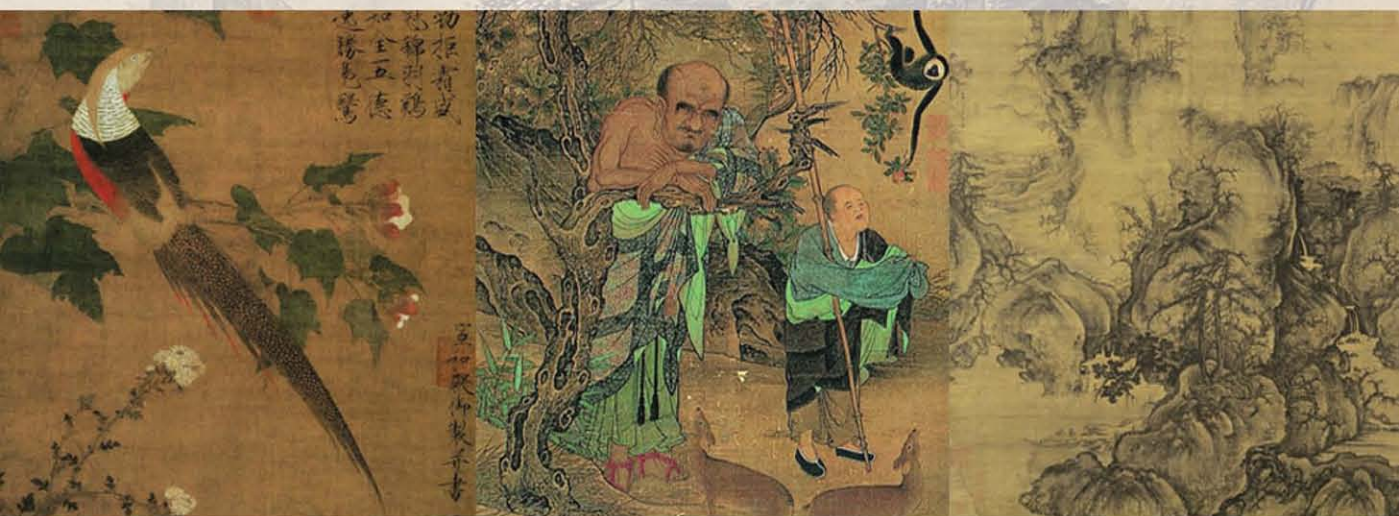


中国画名作鉴赏

袁志正 编著



新华出版社

中国画名作鉴赏

袁志正 编著



新华出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画名作鉴赏 / 袁志正编著. -- 北京 : 新华出版社, 2015.7

ISBN 978-7-5166-1767-0

I. ①中… II. ①袁… III. ①中国画—鉴赏—中国
IV. ①J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 128219 号

中国画名作鉴赏

作 者: 袁志正

出 版 人: 张百新

责任校对: 黄绪国

责任编辑: 黄绪国

封面设计: 袁志正

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

<http://www.press.xinhuanet.com>

经 销: 新华书店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照 排: 万洲传媒

印 刷: 北京建宏印刷有限公司

成品尺寸: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 16

字 数: 389 千字

版 次: 2015 年 7 月第一版

印 次: 2015 年 7 月北京第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5166-1767-0

定 价: 30.00 元

图书如有印装问题, 请与出版社联系调换: 010-63077101

前 言

中国的绘画艺术是中华民族悠久文化的璀璨瑰宝，它博大精深，自成一格。历经人世变幻、沧海桑田而更彰显其无穷魅力。那些传承下来的经典名画，是“吹尽狂沙始到金”的绝世珍品，画作之中笔墨虽无声，然画家的才情与智慧、技法与创造力却尽展无余，赢得后世深深的景仰与赞叹。绘画能够打破时空界限。引领人们步入一个又一个曾经的世界；能够情思接亘古，运墨走笔间传达画家或昂扬，或悲戚，或悠然，或欢快的心境，令人陶醉其中，情感与画家相应和。因此，绘画为人们展现的是更为直观而真实的历史，深化了人们心中古今同一的挚情。品鉴中国名画，不仅要看到精湛娴熟的笔墨技法、苦心孤诣的构图布局，更须看到的是画面流露出的生命律动、传神风骨，以及构建出来的精神意境，这才是中国绘画的精髓所在。

《中国画名作鉴赏》本书，内容涵盖面广，语言通俗易懂。全书分为上、下两篇，上篇从宏观视角概述中国绘画的发展历程和基本内容，阐明中国绘画迥异于别国绘画的特点及国画鉴赏的技巧；探究书法、绘画之间的渊源与相互助力。下篇从微观角度对经典作品进行分类赏读。选取的画作以中国古代名画为主，结合近现代的部分作品。在每幅画作的通赏中，有画家简介、绘画背景、绘画内容赏析、绘画笔墨技法运用等方面的介绍与解读，使人们在欣赏画作时由知人而知画。既知其然又知其所以然。如此，有助于加深人们对绘画作品的理解，进而达到审美能力的提升。在现今浮躁涌动的现实社会中，能够在中国绘画世界里与画家神交千载，获得心灵的纯粹美感，净化生命的价值。

在本书的编写过程中，吸收、借鉴了国内外许多专家学者的最新研究成果和出版文献，在此一并表示感谢。另外，由于编写人员时间、水平有限，不妥之处在所难免，敬请读者批评指正。

该书是陕西省教改项目：地域文化视域下新建本科高校公共艺术教育课程建设与教学研究（13BY98）阶段性成果。

作 者

2015年4月

CONTENTS 目录

CONTENTS 目录

上篇 中国绘画概述

一 中国画的发展历程·····	1
二 中国画的艺术特点·····	5
三 中国画的鉴赏·····	7

下篇 中国名画鉴赏

一 远古汉代时期·····	14
001 舞蹈纹图·····	14
002 鹳鱼石斧图·····	15
003 龙凤人物图·····	16
二 魏晋南北朝时期·····	17
004 女史箴图·····	18
005 洛神赋图·····	22
006 北齐校书图·····	25
007 九色鹿经图·····	28
三 隋唐五代时期·····	30
008 游春图·····	31
009 步辇图·····	34
010 历代帝王图·····	37
011 江帆楼阁图·····	40
012 送子天王图·····	42
013 明皇幸蜀图·····	45
014 照夜白图·····	48
015 虢国夫人游春图·····	50
016 捣练图·····	52
017 簪花仕女图·····	55
018 五牛图·····	58

019 高逸图	60
020 匡庐图	63
021 关山行旅图	67
022 写生珍禽图	69
023 江行初雪图	72
024 文苑图	75
025 重屏会棋图	78
026 勘书图	81
027 雪竹图	83
028 潇湘图	86
029 夏景山口待渡图	89
030 阆苑女仙图	91
031 韩熙载夜宴图	94

四 宋辽时期..... 100

032 读碑窠石图	100
033 晴峦萧寺图	103
034 层岩丛树图	104
035 秋山问道图	107
036 山鹧棘雀图	110
037 溪山行旅图	113
038 雪景寒林图	116
039 写生蛱蝶图	118
040 永乐宫壁画	121
041 五马图	124
042 朝元仙仗图	127
043 双喜图	131
044 寒雀图	133
045 窠石平远图	135
046 早春图	137
047 渔村小雪图	139
048 清明上河图	142
049 千里江山图	145
050 罗汉图	149
051 泼墨仙人图	152
052 采薇图	154
053 芙蓉锦鸡图	156
054 听琴图	159

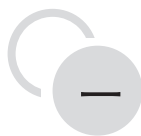
055 货郎图·····	161
056 枫鹰雉鸡图·····	163
057 风雨归牧图·····	166
058 春山瑞松图·····	167
五 金代 ·····	170
059 文姬归汉图·····	170
六 元代 ·····	173
060 渔父图·····	173
061 青卞隐居图·····	175
062 富春山居图·····	178
063 渔庄秋霁图·····	180
064 鹊华秋色图·····	182
065 墨梅图·····	185
七 明代 ·····	188
066 墨葡萄图·····	188
067 孟蜀宫妓图·····	190
068 山路松声图·····	192
069 关羽擒将图·····	195
070 庐山高图·····	197
071 惠山茶会图·····	199
072 桃源仙境图·····	201
073 荷花鸳鸯图·····	203
074 雪山旅行图·····	205
八 清代 ·····	207
075 双清图·····	207
076 仙山楼阁图·····	209
077 溪山红树图·····	212
078 山水清音图·····	213
079 荷塘双凫图·····	217
080 苍翠凌天图·····	220
081 溪山无尽图·····	222
082 墨梅图·····	224
083 芦雁图（芦雁图十开）·····	227
084 梁园飞雪图·····	230
085 竹石图·····	232

086 黄海松石图	234
九 近现代	236
087 蛙声十里出山泉	236
088 青城山色图	238
089 愚公移山	241
参考文献	244

上篇

中国绘画概述





一 中国画的发展历程

中国绘画的历史源远流长却难窥其肇端。2010年9月,经中外专家确认,内蒙古雅布赖手印岩画成为中国已知最古老的岩画,距今14000至30000年间,也是目前中国绘画最早的遗迹。新石器时代彩陶上的图画已具有初步造型能力,对人物、鱼、鸟等外形动态亦能把握其主要特征,《人面鱼纹图》《鹳鱼石斧图》是早期陶绘的杰出代表。

夏、商、西周及春秋、战国时期,中国绘画有了长足发展。青铜及玉器上的装饰纹样,战国漆器上的彩绘,特别是湖南长沙楚墓出土的《人物龙凤帛画》和《人物驭龙帛画》,状物之精妙生动、线条之流畅洒脱,昭示着中国早期绘画的较高水平,为秦汉时期绘画艺术的发展奠定了基础。

秦汉时期是中央集权大一统帝国的建立与巩固时期,国势强盛,民族融合,以此为背景的绘画艺术也形成了“深沉雄大”、昂扬向上的时代风格。秦代绘画留存虽然较少,但1976年发现的秦都咸阳市壁画仍使人们领略到秦代宫廷绘画的辉煌。并且根据秦始皇兵马俑的精湛技艺人们推测,秦皇地宫内很可能有内容鲜活、色彩斑斓的壁画作品。由于汉代统治者尊奉儒术。绘画成为政治统治和封建教化的一种手段。汉代宫殿衙署、祠堂庙宇多有壁画,用以褒扬功臣、宣扬礼教。墓室壁画、帛画、画像石及画像砖中描绘的历史故事、生活场景、仙怪传说等内容,气魄宏大,笔势流转,动态鲜明,展现了当时绘画艺术的雄奇风采。

魏晋南北朝时期,艺术开始步入自觉时代。在这一时期,社会动乱,群雄逐鹿,南北纷争,民生凄苦,残酷的社会现实以及朝不保夕的内心忧惧迫使人们急切需要心灵的安寄之所,于是佛教迅速传播,士大夫多尚玄谈、趋向避世,人们开始有更多的时间观照自我、抒发性情并诉诸笔端,因而包括绘画在内的各项艺术及其理论随之发展起来。

三国时期的曹不兴创立了佛画,他的弟子卫协在其基础上又有所发展。东晋时的顾恺之是人物画大家,《晋书》称他为“画绝”“才绝”“痴绝”,代表作有《女史箴图》《洛神赋图》《列女仁智图》等。南北朝时期,南朝刘宋一代成就最高的画家是陆探微,他所画人物的笔法如刀刻一般,线条运用却“连绵不绝”,有“一笔画”之说。中国最早的山水画家宗炳、王微也出现在刘宋时期。梁代最杰出的画家是有着“画龙点睛”故事的张僧繇,他以“善图寺壁”著称,创造了号为“张家样”的佛像楷模,其独创的只用色彩而不用墨骨的“没骨法”对唐朝画家阎立本和吴道子影响极大。梁元帝萧绎尤善画域外人的形貌,传世的宋代摹本《职贡图》即为此题材的经典之作。北朝画家中,北齐有被时人称为“画圣”的杨子华,还有善画“曹家样”佛像(梵像)的曹仲达。曹仲达画的人物衣服窄紧,仿若刚从水里出来一般,因而有“曹衣出水”之名。此外,遗存下来的克孜尔石窟和敦煌莫高窟的北朝石窟壁画以其独特的题材与风格丰富着中国的绘画艺术。

有关绘画的美学理论在魏晋南北朝时期相继出现。东晋顾恺之建立了“传神论”，总结出“传神写照，正在阿堵中”的绘画理论，标志着绘画自觉艺术的成熟。南朝刘宋宗炳的《画山水序》及王微的《叙画》是中国也是世界最早的关于山水画的美学论著。齐梁时谢赫的《古画品录》概括了中国古代绘画的艺术准则，并提出传世之“六法论”，即气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写，它对中国绘画的创作与审美产生了深远影响。梁隋间姚最《续画品录》，上承谢赫，提出“心师造化”理论，成为对画家品评的又一专著。

魏晋南北朝出现的名画大家以及诸多古典绘画理论，使人物画与走兽画已臻于完善。而以山水、花鸟为题材的绘画则远未成熟，尚待发展。另外，卷轴画在这一时期已经出现，因而使得书画的收藏欣赏成为现实。

隋唐时代的绘画艺术随着社会经济文化的繁荣而跃上高峰，无论在题材抑或是技巧方面均取得了卓越成就。隋代著名画家展子虔的《游春图》，摆脱了此前山水画“人大于山，水不容泛”的幼稚阶段，是中国山水画的一大进步。唐代绘画艺术空前繁荣。涌现出许多绘画名家。阎立本是初唐时期最重要的画家，他的绘画尤其以人物见长，其《历代帝王图》描绘了由汉至隋间十三个帝王的肖像，《步辇图》中表现的是唐太宗接见吐蕃王松赞干布派来迎接文成公主的使臣禄东赞的情景。吴道子是盛唐最杰出的画家，被后人尊称为“画圣”，他将狂草的用笔糅合到人物画像中，并创造了“兰叶描”的线型，因其所绘人物的衣袖、飘带有迎风起舞的动态，故有“吴带当风”之名，现有《送子天王图》（宋代摹本）为后人观瞻。善画“绮罗人物”的张萱和周昉分别有《虢国夫人游春图》和《簪花仕女图》等作品展现当时贵族生活的场景。山水画在唐代获得了独立地位，并形成两大体系：一是以李思训、李昭道父子为代表的“金碧山水”，他们喜用强烈明快的色彩，创造了一整套青绿着色的方法，画面金碧辉煌；二是以王维为代表的“水墨山水”，他不用色彩，将恬静淡泊的诗意展现在画面上，用墨的浓淡自现山水的神韵，苏轼称其画为“画中有诗”，余味无穷。此外，唐代还有鞍马画家曹霸、韩干，画牛羊的韩滉，画花鸟鹤鹰的冯绍正、姜皎、刁光胤等人。敦煌壁画在此时亦发展到极盛，人物造型、布局技巧、设色敷彩都达到了空前的水平。

五代十国时，社会虽再度进入裂变，但绘画创作取得的成就却熠熠辉煌，无论是人物、山水还是花鸟，都在前代基础上展现了新的面貌。人物画将宗教神话、历史故事、贵族生活、乡土民风都作为表现对象，出现了周文矩、顾闳中、贯休、石恪等一批名家。其中顾闳中的《韩熙载夜宴图》，人物造型清秀隽美，线条流利圆劲，色彩布施浓丽，竟以孤幅横绝于五代。山水画在这一时期分化为南北两支。北方山水画以荆浩为代表，他的画囊括唐人用笔用墨的经验，以全景式布局表现北方雄浑瑰丽的山河，《匡庐图》即为其传世名作。与荆浩齐名的北方山水画家关仝，早年师法荆浩，后形成笔简景少却气壮意长的画风，其流传后世的作品有《山溪待渡图》《关山行旅图》等。江南山水画则以董源和巨然为代表。他们运用披麻皴法与苔点相结合画法表现平淡天真的江南秀色、风雨明晦的自然变幻。代表作品分别有《夏山图》和《秋山问道图》。五代时，花鸟画进入成熟阶段，出现了以西蜀黄筌、黄居案父子为代表的“黄家富贵”一派，和以江南徐熙为代表的“徐家野逸”一派，他们在题材、风格和审美情趣上存在差异，形成了“黄徐异体”的局面，对后世画坛的影响经久不衰。此外，画院在此时期的创立，为画家开辟了新的出路，这在一定程度上开始左右民间绘画的观念与风尚。

北宋建朝之初即上承五代旧制，在宫廷内设立“翰林书画院”，并正式将画学列入科举之中。徽宗、高宗时期，宫廷画达到鼎盛。宋徽宗赵佶虽身为帝王，但善工书画，他的《芙蓉锦鸡图》线条优美，色彩艳丽，是宫廷画的经典之作。随着宋代城市经济的发展和市民创作的兴盛，描绘社会生活的风俗画颇受画家青睐，举世闻名的张择端《清明上河图》即创作于此时，此外还有李唐的《村医图》、李嵩的《货郎图》等名作出现。宋代大画家李公麟善画人物，能以单纯朴素的白描形式，精准地表现人物面貌、性格、地域、阶层等特征，现存作品有《维摩居士像》《莲社图》和《免胄图》等。后来的苏汉臣、梁楷也是著名的人物画家，其中梁楷善画减笔人物，为中国人物画的创作开辟了一条新路。宋代山水画名家辈出，画家们继承前代传统，在对自然细微的观察与体验中，运用不同的笔法表现相异的山石树木。李成的寒林平远、范宽的峰峦浑厚、许道宁的林木野水、郭熙的青霭云霞各表千秋，令人赞叹。李唐、刘松年、马远、夏圭被称为“南宋四家”，其中马、夏二人善于利用画面空白表达画外之旨。马远的画集中于一角，夏圭的画集中在半边，于是有“马一角”“夏半边”之称。在花鸟画方面，宋代还兴起了以梅、兰、竹、菊为代表的“四君子画”，表现文人的节操与雅趣，成为文人画的固定题材。

文人画兴起于北宋初期，那时出现了一支由官僚贵族和文人学士组成的业余画家队伍，他们虽不以此为业，但在绘画理论与实践方面均有显著特点和突出成就，其作品在当时被叫作“士人画”，后来被称为“文人画”。苏轼最早提出“文人画”概念，又有文同、黄庭坚、李公麟、扬无咎等人活跃于画坛，文人画声名鹊起。米芾、米友仁父子创立的“米家山水”，利用墨与水相互渗透的模糊效果，表现烟雨朦胧的江南山水，这种“云山戏墨”和“米点皴”，扩大了山水画的表現力度，使山水画更符合文人画的意趣。文人画崇尚笔墨写意，不拘泥于外形刻画，力求达到“得意忘形”之境。苏轼认为观画应“取其意气所到”，米友仁提出“画之为说，亦心画也”表达的均是此意。文人画的出现是中国绘画史上的一件大事，它突显了水墨画的写意色彩，强调诗、书、画、印结合的独特形式，拓展了中国画的创作观念和表现方法，将绘画提升为一种纯粹的审美价值。文人画是中国绘画走向成熟的标志。

元是中国历史上第一个少数民族统治全国的政权，它以金戈铁马征服中原，因而崇尚武力，并将文人列为与娼妓、乞丐等同的卑贱地位。“十儒九丐”是当时文人的困窘写照。由于仕途的失意与心绪的落寞，大批文人士大夫寄情诗文书画，营造精神世界的世外桃源，因而文人画成为元代绘画艺术发展的主流。文人画的山水和花鸟竹石注重水墨写意，强调以书入画，又常常以诗文点醒画意，使得诗、书、画三者相映成趣。在山水画方面造诣较高的倪瓒、黄公望、王蒙、吴镇被称为“元代四大家”，他们与在花鸟方面成就卓越的绘画家钱选、柯九思、王冕等共同将文人画推向新的高峰。元代时期壁画盛行，永乐宫壁画描绘的道教神仙朝元盛况，人物形象栩栩如生，姿态各异。文人画属意的山水、竹石、花鸟题材也成为元代壁画描绘对象的新宠，壁画中的人物线条继承了“吴带当风”的神韵，又对衣纹做了细化处理，显示了绘画家高妙的艺术成就。

明代是绘画流派纷呈、画家个性张扬的时期。明代早期是宫廷“院体”绘画的兴盛期，“院体”受南宋宫廷画影响颇深，后被明代中期画评家冠以“浙派”称谓，领军人物为戴进、吴伟。明代中期，苏州地区崛起了一个文人画派，叫“吴门画派”，他们继承了元代文人画的传统，以水墨写意见长，沈周、文征明、仇英、唐寅为其主要代表，被称为“吴派四大家”继吴门

派而起的画家是董其昌，他倡导文人画，指出绘画的宗旨在“寄乐于画”，反对“刻画细谨，为造物役者”，开创了“松江派”。此外，董其昌还提出画分南北宗论的观点，北宗是李思训、李昭道父子，技法着色山水，下承至宋代马远、夏圭等人；南宗则以王维的笔墨渲染法为尊，传至荆浩、关仝、范宽、董源、巨然及元代四大家，南北宗论对明末清初的绘画产生了重大影响。明代晚期，文人艺术家用张扬的个性表达着对黑暗社会的反抗，徐渭、陈洪绶是其中的典型代表。徐渭的水墨花鸟极为写意，放笔纵横、不拘成法，用抽象的线条征服自然的物象，其画风对清代的朱耷、石涛、“扬州八怪”等产生了深远的影响。陈洪绶善画人物，造型夸张怪异、高度概括，人物个性较为鲜明。由于商品经济的发展和资本主义萌芽的出现，民间创作的版画和卷轴画发展很快，内容涉及人物肖像、神像、历史故事、民间风俗等，这使得中国的绘画艺术更为鲜活多彩、妙趣横生。

清代以来，由于统治者的高压政策及一些遗民艺术家逃避现实的消极反抗，画坛出现仿古摹画与怪异创新并存的风气。前者受到皇室的重视，成为当时画坛的正统，代表人物有王时敏、王鉴、王翬、王原祁，即所谓“四王”，加上吴历、恽格，人称“清初六家”。他们大都尊奉董其昌的艺术主张，致力摹古，推崇“元四家”等所谓“南宗”笔墨技巧及绘画意趣。王翬因作《康熙南巡图》而受圣祖康熙赞赏，赐书“山水清晖”；王原祁则奉旨编纂《佩文斋书画谱》，资料详尽，体例精密，是书画史论集的鸿篇巨制。后者以“四僧”即石涛、朱耷、石溪、渐江为主要代表。他们主张“借古开今”、独抒性灵，创作出一系列奇崛豪放、不守绳墨、表白真心的作品，振兴了当时的画坛，也影响着后世的绘画。石涛一生萍踪无定，足迹遍及名山大川，以“搜尽奇峰打草稿”名动画坛，并总结出重要画论《苦瓜和尚画语录》。朱耷笔下的草木枝叶，往往下笔寥寥却风骨尽展，他画的鱼、鸭、鸟也常以“白眼向人”，抒发着内心的孤傲与幽愤。清代中期，“扬州八怪”继承了“四僧”的精神，主张艺术革新、张扬个性，艺术上造型突兀。构图简练，笔法刚健，画面另类，因而被视为“怪”。而“八怪”并不仅限于八个人，是指这一批风格相类的画家，包括金农、黄慎、汪士慎、李鱓、郑燮、李方膺、高翔、罗聘以及华岩、高凤翰、边寿民、闵贞、陈撰等人。清代末期，中国逐渐沦为半殖民地、半封建社会，以粉饰太平和颐养性情为尚的宫廷、文人绘画日渐衰微。在新开辟的上海、广州等通商口岸，聚居了越来越多的画家，形成了新的绘画中心地，出现了海派和岭南画派。海派代表画家有“四任”（任熊、任薰、任颐、任预）和吴昌硕。“四任”中的任颐（即任伯年）技法全面，人物、山水、花鸟无一不精，有《三友图像》和《紫藤翠鸟图》等传世。吴昌硕将书法、篆刻融入绘画，形成金石意味浓厚的独特画风，经典作品有《桃实图》《墨荷图》《紫藤图》等。广东的岭南画派形成较晚，居廉、居巢首开先河，在二人的影响下，20世纪初，逐渐形成了以高剑父、高奇峰、陈树人为代表的岭南画派，他们将素描与水彩结合，采用中西合璧的形式，为国画的新突破做出了有益尝试。

民国时期，西洋画开始流行，中西绘画交互影响，中国绘画进入新的发展阶段。齐白石承前启后，既继承了金石书画的传统，又兼有乡村生活独特的题材。他的鹰、虾、鱼、蟹以简约笔墨状传神物象。显示了高超的笔墨技巧。徐悲鸿精通国画与油画，以擅长画马而极负盛名。丰子恺的画用毛笔简单勾勒出线条，自称其为“漫画”。他的画作对古典诗词意境的把握相当精准，《人散后，一钩新月天如水》《无言独上西楼》为其经典之作，儿童生活也是丰子恺绘画所着力表现的内容。此外，黄宾虹、潘天寿、张大千等皆各具特色，对今日画坛影响甚深。

二 中国画的艺术特点

中国古代绘画是中华文化的瑰宝，它深植于华夏大地的沃土，历经数千年沧桑巨变，形成了独特的艺术风格及鲜明的民族特征，将古老中国的神韵与情致尽展于世。研习经典、用心秉承，中国绘画具有如下特点：

（一）绘画用具特殊

中国绘画所用的“文房四宝”——笔、墨、纸、砚各有讲究，为中国的独有品类。

笔为毛笔，它历史久远，早在战国时期毛笔的使用就相当发达。按照笔头的用材划分，毛笔有软毫、硬毫、兼毫之别。软毫一般由羊毫加工而成，含水量大且柔软；硬毫由黄鼠狼尾部的毛、獾的毛等较硬的动物毛制成；兼毫是外面用软毫、中间用硬毫制成，刚柔适中。从笔锋长短看，毛笔有长锋、中锋、短锋之别。长锋善画姿态曼妙的线条，短锋落纸给人凝重厚实之感，中锋为长、短二锋兼而有之。一般在作画时，大幅画用大笔，小幅画用小笔，所以各种型号的笔都要备一些，如狼毫笔“大山水”“小山水”，羊毫笔“大白云”“小白云”，以及再大一些的羊毫“斗笔”等。

中国绘画的万象蒸腾、奇思妙境均需用墨来实现。墨有“油烟墨”和“松烟墨”两种，油烟墨用桐油或添烧烟加工制成，色黑而有光泽，因其能显出浓淡墨色的细致变化，因而山水画常用；松烟墨用松枝烧烟加工而成，色黑但无光泽，多用于画翎毛或人物毛发。选择墨当以墨色为先，墨黑而泛青紫之光最上，黑色次之，青色再次，灰色劣墨则不能用。其次听墨音，好墨击扣声音清脆，研磨时声音细腻；劣墨则击扣时显滞重，研磨时有粗糙之响。磨墨要用清水，用力平均向一个方向慢慢研磨，直到墨汁浓稠为止。作画用墨要新鲜现磨，如用存放过久的宿墨，其中浓缩的渣滓可能会破坏绘画效果。

中国早期的绘画多用干帛和绢，画面光洁度较强，宋元以后开始大量用纸作画，笔墨和色彩的变化逐渐突显出来，作画用的纸通常为宣纸。宣纸产于安徽泾县，古属宣州，故称宣纸。宣纸有熟宣和生宣两种。熟宣纸经矾水加工后，水墨不易渗透，遇水不化开，在其上可细致描绘、反复上色，适用于画工笔画。生宣纸未经矾水加工，水墨易透，遇水即化开，能产生丰富的墨韵变幻，多用于写意山水画。熟宣作画容易掌控，但易生光滑板滞之弊；生宣作画墨趣虽多，但下笔即定，难以更改，掌控起来颇难。

磨墨用的砚有石砚、陶砚、砖砚、玉砚等。择砚应选质地细腻滋润、易于发墨且不吸水的砚台。在我国，最负盛名的砚为广东肇庆产的端砚和安徽歙县产的歙砚。

中国绘画的颜料与西洋画的颜料也不相同。西洋画的颜料是化学制剂，而中国画的颜料则有矿物颜料和植物颜料两大类。矿物颜料从矿石中提炼出来，色彩厚重，覆盖性强，年久不褪，常用的有石绿、石青、朱京、朱膘、赭石、白粉等；植物颜料色薄透明，质地细腻，但没有覆盖力且年久会褪色。中国画的颜料较西洋画种类简单，但形成了自身独有的风格，

尤其是中国的水墨画。虽以单一墨色衬底白，却尽展崇山高峻、云气氤氲、树木蓊郁、气象万千之态。

（二）线条艺术之美

点、线、面是绘图的基本形式。西洋画主要通过光线明暗呈现物体的形象，因而多用面表现形体。中国绘画是线条的艺术，从甲骨、金文亦书亦画的图片，到钟鼎铜器中的龙凤饕餮、鸟兽星云。再到楚墓帛画、敦煌壁画，以及后来六朝人物画。唐宋后的山水、花鸟画等，均是用线描方法塑造形象的。张彦远在《历代名画记》中提到“无线者非画也”，充分体现了中国绘画的这一特征。中国的绘画匠师们用线勾勒出轮廓、质感、体积，传递着东方绘画独特的线条艺术之美。所谓“曹衣出水”“吴带当风”都是靠线对于服饰的描绘传达出灵动的艺术效果。曹仲达笔下的人物衣服褶皱用细线紧束，给人身披薄纱或刚从水中出来之感：而吴道子的线描豪放健美、笔势圆转，衣服飘举、盈盈若舞，使人顿觉飞扬飘逸、满壁风动。汉画中无云无翼的飞仙，却能通过其姿态及衣带的线条描绘，虚实相生，塑造出飞仙栩栩如生、翩翩如飞的生动形象。而董源的《潇湘图》则用皴线与轮廓线的组合，将群山的雄姿秀态、明暗层次以及云气蒸腾的意境淋漓尽致地表现出来。可见，中国绘画中的线条既是流动的又是多变的，它有长有短，有粗有细，有曲有直，有顿有挫，有浓有淡，有虚有实，在画家的意念情致下腾挪辗转、灵动多姿，中国的绘画也因之气韵生动、意境幽远。

（三）崇尚传神写意

中国绘画注重“神似”“气韵”，以写意为主。人物画着力描绘人物的精神和个性：山水、花鸟画则注重表现画家的情趣及作品中蕴含的意境。早在魏晋时期，著名画家顾恺之就提出“传神论”，认为“传神写照，正在阿堵中”，他在为裴楷画像时，“颊上益三毛”，结果“如有神明”。谢赫在《古画品录》中倡导的被人们誉为千古不易的“绘画六法”，第一条便是“气韵生动”，突出了“神”“气”在绘画中的作用。这些审美鉴赏理论在后世绵延传承，成为画家创作及品论绘画的重要标准。

杜甫在《丹青引赠曹将军霸》中评说韩干，“干惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧”，可见是以“骨”“气”论画的。欧阳修“古画画意不画形”，苏轼“论画以形似，见与儿童邻”，以及元代倪瓒主张作画要“逸笔草草，不求形似”，说的均是此意。明代绘画大家徐渭“不求形似求神韵”，创造了“大写意”的画法。他笔下的牡丹、寒梅、葡萄、螃蟹均大胆写意，入木三分地刻画事物的气质、精神，抒发自身的内在心绪。朱耷笔下的花鸟画继承了徐渭的“大写意”画法，造型简练，“白眼向人”，昭示着孤傲不群、愤世嫉俗的性格特征。清代石涛有言，“名山许游未许画，画必似之山必怪。变幻神奇懵懂间，不似似之当下拜。”这“不似似之”正是千百年来画家追求的艺术境界。齐白石继承并发展石涛思想，在似与不似间强调神似。由此可见，传神写意已成为民族绘画的主要特色之一渗入中国画家的灵魂与骨髓之中。

（四）采用散点透视法构图

透视是指作画时，将一切物体在平面上如实地表现出来。使之有远近、高低的空间立体感的方法。西洋画为追求形象的逼真，采用焦点透视法，即画家站在某个固定点上，把目力所及的对象按照远近、大小、明暗，像照相机一样全部描绘出来，画面真实而有立体感，但受到空间的局限。中国绘画则没有固定点作画，画者可以依据自己的感受和需要，前后左右、

上下四方地“游目”作画，“以一管之笔，拟太虚之体”（王微《叙画》），因而不受时间和空间所限，可将见到的和见不到的景物统统摄入画面中来，这种透视的方法，叫作散点透视或多点透视。《洛神赋图》《韩熙载夜宴图》就打破了时间束缚，将许多连续发生的情节巧妙地安排在一幅画中，主要人物多次出现。张择端的《清明上河图》包罗万象，把北宋汴京的繁华景象尽收眼底。观者既能看到闹市，亦能看到郊野；既能看到近处的亭台楼阁，亦能看到深远处的街巷河道；既能看到街市行人，亦能看到船上水工，画家好似有一双“天眼”，站在近乎出世的高度，俯察游观着世间百态，并按照自己理解的景物比例，“以大观小”地绘制在纸面上，这正是运用散点透视法的结果。明代吴伟的《长江万里图》将几十里以至几百里山顶山下、峰峦溪谷、浩渺烟波集中画在一幅画上，如果按照西洋画焦点透视的方法去画，很多地方就根本无法描绘出来。中国绘画或为长卷，或作立轴，也正是为了适应散点透视构图方法，因为只有横轴或立幅，才能将辽阔万里的江山悉数尽收到画面中来。

（五）诗书画印相得益彰

中国绘画是诗、书、画、印融为一体的综合艺术。“书画同源”的论断，“诗中有画，画中有诗”的意境，已将诗、书、画三者内化为一个整体，但画面上题款、书法以及钤章的运用更使绘画情趣盎然、旨意明晰。清代方熏在《山静居画论》中说“款题图画始自苏、米，至元明而遂多。以题语位置画境者，画亦由题益妙。高情逸思，画之不足，题以发之”，可见题款可以增加画的内涵。题画相发，阐明画外之意。如徐渭题《青藤书屋图》“几间东倒西歪屋，一个南腔北调人”，东倒西歪屋尚可下笔呈现，但南腔北调人无论如何是画不出来的，徐渭之诗不仅道出画意，也将自身颠沛流离的辛酸表露无遗。另外，题款还可以对画面的构图起到或丰富或平衡的作用。如倪云林、石涛、吴昌硕等画家往往用长篇款、多处款，或古篆、或汉隶、或草书、或正楷随笔挥就而成。有时长行直下，画面生机盎然；有时拦住画幅的边缘。使布局紧凑；有时又补充留白，使画面平衡。所以绘画一经题款，便可以生出无限妙意来。题款有画家自题，也有他人为之题。乾隆皇帝就曾为多位古画名家题诗，但多数难承其风流，令人嗟叹，可见题款是需要极高的文学及艺术造诣方能成其美的。有人将印章喻为画面上的秤砣，朱红色的印章沉着、鲜明、热闹又带有刺激。题款下的名号章能够唤醒全画的精神，起首章、压角章也可以使画面错落有致、稳正平衡，与墨彩相映成趣。因而。好的画家往往在下笔前，已将题款内容、字体及印章在画面中的位置进行了通盘考虑，力求绘画的形式之美臻于完善。

以上是中国绘画的主要特点，其实中国绘画的魅力还有很多，比如“无声胜有声”的画面留白，对客观事物“外师造化，中得心源”的移情等均闪烁着熠熠光辉，民族的传统艺术等待着今人更好地去传承和发扬。

三 中国画的鉴赏

（一）中国画的鉴赏方法

中国画即国画，具有悠久的历史，它融诗书画印于一体，将儒家文化、道家文化、禅宗