

王再 王立华 主编

# 大美墨言

中国古代  
书画经典

Gorgeous Ink Work  
Ancient Chinese Painting and Calligraphy



岳麓書社



Gorgeous Ink Work  
Ancient Chinese Painting and Calligraphy

王再 王立华 主编

◆  
大美墨言

中国古代书画经典

  
岳麓書社



## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

大美墨言：中国古代书画经典 / 王再，王立华主编. — 长沙：岳麓书社，  
2017. 1

ISBN 978-7-5538-0706-5

I. ①大… II. ①王… ②王… III. ①汉字—法书—作品集—中国—古代  
②中国画—作品集—中国—古代 IV. ①J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 319130 号

DAMEI MOYAN ZHONGGUO GUDAI SHUHUA JINGDIAN

## 大美墨言：中国古代书画经典

编者：王再 王立华

责任编辑：管巧灵 邱建明

责任校对：舒舍

封面设计：风格八号

岳麓书社出版发行

地址：湖南省长沙市岳麓区爱民路 47 号

直销电话：0731-88804152 88885616

邮编：410006

岳麓书社网址：[www.yueluhistory.com](http://www.yueluhistory.com)

2017 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本：889 × 1194 1/16

印张：13.5

字数：218 千字

ISBN 978-7-5538-0706-5

定价：300.00 元

印制：雅昌文化（集团）有限公司

如有印装质量问题，请与本社印务部联系

电话：0731-88884129

## 编辑委员会

---

顾 问 王克英 李 健

主 任 欧阳斌

副主任 蒋昌忠 段献忠 夏义生  
黎春秋 杨胜刚

委 员 赵柏林 杨长江 侯俊军  
谢 群 张晓梅 张明清  
曹 凜 王 再 王立华  
万晓霞 张泽麟 李蒲星

主 编 王 再 王立华

执行主编 李蒲星 李历松 张泽麟

编 务 谢 伟 陈宝琴 张雨潇

翻 译 庞 湘

策 划 长沙博物馆 长沙市大丰文化传播有限公司



# 前言



中国的土地、阳光、雨水养育了中国人，也塑造了中国人的基本精神、情感与思维，构建了中国人外观自然宇宙、内省自身心灵的态度与方法。这一切都浓缩为天人合一的中国哲学与智慧。

在天人合一的智慧里，自然的天和自我的人，既独立，又合一。人文不同于自然，但人文的最高准则却是自然之道。

作为终极智慧的自然之道，决定了中国人对自然山水花鸟的亲近态度。现实中游山玩水、观花赏鸟的诗意生活方式，注定了山水花鸟主题在中国画中的地位。另一方面，天人合一的哲学又决定了山水画、花鸟画中的自然人格化。

君子是中国的理想人格。人格化，就是君子化。山水画的浩然大气，花鸟画的高洁情操，成为不可或缺的中国艺术之魂。

自然物象只是表达的手段，艺术的最高目的是将君子人格审美感觉化。这就是中国艺术的美感，其核心是神、韵、意、境，灵魂是君子人格。

无论水墨或色彩，工笔或写意，山水或花鸟，文人或仕女，宣纸、毛笔或其他材料，具象或抽象，写实或变形，视觉张力或品读趣味……中国画显示出海纳百川的兼容并包、千变万化，并由此形成了广阔无垠的大美气象。

文化自信，落实到艺术文化，就是在先人的墨宝中认知这样的美感，在当代的创作中传承这样的美感。

在浩瀚的历史长河中，中华文明上下五千年，历史悠久，底蕴深厚，中国优秀传统文化展现出独特的魅力。中华书画艺术成为体现中华民族智慧、情感和审美情趣的载体。湖南大学图像学科的专家，经过多年考察走访国内外众多著名博物馆，收集、整理和研究中国古代书画传世之作，使散落世界各地的珍稀国宝汇聚起来。这些作品有着很高的文化价值、历史价值、艺术价值和研究价值，构成了中国古代书画艺术的经典长卷。



# Objective



The rich soil, warm sunshine and gentle rain of this land have nurtured our Chinese for centuries, built our way of thinking, shaped our spirit and formed a methodology of caring for the inner growth while observing the outside world, which can all condense into the notion of heaven and man in unity.

In the wisdom of heaven and man in unity, heaven in nature and man in individual are two separate but interrelated notions. Humanity has its distinct features from that of nature, however, it cherishes the law of nature as its highest principle.

Law of nature, as the ultimate wisdom, to a large extent, has shaped our intimacy towards natural scenes such as mountains and rivers, flowers and birds. Whereas our poetic lifestyle of travelling and viewing determines the status of nature-themed painting in Chinese artwork. In addition, the philosophy of heaven and man in unity puts it clear that the images in these paintings are better to be personalized.

A man with noble character has always been branded as having the ideal personality and thus presented in artworks, we see paintings with noble sense. We create landscapes in a grand and magnificent way while birds and flowers elegant and charming, both of which well-incorporate into the soul of Chinese art as an indispensable part.

The displaying of natural scene and objects is merely an expressive technique in Chinese artwork, but its ultimate purpose is to visualize the holy spirit of noble men and create an atmosphere of aesthetic beauty. Through its vivid description, fine sentiments conveyed and atmosphere created, we see the core of the beauty of Chinese art; through the spirit loaded in the work, we see its soul.

Chinese painting, with no regard for the forms——ink or paint, meticulous painting or free sketch painting, nor the content——landscape or flowers and birds, literary figures or court ladies□ nor the materials used——rice paper, brush pen and others, be it concrete or abstract, realistic or exaggerated, eye-shocking or content-appreciated, has an attitude of broadness and varying like the ocean embracing all rivers.

Culture confidence, to put it literarily, is to understand the essence of such beauty of the masterpieces from our ancestors and then to carry on and put into practice.

China has a profound history of over five thousand years and during the long course of history, traditional Chinese culture has shown its charisma. Chinese painting and calligraphy have slowly grown into the bearer and carrier of our emotions and wisdom. After years of visiting world famous museums home and abroad, Professor Wang Zai and his teammates of iconology from Hunan University collected and studied ancient works of Chinese calligraphy and painting, reuniting these scattered treasures in Changsha. With a high expectation in terms of the cultural, historical, aesthetic and research value, they are considered the classical works of ancient Chinese art.

# 目录



- 001 开放有容 大美丹青 李蒲星  
Inclusive and Splendid Painting

## 山水画：文化的自然符号

Landscape Painting Natural Expression of Culture

- 014 明皇幸蜀图 [唐] 李昭道  
Emperor Tang Minghuang Descending to Shu
- 016 宫苑图 [唐] 佚名  
Palace Garden
- 018 潇湘图 [五代] 董源  
The River Xiao and Xiang
- 022 赤壁图 [金] 武元直  
Red Cliff
- 024 早春图 [宋] 郭熙  
Early Spring
- 026 晴峦萧寺图 [宋] 李成  
Mountains and Pavilions
- 028 西湖柳艇图 [宋] 夏圭  
Rowing under Willow Trees in the West Lake
- 030 雪景寒林图 [宋] 范宽  
Mountains after Snow

- 034 雪景山水图 [宋] 梁 楷  
Snowscape
- 036 风雨牧归图 [宋] 李 迪  
Chasing Buffaloes before Storm
- 038 华灯侍宴图 [宋] 马 远  
Revels in a Brightly Lit Palace
- 040 松寿图 [宋] 马 远  
Pines Signifying Longevity
- 042 千里江山图 [宋] 王希孟  
A Thousand Li of Rivers and Mountains
- 046 芦花寒雁图 [元] 吴 镇  
Reed Catkin and Cold Wild Geese
- 048 春山泛舟图 [元] 胡廷晖  
Boating in Spring Mountains
- 050 山居图 [元] 钱 选  
Mountain Retreat
- 052 关山箫寺图 [元] 王 蒙  
Mountains and Temples
- 054 春山图 [元] 商 琦  
Mountains in the Spring
- 058 白云红树图 [明] 蓝 瑛  
White Cloud and Trees in Autumnal Colors
- 060 品茶图 [明] 文徵明  
Serving Tea
- 062 桃源仙境图 [明] 仇 英  
Place of Retreat after Peach-Blossom Spring by Tao Yuanming
- 064 九峰寒翠图 [明] 董其昌  
Layered Peaks and Winter Trees
- 066 青绿山水图 [明] 沈 周  
River and Mountains
- 068 溪山红树图 [清] 王 翬  
River, Mountains and Trees in Autumnal Colors
- 070 断桥残雪图 [清] 董邦达  
Bridges in Snow
- 072 黄山天都峰图 [清] 梅 清  
The Heavenly Peak of Huang Mountain

## 花鸟画：理想人格的象征

Flower-and-bird Painting Idealistic Personality

- 076 五牛图 [唐] 韩 滉  
Five Oxen
- 080 猿马图 [唐] 韩 幹  
Apes and Horses
- 082 莲池水禽图 [五代] 顾德谦  
Lotus Pond and Waterfowl
- 084 山鹧棘雀图 [宋] 黄居案  
Birds, Flowers and Trees
- 086 竹虫图 [宋] 赵 昌  
Bamboos and Insects
- 088 鹰桧图 [元] 雪界翁 张舜咨  
A Hawk Perching on a Juniper Tree
- 090 花竹锦鸡图 [元] 王 渊  
Flowers, Bamboo and Pheasant
- 092 幽篁秀石图 [元] 顾 安  
Secluded Bamboo and Outstanding Rocks
- 094 出圉图 [元] 任仁发  
Out of the Stable
- 098 南枝春早图 [元] 王 冕  
Plum Blossom in Early Spring
- 100 柳汀聚禽图 [元] 夏叔文  
Birds Gathering around Willow Trees
- 102 墨竹坡石图 [元] 高克恭  
Bamboo and Rocks
- 104 桂菊山禽图 [明] 吕 纪  
Osmanthus Fragrants, Chrysanthemum and Birds
- 106 荷花鸳鸯图 [明] 陈洪绶  
Lotus and Mandarin Duck
- 108 牡丹竹石图 [清] 华 岩  
Peony, Bamboo and Rocks



## 人物画：以形写神的意象

### Character Painting Emphasizing Spirit through the Figure

- 112 洛神赋图 [晋] 顾恺之  
Nymph of the Luo River
- 116 北齐校书图 [北齐] 杨子华  
Proofreading in Northern Qi Dynasty
- 120 高逸图 [唐] 孙 位  
Hermits
- 124 簪花仕女图 [唐] 周 昉  
Court Ladies Adorning Their Hair with Flowers
- 128 合乐图 [五代] 周文矩  
United by Music
- 132 东丹王出行图 [五代] 李赞华  
Nomads with a Tribute Horse
- 136 八达游春图 [五代] 赵 鼎  
Outing in Spring
- 138 十六罗汉像—注茶半吒迦尊者 [五代] 贯 休  
Arhat of Door
- 140 韩熙载夜宴图 [五代] 顾闳中  
The Night Revels of Han Xi zai
- 144 罗汉图 [宋] 刘松年  
Arhats
- 146 秋庭戏婴图 [宋] 苏汉臣  
Two Children Having Fun in the Courtyard
- 148 听琴图 [宋] 赵 佶  
Listening to a Zither
- 150 摹张萱捣练图 [宋] 赵 佶  
Facsimile of Zhang Xuan's Practicing and Working
- 156 浴马图 [元] 赵孟頫  
Bathing Horses
- 160 先贤图 [元] 赵 雍  
Scholars of the Past
- 164 明太祖朱元璋坐像图 [明] 佚 名  
Portrait of Emperor Zhu Yuanzhang Sitting
- 166 汉宫春晓图 [明] 仇 英  
Court Life of Han Dynasty in Early Spring
- 170 春闺倦读图 [清] 冷 枚  
Court Lady Tired of Reading
- 172 乾隆皇帝大阅图 [清] 郎世宁  
The Qianlong Emperor Enjoying Himself on Lantern Festival
- 174 佛像图 [清] 金 农  
Buddha

## 书法：介于艺术与神圣间的符码

Calligraphy Symbol between Art and the Divine

- 178 淳化阁帖宣示表 [三国] 钟 繇  
Model Books of Calligraphy from the Imperial Archives of the Chunhua Reign
- 180 伯远帖 [晋] 王 珣  
Letter to Boyuan in Running Script
- 184 祭侄文稿 [唐] 颜真卿  
In Memory of My Nephew
- 188 自叙帖 [唐] 怀 素  
Self-statement
- 190 仲尼梦奠帖 [唐] 欧阳询  
Confucius Dreaming of Death
- 194 致云夫七弟尺牋 [宋] 黄庭坚  
Letter to Little Brother Yunfu
- 196 城南唱和诗卷 [宋] 朱 熹  
A Septisyllabic Octet in Running Script
- 200 七言绝句 [宋] 吴 玠  
Quatrain in Seven-character Lines
- 202 五言律诗 [明] 张瑞图  
Regulated Verses in Five-character Lines
- 203 杜浦秋兴八首诗(之一) [明] 祝允明  
Eight Poems by Du Fu in Celebrating Autumn
- 204 五言古诗句 [明] 董其昌  
Poem in Five-character Lines
- 205 咏金山寺诗 [明] 王 铎  
Running Script
- 206 临阁帖 [清] 傅 山  
Facsimile in Cursive Script
- 207 檐道人梅花歌 [清] 金 农  
Clerical Script

# 开放有容 大美丹青

Inclusive and Splendid Painting

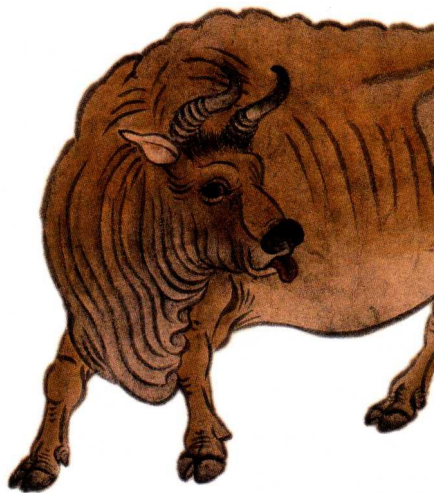
李蒲星

就像中国文化一样，中国画从不固步自封，从不一成不变，从不盲目排外。

多年前，在武汉会晤台湾画家刘国松先生。时有当地年轻画家前来请教，问：何为中国艺术精神？刘答曰：海纳百川，有容乃大。大，就是中国艺术的根本精神。

有研究者认为，虽然中国有漫长的海岸线，但中国古代海洋意识却甚是淡薄，特别是与对江河溪水的极力推崇相比，先人对海的视而不见近乎令人不可思议。于是有人断言这是民族内省封闭思维的结果。在我看来，这固然是一面，但另一面也不容忽视：这就是中国人很早就认识到了海的无限广阔特征，因而意识到海与江河湖泊的完全不同。地理自然百川东流入海现象，诱发了中国人的想象。不仅是容纳百川的海有无限巨大的容量，而且这种巨大的容量被人格化，像大海一样神秘而又令人神往的理想人格。不仅如此，在中国历史与文明的演进过程中，这种理想人格由个体推广到整个的文明。也就是说，海纳百川不仅是伟大的个体人格该有的博大心胸，也是一个伟大文明应该有的博大胸怀。正是这样一种理念，使中华民族文明在自身不断的扩展过程中，一方面向外传播固有的文明，另一方面又吸收容纳各种不同的异质文明。在这种传播和容纳的过程中，各种异质文明像河川一样汇流到中华文明的大海中，从而使中华文明自身也处在永恒的变化发展中。所以，“海纳百川，有容乃大”先是个体人格理想，再是中华文明发展理想，并因此决定了文明系统内的艺术理想。

《孟子·尽心下》云：“……充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之谓圣，圣而不可知之谓神。”叶朗在他的《中国美学史大纲》中将之释读为孟子的人格美思想。从个体人格到社会群体人格最后直抵文化人格，是特有的中国思维模式。



所以，“大”既是一种个体人格理想，又是群体社会理想，更是全体文化理想。汉语的“大”不是单一的体量巨大，而是兼容并包的容量，是寓杂多于统一的大，是君子和而不同的大。在这样的理念中，有容则谓之大，无容则谓之小；兼容则谓之大，排异则谓之小。

作为个体理想人格的君子如此，作为理想社会的国家也是如此；作为理想精神情感的文明如此，作为理想审美愉悦的艺术也是如此。

在中华文明的所有伟大成就中，首推文学和绘画。将“海纳百川，有容乃大”的文化精神落到实处的也是中国文学和中国画。

所以，我们说，中国画的大美，不是指具体某一幅画所表现的崇高浩大之美，而是指中国画的巨大容量以及表现的无限丰富多样性。

中国画的大美，首先体现在它有巨大的容量并在其历史的演进过程中自然形成一个丰富的系统，充分体现了“和而不同”“杂多统一”的精神理念。之所以能够如此，是因为中国画有海纳百川的胸怀和恒久开放的自信。

就像中国文化一样，中国画从不固步自封，从不一成不变，从不盲目排外。相反，作为中国人精神世界之一的中国画审美系统永远是对外开放的，永远都在容纳一切外来艺术的过程中使自己变得更大。这个更大，就是中国人审美理念的开放和兼容。而审美理念的开放和兼容必然体现在整个精神世界的开放与兼容。而有文化和艺术的开放和兼容，必然就会有全民族个人人格思维的开放与兼容。

宗教、道德、艺术是人类精神情感的铁三角关系，并形成一個稳定而强大的精神结构。人类精神的丰富和强大，直接取决于这个三角结构的稳定。中华文明之所以能持续发展数千年，从远古走到今天，既始终维护着一脉相承的独特性，又能够永远保持着与时俱进的创造活力，就在于其精神的兼容与开放。中国的宗教精神如此，道德观念如此，艺术趣味也是如此。

兼容、开放就是中国文明的精神，也就是中国精神。当然也是中国艺术的精神，这种精神的核心，就是孟子所谓的“大”。

**两种完全不同的审美趣味，两种完全不同的绘画语言体系，两个明确划分的受众群体，在宋朝的近三百年中竟然相互补充、共同发展。**

艺术之美，犹如生长在礼乐、诗书、风情文明土壤、阳光、雨水滋润下的花朵。花的姿态、形象、质地、色彩、神韵等等独特的审美状态直接与其生长的环境息息相关。而维系中国礼乐、诗书、风情文明环境的“纲”则是先秦哲人的思想与智慧。

如果说孟子的人格美思想在他那个时代还仅仅是个人的先见之明，那么秦汉以后日益成为国家意识形态的儒主道辅观念，则使孟子的个人智慧成为中华文明建构的准绳和纲要。孟子的人格美理想也逐渐从个人人格扩展到社会人格，扩展到中华文明人格。在这个由个人人格扩展到文化人格的过程中，书画艺术起到了不可替代的推动作用。甚至可以说，正是文学和书画艺术的交替

发展，“大”的思想和智慧才真正成为中华文明的核心精神。与此同时，文学和书画艺术也在此过程中建构了自己的大美理念。

如果说中国文学和中国书画艺术从各自不尽相同的层面共同构建了中国人的审美世界和审美空间，并使之成为与中国人的宗教、道德世界既相互连接又相互独立的中国人精神世界，那么我们可以说，中国文学史和中国书画艺术史的全部成就就是这个审美世界和审美空间的具体内容。这是一个兼容开放的巨大空间，而正是这种兼容和开放，成就了这个审美空间和审美世界的大。

北宋东坡居士云：凡物皆可观，苟有可观，方有可乐。以审美的眼光观照一切——既包括人类自己，也包括人类以外的客观自然和社会。苏东坡的这种美学观，与其说是他的冥思苦想，不如说是他对中国文明史的洞察和发现。所以，中国人艺术世界的大美，首先就体现在对万事万物的审美选择。

在中国文明发展史上，魏晋南北朝是一个里程碑式的转折点。其一是用三百年的时间最终确定了儒、释、道相互融合的民族意识形态。其二是审美世界正式从宗教、道德精神世界中分离，并逐渐发展壮大为三分中国人精神的独立精神情感世界，从而为中国文学艺术体系的发展壮大奠定了基础。

正是从魏晋南北朝开始，一直以功利诉求为主导的人物画题材内容开始渐渐向审美诉求为主导的方向转化，最明显的标志是高士画和仕女画作为题材类型而广受重视。另外，在题材上明显超越功利目的的山水画、花鸟画开始独立成科，极大地丰富了中国人的审美世界。可以说，山水画、花鸟画的出现和发展是中国人审美高度自觉的标志。

经过隋唐的发展，从五代开始，以审美为最高目的的山水花鸟画正式成为中国画的主流，而高士、仕女等人物画题材也超越了先前的功利诉求而渐渐成为审美的工具。即使是有着明确宗教意识的释道题材人物画，在文人画家的笔下也成了表现艺术美的手段。

两宋是中国古代绘画艺术的黄金时代，中国画的基本审美准则在三百年内完全确立，建构了以高士、仕女、释道为主体，兼容风俗、历史人物的中国画人物题材体系。同样，山水画的南北互补，大（山水）小（景山水）互补体系也臻于完备。与人物、山水相比，花鸟画更显示出无限的兼容开放。

作为宏观审美自然的结果，山水画显示出它独有的整体性和符号性。与此相反，作为微观自然的结果，花鸟画直接表现大千世界的无限丰富性和多样性，一切皆可入画。从花草植物到飞禽鸟兽，从天上飞的到水里游的，从有生命的生灵到自然物象，没有不能纳入到花鸟画的题材体系中的自然与人文。

如果说，作为绘画艺术审美体系，题材的选择和提炼是第一层审美选择，第二层审美选择则是与工具媒材密切相关的形式和语言。

虽然自古以来就有蒙恬造笔的传说，但先秦金文是否用笔书写依然是一个不能定论的书学悬念。战国楚墓帛画《人物龙凤图》《人物御龙图》的出土，证明了毛笔早在先秦不仅出现了，而且运用到了绘画之中。汉马王堆帛画的出土则证明毛笔已成为中国绘画确定选择的工具。与同期

书法相对应，可以推断，毛笔是差不多同时作为书写和绘画工具的。与毛笔选择同时的是墨作为书画媒介的选择，这在帛画中可以证实。从丝织物的帛到后来的纸，从笔、墨、绢、纸的物理共融性而言，其中的相互融合自有其内在的逻辑必然性。正是因为这种逻辑的必然性，楚汉帛画自然可以确定为中国画的真正源头。既然作为工具媒介的笔、墨、帛（丝织物）已被确定，剩下的问题就是在创作实践中将其物理性质的共融性转化成绘画形式语言的审美性。

从作为工具的毛笔发展到造型语言的线条当然是必然的结果，熟能生巧的时间累积和学思并举的智慧，再加上对自然物象的细致观察，中国画创造了一个丰富多彩的线条体系，这就是古代画论所谓的十八描，由此构成了中国绘画的基本语言形态。

如果说绘画的线条语言与汉字的书写有密不可分的关系，毛笔的渲染技巧则是绘画的独门绝技。渲染的发明，当然是外师造化的需要，只有线条和渲染的相互配合，自然物象才能跃然于平面之中。

可以说，从战国到两宋的一千多年间，中国画家都在孜孜以求地探索作为绘画工具媒介的笔、墨、绢的艺术表现性，建立了称之为工笔画的中国画形式语言体系，并在两宋的创作实践中将这种语言的艺术审美性推到极致。

唐宋既是中国文学的巅峰，又是中国绘画的鼎盛时期，其特征就是作为物质工具媒介的笔、墨、绢最大限度地转化为具有高度人类智慧的绘画形式语言。唐宋的工笔画是中国独有的绘画工具媒介和中国人最高智慧的天作之合。不仅如此，唐宋工笔画的形式语言之所以达到堪称完美的审美高度，还因为它最大限度地再现了大千世界的丰富和细腻。也就是说，唐宋工笔画的线条和渲染不仅是千百年无数画家持续探索、千锤百炼的智慧结晶，而且是传移摹写大千自然世界的载体。唐宋工笔画的美正是这种人类智慧和自然物象的平衡。在这种人类智慧和自然大千的平衡中，画家的个性也悄然隐含其中。艺术形式美、自然物象美、画家个性三合一。

从汉朝开始，门阀士族作为王朝的统治阶级，理所当然地成为文明的创造者和享用者。所以，从魏晋到隋唐时的中国绘画艺术都打上了浓重的世家贵族气质，其明显的特征是色彩华丽、工整细致。无论是工笔人物，还是青绿山水，甚至动物走兽，既是贵族阶级现实生活的反映，又体现了他们的审美理想。

从中唐开始，延续数百年的门阀士族统治遇到严重的危机。作为解决危机的方式，大批品学兼优的寒门子弟被选拔进统治阶层。随着寒门子弟队伍的壮大，逐渐形成了统治阶级“士族”“寒门”两大势均力敌的势力。在完全分享了士族的政治、经济、军事权力之后，作为统治者群体的寒门文人开始提出自己的精神文化诉求，其中的决定性人物是唐朝的王维。

王维集官宦、诗人、画家于一身，理所当然地成为文明革命的实践者和理论家。他以佛道之理入诗，抛弃了魏晋以来诗言志以慷慨的传统；同时，他也明确提出了“夫画道之中，水墨为上”的艺术审美主张。

五代之乱虽然只有数十年，但对苟延残喘的世家贵族制度却是致命的打击，战乱的严峻局面更有利于寒门子弟的涌现。王维的理论渐渐成为绘画艺术创作实践的原则，大大区别于唐朝青绿

山水的水墨山水以极快的发展迅速占据画坛。

水墨山水不仅仅是以单一的色相代替了青绿金碧的华丽，更重要的是它革新了中国画的线条渲染技法，创造了一种既符合寒门文人审美趣味又更具有自然山川表现力的皴擦点染技法。荆、关、董、巨是这种全新山水画语言的集大成者。

虽然从北宋一开始就形成了文人全面掌握朝政的局面，并因此而成为文明的创造者和受用者，但北宋王朝重文轻武的国策使以皇帝为代表的宫廷以空前绝后的影响力极大地作用于当时的绘画艺术，并成为推动绘画艺术走向繁荣鼎盛的重要原因之一。

一方面是全面科举制度下的文人政治势力，使王维所倡导的水墨画在宋朝大行其道，另一方面是赵氏王朝及宫廷贵族秉承的隋唐贵族一脉的宫廷院体绘画的落日辉煌。

两种完全不同的审美趣味，两种完全不同的绘画语言体系，两个明确划分的受众群体，在宋朝近三百年中竟然相互补充、共同发展。不仅是彼此相安共存，而且还相互渗透与影响。作为人类文明史上最具有艺术才情的皇帝宋徽宗，他是理所当然的宫廷艺术的倡导者和实践者。在他的影响下，唐朝的青绿山水不仅奇迹般地复活，而且与时俱进地获得新的艺术生命力。宋徽宗亲自指导天才少年画家王希孟创作的《千里江山图》不仅再现了盛唐绘画的青绿之美，而且在整卷的宏大构图与气势和用笔技法上，明显借鉴了文人水墨山水的观念。但是，即使是宋徽宗本人的创作实践，首当其冲的自然是色彩华丽的工笔重彩了，但流传下来号为宋徽宗所作的作品中，同样有单一水墨的山水画和花鸟画。反映了即使在他的审美理念中，丹青之美、水墨之美是共在并存的。

**绘画艺术在这场中国美学的转折过程中毫不逊色于文学，充当了前所未有的先锋文化角色。其意义和作用，犹如毕加索们在西方现代主义文艺发展过程中所占有的地位。**

完备的科举取士制度意味着文人阶层的全面胜利，文人彻底取代门阀贵族成为中国社会的统治阶级。与此对应的是，文人从此成为中国文明的创造者和受用者。虽然有宫廷对绘画艺术的影响力，但文人的艺术审美诉求不仅体现在宋朝的水墨山水全面压倒青绿山水，还体现山水画在题材体系中取代人物成为最大的题材类型。虽然宫廷支持下的工笔花鸟在画院中仍然颇有势力，但在整个宋朝的绘画界，水墨山水毫无疑问取得了优先发展的地位。

水墨山水的兴旺发达，不仅是以文人阶层的统治地位为后盾，而且与文人独特的人格紧密相连。

从汉武帝的“罢黜百家，独尊儒术”开始，儒学开始成为国家意识形态。到魏晋动乱之时，被压抑的老庄道学开始复兴，外来的佛教也乘乱世发展壮大起来，单一的儒家意识形态因而被破坏。在整个魏晋隋唐的六七百年间，儒、道、佛之间既是思想意识形态之间的对立与渗透，也是现实权势利益的争斗。直到宋朝，随着文人阶级在政治上的全面胜利，儒、道、佛也由此前的对抗冲突升华为互补共存。

宋朝的文人，虽然依然以孔孟之徒自居，但已经是被严重道化、佛化的文人，而不是纯粹的

秦汉儒生。这种糅合了道、佛思想的新意识形态被称之为“理学”。理学既秉承孔孟之道，又以道、佛之意解释原儒思想，其明显的特征是对个体自由的重视和强化。

从儒生的克己复礼到文人的个体自由，是一个思想意识的飞跃。这种飞跃就体现在水墨写意山水比原来的工笔彩绘有更强的个性诉求，也有更大的自由表现空间。

隋唐的青绿山水当然也有个体诉求，但更重要的却是表达门阀世家贵族阶级的审美趣味。水墨山水虽然也表达文人群体的审美趣味，但在表达过程中，个性诉求更强烈。这种对个性的态度直接落实在工笔彩绘和水墨写意两种语言体系中，后者有更大更强的个性兼容性。

与宋代理学同时兴起的是陆九渊的心学。尽管理学和心学学术上对立，但彼此的影响却同样存在，以极端个性为宗旨的心学无疑使理学更加注重个性的价值。这样的思想意识语境自然成为水墨写意语言存在发展的有利环境。元朝代替宋朝，理学开始弱化，心学势力大增，具体表现在绘画上就是水墨写意的全面胜利。

如果说宋代是水墨写意和工笔彩绘两种艺术语言体系，两种审美意识形态互补共存，到了元朝则是水墨写意处于独尊发展的地位，不仅如此，水墨写意的个性表现进一步强化。

虽然宋代的水墨趣味具有明显的文人主观表现性，改变了传统的随类赋彩审美意识，但在传摹写自然物象时，还是力求自然物象和个性表现的统一，即追求“外师造化，中得心源”的有机统一。无论是自然物象的真实生动，还是浓重的生活真实气息，都是宋代水墨写意所追求的，并因而成为宋代绘画的时代特征。元朝以后，这种自然与心源、物象和个性之间的平衡开始倾斜，中国画沿着心源和个性的方向一路狂奔，从而使中国画的艺术与审美观念扩展到一个新的境界。

朱明王朝恢复汉人的统治，亦努力恢复宋制。程朱理学上升到绝对正确的国家意识形态，也就偏离了中国文明发展“一阴一阳谓之道”的自然逻辑。以陆九渊、王守仁的陆王心学在现实权力的高压下，依恃千百年积累而成的华夏文明自然逻辑的力量奋起抗争。从明朝中期开始，以倡导“心学”为宗旨的“性灵派”迅速崛起，这种性灵思潮成为反抗专制意识形态，推动中国文学艺术发展的强大能量。

性灵派在对抗理学意识形态的过程中显示出思想解放、生活方式改变和文艺创新的高度统一，因而显示出巨大的能量。在这个中国文明发展史上具有重大意义的历史阶段，书画艺术显示出前所未有的文明能量，充当了前卫文化的重要角色。

虽然宋朝文人全面掌握了国家的经济政治权力，并明确了作为一个阶层的文人精神诉求，但宋朝文人主要集中在文学领域，绘画领域的画家只不过是文人审美理想的代言人，文人并没有成为绘画艺术的创作主体。正是针对这种情况，苏轼、文同、王冕在思想理论和创作实践并举的形式下发动了中国美术史上的“文人画”运动。元朝的特殊历史条件将文人画从理论到现实全面铺开。到明朝时，虽然朱明王朝在全力恢复宋制时也恢复了宋代的宫廷画院制度，但时势早已完全改变，明代宫廷画从一开始就显示出艺术创作上的力不从心，与之对应的则是文人画观念和实践的全面胜利。

因为从明朝中期开始，中国画的主流全面文人化，所以，无论是性灵派的思想还是行为或是



艺术实践，都是由明朝文人来完成。这就是在不长的时间里，作为反叛者的性灵派能够迅速崛起，占领文学艺术的阵地。所以，不仅是性灵派的艺术主张可以迅速付诸创作实践，而且集文人、画家于一身的文人画家在这样的历史时期无需寻找新的审美观念代言人，而是亲自杀上战场，从而使绘画艺术在这场中国艺术美学的转折过程中毫不逊色于文学，充当了前所未有的先锋文化角色。其意义和作用，犹如毕加索们在西方现代主义文艺发展过程中所占有的地位。

徐渭、陈老莲、傅山、八大山人、金农等一批文人书画家，前后相继数百年，思想解放、理论创新、艺术创新三管齐下，扭转了中国画的大局，开辟了中国画发展的新方向，再一次大大地拓展了中国画的审美世界与审美空间。

这一场新的中国文艺运动，核心价值观是个性。也就是说，它的最大意义在于容纳了中国画的最大个性，因而将水墨写意画在宋代的基础上大大地拓展，也使中国画语言在兼容自然美之后兼容了艺术家的个性，从而将中国画的审美空间提升到一个全新的境界。这个境界我们可以称之为文人画的绘画美学。

文人画将绘画语言从描绘自然转向表现自我，既是中国画笔墨语言的革新和拓展，更是语言自身的独立和变革，它使中国画语言从自然的描绘形式发展到情感表现符号的新阶段。艺术的自然模仿性弱化，艺术的视觉性弱化了，艺术的精神情感性强化了，艺术的深邃品位性增强了。所以，文人画代表着中国艺术美学的新境界。

文人画的精神情感博大深厚，不仅仅包含着艺术家丰满的个性，也包含着中国文明千百年累积而成的民族精神。可以说，是中国文化精神和艺术家个性精神的合二为一。所以说，文人画的个性表现，不仅是艺术家独一无二的个性，而且这种个性是建立在个体艺术家对中国文化精神的传承、理解、领悟基础之上的。也就是说，文人画内涵的精神就是怀文抱质的结果。文，就是千百年的中国文化精神；质，就是艺术家独一无二的天性。

所以，作为情感符号的文人画，它的情感是独特的，又是深邃厚重的。这个符号不是偶然出现的，而是艺术家德才学识、精神世界的终生修炼。正是因为如此，文人画虽然是具有审美欣赏意义的作品，但它最重要的价值是作为创作主体的文人画家的修为和胸襟，是一个具有文质彬彬境界的君子。因此，对于文人画而言，不是通过艺术实践来完善自己的创作技巧，而是通过德才学识全方位地提升自己的精神世界和精神境界，这才是文人画的本质。所以，文人画的技巧不仅是艺术的技巧，而且是精神修炼的手段。

为了丰富文人画的精神情感价值，也为了强化文人全方位的精神修炼，文人画完善了诗书画三合一的图像结构。这是中国画图像结构的全新创造。

在这样全新的图像结构里，原来唯一的图画仅是一个元素，书法和诗文成为图像结构中的重要元素。书法、诗文直接体现画家的精神修炼。不仅如此，以书法形式出现的视觉元素和图画元素以及联系二者之间的留白，形成了一个前所未有的视觉结构，这个视觉结构构成了一幅画的精神品位。所以，仅有优秀的诗文、书法、图画还不够，还要有将之统一在一个视觉结构中的才情。这个结构既是对画家想象力创造力的测试，也是对画家精神境界、精神品位、独特个性的重