

寒林平远：宋代文人画的萧疏美学研究

许馨予

浙江大学艺术与考古学院, 浙江 杭州

收稿日期: 2026年4月28日; 录用日期: 2026年5月20日; 发布日期: 2026年5月29日

摘要

宋代文人山水画不仅是对自然的客观描绘, 更是承载士大夫情感与抱负的载体。“萧疏”作为文人画的重要表现形式, 通过“寒林”题材与“平远”构图的结合(文章称之为“寒林平远”), 对中国审美理念的发展有着重要影响。文章摆脱单纯风格角度的解读方式, 试图对萧疏美学进行更系统的分析和归纳。以北宋李成、范宽为核心考察对象, 从地理环境、儒道禅学思潮、士人个人际遇以及对五代山水画的继承发展四个方面系统梳理了萧疏美学的生成原因。在画像层面, 从物象、笔墨、意境三个方向进行分析, 研究枯木寒林如何从单纯的自然景观转变为人格的象征; 探讨线条组织和墨色梯度变化对于舒朗感的营造起到的作用; 分析萧疏的画面背后传达出的对心灵安顿的渴望。在空间层面, 分析了平远构图如何使画面在有限的空间里承载无限的想象。研究认为, “寒林平远”主要通过“虚笔藏境”的方式, 使有限的画面生成无限的精神空间, 而这一风格的形成与发展, 也暗示了文人画的审美理念从追求对自然景观的真实再现转变到对物象的诗意表达。研究结果不仅为分析宋代文人画提供了新的角度, 也为研究当代艺术中繁与简的关系提供了启示。

关键词

宋代文人画, 寒林, 平远, 中国画

Cold Forest and Plain Distance: A Study on the Aesthetic of “Xiao Shu” in Song Dynasty Literati Painting

Xinyu Xu

School of Art and Archaeology, Zhejiang University, Hangzhou Zhejiang

Received: April 28, 2026; accepted: May 20, 2026; published: May 29, 2026

Abstract

The literati landscape painting in the Song Dynasty is not only an objective description of nature,

文章引用: 许馨予. 寒林平远: 宋代文人画的萧疏美学研究[J]. 艺术研究快报, 2026, 15(2): 334-341.

DOI: 10.12677/ar1.2026.152047

but also a carrier of scholar bureaucrats' emotions and aspirations. As an important form of expression of literati painting, "Xiao Shu" has an important impact on the development of Chinese aesthetic ideas through the combination of "cold forest" theme and "plain distance" composition (this paper calls it "cold forest & plain distance"). This paper tries to make a more systematic analysis and induction of Xiao Shu's aesthetics, getting rid of the way of interpretation from the perspective of pure style. Taking Li Cheng and Fan Kuan of the Northern Song Dynasty as the core objects, this paper systematically examines the origins of Xiao Shu's aesthetic from four aspects: geographical environment, intellectual currents of Confucianism, Taoism, and Chan Buddhism, scholars' personal experiences, and the inheritance and evolution of Five Dynasties landscape painting. At the portrait level, this paper analyzes from three directions: object image, pen and ink, and artistic conception, and studies how the dead trees and cold forests change from a simple natural landscape to a symbol of personality; To explore the role of curly cloud texturing, crab claw branch and other techniques in the creation of artistic conception; Analyze the desire for peace of mind behind Xiao Shu's pictures. At the spatial level, this paper analyzes how plain distance composition makes the picture carry infinite imagination in a limited space. This study believes that the "cold forest & plain distance" mainly makes the limited pictures generate infinite spiritual space through the way of "virtual pen and hidden environment", and the formation and development of this style also implies that the aesthetic concept of literati painting has changed from the pursuit of the true reproduction of natural landscape to the poetic expression of objects. The results of this study not only provide a new perspective for the analysis of literati paintings in the Song Dynasty, but also provide enlightenment for the study of the relationship between complexity and simplicity in contemporary art.

Keywords

Literati Painting in the Song Dynasty, Cold Forest, Plain Distance, Chinese Painting

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

宋代山水画在中国绘画史上具有承前启后的重要地位，其中，以李成、范宽、郭熙为代表人物的北方山水画派逐步确立了一种深刻影响后世的文人审美取向[1]。在这些经典画作中，“寒林”和“平远”等语境不仅得到广泛的运用，成为对现实景观的再现方法，而且形成了一种以“少”、“淡”、“虚”的构图来塑造意境的描绘方式。本文称这种描绘方式为“萧疏”，它并非指清淡或简约的通用概念，而是指画面以稀疏物象与节制笔墨为表现，以留白组织与空间推移为手段，在虚实交融中让观者感受到可游可居的精神空间。“萧疏”的核心不在把画面填满，而在用一种“虚笔藏境”的策略，使画面具有“象外之象、景外之景”的高超语境。进一步说，“萧疏”力图将“形”的构造与“神”的感知结合起来，达到“形神兼备”的效果。亦有观点认为，这种“形”并非对物象的具象化、写实化表达，而是在增减与提炼中获得的更高层次的概括；而所谓“神”，则通过虚实、气韵与意境的表达，使观者在有限的笔墨中进入精神层面的“可游”之境[2]。更重要的是，“萧疏”并不是一成不变的风格标签。在北宋不同历史时期，随着士大夫群体意识的自觉、文人雅集活动的频繁以及“士人画”观念的兴起，“萧疏”的内涵与表现方式也在不断发展。它不仅是视觉风格的高度概括，亦与北宋士大夫群体的处世哲学、社交方式和“墨戏”自娱的创作观念紧密相连，是其群体身份与审美趣味的视觉标识。

近年来，关于经典宋代山水画方向的研究工作，多集中于画面的题材意象、空间结构与意境生成等方面。在个案研究上，胡紫渊从地理环境、思想背景与个人经历等方面分析李成《寒林平野图》的风格

来源[3]。乐云以《溪山行旅图》及《雪景寒林图》为例讨论范宽山水画的雄浑格局与笔墨特征[4]。在空间与意境研究上,王天乐梳理了宋画中“远”的空间视觉表达,提出“远”与古代士人精神“远游”的同构关系[5]。林杰以《乔松平远图》为例,讨论由唐画的“重深”空间向宋画的“平远”空间的转化趋势,以及对“淡远”意境的表达机制[6]。在意象与技法研究上,费婷芳以宋画的枯木笔法为出发点,揭示其蕴含的“枯”之形与“萧”之境互证逻辑[7]。霍明宇则提出宋词与文人画中“虚笔藏境”的构造风格和审美策略,为理解宋画中的留白提供了媒介参照[8]。叶思楦等从两宋之际的时间节点,讨论山水画空间中“平远之境”的形成,并引入韩拙的“后三远”提法,以形成对“远”完整的诠释谱系[9]。段霄芸针对北宋山水画中“形”的提炼与“神”的生成关系的研究,可为本文的机制阐释提供一些理论背景[2]。赵玉洁针对文人画的美学特征与审美价值,概括其可能蕴含的核心价值取向,可作为本文概念界定的背景参照[10]。秦昊禄围绕《雪景寒林图》的构图、笔墨与意境展开的讨论,为本文关于冬景寒林“实虚”结构的阐释提供可参考的材料[11]。这些成果都为本文提供了文献基础与方法参照。

然而,现有这些研究往往在题材风格或观念意境上,只择其一端进行分析,对“萧疏”如何被多角度地表达出来,尤其是留白结构、空间推移与枯寒意象的协同机制等,仍缺乏深入的阐释和探讨。与之不同,本文以“寒林平远”为切入点,尝试将“萧疏”美学作为一种理论可解析的空间构成范式,在个案细读中加以验证,构建“萧疏”美学的分析框架,探讨其生成机制和表现特征,以及其体现的精神内涵。

2. 萧疏美学的形成溯源

(一) 地理环境与审美趣味的塑造

地理环境对画家审美情趣的形成起到了重要作用。李成长期生活在山东营丘、河南淮阳一带,这些地区多为平原、丘陵地带,地势平缓开阔,他的画作也大多呈现出北方平野舒朗萧瑟的气质[3]。与之相对,范宽的《雪景寒林图》展现了秦陇地区白雪皑皑的山川,从题材与气象层面表现了北方山水的雄强气质[4]。这两位画家虽身处不同地域,但都选择了“寒林”这一题材,这与北方气候特征密切相关:北方冬季寒风凛冽,枯枝凋零,选择寒林更能体现一派萧瑟的景象。画家通过对冬景的描绘,赋予这种萧瑟之景独特的精神内涵。

(二) 思想文化的深层影响

萧疏美学的形成也深受儒道两家思想的影响。如李成的艺术风格体现了“外儒内道”的理念:从他对象物的细致刻画中,可以看出他对自然景观的深入观察,体现了儒家“格物致知”的追求;从他简约的笔墨和淡泊的意境中,可以看出他希望减少刻意的雕琢,体现了道家“道法自然”的理念[3]。此外,禅宗思想对萧疏美学的影响亦不遑多让,从宋画对于留白的重视中,可以看出禅宗“空寂”思想的影子,通过“虚空”和“实物”的结合来营造出无限的画外意境。

(三) 个人经历与情感表达

画家的个人经历对其艺术风格的形成同样具有重要影响。如李成虽身负才华,却一直仕途坎坷,这郁结的苦闷与憾恨反倒促成其对艺术的追求,促成其在山水画中寻求精神的安慰与寄托。寒林的萧瑟、平远的空旷,不是消沉,而是一种主动的退守与精神的远征,是与自然本体最深沉的对话与共鸣。真实景物与内心感受的融合,使萧疏美学超越了单纯的视觉风格,上升为一种超然物外、寄意幽远的精神追求[3]。

(四) 对五代山水图式的继承与发展

除了地理、思想与个人经历等外部成因,李成、范宽作品中的“萧疏”风格也与山水画的历史演进息息相关。二人皆深受五代山水画大师的影响,但在他们的基础上有所创新。李成师承荆浩、关仝,继承了对于北方山石体量表现的深刻理解。但与荆、关画风中雄峻壮阔的全景式山水不同,李成的画多为清朗、平远的寒林旷野。他将构图重心从纵向的、高耸的山体,转向横向的、平坦的平野寒林。在树法

上,李成发展出极具个人特征的“蟹爪枝”、“鹿角枝”,这些树法线条组织多用中锋干笔,细劲顿挫,并非是对自然的简单摹写,而是高度提炼且富于书法笔意的造型表达,可以更好地表现出冬日枯枝的苍劲干枯,使得萧疏之气跃然纸上。范宽则探索出了另一种风格技法:他师承荆浩、李成,在荆浩皴法的基础上发展出更短促密集、如豆瓣攒聚的“豆瓣皴”,以此塑造山石的体积感与质量感。他在山石厚重的“实”中,通过精心设计云气、积雪等景物的留白以及远景的塑造,营造出引人遐想的空间。因此,范宽的“萧疏”是一种生于雄浑的“萧疏”,是在巨嶂山水的坚实结构中,通过虚实对比构造出深远的意境。

3. 萧疏美学的三维结构

(一) 物象层: 题材选择的萧疏化

在萧疏美学中,寒林、枯木、竹石、冰河等这类物象的频繁出现,反映了当时的画家在物象选择上的萧疏化倾向。以寒林为例,李成的《寒林平野图》描绘了北方冬天的空旷原野,近景形如苍虬的古柏、中景曲折冻结的河道和远景苍茫的远山,共同营造出空灵冷寂、萧瑟凋零的氛围。范宽的《雪景寒林图》以寒林为元素之一,描绘出冬日雪后山林的苍茫景致,其中寒林配上白雪,更体现凛冽的气氛。这类物象的选择和搭配,不仅塑造出画面的整体艺术格调,还带来了其特殊的寓意。以枯木为例,它往往有着岁寒、孤洁、生命流逝等多重语义,既能表现冬季的寒冷,亦可隐喻人格的孤傲高洁或思想境界的空灵。因此,画面中这些物象的组合不仅丰富了画面,还暗含了作者对萧疏之境的个人理解和自身情感,使画面充满了无限意蕴。

(二) 笔墨层: 技法表现的萧疏化

萧疏美学中的笔墨技法亦展现出独特的方式和风格。在用笔与线条组织上,“萧疏”感首先来自用笔较“干”,常常在笔触间形成自然的空隙,从而在视觉上塑造出枯涩的质地(如图 1(a));其次在于线条的劲瘦,线条以中锋为主,行笔缓而有力,多顿挫与转折,如写书法,形成一种瘦硬而富有韧性的质感。以蟹爪枝和鹿角枝为例,这些枝丫不仅可以塑造树木形态,更能够分割空间,使得树枝穿插交错,网成不规则的三角形或多边形的缝隙,透出留白的天空,这种由实线界定出的空间,是画面产生舒朗感的基础(如图 1(b))。

在用墨上,墨色浓淡的梯度对于“平远”与“虚空”的构造十分重要。画家普遍采用淡墨体系,其关键并非简单的墨色浅淡,而在于构建一套由实入虚、由浓入淡,且连续而清晰的墨阶秩序。近景物象以相对稍重的墨色确立形体与空间起点;中景则以显著变淡的墨色皴擦;至远景,山形树影往往若隐若现、朦胧飘渺(如图 1(c))。这种依空间推远而墨色渐淡的秩序使得“平远”空间无限延伸,也引导着观者的视线与思绪由“有”入“无”,由“实”涉“虚”,从而生发出“远”与“空”的意境联想。

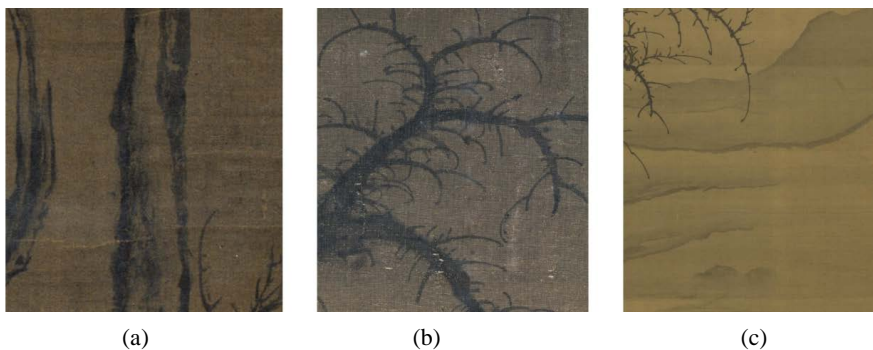


Figure 1. (a) Li Cheng “Tall Pines, Level Distance” (detail); (b) Li Cheng “Reading a Stele Amidst Pitted Rocks” (detail); (c) Li Cheng “Wintery Forest, Level Wilderness” (detail)

图 1. (a) 李成《乔松平远图》局部; (b) 李成《读碑窠石图》局部; (c) 李成《寒林平野图》局部

(三) 意境层：精神表达的萧疏化

平远是萧疏美学中最常用的构图方式，也是营造萧疏意境的典型手段，在视觉效果上给观者构造成“远”的空间感和距离感。从“玄远”到宗炳的“远映”，再到郭熙“三远”之说，历代画家们对画面中“远”的体现，表现出高度的重视和逐层深入的理解，因为“远”的体现不仅是为了再现物理世界的投射，更关乎观者的感知和心境的展开。平远构图往往采用横向铺陈、地平线下移与空间推移等方式，将视线由近景引向远天，从而给观者留下宏大的视觉空间；同时触发士人“远游”的想象开关，使画面成为心灵出游与超越现实的虚境。

从理论谱系看，北宋郭熙提出“三远”以概括山水的空间感塑造，两宋之际的韩拙进一步提出“阔远、迷远、幽远”等“后三远”，从而将“远”的体验从几何距离推进到氛围与心理感受的层次。有学者据此指出，“远”的概念逐渐成为画家普遍使用的空间法则与审美评价标准，其核心在于通过空间推移与留白结构，建立让观者有迹可循的观看路径[9]。以郭熙《早春图》为例，画面以近景可行之径、中景可望之势与远景可游之空，构成层层递进的空间关系，使二维画面获得“可行、可望、可游、可居”的观者体验。因此，平远之“远”，并不依赖堆叠的物象，而常通过“虚实结合”来完成空间关系的组织。有学者认为这种“虚笔藏境”的留白并非空缺无物，而是一种以省笔、含蓄与暗示来蕴藏境界的审美策略，其效应在于引导观者于“象外之象、景外之景”中完成自发的想象补足[8]。因此，萧疏美学画面中的烟岚、雪气与际空等元素，既是气象描写，也是结构性留白：以“无”成“有”，以“淡”托“远”，从而生成缥缈寂静而又层层可入的萧疏空间。从精神层面看，其实萧疏意境并非指一种消极的“荒寒”，而更接近一种以“远”为核心的心灵安顿。画家借稀疏物象与空阔远势，将现实的纷扰幻化为可观、可游、可居的理想幻境。

4. 寒林题材的艺术实践

(一) 李成《寒林平野图》的萧疏意境

该作品是笔墨“萧疏”化的完美体现。在用线层面，整幅画面的线条并非均匀平滑，而是通过抑扬顿挫来表现。以画面主体的松树为例，线条充满力度变化，就像“拉紧的弓弦”[3]，表现出枝干的瘦硬与韧性以及表皮的粗糙，加深了观者对“枯”与“寒”的感知。树枝的组织也不是杂乱无章的，其分叉交错经过精心安排，在枝杈间露出大小不一、形状各异的留白。这些“留白”与“墨线”的交织加强了画面的节奏与呼吸感。在墨色上，画面遵循清晰的墨色梯度：近树墨色相对最重，土石坡岸墨色渐淡且笔触渐疏，至远山则仅以极淡墨色渲染轮廓。这种层层淡化的墨色变化，给人空阔萧瑟之感(如图2)。

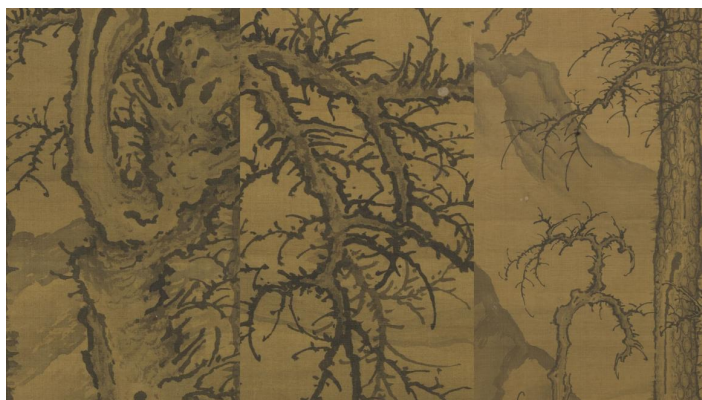


Figure 2. Li Cheng “Wintery Forest, Level Wilderness” (detail)
图2. 李成《寒林平野图》局部

在构图上，作品采用平远法，以近处的寒林为画面主体，中景是平缓的丘陵，远处是隐约可见的远山，从而将视野由阔地引向远天。这种纵向展开的空间布局，使画面呈现出一望无际的视觉效果，更显苍茫之势。整幅作品通过对物象、笔墨、空间的萧疏化处理，传达出寂寥萧疏的氛围。

（二）范宽《雪景寒林图》的雄浑萧疏

《雪景寒林图》描绘的是秦陇地区白雪皑皑的山川，呈现出雄浑深厚的风格特征。在构图上，有学者认为该作已蕴含郭熙“三远法”的雏形，既有高远的仰视感，又有深远的纵深感，还有平远的开阔感[4]。此画的“萧疏”蕴含在雄浑的格局之内，通过强烈的虚实对比达成。在“实”的方面，范宽以浓密如雨点的豆瓣皴擦山体，塑造出山岩坚不可摧、厚重无比的体量感。在“虚”的方面，他以留白的方式表现积雪，以淡墨渲染雾气和天空。极致的虚与实形成了震撼人心的对比。近景黝黑浓重的寒林与山石，在缥缈虚幻的雪气间时隐时现。“萧疏”意境，正源于这种“实有”之物悬浮于“虚无”背景之上所产生的孤寂、静谧与永恒感(如图3)。



Figure 3. Fan Kuan “Snowscape: Wintry Forest” (detail)

图3. 范宽《雪景寒林图》局部

5. 平远构图的空间美学

平远法的系统表述见于郭熙在《林泉高致》中所说的“三远”，其中“平远”是指“自近山而望远山”。但从风格史视角看，“平远”并非凭空出现，而是与唐宋之际山水空间由“重深”向“平远”的转变密切相关。以《乔松平远图》为例：平远通过地平线下移、视线推移与远景淡化，使画面由层层叠嶂的压迫感转向平阔辽远的舒展感，并通过简、淡、虚、白的处理产生淡远的意境。因此，平远既是绘画实践中的空间构造策略，也是时间后出的理论命名。就范宽而言，其《溪山行旅图》《雪景寒林图》等虽早于郭熙成书，却已在雄浑格局中融入可远望的开阔空间，说明北宋前期画家已在绘画实践中探索“远”的多重实现方式。

在技法层面，平远往往以较低视点展开横向空间，并遵循由近及远、由实入虚的组织原则。尤其关键的是对“虚”的处理：远景的淡墨与留白不只是省略，而是“虚笔藏境”的体现——烟岚、雪气、空际等物象让观者在未被画满之处进行空间的延伸与意义的补足。在美学意涵上，平远把“远”从距离处理转化为一种精神体验：它以空阔、舒缓的节奏削弱现实的逼仄与紧迫，使画面成为文人“远游”想象的寄托。萧疏美学并非单纯的“疏”，而是通过远近、留白、含蓄的组合表达，将超脱尘嚣、安顿身心的理想落实为可感可游的视觉体验。

6. 萧疏美学的历史价值与当代启示

萧疏美学作为宋代文人画的重要审美范式，在中国绘画史上具有深远影响。从北宋到南宋，从元代到明清，萧疏美学始终是文人画的重要表现方式。

(一) 萧疏美学的历史贡献

首先，萧疏美学确立了文人画“简淡为尚”的审美取向。与宫廷绘画表现出的富丽堂皇、民间绘画表现出的热闹繁杂不同，文人画以简约淡雅的风格为基础，主张以少胜多、以淡胜浓的艺术表达，这种理念对后世文人画产生了深远影响，成为评判文人画的重要尺度。

其次，萧疏美学推动了中国绘画技法的发展。画家们往往在对萧疏风格的追求中，探索出新的技法，如李成的卷云皴、蟹爪枝、鹿角枝，范宽的雨点皴等等。这些技法不仅是描绘自然景物的方式，更是表达精神内涵和个人情趣的艺术语言。通过对这些技法的继承与发展，中国画的画面效果和表达方式上升到了新的高度。

再次，萧疏美学的成熟与传播使得“简淡”的风格从个人偏好发展为一套标准的创作范式：即以稀疏的景物、简洁的笔墨与空间的“远”共同构造出空灵静谧的画面意境。此处的“远”既是画者在视觉上的表达，也是画者在精神上的追求^[5]。同时，文人画中“以少胜多、以虚成实”的审美倾向，也在宋代的诗词、书法等领域有所体现。

(二) 萧疏美学的社会学意义

萧疏美学在北宋的发展与流行，不仅是一种艺术风格的演进，也暗示着一场深刻的社会文化形态变革，与文人士大夫阶层的身份建构与权力话语息息相关。首先，以苏轼、黄庭坚、米芾等为核心的文人雅集，为萧疏审美意趣的产生提供了成长的土壤。在这个社交空间中，即兴的墨戏逐渐兴起，而萧疏简淡的笔墨风格与墨戏的创作十分契合，萧疏美学便通过群体性的鉴赏与题跋而受到推崇和认可，慢慢从个人偏好上升为文人圈层的审美共识。其次，苏轼等人提出的“士人画”、“论画以形似，见与儿童邻”等理论，为萧疏美学提供了理论依据，使它上升为超越形似、象征人格清逸的艺术境界。最终，“萧疏”风格成为一道重要的文化区隔符号，它与宫廷绘画的富丽、画院艺术的精工、民间艺术的鲜活划清界限，成为文人士大夫彰显其高尚气节、强化群体认同与巩固阶层边界的体现。因此，“萧疏”远非单纯的构图或笔墨法则，而是宋代文人集团构建的一种审美意识形态，是其争夺并掌握文化领导权的重要体现。

(三) 萧疏美学的当代价值

萧疏美学对当代艺术的发展有重要的启示作用。首先，它提供了一种以简约的方式营造无限意蕴的途径。简约并非贫乏，而是在有限的笔墨中抓住物象的神韵，留下想象的空间，使观者在“未尽之处”自发完成内容的补充。这些古人的智慧对于处理当代“信息过载”与“观看疲劳”问题有重要的指向意义。其次，萧疏美学强调的意境生成，并不依赖叙事性的外在内容，而依赖空间的组织与对氛围的营造。平远的空间推移与留白的“虚笔藏境”，共同指向一种“可游”的观看经验：艺术家通过安排虚实、轻重、疏密与远近，使观者在观看过程中完成由“见物”到“入境”的心理迁移。就此而言，萧疏美学不仅是宋画史的一种经典风格，也可以为当代审美理论讨论“空间-主体-想象”关系提供启示。萧疏美学的当代意义更宜被理解为一种“以简驭繁、以虚成境、以远导心”的美学构造方法，而非仅止于风格类比。

7. 结语

萧疏美学是宋代文人画的重要审美风格。本文通过对李成、范宽等画家作品的分析，揭示了萧疏美学的形成溯源、表现特征与精神内涵。从形成溯源来看，萧疏美学的形成与发展受到地理环境、思想文化与个人经历的多重影响。北方的自然风貌、儒道两家的思想观念、画家的人生际遇都是这一风格特征形成的必要因素，这三重因素的交织作用，使萧疏美学成为时代精神与个人情怀的有机统一。

从表现特征来看,萧疏美学从物象、笔墨、意境三个层面经营画面。寒林、枯木等冬景题材的选择体现了以少胜多的审美取向;卷云皴、雨点皴、蟹爪枝等技法的创造丰富了萧疏美学的表现语言;平远构图通过虚实相生的空间营造,形成了悠远空旷的意境。从精神内涵来看,萧疏美学不仅是对冬季景物的表现,更是士大夫精神思想的反映。在萧疏意境中,画家找到了远离尘嚣、追求宁静的心灵归宿,在精神上实现了从官场困顿到艺术觉醒的超越。在简淡精炼的笔墨和留白背后,是中式美学中简淡为上、天人合一思潮的影响。

萧疏美学的确立对中国绘画史产生了深远影响。它不仅为后世文人画提供了值得传承发展的绘画技法,更确立了简约淡雅的审美标准。从南宋到元明清,萧疏美学始终是贯穿文人画发展的核心要素。而在当代,萧疏美学倡导的少即是多的理念、对意境的巧妙营造、天人合一的生态思想等也在推动着艺术的发展。通过对萧疏美学的研究,我们得以更深入地理解文人画的精神内核,把握中国传统美学的核心价值,并为当代艺术创作提供有益借鉴。

参考文献

- [1] 陆丹妮. 郭熙《林泉高致》之山水美学思想探析[J]. 美术教育研究, 2024(16): 10-12.
- [2] 段霄芸. 北宋山水画中的形神观[J]. 河北开放大学学报, 2025, 30(3): 103-108.
- [3] 胡紫渊. 李成《寒林平野图》艺术特色分析[J]. 收藏与投资, 2025, 16(7): 8-10.
- [4] 乐云. 北宋范宽山水画的艺术特征——以《溪山行旅图》《雪景寒林图》为例[J]. 艺术大观, 2025(16): 4-6.
- [5] 王天乐. 玄远之思与远游之旅: 古代山水画“远”的空间想象与视觉表达[J]. 艺术评论, 2025(6): 111-124.
- [6] 林杰. 唐宋之际松石山水的空间建构与意境表达——以《乔松平远图》为例[J]. 山东艺术, 2025(2): 108-120.
- [7] 费婷芳. 宋画中的枯木意象与技法研究——兼谈个人创作感悟[D]: [硕士学位论文]. 南京: 南京艺术学院, 2025.
- [8] 霍明宇. 宋词与文人画中的“虚笔藏境”[N]. 大河美术报, 2024-11-01(009).
- [9] 叶思楹, 王天乐. 平远之境: 论两宋之际山水画的空間转向及其审美内涵[J]. 艺苑, 2024(5): 69-74.
- [10] 赵玉洁. 宋代文人画的美学特征和审美价值[J]. 国画家, 2024(4): 86-88.
- [11] 秦昊祿. 从《雪景寒林图》谈范宽笔下的冰雪山水与精神世界[J]. 中外文化交流, 2025(2): 164-166.