

从南京博物院正在举行的历代花鸟画迎春特展、苏州博物馆正在举行的明清花鸟主题特展,到围绕明代书画家徐渭诞辰500周年举行的纪念活动,最近一段时间,中国传统花鸟画正在掀起一股关注热潮

这门中国传统绘画类别中藏着千姿百态的微观世界

邵仄炯



宋徽宗《五色鹦鹉图》局部



南宋李嵩《花篮图》

明代画家徐渭在这幅《墨葡萄》画跋中写出怀才不遇的心酸,更画出傲气的立意



与徐渭横涂竖抹的激情泼墨相比,清代画家八大山人的写意显得冷静而内敛,在理性的克制中将水墨的情绪引入另一极端。图为八大山人《鱼鸭图卷》局部

晚清画家任伯年可谓海上花鸟画之旗手,因为他的《新秋鸭浴图》

元钱选《八花图卷》局部

最近一段时间,花鸟画正引发越来越多的关注:宋徽宗领衔、近百位名家助阵的花鸟画“超级大展”——“百花呈瑞”历代花鸟画迎春特展正展于南京博物院;苏州博物馆迎来“群芳竞秀”明清花鸟主题特展;今年也是开创“大写意花鸟”画风的明代书画家徐渭诞辰500周年,不少纪念活动正在展开。

编者

传统中国画有三大主题:人物、山水、花鸟。人物画重在“成人伦、助教化”,有记录人类文明发展的社会功用;山水画的独立,在于出世的超脱与自然的合一,它既有山河岁月的历史感,又有天地洪荒的永恒。相比之下,花鸟画更多的是对现世生命的关注,寄托了无尽的情感、关爱和愿望,画家通过一花一鸟一世界来凝练生命的光彩,讴歌生命的温度与浪漫,追逐对自由的向往。

花鸟画是以表现花鸟鱼虫、翎毛走兽、鳞介等动植物为主的绘画门类。其有“识于鸟兽草木之名”的认知功能,又有“夺造化移精神”的怡情或隐喻。其技法无论细笔写真、粗笔写意,或是重彩渲染,没骨写生,皆能自如地传神达意。从画史上看唐以后出现了真正意义上的花鸟画,至五代两宋高度成熟,元明清各代又有不同意、语言、境界的拓展。

写真生命的形与色

五代、两宋的花鸟画多以工笔重彩在写真的细腻中传神写照

五代两宋的绘画无论山水花鸟均以写真为能事。写真是再现生命的鲜活与真实。山水之写真在于远取其势,近取其质,空间的转换以及景致的怡人。而花鸟画看重在形与色的传神写照中,唤起观者对自然的亲近。

五代是花鸟画成熟之时,最早的一件写真花鸟画即是五代黄筌的《写生珍禽图》。画中有二十四种形色逼真、栩栩如生的鸟虫。禽鸟的羽翼花纹,啄爪的质地,昆虫的触角,就连那只乌龟壳棱角的起伏及足上的肤质都表现得精微至极。黄筌以高超的写真能力在宫廷奉职,据传后主孟昶曾让其于宫殿墙上画鹤,画完之后竟然引得真鹤飞来,后主又让他画鸟禽、花木,又引来宫中御鹰,误以为墙上的野鸡是活物,连连扑腾。黄筌那种目识心记的能力,精工富丽的画法,开创了院体细笔花鸟的先河,后世称为“黄家富贵”。

笔墨造化移精神

元代花鸟画主流是水墨的世界,有着繁华褪尽的朴素与宁静

也许写真的造型与细腻的渲染是花鸟画最理想的表达方式,形色悦目而鲜活,一直是皇室贵族们闲暇时怡情养性的最佳对象,花鸟画似乎天生生长在富贵人家,然而真正的艺术不分贵贱,它始终追寻的是生命活力的自由生长。

五代黄筌开创的富贵之风在宫廷垄断花鸟画坛近一个世纪,一味的细腻工整也会走向板滞与僵化,能与之抗衡的只有《雪竹图》的五代南唐画家徐熙了。徐熙的野逸画风当时并非主流,然其开创的“落墨法”则为花鸟画打开了一片新天地。宋代沈括形容徐熙的落墨“以墨笔画之,殊草草,略施丹粉而已,神气溢出,别有生动之意”,这里的“墨笔”“草草”“神气”都是对野逸之风的注释,与“黄家富贵”意趣迥然。《雪竹图》中以弱化勾勒的落墨格法展现了水墨花鸟画的生趣,徐熙这一画风仍为院外别调,连奉职画院的孙辈徐崇嗣也只能奉祖法而效黄筌。

真正得以在院体之内扭转局面的画家应是北宋的崔白。他的《双喜图》一改富贵甜美的调子,以工整与疏放相融合的复调笔墨写真达意。图中双雀与野兔不见华丽耀眼的色彩修饰但仍生动传神,破石劲草的用笔已具写意创变之风。精彩的笔墨转化为生命的律动跃然绢素。这一新变自然会被对艺术敏锐的徽宗赵佶所发现,于是在他的作品谱系中也有了《鹁鸪图》《柳鸭芦雁图》等水墨华章。

五代、两宋的花鸟画多以工笔重彩在写真的细腻中传神写照,宋以后正是由于徐熙、崔白、赵佶水墨技法的探索与铺垫,逐渐出现了一条水墨写意的新路。元代花鸟画的主流是一个水墨的世界。究其原因:一是元代没有画院,院体的风尚逐渐式微,文人画家作为主要的创作力量,故水墨趣味大行其道。二是元



奇绝之中的隐谧与抒发

明清花鸟画更多的是由怡情养性转为精神寄托与人格象征

明清的花鸟画基本上沿着宋元工笔写真、简笔写意的方向发展,除了服务皇家的华贵装饰,表现祥和的喜悦以及对生命的礼赞,更多的是由怡情养性转为对精神的寄托与人格的象征。在文人逸士的参与下,诸如梅兰竹菊四君子、松竹梅的岁寒三友等都成为专属的象征意义并影响至今。沈周、陈淳、林良、吕纪以及恽南田、华岳等都是承前法又有新变的大家,然而其间还有一些特立独行的画家,他们回避世俗的目光,以敏锐的感知,独具个性的语言来描绘花鸟,他们的画越出了行迹的写真,而进入精神的世界,这样的花鸟画非喜形悦目,而是生命情感的律动,发人深省。

波洛克,以强烈的激情与梦幻般非理性的自由滴洒显现出似有自我毁灭般的创造力,曾风靡艺坛。与徐渭的泼墨大写意相比,中西艺术的语境虽有极大差异,然直面真实、燃烧生命是他们冲破规律的相同表现。

清一季中还有二位奇绝的花鸟画大师值得一提。一位是设计表情包的“八大山人”——朱耷,另一位则是讲求“金石味”的金农。

清一季中还有二位奇绝的花鸟画大师值得一提。一位是设计表情包的“八大山人”——朱耷,另一位则是讲求“金石味”的金农。

明代陈老莲以人物画名世,然其花鸟画我认为也是画史上独树一帜的。老莲的花鸟画早岁习蓝瑛,后舍旧习上追宋元、五代,最终能别裁新体有创格之妙。他用笔凝重,如锥划地,敷色朴茂,尤其造型怪诞中显奇古超拔,不落画史习气。这与他笔下的圣贤、隐士、三代名器的高古气脉相通。他的《梅石图》有高士之姿,老干方折,新枝虬劲,花瓣圆润剔透,风骨与气度古今难见。近代陆俨少先生独钟情老莲之梅,尝以自家笔法累累画之。老莲之高古、怪诞是一种拒俗,更是人生隐谧中那一丝丝微光。

艺术的新变往往在其边缘寻求资源和创意,如苏轼的“诗画本一律”、赵孟頫的“书画同源”、董其昌的“以禅理喻画理”,都以画外之意见燃艺术。清代的金农无疑是将金石趣味带入书画的先行者。金石的特审美与高古的格调,剑走偏锋地为花鸟画注入了新的活力,使中国画对古法与士气又有了一种新的诠释。金农先生的松梅竹石及各类蔬果杂画多见长题,书法诗文成为了画中极重要的部分,文字高妙,书法奇古,这些都是金石趣味的重要看点,并为后学打开法门。

雅俗共赏的生香活色

将文人写意和市俗趣味相融合,海上花鸟画彰显出勃勃生机

清代晚期出现了对后世影响巨大的海上画派。上海自1843年开埠以来随着经济实力的增长,逐渐成为长江中下游经济中心。贸易之盛吸引了周边大批画家侨居海上卖画。海上绘画在这样一个开放性的商业模式中成长起来了。由于新兴市民阶层的趣味取代了旧式“士族”的审美样式,相比人物与山水,花鸟题材更迎合广大新阶层的口味,于是海上花鸟画彰显出勃勃生机。海上三家任伯年、吴昌硕、虚谷的花鸟画皆长于鲜活夺人,以雅俗兼容的审美方式上溯吴门、常州、扬州诸派,将文人写意和市俗趣味相融合,以各自活色生香的意笔重彩画出了那个时代最引人入胜的花鸟画。

清代的学养士气,其大写意花卉竹石多不求细节,以金石粗笔为骨,赋重墨浓彩为象。生宣的张力加之笔墨的肥厚,让其晚年的作品大气弥盛,虽有违文人雅逸的粗率习气,然于艺林寥弱之际,能以猛锐刚健之笔振画坛衰象,实为海上花鸟画巨匠。其影响了近代齐白石的雅俗创变,又为潘天寿一味霸悍找到了注脚。

任伯年可谓海上花鸟画之旗手,他循南田、新罗的勾花点叶之外,又得石涛及扬州八怪的率性笔墨。于没骨、勾勒、渲染、写意各法圆融相通,尤其擅长用色粉彩墨的点染取形,生动明丽。他常画白鹭与芙蓉(一路荣华)、牡丹与玉兰(玉堂富贵)、狸猫与紫藤(富贵娇客),还有秋菊与文禽(文士归隐)等,这些题材亦雅亦俗,呼应了当时社会各阶层人士的需求,故颇受追捧。

虚谷的画笔奇峭,以偏锋出之,多干笔,线条有屋漏痕之趣,花鸟造型简约奇特,似有西方现代绘画的几何变形。其间刘海粟、吴湖帆、林风眠、谢稚柳、唐云等一批画家继续开拓着花鸟画的新面貌。上海被称之为魔都,所谓魔,即是具活力善变化的地理位置,开放性的文化背景,活跃的经济环境。不同的风格能自由碰撞与交融,以雅俗共存的活色生香呈现出多元繁荣的艺术景象,这就是海上花鸟画的意义所在。

吴昌硕自称:“三十始学诗、五十始学画”,光绪九年与任伯年相识相交。昌硕曾求学于伯年,伯年曰:“子工书,不妨以篆籀写花,草书作干,变化贯通,不违其奥诀也”。吴昌硕功在诗书印

的学养士气,其大写意花卉竹石多不求细节,以金石粗笔为骨,赋重墨浓彩为象。生宣的张力加之笔墨的肥厚,让其晚年的作品大气弥盛,虽有违文人雅逸的粗率习气,然于艺林寥弱之际,能以猛锐刚健之笔振画坛衰象,实为海上花鸟画巨匠。其影响了近代齐白石的雅俗创变,又为潘天寿一味霸悍找到了注脚。

(作者为上海师范大学美术学院副教授)