

中国历代名家技法集萃

花鸟卷·花卉法



中国历代名家技法集萃

花鸟卷

花卉法

韩璐 选编



编辑委员会

顾问 王伯敏

主编 吴宪生 王经春

编委 (以姓氏笔画为序)

王经春 丘 挺

吴宪生 张伟平

林海钟 顾震岩

董文运 韩 璐

策 划 王经春 吴宪生

责任编辑 崔森林 王经春

封面设计 袁由敏

作品摄影 范 厉

中国历代名家技法集萃

——花鸟卷·花卉法

韩 璐 选编

山东美术出版社出版发行 深圳华新彩印制版有限公司印刷

1999年3月第1版 1999年3月第1次印刷 印数: 1—3000

787 × 1092毫米 小8开本 20.5印张 4插页 定价218.00元

ISBN 7-5330-1276-3/J·1275

序

· 王 伯 敏 ·

法尽理无尽，理尽法又生。

画法原无限，至关天地情。

——半唐斋论画诗

千百年来，中国画的独特表现，赢得了东方以至世界画坛的称美。

中国画历史悠久，有着民族文化的深厚内涵。它那巧拔的艺术表现，是中国历代无数画家在久长岁月的艺术实践中所取得的成果。杰出的画家，在艺术上巧夺天工，他们之所以创造出令人激赏的艺术形式，他们是“焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”。中国人民的勤劳，也往往体现在这些艺术家的身上。

中国画的造型，讲求“遗貌取神”，提出“以不似之似似之”为准则。这是中国画的美学要求，也是中国画家的表现特征。优秀的中国画，它所以使人感到神妙，以至是激动无似。并非玄虚，而是实实在在。不是吗？一卷风俗画，如《清明上河图》那样，居然让几世纪后的观众俨然置身于那个时代的市井中，甚至可以听到市井中的叫卖声或车马声；一幅牧放图，如李公麟临韦偃的《牧放图》那样，似一曲富有韵律的交响乐在演奏，使人对牧放生活以强烈的感受。中国画的表现，可以“咫尺千里”，可以“驱山走海”，就是说，中国画家，竟有突破时空在画面上局限的本领。早在北魏时，现存敦煌莫高窟的壁画如《九色鹿王本生》，就已经作出了回答，他如宋画《千里江山》或《长江万里图》等等，无不有这种神奇的表现。中国画，无论画千军万马，或千花万蕊，以至是一山一水，一花一草，它既用奔放练达的笔调，也用细如游丝的笔致，都能同样作出充分的表达。中国画有极其丰富的艺术技巧，能适应并驾驭各种复杂对象的描写。历代富有聪明才智的画家，他们以“无法生有法”，“有法贯众法”，给后人留下了一份非常宝贵的文化遗产。

“法”，“藏用于人”，是画家从生活中所汲取，即师客观的森罗万象及其变化，故云画法的创造，“至关天地情”。

绘画既有法，画家必须守法、用法，但是，不可“刻舟求剑”，不可“胶柱鼓瑟”。“法”要用得活，更不可被“法”所束缚，所以说，画家在某种情况下，不妨“无法无天”。然而，话又得说回来，就规律而论，先得有“法”，然后言“无法”，或求“法外之法”。这是画法的科学辩证法，谁也违背不得。

画法，不是固定不变，随着时代的发展，必须变法，要有新的创造发明。新法的产生，是时代前进的必然趋势。中国的画史告诉我们，“丹青先于水墨”，所以当水墨画法在那个时代出现，相对地说，它便是那个时代的新法。

有新法，必有古法。古法，有的要淘汰，有的还有用。所以对传统方法，不能尽弃。我们不能从“零”开始，对传统应该有所继承，有所扬弃。所谓“继往开来”，说明历史割不断，否则，我们没必要读历史。历史遗留的，有精华，有糟粕，剔除糟粕，不在话下。这部《中国历代名家技法集萃》的问世，就是本着这个精神来选编的。

《中国历代名家技法集萃》，分人物、花鸟、山水三大部分。对各类技法的特征作了剖析研究。并选名家杰作为例。其中不乏稀世精品。《集萃》图解深入浅出；图例以全图与局部相结合，而以局部为主，编者这样处理，意在使作品的表现方法及其表现特点，更容易显见于细部中。《集萃》的主编吴宪生、王经春都有着丰富的绘画实践与编辑、教学经验。他们的六位合作者均为中国美术学院国画专业教学第一线的骨干。这部《集萃》，不只给读者以浏览，并给读者提供了一流的学习临本。《集萃》既有欣赏价值，也有重要的实用价值。

这部《集萃》，计16册，将由山东美术出版社出版，全部彩色精印。我们为书林将推出一套好书而喜悦，也为美术界在绘画技法研究方面完成此一基础工程，感到分外的高兴。小序未及一一，这犹如好戏开台在即，报幕者何须在台前多发言。

1998年木樨开候于杭州南山，时丹桂清香满书舍。

目 录

序

概述	1
梅花双雀图	2
南枝春早	3
万玉图	4
梅花册页	5
梅花册页	6
墨梅图	7
墨梅图册	8
✓ 红梅图	9
赤城霞	10
白梅	11
✓ 寻春	12
指墨梅花	13
秋兰绽蕊图	14
双勾兰花图	15
兰花册页	16
兰竹石卷	17
墨兰钱谦益书幽兰赋卷	18
画兰书兰章前后合卷	19
蕙兰图	20
兰花石头册页	21
春兰	22
红兰花图	23
丛兰香溢图	24
香祖	25
菊丛飞蝶图	26
墨菊图	27
菊石文簋图轴	28
花鸟图卷	29
瓶菊图	30
菊花册页	31
秋菊册页	32
菊花写生册页	33
秋菊图	34

秋色图	35
菊石图	36
双菊	37
丛菊图轴	38
秋色	39
篱菊图	40
雪竹图轴	41
白头丛竹图	42
墨竹图	43
墨竹谱之一	44
清秘阁墨竹图	45
竹石图	46
墨竹图	47
竹鸟图卷	48
墨竹图轴	49
竹石扇面	50
墨竹册页	51
临风长啸图	52
雪景竹石图	53
墨竹图	54
墨竹	55
兰竹图	56
墨竹条幅(二张)	57
劲节凌秋图	58
竹鸠图	59
碧桃图	60
桃花册页(一)	61
春桃册页	62
绛桃青柳图	63
碧桃图	64
春桃	65
玉兰花册页	66
玉兰花	67
杏花	68
红杏花册页	69
杏林春暖	70
香林紫雪	71
紫藤萱草图	72
紫藤飞雀图	73
紫藤册页	74

紫藤图	75
珠光图	76
藤萝蜜蜂	77
玉堂富贵图	78
牡丹图	79
白牡丹	80
牡丹册页(一)	81
牡丹册页(二)	82
牡丹册页	83
松石牡丹图	84
富贵眉寿图	85
牡丹图	86
沉香亭北倚阑干	87
牡丹富贵图	88
荷花图	89
出水芙蓉图	90
荷花册页	91
荷花册页	92
荷花翠鸟图轴	93
荷花图	94
荷花册页	95
荷塘图	96
墨荷图	97
新放	98
牵牛花册页	99
花卉团扇	100
牵牛花册页	101
牵牛花	102
蜀葵	103
黄蜀葵	104
花卉册页之蜀葵	105
芙蓉、桂花、秋禽图	106
月中老桂	107
桂花册页	108
红白芙蓉图	109
秋渚水禽图	110
芙蓉、桂花、秋禽图	111
芙蓉小鸟扇面	112
芙蓉图	113
木芙蓉图册	114

秋趣	115
老少年	116
天若有情天亦老	117
艳秋佳趣	118
茶花蝴蝶	119
白茶花	120
百花图卷	121
红山茶	122
红山茶	123
腊梅山茶图轴	124
腊梅山茶	125
山茶	126
水仙图	127
水仙图	128
水仙册页	129
水仙册页	130
水仙图	131
水仙册页	132
水仙册页	133
水仙腊梅图	134
花卉扇面	135
水仙图册	136
富贵神仙图	137
水仙册页	138
月季图	139
月季花图	140
牡丹蕉石图	141
芭蕉鸣蝉图	142
芭蕉图轴	143
芭蕉	144
夜静秋思图	145
快雪时晴图	146
五清图	147
松树册页	148
松石图	149
松菊图	150
松石图	151
黄山松	152
雨霁图	153
后记	154

概述

花鸟的形象出现最早可追溯到新石器时代,到了魏晋南北朝时期,已经有一些画家以花鸟为题材进行绘画创作,直到唐代,花鸟画才发展为独立的画科并日趋成熟。五代两宋是花鸟画的顶盛时期,涌现出大量优秀的花鸟画作品和杰出的花鸟画家。如:徐熙,黄筌,赵昌,崔白,林椿,李迪等等。花鸟画发展到今天,可用百花齐放来形容,在这样一个漫长的历史过程中,形成了花鸟画的各各流派,表现手法多样,风格各异,可谓争奇斗艳。

中国花鸟画作为中国文化艺术宝库中一颗璀璨的明珠,千百年来被人们所喜爱并得到了广泛的传播。今天,在世界的许多国家和地区都有人在继承和发扬着这一门传统的绘画艺术,并取得了可喜的成绩。为了更便于学习和借鉴,有必要将中国花鸟画的各方面内容做一个系统的整理,归纳和说明。

鲁迅先生讲:“治学先治史”。对于学习花鸟画来说,从始至终都应有一个史的概念,也就是说,学习花鸟画,首先应去了解它的发展过程,如表现手法的演变,风格流派的变迁等。了解的过程就是吸收,继承的过程。由浅入深,由表及里,逐渐地深入。

继承是一种手段而不是目的,它起到的是一个借鉴的作用,目的是为了更好的开拓和创新。只继承不创新是保守,只创新不继承是盲目。不断创新是艺术发展的规律,随着时代发展是艺术创新的规律。

有人说:“绘画艺术的继承是一种回归,是一种复古倾向。”这是一种错误的说法,绘画艺术的回归有两方面的含义。就意识而言是人思想观念上的返朴归真,是对艺术真谛的理性再认识,属第三境界;即“看山依旧是山,看水依旧是水”,近代王国维先生在其所著的《人间词话》中对三种境界有着精辟而独到的见解,值得注意。就物质而言,回归是人对大自然万物的感性认识,是在艺术上所追求的一种原始的自然反映。从审美角度上看它所反映的是一种不加任何修饰的,自然的美感。这两方面的内容从目的上是殊途同归的。所以说,艺术的回归是艺术发展的一种特殊形式。不应将其简单的认为是一种复古倾向。

李可染先生生前曾讲到“学画要大着胆子走进去,再大着胆子走出来”。这个“走进去”所指的是两方面的内容:一个是

传统,一个是生活。生活和传统并不矛盾。绘画艺术的传统是建立在生活基础上的一种可延续的文化现象,从广义上看它是千百年来人类智慧的结晶,从狭义上看它是一个时期文化思想的定格。绘画是生活的纪录和升华,生活是绘画艺术创作的唯一源泉。

从整体上认识了花鸟画的传统,再将其做一个具体的剖析。花鸟画从表现题材上大体可分为:花草树木,禽鸟鱼虫,蔬果畜兽几个部分。从表现手法上大体可分为工笔、意笔、没骨三大类、工笔中又分白描、淡彩、重彩三种,意笔中又分大写意,小写意二种。从发展上看,花鸟画经历了一个由工到写,由写形到写意的过程。从学习方法上看,要经过临摹、写生、创作三个阶段。就临摹而言又分为三个不同的时期,一是对临,二是意临,三是背临。在背临时应加入一些写生的因素和自己的风格特征。

在学习花鸟画的过程中应注意三个不好的倾向。一种是学习的面过于狭窄;只认一家或一种题材、这种学习方法很片面,任何一家或一种题材都有其局限性,对发展很不利,应博采众长,由一家入手,兼容他家。另一种是战线拉的太长,今天学这个,明天学那个,只要看着好就任着性子来,不去做进一步的深入研究,长此以往,也就难进步,到头来只学了些皮毛。第三种是急于求成,没吃三天素,就想上西天,希望能有一种速成的方法,所谓的“绝招”,可以马上见效,这是根本不可能的。学习绘画的确有其科学的方法,而科学的方法背后是艰苦地艺术实践。一切投机都是暂时的、站不住的。

本书主要介绍的是花鸟画中的花草树木部分,在学习的过程中,要多看、多悟、多实践。尽可能发挥人的主观能动作用。应该认清一点:古人也是人,面对传统应采取扬弃的学习手法,盲目的个人崇拜只能陷入不可自拔的泥潭。根据自己的实际情况,选择临本,进行有针对性的学习。有一个好的开始,在日后的学习过程中就会省去许多气力、节省很多时间,少走弯路,为成功打下一个良好的基础。

总之学习花鸟画的过程,是一个学的过程,更是一个悟的过程,要理论和实践相结合,只有这样才能取得良好的学习效果。



梅花双雀图 宋·无名氏

作品提示：此幅为南宋中晚期(约1195—1279)画院中人的作品，制作精致且有生气。图中梅花用的是双勾填色法。先用淡墨勾勒出梅花的枝干，待干后再用重墨一层层复勾，并刻画出枝干上的斑点；画梅花时用淡墨勾出花的外形，线用游丝

描，勾好后用白粉从花瓣的外缘向内加以渲染，注意不可将花瓣染实，留出一些底色以便点花蕊，增加层次感。花托也用双勾的方法勾出，渐而以墨绿色点染，待干后用重墨稍加点染、修饰即可。

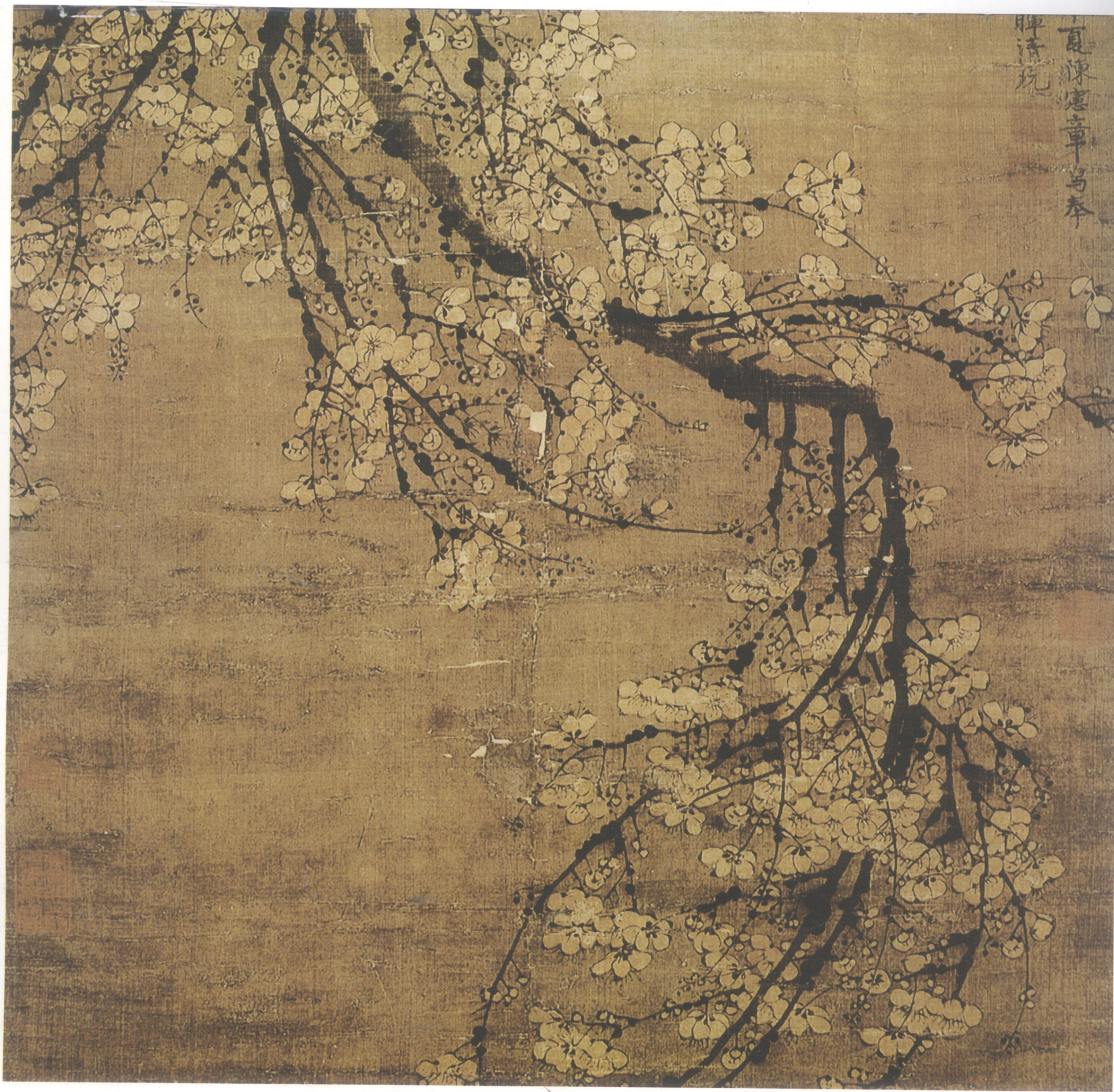


南枝春早(局部) (原作141.3×53.9cm) 元·王冕

作者介绍: 王冕(公元1287—1359)元代诗人、画家,字元章,号煮石山农,梅花屋主等。浙江诸暨人,擅画梅花,并首创以胭脂作没骨体。作品俊秀逸雅,十分灵动。

作品提示: 此幅是用没骨法画的墨梅,梅花枝干用淡墨画出,用笔稳健而挺拔,花瓣用重墨勾出,花的造型多变,形态

各异,少有雷同。花瓣多为二笔勾出,略带提按以表现花瓣的反转;花蕊画的不可太多,用线短而有力,以恰到好处为妙。花托和树干上的苔点用浓墨。画花托要注意结构,有些花的花托是勾出来的,画时也应注意。点苔要注意苔的大小、疏密的分布关系。工具用绢或熟纸代之。笔以狼毫、兼毫为宜。



万玉图(局部) (原作111.9×59.5cm) 明·陈录

作者介绍：陈录(约1437年左右)字宪章，号如隐居士，浙江会稽人，擅画满构图梅花，笔力雄健，气韵灵动。

作品提示：此幅梅花的表现手法与王冕相近。在学习时应注意处理好平行的枝干，平行的枝条在梅花画法中是比较难处理的，处理的不好就会板、刻。要解决这一点，应抓住二点；

第一是抓大的开合关系；第二是处理好梅花的分布，以梅花来破平行。点苔点要注意疏密、大小，不可任意乱点。点苔可起到丰富画面的作用，反之将破坏整个画面。梅花和枝干的前后层次关系也应注意。



梅花册页 清·朱耷

作者介绍：朱耷(1626—1705)清诗人、书画家，明宁献王朱权后裔，江西南昌人，一度为僧，后为道士。自号朱道朗、良月、传紫、人屋、雪个、个山、八大山人等。其中“八大山人”最被人们所熟知。其作品空灵、超脱、笔墨清润流畅，不泥成法，构图简洁。他将花鸟画推上了一个新的高度。作品中有很强的政

治色彩。

作品提示：此幅梅花为写意的风格，梅花用双勾法勾成，用笔沉着，线条富于弹性。临习时注意枝条的穿插组合；梅花的分布要均匀；构图可变化。纸用生宣。



梅花册页 清·汪士慎

作者介绍：汪士慎(1686—1762)清书画篆刻家，字近人，号巢林、天都寄客、七峰居士、溪东外史、左盲生、心观道人等。安徽休宁人，流寓扬州，扬州八怪之一。擅画梅花，墨淡趣足，著《巢林集》。

作品提示：此幅作品为意笔双勾法画成，整个画面格调

清新、墨色淡雅、用笔灵活、造型大胆夸张。临画时注意笔中的水份，线条不可太粗，用笔时要随意，根据形象的需要提按捻转。花瓣勾的灵动轻巧、线条纤细、造型精致、结构清楚、形态变化丰富，树干用淡墨擦染，注意枝条的穿插开合。



墨梅图 清·金农

作者介绍：金农(1687—1763)清诗人、书画家，字寿门、又字司农、吉金，号冬心先生，又号稽留山民，浙江杭州人，扬州画派代表画家。

作品提示：此幅墨梅梅花为双勾法或称圈梅法画成，枝

干用没骨写意法画成，枝条、梅花交相呼应，画的十分茂盛、浓密。临画时注意墨色的深浅变化，点花托和苔点时用重墨，分布要均匀；在构图上满而透气、密而不乱，前后的空间拉的很开，有浓淡变化。勾花时注意花的造型。



墨梅图册 清·金农

作品提示：此幅为写意圈梅法画成。注意枝条之间的穿插组合。画枝干用淡墨，用重墨点苔点。花的分布、疏密也要有

所考虑。