

清代花鸟

历代经典绘画解析

盛天晔主编 颜晓军编著 长江出版传媒 湖北美术出版社



清代花鸟

历代经典绘画解析

盛天晔主编 颜晓军编著

长江出版传媒

湖北美术出版社

序

陈传席

所谓经典的“典”，指典范、准则、法规，“经”指权威的且常行的义理、法制、准则。经典的重要性更可想而知了。最早的经典又叫元典，当然元典首先是经典。一个国家的元典是十分重要的，某一方面的元典是某一方面永远的准则和基础。我们最早把儒家的著作和文字方面的书叫经典。儒家的思想，从小民、士人，到皇帝都要遵守的，且“须臾不可离也”。文字和语言，最早的规范必须绝对遵守，不可讨论。当然，语言也会发展、增加、创新，但都绝对不能离开经典或元典的规范。一切的“新”都必须在经典的基础上而“新”之，最基础仍在经典中，而且，凡出新者都必须深通经典，然后新之，才能为人所许，否则便是浅薄荒唐之流，而其所谓的新，只能是垃圾，不可能真正的成立。

“五四”时期，凡是白话文写得好的，其文言文基础都十分好。文言文基础不好的，白话文也不会太好。

中国绘画的创新，凡有价值的新，也绝对离不开经典，都能从经典中找到根据。否则便不能成立，至少不能长久。唐司空图《诗品·纤秾》有云：“如将不尽，与古为新。”至赵孟頫托古改制，强调“作画贵有古意，若无古意，虽工无意”。石涛“借古以开今”，康有为“以复古为更新”，这些“古”都和经典的意思相同。

我们继承传统，学习传统，一是文献资料，二是传统的绘画作品。作品更直接，更明了。传统的作品很多，而且未必都可学。所以，选择其中经典作品，加以研究，最为方便，也是捷径之一。

李可染有一个斋号叫：十师堂。有人说十师是个虚数，言其多。其实，李可染的十师是实指，指范宽、郭熙、李唐、董其昌、八大山人、石涛、石溪、龚贤、黄宾虹、齐白石等十人，并非虚指。当然，他也学过“四王”，但他的山水画风格的形成，主要从以上十家中得来的。他愈到后来，愈由博向约，学的都是经典中的经典，非经典的，他绝不再学。赖少其给我们讲过，他学书法开始学得多，后来只学金农心，而且开始只学金农心七个字。《老子》曰：“少则得，多则惑。”古人学画，能见到一幅真迹已十分不得了。文徵明学生陆治只得到明初王履的半幅《华山图》，就创造出自己的独特画风，而不同于当时流行的吴门派画风，就因“少则得”。王原祁家藏那么多画，他看得更多，结果自己的画风反而不十分鲜明，可能是“多则惑”也。孔子读书大约只有我们的百分之一，万分之一，但人家成就还是比我们高得多。

所以，传统多，但我们要有所选择地学。其次，我们继承传统，首先要知道什么是传统，研究经典作品是了解传统的最好途径。如果连经典作品都不知，都不认真加以研究，那么，谈传统便是一句空话。

但经典绘画作品都藏在各大博物馆中，见之甚难。很多印刷品印得不甚精，更不易看清。有的仿真印刷，效果和原作相同，对研究者来说很有用处，但价格又太高。且在案上展现也并不太方便。因此，湖北美术出版社便出版了这套《历代经典绘画解析》，一是印刷精良，看得清晰。二是携带、翻阅皆方便。三是绘画的关键处有局部放大，便于详细地研究和学习。四是价格便宜，实在是现在学画人和研究者最佳

选择。譬如，南宋李唐的《万壑松风图》现藏台北故宫博物院，要想去看一次，十分不便，你可以去台北，但台北故宫博物院不会轻易拿出来让你看。于是笔者花一万元买到一幅仿真品，但因太大，画室挂不下，挂了一半，但看起来仍不便。湖北美术出版社出版的这套《宋代山水（上）》中有《万壑松风图》。可以拿在手中近距离观看，又有局部图，清清楚楚，十分方便。所以，我说，这套《历代经典绘画解析》是学画人和研究者的最佳选择。

《历代经典绘画解析》计划出版《宋代人物》（上、下）、《宋代山水》（上、下）、《宋代花鸟》、《宋代小品》、《明清肖像》等16本。以后可能还会出版一些。总之，先出版古代的经典。

我多次提出：笔墨当随古代。

所谓随古代，就是随古代的传统。为什么不随着时代呢？尤其是今天的“时代”，五花八门，花样繁多，花里胡哨，都没有经过历史的过滤，其中大部分都是垃圾，你学了，有可能终生受害。少数好的，也都是从古代传统中来的。取法乎上，仅得其中；取法乎中，仅得其下。我们为什么不学有定性的优秀作品，即经典呢？李可染是成功者，他的十师，有八人是古代的，这八个人，他没有见过，只是学他们的作品。齐、黄他见过，齐、黄也是学古代传统而成功的，但李可染仍然没有临摹过齐、黄的作品，只是得到齐、黄的指点而已。怎样用笔，怎样看画，总之还是学古代经典。

石涛说：“笔墨当随时代？”实际上是一句反问话，他的笔墨就不随时代，当时的时代笔墨是“四王”一系，他是十分反感的，他的笔墨如果随了“时代”，他就没有那样成就了。元代的赵孟頫成就最高，他生在南宋，但他绝对不学南宋，并明确提出反对“近世”之画，力主“古意”。他学的是北宋前期至五代、唐代、魏晋南北朝的画。元初，印章家刻印，刻成葫芦形、锤鼎形，甚至鸟形，五花八门，赵孟頫力主恢复汉印之朴实，结果结束了花里胡哨的刻印之风，直到现在，治印人多以汉印之制为嚆的。赵孟頫也因学古而成就斐然。中国绘画史上宋、元两代高峰，皆因学古成为高峰。欧洲的文艺复兴，提出的口号是，“回到希腊去。”也是学古而取得举世公认的崇高成就。学今人而取得崇高地位的，历史上还没有先例，外国历史上也没有一个先例。所以，我反复提倡“笔墨当随古代”。

学古代，学经典，就从我们这套经典开始吧。

2012年6月1日于中国人民大学

目 录

序		
清 恽寿平 拟没骨画法	4	
清 恽寿平 花果蔬菜	5	
清 恽寿平	6	
清 恽寿平 花卉（8开）	8	
清 恽寿平 花卉（10开）	8	
清 恽寿平 花卉（7开）	9	
清 恽寿平 花卉（7开）	9	
清 恽寿平	10	
清 恽寿平 牡丹	12	
清 金俊明 梅花图页	14	
清 冷枚 梧桐双兔	15	
清 杨晋 蔬果图卷	16	
清 王武 草虫花卉册页一	18	
清 王武 草虫花卉册页二	19	
清 王武 草虫花卉册页三	20	
清 王武 草虫花卉册页四	21	
清 八大山人 花卉册 玉簪	22	
清 八大山人 花卉册页二 辛夷	23	
清 八大山人 写生册页 玲珑石	23	
清 鲤鱼图	24	
清 八大山人 写生册 西瓜	25	
清 八大山人 花卉册 湖石	25	
清 朱耷 群鹿图	26	
清 山水花鸟册 双禽图	28	
清 八大山人 安晚册 鹌鹑	29	
清 花鸟册 鱼	30	
清 石涛 兰竹图	31	
清 石涛 山水花卉册册页	34	
清 石涛 山水花卉册页	35	
清 石涛 山水花卉册八开册页	36	
清 石涛 山水花卉八开册页	37	
清 石涛 爱莲图	38	
清 樊圻 花蝶图卷	40	
清 邹一桂 玉堂富贵图	42	
清 谢荪 荷花图	46	
清 余稚 花鸟册页一	47	
清 余稚 花鸟册页二	48	
清 蒋廷锡 百蝶图	49	
清 蒋廷锡 百蝶图	49	
清 蒋廷锡 百蝶图	50	
清 蒋廷锡 蜀葵萱花	52	
清 华昞 牡丹竹石图	54	
清 袁江 写生蔬果图页	56	
清 李鱣 花卉册之一	57	
清 李鱣 松树图	58	
清 李鱣 双松图	60	
清 李方膺 风竹图	62	
清 李方膺 竹石图	63	
清 郑燮 兰竹荆棘图	64	
清 郑燮 兰石图	65	
清 金农	66	
清 金农	66	
清 金农	67	
清 金农	67	
清 金农	68	
清 金农	68	
清 汪士慎 梅	69	
清 金农	70	
清 金农	71	
清 罗聘 秋兰文石图	72	
清 边寿民 花卉图	74	
清 恽冰 蒲塘秋艳图	76	
清 罗聘 梅花册之一	78	
清 罗聘 梅花册之二	78	
清 赵之谦 秋容图	79	
清 赵之谦 桃实牡丹图	80	
清 赵之谦 牡丹图	81	
清 赵之谦 花卉册之一	84	
清 赵之谦 花卉册之二	84	
清 赵之谦 花卉册之三	85	
清 赵之谦 花卉册之四	85	
清 赵之谦 花卉册之五	86	
清 赵之谦 花卉册之六	86	
清 赵之谦 牡丹图	87	
清 赵之谦 菊花老少年图	88	
清 周闲 华果图册之一	89	
清 周闲 华果图册之二	89	
清 虚谷 枇杷团扇页	90	
清 虚谷 松鼠葡萄团扇页	90	
清 任熊 花卉图屏	91	
清 任熊 花卉图屏	91	
清 任熊 花卉图	92	
清 任熊 花卉图	92	
清 任熏 花鸟图	93	
清 任熏 花鸟图	93	
清 任伯年 丙寅花卉册8开之一	94	
清 任伯年 丙寅花卉册8开之二	95	
清 任伯年 丙寅花卉册8开之三	96	
清 任伯年 丙寅花卉册8开之四	97	
清 任伯年 蕙兰图	98	
清 任伯年 瓜禽图	100	
清 任伯年 花鸟四条屏三葵菊小鸟	101	
清 任伯年 花鸟四条屏山茶水仙注	101	
清 任伯年 合景屏四帧 香远溢清图	102	
清 任伯年 纨扇集锦册 瓜藤	103	
清 任伯年 月季飞雀	104	
清 任伯年 天竹栖禽	105	
清 沈桢 蜂猴图	106	
清 吴昌硕 牡丹水仙图	108	

丛书策划：苏国强
责任编辑：苏国强
特约编辑：李净洋
封面设计：敖 露
技术编辑：李国新

《历代经典绘画解析》编委会

主 编：盛天晔
编 委 会：盛天晔 丘 挺 周 晋 颜晓军 潘文颢
陈 研 李净洋 曾 慧 李广南 苏国强
吴冠华 潘凯章 曹柏光

图书在版编目（CIP）数据

清代花鸟 / 颜晓军编著. —武汉：湖北美术出版社，2012.7
（历代经典绘画解析）
ISBN 978—7—5394—5266—1

I. ①清… II. ①颜… III. ①鸟画—绘画评论—中国—清代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第130347号

出版发行：湖北美术出版社
地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号湖北出版文化城B座
电 话：(027)87679520 87679521 87679522
邮政编码：430070
制 版：北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 刷：武汉精一印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/8
印 张：13.5
印 数：3000册
版 次：2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷
定 价：108.00元

清代花鸟

在中国的历史上遭遇两朝更迭，可陈者不乏，但是明亡清兴的易代却是一个令人深思无限的历史事件。随后满清王朝长达二百余年的统治对社会与文化的进程产生了不可估量的影响，也涵盖了艺术史的方方面面。

从清朝南下占据北京到康熙朝，在清代的绘画发展史上应归于初期。此时前代皇宫易主，新朝内府绘画机构尚待建成，少数供事内廷的画家难成气候，画风也因袭明代院体，这一情况要到康熙朝才有所好转。一些出生于明朝后期的画家，到明末已经开始其艺术创作，并有了一定声誉。明清交替的社会动荡，满汉之间民族矛盾的激化也给了势头正旺的文人画家不小的打击。自晚明以来，在经济富庶的江南民间活跃着一批职业画家，这个圈子未见颓势反日益兴盛。

文人画家在清朝绘画形成独立特色的过程中起到领军作用。尽管此时文人画家以明代遗民居多，或忠于新朝或归隐世外，但在艺术性上大多仍以前代绘画为基础，此外也有少数另辟蹊径。清初颇重画理与画史的山水画坛，对董其昌开创的松江派推崇备至，“清初六家”堪称正宗。而此时的花鸟画坛也以遗民画家为主力，他们中多数人独树一帜，或从技法或于画风之中体现韵味。总的来说，王朝的改变并未给当时的文人之间的交流造成很多阻碍。此时文人、画家、书家等身份之间的界限逐渐模糊，甚至徽商这一独特群体在明

朝中后期开始壮大，在各个阶层都有所涉及，这使得当时的社会结构产生了很大的变动。而且明中期以后版刻盛行，文人墨客流行出版手札、日记，所以，关于这一时期乃至其后的文人交往资料颇丰，其中周亮工的《读画录》便记录了他与当时在南京活动的许多画家的交往，呈现出金陵地区画家在明末清初的活动。

在代表着清初绘画正宗的“六家”之中，惟恽寿平以花鸟闻名。他生于崇祯六年（1633），初名格，字寿平，尝以字行，后更字正叔，号南田、白云外史、云溪外史、东园生、瓯香散人等，江苏武进人（或称“毗陵”，即今江苏常州）。恽氏为当地大族，祖上多入仕为官。其曾祖与“六家”之一的王鉴祖父王世贞交契，其伯父即著名山水画家恽向，与王时敏的祖父王锡爵为友，其父恽日初崇祯六年得副榜贡生。他幼年从父读书，从伯父习画，明亡后便随父兄抗清时失散，曾被浙闽总督收为养子，后又在灵隐寺与父相遇而留寺为僧，其若干年间以画娱情寄兴，入清后隐居卖画，晚年潦倒。其一生传奇曲折，却不像石涛、八大两位朱氏后裔寄画于恨，顾祖禹《瓯香馆集序》谓之：

叔子既经丧乱，少壮时多与奇人侠士游，常奔走千里，恍忽如生，他人色沮神丧，而叔子意气如常。

在习画方面，南田受业于伯父恽向，也可能因此他早



清 恽寿平 拟没骨画法 纸本设色 纵27厘米 横35厘米



清 恽寿平 花果蔬菜(6开) 绢本水墨 纵26.1厘米 横19.9厘米 天津市艺术博物馆

牡丹姚黃為君魏紫為

后月令菊有黃華黃

菊心稱尊于金節八方

姚魏何多讓焉



載酒看南山種雲成五色霜艷在

秋豪都非造化力

觀南田畫菊因題

王暉







清 恽寿平 小小花卉8开 纸本设色 天津市艺术博物馆藏



清 恽寿平 花卉（10开） 纸本设色 纵22.8厘米 横40.8厘米 天津市艺术博物馆藏



清 恽寿平 花卉（7开） 纸本设色 天津市艺术博物馆藏



清 恽寿平 花卉（7开） 纸本设色 天津市艺术博物馆藏

年擅山水，师法元人，作品呈现出空灵清旷之色。按照《读画录》的记载，恽向的为人和画品皆有正气，周亮工赞其曰“高材生”：

……治诗以制义名世，晚乃弃去，独工画，高自位置，耻与平流伍……傲然曰：“今人画特描金，匠耳。”……题画贻余曰：“逸品之画，笔似近而远愈甚，似无而有愈甚；其嫩处如金，秀处如铁。所以可贵，未易为俗人道也。”

二十四岁时他与年纪相仿的王石谷相识结为画友，王翬出身于绘画世家，父辈以上几代都是名擅一时的职业画家，天赋极高，年纪轻轻便以临仿古迹几可乱真而声名鹊起，得王鉴和王时敏的悉心教导，山水技法上也秉承“南宗”，画风因此与南田有相近之处。传言道南田自以为其山水无出王石谷之右，从此便专攻花卉，乃创为没骨法。关于这一关系的传闻，文献也有所记载，张庚在《国朝画征录》中尝如此言：

……好画山水，力肩复古，及见虞山王石谷……则谓石谷曰：“是道让兄独步矣，格妄耻为天下第二手。”于是舍山水而

学花卉，斟酌古今，以北宋徐崇嗣为归，一洗时习，独开生面，为写生正派。由是海内学者宗之。

恽寿平推崇王翬山水画当属事实，且此一事实促使其另辟蹊径，但其并未真的放弃了山水画。从他的传世作品来看，山水画作终贯其一生，单以《瓯香馆集》为据统计，山水作品就占据其全部作品的百分之四十，甚至，在《瓯香馆画跋》三百多条论述中大部分是题自己的山水画的，论花卉画者仅寥寥十余则。且不论恽寿平自己对山水和花卉的喜好偏颇，就清初画坛乃至对后世的影响来看，其花卉的确称得上其代表之笔。

关于恽寿平没骨画法的传闻，一说其受到同乡明初宫廷花鸟名家孙隆的影响，然根据他自己的叙述则是来自徐崇嗣。明末流行于画坛的小写意逐渐流于形式，工笔重彩犹恽向所言“近人画特描金，匠耳”，遂得于精失于情，恽寿平对此都不甚满意，常与一些同道研究新法，最终创造出别开生面的没骨画。





錦障曾遮洛浦塵
鳳簫還憶舊華
春北方誰唱
近年曲猶有
傾城獨
立人

擬北宋徐崇嗣設色

惲壽平



清 惲壽平 牡丹





清 金俊明 梅花图页 纸本水墨

没骨画抛弃了以墨笔勾勒轮廓的传统技法，直接用色彩渲染，但是其源头却是宋代的花鸟画。康熙十一年（1672）他与唐荃为庆贺王翬四十岁寿辰，合作了一幅没骨《荷花图》，题曰：

余与唐匹士研思写生，每论黄筌过于工丽，赵昌未脱刻画，徐熙无径辙可得，殆难取则，惟当精求没骨，酌论古今，参之造化，以为损益。匹士工画莲，余杂拈卉草，一本斯旨。

题中“酌论古今”所言的便是继承传统，学习前人，从他遗留下来的大量画作的题款中可以看到不少是临习前人名作，如《鹅群》题为“临石田本”，铺淡色以染沙洲，芦苇则细笔勾勒，鹅身羽毛淡墨敷色，白鹅只用笔粗加勾描，神情生动，设色清浅但气韵不失。有很多画中自题取法徐崇嗣，《二种牡丹》题曰“用北宋徐崇嗣法”，《出水芙蓉》题“拟北宋没骨画法”，《罌粟花图轴》虽然也自题曰“拟徐崇嗣没骨图”，但实际上他已开创了自己的面貌。这种画法，点染并用，极力摹写，能以元人幽淡之笔写两宋院体之工丽，兼糅文人的气质和素养。一幅《国香春霁》充分展现了恽寿平没骨花卉的技法特点，纯用色彩直接晕染而成，极尽花朵清艳自如之姿。画面清新雅致，形态舒朗，意味幽淡，秦祖永谓之：“比之天仙化人，不食人间烟火，列为逸品。”

恽寿平花卉写生题材十分广泛，粗略统计有一百余种，涉及日常生活所常见的各种植物，而要使得画作高妙，除画面本身以外，还有一点不可忽视——寓意于画。通常会

借助题跋或题诗来表达文人画的内涵，比如画枇杷（《瓯香馆写生册页》），便道“自向枝头弄明月，笑他陌上逐金丸”；写菊（《临赵昌绢本》）“黄鹅初试舞衣裳，耐得秋寒斗晓妆，一片绿涛云五色，更疑岩电起扶桑”；红白二种牡丹则曰“十二铜盘照夜遥，碧桃纱护洛城娇。最怜兴庆池边影，一曲春风忆凤箫”。

荷花是文人画家笔下的常见题材，南田自也不例外，其《出水芙蓉》题曰：“冲泥抽柄曲，贴水铸钱肥。西风吹不入，长护美人衣。”此幅较为工致，相比之下，《蒲塘金粉》（临唐解元）则完全是逸笔之作。“金陵八家”之一的谢荪也有一幅《荷花图》（现藏于北京故宫博物院），与常州派的没骨花相比，主要技法还是从两宋院体画中脱出，依靠的是笔力勾勒，墨色晕染，尤见功力。线条工而不硬，细而不弱，敷色艳而不腻。构图也很别致，只着一花半叶，晕染工致，然后三两水草率意地穿插其间，随意而不零乱，让人神闲气静，自觉恬润温雅。

恽寿平名起之后，一批画家开始以没骨法写生，到了其晚年，已经形成了“常州派”（又称“毗陵派”）。《国朝画征录》道此景曰：

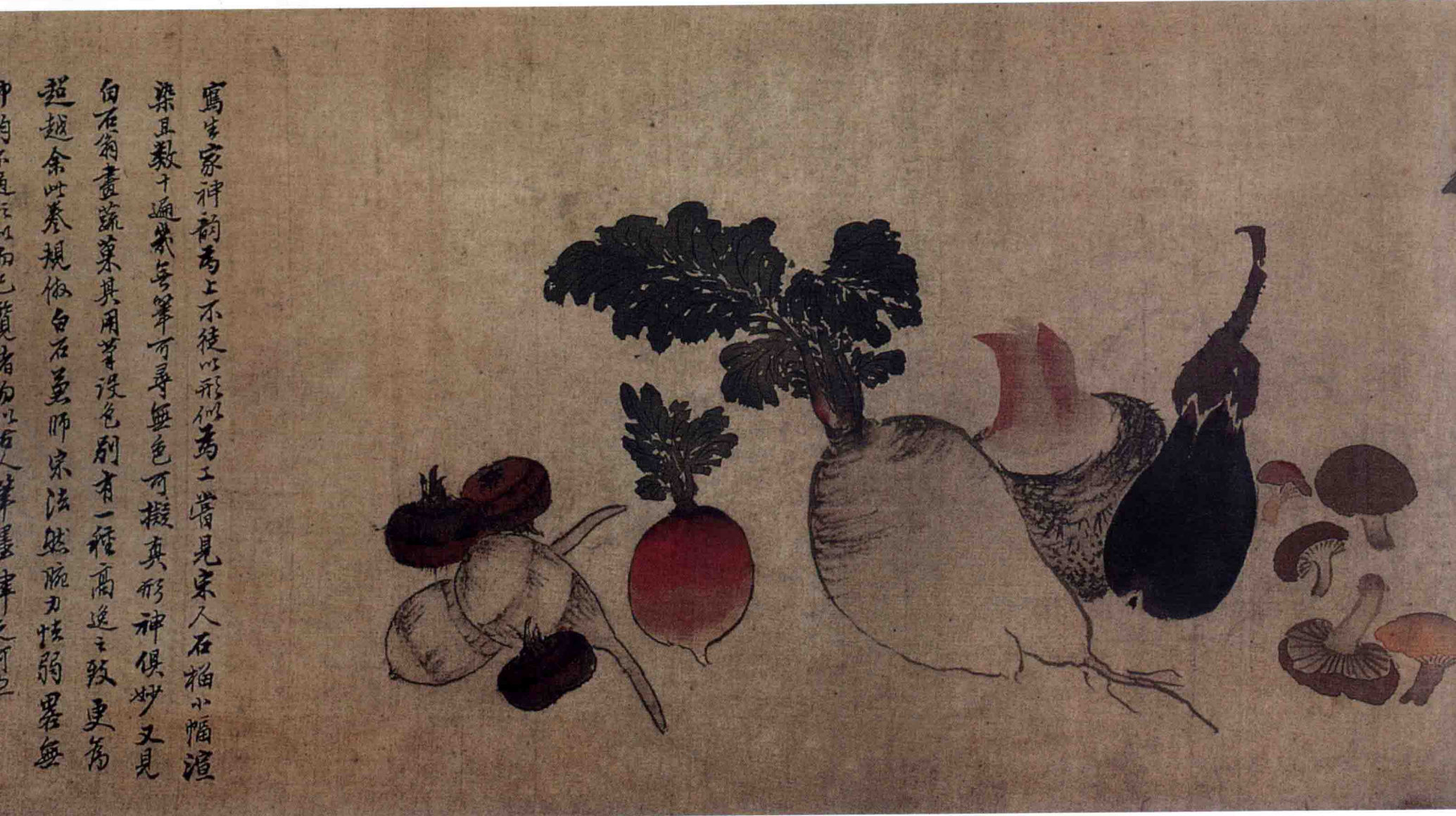
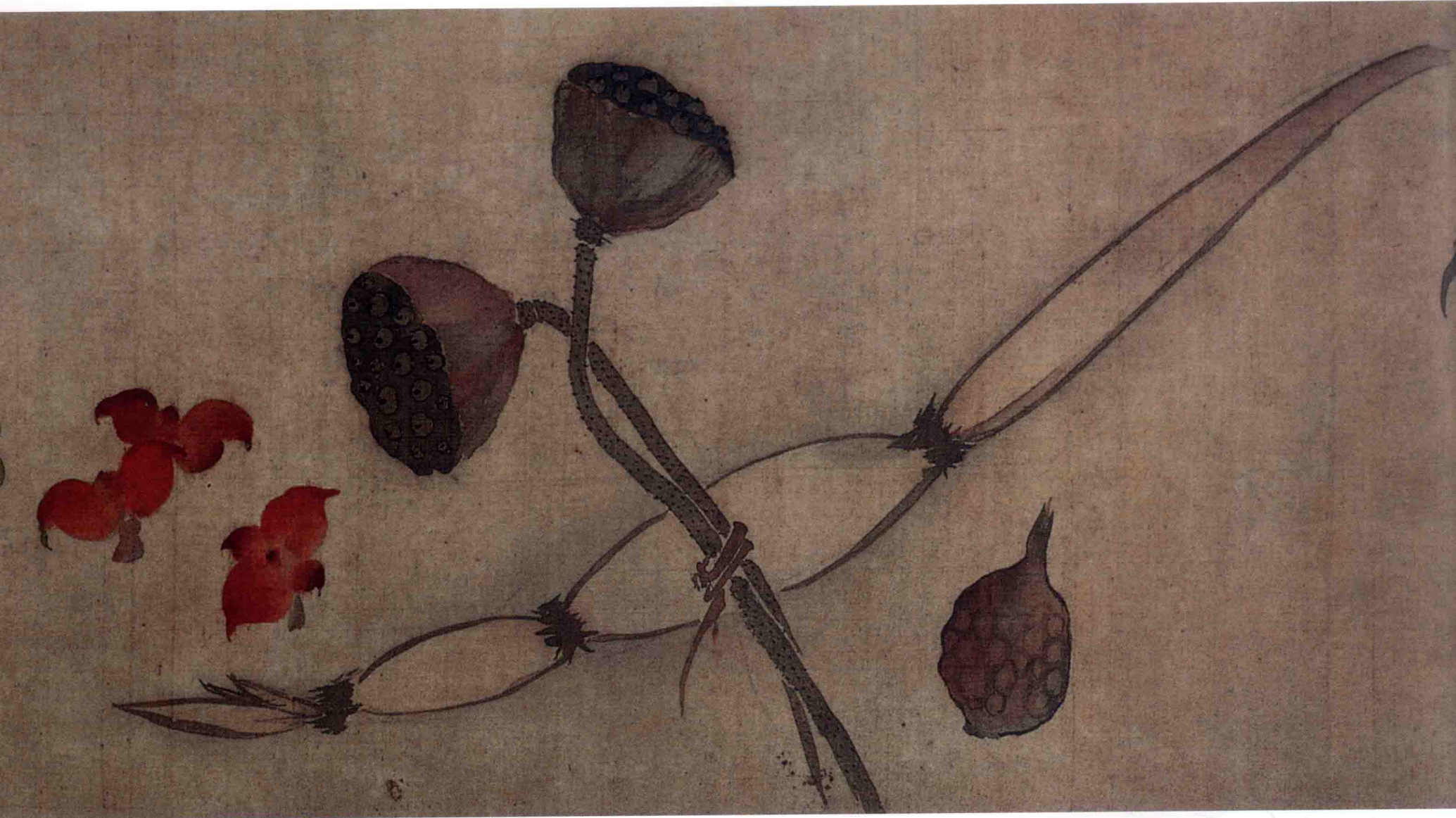
近日江南江北，莫不家家南田、户户正叔，遂有“常州派”之目。

恽寿平自己在《瓯香馆画跋》中也有提及：

近日写生家多宗余没骨花图，一变秾丽时习，足以悦目爽



清 冷枚 梧桐双兔 绢本设色 纵176.2厘米 横95厘米 故宫博物院藏



清 杨晋 蔬果图卷 绢本设色 纵30厘米 横447厘米 湖南省图书馆藏

心；然传模既久，将为滥觞，余故亟称宋人淡雅一种，欲使脂粉华靡之态复还本色。

画史上以地域命名的画派不在少数，而“以地为别”却盛于明清，不论是清代的早、中、晚期，都未见颓势。故“画派虽冠地名却不局限于此”也算是通识了。同样，常州派画家也不仅限常州一地，其中包括了以恽寿平为中心的当时与其切磋交游一批画家，如与他合作过的唐荃，弟子马元驭、邹显吉、范廷镇，亲属后辈如张子畏、恽冰等，其中也

不乏上乘之作。

唐荃是当时常州著名藏家唐宇昭的长子，尤工荷花，与恽寿平齐名，一时有“唐荷花、恽牡丹”之称。马元驭是“常州派”的中坚力量，艺术水平也在恽派诸家中比较出挑，恽寿平也对他亲睐有加，致信勉励其“扶羲（元驭字）落想天然灵妙，笔致超洒不凡”，他的儿子马逸、女儿马荃都是没骨花卉的能手。范廷镇画品，与其师父的相似程度几可乱真，为恽寿平主要代笔之一。邹显吉（字黎眉，号思