

分类号: J0  
密 级: 公开

学校代码: 10363  
学 号: 2210810105



安徽工程大学

Anhui Polytechnic University

# 硕士学位论文

题目 实用性 with 建筑意识:  
还原界画本来的面目

论 文 作 者 谢常丹  
指 导 教 师 董可木  
学 科 ( 专 业 ) 美术学  
研 究 方 向 公共艺术研究

论文提交日期: 2024 年 5 月 18 日

分类号: J0  
密 级: 公开

单位代码: 10363  
学 号: 2210810105

题 目 实用性建筑意识: 还原界画本来的面目

英文并列

题 目 PRACTICALITY AND ARCHITECTURAL  
CONSCIOUSNESS : RESTORING THR ORIGINAL APPEARANCE  
OF THE BOUNDARY PAINTING

学生姓名: 谢常丹

指导教师: 董可木

专 业: 美术学

研究方向: 公共艺术

论文答辩日期: 2024 年 5 月 29 日

## 安徽工程大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：我恪守学术道德，崇尚严谨学风。所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已明确注明和引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品及成果的内容。论文为本人亲自撰写，我对所写的内容负责，并完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

学位论文作者签名：谢常丹

日期：2024 年 5 月 18 日

## 安徽工程大学学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅或借阅。本人授权安徽工程大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密 ☐，在 \_\_\_\_ 年解密后适用本版权书。

本学位论文属于

不保密 ☒。

学位论文作者签名：

谢常丹

指导教师签名：



日期： 2024 年 5 月 18 日

日期： 2024 年 5 月 18 日

## 实用性 with 建筑意识：还原界画本来的面目

### 摘 要

界画，这一中国绘画中独具特色的门类，以亭、台、楼、阁等建筑物为题材，界笔直尺引线为工具，力求精准，折算无亏。其有广义与狭义之分，广义是指对亭、台、楼、阁等古代建筑物的画法。狭义是指以“L”形的界尺引笔，所画之线有横、平、竖、直之分，虽以二维形式却能表现多维度的空间感。界画作品往往以工整细腻、形态逼真为特征，其写实的笔触是还原古代建筑的再现，具有浓厚的写实主义风格。其中对建筑结构的描绘准确无误，甚至是一砖一瓦也不懈怠，界画的思想精髓就在于它的真实性与自然性，每一笔、每一线都充满了画家的匠心独运。

随着历史发展，文人画的盛行，人们总会有意无意地用文人画的标准去衡量界画，笔者认为学界中对界画的评鉴是存在偏差的，至少是不完整的。文人画与界画的标准是两套不同系统，我们不能完全用文人画的标准去衡量界画，更不能忽视界画最初存在的功能是实用性。文人画多指封建社会下文人、士大夫在词翰之余的自我消遣表达方式，书画同源行笔更多趋近于随意洒脱、一笔带过，追求纯粹的艺术。而界画本来的面目是源于匠人文化，技法强调规矩法度，所绘线条粗细均匀，通过严谨求实的绘制能按比例缩小建筑物，这都需要画家具备一定实力、耐心和信心。界画本来的面目是实用性功能，无论是在造

型构图，还是表达用意等方面都与文人画有所差异。界画技法工细有度，符合数学规律，以准确、科学的方式记录还原了古代建筑及桥梁、舟车等交通工具，为古代生活原貌的再现提供了宝贵借鉴。

本文力求从界画的历史脉络、发展顺序以及结合具体案例来正确还原其本来的面目。界画是建立在实用性与建筑意识的基础之上，才能探讨其再现效果、作品内容及审美价值。如果丧失了界画功能实用性的基本条件，那界画的存在是不成立的。

关键词：实用性，建筑意识，还原，界画，文人画

PRACTICALITY AND ARCHITECTURAL  
CONSCIOUSNESS :RESTORING THR ORIGINAL  
APPEARANCE OF THE BOUNDARY PAINTING

ABSTRACT

Boundary painting, this unique category of Chinese painting, pavilions, platforms, buildings, pavilions and other buildings as the theme, the boundary straight ruler lead as a tool, and strive to be accurate, no loss. It is divided into broad sense and narrow sense, and the broad sense refers to the painting of ancient buildings such as pavilions, platforms, buildings and pavilions. In the narrow sense, it refers to the "L" shaped boundary ruler to draw the pen, the line drawn has horizontal, flat, vertical and straight points, although in a two-dimensional form, it can express a multidimensional sense of space. The works of boundary painting are often neat and delicate, and the form is realistic. Their realistic strokes are the reproduction of ancient buildings, which has a strong realism style. Among them, the depiction of the architectural structure is accurate, even a brick and a tile is not slack, the essence of the thought of the boundary

painting lies in its authenticity and naturalness, every stroke, every line is full of the painter's ingenuity.

With the development of history and the popularity of literati painting, people always use the standards of literati painting to measure the boundary painting, the author believes that the evaluation of boundary painting in the academic circle is biased, at least incomplete. The standards of literati painting and boundary painting are two different systems, we can not completely use literati painting standards to measure boundary painting, and we can not ignore the function of the original existence of boundary painting is practical. Literati painting mostly refers to the self-entertainment expression of literati and scholastic officials in the feudal society, and the homology of calligraphy and painting is more similar to the free and easy, the pursuit of pure art. The original appearance of boundary painting is derived from the craftsman culture. The techniques emphasize rules and regulations, the drawn lines are uniform in thickness, and the buildings can be reduced in equal proportions through rigorous and realistic drawing. All these require the painter to have certain strength, patience and confidence. The original feature of the boundary painting is the practical function, whether it is in the shape of composition, or expression of intention and other aspects are different from literati painting. The technique of boundary painting is meticulous and in line with mathematical laws, and records and restores

ancient buildings and vehicles such as Bridges and boats in an accurate and scientific way, providing valuable reference for the reproduction of the original appearance of ancient life.

This paper tries to correctly restore the original face of the boundary painting from its historical context, development sequence and concrete cases. Only on the basis of practicality and architectural consciousness can we explore the reproduction effect, the content of the work and the aesthetic value of the boundary painting. If the basic conditions of functional practicability of boundary painting are lost, the existence of boundary painting is not established.

Changdan.Xie(Fine Arts)

Supervised Kemu.Dong

KEY WORDS: practicality, architectural consciousness, restoration, ,  
boundary painting, literati painting

## 目 录

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 第 1 章 绪论 .....             | 1  |
| 1.1 研究目的和意义 .....          | 1  |
| 1.1.1 研究目的 .....           | 1  |
| 1.2 国内外研究综述 .....          | 2  |
| 1.3 研究方法和思路 .....          | 5  |
| 1.3.1 研究方法 .....           | 5  |
| 1.3.2 研究思路 .....           | 6  |
| 1.4 研究创新点和难点 .....         | 6  |
| 第 2 章 界画的历史评述 .....        | 8  |
| 2.1 传统文化中界画的定位 .....       | 8  |
| 2.1.1 对人物画、山水画的依附 .....    | 8  |
| 2.1.2 界画在中国画史中的定位 .....    | 9  |
| 2.2 界画的美学追求 .....          | 11 |
| 2.2.1 界画的严谨性 .....         | 11 |
| 2.2.2 界画的写实性 .....         | 12 |
| 2.3 界画与建筑的再现性 .....        | 13 |
| 第 3 章 界画的案例考证及绘画语言分析 ..... | 16 |
| 3.1 严谨的空间布局 .....          | 16 |
| 3.2 切实的营造比例 .....          | 20 |
| 3.3 精工细绘的线条 .....          | 22 |
| 3.4 绚丽逼真的色彩 .....          | 26 |
| 第 4 章 界画本来的面目 .....        | 30 |
| 4.1 界画的实用性分析 .....         | 30 |
| 4.1.1 工程制图的现实效用 .....      | 30 |
| 4.1.2 精致细腻、准确无误的再现 .....   | 31 |
| 4.2 建筑意识的体现 .....          | 35 |
| 4.2.1 角连拱接、毫厘少辩 .....      | 36 |

---

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 4.2.2 以毫计寸、折算无亏 ..... | 37 |
| 4.2.3 历史建筑的真实记忆 ..... | 40 |
| 4.2.4 建筑结构的还原 .....   | 41 |
| 第5章 结论 .....          | 44 |
| 参考文献 .....            | 46 |
| 攻读硕士期间发表的学术论文 .....   | 49 |
| 致谢 .....              | 50 |

## 第1章 绪论

界画，在作画时使用界尺引线，最初主要用于简单的建筑图稿，后发展为一种特殊画科。界画的创作宗旨是极似如真，追求画作与实物极为相似，承载着实用性与建筑意识，融合了建筑与绘画两大要素。界画从最初的从属地位到单一范畴内的自立，又从繁荣走向衰落这样一个完整过程，作为曾经文化现象的一个独立画种，在历史方面、实用意义、审美领域都起到重要作用。但受社会主流文化的影响，目前学界对界画的鉴赏、评判和研究大多停留在市井文化、美学价值等方面，笔者认为有必要重新审视界画最本质的原貌，还原其本来面目是前人还未系统研究的。

### 1.1 研究目的和意义

#### 1.1.1 研究目的

翻阅史料可以发现，界画经历了起伏兴衰。早在新石器时期，人类社会便出现了抽象的建筑图案。秦汉时期，在画像砖和画像石中出现了建筑、楼宇等图案。晋代时期，界画就已经初具雏形。隋唐时期，界画开始融入画家的艺术实践，逐渐脱离单纯的设计图稿形式，形成极具特色的独立画科。唐宋时期，界画逐渐发展成熟，以楼阁建筑为主，山水为背景，人物舟车为点缀，同时随着政治、经济、文化的空前繁荣迎将界画精工细绘的技艺推向了巅峰时刻，由此诞生了众多一窥唐宋雍容气度和辉煌景致的界画作品。可惜随着文人画的兴起和审美观念的转变，界画在元明清时期日渐衰微，但仍有一些杰出画家在界画领域取得卓越成就。如袁江、袁耀等人在界画方面的创新与实践，为这一画科注入新的活力，其作品在构图、色彩、线条等方面都有所突破，能够古为今用。

时过境迁，近现代界画濒临消亡。一方面，由于绘画种类和工具的百家争鸣，从而衍生出琳琅满目的多种中国画形式，尤其是笔墨情趣、抒发人“灵性”文人画的兴起。通过历史时代的变迁、审美趣味的转变，循规蹈矩、充满“匠气”的

界画逐渐式微。另一方面，由于社会分工愈来愈明确，界画的实用性与审美性遭受时代的局限性，逐渐被取代，即丧失了其存在的基础。现今，互联网时代的迅速发展，多种视觉载体吸引人们的眼球，建筑设计图也更依赖于电脑制作，快餐文化提升生活的便捷性与效率，却也在无形中削弱手绘艺术的审美价值，进一步加速这一古老画科的衰落。

通过历史梳理、发展脉络并结合具体实例，系统的阐述如何对界画进行客观、完整和公正的鉴赏与评价，建立一套符合实际的评价系统。同时，对各个时期界画中的建筑形制、构造、空间等多方面研究，进而深全面地挖掘界画的本质面貌。

### 1.1.2 研究意义

界画与建筑的发展相辅相成，有着千丝万缕的联系。远古时期，界画最初作为建筑工程图而出现，但尚未形成专门的艺术形式。界画源于中国古代木构建筑特色，其结构复杂、形式多样，需要严谨规范的设计图纸来指导施工。画家通过精致细腻的描绘，将建筑物的结构、形制、材料、装饰等特点一一展现，不仅是对古代建筑精细刻画的诠释，更是对建筑工程图的还原。界画之所以能够对建筑进行真实再现，一方面得益于画家精湛的绘画技艺，另一方面也源于界画本身实用性的存在。同时，界画也承载着画家的建筑意识，通过对建筑结构的精准描绘和理解认知，使界画成为建筑艺术的再现和传承。<sup>1</sup>

由于历史原因，许多古代建筑已经消失在历史的长河中，而界画作品却为我们提供了宝贵的图像资料。通过对界画作品的研究，不仅可以了解古代建筑的样式、装饰特点和建筑文化特质等大量信息，为古代建筑的还原和修复提供了极其重要的参考依据。还可以借鉴古代画者的设计理念和施工经验，为现代建筑的创新和发展提供启示和借鉴。

## 1.2 国内外研究综述

笔者对界画这一领域的研究通过大量的文献检索和阅读工作，建立在前人研究的基础上，经过阅读、分析、归纳、整理出界画研究的最新进展、学术见解和可信证据。对其列出可靠的逻辑证据和具有代表性的成果，做出综合性介绍和阐述以推导出自己的主要观点。针对界画研究成果主要局限于对造型语言和绘画技

---

<sup>1</sup> 陈传席. 中国绘画美学史[M]. 天津: 天津人民美术出版社. 2012.

法的探讨。但这仅是界画的一部分，其功能写实性才是界画本来面目。结合现有条件将大量文献资料融会贯通，采用文献法、比较法从源头正本清源的对界画进行归纳总结。以下将从历史脉络、艺术风格和与建筑关系三个方面，列举出具有代表性的成果作品，可供分析、考证以表达自己的见解。

### 1.2.1 缘起以及发展方面

通过对顾恺之《魏晋胜流画赞》中的记载、游新民《中国界画技法》、周积寅《中国画论大辞典》中关于界画的论述梳理，我们可以清晰认识到界画的历史演变与其独特的艺术特性。从最初的称谓“台榭”，到作为一个绘画门类的确立，界画以其精准的构图法则和严格的法度准绳，成为中国传统绘画中的重要分支。其中东晋顾恺之《魏晋胜流画赞》中说到：凡画：人最难，次山水，次狗马，台榭一定器耳，难成而易好，不待迁想妙得也。”<sup>2</sup>由此可见，此记载是对楼阁界画的一个初步定义，“台榭”也是界画最初的称谓。

游新民在《中国界画技法》中，以朝代顺序描述了中国界画中古代建筑的主要特征、传说、组成部分和风格，系统完整地梳理了中国界画的绘画方法。如材料、构图、透视、色彩、笔画线条的使用方法、亭台楼阁的绘画方法，通过具体例子对界画的绘画方法和绘画工具进行了分析陈述。然而，在内容和主题上缺乏创新，在绘画材料的运用上也存在不足。<sup>3</sup>

周积寅在《中国画论大辞典》的界画篇中深刻指出，界画之所以“难成”，源于其严格遵循的“法度准绳”。这种绘画形式要求笔墨、规尺，乃至画家的构思和情感，都须遵循既定的规矩，与文人画的自由挥洒形成鲜明对比。尽管界画完成后因其精致细密、缺乏情感表达而容易获得好评，但其创作过程却是对法度的严格遵循。顾恺之所说的“迁想妙得”在界画中并不适用，因为界画的价值恰恰在于其“守法”，而非“匠气”。<sup>4</sup>

由此可见，界画作为中国传统绘画的一种，其缘起可追溯至东晋时期的“台榭”之称，发展至后来形成了独特的绘画门类。其发展过程中，不仅积累了丰富的绘画技艺，更形成了独特的艺术风格和审美追求。从顾恺之的初步定义，到游新民的技法解析，再到周积寅的画论总结，可以看到界画在历史长河中不断完善

<sup>2</sup> （东晋）顾恺之《魏晋胜流画赞》

<sup>3</sup> 游新民. 中国界画技法[M]. 北京：人民美术出版社. 1989.

<sup>4</sup> 周积寅. 中国画论大辞典 [M]. 南京：东南大学出版社. 2011： 348

和丰富。从界画的发展历程为撰写论文提供了夯实的基础，还需要深入挖掘界画的历史背景和写实特性。

### 1.2.2 界画艺术特色方面

公元前6世纪至16世纪，界画曾是一座巍峨宏伟的艺术宫殿。历代画家通过精湛的技艺和创新探索，为界画艺术留下了琳琅满目的珍贵遗产。近年来，学界中接踵而来的学者开始关注界画艺术的特色发展。通过期刊、杂志和论文等学术形式，对界画的表现形式、风格特色、美学价值等方面进行了系统的分析和总结。这些研究不仅为我们提供了宝贵的理论支持，也为深入探索界画艺术的魅力提供了明确方向。具体如下：

郑虹在其硕士论文《界画艺术特色研究》中，通过以具体画家作品的为例，对界画艺术的表现形式以及风格特色进行了系统的分析，同时在第三章提及了当代界画的发展走向，以及如何从传统中追求创新。<sup>5</sup>

金琳在其硕士论文《中国传统界画的艺术内涵及当代借鉴与表现》中，经过深入梳理界画历史的发展脉络，以及对界画艺术审美内涵的细致解读，对当代界画创作的表现形式更为全面的总结。在此基础上，进一步提炼和归纳，对界画创作的表现技法与创作观念提出了独到的见解。<sup>6</sup>

李月林在《中国古代界画造型略论》，本文在深入研究界画作者及其作品、界画的起源与独特特质的同时，重点从界空间的构建角度深入剖析界画的独特造型语言结构，并探索与之相关的空间观物法。<sup>7</sup>

毛谷溪在《当代界画的构成元素与程式法则探讨》，一文中从界画发展入手详细分析梳理当代界画的构成元素，对当代界画的程式法则以及当代界画发展现状进行了定位与探讨。<sup>8</sup>

总而言之，界画作为中国传统绘画的重要组成部分，其严谨的空间构图、精细的描绘手法以及深厚的文化内涵，共同构建界画艺术的特有魅力。这些研究为撰写论文提供了丰富多彩的知识铺垫和案例考证，同时也引出与前人不同的研究方向，以还原界画最初的面貌为本论文的核心观点。

### 1.2.3 界画与建筑关系方面

<sup>5</sup> 郑虹. 界画艺术特色研究[D]. 中国艺术研究院, 2015: 1-4.

<sup>6</sup> 金琳. 中国传统界画的艺术内涵及当代借鉴与表现[D]. 西北大学, 2017.

<sup>7</sup> 李月林. 中国古代界画造型语言略论[J]. 中国美术馆, 2010: 12.

<sup>8</sup> 毛谷溪. 当代界画的构成元素与程式法则探讨[J]. 美与时代(中), 2017: 127-128.

建筑作为一种空间存在，是人类生活重要的物质需求，利用一定科技方法和美学手段营造出人工环境，与艺术也有着紧密联系。界画，一直以来与建筑艺术息息相关，不仅是对建筑形象的再现，更是对建筑美学和空间感的深入探索。通过界画，我们可以看到画家如何运用精细的线条和构图，来展现出建筑的宏伟与细腻。以下是学界中前人对界画与建筑关系的观点阐述。

喻梦哲等在《从界画的斜角设计看宋元时期建筑制图特征》中指出对于对界画创作过程的科学验证，在一定程度上相当于对传统设计（绘画）方法的还原。边界画所表现的精度与所描绘物体的工程特性密不可分。画家画宫殿观楼阁时，在“定测样”时，依靠的是工匠的知识体系。<sup>9</sup>

周靓在《传统界画创作价值与当代发展研究》中认为界画不是技术图纸或测绘样本。画法尽管严谨，也是作者基于主题对所描述内容的艺术提炼，最终通过不同的题材和形式来表现，从美学角度审来视绘画和建筑，两者的关系有很大的共同点。<sup>10</sup>

通过对上述两位学者的观点进行总结，界画在具体测绘时通过科学的验证，对界画的认识不再只停留在技术图纸层面。本文将进一步分析界画与建筑的关系，重点分析界画最初的实用性与建筑意识。综上所述，在诸多学者眼中，更多是界画与建筑的美学价值和文化遗产方面，而忽视了界画最初作为建筑工程图的原本面目。在现有研究中，有关界画研究大多是研究界画发展脉络、技法工具及艺术特色，或是对界画与建筑关系的分析。而对界画实用性的研究，也少有将界画与建筑意识结合，还原界画本来面目的研究更是鲜少有之。本文通过案例考证及绘画语言分析界画实用性所在，还原其中的建筑意识，揭示界画最初的本来面目。

## 1.3 研究方法和思路

### 1.3.1 研究方法

文献法：研究界画理论、建筑美学、园林艺术等相关文章、学术期刊及学位论文，整理现存的建筑宫廷界画与山水界画，确定研究现状、内容及目标。

<sup>9</sup>喻梦哲,李超,陈斯亮.从界画的斜角设计看宋元时期建筑制图特征[J].西安建筑科技大学学报(社会科学版),2023:14-20.

<sup>10</sup>周靓.传统界画创作价值与当代发展研究[J].艺术品鉴,2022:1-3.

比较法：通过横向或者纵向时间为基准，通过对比不同的时代、地域及画家，进行各个角度的分析，不仅拥有数据支撑，同时可以获得清楚的结论。

归纳总结法：由个别案例发展得出一般结论的过程，通过对多幅代表作品与代表文章进行归纳与分类，总结出各个时期界画体现的面貌特征与共同联系。

### 1.3.2 研究思路

本论文的研究目标是探究界画的实用性与建筑意识，以此揭示界画本来的面目。这一目标将通过深入研究界画的定义、历史背景、案例考证以及绘画语言分析来实现。

首先，将深入了解界画的历史背景，包括其萌芽、发展历程以及衰落的原因。我们将探讨传统文化如何影响和塑造界画的定位，以及界画与文人画的差异。此外，还将深入剖析界画的实用性，以及其如何反映建筑意识。

其次，将通过具体的案例来深入分析界画的绘画语言。我们将重点关注界画的严谨的空间布局与细腻的营造比例，精工细绘的线条以及绚丽逼真的色彩追求，通过这些具体的案例分析，我们将更深入地理解界画的艺术特点和表现手法。

最后，将重点探讨界画的实用性和建筑意识。我们将详细分析界画的实用性表现，包括工程制图的现实效用，准确、细致的再现同时总结建筑意识的体现，主要是角连拱接、毫厘少辩，去表现建筑结构的真实，以毫计寸、折算无亏的透视角度，去寻找历史建筑的真实记忆。

## 1.4 研究创新点和难点

### 1.4.1 创新点

在传统中国文化中，界画是一种独特的艺术形式，它以精细的线条和准确的比例描绘建筑和自然。前人对界画的研究主要集中在发展趋势、艺术表现和审美特征等方面，较少关注实用性与建筑意识。而它存在一定误区，如果想对界画进行一个客观论述，必须要回至原点，从传统的纯艺术视角转向实用性与建筑意识的综合视角。结合实用性和建筑意识来完整的评述界画，还原其本来面目。因此，本文创新点就是通过对它的历史脉络、发展过程，再结合经典的典型案例，试图对界画建立一套完整、客观的评价体系。这种视角的转变拓宽了界画研究的领域，也更深入地还原了界画的功能性提供了新的视角。

#### 1.4.2 难点

第一，界画作品材料的搜集有难度。由于界画历史悠久，地域广泛，需要搜集大量的绘画案例，这是一项既耗时又耗力的工作。

第二，判定界画的定性分析有难度。界画中的建筑和自然元素，直观地展现其实用性与建筑意识。同时，通过对不同历史时期、不同地域的界画作品进行深入比较和分析，可以发现其中所蕴含的功能性、实用性及艺术性。

## 第2章 界画的历史评述

中国传统界画，与其他类型的中国画不同，以工具为名、以实用性为目的，表现对象主要是建筑，承载着深厚的历史内涵与美学追求。在千年艺术发展史中，界画经历了从依附于人物画、山水画到独立成派的演变过程，逐渐在中国画史中占据了不可或缺的地位。界画之美，在于其严谨的构图和细腻的笔触，这些特点使得界画在追求写实的道路上达到了炉火纯青的境地。它不仅要求画家具备精湛的技艺，更需要他们深入观察、理性思考，以求在作品中表现出超越真实的真实感。界画与建筑之间有着千丝万缕的联系，这种联系不仅体现界画在表现空间感方面的优势，也展现古代画家们对于建筑与自然环境和谐共生的深刻理解。在本章中，我们将深入探讨界画的历史定位、美学追求以及其与建筑之间的紧密联系，从而全面理解界画在中国传统绘画中的地位 and 影响，不仅是对山水画的依附，其有蕴含着独特地位和实用价值。

### 2.1 传统文化中界画的定位

#### 2.1.1 对人物画、山水画的依附

在中国传统绘画中，界画以细致入微的线条和精准的比例，描绘出建筑、山水、人物等元素，给人以强烈的视觉冲击。然而，界画并非独立存在，而是与人物画、山水画有着密切的联系，甚至可以说，早期界画在一定程度上是依赖于人物画和山水画的。

首先，从历史角度分析，界画的发展与人物画、山水画演变是紧密相连的。在中国绘画史上，人物画和山水画的兴起早于界画，当这些早期绘画形式逐渐成熟，人们对绘画技术的要求也越来越高。在这样的背景下，界画应运而生，成为一种新的尝试和实验。界画的出现，不仅仅是为了满足人们对于绘画技艺的新追求，也是因为人们对建筑、山水等元素的关注度增加。

其次，从艺术角度分析，界画与人物画、山水画的相互影响也是显而易见的。界画是人物画、山水画的次要组成部分，反璞了人物画的形态，展现山水画的大气磅礴，不仅是帮助其功能性，还体现自然景物。在许多古代绘画作品中，我们

常常可以看到界画与人物画、山水画的结合。比如在长卷中，界画可以用来描绘建筑、桥梁、道路等元素，而人物画和山水画则可以用来表现人物活动和自然风光。这种结合不仅丰富画面内容，也使得各种绘画形式相互映衬，相得益彰。

再次，界画在技巧方面，特别是线条的运用和比例的掌握上，显然也是受到人物画和山水画的影响。在界画中，线条不仅是勾勒轮廓的工具，更是表达质感、营造空间的重要手段。这与人物画、山水画中对线条的运用有异曲同工之妙。此外，界画的比例精准、构图严谨的特点，也与山水画中对于自然景物的描绘有着相似之处。

最后，从文化角度分析，界画对人物画、山水画的依附是文化遗产的体现。在中国传统文化中，人与自然、人与社会的关系一直是重要的哲学命题，这些关系在绘画中也有所体现，无论是人物画、山水画还是界画，都在不同程度上表达了这种哲学思考。<sup>11</sup>

### 2.1.2 界画在中国画史中的定位

界画在中国绘画历史长河中占有着不可忽视的地位，以其独特的绘画工具和绘画风格来展现中国古代建筑、城市、山水等景象的精致与壮美，成为中国画坛上一道独特的风景线。谈及界画在中国画史中的定位，必须先理解界画的本质，其特点在于线条的精准与规矩，构图严谨及透视感强，能准确表现建筑物的结构比例。在作画时，画家借助界尺勾勒出楼台馆阁等建筑，使之呈现得规整而精致。界画这一技艺在宋代以前并未被单独归类，绘画作品的称谓往往因其描绘对象而异，如屋木、宫室或楼台等。直至宋代，郭若虚在《图画见闻录》中率先提出“界画”这一术语，自此，界画便在中国画的艺术领域中占据重要地位。界画也被誉为“画中之楼阁”，犹如书法中的“九成宫”或“麻姑坛”般精妙绝伦。在清代中国的绘画宝典《芥子园画传》中，界画被赞誉为如同禅门的戒律，认为它是画家必须遵循的规则，是学画的入门之基。在两宋时期，界画艺术攀至巅峰，备受推崇，尤其是北宋时期达到鼎盛。然而，自元代开始界画逐渐式微，至明清时期则彻底衰落。

在两晋和南北朝的漫长岁月中，界画艺术经历了引人注目的发展，这一发展不仅仅是社会经济发展和绘画技艺进步的体现，更与宗教建筑的兴起和规模扩大

<sup>11</sup> 蒋跃. 绘画构图与创作论[M]. 安徽: 安徽美术出版社, 2012. 24-25

密切相关，这些宗教建筑，以其雕梁画栋、粉壁朱墙的壮丽景象，为画家们提供了无尽的创作灵感。正如《洛阳伽蓝记》所描绘的那样，“青缣倚疏，难得尽言”。隋唐时期，界画已经发展得相当成熟，其风格华丽壮观，气势宏伟，这一时期的画家注重细节的描绘，对于建筑物的每一个细节都进行了精细的刻画，使得画面更加生动真实。同时，他们也注重画面的整体布局和构图，使得画面更加和谐统一，这种风格的形成与当时的社会风气和文化氛围密切相关，也与画家们的审美观念和技术水平有关。此外这个时期的界画题材广泛丰富，涉及政治、文化、宗教、民生等多个领域。延续至两宋时期，文人主导的审美追求逐渐崛起，并成为美学领域的主流价值。在这个时期，“理”的概念在艺术中得到了广泛的体现，这与当时的理学思潮密切相关。由于注重理性与真实，宋代绘画在表现手法上特别强调精准写实。北宋的界画作为这一风格的代表，充分体现了“尚理求真”的精神。明代界画在继承元代的基础上，形成了自己独特的风格。在元代，界画创作在技法上取得了重大突破，尤其在工细方面超越了前代。元代代表画家王振鹏被誉为“元季第一”，其技巧与宋代郭忠恕相媲美。他的作品以北宋御苑金明池龙舟竞渡为题材的《金明池夺标图》最为著名。明代界画家在构图上更加灵活自由，注重笔墨的变化和意境的传达，代表性画家有仇英、文徵明等。清朝的界画，受康乾盛世的影响，江苏扬州地区的经济的发展，使得界画在表现绘画思想、表现思想、形式风格上发生了激烈的竞争，出现了历史上自衰退以后的又一个小的巅峰，涌现出了许多优秀的画家和作品。清代界画在继承前代的基础上，更加注重笔墨的运用和画面的意境表达，形成了多种风格并存的特点。代表画家有袁江、袁耀、王愐等。

在中国画史上，界画不仅是一种绘画技巧，更是一种文化传承和艺术表现。从早期的东晋顾恺之的《洛神赋图》中的山水背景，到晚唐张彦远的《历代名画记》中对界画的专门论述，再到宋代李诫的《营造法式》中对建筑描绘的精细刻画，界画不断地发展与完善形成了自己独特的艺术风格和理论体系。此外，界画的重要意义在于其对于真实世界的再现。通过界画这一绘画手段，画家们能够精确地描绘出古代城市的繁荣景象、建筑景物的艺术特色及山水自然的美感韵律，这些画面不仅展现画家的高超技艺，更是对于当时社会生活和文化的反映和传承。

归根结底，界画在中国画史中的重要定位，不仅因其独特的绘画技巧和艺术

风格，更是中国古代文化传承和艺术表现的重要方式。通过界画，不仅可以欣赏到画家们的高超技艺和精美作品，更可以还原了中国古代社会生活和了解了其中的文化内涵。以被誉为中国十大传世佳作之一的《清明上河图》为例，其精细的界画技巧使得画面中的城市景象、建筑结构和人物活动都栩栩如生。画中桥梁、房屋、街道等建筑物都严格按照比例和透视进行描绘，展现出极高的艺术水平和历史价值，这幅画作不仅成为后世研究宋代城市生活的重要资料，也成为中国绘画史上的一部不朽经典。正如明代文人董其昌所言：“以境之奇怪论，则画不如山水；以笔之精妙论，则山水决不如画。”界画以其独特艺术魅力和功能实用性，在中国绘画史上占据不可替代的地位。<sup>12</sup>

## 2.2 界画的美学追求

### 2.2.1 界画的严谨性

严谨细腻是界画的灵魂，也是其独特的魅力所在。在绘画艺术中，界画以其工整细腻、准确无误的特点独树一帜，不仅体现在画面的细节处理，更在于对物象真实性的完美追求。两宋时期，界画艺术臻于佳境，背后原因众多，其中与当时盛行的理学思想对真实、精确的推崇密切相关，这一风尚自上而下地塑造追求真实、精准形象的审美标准。北宋末期，宋徽宗更是对绘画领域提出了明确的要求，他强调通过写生训练来培养画家的观察能力，从而在艺术表现上达到更高的真实度和精确度。他以孔雀升墩为例，指出画家必须先描绘孔雀的左脚，以展现其真实的生活状态。此外，宋徽宗还通过“四时月季”的典故，要求画家在创作中注重对物象的深入观察和精准描绘。<sup>13</sup>

画家在实践中始终坚守着严谨性原则，主要体现在对外观比例的精准把握和对内部结构的深入理解。一方面，对外观比例的精准表现。以郭忠恕的界画为例，他的作品能够做到“以毫记寸，以分记尺，以尺记丈，增而倍之，以作大字，皆中规矩，曾无小差”。<sup>14</sup>这种对比例的精准把握，使得他的作品无论大小，都能够真实地反映出建筑物的特点。另一方面，是内部结构的精准描绘。除了外观比例，画家们还非常注重对建筑内部结构的理解与表现。郭忠恕的作品够精准地把

<sup>12</sup> [明]董其昌. 画禅室随笔 [M]. 扫叶山房, 清宣统三年

<sup>13</sup> 宋之仪. 建筑文化视野之下的两宋时期界画研究[D]. 长沙:湖南大学, 2010:13-14

<sup>14</sup> (宋)李廌. 德隅斋画品 [M]. 上海:商务印书馆, 1939.

握建筑物的内部结构，使得每一处细节都符合建筑学的原理。这种对比例和结构的精准把握并非偶然，而是界画家长期实践、不断探索的结果。

与此同时，像郭忠恕这样对建筑内外结构都非常熟悉的画家还有很多。如北宋真宗时期的刘文通和吕拙，他们分别在《玉清昭应宫图》和《郁罗萧台样》中表达他们对建筑结构的深入理解；南宋的赵伯骕在《姑苏天庆观样》中，也以精准的结构描绘展现界画的魅力。除此之外，还有一些界画家通过其他方式实现精准。如晚唐的尹继昭是通过数学中的乘除法来计算结构比例，使得画面更加精准。还有五代的赵忠义则以其作品与梓人（木工）测量结果无差的精准度而著闻名。

### 2.2.2 界画的写实性

界画功能实用性首要表现在其写实性。在绘画艺术中，界画被视为一种特殊的创作形式，强调对真实世界的细致描绘和对事物的客观表现。画家通过笔触的精细刻画，将现实生活中的场景、人物和环境生动地再现于画面之中，使得观者能够从中感受到生活的真实与美好。在创作界画时，画家通常会深入观察生活，寻找典型人物和环境，通过典型化手法来表现现实生活本质，这种写实的表现方式，使得界画富有现实主义特色。远古时期，人们追求神仙般生活以致于大多数界画使用强烈的色彩而表现。然而，随着历史时代的发展和人们审美变化的转变，界画色彩的工具运用逐渐变得丰富多样，更加逐渐注重对真实世界的还原和再现。

在中国古代，界画常被用于描绘建筑、园林等场景，展现出严谨的构图能力。如南唐时期，顾闳中的杰作《韩熙载夜宴图》展现其非凡的艺术才华。这幅作品总长三米，巧妙地被分为五段，每段之间以屏风作为精致的分割点，细致入微地呈现夜宴从开席到终场的整个过程。画家以精细的笔触，生动地描绘韩熙载的生活场景，使画面中的人物仿佛跃然纸上，其音容笑貌栩栩如生，仿佛能听到他们的谈笑风生。在这幅作品中，四十多个人物各自独特的神态得到精心的刻画，他们如同电影中的蒙太奇镜头一般交替出现，个个角色性格都鲜明突出，神情及其自然逼真。从造型上看，画家对每个人物的描绘都细腻入微，线条流畅而富有工笔美感，色彩运用则绚丽而清雅，反映画家高超的色彩搭配能力。此外，通过分析画面中的人物服饰形象，我们可以窥见当时严格的等级制度，这表明界画不仅是一种艺术形式，更是一种社会文化的反映。界画通过对建筑、园林等场景的图稿描绘，传递了关于当时的社会制度、文化习俗等方面的重要信息。

在宋元时期，画家的视野日渐宽广，不再局限于建筑描绘，界画的疆界延伸至车、船、市场、小镇、家具等多元领域，极大地丰富其实用性与艺术性。例如宋徽宗的《瑞鹤图》，这幅画作精细入微地展现了宣德门的壮丽景象，画面充满生机，就连屋脊的瓦片、檐角的神兽以及斗拱的构造都刻画得细致入微，这种写实的表现手法表明了界画的实用价值，为建筑领域提供重要的参考依据。宋朝初期，画家同样注重立体感的呈现和写实性的表现，所绘建筑、房屋、车、船等呈现出极强的立体感与真实感。如赵伯驹的《阿阁图》、李容瑾的《汉苑图》等作品都是注重写实性的代表，这些成果不仅呈现了画家精湛的绘画技艺，更为后现代人们提供了有关建筑艺术、园林设计等方面的讯息指导。

除此而外，还有一些专门描绘建筑的界画成果，这些作品真实再现宫殿楼阁的宏伟与细腻，同时将周围景观、环境融入画面，呈现出完美的和谐。如《瑶台玩月图》、《深堂琴趣图》等画作，房屋、人物、景物交织成一幅幅生动的写实画卷，彰显出画家的巧妙构思与成熟笔法，让人仿佛置身于那绚烂多彩的世界，感受其独特的魅力。

## 2.3 界画与建筑的再现性

界画与建筑不同，是建筑意识的呈现。而界画对于建筑学研究的价值体现在两个方面：一方面是古建筑的修复和设计，这是建筑史的基础。另一方面，这是修复的问题。古建筑的修复设计需要通过建筑史的研究来获得。例如，西安的唐代建筑遗迹和开封的宋代古城都具有相应的历史文化特征，这就需要建筑师利用传统建筑文化来创造具有当地历史文化特色的建筑。仿古建筑的理论研究多集中于对西安城市发展和建筑设计的探讨，以唐式仿古建筑为重点。

建筑和绘画虽表现形式不同，但却有着千丝万缕的联系，两者都需要通过一定的空间或画面来传递信息和情感。在画面构建过程中，画家对现实世界进行再现，建筑的空间构造不仅需要满足实用需求，更是艺术家对自然、社会和人文的理解和表达。线条是建筑和绘画二者中非常重要的表现元素。在建筑中，线条的应用不仅局限于轮廓的勾勒，更是结构、功能和美感的统一。而在绘画中，线条的运用更是举足轻重，它不仅是形体的边界，更是情感的载体。

其中，文人画中建筑往往不是画面主体，而是作为背景或点缀出现，以营造

特定的意境和氛围。这种处理方式体现文人对建筑的独到见解，他们更倾向于通过建筑来传达一种情感或哲理，而非单纯地展现建筑本身的用处和魅力。以赵孟頫的《秋郊饮马图》为例，建筑被巧妙地置于画面的边缘，作为背景出现。画面主体是郊外饮马的场景，而远处的建筑则若隐若现，仿佛是天地间的一缕轻烟。这种处理方式不仅营造出一种空旷、寂寥的秋天气息，还通过建筑与自然的对比，展现文人对于自然与人文和谐共生的追求。赵孟頫在这幅画中巧妙地运用线条，将建筑与周围的环境融为一体。建筑的线条简洁而不失优雅，与画面的整体风格相得益彰。同时，建筑的存在也为画面增添一抹人文气息，使得画面更加丰富多彩。通过这幅作品，我们可以看到文人画中建筑与画的关系不仅是形式上相结合，更是一种精神层面的融合，建筑在文人画中不仅是画面的点缀，更是情感的载体和哲理的传达。

此外，色彩和质感在建筑和绘画中也发挥重要的作用。在建筑中，材料的选择、色彩的搭配以及质感的呈现都是影响整体效果的关键因素。同样，在绘画中，色彩的运用和质感的再现也是表达情感和意境的重要手段。光影亦是建筑和绘画中不可或缺的表现手法。通过光影的运用，艺术家可以创造出更加丰富、立体的空间或画面效果。无论是建筑中的自然光运用，还是绘画中对光影的描绘，都是强调层次感和立体感的重要手段。以《清明上河图》为例，这幅作品通过细腻的笔触和丰富的色彩，展现北宋都城东京的繁华景象。在色彩运用上，画家运用了多种色调，如土黄、赭红、翠绿等，使画面呈现出丰富的色彩层次感。同时，画家还巧妙地运用质感的表现手法，如通过线条的粗细、浓淡和疏密，刻画出建筑物的质感和纹理，使画面更加逼真生动。在光影的处理上，《清明上河图》更是展现界画艺术的独特魅力。画家通过巧妙地运用光影效果，营造出强烈的空间感和立体感。如画面中的桥梁、街道和建筑物，都在光影的照射下呈现出不同的明暗效果和阴影变化，使得整个画面充满层次感和立体感。<sup>15</sup>

总之，无论是建筑还是绘画，它们都具有传递信息和情感的功能，最准确表达就是与建筑的再现性。建筑的实用性是其艺术性的基础，而绘画的情感共鸣则是其艺术价值的体现。在优秀的作品中，我们不仅能看到艺术家对形式美的追求，更能感受到他们对人性、社会 and 自然的深入思考，这种情感共鸣正是建筑和绘画

<sup>15</sup> 李贺. 基于《清明上河图》视角下北宋界画研究 [J]. 鞋类工艺与设计, 2023: 57-59.

共通之处的核心所在。尤其是唐宋时期，唐宋时期的界画与唐宋时期的建筑建设有着密不可分的关系。这个时期界画与建筑的关系集中在以下几点：一是界画中的建筑形象极具真实感。二是画建筑的画家在一定程度上都会了解建筑施工技法，或者会直接参与建筑施工等相关活动。三是建筑意象绘画可以作为建筑施工的辅助材料。四是界画中建筑画面的艺术表现，为当今建筑环境的创造提供了一定的启示，上述的多个维度深刻地揭示建筑艺术与绘画之间的紧密联系。画家们亲自投身建筑建设，不仅展现他们在建筑技术方面的深厚造诣，更凸显他们精准而生动地呈现画中建筑形象的能力。这种特点与当时盛行的写实绘画风格相得益彰。绘画与建筑之间的相互促进，使得建筑形象在绘画中得以丰富而完整的展现，为我们深入探究古建筑提供了宝贵的资料。<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> 刘仕羽. 唐宋时期界画建筑形象研究 [J]. 美术教育研究, 2022: 18-19.

## 第3章 界画的案例考证及绘画语言分析

界画的技法工具，将一片长度约为一枝笔的三分之二的竹片，一头削成半圆磨光，另一头按笔杆粗细刻一个凹槽，作为辅助工具作画时把界尺放在所需部位，将竹片凹槽抵住笔管，手握画笔与竹片，使竹片紧贴尺沿，按界尺方向运笔，能画出均匀笔直的线条。界画适画建筑物，其它景物以工笔技法辅助，通称为“工笔界画”。界画的艺术视角延伸到市井风俗、建筑群落、舟车行旅等各个领域，极大的拓展了表现题材。在本章中，我们将深入探究界画的案例考证及其绘画语言，将绘画艺术和科学方法有效结合。首先，从严谨客观的空间布局入手，分析界画如何在有限的二维画面中呈现出立体的三维空间感。其次，解析精准切实的营造比例，研究界画如何通过准确无误的造型构图来展现建筑的宏伟壮观。再次，剖析精工细绘的笔直线条，揭示界画所绘线条的均匀理性与工整细腻，与画师的笔力挺拔与意匠之精。最后，聚焦绚丽逼真的色彩追求，领略界画在色彩运用方面的高超技艺与真实表达。通过对界画真实案例的考证及绘画语言的阐述，具体形象的了解界画作为一种绘画媒介如何对物象形态的客观绘制。

### 3.1 严谨的空间布局

在中国传统艺术中，空间布局一直被视为营造意境和表达情感的重要手段。严谨的空间布局不仅体现在建筑组群、庭院和室内设计中，也贯穿于文人画的创作中。与界画相比，文人画的空间布局更具诗意和哲思，它不再局限于对客观对象的精确描绘，而是追求一种超越物象的精神境界。文人画的空间布局往往追求“意境”营造，强调画面“气韵生动”。画家们通过巧妙的构图和笔墨运用，将自然景物和人物形象融入一个统一的整体中，形成一种独特的空间感。这种空间感不仅体现了画家的审美趣味和艺术修养，也反映了中国传统哲学思想对空间的理解。以唐代王维的《辋川图》为例，这幅画作以其深远的空间感和浓郁的诗意，展现了文人画空间布局的独特魅力。王维运用巧妙的构图和笔墨技巧，将山水、树木、人物等元素融为一体，形成了一种既有现实感又充满想象力的空间效

果。这种效果不仅体现了王维对自然美的敏锐捕捉，也展示了中国传统哲学思想对空间布局的深远影响。

与文人画相比，界画的空间布局更加注重对客观对象的准确描绘。文人画的由来可以追溯到汉代，张衡、蔡邕皆有画名。画品虽不传世但是典籍皆有所记载。魏晋南北朝时期，姚最“不学为人，自娱而已”成为文人画的中心论调。使历代文人将其尊为绘画的宗旨。宗炳以山水明志“澄怀观道，卧以游之”。充分体现了文人自娱的心态。唐代诗歌盛行，大诗人王维以诗入画。使后世奉他为文人画的鼻祖。他的绘画作品成为后世文人画家的范本。诗中有画，画中有诗。蔚然成风，代代相传。宋代以前，中国绘画已经得到显著的发展，出现“三家山水”和“徐黄体异”的花鸟画。

界画以其精细严谨的构图展现出别样的空间美感。在建筑组群的内部、庭院之内以及建筑室内的每个角落，景观意象都有可能悄然生成，这些意象的观赏主体身处由建筑空间与其他元素构成的深远意境之中。建筑作为构建意境空间的核心框架，而其他元素则以建筑空间为基础，进一步丰富其内涵。在建筑内部空间，常常由外部的景观元素通过“借景”的手法渗透进入，进而增强整个环境的艺术氛围，这种独特的组景方式在建筑中广泛应用，在园林、苑囿景观建筑中以及住宅、宫殿、等其他建筑类型。不论其规模大小，每一处空间都能创造出独特的意境。例如，唐代赵伯驹的《宫苑图》，画中宫苑建筑群坐落于山清水秀之地，宫殿的宏伟气势与周围的自然景观完美融合，设计者充分体现与自然和谐共生的理念。建筑群内的主要建筑通过连廊相互连接，这种连廊是我国古代建筑的特色，既巧妙地衔接室内与室外，又巧妙地维护建筑与自然的和谐。其结构之美，依托于柱梁、斗拱等木构架之精妙设计，彰显出轻盈通透的韵味，赋予人们灵动而唯美的视觉享受。大屋顶的曲线和翼角设计精巧，使得建筑与周围的自然环境和谐相融。



图 3-1 唐代 赵伯驹《宫苑图》现收藏于故宫博物院

(图片来源: <http://www.ashoucang.com>)

界画的空间布局就是利用“点景式”构成,作为一种独特的艺术手法,强调的是建筑与自然景观的和谐统一。在这种构成方式中,建筑被视为“点景”,其整体设计顺应自然景观,而建筑之外的景致成为视觉的焦点,这种设计理念巧妙地将自然与建筑融为一体,营造出“图”与“底”的和谐关系。在中国古代绘画艺术中,这种手法被发挥到了极致,每一幅山水画都是对这一独特构图特点的完美诠释。“点景式”构成其实分为三种类型,它们分别是“聚点型”、“山包寺”型和“寺包山”型,构成方式能够有效地突出景观的主题,就像给自然景物画龙点睛。“聚点型”这种类型中,点景建筑被置于画面的中心或焦点位置,起到聚集视线和引导观者注意力的作用。建筑通常设计得精美而醒目,与周围的自然景色形成鲜明对比,进一步突出其重要地位。这种布局方式能够有效地凸显景观的主题和意旨,强化观者对画面中心的关注。代表作品如宋代的《清明上河图》,画中的虹桥和周边的建筑就是典型的聚点型布局,它们不仅引导观者的视线,还增添浓厚的人文气息。“山包寺型”这种类型中,点景建筑被巧妙地融入山峦之中,仿佛被山体所包裹,此种布局方式使建筑与自然景色融为一体,相互呼应,既体现建筑的存在感,又强调自然景观的主导地位。代表作品如元代黄公望的《富

春山居图》，画中的小亭和寺庙就隐藏在山水之间，与山体形成和谐的对比，营造出一种幽静深远的意境。而“寺包山型”与“山包寺型”相反，这种类型中建筑位于山体的前端或突出位置，仿佛将山体包围其中，这种布局方式突出建筑的雄伟和壮观，同时也展示建筑与自然的和谐共生。代表作品如明代仇英的《汉宫春晓图》，画中的宫殿和楼阁高耸入云，与远处的山峦相映成趣，形成了强烈的视觉冲击力。<sup>17</sup>

由于点景建筑在景观意境构成中的重要作用，这种构成方式在各种园林设计中都得到广泛的应用，包括私家园林、皇家园林、寺庙园林和风景点开发等。其中，宋代郭熙的《山庄高逸图》巧妙地描绘近处两座四合院的民居住宅，它们仿佛隐匿于山间密林之中，营造出一种内向的空间凝聚感，宛如“山包寺”般静谧而庄重。而当视线延伸至远景，佛塔与高耸的宫殿依稀可见，它们矗立于深山之巅，呈现开放且深远的整体空间感，仿佛时间与空间在这里交织、延伸，留给人无尽的遐想。<sup>18</sup>

此外，李成《晴峦萧寺图》、郭熙的《秋山行旅图》和《雪山行旅图》、关仝《关山行旅图》等作品，也体现建筑意境在绘画中的特点。在近景中，建筑点景因低平视点常被丛林茂叶掩映，营造出内向且幽闭的空间感受；而在远景中，高远的视点则让建筑点景显露无遗，给人以空灵的美感体验。这种空间布局巧妙地融合时间元素与节奏感，让人感受到高远静幽的意境。界画的意境创造是为了满足人们精神的需要，也是界画艺术创新最终的目的。欣赏界画时，我们不仅要体会其视觉上的形式美感，更要体会它作为一种抽象的艺术语言所表达出来的共鸣。所谓“境与神会，情景交融”，通常，界画境界的创作是画家心理的感悟。因此，“意”只有先得之于心，才能在绘画创作中应之于手。而表现图的“意”应是建筑设计之“意”的深化和升华，是在建筑性质、构思意境、环境气氛、造型特色基础上，表达思想感情的生活景物和画面的整体布局的有机结合。

<sup>17</sup> 付慧敏. 中国古代绘画理论解读[M]. 上海: 上海人民出版社, 2012.

<sup>18</sup> (宋) 郭熙. 林泉高致[M]. 北京: 中华书局. 2010. 9.



图 3-2 五代 李成《晴峦萧寺图》现藏于纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆

(图片来源: <http://www.ashoucang.com>)

### 3.2 切实的营造比例

在中国的传统绘画中，界画以其精确的比例、细致的线条和逼真的场景再现而著称。比例的营造是界画的灵魂，不仅是艺术形式的要求，更是对真实世界的再现，这要求画家在外观比例和内部结构上具备精湛技艺。郭忠恕的界画，便是精准展现外观比例的典范。李廌在《德隅斋画品》评价郭忠恕的界画能够“以毫记寸，以分记尺，以尺记丈，增而倍之，以作大字，皆中规矩，曾无小差”。营造比例是绘画基础，不仅关系到画面的整体构图，也会影响观众对画面的视觉体验。界画中比例的重要性更是不言而喻，因为它直接关涉到画面的真实性与自然性。而文人画虽强调情趣意境，但并不意味着可以忽略比例，相反的是文人画同样需要通过比例来营造出符合自身意向的情感表达和审美追求的画面效果。

在营造比例方面，界画与文人画存在明显不同。界画追求的是对现实世界的客观再现，因此其比例营造往往基于严谨的测量和计算，以达到高度的准确性。如北宋郭忠恕的《明皇避暑宫图》界画就展现了极高的比例精准度，每一处建筑、每一根线条都经过精心计算和描绘，争求达到“折算无亏”的统一标准。元代界画虽然受到南宋简约、写意风格的影响，但在比例方面仍保持极高水准。如刘文通的《大明宫图》等作品，均能看出元代画家对界画比例的严谨态度，通过精工

的再现比例，才能使画面具有深度的真实感、立体感。因此，在创作界画时会进行反复的计算、比较，以确保画面中每一处的比例都是准确无误的。同样，对营造比例的极致追求，源于北宋时期对再现自然、真实生活的艺术追求，画家们深知真实世界是秩然有序的、是遵循比例的。以文人画家倪瓒的《六君子图》为例，便是对比例营造特点的完美诠释。在此幅作品中，倪瓒通过对山石、树木等自然元素的简化处理，营造出一种荒寒孤寂的意境。在比例上，他并没有严格遵循现实中的比例关系，而是根据自己的审美需求对画面进行主观的调整和重构。这种比例的灵活处理使画面更加符合人性的情感表达，也赋予作品独特的艺术魅力。

直至宋代，画家们依然注重界画营造比例，但风格更偏向于简约、写意和抒情。在界画中，不仅仅是对其造型的再现，更是对其与周围环境关系的深入探索。每一座建筑，每一片风景，都与周围的树木、石头、水流等自然元素相互呼应，形成一种和谐共生的氛围。这种表现方式，使得观者在欣赏画作时，仿佛能置身于这个建筑空间之中，游走于山水之间，体验那种与自然融为一体的感觉。比如南宋何筌《草堂客画图》这幅画中的建筑严谨大方，周围的松、竹、柳相映成趣，展现了画中大师的坚定意志和高贵正直。整幅画充满了生命气息，从中可以感受到当时文人悠闲优雅的生活状态。然而，由于使用功能的不同，一些建筑分布在河流或湖泊旁边。再如南宋林春的《西湖图》界画，虽然造型比例不如北宋精准切实，但开始注重表达自己的主观感受和对自然的独特理解，这也意味着，南宋画家们在追求比例的同时，也开始注重画面的整体和谐与美感。

元代作为少数民族统治的时期，文化上既有对传统的继承，也有新的创新。在界画方面，元代画家更注重对前人技法的总结和提炼，追求一种纯界画的风格，继承了精准比例的同时更多了一份古朴和厚重，是对北宋和南宋界画的升华提炼。其中，“元代界画第一人”李容瑾的传世之作《汉苑图》（见图 3-3）尤为特别，与当时盛行的文人画有所不同，李容瑾在画风和题材上有自身的独特见解。这幅作品选择了汉式宫苑为题材，背后有着深刻的历史原因。当时，掌权者提倡复兴汉文化，目的是更好地管理以汉人为主的国家。画中的宫殿显得极为华丽，宫殿下有工字形基台，上面雕刻着各式纹样，为体现其华丽在隔扇门装饰了皇家专用的菱花纹，给人以华美异常的视觉享受。巧妙地运用比例营造操作，使得画面中的建筑与环境相得益彰，营造出一种宏大而精致的视觉效果。整个建筑精美、华

丽、气势磅礴。画面中点缀着三三两两交流的人物，他们身着华服，建筑中还穿插着茂盛的植物，营造其奢华的氛围。因此，精丽细腻的风格展露无遗，充分体现着宋人所倡导的格物精神。与他的师傅王振鹏相比之下，李容瑾更加注重建筑之外的环境安排。画面中的建筑主要坐落于右下，左边则用空白表示河流，使画面更加通透、富有节奏感。<sup>19</sup>



图 3-3 元代 李容瑾《汉苑图》现藏台北故宫博物院

（图片来源：<http://www.ashoucang.com>）

### 3.3 精工细绘的线条

界画以界尺为伴，追求线条的笔直与精准。这不仅考验画家的专业素养，更

<sup>19</sup> 陈佳懿. 界画《汉苑图》的创作意图简析 [J]. 明日风尚, 2022: 72-75.

要求他们对空间感、工具特性及绘制对象有深入的理解和把控。画家在执笔作画时采用极其独特的方式：一只手握两支笔。一支笔用于绘制线条，另一支则提供支撑力量。这种运笔形式使画家在描绘线条时能够保持稳定和停顿，从而绘制出笔力挺拔、粗细均匀的精工线条<sup>20</sup>。而文人画更加注重的是画家的意境输出与情感表达，是画家与自然、与宇宙对话的桥梁。文人画中的线条往往更加自由、奔放且不拘泥于形体的束缚，或浓或淡、或疏或密，极具节奏与韵律。既有豪放不羁的泼墨大写意，也有细腻入微的小写意，更多是画家内心的情感与思想的外化。以文人画家徐渭为例，作品《墨葡萄图》便充分体现文人画线条的魅力。在这幅画中，徐渭运用大量的泼墨技巧，以豪放的线条勾勒出葡萄的枝叶与果实，既有浓墨重彩的厚重感，又有水墨交融的轻盈感。不仅能够感受到葡萄的生命力与活力，更能体会到徐渭内心的情感与心境，正是这种情感的传递，使得这幅作品具有深远的意境与无穷的魅力。

界画的线条，是建筑物的结构、空间与韵律节奏的完美体现。这些线条，通过轻重徐疾的变化展现出了高雅、优美之感，使画面结构更显庄严齐整，不仅为后续的设色预留空间，更为生硬的建筑增添一份灵巧与生机。如唐代李重润的《阙楼图》（见图 3-4），用笔苍劲有力且造型工整，从各组平行直线中可以看出是借助界尺工具完成的。在布置线条的疏密上可看出画家展现了极佳的效果，中心墙面的梯形状，与斜线巧妙地结合，染色墙也不是纯色而是黑白间隔的，使得线条的变化得以凸显。画中的亭台楼阁图案复杂多变，虽各不相同但有一定的规律存在，给人视觉效果一目了然。首先，观察第一座亭台，可以看见两层椽子是由两组斜线排列而成，下面是用粗线条勾勒后进行颜色填充的斗拱，此部分粗线条和亭台中间穿插的细线条便形成了鲜明对比。其次，在绘制椽子的斜线时方向朝里，且斗拱的粗线和屋檐的平行线也划为区分，拥堵感便不存在了。再次，斗拱向下是用等距的竖直线条勾勒的门窗部分，再往下便是栏杆、斗拱和台基。此种层层递进的绘制形式使画面结构环环相扣、对比明显。于此，从画中可以看出，画家在图案勾勒、物体布局和线条疏密等方面都处理得恰到好处。

<sup>20</sup> 张威. 界画工具探究及其使用方法 [J]. 戏剧之家, 2019: 116.



图 3-4 唐代 李重润《阙楼图》现收藏于陕西历史博物馆

(图片来源: <http://www.ashoucang.com>)

隋代展子虔的《游春图》（见图 3-5），长卷，绢本，设色，纵 43 厘米，横 80.5 厘米。此画非依赖界尺之作，但是每根线条都显示出作者的自由不羁，如同“随心所欲而不逾规”。行笔之中，舒缓镇定且富有节奏感，起笔、收笔都蕴含着极其微妙的力度变化，使得整幅作品在细微之处都显得无比精致。画中共有三个建筑群体，靠右的建筑群造型繁复、画法严谨、设色宏丽，其用笔简劲有力展现了工整细腻的宏观之美，在处理细节的微观之处又采用了点缀着绿的勾画技巧。山川树木的刻画，并非是用粗细线条填充以及色彩明暗的对比展现的，而是通过勾勒形式展现出规模宏伟的画面。在人物刻画方面，画家通过精微的细节绘制将人物的姿态形色表现的淋漓尽致，人物的大体轮廓虽大致相似，但神态特征却各不相同。采用点画的方式处理细枝末节，如在描画枝丫形态之时，先运用粉点点缀的绘画技巧，再采取点染的运色技巧，以斑点代替极其微小的人和物。



图 3-5 隋代 展子虔《游春图》局部现藏于故宫博物院

(图片来源: <http://www.guohuajia.net/>)

与之形成鲜明对比的是唐代李思训的《江帆楼阁图》(见图 3-6)。此画中的建筑造型极其精准,与隋代展子虔的《游春图》相比之下,展现出许多不同的用线特点。如楼阁在画面中位置经营的恰到好处,成为幅画作的点睛之笔。在远景中的楼阁以树木、竹子和石头为衬托,与远处的天水一色融为一体,营造出一种辽阔而飘渺的美好意境。前排楼阁的背后是一片茂密的树林,这些树林以浓墨线条勾勒,突显出树林的茂密,同时也衬托出楼顶的完整轮廓。树林前摆放一些大小不一的石头,旁边流淌着江水。岸边有几位像是赶集归来的行人。这种人与景的意境融彻,完美展现了“天人合一”的哲学思想,感受到人与自然和谐共生的真实场景。<sup>21</sup>

<sup>21</sup> 斯达尔汗. 唐宋绘画中的建筑表象及其源流研究[D]. 西安建筑科技大学, 2015:41-42



图 3-6 唐代 李思训《江帆楼阁图》现藏于中国台北故宫博物院

(图片来源: <http://www.guohuajia.net/>)

言而总之,文人画追求的是思想情韵的表达输出,线条自由奔放,不拘泥于形体,浓淡疏密间充满节奏与韵律,展现出超脱尘世的美感。反之,界画强调线条的笔直性与精确度,考验画家的专业素养和对工具特性的理解把握。界画以界尺为伴,绘制出惟妙惟肖的细腻线条,追求建筑物体结构、画面空间与韵律节奏的水乳交融。因此,文人画是基于画家情感意境之上而创作出具有笔墨情趣的线条,而界画是以还原真实构造为基础而绘制出精确万分的线条,这种区别体现不同画派在艺术追求与审美理念方面。

### 3.4 绚丽逼真的色彩

中国古代文人往往强调笔墨情趣的主观情感和诗书画印综合修养,追求“意境”和“气韵生动”。在文人画中注重水墨运用与墨色变化,以水墨为主、色彩为辅,其墨色的干、湿、浓、淡变化,及少量的色彩点缀能赋予画面用色的至高境界,其中色彩追求内敛含蓄,常设有淡雅清新的色调以表达文人对画风简淡的

追求和仁爱和谐的崇尚，既具有人文抒情又蕴含诗意哲理。画家眼中色彩往往是一种主观创作工具，可以根据自己所见、所闻、所想给予作品赋予特定的色彩表现，如南齐谢赫提出“随类赋彩”理论，虽要根据客观物象的种类设色，但实际上允许有夸张和变色的空间转变。以明代文人画家董其昌的《溪山行旅图》为例，整幅画面，壁立千仞的山峰矗立天际、丛林树木丛生其间，墨色的浑厚、凝重涌出一股强烈的雄壮逼人气势，即使白日明亮的光线也被碾压的暗淡无光。画面局部，画家将青绿色彩与水墨宣纸交融渗透，为幽静深邃的山林增添了一丝生气。此幅画卷主要以水墨渲染的运色方式使山体呈现深浅不一的墨色，既有浓墨重彩的磅礴气势，又有淡墨轻描的细腻质感，共同构成了一幅气壮山河的全景画卷。

而在界画中，色彩服务于画作的装饰性与还原色彩的真实性的。画家根据自身的肉眼可见更加注重客观景物，对物象色彩进行再加工创作，从而发挥色彩的最大潜能。<sup>22</sup>界画的颜料种类相对较少，但其色彩、色相却有着独特魅力。矿物质颜料如石绿、石青等冷色调能呈现出清幽宁静、远离尘世及大自然的生机活力，而植物颜料如胭脂、花青等暖色调能表现出明亮活泼、富贵吉祥及温暖柔和之感。界画对所绘物象进行色彩填充以还原现实中的色度，以达到绚丽逼真的极致效果。如唐代王维的《辋川图》就是如此（图 3-7），画面采用中国传统的散点透视法，层层深入的屋舍呈现在人眼帘。画面中，以青绿山水色调为主，画家将别墅里错落有致的亭台楼阁细笔重色施以暖色调，与周围群山树林的冷色调形成强烈对比，凸显出古建筑的古朴端庄及祥和安静的景象。画家又将渲染、勾勒两种技巧相辅相成，渲染主要用于表现山色，通过墨色深浅、浓淡变化展现出山体的层次感和立体感，勾勒则用于描绘屋舍树木，线条流畅有力、形态各异，既有拙朴之感又不失秀雅之气。整幅画面虚实得当，用笔苍劲有力，色彩温润雅致，展现出一种超然脱俗的真实之美。

<sup>22</sup>廖梦航. 界画艺术的当代表达[D]. 西南大学, 2020:20-21



图 3-7 唐代 王维《辋川图》圣福寺摹本

(图片来源: <http://www.guohuajia.net/>)

在着色过程之中,画家更加关注景象的客观颜色为还原其本身的逼真色彩,突显其社会的地位象征。如唐代李思训的《御苑采莲图》(图 3-9),细腻描绘皇家贵族的游春盛景,精细刻画嫔妃们的享乐生活,展现盛唐时代的奢华与繁荣,图画工整,笔触生动。画家着重使用描金、填金技法,如建筑景物的轮廓和网格水纹均以金线勾勒。图中宫殿楼台、房屋车马都刻画的精细入微,山石林木均以曲折的细笔勾出、略有皴斫,主要以石青、石绿设色。宫廷建筑的屋顶为金黄色、斗拱为大红色、门窗为白色,而红墙、红柱、黄瓦彩画的彩色绘制似画面重彩金碧、绚丽多彩。整幅画面展现了气势宏伟的山势起伏和辉煌富丽的宫殿楼观,使得统治者的建筑更加高贵、豪华以表明一定的身份地位和政治权利。

明代画家更加注重浓墨重彩的效果,使得画面设色浓丽、变化多端。仇英就对色彩的运用达到了炉火纯青的境地,在严谨细秀的绘制同时强调色彩的金碧辉煌。如仇英的《九成宫图》(图 3-8),此画以对角构图、青绿技法为主。画面中,九成宫以周围依山傍水而建,青绿山水描绘的明媚秀丽,由近景向远景延伸的透视比例精确,造型堪称精妙绝伦。设色方面,山体丛林历经多次渲染青绿为达到丰富的层次感和饱和感,还巧妙采用了苔技法为突显山石的立体感。这种以青绿色调还原了山水之间的清新自然,还为画面增添一抹神秘的色彩。此外,宫殿左右两旁是山石,楼阁之间有屏障相隔,构建了隐秘而神圣的空间,彰显了庄严而尊贵的宫殿。同时,展现了大自然的清新自然与神秘色彩,附于青山绿水的

绘画风格，实现自然与人文建筑的完美融合。<sup>23</sup>



图 3-8 明代 仇英《九成宫图》局部 现藏于大阪市立美术馆

(图片来源: <http://www.guohuajia.net/>)

综上所述，文人画与界画在用色方面都携带了色彩的服务性、装饰性和实用性，只是各自画种着重点不同，并无非此即彼之分。文人画更多营造意境，而界画是为再现物象，色彩是画家们表达创作意图和情感的重要手段。在中国界画的色彩世界里，我们看到一个五彩斑斓的艺术世界，以独特的魅力吸引着我们去探索和欣赏，去领悟其中所蕴含的美学价值和人文精神。<sup>24</sup>

<sup>23</sup> 任康丽. 明代建筑界画及民俗形态分析 [J]. 美术观察, 2019: 64-65.

<sup>24</sup> 游思. 传统界画中的建筑艺术与人文精神 [J]. 艺术家, 2022: 13-15.

## 第4章 界画本来的面目

界画，不仅仅一种绘画技艺，更是一种有极高实用价值的工程技术，有其特殊的功能性和实用性，是对建筑结构、工程制图以及历史文化的独特诠释方式。每一幅界画都是一座历史建筑的真实记忆，是对古人智慧的传承与再现。在本章中，我们将深入探讨界画的实用性以及其所蕴含的建筑意识，通过工程制图的显示效用以及具体形象的写实，重视建筑细节描绘，还原建筑结构，深入地了解古代社会的建筑技术和文化内涵，以期能更全面地理解界画的内在逻辑，还原界画的本质面目。

### 4.1 界画的实用性分析

#### 4.1.1 工程制图的现实效用

界画在古代最初以建筑工程草图出现，工笔严谨的技艺和准确无误的描绘以表现建筑物的整体外观、内部结构和透视比例。远古时期，无论是建造宫殿还是寺庙园林，都需事先绘制详细的工程图纸为建筑施工提供一定指导，正是这种实用性使我们更加直观的了解古代建筑工程的技术和智慧。例如，明清时期的北京故宫的建设，作为如此规模庞大、结构复杂的皇家宫殿是前所未有的。建筑师们采用精细缜密的界画技艺，绘制大量的建筑图稿，详细描画了故宫的建筑、房屋、门庭、窗台，甚至每块砖石的位置和尺寸。正是这些分毫不差的图纸，为故宫建设的进展、完工做了精准基石，成为了世界文化遗产的重要组成部分。

此外，界画的实用性还表现在它所传递的历史和文化信息方面。如北宋张择端的《金明池争标图》，不仅是一幅卓越的艺术瑰宝，更是一幅珍贵的历史长卷。这幅作品严谨工丽的描绘了北宋都城的繁华盛景，以工整精细的笔触，细致入微地勾勒出了宋代都城宽阔繁华的街道、巍峨庄严的城墙，甚至船上的微小铆钉也清晰可见，彰显了画家对细节的极致追求。此画相当于一张古代桥梁的建筑施工图，尤其是对虹桥的描写，使得桥梁的整体结构和微小部分都处理的恰如其分虹桥形状与宋代孟元老的书《东京梦华录》中描述的虹桥不谋而合，在东京边梁

地区的桥梁群中，虹桥并不显眼。然而，张泽端所绘的虹桥，却可通过精细的比例，得到其各部分的具体尺寸数据：净跨 20m，总跨 25m，清水面高 5.5m • 6m，拱向量 5m 左右。正是这些精确的数据，使这幅画同时实现工程制图的显示效用。

25

总的来说，在古代建筑工程中，界画的实用性技能提供了重要的蓝图和指导，以确保工程顺利开展。随着科技的发展，现代工程建筑图几乎不再依赖传统手工绘图，而是更加高效、多功能的电脑绘图软件，但界画的实用性价值依然不容忽视。界画不仅是古代建筑工程的重要工具，更是我们了解和传承古代社会中建筑技术的重要载体。



图 4-1 北宋 张泽端《金明池争标图》现收藏于天津博物馆

（图片来源：<http://www.guohuajia.net/>）

#### 4.1.2 精致细腻、准确无误的再现

界画所展现丝毫不差的比例数据、具体形象的写实筑物，力求精准、再现真实的生活场景。宋徽宗赵佶的《瑞鹤图》展示了古城楼屋顶的鸱尾，尾部卷曲、精致庄严。为增添画面的层次与美感，宋徽宗巧妙的以祥云掩映部分楼层，将曲线与界画形式合而为一，令城楼的柔美壮丽、庄严肃穆跃然纸上。画面下方，祥云与宣德门屋顶交相辉映，斗拱与屋顶排列井然有序，呈现出独特的形式美感。群鹤以“点”描绘，城楼以“面”塑造，对称的视觉效果赋予了画面稳定性，展示了构图平衡性，精工细作的画面既安稳宁静又不失生动。此作品基于当时的真

<sup>25</sup> 刘仕羽. 唐宋时期界画建筑形象研究 [J]. 美术教育研究, 2022: 18-19.

实场景绘制，宋徽宗亲自登上宣德门城楼，将与民同乐的瞬间凝固于画布之上，每一笔都透露出画家的心血与对现实的尊重。

北宋张择端的《清明上河图》（见图 4-2），采用散点透视法摄取所需景象，用笔兼工带写、设色淡雅，形象生动的记录了北宋都城汴京的城市繁荣和社会各阶层人民的生活状态。清明上河为民间风俗，工整写实的界画将全图大致分为城内街市、汴河场景和东京郊外春光三个部分，达到了繁而不杂、多而不乱的画面关系。其中，画家准确无误的比例描绘了车、轿、大小船只，以及桥梁、房屋、城楼等建筑物，还通过细腻纤细的笔触一一展现了数量庞大的各色人物及牲畜，其动态、神情逼真的让人仿佛置身于喧闹街市之中。其中，满载粮食百货的船只、忙碌的船夫和商贩等场景是当年经济发展和文化繁荣的见证。可以推断《清明上河图》中的这座桥梁极有可能是以这两座桥为原型进行创作的。虹桥和汴河大桥在北宋时期都是汴京的重要交通枢纽，从画中桥梁的建造形态来看，与虹桥和汴河大桥的特点十分吻合。此外，画中的桥梁将城内街市和汴河场景紧密联系在一起，使得整个画面更加生动和完整，这也体现张择端对桥梁在城市建设中的重要性的深刻理解，进一步证明他以虹桥和汴河大桥为原型进行创作的可能性。<sup>26</sup>

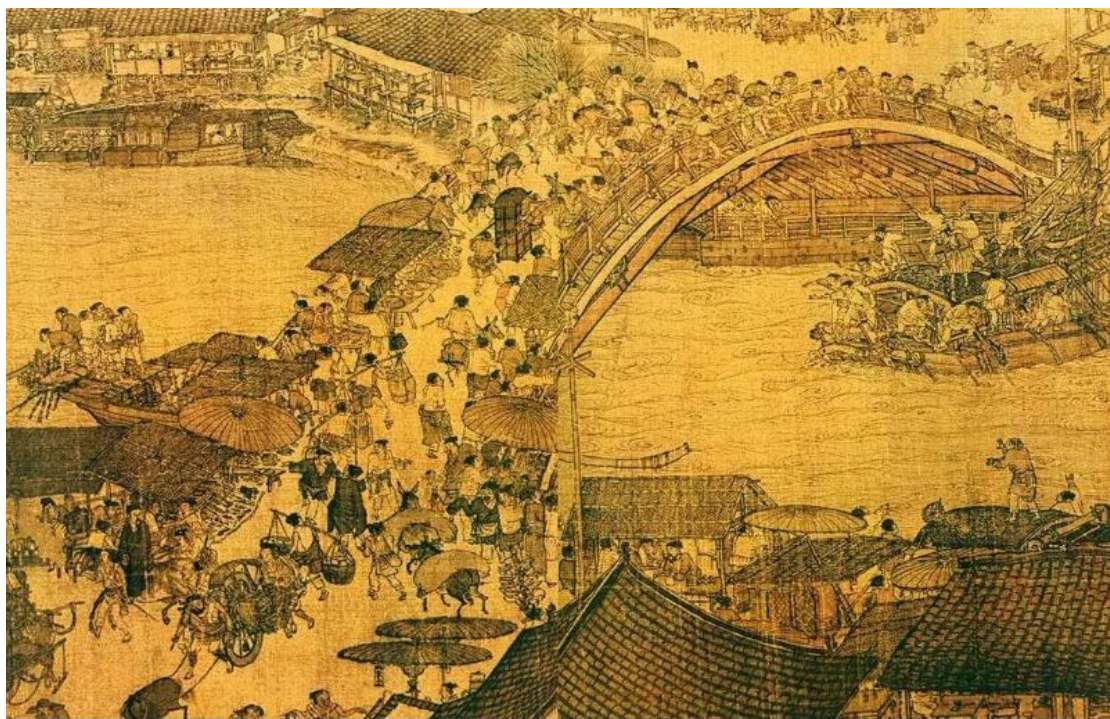


图 4-2 宋代 张择端《清明上河图》局部 现藏于北京故宫博物院

<sup>26</sup>李贺. 基于《清明上河图》视角下北宋界画研究 [J]. 鞋类工艺与设计, 2023, 3 (14): 57-59.

(图片来源: <http://www.ashoucang.com>)

界画的准确细致体现在对真实生活的描画工细,如北宋郭忠恕的《明皇避暑宫图》(图 4-3),细致描绘唐代帝王避暑的宫殿风光。图中宫殿布局主要集中在后院区域,构成了一幅壮观至极的楼阁建筑群景象,基座设计巧妙的利用木构平坐与相接殿宇相呼应,并通过平坐立柱解决台地间的高差问题。而在屋身檐下增设的擗帘杆,体现避风防晒的实用性与美观性的完美结合。屋顶构造上,与殿宇楼阁相连处采用悬山接入,于转角处以歇山顶相交,采用重檐十字脊歇山顶,这种屋顶形式在唐代建筑中并不常见,却在五代至北宋时期的卫贤界画《闸口盘车图》中初露端倪。北宋时期,这种屋顶形式变得逐渐流行,甚至在张择端的《清明上河图》中的许多民居也能看到其身影。由此可见,《明皇避暑宫图》虽以唐代宫殿为蓝本,但在建筑细节上参照了北宋时期精致细腻、准确无误的绘画风格。此外,五代卫贤的《闸口盘车图》(见图 4-4),更是将此种风格发挥的淋漓尽致。这幅作品精致准确的描绘河旁闸口的一个官营磨面作坊。画中人物形象栩栩如生,劳动者有磨面的、罗面的、扛粮的、挑水的、引渡的等等,官吏们则正在查点、饮酒。甚至还绘制出水磨和罗面机的装置结构,使人仿佛能够感受到面粉的香气和劳动者汗水的味道。这种对现实生活的真实再现,使得这幅作品具有教高的历史价值和艺术价值。

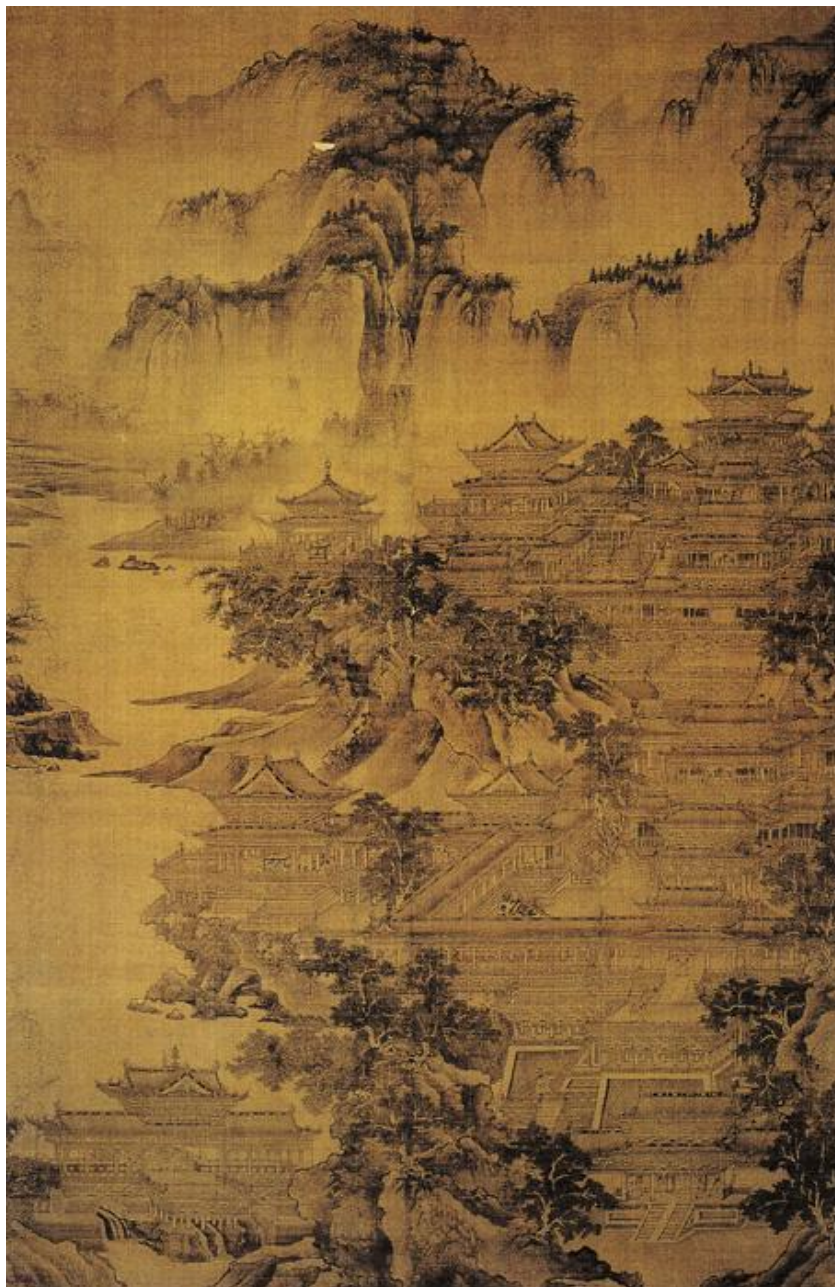


图 4-3 宋代 郭忠恕《明皇避暑宫图》 现藏于日本大阪国立美术馆

(图片来源: <http://www.ashoucang.com>)

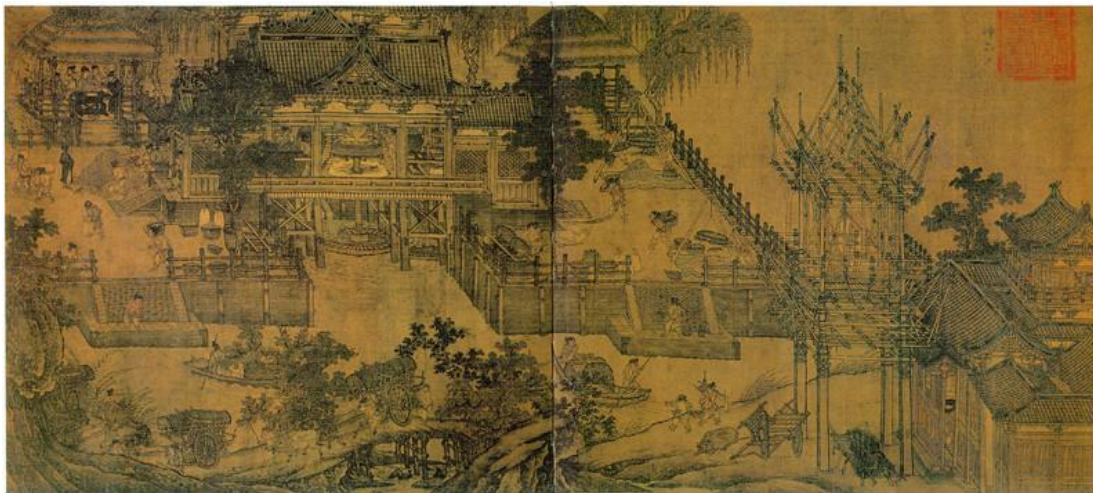


图 4-4 五代 卫贤《闸口盘车图》现收藏于上海博物馆

(图片来源: <http://www.ashoucang.com>)

同样以准确细致风格著称的还有张先的《十咏图》，其初衷是表达对父亲的深沉怀念，然而画中每一笔、每一线都取材于真实生活。吴兴南园的角落、亭台楼阁宛如诗画，回环曲折间，清幽的环境和雅致的人物融为一体，仿佛是一次风雅儒者的盛会。此画描绘了时代独特的建筑风格，记录了当时社会的文化活动，那些在画中栩栩如生的人物，都是历史的见证。尽管画家力求还原诗句的意境，但最终还是选择以写实的手法，将生活中人物与场景巧妙融合，使得整幅画作充满浓厚的现实色彩。

概括来说，界画以其精致细腻、准确无误的再现风格，为我们还原了古人生活的真实面貌。从宋徽宗赵佶的《瑞鹤图》到张择端的《清明上河图》，再到郭忠恕的《明皇避暑宫图》和卫贤的《闸口盘车图》，这些画作无不体现了界画对现实的还原写实。他们的作品不仅具有极高的艺术价值，更是我们了解历史、研究文化的重要资料。<sup>27</sup>画家用超凡脱俗的技艺和智慧，将生活中所见、所闻、所需融入画作之中，使我们能够穿越时空，感受当地的风土人情、再现当时的社会趋势。

## 4.2 建筑意识的体现

<sup>27</sup>白巍.《宋辽金西夏绘画史》[M].福州:海风出版社,2004

建筑意识，是人对建筑现象、建筑形式一种潜意识的表现，其关注建筑本身的实用功能和设计美学，尊重人文精神与物质需求。为丰富建筑师的创作设计意识，提升建筑设计水平，就需将建筑与社会、科学、文化、艺术、自然环境相融，反映、塑造特定的建筑理念和实用性。

#### 4.2.1 角连拱接、毫厘少辩

以界笔直尺划线的界画又为表现宫室、楼台、屋宇等建为题材的建筑物时，尤其注重建筑的结构比例、追求画面的透视立体感。徐沁曾说：“画宫室者，胸中先有一卷《木经》，始堪落笔。昔人谓屋木折算无亏，笔墨均壮深远，一点一画皆有规矩准绳，非若他画可以草率意会也。”界画对建筑物的工谨描画，是对建筑结构的深入理解，是追求视觉的真实效果，也是精确再现所传递的建筑意识。画中以角连拱接、毫厘少辩，合乎规矩绳墨，是一种界画技法理论的浓缩。界画要求：“方寸之间，向背分明，角连拱接，而不杂乱。”通过连续的拱形结构将建筑的各个角落相互连接，不仅展示建筑的结构美，更突显建筑的稳固与和谐。<sup>28</sup>

如上提及北宋张择端的《清明上河图》，此作品中角连拱接的技法得到了充分体现。画面中的建筑群落众多，每一座的建筑屋舍都精工细作，从屋檐、梁柱到门窗，无一不展示建筑的结构之精确。特别是桥梁和拱门的设计，更是绝妙的运用了角连拱接的手法，使整个画面呈现出一种具有动态感的平衡。至于五代荆浩的《匡庐图》（见图4-5），也充分体现了界画的建筑意识。在全景式山水画的构图之中，位于画面左下角被淹没于密林的屋宇院落，画家采用了俯视的透视角度以表现者居高临下的感觉。其中山麓旁有村居房舍、长堤板桥，虽仅占画面一小部分，但屋顶瓦楞、斗拱和梁柱等细微小节都被画家一一摄入笔端，精益求精的刻画展现出了古朴而坚固的美感，是画家对建筑结构的深入理解。而元代赵孟頫的《鹊华秋色图》，则是通过另一种形式表现界画的建筑意识，画作采用平远构图，描绘的一带田园秋景是济南东北华鹊华山与不注山。直观可见有关建筑的工笔描绘是画面左下方有几所茅舍，虽较为简陋但仍能一目了然的看到屋顶的结构走向和瓦片的铺设方式。由此，反映了画家绘画时既能结合人与自然，又能将卓越技艺发挥的淋漓尽致，可见画家对建筑外观和内部结构的高度重视，也暗

<sup>28</sup>王陶. 游规矩于准绳内 寄妙理于法度外——界画浅析 [J]. 中国民族博览, 2022: 39

含了一幅画中对建筑意识的觉醒。

在传统界画中，画家们追求的极致精准，不仅体现在大结构，更体现在细节处理。他们用精细的笔触，准确地描绘出每一根线条、每一个角度、每一个比例，甚至每一个光影的变化。正是这种毫厘少辩的精神，使得界画中的建筑更加真实、生动和立体。随着新技法的出现和绘画材料的革新，现代艺术中界画的地位和影响力日渐衰落、濒临灭绝。然而，这并不意味着界画的艺术价值被削弱。相反，在当今这个追求真实与细节的时代，界画的建筑意识仍然具有重要的意义，它不仅提供一种审视和理解建筑的独特视角，还启示着我们在艺术创作中追求更高的真实和精确。<sup>29</sup>

#### 4.2.2 以毫计寸、折算无亏

界画，主要聚焦于建筑、山石、船只等非人物主题，强调以精准的线条和细腻的描绘展现物体的结构、比例、外观，是人们视觉艺术的浮现，也是对建筑意识和空间观念的呈现。界画的核心特点可以总结为“以毫计寸、折算无亏”，其中“以毫计寸”是工匠根据对建筑物极其精准的数据比例进行尺寸换算施工，“折算无亏”是建筑物能在结构透视的深度中体现长宽程度的变化。宋元时期画家在创作时虽未明确知晓西方绘画中的“灭点”理论，但其作品画面的立体效果能与这一理论不谋而合。

如五代宋初郭忠恕的《雪霁江行图》（见图 4-6），画面主题是雨雪天气下巨型楼船两只艰难地沿江前行。所绘船只虽结构复杂，但处处密实严整，布局结构严谨合理，画家采用白描的手法将船只的立体感与蓬顶堆积物品的纵深感都表现得尤为写实。此图船形的比例、透视妥帖合理，船上门、窗、舵、桅、杆、长绳等构造描绘细致，舱门的门钉清晰可辨、窗棂的雕花精巧细作，恰到好处的用笔用线充分显现了船只的木质感。画面还穿插了动感鲜明的人物活动，作者对船的刻画极为精细工整。画中每一根线条经过深思熟虑，每一处比例经过精细计算，这种严谨的画风正是“以毫计寸”的绝佳体现，使人能够清晰地感受到江面浪峰挺进和舟船细致之美。

还有元代王振鹏的《宝绘楼图》，建筑群的比例透视被处理得利落干脆，近大远小呈现出了灵动的层次感、立体感、空间透视感，正是“折算无亏”精准的

<sup>29</sup> 黄凯愉. 界画家之于界画艺术性和科学性的重要性 [J]. 美术教育研究, 2019: 44-45.

透视关系。以及明代仇英的《仙山楼阁图》，用笔苍秀简逸，远峰郁郁青青，近峰以笔勾描。特写景致有劲遒的松枝、坚峭的山石，劲利的用笔及小斧劈皴等。画面布局宏大繁复兼具明快清朗，构图左右对称、趋于平衡，用线工细雅秀、少刻露之痕，精心勾勒出了壮丽楼阁的处处细节，这种刻画入微的描绘手法正是“以毫计寸”的精髓所在。

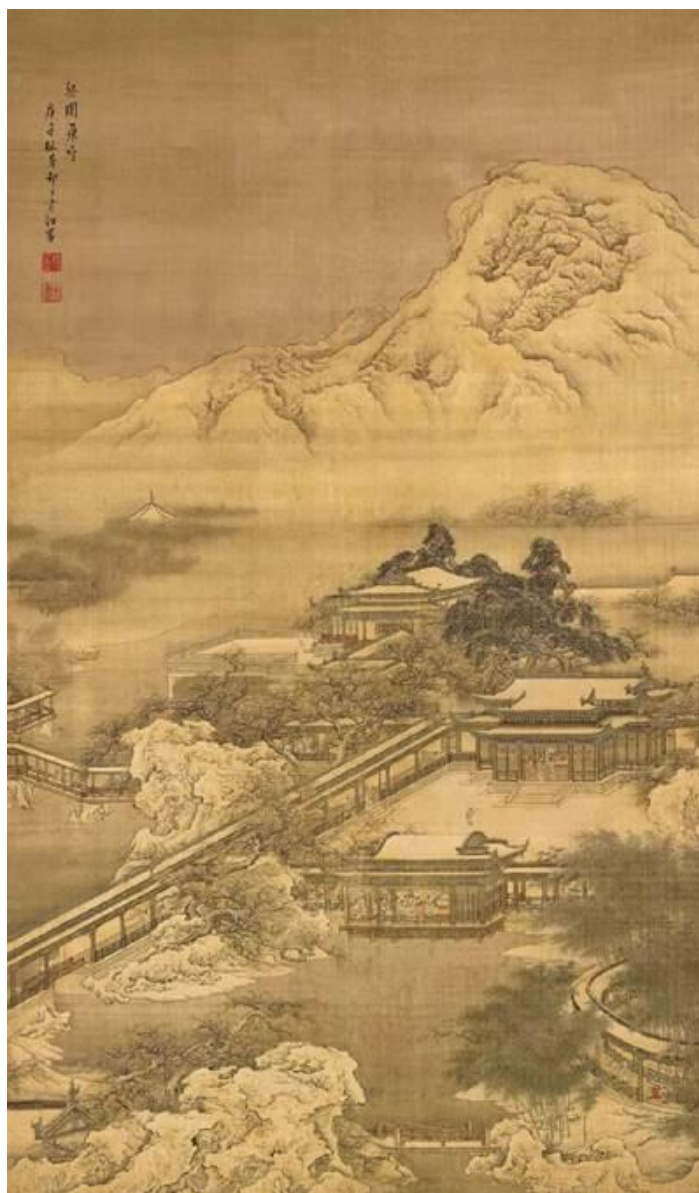


图 4-6 北宋 郭忠恕《雪霁江行图》现藏于中国台北故宫博物院

（图片来源：<http://www.ashoucang.com>）

而清代袁江的《梁园飞雪图》（见图 4-7）与前代界画面目相较之下大有不同，中国画为“表现”艺术，西洋画为“再现”艺术，该画正是融入了西画观念中的透视因素。此幅作品是袁江楼阁界画的典型代表作，真实细致地描绘了华丽精致的梁园美景。题材仅选取梁园一角，作者着重描绘宫殿、亭台、楼阁、回廊、

水榭等主体建筑且集中于画面中部位置,下半部分留出较大的空间所画石峭为近景。该画中布置宽敞而紧密的宫殿台阁,左后方楼阁中数十人围坐谈话,右前方宫殿中三位贵妇交谈,灯火通明的长廊亦有人活动。其中长廊画法与前人利用多种转廊划分空间布局形成鲜明对比,采用类似单点透视规则,不转弯直接绘制由大到小、从近至远以及走廊的移动,以强调走廊的连续性。空间非常明显,走廊所划分的空间也是前面展开,后面逐渐缩小,整幅画在视觉上就给人一种浩瀚的感觉。<sup>30</sup>均细挺直的线条勾画了房屋的各个细部,大雪覆盖屋顶留白与繁复细密的斗拱、玲珑垂直的窗棂形成显著对比,整体比例精当、造型切确、环环相扣。



<sup>30</sup> 丁梦月,胡一可. 界画中的中国古代城市意象与风景营建方法研究[J]. 景观设计, 2021:4-9.

图 4-7 清代 袁江《梁园飞雪图》现藏于北京故宫博物院

(图片来源: <http://www.ashoucang.com>)

括而言之,“以毫计寸、折算无亏”是通过画家对建筑物的客观理性、严谨周密的精准描绘,利用真凭实据的科学绘画方式还原了当时的真实场景。同意意味着人们在绘制过程中已产生的建筑意识和空间理念,不仅注重对建筑物的外观造型和内部结构的明确刻画,更是对布局、空间、比例、透视等作画元素的突破。

#### 4.2.3 历史建筑的真实记忆

在历史长河中,建筑作为人类文明的载体,扮演着重要角色。界画以工整写实的绘画方式还原了历史建筑原貌,以精细工巧的艺术特征记录了古代建筑细节,可作为历史建筑的真实记忆。界画的写实性是考证价值的核心所在,赋予了在建筑复原工作中无可替代的地位,具备可供考据的参考意义。从文献记载来看,《玉壶清话》中提及郭忠恕是一位杰出的建筑师的同时也是一位界画大师。他曾绘制了大量的确切无误的界画作品,为后世建筑复原工作提供了宝贵的考证依据。如开封的北宋开宝寺塔便是根据郭忠恕所绘的界画建筑图稿而建造,是界画写实性的有力证明。

除了文献记载,画作本身也是界画考据价值的重要体现。以唐代李思训的《江帆楼阁图》为例,尽管画中建筑只占据一角,但其造型比例准确无误、运笔设色精美细秀、细节刻画毫发无遗,为唐代建筑的复原供给了可贵的参考信息。又如卫贤的《高士图》,画面主要表现对象虽然不是建筑,但建筑物的垂脊、戢脊、山花等细节的描画都极其详细,为建筑史研究提供了难得的历史资料。五代宋元时期,诸多画家纷纷将自己的创作视角投向盘车内容,盘车图中的水磨与配套建筑被刻画得深入细致。如五代卫贤画作《闸口盘车图》、元代佚名画作《山溪水磨图》、宋代佚名画作《雪麓早行图》等杰出代表作品,为建筑史、科技史的研究提供了珍贵的图片参考。

直至现代,仍有许多学者利用界画进行考据探析,古为今用并取得丰硕成果。清华大学徐腾教授曾对郭忠恕的《明皇避暑宫图》进行深入研究,运用 CAD 软件临摹图片后,成功复原出避暑宫图中建筑的平立剖图样,为建筑史的研究做出了

重要的贡献。<sup>31</sup>界画强调对物体结构和透视比例的准确描绘，而 CAD 制图通过严格精密的测量和计算，能够无可置疑的切确呈现出建筑或其他景物的三维空间结构。同时，CAD 制图也体现了界画的建筑意识，使得建筑设计师能够更加直观、高效地表达自己的设计思想和意图。在《中国古代界画研究》一书中，编者之一的李菁根据元人李容瑾所作《汉苑图》、元代佚名画作《仙山楼阁图》、元人王振鹏所作《龙舟图》等界画绘制出了画中建筑物的平面图，进一步深化了对古代建筑的探究。此外，藏于北京故宫博物院的《九成避暑图页》中描绘的内容、显现的规模与考古发掘的九成宫遗址十分吻合，这一伟大发现也进一步证明了界画的实用意义与考据价值。需要进一步挖掘界画的潜力，探索其在当代社会中的新应用和新价值。从跨学科的角度出发，界画与其他领域进行结合，例如建筑、设计、数字艺术等。通过跨界合作，创造出更多具有创新性和实用性的界画作品，为传统艺术注入新的生命力。借助现代科技手段，例如数字化技术、虚拟现实技术等，对界画进行保护和传承，让更多的人能够欣赏到这一传统艺术的魅力。总之，一些电脑制图通过现高科技手段，继承了界画在谨严缜密的描绘物体整体外形和内部结构的优质特征，还进一步扩展了其在设计、分析和优化等方面的实用功能，但历史建筑的再现离不开界画的本质贡献。

#### 4.2.4 建筑结构的还原

在界画建筑中，造型准确的结构、均匀流畅的线条，充分涌现了中国古代建筑的特有魅力。画家通过对建筑物刻画的丝丝入扣，传递着古建筑的美与价值。如南宋刘松年的《四景山水图·秋景》画作中，结合界画的工笔技法绘有春、夏、秋、冬四时景，映现了一幅宁静而又充满生活气息的西湖园林画面。画面中心是一棵经霜的老树，其枝叶朱紫斑斓，犹如秋天的使者，静静地诉说着季节的变换。此树与周围的树石围墙、小桥曲径共筑一个幽深静谧的庭院空间。从整体来看，深邃的自然环境和人文条件下画家通过透视原理、精工构图和细密笔力，将庭院中的房屋楼舍、小桥曲径等建筑结构在画面中的立体、逼真效果展现得淋漓尽致。

<sup>31</sup>徐腾. 界画复原研究方法初探——以《明皇避暑宫图》为例 [J]. 建筑史学刊, 2022: 132-143.



图 4.8 宋代 刘松年《四景山水图·秋景》现藏于北京故宫博物院

(图片来源: <http://www.ashoucang.com>)

再次谈及北宋郭忠恕的《雪霁江行图》，以谨严细微的墨线技巧勾勒出了两艘满载货物的大型楼船，以及左下角的一艘小舟。在该画作中，每一艘轮船的结构和船上的物件的描写都被详细捕捉，包括龙骨、船壳上的卯榫结构，甲板上高耸的橦桅，以及木墙体上的雕刻构件等细节，都被如实地展示在画布之上。这种对船体构造的精细描绘，展现了郭忠恕对船只结构的深刻理解和精湛的画技。<sup>32</sup>

而南宋赵伯驹的《汉宫图》画作虽是一幅纨扇形式之小册页，但该幅作品中形态逼真的远山、树石、车马、人物、宫殿、楼阁、家具再现了汉宫的生活场景，是自然山水与人文建筑的有机结合。描画远山、树石与马远、夏圭风格颇为相近，用笔准确细劲而沉着有力，色彩主以红、蓝、绿敷彩，间以白、褐、朱、赭等色，画面晴朗明快而对比强烈，人景结合默契为典型的南宋院画风。其中小巧玲珑的宫女，五官纤小、表情不一、身材修长、形态各异。亭台楼阁的结构客观写实，正面透视的采用将屋舍内部设施一览无余，平行的直线增强了画面的秩序感。庭院设置风格独具匠心，画家将远山融入内庭，再饰以山林树木，使得整个画面繁琐复杂而富有深度，从而加强了画面的空间感和真实感。

<sup>32</sup> 陈磊. 郭忠恕舟船画法与存世两本《雪霁江行图》考 [J]. 国画家, 2022, (02): 50-52.



图 4.9 宋代 赵伯驹 《汉宫图》现藏于台北故宫博物院

（图片来源：<http://www.ashoucang.com>）

言而总之，界画选取环形或轴线的整体与局部为表现对象，面对山水环境的自然融入，画家对建筑方位进行万无一失的精准写实。描画建筑中，结构的准确性显露了顾盼生姿、巧于因借的外在姿态，位置的相对性形成了高低错落、左右相应的节奏韵律和层次感。在界画创作中，界画具备不可否认的实用性与建筑意识，而建筑结构的还原是一个不可或缺的重要环节。

## 第5章 结论

通过对界画的发展历史系统的阐述,界画以其独特的绘制工具和严谨的构图风格而闻名。在历史长河中,对人们审美趣味加以分析,社会发展至宋明元清后中国人所追求的天人合一、示与不示和意向造型,严重压缩界画生存发展的空间。界画以一个附属存在逐渐发展为一门独立画科,再演变成一个小众冷门的画种,并逐渐消亡。界画作为中国传统绘画艺术中不可或缺的一部分,需要阐明界画的本来面目,给予了界画一个完整、系统、客观的评鉴。

由于社会条件、历史变迁及多元化的审美倾向,推导出学界对界画的鉴赏、评价和创作存在混乱的局面。既不能单纯的只看界画的审美意趣,也不能撇开其实用性与建筑意识的基础。所以,本文主要研究界画的历史脉络、画史地位、案例考证以及绘画语言分析,同时结合实用性和建筑意识来完整的评述界画,从而揭示界画本来的面目。在界画的绘画语言中,可以清晰地看到建筑师对于建筑结构的深入理解和精湛技艺。界画不仅是对建筑的描绘,更是对建筑师建筑理念的传达。通过界画,可以了解到古代建筑师对于建筑比例、结构、空间布局等方面的独特见解和精湛技艺。

此外,界画还具有很高的实用性。在古代,界画常常被用作工程制图,具有现实效用。界画的精准度和细致度使得它成为一种非常有效的建筑设计和施工工具,界画以精确、有序、富有空间感的特征和写实、严谨的笔触,再现高度写实、准确无差的建筑场景,描绘了时代的特征,反映社会的风貌。一旦丧失了界画的实用性基础,对界画的研究必然是不科学、不完整的。随着社会日新月异、分工逐渐细化,审美性被其他绚丽多彩的中国画所取而代之,实用性也被讯息时代的新型软件有所取代,这两点是导致界画濒临灭绝的根本原因。除了工整严谨的构图、纤细工巧的笔法、富丽堂皇的色彩,画家还需要对古代建筑原理、分解结构、几何原理等有深入理解,才能绘制一幅精准写实的界画作品。于此可见,界画是等比缩小绘制生活场景、建筑式样的重要工具,但随着社会科技进步和人们审美观念改变,传统界画逐渐失去原有地位,当代界画消亡的社会现象也是必然性。随着科技的发展和人们审美观念的变化,界画这种传统绘画艺术形式或许已经不

再是主流。但是，它所蕴含的功能特点与艺术形式仍值得研究和借鉴。同时，界画作为一种具有实用性的艺术形式，也可以为如今的建筑设计和施工提供一些启示和帮助。

综上所述，中国传统界画作为绘画中别具一格的艺术形式，不仅具有深厚的美学追求和文化内涵，更具有极高的实用性和社会价值，这与建筑艺术密不可分。界画作为古代建筑的表现效果图，对界画的研究使我们能直观的还原历朝历代的经济条件与生活状况，其独特的“工匠式”描绘使界画成为任何绘画种类都无法替代的艺术形式。我们应挖掘界画的实用性与建筑意识，还原其最初的面目，如果失去对界画最本质的研究，对于整个界画学科的研究都是有所残缺的。

## 参考文献

### 古籍文献：

- [1]（宋）郭若虚. 图画见闻志 [M]. 北京:人民美术出版社. 2003.
- [2]（宋）郭熙. 林泉高致[M]. 北京:中华书局. 2010. 9.
- [3]（宋）李戒. 营造法式[M]. 北京:商务印书社. 1954.
- [4] [宋]《宣和画谱》[M]，岳仁译注，湖南美术出版社，1999
- [5][明]董其昌，《画禅室随笔》[M]，扫叶山房，清宣统三年
- [6]（宋）李廌. 德隅斋画品 [M] . 上海：商务印书馆，1939.

### 文献图书：

- [1]陈传席. 中国绘画美学史[M]. 人民美术出版社. 2012.
- [2]游新民. 中国界画技法[M]. 人民美术出版社. 1989.
- [3]白巍. 《宋辽金西夏绘画史》[M]. 海风出版社，2004
- [4]梁思成. 《中国建筑史》[M]. 百花文艺出版社，2005
- [5]俞剑华注释. 《中国画论宣读》[M]. 江苏美术出版社，2007
- [6]周积寅. 《中国画论辑要》[M]. 江苏美术出版社，2005
- [7]付慧敏. 中国古代绘画理论解读[M]. 上海人民出版社，2012.
- [8]蒋跃. 绘画构图与创作论[M]. 安徽美术出版社，2012.

### 学术期刊：

- [1]喻梦哲, 李超, 陈斯亮. 从界画的斜角设计看宋元时期建筑制图特征 [J]. 西安建筑科技大学学报(社会科学版), 2023, 42 (04): 14-20.
- [2]李贺. 基于《清明上河图》视角下北宋界画研究 [J]. 鞋类工艺与设计, 2023, 3 (14): 57-59.
- [3]陈佳懿. 界画《汉苑图》的创作意图简析 [J]. 明日风尚, 2022, (13): 72-75.
- [4]徐腾. 界画复原研究方法初探——以《明皇避暑宫图》为例 [J]. 建筑史学刊, 2022, 3 (02): 132-143.
- [5]刘仕羽. 唐宋时期界画建筑形象研究 [J]. 美术教育研究, 2022, (09):

18-19.

[6]游思. 传统界画中的建筑艺术与人文精神 [J]. 艺术家, 2022, (04): 13-15.

[7]周靓. 传统界画创作价值与当代发展研究 [J]. 艺术品鉴, 2022, (09): 1-3.

[8]陈磊. 郭忠恕舟船画法与存世两本《雪霁江行图》考 [J]. 国画家, 2022, (02): 50-52.

[9]王陶. 游规矩于准绳内 寄妙理于法度外——界画浅析 [J]. 中国民族博览, 2022, (04): 39-50+218.

[10]傅雨濛, 运迎霞. 浅谈界画对传统村落保护的启示 [J]. 国画家, 2021, (05): 63-64.

[11]马俊. 界画的衰落探因 [J]. 艺术市场, 2021, (09): 98-99.

[12]丁梦月, 胡一可. 界画中的中国古代城市意象与风景营建方法研究 [J]. 景观设计, 2021, (01): 4-9.

[13]任康丽. 明代建筑界画及民俗形态分析 [J]. 美术观察, 2019, (12): 64-65.

[14]黄凯愉. 界画家之于界画艺术性和科学性的重要性 [J]. 美术教育研究, 2019, (23): 44-45.

[15]张威. 界画工具探究及其使用方法 [J]. 戏剧之家, 2019, (33): 116.

[16]陈侯行. 论界画建筑中空间关系的表现 [J]. 艺术评鉴, 2018, (13): 185-186.

[17]董朝阳. 界画与古建筑的审美关系研究 [J]. 美术文献, 2018, (03): 15-16. DOI:10.16585/j.cnki.mswx.2018.03.007

[18]马桦. 论建筑文化在两宋界画中的构建 [J]. 兰台世界, 2015, (30): 13-14. DOI:10.16565/j.cnki.1006-7744.2015.30.07

## 学位论文:

[1]刘东明. 建筑图绘风格的营造与独立画科的构建[D]. 江南大学, 2023. DOI:10.27169/d.cnki.gwqgu.2023.000247

[2]张雪松. 山水画中建筑形态表现研究[D]. 西北民族大学, 2022.

- [3]孙川. 山水画视角的变迁[D]. 中国美术学院, 2020.
- [4]廖梦航. 界画艺术的当代表达[D]. 西南大学, 2020.
- [5]金琳. 中国传统界画的艺术内涵及当代借鉴与表现[D]. 西北大学, 2017.
- [6]郑虹. 界画艺术特色研究[D]. 中国艺术研究院, 2015.

## 攻读硕士期间发表的学术论文

1. 疫情环境下公共艺术新作的价值显现[J]. 内蒙古艺术学院学报, 2023, 20(01):152-157. 第一作者.
2. 基于聚类分析的红色文化艺术教育特点与趋势研[J]. 科教导刊(电子版), 2023, 26:278-280. 第一作者.

## 致谢

文末隔笔，忽觉岁短。

安徽工程大学，是我梦开始的地方。始于 2021 年金秋，终于 2024 年盛夏。三载时光，如白驹过隙，已接近尾声。我珍贵的学生时代，至此落幕。

一谢恩师，先圣先师。感谢我的论文指导老师董可木，在每个阶段都给予了我很多建议和指导。也感谢我在学业生涯中遇到的所有老师，感谢你们在学习和生活中提给予的所有帮助。学生愚钝，幸得恩师。

二谢父母，养育之恩。是你们见证了我的一步步成长，给予了我自由选择的权利，尊重我的每一个决定，更是无条件地提供爱与支持，你们是我求学路上的底气和最坚实的后盾。寸草春晖，无以回报。

三谢同窗，互帮互助。感谢所有为我亮起的灯，在我丧气和不舒服的时候，总是仗义的陪伴我、照顾我。我会记得在 504 宿舍的每个瞬间和文艺部的同学们，你们承载了我青春的回忆。愿岁并谢，与友长存。

书不尽言，愿我们来日相聚。感谢伟大的祖国，能让我能平静无虑地坐在图书馆张望窗外的美好，写下当下的所思所想，我将永远追随五角星的星光。

感谢浮光跃金的理想。

感谢每一次相遇和离别。

感谢所有的体验、遗憾与幸福。

感谢这世上还有文学、艺术。

谨以此文，献给我热烈滚烫又勇敢的 26 岁。