

北宋院畫及寫實風格選析

傅书豪 FU, Shuhao¹

北宋的繪畫風格

中國畫發展至宋代，其寫實性達到了最高峰。這當中主要原因有三個，其一是唐代寫實繪畫發展的歷史慣性，使宋代也對寫實不斷追求，將技法不斷進步²；其二是由受在宋朝蓬勃發展的理學的影響，理學主張格物致知，是通過推究事物的道理（格物），可以達到認識真理的目的（致知）³，對繪畫方面的影響就體現在提倡對實物準確細緻的觀察與寫實；第三個原因呢，就是北宋最後一位皇帝宋徽宗對寫實的不斷追求。他對當時的畫院進行改革，設立畫學培養畫院畫家，要求刻畫入微，寫生傳神，設色艷麗，同時也要求畫家有詩意，能夠將詩書畫結合⁴。我們等一下也會看到兩幅宋徽宗的御筆畫，可以更深刻地了解宋徽宗對北宋繪畫寫實性的影響。

崔白《雙喜圖》

首先來看北宋非常具有代表性的花鳥畫之一——崔白的《雙喜圖》。崔白在宋仁宗時進入畫院，但是因為生性比較閒散放逸，從來不喜歡常守宮中等候差遣，便向宋神宗辭去了自己的職務。崔白擅長山水、花木、鳥獸畫。他相當注重寫生，對勾勒填彩（用線條勾勒物象後再填色的畫法）更是重視，所以我們在這幅畫中會看到很多勾勒填彩的花鳥；他的筆跡遒勁有力，仿佛鐵絲一般，但是畫面整體的設色卻相當淡雅。

¹ HUMA 2660, The Introduction to Chinese Painting 本科学学生

² 楊新，班宗華等：《中國繪畫三千年》，聯經出版公司，1998年。

³ 李永強：〈宋代繪畫中的窮款、隱款現象研究〉，《東南文化》，2010年第1期，頁117-120。

⁴ 楊新，班宗華等：《中國繪畫三千年》，聯經出版公司，1998年。

這幅是畫家在偶然中看見這生動有趣的一幕，便以精練的技法畫出稍縱即逝的景象。從國立故宮博物院對此畫的賞析可以了解到，整幅畫的構圖是兩隻鳴叫示警的山喜鵲和一隻不慌不忙回頭仰望的野兔，三者的位置形成“S”型，姿態也互相呼應，給觀者帶來了一種韻律感。畫中喜鵲維護領地的緊張感與野兔的慢條斯理又形成一種奇特的對比，給這幅畫帶來了許多樂趣。枝葉、竹、草變化多樣的畫法，使人更加真切地體會到秋風吹過的動感，連樹葉抖動的聲音也仿佛在耳畔響起，更增添了活潑生動的神韻⁵。崔白沒有前人的畫稿可以臨摹或參考，更不可能像現代人一樣先拍張照再來畫這幅畫。他靠超越前人的觀察研究及描繪能力，探索花木鳥獸的“生”意，擺脫花鳥屬裝飾圖案的傳統做法，開創新的發展方向。⁶

台北國立故宮博物院的相關文章也指出，《雙喜圖》在表現技法方面，“靈活地運用工謹與粗放的筆趣”⁷，看這邊的山喜鵲屬工筆雙鉤填彩法，而且畫兔子基本上與雙鉤填彩有關，但表現皮毛，用細膩的線條描繪處理，隱去輪廓邊線，從而更加寫實。一般獸毛不像鳥類羽毛，那麼容易分出層次與各種形狀，但是仔細看兔子身上的體毛，仍可見有較短而柔密的，也有較長而挺健的，數種長短質地不同的毛，各有內層保溫或外層防護之作用。畫竹、草、樹葉亦是雙鉤填彩法，但畫荊棘則是沒骨法染畫而成。畫樹幹則以粗放的筆意描繪，筆鋒的折轉變化極為明顯。畫土坡則是側筆放膽揮毫，雖然粗細筆調共存畫中，但是相融和諧，增加了很多活潑之感。⁸

樹幹上有崔白款：“嘉祐辛丑（1061）年崔白筆”，這其實是在宋代十分普遍的隱款現象。有學者指出這是因為宋代畫家的書法不好，因此避而不題。但是更深層次的原因是宋代的畫家對於書法不是不能，而是不為。學者李永強認為，宋代畫家更多地去追求寫實

⁵ 林柏亭：〈宋 崔白 雙喜圖 進階賞析〉國立故宮博物院（2001年）。網址：http://www.npm.gov.tw/dm2001/b/exhibition/creature/K2A000834N_adv.htm，檢索日期，2017年5月12日。

⁶ 同上。

⁷ 同上。

⁸ 同上。

而不追求以書入畫。因為“畫家們不希望在畫面中書寫大量的詩文、題語去破壞那‘可望’、‘可行’、‘可居’、‘可游’的真實的自然境界”。⁹

蘇漢臣《秋庭戲嬰圖》

第二幅畫是蘇漢臣的《秋庭戲嬰圖》。蘇漢臣曾為民間畫工，徽宗時入宮擔任宮廷畫家，擅長嬰孩畫，畫風細膩寫實、彩色鮮麗，深受後世所景仰。

這幅畫第一眼看去最先看到的是什麼？是不是這個彷彿筆桿一般高高聳起的太湖石？台北國立故宮博物院的相關文章也指出，這個筍狀的太湖石高聳於畫幅上段，是最為醒目的背景。石間則可以看到芙蓉婷立，伴隨著石根處簇擁的雛菊，有沖淡立石的陽剛之氣效果，也符合了宋徽宗要求的作畫應要表現時令，點出此畫表現的是秋景。太湖石在當時是裝飾庭園假山很好的材料，越是這種瘦長的越是貴重。¹⁰

在此靜謐的庭院一角，姊弟兩人，正圍著小圓几，聚精會神地撥弄“推棗磨”。“推棗磨”是將兩枚棗子分別插入一根細長竹條的兩端。竹條的中間，再由一個同樣用棗核和竹籤作成的支架撐起。玩的時候，用手指輕輕撥動竹條一端的棗子，便可以旋轉起來了。因為這個動作很像是在推磨，所以才取名為“推棗磨”。

仔細看這對姐弟的動作與神情。穿紅衣的弟弟爭強好勝地伸出小手想要繼續撥弄，姐姐則張開小口，彷彿想要說些甚麼。畫中這兩個小孩的衣服都是如此華貴精緻，髮式也十分講究，一看便知是官宦人家的子弟¹¹。再看右方的圓几上、草地上，還散置著轉盤、小佛塔等暫受冷落的精緻玩具。兩相對比，更能凸顯出孩童們的喜新厭舊，以及在遊戲當中專注無礙的天性。

⁹ 李永強：〈宋代繪畫中的窮款、隱款現象研究〉，《東南文化》，2010年第1期，頁117-120。

¹⁰ 劉芳如：〈宋 蘇漢臣 秋庭戲嬰圖 進階賞析〉國立故宮博物院（2001年），網址：https://www.npm.gov.tw/dm2001/B/exhibition/personage/K2A000838N_adv.htm，檢索日期：2017年5月12。

¹¹ 同上。

宋徽宗 《瑞鶴圖》

接下來我們要欣賞到的這兩幅畫都出自宋徽宗趙佶之手。宋徽宗當皇帝雖然不是特別在行，但是他在中國的藝術史上是個非常重要的人物。我們前面已經提到過宋徽宗對畫院進行改革，極力追求寫實，并特別強調詩書畫的結合。所以在宋徽宗時期北宋的寫實風格已經出現了明顯的變化。

與前面的幾幅畫相比較，可以看到宋徽宗時期的畫篇幅已經變小很多，變成冊頁的形式而非大幅的掛軸。描寫的東西也經過選擇，下方的建築被彩雲繚繞，僅見宮門脊樑部分，再加上背景大片的藍色，更加突出這一群白鶴在空中飛翔聚集，莊嚴肅穆中透出神秘吉祥之氣氛。而且此幅也一改常規花鳥畫構圖的傳統方法，將飛鶴佈滿天空，一線屋檐既反襯出群鶴高翔，又賦予畫面故事情節。空中群鶴的佈局更是經過畫家的安排，充滿了對稱穩定的美感，符合畫家自己的審美。可是這些鶴的形態卻又充滿變化的美感。這幅畫中，畫了二十種鶴的不同姿態，沒有任何兩隻是相同的，體現了宋徽宗平時對鶴的觀察細緻，能生動地描繪出鶴的各種體態。宮殿鴟尾上更有兩隻鶴駐立，互相呼應，好像是想向我們訴說一些什麼。所以我們可以看到，到宋徽宗時期，畫的寫實性並沒有減少，卻更多結合了畫家主觀對美的感受。¹²

但是宋徽宗為什麼要作這幅畫呢？其實這幅畫是有很多政治因素在裡面的。這幅畫作於1112年，是宋徽宗在位的第12年。當時天下很不太平，全國各地都有天災人禍發生，並且在作這幅畫的六年前，更是有彗星橫掃汴梁上空，根據天人感應之說，這是皇帝觸怒了上蒼，才引起上蒼的警告。所以這位道君皇帝處心積慮地尋找奇花異石和各種祥瑞之物，尋求國家祥瑞所在，想以此穩定朝廷，安撫民心。道君皇帝一直期盼著京城上空能出現吉兆。6年后的正月十六，或是他親眼目睹，或是有人來報，宋宮的正始之門端門上空出現了群鶴盤旋，預兆國運長久。徽宗從“仙禽告瑞”中得知國運“千歲”的吉兆，於是，他精心趕繪此圖，在他看來這對安定朝廷內外的人心太重要了。¹³

¹² 薄松年：《趙佶》台北：錦繡出版事業股份有限公司，1992年。

¹³ 劉偉冬：〈群鶴飛舞，朝兮暮兮——《瑞鶴圖》有關問題的闡釋〉，《南京藝術學院學報：美術與設計版》，2004年第1期，頁112-113。

但是這些“祥瑞之兆”還是擋不住金人的入侵。作完這幅畫後的十五年，金人就攻破了北宋的都城汴梁，此畫也因此不知去向。但是 600 年後的清朝，這幅畫又突然出現與世上，被清朝的各個皇帝所珍藏。

這裡還有一個小故事是關於宋徽宗和鶴的。據記載宋徽宗對寫實要求之高，曾親自挑選宮廷畫師，考題就是畫鶴。可是眾人之中卻很少有人能符合他心意的，原因就是大家雖然畫了千姿百態的鶴，但是沒有幾個人細查仙鶴落在石頭上的時候，是左腳先落地還是右腳先落地的，直到宋徽宗親自指點大家才徹悟。¹⁴

宋徽宗 《蠟梅山禽圖》

第四幅畫是宋徽宗作的《蠟梅山禽圖》。宋徽宗認為，作畫最重要的是對自然界作仔細的觀察，這是因為在四季交替的變換下，植物或動物的外顯姿態，都會有所不同。我們現在看到的這幅畫，正是宋徽宗在庭院中經過細緻觀察後所作的畫。

《蠟梅山禽》的構圖十分簡潔，畫的內容也是經過畫家有意挑選和處理的。“挺立的梅枝上棲息著白頭翁一對，下方二叢草木植物”，¹⁵就是畫的全部內容。向上生長的梅樹，歷經了刺骨的寒冬後，依舊維持著簡單、微曲的“S”型結構，靜靜的立於畫幅天地之間。可能是被這簡潔的景象所吸引了，梅枝上頭，棲息著不知哪兒飛來的二隻白頭鳥，恬適的望著左方，留給觀者無限的平靜與安詳。其實原畫中這兩隻鳥是用生漆來點睛的，像一顆小豆子一樣浮凸於紙上，不光十分有立體感，同時生漆本省帶有一點反光，看上去非常有眼睛的質感。¹⁶

¹⁴ 三秦書畫名家：〈宋徽宗趙佶“御筆畫”《瑞鶴圖》賞析：清俊瀟灑之格調，形神兼備〉，網址：<https://kknews.cc/zh-hk/culture/ya3a3rb.html>，檢索日期：2017年5月12日。

¹⁵ 譚怡令：〈宋徽宗《蠟梅山禽》進階賞析〉國立故宮博物院（2001年），網址：https://www.npm.gov.tw/dm2001/B/exhibition/creature/K2A000068N_adv.htm，檢索日期：2017年5月12日。

¹⁶ 同上。

國立故宮博物院在另一份更加具體的賞析中指出，這幅畫的用筆也極具表現力。曲折的梅幹是由提頓轉折的筆法所作，也與宋徽宗瘦金體書法的轉折非常相像。光滑的鳥羽和花葉則是由均勻連貫的線條畫成，體現宋徽宗對大自然觀察得十分細致，能夠準確地掌握各種題材的紋理與形態，並從中創造出各自獨特的筆法。宋徽宗的瘦金體書法也影響深遠，世人稱之為筆勢挺健而鋒芒畢露。從這裡畫幅左方徽宗的自題五言絕句一首，和右下角的署款：“宣和殿御製并書”可見一斑。¹⁷

¹⁷同上。

參考文獻：

1. 李永強：〈宋代繪畫中的窮款、隱款現象研究〉，《東南文化》，2010年第1期，頁117-120。
2. 林柏亭：〈宋崔白《雙喜圖》進階賞析〉，國立故宮博物院（2001年）。網址：http://www.npm.gov.tw/dm2001/b/exhibition/creature/K2A000834N_adv.htm，檢索日期，2017年5月12日。
3. 楊新，班宗華等：《中國繪畫三千年》，聯經出版公司，1998年。
4. 劉芳如：〈宋蘇漢臣《秋庭戲嬰圖》進階賞析〉國立故宮博物院，網址：https://www.npm.gov.tw/dm2001/B/exhibition/personage/K2A000838N_adv.htm，檢索日期：2017年5月12日。
5. 劉偉冬：〈群鶴飛舞，朝兮暮兮——《瑞鶴圖》有關問題的闡釋〉，《南京藝術學院學報：美術與設計版》，2004年第1期，頁112-113。
6. 薄松年：《趙佶》台北：錦繡出版事業股份有限公司，1992年。
7. 譚怡令：〈宋徽宗《蠟梅山禽》進階賞析〉國立故宮博物院，網址：https://www.npm.gov.tw/dm2001/B/exhibition/creature/K2A000068N_adv.htm，檢索日期：2017年5月12日。