



名画深读

名画中的旅行

左昕阳 \ 著



014012713

J212.26
14

名画深读

名画中的旅行

左昕阳\著



J212.26
14

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



北航

C1699625

图书在版编目(CIP)数据

名画中的旅行 / 左昕阳著. -- 北京: 文化艺术出版社, 2013.7

(名画中的文人雅士生活丛书)

ISBN 978-7-5039-5621-8

I. ①名… II. ①左… III. ①山水画—绘画评论—中国 IV. ①J12.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第140008号

名画深读

名画中的旅行

著 者 左昕阳

责任编辑 吴士新

封面设计 顾 紫

版式设计 马夕雯

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2014年1月第1版

印 次 2014年1月第1次印刷

开 本 635×965毫米 1/32

印 张 4.375

字 数 50千字 图片100余幅

印 数 5000册

书 号 ISBN 978-7-5039-5621-8

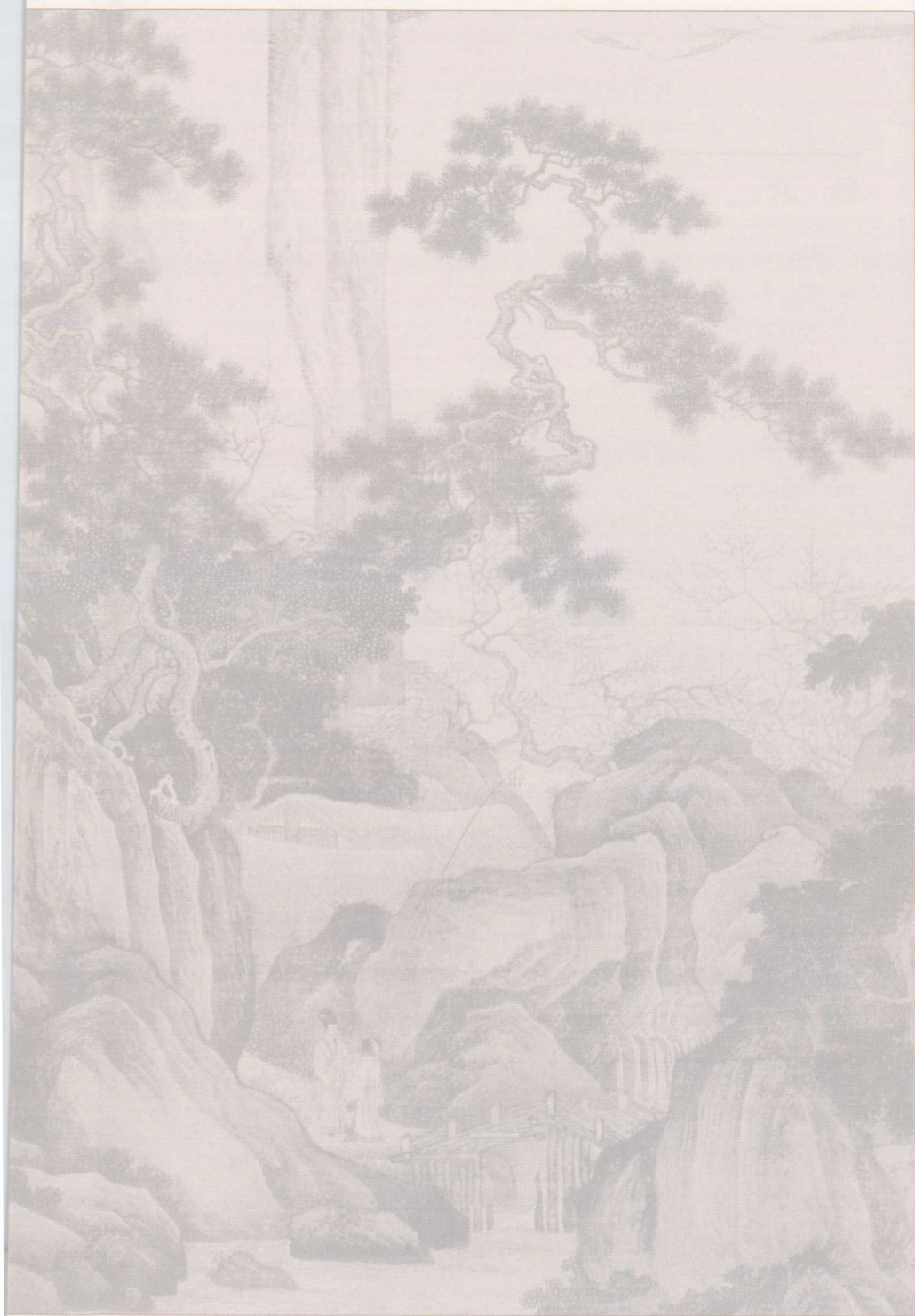
定 价 29.80元



北航

C1699625

错误, 随时调换。



导 论

有一种生活是可以远离喧嚣，放下任何尘劳，让心灵变得澄朗的，那就是旅行。在尘世中久了，就特别渴望到自然里感受日月星辰的清朗，在山水中聆听天籁的清音，使疲惫的身心得以舒缓。“仁者乐山，智者乐水”，如同当年孔子对于自然的感怀一样，山与水的美感对于现代人而言，也是超越紧张都市生活，了悟自性，体味真实生命的依托。禅说“心无外物”，言下之意是生命的本色、自性、原初状态是空明的，被尘俗所掩盖的心灵只有在引入一种外在力量的时候才可以变得清澈，这种外在的力量不是别的，就是自然。行游于山水之间，可以发现心中有一泓泉水，它自发地、自凭地将每个人的心洗清。闲适着，自在着，与造化心神交会，顷刻之间忧愁没有了，自己和整个世界也被遗忘了。

有时我们需要静下来，去品味山水的形貌和行旅的感受。这是一个伴随着审美体验的过程，我们可以在夜深人静的时候，在柔淡的灯光下，追忆多年前的一次旅行；也可以翻阅唐诗宋词，陶醉于文字中的山水之美；或者去观赏古代的山水画，领

略古人行迹天涯的独有感怀。我们会立刻发现，在自然的面前，我们与古人的感受是那样的一致，似乎我们所有的体验都已经被古人写成了诗词文章，画成了画。描绘山水景色的绘画也是一种体验吗？回答是肯定的。画家笔下的山水实质上是他们对于自然美的体验，在这种体验中参杂着对人生、对世界的感悟和思考。作为中国文化重要组成部分的山水画，呈现的是画家们在行遍千山万水之后映现在他们心中的图像，他们在自然中发现了自己的心灵，于是画中的山水成为虚灵化和情致化的心灵符号，与旅行中的种种体验相吻合，充满了澄澈、空明的美学意境。

人们从何时开始了游历山水的行为？这是一个难以回答的问题。不过人们对于山川的崇拜是由来已久了，早在新石器时代就有了祭祀自然的宗教活动。先秦时期，帝王们对山川的祭祀已被纳入政事之内，秦始皇开创的封禅活动将祭祀礼仪发展为一种皇权的象征，但是真正意义上的中国山水审美和随之而来的山水游乐之风则源于晋代。晋人生活在汉代儒教崩溃的时

代，种种对人性的束缚被挣脱，崇尚自然与个性之风成为那个时代精神的特征。士人们渐渐对纷争的世事失去了兴趣，把注意力集中在山水的欣赏和游历中，于是就有了“采菊东篱下，悠然见南山”的陶渊明、“清晖能娱人，游子澹忘归”的谢灵运、曲水流觞，兰亭修禊的王羲之……晋人在对于自然的游历中步入了浓酣忘我的境地，在体静心闲的状态下，体味与造化的心交神会，使游山玩水的清乐中融入玄远幽深的意味。他们对于山水的审美是以老庄哲学为基础的，是一种趋于简淡、玄远、虚灵的美感趣味，它奠定了中国美学的基础，影响了一千多年来的文学艺术创作。山水画的产生也源于这时，晋宋画家宗炳一生独好山水，凡所游历，皆图绘于墙壁，坐卧观之，终日不倦，称其为“卧游”；顾恺之的笔下也是千岩竞秀，万壑争流……自此，中国文人的山水情结与绘画创作相结合，山水画遂发展成为中国绘画的主流。

山水画是中国文人的心灵历史，青山、溪岸、渔樵、流云、飞瀑……折射出文人们的内心世界，山水画作为亲临山水游历的替代物，表现出一种感怀、一种超脱。如果说隋唐展子虔、李思训父子的青绿山水，于金碧辉煌中展现了旅行的怡然自乐，那么王维就是将与晋人一脉相承的玄远虚灵的意趣注入山水画

创作，奠定了文人画的基础。五代荆、关、董、巨，宋人李成、郭熙，元季四家，明代吴门画家……皆长期亲近山水，在游览活动的基础上，形成了虚廓心灵、荡涤性情的林泉之心。如同当年欧阳修在琅琊山醉翁亭观山览水时的一派烂漫天真一样，山水之乐对于画家而言是得之心而寓于笔墨丹青。沈周在画题中称：“山水之胜，得之目，寓诸心，而行于笔墨之间者，无非兴而已矣。是卷于灯窗下为之，盖亦乘兴也，故不暇求其精焉。”这种抒发性灵的创作主旨与晋人王子猷雪夜访戴“乘兴而行，兴尽而返”的任性随意的行游方式如出一辙。这是文人们唯美的生活态度在“画”与“游”中的体现，它注重在当下中把握生活的丰富与充实，同时寄美于过程本身，以期达到“无所为而为”的自在境地。

由于游览山水可以使人的心灵从尘劳中摆脱出来，让身心进入一种充满松弛与超脱的状态中。此外，与高山流水相伴，与清风白云相依，可以静观造化的运动，在意识同天地精神的冥合中，进入“天人合一”的哲学境界。所以，古时的文人们在人生理想、仕途抱负遭受严重挫折，或者在世事阴暗、人性扭曲压抑之时，纷纷归依山林。山水之

游成为文人的普遍爱好，他们不知疲惫地行走天涯，往来于名山大川。观瀑、听泉、赏月、泛舟、怀古、寻梅……旅行过程中的美感体验或以诗，或为画加以抒发，因而各个历史时期各种山水画作层涌叠现。展子虔之《游春图》绘贵族春日踏青；董源之《潇湘图》展现江南的清岚之色；赵孟頫之《谢幼舆丘壑图》描绘了士人优游山林的超逸风度；王履之《华山图》再现了险峻巍峨的西岳形貌；文徵明之《惠山茶会图》记录了文人游览雅集的闲适生活；张翥之《临顿新居图》以园林之景表明了造园与画山水实为异曲同工……

画家们在以丹青图绘高山流水时，他们的心灵也已经乘云御风遨游于万里江山。用笔的轻重、疾徐、顿挫，设色的浓淡，构图的繁复、疏简皆是独特的语言，画家们藉此与天地沟通，推己及物，将山水的审美与深邃的哲学思想和豁达的人生态度结合在一起。画家们采用了不同的方式来表现山水的面貌，从勾线填色的简单描绘到金碧青绿的辉煌，从精工刻画的全景山水到酣畅淋漓的墨戏，不同绘画语言的选择取决于画家对物象的领悟与理解。善绘山水者基本上都是“志在山林”，怀有临泉之心的士人，他们都在一定程度上信奉老庄道家学说或禅宗思想，并在山水的游历中获得了自在与超脱。无论老庄，还是

禅宗，在审美取向和美感趣味上都富于简淡、玄远、空明、虚静的意味，必然决定了这些文人画家们舍弃色彩而独尊水墨，推崇清逸幽冥的意境。从王维开始，山水画多以兼具五色神采的水墨加以表现，雅逸清远、素淡天真的墨趣同适意挥洒、不重形似的意气相合，使天地之精华、山川之灵气溢于笔端。中国山水画所表现的是一种意象山水，山峰幽谷、飞瀑流溪并不一定是具体景物的描绘，通常情况下都是画家将自然中的造型元素加以提炼、概括、剪裁、组合，具有丰富的象外之意。

自古山水画家无不是饱游饫看大自然的旅行家，他们实践着“外师造化，中的心源”这句唐人张璪所说的著名画理，把它视为一个画家必须遵循的创作原则。山水游览给画家带来了创作的灵感，为作品注入了鲜活的生命力，使中国山水画千百年来不断地以新的图式、媒介呈现出自然和人们的心灵。山水之旅是旅行的主要部分，但是许多景地是由于著名文人到此游览、居住、题咏而名扬天下的，它们往往充满着浓厚的人文气息，富有历史、文化、民俗的风情。安徽省马鞍山长江边上的采石矶，峭壁突兀，江涛如雪，当年李白常来此游览并写有《横江词》、《天门山》等诗歌名篇，因此成为一处名胜之地。苏轼在黄州谪居时，误将当地赤鼻矶为三国赤壁，写下了千古绝唱

的前、后《赤壁赋》，历代有无数文人来这里题咏怀古，致使东坡赤壁的名声远超三国赤壁。杭州西湖的美景也因白居易等文豪的妙笔而成为中国人心中的人间天堂。可以说，名山大川、美景胜地无不留有前人的题咏、典故，对于画家来说，到这些地方旅行和描绘这里的景色都是观赏自然山水与品位人文环境相结合的知性活动。纪游作品在中国山水画中占有一定的数量，尤其是明清之际的文人画家们更是热衷于展现所游之地。这些纪游作品不但写景，同时还记叙了文人们的生活状态。

当崇尚自然、返璞归真成为现代都市人追求的生活理念的时候，我们为什么不把脚步放慢些，或者干脆停一停，享受一下闲适的清趣呢？当然，闲适需要一种散淡、平静、空明的心境，才可以超越受制于欲念的俗愿，得到精神上的安详和优雅。所以，我们不妨学一下古人，偷闲去做一个隐者，优游山林、鸣琴弈棋、搜碑寻石，恣意放浪于江湖，以游怡性。我们也可以挥洒丹青，将高山流水画于纸上，卧游其间，像古时善画山水者一样，去体验林泉的清逸和感悟造化的玄机。

目 录

导论 2

游春图 2

溪山行旅图 6

读碑窠石图 9

虎溪三笑图 12

山腰楼观图 15

踏歌图 18

高士观瀑图 21

溪山清远图 24

静听松风图 28

钱塘秋潮图 31

雪景山水图 34

赤壁赋图 37

谢幼舆丘壑图 41

澄江寒月图 44

雪夜访戴图 46

松下鸣琴图 49

丹山瀛海图 52

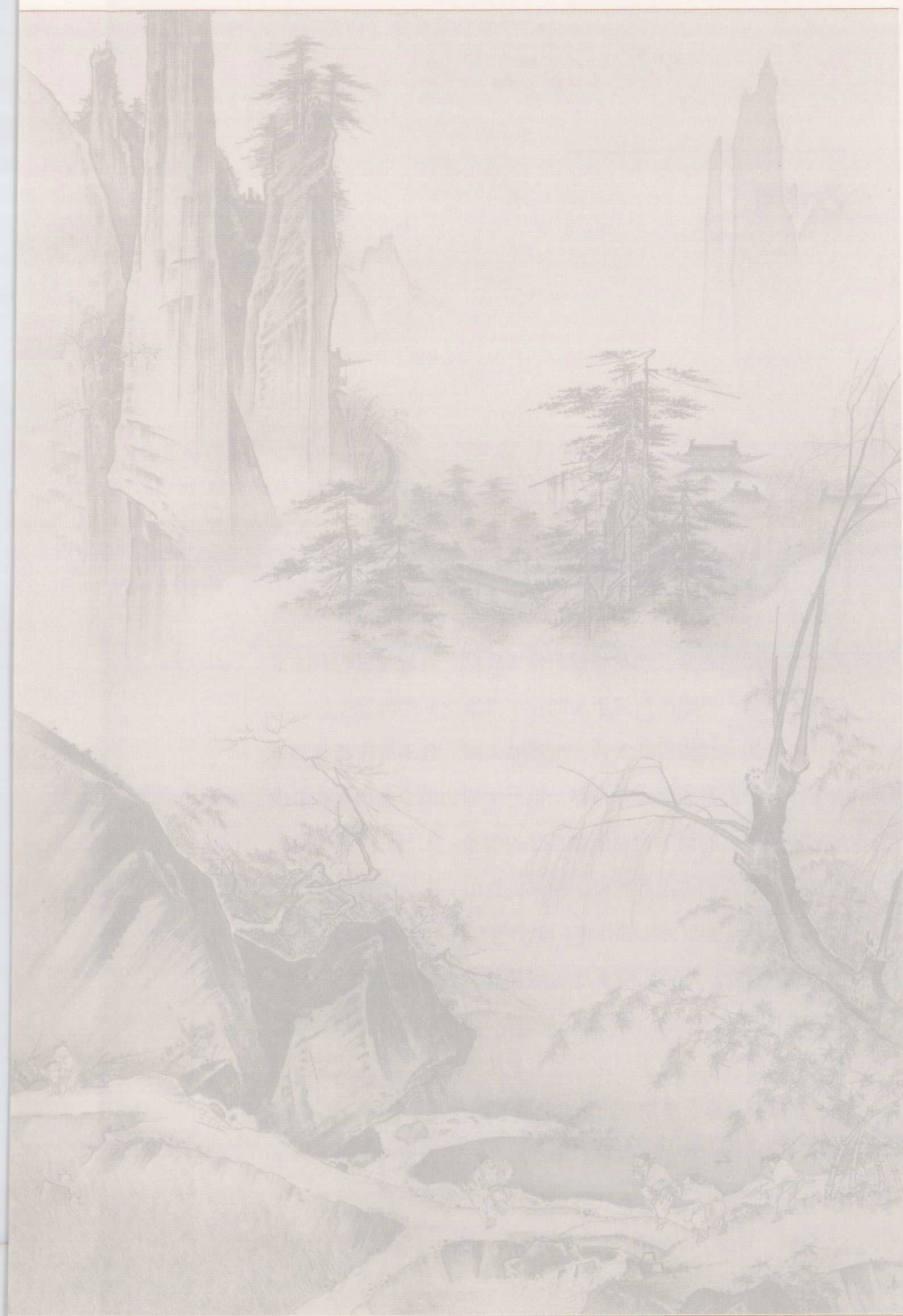
雁荡山图 55

华山图 58

泰山图 62

燕京八景图 65

长江万里图	70
归去来辞图	74
春山游骑图	78
惠山茶会图	81
杏花仙馆图	84
江阁远眺图	87
金陵十八景	90
虎丘前山图	94
庐山白云图	97
黄山松石图	100
采石图	103
山水清音图	106
金山寺图	109
东阁观梅图	112
敬亭棹歌图	115
巫峡秋涛图	118
临顿新居图	121



游春图

不知从何时起，“游春踏青”成为在四季中人们最为热衷的活动。“游春踏青”，伴随着清悠的微风，沐浴着和熙的阳光，感受着盎然的春意，繁花与绿荫使人欣然，有着微微暖意的空气让人迷醉，轻飘的白云更加助长了天地之间的勃勃生机。于是，春季的一切皆可以入诗，也能够入画。数不清唐诗宋词里有多少关于春游的描绘和抒怀，也无法确切地说出历代有多少画家曾用他们的画笔勾勒出游春时的情景。大自然中诗情画意的景色，使人们流连于花径、柳岸、青山、溪泉的探幽和寻访之中，即使是整日劳心的仕宦，也会有释怀的微笑。

《游春图》为隋代画家展子虔所作，生动地刻画了贵族、仕人春日游览的景况。画面中首先映入眼帘的是广阔的水域，有游船荡漾在水波之上。两岸绘有起伏的山峦，游人或骑于马上，或立于水岸。浓荫之间相杂着盛开的桃花和杏花，有亭阁、宅院、木桥分布于山之一麓。中部所绘的山峦逐渐低小，产生出广阔的空间感。因此古代画史称其山水画为“远近山川，咫尺千里”。此画山石的画法全无皴法，主要是先用笔勾出线条，

再赋以颜色，设色以青绿为主，山脚则用赭石。

《游春图》既展现了春日寻芳的情景，也从一个侧面反映了当时贵族的旅游方式。我们可以了解到，隋唐时期的骑风在上层社会中颇为盛行，人们出行皆以马为交通工具。据古史记载，当时朝廷对乘行方式与工具的选择有着明确而严格的规定。此外，我们还可以发现古人泛江所乘的游船与今天的并没有明显的不同。光阴似箭，斗转星移，虽然千百年来历经无数变化，但是人们对于自然山水的仰慕与倾心始终如一，行游天地之间同样是古今人们最为热衷的一件事。

从中国山水画发展的历史角度来看，《游春图》是一幅具有里程碑意义的作品。我们知道，尽管山水画自魏晋时期已经发展为一种独立的画科，但是在表现技法、内容等诸多方面还十分不成熟。但是到了隋代，从展子虔的《游春图》中，我们看到了山水画创作有了突破性的发展。首先，画面在空间处理方面已经颇有经验，广阔的山水空间具有很好的透视纵深感；其次，山水的位置经营已全然具有崭新的面貌，表现为水域宽



游春图

隋代 展子虔

绢本 设色

43cm X 80.5cm

故宫博物院藏