



中国画家名作精鉴

梅竹风骨

吴山明 主编 刘 翟 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

梅竹风骨

吴山明 主编 刘 翟 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 朱晓波

责任印制 汪立峰

图书在版编目(CIP)数据

梅竹风骨 / 吴山明主编 ; 刘翟编著. —

杭州 : 浙江摄影出版社, 2019.1

(中国画家名作精鉴)

ISBN 978-7-5514-2373-1

I. ①梅… II. ①吴… ②刘… III. ①花卉画—作品集—中国 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 257453 号

ZHONGGUO HUAJIA MINGZUO JINGJIAN

MEIZHU FENGGU

中国画家名作精鉴 梅竹风骨

吴山明 主编 刘翟 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 978-7-5514-2373-1

定价: 58.00元

目 录

总序	3
梅竹风骨 笔墨真章	5
梅花绣眼图·赵佶	13
四梅图·扬无咎	14
层叠冰绡图·马麟	16
墨梅图·吴镇	17
墨梅图·王冕（左）	18
南枝春早图·王冕（右）	18
墨梅图·王冕	19
春消息图·邹复雷	20
烟笼玉树图·陈宪章	22
墨梅图·唐寅	23
狮头鹅图·吕纪	24
梅花水仙图·陈道复	25
四时花卉图·徐渭	27
梅石图·陈洪绶	28
墨梅图·朱耷	29
墨梅图·汪士慎	30
梅花图·金农	31
墨梅图·高翔	32
梅花图·赵之谦	33
文窗清品图·蒲华（左）	34
案头清供图·蒲华（右）	34
梅雀图·任伯年（左）	35
墨梅图·吴昌硕（右）	35
红白二枝墨梅图·吴昌硕	36
梅花喜鹊图·齐白石	37
雪竹图·徐熙	38
竹雀双兔图·佚名	39
墨竹图·文同	40
雪树寒禽图·李迪	41
白头丛竹图·佚名	42
沐雨图·李衍	43
墨竹图·李衍	44
墨竹坡石图·高克恭	46
窠木竹石图·赵孟頫	47
自写小像·赵孟頫	48
枯木竹石图·吴镇	49
竹谱图·吴镇	50
幽篁秀石图·顾安	52
拳石新篁图·顾安	53
双竹图·柯九思	54
琪树秋风图·倪瓒	55
棘竹幽禽图·张彦辅	56
竹石图·王绶	57
淇澳清风图·夏昶	59
风竹图·唐寅	60
花卉十二段之五·徐渭	61
芭蕉竹石图·朱耷	62
临风长啸图·石涛	63
墨竹图册之二·李颀	64
竹石图·郑燮	65
竹石图·蒲华	66
朱竹图·吴昌硕	67
雪中梅竹图·徐禹功	68



中国画家名作精鉴

梅竹风骨

吴山明 主编 刘 翟 编著

 浙江摄影出版社
全国百佳图书出版单位

目 录

总序	3
梅竹风骨 笔墨真章	5
梅花绣眼图·赵佶	13
四梅图·扬无咎	14
层叠冰绡图·马麟	16
墨梅图·吴镇	17
墨梅图·王冕（左）	18
南枝春早图·王冕（右）	18
墨梅图·王冕	19
春消息图·邹复雷	20
烟笼玉树图·陈宪章	22
墨梅图·唐寅	23
狮头鹅图·吕纪	24
梅花水仙图·陈道复	25
四时花卉图·徐渭	27
梅石图·陈洪绶	28
墨梅图·朱耷	29
墨梅图·汪士慎	30
梅花图·金农	31
墨梅图·高翔	32
梅花图·赵之谦	33
文窗清品图·蒲华（左）	34
案头清供图·蒲华（右）	34
梅雀图·任伯年（左）	35
墨梅图·吴昌硕（右）	35
红白二枝墨梅图·吴昌硕	36
梅花喜鹊图·齐白石	37
雪竹图·徐熙	38
竹雀双兔图·佚名	39
墨竹图·文同	40
雪树寒禽图·李迪	41
白头丛竹图·佚名	42
沐雨图·李衍	43
墨竹图·李衍	44
墨竹坡石图·高克恭	46
窠木竹石图·赵孟頫	47
自写小像·赵孟頫	48
枯木竹石图·吴镇	49
竹谱图·吴镇	50
幽篁秀石图·顾安	52
拳石新篁图·顾安	53
双竹图·柯九思	54
琪树秋风图·倪瓒	55
棘竹幽禽图·张彦辅	56
竹石图·王绶	57
淇澳清风图·夏昶	59
风竹图·唐寅	60
花卉十二段之五·徐渭	61
芭蕉竹石图·朱耷	62
临风长啸图·石涛	63
墨竹图册之二·李颀	64
竹石图·郑燮	65
竹石图·蒲华	66
朱竹图·吴昌硕	67
雪中梅竹图·徐禹功	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。

梅竹风骨 笔墨真章

刘 翟

在中国，人们对于梅、竹的欣赏、栽培与使用有着悠久的历史，早在《诗经》之中便有相关记载。寒冬时节百花凋谢，唯有梅花凌寒独放，而竹子中通外直，坚挺有节且四季常青，由于二者所具有的这些自然属性，人们赋予梅、竹坚贞、高洁、正直、谦虚等美好的品格，并将其与松共同称为“岁寒三友”，与兰、菊共同喻为“四君子”，梅竹进而成为人们共同的精神追求。

梅、竹在中国文化史上有着重要的意义，也是文艺创作的重要题材。古往今来，无数文人墨客、艺术大家为之所吸引，他们或图绘其姿态，或描写其精神，或借其以抒怀，或歌其以咏志，由此创作了大量流芳百世的诗文、歌赋以及书画作品，从而形成了独特的梅、竹文化。其中，以梅与竹为题材的绘画作品能够给予观赏者视觉与精神上的双重愉悦，在中国古代梅、竹文化中扮演了尤其重要的角色。

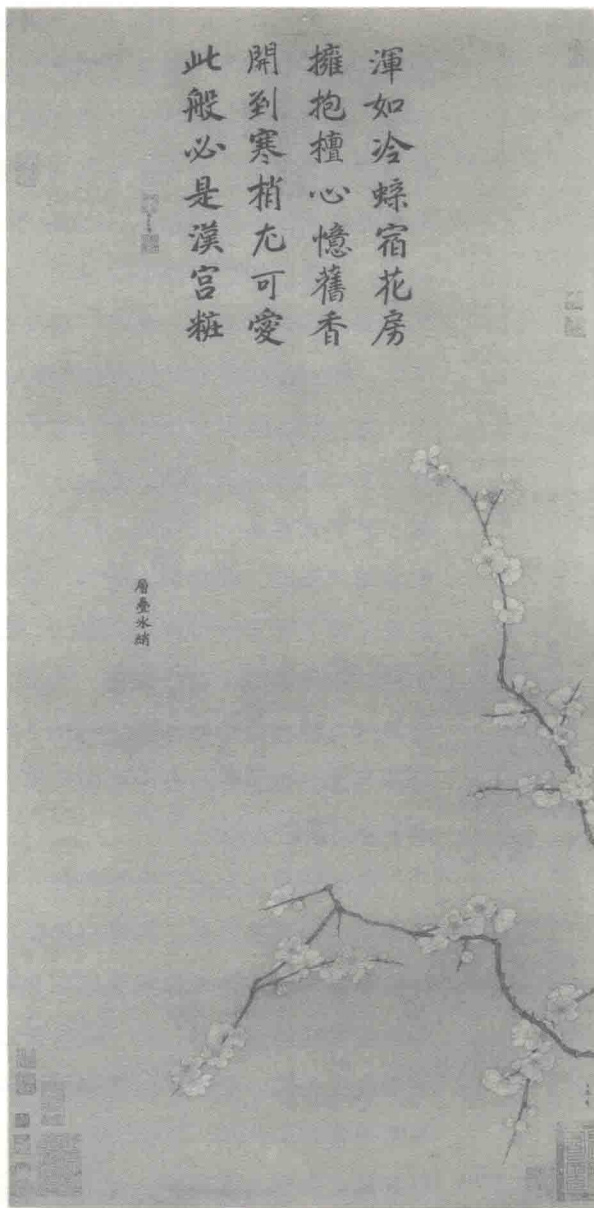
梅花的画法大致可分为四种：第一种先以墨线勾勒出梅花的轮廓，后相应地赋以色彩；第二种将墨线勾勒这步舍去而直接以色彩绘出梅花，再以重色或浓墨点蕊，即“没骨法”；第三种则全用水墨点染、皴擦，以墨色之浓淡层次来表现不同的色彩与质感；第四种画法亦全用水墨，但变水墨点瓣为白描圈瓣。其中，以后两种画法最为历代文人士大夫所钟爱，成为文人画梅的主要

方式。这四种画法传承千年，再经过历代画家不断地改进与发展，形成了一套完备的画梅体系，可供后来者体悟与学习。

据相关资料，早在南北朝时期便有画家以梅入画，那时梅花多作为禽鸟画、人物画的陪衬或是与其他花木组合出现，鲜有独立的画梅作品。直至两宋，随着花鸟画的长足发展，出现了专攻梅花的画家，梅花逐渐成为一种独立的绘画创作题材，其作品数量大幅上升，且表现手法日渐丰富。北宋中期以前，画梅以勾勒设色为主，徐崇嗣所创的没骨画梅法亦并行于世，此两种画法均以色作梅，精工细腻，有着较强的写实性。时至北宋中期，仲仁墨梅画的出现使得画梅进入一个新的阶段。仲仁是北宋著名画僧，字超然，越州会稽（今浙江绍兴）人，北宋元祐年间来到衡州，因居于潇湘门外华光寺，故号“华光”。仲仁酷爱梅花，在寺院周边遍植梅树，时时吟咏、作画。他在总结前人画法的基础之上，创造了墨梅画法，受到了其同时代人以及后辈的广泛赞誉，成为诸多画家所效法的对象。此后，宋代善画梅者还有扬无咎、赵孟坚、汤正仲、徐禹功等，其中以扬无咎成就最高。扬无咎是宋代重要词人、画家，字补之，号逃禅老人，又号清夷长者，洪州（今江西南昌）人。扬无咎为仲仁嫡传弟子，画梅深得仲仁真传，所绘之梅花生动而富有清丽秀润之

气，值得注意的是，扬补之还“变黑为白”，以白描圈瓣替代水墨点瓣，并于线条之中融入书法的笔意，成为继仲仁以水墨画梅之后的又一重要创举。《四梅图》是扬无咎的代表作品之一，现藏北京故宫博物院。该作品为画家六十九岁时应友人范端伯之请而作，共由四段组成，每段自成一幅，有独立的内容和章法，写梅花未开、欲开、盛开、将残四种状态，纯用水墨，将梅花的风骨神韵与清野之趣表现得淋漓尽致。卷后有扬无咎自书《柳梢青》咏梅词四首，其书法笔势遒劲、爽利，深得欧阳询精髓，词风亦婉约清新，将梅花自开至谢的过程比作美人从少女到迟暮的一生，引发观者无限的情思和感怀。

元朝是由少数民族所建立的政权，等级制度的建立和科举制度的废除使得文人的地位一落千丈，特别是处于第四等级的江南文人，更是沦落至社会底层。在这种特殊的社会环境之中，文人士大夫们纷纷放弃对于仕途的追求，转而寄兴于诗文书画，以寻求心灵的慰藉。如果说宋代的画梅艺术是处于院体画和文人画交织并进的态势，元代则是文人画梅蓬勃发展、灿烂光大的时期。元代画梅者众多，相对于宋人，他们大多对于物象本身的形态不甚关注，而是侧重于笔墨表现力以及个人心性的抒发，知名者有赵孟頫、吴镇、王冕、吴太素等。其中王冕既能够传承前人，将前人之技法熟练地运用，又能够自出新意，独创“密梅”画法，是画梅史上一位关键的人物，被后世誉为“画梅圣手”。王冕，诸暨人，字元章，号煮石山农，其墨梅用笔精练，墨色清淡，水墨点瓣与白描圈瓣二体兼有，诸如《南枝春早图》《墨梅图》《照水古梅图》等，亦以胭脂作没骨梅。上海博物馆藏《墨梅图》是王冕画梅代表作之一，



层叠冰绡图·马麟



墨梅图·王冕



修篁树石图·李衍

该作品一改宋人画梅“疏枝浅蕊”之法，所画梅枝从右上角向下倒垂，其生长茂盛，梅枝伸展交错呈四出之势，枝上缀满花朵，层层叠叠，姿态万千，表现出旺盛的生命力。梅花以白描圈瓣法画成，“一笔两顿挫”，其位置、大小均经过精心布置，繁而不乱且极具韵律感。王冕以书入画，以劲挺有力的笔法，将梅枝的遒劲与梅花的清隽表现得淋漓尽致。由画中题款可知，该作大约创作于王冕六十八岁时，当为其晚年画梅之力作。

元代画竹大家李衍曾著有《竹谱详录》一书，在书中，他将竹的画法分为两种，一曰“画竹”，二曰“墨竹”。画竹，即以墨线勾勒出竹竿、竹枝、竹叶的轮廓，再以墨或色对其进行渲染、填充，根据用笔的特征，该画法又可分为工笔和意笔两种，前者多工致、细腻，线条流畅而匀净，后者则较为粗放，多起伏、顿挫，带有明显的书法性用笔。墨竹，则是略去墨线勾勒而直接以浓淡不同的墨色进行挥写，无论竹竿、竹枝、竹叶，均是一气呵成，由于很好地适应了文人画发展的需要，墨竹法在元代以后逐渐成为主流。

和梅花相类似，以竹入画在中国也有着悠久的历史，但早期的绘画作品中，竹子常常也是作为陪衬或点缀而出现，直至唐代才成为独立的绘画题材，并出现专擅画竹的名家，萧悦便是其中最负盛名者。唐张彦远《历代名画记·卷十》中

载：“萧悦，协律郎，工竹一色，有雅趣。”白居易亦在其《画竹歌》中盛赞萧悦所画之竹：“植物之中竹难写，古今虽画无似者。萧郎笔下独逼真，丹青以来第一人。”此外，画史记载中唐时擅画竹者还有王维、周昉、程修己等。

画竹一科肇兴于唐代，但无可靠传世作品，我们仅能从文献及墓室壁画中一窥唐人画竹之风采。有了唐代所奠定的基础，画竹到五代时期有了长足的发展，涌现出一大批名家，进而与花鸟画一样形成了以用笔工整、设色浓丽堂皇为特征的“黄家富贵”与落墨为格、杂彩副之的“徐熙野逸”两大风格流派。其中，《雪竹图》便为这一时期的重要作品。此图描绘了冬日雪后的古木竹石，三竿劲竹挺立于窠石之后，其旁还画有矮竹数丛以及弯折的竹竿，竹节处以粗笔重墨描画纹理结构，笔意纵横，窠石的结构、肌理以墨块渍染而出。画面中鲜有墨线勾勒，而多以绢底烘墨衬出物象的轮廓。该作品画法独特，气韵野逸，与文献记载中“落墨法”的特征亦颇为相符，经谢稚柳先生鉴定与考证，被归入南唐画家徐熙名下。

两宋时期，画竹之风更盛，徽宗朝时就曾以“竹锁桥边卖酒家”为考题选拔画学生。宋代画竹可分为院派画竹与文人画竹两个系统。其中院派画竹主要是指供职于画院的宫廷画家诸如赵昌、



双竹图·柯九思



竹石图·王绶

李迪、吴炳等所画的作品，他们以双钩著色的工整之笔为主要技法，多以黄氏父子的体制为范式，勾描细致，刻画入微，所画之竹“悉取生态”，普遍具有鲜妍、明丽、严谨、逼真的风格特征；文人画竹即墨竹，作画时全用水墨而不施色彩，不事勾勒，相对于写形状物，文人画竹更加注重笔墨的运用以及画家性情的抒发，其中善画者首推文同。文同字与可，号笑笑居士、笑笑先生，人称石室先生、文湖州，梓州永泰人。其诗词俱佳，兼工书画，尤擅墨竹。文同发展了前代的墨竹画，首创以墨色之浓淡来区分竹叶之正背的画法，其后世追随者甚多，开创了中国画史上的“湖州画派”。现藏台北故宫博物院的《墨竹图》是文同墨竹的代表作，该作品中画有呈“S”形弯曲的倒垂竹一枝，其竿以凝重圆浑的中锋写出，竹节处虽断而有连属意，竹枝劲挺，竹叶则八面出锋，挥洒自如。纵观全图，竿、枝、节、叶一气呵成，用笔潇洒而又不失法度，充分展现了文同非凡的笔墨功力以及对于竹子结构的深刻理解。

元代画竹上承唐、五代、两宋，并在前代基础上取得了极大的发展。元代画竹最显著的特点就是由于文人画的兴盛，笔墨的表现力与画家性情的抒发成了画家创作的最关键要素，因此，画竹与诗文、书法进一步地融合，墨竹画成为竹题材绘画的主流。元代长于画竹者众多，既有李衍、柯九思、顾安、张逊这样专擅画竹的名家，亦有赵孟頫、高克恭、吴镇等以其他题材作品而著名者。其中，李衍字仲宾，号息斋道人、蓟丘人，是元初一位重要的画竹大家，他师法李颇、文同，兼擅双钩着色与水墨两种画法，所画之竹不仅形象肖似逼真，而且气韵非凡，具有极高的艺术水准。现藏纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆的《墨竹图》是李衍

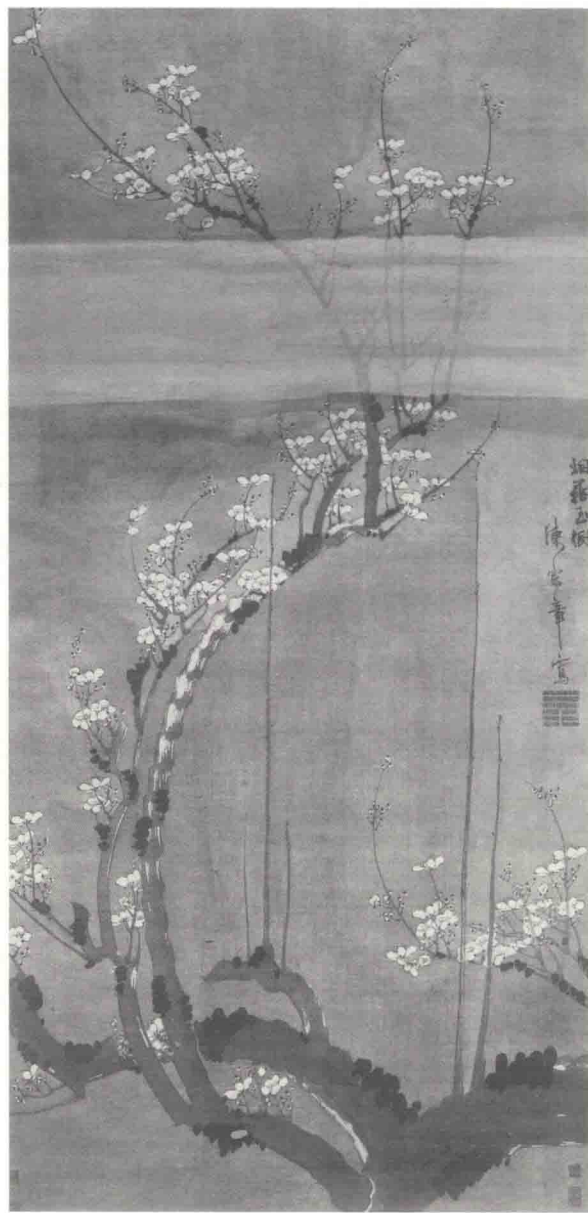
墨竹画的代表作，该作品中主要画有墨竹两丛，布局繁密，但繁中有序，具有丰富的层次感。画面整体用笔浑厚而含蓄，墨色清润高雅，颇显画家之功力。元代还有一位重要的画竹名家便是赵孟頫，他虽非专擅画竹，但其提出的“书画同源”理论尤其适合竹石题材绘画的创作，他将该理论切实地运用于自己的画竹实践之中，大大地推动了元代墨竹艺术的发展，他的多件竹石题材作品均为中国古代绘画史上的佳作。

时至明清，文人画经过元代的发展，已经统领画坛，达到其顶峰，画家普遍以书入画，追求画作中的笔墨情趣，“逸笔草草，不求形似”的审美倾向日益突出。明清之际擅画梅、竹者众多，但鲜有开宗立派者，多是追崇宋元诸家。相对于前代画梅、竹，明清画家的作品在笔墨表现力方面已取得颇高的成就，但整体而言则是纵逸有余而蕴藉稍欠，画面中多笔墨淋漓、大开大合，而缺少了宋元人的精微与雅致。

明代擅画梅者甚多，较著名的有王谦、陈录、徐渭等。王谦字牧之，号冰壶道人，其画梅落笔雄逸，幽韵动人，传世作品《卓冠群芳图》中绘有白梅一株，其枝干苍劲，梅花清丽可人而又姿态万千，郁密之中亦不乏清奇的韵致。陈录字宪章，号如隐居士，是明代早期著名画梅高手，其画梅与王谦齐名，但风格与之相异而笔力更劲，

其传世作品《梅花图》《万玉图》《烟笼玉树图》等多繁枝密蕊，千花万朵，枝柯如铁而富于穿插变化，花朵以淡墨圈瓣，颇具扬、王遗风。徐渭字文长，号天池道人，是明代水墨大写意画风的开辟者，其画梅多以水墨写就，纵情恣意，敢于大胆突破梅花自然形态的束缚，给人以酣畅淋漓之感，现藏北京故宫博物院的《四时花卉图》中便有一段墨梅十分精彩。明代画竹，以王绂、夏昶为代表。王绂字孟端，号友石生、九龙山人，无锡人。王绂山水竹石皆擅，尤以墨竹画最为出色，其所画之竹笔墨秀逸，磊落洒脱，能够生动地表现出竹子挺拔的特点，代表作有《墨竹图》《淇渭图》和《竹鹤双清图》等。夏昶字仲昭，号自在居士，江苏昆山人。夏昶墨竹以王绂为师，并远溯文同、李衍等，行笔间多见行楷笔意，笔墨厚重而清润，于潇洒纵逸间直抒胸臆。此外，明代还有宋克、文徵明、唐寅等亦善于画竹，且皆为墨竹。

清人画梅，尤以扬州画派诸家最突出，汪士慎、金农、高翔、罗聘等均有着很高的造诣。汪士慎字近人，号巢林、溪东外史等，他生性爱梅，曾作有《喜梅歌》，其画梅师法扬无咎、王冕而参以己意，以润笔挥写为主，少有皴擦，水墨交映，自成章法，代表作品为现藏于南京博物院的《梅竹双清图》。金农字寿门、司农、吉金，号



烟笼玉树图·陈宪章



梅竹双清图·罗聘（局部）

冬心先生、稽留山民等，其画梅师古人而又不为其所拘，能够独辟蹊径，以金石之笔法入画，所画梅花古拙纯真而意趣清幽、超凡绝尘。高翔字凤岗，号西唐，相对于同时代诸多其他画家，高翔画梅构图简练，仅从触目横斜的千万朵梅花中捕捉最使人赏心悦目的一两枝入画，而在画面中大量留白，再加上其凝练、潇洒的笔法与别出

心裁的设计，很好地展现出梅花孤高冷峻的风度与气质。清代画竹当首推石涛，石涛原姓朱，名若极，广西全州人，为明宗室靖江王朱赞仪十世孙，入清后落发为僧，法名原济，字石涛，别号大涤子、清湘老人、苦瓜和尚、瞎尊者等。石涛画竹广学前人而不为成法所束，其笔下的墨竹姿态万千，笔法灵活，墨色苍润，生趣盎然且极富

有个性。活跃于清中期的“扬州八怪”中多善画竹者，而其中又以郑燮最为突出。郑燮字克柔，号理庵，又号板桥，人称板桥先生。竹子是郑燮最为喜爱也是最擅长表现的题材，他善于捕捉竹子在不同情境下的姿态与神韵，所画之竹瘦劲挺拔、萧疏清逸，且多与兰草、石头相搭配，从而歌颂不为俗屈、挺然坚劲的人格精神。



1840年以后，进入近现代的中国经历了开天辟地的变化，西洋绘画传入中国，中国画随之开始走向多元化的发展方向。近现代的梅、竹艺术继承了传统的笔墨处理，又大胆突破传统，在形式和技法上进行创新，从而在新形势下大放异彩，蒲华、吴昌硕、齐白石、张大千、董寿平等均为这一时期的代表画家。

在中国历史上，梅、竹早已不是单纯作为植物而存在，而已经成为中华民族所特有的两种文化意象，其文化属性远大于自然属性。在中国绘画史中，梅、竹更是历代画家所乐于且善于表现的题材，它们超越了一般花鸟画的范畴，而被赋予了更多非凡的内涵。数量众多的梅、竹题材绘画作品，承载了画家们丰富的笔墨精神与思想情

感，今天的我们面对着这些杰作，仿佛就是在与古人进行深刻的心灵交流，能够从中获得无限的愉悦。



梅花绣眼图·赵佶

赵佶（1082—1135），即宋徽宗，北宋第八位皇帝，他治国无能，却有着艺术上的天纵之才，在诗词书画方面均有很高的造诣。书法上，他师法薛稷、黄庭坚，后自创“瘦金体”；绘画上，他更是花鸟、山水、人物兼工，可谓全才。此外，赵佶对于画学与画院的建设以及保藏古代书画名迹等均有卓越的贡献。

此图中绘有宫梅一枝，枝上疏花秀蕊，一只绣眼鸟立于枝头，鸣叫顾盼，与清丽的梅花相映成趣。图中所绘物象虽不多，却意境深远。图中梅花的画法细腻精致，敷色厚重，自有一种富贵气息，此种风格趣味多为宫廷绘画中所见，代表了皇家的审美倾向。