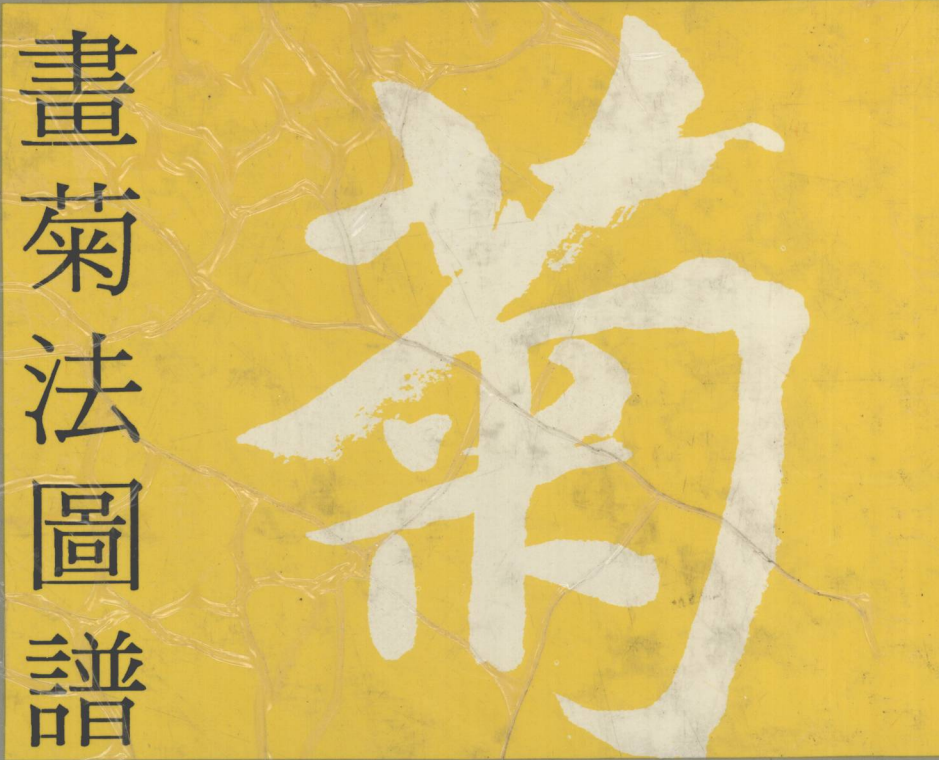


Graphic Methods of Drawing Chrysanthemum

梅蘭竹菊歷代名家技法大全



金鑑才 編著

中國美術學院出版社

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

9029878

梅蘭竹菊歷代名家技法大全

畫菊法圖譜

金鑑才 編著

中國美術學院出版社

(浙)新登字第11号

責任編輯 楊芳菲
封面設計 陳小南
版式設計 金鑑才
圖版攝影 徐 彬

書菊法圖譜 金鑑才編著

中國美術學院出版社出版發行

浙江省新華書店經銷

開本：787×1092 1/16

印張：12

上海市印刷七廠印刷

1994年5月第一版

1994年5月第一次印刷

ISBN 7—81019—289—2/J·257

定價：36.00元

目錄

序說 [1]

一 章法 [4]

大景式 [7]

折枝式 [30]

小品式 [46]

二 畫花法 [88]

花頭法 [90]

蕾蒂法 [132]

三 枝葉法 [139]

枝幹法 [141]

佈葉法 [158]

題畫詩選輯 [178]

序說

“不是花中偏愛菊，此花開後更無花”。菊花因其吐芳於歲末，經霜而不凋之特性，一直被喻為我們中華民族歷劫不靡、貞守晚節的崇高精神品格的象征。偉大愛國主義詩人屈原在《離騷》中即以“朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英”的名句歌咏過菊花；晉代陶淵明“采菊東籬下，悠然見南山”，把菊花當作自己不與腐敗的統治者同流合污，解甲歸田，潔身自好思想情懷的寄托；宋以後，又成為歷代畫家慣常採用和廣大群眾喜聞樂見的繪畫題材。它與梅、蘭、竹合稱“四君子”，並逐漸被總結成為中國花鳥畫基本功訓練的重要課程內容，特別在意筆花鳥畫興起以後，凡有成就的畫家，幾乎沒有不擅長梅蘭竹菊這一傳統題材的。因此，宋元以來，梅、蘭、竹、菊技法畫譜的編印，一直非常盛行，也相當受人歡迎，特別是清初王概等編輯的《芥子園畫傳·蘭竹梅菊譜》，作為初學者入門的嚮導，至今仍具有積極而廣泛的影響。但是，由於當時印刷條件和編繪者本人技法個性的局限，遠不能體現歷代名家豐富精湛的技法內容，學者既無從體察其精微，也無由作適應性選擇。我們編印這套圖譜，就是想彌補這方面的缺憾。

與梅、蘭、竹相比較，歷代真正擅長畫菊的名家就少得多了，專攻畫菊的更是空無一人，在“四君子”中，它似乎是相對被冷落的。其中一個主要的原因，可能是由於宋元文人水墨畫中的綫條特點，比較難以在畫菊中得到充分施展的緣故。畫菊，幾乎容不了一根稍完整的

長綫條，這就限制了用筆技巧的發揮，許多畫家習慣在畫面上添幾筆枯幹或勁草，正是爲着增強綫條效果。此外，多品類的菊花，也很難用水墨充分表現出來，宋元明三代衆多名家所作墨菊品種之單調，風格之雷同，就是明證。因此，雖然畫史稱宋代的黃筌、趙昌、徐熙、滕昌祐、邱慶餘、黃居寀、趙孟堅，元代的趙孟頫、吳鎮、高克恭、顧安、李昭、柯九思、朱樗仙，明代的呂紀、徐霖、沈周、文徵明、徐渭、陳淳、陳嘉言、陳洪綬，清代的朱耷、石濤、惲壽平、金農、鄭燮、李鱓、黃慎、李方膺、鄒一桂、虛谷、趙之謙等，都善能畫菊，但真正稱得上有突出成就的，應數清末的吳昌碩，現代的潘天壽、吳茀之三家。

宋人畫菊，多工筆重彩，意在寫實；元明兩朝文人墨戲，不事彩飾，用筆率直，多折枝小幅；清代風格多樣，但以變損常，非合正格，雖有趙之謙之博大，而風格差弱，不足以傳菊之精神氣質。至吳昌碩出，始成大道，柔毫弱紙，揮灑縱橫，尤以其饒有金石氣的用筆特點，既表現了菊花肥碩厚重的形體，又準確地傳達出嚴霜暗度的藝術效果。且往往花重葉茂，偃仰多姿；貞石疏籬，相扶成趣；設色古艷斑斕，色不掩墨，墨不礙色，色墨相融，渾厚天真。吳氏純熟的花卉造型能力和以蒼渾古拙的石鼓文爲根底的書法功夫，在畫菊中得到了得心應手地發揮，故能指使如意，大氣磅礴，形神兼備，妙理無窮。潘天壽畫菊出吳氏門，然潘氏用硬毫，畫風亦極卓特，故氣格剛健，獨立不群；往往橫空取勢，因險入夷，奇而不怪，艷而不俗；勁節高標，雖凌厲秋風，不可使摧折；花光孤舉，縱冷酷飛霜，不足令改容。菊雖草本，但在潘天壽筆下，則如蒼松老梅，天地正氣，集于一身，至大至剛至高至遠之境，又豈墻根籬下之輩所能想見。吳茀之畫菊，法在吳、潘兩家之間，而更以氣勝；枝幹交叉，功力極深，有

繁而不亂之妙；用筆骨力清健，順逆并施，巧裏藏拙，熟中見生，非常適宜表現菊花柔嫩而晚節傲霜的品格特徵。

從畫菊的風格特點來說，清代的朱耷、虛谷和現代的齊白石都堪稱大家，本圖譜所以錄而不作專門介紹，是因為他們這些由常入變的作品，雖然具有某種典型意義，但其特點強烈的藝術個性，是作者特殊生活經歷和藝術氣質的反映，因此並不具備普遍性特徵，也不適合初學者效法的。

菊花，無論就其品格，或就其草本花莖之作爲其他花卉基礎訓練的典型性而言，都應占有重要地位。但是，當我們縱觀歷代畫菊的理論和實踐成果時，不僅因其理論的貧乏和技法發展的緩慢給我們留下了十分深刻的印象，而且更爲其所表現的意境的淺薄而感覺深深的遺憾。除了潘天壽的部份作品之外，嚴格說來，古往今來大量畫菊之作，真正談得上有比較深刻的立意和清新自然境界的，就很難找得出幾件來。“逸筆草草”的文人墨戲，筆墨技法的悉心探索，形式主義的追求，幾乎代表了全部創作成果，所謂“凌寒傲霜”、“晚節幽香”、“美意延年”、“東籬佳色”等等，都是隨意可貼的標籤，並不代表甚麼特定的意境，與梅、蘭、竹高度成熟和豐富燦爛的歷史成果相比，則顯得黯然失色。這雖然與作者思想上缺乏深度有關，但最根本的原因，乃是技法的單調所直接導致的表現手法的相對貧乏。畫菊技法在清末趙之謙、吳昌碩手中得到全面展開和逐步成熟以後，很快被瀟灑畫壇的形式主義氛圍所籠罩，沒有及時引導到意境的開拓上來，潘天壽在這方面的成功却顯得相當“孤立”。因此，我們在研究和學習畫菊技法的同時，應該充分認識其創作領域這一大片尚待開發的處女地，是可以一顯身手的，千萬不要滿足於技法上的雕琢和形式上的花樣翻新。

章法

章法又稱佈局、構圖、經營位置，與作者的立意和作品的意境、氣韻有密切關係。因此，每一個有經驗的畫家，都特別重視章法處理。古人所謂“九朽一罷”之說，是很能反映這方面甘苦的心得之言。如果把章法僅僅作為一種形式手段的完成，是遠遠不夠的，因為那只是一個低層次的要求而已。

中國畫特別悠久而豐厚的歷史積澱，在章法方面也積累了許多寶貴的經驗，並逐漸形成為一整套由某種規律性認識出發的程式，這些在特定範圍內成功的實踐成果，一旦被作為模式固定下來，就立即變得興味索然，失去了原來意義上的欣欣生氣。因此，把章法放到作品所表達的特定意境中去考察認識，求得內容和形式的統一性理解，才是正確的學習方法，不求甚解的照搬或模仿，是非常要不得的。特別在畫菊方面，古人並沒有為我們提供多少意境深邃的典型章法，所以這本圖譜中列舉的歷代名家畫菊章法，我們只是作為某種技法規範介紹給讀者，真正有生氣的新章法、新意境，存在於大自然之中，有待畫家們去領略、去表現。如果以摹擬古人程式為滿足，一染上“畫譜氣”，就會阻礙自己創造才能的發揮，也失去了學習技法的真正意義。

無論什麼類型的章法，總括起來，其構成規律不外乎對立統一的規律。從畫面的各個局部之間來說，充滿了疏密、虛實、開合、呼應、賓主、向背、出入、順逆以及點綫面等等一系列相互對比的關

係。但從全局效果上看，則又必須是一個和諧的統一體。也就是說，通過各局部不平衡的協調手段，達到全局的平衡。這是章法處理上最基本的要求。缺乏對比，四平八穩，就不可能有動人的藝術節奏感；缺乏和諧統一，也就必然造成雜亂無章的局面。學習章法，應先明白其利弊得失，方能入手。

本圖譜所收錄的歷代名家畫菊章法，大致可分為大景式、折枝式、小品式三種。

所謂大景式，即是幅面較大，內容比較豐富，構成比較復雜的章法。一般采用中堂、條屏或大斗方的形式，包含有兩組以上的對比關係和兩個以上的層次。相對來說，技法上的難度也比較高。首先，作者應具備比較全面的畫菊技法素養，多種菊花的形態特點，多樣化的筆墨手段，都應操之甚熟，才能臨機取宜，信手拈來。其次，作者應盡可能多地掌握其他有關繪畫題材的技法手段，如山石、水泉、籬竹、勁草等等，作為襯托主體和渲染環境氣氛的必要輔助手段。第三，作者必須具備駕馭全局的能力，在完成每一個局部時，都應顧及全局形勢，服從全局需要，須有組織和處理各局部的對比關係並使之歸於協調和諧的能力。第四，要重視立意的深化和意境的開拓。大景式章法既然具有容量較大的特點，自然可以調動更多的藝術手法來表現意境，主要應從表現作者精神氣質的“心境”和表現菊花在大自然中形象風姿的“真境”這兩方面深入發掘，庶幾可避免一般托物寫形的程式化傾向。

所謂折枝式，即畫面僅一兩枝菊花組成的章法，且不作實境襯托，一般只一個層次，着眼於平面效果，因此多為寄興之作，適宜於條屏、橫披等形式。因為菊花多一枝一花，花開幹頂，枝不旁蔓，顯得孤立單調，缺乏穿插交叉，所以折枝式章法雖簡單，却頗具難度。

全賴筆墨技巧上做功夫。

小景式以扇面、冊頁爲主，多一花數葉或簡筆孤枝。亦有內容較豐富者，若係工筆重彩，猶耐人品味；若爲意筆，則易迫塞，不可效也。故小品式宜簡潔，以得趣爲上；幅面雖小，却須寬綽有餘，以見秋天遼闊之境。

本朝至西園寺
 廣院播磨相久
 瑞卿有苦著。惟人
 海山靈新風持草
 花子下居主眼休
 有和對山僧把一
 多事。同子。子。東
 祥陽氏。以興。造。興
 道。法。諸。書。期。而。所。至
 室。中。有。法。後。移。而
 及。之。文。聖。後。



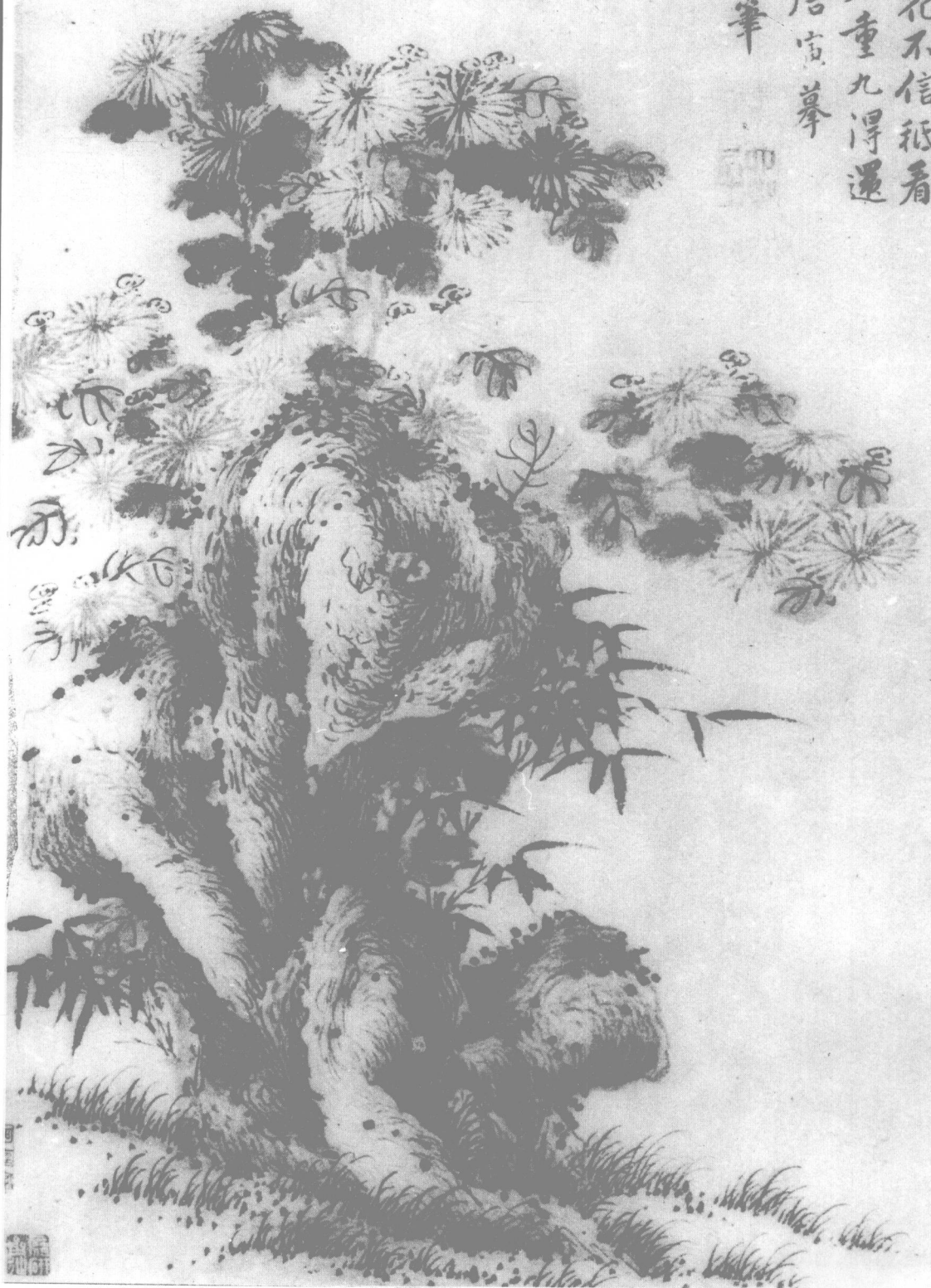
大景式



文禽備五色故詩
菊花前何似
上雲龍同煥然
八十七有寫典
初齋玩其文采
也 正德己巳
沈周

淵明解綬歸三逕閑說
閒情為菊花不信祇看
金馬客來人重九得還
家 晉昌唐寅摹

黃鶴山樵筆



彭澤先生懶折腰
葛中歸去意蕭蕭
東籬多少南山影
挹取荷花入酒瓢

唐寅



覽謫下天宮何日舊高
踞雅無尺寸功但持長
生藥

顏仙為
仁夫製

