

传统笔墨与现代城市物象：中国城市山水画笔墨转译研究综述(1991~2026)

杨 峻¹, 肖 璇²

¹广州美术学院附属中学, 广东 广州

²广东财经大学文化旅游学院, 广东 广州

收稿日期: 2026年9月8日; 录用日期: 2026年9月29日; 发布日期: 2026年10月12日

摘 要

20世纪90年代以来, 如何以传统笔墨表现现代城市, 成为中国山水画的重要议题。本文以1991~2026年相关文献为基础, 围绕“旧笔墨如何适应新对象”, 梳理城市山水的概念源流、历史演进、笔墨转译与精神内涵。研究发现, 城市山水由概念成立讨论、建设题材拓展逐步走向城市空间主体化, 其笔墨转译可理解为“对象识别-笔墨选择-结构统合-意境生成”的连续机制, 具体包括皴法与笔法重构、线面构成、光影彩墨转换及建筑空间经营。城市景观的山水化, 关键在于将地域记忆、人居经验与山水精神纳入笔墨和图式系统。现有研究仍存在转译机制不清、作品比较不足及评价标准缺失等问题。

关键词

城市山水, 笔墨转译, 现代城市经验, 山水精神

Traditional Brush-and-Ink and Modern Urbans: A Review of Research on Brush-and-Ink Translation in Chinese Urban Shanshui Painting (1991~2026)

Jun Yang¹, Xuan Xiao²

¹Affiliated High School of Guangzhou Academy of Fine Arts, Guangzhou Guangdong

²School of Culture and Tourism, Guangdong University of Finance and Economics, Guangzhou Guangdong

Received: September 8, 2026; accepted: September 29, 2026; published: October 12, 2026

文章引用: 杨峻, 肖璇. 传统笔墨与现代城市物象：中国城市山水画笔墨转译研究综述(1991~2026) [J]. 艺术研究快报, 2026, 15(4): 522-529. DOI: 10.12677/ar1.2026.154070

Abstract

Since the 1990s, how modern cities may be represented through traditional brush-and-ink has emerged as a major concern in Chinese shanshui painting. Drawing on relevant scholarship published between 1991 and 2026, this article aims to explore how an inherited brush-and-ink language can accommodate new subjects. It traces the conceptual origins and historical evolution of urban shanshui, while examining the translation of brush-and-ink language and the genre's underlying spiritual significance. The review shows that urban shanshui has evolved from debates over its artistic legitimacy and an expansion of subject matter related to urban construction toward the establishment of urban space as an autonomous pictorial subject. Its principal modes of brush-and-ink translation include the reconstruction of *cun* texture methods and brushwork, the organization of lines and planes, the chromatic and ink-based rendering of light and shadow, and the compositional articulation of architectural space. The key to reimagining the urban landscape through the visual language of shanshui lies in integrating regional memory, lived experience, and the spirit of shanshui into its brush-and-ink language and pictorial structures. Existing scholarship, however, has yet to clarify fully the mechanisms of such translation and remains limited by insufficient comparative analysis of artworks and the absence of well-defined evaluative criteria.

Keywords

Urban Shanshui, Brush-and-Ink Translation, Modern Urban Experience, The Spirit of Shanshui

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

20 世纪 90 年代以来,快速推进的城市化进程深刻重塑了人们的生活方式与空间经验。当代中国人的视觉经验已不再主要来自传统山水画所依托的自然山川与林泉丘壑,而越来越多地形成于以钢筋混凝土、立体交通网络和地标性建筑为特征的城市空间。传统山水画因而面临表现对象、笔墨语言与审美概念依据等一系列问题。

在此背景下,钱学森于 1992 年提出“城市山水”构想[1],王宏建随后从“笔墨当随时代”的立场作出回应[2]。林登雄(1994)[3]、洪惠镇(1998)[4]与王泽庆(2014)[5]等人的讨论,推动该议题由题材更新延伸至画种边界、审美概念依据与笔墨本体等层面。

“城市山水”的深层问题,实质上是传统笔墨如何回应现代城市物象,即“旧笔墨如何适应新对象”的问题。当对象由自然“丘壑”转向人工“景观”时,既有皴法、墨法、构图与空间组织都需要调整。张瞳(2023)指出,传统山水画的皴法程式已难以充分回应复杂的当代现实,因此,笔墨语言的创新与转型成为迫切课题[6]。

基于上述问题,本文引入“笔墨转译”这一分析性概念。所谓“笔墨转译”,并非对传统程式的简单移用,而是由“对象识别-笔墨选择-结构统合-意境生成”构成的连续机制:艺术家立足中国画的笔墨精神与审美内核,首先辨析城市物象的形态、材质、光感与空间属性;继而对皴、擦、点、染、勾、勒等程式进行解构与重组,同时吸收构成、光影与色彩经验,通过线面、层次、虚实、留白与色墨关系,将局部笔触组织为整体空间;最终形成能够表现城市景观与当代情感的笔墨语言。

本文以 CNKI 为检索平台, 以“都市山水”“城市山水”“城市景观”等为主题词, 检索 1991 年 1 月 1 日至 2026 年 7 月 31 日北大核心与 CSSCI 来源期刊中的相关论文, 获得有效文献 44 篇。文章聚焦对象转换、笔墨转译与语言重组, 通过理论梳理与作品对照, 考察自然山水与城市山水在笔墨机制和空间营构上的差异。

2. 城市山水的概念源流、命名及成立依据讨论

城市山水的成立依据争议主要集中于三点: 首先, 城市对象能否进入山水画; 其次, 它属于山水画的当代拓展还是城市风景或现代水墨; 第三, 其成立依据是题材更新、笔墨转换还是山水精神的延续。

林登雄(1994)主张城市对象应在审美感受、文化意识与笔墨语言层面实现实质性转换[3]; 洪惠镇(1998)则认为山水画承载着中国人有关自然与“天人合一”的审美理想, 因而城市景观更宜被称为“城市风景画”[4]。争论表明, 城市山水能否成立, 关键不在题材本身, 而在城市景观能否经由笔墨与空间重构, 生成山水画的审美境界与文化内涵。

3. 从建设题材到都市景观: 城市山水的传统渊源、历史演进与问题生成

当代城市山水的兴起直接源于现代城市化进程, 但早期地图的空间感知、宫苑绘画的建筑组织和园林山水的造景意识均可视为城市景观进入山水画的传统渊源。王天乐(2026)指出, 汉魏山水地图已将城邑、道路与人居纳入山水视野; 隋唐以来的宫苑山水、风俗山水和明清园林山水则持续探索建筑、世俗生活与自然环境的关系[7]。这些传统资源构成城市山水的历史基础。

城市山水作为独立创作现象的形成, 仍有赖于近现代山水画现实化、写生化与现代化的推进。20 世纪 50 年代以来, 围绕山水写生、传统继承、图式创新与中国画边界等问题展开的讨论, 逐步为现实生活进入山水画创造了历史条件。

蔡赓(2019)指出, 20 世纪中期, 中国山水画在评判标准、语言图式、审美趣味与文化价值等方面均发生了深刻转变[8]。在此背景下, 城市及其相关建设题材大量涌现。陈端(2019)认为, 从 20 世纪 50 年代的工业建设、桥梁工程、水利工程与城市新貌, 到 20 世纪 70 年代后期的城市生活、地域性城市景观与现代建筑群, 城市已由山水画中的局部点景转变为重要表现对象[9]。周峰(2025)则表明, 工厂、桥梁、水库、交通运输、矿山和集体劳动场景等现代对象的出现, 推动了山水画在图式语言、人物组织、笔墨结构与审美趣味等方面作出相应调整[10]。

20 世纪 70 年代后期, 城市山水的重心由建设成果转向复杂的城市空间及现代生活经验。韩立朝(2018)以“从丘壑到景观”概括城市山水画的语言嬗变, 指出传统山水侧重胸中丘壑、精神寄托与理想自然, 而此时期的城市山水则更多地面向现实景观、建筑形态、城市空间与现代生活经验[11]。田希军(2015)则从界画传统、20 世纪中期山水写生与城市建筑题材三个方面论证城市建筑入画的历史依据[12]。这意味着城市山水并非与传统断裂, 而是对既有图式资源的当代转化。

总体而言, 城市山水经历了传统经验积淀、建设题材萌芽和城市空间主体化三个阶段。当高楼、道路和交通网络由点景转为画面主体, 研究重心也由“城市能否入画”转向“现代城市如何进入传统笔墨系统”。

4. 从皴擦点染到线面构成: 城市山水笔墨语言的转译路径

城市山水创作的难点, 不仅是将楼宇、道路、桥梁和夜景纳入画面, 更在于将其转化为山水画的笔墨秩序、空间结构与审美意象。现有研究主要涉及皴法与笔法重构、线面构成、光影彩墨转换和建筑空间经营四种路径; 它们并非彼此孤立, 而是由基础技法、组织结构、氛围生成到空间统摄的递进机制:

皴法与笔法重构解决城市物象的笔墨入口, 线面构成将局部笔触组织为画面秩序, 光影彩墨转换营造城市氛围, 建筑空间经营则统合对象、视点与意境。

4.1. 皴法与笔法重构

皴法与笔法是城市物象进入山水画笔墨系统的基础。张瞳(2023)指出, 皴法原本是画家面对山石形貌、地域地貌生成的笔墨语言, 而非固定程式[6]。因此, 披麻皴、斧劈皴等不宜机械套用于钢筋混凝土、玻璃幕墙和高楼群, 而应依据对象的结构与肌理生成新的笔墨形态。倪巍(2024)也指出, 当城市建筑由画面点景转变为主体对象时, 传统山水画的皴法、构图与笔墨秩序将由量变走向质变[13]。

4.2. 笔触组织与线面构成

如果说皴法与笔法重构主要解决城市物象“以何种笔墨技法加以表现”的问题, 那么这些笔墨如何形成整体性的城市空间, 则涉及笔触组织与线面构成的重建。王宏(2019)提出平面切割、重叠、连续线、多点成面与线面交错等方法[14]。王宁宁、杜冬梅(2021)考察了运用新型笔触表现山城建筑秩序与交通结构的实践[15]; 倪巍(2024)概括城市山水相较于传统山水在笔墨形态上的演变规律, 并强调自觉调整语言对于延续笔墨活力的重要性[13]。黄靖涵对毛冬华“观海·望京”系列的分析, 为城市建筑的线面组织提供了具体例证: 作品以玻璃幕墙的网格和镜面变形切分古建影像, 并借淡墨虚影与积墨层次, 使写实建筑转化为兼具平面秩序和水墨意味的视觉结构[16]。这些实践通过重组线条、体块与空间层次, 使建筑成为建构画面节奏与秩序的形式要素。

4.3. 城市光影与彩墨转换

城市山水还需回应霓虹、车灯、玻璃反光与雨夜倒影等人工光景。贾茹(2022)提出以彩墨、综合色调, 并借鉴西方现代艺术的表现形式来呈现城市夜景的流动感与历史感[17]。许蓐凡(2022)则运用底色宣纸、统一勾线和装饰性设色, 将城市地标转化为平面化、构成化的中国画图像[18]。在光影转换方面, 黄靖涵指出, 毛冬华以淡墨虚影和玻璃镜面表现云影、天光、雪景、水景与夜景, 并通过墨色层次营造近似老照片的历史氛围; 《雪漫京华》还以区别于白塔的留白方式表现积雪质感, 显示人工反光、自然光景与墨色虚实能够共同参与城市空间的营造[16]。这些研究表明, 城市光影并非传统笔墨之外的附加因素, 而是推动墨色、彩墨与空间氛围转译的重要契机。

4.4. 建筑图式与空间经营

城市山水不仅需要解决单体建筑的笔墨表现问题, 还需要将密集的建筑群、道路系统与自然因素组织为具有整体性的画面空间。城市山水的笔墨转译并非无传统可依。赵柘(2024)指出, 南宋山水画中的局部截取、斜俯透视¹、S形空间递进、虚实相生, 以及将建筑作为“画眼”的处理方式, 已形成较为成熟的建筑空间经营经验[19]。田希军(2015)从界画传统、20世纪中期山水写生与城市建筑题材三个方面论证了城市建筑入画的历史依据[12]。许蓐凡(2022)借助界画技法, 并结合统一勾线、现代构成与装饰性设色处理奥运城市地标, 也显示出传统建筑表现方法在现代城市题材中的再生潜力[18]。黄靖涵注意到, 毛冬华的“望京”系列以圆形构图、远望全景和侧面视角组织故宫、白塔等古建, 在适度弱化体积透视的同时, 以明暗、留白和环境变化建立建筑与历史影像的联系[16]。

在此基础上, 王天乐(2026)进一步提出“城市山水化”的路径: 即通过模拟山体走势与主宾关系, 运用云气、留白、俯瞰视点和全景构图, 将建筑群组织为具有山水气势、虚实关系与游观意味的视觉整体

¹这里说的“斜俯透视”, 主要是对画面俯视性视角及空间呈现方式的描述, 并非西方焦点透视意义上的几何投影机制。为避免概念混淆, 笔者建议将其表述为“斜俯视角”。

[7]。其研究区分了两类创作：一类保留山水云亭，城市建筑作为点景；另一类以高楼为主体，通过现代笔墨和满构图塑造都市气势。后者表明，城市建筑已由山水点景转为统摄画面的结构核心。

4.5. 转译机制的个案验证

上述四种转译机制在创作中常根据地域经验与审美取向组合运用。宋玉明(2014)将深圳城市建设速度、时代激情与个人记忆转化为创作动力，并转向对城市山水深层语言与精神内涵的探索[20]。陈伟明(2013)以长卷、移动视点和岭南生活场景重组传统山水图式[21]。贾茹(2022)[17]、许蓐凡(2022)[18]与杨锋(2016)[22]的研究，分别呈现了彩墨夜景、界画构成与城市情感表达等路径。毛冬华的“望京”系列，以淡墨虚影、镜面错置和圆形构图组织故宫、天坛、白塔等古代建筑，使其在现实与历史、传统与现代之间获得新的视觉关联[16]。相关个案说明，城市山水已由外在景观再现逐步转向内在经验表达(见表 1)。

Table 1. Exploratory practices by selected artists in the brush-and-ink translation in chinese urban Shanshui painting
表 1. 部分艺术家对城市山水水墨转译的实践探索

作者及文献	个案对象或创作背景	城市对象类型	主要笔墨与图式转译方式
宋玉明(2014)《我的城市山水画观》[20]	深圳的城市建设、个人城市记忆与时代感受	深圳城市景观、高层建筑、建设现场及 20 世纪 70 年代后期的城市新貌	由以传统笔墨再现城市景观，逐步转向对城市山水深层语言与精神内涵的探索；将城市速度、时代激情和个人记忆转化为山水画语言
陈伟明(2013)《从〈珠江胜景图〉谈当代都市山水画的创作》[21]	珠江两岸景观、岭南历史建筑与市民生活	珠江两岸、骑楼、商业街区、历史建筑、现代城市生活及城市人群	采用城市长卷结构，结合移动视点、镜头式观看、虚实转换与地域生活场景，将城市空间重构为可游可观的画面体系
贾茹(2022)《新时期城市山水的探索》[17]	上海、苏州等城市景观中的历史痕迹与时代新貌	苏州夜景、上海石库门、现代高楼、城市灯光及新旧建筑	运用彩墨、综合色调、空气感与朦胧化处理，将历史建筑和现代建筑并置，以色彩与水墨表现城市夜景和时代气息
许蓐凡(2022)《浅谈城市风景画创作——以〈城市·印象〉为例》[18]	奥运城市及异域城市地标	城市地标建筑、奥运城市景观及异域城市风貌	借鉴界画技法，结合统一勾线、现代构成、装饰性设色与组画结构，将城市建筑转化为平面化、符号化和构成化的图像
杨锋(2016)《中国当代都市山水画研究》[22]	当代城市生活与情感经验	城市建筑、街道、汽车、人群及城市生活场景	强调城市山水应形成独立的绘画语言，不仅再现城市景观，还应表达城市情感、生活状态与时代精神
黄靖涵(2021)《笔墨致意京华古建——读毛冬华“望京”系列水墨作品》[16]	“观海”“望京”系列上海与北京的城市经验	玻璃墙映像、京华古建及天光雪景	融合没骨与积墨，以淡墨虚影、镜面变形、纵横线和圆形构图重组古建空间，兼顾光感、质地与历史记忆

现有研究已初步揭示皴法、线面、光色与空间图式的转译路径，但尚缺乏从城市对象到笔墨语言再到审美效果的系统解释。

5. 精神转化与文化意义：从城市景观到山水境界

城市景观能否转化为“山水”，不仅要高楼、道路等现代物象纳入画面，更要使其生成具有山水画意味的自然观、空间意识与精神境界。雷礼锡(2012)认为，“山水”并不等同于西方艺术语境中的自然或风景，而是一个融合智慧、仁德、景观、日常生活与自然体验的复合性美学范畴[23]。这意味着，承载

栖居经验、情感记忆和家园想象的城市, 具有被纳入“山水”范畴的可能。

在此基础上, 郑工(2022)将“旧笔墨如何适应新对象”的问题置于 20 世纪以来山水画变革中加以考察, 提出“建筑元素山水化”的命题[24]。这意味着城市山水不是建筑的机械描摹, 而是在现代空间中重新表达自然经验、栖居关系与人居理想。薛永年(2014)也认为, 城市山水参与了生态家园与现代人居想象的建构[25]。因此, 从城市景观到山水境界的转化, 本质上也是现代人重新认识自然、城市与自身关系的过程。

如果说自然观和人居理想构成了城市景观山水化的精神基础, 那么地域记忆与城市身份则赋予这种转化以具体的文化内容。毕小莉(2025)指出, 城市题材山水画不能停留于地域符号的简单拼贴, 而应借助艺术语言唤醒地域文化记忆、建构地方文化认同[26]。陈伟明(2013)对《珠江胜景图》的分析, 呈现了珠江两岸历史建筑、民俗生活与商业文化在岭南城市山水中的有机融合[21]。贾茹(2022)则以石库门、现代高楼与夜景的并置呈现新旧交叠的城市记忆[17]。王宏(2019)[14]与陈端(2019)[9]也注意到, 不同地域的地理形态、建筑特征和生活经验, 会形成差异化的城市视觉品格及水墨表达方式。由此可见, 城市山水中的“新对象”不仅是可见的建筑与交通设施, 还包括附着其上的城市历史、地域气质和生活记忆。

方一珊(2025)进一步将地域性概括为两条相互关联的转化路径: 一是地理特征的视觉转化, 即以城市地貌、空间形态和气候特征为物质基础, 形成具有地域辨识度的视觉形式; 二是文化符号的精神化表达, 即将历史建筑、民俗活动与日常生活转化为承载集体记忆和地方精神的视觉符号[27]。她还强调地域性与创新性的动态平衡: 技法从自然皴法拓展至城市材质与人工光影, 主题从游居经验延伸至城市生活、生态与人文关怀, 媒介则从纸本水墨走向综合材料和数字技术[27]。

然而, 城市景观进入山水画, 并不必然意味着山水精神的重新生成。王天乐(2025)指出, 城市山水与山水城市可能陷入视觉消费、资本空间支配、自然摹拟异化以及主体精神衰退等困境[28]。其 2026 年研究进一步指出, 城市可作为“第二自然”承载记忆与诗意栖居愿望, 但若创作简化为高楼、地标和科技景观的拼贴, 或过度追求满构图与视觉奇观, 便易流于形式主义与地域同质化[7]。因此, 城市山水的价值最终取决于其能否重新阐释自然经验、人居关系与山水精神。

综上, 从城市景观到山水境界的转化, 远不止于表现对象的扩展。关键在于通过笔墨重构、空间组织与意境营造, 将城市物象及其承载的地域文化和生活记忆, 转化为具有自然意识、人居关怀与诗性意蕴的审美整体。因此, “旧笔墨如何适应新对象”不只是技法层面的调整问题, 还关涉传统山水精神在现代城市语境中的重新阐释。

6. 研究不足与未来方向

现有研究已从概念成立、历史演进、笔墨转译、精神内涵和地域文化等方面拓展了城市山水研究, 但围绕“旧笔墨如何适应新对象”这一核心问题, 仍存在转译机制不清、作品分析不足、比较研究薄弱和评价体系缺失等问题。未来可从以下五个方面深化:

第一, 建立“城市对象 - 笔墨语言 - 审美效果”的转译框架, 分析不同城市物象的形态、材质与空间属性如何对应线条、皴法、墨色、设色与构图。

第二, 加强“城市皴法”或“建筑皴法”的理论建构从用笔方式、组织规律、材质表现和审美功能等方面加以论证。

第三, 深化作品细读与艺术家比较。现有研究多侧重宏观论述、创作自述或单一个案, 对笔线、墨色、设色、构图和留白如何表现城市结构与空间经验缺乏细致分析。未来可通过跨艺术家、跨时期的作品比较, 揭示城市山水笔墨语言的差异及其演变规律。

第四, 推进地域性城市山水的类型比较, 从地域、地形和城市功能等维度, 考察其在笔墨肌理、空

间结构、色彩气息与文化记忆方面的差异。

第五,明确“城市山水画”与“城市风景画”“城市水墨”及“城市题材中国画”的边界,并在辨析相关概念的基础上,从城市对象转译、笔墨语言生成、城市空间山水化、地域经验表达和精神境界营造等维度,构建具有解释力和可操作性的评价框架。该框架至少可包括四个维度:一是语言转换的有效性,即笔墨是否与城市对象的形态、材质和空间属性有效融合;二是空间营造的意境性,即画面是否超越物理空间而形成可居可游的心理空间;三是经验表达的深刻性,即作品是否触及现代城市生活的本质体验;四是文化精神的连续性,即作品是否与传统山水精神构成有意义的对话,而非停留于符号挪用。

综上,城市山水研究应由题材是否成立的讨论转向笔墨机制、作品语言、地域类型和评价体系的系统建构,由宏观论述深入作品细读,由单一个案拓展至横向比较。唯有贯通城市对象、笔墨语言、地域经验与山水精神,才能深入阐明“旧笔墨如何适应新对象”,并为当代中国山水画的理论研究与创作实践提供学理支撑。

参考文献

- [1] 钱学森. 钱学森关于美术的一封信[J]. 美术, 1992(11): 4.
- [2] 王宏建. 笔墨当随时代——读著名科学家钱学森同志的信有感[J]. 美术, 1992(11): 5-8.
- [3] 林登雄. “城市山水画”的发展问题[J]. 福建艺术, 1994(1): 40-41, 43.
- [4] 洪惠镇. 走向未来的中国画[J]. 文艺研究, 1998(3): 114-121.
- [5] 王泽庆. 关于“城市山水(园林)画”的命名[J]. 美术, 2014(8): 96.
- [6] 张瞳. 论中国传统山水画皴法在当代语境下的承继[J]. 中国美术研究, 2023(4): 165-168.
- [7] 王天乐. 古典风格的迁移与当代融合——论当代城市山水画的“山水”形塑与视觉表达[J]. 文艺论坛, 2026(2): 114-122.
- [8] 蔡祜. 新中国 70 年山水画的现代性进程[J]. 美术, 2019(12): 99-103.
- [9] 陈端. 新中国 70 年山水画对“城市”的表现[J]. 美术, 2019(12): 104-109.
- [10] 周峰. 中华人民共和国成立初期湖北工业题材山水画中“人民性”的视觉表达[J]. 美术, 2025(4): 6-16.
- [11] 韩立朝. 从丘壑到景观——改革开放与中国城市山水画语言嬗变[J]. 美术, 2018(11): 97-100.
- [12] 田希军. 城市建筑题材与中国山水画的构建[J]. 美术研究, 2015(3): 121-122, 96.
- [13] 倪巍. 城市建筑题材山水画的笔墨构建[J]. 美术, 2024(1): 141-143.
- [14] 王宏. 新时期水墨创作对城市景观题材的艺术表现[J]. 美术, 2019(7): 140-141.
- [15] 王宁宁, 杜冬梅. 张扬的城市生命——谈唐楚孝的巴渝山水创作[J]. 美术观察, 2021(11): 112-113.
- [16] 黄靖涵. 笔墨致意京华古建——读毛冬华“望京”系列水墨作品[J]. 美术观察, 2021(6): 116-117.
- [17] 贾茹. 新时期城市山水的探索[J]. 美术, 2022(9): 60-63.
- [18] 许蓐凡. 浅谈城市风景画创作——以《城市·印象》为例[J]. 美术观察, 2022(10): 132-133.
- [19] 赵柘. 南宋山水画中建筑空间的构建——基于马远、夏珪作品的考察[J]. 美术观察, 2024(9): 60-62.
- [20] 宋玉明. 我的城市山水画观[J]. 美术, 2014(4): 74-78.
- [21] 陈伟明. 从《珠江胜景图》谈当代都市山水画的创作[J]. 美术学报, 2013(5): 97-103.
- [22] 杨锋. 中国当代都市山水画研究[J]. 美术观察, 2016(9): 74-75.
- [23] 雷礼锡. 体山悟水达天道——论中国古典美学的山水范畴[J]. 中南民族大学学报(人文社会科学版), 2012, 32(6): 123-127.
- [24] 郑工. “都市山水”中的自然观——当代山水画主题创作的历史转换[J]. 中国文艺评论, 2022(1): 91-103.
- [25] 薛永年. 城市山水与生态家园[J]. 美术, 2014(1): 101-103.
- [26] 毕小莉. 当代城市题材山水画中的地域文化探索——评《中国当代城市题材山水画研究》[J]. 现代城市研究, 2025(9): 128.

- [27] 方一珊. 当代城市题材山水画的地域性及创新发展探索——评《中国当代城市题材山水画研究》[J]. 现代城市研究, 2025, 40(12): 127-128.
- [28] 王天乐. 景观文化视域下山水精神的困境与挑战——从山水城市和城市山水画说起[J]. 艺术传播研究, 2025(5): 109-118.