

◎ 邵洛羊
◎ 王克文 徐建融

中國名畫鑒賞辭典

新編本

下冊

ZHONGGUO
MINGHUA
JIANSHANG
CIDIAN

上海辞书出版社

中国名茶品鉴



中国名茶品鉴

图书在版编目(CIP)数据

中国名画鉴赏辞典:新编本/邵洛羊主编. —上海:上海辞书出版社,2006. 12
ISBN 7-5326-2029-8

I. 中... II. 邵... III. 中国画—鉴赏—词典 IV. J212-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 045642 号

出 版 人 张晓敏

中国名画鉴赏辞典(新编本)

(全二册)

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上 海 辞 书 出 版 社

(上海陕西北路 457 号 邮政编码 200040)

www.ewen.cc www.cihai.com.cn

南京展望文化发展有限公司制版

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 710 × 1000 1/16 印张 57.5 插页 10 字数 1 063 000

2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—3 250

ISBN 7-5326-2029-8/J·104

定价: 198.00 元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。

联系电话:021—64855582

灌木集禽图

明·林良作
纸本浅设色
纵三四厘米
横一二·二厘米
藏故宫博物院

明代前期宫廷花鸟三大家(边景昭、林良、吕纪)中,林良以阔笔写意擅场,姜绍声《无声诗史》评其“取水墨为烟波,出没凫雁唼咬容与之态,颇见清远。运笔道上,有类草书,能令观者动色”。

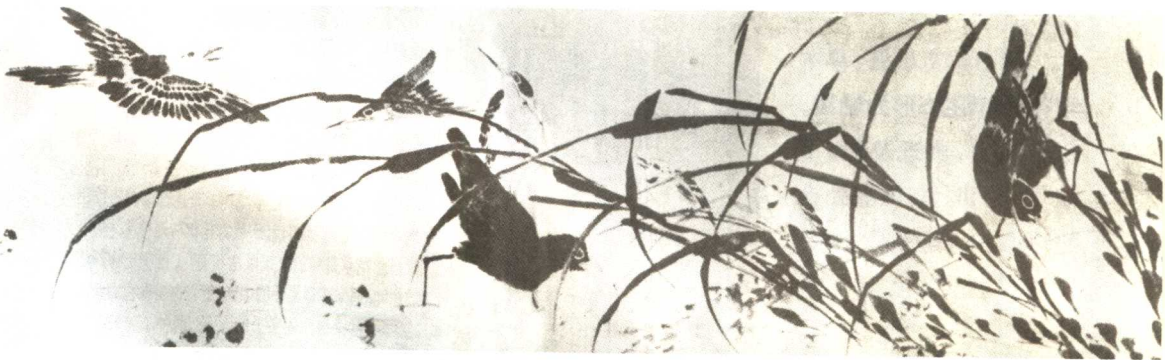
这卷《灌木集禽图》,长达十余米,可谓皇皇巨制。画面描写苍松竹树、灌木丛林中,有数百禽鸟飞鸣翔集,噪声满纸,不可掩覆,真不愧是“能令观者动色”的杰构!

画卷起首空旷,三只麻雀从画外飞来,掠过翠鸟、黄鹂的啁啾声,把我们的视线带到交相掩映的灌木丛中。这是画卷的第一段高潮:几只山喜鹊在这里引颈和鸣,一对白头翁静栖高枝;最意味的是俯身返视的那只八哥旁边,一只山雀竟怡然进入了安稳的梦乡;此外还有鹈鹕、青麻鸟等,成双成对,情意缠绵。画卷的第二段转入悠扬萧散的旋律,阔叶灌木和疏竹丛中,有寒鸦、秦吉了、麻雀、白头翁、鹌鹑等,三三两两地和鸣或嬉戏。第三段老松斜出,针叶葱翠,这里是斑鸠的天地,可是左上角松枝上,却半藏着一只窥视的苍鹰,又为和谐的氛围平添了三分弱肉强食的杀机。终卷以荻岸水滨作结,一对鸬鹚涉水觅食,几只翠鸟或飞或栖,水天空阔,意境悠远,思出象外,与开卷相呼应。

画面布局采用平面散点的结构手法,移步换形,层层展开,灌木、翠竹、苍松、芦荻,以及形态各异、往来如穿梭的群鸟,骚动不居,有如电影“蒙太奇”般地映入我们的眼帘,洋洋洒洒,绘声绘色,令人应接不暇;同时也使在一般画家、诗人笔下萧瑟悲凉的秋色,化为一派胜似春光的烂漫之景。

画法以水墨为主,略微点染浅色。禽鸟造型准确生动,亦工亦写,形神具足。灌木丛林和松竹芦荻的用笔奔放,如飞如动;甚至连苔叶点子也有跌宕之势。但总体法度谨严,起笔收笔之间,形象与形象转接之间,稳健沉着,气脉连贯,略无轻浮草率之弊。这是

灌木集禽图



因为画家在元人墨花墨禽的基础上放大并加速了用笔的力度,使笔性趋向刚硬,并罩上了一层淡淡的彩色,遂出新貌而开一代风气。即从林良传世画迹来看,《灌木集禽图》也是一件不可多得的力作。

(范中)

庐山高图

明·沈周作
纸本淡设色
纵一九三·八厘米
横九八·一厘米
藏台北故宫博物院

沈周四十一岁时,画此图祝贺老师陈宽七十寿辰。画面自篆书“庐山高”,并题古体长歌一首,末识“成化丁亥端阳日,门生长洲沈周诗画,敬为醒庵有道尊先生寿”。按陈宽字孟贤,号醒庵,学识渊博,工诗,具唐人法,亦善绘画,曾为沈周师。陈宽祖上是江西人,所以此图描写庐山之“高”,以为象征。

图中山峦层叠、草木繁茂。构图以S形为轴线,自下而上,由近及远。下端作山根坡角,两棵劲松配以杂树,形成近景;中景以著名的庐山瀑布为

庐山高图



中心，水帘高悬，飞流直下，两崖间斜跨木桥，打破了直线的呆板，两侧巉岩峭壁，呈内敛之势。瀑布上方主峰耸立，云雾浮动，山势渐入高远。但见群峰直插，回环掩映，争奇竞胜，正如李白诗云：“庐山东南五老峰，青天削出金芙蓉。”（《望庐山五老峰》）再读画上题语“公（醒庵）亦西望怀故乡，便欲往依五老巢云峰”，感到愈加亲切了。全图布局近、中、远景相连，一气呵成，略无牵强拼凑，真大家手笔。

局部结构亦颇具匠心。如近景的四株树，以两松为主，并行弯曲，势与山脉走向相逆，两株杂树一直一弯，既有树干的穿插又有枝叶的变化。再如瀑布两侧的岩皴法，都取横向而又型类不同：左面呈横向放射状，用密集的点皴画出脉络，显得朴茂苍郁；右面则用横纹折带皴并加点，表现岩壁的险峭；左右两相对应，中间直落瀑布，势相逆而意相承，并引出左方象外之趣。

沈周早年习画，上追董、巨江南画派，近效元代王蒙、黄公望。《庐山高图》则借鉴王蒙技法，善于组合稠密交叠的石岩，进而形成转折交搭的层峦，再位置大小林木，复合为整一的自然美，疏密、松紧，有条不紊。至于远近层次，一靠墨色浓淡逐渐变化，二靠皴点疏密顺理布置。皴法则有两式：除解索皴外，还以淡墨勾石骨，以焦墨皴擦，绝无异议，再加点子，同时兼取董、巨江南画风的润湿、渲淡之长，望之郁然深秀。清方兰士说过：“每视人画多信手随意，未尝从古人甘苦中领略一分滋味。石翁与董、巨（一作摩）垒，败管几万，打熬过来，故笔无虚著，机有神行，得力处正是不费力处。”（《山静居画论》）

是图正值沈周中年精力充沛，饱含激情而丝毫不苟。一树一石，一峰一涧，一条小径，一溜石阶，一个人物，一座山房，都倾注心血，惨淡经营。元四家山水画在明代随吴派兴起而风行一时，沈周则是吴派开山祖，潜心研究四家画法，临摹达到“能乱真本”的程度。通过他的摹本，元四家画风广为传布，但也滋长了泥古倾向，给山水画坛带来不良影响。

（王鲁豫 甫正）

玉兰图、菊图

沈周是明代“吴门画派”的大家，兼擅山水花鸟。明代花鸟画基本上沿着兼工带写的路子发展。林良、徐渭、八大、石涛等的大写意，陈淳、陆治、孙克弘、周之冕等的小写意，都以水墨取胜。沈周属于后者的小写意，撇开院体纤浓一格，以笔墨粗简见长，较他的山水画，更具有概括性。

此《玉兰》、《菊》两页，选自他的《写生册》。全册共有蟹虾、荷、蛎房、蚌蛤、猫、玉兰、菊、雄鸡、蒲桃、白鸽等共十六页，除后两幅

明·沈周作
纸本水墨
玉兰纵三四·六厘米
横五·二厘米
菊纵三四·七厘米
横五·一厘米
藏台北故宫博物院



玉兰图



菊图

外均为水墨、泼墨。册中有花卉果实凡十九种，画法近南宋法常(牧谿)一派。前另两页有篆书“观物写生”四字。

《玉兰》图以清朗明洁的韵致，打动观者。用湿笔中锋，作迹断气联的线条，来勾勒枝梗；间以皴擦，表现质感，其圆浑蕴藉，一如其山水中之树法。而枝繁花简，形成对照。玉兰素有“翠条多力引风长，点破银花玉雪香”之称。清王概谓：“凡画花卉，不论工致、写意，落笔时如布棋法，俱以得势为先，有一种生动气象，方不死板，而取势必先得之枝梗。”(《芥子园画传》)与此图的形象结构相合。乾隆皇帝题云：“簇簇玉光蔚，菲菲兰气匀。似中无刻画，淡处有精神。磊落偏饶韵，芳华不藉春。分明称木笔，写照传他人。”也说出一些道理。

《菊》图以勾花点叶之笔法，写出花叶映带和傲霜凌秋的神态。两朵仰面盛开，花瓣圆转自为，花、枝、叶之间结构严密而舒展。用淡墨勾花瓣，正面叶以浓墨，反面叶以淡墨，墨色变化，而生意盎然。行笔凝重精练，实按虚起，益增风韵。古来文人慕秋菊幽芳，形诸笔墨，贵能“状物”与“得意”相兼，沈周此

图足以当之。

《写生册》末幅有弘治甲寅自题：“我于蠢动兼生植，弄笔还能窃化机。明月小窗孤坐处，春风满面此心微。戏笔。此册随物赋形，聊自适闲居饱食之兴。若以画求我，我则在丹青之外矣。”弘治甲寅为1494年，乃作者五十七岁时作。“随物赋形”道出了创作意旨。中国画以花鸟为写生，屈大均《题画》：“凡写生，必须博物，久之自可通神。古人贱物而贵神，以意到笔不到为妙。”而此册评者，则谓沈周“粗笔淡渾，生气奕奕绝品也”。观《玉兰》、《菊》两图，可以说此言甚当。

此册经高士奇、安岐收藏，有安岐收藏印四方，高士奇印八方，以及乾隆、嘉庆诸玺。每幅无作者题，只钐“启南”、“白石翁”印。

(王克文)

杂画图

明·徐端本作
纸本水墨或淡设色
纵二九·四厘米
横三九·七厘米
藏上海博物馆

这部画册集山水、人物、花卉于一册，其中多幅图又有对题诗词。图共十二帧：(1) 渔翁垂钓图，对题满庭芳词一阙。(2) 山桥吟行图，对题五律一首。(3) 荷莲萱草图，对题赏莲七律一首。(4) 秋溪沙鸥图，对题七律一首。(5) 野航图，对题七绝一首。(6) 澄江飞帆图，图上题七绝一首。(7) 江天晚照图，署题“江天晚照痴翁”。(8) 携琴晚归图，无题。(9) 临流独钓图，对题七绝一首。(10) 水亭静居图，对题七绝一首。(11) 携琴访友图，无题。(12) 树下闲眺图，无题。另有一开书七律一首，无图，疑已佚去。

画中大多描写山野逸士的生活情状，或溪边独钓，或小桥策行，或山村访友，或闲眺江天，表达出远离尘嚣、忘情泉石的志趣。即便是所画花卉，也充溢着山野粗率的气息，如《荷莲萱草图》，荷

杂画图

花、荷叶交叠参差，数丛萱草穿插错落，章法似乎杂乱，然而正写出了野外花草自然生长的形态。画家在这些画幅中，着意渲染“野逸”的意趣，从而托出他豁达、率真的性格和超脱离尘的理念。

图册的造型手法极为简练，笔墨不多而意态自足，注重刻画人物神态。如《渔翁垂钓图》和



《树下闲眺图》中的人物，眉目须发略加勾点和水墨挥染，衣纹寥寥几笔，然而渔翁悠闲的情态和文人潇洒的气质跃然纸素。树木和坡石的描写也是逸笔草草，纵横捭阖，枝不沾干，叶不着枝，只见飞动的线条和浓淡的墨色块面，那棵老树是槐是梧，毋庸辨识，所要表达的是一股苍莽郁勃的气势。画家在这里以意使法，法为意用，不拘泥于形似，可谓深通传神的画理。图册中山水的表现方法，取资博洽，又善于融会变化。如《临流独钓图》和《携琴访友图》，山峦和坡陀纯用水墨渲染，加上粗重的墨点，写出烟雨霏霏的气象，这是继承着米氏云山和方从义的墨点山水技法。《江天晚照图》和《澄江飞帆图》中的岗阜，皴笔流动如卷云，山势崎岖多姿，系出自郭熙而笔法更为灵动。又《秋溪沙鸥图》的远山，则取法董、巨而益趋简洁。画家还善于运用水墨的挥洒来表现景色的空间感和渲染气氛，如《野航图》，小溪两岸以大片淡墨刷染，既突出了溪流的清浅，又烘染出夜间空旷迷濛的氛围。这部图册把简洁明快的造型手法、率放飞动的笔法和酣畅淋漓的墨色结合成一体，形成不同常格的绘画风神，是体现徐端本强烈个性风格的代表作。

徐端本和沈周、吴伟都是画界挚友，其时，沈周始创的吴门画派、吴伟继戴进之后兴起的江夏派，在画坛上声势甚盛。徐端本能不为两派画风所左右，独辟蹊径，戛然自成一家。他的画风犹如一位不修边幅的狂士，蓬头垢面，乱头粗服，却有着一种傲岸不羁的气概，格调狂而不俗，野不伤雅，既有着文人画萧散淡泊的意趣，又兼具雄强恣肆的笔墨功力，在画坛上迸放异彩。故而沈周对他甚为钦佩，曾在吴伟所画徐端本小照上题赞：“眼角低垂，鼻孔仰露。傍若无人，高歌阔步。玩世滑稽，风颠月痴。洒墨淋漓，水走山飞。狂耶怪耶。”于他的人品画格深为相许。

图册前有清潘奕隽题行首“痴翁三绝”，史志功题“墨宝”，册后有黄丕烈嘉庆丁卯（1807）题识。曾著录于近人庞元济《虚斋名画续录》。

（单国霖）

雪夜访普图

明·刘俊作
绢本淡设色
纵一四三·二厘米
横七五厘米
藏故宫博物院

此图描写的是宋太祖赵匡胤雪夜访赵普的历史故事。赵普是宋初名相、开国元勋，历事太祖、太宗两朝，官至平章事、集贤殿大学士。曾辅佐赵匡胤统一南北，创立帝业，并与太祖密谋“杯酒释兵权”。拜相后，“上视如左右手，事无大小，悉咨决焉”。“雪夜访普”故事发生在赵匡胤削平南方割据势力，准备进一步平定北方、统一中国之时，时间约在开宝（968—976）年间。据《宋史·赵普本传》记载：“太祖数微行过功臣家，普每退朝，不敢便衣冠。一日，大雪问夜，普意帝不出。久之，闻叩门声，普亟出，帝立风雪中，普惶惧迎拜，帝曰：‘已约晋王矣。’已而太宗至，设重褥地坐堂中，炽炭

烧肉。普妻行酒，帝以嫂呼之。因与普计下太原。”

画面描绘的正是这一历史情景。在门庭宽敞、殿宇数重的赵普宅内，前厅正中盘膝坐着两人。上首客位正坐者，身穿盘领窄袖袍服，腰束锦带，袍服的前胸及两肩袖上，织有盘龙纹，身材俊伟，气宇不凡，此人即宋太祖赵匡胤。他头扎巾帽，表明是“微行过功臣家”。庄重的表情，侧首聆听的姿态，恰当地表现了

他深夜访贤、商议国家大事的仪态和心境。赵普下首侧坐，便服扎巾，拱手答语，恭谦地侃侃而谈，也细致地刻画出了他既“惶惧迎拜”、又诚恳进言的谋臣风度。厅堂里间门旁，托盘走来的妇女当为赵普之妻，仪态端重恭谨。地面铺设着带有朵云纹彩的地毯，席前陈列炭盆、碟碗、菜肴等物，即文中所述“设重裯地坐堂中，炽炭烧肉。普妻行酒”的情景。

作品在着意刻画主体人物同时，对时空景象的描绘也很细微真实。近岩远山、老树昏鸦，均被一层夜色笼罩着，环境十分空旷寂静。竹叶、树枝、层脊、山巅上，都覆盖了皑皑白雪，天气显得很寒冷。门外四个侍卫人员，牵马擎伞等候着，或缩脖，或呵手，或瑟缩身躯，或捂着



雪夜访普图

耳朵,既增添了雪夜寒意,也表明守候已久,时值深夜。这些时空渲染不仅创造了典型环境,也深化了雪夜访贤的主题。整个环境、情节的选择简练概括,景色布局也疏密得当,使主要形象很突出。

此图的画法主要继承宋代“院体”画传统,属于精工巧密一路。人物比例准确,注重表情刻画,铁线描衣纹秀劲洗练。房屋、什物结构精确,线条工整。山石树木的勾斫皴染,既保持了宋画的劲健之笔,又呈疏简之势,反映了明代“院体”画所呈现的变化。

图左下署款“锦衣都指挥刘俊写”。锦衣都指挥是明朝廷赐予宫廷画家的职衔,据此悉知刘俊是位宫廷画家。

(单国强)

东山携妓图

明·郭诒作
纸本水墨白描
纵一·二三·八厘米
横四·九·九厘米
藏台北故宫博物院

本图表现东晋名士谢安的事迹。谢安,字安石,陈郡阳夏(今河南太康)人,聪慧过人,器度不凡,未入仕前便名重于时,朝廷屡次征召,皆

以病辞,隐居会稽(今浙江绍兴)之东山,放情山水,以声色自娱,每出游必携妓同行。时东晋偏安江南一隅,强敌虎视左右,当此存亡之秋,谢安乃出仕司马,后得民望升任宰相。太元八年(383),谢安以少胜多,大败前秦苻坚百万大军于淝水。此即历史上著名的“淝水之战”。

谢安栖隐东山的故事,是中国绘画史上经常表现的一个题材,例如北宋的崔白就曾画过《谢安登东山图》两幅,《宣和画谱》评为:“非其好古博雅,而得古人之所以思致于笔端,未必有也。”遗憾的是,崔氏的这两幅作品都已经失传了。

不过,郭诒此图倒也称得上是“得古人之所以思致于笔端”的逸品。画面上,谢安清

东山携妓图



须飘洒，气宇轩昂，三妓云发高耸，缓步随后，作为谢安隐逸生活的陪衬。根据主题需要，画面全以水墨勾染而成，显得淡雅古逸；线条流畅舒放，劲健有力，为谢安逍遥自适的形象塑造倍增丰采。右上有郭诩题诗云：“两屐东山踏软尘，中原事业在经纶。群姬逐伴相欢笑，犹胜桓温壁后人。”实际上是借谢安的故事，自寓逍遥豪迈、情狂不羁之意。诗后有“嘉靖丙戌春七十一翁清狂道人泰和郭诩识”落款，可知此图乃郭诩晚年手笔。

郭诩亦擅山水，曾“南窥九嶷，践衡岳，转溯建康，东入吴越，折北经汶泗，吊古齐鲁之墟，极抵帝里，过代汴以归，曰：‘画在是矣，何谱也！’其后肆意手摹即成山水，画已，题诗其上”（《画史会要》卷四）。在当时，郭诩与吴伟、杜堇、沈周是齐名的。近代绘画史的研究都把他归于浙派院体一路，这是不确切的。从里籍上看，郭诩是江西人，从生平事迹来分析，他曾“被征入京师，大珰萧敬啖以锦衣官，固谢却”——显然，与浙派院体是不相关涉的。从画风体貌来看，郭诩的笔墨虽属刚健的一路，但他放中有收，振荡中不失文静的气概；同时，他十分注重诗、书、画的结合，体现了文人画的特色，为士林所重，与浙派院体的行家风规显然不同。凡此种种，都可从《东山携妓图》中得到具体的印证。

（冷屈生）

铁笛图

明·吴伟作
纸本墨笔
纵三二·一厘米
横一五·四厘米
藏上海博物馆

吴伟擅长人物、山水，他的人物画“出自吴道子”，又师承李公麟，故精于白描，线条纤细，形象清秀；后来又吸取了梁楷的减笔画法，画风趋向劲健豪放，“纵笔不甚经意，而奇逸潇洒动人”。

《铁笛图》是以元代著名诗人杨维桢的遗事为题材的。据记载：杨维桢游太湖时，得莫邪剑，命冶人锻长弓铸镆铘铁笛，长三尺左右，吹之以奇音绝世。图中主人公端坐在板凳上，头戴华阳巾，低首凝思，右手上提，似在按动着手指推敲曲谱。对面两姬，前后列坐在圆凳上，一姬拈花插发，一姬持扇掩面。主人身旁站立着一个手持铁笛的侍女。她们都注视着主人公，好像在用心倾听主人的按谱浅唱。

此图背景和陈设都很简练，庭中虬松一株，枝叶茂密挺劲。主人身旁设一石台，陈设的笔筒、书帙、壶、瓶等物造型正确，质感很强。右下角顽石一块，古柏纠缠盘结，小竹丛生，疏落有致。在这空旷的庭院中仿佛使人听到随着松风传出一阵阵抑扬顿挫的吟哦。

图的画法，纯以白描勾勒，画家以行云流水、舒展自如的线条，生动地刻画了诗人兴致所至吟诗作曲的舒畅心情。流丽秀润的游丝描，恰当地表现了仕女柔嫩的肌肤和稠密褶皱的衣裳，极



铁笛图

富质感。用浓墨画出的发髻，衬托出仕女秀丽的脸庞。特别是一姬手中所执的纨扇，在精细透明的细纱扇面上，隐约露出半侧脸颊，真是惟妙惟肖。树石的皴法，线条变化较多，粗细、长短、浓淡、干湿随意而出，笔势迅疾，表现出一种动感。这种画法虽大异于吴伟晚年的泼墨粗放之作，但仔细观察，不论粗笔、细笔，跳跃的动势始终贯穿在他的画中，这正是吴伟笔法的特性。署款：“成化岁次甲辰四月廿八日，湖南小仙吴伟画。”时年二十六岁。这幅画，是吴伟传世最早的作品。图后有明祝允明、王宠、文彭，清姜绍书、颜世清，近人冯超然、吴湖帆等题跋。曾经明张凤翼，清姜绍书、梁清标、周佐俊收藏。乾隆时入内府，后又经颜世清、蒋祖怡、吴湖帆收藏。

(钟银兰)

渔乐图

明·吴伟作
纸本设色
纵二七〇·八厘米
横一七三·五厘米
藏故宫博物院

明代浙派画家在绘画题材方面吸收民间的写实传统，偏于描写地方色彩的民俗和生活。他们常画渔翁、农民、贩夫、走卒等，且把渔、樵、耕、读画在一起，称之为“四乐”。倪端、戴进、吴伟、张路、蒋嵩、姚一川等，都是喜欢用这类题材作画的高手，他们都是山水、人物兼擅，选择这类题材作画，更能发挥其所长。此图在同类“渔乐图”中是比较突出的。

《渔乐图》又称《江山渔乐图》、《溪山渔艇图》，画面描绘湖边高树坡石；中远景山湾盘曲蜿蜒，峰峦层叠，云气迷濛，水天相接。江边停有许多渔艇，渔民中有的在备炊，有的在闲谈，江中还有不少渔民或在下罟，或在收船。渔民均粗衣短衫，满面风霜，形象纯朴，具有浓郁的生活气息。左上角自识“小仙”，钐朱文印一方“江夏吴伟小仙”。从总体看，画面境界开阔，气势磅礴，是吴伟传世山水画中一件杰作。

画法从南宋院体马远、夏圭一路变化而来，山石作斧劈皴，杂



以乱柴、乱麻皴，连皴带染，笔墨纵横，但比之马、夏的刚硬静穆，略显柔软骚动。同时变“一角半边”为全景式的构图，重峦叠峰，江天空旷，一望无尽，表现出山川雄伟壮阔的气势，体现了画家创造性地对待传统的态度。

(周积寅)

渔乐图

风雨归庄图

明·张路作
绢本淡设色
纵一八三·五厘米
横一一〇·五厘米
藏故宫博物院

张路的山水画，继承并发展了马远、夏圭和戴进的画风，笔墨健拔淋漓，气势壮阔，生气勃勃，是浙派中的重要画家。《风雨归庄图》是其代表作之一。

此图旨在描写“山雨欲来风满楼”的景象，让人体味到狂风大作、乌云满天、山雨欲来的景象。中国传统山水画对风和雨的表现，不像西洋画那样直接用笔触描绘，也不像现代山水画用洒矾水等技法表现，而是采用含蓄喻意的表现手法。作者十分重视环境和气氛的描写，以获得风雨之感。山雨欲来风先起，张路抓住了这一规律，在“风”字上作了精心刻画。请看：树木被狂风吹弯了腰，枝叶齐向右方倾倒，尤其是近处岩石上的两株大树，虽然粗壮



风雨归庄图

挺拔,似乎已经不住狂风的袭击而弯腰低头。远山上的小树,由于山高风大,有的被风吹折,有的快被连根拔起……

此图人物虽小,但有点睛之妙。图中共绘三人,左边石桥上为一渔夫,由于狂风大作,山雨欲来,正肩荷渔网,急切而归。右边山道上为一琴童,也预感到山雨来临,抱琴顶风而回。屋内临窗坐着一长者,被狂风所惊,正探身张望窗外。三者虽身份不同,但作者通过对各自神态的逼真描写,成功地渲染了“山雨欲来”这一特定环境和气氛,这对于主题和画意的充分表达是至关重要的。

此图在笔墨形式上亦有独到之处,充分利用绢不易晕化的特性,多用湿笔和浓墨,水墨淋漓,笔墨匀和,加上淡墨大片渲染,显得墨气

森然,烟云满纸。山石画法,近似马、夏及戴进的带水斧劈法,但又有所不同。他将皴与染,线与面,笔、墨、水,以及酣畅的湿墨与干渴的飞白相结合,且多用卧笔横向挥扫,笔力雄健,水墨浑然,具有风感和动势,与环境的描写是相协调的。树的画法,多以短笔道横向画出,疏密、交错、远近、浓淡十分自然。远山上的小树,由于乌云笼罩,故用浓墨,亦以横笔点出,与整个山体的用笔相和谐。

浙派是我国明代初期兴起的一大山水流派,它是在南宋马远、夏圭画派的基础上发展起来的,创始者为戴进,嫡传有吴伟、张路、蒋嵩等。吴伟、张路学戴进又有所变,又被称为“江夏派”。浙派山水苍劲壮拔,水墨淋漓,独具风貌,但由于其气势外露,少含蓄,且作者多为民间画工出身,故不为后世墨林所重,以至褒贬不一。张路的山水画较之戴进、吴伟更为狂悍,剑拔弩张,故备受董其昌、莫是龙等人责难,斥为“野狐禅”。尽管如此,浙派作为中国山水画史上的一个

重要流派,有其功绩,影响亦是深远的。张路作为浙派中的重要一员,在艺术上的成就和地位是不容抹杀的。

(黄廷海)

渔舟读书图

明·蒋嵩作
绢本淡设色
纵一七一厘米
横一〇七·五厘米
藏故宫博物院

渔舟读书图



《渔舟读书图》是一幅粗笔水墨山水画,用简练概括的手法,表现远近溪山、轻舟横渡的旷野之景。近处上下方,危岩巨石,形势险峻,岩边杂树欹斜,滩头芦苇萧疏。岩下清溪一湾,波平岸阔,溪水中一叶小舟,舟中两人,一童船尾持桨,一长者坐船头读书,意态悠闲。远处山峰耸秀,曲渚回汀,境界十分清远幽静。全图布势爽朗。在画法上,受吴伟水墨写意一派的影响,并上承南宋马远、夏圭“院体”的传统,笔墨有所放纵,形成了自己的面貌。主要

特点是山石用带水大斧劈水墨皴染,勾斫皴擦多出以方笔,干湿并用,泼墨、破墨兼而有之,劲健粗放,墨气淋漓。在取景上,能剪裁取舍,运用马远“一角山”的表现手法。这种浓重的水墨、干湿笔皴擦烘染融为一体的技法特点,成为明代中晚期浙派山水画的一种风格。蒋嵩传世作品比较少见,仅从现有部分作品来看,所描写的大多为岩壑渔舟一类题材,但有些作品内容大同小异,画法缺少变化。

本幅款识“三松”,钤印“恭靖公孙”、“蒋嵩私印”。

对蒋嵩的画品,历来褒贬不一。《无声诗史》称其:“善画山水,虽尺幅中直是寸山生雾,勺水兴波,淙淙然云蒸龙变,烟雾触目。岂金陵江山环叠,嵩世居其间,既钟其

秀，复醇饮其丘壑之雅，落笔时遂臻化境，非三松之似山水，而山水之似三松也。”而《明画录》则认为：“行笔粗莽，多越矩度……徒呈狂态，目为邪学。”观此图可知上述两种说法，各持一端，都失之偏颇。平心而论，蒋嵩的山水，作为一个时代的产物，还是有他自己的特点的。

(穆益勤)

起蛟图

明·汪肇作
绢本淡设色
纵一六七·五厘米
横一〇〇·九厘米
藏故宫博物院

此图画面高崖巨石，老树纷披，杂草偃侧。崖畔两人，一主一仆。仆人弯腰佝背，作惊惧状；主人衣带飘扬，回首仰望。空中乱云翻滚，一条蛟龙，风驰电掣，腾空飞起。整个画面气氛紧张，令观者亦为之心骇魄飞。

蛟是中国古老传说中的一种动物，一说是母龙而无角者，每出必随之洪水为患，属凶禽恶兽之类。晋代周处少年时横行乡里，乡人把他和南山白额猛虎并长桥下蛟，共称为“三害”。后周处听了长者的劝告，上山刺虎，下水斩蛟，自己也改恶从善，



起蛟图