

# 论中国画中的朦胧美

余炳秀

澄彩画室

**[摘要]** 朦胧美在中国绘画中占有很重要的地位，其在中国画中的表现是多方面的。本文以传统中国画的朦胧之美为切入点，通过对“朦胧美”的深入分析与研究，并从中发现作为哲学基础的儒、道、佛思想是产生朦胧美的思想根源，重传神写意、重表现、重意境的传统绘画审美观，从中体会传统文化的优秀品质，使其在当代中国画发展中发扬光大

**[关键词]** 中国画，朦胧美，哲学，意境

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.10.819

朦胧之美，几乎是所有艺术的审美形式之一，不论绘画，书法，音乐、诗歌、散文，情同一理，一脉相承。这是一种生活中积淀的真情，这是一种艺术中创造的淳美，使人看了释然胸怀，通达智慧。

中国画朦胧这一种意境，这一种美是中华民族绘画艺术的一大特色。朦胧的审美趣味历史悠久，千年来，这一审美情趣完整系统地融入了中国绘画之中，追古观今，比比皆是。

## 一、中国画朦胧美形成的思想体系

中国画中的朦胧美的审美理想的形成有其独特的土壤，中国特有的艺术精神、美学追求都是在这一思想基础上建立起来的。其中道家思想在美学领域有着首屈一指的影响，尤其中国的古典艺术，追求的是“天人合一”的境界，与道合一、与气同化，是其最高追求。

任何认识都不会是尽善尽美的，但朦胧可以使之趋近于美而活跃想象，以致探索无穷。道家哲学范畴，如“道”“气”“象”“有无”“虚实”“自然”“味”“妙”等大多被我国古代文学艺术评论所吸收，而这些概念是很难用准确、清晰的语言来表达，都具有含蓄，蕴藉，朦胧的特点。因而，可以说道家思想是中国古代文学艺术朦胧美的根源。

## 二、中国画中朦胧美的体现

### (1) 中国画中审美理想的朦胧性

中国画不但是把事物的形神传达给观众，更重要的是画家把创作主体的思想感情也传染给观众，因此中国绘画艺术在观察事物时总是“感情用事”。用强烈的感情去感受生活，传神即对事物本质特征的形象把握和传递，而绘画所要表现的“神”，是一个充满了朦胧色彩的概念。传神所要依托的是物的外在形态，通过摹写事物外在形态中能体现其神韵的内容来表现事物的“神”，形是具体可感的，而“神”是抽象、朦胧的。从某种意义上来说，就是不追求形似，“形”充其量不过是传达“神”的一种手段和途径，写意是抒写作者心中的主观情意，这种主观情意的表达要借助“象”来完成，“象”并非纯客观的外在物象，而是融入了作者的主观情思，是作者心中的物象，是主体化了的客体物象。画家在进行艺术创作时以对对象的内在本质和画家本身的思想情怀相结合为最终目的。

中国画审美原则之一便是以心观景。生活中的万事万物无须一一观察，与我们有关的就看，无关的不看，注意力所到之处便看，注意力未到之处便不看，这也是人们的观察习惯。中国画画家就是以“见心之所见”来观察事物的，实际上也是以心观景，以心思物，应物象形的主客观交互作用的过程。

作为欣赏者也同样需要有一定的文化造诣才能深刻体会画上的“神”，因此，这种含蕴深厚的模糊的“神”，不同

的欣赏者便有不同的体悟，每个欣赏者都会产生不同的联想和对“神”的发挥，这正是中国画中极妙的朦胧美。

### (2) 中国画中画境的朦胧美

谈论中国画画境的朦胧美，可以先从画面构图与笔墨两个方面来着手。

首先笔墨的概念是研究中国画永远也逃脱不了的，从谢赫六法中的“骨法用笔”到当代水墨画中的笔墨技法，笔墨一直都是中国画的重要概念。“拙”是简的另一种表现，从明清水墨作品中我们可以看出，简练的线条、丰富的墨层次成为文人画的追求，以笔墨为底的水墨语言可以表达出当时文人画家们对社会的的不满与逃离。

中国画构图的朦胧美的体现，即以“简”为尚，在极为有限的形象选择中，体现作者精心的构思，通过对细节的刻画，突出画面中的朦胧美。用空白来突出主题，使主题更加鲜明，“计白当黑，黑白互依”，便是虚实结合这一美学原则的具体运用，充分表现出中国绘画中的朦胧美。有墨处重要，无墨处同样重要，“黑”与“白”相依相生，相映成趣，给欣赏者在自然与人情结合的境界中获得无限遐想。

## 三、中国画中朦胧美的解读

### (1) 传统中国绘画的朦胧美

中国传统绘画以“外师造化，中得心源”为准则，追求空灵之境的营造，这一审美追求使得中国传统绘画的朦胧美学色彩尤为突出。中国传统绘画境界的朦胧美着重体现在简拙、淡远、虚静几方面。



秋兴八景图之二

明 董其昌 纸本 设色 全本纵53.8厘米 横31.7厘米

《秋兴八景》是用水墨色彩来表现自然山水的经典之作，充满诗情画意，诗中有画，画中有诗，在色彩中追求淡雅朦胧。图中峻拔的山头，沉重的石块，深邃的溪谷，弥漫的烟雾，各尽其态。既有草木葱茂、风雨迷蒙的江南丘陵特点，又有沙汀芦荻、远岫横亘的水乡情调，亦有江天楼阁、

彩舟竞发的江上景色。每幅皆构图精巧，意境高远，韵味充足。笔墨则集宋元诸家之长，形成苍秀雅逸的画风。强调每一笔的独立性，秩序感很强，并着意于墨色由浓及淡的渐变，显得幽深淡远，整幅图充满了一种平淡朦胧的美感。

倪赞画风格简淡，可谓“拙”的典范，倪赞画竹已令常人难以辨识，这过分的简拙是为着抒写“胸中逸气”的需要，是画家不为物役，对表现对象大胆提炼、简省，以求最大限度地抒发感情的结果。



溪山行旅图 宋 范宽 绢本 浅设色画 纵：206.3厘米，横：103.3 厘米

范宽的《溪山行旅图》气魄雄浑，如云山贯甲，堂堂大山占据画面的三分之二，章法奇特突兀，浓淡变化的墨色，晕染着远山的朦胧，烟岚的飘渺，无穷意象，历历幅中。画家通过空间的高远描绘出一个幽静朦胧的美郭熙提出的“三远”显然是其山水画创作的总结，其实质是三维立体的构图原则，这种“三远”的构图模式并非仅局限于山水，作者还将之推及人物，但在人物画中以“明了”、“细碎”、“冲淡”来区别“三远”，显然不是从外在的构图上来考虑，而是着意于画面意境的不同层次。其实从构图来看，中国画好用竖长的直幅就是为了更好地表现境界的高远，山水就不必说了，花鸟、人物往往是在一片虚白上直接落笔，虚白意味着“空”，“空”则意味着无限的深远与平远，以心观之，这无限的深远、平远中蕴含的不就是“视之不见，听之不闻”的“道”吗？

中国画的“境界”是将世俗的欲望抛弃，画到无求格自高。古代僧人画家和文人隐士的书画流露出的“静气”就已达到格调高古之境界。我国古代的山水画中总有一种隐逸气，有的却以桃花源的平和宁静潜在笔墨之中，这“静气”表现出超凡脱俗的美感。意欲静，心则正。“虚静”这一说法最早见于道家典籍，老子认为只有堕入虚静，才可以体察到周流万物之道。中国传统绘画极重虚静，画面营造的境界往往以大、远、淡为尚，或萧疏荒率，或苍茫沉郁，或浑远缥缈，或水天辽阔，极少有给人以强烈的视觉冲击力的热烈场景和色彩。

#### (2) 现代中国绘画的朦胧美

中国现代著名画家齐白石对作品的评价主张妙在“似与不似之间”，他认为“太似为媚俗，不似为欺世。”这似与不似之间是个模糊的界限，和留白一样，给观赏者留下思索，联想，推断的时间和空间，也会产生一种朦胧美。



虾 近代 齐白石  
纸本墨 纵67厘米 横34厘米

齐白石的名作《虾》，画了一群河虾，画中六只虾形态各异，栩栩如生，淡墨绘成的躯体更显虾体晶莹剔透之感。齐白石善于造境，虽不著一水，虾儿却犹如在水中竞逐，灵动活泼，生机盎然。画面上虽然没有画河水，但以白当黑，使一群河虾活像在水中伸展游浮，妙在似与不似之间。这种在构图上的叙事，就像在棋局上的布阵，虚处是全局的“活眼”。整个画面虚实相生，似是而非，充满了一种“朦胧美”。

现代山水画中，笔墨同样也可以表达画面模糊形式的主力精髓。笔墨技法加上宣纸的渗化、晕染的功能，再通过胶和矾的作用，笔墨和色彩在画面上的移动便产生出独特的视觉模糊艺术效果，特别是泼墨、泼色等技法的运用产生出的间接效果，更能抒发画家对自然景观的表现与人物情感的反映。

#### 四、结语

我们现在正处在一个瞬息万变的信息时代，在这个万事万物飞速发展变化的新时代，中国画家也必然会产生出新的思维、新的意识，其中包含着对文化的新认识、对艺术的新感悟、对生活的新体验，以及思维形式的新变化，这是中国画发展的需要，是历史的必然，只有这样才能代表一个中国画艺术的新时代。

对中国画的发展而言，传统不能丢，但也不能死抱住传统不放，只有以辩证的态度面对新时代的变化，才能创造出代表新时期的中国画艺术。因此，在我们的创作中，应该继承和发展中国传统绘画的审美理想的内核，才是当今中国画家为之努力的方向。

#### 参考文献

- [1] 中国绘画[M]. 上海人民美术出版社，杨振国编著，2005
- [2] 中国画论辑要[M]. 江苏美术出版社，周积寅编著，2005
- [3] 应物传神[M]. 江西人民出版社，叶青著，2004
- [4] 美的神游[M]. 湖南美术出版社，潘运告著，2004