

中国白描

花鸟现代卷

郑乃珖

李魁正

主编



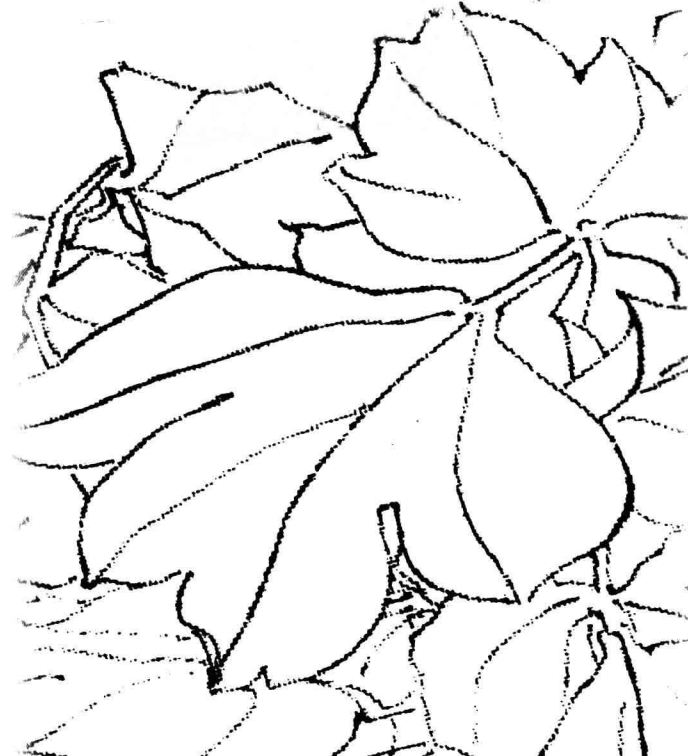
福建美术出版社



郑乃珖 李魁正 主编

中国白描

花鸟现代卷



福建美术出版社

1998年8月

责任编辑 张怀林
装帧设计

中国白描

花鸟现代卷

郑乃珣 李魁正 主编

福建美术出版社出版、发行

(福州市东水路76号 邮编350001)

福州教育学院印刷厂印刷

(福州市光禄坊103号)

开本 787×1092 1/8 10印张2插页

1998年8月 第一版

1998年8月 第一次印刷

ISBN 7-5393-0736-6

J·714 定价:(共三册)90元

ISBN 7-5393-0736-6



9 787539 307367 >

序

李魁正

白描是中国绘画特有的“专业用语”，它作为一门独立的绘画科目和表现形式，千百年来一直扎根于华夏民族文化的沃土之中，经久而不衰。

线，是人类把视觉的体块认知转化为涂画最简便、最直接的概括手段，曾是远古各大洲先民共同采用的勾物勒形的手法。后来欧洲人的线逐渐被明暗色调所湮没，失去了它的独立审美价值。而在中国，历代书画家，却始终保持抽象线结构的文字书写和“重意尚线”、“骨法用笔”的绘画特点，使线一直在浸润着东方哲学与美学思想的中国书法和绘画艺术中，闪烁着夺目的光彩，而且，创造了一种纯粹用线造型立意的艺术形式，那就是白描。

在中国的绘画历史中，白描艺术曾因其社会功能的改变和时代的需求而经历了几次不同的发展高潮，且代有才人，时出杰作。作为寺观壁画粉本的白描作品，有吴道子的《送子天王图》、武宗元的《朝元仙仗图》，代表着唐、宋宗教绘画兴盛时期白描艺术的最高成就；五代至宋时期，还出现了与当时宫廷画家设色艳丽、雍容妩媚的院体画风迥然不同的一批画家，他们重墨笔勾画或稍加淡墨、淡色渲染，风格清逸质朴，如贯休、李公麟、张择端、李嵩等；值得提及的是，宋末元初，首次出现了以白描手法创作花鸟的画家和作品，即赵孟坚和他的不朽白描长卷——《水仙图卷》；此外，还出现了擅画双勾竹的张逊，专工白描人物的张渥、卫九鼎等；明清以后，中国的白描艺术伴随着市民文学的繁荣兴旺及出版业的发达而进入了鼎盛时期，其特点多是以版画刻印作为底稿及插图形式出现并流行的。陈老莲、海上三任、改琦、费丹旭等，均堪称这一时期的白描艺术大师。

白描作为一种独特的艺术表现形式，它不仅典型地体现了绘画的本体价值，而且也最直接、最赤裸地表达着画家的精神内核。“执黑守白”，源于本民族宏博精深的二元思辨哲学体系与思维，在中国白描艺术的审美追求中起着重要作用。那黑白世界里每一根线的律动，那极富节奏旋律的线的编排与组合，都是画家的一种情绪流露，一种心理追求，一种生命状态。于是，当我们谈论白描技法的时候，就无需去为线的表现作某种技法上的规范和认定。白描作品，既是画家的心声，也是社会和时代的产物。我想，今天的白描，既使去绘制连环画，或作为壁画、工笔画的粉本，也应该在造型观念和创作形式上与传统白描有所不同。因为历史在发展，时代在前进。而且新的时代赋予我们的使命，是不断发现和拓展白描在表现形式上更加多样化的可能。

1985年，我曾在拙文《线意和色调——谈工笔花鸟画的继承与革新》中谈道：“就线的意义讲，一要表现物象的结构与轮廓，二要表现质量，三要表现光色，四要表现情意（或称线意）。前三者是客观表象，后者是主观情态。缺了前三者之一，便会失去视觉形象的完美；而缺了后者，便会失去艺术的感染力。从时代的角度看，用线表现情意，就显得尤为重要和必不可少。”因此，一幅高水平的白描作品，其线并不是孤立存在的，它除了自身在形态上体现客观物象的形、质、光、色外，还必须在其组合与编排中表现富于主观意念的构成形式，并形成独特的节奏、旋律和个性、风格，从而使观者产生震撼与共鸣。

福建美术出版社推出的这本《中国白描——花鸟现代卷》，颇切时宜和适应需要。其中所收集的白描花鸟作品以中年画家为主，同时也收入了部分老画家和青年画家的作品，具有一定的代表性，基本体现了建国以来白描花鸟的总体面貌和水平。我认为，其意并不在于完美与全面，而在于为中国画坛提出一个需要积极思考的课题——白描艺术正在面临挑战与变革。回顾近50年来中国绘画的状态与发展，白描领域相对比较冷落，无论是人物、山水、花鸟，白描作品的数量都比较少，而白描精品就更微乎其微。然而，绘画史总有其自身的发展规律，特别是异常活跃的90年代中国画坛，当各种观念、图式、流派经过重组纷纷登场亮相以后，如何运用白描这一独特而古老的民族绘画形式，必然随之成为中国画坛和画家们考虑的重要题目。

中国的白描艺术经过一场巨大文化变革之后，在摆脱因丧失了以壁画、版画发展为依托而痛苦挣扎的同时，又以其强大的生命力进行着拓展与转换，一个全新的现代白描艺术体系与风貌正在孕育和即将诞生。我们需要考虑和认识的是：现代白描艺术，不仅要考虑如何扩大题材范围，活跃线条的表现力和生命力，而且重要的是在审美观念、创作思维、构成意识、表现技法等领域，全方位推进白描艺术整体面貌的创新与发展。白描艺术正面临一次可以逾越历史峰颠的机遇。当我们能够把传统绘画对线意造型美的追求及古人遗留下来的宝贵经验，放置于现代审美情感的环境中，并整合为一个和谐的整体时，建构现代白描艺术体系，便可以成为现实。历史在企盼和期待新时代的优秀画家们，能为中华民族的现代白描艺术谱写出光辉的一页。

目 录

1	于非闇	牡丹花	27	乔十光	卷丹	52	赵宁安	山涧泉声
2	于非闇	大丽花 荷花 牡丹花 玉兰花 重瓣水仙	28	许继庄	芭蕉树	54	赵宁安	竹笋
3	陈之佛	榴花鸣蝉	29	许继庄	假槟榔	54	赵宁安	怒放
4	陈之佛	荷花鸽鸽	30	许继庄	幽香	55	姚景卿	秋菊图
4	陈之佛	松龄鹤寿	30	许继庄	傲雪	56	方楚雄	花落果实在
5	陈子奋	黄金夹竹桃	31	彭培泉	夹竹桃	57	方楚雄	荷风飘淡香
6	陈子奋	昙花	32	彭培泉	兰花	58	方楚雄	腊梅报春开
7	陈子奋	荷	33	彭培泉	丝瓜花	59	方楚雄	李花带雨浓
8	陈子奋	梅	34	吴桐森	东南和风	60	孙志钧	南国丛林之一
9	郑乃珖	魏紫姚黄争妍开	35	吴桐森	冬日	61	孙志钧	南国丛林之二
10	郑乃珖	海蚌	35	吴桐森	月月红	62	孙志钧	南国丛林之三
11	郑乃珖	牵牛花	36	张德泉	绣球花	62	孙志钧	南国丛林之四
12	俞致贞	牡丹写生图	37	张德泉	兔耳花	63	苏百钧	秋水独立图
13	俞致贞	牡丹写生图	38	张德泉	布袋兰	64	苏百钧	寒枝双栖图
14	王乃壮	春着翠霞织云锦	39	邹传安	睡莲	65	苏百钧	农舍觅食图
15	王乃壮	洗尽严妆方见媚	40	邹传安	古梅	66	郑大千	雨后
16	王乃壮	幽幽群芳传暗香	41	邹传安	瓜叶菊	67	江宏伟	写生图稿
17	李有光	春光明媚	42	李魁正	竹石图	68	江宏伟	苇塘双栖
18	李有光	亭亭玉立	43	李魁正	残荷图	68	江宏伟	荷塘清趣之一
19	陈修范	硕果累累	44	李魁正	向阳开	69	江宏伟	荷塘清趣之二
20	杜曼华	水仙花	45	檀东铨	扶桑花	70	陈运权	梨花
21	杜曼华	木芙蓉	46	檀东铨	芙蓉花	71	陈运权	百日草
22	杜曼华	卷丹	47	檀东铨	牵牛花	72	陈运权	林林
23	金鸿钧	写生月季	48	林德才	仙客来	73	陈运权	一串红
24	金鸿钧	写生芍药	49	莫高翔	月季花	74	姚舜熙	热带兰之一
25	乔十光	仙人掌	50	莫高翔	桃花	75	姚舜熙	热带兰之二
26	乔十光	忘忧草	51	莫高翔	风荷	75	姚舜熙	热带兰之三
27	乔十光	荷	51	莫高翔	扁豆花	76	姚舜熙	热带兰之四
			52	赵宁安	南美洲鸡蛋花枝干			



于非闇 牡丹花

于非闇 名照，别号闲人、老非。1889—1959年。出生于北京，山东蓬莱人。自幼得书画家传，1912年入师范学校学习，1935年起专攻工笔花鸟画。1949年后历任北京中国画院副院长，中央美院民族美术研究所研究员。中国美术家协会会员。

白描是表现形象的一种稿本，也是双勾廓填的基本素材。它主要的构成是各种的线，用线把面积、体积、容积以及软硬、厚薄、稳定都表达出来。这是中国画特点之一，也是象形文字的发展。因此，线的描法不能固定，它是随着物象为转移的。写生是从物象进而提炼加工的，白描也是从物象进而提炼加工的，但它和写生的区别是不加着色，也不用淡墨晕染。用墨色晕染像赵子固水仙那样，严格分起来，应该列入写生，不应该只算作白描。凡是只有线描不加晕染的，在习惯上都被认为是白描，被认为是“粉本”（稿本），例如，绘画馆陈列的宋人《朝元仙仗图》，即是白描。

——摘自于非闇著《我怎样画工笔花鸟画》



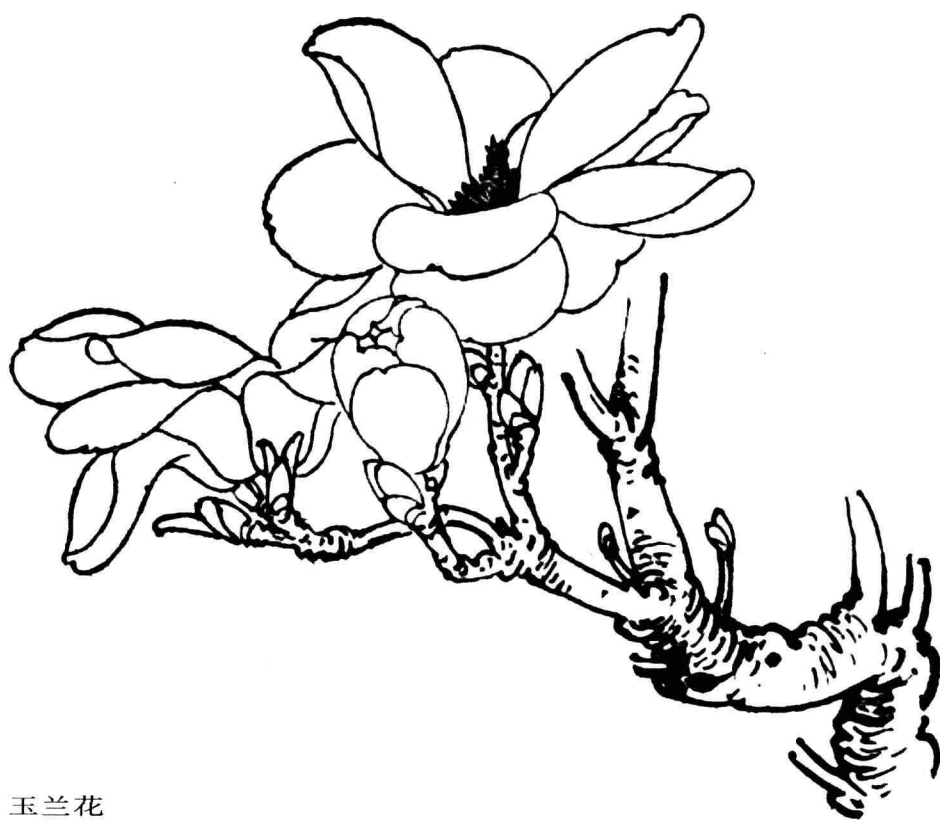
大丽花



荷花



牡丹花



玉兰花



重瓣水仙



陈之佛 榴花鸣蝉

陈之佛 号雪翁。1896—1962年。浙江慈溪人。1918年赴日本留学，在东京美术学校（现东京艺术大学）学习工艺图案。1923年回国，历任上海艺大、上海美专、广州美专、中央大学教授，并任国立艺专（现中国美院）校长。联合国科教文组织委员兼艺术组专门委员。解放后任南京大学、南京师范学院教授，南京师范学院副院长，中国美协理事，江苏省美协副主席，江苏省文联副主席等。陈之佛先生毕生从事艺术教育事业，30年代起，转攻濒临绝境的工笔花鸟画。立足传统，师法自然，推陈出新，创立了清新隽逸、雍容典雅的独特艺术风格。



陈之佛 荷花鵞鵝



陈之佛 松龄鹤寿

陈子奋 字意彭。1898—1976年。福建长乐人。幼受庭训，热爱篆书篆刻，后沉酣于陈洪绶、任伯年，对其线描情有独钟。解放后曾任福州市美协主席，福建省美协副主席，福建省政协常委，福建省文史馆馆员。



陈子奋 黄金夹竹桃

陈子奋 意彭 画

陈子奋 昙花

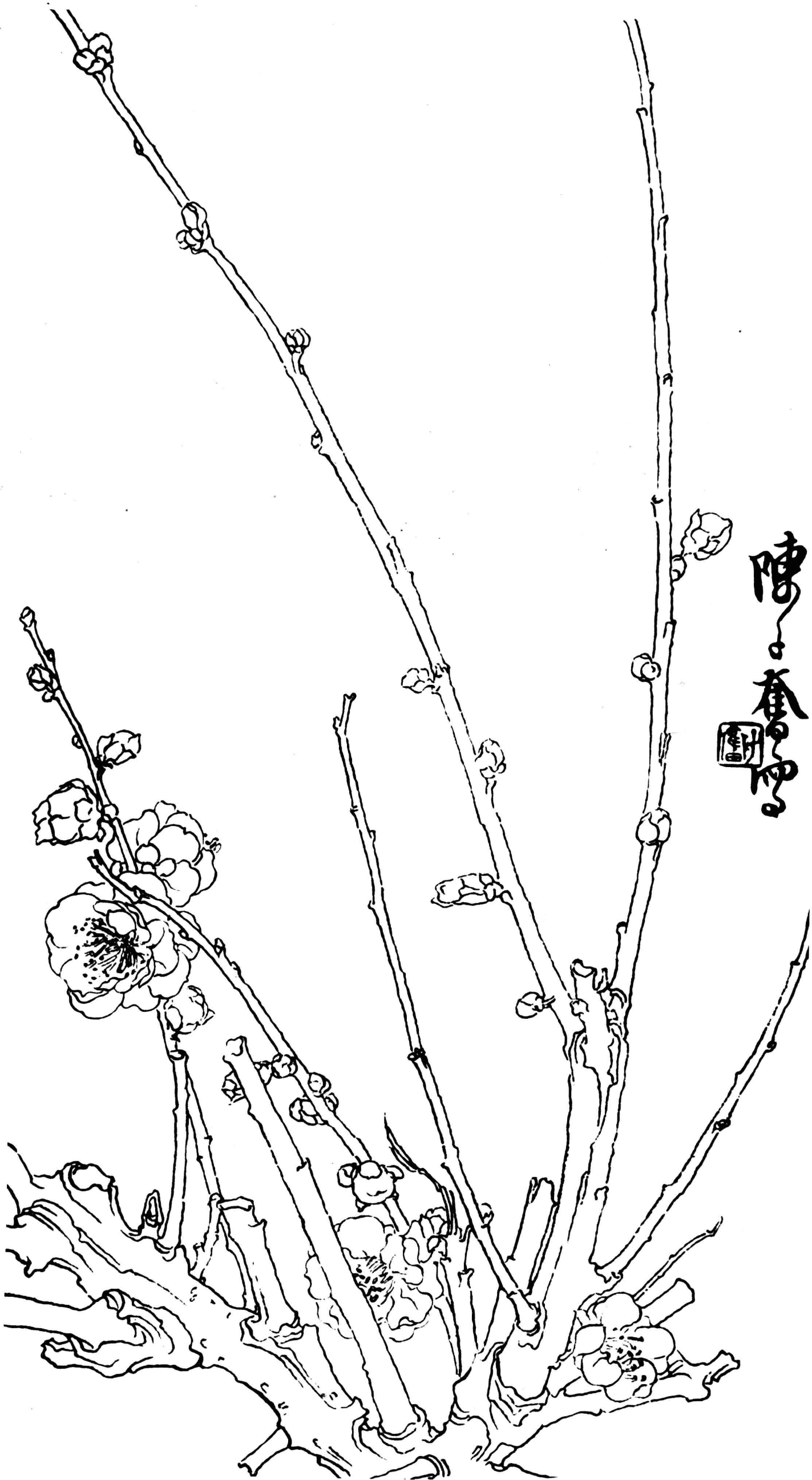


陳子奮寫於西湖
在堂五月廿三夜
時



陳子奮寫於島石山齋





陈子奋 梅

郑乃珖 号璧寿翁。1911年生福建福州人。教授，一级美术师，中国画研究院院务委员，福建省政协常委，福建省文史馆副馆长，福州画院院长。

余任教西安美术学院于六十年代初五二即通遼米德元帅蒞臨長安與愛宮遊園觀看牡丹余亦有幸躬逢盛會沉香亭一帶花葩
乃出連鴈本為寫真歸後斯景久蒙腦際默難忘乃整理草稿斯畫描繪經一載之功得十餘幅均屬佳構尚有未完者與共之作
檢出斯圖雖非舊作但覺感慨萬千當時乃年富力強精神充沛方能鉤成如此精潔之作其用筆細致有清線條矯健婉轉多姿形神無
二

怒放魏紫姚黃爭妍開勝春錦奇彩令人心曠神怡
品數自惜不幸遭毀于文革思之可痛也近清理箱以時意外
備自覺別有韻致可取也爰記數語以資紀念
鄭乃珖

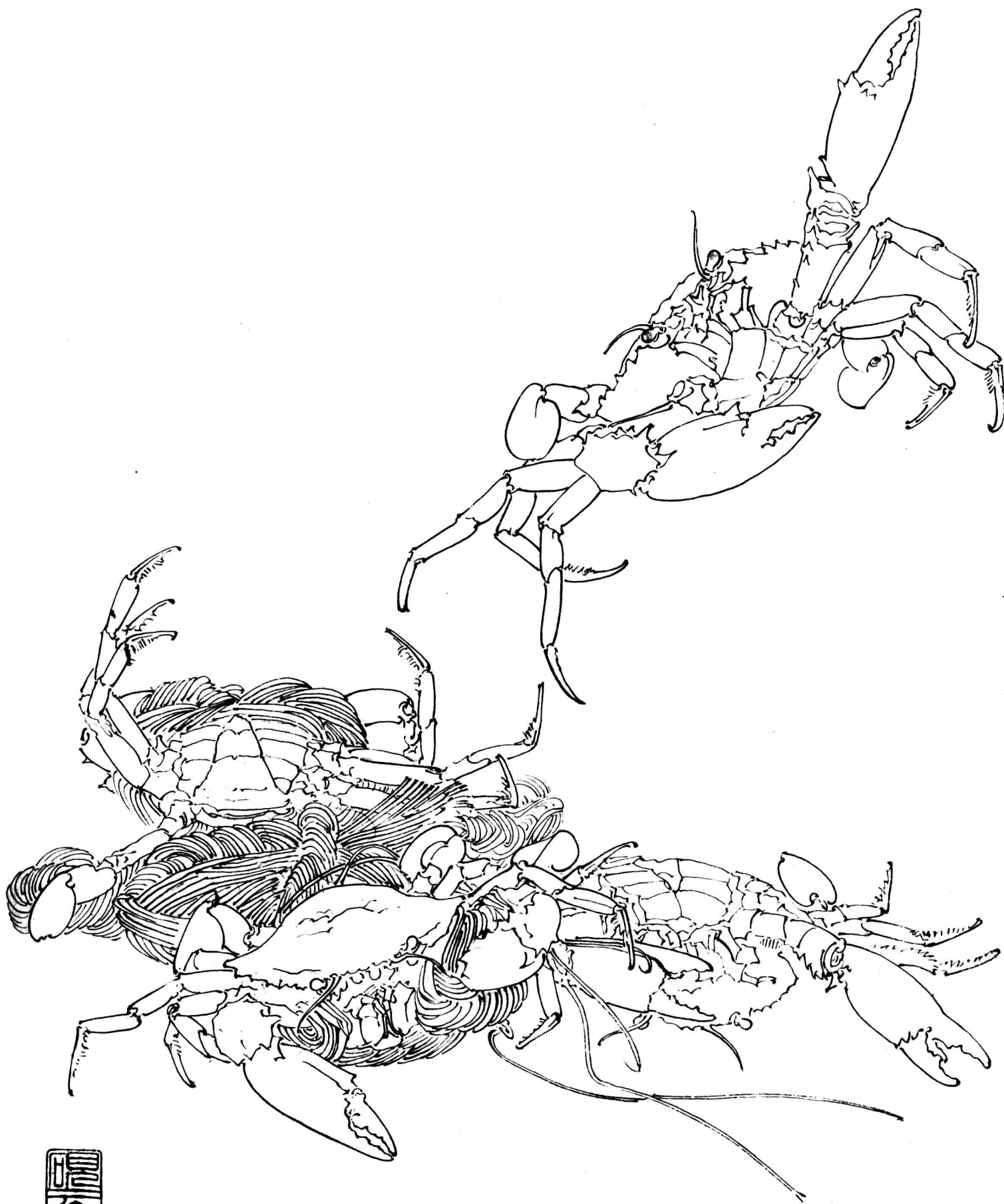


郑乃珖 魏紫姚黄争妍开

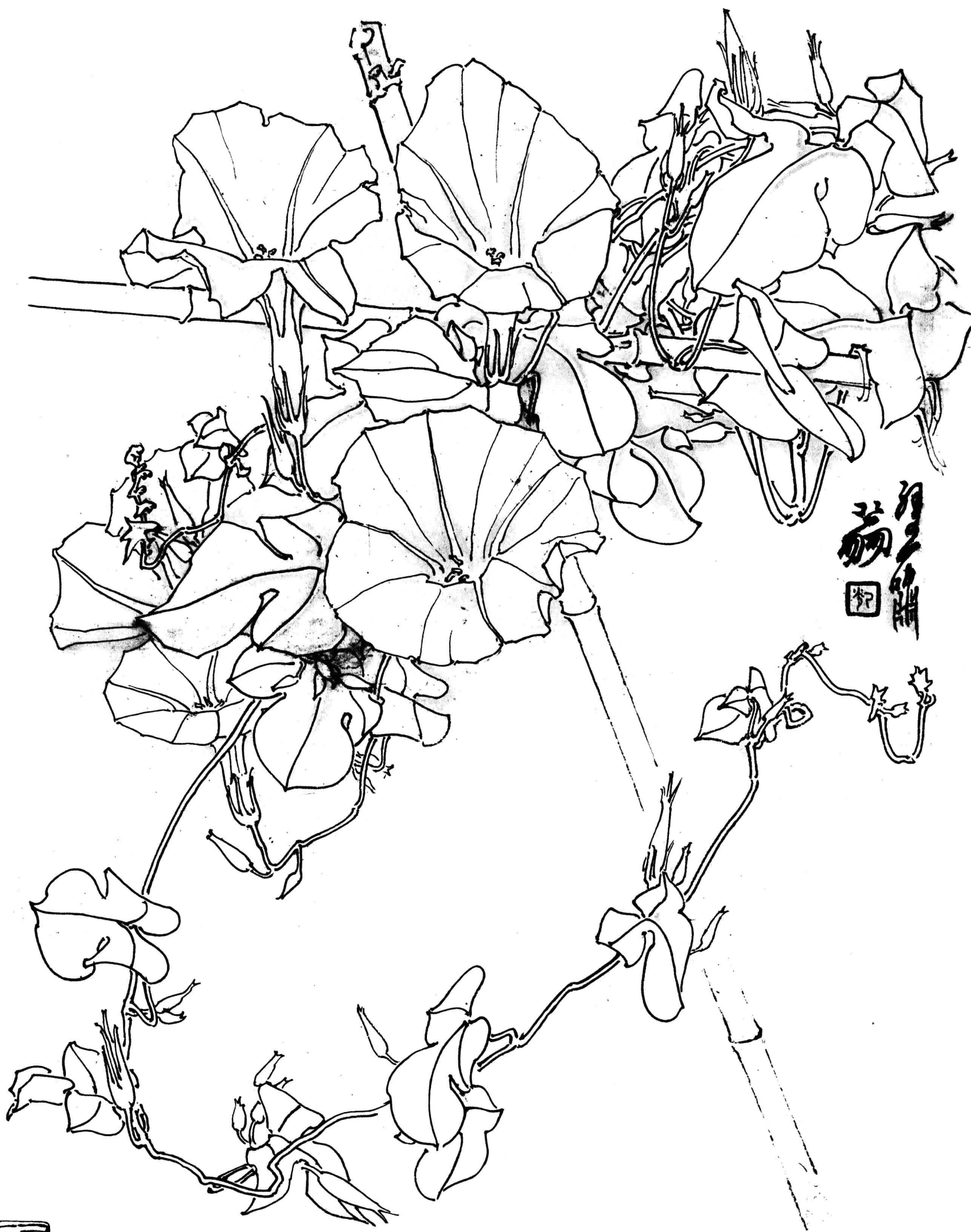
閩海多水產種類之繁不可勝數此物名蟬其味絕美
 乃食物中之珍品也 乃琬白描於長安之樊川



蟹



郑乃琬 海蟬



郑乃珖 牵牛花



一九七二年谷雨节前二日去山东菏泽写生牡丹。在花田内观察体弱。对牡丹花从初放到盛开以至早晨、午、晚开合的变化有新的体会。现将一朵名叫露珠粉的牡丹花在不同时间采取不同的角度进行的写生整理如下：

- ① 昨日初放。当夜合拢。今晨六时离亭夫含苞待放的姿态；
- ② 中午开放时的姿态；
- ③ 下午五时花又逐渐合拢时的姿态；
- ④ 晚七时花合拢时的姿态；
- ⑤ 次日（花已开放的第三天）下午三时花盛开时的姿态。



俞致贞 牡丹写生图

俞致贞 女，号一云。1915—1995年。北京人。于故宫博物院国画研究馆学画、教学八年，为于非闇、张大千入室弟子。1957年后历任北京艺术学院、中央美术学院、中央工艺美术学院副教授。中国美术家协会会员，北京重彩画会副会长，北京花鸟画会名誉会长。