

# 北宋院体花鸟画的审美特征与文脉渊源

刘师玉（湖北美术学院硕士研究生）

**摘要：**北宋院体花鸟画是中国绘画史上的高峰，其成就不仅在于技法精湛，更重要的是融合了儒学“格物”的哲学思想与宫廷—文人双重审美体系，成为中国绘画史上的典范。本文从艺术史的脉络入手，旨在系统梳理其“格物致知”的写实精神、“形神兼备”的审美理想以及宫廷与文人意趣的融合特征，以揭示其成为后世典范的内在逻辑，并为当代创作提供借鉴。

**关键词：**北宋院体画；花鸟画；审美特征；格物致知；形神兼备；影响与创新

## 一、引言

北宋时期花鸟画创作所处的时代是美术史发展进程里相当关键的一个阶段：一方面，宫廷画家继承了五代“黄家富贵”那种工致的绘画意境；另一方面，文人士大夫延续了“徐家野逸”这般疏放简淡的绘画风格。在对北宋花鸟画进行梳理的过程中，笔者认为，其风格演变清晰可辨：北宋初期以“黄家富贵”风格为基调，到了中期，著名画家崔白融合了徐家的野逸风格，而后期宋徽宗则把写生推向了一个新的高度。

北宋院体花鸟画所取得的一系列成就为后世艺术发展奠定了关键基础，其技法成熟精湛，工笔细腻入微，赋色典雅秀丽，堪称北宋时期花鸟画的美学典范，像赵佶的《瑞鹤图》《芙蓉锦鸡图》，以及宋人小品《出水芙蓉》等作品，均是契合北宋院体花鸟画主流风格的佳作。北宋时期的院体花鸟画，在题材选择方面呈现出较为丰富的特点，其题材范围广泛，涉及宫廷生活、自然景色及民俗风情等诸多方面，这些花鸟画既有写实的绘画技法，而且又兼具富有诗意的美学范式。这一时期的花鸟画作品数量众多，与之相关的学理内容也相对完善，宫廷画院促使“格物致知”的审美观念得以推行，同时着重指出进行绘画创作时需要仔细观察自然，借助眼睛去识别并用心

去记忆，这种创作方式在《宣和画谱》中得到了精辟的总结与印证。

## 二、“格物致知”之写实精神

儒家美学向来重视人与社会在情理方面达到统一，始终坚守着“成教化，助人伦”的艺术教育功能的立场。“格”所剖析和研究的乃是北宋花鸟画的精神内涵；“物”在这里指的是“事物”，也就是北宋花鸟画的研究对象；“致知”意味着获取相关理论或知识。

北宋时期，院体花鸟画家会依靠仔细观察事物来剖析其中的道理，这无疑是一种向外求索的创作方法，也是中国古代儒家美学的关键创作理念，还是《礼记·大学》中儒家所倡导的“八条目”里的前两条，由此可见其关键性，被视作个人道德修养及画家认识世界的源点。北宋时期秉持“格物致知”的理念，注重对自然物象进行精微观察，并非单纯地描摹，而是借助构图折枝式取景、设色雅致的“黄体”浓丽风格与“徐体”清淡风格来传递季节感与生命韵律，形成“形神兼备”的审美范式。例如在《写生珍禽图》（图1）中，画家黄筌以“格物”的精神描绘出鸟类、昆虫、龟等24只动物，并且用细密的线条和浓丽的色彩为其子黄居寀精心绘制，生动地体现了北宋院体花鸟画的“格物致知”写实观点。他以“格



图1《写生珍禽图》

物致知”的写实观念精心凝练塑造，使其十分传神，并对工笔重彩花鸟产生了重大影响，堪称后世写生的模范。

“格物致知”所蕴含的写实精神，使北宋院体花鸟画技法体系得以形成。当时画院明确了工笔花鸟的创作规范，像勾勒、渲染、没骨等技法都在规范之列，使得“黄家富贵，徐熙野逸”这两大流派可同时存在，其中前者风格工整富丽，很适合宫廷装饰，后者风格疏放简练，对文人画具有启发作用，拓宽了花鸟画的表现边界。

### 三、“形神兼备”的审美理想

#### （一）“形似”的极致追求

“形”的精准是“形神兼备”的基础，北宋院体画家以“格物致知”的实证精神，将对自然物象的观察推向精微层面<sup>[1]</sup>。关注物象解剖结构、生长规律与情态特征，采用勾勒、渲染、填色等技法，让笔下花鸟虫鱼实现“写物如真”。黄筌开创的“双钩填色”法可作典范：细劲如丝的墨线勾勒物象轮廓，线条随物象质感变化，禽鸟羽片用圆润流畅线条表现，花叶脉络则以挺劲刚健笔触彰显，石青、石绿、朱砂等矿物颜料层层晕染，画面色泽厚重而不失透亮，凸显物象体积感，保留线条骨力。《写生珍禽图》中的24只禽鸟、昆虫、龟形态各异却毫厘不爽，蝉翼透明质感、龟甲斑驳纹理、禽鸟羽毛蓬松层次，以极细笔触与精准设色呈现，展现对“形”的极致把控<sup>[2]</sup>。对

“形似”的追求并非机械摹仿，而是包含对物象“物理”的深刻理解。宋徽宗赵佶对画院画师强调“孔雀升墩，必先举左”，写生需符合生物习性逻辑，否则为“失理”，对“物理”的坚守，让北宋院体花鸟画的“形似”超越单纯技术层面，成为自然秩序的视觉诠释，为“神似”表达奠定科学认知基础。

#### （二）“神似”的意境营造

“神”的传达是“形神兼备”的灵魂，北宋院体画家在写实的基础上，处理物象情态、环境氛围，赋予作品超越形态的精神内涵。“神”涵盖物象生命活力和画家寄托的人文意趣与哲学思考，显露出从“观物”到“体道”的审美升华。

崔白的《双喜图》（图2）堪称“以形传神”的典范，画面中两只山鹊因风雨将至惊飞枯枝，羽毛翻卷动态与喙爪张力精准捕捉了禽鸟警觉之态；右下角野兔回首凝望，耳朵竖起、肢体紧绷，将其对环境变化的敏感刻画得入木三分<sup>[3]</sup>。斜构图打破对称平衡，破墨法表现枝叶萧瑟，淡彩渲染阴沉天色，物象动态与环境烘托，营造出“山雨欲来”的紧张氛围。观者能感知自然生物本能反应，体会天地间生机流转韵律。“神”的传达已从个体生命描摹上升到自然节律观照。赵佶的《芙蓉锦鸡图》将“神似”与人文寓意结合，锦鸡伫立枝头，冠羽高耸、眼神锐利，展现禽鸟王者气度，借“五德”（文、武、勇、仁、信）隐喻君

子品格；芙蓉花盛开饱满与蝴蝶翩跹灵动，符合秋日生物生长情态，借“拒霜”特质暗合“岁寒然后知松柏之后凋”的儒家伦理。严谨构图、雅致设色保证“形似”精准，题诗“秋劲拒霜盛，峨冠锦羽鸡”点出“神”的内核，自然物象成为道德理想载体，实现“物之神”与“人之志”交融。



图2 《双喜图》

### （三）“形神合一”的辩证统一

北宋院体花鸟画的“形神兼备”并非“形”与“神”的简单叠加，而是二者相互依存、互为表里的辩证关系。“形”是“神”的物质依托，失

去对形态的精准把握，“神”便成无本之木；“神”是“形”的精神升华，脱离对内在意蕴的挖掘，“形”则为空洞的躯壳，这种统一在技法与理念的双重作用下得以实现。技法层面，“勾勒填色”与“没骨写生”的结合为“形神合一”提供保障。勾勒确保物象轮廓准确，让“形”有依据，渲染借色彩浓淡变化表现物象立体感与质感，增强“形”的生动性。没骨法省略墨线，以色彩直接晕染，更易凸显物象柔和情态与整体气韵，为“神”的传达留有余地<sup>[4]</sup>。

黄居案的《山鹧棘雀图》中，山鹧俯身饮水的动态经精准勾勒呈现，喙部微张似欲衔水，爪尖紧扣岩石肌理分明。荆棘的苍劲与草叶的柔韧以不同渲染技法区分，墨色浓淡随枝干转折渐变，既保证“形”的真实，又通过物象间的呼应传递自然生机的“神”。理念层面，理学“穷理尽性”的思想推动“形神合一”深化，画家通过“格物”洞察物象之“理”，再以“寄情”赋予物象之“性”，使“形”成为“理”的载体，“神”成为“性”的显现。林椿的《果熟来禽图》中，果实饱满下垂的形态、表皮绒毛的细微起伏，枝叶因负重而微弯的弧度，叶脉走向清晰可辨，是对植物生长之“理”的精准把握，小鸟啄食前的迟疑动态，尾羽轻翘保持平衡，既符合鸟类习性，又暗合“万物各得其性”的理学命题，使“形”的写实与“神”的哲思浑然一体。北宋院体花鸟画的“形神兼备”，最终将自然物象转化为承载审美理想与文化精神的视觉符号，既确立工笔花鸟的技法标杆，又构建“物—理—情”相贯通的艺术体系，成为中国传统绘画“写实”与“写意”平衡的典范。

## 四、宫廷文化与文人意趣的融合特征

### （一）题材体系的双向拓展

在题材选择上，宫廷文化与文人意趣呈现出双向拓展的趋势。宫廷文化对题材的选择多倾向于彰显皇权威仪、祥瑞意象、珍禽瑞兽、奇花异





图3 《瑞鹤图》

卉等，经程式化构图与富丽设色，成为“君权神授”的视觉符号。黄筌父子笔下孔雀尾羽舒展如扇、仙鹤顶红似丹，宋徽宗《瑞鹤图》（图3）中祥云缭绕天际、仙鹤振翅盘旋，皆属此类。题材选择严格遵循宫廷礼仪规范，服务于政治象征体系，文人意趣的融入使题材向日常化和生活化延伸<sup>[5]</sup>。

崔白的《双喜图》摒弃传统宫廷花鸟的华贵题材，描绘了山鹊羽片微张、野兔耳尖耸动等山野生灵，以风雨欲来的自然场景取代对称工整的仪仗式构图，注入文人“观物寄情”的审美趣味；赵昌的《写生蛱蝶图》聚焦田间草虫翅脉分明、篱边花木瓣缘带露，借折枝式构图捕捉蝴蝶翩跹、草叶摇曳的瞬间，将文人“格物观物”的细腻体察转化为画面语言，这类题材保留院体画对物象形态的精准刻画，融入文人对自然生机的诗意感知，实现从“皇家祥瑞”到“天地生机”的题材扩展。

## （二）技法语言的跨界融合

宫廷绘画强调“精工细描”的技法规范，黄筌所创“双钩填色”法以细劲如蚕丝的墨线勾勒轮廓，再取石青、石绿等矿物颜料经研碾调合后层层晕染，色层叠加间形成“富贵浓丽”的视觉效果，这种技法因契合宫廷殿宇装饰的庄重需求

而成为院体标准。文人意趣的渗透促使技法语言向“工中带写”转变，崔白在《双喜图》中突破“双钩填色”的程式，以破墨法表现禽鸟羽片边缘的蓬松质感，用淡彩晕染树叶翻转时的阴阳向背，既保留院体画对羽茎叶脉的写实功底，又融入文人水墨晕化的灵动气韵，开创“工致中见野逸”的技法新境<sup>[6]</sup>。宋徽宗时期，“诗书画印”一体化的成熟进一步推动技法融合，《芙蓉锦鸡图》以工笔重彩刻画锦鸡颈羽渐变的华贵色泽与芙蓉花瓣边缘的细微起伏，延续宫廷绘画的精致规范；瘦金书题诗“秋劲拒霜盛，峨冠锦羽鸡”，笔锋挺劲间将诗句的隐喻性与画面的视觉性相勾连，“宣和殿宝”的方整钤印强化了文人“笔墨雅玩”的属性，技法上的“工写结合”与形式上的“诗画互文”，让宫廷的富丽与文人的雅致在毫厘之间达成平衡。

## （三）审美理念的共生互补

宫廷文化追求“典雅端丽”的审美规范，强调绘画的“教化功能”与“礼仪属性”，《宣和画谱》载“绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里”，正是这种理念的体现。院体画对物象规范化描绘，构建符合皇权秩序的视觉逻辑、对称构图、正色设色等，服务于“明贵贱、辨等列”的宫廷美学，文人意趣注入“随意赋形”的审美追求，

将绘画从“形似”的桎梏中解放，转向“神似”与“意境”的探索。苏轼言“论画以形似，见与儿童邻”，针对宫廷绘画“工巧无韵”的弊端，间接影响院体画家对“意韵”的重视。赵佶在画院考核中以“踏花归去马蹄香”为题，要求将诗意转化为画面意境，体现了文人“写意”理念对宫廷创作的渗透。审美理念的融合，使得北宋院体花鸟画保持“格物致知”的实证精神，具备“托物言志”的抒情特质。

#### （四）文化功能的双重赋义

作为宫廷文化的产物，院体花鸟画承担政治象征与礼仪装饰的功能。《瑞鹤图》中仙鹤展翅环伺宫阙飞檐的意象，翅尖带起的气流与祥云缠绕的弧度，为“祥瑞颂德”的政治话语服务。文人意趣的融入，使其衍生出“澄怀观道”的精神功能。林椿《果熟来禽图》（图4）通过对果实表皮绒毛的疏密、禽鸟爪趾紧扣枝桠的力度的精微刻画传递出文人对“万物有灵”的哲思，将宫廷的“物象再现”升华为文人的“生命体悟”。这种双重赋义在作品传播与接受中尤为显著：画作悬于宫殿梁柱间作陈设，或装帧成卷轴作外交礼品，鑒

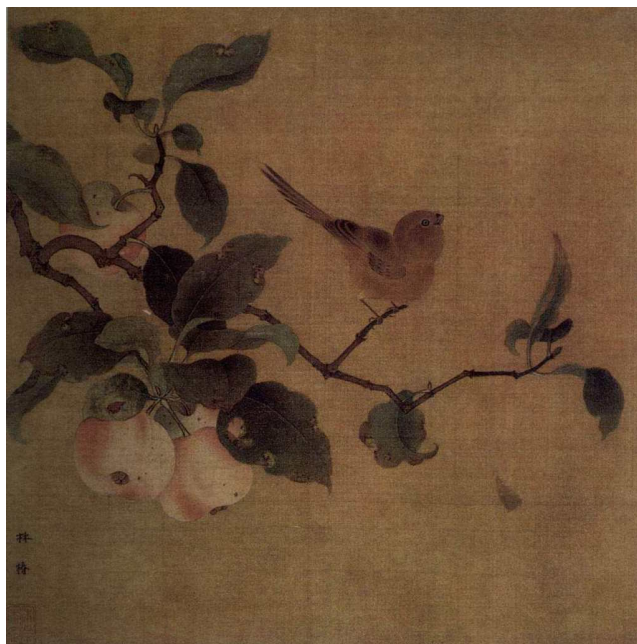


图4 《果熟来禽图》

金边框与锦缎装裱彰显王朝的文化威仪；经文人群体在雅集时题跋、灯下细细品鉴，进入“雅集赏玩”的审美场域，《写生珍禽图》虽为黄筌为其子传艺所作，其绢本上留存的墨线起收痕迹，因契合“格物致知”的理念与文人“观物取象”的追求，成为后世文人案头临摹研习的范本。北宋院体花鸟画中宫廷文化与文人意趣的融合，打破“富贵”与“野逸”的二元对立，在勾勒填色的技法规范中注入墨色晕染的诗意灵动，在龙凤呈祥的政治象征中寄托草木含情的人文情怀，最终形成“雅俗共赏”的审美格局，为中国花鸟画在工写之间、形神之际的多元发展奠定重要基础。

### 五、核心技法的传承发展及文脉影响

#### （一）核心技法的传承与演进

勾勒填色作为院体花鸟画的基础技法，在北宋得到系统完善。黄筌所创“双钩填色”法以“细劲如丝”的墨线勾勒物象轮廓，线条随物象质感差异呈刚柔变化，绘禽鸟羽片用圆润游丝描，画花叶脉络取挺劲铁线描，石青、石绿、朱砂等矿物颜料分层晕染，形成“色不压线、线不碍色”的效果。

黄居案在《山鹧棘雀图》中延续此法，墨线虚实转折表现鸟羽叠压关系，矿物颜料厚重质感与植物汁颜料透明感相互映衬，保留“黄家富贵”的华贵气象，强化物象立体感，没骨写生技法在北宋中期实现突破性发展。赵昌摒弃传统墨线勾勒，直接以色彩晕染表现物象形态，《写生蛱蝶图》中，蝴蝶翅膀以淡粉、浅紫分层罩染，色彩浓淡变化凸显翅脉透明质感，草叶以花青与藤黄调和，趁湿晕染出自然阴阳向背，开创“无骨而骨自现”的表现范式，技法弱化宫廷绘画程式化痕迹，更贴近自然生机灵动性，为文人写意花鸟提供技法参照。渲染技法的精细化是北宋院体画的重要贡献，画家通过“斡染”“点染”“罩染”等多层工序表现物象体积。在崔白《双喜图》中，山鹊腹部羽毛先以赭石打底，再罩染白粉，最后



用墨色点染羽轴，形成蓬松柔软质感；背景枯枝以淡墨多次皴擦，模拟树皮粗糙肌理，“墨色为骨、色彩为肉”的渲染逻辑，保持工笔严谨性，注入水墨气韵生动。

## （二）对前代技法的创造性转化

北宋院体花鸟画对五代技法的传承并非简单复刻，而是基于时代需求的创造性发展。黄筌“勾勒填彩”的浓丽风格，北宋画家在颜料处理上引入“水色”与“石色”的结合，植物颜料（如花青、藤黄）表现物象的柔和过渡，矿物颜料（如石绿、朱砂）突出关键部位，画面既不失宫廷所需的华贵感，又避免了色彩的板滞。黄居寀《山鹧棘雀图》中，山鹧的背羽以石青铺底，靛青逐层分染，保留矿物色的厚重，水色晕染呈现羽毛的光泽变化。徐熙“落墨为格”的野逸风格，北宋画家取其“墨法灵动”弃其“粗放简率”，水墨晕染融入工笔体系。崔白在《双喜图》中运用“破墨法”处理枝叶，在墨色未干时施以清水，任其自然晕化，生动模拟出风雨中枝叶的湿润状态。这种“工笔骨架、写意气韵”的创作手法，成功打破“黄家富贵”与“徐熙野逸”的风格壁垒，拓宽了花鸟画的表现维度。

## （三）对后世及东亚艺术的文脉影响

北宋院体技法体系为后世工笔花鸟树立了范式。元代王渊继承“双钩填色”转向水墨，以“墨代色”再现院体的精细；明代吕纪融合黄筌浓丽与林良写意，形成“院体浙派”的独特面貌；清代恽寿平将没骨技法推向极致，以色彩直接塑造物象，弱化线条，开创“没骨花卉”的新境界，传保留北宋“格物致知”的写实精神，在技法上融入时代审美，形成脉络清晰的技法谱系。

在东亚艺术圈，北宋院体技法成为跨文化传播的重要载体。日本江户时代“琳派”画家尾形光琳借鉴“折枝构图”与“没骨晕染”，《红白梅图》以朱砂点染花瓣边缘、墨色晕染花蕊周围，表现梅花的浓淡层次，枝干的“S”形走势带着细

微顿挫，延续北宋院体的节奏美感，花瓣留白处融入日本装饰艺术的平面化特征；朝鲜王朝图画署的画家直接临摹北宋院体范本，《瑞鹤图》仿赵佶笔法，仙鹤羽翼的勾勒填色带着毫厘不差的严谨性，祥云环绕的祥瑞题材选择，均可见对北宋技法与审美范式的尊崇。北宋院体花鸟画的核心技法不仅是技艺的传承，更是“格物致知”与“形神兼备”审美理念的物质载体。对技法的精细化追求与跨文化传播，使其超越时代界限，成为东亚艺术共同的视觉基因，持续影响着后世绘画的发展路径。

## 六、结语

北宋院体花鸟画带着“格物致知”的写实精神、“形神兼备”的审美理想，宫廷意趣与文人意趣交融，站在中国花鸟画史的巅峰。其技法传承有脉络，接五代留下的精髓，左右后世数百年发展。这些是艺术上的瑰宝承载着古人对自然和生命的深刻理解，深入探究其精髓能为当代工笔花鸟画创新提供宝贵的历史借鉴，让传统艺术在新时代焕发生机。

## 参考文献

- [1] 吴俊，黄文丽．论北宋院体花鸟画变革中“韵”范畴的移植[J]．大众文艺，2022（3）：35-37．
- [2] 吴昕蓝．北宋花鸟画“格物致知”之影——以赵昌的风格融合转变为例[J]．书画世界，2024（7）：63-65．
- [3] 余沐珂．宋代花鸟画形式语言与审美趣味探究[J]．美与时代（中），2024（2）：52-55．
- [4] 尉吕．宋代花鸟画中的写生意识[J]．美术教育研究，2021（7）：12-13．
- [5] 李江慧．中国画构图法则探究——以北宋花鸟画为例[J]．美与时代（中），2021（1）：47-48．
- [6] 王子娇，张晓燕，琚昕．北宋院体画中的花鸟元素与当代首饰设计[J]．戏剧之家，2020（22）：166．