



北京大学

北京大学艺术学院中国画教学成果系列

北京大学艺术学院

2015 中国画教学文献

唐金楠 李爱国◎主编

TEACHING LITERATURE ON CHINESE PAINTING

SCHOOL OF ARTS PEKING UNIVERSITY

2015

安徽美术出版社



北京大学艺术学院中国画教学成果系列

**北京大学艺术学院
2015 中国画教学文献**

TEACHING LITERATURE ON CHINESE PAINTING
SCHOOL OF ARTS PEKING UNIVERSITY
2015

唐金楠 李爱国 主编



安徽美术出版社





图书在版编目(CIP)数据

北京大学艺术学院 2015 中国画教学文献 / 唐金楠,
李爱国主编. - 合肥: 安徽美术出版社, 2015.7
ISBN 978-7-5398-6238-5

I. ①北 II. ①唐 ②李 III. ①中国画-教学
研究-高等学校②中国画-作品集-中国-现代 IV.
① J212-42 ② J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 133710 号

学术编委: (姓名拼音排序)

白 巍 程大利 崔晓东 丁 宁 范 扬 高 译
霍春阳 贾广健 李爱国 李 松 李铁生 李 翔
李 小 可 林容生 刘大为 刘 晨 满维起 梅墨生
苗再新 彭 锋 唐金楠 王界山 王一川 王岳川
翁剑青 张江舟 赵振川

北京大学艺术学院 2015 中国画教学文献

BEIJING DAXUE YISHU XUEYUAN
2015 ZHONGGUOHUA JIAOXUE WENXIAN

主 编: 唐金楠 李爱国
执行主编: 高晨昱 陈 新
出 版 人: 武忠平
选题策划: 马 涛
责任编辑: 赵启芳
责任校对: 司开江
校 对: 吕 哲 吴琳旖
编 辑: 李 敏 寇凌燕 陈美君 耿炜娜 孙 黎 王 蓓
杨玉娟 李志华 靳钰楚 高立鹏 赵 雪 张志刚
周 文 高秀丽 高 翔 吴倩如
摄 影: 高立鹏 邢庆午
责任印制: 徐海燕
出版发行: 时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)
社 址: 合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 14 层
邮 编: 230071
营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京信彩瑞禾印刷厂
版 次: 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 23
书 号: ISBN 978-7-5398-6238-5
定 价: 388.00 元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师



授课记录

2014 年 9 月 12 日	张江舟	2014 年 12 月 12 日	雒三桂
2014 年 9 月 13 日	崔晓东	2014 年 12 月 13 日	李 松
2014 年 9 月 13 日	霍春阳	2014 年 12 月 13 日	王晓辉
2014 年 9 月 14 日	史国良	2014 年 12 月 14 日	白 巍
2014 年 9 月 14 日	赵振川	2014 年 12 月 26 日	范 扬
2014 年 9 月 26 日	李爱国	2014 年 12 月 26 日	傅振余
2014 年 9 月 26 日	李 翔	2014 年 12 月 27 日	郑雪峰
2014 年 9 月 27 日	满维起	2014 年 12 月 27 日	李 松
2014 年 9 月 27 日	李 松	2014 年 12 月 28 日	白 巍
2014 年 9 月 28 日	肖东发	2015 年 3 月 13 日	崔晓东
2014 年 9 月 28 日	刘彦水	2015 年 3 月 13 日	刘 墨
2014 年 10 月 31 日	陈传席	2015 年 3 月 14 日	单国强
2014 年 10 月 31 日	苗再新	2015 年 3 月 15 日	丁密金
2014 年 11 月 1 日	李铁生	2015 年 3 月 15 日	高 译
2014 年 11 月 1 日	李 松	2015 年 3 月 27 日	程大利
2014 年 11 月 2 日	陈中浙	2015 年 3 月 27 日	王一川
2014 年 11 月 2 日	王书侠	2015 年 3 月 28 日	刘小龙
2014 年 11 月 14 日	李 松	2015 年 3 月 29 日	许 俊
2014 年 11 月 14 日	任惠中	2015 年 3 月 29 日	翁剑青
2014 年 11 月 15 日	王界山	2015 年 5 月 15 日	彭 锋
2014 年 11 月 15 日	高卉民	2015 年 5 月 15 日	刘选让
2014 年 11 月 16 日	李小可	2015 年 5 月 16 日	马 啸
2014 年 11 月 16 日	霍春阳	2015 年 5 月 16 日	雷 原
2014 年 11 月 28 日	陈传席	2015 年 5 月 17 日	纪清远
2014 年 11 月 28 日	王春涛	2015 年 5 月 17 日	王晓辉
2014 年 11 月 29 日	张公者	2015 年 5 月 22 日	丁 宁
2014 年 11 月 29 日	陈传席	2015 年 5 月 23 日	李延声
2014 年 11 月 30 日	白 巍	2015 年 5 月 23 日	方 向
2014 年 12 月 12 日	曾 翔	2015 年 5 月 24 日	李铁生

前言 Preface

北京大学拥有百年人文积淀和艺术传统。北京大学的艺术教育有着悠久的历史。蔡元培先生在担任北京大学校长期间，就大力提倡和实施美育与艺术教育。

北京大学艺术学科，植根于北大丰厚的学科沃土和悠久的人文传统，一直挺立于我国现代高等艺术教育和艺术理论探索的潮头。北京大学于 1997 年成立艺术学系。十多年来，北京大学艺术学系一直秉持“道”（人文内涵）与“技”（艺术技能）同举、理论与实践并重、素质教育与专业教育结合的总体方针，在学科建设、素质教育以及教师队伍建设等方面取得了显著的成果。2006 年 1 月 11 日，北京大学在艺术学系的基础上成立艺术学院。

在北京大学的历史上，中国画法研究会于 1918 年成立并在 20 世纪的中国画坛独树一帜，大师云集。陈师曾、徐悲鸿、汤涤（定之）、林纾（琴南）、胡佩衡、陈半丁、沈尹默等画家和艺术家都曾在北大任教。邓以蛰、朱光潜、宗白华等著名美学家和艺术理论家，先后在北大弘文励教、培育艺术英才，引领了全国艺术专业教育和艺术理论研究的发展潮流。经过百余年来发展，北大已形成独具特色的艺术学科传统，成为全国高校美育和艺术教育的中心。

新世纪以来，北京大学艺术学院秉承北大百年人文精神和美育传统，与时俱进，着重培养艺术研究、艺术创作的高级人才。学院举办中国画高级研修班，依托北大文史哲底蕴，对全社会的艺术教育、艺术创作、艺术评论从大视野、多角度进行观照，为民族文化复兴做出贡献，并为北京大学创建世界一流大学营造优秀的校园文化艺术氛围。艺术学院正致力于弘扬北大艺术教育的优良传统，在北大创建世界一流大学的过程中，积极开拓我国现代高等艺术教育的崭新未来。

北京大学中国画导师工作室于 2013 年 9 月 9 日正式开班授课，这是北京大学在中国画理论与创作领域的一次新的尝试。具体成果，等待各位领导和老师审视与指正。

在中国画导师工作室的教学和实习写生过程中，得到了艺术学院各位领导和老师们的大力支持，在此一并表示深深的谢意。

教学文献编委会

2015 年 7 月

编辑说明

1. 本书中文字稿件来源于课堂教学：（1）根据北京大学2014中国画导师工作室（含美术学专业研究生课程班）课堂视频或录音整理，内容有删节；有的文章口语化较重，有的文章比较繁复，编辑人员进行了节录。（2）课堂教学主讲教师论文（由作者提供）。
2. 个别文章未经授课教师审阅，在此深表歉意。
3. 本书中授课教师及各导师工作室导师、学员均按照姓名拼音排序。
4. 受时间和编辑水平所限，本书在编辑过程中，会出现一些文字和编辑疏漏，望前辈、师友鉴谅。

目录 Contents

001/ ■精彩课程

002/ 赵佶与画学 / 白巍

006/ 前人高论见玄机

——中国画论中的大成之道 / 程大利

009/ 关于中国画用笔

——读书随感 / 崔晓东

015/ 水墨人物画“书写性”笔法二题 / 丁密金

017/ 技法的境界

——中国画论中人生化倾向及其当代意义 / 丁宁

024/ 我说中国画柳暗花明 / 范扬

026/ 画室笔记 / 方向

029/ 落墨逸韵 / 高译

033/ 笔墨与情感的对峙

——从山水画写生中“熟”与“生”谈起 / 何加林

037/ 抱瓮谭思 / 霍春阳

040/ 古今文人画 / 纪清远

043/ 只以今生续画缘 / 贾广健

046/ 中西文化的起源及其比较 / 雷原

049/ 画里画外 / 李爱国

053/ 两只“逼真”的狮子

——以北京法海寺明代壁画中的狮子图像为中心 / 李松

057/ 写生中的若干问题之我见 / 李铁生

061/ 浅谈“笔墨淡彩” / 李翔

063/ 精读大自然与传统 / 李小小

065/ 搜尽万像打草稿 / 李延声

067/ 工笔山水刍议 / 林容生

071/ 关于速写 / 刘大为

073/ 国画门诊室引论 / 刘墨

077/ 青城采风所感 / 满维起

079/ 关于中国画重大历史题材创作的一点思考 / 苗再新

081/ 关于绘画的一种哲学思考 / 彭锋

092/ 漫漫的高原慢慢地画 / 任惠中

097/ 焦墨问道在征途 / 王界山

100/ 全媒体时代的艺术状况 / 王一川

108/ 迈向艺术的公共领域 / 翁剑青

113/ 构建理想的精神家园

——中国画当代发展之我见 / 许俊

116/ 回复绘画本体的当代水墨画 / 张江舟

120/ 谈艺录 / 赵振川

123/ **■教学示范与写生** (图版)

124/ 课堂风采

130/ 交流展览

132/ 教学示范

136/ 写生

141/ **■导师工作室作品选** (图版)

142/ 程大利导师工作室

160/ 崔晓东导师工作室

170/ 范扬导师工作室

192/ 何加林导师工作室

200/ 黄格胜导师工作室

208/ 霍春阳导师工作室

214/ 贾广健导师工作室

226/ 李爱国导师工作室

240/ 李铁生导师工作室

250/ 李翔导师工作室

262/ 李小可导师工作室

276/ 林容生导师工作室

282/ 刘大为导师工作室

296/ 满维起导师工作室

302/ 苗再新导师工作室

322/ 史国良导师工作室

326/ 任惠中导师工作室

334/ 王界山导师工作室

342/ 赵振川导师工作室

353/ **■北大校园掠影** (图版)

北京大学艺术学院 2015 中国画教学文献
TEACHING LITERATURE ON CHINESE PAINTING
SCHOOL OF ARTS PEKING UNIVERSITY
2015

精彩课程



赵佶与画学

◎白巍



白巍

北京大学艺术学院副教授，从事美术史教学工作。已出版《张大千传》《齐白石传》《宋辽金西夏绘画史》《似与不似——中国绘画》《人间词画》等。

宋徽宗赵佶统治时期，由于他个人对艺术的爱好，大力经营翰林图画院，不但画家队伍空前壮大，绘画创作空前活跃，而且还创办了画学，使其成为科举制度的一部分。据《宋史·选举志》关于画学的记载，这是中国皇家最早的绘画学院，它有一套较为系统的课程计划和教学方法，还有一定的招生制度、考试制度和待遇制度，在美术教育史上有重要意义。

一、画学

画学始建于徽宗崇宁三年（1104年），创建之初，附在“书学”之中，统称书画学，是太学中的一个学科。不久，画学从书画学中分立出来。

画学分为佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木等六科。每一科的学生入学后都要学《说文》《尔雅》《方言》《释名》。学《说文》还必须练习篆书和音训，其他几个课目设立问答，以此帮助学生加强文化修养，提高绘画水平。在画学中还设立博士、学正、学录、学谕、学直等负责管理。

考生按出身分为士流和杂流。“士流”是指有一定社会地位的官僚子弟；“杂流”是指社会地位低下的庶人子弟。从《宋会要辑稿》“诸补试外舍士流，各试本经义二道（或《论语》《孟子》义），杂流各诵小经三道，各及三十字以上，或读律三板，附太学孟月私试院引试，次日本学量试画，间略设色。诸补试外舍士流试到经义卷，仍附太学私试。封弥誊录，送本学考校，限五日毕”的记载可以得知，士流和杂流考试的内容和标准并不相同，还要分别居住。按考生成绩高低分为三舍，先入外舍，再升内舍，最后升入上舍。画院的学生和太学中其他学生一样，享有推恩法，成绩特优者不经科举考试而推恩得官。

进入画院不但要考经文，而且要考绘画，其标准是：“笔意简全，不模仿古人而尽物之情态形色，俱若自然，意高韵古为上；模仿前人而能出古意，形色象其物宜，而设色细、运思巧为中；传模图绘，不失其真为下。”

考题往往从古诗中摘取，以测试考生的诗文和画意。较为著名的试题有：

“野水无人渡，孤舟尽日横。”邓椿《画继》云：“所试之题，如野水无人渡，孤舟尽日横。自第二人以下，多系空舟岸侧，或拳鹭于舷间，或栖鸦于蓬背。独魁则不然，画一舟人，卧于舟尾，横一孤笛。其意以谓非无舟人，止无人耳。且以舟子甚闲也。”

“乱山藏古寺。”邓椿《画继》记载：“又如乱山藏古寺，魁则画荒山满幅，上出幡竿，以见藏意。余人乃露塔尖，或鸱吻，往往有见殿堂者，则无复藏意矣。”

“竹锁桥边卖酒家。”俞成《萤雪丛说》云：“尝试竹锁桥边卖酒家。人皆可以形容，无不向酒家上着功夫。一善画者，但于桥头竹外，挂一酒帘，书酒字而已，便见酒家在内也。”

“嫩绿枝头红一点，动人春色不须多。”陈善《扞虱新语》云：

“闻旧时尝以试画士，众工竞于花卉上装点春色，皆不中选。唯一人于危亭缥缈，绿杨隐映之处，画一美人，凭栏而立。众工遂服，可谓善体诗人之意矣。”

“踏花归去马蹄香。”俞成《萤雪丛说》记载：“又试踏花归去马蹄香，不可得而形容，无以见得亲切。一名画者，克尽其妙，但扫数蝴蝶飞逐马后而已，便表马蹄香出也。夫以画学之取人，取其意思超拔者为上。亦犹科举之取士，

取其文才角出者为优。二者之试，虽下笔有所不同，而得失之际，只较智与不智而已。”

能考入画院者，往往是刻画形象精确或善为人物画的，“图画院，四方召试者，源源而来；多有不合而去者。盖一时所尚，专以形似，苟有自得，不免放逸，则谓不合法度，或无师承；故所作止众工之事，不能高也”，“凡取画院人，不专以笔法，往往以人物为先”。《画继》上还记载了这样一幅画：“画一殿廊，金碧辉煌，朱门半开，一宫女露半身于户外，以箕贮果皮作弃掷状，如鸭脚、荔枝、胡桃、榧、栗、榛、芡之属，一一可辨，各不相因。”但是过分地强调拘谨工致，有时也限制着画家的创造。

二、赵佶

赵佶即宋徽宗，生于神宗元丰五年（1082年），死于高宗绍兴五年（1135年），是宋神宗赵顼的第十一子，宋哲宗赵煦之弟。哲宗时，佶被封为端王，元符三年（1100年）即位，1100年—1125年在位。赵佶在政治上昏庸无能，任用蔡京、童贯等人主持朝政，贪污横暴，滥征捐税。在生活上奢侈淫靡，为一己的享乐而竭力搜刮民脂民膏，耗费大量人力物力修建华阳宫等宫殿；又尊信道教，自称教主道君皇帝，大兴土木，竭国力而修造艮岳，为此设立“花石纲”，豪夺天下珍禽异鸟、奇花怪石，其

劳民伤财之甚难以尽述。据南宋王明清《挥尘余话》卷二载：“政和（徽宗年号）建艮岳，异花奇石，来自东南，不可名状。忽灵壁县贡一巨石，高二十余丈，周围称是。舟载至京师，毁水门楼以入，千夫舁之不动，或启于上云：此神物也，宜表异之。祐陵（即徽宗）亲洒宸翰云：‘庆云万丈奇峰。’乃以金带一条挂其上，石即遂可移。省夫之半，顷刻至苑中。”他的荒淫无道，终于激化了社会矛盾，农民起义不断。北方的金兵乘机南下入侵，其统治摇摇欲坠。于是徽宗于宣和七年（1125年）金兵第一次南下时，传位给太子赵桓（钦宗），自称太上皇。靖康二年（1127年），金兵第二次南下，攻破北宋都城汴梁，徽宗与钦宗同时被俘北上，被囚禁死于五国城（今黑龙江省依兰）。

赵佶在政治上腐败无能，但在绘画艺术方面却是个有所贡献的人。即位之后，由于个人的爱好，他采取了一些发展画院的措施，大力扩充画院，设立画学，又提高画家的地位和待遇。画院的画家不但可以服绯穿紫，还可以佩鱼，这是前所未有的。他统治时期的画院，人才济济，有李唐、张择端、王希孟、苏汉臣等名家，是两宋画院最为繁荣的时期。宋徽宗还充实宫廷御府收藏，刻意访求天下法书图画。初命沈乔年董其事，乔年罢后而继之以米芾。十多年间，御府收藏率举千计。蔡絛称：“吾

以宣和岁癸卯，尝得见其目。若唐人用硬黄临二王帖，至三千八百余幅，颜鲁公墨迹，至八百余幅，大凡欧、虞、褚、薛及唐名臣李太白、白乐天等书字不可胜会，独两晋人则有数矣。至二王破羌、洛神诸帖，真奇殆绝，盖亦为多焉。又御府所秘古来丹青，其最高远者以曹不兴《授黄帝兵符图》为第一，曹髦《卞庄子刺虎图》第二，谢雉《列女贞节图》第三，自余始数顾、陆、僧繇而下。……又如顾长康则古贤图、戴逵《破琴图》《黄龙负舟图》，皆神绝，不可一二纪。次则郑法士、展子虔有《北齐后主幸晋阳宫图》《文书法从图》之属，大率奇特甚。至唐人图牒，已不足数。然唐则度人经者，乃褚河南书字，而阎博陵绘其相，类多有此。”可见收藏之丰。又对所藏进行整理，“取古今名人所画，上自曹弗兴，下至黄居寀，集为一百秩，列十四门，总一千五百件，名之曰《宣和睿览集》。”又编纂了《宣和画谱》《宣和书谱》两大部著录著作。

赵佶自幼喜爱诗词、书法、绘画、音乐、戏曲，尤其在绘画方面有突出的才能。即位前便与王诜、赵令穰、吴元瑜等人交往颇多，与他们共同切磋画技，并受到一定影响。

赵佶论画重形似，主张追求细节的毕肖，强调认真观察生活，邓椿在《画继》中记载的两件事，充分说明了这一点。其一：“徽宗建

龙德宫成，命待诏图画宫中屏壁，皆极一时之选。上来幸，一无所称，独顾壶中殿前柱廊拱眼斜枝月季花，问画者为谁。实少年新进。上喜，赐绯，褒赐甚宠，皆莫测其故。近侍尝请于上，上曰：‘月季鲜有能画者，盖四时朝暮，花蕊叶皆不同，此作春时日中者，无毫发差，故厚赏之。’其二：“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。”

赵佶作画，能画花鸟、人物、山水，其风格有二：

一为精工富丽的工笔画，刻画精细，赋色艳丽，形象生动。他画的鸟眼也颇具特色，创造性地运用生漆点睛，高出纸素，几欲活动。徽宗曾图写宫中各种奇花异草、珍禽瑞兽，“动物则赤乌、白鹊、天鹿、文禽之属，扰于禁御；植物则桧芝、珠莲、金柑、骈竹、瓜花、来禽之类，连理并蒂，不可胜纪。乃取其尤异者凡十五种，写之丹青，亦曰《宣和睿览册》。复有素馨、末利、天竺、娑罗，种种异产，究其方域，穷其性类，赋之于咏歌，载之于图绘，续为第二册。已而玉芝竞秀于宫阙，甘露宵零于紫簠，阳乌、丹兔、鸚鵡、雪鹰，越裳之雉，玉质皎洁，鸞鷟（yue zhuo）之雏，金色灿烂，

六目七星，巢莲之龟，蟠螭翥凤，万岁之石，并榦（gan）双叶，连理之蕉，亦十五物，作册第三。又凡所得纯白禽兽，一一写形，作册第四。增加不已，至累千册”。现存传为赵佶工细富丽一体的作品有《芙蓉锦鸡图》《瑞鹤图》《腊梅山禽图》等，还有人物画《听琴图》，临张萱《捣练图》《虢国夫人游春图》等。

二是用水墨渲染的技法，不甚注意色彩，用笔朴拙挺健，崇尚清淡的笔墨情趣，这是继承丁徐熙、易元吉和崔白等人的绘画传统。作品有《柳鸦芦雁图》《池塘秋晚图》等。《雪江归棹图》是传为赵佶的一幅优美的山水长卷。

历代见于各书著录的“宣和御画”为数甚多，山水、花鸟、人物、鞍马、禽兽几乎无所不有。流传至今有赵佶押署题字的作品有20余件，风格不尽一致，有的相差悬殊，说明并非都出自一人之手，其中有赵佶的亲笔画，也有画院画家的代笔。“独丹青以上皇自擅其神逸，故凡名手多入内供奉，代御染写，是以无闻焉尔。”这段记载虽未说出代笔者的具体姓名，却讲了代笔的事实。代笔的情况亦分两种，一种是画院画家画，由赵佶题字押署；一种是画院画家临摹赵佶的画，再经他题名书款。但是赵佶能在作品上签押，说明符合他的审美趣味，或者就是在他亲自指导下完成的。因此，这些作品即使不是他的手笔，也在一定程度上反映了



芙蓉锦鸡图

他的绘画思想和艺术水平。

《芙蓉锦鸡图》现藏于故宫博物院，绢本设色，纵81.5厘米，横53.6厘米。画中一只绚丽丰润的锦鸡停立在芙蓉枝干上，回首注视着翩翩飞舞的双蝶，表现出跃跃欲试的神态。锦鸡华丽的羽毛，漂亮的长尾，表现了珍禽的特征，斜偃着的芙蓉花因锦鸡的落下而微微弯曲，更增添了花枝的柔美感。连左下角的那丛萧疏秋菊，也被描绘得摇曳多姿。花、鸟、蝶紧密联系，富有情致。此画双勾工整，渲染精妙，色彩浓丽，是当时院体画风格的典型代表。整幅画典雅宁静，传达出一种生命的活跃力。画面右上方题有赵佶的瘦金体五言绝句一首：“秋劲拒霜盛，峨冠锦羽鸡，已知全五德，安逸胜凫鹭。”可知画锦鸡是赞美它具有儒家所倡导

的五种伦理品德，并美化自己的统治。据《韩诗外传》卷二，五德是：“首戴冠者，文也；足傅距者，武也；敌在前敢斗者，勇也；得食相告，仁也；守夜不失时，信也。”但根据南宋宫廷藏画著录所载，这幅作品肯定不是赵佶手笔，而是出自画院高手。

《听琴图》现藏于故宫博物院，绢本设色，纵147.2厘米，横51.3厘米。画面正中一株枝叶郁茂的苍松，凌霄花盘绕松上，树旁几竿翠竹，松下有一石墩，中间一人危坐弹琴，左右各一人，对坐侧耳聆听，一童子拱手侍立。画幅右侧有赵佶以瘦金体题“听琴图”三字，上端还有蔡京题诗：“吟徵调商灶下桐，松间疑有入松风。仰窥低审含情客，似听无弦一弄中。”左下侧有赵佶御押。清代胡敬在《西清札记》中认为，这是徽宗的自画像，画中红衣人是蔡京。谢稚柳在《鉴余杂稿》中的《宋徽宗〈听琴图〉和他的真笔问题》一文中，则认为《听琴图》根本不是赵佶的手笔，也不是画院画家的代笔，而是画院画家的画笔，但为赵佶满意，而在其上题款加印。此图环境幽雅，人物刻画精细、生动传神，是一幅优秀的工笔人物画。

（本文选自作者专著《宋辽金西夏绘画史》）



听琴图

前人高论见玄机

——中国画论中的大成之道

◎程大利



程大利

1945年生于江苏徐州。曾任中国美术出版总社总编辑、人民美术出版社总编辑。现为中央文史研究馆馆员，中国美术家协会理事、中国画艺委会委员，中国国家画院院务委员、程大利工作室导师。

因为美术编辑的职业，接触并研读画论是我的工作。其实，在成为编辑之前的弱冠之年即已喜好画论乃至先秦文学，但那时并不理解。同一段文字，20岁读、40岁读和60岁读，感觉是不一样的，画家对笔墨的理解在人生的每个阶段也不相同。起初，以前人所言引路，到一定年龄会验证前人的经验之论。我自幼爱中国画，但对笔墨之道茫然无知，随年事阅历的变化，更兼数十年临池，始知笔墨的崇高。深刻的精神内蕴和由此彰显出的人格力量是笔墨的魅力所在。国画不只是在画画，是借笔墨抒写心灵，是画家精神世界的剖白、才情的彰显、学识的记录，同时有着“成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运”的社会功能。

明代学人杜琼说：“绘画之事，胸中造化吐露于笔端，恍惚变幻，象其物宜，足以启人之高志，发人之浩气。”董其昌在《容台集》里引用了这段话，这里说到了欣赏功能。而清代王昱在《东庄论画》里则认为：“学画所以养性情，且可涤烦襟，破孤闷，释躁心，迎静气。昔人谓山水画家多寿，盖烟云供养，眼前无非生机，古来各家享大耋者居多，良有以也。”而稍晚于王昱的董棨在《养素居画学钩深》里说道：“我家贫而境苦，唯以腕底风情，隐然自得。内可以乐志，外可以养身，非外境之所可夺也。”将画画与养生结合，是笔墨艺术的一大属性，体现着中国文化的特色。

画家以绘画为职业，应该远离功利，散淡从容，特别是山水画家，离这个喧嚣的社会越远越好，离社会远些日后对社会的贡献更大。历代画论提出“清心地”“善读书”“却早誉”“亲风雅”“不可有名利之见”，不能“沉湎于酒，贪恋于色，剥削于财，任性于气”等，是说高尚的人品能影响到笔墨。这是中国画认识论的独特之处，与西方美学观不尽相同。中国画强调“人成艺成”，历代画论均论述过人品与画品的关系，足见这一命题的重要性。

明代李日华在《紫桃轩杂缀》中说：“文徵老自题《米山》曰：‘人

品不高，用墨无法。’乃知点墨落纸，大非细事，必须胸中廓然无一物，然后烟云秀色，与天地生生之气自然凑泊，笔下幻出奇诡。若是营营世念，澡雪未尽，即日对丘壑，日摹妙迹，到头只与髹采圻埒之工（指漆匠、泥水匠）争巧拙于毫厘也。”清代沈宗骞说得更为具体：“笔格之高下，亦如人品，故凡记载所传，其卓乎昭著者，代惟数人，盖于几千百人中得此数人耳。苟非品格之超绝，何能独传于后耶？夫求格之高，其道有四：一曰清心地以消俗虑，二曰善读书以明理境，三曰却早誉以几远道，四曰亲风雅以正体裁。具此四者，格不求高而自高矣”，又说，“在学者当先立卓识，操定力，不务外观，不由捷径，到得功夫纯熟，自成一种气象”。清代画家盛大士曾著文批评世风，和今天有些相像，他认为“近世士人沉溺于利欲之场，其作诗不过欲干求卿相，结交贵游，弋取货利，以肥其身家耳。作画亦然，初下笔时胸中先有成算，某幅赠某达官必不虚发，某幅赠某富翁必得厚惠，使其卑鄙陋劣之见，已不可向迩，无论其必不工也，即工亦不过诗画之蠹耳。”

人品立定之后还要读书，这是画家终生的课题。“读书破万卷，下笔如有神。”不只是指写诗，书画也是如此。读书决定着画格。读书是做学问的同义语，不做学问，画只见才情，难有境界，古来大家没有不爱读书的。古有“俗病难

医”之说，但清人王概开出药方：

“去俗无他法，多读书则书卷之气上升，市俗之气下降矣。”清人唐岱更论及读书作用：“胸中具上下千古之思，腕下具纵横万里之势，立身画外，存心画中，泼墨挥毫，皆成天趣。读书之功，焉可少哉！《庄子》云：‘人而不学，谓之视肉’。未有不学而能得其微妙者，未有不遵古法而能超越名贤者。”“读万卷书，行万里路”实际上是继承传统和体验生活。后来李可染先生说，“传统和生活是两本大书”，应是毕生功课。

端正了作画态度，注意到人格的修养和锤炼，又能做到读书不辍、体察生活，接下来要解决的一个课题就是笔墨了。

笔墨是中国画安身立命之本，笔墨不仅是视觉形式和技术规范，笔墨还是中国画的精神内容。笔墨二字，笔在先，用笔是关键。黄宾虹以毕生实践研究传统笔法，认为用笔之法，从书法来。又说自画法失传，古人用笔，存于篆隶，故作画全在用笔上下功夫。他还指出，作画不求用笔，只谋局部烘染，终不成家。

以笔入画，求笔法，见笔趣，有书写意趣者，当今已找不出多少人。在一个重形式的时代，我们离“笔”越来越远，这就是今人低于古人之处。笔讲力度，后人称元代王蒙“叔明笔力能扛鼎，五百年来无此君”，又称扛鼎之笔为“金刚杵”。“金刚杵”三字形象而深

刻——刀伤人，取其锋利；枪伤人，取其尖锐；而金刚杵致人死地不见创口，五内俱碎，以此喻笔，必力透纸背无疑。清代郑绩在《梦幻居画学简明·论笔》中说：“用笔以中锋沉着为贵，中锋取其圆也，沉着取其定也。定则不轻浮，圆则无圭角。生怕涩，熟怕局；慢防滞，急防脱；细忌稚弱，粗忌鄙俗；软避奄奄，劲避恶恶。此用笔之鬼关也，临池不可不醒。”唐代陆希声所论的“擗、压、钩、格、抵”五字执笔法，使五指自然地发挥各自的作用，分工而又合作，做到“五指齐力”“指实掌虚”，笔在手中也就操作灵活、进退自如了。古来大家十分讲究用笔，且追求沉厚老辣的境界，对于一般画家，且不要说达到，能有所领悟也是很难的事情。用笔的“高山坠石”之效果确实是供少数人欣赏的艺术，所谓“曲高和寡”。

南齐谢赫首提“骨法用笔”，唐代张彦远在《历代名画记》中解释为“生死刚正谓之骨”。“骨”是写的力度体现。在历代的画论中，偏于“写”的拙辣，无疑要高于偏“工”的巧致，前者重神韵的抒发和笔墨本身的审美，后者关注外形的效果和视觉的完整。前者为艺而重道，后者为技而重法。黄宾虹用笔“粗头乱服”乃是至高的“内美”境界，常人是无法领略的。

在笔墨技术上，前人的论述则更多，留下了极为宝贵的经验。