

写意花卉部分
陆维钊 绘

荣宝斋书画谱



一六四



荣宝斋书画谱

写意花卉部分
陆维钊绘

荣宝斋出版社

图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱, 164, 写意花卉部分 / 陆维钊绘. — 北京: 荣宝斋出版社, 2004.2

ISBN 7-5003-0706-3

I. 荣… II. 陆… III. ①写意画: 花卉画—作品集—中国—现代 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 124114 号

荣宝斋画谱 (164) 写意花卉部分

作者: 陆维钊
编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735
地址: 北京市东城区北总布胡同 32 号
制版: 北京慕来印刷有限公司
印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
经销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 6
版次: 2004 年 2 月第 1 版 印次: 2004 年 2 月第 1 次印刷
印数: 0001-8000 定价: 18.00 元

榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
近代作畫的不讀芥子園畫譜
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和白香詞譜是例外
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出，一個真理，就
是我們擔任何學問要老實，
先搞基本訓練，討便宜走捷徑
是不能成為大器的。榮寶齋
畫譜保留了中國歷代畫家的傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息，而製作
者又係現代名手，所以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上，
值得歡迎，值得介紹。祝譜
學新生，祝畫學大發展！

陳 毅



一九六二年一月



陆维钊（一八九九—一九八〇）浙江平湖人，原名子平，字微昭，晚年自署劬翁，取斋名庄微室，亦称圆赏楼。毕业于南京高等师范文史地部，受业于竺可桢、柳翼谋、吴瞿庵、王伯沆诸名师。一九二五年曾任清华大学国学研究院王国维先生助教，后任教于上海圣约翰大学、浙江大学和杭州大学，潜心中国文学研究，尤于汉魏六朝文学及清词有专攻。教学之余，于书画艺术始终孜孜以求。其行草书遒劲生动，圆方相济，富于书卷清气，亦精隶书；晚年独辟蹊径，将隶书的扁方形体和篆书的圆转笔法有机融合，创出一种介于隶与篆之间的新书体『螺扁书』。画山水、花卉、竹石，亦能师古人而脱其樊篱，以书法之笔力作画，集诗、书、画于一体，自成家数。一九六〇年应潘天寿院长之约，调入浙江美术学院中国画系，任古典文学和书法专职教授。一九六三年又受潘天寿院长之托，主持创办美术学院篆刻专业，并于一九七九年招收了全国首届书法篆刻专业研究生，是我国现代高等书法教授的先驱者之一。

先生逝世后，《陆维钊书法选》、《陆维钊书画选》、《陆维钊书画集》、《陆维钊诗词选》等遗作由弟子们整理編集，现已陆续出版。

虚怀同此竹 花好春无比

俞建华 曹文驰

形外谁知有画情，南宗衣钵贵书法。可怜时俗无仙骨，只挟兼金贾竖行。

这是陆维钊先生早年的一首题画诗，集中宣示了一位多才多艺的学者，对文人化了的中国画的根本认知。尽管陆维钊先生的学术、艺术生涯是与二十世纪同行的，但作为一位终生研究传统文史的学者，他的目标、道路和方法还是与他的前辈们相仿。文史，固然是他的主修之业，然而金石书画、医卜星相，他都有不同深度的研究，从而为自己的主修之业编织了一张可观的知识之网。从专及博，由博返约，就是他志存高远的治学之道。也许王国维、梁启超、赵元任等国学大师正是这样启示他的。

由于陆维钊先生治学严谨，所涉虽广，但他在漫长的研究、教学生涯中，从事的还是以整理国故为主的基础学术工作。四十五岁时，他协助叶恭绰先生收集清词，编选卷帙浩繁的《全清词抄》，成了他一生学术事业中的一个亮点。

基于这样的文化底蕴，陆维钊先生对文人画情有独钟，就是必然之事了。所以，后来他题陆俨少先生的《黄山烟云》长卷，再次肯定了文人画的价值：「画人从古惯能文，万里行来异见闻。」可说也是夫子自道。陆维钊先生正是凭借深厚的文史学养和书法功底，驰骋在笔韵墨趣的天地中。不管山水还是花卉，都作出了不下于专业画家的成就。特别是墨竹，就是陆维钊先生赋予了人格精神和施展笔墨功力的表现载体。

如果说陆维钊先生对山水画还下过正宗功力的话，那么，对于花卉，就纯从悟性加书法的角度去观照古人，学习古人的。大而言之，他的花卉风貌近赵之谦而增老辣、笔墨近吴昌硕而饶清峻。因此，不像他的山水画，还可辨认出其中学古的痕迹，而他最为擅长的墨竹，就更难作清晰的解析了。大体而言，他得益于元明人的气局而更张扬于晚清人之笔墨。从一定的角度上看，他画墨竹更重视精神层面的追求。他曾有这样的一首题竹诗：「流光任尔去无涯，老我无心兴倍加。应记虚怀同此竹，临歧相与惜年华。」可见对竹子的「虚怀」描写正是这位学而不倦的学者的自我写照。所以，「虚心是师」、「虚心直上，坚劲有节」、「直节虚心」的题句，成了他画竹的主题词。由此，我们正可从这些主题词中抽绎出他画墨竹的审美追求和技法发挥的提示。如「乾坤清气得来难」，如录题元代倪云林的诗句：「小窗夜月留清影，想见虚心不俗人。」可知他对墨竹品格的追求始终是以「清」为尚的。从而使他的笔墨尽管老辣苍莽，而清气扑人却给人以强烈的感受。

我们知道，对梅、兰、竹、菊的描绘，在中国绘画中别成一个小体系，具有悠久的传统。文人画家通过诗文的讴歌和借助书法的挥洒，把这四种植物赋予了君子的品格，固然是他们人文精神的表现；而对这四种植物的描写，文人们的书法技能更得以充分发挥，使「四君子」题材深入到中国社会的悠长时空之中，至今犹为人们所喜爱。特别是墨竹，无异是书法艺术的一种变体。因此，元代赵孟頫题画诗云：「石如飞白木如籀，写竹还于八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。」明代文徵明题竹诗云：「眉山（苏轼）一代称文雄，落笔往往凌长虹。时将书法作画法，墨花洒出皆神工。」清代金农题竹云：「五代隳（墨）内库纸，开轩画竹云舒舒。莫将蒲苇轻相比，此是杨风子草书。」以及近代吴昌硕的题句：「月明满地金错刀。」均从书画通会的角度揭示了书法与墨竹的亲密关系。作为文人的陆维钊先生，笔下的墨竹自然也是遥接这个法乳的。

作为一位书法家，对墨竹这种书法的「变体」，往往是特别富有情感的。因此，与其说陆维钊先生在一幅墨竹上所题的「全数种画法试之」的画竹法，古人也早有此认识。元代柯九思论画墨竹云：「写竹，竿用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撇笔法。」我们当然不能机械地去作理解，误以为墨竹是由不同书体的具体点画形态凑成的，而是应该理解其精神实质在于：篆法所锤炼的圆浑线条，有利于竹竿的质感表现，草法的爽利用笔有利于竹枝的洒落变化；而八分法的波势运用，有利于竹叶的势态生发。因此，在这幅画中我们尽管可以品味出画法上的多种取法——有吴昌硕的、也有蒲竹英的、更有石涛的，当然还隐含着他那元明人的底气——但还是给我们以各种书体融会贯通的感觉：既有竹干和拳石的篆法、北碑法和飞白法，也有小枝、竹叶的行草法和八分的波势法，其中也隐隐含着汉简的飞动之法。由此可知，墨竹就是书家笔下「时将书法作画法」的抒情载体。

尽管陆维钊先生写墨竹以求清气为宗，但他的书法功底、艺术气质和审美追求，决定了他的画竹风格与其书法一样，是老辣苍莽的。古人所拈出的「喜气写兰，怒气写竹」主张，更强化了他写竹的个性追求，他在一幅墨竹上题道：「吴昌硕喜随意写竹，疏落不成字，自题以为野战。余之此作，其野之又野科乎。」集中体现了他的写竹理念和写竹方法。而能作出此「野之又野」的笔墨之战，他那雄强的书风无疑是起主导作用的。值得我们注意的是一味的以「野战」笔法去写竹，不算难事，难在野而不悻，悻而不俗。从陆维钊先生所具备的人品学养的诸条件看，正好对「野战」之笔具有深入的滋润和充实之力，从而使他的墨竹在清风激荡之中，呈现出有别于吴昌硕画竹的强大生命力。对陆维钊先生笔下的其他花卉，我们也当作如是观，则庶几能得陆先生之心了。

在本册画谱的编辑过程中，感谢平湖陆维钊书画院热情支持与无私的帮助。

癸未年霜降时节

目 录

一	毛泽东诗意图	二七	甘露
二	一枝红杏出墙来	二八	春风浩荡 擎天苍松千尺劲
三	课徒画稿之一	二九	虚心直节
四	课徒画稿之二	三〇	厦门翡翠竹 强其骨
五	墨香	三一	红梅图
六	芙蓉	三二	无限风光
七	东风先占一枝春	三三	古柏
八	蜻蜓芭蕉 墨竹芭蕉图	三四	天香
九	冬岭秀色	三五	竹石图 松石图
一〇	葛蒲	三六	几曾萧杀至秋江 风竹
一一	虚怀 松竹图	三七	荷花
一二	虚心不俗	三八	四友图 竹解虚心是我师
一三	梅	三九	冷艳图
一四	国色天香	四〇	三月江南春雨香
一五	坚劲有节	四一	乾坤清气 寒香
一六	竹石小品	四二	梅竹图
一七	墨梅		
一八	寒艳		
一九	芦橘夏熟 木瓜		
二〇	渴笔竹石		
二一	磐石栋梁图		
二二	墨牡丹		
二三	岁寒 墨竹		
二四	拳石水仙 喜见东风		
二五	古松水仙		
二六	岁朝		



一枝红杏出墙来





陆维钊先生课徒画稿
受业冯铮琮藏





墨香



墨香春永

生於畫稿

微昭昭



芙蓉（局部）



芙蓉



东风先占一枝春（局部）



东风先占一枝春



蜻蜓芭蕉



先師承昭先生意作
庚申年夏月



鐵鈞同志鑒以 陸維鈞八十歲生日作



墨竹芭蕉图



冬岭秀色



冬岭秀色

松
枝
苍
翠
结
冰
霜



葛蒲（局部）



葛蒲

陸維釗遺作
庚申之冬後一日
錢若愚補款

