



「当代青年学者艺术论丛」
DANGDAIQINGNIANXUEZHEYISHULUNCONG

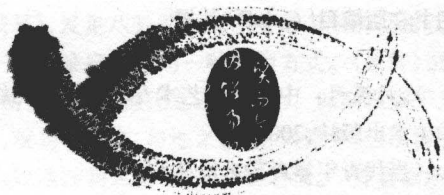
冷月孤舟

——中国书画艺术专题研究

龙 红 著



安徽美术出版社
ANHUI MEISHU CHUBANSHE



「当代青年学者艺术论丛」
DANGDAIQINGNIANXUEZHEYISHULUNCONG

冷月孤舟

——中国书画艺术专题研究

龙 红 著

APG
安徽美术出版社

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

冷月孤舟：中国书画艺术专题研究 / 龙红著. — 合肥：安徽美术出版社，2008.11

(当代青年学者艺术论丛)

ISBN 978-7-5398-1955-6

I. 冷… II. 龙… III. ①汉字 - 书法 - 研究 - 中国 - 文集②中国画 - 研究 - 中国 - 文集 IV. J212-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 174383 号

当代青年学者艺术论丛

冷月孤舟——中国书画艺术专题研究 龙红 著

出版：安徽出版集团 安徽美术出版社

地址：合肥市政务区圣泉路 1118 号出版传媒广场 14F

邮编：230071

<http://www.ahmscbs.com>

发行：全国新华书店

印刷：重庆市明捷印务有限公司

开本：889 × 1194 1/32

总印张：28.5

字数：250 千字

版次：2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5398-1955-6 总定价：90.00 元(全四册)

序

李砚祖



孤舟冷月 唯道集虚

近日读《周易》，发见八卦符号的创生与汉字的创生实为同一源头，同一种思维模式和同一种造型方式。《易传》谓八卦为包牺氏所创：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”传仓颉所创汉字亦如是，唐张彦远《历代名画记》谓：“古先圣王受命应箃，则有龟字效灵，龙图呈宝，自巢、燧以来，皆有此瑞，迹映乎瑶牒，事传乎金册。庖牺氏发于荥河中，典籍图画萌矣。轩轺氏得于温、洛中，史皇、仓颉状焉。奎有芒角，下主辞章；颉有四目，仰观垂象。因俚鸟龟之迹，遂定书字之形。”从方法论的角度看，八卦符号和汉字（所谓“象”）是观物而取（创设）的结果，“观物取象”既说明了“象”的来源，又指明了“象”产生的方法和路径。设计者不是靠想象而是通过看（观）而抽取最具典型和代表性的东西，并将其表现出来（成象），“观物取象”内蕴着一个图像设计和创造的过程。值得进一步关注的是《淮南子·本经训》所云：“苍颉作书而天雨粟，鬼夜哭。”和张彦远谓“造化不能藏其秘，故天雨粟；灵怪不能遁其形，故鬼夜哭”的记载，它表明汉字的创生，在远古中国人的心中是一件惊天动地、惊泣鬼神的大事和创举。

有文字以来的几千年，中国人竟将汉字从一种实用的记录工具创造成为一种书法的艺术，并与中国绘画一起形成所谓“书画艺术”，成为中国文化和文明的重要表征。几千年来，中国书画艺术的历史蔚为大观，前人为我们留下了诸多墨宝画迹，现代人亦沿着历史的道路书写新的篇章。对这一切如何解释和评说，是摆在研究者面前的艰巨任务。

本文集作者龙红君即是这一艰巨任务的探索者之一。

1982年，他在就读于重庆第一师范学校时即在缪孝成先生指导下研习书法，后在西南师范大学读书时又得徐无闻、荀运昌和秦效侃诸先生指教，毕业论文以儿童书法教育为主题，获好评。1990年毕业留校后，在徐无闻教授等指导下完成了书法专业硕士课程的学习，并承担了中文系的书法

课程教学任务，出版了《中国书法艺术》一书。2004年，他又成为东南大学张道一先生的入室弟子，其博士研究课题为著名的大足石刻艺术。博士毕业后即来清华大学随我作博士后研究。从他的求学和研究生涯看，其始于书，继于画，进而由石刻拓展至艺术设计，涉猎广泛，但始终在史论研究的范畴内研读与求索，不同的专业内容、相同的学术诉求，不仅给他提供了较为宽阔的研究平台，亦是对其能力、心境的考验。在与其相处的一年多时间中，我看到龙红君不仅为人正直平易，亦十分虚心；在学习和研究工作上，严谨勤奋，表现出良好的学术修养和素质。

作为一名教师和研究者，龙红君虽因读学而广涉诸科，但对书法艺术研究兴趣一直未减，其研究上自先秦下至当代，多有涉猎，亦有诸多创建和发人深省之处。在此无需赘言，读者自有心得。值得一提的是，龙红君自认为学无止境，这些文章，无非是以前学习、研究工作的一个小结，这一认识除反映出他的虚心和胸襟外，无不说明其高远的学术追求。

惟如此，我在拜读了这些篇章后想到了“冷月孤舟”和“唯道集虚”八个字。

“冷月孤舟”言说一种意境和境界。学术的探索、学理的追求惟一个“冷”字，冷静、冷板凳之“冷”。在当今热闹有余、冷静不足的境况中，学者最需要的是凑热闹而是“冷处理”，如若能进入“冷月孤舟”的境界，以致独上高楼，在思想的时空中遨游、在学海中探索，那是何等境界！

“唯道集虚”出于《庄子》，唯有大道才能集众虚于一体。遵循和把握规律，才能游刃有余。我试图理解这八个字，期望进入这一境界，并希望与龙红君共勉，是为序。

2008年9月19日于清华园

作者系著名学者，清华大学美术学院教授、博导，全国教学名师，井冈学者，《艺术与科学》主编。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目 录



序 孤舟冷月 唯道集虚	升百財藏 世出空齋 章王士第 季砚祖 1
上篇 专题研究	1
第一章 技进乎道	
——中国书画艺术笔墨论	3
第二章 笔墨当随时代	
——书法艺术形态论	17
第三章 巧施妙传	
——诗意画词意画研究	27
第四章 翰墨千秋	
——论书法创作继承与创新的关系	35
第五章 论传统书画艺术传播中理想化和现实性的表现与转化	46
第六章 现代书法与书法的现代性	
——兼论书法艺术创作的底线问题	59
第七章 气象浑穆 意态奇逸	
——北魏龙门石窟造像和书迹艺术研究	67
第八章 心为书道之体,法为书道之用	
——大足石刻铭文研究	82
第九章 力似雷霆,光同日月	
——陪都书法论	93
下篇 专家研究	101
第十章 神明众法,自成一体	
——论何绍基的隶书艺术	103
第十一章 碑帖相融,卓尔不群	
——龚晴皋书法艺术浅论	111
第十二章 石鼓已非秦石鼓,自我作古空群雄	
——论吴昌硕的石鼓文书法艺术	117
第十三章 民间艺术与文人艺术的融合提升	
——论齐白石艺术的形成及其启示	129
第十四章 艺之专精,必在寂寞之滨	
——佃介眉艺术创作研究	149

第十五章 横空出世 傲视百代	163
——论毛泽东的书法艺术	163
第十六章 余事书千纸 龙腾自有神	175
——郭沫若书法艺术探析	175
第十七章 林风眠的特殊贡献与特别启示	183
——论一位真正的中国现代艺术大师的艺术创造	183
第十八章 独学无偶 天下一高	213
——高二适对中国书学的特殊贡献	213
第十九章 三个时代的书法艺术表征	233
——黄宾虹、林散之、王冬龄的书法师承发展研究	233
第二十章 熔冶隶草之精萃 创造章草之新格	249
——论郑涌先的章草艺术	249
第二十一章 金石不随波 老夫唱大风	256
——钱君匋篆刻艺术论	256
第二十二章 古典与现代的交响	264
——散论文备的书法艺术	264
主要参考文献	274
回顾 总结 展望	278



上 篇
专 题
研 究

永和九年歲在癸丑暮春之初會

于會稽山陰之蘭亭脩禊事

也羣賢畢至少長咸集此地

有^{崇山峻}嶠領茂林脩竹又有清流激

湍映帶左右引以為流觴曲水

列坐其次雖無絲竹管弦之



(一) 笔墨的美学意义

老子云：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”^①这成为以老庄为代表的中国道家哲学思想的根本基础。而道家哲学又成为后来道教的重要的思想渊源之一。中国的文学艺术可以说几乎没有不受到道教思想深刻影响的，更进一步地说，也就是道家哲学思想成为了中国文学艺术创造和存在的精神前提。中国书法和绘画，被誉为中国的国粹，东方艺术的奇葩，其赖以的物质基础便是具有无限审美内蕴和丰富表达魅力的笔墨。笔墨中孕育着“道”的精神。笔墨的不断锤炼，目标直指“道”的精神的彰显，正所谓“技进乎道”是也。

“笔墨”一词，如分开来理解，“笔”，东汉许慎《说文》云：“笔，秦谓之笔。从聿，从竹。”；“墨”，《说文》云：“墨，书墨也。从土，从黑，黑亦声。”也就是写字和绘画的两种工具材料。但是，一旦二者有机结合在一起来使用，其所具有的词汇意义便顿时阔大起来，生发出异常丰富的美学意义，是典型的一加一大于二，远远超出了笔墨二字本身所具有的有限的内涵。这正是宇宙天地间“道”的精神的昭示，正如老子所说：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。”^②笔墨具有鲜活的

生命能力,由它创造的艺术,自然是“气韵生动”的艺术。但是,它并非凭借实实在在的斑斓色彩,而是用具有极高概括力的“黑、白”二色,生发出大千世界“光而不耀”的千种风情、万般姿态。要知道,在色彩学上,黑、白为色彩的两极,是一切颜色的基础,直接体现出中国哲学思想中的“阴阳”观念,“万物负阴而抱阳,冲气以为和”,老子曰:“知白守黑,为天下式。”于是“知白守黑”自然发展成为富有中国特色的绘画色彩观。而中国书法“无色而有图画之灿烂,无声而有音乐的和谐,引人欣赏,心旷神怡”。^④这就是笔墨的无穷魅力!笔墨所构筑的崇高而深邃的艺术世界,是“超以象外”的“道”的境界。透过有形可睹的笔墨,我们完全能够充分地领略老子提出的“妙”的美学思想:“道可道,非常‘道’;名可名,非常‘名’。无,名天地之始;有,名万物之母。故常‘无’,欲以观其妙;常‘有’,欲以观其微。此两者,同出而异名,同谓之玄。玄之又玄,众妙之门。”^⑤所以,笔墨所造就的无上艺术空间,正是老子所谓“玄之又玄,众妙之门”的万千气象之所归。

中国传统的书法和绘画艺术,其神妙的韵味就取决于上乘的用笔和用墨。古代书论中有“不知用笔,安知用墨”,“墨法尤书艺一大关键”,“字字巧处在用笔,尤在用墨”,^⑥“笔墨宛丽,气韵高清”等论述,可见,笔墨成为其最基本的造型的语言符号,也即其抒情传神的方便手段。难怪清人恽南田说:“有笔有墨谓之画。”^⑦山水画之美就关键在笔墨。董其昌说:“以境为奇怪论,则画不如山水;以笔墨之精妙论,则山水决不如画。”荆浩于绘画直接提出“六要”,笔与墨就占其中的两要:“笔者,虽依法则,运转变通,不质不形,如非如动;墨者,高低晕淡,品物浅深,文采自然,似非因笔。”^⑧虽然言之为画,而移之于书也是甚为适合的。因为书法和绘画本就相通,赵松雪有首诗便为明证:“石如飞白木如籀,写竹还

与八法通。若也有人能会此，方知书画本来同。”

应该说，在笔墨讲究的历史上，用笔的讲究要早于用墨的讲究。中国最早的绘画遗迹是原始彩陶纹饰图案，基本为线条造型，晚周帛画承袭着这一传统样式；东晋顾恺之的《女史箴图》用的是“细密精致、圆润挺秀”的“春蚕吐丝”；唐代阎立本的《历代帝王图》笔法圆劲，细如游丝；而吴道子的人物画所用的是顿挫变化、“满壁风动”的“吴带当风”似的“莼菜条”；到了北宋的李公麟手中，又发展演变为了“粗细一致、挺拔遒劲”的“铁线描”了。^⑧而用墨的自觉讲究则是开始于唐朝，“是伴随着水墨山水画的兴起和发展而出现的”，^⑨有文献作证——五代荆浩画论说：“夫随类赋采，自古有能，如水晕墨章，兴我唐代。”^⑩南宋梁楷大力发挥了墨法的运用，将粗笔、减笔描发展为大笔泼墨法，开创出一片崭新的天地。逐渐地，用笔和用墨在古代的艺术家的眼中，获得了同等重要的地位，正如宋代韩拙指出：“笔以立其形质，墨以分其阴阳，山水悉由笔墨而成。”由是，“笔精墨妙”被鲜明、正式地提出来了。

古代先贤们于笔墨的讲研究所留下来的经典论述是颇为丰富多彩的，而且往往是其切身体验而来，尤其是对笔墨之美的挖掘和表现，可以说是达到了美仑美奂、无以复加的精彩境界。譬如，用笔必定讲究笔力，关于笔力的精当把握则有传为晋代卫夫人《笔阵图》说：“善笔力者多骨，不善笔力者多肉，多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。多力丰筋者圣，无力无筋者病。”墨法之用讲究韵致，古人早有“墨分五采”之说。如唐代张彦远就说：“运墨而五色具。”清代布颜图《画学心法》则说：“吾以干、淡、白三采为正墨，湿、浓、黑三采为副墨。”清代唐岱《绘事发微》又说：“墨色之中分为六采。何为六采？黑白干湿浓淡是也……而使黑白不分，是无阴阳明暗；干湿不备，是无苍翠秀润；浓淡不辨，是无凹凸远近

也。”由此可见,在某种意义上说,用墨之法即是中国传统水墨画的用色之法。但是,值得注意的是,“五墨”“六采”实际上是言其有千般变化、万种风情,是虚言而非实指也。譬如,唐代王维说:“夫画道之中,水墨最为上,肇自然之性,成造化之功。”^①唐代张彦远在《历代名画记》中更是将“墨分五采”的神奇和微妙作用揭示得淋漓尽致,说:“草木敷荣,不待丹绿之采;云雪飘扬,不待铅粉而白。山不待空青而翠,凤不待五色而萃。是故运墨而五色具,谓之得意。”事实上,用笔与用墨并不能完全的分开而论,也是用不着分开而论的,到墨法兴起以后,很快就大大地发展起来,用笔与用墨有机相融在一起,笔墨根本就不可再分了,恰如古人所说:“笔在墨在,即墨在笔在。笔在骨在,也就是墨在骨在。”这在清代沈宗骞的《芥舟学画编》中则有更形象、生动的论说:“笔者墨之帅也,墨者笔之充也,且笔非墨无以和,墨非笔无以附,墨以随笔之一言,可谓尽泄用墨之秘也。”也就是说“用笔用墨相为表里”。^②另外,还有一种颇为值得注意的情况就是,在清代的画论里,不但笔墨要为塑造形象、表现神采、创造意境服务,而且笔墨本身也有独立的审美价值,精妙的笔墨完全能够成为读者鉴赏的审美对象。于此,马鸿曾说:“在中国绘画美学中,笔墨之‘神’是构成‘传神’的艺术的不可缺少的一部分;所谓‘传神’,也就必然地成为客观事物之神、画家主观之神、笔墨形式之神的三位一体。”^③正因为中国书法和绘画的表现基础是笔墨,所以才造成了“写意”的美学追求。用笔的极至于画中的线条形式表现就是白描。北宋画家李公麟是白描的圣手,他“特别擅长白描人物,用笔明快、简练、朴实、优美,以顾恺之的‘春蚕吐丝’为基础,以吴道子的‘吴带当风’为骨干,形成了含蓄有力婀娜翩跹的白描风格。”^④于书法中的表现就是狂草,极度的动态,忘情的奔放,与西方酒神精神一致,这就是大写意。难怪孙过庭要说:“岂知情动形言,取会风骚之意;阳舒阴惨,本乎天地之心。”^⑤我们从亲眼目睹过张旭作草的皎然和尚的诗中可以十分真切地感受到狂草艺术的无穷魅力:“先贤草律我草狂,风云阵发愁

钟王。须臾变态皆自我，象形类物无不可。阆风游云千万朵，惊龙蹴踏飞欲坠。”^⑩而用墨的微妙变化充满着辩证法，“带燥方润，将浓遂枯”，讲求“穷变态于毫端，合情调于纸上”的“肥瘦相和，骨力相称”。用墨的最高表现则是泼墨尤其是大泼墨，颇有“无法之法乃为至法”的意味。古代画论早有“李成惜墨如金，王洽泼墨成画”之说。真正将泼墨发挥到辉煌的是现代国画大师刘海粟。他用狂放的泼墨法画了许多画，尤其是对黄山情有独钟，也就画得更为倾情。他曾记下一段深切的绘画感受，无疑是十分精妙的画语录，更分明是墨与笔生成的异常浩大的交响乐：“墨用横泼，体现的妙境，仿佛无数仙女舞起彩色瀑布，雷奔电激日生烟，上层未散，下层又涌。山则直上直下，以线为主，松只画其干，松针从略，横竖相比，远近参差。大远景则以淡墨出之，山由竖变横，过渡的微妙，在深浅墨的交替中。大块白云是水浇出来的，水和墨之间的痕迹，似有似无，才产生烟云吞吐迷茫空蒙的幻觉。”^⑪创造出的是何等了得的意境！

韩玉涛说：“写意，是中国艺术的艺术方法，是中国美学的主要特征，是迥异于西方的另一个体系。”^⑫是的，代表着中国国粹的书画艺术是写意的艺术，更是写意的哲学！其笔墨表现出异彩纷呈之美，或飘逸秀丽，或端庄雄伟，或工整细腻，或高古典雅，或纵横奇崛，或浪漫天真，无不撼人心魄，令人陶醉，令人振奋。

（二） 笔墨昭示时代精神

《易传》曰：“天行健，君子以自强不息。”人之为人，必定要有一种精神！一个不凡的时代，自然有不凡的文化精神显现。作为艺术，它与时代文化精神共呼吸，与时代文化精神的建构有着密不可分的关系。石涛大胆提出：“笔墨当随时代，犹诗文风气所转。上古之画，迹简而意淡，如汉魏六朝之句。中古之画，如初唐、盛唐，雄浑壮丽。下古之画，如晚唐之句，虽清丽而渐

渐薄矣。到元，则如阮籍、王粲矣。倪黄辈如口颂陶潜之句，悲佳人之屡沐，从白水以枯煎，无复佳者矣。”可见，“笔墨当随时代”是符合历史逻辑的情理中事。

“圣人立象以尽意”。在书法和绘画艺术中，是靠“笔墨”来“立象”的。时代变迁了，笔墨“立象以尽意”的情形状况是有所不同的。这实际上也就是“形”和“神”的统一方式的问题，包括两种主要的情况，一是以形写神，二是以神写形。唐代张彦远主张以神写形，他说：“古之画，或遗其形似而尚其骨气，以形似之外求其画。”而“今之画，纵得形似而气韵不生；以气韵求其画，则形似在其间也。”^⑨显然，张彦远是厚古薄今的，已经表现出形与神统一的不同方式方法，也就是笔墨创造艺术境界的情形的不小差异。

不同的笔墨昭示着不同的时代精神应该是不容争议的客观事实。这在书法艺术中的表现似乎更要突出一些。书法史上有如此几成定评的说法：晋人书尚韵，唐人书尚法，宋人书尚意。至于元、明、清时期的书法是何趣尚，目前尚未有一致的理解：或曰尚趣，或曰尚态，或曰尚势，或曰尚情，不一而足。我们暂且不用管它，重点来研究讨论一下晋、唐、宋三代书法的笔墨语言。

中国书法艺术的高度自觉时代开始于晋朝。晋朝是一个相当崇尚风雅、韵致的时代，首先表现于对人的品评上，非常重视神气与韵味的体察和感悟。比如《世说新语》中有这样的文字：“时人目王右军，飘若游云，矫若惊龙。”又“嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。”这是何等潇洒出尘的精神面貌和气质！如此品藻人物风采的方法，直接影响着对书法的笔情墨趣的体认和陶铸，其“韵”有着特定的内涵和外延，鲜明地显现于“玄远超脱、飘逸潇洒”的风骨之中。书艺在此时，已日趋完美，在超功利性的审美追求上大大地向前跨了一步。另外，从社会

现实性背景来看,魏晋是历史上一个有名的离乱之世,“白骨露于野,千里无鸡鸣”,人们在这样的艰辛险恶的环境里,可以说是朝不保夕,生命如同草菅一般。但是,具有相当人文修养的文人士子,非但没有颓唐自废,相反,却是更加地珍爱生命,在“对酒当歌,人生几何?譬如朝露,去日苦多”中,他们倍加精心、细腻地生活着,度过难得的每一天。他们深知“一死生为虚诞,齐彭殤为妄作”,从而变得理性化了,高扬着个体人格自由精神的旗帜。书圣王羲之的书法艺术确是“晋书尚韵”的典型代表,尤其是被誉为“天下第一行书”的《兰亭序》,以其非凡的用笔和用墨,将“自然平淡”之“韵”推向了顶峰,为后世所无法企及。这样的“韵”,是“真骨凌云”之“韵”,是“骨趣甚奇”之“韵”,是“隽骨天奇”之“韵”。因为晋韵其根在“力”,此“力”直承蔡邕《九势》“下笔有力,肌肤之丽”的思想,真是“气韵藏于笔墨,笔墨都成气韵”了。若此,我们方能真正理解梁武帝萧衍评王书“龙跳天门,虎卧凤阙”的精神要义。

唐代的书法艺术具有“恢宏浩大”的审美气度,与“杜诗、韩文”等一起,共同毕现着“盛唐气象”。应该说魏晋时代在笔法和墨法的自觉锻炼方面,为唐代的全面丰收打下了相当厚实的基础。唐太宗李世民亲自书写《王羲之传论》,以帝王之尊收王书 3600 纸,并且花费不少时日研习王字。上行而下效,群臣亦对“二王”等晋代书法产生了浓厚的兴趣,若此,便将“晋韵”直接导引过来,沟通了晋与唐书法艺术的血脉。由于整个时代的精神是昂扬向上的,依赖于社会经济的大力发展,唐代的一切文化艺术都走向了“百废俱兴”的新的辉煌。书法是当时精英文化的代表,开始了全面的笔墨法度和规范的建立,不仅为当世树立书法学习的标杆,而且更为后世垂范。书法之五体除隶书稍弱一点以外,其他四体篆、楷、行、草均有顶级书法大师和经典作品诞生。篆书以李阳冰及其《三坟记》为代表;楷书方面,历史上的“楷书四大家”,其中三个都出在唐代,即欧阳询、颜真卿和柳公权,尤以颜真卿书法之笔墨语言最富开创特色;行书方面仍要算颜真卿最

有成就,创造了“天下第二行书”《祭侄文稿》;至于草书这种最富艺术性的书体,以张旭和怀素二人的最高典范《古诗四帖》与《自叙帖》的诞生为标志,将狂草推向了历史的最高峰。可见,唐朝的书法艺术语言,完全构筑起了与前代甚为不同的笔墨体系,成为别样风格的另外一座山峰而彪炳青史。

宋代的书法表现出“尚意”的深刻性。一方面,直接矗立在宋人面前的是唐代书法高峰,宋人对于唐人优秀的用笔用墨传统,当然要大胆地吸收、消化;另一方面,又绝不能简单地走唐人开辟的道路,必须要超越唐代,从“北宋浓墨实用,南宋浓墨活用”可见技法创新尝试之一斑。于是,逐渐破除对唐代书法陈规的迷信,以坚实精深的学问修养作为武器,向新的书法高峰攀登。当然,这并不是盲目地否定“唐法”,也不是简单地向“晋韵”复归,而是更高意义上的对“唐法”的发展和对“晋韵”的承继。以苏东坡、黄庭坚、米芾和蔡襄为代表的“宋四家”,以非凡的勇气打通了与传统书法的血脉联系,创造了属于宋代自己的笔墨世界,是一个“清水出芙蓉,天然去雕饰”的“尚意”的崭新天地。

绘画中的笔墨,亦是反映着时代精神的。文人画出现在宋代,可不是一个偶然的現象,它与宋代的书法“尚意”有着异曲同工之妙,同样表现出抒发意趣的审美功能。当时,明显地存在着两种完全相反的艺术观点,一是以形写神;二是以神写形。对此,艺术界的领军人物苏东坡坚持着自己的主张,集中体现在他的《书鄢陵王主簿所画折枝》诗中:“论画以形似,见与儿童邻。赋诗必此诗,定知非诗人。诗画本一律,天工与清新。”由诗可知,苏东坡的绘画观是强调“以神写形”的。这是对绘画传统的反拨,是顺应时代发展的。正如葛立方对苏诗的理解,应该说是十分中肯的。他说:“非谓画牛作马也,但以气韵为主尔。”^②贺贻孙也是非常欣赏东坡先生的观点的,其评异常精辟。他说:“作诗必句句着题,失之远矣。子瞻所谓‘作诗必此诗,便知非诗人’。如咏梅花诗,林逋诸人,句句从香色模拟,犹恐未切。