

董源《潇湘图》技法探析

李楚洋

(江苏第二师范学院美术学院, 江苏南京 210013)

[摘要] 《潇湘图》在云水、山石、树木、构图、皴法的表现上有其独特的艺术语言,可以从技法、绘画意境、笔墨等角度领悟山水画创作。

[关键词] 潇湘图; 董源; 意境; 笔墨

[中图分类号] J211.26 [文献标识码] A [文章编号] 1671-1696(2017)08-0088-04

一、《潇湘图》背景

《潇湘图》中的“潇湘”指的是湖南省境内的潇河与湘江,“潇湘”也泛指江南河湖密布的地区,画面中山势平缓,对山石采用了点子皴法,虽然看不见具体的线条,却满是轮廓的质感,画中渔船点点,人物栩栩如生,动与静之间营造出生机无限。在五代及北宋时期,我国的山水画已经渐趋成熟,并开始形成南北分野,王维是美术史公认的唐代南派山水的代表,但因其没有作品流传至今,所以董源凭借自己优秀的作品成为南派事实上真正的鼻祖。董源是一位极其勤奋的画家,据《宣和画谱》卷第十一山水二中记载,他的作品就有78件之多,虽然流传至今的极少,现存国内的仅3件,但是件件都是不可多得的精品。《潇湘图》现藏于北京故宫博物院,根据董其昌给《潇湘图》所题写的跋文记载“此卷余以丁六月得于长安,卷有文寿丞题董北苑。字失其半,不去何图也。既展之,既定为《潇湘图》,盖《宣和画谱》所载,而以选诗为境,所谓洞庭张乐地,潇湘帝子游耳。”可见董其昌在第一次看到《潇湘图》的时候,画上只有“董北苑”的名字,而没有题画名,董其昌根据《宣和画谱》中的记载和自己的认真探究,定名为《潇湘图》并认为董源在画中所表达的是“洞庭张乐地,潇湘帝子游”的意思,而跋文的最后,董其昌写道“董源画世如星凤,此卷尤奇古荒率,僧巨然于此还丹,梅

道人尝其一裔者,余何幸得卧游其间耶。”董其昌评价董源的画如星星凤凰一样稀有,而这幅《潇湘图》尤为珍贵,并说自己是何等荣幸能得到这幅作品,可见董其昌对《潇湘图》的重视。董源《潇湘图》自诞生以来,经历了一个曲折的流传过程,南唐时期《潇湘图》虽然没有明确得被著录,但是藏于皇宫的可能性很大。南唐亡国后,《潇湘图》极有可能作为战利品被收入宋室宫廷,因为北宋末《宣和画谱》已经明确记载著录了《潇湘图》。元代书画家赵孟頫、倪瓒等均有收藏过此图,明代以来,因为董其昌的收藏,《潇湘图》广为世人所知,并由董其昌正式定名为《潇湘图》。入清以后,《潇湘图》藏于清廷内府,清末民初,末代皇帝溥仪将它带出宫后又辗转带至长春,抗日战争爆发后流落于民间,后被张大千所得并将它带至香港,1952年张大千将其捐卖给中国政府,入藏北京故宫博物院至今。

二、《潇湘图》技法特色探究

1. 云水法

据《画旨》中记载“南宗则王摩诘始用渲淡,一变钩斫之法,其传为张璪、荆、关、董、巨、米家父子。以致元之四大家。”^{[1](P.217)}这上面说董源、巨然、米氏父子等人继承了王维创立的绘画技法“渲淡”。《潇湘图》中的云,作者在许多地方采用“渲

[收稿日期] 2017-05-20

[作者简介] 李楚洋,男,江苏盐城人,江苏第二师范学院美术学院助教。

淡”手法进行了渲染,他用淡墨和水层层渲染使山中的云雾隐隐其中,左边的山被一层云雾笼罩,云雾采用以黑衬白的方法表现,再以苔点使山形变得浑然一体,而云层又饱含水气,使得观者有一种云在山中,山在云后的感觉。在画面靠中间的位置,作者在两峰之间的云雾后面用淡墨渲染出似有似无的远山。在画面的上方也就是山后的远景,从上而下,由浓到淡,用淡墨层层渲染出远方的云雾和远山体体现出虚无缥缈,若隐若现的感觉。《潇湘图》中的水,图中用“渲淡”的手法对岸边、溪脚进行了渲染,而中间则以大面积的留白式水法示意水面。另有继承了“渲淡”技法的米氏父子,米芾曾评价“董源平淡天真,唐无此品,在毕宏上,近世神品,格高无与比也。峰峦出没,云雾显晦,不装巧趣,皆得天真。岚色郁苍,枝干劲挺,咸有生意,溪桥渔浦,州诸掩映,一片江南。”^[2](P.130)米芾不仅在言辞上十分推崇董源,更加在绘画技法上汲取了董源艺术的营养。虽然米芾的作品至今已无从考证,但我们可以通过其子米友仁的作品来加以分析,以其代表作《潇湘奇观图》为例,在岸边和溪脚的处理上用淡墨渲染,在靠近水面的地方用墨更重,水面则是大面积留白,云的表现上,则用清水使墨在宣纸上晕开,形成浓淡不一的墨团,用稍浓的墨来层层点染,云的边缘再用淡墨线条塑形,塑造出缥缈、朦胧的云雾,从中不难发现董源《潇湘图》的影响。

2. 树法

董源长期生活在江南地区,江南气候湿润,植被茂盛,山川连绵蜿蜒,郁郁葱葱,远看基本上没有特别清晰的面貌。在整体表现江南山水的时候,很难细致地刻画出具象的形态,在《潇湘图》当中,作者用密而细的苔点来表现山上丛树密布、植被丰盈的自然风貌。沈括在论述董源及其弟子巨然的作品的时候是这样说的“大体源及巨然画笔皆适合远观。其用笔甚是草草,近视之,几不类物象,远观则景物粲然。”^[3](P.625)在《潇湘图》中,作者对树木植物虽然没有具体加以刻画,却呈现出“近视之不类物象,而远视则境界灿然”的特殊效果,着重表现出丰富的笔墨及画面的整体关系,让山水画焕发出自身所具有的无穷魅力,甚至比那些面面俱到的山水作品更加迷人。

董源在表现《潇湘图》中的树丛的时候多将树干处理得笔直挺拔,湿墨层层积淀,郁郁葱葱的树丛与连绵的山川浑然一体,董源在画远树的时候

还巧妙地运用了“点”的技法,董其昌曾云“董北苑画小树,但只远望之似树,其实凭点缀以成形”。^[4](P.120)他认为董源画的树远看似树形,近看其实是用点表现树的形态,这种草木葱郁、气象温润的江南景色正是后世文人画家追求的以禅为宗,平淡天真的雏形。

董源《潇湘图》中的树法也影响了包括巨然、黄公望等在内的一大批画家,黄公望的代表作《富春山居图》中描绘的树丛表现出来的树干笔直简约概括的手法可能就是受到过董源的影响。《富春山居图》中的树林,用笔简练概括却不失丰富,笔墨浓淡干湿并用,近景树丛树干笔直,用看似随意的墨点表现树叶,近看似点非点,似树非树,远看浑然一片。意在表现树丛的整体关系比如树与树之间干和湿的对比,稀与密的对比,实与虚的对比,在树的种类、形态,树叶画法上尽量做到丰富,但并不显突兀,在墨色的控制上以淡墨为主,也达到了融为一体的统一效果。

3. 皴法

在中国传统山水画的表现中,皴法是一种很常见也很重要的绘画技法,董源的披麻皴是他最擅长的皴法,《潇湘图》里使用的皴法就是典型的披麻皴,画中的景色山势平缓,线条蜿蜒平滑,以中锋用笔的笔法高度表现了江南山水的柔润之美。董源生活的江南,多以丘陵地貌为主,雨水充沛土地湿润,因为经常下雨的缘故,经过雨水冲刷的山体表面会形成自然的纹路,董源的绘画技法就是得到了这样的启发,作者先以较为连贯的长线条勾出山体大概的轮廓,然后用短线条层层加盖累积,慢慢模糊了长线条的轮廓。用笔轻重不一,长短有致,然后用细密的苔点丰富在山石中间,最后用线条提炼出山体的块面、结构,董源的这套绘画技法是通过王维绘画技法的临习和自己的创新再加上对江南山水的真切感悟发展而来的。董源也许并不知道这套由他创新出来的绘画技法能够对后世产生巨大的影响,后世宋、元、明、清的诸多山水画家都把披麻皴当作了经营山水画的一个重要工具,尤其是明末的艺术巨匠董其昌对董源的“披麻皴”做过格外深入的研究并将“披麻皴”作为甄别董源作品的重要准绳。

“元四家”之一的王蒙曾或直接或间接得学习过董源的“披麻皴”,后来自己创造出了“牛毛皴”的艺术技法。当代美术史家陈传席在总结王蒙时这样说“王蒙广泛地研究元代以前各画家所长,

他受过赵孟頫的影响,特别是董源的画法吸收的比较多,他画重山复岭、千岩万壑和以繁复细密苍郁为长。”^{[5] (P.291)}王蒙的作品中的皴法虽然不是直观得与董源的披麻皴相类似,但其中仍可以找到董源风格的影子,赵孟頫、倪瓒、黄公望等的绘画中的皴法大概都多少都受到过董源“披麻皴”的影响。以赵孟頫的《水村图》为例,画面描绘的也是江南特有的平山远景,赵孟頫在学习董源笔法的基础上加入了书法特有的用笔,他的“披麻皴”有一种写的感觉,更加疏朗空灵。

4. 构图

山水画的构图也就是章法,讲究画面的布势,沈括在《梦溪笔谈》中说“董源善画,尤工秋岚远景。”^{[6] (P.193)}从他的《溪山行旅图》《溪岸图》等等早期作品的那种高深巍峨到后来《潇湘图》的平远淡然,构图有明显的变化,《潇湘图》在构图上使用了平远法,采用横向构图,并且巧妙地处理了画面的空白,使无画处皆成妙境。视角上略带俯视,使人观之有种迷茫深远的气息。董源的另一幅传世名作《夏景山口待渡图》也是采用的这种平远式的构图方法,这类平山远景的构图手法影响了后世很多南方山水画家在构图上布势的选择,米氏父子、“元四家”、赵孟頫、董其昌等皆有类似构图的作品。以赵孟頫的《鹊华秋色图》为例,画中画面采用平远式的构图,画中描绘了大面积的沼地和河面,平川洲渚,红树芦荻,由近景延伸至远方,有清旷恬淡之意境,此幅作品吸收了唐以来至北宋山水画中的精华,尤其是吸收了董源的画法。在构图上颇有《潇湘图》的影子。

三、《潇湘图》对创作的启示

1. “平淡天真”绘画意境的探索

意境是传统美学的一个重要范畴,历代的中国画大师无不重视对意境的研究。虽然董源所处的年代,中国画论还没有明确的提出“意境”这一概念,但早在唐之前,画论就对与意境相关的形神、气韵等展开了多方面的研究,比如东晋的顾恺之提出了“以形写神”的要求,南齐谢赫提出“取之相外”的主张。《潇湘图》的平淡天真在于自然得表现出了江南地区山峦连绵,云雾晦暗的特点,山石树木都掩映在一片空灵朦胧,平淡天真的意境当中。在创作中,为表现水面雾气弥漫的效果,可在宣纸半干时用淡墨渲染出雾气的虚实变化,用一种朦胧美的手法和没骨的技法表现,不用勾勒

出山石的轮廓,只需将缥缈的烟云水面,山石树木建筑融为一体。人们谈艺术要创新,经常只是形式感上的创新未讲到境界上也要有创新。通过“笔”与“墨”将画面境界表达出来,画面的境界是一张画的灵魂,一张好的作品不仅是视觉艺术更是一种听觉艺术,观《潇湘图》第一感觉就是“静”,“静”是禅宗里的最高境界,画中需要有高超的技艺和静如止水的心态才能够在作品中表达出“静”的境界。《潇湘图》仿佛能让观者听见静静的流水声。一件好的艺术作品也要能让人身临其境,北宋郭熙在《林泉高致》中说“世之笃论,谓山水有可行者,有可望者,有可游者,有可居者。画凡至此,皆入妙品。”^{[7] (P.19)}就是说一张山水画如果能达到可以静静观望,可以神游其中,可以居于其中,那么这样的山水画才是精品。山水画的内在寓意是作者在自我情感上的一种诠释,作者通过对物象的细致观察创造出富有生命意象的图式,这样的创造是一个日积月累的过程。《潇湘图》是董源在学习前人的优点和自己关注自然的基础上所创作出来的珍品,也是其“平淡天真”艺术风格的集中体现。我们在漫长的学习创作过程中只有认真研习前人优秀作品中的精华和不断观察江南风貌,才能将诗意的江南真景融进画作之中。

2. 笔墨意识的追求

笔墨是中国画的基本功,有时也是中国画技法的总称,从历代画家、评论家对笔墨的论述可以窥见其对笔墨的重视。例如明代董其昌曾说“画岂有无笔墨者”李可染先生说“笔墨是形成中国画艺术最重要组成部分。”^{[8] (P.436)}然而笔墨不是绘画的终极目的,而是一种为表现内容服务的手段,中国的绘画尤其是山水画,是要把自然界中的具体事物通过某种形象表现出来,而不是简单的对实景的摹写。《潇湘图》不是对江南实景的再现,是董源用自己独特的笔墨语言和精神意象创造出了气象万千的潇湘奇观,通过对《潇湘图》中的笔墨形态加以分析可以看出董源继承并发展了唐以来的画风,它既不是简单的勾线设色也非单纯的泼墨渲染,而是将皴染点与笔墨自然得融合,抒情得表现出江南清润优美的景色。张彦远在《历代名画记》中说“运墨而五色具,谓之得意”这句话简练得概括了笔墨表现客观物象的要求,在笔墨的运用上,要做到笔墨与物象浑然一体,即使画面不着色仍能使人感觉到墨分五彩。(下转第104页)

四、结语

外语词的本土化源于外语词和汉语不兼容的语言特征。很多学者认为,语言的纯洁性是语言正常发展延续的必要条件,因此本土化是必需的也是唯一的手段。确实,从汉语发展史的角度来看,本土化似乎是外语词进入汉语的唯一途径。但是也有学者从汉字发展观的角度给出了另一种意见:外来字母为什么不能成为汉字?^[9]。2015年《牛津词典》年度热词中,表情符号“笑到哭”高调入选。很多人觉得不可理解:这只是个表情图片,不属于任何现有语言系统,怎么能入选热词表呢?事实上,这个诞生于社交平台的表情符号在全球交际圈内已经拥有越来越高的使用率,它使使用者暂时摆脱了语言的限制,成为某种意义上的第一个真正的世界语言。牛津词典负责人 Grathwohl 格拉斯沃对于它的入选做出了如下解释:传统的文字书写已经很难满足 21 世纪快速化、可视化的交流需求,灵活生动的表情符号则应运而生填补了这其中的空白^[10]。可见,语言的概念是在不断更新的,外语词的本土化也不应该局限于传统意义上的形态观念,也应该是与时俱进的。

[参考文献]

[1]国家语言资源监测与研究中心编.中国语言生活

- 状况报告 2006 [M].北京:商务印书出版社 2007.
- [2]李颖玉.基于语料库的欧化翻译研究[D].上海:上海外国语大学 2010.
- [3]董洪亮,曹玲娟,巩育华.“零翻译”何以大行其道 [N].人民日报 2014-04-25(12).
- [4]王敏,刘朋建.外语中文译写规范工作的原则与方法[J].语言文字应用 2014(3).
- [5]陈彦.外语词滥用确实不行[J].咬文嚼字 2014(6).
- [6]李彦洁.现代汉语外来词发展研究[D].济南:山东大学 2006.
- [7]陈原.语言和人[M].北京:商务印书馆 2003.
- [8]吴同.音译和音义混译,适当接纳西文原名《新华词典》2001 年修订版阅后感[J].科技术语研究, 2002(3).
- [9]刁晏斌.外来字母能不能成为汉字[J].汉语言文学研究 2011(6).
- [10]Daily Mail Reporter, Dictionary's 'word of the year' is... the smiley face: Emoji showing a face with tears of joy is picked as word or expression that best captured mood of 2015 [EB/OL]. <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3321453/The-word-year-chosen-Oxford-Dictionaries-not-word-picture-yellow-smiley-face-Emoji.html> 2015.

(责任编辑 南山)

(上接第 90 页)墨趣盎然。在笔墨境界的营造上注重“淡”和“虚”的把握,这其中的关键在于用水,山水画中的山山水水,树木云雾之间不适宜画得太满档,往往要留下一些空白或者含糊的表达才能将各部分连成一脉,用水调节画面各部分之间的虚实关系,有时可以将水当作一种颜料,以水破色,以水破墨,提升了画面的层次感,制造出了迷离的云山水雾,这样的笔墨效果可以使作品展现出朦胧变幻、苍润幽远的湿度感,使作品呈现出一种“轻烟淡岚”的朦胧意境。笔墨最难也是最精妙之处在于苍润,首先,“苍”和“润”本是一对矛盾的字眼,但真正有笔墨功力的画家就能将“苍”和“润”表现为对立统一的效果。既能做到每一笔都“苍润”又能使画面的整体效果呈现出润泽而苍茫的气象,这是画者长期磨炼与实践的结果,同时也体现了中国画的独特之处,它对笔墨的要求极高,思想是笔墨的灵魂,好的笔墨意识才是作品内在精神的构架,多走到自然中去汲取灵感,以心性去感受大自然的美丽瞬间,刻苦研

习,勤思多练才能形成鲜明、独特的山水画风格。

[参考文献]

- [1]王伯敏,任道斌.画学集成[M].石家庄:河北美术出版社 2002.
- [2]潘运告.宋人画论[M].长沙:湖南美术出版社 2000.
- [3]俞建华.中国画论类编[M].北京:人民美术出版社 2005.
- [4]董其昌.画禅室随笔[M].南京:江苏教育出版社 2005.
- [5]陈传席.中国山水画史[M].天津:天津人民美术出版社 2001.
- [6]沈括.梦溪笔谈[M].北京:中华书局 2009.
- [7]郭熙.林泉高致[M].北京:中华书局 2010.
- [8]周积寅.中国历代画论[M].南京:江苏美术出版社 2013.

(责任编辑 南山)