

古画 解读

南宋 马远 萧照

● 马远 踏歌图
● 萧照 山腰楼观图

(浙)新登字2号

古画解读·南宋马远

萧照

编著·陆籽叙

责任编辑·俞建华

封面设计·褚潮歌

122

ISBN 7-5340-0854-9



9 787534 008542 >

古画解读 [南宋]马远 萧照

浙江人民美术出版社出版·发行 开本: 889×1194 1/16

(杭州市体育场路347号) 印张: 1

全国各地新华书店经销 印数: 0,001—3,000

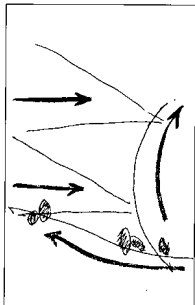
上海市印刷七厂印刷 ISBN 7-5340-0854-9/J·749

1998年9月第1版·第1次印刷 定价: 14.00元

马远《踏歌图》 (绢本浅设色 一九二·五×一一一厘米)

陆籽叙 撰文

马远，字通父，号钦山，南宋画院待诏。他师法李唐，变而以阔笔方硬的大斧劈皴法见长。其法虽较少作层层渲染，但却能以墨色之变，强化画面的空间层次。他的构图好以边角之景为之。往往是峭壁直上不见其顶，绝壁直下不见其脚；近山参天摩霄而远山低下，孤舟泛月而一人独坐。颇饶以少胜多，以奇制胜的造境意趣。所以画史上有“马一角”之称。马远的代表作《踏歌图》所予人的审美感受，是“老大喜作少年狂”的天真烂漫，画境清明明澈，充满着江南艳春的欢乐。



图一



图二

一、动静相生的造境框架

此图优美的构思，首先是凭借其自然生动，而又别具一格的构图方式得以体现的。当我们透过其具体的景物刻画，以理性的视觉思维去想象其内在的构景理序，从中可以归结出这样的构成迹象来：即画家以空阔灵秀的构景方法，表现了一种动静相生的造境理念。

图一，山势景物的整体势韵与踏歌人的走向相互穿插，促使景物的静秀与人物的动态相互映衬，形成了“宿雨清畿甸，朝阳丽帝城。丰年人乐业，垅上踏歌行”的意境内涵。

图二，山势排列走向与踏歌人走向相互穿插，密切了画境中的景与人的感情联系。



二、沉着爽利的刮铁皴长势与大斧劈皴法

刮铁皴实际上是大斧劈的变体，是以侧锋阔笔长驱卧扫而成。其形迹的变化，在于横笔侧锋所成的墨迹面积的大小，以及侧锋卧扫时所持续的长度而定。此图中巨石的皴法，是在对形体结构作明确的勾勒后，按体面纹理的走向施笔而成的。

从石分三面的形象中，只有把握好对三个面的不同势向和墨色变化的构建关系，才能自由地予以长扫短刷。同时还须区别对待各种皴笔的排列形式，不同色阶中由淡及浓的积皴复叠关系，以及积皴后的墨色层次变化。

图三，在山石形体的勾勒后，按石分三面的原则，分别顺其质感、纹理施以皴法。同时，按空间层次关系处理墨法色阶。或为对比，或为渐变，都要符合山石的体积关系和虚实关系的需求而定。由淡及浓地积皴而成，当然绝不能滞腻板结。特别在刮铁皴的复叠中须注意顺原势干脆爽利的用笔和及时收笔的做法。

图四，按主峰诸山头的形状结构，施以窄锋侧扫，或以长驱直下的刮铁皴法，或以斜势变异排列，作疏



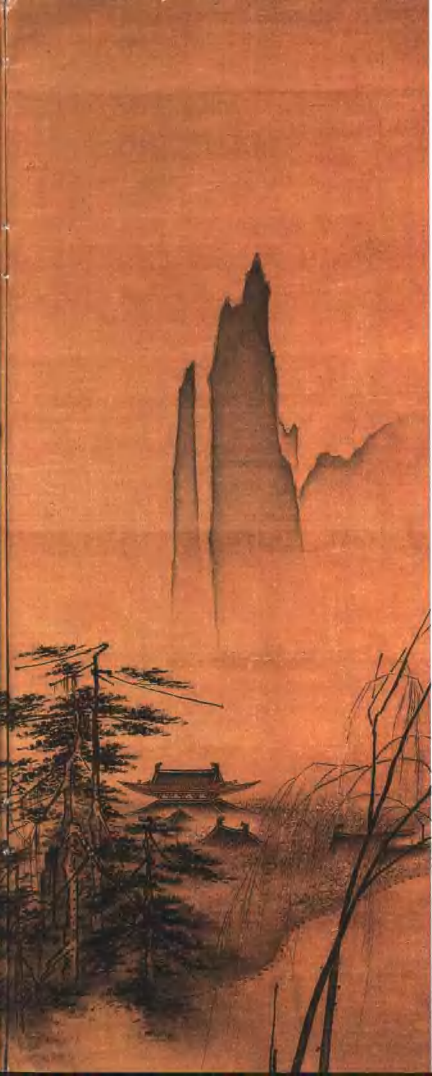
此为试读, 需要完整PDF请访问: www.erton.com

密处理。根据具体层次关系由淡渐浓积笔，以浓重浑积之皴染衬，以烘托外凸的体面关系，强化其空间视觉。

三、精工灵秀、简洁生动的局部景观

较之北宋，南宋的山水画家更强调主观发挥。于是熟悉与理解生活，进而提炼生活之美便成了主要特色。无论是对一山、一水、一树、一石，或人物屋庐，都极尽概括之能事。因此，他们笔下虽多为“一角”、“半边”之景，不仅有清旷之境界，而且画法之精能，很经得起推敲。所以有画家虽以剩水残山目之，然可谓精工至极的赞誉。因此，如此图对近、中、远三个层次以不同的方式所作的景域概括，综合表现了简洁灵秀的审美境界。

图四，在对近景的铺展中展示了画境情节，显示了创作主题。而中景对峭壁的丰富表现，就是有大中舍小和小里喻大的审美意蕴。至于远景的概括与虚化，则又为画境空间的推进设置了新的层次。



畿甸

市城

樂業

歌行

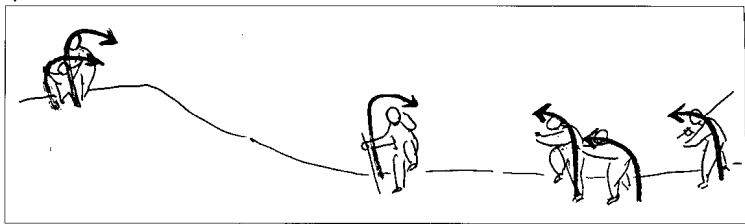


柳树的视觉导向示意

图五以柳树为点景，含有春来万物欣然的象征意义。但因画家对它所作纵横之势的描写，与人物的走向，也与构图向上舒展的气韵，更与局部的景物之势的呼应，都具有视觉导向上的暗示，可说是此构图造境上的形式媒介。正因如此，柳树虽突出，却无夺目之感，它的比例过大，也无突兀之嫌。相反，因与画境势韵的相合，具有适得其所的审美感觉。

图五





富于表情的人物动态及其组合关系

四、富于表情的人物动态及其组合关系

在传统山水画中,人物不仅是作为深化意境的点景引导作用,而且又有反衬山势嶙峋崔嵬的视觉对比作用。因此,其形体大小应制约在一定的视觉比例之中。观者只能从人物的动态造型变化中去涵泳其表情含意。于是,如何通过人物动态造型的变化去把握其内心世界,就成了山水画点景人物的难点和要点。

尽管此图的点景人物处于近景,其大小已远远大于通常点景人物与山水的比例关系,几乎可以以脸部表情的显示来表现内容。但是,考虑到山水画的欣赏需有一定距离的特点,作者还是将其表情的注意力集中在他们的动态变化上。这就为后人作出了可供借鉴的范例。

图六中的四位老者若即若离、顾盼生姿的组合形式,不仅表现了因为踏歌而行的个性之变,而且形成了在统一中求变化的形式之美。而在前面闻歌而驻足回眸的儿童,既是将画中主体人物群引向前行的视觉诱导,也有暗示画外尚有踏歌人之意,也是情节构成的形式补充。

五、以勾勒之法一以贯之的画风表现

纵观此图的所有景物的刻画,作者几乎无所不贯以勾勒之线。在以大斧劈、刮铁皴作巨石、险峰和石壁的过程中,作者仍有意识地间以具有显隐变化的勾勒方法。就是在对远岫的渲染中,在对丛竹的具体刻画中,无不强调了线条的表现能力,所以具有骨力挺劲之美(图六)。因此,我们要特别注意作者善于根据不同质感、色彩和空间关系的需要,变换勾勒之线的刚柔、浓淡和虚实的表现手法。

六、设色

传统山水画色调的和谐统一,一靠描绘充分的水墨稿子,二靠底色的渲染,三靠设色配置中的单纯与避让的原则。此图的设色亦然。在底色渲染中的花青,同时也是远山的主色,以至在中近景的具体设色之后,花青色既显现了纵向推进的色感空间,也和谐了画面的色调。

此图的具体着色,是先以偏黄和偏红的赭石,浓淡不一地施于田垌、树干和山体的受光面。然后,在以偏冷的汁绿着色的山峰之中,留出受光面的部分赭色,以表现光感视觉。在大面积分类设色之后,再对人物、丛竹和中景等细节设色。

在此要指出的是,此图墨稿阶段的淡墨渲染较为具体深入,几乎成了一种讲究的绘画技法。如对溪流的衬染、对近景柳树下的铺染、对中景林树之势的皴染,都是较为具体地顺着皴法的笔势变换擦染之法。体现了传统山水画技法中“皴之不足,以染补之”的理念。



图六



此为试读, 需要完整PDF请访问: www.erton.com





图二



图一

萧照《山腰楼观图》

（绢本水墨 一七九·三×一一二·七厘米）

陆杆叙 撰文

萧照，字东生，濠泽人，南宋画院待诏。他诗书画俱佳，山水人物兼擅。山水画得李唐真传，笔健墨重，被法结构严密。他敏于构思，善于造境而出手迅疾。较之李唐苍硬郁勃的实里透虚，他则长于在烟云氤氲中虚中求实。

此画富有李唐南渡前的画风，用笔爽利劲健，作画条理清晰而造境意向分明。特别是在山岩构成的方式、方法上，以及近景与远景映带中的造境，给后人留下了不少启示。

章法构成的理念，对于境深空间的营造与强化作用重大。因此，一方面，此画近处的缜密与凝重，造成了主景的浑穆之气，使峭立江边的巨崖群岩跌宕错落而铺展有序，古木苍郁，清泉如注，一条时隐时显的山路攀缘而上；另一方面，其虚处的景域则疏旷清远。江曲折迢递远去，引带着沙洲、丛树的层层推进，隐现于烟雾之中。这既是一种以虚衬实的构境方式，更是画外求意的境语诱导。尤其是其近景山头与雾中山峰的虚浑衔接，使近实远虚之景的反差得以自然过渡，给人以远近虚实浑然一气的视觉意念（图一）。

再者，其半边式的局部取景构图，也极有利于画境向画外的延伸，给人以审美的联想。同时，在其整体上的深远之法中，含有局部水势走向的平远之法，加上近实远虚的强烈对比，使得总体布局中的深远之法的造境取向愈显深远辽阔，真可说是：小取景之中的大气局（图二）。

图二，于深远法之中，含平远之法，以此强化境域的空间视觉，扩充意境的联想范围。



图三

图三，以近、中、远境深的营造与强化，实显画境的视觉中心。





图四

此图破法，结构严密紧结，墨色浓重而色差相近，在此只有强调破法排列中的势向对比，才有利于表现出其各自的形体结构及空间关系。

画中主体山峰的破法处理，较多地沿用了类似李唐《万壑松风图》中的方法，以破法来表现山岩形体的纵深变化，强化了主景纵向铺展中的组合理趣，同时也在山岩形态的互变中体现了空间关系。而对于辅助性的山体岩壁，其气势虽然高耸，但因为破法排列方式相对单一，因而仍能反衬出构图中心境域的丰富与醒目（图四、五）。

图四，即是从局部山体纹理变化的规律着眼，处理破法组合中的微变之势，从而营造出概括的整体山势，呈现出一种不会喧宾夺主的浑穆苍茫之气。

图五，为强化其主景视觉，一切破法须随形体结构之变而变。以切入石脉结构纹理的疏密破擦，在强化形体结构的虚实、光感的同时，也推进了其间的空间视觉。

以局部岩体之间相克相生的破法笔势之变，来造成山岩的形体之异及其走势。这对于破法结构紧密而色差相近的山体表现，显得尤为重要。

如果在繁复浓重的山体破擦之中施以点叶画树，因墨法的浑同往往不利于空间表现，也不易体现技法上互补互衬的审美效果。因此，间以夹叶树法就显得较为适当。唯其如此，才有利于在厚实山体中，显现树木之形体结构及其空

