

无锡画家

无锡市政协学习文史委员会 编
顾一群 著

古吴轩出版社



【无锡画家】

无锡市政协文史委员会编

顾一群 著

古吴轩出版社

无锡文史资料 第50辑

图书在版编目(CIP)数据

无锡画家 / 顾一群 编著. — 苏州: 古吴轩出版社,
2003.1

ISBN 7-80574-700-8

I . 无... II . 顾... III . ①画家 - 生平事迹 - 无锡市
②绘画 - 艺术评论 - 无锡市 IV . ① K825.72 ② J205.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 110453 号

编 审: 王立生

特约编辑: 辛道国

责任校对: 章志祥 责任印刷: 吴鸿立

无 锡 画 家

编 著: 顾一群

责任编辑: 朱耀祖

出版发行: 古吴轩出版社

(苏州市人民路乐桥憩桥巷 9 号)

经 销: 江苏省新华书店

印 刷: 无锡轻院印刷厂

开 本: 889 × 1194 1/32

印 张: 7.5 插页 24

字 数: 147.88 千字

版 次: 2003 年 1 月第 1 版

2003 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-2000

书 号: ISBN 7-80574-700-8/G·148

定 价: 15.00 元

序

宗菊如

无锡地区北临长江，南滨太湖，西绕群山，东近沧海，山川秀丽，地灵人杰。自古至今，孕育了许多杰出人才，其中有不少书画名家。20世纪50年代，北京故宫博物院举行了中国古代十大画家遗世作品展，其中三位是无锡人。他们是：有被画坛尊之为画祖的顾恺之，有开创淡逸简约画风的倪雲林，有被称为明代墨竹国手的王绂。近现代更涌现了一批享誉国内乃至世界画坛的画家。有被美术界尊之为一代宗师的徐悲鸿；有冲破泥古之风束缚，开创国画新风的吴观岱、贺天健、钱瘦铁等；有在绘画、工艺、装饰等多种形式方面取得成就、被誉为画坛奇才的张光宇、张正宇；有融合中西，在现代中国画方面进行开拓的吴冠中、程及、方召麀等。

《无锡画家》收录了在海内外知名的26位画家，不仅介绍了他们的生平简历，而且对他们的一些作品进行了评点，对他们的绘画思想和画论建树作了阐述，对他们取得成就的原因进行了探析。这对于书画界人士特别是初习画艺的人们来说，可以从中得到不少借鉴和启示。

《无锡画家》中的画家们，在绘画领域中执著追求，辛勤耕耘，百折不挠，直至终身。顾恺之对绘画艺术的追求达到了痴迷的境界，吴冠中遵循他的老师苏佛尔皮的教导，把绘画作为一种“疯狂的感情事业”。天道酬勤、玉汝于成。凡是在事业上能够取得大成就或者说得到成就的人，无不需要有这样的精神。我想，《无锡画家》的出版，读者也能从这方面得到一些启示，汲取一些精神力量。创新是艺术的生命，本书的画家在中国画方面都有独创性的贡献。尤其是近现代，一些画家还吸收了西洋画法的优点，开创中国画的新风。他们同时也是爱国者，对家乡和祖国的山山水水寄予无限的深情，以至在海外时还魂

牵梦绕。这种爱国精神也是值得我们学习的。

无锡人才荟萃。新世纪以来，无锡市政协学习文史委员会打算搜集各界精英的资料，陆续编写出版。

除出版《无锡院士》（《科学之光》）和这本《无锡画家》外，还将对无锡籍的政治家、军事家、院士以外的著名自然科学家、社会科学家、文学家、戏剧家、音乐家、名医等名人资料进行搜集、整理。我们竭诚希望，了解无锡名人和有志于无锡名人研究的人士，与市政协学习文史委员会进行合作，共同做好这一工作。这对于无锡名人的研究，对于地方史资料的积累，对于无锡地区社会主义物质文明建设和精神文明建设都是大有裨益的。

中国画坛的无锡画家

——代前言

顾一群

—

无锡画家是中国画坛的一支骨干力量，在历史的几个时代里，他们起到了革故鼎新、创立新风的作用。

众所周知，我国的书画艺术早于文字。考古发掘证明，早在 6000 多年前的新石器时代，先民们就在陶器上绘有装饰性很强的旋转纹和网络图案。到了 3000 多年前的周代，逐渐出现了人物、神仙、鬼怪等画图，至三国、魏晋时已有了一批工于书画的人物。

东晋的无锡人顾恺之，对魏晋的绘画名流（包括他的老师卫协）的作品得失进行了评点，写出了我国最早的一篇画论《魏晋胜流画赞》。他还写了一些论画的文章，可惜早已散佚。如今能够见到的只是收录在唐代张彦远著的《历代名画记》中的三篇，一篇即《魏晋胜流画赞》，另两篇为《论画》和《画云台山记》。顾恺之在画论中提出了“以形写神”“迁想妙得”等绘画原理和技法。他的“以形写神”的画论，已成为我国国画艺术的魂魄和内核。形是物象，神是性灵，相互依存，构成画面。画家重于写实也好，追求神似也好，都需要处理好形神关系。

顾恺之不仅创立了“以形写神”等绘画理论，而且在实践中创造了用眼睛“传神写照”，以线条为造型的主要手段等技法。他将山水、翎毛、花卉从画面的从属、陪衬地位推向主体地位，开拓了我国山水画、翎毛画、花卉画的先河。因而，被我国画坛尊为画祖。

宋代在宫廷设置了“翰林图画院”，授予画院内的画师以一定的官衔，画师们的笔墨在一定程度上迎合最高统治者——皇帝的爱好。虽然这一时期的山水画、花鸟画有了较好的发展，但与唐代雄奇阔达的画风相比，逊色不少。画坛称这类作品为“院体画”。针对“院体画”日益脱离现实生活的倾向，出现了描写自然景物、特别是壮丽山川并配以诗和书法的“文人画”。文人画发展到了元代，一部分画家走上了笔墨游戏的歧途。这时崛起了黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇四大画家。其中的倪瓒（云林）以描画太湖山水、追求神似，“逸笔草草”，开创了淡逸简约的画风，对后来的画坛产生了很大的影响。

清王朝在消灭了南明政权之后，为了巩固其统治地位，对文化人采取怀柔和镇压的两手：对于顺从为之服务的文人则予以官爵和俸禄，对于抗逆者则加以诛杀或流放，并数度兴起文字狱，有的完全出于猜疑而使很多文人蒙受了不白之冤。因此一些文人在文章、诗词、书画上小心谨慎、诚惶诚恐。画坛上出现了摹仿古画的风气。王石谷由于悉心摹效历代名作，用古人笔意绘制的《南巡图》深得康熙赞许，赐书“山水清晖”。“楚王好细腰，宫中皆饿死”，引起画坛摹古成风。王石谷与摹古成名的王时敏、王鉴、王原祁合称四王，“四王”泥古之风影响着清一代的画坛，特别是江南一带，时间长达三个多世纪。尽管清代初期也出现了石涛、石溪等敢于打破前人陈规的一批画家，但在清王朝的压制下并未引起人们的重视。

清末民初，无锡画家吴观岱、丁宝书应当时任清政府度支部侍郎的诗人廉南湖之邀赴京，见到并临摹了廉南湖及宫廷中收藏的五代、宋元和石涛、石溪、扬州八怪等人的真迹，眼界大开，画风一变。他们回到南方后加以播扬，并印行了他们临摹的一批画图。从而冲破了“四王”泥古之风对画家的束缚，并在无锡画家贺天健、胡汀鹭、钱瘦铁的实践中和海派画家（贺、钱也在其中）的呼应下，画风为之大变。但在一部分画家中脱离现实、摹古之风依然盛行。

20世纪初，徐悲鸿对当时一部分“好弄翰墨”但“思虑不精，为资颇陋，所见不广，托兴不高”，“乞灵于枯竹木石”的画家进行了尖

锐的批评，发出了“改良中国画”的呼吁，提出了“中国画古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可以采入者融之”的正确主张，并在绘画实践中身体力行。后来，他在大半生从事美术教育中培养出大批勇于革新的一代新人入主画坛，被美术界尊之为一代宗师。

20世纪80年代，我国进入了一个新的发展时期。随着思想的不断解放，画家的文化心态、对艺术价值的取向出现了多元化。有的画家倾向于我国绘画应回到国画传统中去，有的则主张向西方绘画靠拢等等。吴冠中和旅居海外的无锡画家方召麀、程及等人则主张中西融合，传统与现代汇通。他们推崇石涛的“一画法”，认为绘画是表现画家对物象的感受，画家要根据对不同物象的不同感受采用不同的技法，既不拘泥于传统，又不囿于西画。主张一切技法为我所用：“我用我法”。吴冠中在绘画实践中形成的“现代化的国画，民族化的油画”风格，体现了中西融合、传统与现代汇通的美术思想，对我国绘画的发展必将起到有益的作用。

二

如果说，中西融合、传统与现代汇通作为我国绘画艺术的一个途径，那么画家需要对我国绘画的传统和西方的绘画艺术有深切的了解直至通晓。无锡的现代画家，凡是在绘画艺术上取得较高成就的，都能做到这一点。他们有的是在国内绘画有了相当功底后，留学过国外；有的虽未去国外留学，但对西方的绘画理论和技法进行过深入的研究。

我国绘画自顾恺之提出了“以形写神”、“迁想妙得”等理论以后，谢赫创立了“六法论”。经过一千几百年来众多历代画家绘画实践的经验总结和对理论的研究，形成了深厚的传统。在立意、形神、气韵、笔墨、线条、苔点、构图、色彩等等方面，创造、积累了多种理论和技法。对疏与密、厚与清、虚与实、主与次、刚与柔、远与近、明与暗、凹与凸、粗与细、色彩的浓与淡、泼墨与工笔、写实与写意等等关系的处理上，各个画家有着不同的观点和不同的处理方法，从而形成了

作品不同的面目和不同的风格。随着历代画家不同的师承和偏爱，又形成了许多画派。作为画家，必须对我国绘画的历史、流派及其理论、技法等进行深入的研究，才有可能继承和发扬其中优秀的理论和技法，并做到为自己所用。贺天健谈到他绘画经验时说：“对古人的宗派面貌也就是历史的演变，一定要记得牢，默得出，才能对他的关键所在，更可以了解得明白一些。于是只要一回想山水画历史近千年的过程，便能历历在目”，“师法五代两宋山水画的法度和精神，为今日创新的途径。”他这里说的是山水画，对于人物、花卉、翎毛也应如此。

西方绘画也有上千年的历史，在发展过程中同样积累了许多优秀的理论和技法，形成了各种流派。西画的透视、色彩、造型、解剖等艺术方法，是我国国画艺术所欠缺的。西方在现代绘画艺术中，形成的印象、现代、抽象等各种流派，均有其理论和独特的技法。作为现代画家必须加以了解，这样才能做到借鉴西方画家在绘画上创造的优秀理论和技法，用到自己的笔墨中来。当然，吸收和借鉴的目的是为了发展我国的绘画，正如杨建侯所说：“吃牛奶为的是营养身体而不是变成牛。”当然，更不能将西方绘画中的“垃圾”当成宝贝进行仿效。

作为现代的中国画家，必须在了解乃至通晓中西古今绘画艺术的基础上，才能像吴冠中、方召麐、程及等无锡画家一样，做到中西融合，传统与现代汇通。吴冠中对他的作品《嘉陵江上》说了这一番将中西艺术融入画面的话：“中国绘画传统的法宝是线和点……学西方油画，入手便离不开块面之运用，倒是在块面上引入线之穿流，奔驰，却是煞费推敲的新领域。引无数英雄折腰、昂首。”他正是在这一新领域中不断攀向新的艺术高峰，成为昂首画坛的英雄。被诺贝尔文学奖得主赛珍珠称为“在东西方艺术融会贯通上无人可望其项背”的程及也曾谈到：“作为艺术家要能通晓世上一切技法”，并谈到他的水彩画所以能取得很高的成就是“用笔取求国内，颜色来自国外。所以在绘画中的节奏、韵律上根植于自己的民族风格。情趣风味、造型取物，多少是外来感受。”

三

“绘画是一种疯狂的感情事业”（法·苏佛尔皮），也是“一门苦作的艺术”（程及）。

古今中外，凡是能够在事业上取得成就的，都是对所从事的事业有着深厚的感情，进行了艰苦的劳动，执著而近于疯狂的追求。正如孟子云：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，空乏其身，……”又如两句古诗：“不经一番寒彻骨，哪来梅花扑鼻香。”俗语也有：“台上三分钟，台下十年功。”绘画艺术也是如此。无锡画家凡是在画坛取得很高成就的，都是从童稚到耄耋、有的直至逝世以前，对绘画艺术不断地进行学习、钻研、写生、创作……从上述对中西绘画艺术的探研上已可见一斑。况且，他们还要读万卷书、走万里路。读万卷书是为了提高思想修养、品德修养、文学修养、艺术修养……贺天健说：“古今中外一切好的东西我们都要吸收，也都要消化。”他对古代的诗文集进行了系统的研读，有着很高的文学修养。方召麀人到中年，还进入香港大学攻读中国文史哲学，后又到英国牛津大学攻读楚辞两年。画家们走万里路是为了深入生活、观察生活、了解生活，做到师法造化。因此，他们走万里路并不像游人那样走马看花，而是仔细观察，进行写生。吴冠中在花甲之年，还经常背着沉重的画箱，在崎岖的山道上进行跋涉、写生。尹瘦石 77 岁高龄时，还率领文化代表团到贵州山区采风，并在崇山峻岭中写生。程及在谈到他的绘画艺术时说：“一个艺术家的成功，多半要靠自己的辛苦工作，所谓‘天才包含九分苦作，一分灵感’，确是不易之论。”徐悲鸿一再教育学生：“唯‘勤’可以精进不已而脱去平庸之境。”

无锡画家中一些人之所以能在绘画艺术上取得相当高的成就，除上述主要因素外，还由于无锡地区山水秀丽、经济发达、文化繁荣、人才辈出……这一得天独厚的环境对于画家们的成长无异有着重大的影响。

无锡代有才人出，书画界的事实可资证明。目前，无锡地区已有一些中青年画家在我国画坛脱颖而出，并有一批新秀崭露头角。我们完全有理由相信，在未来岁月里，无锡地区一定会有无愧于并超越于前辈、领画坛风骚、蜚声国内外的大画家出现。

让我们拭目以待。

目 录

- | | |
|--------------|---------------|
| 1/中国画祖顾恺之 | 106/奇女画家杨令蕻 |
| 13/淡逸画宗倪云林 | 113/德艺双馨钱松壅 |
| 25/明代墨竹国手王绂 | 126/中西合璧杨建侯 |
| 36/清代名家邹一桂 | 139/周芦塘、葡萄周 |
| | 145/台湾“梅王”陶寿伯 |
| 40/江南老画师吴观岱 | 152/书画双绝尹瘦石 |
| 44/花鸟画家丁宝书 | 163/艺文交辉黄养辉 |
| 50/大“浊”道人胡汀鹭 | |
| | 171/水彩画家程及 |
| 60/一代宗师徐悲鸿 | 178/女中画豪方召麐 |
| 76/开拓漫画的张光宇 | 185/漫画家华君武 |
| 83/江南一铁钱瘦铁 | 198/融合中西吴冠中 |
| 87/画坛奇才张正宇 | 207/徐氏画家三兄妹 |
| 93/浚发天机贺天健 | |

中国画祖顾恺之

1985年，中共中央宣传部作出决定，在全国范围内，为包括毛泽东、周恩来、刘少奇、朱德在内的中国历史上138位历史伟人建立塑像，无锡人列名其中的：有中国画画祖之称的顾恺之，近代大数学家华蘅芳，当代绘画大师徐悲鸿（宜兴）。

顾恺之（公元345—408年），字长康，小字虎头。远祖顾雍，做过三国时吴国的丞相。祖父顾毗，担任过晋代皇帝的散骑常侍。父亲顾悦之，官至尚书右丞。他生长在这样一个世代官宦的家庭中，小时候就受到了家学的熏陶和良好的教育，人又绝顶聪明好学，喜爱文学，酷爱书画，师事过当时的大画家卫协。年轻时他的画名和才名就蜚声于世，后来曾先后担任过大司马桓温、荆州刺史殷仲堪的参军，晚年任散骑常侍。虽然他担任着以上官职，但主要还是执着地从事绘画的实践和探研，进行书法、诗赋等艺术活动，创作了大量的书画和文学作品。可惜由于年代的久远，历史上多次的动乱，他的书画真迹至今已散佚无存，今天遗存于世的只有几个唐宋人摹本：《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女仁智图》。而且有的已被八国联军入侵我国时抢劫去了，现在存放在英、美的博物馆中；有的尚保存在北京和台湾的博物院內。他的诗赋和画论也只剩零星的几篇，散见于一些古代的书籍里。

发生了轰动京城的事

东晋兴宁二年（公元364年），京城秣陵（现在的南京）发生了一件轰动全城的事情。瓦官寺的方丈慧力，贴出了一张《告白》，说是有位名叫顾恺之的画师，在瓦官寺内画了一幅《维摩诘》的壁画，这幅画把维摩诘画得像活的一般。凡是在第一天观赏这幅画的施主，得布

施十万钱帮助修建寺庙，第二天观赏这幅画的，也要布施五万钱。

京城人们看了这告白后纷纷议论，慧力老和尚可能是急于募建寺庙，想出了这个怪招。可是哪有人把画画活了的？十万钱可不是个小数目，普通百姓一生一世也挣不到这笔钱的。不过，京城里有的是达官贵人，富商大贾，他们的钱来得容易，十万钱对他们来说算不了什么，他们中又有不少人对这件事的来头有点了解，好奇心加上闲极无聊，居然被慧力这张告白所打动，在《维摩诘》壁画开放的第一天就纷纷赶到瓦官寺来了。

这件事的来头是什么呢？原来，慧力打算扩建瓦官寺，请了京城的许多官员和财主到寺内聚会，请他们出钱相助。小和尚将募化的簿册送到与会者面前，给他们签名并写下施舍缘钱的数目。当缘簿送到顾恺之面前时，他看簿册上没有一人施舍超过十万钱的，叹了口气说：“今天来了这么多的士大夫，竟没有一人慷慨解囊十万。”他边说边抓起笔来，写下“顾恺之，一百万”。慧力见了，暗自吃惊，他知道顾恺之是尚书右丞顾悦之的公子，年龄虽然只有18岁，绘画和文才在京师已有名气，但他怎么能有这么多的钱并且这么大方呢？于是不动声色地问：“敢问施主何时勾疏”，（钱交到寺内后，僧人将缘簿上钱的数字勾去）。顾恺之随口答道：“一月以后。不过，要请大师为我准备一间粉好墙壁的净室，准备好绘画的笔墨工具，我要在室内画一幅壁画，务请不让任何人进来打扰。”慧力不知他葫芦里卖的什么药，一口答应下来，吩咐僧人们立刻去办。

顾恺之埋头在净室里作画一个多月后，要僧人将慧力请来。慧力走进净室，只见墙上画了一幅维摩诘像，那清癯的带有病态的面容，微抿的嘴唇似乎有许多话要说但又不愿意说，宽大的、似乎被风吹动的袍服，简直把维摩诘经中的维摩诘画活了。可是使他不解的是，维摩诘眼眶里的眸子不知因何原因没有画。顾恺之看出他的疑问，说：“如果画上眸子，人就活了。”接着他要慧力张贴前面说的那个告白。慧力这才知道他那一百万钱是这样打算来的，可谁肯花这样的钱来看他的这幅画呢？慧力怀疑归怀疑，还是吩咐僧人们在京市市肆和城门要道

贴了告白。

出乎慧力意料，在告白约定的第一日，竟然有一批既有钱又好奇的士大夫为了先睹为快，争先恐后地拥进寺门，缘簿上很快就写下了超过一百万钱的钱数。这时，顾恺之已经画好了眼睛，打开了净室的大门，维摩诘像发出了熠熠光辉，整个瓦官寺都几乎被照亮了（光照一寺）。士大夫们一个个睁大了眼睛，屏声静气地愣住了。维摩诘仿佛要从墙壁上走下来。真是画得太神了！太妙了！

这些士大夫们多数读过《维摩诘经》，景仰这位信佛而未出家的印度居士，他虽然生活在俗世并有妻子、财宝，但奉行佛门的清规戒律，追求清静、禅寂、梵行。这种思想意识和生活方式，正是当时士大夫们梦寐以求的。顾恺之的画像传神地把维摩诘的精神状态描现了出来。因而，士大夫们不要说是十万钱，就是再多的钱也肯施舍的。

300多年后，公元731年，唐代的大诗人杜甫来到了瓦官寺，见到了顾恺之的这幅壁画，惊叹不已，后来在他的不朽诗作中对顾恺之的画一次又一次地进行评赞。他在公元758年写的一首诗中说：“虎头金粟影，神妙独难忘。”四年以后，他在《题玄武禅壁》一诗中又写道：“何年顾虎头，满壁画瀛州。”又过了五年，在《头陀寺碑文》一诗中再赞：“顾恺丹青到，《头陀》琬琰鏖。”从诗圣的这些诗句中，可以想见顾恺之这幅壁画巨大的艺术魅力。

可惜的是，公元845年，唐武宗李炎下诏灭佛，瓦官寺被废，这幅壁画也消失了。

18岁的顾恺之就能画出这样轰动一时又影响久远的艺术珍品，虽然有着家学渊源和名师指点，但主要是由于他勤奋刻苦地学习和持之以恒的艺术实践。无锡民间有这样一个传说，顾恺之小时常在太湖边写生，那时江南一带还经常有猛虎出没。一次，他在绘画时，画笔用得秃得不能再画了，随手向身旁一抓，不意抓出了一撮毛来，他将这毛扎在笔头上继续作画，画好了立起身来准备回家，见到身旁熟睡着一只老虎，笔上的毛是从虎头上拔下来的，吓得他浑身冷汗直冒。据说，他那虎头的名字就是这样来的。这当然只是一个民间传说，但他

读书、作画时把周围的一切都忘掉的情况是真实存在的。

创立了“以形写神”的画论

在我国魏晋以前，绘画有“百工之花”的称呼，但只是把它作为一种描绘形状以便留存的一种劳作。因此，绘画能把人物或事物画像就算是好画了。当然也有许多画师把画画神了和追求神妙的。人们对绘画一般都是这样理解的：“事实难形，虚伪不穷”，“狗马难图，鬼魅易作”。

顾恺之自小就读了许多经书，对儒家有关神与形的论述颇有了解。他和他的父亲又都是道教徒，对道教养生中的“守神”知之甚深，在绘画实践中，悟到了这“神”的重要，并在对“神”的追求中使他的画很快进入了一个全新的境界，在18岁时就画出了那幅在艺术上十分成熟的壁画。后来，又在不断的艺术实践中和在对前人绘画得失的研究中越来越领悟到这“神”的分量。写下了我国最早的也是世界最早的多篇画论，画论提出的绘画思想核心是“以形写神”。令人遗憾的是他的画论和他的绘画作品一样，也已散佚无存，今天我们能够见到的也只是散见于古人书籍中转录的《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》这三篇画论。现在试就他在画论中提出的一些论点和他在创作实践中的一些做法，对“以形写神”这一被后来画苑中无数画家奉之为金科玉律并终身进行追求的基本画论作一些探研。

顾恺之在《画论》中说：作画是要借形态来描写精神的。画家在画人物时，这人物的面前一定要有对象，这样人物的精神才能表现出来。如果面前没有对象，就好像一个人在作揖（古时人行礼），而他的面前没有人，那么这个人一定是有精神病了。绘画人物面前空无所对是最大的失败，对而不正是小的失败，这是画像的成功失败所在，不可不注意。（“凡生人亡有手揖眼视而前亡所对者，以形写神而空其实对，荃生之用乖，传神之趣失矣。空其实对则大失。对而不正则小失，不可不察也，一像之明昧，不若悟对之通神也”）。

顾恺之的“以形写神”手法除了提出上述的“悟对”（面前要有对

象)外, 特别强调眼神的描绘。他说:“四体妍媸, 本无关妙处, 传神写照, 正在阿堵中”, 他所说的阿堵, 就是眼睛。他认为, 眼睛最能表达一个人的神情:“征神见貌, 则情发于目”。画好眼睛, 就能把人物的神情传达出来。

顾恺之的“以形写神”还要求将画家的思想深入到人物的内心世界去“迁想妙得”。他说:“凡画, 人最难, 次山水, 次狗马, 台榭一定器耳, 难成而易好, 不待迁想妙得也, 此以巧历不能差其品也”意思是说, 画画画人最难, 为什么难呢? 难在需要对人物的反复观察和了解, 这样才能对人物的内心世界有所领悟, 也才能通过人物形态的描写来刻划出其精神状态来。

顾恺之运用了他所创立的“以形写神”的画论, 对魏晋一些著名画家的作品进行裁量, 分析其得失。他认为, 《小列女》这幅画面容如银子一般, 一点点生气都没有, 仿佛是刻削出来的(面如银, 刻削为容仪, 不尽生气), 是一件失败的作品。《孙武》这幅画中的吴王两个得宠的妃子爱怜美好的身体上充满了惊惧害怕的样子(二婕以怜美之体, 有惊剧之则), 画得非常成功。《壮士》这幅画壮士的形状画得高大壮实, 但缺乏激昂慷慨、扬眉威武的神态(有奔腾大势, 恨不尽激扬之态)。《烈士》是描写荆轲刺秦王的画, 画中的蔺相如表现得太急切了, 缺乏英勇机智的神情, 这是对古人理解体会不深的原因所致。秦王对荆轲从地图中拔出匕首、拉住他的衣袖时, 应当是一脸惊骇、慌乱、挣扎的神情, 可是画中的秦王画得太闲散了。如此等等, 这幅画画得虽美, 但不能算是一幅好画(然蔺生恨急切, 不似英贤之慨, 以求古人未之见也。秦王之对荆卿, 及复大闲。凡此类, 虽美而不尽善也)。顾恺之称赞老师卫协的画说, 尽管社会上一般人都赞赏他的画画得形态很美丽, 尺寸又很合比例, 明暗度很合阴阳, 细节也很纤妙。但画的真正价值并不在这些地方, 而是他能把人物心中的思想感情在精神仪态上表现出来。尤其可贵的是, 他看得见的人和事物, 就能用高明的艺术手段表现出来(美丽之形, 尺寸之制, 阴阳之数, 纤妙之迹, 世所并贵。神仪在心, 而手称其目者, 玄赏则不待喻。……)