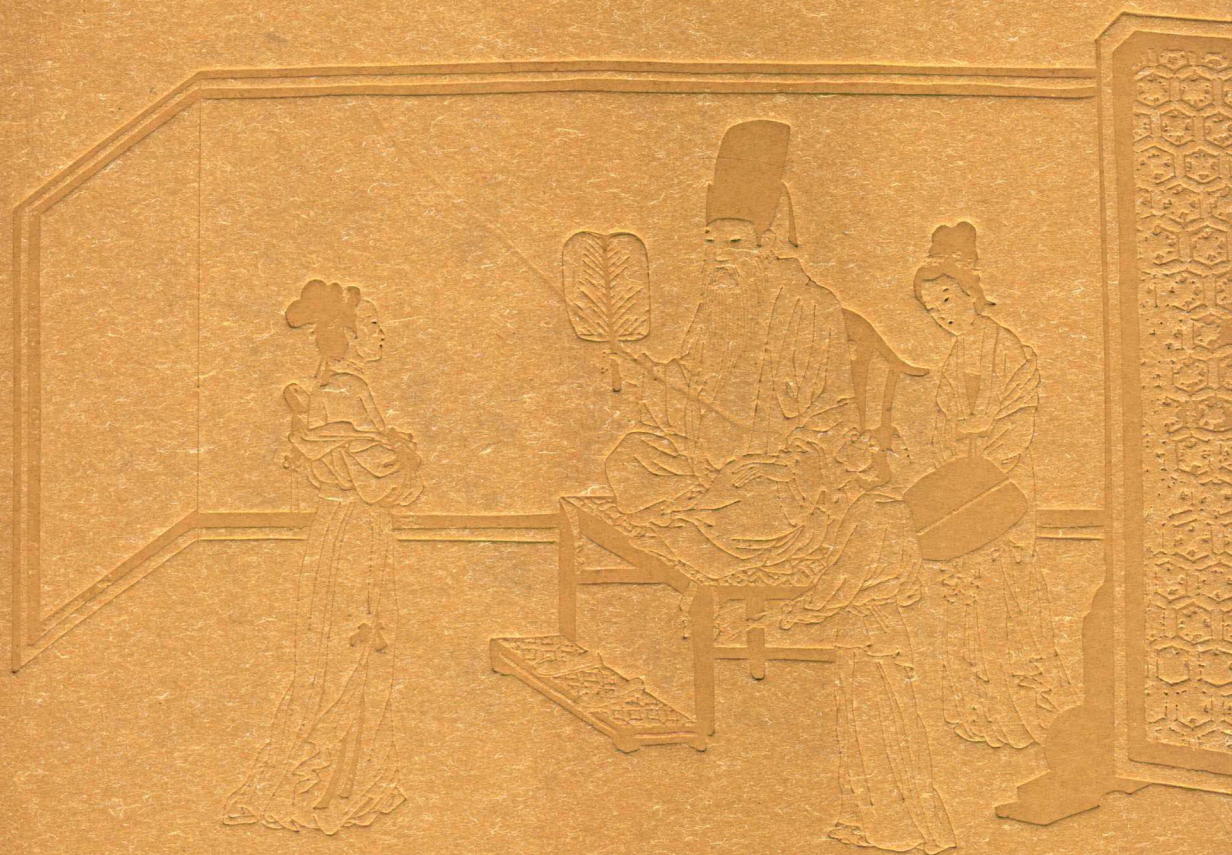


繪畫

重庆中国三峡博物馆藏文物选粹



重庆

中国三峡博物馆藏

文物选粹

绘画

重庆中国三峡博物馆

江洁 谢歆

编著

文物出版社

总体设计：宁成春

摄影：宋朝 刘小放

责任印制：陆联

责任编辑：李莉

图书在版编目(CIP)数据

重庆中国三峡博物馆藏文物选粹. 绘画 / 重庆中国三峡博物馆编著. —北京: 文物出版社, 2011.9

ISBN 978-7-5010-3283-9

I. ①重… II. ①重… III. ①博物馆—历史文物—重庆市②中国画—作品集—中国 IV. ①K872.719.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第194226号

书名 重庆中国三峡博物馆藏文物选粹——绘画

编著 重庆中国三峡博物馆

江洁 谢歆

出版发行 文物出版社

地址 北京市东直门内北小街2号楼

邮编 100007

网址 <http://www.wenwu.com>

电子邮箱 E-mail: web@wenwu.com

制版 北京文博利奥印刷有限公司

印刷 北京盛天行健印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889×1194毫米 1/16

印张 16.5

出版日期 2011年9月第1版第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5010-3283-9

定价 380.00元

《重庆中国三峡博物馆藏文物选粹》丛书

编辑委员会名单

主 任：黎小龙

副 主 任：柳春鸣 万智建 唐昌伦 黄小戎

委 员：张荣祥 胡昌健 王 玉 魏光飏

唐治泽 向渠奎 郑 丹 王 春

主 编：黎小龙

副 主 编：柳春鸣 万智建 唐昌伦

《重庆中国三峡博物馆藏文物选粹》

绘 画

编 著

江 洁 谢 歆

前期摄影

陈 刚 申 林

协助工作

梁 丽

特别鸣谢

胡昌健

序

重庆中国三峡博物馆馆长 黎小龙

有人说，没有文物藏品，就不是真正意义的博物馆。

但是，作为文化资源的文物藏品，无论它数量多么丰富，特色多么鲜明，价值多么凸显，都必须进行深入、系统的科学研究，依靠在保护和研究基础上的展览与社会教育推广，方能通过愉悦观众、启迪民众的方式和途径体现其现实意义和价值，从而转化为现实的优势和特色。做为博物馆人，面对文物藏品，我们恪尽“典守”、“典藏”之责；面对观众和社会，展品的丰富、多样，展览的吸引力、感染力，是我们永恒追求的目标。藏品与展品的关系，既蕴涵保护文物、传承文化的使命，也承载了丰富文化民生、推动文明进步的社会责任。在博物馆免费开放，观众逾倍增长的今天，博物馆文物藏品的科学保护和合理利用呈现出前所未有的特殊意义。我们正是在这样的认识基础上，于近年积极开展摸清文物藏品“家底”和文物数据库建设，也有计划地开展文物藏品整理与研究的基础工作。我们在重庆中国三峡博物馆（重庆博物馆）60年馆庆之际，出版《重庆中国三峡博物馆藏文物选粹》丛书，并计划在今年陆续推出《重庆中国三峡博物馆藏文献丛书》《重庆中国三峡博物馆研究书系》，以及在此基础上逐年推出系列原创性展览，即是该项基础性工作的阶段性成果。

从1951年西南博物院创建至今，重庆中国三峡博物馆走过了60年的历程。但作为博物馆根基的文物藏品的积淀，则应追溯到20世纪30年代、40年代创建的中国西部科学院博物馆和中国西部博物馆。从1930年创办的峡区博物馆（后并入中国西部科学院）到建国初期的西南博物院，这二十余年文物藏品的收集奠定了今天重庆中国三峡博物馆文物藏品的基础。立足重庆，覆盖中国西南的特定区域文化特色，传世文物与出土文物并重的文物藏品格局，在重庆地区文博事业发端的前二十余年即已形成，并在重庆市博物馆、重庆中国三峡博物馆的五十多年里得到继承和发扬。重庆最早的现代博物馆是卢作孚创办的北碚峡区博物馆，该馆藏品主要是动植物标本和西南少数民族文物及东岳庙文物。此后的中国西部科学院博物馆和中国西部博物馆的文物藏品，均以中国西南各省区为文物藏品收集区域。建国初期创建的西南博物院，不仅汇集了重庆前二十余年各博物馆入藏的文物藏品，更以西南军政委员会文教部的名义规划为中国西南中心博物院，规划下辖五馆：历史、自然、革命、民族、艺术，这即是“一院五馆”之由来。这时期的文物藏品征集遍及西南数

省区，并在20世纪50年代初期推出首个“西南区文物展”。从峡区博物馆、西南博物院迄今，经过八十余年的传承和积淀，目前重庆中国三峡博物馆的文物藏品近18万件（套），其中珍贵文物20000余件（国家一级文物681件，二级文物1382件），其他文物资料20余万件，晚清、民国及外国邮票100万余枚。

任何一座区域性综合类博物馆文物藏品的特色和优势，都与该馆所在区域、城市的历史文化息息相关。中华民族文化多元与一体的个性与共性的特征，在承载着数千年民族文化和区域历史文化的博物馆各类文物藏品身上，表现的尤为直观、鲜明。同样，重庆中国三峡博物馆典藏的文物也深深打下了重庆这座城市的痕迹和烙印，从而赋予它鲜明的区域文化的个性和特色。八十多年来数代人艰辛积淀的文物藏品，可谓出土文物彰显其特色，传世文物奠定其优势。馆藏出土文物始于西南博物院时期，配合建国初期成渝铁路修建沿途出土文物的发掘，巴县冬笋坝、昭化宝轮院巴蜀船棺葬和成都羊子山汉墓的发掘为其代表；集大成于近二十年来长江三峡库区淹没区地下文物的抢救性发掘。该类文物反映的是从石器时代、青铜时代至铁器时代巴渝大地所赋予它的特定的、鲜明的地域特色。长江三峡地区在中国乃至东亚人类起源中的特殊意义；长江文明形成过程中，长江三峡地区在中国东西和南北文化交流中的特殊地位；早期巴族遗留的独特而瑰丽的青铜文化等等，重庆、四川及西南地区的出土文物都以直观的物证让这些文化特性、区域特色如此的鲜活、形象。

近代以来，重庆因其首开商埠而在近代化、城市化进程中领中国西南之先风；因其是国民政府战时首都、世界反法西斯同盟中国战区统帅部、中共南方局所在地，而成为中国抗战大后方的政治、经济、文化中心。文物与文化艺术品的可移动特性，在重庆开埠以来的商贸物流交往中，特别是抗战时期数百万来自中国东部、北部民众迁移西南重庆等地的背景下，不仅有以故宫文物为代表的国家文物之“南迁”，更有伴随滚滚移民浪潮的民间文物之“西迁”。“南迁”之故宫文物，抗战胜利后汇集重庆并整体东归。“西迁”之民间文物，则与携带者、拥有者抗战八年的个人遭际和家庭命运而前途各异，其中的大部分在重庆社会中流散开来，并在建国后通过各种途径和方式汇聚到博物馆。重庆中国三峡博物馆藏传世文物中的许多精品，考其渊源来历，多与重庆这段特殊的历史有直接的关联。此次出版的《重庆中国三峡博物馆馆藏文物选粹》丛书，除瓷器外，其他三类文物藏品（绘画、古琴、造像唐卡）中的诸多精品都与战时的首都有着直接或间接的渊源关系。以《古琴》一书中收录的“松石间意”琴为例，该琴俗称“东坡琴”，琴底最早题款是北宋绍圣二年的苏东坡，北宋以降，则是12名吴中历代名家题款，可谓来源明晰，传承有序，为东南吴地名琴。该琴于20世纪50年代西南博物院时期入藏我馆。由宋以来，惟有抗战时期辗转流传的细节不清。显然，该琴与我馆大量传世文物同样经历了抗战初期民间文物“西迁”的艰难历程，并在此后的十余年间经历了难以厘清的流散重庆民间社会的曲折和

坎坷，最终归宿博物馆。我馆收藏有数千件（套）藏族文物，此次出版的《造像唐卡》和今年10月馆庆期间将推出的“重庆中国三峡博物馆藏藏族文物精品展”，即是此类馆藏文物首次以专集、专题展方式向社会展示。追溯此类藏品的渊源，多数是20世纪30年代至50年代重庆早期博物馆藏品，或在这二十余年间流入重庆，而在建国初期西南博物院时期陆续入藏我馆。其中部分精品，无疑与世界佛学苑汉藏教理院创办于重庆蒙藏委员会于抗战时迁驻战时首都，藏区高僧与各地宗教人士云集重庆有直接的关系。至于馆藏万余件（套）书画艺术品有多大的数量与这段历史有关联，已无从详细考证和统计。但其中的精品名作则可觅其来历，《绘画》中西南博物院时期入藏的书画精品，多与这段历史有关。如宋佚名《摹贯休罗汉图》、明唐寅《临韩熙载夜宴图》等，其中清乾隆宫廷画家钱维城《九秋图》乃溥仪带出清宫的1200件书画之一，这些文物均应是抗战民间“西迁”文物。可见，重庆中国三峡博物馆传世文物之优，反映的是重庆这座城市近百余年来在中国西南乃至中国抗战时期特殊的历史地位。

博物馆文物藏品的积淀，依靠一代一代博物馆人持之以恒的艰辛努力，依赖社会各方面的支持和帮助。文物收集来源的途径、方式多种多样，其中最令人感佩的是个人捐献。据档案资料记录，西南博物院创建后的第四年（1954年）底，入藏的文物总量已逾10万，其中的历史文物和艺术品已近5万，余为自然标本。这些文物藏品的来源，既包括1930年卢作孚创立峡区博物馆以来诸多重庆早期博物馆二十余年间收藏的文物，也包括1951~1954年间西南博物院通过各种方式收集的文物。其中特别令人关注的是建国初期颇为流行的个人捐献，许多收藏家将自己世代传承或数十年精心收集的珍贵文物悉数捐献西南博物院。这些人中最具代表性的有王瓚绪、汪云松、申彦丞、卫聚贤、曾禹钦等20余人，既有重庆本地高官，如抗战时曾任四川省主席、重庆卫戍区司令的王瓚绪，也有外迁来渝的收藏家卫聚贤。个人捐献文物的风气从建国初期沿袭至今，每一个时期均有令人感动的捐献义举。1983年，老干部、收藏家李初梨及家属捐赠600余件文物（所捐书画曾于2005年在故宫书画馆展出）；今年初，四川美术学院老教授杜显清捐献69幅个人作品（近期将在我馆整体展出）。我们将在今年10月份推出的60年来“重庆中国三峡博物馆藏捐献文物精品展”，是要向全社会褒扬他们作为收藏家、艺术家珍爱和保护民族文物艺术品的义善之举，无私奉献社会的高尚之心。

这套丛书在重庆中国三峡博物馆（重庆博物馆）60年馆庆之际出版，不仅代表了当代“重博”人对历史的追忆、回顾和尊重，更以此谨向八十多年来为我馆文物藏品的丰富、积淀做出无私奉献的社会人士，以及为馆藏文物的收集、保护做出重要贡献的数代“重博”人致以崇高的敬意！

庚寅年夏于重庆

概 述

江 洁 谢 歆

中国绘画源远流长，可上溯至新石器时代。因用于绘画的毛笔同时又是书写工具的特殊性，使得中国绘画具有自己独特的魅力。从最早的平涂勾填，到点染皴擦，中国绘画史同时也是一部笔墨情趣史。然而在流传过程中由于各种天灾人祸及书画本身材质的脆弱性，如今公私庋藏的作品相比前人著录的实在是少之又少，况且历史上大量书画作品并未被著录。所以每一件存世古代书画都是经前人珍藏而传诸子孙的传承民族文化内涵的载体，弥足珍贵。

重庆中国三峡博物馆有幸收藏绘画作品5000余件，自宋至当代，序列完整，涵盖山水、花鸟、人物等。这些藏品奠基于本馆前身西南博物院（1951~1954年）。在此期间，王缙绪等重庆各界人士30余人先后向西南军政委员会文教部及西南博物院捐献大量珍贵的历史文物，其中以书画为主。当时捐献文物量较大的名人有：抗战中曾任四川省主席、重庆卫戍区司令的王缙绪（1886~1960年），捐献历代珍贵书画300余件，包括《南宋院画册》、《元仙山楼阁图》、齐白石《四季山水屏》等。文物收藏、鉴定家申彦丞（1874~1960年），捐献书画、瓷器等6700余件，其中绘画作品有董其昌《拟高克恭山水图轴》、文徵明《仿倪雲林山水图卷》、《溪山隐居图卷》等（申彦丞去世后，后人将其遗留书画等400余件捐献给重庆市博物馆，包括文徵明《葵阳图卷》）。原重庆《商务日报》创办发起人、重庆商会会长曾禹钦捐献书画421件，其中绘画有王绂《枯木竹石图轴》、赵备《墨竹图轴》等。

在民间收购珍贵文物也是我馆征集文物的重要手段之一。收购的原则是“以抢救为原则”，宁缺毋滥，“凡可买可不买者，绝不购买”。其中有：以50万元旧币收购的文物收藏家白隆平珍藏的南宋佚名《摹贯休罗汉图》；以80万元旧币收购重庆市民徐志川珍藏的清代宫廷画家钱维城《九秋图》；更以5000万元旧币收购重庆市民汪策珍藏的唐寅《临韩熙载夜宴图》。1951~1954年间，在成都、重庆收购的绘画作品还有王彬《三教圣人图》、陈洪绶《晞发图》、袁江《江天楼阁图》等。这些珍贵的文物，奠定了重庆中国三峡博物馆藏品的坚实基础。

1955年原西南大区撤销建制，西南博物院更名为重庆市博物馆。至2000年重庆中国三峡博物馆成立，书画藏品在原有基础上日渐累积增多。尤其是1983年，曾任中联部副部长的李初梨（1900~1994年），无偿捐献文物534件，其中书画达239件，并且有20件定为一级文物，72件定为二级文物。绘画作品有夏昶《清风高节图》、戴进《米氏云山图》、龚贤《翠嶂飞泉图》等。2000年5月，为纪念李初梨诞辰100周年，本馆与故宫博物院联合举办《李初梨同志捐献书画展》，在故宫博物院展出历代书画作品100件。

在西南博物院、重庆市博物馆时期的藏品基础之上，经过几十年的积累，几代文博人员的辛勤努力，现我馆庋藏书画藏品已达10000余件，其中一级藏品144件，二级藏品385件，三级藏品近3000件，成为国内收藏历代书画数量、质量居前列的博物馆之一。60年来，一直热心博物

馆事业，来自海内外的社会各界人士无私地向重庆中国三峡博物馆捐献书画作品，使书画藏品日臻完善。如今馆藏历代绘画已形成系列，有宋、元、明、清、民国至当代的绘画作品，包括南宋院画、元代界画、“明四家”、“浙派”、“清初四王”、“金陵八家”、“扬州画派”、“海派”及近现代吴昌硕、齐白石、黄宾虹、张大千、徐悲鸿、傅抱石等作品。

绘画卷仅撷取馆藏历代绘画精品中的141件以飨读者，这些作品代表了各时期、各流派的典型风格。下面，让我们走进画家们的笔墨世界。

一、宋元绘画

本馆宋元时期绘画虽数量不多，却为精品中的精品，既有宫廷画家的代表作品，又有职业画工的宗教绘画。

宋代绘画受到宋代理学“格物致知”、“理一分殊”理论的影响，使得两宋画家们特别注重师法自然（当时称为“写生”），绘画具有重理法、重质趣、重写实的时代特征。特别是山水画方面，截然不同于早期山水画的“水不容泛”、“人大于山”，而是以可观可行可游可居为标准。由是皴擦点染各种技法日趋完备。

馆藏南宋马麟等《杂景院画》，很好地反映了这一时期的绘画特色。此册共计八开，由马麟、许迪、林椿、李从训、韩祐、李瑛、陈居中七位宫廷画家绘制，内容涵盖花鸟、人物、庭院小景，著录于清代鉴藏家方濬颐的《梦园书画录》。小巧精致，色彩鲜丽，气息高雅，沿袭了北宋院画工笔写实的传统，而视角却由表现全景转向深入发掘，细腻表现较平凡的角落及近景中所蕴藏的美的变化。其中林椿所作折枝花一幅，更是角度细微，构图精巧。这种对特定气氛、意境和瞬间情态的捕捉，构思的巧密和风格的优美正是南宋院画的主要成就与典型特征。值得一提的是该册上杨皇后题字中的“永阳郡王”为杨后认亲的主角、杨皇后之兄杨次山，使这一册精美绝伦的宫廷绘画又具有了值得玩味的历

史佐证意味。

而另一幅南宋绘画《摹贯休罗汉图》，则是由职业画家所作的宗教题材绘画，与院画的富丽典雅大不相同，更多的是工谨的摹古。线条流畅，笔法严谨，气韵高古。此画与日本宫内厅所藏宋摹五代前蜀贯休《十六罗汉图》中第十五阿氏多尊者极为相似。贯休，俗姓江，生于唐末。据《宣和画谱》记载，其作品从前蜀入宋内府共计三十幅，仅罗汉像就有二十六幅，皆“状貌古野”、“丰颐蹙额”、“深目大耳”，“或巨颡槁项，黝然若夷獠异类”。由此可知他是朝着夸张变形与装饰趣味方面开拓新风的大师，这一画法对明代陈洪绶影响颇深。此画单以形貌而论绝类此公风格，或以内府所藏画为本也未可知。画心右上方钤有“皇姊图书”方印。此印为元代鲁国大长公主祥哥剌吉所有，她是元世祖忽必烈的直系曾孙女，元武宗海山的堂妹，元仁宗的姐姐，元文宗的岳母，身份尊贵，受过良好的汉文化教育，是中国收藏史上一位重要的女收藏家。

“皇姊图书”就是她的主要收藏标志。她的收藏大部分是作为陪嫁的元内府收藏品，而这些收藏品又来自于原宋金内府收藏之物。另又见袁桷《清容居士集·大长公主图画记》所载鲁国大长公主所藏图画目录中有《罗汉图》，但未题作者名字。两相印证，或当即此轴。故此画不得晚于元至治三年（1323年）。

宋代界画无论就其数量、质量、内容形式，都达到了我国绘画史上空前的高度。而这种发展的势头一直延续到了元代，因此尽管元代画坛主流被文人画所占据，尽管画史少传，元代界画仍以其精细工巧独具特色在画坛占据一席之地。以工笔严谨、造型准确为创作宗旨的界画与当时文人画家所追求的笔墨韵味相斥，却受到了重视工巧的元代朝廷的青睐。

馆藏元代佚名《天台山图》（又名《仙山楼阁图》），正是这样一幅工笔重彩金碧山水的界画。画面层楼殿阁，富丽壮阔，刻画细致入微，

不失绳墨，色彩鲜丽浓艳，极富宫廷气息。如此精细的元代金碧重彩界画，目前国内仅此一件。画面正中钤盖有篆书朱文印，文为“潞国敬壹主人中和存世传宝。”考“敬壹主人”为明潞王朱常涝（1607～1646年），字中和，号敬壹，自称敬壹主人，又称敬壹道人。明神宗（朱翊钧）侄，潞简王朱翊镠第三子。他在绘画、书法、音律、制琴方面均颇有造诣。关于此图的创作年代曾有唐宋元明诸种说法。1989年，经中国古代书画鉴定组鉴定，图中楼阁鸱尾向外弯曲乃元代建筑特征，应为元人所作。

二、明代绘画

馆藏明代绘画内容丰富，涵盖明代早中晚期各主要流派及名家，山水花鸟人物各科均有代表杰作。本书精选明代绘画52件。明代是历史上的又一盛世，史称“治隆唐宋”、“远迈汉唐”。此时朝廷复征召画师入宫，但并未如两宋设置专门的翰林书画院。饶是如此，官方对画师的大举入诏，对久居野逸的中国绘画无异于一剂强心针，再加上经济繁荣、社会安定，使明代绘画画风迭变，画派繁兴。明代绘画在延续宋元绘画传统的基础上，先后衍生出了院体、浙派、吴门画派、松江派、武林派等对中国绘画史上产生巨大影响的画派。

馆藏明代早期绘画以王绂《枯木竹石图》及夏昶《清风高节图》为个中翘楚。明代初期宫廷画家机构尚未完善，除了师承南宋马远、夏圭一路画法的王履以外，主要风尚还是师法元人。

王绂被董其昌称为明代画竹的“开山手”，他继承了元人的水墨画法传统，画史称其墨竹为“明朝第一”。《枯木竹石图》纯以枯笔写竹石，山石以披麻皴之，浓墨点苔。梧桐以墨点成，得元人写意法。修筠挺节，大有清影摇风之感。画面布局、通篇气息均让人不得不起赵孟頫的《古木竹石图》（王绂永乐初年入文渊阁，拜中书舍人，或于内府中见过赵画）。王绂作品传世不多，此画当为王绂墨竹的经典之作。

夏昶为王绂弟子，更以墨竹专称。尤长于长卷巨幅，变化万千。《清风高节图》宏篇巨幅，是夏昶的代表作。夏氏长于楷书，曾于永乐年间受命书写宫殿榜。他深受赵孟頫以书入画论“写竹八法”的影响，故以楷法入画，笔法工整。枝叶偃值浓疏，叶分向背，动合矩度。而山石多以淡墨皴擦而出。整幅画面墨竹因风飘举，摇曳多姿，观之若清风拂面，望而生凉。笔墨严谨，清风逸趣跃然纸上。

至明代中期由于宫廷画家制度的完善，以及宣宗、宪宗、孝宗三帝的大力提倡乃至亲力亲为，使得宣德至正德年间，院体浙派以双峰之势雄踞当时中国画坛，代表了当时中国绘画的主流。明代院体继承了南宋院体形象精确、法度严谨、色彩艳丽的风格，但略逊工谨，后期更是受到浙派影响，严谨之中用笔豪放挺拔。本书所选林良《鱼鸟清缘图》与杨忠《桃花源图》则分别体现了明代院体绘画的粗细两种风格。

林良既能作工笔重彩，又能作放笔水墨。画史载其“取水墨为烟波出没，鳬雁鸕鹭容与之态”。其师承南宋放纵简括一路，作水墨粗笔写意在当时的院画之中独树一帜。《鱼鸟清缘图》经清代扬州画派大家高凤翰鉴定为林良作品并在画心右侧记其事：“乾隆丁卯进士家枫宸（高蔚宸，字枫宸，号抱庐，乾隆十年进士）从京师谒选归，收得此画，出赏于余。余定其为林锦衣笔，而为之题四诗还之。枫宸其反味乎其言也”。并题图名“鱼鸟清缘”。作品纯以水墨写意，却活泼生动，鸟叫声、水流声宛然在耳。以墨色的浓淡表现出禽鸟羽毛的华彩，率意点染，却又层次分明。用笔方面较之明代初期工细院体则体现的是粗笔水墨的豪放挺拔。尤其是在枝叶的体现上，有如草书的笔法，运笔迅捷沉稳，气韵流转。有鲜明的林良作品特点，是明代院画作品中水墨粗笔写意一派。

杨忠的《桃花源图》为全景青绿设色工笔山水，构图丰满，兼得高远与深远，物象刻画

繁密真实，精细入微，近郭纯一路，为典型的明代初期院画风格。此图楼台、树木、人物皆刻画细致，用笔严谨，造型讲究。以青绿设色，妍而不俗。杨忠其人画史无传。考《赵氏铁网珊瑚》卷十二载《赵仲穆临李伯时凤头骢》拖尾题跋有“玉峰杨忠”题诗。此段题跋在明代诗人袁华（1319~？年）与卢儒题跋之间。而卢儒题跋自题为“永乐甲辰春正月朔中书舍人吴郡卢儒”。则知杨忠其人应与袁华同时或稍晚，至晚不过永乐二十二年（1424年），当为洪武至永乐年间供奉内廷。或与卢儒为同僚。此画作者或即此人，由此可推《桃花源图》所记“甲子初夏三日”即是洪武十七年（1384年）。

浙派与院体关系密切，两者继承了南宋院体画的风格。不少浙派画家，包括浙派领军戴进曾供奉内廷，脱胎于院体。但不同的是，浙派画家在继承的同时，更注意个人笔墨技法与画风的变化。他们的笔墨更为粗简放纵、洒脱爽劲、酣畅淋漓，富有较强的节奏感。馆藏戴进《仿米云山图》、朱约佶《采药仙人图》均是浙派传世绘画中独具特色的佳作。

戴进《仿米云山图》，描绘高深远的全景山水，山间清流，云山巍峨。近景高松之下有凉亭一座，下临幽潭；中景小桥流水，远景云山雾罩，飞瀑飞流而下。云山仿米芾父子笔法，烟气氛氲。树法严谨，布局深远。然诸景以云烟来拉伸视觉，制造高远的感觉，略显刻意。又云山中有米芾、有高克恭，近景处理手法又见马远的“一角之景”，独不见戴进晚年的圆劲苍老，故此画可能是作者中年时期的作品。此种用笔工谨的米家山水，在戴进传世作品中极为少见，当可从中窥见戴进的另一面貌。

朱约佶是第三代靖江庄简王朱佐敬重孙，居广西桂林。父朱规珍，母鲁氏。生于明弘治十二年（1499年），92岁时尚健在。得僧古光之传，长于释道之学，以修炼为事。早涉艺涯，长登仙苑。往来多名士、禅师、道人。精于绘事，尤善人物，

为吴伟江夏派传人。工书法，善诗文。著有《观化集》。今存朱约佶传世书法作品仅一件，即《楷书致谢云门札》（《辱爱帖》），藏故宫博物院。传世绘画作品仅两幅，一幅为南京博物院所藏《屈原像》，另一幅就是《采药仙人图》。

《采药仙人图》绘采药仙人一手持杖，杖上挂三桃，一手提篮，篮内为所采之药。足穿草履，发髻一束，双耳垂肩，胡髯飘逸，开怀坦胸，神色深邃。此图人物面部、须髯、衣褶用笔柔中见刚，与《屈原像》用笔粗犷、劲健、方折明显有异，可证朱约佶60岁后画风有所改变。《采药仙人图》题诗未收入《观化集》，故其创作年代在《屈原像》之后。《四库全书总目》提要云：“（《观化集》）集中所载诗，皆论内丹之旨，篇首有三图，亦内养之法。原序称（朱约佶）其得僧古光之传，盖专以修炼为事者。”此图题诗谓采药仙人“醒醉定无极”，而“无极有象生玄计”，仙人采药“归来神鼎烹，夜深青凤中天吸”。无极、有象、玄计、神鼎（即仙炉），皆道家语。又朱约佶以“西粤弄丸山人”自号（《观化集》卷七朱约佶自署“西粤弄丸山人云仙约佶著”），按“弄丸”之“丸”，指“太极先天圆图”，俗称“阴阳鱼图”。可知《采药仙人图》实乃朱约佶自谓也，是目前国内仅见可证朱约佶为“以修炼为事者”之绘画作品。

明代中叶以后，院体浙派与国俱衰，苏州城及其近郊的“吴门派”日渐兴起。吴门画派及其支系在馆藏明代绘画占据很大比例，其时吴门兴盛可见一斑。同时活跃在明末的还有蓝瑛，其流派亦按地域称为武林派。这个阶段花鸟画、人物画亦大家辈出，各具特色。

吴门画派以沈周为创始人，继以文徵明、唐寅、仇英，并称为“吴门四家”。他们艺术渊源自元四家，风格却各有侧重，面貌各异。其中沈周、文徵明、唐寅同属文人笔墨，沈周侧重于黄公望和倪瓒，文徵明在元四家之外又深受赵孟頫的影响，画风细润文雅。唐寅与仇英师承周

臣，远追院体，而后结交沈周、文徵明，受二人影响，吸取元四家，将院体兼文人画笔墨，独得一面。仇英为工匠出身，但画风也受到文人画影响，摹古功力深厚，画风浓丽细致。

作为吴门四家之首的沈周，世代隐居吴门。由于其家业富足，沈周虽自幼接受良好的文士教育而不需要刻意去追求富贵功名，因此沈周的一生乃至其祖父、父亲、叔伯都过着有如退隐文人般的生活。他的伯父沈贞吉、父亲沈恒吉都以诗文书画闻名，沈周承受家学，早年又师从杜琼。因为家藏甚富，使他得以在师法宋元绘画的基础上发展了文人水墨写意山水及花鸟画的表现技法，对元明以来的文人画发展起了承前启后的作用，是吴门画派的领袖。其书法学黄庭坚，深具个人面貌。馆藏《吴城怀古图》、《临水宴坐图》及《万壑寒林图》则分别展示了沈周不同时期的不同风貌。

《吴城怀古图》是其诗书画结合的范本，书法气势雄浑稳健、结体严整，得黄庭坚精髓；七律文字功底深厚，发人深省；绘画以水墨寥寥数笔勾勒出苍茫孤寂的城郭风光。诗书画交相辉映，堪称“三绝”。另外此轴与一般山水画的不同之处在于以书法为主体，山水画缩于一角，颇类如今插图画风格。

《临水宴坐图》属于沈周早年开拓大幅时的作品，画面诠释了传统山水的平远深远特色，亦反映出沈周对宋元各家的融会贯通，出入自然。溪岸右边的山头是典型的黄公望式的戴石插坡法，描绘的是土石各半的江南山峦景色。近景处利用小块水面的空白将焦点引导至临流老者的身上是来自王蒙的手法。整幅笔法上体现出沈周早期的严谨细秀。画心右上沈周自题诗，诗书画三而合一，是沈周早期作品当中的代表作之一。另外该诗旁有明代文学家陈霆（约1477~1509年，字声伯，号水南居士）题诗一首：“岩吹溪淙洒面颜，住教双手奏潺湲。阴阴绿树斜阳下，又了山中一日闲”。

《万壑寒林图》体现的则是沈周盛年的作品，气势雄浑，笔墨豪放，是其个人风格的成熟期。是卷与日本东京角川家藏的《赠吴宽行图》在风格上有许多相似之处，当是作者同一时期作品。根据《万壑寒林图》卷后唐鸿昌的题跋，这幅图曾经被裂为两段分别收藏。其中一段被清代著名诗人陈矩（1851~1939年，字衡山）收藏，后在唐鸿昌的帮助下购得另外一段，终成完璧。之后，此卷先后被清代藏家邹怀西（字耿光）、民国黄隐（1882~?年，字逸民）、王缙绪收藏，1951年由王缙绪捐赠给西南博物院。本卷并无沈周的题款，只见沈周朱文“启南”印章钤印于骑缝处。张敦仁跋疑为款识在流传过程中被裁切去。今见《崇山修竹图》轴及《为珍庵写山水图》轴，均仅钤他的印章，其款识均为数年后沈周再次见到才补题。故推测此卷或与上两轴相同，即原本就仅有钤印而无款识。这是明清画家的一种较为常见的题款类型。自明初以来，这种只钤印记不书款识的现象逐渐增多，甚至有的因为只钤印而被后人误识为他人作品。

吴门四家中另一集大成者文徵明出身仕宦，与祝允明、唐寅、徐祯卿称为“吴中四才子”。其绘画师从吴宽、李应祜、沈周。在吴门四家中，成就比肩沈周，成为继沈周之后的吴门领袖。其追随者众多，画史称吴门派主力大都出自文氏门下。绘画风格早期工细，晚年粗细皆能。文氏一生负盛名，索画者众，代笔、伪作亦多。馆藏《葵阳图》为文徵明进京任翰林院待诏时的精心佳作。

《葵阳图》是山水画中的园林画，乃是文徵明为同僚翰林院待诏、中书舍人李葵阳而作。表现文人居住环境和生活习性的题材一直是文徵明画作的重要内容。引首有文徵明自题篆书“葵阳”二字，卷末又有其自题五言古诗以赋之。构图精谨，境界简逸，笔墨细丽清秀。诗书画相得益彰，极富文人情趣，是明代文人画的代表佳作。卷后有明代书法家马一龙、文学家郑若庸、

清代鉴藏家孔广陶（咸丰、同治间人，孔子第七十代孙）等题跋多段。此卷当作于1523~1526年，文徵明在北京任翰林院待诏期间。

唐寅出身商人家庭，受到良好的教育。29岁时得中南京解元，但入京会试时以考场舞弊案牵连而断绝仕途之路。从此绝意进取，以诗文书画终其一生。在明四家中，唐寅是比较特殊的一例，他既是文人画家，又是职业画家，或者说他介于文人画家跟职业画家之间。他有着文人画家的出身与知识涵养，而最后因为不得志而鬻画为生使他成为一名职业的画家。又因为他早年学画于职业画家的周臣，追慕李唐、刘松年、马远的院体传统，而后又与沈周、文徵明、祝允明等文人书画家相善，吸取元代四家水墨浅绛法，使他成为真正的兼收并蓄、自创一派的大家。区别于仇英的工匠出身，唐寅自身的学识使得他的作品是从神髓上吸收文人画的精华。馆藏《临韩熙载夜宴图》，启功、刘九庵、谢稚柳等赞为“仅次于故宫卷”的“头等特级品”。

《韩熙载夜宴图》是顾闳中奉南唐后主李煜之命，夜至韩熙载的宅第窥视其夜宴的情景而作的。唐寅此卷系临本，但对顾氏原作的段落安排作了较大的变动。顾作一开始即为宴乐的高潮，似若突如其来。此图改为韩氏讌居，有一侍女似正在禀告有客来临的光景，下面紧接着就是宴乐、闻笛、观舞等热烈场面出现，于情节更为合理。卷末展以小憩、调笑结束，使夜宴生活的场面有起有落，各具波涛，画虽已尽，而余波不已。景节完整自然，又不落俗套。唐氏又于每一段落间增绘屏风，山石盆景以为间隔，使画面段落分明，又衔联成章，前后呼应，一气呵成。此卷工致细腻、敷色华丽，极尽宴乐歌吹奢侈靡丽之能事。从唐寅传神的笔触中，可见韩熙载双眉紧锁，难掩忧心忡忡。其间有唐寅题诗两首：“废尽千金收艳粉，如何不学耿先生”、“潇洒心情谁得似，灞桥风雪郑元和”。考“耿先生”为五代南唐女道士，好书善画，为诗往往有佳

句，雅通黄白之术，能拘制鬼魅，为人洒脱自在；“郑元和”为唐代传奇《李娃传》中的男主人公。两者及图中韩熙载都似唐寅自况，以风流放浪来掩饰心中的失意不平。

吴门四家传派支流众多，名家辈出。其中董其昌作为吴门画派分支华亭派的首领人物，其南北宗绘画理论对明晚期及清代画史产生了极大的影响。其书画创作讲求追摹古人，但并非泥古不化，在笔墨的运用上追求先熟后生的效果，拙中带秀，体现出文人创作中平淡天真的个性，《云山小隐图》正是这种风格的典型体现。该卷作于天启元年（1621年），为董其昌67岁时的作品，自题拟黄鹤山樵，实仿黄子久法，是董其昌中晚年水墨山水画的代表作。本馆另藏有其《拟高克恭山水图》、《雪山萧寺图》等董其昌不同时期的作品。

在吴门画派主流之外，明代中晚期亦有多种画派并存，其中尤以蓝瑛的武林派为突出。蓝瑛一生以绘画为职业，因饱览大江南北名胜而创作内容丰富。其出身于浙派绘画的荟萃之地，但又与吴门支系的松江派文人画家交从甚密，对各派绘画的吸收学习，再加上自身游历所得，使得蓝瑛绘画自成风范，对明末清初绘画产生了巨大的影响，被称为“武林派”。受其影响的画家包括陈洪绶以及金陵八家等著名画家。作为职业画家，蓝瑛的作品存世数量较多，仅我馆就收藏多件，其中以《疏林远岫图》、《湖荒高逸图》最见作者功力。

《疏林远岫图》作者自题为仿倪瓚，却不见倪瓚标志性的一江两岸布局与折带皴法，山石多元人乱麻法，笔法苍劲疏宕，笔笔不是倪瓚，却又见倪瓚空灵气韵，独具特色。《湖荒高逸图》作者自题为仿李成，并自书七律一首，山石以芝麻点皴佐以短披麻皴，极富个人色彩。而树叶的浓丽用色我们也将稍后陈洪绶的山水画《停舟对话图》中见到。这种工细的画法是蓝瑛晚年的典型风貌。

明代中晚期除山水画以外，花鸟画、人物画在技法上也得到进一步发展。涌现出一大批花鸟、人物画大家，陈淳、丁云鹏、陈洪绶就是其中代表。

花鸟画方面，馆藏作品有与徐渭并称“青藤白阳”的陈淳的代表佳作。其中《花卉册》设色水墨各半，精美绝伦，充分体现陈淳驾驭没骨花卉小品的功力。而陈淳的《辛夷花图》，纯以水墨写没骨花卉，在未干的淡墨上以浓墨渲染，又在一笔之中体现墨色层次变幻，只觉满纸墨色缤纷，生趣盎然。佐以作者自书题记，诗书画意韵味流转，堪称作者代表佳作，亦是明代文人画笔墨意趣的一次完美体现。

丁云鹏、陈洪绶分别是人物画方面的名家。丁云鹏被清代“浙西二高士”之一的方薰称为“平正为法，是为大宗”。他以白描人物著称，绘画风格远宗北宋李公麟。在明末人物画家中，丁云鹏与陈洪绶、崔子忠成鼎足之势。馆藏《洛神图》作于万历三十七年（1609年），丁云鹏时年62岁。此卷先后经高岱、朱之赤、高士奇等鉴藏名家收藏，流传有绪，并收录入高士奇《江村书画目》中。画面以白描手法绘一女子衣袂飘飘踏波而来，笔若春蚕吐丝，毫发入微，连绵婉转。虽女子形态若凌波洛神，但观作者自题乃知是为名为“菲菲”的丽人所作肖像。加上其后各家题跋，在绘画本身之外，更平添一段艺坛趣事。此画是丁云鹏的代表作之一。

陈洪绶出身仕宦之家，从小受到了良好的教育。他幼年就开始作画，早年受教于蓝瑛。后又拜入刘宗周、黄道周门下，受到东林党人的影响。这使得陈洪绶的绘画既摹古又不拘成法，敢于打破常规。其所作人物形象奇古，线条沉着劲练，富有想象力。馆藏陈洪绶《晞发图》即是他上述风格的典型体现。晞发，本指把洗净的头发晾干，后亦指洗发。此图一美髯男子长发披肩，人物须发毛根出肉，力健有余，面孔被夸张地拉长变形，衣纹清圆细劲，于流畅中略见顿挫，这

种远承自五代贯休罗汉图的人物变形画法正是陈洪绶成熟时期的风格。画中高士的衣着形骸，桌上马蹄尊中插着的竹枝与菊花，散落的冠笄以及盘中的佛手，还有放在一边的古琴，无一不是在暗示男子文人隐士的身份，似乎在暗合清代遗民的避世心境，以借此表达自己在明亡以后还继续苟活的负疚感。由款识“老迟”之号可知作于明亡之后。

三、清代绘画

清代绘画是馆藏绘画之大宗。清代绘画存世较多，一方面是时代去今未远，一方面也体现出清代画坛的纷繁局面，绘画创作又达到一个顶峰。明清朝代更迭，使得政治、经济、文学、艺术等社会各方面都面临着一场天崩地解的动荡。虽然讲求笔墨趣味的文人画仍占据主流，山水画与水墨写意画仍在盛行，然而，受当时政治文化环境的影响，清代绘画艺术形式不断翻新出奇，风格争奇斗妍。

清代初期画坛上出现了以“四王”为代表的摹古派。摹古派所提倡的“潇洒，柔和，含蓄，曲弱”的审美情趣，既符合儒学中庸平和的传统理念，又迎合了清初上层社会的政治需求，因而得到皇室的大力扶持，被奉为画坛正宗。“四王”即王时敏、王鉴、王翬、王原祁，其传派包括其弟子、子孙，人数众多，影响深远。我馆清代绘画中“四王”作品序列完整，其传派诸家也多有精品。

“四王”之首的王时敏，为清代画坛娄东派奠基人。王时敏与“四王”中的其他三王有师徒之谊，影响很大。王时敏作画强调师古，主张“一树一石，皆有原本”，反对自出己意。他的祖父王锡爵曾与董其昌同朝为官，王时敏少时受其指导，为董其昌的入室弟子，画法早期较为工细清秀。入清以后，王时敏闭门不出，寄情翰墨，画法学董、巨、王蒙等诸家，尤专黄公望，风格更为苍劲浑厚。馆藏《仿米云山图》为王时敏晚年作品，此轴以水墨横点写山水树石，用笔

苍润古朴。干笔勾勒山石水面，湿笔濡染远山树木。墨色醇厚，苍浑秀嫩。作者自题“戏仿米家山”，如此生趣盎然的墨戏极为罕见。

王鉴与王时敏同为江苏太仓人，也被列为“娄东派”领袖之一。王鉴比王时敏小6岁，以子侄辈自谦。王鉴家藏丰富，擅长临摹仿古，常与王时敏切磋画艺，早年画作受王时敏影响较大，二人风格较为接近。但王鉴摹古不专取黄公望，而是兼学其他诸家，尤其偏重墨法，因此他的画较王时敏沉雄、润泽。馆藏《仿梅道人山水图》及《烟浮远岫图》中均表现出了这一特点。

《仿梅道人山水图》作于顺治十五年，仿元代吴镇以粗笔淡墨描写了蓊郁的云山。《烟浮远岫图轴》为王鉴77岁时仿巨然的山水作品，描绘了江南的山峦丘岭，山多矾头，而不作峥嵘奇峭之状。画面中用墨浓润，骨重气轻，匠心独具，沉雄古逸。

王翬少时得王鉴赏识而收为弟子，后得王时敏指点，是二王最得意的门生。王翬虽然接受了王时敏强调摹古的绘画理论，但广采诸家之长，融汇南北画宗为一，形成了自己的面貌，为“四王”之中技法最为全面的一个，在清代初期被誉为“画圣”。王翬与其后学者开创了虞山画派。馆藏《仿元人山水图》画面右上方有王翬友人清代书画家笪重光（1623～1692年）题识，指明此为王石谷赠画。此图清丽工秀、明快生动，作于1673年，是王翬绘画巅峰时期的佳作。这幅作品也见证了王翬与笪重光之间友谊。

王原祁为娄东派创始人。其幼年即得王时敏指点临习古画，秉承家学，画法风格以仿黄公望为主，喜用干笔积墨法，层层皴擦，积淡为浓，使画面融和厚重，元气淋漓。王原祁提出“化浑厚为潇洒，变刚劲为柔和”的绘画理论，对后世影响极大。馆藏王原祁《山水图》，画面精细，用笔稳健，笔墨秀润，设色融合浅绛与青绿。右下有“侍读臣王原祁恭画”款识与“臣原祁”朱文印，应为一副应制之作，是反映其艺术特色

的精心之作。另一幅《扁舟图》，为作者67岁（1709年）时为画院同僚山水名家马昂所作。同样以细致的笔墨和赭石、石绿间用的设色描绘了山石、树木、渔村以及停泊在芦花丛中的孤舟，表现了一种闲适的退隐生活。画面布局平远开阔，笔法益加苍劲拙朴。是其转向“熟而后生”期间的精品。画心左下有“毕泂鉴定”朱文印。拖尾有题跋三十七段。

王原祁得清代宫廷器重，娄东派几乎独霸一时。清代名家唐岱、方士庶、董邦达、钱维城、王宸等，均为娄东派门人。由于本书篇幅所限，以上馆藏的各家佳作只能略举一二。

作为娄东派门人的钱维城，其画颇受乾隆帝赏识，《石渠宝笈》中收录他的作品达160多幅。作者擅画折枝花卉，曾作《七秋图》迎合上意。而馆藏《九秋图》就是一幅深得乾隆喜爱的折枝花卉作品。此图作于乾隆三十三年，是年乾隆驻蹕避暑山庄而没有像往年一样带作者同行，作者为了邀宠而精心制作此画以进。怀着这样的目的，可以说此画算是穷尽钱维城一身功力的。九秋是指秋季的九十天，此时间内有九种秋花盛开，所以名曰“九秋同庆”，是一种吉庆画题。本卷绘秋花九种，一花一叶，临风带露，鲜妍艳美，娇娆可爱，形态逼真。勾描渲染，工整精细，设色雅致清丽。九种花卉，看似分株独立，实则互相顾盼有情，气联意合，整体协调。每枝花卉旁皆配有乾隆御题诗，钐有二十四方清宫收藏鉴赏图章，诗书画一体，珠联璧合。此卷为清宫原装原裱，玉别子上刻有描金字“乾隆御赏之宝”，三次收录入石渠宝笈，是清宫历代皇帝珍爱之物，实乃不可多得的佳品。该卷原为清宫内府藏品，后被溥仪带出，辗转流落到西南。1954年自重庆市民徐志川处购得。

清代初期，与摹古派相反，一大批明代遗民画家在创作中表现出了“反法”的特点。他们中的大部分人不愿做清朝的顺民，或参禅入道，或避世隐居。这种“不合作”的情绪在艺术表达

上体现为反对古法，主张抛弃以“六法论”为代表的前人之法而直入“澄怀观道”的境界。“法无常法”，但“天不变，道亦不变”；承袭汉文化的明王朝虽已覆灭，但汉文化的地位却不能动摇。遗民画家正是以这种方式表达了对故国的感念追怀以及坚守其文化传统的理想。清初“四僧”、金陵八家正是其中的代表。

“四僧”指明末清初的四位僧人画家弘仁、髡残、朱耷、石涛。当四王所代表的摹古风格在宫廷的认可下成为北方画坛的主流正统时，四僧为代表的江南画家则突破常规，竭力发挥其创造性，冲破当时画坛摹古的樊篱。他们的这种自创性对后世产生极大的影响，从清代中期的“扬州八怪”、晚期的“海派”直到近代的齐白石、张大千、潘天寿等莫不受其熏陶。

朱耷为明宁献王九世孙，明亡后出家为僧。自19岁遭受国破家亡之痛，一生经历坎坷，满腔悲愤宣泄于诗文书画之间。他的绘画也受到这种感情的影响，具有很深的隐喻意义。花鸟画所作鱼鸟皆作“白眼向人”状，山水画枯索冷寂、满目苍凉。馆藏《鹭鸶蓉华图》非常明显的反映了这一特色。此轴描绘山石上立鹭鸶一只，荷花数枝。以侧锋枯笔显山石嶙峋坚硬之貌。水墨大写意绘荷叶，雄浑恣意，几笔草草即见荷叶繁茂之状。鹭鸶立于荷叶下，拳足缩颈，白眼向天，一副寄人篱下又傲兀不群之态。内容极为简练，仅一石、一荷、一鸟而已。鸟眼一圈一点，眼珠顶着眼圈，而神情毕现。构图上大幅留白，主要景物都堆积在右侧，仅以两笔功力深厚的荷枝及右上题款起到了画面平衡的作用，布局奇险而余韵无穷。整幅画形象洗练，造型夸张，表情奇特，墨色淋漓酣畅，是朱耷晚期花鸟画的经典之作。

石涛为明靖江王朱赞仪十世孙，父亨嘉因自称监国，1646年被唐王朱聿键处死于福州。时石涛年幼，由太监带走，后出家为僧。凡山水、人物、花果、兰竹、梅花，无不精妙。且能熔铸千古，独出手眼。其构图之奇妙，笔墨之神化，题

诗之超逸，都表现了他的风骨早脱前人窠臼。他主张“搜尽奇峰打草稿”，轻视泥古不化之风，是明末清初画坛革新派的代表人物。著有画论《石涛画语录》。馆藏《松庵读书图》作于康熙四十一年（1702年），为作者去世前四年之作。考“松庵”或为孔子第六十七代孙孔毓珣（？～1730年，号松庵）。作者自题诗侧有虎门销烟名将李廷钰（1792～1861年）所作七言诗一首及石涛小传一段。此轴曾为李廷钰收藏，钤有白文“壮烈伯章”。此帧为石涛最为擅长的水墨写意山水，布局新奇，脱尽巢臼，草木多以横点为之，别出心裁，又集诗书画一体，笔墨洗练，是石涛晚年代表佳作。

“金陵八家”并不是一个画派，是指明末清初活动于金陵的遗民画家龚贤、樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥、谢荪等八人。其绘画不摹古，写实性较强，能在生活经历及大自然中获得灵感，有各自的风格。大都隐居不仕，以卖画为生。在馆藏的金陵八家绘画中，以龚贤的《翠嶂飞泉图》最佳。

龚贤少年时曾学画于董其昌，甲申之变时他已20余岁。早年在外漂泊流离，晚年隐居于南京清凉山下卖画、课徒直至终老。工诗文，善行草，源自米芾，又不拘古法，自成一派。著有《香草堂集》。尤善画山水，师法董源、二米、吴镇、沈周，注重写生，多绘南京一带风光。他最大的艺术特点是善于用墨，继承和发展了北宋的“积墨法”，形成他自己的独有特色，画史称“黑龚”。他另有一种面貌称为“白龚”。其画风对金陵诸家皆有影响，为金陵八家之首，成就尤著。《翠嶂飞泉图》是典型的“黑龚”作品。描绘深林古木之下有村居其间，一座小桥延伸入左侧画面，连接被河流分割的前后景。后景云雾间有飞瀑出焉，云雾飘渺之上更有层峦叠嶂，高山巍峨，远山迷蒙。林木蓊郁深秀，得幽远静谧之意。层层积墨，多次皴擦渲染，墨色厚而润，又层次分明，图像厚重立体，得苍茫深远之感。