

草虫花卉

—历—代—名—画—录—



「历代名画录」
草虫花卉



本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目 (C I P) 数据

历代名画录·草虫花卉 / 苏百钧，苏睿主编. — 南昌：江西美术出版社，2017.1

ISBN 978-7-5480-4145-0

I. ①历… II. ①苏… ②苏… III. ①草虫画—作品集—中国 ②花卉画—作品集—中国 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 023150 号

出品人：汤 华

企 划：江西美术出版社北京分社（北京江美长风文化传播有限公司）

责任编辑：王国栋 楚天顺

编辑助理：康紫苏

书籍设计：李言伟

设计助理：刘霄汉 朱鲁巍

图文供稿：陈卯岩

文字整理：陈 东 陈漫兮

出版统筹：王大军

责任印制：谭 勋

历代名画录 — 草虫花卉

LIDAI MINGHUA LU · CAOCHONG HUAHUI

主 编 苏百钧 苏 睿

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

电子信箱 jxms@jxfinearts.com

电 话 010-82293750 0791-86566124

邮 编 330025

经 销 全国新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2017 年 1 月第 1 版

印 次 2017 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

I S B N 978-7-5480-4145-0

定 价 66.00 元

赣版权登字 -06-2016-028

版权所有，侵权必究

「历」代「名」画「录」

第二辑

明代人物

明代山水「上」

明代山水「下」

明代花鸟「上」

明代花鸟「下」

清代人物

清代山水「上」

清代山水「下」

清代花鸟「上」

清代花鸟「下」

道释人物

白描经典

古木寒林

楼阁亭台

草虫花卉

扇画人物

扇画山水

扇画花鸟

草虫花卉

历代名画录



序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。

那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有《没骨海棠图》，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷

偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：『艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。』传统就是『一个民族长期审美心理范式』，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精
神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个『民族长期审美心理范式』，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上『适当的校正』，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。

齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：『用最大的功力打进去，用最大的勇气打出

来。』我的意见是，学画的人只考虑『打进去』，不要考虑『打出来』。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

二〇一三年六月三十日于中国人民大学



宋 佚名 海棠蛱蝶图 页 绢本设色 纵二五厘米 横二四·五厘米 故宫博物院藏

大匠雕虫的艺术

苏百钧 苏睿

中国花鸟画作为表现生命的抒情艺术，草虫当属其中最为灵性的体现。

在宋代，草虫专指生活在草野间，会跳跃、会鸣叫的昆虫，如蝗虫、蝈蝈、螳螂诸类；而今天，花鸟画中的草虫则包括范围更广的『蜂蝶』等昆虫。早在《诗经·召南·草虫》中，就有『嘒嘒草虫，趯趯阜螽』的起首句。该诗细腻地描写了秋风中草虫和鸣相随的撩拨，诗人埋在心底的相思之情一下子被触动了，激起了心中无限的愁思：『未见君子，忧心忡忡。』——托草虫以抒男女思念之情，由此赋予了草虫深厚的文学意蕴。东汉郑玄笺注云：『嘒嘒，声也。趯趯，跃也』；西晋张华《情诗五首·其一》也言：『翔鸟鸣翠偶，草虫相和吟』；唐白居易也有《秋虫》诗一首：『切切暗窗下，嘒嘒深草里』；南宋罗大经《鹤林玉露·卷六》亦记有草虫名家曾云巢观察草虫的过程，『取草虫笼而观之』『复就草地之间观之』。

历代花鸟大师不乏对草虫的专门研究和描绘。其中，如五代黄筌《写生珍禽图》、北宋赵昌《写生蛱蝶图卷》、南宋佚名《百花图卷》均是流传广泛的经典之作；及至明代杜大成、戴进，清代恽寿平、蒋廷锡、华喆等，均是画草虫的高手。

前人经典作品观察入微，尤为注重花卉与草虫的搭配。一方面，花卉与草虫的搭配需要符合其自然生长规律与环境。正如蝶恋花、蜂采蜜、螳螂捕蝉、蜘蛛织网等等，草虫与花木是相互依存、相互生长的密切关系。况且南北草虫各异，大小肥瘦、生长环境不一样，如北方蝈蝈很壮硕，而南方草虫很多更小巧玲珑。这些规律性的特征是需要画家有丰富的生活阅历以及细致的观察。另一方面，花卉与草虫的选择搭配需要体现画家的情思与趣味。草与虫，是静与动的关系，也是线与点、繁与简的构成。花鸟画是小中见大、观照生命的艺术。

总的来说，描画草虫首先要讲究线条的质量。谢赫六法中所谓『骨法用笔』就是要求画家如何以贴切的用笔勾勒不同形体，如：螳螂的足臂用笔要遒劲有力；瓢虫的背壳用笔要硬朗而厚重；而蝴蝶的翅膀、触角等用笔则更要轻盈松动，要把笔锋提起。

其次，草虫的设色除了常见的渲染法、点染法，还有没骨法、撞水撞粉法等几种。没骨画法就是用几种颜色在画面上让它慢慢地融合协调，形成特有的意味。没骨画就是不需要用勾线做骨架，只用颜色直接点染。没骨法既要求作品清新雅致，色彩润泽，层次分明，又强调笔意。要自然灵动，忌用笔纤细柔媚。

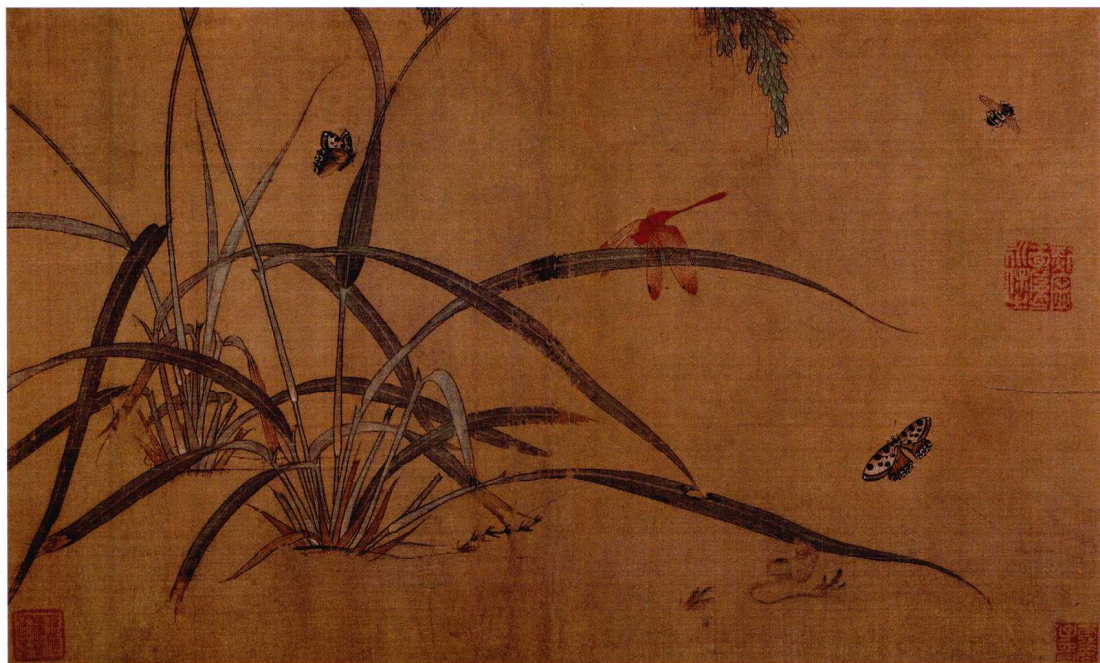
画的过程中要注意里面的用笔节奏还有深浅变化，用不同的笔沾上不同的颜色，让它互相交融，这种交融是其他画法无法替代的。这种画法需要画家对植物的结构、造型心中有数，不是随随便便潦草了事，也需要画家经过观察写生对象，把握对象生长的结构，还要考虑这些生长结构用什么笔法能够恰当地表达出来，然后概括处理。不是见一笔描一笔，所以要求的能力、技巧更高。这种画法还必须要把握色彩的微妙变化，颜色该如何处理、哪儿该有深浅变化都要胸有成竹。在花中间的地方颜色要更重一点，有些地方还可以加点水。用这种技法，我们比古人更有优势，因为在颜色上现在有很多新研究，色彩的开发比过去好，运用没骨技法，主要的是色彩关系的处理。但强调一点就是用笔，如果没有内在的笔法，里面的力度就出不来，花卉最精神的地方也出不来。微妙的深浅变化处理，尤其在外轮廓上更要注意用笔。画完干透后才可以勾花瓣里的花纹。画叶子需注意正反面的区别，叶子正面可以加些许花青，加些对比颜色让它别太鲜艳。按常规表现花要鲜艳些，叶子要暗一点。

用没骨法画草虫，要有微妙的变化才能丰富。色彩的处理一方面是根据对象，另一方面是画家主观能动性在画面里的体现。为了让颜色协调，有些地方要加墨，有些地方需要加色，这根据画面的需要来处理。草虫画完后需等干透再收拾。要注意里面的结构，还要注意观察它的色彩，草虫本身色彩的微妙变化在画面上处理要体现其精

神，既要与画面协调呼应，又要让它能够突出。把握好色彩的变化更多的是主观能动性，这个能动性是画家的修养和技巧的完美结合。

撞水撞粉法是不同于勾填法的另一种工笔写实手法。勾填依靠渲染来完成浓浓的过渡，撞水撞粉法则以二色或多色相撞的方法取得这些效果的。比如画紫色的花瓣，一支笔蘸紫色由花托部分往花瓣尖方向画去，一支笔蘸赭黄，由花瓣尖部往花托方向画去，两色在花瓣中相撞，再在花瓣亮面注入少许清水。由于水分的作用，颜色

之间逐渐相互渗透融合，便产生由深到浅、由紫到赭黄的效果，变化丰富而自然。画其他物象的方法也大致如此，不过颜色不同而已。撞水撞粉法使用水要极为准确，从调色的浓淡到纸面着色着水的多少都要留神。调色过浓，必致凝滞难使，过淡则画面分量不足，纸上色，水过少，就无法使色与色之间、色与水之间、色与白粉之间互渗交融，水过多则难于干涸，



南宋 吴炳 嘉禾草虫图 页 绢本设色 纵二七·三厘米 横四五·七厘米 台北故宫博物院藏

且产生水渍，这也都要在实践当中多进行琢磨尝试。总之，撞水撞粉法的效果既要写实细致、形神兼到，又要丰富而和谐、明丽而秀润，尤其要有一种透明、清俊雅致之气。

从提笔勾勒到设色赋彩，草虫的画法必须统一到整个画面的花草树木的环境中，不能脱节突兀。这里体现的是画家对整体的把握能力，以及细节的表现能力。

尽管草虫的体量在姹紫嫣红的花鸟科目中微不足道——不如燕雀之华贵，更不及孔雀雄鹰等大翎毛之为大众赏心悦目，但却自有其不可取代的审美精神。主要可以归纳为三方面的审美追求：生动乱真，物我两忘以及惜春感怀。

首先，古人论写生即写物之生意也，草虫亦不例外。其画法用笔宜松，要得其『飞、翻、鸣、跃』的活泼姿态。相传三国时期，画家曹不兴在为孙权画屏风时，画到一篮杨梅，因为围观者众而非常兴奋，不慎落墨于画上，于是他便顺手将墨点绘成一只苍蝇。及至孙权来看屏风时，以为真有一只苍蝇飞到了画上，便伸手要把苍蝇弹走，可是没有想到苍蝇竟然是画上去的。这便是为历代传颂的『落墨成蝇』故事，体现了花鸟画对草虫描绘生动逼真的审美诉求。

其次，描绘草虫要入境，在情景交融中以其精细曼妙的造型传达画者的情思。画家选择何种草虫点缀画面，是需要讲究和推敲的。历代经典的花鸟画，常见以蜂蝶喻美人之媚美，螳螂喻将军之威武，鸣蝉喻高士之卓尔不群……这正是人格化的自然，所谓『飞者翅展，翻者翅折，鸣者如振羽切股，有嘤嘤之声。跃者如挺身翘足，有趯趯之状。』以意入画，亦草虫亦人生之悲欢际遇也。

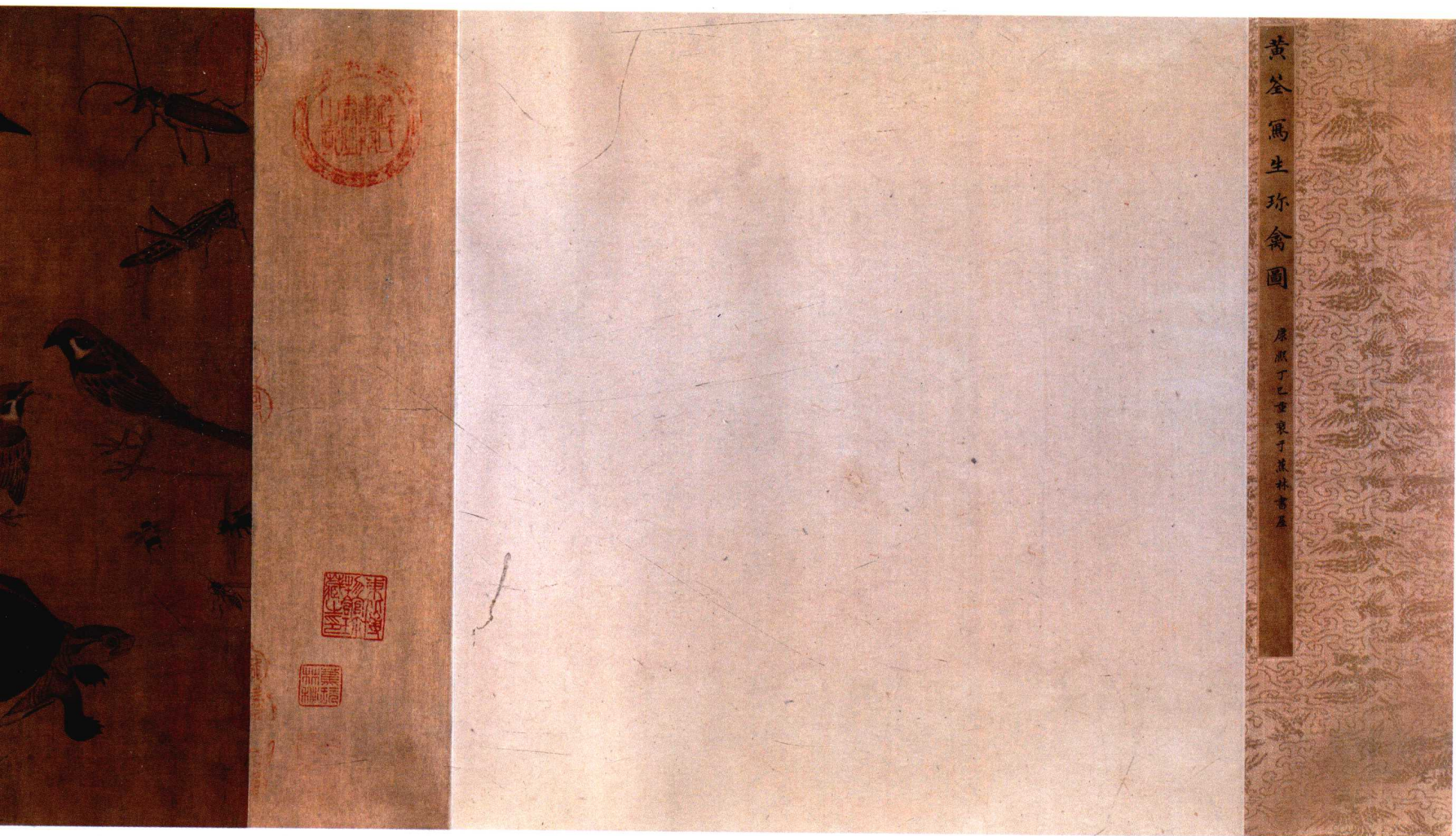
此外，草虫多生于春夏之际，万物生长。草虫多数寿命短暂。而春秋轮替的自然规律，对草虫、对人生而言均是活泼生机背后宿命的无常与无奈。『不知老之将至』，珍惜当下，是尘世间永恒的咏叹调……

最后，不得不提及李义山那首著名的《锦瑟》，『庄周晓梦迷蝴蝶』——庄周以栩栩蝶化而物我两忘，其言『不知周梦为蝴蝶与，蝴蝶之为周与』。晓梦而『迷』，此乃中国画艺术追求的化境，也正是对草虫赋予花鸟画艺术的那一抹亮丽的最佳诠释。

历代画论

黄筌

黄筌者，成都人也。幼有画性，长负奇能。刁处士入蜀，授而教之竹石花雀。又学孙位画龙水、松石、墨竹，李升画山水、竹树，皆曲尽其妙。筌早与孔嵩同师，嵩但守师法，别无新意；筌既兼宗孙、李，学力因是博赡，损益刁格，遂超师之艺。后唐庄宗同光年，孟令公（知祥）到府，厚礼见重。建元之后，授翰林待诏，权院事，赐紫金鱼袋。至少主广政甲辰岁，淮南通聘，信币中有生鹤数只，禹主命筌写鹤于偏殿之壁。警露者，啄苔者，理毛者，整羽者，唳天者，翹足者，精彩态体，更愈于生，往往生鹤立于画侧。蜀主叹赏，遂目为六鹤殿焉。寻加至内供奉，朝仪大夫、检校少府少监上柱国。先是蜀人未曾得见生鹤，皆传薛少保画鹤为奇。筌写此鹤之后，贵族豪家竟将厚礼请画鹤图，少保自此声渐减矣。广政癸丑岁，新构八卦殿，又命筌于四壁画四时花竹、兔雉鸟雀。其年冬，五坊使于此殿前呈雄武军进者白鹰，误认殿上画雉为生，掣臂数四，蜀王叹异久之，遂





五代 黄筌 写生珍禽图 卷 绢本设色 纵四一·五厘米 横七〇·八厘米 故宫博物院藏

命翰林学士欧阳炯撰《壁画奇异记》以旌之。筌有《春山图》《秋山图》《山家晚景图》《山家早景图》《山家雨景图》《山家雪景图》《山居诗意图》《潇湘图》《八寿图》。今石牛庙画龙水一堵，见存。

北宋 黄休复 《益州名画录》卷一

黄筌，字要叔，成都人。始学画师刁光（胤），早得时名，十七岁事蜀王衍，为待诏，至孟昶加检校少府监，累迁如京副使。花竹师滕昌祐，鸟雀师刁光（胤），山水师李升，鹤师薛稷，人物龙水师孙位，资诸家之善而兼有之，无不臻妙。

元 夏文彦 《图绘宝鉴》卷二

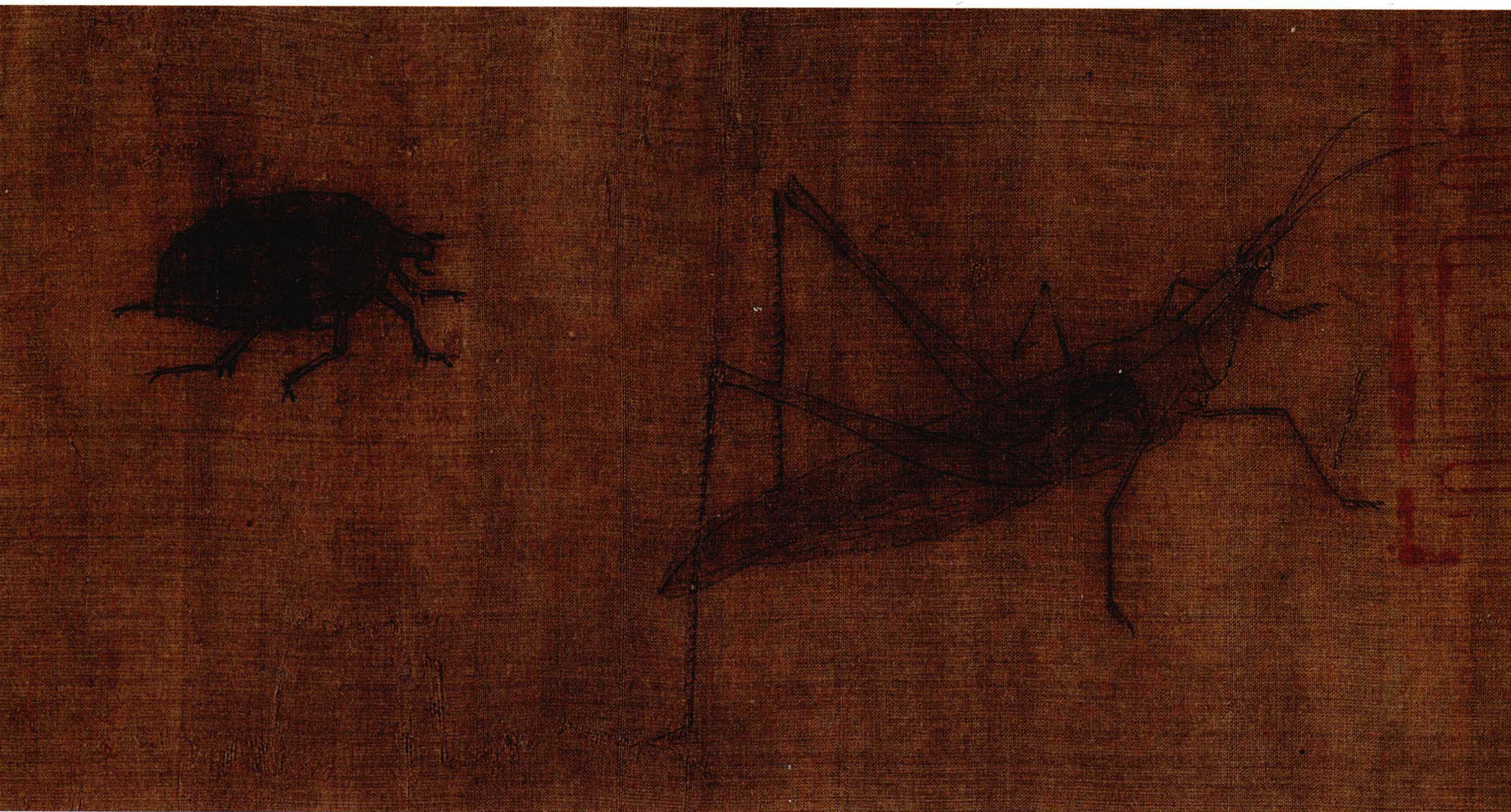
黄要叔《富贵图》

牡丹为富贵花王，绘之者往往落俗，古惟蜀待诏黄筌能工此种，是画设色布置神气迥别，至缣素碎脱，而花瓣枝叶无少损，定出要叔笔也，售之者云有四幅，今只得其二，彼无限春风，阿谁带笑看也。又题云：『疏帘古画展春光，叶叶枝枝富贵香。自觉懒晴天气胜，千年尚袭锦江黄。』鸳鸯汪砢识。

明 汪砢玉 《珊瑚网》



五代 黄筌 写生珍禽图 卷 局部一



五代 黄筌 写生珍禽图 卷 局部二



历代画论

赵昌，字昌之，广汉人。善画花果，名重一时。作折枝极有生意，傅色尤造其妙。兼工于草虫，然虽不及花果之为胜，盖晚年自喜其所得，往往深藏而不市，既流落则复自购以归之，故昌之画，世所难得。且画工特取其形似耳，若昌之作，则不特取其形似，直与花传神者也。又杂以文禽猫兔，议者以谓非其所长，然妙处正不在是，观者可以略也。

——北宋

《宣和画谱》卷十八

赵昌，字昌之，广汉人。工画花果，其名最著，然则生意未许全株，折枝多从定本。唯于傅彩旷代无双，古所谓失于妙而后精者也。昌兼画草虫，皆云尽善，苟图禽石，咸谓非精。昌家富，晚年复自购已画，故近世尤为难得。





北宋 赵昌 写生蛱蝶图 卷 纸本设色 纵二七·七厘米 横九一厘米 故宫博物院藏

北宋 郭若虚

《图画见闻志》卷四

赵昌，剑南人。性傲易，虽遇强势，亦不下之。多游巴蜀梓遂间。善画花果，初师滕昌祐，后过其艺。时州伯郡牧，争用笔迹，昌不肯轻与，故得者以为珍玩。大中祥符中，丁朱崖奉白金五百两为昌寿。昌惊曰：『贵人以赠及我，非有求乎？』亲往谢之。朱崖延于东阁，命画生菜数窠，及烂瓜生果等，命笔遽成，俱得形似。及还蜀中，尤有声誉。晚年多出金购其旧画，其自秘也如此。门生王友亦知名。

（评曰：陶裔之写生，

赵昌之设色，二徐所为于形似无愧矣。行思精争斗之势，处中长苦寒之景，王晓、毋咸之、傅文用皆有翎毛之癖，传之来世，愈见珍赏耳。并列妙品。）

北宋 刘道醇

《圣朝名画评》

北宋 赵昌 竹虫图 轴 绢本设色 纵九九·四厘米 横五四·二厘米 日本东京国立博物馆藏





南宋 李安忠（传） 晴春蝶戏图 页 绢本设色 纵二三·七厘米 横二五·三厘米 故宫博物院藏

历代画论

画蛱蝶诀

凡物先画首，画蝶翅为先。翅得蝶之要，全体神采兼。翅飞身半露，翅立身始全。蝶首有双须，嘴在双须间。采香嘴则舒，飞翻嘴连拳。朝飞翅向上，夜宿翅倒悬。出入花丛里，丰致自翩翩。有花须有蝶，花色愈增妍。浑如美人旁，追随有双鬟。

画草虫诀

草虫与翎毛，其法各自别。草虫多点染，翎毛重勾勒。当年滕昌祐，写生尽曲折。花果写丹青，蝉蝶写以墨。更有邱庆余，写花能设色。以墨写草虫，点染分黑白。形似得其真，古人有是格。后之善草虫，相继有赵（昌）葛（守昌）。飞跃势若生，设色工点画。微细得其形，神先笔下得。岂独滕王婴，擅名工蛱蝶。

清 王概等

《芥子园画传》





南宋 李安忠(传) 晴春蝶戏图 页局部二