

花 鸟
陈 子 奋
部 分
绘



荣宝斋书画谱



八十九



普 惠 书 局 宝 荣

分 部 鸟 花

陈 子 奋 绘



图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱：现代编 89：花鸟 / 陈子奋绘. — 2版. — 北京：荣宝斋出版社，1996.8
ISBN 7 - 5003 - 0218 - 5

I.荣… II.陈… III.中国画：花鸟画－作品集－中国－现代 IV.J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (96) 第14683号

荣宝斋画谱 (八十九) 花鸟部分

作者: 陈子奋 责任编辑: 边平山
编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100052
地址: 北京市宣武区琉璃厂西街19号
制版: 北京印钞厂
印刷: 人民美术印刷厂
经销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787 × 1092毫米 1/8 印张: 6
版次: 1996 年 8 月第 2 版 印次: 1996 年 8 月第 2 次印刷
印数: 10001 - 20000 定价: 14.80元

榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。
近代作畫的不讀芥子園畫譜
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和白香詞譜是例外
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出一下真理，就
是我們擔任的學問要老實，
先搞基本訓練，討便宜走捷徑
是不能成為大器。的。榮寶齋
畫譜保留了中國歷代畫家的傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息，而製成作
者又係現代名手，所以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上。
值得歡迎，值得介紹，祝譜
學新生，祝畫學大發展！

陳叔



一九六二年一月



陈子奋 原名起，字意萝，号无寐。别署香叟、子翁、渚风、老凤、凤叟等。斋名有颐萱楼、月香书屋、芝石山斋、乌石山斋、桂枝书屋等。祖籍福建省长乐县秀凤村。一八九八年五月十一日生于福州乌石山下宿月埕。按三世不易籍贯之例，自署长乐陈子奋。

一九七六年二月二十日因病逝世，享年七十九岁。出版有《陈子奋画集》、《陈子奋先生治印》、《寿山石小志》、《关于国画传统技法的体会》等十余部著作。

智慧与心皆许国，中书虽老尚斑斓

林健

——介绍金石书画家陈子奋先生

陈子奋原名起，字意蓁，号无寐。别署香叟、子翁、渚凤、老凤、凤叟等。斋名有颐萱楼、月香书屋、芝石山斋、乌石山斋、桂枝书屋等。祖籍福建省长乐县季凤村。一八九八年五月十一日生于福州乌石山下宿月埕。按三世不易籍贯之例，自署长乐陈子奋。

他的父亲陈吉光系光绪癸卯秀才，善书画，以教读为生，治学严谨。因而养成他忠诚老实的品质。十三岁时他父亲发现其绘画才能，出陈老莲、任伯年等画谱为蓝本，教他专心于这一画派的学习。

他十九岁时父亲病逝，与老母、幼弟相依为命。先德逝后，意蓁严母教如父。习艺事自给。书画金石精能超众，求者踵接。得到名儒林纾、陈衍、何振岱等的赏识。陈衍为他订立润例中称：『陈意蓁子奋精金石之学，擅丹青、尤工治印，画则人物、山水、花鸟皆迫近老莲。篆刻则融冶皖浙二派于一炉，而追摹秦汉，瘁心力以赴之，故其笔力苍劲深厚。』在他们指导和熏陶之下，为后来的艺术造就打下扎实的文学基础。

由于他待人诚恳、虚怀若谷，同道们也乐于和他往来，相互切磋，几无虚日。看到了大量文物字画，从中临摹欣赏，摘录参据，扩大了眼界，开拓了胸襟，提高了学术修养，诗书画印随之大进。

一九二八年夏天，徐悲鸿应邀来榕参加福建省美展，会上徐慧眼识贤，对陈子奋作品独表倾注，并造访陈的月香书屋。他们一见如故，促膝谈艺，席间徐即兴为陈写照。陈亦连夜刻了三个印章赠徐，互为纪念。徐离榕前又绘赠《九方皋图》并题：『戊辰夏尽，薄游福州，乃识陈意蓁先生，年末三十已以书画篆刻名其家，为予治「游于艺」、「长颀颌而何伤」、「天下为公」诸章。雄奇遒劲，腕力横绝，盱衡此世，罕得其匹也，「画宗老莲，伯年渐欲入宋人之室。旷怀远志，品洁学醇，实平生畏友，吾国果文艺复兴，诎不如意蓁者期之哉！兹将远别，怅然不释，聊奉此图，愿勿相忘。』

一九二九年全国美展在上海举办，陈子奋代表福建省画界前往参加，徐悲鸿得知后即请他到南京作客，欲聘他在中央大学教授国画。他因老母在堂，未能如愿。此后徐为他的颐萱楼题匾中有诗：『闽中自古多才士，吾行福州识陈子，金石书画妙入神，秉性孝悌追古人，自惟廿载风尘老，损却当年颜色好，安得避地从君游，歌咏登临乐此楼。』

三十年代以后，陈子奋创作逐渐旺盛，出现不少成熟作品，先后参加了巴黎、莫斯科、列宁格勒等地举办的中国绘画展览。抗日战争时期，陈子奋经常作画，参加省内外的筹赈画展，为抗战贡献力量。

新中国成立后，陈子奋被选为福建省人民代表、省政协常委、省美协副主席、省文史馆馆员、福州市美协主席、市国画研究会会长。并在福州西湖为他设立《陈子奋画室》，让他更好地创作和研究。他的诗句『智慧与心皆许国，中书虽老尚斑斓』表达了他的思想感情和创作态度。他的画来自生活，来自民间，他所画的题材都是人民喜闻乐见的。

他的白描花卉长卷《百花齐放图》、《春光月月遍人间》等代表作，参加了国内外展览，并被国家美术馆收藏。一九五八年他画了四合屏《万寿无疆图》制成雕漆屏风，陈列于人民大会堂福建厅。同年，上海美术出版社出版了《陈子奋白描花卉册》，此册是他花甲之年用了一年六个月的心血结晶。七十年代初被国外书局多次翻印，一九七九年上海美术出版社又将原作重新制版第三次印行。

陈子奋白描线条得力于他的篆书笔法，从而掌握无垂不缩，无往不收的运笔规律。线条有顿挫，有

战掣，有变化。徐悲鸿对他的白描赞之：『或妙曼，或高古，均不可多得之作』、『双钩为中国画之本源，足下可谓知所急务』。国画理论家俞剑华为《陈子奋白描花卉册》序中写道：『以形写神，独具心得，尤其在章法的剪裁位置的经营，既无一般俗套，又无标本缺陷，对于国画的发展必将有极大的好处。他的白描流利的地方如行云流水，顿挫的地方如屋漏痕，平正温和，宛转自如，精致入微地直接对物写生。吴昌硕用金石书法写意花卉，他用金石书法白描花卉，真所谓春兰秋菊，异曲同工。』

由于他有深厚坚实的白描基础，并且对事物观察精确，熟悉要画的事物本质和运动规律，所以写意画也一挥而就。古稀之后笔墨尤其老辣雄健。他的《蔗雀图》就是写意的代表作，这幅画还题诗：『春暖喧鸣禽，漫山长蔗林，苦日去不返，佳境甜在心。』歌颂时代的进步。

一九六一年冬和一九六二年福建省美协为他在北京、上海两地举办作品展览，展出了白描花卉、写意花鸟、戏剧人物速写、书法篆刻等作品一百五十多件。一九六二年初夏又应江苏中国画院和浙江美术学院邀请，到南京、杭州两地举办画展，分别与傅抱石、钱松喦、俞剑华、潘天寿诸先生座谈交流创作经验。

陈子奋的绘画成就与他兼长诗书篆刻分不开的。他自撰联句：『文字有三代，两汉、六朝之好，印章追大聿、次闲、小松所为。』概述其书法篆刻风貌。

他强调书画以线条为生命，了法于一笔，自谓：『挥洒成千变，求之一画严。』认为『书画理同笔以曲不以直，必以直则曲中之直也。此屋漏不同于檐瀑，古人所谓泻无情也』。

他的篆书专攻《孟鼎》、《毛公鼎》、《散氏盘》等铭文，并受邓石如、莫友芝的舒徐流走的笔法影响，婀娜多姿、古意沉着。他又精研文字训诂之学，四十年代末期在『飧餐几不继』的情况下节衣缩食买了一部《说文诂林》研读，著有《三代文偏旁释例》、《甲骨文集联》、《籀文集联》、《古钱币文字类纂》等书。

他的隶书致力《张迁》、《礼器》等汉碑，或参篆法，耐人寻味。行书初学颜鲁公，后转益多师，自李北海而至魏晋碑刻，尤喜《二爨》、《嵩高灵庙》，古茂别致，自成家数。

陈子奋的篆刻自谓：『余学篆治印，垂六十年，求其一点一画圆融藏锋而迫似甲骨、钟鼎、玺印者，接前贤之步趋，冀发扬而光大。』他刻印必先反复构思，然后在纸上定稿，刻时将印面涂黑，精力聚于指端腕底，以刀代笔，故常有意外之效。刻款也是不书墨稿，游刃自如，似其行书神韵，于印林中别树一帜，偶作生肖、人物极似汉画，古趣横生。有《颐萱楼印存》、《水浒传姓氏印谱》、《剑侠姓氏印谱》等。此外，又善刻砚铭，文句富有哲理。如刻葫芦砚的铭文：『笔墨非可娱，文字莫糊涂。』

六十年代前后，陈子奋还兼任福建艺专、福州工艺美术学院的教学，编写了《福建画人传》、《八闽七画家传》、《陈子奋读画札记》、《颐萱楼诗草》、《颐萱楼印话》、《寿山石小志》、《关于国画的百花齐放》、《关于国画传统技法的体会》等论著。

陈子奋在他一生漫长的六十几年艺术生涯中，正如他的七十自述诗中所说：『尤其于学，迟眠起早，画理诗情，竭力探讨。金石文字，旁通参考，好古敏求，弥笃至老。』

陈子奋一九七六年二月二十日中午因病逝世，享年七十九岁。

陈子奋论画

勾勒的笔条，要时刻在跳动。既反对脱离现实形象地玩弄线条，也要克服刻板轮廓线，要做到每笔有夸张，每笔有感情，而每笔又都从现实中来。

要想自己的艺术昂头天外，自树一帜，首先要加强思想修养，所谓『士先器识』。名利思想重的画家，其造诣绝不会深。胸中无书卷者，其画绝不能佳。

所谓『尚友古人』是可以的，若把它当作经典，则落入复古和倚傍古人门户的泥坑，阻碍我们创作的发展。继承和发扬传统应导流溯源，假如舍近图远，遗弃当前的桥梁而欲稽远入深，不但困难，而且无益。

疏体笔截铁，密体笔游丝；一之以生活，元气生淋漓。

一幅好画应是整体能扣人心弦，细心琢磨又笔笔感人。有些作品，刚看时尚颇具气魄，但稍加留心观察，就渐渐乏味；有些作品虽每个细节都处理得不错，但整幅则不能吸引观众，这都是由于没有处理好整体与局部关系的缘故。中国画构图与西洋画不同，论构图除讲求虚实外，还有气势、对比、顾盼和交割问题。

『惜墨如金』不是指不肯用墨，是说要用在恰当处，不可浪费。需要用墨的地方要尽量用，不要太吝啬，否则是显得枯涩。

画的『熟』是要不得。要先熟后生，不经过熟的生不好。『熟』即落凡胎，学画最可怕的就是跳不出凡胎。

作画一定要离象，但离象是为了更准确地表现对象。

如实不是现实主义，所以一动笔就要变形，设色也是如此，既保持物象的固有色征，又运用传统规律加以夸张，应比原物更浓或更淡，或至于变色。要淡雅中见浓艳，轻灵中有浓厚。设色一定要有笔触，绝不可平涂。

古人说：『极绚烂，归平淡。』文人、画家都是认为『平淡』是炉火纯青的火候，是画品中的无上上乘，可是我的看法又有微微的不同，『绚烂』、『平淡』各有各的妙处，也各有各的用处。何况平淡之后不能复归于绚烂吗？齐白石中年之作曾极乎清逸，而老年又臻浓艳吗？艺事之工，与年俱积，偏执以为是，是不够全面的。

有笔锋而不露笔锋的痕迹，无笔锋却处处有笔锋在运转，这才算是好笔。

通俗之俗人心怡，庸俗之俗真难医。

丹青不是换钱物，笔笔都应系性天，怪底看逾头目重，忍饥宁愿立花前。

吸取外国绘画之长，以充实提高国画，应保持我们自己民族的形式和风格。若只在表面上，浮浅的科学方法上，是不足为贵。

笔是作者内心世界的表现，没有好的笔条，不能画出好的画；没有自己独特风格的笔条，也不能画出具有自己独特风格的画。千笔万笔，起于一笔，一笔不好，而千万笔以至于全图好，我想是绝不可能的。石涛的『一笔了法』是正确的。所以画家首先要练成有能够表现一切一切的功能而且是独特风格的自己的一条笔。

题款所以救画，用印所以救题款，其实画、款、印是互相衬托的。都是应预先全局经营。

作画要『手挥五弦，目送飞鸿』之妙，所谓『意在此者，而求之彼；着意在此，经营在彼』。

『尽精微，致广大』，首先是尽精微，而后才能致广大。

非南宗又非北宗，非八大又非石公；但觉江山气壮，未计笔墨之工。

有画处固然是表达所画的形象和内容，而无画处所表达的力量更为重要。

彼何人財白髮老

腹大飽亦飽類乳提

或曰使乙藏有子也

寶寶類見中室乃孟第

州腹小羊教与愁眉

惜思西有觸大笑絕倒

致力一藝云早受受研

教夫至大復歸第強

尤其于時字屏眠

如理以情竭力持

寸金重石字字

參攷好古攷求

篤子老鳳商

延

目 录

一	夜合 向日葵 三角梅	二五	萱草家雀
二	菱花 紫菊 石榴	二六	春 枝
三	玫瑰 仙人掌 金笺菊	二七	寒 禽
四	百日草 木莲 大理花	二八	春江水暖
五	栀子 桃花 百子莲	二九	池塘情趣
六	萱草 白玉兰 辛夷	三〇	国色天香
七	美人蕉 杜鹃 龙头花	三一	百合双禽 木兰八哥
八	木槿 荷 鸡蛋花	三二	春满人间 神仙之侣
九	蟹爪仙人掌 菊 菊	三三	蔬肴写生 向阳花卉
一〇	桃花 美人蕉 芙蓉	三四	清供 太平双禽 案上博古
一一	笔鸡冠 玉簪 桂花	三五	紫藤双燕 农田小趣
一二	睡莲 一品红 茶梅		春光月月遍人间
一三	芭蕉花 款冬花 葱花	三六	荷塘双禽 秋篱绒鸡
一四	山茶 冲雨花 昙花		菊香叶红时
一五	紫薇白头	三七	和风 崖石栖禽 南国风物
一六	花香鸟语	三八	美意延年 寿香
一七	双燕春雨		
一八	红叶八哥		
一九	蜡嘴石榴		
二〇	绣球飞禽		
二一	秋 篱		
二二	雨后鸣蝉		
二三	春 雨		
二四	一院藤花小雀忙		



三角梅



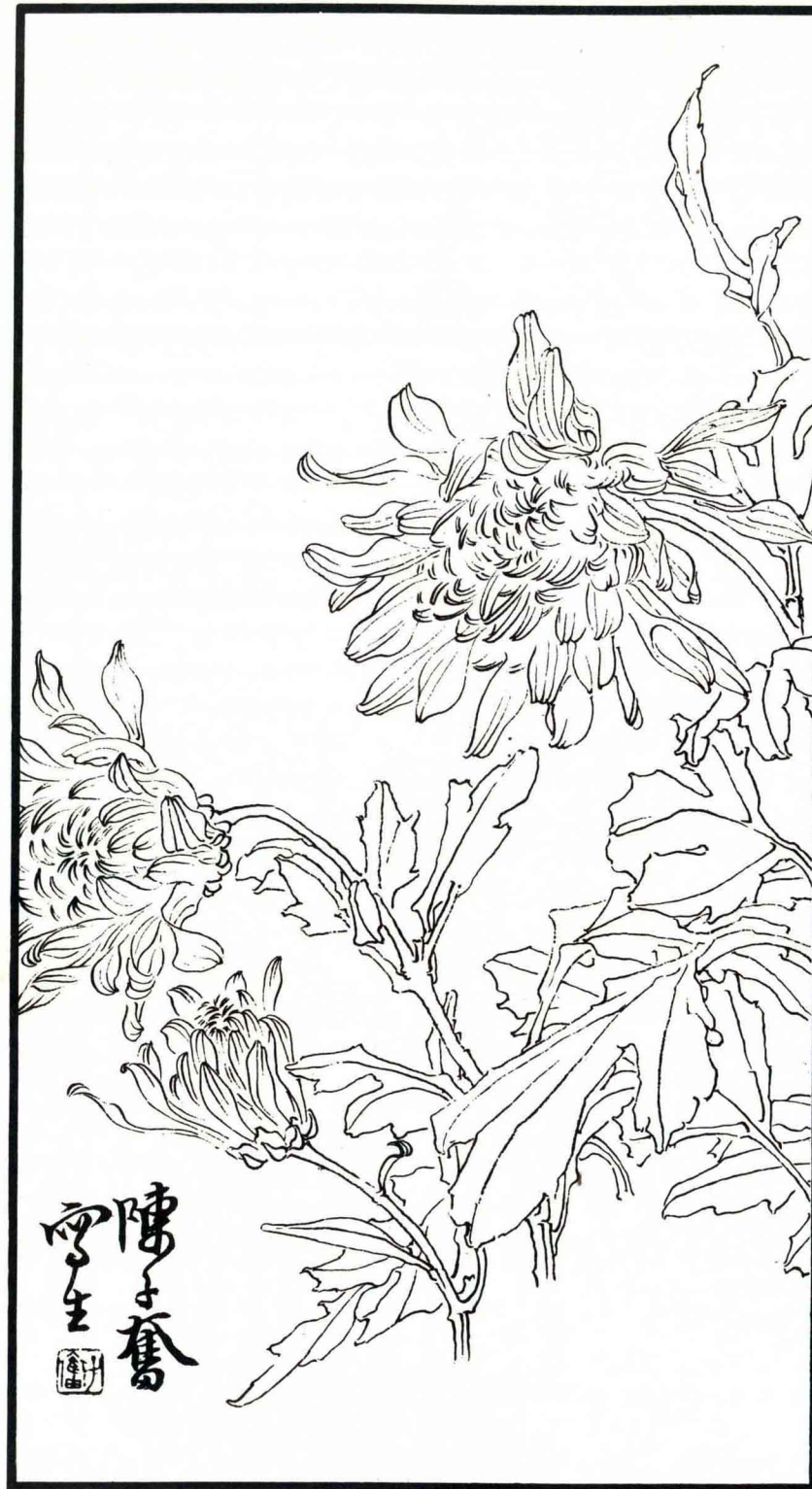
向日葵



夜合



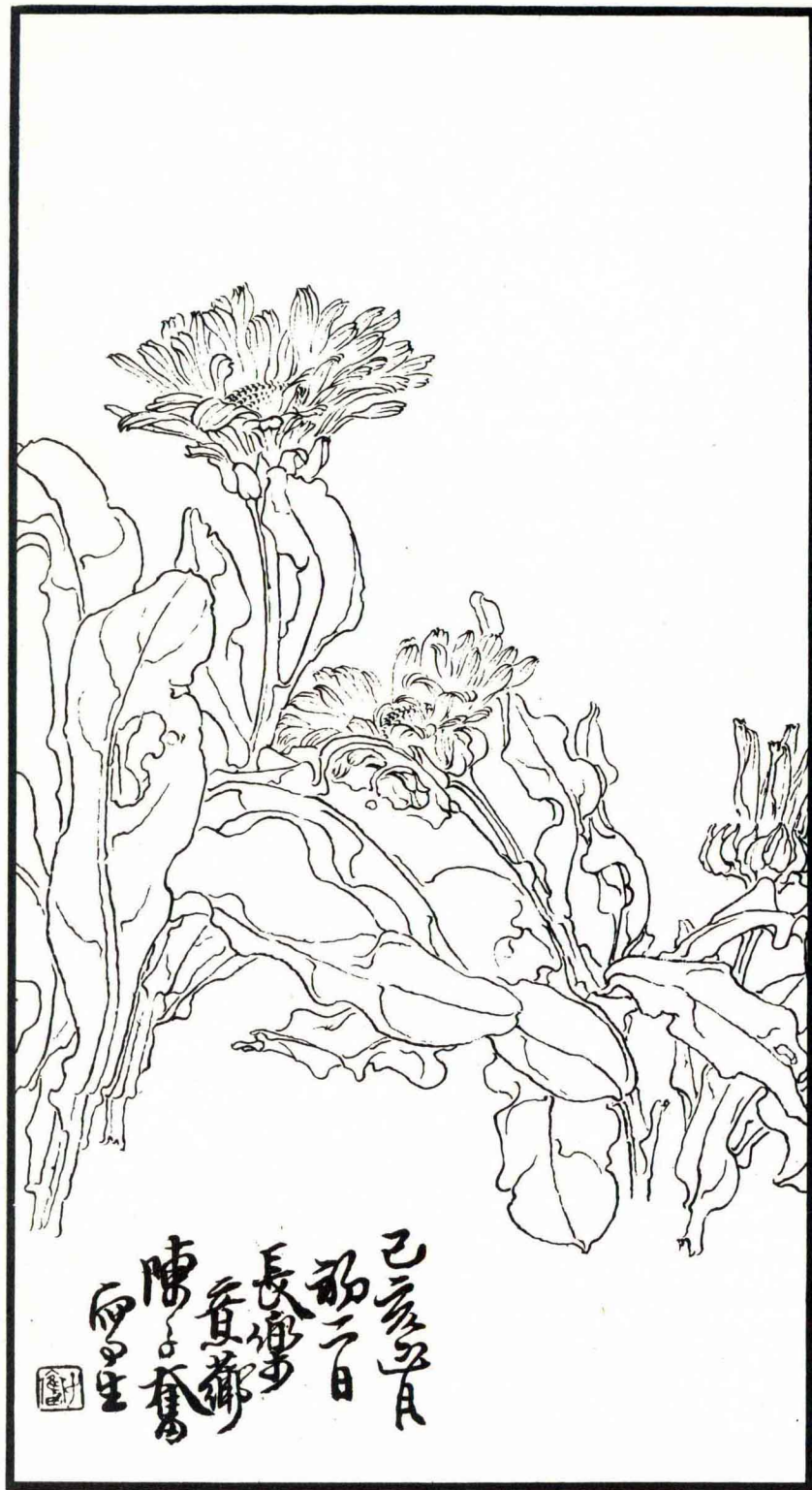
石榴



紫菊



菱花



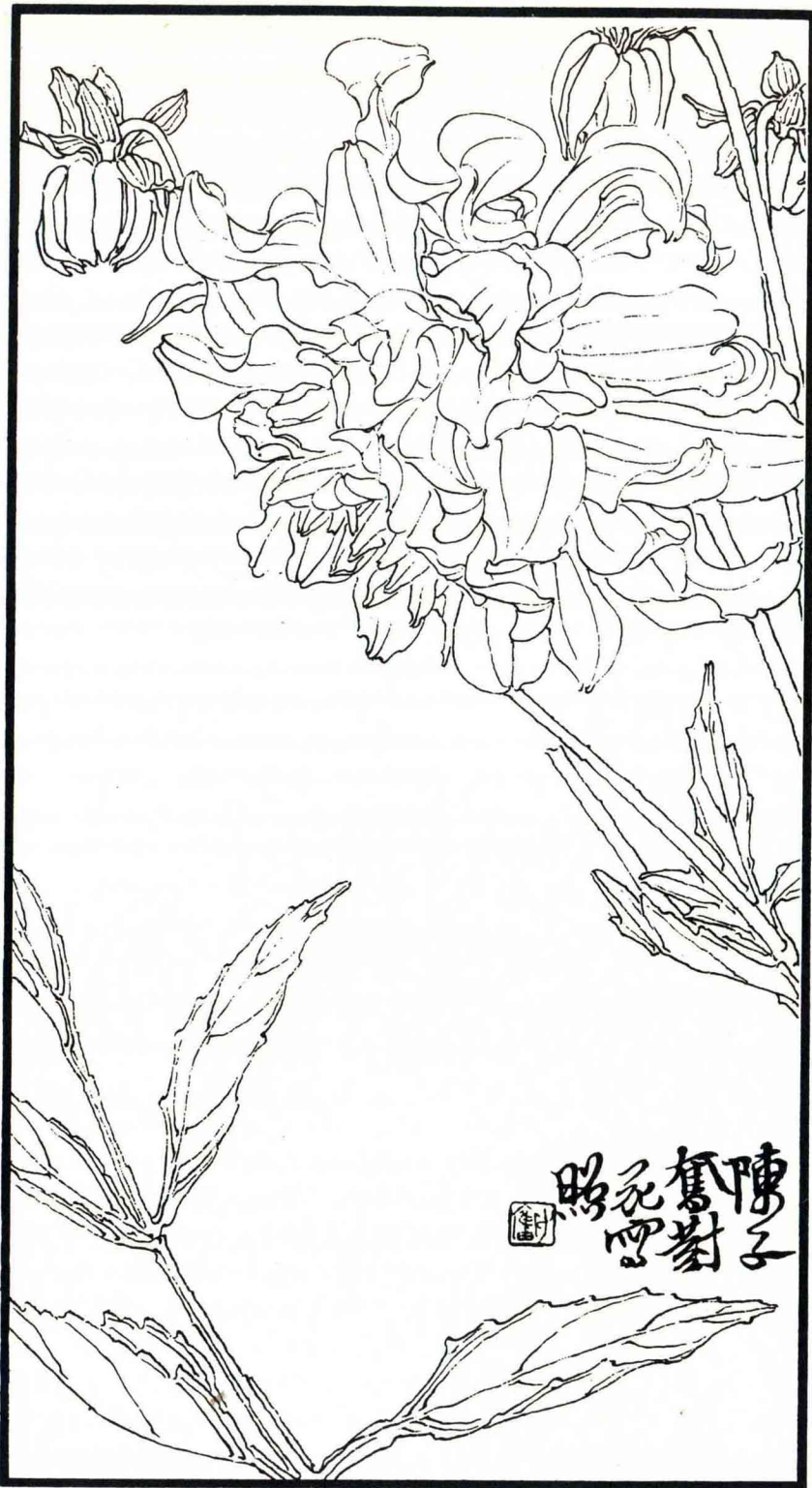
金笺菊



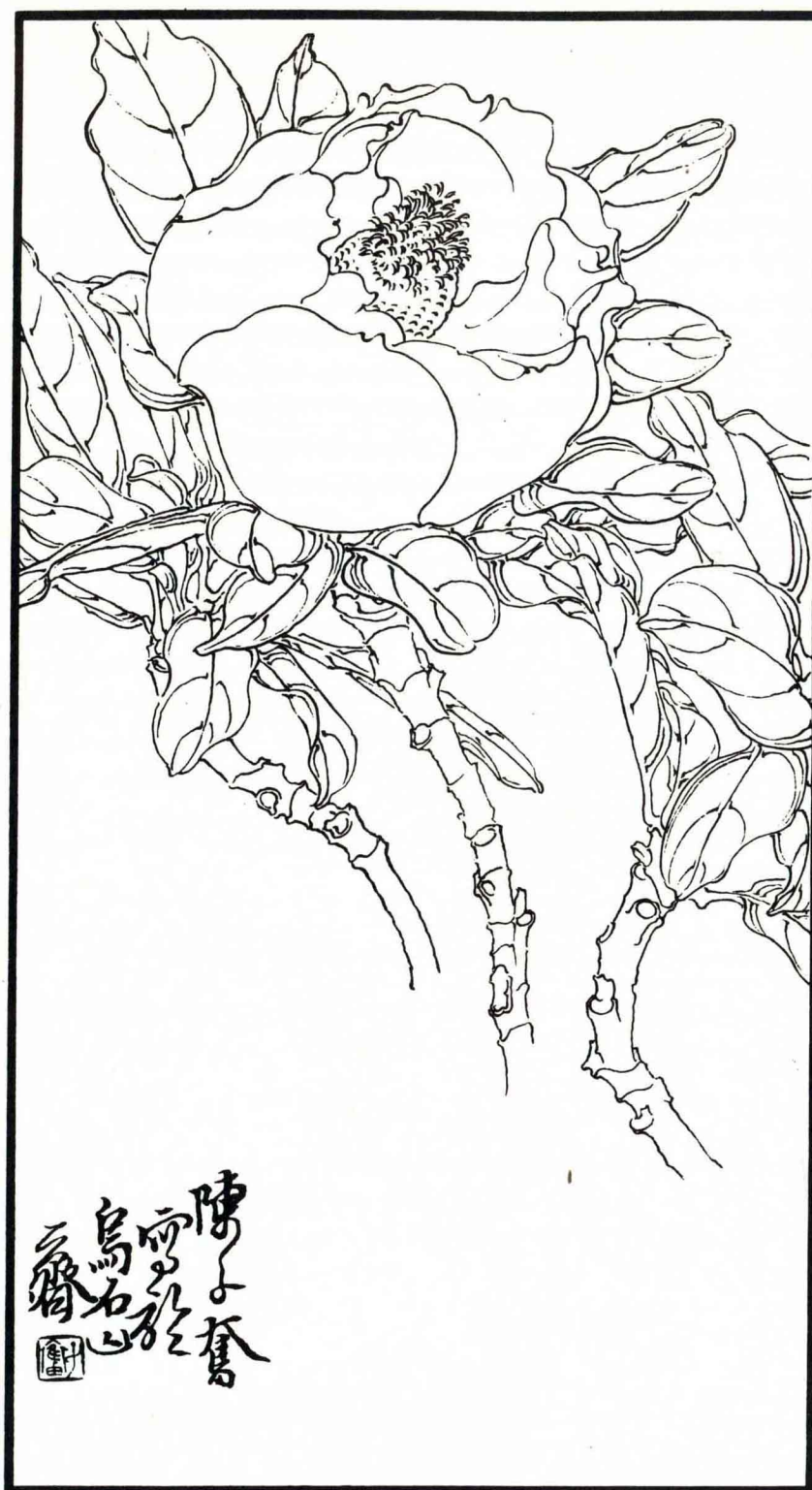
仙人掌



玫瑰



大理花



木蓮



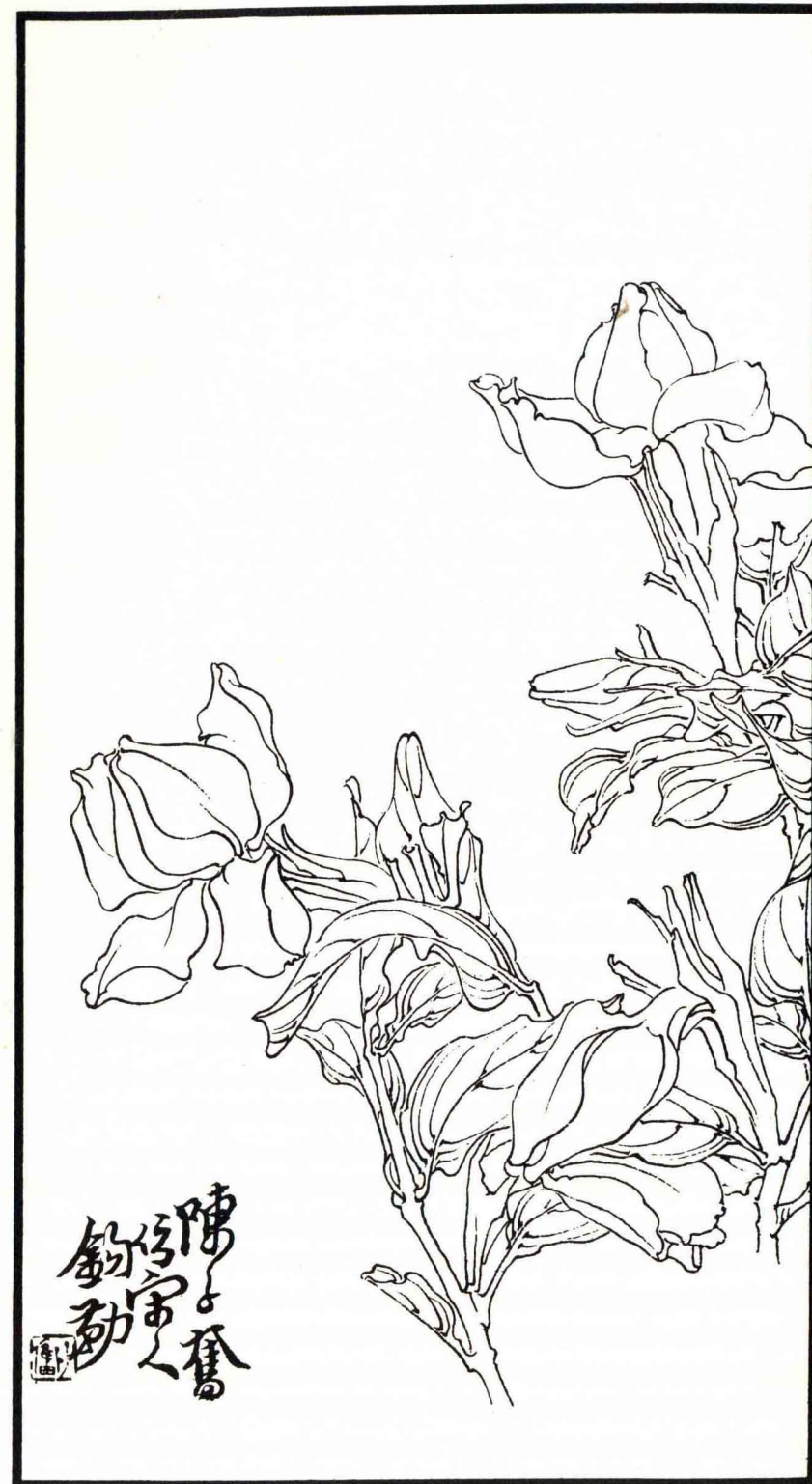
百日草



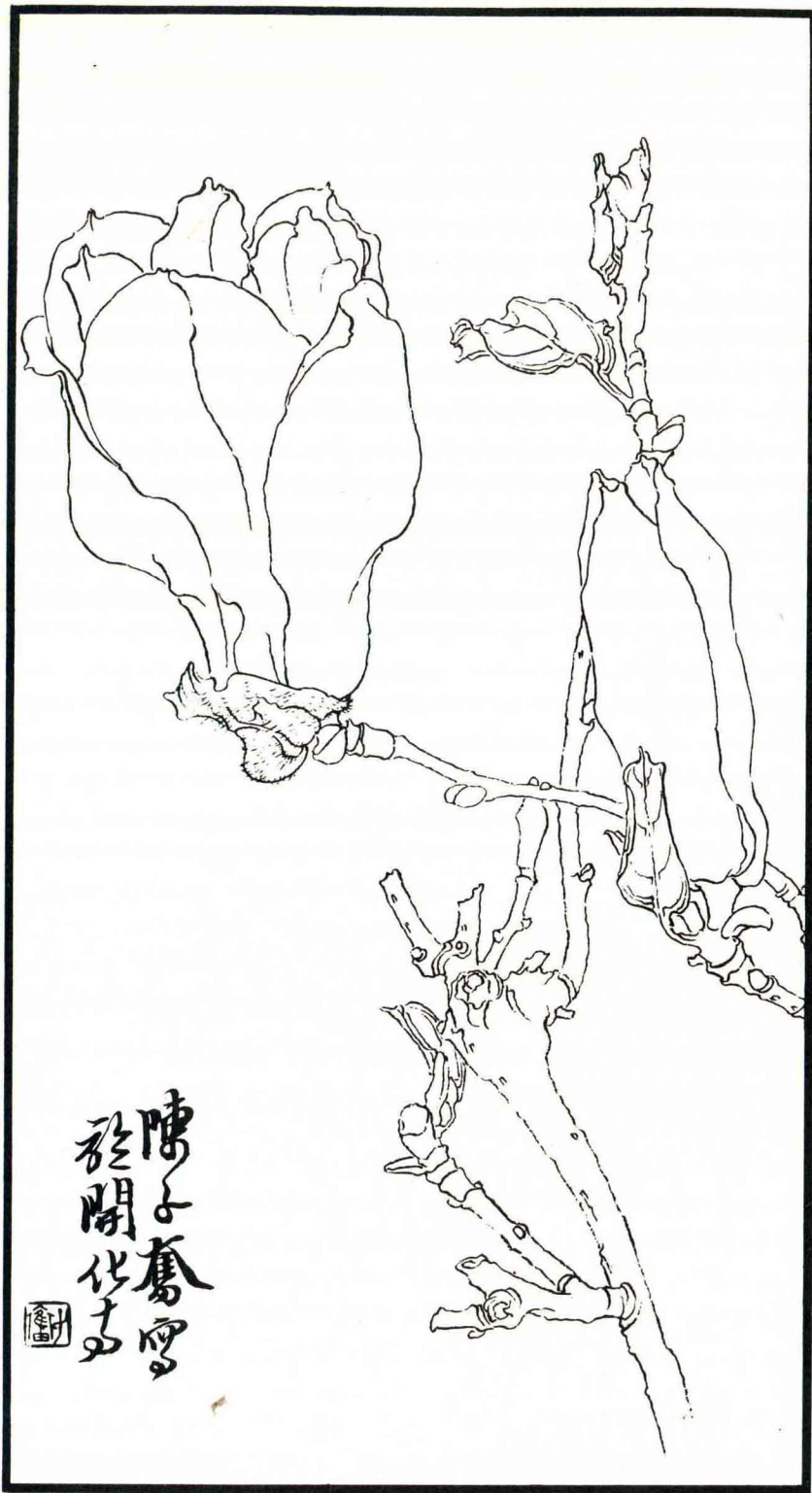
百子蓮



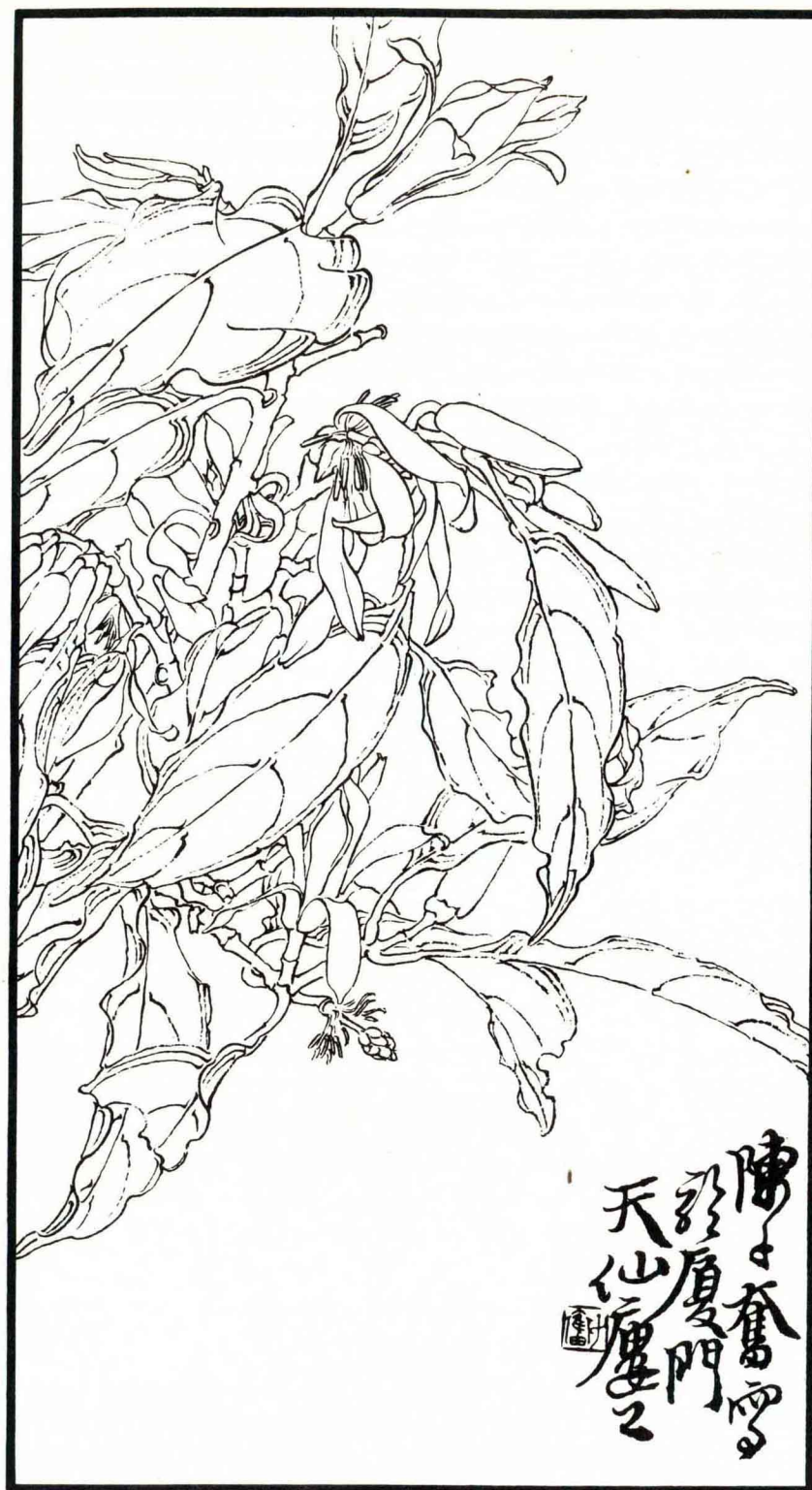
桃花



梔子



辛 夷



白 玉 蘭



萱 草