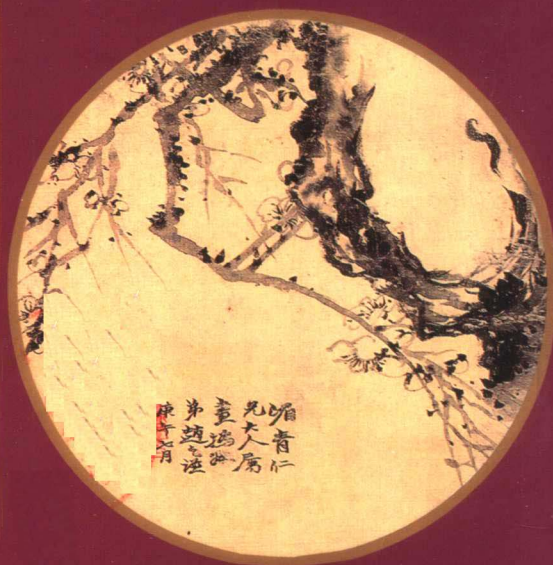




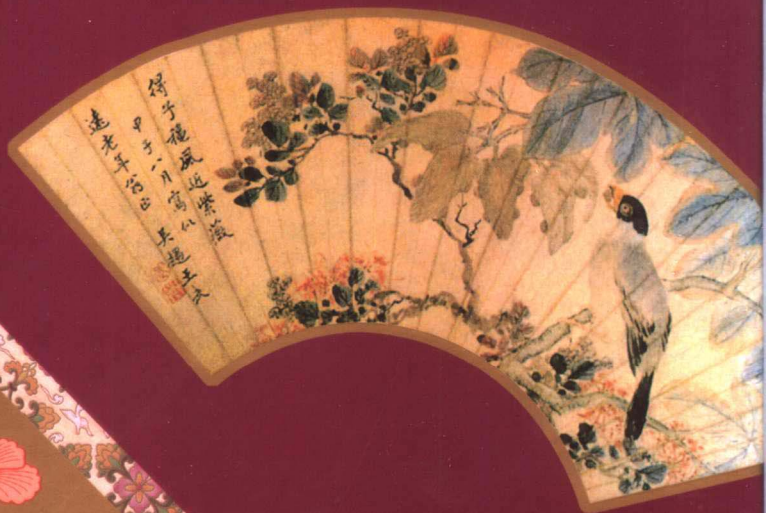
叶佩兰
主编

彩
图
版

文物收藏 鉴赏辞典



绘
画



大象出版社

绘画

中国绘画的历史最早可追溯到新石器时代的彩陶纹饰和岩画。汉代壁画、画像砖、画像石、帛画中，人物画的线描和彩绘已逐渐细密工致。魏晋南北朝时期卷轴画开始兴起。隋唐人物画注意反映现实生活和刻画人物的精神气质，呈现出辉煌富丽之风。宋朝山水画在山水皴法、构图、透视、色彩等方面，得到进一步的发展；花鸟画工笔设色、水墨淡彩、没骨等多种表现方法更趋严谨精致，写实性极强；文人画也在苏轼、米芾、李公麟等文人的推动下，逐渐成为新的艺术潮流，与画院写实之风相互辉映。元初以赵孟頫、高克恭等为代表的士大夫画家，以书法笔意入画，开出重气韵、轻格律，注重主观抒情的元画风气。明清画派林立，摹古、创新各行其道；金石书法的刚健之风也融入了绘画。近现代绘画一方面坚持传统绘画的特点，一方面吸收西画技法特点，使古老的丹青艺术焕发出新的光彩。



类别

岩画

中国古代凿刻或绘制在山崖岩壁上的图画。岩画在中国北方和南方地区均有分布，延续的时间很长，多表现狩猎、战争、舞蹈等内容。北方岩画大多是刻制的，有磨刻、敲凿、线刻三种手法，作品风格粗犷，形象简洁明快。南方岩画大多以红色颜料涂绘，有用手指直接蘸颜料绘制的，也有用羽毛等工具涂刷的，形象简单稚拙。



贺兰山岩画

春秋战国 115厘米×100厘米

鉴赏要点：此岩画出自宁夏贺兰县贺兰口。贺兰山人面像岩画有奇特的头饰，是狩猎者的伪装还是日常的装饰，目前尚无定论。



彩陶人面鱼纹盆

新石器时代 仰韶文化半坡类型
高16.5厘米 口径39.5厘米

鉴赏要点：1955年陕西省西安市半坡遗址出土，是半坡彩陶的代表作之一。人面纹眼、鼻、嘴皆备，头上有三角饰物，耳旁有小鱼构成形态奇特的人鱼合体，表现出丰富的想像力。

彩陶

即彩色的陶器，主要流行于新石器时代。一般是在打磨光滑的砖红色的器壁上用赭石或氧化锰作呈色元素，所绘图案烧成后成赭红、黑色或白色花纹，是制陶工艺中最成功的一种装饰艺术手法。器型主要以盆、钵、罐、壶、瓶等为主，最常见的装饰纹样有动物纹、植物纹、几何纹、编织纹等，既有属于动物写生的独立构图，也有由连续写生变化所组成的图案结构。具有代表性的是“仰韶文化”彩陶和“马家窑文化”彩陶。

壁画

即绘在神庙、宫殿、墓室、石窟等场所墙壁上的图画。中国迄今为止发现的最古老的壁画遗迹，是辽宁牛河梁新石器时代红山文化女神庙出土的壁画残块，其上多用赭红、黄、白等颜色描绘几何形的图案，代表了早期壁画的基本特征。周代至秦汉时，多在宫殿、寺观内绘壁画，但今天已经不见遗存。在汉代的墓室中出土了大量的壁画，其内容丰富多彩，包含历史故事、神仙瑞兽、歌舞宴饮、劳作、天象等。一般采用长卷式构图，在图像的方位布置上极为讲究，如四神与四方相应、日月与阴阳相合。通常的手法是勾线平涂，线条放逸，色彩鲜明，形象简练生动。汉以后的墓葬中，壁画出现了鸟、山水一类的新题材，手法也更加纯熟。佛教盛行后，宗教题材的壁画显示出相当的规模，最著名的有敦煌莫高窟的壁画，其兴盛期的壁画构图宏大，线条遒劲，人物造型显示出西域特色，技法上也可以看出不同于中原地区的凹凸画法。元代的永乐宫壁画、明代的法海寺壁画则可作为中原壁画的代表，其场面浩大，画法精细，风格富丽堂皇，对人物心理刻画也十分微妙。

帛画

中国古代绘在缣帛上的绘画作品。现存最早的为湖南长沙战国楚墓中发现的三幅帛画，其线条劲力，色彩明丽，对于人物的描绘已经比较成熟。汉代墓葬中仍较多的使用帛画，如出土于长沙马王堆一号墓和三号墓的西汉初期“T”形帛画，出土于山东临沂金雀山9号汉墓的西汉长条形帛画。这几件作品都表现了天上、人间、地下的景象，构图完整，线条流畅，色彩明丽，形象生动，充满了幻想色彩，表达了“引魂升天”的主题思想。新莽至东汉的帛画呈现出简化的趋势，例如甘肃武威磨嘴子54号及23号汉墓出土的新莽时期的帛画，即以下方的方正宽博的篆书，写明墓主人的籍贯、姓名，以代替反复的人物画面。



【软侯妻墓帛画】

西汉 绢本 设色

纵205厘米 上横92厘米 下横47.7厘米

鉴赏要点：1972年出土于湖南长沙马王堆1号汉墓，是我国迄今发现的最早的工笔重彩画。帛画构图复杂，内容繁复，刻画细腻，色彩细腻。整幅画巧妙的把天上、人间、地下组合在一起，和谐而有变化。

漆画

以天然大漆为主要材料的绘画，依技法的不同可分为刻漆、堆漆、雕漆、嵌漆、彩绘、磨漆等不同品种。漆画是绘画和工艺相结合的画种，也是与生活相关的实用



【列女古贤图(之一)】

北魏

屏风 漆画 每块80厘米×20厘米

山西省博物馆及大同市博物馆分藏

鉴赏要点：此屏风1966年出土于山西大同石家寨北魏司马金龙墓中，画面题材取自汉代刘向的《古列女传》中的人物故事，主题与顾恺之所画《列女仁智图》近似，设色较之鲜艳明丽得多，此画制作时间晚于顾恺之，两者风格联系显而易见。

装饰品。漆画在中国的历史悠久，早期的作品以江陵凤凰山秦墓出土的人物纹漆梳篦为代表，梳篦的圆拱形柄部两面分别绘有歌舞、宴饮、角抵、送别等生动场面。西汉的漆画更加成熟，具有代表性的有长沙马王堆1号墓出土的漆棺，其上绘有神怪祥瑞云气纹，画法潇洒生动，线条奔放有

力，色彩庄重华丽。汉以后的漆画仍长盛不衰，具有代表性的有北魏司马金龙墓的漆画屏风，其延续了前代的漆画传统技法，设色富丽，装饰精巧，人物用铁线描，兼施浓淡渲染，图像生动逼真、精美华丽。明清大量的漆画屏风也表明了漆画在后期流行的程度仍然不减。

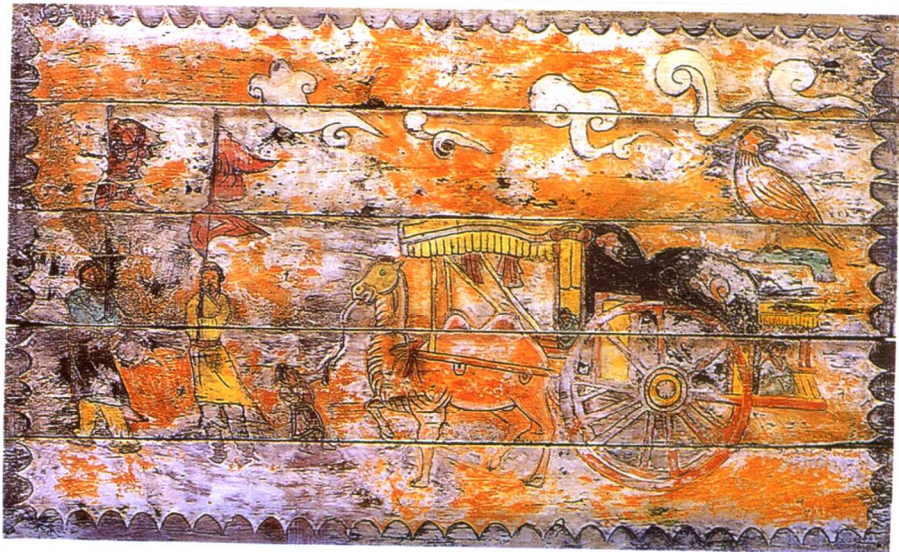
木板画 木简画

在木板或木简上绘制的绘画作品。早期的木板和木简画中，汉代作品颇具代表性。现在可见的汉代实物大部分出于气候干燥的甘肃省河西走廊一带。其线条挥洒自如，风格稚拙简朴。描绘对象有以避邪驱魔为主的，如居延地区出土的西汉人面纹木桃符，以夸张的手法表现出凌厉的人面；也有以现实生活为描绘对象的，如武威县磨嘴子汉墓群出土的东汉木板画，即有表现男仆伺狗、婢女喂猪等日常生活场景的画面。中后期的木板画和木简画在技法上有了很大的提高，如武威西郊林场的西夏墓葬中出土的彩绘木板画，主要描绘现实生活中的人物活动，也有动物等图像。其画法精细，衣纹线条为折芦描，给人劲挺之感。画面设色淡雅，除了用色彩平涂外，在人脸等重要部位还运用了晕染法。

【辽代木板画】

辽

鉴赏要点：这幅木板画是辽代契丹人生活的写照。在这幅画中可见辽代的契丹人还过着“皮毛以衣，转徙随时，车马为家”的游牧渔猎生活。整幅画线条流畅，色彩明丽，人物表情生动，连骆驼也刻画细致，生动传神。画上方的祥云反映了人们对美好、幸福生活的向往。





【辚车图】

东汉

画像砖 39 厘米 × 46.5 厘米

四川省博物馆藏

鉴赏要点: 1953 年四川省成都市扬子山出土, 为墓室内装饰图像, 图中所绘辚车是汉代妇女所乘之车, 车内乘坐二人, 左为御者, 右为一妇人, 一个卫士执戟从行, 后有一侍女跟随。人物姿态生动传神, 是汉画像砖中代表作品之一。

画像砖

即用于构筑祠堂、墓室而特制的带有凹凸线画面的砖块, 主要用于装饰墓室壁面。画像砖始于战国晚期, 而兴盛于汉代, 三国魏晋南北朝时期仍在流行。画像砖有大型空心砖和实心的扁方砖两类。画像砖的表现手法呈现出多种面貌, 主要有阴线 and 阳线刻、浅浮雕和高浮雕。主要内容有劳作、歌舞、宴饮、狩猎、车马出行、神仙故事等。画像砖的构图富于变化, 造型简练生动, 质朴中蕴含着无限的生命力。现存的实物以四川、山东、河南等地出土画像砖为主, 如四川成都一带出土的东汉后期的画像砖, 反映了极高的艺术造诣。

画像石

即雕刻着不同画面, 用于构筑墓室、石棺、祠堂或石窟等建筑的石材。画像石始于西汉, 而兴盛于东汉。其表现内容主要有历史故事、神仙瑞兽、农业生产、车马出行、歌舞宴饮、战争、狩猎、植物纹样等。画像

石的表现手法多样, 应用得最为普遍的是平面浅浮雕加阴线刻, 即在平整的石面上刻去轮廓之外的部分, 使形象呈浅浮雕状, 再在轮廓内用细线刻出形象的细部。部分作品还与彩绘相结合。由于采用雕刻的技法, 图象大多有存其大貌、拙胜于工的特点。画像石分布地区很广, 各个地域、不同时期的风格也不尽相同, 其中具有代表性的有山东孝堂山石祠、嘉祥武氏祠画像石, 河南南阳地区以及密县打虎亭 1 号汉墓画像石等。



【麻姑献寿图】

清 任熊

绢本 设色 162.3 厘米 × 86.2 厘米

北京故宫博物院藏

鉴赏要点: 麻姑是中国古代神话传说中的女仙, 传说每年三月三日西王母寿辰, 她要用灵芝酿酒祝寿, 因此古时祝贺女性寿辰时多画麻姑像赠之。此图中麻姑身着朱红色披风, 手持酒器, 女侍手擎莲花, 面向她伫立一旁。是任熊人物画的代表作。

人物画

传统中国画中的一个科目, 即以人物活动为主要描绘对象的绘画。因题材的不同又可以分为: 历史或现实人物画、道释人物画、风俗画、仕女画、肖像画。传统的人物画侧重于表现人物的神采, 通过对人物外形的描写, 真实的展示不同人物的鲜明的个性和复杂的内心世界。其产生年代早于中国其他画科。最初多为起惩恶扬善作用的壁画, 至战国秦汉, 以历史、神话人物为对象的人物画大量涌现。东晋顾恺之、初唐阎立本、盛唐吴道子等人可为当时画家之代表。五代两宋时, 既有延续唐代传统, 利用工笔设色为贵族传神写照的人物画, 也有从民间的人物粉本发展而来的富有文人趣味的白描。

历史画

人物画科中以历史故事为主要描绘对象的绘画作品。此类作品多关注人物之间的相互关系、戏剧冲突, 对人物心理矛盾的刻画尤为重视。历史画出现得较早, 据文献记载, 先秦时期的宫殿、庙堂等建筑内, 就有以历史故事为内容的壁画, 多起扬善惩恶的作用。秦汉时期的历史画延续了前代的传统, 现今可见的汉墓壁画中, “鸿门宴”、“二桃杀三士”等历史故事成为重要题材, 体现出儒家的道德观念。隋唐时期的历史画有了进一步的发展, 画家的写实水平提高, 除了画一些前代的历史故事外, 也有以画家当时的历史事件为描绘对象的, 如唐阎立本的《步辇图》, 就忠实地再现了当时唐王朝与边远民族的外交, 具有重要的历史价值。五代宋元时期, 历

【文姬归汉图】

金 张瑀

绢本 设色 29 厘米 × 129 厘米

吉林省博物馆藏



仕女画

人物画的一种，一作“士女画”，主要以封建社会中上层的妇女生活为描绘对象。除了描绘贵族女子的生活外，仕女画的内容有时也来自于文学作品。唐代的张萱、周昉为这一画种树立了典型的样式，其人物体态优雅，刻画细腻，线条工细，色彩富丽柔美，直接影响了五代和宋的仕女画。唐以后的仕女画家在画法上主要仍延续前代的传统，但其笔下人物却由唐代的浓丽丰肥渐渐转变为纤瘦柔弱，尤其是明清时期的仕女画中，流行一种略带病态的美感。值得注意的是，文人画兴起之后，仕女画中也出现了笔墨清雅的画法，颇具文人写意的神韵，如唐寅的《秋风纨扇图》。



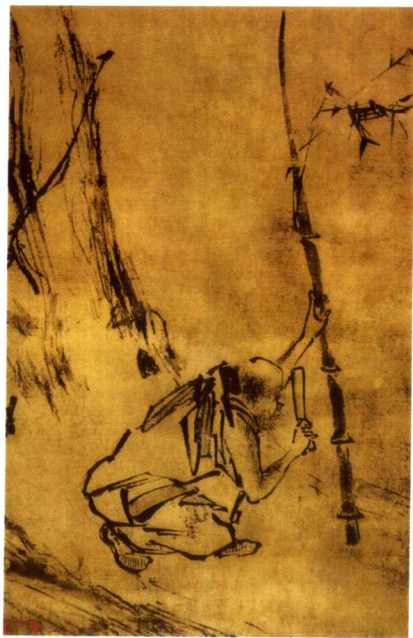
【秋风纨扇图】

明 唐寅

纸本 墨笔 77.1厘米×39.3厘米

上海博物馆藏

鉴赏要点：画面表现一坡石旁，一高髻丽装的仕女，手持纨扇，伫立凝思，面对秋风，感叹世态炎凉。也正如题诗所点：“秋来纨扇合收藏，何事佳人重感伤。请把世情详细看，大都谁不逐炎凉。”此画作者怜人自怜，抒写失意心绪。人物衣纹用线短促紧劲，行笔畅而不快，衬托出人物郁郁不得志的情绪。



【六祖斫竹图】

南宋 梁楷

绢本 墨笔 73厘米×31.8厘米

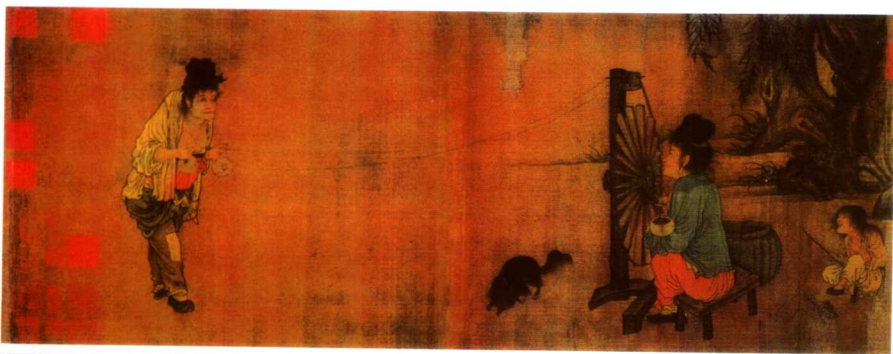
日本东京国立博物馆藏

鉴赏要点：《六祖斫竹图》表现了六祖慧能的故事。慧能姓卢，家居范阳，曾是樵夫。他认为万物皆具佛性，人人皆可成佛。这一学说对我国南宋佛教影响甚大。在图中，六祖一手持竹，一手举刀正在砍竹。画家以写意笔法，将形象之意勾画得活灵活现，入木三分，笔法刚劲老练。

史画有了新的时代特色。画家多借前代故事，反映出人们对现实问题的关注，以表现民族矛盾和褒忠贬奸的题材最为盛行，如南宋陈居中的《文姬归汉图》。明清时期的历史画，仍延续了宋元时期的传统。

风俗画

人物画科中以城乡生活、社会风俗为主要描绘对象的绘画作品。尽管风俗画出现的时间较早，但在两宋时期才有大量作品涌现出来。风俗画家大都熟悉市民的生活及其精神状态，不仅对市民们的真实生活进行了生动具体的刻画，也在一定程度上反映出底层民众的思想情感和他们的审美好恶。在宋代出现了专擅其中一种题材的专门画家，如北宋擅画建筑车船的张择端、南宋擅画货郎戏耍的苏汉臣等。此外，风俗画中还有专供年节装饰的节令画，如南宋楼钥的《耕织图》。风俗画在两宋时期达到了高峰，张择端的《清明上河图》就是高水平的风俗画的代表。由于风俗画反映的是社会底层的生活和普通市民的欣赏趣味，与文人趣味不合，因此后世的风俗画难以再现两宋时期的繁荣，但仍是底层社会中喜闻乐见的画种。



【纺车图】

北宋 王居正

绢本 设色 26.1厘米×69.2厘米

北京故宫博物院藏

鉴赏要点：《纺车图》表现了北宋时期农村妇女在大树下纺纱的情景。画面简单、典型、概括。一端“疏可走马”，一端“密不透风”，对比鲜明，节奏起伏，悦人心意。

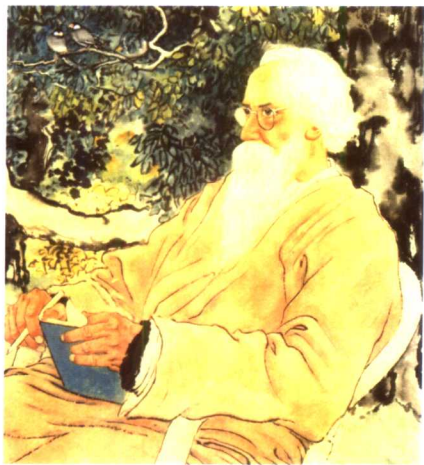
道释画

人物画科中以道教、佛教为内容的绘画作品，由于佛教在中国古代的别称为“释教”，故将此类绘画称做“道释画”。其作品多取材于宗教教义、故事和传说，主旨是为

宗教服务。由于这种特殊的性质，道释画大都绘于寺观或石窟的墙壁之上。早期的道释画保存下来的实物不多，有代表性的为敦煌莫高窟中北朝石窟内的壁画，此时佛教绘画多表现本生故事，画法一般是细线勾勒与简单渲染相结合，色彩基调则常以浓烈的红、白、蓝、绿等原色为主。唐以后的道释画都在不同程度上受到吴道子风格的影响。现存元明清道释壁画实物皆尊唐宋遗法，构图宏伟，贴金沥粉，风格繁丽精密，代表作有元永乐宫壁画、明法海寺壁画等。从这些作品中也可看出，道释画在发展的过程中世俗化的倾向已经越来越明显了。

肖像画

人物画的一种，亦称“写真”，即摹写具体人物形象的绘画作品。肖像画不仅要要求如实地反映人物的外在特征，还要达到“传神写照”的要求，表现被描写人物的精神特征、社会地位、民族属性等，因此，人物的眼神、手势、姿态、服饰等细节均成为“传神”的重要部分。为了凸显人物性格，画家有时还会将被描写的对象置于适当的环境氛围中，以此来衬托人物。湖南长沙马王堆西汉墓出土的帛画，绘有墓主人的肖像，形态生动，已具有明显的肖像画特征和很高的艺术水平。东晋顾恺之、唐代阎立本、元代王绎、明代曾鲸等人，皆为肖像画高手。



【泰戈尔像】

现当代 徐悲鸿

纸本 彩墨 50厘米×50厘米

北京徐悲鸿纪念馆藏

鉴赏要点：1940年徐悲鸿在印度国际大学和加尔格答举行画展，期间他的画深受泰戈尔的盛赞，称他的画有旨趣高爽的形象、有旋律的线条和有民族特色的色彩。徐悲鸿为泰戈尔作的这幅画像正体现了泰戈尔称赞的上述特征。



【八十七神仙卷（局部）】

唐 吴道子

鉴赏要点：画中人物雍容精妙，比例相称，动作变化，游行自在，为白描人物画的杰作。

白描人物

人物画的一种，采用纯以墨线勾勒、不施色彩手法。用线一次画成的手法为单勾；先用淡墨全部勾好，再复勾一部分或全部的手法为复勾。白描人物在构图上力求单纯，侧重于线条之间虚实、疏密的安排，线条本身带有强烈的装饰性、节奏感，同时也讲究墨线的浓淡变化和对质感的表现。唐代吴道子、北宋李公麟、元代赵孟頫所作的白描人物，迥迥圆转、超凡出尘，十分符合文人的审美取向。

减笔人物画

人物画的一种，为南宋梁楷所创。减笔画强调笔墨简约的线描表现技法，笔墨酣畅淋漓，带有洗练放逸的风格特征。对于所描绘的人物，通常只简赅地勾画出外形轮廓，表现出人物的精神、气质。也有通过夸张人物某一局部特征来凸现描绘对象的神情的，如《泼墨仙人图》。减笔画是人物画在技巧上的重要创造，不仅打破了宫廷画院旧有的人物画模式，也开启了元明清写意人物画的先河。



【泼墨仙人图】

南宋 梁楷

纸本 水墨 48.7厘米×27.7厘米

台北故宫博物院藏

鉴赏要点：这幅画线条造型奔放有力，简洁率意，画家用酣畅的泼墨画法，一气呵成，绘出仙人步履蹒跚的醉态。用简括细笔夸张地画出形象奇怪生动、似有幽默沉醉神情，令人叫绝。



山水画

传统中国画中的一个科目,以自然风景为主要描绘对象。按画法风格的不同可以分为青绿山水、水墨山水、浅绛山水、小青绿山水及没骨山水。独立的山水画发端于魏晋南北朝之际,画法古拙。隋唐时期,山水画已逐渐成熟,隋展子虔《游春图》,代表了此时山水画的基本面目。中晚唐画家创造了水墨山水,敦煌壁画中亦于此时出现了没骨山水。五代北宋的山水画在写实方面达到了一个高峰。五代的荆浩和董源分别代表了描绘中国北、南地貌特色的两种山水画风,北宋关仝、李成、范宽三家鼎立,各自延续了荆浩或董源的传统。南宋的山水画较之前代,在技巧上有了翻新,对优美意境的追求更胜于对自然的忠实摹写。元代山水画趋向于写意,以元四家为代表的山水画,在重视主观情感的抒发与风格创造的方面达到了另一个高峰,也完成了诗书画的统一。明末董其昌将书法的开合起伏引入山水画,以简化过的前代山水形象配置平面化的山水境界,造成山水画又一变异。清代山水画一路沿袭董其昌的传统,如四王;另一路在面向自然的同时也发挥笔墨传情的作用,以此抒发个性,如四僧。

【夏景山口待渡图】

五代 董源

绢本 淡设色 50厘米×320厘米

辽宁省博物馆藏

鉴赏要点:此图描绘的是江南夏天景色。开卷处平沙浅岸,坡下溪流萦绕,布景空灵。中幅结构缜密,山峰层丘叠壑,焦墨大披麻皴,高厚雄壮。卷末沙岸延伸,垂柳成行,展现出平远辽阔的江景。全卷用披麻皴加墨点笔法表现漫山的树木丛林。画家柯九思鉴定曰:“真神品也。”



【江山秋色图(之一)】

北宋 赵伯驹(传)

绢本 设色 56.6厘米×323.2厘米

北京故宫博物院藏

鉴赏要点:此图为高头大卷青绿山水巨作。卷中山重水复,间以竹林乔木,楼观屋宇,山庄茅舍及行旅等人物活动,画风精密不苟,设色艳丽和谐,章法严谨,造型准确生动,更多地体现出宫廷画院的艺术特色。

青绿山水

山水画的一种,主要指勾勒设色,且色彩富丽,具有装饰意味的山水画。青绿山水的发端较早,真正确立此种风格的为隋代的展子虔。传为他的《游春图》代表了青绿山水的典型风格,即先以遒劲的墨线勾勒出山川屋宇的外轮廓,然后用浓丽的青绿色彩在轮廓内平涂,并再以深色加重勾勒,形体较小的树木、人物则以色彩直接点出。唐代的李思训、李昭道父子二人继承了展子虔的青绿山水画风,并在此基础上发展出色彩更加绚丽辉煌的金碧山水画风。随着文人画的兴起,带有富贵气息的青绿山水在风格上也受到文人趣味的一些影响。如南宋的赵伯驹即在前代的青绿画法的基础上,又融入了北宋文人画家水墨山水的一些画法,使其笔下的青绿山水一改往日的浓艳色调和装饰性,而呈现出清新淡雅的文人情趣。

金碧山水

即大青绿,专指青绿山水中唐代李思训、李昭道父子一派的画风。李思训师承隋代展子虔,而又加以发展,形成意境隽永,用笔遒劲,色彩富丽而不失匀称典雅,具有浓厚装饰趣味的金碧山水画风。其子李昭道继承家学,并能“变父之势,妙又过之”,李氏父子的金碧山水对中国山水画的发展产生了极大的影响,后世的青绿山水大都是对其山水画风的延续。

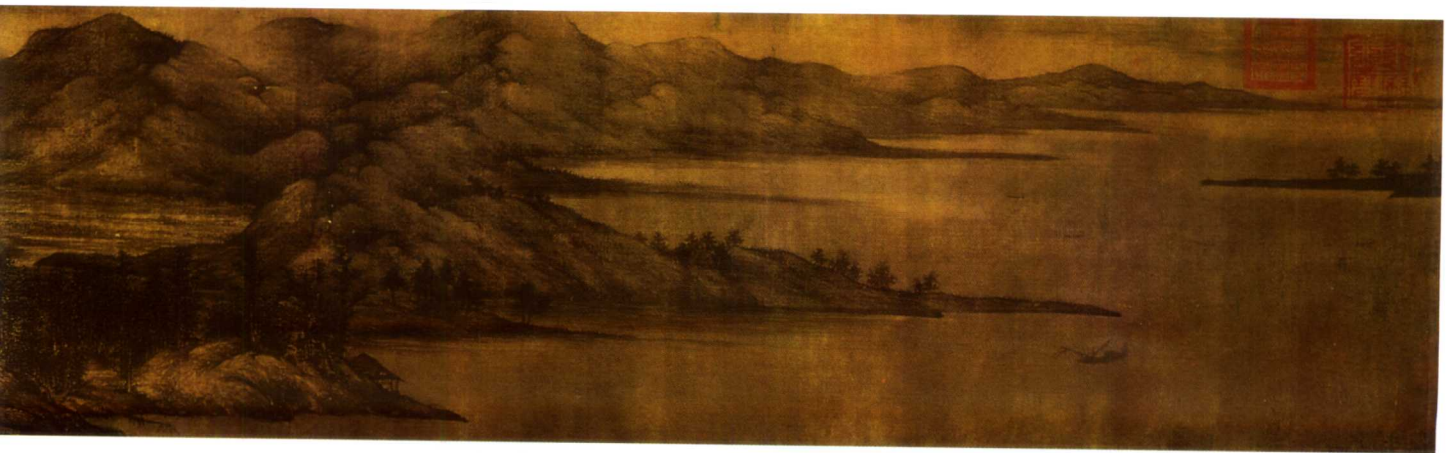
【明皇幸蜀图】

唐 李昭道(传)

绢本 设色 55.9厘米×81厘米

台北故宫博物院藏

鉴赏要点:画面安排了峻险的山岭,盘曲的石径,危架的栈道,云绕的天际,巧妙地画出这支庞大的队伍。作者匠心独运,将一群负行李十分劳累的侍从和马匹,置于画面的中心部位,而把唐玄宗的“马惊不进”和妃嫔、侍臣等贵人,压缩在画幅的右角。





【天池石壁图】

元 黄公望

绢本 浅绛设色 139.3厘米×57.2厘米

北京故宫博物院藏

鉴赏要点：此图层峦叠嶂，千岩万壑，长松杂树，纵横有序，错综多姿，显示了天池石壁的雄秀英姿。画中自题“至正元年十月，大痴道人为性之作天池石壁图，时年七十有三”。

浅绛山水

山水画的一种，即淡着色山水。此为元代黄公望自创，其画法以水墨为主，略施淡赭淡青，适于表现日出或日落时的景象。从总体来看，浅绛山水主要强调的仍是笔法的运用，而浅淡的色彩则能烘托出特定时间、地点的气氛。同时，这种略施淡彩的用色手法，也明显的区别于赋色浓丽的青绿山水，尤能体现出文人阶层所追求的平淡天真的趣味。正因如此，浅绛山水一经出现，便受到文人士大夫的推崇。黄公望的《丹崖玉树图》和《天池石壁图》可以视为浅绛山水的代表性作品。

水墨山水

山水画的一种，即采用纯水墨的绘画手法，亦称“墨笔山水”。此种山水讲究的是对水墨皴染的追求，单纯性、象征性和自然性是其基本的特征。在具体技法上，水墨山水以笔法为主导，通过墨色的浓淡变化带来层次丰富的效果，水墨的色度完全代替了缤纷的色彩。水墨山水相传始于唐代，据载，唐王维就曾绘“破墨山水，笔迹劲爽”，他与张璪、王墨等人同为早期的水墨山水的代表画家。文人画的兴起，带来了水墨山水的繁荣，从唐宋人多用的湿笔，到元人始用的干笔，水墨山水的墨色变化更多，技法上得到了完善和提高。宋以后，很多文人画家皆擅水墨山水，如元倪瓒、明沈周等人，水墨山水与文人趣味间的联系更加紧密。

花鸟画

传统中国画的一个科目，以动植物为主要描绘对象。按具体内容可分为花卉、翎毛、蔬果、草虫、禽兽、鳞介等支科；按手法可分为工笔花鸟和写意花鸟；按水墨色彩的差异又可分为水墨画鸟、泼墨花鸟、设色花鸟、白描花鸟和没骨花鸟。花鸟画在两汉六朝时初具规模，至唐、五代及北宋时期，完全发展成熟，独立成科。五代以黄筌和徐熙为代表的画派，分别代表了富贵及野逸两种截然不同的风格。此后，花鸟画家及各种派别层出不穷，风格更趋多样化。南宋及元代时期，以水墨为主的写意花鸟画、以线描为主的白描花卉相继出现，“四君子”题材此时也得以完善。随着写意花鸟的深入发展，出现了以明末徐渭为代表的引草书入画的风格变革，这种强烈抒发个性的写意花鸟至清初朱耷达到了史无前例的高水平。

【柳鸦芦雁图】

北宋 赵佶

纸本 淡设色 34厘米×223.3厘米

上海博物馆藏

鉴赏要点：此图为花鸟画中的佳作。图中柳鸦芦雁采用“没骨”画法。栖鸦双双憩息嬉戏，芦雁饮水啄食，形态自在安详。



绘画鉴别要点

鉴别书画的真伪首先要深刻研究各时代各流派的不同的风格与手法，其次要能了解一般的作伪方法。书画作伪的方法，大约有以下几种：当世摹仿或后世摹仿、根据著录及法帖虚造或描抄、新画染旧、旧画补题或换款、原画与题跋割裂、旧画揭二层及代笔等。此外，对书画内容的衣冠制度、家具器物、作者身世、社会背景以及纸张绢素（如唐多用硬黄纸，宋、元多用麻纸，明清多用棉纸；唐、五代多用粗厚绢，宋、元多用轻细绢，明

绘手卷多用细绢，立幅多用粗绢；明末清初，流行泥金笺及洒金笺，还有花绫及素绫）、墨色浓淡（凡真迹彩色，墨色俱入纸绢，染透纤维；伪品彩色、墨色，皆浮在表面）、题款格式（宋以前人画多无款，若有款则在石罅或树间；元、明人画有些人用行楷书，有些人用篆隶书；清人题款多用行楷书，并多喜题诗）、文字称呼（题款称呼，只有明、清之际盛行“老年翁”、“老词坛”、“老社长”这一类名词）、图章印色（宋以前多用铜章，元、明以来用石、

玉章；明代及以前多用水印色，清乾隆时始用八宝印泥）、裱工新旧（从装裱用的锦、绫、绢、纸，可以看出书画的装裱时代）、收藏印章（古画上收藏鉴赏图章很多）、流传著录（书法名画，题跋必多，并见于很多的公私著录）等，在鉴别书画时，都需要仔细研究。

一部分作品“画花不墨写，直叠色渍染，当时号没骨花”，“以其无笔墨骨气而名之，但取其浓丽生态以定品”。后人称这种画法为“没骨法”。



【红蓼水禽图】

北宋 徐崇矩（传）

册页 25.2 厘米 × 26.8 厘米

北京故宫博物院藏

鉴赏要点：徐崇矩，北宋金陵（今江苏南京市）人，《宣和画谱》作钟陵（今江西进贤县西北）人，恐误。崇矩兄弟吸收黄筌和其子画法之长，自创“没骨法”新体，摒弃墨笔勾勒而直接用彩色晕染。此图描绘细致，已少见野逸之风。

设色花鸟

花鸟画的一个分支。设色技法的运用在花鸟画中出现较早，是为了写实的再现出动植物的形象。盛唐时薛稷、边鸾以设色鲜明、浓艳如生的花鸟画名噪一时。五代的黄筌继承了唐代花鸟画的传统，所画多为宫廷中的奇珍名花，以极细的线条勾勒，再配以柔丽的赋色，线色相溶，情态生动逼真。宋代宫廷画院中花鸟画繁荣发展，徽宗时，设色花鸟画对于写实性的追求达到极致。而明代擅长工笔重彩的宫廷画家边景昭（《双鹤图》）、吕纪（《桂菊山禽图》），则是宋代院体传统的继承人。自北宋中后期文人画形成体系后，水墨、白描花鸟画渐为文人所喜，花鸟画不局于设色一体，写实性也不再是花鸟画的唯一追求。

没骨花鸟

设色花鸟中的一种，主要指不用墨线勾勒，而直接以彩色绘成的花鸟画。没骨花鸟可以追溯至五代黄筌，其笔下花鸟以极细的线条勾勒，赋上柔丽的色彩后，线色相溶，几不见墨迹，因此有“没骨花枝”之称。北宋徐崇嗣、徐崇矩效法黄筌，其



【芙蓉锦鸡图】

北宋 赵佶

纸本 设色 81.5 厘米 × 53.6 厘米

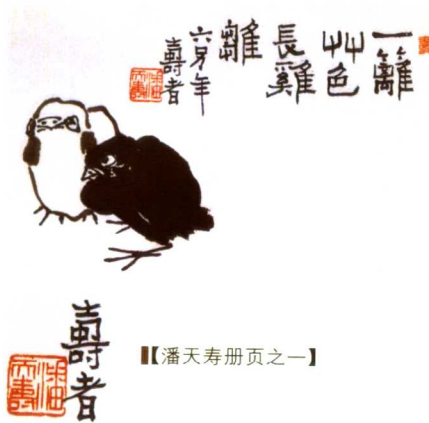
北京故宫博物院藏

鉴赏要点：此图表现的是在疏疏的芙蓉枝梢上蓦然飞临一锦鸡，压低了枝头，叶梢还在微微颤动，而轻重高下之质感和空间感立现。锦鸡作转颈回顾之态。画面经营位置相对平衡，疏密有致。图左下角几枝菊花斜出，渲染金秋气氛，衬托全幅之位置高下，将下角空白破去。

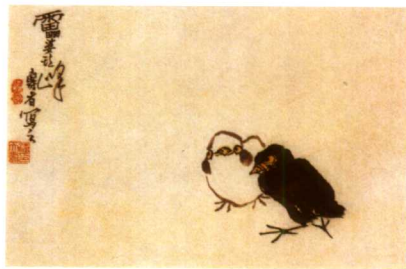


潘天寿册页真伪辨别

右图潘天寿册页画雏鸡两只，系仿左图潘天寿同内容作品。破绽有两点：一、题款。潘天寿题款、印章气势雄阔，富金石气与阳刚之美，题识跌宕疏斜，而伪作题款、印章则扭扭捏捏，挤作一团。二、雏鸡的位置，原作雏鸡在左侧靠画面边缘，题跋在右上侧边缘，符合潘天寿作品所追求的“造险”之意，极富张力，赝品尽左上角题款“雷婆头峰寿者写之”，铃印“阿寿”、“潘天寿印”，构图松散。



【潘天寿册页之一】



【伪《潘天寿款镜片之一》】



水墨花鸟

花鸟画的一种，即不施色彩，而纯用水墨画成的花鸟画。它是花鸟画成熟阶段的产物。水墨花鸟摒弃了华丽的色彩，重视的是主观感受的抒发，水墨无拘无束、酣畅淋漓的特质，又使它更容易成为自由情感的载体，因此“写意”成为水墨花鸟在初始阶段便已具备的倾向，它单纯的水墨变化也更符合文人士大夫对于恬淡、天真的追求，以区别于画院及民间画师的审美趣味。宋元时期兴起的文人画，进一步推动了水墨画鸟的发展。此时的“四君子”（即梅、兰、竹、菊）题材已经形成，而文人画家多喜用水墨来描绘这几种植物，以体现高洁的品格。如北宋文同以其墨竹开创了“湖州竹派”；南宋初年的扬补之擅墨梅；宋末元初的郑思肖则以墨兰闻名。明徐渭完成了水墨写意花鸟的变革，把在生宣纸上充分发挥并随意控制笔墨的表现力提高到前所未有的水平。

院体画

亦称“院体”、“院画”。一般指宋代翰林图画院及其后宫廷画家的绘画，也有以此来专指南宋画院作品，或泛指非宫廷画家而仿效南宋画院风格的作品。院体画创作主要以服务宫廷贵族为主旨，题材以道释、山水、花鸟为多见，其作品大都造型

准确，法度严谨，刻画细腻，设色富丽堂皇，某些作品也带有萎靡的倾向。两宋画院的许多画家的作品成为院体画之典范，如北宋画院中以黄居案为代表的“黄家富贵”的宫廷花鸟画风，南宋画院中以马远、夏圭为代表的“马一角”、“夏半边”的山水画风，都对后世产生了不容忽视的巨大影响。画院画家有许多来自民间，与民间有相当的联系和交流，吸收民间的绘画成果也为院体画注入了新的活力。



【山水、花卉、人物图（选二）】

明 徐渭

纸本 水墨 26.9 厘米 × 38.3 厘米

北京故宫博物院藏

鉴赏要点：此册共 18 页，有写意山水、人物、写生花卉，此选两页花卉。两图均以折枝法取花枝最美部分入画，并以水墨写成，浓淡相间，颇显功力，充分显示出文人画的特点。

文人画

亦称“士人画”，为中国传统绘画中的重要风格流派，作者多为有较深厚、较全面文化修养的文人士大夫。较早提出“士人画”这一观念的为北宋苏轼，正式提出“文人画”这一称谓的为明董其昌，并推唐王维为其创始者。文人画讲究绘画与书法、文学、篆刻之间的结合，尤其与书法的关系更为密切。在色彩和水墨上，文人画更重视水墨的运用，讲究墨分五色，并不对所绘事物的逼真再现为目的。文人画家视绘画为自娱手段，以绘画“聊写胸中逸气”，“士气”、“逸品”成为他们所标

举的对象。在题材上以山水、花鸟，尤其是梅兰竹菊等为主要表现对象。尽管这些题材比较狭窄，但题款却起到了深化主题、丰富意蕴的补充作用。自宋以来，历代的人文中都有杰出的画家，如元四家、明四家、清四僧等，体现出文人士大夫阶层与宫廷、民间不同的审美取向。

工笔画

亦称“细笔画”，传统中国画的一个类别，与“写意画”相对。无论工笔人物或工笔花鸟，一般都很重视对于物象惟妙惟肖的刻画。因此，工笔画用笔巧密而精细，赋色极为细腻，层层渲染，将细节刻画的细致入微。工笔画极讲究章法，一笔一划皆不可造次，法度严谨成为它的另一大特征。巧妙的构思也是工笔画家所重视的，如花鸟画中出现的折枝花的画法，就是画家对于自然景物独具匠心的剪裁。历代有许多画家工、写皆擅长。宋代的院体画，明代宫廷内边景昭、林良一派的工笔重彩花鸟画，明代仇英的人物画，皆为工笔画之代表。



【雪梅双鹤图】

明 边景昭

绢本 设色 156 厘米 × 91 厘米

广东省博物馆藏

鉴赏要点：此图绘两只丹顶鹤，均单腿独立，一只曲颈梳理羽毛，另一只昂首鸣叫，神态悠闲安逸，造型准确生动。另有梅竹、芙蓉相杂，设色艳丽，笔墨工致。画风工润谨严，系工笔画中的佳作。



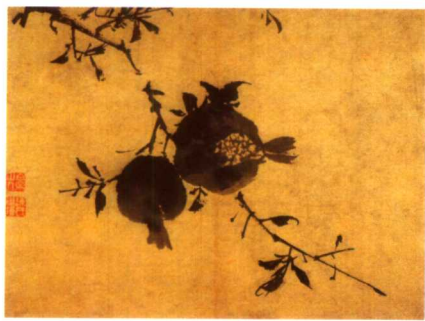
【桃坞图】

北宋 赵佶

册页 绢本 设色 26.1 厘米 × 28.5 厘米

日本东京国立博物馆藏

鉴赏要点：此册页在宋徽宗的传世作品中比较特别。桃花与枝叶勾勒精工，栖鸟动态自然而生动，用生漆点睛，卓有神采，整体色彩华丽。传其为画家 26 岁时的作品，是院体画中的杰作。



【花卉图(选二)】

明 陈淳

纸本 墨笔 28 厘米 × 37.9 厘米

上海博物馆藏

鉴赏要点：此册共 20 幅，写意法绘花卉蔬果。此选石榴图和墨蟹图，用没骨法，生活气息浓厚。整册图都充满了浓郁的生活气息。

写意画

亦称“粗笔画”，传统中国画的一个类别，与“工笔画”相对。宋韩拙言“用笔有简易而意全者，有巧密而精细者”，后者指“工笔”，前者即为“写意”。写意画着重描绘的是对象的神韵、意趣，并借此抒发画家本人的主观情感。在造型上，写意画也不拘泥于客观物象，而是充分发挥想像力，运用概括、夸张的手法塑造出富有感染力的艺术形象。至于笔墨则简练、豪放，但落笔要准确，运笔要熟练，做到意随笔到，以表现力强烈的笔墨蕴含丰富的意境。南宋的梁楷、法常可谓写意画的前驱人物，明清时写意画大盛，明代陈淳、徐渭完成了写意画的变革，清初四僧、清中叶的“扬州八怪”则又将写意画向前发展了一大步。

界画

中国画传统画科之一。即以宫室、楼台、屋宇等建筑物为题材，用界笔直尺划线而成的绘画作品。界画起源较早，东晋顾恺之就已经提出“台榭一定器耳，难成而易好，不待迁想妙得也”。但早期的界画

作品现已不多见，出土于唐懿德太子墓的《楼阁图》为目前我国较早的一幅大型界画。五代卫贤《高士图》、宋张择端《清明上河图》等绘画作品中的建筑皆是用界画法画成，画中建筑精密工细而不板滞，体现出画家高超的画功。



【拟阿房宫图轴】

清 袁耀

绢本 设色 128 厘米 × 67 厘米

南京博物院藏

鉴赏要点：图轴尽情描绘了阿房宫的恢弘气势。画中楼阁、人物、景观，均作细微刻描，生动入神。建筑物用大青绿敷色，山石树木则用水墨。

绣像

属于插图一类。原指绣成的佛像或人像。明清以来，为了增加读者兴趣，许多通俗小说在前面附有书中人物的图像，因其用线条勾描，绘制工整，故称为“绣像”，如《绣像三国演义》。尽管是书籍的插图，但由于明清时期，许多出色的人物画家也从事插图的创稿，所以绣像在中国美术史上也占有一席之地。如明代陈洪绶与徽派版刻黄氏合作的书籍插图，其“易圆以方，易整以散”的装饰手法，及夸张的人物造型，对后代的人物画产生了很大的影响。

指画

亦称“指头画”，为传统中国画中的一种特殊技法，即以指头、指甲和手掌蘸水墨或颜色在纸、绢上作画。清代方薰记载：“指头画起于张皴作画或用退笔，或以手摸绢素而成。”实际上，唐代张皴作画只是偶然用手指涂抹绢素而已，真正创指头画一派的乃清代高其佩。高氏自云中年受梦境启发而始用指头作画，山水、人物、鸟兽、虫鱼，皆能用指蘸水墨而画。高氏指头画运用了手的各个部位，并能根据不同对象使用不同指法。其画风随性自然，运指爽捷，线条刚劲有力，墨随手指所到，有浓有淡，亦干亦湿，运墨于有意与无意之间，生趣盎然。但由于指头蘸墨较少，所绘线条不易柔韧，也不能渲染，所受局限很大。高氏代表作有《指画册》等。其重孙高秉著有《指头画说》，乾隆、嘉庆以后，擅指头画的画家日益增多，成为一个新兴的画种和画派。

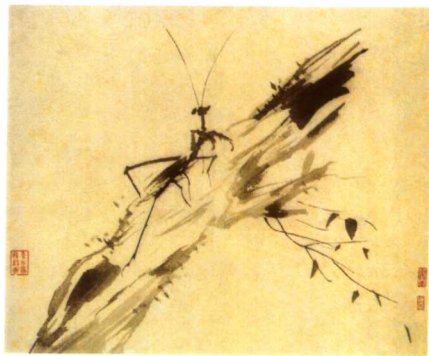
【指画杂画(选二)】

清 高其佩

纸本 水墨 26.2 厘米 × 32.5 厘米

上海博物馆藏

鉴赏要点：此画册共 10 开，花木、人物各 5 开，构图简练，指墨功夫深厚，点染随意，形象生动，线条似断非断，似曲非曲，或粗或细，拙中见活，于随意平淡中显露神韵。此处选两幅，一幅为螳螂枯木，另一幅是一枝斜梅。





【朝元仙仗图（局部）】

北宋 武宗元

鉴赏要点：武宗元在画艺上力追吴道子的体法，其传世粉本作品《朝元仙仗图》卷是北宋初年道观壁画的小样，画面匀称、明丽，代表了宋初道释画所特有的清秀绚丽的作风。此图所画为道教的东华天帝君和南极天帝君，以及金童玉女、神王力士、仙官侍从、仪仗构成的行列，同去朝谒天上最高统治者元始天尊的情节。不同地位阶层而有不同形象特征的描绘，庄严、威武、秀丽、娇丽，形态神情各具特色。头饰、玉佩、服装更是因人而异，各具其态。画中线条劲流畅，衣袂飘举，深得“吴装”之风韵。

粉本

中国古代绘画施粉上样的稿本。据传，其使用方式有两种：一是按照画稿上的墨线，用针刺出小孔，然后透过这些小孔，将粉扑入纸、绢或壁上，再依照粉点作画；二是在画稿反面涂以白垩、土粉之类，然后用簪钗等坚硬的工具描画稿正面的墨线，使墨线的粉痕落在纸、绢或壁上，最后依粉痕落墨。粉本是中国古代应用得很广的一种复制图像的方式，广泛应用于寺观、宫殿壁画等方面，对某种风格样式在民间的流传起到了很大的推动作用。传为北宋武宗元的《朝元仙仗图》，即为一卷壁画粉本，其高超的画技和成熟的图像结构，可视为古代粉本的高水平代表。在后来的流传过程中，粉本又引申为对一般画稿的称谓。

贴喽

亦称“贴落”，是在清代宫廷里出现的一种贴在宫殿墙壁上的简易裱件。在殿堂内贴画是清代常用的宫殿装饰手法，这些画幅即为“贴落”，意为既可贴上，又能落下。一般来说，贴落的张幅都比较大，往往是整个墙面或半个墙面只贴一两幅画。

这些贴落画可以起到壁画的作用，但是制作与更换却比直接画在墙上的壁画简易方便。由于是起装饰作用，贴落一般要与室内环境紧密配合，传统花鸟题材比较常见，也有类似于欧洲天顶画或全景画的，如故宫倦勤斋的天顶画，采用的便完全是西画的透视及构图手法。这类贴落从一个侧面反映出当时传入中国的西画所带来的影响。

年画

中国特有的民间美术形式，即欢庆年节时装饰环境的绘画。由于其特殊的功用，喜庆欢乐的内容、浪漫主义色彩以及红火活泼的形式，成为年画的基本艺术特色，且较其他绘画形式更注重装饰性和娱乐性。年画大约萌芽于秦汉之际，当时人们即在门上画门神以驱邪。至宋代，京城一代的

【福寿康宁】

清 杨柳青 年画

鉴赏要点：画面有桃枝、红蝠、松枝、珊瑚等象征福寿的吉祥物。绘制精密不苟，色彩浓丽，对比强烈，体现了杨柳青年画以线刻单色版加人工刷色的制作特征。



岁末市场上开始有专供年节贴挂的门神、钟馗等神像出售。除此以外，年画的题材还扩大到婴孩、美女、戏曲等方面，并开始镂版雕印，加速了年画的普及。明中期以后，彩色套印技术逐渐成熟，促进了年画的发展，全国各地出现了许多年画产地。天津杨柳青年画和苏州桃花坞年画成为南北两大中心。清末，木版年画逐渐衰落，上海、天津等城市兴起了以石印和胶版印刷的年画，尤以月份牌年画最为流行。

版画

造型艺术中的一种。用刻刀或化学药品等工具在木版、石版、铜版等材料上进行刻划或腐蚀，然后通过媒介物转印在纸面上的图画。在类型上，可分为凸版、凹版、平版及孔版版画。按材料又可以分为木版画、石版画、铜版画、纸版画、丝网版画等。中国传统的版画为复制木刻版画，多为各种书籍、戏曲的插图，也有用来复制“画谱”、“笺纸”、“墨谱”及“酒牌”的。宋元两代，建安和杭州为主要的版画中心，此时的版画风格质朴，线纹劲硬，布景简洁，人物生动。至明中叶，版画达到了空前繁荣的阶段，尤其是徽派版画异军突起，以其典雅、精丽、工巧、生动的风格畅行于世，金陵、武林、苏州等地的版画也形成了各自的风格特色。清初版画除徽派以外，北京的殿版也很有名。此时徽派的汤尚等刻的《太平山水图》已经具有了独幅风景版画的意義。20世纪30年代以来，经鲁迅提倡，中国的创作版画在短时间也有了巨大的发展，取得了很大的成就。



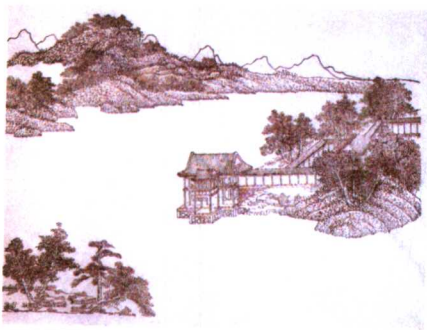
【太平山图（部分）】

明 版画 刘容、汤尚等

鉴赏要点：顺治五年（1648）汤尚、刘容等刻萧云从画作《太平山水图》，它是将传统山水画复制镌刻到版画中去的较有代表性的作品，具有独特风景版画的意味，刀法运用错综复杂，穷极变化，细腻详尽，突破了徽派版画的传统模式。全图共43幅，描绘安徽太平府一带风景名胜，合成一册，这套画册使木版风景画的制作技巧达到前所未有的完美成熟境地。

木版画

版画的一种，属于凸版版画一类。一般是在木版的平面上，用刀刻去画稿的空白部分，留下有形象的凸起的部分。按木



【避暑山庄诗图（局部）】

清 沈蓀绘 朱圭梅韵风刻 26厘米×29.3厘米

鉴赏要点：避暑山庄诗图描绘的是承德避暑山庄最为著名的36处风景，所选部分为“西岭展霞图”，刻工精细，体现了宫廷版画工整缜密的特点。

末胡正言发明的饾版。所谓饾版，即把彩色画稿分开为各种颜色，每色一版，印刷时依次逐色套印，这样印出的图画色彩丰富，形象生动，成为了套色木刻的先声。

油画

西画中的主要画种。用经过透明植物油调和过的颜料，描绘在加工过的布、纸、木板等材料上的绘画。油画的色彩和明暗调子丰富真实，并以素描为基础，能逼真地再现物象，颜色的覆盖力强，坚实耐久，较易保存。起源于欧洲，到近代成为世界性的重要画种。油画在清末传入中国。20世纪20至40年代，刘海粟、林风眠、徐悲鸿等油画艺术家，将油画技法引入中国画创作中。以徐悲鸿为代表的画家坚持以现实生活为创作主题，侧重严谨的造型和写实的色彩，作品与现实的社会生活联系紧密；以刘海粟、林风眠为代表的画家主要吸收欧洲印象派以后的诸种流派风格，侧重于通过丰富的色彩和自由的笔触表现对物象的主观感受，画面的形式感较强，多带有轻松的意趣。新中国成立之后，油画得到了普及性的发展。还有一些画家深入敦煌石窟等地研究中国古代艺术，创作出带有强烈民族特色的作品。

【田横五百士】

现当代 徐悲鸿

油画 198厘米×355厘米

北京徐悲鸿纪念馆藏

鉴赏要点：《田横五百士》是徐悲鸿油画的代表作之一，取材于《史记·田儋列传》。画面人物众多，场面宏大，色彩对比强烈，但又统一在浓重的蓝灰色调中，形成了沉郁悲壮的气氛。1928年作。



西洋画

亦称“西画”。凡从西方传入中国的各种画种通称西洋画以别于中国画。它包含的画种很多，有素描、水彩画、水粉画、色粉画、油画以及版画等。西画多是以素描作为基础，构图多采用焦点透视，讲究色彩、光影、体、面的结合，物象的体积感和三度空间的纵深感很强。除抽象艺术外，西画一般都有对写实性的追求。西画一般都画在加工好的纸版、画布或胶合板上。西画在20世纪大量传入中国，除了丰富中国的画种外，还对中国画起到了很大的冲击，西画中的光影表现等手法，成为许多中国画家借鉴的对象。

水彩画

西画的一种。用水调和透明的水彩颜料画在纸上的一种绘画形式。它以画笔含水量的多少来表现色彩的浓淡和透明度，并充分利用白底和水相互融合、渗透所产生的效果。主要技法有干画法、湿画法、浸接法、点彩法、渲染法及洗涤法。因其独特的材料和技法，作品往往具有明丽、轻快、湿润、柔和以及朦胧的特点。水彩画大约产生于15世纪末的欧洲，18世纪以后在英国形成独立的画种，20世纪传入中国。在审美情趣上，水彩画与中国画有许多相近之处，符合中国人的审美习惯，因此水彩画在中国发展得很快，并具有了自身的特点。一般来说，中国的水彩画具有恬淡、单纯、优美、抒情的特色。关广志、李剑晨、倪貽德等画家可视为中国早期水彩画的代表人物。

材的使用方式，木版版画又可以分为木面木刻和木口木刻。前者在木材的纵切面刻划，后者则使用坚质木材的横切面。中国传统的木刻版画皆为木面木刻。三角刀、圆口刀、平口刀及斜口刀等刻刀是木版画的常用工具，如同书画讲究笔法，木刻过程中，刀法也是很重要的。印刷是版画的一个不可或缺的组成部分，一般来说，木版画的印刷有油印与水印两种方式。前者用油性油墨，后者用水性颜料。水印套色法是中国传统木版画的特色之一，其历史可追溯至明

流派



【列女仁智图】

东晋 顾恺之

绢本 淡设色 25.8厘米×470.3厘米

鉴赏要点：《列女仁智图》根据汉代刘向《古列女传》第三卷《仁智传》所绘，表现了历史上有智谋远见的妇女。《列女仁智图》线描较粗，风格劲健，近于后世所谓铁线描。衣褶部分晕染较多，在质感和明暗变化的表现上有所前进。画家摒弃了一切背景环境，通过人物眉、眼、嘴的微妙差别及身姿动态，表现了复杂的性格特征。

六朝四家

四家，画史上指东吴曹不兴、东晋顾恺之、南朝宋陆探微、南朝梁张僧繇。因三国的东吴、东晋、南朝的宋、齐、梁、陈六朝，皆以建康（吴名建业，江苏南京）为首都，所以称其为六朝四家。唐代张怀瓘评六朝画谓：“张（僧繇）得其肉，陆（探微）得其骨，顾（恺之）得其神。”四家之中以顾恺之的成就最高。



黄筌画派

花鸟画派的一支。代表画家为五代黄筌，主持西蜀画院，他的两个儿子黄居寀和黄居宝继承家学，入宋后也在宫中任职。北宋郭若虚在《图画见闻志》中说：“黄家富贵，徐熙野逸。”“黄家”即指黄筌和黄居寀、黄居宝父子。他们所开创的富贵、华丽、写实的画风，成为后来历代宫廷绘画的主要风格。画风延续将近百年，当时花鸟画无不以“黄家体制为准”。黄筌画派多写禁中珍禽瑞鸟，奇花怪石，用笔工整，设色堂皇。此派画法，以细挺的墨线勾出轮廓，然后填彩，即所谓“勾填法”。后人评为“勾勒填彩旨趣浓艳”。代表作有黄筌的《写生珍禽图》。

【写生珍禽图】

五代 黄筌

绢本 设色 41.5厘米×70厘米

北京故宫博物院藏

徐熙画派

花鸟画派的一支。代表画家为五代徐熙。北宋郭若虚在《图画见闻志》中说“徐熙江南处士”，“多状江湖所有，汀花野竹，水鸟渊鱼。”此派多作粗笔浓墨，略施杂彩，而笔迹不隐，素有“落墨花”之称。“落墨”，即用墨笔把花卉的全部连勾带染同时描绘出来，然后略加颜色，使枝、叶、蕊、萼既有生态，又有立体感。徐熙自称：“落墨之际未尝以赋色晕淡细碎为工。”在一定程度上突破了唐以来细笔填色表现奇花异鸟的格式，而有所创造。但徐熙也为宫廷画过赋色浓艳并带有装饰趣味的“装堂样”、“铺殿花”。



【雪竹图】

五代 徐熙（传）

绢本 墨笔 151.1厘米×99.2厘米

上海博物馆藏

鉴赏要点：此图用烘晕皴擦等法，描绘竹石覆雪的景象。石后三竿粗竹挺拔苍劲。其旁有弯曲和折断了的竹竿，又有一些细嫩丛杂的小竹参差其间，更觉情趣盎然。竹节用墨皴擦，结构清楚。地面秀石不勾轮廓，只用晕染方法衬出，以示其雪。此图为五代时期花鸟画的佳作。

米派

中国画流派之一。代表人物为宋代米芾、米友仁父子。画史上称“大米”“小米”，或曰“二米”。米芾少有出尘格、信笔作画。自称：“无一笔李成、关仝俗气”。中国的传统山水画，用笔多以线条为主，米芾则以卧笔横点成块面，称“落茄法”，打破了线

条成规。其特点,能表达烟雨云雾、迷茫奇幻的景趣,世称“米氏云山”。友仁继承和发扬家传,善画无根树、朦胧云,每喜自题“元晖戏笔”。因父子均居襄阳和镇江,对潇、湘二水和金、焦二山自然景色特别陶醉,故能画出水气蒸郁、烟雾弥漫的妙趣。此派为大写意风格,南宋牧溪、元代高克恭、方从义等皆师之,对后世影响甚大。

【天降时雨图】

北宋 米芾 绢本 水墨 轴
149.8厘米×78.9厘米
美国华盛顿弗利尔美术馆藏

鉴赏要点:此图烟峦缥缈,树影迷离,细雨朦胧,淋漓尽致,充分表现了米芾横点积叠画法。画中的中心不是山峰树木,而是山中浮动的云雾,通过云雾来表现山的湿润、静谧和树林的茂盛挺拔,表现出水气蒸郁、烟雾弥漫的妙趣。



湖州竹派

中国画流派之一。画竹原以唐代萧悦、五代丁谦最有名,但无画迹传世。北宋文同、苏轼画竹著于时。元丰元年(1078)文同奉命为湖州(今浙江吴兴)太守,未到任,病故陈州(今河南淮阳);苏轼接任湖州太守,未几坐狱贬黄州。他们虽籍隶四川,但画史上皆谓为“湖州竹派”始祖。米芾论及文、苏画竹特点:“以浓墨为面,淡墨为背。”元代画竹成风,李衍、赵孟頫高

克恭、吴镇、柯九思等,都是湖州竹派继承者,对后世影响很大。明代莲儒辑录《画史》、《画继》、《图绘宝鉴》等书,撰成《湖州竹派》一卷,凡二十五人。

常州画派

亦称“毗陵画派”“武进画派”。中国画流派之一。毗陵、武进皆为江苏常州古地名。北宋居宁,南宋于青言,元代于务道,明代孙龙,清代唐于光、恽寿平等,皆属常州画派。他们继承徐崇嗣、赵昌的没骨法,以草虫、花卉写生为胜。居宁画迹不复可见,据梅尧臣诗“宁公实神授,坐使群辈伏。”居宁草虫似属禅林墨戏一路。孙龙受其影响。于青言画迹亦失传,日本知恩院藏有南宋于子明《莲花图》对幅,钤有“毗陵于子”印,或即于青言之作。恽寿平与唐于光实源出于氏。恽寿平尝言:“余与唐匹士(于光之号)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。”恽、唐花卉写生,多空灵之感,是徐崇嗣没骨法的继承者,世称“恽派”,对后世影响甚大。

【写生蛱蝶图】

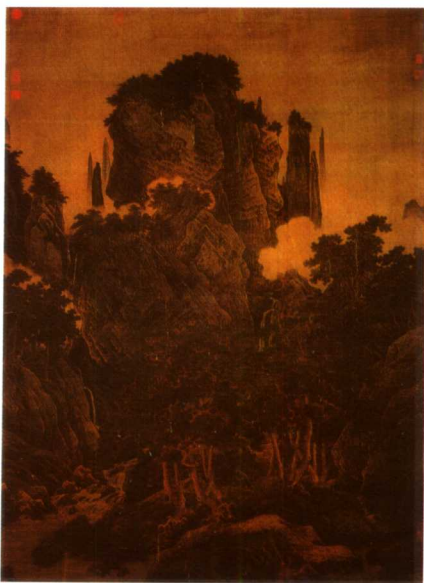
北宋 赵昌
纸本 设色 27.2厘米×91厘米
故宫博物院藏

鉴赏要点:《写生蛱蝶图》以墨笔勾秋花草虫,形象准确自然,风格清秀,设色淡雅,与黄筌的富贵、徐熙的野逸又有几分不同。该图集中体现了赵昌花鸟画的风格特点。图中花卉用笔简率,具有顿挫、转折、舒畅之变化,显得轻快自然。以双勾和晕染相结合的方法描绘近处的花卉,并有阴阳向背。远处的花卉和枝干,则用具有不同浓淡干湿的墨和色来表现。蛱蝶和蝴蝶,用笔十分精细,特别是蛱蝶欲跳又止、蝴蝶怡然自得的神态,十分传神。该图设色润雅,恰当地反映出了花开的自然色彩。作者通过用笔的轻重转折,水墨晕染的浓与淡,设色的清润、淡雅,及茎叶的欹斜,蛱蝶姿态方向的变化,使画面产生立体感和纵深感,荡漾出一种纯净、平和、秀雅意境和格调。



南宋四家

南宋画院体画家李唐、刘松年、马远、夏圭四人的合称。属豪纵简略一路画风,元代汤垕谓:“南宋画院诸人得名者,若李唐、周曾、马远、夏圭及李迪、李安忠、楼观、梁楷之徒,仆于李唐差加赏识,其余亦不能尽别也。”倡此说者为明代唐寅题刘松年《春山仙隐图》,有所谓“李、刘、马、夏”之称。四人风格各有特点:李唐之画刚劲犀利,气魄雄伟;刘松年水墨承袭李唐,但较为精细工致。马远、夏圭师李唐笔直法刚劲简括,水墨淋漓,构图多特写,有“马一角”、“夏半边”之称。



【万壑松风图】

南宋 李唐
绢本 设色 188.7厘米×121.2厘米

鉴赏要点:画中的山石有雷霆万钧的力量。主峰耸立在画幅中央,左右有高低参差的插云尖峰。山腰处朵朵白云,好像冉冉欲动,把群山的前后层次感划分出来,还使画面有了疏密相间的效果,也使整个气氛上有柔和的一面,不会产生过分的压迫感。画面下边左右各有瀑布一缕垂下,几经曲折后,转成一滩溪涧,涧水穿石而过,如闻声音。画的右边题“皇宋宣和甲辰春河阳李唐笔”。



【松泉图】

元 吴镇

纸本 墨笔 105.6厘米×31.7厘米

南京博物院藏

鉴赏要点：图中有老松道曲挺立于山间，三股瀑水如锦缎般奔流直泻。图中枝干以秃笔勾勒，干墨皴擦，松叶则以尖细笔描绘，为吴镇特有的风格。画幅中有自题诗一首，款属“至元四年夏至日奉为子渊戏作松泉。梅花道人书”。

元四家

元代山水画的四位代表画家的合称。主要有二说：一说是指赵孟頫、吴镇、黄公望、王蒙四人，见明代王世贞《艺苑言附录》，二说是指黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇

四人，见明代董其昌《容台别集·画旨》。第二说流行较广。他们都是浙江一带的文人，都擅长水墨山水，又兼工竹石。他们生活在元末社会动乱之际，虽每个人的社会地位及境况不同，但都有不得意的遭遇，画风虽各有特点，但主要都从五代董源、北宋巨然的基础上发展而来，并受赵孟頫影响，重笔墨，尚意趣，并结合书法诗文，以绘画作品表现他们的心境和生活情趣，是元代山水画的主流，对明清两代影响很大。



【翠竹黄花图】

明 王穀祥

纸本 水墨 68厘米×34.1厘米

上海博物馆藏

鉴赏要点：一株黄花从石隙中挺拔而出，尽情绽放，几枝秀竹从石后伸出，意趣盎然。竹叶以浓墨写，黄花以双勾描，并以墨之浓淡显叶之向背。乱石以淡墨皴染，突出花、竹的主体地位。石下以浓墨写几丛野草，使得画面布局沉稳、结构合理。

吴门画派

简称“吴门派”。中国画流派之一。代表人物为明代沈周、文徵明、唐寅、仇英，合称“吴门四家”。以江南吴门（今苏州）为中心，活跃于明中叶以后，逐渐取代宫廷绘画和浙派的地位。在吴门派后期画家中，著名的有陈淳、陆治、钱穀、陆师道、

周天球、王穀祥等人，其中不少人在某些领域有新的发展。如陈淳发展了水墨写意花卉画，周之冕创造了勾花点叶的小写意花鸟画法，陆治以工整妍丽的花鸟画著称于世。另外，谢时臣的粗笔山水，尤求的白描人物，周天球的水墨兰石，均别开生面。吴门派画风弥漫，对明清山水画影响甚大。吴门派绘画对明末清初重要画派的影响也很大，以董其昌为主的松江派，以及后来派生的苏松派、云间派等，都与吴门派有一脉相承的关系。

浙江画派

简称“浙派”。中国画流派之一。代表人物为明代画家戴进，钱塘（浙江杭州）人，山水、人物取法南宋画院体格，从学者甚多，著名的有吴伟、张路、夏芷等。曾和戴进同待诏的李在，风格亦有相近处。遂有浙派之称。稍后，蒋嵩出，专弄焦墨枯笔，点染粗犷。其后蓝瑛的画风虽与戴进不同，但通常被列作“浙派”之军。吴伟、张路等又称“江夏画派”，属“浙派”支流。

【苍鹰攫兔图】

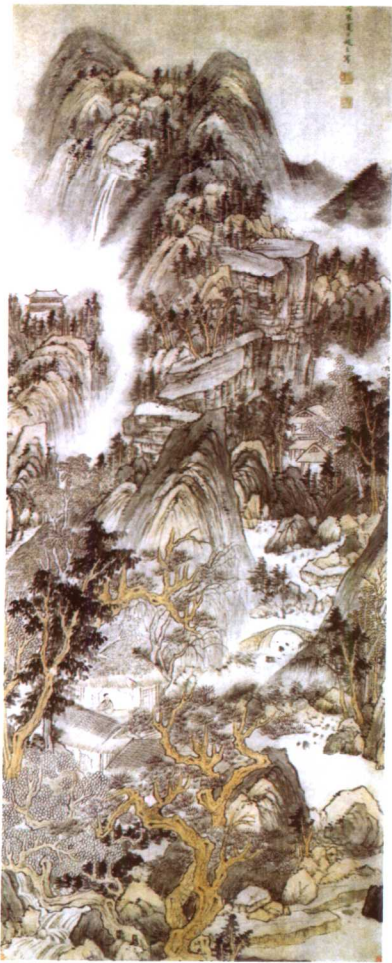
明 张路

绢本 设色 158厘米×97厘米

南京博物院藏

鉴赏要点：作者细致地刻画出鹰、兔、鹤的不同神态，并在画面的布白处施染淡墨，以突出积雪压草的形态及灰暗的气氛。全画构图紧凑，虚实相宜，用笔道劲，墨趣秀逸，给人一种紧张、阴沉、雄壮、寒冷之感。





【山居闲眺图】

明 赵左

纸本 设色 161厘米×67.8厘米

上海博物馆藏

鉴赏要点：图中山峦云雾，飞泉溪流，长松古木，小桥曲径，楼阁屋舍，景致幽美。书斋内一高士临窗闲眺，神情自若。山石以长披麻皴略带荷叶皴反复皴染，下笔轻淡，风神洒脱，得元人的静逸。

松江画派

中国画流派之一。明代松江，地处江浙两省的交通要冲，常有各地的文人士过往，文化艺术因此而兴盛。以董其昌为首的“华亭派”、以沈士充为首的“云间派”和以赵左为首的“松江派”，统称为“松江画派”。其中著名的有顾正谊、孙克弘、董其昌、沈士充、陈继儒、赵左、莫是龙、蒋嵩等人，而在众多的画家中，惟董其昌执画坛牛耳。

华亭派

自元明以来，在以“文秀之区”饮誉江南，书画艺术之风渐盛的松江地区（今属上海市）出现的画派，以董其昌为巨擘，莫士龙、陈继儒、程嘉燧等从之。董、莫

创山水画“南北二宗”说，崇南贬北，以董源、米家父子为宗，崇尚赵孟頫和“元四家”（黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇）等作品，承继明代“吴门画派”沈周、文徵明、唐寅、仇英的绘画风格，讲究水墨晕章，古雅神韵，富于江南的清疏情致。在董其昌影响下，至清初遂形成独霸画坛的“四王”派系。

勾花点叶派

明代花鸟画派之一。主要以画家周之冕为代表。周之冕善画花鸟，画法兼工带写，往往花用勾勒法，叶以墨色点染，取法陈淳写意、陆治工笔两家之长，设色鲜雅，富有神韵，时称勾花点叶派。从存世作品看，沈周、陈淳等人早有此画法，惟他专工此法，故有创勾花点叶派之说。其画风对晚明花鸟画有一定影响。



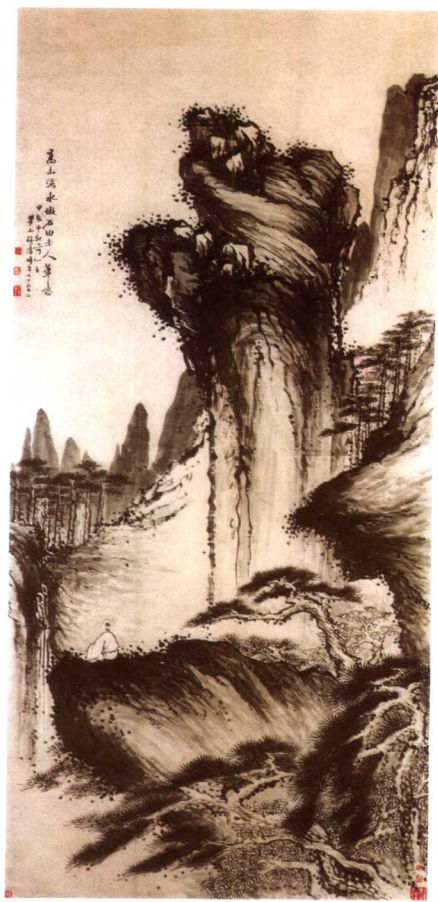
【牡丹玉兰鸂石图】

明 周之冕

绢本 设色 98厘米×47.6厘米

上海博物馆藏

鉴赏要点：此图用勾花填色法画牡丹，并以玉兰淡雅清芬和火红的石竹花形成对比。喜鹊与湖石比较凝重，增添了画面的分量。布局沉稳，构思精巧。



【高山流水图】

清 梅清

纸本 墨笔 249.5厘米×121厘米

北京故宫博物院藏

鉴赏要点：画家以水墨画圆柱形险峰兀立于群峰之中，山壁陡峭、气势雄伟。山峦用淡墨皴染，浓墨点苔，山石清丽而富有凹凸的立体感。梅清画松有奇气，近处古松蟠曲多姿，枝叶繁茂，远松亭立，萧然有致。画中自题：“高山流水，仿石田老人笔意，甲戌中秋前一日，瞿山梅清，时年七十有二。”

黄山画派

中国画流派之一。是指扎根黄山，潜心体味黄山真景，描绘黄山神妙绝伦的境象，在山水画上独辟蹊径，勇于创新的一个山水画家群。明末清初，弘仁、梅清、石涛等人，隐居黄山，观察体验，“搜尽奇峰打草稿”，探索求新，从大自然的美景中不断吸取营养，丰富创作技艺。他们以凝重简练的笔墨，明快秀丽的构图，清高悲壮的风格，在画坛上独树一帜。因这一画派是以描绘黄山而形成，所以各自风格相对独立。近现代画家黄宾虹、张大千、李可染、刘海粟、潘天寿、贺天健等，都迷恋黄山，寄情黄山，从黄山吸取艺术营养。