

故宫画谱

花鸟卷

虾蟹蚌

杨西 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·虾蟹蚌

杨西 编写

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·花鸟卷·虾蟹蚌/杨西编写. —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 978-7-5134-0532-4

I. ①故… II. ①杨… III. ①花鸟画—国画技法
IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第277778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·虾蟹蚌

编 写: 杨 西

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 朱 蓝 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 978-7-5134-0532-4

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、王蓍、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》编著经验的基础上，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，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、本系列从书中，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，1985）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

在中国画中，「蟹、虾、蚌」属于水族类，这三种动物在我们的生活中随处可见。虾有着柔韧和优雅的特质，传说虾是被贬的天童所变。在古代，「虾」仅作为画作中的点景，如宋代刘寀（传）《落花游鱼图》中，虾就潜在水藻之中以做点缀；明代孙隆《写生册》中用没骨法画虾，使得虾的姿态与水草的动势相得益彰；清代蒋廷锡《花鸟册》中，虾的通透、动感与水草的沉静融为一体，笔法多变，形神兼得；与蒋廷锡同时代的虚谷则用生涩的笔法勾勒出虾的形态，然后运用浓墨点染，极具视觉冲击力。到近代的齐白石才将虾作为单独的题材进行创作，他笔下的虾墨色滋润可爱，以墨色的浓淡变化及笔锋的侧正之别将虾变成了精神与情感的寄托，具有独特韵味。自此，「齐家虾」成了水族类绘画中最为重要的一个部分。

蟹不仅出现在庖厨案俎之上，在古代小说典籍中和文人墨客笔下也能找到它的踪迹。最早的关于蟹的记载来自《周礼》，到两晋时，吃蟹已成为文人雅士甚为推崇的一种闲情雅趣的享受。晋代毕卓把品蟹一事更是上升到了完美人生的高度：「右手持酒杯，左手持蟹螯，拍浮酒船中，便足了一生矣。」（南朝·刘义庆《世说新语·任诞》）至明清际，《明宫史》、《红楼梦》等书中都有品蟹赋诗的记述。明人张岱在《陶庵梦忆·蟹会》中对蟹的美味有精妙描述：「河蟹至十月与稻粱俱肥，壳如盘大，中坟起，而紫螯巨如拳，小脚肉出，油油如螳螂。掀其壳，膏腻堆积，如玉脂珀屑，团结不散，甘腴虽八珍不及。」就蟹类的画作而言，画家们多采用写生的方式来描摹，托物言志，如「莫道无肠畏雷电，海龙王处也横行」（唐·皮日休《咏蟹》）的精神或「稻熟江村蟹正肥，双螯如戟挺青泥。若教纸上翻身看，应见团团董卓脐」（明·徐渭《题画蟹》）来表达自己对权贵的憎恨与轻蔑。在众多画作中，宋代传世的几幅描绘蟹的扇面均用勾勒填色的技法，笔墨十分讲究；明代徐渭和陈淳的水墨写意蟹，形神兼备；清代华岳、虚谷、高其佩等人的画蟹作品也独具意趣和风貌。

蚌通常产出珍珠而为人熟知，古代咏蚌的诗极少，画作亦然。在明代沈周的《写生册》中，有一幅令人印象深刻的画蚌作品。沈周在师法宋元的基础上又有自己的创造，笔墨上大胆随性，形态更妙，诗画俱佳，体现了他「画以适吾意」的文人情怀。

中国画不单单是视觉上的艺术，更要会意。花鸟画创作讲究「五得」：「形、神、韵、意、趣」。虽然画家们的表现方法不尽相同，但在写生观察的同时，要将这「五得」融入画面，在这之前「传移模写」是必不可少的学习过程，那么请各位翻开本书，共同感知与学习这些虾、蟹、蚌等「水族」给我们带来的艺术享受吧。

目录

基础画法

虾	2
虾的结构与形态	2
画虾的用笔方法	3
虾的画法	4
意笔虾起手式	7
虾的各种姿态	9
布局方法	11
蟹	12
蟹的结构与形态	12
画蟹的表现方法	13
蟹的画法	14
意笔蟹起手式	17
工笔蟹起手式	18
蟹的各种姿态	19
布局方法	21
蚌	22
蚌的结构和画法	22
布局方法	22

技法精讲

名作临摹

宋 牧溪 水墨写生图卷	24
宋 佚名 荷蟹图页	28
明 孙隆 写生册	34
明 徐渭 黄甲图轴	40
明 沈周 写生册	44
宋 牧溪 水墨写生图卷	50
宋 牧溪(传) 芦蟹图轴	52
宋 佚名 晚荷郭索图页	53
宋 张槃 双蟹扇面	54
宋 刘棠(传) 落花游鱼图卷	56
元 卫九鼎 河蟹图轴	57
明 沈周 写生册	58
明 沈周 郭索图轴	62
明 项圣谟 稻蟹图轴	63
明 徐渭 泼墨十二种卷	64
清 边寿民 杂画册	66
近代 齐白石 鱼虾轴	68
近代 齐白石 墨虾轴	69
近代 齐白石 虾图轴	70
近代 齐白石 蟹轴	71
近代 齐白石 酒缸肥蟹图轴	72
近代 齐白石 鸭蟹酒轴	73

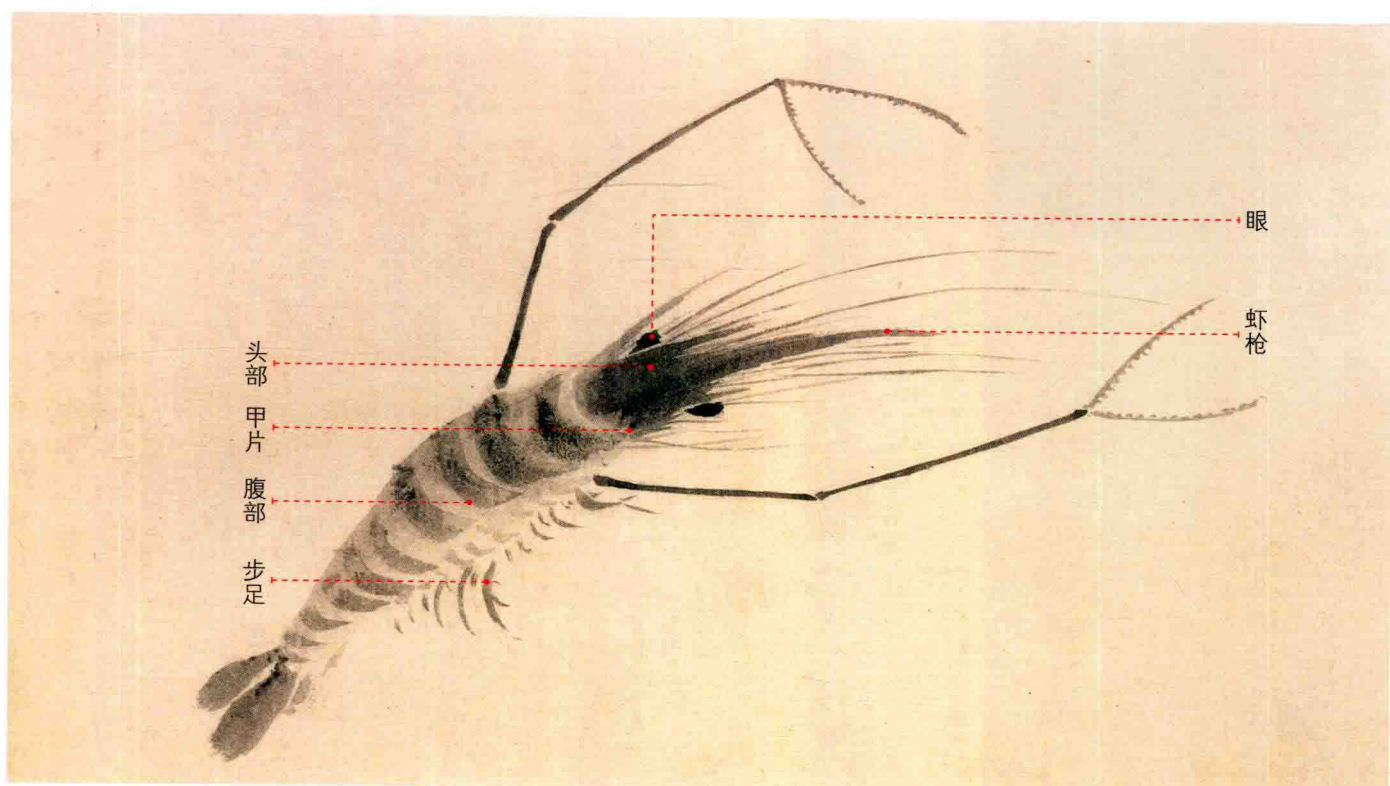
基础画法



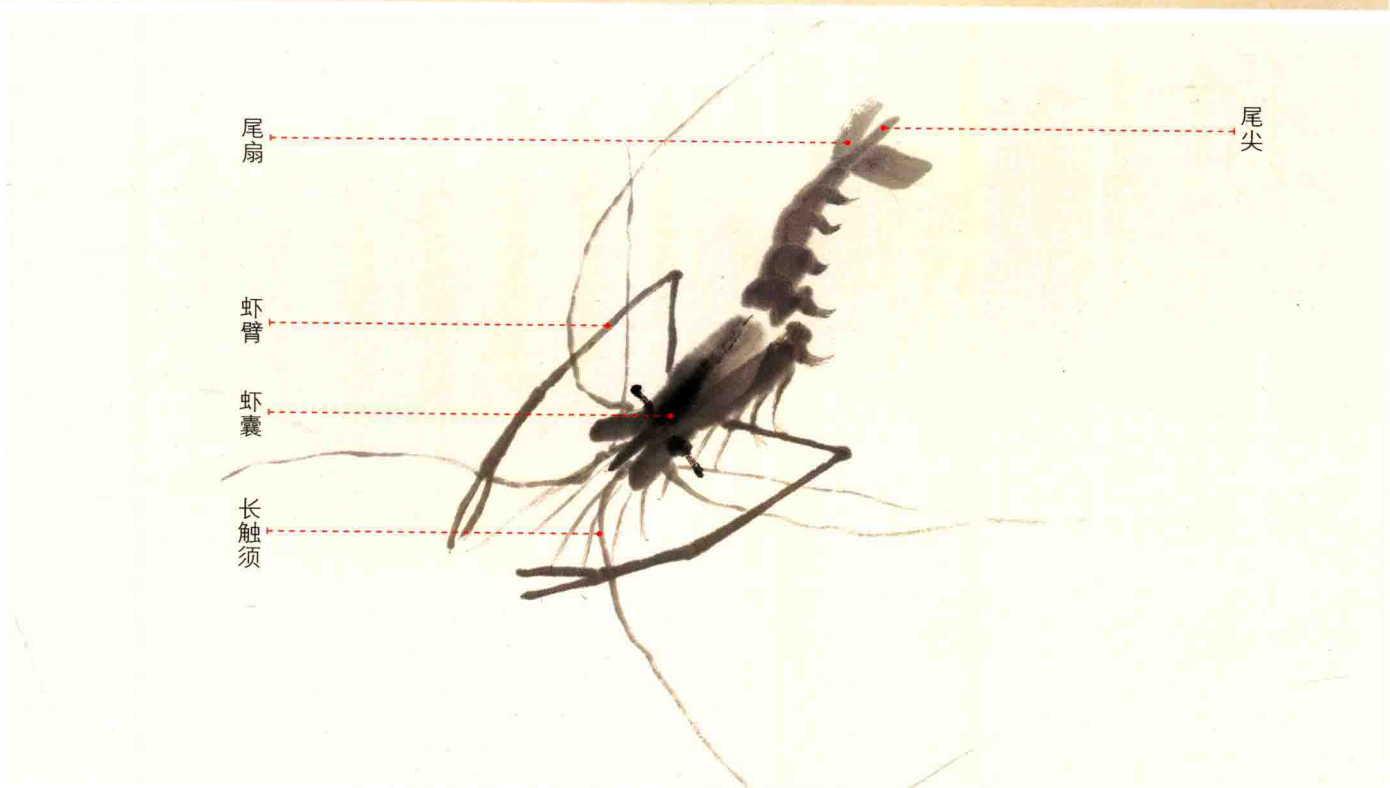
虾的结构与形态

虾属于节肢动物门甲壳亚门动物，种类繁多。其形体长而扁，外骨骼有石灰质，分头部和腹部两部分。头部由甲壳覆盖，头部前端有一尖长呈锯齿状的额剑及一对能转动带有柄的复眼。通常，虾用腮呼吸，用触须掌握平衡。尾部则用来控制方向。

古人画虾多以写生为主，对其动态观察细致入微。故此，我们在学习画虾时不仅要对历代画虾佳作做一定的研读，更要亲自去自然界中观察，充分了解虾的结构、形态和生活习性。



宋 牧溪 水墨写生图（局部）



近代 齐白石 墨虾图（局部）

画虾的用笔方法

水墨画虾

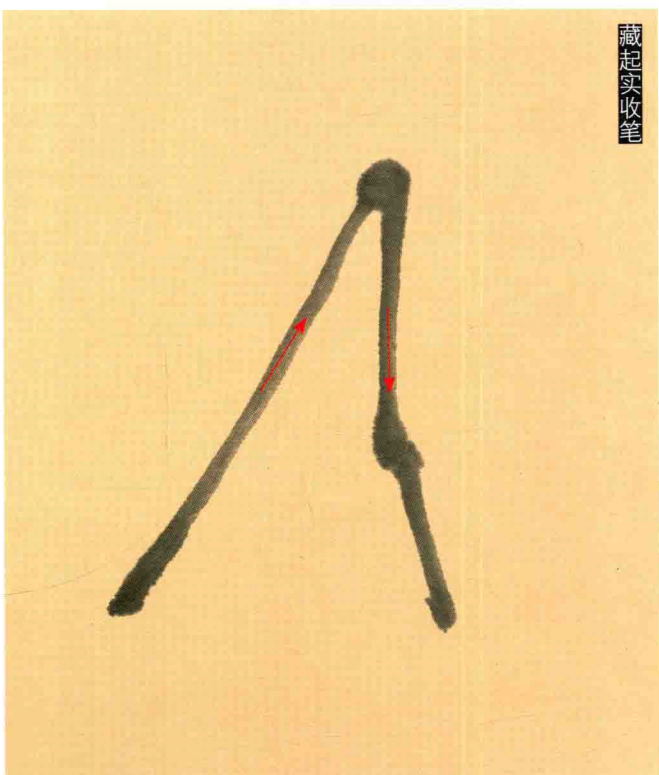
水墨画虾，讲求墨色在虾身体上的变化，在笔法上则需要笔意的连贯。

通常用侧锋来描绘虾枪和头部，用中锋描绘触须、虾臂。描绘虾的头部时宜用羊毫，提笔浸湿后应当控制水分，笔头蘸淡墨。描绘腹部则要求用笔一气呵成，行笔速度要快，并有提按的感觉，墨色控制得要渗化但不溢，这样用来表现虾的透明质地。在头部未干时用焦墨点虾囊，使其有丰富的墨色变化。

工笔画虾

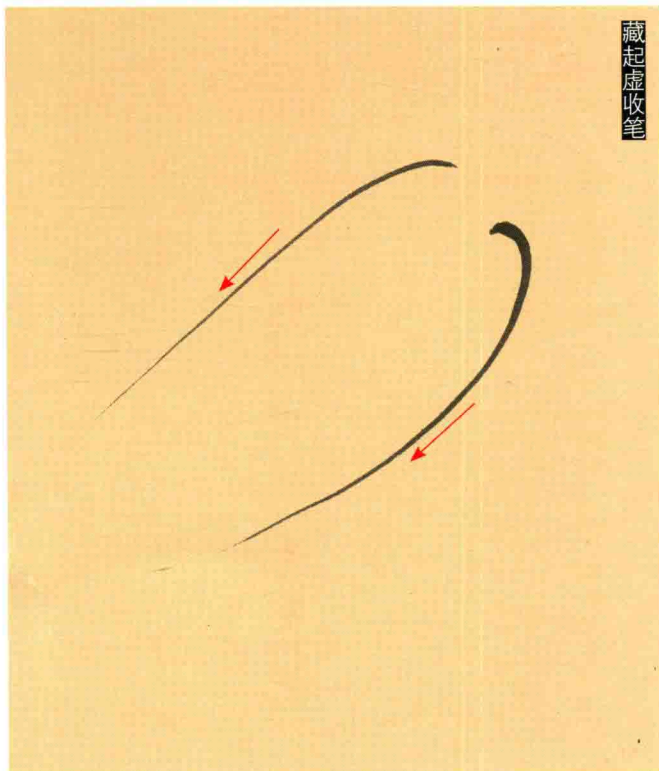
工笔画虾较少见，因此对于工笔画虾而言，要依据虾的结构，依靠线条本身的刚柔、粗细、巧拙、方圆、疏密等变化来表现虾的形体与动态。

藏起实收笔



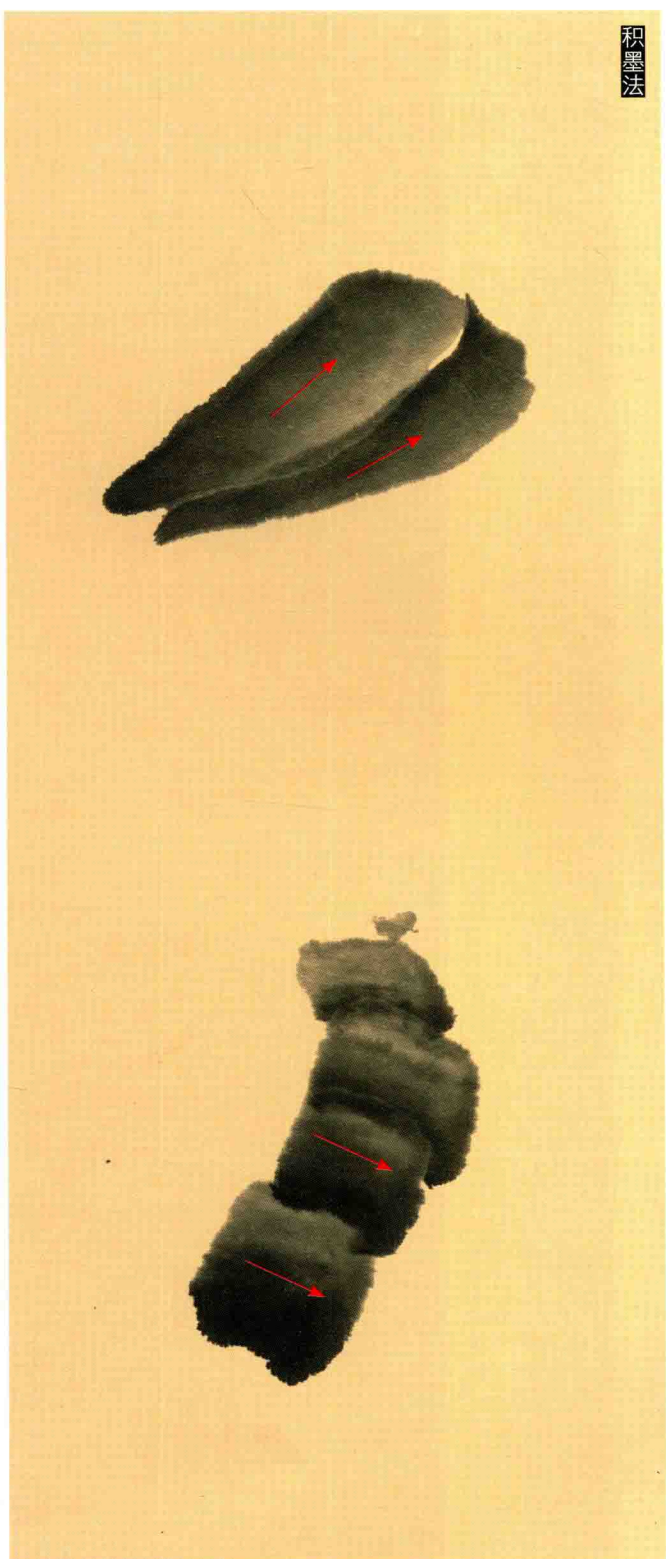
画时应注意起笔藏锋和收笔回锋。

藏起虚收笔



与藏起实收的起笔方式相同，起笔时需要藏锋，收笔时则顺势而下不再回锋。

积墨法



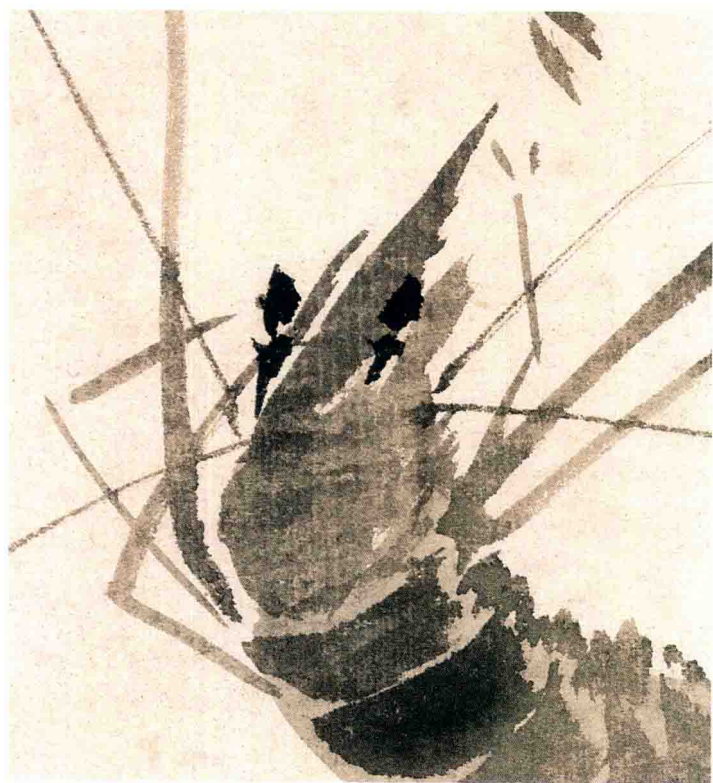
中锋与侧锋用笔均可，趁第一笔墨色未干之际，用笔再参差交错层层叠合上去，墨色由淡到浓或由浓到淡，呈现出墨色的丰富变化。

虾的画法

头部

虾的头部有根虾枪，成锯齿状，下方有两个薄薄的甲片，六根长触须从甲片上长出。在甲片的斜后方是眼的位置，一般在最后用狼毫蘸上浓墨点睛。

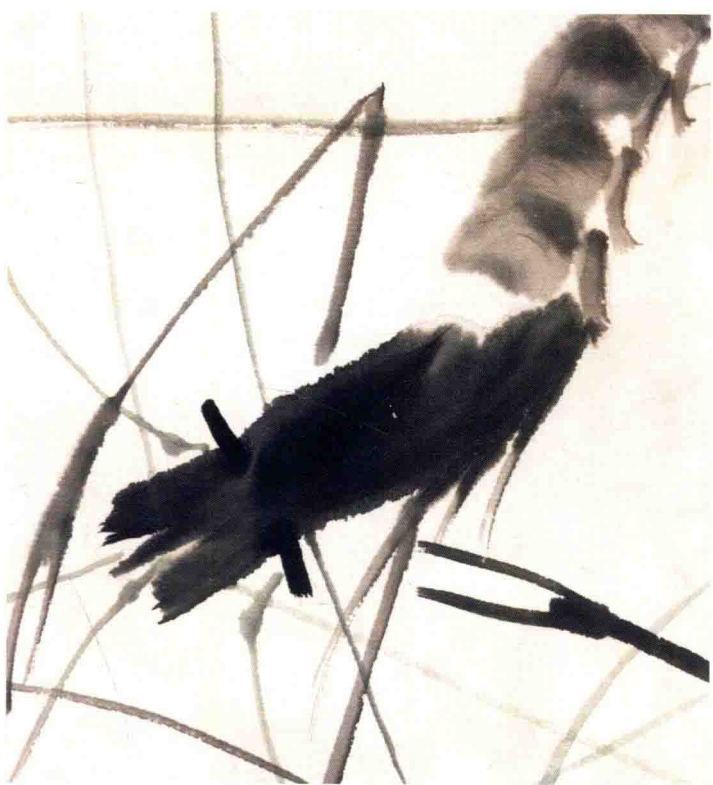
在头部的绘画过程中，应注意用笔的方式，依据不同的头部姿态，点睛的方法也不同。古代画家有时会将眼睛处理成两条与胸部垂直的直线，来表现虾在水中虚幻灵动的感觉。



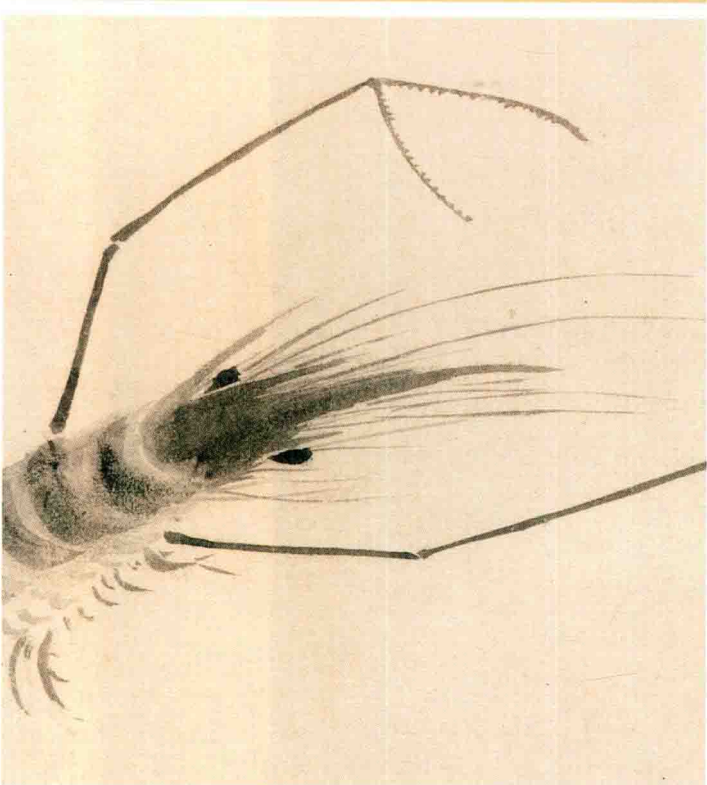
明 沈周 写生册（局部）



头部的画法



近代 齐白石 鱼虾册（局部）



宋 牧溪 水墨写生图（局部）

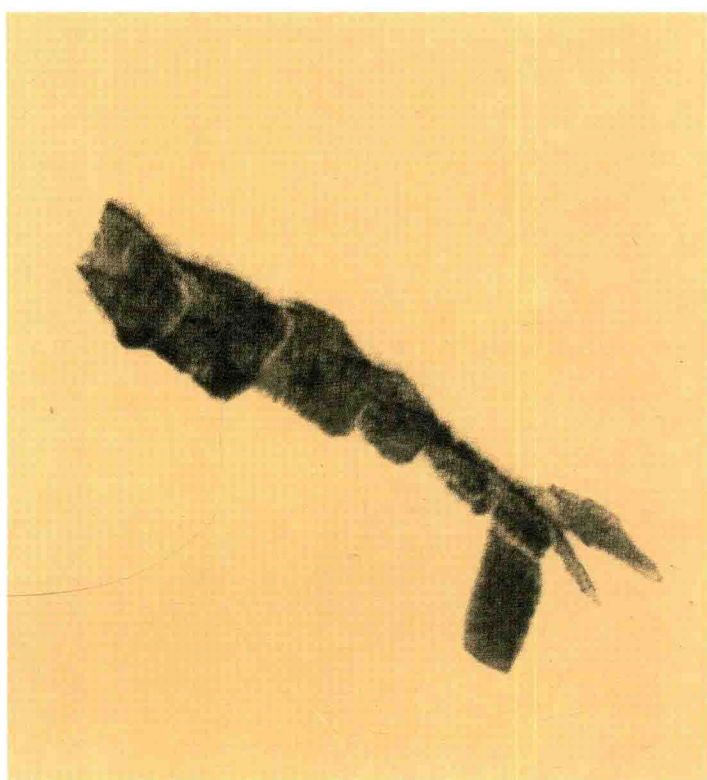
腹部与尾部

虾的身体通透，所以在腹与头相接的地方可以适当留出少许空白，这样可以带给人一种若即若离的灵动之感。

在腹部的第三节处，可呈一定的折角，其腹部形状应从小到大排列，画的时候应当一气呵成，笔法虚入虚出，调墨的时候可以刻意不均匀，以充分体现墨色变化，让虾仿佛在水中浮动。



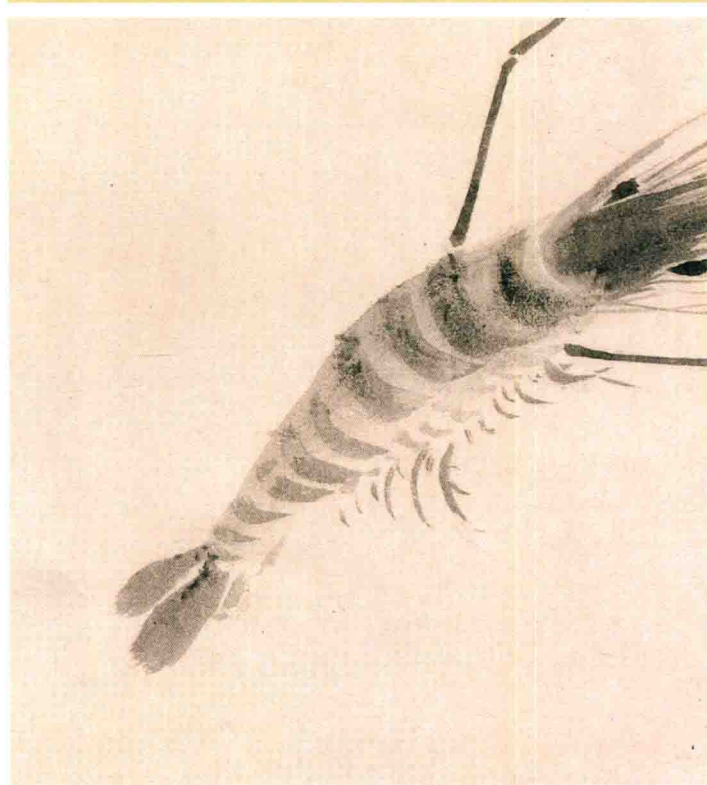
明 沈周 写生册（局部）



腹部与尾部



近代 齐白石 鱼虾册（局部）



宋 牧溪 水墨写生图（局部）

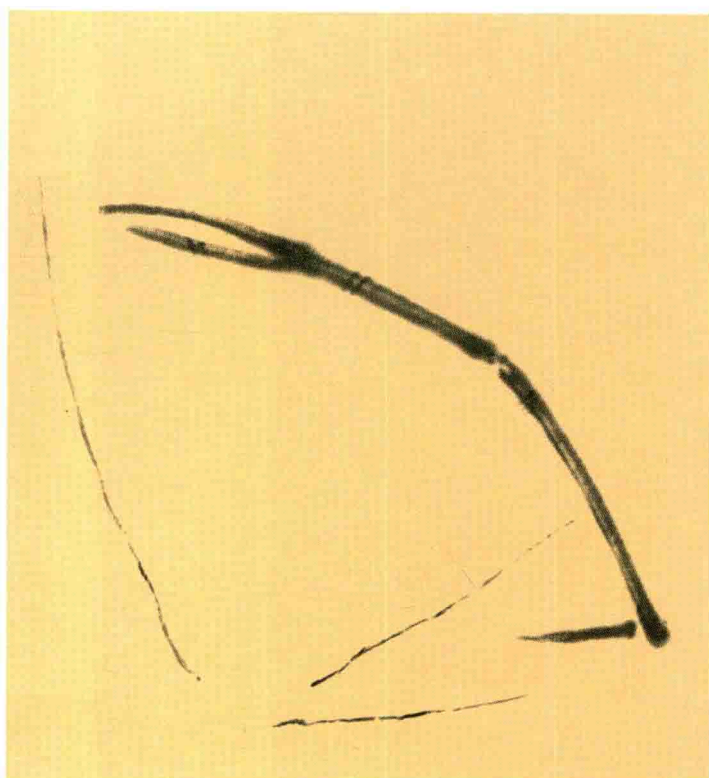
触须、虾臂及步足画法

六根长触须中，生在甲片下方的两根最长，一般弯弧向后。虾枪处的两根相对短一些，向后外挺生，生在前端的两根触须最短且向前伸。

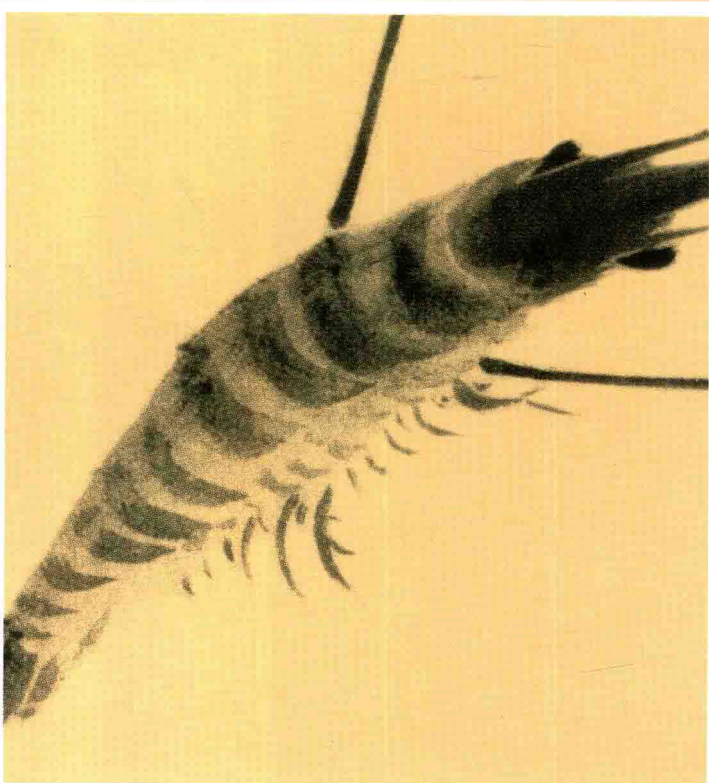
虾臂基部的一节和带钳子的一节略微短，中间一节较长。有钳子的一节可画得较粗一些，钳子画得纤细一些，形成对比，用笔时需要干脆、快速。

在处理步足时，用笔要虚，笔触应燥，以便和身体的墨色区分开来，这样能表现出质感。

触须及虾臂



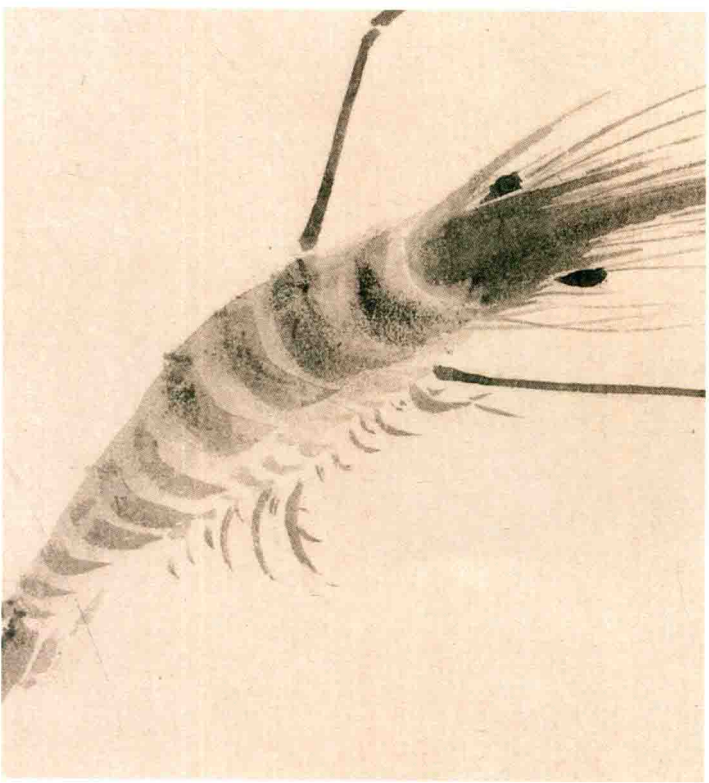
步足



明 沈周 写生册（局部）



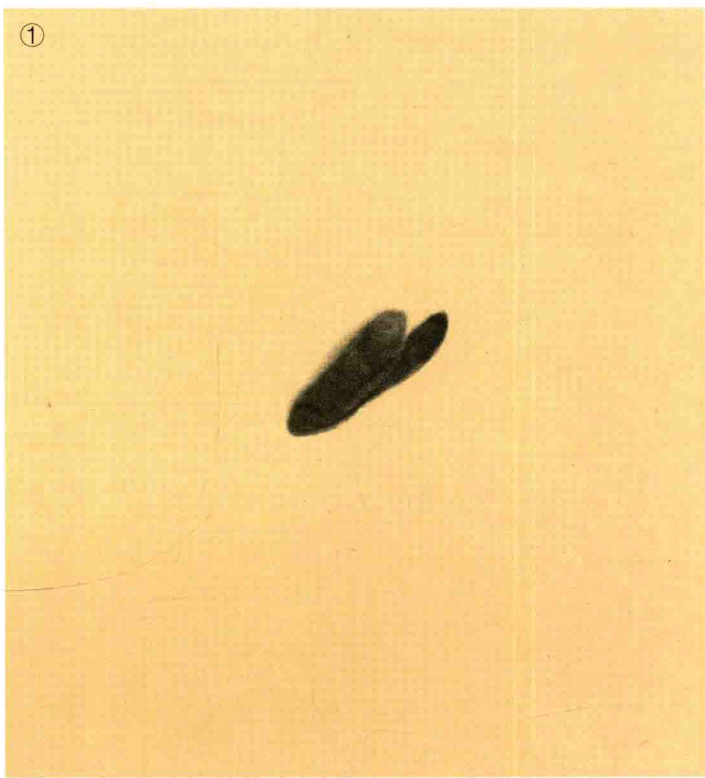
宋 牧溪 水墨写生图（局部）



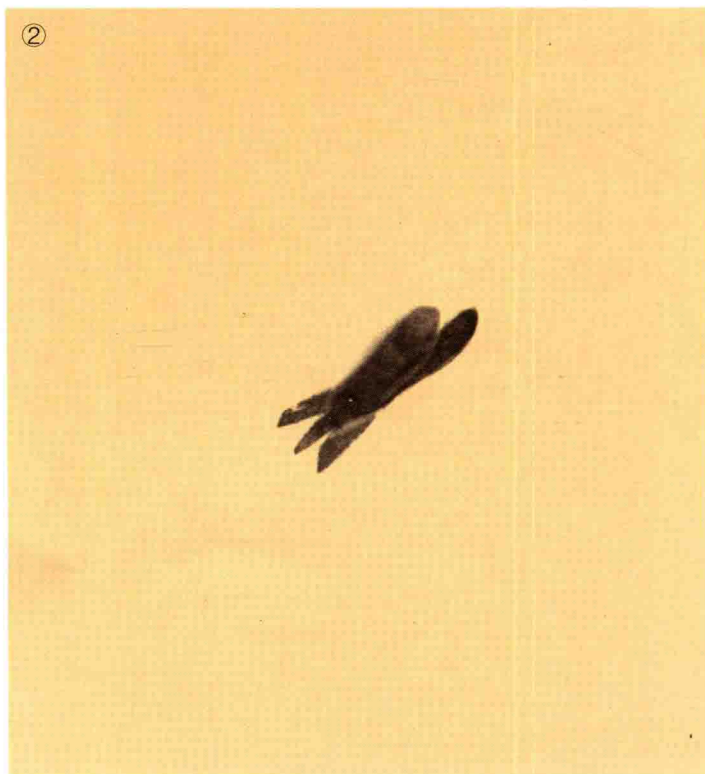
意笔虾起手式

头部 用羊毫笔肚蘸淡墨，笔尖稍带浓墨，用笔尖侧锋卧笔画出两个长点构成头部，接着在头部两侧快速添上两边的薄甲片。

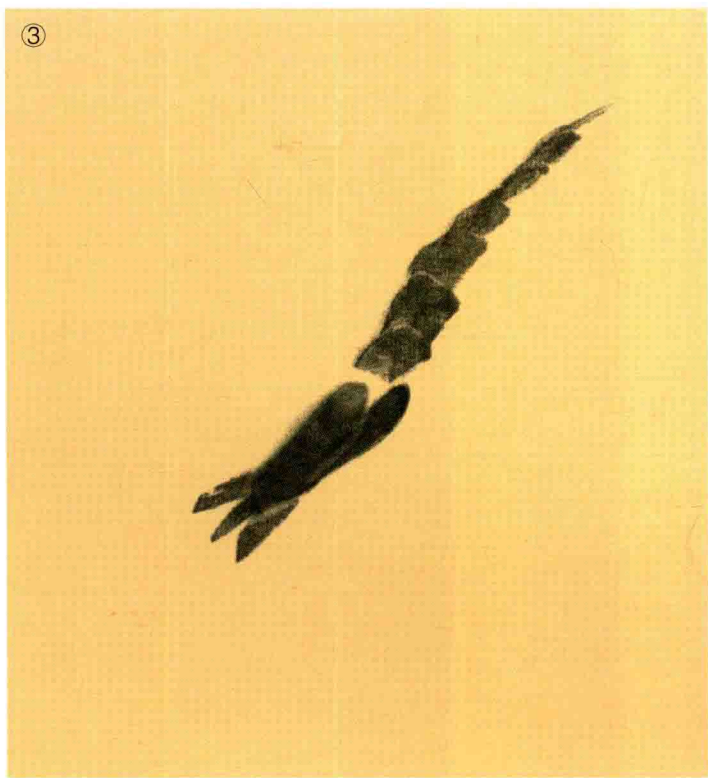
腹部 腹部分六节，要注意第一节应当与头部之间虚笔留白。画腹节时行笔一气呵成，要有节奏和提笔的姿势，注重墨色的渗透，对于尾扇的部分则要画出折角。



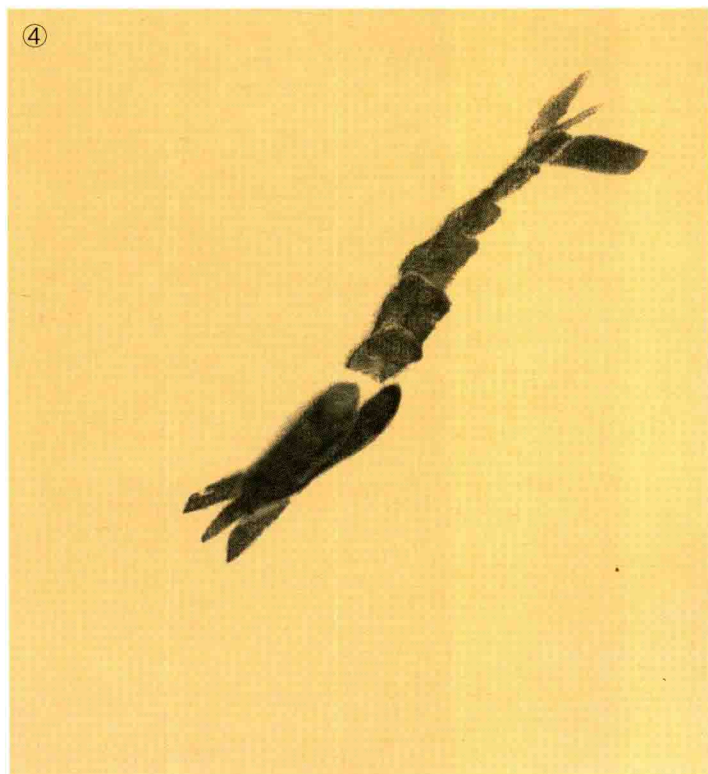
头部



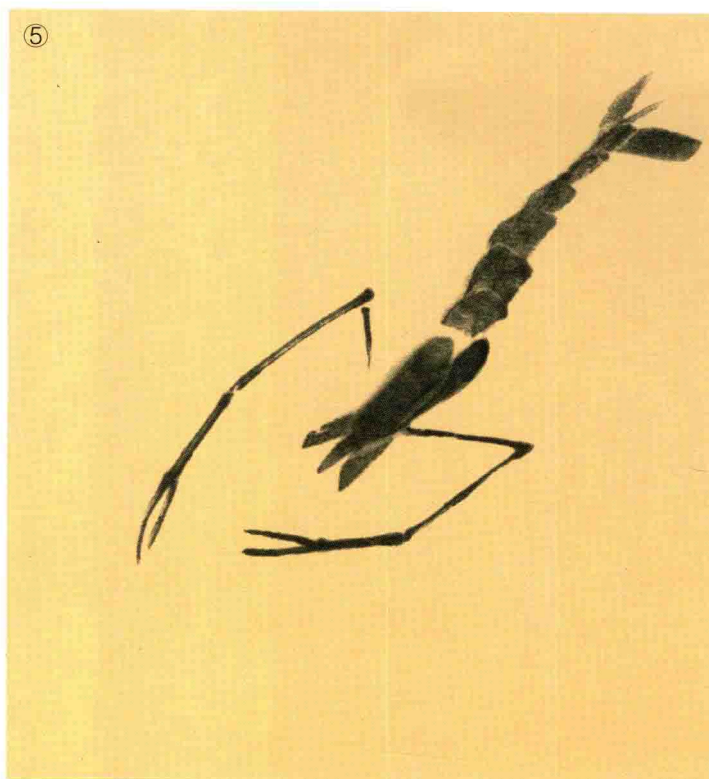
腹部



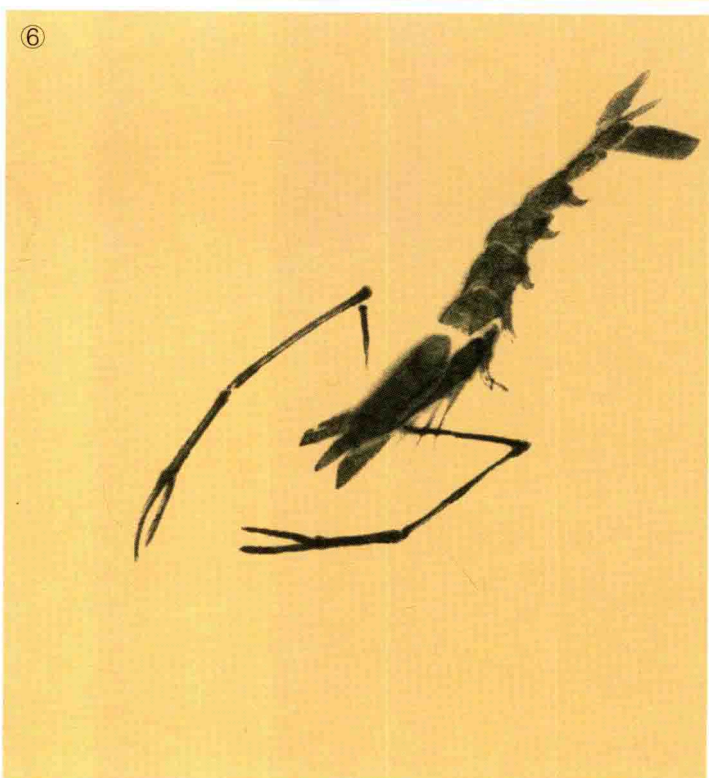
腹部



腹部



虾臂



步足



点睛与虾囊

虾臂 在头部的二分之一处，用狼毫中锋向外画虾臂，笔意干脆，墨色相对饱满，注意两臂间所留的小空间。

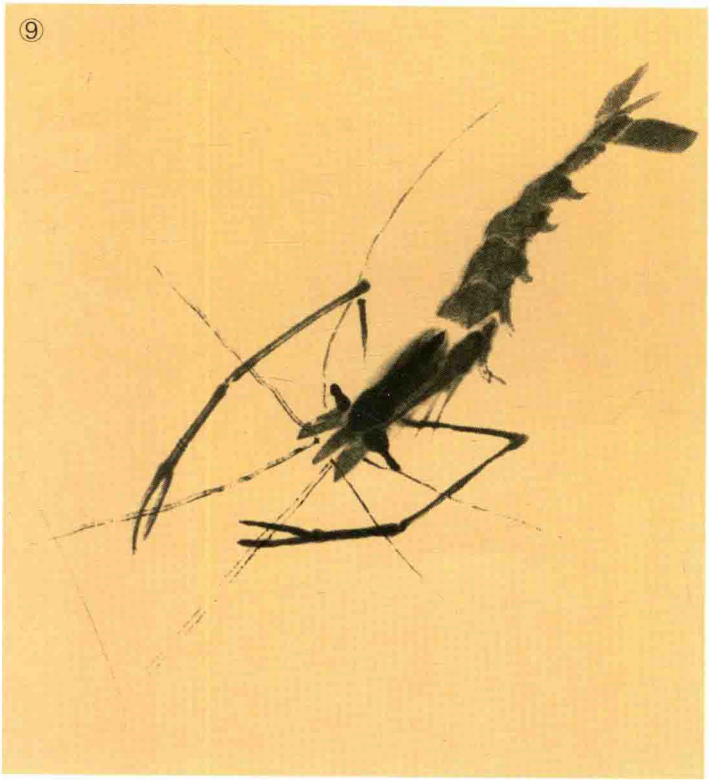
步足 中墨点画，笔触枯虚，用来表现游动的质感。

点睛与虾囊 用狼毫蘸浓墨，在头部未干时画虾囊，前端用笔厚重，后端则提笔将墨色呈现出一种细而枯的笔意。在头部的四分之一处左右用浓墨中锋两横点睛，起笔最好要有藏锋，墨色要浓淡相宜。

长触须 画触须时宜选用小狼毫，蘸浓墨。用笔利落坚定，先画虾臂中间的两须用来定位，然后再画其左右方的两根须，值得注意的是触须间的交叉角度。最后画最长的两根，这两根须要长而坚挺，柔中带刚，要显示出飘逸灵动的感觉。



长触须



长触须

虾的各种姿态

古人画虾时通常是经过长时间观察后才下笔，因此，表现出来的虾的姿态与动态多种多样。

直游式

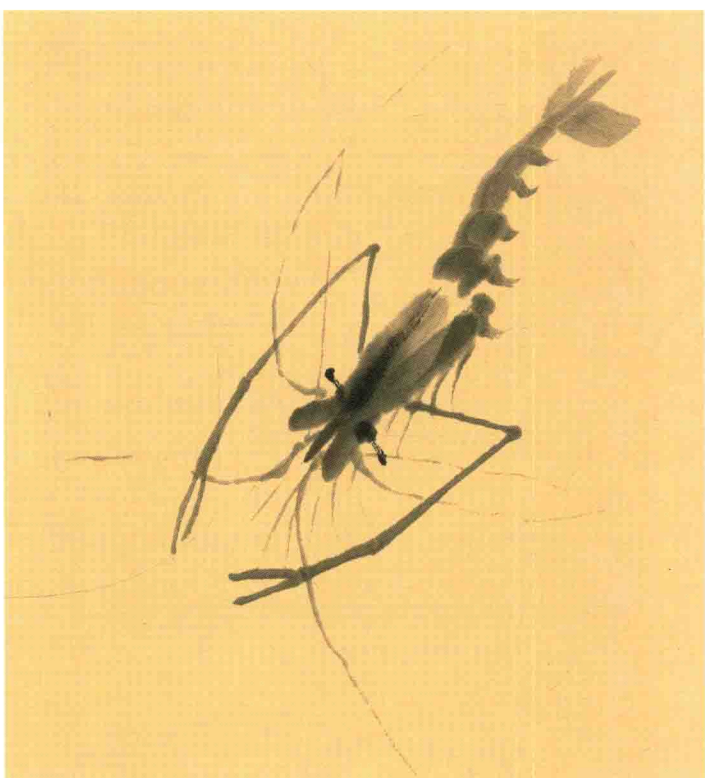
直游是虾最为基本的行动方式，在描绘时应当抓住其在水中悠然自得、游刃有余的游走状态。

蜷缩式

虾在受到外界刺激后会呈现蜷缩的样子。一般蜷缩的虾分为两种情况，一种是受到惊吓后，另一种则是正在嬉戏。所以，在描摹蜷缩的虾时要充分体味虾对外界的反应状态。



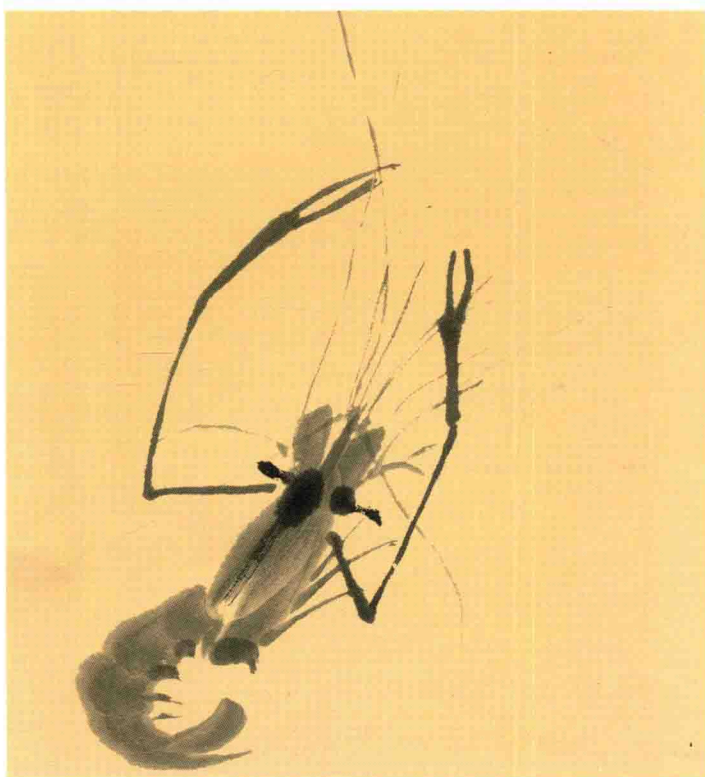
近代 齐白石 鱼虾册（局部）



直游式



近代 齐白石 鱼虾册（局部）



蜷缩式

二虾并游式

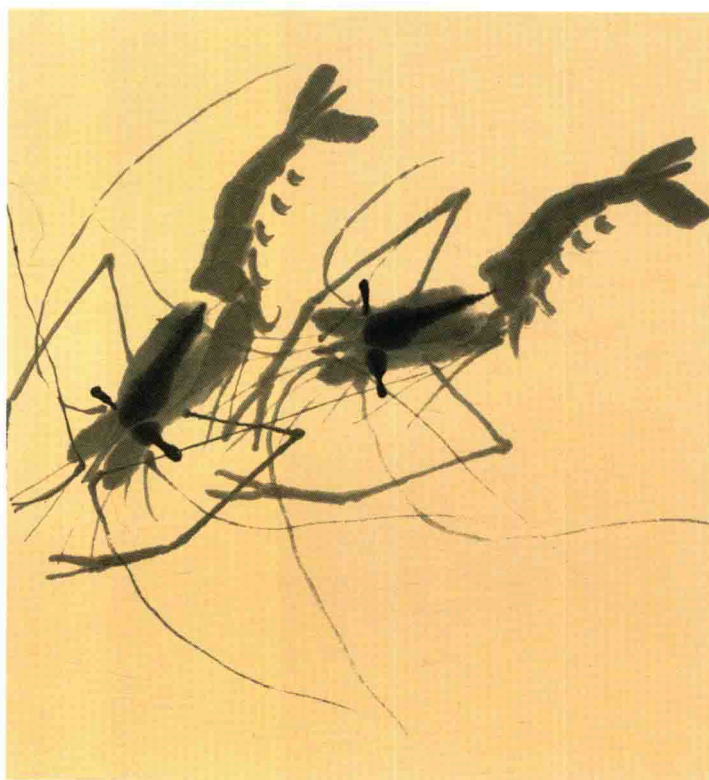
二虾并游多为直游演变而来，二虾或逆流而上或对望嬉戏，因此在处理二虾并游时，关键在于对两虾之间的关系进行把握。

簇团式

三只虾乃至三只以上的虾会形成簇团状，在描绘此类情况时，应把控好众虾之间的错落关系，保持虾群在画面中的层次美感。



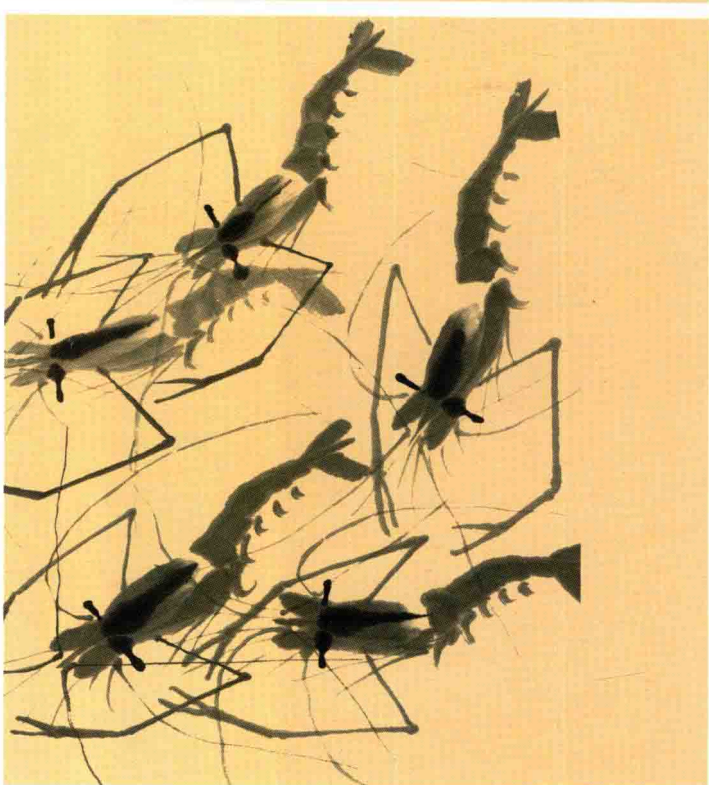
近代 齐白石 茨菰游虾图（局部）



二虾并游式



近代 齐白石 墨虾图（局部）



簇团式