

試探中國工筆花鳥之發展(一)

—沒骨花卉與徐黃異體—

沈以正

中國繪畫的發展中，先人物而後花鳥，山水畫萌芽較晚，最後却成為繪畫的主流。花鳥繪畫在早期著錄中記述，顧愷之已有「竹、木、土可令墨彩色輕而松竹葉濃也」的觀點，松竹葉濃，事實上也一直為日後繪畫法則的準繩，可見晉代對花鳥畫已有相當的認識。大致來說，南北朝諸家中如宋時顧景秀有蟬雀，而劉胤祖一家於特工蟬雀外兼長雀鼠。王羲之籠鵝，顧景秀、江僧寶均有畫鵝的作品。齊時毛惠遠寫龍、畫龍始於吳之曹不興，唐代尚可見其所畫龍頭，而梁張僧繇更因畫龍點睛名傳後世，可見當時對龍水繪畫的研究已經至為深奧，影響到宋代繪畫分科中專有「龍水」一科。齊之陶景真有孔雀、鸚鵡圖，丁光也以蟬雀知名。由劉紹祖時人評其雀鼠「筆迹歷落，往往出羣」，號曰：「移畫」，意指寫生的生動，幾與真實外物無可分辨。但謝赫却評為第五品，認為寫生作品中缺乏創作意念，謂之「述而不作，非畫所先」。善於傳寫為時人批評，多少對日後寫生作品的不探求「形似」有著直接的負面影響。南齊的國外的僧侶如釋迦佛陀、吉底俱、摩羅



▲敦煌 285 窟，窟頂藻井蓮花

菩提等自域外來，論者謂華戎殊體，無以定其產品，以致缺乏有關的記述，但敦煌佛畫中若干花鳥的描繪，仍然可以約略測知，當時「沒骨」畫法的面貌。

張僧繇的成就固然以人物見長，但記述中如潤州（今江蘇鎮江）興國寺，常有鳩鴿在屋樑上建巢，以致鳥糞不時掉落污穢了佛像。據說僧繇在東西牆多畫了鷹與鷓，形相逼真，畫過後鳥雀便不敢再來。另一則故事則如陳姚最的繪畫品錄中道及他「奇形異貌，殊方夷夏，實參其妙。」此處所指殊方夷夏，寔參其妙，是指印度佛畫傳入以後，張氏曾吸收部份而溶入繪畫中。相傳他在建康一乘寺畫裝飾花

紋，望去有凹凸效果，人稱謂凹凸花。因此亦傳說他畫山水，不用線條輪廓，直接用顏色畫成，後世遂有沒骨山水始自僧繇的說法。

敦煌壁畫肇建自前秦，約當公元三六二年，洞窟風格約始自前涼而大盛於北魏。北魏作畫線條均勻，尤重「高光法」。所謂高光法，即指在線條旁加描暗影，而亮處更以白粉醒出，使肌肉顯現立體。其次在北魏以後的藻井花飾以及佛座的龕楣，多以纏枝花卉構成圖案的形式。以敦煌實例，可印證張氏的「沒骨」與「凹凸」，與北魏畫法刻意加染暗影使線條不彰的原理完全相符，祇可惜張氏引進的域外觀念不為時人所重。由敦煌北魏的各類番蓮的不同沒骨畫法的造型，直到隋唐時人物面部層層疊染的方式，都可明確地瞭解佛畫傳入的初期，光影的染色方法已經流行，祇是不為時人所重，導致日後漸趨散佚。

花鳥畫至晚唐已日趨完備。畫馬的名家韓幹，畫牛的韓滉和戴嵩，作品大都由寫生得來，以寫生為花鳥研究及入手的基礎，正式為畫人所認同。



▲敦煌 292 窟 花草紋



▲敦煌 431 窟，人字坡，菩薩持蓮



▲敦煌 285 窟，孔雀龜帽

睿宗李旦時畫鶴名家薛稷，創造了用鶴裝繪六扇屏風，日後黃筌的六鶴殿，即師其意。邊鸞一派，是唐代花鳥的代表，長折枝花卉，下筆輕利，用色鮮明，於玄武殿寫新羅國進獻孔雀，一正一背，翠羽生動，草木蜂蝶雀蟬也無一不妙。

晚唐畫家刁光胤與滕昌祐的先後入蜀，對前後蜀花鳥的開展，大有關係。刁光胤約於天復（九〇一～九〇三）年間避兵亂入蜀，長畫龍水、竹石、花鳥、貓兔之屬，成都大聖慈寺三學院畫四時竹、雀，為時人所稱頌，黃筌、孔嵩都師事之。傳有花鳥寫生冊存世。滕昌祐隨僖宗入蜀，花鳥、草蟲、蔬果以外，也擅寫鵝及蓮花，他在居室旁栽植竹石花木，日日目察心記，移情於絹素，全師造化。他的折枝花卉，下筆輕利，傅彩鮮妍，更善點

畫，作品栩栩如生。以上這些名家，發展了寫生創作的傳統，奠定了五代及兩宋花鳥盛況的基礎。

唐末多亂，西蜀、南唐經濟繁榮而安定，故畫家不斷從中原寄居此處，君主對藝術也愛護有加，故形成了文學與藝術的發達。西蜀之大慈聖寺為唐會昌廢法時唯一保存的寺廟，且對壁畫題材也多所包容，佛道、人物、雀竹花鳥及山水都普遍摹寫，以致畫家輩出。如趙德玄與忠義父子，當時即為避難來蜀。曾得隋唐畫樣百餘本，携入蜀中而繪於畫壁，對蜀地藝術，頗多影響。而且當地開風氣之先，畫家作品可以自由買賣，杜子瓊與杜敬安父子的佛像羅漢，所畫圓光，如日初出，商賈入蜀，多請其畫。而阮知晦與惟德父子二人，筆蹤妍麗，尤工貴族仕女，商賈稱為「川



▲張大千 摹敦煌初唐 菩薩頂部花飾

樣美人」。所以這兩地不但名手競起，君主的知畫，便有了正式畫院的設立。畫院組織以南唐為始，先有翰林院，再分出來為獨立機構，官職約有待詔、供奉、司藝、畫院學生等。像故宮趙幹「江行初雪」即題有畫院學生等字樣。南唐人物有周文矩與顧闓中。山水有董源，花鳥則唐希雅與徐熙。西蜀則黃筌、黃居寀父子最為特出。

四

五代花鳥中徐熙與黃筌二家，可謂春蘭秋桂，各擅勝場。論者謂「徐黃異體」。此說先後見於郭若虛圖畫見聞誌及沈括之夢溪筆談。

郭若虛圖畫見聞誌述及：

諺云：「黃家富貴，徐熙野逸。」

他並作說明分析：

黃筌與其子居寀（兄居寶），始並事蜀為待詔，給事禁中，多寫禁籙所有珍禽瑞鳥，奇花怪石。今傳世桃花鷹鷂，純白雉兔，金盆鸚鵡，孔雀龜鶴之類是也。又翎毛骨氣尙豐滿而天水分色。

徐熙江處士，志節高邁，放達不羈。多狀江湖所有汀花野卉，水鳥淵魚。今傳世鳧雁鷺鷥，蒲藻魚蝦，叢艷折枝，園蔬菓苗之類是也。又翎毛形骨輕秀而水天通色。

沈括的著說中可略作補充，他談起南唐後蜀次第平定後，徐熙至京師（一說送徐畫至京師），送作品至圖畫院品其畫格。諸黃畫花，妙在賦色，用筆極細，殆不見墨迹，但以輕色染成謂之寫生。徐熙以墨筆畫之，殊草草，畧施丹粉而已神氣迥出，別有生動之意。筌惡其軋已，言其窳（粗）惡不入格罷之。



▲張大千 摹榆林宋窟 羅漢上部沒骨花

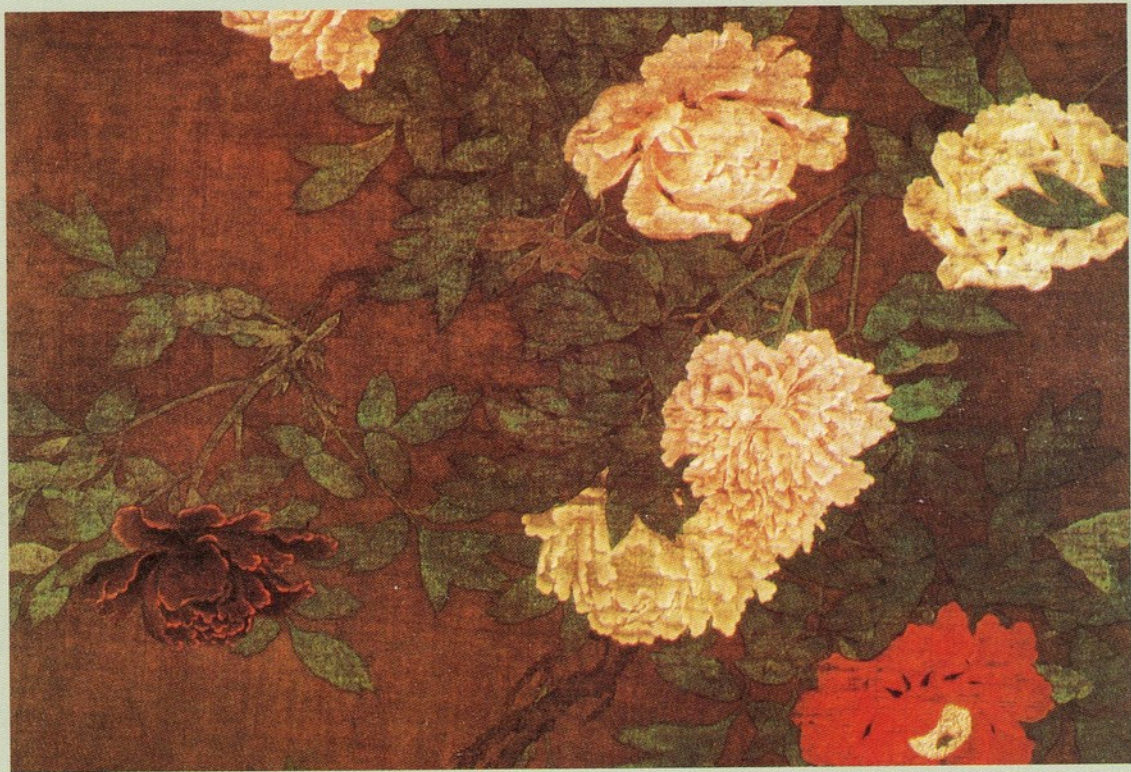


▲張大千 摹榆林 19 窟，大士足下沒骨蓮花



▲宋 崔白 寒雀(局部) 骨氣豐滿

◀五代 黃筌 墨線勾勒重



▲(傳) 南唐 無款 牡丹 色彩重於墨線

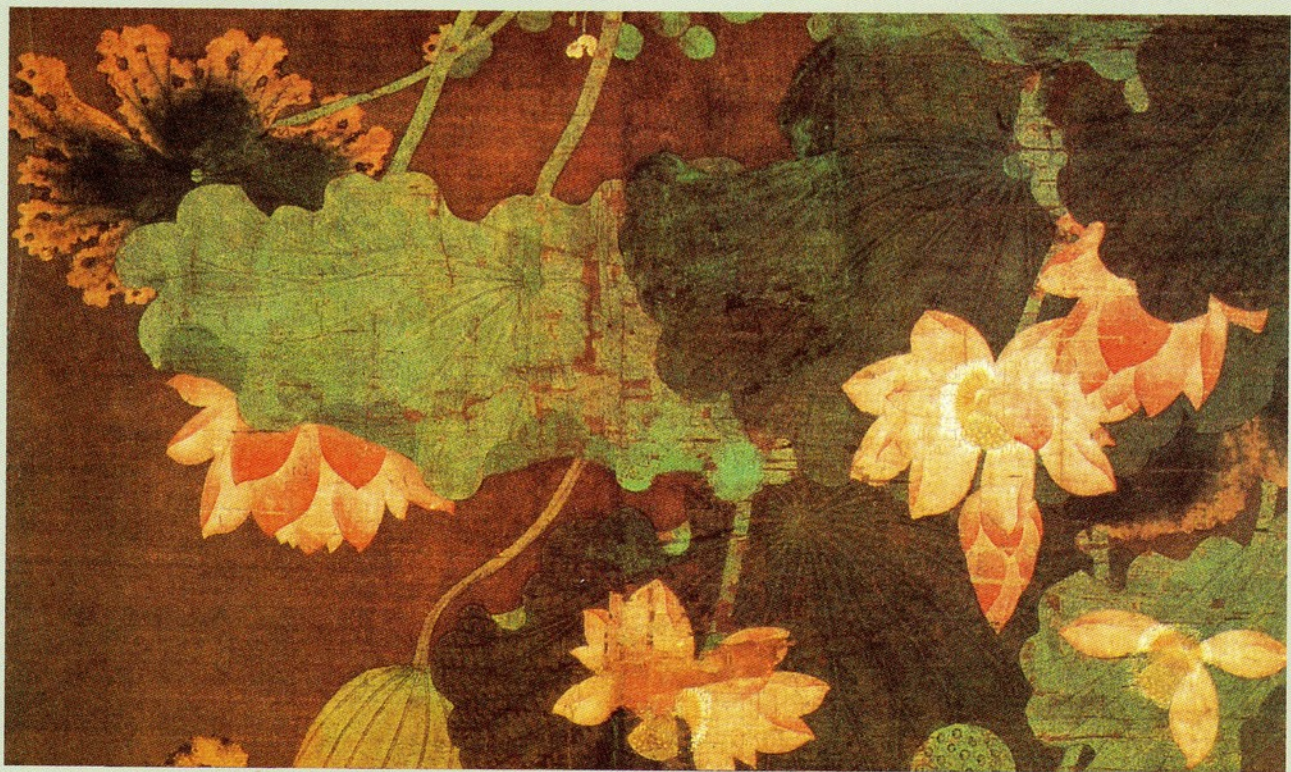
熙之子（實孫崇嗣、崇勳、崇矩）乃倣諸黃之格（此地已指居寀、居寶），更不用墨筆，直以彩色圖之，謂之沒骨圖，工與諸黃不相上下，筌遂不能瑕疵，遂得齒院品，然其氣韻不及熙遠甚。

徐黃異體的「異」，在內容和題材上，當然文字中可得知二者間涇渭分明。在技法上，根本的分別在「骨」與「彩」的不同。在一般論畫中謂黃體是「畫鳥羽毛豐滿，畫花工整穠麗」。畫法是先以淡墨勾線後，再填進濃彩。稱為雙鉤填彩，形成工整細緻，富麗堂皇的畫風。

徐熙的花鳥，手法質樸簡鍊，所以宣和畫譜道：「落筆以寫枝葉蕊萼，然後賦色。」而沈括說他：「畫法殊草草，畧施丹粉而已。」徐熙自己也於翠微堂記述中道及：「落墨之際，未嘗以敷色暈淡細碎為功。」蘇東坡題徐氏杏花詩云：「却因梅雨丹青暗，洗出徐熙落墨花。」

由以上這些資料來看，黃筌的畫法可謂是日後院體花鳥典型的代表。而徐氏作品中，部份工粗兼施，著色與落墨兩種技法均有，他有文人作畫的氣質，落墨時可隨意氣所到，應手點染。所以二者間有工與

寫的不同，這是第一個層次。第二個層次在「骨」字。黃筌的畫妙在骨氣豐滿，「骨」，即構成用筆的「勁」與「力」，骨氣「豐」，也即落墨重而力韻俱勝，筆的點擢起伏，強健剛正自然流露。反倒是徐氏有用粗筆濃墨草草寫成的說法，畧施雜彩，使色不礙墨。也因為這一類畫法為黃氏譏諷為粗惡不入格，方產生他的孫子崇嗣等人，倣諸黃之格，直接以彩畫成，謂之「沒骨」。沒骨並不一定不勾，淡墨勾成後用色疊染，勾線化去而已。第三個層次言黃氏為「水天分色」而徐



▲(傳) 南唐 顧德謙 蓮池水禽(局部) 色彩重於墨線



▲(傳) 南唐 徐熙 「玉堂富貴」



▲宋 趙昌 歲朝圖



▲宋 黃居采 竹石錦鳩圖



▲南宋 吳炳 蓮 形尚輕秀



▲宋 茉莉 可見彩墨形為厚重之妙

氏為「水天通色」。就字義來說；黃氏作品處理補景仍以筆墨為主，而徐氏的設色，則背景的「水」與「天」，都以石青鋪染，「水天一色」即由花鳥背後，顯現了天空及水的青色。我們由故宮傳徐熙的「玉堂富貴」和趙昌的「歲朝圖」，背景都是以石青將天空青色布滿全圖。而故宮黃居寀的「山鷓棘雀」圖却是筆墨極重，畧施色彩而色不礙墨。以色的艷來評斷徐黃二家，徐氏的著色實遠勝黃氏，所以徐氏作品中色重於墨，是不爭的事實。畫史記載徐熙的桃子：「綠葉出透背，二葉著桃上，二桃突兀，高出紙素。」又說他畫牡丹：「葉數千片，花只三朵，一在正面，一在右，一在枝葉背面，石上一貓。」這種千葉數花，和故宮玉堂富貴的畫法實極類似。同樣的例子見於李煜降宋時攜去的徐熙石榴，一株樹上百多個果實，氣勢奇偉，筆力豪放，使宋太宗有「吾獨知有熙矣」的感嘆。由

此可知，黃筌代表了傳統筆墨兼具的優點，而徐氏則全由寫景中來，不刻意由折枝入手，千花萬葉，從真實物象中來。且能畫在絹布上（見畫史），材質極粗則賦染定要得宜，且易產生立體感，由「二桃突兀」的形容詞，可知其寫真和賦染之妙。黃氏勝在筆墨體態，徐氏勝在賦染的真實，開了宋代花鳥鼎盛的先河。而這些由阿富汗地區傳入的由青金石等色料研磨的「石青」與唐代所謂的空青、扁青等青料，和以綠松石或孔雀石研磨的石綠，由早期佛畫中裝飾性的沒骨花卉及佛畫服飾裝璜的應用上，漸應用於唐代的金碧或青綠山水。入五代後，又復大量運用到花鳥上去，而成為工筆花鳥顏色使用的重大技法。徐氏作畫由實物寫生中得來，亟盡心力去剪裁自然，使能入畫，所以每件作品，都有新意，並非涉獵技法後便能達到。宋代米芾鑒藏極精，對二家有甚為中肯的評述，他認為

「黃筌畫不足收，易摹；徐熙畫不可摹。」他舉例道：「黃筌鵝鴿圖只蘇州有三十本，更無少異。今院中作屏風畫用筌格，稍舊退出更無辨處。」又說：「王晉卿昔易六幅黃筌風牡丹圖……其後浙中所在屏風皆此牡丹圖，更無辨，蓋帖屏風易破故也。」黃筌的風格為院體的表率，摹學者眾，以筆墨技法勝，故精摹以後，作品便不易辨別。徐氏的構圖繁複，兼及造意，即使用工甚勤，仍未必能臻妙境。米芾也談起李冠卿家藏「徐熙雙幅大折枝」，一千葉桃，一海棠，一梨花。一大枝上一枝向背，五百餘花皆背，一枝向面，五百餘花皆面。」這種一幅畫圖中作千花萬花的構圖，而又悉由自然理趣中得天地運行的原理原則，一定須成日埋首於探索體悟中，方便天地哲理，呈現於作品之中。祇可嘆這種寫象求真的精神不易達到，終至漸漸泯失。