



附中文荟

主编：李玉香 审核：代静 吕梁学院附中高一语文组

2022年10月17日

第5期

星期一

典籍里的中国诗画

洛神赋 曹植

黄初三年，余朝京师，还济洛川。古人有言，斯水之神，名曰宓妃。感宋玉对楚王神女之事，遂作斯赋。其辞曰：

余从京城，言归东藩。背伊阙，越轘辕，经通谷，陵景山。日既西倾，车殆马烦。尔乃税驾乎蘅皋，秣驹乎芝田，容与乎阳林，流眄乎洛川。于是精移神骇，忽焉思散。俯则未察，仰以殊观，睹一丽人，于岩之畔。乃援御者而告之曰：“尔有覩于彼者乎？彼何人斯？若此之艳也！”御者对曰：“臣闻河洛之神，名曰宓妃。然则君王所见，无乃日乎？其状若何？臣愿闻之。”

余告之曰：“其形也，翩若惊鸿，婉若游龙。荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘摇兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波。秾纤得衷，修短合度。肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露。芳泽无加，铅华弗御。云髻峨峨，修眉联娟。丹唇外朗，皓齿内鲜，明眸善睐，靥辅承权。瑰姿艳逸，仪静体闲。柔情绰态，媚于语言。奇服旷世，骨像应图。披罗衣之璀璨兮，珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。践远游之文履，曳雾绡之轻裾。微幽兰之芳蔼兮，步踟蹰于山隅。

于是忽焉纵体，以遨以嬉。左倚采旄，右荫桂旗。攘皓腕于神浒兮，采湍濑之玄芝。余情悦其淑美兮，心振荡而不怡。无良媒以接欢兮，托微波而通辞。愿诚素之先达兮，解玉佩以要之。嗟佳人之信修，羌习礼而明诗。抗琼〔王弟〕以和予兮，指潜渊而为期。执眷眷之款实兮，惧斯灵之我欺。感交甫之弃言兮，怅犹豫而狐疑。收和颜而静志兮，申礼防以自持。

于是洛灵感焉，徙倚彷徨，神光离合，乍阴乍阳。竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔。践椒涂之郁烈，步蘅薄而流芳。超长吟以永慕兮，声哀厉而弥长。

尔乃众灵杂遝，命俦啸侣，或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽。从南湖之二妃，携汉滨之游女。叹匏瓜之无匹兮，咏牵牛之独处。扬轻桂之猗靡兮，翳修袖以延伫。体迅飞凫，飘忽若神，凌波微步，罗袜生尘。动无常则，若危若安。进止难期，若往若还。转眄流精，光润玉颜。含辞未吐，气若幽兰。华容婀娜，令我忘餐。



绘画常识

❖ 《中国十大传世名画》：

洛神赋图、千里江山图
清明上河图、富春山居图
汉宫春晓图、百骏图
步辇图、唐宫仕女图
五牛图、韩熙载夜宴图。

❖ 曹衣出水：

北齐画家曹仲达，擅画人物、肖像、佛教图像，尤精于外国佛像。所绘佛像细线稠密、衣物贴身褶皱，好像刚着衣于水中出来一样。同时，又因其受到中原魏晋以来的汉族文化传承，掌握了画绮罗人物即画工笔重彩所应用的粗细一致细劲有力的线条，把这种线型应用来画菩萨与佛像的衣锦。他将西域与汉族传统绘画的优点融合，创造出新的样式，才有了“曹衣出水”的美誉，成了“曹家样”的代表画家。

❖ 吴带当风：

中国画术语。是对唐吴道子人物画风格的概述。吴道子（约 686-760）是盛唐最杰出的画家，被后世尊称为“画圣”，在宗教画上成就突出。在用笔技法上，他创造了一种波折起伏、错落有致的“莼菜条”式的描法，加强了描摹对象的份量感和立体感，他突出了人体曲线和自然的结合，这种画风对后来的西方也有一定的影响。所画人物、衣袖、飘带，具有迎风起舞的动势，故有“吴带当风”之称。 后人亦以之称道其高超画技与飘逸的风格。

❖ 谢赫六法：

南齐谢赫在《古画品录》中提出的“六法”分别是：气韵生动 、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。自古到今,无论是画家还是理论家,每每提起它无不感到骄傲和自豪。长期以来,“六法论”对我国书法、绘画及书画理论的发展有着重大的意义,是我们学习绘画不可或缺的理论指导。北宋郭若虚《图画见闻志》云:“六法精论,万古不移。”《 四库全书总目提要》亦云:“所言六法,画家宗之,至今千载不易也。”由此可见,六法在中国艺术理论中的价值。

于是屏翳收风，川后静波。冯夷鸣鼓，女娲清歌。腾文鱼以警乘，鸣玉鸾以偕逝。六龙俨其齐首，载云车之容裔，鲸鲵踊而夹毂，水禽翔而为卫。

于是越北沚。过南冈，纡素领，回清阳，动朱唇以徐言，陈交接之大纲。恨人神之道殊兮，怨盛年之莫当。抗罗袂以掩涕兮，泪流襟之浪浪。悼良会之永绝兮，哀一逝而异乡。无微情以效爱兮，献江南之明。虽潜处于太阳，长寄心于君王。忽不悟其所舍，怅神宵而蔽光。

于是背下陵高，足往神留，遗情想像，顾望怀愁。冀灵体之复形，御轻舟而上溯。浮长川而忘返，思绵绵督。夜耿耿而不寐，沾繁霜而至曙。命仆夫而就驾，吾将归乎东路。揽騑辔以抗策，怅盘桓而不能去。

顾恺之与《<洛神赋>图》

《洛神赋图》是东晋画家顾恺之的作品，也是中国十大传世名画之一。它是以曹植的《洛神赋》一文为取材的依据，绘画出主人翁对洛水之神的爱慕之情，以及人与神不能结合的惆怅之情。作者将不同的情节放置在同一个画卷上，洛神与曹植反复出现在画卷中，以树林、山石、河流为主要的背景，将情节进行分割，同时又相互连结，相当于现代的连环画。《洛神赋图》是中国绘画史上第一幅真正意义上的长卷画，

现存《洛神赋图》画卷虽为宋代摹本，但它较为完整地保留了顾恺之的若干艺术特点和魏晋六朝时期的画风，被称为最接近原作的画卷。千载之下亦可遥窥其笔墨神情。画面人物安排疏密得宜，在不同的时空中自然交替、重叠、交换，而在山川景物描绘上，无不展现一种空间美。《洛神赋》以浪漫主义手法，描写曹植与洛水女神之间的爱情故事。顾恺之以高度的艺术想象力和写神的绘画工力表达了原作的意境。赋中对洛神的描写，如“翩若惊鸿，婉若游龙”，“仿佛兮若轻云之蔽月”，“皎若太阳升朝霞”等，以及对人物关系的描写，在画中都生动入神地得以体现。全画用色凝重古朴，具有工笔重彩画的特色。作为衬托的山水树石均用线勾勒，而无皴擦，这与早期画史的“人大于山，水不容泛”的时代风格极为相合。《洛神赋》通过发生在洛河上宓妃洛神的传奇神话故事，在想象的空间与仙女洛神相遇，描述诗人对甄后的眷恋情感与对其悲惨遭遇的伤怀，以释放对故人的思念和政治上失宠的忧伤。《洛神赋图》较好地传达了原赋的思想境界，可清晰地循迹原作所传达的思想，它是书画意境中毫不逊色的《洛神赋》。图卷无论从内容、艺术结构、人物造形、环境描绘和笔墨表现形式，都不愧为中国古典绘画中的瑰宝之一。全图设色艳丽明快，线条准确流畅，充满动感，富有诗意之美。用笔细劲古朴，恰如“春蚕吐丝”。山川树石画法幼稚古朴，即所谓“人大于山，水不容泛”，体现了早期山水画的特点。



意义：《洛神赋图》是人类绘画艺术史上第一部连环画；曹植的文，顾恺之的画；诗、画结合的典范

《五牛图》---韩滉的旷世绝笔

《五牛图》又名《唐韩滉五牛图》，白麻纸，纵 20.8 厘米，横 139.8 厘米，横卷上的五头牛神态、性格、年龄各异。从右至左，首匹为棕色老牛，俯首吃草荆棵蹭痒，意态悠闲；次为黑白杂花牛，身躯壮大，翘首摇尾，步履稳健；第三匹为深赭色老牛，筋骨嶙峋，纵峙而鸣，白嘴皓眉，老态龙钟；第四匹为黄牛，躯体高大，峻角耸立，回首而顾；第五匹牛，络首而立，体态丰厚，凝神若有所思，双眼流琢出倔强的个性。

《五牛图》中的每一头牛都可以独立成图，而相互间又可以首尾连贯，前呼后应，彼此顾盼，构成统一整体。整幅作品以牛为表现对象，无背景衬托，造型准确生动，设色清丽古朴，渲染有别。画面层次丰富，达到形神兼备的意韵，把牛吃苦耐劳、朴实无华之品性发扬光大。有的色泽金黄，炯炯闪烁;有的色彩斑斓，黑白相间;有的毛色淡雅;有的浓墨深褐……

更可贵的是。画面完全以牛为表现对象，在那个时代，以牛入画有着非凡的意义。如果不是对牛的造型描绘有完全的把握，是万不敢大胆绘牛的。

在技巧的运用上。作者选择了具有块面感的线条去展现牛的强健而行动迟缓的特点，可谓独具匠心。其线条排比装饰笔力千钧，在展现方面有着更多的心思，由于五牛姿态虽有不同，但在审美趣味上，是同样的生动与厚重。并以多种色彩表现五牛毛色，敷色轻淡而沉着，具有一种厚实感。“点睛”是牵动全局的关键，作者着重刻画牛的眼睛，将牛眼适当夸大，五牛都目光炯炯，使它们鲜明地显示出各自不同的神色。通过微小细节的刻画，达到了一种形神兼备的艺术境界。这样，牛既温顺又倔强的性格就表现出来了，观者能感觉到这五头牛也和人一样，有自己的内心世界。《五牛图》为中国十大传世名画之一.堪称“镇国之宝”，无作者款印。却有赵构等 14 家题记。元代大画家赵孟頫题“五牛神气磊落，希世名笔也。”也有宋徽宗赵佶和清高宗弘历御宝和手书，尾部宋徽宗的御印虽模糊不清，但宋徽宗瘦金体手书题跋却清晰可见。乾隆在画中的题诗是“一牛络首四牛间，弘景高情想象间；舐齧詎唯夸曲肖，要因问喘识民艰”。



❖ 题 跋

写在书籍、字画、碑帖等前面的文字叫“题”，后面的文字叫“跋”。清代段玉裁《说文解字注·足部》谓：“题者，标其前，跋者，系其后也。”一般指书、画、书籍上的题识之辞，内容为标题、品评、考订、记事之类，体裁有散文、诗、词等。北宋沈括《梦溪笔谈》卷五载：“唐昭宗幸华州，作《菩萨蛮》辞三章，今此辞墨本犹在陕州一佛寺中。予顷年过陕，曾一见之，后人题跋多，盈巨轴矣。”对画幅上的题跋，清代王概《芥子园画传》说：“元以前多不用款，或隐之石隙，恐书不精，有伤画局耳，至倪雲林字法道逸，或诗尾用跋，或跋后系诗，文衡山行款清整，沈石田笔法洒落，徐文长诗歌奇横，陈白阳题志精卓，每侵画位，翻多奇趣”，元代以来，在画上题书诗文已成为中国画作品上增添诗情画意的一种艺术手段。

❖ 人大于山，水不容泛

“人大于山，水不容泛”是绘画比例，人物塑造比山还大，水永远不会有波光粼粼，浮动的样子。也是一句评语，指山水画在南北朝时期的特点是“人比山大,水不容泛”。泛，广泛的意思。水没有给人一种波澜壮阔之感。

出自张彦远《历代名画记》：“魏晋已降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群峰之势，若钿饰犀栉。或水不容泛，或人大于山。率皆附以树石，映带其地。列植之状，则若伸臂布指。详古人之意，专在显其所长，而不守于俗变也。”

❖ 惜墨如金

中国画术语。指用墨要恰如其分，不可任意挥霍，尽可能做到用墨不多而表现丰富。相传北宋山水画家李成“惜墨如金”，所画寒林，以渴笔画枯枝，树身只以淡墨拖抹，但在画面上，仍然获得“山林蓊泽、平远险易”的效果。清代吴历曾说：“泼墨、惜墨，画家用墨之微妙，泼者气磅礴，惜者骨疏秀。”钱杜说：“云林（倪瓒）惜墨如金，盖用笔轻而松，燥锋多，润笔少，以皴擦胜渲染耳。夫渲染可以救枯瘠，生云烟，迂翁又何尝顷刻离是法哉！特不肯用湿笔重墨耳。”



牛的寓意

在古代神话中，牛卧富贵驮宝来的形象比比皆是，其送福送财的喜庆形象也数不胜数，所以牛象征玉牛送财、金牛送福、富贵吉祥。股票价格持续上升称为“牛市”；牛擅长耕种，任劳任怨，是勤劳的代表，所以牛寓意大获丰收、五谷丰登、风调雨顺；牛吃苦耐劳，毫无抱怨，所以牛寓意着诚恳真实，朴实善良；鲁迅先生“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”体现了他爱憎分明的思想。此外牛象征着力量与倔强：牛的力气大，勤劳苦干的人被称为“老黄牛”，“牛高马大”常用来形容高大强壮的汉子，清朝曹寅有“丹黄横扫八十一，万夫谁敌此牛力”的诗句形容牛的力大无比，倔强执拗的脾气则被称为“牛脾气”。如今牛又被赋予新的意义。2020 年十月，在中央党校中青年干部培训班开班仪式上，习近平总书记勉励大家“大力发扬孺子牛、拓荒牛、老黄牛精神，以不怕苦、能吃苦的牛劲牛力，不用扬鞭自奋蹄，继续为中华民族伟大复兴辛勤耕耘、勇往直前，在新时代创造新的历史辉煌！”今天我们更要发扬艰苦奋斗的老黄牛精神，乘风破浪，创造更灿烂的辉煌！

《江山秋色图》宋代青绿山水的高峰

赵伯驹，南宋著名山水画家。生卒年不祥，宋代宗室，太祖七世孙。《江山秋色图》是他的代表作。



《江山秋色图》卷作为一幅宋代青绿真迹，是故宫博物院所藏宋代青绿山水的国宝级作品。这幅作品以极为丰富的取材，展示了深秋辽阔的、山川郊野的壮丽景色。

该画卷为高头大卷青绿山水巨作，图中所绘显然是北方山水，群峰绵密，层峦叠嶂。仅在卷之前部有一条长河曲折蜿蜒而远逝，后卷但见崇山峻岭，错落连绵而如龙脉，起伏顾盼，开合揖让，虚实相生，盘桓而上。卷中山重水复， 间以竹林乔木，楼观屋宇， 山庄茅舍，及骡纲行旅等人物活动， 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艺术特色。

作为山之血脉的水流，《江山秋色图》颇合郭熙《林泉高致》的描绘：“其形欲深静，欲柔滑，欲汪洋，欲回环，欲肥膩，欲喷薄，欲激射，欲多泉，欲远流，欲瀑布插天，欲溅扑入地，欲渔钓怡怡，欲草木欣欣，欲挟烟云而秀媚，欲照溪谷而光辉”。

作为山石“神采”的烟云，或淡抹天际，或蒸腾弥空，或缭绕山腰，画法以淡墨空勾或黛青烘天衬托而出，显得闲逸舒畅、融怡欲笑。至于画中的点景人物，更是精彩纷呈。有车马行旅、登山越岭者，有闲步竹径、放牧林间者，有荡舟江山、待渡岸际者，有垂钓水滨、倚门遐思者，有居山顶高楼、侃侃而谈者。人物比例虽然很小，却须眉隐约可见。画法双勾后点染青绿、白粉。笔简形具，栩栩如真。

《江山秋色图》无疑是一幅典雅、富丽、精致的全景青绿山水画杰作。画家在此幅作品中重点表现了千岩竞秀的宏伟气势，以造成一种灵动而神秘的气氛，使人有一种身临其境的感觉。

综观整幅作品，用笔坚劲，肤色淡雅，旖旎工整中充溢者一种文人的理想境界。虽然《江山秋色图》是一幅院体青绿作品，但赵伯驹赋予了其新的艺术气质，即将文人“士气”融入其中，画面在淡彩、雅致、清幽中透出文人意趣和神采。

元代著名山水画家黄公望曾跋其《上林图》说：“此卷精细入神，……其山川深秀，树木丛密，丘壑有情，人物勇健，羽鳞生动，旗帜鲜严，舆马森然，台榭壮丽，路径分明，此千里（伯驹）聚精会神之处，余每一展视觉神思飞扬，欲搦管摹其一丘一壑，如执千钧，徒生羡慕。”

明代文徵明曾赞云：“艺林中有千里（伯驹），如山中有昆仑。”董其昌虽将其贬入“北宗”，但也不能不称其“精工之极，又有士气”。足见赵伯驹的绘画对后世影响之大。

赵伯驹将文人的雅逸之气，倾注于青绿山水画中，使得青绿山水获得了新的发展。赏读《江山秋色图》卷，其中的“士气”和文人画意味，让这一幅宋代青绿巅峰之作，在精致和旖旎的表达中，充满着穿越时空的艺术魅力。

中国绘画发展简史

中国画以毛笔、墨、绢纸为主要工具，以线条为其生命，散点透视，造形构图，赋物以神，故与十五世纪以来以油彩作于布上，注重色彩明暗、讲求焦点透视的西洋画迥然不同。

中国画还与诗文相辅相成，互得益彰；与印章珠联璧合，对应成趣。在文人画兴起的宋元以降，更是诗书画印、长款短跋溶成一体，寄情感，吐心声，内涵丰富；或寓意，或象征，充满哲理，素称"无声诗"。

中国卷轴画的特殊装裱形式与分门别类，与西洋画有所不同。东方的文雅含蓄，与西方的生动奔放，特色自具，难分轩輊。诚如画坛大师潘天寿所说，中国画与西洋画宛如两座并峙的大山，各有高峰，而巍然屹立于世界艺术之林。

在漫长的历程中，绘画与工艺美术结合，带有装饰风。汉代的民间匠师艺人已经能利用各种物质材料，创造多种绘画技巧、形式和风范。幅员广阔的中华大地，不同地区相互影响与交流，初步形成了显著的民族风格：重视以形写神，重视点睛传神，追求形神兼备、气韵生动。

早在战国时，中国绘画就已出现了人物帛画，到晋唐时人物画更是益臻成熟。五代两宋时期，山水画、花鸟画得到了全面发展。其中既有像范宽、李成之辈的正规画大家，又有米芾、苏轼之流的文人画家。 元代绘画是整个中国绘画史的分水岭，文人画开始成为画坛主流。文人画逐渐融入书法的笔意，开始强调画家的个性抒发。诗、书、画的结合，丰富了中国绘画的艺术表现力。

成语典故

● 东床快婿

指为人豁达，才能出众的女婿。女婿的美称。出自《世说新语·雅量》成语出处

南朝·宋·刘义庆《世说新语·雅量》：“郗太傅在京品，遣门生与王丞相书，求女婿。……门生归白郗曰：‘王家诸郎，亦皆可嘉，闻来觅婿，咸自矜持，唯有一郎在床上坦腹卧，如不闻。’”

成语故事

东晋时期，书法家王羲之年轻时很有才华，太尉郗（chī）鉴很器重他，想把女儿嫁给他，于是派人向王羲之伯父王导求亲。郗鉴派管家到王家物色女婿，王家众子弟都特别重视，神态拘谨。发现少了一位公子，到了东厢房见有个独自敞着衣服，露着肚子躺在东床上吃东西的年轻人。来人回去向郗鉴汇报，郗鉴哈哈大笑说那个人就是我要找的乘龙快婿，于是就命人赶紧下拜帖去见王羲之。郗鉴发现王羲之才貌双全、温文尔雅，当下就下了聘礼，选为女婿。

● 孟嘉落帽

孟嘉落帽，意思是形容才思敏捷，洒脱有风度。出自《晋书·孟嘉传》说的是晋朝永和年间，陶渊明的外祖父孟嘉在征西大将军桓温（东晋宰相、权臣）幕下任职。一年重阳节，桓温召集幕僚游览龙山并在山上宴饮，由于孟嘉酒醉并为山中景致所吸引，竟然不知头上的帽子已经被风吹落。

古人视帽子为头颅，所以孟嘉落帽惊动了所有宾客。为了大家高兴，桓温示意大家不要告诉孟嘉，并趁孟嘉去厕所的时候，让人把他的帽子拾起，并让在座的著名文人孙盛写文章嘲讽孟嘉。不过此时的孟嘉人醉心却没醉，他回来后提笔写了一篇文章回敬孙盛，结果此文章让在座的人纷纷叫好。此事经陶渊明记载在《晋故征西大将军长史孟府君传》后，从此传为美谈，“孟嘉落帽”便成为历代文人重阳登高最喜用的典故之一。后来《孟嘉落帽》还成了成语，形容才思敏捷，洒脱有风度。

魏晋南北朝时期

在这一时期，一方面魏晋文人士大夫个体意识的觉醒，导致了士大夫绘画的独立，另一方面是佛教的传播，由此导致了佛教绘画的兴盛和西域画风的传入。其间最负盛名的画家是顾恺之、陆探微、张僧繇，画史上合称：“六朝三大家”。当时的评论界就认为：顾的绘画得对象之神，陆的绘画得对象之骨，张的绘画得对象之肉。遗憾的是顾恺之尚有《女史箴图卷》的后人摹本，而陆张二人的画迹连后人摹本也不曾流传下来。而根据记载张氏的绘画注重骨力，陆氏的绘画则借鉴西域画风，注重色彩凹凸渲染。另外这一时期的绘画理论研究也具有划时代的意义。谢赫提出的"六法"标志着绘画真正成为一门独立的艺术而获得了士大夫的认同。而宗炳提出的"卧游"、“畅神”、“澄怀观道”的理论，对于山水画所应涵有的人文精神，取得了十分完美的理解，这对后世的山水画发展有着很大的影响。

隋唐时期

隋唐的统治结束了中国历史 **370** 年南北分裂的动乱局面。唐代社会生产力迅速提高，成为当时世界政治、经济、文化中心。唐代的绘画有三大特点：其一是礼教绘画的复兴，其二是宫廷绘画的玩赏画，其三是文人绘画的深化。用于政治礼教宣传的传世作品有《步辇图》、《历代帝王图》等人物画。而宫廷玩赏画主要是青绿山水和花鸟屏风。在这一时期人物、山水、花鸟的分科更趋明显。阎立本、吴道之的人物画创作，恢宏大度的艺术形象，空实明快的线条，辉煌绚烂的色彩，为后世难以企及。尤其是李思训、李昭道的青绿山水和王维的水墨山水更被后世奉为"南北二宗"的开山，分别代表了宫廷贵族和隐逸文人对山水画不同的玩赏倾向。

五代两宋时期

五代时期，川蜀和江南地区社会经济较为稳定，南唐和西蜀都设立了宫廷画院，罗织了各地有名的画家从事创作。西蜀的画坛，以黄筌为代表；江南地区则涌现了周文矩、顾闳中、徐熙、董源等杰出画家。而关仝、李成，则成为北方泼墨山水的典范。人物画，贯休、石恪的放逸画法为南宋梁楷的减笔画一开先风。两宋是中国绘画史上巨大嬗变的时期，宫廷院画盛行一时，树立了"精致缜密"的院体风格。米芾、苏轼所提倡的文人墨戏，在当时又别树一帜。而南宋的画风趋向简率豪放，水墨刚劲。

元代时期

元代绘画在继承唐、五代、宋绘画传统的基础上有进一步发展，其显著特点是"文人画"的兴起。与宋代文人画相比，元代文人画有四大特征：其一，绘画题材由简单的枯木竹石、梅、兰等扩展到山水，并使之从此以后成为中国绘画史上最重要的一个永恒主题和无限象征。其二，画法较宋人的墨戏更为严谨。其三，重视绘画中的书法趣味，要求"以书入画"。其四，在画面的意境构成上追求以诗题画，讲求诗情画意的相得益彰。 元初钱选和赵孟頫在理论和创作实践上开元画之风气，继而而起的黄公望、吴镇、王蒙、倪瓚被称为"元四大家"。 他们的艺术成就，体现了中国画又一次创造性的发展，对明清两代绘画理论和创作，均起了极为深刻的影响。

明代时期

明代中期以前宫廷绘画继承了两宋院体而重新昌盛，出现了像边景昭、林良、吕纪、谢环等院体大家。而其画风所及，又形成了地区的流派特色，产生了以戴进、吴伟为首的"浙派"。明中、后期，宋元以来的文人水墨画风才得以重新复兴，发展为以明四家沈周、文征明、唐寅等为代表的"吴门画派"。以及由董其昌为代表的"松江派"。在花鸟画方面，技法不时有所创新，陈淳、徐渭所开拓出的大写意花鸟，笔墨豪迈，对清季花鸟画坛影响很大。

清代时期

明清时期的绘画思潮可以分为四个方面：其一是宫廷绘画的复兴，明代有锦衣卫所附设的画家制度，清代对于供奉画家有如意馆的设置。其二，是文人画的暗转和绘画商品化的兴起。其三，是西洋绘画的传入。其四，是绘画画派的蜂起和画家们对画科题材的全能。针对此点，从明代中、后期到清代，这段画史不再按照人物、花鸟、山水分科目介绍，而是按照画家的画派归属来作介绍。清初的画坛，出现若干富有地方特色的绘画流派。以摹古为主的"四王"一系山水占据着统治

地位。此外"四僧"、"金陵八家"，注重体察自然，各有独特创造。"常州画派"的恽寿平变徐崇嗣的"没骨法"，开写生花卉新境界。"扬州画派"标新立异，个性强烈。而清末聚集在上海地区的画家在题材内容和艺术形式都有创新，成为"海上画派"。

诗书画三绝的《烟江叠嶂图》

一张画，两个人，四首诗，诗、书、画三绝，难得一见，弥足珍贵，这就是宋代名画王诜所作《烟江叠嶂图》苏轼行书诗并跋。

王诜（1048年-1104年）字晋卿，祖籍太原，居开封。娶英宗赵曙之女蜀国公主，官至宣州观察使、左卫将军、附马都尉。王晋卿雅好文艺，精鉴赏，工诗文书画。王诜与苏轼、黄庭坚、米芾等均交往很深。王诜的《烟江叠嶂图》为宋代古画。王诜所画《烟江叠嶂图》存世的共两本，一本设色，一本水墨，现均存于上海博物馆。

《烟江叠嶂图》绘崇峦叠嶂陡起于烟雾迷漫浩渺空旷的大江之上，空灵的江面和雄伟的山峦形成巧妙的虚实对比。奇峰耸秀，溪瀑争流，云气吞吐，草木丰茂，显得蓬勃富有生气。画家以墨笔皴山画树，用青绿重彩渲染，既有李成之清雅，又兼李思训之富丽。

此图平远布局，起首浅岸一隅，江面辽阔，波心渔舟泛泛如鸥。中幅峰峦迭起，前后拱揖，呈奇耸秀。山间烟云缭绕，百道飞泉，紫林络石，下赴谷口。楼阁隐现于白云青峰之间。后段烟水迷蒙。全图表现出“江上愁心千叠山，浮空积翠如云烟”、“春风摇江天漠漠，暮云卷雨山娟娟”的清空深秀意境。用笔结合唐人勾斫法和李成的颖利笔法，凝练清劲。树木参用勾叶、点叶多种方法，层次参差，显得葱倩郁密。山峦敷染青绿重色，花青染叶，深墨渍润，色泽鲜丽厚实，将唐人的古朴和宋人的精密融成一体，开创出青绿山水的新格调。

当苏轼看到此画的时候，写下了千古名篇《书王定国藏王晋卿画〈烟江叠嶂图〉》。事实上，正是由于王诜的意境深远、别出心裁、情与境和的绘画造诣，诱发了苏轼奔涌的灵感。成就了一首不朽的题画诗。从而成就了画史上的珠联璧合之作。

《书王定国所藏烟江叠嶂图》（王晋卿画）
苏轼〔宋代〕

江上愁心千叠山，浮空积翠如云烟。
山耶云耶远莫知，烟空云散山依然。
但见两崖苍苍暗绝谷，中有百道飞来泉。
紫林络石隐复见，下赴谷口为奔川。
川平山开林麓断，小桥野店依山前。
行人稍度乔木外，渔舟一叶江吞天。
使君何従得此本，点缀毫末分清妍。
不知人间何处有此境，径欲往买二顷田。
君不见武昌樊口幽绝处，东坡先生留五年。
春风摇江天漠漠，暮云卷雨山娟娟。
丹枫翻鸦伴水宿，长松落雪惊醉眠。
桃花流水在人世，武陵岂必皆神仙。
江山清空我尘土，虽有去路寻无缘。
还君此画三叹息，山中故人应有招我归来篇。



● 林下之风

林下之风出自刘义庆《世说新语·贤媛》，一般指女子既有才华诗韵，又有女子的风度柔美，讲的是东晋著名的女文学家谢道韞的故事。

谢道韞是东晋安西将军谢奕的女儿，她的叔父是淝水之战中以少胜多大败前秦的太傅谢安。谢道韞十分有才情并聪颖，深得叔父谢安的欣赏。更有“未若柳絮因风起”的咏絮之才。后来嫁给了“书圣”王羲之的次子王凝之。

当时，会稽文风鼎盛，不时有学子前来向谢道韞请教。此时她已逾五十，是知命之年。她曾在堂上设一素色帘帟，端坐其中，款款而谈。虽未公开设帐授徒，但传道解惑与师无异，受益的学子更是不计其数，皆以师道尊称她。孙恩之乱平定后，新任太守刘柳素前去拜访谢道韞。事后刘柳素常对人说:“内史夫人（其夫王凝之曾任会稽内史，因此称谢道韞为内史夫人）风致高远，词理无滞，诚挚感人，一席谈论，受惠无穷。”当时，或许能够与谢道韞相提并论的才女子只有同郡的张彤云，张彤云，时人称“南北二玄”之一的吴兴太守晋宁侯张玄（而“南北二玄”的另一“玄”便是谢道韞的亲弟弟谢玄）的妹妹，论家世自是不及谢家，论才情却可堪比拟，张彤云嫁给了江南四大世家之一的顾家。张玄也时常自夸妹妹比得上谢道韞。

当时，有一个叫济尼的人，常出入王、顾两家，有人问济尼，谢道韞与张彤云谁更胜一筹，济尼说道:“王夫人神清散朗，故有林下风气;顾家妇清心玉映，自有闺房之秀。”这也是“林下之风”的由来。

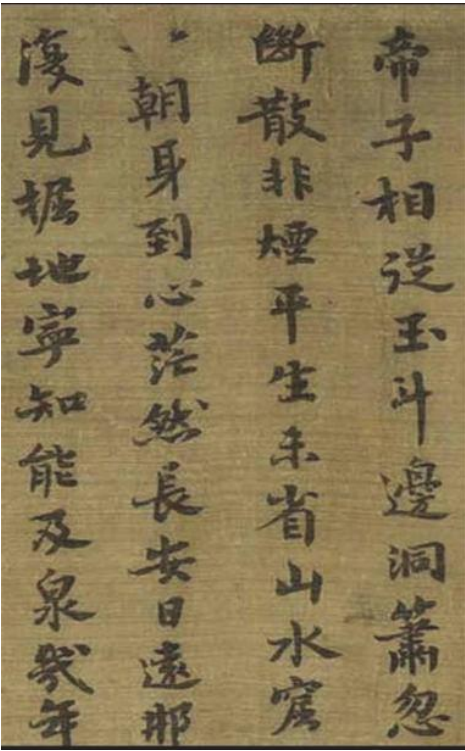
● 门可罗雀

汲黯是武帝时的一位名臣。他当官时，每天拜访他的客人很多。后来他辞去官职，回家静养。清晨，他打扫庭院。中午，他打开大门，总见门前许多麻雀寻觅食物，嬉戏跳跃。他感慨地说：“从前我当官，宾客盈门，现在不当官，我可以张网捉鸟了。”成语“门可罗雀”，是说门外可以张网捕鸟，形容门庭冷落。

右奉和子瞻内翰见赠长韵

王诜

忆从南涧北山边，惯见岭云和野烟。
山深路僻空吊影，梦惊松竹风萧然。
杖藜芒履谢尘境，已甘老去栖林泉。
春篮彩术问康伯，夜灶养丹陪稚川。
渔樵每笑坐争席，鸥鹭无机驯我前。
一朝忽作长安梦，此生犹欲更问天。
归来未央拜天子，枯筋敢自期春妍。
造物潜移真幻影，感时未用惊桑田。
醉来却画山中景，水墨想像追当年。
玉堂故人相与厚，意使嫖母齐联娟。
岂知忧患耗心力，读书懒去但欲眠。
屠龙学就本无用，只堪投老依金仙。
更得新诗写珠玉，劝我不作区中缘。
佩服忠言匪论报，短章重次木瓜篇。
元祐己巳正月初吉，晋卿书。



王晋卿作烟江叠嶂图，仆赋诗十四韵。晋卿和之，语特奇丽。因复次韵，不独纪其诗画之美。亦焉道其出处契阔之故，而终之以不忘在曹之戒，亦朋友忠爱之义也。

山中举头望日边，长安不见空云烟。归来长安望山上，时移事改应潸然。
管弦去尽宾客散，惟有马埇编金泉。渥洼故自千里足，要饱风雪轻山川。
屈居华屋啖枣脯，十年俯仰龙旗前。却因瘦病出奇骨，盐车之厄宁非天。
风流文采磨不尽，水墨自与诗争妍。画山何必山中人，田歌自古非知田。
郑虔三绝君有二，笔势挽回三百年。欲将岩谷乱窈窕，眉峰修嫕夸连娟。
人间何有春一梦，此身将老蚕三眠。山中幽绝不可久，要作平地家居仙。
能令水石长在眼，非君好我当谁缘。愿君终不忘在莒，乐时更赋《囚山篇》。

子瞻再和前篇，非唯格韵高绝，而语意郑重，相与甚厚,因复用韵答谢之：

忆从南涧北山边，惯见岭云和野烟。山深路僻空吊影，梦惊松竹风萧然。
杖藜芒履谢尘境，已甘老去栖林泉。春篮彩术问康伯，夜灶养丹陪稚川。
渔樵每笑坐争席，鸥鹭无机驯我前。一朝忽作长安梦，此生犹欲更问天。
归来未央拜天子，枯筋敢自期春妍。造物潜移真幻影，感时未用惊桑田。
醉来却画山中景，水墨想像追当年。玉堂故人相与厚，意使嫖母齐联娟。
岂知忧患耗心力，读书懒去但欲眠。屠龙学就本无用，只堪投老依金仙。
更得新诗写珠玉，劝我不作区中缘。佩服忠言匪论报，短章重次木瓜篇。

元祐己巳正月初吉，晋卿书。

《烟江叠嶂图》

