

山水意境的虚实转换

——以元四家为例论中国山水画的线条表现与空间营造

卢佳慧

(莆田学院工艺美术学院, 福建 莆田 351100)

[摘要]元四家是山水画发展历程中最具有影响力的元代大家,皆擅长水墨山水,在笔墨探索中追求“随欲而变”的线条和“真实流变”的空间,将山水画的精神内涵发挥到淋漓尽致。本文集中分析元四家的线条表现和空间营造风格,阐述中国山水画传统美学“意境”的营造方式。

[关键词]元四家; 山水画; 意境

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.07.1541

山水画的发展进入元代,在两宋高度发展的基础和美学理论上,有了笔墨效果和形式表现上的纷繁发展。元四家为黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒四人。在艺术修养上都曾受董巨、赵孟頫所影响,用笔用线上与书法形式内涵的统一,笔墨浓淡干湿营造下的空间的流动虚实,进而使得山水画摆脱客观再现的山川风景,而是拥有一种真实的、主观的意境变化。

一、元四家在山水画中的线条表现

(一) 以“写”入画

“写”即指书写,为汉字的艺术表现。与中国传统绘画的关系最可追溯至唐代张彦远所著《历代名画记》中所提“书画同源”,在此之前或更重线条本身独立的形式趣味和审美意义,但之于元四家,则更重笔下线条能否与画面产生所谓“呼应”。

王蒙用线以密以繁见著。归功于他行楷造诣,画面中线条整而不工、密而不塞、繁而不乱,提按行顿之间笔意非凡,以“写”用线,是绘画布局与书写章法的不谋而合。《夏日山居图》中以焦墨渴笔,顺势而下,长笔线条在运笔的过程中增加了抑扬顿挫的变化,用线大拙若雅,格外突出骨法用笔。从整体的角度来看,厚重浑穆的意境正是沉着稳健的书写与勾画的皴擦线条高度集合的表征体现。

(二) 线条之“变”

“变”则指在山水画的创作中用线随欲而变,独出技巧,别出新意。与王蒙“写”的笔意所不同,“变”是黄公望用线最为鲜明的特征,以《富春山居图》作为说明,中锋运笔的长披麻皴用线枯湿浑成,洒脱而富有灵气,画面鲜活流动的空间感不可或缺的正是这样一种飘逸灵动的用线,状若随意,却极有章法,可谓胸有成竹,笔到意到,气韵生动。

吴镇擅长以侧锋表现这样一种充满动势的、多变的线条,比黄公望的中锋用线又多了一抹苍莽遒劲之意趣,墨气、士气、逸气尽得其间,意境天成。画面虚实相生,动静起伏全因线条之“变”在他们笔下成为了一种突破客观现实世界和二维平面的流动张力。

二、元四家在山水画中的空间营造

(一) “空白”的画面

“言有尽而意无穷”,留白在写意山水中,不仅是为求画面构图疏密和谐的手段,更是一种中国哲学精神。以一种无实际物相的方式表达无限的空间,以无相表达意象,留白成为了倪瓒在山水画中营造远近空间和意境的最独特的形式体现。

与黄公望、王蒙、倪瓒善用线条表现山水画面层次质感不同,倪瓒作画,极简极劲,构图常常分前、中、景三段式,此为倪瓒独有的反具象的意境美学。前景只以侧锋作“折带皴”,寥寥几笔勾勒出画面中的物像,而后景或是远山淡抹,或是疏林坡岸,中景占据着画面大部分的空间,却只剩空白并不再有其他任何无一物。可这并非是纯粹的空白,或者说空白并非是空白。中景的留白可以是任何东西,但却只存在我们的主观精神中,无处不在却无法捉摸。除开哲学的精神意境层面,这样的一抹留白正是咫尺千里,远近山川的真实空间感的体现,情与景汇,象与意通,比起面面俱到的画面更添一缕悠

长,把控了画面全局的节奏。

(二) “流动”的空间

无黑不成白,画面的构成若无笔墨,则留白毫无意义。笔墨的运用则是元四家在山水画画面空间的另一大特点。在笔墨效果的追求上,王蒙总结前人笔墨得失“水晕墨章”之法。墨色的变化成为了掌控画面空间,层次的秩序的空间符号,空间在一明一暗、一虚一实之间流动。当客观的写实被削弱,空间的形式冲破三维时间与空间的限制,主观抽象的精神意象便化作墨色浓重的变化,变式的空间,流动出氛围变化和精神的深趣。《九峰雪霁图》中,黄公望借地为雪,图地反衬,以烘云托月的手法,让质感、量感、空间感在反透视的错轴导向下流动了出来。王蒙《关山萧寺图》中,繁线密点有着破坏性的重构企图,层递向上的笔墨在连续的空间性中贯穿了瞬间的叙事性。不为对象所约束,熟然于心,只放笔挥洒——此为元四家山水画空间营造之精妙。

三、元四家山水画的审美体现

(一) 象一境一意的转变

元四家的笔下,山水画突破了有限的形象,线条笔墨仅作为展现物像的形式之一,以延伸的姿态,将空间导入更高维度之上,在这份空间之境中,是无限情思。不论是如黄公望、倪瓒简逸飘逸的线条还是如吴镇王蒙苍莽繁密的用笔,都是通过笔墨这一形式在画面上轻重缓急的变奏仪式,构成虚、无、实、象相生相合的意境曲式。用笔之间将整体组织相互交织,共生共存,使山水画充满一种“禅意”,元四家正是掌握了这样一套的以线造境由境生意的创作艺术符号,促使山水画在元代以诗画图载的形式唤醒二维空间意识的深刻觉醒。

(二) 笔意之“新”

“新意”始至终贯穿在元四家的笔墨和情思之中,黄公望以披麻的灵动在空间上极尽变化,吴镇以苍润的逸笔寻求莽莽之意,王蒙的繁密之变让笔墨亦有了抑扬的韵律,倪瓒干笔折带之新是无限的空间。线已然成为了他们姿态性运笔的体现,是物我两忘之间对现实的解构。元四家在新颖的笔法构建和为突破空间秩序的组构重建带来了可能性,以自身超然的立场,在延续传统之法的同时和时代的即时性相结合,诞生山水语境之“新”。

四、结语

元四家写、变的逸笔线条,高度抽象概括的留白笔墨表现,都构成了山水画所承载深处的意境,意趣的构成基调,线条在状物与寄情的区间内构架了客体现实空间和韵势情态空间的连接,为明清后世乃至今日山水画的发展都提供了新的契机。“笔墨随当代”,我们该领悟元四家在传承中摆脱束缚的精神内涵,在笔墨之间寻找山水画之新意。

参考文献

[1] 汪迪.论“逸笔草草”与元四家山水画的空营造[J].2017.02

作者简介:

卢佳慧(2000-),女,汉族,江西赣州人、本科,本科生在读,研究方向:中国画(山水)。