

“画有尽而意无穷”

——略述傅抱石绘画的美学意境和表现方法

鲁珊珊

(南京博物院 江苏南京 210016)

内容提要:傅抱石画作,无论是山水画还是人物画,均能以其独到的审美意境和独特的绘画表现方法给观者以震撼。其存世山水画《平沙落雁》、仕女画《擘阮图》等,充分展示了大师寓意境于景物的审美情趣,精于点墨的笔墨技法,极富感染力的雨景以及融合了日本绘画技法和风格的独特的表现手法。

关键词:傅抱石 《平沙落雁》 《擘阮图》 审美意境 技法 雨景

中图分类号:J204

文献标识码:A

傅抱石(1904~1965年),原名瑞麟,后更名抱名,号抱石斋主人。一生创作勤奋,著述丰富,精研中国美术史及美术理论。其创作风格独特,无论是雄奇博大的山水画,还是婀娜多姿的仕女图,都能深深打动观众,这与他画中的审美意境和独有的绘画表现手法是分不开的。

一 傅抱石绘画的审美意境

意境的表现是中国绘画艺术审美中的最高境界,它使人们在审美活动中能超越具体、有限的时空和物象,从而感受到画面之外作者所想要表达的内容。我们经常会说“如见其人”、“如闻其声”、“如临其境”、“心驰神往”等等,发出这样的评论,往往是我们通过画面产生了联想和想象,好象“身临其境”。事实上正是我们在思想感情上受到了作者画中意境的感染和熏陶,才获得了更为广阔的联想空间,从而升华到一个更加美妙的境界。

绘画是一种表达形象的手段,也是最直观的瞬间造型,观众体会到画作的意境首先是通过画面的具体内容。在绘画创作的过程中,我们追求意境,其实也就是追求情景交融的艺术境界,没有景,情感就不能通过主体得到表现。景物是有形的,情感是无形的,将情感寄托于景中,才能以神求形,以形写神;而只有深刻地认识客观对象

的精神实质,才能有更深远的意境。艺术作品所能够描绘出的对象往往是有限的,作为艺术创造者,除了把握绘画技巧之外,还要将自己的主观心境与客观物象相结合,不是单纯地模拟自然,而是要“借景抒情”、“托物言志”,最终借助于意象来表现意境。一件优秀的成功的艺术作品,往往能使情与景、意与境等因素完美和谐地交融在一起,这样才能使作品产生强烈的感染力,才能够打动观众。追求意境表现是中国绘画的重要特征之一,对于意境的营造,可以说是画家一生所要追求的艺术境界。

意境的创造在傅抱石的绘画中占重要地位,他的每一幅作品都带给人们巨大的震撼力以及在意境审美上幽曲委婉的回味。傅抱石尤其擅长以笔墨技巧等绘画艺术手法描述真山真水的自然美和古典诗词的意境美。在他的笔下,山水气势磅礴、韵致高雅;人物意态潇洒、神情秀逸,风格高古。

如,傅抱石的山水画作品《平沙落雁》(图一)在意境审美上即十分典型。

“平沙落雁”乃古琴曲名。曲中描写了沙滩上群雁起落翱翔、飞鸣呼应的情景,而傅抱石则是把古乐曲调深邃的意境付诸绘画。画中,整个沙滩以淡墨赭色擦染,墨色若淡若无;几近干涸的河流,



图一//《平沙落雁图》(南京博物院藏)

蜿蜒伸向远方;远处水天相接,缥缈缈缈。画面下方的坡岸由几抹浓墨破笔横扫而成;画面上方,画家利用墨色的浓淡变化,运用散锋干笔擦染出平沙一片;在稍远的地方,轻轻点上数行飞雁,画面顿时显现出平沙的苍茫辽阔与漫漫无边。近处一老者端坐于河岸小埠之上,正优雅地抚弄琴弦,画面之外,似乎听见低沉幽深、悠扬婉转的袅袅琴音。面对着无际平沙和渐渐远去的雁群,老者那古琴声似乎正发出天地无垠、人生虚妄的感慨。此情此景,琴音环绕,平沙苍茫,构成了一种凄清悲凉而又深邃旷远的境界。画面构图看似简洁,然而,作画愈简愈难、愈简愈妙。傅抱石笔下的茫茫江滩,造境空旷辽阔,淡泊简远,让观者颇有“发思古之幽情”的感慨,观后,能产生无限的想象。

画家有时候无异于电影导演,不仅要对描述对象和内容胸有成竹,还要充分具备安排道具和演员以及把握整体艺术效果的才能。在这幅作品中,观众不仅可以感受到画家作画时雄浑博大的气势,而且能从精微之处体会到画家缜密精巧的构思。在坡岸的边缘,画家用线条细心地淡淡勾勒;画面的右下角,是画家精心安排的错落有致的礁石。而可称得上点睛之笔的则是那眺望远景、悠然抚琴的老者。这位身着古装的高士,盘腿静坐在素毡之上,古琴置于面前,目视远方,轻轻地拨弄泠泠琴弦,老者的衣衫被江风吹拂,衣角似乎向后飘起,为整个画面营造出一丝动感。与老者相呼应的是背对老者在岸边戏玩的书童,他看上去年纪还小,正稚气地举着一根长杖站在岸边,似乎正逗

弄着水中的鱼虾。离他不远的地上,置放着一只盛装茶点的食盒,暗示老者在江边抚琴时辰之久和对琴曲弹奏的投入。这一细节的表现,不仅丰富了画面的内涵,还为整幅作品拓展了更为丰富的想象空间。

《平沙落雁》的整体基调是深沉幽远的,通过画家笔下的具体形象,我们可以体味画面之外幽远茫茫的辽阔之境。傅抱石正是用他精妙的笔墨向我们展示了“此时无声胜有声”的艺术境界。

记得有一位研究美学的前人曾经说过,可以把“意境”称为“境界”:“境非独谓景物也,喜怒哀乐,亦人心中一境界。故能写真景

物,真感情,谓之有境界。”由此可见,我们所说的“意境”,首先是情与景的交融。《平沙落雁》就是通过描绘一片苍茫荒凉的平沙,传递出老者对人生虚无的感慨。同时,也是借助绘画内容,表达了画



图二//《拈阮图》(私人收藏)

家自己对人生哲理的探究与追求。“意境”不仅是“情”和“景”的水乳交融,也是艺术家的思想、审美观念及审美理想与客观景物的融合。

傅抱石的《擘阮图》(图二)在意境审美上也同样精绝。

傅抱石的仕女图独具特色,每每最吸引观赏者的就是美人那水灵动人的双眸,温情脉脉,如诉如慕。《擘阮图》中三位美人,衣裙轻拂,色泽淡雅;神态怡然,清雅高洁。画面最右边的女子裙带飘飘,轻拨琴阮,神态怡然;中间的女子右手执扇,身姿婀娜,朱唇微启,好像在和着阮弦浅吟低唱;左边的女子,头微低垂,侧耳聆听,似已陶醉在优美的旋律之中。美人眉间都以胭脂点一红痣。傅抱石在人物眉眼神情上的精心刻画,直至勾人心魂,观者自觉妙不可言。衣纹的表现一改传统手法,由原本的工整变为飞动潦草,线条中可见破笔飞白,笔势灵动率意、洒脱飘逸,使画面流动着音乐般的美感。图中美人的形象,包括人物的眼神、动态、服饰,无不体现了作者的审美情趣。

《擘阮图》款题“侧耳含情披月影”,可知画家描绘的应该是夜景,所以画面上树木浓荫蔽天,远近的小花小草也都是以深黑色来表现。与三位美人不同,浓荫是以积墨的方法多次积染而成,形成水墨淋漓的艺术效果,也更加衬托了树木的茂密荫郁。色泽淡雅的美人与浓荫重墨的树木互相衬托,前者更加雅洁清新,而后者愈显葱郁生动,二者相映生辉。整个画面清雅脱俗,意境幽邃。

有文献记载,张大千看到《擘阮图》时,颇有感触,于是在裱边上题词赞叹道:“画境以冷为难,比之诗人为昌谷有焉。抱石此作冷而幽,八百年来无此奇笔也。”昌谷,即唐代诗人李贺。张大千对这幅图评价是“冷而幽”,可比李贺的诗境,再加上一句“八百年来无此奇笔也”,高度评价了傅抱石的绘画艺术。

二 傅抱石绘画的特殊技法

傅抱石绘画中所使用的特殊技法,也是构成其作品完美意境的一个重要组成部分。傅抱石先生曾说过:“画家一定要有自己的一套看家本领,没有手段,就称不上画家,仅有一种手段,终究难称一流大师。”

傅抱石在山水、人物画方面均有其独特的表现方法。他精于点法、墨法,用笔恣肆,墨彩交融。他画山水,以“破笔散锋”作皴,一变传统山水画中勾、皴、点、染的固定程式,而把山体勾斫和表现质感的皴擦揉为一体,人称“抱石皴”。他用笔雄浑刚

健,笔锋或粗或细、或聚或散,狂刷猛扫,一气呵成,画中山石质感表现尤佳。他画人物,则将传统绘画中的人物技法与日本“浮世绘”绘画风格相结合,人物的衣褶线条更加洒脱飘逸,形象更加简练。尤其是双眸,深邃、传神。

通过对南京博物院的藏品和现有文献资料的分析研究,我们了解到傅抱石绘画技法主要有以下特点。

1、用笔:傅抱石先生用笔很讲究。他喜欢用日本东京银座“鸠居堂”产的“山马笔”,这种笔锋长豪健,弹性硬度大,傅抱石在日本留学时就选购了不少,并终生使用。其后,他又托香港的唐遵之先生代购“鸠居堂”产的“狸面相笔”,但“感觉是品质已不如以前”了。在用笔的技法上,傅抱石喜用“破笔散锋”。这种技法,源于日本画的用笔,但他又从巴山蜀水中获得灵感,创造出挥洒自如的“抱石皴”。他画山时,用硬毫的斗笔,散锋后先用破笔随意地戳几笔,以表现山头的丛茂树木,这时笔头的墨水已被这片草木消耗了不少;接着把这半干犹湿的泼墨迅速拉下,刷刷几下,如暴风骤雨,一泄于纸,近处的山头便完成了,这种鲜活灵动的“笔性”,雄健而洗练,疏野且精神;随后侧锋略加揩



图三//《满身苍翠惊高风图》(私人收藏)



图四//《虎溪三笑图》(南京博物院藏)

擦,在皮纸(或宣纸)的纸质上便形成了山石毛涩而斑驳的质感。远山也用同样的方法,只是用墨更枯一些,用笔也更空灵虚幻。山石用笔以竖皴为主(笔势上下挥动),横圈为辅,笔势灵动奋跃,提得起,按得下,控得住,笔线潇洒而健利,空疏又飘逸,从用笔中就能感觉出一种跃动、激越的情绪表达。画树也擅用破笔散锋,点写叶冠时笔毫或停顿重按、或疾扫轻提,节奏轻重分明,运笔时并不停地捻动笔杆,使笔痕形成不同的方向,造成墨色晕化,或混沌不清、或清晰劲俏的不同效果,形成枝叶远近浓淡、茂密稀疏等不同的变化,使笔线墨色浑然一体,苍茫而远大(图三)。

2、用墨(色):从傅抱石先生多数作品的用墨用色来看,他有用积墨、积色和重染的习惯。他作画时,多以大片湿墨泼出,再加以淡赭石(或清水)冲晕(画中借鉴了日本画中“撞水”、“撞粉”的技法和西洋画、水彩画的湿画法)(图四)。在一些墨色较浓的块面中,往往加注清水,使清水“冲撞”浓墨,形成水墨交融、淋漓迷濛的效果。有时则在落墨布势后,有意识地用清水湿笔“接”一下浓墨的笔触,使原有的浓墨块按湿笔浸润的方向“冲”出去,使水墨效果更加浓郁,粗看一片模糊,但细观墨色变化则浑融丰富,变化无穷。观其泼墨(或泼色)之作,我们似乎感觉画中墨、色“胶性”较重(可能傅抱石在墨或色中加注少量的胶液,这样的处理,往往会产生奇特淋漓的湿润感。“胶墨”的使用,明代徐渭尤擅为之),这样的墨色湿度虽然较大,但晕化扩散的速度则较慢,易于控制把握所画的形象。有时傅抱石为在墨色的晕化中留下纸上

的空白(俗称“气眼”),或保持其淋漓的水墨效果,又以电熨斗迅疾定形。使用这样的技法,画作中既保持了淋漓欲滴的“鲜活”墨韵,又巧妙地保持了应有的形象和使画面灵动透气的“气眼”。傅抱石画中积墨浑厚且能又形成生动淋漓的墨韵,和他使用了电熨斗这种特殊的工具是分不开的。如上文《擘阮图》中浓荫树木的表现手法,即是在泼湿的水墨上迅疾以电熨斗定型,恰到好处地利用墨色的浓淡不一,将树荫分为深浅变化的多个层次,使整棵树木的形象更加丰富和饱满,画面充盈着淋漓的墨韵。

3、“雨景”:傅抱石先生作品中有许多关于“雨景”的表现。在他所画毛泽东诗意的作品中,都有“雨”的造境,如“大雨落幽燕”、“泪飞顿作倾盆雨”



图五//《蝶恋花图》(南京博物院藏)

等等。画雨时,他先将明矾块化成较浓的矾水(无色透明),然后用毛笔蘸饱,再散开笔锋作破笔状,按构思好的风势、雨势,顺势挥洒,根据感觉,有重有轻、有疏有密,在生宣纸(或生皮纸)上洒上或骤急浓密、或绵延稀疏的明矾水滴,形成“雨”状。待把这些滴洒在生宣纸上犹如雨点般的明矾水熨烫干了,再以大笔蘸淡墨、浓墨,顺雨势、风势多层次的刷扫。待干涸后,被明矾水洒过的“雨滴”处,在化学的作用下,从“生宣纸”变成了“熟宣纸”,不再吸收墨色,所以大笔刷扫出的淡墨反衬出白色(实际上是宣纸的本色)的雨点(图五),十分逼真,表现方法新颖真实,殊有创意。

三 傅抱石绘画鉴赏

在把握了傅抱石先生绘画的基本艺术风格和技法特点之后,具体到对某一件作品的审视,就应该从宏观到微观、从气息到技法,从多个不同层面进行分析而加以理解。

首先,从画面的构成上审视其外观是否浑然一体。傅抱石的山水画摒弃了传统山水画琐碎、堆砌的通病,用浓重的渲染法,将点、线、面构成的形象统一成一个整体,但是,这种整体当中,又彰显出丰富的层次和精微的细节。同样,傅抱石不仅是技术层面上的大师,而且是一位才情激越的天才画家。他在艺术上的贡献不仅在于其能描摹景物,更在于

其能用澎湃的激情来抒写情境。因而,他的画作,不是对山川湖岳的直观描摹,而是包蕴着丰富的意象和情感。所以对傅抱石画作中艺术情感的把握,就要求赏画者有一定的文化修养,并要用心灵去细致入微地体察、把握、寻找感觉,找到共鸣点。

对画面的整体作了体味、观察之后,再进入到技法层面进行分析。傅抱石先生作为20世纪中国第一流的画家,其技法也是第一流的。尽管傅抱石先生的绘画技法带有一定的神秘色彩,但他的作品,线条强劲、空灵,给人以充满弹性和张力的感觉。

傅抱石的艺术作品于磅礴大气中见精微,于蓬勃生机中见率真。在傅抱石笔下,山石皆有灵性,树木尽显风骨,人物表情入神、呼之欲出;在其所描绘的场景中,能够听见风声、琴声、人语声。傅抱石的艺术作品正是以表达性情为基准,通过形象表现意境,从而呈现给观赏者一个象外之象、景外之景的艺术境界。由此可见,艺术创作离不开思想和情感的融合,如果脱离了画家个人的主观心境,那么绘画就意境,只能停留在技术层面而脱离了绘画本身的意义。因此,在艺术创作中,必须将创作内容和画家的思想情感相结合,这样才能收到令人如身临其境的艺术效果,使画面的意境更具感染力。这就是傅抱石绘画作品能够憾人心灵、摄人魂魄的魅力所在。

Infinite Mood in Finite Painting: Outlining the Aesthetic Mood and Artistic Expression in Fu Baoshi's Paintings

LU Shan-shan

(Nanjing Museum, Nanjing, Jiangsu, 210016)

Abstract: Fu Baoshi's works, either landscape painting or figure painting, always give every appreciator big shock and strong impression on its unique aesthetic mood and artistic expression. Two scrolls of his masterpieces, one landscape painting of *Ping Sha Luo Yan* and one figure painting of *Bo Ruan Tu*, fully display the aesthetic sentiment of integrating the poetic atmosphere with the landscape, the skillful use of dots & ink technique, the expression style of the scene of rain and the original combination of Japanese visual elements and Chinese ink painting tradition.

Key words: Fu Bao-Shi; *Ping Sha Luo Yan* (landscape painting); *Bo Ruan Tu* (maid-figure painting); aesthetic mood; painting technique; scene of rain