

中国传世花鸟画集

中国传世花鸟画集

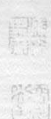
上

国
学
艺
术
系
列



智品藏書

江其齋



戊子仲秋京

師崇賢館刊

序 言

作为一个拥有数千年文明的古老国家，中国很早就出现了作为文明载体的文字。在经历了刻画、熔铸的发展历程之后，殷商时，人们已开始了在竹木简上的书写。故而孔子在《尚书·多士》篇里不无骄傲地说：『惟殷先人，有册有典。』

正是在先秦时期，学术文化逐渐从祝、史手里解放出来，孔子以及战国时的学者把过去千年来积累的档案文献编辑成经典，详加注疏。与他同时代的各个学派，即后人所谓先秦诸子，也在此时开始了自己的著述，诸多文化技术、自然科学方面的专著应运而生。这些经、传、论著组成了我国最早的图书，即最早的古籍。

中国的古籍是中华民族优秀文化的集中体现，为我们传承了先贤圣哲的宝贵精神财富。中国的雕版印书始于初唐，成于五代，盛于两宋，旁及辽、西夏、金，延袤于元、明、清，时间跨度约为一千三百多年。可是就在这一千三百多年中，典籍大量散佚，流存至今的唐、五代时期的版印实物，已成吉光片羽。而两宋三百一十六年间刻书出版事业最为兴盛，据不完全统计，官私刻书有一万多种。印数则当以百千万计。元代掌握全国政权仅有八十七年，仅是宋代历史的四分之一，据不完全统计刻书也有三千二百多种，相当于宋代刻书总量的四分之一。然而这些典籍散佚极其严重，至清嘉庆时，著名版本学家、校勘学家顾千里就曾感叹：『宋元本距今远者八百余年，近者不足五百年，而天壤间乃已万不一存。』故而呼吁：『举断不可少之书而墨之，勿失其真，是缩今日为宋元也，是缓千百年为今日也。』

随着岁月的变迁，古籍的概念已经有所变化。今天我们能够见到的古籍大致分为三类，即文物古籍、影印古籍和新排古籍。

在顾千里生活的时代，真正的文物古籍很多已经成为稀世奇珍，能够传承延续已是万幸，寻常人难窥一面，更遑论翻阅诵读，而将珍惜的古籍善本大量复制也不过是个美好的梦想。两百年后的今天，我们凭借高超的影印技术，不但能够做到『不失其真』，『缩今日为宋元』，且能延宋元至长远的未来。那些久已绝版而又传世孤罕的珍稀善本由此得以化身千百，嘉惠学林。然而影印古籍虽然保留了古籍最真实的原貌，打碎了普通大众不可企及的门槛，但艰深的文言、聱牙的语句依旧拒人千里。面对没有句读、古字连篇的书页，很多人却步了。

在诸多因素的促成下，新排古籍成为了当前最适应大众需求的古籍出版形式。先贤往圣的学识思想经过现代的解读、注释，放松了威严的面孔，以浅近亲人的姿态重新出现，使得这些高品质、高品位的古籍能够真正走近民众，走向现代，有力地推动了中华文明精髓在海内外的传播。

智品藏书囊括了国学经典与国学艺术两个部分，对传世经典进行了坚持不懈地开发与利用，推出了一系列印刷精美、古意盎然的线装古籍，力争成为新排古籍出版领域最优秀的出版物，保证中华文化薪火相传，生生不息，使之荫及子孙，传诸久远。

李克

时在戊子仲秋于勤思敏行楼

前言

中国的象形文字为这片黄土地带来的不仅仅是文化的传承与发展，它的写意与抽象，也为使用它的人们注入了豁然大度而又细腻敏感的生活态度。这一点，在中国的绘画上得到了最集中的体现。中国的绘画与文字途虽殊而源则同，它比文字更加详实且直观地记录了中国社会各个时期人们对生活和对美的理解。

在中国传统绘画中，生活中的审美情趣大都通过花鸟类的题材表现出来。历代的画家们把生活中的所见、所感、所悟寄意于花鸟之中，以自己独特的审美观点，用画笔将身边这些点点滴滴凝固成一幅幅生动的画面流传了下来。它们题材多变，风格多样，笔墨随意挥洒，不囿于客观形象的束缚，直抒胸意，处处流淌着诗性的美学。

这些传世的花鸟画作在表现画家个人情趣的同时，也体现了不同时期、不同阶层人们对美的理解和认知。在中国绘画史上，各个阶层里都出现过许多很杰出的画家，他们有朝中权贵，也有山野隐士，有不善朝政但艺术造诣很高的宋徽宗赵佶，也有孤傲不群、痴狂成疯的八大山人，这些画家们的生活状态形形色色并各俱典型，对生活的态度

也大不相同。他们把对生活的态度寄意于身边的梅兰竹菊、花鸟鱼虫等映像上，以高超的艺术技巧表现出来，引起人们的共鸣并流传于世。因此，这些传世的花鸟画作，也成为各时期社会审美倾向最真实的体现。

为了让读者更全面、更系统地认识和了解中国绘画，体味传统中人们对生活中美的理解与认知。我们经过精心准备，将那些具有代表性的花鸟画作辑选出来，整理成这本《中国传世花鸟画集》，以方便读者阅读、鉴赏和查阅。本书采用最利于表现中国画的宣纸印制，全面恢复传统绘画的意蕴，最大限度地还原这些传世画作的原本风貌。在编排上，以时间顺序和流派传承两个参照体系为线索，配以专业的鉴赏说明，力求把中国的花鸟画全面而系统地介绍给读者。净手焚香，斟茗开卷，让这些传世的画作带领我们摆脱时空的羁绊，去感受各个时期的人们对生活与美的看法和理解。

〔中国传世花鸟画集目录〕

上册

朱雀图		〇〇一
花鸟图		〇〇二
鸳鸯图		〇〇三
药师净土变相图(部分)		〇〇四
香炉、狮子、凤凰图		〇〇五
百马图		〇〇六
五牛图		〇〇八
照夜白图		〇一一
斗牛图		〇一二
写生珍禽图		〇一三
山鹧棘雀图		〇一四
竹石锦鸠图(上)		〇一五
秋浦双鸳图		〇一六
写生蛱蝶图		〇一九

杏花图		〇二〇
桃图		〇二一
竹虫图		〇二二
墨竹图		〇二三
双喜图		〇二四
腊梅山禽图		〇二五
竹禽图		〇二六
红蓼白鹅图		〇二八
鸛鸽图		〇三〇
瑞鹤图		〇三三
池塘秋晚图		〇三四
桃鸠图		〇三六
雪中梅竹图		〇三七
梅花诗意图		〇三八
落花游鱼图(部分)		〇三九
野菊秋鹑图		〇四〇

海棠图 〇四二

枫鹰雉鸡图 〇四三

红芙蓉图 〇四四

花篮图 〇四五

岁寒三友图 〇四六

水仙图 〇四八

倚云仙杏图 〇五九

暮雪寒禽图 〇六〇

橘子、葡萄、石榴图 〇六一

骏骨图 〇六二

叭叭鸟图 〇六三

鹤图 〇六四

猿图 〇六五

梅竹雀图 〇六六

太液荷风图 〇六七

芙蓉图 〇六八

霜筱寒雉图 〇六九

昭陵六骏图 〇七〇

草虫图 〇七二

梨花图 〇七三

墨兰图 〇七四

四季平安图 〇七五

窠木竹石图 〇七六

幽篁戴胜图 〇七七

二羊图 〇七八

竹石图 〇七九

烟雨丛竹图 〇八〇

溪凫图 〇八七

雪竹图 〇八八

墨竹谱(之一、二) 〇八九

下 册

南枝春早图 〇九一

竹石图 〇九三

晚香高节图 〇九四

棘竹幽禽图	〇九五	梅花图	一二七
双钩竹及松石图	〇九六	芦雁图	一二八
春消息图	〇九八	竹石图	一二九
梧竹秀石图	一〇〇	立石丛卉图	一二〇
起居平安图	一〇一	秋花图	一二一
藻鱼图	一〇四	兰竹图	一二二
梨花山鹊图	一〇五	桂菊山禽图	一二四
秋叶鸂鶒图	一〇六	洛阳春色图	一二五
跃鱼图(部分)	一〇七	花卉图	一二六
墨竹图	一〇八	溽暑花卉图	一二七
淇渭图	一〇九	玉兰图	一二八
双鹤图	一一〇	蕉石图	一二九
三友百禽图	一一一	菊竹图	一三〇
修筠拳石图	一二二	仿苏轼寿星竹图	一三一
奇石修篁图	一二三	芭蕉紫薇图	一三二
清风高节图	一二四	梅竹图	一三三
双犬图	一二五	朱竹图	一三四
万玉图	一二六	桃花鸳鸯图	一三五

墨梅图(之一、二) 一三六

花卉图 一三八

梅花图 一三九

双鹰图 一四〇

杂画图(部分) 一四一

鱼蟹图 一四二

枯木寒鸦图 一四三

岁寒图 一四四

仿宋人红薇折枝图 一四五

花卉图(之一、二) 一四六

梧桐双兔图 一四八

柳蝉图 一四九

花果图 一五〇

雪中游兔图 一五一

端阳景图 一五二

松鹤图 一五三

梅花图 一五四

雪菊图 一五五

雄鸡图 一五六

松石紫藤图 一五七

孔雀开屏图 一五八

十骏犬·瞳星狼 一五九

十骏马图(之一、二) 一六〇

国色天香图 一六二

贵鹿图 一六三

松鹰图 一六四

仿王武老松小禽图 一六五

花卉图(之一、二) 一六六

花下双鸡图 一六八

蕉梅锦鸡图 一六九

果树石图(之一、二) 一七〇

四时果实图 一七二

花卉图(之一、二) 一七四

花卉鸟虫图(之一、二) 一七五

花鸟图 一七六

花卉图 一七八

牡丹水仙图		一七九
松鹤延年图		一八〇
四季图（之一、二）		一八一
双猫窥鱼图		一八二
金鱼图		一八三
荷花图		一八四
菊石图		一八五
群虾图		一八六
牡丹图		一八七



朱雀图

佚名

尺寸不详

河南洛阳阳邙山南麓卜千秋墓

此壁画为西汉中期作品，画面上的这只朱雀神形毕肖，栩栩如生，跃然纸墨间。设色以朱红为基调，又辅之以淡黄、灰绿等，线条轻灵，色调明快，节奏和谐，就以崇尚古朴为主的汉代艺术而言，此画无论在线条和敷色手法来说，都达到了相当高的水平。

花 鸟 图

佚 名
夹缬屏风
绢本 设色
纵141.3厘米
横48.2厘米
(日) 正仓院藏

此夹缬屏风为日本天平胜宝八年（756年），光明皇后赐予东大寺的部分宝物之一。画面在一棵高大的树木和花草的掩映下，一只鸟儿伫立在岩石上，回首张望，形象活泼可爱，又不乏情趣。无论鸟还是树、花草，皆勾勒填色，线条流畅，画面丰腴，色调华丽，无不充分显示出了盛唐时期雍容华贵的画风。





鸳鸯图

佚名

密陀绘盘 设色

纵39厘米 横39厘米

(日) 正仓院藏

此画描绘一对鸳鸯，周围配以花草石头，极具写实意味。以线描勾勒为主，设色比较单一，中国画里的皴笔开始出现，花草则用没骨法，行笔流畅，不拘于一格，画中的事物都显得自然活泼。整幅画虽还有一点装饰的意味，但也可显示出花鸟画风格开始改变，并在日益成熟。