

书画欣赏与实践

ShuHua XinShang
Yu ShiJian

陈国锋 ■ 主编



书画欣赏与实践

陈国锋 主编



北京理工大学出版社
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

版权专有 侵权必究

图书在版编目 (CIP) 数据

书画欣赏与实践/陈国锋主编. —北京: 北京理工大学出版社, 2013. 3

ISBN 978 - 7 - 5640 - 7377 - 0

I. ①书… II. ①陈… III. ①书画艺术 - 中等专业学校 - 教材 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 019045 号

出版发行 / 北京理工大学出版社

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010)68914775(办公室) 68944990(批销中心) 68911084(读者服务部)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京通县华龙印刷厂

开 本 / 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张 / 7.25

字 数 / 229 千字

版 次 / 2013 年 3 月第 1 版 2013 年 3 月第 1 次印刷

定 价 / 28.00 元

责任编辑 / 刘 娟

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 边心超

图书出现印装质量问题, 本社负责调换

前言

随着职业教育的发展，我国的中等职业学校越来越重视培养具备综合职业能力和综合素质的中等技术人才。中等职业教育的核心涵盖技能和素质两方面内容，而非纯技术培养。为了更好地体现中等职业学校的培养目标，编者努力探索适合中职生提高全面素质的艺术课程的实质。经过多年教学经验和实践经验的积累，编写了《书画欣赏与实践》一书。本书以美育整合学校各个专业教学、把学生良好个性和健康人格的养成放到教育中，把美术、书法课程纳入正常的教学当中，以“育人”为宗旨，用传统文化传递先贤优良传统，全面提高学生的综合素质，特别是学生的审美素质，从而更好地体现职业教育的教育性。

本书共分为四章，从原始岩画讲到近代绘画，书法则从其审美理论讲到各时期的代表作品、艺术家；最后进入书画的实践指导，列举绘画步骤、书写方法；有示范图例说明，从零基础开始，适合初学者参考学习。

本书旨在根据中职学生特点选择基础性、知识性、故事性、启发性的作品内容开展教学。职业学校美术学科教学的目的并不是培养艺术家，也不是单纯提高美术技能，而是对学生进行审美教育，使他们能生活得更加生动活泼、充满艺术情趣，增强他们的审美趣味和修养，促进他们个性和创造力的发展。在编写过程中，力求体现以下新意和特色：①以书画艺术欣赏为主，实践相辅，从美到真，从美到善，以美怡情转至以美育为纲，结合人文常识、艺术风格、画作的技法等方面，对中国各时期的主要书画作品以及艺术家进行介绍。②通过对美术鉴赏的学习，使学生能够从总体上把握绘画、书法发展的情况，了解不同历史时期的艺术成就及其在人类艺术历史长河中的地位和价值，帮助学生了解艺术是如何反映民族审美特色的，提高学生鉴赏水平。

本书的编写及出版得到了学校的大力支持，李文辉、周美英、罗益聪等多位老师提出了宝贵意见。广州美术学院的洪权老师对本书给予指导，建议把雕塑、工艺美术部分去掉，增加书画实践的内容，以适合中职学生学习，同时给本书拟了书名。广州画院的李醒韬老师对本书的示范绘画作品多次提出修改建议和意见。各位老师为此书出版付出了艰辛的劳动，谨在此表示衷心的感谢！

本书编写过程中参考了大量专家学者的相关论著，以及华夏收藏网、中华书画网等媒体相关资料，这是集体努力的结果，在此表示感谢！

由于编者水平有限，不足之处恳请广大专家、读者和使用者批评、指正。

编者

目 录

第一章 绘 画

第一节 彩陶画、画像砖、岩画、壁画、帛画·····	1
一、概述·····	1
二、作品欣赏·····	2
1. 人面鱼纹彩陶盆·····	2
2. 弋射收获图·····	2
3. 广西花山岩画·····	3
4. 鹿王本生图·····	4
5. 马王堆一号汉墓帛画·····	4
第二节 山水画·····	5
一、概述·····	5
二、名家作品欣赏·····	8
1. 展子虔《游春图》·····	8
2. 董源《潇湘图卷》·····	9
3. 马远《踏歌图》·····	10
4. 黄公望《富春山居图》·····	11
5. 石涛《搜尽奇峰打草稿图》·····	12
6. 傅抱石《江山如此多娇》·····	13
7. 张大千《爱痕湖》·····	14
8. 黄宾虹的山水·····	15
第三节 人物画·····	17
一、概述·····	17
二、名家作品欣赏·····	18
1. 顾恺之《洛神赋图》·····	18
2. 顾闳中《韩熙载夜宴图》·····	19
3. 阎立本《步辇图》·····	20
4. 李唐《采薇图》·····	21
5. 张择端《清明上河图》·····	21

6. 梁楷《泼墨仙人图》	23
7. 徐悲鸿《九方皋》	23
8. 林风眠的仕女图	24
第四节 花鸟画	27
一、概述	27
二、名家作品欣赏	28
1. 黄筌《写生珍禽图》	28
2. 李嵩《花篮图》	28
3. 赵佶《芙蓉锦鸡图》	29
4. 徐渭《牡丹蕉石图》	29
5. 朱耷的花鸟	30
6. 郑燮的竹	30
7. 吴昌硕的梅花	31
8. 齐白石的虾	32
9. 高剑父的花鸟	33

第二章 书 法

第一节 书法概述	34
一、书法的含义	34
二、字体	34
1. 篆书	34
2. 隶书	35
3. 楷书	35
4. 草书	35
5. 行书	35
第二节 书法的审美	36
一、书法美的认识	36
二、书法美的欣赏	38
1. 点画形态美	38
2. 点画节奏美	38
3. 点画墨色美	39
4. 结体造型美	39
5. 章法布局美	40
第三节 各时期书法概况	41

一、秦以前的书法	41
二、秦汉时期书法	42
三、魏晋时期书法	42
四、隋唐时期书法	44
五、宋元时期书法	46
六、明清时期书法	48

第三章 书法实践

第一节 书法的学习方法	51
一、双线摹和单线摹	51
1. 双线摹	51
2. 单线摹	52
二、分临法、选临法和背临法	52
1. 分临法	52
2. 选临法	52
3. 背临法	52
第二节 书法学习的技能	52
一、姿势	52
二、执笔	53
三、运腕	53
四、用笔	54
第三节 基本笔画的书写方法（隶书）	54
第四节 字体结构（隶书）	58
一、独体结构	58
二、合体结构	58
1. 左右结构	58
2. 上下结构	59
3. 左中右结构	61
4. 包围结构	62
第五节 章 法	63
一、正文	63
二、题款	63
1. 上款	64
2. 下款	64

3. 印章·····	65
附：当代书法作品欣赏·····	66

第四章 中国画绘制

第一节 中国画材料·····	76
一、纸·····	76
二、墨·····	76
三、砚·····	77
四、笔·····	77
第二节 中国画笔墨·····	78
一、用墨方法·····	78
二、用笔方法·····	79
1. 中锋·····	79
2. 侧锋·····	79
3. 顺锋·····	79
4. 逆锋·····	79
5. 露锋·····	79
6. 藏锋·····	79
7. 破锋·····	79
第三节 花鸟画（重彩）·····	80
一、石榴的画法·····	80
二、荔枝的画法·····	82
三、令箭荷花的画法·····	84
四、一品红的画法·····	86
第四节 花鸟画（写意）·····	88
一、梅花的画法·····	88
二、兰花的画法·····	91
三、菊花的画法·····	94
四、竹子画法·····	97
参考文献·····	101

第一章 绘画

中国绘画艺术历史悠久，在世界美术史上占有十分重要的地位。中国绘画的最早遗迹可上溯到远古的岩画和新石器时代的彩陶纹样（图 1-1），其中仰韶文化与马家窑文化的彩陶图案有着质朴明快、绚丽多彩的特点。

中国画又名国画，它包括卷轴画、壁画、年画、版画等门类。但在大多数的情况下，中国画特指用中国独有的笔、墨、纸、砚等工具按照长期形成的传统绘画技法而创作的绘画。从绘画的题材来分，中国画可分为三大画科：山水画、人物画、花鸟画。

商、周时期是中国画发展的初期阶段。绘画应用的范围主要是壁画以及青铜器、玉器、牙骨雕刻、漆器等纹饰。到西周以后，开始有以表现人物活动为主的纪事性绘画作品，绘画的作者是无名匠人。从青铜器纹饰的风格上看，商代绘画庄严神秘而绮丽，西周则趋于典雅，春秋以后绘画内容逐渐更多地反映社会生活，形象活发生动。秦汉时期的绘画更加重视政治功能和伦理教化作用，雄厚博大，是中国绘画史上的第一个发展高潮。这个时期的主要绘画形式是宫殿壁画、墓室壁画及与此相关的画像石、画像砖等。汉代盛行厚葬之风，以厚葬为德、薄殓为鄙，这就使得装饰坟墓的绘画达到了前所未有的水平。



图 1-1 舞蹈纹彩陶盆（马家窑文化）

第一节 彩陶画、画像砖、岩画、壁画、帛画

一、概述

有关中国绘画的起源问题，就像中国历史的起源问题一样，令人不可琢磨。究竟中国的绘画开始于何时、何地？是何人所创造？这一谜团千年以来一直萦绕在历代美术史研究者的脑海中。

中国新石器时代的造型艺术，在彩陶及绘画、雕刻方面，均有一定的成就。我们习惯上把从上古时代经过夏、商、西周直到春秋、战国的这一漫长时间段统称为先秦。由于铜器和铁器的相继发明和推广，社会生产力显著提高，各种手工业得到了迅速发展。除了为礼教服务的青铜艺术、商周的玉石雕刻及战国的彩漆木雕以外，寓有兴废之诫的庙堂壁画及人物肖像画，也受到了先秦统治者的普遍重视。而在长沙等地出土的帛画与漆画，又为我们探讨绘画艺术的面貌，提供了极其珍贵的实物资料。

二、作品欣赏

1. 人面鱼纹彩陶盆（图 1-2）

人面鱼纹彩陶盆于 1955 年出土于陕西省西安市半坡。半坡遗址是中国黄河流域新石器时代仰韶文化的村落遗址典型代表。新石器时代前期，彩陶盆多作为儿童瓮棺的棺盖来使用，是一种特制的葬具。

这件彩陶盆现收藏于中国国家博物馆。在新石器时代仰韶文化中，流行一种瓮棺葬的习俗，即把夭折的儿童置于陶瓮中，以瓮为棺，以盆为盖，埋在房屋附近。这件陶盆上画有人面，人面两侧各有一条小鱼附于人的耳部。

2. 弋射收获图（图 1-3）

弋射收获图，1972 年四川大邑安仁乡出土，高 39.6 厘米，宽 46.6 厘米。此画像砖画面上部是弋射图，下部为收获图，人物动态有同有异，起伏分明，画面富有韵律感。

汉代人收获，与今人不同，是先割稻穗，然后芟草。图中前方二人双手挥动大镰正在割草；中间三人手持一种叫“铎”的小镰割稻穗；后一人肩扛手提，借送饭之机将选好留种的稻穗带回去。

弋射，就是将系缕的箭射出去，然后再将箭及射中的猎物收回。图中坐在池边的两个射手正张弓要射飞起的凫雁，箭上系缴。水池中有荷花、莲蓬，水中有游动的凫雁和大鱼，天空中群鸟惊飞，各奔东西。在汉代，射猎并不一定都是为了谋生，也是上层社会一种重要的娱乐活动。

收获和弋射这两种不同题材，在画面处理上也大不相同。收获这种不断重复的单调的动作，画面中的处理是平稳而带



图 1-2 人面鱼纹彩陶盆（仰韶文化）

有节奏感的。这是一曲田园式的、淳朴的农歌。相反，弋射场面则显出一种骚动不安。这种动荡的效果，是通过对飞鸟和射手的神情动态的描绘来呈现的。群鸟四散纷飞，是一种逃命的情状；而伸长的脖子和用力扇动的翅膀，则更生动地展示出飞鸟想尽快逃窜的神态。两个射手，一个侧射，一个仰射，姿态优美，动作沉着稳定。烘托和反衬，也是这两幅图的成功之处。弋射图中，水池中的安宁和恬静，也使天空中群飞的鸟儿更显忙乱，形成强烈对比的艺术效果。

3. 广西花山岩画（图 1-4）

位于广西南明县城西南约 25 千米处的明江河畔，有一座断岩山，此山临江断面，形成一个明显内凹的岩壁。岩壁上留存有大量由壮族先民骆越人绘制的赭红色岩画，这就是举世闻名的花山岩画（亦称崖壁画）。

花山风景名胜区以古代壮族的大批山崖岩画为主要景观，分布于 2 000 多平方千米的范围之内。大岩画有 60 多处，最集中的是花山和明江两处。花山风景名胜区的风光分布在地域上具有连续性条带状的特点，沿江风光带以左江岩画为主体；明江和左江的江水之妙、崖壁之奇，为其涂抹上一层神秘色彩，而山崖岩画更是千古之谜。

新中国成立后，有关部门进行多次考察，证实明江、左江的山崖上有大岩画 60 多处，其中花山临江的一幅画面全长约 200 米，高约 40 米，有各种人物图像 3 100 余幅。

人像最大的高达 3 米，最小的只有 0.3 米。这些崖岩画，或三五为组，或千百为群，多画在下临深渊、上难攀援的河道拐弯绝壁之上。人像中有正面和侧面两种姿势。正面人像两手高举、两脚叉开成立马式；侧面人像两手平伸、两腿微蹲成跳跃式，既像练兵习武，又如狂舞欢歌。物像中有似马似狗的，有像藤牌、锣鼓、太阳的。全部画像是用赭红色单线勾勒，线条粗犷，形象传神。古人是怎样上去作画的？令人费解。

花山岩画的创作年代，为春秋战国时期，距今已有 2 000 多年了。岩画所体现的社会内容，许多历史学家和社会学家进行过多次考察和论证，有人说是壮族先民骆越人庆



图 1-3 弋射收获图



图 1-4 广西花山岩画

祝征战的胜利，有人说是骆越人庆祝丰收，有说是古人祭祀水神，众说纷纭，莫衷一是。

4. 鹿王本生图（图 1-5）

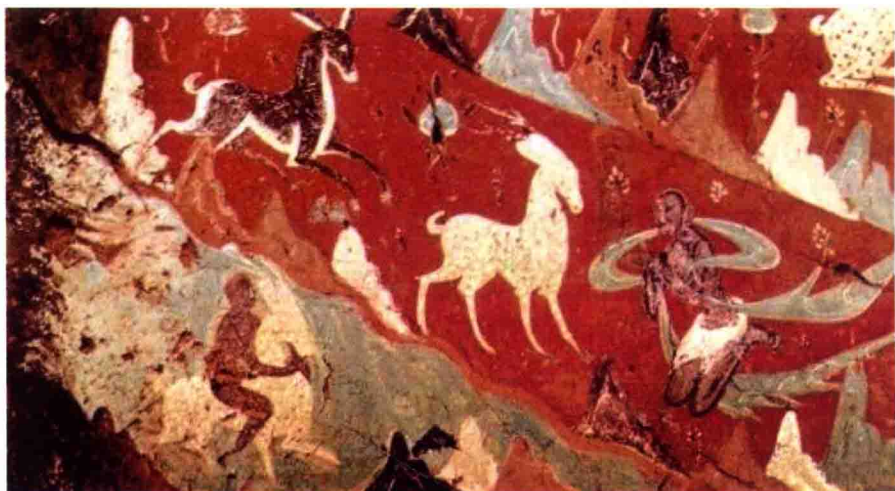


图 1-5 敦煌壁画 鹿王本生图

作品描绘佛祖释迦牟尼前世为九色鹿，曾救溺水人，其后在国王悬赏捉拿九色鹿时，溺水人贪赏告发，最终患恶疮而死。表现了善恶报应的佛家思想。画面采用连环画的形式，把不同时间地点发生的故事组织于同一画面之上，其中车马的画法和形象受汉代美术的影响。西域众多民族都曾先后称霸于敦煌地区，在不同民族称雄的敦煌时代，那些神

佛的形象也微妙地发生着变化。人们信手画出的人物，总是与自己所熟悉的民族、国家乃至地域的人的容貌相似。故此，这些神佛的面孔往往也带着西域民族的印记。而域外文化与中原文化的影响总是交替出现，连佛本生的故事看上去都像是中原的传说。佛教的中国化和佛教艺术的中国化，都是在大唐完成的，这个中国化的结果便是东方乃至人类世界中一个独有的样式——敦煌样式（图 1-6，图 1-7）。



图 1-6 敦煌壁画 太子（萨埵那）舍身饲虎



图 1-7 敦煌壁画 尸毗王割肉救鸽

5. 马王堆一号汉墓帛画（图 1-8）

湖南长沙马王堆一号汉墓出土了一件“非衣”帛画。画面完整，形象清晰，

呈 T 字形，画面内容也依 T 字形的横幅和竖幅划分为天国、人间、地府三个部分。

马王堆汉墓位于长沙市区东郊 4 000 米处的浏阳河旁的马王堆乡，因曾被讹传为楚王马殷的墓地，故名“马王堆”。1972—1974 年，考古学者先后在此挖掘出土三座汉墓。三座汉墓中，二号墓的墓主是汉初长沙国丞相利苍，一号墓墓主是利苍妻，三号墓墓主是利苍之子（或兄弟）。

复习与思考：

1. 试描述人面鱼纹彩陶盆及其文化内涵。
2. 简述马王堆一号汉墓帛画所绘内容。

第二节 山水画

一、概述

山水画有时也出现在人物画的背景之中，作为形象背景的山水的出现，是山水画最直接的起源。山水画习惯上按画法风格的不同分为：勾勒设色、金碧辉煌、富于装饰意味的青绿山水或金碧山水；以水墨勾皴淡色打底并施青绿敷盖色的小青绿山水；几乎无水墨，纯以彩色图绘的没骨山水。这些画法风格产生于不同时代，都不同程度地对山水画的发展起到了推进作用。

处于发育期的山水画至魏晋时期，虽然没有作品流传后世，但是从顾恺之《洛神赋图》的背景中，我们可以看到山水之迹。而宗炳所著的《画山水序》，以及王微的《叙画》，于画理画法中阐微发奥，则奠定了中国山水画的理论基础。所有这一切都说明，中国山水画在这一时期已完成孕育成型的过程。

现存的隋代展子虔的《游春图》，使后人对中国山水画的发展首次获得了一



图 1-8 马王堆一号汉墓帛画

个直观的视觉感受。这位被称为“唐画之祖”的画家，以春山白云、幽谷茂林、碧波涟漪的表现，结束了山水画“人大于山，水不容泛”的历史，标志着独立的山水画的出现。李思训师从展子虔，延续了“青绿重彩，工细巧整”的风格，并将这一风格演变为具有代表性的画派。后来其子李昭道进一步确定了“李派山水”在中国山水画史上的地位（图 1-9），父子二人被后人称为“大小李将军”。

唐代的另一位山水画大师王维，创造了中国山水画的又一个神话。他以诗人和画家的身份，给山水画创设了“画中有诗”的规范和传统（图 1-10，图 1-11）。

他融合了李思训严谨的重彩手法，又继承了吴道子山水树石的画法，是一位为画史所重的集大成者。同时他催生了后期山水画的“皴法”，启发了五代南唐董源的水墨风格，成为令后人敬仰的“南宗”之祖。

其后的董源以水墨类王维、着色如李思训的“北苑山水”，影响了北宋山水的发展趋向，成为后世标榜的“南宗”山水的又一位重要画家。北宋山水画是传承李成、范宽的衣钵；南宋则大部分是李唐、刘松年和马远、夏圭画风起支配作用。荆浩为五代山水画之先，其合笔墨为一体，又为山水画树立了一个新的审美准则。他的《笔法记》在绘画理论上有着杰出的贡献。师法荆浩的关仝，则创“关家山水”，构成了五代山水的“荆关”体系。

文人学士们的绘画，表现对象一般是简单的，往往用笔熟练，追求主观意趣，其中以宋代苏轼、米芾等影响最大。米芾也是一个士大夫画家。他以画烟云中的山



图 1-9 李昭道《明皇幸蜀图》



图 1-10 王维《江山雪霁图》

和树出名。他的儿子米友仁跟他同一画法，但成就更大，他们父子运用的水墨渲染之方法，预示着中国绘画技法发展的新道路。这一时期的文人绘画，在绘画艺术上还倾向于一定程度的真实表现，但有些倾向性，例如：轻视反映生活，轻视技术锻炼；崇尚主观意趣，崇尚笔墨、形式的趣味；等等。苏轼是这种主张的有力倡导者，他认为“画工”的画没有意思，然而，和他同时期的声名显赫者正是画工崔白、郭熙、张择端、王希孟等人。

所以从他的反对中，可以看出当时文人学士画和现实主义艺术主流之间的距离。苏轼贬抑吴道子，特别推崇王维，也是这一现象的体现。

元代的画成了中国绘画史上的大转变，“文人画”正式确立地位于画坛。最引人注目的是水墨山水的发展，特别是在笔墨技法上注重表现效果。

明代的山水画在中国绘画史上得到了超常的发展，派别众多：有按画风分的“院派”；有按地区分的“浙派”“吴门派”“华亭派”，其中“吴门派”以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表。董其昌论元代四大家，认为“浙人居其三”。作为“浙派山水首席画师”的戴进，继承了南宋李唐、马远的画法，行笔顿挫，善“斧劈皴”，写山水“铺叙远近，宏深雅淡”，表现了略有院体遗风的浙派山水的面貌。明中期，在苏州地区，以沈周、文徵明为核心的一批文人画家，发扬元画传统，表现文人优雅生活，构成了地域流派——“吴门画派”。至晚明，陈洪绶、徐渭以一种不同于时俗的独创精神为人瞩目，董其昌则重建文人画理论，提出“南北宗论”。

清初，“四王”受董其昌影响，崇尚师古，掀起摹古潮流：以“清四僧”为代表的一批遗民画家，重视师法自然和表现自我精神，给画坛带来了清新的画风。清代中期的扬州，一批失意文人以绘画为业，自写胸臆，艺术形式标新立异，画史上称为“扬州画派”。清朝晚期，书坛碑学的兴起，启发了画家吸收金石的笔意，

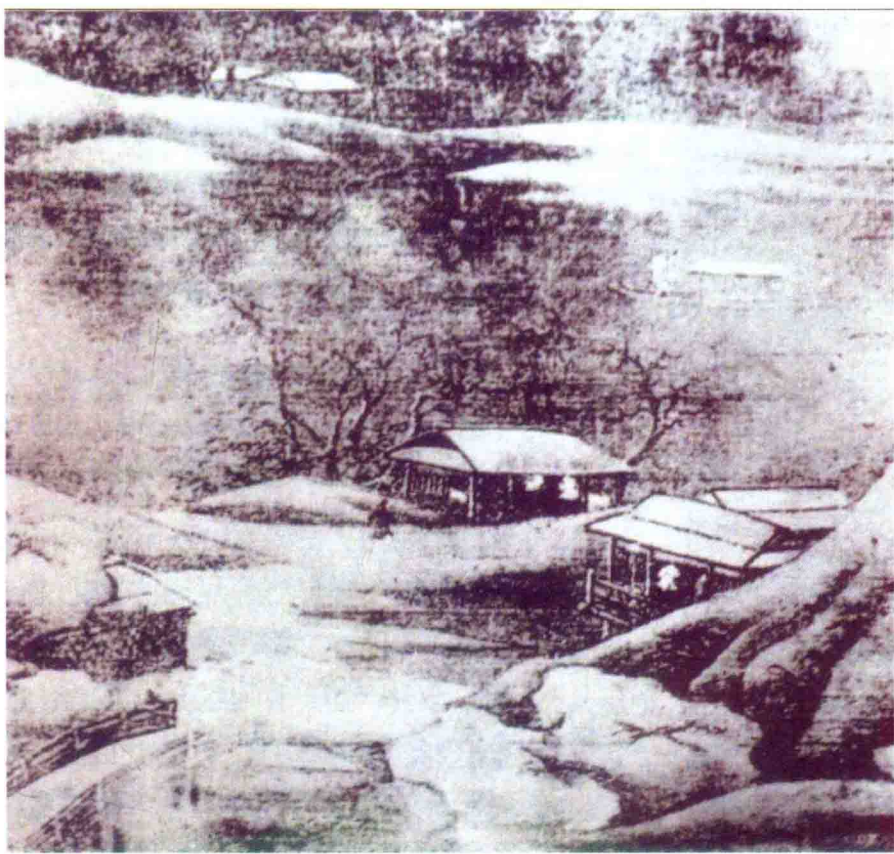


图 1-11 王维《雪溪图》

后来逐渐形成了以赵之谦、吴昌硕为代表的“金石画派”，开创了刚健豪放的写意花卉的新画风。

总之，中国古典山水画表现了宇宙之生机、天地之造化，并把这一原则作为终极的美学追求。它可以使观赏者在潜移默化中复归自然本真，具有完善人身心中的作用。优秀山水画作品中美妙的意境在陶冶人们精神的同时，也启发着人们对天地自然、对生活、对人生的热爱之情。

二、名家作品欣赏

1. 展子虔《游春图》（图 1-12）

展子虔（约 550—604），隋代杰出画家，渤海人。展子虔历仕北齐、北周，入隋为官。他善画佛道、人物、车马、殿阁、翎毛、历史故事等，画山水尤佳，有咫尺千里之势，能充分表现出自然中深远的空间感。他与当时另一画家董伯仁齐名，人称“董展”。他的山水画风直接影响到唐代李思训父子的金碧山水创作，被后世誉为“唐画之祖”。在存世的山水卷轴画中，《游春图》是迄今发现的年代最早、保存非常完整的一幅。《游春图》于尺幅之内描绘出壮丽的山川和流连其中、乐而忘返的游客。图中展现了水天相接的广阔空间。青山叠融，士人或策马山径，或驻足湖边，仕女泛舟水上，熏风和煦，微波粼粼，桃花绽开，绿草如茵，美不胜收。展子虔被后世视为“唐画之祖”，是有根据的，与六朝山水画那种不

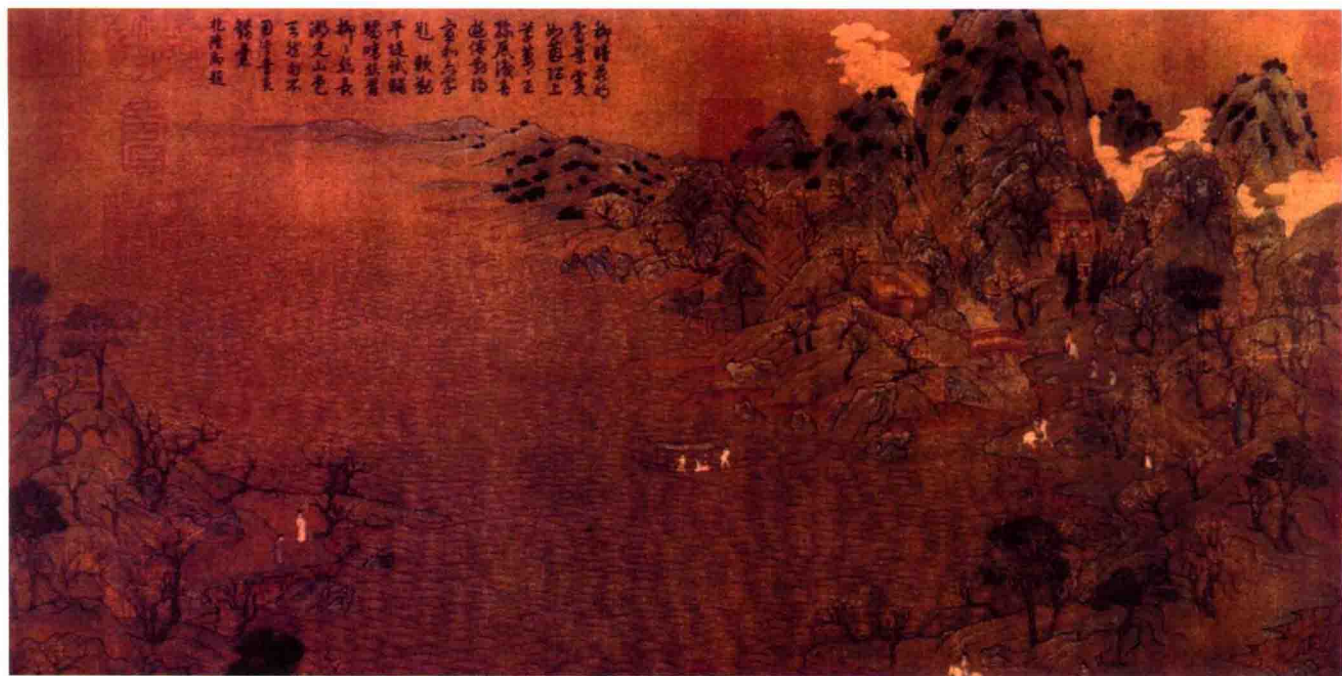


图 1-12 展子虔《游春图》

合乎视觉自然比例的画法相比,《游春图》的处理显得匀称多了。尽管展子虔的画面貌古拙,树枝缺少纵横抑扬、穿插多姿的变化,树叶也不及后人那样形状多样,云也勾得过于整齐,从技法上看,还处在山水画的滥觞期,但由于运笔比较成熟,所以他的画仍显得轻重有致,未用“皴”法却能画出山石树木的质感。《游春图》构图壮阔沉静,设色古艳,富有典丽的装饰意味,体现出承上启下的风格,也标志着山水画即将进入成熟期。

2. 董源《潇湘图卷》(图 1-13)

《潇湘图卷》是董源的代表作品。作者以江南的平缓山峦为题材,取平远之景,江上有一轻舟漂来,江边的迎候者纷纷向前。中景坡脚画有大片密林,掩映着几家农舍;坡脚至江水间有数人拉网捕鱼,生机盎然。全卷以点线交织而成,汀渚的横向线条显得舒展自如,披麻皴和点子皴构成了山峦的横脉和蓬松起伏的峰峦,墨点由浓化淡,以淡点代染,在晴岚间造就出一片片淡薄的烟云,潮湿温润的江南气候油然而出。点景人物用白粉和青、红诸色,突出于绢面,明朗而和谐。

这是一幅描写人事活动的山水画,沙碛平坡,芦苇荒疏,江南水泽汀岸,有景物若干,伫立吹奏,迎接船上来客;背景水面开阔,山色郁葱,有渔艇往来。关于此图的主题命意,目前还没有考证出确切的结论,但从画法和意境来分析,确属“平淡天真,一片江南”的典范。山势自卷首而起,以花青运墨勾皴,不用披麻皴而用点子皴,为了表现透视的深度,山峦上的小土丘自近至远由大渐小、由疏渐密,墨点也有疏密浓淡的变化,显出密密匝匝的远树势态。山坳处留出云雾气,造成迷蒙淡远之感。近处的树木,同样用点子来表现,但点子形势所赋予的形象却变全树为茂叶,林木成排而列,远近高下参差,林中隐约露出渔村茅舍。芦苇画得稍纤巧,但仍不脱印象的意味。整个描绘,远看近树、远山历历分明,

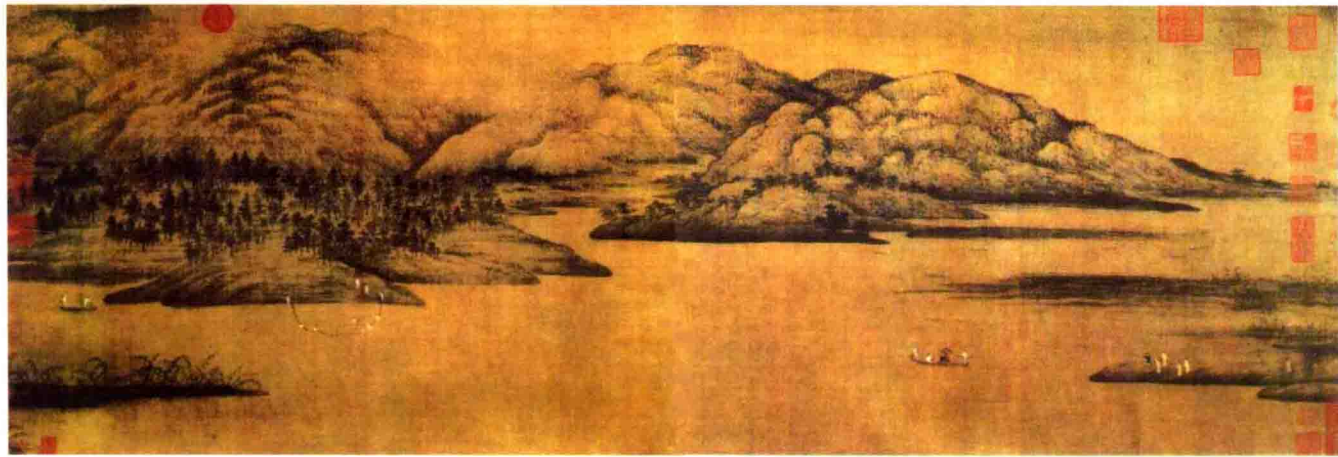


图 1-13 董源《潇湘图卷》