

世界艺术教育文库

仁山智水

中国山水画

朱孝达 朱芳仟 著



吉林美术出版社



SHI JIE YI SHU JIAO YU WEN KU

世界艺术教育文库

J11/10

仁山智水

中国山水画

朱孝达 著
朱芳仟

吉林美术出版社

(吉) 新登字 06 号

世界艺术教育文库

仁山智水——中国山水画

著 作 者：朱孝达 朱芳仟 责任编辑：丹 赤

封面设计：朱 循 版式设计：丹 赤

出版发行：吉林美术出版社 长春市人民大街 124 号

印 刷：长春第二新华印刷厂 1999 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开 本：787×1092mm 1/32 5 印张 插页 16

印 数：0001—5000 册

书 号：ISBN7-5386-0720-X/J·467 定价：14.50 元

编 者 的 话

艺术的教育与普及是当今世界人类走向文明的阶梯。在我国从应试教育向素质教育转变的过程中，艺术教育更是重要的一环。为了推进青少年的艺术普及教育，吉林美术出版社经过两年多的筹划，组织各门类艺术的专家、学者编写了这套《世界艺术教育文库》。这套文库分为美术、音乐、戏剧、舞蹈四大门类。

美术门类既包括富有东方艺术特色的中国人物画、山水画、花鸟画、油画、书法篆刻及日本美术；又有代表西方社会文明的古希腊罗马美术、文艺复兴美术、法兰西美术、苏俄美术、西方现代美术；及文化特殊现象的宗教美术和石窟艺术。音乐门类包括独具风韵的中国古典乐曲、民间音乐；异国情趣的西方音乐、西方民族音乐等。戏剧门类包括蕴涵中国文化精神的民族戏剧、文人戏曲、中国京剧；表现西方人文主义的外国古典戏剧、现代西方剧作等。舞蹈门类包括包容华夏风骨的古代舞蹈、民间舞蹈；体现外国艺术精华的芭蕾舞、西方民间舞蹈等。上述作品主要介绍各艺术门类的基本概况及其特色，介绍各艺术门类最有代表性的艺术家和作品。

艺术教育不是美育的全部，但却是美育的重要组成部分

分，艺术是美的集中体现，它能陶冶人们的性情、纯洁人们的心灵，本文库旨在引导青少年进入五彩缤纷的艺术殿堂，浏览、徜徉在美的境界里，对世界艺术有一个最基本的了解，提高艺术欣赏能力和识别能力乃至艺术的创造能力，增强审美的观念，提高审美的素质。

《世界艺术教育文库》的问世，是出版社对中国青少年素质教育的一点贡献，能否达到预期的目的，还要靠广大读者的检验。

吉林美术出版社

目 录

序 论	1
一、中国山水画的滥觞	4
1. 由人转向自然	5
2. 中国山水画产生的社会因素和哲学思想	6
二、中国山水画的基础理论	8
1. 宗炳的“畅神”说	8
2. 王微的“情”说	10
三、中国山水画的艺术形态	12
1. 山水画的描绘对象	12
2. 山水画对自然的提炼与概括	12
3. 山水画的表现形式	15
4. 山水画画幅的形式	16
四、中国山水画的确立	17
1. 现存最早的中国山水画	19
2. 青绿重彩山水画的完成	20
3. 水墨山水画的始创	24
五、中国山水画的成熟	30

1. 山水画成熟的时代背景	30
2. 磅礴雄奇的荆、关	31
3. 淡墨轻岚的董、巨	35
4. 挺拔厚重的李、范	40
5. 善界画的卫、郭	45
6. 山水画理论的深入	49
六、中国山水画的繁荣	51
1. 山水画繁荣的社会因素	51
2. 山水画繁荣的概况	53
3. 北宋代表性山水画家	55
4. 南宋代表性山水画家	68
5. 宋代典型的山水画作品	87
6. 山水画理论的完善	99
七、中国山水画的文人化	102
1. 山水画文人化的社会因素和艺术思想	102
2. 文人画的倡导者	104
3. 有成就的山水画家	108
八、中国山水画的复古	118



1. 山水画复古的原因	118
2. 有成就的山水画家	120
九、中国山水画的衰微	129
1. 山水画衰微的表现	129
2. 山水画“南北分宗”说	131
3. “正统”山水画家群	133
4. 衰微中的创新画家	136
十、中国山水画的探索	143
1. 继续发扬传统的努力	144
2. “折中东西”的探索	146
3. “时代符号”的尝试	147
4. 各具风采的创新	148

序 论

第一次乘坐飞机时的感受使我终生难忘，在飞机起飞与降落时，俯看机外的景色，那连绵起伏的山峦、逶迤如带的河流、宛然就是一卷中国山水画。顿时使我对中国山水画有了更深刻地认识：在那没有现代交通工具和传媒设备的古代社会，人们生活在狭小的空间里，我国先民竟能画出博大精深、超越时空的山水画，的确是一个伟大的创造，是跨时代的创造。使我更加热爱中国古代的文化艺术，并为我们中华民族拥有这样辉煌的艺术而骄傲。

“山水”一词最早出现在西晋陈寿的《三国志》“贾诩传”中：“吴、蜀虽蕞尔小国，依阻山水……据险守要，汎舟江湖，皆难卒谋也。”南朝诗人谢灵运有“昏旦变气候，山水含清晖。”的诗句。山水是指自然景物，与风景、风光是同义的。西方将描绘自然景物的绘画叫“风景画”，我们将油画、水彩画描绘自然景物的画也叫风景画。那么为什么唯独将描绘自然景物的中国画叫作山水画呢？其实叫风景画也未尝不可，但总觉得有些别扭，因为山水一词更贴切，更能反映中国山水画的美学特征。

首先，中国山水画与风景画对待自然景物的态度不同。风景画是完全忠实于自然的纯写实的态度，是面对自



然的。而中国山水画是通过对自然的观察、体味，加进作者主观感受的写意的态度，是溶入自然的。

其二，是艺术表现方式的不同。风景画多数是在一时一地，采用焦点透视方法，将视线范围内所见到的自然景物的形象和色彩、光影等诸因素，如实地直接写生出来，是属于静态的写实艺术。而中国山水画多数是不限一时一地，采用散点透视手段，视线随景物上下、左右移动，也就是人随景走，就象电影的摇镜头一样。舍去光、影等表象因素，可以重新组合自然景物，将对自然景物的感受描绘出来，是属于动态的表现艺术。

风景一词带有静止和固定的含义，而山水一词则含有灵动的因素。山是起伏的，水是流动的。西方的静物画和中国的花鸟画的区别更是如此：静物画描绘的是采摘下来的花草和动物的标本，花鸟画描绘的则是生长的花草和活的动物。

山水画较人物画产生的晚，但发展的快，成就也最突出。中国山水画比西方风景画的出现早一千余年，形成了独特地创作方法和完整地艺术表现技法，是东方最富特色的绘画艺术。

中国山水画之所以如此辉煌，是由于在中国漫长的封建社会里知识分子占据艺术创作的主导地位，儒家思想是他们行为的准则。通过科举考试，有的当了官，成了士大夫阶层。他们吟诗作画，来抒发仕途上得失的思想情感。没有走上仕途的，成了“高人”、“逸士”。他们除儒家的正统思想外，还接受了佛、道思想，来逃避现实，借诗画来抒发忧郁的愤懑情绪。开始，他们以圣贤、高士、佛道



人物为题材，后来发现山川河湖含情寓理、意趣无穷，是儒、释、道三种思想的集聚点，都能在山水中得到安息，并且画山水不象画人物那样要求过高的造型能力和技巧，乃至束缚思想的宣泄和影响情感的抒发。所以，山水画在中国封建社会中得到了快速发展，成为中国绘画的主流。

中国山水画的发展进程大体可分为四个阶段：

第一阶段从晋到宋末，为写实时期。作者为山川写形传神，让别人观赏或留为自己存念，达到“卧游”的目的。

第二阶段元代，是表现时期。画家借描绘山川来抒发自己的情感，达到“以山水自娱”的目的。

第三阶段明清两际，是复古时期。以摹仿古人画法为主，借山水“游戏笔墨”。

第四阶段近代至建国以来，为探索时期。画家进行了各种新的尝试，力求山水画能表现新的现实生活，以适应人们新的思想情感。

孔子说“仁者乐山，智者乐水”，表明了人们对自然山水的情感，这本谈中国山水画的书就命名《仁山智水》。

人们生活中不能没有艺术，有了艺术，生活才丰富多彩。除艺术家之外，欣赏艺术就是人们艺术生活的主要内容了。艺术创作固然是一种艰巨的劳动，艺术欣赏也不是一件容易的事情。它是从艺术家手中接过来的，第二次艺术创作，尤其是对距离现代生活较远的中国古代山水画的欣赏。但作为有教养的中国青年就要懂得怎样欣赏中国山水画和了解一些中国山水画的发展史，这是表明一个人的文化水平和艺术素养的问题。

一 中国山水画的滥觞

中国绘画的起源应从原始社会的彩陶纹饰算起。我们从出土的彩陶上看到的纹饰，是以几何图形、动植物图形为主。这些艺术形象是来源于长期的狩猎、捕鱼和农业种植的生产，反映了当时人类的生产实践和社会生活的情况。彩陶上还出现有人面形图案和舞蹈纹，这说明当时人们有了表现人类自己的愿望。

古代文献关于绘画的记载很多，如：商朝宰相伊尹画过九主来劝戒成汤。九主是法君、专君、授君、劳君、等君、寄君、破君、国君、三岁社君；孔子参观周代的明堂，看到墙壁上画有“尧舜之容，桀纣之像，而各有善恶之状，兴废之诫焉”等。

目前发现最早的绘画作品是战国时期的三件帛画：《龙凤人物图》、《御龙图》和缙书四周的画像。汉代的帛画、壁画、画像石、画像砖等，都是人



盐矿图 汉画像砖

物画，题材是历史故事、神话传说等，在当时社会中起着“成教化、助人伦”的作用。可以看出当人类进入阶级社会，绘画就被统治阶级作为宣传教育的工具，而宣传教育作用的绘画莫过于人物题材了。所以，当绘画成为独立的艺术形式时，就以人物画为主了。

1. 由人转向自然

山水画是逐渐产生形成的，它经过了三个阶段：一是作为人物画的背景阶段；二是作为地理图经而独立的阶段；三是成为一种独立的画科阶段。

据汉王逸为《天问》所写的序言中提到，屈原见到楚先王庙的壁上，画有“天地山川、神灵、琦玮僂佹，及古圣贤、怪物行事”受到启发，而写出《天问》诗篇。这说明作为人物画衬景的山水画，出现于战国之前。从汉朝的壁画、画像砖、画像石上也可以看到山水作为人物画背景的现象，这些都为山水画的产生作了充分的准备。

唐张彦远《历代名画记》中记述，不把山水作为人物画的背景，而画独立山水画的人是三国时期吴国孙权的赵夫人：孙权感叹魏蜀未平，想知道魏蜀的山川地貌，赵夫人就画了江湖九州山岳之势。这是属于带有一定形象的地理图经一类，当然那时画类似画的，不止赵夫人，此图也不完全属于山水画，但却是山水画走向独立的一个开端。

《历代名画记》又记载，晋朝顾恺之画《庐山图》、戴逵画《吴中溪山邑居图》、戴勃画《九州名山图》等。南朝姚最在《续画品录》也有对南朝·梁，萧贲“尝画团扇，上为山川……咫尺之内，而瞻万里之遥，方寸之中，乃辨

千寻之峻”的记载。只是可惜今天我们已无法看到这些作



洛神赋图（部分） 顾恺之

品了，但从现存顾恺之的《女史箴图》和《洛神赋图》两幅画中的背景，还可以窥见当时山水画的面貌。它们还很不完善，处在“人大于山，水不容泛”（人比山大，河中放不下船）的稚拙阶段。

2. 中国山水画产生的社会因素和哲学思想

在中国古代文化中，一直保持着人与自然的亲和关系，这是我们民族性格的一面。远在诗经时代，草木、鸟兽就成了诗人感情中悲欢离合的象征，这就是我国诗歌中的“比”与“兴”的手法。兰、蕙、芷、蘅等带有香味的植物更和屈原的志向、洁行连系在一起。自然界中的山川河湖、风雨雷电，也由对人们有威压感的神秘气氛中，解脱出来，人们感到它们对生活也有某种很大的帮助。这使人与山川开始了亲和关系。在这种关系中，人是主体的，占有显著的地位，只是赋予自然以人格化。

在两晋、南北朝的混战时期，国家、政权频繁更换交



替，人民生活在不安定的社会环境中，佛教盛行，道教又兴，一统的儒家思想受到冲击。知识分子对现实不满，远避政治，放荡不羁，文人高士间清谈的风气兴起，思想史上称之为“玄学”。玄学综合了佛教、老庄的清宁、虚静、冥想、无为等思想，以这种心态面对自然，将本来就存在的人与自然的亲合关系，上升到人与自然相融合的关系。使人回归自然，赋予人格以自然化，人与自然由相化而相忘，达到了主客一体的“物化”境界，使第一自然呈现出第二自然。如顾恺之说会稽山河之美，是“千岩竞秀、万壑争流”，“千岩”、“万壑”是第一自然；“竞秀”“争流”就是第二自然，而成为美的对象。而只有将山川作为美的对象，才能有山水画的产生和发展。

玄学实质是一种逃避社会现实的出世思想。对于生活行为来说，是消极的。但对艺术行为来说，却是一个提高。因而在文学上产生了山水诗，在绘画上形成了山水画。

在中国绘画史上，就产生了一种特殊现象：战乱时期或异族统治时期，山水画发展的就快，成就也突出；而在和平昌盛时期，山水画发展的就慢，成就也不显著。就画家个人来说也是如此，人生失意，隐居山林的，以画山水画者为多，并成绩突出；官场上得意、生活优裕的以画人物画者为多，就是画山水画，成就也是平平。



二 中国山水画的基础理论

山水画形成于两晋南北朝时期的重要标志是宗炳的《画山水序》和王微的《叙画》两篇画论。

1. 宗炳的“畅神”说

宗炳（375—443年）字少文，河南人，生于晋宁康三年，卒于南朝·宋元嘉二十年。对佛教深有研究，和当时的高僧慧元、慧坚交往密切。他在《明佛论》中说：“若老子与庄周之道，松乔列真之术，信可以洗心养身。”可见他又具有老庄的道家思想，他的生活就是庄学的实践。皇帝诏他作官，他推辞不就，好山水，喜远游，西徙荆巫、南登衡岳。后来因病回到故里。常叹道：“老疾俱至，名山恐难遍睹。”便把自己游历的山川“皆图之于室”作为“卧游”。

《画山水序》是宗炳创作山水画实践经验的总结。“圣人含道应物，贤者澄怀味象，至于山水，质有而趋灵。”他认为，圣人用理性的心态来观察自然；贤者以清静的心态去体味形象，但他们都在山水的形貌中发现了具有灵性的美。这段话的意思是：人们从一定的主观意识或思想感情出发，去接触自然，探索与主观相契合的自然美。

宗炳强调“身所盘桓，目所绸缪，”要画那些自己亲

身所游历、亲眼所见的山川河流。其基本方法是“以形写形、以色貌色”的写实手法。

同时，宗炳又指出作者必须作到“应目会心”，就是说要用眼睛与心相结合，来观察山水。这样才能达到“应会神感”，也就是要领悟到山水的“神”与“灵”。只有领悟到山水的神与灵，才能画出神灵、形貌具备的山水画，而不是自然主义的摹拟。

这样的山水画使观者在“披图幽对”时，能得到如游真山水无异的“神超理得”的精神上的享受；能体会到“圣贤映于绝代”的没有时间的限制，“万趣融其神”的无空间隔断的“畅神”的境界。

概括宗炳所述，就是：神→自然→审美→作画→艺术美→畅神。这样一个完整的“畅神”说的山水画创作的过程，今天来看也是符合艺术创作规律的。

《画山水序》还提到了中国山水画的独特的视觉问题。中国山水画表现的是山水的风貌，而不是人的视线内的山的一角，水的一畦的局部景色。对于如何解决观察山水的视野问题和画中表现问题，宗炳虽然没有提出较完整、系统的规律，但却指出了最基本的方法：“且夫昆仑山之大，瞳子之小，迫目以寸，则其形莫睹。”巍峨的高山，人的眼睛是无法看到它的全貌。“迴以数里，则可围于寸眸，诚由去之稍阔，则其见弥小。”数里之外的山川，就在人们的视线之内了，距离越远，山川的形貌就越小，人们就越能看到山川的风貌。

“今张绢素以远映，则昆阆之形，可围于方寸之内，竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迴，是以观