



脩養館

彩印版

宋迪非 著

怎样读一幅 古代中国画

脩養館

彩印版

宋迪非 著

怎样读一幅 古代中国画

 黑龙江出版集团

 黑龙江教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

怎样读一幅古代中国画 / 宋迪非著. — 哈尔滨:

黑龙江教育出版社, 2017. 4

ISBN 978-7-5316-9200-3

I. ①怎… II. ①宋… III. ①中国画—鉴赏—中国—

古代—文集 IV. ①J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第084253号

怎样读一幅古代中国画

ZENYANG DU YI FU GUDAI ZHONGGUOHUA

作 者	宋迪非
责任编辑	王海燕
装帧设计	吴光前
责任校对	张爱华
营销推广	李珊慧

出版发行	黑龙江教育出版社(哈尔滨市南岗区花园街158号)
印 刷	北京鹏润伟业印刷有限公司
新浪微博	http://weibo.com/longjiaoshe
公众微信	heilongjiangjiaoyu
天 猫 店	https://hljjycbsts.tmall.com
E - m a i l	heilongjiangjiaoyu@126.com
电 话	010-64187564

开 本	880 × 1230 1/32
印 张	8
字 数	145 千
版 次	2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5316-9200-3
定 价	49.00 元

自序

读一幅中国画，像是一件很简单的事情，不就是那些山山水水、花花草草吗，只要看两眼，觉得心情愉快就行了。不过，真的是这样吗？

法国华裔学者程抱一在他研究中国绘画的经典著作《虚与实》中说：“在中国，在所有艺术中，绘画占据至高地位。它是一种真正的神秘主义对象，因为，在一位中国人眼里，正是绘画艺术，出色地揭示了宇宙的奥秘。与中国文化的另一座高峰诗歌相比，绘画以其所体现的原初空间，所唤起的生气，似乎还要更适合于不只是描绘造化的景象，而是参同造化的‘动作’。在中国，绘画本身曾一直被视为一项神圣的实践。”

看来，要进入一幅中国画，还真没那么简单，因为程抱一所说的“宇宙的奥秘”这个层次，在中国画中确实是存在的，而这个“宇宙的奥秘”，正是中国绘画始终指向的那个形而上的精神境界。

从顾恺之的形神之辩开始，一直到石涛的一画说，中国画家

一直没有中断过对这个境界的探求。这种探求是一种内在的视角，它不仅要发现“是”，更要发现“不是”和“所是”，经由“看山是山”到“看山不是山”，再到“看山是山”，通过一系列的心理转换，进而达到对山的本质的洞察。因此，中国绘画的美学精神其实也是一种哲学精神，与中国文化中道家的道、禅宗的顿悟和儒家的中庸等思想，有一种内在的附和。儒、释、道就这样共同作用于每个画家身上，只是因为时代的进程，个人的经历、性格、禀赋等因素的影响，不同的人有不同的侧重。像范宽那种浑厚广大的风景，儒家仁者乐山的成分就多一些；法常的墨戏就更倾向于禅宗的直截了当；黄公望清澈的笔法则含有道家的虚明；而石涛的狂肆中不乏深厚的笔墨，道和禅的面目都很显著。正是经由这些独具个性的画家的创造，中国绘画的源流从没断过，在尊重传统的前提下，中国的这些杰出的画家们，不断地在流变中寻求新的发展，而且无论怎么发展，都有一个明确的指向，就是要从不同的角度，来揭示那个冥冥中的宇宙的境界。

“在中国，绘画本身曾一直被视为一项神圣的实践。”为了发现和揭示这样一个境界，中国画家把个体和艺术的自由看得高于一切，以求道者的虔诚来对待画艺，而他们所求之道却又常常与世俗发生冲突。因此，这些画家多是些逃离社会规范的人：他们或是遁形于山林中的隐士，或是游走于名山大川之间的浪游者，或是混迹于市井之间的佯狂之士，即便是当官，往往也是充满了

波折，在仕隐之间徘徊。所谓“人品不高，落墨无法”，正是这样一些人，把个体人格的塑造与画艺紧紧联系在了一起，在他们眼里，艺术即是最高的生活，为了追求绘画的极境，他们往往付出了很大的代价。像倪瓒的迂，徐渭的疯，八大山人的孤绝，都是画史中很有名的例子。

本书的写作目的，是想以诗意的笔法，通过对美术史中主要画家的生平、个性和画作的介绍，以管窥豹，多少能揭示出一点中国绘画的精神实质。无奈绠短汲深，限于我各方面的能力，究竟做到了几成，还是要打个问号的。好在我在力所能及的范围内也算做了努力，搁笔之际，还是长长地出了一口气。

- 顾恺之《洛神赋图》/001
展子虔《游春图》/005
阎立本《步辇图》/009
王维《雪溪图》/014
韩幹《照夜白图》/018
周昉《簪花仕女图》/022
贯休《十六罗汉图》/026
荆浩《匡庐图》/030
顾闳中《韩熙载夜宴图》/034
关仝《关山行旅图》/039
董源《潇湘图》/043
巨然《秋山问道图》/047
黄筌《写生珍禽图》/051
徐熙《雪竹图》/055
李成《读碑窠石图》/059

范宽《雪景寒林图》/063
许道宁《渔父图》/067
屈鼎《夏山图》/071
郭熙《早春图》/075
文同《墨竹图》/079
李公麟《五马图》/083
王诜《渔村小雪图》/087
苏轼《枯木怪石图》/091
米芾《珊瑚笔架图》/095
米友仁《潇湘奇观图》/099
宋徽宗《祥龙石图》/103
李唐《万壑松风图》/107
马远《邀月就梅图》/111
梁楷《六祖斫竹图》/115
法常《老子图》/119
王庭筠《幽竹枯槎图》/123
龚开《骏骨图》/127
钱选《浮玉山居图》/131
郑思肖《墨兰图》/135
高克恭《云横秀岭图》/139
赵孟頫《鹊华秋色图》/143
黄公望《九峰雪霁图》/147
王渊《牡丹图卷》/151

吴镇《芦花寒雁图》/155
盛懋《寒林图》/159
方从义《云山图》/163
倪瓒《渔庄秋霁图》/167
王蒙《溪山风雨图册·之一》/171
戴进《画山水轴》/175
沈周《三绝册页·之一》/179
文徵明《古木苍烟图》/183
唐寅《秋风纨扇图》/187
陈淳《花卉图册·之一》/191
徐渭《梅花芭蕉图》/195
董其昌《山水图册·之一》/199
陈洪绶《隐居十六观·之一》/203
王时敏《仿宋元六家山水册·之一》/207
弘仁《山水梅花图册·之一》/211
髡残《山水册·之一》/215
龚贤《山水册·之一》/219
八大山人《山水鱼鸟图册·之一》/223
恽寿平《墨戏山水图册·之一》/227
石涛《山水册·之一》/231
金农《花卉册·之一》/235
罗聘《人物山水册·之一》/239

顾恺之《洛神赋图》

曹植在从帝都返回东藩的途中，于洛水偶遇洛神宓妃，洛神那超脱凡尘的飘忽之美让曹植停住了脚步：“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，飘飘兮若流风之回雪。”曹植流连忘返了。他徘徊于洛水之畔，追逐着洛神的身影。洛神对曹植的眷顾也心有所感，隔着涌起的波浪对他投以哀戚的目光，潋潋的波光传递着他们之间情感的动荡。然而“恨人神之道殊兮”，人与神之间的爱情是无法在这个尘世实现的，个体的自由和社会的铁律之间永远存在着一段不可逾越的距离。最后宓妃在纷然而至的众神簇拥下，消失于茫茫的洛水中央，只留下曹植一人在洛水边彷徨叹息，孤自惆怅。这是一个凄美的爱情故事，也是一个寄托了曹植深情的白日之梦。据说曹丕的皇后甄氏原是曹植早年的恋人，后遭谗致死。此赋原名《感甄赋》，借用游仙的方式，表达了他对已逝的旧日恋人甄后的哀思，也在不经意间流露出了对兄弟相残这一冷酷现实的悲伤与倦怠。一百多年后，东晋画家顾恺之根据这个凄婉的爱情故事，绘成了著名长卷

《洛神赋图》。

顾恺之(约345—409)，小字虎头，是东晋有名的绘画大师，他精才艺，擅言辩，有“才绝，画绝，痴绝”之称，常出现于记载魏晋时期士人言论和行貌的奇书《世说新语》中。作为画家，他善于以连绵紧凑的线条刻画事物，和南朝宋陆探微并称“顾陆”，号为密体，以区别于南朝梁张僧繇、唐吴道子的疏体。他不



但是画家，也是绘画理论家，著有《论画》等画学专著，其“迁想妙得”“以形写神”等论点，对后世的画家有巨大影响。

顾恺之去曹植不远，在同一种时代精神的笼罩下，由他来画《洛神赋》，是能很好地把握住曹植赋的气韵和其中人物的精神气

质的。在画中，顾恺之并没有完全按照原文的故事来展开，而是增加了几段宓妃和曹植相会的细节。

这幅画是以连环画的方式来进行构建的，在背景统一的画面上，以情节进行了逐段的分割。这样，每一段故事在空间上自成一体又互相连通，给人一种一气呵成的感觉。从洛神出现的那一刻起，画家就以紧劲连绵的笔法，刻画了洛神多姿多彩的仪态：

或顾盼，或凝神，或飘摇高举，或迟疑往复。这种连续的刻画，很好地复现了原赋中对洛神微妙入神的描写：“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。”而曹植这个人物，就好像是一个表现视觉的点，以其静止而深情的伫望来展示洛神多姿多彩的变化之美。正是在这一连串的形神转换中，故事情节得到了逐步深化。初逢，相见，别离，一个凄美的爱情故事在起承转合之间走向了它悲剧的结局。



局部

在落幕的那一刻，我们不由得会感叹，人世间的
美好都是不能长久的，往往在一个瞬间就归于幻灭。顾恺之很好地把握了赋中的那种人生无常的调子。而人生的无常，幸福的短暂，别离的永久，这一系列人世悲欢的演奏，正好也是魏晋时期文学艺术的一个主旋律。

“人大于山，水不容泛”。顾恺之在山水的画法上，还是遵循着前代的模式，并没什么改变，不过作为背景，这种现在看起来幼稚的画法却起到了意想不到的装饰效果，就像京剧布景中的那种假定性，与实景拉开了距离，烘托了故事的情节。

以形写神是顾恺之画学的宗旨，他在整幅画中运用了他所擅长的铁线描，张彦远说他“紧劲连绵，循环超忽，调格逸易，风趋雷疾，意存笔先，画尽意在，所以全神也”。通观全幅，形神完足，张彦远所言不虚。

展子虔《游春图》

展子虔(约545—618)，隋朝画家，他历经北齐、北周这些战乱频仍的短命朝代，至隋被文帝所召，历任朝散大夫、帐内都督等职。进入隋朝的时候，经历了战争的磨难和辗转流徙的生活，和平到来了，他的艺术也成熟了。

展子虔是个全面的画家，像人物、车马、台阁、佛像他都能画，不过，他最擅长的还是山水。山水画在展子虔之前尚未独立，大多是作为人物画的背景出现的，像顾恺之的《洛神赋图》，人物是绘画的主体，山水不过是人物经历悲欢离合时的环境，注重的是装饰效果，不大在意比例的合理性，以至于“人大于山，水不容泛”。而展子虔呢，从他仅存的画作《游春图》看，已经从人物画中分离出来，是有独立品质的山水画了。可以说，这是中国现存最早的山水画。

《游春图》在空间处理上，山势的高低远近层次分明，有“远近山川，咫尺千里”之势，但从台阁、舟马、人物的分布上看，依然有从魏晋时期人物画脱胎出来的痕迹；树木的画法摆脱了

“伸臂布指”式的概念化处理，可山头树木的布置平板单调，明显是从早期人物画中转化出来的。而水纹和云纹的描绘，与魏晋时代的壁画也多有近似之处。

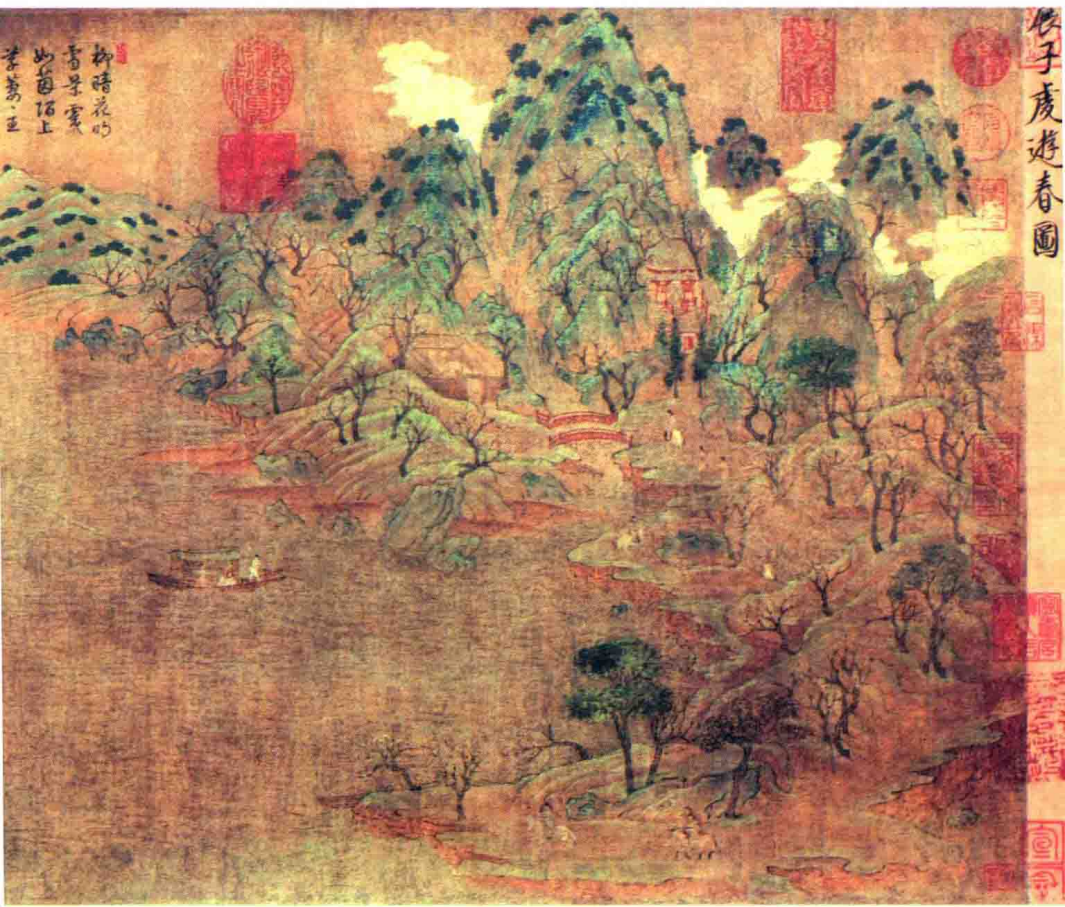
在线的运用上，画家注意把握轻重顿挫等节奏上的变化，用笔劲挺，山石有勾无皴，色彩以青绿为主，大体上用的是魏晋时期随类赋彩的方法。

《游春图》作为中国早期山水画的代表，明显有一种新旧杂糅的过渡感在里面。由此可见，艺术面貌的改变，往往都是一种渐变的发生，这种中间的过渡状态是非常重要的。就像《游春图》，虽然是从旧的传统中转化出来的，却开启了山水画独立发展的新方向。可以说没有展子虔，就不会有唐代继之而起的李思训、李道昭的青绿山水。“没有他，历史即少了一个重要环节”，所以人称展子虔为“唐画之祖”。

下面我们来看《游春图》。



春天，风吹绿了群山，山顶的树木因为离太阳更近，而早早地绿了。桃花开了，遍布于山角、岸边、皋上，花朵虽然稀



疏，却这里一点那里一点地绽出了春天到来的消息。春水荡漾，连绵的波纹浩荡而没有止境，在微风的吹拂下，向着无尽的远方流去。这浩渺之波无头尾、无静止，既不可以拘束，亦不可以

追溯，有如时序之绵绵，有着在骀荡的春风中铺展开来的无限面目。春天也像这眼前平静的波纹，一刻不停地向前而去。那和春天一起到来的游人，三三两两，或男或女，有的站在水边眺望，有的骑在马上徐行，有的则坐在舟里顺流而下。丽日当头，一切都暖融融的，水流、天光、山色，使游者之游乃为天地之间毫无阻碍的畅游。孔子曰：“吾与点也。”赞叹的不就是这春服既成时的悠游之乐吗？而列御寇式的凭虚御风而行，更有一种浮游不知所终式的轻盈的快乐。那随意点染于山川水流之间的寺院、楼阁、桥梁，则给这种游冶的快乐加入了日常大地的稳固气息。要知道，孔子式的悠游与庄子式的逍遥游，在中国士人的生活中是并行不悖的，这样的游是要既能体会到高超的境界又不至于脱离大地的引力，这是一种高明的处于“中道”的态度，而这种态度在《游春图》中不是隐然可见吗？这种儒与道的综合，在展子虔的画笔下，已经到了融洽无间的地步了，升腾为大地和天空的双重赞美诗。