

新芥子园画谱

●装帧设计：江冉 李炜 毛志扬

●责任编辑：郑可 贾德江

ISBN 7-5398-0539-0/J·539

定价：98.00 元

ISBN 7-5398-0539-0



9 787539 805399 >

第二集·花鸟卷

新芥子园画谱

何鸣 陈培光 编绘

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

新芥子园画谱第2集:花鸟卷/蒋正萌主编;何鸣,陈培光编绘. - 合肥:安徽美术出版社,1999.7

ISBN 7-5398-0539-0

I. 新… II. ①蒋… ②何… ③陈… III. 中国画-技法(美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 29070 号

《新芥子园画谱》编辑委员会

主 编:蒋正萌

副主编:朱秀坤

贾德江

编 委:叶 维 李海陆

何 鸣 陈培光

贾德江 陈亚非

责任编辑:郑 可 贾德江

新芥子园画谱 第二集·花鸟卷

编绘者:何 鸣 陈培光

出版者:安徽美术出版社

(合肥金寨路三八一号)

印刷者:合肥杏花印务公司

发行者:全国新华书店

开本:十六

印张:四二·二五

印数:一—三〇〇〇

一九九七年一月第一版

二〇〇一年三月第二版第一次印刷

全套共分三集

精装总定价:二七四元

ISBN 7-5398-0539-0/J·539 精装定价:98.00 元

出版说明

三百年前的《芥子园画谱》(又称《芥子园画传》)曾被誉爲「画学之金针」,引导多少初学者循序摹画而得以渐渐步入门庭。当今不少著名的中国画家,回忆起习画之初时,仍以得此画谱为「如获至宝」,可见影响之大,功不可没。

但是,历史毕竟是向前发展的,中国画传统技法也在历代画家实践中逐步发展。当我们现在翻阅这本画谱时,它的弊端已无可掩饰地暴露出来。因当时印刷条件的限制,其图版无色、无浓淡而难以展示中国画的技法之妙,也因范图的摹仿者起手较低、笔法单调,而未能传达各家各派作品的神采风韵,更因陈旧的造型方法与时代不相呼应,而受到越来越多初习中国画者的淡漠和扬弃。他们急切地祈望一本能使他们快捷有效掌握中国画真谛的新的画谱出现。

鉴于此,我们编纂了这套《新芥子园画谱》。

《新芥子园画谱》分为三集。第一集山水卷,第二集花鸟卷,第三集人物卷。各集均根据本科的特点,有所不同地陈述各科的发展源流、历代画论、笔墨技巧、造型方法以及学习途径,有文,有图,有方法,有步骤,由浅入深,从易到难,较全面系统地介绍中国画山水、花鸟、人物的基本技法。重视临摹,强调写生,提倡创作。新画谱中附有大量的历代名家高手的精品真迹,有整幅全貌,也有局部特写,有墨白图版,也有彩色画面,为初学者提供了中国画临摹学习的优秀范本。

《新芥子园画谱》以全新的面目呈现在读者面前,不仅是初学者自学中国画技法的一本教科书,也是一部传授中国画技法的系统而适用的普及教材,同时也是专业和业余美术工作者研究中国画的工具和资料书。

安徽美术出版社 一九九六年十月

新芥子园画谱 第二集·花鸟卷

目录

序

花鸟画概说

中国花鸟画源流 中国花鸟画分类及特点 中国花鸟画工具与材料 中国花鸟画
笔墨技法 中国花鸟画学习方法

历代名家花鸟画论

兰竹梅菊谱

兰谱

竹谱

梅谱

菊谱

花卉蔬果谱

叶法

枝法

蔷薇画法

月季画法

芙蓉画法

秋葵画法

一六四
一六七
一七〇

一七二
一八〇
一八四

一六三

一四〇

一二二

七二

四〇

三九

二七

五 一

绣球画法·····	一八八	芭蕉画法·····	二六六
山茶画法·····	一九〇	藤本画法·····	二七〇
杜鹃画法·····	一九二	紫藤画法·····	二七四
牡丹画法·····	一九六	凌霄画法·····	二八四
芍药画法·····	二二〇	葡萄画法·····	二八六
玉兰画法·····	二二四	牵牛花画法·····	二九二
辛夷画法·····	二二六	扁豆画法·····	二九六
扶桑画法·····	二二七	枇杷画法·····	二九八
桃花画法·····	二二八	石榴画法·····	三〇四
海棠画法·····	二二九	桃子画法·····	三〇八
樱花画法·····	二三二	荔枝画法·····	三一二
蝴蝶花画法·····	二三六	柿子画法·····	三一六
萱草画法·····	二四〇	葫芦画法·····	三一九
百合花画法·····	二四三	丝瓜画法·····	三二〇
水仙花画法·····	二四四	蔬果画法·····	三二二
荷花画法·····	二五二		

清供博古谱

竹藤器画法 容器画法

树石苔草谱

树法 石法 苔草画法

三四五

三三三

翎毛谱

三七三

鸟的画法

三七四

麻雀画法

三八二

翠鸟画法

三九六

鹤鹑画法

四〇二

白头翁画法

四〇四

飞燕画法

四〇八

八哥画法

四一二

家鸽画法

四二二

喜鹊画法

四二六

寿带画法

四二八

家鸡画法

四三三

雄鸡锦鸡白鹏画法

四四四

雏鸡画法

四四八

家鸭画法

四五四

白鹅画法

四六〇

鸳鸯画法

四六四

雄鹰画法

四七〇

丹顶鹤画法

四七八

孔雀画法

四八四

小禽鸟画法

四九一

草虫鱼介谱

四九九

草虫画法

五〇〇

蝴蝶 蜜蜂

纺织娘

蚱蜢

蝉

天牛

螳螂

蟋蟀

蜗牛

蝥蛄

蜻蜓

鱼介画法

五二八

鲤鱼 金鱼

鳊鱼

鲳鱼

虾

蟹

工笔花鸟画法

五五一

白描

五五二

设色法

五五八

写生法

五七一

花鸟写生 局部写生 动态写生

创作法

五九一

笔墨造型

五九二

花鸟画小品

六〇六

构图法

六一〇

宾主 虚实 聚散 疏密 均衡 布白 呼应 纵横 三线 开合 边角
款印

常用构图

六一七

作画步骤

六二六

素材准备 艺术造型 构图推敲 落墨完成

花鸟画的画幅格式

六二三

历代名家真迹(彩页)

六三六

宋·佚名 出水芙蓉图

六三七

明·佚名 芙蓉白鹭图

六三九

秋葵图

宋·佚名 红蓼水禽图

六四〇

宋·赵佶 芙蓉锦鸡图

六三八

猿猴摘果图

明·徐渭 芭蕉梅花图·····	六四一	现代·徐悲鸿 枇杷·····	六五七
明·周之冕 芙蓉丹桂图·····	六四二	现代·陈半丁 天竹·····	六五七
清·任阜长 桃花·····	六四二	现代·齐白石 秋海棠·····	六五七
明·蓝瑛 秋禽图·····	六四二	现代·陈之佛 荔枝寿带图·····	六五八
清·郑板桥 墨竹图·····	六四三	初夏之晨·····	
清·吴昌硕 蔷薇芦桔图·····	六四四	现代·郑乃珖 灯笼瓜·····	六五九
清·任伯年 牡丹图·····	六四五	辣葱·····	
清·任伯年 鹤寿图·····	六四六	清·石涛 玉湖春色·····	六六〇
清·吴昌硕 桃实图·····	六四六	清·金农 秋艳图·····	六六〇
清·吴昌硕 杞菊延年图·····	六四七	现代·崔子范 花鸟·····	六六一
清·虚谷 松图·····	六四七	现代·吴茀之 良秋清艳·····	六六二
清·赵之谦 花卉册(之一、之二)·····	六四八	岁寒三友·····	
清·蒲华 花卉图册(之一、之二)·····	六四九	现代·高剑父 秋鹰图·····	六六三
清·罗聘 三色梅图·····	六五〇	现代·唐云 海棠花·····	六六四
现代·齐白石 荔枝·····	六五一	现代·来楚生 鸟唱晨风·····	六六四
现代·张书旗 孔雀·····	六五二	现代·李苦禅 八哥古木·····	六六五
现代·潘天寿 荷花·····	六五三	现代·王雪涛 荷花蜻蜓·····	六六六
现代·郭味蕖 丽日·····	六五四	葡萄麻雀·····	
现代·刘海粟 荷花鸳鸯·····	六五五	现代·陈大羽 憩荫·····	六六七
清·恽寿平 设色花卉册(之一、之二)·····	六五六	现代·程十发 双鸽·····	六六八

序

学习中国画有两种主要方式：写生和临摹。写生是直接描绘现实的人和景物，临摹是照着前人的作品临习摹仿。写生的对象即世间所见，一切都是现成的。临摹，则需要有范本。这部《新芥子园画谱》就是供自学临摹用的一套范本。

这套范本所以叫《新芥子园画谱》，是相对于《芥子园画谱》而言。现在年纪稍长的画家都知道，《芥子园画谱》是一部曾经流传很广、影响很大的画谱。从一六七九年最初木版刻印到一八九七年发行石版本，其间经过四次大的增补修改，收入山水、竹兰梅菊、花鸟翎毛和人物等画科，编成四集出版。该书山水部分的画稿原是明代一位画家课徒用的画稿，为清人沈心友收藏。沈请人整理增补，套版精刻，以为范本，遂得到他岳父著名文人李渔的支持。李渔为该书作序，并取自己在金陵的别墅芥子园之名，称之为《芥子园画谱》，后来也称《芥子园画传》。在画稿前还编入了画法和画论，这很适合于初学者的学习。在没有美术学校的旧时代，初学绘画只能靠师徒相授受，耳提面命，口传身教，能有一部画谱自然是特别需要而珍贵的了。

类似的画谱，在民间还流传了不少。如明代万历年间顾黯然编临的《历代名人画谱》、清初上官周编的《晚笑堂画传》，以及后来的《百尺楼丛画》、《马骀画宝》等。但都没有《芥子园画谱》著名。这反映了《芥子园画谱》自有其优长，如在讲述画法时采用分解法，从简

到繁，由浅入深，循序而渐进。每科又分门别类，条分缕析，比较清楚。讲授画法与画谱结合起来，相得益彰。这是它比其他画谱高出一筹的地方。但是，当今天我们再翻阅这部画谱时，的确感到它已经上了年纪。它的不足之处已经显而易见。首先，以木版石版印制，没有墨和色，等于没有表现出中国画的完整面貌；其次，范图的选用十分有限，且因摹本制版而失真，与汇集的历代名家真迹相去甚远；其三，各集编选水平参差不齐，山水集略好，竹兰梅菊集次之，花卉翎毛集又次之，人物集不佳，以至有充凑之嫌。此外，其教授法也显得单调陈旧，只讲摹仿，不涉其他，易导致忽视写生和创作。所有这些，对于今天的学画者，已经不适应了。

《新芥子园画谱》的编著者起初是想对旧的《芥子园画谱》作一些修改和增补，但在编选过程中，他们越发感到仅作些增补和修改远远不够，便又重新策划，再设方案，使新本脱胎换骨，另标新异。别看书名只多了一个「新」字，其内容却已经发生了质的变化。

这套《新芥子园画谱》是一部传授中国画技法的简明而系统的教材和初学者自学的范本。贯穿在全套书中的一个指导思想，就是编者所认为的学习中国画的目的在于学会自由创作，临摹和写生是通向自由创作的途径和手段，从而，这就给临摹作了一个定位。我们既不可忽视临摹这个学习中国画的重要方式，又不能将其当作唯一的方式，更不可视为目的。学习不可不借鉴前人，这是继承传统的基本途径，同时还要师法造化，重

视写生，这也是艺术创作的源泉。所以，在这部《新芥子园画谱》中，增加了写生的内容，而且占有相当的篇幅。临摹和写生如同舟之双桨，学画者应协调地把握它们，才能驶向自由创作的彼岸。在这样的前提下，学习者可以循着书中所设的步骤，逐级而上。编者保留了原来的画谱中的分解教授方法，又融进当代中国画教学的经验。各卷中依次设有概说、画论、分类画谱、名家真迹等。有时叙说，有时图示，有时在图旁略加指点，图文互相参照，相辅相成。所以，实用性是这部书的第一个特点。

《新芥子园画谱》是普及中国画基础知识的文图并茂的普及读本。人们都知道中国画是中华民族智慧的结晶，是中国文化的一个重要组成部分。但对于一般读者来说，难有更多的时间和条件对中国画进行深入的了解。有些专业性的书籍对他们偏深而较费解，另一些零散的书画册页又嫌支离。这部《新芥子园画谱》将包括山水、花鸟、人物三科在内的中国画作了比较全面而系统的介绍，又绘声绘色。每卷中有简易明了的概述，后面有历代名画真迹，读者可对中国画各科的来龙去脉，各时期的主要流派、风格、样式有较全面的了解。翻开这部画谱，犹如读一部中国画的小百科全书，犹如走进中国画的一个小小博物馆，会使读者眼界大开。所以，知识性是这部书的第二个特点。

《新芥子园画谱》是中国名家名作撮要的画典。每卷都选入了该画种历代最有代表性画家的作品作范本，并按照类别排列，这可以使学习者和研究者加以类比，看到不同画家在同类题材作品中的表现手法所具共同之处和差异。在真迹部分里，作品又是按照

时代顺序而排列的，读者可以看到中国画发展的大致脉络，看到中国画发展演变中具有怎样的内在联系。在某种意义上说，读者可以把它当作中国画发展史的画册来读，当作历代中国画图录来观赏、来品味。因此，鉴赏性是它的第三个特点。从而，这部书也具有一定的收藏价值。

熟悉《芥子园画谱》的读者，翻阅本书时，会有一种新鲜感。这种新鲜感便是该书对二十世纪得到重大发展的中国画新面貌的反映，是对中国画在表现技巧上新进展的反映。自从本世纪三十年代西方写实画法东渐，五十年代苏俄绘画引入，中国画受到了不寻常的影响。特别是中国人物画，从六十年代以来发生了重大的变化。八十年代，西方现代主义又涌进国门，在一定程度上也影响了中国画的发展。艺术观念的更新以及创作思想的活跃，必然也反映到艺术的表现形式上来。所谓新鲜感就是这套书中所体现的时代气息和艺术活力。

这套画谱的编绘者大多是画家兼编辑，他们有过学画的亲身经历和感受，又有编辑的丰富经验。主编和副主编都在出版部门担任领导工作，有选定、组织和编辑出版重点图书的胆识与魄力。他们苦心经营，历经两载寒暑，终于编成了这部《新芥子园画谱》。祝愿它能接过已经跨过了三百年的前驱者手中的接力棒，朝向新世纪，再迅速地奔跑。

邓福星

丙子深秋识于京华恭王府院

花鸟画概说

一、中国花鸟画源流

花鸟形象作为绘画形式出现，比人物、山水都早。约在七千年前的新石器时代，彩陶上就画有鸟、鱼、蛙及花草图案。殷周时代的青铜器，花草、蝉、鱼、蛙、龙、凤的纹饰逐渐多了起来。长沙战国楚墓出土的帛画《人物夔凤图》，不仅是当时人物画的代表作，其夔、凤飞舞生动的简练造型，也显示了我国古代画家表现动物的技法已很熟练。

三国两晋时期已有以花木鸟兽为题材的作品，而花鸟画真正成为独立的画科大约在南北朝。那时，不仅有专门擅长花鸟的画家，如南朝宋代的顾景秀，还有一些著名的人物画家也画以花鸟为题材的作品，如顾恺之画《凫雁水鸟图》、陆探微画《蝉雀图》、陶景真画《孔雀鸂鶒图》等。

唐代社会经济空前繁荣，统治者生活日益奢侈豪华，社会习俗与审美观点都有新的要求，促进了花鸟画的发展。这期间不少花鸟画家，以其精湛的技艺垂名于史册。如画鹤名手薛稷，画马专家曹霸、韩干，还有如韦偃之画龙，韩滉、戴嵩之画牛，边鸾、滕昌佑、刁光胤之画花木、禽鸟、猫兔等，都甚为精妙。

五代时期，出了两位对后世影响极大的花鸟画家黄筌和徐熙，形成了「黄家富贵、徐

熙野逸」的两大流派，标志着花鸟画已进入成熟阶段。黄筌是西蜀宫廷画院画家，重视写生，专写宫中名花奇石、珍禽异兽，风格富丽工巧，颜色基本盖住墨迹，有写生画稿《珍禽图》传世。南唐布衣徐熙浪迹江湖，专画山野花鸟草虫，其画法「落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映」。也就是以笔墨为主，设色为辅，墨迹与色彩不互相遮盖。徐、黄两派的不同风格遂形成五代以后花鸟画工整和粗放的两种风貌。

进入北宋很长的一段时间，因皇家画院独钟「黄家富贵」之风，重视色彩运用的工笔花鸟画在此期间获得很大的发展。直到北宋中叶，崔白、吴元瑜等创造了与黄家浓艳重彩大异其趣的「放笔墨以出胸意」的风格，才使宋初埋没多年的徐派画风得以光大。宋徽宗赵佶是北宋花鸟画的集大成者，他兼收并蓄，「妙体众形」，达到了工笔花鸟画的顶峰。自此以后，工笔花鸟画便开始走向衰落，这与文人画的兴趣不无关系。

宋代文人画的标志是水墨梅竹成为独立的画科，其代表人物是文人画理论的倡导者文同、苏轼等。他们主张「不专与形似，而独得于象外」，崇尚笔墨、形式的意趣，强调寓意抒情。可以说水墨梅竹是文人画理论的实践。因此水墨梅竹一经出现，立即被士大夫掌握，作为感事抒怀的艺术形式而迅速地发展起来。到了元代，尖锐的民族矛盾和阶级矛盾是发展文人画的良好土壤，所以水墨梅竹风行一时。特别是画竹，名家之多，作品流传之广，是任何朝代无与伦比的。元赵孟頫标新立异，主张以书入画，他的「石如飞白木如籀，写竹还须八法通」的「书画同源」理论，为其后以水墨变化为主的写意花鸟画的发展

展注入了新鲜的血液。而元代倪瓒的「逸笔草草，不求形似，聊以写胸中逸气」的说法，更是将花鸟画推向写意的航道。同时，墨法已备，艺术技巧也达到了足以适应这种表现的要求。不再取悦于工丽，以清淡的水墨写意为主，是元代花鸟画发展上的一个特点。

明清两代是中国写意画真正确立和大发展的时期。明代沈周的花鸟画强调笔精墨妙，擅用水墨淡色。继而有陈白阳在其水墨写意基础上以生宣纸作画，使水墨韵味产生了前所未有的艺术效果。徐青藤推波助澜，用笔更为奔放淋漓，「不求形似求生韵」，他的《杂花图卷》、《墨葡萄图》是其风格的代表。徐青藤的大写意画风对清代的八大、石涛、扬州八怪以及近代赵之谦、吴昌硕、齐白石、潘天寿的影响极大。

八大山人和石涛是中国绘画史上的重要画家。他们无论在笔墨、造型、章法，还是在画中立意、画外寄情等方面都是别出心裁的革新者。八大山人以他奇古的笔墨画出的「伤心鸟」、「瞪眼鱼」传达了他孤高、愤懑的情怀。他的《荷花小鸟》、《孔雀牡丹竹石图》可以说是体现他艺术观的代表作品。与八大山人并驾齐驱的石涛是一位诗文并茂、书画冠绝的画家。他的花鸟画脱尽窠臼，挥洒自如，寓豪放于潇洒之中；他的《画语录》盛传于世，集中表达了他的艺术思想；他的「画者从于心」、「无法之法乃为至法」的独到见解，对后世的花鸟画创新起到发聋振聩的作用。受八大山人和石涛直接影响的画家是称为「扬州八怪」的金农、黄慎、郑燮、李鱓、李方膺、汪士慎、高翔、罗聘等一批富有创造精神的画家。他们在继承优秀民族传统的基础上，摆脱种种束缚，不拘一格，大胆创新，留下了许

多不朽的艺术珍品，成为清代花鸟画最为别致的创作。更值一提的是其中的郑板桥。他是杰出的画竹专家，他的思想情绪往往借他的兰竹作品和题画诗来宣泄。他主张「自出己意」，独抒个性，「不仙不佛不圣贤，笔墨之外有主张」。他发展了宋代文同的「胸有成竹」理论，提出了「胸中之竹，并不是眼中之竹」、「手中之竹又不是胸中之竹」的论述，反映了他的艺术创作源于生活又不拘泥于生活的艺术观。还有清初的花鸟画大家恽南田，其画风祖述北宋徐崇嗣一派的没骨写生，逸笔点缀，润笔清雅，被称为「常州画派」。此派以没骨写生成当时最流行的画风。稍后名重一时的邹一桂，深受南田的影响。

邹一桂著《小山画谱》，提出了「画有八法、四知」，从章法、笔法、墨法、设色法、点染法、烘晕法、树石法、苔衬法八个方面对花鸟画的技法进行论述。同时提出画家还要从知天、知地、知人、知物四方面下一番画外功夫，提高学养和素质，增加作品的丰富内涵。这些花卉画法的专论，对后世产生了一定的影响。

清朝末年，「海上画派」的出现，顿时使嘉庆、道光以来花鸟画冷落的局面为之改变。这个画派起于赵之谦，盛于任伯年、吴昌硕，别树一帜，放射异彩，对近代花鸟画的发展作出了较大的贡献。任伯年以学古而变、取洋而化的独特创造才能和勤奋精神，发展了小写意画法。他的花鸟画构思新颖，造型生动，设色丰富、清丽、妍雅，是中国绘画史上继承民族传统和勇于创新并取得巨大成功的画家之一。吴昌硕以他深厚的国学和金石、书法修养，走赵之谦开辟的将笔墨与重彩相结合之路，融诗、书、画、印于一炉，达到大写