

—图—文—修—订—典—藏—版—

诗书画 开讲

教你欣赏诗书画

优米网 编著

痴于绘画，能书，偶为辞章，颇抒己怀，好读书史，略通古今之变

北京联合出版公司

教你欣赏诗书画

范曾

开讲

—图—文—修—订—典—藏—版—

优米网
编著

北京联合出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

范曾开讲：教你欣赏诗书画（图文修订典藏版）/ 优米网编著. —北京：
北京联合出版公司，2012.8

ISBN 978-7-5502-0924-4

I. ①范… II. ①优… III. ①诗歌—文学欣赏—中国 ②书画艺术—
鉴赏—中国 IV. ①I207.2 ②J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 159241 号

范曾开讲：教你欣赏诗书画（图文修订典藏版）

编 著：优米网

选题策划：北京时代光华图书有限公司

责任编辑：史 媛

特约编辑：李成柯

封面设计：舒思捷

版式设计：舒思捷

责任校对：李燕子

北京联合出版公司出版

（北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088）

北京力扬印刷有限公司印制 新华书店经销

字数 168 千字 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 11.5 印张 8 彩插

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—8 000

ISBN 978-7-5502-0924-4

定价：49.80 元

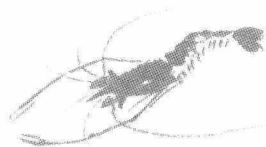
未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-82894445

 目 录

第一篇 · 国画六讲



第一讲 知其白而守其黑：

国画之美生根于中国文化 / 003

天籁、神韵、简朴是中国文化的源头。这种源头、这种艺术的感悟，来自七千年前的国度。七千年对宇宙来说也许不过是一刹那，到今天好像很遥远，可是那种感觉和今天真正的艺术家所追求的天籁、神韵、简朴应该是相通的。

第二讲 画中之竹非心中之竹：

国画之美在乎与理游离 / 014

“非关”和“拒绝”是不同的，“非关”意味着一种游离，这个与“理”的游离对中国画家非常重要。能够引起人们精神感发的绘画，才有意味。

第三讲 浩浩乎而不知所向：

国画之美在乎情态自由 / 023

画画的关键是，画者要处于一种在高度理智约束下奔突的热情之中，即情态自由，这是中国画的本性。人的情态的高度自由莫过于不懂事的小孩，一个小孩的情感是绝对自由的。

第四讲 本于立意而归乎用笔：

国画之美在乎点墨写意 / 030

工笔画要从意上来追求，而不要从笔墨的烦琐上来看。写意画要从精微的地方来要求，而不要仅仅看到粗豪的一面。

第五讲 本天成而偶得之：

国画之美在乎天然即兴 / 038

中国画不靠耐久力，而靠灵感和激情，这就是中国文人的一种思想。文章本天成，妙手偶得之，一俯仰之间，而遁乎万里之外。

第六讲 上善若水而润物无声：

国画之美在乎源于生命 / 046

作为生命之源的水，是中国画创作的溶剂和媒介，中国画很多都是水墨画，没有化开墨的水，就没有绚烂多姿的中国画。如果没有水，就没有充满生命力的国画创作主体和创作对象。

第二篇 · 书法五讲

第一讲 六意内涵，其妙无方：

汉字之美在乎丰厚可爱 / 055

中国文字本身之妙，是全世界独一无二的，没有一个国家的文字能像中国文字一样具有这么丰厚的形象、声音和意义。

第二讲 与时俱进，多元融合：

书法之美在乎自足包容 / 061

把书法当成一个体系去学习的话，认真读帖是书法入门的正确方法之一，甚至是学习书法的必由之路。

第三讲 外师造化，痛快明洁：

书法之美在乎自然精爽 / 075

中国书法重视线条，但一个伟大的书法家追求的是忘掉线条，从线条中解放出来，以表现书法家心境遇之悲喜怒忧，展露其有意识和无意识的内心秩序或失序。

第四讲 四美兼具，二难兼并：

书法之美在乎此情此景 / 082

书法是当时的、此时此刻的。写字的时候，有时感情愤怒，字就跳动，就有一种激情；有时痛苦绵延、愁绪万千，字就弛缓相间、错落有致；有时平心静气，字就写得稳重、端庄、典雅。

第五讲 中得心源，心性外化：

书法之美在乎字如其人 / 092

在“外师造化，中得心源”的过程中，一种忘怀得失的状况，做到书法和人高度统一，是我们追求的最高境界。

第三篇 · 诗词七讲

第一讲 苍天作帐，滴水成文：

对联之美在乎平仄相合 / 101

骈文有“五美”：载对的均衡对称美、句式的整齐建筑美、隶事的典雅含蓄美、藻饰的华丽色彩美、调声的和谐音乐美。对联之美的原因之一是它具备骈文的面貌。

第二讲 荷风送香气，松月生夜凉：

对联之美在乎兼备诗性 / 109

好的对联不仅要有骈文的面貌，还要有诗词的韵味。

对联是文字的艺术，只有在“字”和“文”上下工夫，才能营造出诗词一般的意境。

第三讲 风定花犹落，鸟鸣山更幽：

对联之美在乎凝神表意 / 117

对联如果没有散文的风骨，就没有立场，没有褒贬，缺乏表达。所以，具备了骈文面貌、诗词韵味、散文风骨这三点，才算得上是一副好对联。

第四讲 莽莽天宇，恢恢地轮：

诗词之美在乎韵律和谐 / 123

我给中国的诗歌下过一个定义：“摩挲音韵律，通邮人鬼神。”什么叫摩挲音韵律？作中国诗，你不懂声音，不懂格律，不懂诗歌的韵律，就谈不上是中国的古典诗。

第五讲 蓦然回首，那人却在灯火阑珊处：

诗词之美在乎高远境界 / 131

好的诗词之所以能够经久不衰，就是因为它与天地精神相往还，与古圣贤的心灵相往还，是对人类共有精神的展现。

第六讲 胡未灭，鬓先秋，泪空流：

诗词之美在乎真情真景 / 143

要做到与天地精神相往还，离不开一个“真”字。只有写真感情、真景物才会产生意境。“真”，是每个艺术家心灵最重要的标尺。

第七讲 ❶ 陷入我执，陷入法执：

诗词之弊的显著特点 / 152

对于诗人、词人，“我执”具体表现于两点：第一，急于求成；第二，太注重别人的评价，为功名所困。“法执”就是太执著于一些条条框框，陷入法执，就是死于格律、死于章句。作好诗词，一定要避免这些弊病，在严格韵律的要求下，有感而发，追求高远的境界。

附 录 ❶ 关于艺术、人生、祖国的对话

——CCTV《我们》栏目范曾专访 / 159



第 | 一 | 篇

国画六讲

国画生根于璀璨的中国文化之中，它不同于西方文化逻辑的推演，而是源自人们对于自然和生命的感悟。老子有言，“知其白，守其黑”，这正是中国画家追求的境界，他们希望用简洁的笔墨描绘他们对天地大美诗意的理解。

这种诗意的理解是画家在情与理间的即兴表演：一方面，画家绝不离开天地秩序之“理”和社会伦常之“礼”，观乎世间万物而后有得；另一方面，画家秉承着“赤子”之心，在一段时间里保持着高度的情态自由，挥洒着激情，描绘着“心中之竹”。这种诗意的理解也融入了画者对生命的感悟，借画言己，笔、墨、纸与水的交融，也是画中之像与画者的交融。

| 第一讲 |

知其白而守其黑：国画之美生根于中国文化

天籁、神韵、简朴是中国文化的源头。这种源头、这种艺术的感悟，来自七千年前的国度。七千年对宇宙来说也许不过是一刹那，到今天好像很遥远，可是那种感觉和今天真正的艺术家所追求的天籁、神韵、简朴应该是相通的。

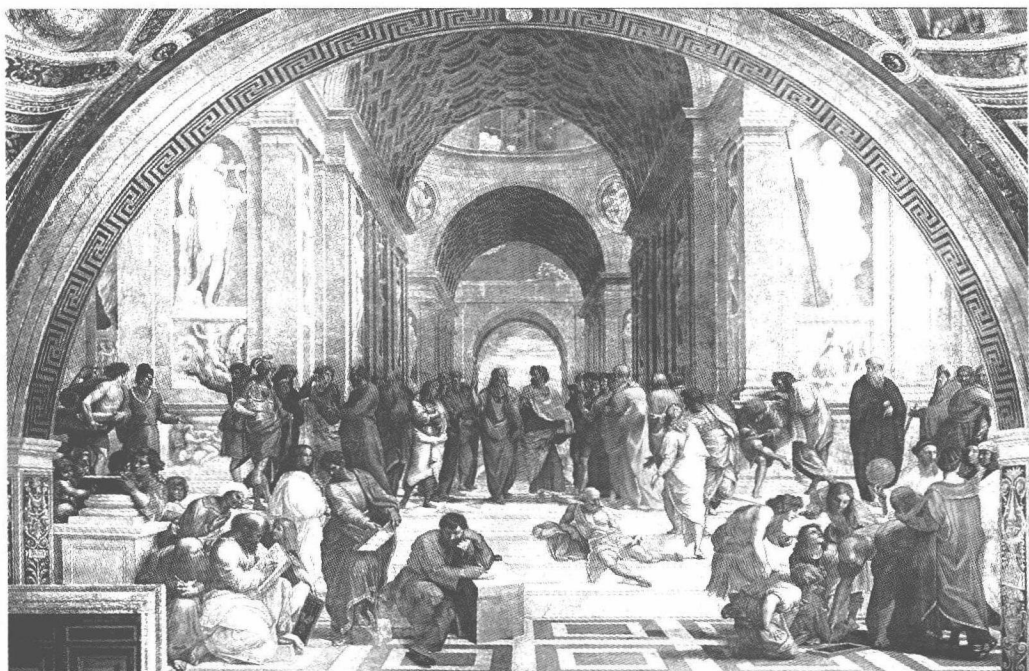
国画产生于中国文化之中，无论是绘画者还是赏画者，对中国文化都有一定的了解。中国文化是一个非常复杂的概念，有很多人研究。有的人直接从社会中的一些普遍现象出发，研究这些现象的历史变迁；有的人研究中国的“孝”，有的人研究酒文化，也有的人研究茶文化，研究的内容五花八门，研究者的视角各不相同，从而得出结论——什么是中国文化最为核心的内涵。当然，谈中国文化也可以与西方文化进行比较，从两者的不同中来发掘中国文化的特质，而我倾向于后者。

中西方文化的发展，我们可以追溯到文化轴心时代。在这段时期，古希腊、古印度、古中国的文化非常繁荣，出现了很多伟大的思想家。古希腊的苏格拉底、柏拉图、亚里士多德，他们开启了西方文化传统；古印度

文化轴心时代：德国著名思想家、存在主义哲学家雅斯贝尔斯在他1949年出版的《历史的起源与目标》中说，公元前800年至公元前200年之间，尤其是公元前600年至公元前300年之间，是人类文明的“轴心时代”。在这段时期，人类的各大文明都出现了重大的突破，涌现了一大批伟大的精神导师，他们对人类关切的问题提出了独到的看法，形成了文化繁荣的景象。

的释迦牟尼，古中国的老子、孔子等“诸子百家”，他们的思想各不相同，但大体同质，形成了璀璨的东方文化传统。这些文化传统经过两三千年的发展已经成为人类文化的主要精神财富。

源自古希腊的西方文化，与源自古印度、古中国的东方文化，从起步开始就显现出不一样的风格。**西方人重逻辑、重演绎、重天人二分。**古希腊的先哲一开始就将目光投向了大自然，他们研究宇宙的始基，即研究大自然最原始的是什么。有的人认为是气，有的人认为是火，有的人认为是原子（也许，自然科学关于原子的理论是受到这个观点的启发）……他们的思想是西方理性思维方式的萌芽。



拉斐尔《雅典学院》

公元前387年，柏拉图创办雅典学院，以对话的形式进行教学，培养了一大批著名学者。这幅画就是取材于雅典学院，并以柏拉图和他的学生亚里士多德为中心，画了五十多位学者。

后经过苏格拉底、柏拉图、亚里士多德师生三代，形成了西方理性主义的传统。到亚里士多德时，已经有了较为系统的学科分类，他对天文学、物理学等学科都有研究，比如他的“地心说”直到十六世纪才被尼古拉·哥白尼的“日心说”所质疑。更重要的是，他创造了一套形式逻辑系统，提出了著名的从大前提、小前提到结论的“三段论”逻辑推理方式。有个很有名的例子：大前提是人都会死；小前提是苏格拉底是人；结论为苏格拉底会死。这看似简单，但当时是公元前四世纪，这种逻辑推理方式对西方文化发展的作用是不可低估的，后来数学、科学等方面的迅速发展与之有很大关系。西方人很重视“分”，他们把研究主体和研究客体划分开来。人是人，物是物，天人二分。他们把研究对象放在一个被审判的位置，仔细研究推敲，一步步往前推进，由一般原理推出关于特殊情况下的结论。正是这种理性、逻辑和分析的力量，使得西方有了非常系统而发达的科学。

东方文化，无论是印度文化还是中国文化，都与西方文化有很大的不同。东方人注重经验、感悟和归纳，最后达到天人合一的境界。以中国为例，先秦百家争鸣时出现的一大批贤人名士，无一例外地将关注重心放在了人生、社会、政治之上，用杨振宁先生的话说，“中国古代的哲学家想把世界上所有的问题一下子都解决了……他们第一想解决人文问题，第二想从总体上解决人文问题”。因此，他们不愿去做具体的事情，不愿就某个具体的问题，尤其是关于自然的问题提出一套理论。中国古代有先进的技艺，有很多天

天人合一：原为中国古代的哲学理论，认为天人相通，天人感应。反映到美学思想中，表现为从天与人的关系来说明人对自然的审美关系。认为人的审美活动，是人与天、人与自然在精神上的一种交往与对话。

才的发明，四大发明就不用说了，单论建筑，就有很多卓越的创造。唐代著名诗人杜牧创作的《阿房宫赋》里记载，阿房宫庞大、复杂的建筑，没有使用一个钉子，全是依靠钩心斗角建起来的。除此之外，还有很多伟大的建筑，如长城、天坛的回音壁，等等。但是，最终因为没有形成理论而导致相关技艺渐渐失传了。



孔子讲学

孔子是我国古代的著名思想家、教育家。大约在三十岁时，他开始收徒讲学。相传他有弟子三千人，得意门生七十二人。

中国文化很注重天人合一。这种思想在先秦时就已经萌芽，到了汉代，董仲舒的《春秋繁露》里也有明确的阐释。后经发展，到了宋代二程（程颢、程颐）则更进了一步，“天人本无二，不必言合”，天人根本就是一回事，用“合”反而拉远了两者的关系。这些特质造就了中国文化的开放性、包容性和启智性。

对中国绘画而言，中国文化的启智性是非常重要的。中国绘画不像西方文化那样需要严格的逻辑分析，而需要的是感悟力。一方面，要遵循自然之

道，体会天地大美。庄子为我们提供了很多这方面的认识。比如，《知北游》中讲“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说”，天地的大美、四季的序列、万物的枯荣都有其自然的道理，这种此消彼长、生生不息的和谐就是天地大美之所在。天地山川、草木虫鱼都有其自身之美，都有其运行的目的，康德把它叫做“合目的性”。中国绘画就是要你去体会这种美、这种内在目的性，然后将其运用到笔墨中，表现出来，而不需要你问“这棵树长在这儿对不对”、“这只老鼠怎么比南瓜还大啊”……

另一方面，天地大美只有通过感悟才能转化为人类的美感。明代“心学”流派的重要代表人物王阳明在《传习录》中写道：“你未看此花时，此花与汝心同归于寂。你来看此花时，则此花颜色一时明白起来。”意思就是说，一朵花在深山开放，你不知道它存在，可是当你看到这朵花的时候，这朵花的颜色、形态就渐渐显现出来，它果然是个美艳的存在。西方的现象学解决的就是这样的问题——主观对于客观的介入。自然物（比如，深山中独自开放的小花、海洋深处嬉戏的鱼群）对于你来说都谈不上美或不美，因为它们的存在对于你毫无意义，只有通过感悟、通过你对它们的介入，它们的美才能对你呈现。

中国文人讲“气韵生动”，其中，“韵”就是这层意思。这个“韵”并不是单纯的作诗时“押韵”的“韵”，你看英国诗、意大利诗也有韵，比如，著名的十四行诗就非常注重韵脚。中国的这个“韵”意义则更为丰富饱满，注重的是创作主体（无论是艺术家还是诗人）

心学：即“陆王学派”。南宋陆九渊和明代王阳明都把“心”看做宇宙万物的本源。陆九渊认为“宇宙便是吾心，吾心即是宇宙”；王阳明认为“心外无物，心外无事，心外无理”。

十四行诗：又称“商籁体”，是欧洲一种格律严谨的抒情诗体。最初流行于意大利，弗朗西斯科·彼特拉克的创作使其臻于完美，又称“彼特拉克体”，后传到欧洲各国。由两节四行诗和两节三行诗组成。另一种类型称为“莎士比亚体”或“伊丽莎白体”，由三节四行诗和两行对句组成。



范曾《老子出关图》

画面中，一个老者端详地坐在牛背上，一个书童用拐杖挑着老者的行李，面带微笑。作品线条犀利挺拔，用墨用色大胆准确，表现出清新淡雅之风采。

对于宇宙惯有的一个诗性的判断。天地大美自然而生，可是也需要画家对其有诗性的判断，有所感悟才会于人有意义。

所以，当中国人的智慧和感悟在哲学上的体现用到绘画上的时候，绘画就受益无穷了。老子哲学里有“知其白，守其黑”，说的是深知本性洁白，却守持混沌昏黑的态势，这就是中国人的思维，也正是国画美之所在。笔墨加上宣纸就是黑和白，只有维持黑白间比例的平衡和谐才能守住国画的这种美。中国禅宗讲，“妙悟者不在多言”。真正得“悟”的人不会很啰唆，不会讲太多，他的语言一定非常简练，甚至认为语言是不必要的。王维在《山水诀》中将此视为对山水画的要求，其实，这是对整个中国绘画的要求——以

少许胜多许，以最简练的语言表现最丰富的内容。

比如，我的画留的空白很多，因为我知道白和黑同样重要。中国绘画就是“有无相生”之道的形象体现，笔墨的“有”和画面空白的“无”相互辉映才造就了国画之美。这就好比一个伟大的建筑师，难道他仅仅是在设计一座建筑吗？当然不是，他是在塑造建筑后的一片天。建筑师的伟大不仅是他设计的建筑漂亮，建筑后面的那片天空也要非常漂亮。中国画家要时刻记住这一点，不要在用墨的时候忘记了白纸。一位中国画大师，他深知，在他下笔那一刻，不仅应留意笔墨之间，更重要的是笔墨后的那片空间的塑造。

元代山水画家倪瓒的画就非常注重黑白间的比例，比如他的《容膝斋图》，几棵小树，一座茅亭，朦胧的远山，没有人物，没有动态。然而，你一看就能感受到一种淡淡的哀愁，一种天荒地老式的沉默和寂寞。



倪瓒《容膝斋图》

近处作平坡，上植几棵树木，缀以茅亭；远处作山峦或低矮的土坡；中间多为大片空白，不着一墨，是为湖水。画中没有人物，没有动态，却呈现出一种淡淡的哀愁和沉默。