

第二章、意象与表象
——中国传统绘画

山水画



- 1、什么是水墨山水画？水墨山水是谁创立的？
- 2、元四家有哪些画家？黄公望的水墨山水代表作是哪幅？
- 3、黄宾虹的画为什么难以被世人认同？



3、水墨山水

- 水墨山水就是纯用水墨不设颜色的山水画体。相传始于唐，成于宋，盛于元，明清两代又有所发展。作画讲究立意隽永，气韵生动，并形成了整套以水墨为主体的表现技法。其笔法以系勾斫、皴擦、点染为主导，长于结构和质感的表现；其墨法系于墨的浓淡干湿。泼破积烘为主导，有“水晕墨章”、“如兼五彩”的效果，长于体积和气韵的珍现。在理论上强调有笔有墨，笔墨结合，以求达到变化超妙的境界。



3、水墨山水

王维是一位具有划时代意义的水墨山水画家。他首创了水墨山水，尽去了以往山水画的浮华之气，仅用水墨渲淡而成，把原先以勾线为主的山水画，向水墨发展推进了一步。

王维还著有绘画理论著作《山水论》、《山水诀》，在《山水诀》提出“夫画道之中，水墨最为上。肇自然之性，成造化之功。”这一理论对后世影响极大，产生了以水墨为特征的文人画。从此绘画已不再完全依赖色彩，一种以水、墨作为表现手段的“写意画”逐渐取代了浓艳富丽的重彩，中国画家们更是以毕生的精力研究笔、墨的审美因素，使原本单纯的表现形式具有丰富的内涵和无穷的美感。



3、水墨山水

- 王维具有深湛的艺术修养，对于自然的爱好和长期山林生活的经历，使他对自然美具有敏锐独特而细致入微的感受，因而他笔下的山水景物特别富有神韵，常常是略事渲染，便表现出深长悠远的意境，耐人玩味。他的诗取景状物，极有画意，色彩映衬鲜明而优美，写景动静结合，尤善于细致地表现自然界的光色和音响变化。例如“声喧乱石中，色静深松里”、“泉声咽危石，日色冷青松”以及《鸟鸣涧》、《鹿柴》、《木兰柴》等诗，都有体物入微之作。

王维的山水画又充满着诗意。苏轼曾说：“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗”；董其昌尊称“南宗”与“文人画”的鼻祖；钱钟书称他为“盛唐画坛第一把交椅”。

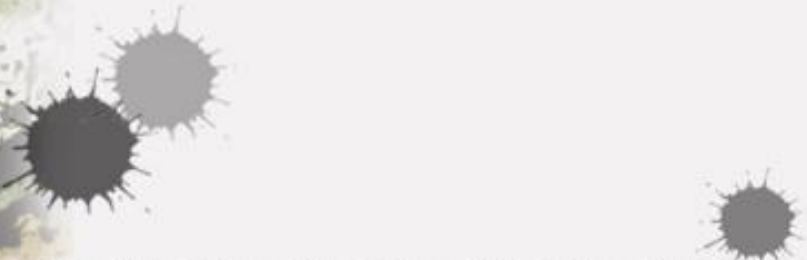




王维的存世作品《雪溪图》是一幅表现乡村雪景的小品。画面分近、中、远三部分：近景山隅一角，道路横斜。路边有小桥、篱舍、村店、屋宇。路上有一人匆匆而行，还有一人赶着四头猪，似乎正要过桥。画面正中有一座临溪房屋，可能是村头店铺。屋后有五六棵树木，疏疏落落，十分荒寒。中景为溪流。平静的水面上有一条蓬船，有两个人撑篙摆渡。远景是对岸起伏的山坡，和几间村舍掩影于茫茫雪色之中。整个画面白雪皑皑，江村寒树，野水孤舟，组成一片寂静空旷的景象。画上点缀了几个人物活动气息，虽然增添了几许生活气息，但更加衬托出大地的宁静。

3、水墨山水

- 五代时期，山水画进一步发展，以荆浩、关仝为代表的北方山水画派，特别是荆浩的《匡庐图》的出现，在山水画发展技法上，突破了隋唐之后山水画大多数局限于勾填和有勾无皴的画法，打开了注重皴法的水墨山水画的法门，这是中国山水画自形成以来第一次重大的变革和创新。以董源、巨然为代表的南方山水画派，在表现技法上又创立了能够体现南方山水特点的“披麻皴”，使皴法更加丰富多样和成熟，从而确立了中国式山水画的独特的表现方法，对后世影响极大。



3、水墨山水

- 荆浩生于唐朝末年，大约卒于五代后唐（923—936）年间。士大夫出身，后梁时期因避战乱，曾隐居于太行山洪谷，故自号“洪谷子”。荆浩不仅创造了笔墨并重的北派山水画，被后世尊为北方山水画派之祖，还为后人留下著名的山水画理论《笔法记》，以假托在神镇山遇一老翁，在互相问答中提出了气、韵、思、景、笔、墨的所谓绘景“六要”，是古代山水画理论中的经典之作，比更早时期南齐谢赫的“六法论”有所发展，具有更高的理论价值。





3、水墨山水

- 荆浩的山水画以画面的宏伟气势而著称。宋元人称他的画为“全景山水”，他的存世作品有《匡庐图》。这幅画从画面上看是“鸟瞰式”的全景构图，他从不同的视点去观察山峰、村屋、路径和飞流的瀑布，并把它们巧妙的融合在一起，使整个画面的空间层层推进，将最高的主峰置于群峰的簇拥之中，更显得气象万千，气势磅礴，表现出了一种“天地山水之无限，宇宙造化之壮观”的局面，从而体现出了北方山水的壮观和美丽。



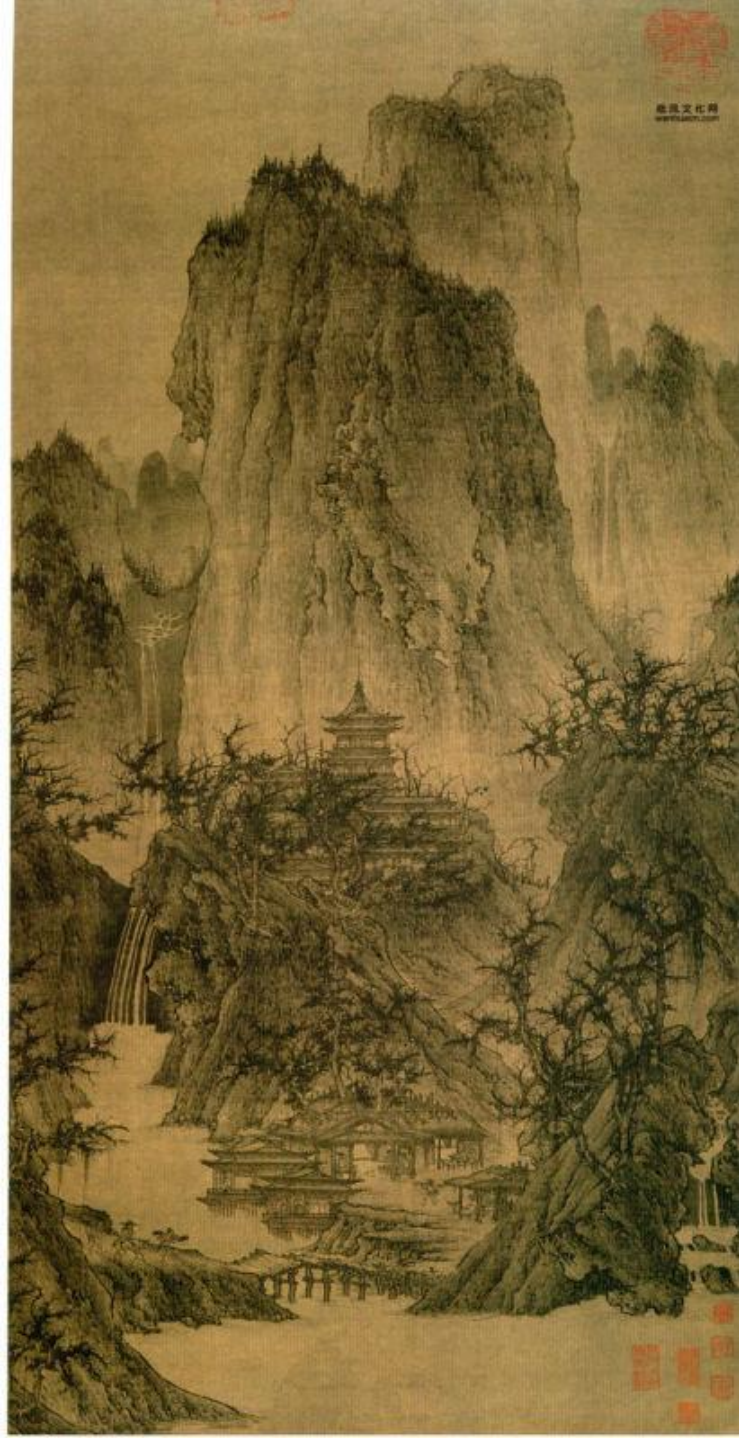
3、水墨山水

- 关仝，长安（今陕西西安）人。五代后梁画家。画山水早年师法荆浩，刻意学习，几至废寝忘食。他所画山水颇能表现出关陕一带山川的特点和雄伟气势。北宋米芾说他“工关河之势，峰峦少秀气”。关仝在山水画的立意造境上能超出荆浩的格局，而显露出自己独具的风貌，被称之为关家山水。他的画风朴素，形象鲜明突出，简括动人，被誉为“笔愈简而气愈壮，景愈少而意愈长”。关仝喜作秋山、寒林、村居、野渡、幽人逸士、渔村山驿的生活景物，能使观者如身临其境，“悠然如在灞桥风雪中，三峡闻猿时”，具有强烈的艺术感染力。论者谓其晚年成就，较之荆浩更能青出于蓝，是荆浩画派的有力继承者，与荆浩并称为荆关。



3、水墨山水

关仝代表作品《待渡图》带有鲜明的北方特色，巍峰耸立，气势堂堂；远山迷朦，意境幽深。关仝绘画在取势造意上豪放非凡。此图大山作正面主峰突危，山势直立，占据整图 1/2 画面，相当稳定。这种构图方式在古代早期山水画中常见，而最忌讳的是景物的对称。作者将主体大山布局于画面右上侧，其他厚重的景物集中在画面的左下侧，取得了均衡变化的效果，稳定中求危势，峻拔中取墩壮，整幅画面丰盈饱满。画中堂堂大山矗立，石质坚凝，气象壮伟荒寒，用笔刚健有力，显示出山石的坚实质感。所画树木有枝无干，用笔简劲老辣。



3、水墨山水

- 董源不仅以画山水见长，也能画牛、虎、龙及人物。作为山水画家，董源也是不专一体的。宋人称许其大设色山水景物富丽，宛有李思训风格。但其最有独创性而且成就最高的是水墨山水。他运用披麻皴和点苔法来表现江南一带的自然面貌，神妙地传写出峰峦晦明、洲渚掩映、林麓烟霏的江南景色。他用笔甚草草，近视几不类物象，远观则景物粲然，在技巧上富有创造性。



3、水墨山水

- 董源所创造的水墨山水画新格法，当时得到巨然和尚的追随，后世遂以董巨并称。在宋代，除了米芾、沈括十分欣赏董巨画派之外，一般论者对董巨的评价并不高。到了元代，取法董巨的风气渐开。汤垕认为：“唐画山水至宋始备，如（董）元又在诸公之上”，对董源有了新的认识。元末四家和明代的吴门派，更奉董源为典范，明末“南北宗”论者虽然在理论上尊王维为“南宗画祖”，但实际上却是在祖述董源。元代黄公望说：“作山水者必以董为师法，如吟诗之学杜也”。清代王鉴说“画之有董巨，如书之有锺王，舍此则为外道”。董源在后世能够产生如此深远的影响，在中国山水画史上是罕见的。



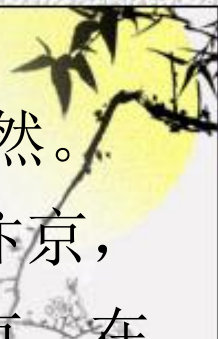


《潇湘图》是中国山水画史上代表性作品，图绘一片湖光山色，山势平缓连绵，大片的水面中沙洲苇渚映带无尽。画面中以水墨间杂淡色，山峦多运用点子皴法，几乎不见线条，以墨点表现远山的植被，塑造出模糊而富有质感的山型轮廓。墨点的疏密浓淡，表现了山石的起伏凹凸。画家在作水墨渲染时留出些许空白，营造云雾迷蒙之感，山林深蔚，烟水微茫。山水之中又有人物渔舟点缀其间，赋色鲜明，刻画入微，为寂静幽深的山林增添了无限生机。五代至北宋初年是中国山水画的成熟阶段，形成了不同风格，后人概括为“北派”与“南派”两支。董源此图被画史视为“南派”山水的开山之作。



- 扩展江南画派董源水墨山水画风的是他的门人——巨然。
- 公元975年，宋太祖赵匡胤灭南唐，后主李煜被掳往汴京，南唐翰林图画院自然解体，不少画院画家被胁迫到汴京，在宋朝的翰林图画院里供职，如徐熙之孙徐崇嗣、董羽等。巨然在这种情形下从建业来到京师，居开宝寺为僧。大约在这个时期，巨然成为董源的门人。

巨然画名鹊起，曾为度支蔡员外作《故事》、《山水》二轴，画中“古峰峭拔，宛立风骨；又于林麓间多用卵石，如松柏草竹，交相掩映，旁分小径，远至幽墅，于野逸之景甚备。”（刘道醇《圣朝名画评》）并在宋朝的最高文化机构学士院北壁上绘制壁画，被当时的文人传为美谈，并赋诗颂之。





巨然代表作品《秋山问道图》是一幅秋景山水画。以立幅构图画重重叠起的山峦，下部清澈的溪水，曲折的小路通向山中，山坳处茅舍数间，屋中有二人对坐，境界清幽，前人谓巨然之山水，善为烟岚气象，“于峰峦岭窦之外，至林麓之间，犹作卵石、松柏、疏筠、蔓草之类，相与映发，而幽溪细路、屈曲萦带、竹篱茅舍、断桥危栈，真若山间景趣也”。画上主峰居中，这是五代宋初的典型构图。山峰石少土多，气势显得温和厚重。与北方画派石体坚硬、气势雄强的画风，趣味完全不同。中部，山间谷地，密林之中茅屋数间，一条蜿蜒的小路，绕过柴门，通往深谷。茅屋中依稀可见一人坐于蒲团之上，右边一人侧身对坐，大约就是问道者。山高密林，寂然无声。正是谈禅论道，修身养性的极佳妙境。画面下段，坡岸曲折，树木偃仰多姿，水边蒲草，被微风吹得轻轻摇摆，多少体现出秋爽的感觉。《秋山问道图》在画法上，山用淡墨长披麻皴，画出土多石少的浑厚的质感。

3、水墨山水

- 两宋时期的山水画继承了前朝的传统。许多山水画家更是深入自然，用心去细细品味中国的大好山川流水，仔细观察，把中国山川流水的细节特征展现在世人面前。北宋山水画中最杰出的代表当属李成、范宽和郭熙。

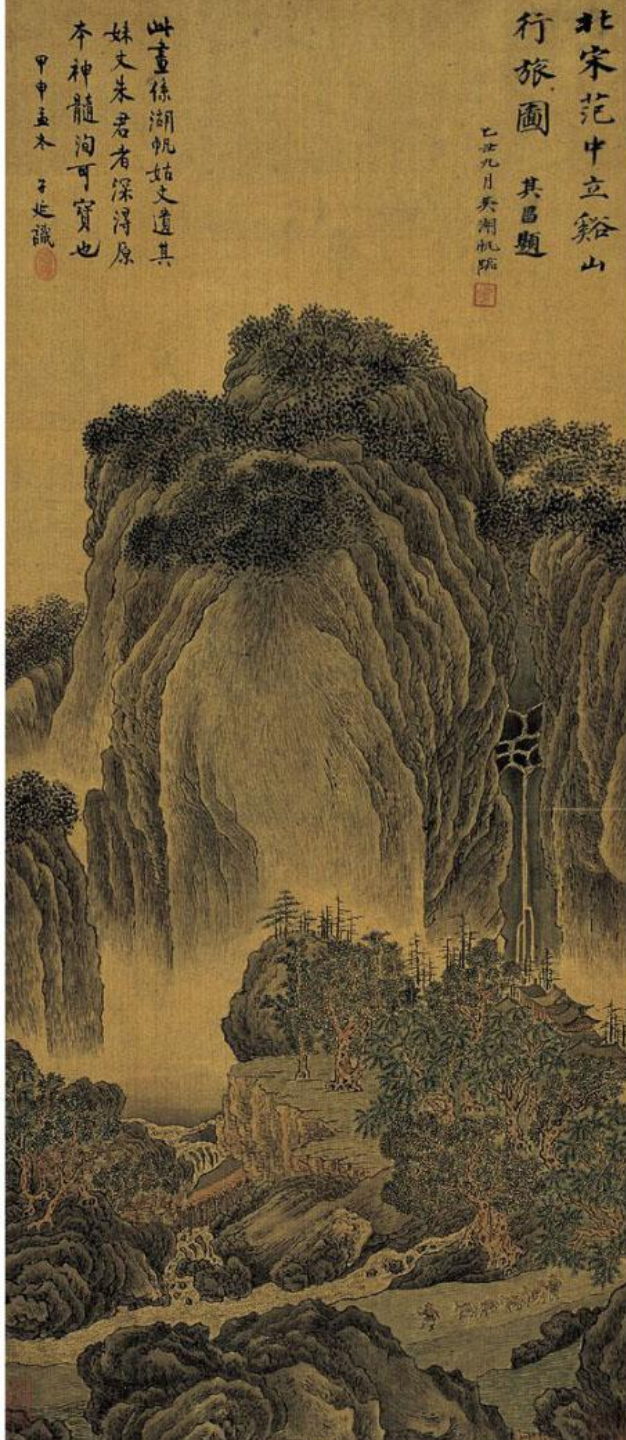
李成，字咸熙，北海营丘(今山东临淄)人。磊落有大志，怀才不遇，放意诗酒，寓兴于画，精于山水，善于运用平远法描绘齐鲁寒林，尤善营造气象，运墨精妙。他将北方山水画雄强而略显呆板的风格转换成一种古朴秀劲而有感染力的意境。他的山水画初学五代荆浩、关仝，后自成风格。他画山石用“卷云皴”，画松叶谓之“攒针”，画枯树精绝，多为“蟹爪”造型。他卓越的艺术成就使他成为北方山水画派的主要代表人物之一，宋神宗、宋徽宗均酷爱其山水，并下诏收集李成的画，可见李成的画深受朝野珍视。





《读碑窠石图》为李成与王晓合作。图中残碑上应有小字二行，一书“李成画树石”，一书“王晓补人物”，但现存图中已无此二行小字，所以为摹本，但这不妨碍我们体会李成寄于画中的意境。观此图不禁使人陷入一种苍凉冷落的情境之中，一块残碑，几株枯树，原野凄凉。作者表现出人世沧桑，往事如烟，不堪回首之感，表现出他愤世嫉俗、高傲孤寂之品格。画中残碑以淡墨染正侧面，斑驳漫漶；环绕残碑周围的枯树盘复，枝干下垂如蟹爪。荒石孤立、荆棘枯草，所有的景物都烘托出无限凄怆之气氛。

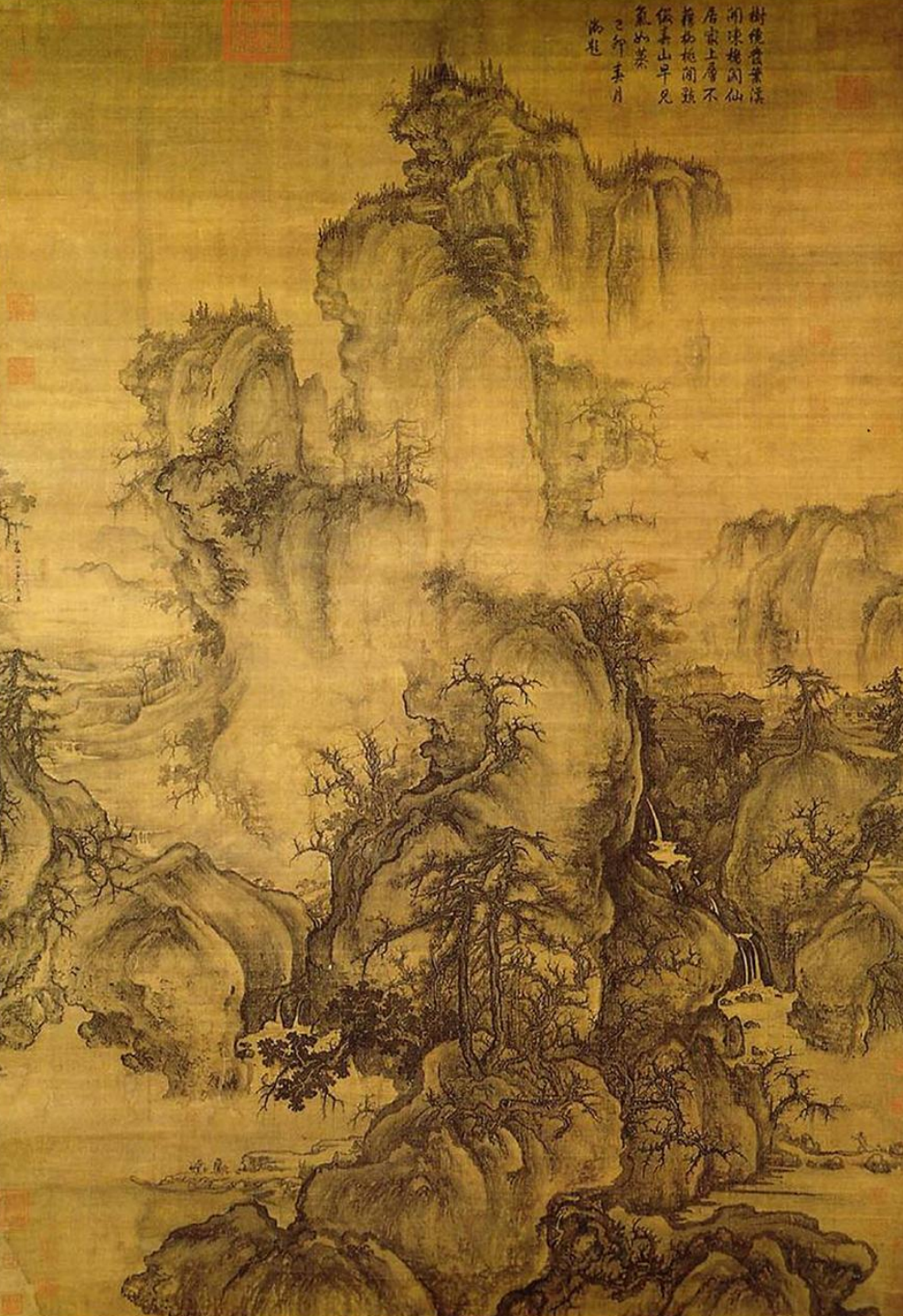
- 范宽，字中立，名中正，华原(今陕西耀县)人，生性宽厚、豁达大度，故有范“宽”之称。他画山水初学荆浩、关仝，受李成影响更大。代表作有《溪山行旅图》和《雪景寒林图》，《溪山行旅图》的构图由一条明显的中轴线纵向贯通，造成一种紧凑向上的律动，而右边一线飞瀑和近景的逶迤曲折的清溪、山路，又使这种向上律动所形成的紧张感得到缓解，使画面结构趋于平衡。



3、水墨山水

- 郭熙，字淳夫，河阳(今河南温县)人，宋神宗时画院山水画家，师法李成。晚年继承李成的画风而又有自己的特点，把北方山水画派发展到新的高度，成为北宋山水画的杰出代表。当时文人士大夫苏轼、黄庭坚、司马光等曾多次赋诗赞誉郭熙的画。郭熙画树用鹰爪、蟹爪、松叶攒针，画石则“石似云动”、“圆润突起”。郭熙在用墨上较之李成、范宽有所发展，善于用墨湿勾淡染，以表现烟岚轻发、山光浮动的景象。郭熙在山水画实践和理论上都作出很大的贡献。他的山水画理论，经其子郭思整理成《林泉高致集》，成为中国画学的重要著作。传世作品还有《窠石平远图》、《幽谷图》等。





《早春图》描写的是早春即将来临的山中景象：冬去春来，大地复苏，山间浮动着一缕缕的雾气，传出春的信息。远处山峰耸拔，气势雄伟；近处圆岗层叠，山石突兀；山间泉水淙淙而下，汇入河谷，桥路楼观掩映于山崖丛树间。在水边、山间活动的人们为大自然增添了无限的生机。山石间描绘有林木，或直或欹，或疏或密，姿态各异。树干用笔灵活，树多虫枝，枝条上多有像鹰爪、蟹爪之类的小枝。画幅左侧画家自题：“早春。壬子（1072）年郭熙画。”顾名思义，这幅画作是在描写瑞雪消融，云烟变幻，大地复苏，草木发枝，一片欣欣向荣的早春景象。



3、水墨山水

- 南宋山水画继北宋之后又有新的突破，水墨苍劲的大斧劈山水和讲究意境的创造、以抒情为主要目的的“偏角山水”。画家以突出一个局部的方法来加强描写的力度，用笔更加泼辣，水墨的韵味发挥得更加充分。李唐是公认的开创这种新风的一代宗师，他的《万壑松风图》轴给人以强烈的印象。



刘松年《四景山水图》之秋景

- 继承李唐技法的刘松年在描写江南景色方面有着突出的贡献。

3、水墨山水



- 马远、夏圭的构图多截取一角或片断的不全之景，画面中留下大块空白，而被人称为“马一角”和“夏半边”。这种构图简洁，主体鲜明的山水画有一种全新的境界，这种创新引起了许多评论，而有的评论甚至从政治的角度认为他们的山水是对偏安江南的南宋王朝的“残山剩水”的反映，已属附会之说。

3、水墨山水

- 元代绘画以山水画为最盛，其创作思想、艺术追求、风格面貌，均反映了画坛的主要倾向，影响后世也最深远。元初山水画家以钱选、高克恭、赵孟頫为代表，他们均对传统山水画进行了认真探索，并托复古以寻求新路。中后期，崛起黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒这四大家。他们主要继承董源、巨然等的山水画传统，在创作思想和创作方法上，直接或间接地受到赵孟頫的影响，又各具特色。

黄公望发展了赵孟頫的水墨画法，并上追董源、巨然，多用披麻皴，晚年大变其法，自成一派，水墨山水，萧散苍秀、笔墨洒脱、境界高旷，其韵致高于赵孟頫。他的很多山水画创作于70岁以后，在富春江畔创作的《富春山居图》，用水墨技法描绘中国南方富春江一带的秋天景色。在构思时，他跑遍了春江两岸，用六、七年时间才画成，画面表现出秀润淡雅的风貌，气度不凡。他在创作风格上主张学习前人，并提出见到好山好水就随时写生，不被动绘画创作。



《富春山居图》代表黄公望一生绘画的最高成就。此图为长卷，山峰起伏，林峦蜿蜒，平岗连绵，江水如镜，境界开阔辽远，雄秀苍莽，简洁清润。凡数十峰，一峰一状；数百树，一树一态；变化无穷。其山或浓或淡，都以干而枯的笔勾勒，疏朗简秀，清爽潇洒，远山及洲渚以淡墨抹出，略见笔痕。水纹用浓枯墨勾写，偶加淡墨复勾。树干或两笔写出，或没骨写出，树叶或横点，或竖点，或斜点，勾写松针，或干墨，或湿墨，或枯笔。山和水全以干枯的线条写出，无大笔的墨，惟树叶有浓墨、湿墨，显得山淡树浓。远处的树有以浓墨点后再点以淡墨，皆随意而柔和。



3、水墨山水

- 此图虽师出董巨，又超出董巨，把赵孟頫在《水村图》、《鹊华秋色图》、《双松平远图》中所创造的新法又推向一个高峰，自出一格。元画的特殊面貌和中国山水画的又一次变法赖此得以完成。元画的抒情性也全见于此卷。

这一不朽巨制传世至今已有一千六百多年，自元以降，所有画家莫不以得观此图为幸，所谓“此卷一观，如诣宝所，虚往实归，自谓一日清福，心脾俱畅”（董其昌语）。因而在收藏家中以重金流转，收藏者或奉为至宝，或秘而不示；此画既备受赞颂，也饱经沧桑。终于在清顺治七年（1650年）遭到“火殉”之厄运，从此被一分为二，其艺术的完美性惨遭损害，实乃一大遗憾。



3、水墨山水

- 此画的第一位收藏者是黄公望的道友无用禅师。无用考虑到此卷可能被人“巧取豪夺”，因而在画完成之前就请作者“先书无用本号”，明确归属。至明代画家沈周收藏前的一百多年中，收藏情况不明。沈周收藏的时间很短，即被人借去，而后，沈周家贫难以赎回，甚感惆怅，凭记忆背临以慰怀。明弘治元年苏州节推樊舜举以重金购得后，沈周为之题记，补叙自己收藏时已经是“一时名辈题跋，岁久脱去”的破旧情况，又从画家角度称赞其“墨法、笔法深得董、巨之妙，此卷全在巨然风韵中来”。

到了隆庆四年(1570年)，此卷又转入画家、鉴赏家无锡谈志伊(字思重)手中，太原王登和画家周天球都在次年得观并写观后记。明代后期著名书画家、鉴赏家董其昌，于明万历二十四年(1596年)购得此卷，但不久就转入宜兴收藏家吴之矩(名正至)手中。



3、水墨山水

- 吴之矩传给儿子问卿，吴问卿酷爱无比，谨守家传，特建富春轩以藏之。卷上有吴之矩、吴正至印鉴。画家邹之麟与问卿友善，为富春轩题写匾额，得以再三批阅此图，因而作长句题识，说藏主“与之周旋数十载，置之枕籍，以卧以起。陈之座右，以食以饮”。喜爱之情到了朝夕不离的地步。

在明、清易代的动荡岁月中，吴问卿在逃避战乱时，惟独携带此卷，进而叹曰：“直性命殉之矣。”但问卿并未因此而丧命，倒是在他生命垂危之际，竟然火焚此画为自己殉葬。万幸的是他的侄儿子文，迅速地从火中抢出已着火的《富春山居图》。可惜前段已经过火，部分焚毁。以后三百多年中两段画卷乃分别流传。



- 倪瓒是影响后世最大的元代画家，他简约、疏淡的山水画风是明清大师们追逐的对象，如董其昌、石涛等巨匠均引其为鼻祖，石涛的书法题画，从精神到体式皆是以倪瓒为法的。
- 明代江南人以有无收藏他的画而分雅俗，其绘画实践和理论观点，对明清画坛有很大影响，至今仍被评为“中国古代十大画家之一”，英国大不列颠百科全书将他列为世界文化名人。



倪瓒：《幽涧寒松图》

秋暑多病渴征夫怨行路瑟：幽
 珊杉清陰滿庭戶寒泉溜崖
 石白雲集朝暮慘然如金玉周
 子美無度息景以消搖毋嗟言
 思與晤 遜學親交秋暑辭
 親將事子役日寫幽珊寒杉并
 題五言以贈之若招隱之意
 月七日倪瓒

3、水墨山水

- 明代为中国山水画最为鼎盛的时期。画派林立，画人无数，如“浙派”、“吴门派”、“华亭派”等等，《明画录》载有山水画家四百多人。浙派代表画家有戴进、吴伟、张路、汪肇、朱邦、蓝瑛等人。他们取法马远、夏圭，大多采用方笔，粗率顿挫，萧疏苍劲。而以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表的吴门派则从董源、范宽入手，兼及王蒙、吴镇，用笔多细长挺秀、清丽典雅、灵逸生动，书卷气浓。以董其昌为领袖的华亭派学习黄公望，墨色清淡，古雅秀娟。

3、水墨山水

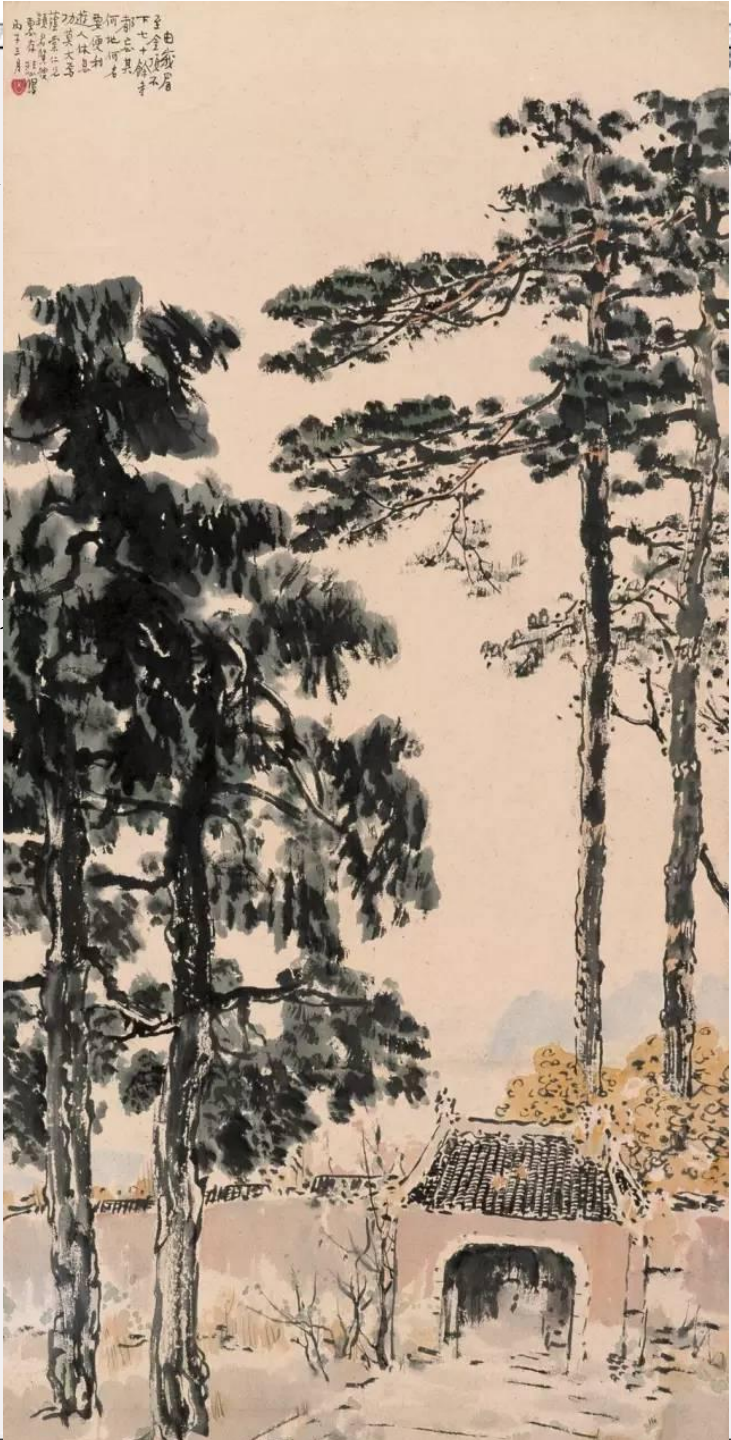
- 水墨画是中国文化的重要组成部分，它所传达的是东方的“心理和谐”和内向的“境生象外”。水与墨的随机渗化特质可使我们方便地趋向内省感悟，传统水墨的“澄怀观道”是对生命过程的体验与品味。
- 在现代性的进程中，无论从视觉上还是思想上说，文人所表述的山水世界已经被彻底扰乱以至于粉碎了。山水画已经不再具有宗炳、苏东坡所说的境界，它成为一种特定的题材，一种风格样式，一种艺术史上的现成品，因而它也就彻底丧失了其“世界观意义”。在这种境遇中，山水画早已经被抛掷到一种不及物状态，深深地陷入其表述与本体的危机。

3、水墨山水

- 古人画山水，多为记游，以作未来追忆之载体。而如苏东坡所指出的，此追忆之功，却非基于强记之能，山水画“类之成巧”，是把山川形势纳于画面之中，由是观画者得以如亲临山水般面对“山水景象”，产生观画者心灵与山水趣灵之间的“应会感神”。
- 古人之所游所乐皆在山水、画卷之间的这一交相感应的神思活动。宗炳论述的“畅神”，来自“披图幽对”所引发的神思，是要在观画的同时，使人的精神回返山林，徜徉在山水之灵趣中，也就是“卧游”、“味象”，是在游历山水与鉴赏山水画之间连接其“重神”、“体道”的同构性，是圣人之“游”与味象之“乐”，是中国观赏文化之核心部分。

3、水墨山水

- 20世纪初，当传统水墨性话语的语境刚刚遭到现代工业文明的破坏时，即有知识阶层的敏感者起而倡导画学革命，代表人物如康有为将批判的矛头直指清朝四王之不求创新，主张“合中西而为画学新纪元”。从此开始了长达半个多世纪的水墨性话语“洋为中用”的现代转换历程。
- 面对传统水墨画的窘境，许多艺术家都进行了不同程度的探索与改革，其中形成了以黄宾虹等人为代表的“鉴古开今”和以徐悲鸿、林风眠等人为代表的“借洋兴中”的对立互补的两大取向。



白雲
下
千
年
不
變
之
心
何
地
可
求
聖
賢
之
道
人
休
道
功
名
大
志
頭
在
心
中
丙
子
三
月
畫

丙子三月
西馬拉雅
畫



墨 出路性



3、水墨山水

- 黄宾虹绘画的技法，早年行力于李流芳，程邃，以及髡残，弘仁等，但也兼法元、明各家。所作重视章法上的虚实、繁简、疏密的统一；用笔如作篆籀，遒劲有力，在行笔谨严处，有纵横奇峭之趣。
- 黄宾虹黑、密、厚、重的画风、浑厚华滋的笔墨中，蕴涵着厚德载物的美学取向。几十年来，黄宾虹的绘画一直受到美术界的关注，并逐渐释放出巨大的能量，影响着当今中国画坛。但黄宾虹的画难以被世人认同。李可染曾亲眼见到黄宾虹把自己的画从桌案上拿出来送给来访的人，却被来访的人拒绝，说“你的画黑乎乎的，我看不懂”，黄宾虹非常尴尬，只能把画收回去。



天柱峰萬丈
圓峰壁立為
靈巖諸勝第一

小真虹





- 1、什么是水墨山水画？水墨山水是谁创立的？
- 2、元四家有哪些画家？黄公望的水墨山水代表作是哪幅？
- 3、黄宾虹的画为什么难以被世人认同？

