

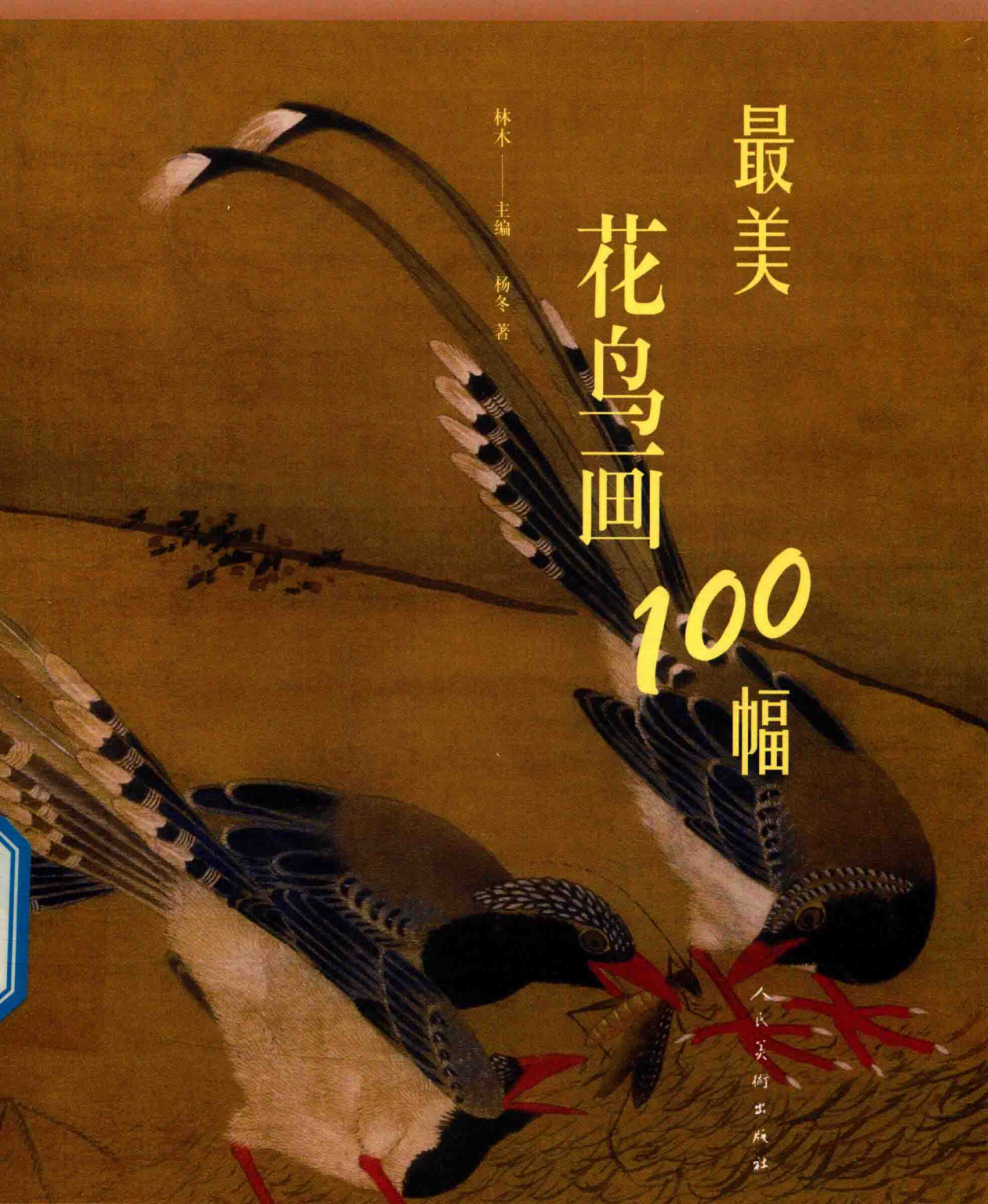
最美

花鸟画

100幅

林木——主编
杨冬 著

人民美術出版社



最美
花鸟画
100
幅

林木——主编

杨冬 著

人民美术出版社

北京

图书在版编目 (CIP) 数据

最美花鸟画100幅 / 林木主编; 杨冬著. -- 北京:
人民美术出版社, 2018.11
ISBN 978-7-102-08177-9

I. ①最… II. ①林… ②杨… III. ①花鸟画—绘画
评论—中国—古代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第248240号

最美花鸟画100幅

ZUIMĚI HUĀNIAǒHUÀ 100 FÚ

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社
(北京市东城区北总布胡同32号 邮编: 100735)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部: (010) 67517601
网购部: (010) 67517864

责任编辑 陈 林
装帧设计 鲁明静
责任校对 马晓婷
责任印制 胡雨竹
制 版 朝花制版中心
印 刷 北京盛通印刷股份有限公司
经 销 全国新华书店

版 次: 2018年12月 第1版 第1次印刷

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 13.5

印 数: 0001—5000册

ISBN 978-7-102-08177-9

定 价: 68.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。(010) 67517784

版权所有 翻印必究

序

在中国传统绘画中，对花鸟的审美起源于人类早期的图腾观念和自然意识，早在原始社会，人们就已经在彩陶、骨雕上刻画花鸟的形象，如河南临汝仰韶文化的鹳鱼石斧彩陶缸、浙江余姚河姆渡文化的双鸟纹象牙雕刻等。早期的花鸟画以“应物象形”为要旨，追求精确再现花鸟的生动情态而体现自然之美。

对花鸟自身情态和自然之美的审美追求在两宋发展到了高峰，并首先表现在对“写实”“图真”的要求上。宋代花鸟画除了对写实的要求外，还要“明周物理”，“得其情尽其性”，这就要求画家对花鸟的自然性情有深刻的洞察，达到形与神、情与理的结合。北宋画家崔白善于将花鸟置于自然环境之中，特别是秋冬季节野外的环境中进行表现，如《双喜图》《寒雀图》；李安忠、李迪的“捉勒”题材的绘画将大自然中的弱肉强食表现得惊心动魄，如李迪的《枫鹰窥雉图》。这些作品中的花鸟是大自然的一部分，充溢着生命的力量。而相对于这种带有叙事性、情节性的花鸟画，两宋还有一类对环境和背景不加描写而专注表现花鸟本身的形态表现，作品以折枝小幅为主，画面取花卉树木的一枝或几枝，配以飞鸟草虫，这些作品多构思巧妙、含蓄简约、刻画入微，又加入作者主观情思，令人赏心悦目而回味无穷，如林椿《葡萄草虫图》《果熟来禽图》等。当然，在中国古代艺术“缘情言志”的

大传统下，花鸟画除了体现自然之美，也同样体现出伦理之美和人格之美。花鸟不仅是审美的对象，也是人类认识和实践的载体。“所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉”。在原始社会图腾观念残留的影响下，花鸟自古便在人们心目中对应着特定的情感。

隐喻性和象征性在花鸟画中表现为以花鸟为祥瑞、以花鸟比德、以花鸟抒怀、以花鸟自况等，前两者多见于宫廷绘画和民间绘画，以伦理之美为表现重点；后两者则多见于文人绘画，以人格之美为表现重点。

祥瑞题材多见于宫廷绘画，如宋徽宗赵佶所作《瑞鹤图》，构图平稳，一派祥和，物象之美与伦理之美融合为一，浑然天成。署名赵佶的作品《芙蓉锦鸡图》则以诗句点题，以“比德”的方式将锦鸡作为儒家仁义道德的象征。还有一些花鸟画以特定意义的物象或谐音表达吉祥的寓意，如北宋佚名《白头丛竹图》、明代朱端《寿桃图轴》象征长寿吉祥；明初边景昭《三友百禽图》《春花三喜图》《百喜图》寓意吉祥喜庆，作《栗喜图》寓意“立即报喜”，都是典型的例子。明代前期的吕纪甚至利用花鸟画的象征性向皇帝进谏，如绘制《三鹭图轴》，寓“三鹭（思）成行”之意，劝诫帝王言行需“慎”，得到明孝宗“工执艺事以谏，吕纪有焉”的赞叹。

自宋代文同、苏轼、米芾后，文人绘画蔚然成风，花鸟画的象征性、表

现性也越来越突出。文同笔下的墨竹便具有强烈的人格特征，他曾咏竹“虚心异众草，劲节逾凡木”，自述“吾乃者学道未至，意有所不适而无所遣之，故一发于墨竹，是病也”，表达了托物寓兴的意图。苏轼传世的《枯木怪石图》用笔草草，不求形似，用以抒发内心的郁结，米芾在《画史》中称“子瞻作枯木，枝干虬曲无端；石皴硬，亦怪怪奇奇，如其胸中盘郁也”，指出其绘画与人格的对应关系。至于元代之后，具有鲜明象征性的花鸟画创作成为文人花鸟画的主流，其中以“四君子”画题的兴起最为典型。元代郑思肖画无根兰寓意“土为番人夺”，倪瓒画竹“聊以写胸中逸气”，王冕画墨梅自题“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”，表达其高蹈超逸之志，不一而足。

明代后期，这种托物寓意的文人花鸟画又在时代精神的浸染下生发出新的内容。此时绘画中进一步摆脱“形似”的束缚而超越对自然物象的描绘，笔墨本身的表现力，即纯粹抽象意义上的表现性受到重视，在花鸟画上表现为写意花鸟的快速发展，最后以徐渭为代表，发展为以笔墨抽象表现为核心的大写意花鸟艺术。他的作品笔墨酣畅淋漓、龙蛇飞舞，彻底摆脱了对“形”的依赖，达到了心手合一、自由奔放的境界。徐渭对晚明之后的花鸟画坛产生了巨大的影响，清代八大山人、八怪、虚谷、吴昌硕，直到现代的齐白石等人无不受其深刻影响，这是花鸟画中凸现“笔墨之美”的时期。

统而观之，中国传统花鸟画不仅是人们观照自然、感受自然、融入自然的载体，也是花鸟的自然之美、社会的伦理之美、主体的人格之美、艺术的笔墨之美相互辉映的艺术。一幅好的花鸟画作品给人带来的不仅仅是视觉的愉悦，而是使观者生发出一种涤荡心胸的审美感受，一种“与造化者俱”的精神愉悦，一种超越时空的心灵共振。为了便于大众进一步欣赏、了解、认识花鸟画，我们在此精选一百幅优秀的花鸟画作品，并配以通俗的文字，从作者生平、创作背景、艺术技巧、历史价值等方面对其进行阐释，以飨广大的读者。

杨冬

2018年9月15日



目录 Contents

壹	应物象形 丹青妙境（五代、两宋花鸟画）	
贰	墨韵华章 境生象外（元代花鸟画）	49
叁	文院消长 工丽狂纵（明代花鸟画）	89
肆	笔墨为上 造物在我（清代花鸟画）	159

丹青妙境 应物象形

学界通常认为，花鸟画独立的时间是在唐代，在这个时期出现了第一批有记载的花鸟画家，如善画四时花木的尉迟乙僧、创造“六扇鹤样”的薛稷、善画“折枝花”的边鸾等。但唐代的花鸟画作品今已不存，目前能看到的最早的花鸟画来自五代黄筌。五代（907—960）是花鸟画发展史上的重要时期，最重要的花鸟画家是黄筌和徐熙，他们开创了两种不同类型的花鸟画风，被称为“黄筌富贵，徐熙野逸”。黄筌和徐熙对宋代花鸟画影响很大，特别是黄筌的画风由于符合皇家审美的倾向，成为北宋早期画院画花鸟的正宗。

两宋（960—1279）是花鸟画发展的高峰。宋代历朝皇帝对文化艺术的发展都十分重视，特别是在宋徽宗赵佶的身体力行和不断推动

下，北宋的画院制度逐渐完备，画院中集聚了来自全国的艺术人才。《宣和画谱》记载了北宋宫廷收藏的花鸟画近3千件，其中多数是宋代画院画家的作品。这个时期的画院中形成了花鸟画著名的“宣和体”，其特点包括写实的形象、含蓄的诗意和严谨的法度等。“宣和体”的形成标志着传统工笔花鸟画技法的全面成熟，其对绘画文学性的强调也推动了花鸟画中诗、书、画的结合。两宋时期值得注意还有文人花鸟绘画的兴起，以文同、苏轼、米芾为代表的一批文人，将花鸟画中一些比较特殊的题材如墨竹、枯木、梅兰等独立出来，以托物寓兴的方式，不求形似，逸笔挥洒，赋予其文人意趣，与宫廷花鸟画的审美趣味截然不同，逐渐形成了一股文人花鸟绘画的潮流。

01

写生珍禽图

黄筌（五代）

绢本设色

纵 41.5 厘米，横 70 厘米

故宫博物院藏

这件作品是黄筌在中国的唯一一件传世之作。在画面的左侧写有一行小字“付子居宝习”，说明此画并非真正意义上的绘画，而是给其子黄居宝学习的画稿，因此画面中的动物没有构图的考量，只是平列于画面。尽管如此，所画动物大小穿插有序，禽鸟或静立，或待哺，或飞翔，昆虫、龟类亦姿态生动，刻画入微，整幅作品妙得天真、生趣盎然。在画法上则细笔勾勒，随类赋彩，三矾九染，色墨相融，正如沈括所言“妙在赋色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染，谓之写生”，是较典型的黄氏富丽画风。

黄筌擅画花竹翎毛，曾为后蜀后主孟昶画六鹤屏。黄筌与其子黄居宝曾被委派于八卦殿画山水花鸟，绘制极为精美逼真。孟昶冬日出猎，训鹰时有一大鹰突然躁动不能控制，放开后直飞入殿中袭击黄筌所画的禽鸟。孟昶叹赏，命欧阳炯作《八卦殿画壁记》记录此事。因黄筌长期从事宫廷绘画，流传画迹多为符合皇家审美的富贵精工之作，故被时人与江南处士徐熙的花鸟画并称为“黄家富贵，徐熙野逸”。但黄筌的画风不止勾勒填彩、富丽精工一种，《宣和画谱》中评黄筌“凡山水野草，幽禽异兽，溪岸江岛，钓艇古槎，无不精绝”，可知黄筌有多种画风。



02

山鹧棘雀图

黄居案（五代）

绢本设色

纵 97 厘米，横 53.6 厘米

台北故宫博物院藏

这幅《山鹧棘雀图》是黄居案唯一传世的作品，表现的是野外水岸小景。画面中下方是一只立于溪涧石上姿态悠闲的山鹧（绶带鸟），正欲俯身饮水。山鹧身后则是几只山雀，在岩石、坡岸边的荆棘、箬竹、凤尾蕨丛中飞鸣栖止。画面为全景式构图，景物组织均衡有序、动静相宜。山鹧的一尾长翎斜向切割画面，打破了岩石大片深重色块的沉闷，也使整幅作品的构图不至于过分平稳。山雀姿态各异，有的相向而鸣，有的俯身顾盼，有的刚刚停落枝头。最有趣的是荆棘两侧的两只山雀，左侧的正从画面深处飞来，体形较小而描绘简略，右侧的则在近处背对观者欲栖落枝头，体形较大而刻画精细入微。画家以差异化的笔墨和毛羽姿态来表现山雀的动态向背及空间纵深关系，使岩石背后的植物与山雀形成明显的向心式构图。这样，前景的山鹧与中景的山雀这两组景物通过岩石的分隔相对独立，同时以俯瞰的山雀稍作呼应，空间关系有条不紊，呈现出一派宁静、幽邃、平和的景象。在画法上，雀鸟主要采用勾线填色、一丝不苟的黄家工细画法，岩石则勾勒皴擦而后晕染，根据自然形态表现岩石的体面凹凸，反映出宋初花鸟画写实图真的创作旨趣。



03

寒雀图

崔白（北宋）

绢本设色

纵 25.5 厘米，横 101.4 厘米

故宫博物院藏



崔白擅长画蝉、雀、鹅，董道在《广川画跋》中评价：“崔白画蝉雀，近时为绝笔。”这幅《寒雀图》表现古木杈丫，一群麻雀栖于寒枝的情景。画中麻雀散落栖止于寒枝之间。左侧三只已经渐入酣睡，两只相互偎依，一只闭目梳理羽毛；中间四只成三角构图，三只相对啁啾鸣叫，一只向枝外伸长脖颈，呼应画面右侧的两只；右侧两只麻雀，一只刚刚落下，立足不稳呈倒挂状，另一只正展翅飞来。此图是一幅手卷，自右至左观看时，可见麻雀“动—静—入眠”的过程，麻雀的位置、姿态与古木的参差枝干，抑扬顿挫犹如音乐的节奏，令人不觉沉浸入画面荒寒寂静的世界之中。

一般认为崔白师法黄筌和徐熙。《寒雀图》画法兼工带写，麻雀造型工细如黄氏画风，但丝毛细密，笔法活泼，中锋侧锋兼而有之，古木枝干以枯墨渴笔写出，再以淡墨渲染，似出自徐熙之“落墨法”。可见崔白的“变格”并非全然革除旧习，而是在继承、积累的基础上创新和发展。崔白的独特贡献，更在于他状物精微，穷造物之情，为自然生灵传神，在于他“体制清赡，作用疏通”，即画面的清新丰富、俊逸爽朗，在于他对物象的情感化处理，使其作品充满情感的张力和浓郁的诗情。



04

双喜图

崔白（北宋）

绢本设色

纵 193.7 厘米，横 103.4 厘米

台北故宫博物院

这是崔白的传世名作，表现了深秋的野外风景。在肃杀的秋风中，枯树兀立，木叶飘零，杂草摧折，两只喜鹊愤怒鼓噪着作势扑向不速之客——一只路过的野兔，而野兔驻足回顾，似乎因为没有威胁，动作和神态颇为从容。

此图与黄居案的《山鹧棘雀图》同为全景构图，相比之下，可看出崔白的“变格”所在。《山鹧棘雀图》以“图真”为目的，以立体重叠的物象、远近大小的差异来塑造具有纵深感的空间，而《双喜图》则采用诗意化的处理，以留白来暗示茫茫旷野；《山鹧棘雀图》以和谐清雅的画面表现静谧雍穆的情调，《双喜图》则以“S”形构图和狂风劲草表现自然力量的无穷；《山鹧棘雀图》中禽鸟相互无涉，而《双喜图》则有戏剧化的激烈冲突。两者一静一动，一朴拙一灵活，一收敛一豪纵，一富艳一野逸，如两座并峙的高峰，各擅胜场。但在当时笼罩画坛的院体萎靡画风中，天才的艺术家崔白不啻打开了一个自由清新的世界，他笔下的汀花闲草、凫雁蝉雀生机勃勃，洋溢着无穷的热情和力量，谱写着大自然和生命的赞歌。黄庭坚认为崔白“盗造物机”，诚如此言！