

# 宮廷人物畫 的高峰： 顧閔中

南唐處於長江下游，地廣人多，又有長江天險，儼然大國。多年獎勵農桑，興修水利，國富民強，並像唐朝一樣開科取士，成為江南文化中心。中主李璟和後主李煜皆為一代詞人，熱愛丹青，恩寵畫士，將流散各地的畫家召集宮中，仿效西蜀翰林圖畫院，於保大元年成立翰林圖畫院。其中最著名的畫家有顧閔中、周文矩、董源等十餘人，他們在畫院供職，表現宮廷生活，“極一時快樂之需”，其中不乏優秀的作品。

顧閔中生平不詳，只知道他是南唐後主畫院的畫家。至於其作品，現在能夠知道的也僅有一幅《韓熙載夜宴圖》。這幅作品，具有極高的藝術價值，人稱“以孤幅壓五代”，意思就是說，五代藝術作品雖然很多，但最著名的藝術作品只有這幅。如果我們從藝術發展的歷史長河來看，這幅作品則標誌著宮廷人物畫發展的最高峰。



6-1 韓熙載夜宴圖（宋摹本）橫 335.5 厘米 縱 28.7 厘米

韓熙載是北方的貴族，年輕時聞名於京洛一帶，考中進士。後來由於戰亂，父親被殺，避難江南。他是一位博學之士，因為能詞善文，胸懷大志，才華橫溢，受到南唐的重用。在南唐國力強盛之時，他力主北伐，一決雌雄。但南唐後主李煜雖是一個天才的藝術家，留下許多傳世的詞作，卻是一個昏庸不作為的皇帝，只願苟安。非但如此，李煜對北方人心懷猜忌，甚至無端殺害，內部黨派之爭激烈，這些都讓韓熙載很寒心。此時李煜有意任他為相，但韓熙載已經看透了李煜是一個扶不起來的天子，不願為相。於是就採取了逃避政策，躲在家裏，縱情聲色，頹廢無為。有人密報韓熙載的所作所為，李煜就派畫家顧閔中到其家

中一探究竟。

顧閔中是一個“目識心記”的高手，他把在韓熙載家夜宴上看到的人和事，一一畫出，舉止神情，惟妙惟肖，生動地再現了當時官僚貴族享樂生活的真實場景，成為千古不朽的名畫。6-1

《韓熙載夜宴圖》長卷，表現了一段時間內的不同場景，用屏風把不同場景相互隔開，可以分作五段欣賞。

第一段，端聽琵琶。夜宴開始了，賓客滿堂，一共有七男五女，十二人。宴會在內室中舉行，坐榻前的漆几上擺滿了酒菜鮮果，一個瓷盤中有紅柿子，我們可以想象，時間大約在深秋時節。整個畫面，最值得注意的有四個

人。畫面右側，韓熙載留著長長的鬍子，戴著高高的帽子，著深色的衣服，端坐榻上，心情沉重，好像在凝思。旁邊穿紅衣者，是狀元郎粲，一手撐在榻上，一手撫著膝蓋，身體前傾，全神貫注聽著琵琶演奏。韓熙載對面的小几旁坐著一男一女，男人是教坊副使李嘉明，李嘉明的左側是韓熙載的寵妓、小巧玲瓏的王屋山（即在第二段跳“六么舞”者），右側彈琵琶者，是李嘉明的妹妹。全場所有的人都專注地聽她彈撥琵琶，無論是主人還是客人，他們的目光都集中在她的纖纖玉指上，已經進入了音樂的奇妙世界，渾然忘卻了一切，沉醉在旋律之中。在畫面角落，有一個側室，朱門半掩，內有一個侍女，被音樂所吸引，露出半個



6-2 端聽琵琶



6-3 擊鼓助舞



6-4 盥手小憩



6-5 閒對簫管



6-6 依依惜別

# 工筆花鳥畫的發展： 韓幹、韓滉、 黃筌、徐熙

往是子孫綿延昌盛的象徵。

在夏商周時代，花鳥畫就產生了。到了魏晉南北朝時期，中華各民族在血與火的洗禮中，大遷徙，大融合，思想活躍，這就為花鳥畫的創作注入了強大的活力，使花鳥畫的創作有了巨大的進步。據文獻記載，衛協創作了《卞莊子刺虎》《鹿圖》，戴逵創作了《三牛圖》，顧愷之創作了《鳧雁水鳥圖》，史道碩創作了《鵝圖》，陸探微創作了《鬥鴨圖》，還有曹不興“誤筆成蠅”的故事，都是這時產生的。這時的詩歌中也出現了對花鳥的表現，最著名的是陶淵明的詩句“採菊東籬下，悠然見南山”“孟夏草木長，繞屋樹扶疏。眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬”等。

唐代，花鳥畫作為一個獨立的畫科誕生了。張彥遠在《歷代名畫記》中第一次把花鳥畫與人物畫、山水畫並列，將其視為一個獨立的畫科。他說，畫分六科，人物、屋宇、山

所謂“花鳥畫”，有狹義與廣義之別。狹義的花鳥畫，就是指題材是花鳥的繪畫作品；廣義的花鳥畫，其題材不僅包括花鳥，還包括了除人物、山水以外的所有題材，例如松竹梅蘭、走獸家畜、草蟲魚蝦、蔬菜瓜果等，幾乎所有的動植物，都包括在“花鳥畫”的範圍內。我們要介紹的花鳥畫是指廣義上的花鳥畫。

在新石器時代的仰韶文化時期，彩陶上就有鳥、魚、蛙、鹿、蟲的形象，這些應該算是花鳥畫的最初萌芽。其中最著名的是河南汝州閻村出土的彩陶缸，其上繪有“鸛魚石斧圖”，左繪一隻鸛鳥，昂首直立，口銜一條大魚；右繪一把石斧，石斧捆綁在豎立的木棒上。我們不了解鸛、魚、石斧的含義，這些圖畫可能具有圖騰崇拜的寓意。比如，那石斧可能是部落的徽記，那鸛是吉祥的鳥，那魚是鸛向部落敬獻的祭品。在中國古代文化中，魚往

和侍女在一起。我們完整地看看這幅圖。擊鼓飲酒後，韓熙載覺得身體發熱，便脫掉外衣和鞋子，袒胸露腹，坐在椅上。身後那個侍女，垂首而立，似乎在等待他的召喚。身旁，有一個手拿紈扇的侍女。他的對面，一個侍女好像正在向他稟報什麼事情。畫面中間有五個綺羅豔裝的侍女，她們或吹簫，或吹笛，好不熱鬧。還有一個男人，大約是韓熙載的門人，正在用木板打出節拍。6-5

第五段，依依惜別。歌舞盛宴結束了，客人陸續離開了。右側有一男三女。那個身穿黑衣的男人坐在椅子上，他看著一個很漂亮的女人。另外兩個女人，她們似乎並不想離開，很親熱地說著什麼。畫面最左側，有一個男人，擁著一個女人，女人半推半就，男人正在跟她說些什麼。從畫面來看，在音樂宴會之後，還有更荒唐的風流韻事。韓熙載看到了，知道了，但是，他很平靜地站在那裏，沒有制止。也許，這是每天都要上演的最後一幕吧。雖然畫面上沒有表現，但是畫外之音我們似乎聽到了。6-6

顧闳中通過“目識心記”把韓熙載的夜宴描繪得繪聲繪色，真實可信。李煜看到了這幅圖，知道了一切，就把它拿給韓熙載看。韓熙載看後依然故我，沒有任何改變。這幅作品確實是中國繪畫史上膾炙人口的稀有珍品，它不僅真實地表現了韓熙載夜宴人物的相貌色彩，而且逼真地表現了他們的思想感情，無論是內容還是形式，都標誌著中國的宮廷人物畫已經達到了發展的巔峰，是中國宮廷人物畫的典範之作。

身子，為妙解音樂而會心微笑。6-2

繪畫長於表現形貌色彩，顧闳中卻通過人們的神情，把無形無色的音樂表現得繪聲繪色，讓人感覺到整個內室，似乎都充滿了奇妙的音樂，觀畫者好像能夠聽到琵琶美妙的旋律。

第二段，擊鼓助舞。韓熙載換了一件淺黃色的衣服，挽袖舉槌擊鼓，但眼神呆滯，雙眉緊蹙，面色凝重，好像心事重重，與歡樂的場面形成鮮明的對照。在他的對面，就是嬌小美麗的王屋山。她身穿窄袖長袍，叉腰抬足，正在跳當時非常流行的“六么舞”。這是女子獨舞，舞姿十分優美。穿紅衣的狀元郎粲，坐在鼓邊，斜著身子，神情專注地看王屋山跳舞。其餘的人，都在拍手，打著拍子，聲音響亮。有人敲大鼓，許多人拍手，中間有人跳舞，可以想象，氣氛是多麼熱烈！有一個人物特別值得注意，即右側第四個人物，他是韓熙載的好友德明和尚，他剛剛進來，向韓熙載拱手行禮。出家人涉足聲色之場，連他自己也覺得不好意思，低著頭，半閉著眼，想看，又不敢看，不看，心裏還想。那種手足無措的拘謹神態，表現得非常細膩。6-3

第三段，盥手小憩。歌舞進行了一段時間，賓客稍事休息。韓熙載退入內室，床空著，他洗了洗手，不想睡，四個侍女圍著他交談。榻前有一支燃燒著的蠟燭，點出了夜宴的主題。這時，李姬拐過屏風，扛著琵琶進來了，她一下子吸引了韓熙載的目光，我們似乎可以窺視韓熙載的內心世界。6-4

第四段，閒對簫管。轉過屏風，韓熙載又

水、鞍馬、鬼神、花鳥。

據《歷代名畫記》和《唐朝名畫錄》中記載，唐朝能夠畫花木禽獸的畫家有 80 多人，專門畫花鳥者也有 20 人。在花鳥畫家中，最著名的有下面幾位。

韓幹，長安人，少年時家貧，得到王維的幫助，才能夠專心學畫。善畫馬。

進入宮廷後，唐玄宗要韓幹以陳閔為師學習畫馬。但是，看韓幹畫的馬，並不像陳閔畫的馬，唐玄宗就批評韓幹：“叫你向陳閔學習畫馬，你怎麼畫得一點也不像陳閔啊？”韓幹回答說：“我有老師。”唐玄宗問：“你的老師是誰？”韓幹回答：“陛下馬廄內的馬，就是我的老師。”

《照夜白圖》右上題“韓幹照夜白”，有人說這幾個字是南唐後主李煜所書。畫左上角有“彥遠”二字，因此也有人說這是《歷代名畫記》的作者張彥遠所題。<sup>6-7</sup>

畫面中的“照夜白”形象生動，高昂駿首，鬃毛乍立，耳朵豎直，張鼻喘氣，對天嘶鳴，兩眼圓睜，四蹄飛動，顯示出焦躁不安的狀態，好像要掙脫羈絆，隨著主人馳騁戰場，衝鋒陷陣。

韓滉，長安人，唐德宗朝宰相，封晉國公。就是這樣一位高官顯貴，在畫中不喜表現宮廷豪門，卻好表現田家風俗，對人物和水牛的描繪，尤為生動逼真。

《五牛圖》除一叢荊棘之外，別無景物。五頭牛的姿勢各不相同，中間一頭牛，正面而立，其餘四頭牛，自右至左緩慢行走。我們從右邊看起。第一頭牛身軀肥壯，頭扭向正面，似欲吃草。第二頭牛體格高大，昂首前行。第三頭牛神色專注，張口鳴叫，似有所見。第四頭牛回首卻步，伸舌舔唇。第五頭牛粗矮敦壯，似立似行。<sup>6-8</sup>

五牛造型準確，姿態生動，牠們的一舉一動，一仰一俯，腿蹄一曲一伸，可謂妙筆生花。

《五牛圖》最成功的地方，就在於通過姿勢、眼神，表達了牛的情感：有的憨厚，有的沉著，有的堅韌，有的執拗。無怪乎明代李日華在《六研齋筆記》中說：“雖著色取相，而骨骼轉折筋肉纏裹處，皆以粗筆辣手取之，如吳道子佛象衣紋，無一弱筆求工之意，然久對

之，神氣溢出如生，所以為千古絕跡也。”

這段話說得很好。五頭牛，形貌逼真，神氣十足。我們不僅看到牛的形貌色彩，也感受到牛所傳達的強烈情感。那麼，《五牛圖》究竟傳達出怎樣的情感，它表達的主題究竟是什麼？這是一個大有爭議的問題，大約有三種不同的意見：歸隱說、民艱說、忠心說。畫家韓滉是一位關心百姓疾苦、“識民艱”的賢良之臣。韓滉畫牛是立足於“農事為天下之本，而耕牛則為農家之寶”的思想。韓滉以天下為重，他畫牛，以牛自喻，表示自己會像牛一樣任勞任怨，忠心耿耿來報效國君。《五牛圖》究竟要說明什麼，見仁見智。

如果將花鳥畫按表現手法區分，可分為工筆花鳥畫和寫意花鳥畫。從歷史發展的角度考察，工筆花鳥畫在先，寫意花鳥畫在後。

在安史之亂及以後的社會動亂中，唐玄宗、唐僖宗先後逃難入蜀，不少宮廷畫家隨主入蜀。西蜀一角，經濟繁榮，唐末著名畫家，薈萃於此，使西蜀畫壇空前活躍，俊秀競起，加上西蜀帝王雅好丹青，把許多優秀的繪畫人

6-7 照夜白圖 橫 34 厘米 縱 30.8 厘米



6-8 五牛圖 橫 139.8 厘米 縱 20.8 厘米

才網羅到宮廷中去。

明德元年(934年)，孟知祥在成都稱帝，史稱後蜀。在孟知祥之前的蜀，史稱前蜀。孟知祥在前蜀雄厚繪畫班底的基礎上，建立了翰林圖畫院，這是中國繪畫史上第一次建立獨立的宮廷繪畫機構。對於宮廷繪畫來說，實在是一件有重大歷史意義的事件。

掌管翰林圖畫院的是著名畫家黃筌，他被“授翰林待詔，權院事，賜紫金魚袋”。在畫院擔任待詔的畫家還有趙忠義等十餘人，他們擔負著宮廷繪畫的創作任務。

在五代，畫院內的黃筌(後蜀)與畫院外的徐熙(南唐)，形成了雙峰對峙的局面。宮廷內的花鳥畫固有奇妙，宮廷外的花鳥畫也十分迷人。

宮廷內的黃筌與宮廷外的徐熙，他們的繪畫風格是不同的。黃筌是翰林圖畫院的領導，他的繪畫風格適合宮廷的需要；而徐熙終老於民間，他的繪畫風格適合民間的需要，人稱“黃家富貴，徐熙野逸”。

黃筌，四川成都人，十三歲學畫，十七歲就被授以翰林圖畫院的官職，並逐步掌管畫院，掌權達五十年之久，是典型的宮廷畫家。黃筌花鳥畫的藝術風格，用一個詞來概括，那就是“富貴”。這是因為他接觸到的都是皇帝

御苑裏的珍禽異獸，名花奇石；他是按照皇帝的旨意進行創作，作品要通過花鳥表現宮廷的富貴豪華；黃筌創作花鳥畫的目的是滿足宮廷的需要，討皇帝的歡心。

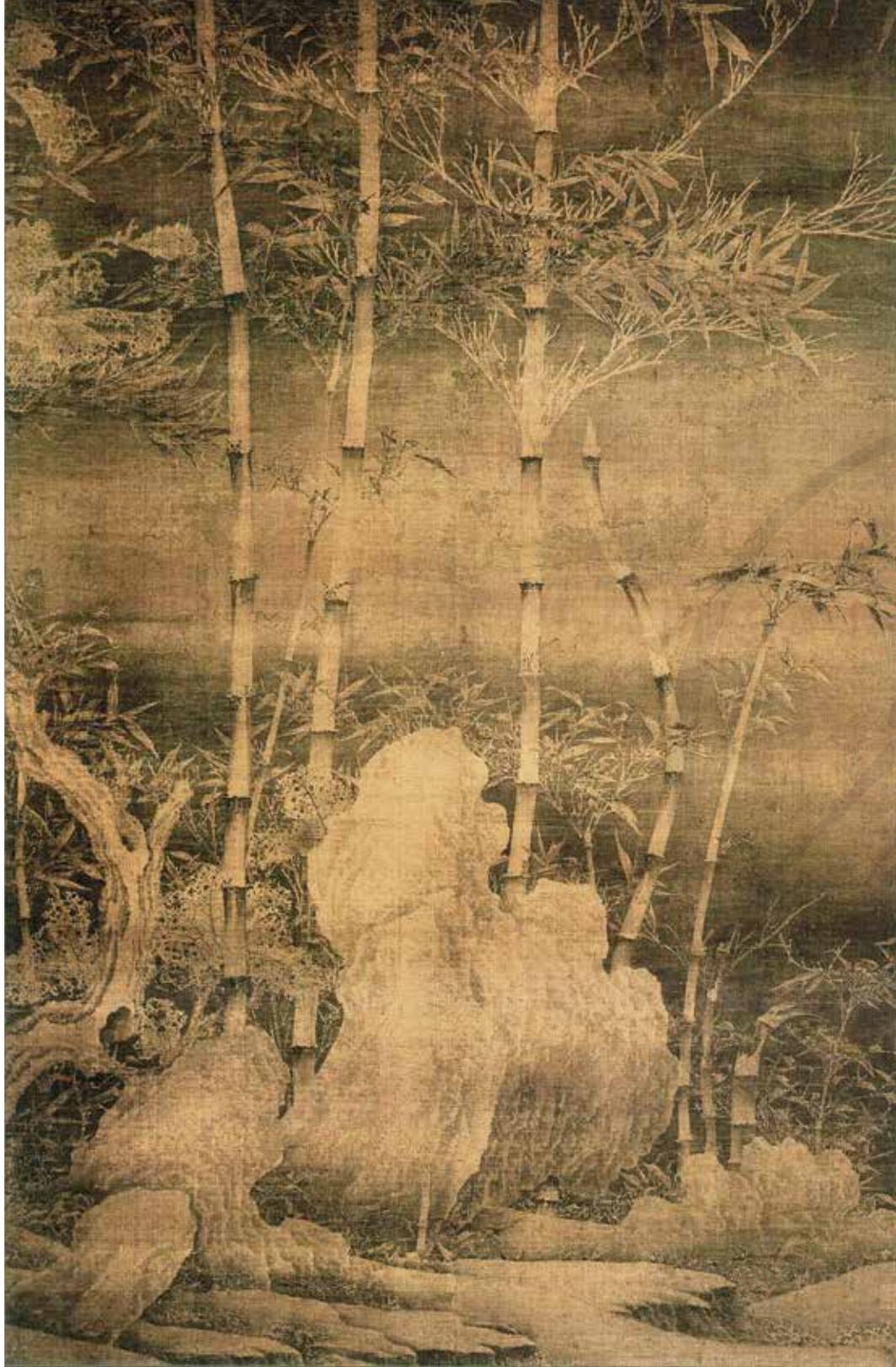
黃筌的存世之作有《寫生珍禽圖》。畫卷左下角寫有“付子居寶習”五個字。黃筌的次子叫居寶，這幅作品就是給兒子居寶作臨摹用的稿本。這幅作品幅面不大，卻有禽鳥昆蟲24隻，大小間雜，互無聯繫，但每一蟲鳥的特徵都畫得準確、工整、細膩、絲毫不苟，可

見畫家寫實功力。而且畫中的鳥，有的靜立，有的飛翔，有的覓食，形神兼備，富有情趣，耐人尋味。例如，有兩隻麻雀，一老一小，相對而立。小雀撲張翅膀，我們似乎可以聽到牠的叫聲，嗷嗷待哺。而那隻老雀，低首而視，好像無食可餵，無可奈何。下面一隻老龜，不緊不慢，目不斜視，不達目標，絕不罷休，堅持到底，神氣有趣。6-9

黃筌畫的蜜蜂和蟬的翅膀有透明感，小蟲的須有彈性，麻雀有展翅欲飛的動態。



6-9 寫生珍禽圖 橫 70.8 厘米 縱 41.5 厘米



6-10 雪竹圖 橫 99.2 厘米 縱 151.1 厘米

在中國古人看來，自然界的花鳥魚蟲，都與人一樣，是有情感的，它們都是人類的好朋友。黃筌就是用花鳥魚蟲表達自己的情感，因而使欣賞者感到親切、生動。明代文徵明說：“自古寫生家無逾黃筌，為能畫其神，悉其情也。”這種評語，強調了花鳥的“神”，可謂知音，是恰當的。

徐熙，金陵（今江蘇南京）人，也有人說，他是鍾陵（今江西進賢）人。他出身於江南名族，一生沒有做過官。當他在畫壇嶄露頭角時，黃筌正如日中天。徐熙的作品被送到畫院品評時，黃筌害怕徐熙超過他，就說他的作品“粗惡不入格”。於是，徐熙始終被排斥在畫院之外。他所畫花鳥的藝術風格，用一個詞來概括，那就是“野逸”。這是因為徐熙一生沒有官職，乃“江南布衣”；他接觸到的都是汀花野卉，蘆荻園蔬，水鳥淵魚；他的創作目

的就是表達自己“志節高邁，放達不羈”的高雅志趣，不用看別人的臉色去創作。

徐熙真跡，多存爭議。《雪竹圖》無題款，在石旁竹竿上有倒寫的篆書“此竹價重黃金百兩”。沒有直接的證據說明此畫出自何時何人之手，但是從內容上看，那雪後高寒中勁挺的竹的風貌，表現了志節高邁、放達不羈的畫家品格。從筆勢來看，粗細混雜；從墨彩上看，深淡相間，這與史書上記載的徐熙風格，大體吻合。6-10

李煜投降宋朝以後，南唐所藏徐熙作品，都歸宋朝。宋太宗看到徐熙的《石榴圖》說：“花果之妙，吾獨知有熙矣。”米芾說：“黃筌畫不足收，易摹；徐熙畫，不可摹。”

黃筌與徐熙所代表的兩種風格的花鳥畫，影響了此後中國工筆花鳥畫不同風格的發展。