

中国画艺术丛集

乃木雪

7 集

米

石



塔尔寺壁画 供曼陀罗图

麦积山壁画
陈之清摄





炳灵寺壁画

351223

溫日觀沈石田俱作水墨葡萄獨擅千古墨林
宗一
南田翁平



吹徹瓊簫作鳳音絳綃三疊舞琴心應
知神女夜來過拾得花間白玉簪

癸丑中秋極唐解元本

畧陵恽壽平



春風圖 臨宋人本



莫將秋色問陶家
誰向籬邊種紫霞
豈為今人輕正色
不調湘黛寫黃華

南田草衣客壽平



高原驮运 方之南（青海）



嘱 曾道宗（青海）

嘱 曾道宗 一九八二年 作于海原





28/4/10

五屯壁画 释迦说法图（局部） 安玉英摄



蓮花生大師像 更藏作

瞿坛寺壁画 佛本生故事（局部）



炳灵寺壁画 陈之涛摄





第七集

一九八四年十一月

画论争鸣园

中国画题款印章的布局	钟家骥	13
写死、写真、写生	陈绶祥	33
临摹小议	侗 廛	39
道德、学问、传统、笔墨	施立华	45
试论中国画的传统实质	黄锐才	49
国画技法特点是否“以线造形”辨	洪毅然	53

画家记·画家传

陆俨少自叙	陆俨少	54
学画回忆琐谈	沈子丞	111
李可染年表	孙美兰	123
浅予画传(续)	叶 冈	127
画家、理论家谢稚柳(续完)	郑 重	138
谢稚柳与张大千	谷 苇	148
傅抱石与徐悲鸿	夏 春	152
朗润园读画记	朱季海	156

传统印刷研究

清代画笺艺术	俞海蓝	158
水印再现居廉画	刘慧芳	160

中国画史

王微《叙画》研究	陈传席	163
唐宋之际成都绘画艺术的兴衰	谢元鲁	173
藏族艺术的瑰宝	舒 勇	179
热贡藏族绘画艺术	程德彰	184
甘肃二寺	赵 毅	190
恽寿平与没骨写生法	恽振霖	194
赵之谦的生平	赵而昌	199
陈嘉言的生年新证	李锦炎	209
也谈《东津话别图》	鉴 南	211

文

房

书画装潢材料	杜子熊	213
端砚浅谈	刘演良	228
端砚的石品和石疵	何本安	232
竹刻艺术美	徐孝穆	236
一九八三年上海市美术作品展览		239
《朵云》第八集要目预告		238

作

品

莲花生大师像(更藏)	1	遑水畔(方延年)		蓬莱仙境(沈风涛)	89
佛本生故事		祁连劲松(孙良)	78	雪莲(王颖)	
炳灵寺壁画	2	高山仰止(曾道宗)		牡丹(刘进军)	90
供曼陀罗图	3	山水(韩不言)	79	枇杷小鸟(刘克训)	
麦积山壁画	4	松鹤图(莫建成)		塔尔寺(秦岭)	91
象背云鼓图		山牡丹(李长德)	80	永垂不朽(郝进贤)	
炳灵寺壁画	5	鸟(韩不言)		祁连山色(贾允中)	92
葡萄(恽南田)		幽禽图(任惠中)		裕固族少女(郭文涛)	
白玉簪(恽南田)	6	鸟趣图(顾洪运)	81	春牧(曲学霁)	93
春风图(恽南田)		回娘家(雷春)		青海长云(王毓其)	
菊(恽南田)	7	牧羊女(杨国光)	82	翠竹小鸟(邱立新)	94
高原驮运(方之南)		土族姑娘(孙绍培)		中天极目(苏犁)	
囍(曾道宗)	8	采花节(段兼善)		山水(苏犁)	95
春意(马西光)		养羔羊(李宝峰)	83	风娇雨秀(吴湖帆)	96
节日(罗承力)		陇南春色(董吉良)		新篁磐石(吴湖帆)	
吉祥的歌(张兆鹏)		途中(王德龙)	84	枯木竹石(吴湖帆)	97
赏鸽(马芳华)	封三	山水(王铁城)		落木寒泉图(吴湖帆)	
秋禽图(任伯年)	封四	炳灵秋色(徐福山)		夕阳千佛岭(吴湖帆)	98
黑颈鹤(王广才)		巡逻(冯力)	85	黄山翡翠池(吴湖帆)	99
一支古老的歌(曲学霁)	73	双猫图(杨丁东)		苍山飞流(吴湖帆)	100
酒仙图(沈风涛)		芭蕉小鸡(王巨州)		山水(吴湖帆)	101
藏族少年(马西光)	74	报晓(杜廷楹)	86	竹石图(吴湖帆)	102
花儿歌手(段兼善)		陇南行(张兆鹏)		秋林亭子(吴湖帆)	
山溪(边军)	75	王阳明像(李丹光)		林塘晚归图(吴湖帆)	103
霜禽(陈守琦)		梅兰图(陈伯希)	87	松石图(吴湖帆)	
雄鹰(李云山)	76	放牧(杨立强)		青松永寿(任书博)	104
荷花(杨立强)		小窑场(陈天铀)	88	释迦说法图	封二
水仙(刘克训)	77	猫(孙绍培)			

Flowery Cloud

No.7 1984

Controversies over Theories of Painting

Arrangement of Inscriptions and Seals in Chinese Paintings	Zhong Jiaji	13
Still Life, Paint Realistically and Sketch from Nature	Chen Shouxiang	33
Discussion on Copying	Dong Lou	39
Ethics, Learning, Tradition and Writing	Shi Lihua	45
On the Traditional Substance of Chinese Paintings	Huang Ruicai	49
On Whether "lines determine the form" is the Characteristic of Chinese Painting Techniques	Hong Yiran	53

Notes on Painters, Biographies of Painters

Self-introduction by Lu Yanshao	Lu Yanshao	54
Recollection of Learning Painting	Shen Zicheng	111
Chronology of Li Keran	Sun Meilan	123
The Artistic Career of Ye Qianyu (cont'd)	Ye Gang	127
Painter and Theorist Xie Zhiliu (cont'd - the end)	Zheng Zhong	138
Xie Zhiliu and Zhang Daqian	Gu Wei	148
Fu Baoshi and Xu Beihong	Xia Chun	152
Notes on Studying Paintings in Langrun Garden	Zhu Jihai	156

Studies on Traditional Printing Techniques

The Art of Decorated Writing Papers in Qing Dynasty	Yu Hailan	158
Reproduction of Julian's Painting by Wood-block Printing	Liu Huifang	160

History of Traditional Chinese Painting

A Study of Wang Wei's «On Painting»	Chen Chuanxi	163
Rise and Fall of the Art of Painting in Chengdu in Tang and Song Dynasties	Xie Yuanli	173
Art Treasures of Zang Nationality	Chu Yong	179
Art of Painting of Zang Nationality in Regong	Cheng Dezhang	184
Two Temples in Gansu	Zhao Yi	190
Yun Shouping and Sketches Without Drawing Preliminary Lines	Yun Zhenlin	194
Life of Zhao Ziqian	Zhao Erchang	199
New Testimony of the year of Birth of Chen Jiayan	Li Jinyan	209
Talk on «Saying Good-bye at DongJin»	Jian Nan	211

Stationery

Decorative Material for Calligraphy and Paintings	Du Zixiong	213
Elementary Introduction to Duanxi Ink-slabs	Liu Yanliang	228
Quality and Flaws of Duanxi Ink-slabs	He Benan	232
The Beautiful Art of Bamboo Carving	Xu Xiaomu	236
1983 Shanghai Art Exhibition		239
Advance Notice: Contents of «Flowery Cloud» No.8		238
Fresco at Wudun Sakyamuni Preaching	Inside front cover	

Works of Art

Portrait of Great Master Lienhuashen

Fresco in Qutan Temple Original Buddhist Story

Fresco in Bingling Temple

Fresco in Taer Temple Picture of Gongman Tuoluo

Fresco on Maiji Mountain

Fresco in Qutan Temple Drum on Elephant's Back

Fresco in Bingling Temple

Grapes

Fragrant Plantain Lily

Spring Wind

Chrysanthemums

Pack Animal on the Plateau

Bidding

Springtime

Inside back cover

Festival

Inside back cover

Auspicious Song

Inside back cover

Admiring Pigeons

Inside back cover

Autumn Birds

Back cover

Black-necked Crane

An Ancient Song

Immortal Drinkers

Juvenile of Zang Nationality

Singer with Flowers

Mountain Brook

Birds in Frosty Weather

A Hawk

Lotuses

Narcissus

On the Bank of Huang River

Sturdy Pine on Qilian Mountain

Sight of a High Mountain

Landscape

Pine and Crane

Wild Peony

Birds

Birds

Delightful Birds

Returning parents' Home

Shepherdess

Girl of Tu Nationality

Flower-picking Festival

Raising Lambs

Spring in South Gansu

Midway

Landscape

Autumn at Bingling

Patrol

A Pair of Cats

Bananas and Chicks

Heralding the Break of Day

Journey to South Gansu

Portrait of Wang Yangming

Plum Blossoms and Orchids

Grazing

Kiln Yard

Cat

Penglai Fairyland

Snow Lotus

Peony

Loquats and Small Birds

Taer Temple

Eternal Glory

Scenery of Qilian Mountain

Girl of Yugu Nationality

Grazing in Spring

Long Clouds in Qinghai

Green Bamboos and Small Birds

Distant View

Landscape

Mild Wind and Light Rain

Bamboos and Rocks

Withered Tree, Bamboos and Rocks

Bare Trees and Cold Spring

Sunset Behind Qianfu Mountain Range

Jadeite Lake on Huangshan Mountain

Green Mountain and Flying Cascade

Landscape

Bamboos and Rocks

Pavilion in Autumnal Woods

Returning Late near Forest Pond

Pine and Rocks

Evergreen Pine

中国画题款印章的布局

钟 家 骥

“题款”有称款题、款识、画题、落款或题字、题跋者，“印章”也有称图书、图章者，对于这些概念上的混乱，本文一不探究，二不正名，为了叙述方便，文中统用“题款”、“印章”。

题款与印章最初见著于画面的时间说法不一，尚待继续考证。但熔诗、书、画、印为一炉而构成有机和谐的艺术整体，确是文人画兴起以后的事。正如潘天寿先生所说：“中国画题款自宋代苏东坡开始，迄今约有一千多年的历史，其派别甚多。”（《美术丛刊》第九期《谈中国画的布局》）。“画之款识，唐人只小字，藏树根石罅。大约书不工者，多落纸背。至宋始有年月记之，然犹细楷一线，无书两行者。惟东坡行款皆大行楷，或有跋语三五行，已开元人一派。”（清·钱杜《松壶画艺》）中国画把题款、印章作为画面布局中不可分割的部分，是文人画家的一大创举，开辟了中国画形式美的新疆域，为表现客观物象和主观感受提供了更大的容量。

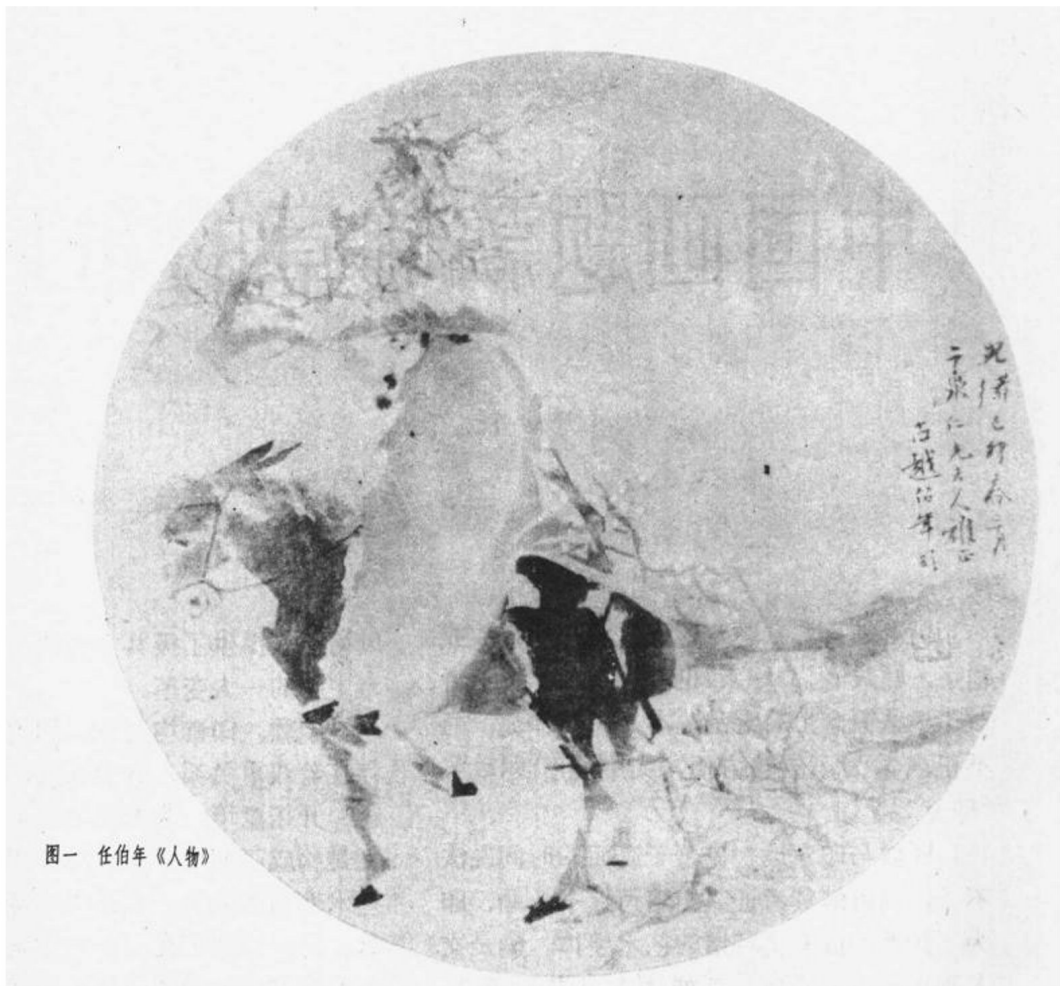
在印章方面，尤须提出的是元末画家王冕（字元章），他创用青田花乳石自刻印章，随后文人画家们纷纷效法，选用各种脆柔细腻的石料制印，代替了涩坚难刻的硬质印章，从而摆脱了对专业刻工的依赖，使篆刻更带有画家们的个性色彩，为诗、书、画、印的

风格统一提供了极其方便的条件。这也是印章史上的一大变革。

题款、印章均与画面的内容和形式之间存在着双重关系。好的题款不仅可以深化主题，开拓意境，为画面增添无限情趣，而且又是构成画面形式美的特殊因素，使画面的艺术性愈加完美。难怪那些画坛高手总是把款、印因素融汇在自己的立意构思之中，乃至将其在画面中的位置也做了独具匠心的安排。

绘画的实践者有因文学素养过低或书法不精而无法题款的苦恼，也有诗、书尚佳却不知题写何处的焦虑。对于后者，明代沈颢在《画麈》中云：“一幅中有天然候款处，失之则伤局。”清人郑绩也说：“一幅画自有一幅应款之处，一定不移。”不难看出，在画幅中，题款的位置决不可随便选择，它与整个画面的布局有着某种内在的构成规律。用得对，可使画面增辉；用不好，必伤画局。对此，前人尚无专著，零星语录不衍后学。

从中国画的角度研究题款、印章无外两条主线：一是着眼于款、印内容与画面内容间的关系，二是注重款、印与画面所构成的形式美规律。本文重点放在后者，即研讨题款、印章在画面中的布局，以求对“天然候款处”的明彻。



图一 任伯年《人物》

题 款

研究题款布局，当从题款位置的选择与作用，字形、墨色变化与画面的关系这两方面进行考察。

题款位置的选择与作用

“题款首先要选择地位，不能因题款而损坏画面。”（陆俨少《山水画刍议》）由于画面复杂多变，题款的位置必然变幻无穷，对此，我们只能按其作用分类归纳，寻觅共同规律。概括起来有如下几点：

甲、补充空虚，平衡画面。

借题款“补充空虚，使画面平衡”（潘天寿语，见《潘天寿画集》）是常见的一种形式。所谓“空虚”，不能简单地理解为“空白”，还应包括那些淡墨（彩）勾画的“虚象”。“空”、“虚”处皆因分量不足易使画面重心失度，故

须以款补之，求不平衡中见平衡，用得巧妙还可别开生面。值得注意的是切不可使题款分量与所画物象的分量等同，防止画面的上下、左右或对角呈现对称。

例图一：任伯年《人物》。在这幅团扇形的画面上，人物、毛驴和梅树的主要花枝均集中在左侧，而硃砂斗篷与重墨毛驴的强烈对比，以及人物的去势、梅树的出枝更加强了画面重心的偏侧。同时，画家打破了“人物面朝方向应留较大空间”的戒律，把大面积空白处理在人物背后，令左边的天地愈感狭窄。为了调整这种引起视觉不适的画面效果，画家把几行题款和一方印章填补在画面右侧，使重墨款与毛驴墨色、朱红印章与硃砂斗篷彼此呼应，不仅增强了画面的节奏和层次，而且获得了“于不平衡中见平衡”的艺术效果。我们可以把这类题款在画面中的