

中国宋代山水画中的“黑白”与“虚实”

晏 铭^①

(湖南工业大学 艺术设计学院, 湖南 株洲 412007)

摘 要:“虚与实”和“黑与白”在哲学上是对立统一的关系,在山水画中“虚实”、“黑白”的关系非常密切。中国宋代山水画“黑、白”与“虚、实”之间不同的构成关系,产生了两种经典的绘画风格——“简洁空灵”与“雄强浑厚”;宋代山水画中“画内之虚白”的讲究,追求的是无尽的“画外之虚境”。

关键词:宋代;山水画;黑白;虚实

《老子》11章:“凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,无之以为用。”^[1]在老子看来,“道”是“有”和“无”的辩证统一。一个器皿,正因为有了中间一块虚空的地方,才能够盛装东西;同样道理,如果房屋没有四壁门窗之间的空间,就无法供人居住。人们习惯从“有”的方面来看待事物的有用性,老子却能突破常规思维,偏偏从“无”的方面来把握这个问题,提出“无之以为用”。老子认为,宇宙是一片无形无色的虚空,“无”是“有”的基础。“黑”是从“白”处脱出,“实”是从“虚”中化来。中国山水画代表了中国古典绘画的最高成就,古人对画面“黑与白”、“虚与实”的两者之间共存共生的关系,有很深刻地思考研究。

一 书法艺术中的“黑白”关系

“黑”者,笔画所及之处;“白”者,笔画之间的空白。同样的道理,从山水画的画面上来讲,“实”处一般是落笔用墨比较密、紧、造型详细、对比清晰的地方;“虚”处就是笔墨简、疏、散、淡、略的地方。

以绘画为邻的书法,在空白处理上,堪为借鉴。清代书法大家邓石如说:“字画疏可以走马,密不使透风,常计白以当黑,奇趣乃出。”讲的是书法布局,也是构图规律。“守其黑”而“知其白”,由此进而懂得“黑为字,白亦为字”,便可望得臻书艺上乘的境界。美学家宗白华对邓说非常赞赏,他写道:“字的结构,有称布白,因字由点画连贯穿插而成,点画的空白处也是字的组成部分,虚实相生,才完成一个艺术品。空白处应当计算在一个字的造形之内,空白要分布适当,和笔画具同等的艺术价值。所以大书家邓石如曾说法要‘计白当黑’,无笔墨处也是妙境呀!这也象一座建筑的设计,首先要考虑空间的分布,虚处和实处同样重要。”^[2]

以雄强茂美著称的《鬻龙颜》和以飞逸浑穆为宗的《石门铭》作比较,《鬻龙颜》黑实笔画之外的空白,占全字面积的1/3左右,而《石门铭》则几乎占1/2以上。从另一方面

看,风格奇险的《嵩灵庙》在空白上采用集中使用的手段,大黑大白、大实大虚,与八大山人的某些山水画有异曲同工之妙。通过这些黑白面积的比较,可以看出由于黑白的比重不同,产生的美感体验不同。在书法中朴茂雄强的美感,出于“黑重”的面积为主的效果;飞逸舒朗的美感,则是“虚白”的面积为主的效果。由此可知,黑与白面积大小的差异,影响着字本身的重量感。黑白构图的疏密变化是通于书法的这些规律的。

二 宋代山水画中两种经典的绘画风格——“雄强浑厚”与“简洁空灵”

宋代是我国传统山水画创作的高峰时期。宋太祖为了巩固自己的统治地位,偃武修文,革新图治,到了太宗、真宗时期,又奖励文艺,故人士蔚起,宋代有三百年宫廷美术全盛,画院规模齐备,名家层出不穷,佳作硕果累累。画坛上山水画最为突出,水墨格法空前发展,出现了讲究笔墨韵味的皴、擦、点、染等技法程式,山水画造景重造化、重理性,院体格法法度贻备,审美特色由政教、宗教精神逐渐转向人文精神,这一时期美学著述独到,艺术思潮活跃,绘画作品精湛,是中国传统审美文化的发展源头。

北宋时期,著名山水画家范宽的山水画突出的风格是“雄强浑厚,深沉健壮”。其代表作《溪山行旅图》,画中迎面矗立的山头,如练的飞瀑,杂树丛生的山丘,掩映树后的楼阁,潺潺的流水,山路上行进的驮马,这一切都在雄浑的笔墨中表现了出来。《溪山行旅图》和《雪景寒林图》的构图丰满迫塞,只留天顶和溪流几小块空白透气;“用墨浓重,反复渲染,苍苍茫茫,如面列真山。”^[3]与雄强茂美著称的《鬻龙颜》有同样的审美感受。

清代山水画家龚贤是长于用黑的高手,他绘的《春泉图》几乎5/6的画面上都是黑,只留出一角晴空,几缕轻烟,半股

① 收稿日期: 2008-06-11

作者简介: 晏 铭,男,湖南新化人,湖南工业大学艺术学院教师,美学硕士。

清泉,使画面富于浓郁厚密之趣。髡残、黄宾虹等都喜爱利用此种对比成画。黄宾虹发扬了宋代范宽、李唐“黑”、“厚”的绘画风格,创立了“浑厚华滋”的新的审美典范,对现当代画家影响很大。

南宋马远、夏圭的山水画在构图上以局部取景为主,很多画面只取一角。画面上或出现一个山尖,或一线岭顶,但都能够使人联想到山的整体。寥寥一角,隐隐半边,却能给人意味深长的完整的遐想意境,以有限的形象而达到无限的念想。

“画愈简,意愈足”。柳宗元《江雪》诗:“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。”可谓是一幅减笔水墨图。这首小诗使人联想南宋画家马远一幅《寒江独钓图》的水墨册页,在画面的一端画一老者坐在一小渔船上,垂钓于水中,仅仅在舟的前后画几道波纹,其余皆是空白。满纸不作笔墨,而给人满纸都是水波荡漾的意象。这是典型的简笔画,“空白”在画面布局中使用“以虚衬实”,可以鲜明地突出主体艺术形象,表达极其简练的艺术语言。

古人山水绘画中,以构图疏朗,虚淡墨色为主调的画面形式很多。这和文人画以“淡”为宗旨的审美原则以及与文人画长期占据中国山水画主体地位,这两大条件分不开的。同样有用大片的深厚的浓重墨黑色为主,重山叠嶂的紧密式构图,如前所述,是另一个经典的图式。

三 宋代山水画中“画内之虚白”与“画外之虚境”

上文例举的是在山水画画面上可见的、能作理性分析的黑白、虚实的构成关系,云烟、水溪、空白都是存在于画面之中的,是“画内的虚白”。不论是白多黑少的“疏体山水”,还是黑多白少的“密体山水”,他们都是属于“以实写虚”,最后的归宿点都落在“虚”、“空”上,这就是中国山水画艺术所倾注全力追求的“画外之虚境”、“空灵的妙境”。

马远的《寒江独钓图》它是“以虚衬实”的表现形式,可是换个角度看,他更是“以实写虚”的经典实例。图中只有一个久坐垂钓的老人,周围空茫茫一片;烟雾连江,水天山雾一色,犹如浑沌的世界,给人以苍茫空寂的感觉,留下无限丰富想象的空间。在山水画艺术创造中,有形的世界(画中的一船一人一杆)只是走向无形世界的一个引子,一个契机,古人强调关心的是那个无形的世界(苍茫空寂的人生感受)。

笪重光《画筌》“山之厚处即深处,水之静时即动时。林间阴影,无处营;山外清光,何从著笔。空本难图,实景清而空景现;神无可绘,真境逼而神境生。位置相戾,有画处多

属赘疣;虚实相生,无画处皆成妙境。”^[4]笪重光的这段著名的论述,只要是论及“虚实”问题,很难避开它,很难不引用它,这给山水画家们抵达艺术的彼岸提供了切实可行的通途。“虚实相生,无画处皆成妙境。”再鲜明不过地体现了老庄哲学对华夏艺术的濡染和浸润。

南宋禅僧玉涧,藏于日本的一幅《庐山图》,是其代表作之一。上有一首题诗:“过溪一笑意何疏,千载风流入画图。回首社贤无觅处,炉峰香冷水云孤。”^[5]诗中有一典故,儒者陶渊明、道士陆修静去庐山看望高僧慧远,慧远送客,谈笑间,不觉破了自己所定送客不过虎溪之例,三教相融。画面上巍峨的庐山在画家的笔下,脱略成几丝干裂的擦痕,几块迷朦的水墨。没有林木葱郁,也没有人的踪迹,天地笼罩在弥漫的烟云中,隐隐约约。往日的笑语激扬已经渐渐远去,只余高山巍然屹立,溪水四季奔流。

明代徐渭在评南宋夏圭的画时说:“观夏圭此画,苍洁旷迥,令人舍形而悦影。”舍弃具体形象,平俗的概念,以实化虚,追寻作品内在的精神气质。如觅水影,如写阳春,山的嶙峋气势,水的缠绕韵味,这些艺术家追写的对象,都是虚而不实的,都是“影”。然而,这些正是艺术家要创造的虚境。它取之于自然造化,在笔墨之中幻化成另一个有生命的、活的新美,新境界,他的作品才能丰富世界的美,才有价值,才能流传。

“超然象外,得其环中。”“虚实”、“黑白”的妙用,所有这一切都体现出一种“无形的大象”,表达“无中生有”的至高、至深、至美的空灵妙境。

参考文献:

- [1] 郭因. 中国绘画美学史稿[M]. 北京:人民美术出版社, 1981: 365.
- [2] 凌继饶. 美学十五讲[M]. 北京:北京大学出版社, 2003: 157.
- [3] 陈传席. 中国山水画史[M]. 南京:江苏美术出版社, 1998: 235.
- [4] 周积寅. 中国画论辑要[M]. 南京:江苏美术出版社, 1985: 421.
- [5] 朱良志. 中国美学十五讲[M]. 北京:北京大学出版社, 2003: 155.

(责任编辑:王友良)