

摘要

秦岭和合南北、泽被天下，不仅是中华民族的祖脉和中华文化的重要象征，更是历代山水画家和文人墨客的灵感源泉。它以其广袤的山川和地域人文特征吸引着众多画家，成为他们研究和表现的题材。本文从秦岭称之为由来开始，以陕西境内的秦岭山川为主要描述对象，通过秦岭题材山水画的笔墨变革、突破和延续发展展开分析，最终以自己的创作实践来延伸当下笔墨语言发展及启示。

笔者通过对唐代至现当代秦岭题材山水画家的代表作品进行分析研究。一方面探讨地域性特征和地域文化对秦岭题材山水画创作产生的重要影响；同时对不同画家面对同一地域，在时代背景、生活经历、审美倾向、个人性情不同的情况下，而如何形成不同的笔墨语言进行分析研究。并结合笔者在秦岭的考察与写生中分享创作经验，总结创作中的笔墨语言与意境的表达，不仅要体现出秦岭的雄浑之美，还要赋予秦岭山水画新的时代精神。

关键词：秦岭题材；笔墨；长安画派；创作实践

Abstract

The Qinling Mountains, which harmonize the north and the south and are known throughout the world, are not only the ancestral lineage of the Chinese nation and an important symbol of Chinese culture, but also a source of inspiration for landscape painters and literary scholars throughout the ages. With its vast mountains and rivers and regional humanities, it has attracted many painters and become the subject of their research and expression. This paper begins with the origin of the name Qinling, takes the Qinling mountains and rivers in Shaanxi Province as the main description object, analyzes the changes, breakthroughs and continuous development of the brush and ink in landscape painting with Qinling themes, and finally extends the development and inspiration of the current brush and ink language with his own creative practice.

The author uses pictorial and documentary methods to analyze and study the representative works of landscape painters with Qinling themes from the Tang Dynasty to the present day. On the one hand, I explore the important influence of regional characteristics and culture on the creation of landscape paintings with Qinling themes; at the same time, I analyze and study how different painters have developed different brush and ink languages in the face of different backgrounds, life experiences, aesthetic tendencies and personal temperaments in the same region. The author also shares his creative experience in the Qinling Mountains and summarizes the expression of brush and ink language and mood in his creation, not only to reflect the majestic beauty of the Qinling Mountains, but also to give a new spirit of the times to the landscape painting of the Qinling Mountains.

Keywords: Qinling Subjects; Brush and Ink; Chang'an School of Painting; Creative Practice

目录

摘要	I
Abstract	II
绪论	1
研究背景	1
选题目的与意义	1
研究现状	2
研究方法	2
研究内容	3
第 1 章：秦岭题材山水画概述	4
1.1 秦岭地理特征	4
1.2 秦岭题材山水画溯源	6
1.3 秦岭地域特征对山水画创作的影响	8
1.3.1 地域特征中的艺术表现力	8
1.3.2 地域特征中的风格流派	8
1.3.3 地域特征中的意境观	9
1.4 秦岭的人文特点与山水画创作的关系	9
第 2 章：长安画派在秦岭题材山水画中的笔墨分析	11
2.1 长安画派秦岭题材山水画的笔墨特征综述	11
2.2 其代表画家在秦岭题材山水画中的笔墨分析	12
2.2.1 赵望云	12
2.2.2 石鲁	13
2.2.3 方济众	14
2.2.4 何海霞	15
2.3 秦岭题材山水画创作在当代语境下的笔墨延续	16
第 3 章：秦岭题材山水画创作实践	19
3.1 创作立意与构思	19
3.2 章法布局	20
3.3 笔墨表现与探索	21
3.4 意境营造	23

3.5 创作感悟与启示.....	24
结语	26
参考文献	27
致谢	29
附录一 攻读硕士期间的部分美术作品	30
个人简历、在学期间发表的学术论文及研究成果	36

绪论

研究背景

秦岭山脉是我国南北气候的分界线，也是我国东西过渡衔接和转变的中心地带，生态资源丰富，自然风光优美，是我国不可再生的资源宝库，被人们亲切的誉为中华民族的“龙脉”和“父亲山”。它不仅是华夏文明的诞生地，并见证了春秋战国、秦汉盛唐的璀璨文明，同时也是历代画家丰富的素材资源库和精神寄托之所。

秦岭作为绘画题材的山水画创作自唐开始逐渐地出现在大众的视野里，例如王维的《辋川图》、范宽的《雪景寒林图》、王履的《华山图》等作品的素材和灵感皆来自于秦岭山脉。二十世纪六十年代后，长安画派的崛起，以秦岭为主题的山水画创作在中国近现代画坛上声名鹊起，将 1500 年之前的都城地位的长安再次拉回到全国人民的视野中。其中以长安画派画家赵望云、石鲁、何海霞、方济众等人为首创作出了数量巨大、艺术价值不菲的山水画作品，不仅具有时代特色、地域特色，还创造出了雄浑厚朴、野逸潇洒的艺术风貌。他们从自然山川和人文历史中寻找丰富的自然形象和独特的审美感受，将秦岭的巍峨气势与中华民族不屈不挠的民族精神相融合，让其精神内涵与意义更具有深刻的影响，为后人学者提供了宝贵而又丰富的艺术塑造经验。因此，本文将围绕秦岭，研究并分析与秦岭题材相关的山水画作品，探讨地域特征和地域文化对山水画创作的影响，希望可以为相关主题创作者提供一定的理论与实践的依据，同时也希望能够对于当下中国山水绘画的发展做出微末的贡献。

选题目的与意义

本文通过秦岭题材山水画研究，结合现有相关理论资料，探究秦岭地区独特的文化和历史背景如何影响着以此为题材的山水画创作。不同的画家在面对同一地域时，由于他们所处的时代背景、生活经历、审美偏好和个人性格的不同，如何形成不同的笔墨语言，如何通过笔墨语言表达不同的审美意趣，这些或许能够对笔者的山水画创作实践奠定理论基础。同时，通过探究此题材山水画的笔墨语言发展，分析其背后的形成原因和文化积淀，不仅有助于笔者理解秦岭题材山水画的笔墨成因，并能够对当下的主题山水画创作实践探索出具有可参考价值的理论发展与创作实践经验。

研究现状

关于秦岭题材山水画的研究成果有很多，以学位论文形式发表的研究成果有：王建玉的硕士论文《终南山韵——唐代以后终南山对山水画的影响》，王陆健的硕士论文《从王维到范宽——终南山水与唐宋山水画的演变》，马肖肖的硕士论文《秦岭题材山水画的当代表现》，张立的硕士论文《秦岭题材表现看山水画的地域性特征》，冯书军的硕士论文《论长安画派山水画中的秦岭图式》，张凯悦的硕士论文《秦岭北麓山水画中蕴含的理想景观模式剖析》等。

相关的期刊发表有：袁志正的《秦岭题材山水画的地域性特征表现》，刘凤林的《秦岭地域风格特征对秦岭画派的影响》，袁正立的《论陕西山水画中的秦岭地域风格特征》，张义的《秦岭地域山水画的发展脉络与风格形成》和《秦岭的地域特征与山水画的具象表现》等。

以上所发表的论文及文章的研究切入点，涉及从唐代以后的山水画发展演变、地域题材影响、具象表现研究、当代语境下的笔墨表现探究、图式构成研究以及从艺术化形态反观秦岭生态现状与理想空间等方面，从不同的视角，或点、或线、或面的展开阐述秦岭题材的深入研究与后世影响。

从目前掌握的相关文献来看，这些文章只能作为笔者选题的论据，笔者的研究方向是实践和理论相结合，需要在实践过程中佐证前人的理论与假设，并在现当下笔墨语言的发展上进一步延伸，为本选题以及创作研究提供充分的实践经验支撑和多维度的笔墨语言参考。

研究方法

（一）文献查阅法：本文通过对秦岭题材山水画的梳理研究，收集了大量有关其传承和发展的资料，并对这些文本进行了深入分析和探讨，以理论辅助实践。

（二）调查研究法：针对秦岭题材山水画的现状，对相关代表画家及其代表作品对进行重点调查研究。

（三）比较分析法：通过对同一地区不同时期的流派、艺术家与其代表作品的分析和研究，可以更好地了解这个地区的艺术传承、融通与发展，并进一步结合当下笔墨语境，对自身绘画理论与实践进行补充和完善。

（四）实地考察法：通过长期的深入秦岭腹地，对历史上有名的、后期发掘的、以及原生的自然景观要有所区别和分类。通过各种手段获得丰富的第一手资料，从而更加准确地得出研究结论。

研究内容

绪论部分，主要阐述了本次课题的研究背景、选题目的与意义、研究现状以及研究方法。

第一章、以秦岭题材山水画进行概述，分别介绍秦岭的地貌特征、秦岭题材山水画溯源、秦岭的地貌特征对山水画创作的影响以及秦岭人文特点与秦岭题材山水画的关系。

第二章、长安画派在秦岭题材山水画中笔墨分析，首先对秦岭山水画笔墨特征进行综述、其次以长安画派的赵望云、石鲁、方济众、何海霞为代表的画家针对秦岭题材山水画创作的笔墨成因进行分析；最后是讲述当代语境下陕西画家群体笔下的秦岭题材笔墨延续，通过对赵振川、崔振宽、徐义生、万鼎的秦岭题材山水画进行笔墨分析研究。

第三章、笔者对秦岭题材山水画进行创作实践，主要结合笔者的创作，通过前期对文献资料的梳理学习和对秦岭地貌的实地写生考察、从素材地收集到画面的经营、转换笔墨、结合目前对秦岭题材山水画的认识和理解，进行山水画创作实践。最后进行结论，主要论述自己在创作过程中所遇到的问题和思考，使得这一结论具有一定的借鉴意义。

第1章 秦岭题材山水画概述

1.1 秦岭地理特征

秦岭的定义有广义和狭义之分（图 1-1），它横贯在中国大陆的中部，是中国腹心地带中央山脉的总称。它连接着黄河、淮河和长江的支流汉江、嘉陵江。横亘青海、甘肃、陕西、河南等多个省份，面积巨大，广袤壮丽。秦岭的广义长度可达 1600 公里，南北宽度可达数十公里到数百公里不等。



图 1-1 秦岭

狭义的秦岭是指秦岭山脉中位于陕西省南部的一部分。“秦岭”一词，在最初是指终南山。此称谓在汉代就已经存在，东汉班固《西都赋》中“睇秦岭，瞰北阜，挟沔灞，据龙首。”就描述了其地理位置的特殊性。

由于它位于关中地区以南，因此也被称为“南山”或“终南山”。秦岭不仅拥有广阔的地域，而且其地质构造十分复杂，山体内部沟壑纵横，山峰高低不一，地势陡峭，具有丰富的地貌特征，地质景观呈现出各种不同的形态，也被誉为“天然地质博物馆”。其横跨多省，像一条长龙将中国地质划分为南北两大块，因此



图 1-2 华山



图 1-3 终南山

在历史上又把它称为“龙脉”。^①秦岭在陕西省境内呈现出蜂腰状的地貌，东西两侧各有若干支山脉。其中有三支山脉地理位置处于西翼，三座分支山脉的名称

^① 党双忍. 秦岭简史[M]. 陕西: 陕西师范大学出版总社, 2019: 87.

分别为凤岭、大散岭和紫柏山，三支山脉海拔高度分别为 2814 米、2537 米和 2001 米。其中华山（图 1-2）、和新开岭地理位置处于东翼，山的海拔高度分别为 2144 米、1455 米。山岭和盆地相互穿插，有大量的河流流动在山岭之间。秦岭中部主要为终南山（图 1-3）、太白山（图 1-4）、鳌山（图 1-5）、首阳山和草链岭，这些山的海拔高度分别为 2604 米、3771 米、3465 米、2720 米和 2646 米。这些山脉都是秦岭的重要景点，山峰高耸入云，雄伟壮观，蕴藏着丰富的人文历史、民间传说和历史典故。



图 1-4 太白山



图 1-5 鳌山

由于秦岭所处纬度与东西跨度范围宽广等因素影响，秦岭植物区系成分具有明显的过渡性、混杂性和复杂多样性，植被存在着明显的差异。秦岭山麓主要是以阔叶树、常绿混交林和乔木混交林为主，形成了一种亚热带的林带。北部地区，



图 1-6 太白红杉

由于海拔、气候、土壤等条件的不同，存在着暖温带、温带、寒温带和亚寒带四种气候类型，其植物在纵向上具有明显的分布特征，由下至上可见落叶栎、桦树、针叶、高寒灌木等植被。该地区的森林植被景观呈现出明显的暖温区特色。秦岭山区物种繁多，共有 3400 余种种子类，再加上蕨类和苔藓类，共计 3800 余种。

另外，秦岭山区也分布着 26 种珍贵的野生植物，如华杉、连香树、山白树等；金线槭、独叶草、星叶草、西麦草和水草。尤其是秦岭地区出产的太白红杉（图 1-6），基因古老而独特。^①

秦岭因其举足轻重的存在，又有种类繁多的自然资源加持，在巍巍壮观的山川风貌中，其可描绘的题材与创作风格将更具有开放性和融合性。

① 党双忍. 秦岭简史[M]. 陕西：陕西师范大学出版总社，2019：412.

1.2 秦岭题材山水画溯源

山水画是具有中国传统文化特色的艺术表现形式。最早出现在魏晋南北朝，在隋唐时期正式成为一个独立的画种，而且随着时间的推移，山水画逐渐形成了南派和北派两种不同的派别，山水画真正意义上成为了一个保持高度独立的绘画种类。五代、北宋时期，山水画画家如雨后春笋般，大兴之风巍为壮观。唐代画家张璪在《文通论画》中云：“外师造化，中得心源”。师法自然，立万象于胸廓，指出了艺术创作需从自然万象到艺术意象的创造性转化，即画家要在真山真水的感悟中进行审美观照，遍历广观之后才知笔墨去处。

秦岭作为唐宋山水画创作题材的源头之一，在历史的时间轴上拥有举足轻重的地位。其中，唐宋山水画的演变与秦岭地貌特征和人文传统之间的关联甚是紧密。“绘画艺术是一种寄托思想情感的载体，自然少不了地域特征、生活方式以及文化背景下画家的特有个性等因素的影响”。^①王维、关仝、李成、范宽、李唐、刘松年、郭熙等人都描绘过秦岭的景色。其中，受秦岭影响深远的画家，主要体现在王维、范宽、王履等人。

王维晚年归隐于陕西蓝田县南 15 公里的辋川（秦岭北麓）地界，隐居期间，植花移木，堆石筑亭，与诗友良朋为辋川景色抒写 40 余首五言绝句。明代诗人梁宝赏有诗云：“终南之秀钟蓝田，茁其英者为辋川”，使得辋川成为文人墨客所向往的畅游修身之所。

史料记载王维创作的《辋川图》（图 1-7）便是他对淡泊超尘意境的完美阐释。现存版本有二，目前能够见到的是传郭忠恕的摹本以及传王维绘制的一个版本。画面均是横向展开的手卷，整个画卷多点透视，每个景点始终为观者呈现的是一个完整的画面，以墨的浓淡变化来表现水天山色的平远，凸显出“淡泊明志，宁静致远”的中国古代文人士大夫所坚守的人生哲学思想。据相关文献记载，王维所绘制的画作，笔墨清秀，诗意盎然，明代董其昌提出南北宗论后，尊王维为南宗祖师。^②王维对秦岭山水的观照，营造出了“可望、可行、可游、可居”的文化居住环境。自此之后，王维的思想也影响到了后来士大夫的造园思想，文人们开始建造园林追求“空、寂”的意境，将此哲学理念融入他们的精神家园，藉由山水画创作以获



图 1-7 《辋川图》局部 唐 王维
(传) 绢本 29cm×481cm

① 梁鑫喆. 长安画派研究[M]. 西安: 陕西人民出版社, 2002: 373.

② 俞剑华. 中国古代画论类编[M]. 北京: 人民美术出版社, 2007: 804.

得精神和灵魂的解放。

范宽，本名范中正，字中立，因性情温和、大度宽厚，人称范宽，华原（今陕西铜川耀州）人。^①他为人粗放，不受世俗拘束，一生未曾入仕，长期居住在秦岭的终南山、太华山等地区，放浪形骸，涤荡性情，体察自然之乐趣，追求山水之至高意境。代表作如《溪山行旅图》、《群峰雪霁图》、《雪景寒林图》（图 1-8）等。范宽的山水画突出的特征是峰峦浑厚，势壮雄强，非常有重量感。米芾在《画史》中云：“范宽山水，峩峩如恒岱。远山多正面，折落有势。”^②他深入山林，畅游其间，用全景式的构图描绘出秦岭的雄浑壮丽，总结出他自己的绘画语言以及独特圆浑的笔墨符号。



图 1-8 范宽《雪景寒林图》
绢本 193.5cm×160.3cm

明代王履所创作的《华山图册》（图 1-9）是他常年游历华山的感悟，也是他主观情感的宣泄表达。华山俊峰奇峭，以其奇险秀绝闻名天下。在《华山图册》中，王履用强烈的写生感和刚硬挺拔的线条将华山的风骨酣畅淋漓的展现了出来。

在清初时期，遗民画家戴本孝多次登上华山，观赏山川云物，胸中山岳不可遏抑，创作了许多杰出的作品，如《华山十二景图册》（图 1-10）等作品。



图 1-9 王履《华山图册》之一
34.5cm×50.5cm



图 1-10 戴本孝《华山十二景图册》之一
21cm×16.7cm

20 世纪 60 年代，长安画派（长安画派这一称谓由来已久，已有大量相关学者的研究成果已经对此进行了详实的考证和梳理，在此笔者不再赘述。）的出现促进了山水画的发展。在“一手伸向传统，一手伸向生活”的指引下，画家们开始仔细的观察自然环境，不断的收集创作素材。这些画家持续探索新的绘画语言以

① 陈传席. 中国山水画史[M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2011: 76.

② 罗世平. 中国画史集校注丛典[M]. 太原: 山西教育出版社, 2016: 85.

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/515313212302011304>