

中国花鸟名画

册四

潜堂。主编



印
社

◆ 册四 ◆

中国花鸟名画



潜堂〇主编



印刷工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国花鸟名画 / 潜堂主编. —北京: 印刷工业出版社, 2012.9

(藏书阁)

ISBN 978-7-5142-0524-4

I. ①中… II. ①潜… III. ①花鸟画—作品集—中国—古代 IV. ①J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 098288 号

中国花鸟名画



出版发行: 印刷工业出版社

(北京市翠微路2号 邮编: 100036)

网 址: www.keyin.cn www.pprint.cn

制 作:  (www.rzbook.com)

印 刷: 北京缤索印刷有限公司

开 本: 七八七毫米×一〇九二毫米 十六开

印 张: 三十二

字 数: 二百千字

印 次: 二〇一二年九月第一版 二〇一二年九月第一次印刷

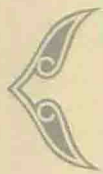
定 价: 二百九十八圆 (全四册)

清代花鸟画

清代花鸟画堪称发达，不仅继承了前代传统，而且富于革新创造，花鸟画家人才辈出，表现方法上各有所长，流派纷呈，使人耳目一新。清代花鸟画大致可分为三个时期，一是自清初至嘉庆期间，这是清代花鸟画风格多样、各放异彩的时期。

恽寿平开创的『常州画派』，使花鸟画自出机杼而独树一帜，呈现出一个新时代的鲜明特征。恽寿平师法徐崇嗣并自出新意，于没骨画法自成一统。或纯以色彩，寓色于笔而明丽清润；或墨色并用，点染淡雅而相映成趣。画虽工细，但饶有机趣。『常州派』的风格在清初画坛占有绝对的统治地位。有记载可查的，就有近百人之多，其中蒋廷锡、邹一桂即是成就斐然者。此外，在『常州画派』之外独树一帜的尚有花鸟画家王武，其成就丝毫不逊色于恽寿平。

接下来，在清代花鸟画坛执牛耳者当属朱耷与石涛，他们的花鸟、兰竹，更是笔意恣肆，别开生面。朱耷的花鸟画，在清初是作为非正统、甚至『野狐禅』的面目出现的。画法上虽以陈淳、徐渭为宗，但品貌奇特而鲜明，意趣苍茫凄楚，荒寒寂寞，深沉而压抑，为前世所未有，予人以强烈的印象。他简到无可再简的笔墨处理，高度抽象的形式表现，都蕴涵着中国绘画美学的精义和无限的生命力。石涛所画花卉、蔬果、荷花、梅兰竹菊各具神韵，笔墨苍秀，豪迈老劲，构图新颖，变化丰富，造型潇洒隽朗，天真烂漫，清气袭



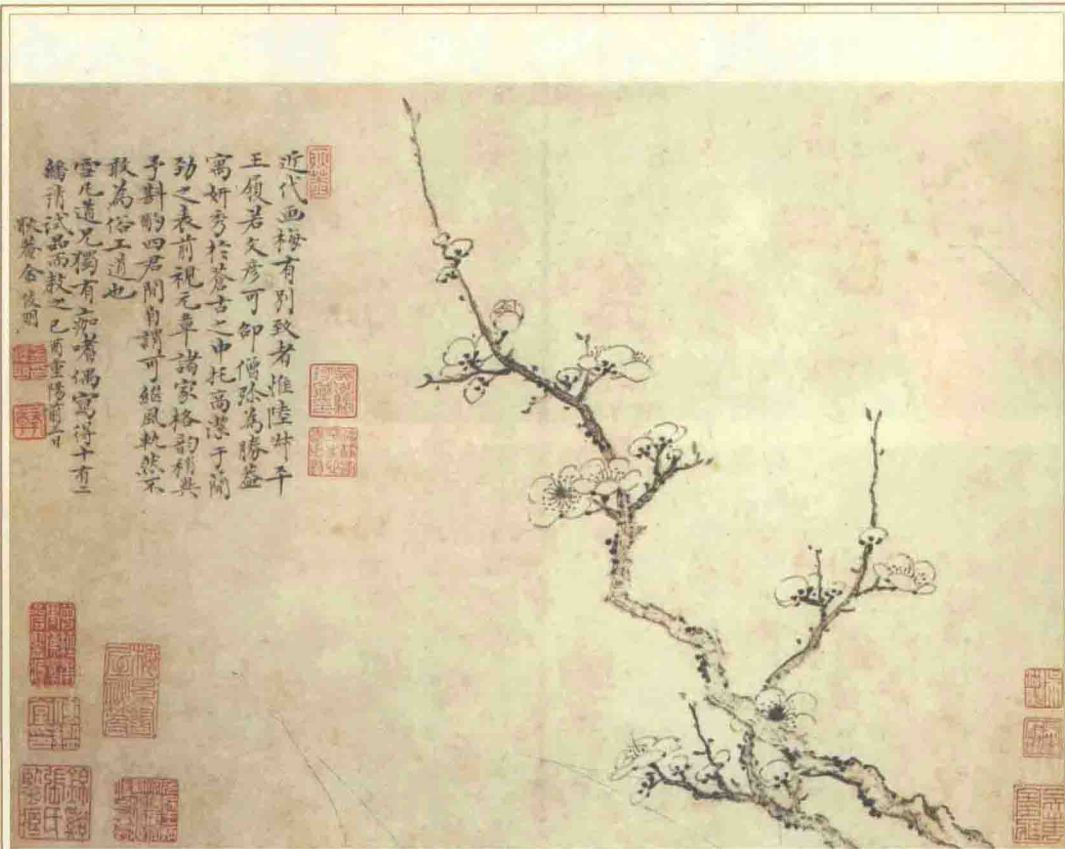
人；融古汇今，参酌造化，自创面貌。特别值得提出的是他在兰竹方面的造诣，达到了天下独步的高深境界。

乾隆年间『扬州八怪』的兴起，继承了朱耷、石涛的创造精神，这一时期成为清代花鸟画最为多彩的时期。『扬州八怪』在创作程式上，强调突破所谓正合法度，主张无法而法，突破程式，创立自己的面貌。在创作素材上，提倡师法造化，以自然为师。反对以因袭模仿古人来替代写生的创作方法，注重联系生活，因而创作出了很多富有新意的作品。此外，沈铨一派继承宋代院体画法，重彩敷色，工整艳丽，亦有自己的面目，影响远及日本。清代花鸟画家中另有意大利人朗世宁，他于康熙年间来到中国，雍正时受召入宫。他的花鸟画注重写实，以中国画的工具参以西画的透视、明暗的处理方法，也自成面貌，但毕竟缺少中国文化的内蕴。

第二个时期为道光至同治时期。此时为清代花鸟画较受冷落的时期，多是一些山水、人物画家兼工花鸟兰竹，专门的花鸟画家不多。最为突出的是被称为『居派』的居巢、居廉，花鸟画以其清新秀逸的风貌，驰誉岭南，使此时萎靡的花鸟画为之一振。

第三个时期是光绪至宣统年间，它是清代花鸟画的复兴时期。赵之谦、任伯年、吴昌硕等为首的『海派』，不仅使花鸟画受冷落的局面为之改观，而且『海派』的别树一帜，使清代花鸟画大放异彩。对近代花鸟画的发展，也作出了巨大的贡献。任伯年与吴昌硕，共同形成了海派最具代表性的艺术特色。虽然他们在艺术风格上迥然不同，但他们不受古人的束缚创造了一种新的画风，新的格调。在师造化的基础上，自出机杼，从内容到形式，他们既继承了前人创造的传统，同时汲取了中国其他艺术的营养，又融入了西方绘画在用色、用光等方面的合理因素，使中国封建社会在走向穷途末路之际，花鸟画却大放异彩，把传统的中国花鸟画推向近代化。其可贵的革新精神，对当代花鸟画的发展具有很大的启迪意义。

梅花图·清·金俊明



梅花图·清·金俊明

册页，纸本，墨笔，纵二三·四厘米，横三二厘米

金俊明

（一六〇二—一六七五），初名袞，字九章、孝章，号耿菴、不寐道人，吴县（今江苏苏州）人。擅长书法，精工画梅，疏花细蕊，虬枝暗香，名倾东南。画兰有郑思肖之遗风。著有《春草闲堂集》《阐幽录》等。

此图册共十二开，选其二。题名为『暗香疏影』。梅姿各异，有的出墙倒垂，有的疏影横斜，有的老椿弯立，有的嫩枝挺拔，有的与墨竹相依，有的以松针为伴，有的双勾皴擦，有的一笔为之，极刻画之能事。花朵皆用白描，线条劲利熟练，再以浓墨数点作花蒂。开梅花，从右下角曲伸两枝，一高一低，交叉左右，相互呼应，得简逸冷隽之韵。此画为金俊明晚年之作。

松梅图·清·弘仁



松梅图·清·弘仁

卷，纸本，前段设色，纵二七·八厘米，横二六九·七厘米；后段墨笔，纵二七·八厘米，横八六·七厘米。弘仁（一六一〇—一六六三），姓江，名韬，字六奇，安徽歙县人。明亡后出家为僧，法名弘仁，字无智，号渐江，又号梅花古衲。后回到了家乡，栖黄山，寻师访友，以书画自娱。曾游历宣城、芜湖、南京、扬州、杭州等地。工诗书，善山水，早年从学于孙无修，中年师萧云从，但其本色画则多取法倪瓒。善用干笔渴墨和折带皴，笔墨凝重，构图洗练简逸，尤以表现黄山松石著名，与石涛、梅清同为『黄山画派』中的代表人物。

此卷分前后两段。前段画末有弘仁书写的程守蚀庵《省静堂集·一年诗》中的七言绝句《遍阅山中诸碑》，款署：『丙申春日偶写揭蚀庵集因一绝。浙江学人。』钐『浙江僧』白文印。图绘虬龙盘曲的苍松和棱角分明的怪石。弘仁的松石是对黄山松石的真实写照，石涛言：『公游黄山最久，故得黄山之真性情也，即一木一石，皆黄山本色。』图中的松石以粗犷霸悍的行笔、淋漓酣畅的施墨表现，具有弘仁晚年豪放洒脱的画风特点，简洁的构图体现出诗意中的空寂。『丙申』为清顺治十三年（一六五六），弘仁时年七十七岁。

荷花图·清·谢荪



荷花图·清·谢荪

册页，纸本，设色，纵二五·三厘米，横三一·三厘米

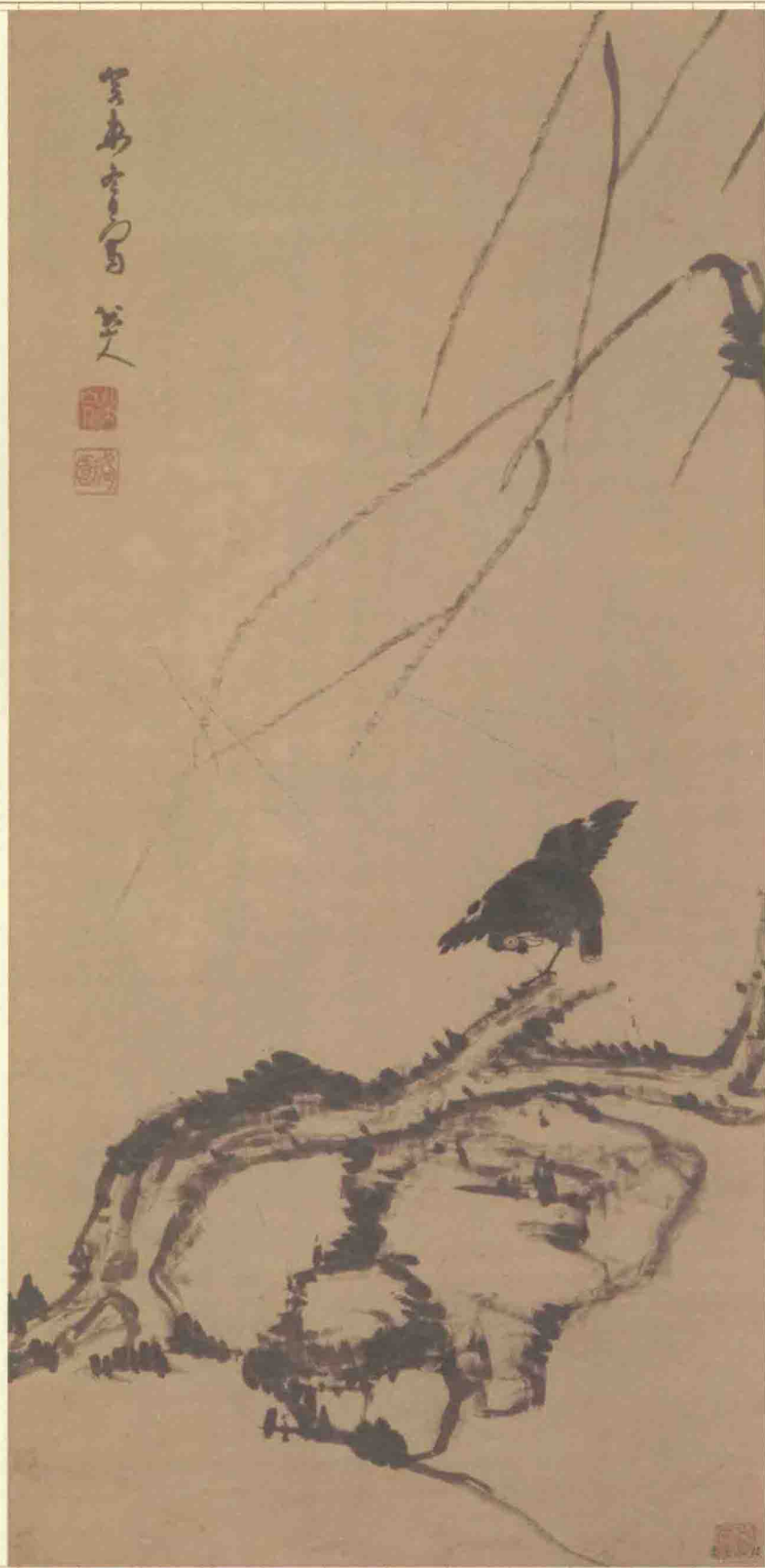
谢荪

生年不详，约卒于康熙中年。字细酉，又字天令，江苏溧水人，居南京。擅花卉、山水，为『金陵八家』

之一。

这是一帧工笔设色花卉小品，技法从宋代院体画中脱变而出。勾勒晕染，功力深厚。花、叶的线条工细而不呆板，敷色艳丽而不浓腻。光彩奕奕，栩栩如生。构思别致巧妙，以局部的深入描绘使形象格外突出鲜明。尺幅之中，只着一花半叶，一株水草率意地穿插其间。晕染工致，将荷花的叶脉甚至纤维也用细笔毫发无遗地勾出。整个画面显得气闲神静、恬润温雅。

杨柳浴禽图·清·朱耷



杨柳浴禽图·清·朱耷

轴，纸本，墨笔，纵一一九厘米，横五八·四厘米

朱耷（一六二六—一七〇四），朱元璋十七子宁献王朱权九世孙，江西南昌人。原名统𩇑。明亡时十九岁，二十三岁落发为僧，法名传綦，字刃庵、个山，号雪个。别号有书年、驴屋、人屋等。五十四岁时弃僧还俗，娶妻成家，五十九岁始见『八大山人』号。工诗文，书法魏晋。画山水宗法董其昌，上追黄子久，意境荒率冷逸，笔墨雄健简朴；花鸟画出自林良、沈周、陈淳、徐渭诸家写意法，造型奇特，构图险怪，笔法简练雄浑，具有笔简意赅、意气郁勃的艺术特色。

此图是朱耷八十岁所作。风烛残年的他面对清政权日益巩固，明王朝复辟无望的局面，愤世嫉俗的情结逐渐变成无奈的失望。此时他的绘画作品多表现出一种痛定思痛的空寂和宁静。图中杨柳以力透纸背的功力展示，墨气干湿浓淡尽在变化之中。八哥以软毫笔表现，中锋运转，笔笔凝重沉着，生动地刻画出八哥专注剔羽的神形体态。本幅自识：『癸未冬日写，八大山人。』钤『八大山人』『何园』『真赏』印。『癸未』是康熙四十二年（一七〇三）。鉴藏印：『白门李氏珍藏』『米舫平生之真赏』。裱边有狄平子题记二则，钤『狄平子』印等。

枯木寒鸦图·清·朱耷



枯木寒鸦图·清·朱耷

轴，纸本，墨笔，纵一七八·五厘米，横九一·五厘米

本幅表现隆冬时节，四只落寞的寒鸦在残石败枝上栖息的情景。寒鸦的羽毛先以淡墨晕染，趁湿在淡墨上罩以浓墨，浓淡墨交融处显现出羽毛柔软、细密的质感。鸟的眼眶为一笔圈成的椭圆形，靠近上眼眶处以重墨点睛，一副『白眼向人』的神色顿现笔底。鸟儿孤傲不驯的神态最能体现作者坚韧倔犟、磊落不羁的个性。本幅款署：『八大山人写。』钐『遥属』朱文印，『可得神仙』『八大山人』二方白文印。虽然此图无年款，但是依据其落款『八大山人』在不同时期具有不同写法的特点，可推断此幅是朱耷七十岁以后的代表作。

芦雁图·清·朱耷



芦雁图·清·朱耷

轴，纸本，墨笔，纵二二一·五厘米，横一一四·二厘米

图绘六只芦雁在水际岸边飞、鸣、行、止的瞬间。芦雁的造型准确严谨，动、静的体态表现得入神入化。其背部的羽毛是先以淡墨晕染，趁湿在淡墨上点以浓墨，浓淡墨交融处显现出羽毛柔软细密的质感和厚重的量感。图中描绘山石的笔墨老辣娴熟，石上的青苔以卧笔横锋点染，纵横随意中不失章法，其苔点与芦雁身上的墨点在笔法上形成呼应，令全幅深得酣畅淋漓之趣。款署：『八大山人写。』钤『八大山人』白文印、『何园』朱文印、『真赏』朱文印。鉴藏印有『安次王氏慎修堂珍藏书画印』朱文印。