

古画 解读

南宋 李唐

● 万壑松风图

(浙)新登字2号

古画解读·南宋李唐
编 著·陆 籽 叙
责任编辑·俞 建 华
封面设计·褚 潮 歌

ISBN 7-5340-0852-2



9 787534 008528 >

古画解读 [南宋]李唐

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: 1.5

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 7-5340-0852-2/J·747
1998年9月第1版·第1次印刷 定 价: 19.00元

李唐《万壑松风图》

(绢本浅设色 一八八·七×一三九·八厘米)

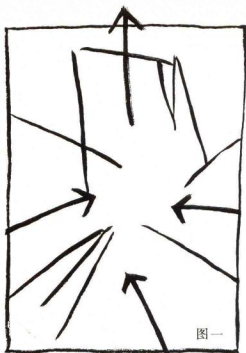
陆籽叙 撰文

李唐，字晞古，河阳三河人，宋徽宗时画院待诏，变荆浩、范宽之法，以雄强画风写北方山川之壮美。晚年受江南佳色陶冶，画风遂变，而多以墨润势畅、阔笔长皴之势，去繁就简创制了「大斧劈」皴法，开创了南宋山水画新格局，对后世影响深远。他还兼工人物，与刘松年、马远、夏珪并称为「南宋四大家」。

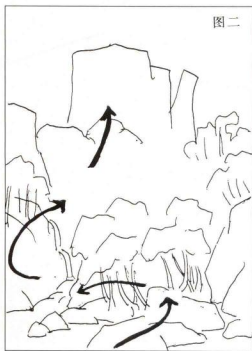
《万壑松风图》是李唐五十八岁时的精心之作，在其朴实自然的意境气氛中，蕴含着严谨的造境匠心。粗略视之，群山壁立，幽壑森然；清泉急湍，淙淙而来；松林叠翠，烟云隐约。细而察之，一切景物皆井然有序地统一在整个意境创造的理序之中。在因意、因势、因理地营造各种景物形态的同时，也极其严密地处理了各境深间的相互关系。唯其如此，才有山深无尽和幽寂终古的意境气氛。

一、意境创造中的章法理序

章法是根据创作构思，对画面作宏观处理的构架之法。在树法、皴法、山石法和云水法的组合中，运用主宾、向背、开合、聚散、疏密、虚实和动静等对立统一关系，整合而成画面的内势导向和整体的韵致意趣，从而营造出预期的意境。其章法运作的关键，往往在于能否因意造势、随势生发的苦心经营。亦即是在贯穿全局的总体构想中，涵盖从主体性意象到辅助性意象的处理，同时，诸多局部造境的综合组合又反过来促使意境中心的形成与阐发。从而使整体与局部相辅相成、相聚相生，生发与深化着画境内涵。



在其画境以深远法推进的方式中，以主峰的正面矗立，与布有松林的岩石平展推进，以及两侧崖壁的斜侧之势的辅佐与导向，结集成画境的空间走向。这无疑为画境的深入营造拓展了空间框架。由此得以将画面的整体势韵导向泉口，导向松林，导向主峰，从而形成了画境的主题——万壑松风中的意境气局（图一、二）。





李唐《万壑松风图》

(绢本浅设色 一八八·七×一三九·八厘米)

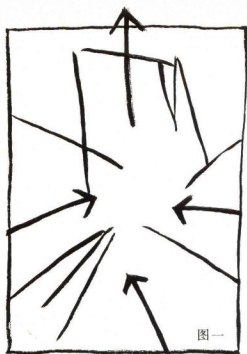
陆籽叙 撰文

李唐，字晞古，河阳三河人，宋徽宗时画院待诏，变荆浩、范宽之法，以雄强画风写北方山川之壮美。晚年受江南佳色陶冶，画风遂变，而多以墨润势畅、阔笔长皴之势，去繁就简，创制了「大斧劈」皴法，开创了南宋山水画新格局，对后世影响深远。他还兼工人物，与刘松年、马远、夏珪并称为「南宋四大家」。

《万壑松风图》是李唐五十八岁时的精心之作，在其朴实自然的意境气氛中，蕴含着严谨的造境匠心。粗略视之，群山壁立，幽壑森然；清泉急湍，淙淙而来；松林叠翠，烟云隐约。细而察之，一切景物皆井然有序地统一在整个意境创造的理序之中。在因意、因势、因理地营造各种景物形态的同时，也极其严密地处理了各境深间的相互关系。唯其如此，才有山深无尽和幽寂终古的意境气氛。

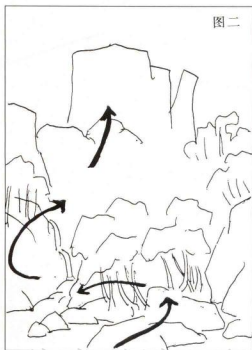
一、意境创造中的章法理序

章法是根据创作构思，对画面作宏观处理的构架之法。在树法、皴法、山石法和云水法的组合中，运用主宾、向背、开合、聚散、疏密、虚实和动静等对立统一关系，整合而成画面的内势导向和整体的韵致意趣，从而营造出预期的意境。其章法运作的关键，往往在于能否因意造势、随势生发的苦心经营。亦即是在贯穿全局的总体构想中，涵盖从主体性意象到辅助性意象的处理，同时，诸多局部造境的综合组合又反过来促使意境中心的形成与阐发。从而使整体与局部相辅相成、相聚相生，生发与深化着画境内涵。

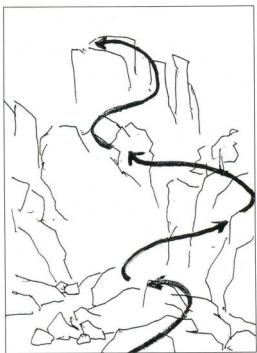


图一

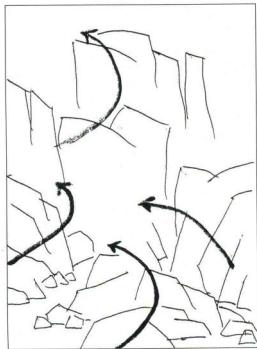
在其画境以深远法推进的方式中，以主峰的正面矗立，与布有松林的岩石平展推进，以及两侧崖壁的斜侧之势的辅佐与导向，结集成画境的空间走向。这无疑为画境的深入营造拓展了空间框架。由此得以将画面的整体势韵导向泉口，导向松林，导向主峰，从而形成了画境的主题——万壑松风中的意境气局（图一、二）。



图二



图三



图四

二、构境中的山石造型

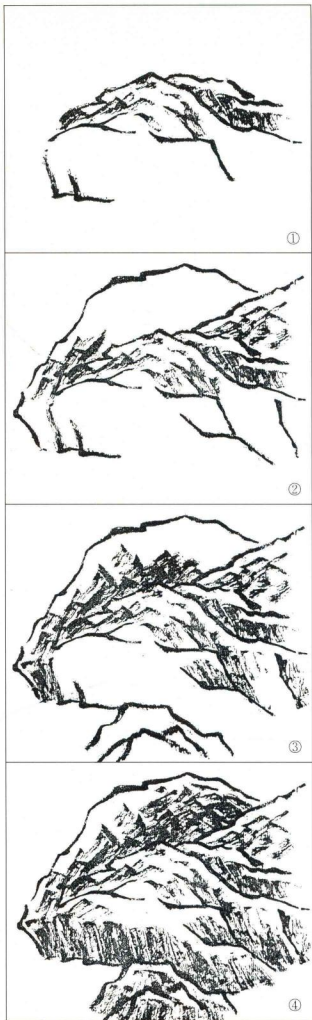
李唐善于造境，注重画境的全局章法，特别善于从把握山体结构入手，环环紧扣推进画境的纵向空间。同时，他作画因气而势，因势而形，反过来又逐个切入山势岩体的形体结构。因此，其画中各个山石的造型与整个画境的气势极为吻合，具有山石随整体章法之格局而取势，画境由山石造型之变化而合势，最终因总体韵律的体现而得恢宏气局的艺术特点。

此图构境的山石造型对于山势龙脉的走向，对于山石组合中纵向空间的推进，以及两侧石壁的造型对于画境空间正侧导向之势的转换，都有着重要的作用（图三、四）。

三、切入山石形体结构的皴法

皴法，是一种既能切入山石形体结构及纹理，又能表现山石质感和重量感的用笔方法。它反映了画家对各种山形地貌，以及纹理质感的理解，因此，出自同一处景观，在不同风格的画家笔下表现的手法和风格却不尽相同，从中或多或少蕴含着画家各具匠心的审美追求。

局部山石画法步骤示意



在此图中，画家以其充满力度的勾勒和极具张力的斧劈皴法，表现出雄强霸悍的艺术风格。其个性强烈的皴法，不仅丝丝入扣地切入山石的造型结构及其纹理质感，赋予山石以坚贞不阿的生命联想；同时在对同一山石皴法的虚实处理中，总是能随具体形体之变，因势、因质和因纹理之异而变换其皴法的走向排列、疏密和虚实。因而，在生动形象地表现单个山石体面关系的同时，还能较好地把握山体之间、山石之间，以及山体与山石之间的虚实关系以及彼此的空间视觉关系。这不得不归结为他对山水画以实为虚表现的成功创造。特别可贵的是，在其密集得貌似闭塞的造境格局中，总能不时地透出几许空灵的气息。究其原委，一、其连勾带皴的作法，极有利于形体结构的逐步引发与完善。二、皴法排列中的结构方式，对于能否生动扼要地切入形体结构和山石纹理，均有重要作用。三、皴法组合中方阵的形成与强化，对于山势纹理的整体韵律，对于总体艺术风格的构建，都具有极其重要的意义。四、皴法结果中的疏密处理，具有虚实形体结构和空间关系的作用。五、皴法中的色阶处理，对强化山石自身的详略虚实，以及与其他景物的空间关系，对于局部景域虚实相生关系的形成，都具有重要作用（图五——一〇）。

图五的第四步演示，就是从形体结构的关键着笔，边勾边皴，逐渐引发整体。在从形体结构为切入点的生发过程中，既是对形的把握，也是对体的塑造。

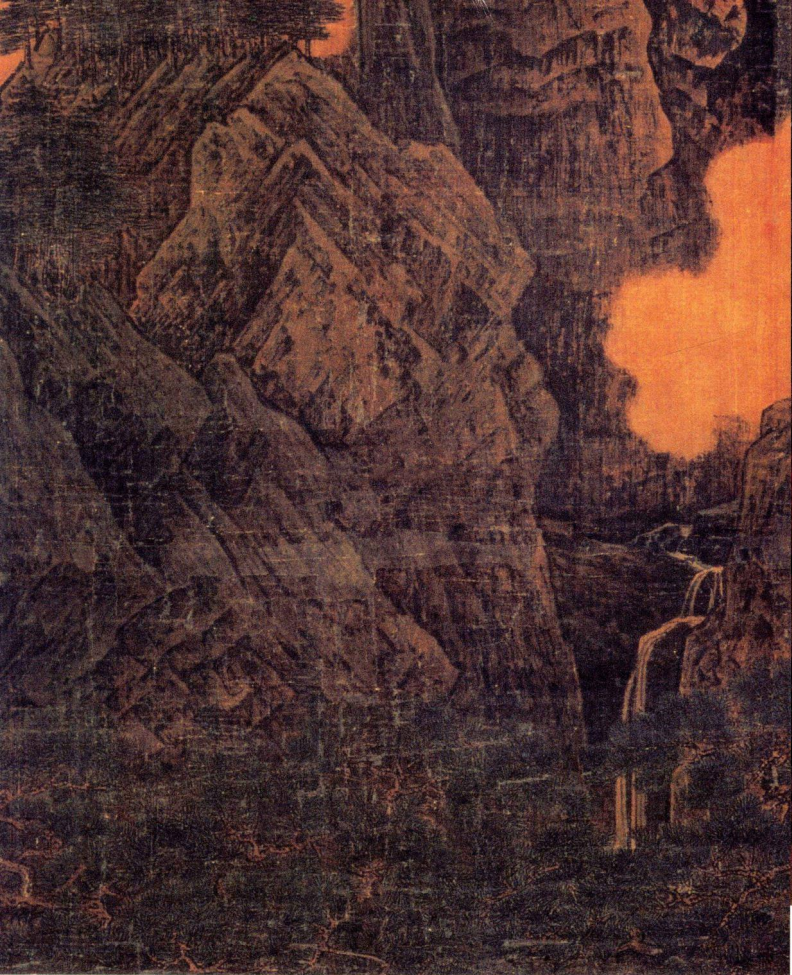
图五



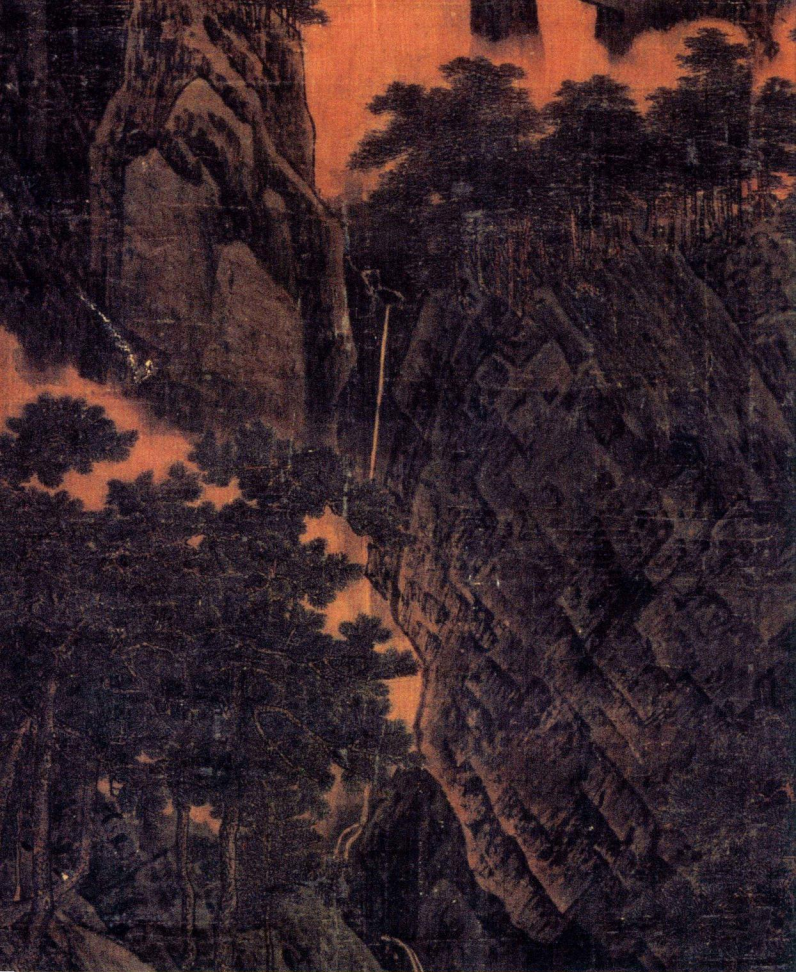
图六,此图局部是画境纵向铺展的境深部分,其随山路层层推进的境域,与左侧的激流相对应同属画境的构境重点。因而,其山石形体的造型与结构方式较为详实且多变化。而其以形变相接的组合方式中,则有着由形变的视觉诱导促进构景纵向深入的意味。因此,在无损整体风格的前提下,作者总是极尽皴法之变,去切入形体结构中的纹理势韵,以增强其虚实空间。



图六



图七

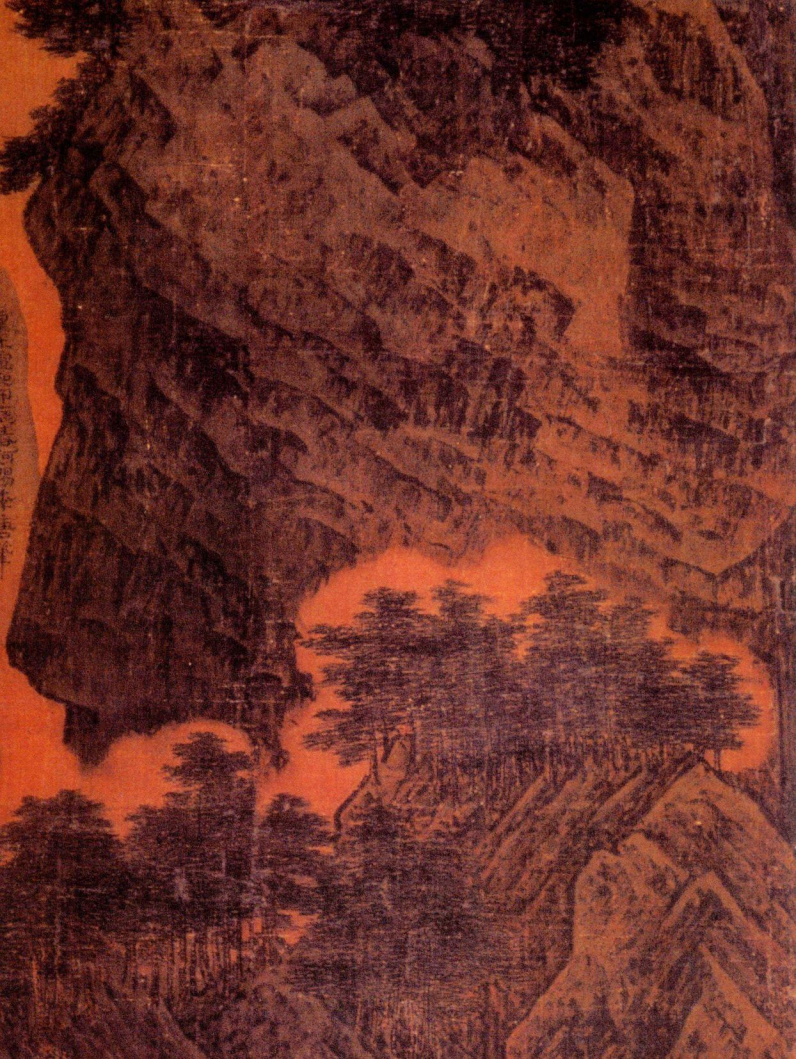


图七,顺其山石岩表的形体结构和纹理势韵,结集皴法的结构方式,强化其斜侧相接的整体韵律。从而,以此种统律中的整体视觉感,创造出画境总体构成所需的浑然之象和苍莽之气。



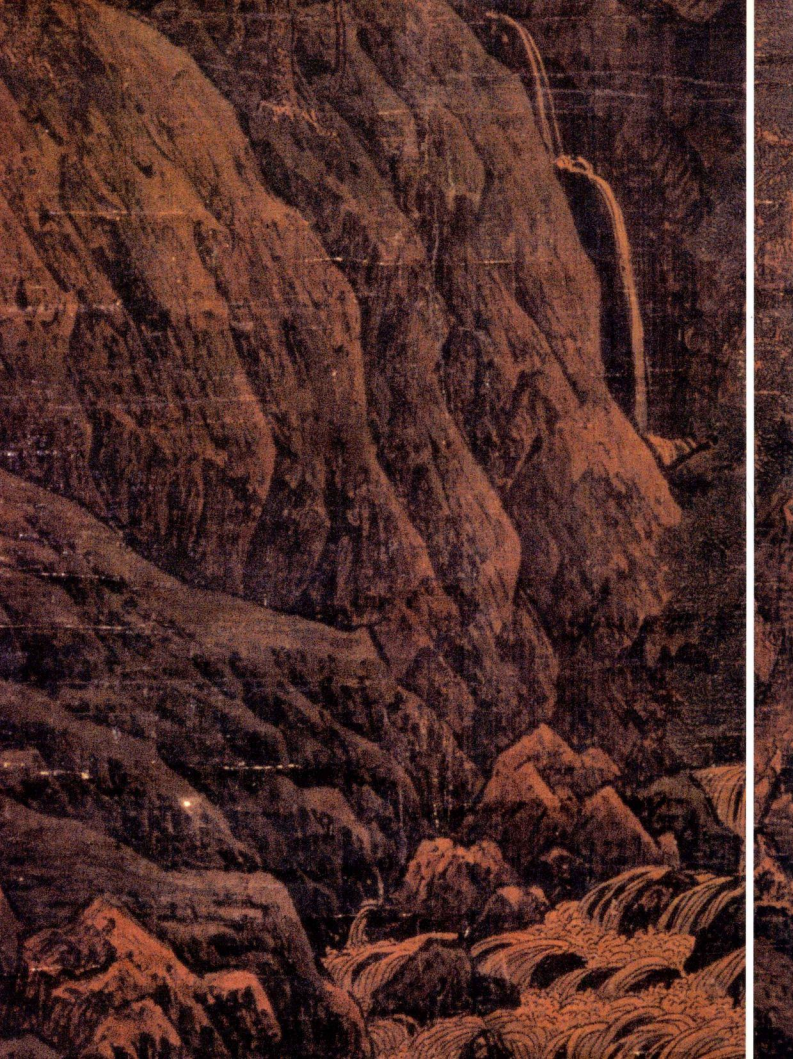
图八，此图局部虽是画中主峰，但却不是画眼所在。因而在与画面下方前景中的山石相比，则应处理为概括、推进和相对淡化的境深关系。有鉴于此，作者以其概括的形体结构脉络、纹理，为整律皴法排列形式的契合线索，以局部纹理的统辖与山体之间的势韵微变，相辅相成而为主峰的整体势韵。同时，也以此种皴法排列中的疏密结集形式，表现山体间的虚实关系和视觉光感。

图八





图九，以皱法中的疏密处理，在虚实山石形体结构，增益视觉光感，醒示纹理质感，以及重视张力的同时，也有效地强化了岩壁层层推进中所需的皱法理念，以及所表现出来的空间关系。





图一〇



图一〇,此图局部将激流前的岩石堆处理为浓重而浑成的色阶,使之在衬托水之明晰的同时,也以其色差相近的浑穆视觉,反衬水势流变中的姿态之巧,及其自身以右光照下的具体与丰富。另参考图一一“皴法示意”。