



绘画是运用线条、色彩和形体等艺术语言，通过造型、设色和构图等艺术手段，在二维空间（即平面）中塑造出静态的视觉形象，以表达作者审美感受的艺术形式。

五彩斑斓 的绘画

第一单元
Unit 1

第一节

浓妆淡抹总相宜

中国古代绘画历史悠久，源远流长。上溯到原始社会的彩陶时期，中国绘画已经走过了7000年的发展历程，在如此漫长的岁月中，中华民族的祖先为我们留下了丰富多彩、灿烂辉煌的艺术瑰宝。



一 《人物御龙图》

《人物御龙图》（图 1-1）1973 年 5 月出土于湖南省长沙市子弹库一号墓。画中男子可能就是死者的侧面肖像。男子高冠岌岌，长剑陆离。而白鹭则象征着男子的人格风范，同时白鹭又是传说中的仙境之物。整幅帛画呈现出男子走完尘世之历程，踏上天游之行的情境。御龙乘风，白鹭相随，表现出男子轩昂自若的风度。其画面浓淡和粗细相结合，线条刚柔相济。



图 1-1 《人物御龙图》

背景介绍

在中国传统文化中，人们视龙为神物，认为它是通天地之灵物，可以载人或神上天遨游太空。这虽是一种虚幻的想象，但也反映出中华民族的先民们征服自然的浪漫主义气质。《人物御龙图》反映出先民们对人死后灵魂不灭，乘龙天游或乘龙升天的一种愿望，体现了我国古代人民对生与死独特的认识。

二 《龙凤仕女图》

《龙凤仕女图》(图 1-2) 1949 年 2 月出土于湖南省长沙市陈家大山楚墓。画中人物为墓主肖像, 随葬的尚有吉祥图腾之物。其画面勾线和平涂相结合, 线条刚劲、古拙, 尤其在刻画凤凰时, 飞扑的利爪劲挺, 冲天的尾羽富有弹性。

背景介绍

《龙凤仕女图》是中国迄今为止发现最早的完整独幅绘画实物之一。此幅帛画用墨笔描绘, 体现了引魂升天的主题。



图 1-2 《龙凤仕女图》

三 《二桃杀三士》

《二桃杀三士》(图 1-3) 是河南洛阳烧沟村汉墓群所出土的壁画, 是墓室壁画中最为典型的代表。该图运用夸张的手法, 将三勇士描绘得魁梧粗壮, 而将晏婴描绘得很弱小, 从而反衬出晏婴的智慧。



图 1-3 《二桃杀三士》

背景介绍

墓室建筑及其中的壁画是该墓主人生前生活和思想的集中反映。墓室结构一般模仿生前庭院宅地，由前室、中室、后室、耳室与侧室等组成。墓室门两侧多画守卒、亭长与神禽瑞兽，墓室内顶部多画日、月、星宿等，主室多绘墓主人在世的生活情境，如乘车马出行、宴饮、狩猎等。

四 《升天图》

《升天图》(图 1-4) 1972 年出土于长沙马王堆一号墓。帛画全长 2 米许。帛画的构图分为天上、人间、冥界三部分。天国部分为上段，描绘日、月、龙及人面蛇身的始祖神，象征天上境界；人世生活为中段，描绘墓主人出行、宴飨等人间生活；冥间为下段，描绘神怪、龙蛇、大鱼、大龟等地下(阴间)的生物，其主题思想是引魂升天。

背景介绍

帛画着重刻画了墓主人的形象并再现古代神话传说，显示出绘者丰富的想象力，充溢着一种雄健的内涵力量。用线匀细有力，构图严密完整，大体对称。统中求变化，主次清晰，疏密有致。设色以石绿、石青、石黄、朱砂等矿物颜色为主，色泽艳丽，或平涂，或渲染，富丽厚重，是中国绘画史上难得的精品。



图 1-4 《升天图》

五 《女史箴图》

《女史箴图》(图 1-5) 中的线条循环婉转、均匀优美。女史们着下摆宽大的衣裙, 身形修长婀娜; 每款衣裙配以形态各异、颜色艳丽的飘带, 雍容华贵。在整个人物构图上, 均以细线勾勒, 只在头发、裙边或飘带等处染以浓色, 微加点缀。



图 1-5 《女史箴图》(局部)

背景介绍

《女史箴图》为中国东晋绘画作品, 作者顾恺之。“女史”是指宫廷妇女, “箴”则为规劝之意。晋初惠帝时期, 贾后专权, 极妒忌, 多权诈, 荒淫放恣。文人张华便以历代先贤圣女的事迹撰文《女史箴》以为鉴戒, 被当世奉为“苦口陈箴, 庄言警世”的名篇。才华横溢的画家顾恺之便将此名篇分段, 一段一段画成画, 并将相应箴文题于画侧, 《女史箴图》由此问世。



六 《竹林七贤与荣启期》

《竹林七贤与荣启期》(图 1-6) 砖画分为两幅, 嵇康、阮籍、山涛、王戎 4 人占一幅, 向秀、刘伶、阮咸、荣启期 4 人占一幅。荣启期是早于“七贤”许多年的春秋时期人物, 由于他的性格和“七贤”极为相似, 又被世人誉为“高士”, 所以, 砖画中安排荣启期和“七贤”在一起。将不同历史时期的人物因志趣相同而展现在同一幅画面上, 既是两壁画

面对称的需要，也反映了当时“仰慕同趣”的社会风尚。



图 1-6 《竹林七贤与荣启期》

背景介绍

在江苏南京西善桥官山北麓南朝帝王陵墓中出土的《竹林七贤与荣启期》砖画是魏晋南北朝时期绘画的代表之作，也是同类砖画中规格最大、内涵最丰富、保存最完好的一件，也是迄今发现的最早的魏晋人物画实物。

七 《步辇图》

《步辇图》(图 1-7)是唐代画家阎立本的作品。画中左侧三人前为典礼官，中为禄东赞，后为通译者。唐太宗的形象是全图焦点。画中的唐太宗面目俊朗、目光深邃、神情庄重，充分展露出盛唐一代明君的风范与威仪。该画不设背景，结构上自右向左，由紧密而渐趋疏朗，重点突出、节奏鲜明。作品设色典雅绚丽，线条流畅圆劲，构图错落富有变化，为唐代绘画的代表性作品，具有珍贵的历史和艺术价值。



图 1-7 《步辇图》

背景介绍

《步辇图》是唐朝画家阎立本的名作之一，是现藏故宫博物院中国十大传世名画之一。640年（贞观十四年），吐蕃王松赞干布仰慕大唐文明，派使者禄东赞到长安通聘，第二年到达长安。《步辇图》所绘的是禄东赞朝见唐太宗时的场景。此画对唐太宗李世民雍容睿智的天子形象和禄东赞等人谦卑恭敬的吐蕃使臣形象的刻画颇为传神，表现出了隆重而融洽的气氛，体现了汉藏两族的友好关系。



八 《送子天王图》

《送子天王图》（图 1-8）中净饭王抱着初生的释迦，王后紧跟其后。人物身份、心理、形态刻画入微，很好地反映了人物之间的冲突和矛盾。独特的“吴家样”线描，粗细顿挫，随心流转，无论是人物的衣纹、鬼神的狰狞，还是闪烁的火光，都表现得生动贴切。



图 1-8 《送子天王图》（局部）

背景介绍

《送子天王图》又名《天王送子图》，据传为唐人吴道子所作，为纸本手卷。唐代国势强盛，经济繁荣，是文化艺术飞跃发展的时代，佛道内容经南北朝画风的渗透融合，至唐代发生了巨大变化，集中表现在吴道子笔下的释道人物身上，便产生了宗教艺术与“吴家样”的完美结合。《送子天王图》共绘人、鬼神、瑞兽 20 多个，该画作在绘画艺术技巧的发展上具有一定的创新意义。

九 《韩熙载夜宴图》

《韩熙载夜宴图》（图 1-9）描绘了官员韩熙载家设夜宴载歌行乐的场面。此画作展现的就是一次完整的韩府夜宴过程，即琵琶演奏、观舞、宴间休息、清吹合奏、欢送宾客五段场景。整幅作品线条遒劲流



畅, 工整精细, 构图富有想象力。不同色彩对比参差, 交相辉映, 使整体色调艳而不俗, 绚中出素, 呈现出高雅的格调。



图 1-9 《韩熙载夜宴图》(局部)

背景介绍

《韩熙载夜宴图》是现存五代十国人物画中最杰出的作品之一, 作者为顾闳中, 他喜用颤动的线条来表现衣纹。综观这幅画卷, 整个宴会沉浸在纸醉金迷的夜宴行乐中, 暗示着韩熙载以失望定终身, 而这种落寞心情, 反过来又加强了对美好生活的追求与向往。该画作内容丰富, 是研究五代时期服饰、装饰等艺术风格的重要艺术品, 具有极高的参考价值。



《韩熙载夜宴图》的创作背景

十 《游春图》

《游春图》(图 1-10) 以全景的方式描绘了广阔的山水景色。画面翠岫葱茏, 白云绕山, 水面苍茫连天, 给人以纵目千里之感。此图以细线勾描, 不见皴笔而着重青绿, 人物



图 1-10 《游春图》

直接以粉点染，山脚用泥金，远山树林只以墨绿点出。其描绘精细，设色鲜亮，人马细小如豆，但描绘得一丝不苟。

背景介绍

《游春图》被认为是中国现存最早的一幅卷轴山水画，它由隋朝画家展子虔创作，是画家传世的唯一作品，也是迄今为止存世最古的画卷。画家用青绿重着山水，用泥金描绘山脚，用赭石填染树干，遥摄全景，人物布局得当，在早期的山水画中非常具有代表性。中国古代山水画的发展到了隋代出现了较大的变化，它不再作为人物故事画背景的一部分，而是从前者中分离出来，成为一门独立的画科。

十一 《雪溪图》

《雪溪图》（图 1-11）构图平远，可分为近景、中景、远景三段。近景，左下方一座披着素纱的木拱桥把人们引入一个冰雪天地；中景是一条结冰的大河，横卧在画卷中部，水平如镜；远景，河对岸雪坡、树木、房舍等平卧于黑水之上，掩映于茫茫白雪之中，使画面更加深远。王维用墨色染溪水，以映衬两岸之白雪，坡石有渍染似无勾皴。全图采用俯视法，所画场景之异常精确，无论比例、角度，皆很得法。

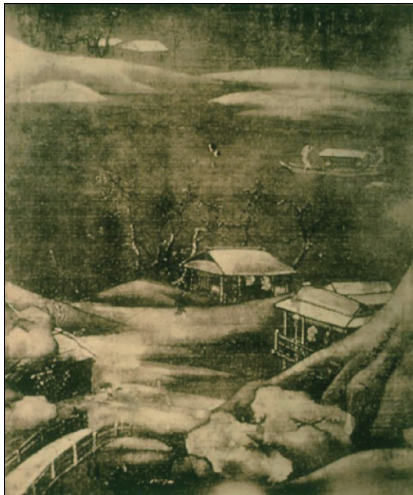


图 1-11 《雪溪图》

背景介绍

传世的《雪溪图》可以说是最接近于王维绘画风格的一件作品了。王维大力倡导“水墨为上”，这是一种单纯地以墨色作画的技法。水墨画比之重彩画，更适合文人对典雅、平淡、自然的追求。他首创“破墨法”，就是趁墨色尚未干时，用浓墨破淡，用淡墨破浓，相互渗透掩映，以达到滋润鲜活的效果。《雪溪图》可以称得上运用这种墨法的杰作。水墨画在唐代因文人画家之倡导而兴起，一千多年来深刻地影响了中国画的发展轨迹。

十二 《写生珍禽图》

《写生珍禽图》（图 1-12）是黄筌传世的重要作品。画家用细密的线条和浓丽的色彩描绘了大自然中的众多生灵，在尺幅不大的绢素上画了昆虫、鸟雀及龟类共 24 只，均以细

劲的线条画出轮廓，然后赋以色彩。这些动物造型准确、严谨，特征鲜明。



图 1-12 《写生珍禽图》

背景介绍

《写生珍禽图》的作者黄筌是西蜀宫廷画家，先后供职前蜀、后蜀，入北宋画院。早以工画得名，擅花鸟，师从刁光胤、滕昌佑、孙位等人。所画禽鸟造型正确，骨肉兼备，形象丰满，赋色浓丽，勾勒精细，几乎不见笔迹，似轻色染成，谓之“写生法”。与江南徐熙并称“黄徐”，形成五代、宋初花鸟画两大主要流派。黄筌多画宫中异卉珍禽，徐熙多写汀花水鸟，故有“黄家富贵，徐熙野逸”之谚。

十三 《雪竹图》



图 1-13 《雪竹图》

《雪竹图》(图 1-13) 的画面下方是大小数方秀石，不重勾勒而用水墨晕染出结构，留白以示积雪。石后中间是三竿粗竹，挺拔茁壮，细枝遒劲，残叶纷披。旁有数竿被雪压弯或折断的竹子，或粗或细，或断或弯，又有数竿细竹穿插其间，显得姿态多变，情趣盎然。左旁则现一段枯树，枝杈被折，或勾叶，或晕染留白，映衬雪景的萧瑟。而在刻画上，勾皴与晕染，粗笔与细笔，浓墨与淡墨，墨染与留白，兼施并用。

背景介绍

《雪竹图》的作者五代十国南唐时期名声最显赫的一位画家徐熙。他最擅长画的是野外的花鸟。在取材上，徐熙以野竹水鸟、蝉蝶蔬果等为多；在表现形式上，以传统的线条为主，色彩为辅。他与以黄筌为代表的贵族皇家“黄家富贵”相对，有“徐熙野逸”之称。

十四 《乐舞图》

《乐舞图》（图 1-14）是李寿墓出土的大量极其精美的壁画之一，虽因墙壁剥落而不见全貌，但从现存的五名乐伎及四名侍舞的舞女身上，还是大致可以看出初唐仕女画的风格特点。这些墓室壁画中，匠师们对于现实生活的描绘是生动而细腻的。虽然在墓室壁画中描绘墓主人的现实生活情境是自汉代以来已成定式的做法，但是在隋唐墓室壁画中，这种描绘已不再是叙述某一种生活情形，而是在展示这一生活中的各类人物，揭示出他们的思想感情。



图 1-14 《乐舞图》

十五 《溪山行旅图》

范宽的《溪山行旅图》（图 1-15）是古代全景构图的水墨山水画时代的杰出作品。巍峨的高山矗立在画面正中，占有三分之一的画面，壁立千仞。山头灌木丛生，结成密林，状若蕈菌，两侧有扈从似的高山簇拥着。树林中有楼观微露，小丘与岩石间一群驮队正匆匆赶路，在静谧的山野中仿佛使人听到水声和马蹄声。细如弦丝的瀑布一泻千尺，水声在山谷间回荡，景物的描写极为雄壮逼真。全幅以密如雨点的墨痕和锯齿般的岩石皴纹，刻画山石的浑厚苍劲。



《溪山行旅图》简介

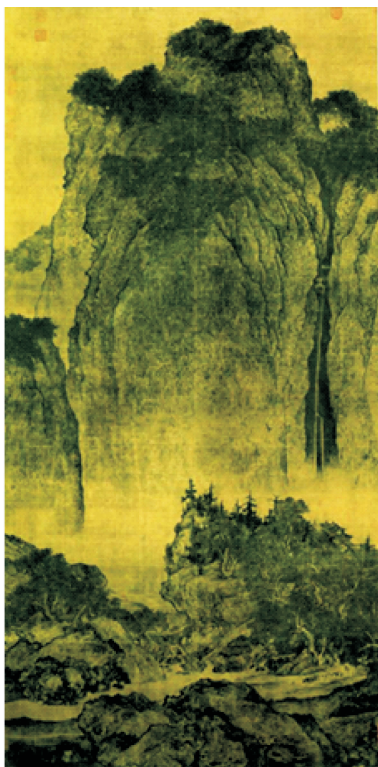


图 1-15 《溪山行旅图》

背景介绍

中国山水画始于五代时期，而真正崛起却是在北宋。身为北宋画家的范宽，先后拜师五代时期具有影响的大画家李成、荆浩，其作品对景造意，写山真骨，自成一派。范宽的画留传至今的只有极少一部分，如《溪山行旅图》《雪景寒林图》《雪山萧寺图》《雪山楼观图》《临流独坐图》等。

十六 《早春图》

《早春图》(图 1-16)是北宋著名画家郭熙的代表作。画面描写的是早春即将来临的山中景象：冬去春来，大地复苏，山间浮动淡淡的雾气，传出春的信息。远处山峰耸拔，气势雄伟；近处圆岗层叠，山石突兀；山间泉水淙淙而下，汇入河谷，桥路楼观掩映于山崖丛树间。在水边、山间活动的人们为大自然增添了无限的生机。山石间描绘有林木，或直或欹，或疏或密，姿态各异。树干用笔灵活，树多虬枝，枝条上多有像鹰爪、蟹爪之类的小枝。

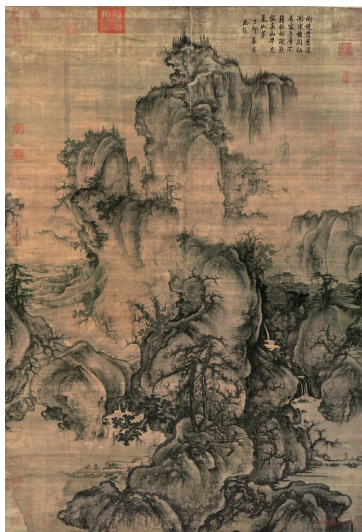


图 1-16 《早春图》

背景介绍

郭熙是北宋时期的画家，宋神宗最喜欢其画，《画继》记载“一殿专皆熙作”。郭熙的《早春图》是现存最早的有纪年的卷轴画。此画表现了冬去春来、大地复苏时细致的变化。章法上兼有高远、深远、平远，层次分明，画中虽无桃红柳绿的景色，却传达出了春回大地的信息。此外，郭熙撰写的《林泉高致》后被他的儿子郭思整理成为一书，是中国古代绘画理论史籍的重要之作。

十七 《清明上河图》

《清明上河图》（图 1-17）描绘了北宋都城汴梁（今河南开封）一带的景致。全卷以有条不紊的全景式宏大构图和散点透视，以虹桥为中心、汴河为主线，展现了北宋都城汴梁、汴河沿岸及东角门里市区清明节时的风貌，以严谨写实的笔法再现了当时生活情境。此画大致分为三段：开头从宁静到郊外，一直画到汴河的码头为第一段；第二段以虹桥为中心，表现汴河及两岸船车运输、手工业和商业贸易活动；第三段为城门内外，描绘街道

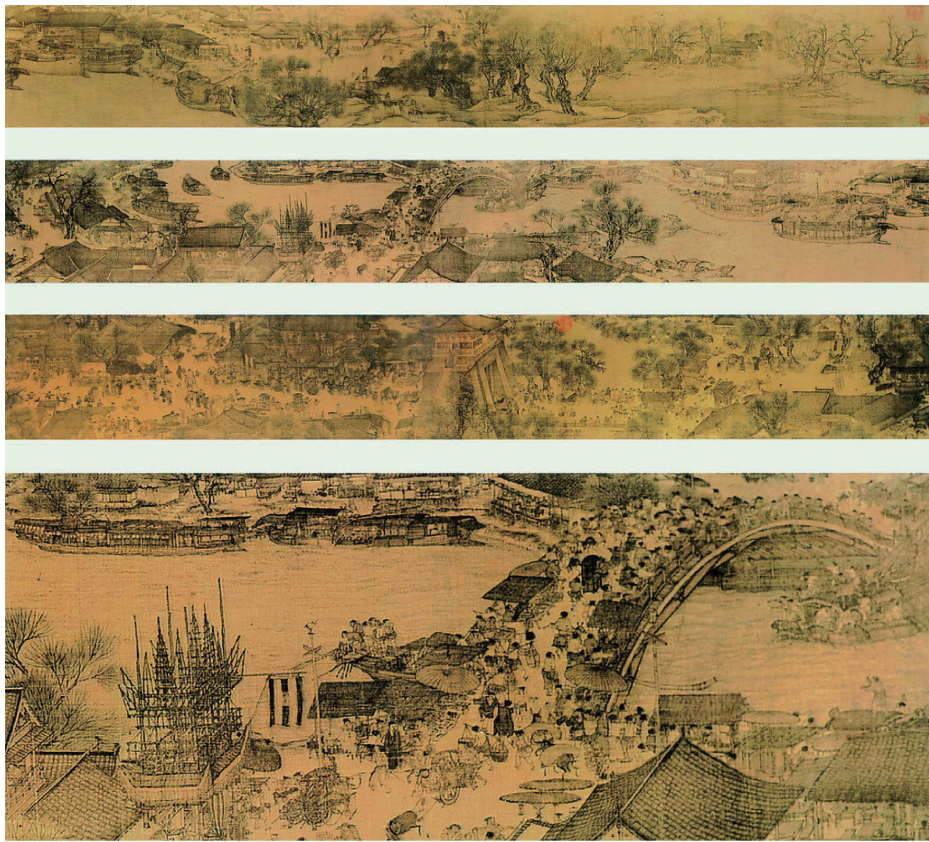


图 1-17 《清明上河图》（局部）

纵横、店铺林立、车水马龙的繁华热闹景象。全图绘各色人物 550 余人,各种牲畜 60 多匹,各色船只 20 多艘,房屋楼阁 30 多幢,推车乘轿 20 多辆,画面无论是描动,还是写静,都很合理。例如,桥梁的结构、车马的样式、人的衣冠服饰、各行各业人员的不同活动等,刻画得十分真实,做到了繁而不杂、多而不乱。其间还穿插各种活动,注重情节,构图疏密有致,富有节奏感和韵律的变化,笔墨章法都很巧妙。



背景介绍

张择端,北宋末年杰出的现实主义画家,其作品大都失传,存世《清明上河图》《金明池争标图》,为中国古代的艺术珍品。他尤擅绘舟车、市肆、桥梁、街道、城郭。《清明上河图》本是进献给宋徽宗的贡品,流传至今已有 800 多年的历史。其主题主要是展现北宋都城东京市民的生活状况和汴河两岸店铺林立、市民熙来攘往的热闹场面,描绘了运载东南粮米财货的漕船通过汴河桥涵紧张繁忙的景象。

十八 《芙蓉锦鸡图》



图 1-18 《芙蓉锦鸡图》

《芙蓉锦鸡图》(图 1-18)描绘出了花枝和禽鸟的动态。芙蓉被锦鸡压得低了头,锦鸡注视着翩飞的蝴蝶,三种形象有着密切的联系,这种联系产生出更生动的效果。宋代花鸟画中时常运用这一表现形式。

背景介绍

宋徽宗赵佶是宋朝第八位皇帝,他在治理国家方面无所作为,但却是中国书画史上极为罕见的天才与艺术发展的推动者。赵佶酷爱艺术,在位时将画家的地位提升到了中国历史上最高的位置。他成立了翰林书画院,即当时的宫廷画院,并以画作为科举升官的一种考试方法。就绘画而言,

赵佶是花鸟画的集大成者,尤其在宫廷花鸟画创作方面,几乎达到了一个新的高峰。其代表作品有《腊梅双禽图》《杏花鸚鵡图》《芙蓉锦鸡图》《池塘秋晚图》等。

十九 《溪山清远图》

《溪山清远图》(图 1-19) 是南宋画家夏圭创作的国画作品, 该作品描绘了晴日江南湖山景色, 勾笔虽简, 但形象真实。山石用秃笔中锋勾廓, 凝重而爽利, 顺势以侧锋皴以大、小斧劈皴, 间以刮铁皴、钉头鼠尾皴等, 再加点, 变化多端。夏圭非常擅长运用墨色的变化, 在惯用的层层加皴、加染的“积墨法”外, 往往加用“蘸墨法”, 也就是先蘸淡墨, 后在笔尖蘸浓墨, 依次画去, 墨色由浓渐淡, 由湿渐枯, 变化无常。再加上“破墨法”, 以墨破水, 以水破墨, 以浓破淡, 以淡破浓, 使墨色苍润, 灵动而鲜活。

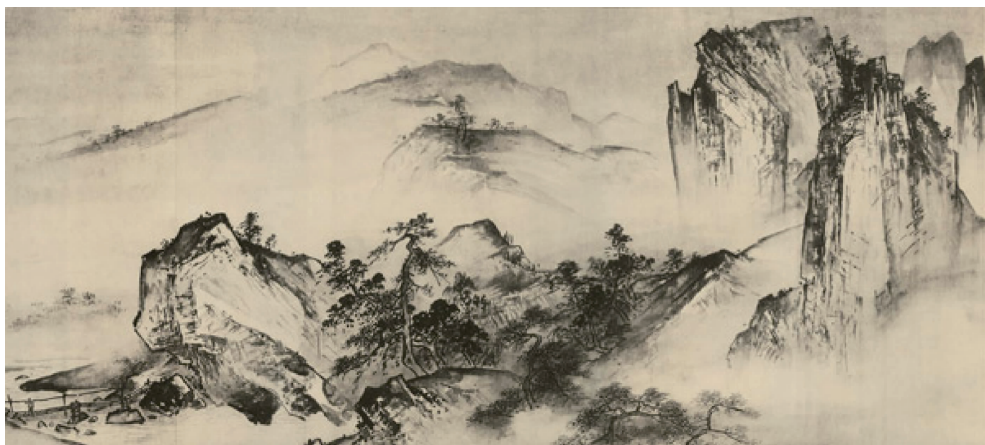


图 1-19 《溪山清远图》(局部)

背景介绍

《溪山清远图》是夏圭的传世佳作。夏圭是南宋画家, 早年画人物, 后来以画山水著称, 他与马远号称“马夏”。夏圭的山水画师法李唐, 又吸取了范宽、米芾、米友仁的长处, 形成了自己的风格。他喜用秃笔, 下笔较重, 用墨善于调节水分, 从而获得更为淋漓滋润的效果。在山石的画法上, 常先用水笔淡墨扫染, 然后趁湿用浓墨皴, 造成水墨混融的特殊效果, 被称为“拖泥带水皴”。

二十 《寒江独钓图》

《寒江独钓图》(图 1-20) 这幅画作者以严谨的铁线描, 画一叶扁舟, 上有一位老翁俯身垂钓, 船旁以淡墨寥寥数笔勾出水纹, 四周都是空白。画家画得很少, 但画面并不空。反而令人觉得江水浩渺, 寒气逼人, 而且还觉得空白之处有一种语言难以表述的意趣, 是空疏寂静, 还是萧条淡泊, 真令人思之不尽。这种诗一般耐人寻味的境界, 是画家的心灵

与自然结合的产物，在艺术上则是利用虚实结合而产生的结果。



图 1-20 《寒江独钓图》

背景介绍

马远是南宋宁宗时期人，其曾祖、祖父、伯、兄及本人均为画院待诏，从北宋一直延续到南宋。他擅画人物、山水、花鸟。山水始承家学，后学李唐而自出新意，构图多用边角形式，有“马一角”之称，是南宋“翰林图画院”中的佼佼者。他与另外三位画院画家李唐、刘松年、夏圭在画史上合称为“南宋四家”。

二十一 《富春山居图》

《富春山居图》(图 1-21)为长卷，画中山峰起伏，林峦蜿蜒，平岗连绵，江水如镜，境界开阔辽远，雄秀苍莽，简洁清润。凡数十峰，一峰一状；数百树，一树一态。其山或浓或淡，都以干而枯的笔勾皴，疏朗简秀，清爽潇洒，远山及洲渚以淡墨抹出，略见笔痕。水纹用浓枯墨勾写，偶加淡墨复勾。树干或两笔写出，或没骨写出，树叶或横点，或竖点，或斜点，勾写松针，或干墨，或湿墨，或枯笔。山和水全以干枯的线条写出，无大笔的墨，唯树叶有浓墨，显得山淡树浓。远处的树有的以浓墨点后再点以淡墨，皆随意而柔和。该作品以浙江富春江为背景，全图用墨淡雅，山和水的布置疏密得当，墨色浓淡、干湿并用，极富变化，因而被列为“中国十大传世名画”之一。



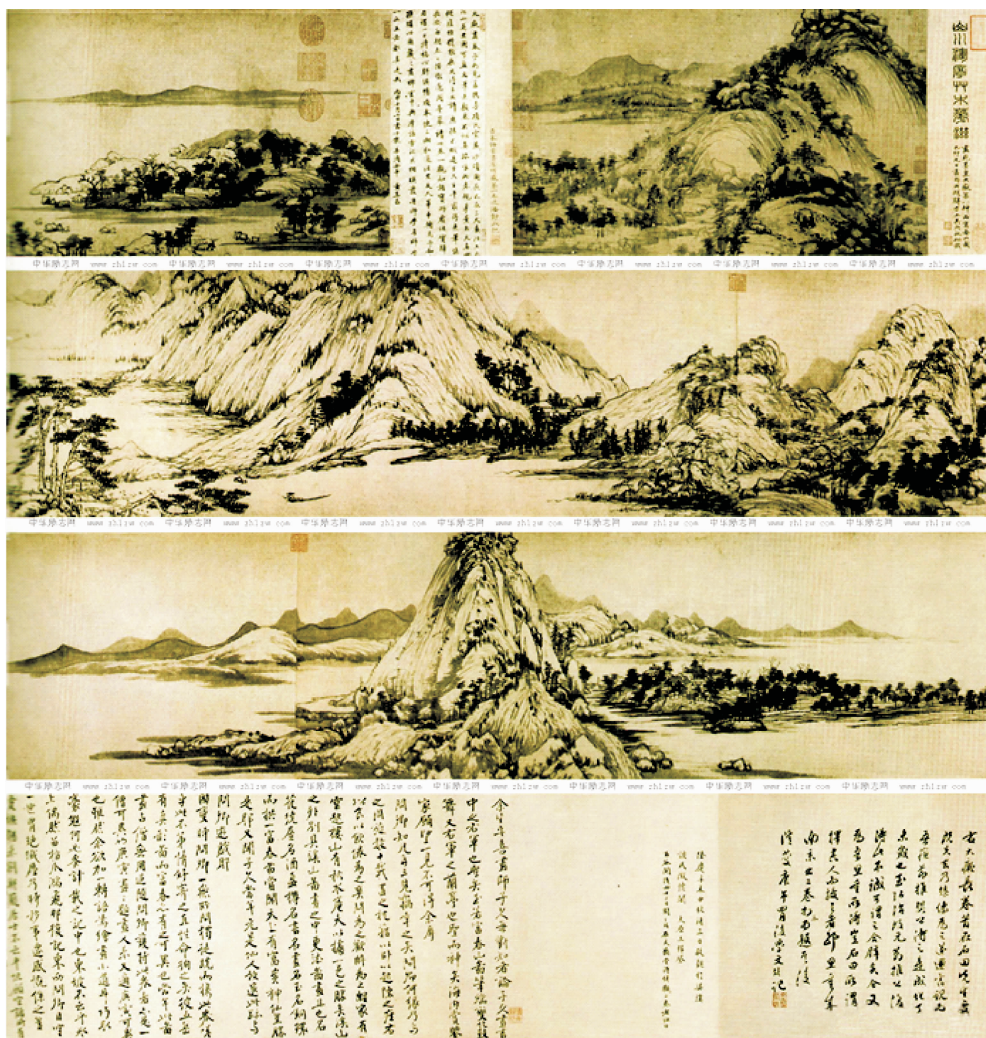


图 1-21 《富春山居图》

背景介绍

《富春山居图》是元朝画家黄公望为郑樵（无用师）所绘，以浙江富春江为背景，全图用墨淡雅，山和水的布置疏密得当，墨色浓淡、干湿并用，极富变化，是黄公望的代表作，被称为“中国十大传世名画”之一。明朝末年传到收藏家吴洪裕手中，吴洪裕极为喜爱此画，甚至在临死前下令将此画焚烧殉葬，被吴洪裕的侄子从火中抢救出，但此时画已被烧成一大一小两段。较长的后段称《无用师卷》，现藏于“台北故宫博物院”；前段称《剩山图》，现收藏于浙江省博物馆。

二十二 《渔庄秋霁图》



图 1-22 《渔庄秋霁图》

背景介绍

倪瓒是元后期画坛的领袖人物，他简约、疏淡的山水画风是明清大师们追逐的对象，如董其昌、石涛等巨匠均引其为鼻祖。明代江南人以有无收藏他的画而分雅俗，其绘画实践和理论观点对明清画坛有很大影响，至今仍被评为“中国古代十大画家之一”。

二十三 《秋江渔隐图》

《秋江渔隐图》(图 1-23)的近景描绘的是水中的清石水草,有一人架扁舟在荡漾,中间绘的是一洲,上面有两棵树,对岸描绘连绵的山丘,远处有高峰。在技巧方面,主要用略浓而有变化的墨勾山石轮廓,略淡的线条作披麻状皴之,复加湿墨衬染,湿墨略分浓淡,罩在线条上面,使线半隐半显,使面透明而光亮。最后再以焦墨浓墨点苔。远山用淡墨没骨抹出。两棵树以浓淡来区分,所以数百年之后,仍有“樟犹湿”之感。



图 1-23 《秋江渔隐图》

背景介绍

《秋江渔隐图》是中国元代画家吴镇创作的一幅国画,是一幅抒发画家隐遁避世情致的作品。吴镇早年在村塾教书,后从柳天骥研习“天人性命之学”,遂隐居,以卖卜为生,他擅画山水、墨竹,精书法,工诗文。存世作品有《渔父图》《双松平远图》《洞庭渔隐图》等。

二十四 《青卞隐居图》



图 1-24 《青卞隐居图》

《青卞隐居图》(图 1-24) 前景作土坡、松林, 中景为土丘, 远景为山, 绵延不断。主峰高耸, 岭峦环抱, 山间飞瀑流泉, 反衬出山势凌空跃飞的动感。作品构图气势恢宏, 显示出洪荒浩瀚的境界。画法上, 山石无明确轮廓线, 主要以牛毛皴为之, 墨法干湿互用, 先用干墨皴勾, 再用湿而淡的墨复皴染之, 最后以少数焦枯的墨破笔强调。部分树叶用焦墨破笔点擦, 山石树木繁密而层次分明, 气势充沛, 格调浑厚而秀逸。综观此画, 王蒙以多变的笔势与细密的牛毛皴、焦墨枯笔的苔点表现出林岚郁茂、气势苍茫的意境, 代表了其山水画的最高成就。

背景介绍

《青卞隐居图》画于至正二十六年(1366年), 是元末著名山水画家王蒙(字叔明)的代表作。画面描绘卞山高峻巍峨的气势, 并渲染山深林密的幽寂气氛。此图技法丰富多样, 集中体现了王蒙的艺术风格, 明董其昌推崇为“天下第一王叔明”。

二十五 《竹石集禽图》

《竹石集禽图》(图 1-25)以墨笔表现杜鹃盛开、修竹挺立的园苑中,禽雀栖息、翱翔之情景。图中绘两只角鹰与一块危石,雄鹰栖于危石之上,头上有双角,胸前羽毛有纹饰。雌鹰半藏于危石后,探出身子,仰头回眸,形象非常生动。几株盛开的杜鹃和一丛竹枝环绕左右,几只惊恐不安的蜡嘴雀或腾跃翻飞,或做翘首欲飞之势。

此图尺幅较大,布局合理,毫无局促感;用笔上,苍秀兼具,方圆并用,刚柔相济,质朴而无燥气;用墨上,景物采用深浅枯润不同的墨色敷染皴擦,深者随笔立骨,淡者随勾染取得斑斓、丰饶之韵,充分发挥了“墨彩”的艺术效果。另外,此图采用“S”形构图,笔墨在铺陈中有序地推进,形成了一种起伏有致的节奏,既有富丽典雅之气,又有俊逸清新之韵。



图 1-25 《竹石集禽图》

背景介绍

《竹石集禽图》的创作者王渊是元代画家。他幼习丹青,经赵孟頫指授画法,山水学郭熙,人物学唐人,尤精绘花鸟和水墨竹石,效黄筌父子勾勒法,水墨皴染,深浅有致,得写生之妙。传世作品有《竹石集禽图》《山桃锦鸡图》《良常草堂图》。

二十六 《溪边隐士图》



图 1-26 《溪边隐士图》

《溪边隐士图》(图 1-26)描绘了一位超凡脱俗的隐士斜坐在山石之上,在他旁边放着一根拐杖。隐士的神情平和,前胸裸露,眼神微微低垂。周围的景物只有山石和树木,一片寂静,唯有小溪的“乐音”萦绕整座山林,一直传进幽深之处。人物悠闲的心态与恬淡的景致自然地融合在一起,在不经意间透露着一种文人的气息。

画中山石勾勒,坚实峻拔,并运用了南宋马、夏的斧劈皴,皴法迅捷刚韧,犹如石斧雕琢一般。偃斜多姿的拖枝松苍劲有力,犹如虬龙,扎根于硬石之中,直冲云天。其曲折的枝干,每一曲、每一折都流露着倔强与刚烈。这种刚毅的气质与平静、幽寂的情景形成了鲜明的对比,而二者又在通情达意之间互为补充,取得了完美的平衡。

背景介绍

戴进的水画得唐宋诸家之妙,人物、山水、花鸟等,无所不工。人物画主要题材有神仙道释、历史故事、名人隐士、樵夫渔夫等,所画神像的威仪、鬼怪的勇猛、衣纹的设色,均驾轻就熟。其传世作品《溪边隐士图》《风雨归舟图》等都体现了他既学南宋院体画风,又兼受北宋、元人影响的特点。他的画比南宋人置景丰富,又较元人多真实感,且笔墨劲健,法度谨严,造型明快,景象恢宏。



二十七 《松溪访隐图》

《松溪访隐图》(图 1-27)绘有溪山秋林,一老者策杖沿溪而行,侧身回望间,暮云四合,群鸦栖枝,萧疏的构图与淡逸的笔墨衬托了此画的格韵意境。此图是唐寅的山水画代表作,也是明代山水画中的极品。

背景介绍

唐寅，字伯虎，明著名画家、诗人。他的山水画，得李唐、刘松年的皴法，并加以变化，画中山重岭复，以小斧劈皴为之，雄伟险峻，而笔墨细秀，布局疏朗，风格秀逸清俊，别有一种效果。唐寅足迹遍布名川大山，胸中充满千山万壑，这使其诗画具有其他吴地诗画家所没有的雄浑之气，并能化浑厚为潇洒。他的山水画大多表现雄伟险峻的崇山峻岭、四时朝暮的江山胜景，也有些描写亭榭园林、文人逸士悠闲的生活。



图 1-27 《松溪访隐图》

二十八 《高逸图》

《高逸图》（图 1-28）以平远两段式章法处理画面，近画坡石、松杉，中间溪水宽阔，对岸平滩浅渚，山丘数层，小溪从山丘两边延伸至远方，溪山林木处茅舍数间。全幅用笔较干，又多用折带皴法，故笔墨苍秀，意境深远开阔，表现出其一贯的风格和情趣。



图 1-28 《高逸图》

背景介绍

《高逸图》为董其昌去镇江、太湖间的练湖畔访其旧友蒋道枢，与蒋氏泛舟荆溪时的即兴之作，颇似当年倪瓒弃家隐居太湖时的心境。董其昌是明代书画家，擅画山水，师法董源、巨然、黄公望、倪瓒。用笔清秀中和，恬静疏旷；用墨明洁隽朗，温敦淡荡；青绿设色古朴典雅。他以佛家禅宗喻画，倡南北宗论，为华亭派杰出代表。其作品留传至今的有《高逸图》《昼锦堂图》《秋兴八景图》等。

二十九 《竹鹤图》

《竹鹤图》(图 1-29)绘溪水坡岸两只白鹤,一只垂首下喙觅食,另一只转项引颈,整理翎羽,情态各异,悠然自得。三竿老竹劲挺耸立于仙鹤间,小竹丛生,环境清幽净洁,更加衬托出仙鹤轩昂高洁的气质。构图疏朗,用笔细腻而不呆板,色泽浓艳而不流于柔媚。用白粉细笔勾画仙鹤羽毛,颇得质感;以细毫写脖颈及尾羽,极工整细致,毫微毕见;老竹用中锋勾勒填色,远处浅滩以淡墨晕染,隐约可见。



图 1-29 《竹鹤图》

背景介绍

《竹鹤图》是明代宫廷花鸟画家边景昭的传世代表作品。边景昭继承了南宋“院体”工笔重彩的传统,其作品工整清丽,画风雍容华贵。明代花鸟画在当时宫廷绘画中占有重要地位,也是中国花鸟画发展的一个重要阶段。花鸟画的发展经历了从宋人工笔重彩到元人淡彩小写意,再到明代水墨大写意的过程。

三十 《仙山楼阁图》

《仙山楼阁图》(图 1-30)描绘的是长松高岭、溪水村舍,由画中题词可知此画是一幅贺寿之作。画中以两株粗壮茂盛的参天巨松压轴,寓意常青不老。画面的远景是连绵的山岭,水溪从山中流出,至低处汇成大河,在山水林木的环抱中隐约可见幽静的楼阁。此画在笔墨表现上宗法黄公望,峰峦层叠,树丛浓郁,勾线空灵,苔点细密,皴笔干湿浓淡相映衬,皴擦点染兼用。此画的用墨明洁苍润,得自于董其昌的影响。这幅画气厚力沉,显示了画家王时敏深厚的笔墨功力。



图 1-30 《仙山楼阁图》

三十一 《墨竹图》

《墨竹图》（图 1-31）是清代书画家郑板桥的名作。画中修竹数竿，高低错落，挺拔清秀，颇具清爽高洁之精神。用笔遒劲圆润、疏爽飞动。竹后石柱挺立，纯用淡墨，与竹叶浓淡相映，虚实相照，妙趣横生，气势俊逸，傲气风骨令人感慨。

背景介绍

郑燮，字克柔，号理庵，又号板桥，江苏兴化人，清代著名书法家、画家，“扬州八怪”之一。郑板桥画墨竹，多为写意之作，一气呵成，生活气息十分浓厚。一枝一叶，不论枯竹新篁、丛竹单枝，还是风中之竹、雨中之竹，都极富变化之妙，如竹之高低错落，浓淡枯荣，点染挥毫，无不精妙。画风清劲秀美，超尘脱俗，给人一种与众不同之感。

背景介绍

《仙山楼阁图》是王时敏创作的中国古画，创作于清代，该作品是作者在 74 岁时为友人陈静孚之母方太君的 70 寿辰而作。王时敏主张摹古，笔墨含蓄，苍润松秀，浑厚清逸，构图较少变化。其画在清代影响极大，王翬、吴历及其孙王原祁均得其亲授。王时敏开创了山水画的“娄东派”，与王鉴、王翬、王原祁并称“四王”，外加恽寿平、吴历合称“清六家”。



图 1-31 《墨竹图》