



中国写意画马的嬗变：文人意趣、西学东渐 与现代转型

安明明

(山东农业工程学院艺术学院, 山东 济南 261500)

摘要：中国画马艺术与中华民族文脉深度契合、源远流长，但其写意技法的成熟远滞后于山水、花鸟、人物等传统画科，是中国美术史中极具研究价值的特殊艺术现象。本文以文人意趣的内生演进与西学东渐的外部冲击为双重线索，系统梳理中国写意画马艺术的嬗变轨迹，剖析其从早期笔墨探索到近现代技法突破、最终完成现代转型的内在逻辑，并对当代写意画马的多元创作格局进行归纳与阐释。研究认为，写意画马的百年嬗变，并非单纯的技法更迭，而是中国传统文人精神与西方科学造型体系深度融合的审美范式革命；其发展历程既印证了中国传统绘画在时代变革中的强大生命力，也为传统画科的现代转型提供了重要的历史参照。

关键词：写意画马；文人意趣；西学东渐；现代转型；徐悲鸿

收稿日期：2026年4月1日

中图分类号：I106.4

通讯作者：安明明，山东农业工程学院艺术学院

The Evolution of Chinese Freehand Horse Painting: Literati Aesthetic Taste, Eastward Dissemination of Western Learning and Modern Transformation

AN Mingming

(College of Art, Shandong Agriculture and Engineering University, Jinan 261500, Shandong Province, China)

Abstract : The art of horse painting in Chinese art boasts a long history and is deeply embedded in the cultural lineage of the Chinese nation. However, the maturity of its freehand techniques has lagged far behind that of traditional painting genres such as landscape, flower-and-bird, and figure painting, making it a distinctive artistic phenomenon with significant research value in the history of Chinese art. Taking the endogenous evolution of literati aesthetic taste and the external impact of the eastward dissemination of Western learning as dual clues, this paper systematically sorts out the evolution trajectory of Chinese freehand horse painting, analyzes the internal logic of its development from early explorations of brush and ink language, to technical breakthroughs in the modern and contemporary eras, and ultimately to the completion of its modern transformation, and summarizes and interprets the diversified creation pattern of contemporary freehand horse painting. The study concludes that the century-long evolution of freehand horse painting is not a mere technical change, but a revolution in aesthetic paradigm featuring the in-depth integration of traditional Chinese literati spirit and Western scientific modeling system. Its development



process not only verifies the strong vitality of traditional Chinese painting amid the changes of the times, but also provides an important historical reference for the modern transformation of traditional Chinese painting genres.

Keywords : Freehand horse painting; Literati aesthetic taste; Eastward dissemination of Western learning; Modern transformation; Xu Beihong

中国画马艺术与中华民族文脉深度契合、源远流长。值得注意的是,相较于山水、花鸟、人物等画科,其写意技法早在唐宋时期便已完备,画马艺术的写意技法却迟至近现代才趋于成熟。这一独特的艺术发展现象,构成了一个极具研究价值的美术学命题。本文立足文人意趣与西学东渐的双重时代语境,追溯写意画马艺术的嬗变轨迹,探讨其现代转型的内在逻辑与当代呈现面貌,进而揭示传统绘画题材在文化传承与时代变革中的持久生命力。

一、文人意趣的孕育与早期探索

中国写意画的核心特征是文人审美意识的表达,文人意趣的介入与否,是界定写意画马创作的核心标志。马、骡、驴在动物学上同属一科,画法多有共通之处,唐宋以来文人画驴的“策蹇”类题材,便成为写意画马的先声。

“文人策蹇”特指以文人骑驴为核心意象的创作母题,其中“蹇”本指跛足之驴,在绘画中常用来表现文人漂泊途中的奔波孤寂,或于山水之间寄寓的隐逸情怀。唐代已出现诸多以“驴”为题材的作品,如韦偃《牧放驴图》;宋代这一题材更为普遍,李成《寒林策驴图》、南宋佚名《无准师范骑驴图》等作品已颇具写意神韵,为后世文人借骑驴寄情创立了范式。在宋画中,不同骑驴文人叙说着各自不同的人生遭际和理想志趣,不同的山水之间演绎着骑驴文人面向自然澄怀观道的共同理想^[1]。

及至明代,文人画驴在笔墨语言上的突破,成为写意画马艺术发展的重要过渡阶段。明初浙派率先以“寒士策蹇”入画,或点缀山水,或专题创作,通过描绘文人隐士骑驴访友、踏雪寻梅等场景,寄寓对山林隐逸的向往与辞官归田的逍遥心境。其中河南画家张路的《张果老骑驴图》最具代表性,以纵恣奔放、血脉贯通的笔法塑造道教八仙形象,既继承了宋画策蹇传统,又将文人放达隐逸的精神品格展现得淋漓尽致。

明代文人画家延续“策蹇表隐”的画风,唐寅、仇英、徐渭等人的作品,或融墨笔花鸟技法于驴的塑造,或将文人生活情趣与骑驴场景结合,在唐宋写意画的基础上进一步强化了水墨特质。明末徐渭的传本《驴背吟诗图》(图1)将这一题材推向艺术高峰,他以写意花鸟画笔法画驴,笔墨纵逸、姿态灵动,不仅是明代画驴的杰出代表,同时也标志着写意画驴技法已经达到成熟的表达范式。中央美术学院教授袁宝林教授评此画:“《驴背吟诗图》展示了画家在画‘人物’和‘走兽’方面表现出的卓越才能。笔墨提炼到无可再减,而形象极其生动传神,且意态深远,这的确是这幅画的精采之处”^[2]。



图1 [明]徐渭 驴背吟诗图(局部)

尽管徐渭为写意画马提供了重要的思路启发,但由于明代由于马政等原因画马一科整体式微,文



人画家多以复古唐代经典或效法元代赵孟頫、任仁发两大家族画风为能事。徐沁《明画录》便提及：“明画以此（画马）入微者益少^[3]。”因此，水墨写意画马的核心技法仍未取得突破性进展。

清代是北方满族建立的政权，重视马政和养马文化，画马艺术重新被社会所重视。画马艺术首推西方写实技法的系统性引入——以郎世宁、艾启蒙为代表的来华传教士画家，将西方科学观察方法与精细写实技巧带入清宫画坛。他们的画马作品以对马匹解剖结构的精准还原、毛发质感的细腻刻画，走的是与中国传统工笔画马完全不同的艺术道路，强烈新鲜的视觉效果，获得清廷认可并引发众多宫廷画家追仿。尽管受限于皇家的审美趣味，传教士画家及本土追仿者未能涉足写意画马领域，但他们引入的科学绘画的理论，从根本上冲击了中国传统绘画“重神轻形”的造型逻辑，为后续写意画马的审美转型埋下了伏笔。

在清代早期中西融合的画马实践中，清宫画家冷枚与扬州画派的画家金农堪称本土探索的代表。冷枚的创作突出“浑融”特质，将西方明暗表现与传统工笔“晕染法”相糅合，使马匹的体积感在笔墨中自然呈现；金农则以金石书法入画，以焦墨渴笔勾勒线条，干涩有力、古朴厚重，所画马匹造型拙朴犷怪、气韵高古，其《番马图》（图2）以白描勾勒骏马，体态生动、独具精神气概。

罗聘则发展了金农水墨画马的画法，弱化线条作用，大胆使用没骨水墨渲染，虽笔墨气韵与骨法用笔尚显简单，却已接近后来的写意画马面貌，故宫博物院的余辉先生认为：“可以说，罗聘是古代最早以没骨写意画马的画家”^[4]。高其佩作为清代指画画马的开创者，以手掌、手指代笔，辅之毛笔创作大幅马画，工具创新使其作品呈现新颖脱俗的艺术效果，与唐代韩幹、北宋李公麟的画马传统无直接承袭关系，开创了文人画马的全新风气。总体而言，清代早期的画马探索虽未完全破解写意画马的技法难题，却为清末海派画马艺术的变革提供了重要启发。

二、西学东渐的催化与技法突破

值得追问的是，中国人物画早在魏晋六朝便独立成科，南宋梁楷更已将人物画推向写意成熟阶段，为何写意画马的成熟却始终滞后？故宫博

物院研究员余辉指出：人物画的描绘对象多为身着长衫大袍的古人，放笔写意时，解剖结构的偏差可被衣衫遮蔽；而马匹躯体结构完全外露，个体造型差异细微，对造型准确性的要求极高，写意表现的难度远大于人物画。加之文人画强调主观精神表达的审美取向，最终使得人物画的写意发展进程远远领先于画马一科。



图2 [清]金农 番马图

唐代曹霸、韩幹确立的工笔画马范式，造型精准、色彩华丽、技法完备，成为后世画马创作难以逾越的经典典范。其影响力深远，即便后世文人画家为其注入文人意趣——如李公麟以白描手法赋予画马简淡的文人气质，赵孟頫以“古意”说重塑画马的审美品格——也始终难以完全跳出唐马范式的窠臼。历史上的宫廷画家作为传统画马的核心力量，受皇家“复古唐风”审美与纪实需求约束，创作聚焦皇家出行、射猎等庄重场景，严守工笔谨细规范，既无探索写意的自由，也缺乏突破传统的动力。加之古代缺乏系统的马体解剖学体系，画家对马体生理解剖知识认知匮乏；画马造型不同于人物画可借衣衫遮蔽结构，意笔



表现需以熟谙解剖为前提，这一认知短板直接制约了古代写意画马的技法探索。

19世纪末海派画家生活的大上海是当时西学东渐的重镇，邵琦在《现代认同与自我性》一文中评价海派：“从整体的中国绘画历史进程来看，‘海上绘画’是中国绘画由古典向现代演进最为典型的代表”^[5]。海派绘画崛起，任薰、任颐、倪田等画家大量使用没骨技法尝试写意画马创作。尽管海派诸家已意识到造型准确性的重要性，在马匹比例、结构及部分透视关系的处理上有所精进，但尚未真正从马体解剖维度展开水墨表达——其创作仍停留在借用花鸟画技法渲染马体造型，对马的解剖结构缺乏科学认知，导致部分笔墨处理与造型逻辑相悖。

海派核心画家任颐（任伯年）是海派画马的代表人物，早年师从擅画西画的刘德斋，掌握了写生技巧与水彩用色经验，为其画马创作积累了扎实的西学功底。徐悲鸿认为任颐和他之前的明清时期的一些写意大家相比较，其画马逼真写实的造型能力已有明显进步：“故举古今真能作写意画者，必推伯年为极致。其外如青藤、白阳、八大、石涛，俱在兰草木石之际，逞其逸致之妙。而物之象形，固不以人之贵贱看，一遇人物、动物，便不能中绳墨得自然法，而等差易其位也”^[6]。在任颐的《洗马图》（图3）中，古装圉童引马入池的场景被赋予疏松简放的水墨韵味，马体以干笔勾勒，四肢舍弃轮廓勾线，以简率笔墨塑造形体结构，呈现出典型的没骨表现技法，已具备写意画马的创作理念。

但是从海派画马的整体实践来看，其在马体结构的落墨铺写中，部分作品仍存在马体结构表现不准、近似“不合解剖的墨团”的问题，本质仍是画家缺乏系统研究马体解剖的条件与专业能力。

辛亥革命与五四运动后，西学东渐推动中国画现代转型，为写意画马的体系化发展注入了核心动力。留日、留欧画家系统引入西方美学与西方科学造型体系（含透视、解剖、写生等核心方法），国内美术教育增设透视、解剖、色彩等课程，使中国绘画的观察与表现方式趋向系统科学，为工笔主导的画马艺术向水墨写意转型奠定了坚实基础。20世纪尤其是新中国成立后，画马艺术呈现

出多元化的发展面貌：西方绘画观念、艺术方法论、民间美术及现代文艺思潮交织融合，促成了其现代发展格局的形成。技法层面，工笔、写意、兼工带写三范式并行，其中写意一脉的成熟与突破，成为这一时期画马艺术最引人瞩目的艺术成就。



图3 [清]任颐洗马图

岭南画派高奇峰等人的没骨画马探索，虽未完全破解结构与笔墨的矛盾，却为后续徐悲鸿的突破性创作积累了重要经验。20世纪写意画马领域名家辈出，沈逸千、赵望云、黄胄等画家各有建树，而真正实现里程碑式突破的开拓者当属徐悲鸿。其经典作品《奔马图》（图4），特意选取低视角仰视构图，马匹从画面下方昂首跃起，前肢腾空，后肢蹬地，通过透视夸张强化了马匹躯体的视觉张力；画面背景完全留白，仅以狂草笔意塑造飞扬的鬃尾，既强化了马匹的速度感，又完整保留了传统水墨的写意内核。这种“透视服务于造型表达”的创作处理，使西方技法彻底融入文人写意体系，实现了技法与创作目标的高度统一。

他不仅承袭了海派写意画马的笔墨经验，更以留法期间奠定的扎实素描功底与解剖学知识为核心基础，将西方科学造型方法与中国水墨语言



深度融合，最终构建起“笔墨+结构”的写意画马范式。

徐悲鸿在致弟子刘勃舒的信中，曾清晰阐述其画马理念：“我爱画动物，皆对实物用过极长时间的功。即以马论，速写稿不下千幅。并学过马的解剖，熟悉马之骨架肌肉组织。夫然后详审其动态及神情，乃能有得^[7]。”这番论述，核心是强调“写实”是画马创作的根基。徐悲鸿凭借深厚的西学功底，完成了写意画马的现代转型，将科学写实的理念与写真尚意的韵致相结合，将中国传统简率的个性笔墨与客观物象完美融合，正是其画马作品之所以动人的根源。

徐悲鸿的贡献不仅限于技法层面——他将人的精神品格与马的神韵融为一体，在革新水墨画马表现形式的同时，更提升了这一传统题材的美学品格，赋予其强烈的现代性与人文精神。其《奔马图》《立马图》《九方皋》等代表作，以自由奔腾的姿态、苍劲豪放的笔墨传递出生生不息、奋斗不止的时代民族精神，成为中国画马艺术从古典走向现代的标志性符号，具有里程碑式的美术史意义。



图4 [民国]徐悲鸿奔马图

三、现代转型的完成与当代多元面貌

20世纪下半叶，中国写意画马艺术的表现形式迈入多元化发展的新阶段，刘勃舒、尹瘦石、韦江凡、贾浩义、许勇、张乐毅等艺术家百花齐放、各有突破。这些创作者因师法路径与创作理念的分野，形成了不同的审美取向：或深耕传统笔墨，在“以书入画”的笔墨律动中延续文人意趣；或主动吸纳现当代艺术观念，以构成元素、实验水墨等手法重构画马语言，最终形成“各有所取、各有所成”的创作格局。尤为关键的是，此时的艺术创新已转向将画家对画马题材的个性化感悟与对民族精神的深层表达相融合。从创作路径审视，当代多数画马艺术家的成熟风格，均经历了从造型基础的锤炼（含西学造型训练与传统工笔功底）到写意技法的进阶过程，其成熟的艺术风貌也多以水墨写意的形式呈现。

改革开放后，社会生产生活方式发生深刻变革，马匹传统的生产力功能快速消退，使用场景大幅缩减。但这一转变并未削弱画马艺术的生命力，反而开辟了全新的创作领域——20世纪末以来的城市生活中，赛马、马术、骑警巡逻等新兴场景涌现，成为画马创作的鲜话题材。这一转型促使画家跳出对马匹实用功能的描摹，深度挖掘其当代精神象征价值，为写意画马的精神表达，注入了兼具时代性与公共性的全新文化内涵。

具体来看，不同艺术家在写意画马领域各有建树：黄胄将其擅长的“没骨画驴”技法与画马速写相融合，以率意笔墨塑造出马匹质朴豪迈的精神气质；刘勃舒凭借深厚的传统学养，以顿挫有力的线条、苍劲厚重的书写性，将徐悲鸿开创的写意画马风格推向新高度；韦江凡的探索则体现出鲜明的个性化突破，他跳出对马匹细部的刻意刻画，转而强调画面整体气势与马匹运动的节奏韵律，使作品充满磅礴张力。

当代写意画马领域的创作，可大致归纳为三个核心审美取向与创作路径：以刘勃舒、尹瘦石、韦江凡等人为代表的，传承与发展徐悲鸿笔墨艺术的“徐派”画家。他们延续“结构写实与笔墨写意相统一”的创作路径，构成了当代写意画马的主流群体；以贾浩义、杨刚、杨力舟等人为代表的“表现性笔墨”画家。他们以更为当代的艺



术语言,突破传统造型束缚,强化笔墨情感表达的符号性,推动写意画马的语言体系与西方当代艺术形成学术对话,如杨力舟的《驯马图》,其画面构成和水墨语言便明显吸收了西方解构主义、抽象主义的艺术特征;沿着中西融合道路持续深耕探索的画家,如李爱国、冯远、张乐毅等。他们以传统写意笔墨融合西方严谨的马体结构造型,甚至创造性地结合色彩或空间表现拓展画马艺术的创作边界。其中,作为游学东西的学者型画家,张乐毅在写意画马领域堪称中西融合的杰出代表。

张乐毅在数十年画马实践中,融合大写意、小写意、没骨等多种技法,锤炼出自己独有的画马语言:既擅长线面的有机结合,或以线为骨、辅以丰富的墨法变化,或以墨为体、间以精准的线条勾勒;又突破传统画马背景多留白的模式,将马匹置于自然场景以凸显意境,或以色彩铺陈背景,或用色墨塑造马匹,着力表达“非凡”之马自强不息、奋发向上的精神,创作出大量气势磅礴的群马题材作品。

四、结论

中国写意画马艺术的审美发展历程经历了从工笔到写意,其嬗变并非单纯的技法演进,而是民族传统文化与近现代中西文化碰撞的审美范式革命。文人笔墨的传承发展遇到西方科学造型观念的冲击,经选择性吸收融合推动其完成现代转型,徐悲鸿写意画马范式的产生与成熟,正是这一历史进程的必然结果。

文人意趣是写意画马写意精神的根本,明清两代的笔墨实验虽孕育了写意画马的艺术萌芽,却始终受制于马体解剖结构的科学认知,未能完成

核心技法突破;西方写实画法虽未直接接触及中国写意画的精神核心,却揭示了传统画马造型体系的认知局限。徐悲鸿凭借系统的西画功底将马体解剖结构与传统水墨语言有机融合,实现了写意画马的现代转型。而当代众多画马画家,摒弃中西二元对立的争论,融合西方美学与中国写意精神,兼顾结构透视与笔墨意境,最终实现了画马艺术民族性与现代性的统一。

写意画马的百年嬗变,始终以“形神关系”为艺术核心,历经文人赋能、西学催化、当代创新三个发展阶段,既见证了传统绘画题材的技法革新,更印证了中国绘画艺术在面对外来文化兼容并包的生命力。

参考文献:

- [1] 王一丁.宋画中文人骑驴意象研究[D].北京:中国艺术研究院,2024:35.
- [2] 徐沁,著.明画录[M].上海:华东师范大学出版社,2009:112.
- [3] 余辉.画马两千年[M].上海:上海书画出版社,2014:204.
- [5] 上海书画出版社,编.海派绘画研究文集[M].邵琦,现代认同与自我,上海:上海书画出版社,2001:492.
- [6] 徐悲鸿.徐悲鸿谈艺录[M].张竞无,编.湖南大学出版社,2009:100.
- [7] 王震,徐伯阳,编.徐悲鸿艺术文集[M].宁夏人民出版社,1994:708

作者简介:安明明(1971-),男,汉族,山东潍坊人,山东农业工程学院艺术学院副教授、副院长,硕士,研究方向为美术学。