

古代部分·五十一

荣宝斋画谱

清·李方膺绘

(二) 花卉

荣宝斋画谱



• 清 李方膺
• (二) 花卉

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

总 编 辑 郅宗远
副总编辑 王铁全
责任编辑 苏 胜
装帧设计 晓 丁

图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱. 古代部分. 51. 花鸟 / (清) 李方膺绘.
北京: 荣宝斋出版社, 2002.5

ISBN 7-5003-0600-8

I. 荣... II. 李... III. 花鸟画 - 作品集 - 中国 -
清代 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 027022 号

本 册 编 者: 苏 胜

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735
地 址: 北京东城区北总布胡同 32 号
制 版: 人民美术印刷厂
印 刷: 人民美术印刷厂
经 销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787 毫米 × 1092 毫米
版次: 2002 年 5 月第 1 版
印数: 1 — 5000

1/8

印张: 7
印次: 2002 年 5 月第 1 次印刷
定价: 28.00 元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来『古为今用』并加以弘扬光大，这也同时是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔，重审美程式造型；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成『高远、深远、平远』、『散点透视』的营构方式；『师造化』、『以形写神，神形兼备』的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的再造；直写『胸中逸气』的文人笔墨；各持标准的门户宗派，多民族的艺术风范与意趣；以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化、创造新时代的绘画艺术，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。『数典忘祖』、『抱残守缺』或『陈陈相因』都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言，历代无论院体亦或民间，师授或是私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹习仿古代优秀作品，仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继续弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处，继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后，现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册；以编辑典型画家风格化的作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按范本宗旨尽可能酌情附辅相关内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

李方膺简介

李方膺（一六九五——一七五），江苏南通人。乳名角龙，初名方邹，字晴江，号虬龙，别署木田、成村、秋池、抑园、楔湖、借园主人、衣白山人、仙李、木子、啸尊者，江左陋儒、淮南布衣、木头老子、翰墨苍头、觉道人等。李方膺之画多以梅、兰、竹、菊、松石、杂花、蔬果、游鱼为主要描绘对象。他画人物画，多以讽刺时弊的人物形象。他最喜爱画梅花，形式感强，老干新枝，大多构图简洁，梅花不用粉采，以淡墨线勾出花瓣，浓墨点蕊，以枯湿浓淡墨画枝干，笔墨变化丰富，用笔自如，洒脱。他所画竹一种是『静止养成』，另一种是『风中之竹』。李方膺的兰以焦墨画叶，淡墨画蕊，兰叶的笔法生动而富于变化，『山中之兰』在『乱』中求统一，这也是中国画章法的重要法则。在四君子题材中，李方膺的菊花更接近平民。除此之外，他还将被文人忽视的蔬果搬到画中，并以此题材反映当时民众的生活。

我于难处夺天工——扬州八怪李方膺

倪 葭

李方膺，乳名角龙，初名方邹，号晴江，字虬龙，别署木田、成村、秋池、抑园、楔湖、借园主人、衣白山人、仙李、木子、啸尊者、江左陋儒、淮南布衣、木头老子、翰墨苍头、觉道人等。江苏南通人。生于清康熙三十四年（一六九五），卒于乾隆二十年（一七五五年）。『扬州八怪』也称为扬州画派之一。

李方膺何时开始学画，启蒙之师又是谁？文献并无明确地记载。但有人提出，方膺之兄方韩，善画梅竹，方膺的梅竹极有可能最初由方韩传授。他十五六岁时和丁有煜已结成朋友，丁有煜长他十五岁，是当地著名的画家，擅长水墨四君子及小品，正是方膺平时常画的题材，受丁影响是可能的。从他的一些题画看，他临仿过宋、元、明、清不少名家的作品，他并非固定师法某家，而是博采众家之长，并在他们的基础上有所发展。

李方膺之画多以梅、兰、竹、菊、松石、杂花、蔬果、游鱼为主要描绘对象。他也擅长画人物画，但作品不多。他的作品以水墨为主，也有少数设色。他继承并发扬了中国文人画的艺术特色，将诗、书、画、印完美地结合在一起。

李方膺最喜梅花，也最爱画梅花，他逝世前一年曾写道：余性爱梅，既无梅之可见，而所见无非梅。日月星辰，梅也；山河川岳，亦梅也。触于目而运于心，借笔、借砚、解地利幽僻，无心挥之而适合乎目之所触，又不失梅之本来面目，苦心于斯三十年矣。然笔之无师之学，复杜撰浮言，以惑世诬民。知我者，梅也；罪我者，亦梅也。』在李方膺的眼中，梅花是一种精神的化身，不再是单纯的描绘对象，梅花象征着不畏权势、正直的人格，而这与李方膺的性格是相通的。在杨廷撰《一经堂诗话》中记『李晴江方膺先生，性通脱不羁，又嫉俗，善谩骂人，不避权要』也只有这样豪爽、耿直的人，才会画出『泼墨淋漓，生气拂拂从纸上出』的画。也就是由于画家自身的个性，结合梅的自然特征，李方膺的『梅花』与古人和同辈画家中的『梅花』作品大不相同。他的『梅花』形式感非常强，老干新枝，正如他诗中说的，是『铁干铜皮碧玉枝』而且他所画的新枝具有『长而直』的特点。同时，他的『梅花』大多构图简洁，梅花不用粉彩，以淡墨线勾出花瓣，浓墨点蕊，以枯湿浓淡墨画枝干，笔墨变化丰富，用笔自如、洒脱。

自然界中的梅花，并不可以照抄照搬到画面上，而必须经过画家的加工提炼，从自然形象中概括出『梅花之神、之性、之韵、之情』，也就是完整的艺术过程所要经历的艺术体验及艺术构思与艺术传达。李方膺爱梅成癖，他对于梅花的自然形态必定是了如指掌，但这只是体验，是『目中之梅』。从『目中之梅』到『心中之梅』到『手中之梅』还有一个提炼加工的过程。郑板桥曾写道：李方膺『画梅为天下先。日则凝视，夜则构思，身忘于衣，口忘于味，然后领梅花之神，达梅之性，挹梅之韵，吐梅之情，梅亦俯首就范，入其剪裁刻画之中而不能出』，经过『构思』、『剪裁刻画』形成了自己的独特风格。李方膺也曾写道：『写梅未必和时宜，莫怪花前落墨迟；触目横斜千万朵，赏心只有两三枝。』从『千万朵』到『两三枝』，以『两三枝』达到『千万枝』的效果，体现出梅的神韵，不经过『剪裁刻画』是做不到的，即使『剪裁刻画』、『构思』好了，也要等待一个合适的时机『触于目而运于心，借笔、借墨、借地利幽僻；无心挥之而适合乎』，在灵感突至时一挥而就。

李方膺的竹呈两种面貌：一种是『静止状态』的，另一种是『风中之竹』。同样画竹，李方膺的『风竹』个人风格十分突出，他在自己的《潇湘风竹图》中题道：『画史从来不画风，我于难处夺天工；请看尺幅潇湘竹，满耳丁东万玉空。』而他为什么要选取『风竹』来表现，从他的另一些题画中可以窥见其思想根源。『波涛宦海几飘蓬，种竹关门学画工。自笑一身浑是胆，挥毫依旧爱狂风。』所以与其说李方膺画的是竹，不如说他画的是自己『一身是胆』的性格。李方膺的风竹在构图上，多『顶天立地』给人以迫近之感；竹枝倾斜向一边，富于运动感；在形象塑造上，多画粗干长叶雄健之竹，与其他画家的『秀劲挺拔』之竹的形象截然不同；在章法上，他写道：『画竹之法须画个，画个之法须划破，单披凤尾，双飞紫燕。穿插只经营，位置求生新。二皆难矣。』『求生新』道出了他在画竹上的创新主张，他所画之竹，穿插有致，虚实相生，无不入神，给人耳目一新之感；在技法上，他笔法放纵，墨色变化丰富，竹叶以秃笔直扫，富于力度，竹叶的形象与其他画家的『秀』的形象大不相同。观其『风竹』画面虽无风，但似乎可以感到画中狂风大作，竹在风中飘摇摆动，枝枝

叶叶随风飘舞，竹干坚定挺立与风搏斗。竹虽受着风的一时鼓荡，但不同于『风行草偃』的形态，处处洋溢着一种不屈服的精神、力量，把竹的气节表现得淋漓尽致。

李方膺的兰以焦墨画叶，淡墨画花，焦墨画蕊，兰叶的笔法接近周文矩的战笔，这样富于变化的线条给人以遐想，似乎这兰花正在微风中轻轻地摇摆。以『乱』和『怪』这两个字就可以概括李方膺之兰的独到之处。李方膺在《墨兰图》册页中写自己的兰是『乱叶花迷浑是墨』，『乱』主要是指兰叶。但『乱』的原因呢，笔者认为主要有两方面的原因。李氏喜画山中之兰，他曾写道：『出山不比在山香』；『山中兰草乱如蓬』，为了表现自然环境中的兰，画兰叶时，如果笔笔讲究布局画反而会适得其反；在另一方面，李氏用笔（不论画什么题材的作品）一贯是自由、放纵、洒脱，用此种笔法写『山中之兰』可以说是恰如其分，李氏写兰的『乱』并不是画面的杂乱无章，而是以『乱』求统一，这也是中国画章法中的一个重要法则。以《兰石图》为例，画面上数丛兰花蓬勃生长，兰叶繁密，叶片交织在一起，从条条互不相干的线『织』成了面，同时也就在画面中形成了重色区域，与画面中淡墨的地方拉开了层次。说到『怪』，也以作品为例，《破盆兰花》的画面上有一盆一罐两组兰花，上方盆中的兰花整体动势左倾，盛兰花的盆已破，盆的左边有一株灵芝，画面下方的罐子位于左方，兰花大势向右，画中题云：『买块兰花要整根，神完气足长儿孙。莫嫌此日银芽少，只待来年发满□。』张郁明先生认为此字应为『盆』字，但故意缺写，盖盆已危矣，破矣。他说是『以章法上的钝拙引入入境，以画法上的残缺破碎见深沉，再以题款上的缺字点题。』李方膺画兰常用倒景，兰叶茂盛，穿插交错，别有一番韵致，这是他在取景方式上的『怪』。

与四君子题材中的『梅』、『兰』、『竹』相比，李方膺的菊花更接近平民，他在《秋菊图》上题『莫笑田家老瓦盆，也分秋色道柴门。』

除四君子外，李方膺的『接近平民』还体现在他把生活中被文人忽视的蔬果也搬到画中，如他的《萝卜大蒜图册页》、《花果图》等。但他并不是单纯地把日常的蔬果『照抄』到画中，而是借日常的题材反映当时民众的生活，曲折地揭示现实的黑暗。在他的题画中有这样的词句：『从来不到街头卖，怕得官衙索税钱。』

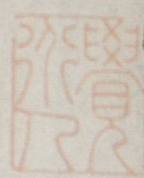
对于讽刺时弊，在李方膺的人物画中也有体现。

对于李方膺，现代的美术工作者不仅要研究其艺术，更要学习他『于难处夺天工』的艺术创新精神，这对于今天中国画的创新与发展是大有裨益的。

目 录

一	冬 梅	三二	梅花图卷局部之三
二	花卉册之一	三三	墨竹之一
三	花卉册之二	三四	墨竹之二
四	花卉册之三	三五	墨竹之三
五	花卉册之四	三六	墨竹之四
六	花卉册之五	三七	墨竹之五
七	花卉册之六	三八	墨竹之六
八	花卉册之七	三九	墨竹之七
九	花卉册之八	四〇	墨竹之八
一〇	花卉册之九	四一	瓶 梅
一一	三清图册之一	四二	鲇鱼图
一二	三清图册之二		
一三	三清图册之三		
一四	三清图册之四		
一五	三清图册之五		
一六	三清图册之六		
一七	三清图册之七		
一八	三清图册之八		
一九	三清图册之九		
二〇	三清图册之十		
二一	三清图册之十一		
二二	三清图册之十二		
二三	花卉之一		
二四	花卉之二		
二五	花卉之三		
二六	花卉卷之一		
二七	梅花之一		
二八	梅花之二		
二九	梅花之三		
三〇	梅花图卷局部之一		
三一	梅花图卷局部之二		

天低驛
路嶺梅
疎靜寒
裏寒香
觸里初
初起補
之因景
方灞
橋風雪
自騎驢
晴江集句



梅古第花晴









鍊君先生
晴江
畫

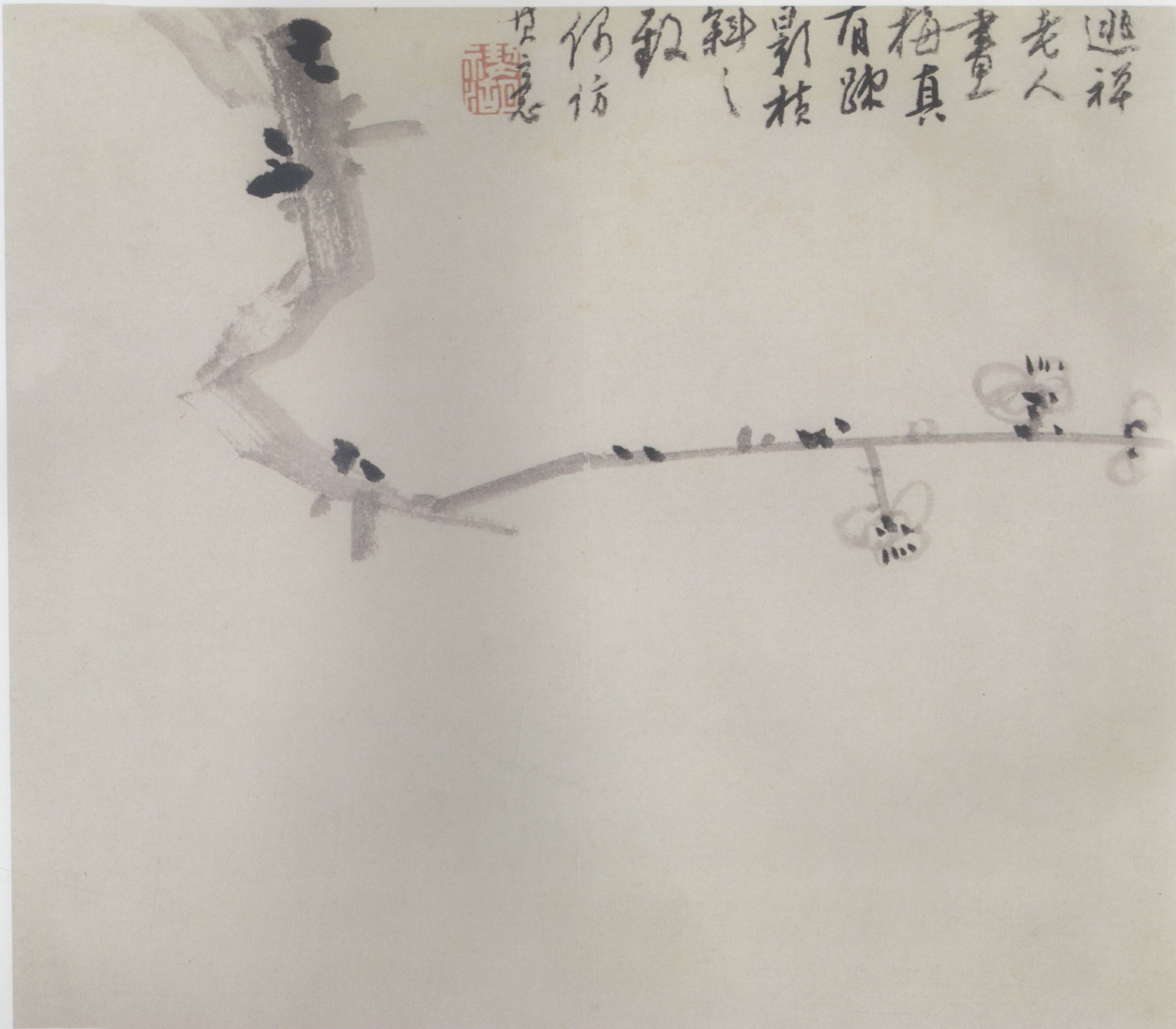




晴江居士



逃禅老人
畫梅真
有跡
新枝
斜
致
何仿
其意



寫於金陵後借園晴江

