

►清龚贤《八景山水卷》，上海博物馆藏。在西方人眼里，龚贤早期的山水是怪异的、寂静的，他们可能将这些特点解释为艺术家受西方明暗对照法的影响。

►南宋马麟《乘烛夜游》，台北故宫博物院藏。这幅画呼应着赏花者对不合美景逝去的共鸣，同时也能让作为它观者的皇室成员超越时光流逝的限制，借此图作，表达某种程度的满足。

►明吴伟《渔乐图》，故宫博物院藏。画中描绘了渔夫在寒冬中打渔的场景，这是中国山水画中颇为经典的主题。正是渔夫的出现，让山水风景不止于风景，而是支撑整幅画成为一个文雅的世界，一个有精神深度的艺术空间。



# 中国山水画中为何多见渔夫不见农夫？

新近出版的一批艺术史图书，不约而同聚焦中国山水画的“打开方式”

月白釉

▼元王蒙《青卞隐居图》，上海博物馆藏。这幅画描绘了有许多鸦巢的灌木丛，围绕着一片阴森的空地，营造这样嘈杂喧扰的氛围，正是样式主义的一个特点。



山水画，作为中国绘画史上最受尊崇也最具代表的门类，该如何欣赏？又蕴含着怎样的深意？

《西方艺术史中的中国山水画》《中国绘画的深意》《中国绘画的深意》《中国绘画的深意》等近出版的一批艺术史图书，不约而同聚焦中国山水画的“打开方式”。它们的作者或为海外学者，或有海外艺术史学习或研究背景，带来了自成一格的论述。例如，有人审视中国山水画在西方美术史学中被描述时是如何呈现的；有人着重于追寻中国人在山水画中追求什么、寄托什么；有人通过揭示“画家”与“观众”的互动关系观察中国山水画。这些各不相同的新鲜视角，共同丰满了人们对于中国山水画的认知。

——编者

▼元赵孟頫《谢幼舆丘壑图》（局部），美国普林斯顿大学美术馆藏。这幅画或许意味着对近千年前顾恺之绘画想象中的再创作，这种历史性的复兴在规模上或许可以与文艺复兴时期对古希腊、罗马艺术的复兴相比。



[美]詹姆斯·埃尔金斯 著  
李伊晴 译  
上海书画出版社

称北宋绘画为“文艺复兴”，称明代绘画为“巴洛克”，大多数西方学者喜欢用这样或那样的比喻来解释中国绘画，并且以他们所认同的艺术史思维来梳理中国绘画史。同样比较东西方绘画，美国

## 历朝历代的山水画中，藏着时人的追求与寄托

怎样更好地打开中国山水画，日本汉学家宫崎法子所著的《中国绘画的深意》，给出了一种跳出美术来看待的方式：看看中国人在这样的画中追求什么、寄托什么，编织着怎样的思想与梦想。人们能从这本书中窥见一幅中国古代社会图景，一个更广阔、丰富的世界。

宫崎法子认为，任何艺术都不是在与世隔绝的“圣域”中被创作的，它与社会有着剪不断的联系。因而在审视中国山水画时，着眼点不是“样式”，而是“主题”，即不是如何画，而是画什么。

山水画为何会成为传统中国最具代表性的类别？其实就与它所承载的画外之音有关。山水画是从宋代开始，取代人物画，成为当仁不让的主流的。转变的促成，固然与水墨技法的创新有关，但同时也与追求、支持、促成这种表现的时代有关，与当时的社会变革以及人们的感受、思想、价值观上的重大改变有关。其中一条重要的线索便是，随着北宋对科举制的完善，士大夫主宰了宋代及以后



石守谦 著  
上海书画出版社

绕过传统画史独尊“画家”的思路，转而揭示“画家”与“观众”的互动关系，是艺术史研究者、美国普林斯顿大学艺术及考古学博士石守谦在《山鸣谷应》一书中审视中国山水画时给出的研究角度。

## 为什么说元代山水画与文艺复兴艺术存在相似？

艺术史家詹姆斯·埃尔金斯在《西方艺术史中的中国山水画》一书中，却以历史观比较的方法，展开了一种别样的视角，更加客观地审视中国山水画在西方美术史学中被描述时是如何呈现的。

何谓历史观比较？举个例子，埃尔金斯认为13世纪的中国艺术与15世纪的意大利艺术之间存在相似之处。而这种相似，是基于历史形态感知的。13世纪的中国艺术，是赵孟頫、钱选等元代画家创造的。对于他们来说，北宋是一个遥远、值得珍视的过去，而过去不久的南宋显得无甚价值，因而他们选择离开南宋，系统借鉴北宋时期等更古老的艺术风格。从这层意义上说，13世纪中国元代的艺术与15世纪意大利文艺复兴时期的艺术颇为相似，它们都刻意避开邻近时期的文化传统，回顾一个备受推崇的“古代”。值得一提的是，它们的这种“崇古”不是“拟古”，身处东西两个不同时期的艺术家们都意识到了古代诸多风格间的差异，也都能够按照个人意愿来选择不同的风格。埃尔金

斯由此得出了一个结论：中国早已达到了一个可以被称为“后现代”的时期——尤其是就一系列的、逐渐个人化的风格和画派而言，它的后现代特征尤其明显——这比西方要早大约250年。

循着这种历史观比较的思路，书中呈现的很多艺术家、艺术作品个案都令人大开眼界。且看埃尔金斯对于几位元代代表性画家的解读。他认为这些画家的作品或多或少都含有在20世纪称为样式主义运动的一些元素。这意味着，他们已经意识到与之前时期的完美主义并持其持轻蔑的态度。因而，他们纷纷对先前被抑制的手法加以提炼、夸张和简化。

例如，营造嘈杂喧扰的氛围，可谓样式主义在空间方面的一个特点，通过对焦点透视四方形的歪曲，进而改变了其令人感到压抑的中心点。埃尔金斯留意到，王蒙晚年不再坚持运用从黄公望那里继承来的有序结构，而是追求一种模糊的画风。在《青卞隐居图》中，他描绘了有许多鸦巢的灌木丛，围绕着一片

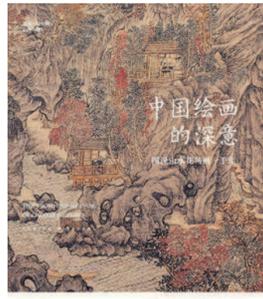
阴森的空地。就像王蒙想要达到的“令人费解的”以及“令人不安地、不自然的”效果一样，这种呈现方式恰可被视为对黄公望“三远”也即“平远”“深远”“高远”的扩展或剪裁。与之类似，埃尔金斯也指出，蓬托尔莫的《圣母往见》是对文艺复兴时期透视空间的分解性变形，而不是对文艺复兴透视盒子的割裂、遗弃或“破坏”。

又如，纵情恣意的作风也时常出现在风格主义艺术家的创作中，他们或者画得非常迅速，迅速到毁灭自己的绘画，或者画得特别慢，慢到永远无法完成。从这个角度来看，黄公望的《富春山居图》与弗兰西斯科·帕尔米贾尼诺的《长颈圣母》有了类比的可能，这两幅作品都是“未完成的”，因而让它们各自获得了难以确定却又更为持久的趣味。由此，甚至还可以探讨一连串的话题：他们各自的画为什么以及什么时候被“遗弃”的？或者他们到底画了多久？或者这种“未完成的”画对他们来说意味着什么？这些话题在埃尔金斯看来，都是颇有价值的。

现，让山水画风景不止于风景，而是支撑整幅画成为一个文雅的世界，一个有精神深度的艺术空间。

中国山水画中，与渔夫同样重要的另一个主题是旅人。南宋梁楷的《雪景山水图》描绘一派北方山水中，两个身着白色披风、头戴风雪帽的骑驴人穿行山谷的情景。画中人未现出行旅之苦，似乎还透露出享受眼前风景的感觉。这明显是一幅想象中的图景。明代文徵明在《关山积雪图》中，画了白雪皑皑的山河间文人行走的身影。小小的旅人踏着雪静前行，有种克己且稳健的精神和充实感，从中让人能够感受到画者理想的崇高精神性。明代之后的山水中还出现了不少纪游图，就连人迹鲜至的深山、远方的名岳都被纳入画面。仅描绘安徽黄山，弘仁、梅清、石涛等众多画家都留下过名迹。这样的山水是实景山水，出自文人旅行中的切身感受。

再看作作为仙界的山水里，隐藏着什么样的深意？为什么明代以后以仙界



[日]宫崎法子 著  
傅彦璋 译  
湖南文艺出版社

为题材的山水画清一色使用了青绿山水技法？宫崎法子指出，这是因为仙界主题包含了人们长生不老、青春永驻的愿望，青绿山水画因为其鲜艳的色彩而带有一种一般人也能理解的美。

## 作者与观众的互动，构成了一部另类的山水画史

中国山水画家与观众的这种互动，在石守谦看来是一种动态的过程，而不只是一种静态的关系。在这个过程中，画家并非其所制作之任何山水画所含有意义的唯一生产者，在绝大多数情况下，不是受人委托就是有一些预设的观赏者先存于心。这些广义的“观众”，在山水画意义的产生上实际上扮演了与画家一样重要的角色。当然，观众的身份不同，对作品的诠释也不同，并积极参与到整个作品意涵的形塑过程中。

北宋初期，描绘行旅活动于山水之中的图画成为画坛新象，以行旅活动来引导观者进入画面。范宽的《溪山行旅》中，崇高主峰虽是画面主角，但下方横过画面的行旅则起着重要作用。整幅画面不是为某特定景观作单纯的描绘复制，而是在谈人与自然的相遇，对自然中所蕴含力量的再发现。由行旅山水所代表之画意的新发展，意味着有一批具有类

似经验的观众的出现。他们之中，又以士大夫最值得注意。出入往返，是他们仕宦生涯中的常态。他们因此成为最富旅行经验的阶层，而也较他人更有条件对各种山水的欣赏。山水画也因而士大夫的支持而得以推动。学士院及其他官署甚至官员居所都开始使用山水画，就是其中一个表现，用意不仅仅在装饰而已，更积极的意义在于激励心志之修养。

对于观众的变动，面对市场的专业画人更显示出敏锐的反应。作为其中的代表画家，仇英就创出一种被称为“闺情山水”的新主题。他的《楼阁远眺图》即借楼阁上独自伫立的女性望向空白水景之形象，传达古典诗词中闺中妇女思念远行良人的哀怨情思。石守谦指出，仇英新古典的闺情山水不仅是闺怨古典主题的新表现，从山水画的立场上看，它也开发了一个崭新的表现主题。他以图像资料显示这类画在观众间引起的热烈回响。

例如，17世纪初安徽宣城汪氏所辑印的《诗余画谱》中，共选了32位词人的97首词作。编者在先选其词作后，再请名人书写词文，画家制图以宣词意，共同构成一结合词、书、画的“三绝”。其中一幅描绘北宋秦观《春景》词意的山水画，沿用的就是仇英所创的闺情山水典型：楼阁在上，空白水域居左，巨树在下而远山在右，其重点在于环围出一个几乎空无一物的水域作为楼中人投射情思之所向，正如《楼阁远眺图》那样。并且，类似的图像组合一再出现在这本词画书中，只不过编者适时进行一些调整，或修改楼阁形象，或将楼阁换成庭园一角，但仍保留其作为女性私密空间的用意。石守谦特别提到，《诗余画谱》这种附带图版刻书籍随着明末出版业的兴盛而出现在大城市，可谓当时最引人注目的文化景观，这提醒人们留意，仇英这类闺情山水的观众在不断扩大。