

谈中国山水画欣赏的引导与启发

How to Guide the Student through the Appreciation of Chinese Landscape Painting

文 / 周继平 岳金莲

被称为国粹的传统艺术最具有广泛的群众基础,如京剧、中国画(含中国山水画)等。但在广大的青年中对其认识仅仅停留在概念层面上,普遍地存在着对国画包括传统山水画,缺少深入了解的现状。如何领会中国山水画文化内涵、如何增加对其艺术特点的认识和理解,其欣赏方法和理解能力的引导与启发,越来越显得重要和迫切。

一、山水画样式及特点

山水画是中国传统文化的精神代表。最具中国文化精神的山水画,早在7世纪前后(以展子乾《游春图卷》为始)就独立于古代绘画其他形式或题材之外。与千年后出现的西方风景画不同,它不讲焦点透视、不表现光影下的形色变化、不求物体的逼真,而以抽象性的语言,力求在咫尺之间借山水景观,寄予古人“天人合一”的精神内涵,强化人的心灵与自然的融洽。

山水画历经多朝代的发展、演变,作画方式及颜色运用的不同,形成了水墨山水、青绿山水、金碧山水、浅绛山水等样式。其中,水墨山水的写意挥洒特点如同书法一样使人得心应手,能充分发挥变化丰富的笔墨情趣;青绿山水特别是小青绿画法着重渲染、兼工带写的形式和特点最被历代文人、画家所喜欢。

二、传统文化的精神特质与审美基础

中国画如同唐诗宋词一样,是中华文化的精神表率,承载了中华民族的文化精神,进一步追求精神需要的文化活动的结果之一。

历代王朝的更迭,变革与复辟斗争的循环、社会动荡的频繁,使上层社会的文人、士大夫们的政治失意后承受了心灵与人生的巨大痛苦。逃离政治与躲避痛苦、化解与排遣仕途失意的最佳选择,是儒、法、道及佛教的倡导与综合。远离政治是非和都市喧嚣,在乡村田野、深山老林中逃避现实、寻找安宁与平静,形成一股在儒家思想处世的基础上,以道家风格律身、以佛家冥思养性的思潮或行为规范。而以儒道佛三教合一后的最终表达形式——禅宗的修心境界,是魏晋之后各朝代文人、士大夫及高僧等心目中自觉选择的理想模式。他们言

行标准的终极选择,集中体现在心平气和、生活俭朴、游乐清简。这种崇尚天人合一、回归自然的追求,在历代文人、士大夫及僧侣们的诗词、书画作品中,随处可见,俯拾即是。体现在唐诗宋词、绘画作品中的意境高远、简古淡泊的风格,是刻意表达出的主题。“仁和中正”、“天然自在”的境界成为山水精神的特质。

当代青年即使缺少国画知识,看不懂山水画或不知道对此进行欣赏,完全能在唐诗宋词中找到理解这种文化内涵的坐标或钥匙。对照唐诗宋词,我们能开启或探求山水画中体现的中国人深沉、博大、幽深和仰慕自然、追求心灵生活的精神特征。

唐诗宋词中随处可找到山水情景、禅宗情趣、意境高远的诗句。如晋代陶渊明的诗“目倦川川异,心念山泽居”;唐人王湾的诗句“客路青山下,行舟绿水前”;李白的“暮从碧山下,山月随人归。却顾所来径,苍苍横翠微”;张继的“月落乌啼霜满天,江枫渔火对愁眠”;王维的“空山新雨后,天气晚来秋。明月松间照,清泉石上流”;柳宗元的“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”;宋代欧阳修的“堤上游人逐画船,拍堤春水四垂天”;马致远的“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马。夕阳西下,断肠人在天涯”;苏东坡的“明月如霜,好风如水,清景无限。曲港跳鱼,圆荷泻露,寂寞无人见”等。

熟读唐诗宋词,我们可在“青山绿水”、“高林烟树”、“寒山古寺”、“枯藤老树”、“孤舟寒江”、“山光潭影”、“古寺钟磬”等印象中,体会出中国古代社会知识精英们对自然的无限崇拜,感受到他们向往天人合一、回归自然的情怀,以及追求“宁静”与“肃穆”、“清简”与“幽深”、“意婉”与“空寂”、“眷恋”与“情真”的禅宗般的理想境界。

三、中国山水画的意境

古代文人画家用“心灵的语言”表达出自愿融入自然的心灵的情感。因而,山水画中的意境追求和表现,首先产生于作画前的立意。

所谓立意,是画家通过笔墨的自由发挥,形成画面的意境、神韵。中国古代诗画创作,共同强调立意。山水画意境的确立,并非出

自画家的苦思冥想、主观臆造,而是来自生活感受、形象思维、艺术理想等一系列内功的结果。画什么?怎么画?意从何处来?是画家们考虑成熟后的构思过程。立意的简古、或苍劲、或清逸等,都是画家立意后反复提炼、匠心独运地挥洒落笔,并通过笔情墨趣的变化,表达出作者的神思妙想。

意境,是情景交融的艺术形象所表现出来的境界和情调。绘画上的“意境”要晚于文学上“意向”与“境界”等创作见解,在五代和宋、元时期才出现,这正是中国山水画得到迅速发展的阶段。山水画在魏晋南北朝时期受道家思想和玄学的影响,其创作已从幼稚阶段跨入要在真景实境中进行“实对”、“写生”的描绘状态。在张彦远的“立意”和“意在笔先,画尽意在,虽笔不周而意周也”基础上,五代荆浩提出了“真景”之说,宋代郭熙提出了山水画要“重意”的问题。他们都认为创作应当“意造”,鉴赏应当“以意穷之”,提出了与“意境”含义相近的“境界”概念。

随着文人画家队伍的拓展,经苏轼倡导诗画一体的艺术主张,形成了文人画的新艺术观念和审美趣味,以及元代画家倪瓒和钱选的“逸气”和“士气”说的补充,使山水画从侧重客观物象的描摹转向注重主观精神的表达。以情构境、托物言志的创作倾向促进了意境理论及技法的不断演化,山水画创作形成了客观的艺术再现与主观精神表现的双层性,这种两面性的有机结合便构造出中国山水画的意境美。

传统山水画中,我们看不到喜悦、乐观、赞美的情绪,也极难找到欢乐、俗媚与喧嚣的气氛,却随便看到或感悟到山水画中“虚”、或“无”、或“空”、或“淡”与“远”的清静情怀及寂寥意境。这是唐宋朝之后的文人、士大夫及高僧们精神上追求禅宗佛理、将道家的“虚”、“无”,与佛教的“空”、“淡”,禅学玄学的“远”合于一体而形成一种创作潮流,山石树木、云水成为书画诗词创作的立意范围或是寄予禅宗佛理的主题。王维的“空山新雨后,天气晚来秋”,柳宗元的“千山鸟飞绝,万径人踪灭”中我们既能看到虚、无、空、淡、远的意味,也可在马远、夏圭等一

大批后来者的山水画中找到近似的意境。

历代中国许多书画或诗词大家,常用以小观大、以静显动、以简胜繁、以少胜多、以空为有、以虚为实、计白当黑的手法,在客观把握基础上追求主观表现的自由。将所见、所闻加以概括、综合成一种宏观意识,通过山石、树木、云水、花草的重叠表现,将客观世界与主观情思交融,构成禅宗意识下简古、野趣与宁静的山水画面。

四、笔墨形式及经营布局

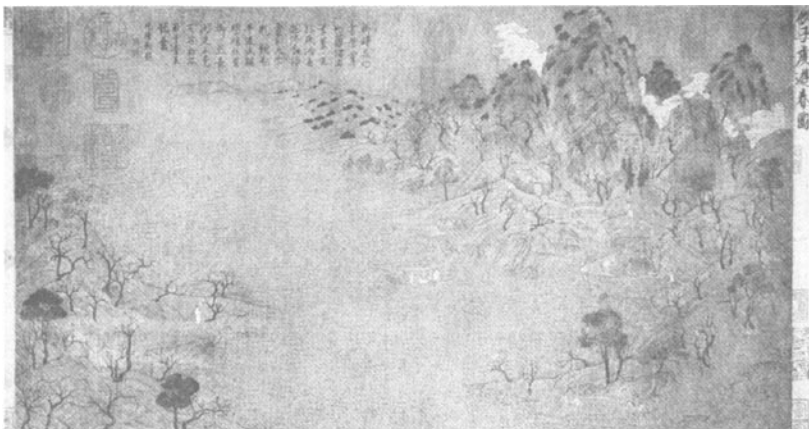
1. 以点、线、面、形、色彩、肌理等元素构成绘画视觉形象。中国画以墨为色、以水为媒介、以毛笔为作画工具、以宣纸或绢帛为载体。笔、墨材料及宣纸绢帛的特性,适宜于线条(描)的发挥。于是线条(描)作为绘画的结构,融合汉字书法的用笔规律和美学原则,成为中国画的造型基础。经过历代画家的探索与运用,又逐渐发展了描、勾、皴、擦、点、染等多种造型手段或技法,使墨与线的结合产生新的力度、流畅及变化多端的笔笔墨趣。

线条在山水画中,不仅是塑造形象、表现形体结构,还可以不同的线条带来不同的观赏感受:水平线给人以沉静、舒展的感觉,垂直线给人以挺拔和具有上下升降的力感,斜线给人以奇突、惊险的感觉,几何曲线给人以紧张、扭曲的感觉,自由曲线给人以自由活泼、飘逸的动感。不同笔法作抑扬顿挫、疏密粗细、快慢虚实、浓淡干湿的处理,最适宜达到书画作者表现的目标,也能书写出粗细、曲直、刚柔、疾徐、顺逆、繁简等多种效果及感觉。运用线条的渐变、排列、组合、分割、呼应,于画面中构成造型的动态、节奏、韵律,足以表现写神、写性、写心、写意的效果。

历经多少代人的运用、发展,画家已将毛笔视为自身心性力量的外延,如同武者舞剑一样。因此,在笔墨线条中始终贯穿了书画家的“气”与力。以气运力,笔断意连、形断气连、迹断势连均为气接。因而作品唯此才有气势逼人、感人。笔力、笔气、笔韵三者为一,以气统力、统韵,以韵助气、助势,才被誉为“气韵生动”的效果。

近代大学者辜鸿铭在《中国人的精神》一书中,对毛笔文化有过描写:“中国人的毛笔或许可以被视为中国人精神的象征。用毛笔书写绘画非常困难,好像不容易准确,但一旦掌握了它,就能得心应手,作出美妙优雅的书画来……”

2. 我们知道,笔墨二字几乎是国画的代名词。以墨与水进行不同比重的混合融合,大体可释为焦墨、浓墨、重墨、淡墨、清墨五大色阶,不同色阶的墨色与用笔变化之间



游春图卷 展子乾

更可形成无数细微的渐变效果,即所谓“墨分五色”。墨不仅能决定形象特征,分出画面明暗,显示浓淡、干湿变化,而且还能产生特殊的气氛。“画面太枯则有燥气,画面太湿则无生气,墨无变化则僵滞死板”的经验总结,也引申出“数块浓墨必以淡墨破之;一片淡墨必以浓墨破之;一片枯墨必以湿墨润之;一块湿墨必以枯墨提醒”的技法。文人画的盛行便产生了泼墨法、积墨法、破墨法、宿墨法,及渍墨去、蘸墨法等。

好的作品无不在用笔、用墨、用线、用水方面有奇妙高超之处,显现出浓淡干湿交叉变化。写意山水画,常常在笔墨变化尚未形成具象形态,已在笔墨溢出之中产生抽象的意韵。

3. 与西方绘画中焦点透视法则的构图形式不同,中国画则以散点透视为构图形式。中国古人的“步步有景”、“面面可观”、“景随人移”的认识方法,在山水画中运用自如,如长卷画幅。对画面的局部,要求“透得过去”,“转得过来”,即要有较明显的散点透视感觉;对描绘江水浩荡的江南水色,采用“平远”相结合的方法来构图。古人将“构图”一词称为“章法”或“布局”、或“置陈布势”或“经营位置”。总之,将内容与形式加以组合安排,构成一个体现个性、气势、和谐统一的画面,最为讲究的是要表现出对立与统一的关系。

传统山水画用散点透视法来展现自然山水景物,不受时间和地点的限制,不求物体具象,只求构思及形象势态。无论画面大小、幅式横竖、还是长卷册页、中堂条屏等形式,凡经典作品在构图态势上均能讲究稳中求奇、险中求稳、着意对比、打破对称、打破均衡及匀称,形成一个富有节奏的整体和韵律节奏感。当代人欣赏山水画作品时,看画还要远观其势,近取其质。利用不固定的视距、观其物象。远看大势气韵,近看点线、笔

墨质量。“豪放不忘精微”,往往在细小的部分更能体察作者的绘画能力。

五、题款用印

山水画融诗、书、画、印(题跋印章)于一体,是元代之后的山水画重要特征。在画中书写的题跋文字一般为标题、品评、记事等,也有随兴而发的议论或感触。题跋内容有散文、随笔、诗词、歌赋等。自山水画上题款用印成为增添诗情画意的新形式,题款文字的元素丰富、补充了画面的构成,互相衬映,书与画结合出现了新的平衡。

另一个完善布局或构图的重要元素,是用印,即由稀有石头篆刻成图章,施以朱砂印泥加盖在画面上。印或文章,从印面文字纹样上来看,可分为名章、闲章、鉴赏章三类。画作者的姓名、字号、别号乃至堂号、斋号等属于名章,属于装饰点缀画面需要,或抒发论点与主张的象形印、吉祥用语印、闲文印等通称为闲章;而鉴赏者的斋号、堂号、别号等后来加盖于画幅上的章统称为鉴赏或收藏章。欣赏与解析山水画,也可从题款用印中找到方法。

在山水画中,文人画家善于将诗、书、画、印完美地结合在一起,使之成为作品中一个不可分割的整体,并且通过题款用印来提高或补充画家(或观赏者)的鉴赏和理解。朱红色的印,浓黑的题跋款识文字,与山水画面中其他的笔墨线条、颜色,构成一套极富中国特色的国画艺术的语汇元素,也成为中国传统艺术的更高形式的美学意识与文化境界。

责任编辑 / 罗楠

周继平 湖南工程职业技术学院教师

岳金莲 湖南中医药大学教师