

丹青行



好久不见刘旦宅
放笔祥云 凝毫万里
药翁，你应当饮完最后一杯酒
钵水斋主
来楚生和他的金石书画艺术
张大千，只是一个画家
丹青之谊
《淳化阁帖》回归的台前与幕后
绚烂后的平淡
一封未收到的信
古今一体看三峡
紫泥丹青 别有洞天
在人类的摇篮里

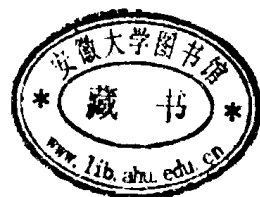
郑重 / 著



丹青行

郑
重／著

中国出版集团 东方出版中心



图书在版编目(CIP)数据

丹青行/郑重著. —上海: 东方出版中心,
2012. 9

ISBN 978 - 7 - 5473 - 0479 - 2

I. ①丹… II. ①郑… III. ①艺术-文集 IV.
①J - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 144451 号

丹青行

出版发行: 中国出版集团 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 昆山市亭林印刷有限责任公司

开 本: 720×1020 毫米 1/16

字 数: 416 千字

印 张: 24.75 插页 2

版 次: 2012 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5473 - 0479 - 2

定 价: 39.00 元

版权所有,侵权必究

东方出版中心邮购部 电话: 52069798

目 录

中国书画如何与世界接轨

——知白堂访刘旦宅 /1

一脉丹青 两岸情牵

——刘旦宅访台湾归来谈 /7

从出国办画展看国内美术教育

——刘旦宅欧洲展览归来谈 /16

刘旦宅与《长恨歌》 /22

藏刘旦宅画记事 /24

好久不见刘旦宅 /31

刘旦宅和他的画 /34

刘旦宅的人物画 /42

药翁绘画创作中的友情因素 /49

藏药翁画记趣 /53

放笔祥云 凝毫万里

——药翁自书诗卷 /57

唐云画外三趣 /63

唐云收藏与收藏唐云 /66

药翁,你应当饮完最后一杯酒 /70

钵水斋主 /75

来楚生和他的金石书画艺术 /82
“梅景书屋”的女主人 /90
程十发的幽默 /95
落拓怪才谢之光 /99
壮哉,李奇茂 /102
胡问遂先生杂忆 /110
徐子鹤:我在黄山中 /113
张大千,只是一个画家 /118
在巴黎与赵无极谈画 123
创新路上的探索
——访山水画家宋文治 /132
走进朱德群的抽象世界 /134
郁文华画史 /139
引酒神入画
——杨正新的画和人 /142
云间一枝梅 /148
谢家道,西域山水画派的开拓者 /151
以画为舟 心在此岸 /154
赵嘉福刻碑 /156
丹青之谊 /159
“文化大革命”中的画家和收藏家 /164

采访马承源先生 /173
汪庆正治学风范 /176
眼高手亦高 /183
钟银兰的书画鉴定生涯 /187
我所认识的劳继雄 /196
《淳化阁帖》回归的台前与幕后 /203
在纽约与马成名谈《阁帖》 /230
拥有“天价”瓷器的女藏家 /237

宁静中的辉煌 /243

绚烂后的平淡

——送别谢稚柳 /251

送启功先生 /256

一封未收到的信 /261

送应先生远行 /264

新疆看壁画 /266

古今一体看三峡 /273

以传统笔墨写三峡之魂 /283

梅州看名人故居 /292

紫泥丹青 别有洞天 /299

沉睡了 60 年假画背后的故事 /303

阿尔玛庄园赏瓷 /308

在人类摇篮里

——访罗纳德·克拉克 /314

日本“魔手”如何制造文明古国 /323

幽兰发馨香

——略谈昆曲表演艺术 /328

梦中欢笑醒时悲

——看梁谷音演《痴梦》 /330

又听谷音 /333

我看到的黄裳 /336

日记里的“笔会”编辑

——20 世纪中期报人生活断片 /342

刘火子印象 /351

记者与时代

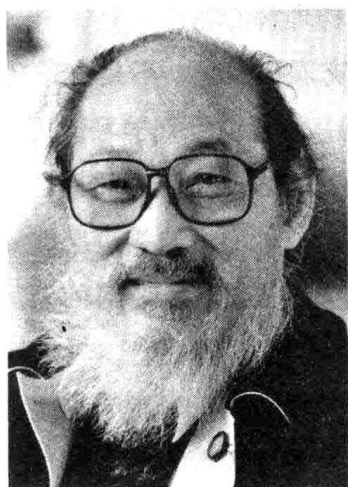
——解读陆源 /354

马达印象 /364

后记 /385

中国书画如何与世界接轨

——知白堂访刘旦宅



刘旦宅

走进刘旦宅的知白堂，看到他用铅笔在纸上勾勒马的轮廓，画案上已经放着多张，勾勒出马的多种姿态。在我的印象里，刘旦宅每创作新画，总是先用铅笔勾出草本，并数易其稿。而画马则是他的“看家戏”，应该是驾轻就熟的了，何须这样反复勾描。莫非又要有新的作品问世？我说：“你在创新？”他说：“不，我在复古。”原来，他要画李白的《天马歌》。我说：“你不是画过天马吗？”他说：“过去画的是我心中的天马，不是李白诗中的天马。现在要画李白诗中的天马，就要研究唐人画马的方法。”我说：“你要回到老传统中去了。”

对待传统，要有增有减

“凡是称得上传统的，都是有生命力的，有其存在的理由。如果是不好的，就没有存在的必要与可能，也就不可能成为传统。所以过去的东西能保留到现在，说明它有存在的必要。”他干脆放下笔和我交谈起来。和刘旦宅交往多年，我知道他除了用功画画，用功写字，还在用功读书。近几年他经历了几次波澜，说话的水平也在突飞猛进地提高，本来的木讷已消失，变得健谈起来了。他继续谈论

绘画传统问题，说：“既然能称得上传统，就没有好坏之分。现在把传统和创新对立起来，更是不对的。传统的东西虽然源远流长，但不是遥远的过去，现在新的、好的，将来也就成为传统，就像现在的齐白石、黄宾虹，大家都在学他们，将来也就成为传统了。传统并不是几千年几百年不变的，而是不断有新的融入，逐步积累起来的。”

对一些画家或一个时代来说，传统会变成一种历史的惰性。他们虽然书必称晋唐，画必称宋元，但是他们创作出的作品既不能领悟到晋唐宋元的真谛，也没有自我的个性和创造，营养不良，停滞不前。讨论中国绘画艺术向何处去时，无不围绕这个焦点进行。理论家是这样，作为画家又是怎样理解的呢？

刘旦宅说：“我们提倡发扬传统，但并不是对传统顶礼膜拜，不是迷信传统。后来又提出对传统要批判地继承，其实是只有批判，没有继承。学习传统，要有增有减。所谓增，就是增加自己的东西；所谓减，就是去掉传统中的不足。以书法而论，宋四家都是学习唐人，但蔡襄就没有学到家，他的书法接近唐，没有形成宋人的风格，学唐代没有增减。而苏东坡就不同了，是最善于学习的人。他的诗学李白，但对李白有批评；他的字学颜真卿，对颜真卿也有批评，越是他佩服的人，他越是有看法，有批评，而不是一味崇拜。大多数人学习前人传统，是处在摹临阶段，有的虽然不是照本摹临，也只不过是把石头树木之类的东西换个位置罢了，没有把自己的东西融入。”

笔者：谈谈你的学习过程，你是如何吸收、继承与创造的？

刘旦宅：我谈不上有什么创造。我只是不断看出自己的缺点，通过学习，弥补自己的不足。我这个人很老实，缺乏想象力，因之我对一些聪明的、有创造性的、想象力丰富的，就特别要学习。比如诗词中想象力最丰富的屈原、李白、苏东坡的作品，我特别喜欢。我画的东西比较瘦，人家说的好听些叫比较秀气，其实这是我的不足，所以我喜欢一些朴实的、有力量的、厚重的东西。在宋画中我喜欢李唐，在元人中我喜欢吴镇。人物我学汉唐东西，汉代画像砖、唐代壁画，明清只有一个陈老莲，他的东西可以看看，不是我学习的对象。

未来的绘画，写意派是主流

中国画未来的发展，主流是写实派还是写意派？我和徐建融教授曾经讨论过这个问题。徐教授主张未来的绘画发展主流应属写实派。对这个问题，刘旦

宅也表现出极大的兴趣，他说他读过这篇文章，但他所持的意见和徐教授有所不同。

刘旦宅说：“中国绘画的确有着写实和写意两大类。一般理解是写实的比较工整，讲究形式；写意的比较粗犷，不拘形式。这种理解是不全面的。其实，写意的不等于粗犷，粗犷的也不等于写意。你看陈老莲画得就很工整，他的画是写意的；吴伟的画就比较粗犷，但他是写实的。写实的主要表现客观对象，而写意的则是通过客观事物来表现画家主观的、感受到的东西，抒发感情。古代画院的画家，多数是写实的；在野的画家，多数是写意的，像南唐徐熙，他说自己的画野逸。”

笔者：从绘画的写实与写意各自发展的规律中，能否预示未来绘画的前景？你又如何评价写实画与写意画两者的艺术成就？

刘旦宅：从绘画的发展历史来看，开头一般都是写实的，不过中国的艺术一般都是写意的。西方古代多数是写实的，后来写意的东西越来越多，在西方不叫写意，叫抽象，形成了具象与抽象相对应的两个概念。而中国则是写意与写生（写实）相对应。这两种对应的内涵是不同的。总的来讲，中国写意画占上风。凡是写实的都比较拘谨，艺术性不是太高，如古时的画院及宫廷画家。这是为什么？因为中国绘画的艺术特点是从艺术到艺术，它本身就是主观的东西。而在野的画家多是文人气氛较浓，感情的、主观的东西较多，他们作画不是要讨好人家的，也不要求画得表面上好看，颜色也不讲究，所以在野的水墨写意画居多。还有一点写实的多是专业画家，讲究法度，在画里的功夫很深，画外的功夫较少，他们的画有匠气。而写意画家又多是业余的，绘画修养功夫不是很深，但在别的方面都有很好的修养，他们的画要表现自己的想象力，要表现文人的雅气，要高雅，很有艺术性。从社会发展来看，人的思索空间会越来越宽广，心态会越来越解放，想象力会得到充分的开发，中国画从艺术到艺术的传统也会得到发扬，所以写意画会成为中国绘画的主流。

笔者：你这个观点，恰恰是当前人们所要批评的，批评者认为元代开启了文人水墨写意的风气，自此以后中国画就江河日下，历经明清到近代和当代，一代不如一代，最后使中国画走向衰亡。

刘旦宅：中国画是不是在走向衰亡，今天我不和你讨论这个问题。就是如那些时髦的评论家或画家所说的中国画在走向衰亡，其罪在谁？能归咎于水墨写意

画？不能这样看。如果要找罪魁祸首，那是画家自己。写意是塑造自己的主观感受，潇洒地来表达自己，所以写意也就是开心的意思。但画的人只想到表现自己，使自己开心，似乎连绘画的最起码的基本功也不要了，只要把自己的感受画出来就行了。这样只能越画越坏。苏东坡说不求形似，他是大诗人、大文豪、大思想家，各方面的修养非常高，下笔不凡，同一般人不一样。历史上能有几个苏东坡？文同画竹开创了一代新风，是文人画中最成熟的画家，没有学过画、没功力的人是画不出来的。清人郑板桥也是画竹出名的，但他的竹子和文同的竹子不好相比，这里除了基本功之外，还有就是画外的功夫诗词文章，郑板桥虽然也写诗，但多的是打油诗，所以他的画是雅中俗，他画的竹子是雅的，雅当中有一股俗气。而明人唐寅是俗中雅，他画的题材都是俗的，但表现出来都是高雅的，所以他是俗中雅。如今学画的人，既没有画内功夫，又没有画外功夫，都想现炒现卖，走不花力气的捷径。照此下去，捷径就是中国画走向衰落之路。

批评要有个标准,把目光转到中国画本体上来

如何拯救中国画，使之不继续衰落下去，这个问题越来越引起人们的关注。为此开出了不少药方，献出不少良谋妙计，也提出了不少批评。说来说去，仍然是一个混沌世界，给人的感觉是此一是非，彼一是非，很难取得共识。这是为什么？

刘旦宅说：“要回答这个问题，我们要先看看东西方绘画之不同。前面已经谈了，中国绘画的特点，是从艺术到艺术。而西方绘画是从艺术到科学，再回到艺术。所以东西方绘画发展趋势不一样。从原始社会用线开始，西方、埃及和东方的彩陶，都是线条，都是用线条来表现客观事物。后来，西方绘画追求逼真，从平面走向立体，不断往科学发展，诸如透视学、解剖学、色彩学，这些都是科学，不是艺术的本身。但这些科学推动了艺术的发展。西方绘画和雕塑、建筑相结合，三位一体，所以西方有不少画家，是雕塑家，又是建筑家。中国是诗书画结合，中国的画家，兼书法家、兼诗人。西方有画家兼诗人的，但没有书法家，因为他们没有书法。建筑和雕塑，是由平面变立体，绘画把色彩和透视相结合，也从平面到立体。而中国艺术呢？从平面到平面，最后还是平面，不强调立体。中国山水画强调深远、平远、高远，都是在一个平面上。用中国画的技法画一个圆球，画出来仍然是个平面，效果不好，球面画得像镜子一样。中国人说月亮是

一片月，一轮月，没有说一球月的。西方画家画玻璃球，完全是立体，中国画家对透明的东西都不画，不去表现，他们觉得表现出来没有意思。中国的色彩也是固有色，不用外来的色彩，白的就是白的，黑的就是黑的，不去表现环境的颜色对它的影响。这里就引出了一个评论标准问题来。用西方标准看中国画，什么都不行，都是错的。同样，用中国画的标准来看西方油画，也是什么都不行，也都是错的。中国人很大度，从来不用中国画的标准去批评西方油画，相反则用西方的标准来批评中国画，有的画家说要像强盗一样把西方的绘画经验抢来改造中国画，恨不得把中国画纳入西方油画的路上去。我觉得毛病就出在用人家的标准来衡量自己，就自卑起来，认为自己什么都不对。我们应把批评的目光转到中国画自身上来，用中国画的标准来评论中国画，对绘画的发展或许更有利些。”

国外没有的,怎能去接轨

笔者：现在有人提出，中国书画要走向国门，和世界接轨，你对此是怎样看法？

刘旦宅：不知如何理解这个问题，是指和世界其他国家的艺术进行交流呢，还是向世界宣传介绍中国书画艺术呢，抑或是用西方的艺术观强行改造东方神韵呢？按照我的理解，所谓接轨就是彼此有着同一原则使之衔接起来，但是这个问题提出的出发点不是这样的。

以书法而论，外国没有书法，中国的书法怎样去和它接轨？日本有书法，那是从中国学去的，和中国的书法韵味及技法毕竟是不同的，有差距的。而中国有些被称为书法家的人，本来写得还可以，现在拼命使自己的书法日本化，这样做不知出自一种什么样的心态。西方的艺术家或艺术评论家，很少有人说中国书画艺术的不好，没有一个西方的艺术大师说中国画是落后的、封建的，没有的，从来没有的。是我们自己的不肖子孙，学了一点西方的皮毛，对中国书画艺术横加指责。这种人是抹杀了自己的观念，去强求接近人家。我不是一个保守不肯向外国学习的人。有一次在美国，我看了一个文艺复兴时期的艺术展览，从时间来说正是中国明朝，也就是“明四家”那个时期，两个一比较，就感到中国的东西是差了一些，差在气度上。看看文艺复兴是了不起，那种力量有着不可一世的气概。“明四家”是学“元四家”，在气度上还不及“元四家”。如果把中国的唐

代拿来和它相比，中国就厉害了。明代的整个气度，看上去不舒服，正如读历史一样，读史就要读唐史，有劲啊。看明史，简直要气死人。我们学前人，要学他们的大家风范；学外国，也要着眼于气度与自尊上。如果我们不讲究气度，又没有自尊心，还能谈得上什么发展呢！

用西方的观念来解释中国的历史现象，不只是在绘画领域中，也表现在社会科学的其他领域中。用西方观念能解释清楚中国的问题吗？这只好留在探索的过程去回答吧。

（2000年12月8日）

一脉丹青 两岸情牵

——刘旦宅访台湾归来谈

1992年6月19日—28日，上海博物馆顾问、鉴定家谢稚柳与上海师范大学艺术系主任、教授、上海中国画院画师刘旦宅，应台湾太平洋文化基金会和台湾省立美术馆之邀，赴台湾访问，进行艺术交流。7月2日转经香港回上海，笔者对刘旦宅进行了访谈。

笔者：刘先生，你和谢稚柳先生的10天台湾之行，和宝岛台湾艺术界的同行进行艺术交流，这不只是使台湾艺术界振奋，成为台湾新闻界争相报道的热点，也引起大陆许多人的关注，请你谈谈在台湾的见闻和感想。

刘旦宅：好的。这次台湾之行，酝酿的时间较长，原预计今年3月就去台湾，参加台湾省立美术馆举行的《海峡两岸当代水墨绘画联展》的开幕式，同时被邀请的还有上海中国画院院长程十发先生、副院长施大畏先生，程、施二位因身份特殊未能成行，谢先生又去美国参加董其昌绘画艺术展览及研讨会，直到6月才顺利抵台。

笔者：你对台湾的总体印象如何？

刘旦宅：车水马龙，一片繁忙的景象，感到一切都很新鲜。我们一下飞机，谢先生就被扶上轮椅，开始我以为是台湾的礼节，后来才知道是对老年人的尊重。台湾机场很大，他们怕谢先生走不动。推崇传统文化，尊敬老人，给我留下了深刻的印象。

笔者：你对台湾第一印象是什么？

刘旦宅：当然是台湾的人喽。虽然是第一次去台湾，但那里有些朋友，一是在上海相识、在台湾重逢的老朋友，二是神交很久，但始终没能见面的朋友，还有就是新认识的新朋友。像台湾著名画家李奇茂、李毅摩都是上海相识，在台

湾重逢的老朋友，像大千、黄君璧、傅心畬都是神交很久，我推崇他们的画，可以说是没见过面的老朋友，这次看到他们的作品，像久别重逢的老朋友。台静农先生虽然是神交很久，和前几位相比似乎又近了一步。

笔者：你有一本画册就是台静农先生写的序。

刘旦宅：是的。他给我的画册写过序，也题过我的画，还赠我一副他手书的对联，但没有见过面。我也把自己的字送给他，是我儿子天炜带去的。他说我写得，我对天炜说这是台先生对后辈的厚爱，是客气，天炜说他讲话时是很真诚的，我说这只能是对我有所偏爱。

书画艺术的交流，不像做生意，对我有利就交流，对我无利就排斥，对功利还是比较疏远的，相互探讨、相互磋商的多，各有长处，不会用自己的优势去比别人的短处，向对方好的方面学习，这样就会有所提高。艺术的交往很愉快，没有心机，是真诚的，是一种高尚的交往。

笔者：应该说台湾对你也不是陌生的，你曾两次在台湾举行个人画展，你都没有去参加。我看到台湾报纸曾为“只睹其画，未见其人”而遗憾。

刘旦宅：那两次画展都是台湾皇冠画廊举办的。皇冠画廊是女作家琼瑶的丈夫平鑫涛主持的，可能是受琼瑶小说的影响，平先生很喜欢仕女画。可能是这两次画展的原因，所以不管是新朋友还是老朋友，讨论艺术时都谈得很高兴。你是知道的，因为我的肠子上的那只“小口袋”老是发作，所以饮酒十分节制，就是茅台酒也不沾唇，可能是酒逢知己千杯少，在台北、台中和日月潭我是酒禁大开，喝得名噪宝岛。一次在与台北老、中、青画家聚会席上，主人拿出“XO”，我情不自禁地像喝汽水一样，连饮数杯，搞得满座起立，举杯同乐。李奇茂还高举酒杯助兴说，怪不得旦宅兄的太白醉酒画得那样出神，原来自己也是一位酒仙啊！

笔者：这次豪饮你是很得意的喽？

刘旦宅：你知道，我这个人童心不改，有时会像小朋友一样“人来疯”。

笔者：不过，我听谢先生说你还是生病了，发了40度的高烧，谢先生还夸天炜是个孝子呢。

刘旦宅：那倒不是因为喝酒，而是我的体质较弱，发高烧时，天炜就天天陪伴着我。看来我们的身体不如老先生，谢先生已经84岁了，行动灵活，谢先生的一位老朋友郎静山先生102岁了，行动也很灵活。他和谢先生一样，当别人以

为他们年老去照顾他们的时候，他们就行动缓慢，可当他们一个人的时候，都非常灵活，谢先生一回到香港，西装不穿，领带也拿下来了，灵活得像个青年人。

笔者：我听谢先生说，郎静山有几句名言：两条腿的不吃，四条腿的不吃，硬的不吃，软的不吃，其他都吃。两条腿的是人，所以不吃；四条腿的是桌子，所以不吃；硬的是石头，所以不吃；软的是棉花，所以也不吃。

刘旦宅：是啊，郎先生是能吃就吃，能干就干，不能干的就不干，顺其自然，不去强求，结果活到现在 102 岁，可以说是耳聪目明。这就像画画一样，不是想了一套办法来吓唬人，你的学识修养，你的见解到了什么样的水平，在艺术上就表现了出来；如果你还没到这个水平，没有这个思想，就想做得与众不同，装出一副怪相来，这样的艺术就不真实，境界就不会高。顺其自然，到了什么程度，自然就会表现出来。虽然郎先生和谢先生都没有谈艺术，他们交流的是养生之道，但却表达了艺术真谛。许多成熟的艺术家的，就在他们的谈笑中能给人以艺术启发，比谈艺术还好。在艺术技巧方面，都有一定的止境，一个人的艺术发展到后来就看境界，看修养，看心态平衡，不浮躁、不浮夸就是好，返璞归真，又回到童年，有童心，很有风趣。

笔者：谈到绘画，能否介绍一下这次台湾之行的书画见闻？

刘旦宅：在台北故宫博物院，我们看了不少的画，不过大多数都是出版过的，应该说都是看过的，可以说是老朋友新相识。这次看了向往已久的绘画，面对面了，和看印刷品有不同的感受，对作品的年代、创作的程序都有了较真切的认识。《萧翼赚兰亭图》相传是阎立本的作品，这是谢先生点了要看的。

笔者：谢先生也和我谈到这张画，他从印刷品上，曾考虑是唐人的摹本，看了之后，他认为够不上唐代的作品，可能是宋人的摹本。

刘旦宅：是啊，这张画看上去是很古的，但是线条画得很不协调，肯定是后人的摹本，能不能到宋代也还是可以讨论的。我想这张画在唐代就有摹本，宋代又摹唐人的摹本，元代又摹宋人的。我考虑这张画是元人的摹本。现在传世的阎立本的《历代帝王图》，也是摹本，有的是一张名家的作品问世之后当时就有人摹。南京出土的砖画《竹林七贤图》，第一次出土的就非常好，后来又出土两块，就比原来的差得多了，显然是后者临摹前者。像唐画一样，阎立本是唐朝的宰相，他活着的时候就有许多人临摹他的画的。现在看到的虽然都是临摹本，也是很不容易的，可以从中分析阎立本（作品）的面目是什么样子。敦煌壁画中表

现出阎立本的风格是千真万确的，当时也是经过许多工匠临摹的。从这里可以想象得出阎立本的真迹一定是好得不得了。一个人的名气不是无缘无故大得起来的。

笔者：临摹的作品在技法上可能会达到乱真的水平，但是对原作的气韵、那种大家风度是无法临摹的。

刘旦宅：你这话很对。绘画六法中，“气韵生动”最高，诗学中也有气韵派，这应该是中国艺术批评的一大特色。技法没有过关固然不行，表现这张画到底好不好，我觉得还在气度，有这个修养，就有这个气度，不会哗众取宠，气度加上好的技法，就可以成第一流的作品。西方的绘画也是这样，文艺复兴时期的三杰，他们的技法当然也是好的，但更重要的是他们的那种大家风度，受他们影响的一批画家，技巧上不见得比大师差，但在气度上不如大师。伦勃朗的作品真的很少，多数是学生画的，有时他添几笔。有几张画被认为是伦勃朗的代表作，但研究下来都是假的，主要是气度。气度是创造者的内在气质的再现，气度就是创造，不是独创的东西就没有气度。我们在台北故宫博物院看到的古人真迹，都有这样的特点。和北京故宫博物院相比，台湾的传世精品很多，都是国宝级的，好东西都运走了。北京故宫的藏品有些是从清宫中流传到民间，后来又从民间发掘的，有的不是清宫的藏品，而是从民间发掘的，有的是后来出土的，这一部分是台湾所不及的。

笔者：我觉得你这次台湾之行，对艺术有着许多新的领悟。

刘旦宅：这和台湾之行有关系，也是我多年思考的问题，看了台北故宫博物院的许多真迹，更加触发了我这方面的思考。以书法而论，苏东坡的字，表现出他有多方面的修养，而且有着深入研究，他写字不是想盖过人家，而是一切修养都要从字中表现出来。要论写字，米芾最会写了，可他的字看起来却老是想盖过人家。苏东坡是内在的，米芾是外露的，而且是锋芒毕露，老是要盖过人家。像下棋一样，只想赢，不想输，这样的境界就低了。我只要下得漂亮，没有失误，即使输了，也很坦然。不要用急办法，抓别人的空子，把自己的胜利建筑在别人的失误之上。米芾总想着要比人家好，苏东坡则不然，结果他的字在“宋四家”中是第一位的。可见气质的重要。画中能与妙最重要，不但会画而且要画得好就不容易，有的画家能而不妙，而有的画家妙而不能。严格地说，金冬心是不大会画画的，但他的诗词、书法及学问修养好，画外的功夫很深，在“扬州八怪”中