

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

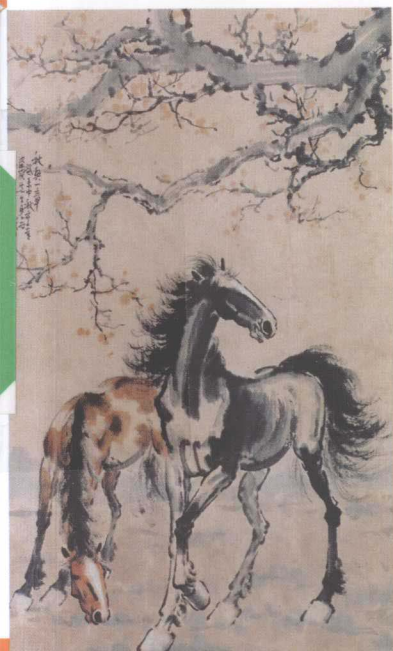


艺术品鉴赏与投资丛书

中国近代书画

收藏与投资

唐建◎主编



艺术品鉴赏与投资丛书

中国近代书画

收藏与投资

唐 建◎主编



中国书店

图书在版编目 (CIP) 数据

中国近代书画收藏与投资 / 唐建主编. —

北京 : 中国书店, 2013.4

(艺术品鉴赏与投资丛书)

ISBN 978-7-5149-0759-9

I. ①中… II. ①唐… III. ①中国画 - 收藏 - 中国 - 近代②中国画 - 投资 - 中国 - 近代③汉字 - 法书 - 收藏 - 中国 - 近代④汉字 - 法书 - 投资 - 中国 - 近代 IV. ①G894②J124

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第060868号

中国近代书画收藏与投资

唐 建 / 主编

责任编辑: 田 野

出版发行: 中国书店

地 址: 北京市西城区琉璃厂东街115号

邮 编: 100050

印 刷: 北京市十月印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

版 次: 2013年4月第一版 2013年4月第一次印刷

字 数: 90千字

印 张: 12.5

书 号: ISBN 978-7-5149-0759-9

定 价: 78.00元



前言

中国近代书画，是指晚清民国直到 1949 年之间创作的作品，以及活跃在这一时段的画家画作。对于书画的时代划分，没有很明确的年代界限。有些曾经活跃在民国时期的著名画家，当然那时他们还很年轻，由于高寿，他们的艺术里程达到了 20 世纪的八九十年代，比如溥松窗、唐云、启功等人，他们不像吴湖帆那样在运动中被迫害致死，寿高到了改革开放，那么这一时期的作品，究竟属于近代，还是现代，就很难清楚地划分了。20 世纪初期是中国书画艺术发展中的重要转折时期，这一时期的特点之一就是在众多的书画家中，没有最好，只有新老。这一时期没有绘画领袖级的人物，包括京津画派的巨擘金北楼、岭南画派的开山人物高剑父、高奇峰以及海派的吴昌硕，尽管以辈分论，完全可以做到领袖群伦，在他们所取得的艺术成就上，却未必能达到名至实归的境地。至于当今炙手可热的齐白石、黄宾虹、张大千，就艺术水准而言，他们也未必能真的令人信服地达到权舆翹楚的顶级大师位置。当然，作为书画收藏，还是应该本着“与时俱进”的开放式心理，把艺术成就与市场价格水平分开来对待。

中国近代书画的收藏，要根据收藏者的实际财力量力而行。对于财力充实的收藏者，可以收藏现在市场价位在第一板块的近代画家作品，比如齐白石、黄宾虹、张大千、吴湖帆、潘天寿、傅抱石；如果资金实力一般，不能入藏上述第一板块的书画家作品，可以退而求其次，收藏价格在第二板块、第三板块的画家作品。值得一提的是，第三板块的画家作品现在的价格仍然可以控制在相对合理的，甚至稍微偏低的水平线上，但是有些画家的艺术水平应该是不逊于甚至高出第一板块的画家，一般财力的书画收藏者，应该重点研究这样一个画家群体。

作为一位书画收藏者，最重要的能力展示并不在于对书画真伪辨识水平的高低，而是能够根据自己的经济实力，对收藏对象有一个正确的定位划分。比如吴昌硕是在什么价格板块上，金北楼的价格位置在哪里，这些都是至关重要的市场要素和价格概念，不懂这些，就是盲人瞎马，如果花了十几万块钱买了

一幅齐白石，或者用几十万块钱买了一幅海派画家金梦石，那就都错了。

书画的收藏，除了对价格的掌控能力以外，对真伪的辨识也是极其重要的。

书画的作伪自古有之，历朝历代的书画名家名作都有仿品，有些发生在后世，有些则在当时就有。中国书画即文人书画，始于魏晋时期，当时出现了一大批书画名士，如东吴曹不兴，是我国最早的佛像画家；东晋顾恺之，是我国著名的人物画家，以《女史箴图》、《洛神赋图》名垂青史。此时的著名画家还有以“笔迹周密”著称的陆探微，有以“笔才一二，像已出焉”著称的张僧繇，以“曹衣出水”著称的曹仲达，等等。在书法方面，东晋的王羲之是中国历史上最著名的书法家，精研体势，一变汉魏以来的隶书用笔，独创圆转流利之风格，真、草、隶、行各体皆精，被奉为“书圣”。其作品真迹至今只是一个传说，没有一件流传下来，那些冠名王羲之的传世作品均为临摹本，比较著名的有行书《兰亭集序》、《快雪时晴帖》，草书《初月帖》，楷书《黄庭经》、《乐毅论》等。魏晋时期，因皇家收藏名人书画要品评藏画的级别，于是鉴画理论应运而生，东晋顾恺之的《论画》和南齐谢赫的《画品》是最早出现的评论书画艺术的专著。其中南齐谢赫的《画品》提出了“六法论”：

六法者何？一、气韵，生动是也；二、骨法，用笔是也；三、应物，象形是也；四、随类，赋彩是也；五、经营，位置是也；六、传移，模写是也。

谢赫的“六法论”是对中国传统绘画笔墨赋色特点的总结，对中国传统绘画的发展产生着重大而深远的影响。在当时复制条件的制约下，绘画技法的传播技术只有传拓和临摹，而且是唯一技术手段，这就是古人学习书画必须要百遍千遍地下死功夫对临、背临的主要原因。这些临摹的习作品是学习的结果，而不是为了仿某名家而牟取经济上的利益，所以这类古画的仿品不应该简单地被视为仿古赝品。至于流传至今，被商人作为古代名家的赝品进行买卖，那是现在人的事情，与原摹仿者无关。比如我们现在能看到的东晋顾恺之《洛神赋图》、王羲之的《兰亭序》，都是唐宋后人的摹本，是保存原作的唯一可信的信息来源，存在的价值应与原作等同。宋代以后，纯粹的商业书画造假赝品渐多，明代的吴门四家文徵明、沈周和唐寅，作品出门后即有赝品诞生，到了清末民国时期，书画造假盛极一时，形成了一种规模庞大、分工明确的社会行业产业，这些仿

品现在仍被纳入某些博物馆的藏画中，被视为重要文物，比如天津博物馆所藏重器宋代范宽的名画《雪景寒林图》，启功先生就认为属于范宽一路的绘画作品，但不是范宽的亲笔所为，当然也提不上是所谓的赝品。自从 20 世纪 50 年代以后直至 90 年代，曾经规模宏大的书画造假一度销声匿迹，绝对没有这一时期的赝品出现。近二三十年来，随着国内收藏热的迅速兴起，书画造假再度卷土重来，而且规模波及范围之大、参与制售的人员之多，远为历代之所不及。这些新的赝品专以欺骗为目的，有恃无恐地以拍卖、画廊为销售平台，大量充斥各级市场。正是因为艺术品市场上有许多伪作的书画，于是有人开始研究当代书画去伪存真的方法，当然，交学费是免不了的，从最初的跃跃欲试而被“打眼”，到练就一双火眼金睛，成为鉴定大家，其间不仅要学习中国书画的发展史，把握时代的艺术风貌和画家的个人风格特征，不断扩大自己的知识面，同时还要懂得一些相关的知识，比如从书画的装裱来断代，从印章上找问题，从题跋上看到作伪者的疏漏等等。一个成功的收藏家，不应该以藏品的数量庞大为追求，而应以藏品精到为目标，这要有独到的收藏理念和明确的收藏目标以及独具慧眼，只有这样才能购藏到具有独创性的书画作品，才能够以合理的投资获得合理的回报。

本书最后一章介绍近代书画作品在拍卖会上的情况，书画春拍、秋拍成交数据，让人目睹书画市场火爆的同时，有了解一些在书画升值背后，还有许许多多有可能让书画收藏者不慎落入陷阱的幕后潜规则，而制售赝品书画的人利用了法律的某些真空，肆无忌惮地坑害欺骗收藏者，考量着法律对这种制假贩假罪恶的容忍、耐心程度。

本书试图从近代书画收藏与投资出发，概括介绍近代绘画的特征及其主要绘画流派，同时对书画赝品的辨识也做了一些基础性的介绍。

目录 MULU



徐悲鴻 仕女

第一章	近代绘画概述	1
	一、近代绘画特征与价值	2
	二、海上画派	6
	三、岭南画派	12
	四、京津画派	19
第二章	近代书画作伪概况	31
	一、近代书画作伪概况	32
	二、近代书画伪作的地域特征	36
	三、近代书画作伪的手法	39
	四、作伪方式新趋势	46
第三章	近代书画鉴定	49
	一、书画鉴定基础	50
	二、把握时代风貌	53
	三、个人画风的鉴定	58
	四、印章的鉴定	63
	五、题跋的鉴定	68
	六、纸绢和装潢的鉴定	70
	七、科学技术与传统经验相结合	74
第四章	书画作品的收藏和保管	77
	一、收藏心理	78
	二、收藏规划	81
	三、近代绘画收藏原则	87
	四、绘画收藏注意事项	91
	五、近代绘画收藏选择	97



陈半丁 花卉

六、近代绘画收藏小知识	100
七、书画作品保存方法	105

第五章

近代书画市场 109

一、近代书画的市场优势分析	110
二、近代书画投资风险因素	113
三、近代绘画投资切入点	126
四、近代绘画投资策略	129
五、近代绘画作品价格计算	136
六、近代绘画的价格波动	143
七、近代绘画出售时机	151
八、投资创新精品	156
九、画外“投资”：实战、眼力和学养 ..	160

第六章

近代书画拍卖精品鉴赏 167

一、近代书画拍卖市场概况	168
二、提防书画拍卖潜规则	172
三、拍卖书法精品鉴赏	176
四、拍卖绘画精品鉴赏	184

附录一	189
附录二	192

第一章 近代绘画概述

近代绘画的特点是：继承传统又不忘革新，同时受『西学东渐』影响，扩大了自己的绘画视野。由于当时社会动荡不安，造就了一批传统功力扎实，以绘画为生的绘画艺术大师。当时中国画坛的学术组织很多，比如中国画研究会、湖社画会、松风画会、蜜蜂画会、春睡画院、题襟馆画会等。概括记录，可以分为三个大的画派，即：岭南画派、海上画派、京津画派。这些民间绘画组织的出现，不仅受到了时代新文化的拥护，也为二十世纪中国绘画的发展奠定了基础。





一、近代绘画特征与价值

由于有“年代越老越值钱”的收藏心理，所以书画收藏者普遍关心近代具有百年历史书画的特点和价值，以便决定是否投资近代书画。

近代画家是继承传统又锐意创新的一代，他们对一千多年来的中国画史进行了总结与反思，对明清以来的摹古风和宗派

主义观念进行了批判，强调转益多师、师法造化，强调个性创造，涌现出吴昌硕、齐白石、黄宾虹、陈师曾、潘天寿、吴湖帆、张大千、傅抱石、刘子久、胡佩衡、陈少梅等一批优秀画家。这一时期，借鉴西画以改革中国画已成为势不可挡的时代潮流，画家们从多方面探索了中国画



陈少梅 二十四孝·卖身葬父

这幅图是陈少梅二十四孝图册页中的一帧。画家将画面处理为一种故事情节，使人物居中，山石、松树不衬景。但由于画家出身于山水画法，所以整了画面的叙述性并不十分强烈，读者可以从松、石上领略南宋画法的奇妙。同时，又可以从画面中心的纵横斜直的线条，看出画家用笔的特征。

由传统向现代演变的可能性,使得中国画的面貌和格局发生了较大变化,其中尤其人物画获得了历史性突破,出现了以徐悲鸿、徐操、蒋兆和、赵望云、叶浅予等为代表的一大批转型期探索改革的国画家。此外,在20世纪后半叶,中国画有了新的探索方向,一些画家相继把西方现代艺术观念方法特别是抽象观念和方法移植到中国画上,前期代表人物有石鲁、黄胄、杨之光、周思聪、刘国松等,继而又出现一批以“现代水墨”命名、锐意求新的年轻探索者。

1. 近代绘画特点和价值

中国画的特点和价值,应根据不同类型和标准做具体分析,不能作笼统、以偏概全的论述,其按类型可分为:传统型中国画、泛传统型中国画、非传统型中国画。

(1) 传统型中国画

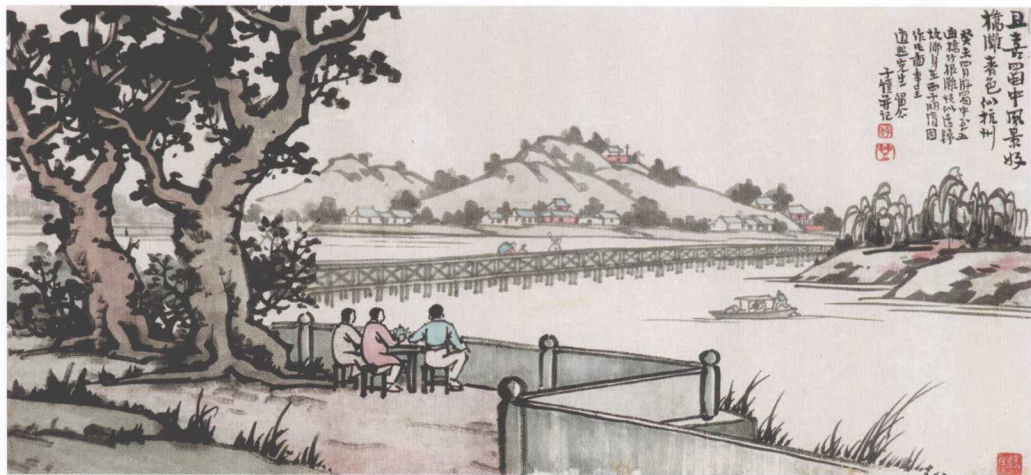
传统型中国画的主要特点是:坚持传统绘画基本语言方式——笔墨方法。其中不仅包括写意法的笔法墨法,还包括工笔画的各种线描笔法以及相关的晕染法。

(2) 泛传统型中国画

泛传统型是以传统型中国画为基础的变异形态,其借鉴西方绘画,讲究光影的描写和叙述,突破传统媒材与笔墨方法的限制,手段相对多变自由,面貌趋于多样化。如徐悲鸿、蒋兆和就试图把西画中的素描因素加入人物画之中,林风眠以水墨为主的仕女与花鸟,陶冷月的月景山水,以及大量同一倾向的作品。

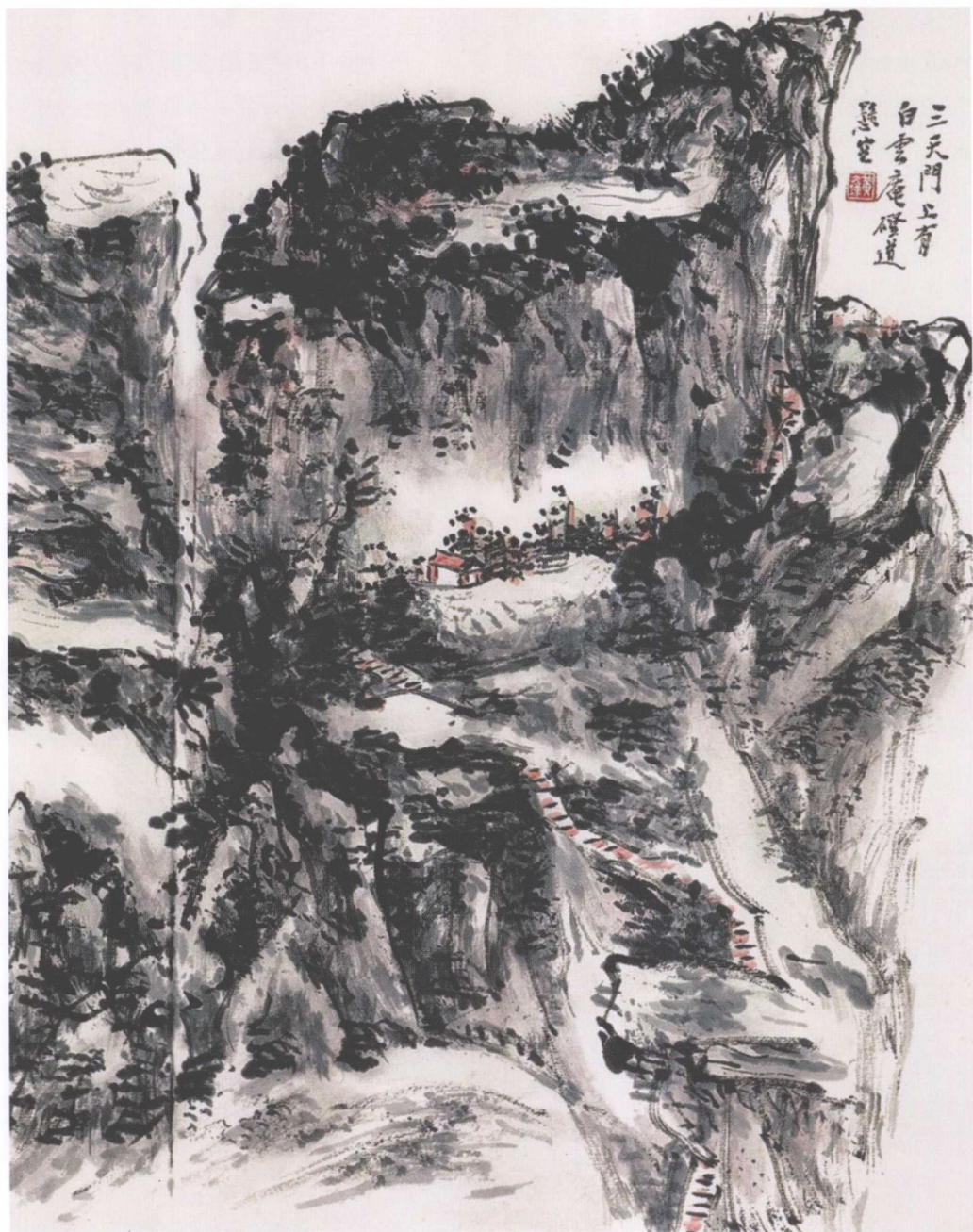
(3) 非传统型中国画

非传统型是中国画变异的极端形式,介于中国画和非中国画之间,是一种边缘形态。对传统中国画的材料工具它们依然



丰子恺 蜀中风景

丰子恺的漫画式绘画,多见以人物为主,后面简单补景。这幅作品画面相对复杂,景物透视关系比较明显,在丰子恺的使用作品中,应属少见,是有变于常见题材布局的其他作品。



黄宾虹 三天门

这幅作品应该属于黄宾虹晚年风格形成的初始阶段。画面用笔轨迹清晰，同时，用墨现浑原华滋。这一类作品持续的时间不长，所以更为人们重视。

保留或部分保留着，但在作画观念、技巧、规则及其风格面貌上，都借鉴了西方现代绘画，与中国传统画的联系已是微乎其微。

对于这三种中国画类型，收藏家可根据自己的爱好去选择。需要特别注意的是，晚清、民国初期的画家，年轻时都比较重视传统技法，对传统技法下过工夫，喜欢收藏传统画作的藏家可关注这一时期的画作。对于泛传统型和非传统型画家及其作品，特别是那些代表性人物和代表性作品，藏家要格外小心，一些被称为代表性人物的画家，因为他们正处于探索之中，没有历史文化积淀的支持，所以作品水准未必就高。

此外，对于一些非传统型作品，还要认真区别是创造型的，还是模仿型的。

2. 近现代书画“小名家”与“大名家”

说到近现代绘画的价值，那些“小名家”不应该被忘却。在艺术史上，很多画家的地位、名声不断被创造、被改变，有时，一个时代显赫一时的大名家，极有可能会

成为被后世收藏者忽视的小名家，而当时名气一般的小名头也可能摇身一变而成为炙手可热的大名家。名头的大小，是社会对他们的追捧程度，与他们本身固有的艺术水平没有绝对的关系。更何况“大名家”也有不成熟的作品，“小名家”也会有高妙精彩之作。而艺术品收藏，收藏的目标是真正的艺术品，而不是浪得的虚名。

一个时代的艺术都是以无数“小名家”为基础，“大名家”都出自“小名家”，且大多都是“小名家”培育出来的。收藏“小名家”精品，比收藏“大名家”的一般作品更有意义！

经验丰富的收藏家都知道，就是在中国博物馆里也很少见到系统的“小名家”收藏。民间收藏也对“小名家”不屑一顾，这也导致了当下拍卖市场，大量近现代“小名家”作品无人问津，而一些“大名家”伪作却一路畅销。这种奇怪现象令人费解，更让人忧心忡忡。关注“小名家”作品，也是本书要特别强调的，本书将陆续介绍各画派“小名家”作品，以此减少艺术史的残缺，让混沌变得清亮。



二、海上画派

海上画派，国画画派之一，又称“海派”或“沪派”。19世纪中叶（1843年）至20世纪初期（1927年），上海是当时中国的经济文化中心，一批江浙籍画家旅居或定居于上海，从事绘画创作，逐渐形成海上画派的群体。

由于海上画派是中国近代的一个主要

画派，而且在1927年以后仍有发展，故将1927年以前的画家称为“海上画派”第一代画家，其后有第二代、第三代，传承到今天仍然生生不息，充满朝气。

1. 海上画派的绘画特点

海派绘画可以简单的分为三个时期：

早期海派是以清末海上画家赵之谦、任伯



程璋 牡丹双猫图

此图描绘牡丹、岩石和花猫，可能是画家最擅长的写生之作。画中，两块兀石，一前一后，中央几株牡丹，竞相吐蕊。牡丹花色不同，白色的纯洁，红色的鲜艳，还有近似浅藕荷色的花朵，可谓五彩缤纷、争奇斗异。而墨绿色的花叶，密密麻麻，或下垂，或翻仰，或倾斜，或重叠，仿佛绿色的衬布，映得各色鲜花显得更加绚烂夺目。前面突兀的岩石上，两只猫咪小憩玩耍。前面的躬背探首，二目专注地凝视着画底，似在盯着什么小动物，蓄势欲扑。后面的坐于石上，抬头望着画左，张嘴“喵喵”地叫，好像在打招呼。两猫头、背、尾部有黑、白的大色块，黑色边缘泛淡黄色，胸脯和腿皆为白色，体态肥硕，毛长而密，十分可爱。画家重点表现牡丹的浓艳和猫咪的天真可爱，体现了自然世界的无限情趣。

画上题识“拟元人王若水（渊）法”，主要是以“没骨法”描绘花卉和花枝。步骤是先以淡墨勾勒轮廓，再施墨、色渲染，以笔为骨，以墨和色为肉，产生出只见墨色，不见骨骼轮廓的效果。画家擅长明暗透视法，在画中从一个光点统一表现光的效果，光亮处色浅，有亮的光感，阴暗处色重，光感较弱。这种中西结合的画法，源自清代宫廷意大利画家朗世宁等，被画家发扬光大，艺术特点比较独特。（王顾）

年、吴昌硕为代表；中期海派的代表人物由民国时期定居上海的、能继承和发扬早期海上派绘画风格的画家群体吴湖帆、冯超然、吴待秋、江寒汀等人组成；后期海派的代表则是谢稚柳、唐云、张大壮、程十发等活跃在 20 世纪末的一批画家。至于再后的当代绘画名家如韩天衡、施大畏等人，则应视为“后海派”画家。

任何绘画都是以所在地域的政治、经济、文化为基础的，对于绘画的研究不能脱离开这些社会基础而独立。以海派绘画而言，早、中期海派绘画的一个最突出的

特点就是商业化程度高，换言之，适合于一般有钱而又附庸风雅的商人购买悬挂，海派绘画就是为这些收藏群体服务的，所以其特点就是使用了浓烈的装饰色彩，追求画面的色彩缤纷，喜庆、吉祥，张挂好看热闹，这就是海派绘画最显著的特征表述。在近代绘画批评中，始终是以居于北京、天津的京津画派为轴心进行的，所谓“海派”，就是与京津画派相对应而存在的。“海派”是一种绘画风格的划分，而不是画家居住地

吴徵 牡丹图

此图是画家晚年创作的大幅写意花鸟画。画中描绘花园中的山石牡丹。山石在前，突兀硕大，石面光滑平整，中有洞窍。牡丹在后，数量较多，绿叶婆娑，密集遍布，仿佛层层绿色的幕布，映衬衬着红色和白色的花朵。花朵有的盛开，有的含苞待放。开放着的花冠大而饱满，花瓣层层叠叠，堆砌起来，把长而纤细的花枝压弯了腰。正值阳光灿烂的时候，金色的阳光透过石孔照耀在花朵和绿叶上，使红、白两色的花朵更加鲜艳，为绿叶染上了一抹金黄色。

画家创作花鸟画初学清代中期“扬州八怪”之一的李，后远窥元明诸家。所绘此图师法李，主要采用“没骨法”，并较多地融合了墨笔写意技法。以书法用笔写出纵横的枝条。大笔蘸淡墨淡色写出绿叶，复以浓重的墨色勾勒筋骨。红花用红色掺淡墨描绘，不复勾勒。白花则不拘于法度，笔墨放纵，随意涂抹，却不失整体感和层次感。设色淡雅清新，继承了李“水墨融成奇趣”的特色。作品具有浓郁的生活气息，笔墨风格脱胎于李，但相对规整，没行强悍的霸气，苍厚浑朴，品格在其山水画之上。（王顾）





的称谓；身居上海的有些画家海派风格并不典型比如冯超然、吴待秋、应野平等，他们的绘画多以水墨为主要表现手段，色彩的运用属于辅助手段。而居

住在北京的齐白石，他的绘画用色夸张，有时甚至超过了同时期的海派画家，所以他即使生活在北京，也不能算作京津画派的画法。

但现实的书画批评基本上都是以地域来区分画家的画派，把画家按以生活的地域区隔为某一画派，如把齐白石划为京津画派，进而混淆了风格与地域之间的关系。在积重难返的状态下，我们只能沿袭旧说，而将较为科学的划分法作为聊备一说的参考。

2. “海上画派”的著名画家

早期“海派”有两大流派：一是陈洪绶派，即任熊、任薰、任颐等人；一是“金石派”，即受“扬州八怪”影响的赵之谦（真正意义上的“海派”应从赵之谦开始，他对“海派”的形成起到极大作用）、吴昌硕等人。早期海派画家还有朱熊、张熊、周闲、蒲华、胡公寿等。中期有王一亭、吴石仙、黄山寿、程璋、赵叔孺、贺天健等。

这里主要介绍程璋、吴徵、冯超然的相关情况及代表作品。

程璋（1869年—1938年）字德璋，号瑶笙，原籍安徽新安，移居江苏泰兴，后寓居上海。他初入典当铺学徒，后从汤润之学画，曾经执教于清华大学及苏州草桥中学、上海中国公学。早年工绘花鸟，主要采用“没骨法”。中年后改变技法风格，参用西洋绘画讲究明暗透视的方法，注重



程璋 枯树双猫图

此图表现双猫在池边枯木下静静窥视池水中的游鱼。画家把鱼描绘得全身灵活、生动，鱼尾的一转一掉，均能表现出回婉舒卷之势。画家在表现猫的形体结构时，参用西方的绘画方法，注意通过比例与透视的准确性把猫的神态表现得生动入微。图中树木土石以浓淡墨色画出，笔法细劲工整，渲染层次分明，有一定光影效果，使画面产生了一定艺术表现力。此图款识“庚午上巳瑶笙程璋”。印鉴：“瑶笙诗词书画”（朱文），“雪夜草堂”（朱文）。（李思齐）

光感。程璋的绘画尤善写生，所绘构图别致，形象逼真，色彩浓重艳丽。

吴徵(1878年—1949年)字待秋，号鹭鹭湾人、春晖外史、抱居士、老等，浙江崇德(今桐乡)人。他是晚清著名山水画家吴滔之子，18岁应童子试，名列前茅。后来以卖画谋生。40岁后受陈叔通推荐到上海商务印书馆编译所任美术部部长，与吴昌硕、王一亭成为至交。不及两年，辞去所任职务，继续卖画谋生，是海上题襟馆的座上客。54岁后买下苏州城北“残粒园”，欲终老于斯，不料发生卢沟桥事变，抗战全面爆发，他不得已携眷属返回

浙江，又辗转到上海，继续卖画谋生，被列为“三吴一冯”之首。抗战胜利后返回苏州，病逝于“残粒园”。他善书法，师法王铎、倪元璐等，工山水、花鸟，间作人物。主要绘画作品有《秋山静远图》、《重阳图》等。

冯超然(1882年—1954年)名迥，字超然，后以字行，号涤舸，别署嵩山居士，晚号慎得，晚年寓居上海嵩山路，署其居为嵩山草堂。江苏常熟人。

冯超然自幼酷爱绘画，十三四岁时

吴徵 幽兰图

此图描绘生长于深山幽谷兰花盛开的情景。兰花是历代文人画家喜爱的表现题材，因其品格高洁，被誉为“四君子”之一。在画家们的笔下兰花具有了人的品格和德行，是高雅、孤傲的文人士大夫的象征。而当外敌入侵，国家危亡时，兰花更成为“一国之光，一国之殇”，体现了不屈服于外敌，不甘心做亡国奴的抗争精神。

此图中的兰花，生长于荒僻之处，在裸露的岩石后竞相怒放，吐露芬芳。花开正盛，如蝶起舞，兰叶柔嫩纷披，长的舒展奔放，短的健劲秀丽。兰花株簇簇，疏密有致，疏而不稀，密而不乱。画幅上题识：“当门人必除，所以处幽谷。凡谷中草各自春，寒香抱香。”暗寓了画家对人生处世的态度和追求的品行操守。

画家的父亲擅长创作兰花，因此其亦精于此道。画中兰花采用行草书笔法挥洒写成，长撇短捺，正奇反侧，披拂斜扬，潇洒自如，隽秀纵逸，清雅俊爽。笔意连绵，气韵不断，笔道富于变化，偶见“飞白”，更具韵味。这种笔墨技巧所创造出的形式带给读者以特有的快感。(王硕)

