

国家艺术杂志

本报副刊部主编 2017年9月16日 星期六 第678期

新民晚报

责编:吴南瑶 视觉:戚黎明 编辑邮箱:xmss@xmwb.com.cn

25



■ 江山秋色图(局部) 赵伯驹(传)

■ 游春图(局部) 展子虔



■ 浮玉山居图(局部) 钱选



■ 千里江山图(局部) 王希孟

关于青绿山水不止是《千里江山图》 故宫特展彰显大国气象

吴南瑶

青绿中的传承脉络

山水画萌芽于魏晋,青绿山水是山水画较早的呈现形态,亦是中國山水畫的一個重要門類。但由於元後文人畫迅速發展並占據畫壇主流,導致今日我們對中國山水畫的印象主要是水墨山水,忽略了青綠山水在畫史上的地位 and 價值。這亦是故宮博物院傾囊館藏重器,舉辦此次大展的原因之一。

事實上,青綠和水墨之間並不割裂,而是淵源頗深。

中國山水畫始於全色彩。在本次展覽上,第一幅不容錯過的重器,即是隋展子虔的《游春圖》,是迄今為止我們有據可查的第一幅真正意義上的中國山水畫。作品中山石樹木全然空勾無皴,以色渲染,以獨立完整的形式展現了早期那種“青綠重彩,工細巧整”的樣式。而後,唐李思訓、李昭道確立了青綠山水基本創作特點,以石青、石綠等重色的一類山水畫,區別於水墨和淺絳。但對於純色彩的作畫,唐人亦嘗有批評:“功倍愈拙,不勝其色”。

至晚唐五代,水墨皴法走向成熟,畫家用筆墨呈現出線條的長短參差、粗細互補、疏密有致、虛實相生以及墨色的濃淡枯潤等變化,這大大豐富了中國畫的表現手段。青綠和水墨至此有了交集,融合了水墨皴法的青綠山水的色彩語言由此大大往前推進了一步。至北宋徽宗大力發展翰林圖畫院,又親自點化天才少年王希孟,這才成就了青綠山水畫中被認為無出其右的巨制傑作《千里江山圖》。

人們愛將王希孟和張擇端看作“雙子星”,或因為他們同是皇家畫院的同學,後者又畫了著名的《清明上河圖》。但從青綠山水角度,真正能與《千里江山圖》匹敵的,或可算是傳南宋趙伯駒的《江山秋色圖》,本次展覽亦有展示。兩者皆為北宋所創立的全景山水的典範,山勢巍峨盤桓,格局開闊,但又開闊得十分具體,精心點綴了樓閣、村舍、舟橋、長廊,以及忙碌於其間的眾人,畫面洋溢著生命的气息。在表現手法上,《千里江山圖》勝在色

曾有西方學者說,“中國藝術的長卷表現,是人類文明的一種偉大的觀看方式。”上週日,在眾多媒體的見證下,宋代王希孟 11.9 米的長卷《千里江山圖》在故宮博物院午門獨立展厅內再次徐徐展開,一時江水烟波浩渺,山峰層巒疊嶂的勝境映入眼簾。雖歷經千年,仍可遙想當年色如寶石,光彩奪目的景象。綜觀全幅,其雄闊的境界和恢宏的氣勢,宛如一曲對錦繡河山的頌唱,令人歎為觀止。

清王原祁曾總結中國山水畫布局之法是“龍脈為體”,這亦是對中國山水畫中暗藏的華夏民族的文化內涵的總結。本次展覽以北宋王希孟的《千里江山圖》為中心,旨在系統展示中國歷代青綠山水畫的發展脈絡,觀者可從中感受到自隋唐而宋的陽剛之美,以及蘊含於其中的中國精神。

彩,用石綠、石青反復罩染,多達八九層,並在畫絹的反面用青綠色襯染,故其青綠石色厚重沉穩,元氣流動;《江山秋色圖》的勾、皴則更為精細工致,薄罩青綠,顯出清新典雅之氣,更得專業人士的喜愛。

徜徉於卷中的秀麗山河,並不知朝代更迭在即。而從展子虔到王希孟、趙伯駒,乃至元人錢選的《浮玉山居圖》,後者更是鮮明地通過筆墨來表現文人淡雅文秀的文人逸韻,並往下開啓了趙孟頫、文徵明,乃至今人吳湖帆、張大千等人的青綠融合水墨的傳統。

長卷中的時代圖景

青綠山水始於隋唐。隋代全國一統,經濟繁榮昌盛,繪畫貫通南北,為唐代山水畫的發展奠定了基礎,展子虔摹山擬水,咫尺千里。至唐國力昌盛,吳道子、李思訓、李昭道等以色彩艷麗的青綠山水來描摹盛世,歌頌大好河山。青綠式微於五代,至宋,在愛好藝術的徽宗的倡導下,追慕唐風的過程中,又將不十分完善的青綠山水推向一個成熟的高峰。靖康之變,宋室南渡,繪畫中心轉向風景秀麗的南方,畫家們致力於塑造江南地區優美迷人的山水,畫風從北宋的雄壯渾厚轉為空靈雅秀。

青綠山水雄健於皇室御用,而另一端,筆墨皴法豐富的表現力暗合了文人的心性,以蘇東坡、米芾為代表主張“清新與天工”“得之象外”“蕭散簡遠”,才有了青綠山水和水墨山

水并行的鼎盛時期。如與王希孟同時代的王詵以墨筆皴山畫樹,用青綠重彩渲染,亦已初現文人趣味。

至元,蒙人治漢,科舉制度改變,漢文人遠離政治,興水墨,水墨山水和淺絳山水的興起,蔚為大觀。這一時期青綠山水的重要人物如錢選,其作簡潔整齊,用筆工細,氣韻古雅,流露出畫家漠不關心世事的逃避心理,把大青綠又往前發展了一步。而無論是錢選還是其學生趙孟頫,倡導復古(唐),但格調都已開文人畫的新風。“元四家”之一倪瓚《答張藻仲書》曰:“仆之所畫謂畫者,不過逸筆草草,不求形似,聊以自娛耳”,可以說是对文人山水畫的精准概括。

至此,文人將色彩與筆墨與心靈上的進退,權力的隱逸相聯繫,逐漸摒棄了唐之前的陽剛美,而選擇了深具表意的抒情性表達。至明清,江南成為經濟重鎮,戴進父子在浙江杭州創建了“浙派”,畫風以南宋院體為本,影響極大。其地位後由中心在蘇州的“吳門四家”沈周、文徵明、唐伯虎、仇英等取而代之。明代後期,松江地區產生了古雅文秀的“松江派”,代表人物有董其昌、陳繼儒。而董其昌提倡的“南北宗”之說,即把“院體”(青綠)山水畫與“文人畫”分為南北兩派,由此造就了後世重文人的山水畫格局。但即便如此,身為文人畫巨匠的董其昌也曾稱贊南宋青綠大家趙伯駒、伯驥兄弟“精工至極,又有士氣”,佩服至

致。由此亦可見技與道不可分的道理。

山水中的中國精神

北宋郭熙曾言:“春山烟雲連綿,人欣欣;夏山嘉木繁陰,人坦坦;秋山明淨搖落,人肅肅;冬山昏霾翳塞,人寂寂。”自然世界無時不在變化,一切外在對象都處於生命節律的變化過程之中,而人的心靈和外在对象具有一種節奏上的對應關係。這大抵就是中國人認為自然山水可寄托人的心靈的內在原因。

山水畫對於空間結構的把握最值得玩味,古人把“遠”作為空間和時間的表現核心,認為深遠、旷远、幽远,这三远最能把观者从小世界引向大世界,从有限时空引向无限时空,得以“仰观宇宙之大,俯察品类之盛”。这正与“天人合一”的中国哲学精神相契合,表达了中国人对宇宙万物本体生命的观照,对人生历史的观照,是形而上中国文化精神的集中体现。这亦是山水画历经晋南北朝时期,经隋唐盛世,成为中国画的主流的原因。

元之前,山水画倾向于自然,侧重“真”和“实”,多使用绢,不仅勾勒细致、刻画严谨,而且用墨对画面进行层层渲染,展现出一份凝重恬静之美。这一时期占主导地位的青绿山水,亦可以看作是满足皇室贵族需求的“主题画”的创作,展现的是一种“无我之境”,表现的是画家对大自然,对壮丽河山的热爱和虔诚的礼赞。

从青绿到水墨,是从写实到写意的嬗变。对于中国画而言,一切艺术形式都必须超越“技”而走向对“道”的把握。艺术必须有内在的蕴含,必须有特殊的寄托,必须栖息着人的心灵。文人山水重书卷气,青绿山水彰庙堂气,两者不应分高下,各有各好。庙堂气体现的是一种宏大、庄严、肃穆、雄浑的气象,表现的是一种开张、自信、堂皇、包容的大国气象。在国力日增,民族文化自信不断回归的今天,高扬汉唐传统,重塑文化形象,正当其时。故宫博物院《千里江山 青绿山水特展》所营造的正大、堂皇之美,亦是当今中国精神、大国气象的生动体现。