

# 宋画鉴赏

石进旺 著

大石带你读宋画

(一)



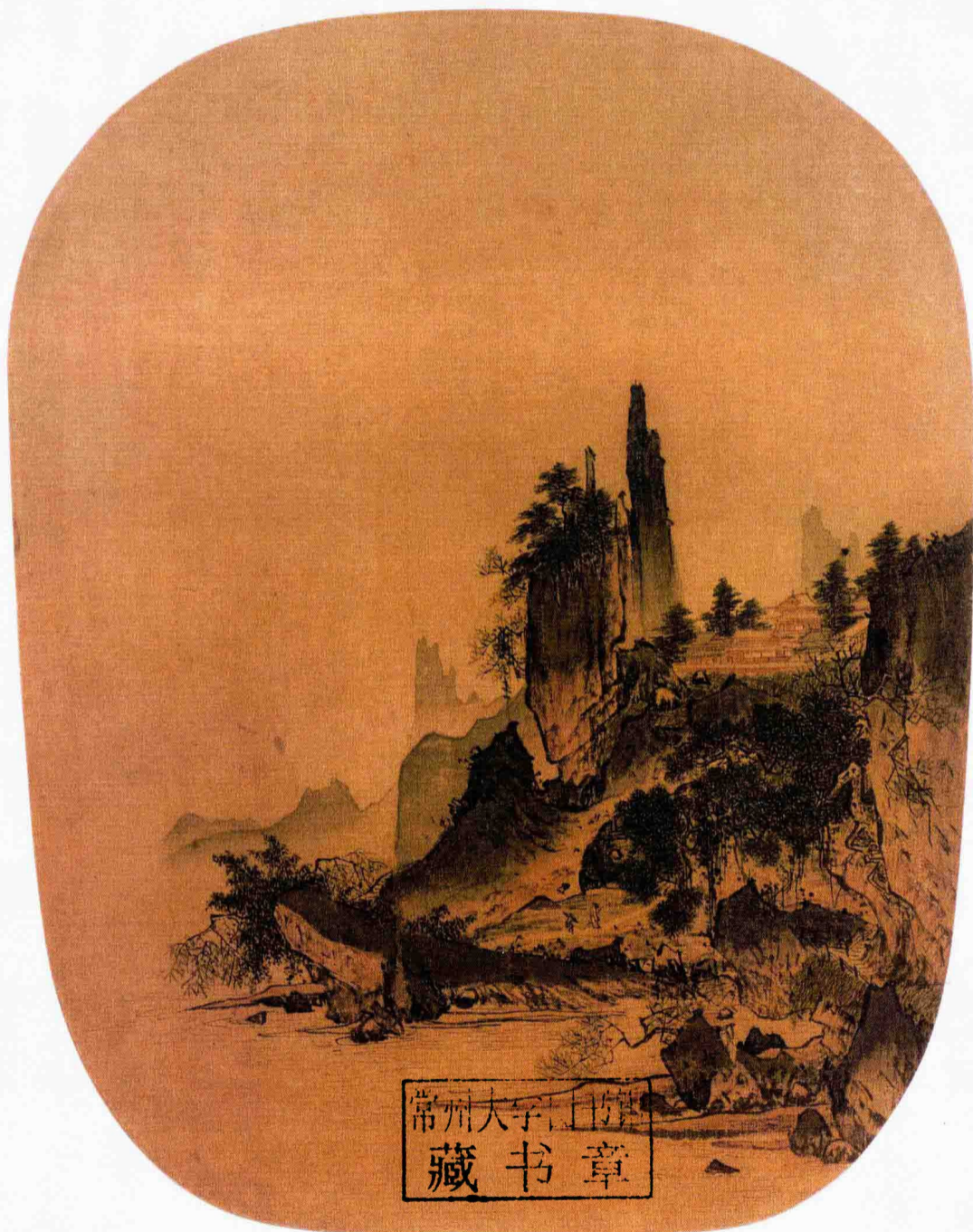
天津杨柳青画社

# 宋画鉴赏

大石带你读宋画

(一)

石进旺 著



天津杨柳青画社

### 图书在版编目 (CIP) 数据

宋画鉴赏:大石带你读宋画.一/石进旺著.一天津:天津杨柳青画社,2017.10

ISBN 978-7-5547-0678-7

I. ①宋… II. ①石… III. ①中国画-绘画研究-中国-宋代 IV. ①J212.092.44

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第222784号

出版人:王勇

出版者:天津杨柳青画社

地址:天津市河西区佟楼三合里111号

邮政编码:300074

编辑部电话:(022) 28379182

市场营销部电话:(022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传真:(022) 28376968

邮购部电话:(022) 28350624

网址:www.ylqbook.com

制版:北京锋尚制版有限公司

印刷:北京地大彩印有限公司

开本:1/8 787mm×1092mm

印张:6

版次:2017年10月第1版

印次:2017年10月第1次印刷

印数:1—3000册

书号:ISBN 978-7-5547-0678-7

定价:38.00元



【华岳苍翠图】 石进旺作品

# 弁言

石进旺先生耽于国画山水艺事亘三十余年，率以锲而不舍之求索业有所成。近十余年复深入探讨宋画之鉴赏，期以鉴赏之力提升拓展艺事追求之视野，诚从艺者奋力前行之正道也。

质言之，国画至宋技法已大备，然后世能继承者希如星凤。即如郭熙所创之蟹爪皴，后世即不闻有所继。

然宋画之更高境界在于构图，此非胸中有真丘壑者不办，盖图最终与人以情景意绪有非言语所能传送者，此或所谓技近于道者乎？

大石有见于斯，撰此《宋画鉴赏》，絮语既可用于启迪后学，更有助于传承传统文化，故乐为记之。

岁在丙申初夏长洲章汝爽，时年九十。

章汝爽先生：1927年生于北京，当代大儒，享受国务院政府特殊津贴，章太炎先生侄孙。

幼承家学，熟读经史，尤精书法与鉴赏，学贯中西，擅长蝇头小楷，日本《金石书学》杂志誉为现代小楷之极。

# 隐于内心

## ——宋代士人诗意人生的高蹈与怆然

朱 宁

宋代是中华文化成就最为璀璨的时期，其书画等艺术作品则犹如棱镜，折射出文人士大夫七彩般绚丽的精神世界。

孔子说，“士志于道”（《论语·里仁》），是说文化和价值的传承与创造始终是士人使命。士大夫，有“起而行之”之谓。“狂者进取，狷者有所不为也。”（《论语·子路》）三国何晏《论语集解》引包咸语解释这段话：“狂者进取于善道，狷者守节无为”，成为文人士大夫执着追求修齐治平理想的一种集体行为，贯穿于南北两宋历史。有宋一代实行皇权“与士大夫治天下”。宋代士人的政治、文化以及物质待遇在中国历史堪称尊崇。不像魏晋文人须依附强权且命在旦夕的忧生忧世，也不似乱离的唐末五代须仰武人鼻息的斯文扫地，更不像明清文人那般因动辄文字狱、血光之灾而悸忧。陈寅恪先生认为“六朝及天水（指赵宋）一代思想最为自由”（陈寅恪《论再生缘》）。这使宋代士人成为文化修养最为渊博、深厚、全面的一代文人。立言传世、成圣成贤是宋代理学家的共有理想。二程十四五岁便学做圣人，立志成就“老者安之，朋友信之，少者怀之”的圣贤气象。朱熹一生以圣人自期，陆九渊更提出惊世骇俗的“六经注我，我注六经”之论……宋人在思想、学术上狂傲自信、勇于创新的进取精神，被张载表述为“为天地立志，为生民立道，为去圣继绝学，为万世开太平”。不独治学有狂者，从政者亦然。范仲淹作《灵乌赋》，以灵乌“宁鸣而死，不默而生”明志，其忧国忧民的淑世情怀和“有犯无隐”、狂直敢谏的作风，影响了两宋士风。《宋史》本传说“一时士大夫矫厉尚风节，自仲淹倡之”。然而，宋廷为防止文官专权，又采用三省分权制衡的体制和台谏监督弹劾制度。官吏们稍不留心就可能遭到言官的弹劾而被免职、贬官、流放。

高度的中央集权、严苛的台谏制度钳制着士大夫人格的独立与自由。宋代士人在儒家传统的救时行道、名节相高之外，只好追求一种洒落自得、闲适安乐的精神境界，其人生态度可用“适意”二字概之。乾道四年，辛稼轩登建康赏心亭后叹咏道：“休说鲈鱼堪脍，尽西风，季鹰归未？”季鹰，即西晋有“江东阮步兵”之誉的张翰。“张季鹰辟齐王东曹掾，在洛见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰：人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵。遂命驾便归。”（《世说新语·识鉴》）……“使我有身后名，不如即时一杯酒。”（《晋书·文苑传·张翰》）其人其事显示出一种始自竹林遗风

的士大夫优雅、适意、旷达的人生哲学。

魏晋名士长期处在满怀忧祸的境地，便只有放怀山水，纵情诗酒，这种内心悲剧性的行为释放就是放浪形骸、潇洒不群、超然自得。魏晋流风遗韵深得游心于翰墨的宋代士人的激赏，不自觉中流露出对魏晋士人不著形迹、潇洒出尘的人生态度与“不假外物而有守于内者，圣贤之高致”（《题笔阵图》，载《苏轼全集》卷六十九）的神往。一种普遍存在于宋人的生命忧患意识，使“适意”成为宋代文人士大夫多维精神品格的一个维度。陆放翁《饮酒》诗云：“人生适意即为之，醉死愁生君自择。”这种对生命主体的智性认识，包含人生价值的终极选择。

于宋代士人而言，若想保持人格独立与自由，则只能脱离官场，或归园田居，或栖隐山林，但没有了官家俸禄，其遭际也就有可能像唐末五代的隐士那样窘迫。这种矛盾使宋代文人产生了隐于官场、隐于内心的折衷。或在禅定中潜心体验生生不息、圆明活泼的生命本质，消解一切世俗的烦累；或在游山玩水、渔猎躬耕、营园艺蔬、品茗饮酒、吟诗作文、濡墨挥毫、抚琴啸歌中肆意享受生活乐趣。对于受到朝廷严格控制，又承担着社会责任和道德义务的宋代文人士大夫来说，这是一种不得已的选择。放翁在《烟艇记》中记道：

“万钟之禄，与一叶之舟，穷达异矣，而皆外物。吾知彼之不可求，而不能不眷眷于此也。其果可求欤？意者使吾胸中浩然廓然，纳烟云日月之伟观，揽雷霆风雨之奇变，虽坐容膝之室，而常若顺流放棹，瞬息于千里者，则安知此室果非烟艇也哉！”

宋代已然国势孱弱，又面临辽、金、蒙欺凌，是以其时人心静弱而不雄强，向内收敛而不向外扩发，喜深微而不喜广阔。因此宋代士人率性洒脱，其人生富有诗意，生活中表现出一种对空漠、淡泊情趣的追求，他们与道教、老庄所蕴含的人生哲理及所宣扬的清明虚静、恬然自适的心态一道，凸现出土人人生观与艺术观的优雅、超拔、淡泊之极的一面。在艺术创作与品鉴中所追求的是个人思想感情适意畅神的表达，是对一种清淡深远的尚意艺术境界的向往。“与其师于物者，未若师诸心”（《宣和画谱》引范宽语）。黄山谷所谓“无功之功”，即佛家“无言无说，无示无识”（《维摩诘经·入不二法门品》），通过排除一切外在干扰的直觉观照和体验达到瞬间的“顿悟”，达到超脱一切获得解脱的自由的自由的精神境界。

“由理学，可以见宋人思想之精微，向内收敛；由词，可以见宋人心情之婉约幽隽；由古文及书法，可以见宋人所好之美在意态而不在形貌，贵澄清而不贵华丽。”（缪钺《论宋诗》）刘熙载也说：“唐诗以情韵、气格胜，宋苏黄皆以意胜。”（刘熙载《艺概·诗概》）所谓“意”，是一种超越于物质世界的内心体验与言约意丰、得意忘言的艺术追求。《东坡题跋》云：“观士人画如阅天下马，取其意气所到。若乃画工，往往只取鞭策皮毛，槽枥刍秣，无一点俊发，看数尺许便倦。”取其意气所到，也就是说艺术之美不仅在于外在形态，更在于内在神韵，即其所传达的情趣、学养、品性、胸襟、抱负等精神内涵。

“适意”，这种无可无不可、悠然自得的生命哲学，被宋人灌注于诗画艺术活动之中，进而使诗意人生成为宋之士人集体性精神狂欢的盛宴，也使其雅致、超拔、通达的精神品格成为中华民族心灵慰藉的永恒美酒。对宋代士人来说，他们是幸运的，因为他们生活在一个尊重文化、尊重士人的时代，也因为他们生活在一个巨人时代，生活在与苏子同行的时代，生活在山谷、放翁、稼轩、范仲淹、王安石、朱晦庵的时代。然而，他们又是不幸的，专制终归是士人个性自由的鸩酒。最终，宋代士人诗意人生与修齐治平的入世志向之间纵横交错的纠结，又无可奈何地透露出一种去意彷徨的怆然。与同时代远在欧亚大陆另一端已悄然孕育的人文主义思潮的际遇不同，宋代文人虽能像魏晋名士那样做出思想学术自由必需的人格独立的尝试，却不能像那个时期欧洲思想家、艺术家一样，躲避到方兴未艾的、与绝对主义王权相对独立的大学象牙塔成就古典文化之复兴，更多只能在仕与不仕、大隐或小隐、抗争还是屈服之间做出以精神品格为参照的选择。苏东坡在结束了海南三年的贬谪生涯之后固然可以“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生”的超迈为诗意人生作结，秦少游也可以在贬无可贬之后如杜鹃啼血般咏出“春去也，飞红万点愁如海”之绝唱。有“兀傲奇崛之响”的黄山谷在贬而又贬、历经“江湖夜雨十年灯”之后，也只有毫无眷恋的临终一瞥……还有

稼轩们空怀报国之志的叹息。一一试图在此间以佛家、道家的博大、玄奥化解这种抉择的彷徨和痛苦的种种“适意”，终究只能谱写专制时代矢志追求人格独立和自由的士大夫命运之悲怆。

同样的“适意”选择：1912年春天，著名哲学家、诗人乔治·桑塔耶那在哈佛大学授课，看见一只知更鸟飞来停在教室窗棂上，与鸟相视一番后，他对学生说：“I have a date with spring.”（我与春天有个约会。）于是宣布下课，辞职飘然而去。那时他还不满五十，竟已从心所欲，在隐居著述中度过他的后半生（萧公权《问学谏往录》）。每一个士人都可以在午夜冥思中自问（如果今天还有这么一个群体的话）：田园将芜，可否借助此刻的春光，找到自己精神家园的归途？而这一缕春光，实际不需要来自那拉提草原，或者来自塔希提岛，或者来自富春山……其实它就在那里，深藏于我们古老文明的一些已经包浆的汉魏石刻、已经一触成灰的汴杭锦织，甚至是渐如沙砾青花瓷片，但是更多都在那些浩瀚如星河的典籍之中，在“余心之所善兮，虽九死其犹未悔”的楚骚，在激越慷慨的《广陵散》古曲，在“太息斯人去，萧条徐泗空”的唐诗，在《溪山行旅图》的宋画，在“牡丹亭上三生路”的曲本中……

大石君于宋画有数十年研习、品鉴造诣，广开弘扬宋画艺术讲座之余，出版《宋画鉴赏》嘱我作文以序之。可以这样说，宋画特别是宋代山水画是中国画如高耸云中的群山之一座，尤以影响深远的“士夫画”的出现照耀画史。其独特的审美和艺术意趣是传统艺术的一部分，其华庑之博奥、之玄妙，可用北宋大家郭熙《林泉高致》中的一段画论概之：

“世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。画凡至此，皆入妙品。但可行可望，不如可居可游之为得。”

“可居可游”表明观者和画中景物具有一种现实介入的关系和身临其境的经验。这种介入性互动认知世界的观察方法，源自《周易·系辞传》的“仰则观象于天，俯则观法于地”。如宗白华说：“用心灵的俯仰的眼睛来看空间万象……我们的诗和画所表现的空间意识是‘俯仰自得’的节奏化的音乐化了的中国人的宇宙感。”（宗白华《中国诗画中所表现的空间意识》）这正是中国山水画独特美学深厚渊源之所在。

东晋、刘宋之际，士人通过山水以“畅神”，追求“天人无际”“天人合一”。谢灵运高咏“明月照积雪，朔风劲且哀”，宗炳力倡“澄怀观道，卧以游之”，使山水诗、山水画成为各自领域的独立篇章。山水诗、山水画自此成为文人士大夫的一种精神符号。于当下而言，传统艺术尤其是宋代诗画继承的意义是什么，如何继承之，是一个困扰国人百年之久的重大课题。传统艺术之美，端在“格调高古”。而宋代美学中的“尚意”、崇尚学问、学古又不拘泥古人，凡此三点，最值得后人深思。

我与大石君自幼同饮天山雪水、高天飞泉，在劲烈的漠风吹拂下长大，有总角之谊，更有于诗画如琢如磨的少年情怀。那时他痴迷于宋明画艺不能自拔，我则沉湎于诗词歌赋与学术。“怅别霜河北，梦追雪岭东”，北疆一别，竟二十八年未见。直至去年秋暮再度相握于文津街一家餐馆，相顾一笑，唯叹息人生之浮云流水。大石君寓居闽南，怀揣一山一水、一沙一木，随心所欲游走于大江南北书画界和宋诗宋画里的大好河山；而我在燕山之下的书庐或品茗抚牒，或著述，或如班定远所云“久事笔砚”，于朝九晚五的轮回中看鸟去鸟来、云聚云散。巧合的是他浸淫宋画久矣，并矢志于传统画法有一番大作为，而我专研七律，自杜工部、李义山而下，又由钱牧斋、陈卧子、王弇州、元遗山溯源而上，恰在陆放翁、黄山谷、苏东坡数千首七律的骇浪中作扁舟一叶的逍遥。于是乎就有了这篇序文。前述分析，盖因“诗是无形画，画是有形诗”、向来“诗画一体”，皆为士人精神品格之结晶，对于宋诗、宋画的理解，须要从那个时代文人艺术家的时代背景以及与之相关的文化心理结构来切入。也借此提醒自己谨记：传统艺术作品至今动人的是其背后令人肃然起敬的淑世情怀和“适意”的人生哲学。

是为序。丙申四月十五于抱剑养浩书庐。

（朱宁 北京大学国家治理创新中心研究员、博士后）





刘松年  
【秋窗读易图】

此画名不知是后人所加，还是原作所题，原作左侧山石空白处题有“刘松年”字样，但无画名。通读全图，觉得画名可改一字为“秋窗读道图”。

#### 试加分析：

画面中间两株大松直立挺拔，其荫如盖，下直上屈，刻画精细。

巨石旁有一精舍构建在湖畔，极为讲究。庭院中红叶散落一地，堂内置一大屏风，此屏风虽露一角，却能感觉其面积很大。屏风上有画，画中清波荡漾，从水的面积及比例看应是满幅清波。屏风前置一圆凳。

主人坐在临湖的一面，朱红色的书案上放着香炉、书等物，简约明快。主人头向湖畔，似看秋叶落水，也似看湖水东流，似有所思。一小童拱手而立，神态恭敬。石上、湖边皆长有红树，院内院外落红满径，远处一片湖光山色。

这样一种场景可以判断画中主人当是一儒雅的文人、隐士，甚至是官员。在这种湖光山色、景色清幽的环境中读书是古人的一大乐事，然而仅仅以此为乐便略显肤浅了。

古代儒家对自身的要求是：达则兼济天下，穷则独善其身。画中主人在读什么书在这幅画中显得很重要：知道他读什么书，便知道他的身份，知道他们所思，由此才知道画中场景的布置用心之深。

在这里他可以读易、读史，但为什么非说他读《道德经》呢？

画中主人的眼睛是望着秋水的，虽然每日开窗总是对着这片东流的湖水，但在正堂中的大屏风上仍画着满幅的江水，暗示着主人对水的偏爱，更深一层的含义是他因水而悟道家“上善若水”之理。

《道德经》中曰：“上善若水。水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。居善地，心善渊，与善仁，言善信，政善治，事善能，动善时。夫唯不争，故无尤。”

图中还有一独特的道具——屏风前的圆凳，这个凳的位置恰好在廊柱与屏风之间，正好挡住了回廊的气。坐在这里前可观庭知秋，后可赏画弄水，而圆凳似又有圆融、等（凳的谐音）待之寓意。

此画中有气流隐隐流动，气接湖水。清风由柴门入经庭院，再入正堂被屏风一挡，屏风中的水流方向又经圆凳一挡正好流向回廊。童子站立的方向实际是接风挡气的方位，这股清气直纳主人之怀，再由明窗回向湖面。也能让读者透过双松窥视到精舍主人内心的隐秘。此图处处透着清气，聚气引气，使精舍与湖水、人物与自然达到和谐之境。

就是这样一个清气环绕、水波荡漾的环境，主人修身养性，待时而发。作者刘松年为南宋四大家之一，其作精细入微，善写园村景色，气格宁静雅逸，气息富贵。

此画中有一气流隐隐流动，气接湖水。清风由柴门入经庭院，再入正堂被屏风一挡，屏风中的水流方向又经圆凳一挡正好流向回廊。

正堂中的大屏风上仍画着满幅的江水，暗示着主人对水的偏爱，更深一层的含义是他因水而悟道家“上善若水”之理。

图中还有一独特的道具——屏风前的圆凳，这个凳的位置恰好在廊柱与屏风之间，正好挡住了回廊的气。坐在这里前可观庭知秋，后可赏画弄水，而圆凳似又有圆融、等（凳的谐音）待之寓意。



童子站立的方向实际是接风挡气的方位，这股清气直纳主人之怀，再由明窗回向湖面。

## 画论链接

《东坡画论》 宋·苏东坡

论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。诗画本一律，天工与清新。边鸾雀写生，赵昌花传神。何如此两幅，疏澹含精匀。谁言一点红，解寄无边春。



梁楷

【秋柳双鸦图】

此图为南宋画家梁楷之精品。作者用寥寥数笔便完美勾勒出一个月夜惊鸦的动人场景。用笔之简，前所未见，而用意之深、意趣之妙当不在其人物作品《泼墨仙人图》《李白行吟图》之下，可谓开后世八大山人简笔花鸟与齐白石花鸟画风之先河。

画面中一枝枯柳扬枝而上，直冲顶端，几乎在画幅中心，真大手笔。因为敢于在最犯忌处用笔才是大家。

我们看这枝高扬的柳枝，将身段一弯，形成一个弧形，柔中带刚，快到顶端时笔锋忽然一止，紧接着以淡墨之笔续之。这样极细腻的用心及笔法，若不通过极细腻的观察感悟是体会不到的：这样一笔淡墨化解了浓墨枝条向上的冲劲而变为含蓄的意趣，使观者不感到错愕与惊奇。然后又用浓墨之笔画一弯柳下垂，再用淡墨之笔破之，此处用笔之妙，让人眼花缭乱、目不暇接，看似简单，实为匠心独具。

这样，柳树虽仅仅描绘了一个树头，却使人感觉无比丰富。从画的底部伸出一长一短二枝，长者即上扬之柳条，短者即分杈之断柳。其精湛的用笔看似不经意的一波三折，却画出了分枝的朝向、动态，用笔如莼菜条，绵里藏针，寓刚于柔。左下部几枝穿插的柳枝也是极具匠心，两细两粗，两长两短。细长者向右直破主柳枝，剩下两枝粗枝互搭，一小细枝又破之。这里的精妙处在于看似无意的穿插却封住了气口，为向上飞的寒鸦做好了铺垫。

这只寒鸦昂头鸣叫、双翅舒展，动态极强。

再看这四条粗细互搭的柳枝，其中一细（向右）一粗（折枝）的形状不正好一左一右，如一个喇叭口与寒鸦的双翅形象一致吗？它似有一股无形的力或气在推助寒鸦，气局极大，而那根向右的细柳枝既起到破主柳枝的作用，也将观者的目光引向另一只向下飞的寒鸦。这枝细柳与右下侧的月亮之间形成的一条弧线又封住了气口，而主柳顶端下垂至底部的三枝柳条也封住了气口，所以画中大片的空间留给了两只寒鸦。

月亮的位置也安排得极为神妙，这个高度衬托了柳树很高，因此才露出树顶几条细枝，也暗示我们看这幅画时是要仰望星空的。

观者的想象便是自由自在的，是可无限遐想的。

朗朗晴空，皎皎明月，寒鸦惊鸣，声传千里。这是多么静谧的夜晚，多么凄美的月色，多么清冷的天空。

这枝高扬的柳枝将身段一弯，形成一个弧形，柔中带刚，快到顶端时笔锋忽然一止，紧接着以淡墨之笔续之。这样一笔淡墨化解了浓墨枝条向上的冲劲而变为含蓄的意趣，使观者不感到错愕与惊奇。

又用浓墨之笔画一弯柳下垂。

再用淡墨之笔破之。

画面中一枝枯柳扬枝而上，直冲顶端，几乎在画幅中心，真大手笔。因为敢于在最犯忌处用笔才是大家。

向右的细柳枝既起到破主柳枝的作用，也将观者的目光引向另一只向下飞的寒鸦。

封住气口

月亮的位置也安排得极为神妙，这个高度衬托了柳树很高，因此才露出树顶几条细枝，也暗示我们看这幅画时是要仰望星空的。

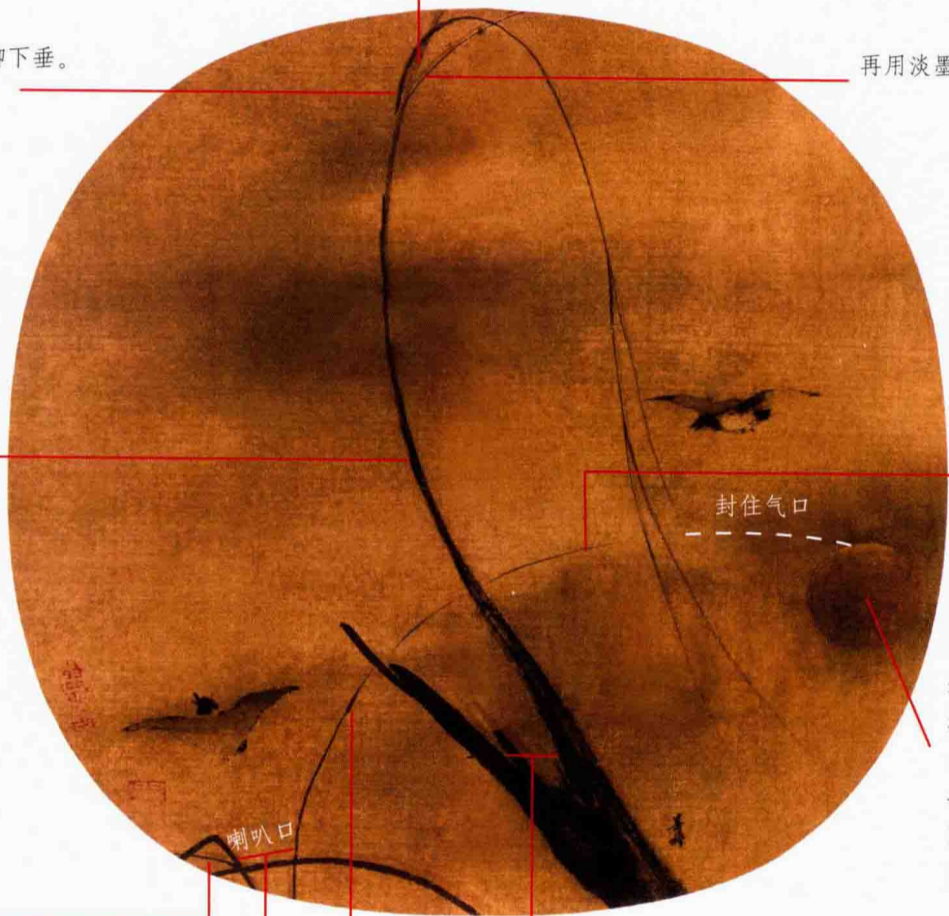
一小细枝又破之。这里的精妙处在于看似无意的穿插却封住了气口，为向上飞的寒鸦做好了铺垫。

刺叭口

两枝粗枝互搭。

从画的底部伸出一长一短二枝，长者即上扬之柳条，短者即分枝之断柳。其精湛的用笔看似不经意的一波三折，却画出了这个枝上分枝的朝向、动态，用笔如莼菜条，绵里藏针，寓刚于柔。

在下部几枝穿插的柳枝也是极具匠心，两细两粗，两长两短。细长者向右直破主柳枝。





梁楷

【疏柳寒鸦图】

梁楷一生创作过几幅类似的画作，我没有研究过。仅从有限的资料可以看到这幅《疏柳寒鸦图》与前面分析过的《秋柳双鸦图》。

这两幅图何其相似，又何其不同。

相似处在于一样的月夜、一样的季节、一样的飞禽，在构图上又一样的简约、单纯。

不同处在于虽是月夜，一有月，一无月；同是残柳，却一柔一刚，一温馨一枯脆；同样是飞禽，一幅是双鸦，一幅是四只，双飞者惊恐，四只者悠闲；一幅境界空灵寒冷，一幅热闹温馨。

这幅《疏柳寒鸦图》用阔笔粗墨快速画出一粗壮的柳身，气势极大，直冲云天，却又戛然而止，并在树头处留出空白，消其猛气。树头处落着两只乌鸦，一只朝上看，一只朝下望，神态悠闲。天空中又飞来一只鸦，眼神与朝上看的那只相呼应，尤其关键的是它所欲降落的位置正是树头那片空白处。如果仅此便不精彩，所以在左侧又有一只飞鸦振翅急飞，也要抢占这个位置，使画面产生了极强的动感，这大片的空白给观者留下了很大的想象空间。

为化解这棵粗大柳树的突兀感，作者添加了一系列细长枯脆的柳条。这些线条刚劲枯硬，看似毫不经意的交叉，却创造出大小、疏密、形状各不相同的几何块面，将空间分隔，实中寓虚（线条是实，天空是虚），虚中含实（线条组成的空间是虚，树身是实），因此便毫无突兀感。

《秋柳双鸦图》画柳用笔淹润，线条婀娜，圆月初上，亦是温馨场面，而双鸦却因月明而惊恐高飞。

此图柳树干枯劲脆，应是更冷的季节；有云无月，本是凄冷场面，而四鸦却能陆续归巢、相互依偎而显得温馨感人。其用意往往在常人不到处，将事物的矛盾对立又统一起来，梁楷不愧为大师级人物。由此也能看出宋人体悟生活之深与艺术造诣之精。

天空中又飞来一只鸦，眼神与朝上看的那只相呼应，尤其关键的是它所欲降落的位置正是树头那片空白处。如果仅此便不精彩，所以在左侧又有一只飞鸦振翅急飞，也要抢占这个位置，使画面产生了极强的动感，这大片的空白给观者留下了很大的想象空间。



为化解这棵粗大柳树的突兀感，作者添加了一系列细长枯脆的柳条。这些线条刚劲枯硬，看似毫不经意的交叉，却创造出大小、疏密、形状各不相同的几何块面，将空间分隔，实中寓虚（线条是实，天空是虚），虚中含实（线条组成的空间是虚，树身是实），因此便毫无突兀感。（红点标注）

用阔笔粗墨快速画出一粗壮的柳身，气势极大，直冲云天，却又戛然而止，并在树头处留出空白，消其猛气。

## 画论链接

### 《画继·论近》 宋·邓椿

宣和殿前植荔枝，既结实，喜动天颜。偶孔雀在其下，亟召画院众史令图之。各极其思，华彩烂然，但孔雀欲升藤墩，先举右脚。上曰：“未也。”众史愕然莫测。后数日，再呼问之，不知所对。则降旨曰：“孔雀升高，必先举左。”众史骇服。



陈清波  
【湖山春晓图】

江南三月，莺飞草长的季节，此时万物复苏、生机盎然。自古人们会在这样的季节出门踏青，城郊访友，宋词中常有描绘春日踏青的词句。

此幅《湖山春晓图》在创作上别出心裁，构图别致，境界极为开阔，试加分析。此图为传统绘画中常见的“S”形构图。

近景江堤边的小路蜿蜒曲折，小路上长满青草、藤蔓。青松挺立青翠，藤花随微风摇曳，旁边辅以杂树，新叶初绿，生动多姿。路上三人一马，马上之人似回首挥鞭遥指对岸，马匹健硕，后随二童仆，一人扛伞（扁担之物），一人挑书箱用具。

中景堤岸绿树成荫，树后有楼阁掩映，院墙围之，大门敞开，院内杨柳堆烟。

高低错落的楼阁暗示着这深宅大院主人的身份。树丛中有秋千红架，醒目夺人。柳树下的羊肠小道一直通到山脚下，再通向远山。

远景实际上是江天一色的虚空。

中景两山环抱处是一处水田，阡陌纵横，可见这一片茂密的树丛及精致的楼舍是建在江边、田中、山旁的。这幅画画面宁静温馨、空灵祥和，虽然有秋千的暗示，却没有宋词里特有的那种哀伤、幽怨、缠绵。

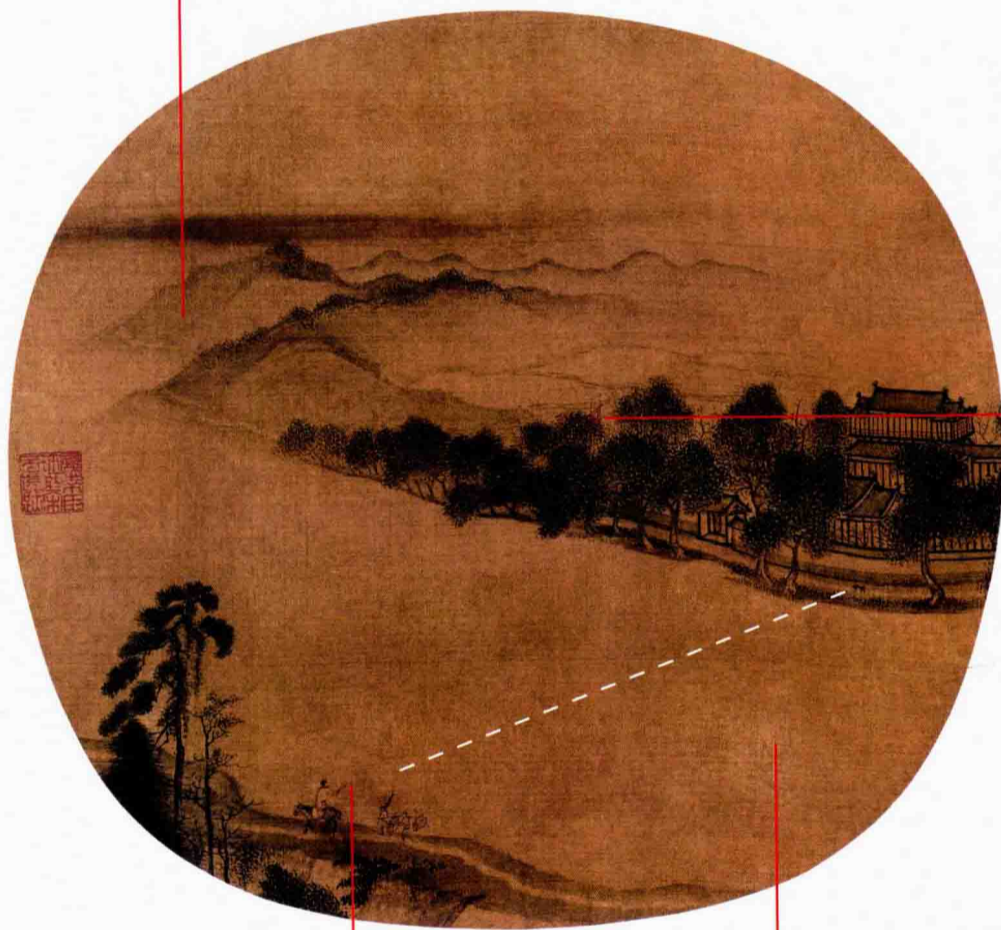
从图上分析，它的气从如黛的远山而来，从山脚下的路可以推断出远山中我们看不到的山路。这条路可以将我们的思绪拉得很远，以至无穷无尽；也可以引着我们渐渐走近，一路欣赏沿途的风景。因此，我们根据前景中三人一马的朝向可以判断它的气是由远而近，由右而左的。

为什么这幅画没有宋词中的哀怨缠绵呢？试看画作中景的大门是打开的，院墙前有一只细犬朝门口走去，从它的姿势与动态可推断出这是主人家的看门犬。主人是谁？画中骑马者也。再看主人回首执鞭所指，其气与犬的目光（虽小却能感到与鞭指的方向成为一气）相接，似是小犬对主人的依依不舍和主人要小犬回院内的示意。

之所以说它没有缠绵在于画面精微的处理，主人此次出门只是到附近踏青或短暂的访友，不是长年累月的云游或赶考，原因在于那架高耸的秋千红架，代表主人是有家眷的。在古代，打秋千基本上是妇女们的主要娱乐活动之一。画中绘有秋千，尤其是朱红秋千应该是说明此处主人家眷非富即贵，养尊处优，如果是男主人远游则必会送至门口或倚门远望，或登楼远眺。正因为主人是短游，甚至是常态化的短游，所以女眷才不会如此缠绵而任由家犬跟随，但家犬为什么又未随主人而是返回呢？这又是一个精心的安排，从构图上看，前景的江堤、松树、人马是独立的一块，中间隔着一条江，江的另一面山、树、楼、犬又是独立的一块，主人是从哪里过来的呢？有两种途径，一种是桥，一种是渡船，但在画面上都没有体现。这样做非常精妙：一不架桥，架桥则打破画面气韵，破坏了画面；二不画渡船，因为江中空旷，连一条呼应的船都没有，从而使画面宁静得只能听到马蹄声和主人的示意声，也可以令人联想到这个河堤之长与主人的庄园之大。此图的题款在下方最后一个挑箱人的脚下，星星点点与丛竹杂草相伍，字画相融。

画面中是杨柳堆烟，帘幕无重数，也是庭院深深，可此画却无欧阳修词中的幽深。同样是一簇簇的杨柳攒聚一处，好像烟雾堆积，又好像数不清的重重帘幕，这里却没有内外阻隔。这里庭院高耸，可以春日凝妆上翠楼，也可以临窗赏景，看绿水逶迤，芳草长堤，曲水临流，碧波如镜，尽情玩赏大好春光。

从图上分析，它的气从如黛的远山而来，从山脚下的路可以推断出远山中我们看不到的山路。这条路可以将我们的思绪拉得很远，以至无穷无尽，也可以引着我们渐渐走近，一路欣赏沿途的风景。因此，我们根据前景中三人一马的朝向可以判断它的气是由远而近，由右而左的。



那架高耸的秋千红架，代表主人是有家眷的。在古代，打秋千基本上是妇女们的主要娱乐活动之一。画中绘有秋千，尤其是朱红秋千应该是说明此处主人家眷非富即贵，养尊处优。

再看主人回首执鞭所指，其气与犬的目光（虽小却能感到与鞭指的方向成为一气）相接，似是小犬对主人的依依不舍和主人要小犬回院内的示意。

江中空旷，连一条呼应的船都没有，从而使画面宁静得只能听到马蹄声和主人的示意声，也可以令人联想到这个河堤之长与主人的庄园之大。





佚名

【澄江碧岫图】

此图沿用了南宋“一角”“半边”的画风，描绘满山皆翠、一江碧透的美景。

江面空阔如镜，从画的右侧两只帆船顺风而来，另有一只相向而行。这三只船刻画得极为精彩：先看最上面一只顺风船，船帆似在滑落，一人用力在拉帆绳，另一人在船篷另一侧帮忙，后一人也在拉辅船。

由于帆受风向的影响使得大船行驶受阻，小舟便不受绳牵的控制被冲到前面。

中船一帆风顺，船帆鼓动，船中之人井然有序，小船也一线拉平。

下方相向之船当是送行，船中人物最多，都在用力，当然逆风是不见风帆的。

画中人小如蚁，但却刻画传神，动态神情皆能如目亲睹，实为罕见，由此也可见宋人观察自然的过人能力。

江边有岸，岸头有草亭，应是乘舟之人待渡歇脚的地方。岸边有茂密树林，林下亦有茅屋，一妇人在前，稚子在后，当是送亲返家。从稚子欢快的动作可以推测也许逆风船中有其亲人，可能或入城，或访友，或……回来一定会给他讲述旅途中的见闻。

左侧江边石林耸立，山石如笋拔地而起。作者以绵里藏针的线条勾勒出山体的轮廓，山头敷以石青色，山脚染赭石。此法继之于唐李思训、李昭道父子，勾勒少皴，艳而不俗，极富装饰味，且高贵典雅。

石林中有小径，两边林木葱郁，与岸边茂林相呼应。

另一细节：山顶丛木迎风摇曳，风向与船帆呼应，宋人写实，一至如斯。从盛开的桃（李）花可以推断出此图描绘的时节当在端午节前三四月间，桃李吐艳，青山染翠，春云甫起，远山如黛，一片祥和之境、温情之景。