



走近 名畫

上海書畫出版社
Shanghai Fine
Art publish

走近 名畫

上 海 書 畫 出 版 社
S h a n g h a i F i n e
A r t P u b l i s h

图书在版编目 (CIP) 数据

走近名画 / 上海书画出版社编. — 上海: 上海书画出版社, 2001.5

ISBN 7-80635-942-7

I. 走… II. 上… III. 中国画—绘画理论
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 25437 号

走 近 名 画

本书编

★

上海书画出版社出版发行 (上海福州路 83 号)
邮政编码 200033

杭州临安美街彩印厂印刷 各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/32 印张: 6×25

2001 年 5 月第 1 版 2001 年 5 月第 1 次印刷

印数 0,001—5,000

(ISBN 7-80635-942-7/J·1553)

定价: 6.00

走近 名畫

上 海 書 畫 出 版 社
S h a n g h a i F i n e
A r t P u b l i s h

原书缺页

原书缺页

原书缺页

走近 名畫

上 海 書 畫 出 版 社
S h a n g h a i F i n e
A r t P u b l i s h

图书在版编目 (CIP) 数据

走近名画 / 上海书画出版社编. — 上海: 上海书画出版社, 2001.5

ISBN 7-80635-942-7

I. ①走… II. ①上… III. ①中国画—绘画理论
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 25437 号

走近名畫

卜 村 編

★

上海古畫出版社出版發行 上海福州路 83 號
郵政編碼 200023

杭州康安美術彩印廠印製 各地新华書店經銷

開本 787×1092 1/32 印張 6.675

2001 年 5 月第 1 版 2001 年 5 月第 1 次印刷

印數 0,000—1,500

(ISBN 7-80635-942-7/J·1553)

定價 6.00 元

目 录

山水篇

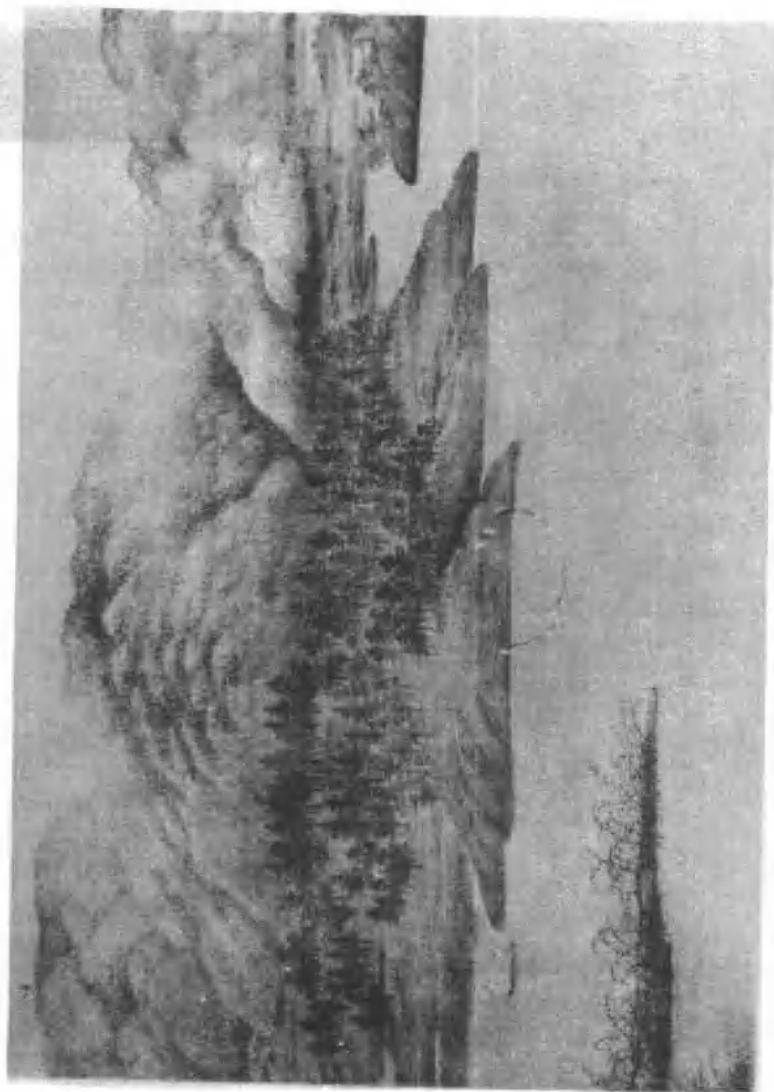
读董源《潇湘图》	郑伯萍	12
读巨然《秋山问道图》	伏文彦	17
范宽及其《溪山行旅图》	曹意强	25
郭熙和他的《早春图》	曹意强	31
米芾“米氏云山”及其他	周阳高	37
疏松隔水奏笙簧——读李唐《万壑松风图》	张大卫	43
悉由精能 造于简略 ——马远和他的《踏歌图》	汤兆基	49
黄公望和《富春山居图》	史 牧	55
逸兴悠然 微茫惨淡 ——倪云林及其《渔庄秋霁图》	颜 翰	59
王蒙的《春山读书图》	伏文彦	65
变法传统 妙合造化 ——读沈周《吴门十二景》册	谢文勇	71
法有所依 方有所变——读石涛《山水图》册	亦 白	77

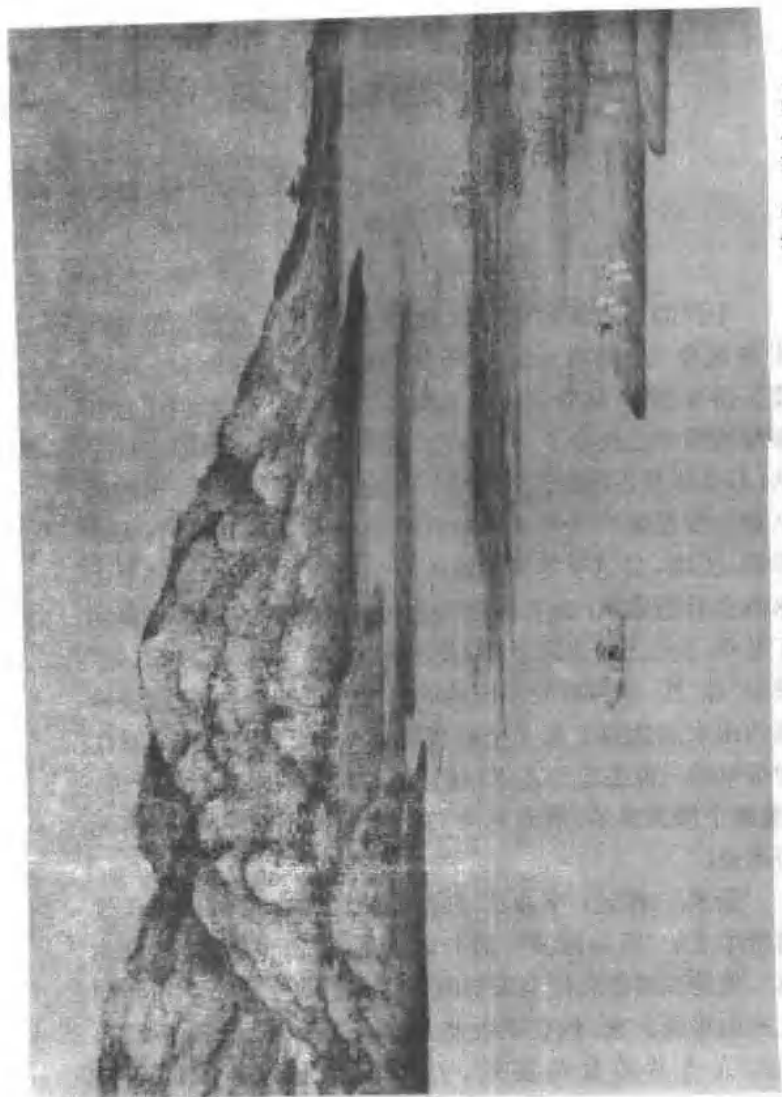
花鸟篇

落墨韵真溢纸香 ——徐熙《雪竹图》及其他	蔡慧平	王铁麟	91
徐黄异体趣不同 ——黄居寀《山鹧棘雀图》读后	宗 婴	海 琼	95
寓物赋形 迁想妙得 ——略述赵佶《芙蓉锦鸡图》	舒 望		101

一花半羽擅当时——李迪和《雪树寒禽图》	赵秀鸿	105
是花千古无枯荣——王冕和他的《梅花图》	尹 丁	109
程式的内涵——读柯九思《双竹图》轴	徐建融	113
严谨而生动 缜密且淡雅		
——读王渊的《竹石集禽图》	陆志文 赵秀鸿	119
娴雅雄阔皆生机		
——读明代林良、吕纪的花鸟画	江 宏	123
明代写意花鸟画巨擘——白阳青藤	舒士俊	129
金农·扬州八怪·题咏	周阳高	135
但能用我法 孰与古人量		
——华帝《秋枝鹦鹉图》赏析	车鹏飞	145
 人物篇		
顾恺之与《洛神赋图》	植 春	147
话说吴道子《送子天王图》	陈 炳	151
张萱、周昉与他们的仕女图	毛国伦	157
梦里真仪 高情峻拔		
——读贯休《十六罗汉图》	徐建融	161
谈墨写出无声诗——李公麟及其绘画艺术	江 宏	165
笔势遒劲 描写飘逸		
——南宋画家梁楷的人物画艺术	奚 若	171
丹青聊作虎头痴——赵孟頫人物画赏析	江 宏	177
张渥人物画艺术赏析	陈 翔	183
功名失意 诗画合缘——唐寅绘画浅析	亦 白	189
乞与人间作画工——陈洪绶人物画赏析	卢辅圣	197
淡淡明清肖像画	颜 翰	201
任伯年的人物画	胡海超	207

山水篇





读董源《潇湘图》

郑伯萍

中国的山水画自魏晋以来，大都只处于人物画配景的附属地位，从周隋始才逐渐发展成为独立的画种。展子虔《游春图》，尽管还是以人物的活动作为主题，但山水在整幅构图中已经占了主要地位。诚然，这类山水画的表现手法，只是稚拙古朴的空勾填色，无皴无点，很不完备。至唐则又进一步发展到以勾斫相结合的手法来表现山石。有关李思训、王维、吴道子等诸大家的不少记载和传说，反映了山水画已日趋成熟，为五代和两宋时期更完备的山水画奠定了基础。到五代、北宋之际，技法上出现了各种形态的“皴”法和“点”法，用以描绘不同地域地貌的自然景色，从而使传统的山水画达到了第一个鼎盛时期。而董源则是这个时代中最早的一位杰出的艺术巨匠。米芾曾在《画史》中赞道：“董源平淡天真多，唐无此品，在毕宏上，近世神品，格高无与比也。”

董源（一作元），字叔达，江西钟陵（今南昌）人。因担任过南唐中主的“后苑副使”，后苑即北苑，所以世人又称“董北苑”。他是我国由五代至宋初的一位在艺术上勇于革新和创造的山水画大家。他在吸收前人传统的基础上，细心观察，摹写大自然的真情实景，开创了山水画艺术的新流

派——江南画派，极为后世所推崇，被尊为中国山水画鼻祖之一。

董源的作品流传至今的有《潇湘图》、《夏景山口待渡图》、《夏山图》、《溪山行旅图》和《龙宿郊民图》等。现在我们所能见到的前三件，皆为绢本高头大卷，笔墨、构图、气韵较为相近，系董源真迹无疑。

故宫博物院所藏《潇湘图》，纵50厘米，横141.4厘米，绢本“质理赋重，五代绢素之最佳者”。开卷即为芦汀浅滩，近处乃沙迹平坡；自右至左，先两仕女着紫衣并立，前一官装仕女回顾；再左则有乐者五人散立，奏乐而侍候；大江中一官船由左而来，一人穿朱红官服端坐正中，后立一侍者，另一人执华盖以蔽之；官员前有一人迎面而跪，似作奏状；船上还有船工二员，一人横篙于前，一人摇橹于后。在芦滩边还有六条小舟出没于烟波之中。展卷往后，江边有打渔者十人，共布一网围捕，次第拉网登岸；岸上密树丛林中计茅屋七、八栋；近屋处尚有人在劳作，极富生活情趣。卷之上部则峰峦出没，云雾显晦，岚色苍郁，“使览者得之，真若寓目于其处也，面足以助骚客词人之吟思，则有不可形容者。”（《宣和画谱》）董其昌《画禅室随笔》曰：此盖取“洞庭张乐地，潇湘帝子游”诗意。是为可信。这是古人理解的画而上的境界，而我们则着重对这幅山水画的技法作些解剖分析：

从几何学的角度看，世上万物，无不由点、线、面、体组成。而无论东方或西方，早期的原始绘画也几乎一致地从点、线入手造型。尤其是中国画，造型的最基本手段，就是通过点的衍变及各种线条的勾、斫、勒、皴，再加上擦、染的多

层次复合成面、成体，以此来塑造各种形象。而董源正是把握住点、线的纯熟技巧来描绘山水，充分地发挥了水墨画的表现力。

生活在江南的董源，一方面继承了李思训、王维、吴道子的绘画技巧和风格，更重要的是经过深入的观察和反复实践，极为准确地抓住江南山水的特点，开创了“披麻皴”及“雨点皴”的画法，用这种画法表现的山川“若浮非浮，似虚非虚，行笔虽缥缈轻盈，而其气仍雄肆磅礴。”（清吴升《大观录》）为中国山水画的发展迈开了弥足珍贵的一大步。

江南诸山，大凡以丘陵为最，山川浑厚居多，加上气候温和，雨水充沛，其草木茂盛华滋。山顶上由于风化日久和植被根系的腐蚀作用，表面大多覆上层层山泥，并呈现出无棱角的半圆形的所谓“矾头”石。董源抓住这一地貌特点，正确地运用了浓淡相间的点子来点簇，此法不但可以表现山石上的植被和山石本身经风化之后的纹理和质感，同时赋予墨点以特殊的艺术情趣。后人也有将此称作为“雨点皴”的。“雨点皴”大抵是先用墨线勾定山石轮廓，然后用半新旧秃笔蘸上先淡后浓的墨汁，在山石的阴影部分以短促攒簇的中锋疏密有致地点出，以其排列的浓淡疏密分出阴阳向背的结构，然后略加渲染即成。纵观《潇湘图》，在近山顶处那些“若浮非浮，似虚非虚”的点子，多半用来描写山上的丛草、灌木乃至小树，而上海博物馆所藏《夏山图》则较多是用来描写山石的质感。

上文提到江南多雨，蓄久则必发。大雨时山上涓涓细流，渐汇山下，冲去植被，日久在山脚傍山凹处，常常冲刷出一些纹路来。天晴时披披纷纷，远观甚象披麻，我想这也许