

故宫画谱

花鸟卷

雁

周望 张弦 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·雁

周望 张弦 编写

故宫出版社

图书在版编目(CIP)数据

故宫画谱·花鸟卷·雁/周望,张弦编.—北京:
故宫出版社,2014.7
(中国历代名画技法精讲系列/薛永年主编)
ISBN 978-7-5134-0623-9

I.①故… II.①周… ②张… III.①雁形目—翎毛
走兽画—国画技法 IV.①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第163374号

《故宫画谱》编辑出版委员会

主 任 单霁翔
副 主 任 王亚民 李 季 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·雁

编 写:周 望 张 弦

出 版 人:王亚民
责任编辑:朱 蓝
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:2014年7月第1版第1次
书 号:ISBN 978-7-5134-0623-9
定 价:68.00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，以至于董其昌说：“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护者，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缺欠，其一是所依据的古代作品多属私人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，37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年）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年）为主要依据。

导读

雁在北方繁殖，越冬于长江下游，春季又复北归，在长达数月的迁徙中，日间结成「一」或「人」字形雁阵，互相鼓励、携老扶弱而行；夜晚群憩于湿地稻梁之间，轮流警戒。古人赞其有信、礼、节、智「四德」：「寒则自北而南，止于衡阳，热则自南而北，归于雁门，其信也；飞则有序而前鸣后和，其礼也；失偶不再配，其节也；夜则群宿而一奴巡警，昼则衔芦以避缯缴，其智也。」（明代李时珍《本草纲目》第四十七卷「雁」）

雁是较早进入中国人审美领域的动物，在广泛的审美活动中，逐渐形成了数类较为典型的审美意象。有因《庄子》「木雁」篇而发的处世感悟：「处身于木雁，任世变桑田」（唐代刘禹锡《酬乐天醉后狂吟十韵》），「木雁一篇须记取，致身才与不才间」（唐代白居易《偶作》）；有托雁而言抱负，诉离愁别绪者：「鸿雁自北来，嗷嗷度烟景。常怀稻粱惠，岂惮江山永。小大每相从，羽毛当自整。双凫侣晨泛，独鹤参宵警。为我更南飞，因书至梅岭。」（唐代张九龄《二弟宰邑南海见群雁南飞因成咏以寄》）；有引发秋心、秋思者：「何处秋风至，萧萧送雁群。朝来入庭树，孤客最先闻。」（唐代刘禹锡《琴曲歌辞秋风引》）；还有由雁从一而终、至死不渝之「德」比兴而来者：「悲鸿失良匹，俯仰恋俦侣。徘徊忘寝食，羽翼不能举」（宋代刘义恭《艳歌行》）。

这些审美意象也频繁地以卷轴画的形式出现。就存世的情况看（参看《中国花鸟画雁画作品统计表》，刘亢著《中国花鸟画雁画寓意研究》，西南大学硕士学位论文，2012年），画雁作品主要集中在宋、明、清三代。宋代重要的雁画作者有崔白、释惠崇、赵佶、释法常等，表现技法大致可分三类：用笔工致、风格富丽的勾线填色，如赵佶的《柳鸦芦雁图》；用笔松动、风格野逸的勾线填色，如崔白《芦雁图》、佚名《秋塘双雁图》；而用笔洒脱自由，风格清淡静寂的水墨简笔，往往由画僧完成，譬如释惠崇的雁画，使山谷先生得观时体验到亦真亦幻的奇妙感受（宋黄庭坚《题郑防画夹五首》其一：「惠崇烟雨归雁，坐我潇湘洞庭。欲唤扁舟归去，故人言是丹青。」），再如释法常所作《平沙落雁图》，便是以佛教禅宗「空明」、「无我」之心注入雁群之形，通过绘画以抒怀、弘法的佳例。

雁画作为明代花鸟画的一类重要题材，在艺术表现上，处在由勾线填色向水墨发展的转折时期。林良与吕纪的作品最能体现这样的特点——一方面登峰造极地将寓意美好、富丽堂皇的院体画推向顶峰；另一方面，又努力挣脱院体画的束缚，充分发挥中国画「一笔」造型、「笔墨结构」造型的技法特点，将绘画的进程由数日、数月之工，变为免起鹊落般的酣畅淋漓，大大缩短了「胸中之竹」到「手中之竹」的距离。如林良的《荷塘集禽图》、《芦雁图》，吕纪的《秋渚水禽》、《月鸣宿雁图》等。

写意花鸟画在清代达到高峰。这一时期重要的雁画作者有朱耷、边寿民等。朱耷画雁，纵横恣肆，代表作品有《芙蓉芦雁图》、《芦雁荷花图》、《芦雁图》、《双栖图》等；边寿民画雁，对雁的观察细致入微，总结出数十种最具审美价值与代表性的姿态，根据雁类的生活习性，不同的审美意象以及章法布局需要，将这数十种姿态进行变化组合，复杂的形象结构经提炼成为系统的绘画程式，画家的精力不再为雁的结构、形象及姿态所牵绊。

通过以上对历代雁画风格流变的简述，或对我们今天的艺术创新有如下启发：一、从规律入手，以笔墨结构的观念深入研究传统，创造新的、高水平的笔墨结构形式。二、研究传统的艺术表现方式，提高「一画」（参看清代原济撰《苦瓜和尚画语录》「一章第一」）之含量，注重笔墨表现的创新。三、提高自身文化修养，陶冶审美情趣。四、生活中处处留意，目识心记，创作符合中国画要求的、具有时代精神的作品。

本书以《芥子园画传》的相关方法为基础，以历代画雁名作局部为实例，通过文字解析、技法示范、临本介绍分析等方式，详解了画雁的方法，希望能为初学者提供一些学习上的便利。

目录

基础画法

雁的结构与形态·····	2
雁的画法·····	4
工笔画雁起手式·····	12
写意画雁起手式·····	16
点景雁群起手式·····	18
画雁常见的姿态与组合·····	20
画雁常见布局·····	23
技法精讲	
明 林 良 芦雁轴·····	26
明 吕 纪 秋渚水禽轴·····	32

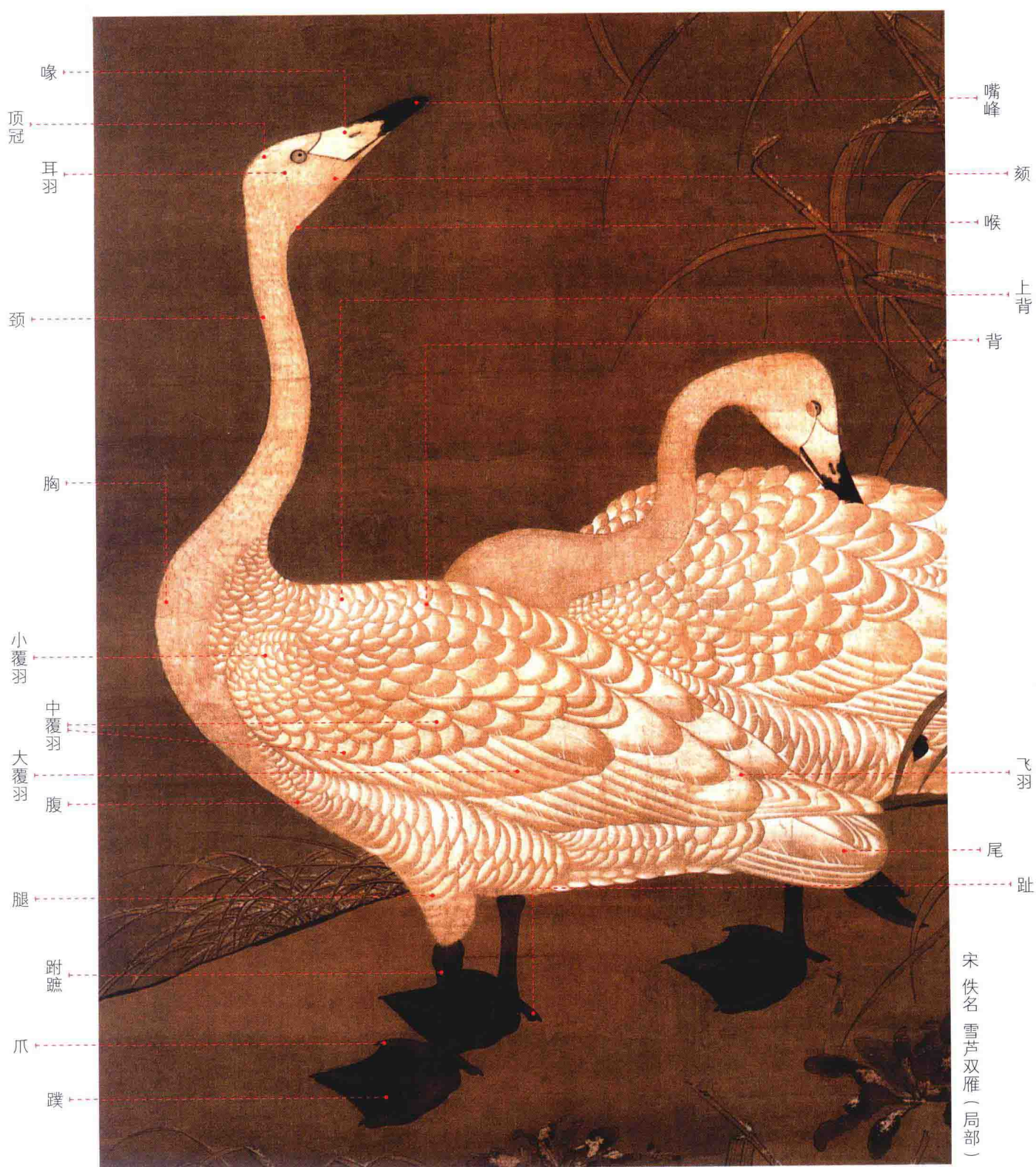
名作临摹

清 朱 耷 芙蓉芦雁图轴·····	38
清 边寿民 杂画册·····	44
宋 赵 佶 柳鸦芦雁图卷·····	52
宋 牧 溪(传) 芦雁图轴·····	54
宋 佚 名 雪芦双雁轴·····	55
宋 佚 名 寒汀落雁图轴·····	56
宋 佚 名 秋塘凫雁页·····	58
明 吕 纪 芦汀来雁图轴·····	59
明 王守谦 千雁图卷·····	60
明 汪 肇 芦雁图轴·····	66
清 朱 耷 芦雁图轴·····	68
清 蓝 涛 杂画册·····	69
清 边寿民 杂画图册·····	70



雁的结构与形态

雁属于游禽，生活在水岸湿地区域。颈部颇长灵活，尾羽宽短，腹部丰满，两翼强壮有力，适合长时间、远距离飞行。嘴扁而平，足有四趾，前三趾间有蹼相连，后趾退化。羽色多为深黑、棕黄、赭红间以白色花纹。生性机警灵敏，举止可爱且通人性，中国鹅便是经人类饲养的野生鸿雁驯化而来。



宋佚名 雪芦双雁（局部）

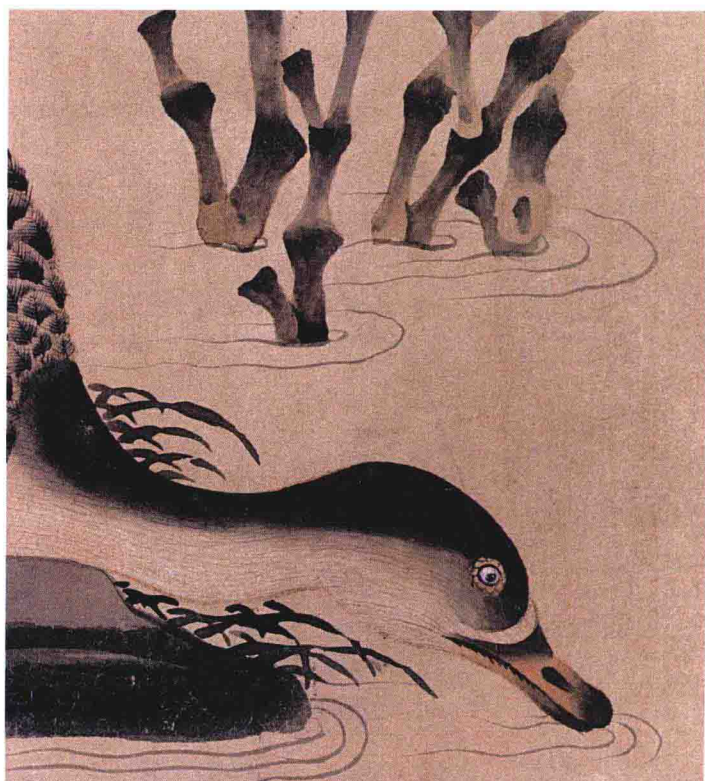
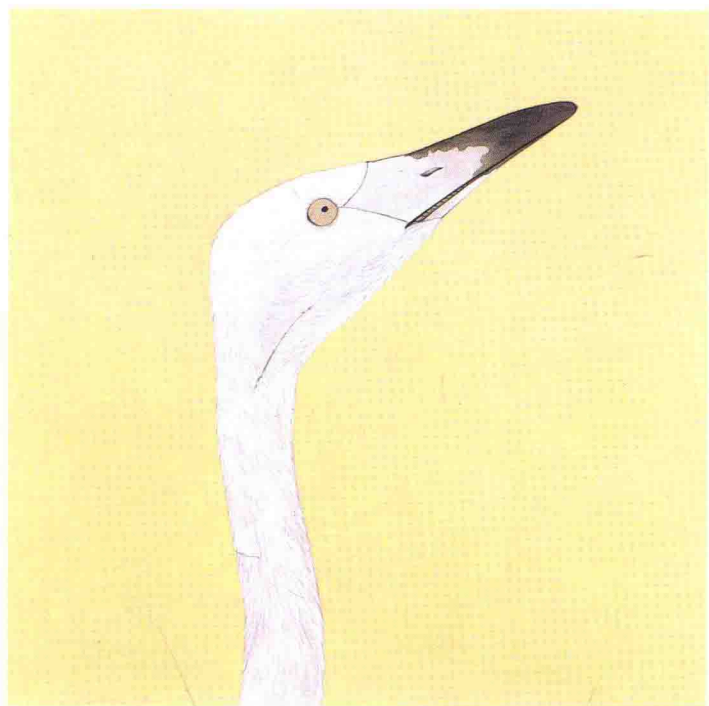


雁的画法

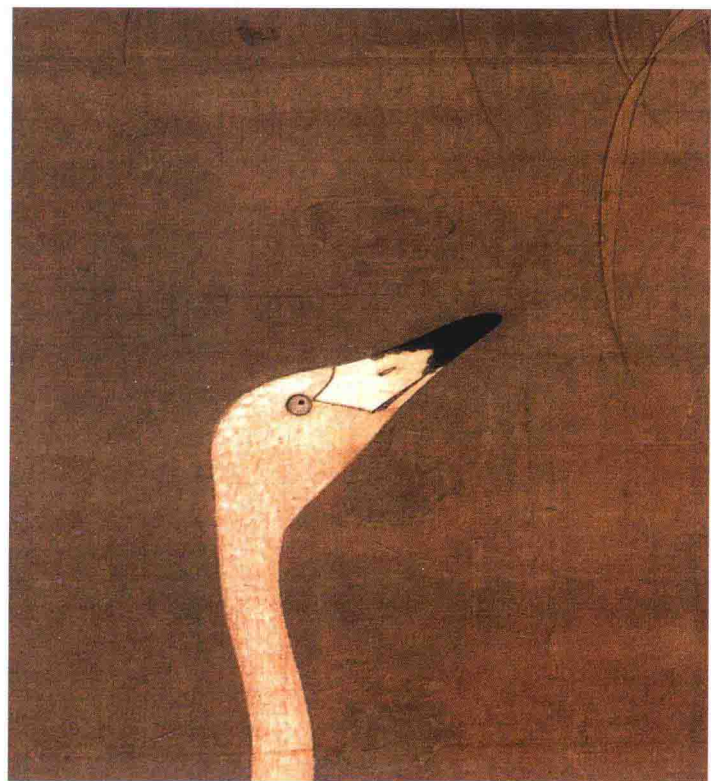
眼、喙、头部

工笔法

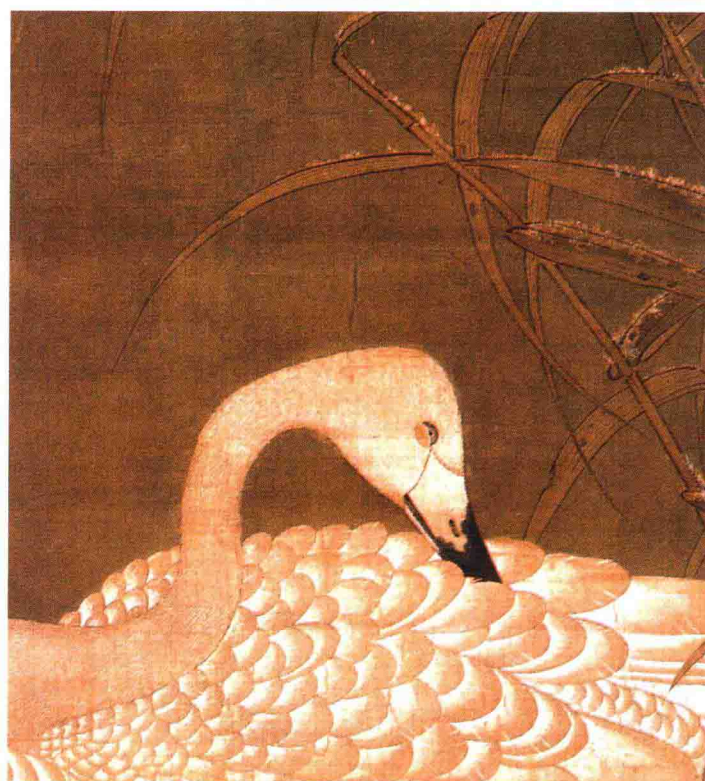
用勾线笔调浓墨，从上嘴下缘起笔，次第勾出上嘴上线、下嘴上线及下嘴下缘，用笔随结构变化而变化；接着上下两笔由前向后勾出眼眶，前虚后实，重墨点睛；调淡墨依结构勾出头部轮廓、各羽毛区块及方向。注意用笔要虚入虚出，笔笔相错。



宋 赵佶 柳鸦芦雁图（局部）



宋 佚名 雪芦双雁（局部）



宋 佚名 雪芦双雁（局部）



明 吕纪 秋渚水禽（局部）

写意法

用狼毫笔调浓墨写出雁嘴，顺序与工笔法相同。然后顺势数笔勾出上嘴基部的蜡膜，点出嘴甲（嘴端的甲状加厚部位）、鼻沟；参照上嘴下缘位置画眼，圆中带方；用笔毫侧面略蘸清水，使笔锋半水半墨，自额头起依照头部羽毛的结构和方向写出头部的深色羽毛部分，接着挺立笔锋，勾出头部下方的轮廓，写出雁舌。



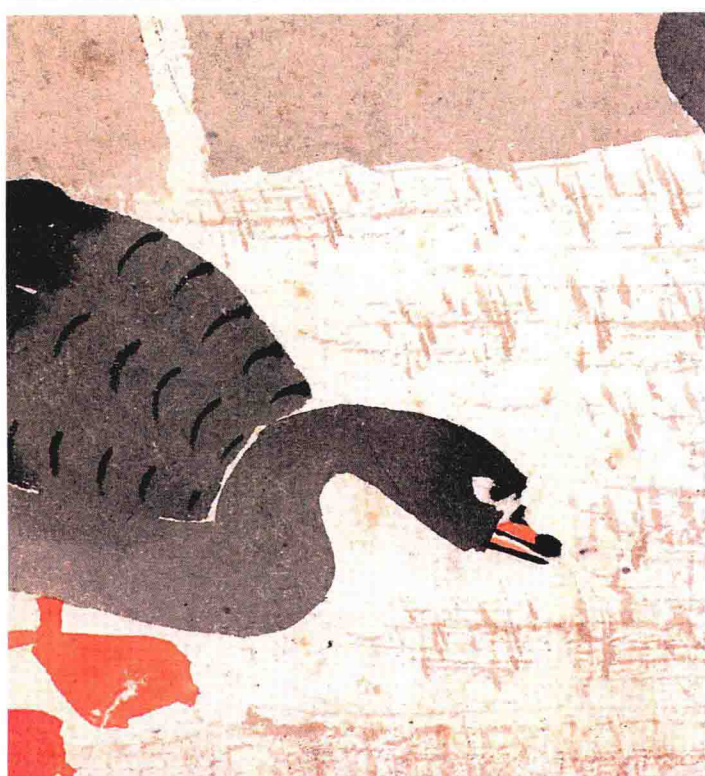
明 吕纪 芦汀来雁图（局部）



清 朱耷 芦雁图（局部）



明 林良 荷塘集禽图（局部）



清 边寿民 杂画图册（局部）

背部及飞羽

雁的身体结构，特别是绘画中着重表现的背部羽毛及各级飞羽，因都是为飞行而生（鳬水次之），都具有羽轴挺拔、内外羽瓣齐整、表面干燥、轻盈灵活的特征——区别于鱼鳞。根据形态和功能的不同，这些羽毛被分为若干区块，大脑通过神经、肌肉群使不同区块的羽毛相互配合、协调运动，从而驾驭气流翱翔蓝天，并能够依靠一己之力将每一片羽毛都悉心整理、维护，以保持适合的飞行状态。

工笔法

我们把飞羽及背部羽毛的边缘视为轮廓，用墨线勾勒来进行表现。由于飞羽内缺刻、外缺刻的存在，其边缘轮廓呈现出富有变化的线条。再者，羽毛的被覆、大小、纹理、角度、质感因结构、位置不同而不尽相同。掌握这些「物理」之后，在创作和表现中要「悟变」、「悟常」，便打开了通向艺术自由的大门。具体而言：可将一片羽毛依羽轴分作两笔，通过长短消长表现羽毛的正侧角度；从一组羽毛中最高点开始勾勒，一笔墨用尽，层次自然显现；根据羽毛不同区块调整用笔用墨，除了起行收挺拔有力为用笔一定之要求外，飞羽部分可用笔较粗，用墨较浓，背部羽毛可略细、略淡，以示区分。



宋佚名 雪芦双雁（局部）



明吕纪 秋渚水禽（局部）



宋赵佶 柳鸦芦雁图（局部）

写意法

写意画雁由宋代水墨简笔发端，可上溯至花鸟画尚未独立成科时的山水点景雁群、雁阵的画法。明代林良水墨写意画雁代表了一种由工笔转向写意技法的过渡，这类早期水墨写意作品使用传统的熟绢或蜡笺作画，用水较为谨慎，结构工谨。具体而言：先用笔肚蘸淡墨，笔尖稍蘸浓墨，以破笔丝毛法按结构写出背、翅，旋即用清水笔接染。各级飞羽以浓墨笔笔写出，注意正反羽毛分别；待干后用浓墨笔点出背部羽毛，均用清水笔接续晕开。用淡墨渲染羽根，留出羽尖；待将干未干时，用淡墨笔一侧蘸墨点出背、翅部羽毛深色的花纹；每一步骤间须酌情过一遍淡明矾水。这样的方法虽然是从工笔法向写意方向迈出了一大步，但是其复杂的过程和熟绢材料对水墨效果的限制仍是一个问题。

而生宣纸的使用解决了诸多技术的限制和困难。具体而言：笔上调墨半浓半淡，水分适量，看准结构写出背部羽毛。此时一笔墨正将用尽，水分、余墨刚好就势写出各级飞羽；待纸上墨迹半干时，用浓墨提出深色的各级飞羽，点出背部羽毛的斑纹。增加用水量、提高笔墨含量、简化繁杂的程序，材料改进后技法也随之改变，经过朱耷、边寿民等大家的改进与发展，形成写意雁画的典型面貌。



清 朱耷 芙蓉芦雁图（局部）



明 林良 群雁图（局部）

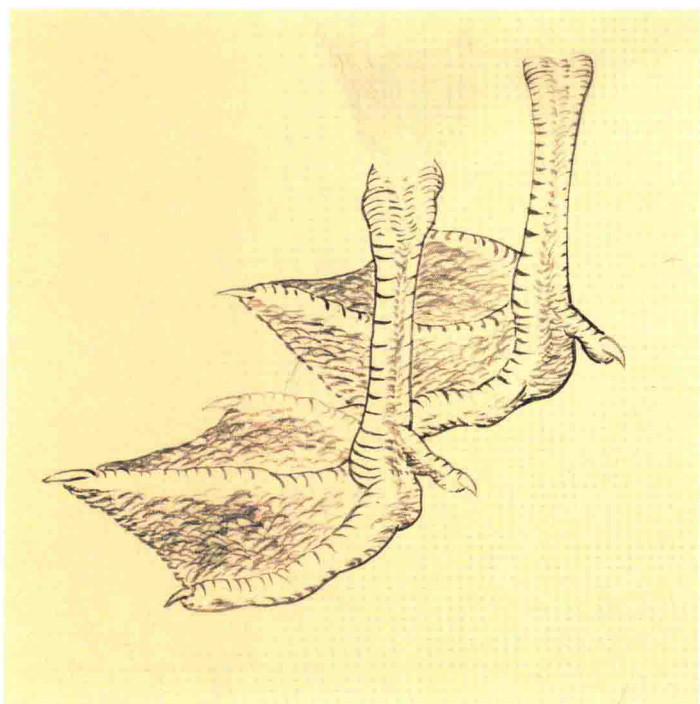


清 边寿民 芦雁图（局部）

雁足

工笔法

雁足属于蹼足，从覆羽的腿部以下主要由跗蹼、内趾、中趾、外趾、后趾以及前三趾间发达的蹼膜等结构组成。其中跗蹼部有横行的盾状鳞，鳞与鳞之间界限清晰。具体画法：用勾线笔调浓墨，自上而下依结构写出雁足轮廓及鳞片，注意各部位的质感及前后关系，以勾皴结合的方法表现蹼的纹路。



宋 赵佶 柳鸦芦雁图（局部）



宋 赵佶 柳鸦芦雁图（局部）



宋 佚名 雪芦双雁（局部）



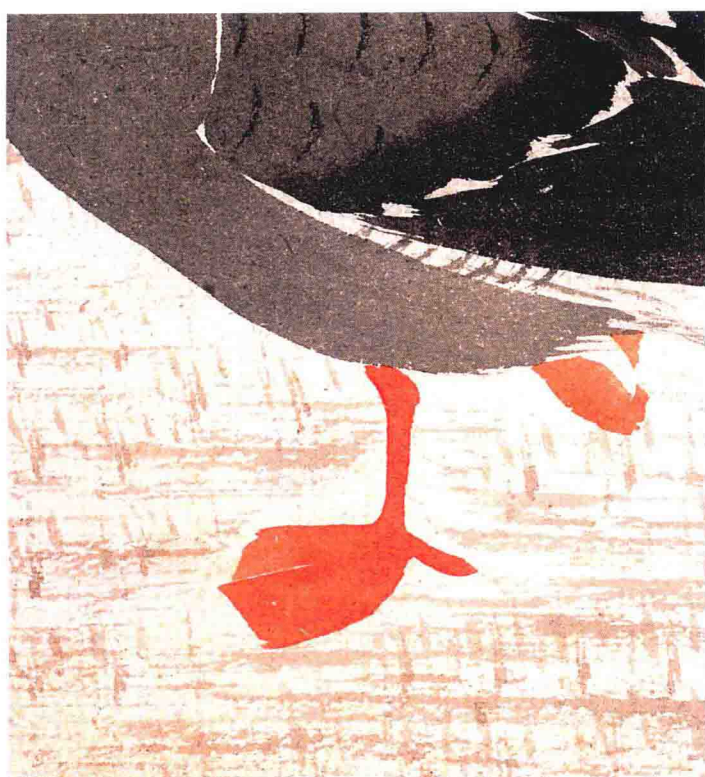
明 吕纪 秋渚水禽（局部）

写法

用笔先蘸淡墨，拭去多余水分，再用笔侧稍蘸浓墨。此时笔上墨色半浓半淡，看准结构，一次写出跗蹠、较长的前三趾以及退化了的后趾。紧接着用笔尖略点清水，画出蹼膜。待纸上的水分稍干时，以浓墨依结构勾出跗蹠上的盾状鳞和四趾上的鳞纹，最后调整笔锋，点出爪尖。



明 吕纪 芦汀来雁图（局部）



清 边寿民 杂画图（局部）



明 王守谦 千雁图（局部）

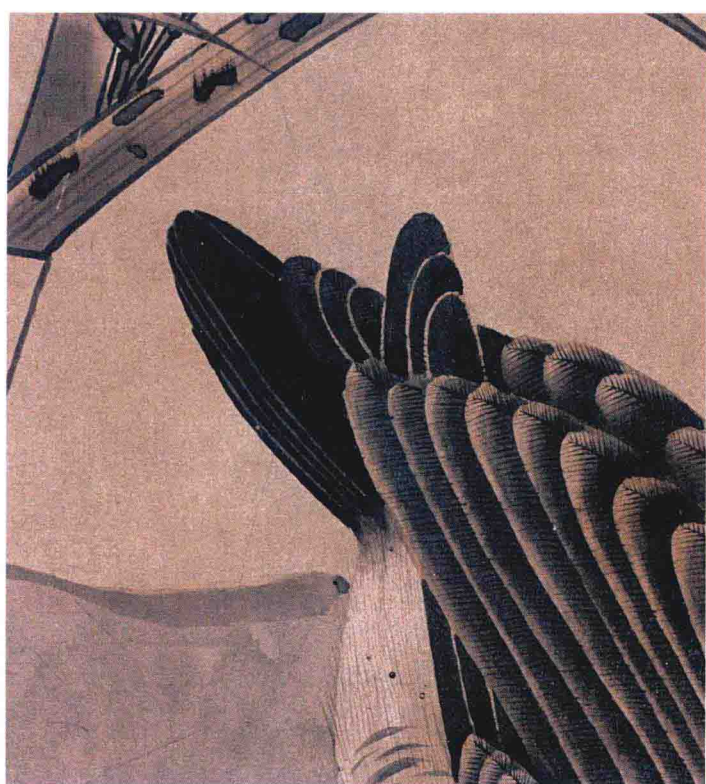
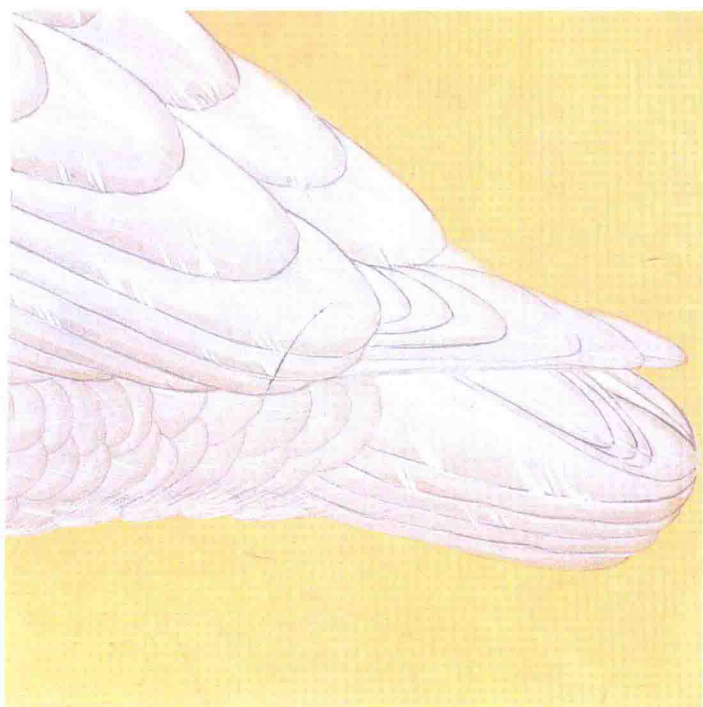


清 边寿民 千雁图（局部）

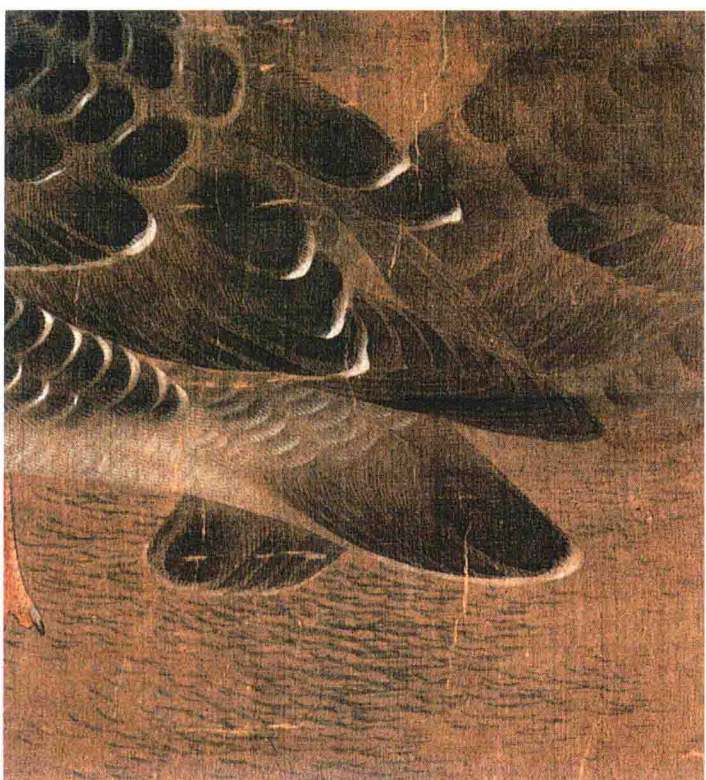
尾羽

工笔画

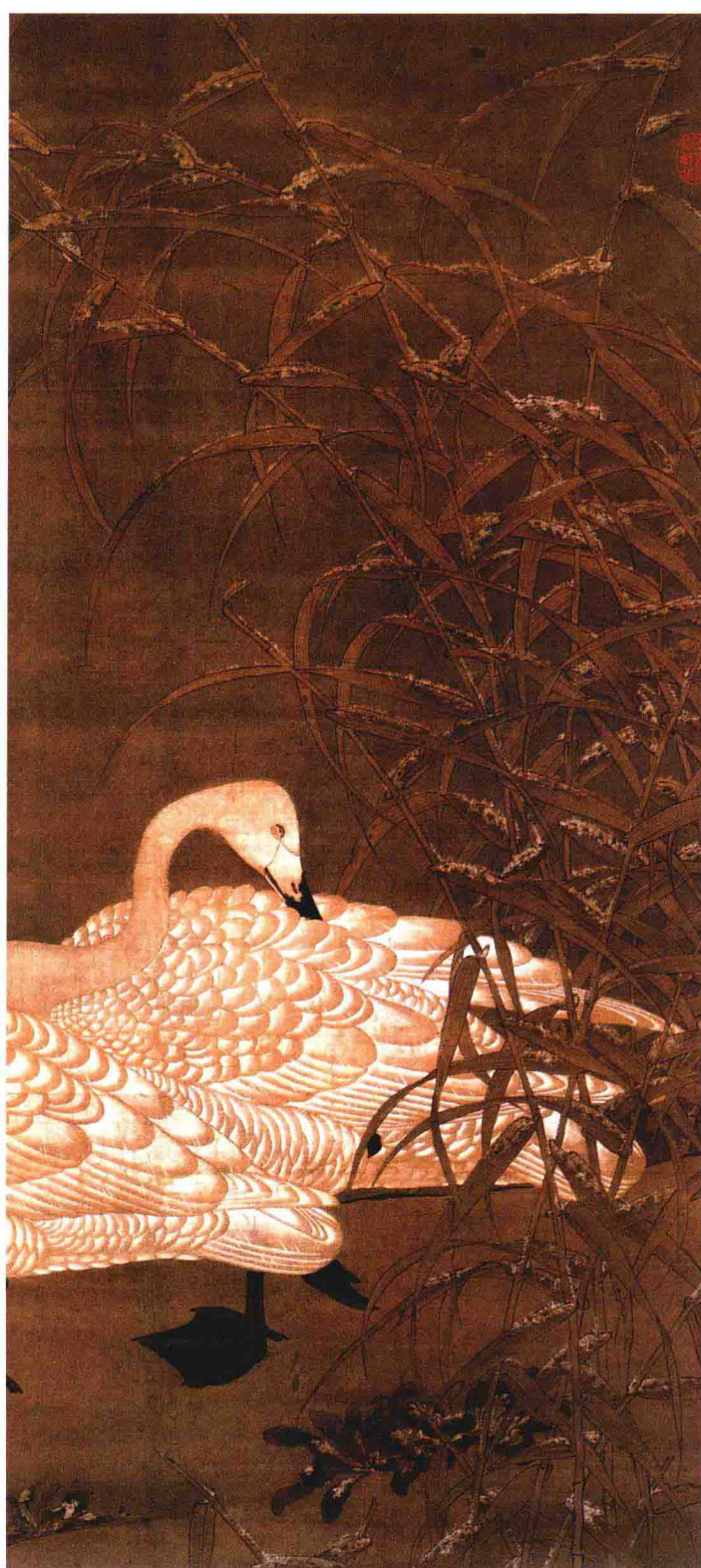
雁尾属于圆尾，即中央尾羽略较外侧尾羽长些，尾端呈圆形。主要由一对中央尾羽、外侧尾羽、腰部后方的尾上覆羽、身体下方泄殖腔之后的尾下覆羽等部分组成。尾羽收拢时，外侧尾羽依次隐藏于中央尾羽下部，仅露出侧边缘。雁尾的表现十分重要，在勾勒时要注意笔意连贯，用笔要适合其质感，在勾画及复勾中央尾羽的羽轴时，要注意用腕，起笔果断，铺毫调锋行笔要稳定扎实，收笔不需回锋，但要将笔意送到位。



宋 赵佶 柳鸦芦雁图（局部）



明 吕纪 秋渚水禽（局部）



宋 佚名 雪芦双雁（局部）