

走 近 画 家

赵宁安



走近
画家

天津人民美術出版社

走近
畫家

赵宁安

天津人民美術出版社



赵宁安

1945年生，山东济南人。1979年考取中央美院研究生，师从李苦禅教授研究大写意花鸟画。1981年毕业，获文学硕士学位和叶浅予奖学金并留校任教。现任中央美院中国画系教授、硕士生导师、赵宁安工作室主任，兼任日本东洋美校客座教授。

赵宁安作品多次参加国内外大型展览，多次获奖和被中国美术馆等国内外艺术机构收藏；传略被载入多种国际艺术家典籍；多次应邀出访欧、美、亚各国举办画展和讲学考察，被誉为当代中国画坛最具潜能的实力派画家。出版有《赵宁安画集》等多种。1999年获联合国“世界和平教育奖”。

丛书总编：岳增光 责任编辑：姚重庆 封面设计：刘庆和

图书在版编目(CIP)数据

赵宁安/赵宁安绘、——天津：天津人民美术出版社，
2002

(走近画家，7-5305-1962-X)

ISBN 7-5305-1962-X

I. 赵... II. 赵... III. 中国画 作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第(077510)号

走近画家 赵宁安

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

深圳市佳信达印务有限公司印刷

2003年3月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-1962-X/X·1962

新华书店经销

2003年3月第1次印刷

印数：0001-3050

定价：22.80元

■ 夏硕琦

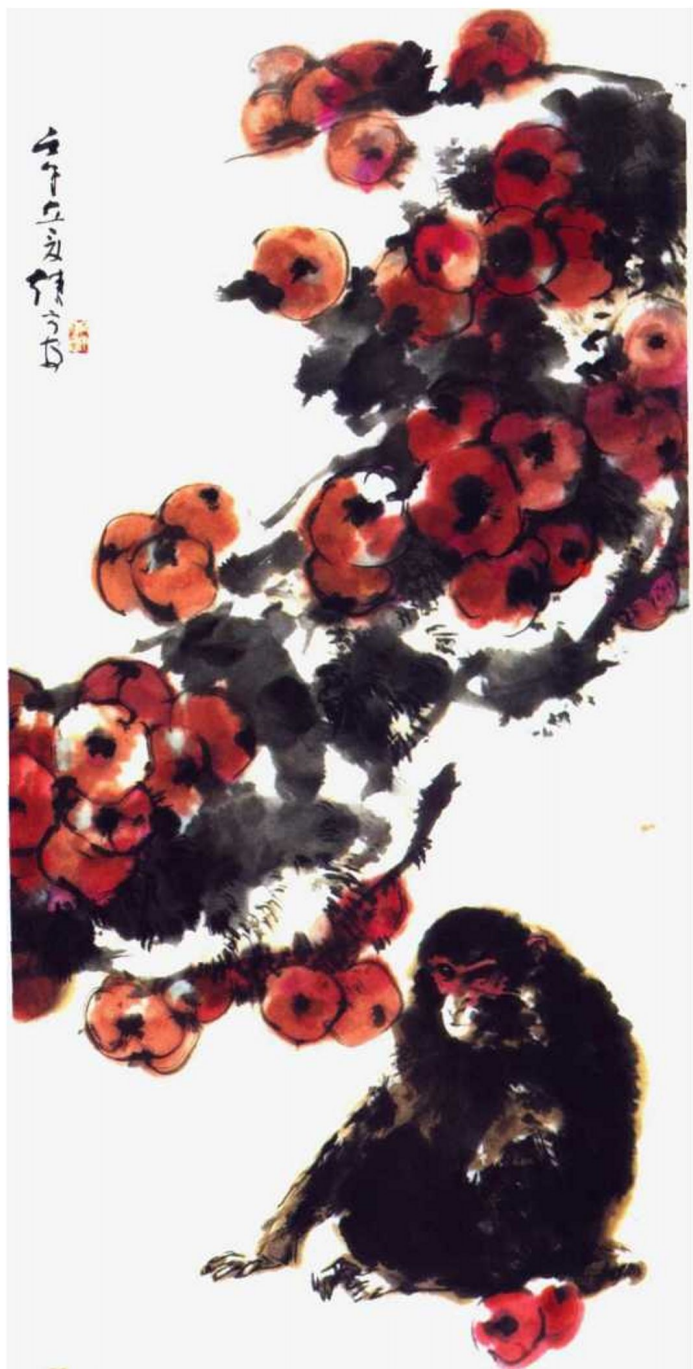
心忘方入妙 意到不求工

宇宙大化是按照自身的法则永恒运动的，老庄称之为“道”。“自然之道”是无限的有无相生、生灭互化的运动，是永恒不息的生命之流。

生命和运动无处不在。“万物皆有生意”。这种泛生命世界观，认为世界观的万物都生气灌注，以自然的节律在不竭的运动。中国美学特别注重“气韵生动”。“气韵生动”可说是“自然之道”、“万物皆不生意”哲学思想的一种美学表达。

以自然万物为表现对象的绘画，就不能不追求气韵生动。早在南朝时代的绘画品评中，就把“气韵生动”放在艺术表现要求的首位。在我国历代花鸟画创作中尤其注重生意、生气、生机、生趣、节奏、韵律的艺术传达。中国与西方不同，在西方的静物画中，有死鱼、切割的肉块、动物标本，这类无生命的死物。但在中国传统的花鸟画中却不见这类无生命之物，折枝花卉是有生气的，落叶的树木是来春要发芽、荣生的。是充满生命情调的。

赵宁安的花鸟画继承了传统文化精神，他全力去体悟自然，去观察、捕捉、表现花鸟的生命跃动、神情韵致。生动、神韵、情趣成为他花鸟画创作的明显特



图

□ 榕果 68cm × 136cm 2002 年

走近画家 · 赵宁安



■ 1980年和恩师李苦禅先生。



■ 访问朱屺瞻先生。



■ 1979年叶浅予先生评点创作。

征。他在创作中决不去套用僵死的程式，更不会去模拟前人已有的造型。而长期以来在花鸟画创作中不断重复、套用乃至克隆前人已有的造型、程式，使花鸟画丧失了艺术生命力。成为花鸟画创作中的流弊。因为缺乏活跃的生命脉动，缺少盎然的生机、生意、生趣、气韵，使花鸟画丧失了本身的美学意义。

我国历代花鸟画大家都十分重视观察、体悟自然，注重写生。宋代花鸟画家赵昌，自名“写生”赵昌。画史上更记载了厉归真“筑棚观虎”、曾无疑“草地观虫”等许多深入体验表现对象的轶闻趣事。赵宁安在自己的画中题道：“宁安高呼赵昌”，表现了他决心继承并发扬传统文化精神的矢志。而他的创作实践更证明他获得了成功。他的造型方式灵活多变，墨、色、点、线、块、面的组合变化，精警而又富有情趣地活画出多种类型、情态的花鸟，动情可爱。

齐白石画虾堪称画史一绝。他的虾透明、灵动，如在清波中畅游。而游动的体态，虾须、虾钳、虾腿的伸展与弯曲的开合度，又因其游动的速度、快慢，是浮游还是疾游而大有区别。齐白石的虾于细微处见精到，他笔下的虾把淡墨的巧妙运用发挥到极致，这淡墨既表现



■ 1981年于师牛堂听李可染先生讲课。

了虾壳的半透明性又有一种淡雅的形式美感。而他的杰出艺术创造，恰恰来自深入的观察，来自对自然生命的热爱和艺术把握。齐白石虾的造型和艺术表现是独创的，前无古人的，他开拓了画史的新篇章。研究齐白石的艺术经验对提高花鸟画创作水平、检讨花鸟画创作中存在的问题很有意义。

赵宁安认为：“只有勇于在活本中求画本的人，才能无愧于你的称号：画家。”因为“活本”是摆脱“稿本”、超越大师痕迹、在画史上开宗立派的“法宝”。他强调：“写生派画家是画坛的脊梁，他们推动革新，完成一次又一次的历史突破。”（赵宁安：《写生谈》）这种看法很有见地。

这些来自绘画历史的深刻经验，指导着画家的艺术实践。赵宁安对自然进行了长期的、深入的观察，画了大量的速写、白描。《赵宁安白描写生选集》感

性地展示了他与自然的对话、捕捉到的鲜活而生动的美感和他不倦的艺术劳动与艺术功底。他的创作不是无根之木、无源之水，是生活的源头活水滋养了、激发了他的艺术灵感和只属于他的独特创造。心灵和造化的沟通、默契与神会，使他创造出自家的语言、程式与造型方式。画家曾经画过多种鸟类：麻雀、海鸥、野鸭、猫头鹰以及许多叫不出称谓的鸟儿。但这些鸟类各有各的体态、情性，或引吭欢歌，或相依枝头，或呢喃细语，或警戒四顾，有关爱、有相争、有嬉戏、有欢喜雀跃，也有情侣、母子亲情。其共同特征是生动性、情趣化。需要指出的是，赵宁安不是纯客观写实的，他是在写实的基础上，以写意画的规律，进行夸张、提



■ 1986年访问新加坡和吴作人、艾中信、萧淑芳、韩美林。



■ 1987年炎黄艺术馆和启功先生。



■ 1985年和田世光先生。



■ 1991年中央美术学院叶浅予师生展览和叶浅予先生。



■ 1987年在海南岛黎寨访问，和何海霞先生。



■ 1980年在中央美院美术馆和华君武先生。

炼的。鸟的头部可能就是一个墨点或色块，身子可能是色墨交融的团，团的边沿又有晕化、渗融效果，这种处理既见笔墨趣味，又见造型的灵动性，鸟嘴可能就是一条短细线，整合于一体，一只极为简练、单纯、富有生气的鸟儿便跃然纸上。

赵宁安在题画诗中写道：“心忘方入妙，意到不求工，点拂横斜处，天机在此中。”他借用恽南田这首诗，既表明了他的创作心态，又可说是他艺术探索、体悟的经验总结。只有“心忘”才能“入妙”，惟有不求“工整”但求“意到”，才能工而入逸，才能在解衣般礴、离披点画中“天机”流荡，透露造化的奥秘。“天机”二字内涵丰富，可心悟难可言传。在创作中只有造化与心灵合一、相忘，在直觉与潜意识状态，才能灵感潮涌、把握“天机”。受众才能在审美感动中会意“天机”、妙趣。玄而不玄。内涵“天机”，花鸟画才能富有灵性、才能气韵生动。“天机”从写生过程中悟得、在不求形似、但求“意到”中把握，它以花鸟生命的灵性与作者审美心灵感动的交会与迹化方式，表现出来。最近，我先拜读了赵宁安的数十帧小幅花鸟画，其中的佳构，内含“天机”，动人心

神，堪称珍品。他笔下的鸟儿活跃于特定的生态环境中，与环境和谐一体。赵宁安把花鸟情态化了、灵性化了、意趣化了、象征化了、诗意化了。他的成功在写生不停留于模拟自然、写意又不脱离自然的妙合过程中取得。在同代人中他以其独创精神跻身于佼佼者的行列。

表现跃动的生命固然是花鸟画的基本要求，但是花鸟画还要有更深厚的人文内涵、情感意蕴。花鸟画是一种特殊形态的文化。花鸟画如诗、如歌，在长吟短叹、意气萦怀中，抒发作者的人生感悟、肺腑情怀。八大山人笔下的花鸟，孤寂、凄冷、愤懑，墨点无多泪点多，是他作为皇室逸民人生际遇、感怀的一种外化。潘天寿笔下的花鸟画，气势磅礴、生意盎然，气骨俱盛。这种形态内涵，正是全国解放后人民的新生活在一个具有民主进步意识的正直知识分子心灵深处的真诚回声。朱仝和潘天寿代表了两个时代，在艺术上都达到了时代的高峰。

赵宁安的花鸟画与前人大不相同，反映出作者文化心态的开放性、兼容性，创作心态的求新、求变，以及审美意识的传统熏陶、积淀和现代审美观念



■ 1992 年和黄胄先生在中国美术馆。



■ 1987 年在长白山和吴冠中夫妇。



■ 1986 年访问新加坡潘受先生。



■ 1998年在广东中山和张仃夫妇、刘文西、陈白一、朱理存先生。



■ 1979年李苦禅先生课堂评点。



■ 1989年执教英国国画班。



■ 1980年和英国苏立仑先生。



■ 1993年执教芬兰国画班。

的影响。他的花鸟画背景常采用抽象、半抽象的机理，运用半是天成、半是人为的偶发性效果，构成大自然的葱茏、氤氲意象。或墨或彩，或浓烈或雅淡。有时明丽中内含静穆，有时幽眇中内蕴空灵，有时似繁华葳蕤多姿，有时若月明云汉星稀，有时又使用丙烯金、银构成装饰性意味。境换情移，“于天地之外，别构一种灵奇”。（方士庶）其表现手法，因画面调式、氛围、意境的需要而做随机性处理。

朱耷的花鸟是孤寂心灵的折射，是遁入空门的茫然虚空。徐悲鸿的马与之迥异，是民族精神的昂扬，是催人前进的战鼓。入世与遁世的情怀判然分明。赵宁安生活的时代不同于前人，他的花鸟画也呈现出崭新风貌。这是时代使然、个性使然。所谓：“文变染乎世情”。艺术风格是“情性所铄，陶染所凝。”（刘勰）赵宁安的成功又恰恰在于他没有迷失于前辈大师，他有自家的个性、面貌，

他的花鸟画与时代相联系、相共振，表现了时代的审美要求。他的花鸟画把我们引进返朴归真、回归自然、天人合一的境界。他的艺术境界表现出和合文化精神的价值追求。古人谓：艺术趣味，得之自然者深，得之学问者浅。可谓不刊之论。我以为还应补充一句话：得之心灵者让心灵震颤。这从前人和赵宁安的创作实践中都可以得到有力的佐证。

花鸟画本质上是心灵化的艺术。现今理论界热用“艺术本体”一词。我理解，花鸟画艺术的“本体”应是艺术家心灵深处的审美感兴，用花鸟的符号、语汇，组构表达心灵感应的艺术意象、艺术意象外化为语言。而艺术的语言，是要讲究语法和语言结构的。“春风又绿江南岸”由“春风又吹江南岸”、“春风又到江南岸”变化而来。而由“吹”到“到”再到“绿”的推敲过程是遣词造句结构艺术语言的过程，也是用语不断深化、准确的过程。而“红杏枝头春意闹”



■ 1990年和力群先生、邵大箴先生。

的“闹”字，就更见出诗人语序、结构的独特和匠心。由于语法结构不同于一般性语言结构，才“闹”出了特殊的诗意、诗境。

花鸟画也有自身的语言结构，当然不同于诗。赵宁安的花鸟画有个人的语汇，有他特别的语言结构。他往往是通过特殊的构图方式，和谐与奇异并用，对称与破缺兼施，或墨与彩强烈对比，或虚与实两极分化，或抽象与具象并置反衬，或通过环境氛围的渲染与花鸟的情态化造型来表达。语言结构的灵活多变，化出精神性的新绿洲。一片风景是一片心灵的境界。花鸟画艺术性的高低不但在于生动性更在于心灵化的程度。艺无止境，我诚恳地期望赵宁安在今后的创作中能继续向心灵化的深度推进，向哲思的境层追求。



■ 1988年访问巴黎和吕霞光先生。



■ 1999年在大连和刘秉森、刘秉江先生。

有形诗意出绛云

——赵宁安花鸟画谈

一

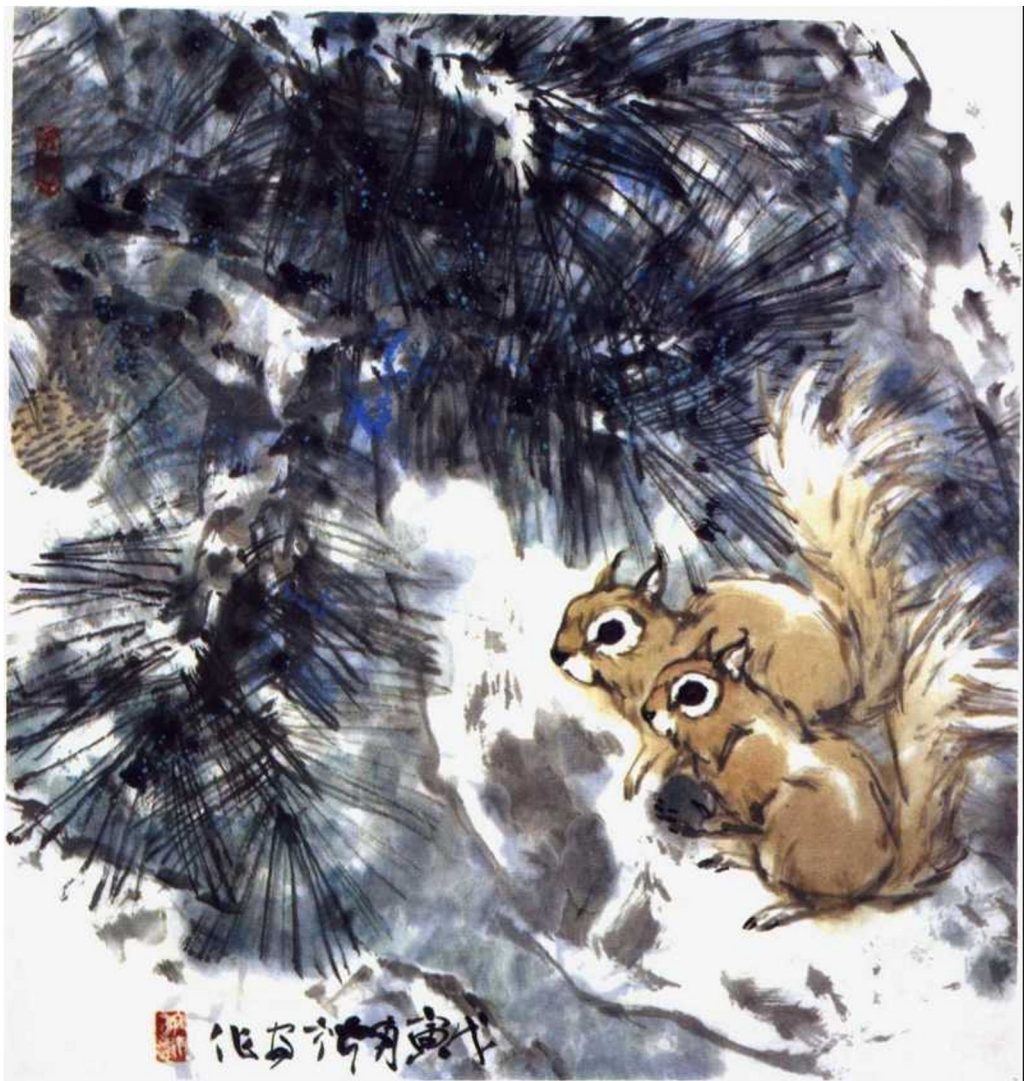
在一平方米黄底色的元书纸上，有两丛疏密相间的鸡冠花在风中摇曳，那花色是殷红的，与浅黄色的纸地相辉映，倍增光色的美。最妙的是，花冠上的和花隙间分别栖落和翩飞着两只白色的蝴蝶，整个画面洋溢着浓浓的诗情、令人迷恋。左边角有娟秀的小行楷书题道“何处一声天下白，霜华晚佛绛云冠；五陵斗罢归来后，独立秋亭血未干。”这是一幅元人诗意画。作者是著名花鸟画家赵宁安先生。这幅花鸟画，风格算不上极强烈极个性化，笔意却苍润自然，有明代陈白阳风味。画家利用了纸地底色与花、蝶的颜色的协调与对比，营构了一个诗意的小世界。可以看出，画家对传统诗词的爱好以及在画面上流露出来的书法功夫和传统文化修养。值得指出的是，画家虽然利用的是传统的没骨点的写意画法，但是，整个画面的意境却不陈旧，反极清新亮丽，别饶生趣。

我认为，从此点消息，正可一探花鸟画家赵宁安的花鸟画艺术世界。

在中国绘画史上，花鸟画有着丰富而悠久的历史表现和深厚的历史传统，历代名家名作不胜枚举。古代中国人在

禽鸟虫鱼林木花卉之中消磨了生命，体悟了自然与造化之道，实际上，也是将自我生命与自然生命相合一。历代花鸟画家们在万千变幻的花鸟世界发现了美，也反照到自身，因此，花鸟虫鱼的世界莫不是历代有诗心的人们的一种寄托。清人金圣叹曾在《鱼庭闻贯》里写道：“人看花，花看人。人看花，人到花里去；花看人，花到人里来。”这种物我合一的观念，源远流长，显然是受了庄子“天地与我并生，万物与我为一”（《齐物论》）和孟子“万物皆备于我”（《尽心》）思想的影响。直至物质科技文明高度发展的今天，人们对大自然的热爱与崇拜之情，不仅无减，反而倍增。至于花鸟画家们之所以不断讴歌花鸟林木世界，正是这种人类情思的具体反映。

我以为优秀的中国画传统是由诗、书、画、印等艺术门类的有机综合表达来体现的。潘天寿认为：“不须‘三绝’，必须‘四全’”的主张，正是典型之论。之所以强调全面的艺文修养，并不是要求画家都必须先成为文人而后才可作画，而是要求画家必须具备相应的文化知识与尽可能全面的艺术修养。在今天，这一优秀标准受到了某种质疑和轻落。我觉得，如果我们不曲意为传统文



□松间 69cm × 69cm 1998年

人画护短，同时必须承认这样的标准是人文的高标准，是艺术世界拓展的驱动力。作为绘画，的确应该“让绘画本身来说话”，并不是简单地在画面上题一首诗便是诗意。真正的诗是“心源”与“造化”相“神遇”的产物。有些画作虽无题诗却诗意盎然，有些画作虽题诗满纸却诗味索然。赵宁安的花鸟画无论题诗与否，大多作品都饶具诗情，意趣洋溢，因此，我认为他是气质上的诗人，尽管我读到他的诗作较有限。“诗是无形画，画是有形诗。”（郭熙《林泉高致》）“诗文书画，相为表里。”（方薰《山静居画论》）诗意是中国画的灵魂，是中国画

的内在生命，因此，画面充满诗意，成为中国画家的一大理想。

我始终认为，中国画是通过“文化修养”来超越形式层面的，因此，形式主义正是中国画的优良传统所抛弃的。作为文革过后的中央美院的首批花鸟画研究生的赵宁安，自是深解于此，而且，他在中国画大师李苦禅先生那里所接受的教育，亦属此道。我们在欣赏赵宁安的画作时，往往会被那动人的诗情所吸引，从而进入到一个美好的充满生机勃勃的世界，实现审美的快慰与满足。

我们看到，赵宁安的花鸟世界是丰富变化的。他以一个诗人的眼光，发现



□写生之一



□写生之二

走近画家 · 赵宁安



■ 1987年在镜泊湖和周思聪先生、黄润华先生。



■ 1985年在黄鹤楼和黎雄才先生。



■ 1993年在中国画研究院和潘洁兹先生。

并捕捉着自然与生活中的优美境象，他的观察是细腻的、充满爱意的，也是丰富复杂的。早期的代表作《榕荫归鹭》的豪迈，中期《小石潭画记》系列的幽邃，《南疆浴日》的清新，近期《迷人的晚霞》的斑斓……无不是诗情画意相合一的佳作。

在中年一代画家中，赵宁安艺术才能之全面，文化修养之多方，也是有目共睹的。他早年画过宣传画、年画、油画，有扎实的绘画造型基础。70年代末读研究生期间又得以师从诸名家，广泛而系统深入地学习研究传统，造诣日深。除了非常热爱古典文学之外，举凡现代文化书籍，赵宁安涉猎颇广，而且他勤于思考，在读书养气方面获益匪浅。在他的画室，我欣赏到他的行草书法与小行楷之作，奔放而清雅，可见他对传统的重视与造诣。赵先生与我谈道：他认为书法在中国画里对于线条质量有极重要的作用。他不愿恪守文人画的笔法论，但他非常重视书法的学习，并不愿意在绘画上彻底放弃笔线骨力。所以，他的画立足传统，重视笔墨而不限囿于笔墨，对于传统有恪守、有继承，又有变化、有扬弃，正可见出一位有思考、有文化、有理想追求的中年画家的



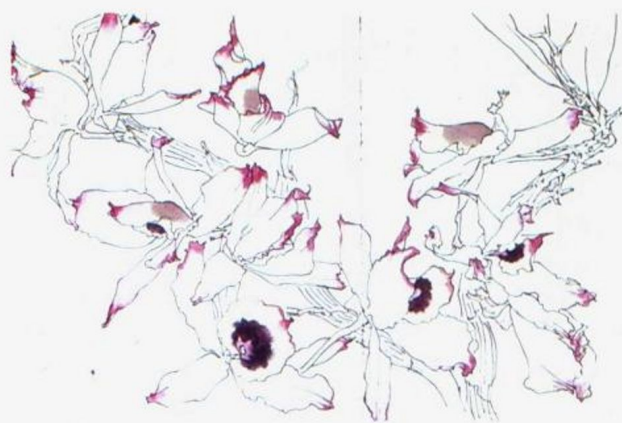
□写生之三

善学品质。

二

清人邹一桂说：“用意，用笔，用色，一一生动，方可谓之写生。”（《小山画谱》）众所周知，赵宁安是一位十分重视观察自然、深入生活的写生型画家。他迄今为止已出版了两本写生画集，其内容涉及花木、鸟、虫、鱼、兽、山水、人体等广泛题材。他画的南疆鹦鸟与西北野鸽几成为他作品艺术形象的“专利”。如果没有广泛深入的生活积累与写生观察，一味在画室中“变魔方”的画家是创作不出那样生动的作品来的。

赵宁安内蕴感情而外示理智，他在多年的艺术求索中，内含诗情，外示沉静，以诗心表意，却能冷静理智地思考、处理、分析、研究相关的艺术问题。在绘画的重视诗意与用笔的讲究骨力方面之外，赵宁安绘画也非常重视用色这一环节。他认为中国画的水墨固然有着极了不起的表现，但是，在反映复杂多样的自然事物与生活场景时，水墨也有它先天的局限性，因此，他有意着重学习和研究色彩学，努力丰富花鸟画的表现力，尝试各种各样的色彩组合，甚至是肌理手段，已然取得了引人关注的成绩。他的画，以墨色为本，但大胆利用



□写生之四



□蛤蟆写生



■ 1996年执教澳大利亚国画班。

艳色、纯色、灰色，为意境营造服务。如《雾气》（1990）一作，用暖灰色衬托出鸟身的黑与鸟头的亮色，异常朦胧而明丽，画面和谐统一，颇富诗意。背景的灰色调兼出以揉纸的褶皱肌理，恰与画面的荒寒气息相映衬。《清供图》（1990）一作，颜色鲜亮，清新赏目，无一丝儿旧文人画的陈腐气，体现出画家乐观健康的生活情调。《迷人的晚霞》（1990）是赵宁安的一件佳作，在灰淡而丰富的芦花丛上，飞翔着6只颜色各异的蜻蜓，这6只蜻蜓，或赤如朱霞，或黑如墨云，或黄如橘柚，一片野趣闲情跃然纸上，是一件色韵交响的创作。以邹一桂之语衡之，正是“一一生动”的写生之意笔。

赵宁安的花鸟画，兼工带写，工中写，写中工，风格介于工写之间。60年代，前辈花鸟画家潘天寿、郭味蕓等先生都在这种风格上卓有建树。但潘作笔墨凝重、意境苍老，而郭作意境清新、笔墨温润。赵宁安有所借鉴，却能自出机杼，在构图上力争小中见大，造成强烈的虚实疏密对比，在色调上让画面更淡雅，终于卓然自立。其小写意画，上参白阳、林良而去其粗放，亦借孙隆及海派四任画法，采古师今而求化育自我，有金农双钩竹之意，兼师黄胄速写勾勒之笔，用色生

动鲜润，对比而谐调，因境生法，缘景立意，不落俗套，透露出画家内在心境的光明与纯洁、热爱生活与自然。

方薰在《山静居画论》中说：“不知古人写生，即写物之生意初非两称之也。”在前人看来，写生即写物之生意，真是一语破的。自文人画兴盛而至没落，迄于清末之际，形式传模，了无万物生意，因而有识之士振臂呐喊当重视师造化，于是反对临摹主张反映生活蔚成思潮。至20世纪中叶所出现的写生画派，则登峰造极，开创了中国画的新气象。但是，毋庸讳言，少数画家又落于为写生而写生的窠臼，非“写生”矣，实“写死”也！关键在于机械对待鲜活的自然，照抄自然，大失写生之旨趣。赵宁安的成功即在于：他能够在自然中撷取一片生机，而不为照相机之事。为此，他的作品充溢着大自然的清新之气又不乏传统的表现能力，由古入今，由新比旧，使“造化”与“传统”这两部李可染先生称为两部大书合而为一。

赵宁安在《写生谈》文中曾指出：“竖读历史可以知道，一代又一代的写生派画家是画坛的脊梁，他们推动革新，完成一次又一次的历史突破。”这种观点在今天尤其值得深思。对于一些



□花瀑 180cm × 97cm 1991年

“闭门造车”的画家而言，这种言论该是一剂清醒剂。

三

赵宁安尊重传统，但更重视创新。他的创新是立足于传统的，他的尊重传统是以创新为旨归。在重视意境情趣方面、重视骨线笔墨方面、重视诗书画印结合方面，重视色墨相合的颜色美方面，赵宁安先生都取得了可喜的成果，走出了自我的路子。此外，还特别值得关注的是，赵宁安的花鸟画很重视在生活基础上的构图处理——“经营位置”。南齐谢赫的六法之一“经营位置”，在现代艺术术语里称为“构成”。所谓“构成”即是经营画面上的表现因素，诸如点、线、面、形、色等。作为一种自觉追求，反映在赵宁安绘画上的是这种“现代感”的形式探索。自90年代以来，他经常在小品画上尝试做画面构成训练，并使用肌理制作手段。如《珍品册页》（1994）和近期作品，类似于实验室小方

案一样进行构成尝试。我们欣赏到的是画家的形式敏感与驾驭画面的能力。我前边说过，中国画的传统之一即是超越形式面做形上之追求，但是，前提是画家的这种追求必须是以形式表现为基础的——先有对视觉形式的非常之了解方可。赵宁安先生的造型与笔墨基础是无可非议的，因而他的形式研究是扎实的，而不浮泛苍白；他的形上追求——意蕴营构，是有根底的，有支撑的。我以为，这恰恰是赵宁安花鸟画艺术的价值所在。

我感受到赵宁安先生的某种内在犹豫。他对“传统”和“现代”的两极思维均有兴趣，因此，他的艺术实践在整体上还处于一种探索时期，他的多能多向以及表现在作品上的多样化似乎可以证明这一点。也正因此，当他的艺术的大成时期到来之际，正是他广泛而多样的艺术探问“由万归一”之时。我们期待并预为之祝。

1998年11月于北京化蝶堂

■ 季寿荣

赵宁安作品赏析

走近画家 ● 赵宁安



□景宏椰林写生

我与赵宁安相识多年，既感佩他的人品，又喜爱他的画品。闲暇之时，欣赏他的画作，赏心悦目，韵味无穷，怡然有得。

宋代苏轼曾评赞唐朝诗人兼画家王维的作品为“诗中有画”，“画中有诗”。也有人把诗视为有声画，将画称作无声诗。我就是把赵宁安的画看成无声诗来欣赏的。我认为他的绘画艺术的感人之处，正在于诗情画意的天机结合，并能透过画面上可视的逼真具象，引发一种可感的画外虚象，虚实相辅，融成诗一般的优美意境，故能引人入胜，使之

神醉心迷。

绘画要有诗的意境，形神兼备是其首要条件。通过形似追摄神似，是我国绘画传统的精要。早在魏晋南北朝时期，顾恺之、谢赫等著名画家就力主传神之说，不过那时所讲的传神是专对人物画而言的。随着人们对客观景物的洞察细微和主观证验的敏悟加深，也由于绘画自身的不断发展和成熟，传神的要求也扩展到花鸟、山水画种。宋代邓椿在《画继》中说：“画之为用大矣。盈天地之间者万物，悉皆含毫运思，曲尽其态。而所以能曲尽者止一法耳。一者何