

中国智慧丛书

木菁◎编著

古今书画家智慧



新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社



古今书画家

智慧



木菁◎编著



新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

ISBN 978-7-848-8036-3

定价：20.00 元

2015年4月第1次印刷

2015年4月第1版

168千字

10开

787mm×1092mm

北京博识堂文化有限公司

北京博识堂文化有限公司

北京市东城区东直门内大街

100007

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

010-64601888

图书在版编目(CIP)数据

古今书画家智慧 / 木菁编著. — 乌鲁木齐: 新疆
美术摄影出版社, 2014.11
(中国智慧丛书)
ISBN 978-7-5469-6035-7

I. ①古… II. ①木… III. ①书画家 - 生平事迹 - 中
国 - 通俗读物 IV. ①K825.72-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 271669 号



选题策划: 于文胜

责任编辑: 纪旭艳

责任校对: 纪旭艳

封面设计: 党 红

责任复审: 吴晚霞

责任决审: 于文胜

责任印制: 刘伟雄



- 丛 书 名 中国智慧丛书
书 名 古今书画家智慧
主 编 阿 红
编 著 木 菁
出 版 新疆美术摄影出版社
地 址 乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路 5 号(邮编 830026)
发 行 全国新华书店
网 购 当当网、京东商城、亚马逊、淘宝网、天猫、读读网、淘宝网·新疆旅游书店
制 版 新疆读读精品网络出版有限公司数字印务中心
印 刷 北京海德伟业印务有限公司
开 本 787 mm × 1 092 mm 1 / 16
印 张 10
字 数 168 千字
版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5469-6035-7
定 价 20.00 元

网络出版 读读精品出版网(www.dudu-book365.com)

网络书店 淘宝网·新疆旅游书店(<http://shop67841187.taobao.com>)



目 录

第一章 铁画银钩，气韵天成	(1)
王羲之：龙飞凤舞，铁划银钩	(2)
王献之：父之灵和，子之神骏	(4)
顾恺之：画山有灵，画人传神	(7)
欧阳询：刚健险劲，法度森严	(10)
虞世南：出世之才，遂兼五绝	(13)
褚遂良：字里金生，行间玉润	(15)
阎立本：丹青神化，天下取则	(18)
展子虔：山水绝妙，人物妖娆	(22)
李思训：格品高奇，山水绝妙	(24)
李昭道：明丽和谐，格调典雅	(27)
第二章 胸藏丘壑，笔底韵生	(29)
苏轼：将仕将隐，不求不藏	(30)
王维：物外独往，人间无求	(32)
孙过庭：君之遗翰，旷代同仙	(34)
贺知章：点画激越，粗细相间	(36)
张旭：才华横溢，学识渊博	(38)
怀素：骤雨旋风，奔放流畅	(41)
颜真卿：风华骨格，庄密挺秀	(43)
柳公权：用笔在心，心正笔正	(46)
苏轼：诗中有画，画中有诗	(48)



李公麟：淡毫轻墨，高雅超逸 (53)

米芾：多才多艺，著文奇险 (55)

第三章 气韵华彩，龙墨新章 (63)

赵佶：玩物丧志，祸国殃民 (64)

赵孟頫：温柔敦厚，深婉雅丽 (67)

黄公望：奇山异水，天下独绝 (71)

吴镇：简劲奇拔，感情真挚 (75)

王蒙：天下第一，王叔明画 (78)

倪瓒：超凡脱俗，恬淡清高 (81)

王冕：隐得真切，隐得真诚 (84)

沈周：谦逊宽厚，胸襟豁达 (88)

文征明：海宇钦慕，缣素山积 (92)

仇英：疏放简逸，文人气息 (96)

唐寅：风流才子，三笑姻缘 (98)

第四章 意境深远，气韵传神 (103)

徐渭：眼空千古，独立一时 (104)

董其昌：笔意纵横，参乎造化 (107)

陈洪绶：超凡脱俗，富有古意 (111)

崔子忠：孤傲绝俗，清高自尊 (115)

王时敏：一时媲美，隐居不仕 (118)

王鉴：青绿山水，自具特色 (119)

王翬：精研贯穿，独辟蚕丛 (121)

王原祁：焦墨破醒，浑然一体 (123)

恽寿平：明丽淡雅，似沐雨露 (125)

朱耷：不问世事，寄情山水 (126)

八大山人：手笔纵放，造型夸张 (129)

第五章 转意迭出，雄浑豪放 (133)

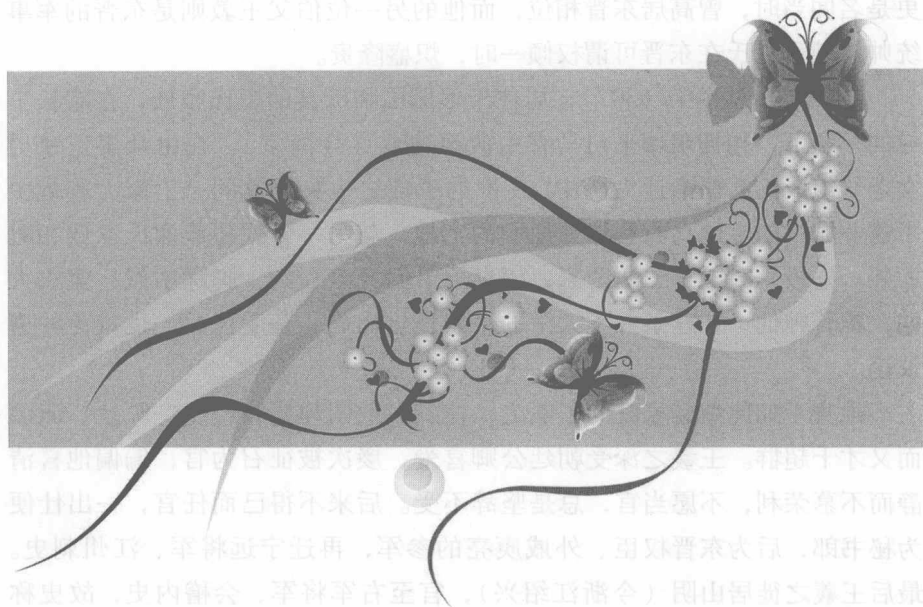
石涛：人间沧桑，饱览艰难 (134)





李鱣：笔底纵横，阔笔放纵	(137)
罗聘：险境以心，孤怀自仁	(138)
郑燮：各家之长，融会贯通	(141)
赵之谦：天地极大，独立者贵	(143)
任颐：不恃清高，不囿雅俗	(146)
吴昌硕：勤学自励，卓越大家	(148)
齐白石：笔墨雄浑，色彩明快	(151)
徐悲鸿：落笔有神，栩栩如生	(153)

第一章 铁画银钩，气韵天成





王羲之：龙飞凤舞，铁画银钩

王羲之（303—361），字逸少，琅琊临沂（今山东临沂）人，出生于一个晋代数一数二的豪门大士族。其祖父王正为尚书郎，父亲王旷为淮南太守，曾首倡晋室渡江，于江左称制，建立东晋王朝。王羲之的伯父王导更是名闻当时，曾高居东晋相位，而他的另一位伯父王敦则是东晋的军事统帅。琅琊王氏在东晋可谓权倾一时，炽盛隆贵。

晋怀帝永嘉元年（307），居住于琅琊国临沂县的王氏家族，在族长王导的率领下，相拥琅琊王司马睿南渡至建业（今南京）。在由众多王家男女老幼组成的浩荡南迁大队中，5岁的王羲之也夹杂其间。王家大族挑中了建业城中的宝地乌衣巷作为他们的宅地，与另一晋代望族谢氏家族相毗而邻。盛极一时的王、谢两家，权贵子弟们身着缙衣，脚踩木屐，宽衣大袖，飘若神仙，在这条并不太深的小巷进进出出，备受注目，也难免频遭议论。

出身于如此煊赫家庭的王羲之，朴实、低调却满腹经纶，旷达、潇洒而又才干超群。王羲之深受朝廷公卿喜爱，屡次被征召为官，偏偏他喜清静而不慕荣利，不愿当官，总是坚辞不受。后来不得已而任官，一出仕便为秘书郎，后为东晋权臣、外戚庾亮的参军，再迁宁远将军、江州刺史。最后王羲之徙居山阴（今浙江绍兴），官至右军将军、会稽内史，故史称王右军、王会稽。任职期间，他决不尸位素餐，曾对饥民实施过开仓赈济之举；对政局密切关注，曾对宰相谢安和参与朝政的殷浩等人发表过重要而切实的政见。

从小爱好书法的王羲之，7岁拜师于其姨母、著名女书法家卫夫人学书法，后来又遍学前辈书法大师李斯、钟繇、蔡邕、张昶等人，这使他的书法得以博采众长，独树一帜。更有幸的是王氏家族中擅长书法的人济济一堂，父辈王导、王旷、王异等都是高手，使王羲之获益匪浅。可贵的是，不管王羲之在宦途上如何东西奔波、昼夜辛劳，一支鼠须笔总是伴随着他。在他的人生道路上，练习书法已成为一门须臾不可分离的必修



功课。

机遇没有将王羲之遗忘，历史将他送到了绍兴这一个山明水秀之地，晋穆帝永和七年（351），王羲之以会稽内史的任职南徙到此。其时正值绍兴鉴湖水利工程发挥作用的全盛时期，稽山镜水的旖旎景色使他陶醉，也让他情不自禁地吟出了“从山阴道上行，如在镜中游”的千古名句。也正是在任会稽内史期间，天时地利人和，促成了中国书法艺术宝库中的极品《兰亭序》得以问世，从而奠定了王羲之作为书圣的崇高地位。无论从书法的角度看抑或从文学的角度看，《兰亭序》都堪称一绝，在书法上它被誉为“法帖之冠”，而在文学上它又是千古绝妙的好文章。

增损古法，变汉魏质朴书风为笔法精致、美轮美奂的书体，是王羲之对古代书法艺术的一大推动和革命。他创造了浓纤折中的草书、势巧形密的正书和遒劲自然的行书，将汉字书写从实用引入艺术和情趣的境界，从发现书法美一步跃进到表现书法美。“飘若浮云，矫若惊龙”，“龙跳天门，虎卧凤阙”，“龙飞凤舞，铁画银钩”，“天马行空，游行自在”……中国语言中最美妙和生动的形容词句，都成了对书圣书法艺术的赞颂。

根据记载，王羲之的书法作品应该是很丰富的，据说梁武帝曾收集其书15000纸；唐太宗遍访王书，得3600纸；到宋徽宗尚还保存有243纸。遗憾的是人去楼空，珍宝散佚，王羲之的书法真迹竟无一留存。在他的书法珍品中，不知有多少被几代皇帝的幽灵所遮盖而至今未能重见天日。然而即使并非真迹，他的书法刻石也是价值连城，诚如北宋著名书画家米芾之子米友仁的《题致柔定武本兰亭》。

现存的王羲之书法刻本，如《乐颜论》《黄庭经》《东方朔画赞》等楷书作品，在中国古代书法史上均占有重要位置。而王羲之的传世墨宝《寒切帖》《姨母帖》《初月帖》等十余种行草书，虽然是唐人钩填摹本，仍不失为难得的珍品。他的行书名品《快雪时晴帖》只有24个字，被清乾隆皇帝列为珍藏的《三希帖》之首。

在兰亭聚会之后两年，王羲之因不受朝廷重用，即“称病去郡”，尽水山之游。书圣留驻绍兴，他的足迹和历代文人的吟咏，为这座江南古城留下了一道道千古不泯的风景区。在这座古城，属于王羲之的宝地何止兰亭一处，另外还有不少桥弄寺池。

他勤练书法，频繁洗笔，日久竟洗黑了数处池水，成了“临池学书，池水皆黑”的“墨池”。



他为在桥头卖扇的老妪题字，使老妪的扇子即刻被竞购一空，“题扇桥”由此得名。尝了甜头的老妪从此天天在桥头等着他题字，为了躲避，他进入了桥北小弄，此弄后来被人称为“躲婆弄”。

他的一颗珍贵的明珠不翼而飞，致使一位受怀疑的僧人含冤自尽。后来发现珠子被鹅吞在肚内，他追悔莫及，立志永不玩珠，遂舍宅为寺，并亲题“戒珠讲寺”匾额。

王羲之于361年病逝，而对他究竟终老何处，由于记载不一，众说纷纭，又颇费后人猜测。一说他终老于山阴应是情理中事，他的七世孙、永欣寺高僧智永，就因其先祖墓在云门山，为便于拜扫而移居云门寺。作为王氏后人，智永所祭王家之祖当首推王羲之，因此王羲之终老之地也应在此。另一说法是王羲之非终老山阴本地而是在诸暨苕萝。

古今多数学者认为，王羲之终老嵊县金庭之说，是较为可信的说法。其理由之一是可据的史料较多；之二是唯金庭至今留有遗迹及许多传说，附近不少地名也与王氏有关；之三是金庭位于被称为道家第七十二洞天的剡山地区，当时与王羲之交往甚密的高僧竺法潜、支遁、白道猷等多在离此不远处建寺修禅，崇尚隐逸的王羲之选金庭为归隐终老之所具有最大的可能性。

如今嵊县金庭墨池尚在，墓穴犹存，谱牒可稽，史籍记载亦多。因此，历代文人墨客来此晋谒祭祀者络绎不绝，留有不少诗文。然而金庭仙境依旧蓬勃，书圣墓田何其寂寞，清人朱泚在《金庭观谒王右军墓》一诗中，抒发了一腔感慨之情。

王羲之一家的艺术气氛、传奇故事和趣闻美谈，着实给循规蹈矩、不苟言笑的中国文化史册添加了若干欢乐轻松的色彩。



王献之：父之灵和，子之神骏

王献之（344—386），字子敬，官至中书令，世称“王大令”。王献之从小就有大名气，成年后风流洒脱成为当时之冠，而更为人称道的是他遇事不慌、镇定自若。有一次家里失火，与王献之在一个房子里的兄长王徽



之，吓得鞋也顾不得穿就逃了出去。王献之却面色不变，被仆人扶着走了出来。一天半夜，王献之睡在书斋里，一个小偷入室行窃，偷了不少物品。正待满载而归时，只听见王献之慢慢地说：“偷儿，那青毡是我家祖传的，就把它留下吧！”把小偷吓得灶王爷逃难——慌了神思，狼狈出逃。

从幼年起，王羲之便向王献之传授书艺，为试测儿子的笔力，一次从背后掣拔其笔，却未能拔动，不禁叹道：“此儿后当复有大名！”相传王羲之以《笔势论》开导儿子的悟性，王献之原是个颖悟之人，最通书性，很快将意趣渗入于书法，进步很快。一次王羲之见北馆白墙上的一行大字写得甚美，观者如堵，问是谁作的，众人答云：“七郎。”

王献之在书法艺术上的成就竟至与父齐名，在书法史上被誉为“小圣”。他的字在笔势与气韵上甚至超过王羲之，米芾称他“运笔如火箸画灰，连属无端末，如不经意，所谓一笔书”，也就是草书上的“一笔书”狂草。王献之的《中秋帖》与其父的《快雪时晴帖》、王珣的《伯远帖》并为稀世之宝，合称“三希(稀)”，乾隆时藏于养心殿西暖阁“三希堂”。

中国书法史往往以“二王”并称来概括王羲之、王献之的书法艺术，但又往往因“大王”的名声而埋没了“小王”的成就，忽略了王献之在书法艺术上自己的独立价值和特殊风格。从王羲之逝世到南朝梁初的约一个半世纪中，王献之的书法因媚趣研润和逸气洒脱，学者甚众，名噪一时。从梁、齐帝王到江南名士，各具“小王”书法的意趣，而追慕、学习王献之书艺并独步其后的羊欣，广为传授门徒，更扩大了王献之的影响。

王献之受委屈的一个重要原因是唐太宗的贬低。大概是因为皇帝不甘心居于王献之之下，便将其父高抬于天。皇帝一言九鼎，在漫长的封建时代，文化艺术只能作为政治的附庸而存在，皇帝是艺术法庭的唯一法官。既然当朝皇帝推崇“大王”，贬低“小王”，于是王献之的名声理所当然地被压了下去，甚至一些署有他名字的遗迹也被抹去，或改为羊欣、薄绍之等人姓名。但是唐人学“小王”者仍然很多，对他的草书尤其是狂草更为重视。唐代草书名家张旭的书艺就来自王献之；而北宋大书法家米芾更与“小王”书法血脉贯通，并且心仪这种“天真超逸”的意趣。

诚然，王献之是不会计较这种名誉得失的，他的书法毕竟属于王门。说到底，他也是王家书法大军中的一员，何况，没有父亲王羲之，又哪有他呢？清人杨繁访大令（王献之）故里云门寺，写下一首《过云门访大令故里》。



几多感叹，几多赞美。感叹的是“乌衣巷口夕阳斜”，王谢堂前燕不归；赞美的是“父之灵和，子之神骏，皆古今独绝”！

“二王”父子在身后留下的不只是共同的书法“圣”笔，还有各自的美谈佳话。有一副贺新婚的对联，巧妙地用了“张敞画眉”和“东床快婿”两个与婚姻有关的典故，联曰：西窗画眉张京兆；东床袒腹王右军。

上联讲的是汉宣帝时，长安京兆尹张敞和妻子情笃意深，在妻子化妆时为她画眉的故事。下联则是《世说新语·雅量》中讲的王羲之“东床袒腹”的故事。故事发生在他20岁弱冠之年，已是男大当婚的年龄。一天，王氏大家族中尚未婚配的众多子弟济济一堂地聚在王导府上，他们一个个穿戴着华冠鲜服，也一个个显得拘谨矜持，大家似乎都在事先得到了通知，为恭候一位要人的到来而相聚于此。等待的人物露面了，大家长王导亲自陪着一位武官步入厅堂。来者谁哉？郗鉴大人的心腹曹讷；为什么而来？是奉主子之命到王家来择婿的。

郗鉴是晋代权倾一时的人物，在功名巅峰时期曾当过尚书令（丞相），因此郗氏千金与王家太子联姻，可谓门当户对。不过郗鉴却不是那种势利之徒，他是一位不愿做官而做官、做官之后真办事的传奇人物，其择婿标准也因此非同一般。郗鉴派来的特使曹讷，精明透顶，走到王府大堂，环顾四周，随意对王氏子弟扫了一遍，就如同清水河里捞鱼儿，把他们看得一清二楚，心中已有了数——似乎没有一个能使郗家称心满意的。正当感到失望之时，他突然发现在东厢房里的一张坐床上，倚卧着一个年轻后生，袒胸露腹地吃着东西，一副若无其事的样子，顿觉眼前一亮，庆幸不虚此行。曹讷回去向郗鉴汇报后，郗鉴喜出望外地说：“这就是我要找佳婿。”东床袒腹的王羲之，就这样娶了一位贤淑、美貌而又知书达理的妻子郗璇。

王献之的美谈甚至胜于其父，他的爱情故事谱写在位于十里秦淮与古清溪水道合流处的桃叶渡。桃叶渡是南京城南秦淮河上的一个古渡，又名南浦渡，不仅以“绿槐高柳暗东西，群莺乱啼芳草迷”的幽雅风光而被列为秦淮十景之一，更因王献之与爱妾桃叶的一段风流佳话，而成为西湖断桥那样守望爱情的浪漫之地。桃叶渡口在两河的交汇处，水深流湍，翻船事故时有发生。对爱妾桃叶往返于河流两岸很不放心的王献之，常常亲自在渡口迎送，并为之作数首《桃叶渡》。其中载于《古今乐寻》的一首为乐府吴声流韵，至南朝陈时犹“盛歌”之，并一直保存在明乐的乐曲中。



《桃叶歌》风靡一时，其时士人骚客莫不吟颂之，“桃叶临渡”随之名声大扬。

桃叶、桃根是姊妹俩，同为王献之的妾。他把宠妾桃叶比作秦昭襄王的舅舅魏冉（魏冉在秦国独揽大权，曾四任丞相，因食邑在穰，即今河南邓州，号曰穰侯），大概他是在桃叶渡缅想往事，触景生情，比喻自己如桃根那样不受朝廷青睐，怪怪地借题发挥一通，着实有点煞风景。

清顺治年间，一位好心人金云甫看到来桃叶渡的人太多，担心会发生拥挤落水，就慷慨解囊修了一座利涉桥，并立碑以记。但好心却办了坏事，他没有想到这么一来，桃叶渡就有桥无渡，有碑缺情了。



顾恺之：画山有灵，画人传神

顾恺之这位东晋大画家，“画山有灵，画人传神”，不仅有《洛神赋图》《女史箴图》《斫琴图》等杰作传世，而且又以“三绝”留名。所谓“三绝”，乃“才绝、画绝、痴绝”，而其中尤以“痴绝”这顶帽子最吸引人眼球，也最让人费解。

痴愚之人在哪个朝代都不少见，而历史版本中传世的痴愚之人却多是山中凤凰、人中骐骥，装疯卖傻只不过是他们用以掩盖自己心志的障眼法。魏晋易代之际，是一个以痴人人数多且名气大而著称的历史时期。其时正处于频繁地改朝换代的动乱时期，政治的高压和腐败，社会的堕落和黑暗，使文学和思想界形成了万马齐喑的局面。由于天下时局屡有变故，名人志士谁也不能预料旦夕祸福，都难以保全自己。于是愤世、嫉俗、忧生、惧祸成了当时文人特有的心态特征，谈玄纵酒、放浪形骸、荒诞不经的怪僻行为也就风行一时，成为以嵇康、阮籍为代表的魏晋名士一种风流、浪漫的表现。

步嵇康、阮籍等“痴”人后尘，走到了人们视线中的，就是这位被称为“痴绝”的顾恺之，一位行为更痴傻的名士。史书记载顾恺之“好谐谑，人多爱狎之”，当别人戏弄他时，他似乎并不在乎，但听到别人对他的赞赏，他倒是蛮放心上的。据说有一天顾恺之在月下咏诗歌，邻居谢瞻



在一旁倾听。刚开始听还觉得新鲜，谢瞻不断为之叫好，令顾恺之非常得意。咏久了，谢瞻开始发困，想睡觉，却又不忍扫他的兴，就吩咐替自己捶腿的仆人代自己赞叹。顾恺之居然不觉有异，傻乎乎地一直独咏到天明。

奸猾的桓温自然看出了顾恺之“痴里有点”，说他“一半是痴，一半是点”。但他怎么也不会看到，这“痴”中蕴涵着率真和超脱，流露出谐谑和幽默，更带有强权压制下为保全自己的无可奈何。生活于东晋乱世的顾恺之，亲眼目睹了魏晋改朝换代中篡弑屠杀的残忍场面和诛杀异己后家庭内部互相残杀的可怕情景。而他所依附的大司马桓温，是一个飞扬跋扈、叱咤风云、不可一世的权贵，正是此人“发明”了那句“既不能流芳千古，也不妨遗臭万年”的可怕“名言”。桓温的幼子桓玄，更是个阴险狠毒的野心家，还做了80多天的短命“皇帝”。顾恺之寄食门下，不“痴”不“傻”，不学做东方朔那样的弄臣，能幸免于难而安然存身吗？

民间有一种说法，说蝉躲藏的地方有一片叶子盖着，因此鸟雀都看不见它，这片树叶就叫“蝉翳叶”，而倘若人用“蝉翳叶”遮蔽自己，别人就看不见了。一天权贵桓玄送给顾恺之一片柳树叶子，说是“蝉翳叶”。顾恺之像小孩子一样非常高兴地用柳叶挡住自己，问桓玄是否还能看见他。桓玄假装什么都看不见了，遂随意地向他身上撒尿。对权贵人物这种侮辱人格的恶作剧，顾恺之只能以“痴”为由而逆来顺受。

桓玄素性贪婪，对别人的珍奇异宝、园林美宅，都要千方百计地据为己有。一次顾恺之在出院门前，将一橱珍藏的画托桓玄保存，并将橱门严实封糊。贪鄙的桓玄却私下撬开画橱后板，将藏画全部盗走。当顾恺之回来开橱取画时发现画已被盗窃一空，自然心知肚明，但仍装出憨态可掬，大大咧咧地说：“我的画通灵气，就像人可以修炼成仙一样，画也蜕化而去了。”

不痴即死，痴是两者之间聪明选择的结果，这种“痴”正是不折不扣的“大智若愚”。

顾恺之的“才绝”“画绝”，还表现在他的画学理论之“绝”，他是我国最早的画学艺术理论家。

《魏晋胜流画赞》《论画》和《云台山画记》，这三篇由顾恺之撰写的文章，是我国最早的绘画理论专著。三篇画论都收录在唐朝张彦远的《历代名画记》中，因而得以保存流传，但张彦远加了个尾注：“已上并长康



所著，因载于篇。自古相传脱错，未得妙本勘校。”可见顾恺之的文章在唐朝就已经“相传脱错”，现在很难通顺。

《魏晋胜流画赞》是对魏晋名画的评论。顾恺之的开宗明义地指出：“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。”前250年，韩非曾提出“犬马最难”“鬼魅最易”的著名论断，而顾恺之没有躺在前人的卧榻上拾人牙慧，他凭着自己的艺术实践，提出画人最难，是绘画史上一大突破。

人物有神，山水有情。画人不只要“形似”，还应“神似”，需要“迁想妙得”，就是依靠作者的悟性、意象，去捕捉形象背后的深厚内涵，而不是“照葫芦画瓢”。顾恺之在《画赞》中多次讲到“骨”“趣”“美”，归结到一点，就是要把握住绘画对象的风骨神韵。他评论名画《汉本纪》“有无骨而少细美”，评论《孙武》“骨趣甚奇”。他对《嵇轻车诗》一画的评论，就嵇康人物形象作了十分精辟的分析：作人啸似人啸，然容悴不似中散。处置意事既佳，又林木雍容调畅，亦有无趣。

《论画》讲的是摹画和绘画的方法，是学画入门的基本要领，现在留下的全文只有396字，从内容和语气看，仿佛是他的课传讲稿。在《论画》中，他说明自己的画一般是2尺3寸，要注意绢丝的斜和直，描摹和被描摹素娟的丝流对正，用镇纸压信，不能有丝毫移动。摹时要“眼在笔前”，如隔一层纸描摹，摹本就会失真。譬如画山，下笔利索，不容易沉着，往往失去山的凝重感；下笔婉转，又常在锋棱折角处过于“曲取”“折楞不隼”。画人的头部宜慢，“点睛”的上下、大小、浓淡，只要有毫厘之差，神气就全然变样……

《云台山画记》则是一卷创作构想规划的文字稿，内容是道家人物在深山隐栖修炼生活的侧写。在顾恺之设计的这幅画中，出现在画面上的是张天师及其两个弟子的人物形象，作为故事背景的“积冈”“峭峰”“绝涧”“清流”等物象营造出了道家清静之境；对于山势的高峻、岩石的峻峭、水流的隐现，山峰与深涧的对比，顾恺之也都作了比较具体的安排。

这卷《画记》仿佛是一篇游记，文中所描述的景物虽然都是为人物所设计的环境背景，但却是顾恺之力求探索的重点，亦即对山水画法的探讨。他在文中提出了若干表现方法上的观点，例如，“山有面，则背向有影”，“下为涧，景物皆倒作”，说的是山峰的背影和在涧水中的倒影，涉及物体在定向光照下自然现象的物理认识；“清天中凡天及水色，尽用空



青，竟素上下”，指出画面除所表现具体物象之外，还有光、色、水和天的空间存在；“色彩殊鲜微，此正盖山高入远也”，说明了色彩因空间距离而对视觉所引起的远近不同变化；而“作清气带山下三分倨一以上，使耿然成二重”的描绘方法，不仅显出了山的巍峨，而且还因云气的遮罩使山具有神秘感。

其实这些都是人所共见的自然物理现象，但是顾恺之将它作为画论而提出，不禁让画家们眼睛一亮，并因此豁然开朗。在顾恺之那个时代，山水画逐渐从人物画的背景中分离出来，成为真正独立的艺术门类，成为文人士大夫表达心灵和情感的手段。《画云台山记》可算山水画论的开山之作，其中所记载的山水画法和对山水画创作的研究，为后世山水画的发展开辟了广阔的前景，其环境刻画部分也成为中国山水画后来的观照。

读顾恺之的绘画论著，我们深为他的“以形写神”“迁想妙得”“意存笔先”等精辟画理所震撼；更令我们为之骄傲的是，这位号称“痴绝”的大画家，早在4世纪，就对光影明暗、空间远近、色彩视觉等自然现象，用美术的语言说出它们科学的应用。因为仅在百余年前，所有这些还被国人认为属“西学东渐”的“格致”之学，仿佛是西方人的“专利”。

在书法艺术上，顾恺之也颇有成就。尽管他的书迹，留下的只有《女史箴图》中的楷书箴文，但明代大书画家董其昌说，顾恺之的书法水平与王献之相当，唐代书法家虞世南就是师承他的笔意。

在中国绘画史上，顾恺之是得以留下画迹的我国最早大画家；而他的绘画理论，对中国画传统的形成和发展有重要影响。

顾恺之，这位开创一代新画风的大师，当之无愧地成为中国画坛上一座巍峨的丰碑。



欧阳询：刚健险劲，法度森严

欧阳询生于南朝陈武帝永定元年（557），卒于唐太宗贞观十五年（641），复姓欧阳，名询，字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。他自幼敏悟，勤奋好学，少年时就博览古今，精通《史记》《汉书》和《东观汉



记》三史。欧阳询出身贵族，一生经历了南朝陈、隋、唐三个朝代，在隋时任太常博士。唐高祖李渊建唐时，年逾六旬的欧阳询深受唐高祖、唐太宗父子的器重，唐高祖即位后官给事中，与裴矩、陈叔达共同编纂了长达一百卷的著名类书——《艺文类聚》；唐太宗时历任太子率更令、弘文馆学士，封渤海男。

似乎是一种与生俱来的悟性和感情，使欧阳询少时就笃好和迷恋书法。据说一次他骑马外出，偶然在道旁看到晋代书法名家索靖所写的石碑，他骑在马上盘桓观看，对碑文书法赞叹不已，流连忘返，最后索性坐下反复揣摩，竟在碑旁细心观察描摹了三天才离去。欧阳询练习书法远承魏、晋，最初仿效王羲之，传说曾以重金购得王羲之教子习字用的《指归图》，日夜揣摩，刻苦钻研。后来他又广泛学习北朝的碑版石刻，同时吸取了当地一些书家的长处，在六朝朴茂峻整的基础上创造了自己的风格面貌，再融入隶书笔意，形成“刚健险劲，法度森严”的书风，独辟蹊径而自成一家。

“欧体”（也称“率更体”）被宋《宣和书谱》誉为“翰墨之冠”，书法风格上的主要特点是严谨工整、平正峭劲。字形虽稍长，但分间布白，整齐严谨，中宫紧密，主笔伸长，显得气势奔放，有疏有密，四面具备，八面玲珑，气韵生动，恰到好处。欧体点画配合，结构安排，则是平正中寓峭劲，字体大都向右扩展，但重心仍然十分稳固，无欹斜倾侧之感，而得寓险于正之趣，无论用笔、结体都有十分严肃的程式。由于最便于初学，后人根据欧阳询楷书的结字规律，归纳出“欧阳结体三十六法”，流传至今。欧阳询还能写一手好隶书，贞观五年《徐州都督房彦谦碑》就是其隶书作品。在张怀瓘的《书断》中，对欧阳询的书法做了高度评价。

唐贞观六年（632）镌立于麟游（今属陕西）的碑刻《九成宫醴泉铭》，记述唐太宗在九成宫避暑时发现醴泉之事。碑高2.7米，厚0.27米，上宽0.87米，下宽0.93米，全碑共24行，每行49字。此碑是时已75岁的欧阳询以正书书写，由魏征撰文。今石尚存，但剝凿过多，已非原貌。传世最佳拓本是明代李琪旧藏宋拓本，碑身和碑首连成一体，碑首有六龙缠绕，正面隶书“九成宫醴泉铭”六个大字，今藏北京故宫博物院。欧阳询此时书艺已臻炉火纯青之境，碑文也成为欧体楷书的登峰造极之作。全碑充分体现了他书法结构严谨、圆润中见秀劲的特点，用笔慎重、严谨，没有过分的表现，被视为“楷书法的极则”，即是楷书研究的出发点、终极