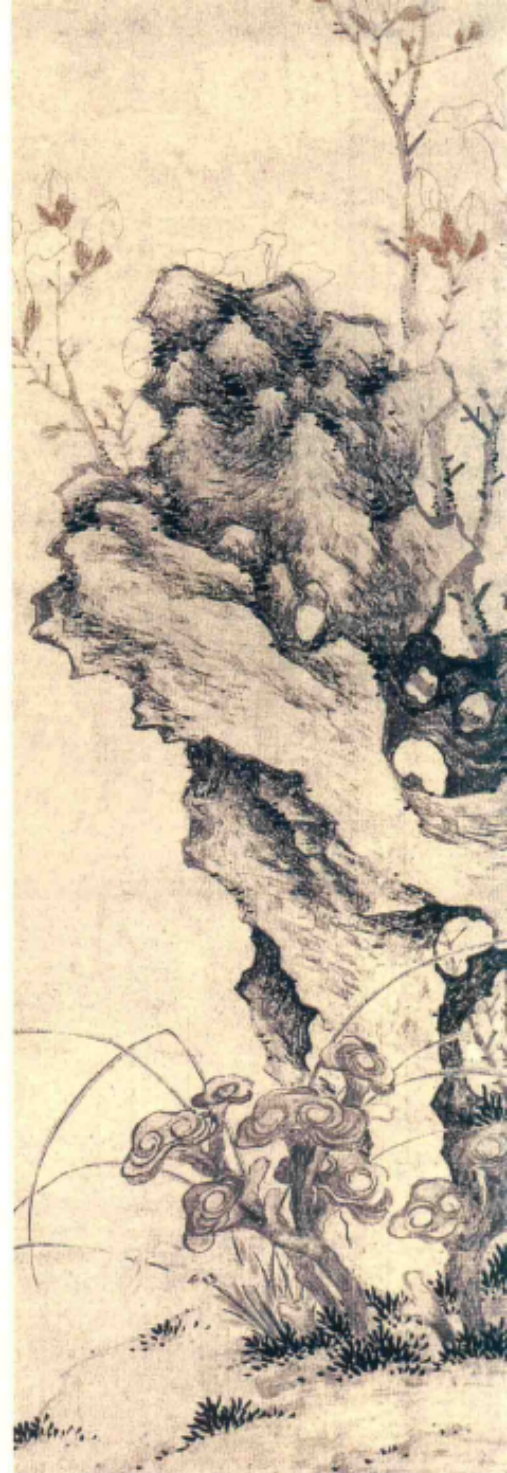




中国画家名作精鉴

奇石风流

吴山明 主编 徐 晶 编著

浙江摄影出版社
全国百佳图书出版单位

中国画家名作精鉴

奇石风流

吴山明 主编 徐 晶 编著

责任编辑 薛蔚
文字编辑 潘洁清
装帧设计 薛蔚
责任校对 高余朵
责任印制 汪立峰

图书在版编目(CIP)数据

奇石风流 / 吴山明主编; 徐晶编著. — 杭州: 浙江摄影出版社, 2019.1
(中国画家名作精鉴)
ISBN 978-7-5514-2374-8

I. ①奇… II. ①吴… ②徐… III. ①石—山水画—作品集—中国 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 257457 号

ZHONGGUO HUAJIA MINGZUO JINGJIAN QISHI FENGLIU
 中国画家名作精鉴 奇石风流
吴山明 主编 徐晶 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: 6
2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷
ISBN 978-7-5514-2374-8
定 价: 58.00元

目 录

总序	3
浅论中国画中的石头	5
早春图·郭熙	13
溪山清远图·夏圭	14
窠木竹石图·赵孟頫	15
双松平远图·赵孟頫（上）	16
竹石幽兰图·赵孟頫（下）	16
兰石图·赵孟頫	17
秀石疏林图·赵孟頫	18
枯木竹石图·赵孟頫	19
竹石图·管道升	20
枯木竹石图·吴镇	21
松石图·吴镇	22
《吴门十二景》之六·沈周	23
兰芝玉树图·沈周	24
萱石灵芝图·沈周	25
红杏湖石图·文徵明	26
兰石扇面·文俶	28
三清图·徐渭	30
竹石图·徐渭	31
牡丹蕉石图·徐渭	32
《杂花六段》之五·徐渭	33
《四季花卉图》之一·徐渭	34
《杜甫诗意图册》之九·王时敏	35
竹石图·恽寿平	36
松石牡丹图·八大山人	37
灵芝·八大山人	38
芭蕉竹石图·八大山人	39
竹石图·八大山人	40
双鹊大石图·八大山人	41
鱼鸟图·八大山人（左）	42
猫石葡萄图·八大山人（右）	42
秋花危石图·八大山人	43
竹石·八大山人	44
蕉石·八大山人	45
玲珑石·八大山人	46
《兰竹图册》之三·诸升	47
竹石梅兰图·石涛	48
兰竹石图·郑燮	49
竹石图·郑燮	50
兰石图·罗聘（左）	51
秋兰文石图·罗聘（右）	51
瘦石图·虚谷	52
湖石四屏·蒲华	53
《烟云供养》之一·蒲华	54
竹石图·蒲华	55
奇石图·蒲华	56
案头清供·蒲华	57
富贵寿考·蒲华	58
《竹石十二开》选·蒲华	59
乱石山松图·吴昌硕	60
石头枇杷图·吴昌硕	61
独松关图·吴昌硕	62
菊石图·吴昌硕	63
梅石图·吴昌硕	64
梅石图·吴昌硕	65
菊花墨石图·吴昌硕（左）	66
松石图·吴昌硕（右）	66
竹石幽禽·张大千	67
墨兰·吴昌硕	68

中国画家名作精鉴
奇石风流

吴山明 主编 徐 晶 编著

 浙江摄影出版社
全国百佳图书出版单位

目 录

总序	3
浅论中国画中的石头	5
早春图·郭熙	13
溪山清远图·夏圭	14
窠木竹石图·赵孟頫	15
双松平远图·赵孟頫（上）	16
竹石幽兰图·赵孟頫（下）	16
兰石图·赵孟頫	17
秀石疏林图·赵孟頫	18
枯木竹石图·赵孟頫	19
竹石图·管道升	20
枯木竹石图·吴镇	21
松石图·吴镇	22
《吴门十二景》之六·沈周	23
兰芝玉树图·沈周	24
萱石灵芝图·沈周	25
红杏湖石图·文徵明	26
兰石扇面·文俶	28
三清图·徐渭	30
竹石图·徐渭	31
牡丹蕉石图·徐渭	32
《杂花六段》之五·徐渭	33
《四季花卉图》之一·徐渭	34
《杜甫诗意图册》之九·王时敏	35
竹石图·恽寿平	36
松石牡丹图·八大山人	37
灵芝·八大山人	38
芭蕉竹石图·八大山人	39
竹石图·八大山人	40
双鹊大石图·八大山人	41
鱼鸟图·八大山人（左）	42
猫石葡萄图·八大山人（右）	42
秋花危石图·八大山人	43
竹石·八大山人	44
蕉石·八大山人	45
玲珑石·八大山人	46
《兰竹图册》之三·诸升	47
竹石梅兰图·石涛	48
兰竹石图·郑燮	49
竹石图·郑燮	50
兰石图·罗聘（左）	51
秋兰文石图·罗聘（右）	51
瘦石图·虚谷	52
湖石四屏·蒲华	53
《烟云供养》之一·蒲华	54
竹石图·蒲华	55
奇石图·蒲华	56
案头清供·蒲华	57
富贵寿考·蒲华	58
《竹石十二开》选·蒲华	59
乱石山松图·吴昌硕	60
石头枇杷图·吴昌硕	61
独松关图·吴昌硕	62
菊石图·吴昌硕	63
梅石图·吴昌硕	64
梅石图·吴昌硕	65
菊花墨石图·吴昌硕（左）	66
松石图·吴昌硕（右）	66
竹石幽禽·张大千	67
墨兰·吴昌硕	68

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。品鉴中国画，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。

品鉴中国画，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会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。

浅论中国画中的石头

徐 晶

石是中国画的重要组成部分。魏晋时期玄学盛行，更多的人将自己投身于山水之中逃避现实的苦难，实现内心的安定，山水成为他们欣赏的对象，由此出现了许多出游的画作。花鸟画开始兴起，中国山水画开始成为独立的画科，画家如顾恺之、戴逵等人能置阵布势，石头在此时更多的是山水、花鸟、人物画中的一部分。东晋顾恺之《画云台山记》中有关于画石的论述：“可于次峰头作一紫石亭立，以象左阙之夹，高骊绝崿。”顾恺之著名的画作《洛神赋图》，描绘了美丽的洛神和曹植相遇但又不得不分开的场景。画中山石既起到布局以及点缀画面的作用，又起到分割场景的作用。以线条勾勒表现轮廓以及不同的层次，再加以敷色。风格古朴，结构简单扁平，“群峰之势，若钿饰犀栳”。

隋时，土木大兴，壁画绘制多请当时名手，客观上促进了当时绘画的发展。画家展子虔，其著名画作《游春图》突破了早期“人大于山，水不容泛”的绘画布局，空间布局合理。用细笔山石勾勒轮廓，再以青绿敷色。汤垕《画鉴》“描法甚细，陆以色晕”描述了他的绘画风格特征。《宣和画谱》：“远近之势尤工，故咫尺有千里之趣。”评价他的绘画在处理远近关系上得心应手。他的绘画标志着此时山水画的进步以及石在绘画中摆脱了之前的稚拙形象，进入更深入的描绘阶段。

唐时经济发展迅速，各类画种都得到长足的发展，出现了许多有名的画家，如吴道子、阎立本、张萱、周昉等人，此时也出现了多种表现手法，如以李思训为代表的工整精细、青绿重彩风格，以吴道子为代表的注重线描的艺术风格，以及王维注重墨色渲染变化的艺术风格。表现方式以及手法愈加丰富，但石在此时更多的还是山水、花鸟、人物画中的附庸，正如《三希堂石谱画宝大观序》所言：“晋唐后五代之间，山水、花鸟、人物、神怪之画并盛而独不闻有石，非无石也。其时石不过为山水、花鸟、屋宇诸画之附庸，而尚未能独立成家派。”

李思训代表画作《江帆楼阁图》描绘了春天游人探春的景色，近景山峦层叠，游人在江岸散步，远景的江水与近景完美地融合。设色典雅，丘壑布局巧妙、多变。张彦远在《历代名画记》中说：“山水之变，始于吴，成于二李。”在这幅画中，我们可以看到画家对于画面布局构图以及在画面的表现方式上，相对于展、顾等人的青绿山水更加成熟。画面布局上近景与远景融合，表现出画面的空间透视，山石平实而有变化，《三希堂石谱大观浅说》评论：“李思训之石，涌波涛。”画树枝线条勾勒细致，有钩斫变化。青绿山水在李思训这里发展到一个空前的高峰。

吴道子善于用笔。唐太宗曾想起嘉陵山水，

于是派李思训和吴道子两人去嘉陵写生，李思训耗三月之功画成，吴道子则当庭作画。玄宗由此言：“李思训数月之功，吴道玄一日之迹，皆极其妙也。”这一典故点出了吴道子的绘画特色，他用笔雄放，绘画速度快，用线条表现山石的形质以及结构。张彦远评价：“不滞于手，不凝于心，不知然而然……离、披、点、画，时见缺落。”

王维被后世誉为山水画的鼻祖，董其昌称其为“始用渲淡，一变钩斫之法”。他的山水用水墨来进行渲染，表现山石的阴阳向背。他以诗入画，将山川优美景色融入画中。

宋时绘画活跃，宫廷中设立了翰林图画院，在北宋以及南宋时期，都出现了一批画艺精湛的画家。在这时，还出现了以士大夫米芾、文同、苏轼为代表的文人画。中国的赏石文化在此期间达到鼎盛。自唐五代起，赏石文化初步显现，在宋时达到顶峰，宋徽宗有皇家花园艮岳，聚敛天下奇石，以石入画正是这种赏石癖的体现，石在宋朝时期的画作中首次以独立的形象出现。据《三希堂石谱画宝大观序》所言，“自宋以后，画苑风尚一变，渐轻钩描之工致，而趋重于渲擢之意趣。南宗日盛，皆知以气韵骨法为先。于时湖山片石，乃亦蔚然成宗，一跃而跻登上国，米元章恭身下拜，其功未始不在疏附奔走之列。此洞天一品，所以至今艳称也。昔贤论画谓论佛道神仙近不及古，论山水林石花竹则古不及近。斯二语源流可见，大都画石之法，从渲擢点皴着墨，则奇劲而易奏功，从勾勒细描落笔，则平板而难见势。故机轴日新乃后来居上。”

苏轼有石癖，他有许多咏石的诗记载了他对石的喜爱，北宋孔武仲评价其“观于万物，无所不适，而尤得意于怪石之嶙峋”。苏轼爱石，更多的是对石所代表的一种文人趣味以及精神的追求。石所代表的那种“劲健瘦硬”恰与文人的精神追求一致。他的画作《枯木怪石图》，图中仅画一棵树以及一块石。树形如鹿角，怪石如蜗牛状，石外形多崎岖，石皴盘旋如涡，表现出顽强的生命力。

米芾也痴迷于石头，有“米芾拜石”之说。他提出“相石四法”以及“瘦、透、漏、皱”



早春图·郭熙

的四个标准，将石作为艺术欣赏对象，并将石之气概和风骨抽离出来，将其与品德以及操守联系起来。二米的云山，使用泼墨法，又参以破墨以及积墨，呈现出水墨淋漓之感。画石为墨点晕成，不露石的棱角。

北宋山水画家，董源、巨然为一派，李成、范宽为一派，是北宋山水画中的两大流派。董源画作，据汤垕所评，有两种画法，“一样水墨矾头，疏林远树，平远幽深，山石作麻皮皴。一样著色，皴纹甚少，用色浓古”。善画水墨以及淡着色山水，其用披麻皴来表现山石，显得浑厚滋润。在《夏山图》中，董源描绘了江南峰峦叠翠、连绵起伏的景象，山石用雨点皴进行描绘，以积墨的方法层层皴点，雄厚且滋润。巨然师董源，以长披麻皴画山石，山顶作矾头，所画山水层层叠叠、峰峦丛生。其画作的一个重要特点则是在山林之间点缀以石头，石头秀润玲珑，仿佛一直以来经受水的洗涤。范宽和李成更多的是刻画北方雄伟壮阔之景，范宽所画山石雄健老硬，多用雨点皴、钉头皴等；李成多画平远寒林，画山石用卷云皴，气象萧疏。郭熙是北宋时期著名的宫廷画家，善作云烟出没、峰峦隐现之景，他画山石善作鬼面石、乱云皴。

南宋时期，“刘、李、马、夏”在山水画的取材、笔墨等方面都进行了变革和发展。李唐山



溪山清远图·夏圭

石积墨深厚，多用斧劈皴描绘，所画石质地坚硬，立体感强。刘松年将李唐的斧劈皴变为小笔触的“刮铁皴”，常写小景山水，他的画作风格多样，青绿水墨兼工。马远山石多作斧劈皴，石棱角坚硬，水墨苍劲，作十二“水图”，于“水法”上颇有造诣。夏圭构图常取半边，所以人称“夏半边”，他常作大斧劈皴描绘山石，间以刮铁皴、钉头鼠尾皴等，画风明净秀远，淡雅而雄厚。

在这一时期，对石的表现，相关皴法逐渐丰富完善，在理论上也有了更多的论述。杜绶作《云林石谱》，是第一部论述石头的专著。宋代郭熙《林泉高致》：“石者，天地之骨也，骨贵坚深而不浅露。”对石所代表的精神内蕴进行了诠释。韩拙著《山水纯全集》中有《论石》篇，文中写道：“夫画石者，贵要磊落雄壮，苍硬顽涩，矾头菱面，层叠厚薄，覆压重深。落笔坚实，凹深凸浅，皴



兰石图·赵孟頫

拂阴阳，点均高下，乃为破墨之功也。且言盘石者，平大石也。然石之状不一，或层叠而秀润，或崔嵬而巉峻，有崖岩嵯峨者，有怪石崩坍者，或直插入水而深不可测者，或根石浸水而脚石相辅者。峯岬嶙峋，千怪万状，纵横放逸，其体无定，而入皴纹多端也。有披麻皴者，有点错皴者，或斫石朵皴者，或横皴者，或匀而连水皴纹者。一画一点，各有古今家数体法皴焉。”

元代是文人画发展的高峰，出现了赵孟頫以及“元四家”等众多优秀的画家。书法进一步与绘画相结合，石的表现手法沿袭前代。

赵孟頫追求“以书入画”，是中国文人画史的关键人物。他反对文人墨戏，提倡古意，在画中创建了文人画特有的表现形式。提出以“云山为师”，提倡对自然山水的写生。在他的画作《秀石疏林图》中，石以飞白笔法来进行描绘，将石的质感表现出来。格调古朴而又不失雅致，将文人氣息融入绘画中。

黄公望受赵孟頫指导，上追董源、巨然，画作有两种风格。一种为水墨山水，笔意简远；一种为浅绛山水，笔势雄伟。他的水墨山水笔法多变，中锋、侧锋，积墨、淡墨交替使用，层次分明。浅绛山水在他这里得到发展，设色典雅、俊逸。他画石多间有土坡，多在水边竹下，可坐可卧。倪瓒画作平淡天真，具有萧瑟的意味。在他的画中经常以侧锋干笔作皴，作“折带皴”绘石，形成简约而疏淡的画风。王蒙画作布局繁密，中锋用笔，人称“笔力能扛鼎”，善用解索皴以及牛毛皴等，他的画作给人以“元气磅礴”之感。吴镇善用墨法，干湿结合，加以雄强的笔法，被人称为“水墨淋漓幛犹湿”。

明代，商品经济的发展、园林艺术的繁荣推动了赏石文化的复兴，《台湾文献》有载：“文石在明朝时代，在宫廷中为诸侯所爱玩。”在这一时期，对石的欣赏除了奇石、怪石之外，出现了对于美石的欣赏。圆润秀美成了一种审美追求，出现了大量的石诗、石文、石说以及石谱，在绘画上出现了许多题石画诗。林有麟所撰《素园石谱》是现存最早、辑录最为全面的画石谱录。



三清图·徐渭



兰芝玉树图·沈周

在这一时期，绘画发展繁荣，传统的山水、花鸟、人物盛行，除此之外，文人墨戏、梅兰竹菊也迅速发展，出现了以地域为特点的画派，著名的有浙派以及吴门画派。

浙派是明代前、中期主要的绘画流派，强调以书入画，有南宋绘画风格特色。主要代表人物有戴进、吴伟。戴进取法马远、夏圭，多用斧劈皴绘石，用笔劲挺刚硬，具有明显的南宋风貌。吴伟则更加纵逸激昂，其笔墨恣肆，神韵兼足，山石多作斧劈皴，连皴带染，笔墨奔放。

在浙派之后是吴门画派，主要继承宋元文人画传统，追求文人意趣，以沈周为中心，著名的画家有文徵明、仇英、唐寅等人，画风特点更多的是柔润雅秀，行利兼备。明时，折扇兴起，由于扇页面积小，文人画家常以石、兰竹等作主题，进行构思绘制。处于明代中后期的吴门画派画家大量在折扇上作画，在清代出有《文徵明书画扇册》。吴门画派在明后期进入全盛时期，以张宏为代表。张宏笔力劲健，画石以皴染结合为特色，有元人古意，具有天然逸趣。

徐渭是明代后期的重要画家，他的泼墨大写意画风对后世花鸟画产生了重要的影响。奇石是他画中一个重要的物象。他所绘制的石头，以浓墨积阴、淡墨染面，有纵横之气。

明代除了浙派以及吴门画派之外，还有武林派、姑熟派、嘉兴派、武进派等众多流派，花鸟画以及民间绘画发达。花鸟画承袭前代技法，徐渭发展了水墨大写意

画法，民间绘画主要有风俗画、神像画、肖像画等，石在其中，更多处于附庸地位，没有进一步的发展。

清代，赏石文化在明代的基础上进一步发展，赏石之风达到鼎盛。文人在闲暇时为石撰写石谱、石录、石诗。沈心辑有《怪石录》，朱荦有《怪石赞》，高兆有《观石录》，等等。石在此时或叠作假山，或点缀盆玩。《三希堂石谱大观浅说》论述了此时对这类赏石的作画要求：“画者须有天划神镂之巧，嵌空玲珑之致。尺幅之中，宛具层岩叠嶂。峰峦洞穴，一拳虽小，众美兼赅。”反映了赏石文化的发达。

清时绘画领域繁荣，各个画种都出现了新的趋势，山水画呈现出复古和创新两种倾向，花鸟画大写意风格盛行，人物肖像画方面，曾鲸在画人物面部上发展出了独特的技法。画论、画谱之类著述丰富，有《佩文斋书画谱》《庚子销夏记》《平生壮观》《芥子园画谱》等，其中《芥子园画谱》初集卷二有《山石谱》，论述名家石法，以及石的笔法、皴法等。

清代前期“四王”占据画坛正统地位，王时敏、王鉴、王翬、王原祁致力于拟古，推崇“元四家”，强调笔墨技法，他们在石的技法上并没有更多的发展。“四僧”石涛、朱耷、髡残、弘仁冲破画坛的摹古画风，形成自己独特的绘画风格。石涛强调“我自用我法”，用笔纵肆，墨法淋漓。朱耷是明朝皇室后裔，不肯屈从于清朝统治者，在他的画中也反映了他的这种倔强性格。他的花鸟画中常常伴有石，鸟栖于石上，鱼游于石下，以侧锋皴染石的阴影部分，给人以闲适之感。髡残常用干笔皴擦，山石构图繁复有序，多用解索皴以及披麻皴，加以点苔，显得浑厚华滋。弘仁在画作中以渴笔焦墨勾勒岩石，冷逸秀峻。清初除“四王”“四僧”之外，还有众多画家，如恽寿平，创没骨画法，画石笔法秀逸，有逸气。

“扬州八怪”是清代中期的著名画家群，他们主要活跃于扬州地区，由于其生平经历和绘画思想相近，不死守古法，具有强烈的个性和个人面貌，所以被统称为“扬州八怪”。他们中郑板桥的代表画作《竹石图》，石以侧锋勾勒轮廓，竹与石相得益彰。

清代晚期，封建社会逐渐没落，上海和广州设作通商口岸，出现了海派和岭南画派。



《杜甫诗意图册》之九·王时敏



竹石图·郑燮



《烟云供养》之一·蒲华

海派比较知名的画家有虚谷、任熊、任颐、吴昌硕、蒲华等人，借鉴西洋与民间画法，画风潇洒恣肆、雄浑劲健。其中蒲华所画石以干笔焦墨勾勒轮廓，再以淡墨染石面，纵横潇洒。吴昌硕画石以寥寥几笔分出石的阳面与阴面，雄浑粗犷。岭南画派重要画家有高剑父、高奇峰等人，他们主要借鉴国外的绘画技法，与中国传统的水墨画结合，画

作色彩鲜艳，笔墨豪放。用“撞水撞粉”法，融入西洋的色彩，所画山石既有中国传统的笔墨，又结合了西方的水彩以及透视原理等，具有强烈的表现力。

近现代齐白石、傅抱石等人在前人的基础上继续创新，既注重中国传统山水画的笔墨之美，又发展出了自身的特色，将中国画中石的画法和

表现形式不断丰富。

经过历朝历代的发展，历代画家对石的刻画都有自己的特色，开拓了新的技法以及表现形式，寄托了自己的情感，体现了自己的价值取向以及精神追求。石以慰心，画家在画石的过程中也将自己对自然的感悟、生命的体味融入其中。



早春图·郭熙

郭熙，北宋著名山水画家，与李成并称“李郭”。此画表现早春情景，画面兼有高远、深远、平远，层次分明。其所画石形状奇特，像卷曲的云块，被称为“卷云皴”；所画树枝形状像布掌，被称为“蟹爪枝”。此画表现了初春时冬去春来、大地复苏的山中景象。