



徐渭



陈洪绶



恽寿平



金农

中国画家名作精鉴

明清花鸟画精选

吴山明 主编 沈颖文 编著

浙江摄影出版社

中国画家名作精鉴
明清花鸟画精选

吴山明 主编 沈颖文 编著

常州大学图书馆
藏书章

责任编辑 薛蔚
文字编辑 潘洁清
装帧设计 薛蔚
责任校对 朱晓波
责任印制 朱圣学

图书在版编目(CIP)数据

明清花鸟画精选 / 吴山明主编; 沈颖文编著. --
杭州: 浙江摄影出版社, 2018.4
(中国画家名作精鉴)
ISBN 978-7-5514-2133-1

I. ①明… II. ①吴… ②沈… III. ①花鸟画—作品
集—中国—明清时代 IV. ①J222.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 045912 号

中国画家名作精鉴 明清花鸟画精选

吴山明 主编 沈颖文 编著

全国百佳图书出版单位
浙江摄影出版社出版发行
地 址: 杭州市体育场路347号
邮 编: 310006
网 址: www.photo.zjcb.com
制 版: 浙江新华图文制作有限公司
印 刷: 浙江影天印业有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 1/12
印 张: 7
2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷
ISBN: 978-7-5514-2133-1
定 价: 68.00元

目 录

总序	3
笔墨造化 天真性情	5

徐 渭

蕉石梅竹图轴	13
竹石图轴（左）	14
五月莲花图（右）	14
墨葡萄	15
杂花图卷	16
杂花六段之五	18
花卉八开之一	19
花竹图轴之蕉石梅竹图轴	20
牡丹蕉石图	21
杂花卷之六	22
鱼蟹图卷纸本墨笔	22
三清图	24
花卉八开之四	25
花鸟人物杂画三开之二	26
花卉卷之八	27
木樨雨时书图之三	28
榴实图	30

陈洪绶

清供图	31
荷花鸳鸯图	32
杂画图册八开册之八玉堂柱石	33
梅花小鸟图	34
梅竹图	35
花卉图册	36
花卉册页	37
水仙图	38
模古双册之十三桃花小鸟图	39
花卉册页	40
秋蝉枯叶册页	41
蝶戏落花图	42
莲石图	43
菊石图	44
花卉图册	45
荷花双蝶图	46

恽寿平

梅竹二友	47
桃花图	48
石竹图	49
卷丹图	50
扶桑图	51
牡丹图	52
出水芙蓉	53
国香春霁	54
鹅群	55
凤仙花图	56
香林紫雪	57
秋英图	58
芍药花	59
绣球花	60
二月蓝	61
枇杷图	62
花果蔬菜册	63
荷花图	64

金 农

金农杂画之十二	65
瓦盆菖蒲	66
墨梅图	67
墨梅图	68
墨梅图	69
墨梅图	70
梅花	71
梅花图	72
高梧玉立	73
花果杂画册页	74
蔬果图	75
西墙竹石图	76
萱草	77
花卉小品	78
桃柳图	79
水墨花卉图册页	80
杂画十二开之五	81

中国画家名作精鉴
明清花鸟画精选

吴山明 主编 沈颖文 编著

浙江摄影出版社

目 录

总序	3
笔墨造化 天真性情	5

徐 渭

蕉石梅竹图轴	13
竹石图轴（左）	14
五月莲花图（右）	14
墨葡萄	15
杂花图卷	16
杂花六段之五	18
花卉八开之一	19
花竹图轴之蕉石梅竹图轴	20
牡丹蕉石图	21
杂花卷之六	22
鱼蟹图卷纸本墨笔	22
三清图	24
花卉八开之四	25
花鸟人物杂画三开之二	26
花卉卷之八	27
木樨雨时书图之三	28
榴实图	30

陈洪绶

清供图	31
荷花鸳鸯图	32
杂画图册八开册之八玉堂柱石	33
梅花小鸟图	34
梅竹图	35
花卉图册	36
花卉册页	37
水仙图	38
模古双册之十三桃花小鸟图	39
花卉册页	40
秋蝉枯叶册页	41
蝶戏落花图	42
莲石图	43
菊石图	44
花卉图册	45
荷花双蝶图	46

恽寿平

梅竹二友	47
桃花图	48
石竹图	49
卷丹图	50
扶桑图	51
牡丹图	52
出水芙蓉	53
国香春霁	54
鹅群	55
凤仙花图	56
香林紫雪	57
秋英图	58
芍药花	59
绣球花	60
二月蓝	61
枇杷图	62
花果蔬菜册	63
荷花图	64

金 农

金农杂画之十二	65
瓦盆菖蒲	66
墨梅图	67
墨梅图	68
墨梅图	69
墨梅图	70
梅花	71
梅花图	72
高梧玉立	73
花果杂画册页	74
蔬果图	75
西墙竹石图	76
萱草	77
花卉小品	78
桃柳图	79
水墨花卉图册页	80
杂画十二开之五	81

总序

吴山明

中国绘画最早可以上溯到新石器时代的陶器上的图纹，这些图纹虽只是描绘与人们日常生活相关的日月水云、兽鱼蛙鸟等，造型简单而概括，但已经具有朴素的艺术意识。到了商周时期，青铜器上的饕餮纹、车马饰上的图案日渐精美，雕绘详细，明显流露出作者创作时专工而愉悦的精神状态。出土的战国帛上有精妙的人物画，表明中国绘画不仅经历了绘画的自觉，还开始产生表现人自身情感的追求。此后的两汉、魏晋时期，人物画呈现创作高峰，载体多是墓壁、砖石、漆器和丝绸等，顾恺之的《女史箴图》《洛神赋图》是这个时期的巅峰之作。隋唐之后，花鸟、山水成为表现主体，延及宋、元、明、清，而山水画后来居上，成为中国画题材之大宗。由于文人大量参与，中国画得到哲学化的提升，出现了文人画，且流派纷呈，如元四家、明四家、浙派、华亭派、吴门派、武林派、清四僧、清四王乃至扬州八怪，体现了画家在精神美学层面的追求。

中国画作为世界艺术之林中独特的画种，随着中国影响力的提升而渐渐广为人知，其与西洋画不同的思维方式所蕴含的东方民族尤其是中华民族观照自然的独有智慧和哲学思想，更是值得艺术界乃至文化界深入研究的。欣赏一幅中国画，要“以象取意”，即不仅仅着眼于技法，而是透过作者描绘的形象看到更深层的意义，比如人生价值观、审美取向，或者情感诉求，等等。

中国画是以线性用笔塑造形象的，与西洋画以面与色彩来描绘形象形成鲜明的对比。这与中国很早就发明毛笔有关，仰韶文化的陶器

上已经有用笔画的鱼。毛笔有极强的表现力，也因此成就了世界上独一无二的汉字书法艺术，同时也成就了中国画独特的品格。笔墨二字，不但代表了绘画和书法的工具，更是体现了一种艺术境界。孔子说“绘事后素”，以及《韩非子》的“客有为周君画荚者”，都说明了线条的重要，也体现出中华先民善于概括提炼的能力。有的线条不一定是客观实在所有的，而是画家思想、意境中特别表达的。有的线条是连贯的，与客体所呈现的一致，有的则是断续的、虚虚实实的，不影响对客体的呈现，但会更有趣味，体现出作者独特的美学感受。有的线条的墨色或淡或浓，虽然并非写实，但自然的无限生机和情趣跃然纸上。曾有评论者说黄宾虹的山水画里的线条是可以“用镊子一根根择出来的”，说明其线条具有特立独行的品质。品赏中国画，一定不能不注意线性之美。

中国画尤重整体气息，即所谓“气韵生动”。六朝的谢赫在《古画品录》序中提出了绘画的六法，既总结了此前中国绘画的思想，也成为后来绘画之理念、艺术思想的指导原则，千百年过去了，依旧被艺术界和理论界奉为圭臬。六法是一气韵生动，二骨法用笔，三应物象形，四随类赋彩，五经营位置，六传移模写。把“气韵生动”放在第一条，就是要求中国画不是自然主义的写实，而是要有对于世界、生命的主观表达和哲学感悟。它是中国画追求的最高境界，也是绘画批评的最高标准，一切技法最后都要落实到这一点。为了达到气韵生动，艺术家就要充分发挥自己的艺术想象，通过描写外形，表现出内在的情感。顾恺之有“迁想妙得”

之说，即是达到气韵生动的经验之谈：将自己的内心迁入对象形象精神之中，是谓“迁想”；把握物象真正的神情，是谓“妙得”。

品鉴中国画时会重视笔性、笔法、笔趣等，更常常会用到“笔力”这个词。笔力，体现的是艺术家内心的力量、精神的力量、思想的力量，这便需要以六法中的“骨法用笔”来达到了。笔要有力，其源在骨，得骨法，有骨气，成骨力。在中国画中，形象、色彩的内部核心就是骨，艺术家倾注于形象内部的精神思想就是骨；骨的表现则依赖于用笔，中锋见骨，侧锋见势。

品赏中国画，自然还有许多方面，以上约略提出几点，是认为应该特别注意的，且是明显有别于西洋画的。这些大的审美原则既融汇于艺术家个体的作品中，又呈现出中华绘画千姿百态的情致和风韵。如果懂得一定的中国画知识，欣赏中国画应该不是困难的，如果有美学、文学乃至哲学、历史等综合的中国文化储备，则品鉴的乐处无疑会显得更为丰富了。

“中国画家名作精鉴”丛书第一辑选择了宋元绘画、吴门画派、明清花鸟、清初四王、清四僧和近代名家等六种，正是从品鉴的角度入手，邀请艺术家和批评家撰写品鉴文章，除了综合评述之外，尤其对每幅作品做针对性的风格和技法解读。对于一般鉴赏者、收藏家、绘画学习者来说，当起到引导、津渡的作用，而对于深入研究者，亦不失一家之论，裨益之功岂可错过呢？

一花一世界，一叶一菩提，一画一觉悟。尘世劳顿，心何所安？曰：游于艺。

2018年1月24日

笔墨造化 天真性情 ——明清花鸟四家之艺术特色

沈颖文

北宋《宣和画谱·花鸟叙论》云：“故诗人六义，多识于鸟兽草木之名，而律历四时，亦记其荣枯语默之候。所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。”在中国画中，凡以花卉、花鸟、鱼虫等为描绘对象的画，称之为花鸟画。花鸟画作为中国特有的画科，它的发展成为中国绘画史上极为重要的一部分。早在原始社会，中国花鸟画已现萌芽，到两汉六朝则粗具规模，经唐、五代、北宋，花鸟画完全发展成熟，并开始以“黄家富贵，徐熙野逸”之不同画风分立两派。西蜀黄筌作品画法上工整细腻，设色浓丽，以骨线晕染画法形成工笔设色体系，作品的内容与审美呈现富贵之气，奠定了“院体”的黄家样式，其样式在宋徽宗赵佶的画院创学机构下得到了进一步发展，一时间名匠巨擘，人才辈出，培养了不少花鸟画家。南唐布衣徐熙以水墨形态作画，杂彩敷之，略施丹粉而神气迥出。注重“逸”趣表现，用与工笔设色迥异的粗笔落墨而自成风格，其崇尚笔墨的主观意趣和形式趣味，逐渐受到文人士大夫的青睐并得到发展。其后，花鸟画的传承皆祖述黄徐二家。至明清两代，花鸟画的变革更是在前人丰富的成就积累下开宗立派，发展得有声有色，蓬蓬勃勃，表现题材由广泛性向专题性转变，流派纷呈，呈现出多样的面貌，在数量和形态上达到空前的繁荣，皆对后世产生了巨大影响。

水墨花鸟大写意代表——徐渭

才华横溢、恣情狂傲，却又怀才不遇、一生命运多舛的徐渭可以说是中国艺术史上成就最为突出的人物之一。徐渭曾自评“吾书第一，诗二，文三，画四”，然仅视其排为最末的绘画艺术来说，他就已开中国大写意画派的先河，令后世名家郑板桥、齐白石之辈俯首膜拜甘为“走狗”。

“白阳青藤”，画史上将他与陈淳并提，开启了明清以来水墨写意法的新途径，其风格主要是水墨大写意。徐渭画作题材多为花鸟，以花卉最为出色，在他的笔下，传统花鸟画变得“肆意狂放”。徐渭之画重在写意，须略貌而取神，要“舍形而悦影”“不求形似求神韵”。他以强烈的感情与个性融注于画作中，自成一格。他的水墨大写意纵横肆意，气势磅礴，不拘小节，笔简意浓，其画作中往往融入狂草笔法，直接重墨勾点，多用泼墨，很少着色，水墨宣泄中落笔成形，画面效果具随机性，徐渭自称“戏抹”。他的《墨葡萄图》，画法恣肆独到，表现手法独特，藤蔓纷披错落，叶子以大块水墨涂抹，葡萄果实随意点染，在水的作用下，与枝叶全然连成了一片，如此的墨点狂泻展现其心中的狂放，代表了他的大写意花卉风格，真正达到了文人画所求的“逸笔草草，不求形似”的最高境界。八大山人评价徐渭“青藤笔墨人间宝，数十年来无此道”。另外，徐渭

在艺术上有独创精神，如他的画中常出现光影斑驳的效果，其技法是胶墨法，就是在墨中调适量的胶水，通过胶水晕墨，产生厚重、显形、墨色特殊变化等独特效果。在淡墨中加胶矾则感觉明润脆薄，可表现积雪等。徐渭常诗书融合交汇，其深厚的书法造诣值得一提，明代袁宏道说徐渭书法：“笔意奔放如其诗，苍劲中姿媚跃出。”诗文与书法、绘画浑然一体，扩展了画面内涵，充分表现了徐渭的美学思想，观之实在是一种享受。

徐渭的泼墨大写意在似与不似之间，其成就斐然，令众多花鸟大家无不推崇拜服。国画大师吴昌硕在其《葡萄》诗中题曰：“青藤画奇古放逸，不可一世，似其为人。想下笔时天地为之轩昂，虬龙失其夭矫，大似张旭、怀素草书得意时也。不善学之必失之寿陵故步。”现代国画大师齐白石诗云：“青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才。我欲九泉为走狗，三家门下转轮来。”徐渭的艺术作品为后人开创出一片广阔的审美天地。

晚明工笔花鸟画杰出代表——陈洪绶

浙江杭州乃孕育南宋院体风格的摇篮，也是戴进“浙派”发源地。陈洪绶自幼便受此熏陶，其花鸟画秉承宋元传统，对古法精髓加以融会贯通，在继承传统的基础上力求创新，同时将自己独特的个性融合于画风中，艺术风格自成一家，成为晚明工



徐渭·蕉石梅竹图轴



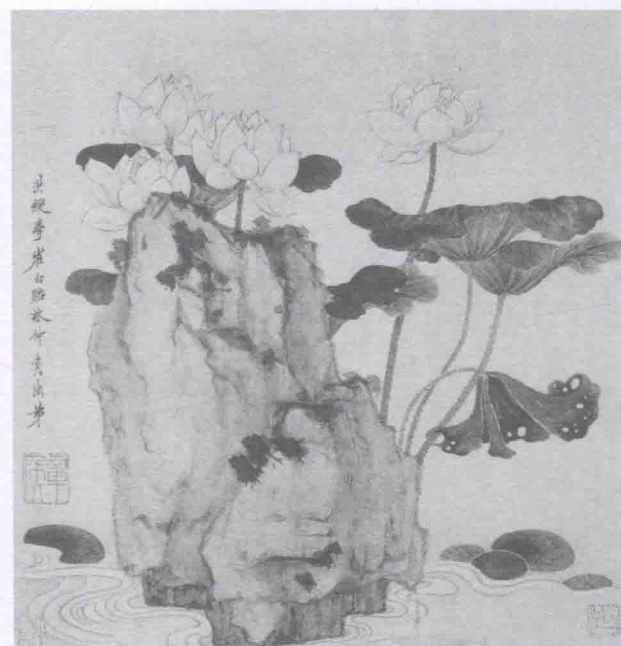
徐渭·五月莲花图



陈洪绶·杂画图册八开册之八玉堂柱石



陈洪绶·梅花小鸟图



陈洪绶·莲石图

笔花鸟画杰出的代表人物。

才华横溢的陈洪绶一生之中创作丰富，诗书画均能独树一帜。他所绘的人物画形象高古、造型怪诞，线条凝神聚力却又疏旷散逸，堪称其毕生的最高成就。而同时在花鸟和山水画领域，以及在版画艺术上陈洪绶也都有着极为突出的深厚造诣。观陈洪绶花鸟画作品，题材大多平凡，所涉及的内容也相当广泛，但他之所以能突破时代禁锢的藩篱并超越同时期的其他画家，关键就在

于他能够在作品中表现出具怀文人气息的、符合自己审美内涵、寄托自己思想情感的幽深意境。

陈洪绶早年师从同时代名家蓝瑛，遵循宋元绘画法则，潜心临摹前辈匠师的传统画技，学习笔墨、构图、设色。这一时期较多见的是白描和工笔画，代表作有白描《樵古图》，画幅尺寸不大，造型严谨、用笔精谨。工笔重彩《梅花小鸟图》，作品颜色浓艳厚重，多方润之笔，造型上有夸张变形的处理，梅花枝干着重表现大小不均的结疤，

增加了画面的装饰趣味，注重画面气韵表达，已现“古拙”的艺术特色。中后期作品在此基础上风格更为突出，用笔放逸，线条圆劲高古，布局不落俗套，常有巧出心意的安排。画卷中富节奏感和韵律感，造型新颖，拙朴率真，颜色趋于古淡，风格沉静稳健，呈现出他所追求的“拙雅见古”的气息。最具代表性的有《玉堂柱石图》《荷花湖石图》册页等。陈洪绶艺术风格的形成与其深厚的文化修养及严谨的绘画态度息息相关，他

所著《画论》中写道：“如以唐之韵，运宋之板、宋之理，行元之格，则大成矣。……老莲愿名流学古人，博览宋画，仅至于元；愿作家法宋人，乞带唐人。果深心此道，得其正脉，将诸大家辨其此笔出某人，此意出某人……然后落笔，便能横行天下也。”从中可以看出，他对于绘画艺术有自己精深而又独特的见解，强调传承和整合前人的艺术成果。在他的画中确实能看到很多历代名家的痕迹。毛奇龄在《陈老莲别传》中曾赞誉道：“莲画以天胜，然各有法：骨法法吴生，用笔法郑法士，墨法荆浩，疏渲傅染法管仲姬……几幃、尊缶、瓶罌、什器、戎衣、穹庐、番马、骆驼、羊犬法赵承旨，勾勒竹法刘涇，折枝桃、牡丹、梅、水仙、草花法黄检校、钱选，鸟睛、花须、点漆、凸厚法宣和，蜂蝉、蛱蝶、蜻蜓、螳螂、蛛皇法宣和，亦杂法崔、徐、黄父子，莲法于莲。”

“章侯画得之于性，非积习所能致……人但知其工人物，不知其山水之精妙；人但讶其怪诞，不知其笔笔皆有来历。”这是明末清初文学大家周亮工对其生平挚友陈洪绶的一句精辟点评，寥寥数言即将这位画坛巨匠熠熠生辉的艺术成就尽显无遗。陈洪绶去世后，其画艺画技为后学所师承，其在画坛上的影响力远播朝鲜、日本，被清代鉴赏家张庚谓之“盖明三百年无此笔墨”，堪称一代宗师。

常州画派开创人——恽寿平

“南田翁天资超妙，落笔独具灵巧秀逸之趣，为当代第一。”恽南田没骨花卉兼工带写，雅俗共赏，其不仅在绘画艺术上有着熠熠生辉的成就，在诗作和书法上皆有极为深厚的造诣，享有“南田三绝”之誉，与“四王”、吴历并称为“清初六大家”。

恽寿平出身学术世家，自幼聪慧且风流儒雅，“八岁咏莲花成句，惊其塾师”。幼年经战乱，与父兄离散，后得聚于杭州灵隐寺，其后以卖画为生。他幼承家学，师从伯父恽向，师法黄公望，用笔古拙，早期以画山水、竹石古木见长。自恽寿平结识了当时山水画最负盛名的王翬之后，他以“耻为天下第二手”为由改攻花鸟。正是因为这个改变，恽寿平开创了中国绘画史上的一个新篇章。

南田绘画精妙，尤其体现在写生花卉。他认真临写前人名作，对于花鸟画有自己的独到见解，“余与唐匹士研思写生，每论黄筌过于工丽，赵昌未脱刻画，徐熙无径辙可得，殆难取则，惟当精求没骨，酌论古今，参之造化以为损益”。进而“斟酌古今，以北宋徐崇嗣为宗，一洗时习，独开生面”，恽南田继承并融合了黄、徐两派的精髓，独创出“清如水碧，洁如霜露”的没骨画



恽寿平·花果蔬菜册

技法，其画法是“粉笔带脂，点后复加以染色足之。点染同用”，色彩明媚，笔调简洁，风格清新细丽、雅致秀逸，形成了自己独特的面貌。现存于故宫博物院的荷花图轴《出水芙蓉》以没骨法绘之，活色生香。自题：“冲泥抽柄曲，贴水铸钱肥。西风吹不入，长护美人衣。”观之有“绰约藕花初过雨，出浴杨妃娇无语”之感，是其具有代表性的作品之一。



恽寿平·桃花



恽寿平·扶桑

恽寿平坚持以形写神，认为“世人皆以不似为妙，余则不然，惟能极似，乃称与画传神”。他重写生，师造化，主张“以古人为师犹未能臻妙，必进而师樵造化，庶几极妍尽态而为大雅之宗”，他在画跋中反复强调此观点。看他的花鸟画作，大多对花临写，为花留照，为此他自称“南田灌花人”，表示“余亦将灌花南田，玩乐苔草，

抽毫研色，以吟春风，信造化之在我矣”，这种重视生活感受的态度使其“真能得造化之意，近世无以敌者”。此外，恽寿平推崇逸格，以高逸为绘画美的最高境界，重笔墨，曾云：“有笔有墨谓之画，有韵有趣谓之笔墨，潇洒风流谓之韵，尽变穷奇谓之趣。”对于设色也有自己的经验之谈，设色要古澹，其对于笔墨设色等技巧

的运用，加之情感的融入，使其画作达到淡逸出尘的艺术效果。四十三岁作《山水花卉册》技法灵活多变，运笔飘逸潇洒，达到了“唯能极似，乃称与花传神”的艺术境界。晚年作品苍劲放逸，如《牡丹扇面》笔墨简率苍劲，更具文人画的墨戏意趣。

恽寿平一生坎坷，身后也一样的萧条寒寂，

但他的艺术作品却是中华民族文化中的一笔可贵财富。他所创立的恽派没骨花卉影响自清代始，历三百年而不衰，当时甚至出现“江南江北莫不家家南田，户户正叔”的空前盛况，确定了他在中国绘画史上的地位，有常州画派的开山祖师之称。

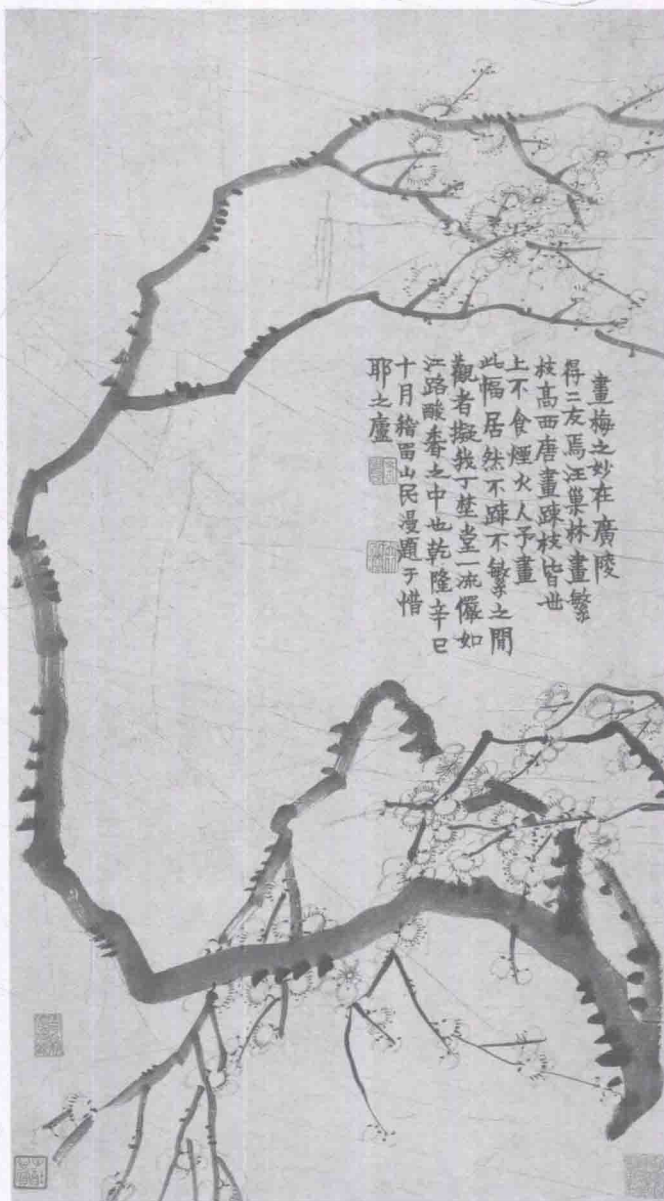
“扬州八怪”之首——金农

他博学多才，擅诗、书、画、印，兼精通琴曲、鉴赏，他的绘画胆敢独造，以“目空古人”的才情开艺术生面，极具前卫精神，广博深厚的学识修养使他居于“扬州八怪”之首，他就是清代书画大家——金农。

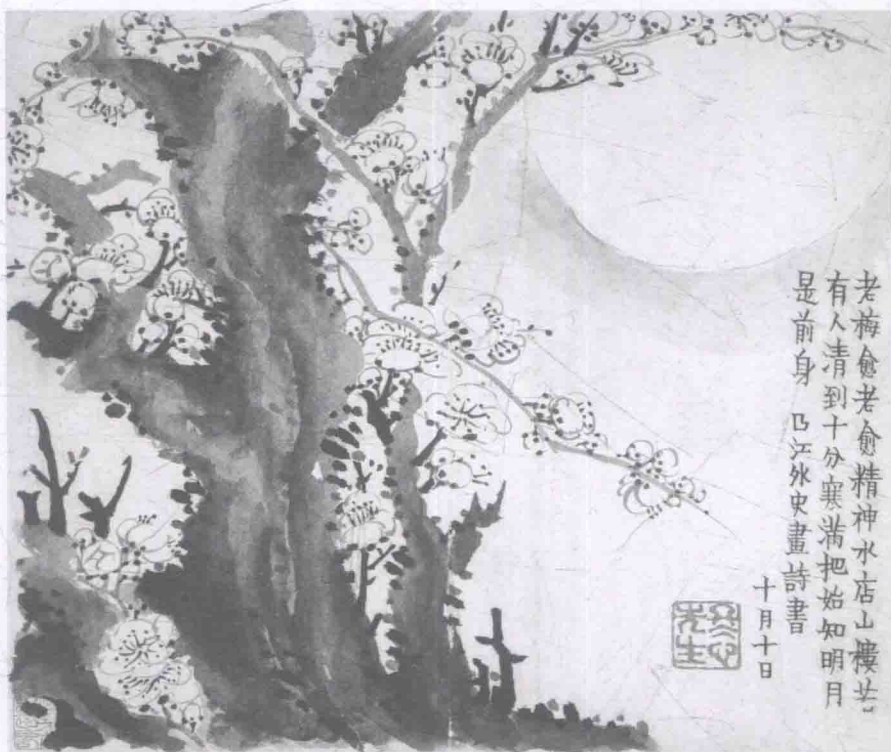
金农少年时研习书文，诗文才华早露，师从吴门何焯，在诗书画、金石考据等方面收获颇丰，文学造诣很高。金农前半生有志于博取功名，然屡试不中，郁郁不得志，自乾隆元年（1736年）以后居扬州，开始醉心于书画艺术。清张庚《画征录》载：“年五十始从事于画，涉笔即古，脱尽画家之习，良由所见古迹多也。”其五十岁至六十岁间传世作品罕见，六十岁后作品渐丰。虽涉画较晚，但因他渊博的学识、独特的见解、深厚的书法功底，使其笔下之画真率意远，形成了独特的趣味和品位。

秦祖永说：“冬心翁朴古奇逸之趣，纯从汉魏金石中来。”金农酷爱金石艺术，曾言“予夙有金石文字之癖”，对于金石文潜心研究，擅长写正楷、行草，尤其以隶书见长。书法创扁笔书体，“以拙为妍，以重为巧”，从汉隶中吸收营养并将绘画融入书法而创造“漆书”。不仅其书法得其“神骨”，其绘画笔墨也自然流露出“金石”之气。

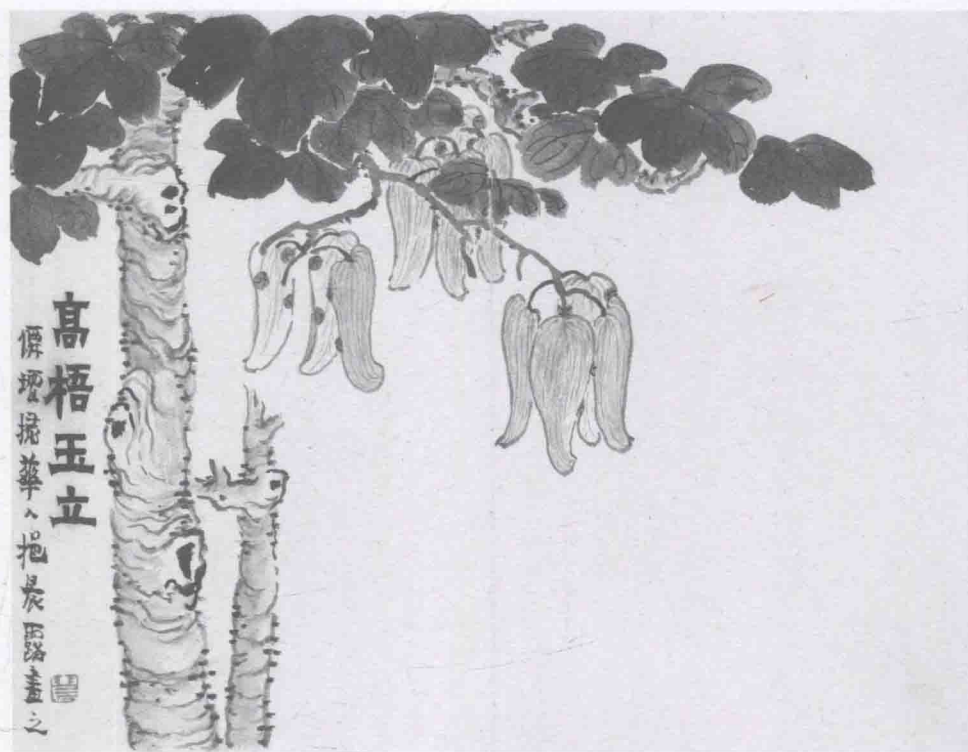
金农之画以写意为主，题材广泛，其画作造型奇古，笔法简练朴拙，笔墨生拙，趣味高古，不追求形似，重在表达心境。金农中年以后嗜佛，画中表达的审美情趣多带禅意。他画江梅小幅，分书“空香沾手”四字，强调一切存在是空幻，表达佛教的根本思想。他主张“师法造化”，在“形”“神”皆备的基础上突出“以意为画”“意造其妙”的创作精神。其尤工梅、竹，“以竹为师”，特地在住所周围种植了大片修篁翠竹，并“日夕对之，写其面目”；“以梅为师”，在耻春亭旁种下老梅三十株，常冒着风雪揣摩写生。金农的梅“繁处不容插针，疏处可以跑马”，博各名家之长，参以金石意趣，形成瘦如饥鹤、清如明月、倔如虬龙的独特风格，堪为一绝。



金农·墨梅图



金农·墨梅图



金农·高梧玉立

金农的绘画往往融诗书画于一体，清人方薰《山静居论画》所云：“画有可不款题者，惟冬心画不可无题，新辞隽语，妙有风裁。”而金农自言：“每画毕，必有题记，一触之感。”且其题跋常不拘一格，随意运用隶、楷、行三种书体，如《寄人篱下》图，构思奇迥，别有用意，高高的篱笆栅栏内，墨笔画老梅盛开，透过栅栏的门，

梅花落地点点。起首以浓重笔墨写“寄人篱下”四字隶书，如此大的标题与画面梅花形成极大反差，却成了画面有机组成部分。金农之画构图形式新奇多变，风格独特，作品格调上的离经叛道，打破了传统绘画的章法布局，令人耳目一新，称之为“怪”。如旁人绝少涉及的“墙”元素，也现其画中，《横斜梅影古墙西》《冷香图》等，

画面以墙为界一分为二，墙外清冷，墙内生香，令人遐想无穷。

金农，这位特立独行的艺术奇才，在中国艺术史上享有赫赫高名，他的以碑版金石入画、以及诗画结合等艺术形式对后世的影响极大，为艺术界留下了浓墨重彩的一笔。



蕉石梅竹图轴

图中山石用饱含水分的笔触，以写意方法大笔纵横抹出，洗练简括，浑厚大气。石后芭蕉枯笔写就，梅竹则以白描双勾法淡墨中锋勾画，用笔富有变化，相互映衬。图右上自书七绝一首：“冬烂芭蕉春一芽，隔墙似笑老梅花。世间好事谁兼得，吃厌鱼儿又拣虾。”落款“青藤漱老墨谑”。