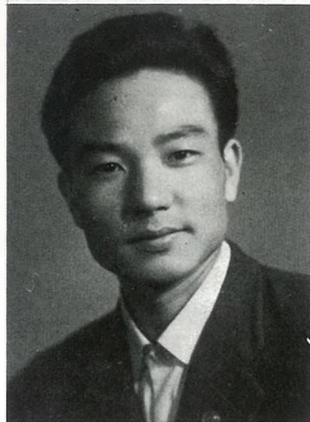


“徐、黃二體”淺析

禾子



我國花鳥畫的發展，五代可謂盛也。人材衆多，名家輩出。其間尤以黃筌、徐熙最爲有名。據郭若虛的《圖畫見聞誌》記載：“若論花竹禽魚，則古不及近。”這個看法符合事實。“至於徐暨二黃之蹤，前不籍師資，後無復繼踵。借使邊鸞、陳庶之倫再生，亦將何以措手於其間。”其意思是說：徐黃既沒有師承，後人又無法繼學。其實不然，根據《室和畫譜》記載：“筌資諸家之善而兼有之；花竹師滕昌祐，鳥雀師刁光胤，山水師李昇，鶴師薛稷，老師孫遇。然其所學，筆意豪瞻，脫去格律。過諸者如多。”“邊鸞長安人，以丹青馳譽於時，尤長於花鳥……近時米芾論畫花者，亦謂鸞畫如生。”“陳庶揚州人，師邊鸞花鳥，尤善布色。”《歷代名畫記》又載：“邊鸞善畫花鳥，精妙之極。花鳥冠於代，而有筆迹。”這與《夢溪筆談》所說黃筌“妙在賦色，用筆極精細，可不見墨跡，但以五彩布成”的特點，有明顯地繼承關係。至於說，徐黃二法，“後無復繼踵”，更顯得不及實際。以宋代花鳥畫而論，屬於工筆重彩的畫家，不勝枚舉，其藝術造詣，大大超過前代，有一種青出於藍而勝於藍之勢。

至於徐熙的畫法，很難找到他師承關係的記載。只知道他重視寫生“嘗徜徉遊於園圃間，每遇景輒留，故能傳寫物意，蔚有生意。”《宣和畫譜》創造了“落墨”的畫法，素有“落墨花”之稱。

究竟這種“落墨花”是一種技法，還是一種風格？看法還不一致。有的研究者認爲：“所謂‘落墨花’，自然是指這一獨創的風格，也即是後世所盛稱的‘徐體’”。但是，據《圖畫見聞誌》記載說徐熙的畫是“落墨爲格、雜彩傅之。”其具體方法，正如《宣和畫譜》中說：“今之畫花者，往往以色暈淡而成。獨熙落墨以寫枝葉蕊萼，然後傅色，故骨氣風神爲古今絕筆。”

《聖朝名畫評》說：“夫精於畫者，不過薄其彩繪，以取形似，於氣骨能全之乎？熙獨不然，必先以其墨定其枝葉蕊萼等，而後傅之以色。”《古今畫鑒》中又云：“熙畫花落筆頗重，中略施丹粉，生意勃然。”

根據以上史料的記載，徐熙的“落墨”不是一種“風格”，而是一種畫花鳥畫的技法。至於這種技法，是否就是“沒骨”值得討論。有人認爲花卉畫的“沒骨法”“將於熙，崇嗣有所發展。”肯定了徐熙是“沒骨法”的創始者，徐崇嗣不過是在家傳的基礎上，發展得更加完備吧了。但是《廣川畫跋》書中，並沒有談

“沒骨法”爲徐熙所創，只說“徐熙之孫崇嗣，創造新意，畫花不墨卷，直選色渲染，當時是沒骨花。”如果說，“沒骨”係徐熙所創，那麼徐崇嗣“創造新意”就不好解釋。另外《夢溪筆談》中又說徐崇嗣“更不用墨筆，直以粉色圖之，謂之沒骨圖”。還有蘇轍在《欒城集》的《五說都尉寶繪堂詞》註中，也說徐崇嗣的“沒骨法，是‘以五色染就’或‘以粉色塗之。’可見“沒骨”畫法，是徐崇嗣所創。

郭若虛在《圖畫見聞誌》中說：“黃家富貴，徐熙野逸”。這個看法，一直沿襲到清代畫史。郭氏的這一看法，主要是從題材的角度而說的。他說：黃家“多寫禁籞所有珍禽瑞鳥，奇花怪石。徐熙……多狀江湖所有，汀花野竹，水鳥淵魚。”黃家“今傳世桃花鸞鷓、純白雉兔、金盆鶉鴉、孔雀鶴之類是也。”徐家“今傳世鳧雁鸞鷓、蒲藻鯉魚、叢艷折枝、園蔬葍苗之類是也。”就其黃、徐二家在花鳥畫中所攝取的題材來講，本身並不沾任何“富貴”與“野逸”的色彩。完全是畫家主觀感情，對自然景物愛惡的一種反映。黃、徐二家各自對這些題材，有一定的愛好，這是可以存在的，也是允許的。這種偏愛，是與他們生活的環境、出身和社會地位，有着密切的關係。黃筌是前蜀翰林待詔，後蜀時升爲檢校少府，美學的觀點自然要受宮庭的約束與影響。而徐熙則有所不同。他出身“江南布衣”，“以高雅自任”，厭惡那種仕宦奢侈生活，所以他的藝術視野，便着眼於江湖的野草閑花，鄉俗風情。地位不同，志趣不同。所以對自然界中的花鳥草蟲在感情上和認識上就存在着差異。但是，這並非絕對，不能截然劃分和“一刀切”。

就以黃筌的《珍禽圖》爲例。這幅作品，是目前存世的唯一可信的真蹟。畫面共畫十隻品種，動態不同的鳥，兩隻龜，十二只昆蟲。它們均勻地分佈在絹素上，互相之間，沒有情節和構思上的內在聯繫。可能是一幅花鳥畫稿，或者是畫家收集的寫生素材。有的研究者認爲：“卷後署小字一行曰：‘休子居寶習’。墨色油垢污在絹面上，疑爲後添。”這個看法，言之有理。

既然顧名思義叫《珍禽圖》，所寫對象應該是珍貴的禽鳥，這樣才能名符其實。但是畫絹上的麻雀，白頭翁、黃背太陽鳥、白腰文鳥、灰頂紅尾鶉、白臉山雀、白頭黑鶉、鶉鴉、黑喉鸚鵡……並非都屬珍禽，也非都具有“富貴”含意。從民族的審美心理和傳統的風俗習慣，有些禽鳥，根據對它名字的聯想，諧音和

民間沿襲的稱呼，多少帶有吉祥、美好、幸福的含義。如白頭翁，比喻夫妻的“白頭偕老”。白腰文鳥（俗稱小喜鵲、黃鸝）的鳴叫，預兆“報喜”。蜜蜂比喻不辭辛勞、為人釀蜜。烏龜借喻有名無實，有“龜毛不實，似兔角無形。”之說。“螳螂捕蟬，黃雀在後”的成語，是提醒人們不要只顧眼前利益而不考慮後患。除此之外，大部份禽鳥、昆蟲，都不帶任何性屬。甚至圖中還有帶不祥之兆的鵲鴿，據《詩經》的記載，有“鵲鴿在原，兄弟劫難”之喻。所以全卷所畫的禽鳥並非都是有“富貴”之意。

如果，這個看法，可以成立。那麼此卷就是黃筌手蹟。而畫題“珍禽圖”係後人所添。為什麼要題為“珍禽圖”，可能一是迎合宮廷的需要，抬高黃筌的身價。二是牽強附會，不顧事實。這類情況，在古代的繪畫中偶有所見。例如，北宋崔白的“雙喜圖”（淡設色畫）老兔休息在草坡上，兩隻壽帶大聲叫呼，老兔回頭驚愕而視。原稱“雙喜圖”，實非喜鵲。因此有人改名為“禽兔圖軸”。這種辯真偽，明是非的科學態度，是值得肯定的。

再看所謂的“徐熙野逸”。他的作品，據《圖畫見聞誌》記載，說他“多狀江湖所有，汀花野竹，水鳥淵魚。”可惜作品至今無存，無法加以考察。就從所傳徐熙的《雛鷓鴣苗圖》而論，畫中所畫的三隻雛鷓鴣也有一定的構思和情節。鷓鴣這種鳥，在人們的心里上，感情上，並不算“野”，而應該算“家”。它屬於家禽，能為人們“傳帶信息”，有“信鴿”之稱。古人還有以養鷓鴣為嗜好。而且，在某種歷史條件下，還以它來象徵和平、幸福。齊白石筆下的“荷花鴿子”以及蔣兆和五十年代的“為了和平”，都對鴿子寄以了深情。

另外，在《圖畫見聞誌》中記載，說徐熙“今傳世鳧雁鸞鷗，蒲藻蝦魚，叢艷折枝，園蔬葯苗之類是也。”如果，這類題材是“野”的，那麼把它移至宮庭的園林、湖沼，在皇宮貴族、文人墨士，甚至黃筌的眼裏，就會變成奇花珍禽了。過去的畫史，說“黃家富貴、徐熙野逸”帶有濃厚的偏見。其實，徐熙花鳥畫的題材，並非多狀“江湖所有”。根據《宣和畫譜》記載，當時御府所藏徐熙的作品，就有二百四十九件之多。其中不少是海棠、梨花、桃杏、牡丹、芍葯、瑞蓮、金桔、蟬蝶……這些都是我國傳統花鳥畫的題材，為人們所熟悉和愛好。牡丹比喻富貴、蓮花寓意君子、桃杏代表春天、金桔象徵秋實。這些都沒有任何“野逸”之意。作為自然界中的一花一木、一鳥一獸、一山一水，甚至是團圓的明月、餘暉的夕陽、嚴寒的風雪、明媚的春光……它本身並不帶任何感情的色彩。但是，畫家在描繪這些花鳥蟲魚

時，要灌澆自己的感情，表露自己的愛憎。觀眾在欣賞這些畫時，往往又與個人的經歷、年歲、性別、志趣、愛好的綜合分析，得出對作品的評價。例如，同樣的牡丹，周敦頤說：“牡丹之富貴者也。”劉禹錫詩曰：“唯有牡丹真國色，花開時節動京城。”對牡丹倍加歌頌。但是，在何香凝老人的題牡丹詩上，卻有“前生錯種朱門下，被人稱作富貴花”。多少對牡丹有所不平。既然如此，牡丹就不存在任何性屬。

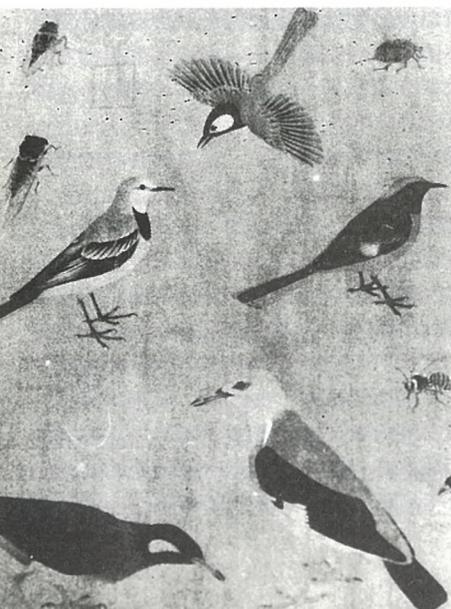
綜觀畫史，說“黃家富貴，徐熙野逸”除了指題材上的區別外，還包括兩家不同的技法。無論是黃筌的勾鈿填彩，或徐家的“落墨”畫法，都應該允許並存。作為這兩家的畫法，也不存在“富貴”與“野逸”的區別。過去的說法，其實質是頌黃貶徐。

黃筌謝世之後，他的兒子黃居寀，是他事業的直接繼承者。根據《宣和畫譜》記載：“黃居寀字伯鸞，蜀人也，筌之季子。筌以畫得名，居寀遂能世其家，作花竹翎毛，妙得天真。寫怪石山景，往往過其父甚遠。見者皆爭售之……故居寀之畫，得之者尤富。初事西蜀僞主孟昶，為翰林待詔，遂圖畫壁屏幃，不可勝紀。即隨僞主歸關下，藝祖知其名，尋賜真命。太宗尤加眷遇，仍委之搜訪名畫，詮定品目。一時等輩，莫不歛衽。筌、居寀畫法，自祖宗以來，圖畫院為一時標準。較藝者視黃氏體制為優劣去取。”可見黃家勢力之大。

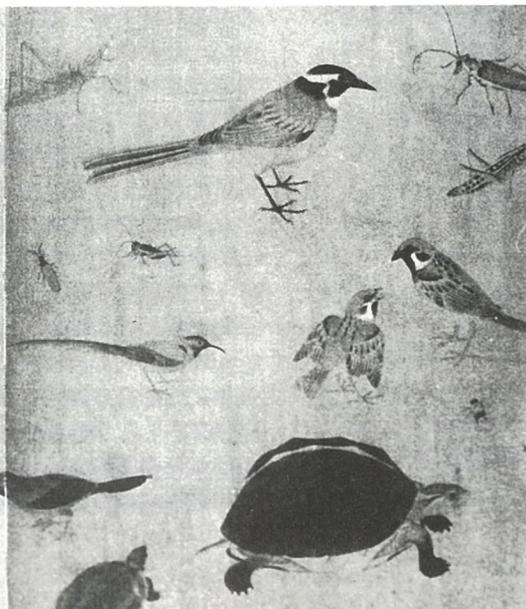
黃家父子，在西蜀是著名的宮庭御用畫家，聲譽遍及全國。蜀亡隨身入宋，威信不減當年，是當時畫壇霸主，對異己嚴加排斥。據《夢溪筆談》記載：“徐熙以墨筆畫之，殊草草，略施丹粉而已，神氣迥出，別有生動之意。黃筌嚙其軋已，謂其粗惡，不入格罷之。”足見其專橫。

儘管如此，徐熙的畫風，仍有一定的市場和影響。例如他的《石榴圖》，宋太宗看後，就大加稱讚，說：“花果之妙，吾獨知有熙矣！”並把此圖，作為範本，叫畫院畫師臨摹，學習。但由於黃家的竭力排斥，終不能相傳。徐熙之孫徐崇嗣，頂不住這種壓力，不得不違心地“效諸黃之體”（《夢溪筆談》），完全被黃家所赤化，這是一個教訓。

Rare birds (Chinese painting)
珍禽圖（國畫）



Huang Quan (The Five Dynasties)
（五代）黃筌



Rare birds (detail)
珍禽圖局部

