

翎

毛

小

品

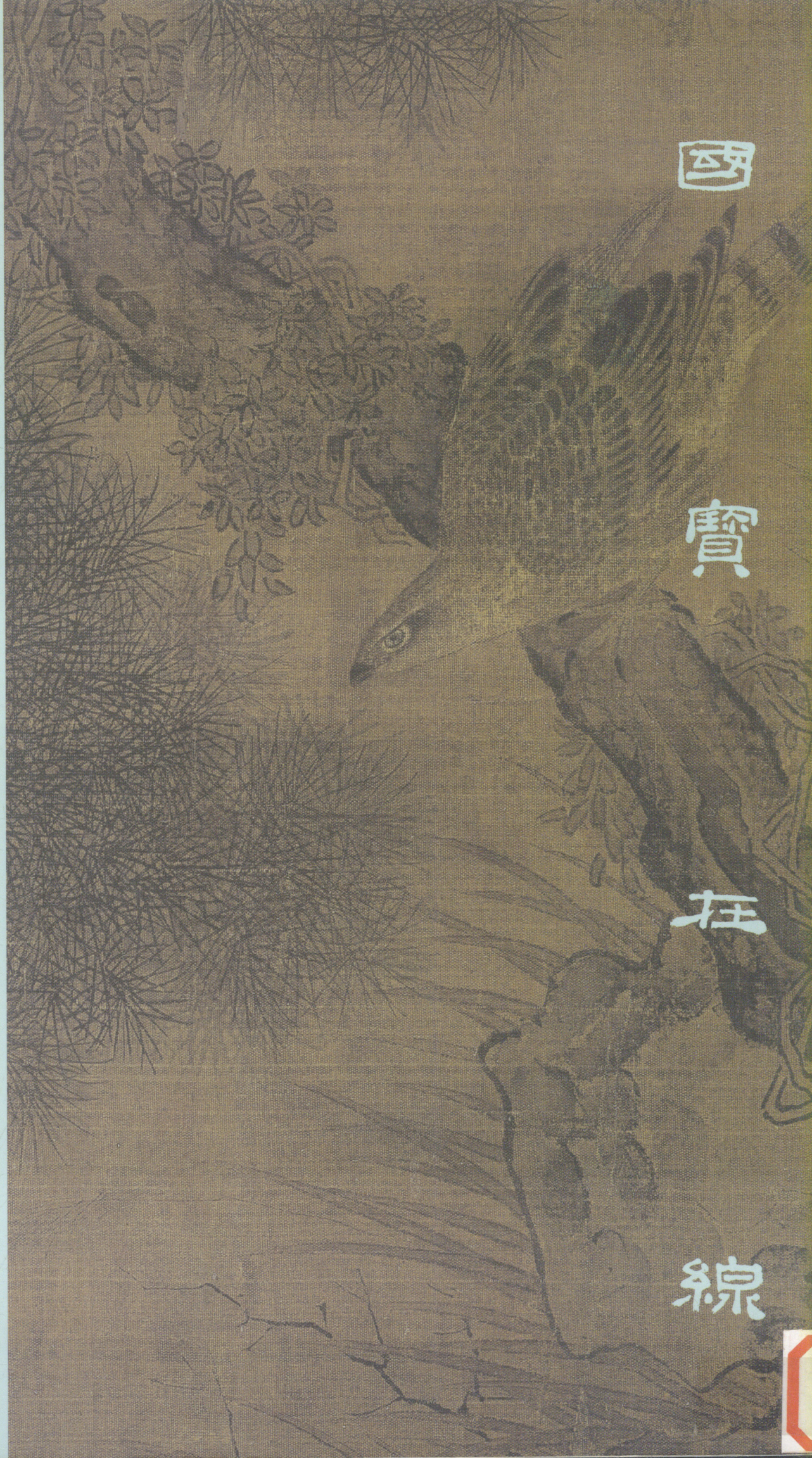
◎ 上海书画出版社

國

寶

在

線



图书在版编目 (CIP) 数据

翎毛小品 / 上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2004. 5

(国宝在线)

ISBN 7-80672-851-1

I. 翎… II. 上… III. 翎毛走兽画—作品集—中国—宋代 IV. J222.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 036088 号

责任编辑: 郑名川 吴 言

技术编辑: 杨关麟

文字审读: 彭 莱

责任校对: 王 彬

翎毛小品——国宝在线 本社编

◎ 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.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 6 印数: 1-5,000

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-80672-851-1/J · 766

定价: 24.00 元



欣赏和学习中国画，离不开对画史上经典名作的了解。中国画的历史源远流长，由于种种原因，古代流传至今的绘画名作非但数量十分稀少，而且散佚于世界各地。缘于此，我们编辑了这套《国宝在线》丛书，按绘画题材、风格技法等要素重新进行分类，将中国画史上的国宝级名作聚于一堂，精心印制，并尽量放大至原寸，为学画者提供了下真迹一等的范本。此外，我们还对书中收入的每一幅名画进行了详尽的介绍与分析，叙述这些流传千年的国宝背后的故事，并插入与之相关的其他名画的照片与材料，为广大喜爱中国艺术的读者提供了丰富的欣赏素材和参考资料。

宋人翎毛小品

薛一璠

鸟语花香本来已是大自然的恩赐，是一种奢侈的审美享受，而将钟灵毓秀、妙音美色绘于绢素，无疑是更大的奢侈。两宋三百二十年，对外积弱不振，无论疆域之广阔，还是国力之强盛，都已不逮盛唐，然而这个时代在中国绘画史上却有着极为重要的地位。

郭若虚在《图画见闻志》卷一《论古今优劣》中，以为宋代人物画‘今不及古’，而提到其时的山水、花鸟画则认为‘古不及今’。所谓‘粉饰大化，文明天下’，在两宋‘郁郁乎文哉’的时代背景之下，花鸟画不仅合于上至皇帝贵戚，下至朝野士子所构成的文化队伍陶冶性情之需，同时也为社会各阶层所喜闻乐见。花鸟画在此时绽放出了最绚丽的光彩，名花闲草，珍禽野鸟，从大自然的瑰丽景致到一虫一鸟稍纵即逝的微妙瞬间都被捕捉入画。宋代花鸟画最大可能地展现着上述那种奢侈，不仅演绎为用作纯粹艺术玩赏的手卷、立轴、册页等形式，而且还被广泛地点缀在日常生活的方方面面。这里的数十幅不足一尺见方的翎毛小品，可能就曾是纨扇之扇面，屏风之画幅，抑或是宫灯之灯片子。而当时花鸟小品题材之广泛，构图之简洁，描写之生动，可谓运匠心而出妙笔，形制简微却精美绝伦。

翎毛是禽鸟的统称，是花鸟画的重要组成部分，提到宋代花鸟画必然会想到‘写生’，‘写生’是宋人花鸟画中的一个重要观念。众所周知，花鸟画是在唐代绘画写实技巧提高的基础上，才开始成为一个独立的画科。到了宋代，花鸟画的写实技巧已全面成熟，审美追求已不仅仅再以‘画写物外形，要物形不改’为目标，而是开始对形神兼备的‘生’，产生出了一种神圣而虔诚的感情。写‘生’成了宋代花鸟画家孜孜以求的审美境界。缘于此，画家不但要‘多识于鸟兽草木之名’，而且要对描绘对象的形态、结构、色彩、习性及生存环境等有充分的理解和把握。于是，赵昌在‘每晨朝露下时，绕栏以窥’，以资

玩，因此他的花竹翎毛能‘以神运化，与天地同巧；寓物赋形，随意而得，盖自天造’

不言而喻，宋人对花鸟的体察是精细入微的。据邓椿《画继》记载，有一次宋徽宗临幸龙德宫，特别赞赏一位新进少年画家所作的《斜枝月季花》，众人皆莫测其故，问其原因，答曰：‘月季鲜有能画者，盖四时朝暮，花、蕊、叶皆不同，此作春时日中者，毫发无差。’同样，《画继》里另一则关于徽宗皇帝熟知‘孔雀升高，必先举左（脚）’的特殊习性的故事也成为画史上的佳话。《鹤林玉露》里的一则小故事更是将这种深入的观察功夫，描述得十分具体：‘曾云巢无疑工画草虫……取草虫笼而观之，穷昼夜不厌。恐其神不完也，复就草地观之，于是始得其天。’凡此种种，皆说明了‘写生’在宋代画史上的受重视程度。

随着观察的深入，花鸟画的表现技法亦随之精进，要求能够表现出真实的极细微处，如同现在的照相特写镜头。而小品画无疑是展现这些不厌其精的‘特写镜头’的理想形式，尤其适合于花鸟虫草的主题。诚然，宋代的花鸟小品画大多有其实际用途，但如果不是当时画家力图表现其无与伦比的写生技巧的话，这些小幅面的创作恐怕难以在中国绘画史上大放异彩。

如果仅仅只有深刻的观察功夫和精湛的写生技巧，并不足以使这些宋人小品画的审美上升到高雅的艺术境界。‘自然只是一部字典而不是一部书’，显然，宋人花鸟画家早已明白这个道理，他们在深入观察研究自然的同时从未放弃过对理想美的追求。‘外师造化，中得心源’，没有其他任何历史时期的花鸟画家，能像宋人那样随心所欲地运用手边这部‘字典’创作出如此优秀的‘诗文’。

绘画历来被看作工匠之事、厮役之务，但到了宋代由于最高统治者的大力提倡和亲自参与，并注重提高画家的文化修养，才促使当时的绘画艺术向着‘文之极也’的目标推进。正是缘于此，绘画成为宋代文化事业中的重要组成部分，而宋人画作因此也特别讲求诗意和品味，推动了此后的中国绘画向着更高的文化层次迈进。

J222.44
S226:18

花鸟的世界里最缺少美。历代花鸟画家都有写生的传统,『外师造化』使他们真切地感受美、发现美,从而得以重新审视和创造美。

宋代花鸟画崇尚写生,讲求理趣。宋人李澄叟在《山水画诀》『泛说』一节里就说道:『夫画花竹翎毛者,正当浸润笼养飞放之徒。叫虫,问养叫虫者;斗虫也,问养斗虫者,或棚头之人求之。鸢禽须问养鸢者求之。』宋代花鸟画家为使作品能够穷理尽性,不仅求教于『笼养飞放之徒』,不少画家还亲自养禽植卉,『以资画笔之妙』。早在五代西蜀,滕昌祐就曾在其居室旁的园圃内种植花果药蔬,进行深入地观察写生,久而得其形似于笔端,设色宛有生意。而黄筌之所以能画出让鹰见了『连连掣臂』的《四时花鸟图》和让真鹤误以为是它们同伴的《六鹤图》,既得益于深刻的体察,同时也与他养鸟写生是分不开的。

显然,捕捉鸟禽在自然状态下稍纵即逝的动人姿态,在古代没有望远镜和照相机的条件下肯定是有难度的,因此养鸟一直是近距离深入观察研究禽鸟的重要途径,画家对鸟类的写生大多就是从笼中鸟开始的。当然,『百啭千声随意移,山花红紫树高低。始知锁向金笼听,不及林间自在啼』,笼养的禽鸟在生趣与情态等方面确有其不尽人意之处,不过这里的几幅翎毛小品中的鸟禽或笼养、或绳系,各具姿态,亦别有情趣。

传为宋汝志所作的《笼雀图》,以雀笼为中心,画五只雏雀吵闹的情景,藤编的雀笼内填有布絮,笼中已有两雀捷足先登,将其伙伴拒于笼外,一雀落于笼下,笼沿上两雀也摇摇欲坠。每只麻雀的姿态表情都鲜活生动,用笔轻松,并借雀笼的不安定状态,增强画面剧烈争斗的动感,雏雀好动喧闹的天性跃然纸上,不愧是宋人笼养禽鸟写生的佳作。

南宋前期的宫廷画院,花鸟画的高手不少,但像李迪这样即能为典雅小品,又善作恢宏巨制的,实在是屈指可数。

李迪,河阳(今河南孟县)人,宣和时任画院,授成忠郎。绍兴间复职画院副使,赐金带。所作花鸟竹石富有生意。传世的《枫鹰雉鸡图》、《风雨归牧图》和《雪树寒禽图》都在不同程度上体现出他对大幅画面之意境超凡的把握能力。这些作品不仅是南宋全景花鸟走兽画难得的力作,也是中国花鸟画史上的典范佳构。其小幅面作品同样体现出他精湛的写生技巧及营造意趣的能力。传为李迪的《浴禽图》,在幅不盈尺的绢素

上绘鸛一只,正作势欲在木盆内浴羽,木盆内外飘落着两片细羽,画面简洁生动。另一幅《鸡雏待饲图》亦为小品翎毛的精心之作,两只刚出壳不久的雏鸡,蓬松的绒羽丝丝毕现,嗷嗷待哺的稚气和憨态,被刻画得惟妙惟肖。

《驯禽俯啄图》和《绣羽鸣春图》两幅作品皆无名款,所绘小鸟爪上都系有细绳,可见都是描写被驯养的小鸟。不过从画面中可以看出画家在尽力地展现这些小生命的自然生趣,作品形象生动逼真,用笔精工巧丽,构图简洁,设色自然,匠心独运。





宋 宋汝志 雀笼图 页 绢本 设色 纵二二厘米 横二二厘米 日本国立东京博物馆藏



宋 李迪 浴禽图 页 绢本 设色 纵二四·六厘米 横二三·九厘米 台北故宫博物院藏

慶元丁巳歲李迪畫



宋 李迪 鸡雏待饲图 页 绢本 设色 纵二三·七厘米 横二四·六厘米 故宫博物院藏



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



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

翎毛小品的创作在南宋盛极一时，虽历经八百余年的风雨，流传至今的作品数量依然相当可观，并且都是精艳工巧、雅致可爱，令人回味无穷的佳作，不仅画艺精湛，表现形式和艺术风格也极为丰富。

在幅不盈尺的绢素上描绘翎毛，取景大多比较单纯，或折枝一丛，或土丘一隅，画家往往还会借削弱景物的纵深感来凸显主题。如李安忠的《竹禽图》描绘一只灰伯劳兀立于荆棘枝头，下部点缀竹叶一组，是一幅典型的折枝立鸟式布局。构图可谓简单之极，然而伯劳身上灰、白、黑三色羽毛却画得非常细致，画家还有意强调其鹰钩的嘴形、锐利的眼神和有力的爪趾，以突出伯劳凶悍的习性，形质皆生动逼真。这种折枝立鸟式的布局，因能充分展示翎毛的绝美风华和画家的写生功力而被时人广泛采用。如《秋枝鸛鸽图》、《梅竹寒禽图》、《桑枝黄鸟图》和《瓦雀栖枝图》等大部分宋人翎毛小品都属于同样的布局。除此之外，还有一种描绘地禽、水禽的小配景布局，如《鹌鹑图》画一只回首的鹌鹑立于前，只略作几棵陪衬的闲花野草和坡石。而《乳鸭图》则连地面、坡石亦予以省略，与折枝立鸟式构图亦有异曲同工之妙。

在传世的宋人翎毛小品里还有一种旨在表现鸟禽活跃于野的作品，如《松涧山鸟图》、《秋塘鳬雁图》等，都是全景式的布局，技法和形式介于山水、花鸟之间。翎毛在其间只起了点缀画面的作用，但描写生动，形神俱佳。如果按照朱寿镛《画法大成》中《宋画院众工，必先呈稿，然后上真》的说法，可知有些宋人全景式翎毛小品，或许本来是大画的草稿。

南宋翎毛小品画家除了前文提到的李迪外，影响较大的还有李安忠、林椿、吴炳等。李安忠是南宋院体花鸟画的代表画家之一，他所作的《竹禽图》形象准确生动，描写精细入微，构图简洁，将时空中最传神的瞬间凝固在方寸之间，色彩典雅，极具神采。因其精于鹌鹑写生，所以传世的宋人鹌鹑小品大多托其名。林椿在南宋画家中以设色温婉淡雅著称，《图绘宝鉴》称其“花鸟翎毛师赵昌，深得造化之妙”。其小品精妙超过大画，《果熟来禽图》属于其典型风格，笔触细腻，色调对比鲜明，表现出了大自然的和谐之趣。吴炳的《出水芙蓉图》将院体画的华典丽展现得淋漓尽致，同时其翎毛小品也极尽意趣生动之妙。而《竹雀图》是其在写生中发挥笔墨表现力的成功范例，竹枝的劲挺与叶尖的飘逸，竹子的粗放与麻雀的细腻，在精准的造型之外通过适当的笔致将对

象的精神刻画得愈发微妙。

翎毛小品在北宋就已相当流行，宋徽宗赵佶曾画了很多花鸟册页，按题材分为四册，每册十五种，名为《宣和睿览册》，其中就有不少翎毛题材的作品。这里收录的几幅徽宗的翎毛小品，虽然其中可能有托名或御题者，但却从中见出宋代院体花鸟小品对客观物象缜密细致的观察和描写的特点。





宋 赵佶 腊梅双禽图 页 绢本 设色 纵二五·八厘米 横二六·一厘米 四川省博物馆藏



宋 赵佶 桃鸠图 页 绢本 设色 纵二六·一厘米 横二八·五厘米 日本国立东京博物馆藏



宋 吴炳 竹雀图 页 绢本 设色 纵二五厘米 横二五厘米 上海博物馆藏



宋 林椿 梅竹寒禽图 页 绢本 设色 纵二四·八厘米 横二六·九厘米 上海博物馆藏



宋 林椿 果熟来禽图 页 绢本 设色 纵二六·五厘米 横二七厘米 故宫博物院藏



宋 佚名 苹婆山鸟图 页 绢本 设色 纵二四·九厘米 横二五·四厘米 台北故宫博物院藏