

# 梯田山水画中的道家思想

张建国

(大庆师范学院 黑龙江 大庆 163712)

**[摘要]** 儒、道、释思想给中国传统文化带来了深远的影响,中国的传统水墨山水画与西方的风景油画不同,风景画在表现自然的同时注重的是画面的具象,梯田山水画是通过观察自然景物梯田,来体味梯田变化的奇妙,使人融化在自然之中,表达对梯田元素的感悟,追求传神于笔、融己入画的境界,更加的人性化,更加的主观化,梯田山水画中有访仙求道的意象。道家的老子指出“人法地,地法天,天法道,道法自然。”这里提出的“自然”,不是指山水、风月、林泉等等表面的现象,而是梯田山水画中所呈现出来的阴阳关系对立统一的天地之道。

**[关键词]** 山水画; 梯田山水; 道家思想; 传统山水; 梯田正文

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.06.1903

中国传统山水画遵循道家思想核心理念“道法自然”以及“天人合一”的思想,达到“无行无为”的境界。山水画面中更加注重“意象”,不断弱化“具象”。东汉以后,人们开始崇尚老庄思想,传统的山水画面呈现出“自然无为”“清静虚淡”的感觉,老子的哲学思想“致虚极,守静笃”与庄子的“独与天地精神往来”“知足逍遥”成为主导人们精神的思想根源。道家的核心理念“天地合而万物生,阴阳接而变化起。”提出了阴阳是主宰天地万物变化的,是一切生生不息的根源。魏晋以来,士大夫们开始留恋于山水之间,把山水画作为思想的寄托。画面中描绘大自然中清新的山水,观画可以让人放松身心,感悟“道”的野逸思想,“道生一,一生二,三生三,三生万物……”的境界。

**一、道法自然、虚静合一的思想;澄怀观道,缔造空灵的境界。**

中国山水画受到道家超脱自由、主张心灵的放松和境界的澄明的哲学思想的影响。山水画家开启了澄怀观道,达到修养空灵境界。中国山水画的绘画之道与老庄思想“致虚极,守静笃,万物并作,吾以观复。”“静而虚,虚则无为而无不为。”是相通的。

北宋前期的山水画更加注重写实的表现手法,宋代的米芾与米友仁父子创立“米家山水”,他们以空灵写意的“米家云山”画法来表现大自然,米友仁经常“每静室僧趺,忘怀万虑,与碧虚寥廓,同其游荡”。宋代山水画家恽南田指出:“作画贵简,简之又简则脱尽尘滓,灵光独回。”带领画家走进“知其白,守其黑,为天下式”的布白方式。传统山水画的用笔更加讲究“计白当黑”,这是有与无、虚与实的关系。虚白是无画之处,可以是水、云、天空等,是灵气往来、生命流动的地方。元代的山水画家倪瓒表现平远的湖水空幻朦胧,用大面积留白,笔墨寥寥,却使人感觉到湖水的广阔。中国山水画家的体察变幻,淡泊感物,精神自由的道家思想创造出富有神韵、含蓄且空灵的“清水出芙蓉,天然去雕饰”的山水作品。

**二、见素抱朴、淡雅的笔墨抒写山水,呈现散淡悠然的山水效果。**

中国的传统山水画,从设色的方法上分,包括重彩的“青绿山水”、清新淡雅的“浅绛山水”和用色较少的“山水丹青”。无论是重彩的青绿,还是浅绛或丹青,都讲究薄施而有厚的意味,要淡而知味,于简中求层次。隋唐山水画虽已具很高的艺术价值,但仍是青绿赋彩的传统形式。随着时代的发展,山水画受到儒道思想的影响,“五色令人目盲,五音令人耳聋,五味令人口爽,驰骋畋猎,令人心发狂,难得之货,令人行妨。”《老子 第十二章》。老子指出“见素抱朴”,“素”是洗净铅华,不施彩饰。淡可生雅,虚华的事物不符合“道”,违背着“大朴”。不饰华丽,故有用色者,淡雅有韵致者胜。“朴”是但求浑沌,而不事雕凿。庄子说“淡然之极,而众美从之”,士大夫审美趣味在不断地改变,中国山水画中淡雅的笔墨,轻烟淡彩逐渐成为画家用笔、用墨的典范,唐代画家王维提出“山水为最上”的主张之后,山水便逐渐取

代色彩的地位,中国绘画几乎就是山水的天地了。

古语不仅有“一阴一阳谓之道”的思想,还提出了“万物负阴而抱阳”,中国传统山水画中的黑白对比,负载天地,“山水为上”“计黑当白”已极尽变化。在宋代之后的中国传统山水画的创作中,设色崇尚淡雅清新的真趣,苏轼也有“寄至味于淡泊”的话,五代北宋,其中以董源和巨然做为主要代表的表现南方山水的画派,都善用墨。他们以墨辅笔,描绘江南的清新明丽的景色。荆浩讲:“笔墨精微,真思卓然,不贵五彩。”书法用笔的方式,以及画水墨法的运用,使笔墨结构逐渐趋于美的表现形式。近代画家黄宾虹,用前人用墨的经验,总结出了“七墨法”是指浓墨、淡墨、积墨、破墨、泼墨、焦墨、宿墨这七种用墨的方法。李可染指出“山水胜处色无功”,不需要浓烈的色彩,以墨求神韵来体会笔中有意,墨中有情。

中国山水本着山水画的源流,超脱了绚丽耀眼的色相,寻找丰富的山水浓淡表现力,简淡色彩的一派天然之妆,表现浓丽的色彩也将会隐没于轻烟淡霭、云雾空蒙之中。山水表现的气韵,虚灵中如诗如梦的笔墨恰如洗尽铅华,拙于一枝一叶规矩的如实描摹,见素抱朴,复归自然的“拙朴”符合中国人散淡悠然的人文情怀。画家将道家的“见素抱朴”、淡泊质朴融进画里,形成以山水浑厚氤氲之气为主的山水风格。

**三、意象天成、返璞归真,师造化创情景交融的梯田山水**  
中国山水画“出神入化”,“源于自然,高于自然”,重意似,而非绝似。《荀子 劝学》:“神莫大于化道。”中国山水画表达的“化境”与自然之道是不能分开的,达到返璞归真的效果。

“梯田,谓梯山为田也。”梯田通俗的讲就是在山坡地上,依据山势修造的像阶梯一样的农田。“夫山多地少之处,除垒石峭壁例同不毛,其余所在土山,下至横麓,上至危巅,一体之间,裁作重蹬,即可种艺。”梯田大多数就会出现在山比较多田地非常少的山区,除了山体的垒石峭壁,不能生长植物的地方,从山顶一直到山脚下,所有的能够看到土地的地方都修建出来像台阶一样层层叠叠向上的田地,人们在土地上耕种。

中国的许多梯田经过千百年的接力塑造,已经成为独特的文化奇迹、山川景观的经典。梯田表现的内容除了人们的生产生活,它还是人类生产力发展过程中诞生的生产与艺术结合的最美产物。梯田的美是一种动态美,这种动态美景随季节更替而变幻无穷。春天田野叠银带,夏翻绿浪的景象呈现在眼前,五彩斑斓的秋天垒金阶,冬天的梯田盘苍龙更是美不胜收。

令人神往的加榜梯田在贵州东南部的苗族与侗族自治州的的大山里,那是中国最美的梯田。加榜梯田面积广阔,约万亩的梯田分布在25公里长的公路两侧,灌满水的层层梯田映衬着天光,如同银带相叠,绿油油的禾苗随着微风翻卷着道道绿波,呈现出勃勃生机。元阳梯田分布在云南哀牢山南面,形状各异的梯田连绵成片,梯田由河谷处盘旋而上一直延伸到两千多米的山顶,那是水稻生长的最高极限。从一面的山坡上修建出来大约有三千多级的阶梯,大的梯田有数亩、小的梯田却仅有簸

箕那么大。梯田赋予变化缓坡处大约15度左右,峭壁上的梯田却陡的吓人,看上去足有75度的样子。阳光洒下来,红霞云雾中水汪汪的梯田,波光粼粼,一幅壮美的画卷。梯田牵引着画家的灵感,元阳梯田的坝达是不大的村寨,坝达山寨有着质朴纯粹,仙境般的田园意境,观音山顶云雾缭绕,从阿者科望去,层层叠叠的梯田几乎延伸至山顶,在小山窝里巧妙的分割出形态各异、大小不一的块面,每一块田地之间绝不会雷同。一大片稻田正好在山窝,一条小河从田地间蜿蜒迂回的流过,梯田大大小小错落有致的排列,块面之间、黑白分明。

中国山水画中的梯田,源于大自然中梯田的澄怀观道,梯田山水是在传统中国山水画的基础上,通过大量的写生提炼,把传统山水中近景和中景之间的留白加以细致的刻画,尤其是细化梯田和梯田上的树木、房屋、动物等。用以充实传统文人画和自然山水之间的异同,以自然梯田的色彩变化和苍山远岫间产生的墨色变化为语言,以梯田竹楼或房屋楼宇等人为建筑,加以点景牛羊群或人物为绘画符号,形成了不同与传统山水的绘画方法。梯田山水虽然不是特别看重自然形象的真实性的,但是要求画家要“外师造化,中得心源”。不是对梯田山水的直接描摹,而是把梯田的景物作为寄情对象。将对梯田的观赏、认识和感受,以写意的方式表达出来,与自己对社会生活的体验认识相融合。

明清时期逐渐出现在人们视野中的梯田山水贴近人们的生活和审美要求,工笔,写意皆可进行梯田山水的创作,根据个人对画面的需求,而采用不同的创作手法,改变传统山水画石上长树,树间隐约有房屋,然后空白再画中景,中景依然是石头上长小树,再空白虚过,再画高处的远山,远山依然是石头的组合,参以树木云岫。这种千篇一律的传统山水画法千年未变,间或有几个有识之士稍加改变,已然成为千古大家。梯田山水画就是想在自然造化中汲取营养,以改善当时占领山水画高地的“四王”传统山水画模式,多年来的陈陈相因,人们已经不再满足于这种山水画给视觉带来的冲击。石涛多用线和点来造型,开创了一代野逸派山水的创作模式,寻求突破,在大量的写生基础上,人们开始用梯田来充实传统山水画带来的不满足感。

梯田的线条是大自然赋予中国画艺术创作的生命语言,每一道田埂、每一块梯田,千万根线条流畅自然的交织、分割成大大小小的色块。每一个块面之间即有差别又交相呼应,线条长短粗细、虚实更是恰到好处。明清时期,以“搜尽奇峰打草稿”的石涛为代表的改革派画家,不再拘泥于传统绘画的模式,不断寻求突破,多用线和点来造型,开创了一代野逸派山水的创作模式,师法自然的画家涌现出来,极具生命活力,石涛的山水画中已经出现了梯田元素。

“师法古人”与“师自然”的结合。造化乃自然,绘画之道也。梯田山水讲究道法自然,何谓“道”——“一阴一阳谓之道也”,讲究“神”——“阴阳不测谓之神”,讲究“气”——“山之阳刚之气,水之阴柔之气,阴阳相抱合为气”,由此可见梯田山水画无处不运用着阴阳,无处不包孕着阴阳,无处不流露出阴阳。那画中何谓“阴”何谓“阳”?天为阳,地为阴;有为阳,无为阴;山为阳,水为阴;有墨处为阳,无墨处为阴;长为阳,短为阴;实为阳,虚为阴;刚为阳,柔为阴;粗为阳,细为阴;枯为阳,湿为阴;浓为阳,淡为阴。再放大些说,客观为阳,主观为阴;辟开为阳,阖合为阴;直为阳,曲为阴……先民们的想象力与创造力,创造了巧夺天工的梯田景观,具有无与伦比的景观艺术价值。沉淀了千年的梯田文化是众多少数民族文化的精华和灵魂,作为中国画题材具有独特的展示与传统价值,达到大自然与人文和谐的美。

近现代梯田为题材的山水画面层出不穷,以李可染《山顶梯田》,张仃《广元梯田》,陈佩秋《大寨梯田》,吴冠中《梯田》。石鲁的梯田山水画《山区修梯田》为代表,画面运用了传统山水画的透视方法——散点透视法,采用“高远、平远、深远”的构图方式,运用传统山水画的勾皴擦的笔墨技法,以线造型的方式体现虚实变化,呈现出山峦十分复杂的层次与变

化莫测的结构形式。

李可染《山顶梯田》注重光的变化,画面中有“逆光”现象的表现,给人“水田碎镜”的逆光美感。将西画明暗法融于传统“积墨法”,梯田的山体呈现出厚重、苍劲的力量。李可染不再采用传统文人画的用笔用墨逸笔草草的形式,开创了以团块性黑色的方式来表现山体,形成悲壮的山势与逆光水田的黑白对比。

张仃更加侧重山水画的对景写生,他在教学中多次提到“我坚持写生,并不主张照搬生活。写生过程,就是艺术创造过程,有取舍,有改造,有意匠、加工,有意识地使情感移入,以意造境,以达到情景交融。”张仃主张“师造化”,体现在《广元梯田》画面对梯田、近景的树木、远山等景物的构图上,采取有舍有取的方式,将现实生活中的梯田自然景物与山水画有机的融合。采用西方焦点透视的方法,运用写实的手法、结合平远的构图,画面中再现了广元梯田的自然风光。墨法上采用独特的焦墨来表现广元梯田的风光,同时注重线条的变化,线条刚柔并济、粗细变化莫测,开创了用线条塑造梯田、树木、远山,画面给人生机勃勃、天然质朴的广元梯田的自然情趣。

“天地与我并生,万物与我为一”,人与山水统一的气韵和意境是道家主张“有法与无法相融化一,处处是法,而又处处不见法”的写照,把不同梯田山水元素同绘在一幅图中,春夏秋冬绘于一卷,以游动视点巧妙地组织山水的云淡风清、树木流水等景物,已远远超出了梯田山水本身的范畴,追求艺术表达的自由,各种梯田山水景物自由组合,四季风光可成一图,创造出梯田山水情景交融的意境之美。

#### 参考文献:

- [1]王毓瑚:王祯农书·农器图谱集.田制门[M].农业出版社,1981.11
- [2]毛泽东:毛泽东选集[M].人民出版社,1991.06
- [3]霍墨:吴冠中画论[M].郑州:河南人民出版社,1999.07
- [4]剑武,李梅:张仃画论[M].郑州:河南人民出版社,1997.07
- [5]孙美兰:李可染画论[M].郑州:河南人民出版社,1999.07
- [6]石果:石鲁画论[M].郑州:河南人民出版社,1999.07
- [7]陈传席:中国山水画史[M].天津:天津人民美术出版社,2001.01
- [8]叶坚,石丹:石鲁艺术文集·读写生[M].西安:陕西人民美术出版社,2003.04
- [9]郑重:高花阁·陈佩秋:与大师谈艺[M].上海:上海古籍出版社,2004.01
- [10]吴冠中:画里阴晴[M].济南:山东画报出版社,2006.08
- [11]陈启伟:赏心悦目:陈佩秋艺术欣赏感悟[M].上海:上海书店出版社,2007.07
- [12]石涛:苦瓜和尚画语录[M].山东:山东画报,2007.01
- [13]王伯敏:中国绘画通史[M].上海:生活·读书·新知三联书店,2008.11
- [14]王璜生,胡光华:中国画艺术专史一山水卷[M].南昌:江西美术出版社,2008.12
- [15]张仃:它山画跋[M].济南:山东画报出版社,2011.04
- [16]张建国:中国山水画的阴阳关系[M].天津:天津人民美术出版社,2018.01
- [17]黄可:执着的艺术追求一话说陈佩秋[J].美术,1988.03
- [18]张建国:中国山水画的阴阳关系研究[J].大庆师范学院学报,2017.06
- [19]张建国:儒释道文化与中国画的形成与发展的关系[J].中国民族博览,2018.01