

浅析崔白对“黄氏父子”花鸟画的变革及对后世的影响

余晨阳

(广西艺术学院, 广西 南宁 530000)

【摘要】北宋执政者对书画的酷爱远超其他朝代,所以宋代工笔花鸟画达到了顶峰。北宋宫廷继承了南唐、西蜀传统绘画风格,延用了“黄氏父子”的绘画风格并将全国优异的丹青妙手汇聚一堂,从而建立了翰林图画院。以宫中珍禽瑞鸟、怪花奇石为题,以精勾细描、富丽设色为法的“黄家富贵”符合了当时的审美潮流。但宋中期崔白从题材、造型、笔墨、设色、意境等方面一改“黄氏体制”,以败荷凫雁为题,以工写结合为法,以单纯的墨色为主、以荒凉,萧瑟为意为画院绘画注入新的血液,并在工笔花鸟画史上留下重重一笔。

【关键词】崔白;“皇家富贵”;工笔花鸟画;绘画语言风格变化

一、崔白的生平及绘画风格成因

(一) 生平经历与个性

崔白(1004-1088年),字子西,濠州(今安徽凤阳)人,北宋花鸟画家。崔白因家庭贫困,做了很多年的民间画工,并以卖画缓解经济压力。也是通过这些年的经历练就了他扎实的绘画功底。他常年周游写生,观察自然下的花鸟植物,将“黄家富贵,徐熙野逸”两派中的绘画特点取其精华,形成自己工写结合,有着明显生活趣味的个人风格。

据郭若虚在《图画见闻志》中记载:“熙宁初命白与艾宣、丁谓、葛守昌画垂拱殿御房《鹤》《竹》各一扇,而白为首出,后恩补图画学院艺学。白自以性书括度,不能执事,固辞之。于时上命特免雷同差遣,非御前有旨毋召(凡直受圣旨,不经有司者,谓之御前祇应)。出于恩也”。^[1]由此可以看出崔白曾在宫廷中与艾宣、丁谓、葛守昌三人画鹤与竹。因为其在几个人中绘画能力最强,皇帝恩典其进入图画院学习,都婉言拒绝。后来若不是皇帝特许恩准,崔白才无法推辞,勉强为之。可见崔白是一个具有个性、不愿被羁绊束缚的人,这也与他的“野逸”绘画风格有着重要的联系。

(二) 绘画风格成因

影响崔白的绘画风格其原因有二。第一点是“徐黄异体”——“黄氏”与徐熙绘画风格的影响。宋代初期的花鸟画一直被“黄家富贵”和“徐熙野逸”影响最深。其中“黄家富贵”主要以宫廷中名贵的花草树木和世间稀有的鸟虫为题材进行刻画。“黄

派”的绘画特点以富丽堂皇、精工细腻为特点,不论是精准的客观物象造型,还是色彩晕染的精匀都达到了一定的高度。因此“黄派”的绘画元素也常常被应用到达官贵人的服饰和屏风之上,但绘画中情感表达则略逊于徐熙。“徐熙野逸”指的是徐熙的绘画风格,他常常以汀花野竹、小鸟渊鱼等身边常见的题材入手,以轻松潇洒的落墨留白为技法,以朴素淡雅的绘画风格为主。相比较“黄派”的细致精准,“徐派”更注重传神。因崔白与徐熙二人的生活习性和审美取向十分相近,所以崔白在进入宫廷之前一直受“徐派”的影响。后期也将“黄派”工谨细致的绘画技法吸纳为自己的绘画语言。

第二点是唐宋以来天真淡泊的文人思想影响。在唐代文人思想就开始了萌芽阶段,有关于“真”的意义就被提及到。唐代荆浩(850-911年)在他的画论《笔法记》就出现了对唐代以来“水墨”新形式的研究,从“真”的视角为“水墨”的出现寻找原因,提出“度物象取其真”。水墨所表现的物象和客观世界中具有鲜明色彩的物象截然不同,就可以表现真实吗?画论从就此提出两个观点。一是“画者,华也”,“华”就是表现物象的表面相似,也就是客观的真实性;二是“画者,画也”,“画”是“图真”,表现“元真气象”和生命的真实性^[2]。水墨的出现顺应了文人去追寻生命的真实性,所以被荆浩推崇。这种先进的、超前的文人审美趣尚一定程度上影响了崔白的绘画风格,使他更加注重主观生命的真实,追求作品中意趣的表达和情感的

流露。

二、绘画语言风格的变化

（一）题材变化

宋代初期，宫廷绘画一直由富丽堂皇的“黄派”主导。“黄派”继承并发展了唐代传统花鸟画中的名花珍禽。“黄派”的代表作品有黄筌的《青山白鹤图》《写生珍禽图》《苹婆山鸟图》，还有黄筌之子黄居寀的《山鹧棘雀图》《写生花鸟图册》。由此我们可以看出“黄派”的绘画题材都是一些罕见珍贵的禽鸟，例如雏雀、锦鸡、鸂鶒、鹭鸶、烟鹭、乌龟等^[3]，并且一般还有五颜六色的果实和繁花似锦的植物搭以陪衬。相比较“黄派”的题材，我们通过崔白的作品《寒雀图》《双喜图》《芦雁图》《竹鸥图》不难发现其绘画的题材则是麻雀、野兔、喜鹊、鸭子、白鸥等，常常搭配枯枝衰草、凋零落叶。由此我们可以得出崔白所画的题材并非奇珍名花，而是山间，乡间常见的题材，更加贴近生活。崔白画中的题材组合打破了宋代宫廷画中“富贵”的审美倾向，有意地将动物安排在一个恶劣的环境之中，各个题材物象相互联系十分具有趣味性，受到普通大众和贵族的青睐。

（二）造型变化

造型是指以艺术表现为目的、并具有一定美术要素的物象之形态。画家将所看到的物象通过绘画工具表现在画面上所称造型能力。我们将拿黄筌之子黄居寀的《山鹧棘雀图》与崔白的《双喜图》进行对比分析崔白在造型上的变革。

《山鹧棘雀图》中一只站在石头上低头喝水的山鹧，七只动态不一的麻雀，其中有的站在荆棘向下看、有的在鸣叫、有的飞翔在空中。画面中还安排了杂草、竹子、蕨类植物等点缀画面。杂草与竹叶为迎合画面布局，有的向左垂、有的向右，十分舒展。作者在刻画画面中主要物象山鹧时也十分细致，其造型也十分准确，可见其坚实的绘画功底。画中的禽鸟羽毛的刻画十分具有规律性和秩序感，但整体造型却缺乏了一种变化的灵动之美。另外，整体物象具有动静结合的效果，物象间却又缺少微妙的联系，这也体现了早期一味求真、略显呆板的绘画特点。

《双喜图》中刻画了两只动态不一、俯身向下嘶鸣的喜鹊，一只挥动翅膀滞留在空中，一只在树枝上跃跃欲试准备起飞，而下方的野兔因其嘶鸣受

到惊吓回头而视，两种动物相互联系，十分具有故事性。值得一提的是崔白对枯枝、竹叶、杂草等植物的描绘，它们动势整体向右倾斜，统一地表现了风吹的动感。画中野兔前足蜷缩，后背拱起，头向后望，动态十分灵动。相比“黄派”的禽鸟造型，崔白的禽鸟造型的塑造则是运用夸张的手法放大禽鸟的动态，大胆运用了幅度较大的曲线造型。并且，画中两只喜鹊与野兔三者相互观望，十分具有趣味性的故事情节。

（三）笔墨变化

相比较崔白与“黄派”的作品我们不难发现崔白在学习工笔花鸟画时继承了“黄派”的细致工谨的笔墨方法，但在继承的同时也做出了变化。在细致工整的同时，以客观物象入手，融合了徐熙的野逸灵活、工写相结合，将笔墨技法发挥到了新的高度。

我们以《双喜图》为例，崔白的线条并非一成不变的。相反，他更擅长运用不同的笔墨来表现不同物象的质感，且在同一物象的不同位置用笔也不尽相同，即书法用笔。在对禽鸟和野兔塑造时，他选择中锋行笔，用较细的线条画出动物翎羽。值得一提的是对画中野兔的刻画，崔白也采用了不同的线条，脚上的毛较长，背部的毛较硬，而脸上的毛较舒软。崔白在刻画树干时方硬有力，小笔浓墨侧锋皴擦出树干的苍感，树枝则运用双钩来表现细节。另外，他刻画山石坡岸时运用灵动的大笔侧锋淡墨皴出体积。崔白将各种行笔的笔墨技法相互结合。这种笔墨技法不仅使得主次分明，虚实相生，还使得画面更加灵动，富有变化。崔白相比较“黄派”的笔墨技法则是一大突破性变革。

（四）设色变化

“黄家富贵”不仅体现在其绘画题材选择方面，还体现在其设色的富贵。“黄派”为满足宫廷贵族的审美倾向，在绘制作品时喜欢运用浓重艳丽的颜色来表现画中动物的局部细节，例如嘴巴、尾巴等。还擅长层层赋色刻画画面中的虚实和物象的体积感。正如沈括在《梦溪笔谈》中所云：“诸黄妙在赋色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成。”^[4]

崔白在设色方面的审美倾向则是朴素淡雅，整个画面中几乎不会用到艳丽之色，并且会用较为自由的皴法对物象进行概括。在崔白的传世作品中我们以《竹鸥图》为例分析他的色彩运用，之所以用

这幅作品是因为它相较《双喜图》《芦雁图》的色彩倾向是最为明显的。我们在欣赏《竹鸥图》时,首先映入眼帘的是主体物白鸥,虽然白鸥的色泽鲜亮,但画面的整体还是一如往常的淡雅格调。整体设色有少许变化,但白鸥的颜色并不厚重,相反则是清秀疏通。画中的竹子运用双钩法,淡墨分染出其结构与正反,后运用淡淡的绿色加以罩染来表现竹子坚韧挺拔的形象特质。石头和杂草运用淡墨色和赭石色染出。整幅作品色调主体物较亮眼,但不抢眼,仍是飘逸淡素,仿佛身临萧瑟的寒秋之中,妙趣横生。

(五) 情境变化

情感和意境是整幅作品的集中体现和精神内核。绘画中的诗意性、文学性指绘画不再单一地追求形似,而去追去画外音、画外意。将画面中的题材、造型、笔墨技法、色彩相互统一于情感的表达和意境的流露。唐代画家张璪所提出“外师造化,中的心源”,“造化”指大自然中的物象,“心源”便是画家内心的感悟,艺术创作的源泉来自大自然的景物,但在转化为艺术作品的时候便要对眼中所取物象进行转化,而转化就是画家对景物进行独特的构思和感悟了。^[5]

崔白在绘画的同时注入个人情感的表达与流露,将已独立成科的花鸟画又提升到新的高度。以崔白《竹鸥图》为例,在其作品中刻画一只具有纯洁、自由、高尚气质的白鹭,素雅的竹子及棱角分明的石头等。通过画面中集体向右飘舞的竹叶和杂草可以看出场景中凛冽刺骨的寒风,将向左行进的白鹭和向右飘舞的竹叶、杂草形成鲜明对比,形象地赋予了白鹭不惧艰险的人格内涵。从中也突显出崔白对于孤傲清高的精神气节之向往。总之,在作品中融入自身情感,更能使绘画创作达到一个更高的标准。正如王国维在《人间词话》中所言:“境非独谓景物也,喜怒哀乐亦心中之一境界。故能写景物有真感情者,谓之有境界境界。”^[6]

三、崔白绘画风格对后世的影响

黄氏父子的工笔画使得花鸟画门类独立成科,并对后世有极为重要的意义。珍贵罕见的禽鸟花卉、高度精准的造型、纤细淡墨的线条和珍贵华丽的色彩是“黄派”的擅长,运用这些要素相互结合所表现出的富贵、祥和不仅使得贵族深受追捧,还在工笔花鸟史上无疑是一个巨大的进步。

但长期被其控制下的花鸟画却出现了固步自封,略显呆板的缺点。在此时期,崔白的出现则打破了这一局面,他在学习传统的基础上融会贯通有所创新,使花鸟题材范围更加广泛、笔墨语言兼工代写、整体色调以墨为主、巧妙地安排物象间的位置达到“气韵生动”的绘画语言特色。崔白的绘画对这种逐渐走向程式化、缺乏生机的“黄筌”画风产生了不小的影响^[7]。崔白的绘画中的形式语言不仅促进了北宋院体画风的变革,还直接影响了两宋的易元吉、赵昌、吴元瑜、赵佶等人,预示着南宋墨禽墨花时代的来临。

四、结语

在对崔白的绘画语言特色的分析中让我认识到,绘画形式语言对于整幅绘画的呈现具有重要的作用,题材、造型、笔墨、设色、意境等语言相辅相成,缺一不可。不同的绘画语言也会产生出不同的视觉心理感受。作为新时代的绘画创作者,我们要坚持向自古到今的优秀的绘画大师的作品反复学习,不能仅仅停留在对作品的主观感受,而是从他们的时代背景、性格个性、画面中的形式语言去探求其本质。并在此基础上更要学会继承与创新。不仅如此我们还要勤加练习写生,注意观察身边美好事物的结构和造型,艺术源于生活并高于生活,从而提高自身的艺术情感审美内涵。

参考文献:

- [1] 郭若虚. 图画见闻志 [M]. 湖南: 湖南美术出版社, 2000.
- [2] 朱良志. 南画十六观 [M]. 北京: 北京大学出版社 2013
- [3] 秦丹瑞. 崔白对五代宋初黄派花鸟画的变革 [D]. 陕西: 陕西师范大学, 2015.
- [4] 沈括. 梦溪笔谈 [M]. 上海: 中华书局, 2016.
- [5] 贺之琳. “目识心记”——崔白花鸟画风格研究 [D]. 甘肃: 西北师范大学, 2020.
- [6] 王国维. 人间词话 [M]. 上海: 中华书局, 2012.
- [7] 李永强. 格物与文心 [M]. 江西: 江西美术出版社, 2015.

作者简介: 余晨阳 (1996—), 男, 河南濮阳人, 广西艺术学院中国画学院 / 漓江画派学院, 2020 级在读研究生, 硕士, 研究方向: 中国画花鸟。