



淺說宋人及明人 花鳥繪畫的造境

沈以正 (本文作者現任師大美研所教授)

沈以正



壹

在我國畫史上，宋明兩代的花鳥繪畫，是一個由工筆設色到水墨意寫的重要發展時代。工筆花鳥在宋代可分兩途，一種是着色鮮明，遠承黃筌父子的賦色妙法，尤其徽宗朝崇尚工整華麗，為適宮廷當政者的趣味，後人遂名之謂「院體」。其實畫院的面貌，一直是黃家的天下，黃筌作花鳥林木，仍以墨色為重。與徐熙、徐崇嗣的「形骨貴輕秀」恰巧相反，意思指用筆用墨，厚重而有力，也就是說是有「骨」。繼承黃筌一派的北宋花鳥大家如崔白、崔慤、吳元瑜等人，却不取黃家富貴的珍禽瑞鳥，反而取法了徐熙的汀花野卉，所以徐黃二體，雖說設色內容都有所不同，而實際却在發展的過程中，漸相溶合了。故宮有名的崔白〈雙喜圖〉，秋風吹起了疏草枯枝，也吹起了野兔的皮毛，聞鵲鳴聲若驚若止的兔子，回首企望，與雙鵲間視線的回蕩流轉，形成了極為動人的畫圖。他們這些畫家題材的改變，以秋冬蕭疏、淡遠、寒冷，孤寂來取境，無疑是更掌握了宇宙間的變易，正是歐陽修所謂：



▲崔白 竹鶴圖



蕭條澹泊，此難畫之意，畫者得之，覽者未必識也。

故飛走遲速，意近之物易見，而閒和嚴靜，趣遠之心難形。

明代的水墨花鳥，實有上承宋人意趣的遺思，所缺乏的却是「難畫」之意，畫意之難，難在文學的修學，要從哲理的探討中求取，方是上乘。所以宋畫雖說是院體，實則已能自放胸臆。《宣和畫譜》，〈論吳之瑜條〉云：

善畫，師雀白，能變世俗氣，所謂院體者。而素為院體之人，亦因元瑜革去故態，稍稍放筆墨以出胸臆，畫手之盛追前輩，蓋元瑜之力也。

與崔白同期的艾蘆，記述中說他「尤喜作敗草荒榛，野色淒涼之趣。」而易元吉有鑑趙昌寫生之妙，入萬守山寫猿獐，長沙自宅疏鑿池沼，多蓄水禽，伺其遊息之態以入畫，便因為惟有深入瞭解與研究，方能得其天趣。我國哲學，以「天人合一」為本，人與物由對立而經感情的移入而契合，進一步相互交溶，產生情感的流注，則人與

天化而為一，才能產生永恒的美感。野趣是自然中的情趣，不受拘束而還我本來則受之於「天」，荒寒枯寂為自然的情境，是易於導入

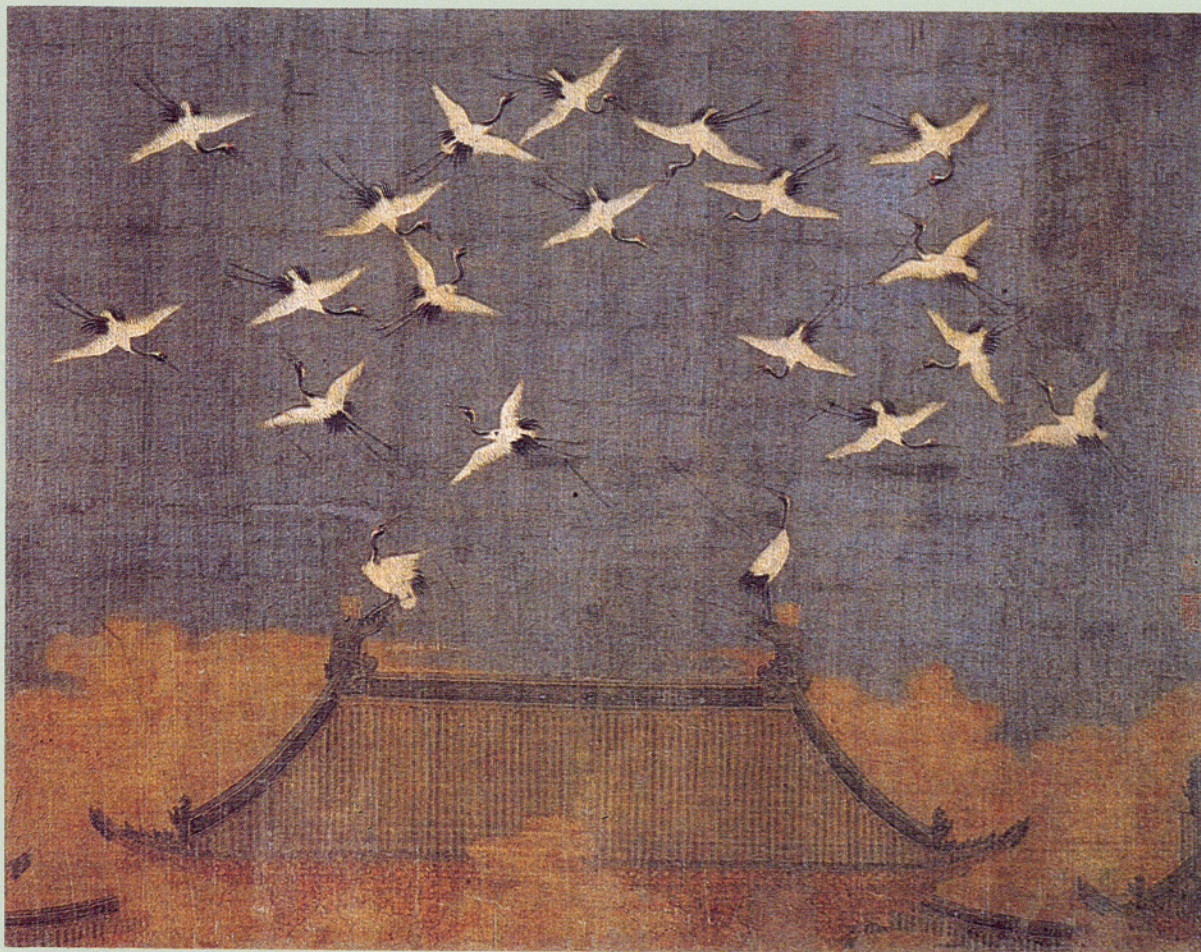
感情移入的「境」，能創造出情境，比僅將外物枯寂地單獨呈現自然更有深度，這和宋人理學探討人與自然相契合的道理是一致的。



◀ 崔白 雙喜圖



▼ 趙佶（宋徽宗） 瑞鶴圖（局部）



貳

宋郭熙是出色的山水畫家，也是卓越的理論家，他個人的學養，從《林泉高致》集中可以測知。他談《畫訣》之外，還能進一步引申「畫意」和「畫題」，可見他不僅

致力於創作和技法的探究，更引申到創作中的意境問題。宋徽宗却算得上一位集大成的藝術家，他不但在技法上刻意要求精謹，作品上也兼顧到構圖與氣氛的處理。尤其在他手上特別完整的畫院制度，以詩句為試題，以測知眾工詩畫體會的

程度。後來南宋畫院的大名家如李唐、蘇漢臣、李迪、李安忠、劉宗古、朱銳、李從訓等人，都是在這畫院中培養出來的。徽宗多少受王詵，趙大年、吳元瑜等人的影響，所以獎勵工謹却定要兼顧法理，注重設色也能包融水墨。所以李唐的



水墨工整的山水，能在當時成長，畫「千里江山圖卷」的王希孟，也是在徽宗親授其法的訓練中完成了這幅青綠作品。而米芾的煙雲掩映的點墨山水，受到文人的重視，也流行於北方，對元代高克恭的雲山鬱秀，有著極大的啟示。總之，宋畫是以理學為基礎探討宇宙外物的形相，又能寄以高雅的情懷。所以郭若虛說：

高雅之情一寄於畫，人品既高矣，
氣韻不得不高，氣韻既高矣，
生動不得不至。

叁

宋代花鳥成就之高，稱得上是震古爍今，徐悲鴻氏認為我國繪畫惟一可與世界繪畫爭勝者則言「花鳥」，他列舉多類禽鳥、花卉、蔬果、草蟲，都是歐洲繪畫中所缺少的。宋畫之精，固然令人感嘆欽佩，而明代花鳥能承其遺緒，更能步上寫意途徑，也自有其特色。

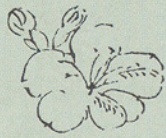
明初太祖時已有畫家入直，如陳遠為太祖畫像而授文淵閣待詔，當時文華殿有值殿中書，約當宋代書學，畫學則於武英殿，並由中官



▲邊文進 春花三喜



▲邊文進 雙鶴圖



領之。畫家沿用唐代以來的待詔、供奉等職稱，却以錦衣衛武官的職稱加授以為榮耀。錦衣衛為太祖十五年將隨駕侍衛的供衛司改制成的，原為朝廷司法以外的特殊機構，後則成為貴族的「授官寄祿」，這便是將優遇的畫家授以官職名稱的由來。謝環受知於宣宗，為錦衣千戶。吳偉授錦衣百戶而賜印畫狀元，王諤授千戶而稱為今馬遠，林良為千戶，其子林郊以試「天下畫工第一」而官錦衣鎮撫，可說是畫家中極高的榮譽。

明成祖時遍徵天下名工於北京奉天殿及文華殿作壁畫，邊文進及范暹以花果翎毛進。邊文進字景昭，花之嬌笑，鳥之飛鳴，葉之正反，色之蘊藉可說是上承宋畫的代表，其子婿等都能承傳其藝。這裏要特別一提的是呂紀和林良父子。

肆

呂紀字廷振，浙江四明人，二十左右便奉詔入宮，孝宗朝更以錦衣衛指揮使而值仁智殿。呂紀工筆著色頗能得邊文進法，如《秋渚水禽》一圖，不但覺雁和芙蓉的形相正確，賦色勻淨，皓月當空，大地靜謐更是創造出極高的畫境。《寒雪



▲呂紀 秋渚水禽圖



▲呂紀 寒雪山雞圖

《山雞》一圖尤為傑出，全圖以水墨畫成，山雉縮頸蹲立於積雪巖塊上，毛色五彩繽紛，呂紀能以墨色的深淺，不但渲染出光影，更能將色彩的相異畫出，使能栩栩如生。誠如張彥遠所謂的「運墨而五色具」。積雪的樹枝和山石用筆老硬，石作斧劈法，以流動的筆法作凍溪，背景全以墨染，以彰顯雪的潔白。筆墨傳染技法之妙，在此圖悉收眼底，達到前人未有的境地。

宋宗人花鳥以能創造自然的景像，表達宇宙無限生機為能事，而呂紀實是明代花鳥畫家中足以承襲前賢的最具似表性的名家。

林良與呂紀同為廣東人，良字以善，著色花果極精巧，尤善水墨。故宮所藏畫鷹軸，以水墨直接揮掃，形相之精確、羽翼之深淺，半乾時就濕點之，林木作飛白，葉片也在飽滿水份之筆端蘸濃墨為之，速度快捷中不失含蓄，點如墜石，而墨趣尤佳。後人目為筆蹤墨放，揮酒如意，自之為寫意派。可惜作畫於絹地，自然無法如後人畫於宣紙般墨韻豐富，但對寫意畫法的開展，自有其重要地位與貢獻。

沈周為明代大家，山水以外，寫意花鳥走獸也入神品。沈周畫風成熟之際，也正為畫院中吳偉、呂紀、林良、王誥等人正享盛名，彼



▲呂紀 榴花雙鶯圖



▲呂紀 梅花雙鶴圖



▲林良 鷹鵠圖



此間相互影响，似可測知。但自文人畫日益受到重視以後，如評林良樹木遒勁如草書，惟不免縱橫習氣。呂紀作石塊用大斧劈，取法南宋而尚不失厚重，然亦用浙派用筆法，流動飛舞。又如夏昶以墨竹知名，寫石時也不能避免此一影响。究其原因，浙派自吳偉後大行於世，天下側目，無不做效其筆雄毫健，流風所及，畫院中竟成一時的習尚。沈周作大寫意花果走獸，秃筆厚重，說得上是時弊中的「中流砥柱」。吳偉現存故宮的〈北海真人〉一圖由沈周作贊，而沈周的學生李著學成返鄉，為了迎合時人所好，也不得不習吳偉畫法以求售，這便是何以明人花鳥畫雖然遠承宋人，而不能避免縱橫習氣的原因。

沈周繪畫自成化至正德間見重於文人，吳派於院畫衰退之際漸執畫壇牛耳，影响到文人寫意一脈的青藤道人徐渭和白陽山人陳淳，由工整的花鳥畫法的發展中另步上了純水墨的新貌，其落磊跌宕處，與宋人的不失規矩自然又是另一番面目了。

伍

宋初花卉徐熙與黃筌，分別代



▲夏昶 奇石修篁圖



表了野逸與富貴，但宋人高品味的藝術欣賞觀念，將自然與人類間作了適度的調整，人與物相融洽，花鳥與自然也求得契合，尤其所探求畫中的情韻流轉，達到生動的理想，使我們觀賞宋畫時，可以直讀內涵所蘊有的高尚氣質與情懷。明代呂紀的作品，不失宋人造境的遺意，除了花鳥本身的技法外，作山石林木，無不筆力老健，墨氣直透絹素，可見他山水的造詣也極端的精到。經過他細心經營後所造的境界，將自然的寧謐與優美，轉為畫境，是值得為他的成就深為嘆服的。

從宋人以降對自然物像由寫生而求其物理，花鳥畫較諸山水及人物，似乎實踐得更為真切。由明而清，代有大家創導寫真，所以西方畫家郎世寧的作品能與國畫並行不悖，在探求的理念畢竟是一致的。但郎氏作品固然精麗巧瞻，乾隆始終認為其不能作較佳的山水背景而引以為憾，實際作背景祇能認作形式，內在的精神，更得將天地運行的法則，藉靈動的畫筆描繪出來，方有呼吸血肉，才能達到氣韻生動的感人境地。