


中国山水画文化传承研究

汤洪泉

峡谷秀峰

汤洪泉画于西蜀峨边松林画院

汤洪泉

“国家一级出版社”  中国纺织出版社 “全国百佳图书出版单位”

中国山水画文化传承研究

汤洪泉 著

 中国纺织出版社

内容简介

从时间上来看,中国山水画早在五代时就已兴起,其构图形式多样,笔墨样式可谓千变万化。本书针对中国山水画文化传统的相关内容来进行分析,其中还有一些中国山水画文化发展历史的研究,主要包括中国山水画的产生与萌芽、中国古典山水画发展的巅峰、中国早期山水画的特色、中国山水画创作的题材、古代思想流派对中国山水画的影响、中国山水画与五行艺术之间的关系、中国泼彩山水画的源起与理论构建等内容。

图书在版编目(CIP)数据

中国山水画文化传承研究 / 汤洪泉著. -- 北京 :
中国纺织出版社, 2018.7
ISBN 978-7-5180-3946-3

I. ①中… II. ①汤… III. ①山水画—绘画研究—中国 IV. ①J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 204769 号

责任编辑:武洋洋

责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

<http://www.e-textilep.com>

E-mail: faxing@e-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

北京京华虎彩印刷有限公司 各地新华书店经销

2018年7月第1版第1次印刷

开本:710×1000 1/16 印张:12.125

字数:224千字 定价:57.00元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前 言

从魏晋南北朝形成的中国山水画，将中国历来文人墨客心中最为厚重的那一份沉淀体现了出来，他们将山水作为自己的意识表现，经自己的胸臆抒发并寄情于自己所表达的这一份山水之中，不仅表现了民族的气韵和底气，也将画家的性情和广阔的视野直接表现出来。

但是近代以来，由于受到西方多种画作的影响，国画尤其是中国山水画受到了不小的冲击，虽然也出现了多位大家，但总体来说，中国山水画的文化遗产面临着不小挑战。

总体来说，本书主要以章节进行布局，共分为七章。第一章主要是对中国山水画进行概述，主要内容有中国山水画的分类与基本特征、中国山水画创作需要使用的工具与材料、中国山水画的构图方法与基本原则、中国山水画的基本技法、中国山水画的流变；第二章主要是对中国早期山水画进行分析研究，包括中国早期山水画的萌芽与产生、中国早期山水画的特色、中国早期山水画产生的社会基础与玄学根源、学习山水画的方法；第三章分析了中国山水画的创作题材，主要针对的内容有中国山水画山地创作题材、中国山水画树木创作题材、中国山水画云与水创作题材、中国山水画题材创作的基本原则；第四章的研究主题是古代思想流派对中国山水画的影响，内容为儒家思想对中国山水画的影响、佛家思想对中国山水画的影响、道家思想对中国山水画的影响；第五章主要是对中国山水画与五行艺术之间的关系展开阐述，分别为五行的哲学思想与哲学文化、阴阳五行学说与中国山水画的发展、中国山水画与五行艺术；第六章的内容为中国泼彩

山水画的缘起与理论构建，具体可分为中国泼彩山水画的缘起与进一步发展、中国泼彩山水画的理论构建、泼彩山水画对当代山水画发展的意义等部分；第七章也是本书的最后一章，主要是对中国当代山水画大师刘海粟与张大千展开研究，内容为刘海粟的成长历程与艺术教育宗旨、刘海粟绘画创作的“六法”、张大千绘画中的继承与创新、刘海粟与张大千在泼彩山水画的不同之处、刘海粟与张大千经典作品欣赏等。

在撰写本书的过程当中，笔者广泛吸取了多位学者关于中国山水画的研究与探讨的成果，但囿于时间和精力以及笔者的能力所限，虽然在完成的过程中力求完美，仍然或存不足与疏漏，望专家和广大读者及时指正，以使本书更加完善。

作者

2018年5月

目 录

第一章 中国山水画概述	1
第一节 中国山水画的分类与基本特征	1
第二节 中国山水画创作需要使用的工具与材料	4
第三节 中国山水画的构图方法与基本原则	8
第四节 中国山水画的基本技法	12
第五节 中国山水画的流变	20
第二章 中国早期山水画	24
第一节 中国早期山水画的萌芽与产生	24
第二节 中国早期山水画的特点	27
第三节 中国早期山水画产生的社会基础与玄学根源	29
第四节 学习山水画的方法	32
第三章 中国山水画的创作题材	34
第一节 中国山水画山地创作题材	34
第二节 中国山水画树木创作题材	43
第三节 中国山水画云与水创作题材	59
第四节 中国山水画题材创作的基本原则	61
第四章 古代思想流派对中国山水画的影响	63
第一节 儒家思想对中国山水画的影响	63
第二节 佛家思想对中国山水画的影响	73
第三节 道家思想对中国山水画的影响	81

第五章 中国山水画与五行艺术之间的关系	88
第一节 五行的哲学思想与哲学文化	88
第二节 阴阳五行学说与中国山水画的发展	100
第六章 中国泼彩山水画的缘起与理论构建	109
第一节 中国泼彩山水画的缘起与进一步发展	109
第二节 中国泼彩山水画的理论构建	126
第三节 泼彩山水画对当代山水画发展的意义	144
第七章 中国当代山水画大师刘海粟与张大千	148
第一节 刘海粟的成长历程与艺术教育宗旨	148
第二节 刘海粟绘画创作的“六法”	160
第三节 张大千绘画中的继承与创新	168
第四节 刘海粟与张大千在泼彩山水画的不同之处	175
第五节 刘海粟与张大千经典作品欣赏	178
参考文献	186

第一章 中国山水画概述

中国画具有悠久的历史 and 优良的传统，是中华民族精气神的一种凝聚，尤其是中国山水画，更是众多文人墨客情怀的一种寄托。本章，我们就对中国山水画进行概述。

第一节 中国山水画的分类与基本特征

一、山水画的基本特征

山水画主要是指中国画中以山川自然为描写对象的一个画科，在中国美术史上有着悠久的历史。在中国画的三大分科中，相对花鸟和人物而言，无论是画论画史的理论体系，还是笔墨技法的丰富程度，甚至是在名家名作的数量上，山水画都占有绝对优势的比重，它不但是世界文化艺术的宝库之一，更是为华夏古今民族提供了云烟供养、修身养性的媒介。通过山水画，古代先民可以表达隐入山林、超凡脱俗的高古情志，当代今人则可以通过不同地域的风光表现美不胜收的景致，表达人生态度和追求，进而展现对山水人文精神的理解，诠释其在当代的现实意义。在快节奏的21世纪，山水画中延续古今的“冲和平淡”以及“物我合一”的和谐境界，仍是山水画独具魅力的时代特征。

北魏时期，山水画尚作为人物画的背景而没有独立出来，至唐代，山水画逐渐从人物画中分离，成为独立的画科并出现繁盛局面，因此也出现了青绿山水和水墨山水的风格区别。两宋时期，山水画达到了前代未有的空前高峰，出现了对后世影响深远的众多名家，如荆浩、关仝等，南方以董源、居然为代表，北方以范宽、李成、郭熙为代表。南宋时以南宋四家的李唐、刘松年、马远、夏圭为著名，至元明清时期，山水画出现了流派纷呈、百花齐放的局面，如“元四家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇；明朝以戴进、蓝瑛为代表的“浙派”，以沈周、文征明为代表的“吴门派”，

以董其昌为代表的“华亭派”等，清代山水大家有以石涛、髡残、渐江、“八大”为代表的“四僧”及宫廷“四王”等。近代山水画坛则如黄宾虹、李可染、关山月、傅抱石、张大干等更是后学者研究学习的典范。

二、山水画的分类和特点

（一）山水画的分类

山水画以墨鱼色的比重区别来分，可以分为大青绿、小青绿、金碧山水、浅绛山水、水墨山水五类。

1. 大青绿

大青绿山水画面以浓重的矿物色颜料为主要材料，墨色只是作为底色或基色，画面完成后，大部分墨色被浓艳厚重的矿物色所覆盖，如宋王希孟《千里江山图》（图 1-1-1）。



图 1-1-1 (宋) 王希孟《千里江山图》(局部)

2. 小青绿

与大青绿相比，小青绿画面颜色则较为浅淡些。

3. 金碧山水

金碧山水是在青绿山水的基础上，在山石轮廓、云霞及宫殿处勾出金线，画面具有金碧辉煌的富贵气息。

4. 浅绛山水

浅绛山水则是以水墨晕染为主，辅助敷设以赭石和花青等较少颜色，有清新雅致之感，元代以后多用此法（图 1-1-2）。

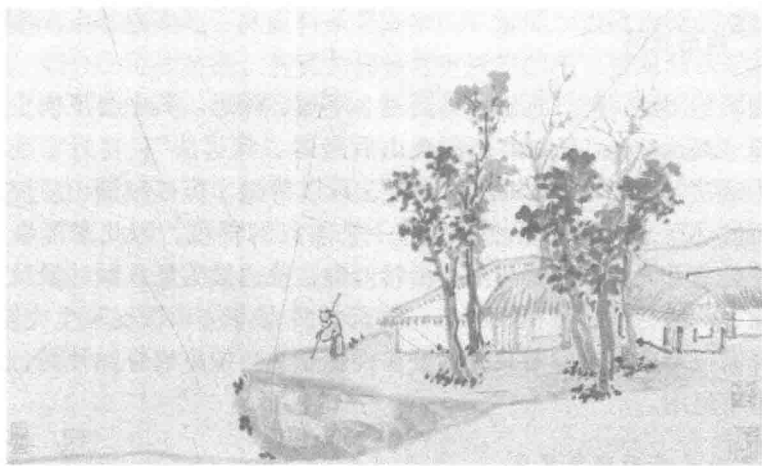


图 1-1-2 浅绛山水

5. 水墨山水

水墨山水的意思也就是不设色，仅仅以水墨为材料的山水画（图 1-1-3）。



图 1-1-3 水墨山水

（二）山水画的特点

1. 蕴意深刻

不同于描绘单一自然景观的西洋风景画，而是借物抒情，强调中国文化和哲学思辨下的山水精神，以借物言志。

2. 构图独特

构图采用独特的三远法，即高远、平远、深远。其中自下向上仰视观察法即“高远法”；自山前而深观山后是谓“深远法”；自近山观察远山即“平远法”。如同摄像机航拍一样，可以俯瞰，可以转到山后面看，可以多角度观察，不同于照相机局部一个焦点的再现。因此李可染先生写生，不是坐下就画，而是先围着山转两圈，挑选最美最入画的景致集中到一幅画中，这与西方照相式的单一局部的观察方法和再现写生完全不同，西方画家很难理解。同时，三远法往往在一幅画中可以穿插使用，不能僵化地理解运用。

3. 山水画面形象复杂

相比花鸟画和人物画，山水画面中常常集中了众多形象，如山石树草、泉池滩崖等物象，层层叠叠相加，往意境深远，同时这也就增加了处理画面整体关系的难度。

第二节 中国山水画创作需要使用的工具与材料

一、笔

中国的书法和绘画，其工具为毛笔，毛笔的制造历史非常久远，远在战国时期就已经普遍使用毛笔（图1-2-1）。笔的品种从制作的原料上来分，有白羊毛、青羊毛、黄羊毛、鹿毛、獾毛、狸毛、貂鼠毛、鼠须、狼尾、鹅毛、猪毛等；从性能上分，则有硬毫、软毫、兼毫的区别。



图1-2-1 笔

硬毫笔也称狼毫笔，其原料不是由狼的毛制成，古代也确实有以狼毫制笔的，如今所称的狼毫，其实大部分为黄鼠狼的毛，黄鼠狼的毛也仅仅是尾尖之毛可以制笔，其性质坚韧有弹性，用于勾勒挺拔有力的局部线条。

软毫笔，一般是用羊毫加工制成，其笔性柔软含水量大，一般可以制成较大号的笔，如“提斗笔”“抓笔”。适合画大面积水墨的线条和物体。

兼毫笔，则是用硬毫与软毫相间精制而成的，刚柔适中，如市场上的“紫毫笔”“白云笔”等都属于此类兼毫。

无论哪种笔，作画时一般按照画者爱好和具体尺幅而定。

二、墨

墨的发明稍晚于毛笔，史前文明的彩陶装饰、商周的甲骨文、竹木简牍等都可以看到原始用墨的痕迹。从墨的造型分可以有长方、圆形、椭圆、不规则等形状，常用的为长条形（图1-2-2）。



图1-2-2 墨和砚

中国画的用墨从墨性上分为“松烟”和“油烟”两种，松烟墨用松枝烧烟加工制成，其外观色泽偏乌，无光泽；油烟墨用桐油或漆烧烟加工制成，外观色泽黑亮，有光泽。中国画习作一般多用油烟，偶尔表现缺失无光泽的物相黑丝绒等，也用松烟。在购买时如何选择墨锭，要看它的墨色，整块墨若泛出青紫色的光泽为最好，有墨黑色的则属次之，如果自内向外泛出褐色光或白光的则属最劣。墨在使用时需要研磨，磨墨时需用清水，用力要均匀，按照同一方向细细研磨，磨到墨汁黑而浓稠方可。作画

用墨要现用现研，如当天未用完隔夜的墨称为宿墨，宿墨一般不用。但个别画家也喜用宿墨作画，如黄宾虹，现在南方有些画家为求特别的墨韵效果，也用宿墨作画。

目前市场上有多种书画用墨汁，如“一得阁”“中华墨汁”“曹素功”等，都可以代替研墨。不过讲究精细的作品如工笔重彩画或仿古画，最好用研墨；而写意画因用墨大，单纯研墨不太方便；有的瓶装墨胶性太大，所以画家采用研磨和瓶装墨混合使用。这也是自我习惯，可以尝试。

三、宣纸

宣纸是中国画独特的作画工具之一，中国古时候绘画多画于绫帛及绢上，如唐宋时期画画用的多是绢，现在很多工笔画家仍在用绢作画。大约到了宋代以后，随着造纸术的改进，画家们才逐渐大量用纸作画（图1-2-3）。纸与绢不同，笔墨画在纸上，容易表现出笔墨自然渗化的变化。目前画画一般是用宣纸。宣纸又分生宣和熟宣两种。熟宣经矾水加工过，水墨不容易渗透到纸的背面，如二笔重彩山水在熟宣纸上便于反复渲染细致描绘，市场二常用的熟宣有“蝉衣笺”“云母宣”“冰雪宣”等。而生宣纸不经矾水加工，使水墨在纸上自由渗透，变化万端，往往容易出现很多偶然效果，从而产生丰富的笔墨变化，因此写意画多用生宣。常见的生宣品种有“净皮”“夹宣”“棉料”等。

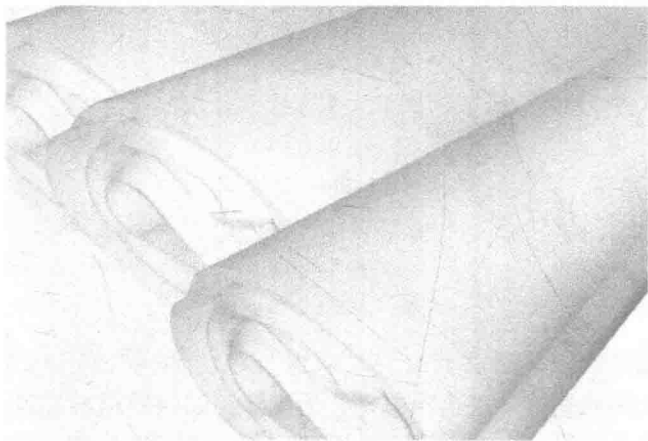


图1-2-3 宣纸

除宣纸外，市场上还有一类“皮纸”，又称高丽纸，与普通宣纸相比，皮纸更有韧性，适合写意画中的多遍擦染类的画法，且价格便宜，有些画家也因其韧性而将其作裱画的托背纸之用。

四、砚

砚，为古今磨墨特用的工具，也称砚台。按质地大致可分石砚、陶砚、砖砚、玉砚等，最有名的是广东所产的端砚和安徽所产的歙砚。这些砚台做工讲究，为收藏家所钟爱，所以价格也不菲。作为初学者一般选择石质好，砚池较深、且阔而有盖，研磨时发墨比较快的就可以了，砚台随用随研，用完要清洗干净。

五、其他工具

除笔、墨、纸、砚这四种主要书画工具外，还有一些辅助器具，根据学画者的兴趣爱好可以准备。常见的有。

笔架 又称笔格，供架笔所用。形状各异，如山峰形，其凹处可放置笔。

笔筒 不画时将笔插放其内，材质分瓷、竹、木、漆等，形状或圆或方，也有不规则形。

笔洗 作画时洗笔或润笔用，多为钵盂形，也作花叶形或其他形。

镇尺 又称书镇，作画时为展平宣纸之用，使纸面平整，利于运笔。常见黑胡桃、紫檀木做成。

砚滴 又称水滴，内存砚水以供磨墨、添水之用。臂搁又称腕枕，画面写字时垫于臂下的用具，以求平稳净手。呈拱形，以竹制品为多。

印章 用于钤在绘画作品上，分为名号章、闲章等，多以寿山石、青田石等制成，古时也有铜、玉、象牙章等。

印盒 又称印台，为放印泥专用。质地多为瓷或玉质，有圆形或方形。

六、色

除了中国画的用墨，还要谈谈中国画的用色，色在绘画中即是颜料。中国画古代画论中对颜色的性质和使用了解得已经相当详细，中国画颜料大概可以分为两种，一种是植物质的，如花青、藤黄、胭脂、牡丹红等，属透明色，质地细腻，从植物汁液中提取，但年久会褪色；另一种是矿物质的，如朱砂、朱膘、赭石、头青、三青、头绿、三绿、石黄等，属不透明色，具有覆盖力，年久不褪色，很多工笔重彩及寺观壁画中多采用。与

西洋油画所用化学调配而成的颜料相比，国画颜色所呈现的沉稳、自然给人的感觉独具特色。不过，现在的中国画家们为了表现需要，也会兼而使用一些西洋画的丙烯、水彩等颜料，但无论如何使用，画面整体的气韵精神仍应体现出中国画的特色来（图 1-2-4）。



图 1-2-4 颜料

第三节 中国山水画的构图方法与基本原则

中国山水画的构图不同于花鸟画和人物画，往往一幅简单的山水画的画面中就包括了树、石、林、泉、山、云、亭台等复杂的形象，这些形象如何合理地安排在画面中，给人以美的感觉，就要考虑画面的构图。构图也称“经营”，在《古画品录》的“六法论”中，称为“经营位置”，为六法之一。现将山水画构图时主要注意的原则做简略说明。

一、主要构图原则

(一) 主次关系

在山水画创作中，先分主次。画面主体只有一个，作为陪衬的次要的客体，只起着辅助和从属于主体的作用。主和次是相互依存的关系，要主次分明，避免喧宾夺主。

(二) 起、承、转、合的关系

主次已经分开，然后要讲究开合，这是一幅传统山水画的最相关联的环节。所谓“起”，是主体展开的开始，有时是画面一边，有时是一角；“承”是主势和起势的承接，用以增加中间环节的变化，起到充实和丰富层次的作用，延续起势的展开；“转”是顺主势而方向发生逆转，打破主势以增加矛盾变化和趣味，起势的方向发生变化；“合”，是复归于主势，以达到与主势相接相承呼应统一的结局。一幅画中未必只有一个开合，可以多个开合、承接、转折并用，增加矛盾对比，增强画面的生动性。

(三) 虚实关系

在开合中，再分虚实。在起、承、转、合的关系中，“虚”往往指那些不重要的、处于远处的、或在画面边缘的、起衬托的形象。古人讲“实处易，虚处难”“无画处皆成妙境”，因此，虚处虽处于不起眼处，但凡是出色的画家无不是在虚处处理上高人一筹。虚与实的关系如太极图，“虚中有实，实中有虚”，相生相克，同时虚处处理得妙，也会给人丰富的联想和想象，使画面的意境得以升华。

(四) 疏密、聚散的关系

最后注意画面的疏密聚散关系。关于这类关系古人有“疏可行舟，密不容针”的比喻，即画面要有大疏大密的对比关系。包括动与静明与暗种种对比的节奏的把握，以避免画面韵律的单一处理。

二、主要构图方法

中国画构图特别讲究形式美，虽然古代并没有系统的形式美课程的传授。山水画构图不受西方焦点透视的束缚，画面的黑白关系及空间关系的

处理都与西方艺术迥然不同，如同中医和西医的差异。山水画多采用散点透视法，使构图更加灵活自由，画中的形象可以根据作者及画面需要任意安排，打破了时间与空间的局限性，西方艺术家在印象派之后才逐渐认识到中国绘画在透视和表现上的魅力并效仿。

从画面样式上看，中国画构图的基本样式有以下几种。

（一）水平线构图法

将画面以长短不一、数量不等的水平线进行横向或竖向分割。例如元代倪瓒表现江南多采用，这种构图给人以稳定平整、静谧灵秀之感，常用的是两段式及三段式构图，构图时要注意物象的疏密变化，不要等距排列，避免单调感（图1-3-1）。



图1-3-1 水平线构图法

（二）对角线构图法

将主要形象置于对角线一侧，使画面产生大疏大密，具有变化和不稳定之感，以起到出奇制胜的效果（图1-3-2）。

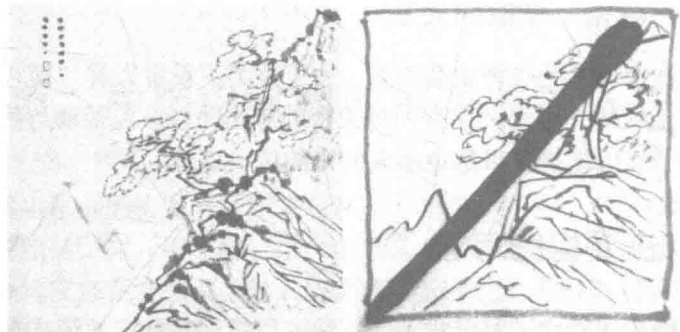


图1-3-2 对角线构图法