

中国建筑彩画粉本

北京市园林古建工程有限公司 杨宝生 著

中国建筑工业出版社

中国建筑 彩画粉本



北京市园林古建工程有限公司

杨宝生 著

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国建筑彩画粉本 / 北京市园林古建工程有限公司, 杨宝生著, —北京: 中国建筑工业出版社, 2017.7
ISBN 978-7-112-20889-0

I. ①中… II. ①北… ②杨… III. ①古建筑—彩绘—中国—图集 IV. ①TU-851

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第148602号

本书是作者经过多年的潜心研究, 对历史资料进行了充分的挖掘、整理、分析并加以总结之后著写而成。全书内容原创性极高, 作者的观点独到, 史料翔实。

全书分七章: 中国建筑彩画粉本概述、现存最早的粉本、中国建筑彩画谱子研究、彩画式样、中国建筑彩画粉本、颐和园连环画(小人书)粉本、中国建筑彩画粉本人物绘画。

本书适合对中国建筑彩画、壁画、绘画等感兴趣的广大学者、学生及普通读者阅读使用。

责任编辑: 张伯熙

责任校对: 李美娜 王雪竹

中国建筑彩画粉本
北京市园林古建工程有限公司
杨宝生 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京海淀三里河路9号)
各地新华书店、建筑书店经销
北京美光设计制版有限公司制版
北京富诚彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 965×1270毫米 1/16 印张: 19³/₄ 字数: 746千字

2018年1月第一版 2018年1月第一次印刷

定价: 190.00元

ISBN 978-7-112-20889-0

(30534)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

前言

Forward

笔者于1978年开始从事古建筑专业工作，并在1985年进修了建筑学。1987年我在香山公园管理工作的实践中学习了园林绿化专业知识。因此，我走的是古建筑、建筑学、园林绿化三个专业合一的路子。古建领域中的瓦作、石作、木作，我对其进行了系统地学习和实践；但对古建筑油漆和彩画专业知识仅仅了解，未能悟透。于是从2008年开始研习中国建筑彩画，研究重点是皇家园林，皇家园林的重点是颐和园，颐和园的重点是长廊。

为庆祝北京市园林古建工程有限公司成立60周年，笔者编著的《颐和园长廊苏式彩画》于2013年4月由中国建筑工业出版社出版、发行。该著作是第一部文物建筑保护单项工程中的专项工程专著，并将中国建筑彩画粉本首次写入著作中。

自2008年始，笔者开始了中国建筑彩画粉本的收集工作。但经过10年的不懈努力，收集了大量古建筑彩画粉本，使《中国建筑彩画粉本》一书得以问世。

画家和工匠绘画技法乃同宗同源。彩画绘画遵循气运生动、古法用笔、随类附彩、精营位置的“四法”，与画家们遵循的南齐·谢赫绘画“六法”相一致，这不是画工创造，而是选取绘画“六法”中最适用于彩画绘画的“四法”而已。彩画上的一些工艺远比绘画、壁画的方法简便、经济，如，矿物质颜料是需要研漂的，宋《营造法式》彩画作制度中的“取石色之法”远比《芥子园画传》画谱中研漂方法要简便实用得多；敦煌壁画1000年前使用的“刺孔”和今天彩画工匠沿用的“谱子”工艺做法是完全一样的。于非闇在他的《中国画颜色的研究》中说道：“民间画工从前画和塑释道供养神像和在建筑上进行彩画用的颜色和敦煌艺术所使用过的种类和手法是一脉相传的。他们在使用颜色方面和文人画家用色的情况有明显的区别。彩画还讲究‘堆金沥粉’（沥粉又叫立粉），讲究勾填，还讲究一笔蘸数色，画出几样色彩，使人看了发生立体感”。

历来对从事彩画专业的人，人们称其为“彩画工”或“彩画匠”；对从事绘画、壁画专业的人，人们称其为“画师”或“画家”。本书对“彩画匠”沿用的谱子、粉本的应用、绘画颜料、绘画技法等进行了总结，当读者读完《中国建筑彩画粉本》之后，对“彩画匠”的认识也许会有所改变。

笔者只是现今中国建筑彩画粉本研究的先行者，希望本书能抛砖引玉，带动更多的专业人士，按区、按线、按点地收集、整理彩画粉本，并对其进行广泛、细致的研究，使中国建筑彩画粉本得以传承。笔者更渴望各行各业的人士都能够收集、整理、研究各自的粉本，成就一部《中国粉本》的专著。

由于本人水平有限，书中难免有诸多不妥之处，恳请读者谅解。

前言

第一章 中国建筑彩画粉本概述

第一节 彩画粉本的研究	/ 002
第二节 古代文献粉本记述摘记	/ 003
第三节 近现代文献粉本记述摘记	/ 006

第二章 现存最早的粉本

第一节 敦煌藏经洞粉本	/ 020
第二节 最早的白描粉本	/ 023
第三节 最早的建筑图样	/ 024
第四节 最早的存世稿本	/ 025

第三章 中国建筑彩画谱子研究

第一节 彩画作的“样”	/ 049
第二节 彩画作的“谱”	/ 049
第三节 “京绣”的谱子	/ 050
第四节 彩画谱子制作	/ 050
第五节 敦煌藏经洞谱子	/ 051
第六节 巧做巧用谱子	/ 052

第四章 彩画式样

第一节 彩画设计式样	/ 068
第二节 彩画传承式样	/ 068
第三节 摹本式样	/ 070

第五章 中国建筑彩画粉本

第一节	课徒画稿与自习画谱	/ 115
第二节	画稿（画谱）粉本	/ 116
第三节	古典名著粉本	/ 118
第四节	原状与现状彩画粉本	/ 121
第五节	画家绘画作品粉本	/ 125
第六节	年画粉本	/ 128

第六章 颐和园连环画（小人书）粉本

第一节	《东周列国志》连环画粉本	/ 210
第二节	《三国演义》连环画粉本	/ 210
第三节	《西游记》连环画粉本	/ 212

第七章 中国建筑彩画粉本人物绘画

第一节	画家与画师绘画稿本	/ 236
第二节	粉本的作用	/ 238
第三节	谢赫六法应用	/ 241
第四节	凇尊粉本绘画	/ 246
第五节	参照粉本绘画	/ 246
第六节	“腹本”人物绘画	/ 247



第一章 中国建筑彩画粉本概述

第一节

彩画粉本的研究

一、耿刘同老师为我解读“粉本”

2008年5月，我开始研习皇家园林苏式彩画，遇到的最困惑的问题是闹不清彩画中绘画的内容是什么？在我一筹莫展的时候，耿刘同老师为我讲解了“粉本”（图1-1-1）。耿老打开《汉语大词典·9》第199页，找到“粉本”一词：“[粉本]①画稿。古人作画，先施粉上样，然后依样落笔，故称画稿为粉本。②指图画。③比喻底本、基础等。”耿老进一步解释道：粉本包括彩画上使用的谱子、小样以及画工绘画时参照的稿本等。特别是彩画用的谱子，大概只有彩画作还在沿用这种古老的方法，直到今天还没有更好的方法可以替代它。园林古建公司老画师都有各自的粉本，李作宾使用的粉本就是一本老的画册。耿老又找出《中国画》画册来举例说明：1973年，他在颐和园如意庄绘画的草虫花鸟包袱，就是参照1959年第6期《中国画》画册中清·俞莲洲“花卉草虫册之二”绘画的。《中国画》画册便是耿老使用的粉本，封面上还有“复姓耿刘”的印章（图1-1-2a、图1-1-2b、图1-1-2c）。

中国建筑彩画使用粉本的事实并不是我的发明创造，而是耿刘同老师教导于我的，我只是抓住了机遇，禀尊教导，开始了中国建筑彩画粉本的收集和研究工作。

从古至今，中国建筑彩画方面的书籍和刊物从未提及“粉本”一词。2012年由笔者首次将“粉本”写入《颐和园长廊苏式彩画》一书，在中国建筑彩画粉本的传承研究上开了个头。当时因手头粉本匮乏，只在第四章“长廊人物绘画”第一节中介绍了“人物绘画粉本”，从七个方面作了简要地说明。

二、公司老前辈提供的粉本

1. 冯义老前辈提供的粉本

冯义是园林古建公司专攻线法绘画的大师（图1-1-3）。师从郑守仁，学艺于师叔张举善。收徒包一键、张民光。冯义画师提供的粉本有：

（1）张举善画师线法课徒画稿：冯义画师的师傅是线法泰斗郑守仁，张举善是郑守仁师弟，张举善画师便是冯义师叔。冯义出师是张举善手把手教出来的。张举善还专门为冯义画了

一幅线法课徒画稿，上面的线条特别多，目的是让冯义练好基本功，打下扎实的线法线条的基础（图1-1-4）。

（2）冯珍花鸟课徒画稿：冯珍画师从师张瑞。冯义是冯珍的侄子。冯珍主要从事宫灯绘画，当园林古建公司有彩画活儿时，便会抽出时间来帮忙，颐和园苏式彩画中有不少他的作品。冯珍将两幅绢本花鸟送给冯义作为练习的范本，其中，一幅是喜鹊，另一幅是鹌鹑（图1-1-5）。还专门为冯义绘画了“桃柳燕”课徒画稿（见图7-2-2b）。

（3）异兽粉本：冯义画师还收藏着一些异兽粉本，其中1张人物，1幅老虎，可惜已不知是哪一位老画师的作品（图1-1-6a、图1-1-6b、图1-1-6c、图1-1-6d）；

（4）柁头彩画谱子：李福昌是园林古建公司“六场通透”的老画师，人物、山水、走兽等无所不能，无所不精。1973年，颐和园景福阁彩画时担任“掌作”（工长）的李福昌画师，设计了聚锦壳等各种纹饰及柁头彩画谱子。他为景福阁柁头彩画起了22张谱子，使用后的柁头谱子被有心的冯义画师收藏了9张。每张谱子的背面可见用锥子刺成的针孔（图1-1-7a、图1-1-7b）。其中一张谱子和对应的柁头彩画的扇骨上都写有“一九七三年”，这也是画工的一种习惯做法，在不经意处告诉人们油漆彩画的施工时间（图1-1-8a、图1-1-8b）；

（5）线法式样：冯义画师还收藏了自己绘画的4幅线法式样（见图4-1-4a、图4-1-4b）。

2. 刘玉明老前辈提供的粉本

刘玉明是园林古建公司油作大师，现任北京市文物局油漆作专家组组长（图1-1-9a）。师从赵立德。收徒李海先、郭维和。他曾为笔者讲了古建行当的“八大作”（作，工种），即瓦、木、土、石、扎，油漆、彩画、抓。其中：扎，搭彩作，即架子工种；抓，抓胎，即塑像工种。辛亥革命后，“抓”改为“糊”，去掉了被认为是迷信范畴的“抓胎”，将最贴近于老百姓的“裱糊作”纳入古建筑行当八大作之一。

“油漆”是油作和漆作的统称。油，桐油；漆，大漆。刘玉明不但油作技艺精湛，且精通大漆及“抓胎”工艺技法，可谓油漆作的全才（图1-1-9b）。他为笔者提供了极为珍贵的粉本：

（1）张仕杰人物“课徒画稿”：张仕杰是北京知名的彩画作大师，是彩画作的全才。原就职于北京市第二房屋修缮工程公司古建处，园林古建公司的老画师冯庆生、杨继民都是他的弟子。1951年春收杨继民为徒。张仕杰画师为徒弟杨继民精心绘制了一套人物课徒画稿，不但画得好，且数量多，其中八仙人物绘画了24幅，分上八仙、中八仙、下八仙及仕女等人物绘画，非常难得（图1-1-10a、图1-1-10b、图1-1-10c、图1-1-10d、图1-1-10e）。刘玉明与杨继民是“担挑”，杨先生过世后，张仕杰的课徒画稿便由刘玉明收藏了。

（2）张仕杰异兽画稿：张仕杰画了一套“异兽”白描稿，

第一张题有“张仕杰 异兽”，左边是老建工局总工程师郭云刚的签名，右边是老画师郑书本（蒋广全师傅）的签名。签名的含义可能是说：“异兽”画稿是张仕杰绘画的，郑书本鉴定的，郭云刚收藏的（图 1-1-11）。这套异兽画稿曾多次复印，在画工之间流传，成为公共的异兽研习绘画的稿本。这套异兽画稿，刘玉明收藏的仅有 7 张复印件（图 1-1-12a、图 1-1-12b）。原件何在，数量多少还有待查寻。

（3）《近代名画大观》：刘玉明先生收藏的《近代名画大观》一书，李作宾大师曾在 1959 年长廊彩画时借用过，时间达两年之久，成为李作宾画师使用的粉本之一。李作宾在长廊、谐趣园留下的绘画中有几十幅作品都是以《近代名画大观》一书为粉本绘画的。

三、公司画师提供的粉本

1. 王光宾画师提供的粉本

王光宾师承冯庆生、王仲杰，擅长人物绘画，担任多项工程彩画掌作。她绘制的粉本，主要是颐和园彩画摹本，大都由颐和园管理处归档收藏，并用于颐和园管理处编写的书籍和刊物。提供给笔者的是部分照片和复印件，其中，最主要的是长廊四个八角亭上的迎风板人物绘画摹本，其他一少部分由园林古建公司传承办收藏。王光宾画师提供的摹本，式样将在下面陆续介绍。

2. 张民光画师提供的粉本

张民光是园林古建公司的一名擅长人物绘画的画师，师从冯义画师。他嗜好各种形式版本绘画的收藏，可谓彩画粉本收藏的“虫”。他赠予笔者的粉本最多，三国演义题材的粉本就有多种版本：《图像三国志》、《连环图画三国志》、《三国演义》连环画、《三国演义连环画》合订本。此外，还有《书韵楼丛刊》《聊斋志异图咏》《钱慧安白描精品选》等等。张民光赠予的粉本，成就了《颐和园长廊苏式彩画》一书的出版发行，也为笔者研究中国建筑彩画粉本奠定了基础。

张民光提供的李作宾“举案齐眉”自用画稿已收录于《颐和园长廊苏式彩画》一书。他提供的孔令旺“白毛女”彩画式样也被此书选用。李作宾、孔令旺是园林古建公司两位人物绘画大师，他们的自用画稿和彩画式样尤为珍贵（见图 7-1-3b、图 4-1-5b）。

3. 罗德阳画师提供的粉本

罗德阳是园林古建公司的一名画师。1990 年，园林古建公司承接了北京柏林寺行宫院油漆彩画工程，罗德阳任项目经理。他将柏林寺行宫院修缮前他拍摄的照片和他及张京春、包一键、杨翠萍绘制的 4 幅彩画式样全赠予了笔者（见图 4-2-7a、图 4-2-7b、图 4-2-7c、图 4-2-7d）。拍摄的照片便是彩画式样绘制的粉本（图 1-1-13a、图 1-1-13b、图 1-1-13c）。

第二节

古代文献粉本记述摘记

历代关于粉本的记载颇多，最早的粉本记述可追溯到公元 4 世纪的南北朝。现将笔者查到的关于粉本的记载罗列于后，与读者共享。

一、南北朝文献粉本记述摘记

南齐·谢赫绘画六法：“画有六法，一曰气韵生动、二曰骨法用笔、三曰应物象形、四曰随类赋彩、五曰经营位置、六曰传模移写是也（1926 年商务印书馆夏文彦《图绘宝鉴》卷一）。”

二、唐朝文献粉本记述摘记

1. 唐·王十朋集注

“唐明皇令吴道子往貌嘉陵山水，回奏云：‘臣无粉本，并记在心。’”

2. 唐·韩偓《商山道中》诗

“却忆往年看粉本，始知名画有工夫。”

3. 唐·张彦远《历代名画记》（人民美术出版社 1983 年 6 月第二次印刷版本）

（1）叙画之兴废：“天后朝张易之奏召天下画工修内库图画，因使工人各推所长，锐意模写。仍旧装背，一丝不差。”

（2）西京寺观等画壁：

·慈恩寺：“大殿东廊从北第一院，郑虔、毕宏、王维等白画”。

·龙兴观：“北面从西第二门，董诰（音 è）白画”。

·菩提寺：“佛殿内东西壁，吴画神鬼，西壁工人布色，损。佛殿壁带间亦有杨廷光白画”。

（3）东都寺观等画壁：

·敬爱寺：“佛殿内菩萨树下弥勒菩萨塑像，麟德二年自内出，王玄策取到西域所图菩萨像为样”。

·“讲堂内大宝仗 [开元三年史小净起样……生铜作并蜡样是李正、王兼亮、郑兼子]。……又大金铜香炉 [毛婆罗样……张阿乾蜡样]”。

（4）《历代名画记》卷五：“又恺之魏晋胜流画赞曰：‘凡

将摹者，皆当先寻此要，而后次以即事。凡吾所造诸画，素幅皆广二尺三寸，其素丝，邪者不可用，久而还正，则仪容失。以素摹素，当正掩二素，任其自正，而下镇使莫动其正，笔在前运，而眼向前视者，则新画近我矣。可常使眼临笔止，隔纸素一重，则所摹之本远我耳。’”

(5)《历代名画记》卷二：

·“论画体工用拓写。”

·“好事家宜置宣纸百幅，用法蜡之，以备摹写。古时好拓画，十得七八，不失神采笔踪。亦有御府拓本，谓之官拓。国朝内库、翰林、集贤、秘阁，拓写不辍，承平之时，此道甚行，艰难之后，斯事渐废。故有非常好本，拓得之者，所宜宝之，既可希其真踪，又得留为证验。”

·又《历代名画记》卷二云：“叙师资传授南北朝时代”：“靳智冀师于曹（曹创佛事画，佛有曹家样、张家样及吴家样）”。

4. 唐·段成式《寺塔记》（人民美术出版社1983年6月第二次印刷版本）

(1)《寺塔记》卷上：

·长乐坊安国寺：“东禅院，亦曰木塔院，院门北西廊五壁，吴道玄弟子释思道画释梵八部，不施彩色。上有典刑。”

·长乐坊赵景公寺：“隋开皇三年置，本曰弘善寺，十八年改焉。南中三门里东壁上，吴道玄白画地狱变，笔力劲怒，变状阴怪，靛之不觉毛豸（音cì），吴画中得意处。三阶院……院门上白画树石，颇似阎立德，予携立德行天祠粉本验之，无异。”

·平康坊菩提寺：“故兴元郑公尚书……置寺，碑阴雕饰奇巧，相传郑法士所起样也。”

(2)《寺塔记》卷下：

翊善坊保寿寺：“寺有先天菩萨帧，本起成都妙积寺……后塑先天菩萨，凡二百四十二首，首如塔势，分臂如意幔，其榜子有一百四十，日鸟树一，凤四翅，水肚树，所题深怪，不可详悉。画样凡十五卷。柳七师者，崔宁之甥，分三卷往上都流行……。”

三、宋朝文献粉本记述摘记

(1)北宋·苏东坡《阎立本职责图》诗：“粉本遗墨开明窗。”

苏东坡《书黄鲁直画跋后》：“画有六法，赋彩拂澹，其一也，工尤难之。此画本出国手，只用墨笔，盖唐人所谓粉本。而近岁画师，乃为赋彩，使此六君子者，皆涓然作何郎傅粉面，故不为鲁直所取，然其实善本也。绍圣二年正月十二日，思无邪斋书。”

(2)北宋·郭若虚《图画见闻志》（人民美术出版社1983年6月第二次印刷版本）

卷二：“赵元德，长安人，天复中入蜀。……得隋唐名手

画样百余本，故所学精博。”

卷三：“袁仁厚，蜀人。早师李文才，干德中至阙下，未久，还蜀，因求得前贤画样十余本持归……”

卷六：“治平乙巳岁雨患，大相国寺……四面廊壁皆重修复，后集今时名手李元济等，用内府所藏副本小样，重临仿者，然其间作用，各有新意焉。”

(3)南宋·邓椿《画继》（人民美术出版社1963年8月第一次印刷版本）：“晁补之，字无咎……作粉本以授画使孟仲宁，令传模之。菩萨仿侯昱，云气仿吴道玄，天王松石仿关同，堂殿草树仿周昉、郭忠恕，卧槎垂藤仿李成，崖壁瘦木仿许道宁，湍流山岭、骑从鞬服仿卫贤。马以韩干，虎以包鼎，猿、猴、鹿，以易元吉，鹤、白鹇、若鸟、鼠，以崔白，集彼众长，共成胜事。今人家往往摹临其本，传于世者多矣。”

四、元朝文献粉本记述摘记

1. 元·汤垕《画鉴》（人民美术出版社1963年1月第一版第三次印刷版本）

唐画：“李昇画山水，尝见之。至京师，见‘西岳降灵图’，人物百余，体势生动，有未填面目者，是稿本也。上有绍兴题印，若无之，是唐人稿本也。”

宋画：“武宗元宋之吴生也。画人物，行笔如流水，神采活动。尝见‘朝元仙仗图’，作五方帝君，部从服御，眉目顾盼，一一如生，前辈甚称赏之。”

画论：“古人画稿，谓之粉本，前辈多宝蓄之。盖草草不经意处，有自然之妙。宣和所藏粉本，多有神妙者，宋人已自宝贵。”

2. 元·夏文彦《图绘宝鉴》（商务印书馆1936年11月第三版本）

卷一：“粉本：古人画稿谓之粉本。前辈多宝蓄之。盖其草草不经意处，有自然之妙。宣和、绍兴所藏粉本多有神妙者。”

卷二：“滕王元婴，唐宗室也。善丹青，喜作蜂蝶。朱景玄尝见其粉本，谓：‘能巧之外，曲尽精理。’”

五、明朝文献粉本记述摘记

1. 明·唐志契《绘事微言》（人民美术出版社1984年5月第一版版本）

(1)“画要看真山真水：……盖山水所难，在咫尺之间，有千里万里之势。不善者，从横画旧人粉本，其意原自远，到手落笔，反近矣。”

(2)“访旧：画家传模移写，自谢赫始。此法遂为画家捷径，盖临摹最易，神气难传。师其意而不师其迹，乃真临摹也。如

巨然学北苑、元章学北苑、大痴学北苑、倪迂学北苑，一北苑耳，各各学之，而各各不相似；使俗人为之，定要笔笔与原本相同，若之何能明世也。”

(3) “院画无款（音 kuǎn）：宋画院众工，凡作一画，必先呈稿本，然后上其所画山水人物花木鸟兽，多无名者。今国朝内画水陆及佛像亦然，金碧辉灿，亦奇物也。”

2. 明·董其昌《画禅室随笔》（国学整理社1925年11月初版《艺术格著丛刊》）

“画中山水位置皴法，皆各有门庭，不可相通。惟树木则不然。虽李成、董元、范宽、郭熙、赵大年、赵千里、马夏、李唐，上自荆关，下逮黄子久、吴仲圭辈，皆可通用也。或曰，须自成一家，此殊不然。如柳则赵千里，松则马和之，枯树则李成，此千古不易。虽复变之，不离本源，岂有舍古法而独创者乎？倪云林亦出自郭熙、李成，少加柔隽耳。如赵文敏则极得此意，盖萃古人之美于树木，不在石上着力，而石自秀润矣。今欲重临古人树木一册，以为奚囊。”

3. 明·王绂（音 fú）《书画见习录》

“古人画稿，谓之粉本。谓以粉作地，布置妥帖，而后挥洒出之，使物无遁形，笔无误落，前辈多宝蓄之。后即宗此法，摹拓前人笔迹，以成粉本。宣和绍兴间所藏粉本，多有神妙者。为临摹数十过，往往克绍古人遗意。今学者不求工于运思构图，绘水绘声之妙，往往自谓能画，而粉本之临摹者绝鲜，是所谓畏难而苟安也。”

六、清朝文献粉本记述摘记

1. 清·曹寅《寄姜绮季客江右》诗

“九日篱花犹寂寞，六朝粉本渐模糊。”

2. 清·方薰《山静居画论》（人民美术出版社1962年3月第一版第二次印刷版本）

(1) “今人每尚画稿，俗手临摹，率无笔意。往在徐丈蛰夫家，见旧人粉本一束，笔法顿挫如未了画，却奕奕有神气。昔王绎觐（音 gòu）宣、绍间粉本，多草草不经意，别有自然之妙。便见古人存稿，未尝不存其法，非似今日只描其腔子也！”

(2) “画稿谓粉本者，古人于墨稿上加描粉笔，用时扑入缣素，依粉痕落墨，故名之也。今画手多不知此义，为女红刺绣上样，尚用此法。不知是古画法也。”

(3) “临摹古画，先须会得古人精神命脉处。玩味思索，心有所得，落笔摹之；摹之再四，便见逐次改观之效。若徒以仿佛为之，则掩卷辄忘，虽终日模仿，与古人全无相涉。”

(4) “模仿古人，始乃惟恐不似，既乃惟恐太似。不似则未尽其法，太似则不为我法。法我相忘，平淡天然，所谓羚羊（音 quán）蹄，为穷至理。”

(5) “古人摹画，亦如摹书。用宣纸法蜡之，以供摹写。唐时摹画，谓之拓画，一如‘阁帖’。有官拓本。”

(6) “世以水墨画为白描，古谓之白画。袁倩有白画‘天女’、‘东晋高僧像’。展子虔有白画‘王世充像’，宗少文有白画‘孔门弟子像’。”

(7) “作画必先立意，以定位置。意奇则奇，意高则高，意远则远，意深则深，意古则古，庸则庸，俗则俗矣！”

(8) “写生无变化之妙，一以粉本钩落填色，至众手雷同，画之意趣安在。不知前人粉本，亦出自己手，故易元吉于圃中畜鸟兽，伺其饮啄动止，而随态图之。赵昌每晨起，绕阑谛玩其风枝露叶，调色画之。陶云湖闻某氏丁香盛开，载笔就花写之。并有生动之妙。所谓以造化为师者也。”

3. 清·邹一桂《小山画谱》（商务印书馆1937年12月初版版本）

(1) 卷上：“昔人论画，详山水而略花卉，非轩彼而轻此也。……要之画以象形，取之造物，不假师传，自临摹家专事粉本，而生气索然矣。”

卷下：“定稿：古人画稿谓之粉本，前辈多宝蓄之，盖其草草不经意处有自然之妙也，宣和、绍兴所藏粉本，多有神妙者。可见画求其工，未有不先定稿者也。定稿之法，先以朽墨布成小景而后放之，有未妥处，即为更改。梓人画宫于堵，即此法也；若用成稿，亦须校其差谬损益，视幅之广狭大小而裁定之，乃为合式。今人不通画道，动以成稿为辞，毫厘千里，竟成痼疾，是可叹也。”

(2) “临摹即六法中之传模，但须得古人用意处，乃为不误，否则与塾童印本何异？夫圣人之言，贤人述之而固矣，贤人之言，庸人述之而谬矣。一摹再摹，瘦者渐肥，曲者已直，摹至数十遍，全非本来面目，此皆不求生理，于画法未明之故也。能脱手落稿，杼（音 zhù）轴予怀者，方许临摹。临摹亦岂易言哉。”

4. 清·汪鋈（研山）《扬州画苑录》

“幼师鲍君芥田，以其拙，而日夕临摹新罗山人至再至三，凡人物花鸟，以及走兽虫鱼无不入妙。”

5. 清末民初·罗振玉《石室秘录》

“叶德辉曰：‘近敦煌县千佛洞石室有画像范纸，以厚纸为之。上有佛像，不作钩廓，而用细针密刺孔穴代之。作画时，以此纸加于画上，而涂以粉，则粉透过针孔，下层便有细点。更就粉点部位，纵笔作线，则成佛像。’”

第三节

近现代文献粉本记述摘记

一、近代文献粉本记述摘记

1. 缪鸿若《题担当和尚画册》

“休嫌粉本无多剩，寸土伤心下笔难。”

2. 王道中《我怎样画工笔牡丹》（人民美术出版社 1985 年 4 月第三次印刷版本）

甲 什么是白描

“用不同变化的线条（粗、细、长、短、曲、直、顿挫、干、湿等）来表现物体的形象、质感和神态，不加渲染称之为白描。白描在中国绘画艺术占有重要地位，它不仅是形象的筋骨，而且还具有相对独立的艺术性，到了宋代已成为独立的画科。如武宗元的《朝元仙仗图》和李公麟的许多作品，都是流传下来的有代表性的白描作品。”

丁 白描线的感情

“长短、粗细、曲直等不同变化的线，都是表达内容的一种形式，线怎能有感情？是的，线是表达内容的形式，但线是依靠笔来表达的，笔是依靠人来运用的，人对所要描绘的形象的理解、爱憎，都不能不付以感情。所以作者的感情将不可避免地、潜移默化地表现在线的变化中。”

二、日本学者粉本论

20 世纪 60 年代，“日本著名的美术史家秋山光和先生对敦煌经变画白描粉本做了开创性研究，认识到敦煌纸本画中存在洞窟壁画‘白描粉本’画稿，以 S.0259v《弥勒下生经变白描粉本》、Ptib.1293《劳度叉斗圣变白描粉本》为代表进行了探讨，分别就两份白描粉本与敦煌洞窟壁画相应经变画进行了详细比较。通过对敦煌石窟壁画中的相关内容的考察，深入地探讨了画稿与绘画的关系，进而研究作为壁画‘白描粉本’的艺术史意义和价值，同时还就所涉及的敦煌地方粉本画稿的存在与历史发展及画工画匠与粉本画稿的使用提出了独到的见解（沙武田《敦煌画稿研究》）。”

三、中国学者粉本论

饶宗颐《敦煌白画》（香港大学饶宗颐学术馆 2010 年 7

月第一次印刷版本）

饶宗颐，1917 年生于广东潮安，祖籍广东梅县，字固庵、伯濂、伯子，号选堂，是享誉海内外的学界泰斗和书画大师。他的《敦煌白画》一书，将“粉本”一词考证得极为透彻，现引用几段共赏：

白画——“方熏谓：‘今人水墨画谓之白描，古人谓之白画。’是白画，即白描矣。”又谓：“凡不设色之画，只以线条表现者，得谓之白画。唐代画家无不能之，亦称为‘墨踪’，朱景玄《唐朝名画录·六》记：吴道玄有数处图画，只以墨踪为之。墨踪，即白画也。”

粉本——“画稿，古习称‘粉本’，又曰‘粉图’。陈子昂有山水粉图歌，李白有当涂赵炎少粉图山水歌（……）。又称‘粉绘’……。”

又“东坡题跋云：‘北齐校书图，本出国手，止用墨笔，盖唐人所谓分本，此谓墨笔作草稿者，为粉本’。”

模拓——“六书有摹印。谢赫六法最末一种为‘传模移写’，其《古画品录》第五品称：‘刘绍祖善于传写，不闲其思，时人为之语，号曰“移画”。’张彦远论摹拓，谓：‘用透明蜡纸，覆于原画上摹写’；又云：‘顾恺之有论画一篇，皆摹写要法。’郭若虚亦论制作楷模。所谓‘楷模’，当指临摹之范本也。”

刺孔——“此类纸范，其刺成细孔者，为画稿之用。新疆发见唐代佛画断片亦有之。印度画家于所绘人物轮廓上刺以细孔，铺于纸面，即以碳末洒之，留下黑点，用做画本。华则用粉。”

以上关于粉本的记载，都是针对绘画的，针对彩画的还没有涉及。李渔《闲情偶寄·词曲上·音律》：“曲谱者，填词之粉本，犹妇人刺绣之花样也。”李渔的话给了我们提示，那就是被参照的绘画图案等都是粉本。方熏所说的“梓人”，也就是建筑工人，他们在施工中已经掌握了使用粉本的技能。

“匠师的粉本来源可能有三种途径，其一，是前人留下的粉本，传移摹写得到；其二，是同时代的画家所为；其三，是行会艺人们保留的建筑装饰已有的粉本”（陈军《“粉本”在美术活动中的重要作用》）。

历代文献记载的粉本名称有：稿本、画本、草本，草稿、粉图、粉绘，画稿、腹稿，画样、图样、起样、稿样、小样，朽画、墨画、白画、素画，白描、模拓、刺孔等。这些粉本名词主要是用于绘画和壁画上的，彩画作历 2000 多年还未曾使用过“粉本”一词，但彩画作使用的粉本与绘画、壁画是相同的，且彩画作使用粉本种类和数量是多于绘画和壁画的。

《营造法式》中将各个工种的插图统称为“图样”，其中有中国建筑彩画使用的粉本（见图 4-2-5a、图 4-2-5b、图 4-2-5c、图 4-2-5d）。



图 1-1-1 2007 年笔者与耿刘同老师合影

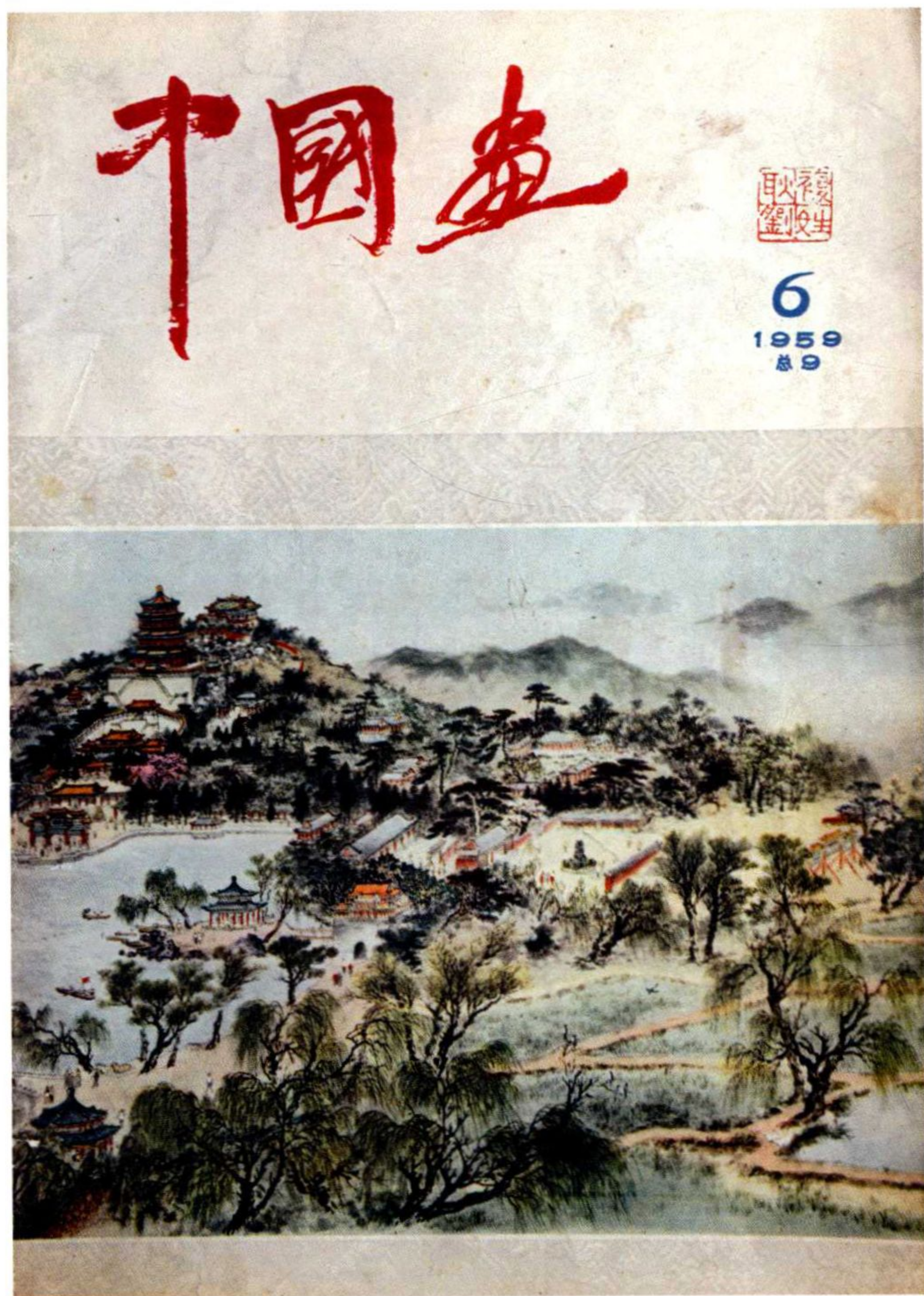


图 1-1-2a 《中国画》1959 年第 6 期（总 9）封面（耿刘同藏本）



图 1-1-2b 《中国画》载俞莲洲作品两幅（耿刘同藏本）



图 1-1-2c 耿刘同在颐和园如意庄绘画的花鸟草虫包袱



图 1-1-3 2009 年冯义大师与杨宝生、秦书林合影

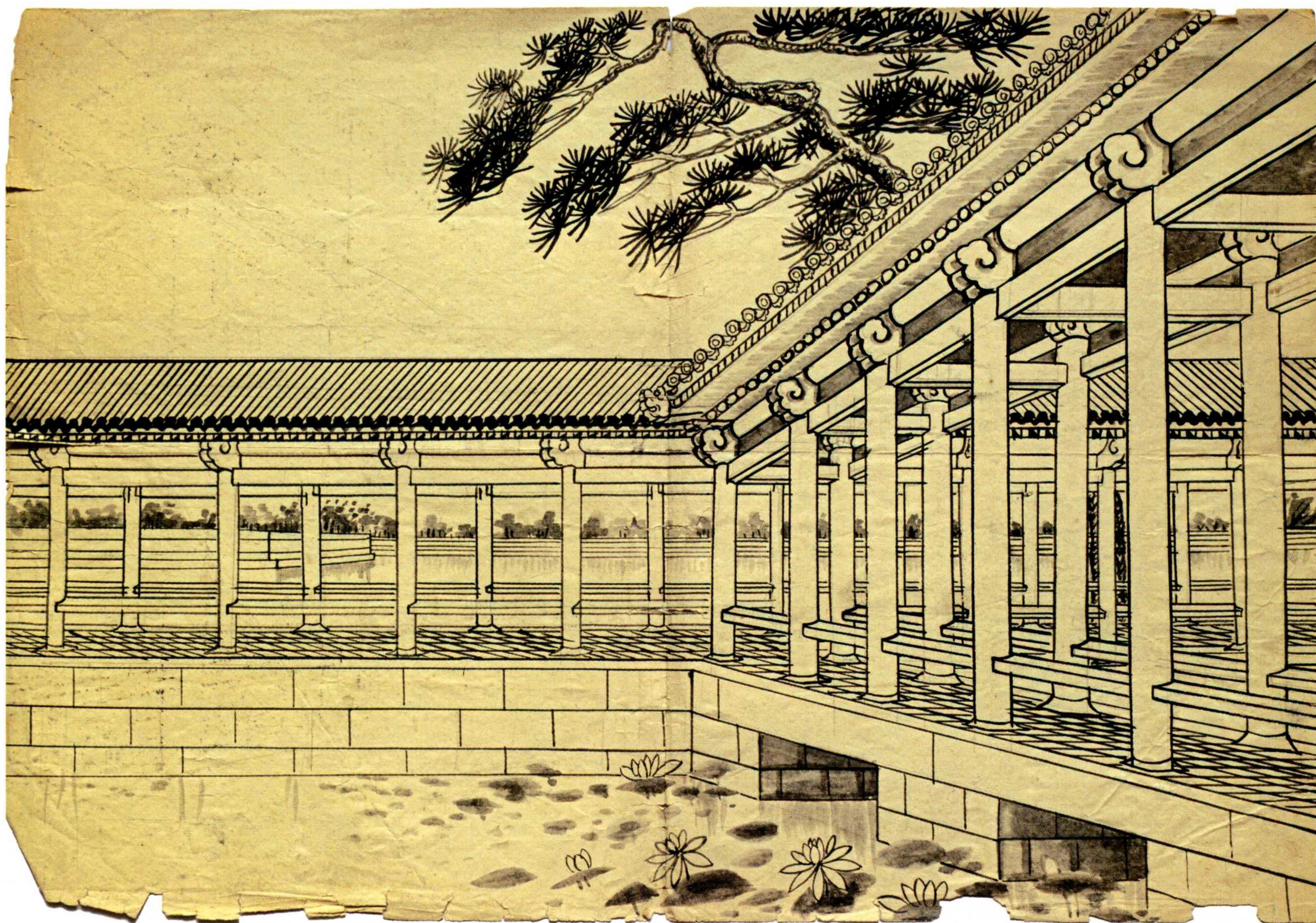


图 1-1-4 张举善为冯义画的线法课徒画稿（冯义收藏）



图 1-1-5 冯珍为冯义画的花鸟课徒画稿(冯义收藏)



图 1-1-6a 冯义收藏的异兽课徒画稿之一



图 1-1-6b 冯义收藏的异兽课徒画稿之二



图 1-1-6c 冯义收藏的武士课徒画稿



图 1-1-6d 冯义收藏的老虎课徒画稿