

中国文化经典导读

名家讲中国绘画名作

《文史知识》编辑部 编

中华书局



人民邮电出版社

7209

中国文化经典导读

名家讲中国绘画名作

《文史知识》编辑部 编



中华书局



艺池传播出版社

图书在版编目(CIP)数据

名家讲中国绘画名作/《文史知识》编辑部编. —北京:中华书局,2016.3(2016.6 重印)

(中国文化经典导读)

ISBN 978-7-101-11518-5

I.名… II.文… III.绘画史-中国 IV.J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第021636号

-
- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 名家讲中国绘画名作 |
| 编 者 | 《文史知识》编辑部 |
| 丛 书 名 | 中国文化经典导读 |
| 责任编辑 | 林玉萍 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里38号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京瑞古冠中印刷厂 |
| 版 次 | 2016年3月北京第1版
2016年6月北京第2次印刷 |
| 规 格 | 开本/710×1000毫米 1/16
印张13 $\frac{3}{4}$ 字数120千字 |
| 印 数 | 4001-6000册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-11518-5 |
| 定 价 | 70.00元 |
-

目 录

文人画之价值 / 陈师曾	1
顾恺之的《洛神赋图》卷 / 卫嘉	8
展子虔及其《游春图》 / 汪莉	13
韩幹与《牧马图》 / 张薏	23
韩滉和《五牛图》 / 蔡星仪	30
顾闳中《韩熙载夜宴图》 / 单国强	35
周文矩《重屏会棋图》 / 单国强	44
徐熙、黄筌与“没骨花” / 童书业	50
范宽的山水画作品 / 聂崇正	60
王齐翰《挑耳图》 / 司开国	66

董源的《潇湘图》卷 / 张蓄	73
《清明上河图》的故事 / 叶康宁	79
文同与墨竹图 / 缪元朗	95
二米与三赵 / 童书业	100
宋徽宗和宋代院画 / 童书业	108
梁楷笔下的李白形象 / 陈振濂	122
马麟《静听松风图》浅析 / 梁济海	130
一夜相思，几枝疏影 / 梅松	135
——宋元人梅花三昧卷	
元末四大家 / 内藤湖南	151

黄公望及其《九峰雪霁图》 / 陈黛	161
谈王蒙的《葛稚川移居图》 / 聂崇正	166
傅山的《丘壑磊砢图》 / 任军伟	171
八大山人及其花鸟画作品 / 聂崇正	180
疏髯高颖全天真：金农的自画像 / 叶康宁	187
任伯年的《秋郊射禽图》 / 水天中	200
吴昌硕和他的梅花图 / 陈思	203



文人画之价值

陈师曾

何谓文人画？即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之工夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画。或谓以文人作画，必于艺术上功力欠缺，节外生枝，而以画外之物为弥补掩饰之计。殊不知画之为物，是性灵者也，思想者也，活动者也；非器械者也，非单纯者也。否则直如照相器，千篇一律，人云亦云，何贵乎人邪？何重乎艺术邪？所贵乎艺术者，即在陶写性灵，发表个性与其感想。而文人又其个性优美，感想高尚者也，其平日之所修养品格，迥出于庸众之上，故其于艺术也，所发表抒写

者，自能引人入胜，悠然起澹远幽微之思，而脱离一切尘垢之念。然则观文人之画，识文人之趣味，感文人之感者，虽关于艺术之观念浅深不同，而多少必含有文人之思想；否则如走马看花，浑沦吞枣，盖此谓此心同、此理同之故耳。

世俗之所谓文人画，以为艺术不甚考究，形体不正确，失画家之规矩，任意涂抹，以丑怪为能，以荒率为美；专家视为野狐禅，流俗从而非笑，文人画遂不能见赏于人。而进退趋跄，动中绳墨，彩色鲜丽，搔首弄姿者，目为上乘。虽然，阳春白雪，曲高寡和，文人画之不见赏流俗，正可见其格调之高耳。

夫文人画，又岂仅以丑怪荒率为事邪？旷观古今文人之画，其格局何等谨严，意匠何等精密，下笔何等矜慎，立论何等幽微，学养何等深醇，岂粗心浮气轻妄之辈所能望其肩背哉！但文人画首重精神，不贵形式，故形式有所欠缺而精神优美者，仍不失为文人画。文人画中固亦有丑怪荒率者，所谓宁朴毋华，宁拙毋巧；宁丑怪，毋妖好；宁荒率，毋工整。纯任天真，不假修饰，正足以发挥个性，振起独立之精神，力矫软美取姿、涂脂抹粉之态，以保其可远观、不可近玩之品格。故谢赫六法，首重气韵，次言骨法用笔，即其开宗明义，立定基础，为当门之棒喝。至于应物象形、随类赋彩、传移模写等，不过入学之法门，艺术造形之方便，入圣超凡之借径，未可拘泥于此者也。

盖尝论之，东坡诗云：“论画贵形似，见与儿童邻。”乃玄妙之谈耳。若夫初学，舍形似而骛高远，空言上达，而不下学，则何山川鸟兽草木之别哉？仅拘拘于形似，而形式之外，别无可取，则照相之类也；人之技能又岂可与照相器具、药水并论邪？即以照相而论，虽专任物质，而其择物配景，亦犹有意匠寓乎其中，使有合乎绘画之理想



与趣味。何况纯洁高尚之艺术，而以吾人之性灵感想所发挥者邪？

文人画有何奇哉？不过发挥其性灵与感想而已。试问文人之事何事邪？无非文辞诗赋而已。文辞诗赋之材料，无非山川草木、禽兽虫鱼及寻常目所接触之物而已。其所感想，无非人情世故、古往今来之变迁而已。试问画家所画之材料，是否与文人同？若与之同，则文人以其材料寄托其人情事故、古往今来之感想，则画也谓之文亦可，谓之画亦可。而山川草木、禽兽虫鱼，寻常目所接触之物，信手拈来，头头是道。譬如耳目鼻舌，笔墨也；声色臭味者，山川鸟兽虫鱼，寻常目所接触之物也。而所以能视听言动触发者，乃人之精神所主司运用也。文人既有此精神，不过假外界之物质以运用之，岂不彻幽人微、无往而不可邪？虽然，耳目鼻舌之具有所妨碍，则视听言动不能自由，故艺术不能不习练。文人之感想性格各有不同，而艺术习练之程度有等差，此其所以异耳。

今有画如此，执涂之人而使观之，则但见其有树，有山，有水，有桥梁、屋宇而已。进而言之，树之远近、山水之起伏来去、桥梁屋宇之位置，俨然有所会也；若夫画之流派、画之格局、画之意境、画之趣味，则茫然矣。何也？以其无画之观念，无画之研究，无画之感想。故文人不必要能画，画家不必皆能文。以文人之画而使文人观之，尚有所阂，何况乎非文人邪？以画家之画，使画家观之，则庶几无所阂，而宗派系统之差，或尚有未能愜然者。以文人之画而使画家观之，虽或引绳排根，旋议其后，而其独到之处，固不能不俯首者。若以画家之画与文人之画，执涂之人使观之，或无所择别，或反以为文人画不若画家之画也。呜呼！喜工整而恶荒率，喜华丽而恶质朴，喜软美而恶瘦硬，喜细致而恶简浑，喜浓缛而恶雅淡，此常人之情也。

艺术之胜境，岂仅以表相而定之哉？若夫以纤弱为娟秀，以粗犷为苍浑，以板滞为沉厚，以浅薄为淡远，又比比皆是也。舍气韵、骨法之不求，而斤斤于此者，盖不达乎文人画之旨耳。

文人画由来久矣，自汉时蔡邕、张衡辈，皆以画名。虽未睹其画之如何，固已载诸史籍。六朝庄老学说盛行，当时之文人，含有超世界之思想，欲脱离物质之束缚，发挥自由之情致，寄托于高旷清静之境。如宗炳、王微其人者，以山水露头角，表示其思想与人格，故两家皆有画论。东坡有题宗炳画之诗，足见其文人思想之契合矣。王羲之、献之一家，则皆旗帜鲜明。渐渐发展，至唐之王维、张洽、王宰、郑虔辈，更蔚然成一代之风，而唐王维又推为南宗之祖。当时诗歌论说，皆与画有密切之关系。流风所被，历宋元明清，绵绵不绝，其苦心孤诣盖可从想矣。



宋人仿王维画风之《长江积雪图》



南北两宋，文运最隆，文家、诗家、词家彬彬辈出，思想最为发达，故绘画一道亦随之应运而兴，各极其能。欧阳永叔、梅圣俞、苏东坡、黄山谷，对于绘画皆有题咏，皆能领略；司马君实、王介甫、朱考亭，在画史上皆有名，足见当时文人思想与绘画极相契合。华光和尚之墨梅、文与可之墨竹，皆于是时表见。梅与竹不过花卉之一种。墨梅之法自昔无所闻，墨竹相传在唐时已有之。张璪、张立、孙位有墨迹；南唐后主之铁钩锁、金错刀，固已变从来之法。至文湖州竹派，开元明之法门，当时东坡识其妙趣。文人画不仅形于山水，无物不可寓文人之兴味也明矣。

且画法与书法相通，能书者大抵能画，故古今书画兼长者，多画中笔法与书无以异也。宋龚开论画云：“人言墨鬼为戏笔，是大不然。此乃书家之草圣也，岂有不善真书而能作草者？”陆探微因王献之有一笔书，遂创一笔画。赵子昂论画诗：“石如飞白木如籀，写竹还须八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”又赵子昂问画道于钱舜举：“何以称士气？”答曰：“隶体耳。画史能辨之，即可无翼而飞。不尔便落邪道，愈工愈远。”柯九思论画竹：“写竹干用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撇笔法，木石用折钗股、屋漏痕之遗意。”南唐后主用金错书法画竹。可见文人画不但意趣高尚，而且寓书法于画法，使画中更觉不简单。非仅画之范围内用功便可了事，尚须从他种方面研究，始能出色。故宋元明清文人画颇占势力，盖其有各种素养、各种学问凑合得来。即远而言之，蔡邕、王廙、羲、献，皆以书家而兼画家者也。

倪云林自论画云：“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱。”又论画竹云：“余画竹聊以写胸中逸气耳，岂复较其是与非。”吴仲圭论画云：“墨戏之作，盖士大夫词翰之余，适一时之

兴趣。”由是观之，可以想见文人画之旨趣，与东坡若合符节。元之四大家，皆品格高尚，学问渊博，故其画上继荆、关、董、巨，下开明清诸家法门。四王、吴、恽，都从四大家出。其画皆非不形似，格法精备，何尝牵强不周到，不完足？即云林不求形似，其画树何尝不似树，画石何尝不似石？所谓不求形似者，其精神不专注于形似，如画工之钩心斗角，惟形之是求耳。其用笔时，另有一种意思，另有一种寄托，不斤斤然刻舟求剑，自然天机流畅耳。且文人画不求形似，正是画之进步。何以言之？吾以浅近取譬。今有人初学画时，欲求形似而不能，久之则渐似矣，久之则愈似矣。后以所见物体记熟于胸中，则任意画之，无不形似，不必处处描写，自能得心应手，与之契合。盖其神情超于物体之外，而寓其神情于物象之中，无他，盖得其主要之点故也。庖丁解牛，中其肯綮，迎刃而解，离形得似，妙合自然。其主要之点为何？所谓象征（Symbol）是也。

征诸历史之经过，汉以前之画甚难见；三代钟鼎之图案与文字，不过物象之符记，然而近似矣。文字亦若画，而不得谓之画。汉之石画，古拙朴鲁，较三代则又近似矣。六朝造像，则面目衣纹，俨然画家法度，此但见于刻石者也。

若纸本缣素，则必彩色工丽，六朝进于汉魏，隋唐进于六朝，人意之求工，亦自然之趋势。而求工之一转，则必有草草数笔而摄全神者。宗炳、陆探微之有一笔画，盖此意欤？宋人工丽，可谓极矣。如黄筌、徐熙、滕昌佑、易元吉辈，皆写生能手。而东坡、文与可，极不以形似立论。人心之思想，无不求进；进于实质，而无可回旋，无宁求于空虚，以提揭乎实质之为愈也。

以一人之作画而言，经过形似之阶级，必现不形似之手腕。其不形似者，忘乎筌蹄，游于天倪之谓也。西洋画可谓形似极矣！自19世纪



以来，以科学之理研究光色，其于物象体验入微。

而近来之后印象派，乃反其道而行之，不重客体，专任主观。立体派、未来派、表现派，联翩演出，其思想之转变，亦足见形似之不是尽艺术之长，而不能不别有所求矣。或又谓文人画过于深微奥妙，使世人不易领会，何不稍卑其格，期于普及耶？此正如欲尽改中国之文辞以俯就白话，强已能言语之童而学呱呱婴儿之泣，其可乎？欲求文人画之普及，先须于其思想品格之陶冶；世人之观念，引之使高，以求接近文人之趣味，则文人之画自能领会，自能享乐。不求其本而齐其末，则文人画终流于工匠之一途，而文人画之特质扫地矣。若以适俗应用而言，则别有工匠之画在，又何必以文人而降格越俎耶？

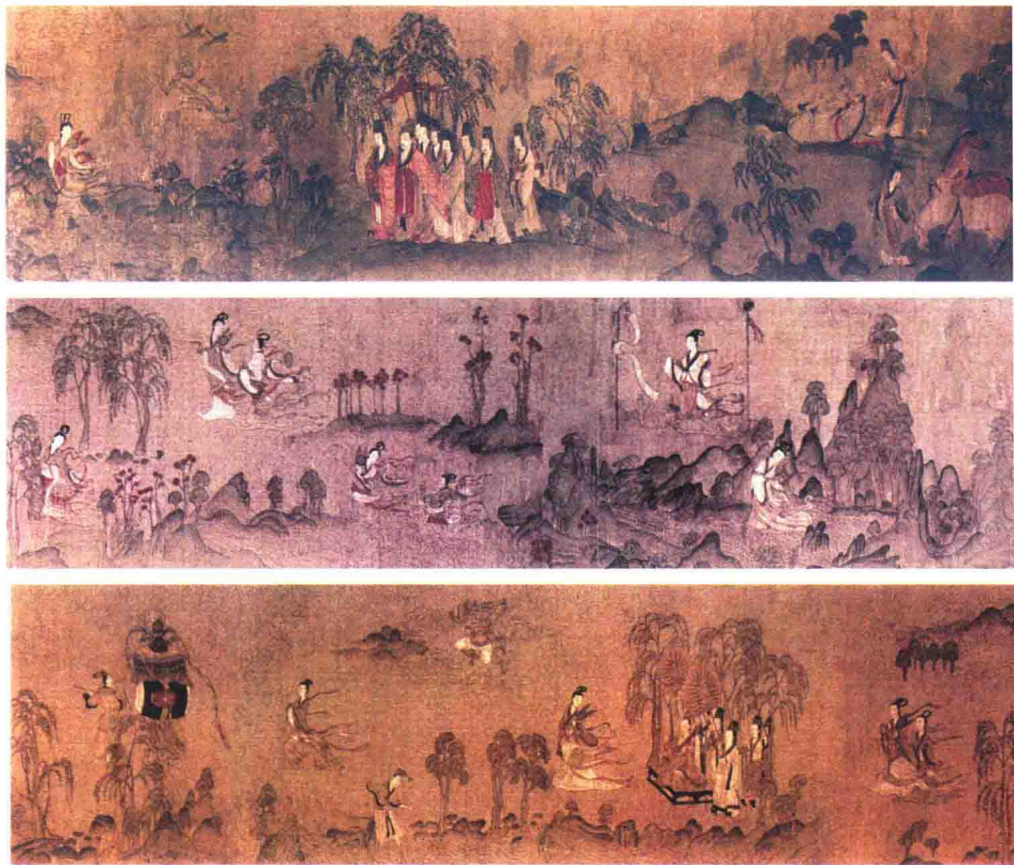
文人画之要素：第一人品，第二学问，第三才情，第四思想；具此四者，乃能完善。盖艺术之为物，以人感人，以精神相应者也。有此感想，有此精神，然后能感人而能自感也。所谓感情移入，近世美学家所推论，视为重要者，盖此之谓也欤？

顾恺之的《洛神赋图》卷

卫嘉

顾恺之是我国东晋时期的著名画家，在绘画创作和绘画理论上都取得了很高的成就。他一生创作了许多绘画作品，由于时代的久远，今天我们已无法看到他的真迹了。现在我们所看到的顾恺之的《洛神赋图》卷，是宋人的摹本。不过，这摹本仍保留着六朝时的绘画风格，在一定程度上反映了顾恺之和他那个时代的艺术水平。因此，仍是我国艺术宝库中的瑰宝。

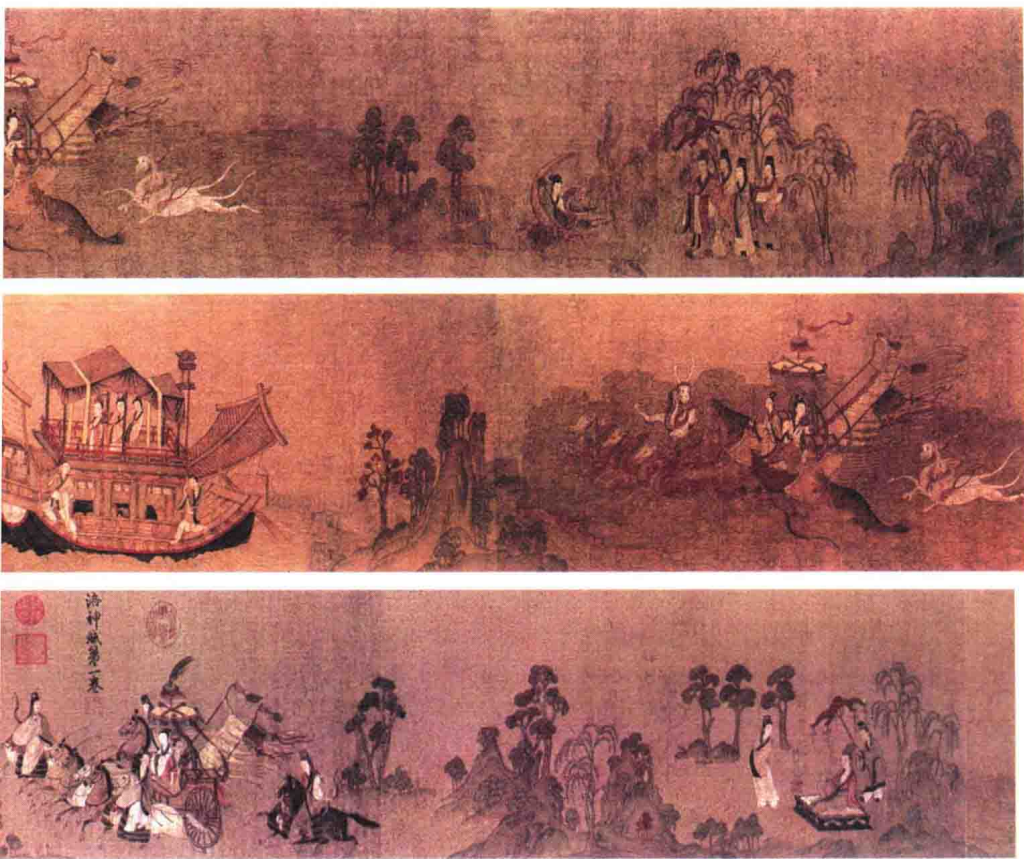
《洛神赋》本是建安时期文学家曹植所作的一篇著名的抒情辞赋。曹植在这篇作品里，细致而生动地塑造了想象中的美丽多情的洛



顾恺之《洛神赋图》(局部)

水女神“宓妃”，表达他所谓“思绵绵而增慕，夜耿耿而不寐”和“恨人神之道殊兮”的心情。顾恺之深刻理解和体会了文章的主题思想，并创造性地发挥了丰富的艺术想象力，用绘画形式巧妙地再现了《洛神赋》中所表达的那种真挚的感情。

《洛神赋图》卷，绢本设色，纵27.1厘米，横572.8厘米，采用了连环图画的形式，将赋中所描述的主要内容分段画出，主要人物重复出现，但每段之间又没有明显的分界线，使之浑然成为一体。



顾恺之《洛神赋图》(局部)

画卷开始以对马匹在地上打滚嬉戏和曹植及其侍从悠闲漫步这一场面的描绘，把赋中“余从京城，言归东藩，背伊阙，越轘辕，经通谷，陵景山，日既西倾，车殆马烦”的经过准确地概括出来，把观众带到了洛水边，并通过对马匹动作的刻画，让欣赏者自己去联想那长途旅行的疲惫。忽然，洛水之上位女神飘飘而来，曹植振臂示意侍从不要惊走女神。画家给曹植设计了这样一个简单的动作，将诗人“彼何人斯，若此之艳也”的那种又惊又喜，将信将疑，



内心起伏震荡的神态刻画出来了，表现了画家注重以形写神，以及将“神”通过“形”表现出来的高超的绘画技巧。再如画家对于女神的描绘，不仅画出了“肩若削成，腰如约素”，“云髻峨峨，修眉联娟”的形体美，而且用女神身旁翻飞的鸿和龙，以及“冯夷鸣鼓，女娲清歌”，诸神游戏等对比手法，衬托出女神忽隐忽现，“若往若还”的情态和“含辞未吐”的复杂心情。霎时间，女神既去，龙马云车飞驰，“腾文鱼以警乘，鸣玉鸾以偕逝”，画家将画面推向高潮。曹植在洛水上寻找，幻想女神再来，但是人神相隔，可望而不可及，剩下的只有“遗情想象，顾望怀愁”。他怅望着淙淙东流的洛水，虽然乘车既去，却还回首顾盼，恋恋不舍。到这里画面将观众也带入高潮，使观众与画家的思想产生了共鸣，使人感到怅然若失。

画家用鼓乐、飞鱼、云车、龙马等动的形象和岩石、垂柳的静，加上对人物动作的准确描绘，交织成为统一而和谐的画面。这确实是顾恺之“迁想妙得”、“巧密于精思”（顾恺之《魏晋胜流画赞》）的绘画理论的充分体现。

顾恺之如此成功地再现了这个动人的文学作品，正是由于他对生活的深刻认识和理解，在这个基础上他才想象出许多既与现实生活相符合而又不同于人间俗世的“神仙境界”。这是艺术的虚构，也是艺术家天才的创造。仅从《洛神赋图》卷中就可以看出，顾恺之在画里追求真实形象的塑造，追求神情、意境的表现。他尽可能地忠于原文学作品，力求将文字的描写，甚至将文字刻画的人物的内心活动也都呈现在纸绢之上。他运用“紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾”（张彦远《历代名画记》）的流畅笔调，全图采用游丝描的技法，著以艳丽的色彩，人物的衣纹飘动，犹如春蚕吐丝，把曹植文中刻画的如丝的柔情和女神的飘忽游动恰当地表现出来，使文