

平生独往愿，丘壑寄怀抱

# 你不可不知的 中国画家及其作品

子禾◎著

---

**李庚**  
李可染画院院  
日本京都造型艺术大  
中国国家画院研

**波**  
人  
家  
四川美术学院副教授

---


**唐承华**  
画家  
中央美术学院副教授

**陈胄**  
实验艺术家  
西南民族大学副教授

**联袂  
推荐**

---

**中国法制出版社**  
CHINA LEGAL PUBLISHING HOUSE




# 你不可不知的 中国画家及其作品

子 禾◎著



中国法制出版社  
CHINA LEGAL PUBLISHING HOUSE



## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

你不可不知的中国画家及其作品 . 三 / 子禾著 . —北京: 中国法制出版社, 2019.6

ISBN 978-7-5216-0205-0

I . ①你… II . ①子… III . ①画家—生平事迹—中国—元代—明代  
②中国画—鉴赏—中国—元代—明代 IV . ① K825.72 ② J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2019 ) 第 081925 号

策划编辑: 李佳 ( amberlee2014@126.com )

责任编辑: 李佳 冯运 ( fengyun1s@126.com )

封面设计: 汪要军

---

### 你不可不知的中国画家及其作品 . 三

NI BUKE BU ZHI DE ZHONGGUO HUAJIA JI QI ZUOPIN.SAN

著者 / 子禾

经销 / 新华书店

印刷 / 廊坊一二〇六印刷厂

开本 / 710 毫米 × 1000 毫米 16 开

版次 / 2019 年 6 月第 1 版

印张 / 12.5 字数 / 158 千

2019 年 6 月第 1 次印刷

---

中国法制出版社出版

书号 ISBN 978-7-5216-0205-0

定价: 48.00 元

北京西单横二条 2 号 邮政编码 100031

传真: 010-66031119

网址: <http://www.zgfzs.com>

编辑部电话: 010-66054911

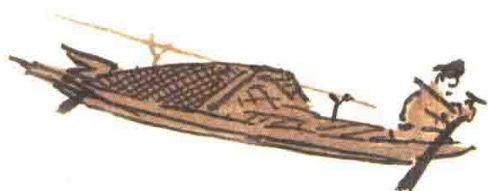
市场营销部电话: 010-66033393

邮购部电话: 010-66033288

( 如有印装质量问题, 请与本社印务部联系调换。电话: 010-66032926 )

## 引言

### 美使我们免于被奴役



764年，安史之乱刚刚平定一年，盛唐气象已然不再。寓居成都的杜甫应邀去韦讽家做客，韦讽拿出所藏《九马图》与他欣赏。杜甫感慨不已，写下“君不见金粟堆前松柏里，龙媒去尽鸟呼风”的诗句，借唐玄宗陵前松林中良驹龙马都已不见，唯有鸟鸣空伴清风之象，叹息盛世不再、士子零落四方的衰状。

《九马图》出自画马名家曹霸之手。曹霸是曹操后裔，至唐时，曹氏高贵的出身已不能为他带来多少实际利益，倒是善于画马为他赢得名声，进而被唐玄宗召入宫中，任命为左武卫将军。早在安史之乱前，大概因有讽刺政事之嫌，曹霸就被赶出了长安，此时正流落成都，画像为生。杜甫听说后特意寻访他，两人最终相见，杜甫写下了著名的《丹青引赠曹将军霸》，赞佩他的艺术热忱“丹青不知老将至，富贵于我如浮云”，赞叹他的艺术造诣“斯须九重真龙出，一洗万古凡马空”，也叹息他的落拓遭遇“途穷反遭俗眼白，世上未有如公贫”。

实际上，从三国时期有名有姓且影响深远的画家曹不兴开始，至曹霸，中国画史又过去了500余年。这个漫长的时期内，人们的绘画观念发生了重要的变化，其中有两点非常重要：一是绘画不再囿于“成教化，助人伦”，有了独立的审美价值；二是绘画逐渐有了艺术内涵，不再仅仅被视为一种无足轻重的技艺。

阎立本因善画深受唐太宗器重，晚年一度官至宰相。他年轻时，常被一些官员轻视，他们不称呼他的官职，而直呼“画师阎立本”。这让阎立本非常恼怒，回家后郑重其事地告诫儿子不要学画。有意思的是，不仅别人轻视画家，连阎立本自己似乎也觉得画家不足以与士子相提并论，所以他总是强调自己并非不学无术。

曹霸比阎立本晚约100年，他出现在一心“致君尧舜上”的杜甫诗中，大约已能说明问题。更令人惊讶的是，杜甫还写下了“一洗万古凡马空”的评价，很显然，这不仅仅是对一幅画的评价，更是对画家的评价。一洗凡尘的“真龙神马”，正是画家所创造的比现实更完美、更理想、更令人赞叹的世界。在杜甫看来，画家不是匠人，而是也像诗人一样，创造着一个更完善的世界。了不起的是，在绝大多数人甚至还没将绘画作为一种独立的艺术看待时，杜甫已明确指出了绘画的创造性价值。这样的判断，即便在1200余年后的今天，依然是适用的。

绘画之所以蓬勃发展，根本原因正在于此：绘画以其创造性弥补着现实的不足。绘画的价值首先产生于和现实（生活）的关联。所以人们的审美观念，尤其重要画家和重要赞助人的审美观念，从来不仅仅关乎审美，而是关乎全局，关乎生活的方方面面。这正是有趣的地方，因为它关乎王朝的更替，关乎社会观念、社会制度乃至社会风尚的变迁，关乎个人的家世、师承、观念、际遇，等等。绘画创作因此变得生动，作品内涵因此变得丰富，远大于画面内容。

五代时期，天下分裂，绘画史的演进依赖于画家个人的自然发展，出现了山水画的高峰。“荆关董巨”、李成、范宽等山水画大师长期流连于山水，过着近乎隐居的生活。绘画成了他们抒写性灵的手段，成了一种精神象征。一个姓孙的人想收藏李成的画作，便派人去信，请他到孙府画画。李成撕掉了信，愤慨地说，我一个读书人，虽醉心于画艺，亦只是随心所欲，抒发性情，怎能任人差遣？绘画对他来说是画家人格

的表征，高兴时可以送朋友，但绝不能当一件可以交换、买卖的东西来看。

宋徽宗时，由皇帝亲自主导的翰林画院几乎将全国的重要画家都收罗进来。这意味着画家的锦衣玉食，也意味着绘画作品题材和风格的趋同：人物、花鸟、青绿山水，富贵、典雅、细腻、闲适，如李公麟的《维摩演教图》、王希孟的《千里江山图》，以及徽宗本人的《听琴图》，等等。至偏安一隅的南宋时，风格则普遍趋于险峻、怪诞、幽冷、寂寥，尤其善于边角构图的马一角和夏半边，历来被认为是表现南宋“残山剩水”的高手。南宋四大家之首的李唐初到杭州时，卖画为生，因风格不被南方人接受，还曾作诗发牢骚：“雪里烟村雨里滩，看之容易作之难。早知不入时人眼，多买胭脂画牡丹。”离开了衣食无忧的画院，本来一心钻研艺术的画家，此时不得不习惯于观察收藏者的喜好。

明宣宗也是一位画家，他刚登上大位就想效仿宋徽宗，创造艺术辉煌，但无奈艺术水准差之千里，导致结果十分糟糕。直到数十年后，明代绘画才重新在沈周、文徵明、唐寅、仇英手里焕发了勃勃生机，再后来是徐渭、董其昌、陈洪绶等人。唐寅和徐渭这两位人生落魄者，一个由于科场舞弊案而消沉一生；一个由于遭受威胁而精神失常，竟多次自杀而一次次活了下来，后来均以画画为生。他们作画，抒写性情，寄寓人生，也换一点吃饭钱。这种疏离于社会的放诞生活，使他们的作品展现出了一种极度自由的创造力。

晚清以来，西方入侵和商品经济的发展，使中国画出现了巨大的变化：一是市场化，“画作”变成了“艺术品”，曾被李成不齿的东西成了画家成功的标准之一；二是中国画家越来越重视中西融合，国画越来越多地融入西方画元素。木匠出身的齐白石从小家境贫寒，正是靠卖画改变了命运，所以他一生都在为买画者服务，还经常为润格“斤斤计较”。比如，他曾贴出如此有趣的告示：“卖画不论交情，君子自重，请照润格

出钱。”但这没有影响他的艺术造诣。徐悲鸿则是致力于改造中国画、融合中西的代表人物，由于他的巨大影响力，中国的美术学院至今还在按照他的思路培养美术人才。

当然，本书绝不是一部中国绘画史——我感兴趣的是一个个鲜活的画家和他们的故事及作品，只不过一路写下来，不可避免地形成了画史的粗略脉络。这些画家背后，有他们的时代、生活、性情、故事，有他们的呼吸，甚至价值取向，他们的创作和他们的生活密不可分。读一幅画时，唯有将这些关联起来，进入画家创作的语境，才能更好地进入生动的画境，感受画家心灵的呼吸。如若不然，我们看到的也许就是一幅死去的画——但杰作之所以是杰作，正因为它们永远不死。它们活着，我们想和它们对话。

影响力、独特性和故事性兼具的卓越画家，重要性和独特性兼具的作品，它们的合力，一定程度上会将我们带入画家的时代甚至他们的生活，让我们在那里细细读每一幅画。从这些传世经典中，我们可以体会画家生活时代的气息，体会这些画作在苍茫历史中的浮沉命运，更可感受它们战栗灵魂的美的精华。而从画家身上，我们还能感受到一种微茫的历史、心灵史或生活史——我们会发现他们在某些方面就是我们自己。

美或说审美之所以复杂而重要，不仅在于它是观赏性的，还在于它本身就是生活。面对古人作品，我们为它们留下了心灵的审视，它们则直接参与我们的生活：以美的形式，使我们追寻自由，免于被奴役。

# 目录

contents

- 001 最负盛名的遗民画家——钱选
- 001 时变与征召
- 005 遗民钱舜举
- 009 复古与创新
- 014 书画巨擘，元人冠冕——赵孟頫
- 014 出山为小草
- 016 书中龙象，元人冠冕
- 019 贵有古意
- 024 不愧唐人
- 028 到处云山是我师
- 033 留与人间作笑谈
- 038 元代抒情山水画的高峰——黄公望
- 038 大痴道人
- 042 《富春山居图》
- 046 后来的故事
- 049 沉醉于渔隐的梅花道人——吴镇
- 049 梅花道人

- 053 渔隐山水
- 059 『元人之冠』
- 061 枯瘦山水画大师——倪瓒
- 061 倪迂，懒瓚
- 064 聊写胸中逸气耳
- 068 天地间不见一个英雄
- 072 密体山水第一大师——王蒙
- 082 浙派绘画的开山鼻祖——戴进
- 092 吴门画派的宗师——沈周
- 092 吴门画派
- 093 沈石田
- 098 天地一痴仙
- 102 彻底的儒者
- 105 德艺双馨的吴门画派高峰——文徵明
- 105 四绝全才
- 108 漂泊与求学

112	『和而介』的老秀才
117	出仕与退隐
122	<b>江南第一风流才子——唐寅</b>
122	青胜于蓝
126	风流得意时
131	梦断京华
135	桃花庵里桃花仙
140	<b>漆工出身的仿古高手——仇英</b>
152	<b>畸人怪侠、写意大师——徐渭</b>
152	水墨写意
155	只有这一个
158	不觉悲歌崩白二
162	啸晚风
166	<b>松江画派的领袖——董其昌</b>
180	<b>晚明怪诞人物画大家——陈洪绶</b>

## 最负盛名的遗民画家

钱选

潘天寿：“元初诸公，如钱选……高古细润，犹存宋代之遗绪。”

### 时变与征召

1276年，忽必烈的蒙古铁骑长驱直入，攻占了南宋都城临安，俘虏了5岁的宋恭宗赵昀，第二天在临安城举行受降仪式，皇帝退位。但恭宗的哥哥赵昀和弟弟赵昀被陆秀夫、文天祥、张世杰等大臣保护着逃出了临安城。赵昀在福州被拥立上位，是为宋端宗。蒙古军因此继续追击，终于迫使端宗的小朝廷乘船南逃，在海上行朝。1278年春天，小朝廷抵达雷州（今广东雷州），不久后9岁的宋端宗病逝，年仅6岁的赵昀即位，史称宋幼主。此后，小朝廷又一路南逃至崖山，边逃边与蒙古军周旋，文天祥兵败被俘，张世杰战船沉没，蒙古军再次发动攻击，宋军全线崩溃。1279年，走投无路的陆秀夫背着幼主，携带皇族800多人跳海自尽，多位大臣及约10万军民也随之跳海殉国。海上尸首如麻，十分凄惨。被俘在蒙古军营的文天祥目睹惨状后，曾作诗抒发心中悲切：“羯来南海上，人死乱如麻。腥浪

拍心碎，颿风吹鬓华。”至此，国祚 300 多年的宋王朝彻底覆灭。对忠于宋王朝的百姓来讲，这是没齿难忘的。

实际上，这一结局早在 1232 年南宋联蒙抗金时就已注定，金国的覆灭使宋、金、蒙之间具有一定稳固性的三角关系不复存在。当时只有 27 岁的宋理宗正血气方刚，他的心思也能够理解：金国灭亡后，宋理宗做的第一件事就是带着金哀宗的尸骨拜祭宋徽宗和宋钦宗，以雪靖康之耻。而从此开始，宋蒙间的战争烈火便一点一点蚕食宋朝的土地和国民，除 1238 年至 1258 年的 20 年间以及 1259 年至 1267 年的 8 年间，因蒙古军战略转变以及继承人问题暂停作战外，至 1279 年宋朝亡国，仅史料记载的有名战役就多达 25 次。可想而知，南宋末年的官兵与臣民遭受了怎样的血雨腥风。由此大约也能理解，马远、夏圭为何建立了沉浸于一己安逸的孤寂萧索画境，而年轻的马麟又为什么尝试刺破父辈精心建造的精神围墙。马麟之后，南宋也极少有记载的传世画家。本来偏安一隅的积弱之国，一旦惹上战争的毒火，一切都将随之崩溃，其中自然包括绘画。

忽必烈灭宋后，元朝统一中国，虽然战乱频发、动荡不安的混乱局势终止，但对众多汉人来说，面临的仍然是一个民生凋敝、赋役繁重、精神备受压抑的现实。忽必烈雄才大略，深知中原文化对他巩固统治的重要性，尝试任用名儒，并从儒家经典中学习治国之道、御国之术。不但他自己如此，还命令皇室子弟和王公贵族子弟学习汉文化，以此为元朝储备人才。但即便如此，忽必烈对汉族官僚还是有所提防，而更多蒙古族高层人物则对汉人十分鄙视，大肆排挤，使得以汉人为主的整个文人社会备受压抑，缺乏活力。忽必烈的文化战略后来大体被他的继承者沿用，尤其在元武宗和元仁宗时期，恢复科举制度，进一步礼遇文士；元文宗时建立奎章阁，汇集文人学士，收藏书籍、书画、珍玩，一时间这里成了文学艺术的殿堂。由于皇帝的喜爱与倡导，当时不仅出现了许多汉族文人书画家，甚至还涌现出了出生于西北边塞乃至中亚一带的少

数民族书法家，可见其盛。

由于元代不设书画院，除少数一些专业画家直接服务于宫廷外，大多数的书画家是业余身份；他们或是在朝的士大夫，或是在野的文人墨客——元一代的书坛画坛正是由这些人撑起来的。之前的朝代，最多是专业画家和业余画家平分秋色，画院最发达的宋代画坛，重要画家大部分出自画院。但也正由于没有画院设定的艺术标准，元代书画家们的创作更为自由和个人化，表现文人生活、性情、情趣的作品大量出现，而反映社会或皇家趣味的作品则骤减。虽然由于元朝中期政变频发，国家政治始终未走上正轨，但在短短 98 年中，这种放任的土壤孕育了包括赵孟頫、钱选、高克恭、王渊、柯九思、盛懋、黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙、陈琳、王冕、曹知白等人在内的诸多传世名家，不可谓不辉煌。艺术毕竟是十分个人化的领域，只要没有束缚和打压，即便少有或没有扶持和赞助，也能蓬勃发展。

1286 年，忽必烈三次征召名列“吴兴八俊”之一的江南名士赵孟頫。出于各种考虑，年轻的赵孟頫应召北上，八俊中的多数人随之北上，八俊小集团自然瓦解。其中年纪较长的钱选没有接受征召，继续留在了吴兴。当时的钱选将近 50 岁，正如高居翰所说，（他）可能只是不喜欢离乡背井长途跋涉，去谋取一些不确定的酬报。但这样的选择，自然使他与后来名声盖过他的赵孟頫分道扬镳。时人以及后人认为他光明磊落、忠君爱国，而赵孟頫则遭人诟病——赵姓一族属于宋室宗亲，在宗族观念和道德观念一样深重的汉人眼中，自然是不该忘记宋朝亡国之恨的，更不该接受灭宋者的征召。

像钱选这样不应蒙古人征召的画家，被称为遗民画家。他们中有些人相对平和，比如钱选本人，只是做出对蒙元王朝不配合的姿态，有些人则十分激烈——但这种激烈主要表现在行为方式上，比如对蒙古人的讥讽，有不面北而坐等包含反元暗示的行为；表现在绘画作品上时，要

是不将画作和画家联系起来看，很难看出有多少激烈的反元之意。这些画家中最著名的是郑思肖。他原名并非思肖，而是在宋亡之后改的名，因为“肖”是“趙”的一部分，以此提醒自己不忘故国；他号所南，也是类似的意思，因为南宋在中国南部；他还把自己的居所题为“本穴世家”，如将“本”字下面的“十”字移入“穴”字，便是“大宋世家”，这也是为了表示对宋朝的忠诚。但是现在看来，很有文字游戏的意思，很容易被视为雕虫小技——当然，我们或许很难理解宋朝对这位太学的优等生而言意味着什么。在画史上被人津津乐道的是郑思肖所画的《墨兰图》，总体对称的两株兰花开得潇洒优美，画面温文尔雅。此画的重点仍然在于其反元的暗示：兰花无根无土，代表土地沦丧于异族——但若不是画史上不厌其烦地强调，大概少有观者能从画面看出这层深意。然而，对宋亡的坚定痛惜在郑思肖那里是强烈而具体的，传说他临去世前还特意嘱咐朋友要在他的灵牌上写下“大宋不忠不孝郑思肖”——实际上，他对宋王朝的忠孝恐怕鲜有人可以匹敌了。

但无论是留在江南的钱选一类的遗民画家，还是应召北上的赵孟頫一类的士大夫画家，他们虽然都已在宋朝的统治下生活了三四十年，书画作品的风貌却全然不似宋时的风貌——这也说明宋时画院的一家独大，画院之外的画家以及画风非但不受重视，在社会上似乎也没有形成多少影响力。当然，如果宋朝的统治再延续数十年，宋代画史上是否会出现钱选和赵孟頫的名字则未可知。无论如何，可以肯定的是，从我们如今可见的宋元之际的画迹来看，钱选、赵孟頫诸人似乎不曾在宋代生活过，几乎没有宋代绘画的典型迹象。进入元朝之后，绘画理念和风尚就明显地发生了有别于宋代的转变，甚至有一种观点的主旨就是革除南宋“残山剩水”的流弊（仅仅数十年前的南宋大师被毫不留情地抛入冷宫），而北宋画院那种颇显柔媚的精雕细琢的作品也在被改造的范围之内。他们从北宋末年苏轼、文同、米芾等人那里继承了简逸、古雅的审美观念，

提倡“作画贵有古意”，强调画作的文学情调和笔墨的空灵韵味。元代画坛正是在这样的背景下拉开了帷幕。

### 遗民钱舜举

钱选是吴兴（今浙江湖州）人，字舜举，大约出生于1239年，一说是1235年前后。他是1260年的贡举进士（参与科举考试但没有登科）。在已经风雨飘摇的南宋王朝，登科进士尚且不见得获派官职，更何况未登科者。紧接而来的乱世则使钱选彻底失去了再考及入仕的机会。当1286年终于受到征召时，他已经50岁左右，加之征召者还是刚刚灭了宋王朝的蒙古人，钱选放弃了。至此，这个读书人放弃了儒家经典所教育他的“兼济天下”的宏大志向，继续数十年来的“独善其身”。我们无法知道他在江南如何谋生，是卖画还是像许多文人那样做一个私塾先生。但很显然，这些都是完全有可能的。黄公望说：“霅溪翁吴兴硕学，其于经史贯串于胸中，时人莫之知也……而赵文敏公尝师之，不特师其画，至于古今事物之外，又深于音律之学，其人品之高如此，而世间往往以画史称之，是特其游戏而遂掩其所学。”霅溪翁是钱选的号，黄公望认为他是吴兴一带的博学之士，除绘画闻名外，还精通经史、诗文、音律，赵孟頫曾问学于他。

明人唐寅在《六如居士画谱》中记载了这么一件事：赵子昂问钱舜举曰：“如何是士夫画？”舜举答曰：“隶家画也。”这里所说的“隶家画”是指外行画、业余画，与讲究笔墨章法的真正的文人画相对。赵孟頫认同钱选的看法，认为士夫画虽然不要求有职业画家那样深厚的笔头功力、精妙的技法，但并不意味着毫无门槛。这是对当时“文人画”泛滥现象的批评。

然而这也是有危险的：钱选自幼习画，博学善纳，山水学赵令穰，人物学李公麟，花鸟学赵昌，青绿山水学赵伯驹；在技巧和创意上远超大多数文

人画家，甚至在技巧和功力上也超越了大多数职业画家，以至于常被误认为是职业画家。这里有两个有趣的问题，不多做讨论，但值得一提——其一：钱选面临的尴尬是否说明当时人们对文人画家技巧的天然否定，认为文人画家的技巧一定不如职业画家？其二：掌握高超技巧的画家是否会不由自主地炫技，从而引起人们对其技艺的重视？但钱选面临的境况并非没有先例，比如北宋的李公麟，当时也曾被米芾指责多有匠气。钱选行事十分潇洒，似乎并不在乎别人怎么说他。但无论如何，他的技巧确实高超，传说有人借给他一幅《白鹰图》观赏，他可以连夜临摹装裱，第二天将摹本给人家，自己留下真迹，而画主对此毫无觉察。而经他指点的人，也很快就能掌握绘画的基本技法，并画出一点名堂来。

一般认为钱选的花鸟画成就最高，在对宋代设色工笔花鸟画继承的基础上发展出了新的格调与境界。最典型的作品是《花鸟图卷》。作为钱选晚年之作，这幅简单的小画出色地体现了画家的艺术造诣。全画清丽典雅，境界神妙，全然摒弃了宋代花鸟画的富贵柔媚之气。画卷分为三部分，每段均有题诗，至为精彩的是首段的翠鸟桃花。一只蓝背翠鸟站在一枝看上去很单薄的桃枝上，爪子紧握枝条，身体挺立，眼睛中透露着机警，看上去有点不客气的意思。蓝色的脊背上有密集的白斑，腹部羽毛纯白，一丝一丝的茸毛非常柔顺，喙根处长着数根看上去比较硬的毛，褐色的腿爪上有均匀的黑色凸起。所有这些细节描绘得一丝不苟，十分精细。桃花氤氲繁盛，层层花瓣由淡墨勾勒，看上去丰盈而轻灵；桃叶的翻卷处精妙无比；而桃枝则几乎不用线描，直接色染而成，老枝和嫩枝质感的对比、深浅颜色的对比以及枝条表面细碎的皴裂感，都表现得无可挑剔，非常真实，使人稍不留神就误以为眼前是一枝刚折下来的活桃枝，几乎能闻到桃枝、桃叶、桃花的味道。画面总体呈现出来的清新自然的气息，几乎要使人忽略绝妙的技巧和形式。这里对真实质感的表现，甚至与宋徽宗时的画院之作相比也有过之而无不及，只不过



元 钱选 《花鸟图卷》

钱选追求的是一种无限逼近自然的真实，此外似乎别无他物，而北宋画院追求的则是真实感上表现出来的安闲与雅致。现代著名画家潘天寿说：“元初诸公，如钱选……高古细润，犹存宋代之遗绪。”其“细润”之说，大概正是就此而言。

人物画也是钱选擅长的重要门类，但他的人物画多以古代的名士、隐士为题材，如竹林七贤、陶渊明、王羲之等。《扶醉图》画的是陶渊明醉酒的情景。画中的陶渊明半倚半坐在竹榻上，头不戴冠，袒胸露腹，微微面向共饮之人，神情恍惚低迷，醉态毕现，然也不失清雅率意和自然天真，同时又流露出一点不易觉察的寂灭之感。他左臂抬起，左手极其随意地垂下来，像是在用这样的手势配合他的逐客令。画面右侧有画家自题：贵贱造之者，有醉辄设。潜若先醉，便语客：“我醉欲眠君且去。”即不分贵贱，只要有客人来访，只要家中有酒，他就摆酒待客，而每每会先把自己灌醉，一旦喝醉，就对客人说：“我醉了，想要睡一会儿，你们回去吧。”身着青衣的客人大约并不熟悉陶渊明的风格，站起来双手作揖告别，神情十分恭敬，能看出他对这种结果的惊奇和欣喜：这样率性纯真的陶渊明，他自然敬服又喜欢。白衣老者应该是仆从，他正要送客，这样的情形，他显然并不陌生。一旁是狼藉一地的酒器，横七竖八的，表明这里刚刚进行了一场豪饮。