

# 马远“边角之景”构图的艺术特征及其文化意蕴研究

孟之祺

安徽财经大学艺术学院, 中国·安徽 蚌埠 233000

**摘要:** 本论文以马远“边角之景”构图为研究对象, 运用图像学、风格学与文化语境分析法, 深入探究其艺术与文化价值。研究发现, 马远以物象边角布局与大面积留白, 突破北宋全景山水范式, 构建虚实相生、以小见大的美学风格。这种构图不仅是艺术形式创新, 更折射南宋宫廷审美, 蕴合理学哲学思考与文人精神追求, “残山剩水”的意境中暗含家国命运隐喻。马远的艺术实践为中国山水画发展开辟新径, 对后世绘画影响深远。

**关键词:** 马远; 边角之景; 南宋绘画; 构图艺术

## Research on the Artistic Characteristics and Cultural Implications of Ma Yuan's "Corner Scenery" Composition

Meng Zhiqi

School of Art, Anhui University of Finance and Economics, China Anhui Bengbu 233000

**Abstract:** This paper takes Ma Yuan's "corner scenery" composition as the research object and uses iconography, style analysis, and cultural context analysis to deeply explore its artistic and cultural value. The research finds that Ma Yuan broke through the Northern Song's panoramic landscape model by using the layout of the corners of objects and large areas of blank space, creating an aesthetic style of interplay between the real and the virtual and seeing the big in the small. This composition is not only an innovation in artistic form but also reflects the aesthetic standards of the Southern Song court, contains Neo-Confucian philosophical thinking and the spiritual pursuit of literati, and implies a metaphor for the fate of the country and the family in the "remnant mountains and leftover waters" artistic conception. Ma Yuan's artistic practice opened up a new path for the development of Chinese landscape painting and had a profound influence on later generations of painting.

**Keywords:** Ma Yuan; Corner scenery; Southern Song painting; Composition art

## 0 引言

在宋代山水画发展历程中, 马远以“边角之景”的构图创新独树一帜。相较于北宋范宽、李成“大山堂堂”的全景式山水, 马远常将物象集中于画面一角或半边, 以大面积留白营造虚实相生的意境, 形成“残山剩水”的视觉效果。这种构图方式不仅改变了山水画的空間表现形式, 更承载着丰富的文化内涵。学界对马远的研究多聚焦于技法分析或画派传承, 而对其构图背后的历史语境与精神诉求探讨不足。本文通过结合南宋政治、文化背景, 深入剖析“边角之景”的艺术特征与文化意蕴, 揭示其在中国绘画史上的创新价值与历史意义。

## 1 马远“边角之景”构图的艺术特征

### 1.1 空间布局的革命性突破

马远的绘画风格多是位于画面一角, 意境悠长, 被称作“马一角”。他将五代到北宋的传统俯瞰式构图变为平视, 所描绘的景物大多精炼、概括, 计白当黑, 虚实对比强烈, 传达出了无限空间, 从而使观者产生遨游画中无尽

的想象力。马远的“边角之景”彻底颠覆了北宋山水画的空間构建法则。在分析南宋马远“边角式”山水画的构图模式的成因时, 洪再新先生表达了这样的观点: “从李成、郭熙北方全景山水的程式, 到江南‘马一角’‘夏半边’的定型, 可以反映出人们对自然的理解所发生的变化。这里面有地域特点在起作用, 更有风格自身的规律在发挥作用,



图1 马远《踏歌图》绢本设色 纵192.5cm横111cm 现藏于北京故宫博物院



图2 马远《寒江独钓图》绢本水墨淡彩 纵26.7cm横50.6cm  
现藏于日本京都国立博物馆

它成为此时画坛的主流，并以水墨的形式为其重点，值得特别重视。”<sup>[1]</sup>在《踏歌图》(图1)中，画面下方以浓墨刻画踏歌的村民与近景山石，右上角以淡墨勾勒远山，中间近乎三分之二的留白象征云雾，通过“截断式”构图打破传统山水的连续性，使观者视线在虚实对比中获得动态延伸。这种空间处理不仅增强了画面的视觉张力，更赋予山水以诗意的朦胧感。

### 1.2 笔墨技法与构图的深度融合

明人都穆在《寓意编》说“古人作画多尚细润，唐至北宋皆然，自马远与夏圭始肆意水墨，行笔鹿硬不复涉古，而画法几废”。马远、夏圭师法李唐，但与李唐相比，他们的作品中更多了分对于物象的提炼，形成了表现物象的强烈个人风格，用笔“更加苍劲、简括，他们把李唐向前推”<sup>[2]</sup>。

马远的笔墨技法与构图形成有机统一。具体来说，之于石法。马远的山水“先用笔皴擦，刚猛犀利，线条粗且清晰明了”<sup>[3]</sup>。他以“斧劈皴”表现山石的刚劲质感，用笔迅疾犀利，线条如刀削斧劈；在边角物象的刻画上，常采用浓墨重彩增强视觉冲击力，而留白区域则以淡墨轻染或完全空白，形成“墨不碍色，色不碍墨”的层次关系。《寒江独钓图》(图2)堪称典范：画面仅以极简线条勾勒孤舟与垂钓者，四周留白象征浩渺江面，通过墨色的枯湿浓淡变化，巧妙暗示水波的流动，实现“无画处皆成妙境”的艺术效果。这种以少胜多的笔墨运用，既突出主体，又通过留白引导观者想象，强化了构图的意境表达。

### 1.3 意境营造的独特美学追求

宋代郭熙在《林泉高致》中提到：“山有三远，自山下而仰山巅谓之高远，自山前而窥山后谓之深远，自近山而望远山谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦；高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缈。”<sup>[4]</sup>而马远的“边角之景”通过构图与笔墨的配合，营造出孤寂、萧寒的意境。在《梅石溪凫图》中，画面右下角斜出一枝梅花，溪水与群凫向左上方延伸，其余

部分留白，仅以淡墨渲染天空。这种“密不透风，疏可走马”的布局，将主体物象的生机与背景的空寂形成对比，传递出清幽静谧的氛围。其题画诗“山静似太古，日长如小年”更点明了作品追求超脱世俗的精神境界，体现了“以形写神”的传统美学理念。“边角之景”笔墨的发展和创新，在意境表现上，“三远法”的应用，丰富了“边角之景”，使其发展途径更为广泛，让边角山水展现出不同形式的美。

## 2 “边角之景”构图的文化意蕴

### 2.1 南宋宫廷文化的审美映射

“马一角”构图是南宋画风的主要特色之一，在“院画”中逐渐形成并发展成熟，而对于每一位院画家来说，最重要的是他们所作的画必须要符合帝王的意志与趣味。明代郁逢庆在《续书画题跋记》中曾有记载，“宋高宗南渡，萃天下精艺良工，画师者亦与焉，院画之名盖始于此”<sup>[5]</sup>。可见皇室成员对书画的题跋品鉴，直接影响画院创作方向，使得“边角之景”兼具艺术性与装饰性，成为宫廷文化的视觉符号。因此，作为画院待诏，马远的创作深受南宋宫廷文化影响。

马远所处的宋朝正经历着政治环境的变迁，这直接影响到画家们的情感诉求。有学者认为：“马远是借山水画的‘一角’构图，来表现南宋破烂不堪的江山。‘边角山水’这种独特的艺术风格正是南宋这一时代的精神产物，是南宋狂躁不安的情绪和刚强不折的外化，以一角、半边之景对应南宋的半壁江山，以猛烈的大斧劈来显示激昂愤怒的爱国情绪，他们通过边角之景的山水画形式来倾诉自己对支离破碎山河的惋惜之情。”<sup>[6]</sup>时过境迁，马远在经历国家覆灭、转徙离散之后内心的不安和爱国情怀无以言表，只能把情绪带入到绘画作品中，以一角、半边之景对应南宋的半壁江山，在作品中倾诉自己对支离破碎山河的惋惜之情。

### 2.2 理学思潮的艺术转化

南宋时期，程朱理学成为官方哲学，深刻影响艺术创作。有学者发现：“其‘以小观大’的哲学思想是南宋画院绘画创作的基本法则，也是‘边角山水’形成的关键，马、圭二人将‘以小观大’的理念充分运用到自己的山水画创作中，并在此基础上进行主观拓展，将北宋繁密的构图高度提炼，把自己无限的山水志趣含于画面结构中，简淡的画面内容融合高度的哲学思想，自此以马远、夏圭为代表的‘边角山水’以趋于完备。”<sup>[7]</sup>其《水图》卷以十二幅画面分别刻画不同形态的水纹，通过局部水波的细腻描绘，

诠释“观滴水可知沧海”的哲学内涵，暗合“万物一理”的认知逻辑。

在美学层面，理学推崇的“静”“淡”“雅”与马远的意境营造高度契合。朱熹“平淡而山高水深”的美学观，在《寒江独钓图》中得以体现——极简的孤舟渔翁与大面积留白，以“无画处皆成妙境”的手法，转化理学“虚实相生”的哲学思想。此外，理学家陆九渊“宇宙便是吾心”的观念，促使马远在《梅石溪凫图》中，通过枯笔梅枝与灵动溪凫的对比，将个人心境融入自然，实现“外师造化，中得心源”的艺术境界。

### 3 马远“边角之景”的历史影响与当代启示

#### 3.1 对后世绘画的直接传承与发展

马远“边角之景”的构图创新深刻影响了中国绘画史的发展脉络，其艺术语言在不同历史时期得到继承与演变。南宋时期，同为“四家”的夏圭在马远基础上发展出“半边式”构图，如《溪山清远图》以大面积留白分割画面，仅在边角处勾勒山石、渔舟，将“残山剩水”的意境推向极致，二人并称“马一角，夏半边”，共同确立了南宋山水画空灵简淡的审美范式。

元代文人画兴起后，赵孟頫、高克恭虽倡导“复古”，但在《鹊华秋色图》《云横秀岭图》中仍吸收马远虚实相生的空间处理技巧，以留白表现云雾，用简笔勾勒主体，将山水画从写实转向写意。明代浙派画家戴进、吴伟继承马远的斧劈皴笔法与边角构图，同时融入更狂放的笔墨表现，如戴进《春游晚归图》以浓墨重彩刻画近景人物，远景则以寥寥几笔渲染山峦，形成强烈的视觉冲击，使“边角之景”更具动态感与戏剧性。

至清代，八大山人将马远的留白艺术推向巅峰。其作品如《鱼鸭图卷》中，物象被极度简化并边缘化，大量空白不仅强化了画面的孤寂意境，更成为表达个人遗民情怀的载体。这种“计白当黑”的手法，本质上是对马远构图哲学的抽象化发展。从南宋到清代，马远的构图创新持续推动山水画从注重物象再现转向强调意境传达，成为传统绘画从古典向现代转型的重要桥梁。

#### 3.2 对当代艺术创作的启示

马远“边角之景”的构图理念在当代艺术语境中仍焕发着生命力。“一花一鸟、一树一石、一山一水都负荷着无限的深意、无边的深情……一丘一壑、一花一鸟之中发现了无限，表现了无限。”<sup>[1]</sup>其“以小见大”的创作思维启发当代艺术家以微观视角承载宏观叙事，通过截取生活片段或物象局部，在有限画面中传递深层内涵，实现传统文化

符号的现代转译。虚实相生的表现手法则为当代绘画、装置乃至数字艺术的空间构建提供了新思路，艺术家可借鉴其留白艺术与“无画处皆成妙境”的哲学，通过视觉空白引导观者参与想象，甚至结合数字技术创造可交互的虚拟空间。

此外，马远将个人情感与时代精神熔铸于画面的创作方式，为当代艺术注入现实关怀的内核。如“新工笔”绘画通过借鉴其构图与笔墨处理，描绘现代都市人的精神困境，展现出传统艺术语言与当代情感表达的有机融合。这些启示为传统文化的现代转型提供了方法论支撑，推动艺术创作在传承中实现创新突破。重新审视马远的艺术成就，不仅有助于梳理中国绘画的发展脉络，更为传统艺术的现代转型提供了方法论启示。在保持文化根脉的同时，艺术家需从传统构图智慧中提炼创新基因，使古老的艺术语言在当代语境中焕发新生，实现传统文化与现代审美的有机融合。

### 4 结语

边角山水以其独特的笔墨特色与取景构图方式首先为观者提供了一个接近肉眼观物的真实视角。又通过笔墨技巧营造出虚实与动静，无形中引导观者的视线，在将观者代入情境后，引起观者共鸣从而自主地补足画面未完之处。“南宋山水画把人们审美感受中的想象、情感、理解诸因素引向更为确定的方向，导向更为明确的意念和主题。”<sup>[2]</sup>在我看来，边角山水的创作者不仅仅是画家，更是观众。而以有限画面中的内容引导观众参与创作则正是边角山水的魅力所在。

马远的“边角之景”构图不仅是艺术形式的革新，更是特定历史语境下文化精神的视觉呈现。通过对传统山水构图的突破，他将南宋宫廷审美、理学思潮与文人精神熔铸于画面，创造出独具特色的艺术语言。这种构图方式以局部见整体、以有限寓无限的美学追求，为中国山水画的发展注入了新的活力，并对后世绘画产生了持续而深远的影响。在当代艺术多元化发展的背景下，马远的探索依然为我们提供着丰富的创作灵感与文化思考，彰显了中国传统艺术跨越时空的生命力。

#### 参考文献：

- [1] 洪再新.《中国美术史图像手册·绘画卷》，杭州：中国美术学院出版社，2003年版，第146—147页。
- [2] 陈传席.《中国山水画史》，南京：江苏美术出版社，1988年版，第351页。
- [3] 于洋.《悉其精能 造于简略——南宋马远的生平与

画风研究》，《荣宝斋》，2009年，第1期，第5-21页。

[4][宋]郭熙.《林泉高致》，济南：山东画报出版社，2010年版，第12页。

[5][明]郁逢庆.《续书画题跋记——中国历代画论选》，长沙：湖南美术出版社，2007年版，第15页。

[6]王立群.《从“全景大美”到“边角小趣”——论五代两宋山水画审美趋向的变迁》，山东理工大学，2013年版，第23页。

[7]王磊，韩玉茹.《初探宋代边角山水的艺术表现——以马远、夏圭为例》，艺术评鉴，2020年版，第36-37页。

[8]曹爱华.《南宋“边角山水”画风成因浅说》，盐城师范学院学报(人文社会科学版)，2010年版第6期，第93-95页。

[9]李泽厚.《美的历程》，天津：社会科学院出版社，2003年，第50页。