

故宫画谱

花鸟卷

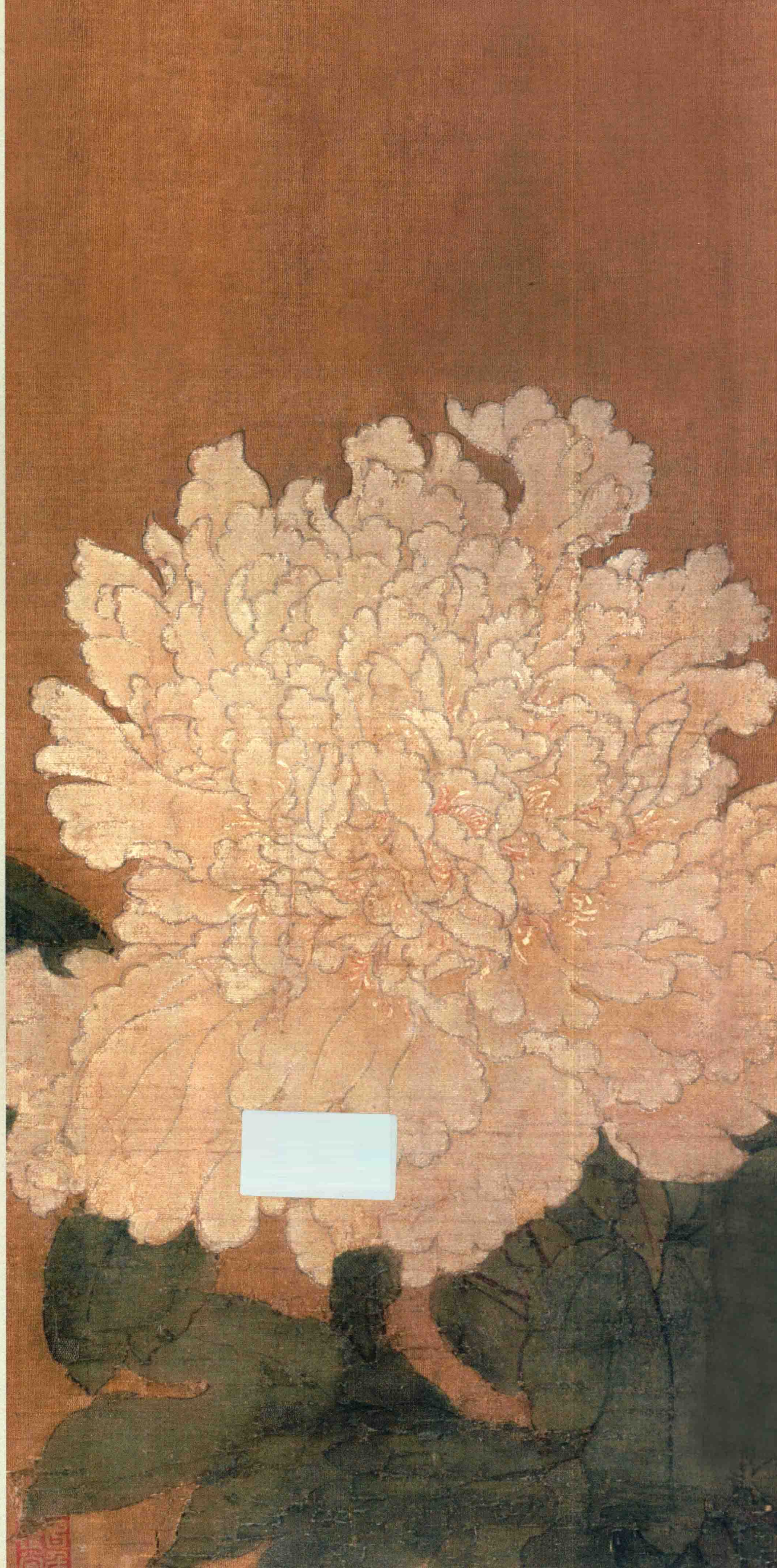
牡丹

刘雅萱 编写

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

故宫出版社



故宫画谱

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

花鸟卷·牡丹

刘雅莹 编写

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·花鸟卷·牡丹/刘雅萱编写. —北京:
故宫出版社, 2013.11
(中国历代名画技法精讲系列/薛永年主编)
ISBN 978-7-5134-0529-4

I. ①故… II. ①刘… III. ①牡丹—花卉画—国画技
法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第276492号

《故宫画谱》编辑出版委员会

主 任 单霁翔
副 主 任 李 季 王亚民 陈丽华
主 编 薛永年
执行主编 赵国英 吴涤生
编 委 (按姓氏笔画为序)
孔 耘 王赫赫 文 蔚
刘海勇 朱 蓝 吴涤生
余 辉 阴澍雨 陈相锋
张东华 赵国英 曾 君
程同根 傅红展 潘一见

中国历代名画技法精讲系列

故宫画谱·花鸟卷·牡丹

编 写: 刘雅萱

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 朱 蓝 付韦鸣 赤 新

装帧设计: 刘 远 曹 娜 李 程 曹启鹏

责任印制: 马静波

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印 制: 北京盛通印刷股份有限公司

开 本: 8开

印 张: 10

版 次: 2013年11月第1版第1次

书 号: ISBN 978-7-5134-0529-4

定 价: 68元

序

薛永年

学习绘画，无外两种途径：一是师古人，即向前人的作品学习，办法是临摹；一是师造化，即向大自然学习，直接从描写对象提炼画法，方法是写生。这是绘画普遍规律，中西绘画概莫能外，所以英国著名的风景画家康斯太勃（John Constable）也说：「在艺术和文学上有两条道路可以使艺术家出头。一条道路是研究其他艺术家的完美作品，模仿他们，选择和重新组合他们创造的美。另一条道路是在美的原始源泉中——在自然中寻求完美。」^①

毫无疑问，师造化比师古人更具有根本意义，但是历史悠久的中国绘画受传统哲学、中国书法和中国诗歌的陶融，一开始就不满足于模拟对象的外形，而是「外师造化，中得心源」，讲求大胆高度的艺术加工，追求以高度的概括和精到的提炼传神写意。由之在长期的历史发展中，积淀了对应物象的丰富图式，形成了适应特殊工具材料以呈现图式的固定程序，以致于董其昌说：「画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。」^②

要想在艺术创新中，体现中国画的民族特色，就需要掌握前人的图式与规程。除去老师的口传心授之外，研习画谱是必要的入门之径。历来的画谱，大体有两种，一种是经过整理而谱系化的画学文献汇编，比如宋代的《宣和画谱》、清代的《佩文斋书画谱》。另一种是分门别类的画法图说，是按照画科系统讲解画法的图文并茂的图谱，比如《芥子园画传》。我们所说的能够作为入门之径的画谱，主要是画法图说这一类。自古及今，最有影响的图说类画谱，要数《芥子园画传》，此书又称《芥子园画谱》，系清初沈心友邀请画家王概、王蓐、王臬、诸升编绘而成。所编各集，先按画种，后按题材分类，既讲画法源流，又有画法浅说，不但汇集了技法歌诀，而且特别注意用笔与布置、图式与程序，有图有文，浅显易懂。早已成为一部便于初学者通过临摹掌握国画技法的经典著作，二百多年来，产生了广泛的影响。

但是，二十世纪以来，西学东渐，在美术领域改造国画的声浪高涨，新出现的融合中西一派得到了长足发展，在传统基础上出新的借古开今一派，在较长的时间内被边缘化了，正像潘公凯所说的那样：「在挤迫中延伸，在限制中拓展。」^③以至于提出文化强国战略之后，人们才惊讶地发现，中国画失落了许多本来不该丢失的东西，于是提出了认真传承中国画传统的迫切任务。

故宫博物院拥有丰厚的传统资源，是典藏历代法书名画的宝库；故宫人不仅是精神家园的守卫者，更是创造新时代艺术的支持者和参与者。为了利用故宫博物院的传统艺术资源，满足社会公众学习掌握中国画基础技能进行临摹训练的需要，并用现代手段加以丰富深化，故宫博物院继推出《故宫珍藏历代名家墨迹技法系列》之后，策划了吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的《故宫画谱》。

《芥子园画传》虽然在当时已是通过临摹学画的极好教材，但是今天看来也存在明显欠缺，其一是所依据的古代作品多属私人收藏的一般作品甚至旧摹本，其二是木版彩色套色的印刷技术在呈现笔墨设色的精微与丰富方面不免存在难以克服的局限。而《故宫画谱》则在吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的基础上，弥补上述不足，着力发挥三大优势：一是以故宫为主的名画收藏，二是学有专攻的画家编者群，三是当代高水平的印刷技术。

我乐于共襄此举，不仅因为我是故宫博物院古书画研究中心的客座研究员，而且深感编写这套书的意义重大。近年来，举国上下一直为实现中华民族的伟大复兴而致力于「建设优秀传统文化的传承体系」。而《故宫画谱》的编写，恰恰是建立传统绘画传承体系的积极探索，它必将对继承和传播中国传统绘画的基础训练而古为今用地造就人才、促进理解民族艺术思维方式与提炼手段，进而推动写生以至美术创作的大发展，起到扎扎实实的作用。

注：① 奥耐格·文杜里《西欧近代画家》上，32页。钱景长、华木、佟景韩译，人民美术出版社，1979年。② 董其昌《画旨》卷上，引自于安澜编《画论丛

刊》上，72页，人民美术出版社，1962年。③ 潘公凯《在挤迫中延伸 在限制中拓展 远望二十世纪中国画》，载《美术》1993年第8期。

凡例

一、本系列丛书编写分为综合卷，山水卷，花鸟卷，人物卷四大部分，中国画《基础导论》归入综合卷中，其余三部分，沿用美术学院对中国画的基本分科方式。在山水、花鸟、人物卷中，基本按照题材的不同分别成册，考虑到某种技法对于该画科尤为重要，也有按照技法的不同分别成册者，如在山水卷中，既包含《松树》、《山石》、《溪泉》等题材分类，也有《青绿》、《浅绛》等技法分类。

二、本系列丛书中，针对个别重要题材，按照技法不同分为两册，如《梅花》与《墨梅》等，依照传统方式为之命名，前者指工笔画梅，后者指写意画梅。其余题材，则将工笔与写意归于一册，笼统以题材命名。

三、本系列丛书除《基础导论》外，其余分为「基础画法」、「技法精讲」、「名作临摹」三部分。「基础画法」以历代画谱为依据对该题材基础画法进行解析；「技法精讲」选取五至六幅历代经典作品进行临摹讲解；「名作临摹」提供历代名画整体或局部的高清图版，以时代排序。

四、本书选用的历代画谱包括《芥子园画传》、《梅花喜神谱》、《冶梅竹谱》、《顾氏画谱》、《梦幻居画学简明》、《三希堂画谱分类大观》、《张子祥课徒稿》、《罗浮幻质》等。

五、本书所涉及画家生卒年，以徐邦达编《改订历代流传绘画编年表》（人民美术出版社，1995）为主要依据；文中引用历代画论等古籍内容，以俞剑华编《中国画论类编》（人民美术出版社，1986）为主要依据。

导读

牡丹，别称鼠姑、鹿韭、富贵花等。牡丹色彩艳丽，芳香浓郁，富丽端庄，品种繁多，兼有「色、香、韵」三者之美，素有「花中之王」的美称，因其雍容华贵的气质，成为富贵的象征。是画家笔下常见的创作主题。

工笔牡丹形象最早出现在《洛神赋图》中，其中有一段曹植与侍从在洛水河畔赏牡丹的场景，图中牡丹采用双勾廓填画法，虽然造型、画法稚拙，但仍不失牡丹富贵端庄之态。这时的牡丹形象还只是作为人物画的配景出现。晚唐时期，花鸟画发展并形成独立的画科，上至帝王权贵，下至文人士俗，赏牡丹成了一种时尚，牡丹也成为画家们乐于描绘的对象。唐德宗贞元年间的花鸟画家边鸾，时以牡丹第一、正面鸟雀第一、折枝第一著称于画坛。《历代名画记》记载他在长安宝应寺画有大幅的牡丹图。北宋董道编撰的《广川画跋》中称边鸾笔下的牡丹「花色红深，若浥露疏风，光色艳发，披哆而洁。」北宋《宣和画谱》对边鸾、于锡、刁光胤都有画牡丹画的著录。但因时代久远，画迹没能流传下来。边鸾晚年由宫廷流徙民间，他所创的花鸟画样式于晚唐时在民间画工中广为流传。北京海淀区八里庄出土的王公淑墓中，有一幅通壁大画《牡丹芦雁图》，与边鸾画风相似，画中一窝牡丹作折枝式，采用勾勒填色法画成。虽是民间画工所作，但不失牡丹雍容华贵之貌。唐代流传至今的牡丹画迹还有一幅在《簪花仕女图》中，仕女手执长柄团扇上的一枝牡丹花，虽是团扇装饰，但也透露出牡丹入画的信息。中晚唐的花鸟画在边鸾之后，形成宫廷富丽与民间野趣的分野，至五代渐而形成以黄筌为代表的富贵画风和以徐熙为代表的野逸画风。《宣和画谱》记载黄筌有牡丹画十六幅，徐熙牡丹画有三十九幅，但留存于世的仅有传为徐熙所作的《牡丹图》（现藏于天津市博物馆）和《玉堂富贵图》（现藏于台北故宫博物院）。

两宋历时三百载，花鸟画发展成熟。期间，画牡丹的画家众多，牡丹画作品相当丰富。《图绘宝鉴》记载，北宋姚亨，以画牡丹成名。《宣和画谱》中著录赵昌、崔白、吴元瑜、乐士宣等都有牡丹画作。两宋灭亡后，大量画作毁于战火，流传于世的牡丹画作屈指可数。至元代，水墨成为花鸟画崇尚的主流，工笔花鸟画日渐势衰，今天我们能见到的元代工笔设色牡丹只有钱选《花鸟图》卷中的一段牡丹和他的另一幅作品《牡丹图》。

至明代，吕纪的院体工笔重彩花鸟画成就斐然，他的牡丹画作有《牡丹白鹇图》、《杏花孔雀图》等。清代花鸟画家融合了工笔和写意的技法，出现了恽寿平、余穉等以没骨法著称的创新型画家。

纵观历代牡丹名作，宋代多以工笔精致为主要风格，间或出现水墨牡丹；南宋至元，是中国写意水墨发展的鼎盛期，画牡丹技法亦多以水墨为主；明代花鸟画出现了「中兴」局面，工笔和兼工带写的技法得到继承创新，画牡丹技法出现了工笔、水墨并行不悖甚至相融合的状况；清代这一融合更为突出，继承并创新了没骨画法。历代画家不断创造革新，各个时期牡丹的风格技法都有所不同，为后人留下了丰富宝贵的文化遗产，我们当认真学习，推陈出新，创作出更美的牡丹之作。

目录

基础画法

牡丹的结构与形态·····	2
花冠的形态与画法·····	4
叶的形态与画法·····	14
花茎的形态与画法·····	19
枝干的形态与画法·····	20

技法精讲

五代 徐熙(传) 牡丹图 页·····	24
宋 李从训 牡丹春满 页·····	30
宋 佚名 牡丹图 页·····	38

名作临摹

约十世纪 佚名 牡丹 页·····	44
明 吕纪 杏花孔雀轴·····	50
宋 佚名 富贵花狸轴·····	60
宋 佚名 牡丹图 页·····	61
清 邹一桂 玉堂富贵图轴·····	62
清 邹一桂 牡丹兰蕙图轴·····	63
清 余穉 花鸟图册·····	64
清 郎世宁 花鸟图册·····	65
清 钱维城 牡丹二十四种图卷·····	66



基础画法

牡丹的结构与形态

牡丹，芍药科芍药属。整株牡丹由花、茎、芽、叶、干组成。牡丹花朵都是单朵顶生，花朵硕大，花瓣多轮。花头中心有雄蕊和雌蕊，雌蕊在花心正中，状如小石榴；雄蕊由蕊头和蕊丝两部分组成。紧贴花瓣下面的花萼由上下两层萼片组成。上有大萼三片，下有小萼（复萼）六片。牡丹花茎高约一尺许，茎上分枝生叶，茎顶只生一花。牡丹芽又称「鳞芽」，芽外由六至八枚鳞片所包，牡丹靠鳞芽越冬。按功能和分化程度分为花芽、叶芽、潜伏芽和不定芽四种。牡丹叶肥而厚，叶柄长而互生，从下往上生出三至五批叶，每批为三叉九叶（因品种不同，多者一茎生十余批叶），到上端一叉三片，近花部分是单叶。牡丹是多年生小灌木，干为木质，表皮粗糙。

叶芽

花芽

花蕾

大萼

复萼

叶柄

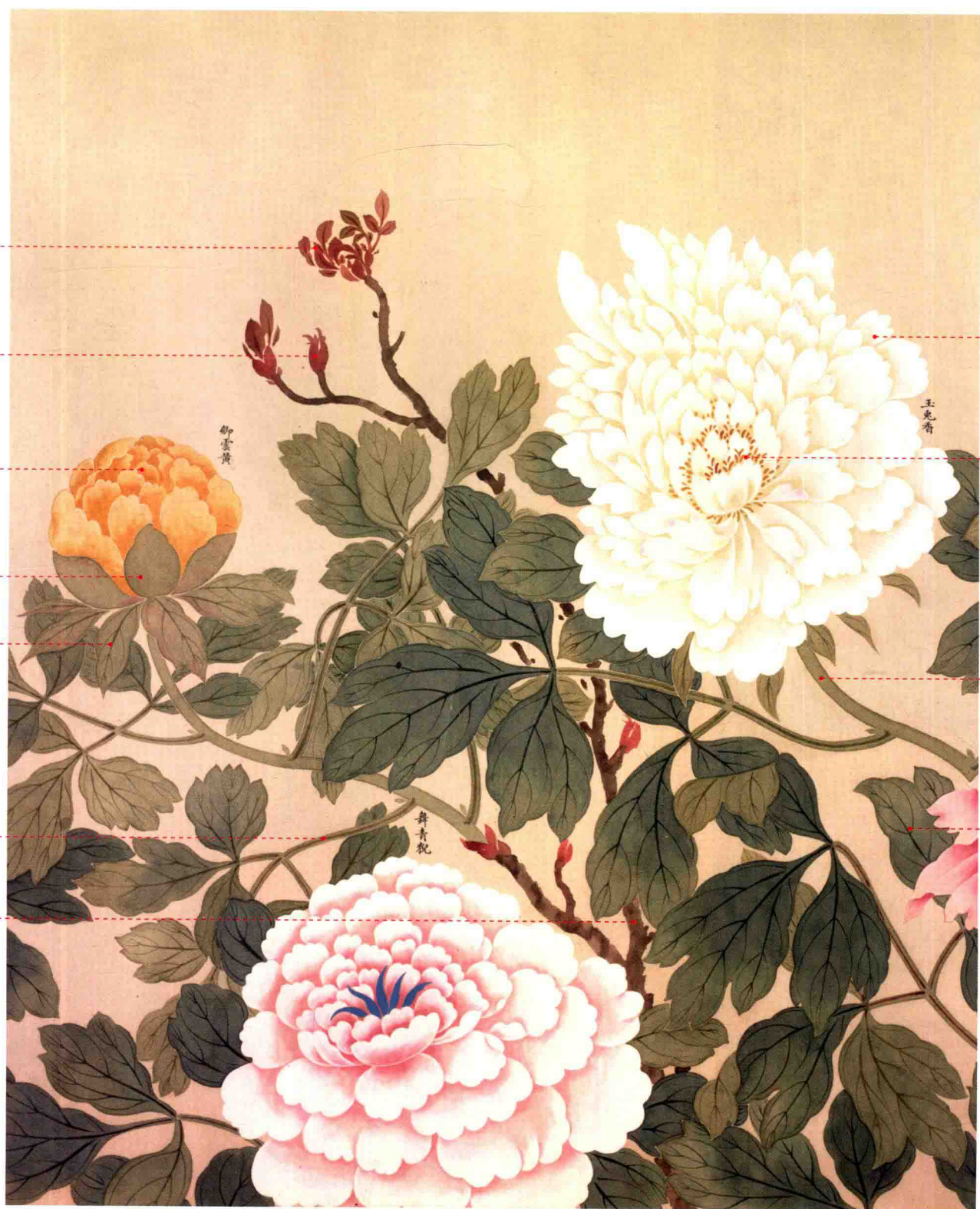
枝干

花冠

花蕊

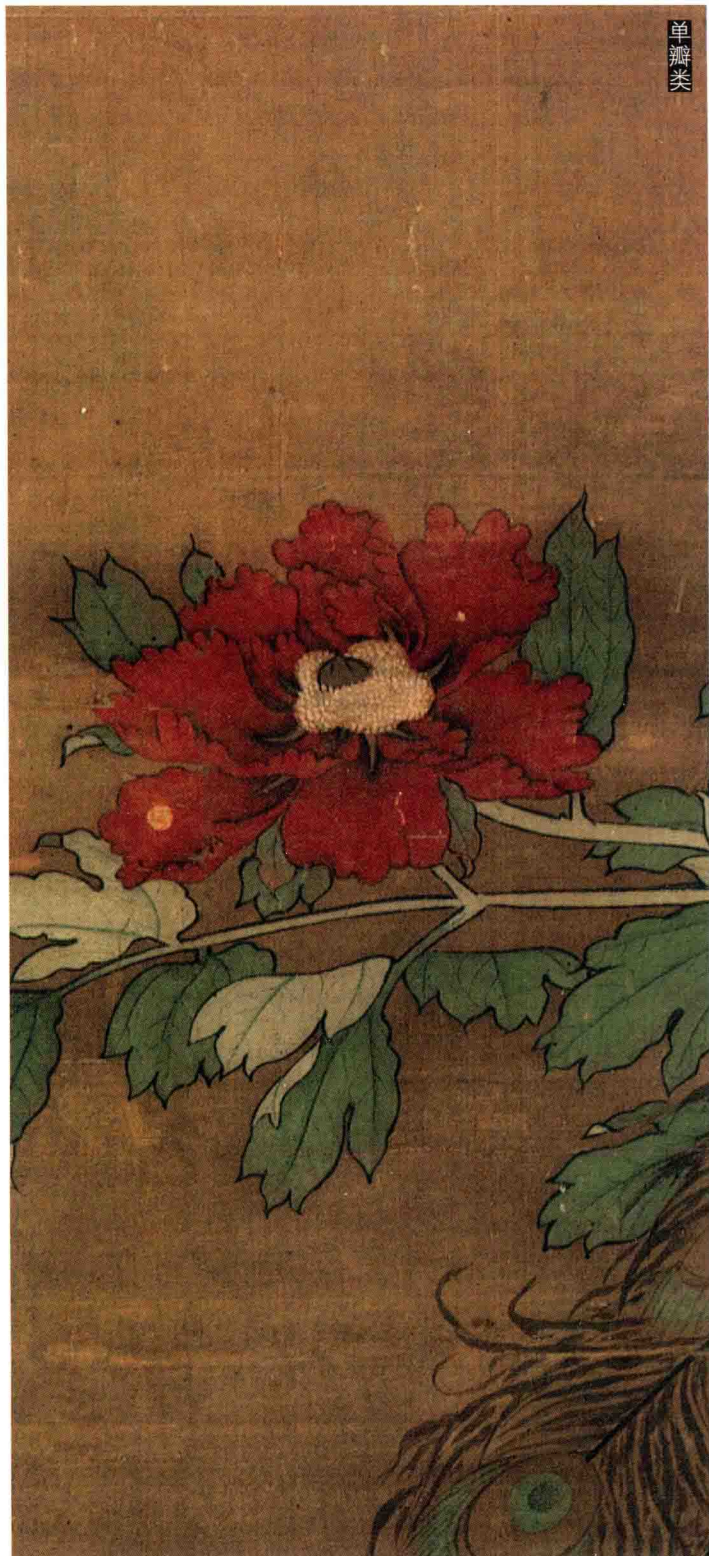
花茎

花叶



清钱维城 牡丹二十四种图（局部）

单瓣类



明 吕纪 杏花孔雀（局部）

重瓣类



五代 徐熙（传） 牡丹图（局部）

重台类



约十世纪 佚名 牡丹图（局部）

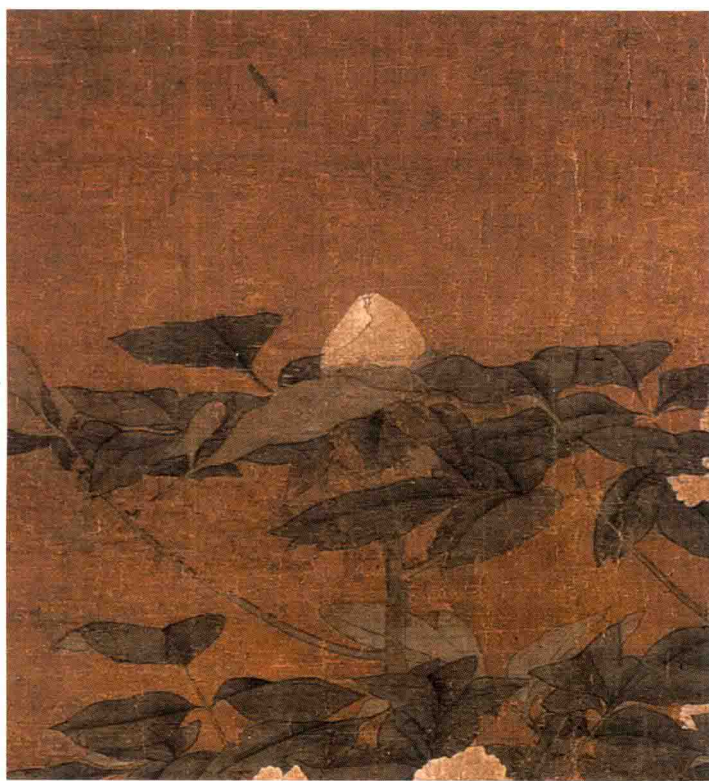
牡丹花型分三类十二型：即单瓣类、重瓣类、重台类。

单瓣型、荷花型、菊花型、蔷薇型、托桂型、金环型、皇冠型、绣球型、菊花台阁型、蔷薇台阁型、皇冠台阁型、绣球台阁型。

牡丹花色以八大色系著称，如白色的「夜光白」、蓝色的「蓝田玉」、红色的「火炼金丹」、墨紫色的「种生黑」、紫色的「首案红」、绿色的「豆绿」、粉色的「赵粉」、黄色的「姚黄」。还有花色奇特的「二乔」、「娇容三变」等。

花冠的形态与画法

牡丹花蕾形成时，大萼紧裹花蕾，如桃形，虽小却很饱满，颜色为绿色，这时看不到里面的花苞。当大萼松开，露苞初绽，花苞变大，最外层的花瓣逐渐打开。盛开的牡丹花一轮一轮的花瓣环抱着花蕊。或仰或俯，姿态美妙。



宋 佚名 富贵花狸（局部）



宋 佚名 富贵花狸（局部）



花苞

《芥子园画传》



含苞将放

《芥子园画传》

初開側面



《芥子园画传》

全開正面



《芥子园画传》

宋 佚名 富贵花狸（局部）

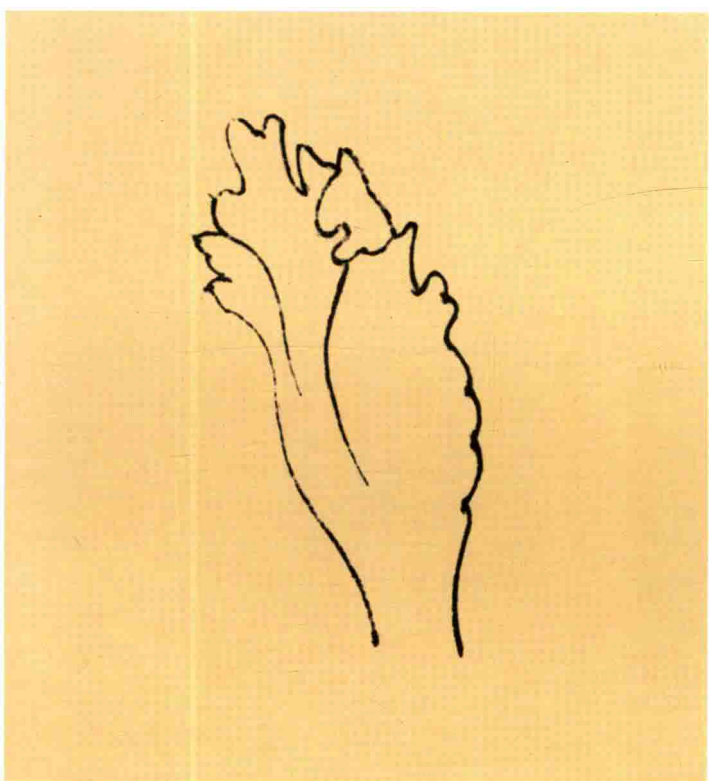


五代 徐熙（传） 牡丹图（局部）

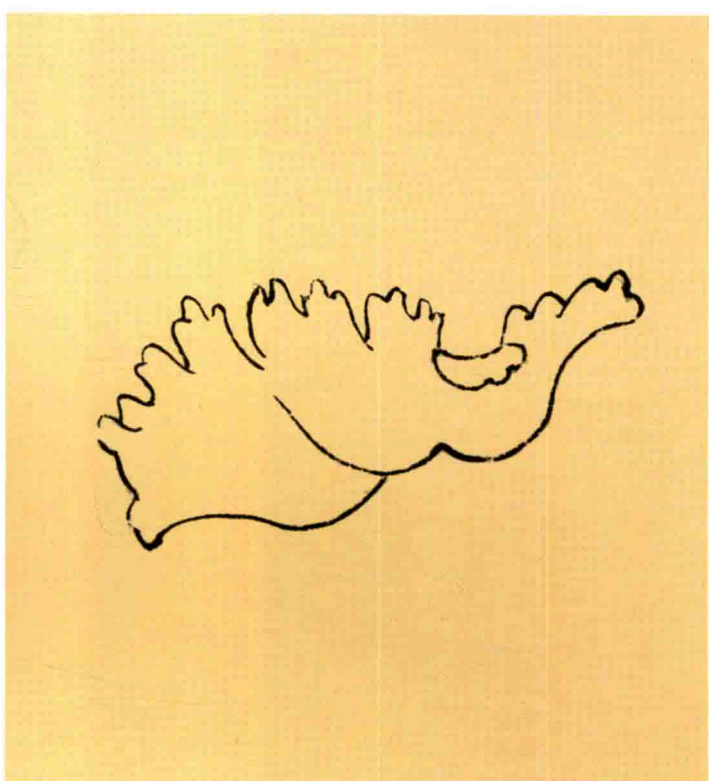


花瓣的透视变化

牡丹花开，外层的花瓣逐渐松动，向外展开之后，底部的花瓣形成盘状，上部的如同碗状，这样，整个花朵的形状可以看成小碗、大碗、小盘、大盘叠在一起，形成球形或半球形。而单个的花瓣又形如勺状向内兜起，呈品字形参差排列。由于角度的不同，每片花瓣都有透视变化：前面的花瓣扁而宽，侧面的花瓣窄长转折，下面的花瓣大而圆，后面的花瓣窄而长。



侧瓣



前瓣



下瓣



后瓣

花瓣的线型

牡丹花瓣轻盈嫩薄，柔润如丝。好的白描线条须与所表现对象的形态、结构、质感相结合，才能把对象画得活脱生动。一般花瓣呈薄片状，由于其翻转变动，形体会出现丰富的变化，画一片牡丹花瓣的线条可分为轮廓线和辅助线两种。轮廓线包括基部轮廓线、边缘轮廓线、折面轮廓线。辅助线即主花筋线。

基部线

牡丹花瓣基部要比边缘厚一些，画白描时，从花瓣基部起笔过渡到边缘，线条有一个由粗至细的变化。较边缘线光滑，缺少。

边缘线

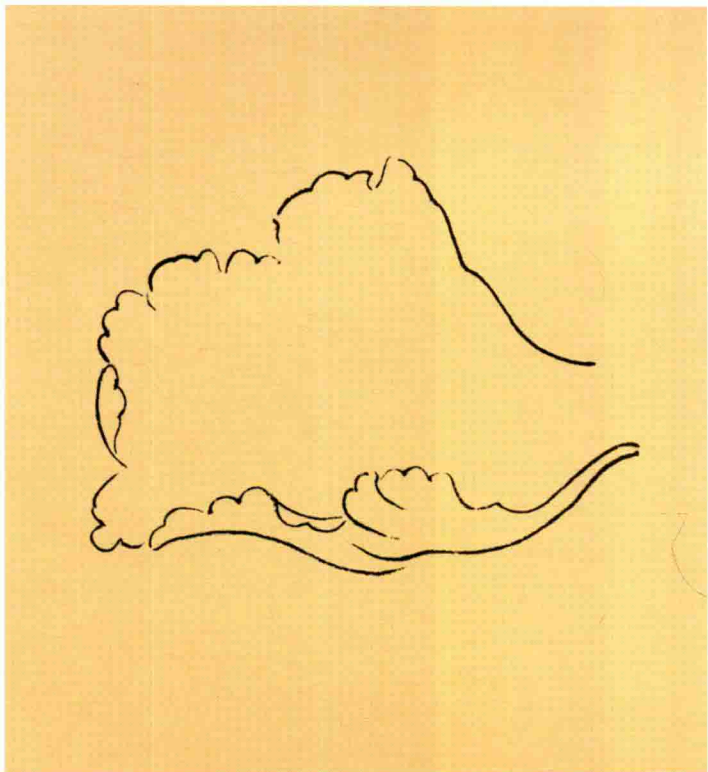
牡丹花瓣边缘薄润，且裂缺较多，勾画时宜用细线表现其轻薄之态。用虚实变化的线条，依照纹脉用笔。裂缺处要做到顿挫提按，不要勾死，应有笔断意连之感。

折面线

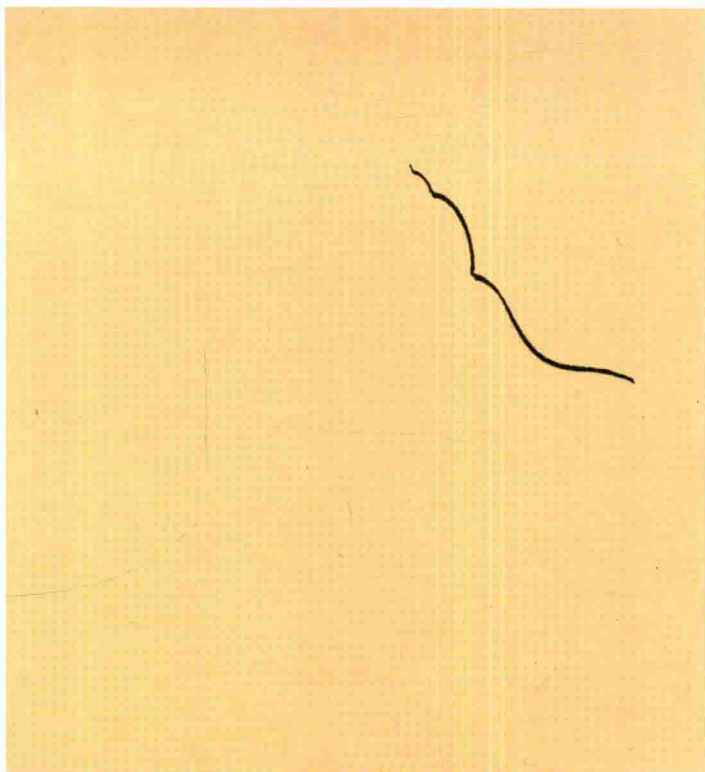
即花瓣翻转折起的线，折面线要勾成光滑、稍细、挺拔、饱满而有弹性的弧线。如果折面线波浪起伏，则表现出的花朵有萎谢的感觉。

花筋线

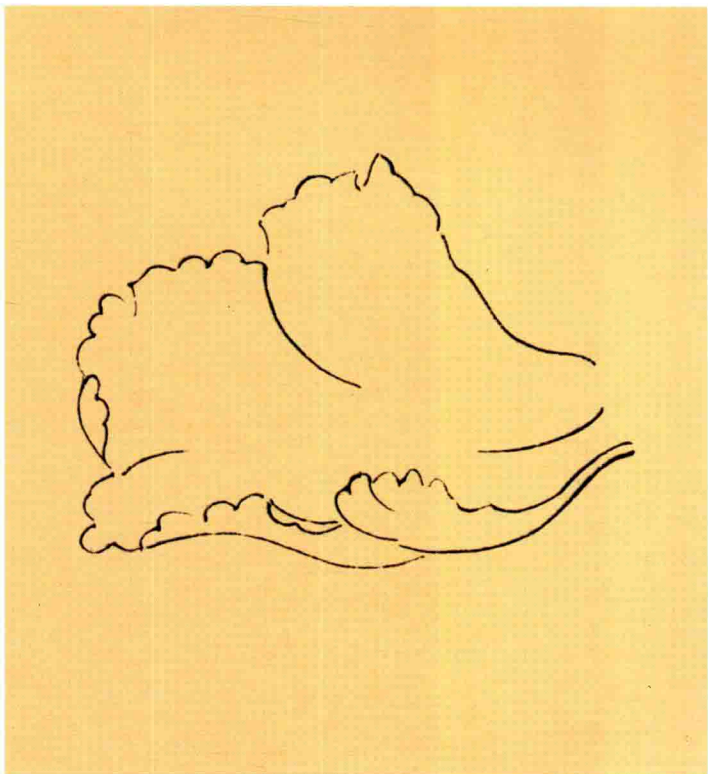
牡丹花瓣较宽，上面布满细花筋。勾画时，在适当的角度勾一条显著的主筋，其弧度表现出花瓣的翻转方向，细的花筋要在染色后用虚一些的线条勾颜色线。



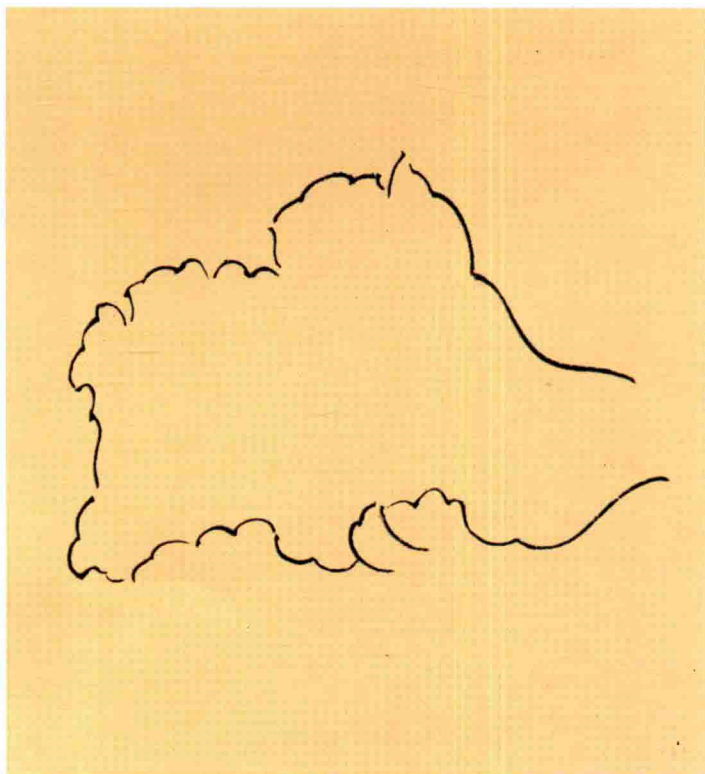
折面线



基部线



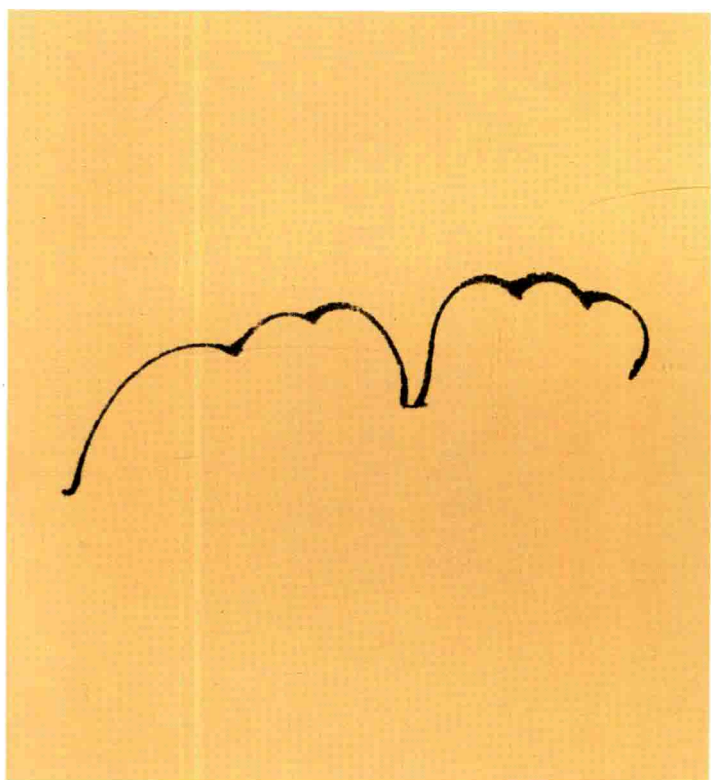
花筋线



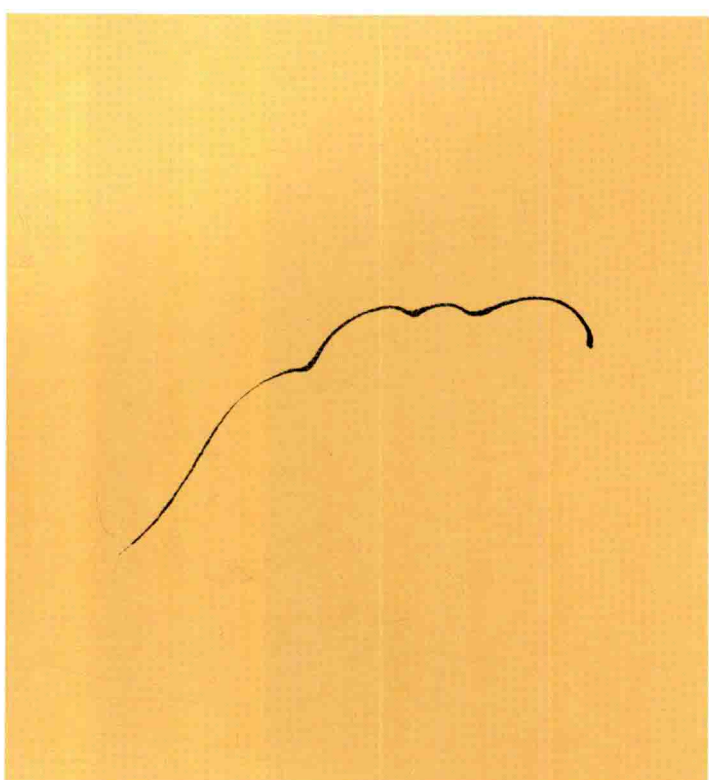
边缘线

花瓣边缘缺刻的线型

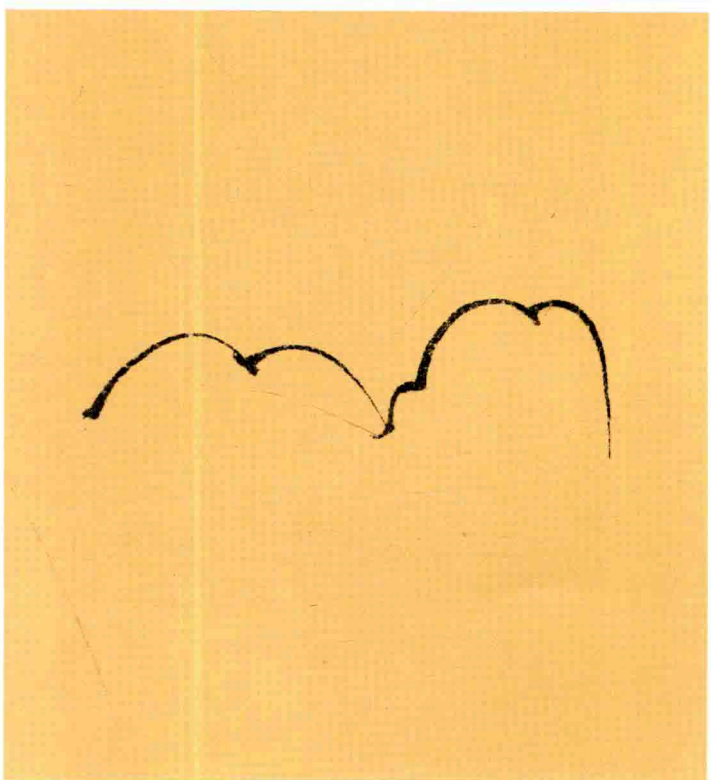
花瓣要画得生动活泼，边缘线条的变化起着重要的作用。具体来讲，牡丹花瓣的边缘线可概括为四种线型：虚笔起实笔收，虚笔起虚笔收，实笔起实笔收，实笔起虚笔收。这四种线型有顿挫、粗细、连断、虚实的变化，在勾画时结合其形态结构而交替使用。另外墨色的浓淡要根据花的颜色而定。白色、黄色花宜用淡墨，红色、紫色花用墨稍重。



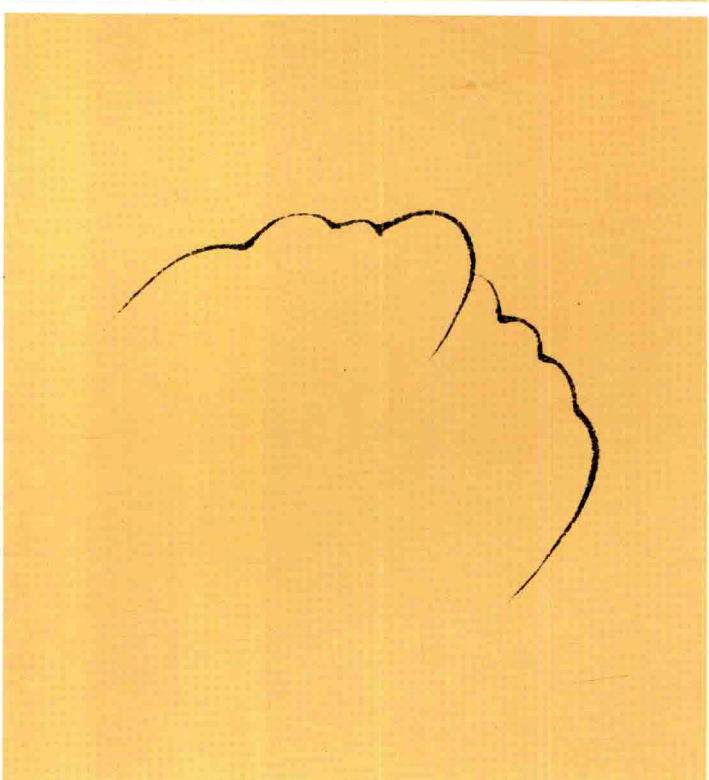
由实到实



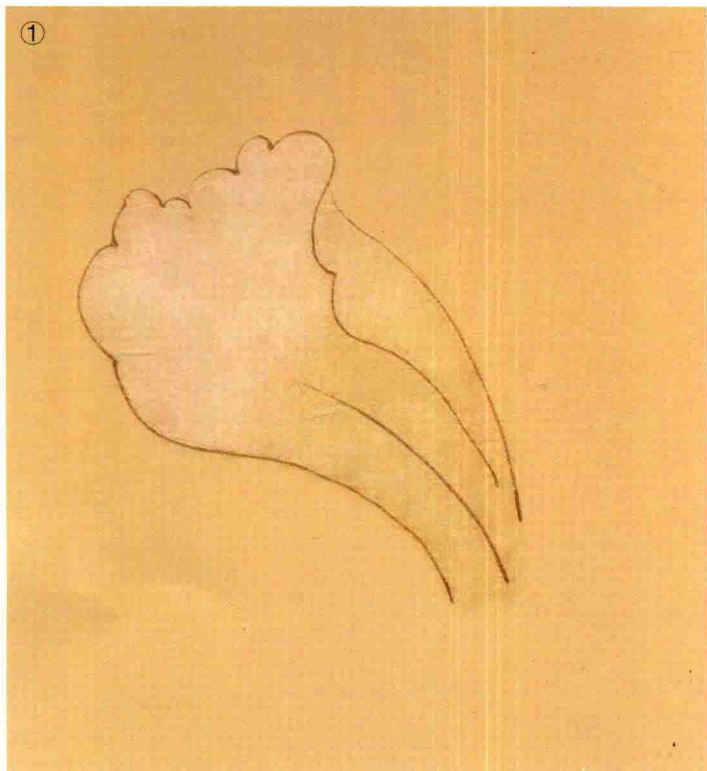
由虚到实



由实到虚



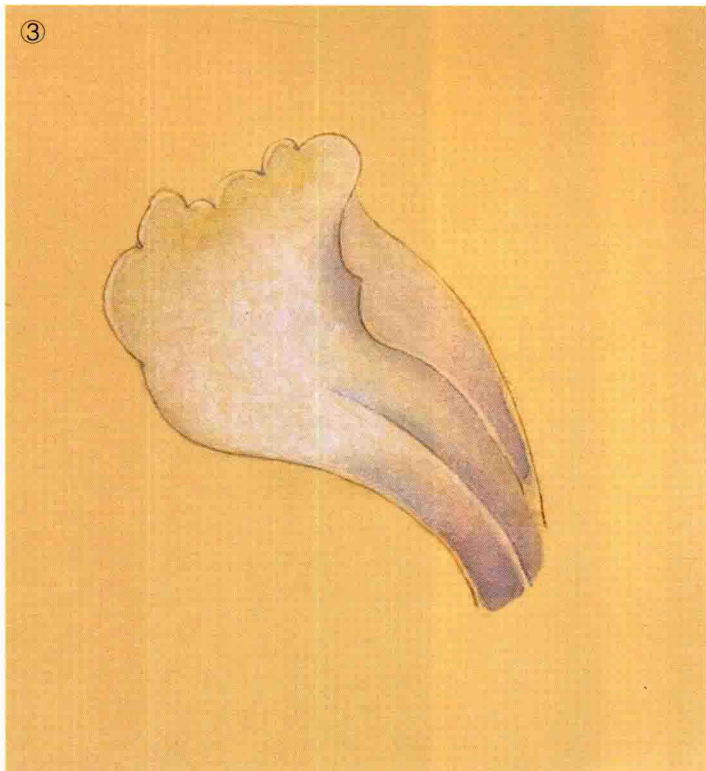
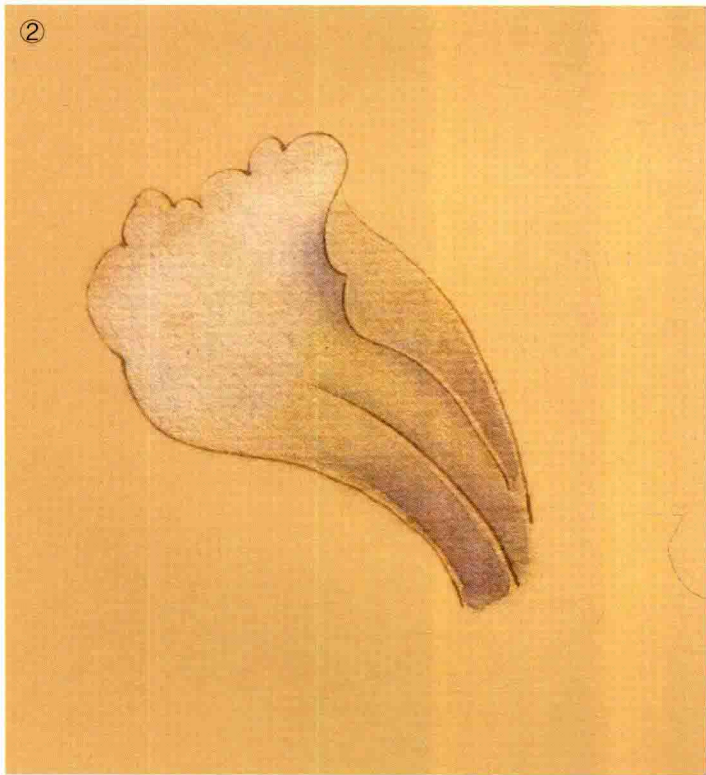
由虚到虚



花瓣的染法

花头的明暗、浓淡变化多端，正面（里面）深，反面（外面）浅；花瓣近根部深，边缘浅。下面以紫色花头为例，说明花头的着染方法。勾好墨线之后：

- ① 先用白粉提染花瓣边缘。
- ② 用花青加曙红分染明暗，从花瓣根部着色，用水笔将之向边缘方向晕开，花筋的一侧留白水线。反瓣与正瓣染法相同，反瓣色浅，少染几遍即可。
- ③ 用较重的色分染最暗部。赭石加花青加藤黄调成芽绿色分染花瓣边缘，留白边，最亮处用白粉提染。

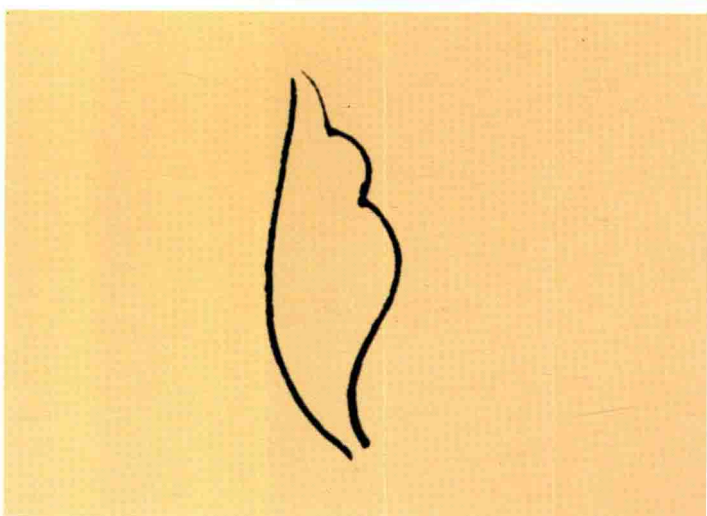
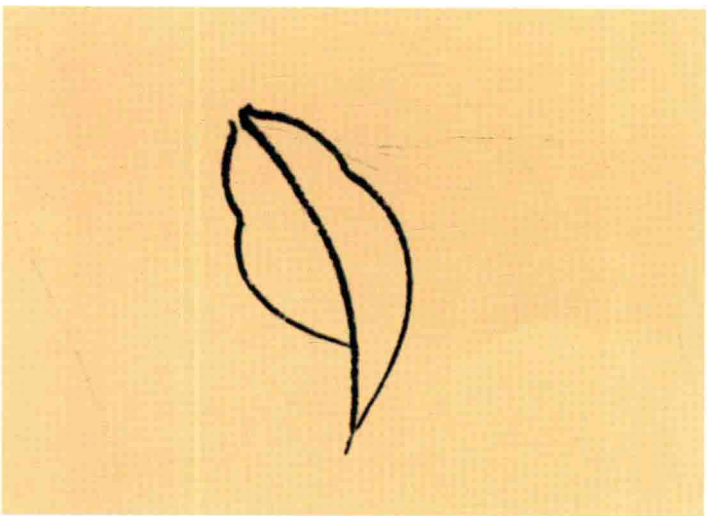
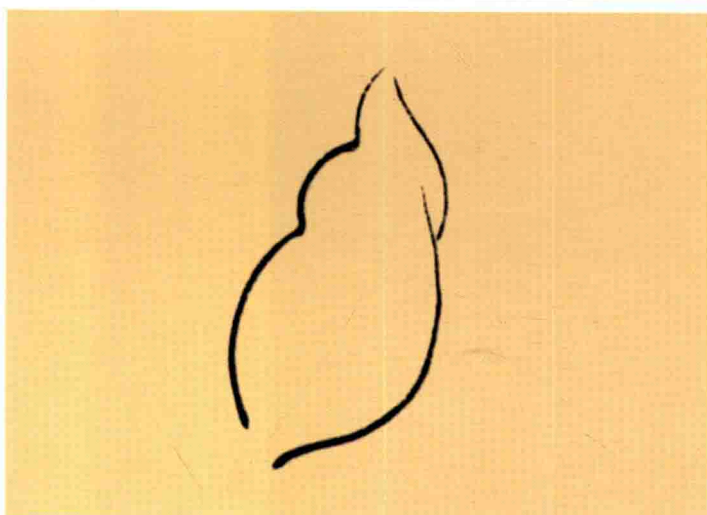
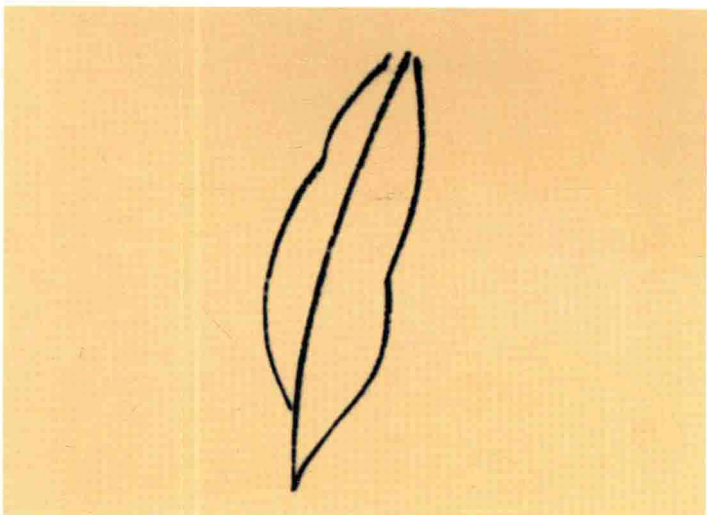
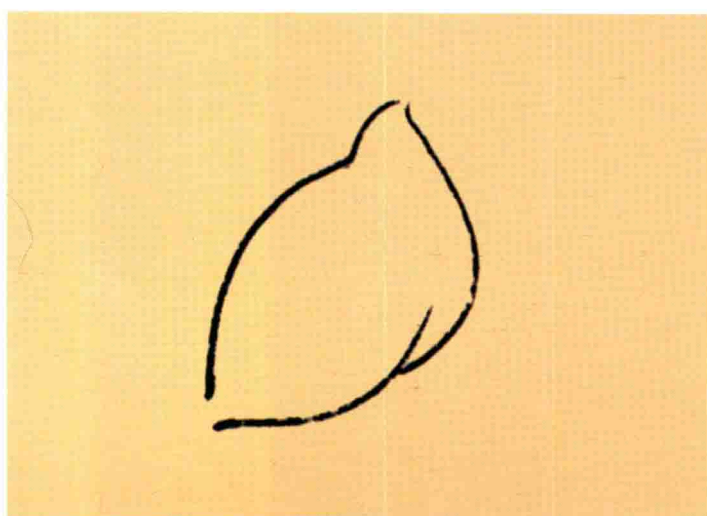
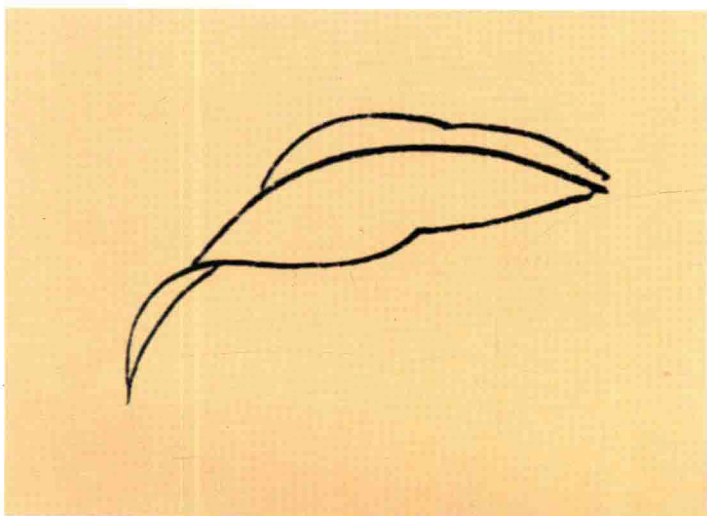


花萼的画法

牡丹有两层萼片，为大萼和复萼。大萼紧贴花瓣，形如扣盅，共三片。初开的萼片嫩绿或嫩红。复萼包围在大萼之下，形呈带状，共六片，皆绿色。勾线时要用较花瓣更粗的线条，画法如画花叶，尖部以两笔顿笔处结合在一起，使之有力量。



《芥子园画传》



复萼

大萼