



历代经典绘画解析

盛天晔 主编 颜晓军 编著

湖北长江出版集团

湖北美术出版社



宋代花鸟

历代经典绘画解析

盛天晔 主编 颜晓军 编著

湖北长江出版集团

湖北美术出版社

目 录

观天地生物气象——宋代花鸟与杂画艺术	1	南宋 李迪 雪树寒禽图	50	南宋 法常 松猿图（局部）	80
五代 黄筌 写生珍禽图	2	南宋 李迪 红白芙蓉图（一）	53	宋 佚名 枇杷戏猿图（局部）	81
五代 黄居寀 山鹧棘雀图	2	南宋 李迪 红白芙蓉图（二）	54	北宋 李公麟 五马图（局部）	82
北宋 徐熙 雪竹图	3	南宋 李迪 鸡雏待饲图	55	北宋 李公麟 临韦偃牧放图（局部）	83
北宋 崔白 双喜图	11	南宋 李迪 风雨归牧图	56	南宋 龚开 骏骨图	88
北宋 崔白 寒雀图	14	南宋 李迪 狸奴小影图	58	南宋 陈居中 四羊图	89
北宋 吴元瑜（传） 梅竹聚禽图	17	南宋 李迪 犬图	59	宋 易元吉 猴猫图（局部）	90
北宋 赵佶 祥龙石图	17	南宋 毛益 蜀葵游猫图	60	宋 佚名 猎犬图	90
北宋 赵佶 五色鹦鹉图	19	南宋 毛益 萱草游狗图	61	南宋 毛松（传） 猿图	91
北宋 赵佶 瑞鹤图	20	宋 李安忠 竹禽图	62	南宋 夏珪（传） 戏猿图	92
北宋 赵佶 竹禽图	24	南宋 马麟 橘绿图	62	宋 赵克复（传） 藻鱼图	94
北宋 赵佶 桃鸠图	27	南宋 马麟 层叠冰绡图	62	宋 佚名 群鱼戏藻图	95
北宋 赵佶 柳鸦芦雁图	28	南宋 马远 白蔷薇图	63	宋 佚名 残荷螃蟹图	96
北宋 赵佶 鸭图	34	南宋 佚名 枇杷绣羽图	64	南宋 鲁宗贵 吉祥多子图	97
北宋 赵佶 枇杷山鸟图	35	南宋 佚名 红蓼水禽图	65	宋 艳艳女史 花卉草虫图	98
北宋 赵佶 蜡梅山禽图	36	南宋 佚名 瓦雀栖枝图	66	北宋 赵昌（传） 竹虫图	113
北宋 赵佶 芙蓉锦鸡图	36	宋 佚名 红果绿鸭图	68	南宋 佚名 百花图卷	118
南宋 李嵩 花篮图	37	北宋 文同 墨竹图	70	宋 佚名 子母鸡图	125
南宋 林椿 果熟来禽图	38	南宋 赵孟坚 岁寒三友图	71	宋 佚名 鹌鹑图	126
南宋 林椿 梅竹寒禽图	40	宋 扬无咎 四梅图	72	宋 佚名 锦雉竹雀图	128
南宋 吴炳 出水芙蓉图	42	南宋 赵孟坚 墨兰图	72	宋 佚名 竹汀鸳鸯图	129
南宋 林椿 葡萄草虫图	43	宋 徐禹功 雪中梅竹图	74	南宋 宋汝志（传） 雏雀图	130
南宋 吴炳 竹雀图	44	南宋 赵孟坚 水仙图	76	宋 佚名 竹雀图	131
南宋 佚名 翠竹翎毛图	46	南宋 赵孟坚 岁寒三友图	77	宋 徐熹（传） 牡丹图	132
南宋 李迪 枫鹰雉鸡图	48	南宋 罗窗 竹鸡图	78		

图书在版编目（CIP）数据

宋代花鸟 / 颜晓军编著. —武汉：湖北美术出版社，2011.6
（历代经典绘画解析）
ISBN 978-7-5394-4200-6

I. ①宋… II. ①颜… III. ①花鸟画—绘画评论—中国—宋代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第104078号

出版发行：湖北美术出版社
地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号湖北出版文化城B座
电 话：(027)87679520 87679521 87679522
邮政编码：430070
印 刷：武汉精一印刷有限公司
开 本：285mm×420mm 1/8
印 张：16.75
印 数：3001—5500册
版 次：2011年6月第1版 2012年9月第2次印刷
定 价：98.00元

目 录

观天地生物气象——宋代花鸟与杂画艺术	1	南宋 李迪 雪树寒禽图	50	南宋 法常 松猿图（局部）	80
五代 黄筌 写生珍禽图	2	南宋 李迪 红白芙蓉图（一）	53	宋 佚名 枇杷戏猿图（局部）	81
五代 黄居寀 山鹧棘雀图	2	南宋 李迪 红白芙蓉图（二）	54	北宋 李公麟 五马图（局部）	82
北宋 徐熙 雪竹图	3	南宋 李迪 鸡雏待饲图	55	北宋 李公麟 临韦偃牧放图（局部）	83
北宋 崔白 双喜图	11	南宋 李迪 风雨归牧图	56	南宋 龚开 骏骨图	88
北宋 崔白 寒雀图	14	南宋 李迪 狸奴小影图	58	南宋 陈居中 四羊图	89
北宋 吴元瑜（传） 梅竹聚禽图	17	南宋 李迪 犬图	59	宋 易元吉 猴猫图（局部）	90
北宋 赵佶 祥龙石图	17	南宋 毛益 蜀葵游猫图	60	宋 佚名 猎犬图	90
北宋 赵佶 五色鹦鹉图	19	南宋 毛益 萱草游狗图	61	南宋 毛松（传） 猿图	91
北宋 赵佶 瑞鹤图	20	宋 李安忠 竹禽图	62	南宋 夏珪（传） 戏猿图	92
北宋 赵佶 竹禽图	24	南宋 马麟 橘绿图	62	宋 赵克复（传） 藻鱼图	94
北宋 赵佶 桃鸠图	27	南宋 马麟 层叠冰绡图	62	宋 佚名 群鱼戏藻图	95
北宋 赵佶 柳鸦芦雁图	28	南宋 马远 白蔷薇图	63	宋 佚名 残荷螃蟹图	96
北宋 赵佶 鸭图	34	南宋 佚名 枇杷绣羽图	64	南宋 鲁宗贵 吉祥多子图	97
北宋 赵佶 枇杷山鸟图	35	南宋 佚名 红蓼水禽图	65	宋 艳艳女史 花卉草虫图	98
北宋 赵佶 蜡梅山禽图	36	南宋 佚名 瓦雀栖枝图	66	北宋 赵昌（传） 竹虫图	113
北宋 赵佶 芙蓉锦鸡图	36	宋 佚名 红果绿鸭图	68	南宋 佚名 百花图卷	118
南宋 李嵩 花篮图	37	北宋 文同 墨竹图	70	宋 佚名 子母鸡图	125
南宋 林椿 果熟来禽图	38	南宋 赵孟坚 岁寒三友图	71	宋 佚名 鹌鹑图	126
南宋 林椿 梅竹寒禽图	40	宋 扬无咎 四梅图	72	宋 佚名 锦雉竹雀图	128
南宋 吴炳 出水芙蓉图	42	南宋 赵孟坚 墨兰图	72	宋 佚名 竹汀鸳鸯图	129
南宋 林椿 葡萄草虫图	43	宋 徐禹功 雪中梅竹图	74	南宋 宋汝志（传） 雏雀图	130
南宋 吴炳 竹雀图	44	南宋 赵孟坚 水仙图	76	宋 佚名 竹雀图	131
南宋 佚名 翠竹翎毛图	46	南宋 赵孟坚 岁寒三友图	77	宋 徐熹（传） 牡丹图	132
南宋 李迪 枫鹰雉鸡图	48	南宋 罗窗 竹鸡图	78		

图书在版编目（CIP）数据

宋代花鸟 / 颜晓军编著. —武汉：湖北美术出版社，2011.6
(历代经典绘画解析)
ISBN 978—7—5394—4200—6

I. ①宋… II. ①颜… III. ①花鸟画—绘画评论—中国—宋代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第104078号

出版发行：湖北美术出版社
地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号湖北出版文化城B座
电 话：(027)87679520 87679521 87679522
邮政编码：430070
印 刷：武汉精一印刷有限公司
开 本：285mm×420mm 1/8
印 张：16.75
印 数：3001—5500册
版 次：2011年6月第1版 2012年9月第2次印刷
定 价：98.00元

观天地生物气象

——宋代花鸟画与杂画艺术

北宋郭若虚曾在《图画见闻志》中比较当时与古代绘画成就的高下，云：“若论佛道、人物、士女、牛马，则近不及古。若论山水、林石、花竹、禽鱼，则古不及近。”这一观点虽稍显笼统，但无疑是中肯之论，宋代的花鸟画艺术的确得到了空前发展并臻完美。或者换言之，通过与佛道人物画的对比可知，宋代人对绘画的兴趣发生了巨大改变，山水画与花鸟画成为人们热衷的新题材。而郭若虚在他的著作中，将当时的绘画艺术分为人物、山水、花鸟、杂画四门，可见花鸟画成为专业的门类，已经具有了重要地位，而杂画则涵盖广泛，包括了畜兽、龙水、鱼虫、屋木等门类。这一划分方法对后世影响十分深远。

至北宋末年宋徽宗下令编纂《宣和画谱》时，花鸟画作为独立的画科门类，其艺术成就已经登峰造极，书中的《花鸟叙论》进行了精彩的纲领性总结：

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。而羽虫有三百六十，声音颜色、饮啄态度，远而巢居野处，眠沙泳浦，戏广浮深；近而穿屋贺厦，知岁司晨，啼春噪晚者，亦莫知其几何。故虽不预乎人事，然上古采以为官称，圣人取以配象类，或以著为冠冕，或以画于车服，岂无补于世哉？故诗人六义，多识于鸟兽草木之名。而律历四时，亦记其荣枯语默之候。所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉……

十分明显，宋人对花鸟画的情有独钟，正是源于“观天地生物气象”——这也是我们讨论宋代花鸟画的根本出发点，即在个人的主观精神作用下，通过静观生物气象以体验天人合一，从而与万物合为一体。这一观点系统地发展为“观物”思想，在宋人当中不乏其例。如周敦颐的窗前长出茂草，有人问及为何不将草除去，他回答道：“与自家意思一般。”意即草的生命与人的生命是有共性的，通过观草之性便可进而观人之性。

周敦颐的学生二程兄弟秉承了这一意境。正因为懂得“天地之大德曰生”，所以程颢说：“万物之生意最可观，此元者善之长也，斯所谓仁也。人与天地一物也，而人特自小之，何耶？”《程氏粹言》也记云：“观物于静中，皆有春意。”可见人与天地万物是一体的，只要能悉心体会，则“见万物自然皆有春意”。二程更进一步强调，观万物之生意，即可“观仁”。观仁也就是观生意，也就可有“浑然与物同体”，“以天地万物为一体”之境界。这已不仅仅是静观，而是动静一如了。此观物之意境也决不是虚寂空洞的，而是充满活泼泼的生意。因而人与物之间并非隔离的关系，而是切实亲近的关系，且有生意存在。

程颢还有一个生动的例子，说：

医书言手足痿痹为不仁，此言最善名状。仁者以天地万物为一体，莫非己也。认得为己，何所不至？若不有诸己，自不与己相干。如手足不仁，气已不贯，皆不属己。……欲令如是观仁，可以得仁之体。

由此可知，二程由观万物之生意到观仁再到得仁之体，已不仅仅是“观生物气象”，而是进展到借此达致“知道”。《程氏粹言》卷一云：“观生理可以知道。”卷二云：“天地生物之气象，可见而不可言，善观于此者，必知道也。”意谓通过观生理可以“知道”，而亦惟“知道”者能善观生物气象。后来，朱熹更以“格物致知”之意对此进行了归纳。

所以，郭若虚论及花鸟画时也强调了“观物”的重要性，他说：“画花果草木，自有四时景候，阴阳向背。笋条老嫩，苞萼后先。逮诸园蔬野草，咸有出土体性。画翎毛者，必须知识诸禽形体名件。”毋庸置疑，这是划时代的要求。或许我们所认为的细节，在宋人眼中却是关乎道体的大事。至北宋末，韩若拙每作一禽，自嘴至尾、足皆有名；傅文用画鹑、鹞竟能分四时毛羽。而宋徽宗更是认知到月季花“四时朝暮，花蕊叶皆不同”，乃至“孔雀升高，必先举左”，可谓走向了极致。

值得注意，《宣和画谱·花鸟叙论》所提及的另一点是，从我们的日常生活到诗歌文学，花鸟画都是与之密切相关的。花鸟与人类的关系大概极为深远，在江苏连云港将军崖原始岩画中就有了植物的形象。如果说上古时期少昊氏曾经以鸟类之名来命名职官一事距今甚远而淹没于历史，那么花鸟的图案见于冠冕服用，却都是清晰可考的。去宋不远的唐代，织锦上非常流行花鸟、动物、昆虫的纹样，如“联雁斜衔小折枝”（秦韬玉《织锦妇》），“合欢锦带葡萄花”（阎德隐《薛王花烛行》），“蝶飞参差花宛转”（王建《织锦曲》），等等。唐代官服图案的“鸾衔长绶”、“雁衔威仪”、“鹤衔灵芝”、“双孔雀”等，新疆出土的“鸳鸯纹锦”、“对鸡纹锦”、“宝相花锦”、“葡萄印花罗”等，它们与诗歌资料的互证，都可作为极好的例子。其中，张彦远《历代名画记》记载了一种著名的织锦纹样“陵阳公样”，就是初唐窦师纶创造的一种花鸟动物团窠图案，有对雉、斗羊之属。“陵阳公样”在外来纹样的基础上进行了改造，因而与中国传统题材的结合更为紧密，也更符合我们的欣赏品味。唐代织锦图案的完成不仅有织造、印染、刺绣堆绫贴绢等手段，还有很多则是直接以泥金彩绘上去的。这些图案，虽以装饰性为主，但完全可以被视为花鸟画的一种，令人联想到唐代“折枝花”形式的诞生。花鸟题材作为图案而具有端正、规整、对



写生珍禽图（局部一）



写生珍禽图（局部二）



五代 黄筌 写生珍禽图 绢本设色 纵41.5厘米 横70.8厘米



五代 黄筌 山鹧棘雀图 绢本设色 纵97厘米 横53.6厘米

称等装饰化特点，这在较早的花鸟画中从图式到功用方面都依然得到了较好的体现。

当然，花鸟画从唐代开始真正有了较大的发展。根据文献的记载，唐代花鸟画不乏大家。如薛稷就是最受时人称颂的花鸟画家，尤擅画鹤。他在官署、寺庙和高官私邸中画了不少花鸟壁画。他在秘书省画的鹤被称为四绝之一，据说屏画六扇鹤样就是他创造的，并一直影响到五代黄筌在孟蜀宫殿壁上所画的六种不同姿态的仙鹤。杜甫有不少称赞薛稷画鹤的诗句，如“薛公十一鹤，皆写青田真，画色久欲尽，苍然犹出尘”，道出了画家笔下鹤的高昂神韵。他的画现已不存，但仍可以从同期壁画中见到鹤的形象，如永泰公主墓墓道顶部便绘有一周翔鹤。边鸾的花鸟画设色鲜明、浓艳如生，“下笔轻利，用色鲜明”，能“穷羽毛之变态，夺花卉之芳妍”，他的画艺受到唐德宗的十分看重。而边鸾突出的特点还在于擅长画“折枝花”。这一形式的出现是一个巨大的发展，因为它通过对自然花卉的取舍更能创造出最富美感的画幅，也更赋予了画面“赏心只有两三枝”的诗意。从历史存留的实物史料看，唐代章怀太子墓、懿德太子墓的墓道壁画中都出现了独立的花卉湖石装饰画，新疆吐鲁番阿斯塔纳的唐墓壁画中也有花鸟六扇屏风的样式。不过唐代的花鸟画仍然以装饰性为最主要的特点，这与丝绸织锦上的图案的功能特点十分相近。而宋代花鸟画中不论是位置端庄、骈罗整肃的“铺殿花”，或是识洞幽明、思假妙因的全景花鸟，还是体物精微、裁剪隽雅的折枝小品，都可以在唐代找到相应的渊源。

五代时期花鸟画名家辈出，技法逐渐完善。其中最为著名的是南唐徐熙与西蜀黄筌，他们

不同的风格被称作“黄家富贵，徐熙野逸”。对于徐黄二体的差别，沈括在《梦溪笔谈》中有详细的记载：“诸黄画花，妙在赋色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生。徐熙以墨笔画之，殊草草，略施丹粉而已。神气迥出，别有生



写生珍禽图（局部三）



五代 徐熙 雪竹图 绢本水墨 纵149.1厘米 横99.1厘米

动之意。”由于黄氏父子先后为孟蜀、北宋宫廷画家，“多写禁御所有珍禽瑞鸟，奇花怪石”，而徐熙是江南处士，“志节高迈，放达不羁，多状江湖所有，汀花野竹，水鸟渊鱼”，据此，我们大体可悉，黄筌之作是富丽堂皇、工致细腻、不露笔踪的设色画，题材是宫廷苑囿中的珍禽异卉，而徐熙画法是设色文雅、落墨纵横、色不碍墨的自然之景。所以，郭若虚说产生这种风格分野的原因是“不唯各言其志，盖亦耳目所习，得之于心而应之于手也”。

徐、黄都没有可靠的作品流传下来。挂名为黄筌的作品中，与文献描绘最相符合的当属《写生珍禽图》。图中描绘了鸪、雀、龟、虫共二十四只，相互之间没有太多关联，由左下方小字“付子居宝习”可知，是黄筌为他的次子黄居宝所作的课徒稿。居宝聪警多能，可惜年未四十而卒。如果谛观此画，可以发现一些细节。除了翅羽和尾羽外，作者以淡墨线勾勒鸟儿头、背、胸、腹处的外轮廓线。这些部位的羽毛应该是蓬松柔软的，所以他在轮廓线内又以细笔丝毛来表现质感。这些线都是新细而均匀的，也被染墨、赋色所掩盖。这些外轮廓线在表现质感坚硬的龟、虫时并未遇到障碍，但被用在羽毛上则使得生动有所欠缺，

因此鸟儿的形象虽然体貌逼真，但是看起来略显呆板。也可以说这幅图上鸟儿的描绘已经开始趋向精美、细腻，与唐代那些古拙、装饰的作品渐去渐远了。

黄筌在北宋灭蜀之年即去世了，他的季子黄居寀将富贵的画风带入北宋宫廷，影响将近百年之久。居寀在孟蜀即为待诏，入宋后他除了为宫廷教授画艺、参与创作外，还被委以“搜访名画、铨定品目”的任务。借此身份与地位，黄氏的风格成为评判作品优劣高下的标准。虽然居寀的作品在《宣和画谱》中的记载达332幅之多，但流传至今的却很少，其中应数《山鹧棘雀图》为最佳。初看这幅画，画作呈现的是一种疏淡雅洁的意境，而非富贵艳丽的风格。即使考虑到原作很多地方有破损掉色并修补的情况，还是很难将其与文献中对“黄家富贵”的描绘完全对应起来。不过这幅画保留了相当多的古代特点。在经营构图时，作者力求匀称平稳，平坡和大小相间的石块逐层向后叠加，构成很明显的纵与横的关系，而不是具有纵深的透视感。坡石本身也运用了明显的外轮廓线，勾勒与皴笔的结合并不自然浑如。竹叶和荆棘在石头后面长出，左右对称分布，十分均匀，纵向的势似乎让人感受到画幅竖直的中



雪竹图（局部一）



雪竹图（局部二）

轴线。前方的红嘴蓝鹊虽然是俯身向下的动作，但是其身躯与尾羽的势却和坡石的横与斜势完全一致。四只麻雀分布在纵轴线的两侧，位置均匀。所有的鸟儿虽或飞翔或栖止，或顾盼或俯跃，但相互之间的关系并不十分紧密。这幅画描绘鸟儿的技法与《写生珍禽图》相差不远；植物的描绘系双钩填色，装饰的成分远超过生动的追求。红嘴蓝鹊是在古典文学中经常出现的“青鸟”，和喜鹊同属雀形目、鸦科，因其身形优美、羽色艳丽而受人喜爱，很早就成为豢养的观赏鸟，并以美好的意象频频出现在诗歌中。蓝鹊的羽色在中国古代属于“青”色系，一般以矿物质的石青色来表现，但石青极易脱落，由鹊嘴浓厚的朱砂色可令人感到原作刚完成时的鲜艳。整幅画给人的感受更多的是各种形象的叠加，所以充满了装饰的特点和吉祥的寓意。作者还特别对空白的背景作了晕染，以强调这些景物所处的空间是何等宏阔深邃，可还是难免让人们联想到唐代织锦上对称的一些花鸟纹样，如“花卉对鸟纹”之类。根据宋徽宗的题签可知，此画应该就是《宣和画谱》著录的那幅《山鹧棘雀图》。所以，“黄家富贵”并非仅如人们惯想的那样富艳近俗，这种风格既和古代装饰性的传统有千丝万缕的联系，可是更多的还是人们对自

然物理的洞悉。毕竟留存至今并可靠的北宋花鸟画很少，而此作便在先人的基础上迈出了巨大的一步。

这种状物细腻但有失生动的缺点在徐熙的画作中则比较少。谢稚柳先生在他的著作中对徐熙有过深入的研究，并对《雪竹图》推赏有加。

“徐熙野逸”究竟是什么风格呢？《图画见闻志》引用南唐徐铉的话说徐熙之作“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相掩映”。徐熙的《翠微堂记》也说自己“落笔之际，未尝以赋色晕淡细碎为功”。李廌《德隅斋画品》记载徐熙的《鹤竹图》：“藁生竹蓀，根、干、节、叶，皆用浓墨粗笔，其间栴比，略以青绿点拂，而其梢萧然有拂云之气。”结合前引沈括的叙述可知，徐熙作画时钩染结合，随机增减，具有不确定性，并且是以墨笔为主，色彩为辅。难怪米芾在《画史》中说：“黄筌画不足收，易摹。徐熙画，不可摹。”又说：“滕昌、边鸾、徐熙、徐崇嗣花皆如生。黄筌唯莲差胜，虽富艳，皆俗。”包括《圣朝名画评》所说的“筌神而不妙，昌妙而不神，神妙俱完，舍熙无矣”，都倾向于认为徐优于黄。《雪竹图》之名向有争议，有学者认为图中之景并无积雪之感，而是夜晚的月下之竹，所以称之为“月竹”更为恰当。实则此景更



雪竹图（局部三）



近于凝霜。引起这么多猜测的原因主要就是此图的独特画法。与一般画作不同，作者用较重的墨烘染背景，衬托出景物的凝霜，因而呈现出皎洁素净的意境。不过这幅画的确与记载中的“落墨”大有暗合之处。

徐熙并不仅仅擅长这一种画法，《图画见闻志》里记载了他在双缣绢上“画丛艳叠石，傍出药苗，杂以禽鸟、蜂蝉之妙”，来供李后主宫中挂设之具，被称作“铺殿花”和“装堂花”。这也就是给殿堂厅室里屏风、灯具、家具之类做装饰用的画，所以“意在位置端庄，骈罗整肃，多不取生意自然之态”，而有很强的装饰意味。这与织锦图案的功能相差不多，因而后人很少借鉴学习。这样的画法在传为徐熙的《玉堂富贵图》和传为赵昌的《岁朝图》上都可以看到。多种吉祥如意的花石、禽鸟层叠分布，并不按照自然结构描绘，背景则全部填以石青，其装饰效果与功用正如织锦或缂丝画。

可是在黄氏富贵画风主导的画院，徐熙的风格没能得以发扬。他的孙子徐崇嗣甚至不得已要靠画一些黄氏风格的画才能够跻身画院。他不用勾勒，直接以五彩布成，以其无笔墨骨气，所以命名为“没骨”。后来赵昌也效仿这种画风，但是并非全无笔墨，只是笔气羸弱。他极擅设色，是一种富贵丰艳的风格，因而近于黄氏画风。他经常在清晨朝露未干之际观察花卉妍艳之态并执笔调色图写，自号为“写生赵昌”。苏轼也以“赵昌花传神”的诗句赞美他的作品。传为他的《写生蛱蝶图》就是这样一幅作品。秋天的初晨草叶微黄，菊花盛开，草虫鼓噪，蛱蝶踟蹰。这幅画是淡雅明润的，与记载中的风格并不完全一致。也有专家认为这种在墨笔上加淡色，较接近于徐熙的画派。据说赵昌又善画折枝花，这在传为他的《杏花图》上得以体现。此图绘杏花一枝，以细线勾勒花瓣，设色浓艳，晕染细腻，枝干则稍乏骨力，不过还是将杏花如绡绡层叠的繁华之貌展现无遗。

其后真正能够和徐熙相较的画家应该是易元吉。米芾以一种挑剔的语气说：“易元吉，徐熙后一人而已，善画草木、叶心、翎毛，如唐、徐，后无人继。世但以獐猿称，可叹！”能够获米芾如此褒扬，实在是莫大的荣幸，也可见易元吉的艺术确实有相当高度。他是仁宗、英宗时人，起初画花果，后来见到赵昌的作品大为叹服，便改画獐猿了。米芾也认为，其实易元吉的花鸟画是画得很好的，甚至超过赵昌。易元吉非常善于从生活中寻找表现题材，他曾长期入山深入观察獐猿的生活，还在自己的住处布置池沼来饲养禽鸟以穴窗觐望，从而观察禽鸟的自然游息之态。所以，他的作品非常富有天趣，将从前画家笔下的矫揉造作与富丽艳俗抛在脑后，也令观者感觉这样的画面十分贴近生活，宛如亲见一般。虽然易元吉被视为徐熙后一人，但画法并不继踵徐的风格。在传为他的作品《猫猴图》和《枇杷猿戏图》上我们可以感受到那种用笔的严谨与状物的细腻。这些动物仿佛是在玩耍的瞬间被画家的眼睛捕捉到了那可爱的姿态，不再是像从前的画作中僵硬板滞的形象。易元吉画艺高超，尤其在晚年享有重名，但是作品传世却很少。有人说他染上流行病死了，而据米芾说则是因遭受嫉妒被毒死。

“黄家富贵”风格一统画坛的局面一直到崔白的



雪竹图（局部四）





雪竹图（局部五）



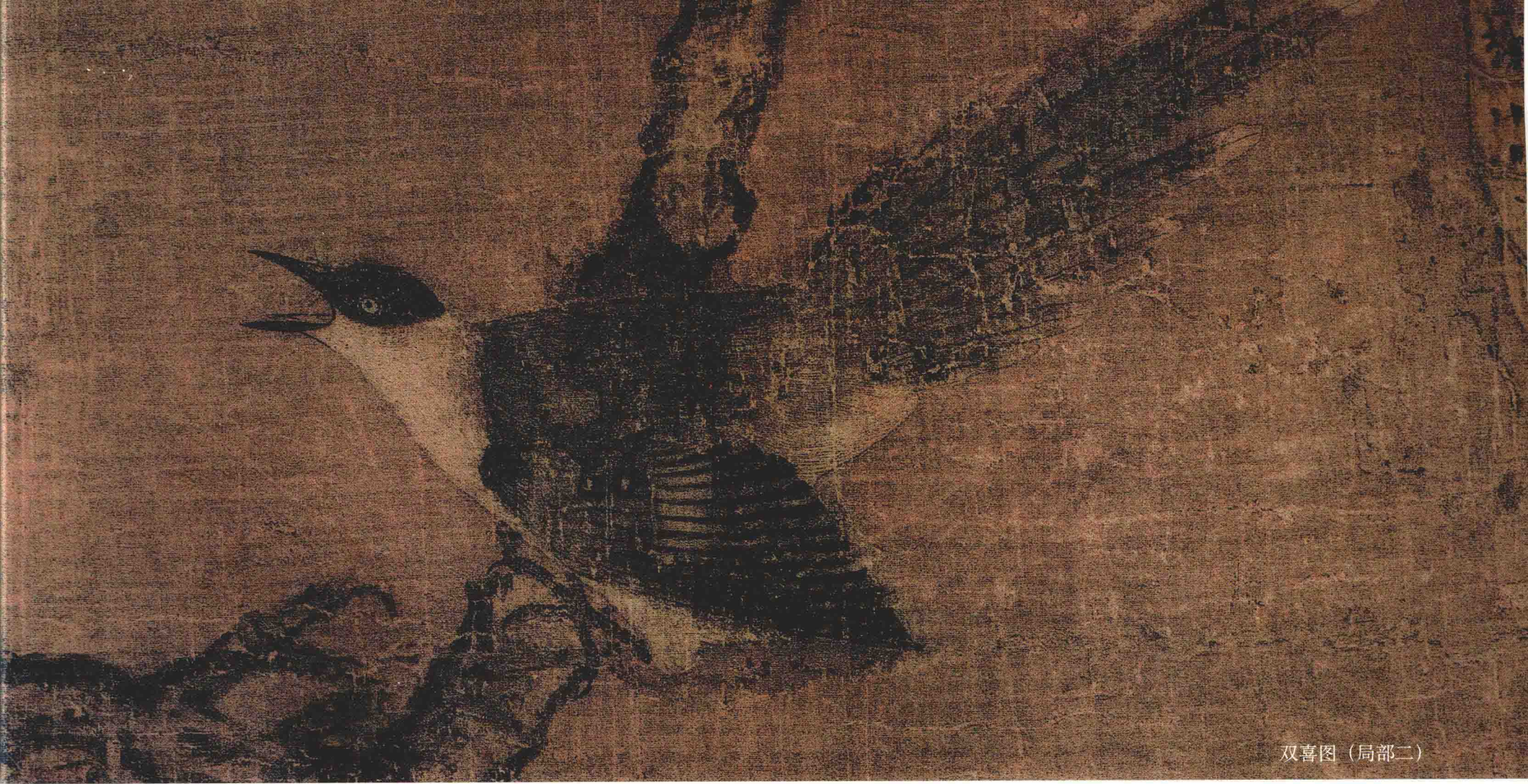
北宋 崔白 双喜图 绢本设色 纵193.7厘米 横103.3厘米



双喜图（局部一）

出现才被打破。濠梁人崔白，在宋仁宗、神宗之时以善画花竹翎毛著称于世。他以生动的画笔，描绘菱荷、凫雁的荒率风烟之景。崔白有着惊人的记忆与创造能力，他摆脱了画家们依赖的草稿样本，不必借助朽笔起草与界尺帮助就可以画出令人惊讶赞叹的作品来，于是很快在画院崭露头角。他的才华铸就了性格的放达和孤傲。所以当宋神宗任命他为画院的艺学时，他推辞了很久才勉强接受，还获得恩许除非有皇帝的圣旨他才愿意参与画院的工作。或许他接受的是易元吉的前车之鉴吧。尽管如此，宣和御府还是收藏了他很多作品。至今可见到的崔白作品中以《双喜图》《竹鸥图》《寒雀图》最为有名。不过这些名称都未见于《宣和画谱》的著录，应当是后世的重新命名。

《双喜图》无疑是一件花鸟画巨制，描绘的是在一个萧瑟的秋天，一只野兔无意中闯入了两只灰喜鹊的领地。两只灰喜鹊，其一飞翔在空中鸣叫，另一只攀于树干俯身向野兔发出警告，试图驱逐这位不速之客。野兔着实也被它们吓了一跳，蓦然扭头去看究竟发生了什么，微微举起的前爪和蜷缩的身体暗示了它刚立足不稳又欲移步避害的尴尬。秋风从左面吹来，将枯黄的树叶、竹枝与野草一齐捋向右方。而两只喜鹊向左与野兔的对视刚好与这向右的势形成冲突。崔白大胆突破了前辈的图式，在画面中通过树干、土坡，运用了巨大的扭动着的曲线来营造秋天的肃杀之气与躁动不安的场景。崔白不乐意精雕细琢式的描绘，而是大刀阔斧地将树干连勾带皴画出；土坡也用浓淡相间的湿润笔触挥洒



双喜图（局部二）



双喜图（局部三）