

刘工
奎笔
龄部
绘分

荣宝斋书画谱



六十



榮寶齋書畫譜

正 筆 部 分
刘 奎 龄 绘

荣宝斋画谱 (六十) 工笔部分

编辑出版发行: 荣宝斋 作者: 刘奎龄
制版印刷: 北京人民印刷厂
新华书店总店北京发行所经销
1992年7月第一版 印数: 1—30,000
ISBN 7—5003—0154—5/J·155 定价: 8.30元

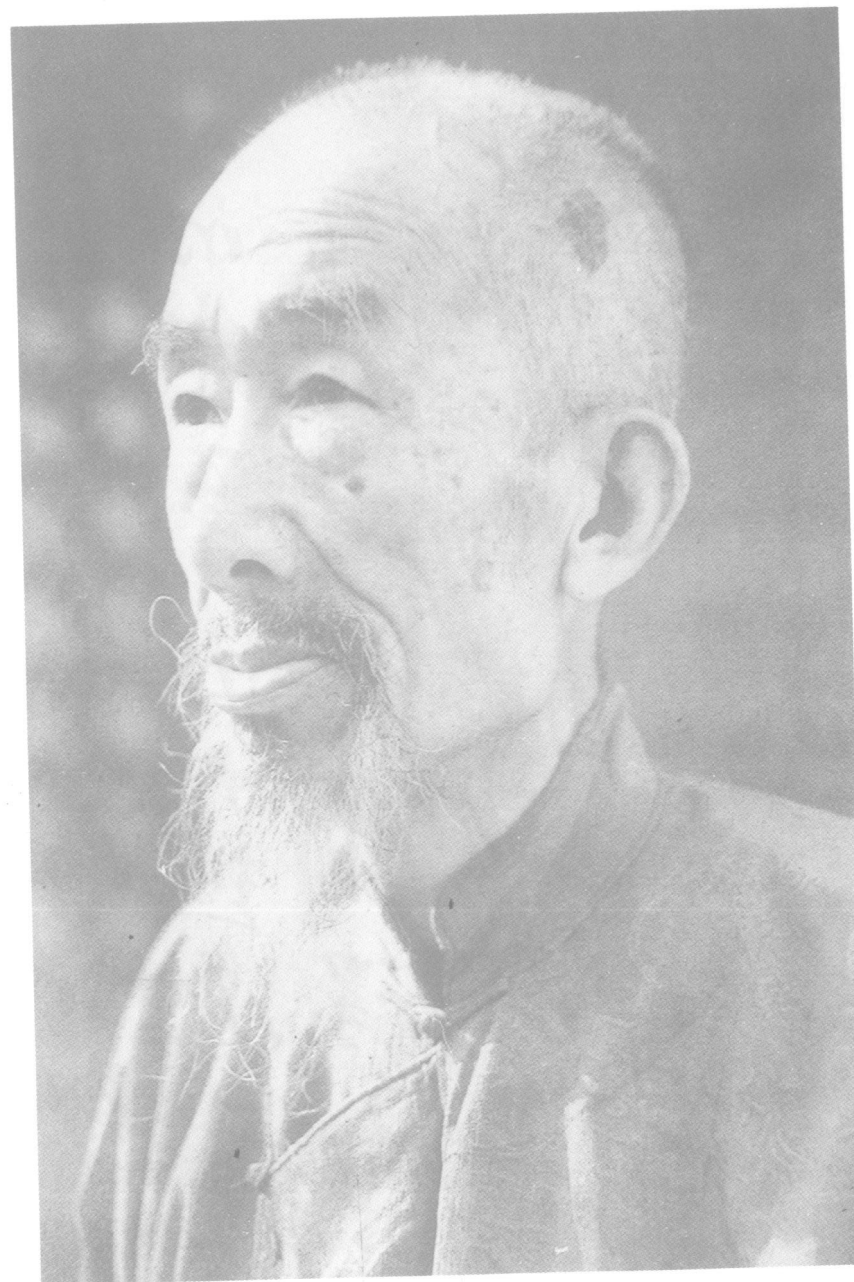
榮寶齋畫譜題詞

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。這話講出了個真理。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，而制衣作
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



刘奎龄 字耀辰（1885—1967）天津市人。自幼酷爱绘画，十六岁后以卖画为生。几十年间创作各类题材的作品几千件，建国后作品多次参加全国国画展、全国美展，并举办个人画展，有《刘奎龄画集》出版。生前曾任美协天津分会副主席、天津市国画研究会委员、天津文史馆研究员，中国美术家协会会员。

刘奎龄画谱序

薛永年

中国花鸟画以动植物为描写主体，不仅画花卉翎毛、草虫蔬果、水族鳞介，也描绘走兽与家畜。自唐至宋，出现了不少兼工畜兽的名家，有些还以善画某种畜兽而驰名艺苑。后来，随着文人写意花鸟画的盛行，擅长畜兽的写意花鸟画家已成凤毛麟角。清初恽寿平开创常州派以来，相当多的画家便只在工笔没骨花卉中讨生活，翎毛尚且不及，更何况畜兽！

不能否认，恽寿平的没骨花卉确实极有创造。他那以极似求不似的造型，他那善于『摄情』的意境，他那清新淡雅的风格，既表现了文人的审美理想，又与『崇尚高简，变为空虚』者不可同日而语。可是由于统治者的提倡，仿效者风靡画坛，在这些盲目追随者手中，恽派花卉便走向了公式化、平板化与形模化，失去了原有的生气。近代以来，一批卓有建树的工笔花鸟画家，几乎无不力矫恽派流弊，复兴宋元工笔传统，适当吸收西画写实因素，从不同方面作出了前无古人的成绩。陈之佛的淡色画法，借径钱选，上溯宋人之精密，旁参日本画的装饰意味，以韵致淡远为胜。于非闇的勾勒重色画法，起步于陈老莲，取法宋人的富丽，浙派的气宇，以气骨宏丽为工。陈子奋的白描画法，又得法于李公麟，融汇书法金石意趣，得素以为绚之妙。刘奎龄之与众不同，则在于融铸众法，合勾勒、没骨、皴染为一，而且更多学贯中西的特点，不但以风格工稳和谐为长，并且以其畜兽画的维妙维肖在近代花鸟画坛独树一帜。

象上述诸家一样，刘奎龄也是自学成才的画家。他一八八五年出生于天津，自幼爱画，无所师承。如果硬要探究他的启蒙老师，那便是书籍插图。年纪稍长，他又向前人的画迹学习，除去古代名家作品以外，还有西方名画的画片，据说，他也学过油画。刘奎龄善于融合中西画法，以精确的写实本领造型，又出之以符合中国民众欣赏习惯的笔墨，终于在家道中落之后，也就是他三十多岁之际，成为了卖画为生的职业画家。那正是『五四』新文化运动之后，有识之士改造中国画的呼声日高，改造的主要方法是引进西方的写实主义。不过，从事改造的画家大多主要画人物，很少有人作纯粹的工笔画。刘奎龄却以作风写实、工笔花鸟走兽画异军突起，这在当时是十分引人瞩目的。

刘奎龄自三十多岁步入画坛至一九六七年去世，艺术生涯长达五十余年，他的艺术经历了几个时期。从他的遗留作品可以看出，在二十年代至三十年代初期，他的绘画受明代院体与晚清岭南『二居』（居廉、居巢）的影响较大。往往以没骨画法作花草，用勾勒设色画草虫。他的没骨画法，工而不板，细而不腻，继承了『二居』的『撞水』、『撞粉』法，善于运用水与色的撞击和融渗，求得生动引人的效果。三十年代后期，他精细而和谐的工笔写实风格基本形成。在这一风格的形成中，看来颇受郎士宁的影响。郎士宁是清代中期供职于宫廷的意大利画家，能用中国画的工具材料画出十分逼真的花卉畜兽，取得近乎油画的立体感。刘奎龄则变郎士宁的『西体中用』为『中体西用』。画禽鸟畜兽，既致力于造型的准确、焦点透视的运用、体感与质感的表达，又着重于神情体态栩栩如生的刻画。至于画花卉坡石，则虚实相间，不象郎士宁那么『甚谨甚细』，平铺直叙，往往有取舍地描写坡石、树木，并且与利用空白结合起来。他既讲求树叶描绘的前后掩映，以深衬浅，表现一定的空间层次，又不忽视树木坡石的体面关系，既重视以笔法律动概括树石花草，又保存了传统花鸟画的一定装饰美。其色调的沉稳和潜俨然又与吸收西法有关。这一时期的作品，已经取得了贯通中西、雅俗共赏的特色。

从四十年代初期开始，他的花鸟兽畜画臻于大成，此后又达到了炉火纯青的境地。除去发展了上一时期的特色外，更显示出三个突出特点。一是创造了前人所无的极为新颖的动物画法，用色淡而厚，摒弃了勾勒，又把山水画中的皴擦技巧化入没骨法中，所画畜兽及禽鸟，不用线条而骨法严谨，不强调光影而有立体感，不一丝毛而成功地表现了毛皮的蓬松或油亮，点睛则使用西法，突出高光，因而更加形神兼至，维妙维肖。二是，环境花木坡石的描写已形成一套方法，勾勒设色为主，兼以没骨、水墨，突出用笔的律动却不流于程式，讲求花叶形态色泽的装饰味却不伤于真实，有些还成功地表现了月光感或逆光感。三是，形成了描写真实而不繁琐，色调沉稳而和谐统一，体面描绘与线条表现相互比衬，明净朴实，清新雅丽的风格。这一时期他所画的狗、狐、狮、虎、松鼠、兔子都已称前无古人。

综观各时期刘奎龄的作品，可以看出他获得成功的原因在于：广泛继承传统工笔花鸟畜兽画的精华而有所变通，吸收西方写实主义的画法但食而能化，极其精微地观察分析花鸟草虫畜兽的形神、习性、运动中的变化，又能得其要妙。更重要的一点，则是善于悟解『五四』之后民众审美观念的潜变。

我并不认识刘奎龄先生，但从五十年代起，便成为他的畜兽画爱好者，一则是受到中学教育中素描色彩的训练，崇尚写实画法。二则是由于喜爱刘继卣《大闹天宫》中的猴王画法，发现了他渊源于刘奎龄的家学。三则是北京的马晋先生看到我临摹的《大闹天宫》之后，十分热心地培养我画马，而马晋先生的画法也是取法郎士宁而变化出新的。正因为上述缘故，我在思考近代花鸟畜兽画时，早就研究过刘奎龄的艺术，当着荣宝斋同志嘱托我写序之际，我便欣然接受了这一任务。

目 录

一	寒香清供	二五	秋艳图
二	八 哥	二六	马
三	五子图	二七	松 鼠
四	闲庭香泛紫云深	二八	三羊开泰 紫塞春风
五	双牛图	二九	双骏图 (局部)
六	金 鱼	三〇	篱下双鸡 五伦图
七	空山虎啸	三一	教子图 古木跌雄姿 鹦鹉
八	秋艳图	三二	猴 鼠 兔 猫
九	赤城霞蔚	三三	鸽 猫 牛 熊
一〇	螳螂捕蝉	三四	狼 豹 狐 狮
一一	秋实双禽	三五	豹 (局部) 狮 (局部)
一二	双 鱼	三六	松鼠 (局部) 狐 (局部)
一三	巫峡秋声	三七	马 牛 驴 羊 鹿
一四	狗	三八	熊 (局部) 牛 (局部)
一五	布袋和尚	三九	猫 (局部) 二幅
一六	惊禽图	四〇	驴 (局部) 羊 (局部)
一七	萱草双犬	四一	鹿 (局部) 猴 (局部)
一八	春江浴骏	四二	鸽 (局部) 鸳鸯
一九	降龙罗汉		
二〇	双 兔		
二一	佳 侣		
二二	杜牧诗意		
二三	关山行旅		
二四	秋 趣		



寒香清供



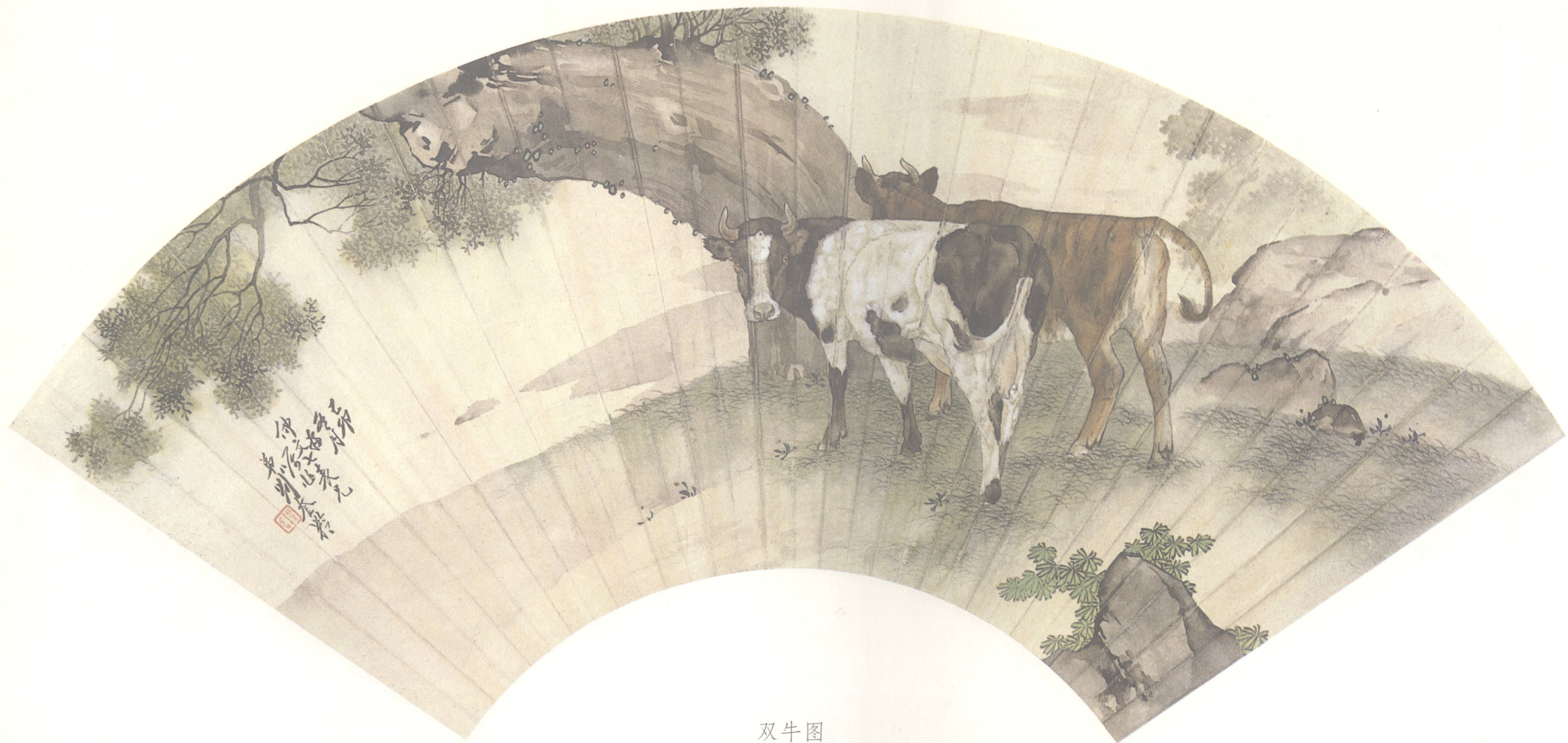
金荷月夜
雁影
仲夏
劉春
於



五子图



闲庭香泛紫云深



双牛图



金 鱼

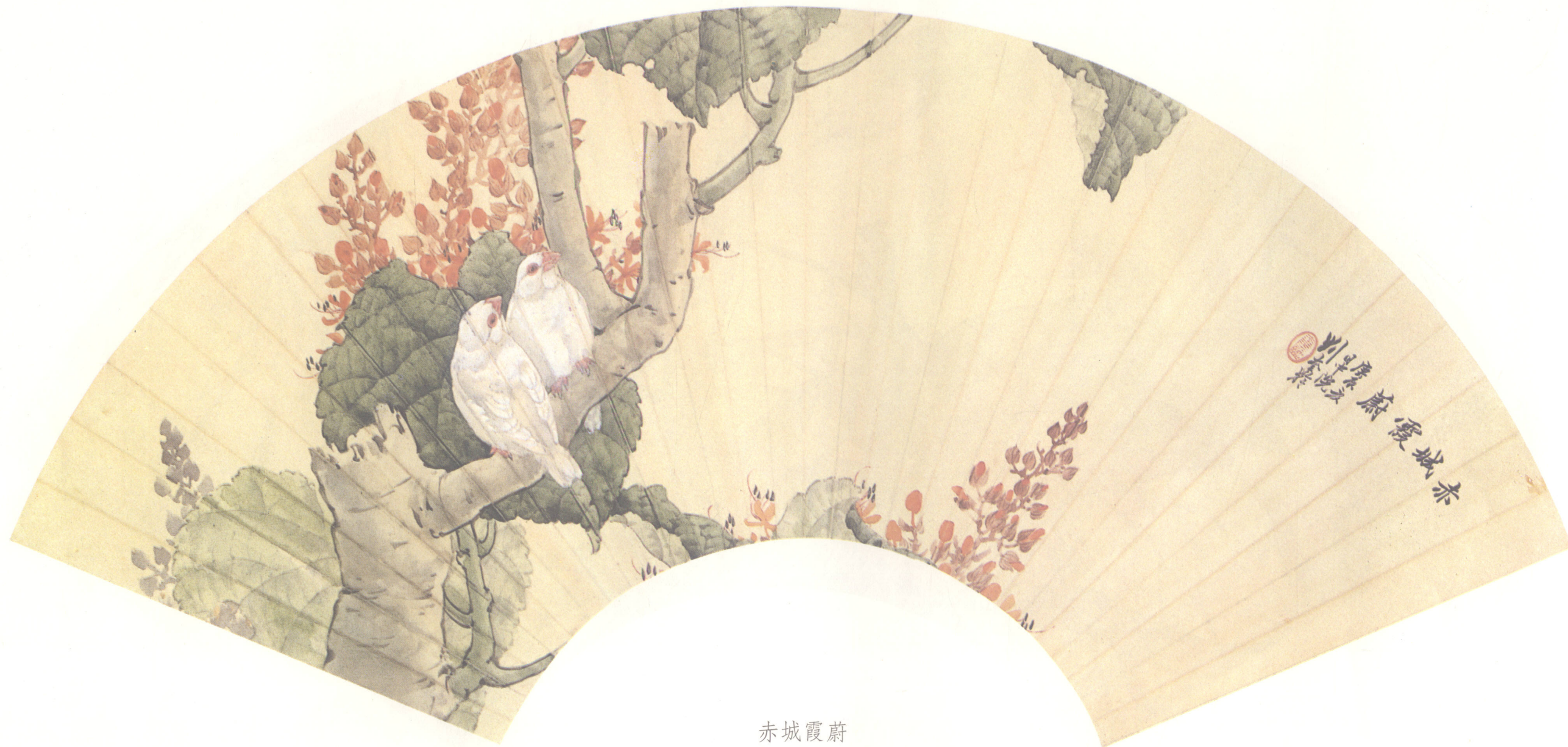


空山虎啸



秋艳图
仲文
刘

秋艳图



赤城霞蔚



螳螂捕蝉