

论龚贤山水画的艺术特点

王廷华

龚贤的山水画,在笔墨造型和章法构成两方面,皆表现出有别于前辈的独特性,并对后世产生积极影响。

从笔墨造型方面说,龚贤山水画有“白龚”、“灰龚”、“黑龚”之别。“白龚”是用极简的线条勾勒描绘山石、树木等形象,少有皴染,画面显得空灵透亮,极具抽象性与音乐性;“灰龚”是先勾勒后皴擦,皴法柔和细腻,色调统一,不温不火,画面宁静中充满诗意;“黑龚”则反复皴染、层层积墨,大丘大壑,沉郁浑莽,元气淋漓。“黑龚”最具特色,最为世人所称道。

“白龚”、“灰龚”、“黑龚”表面上说,虽然是笔墨表现简与繁之间的差别,但不可据此认为,“白龚”从简,“黑龚”事繁。“白龚”虽寥寥数笔勾勒并辅以淡墨复勾,几乎不加皴染,但画面形象充盈饱满,变化多端,简而不简单;“黑龚”不厌其烦地层层皴染积加,丰富中求变化,但黑而不板不结不乱,浑然一体,整肃单纯,繁而不繁琐;“灰龚”介于两者之间,灵活多变。

“白龚”可以《江山林屋图卷》为例,窥其一类之风格。图中所绘以江石巨壁为主体,点画少许树木、楼阁、亭台,山石开阖处写远山数笔。江石巨壁的勾画,多以淡墨复线为之,非单笔一味画成。线条的组织,方圆结合,有疏有密,实虚相应,淡墨干笔皴染结构,增加山石的厚重感。山石结构转折处多点以苔点,大大小小,既交待了形体结构及山石之间的前后关系,也起调整画面节奏关系的作用。树木的刻画在画面中起点缀、连接、破板的作用,所占分量虽不多却极其重要。画树以枝干为主,姿态生动,穿插有致,且布列位置极具匠心。此幅画面由于取横势近景,远山只在空隙处以带状三角形写出几笔,笔墨虽少,却使画面空间豁然开阔。

“白龚”在龚贤作品中为数不多,多是画家早期所作,中晚期亦有“白龚”精品,如《自藏山水图》,其画面以通体山形占据大半,气势磅礴,虽以淡墨复线勾勒,略施皴染,却似有万钧之力,较之《江山林屋图卷》更加浑厚气壮,属“白龚”中的另一风格。《山水册》(二十开)其中第八幅线条精炼,笔意肆纵,为晚

期“白龚”的杰作。

“灰龚”就笔墨造型而言,介于“白龚”与“黑龚”之间,但绝对不是二者笔墨增减的附带产品,而是自成一格,别具特色。例如《自藏山水册》(十二开)第一幅以单纯的构图形式表现冬景,以团块状的山体为主体,三五成组,前后相映,山石形象从画下方分别向右上和左上生发延展,形成合势,其间画冬树四株,房舍一间。此图勾勒皴染颇显特色,山体以淡墨勾线,梳理结构造型,然后施以中淡墨色,按结构多次皴染,山石结构交叠处再加复勾,如此反复皴擦,画面层次丰富细腻,对比柔和自然,没有一丝躁气,显得那么静穆、平和与高洁。

“黑龚”是龚贤作品中笔墨浓重之一路。如《溪山无尽图卷》近乎满实的构图、含蓄浑厚的笔墨、生动熟练的笔法,既表现了江南山水的峰峦浑厚、草木华滋、湿润清新、光影明媚,又有北方山水千岩万壑、沉雄苍莽、大气磅礴、溪山无尽的感觉,最能体现“黑龚”的风格特点。细细体会,此画山体的刻画先用凝重简练的线条勾勒轮廓及内在结构纹理,然后用墨按结构皴染。皴法组合,品字法堆去,有出有入,有聚有散,有实有虚。笔墨所及,从浓到淡,从湿到干,一遍一遍地皴染积加。山石皴法非常讲究笔路,每次皴笔之间为后面笔墨留有空间余地,第二遍、第三遍以至数十遍多次积加,使山体浓黑透亮,浑沦整体。山石之上的树木亦排列成组,犹如群舞者,左顾右盼,婆娑多情。树木干枝的刻画颇具意象性,只有左右出枝,或皴杆或留白,树叶或点或线或双钩,与山体结合则增添了无数变化,生动而有序。整体画面由于皴染充分,似有大气光影笼罩,而黑灰色调更似有铜铁质感,这在传统画作中是少见的。

“黑龚”作品如《山水卷》、《仙山楼台图》、《山水册》等,俱为佳作。此外,一些册页小品在体现“黑龚”特点方面亦颇具说服力。如《山水册》第五幅用积染法仅表现一座山峰,省去不必要的细节,浑厚苍润,极其单纯。《山水册》第七幅、第九幅,表现树木葱郁之神态,层次变化丰富而微妙,似有湿气。

龚贤对笔墨有独到见解。他认为积墨要“先干后

湿,故外润而内有骨,若先湿后干,则死墨矣”(龚贤《课徒画稿》),还认为“墨气中见笔法,则墨气始灵;笔法中有墨气,则笔法始活。笔墨非二事也”(龚贤《课徒画稿》)。这便是龚贤常说的“浑沦”。而通观龚贤的山水画,用“浑沦”二字来描述其笔墨特点确是恰当。龚贤说:“惟笔墨俱妙,而无笔法墨气之分,乃真浑沦矣。”(龚贤《课徒画稿》)这是龚贤对其山水画的自解,同时也道出了中国山水画以笔墨表现造化万物,从无到有,再由有到无的恍兮惚兮的境界。

龚贤的山水画在章法构成上匠心独运,超越前贤。他不但用传统的方法置阵布势,而且用从自然中提炼、概括抽象出来的意象符号,以革新意识追求画面形式感,颇类似于现代人所谓平面构成,这在龚贤之前是没有见过的。

龚贤以传统方式构成的作品,如《临董源山水图轴》,虽题临董源画,体现的却多为龚贤自己的风格特征。构图为全景式,以临潭山体为主体,前、中、远景从下向上、从前到后叠排,画面中心位置画茂林秀树,其间露出白色三角房屋,房屋位置既是画面中的画眼,又是画中造型的统帅,非常突出。山石林木总体以C字形势排列,回环向上。以三角形排列组合而成的山石与树干、房子皆形成向上升腾之势,给人耸立向上之感。山体构成实可见宋人之精神,而山石的皴染又不似宋人,不强调体积结构,平而不平,单纯简洁,似乎有元人写意之意趣。整幅画面团块造型,雄强博大,苍莽浑沦,如幻如梦,观之令人心醉神怡。

以平面构成形式构图的作品,例如《山水册》(十二开)第六幅,画面表现的是南方乡野田间再寻常不过的景致,有田埂、田块、房屋以及造型独特的枝条树等。构图形式以前、中、远景横向排列,逐层高远向后推衍。用传统方法说,可以名之为横势式;用现代人平面构成的观念来分析,则是以几组长方形为基本形构成的平面分割。画面基本没有景深,而是靠前后叠排和虚实来处理深远关系。无论是用山石、田埂、房子、树林等形象元素构成的结构线,还是以天空、云气、水流构成的动态线,在整体上形成相连或断续的大致平行状态,给人以稳定、沉静的画面感受,加之树木的垂直空间形态处理更突出了平行线的沉静视觉效果。再如《山水册》(十二开)第十幅,表

现的是水边坡石景观。前面为左低右高横斜的坡石,其上有从右向左竖立的长方形山石和三棵树组成的竖立长方形排列,远处也是左低右高横斜的山坡与前面坡石呼应,画面整体呈网状构成。其竖与横排列的山石形象元素,正与画面左下角水边亭台的立柱和亭檐构成的斜梯形相一致,亭子成了画面的统帅与画眼。

总之,龚贤山水画的画面构成,无论是采用传统形式还是平面构成方式,皆能出乎意外地给人带来惊喜。尤其画家善于利用平面构成元素与山石树木等具体形象相结合,根据构成的需要,前后、左右穿插,在组合中透露出视觉上的距离感和通透感,使得画面空间分明、结构完整。特别在大结构的处理上,往往是山石、树木“网状”穿插组合,在横与竖的对比中实现连与变的统一,在静与动的环绕中让山水更有灵性,使画家的心性在山、水、树、石的交错中得以彰显。这对于一个生活在数百年前的艺术家来说,无疑具有开创性意义。

龚贤山水画艺术风格的形成,非一朝一夕之事。龚贤说“若大丘大壑,非读书养气闭户数十年未许轻易下笔”(参见周二学《一角编》),可见其对修养功夫的重视。他还说“士生天地间,学道为上,养气读书次之,即游名山大川,出交贤豪长者皆不可少……”(参见周二学《一角编》),这说明了其学习修养之途径。龚贤在五十六岁时书于《云峰图卷》后的一首长诗中说:“山水董源称鼻祖,范宽僧巨绳其武……凡有师承不敢忘,因之一一书名甫。”诗中列举自五代至明末二十三位画家,以示其师承渊源,其中尤视董源为其本根,对此可以通过其作品得到印证。

龚贤主张“心穷万物之源,目尽山川之势,取证晋唐宋人,则得之矣”(参见周二学《一角编》),所以他在对大自然的“穷源”“尽势”和消解古法的过程中,成功地从白到黑,从简到繁,从历历分明到浑沦神秘,创造出了前人不曾有过的苍黑、深沉、浑厚、华滋和湿润、清雅、明媚、高洁的艺术风格。

(作者单位 兰州城市学院美术学院)

责任编辑 陈诗红