承北宋之遗风，精谨绮丽，并未出现类如山水画般两宋风格迥异的“一变”，表现出了在绘画技巧上精工细作的稳定发展。屠隆在《画笈》中描绘南宋时画风称：“评者不以院画为重，以巧太过而神不足也。不知宋人之画，亦非后人可造堂室。如李唐、刘松年、马远、夏圭，此南渡以后四大家也，画家虽以残山剩水目之，然可谓精工之

极。”“精工”与其说是对南宋山水绘画的形容，不如说是对南宋院体花鸟画的准确概括。

南宋宫廷画院的花鸟画，在艺术思想上及画风形态上，无不受赵佶的直接或间接影响，其中不少著名的画家如李安忠、李迪等，本来就曾是宣和画院的画师。此外如林椿、吴炳等均为一时高手，然从具体画法而论，南宋画院与宣和画院一脉相承。不同的是在形式上宣和画院多以大幅画创作为主，至南宋初期的李迪犹然，而南宋画院中后期画幅多以斗方、团扇形制的小幅面创作。因此，就其画面的意境而论，前者有辉煌壮丽之观，后者多清新婉约之致。有学者认为“宋代社会充满了外拓与内敛，亢奋与消沉的对立的时代精神和情感基调，以及由之而来的烦躁郁勃（“躁”）与逸靡消沉（“靡”）两种对比鲜明的心理特质，它们在艺术中的外化即一方面是豪放奇崛，另一方面又是纤弱绮丽。宋代的词和书、画均是沿着这两种不同方向而发展的。”¹客观地说，到南宋末年，尤其是体现在占绘画主流的宫廷绘画中“纤弱绮丽”的审美趋向发展到了极致。

从画面形式上来看南宋末年花鸟画以团扇、册页形式为主的小幅面作品确实进入到了一个相对狭隘的发展空间，再加之后期画院画者多善一二门类，不治他技，能兼善众妙者殊乏其人，以华贵细腻为主要特征的花鸟画自然沦落到赵孟頫所指“但知用笔纤细，傅色浓艳”的地步。俞剑华在《中国绘画史》中指出：“南宋绘画之势力，似已由集中而变为普遍，由专业而变为消遣，故从事者多，而特出者少也。”²“由集中而变为普遍”实际上是士人心态转变而产生的现象，政治上的退避，偏安一隅的现实享受与收复失地理想失却的落差使不少士人的注意力逐渐由关注家、国、天下转变为在诗文、书画中静修其身，从而出现了绘画在整个社会尤其是文人阶层普及化的局面。“专业”与“消遣”在实质上是创作者心态转变的外化迹象，从这一角度来看，比较明显地体现在南宋花鸟画在画幅形制上的趋小化以及在具体设色制作的强调等特征上，这一递变过程中，利弊两端也清楚呈现。鲁迅也曾说：“宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的。”（《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》）从钱选的花鸟画作品来看，其具体绘画技法确实与南宋院画有相承之脉，最为明显的体现就在于造型上的“周密不苟”，无论瓜果菜蔬

还是花木禽鸟，物态的造型始终细腻而严谨。应当说，绘画发展到南宋末年，“精工细作”已经成为绘画发展上所积累的技术特征之一，钱选在绘画品格上虽有明显追踪唐以前至魏晋的“古拙”之格，但在具体绘画方式上显然也与南宋相贯通。赵孟頫在钱选《八花图》卷后题跋：“右吴兴钱舜举所画八花真迹，虽风格似近体，而傅色姿媚殊不可得……”显然，“风格似近体”是指钱选对南宋院画风格的汲取。从客观上来看，画家的艺术积累的来源必然是与其具体历史环境相关联的，钱选自然也不能例外，其作品中诸如折枝花、秋瓜图等绘画题材也沿用了南宋末年宫廷花鸟绘画的惯例。与钱选同乡的赵孟頫虽在绘画理念上力倡“古意”，但在绘画技术的层面上也明显受南宋绘画精工细作的影响。两人在元初的画坛提出了针对南宋绘画风的诸多时弊而加以改良的绘画观念，然其出发点是建立在对当时画风的深刻理解之中的，是基于认识之上的批评。值得注意的是，南宋绘画某些技术风格层面的延续与吴兴在地理位置上所具备的独特文化意义是相关联的。如前文所述，蒙古族入主中原，宋都遗民文人回避动乱，纷纷移居太湖之滨风景秀丽的吴兴，在某种程度上使吴兴成为宋文化的延续之地；其次，吴兴当地历代以来所积累的诗文传统已成为江南文化的一个重要的部分。客观的地理环境为文化的发展提供了契机。文化的传承，尤其是体现在绘画技艺上的传承在元初江南吴兴体现出了相对的稳定性与连贯性，这也为之后绘画进一步的反思与发展提供了良好的基础。

元代夏文彦的《图绘宝鉴》载有：“钱选，字舜举，号玉潭，霅川人，宋景定间乡贡进士。善人物山水、花木翎毛，师赵昌，青绿山水师赵千里，尤善作折枝，其得意者，自赋诗题之。”另外，《画史汇要》中道：“人物山水花鸟师赵昌，青绿山水师赵千里。尤善作折枝，其得意者，赋诗其上。”《元诗选》二集上有关钱选的介绍也提到：“山水师赵令穰，人物师李伯时，花木翎毛师赵昌，皆称具体，用笔高者，至与古人无辨。”明清以来的著录文献基本沿用以上观点，大体一致。多处记载钱选“花鸟师赵昌”，但根据目前的史料与文献来判断，很难确定这是出于观赏者对其画风的推断，还是画家自我有主动的师从的意向。想夏文彦去钱选未远，其说可信度较大，自不会妄加臆度。今赵昌作品传世较少，藏于故宫博物院的《写生蛱蝶图》卷为得大多数



学者所首肯，另外台北“故宫博物院”藏有“赵昌”款的《岁朝图》轴、《牡丹图》轴、《四喜图》轴等，而对其花鸟画风格的深入了解我们则还需借助于历代相关论著，举较为可信的相关记载数条：

《宣和画谱》卷十八云：“作折枝极有生意，傅色尤造其妙。”“若昌之作，则不特取其形似，直与花传神也。”

《东斋记事》卷四记载赵昌：“每晨朝露下时，绕栏槛谛玩，手中调彩色写生，自号写生赵昌。”

《图画见闻志》称他：“惟与傅彩，旷代无双。”

《画品》称其：“设色明润，笔迹柔美。”

在苏东坡的一段著名的画论中道：“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必