

中国古代花鸟画讲座(六)

雅俗共赏 亦庄亦谐

——常州派、扬州八怪及海上诸家花鸟画

薄松年

美术史中论及清代绘画发展，往往认为以山水画最为发达，而且流派纷呈，画家众多。其实，就艺术上的创造革新而论，这个时期的花鸟画更为突出。清代260余年中，无论是花卉、翎毛、草虫及“四君子”画，还是工笔、写意、水墨、重彩等诸般形式技巧，都有不同程度的创新，画风亦随时代发展而不断嬗变，涌现出一批杰出的画家，对近现代花鸟画的发展有着重要而直接的影响。其中除八大山人的水墨大写意外，又以清初恽格的逸笔写生，清中叶扬州八怪的写意梅竹、花卉和清末海派的花鸟画成就最为突出；清代宫廷中一些外籍画家在西洋写生的基础上，用中国传统笔墨所画的花鸟走兽亦别具一格。

被称为“清初六家”之一的恽格，在花鸟画发展史上具有巨大影响和重要地位。恽格字寿平，号南田，出身于常州的士大夫家庭，曾随其父参加过抗清斗争。恽寿平幼年经过明清易代天崩地坼的巨变，生活困顿，颠沛流离，入清后一直拒绝科举，靠卖画谋生。他能诗文，擅书法，早年涉笔山水，中年后致力于花卉。明末清初的画坛上流行的，多是勾勒重彩近于院体一类的花鸟画，追求纤丽浮艳，陈陈相因，缺少新意，恽格则一扫时习，以没骨法画花卉，号称是从北宋徐崇嗣画法发展而来，曾谓：“没骨法起于崇嗣，数百年画法如广陵散，不传人间久矣，自予创兴，覃思研索，即为古人重开生面。”然而，他在与同乡画家唐荃合作《红莲图》的题语中更清楚地道出了画风创造的原委：“余与唐匹士研思写生，每论黄筌过于工整，赵昌未脱刻画，徐熙无辙可得，未始难取，则惟当精求没骨，酌论古今，参之造化，以为损益。”可见他是综合前人经

验和成就加以损益，又结合对客观对象的观察体验而另辟蹊径的。恽氏的没骨画法不同于院体勾勒填色，而是以潇洒的笔致点蘸色彩赋染而成，既注重写形传神，又有文人画的逸致韵味，用笔工整俊秀，章法简洁明快，赋色清丽淡雅，造型生动含蓄，被称为“逸笔写生”。加之他能诗善书，以秀丽的行楷和隽美的诗文加以题跋，更加深了作品的意境和情趣。这种“一洗时习，独开生面”的画风，既受到了士大夫阶层的欣赏，又为社会所接受，被视为“写生正派”，一时追随者蜂起，甚至出现“家南田而户正叔”的局面，形成“常州派”。其弟子马元驭等得其真传，雍正时的蒋廷锡、乾隆时的邹一桂亦明显受其影响。蒋廷锡兼收宋元明清诸家画法，有工细重彩，也有水墨写意之作，特别是逸笔之作更为人称许。邹一桂画花妙合物理，设色明净雅致，也是具有相当影响的画家。他还著有《小山画谱》，对花卉技法详加辨析，强调“以万物为师，以生机为运”，提出花卉画家需知天、知地、知人、知物，并对100余种花卉形貌加以辨析，是论述花卉画技法的一部完整著作。蒋、邹2人都官至高位，成为受皇帝欣赏的词臣供奉，其画风进一步追求工整庄重，而有时不免失之拘板，缺少恽格含蓄清逸的情趣。

清代前期花鸟画家中值得注意的还有沈铨和高其佩。沈铨继承黄筌、吕纪等人画法，其勾勒法塑造花鸟形象，细腻精丽，配景常以写意出之，兼能画走兽，工写结合，具有很深的功力。他于雍正九年曾应日本国之聘东渡传授绘画，居长崎3年，对日本长崎花鸟画派的形成和发展产生了直接影响。高其佩擅长以手指、手掌蘸水墨作画，并在实践中创造了各种