



目录

山水画

- 第一讲 中国画温良敦厚 之一 / 003
——晋·顾恺之《洛神赋图》
- 第二讲 山水形势,可以媚道 / 006
——隋·展子虔《游春图》
- 第三讲 文人画与禅意相通 / 008
——唐·王维《山阴图》
- 第四讲 却待细闻取,林幽水杳然 / 010
——唐·李思训《江帆楼阁图》
- 第五讲 中国画温良敦厚 之二 / 012
——唐·李昭道《明皇幸蜀图》
- 第六讲 画中须有“我”在 / 015
——唐·刁光胤《枯树五羊图》
- 第七讲 “图真” / 017
——五代·荆浩《匡庐图》
- 第八讲 气韵乃天授,亦可学而得授 / 019
——五代·关仝《关山行旅图》
- 第九讲 国画有国人肤脂之香 / 021
——五代·董源《寒林重汀图》
- 第十讲 画有文化含量高低之分 / 023
——五代·巨然《溪山兰若图》
- 第十一讲 山水画·风景画 / 025
——宋·米芾《春山瑞松图》



- 第十二讲 李成画不凡,心悲苦 / 028
——宋·李成《读碑窠石图》
- 第十三讲 “不是荷花难画” / 030
——宋·范宽《雪山萧寺图》
- 第十四讲 “形而上”是个什么样子 / 032
——宋·郭熙《早春图》
- 第十五讲 溪水流淌着,树木立在那里 / 034
——宋·李唐《清溪渔隐图》
- 第十六讲 笔墨纸砚亦是天物 / 036
——宋·刘松年《四景山水图》
- 第十七讲 马、夏用笔刚劲,胸有郁结 / 038
——宋·夏圭《溪山清远图》
- 第十八讲 物境·情境·意境 / 040
——元·赵孟頫《双松平远图》
- 第十九讲 先有逸人,方有逸品 / 043
——元·黄公望《水阁清幽图》
- 第二十讲 利家画·行家画·融合画 / 045
——元·倪瓒《六君子图》
- 第二十一讲 吴镇山水,面貌如志行 / 047
——元·吴镇《洞庭渔隐图》
- 第二十二讲 文人画画工画,非如井水河水 / 049
——元·王蒙《青卞隐居图》
- 第二十三讲 蹈虚揖影 以形媚道 / 051
——明·沈周《东庄图册之二十一》
- 第二十四讲 中国画温良敦厚 之三 / 053
——明·文徵明《浒溪草堂图》



- 第二十五讲 茴香味道因地而异 / 056
——明·唐寅《落霞孤鹜图》
- 第二十六讲 画亦养性修身 / 058
——明·仇英《莲溪渔隐图》
- 第二十七讲 天人合一于水墨间 / 060
——明·董其昌《林杪水步图》
- 第二十八讲 入于造化,出于心源 / 062
——明·文嘉《石湖小景图》
- 第二十九讲 册页与作品有差异 / 064
——清·王铎《山楼雨雾图》
- 第三十讲 山水与胸臆互有不如 / 066
——清·渐江《松壑清泉图》
- 第三十一讲 师法古人,成就自己 / 068
——清·石礅《层岩叠壑图》
- 第三十二讲 精神状态的自然流露 / 070
——清·朱耷《秋山图》
- 第三十三讲 规矩之内的探索与变化 / 072
——清·陈卓《云山青嶂图》
- 第三十四讲 画,可闻水之潺湲 / 074
——清·梅清《天都峰图》
- 第三十五讲 画,有巧、妙、精、细之分 / 076
——清·王时敏《南山积翠图》
- 第三十六讲 用元人气度化宋人笔法 / 078
——清·王翬《仿古山水册页》
- 第三十七讲 重师古人 重师自然 尤重品格 / 080
——清·吴历《湖天春色图》



- 第三十八讲 勺水亦曲,片石亦深 / 084
——清·恽寿平《山水图册页》
- 第三十九讲 功夫在画外 / 086
——清·石涛《淮扬洁秋图》
- 第四十讲 中国画点可以成线 / 088
——近现代·黄宾虹《临流清幽图》
- 第四十一讲 求新有破除古法之法,有从古法中变出之法 / 091
——近现代·吴湖帆《谢眺青山李白图》
- 第四十二讲 毁誉参半第一画家 / 093
——近现代·张大千《高岩古寺图》
- 第四十三讲 所透之网,非是文化意蕴,而是柔靡画风 / 096
——近现代·傅抱石《潇潇暮雨图》
- 第四十四讲 打进去,打出来 / 099
——近现代·李可染《清漓烟岚图》

花鸟画

- 第四十五讲 分科而治 窄而亦宽 / 105
——唐·韩滉《五牛图》
- 第四十六讲 艺术之趣,在于无定旨 / 107
——唐·韩干《照夜白图》
- 第四十七讲 好画须有好题名 / 109
——五代·黄筌《写生珍禽图》
- 第四十八讲 画亦如其人 / 111
——五代·徐熙《豆花蜻蜓图》
- 第四十九讲 止步于师法前人则无以出新 / 113
——宋·黄居寀《山鹧棘雀图》



- 第五十讲 “不知我之为草虫耶,草虫之为我也?” / 115
——宋·徐崇矩《红蓼水禽图》
- 第五十一讲 绕栏朝露,修炼身心 / 117
——宋·赵昌《写生杏花图》
- 第五十二讲 在法度之中吟咏性情 / 119
——宋·崔白《寒雀图》
- 第五十三讲 “画竹必先得成竹于胸” / 121
——宋·文同《墨竹图》
- 第五十四讲 东坡有天真本性 / 123
——宋·苏轼《枯木怪石图》
- 第五十五讲 精巧与生拙,清淡与富丽相游移 / 125
——宋·赵佶《芙蓉锦鸡图》
- 第五十六讲 绳墨之中 迹象之外 / 127
——宋·林椿《果熟来禽图》
- 第五十七讲 文人有力所不能为者 / 129
——宋·吴炳《出水芙蓉图》
- 第五十八讲 民间吉祥如意画始于南宋? / 131
——宋·鲁宗贵《橘子葡萄石榴图》
- 第五十九讲 院体画有“生意”之美 / 133
——宋·佚名《瓦雀栖枝图》
- 第六十讲 马远的画风致不同 / 135
——宋·马远《白蔷薇图》
- 第六十一讲 作画,奇须出于雅正之后 / 137
——宋·赵孟坚《水仙图》
- 第六十二讲 应目、会心、谨墨 / 139
——宋·郑思肖《墨兰图》



- 第六十三讲 法常之无法,法也 / 141
——宋·法常《鸟荷图》
- 第六十四讲 金朝画风,不变北宋 / 143
——金·王庭筠《幽竹枯槎图》
- 第六十五讲 赵孟頫谓“古意”,实指“士气” / 145
——元·赵孟頫《枯枝竹石图》
- 第六十六讲 “心手两相忘,融化同造物” / 147
——元·吴镇《箕笠清影图》
- 第六十七讲 钱选绘画,有中庸之风 / 149
——元·钱选《八花图》
- 第六十八讲 倪瓒画竹,诚非麻芦 / 151
——元·倪瓒《竹枝图》
- 第六十九讲 神似为高 出于形似 / 153
——元·陈琳《溪凫图》
- 第七十讲 元人绘画,亦有“应于世”处 / 155
——元·王渊《桃竹锦鸡图》
- 第七十一讲 孤零而姿俏 偏僻而暗香 / 157
——元·王冕《梅花图》
- 第七十二讲 元人尚逸乃君子之风 / 159
——元·吴瓘《梅竹图》
- 第七十三讲 边景昭院体画有清风 / 161
——明·边景昭《三友百禽图》
- 第七十四讲 沈周之画,君子之画 / 163
——明·沈周《卧游图册》
- 第七十五讲 陈淳《荷花图》率意而收敛 / 165
——明·陈淳《荷花图》
- 第七十六讲 院体画不必然浮华俗艳 / 167
——明·吕纪《桂菊山禽图》



- 第七十七讲 徐渭花鸟,唯发一种情绪 / 169
——明·徐渭《墨葡萄图》
- 第七十八讲 朱耷之能,在于通晓水墨笔纸之理 / 171
——清·朱耷《乌石图》
- 第七十九讲 石涛画不可学得 / 173
——清·石涛《墨荷图》
- 第八十讲 言有法,言无法,皆不能出于法 / 175
——清·李鱣《风荷图》
- 第八十一讲 “八怪”画是不是文人画? / 177
——清·金农《梅花图》
- 第八十二讲 登高可以鸣远 / 179
——清·黄慎《蝉图》
- 第八十三讲 “得意忘象” / 181
——清·郑燮《兰竹图》
- 第八十四讲 笔墨之画可以有金石趣味 / 184
——清·赵之谦《四时果实图》
- 第八十五讲 清雅的世俗 / 186
——清·虚谷《松鹤延年图》
- 第八十六讲 文人之雅和民间之俗可以和风劲吹 / 188
——清·任颐《百事倍利图》
- 第八十七讲 品格高古,气至法备 / 190
——近现代·吴昌硕《绿梅图》
- 第八十八讲 “网干酒醉,洗脚上床,管他门外有斜阳” / 193
——近现代·齐白石《虾》《酒醉网干图》
- 第八十九讲 造险复破险,壅满而空灵 / 196
——近现代·潘天寿《水墨兰菊图》



人物画

- 第九十讲 点睛以传神 迁得以妙想 / 201
——晋·顾恺之《女史箴图》
- 第九十一讲 屈原像由“迁得妙想”得来 / 203
——南北朝·杨子华《北齐校书图》
- 第九十二讲 传神与达意有所不同 / 205
——唐·阎立本《步辇图》
- 第九十三讲 “君形” / 207
——五代·顾闳中《韩熙载夜宴图》
- 第九十四讲 宫廷画家亦有文人情怀 / 209
——宋·刘松年《博古图》
- 第九十五讲 “五百年而有仇实父” / 211
——明·仇英《桃李园图》
- 第九十六讲 唐寅文人性情太过纯粹 / 213
——明·唐寅《秋风纨扇图》
- 第九十七讲 画家应该如何摆布自己 / 215
——清·华岳《西园雅集图》
- 第九十八讲 欣赏趣味不俗则笔下不俗 / 217
——清·改琦《竹下仕女图》
- 第九十九讲 费氏作人物擅补景 / 219
——清·费丹旭《罗浮梦景图》
- 第一百讲 “意浅之物易见，趣远之心难形” / 221
——清·任颐《酸寒尉像图》

后记 / 223

山水
画



晋·顾恺之《洛神赋图》(局部)

中国国画名作

第1讲

中国画温良敦厚 之一

——晋·顾恺之《洛神赋图》

不仅在文学史上,在中国绘画史上也有重要地位的苏东坡,有一首《定风波》词,词的前面先有一段序文,说明写这首词的背景:三月七日,沙湖道中遇雨,雨具先去,同行皆狼狈,余独不觉,已而遂晴,故作此词。词曰:莫听穿林打叶声,何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马,谁怕?一蓑烟雨任平生。料峭春风吹酒醒,微冷,山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处,归去,也无风雨也无晴。

这首词说的是什么,隐喻了什么,不少人不少书都作过不少阐释,无需我在这里啰唆。我想啰唆一下的是,作者在写这首词时平和的心情:不怨突如其来下起了雨的天,不忧“雨具先去”的人,而是泰然信步,吟咏徐行。待到山头斜照,回首来处,认为是“也无风雨也无晴”。不以曾经的风雨为悲,也不以雨过天晴为喜。诗人的心态何其平和,何其千石也激不起一层浪的安静。这是拿出了东坡的一首词作为例子,这样的例子,在中国古代众多文人的众多作品

中,可以说俯拾即是。这种对待来自于自然的不测风雨也好,来自于人的近疏炎凉也好的坦然平和、不愠不躁的态度,在中国古代文人中,具有相当广泛的代表性。

也是宋人的洪迈,在他的《容斋随笔》里记载了一件事情,说是他年少时,写过一副对联:雨深荒菊病,江冷落愁枫。“后以其太险”,改为:雨深人病菊,江冷客愁枫。我们且不论这样一改,意思上意境上有什么变化,我们只来注意一下他之所以进行修改的原因,是“以其太险”。险,就是有失分寸,过于极端,改了,就温良恭俭一些。实际上,上述两位宋代大文人做的两件不同的事,反映了同一种心态,即做人做事,不应极端险锐,而应该温良敦厚。

中国画,尤其是文人画,也反映了这种特征。中国画之起源,研究者有的认为是陶罐上的图案,有的认为是岩壁上的画,有的认为是象形文字,如象形字之山水日月,实际上就是图画等等。这些我们暂且不去过问,只说“中国画”这样一种东西产生到如今,其间虽然也有这样那样的变化,这样那样的画派,这样那样的革新与复古,但温良敦厚这条线,却从来也没有中断过。这实际上反映了中国文人、甚至说民族的文化 and 心理特征。

我们这个民族从黄帝、颡顼、帝喾、尧舜,即所谓“五帝”算起,大约有五千年了,其间改朝换代的事,委实不少。而既然改朝换代,攻伐杀戮想必就少不了,但是在中国画上,这种挥刀砍杀的场面,却几乎没有。仅从纯粹的绘画技法来看,由魏晋到明清,除了南宋时期以“南渡四家”的李唐、刘松年、马远、夏圭以刚硬线条为主,并且发明了以险峻见长的大斧劈皴,与整体的古代画风有所相左之外,不争敛锋的传统,几乎贯穿于全部中国画史。文学作品中有写的,例如唐代还因此产生了一个边塞诗派。但在艺术上,也是主要写征人之苦、大漠孤烟之类,并不强调场面的暴烈。再比如《三国演义》,虽然尽写刀兵之事,但也含蓄蕴藉,强调策略义气,淡化砍砍杀杀。我们今天拍电视剧,屏幕上热衷于出现没有了头颅的颈项上喷出血花来,而脱离了颈项的头颅在地上滚来滚去的场面,此乃颇为不谙古人风尚之举,显得浅陋。专事研究战法的孙武,认为屈

人之兵而又不战,是战争的最高境界。孟子也说:“穷则独善其身,达则兼善天下”,没有腾达,修身养性可也,不必抱怨。而作为儒家反对派的翟墨,在这一点上却不反对,主张“非攻”。至于道家,更是不遗余力的试图抹去世间的种种对立,主张物我无滞。而中国传统绘画,简直就是用图画来为这一民族心理特质做的诠释。

此东晋顾恺之的《洛神赋》(局部),差不多是“中国画”的发轫之作。画面上的山高大而不险峻,树木茂密而不隔离,人物神态安详,正如苏东坡所谓“徐行”一般。水波与女神的裙裾混为一体。整幅画面上,大山、树木、裙裾与水纹的所有线条都柔软安然,不留一处圭角,没有一处尖利。人物与山水树木在整体氛围上一气相通,物我相融而不隔。细细看了,使人油然产生对中国古人的遥念与怀想,并且对那样一种情怀,不胜唏嘘。



隋·展子虔 《游春图》

中国国画名作 第2讲

山水形势，可以媚道 ——隋·展子虔《游春图》

第二讲
山水形势，
可以媚道

中国画，先有人物、道释、台阁、鞍马，后有山水、花鸟。魏晋南北朝，山水画开始萌芽，重要的画家，有宗炳、王微等人。但整体而言，此时的山水木石，尚仅为画面中人物的点缀，称为“配景”。唐人在著述中，绘画分为六门，山水已为六门之一，可见山水画，至唐可谓业已成熟。

这一个过程，凡略通水墨丹青的，或深或浅，都是已经了然了的。此再赘言，无非是用为作文“起”的作用。起之后想说的话，是古人，为什么在人物、道释、台阁、鞍马之后，还要把山水拉到画幅里来。他们怎么了？他们在山川林泉树木杂石里看到什么了？而且，自山水画滥觞之后，就一发不可收拾，唐宋元明清到如今，中国画中山水一门，几乎成了主体，王维张璪李氏父子，荆关董巨李成范宽，李唐刘松年夏圭马远，元四明四四王，等等，他们的才华和艺术成就，无一不是表现在山水画中。是什么促成了这种现象？东晋有

一个以画人物著名的画家，叫顾恺之，他也偶作山水。有一次他到了江陵、荆州等地，回去后“人问山川之美”，他说：“千岩竞秀，万壑争流，草木蒙茏其上，若云兴霞蔚。”他看到山川的形势之美了。看到形色之美，容易；看到形势之美，不容易，所以顾恺之所见，是进步之见。但仅以此来解释中国绘画史上的这种现象，像是显得说服力还不足，因为山川的形色加形势之美，要使历朝历代多有清高之气的画家们尽皆折腰，而不是一时一地地使几个人折腰，恐怕是不能够的事。

南朝刘宋时期，我们前面提到的宗炳著有一文，叫《画山水序》，其中有一段话说：“圣人以神法道而贤者通，山水以形媚道而仁者乐……披图幽对，坐究四荒，余复何为哉？畅神而已；神之所畅，孰有先焉？”

读了这一段话，我们就开始有点明白了，有智慧的人，甚至就会顿开茅塞，是“山水以形媚道”，而画家本人，则可以在媚道的山水之中“畅神”，并且“孰有先焉”——原来画家们在山川的形色势里，发现道了。而道的境界，是与物“无待”，也就是摆脱与周围物、人的对立，怎样才能摆脱对立？是要做到“无己”。画家“坐究四荒，余复何为哉？”是为了融己于山水，在“无己”的境界里“畅神”，作逍遥之游。

原来中国画之山水画的源起，是缘道而起。

历北齐、北周而入于隋的展子虔，是山水画承上启下的人物，唐张彦远称他是“唐画之祖”。现存于故宫博物院的《游春图》，是流传至今的年代最早的一幅山水画。展子虔的这幅画，山峦树石空勾无皴，湖水占用大幅画面，将人物融于山川水色之中，山水，已不复为人物的配景。“动笔神似画外有情”，把山水画早期的稚拙面貌推向了成熟。



唐·王维《山阴图》

中国国画名作 第3讲

文人画与禅意相通

——唐·王维《山阴图》

第三讲
文人画与
禅意相通

王维时代,画还没有南北宗之说。画像禅一样分南宗北宗,是明末的董其昌提出来的,他把王维列为南宗画之祖。他说:“文人之画,自王右丞始……禅家有南北二宗,唐时始分。画之南北二宗,亦唐时分也。但其人非南北耳……南宗则王摩诘始用渲淡,一变勾斫之法。”由董其昌的话里,可以读出这样几个意思,一是文人画就是南宗画,是同一种画法的两个名称;二是文人画始自王维;三是南宗北宗不以画家是哪的人为分界,而是分之以画法画风;四是文人画与禅宗有关联;五是王维首创破墨法。

文人画之与禅宗有关联,这是历史的必然,而不是哪个人刻意地将禅宗引入到画里来,画法中才有了文人画的,而是自然而然的,不经意的。王维的母亲信佛,据记载她信佛有三十年,此应该对王维后来信佛,有潜移默化的影响。但这还仅是影响,直接导致王维由不信佛转向信佛的,还有他遭遇到的两件事。一是一个与他同

为谏官的,因进谏不合上意,被打死;二是“安史之乱”中,他被迫做了伪官,安、史败后,他几乎被斩或赐自尽,还是他当宰相的弟弟以削自己的官职为代价,才把他保下来。除此,当然还有他的秉性,少不了也得参与进来,而且这一点恐怕还作用不浅。这是属于王维本己方面的原因。在他身外的方面,是禅宗和中国本土的老、庄,存在着既有的相通之处,否则,禅宗作为一种外来的文化形式,它想在中国落住脚,又扎下根,能够不能够就很难说。有道是“禅宗是披天竺袈裟的魏晋玄学,释迦其表,老、庄其实。”这个披着袈裟的老庄思想,非常适合中国士大夫的口味,无非清淡朴素,不染尘俗。如此,由于有了来自于本己和来自于身外两种力量的促使,王维信佛就自然而然了;由于王维信了佛,他的画里流露出禅意来,也就自然而然了;由于王维是文人画之祖,文人画里飘游着禅意,也就自然而然了。王维之后,画家们凡走文人画画道的,也都与禅宗,抑或披着袈裟的玄学有着程度不同的牵连,或者也出了家,或者归隐了山林,也有归隐于市井的,但他们的处世方法和思想感情,则无一不是追求不问凡尘之事,清淡无为。向往虚和,心净心静,隐逸息虑。画画不用颜色,只用水墨,亦始于王维,他并创破墨之法,使一种颜色的黑色墨,成为“五彩”。此举恐怕也与禅宗有关,因为禅宗尚纯正单一,朴素不华,只用水墨,正契合了这一点。

苏轼评价王维说:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”这是一段非常著名的评价,它除指出了王维作诗绘画的个性特点,还指出了诗与画,原是可以相通的之共性特点。同时,苏轼的评价还说明,王维的诗和画,在传达的情意上是一致的。因此如果我们了然了王维的诗多以恬淡宁静的风致见长,那么我们就知道他的画也恬淡宁静。观此《山阴图》,果然如此。

王维还擅音乐,可见他是一个修养非常全面的艺术家。不知他所擅长的音乐,是不是亦为梵音。王维晚年隐居于陕西蓝田的辋川,以琴棋书画自娱。



唐·李思训
《江帆楼阁图》

中国国画名作

100 讲

中国国画名作 第4讲

却待细闻取，林幽水杳然

——唐·李思训《江帆楼阁图》

某日读报，见了一篇长文。此文的观点是批判他所见的另一篇彼文的观点。彼文的观点是中国画乃中国传统优秀文化的体现，因而应当继承与发扬。此文的观点是，同意中国画是中国传统文化的体现之说，但认为这种文化并不优秀，它保守和落后，因而不应该继承与发扬。

据我们看来，该长文评价中国画，度量中国画长短的那把尺子，是使用西画的标准来制作的。因为长文总是说，对于某种景物，西画是如何表现的而中国画没有那样表现；因为中国画没有像西画那样去表现，所以中国画是保守的、落后的、没落的。这种以山高而贬水长的评价方法，且不说科学不科学，其公道不公道呢？

依我们的浅显见识，是有失公道，不失霸道。但，也是事理使然，因为度量文化现象的尺子，实际情形是尚没有一个统一的标准。它不同于量布的尺子称茄子的秤。比如我们正在议论的画，我