

# On “Painting Should Be Likeness in Form, Like Children’s Art” — A Case Study of Ni Zan’s *Autumn Clearing at Fishing Village*

Xueyi Wang

Jingdezhen Ceramic University, Jingdezhen, Jiangxi, 333000, China

## Abstract

Su Shi’s core aesthetic proposition of “painting should be likeness in form, like children’s art” established the freehand tradition of Chinese art, which “emphasizes spiritual resemblance over concrete representation” and “values artistic conception over rigid form.” The Yuan Dynasty painter Ni Zan’s “Autumn Clearing at Fishing Village,” with its minimalist composition, sparse brushwork, and desolate atmosphere, stands as a paradigmatic work embodying this aesthetic philosophy. This paper takes “Autumn Clearing at Fishing Village” as a core case study and analyzes the practical path of Su Shi’s aesthetic thought in specific artistic creation from three dimensions: “the dissolution of form and the prominence of spirit,” “the expressiveness of brushwork and the projection of emotion,” and “the creation of artistic conception and the transcendence of spirit.” By examining the composition, brushwork, and artistic resonance of the work, it explores how Su Shi’s aesthetic ideas are implemented in artistic practice. Simultaneously, through the mutual verification of the work and Su Shi’s aesthetic propositions, it deepens the understanding of the “dialectical relationship between form and spirit,” reveals the artistic essence of Chinese literati painting—“conveying spirit through form and unifying form through intention”—and highlights the resonant value of this aesthetic tradition in contemporary artistic creation.

## Keywords

on the resemblance of form in painting; the relation between form and spirit; literati painting; the spirit of freehand brushwork

# 论“论画以形似，见与儿童邻”——以倪瓒《渔庄秋霁图》为例

王雪怡

景德镇陶瓷大学，中国·江西景德镇 333000

## 摘要

苏轼“论画以形似，见与儿童邻”的核心美学主张，确立了中国艺术“重神似、轻具象”“尚意趣、弃刻板”的写意传统。元代画家倪瓒的《渔庄秋霁图》，以极简的构图、疏淡的笔墨、荒寒的意境，成为践行这一美学思想的典范之作。本文以《渔庄秋霁图》为核心案例，从“形似的消解与神似的凸显”“笔墨的写意性与情感的投射”“意境的营造与精神的超越”三个维度，结合作品的构图、笔墨、气韵，解析苏轼美学思想在具体艺术创作中的实践路径；同时通过作品与苏轼美学主张的互证，深化对“形神辩证关系”的理解，揭示中国文人画“以形载神、以意统形”的艺术本质，以及这一美学传统在当代艺术创作中的价值回响。

## 关键词

论画以形似；形神关系；文人画；写意精神

## 1 引言

北宋苏轼在《书鄢陵王主簿所画折枝二首》中提出的“论画以形似，见与儿童邻”，是中国艺术美学史上的革命性论断。元代画家倪瓒的《渔庄秋霁图》，正是苏轼这一美学思想的极致体现。倪瓒作为元代文人画的主要代表人物，主张“逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”，其创作理念与苏轼

“重神轻形”的主张一脉相承。《渔庄秋霁图》是倪瓒在晚年时期完成的作品，在此之前，他经历了战乱并且四处漂泊，内心变得极为淡泊且孤独寂寞。这幅作品选取了江南水乡的秋景当作描绘的对象，其构图极为简洁，笔墨也颇为清淡，既没有去追求对景物形态做出逼真的描绘，也没有刻意地去渲染那些繁杂的细节，却以寥寥数笔营造出空灵、荒寒、宁静的深远意境，成为文人画“写意”精神的巅峰之作。

【作者简介】王雪怡（2002-），女，中国河南新乡人，硕士，从事中国画写意人物研究。

## 2 苏轼“重神轻形”美学思想的内涵与传承

### 2.1 核心内涵：形为载体，神为灵魂

苏轼“论画以形似，见与儿童邻”的核心，是对“形似至上”审美标准的批判与超越。在苏轼看来，艺术的本质并非对客观物象的机械复制，儿童评价绘画往往仅以“像与不像”为标准，而真正的艺术审美，应当深入到物象的内在神韵与艺术家的精神世界。他强调“形”是传达“神”的载体，而非艺术的终极目标——脱离“神”的“形”是空洞的外壳，缺乏“形”的“神”则无从依附，艺术创作的关键在于实现“以形写神、形神兼备”，最终达到“得意忘形”的至高境界。

苏轼的这一思想，继承了魏晋南北朝“形神之辨”的美学传统。顾恺之“以形写神”、谢赫“气韵生动”的主张，为苏轼提供了直接的理论渊源；而宋代文人画兴起的时代语境，使这一思想获得了生长的土壤。宋代文人阶层将绘画视为“诗之余、书之绪”，追求作品中的文化内涵与人格表达，反感院体画“虽工亦匠”的刻板模仿，苏轼的论断恰好契合了这一时代需求，成为文人画的美学纲领。

### 2.2 时代传承：从苏轼到倪瓒的写意精神演进

苏轼的美学思想在元代得到了极致的传承与深化。元代文人画摆脱了宋代院体画的束缚，更加强调艺术家的主观情感与个性表达，“不求形似、但求意趣”成为普遍的创作追求。倪瓒作为元代文人画的领军人物，其创作理念与苏轼一脉相承，且将“重神轻形”推向了新的高度。

倪瓒提出“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”，明确将“自娱”“写胸中逸气”作为绘画的核心目的，彻底打破了“形似”的桎梏。他的创作题材集中于枯木、怪石、江南水乡，构图多采用“一河两岸”的极简范式，笔墨以疏淡、空灵为特色，不追求景物的细节描摹，而注重意境的营造与情感的投射。这种创作方式，正是对苏轼“论画以形似，见与儿童邻”思想的深度践行——作品的价值不在于描绘了什么，而《渔庄秋霁图》作为倪瓒的代表作，集中体现了从苏轼到元代文人画“写意精神”的演进脉络。作品既继承了苏轼“重神轻形”的核心主张，又融入了元代文人避世、淡泊的心境，将“神似”的内涵从“物象的内在神韵”拓展为“艺术家精神世界的外化”，使文人画的“写意”特质更加鲜明。

## 3 《渔庄秋霁图》对“重神轻形”思想的实践诠释

### 3.1 物象本质的提炼

《渔庄秋霁图》最显著的特征，是对“形似”的刻意消解与对物象本质的精准把握，完美诠释了苏轼“不泥于形”的美学主张。作品采用倪瓒标志性的“一河两岸”构图：画面上方是淡淡的远山，以干笔淡墨轻描淡写，仅勾勒出山脉的大致轮廓，既无繁复的皴法，也无细腻的纹理，甚至难以

分辨具体的峰峦形态；画面中间是开阔的湖面，不着一笔一墨，却以留白的方式营造出湖水的宁静与空旷；画面下方是近景的渔庄与树木，渔庄的房屋仅以寥寥数笔勾勒出梁柱框架，门窗、屋瓦等细节一概省略，树木则以简洁的线条表现枝干的苍劲，叶片以点染的方式轻描，不求枝叶的繁密与形态的逼真。

从“形似”的角度来看，《渔庄秋霁图》的景物描绘极为简略，甚至可以说是“失真”的——远山没有真实山脉的厚重与层次，房屋缺乏具体的结构细节，树木也没有繁茂的枝叶。但这种“消解形似”的创作方式，并非随意而为，而是倪瓒对物象本质特征的提炼与概括。远山的核心特质是“悠远”，湖面的核心特质是“空旷”，渔庄与树木的核心特质是“宁静”，倪瓒正是舍弃了与这些本质无关的细节，以极简的构图与笔墨，精准把握了江南秋景的核心神韵。

### 3.2 主观情感的投射

《渔庄秋霁图》这幅画作当中，倪瓒在用墨技法方面，选用的是“干笔淡墨”的方式，其墨色主要以淡墨以及渴墨为主，几乎不存在浓墨重彩的渲染情况。干笔的运用使得线条呈现出“飞白”的效果，这进一步增强了笔墨所具有的层次感以及透气性；而淡墨的运用则营造出了画面那种清雅、宁静以及荒寒的意境。这种“干笔淡墨”的笔墨语言，并不是单纯的技术方面的局限，它其实是倪瓒个人情感与心境的一种投射——晚年的倪瓒经历了战乱，对于世事的沧桑也有了透彻的认识，他的心境是淡泊且孤寂的，对于荣华富贵并不羡慕，这样的心境反映到笔墨之上，就是抛弃了浓墨重彩的浮华之气，凭借疏淡且清雅的笔墨来表达自身内心的淡泊与宁静。

### 3.3 艺术境界的超越

在明清时期，文人画大多承接了倪瓒以及苏轼的美学理念，把“写意精神”提升到了一个新的高度。明代的董其昌提出了“南北宗论”，对南宗文人画那种“重写意、轻写实”的审美倾向很是推崇。他的山水画把笔墨韵味当作核心要素，构图较为简单，意境颇为飘渺，很显然受到了《渔庄秋霁图》“极简写意”风格的影响。董其昌曾经对倪瓒做出这样的评价：“倪雲林所绘之画，呈现出天真幽淡的风貌，看上去好似娇嫩却有着苍劲之感。就其用笔而言，遒劲有力，随心所欲地点染，便能营造出风流韵味，是无法去学习的。”这种对于倪瓒笔墨意趣的推崇，实际上是对苏轼“重神轻形”思想的一种延续。清代“四僧”当中的一位——八大山人，其作品更是把“写意精神”和“写心”融合到了一起，凭借极为简约的笔墨、夸张的形态，来传达自身内心的孤高情绪以及愤懑之情，这与《渔庄秋霁图》“逸笔草草，不求形似”的创作理念是同出一源的。两者相互印证，相互成就，最终促使“重神似、轻形似”“尚意趣、弃刻板”成为中国文人画的主流审美标准，深刻影响了中国艺术数百年的发展轨迹。

## 4 苏轼美学思想与《渔庄秋霁图》的当代价值启示

### 4.1 坚守艺术的精神内核

在当代艺术创作领域当中，随着数字技术以及人工智能不断得到普及，想要达成‘形似’效果的实现，其便捷程度是以往从未有过的。超写实绘画作品以及数字仿真作品接连不断地涌现出来，有一部分创作者一味沉溺于自身所掌握技术的精湛程度以及所呈现形态的极度逼真状态之中，然而却将作品内在的精神内涵给忽略了，如此一来便致使艺术沦落成了‘技术的奴隶’。此时，重温苏轼“论画以形似，见与儿童邻”的主张，回望《渔庄秋霁图》的艺术实践，具有重要的警示意义。

《渔庄秋霁图》能够取得成功，这并不是依靠复杂的技术手段或者逼真的形态呈现来实现的，相反，其成功恰恰源自于倪瓒对于精神意境极为精准的把握以及情感十分真挚的表达。这一情况无疑给当代的创作者敲响了警钟，它提示着当代创作者：艺术的根本所在乃是“精神的表达”，绝非单纯的“技术的炫耀”。在这里，技术仅仅只是达成艺术表达的一种工具而已，它绝不是艺术的核心所在。当代的艺术家们应当对“技术异化”的风险保持着高度的警醒状态，要像倪瓒一样，把创作的重点从“如何去画得像”逐步地转变到“如何去表达精神与意趣”上来，在所创作的作品当中充分注入自身的情感、深入的思考以及独特的人格特质，从而促使艺术重新回归到其精神内核之中。

### 4.2 彰显艺术家的主体意识

当代艺术市场中，“跟风创作”“风格模仿”的现象较为普遍，许多作品缺乏独特的个性与情感，陷入“同质化”的困境。而苏轼与倪瓒的美学思想，始终强调艺术家的“主体性”——艺术创作是艺术家精神世界的外化，应体现个人的情感、意趣与人格，而非对他人风格的机械复制。

《渔庄秋霁图》之所以成为经典，关键在于其独特的“倪氏风格”——极简的构图、疏淡的笔墨、荒寒的意境，这是倪瓒个人心境与人格的独特表达，无法被复制。倪瓒一生淡泊名利、避世隐居，这种人生态度反映在作品中，便形成了独树一帜的艺术风格。这启示当代艺术家：应深入挖掘自身的生命体验、文化积淀与情感世界，坚守自身的艺术立场与创作初心，不盲目跟风潮流，不刻意迎合市场，以独特的艺术语言表达真实的自我，让作品具有鲜明的个性与辨识度。

当代艺术家徐冰的作品《天书》，以独特的“伪汉字”创作，打破了传统文字的表意功能，通过视觉符号的重构，引发观者对语言、文化与认知的思考。其作品既没有追求传统书法的“形似”，也没有模仿西方当代艺术的风格，而是以个性化的表达，彰显了艺术家的主体性，这与苏轼“我书

意造本无法”、倪瓒“逸笔草草写逸气”的创作理念异曲同工。

### 4.3 探索当代写意的创新路径

苏轼的美学思想并非否定“形”，而是强调“形神统一”，以形载神、以意统形。《渔庄秋霁图》的实践也证明，“消解形似”并非“抛弃形似”，而是对“形”的本质提炼，使其更好地服务于“神”的表达。在当代艺术创作中，我们应继承这种辩证思维，重构“形神关系”，探索当代写意的新可能。

一方面，当代艺术可以借鉴《渔庄秋霁图》“提炼本质之形”的方法，摆脱对物象表面形态的纠缠，聚焦于物象的核心特质与精神内涵。无论是绘画、雕塑还是新媒体艺术，都可以通过对“形”的简化、重构与创新，更好地传达“神”的表达。例如，当代雕塑家吴为山的人物雕塑，以夸张、写意的形态，提炼出人物的精神气质，既没有追求人体结构的精准形似，却以“神似”引发观者的情感共鸣。

另一方面，当代艺术可以拓展“神”的内涵，将其从传统的“物象神韵”“个人意趣”延伸到对时代精神、社会现实、人类命运的思考。正如倪瓒在《渔庄秋霁图》中寄托了元代文人的避世心境，当代艺术家也可以通过作品，表达对当下社会的观察与思考，使“神”具有更广阔的时代内涵。例如，当代艺术家蔡国强的“爆破艺术”，以独特的艺术形式，探讨文明、战争、自然等宏大主题，其作品的“形”是震撼的视觉效果，“神”则是对人类命运的深刻关怀，实现了当代语境下的“形神统一”。

## 5 结语

苏轼“论画以形似，见与儿童邻”的美学论断，是中国艺术美学史上的不朽经典。这一主张并非简单否定“形似”的价值，而是突破了“形似至上”的审美桎梏，进而明确确立起“着重于神似、崇尚意趣”的核心原则，由此使得艺术的本质得以重新回归到“精神表达”以及“情感共鸣”这样更为契合的轨道之上，为中国文人画的兴起与发展奠定了理论基石。因此，今天重温苏轼的绘画美学思想，对中国画的发展还有重要意义。

### 参考文献

- [1] 张志军,周黎.解读苏轼“论画以形似,见与儿童邻”[J].才智,2013,(15):165-166.
- [2] 黄兰波.也谈“论画以形似,见与儿童邻”[J].美术,1959,(06):41-42.
- [3] 李易繁.论画以形似,见与儿童邻——由中西方再现艺术对比产生的思考[J].科学中国人,2015,(14):127-128.
- [4] 郑楚帆,马钱武.论苏轼的“论画以形似,见与儿童邻”对中国文人画的影响[J].明日风尚,2021,(13):119-121.
- [5] 姚煜.浅析苏轼画论对中国画的消极影响——以“论画以形似,见与儿童邻”为例[J].艺术家,2024,(07):34-37.