

传统画

兰

留云编写



中国画传统技法丛书

山东美术出版社出版

10410.07

中国画传统技法丛书

传统画兰

留云 编写

山东美术出版社

传统画兰

——中国画传统技法丛书

留云 编写

山东美术出版社出版发行

山东新华印刷厂德州厂印刷

1999年3月第1版

1999年3月第1次印刷

印数：1—5000

889×1194毫米

大16开本

3印张

定价9.50元

ISBN 7—5330—1146—5/J·1145

目 录

·	历代画兰综述.....	1
·	历代名家论画兰.....	3
·	历代画兰名家简介.....	7
·	画兰题咏.....	10
·	历代名家画兰参考图录.....	14

■ 历代画兰综述

梅、兰、竹、菊，在中国画中合称“四君子”，尤其在文人画中是最受欢迎的描绘题材。兰叶清幽潇洒，兰花郁馥芬芳，多生于旷野幽谷，以其天然淑质和高雅脱俗的风韵，历来被视为幽人高士的象征。远在三千年之前的《周易》中就有“同心之言，其臭如兰”的记载，用兰的芳香来形容人与人之间志趣相投，久而益永。其后的《左传》中，又把兰喻为“国香”。相传孔子曾作琴曲《幽兰操》，以为兰“当为王者香”。他说：“芝兰生于深谷，不以无人而不芳；君子之修道立德，不为困穷而改节。”我国古代的爱国诗人屈原，自伤赤诚的爱国之心被小人所妬嫉，托幽兰以自况，写下了千古不朽的名篇《离骚》，备受后人所景仰。宋代的黄山谷更把兰作了形象的比喻，他说：“士之才德盖一国，则曰国士；女之色盖一国，则曰国色；兰之香盖一国，则曰国香。”又说：“兰甚似君子，生于深山薄丛之中，不为无人而不芳。雪霜凌厉而见杀，来岁不改其性也。”兰的幽芳淑质和清姿雅韵，也是历代诗人乐于吟咏的题材，如苏东坡《题杨次公春兰》：“春兰如美人，不采羞自献。时闻风露香，蓬艾深不见。丹青写真色，欲补《离骚》传。对之如灵均，冠佩不敢燕。”将兰的高洁，比喻屈原高尚的情操。又如郑思肖《墨兰》：“锤得至清气，精神欲照人。抱香怀古意，恋国忆前身。空色微开晓，晴光淡异春。凄凉如怨望，今日有遗民。”这里则借兰的高洁以自喻，抒写亡国之痛。明代薛纲《题徐明德墨兰》：“我爱幽兰异众芳，不将颜色媚春阳。西风寒露深林下，任是无人也自香。”再如文征明《题画兰》：“手培兰蕙两三栽，日暖风微次第开。坐久不知香在室，推窗时有蝶飞来。”咏兰的佳句不胜枚举。

画兰的历史究竟起于何时，目前尚无定论，从现存史料可以推知，北宋时期已有画家画兰，如前面提到的苏东坡《题杨次公春兰》。到了南宋，如赵孟坚，已是以擅长画兰而著名的画家。现存赵孟坚的《墨兰图》，兰叶清瘦飘逸，风韵高雅。兰花数朵，姿态各异，有一种拔尘脱俗，幽然清远的感觉。其后的郑思肖，生当南宋末年，南宋王朝国运不振，为元朝所取代。他作为宋朝的遗民，怀着深痛的亡国之思，时借写兰以明志，寄托其高尚的情操。相传他画兰不画根，以为国土沦陷，无处着根。由于其品格的清高，不肯轻易为人画兰，所以郑思肖传世作品极为罕见，现藏日本大阪美术馆的一幅《墨兰》，恐怕是仅存的一幅了。寥寥数笔，已把兰的那种高绝的风韵描绘得淋漓尽致。他在画上题道：“向来俯首问羲皇，汝是何人到此乡？未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。”他的高雅画品和人品在这里获得了有机的融合，由此不难看出，郑思肖不单单是在画兰这一独特的领域，即使在中国

画史上也享有崇高的地位,也就不是偶然的。由于兰的高雅更易使画家借以抒发情怀这一特点,此后兰便成了画家们普遍喜爱的描绘题材,在元代已经涌现出许多画兰高手,如郑思肖同时的赵孟頫,不但善画山水人物,兰竹也很擅长。赵氏工书法,他以书法的用笔写兰,潇洒飘逸,神采飞动。后人称他的画兰“有苍老气韵,且不失窈窕态度”。其他如李衍、释普明,以及赵孟頫的夫人管仲姬,均是元代的画兰名家。

明代画坛上更多画兰的高手,如文征明、徐渭、陈淳、蓝瑛、陈元素、周天球等,最为突出。尤其文征明,他在明代艺坛占有重要地位,而最喜画兰,他继承赵孟坚、郑思肖、赵孟頫等人的墨兰传统而加以创新,独具风韵,他运用书法运笔的特点,使笔势飞动流畅,并注重墨色的变化,使画面的层次感和韵律感更为突出,在他的笔下的兰,高洁秀雅,姿态横生。文征明的画兰,在明代很有影响,陈元素和周天球皆师法文征明,都是一代画兰高手。

清代画兰的人很多,但其中佼佼者当推八大山人、石涛及“扬州八家”。“扬州八家”中的郑板桥更是以善画兰竹家喻户晓。郑板桥是江苏兴化人,乾隆元年进士,曾先后出任山东范县、潍县县令,为官清廉,能体察民间疾苦,因开仓赈灾,为封建官僚所不容,弃官回乡,终身卖画为生。板桥画兰,能师古人而自出新意。他的书法半隶半楷,号称“六分半书”(隶书又称“八分”,此取不足八分之意),他把书法笔意巧妙地运用于兰竹,使兰竹益显飘纵灵秀。他曾有诗说:“要知画法通书法,兰竹如同草隶然”。板桥画兰,深究笔法、墨法和章法的奥妙,甚得文人画之三昧,于秀逸之中透出拂拂书卷之气,雅俗共赏,极富特色,在我国清代画坛上,异军突起,占有极其重要的地位。

更值得一提的是近代画家吴昌硕,画兰能别开生面,独树一帜。吴昌硕精篆刻,擅长篆书,为近代写意花卉巨擘。他以篆书笔法入画,笔意苍老雄强,具有强烈的金石气。吴昌硕画兰,一改古人多用侧笔的传统,全以中锋作叶作花,使兰更显凝重朴茂,既保留了兰的淑姿幽韵,又突出了文人画的特色,特点鲜明,迥不犹人,这一方面既得益于他深厚的金石学修养,更与他独具的画家的胆识不无关系。

综上所述,兰花以其天然丽质和幽姿雅韵大受古今文人墨客的宠爱,他们吟咏,他们描绘,借以寄托高尚的志趣和情操,画兰这一特定题材,也便成了我国画苑中的一枝奇葩,深受广大群众的爱。

■ 历代名家论画兰

清·王概《画兰浅说》

宓草氏曰：每种全图之前考证古人，添以己意。必先立诸法，次歌诀，次起手诸式者，便於循序求之，亦如学字之初，必先撇画省减以及繁多，自一笔二笔至十数笔也。故起手式，花叶与枝，由少瓣以及多瓣，由小叶以及大叶，由单枝以及丛枝，各以类从。俾初学胸中眼底，如得永字八法，虽千百字，亦不外乎是。庶学者由浅说而深求之，则进乎技矣。

画兰源流

画墨兰自郑所南、赵彝斋、管仲姬后，相继而起者，代不乏人，然分为二派。文人寄兴，则放逸之气见於笔端；闺秀传神，则幽闲之姿浮於纸上，各臻其妙。赵春谷及仲穆以家法相传，扬补之与汤叔雅则甥舅媲美。杨维干与彝斋同时，皆号子固，且俱善画兰，不相上下。以及明季，张静之、项子京、吴秋林、周公瑕、蔡景明、陈古白、杜子经、蒋冷生、陆包山、何仲雅辈出，真墨吐众香，砚滋九畹，极一时之盛。管仲姬之后，女流争为效颦，至明季马湘兰、薛素素、徐翩翩、杨宛若，皆以烟花丽质，绘及幽芳，虽令湘畹蒙羞，然亦超脱不凡，不与众草为伍者矣。

画叶层次法

画兰全在於叶，故以叶为先。叶必由起手一笔，有钉头、鼠尾、螳肚之法。二笔交凤眼，三笔破象眼，四笔、五笔宜间折叶。下包根箨，式若鱼头。成丛多叶，宜俯仰而能生动，交加而不重叠。须知兰叶与蕙异者，细柔与粗劲也。入手之法，略具於此。

画叶左右法

画叶有左右式，不曰画叶，而曰撇叶者，亦如写字之用撇法。手由左至右为顺，由右至左为逆。初学须先顺手，便於运笔，亦宜渐习逆手，以至左右兼长，方为精妙。若拘於顺手只能一边偏向，则非全法矣。

画叶稀密法

叶虽数笔，其风韵飘然，如霞裾月珮，翩翩自由，无一点尘俗气。丛兰叶须掩花，花后更须插叶，

虽似从根而发，然不可丛杂，能意到笔不到，方为老手，须细法古人。自三五叶，至数十叶，少不寒悴，多不纠纷，自能繁简各得其宜。

画花法

花须得偃仰、正反、含放诸法。茎插叶中，花出叶外，具有向背高下，方不重累联比。花后再衬以叶，则花藏叶中，间亦有花出叶外者，又不可拘执也。蕙花虽同於兰，而风韵不及。挺然一干，花分四面，开有后先，茎直如立，花重如垂，各得其态。兰蕙之花，忌五出如掌指，须掩折有屈伸势。瓣宜轻盈回互，自相照映。习久法熟，得心应手，初由法中，渐超法外，则为尽美矣。

点心法

兰之点心，如美人之有目也。湘浦秋波，能使全体生动。则传神以点心为阿堵，花之精微，全在乎此，岂可轻忽哉！

用笔墨法

元僧觉隐曰：“尝以喜气写兰，怒气写竹。”以兰叶势飞举，花蕊舒吐，得喜之神。

凡初学必先练笔，笔宜悬肘，则自然轻便得宜，遒劲而圆活。用墨须浓淡合拍，叶宜浓，花宜淡，点心宜浓，茎苞宜淡，此定法也。若绘色写生，更须知正叶宜浓，背叶宜淡。前叶宜浓，后叶宜淡。当进而求之。

双钩法

勾勒兰蕙，古人已为之，但属双钩白描，是亦画兰之一法。若取肖形色，加之青绿，则反失天真，而无丰韵，然於众体中，亦不可少此，因附其法於后。

画兰诀

写兰之妙，气韵为先。墨须精品，水必新泉。砚涤宿垢，笔纯忌坚。先分四叶，长短为元。一叶交搭，取媚取妍。各交叶畔，一叶仍添。三中四簇，两叶增全。墨须二色，老嫩盘旋。瓣须墨淡，焦墨萼鲜。手如掣电，忌用迟延。全凭写势，正背欹偏。欲其合宜，分布自然。含三开五，总归一焉。迎风映日，花萼娟娟。凝霜傲雪，叶半垂眠。枝叶运用，如风翩翩。葩萼飘逸，似蝶飞迁。壳皮装速，碎叶乱攒。石须飞白，一二傍盘。车前等草，地坡可安。或增翠竹，一竿两竿。荆棘旁生，能助其观。师宗松雪，方得正传。

画兰诀

画兰先撇叶，运腕笔宜轻。两笔分长短，丛生要纵横。折垂当取势，偃仰自生情。欲别形前后，须分墨浅深。添花仍补叶，攒箨更包根。淡墨花先出，柔枝茎更承。瓣宜分向背，势更取轻盈。茎裹纤包叶，花分浓墨心。全开方上仰，初放必斜倾。喜霁皆争向，临风似笑迎。垂枝如带露，抱蕊似含馨。五瓣休如掌，须同指曲伸。蕙茎宜挺立，蕙叶要强生。四面宜攒放，梢头渐缀英。幽姿生腕下，笔墨为传神。

清·王之元《墨兰指》

写兰之法，起手只四笔耳。其风韵飘然，不可著半点尘俗气。丛兰叶须掩花，花后插叶，亦必疏密得势，意在笔先。自四叶起至数十叶，少不寒悴，多不纠纷，方为名手。

写兰用笔与写竹法同，前已言之详矣。惟叶起自四笔写到数丛皆不纷乱者，以有此规矩在於胸中耳。规矩者何？即谱中起手层次交互之法也。兰叶与蕙叶异者，刚柔粗细之别也。粗不似茅，细不类韭，斯为得之！

写叶自左而右者顺且易，自右而左者逆且难。但先熟习其自右而左，则自左而右者，不习而能矣。必使左右并妙，然后为佳。

护根乃兰叶之甲坼也，更宜俯仰得势，高下有情，简不疏脱，繁不重叠，然必以少为贵。

折叶使笔，起手时，笔尖微向叶边，行到转折处，笔尖居中，向后须以劲取势，软而无力，便是草茅，不足观也。叶之刚柔要在落笔时，存心为之。刚非生硬，柔避软弱，在人能体会其意。

两丛交互，须知有宾主，有照应。

写兰难在叶，写蕙叶与花俱难，且安顿要妥，若一箭有不适然，便无生意。且叶有好处，不可以花遮掩，有不好处，即以花丛胜於其间，便成全美矣。

用笔难同写竹，必先在於得势。长短高下，安顿得宜。落笔未发，须避前面交叉；落笔既发，须让后来馀地。花后添插数叶，则丛丛深厚不堕浅薄之病矣。

蕙之一干数花，或七或五，审叶多寡，以配其花，要有态度，偃仰向背，触目移情。惟花干为最难，但习之既久，纵笔生新，然后得心应手，愈老愈奇，初由法中，渐超法外，此化工笔也。

花瓣自外入，勿使内出。若从内出，其瓣太尖，再加窈窕，便成柔媚丑态。王者之香，安得有此？

善貌美人者传神写照惟在阿堵中。兰花数瓣，实如刻画，但花之全体生动，亦只在花心数点焦墨。张僧繇点睛之法也，不可不慎。

点心正中是花之正面，在两肋露出，是花之背面。

郑所翁写兰不著地坡，何况於石？如云林山水不写人，此高人意见，偶有所感发，非理之必然也。后人不当借意避之。余每作墨兰，多俚以怪石，否则或竹或芝草之类，略加点缀，不独韵致生动，且令兰德不孤。安用矫情泥古，好奇以绝俗也？

写兰之法，多与写竹同，而握笔行笔，取势偃仰，皆无二理。然竹之态度自有风流潇洒，如高人才子，体质不凡，而一段清高雅致，尚可摹拟。惟兰蕙之性，天然高洁，如大家主妇，名门烈女，令人有不可犯之状。若使俗笔为此，便落妾媵下辈，不足观也。学者思欲以庄严体格为之，庶几不失其性情矣。

清·郑绩《梦幻居画学简明》

兰种甚多，不一其名，总而言之，赤茎者花黄紫筋中心瓣细紫点；青茎者花红筋中心瓣红点；白茎白花心无杂色，故名素心，即素心亦多种类，花矜贵，茎幼叶软。叶长者花亦长，朵亦多；叶短者花亦短，朵亦少，自然之理。青茎叶劲，赤茎叶粗，更劲而直。画兰多用浓墨写叶，淡墨写花。写叶落笔先知钉头鼠尾螳肚之法，后明交凤眼破象眼之诀。叶交勿叠重，花多勿比联，此画兰之法已尽，或双钩没骨，随人嗜好用之。

清·松年《颐园论画》

画兰撇叶用柔笔，任君腕力足以举千钧而不能施一笔，因笔不能任腕力故也。俗传能用羊毫为腕力大，此欺人之谈也。工欲善其事，必先利其器，圣人尚说谎耶？可以悟矣。

专家竹兰当以书法用笔，然不可拘守中锋直画，即为正宗。藏锋回腕，转折顿挫，中锋中原有侧笔，侧笔中仍带中锋；否则兰叶如直棍，竹叶似铁钉，虽中锋乃恶道也，为赏鉴家所笑，不可染此习气。

马枬《论画兰》

今人写兰，有所谓铁线者，笔笔匀瘦，此不足为训，且大戾物理。王石谷论画山水云：“凡作一图，用笔有粗、有细、有浓、有淡、有干、有湿，方称妙手，若出一律，则光矣。”画兰何独不然。然余尤重随浓、随淡、随干、随湿，一气呵成，淋漓融洽，愈见有生气。青藤、石涛、板桥、簪石皆然，即古人亦无不然。惟矩亭则多于写浓叶后另以淡墨补二三叶，转觉浓淡太分明耳。

杨鹿鸣《画兰琐言》

画兰最妙在生熟之间，宁生勿熟，生要拙，熟忌俗也。陈曼生鸿寿为某画兰自跋云：“明人如文衡山、李长蘅、唐子畏、沈石田、董思翁，皆工山水，兼工写兰，不必专门也。本朝山水推四王，而写意兰竹，殊不概见。郑板桥、高西园善写兰，尚有习气。以书卷酝酿，流露于兰石间者，惟簪石宗伯一人而已。”古人虽作画亦讲运腕之法，近人以短笔作山水，宜其窘于写兰耳。曼生书画，笔用长锋，故能画兰，此诚有然者，但恐不免于生。谓板桥、西园写兰有习气，虽系自护其短语，板桥或不免于熟，在生熟之间者，其惟睢州一老乎！

画兰之法，贵秀逸而非柔媚，贵奔放而非粗野，贵峭健而非生硬，贵朴茂而非拙塞，然总宜有春夏气，乃为可贵耳。昔板桥老人作折枝兰蕙，自题云：“非有他巧，不过春夏气为多耳。”此语妙双关，能明画法而得春夏气，无论媚媚烟痕，萧萧雨影有之，即纵横驰骤，破笔焦墨，亦自有蓬勃之致。惟画法端由积学而成，而画兰尤以立品为要。彝斋高逸，故萧疏闲淡；衡山清远，故洒落风流；所南本穴之花，乃天人姿泽。此又不可仅以画法论，而画法实自三公以传。偶论画法，特于此一泄真秘。

■ 历代画兰名家简介

宋·赵孟坚 (公元1191—?年)

字子固，号彝斋居士。赵宋宗室，为宋太祖第11世孙。宋理宗宝庆二年(公元1226年)进士，官至朝散大夫，守严州。工诗，善书法。画学扬无咎一派，善墨梅及兰、竹，笔法劲利，清醇典雅，是南宋末年的著名画家。赵孟坚虽出身于贵族，而雅好文艺，并不热衷于官场，常常于酒边花下，笔砚自随，挥毫吟咏，以至于废寝忘食。性好游览山水，常把书画放置船上，一边观赏风景，一边吟诗作画，时间长了，人们一望便知是赵子固书画船。卒年不详。著有《彝斋集》、《梅谱》等。

宋·郑思肖 (公元1241—1318年)

字所南，一作字忆翁，号所南。福建连江人。宋亡后，抱亡国之痛，隐于吴下，买田30亩，坐卧必南向，誓不与北人交往，因号“所南”，具有强烈的民族自尊心。善作墨兰，但作兰多露根，不写坡土，其含义是国土沦丧，有天无地，无处着根，借此来表现其爱国情怀。传世仅《墨兰图》一幅，现已流散海外，着墨不多，花叶寥寥数笔，丰润清雅，高妙绝伦，在画兰史上享誉极高。

明·文征明 (公元1470—1559年)

名璧，字征明，号衡山居士。江苏吴县(今苏州)人。早年仕途坎坷，屡仕不中。中年后由诸生被荐为翰林待诏，不久便辞官归乡，从事书画创作。他的画早年学沈周，后来自成一家。与沈周、唐寅、仇英并称“明四家”。又与祝枝山、唐寅、徐祯卿并称“吴中四才子”。山水、人物、兰竹，无不一工，又善诗文书法，是继沈周之后吴门画派的领袖人物，弟子众多，影响甚大。所作兰花潇洒飘逸，能得兰花清雅高洁的神韵。

明·仇英 (公元?—1552年前)

字实父，号十洲，原籍江苏太仓人，后移居苏州。与沈周、文征明、唐寅合称“明四家”。仇英少年

时出身于工匠，后得画家周臣赏识，从周臣学画，师承当时的院体。仇英不但是临摹古画的高手，也是自辟蹊径，独立创作的名家，画风工细绵密，充满雅秀之气。仇英不但精于人物、山水，也擅长花卉。

明·周天球

字公瑕，号幼海，长洲(今江苏苏州)人。诸生。书画师从文征明，颇为文氏所称许。工书，尤善画兰。

明·陈元素

字古白，长洲(今江苏苏州)人。早负才名，工诗文，善书法。作画师法文征明，尤善写兰，用笔爽利，兰叶偃仰飞动，兰花顾盼多姿，超然出尘，清雅可爱。

明·马湘兰 (公元1548—1604年)

明代金陵(今南京)名妓。又名马守真，号月娇。能诗，善画兰，清秀脱俗，宛然有风致，名闻艺坛。相传马湘兰以一名沦落风尘的女子，而有侠肝义胆，与当时文坛名士王穉登友善，穉登年70，湘兰仿赵子固《兰花卷》，自南京前往苏州为穉登祝寿。归后即去世，年57岁。穉登曾为作挽诗。马湘兰也善画竹，仿赵孟頫、管仲姬，潇洒恬雅，饶有风韵。

明·蓝瑛 (公元1585—?年)

字田叔，号蜨叟，钱塘(今杭州)人。蓝瑛最擅长山水，早期从黄公望入门，继而师法宋元各家，拓宽眼界，自创新意。画中有浙派始于戴进，而蓝瑛为浙派中最有代表性的画家。也善画花鸟人物，竹、石、梅、兰皆精妙。

清·朱耷 (公元1624—1705年)

本名统𩇑，明宁王朱权后裔，世居南昌。明亡后，削发为僧，佯狂作哑，自号八大山人。后又在南昌市郊建青云谱作了道士，以遁世态度来慰藉亡国之痛。擅长大写意山水、花鸟，笔墨纵横恣肆，风格奇伟冷隽，为清初“四高僧”之一。

清·石涛 (公元1636—1710年)

原名朱若极，明宗室后裔。明亡后削发为僧，更名原济，字石涛，号大涤子，又号清湘老人、瞎尊者、苦瓜和尚等。他前半生多游历名山大川，晚年寄居扬州，以卖画为生。善山水及花果兰竹，笔意酣畅淋漓，不落前人窠臼，具有鲜明的个性和极强的革新精神。工诗，题画书法近于分隶，信手挥洒，天然成趣。著有《画语录》十八章，阐释画理，精辟卓绝。

清·金 农 (公元1687—1763年)

字寿门,号冬心,又号稽留山民、曲江外史、昔耶居士、金吉心、百二砚田富翁、心出家菴粥饭僧等。杭州人。一生不做官,以“布衣”为乐。好游历,足迹半天下。寓居扬州20余年,以卖画为生。金农博学多才,工诗善书。他的书法半楷半隶,方折古峭,号称“漆书”,为时人所重。人物、花卉皆古拙有奇趣,为“扬州八家”之一。

清·郑 燮 (公元1693—1765年)

字克柔,号板桥,江苏兴化人。“扬州八家”之一。幼年家贫不能读书,后来得友人资助,才获得了读书的机会。乾隆时进士及第。曾先后任山东范县、潍县知县。为官清廉,能关心民间疾苦。他有诗“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声”,是传诵一时的名句。因开仓赈灾,被封建官僚所排挤,罢官回乡,在扬州以卖画为生。有诗、书、画“三绝”之称。善作兰竹,他主张“以书之关钮,透入于画”。他的书法,字体在楷、隶之间,撇、捺多飘拂之势,用其笔法画兰竹,最为便捷,他的书画,从用笔的角度来讲,堪称相得益彰。他曾有诗说:“要知画法通书法,兰竹如同草隶然。”我国向来有书画同源之说,这一点上,郑板桥可以说是一个典范了。他的墨竹,枝叶扶疏,飘逸潇洒,享誉中外,号称“板桥竹”。他的兰草,花叶娟娟,清新雅健,写出了兰的高洁的风采。

近代·吴昌硕 (公元1844—1927年)

浙江安吉人,名俊,又名俊卿,字昌硕,又署作仓硕、苍石,别号缶庐、老缶、苦铁等。书、画、篆刻无一不精。能诗,篆书出自石鼓文,中锋用笔,雄强厚重,自成一家。篆刻以钝刀入石,借行刀的冲击之力,使印石自然崩落,苍老朴茂,意趣高古,被认为是近代印坛上的巨擘。30岁后始学作画,因其善书精笔法,所以落笔便异乎常流。擅长大写意花卉,笔力开张,气势磅礴。善设色,随类敷彩,艳丽鲜明而厚重典雅。其章法更是独具匠心,与题款浑然一体,形成完美的构图。所作兰竹皆融入篆书笔法,古穆苍润,在传统的兰竹绘画中可谓别开生面。

■ 画兰题咏

兰二首[唐·唐彦谦]

清风摇翠环，凉露滴苍玉。
美人胡不纫，幽香蔼空谷。

兰花[点绛唇·宋·姚述尧]

潇洒寒林，玉丛遥映松篁底。风簪斜倚，笑傲东风里。
一种幽芳，自有先春意。香风细，国人争媚，不数桃和李。

兰[宋·杨万里]

漫种秋兰四五茎，疏帘底事太关情。
可能不作凉风计，护得幽香到晚清。

兰涧[宋·朱熹]

光风浮碧涧，兰杜日猗猗。
竟岁无人采，含薰只自知。

咏兰花[元·张羽]

能白更兼黄，无人亦自芳。
寸心原不大，容得许多香。

兰[元·郑允端]

并石疏花瘦，临风细叶长。
灵均清梦远，遗佩满沅湘。

题赵子固墨兰[元·韩性]

镂琼为佩翠为裳，冷落游蜂试采香。
烟雨馆寒春寂寂，不知清梦到沅湘。

题赵吴兴墨兰[元·陈旅]

江南三月多芳草，绿叶连娟映紫茎。
忆昔艤舟苕霅上，一汀香雨入琴清。

题画兰[元·陈旅]

楚畹春露浓，幽芳发琼茎。
宁同荠麦秀，不与萧艾生。

题兰棘同芳图[元·李祁]

幽兰既丛茂，荆棘仍不除。
素心自芳洁，怡然与之俱。

题郑所南画兰[元·倪瓒]

秋风兰蕙化为茅，南国凄凉气已消。
只有所南心不改，泪泉和墨写《离骚》。

题画兰[明·陈宪章]

谁将水墨写横披，竹石荆兰也自宜。
记得湘潭秋雨後，清香犹带楚臣悲。

题马麟画兰[明·陆深]

秋风九畹正离离，画里相看一两枝。
欲寄所思无奈远，闲拈湘管对题诗。

题徐明德墨兰[明·薛纲]

我爱幽兰异众芳，不将颜色媚春阳。
西风寒露深林下，任是无人也自香。

题画兰[明·张濬]

翠袖冲寒暮倚楼，高山流水思悠悠。
玉人何处空遗佩，月落沧江一笛秋。

兰石轴[明·文征明]

至日闲弄笔，为君写幽兰。
潜阳知已复，生意满毫端。

题画兰[明·文征明]

手培兰蕙两三栽，日暖风微次第开。
坐久不知香在室，推窗时有蝶飞来。

兰[明·董其昌]

绿叶青葱傍石栽，孤根不与众花开。
酒阑展卷山窗下，习习香从纸上来。

题画兰花[明·王世贞]

处为幽谷香，出为王者瑞。
不同百草萎，秋风纫成佩。

文征明兰竹[明·王穀祥]

幽兰何猗猗，紫萼少秾馥。
吾将采芳韵，谱作瑶琴曲。

兰石图[清·石涛]

磊磊几块石，馥馥数枝兰。
写得其中意，幽情在毫端。

题吴竹堂墨兰[清·钱大昕]

湘中九畹托根深，移到闲窗伴苦吟。
领略此中真臭味，天涯难得是同心。

兰[清·张问陶]

偶检丛兰画几枝，各标神韵肯参差。
高花飞舞低花笑，同倚春风自不知。

题兰花图[清·郑燮]

屈宋文章草木高，千秋兰谱压风骚。
如何烂贱从人卖，十字街头论担挑。

题画兰[清·郑燮]

兰草已成行，山中意味长。
坚贞还自抱，何事斗群芳。

兰[清·郑燮]

此是幽贞一种花，不求闻达只烟霞。
采樵或恐通来径，更写高山一片遮。

画兰寄呈紫琼崖道人[清·郑燮]

山中觅觅复寻寻，觅得红心与素心。
欲寄一枝嗟远道，露寒香冷到如今。

兰[清·郑燮]

日日红桥斗酒卮，家家桃李艳芳姿。
闭门只是栽兰竹，留得春光过四时。