

中国名画欣赏

明 朝(七)

清 朝(一)

十八

于 明 主编



中国绘画发展简史(代序)

中国绘画艺术历史悠久,渊源流长,经过数千年的不断丰富、革新和发展,以汉族为主包括各少数民族在内的画家和匠师,创造了具有鲜明民族风格和丰富多采的形式手法,形成独具特色的中国传统绘画(即中国画)。中国绘画风格鲜明,形式独特,在东方以至世界艺术中都具有重要的地位和影响。明清以来,特别是辛亥革命以后,随着封建社会的崩溃,外来绘画艺术不断传入,丰富了中国绘画的体裁。中外艺术交流日益频繁,使画家从中得到吸收和借鉴,中国绘画创作发生了前所未有的变化,油画、水彩画、漫画、宣传画等相继发展起来,特别是中华人民共和国建立以后,各个画种都展示出新的面貌。

中国绘画的最早遗迹可上溯到远古的岩画和繁荣于新石器时代彩陶器上的非常丰富的装饰纹样,这个时期的绘画,技巧上虽尚处于稚拙阶段,但已具有初步造型能力,对人物、鱼、鸟等外形动态亦能抓住主要特征,并表现作者的信仰、愿望,用以美化生活,犹如一片绚丽的彩霞,映现了中国绘画史的黎明。

夏、商、西周及春秋、战国时期,绘画已有了相当的进步。古籍中已出现有关绘画活动的记载,如周代宫廷及明堂中已有历史人物的画像,春秋时楚先王庙及卿祠堂中也绘有历史、神话等内容的大型壁画。这时的绘画形象,可从青铜器及玉器上的装饰纹样、战国时期漆器上的彩画、帛画和缣书图像中,看出中国绘画在当时已达到较高水平,为秦汉时期绘画艺术的发展奠定了基础。从风格上看,商代庄严神秘而缛丽,西周趋于典雅,春秋以后社会 and 思想观念发生巨大变化,绘画内容逐渐更多地反映社会生活,形象活泼生动,技巧上有着巨大的飞跃。

秦汉时期出现了绘画艺术快速发展和繁荣的现象。汉代绘画气魄宏大,笔势流动,既有粗犷豪放的风格,又有趋于细密臻丽的帛画,生动地塑造了现实、历史及神话人物形象。在表现人物、动物动态,揭示情节高潮,反映现实生活等方面,有着重要成就。汉代绘画

作者绝大多数是工匠,他们在作品中不仅显示出卓越的艺术才能,而且也融入了劳动者的感情。

三国两晋南北朝时期是我国绘画史中的重要阶段,绘画艺术仍在曲折中得到发展。这个时期的佛教美术勃然兴盛,遍及南北。石窟壁画展示出高度的艺术造诣。北方各民族的融合,南方经济的开发也刺激和推进了绘画艺术的发展。涌现出一批有文化修养的上流社会知名画家,如顾恺之等,与广大工匠一起为绘画的繁荣作出了贡献。这一时期,人们对绘画特点和功能有了进一步认识,绘画史和绘画理论著作开始出现,域外美术样式的输入也使绘画题材内容及表现方法均有所发展。反映士族名士的生活及人物形象的作品却迅速增多,以文学为题材的绘画创作也日趋活跃。山水画和花鸟画开始萌芽。此期绘画在塑造人物形象上追求精神状态的刻画及气质的表现,体现了这一时期绘画的水平。

隋唐是我国绘画全面繁荣的时代,涌现出一批在历史上具有重大影响的著名画家。唐代绘画灿烂而恢宏,具有昂扬磅礴的时代精神和风貌。唐代绘画体裁仍以人物画为主,宫廷衙署及寺观壁画占相当比重,褒扬功勋的功臣画像仍在继续,石窟及寺观壁画较南北朝有着更大的发展,其规模之宏伟、技艺之卓绝在历史上都是空前的。佛寺壁画中流行大型的经变题材,都展示出佛教绘画适应社会风尚而趋于世俗化的倾向。吴道子的画创造了莼菜条的线描和淡设色的吴装样式。唐代人物画反映了当时的重大政治事件,也有少数画家表现田家生活题材的绘画创作。萌芽于东晋南北朝的山水画至此时有了明显的进步,富丽精工而富于装饰性的青绿山水得到社会的欣赏,水墨山水也相继开始抬头。隋代展子虔所画山水具有咫尺千里之妙,唐代李思训、李昭道父子的山水画技巧上更有提高,对青绿山水的发展也作出了贡献。唐代山水画有着多种风貌,金碧青绿与水墨挥洒并行,专门山水画家日益增多,山水画即将进入成熟阶段。随着社会的需求,花鸟画也开始兴起。鞍马等题材也成为绘画专科并取得相当高的成就。由于印刷术的发明,版画也随之得到发展,唐代绘画不仅大胆汲取、借鉴外来艺术的表现技巧,而且还通过中外经济文化的交流传播到其他国家,对世界绘画史产生了很大影响。

五代两宋以后,我国绘画艺术进一步成熟和完备,成为我国古代绘画的鼎盛时期。绘画艺术服务范围有所扩展,一些画家进入手工业行列,其作品作为商品在市场上出售,增强了艺术与社会的联系。皇室贵族创建了宫廷画院,集纳优秀画家,对绘画创作提出更多的要求,从而使宋代成为我国历史上宫廷绘画最兴旺最活跃的阶段。文人学士把书画视为高雅精神活动和文化素养,并对绘画提出鲜明的审美标准,在创作和理论上都开始形成独特体系。社会、宫廷、文人士大夫之间的绘画创作各具特色而又互相影响,使宋代绘画在内容、形式、技巧诸方面都出现精彩纷呈、多方发展的局面。宋代绘画题材较唐代有很大扩展,人物画中宗教寺观壁画虽仍具一定规模,特别是道教绘画,由于宋王朝对道教的提倡而有所发展,但石窟艺术已呈明显衰退之势,寺观壁画中为适应市民趣味,描绘生活形象及热闹场面的内容占了重要位置。但最有建树的是广泛表现社会生活的风俗画;节日民俗活动相结合的节令画;借描绘历史传说反映人们对现实生活态度的历史故事画;描绘文人韵事的也占一定比重。这时的肖像画已普及于社会上。版画除佛教经卷图像外,还用于经史著作,如《列女传》等,科技书籍如《营造法式》等及图谱、画谱如《梅花喜神谱》的插图,并已有独幅版画出现。尤其是以雕版印刷年节需要的年画,更使版画普及深入民间。

五代两宋时期山水画发展最为显著,对后世山水画发展有着重要影响。宋代山水画家辈出,各有专长和创造,反映了山水画艺术的不断变革和发展。花鸟画也有着长足的发展,文人学士中流行的墨竹、墨梅、墨花、墨禽更着重表现主观情趣,与民间画工及宫廷花鸟画的高度写实、刻画入微的画风迥然不同。

五代两宋绘画技巧有不少成功的创造,画家注意对生活的深入观察体验,艺术上倡导写实,具有精密不苟严谨认真的精神,但在创作中又注重提炼取舍,要求形神兼备,把工笔重彩技巧推向高峰。一些画家在写意人物花鸟上也进行了可喜的尝试,丰富了绘画的形式和表现技巧。与宋王朝先后并立的辽、西夏、金等王朝统治下的多民族聚居的中国北部地区,汉族文化和少数民族文化相互交融,创作了富有民族风格和地方特色的,表现该民族风习的绘画作品。辽金地区的文人士大夫绘画在北宋文人画传统基础上加以发展,对元代

文人画有着直接的影响。

绘画发展至元、明、清时期有了巨大变化。文人画获得了突出的发展,题材上山水、花鸟占有绝大比重,而表现社会生活的人物画除个别画家擅长外,则日益呈衰微之势,只有肖像画尚保持相当水平。文人画强调抒发主观情趣,提出“不求形似”、“无求于世,不以赞毁挠怀”,不趋附社会大众审美要求,借绘画以自鸣高雅,表现闲情逸趣,涌现出难以数计的文人画家和作品,其中有相当数量带有因袭模仿、内容空泛的弊病,但其中也不乏卓有成就的文人画家,他们借绘画抒写高尚情操,发泄对黑暗腐败势力的不满,艺术上敢于突破陈旧成法的藩篱,注意师法自然,勇于创造革新。文人画注意笔墨情趣及诗文书法相结合的题跋。此一时期具有代表性的画家分别在不同方面作出贡献。

明清绘画中另一值得瞩目的发展是民间绘画的书籍版画插图和年画的繁荣兴盛。由于小说戏曲创作和演出的活跃,及手工的突飞发展,推动刻书行业勃兴,书籍刻印精益求精,借插图以吸引读者,举凡经史文集、科技著作、地理方志,特别是小说戏曲大多附有插图,绘形写景,备极生动,运刀雕版,明快刚健,或细如擘发,或拙如画沙,由于地区不同而风格各异,艺术成就颇高。年画则由于雕版套色技术的成熟得以进一步推广普及。明清年画继承了宋代绘画的传统,以人们喜闻乐见的形式、手法,描绘社会生活,表现神话传奇及英雄人物,反映人民群众的美好愿望,手法活泼自由,色彩红火热烈,具有鲜明的浪漫主义色彩。

近现代绘画辛亥革命前后,绘画又随着时代的骤变而有所变革。五·四运动以后,中国绘画也随之发展和变革。中国传统绘画有着辉煌的成就,但由于它生长、成熟于封建社会之中,一时难以适应表现现代生活和情感,由欧洲、日本传入的西洋绘画,又存在着如何适应中国人民的欣赏要求的问题。风起云涌的革命形势,需要绘画投入战斗。不少有作为的画家为发展中国画和西洋画,和以绘画为武器投入革命斗争,写出了灿烂辉煌的一页。

晚清的中国传统绘画由于存在因袭模仿、脱离群众的弱点,已处于衰势。但一些画家适应新兴工商业城市的要求,发扬传统技巧中的精华,汲取民间和外来画种的营养而有所突破。有的画家在传统

基础上恢复写实的优良传统,吸收外国绘画的某些技法表现新内容,大胆探索,作出可喜的成就,使中国画某些领域得到发展。欧洲绘画通过留学国外归来的画家们的实践和学校培养,涌现了一批早期油画家,从古典写实到近代诸流派都有所探索。值得注意的是在抗日战争及三年解放战争中发展起来的富有战斗传统的版画、漫画、连环画、年画、宣传画等,创造了人民大众喜闻乐见的形式,在发动群众革命斗争,丰富人民文化生活方面呈现出无比的活力。

中华人民共和国建立后,在百花齐放、推陈出新方针指引下,中国绘画又发生了变化。中国画为摆脱陈旧的模式,在题材内容上表现新思想新事物,在艺术形式上进行了不断的多方面探索。明清以来,一直处于衰势的人物画在这时则着力塑造新的人物形象。山水画家通过旅行写生,面向生活,描绘锦绣河山。花鸟画家力图在传统基础上运用新技巧,创造崭新的意境。中国画家还参加了年画、连环画的创作,工笔画和写意画的技巧也都有了新的突破。年画和连环画曾一度成为最普及的两大画种,由于现代印刷技术的提高,使它们得以深入千家万户,在表现新生活、宣传新思想上出现了大量优秀作品,对于丰富人民生活、培养审美情趣,起了不可低估的作用。漫画继续发扬其独特的作用,无论是国际性、政治性、小品幽默、歌颂的、讽刺的题材都有不少佳作。群众绘画创作的活跃是中华人民共和国建立后美术领域中的一大成就,工厂、农村及城市文化馆,成为组织培养群众业余绘画创作的重要机构,并且从中涌现出不少艺术人才。

改革开放以来,绘画领域又有了突飞猛进的发展,传统绘画艺术在革新中又焕发出耀眼的光彩,绘画创作中僵化的模式逐渐突破,不只表现新生活、新意识、新理想,从传统的、民间的、外来的艺术中寻求借鉴,对形式美、技术美也进行了大胆的探索,艺术语言日益丰富,风格题材也日趋多样,在各种绘画形式中都出现了极为活跃的局面。虽然不少艺术问题尚处于探索阶段,有待于在不断实践中检验,但绘画园地的春天已经到来,前途必将无限光明。

中国名画欣赏——目录

明 朝（第七部分）

高松远涧图	11
贻鹤寄书图	12
溪亭访友图	13
花卉图卷(部分)	14
梁园积雪图	15
山水图册	16
寒塘渔艇图	17
寒塘渔艇图(局部)	18
秋林读书图(附局部)	19
石梁飞瀑图	20
画王维诗意图	21
峻林远眺图	22
帝释梵天图(部分)	23
善财童子	24
往古孝子顺孙众	25
天王和诸天	26
捕蝗	27
仕女	28
水母巡幸	29
三界诸神图(南极帝、桑帝)	30
秦叔宝	31
尉迟恭	32
神荼	33
郁垒	34
水陆道场忏法神像	35
观世音菩萨普门品	36

清 朝（第一部分）

答赠菊作山水图	38
云峰树色图	39
山楼客话图	40

南山积翠图	41
仙山楼阁图	42
仙山楼阁图(之二)	43
山水册	44
杜甫诗意图(之一)	45
秋山白云图	46
山楼雨雾图(山水册之一)	47
愿从赤松子游园	48
北固烟柳图	49
秋山策杖图	50
雪蕉双鹤图	51
阿房宫图	52
巫峡秋涛图	53
桃源图	54
山水人物图	55
松鹤图	56
蜂猴图	57
柏鹿图	58
海棠擒兔图	59
天山积雪图	60
石磴摊画图	61
雪岳读书图	62
百尺明霞图(附局部)	63
烟浮远岫图	64
长松仙馆图	65
梦境图	66
仿宋元山水册(之一)	67
仿宋元山水册(之二)	68
崇阿茂树图	69
桂树图(扇面)	70
山水册(之二)	71
渔家图	72
松涛散仙图	73
山水图册(之二)	74

目 录

山水册	75
江山卧游图卷(部分)	76
千岩竞秀图	77
山水册(选一)	78
山水册	79
雪柳寒鹭图	80

明 朝 时 期(七)

明代绘画呈现出摹古和创新两大主流并行、多元发展的局面。“文人画”成为主流，并形成诸多流派。这一时期，人物画衰微，山水花鸟画流行，水墨技法不断创新，强调抒写主观情趣，追求笔情墨韵。明代绘画艺术的发展大致可以分为初期、中期、晚期三个阶段，表现出鲜明的阶段性与流派特色。

明朝初期绘画主要有三大体系。其一为“文人画”，秉承元代水墨画技法；其二为宫廷“院体画”，师法南宋“院体画”兼师北宋名家；其三为“浙派画”，承袭南宋马远、夏圭等名家传统。

明朝中期，苏州“吴门四家”声势显赫。沈周、文征明弘扬“文人画”传统，唐寅、仇英则取“院体画”与“文人画”之长，开创明代绘画新风格。明朝末期，文人写意花鸟画发展迅速，并重振“文人画”，力纠“浙派”、“吴门”之弊，形成了“松江派”等诸多画派。主要代表人物有董其昌、陈淳、徐渭、陈洪绶、崔子忠、曾鲸等。总之，明代绘画以其丰富多彩的流派和各具特性的风格，对后世绘画产生了深远的影响。



邵弥能诗，会书法，也善画瓠毛，颇具生趣，此画是画家的晚年之作，画面上高松，而下一人盘腿而坐，对岸一位高士携杖而立，眺望远山的瀑布，左岸危岩突兀，其状险绝，有出尘之致。树



该图根据“却怪居山犹自浅，有人贻鹤 船青鹤，岸上苍松占藤。全图构图简括，风格寄书来”诗意构思，描绘了友人乘船送来书、秀雅。鹤的情景。图中浩渺江波，两抹横山，江头小



邵弥(约1592—1642) 明代画家。字僧弥，号瓜畴、苍陀居士。长州(今江苏吴县)人。

此图中巨峰兀立，峰顶密林丛生，山脚界幽深。画风有荆、关遗韵，但树石勾皴和石云岫浮动，溪流蜿蜒。小桥、楼阁掩映在葱郁的树丛中，其间雅士临溪清谈，携琴访友，境



此作兰花芝石。画中兰花一丛，飘然而立，酣畅秀丽，色彩淡雅。灵芝俏出，婀娜多姿，高矮相衬。小草随意挥洒，生动自然。秀石突兀，形状怪异。此作用笔秀劲，多用晕染，夹杂勾披。该图错落有致，布局合理，展现了作者高超的绘画技巧。



本图绘雪景山水。梁园又名梁苑、兔园，汉梁孝王刘武建造，故址在今河南商丘东。山间庭院一座，堂上二人对语，门外一人踏雪而来。此图高山银裹，冷气透人，主题突出。作者笔墨粗犷豪放，设色淡雅，构图严谨。



沈士充,字子居,华亭(今上海市松江)人。工画山水,此山水图册皆为小品,风格各异,笔墨不多,神采生动,或没骨设色,或水墨淡彩,或勾勒为主,表现手法多样而细致。其古雅秀润受董其昌的影响。但从此册页小品确也看到作者不拘一格的创作才能。



沈士充 生卒不详,字子居,上海松江人,善画山水。

此图画山峦巨石层叠，遍植杂树成林。疏松，以骨力胜，用墨清润苍莽，代表了沈士充的绘画风格。其间近树数株，枝干槎枿；其下寒塘微波，高人隐士孤舟独棹，神态栩栩。此图用笔流畅



此图画山峦巨石层叠,遍植杂树成林。疏松,以骨力胜,用墨清润苍莽,代表了沈其间的近树数株,枝干槎枿;其下寒塘微波,高人隐士孤舟独棹,神态栩栩。此图用笔流畅



此图近景绘秋林斑斓，溪水清浄，一人正伏案读书，中景空濛，远景山峰巍峨，以花青淡写远山，显出天高地迥。全图墨气氤氲，格调高雅。一股早秋之意在图中弥漫，荡人心魂。



此图写高峰直插云霄，峰腰飞瀑直下，栏杆于其间，境界壮丽。构图画法严谨，笔墨云霭弥漫，苍松相映，再点缀楼阁飞檐，曲折细劲苍秀，具高远之致。



此图为陈裸佳作,以王维诗句“闭户著 人席床而坐,潜心研读。笔法严谨,用墨适
书多岁月,种松皆作老龙鳞”为题。图中远山 宜。既雄浑沉厚,又郁茂深秀。
崇冈,劲松翠竹,清流溪石,庭院柴门,一土



此图表现文人归隐山林，借景怡情之意。远山不作皴·笔，全用淡墨渲染，远近景趣。树木用细笔勾擦，朱、赭色染叶，烘托秋色疏放缜密分明。



广日天王与多闻天王、持国天王、增长天王为须弥山上的护法四天王。此图广日天王巨目虬髯,展现出威武刚勇的气势,旁边的人物也描绘得形神兼备。是一幅珍贵的佛教壁画。



此图位于北京法海寺大雄宝殿扇面墙背面。传说善财童子出生时，因有种种珍宝涌现，所以被命名善财。图中善财形象为儿
童，娇柔虔诚，神情自然，身上缠绕丝带，并
佩有众多珍宝饰品。



此为佛教水陆画的局部。画中描绘的是儒家所颂扬的孝子顺孙形象，将儒家的道德伦理观念与佛教相融合。画面上有扛锄头、戴凉帽的农夫和肩背布袋、为盲人引路的农妇形象，是对现实生活中劳动者的真实刻画。



此图右下角持琵琶者为东方持国天王 人性格相符合,其中以持国天王像的描绘
像,持矛者为南方增长天王像,上方为帝释 最具神采。
梵天王像,各天王都刻画得形象具体,与本



此图右下方描绘一正缚蝗魔的农夫形象，身后有许多人正用日光注视着他与奋力挣扎的蝗魔相搏斗，人物众多，表情各异，场面也很壮观。此画画技高超，画风纯朴，真实感人。



图中所绘仕女,或吹横笛与笙,或捧围棋、金盞、奩盒,均华服盛装,或正面而立,或侧身相对,婀娜动人,勾栏下一侍史拖着孩

童缓步而行。图中所绘的应是官司徒廷生活气息。为写实之作。



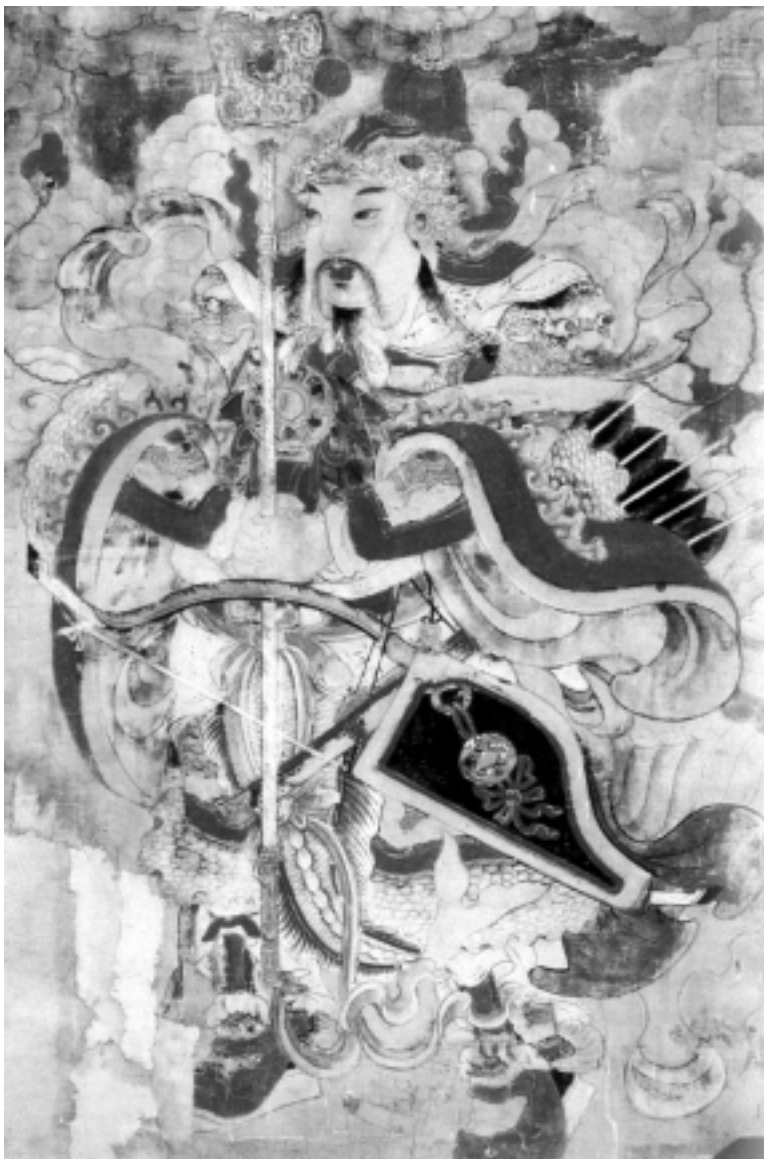
水母系水神。据民间传说，晋祠的水母溢，柳氏遂化为水母。此图描绘的是水母出为金胜村少妇柳氏，因婆母虐待，挑水度日。官巡幸场面。一日，遇仙人饮马赐鞭，鞭置缸内，抽鞭水自



南极帝、浮桑帝是道教八位主神中的两位,南极长生大帝一手执如意,一手正从金童捧的圆盒中取紫药,其身后有玉女捧金莲,金童执宝幡。浮桑帝头戴冕旒,执圭,面日慈祥。背后立有执团扇的天将和捧册瑚的玉女。



秦叔宝名秦琼，为唐太宗时的名将。传说太宗因梦鬼魅而惧，秦琼与敬德戎装为其守门，太宗得以安睡，后画二人戎装之像，贴于左右门，以代二人不眠之劳，明代定型为门神画。



尉迟恭名敬德，与秦叔宝二人戎装画箭，以工笔重彩画成，又加堆金沥粉，很富装饰性。

尉迟豹眼虬髯，二人都手执玉斧。腰带弓



据《山海经》中记载,神荼、郁垒为一对神。图中的宙荼,郁垒着传统装束,周身装饰豪华,一副威严模样。

主管万鬼的神人,黄帝曾在门户上图画他们的神像以御鬼。后来民间将其定型为门



据《山海经》中记载,神荼、郁垒为一对神。图中的神荼,郁垒着传统装束,周身装饰豪华,一副威严模样。



此图表现了各种不同的鬼神形象，是火蔽天，将道场忏法场面完整地搬进了画中，风格写实。

根据水陆道场上的神鬼像图，临摹缩小翻刻成版画的。画面上人物众多，表情各异，烟



明代版画继承了宋元两代的作风并且 物动作复杂,情感的千变万化,在此图中都将其发扬光大。此幅版画刀法谨严而工整, 能一一表现出来。画面上云雾缭绕,众多形象都十分逼真。人



清朝时期(一)

清朝是一个多民族的国家,开创了各民族和睦共处、交流融合的局面,绘画艺术一度辉煌。此期的绘画既受传统思潮的熏陶,又受西洋美术的影响。纵观清朝绘画的发展历程,大体可分为三个时期:传统流行与形式主义时期;革新求变时期;吸取西方美术及实验时期。

清初期绘画以“四王”(王时敏、王鉴、王翬、王原祁)为代表的山水画派,追求古风古韵、宁静淡泊、与世无争的境界;以“四僧”(弘仁、髡残、朱耷、石涛)为代表的黄山画派,在艺术上主张个性自由,反对因循守旧。

清代中期,西方传教士涌入中国,中西绘画互相交融,画艺更趋丰富。以“扬州八怪”为代表的“扬州画派”主导绘画潮流,继承发扬了“四僧”传统,他们的写意花鸟画更加豪纵、古拙而富有个性。

清代后期,中国沦为半殖民地半封建社会,绘画风格也受到了较大影响。以赵之谦、任颐、吴昌硕等为代表的“海派”,形成了独特的艺术画风,他们将“文人画”与民间美术相结合,表现出一种新形式的文人绘画风格。其艺术风格对后世的影响不可估量。



此图为酬答友人含索赠菊而作，故名。此图场面宏大，高山重重，有溪水源远而来，近景有长松房屋，体现出作者高超的绘画能力。有王鉴题识，赞此画得黄公望三昧。



此图以“高远”法取势，构图呈“S”形循环上升。山石沉浑雄健，树木苍厚繁密，画风凝重古朴。座座屋宇静静地立在山间，树木也绘得十分出色，由近及远棵棵树木愈来愈小，但都十分形象，表明作者在努力追求一种视觉的效果。



图中山峦层叠，深壑溪流，茂林密布，水阁立于其间，名士在此高谈阔论，一片恬静雅致气氛，幽静之感扑面而来。此画以赭墨为主，单纯而深厚，滋润而清脱。此画是他八十岁之后作品。



这是一幅颇得气势的作品,前景画古松峰拱拥,密树浓荫,云气升浮;山间村舍处伫立,遒劲苍健,画家画此组古松,当有“寿比南山不老松”之意。主峰高踞画幅正中,众峰拱拥,密树浓荫,云气升浮;山间村舍处,山水长流;画此高山,有“寿比南山高”之意。整幅作品行笔缜密,水墨淋漓酣畅。



王时敏融各家之长，有独特风貌，是一位雾缠绕，树木浓郁，楼阁房舍隐现其中。道路幽曲，小桥流水，“仙人”临窗，画面呈现出奇妙的自然山光水色。



此作描绘的是山村景致，村庄依山傍水，村前曲溪小舟，玉树参天；村后山势起伏逶迤，左面村后，一瀑布从山中而出，一派幽雅静穆的山野景象。此作在艺术手法上，笔法取自黄公望，干笔皴擦，湿笔点染，得莽苍之气，功力深邃。



王时敏(1592 1680) 字逊之，江苏人，技艺超凡出众，对后世有较大的影响。

画面的远景是连绵的山岭,水溪从山中流出,至低处汇成大河,在山水林木的环抱中隐约可见幽静的楼阁。这幅画在笔墨表现

上宗法黄公望,峰峦层叠,勾线空灵,皴笔干湿浓淡相衬,皴擦点染兼用。画风气厚力陈,显示了王时敏的笔墨功力。



此图册共十二页,皆以杜甫诗意入画,苍松杂树,浓郁丰茂,高人面江坐卧松畔,超现选印其中之一“松云绝壁”。此幅笔意仿元代倪云林,画江边绝壁悬崖,云遮雾绕,隔江



此图自题仿黄公望，所绘山峦多平顶，画法与其前辈大家的总结不无关系。这幅画重叠绵延，近处有河流房屋，竹篱严整，用笔气厚力陈，显示了王时敏深厚的笔墨功力。较松灵。一生力追宋元的王时敏，其松树的



王时敏(1592—1680)，字逊之，江苏人，技艺超凡出众，对后世有较大的影响。

此作中高山峻崖，险危惊心。溪水奔流、雨雾茫茫，树木葱茏，远峰与隐隐宫殿相映成趣，有清静辽阔、苍茫无限之意境。款署：“孟津王铎题书于银湾曲，时年五十九岁（顺治七年，公元一六五零年），天将降雨泽。”



此图充分表现了冬日萧索气氛和草木、禽鸟的神情韵致。树枝、芦荻、坡石底部作淡墨烘染，上部留空白以强调雪意。画上自题：“王辰秋日为昆老年瓮正。古吴凌恒。”另有斌斋

画中一着道服者，神清气爽，形态飘逸，传为神农，一说为帝喾之师。张良为名门之后，后随高祖刘邦灭秦建汉。他功成身退，不恋权贵，随赤松子仙游，为后世所称颂。



此图笔墨粗简，山石用淡墨皴擦，浓墨点苔，笔势奔放。坡石上柳树二株，笔简而有神，静中有动。自题中云：“小诗一绝奉赠信

之先生。北固山前江水连，雨馀花鸟弄晴烟，从君拄杖闲来往，何异王维小辋川。上元弟张风顿首。”



此幅为山村图景，近处苍松并立，枝干挺拔舒展，松下屋舍内，老叟凭窗闲眺，溪桥上，另一长者正策杖而行。笔墨滋润，生机勃勃。线条勾勒及山石的皴擦，有沈周遗意。并受董其昌的影响。自署“己未春日写似冰雪老禅师寿，八十六叟祁豸佳。”



此图以雪蕉衬托双鹤，别具一格。画中新秋邝上袁耀画”，钐“袁耀”白文方印，及“照道”朱文方印。己未为乾隆四年（公元一七三九年）。



袁耀(1720—1780) 籍贯不详,字昭道,工写兼备,风格严谨绚丽,博采众长,有自己独特的风格。

作者描写的是阿房宫胜景。层峦耸翠，楼阁、人物、景观，无不作细微刻描，生动入神。建筑物用大青绿敷色，山石树木则用水墨。此作尽情绘描了阿房宫之豪宏气势。画中



此图画巫峡两岸高山峻岭，岩石峭立，山中隐见一酒家，店主正伏在案上，凝望江面。大江滚滚，浪拍江边巨石，浪涛中一帆逆流而上。古松掩映。层叠栈道，跨谷凌虚，曲折而上。流而上。



此图描绘了东晋陶渊明所写的《桃花源记》的世外桃源。图中突兀的峰岳，如镜的湖水，自在生活其间的人们，无不令人心驰神往。境界幽美，起伏变化，虚实对比，动感性强。



此两条屏分别为《鸡声茅店月》和《舍南舍北皆春水》，前者写冬天雪景，月亮悬空，人已上桥赶路，显得峻异幽奇。后者绘春景，远山重叠，近处江面春水平静，江畔平坡处，树木葱郁，屋舍俨然，别具风致。



这幅《松鹤图》的选材有吉庆、富贵、长寿之寓意，是为祝贺一位称“福翁”的老先生六十寿辰而作。画面描绘湍急的溪流边，立着一对

仙鹤，雄鹤昂首引颈长鸣，雌鹤挺身啄食，神态悠然自得。左侧画有苍翠古松，虬枝倒挂。此图风格工致精丽，显示出画家精深的功力。



此图画溪畔石崖边，溪水潺流，花木葱郁，有猴五只，或攀枝或坐石，或仰望或下看，形神各具。笔法工致精巧，设色妍丽。



此作高山危岸，苍松翠柏，悬泉直下，心石水墨滋润，色彩清秀，绚丽和润。款署“乾隆丙寅三秋”。此图是难得之佳作。

旷神怡。江岸波涌，鹿立坡石，神态毕肖，毛茸细腻，栩栩如生，具有深厚的写生功力。山



此图画面上方，一细枝自右向左横伸，敛耳弓身准备逃窜。禽鸟羽毛细致，黑兔蓬山鹑栖息其上，对暗藏于海棠中的黑兔虎视眈眈。怒放的海棠花以没骨法耿耿。黑兔心知厄运将临，瞪大眼眼向上看，渍染而成，树枝用笔细挺，如有弹性。



此作生动地描绘了一位牵驼的旅客在冰山雪岭间缓步行走的情景。天空中鸿雁高飞,红氍旅客驻足,随行骆驼亦停步凝望。画面中情趣盎然,使冷寂的雪山顿时变得生机勃勃。天空的青冷和天山的白雪令观者望而生寒。



此图画雪景山水,图中崇山叠峦,树木葱茏,屋舍深掩。画山石用笔勾画,无皴染,以突出雪景,富有版画韵味。画树木也是细笔勾写,细而不繁。结构繁密,笔法严整,有独特风

此图山峰峻厚，气势雄壮。高松挺立，飞瀑奔泻，石桥巧架。高士论道，小童煮茗，颇有闲情野趣。此作手法高超，多用勾皴，有点

染，笔意流畅。图上自题七绝一首，诗云：“摊画石磴意逍遥，松下时听燕语娇；山间不知昨夜雨，瀑飞如练出丹霄”。



此图画雪景山水，图中崇山叠峦，树木笔勾写，细而不繁。结构繁密，笔法严整，有葱茏，屋舍深掩。画山石用笔勾画，无皴染，独特风格。以突出雪景，富有版画韵味。画树木也是细



此图绘云山盘亘，溪流清远，深山有屋宇俨然。山势磅礴，错落有致。画面左下角的松林之下，有高士抚琴，侍童在水畔戏鹤，左上角题诗赞清幽之景，超逸之性灵。用笔工整。



此图右上自题识云：“乙卯夏日信巨然 立，农夫荷锄，一幅美妙的自然情趣。全图以烟浮远岫，王鉴。”下钤“圆照”、“王鉴”两印。水墨画成，山石以淡墨多次皴擦渲染，焦墨画清溪幽幽，道路迂回，野桥横陈，山亭俏浑厚。



此图描绘苍松峻岭中的书馆仙居。画中山石临水，青松林立，山馆欲藏似露，唯不见人踪。整个画面山野雄秀之气扑面而来，流露出灵动静谧的风神。此图用笔，细密游韧。山石采用解索、披麻结合的方法，先勾后皴，皴擦兼施，再以淡墨渲染。



此图结构奇特，乃作者梦后所作，依梦中之景色人物成图。山水之间，四廊曲室，书韵悠长，反映了作者之性格情趣。上下铃朱文“弁山堂”，白文“王鉴之印”等。



此册共十二开,六开设色,六开墨笔,册后王鉴有自题,仿黄鹤山樵,浅绛设色,构图繁密,山石多用披麻、牛毛皴,颇有王蒙神韵,然苔点更多地显示出自己的个性。仿赵文敏,为青绿山水,略加赭石,相异于大青绿山水。笔墨技巧极为熟练,而且富有灵气。



此册共十二开，六开设色、六开墨笔，此幅仿赵文敏，为青绿山水，略加赭石，相异于大青绿山水。图中山重岭复，树木苍翠，白云

缭绕，房屋、溪水、小桥、行人点缀其间。笔墨技巧极为熟练，而且富有灵气。



此图仿黄公望笔意，画山石层层而上，或横点，或竖点，或斜点，或勾写松针，闲淡气势雄浑。树木繁茂，夹翠于山峦间，其树叶 洁净。整幅画明润秀拔，温雅柔和。



此图为扇面小景。桂枝高挺，枝杆纵横交织，疏密布致。画虽简单，但工写兼顾，水墨浓淡得宜，色彩清幽，显勃勃生机，更添雅趣。画面正中作者款题：“信赵昌画法，似蓉翁老先生辞宗正。”署“乙酉重九刘度”，铃“叔宪”一椭圆朱文小印。



这套册页共八开,本画用笔草率而层次分明。汪渚和远山用淡水墨染出。表现清秋薄暮的气氛,描写风草叠起,林木茂密,左面山崖处瀑布直泻,板桥横跨,溪水潺潺,主山峥嵘突兀,烟霭弥漫,屋宇隐露,虚实相生,宁静空灵。



此图描写渔民生活。数艘渔舟，临波荡漾。渔夫对酌，妇人哺乳。另有奏笛者、携渔归来者，生活气味浓郁。此作多皴染，粗细得

宜，功力非同小可，反映出渔乡水景之自然情趣。右上有自题，署款“古雪夫谢彬”，下铃“谢份”朱文印、“文侯”白文印。



此图画一老者漫步松石之间。人物乃谢彬所绘项圣谟肖像，双目炯然，拂须踱步，神态自若，风度翩翩。用笔清劲，淡墨染颊，类

曾鲸而不全似。项圣谟补画三株黄山松及坡石竹木，笔墨严谨细致。是为写实之作。



此册始于丁未康熙六年,成于己酉康熙八年。全册十二开,计山水九开,自题三开。此作“写秋日胜景,天高云淡,山青水秀,渔舟缓行,淑女临阁。画中山石突兀,水汀广特,房舍依水而建,别具风韵。山石多皴、勾勒,树叶晕染并点。全幅展现了江南水景美色。



这里所选的设色山水，画面上岗陵矾石，环绕水湾；上接飞泉，下为丛树屋宇；意及苔点起到提神醒目作用，作品反映了画家境清幽。在艺术表现手法上，山石率意写出，皴染结合，树木干湿笔法并用，以浓墨树点及苔点起到提神醒目作用，作品的艺术面貌。



程正揆(1604—1670) 字端伯，湖北孝感人。工书，善画山水，设色浓湛，画风自成一家。

程正揆曾作过多卷《江山卧游图》，此卷是山水画，在他创作的大量山水画作品中，为《江山卧游图》25卷。选其一段，绘奇峰怪石，以手卷形式和册页形式为多。

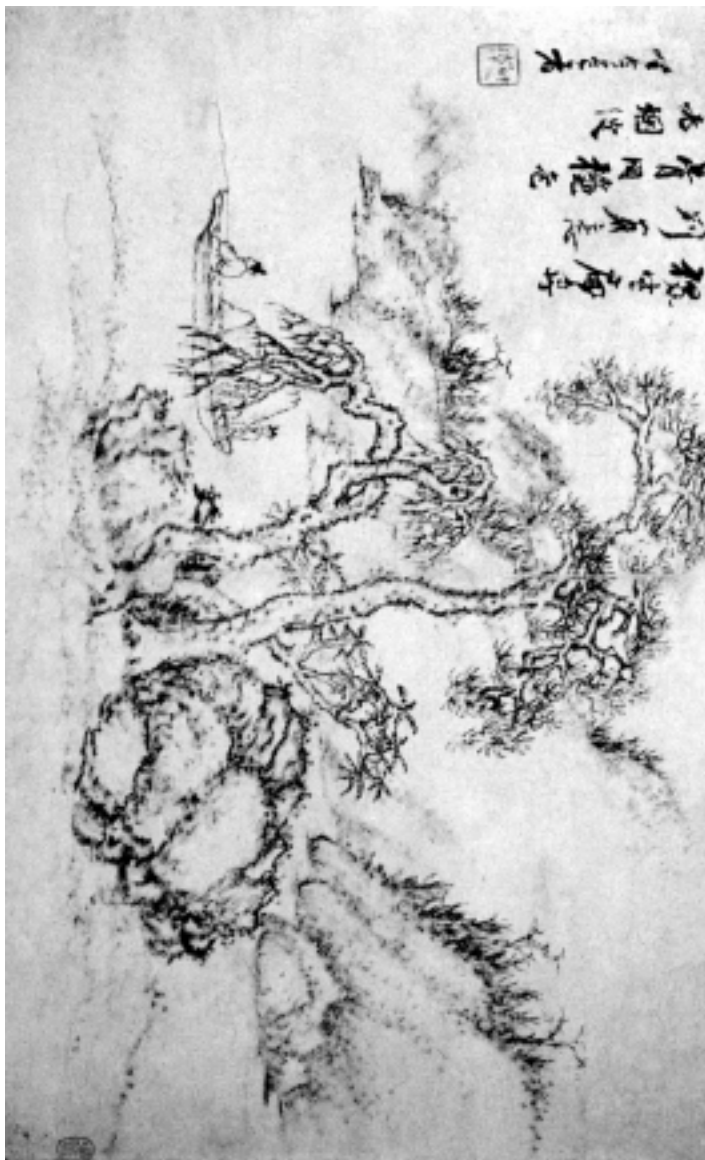


此图略参元代王蒙笔意,山峰巍峨,苔色,又表现出作者追求金石情趣的个性。王点富有变化。咫尺画面,气势开阔,布局平中见奇。意境沉郁萧森,既带有新安画派的特

色,又表现出作者追求金石情趣的个性。王吴庐云:“张躁有生枯笔,润含春泽,乾烈秋风,惟穆倩得之。”



此作墨笔写江南山水景色。画面构图简单,画家似欲笔墨取胜。此作笔墨随意,山川松疏朗,虬枝多曲。渔舟悠悠,高士垂钓。此作在笔墨上境界不俗,虽呈乱头粗服,然笔墨之韵妙趣横生,具有高超的写景功力。



此册页共八开,每幅均有题画诗,篆文 朴古茂意境,本为新安画派技法特色,而程
古朴,刀法遒劲,风格独特,均为画家自刻。 邃山水融入金石意味,更为独造。此山水册
所画山水宗法王蒙,纯用枯笔焦墨,追求荒 页,笔精墨妙,立意寄情,深湛品赏。



此图充分表现了冬日萧索气氛和草木、“壬辰秋日为昆老年瓮正。古吴凌恒。”另有禽鸟的神情韵致。树枝、芦荻、坡石底部作淡黑烘染，上部留空白以强调雪意。画上白题：年，即公元1652年。

