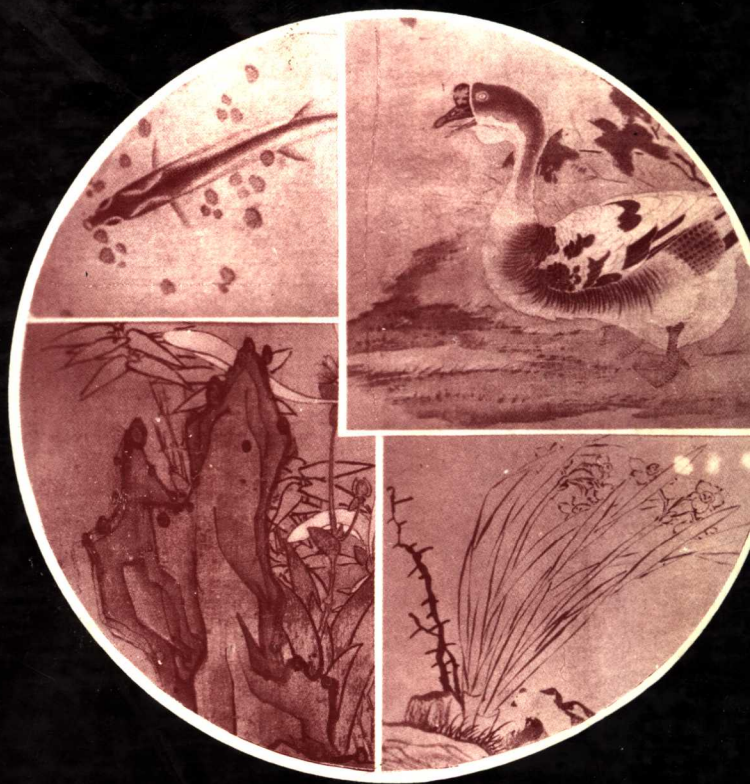


中國畫歷代名家技法圖譜

盧輔聖 主編

配景法



上海書畫出版社

中國畫歷代名家技法圖譜·花鳥編

配景法

(沪) 新登字 112 号

責任編輯 車鵬飛
封面設計 周 萍

中國畫歷代名家技法圖譜
花鳥編·配景法

本社編

上海書畫出版社出版發行 上海衡山路237號
郵政編碼: 200031

上海市美術印刷廠印刷 各地新華書店經銷

開本: 787×1092 1/16 印張: 17.5

1993年1月第1版 1993年1月第1次印刷

印數: 0,001—5,100

ISBN 7—80512—699—2/J·581 定價: 33.50元

編者的話

世界上恐怕沒有哪一種繪畫能像中國畫那樣，具有一套流傳有緒、體系完備而又靈活多變的圖式規範，無論赫赫大師還是莘莘學子，都無法繞開這套圖式規範而取得成功。可以說，歷代國畫名家既是圖式規範的創造者，也是圖式規範的承傳者，正是承傳和創造的完美結合，纔使他們贏得了中國畫發展長鏈上富有意義的一環。也正因為如此，中國畫教學採取了迥異於西方的“課徒”方式，即通過先臨摹後變革、先接受後理解、先專一能後兼多方的“以法致道”之途徑，來訓練培養新一代國畫家。

然而，受歷史條件和思想方法所限，人們往往拘囿於非常有限的家數甚至一家一派的狹隘圈子，使得這種教學方式的應變性很小，成才率極低。如今，隨着現代印刷術的普及，人們雖能看到大量的畫冊和課徒稿，但由於畫冊比原作縮小了許多倍，無法看清細部技巧，課徒稿則沿襲着一家一派的教學方式，致使大多數人仍然對傳統缺乏全面深入的瞭解，未能將發展基點建立在深厚博大的基礎上，而容易滑向一味迷信傳統和輕易否定傳統的兩個偏隘立場。

有鑒於此，我們從歷代名畫中選取最有代表性的各種程式技法，分類滙編成冊，並盡可能放大印刷，昭示其微妙的局部細節，以冀讀者對各家各派的法式風貌及其源流演變有一個總體上的認識和把握，從而有效地鑒古知今，厚積薄發，博採衆長，自成一家。不言而喻，本書對文物鑒賞家、美術史論工作者以及一般文化研究人士，也有一定的參考價值。

目 錄

配景法序	1
一 静物類	3
二 折枝類	67
三 小景類	122
四 大景類	233

配景法序

對花鳥畫的配景，有的畫家是先畫主體，其配景則斟酌主體情勢所向，隨意生發抒寫而出，如明代李日華在《竹嬾畫媵》中所云：“逐一因其自然而為之，所謂意到筆生，如漁父入桃源漸逢佳境，初意不至是也。”在整個畫史上像這樣出奇制勝的高手也并不多見。一般畫家都是先將所畫的主體布設醞釀籌措一番，成竹於胸，然後下筆。當然在下筆之際，亦須如東晉顧愷之在《論畫》中所云：“若以臨見妙裁，尋其置陣布勢，是達畫之變也。”

在花鳥畫配景方面，歷代名家之能顯示臨見妙裁、達畫之變的佳作頗不少。如宋梁楷所作《秋柳雙鴉圖冊》，畫一段疏柳枝極突兀斜上，將畫面分割為兩半，每邊各飛一鴉，一上一下，體勢各異，整個構圖既勻稱又活潑，且簡到不能再簡，將秋夜空寂的意境描繪得淋漓盡致。這是折枝類配景的佳例。又如馬遠之《梅石溪鳧圖》，書山石壁立橫空，梅枝下探臨水，與下邊鳧游水中的幾隻野禽形成開合呼應的變化，同時通過淡墨的渲染形成了深遠的空間關係。這又是大景類配景的佳例。中國畫章法構成的一些要素，諸如賓主呼應、開合收放、繁簡、疏密、虛實，以及縱橫、參差、奇正、動靜等，也正是花鳥畫配景所要考慮的要素，祇不過是在每幅具體運用中有所側重和有所變通而已。如宋代劉棻的《落花游魚圖》，由于所畫魚群游動的方向與行藻飄動的方向正相反，因而加強了水的流動感和畫面的動勢；再如清代八大山人所畫的許多幅荷花小鳥圖，往往將小鳥孤石以及殘荷的葉和莖幹組成相互貫通的氣脈，既有濃淡幹枯等的對比而又有所統一，從而更突出了為主體的鳥，強烈地抒寫出了八大山人沉郁孤高的個性。

在歷代花鳥畫中，配景佳妙之作可謂不勝枚舉。本書試將各種各樣的配景歸納為四大類，並逐一精選了大批圖例，相信它們對於從事花鳥畫的欣賞和創作者會有所啟迪。

一、静物類



宋 佚名 花籃圖



明 徐渭 雜花圖

老
通
萬
畫
於
男
之
博
古
堂



明 陳洪綬 歲朝圖



長安洪綬畫



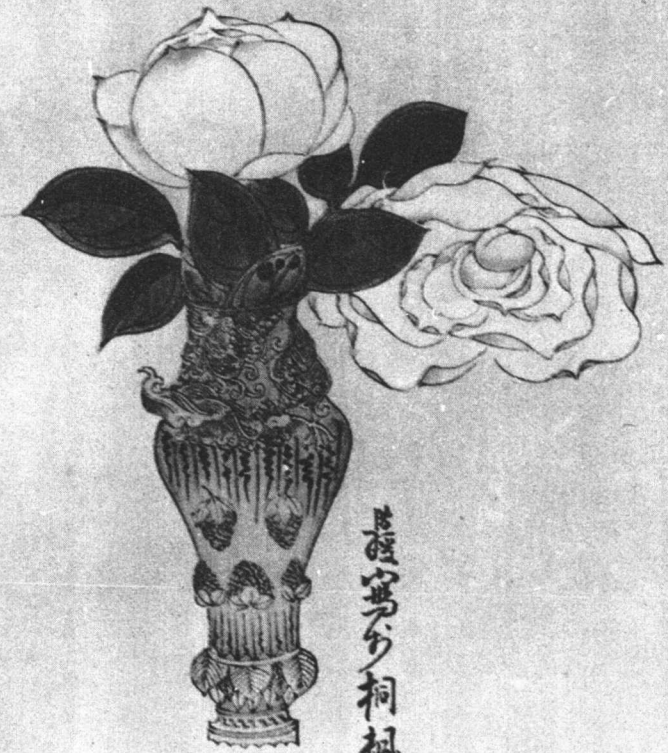
明 陳洪綬 歲朝圖



明 陳洪綬 歲朝圖



明 陳洪綬 歲朝圖



歲朝圖
陳洪經



明 陳洪經 歲朝圖

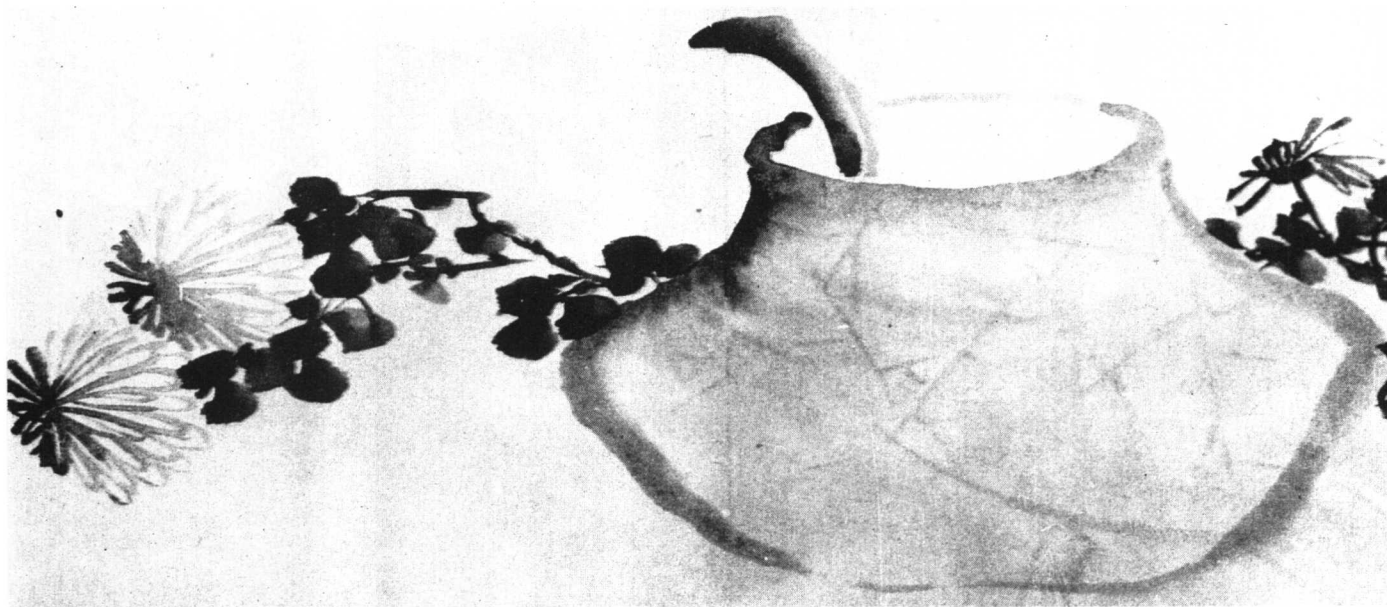


清原濟瓶蘭圖

葦間壽民



○ 清 邊壽民 牡丹圖



清 邊壽民 秋菊圖