

<<人迹于山>>

图书基本信息

书名：<<人迹于山>>

13位ISBN编号：9787301170946

10位ISBN编号：7301170947

出版时间：2010-04

出版时间：北京大学出版社

作者：雷子人

页数：315

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<人迹于山>>

前言

看中国的山水画，可以感观，可以心观，可以画观，但不可以风景观。因为笔墨中有人的投射，有人观照自然的种种心迹，所以山水画的背后是人的主体，是天地人的深层命题。

孔子有“仁者乐山，智者乐水”之论，老子有“上善若水”之说，禅修者有“看山是山，看山不是山，看山还是山”的参悟，如此等等皆牵涉人与自然的命题，皆有观看过程的种种体证。

“登山则情满于山，观海则意溢于海”，如是作“畅神”之游，当兴家国天下之想，可悟人天自然之道。

六朝画家宗炳画山川于屋壁，卧以游之，藉此澄怀观道，他的引申让山水与人情亲近，笔下的山水有了人文的归属。

可以说，“道”是山水画发端的支撑原点，人与自然的亲和最终是合于道的。

山水画后来的演变，虽有不同的时代主题，但如果抽去了这个主旨，它就少了发展的原动力，没落下来，即成风景。

故人迹在山水中不再可有可无，有了人与山水的互动，山水画才演绎得分外持久和别致，明人王世贞论此，以“合作”目之，可谓知画。

进入山水画史的作品，有人物“在场”者，也有人物“缺席”者。

人物在场的山水，通常安排有明确的主题，或者有可以辗转推知的故实情节，如仙居，如雅集，如行旅，如渔隐等等。

这样的作品，虽以山水树石成画，但画眼却在人物，山川树石全依人物出场的情节加以结构，意境也因人物的身份而营造，乃至笔墨气韵也由人物的在场而发生变化。

在东晋顾恺之画张道陵师徒云台山修道的描述中，已经给定了人物在山水画中的主导地位，山水是因人物叙事而铺陈开来的。

循着这条线索的走向，山水画的叙事结构逐渐稳定下来，有了一定的模式。

在这个结构中，只要有人物在场，哪怕是寸马分人，皆是寓有主题的山水结构，如果没了人物，原画的主旨和意境定会空落松散下来，这是读画时要加以留心的。

<<人迹于山>>

内容概要

历代关于山水画的论述和阐释，少有对存形于山水中的人物形象的注视和分析，人物似乎只是山水画中的一个微不足道的点景附件。

在本书作者看来，人物于山水画从来就不是可有可无的，而有明以来，人物在山水画中的存形具有了越来越鲜明的符号特征和结构功能：画家借山水中的人物对自己和自己所属的社会族群进行暗示和表征，借山水中的雅集、茶事、送别、卜居等明代文人所心仪的生活方式和趣味来表明心迹、抒发情志；同时，人物存形作为一个潜在的诱因，影响到了画家图绘山水的笔墨选择、风格呈现甚至情绪转换。

因为有了“人迹”，明代山水画在某种意义上成为后人借以观照明代社会的图像文本，借助于人物，观者可以从明代山水画的某种带有程式化特征的笔墨趣味、结构方式后面，读出更多社会学、文化学的意涵。

<<人迹于山>>

作者简介

雷子人，1967年11月生于江西，本科、硕士、博士均毕业于中央美术学院，现为清华大学美术学院博士后。

出版著作：《入境前后》、《入境无语》（合著）、《女人味》（合著）、《出入境》、《都市水墨》、《国画演进——中国画文化情态、空间及图式》、《溇陂·溇陂——一个画家的古村落图记》、《新古意》、《画非画》等。

<<人迹于山>>

书籍目录

第一章 山水，画家与画中人 明代以前的山水画 山水画和有人物的山水画 它山之见 人迹于山
第二章 明代山水画与明代文人 身形趋同与身份复制：明代山水画中的文人图志 明代初期
明“四家” 吴门后学 明代后期 因“人”而异的风景 纪游 送别 茶事 卜居 第三章 “
雅集”与明代山水画 兰亭禊集与山水赏会 “雅集”与文人结社 “西园雅集图”的叙事结构
“雅集图”与明代文人 第四章 山水造境与身份书写 审美虚构与传神写照：山水画中的人物分类
仙踪道影 圣贤名流 平民赞词 借景与造境 倪瓒的空亭子 董其昌的无“人”之境 画家的
写真、情趣与义务 第五章 人迹与画境 参考文献 图版目录 索引 后记

章节摘录

讨论艺术品的趣味本质上便于窥探社会风俗变迁。

政治、经济、生活及风俗等多层面的明史研究成果极大扩充了认识明代绘画的视野。

明代早期山水画由于受朝代更迭的政治影响，一方面有适应于新王朝的宫廷绘画接续宋代画风，画家营造激奋明丽的画面氛围，并极力夸张用笔的速度，张扬山石树木的视觉力度。

其间戴进、吴伟堪称风流，“浙派”显赫一时，宫廷画家对宋代“院体”的继承与发展，亦使明代宫廷绘画成为画史上一个具有独特风格的重要画派。

另一方面，诸如倪瓒、王蒙等一大批元朝遗民画家仍秉承心志。

元朝所倚重的放逸、荒率趣味在新王朝高压打击下，暗流待发。

至明中期沈周、文徵明等为代表的“吴门画派”涌出。

“吴门画派”主要继承文人画传统，他们或“以元入笔墨运宋人丘壑”，或兼善“院体”近取元人笔意，使“吴派”成为明代中期的主流。

晚明画坛，花鸟、人物、山水画领域均有不崇时尚、独辟蹊径的名家涌现，但主体仍不出文人画一脉。

。

明代山水画家趋向对宋、元时期绘画作品的重新释读，尽管有明一代绘画流派林立且竞争激烈，对宫廷绘画与士大夫文人画的风格差异和审美取向的研究，大致可以构成认识明代绘画面貌的两条基本途径。

明代山水画家对图式的多向选择，决定了明代山水画风格特征的多样性。

本文侧重考察山水画境中的“人物”如何可能与“山水”共同传达了画家的用心，继而探讨“人物”在画中分别作为主题、中介、象征符号等如何参与山水画的空间构建，以此来观照约定俗成的“山水画”在各个历史时期呈现的结构与旨趣的差异。

<<人迹于山>>

编辑推荐

在明代山水画中，人物与山水组构像一个“套装”系列配置，若若干似是而非的雅俗图景，画家将自我投射其中，一他们乐意把自己幻化为心仪的理想人物，像画中人一样纵情山水，进而平衡现实与虚拟世界的心理落差。

写真人物与虚拟背景的疏离，在某种程度上反映出晚明时期文人的虚无与玩世心态，却也暴露了他们现实处境的窘迫与尴尬。

<<人迹于山>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>