

历代名画汇

苏百钧 主编

宋代 花鸟

SONG DAI HUANIAO

五行之精，粹于天地之间，阴阳二曜而敷荣，三吸而
振敛，则葩华秀茂，见于百卉众木者，不可胜计，其
自形自色，虽造物未尝庸心，而粉饰大化，文明天下，
亦所以观众目，协和气焉。

——北宋·宣和画谱

历代

Lidai
Minghua
Hui

名画汇

苏百钧 主编

SONGDAI HUANIAO

宋代花鸟

图版目录

11	北宋 赵佶 腊梅山禽图轴 绢本设色 纵八二·八厘米 横五二·八厘米 台北故宫博物院藏
12	北宋 赵佶 五色鹦鹉图卷 绢本设色 纵五三·三厘米 横一二五·一厘米 美国波士顿美术博物馆藏
15	北宋 赵佶(传) 花鸟图页 绢本设色 尺寸不详 藏地不详
18	北宋 赵佶 芙蓉锦鸡图轴 绢本设色 纵八一·五厘米 横五三·六厘米 故宫博物院藏
20	北宋 赵佶 戴胜图页 绢本设色 尺寸不详 藏地不详
22	北宋 赵佶 瑞鹤图卷 绢本设色 纵五一厘米 横一三八·二厘米 辽宁省博物馆藏
24	北宋 赵佶 梅花绣眼图页 绢本设色 纵二四·五厘米 横二四·八厘米 故宫博物院藏
26	北宋 赵佶 竹禽图卷 绢本设色 纵三三·七厘米 横五五·四厘米 美国大都会艺术博物馆藏
28	北宋 赵佶 柳鸦芦雁图卷 纸本设色 纵三四厘米 横一二三·二厘米 上海博物馆藏
38	北宋 赵佶 写生珍禽图卷(十二段) 纸本水墨 纵二七·五厘米 横五二·五厘米 上海市龙美术馆藏
44	北宋 赵佶 池塘秋晚图卷 纸本水墨 纵三三厘米 横二二七·八厘米 台北故宫博物院藏
46	北宋 赵佶 梅雀图页 绢本设色 纵二三厘米 横二四厘米 日本东京国立博物馆藏
48	北宋 赵佶 红蓼白鹅图轴 绢本设色 纵一三二·九厘米 横六八·三厘米 台北故宫博物院藏
50	北宋 赵佶 桃鸠图页 绢本设色 纵二八·五厘米 横二七厘米 藏地不详
51	北宋 崔白 沙渚凫雏图页 绢本设色 纵三一·四厘米 横二五·七厘米 美国大都会艺术博物馆藏
52	北宋 崔白 寒雀图卷 绢本设色 纵二五·五厘米 横一〇一·四厘米 故宫博物院藏
56	北宋 崔白 双喜图轴 绢本设色 纵一九三·七厘米 横一〇三·四厘米 台北故宫博物院藏
58	宋 佚名 鹳鹑图页 绢本设色 尺寸不详 藏地不详
60	宋 佚名 溪芦野鸭图页 绢本设色 纵二六·四厘米 横二七厘米 故宫博物院藏
62	宋 佚名 梨花鹦鹉图页 绢本设色 纵二七·六厘米 横二七·六厘米 美国波士顿美术博物馆藏
63	宋 佚名 竹梅小禽图页 绢本设色 纵二五·七厘米 横二六·八厘米 美国大都会艺术博物馆藏
64	北宋 赵昌 写生蛱蝶图卷 纸本设色 纵二七·七厘米 横九一厘米 故宫博物院藏
66	北宋 赵昌 花篮图页 绢本设色 纵二二·七厘米 横二二·四厘米 日本东京国立博物馆藏
67	北宋 赵昌 竹虫图轴 绢本设色 纵九九·四厘米 横五四·二厘米 日本东京国立博物馆藏
68	北宋 文同 墨竹图轴 绢本水墨 纵一三一·六厘米 横一〇五·四厘米 台北故宫博物院藏
69	北宋 崔白 母鸡养雏图轴 纸本设色 纵五〇厘米 横二七·五厘米 江苏省昆山市昆仓堂美术馆藏
70	北宋 易元吉(传) 三猿捕鹭图页 绢本设色 纵二四·一厘米 横二二·九厘米 美国大都会艺术博物馆藏
71	北宋 易元吉(传) 蛛网攫猿图页 绢本设色 纵二三·八厘米 横二五·二厘米 故宫博物院藏
72	北宋 易元吉(传) 群猿拾果图页 绢本设色 尺寸不详 藏地不详
73	北宋 易元吉 桃竹鸛图轴 绢本设色 纵一六〇厘米 横一〇一·六厘米 美国宾夕法尼亚大学考古与人类学博物馆藏
74	北宋 刘棻 落花游鱼图卷 绢本设色 纵二六·四厘米 横二五二·二厘米 美国圣路易斯艺术博物馆藏
80	北宋 惠崇 雁图页 绢本设色 纵二九·三厘米 横三二·一厘米 日本东京国立博物馆藏

81 北宋 戴琬 月下五雀图 页
绢本设色 纵二六厘米 横二〇·五厘米 江苏省昆山市昆仁堂美术馆藏

82 北宋 佚名 海棠白头图 卷
绢本水墨 纵二九·八厘米 横六三·五厘米 美国大都会艺术博物馆藏

84 宋 佚名 花卉四段图卷(之一)
绢本设色 每段纵四九·二厘米 横七七·六厘米 故宫博物院藏

85 宋 佚名 花卉四段图卷(之二)

86 宋 佚名 花卉四段图卷(之三)

87 宋 佚名 花卉四段图卷(之四)

88 宋 佚名 疏荷沙鸟图 页
绢本设色 纵二五厘米 横二五·六厘米 故宫博物院藏

90 宋 佚名 红蓼水禽图 页
绢本设色 纵二五·二厘米 横二六·八厘米 故宫博物院藏

91 宋 佚名 出水芙蓉图 页
绢本设色 纵二三·八厘米 横二五厘米 故宫博物院藏

94 宋 佚名 鹄鸽荷叶图 页
绢本设色 纵二六厘米 横二六·五厘米 故宫博物院藏

96 宋 佚名 群鱼戏藻图 页
绢本设色 纵二四·五厘米 横二五·五厘米 故宫博物院藏

98 宋 佚名 榴枝黄鸟图 页
绢本设色 纵二四·六厘米 横二五·四厘米 故宫博物院藏

100 南宋 李迪 红芙蓉图 页
绢本设色 纵二五·二厘米 横二六厘米 日本东京国立博物馆藏

101 南宋 李迪 白芙蓉图 页
绢本设色 纵二五·二厘米 横二六厘米 日本东京国立博物馆藏

102 南宋 李迪 枫鹰雉鸡图 轴
绢本设色 纵一八九厘米 横二〇九·五厘米 故宫博物院藏

104 宋 佚名 无花果图 页
绢本设色 纵二四·八厘米 横二五·三厘米 故宫博物院藏

105 南宋 鲁宗贵 吉祥多子图 页
绢本设色 纵二四厘米 横二五·八厘米 美国波士顿美术馆藏

106 宋 萝窗 竹鸡图 轴
绢本设色 纵九六·三厘米 横四三·四厘米 日本东京国立博物馆藏

107 南宋 毛益 鸡图 页
绢本设色 纵二一·六厘米 横二二·五厘米 日本东京国立博物馆藏

108 南宋 李迪 猎犬图 页
绢本设色 纵二六·五厘米 横二六·九厘米 故宫博物院藏

110 南宋 李嵩 花篮图 页
绢本设色 纵一九·一厘米 横二六·五厘米 故宫博物院藏

112 宋 佚名 夜合花图 页
绢本设色 纵二四·五厘米 横二五·四厘米 故宫博物院藏

113 南宋 马远 白蔷薇图 页
绢本设色 纵二六·二厘米 横二五·八厘米 故宫博物院藏

114 南宋 佚名 从菊图 页
绢本设色 纵二四厘米 横二五·一厘米 故宫博物院藏

115 宋 朱绍宗 菊丛飞蝶图 页
绢本设色 纵二三·七厘米 横二四·四厘米 故宫博物院藏

116 宋 佚名 梅竹双鹊图 页
绢本设色 纵二六厘米 横二六·五厘米 故宫博物院藏

118 南宋 马世荣 碧桃倚石图 页
绢本设色 纵五〇厘米 横五〇厘米 藏地不详

119 宋 佚名 碧桃图 页
绢本设色 纵二四·八厘米 横二七厘米 故宫博物院藏

122 南宋 林椿 果熟来禽图 页
绢本设色 纵二六·九厘米 横二七·二厘米 故宫博物院藏

124 南宋 林椿 枇杷山鸟图 页
绢本设色 纵二六·九厘米 横二七·二厘米 故宫博物院藏

126 宋 佚名 白头丛竹图 页
绢本设色 纵二五·四厘米 横二八·九厘米 故宫博物院藏

127 南宋 林椿 葡萄草虫图 页
绢本设色 纵二六·二厘米 横二七厘米 故宫博物院藏

128	宋 佚名 蓼龟图 页	绢本设色 纵二八·四厘米 横二八厘米 故宫博物院藏
129	宋 佚名 荷蟹图 页	绢本设色 纵二八·四厘米 横二八厘米 故宫博物院藏
130	宋 佚名 瓦雀栖枝图 页	绢本设色 纵二八·六厘米 横二九·一厘米 故宫博物院藏
132	宋 佚名 海棠蛱蝶图 页	绢本设色 纵二五厘米 横二四·五厘米 故宫博物院藏
133	宋 佚名 牡丹图 页	绢本设色 纵二四·八厘米 横二二厘米 故宫博物院藏
134	南宋 佚名 垂柳飞絮图 页	绢本设色 纵二五·八厘米 横二六·四厘米 故宫博物院藏
135	宋 佚名 折枝果图 页	绢本设色 纵五二·八厘米 横四六·五厘米 故宫博物院藏
136	宋 佚名 绣羽鸣春图 页	绢本设色 纵二五·七厘米 横二四·一厘米 故宫博物院藏
137	宋 佚名 驯禽俯啄图 页	绢本设色 纵二五·七厘米 横二四·一厘米 故宫博物院藏
138	南宋 梁楷 疏柳寒鸦图 页	绢本设色 纵二四·二厘米 横二六·四厘米 故宫博物院藏
139	南宋 梁楷 秋柳双鸦图 页	绢本水墨 纵二四·七厘米 横二五·七厘米 故宫博物院藏
140	宋 佚名 乌柏文禽图 页	绢本设色 纵二七·五厘米 横二六·九厘米 故宫博物院藏
141	南宋 佚名 霜柯竹涧图 页	绢本设色 纵二七·五厘米 横二六·八厘米 故宫博物院藏
142	宋 佚名 竹涧鸳鸯图 页	绢本设色 尺寸不详 故宫博物院藏
143	宋 佚名 松涧山禽图 页	绢本设色 纵二五·三厘米 横二五·三厘米 故宫博物院藏
144	南宋 佚名 寒塘凫侣图 页	绢本设色 纵一六·六厘米 横二〇·八厘米 故宫博物院藏

145	南宋 佚名 荷塘鹈鹕图 页	绢本设色 纵一六·八厘米 横二二厘米 故宫博物院藏
146	宋 佚名 柳溪鸳鸯图 页	绢本设色 纵二二·二厘米 横二四·五厘米 故宫博物院藏
147	南宋 张茂 双鸳鸯图 页	绢本设色 纵二四·四厘米 横一八·三厘米 故宫博物院藏
148	宋 佚名 红梅孔雀图 页	绢本设色 纵二四·四厘米 横三一·六厘米 故宫博物院藏
150	宋 佚名 夏卉骈芳图 页	绢本设色 纵二三·七厘米 横二五·二厘米 故宫博物院藏
151	宋 佚名 篮花图 页	绢本设色 尺寸不详 藏地不详
152	宋 佚名 花石草虫图 页	绢本设色 纵二六·九厘米 横二四厘米 天津博物馆藏
153	宋 佚名 秋荷野凫图 轴	绢本设色 纵七九·四厘米 横四六·四厘米 台北故宫博物院藏
154	南宋 佚名 豆荚蜻蜓图 页	绢本设色 纵二七厘米 横二三厘米 故宫博物院藏
156	宋 佚名 青枫巨蝶图 页	绢本设色 纵二三厘米 横二四·二厘米 故宫博物院藏
158	南宋 李安忠 哺雏图 页	绢本设色 纵二三·七厘米 横二五·二厘米 故宫博物院藏
159	南宋 李安忠(传) 晴春蝶戏图 页	绢本设色 纵二三·七厘米 横二五·三厘米 故宫博物院藏
162	南宋 吴炳 嘉禾草虫图 页	绢本设色 纵二七·三厘米 横四五·七厘米 台北故宫博物院藏
164	宋 佚名 写生草虫图 页	绢本设色 纵二五·九厘米 横二六·九厘米 故宫博物院藏
166	南宋 马麟 层叠冰绡图 轴	绢本设色 纵一〇一·七厘米 横四九·六厘米 故宫博物院藏
168	南宋 马麟 虞美人图 页	绢本设色 尺寸不详 藏地不详

209	208	207	206	204	198	192	188	184	182	178	176	173	172	169
宋 佚名 秋树鹈鴂图 页 绢本设色 纵二五厘米 横二六·五厘米 故宫博物院藏	南宋 毛松 麝香图 页 绢本设色 纵二一·三厘米 横二二厘米 日本东京国立博物馆藏	南宋 毛松(传) 猿图 页 绢本设色 纵四七厘米 横三六·五厘米 日本东京国立博物馆藏	南宋 牧溪 岩猿猴图 轴 绢本水墨 纵三七·三厘米 横二八厘米 日本东京国立博物馆藏	南宋 陈容 墨龙图 卷 纸本水墨 尺寸不详 藏地不详	南宋 陈容 九龙图 卷 纸本设色 纵四六·三厘米 横一〇九六·四厘米 美国波士顿美术博物馆藏	南宋 法常 水墨写生图 卷 纸本水墨 纵四七·三厘米 横八一四·一厘米 故宫博物院藏	南宋 赵孟坚 墨兰图 卷 纸本水墨 纵三四·五厘米 横九〇·二厘米 故宫博物院藏	南宋 赵孟坚 水仙图 页 纸本水墨 纵三三·二厘米 横三七四厘米 美国大都会艺术博物馆藏	南宋 赵孟坚 岁寒三友图 卷 纸本水墨 纵三一·二厘米 横五三·四厘米 台北故宫博物院藏	南宋 扬无咎 四梅花图 卷 纸本水墨 纵三七·二厘米 横三五八·八厘米 故宫博物院藏	南宋 扬无咎 雪梅图 卷 绢本水墨 纵二七·一厘米 横一四四·八厘米 故宫博物院藏	宋 佚名 霜篠寒篁图 页 绢本设色 纵二八·一厘米 横二八·七厘米 故宫博物院藏	南宋 马麟(传) 梅花双雀图 页 绢本设色 纵二八厘米 横二九厘米 日本东京国立博物馆藏	南宋 马麟 橘绿图 页 绢本设色 纵二三厘米 横二三·五厘米 故宫博物院藏

历代名画汇

苏百钧 主编

宋代 花鸟

SONG DAI HUA NIAO

五行之精，粹于天地之间，阴阳一嘘而敷荣，一吸而
揪敛，则葩华秀茂，见于百卉众木者，不可胜计，其
自形自色，虽造物未尝庸心，而粉饰大化，文明天下，
亦所以观众目，协和气焉。

——北宋·宣和画谱



江美长风天猫店



官方微信二维码



ISBN 978-7-5480-5957-8



9 787548 059578 >

定价: 388.00 元

历代

Lidai
Minghua
Hui

名画汇

苏百钧 主编

SONGDAI HUANIAO

宋代花鸟

宋人花鸟画赏析

苏百钧

两宋是中国花鸟画繁荣发展的时代，上自皇帝下至庶民都大力推崇花鸟艺术。

画家们遵循『天人合一』的哲学理念，以文人的气质、纯真的心性 with 优雅的情操观照自然界的花木草禽，并通过目识心记，由『格物』而『致知』，表达在花鸟画的创作中。

宋人花鸟以其精细不苟的审物精神和借物抒情的诗意表现，体现出雍容典雅的气派、真切的生命感及高超的造型艺术修养，把中国画艺术推向了历史的高峰。

宋代自开国初期，统治者便实行『崇文抑武』的国策，完善科举取士的制度。而对宫廷画院的建设更不遗余力。其完备宏大的规模，雄厚的创作实力，使之成为『兴文教』的一个主要内容，亦是中国美术史全盛时期的重要体现。北宋初年，翰林图画

北宋 赵佶（传） 芙蓉锦鸡图轴 绢本设色 纵八十一·五厘米 横五十二·六厘米 故宫博物院藏



院的制度基本是承袭唐、五代的画院体制。画师主要来自西蜀和南唐，亦有来自中原流散民间的画工。由于统治者对画家的礼遇丰厚，如黄筌入京即『命为太子左赞善大夫，仍厚赐之』；黄居寀被封赏为『翰林待诏、朝请大夫、光禄寺丞、上柱国、赐紫金鱼袋』等等。这一系列的举措，使得宋代伊始宫廷画院便汇聚了画坛精英，拥有了不断发展、壮大的雄厚实力。

当时，花鸟绘画的题材表现手法与门类，已经十分完备。例如由官方主持编撰的宫廷所藏绘画作品著录《宣和画谱》，把花鸟细分为龙鱼、畜兽、花鸟、墨竹和蔬果等数门。其中最负盛名的当是黄筌父子所代表的『富贵』风貌。

黄筌，字要叔，四川成都人。幼聪慧，十三岁学花鸟画而能『入室』，进而兼修诸家所长，而成一家之体。尤以花鸟画成就最高。他的花鸟绘画艺术，十分注重对生活的体察和形神兼备的描绘，以精细的勾勒和丰富的渲染，成为花鸟画雅致的典范。如欧阳炯撰《壁画奇异记》中所载：『六法之内，惟形似、气韵二者为先。有气韵而无形似，则质胜于文；有形似而无气韵，则华而不实。筌之所作，可谓兼之。』正是对黄筌花鸟艺术形神兼备的赞誉，其传世名作有《写生珍禽图》等。

黄居寀，字伯鸾，黄筌第三子。幼承家学，在蜀时与父齐名，画风亦属工细浓丽。宋太宗对其倍加器重，委之搜访名画，评定品目。今传世有《山鹧棘雀图》等。

黄氏父子的工笔花鸟画风几乎左右了当时宫廷画院的创作趋向达百年之久，『黄家富贵』成为绘画评定高下优劣的考核标准。官方对『黄体』花鸟艺术的倡导，使得许多画者对『黄家富贵』亦步亦趋，这不仅抑制了其他风格的发展，忽略了花鸟画的写生传统，更阻碍了丰富多样的艺术性创造力。因此，北宋初期的一百年间，画家艺

喜图》《寒雀图》等。

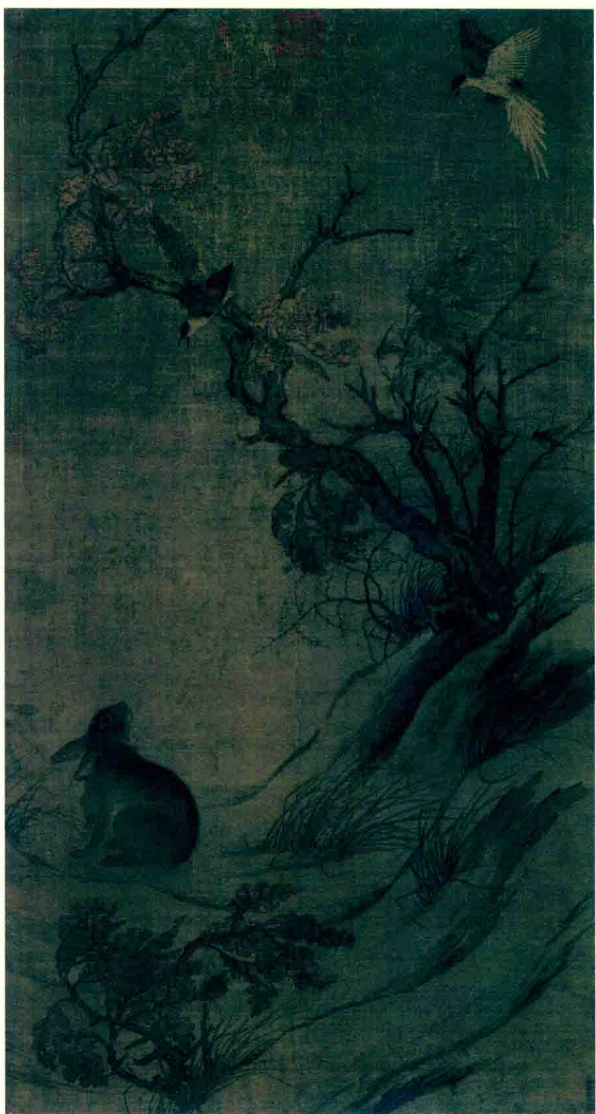
赵佶，宋哲宗弟。赵佶是一位昏庸的皇帝，而作为艺术家，他却显露出过人的才华。其传世作品有二十余件。花鸟画风格分两种：一为浓丽重彩；一为清淡水墨。对于画学和画院的建制贡献巨大，促成了宫廷绘画雍容、典雅、工致的新风貌。这一风貌正是以写生的形象、含蓄的诗意性及严谨的法度，成为了中国美术史的精粹，画史专门称之为『宣和体』，如《芙蓉锦鸡图》《瑞鹤图》《腊梅山禽图》等。

与此同时，宫廷之外的不少贵族、文人、僧人，掀起了水墨写意花卉的艺术活动。所谓『风乍起，吹皱一池春水』，他们上承『徐熙野逸』的传统，下启元明清文人大写意的画风。

由此，自北宋熙宁至南宋宝庆年间，花鸟画艺术风貌多样，名家辈出，工写兼备，达到了『蔚然大观』之顶峰。

在宋代从华贵的芙蓉锦鸡到荒寒的疏柳寒鸦，从活泼的群鱼戏藻到静穆的腊梅山禽，一幅幅经典的花鸟画作，为我们展现了丰富灿烂的美好生命世界。但是，时下也有一种盛行的说法：宋元小品不过是技术精湛的写生，而且是折枝花鸟写生。真的是这样的吗？

佚名画作《出水芙蓉图》中，画家优雅而生动地表现了一朵近乎完美的荷花。在现实中生长的荷花是不可能长得如此完美的。首先，画中的荷花瓣大体分为四组，组不重复，且分布规整，富有变化。画中荷花的外轮廓造型，凹进去的地方有的呈三角，有的是方，还有的呈尖形。所以我认为它是经过精湛的艺术处理，而且处理得非常高明。每组造型都非常有美感。中间五瓣为一组，右边四瓣为另一组，秩序规整，但又有变化。所谓规整，就是荷花的生长特点是对称的，在这幅画面上完完全全地体现出来。画家不仅没有违背荷花的生长规律，而且主观地把它处理得十分和谐。其次，把画中的莲蓬变成『不齐之齐』。画中的莲蓬，从位置上看是非常对称整齐的，但画家却聪明地用一片花瓣半遮莲蓬打破对称整齐，花鸟画中特别讲究这种美感的处理。



北宋 崔白 双喜图轴 绢本设色 纵一九三·七厘米 横一〇三·四厘米 台北故宫博物院藏

术活动蓬勃发展，而艺术风格却以因袭『黄家富贵』之风为主。其中虽不乏有赵昌、易元吉等在恢复花鸟画写生传统上的杰出贡献，但总体看形成了『黄体』一枝独秀的局面。

北宋后期，即神宗熙宁后直至南宋初年，一方面源于百年来『休养生息』，社会生产力极大提升，城市的工商业蓬勃发展；另一方面，伴随着王安石变法而至的社会各阶层变革，在政治、经济、文化包括艺术创作上出现了激烈的变革思潮。『黄家富贵』一统的局面被彻底打破。特别是以崔白、吴元瑜等为代表的画家，他们的花鸟创作不拘一格，深入生活写生，呈现出一派生机勃勃之气。宫廷画院迎来了前所未有的全盛时期，至宋徽宗执政期间，『粉饰大化，文明天下』的玩赏风尚极盛。

崔白，字子西，濠梁（今安徽凤阳）人。按郭若虚《图画见闻志》述：『工画花竹翎毛，体制清赡，作用疏通，虽以败荷鳬雁得名，然于佛道鬼神、山林人兽，无不精绝。』他前半生颠沛流离为民间画工，六十多岁后进入画院，与画院中守旧派格格不入。他的画风疏阔、自由不羁，体现其不合时流、独立不倚的品格。传世名作有《双

再有，三根非常有现代感的荷花杆，三根竖起，长短不一，这也是现代构成里面的一个处理方法——在统一中找微妙的变化。此外，这幅画的几个空白处理，面积完全不一样，非常巧妙。对颜色的处理亦精绝。更难得的是经过岁月的磨砺，绢素已变黄，叶已变暗，荷叶的色彩把花的娇艳衬托出来，使花的颜色越发妩媚而耐看，更增添了这朵花的美感与神秘感。此画之所以经典，在于很多人会感觉它就是荷塘的一角，但是仔细琢磨却是作者独具匠心的主观安排。显然，这是经过画家大量的观察，目识心记，再升华为艺术创作观念的结果。

又如另一幅杰作《夜合花图》，这幅画同样是经过巧妙的艺术处理的。在现实中，一株夜合花上不会生长五朵花，而且变化这么大，这样巧妙的经营，不单单是从写生中得来，而是画家的有意安排。另外，这种植物叶子是对称生长，画家巧妙地利用这一对称美，在它生长的姿态中找变化，并能够在一张画面上求统一。由此可见，宋代画家对美非常敏锐，而且修养高，处理手段也相当高明。并非随便的一张写生稿就能成为经典，而是蕴含了画家们苦苦的探索不懈的追求，所以花鸟画在宋代能够达到一个高峰。

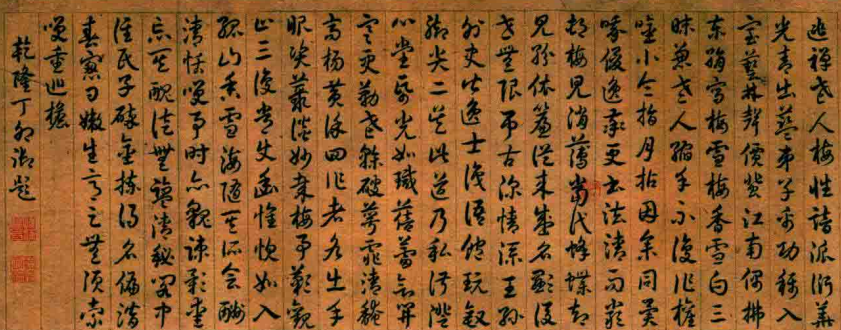
在宋画里经典的例子不胜枚举。如《鸡雏待饲图》《榴枝黄鸟图》《豆荚蜻蜓图》《果熟来禽图》《花篮图》……我们看《白头从竹图》，其精彩之处在于骨法用笔，线勾得非常空灵，竹子刚直的感觉表现得特别好。如此细的枝条上能够支撑两只鸟，却不觉得别扭。《枇杷山鸟图》相传是宋徽宗所画。这张画的成功之处首先在于构图：众所周知画中的鸟是主体，而主体往往应把它放在画面黄金分割的地方作为『画眼』。但是在这张画里却把鸟放到边上，让人的视线跟着小鸟向画外延伸，整幅画的包容量和扩张感在一些大画中也难以寻觅。《秋柳双鸦图》的构图也同样巧妙，以最少的线进行画面分割，使画面的每一块空白各不相同。更难能可贵的是，仅仅几根有变化的线，就把北方秋季的黄昏刻画得淋漓尽致。月色朦胧，柳枝轻垂，双鸦绕树，凄凉疏远，悲秋之情跃然纸上。

宋代绘画受到了理学思想的深刻影响，洋溢着浓厚的理学意蕴，追求『理趣』，讲求体察万物的生命本质。具体到花鸟画中，理的含义体现为对自然物象造型准确性把握，以及对笔墨技巧的娴熟运用，但也强调以笔墨隐迹匿形为表现方法，不突出笔墨的独特表现力，以及画家主体精神的表露。讲求隐而不显的含蓄之美，将重心放在所观之物上，表达出对自然物象生命状态的深刻关照。

宋画崇尚的是『笔墨简洁处，用意最微。运其神气于人所不见之地，尤为惨淡。



南宋 林椿 枇杷山鸟图 页 绢本设色 纵二六·九厘米 横二七·二厘米 故宫博物院藏



无穷的想象空间，简洁、精美的笔墨技巧下蕴藏着无穷的审美情思，观者在欣赏清透工整画面的同时，还能品味画面背后的无限想象，虚实相生的静美画面与无穷的韵味，使人进入一种精致的境界形式之中。『凡一景之画，不以大小多少，必须注精以一之』『必神与俱成之』『必严重以肃之』『必恪勤以周之』，不可『以轻心挑之』『以慢心忽之』。宋画尚『理』、尚『法』的虔诚严谨态度贯穿绘画始终。它不仅代表了高度，也代表了深度。画家以一笔一墨，恰如其分地和真性情相结合，求花鸟之真，更求画面之神。形神兼备，将笔墨与内容和形式相统一，这不仅宋代绘画的精髓，也应该作为当今画家要追寻之正道。

此外，宋人花鸟并非是正常的折枝花卉写生，恰恰相反，是画家生命意识与审美情趣的自觉寄托。这一时期花鸟画家们非常重视深入自然界体察动植物之情态，作为构思和塑造形象的基础。如果说临摹是与古人以绘画为中介而进行的倾心交流，那么，写生则是与自然之间达成的另一种心灵的沟通。

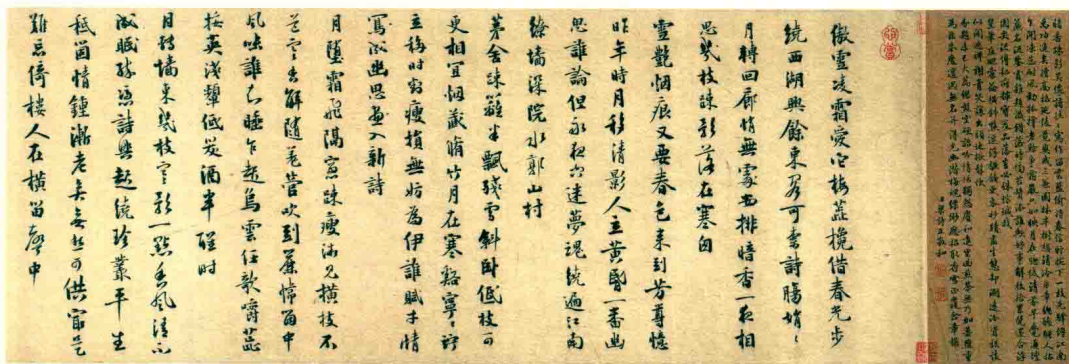
花鸟画创作是体现画家对生命的悟识。写生是对现实的一种创造性把握，它把握到的形象具有丰富的想象力，是创造性的艺术形象，带着感情与它们自然交流，去观察、体会它从繁到枯的生命内涵。

第一阶段：这一阶段的写生主要解决的问题有三：第一是造型；第二是构图；第三是用白描的手段，以笔墨形式表现物象的造型、结构及质感，从而更好地在写生过程中将自己所观察到的物象提炼、概括成白描作品。研究写生的构图能力、造型能力和创作基础能力，感知精神生命的创造力，领悟艺术意境创造的奥秘，体味作品的文化意蕴。

第二阶段：面对对象写生时提炼艺术形象。第二阶段的写生需要解决的问题是真正去写生动对象的生机，表现生命的精神。这里面包括画者的主观精神与客观对象的完美结合，把自然美升华为艺术美。

从『度物象而取其真』真正达到『超以象外，得其环中』。写生过程中的『观物取象』已经带上强烈的个人意绪，力求得意象之准确，并通过强化形的倾向性以抒情达意。在观照物象的同时站在更高的思辨层面上，在艺术表现的过程中向『物我两忘』的自由境界跨越。着重于与花传神，追求高雅之境。也就是更多地将人文意趣与观察物象相结合，花鸟写生也就更趋向精神表现与个性，真正达到传物象神韵。白描写生不仅要达到应物象形，用笔墨准确表现其物象的造型、结构与质感，更要与物传神及表现作者精神境界的『象外之境』。

第三阶段：目识心记。第三阶段主要是对于大自然与写生对象以观照为主。这一方法，必须建立在训练好前面两个阶段的写生方法的基础上。第三阶段的写生是对现实的一种创造性把握，它表现出的形象含有绘制者丰富的想象力、创造



南宋 徐禹功 雪中梅竹图 卷 绢本水墨 纵二八厘米 横一二二厘米 辽宁省博物馆藏

性的视觉效果。宋元工笔花鸟画对自然的观察有着独特的「目识心记」写生观。按照中国艺术的独有方式，以独有的审美理想营造出一个个动人的画境，创造出一个个完美的艺术形象。深刻地理解这种观照自然的方法与艺术形象创造的思维方法，认真研究与学习古人「目识心记」的写生方法，达到「物我两忘，情景交融」的化境。这种写生已经开始与创作接轨，使客观的物象转化为心中的物象，衍生出一种典雅高致的意境。这种品格和意境，显然不是主体对物象外部形态的直觉结果，而是对物象迁想妙得的情感注入，在表现过程中自然也就出现了「写花草要写其气骨」，「得其韵度之清丽」，表达出极富作者个人色彩性格与独自の写生特色。

对外的具体事物，通过取舍加工，做到以一当十，以表达事物的内在本质。折枝花卉的崇尚「简」的原则和以上这些思想是一脉相承的。「画家以简洁为上，简者简于象而非简于意。简之至者褥之至者也」。在绘画中，画家以有限的物象表达广袤无垠的宇宙意识与生命情操，这本身也是「简」意识的贯彻。

重温经典，就是让我们熟知宋人格物致

知之妙，体会花鸟大师们极富生命感的创造力。掌握造型、构图、色彩等法正是为了更好地创造。而我们日常的习作训练也应当带有创造性，而不能满足于事物的外在描摹。这就需要画者独具慧眼，用自己的眼睛、用自己的心，在了解物象结构特征和生长规律的同时，充满激情地去表现写生对象。同时，对自然现实以「意韵」来融变，对「象外」的情思去努力追求、用心把握。

古人云：「史」、「理」、「法」、「源」、「变」，缺一不可。作为画家，应该洞察历史，俯瞰当代；既要关注社会、体验生活，又要精研传统名作，熟知前人笔墨布局之妙。当前，现代绘画理论呈现出一个庞大、开放而富有逻辑结构的体系，它同时容纳了形而下的经验和形而上的思辨。同古典画论相比，现代艺术理论信息量太大。面对浩瀚如海、良莠不齐的理论书刊，本套丛书也凸显出其重要的学术价值——为读者在自觉地提高理论水平的时候，提供宋人花鸟中最经典的作品以予研读。只有深入地理解宋画精粹，同时把现代理论不断渗入花鸟艺术体系中，然后再把这些运用到创作实践上，这样才能使中国工笔花鸟画重新勃发生机，再创如宋画般的辉煌。

苏百钧

（中央美术学院教授、中国艺术研究院博士生导师）

图
版



北宋 赵佶 腊梅山禽图 轴 绢本设色 纵八二·八厘米 横五二·八厘米 台北故宫博物院藏