

## 略论中国水墨画之三味

陈曦

(盐城市书画院,江苏盐城 224001)

**摘要:**中国水墨画的灵魂就是其意境,中国水墨画的意境,就是画家通过描绘景物,表达思想感情所形成的艺术境界。对水墨意境中所蕴涵的“香”、“幽”、“气”等三味感悟,可以理解中国水墨画创作和欣赏中对意境美追求的最高境界,可以加深对作为中国传统文化精髓的中国水墨画的审美认识。

**关键词:**水墨画;气韵;意境;审美

**中图分类号:**J222.2      **文献标识码:**A      **文章编号:**1671-5322(2015)01-0082-04

水墨画是中国画的一个重要分支,它以其简单的绘画工具和材料(毛笔、宣纸和墨汁),让画家在描绘事物的基础上表达自己的思想感情,在作品呈现上力求情景交融、似像非像,虚实相生,能使观赏者通过联想产生共鸣,拓展韵味无穷的审美想象空间,满足人们通过有限的物像,完成无限的形神兼备的意境美的追求。东晋最伟大的画家顾恺之曾以作品为例说“手挥五弦易,目送归鸿难”<sup>[1]</sup>。“手挥五弦,有具体的动作,主要是形的描摹,而“目送归鸿”,画的是人物的眼睛透露的是人心中的感受,这属于神方面的所以比形的描摹要难得多。顾恺之以此提出以形写神的观点,提出作为一个优秀的画家,不能停留在形的描摹上,必须上升到神以神统形,形神兼备。北宋诗人苏轼也曾道:“论画以形似,见与儿童邻。作诗必此诗,定知非诗人。”<sup>[2]</sup>说的也是如果画画只能画得像,这跟小孩子的水平差不多,这也有如作诗只能停留在字面上的意思,那不是一个好诗人。所以作家创作中国水墨画,主要体现在画外的功夫,要能让作品的观者体味到画外的意味。笔者以为,好的中国水墨画能透过其画作,得其三味。

一味曰“香”。这里的香应该是一个对于美味,或者美好所反映出的更加宽泛的感觉意识。看到作品所描摹的物像,就能想像到了那件物像在世界现实中的味道,作品就应该是如此传神。

“香”,是人们嗅觉感觉里的最佳追求。香,

灵动高贵而又朴实无华;玄妙深邃而又平易近人。尤其是那淡淡的幽香,似有若无,氤氲流荡,可以成为无影无形的境界气象的象征。正是由于深谙此理,历代文人墨客才竞皆惜香如金,爱香成癖。对于一个绘画艺术家来说,能通过作品表达暗香浮动的神韵,那将是一种非常超脱的境界。北宋画院常常出诗题考那些想入画院的考生,据俞成《萤雪丛说》记载,当时出了“踏花归去马蹄香”的考题,很多人画得很复杂,主考官都不满意,其中有一名画者,只是画一群蝴蝶飞逐马后而已,最后得魁。这样的“马蹄香”不是能将香气画出来,而是要你发挥想象力,画出了“马蹄香”的神韵。

清恽南田是一位画中嗅“香”味的高手。他评赵子昂的《夜月梨花图》为“朱栏白雪夜香浮”,说朱栏和如雪的白花是色的层次,夜在此起到烘托的作用,在夜色朦胧中,梨花暗自绽放,这一切都是形,而那无影无形的清香浮动,才是这幅梨花图的灵魂。同样赵佶的一幅《腊梅山禽图》也很有南田所说的“朱栏白雪夜香浮”的意味。这幅图色彩幽淡,格调迷朦,风味独特,画面那些白色的小花,传达出幽幽的神韵,让人有暗香浮动的感觉。

南田是一位花鸟画家,他认为,一个花鸟画家不是画出花鸟的形象就完事,画家眼中应有落花缤纷的意味,耳边似有天外妙音起。花鸟画应该具有一种特别的“香”意,不是花的香味,而是心

灵的香意。

所以中国水墨画的神,不仅在画的生动,它应如活的一样,还要传达出一种境界,一种诗味,一种淡淡的寂寞,一种平静中的哀愁,也即那种“夜香浮”的意味。中国画不在于外在的热闹,只在于一种平静之中所含有的笙鼓齐作的精神世界。

二味为“幽”。《说文》中有注:幽,隐也。“从山,犹隐从阜,取遮蔽之意。”中国水墨画的创作正是曲径通幽,去追求一种现实的意境美。曲,标示一种迂回,幽,有如雾里看花,这是奇妙的美学情趣。正如美学家荷迦斯所说,曲线往往产生优美。而幽有隐而不露之意,或为朦胧美。我们说隐而不露,藏而不显其实隐是为了更好的露,意在勾起人们更幽深更玄远的用思;藏是为了更好的显,显出那更丰富、更感人的世界。也如刘勰所说“深文陷蔚 余味曲包”<sup>[3]412</sup>,关键要有余味,要启迪人们想像的空间。

雾里看花,是中国美学的一种境界,画家董其昌说,作画“正如隔帘看花,意在远近之间”;陈白阳说他作画是要“模糊到底”;恽南田说“山水要迷离”;布颜图说,作画追求“乱里苍茫”的妙处;戴熙说,画的境界应是“阴沉沉若风雨杂沓而骤至,飘飘渺渺若云烟吞吐于太空”<sup>[4]357</sup>。这些论述都意在说明,迷离微茫能产生比清晰直露更妙的美感。

唐代诗人常建有《题破山寺后禅院》诗:“清晨入古寺,初日照高林。曲径通幽处,禅房花木深。山光悦鸟性,潭影空人心。万籁此都寂,但余钟磬音。”这里最为传世的名句是“曲径通幽处,禅房花木深”,它看似描写通向后禅院曲幽深的小路和后禅院景色的幽静迷人,实则这里的一个“幽”字,奥妙无穷,充满想像。它通过眼前有限的景物描写,让人生发出无限的想像空间,其表现的思想内涵无比深邃。宋代词人欧阳修也有一曲《蝶恋花》:“庭院深深深几许。杨柳堆烟,帘幕无重数,玉勒雕鞍游冶处,楼高不见章台路。雨横风狂三月暮。门掩黄昏,无计留春住。泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去。”这里的庭院深深,不知到底有多深,连续三个“深”字与前首诗的“幽”有异曲同工之妙,内涵无限深意。

中国画界有“三远”之说,北宋郭熙以平远、高远和深远之三远法著称。郭熙之后的韩拙又提出三远“有近岸广水、旷阔遥山者谓之阔远;有烟雾螟漠、野水隔而不见者谓之迷远;景物至绝而

微茫飘渺谓之幽远。”<sup>[5]271</sup>阔远直白的说就是画面景物广阔无垠,而迷远则是画面所表达的是一种梦幻般的境界,山光水色迷离恍惚、漫衍飘渺、若有若无,而幽远则是平远的极致,所现景色空茫、遥远深渊,令人遐思无限。其中迷远和幽远具有相似的审美特征,在唐宋的山水画中多有表达这种境界的作品,如李思训善画云雾飘渺之态,李成更以平远迷离的山景见长,苏辙说他“飘渺营丘水墨仙,浮云出没有无间”。元代山水画在迷离中更注意淡远,如倪雲林孤峰远没,野水遥拖,若有若无,恍惚幽渺。南田评他说:“迂翁之妙会在不似处 其不似正是潜移造化,身与之游,而神骏灭没处也。”<sup>[4]571</sup>宋代画家郭熙也是一位著名的艺术理论家,他曾说:“山欲高,尽出之则不高,烟霞锁其腰则高矣。水欲远,尽出之则不远,掩映断其流则远矣。”<sup>[6]</sup>

中国水墨画到了明代,董其昌提出“南北宗”说,尤为推崇南宗,其中二米的风格就被当作南宗画的代表之一。在董其昌看来,二米的云山墨戏做的是一种“宇宙的游戏,它使人能看到宇宙初开之象,在其朦胧恍惚的传达中看出鸿蒙的意味,这是一种幽幽般的朦胧美。如米友仁的《潇湘图卷》如同一个梦中的世界,画面以淡淡的水墨染出,轻云出没有无间,雾气飘渺,树木惟留下了恍惚的影,山仅存在若隐若现的轮廓。整个画面如同一晌梦幻突出了人们对世界如梦幻的看法。再如宋代马远的《寒江独钓图》,画面上画一叶扁舟,一渔翁在独钓,四周除寥寥几笔微波,几乎全是空白,空白处亦水亦天,水天一色,使冬天的水面显得辽阔无边,充满寒气。这大片空白留给人们对近景远景以及情感上的丰富想像。现代著名画家齐白石对绘画作品的评价主张也在“似与不似之间”,他认为太似为媚俗,不似为欺世,这似与不似之间才是中国水墨画的境界。比如说他的作品《虾》,画面上是一群河虾,虾体透明,触须劲挺,画家以夸张的手法,用浓墨点出稍长而突出的虾眼,炯炯有神。虽寥寥数笔,河虾的质感和动态却表现得淋漓尽致,充分的表现了虾柔而不弱,能屈能伸的独特神采。

三味是“气”。这里的“气”指气韵。气韵在中国画(尤其是山水画)中,是指“神气”和“韵味”之总和。中国水墨画作品若无神气,则画面呆滞;若无韵味,则平庸无奇。

气,在中国传统画论被归纳为庙堂气、士夫

气、书卷气、山林气、逸气等,抑或为俗气、媚气、匠气、霸气、市井气、江湖气等。所以即使生气贯通的画作也有作品精神内涵优劣之分。韵,在古代是指和谐的声音,“异音相从谓之和,同声相应谓之韵”<sup>[3]</sup><sup>413</sup>说的就是这个道理。中国水墨画要求气韵相通不可偏颇,更不能分割。正如清方薰《山静居画论》中说:“气韵生动为第一义。然必以气为主。气盛则纵横挥洒,机无滞碍,其间韵自生动矣”。杜甫也有“元气淋漓障犹湿,是即气韵生动”一说。由此可见气韵在中国水墨画中是何等重要,实则也是中国水墨画的灵魂。

在中国水墨画中气韵俱佳的作品往往有如舞者,一气呵成,通达流畅,其作品看去如一个充满醉意的舞,酣畅淋漓。传说唐代画家王墨,“性多疏野,好酒,凡欲画图障,先饮,醺酣之后,即以墨泼,或笑或吟”<sup>[4]</sup><sup>207</sup>,醒时则不能,醉中却别有世界。石涛也是一个极具艺术造诣,然性情狂放的艺术大师,他说他画画完全融入了对象之中:“我写此纸时,心入春江水。江花随我开,江水随我起。”<sup>[4]</sup><sup>371</sup>他也自称是一个瞎尊者,一个不醒人。1704年,石涛画了一幅意味深长的《睡牛图》,他在其上题有一跋:“牛睡我不睡,我睡牛不睡。今日清吾身,如何睡牛背?牛不知我睡。我不知牛累,彼此却无心,不睡不梦寐。”<sup>[7]</sup>无心是石涛的大法,牛无念,我无念,无念处大千,不睡不梦寐。我作画如牛儿吃草,自在运行,不秉一念,不受一拘。

当今作家中范扬的水墨画作品也如此,在他的山水画中,水的流动,是汨汨滔滔;云的游走,是气象磅礴;山的兀立,是畅达灿然。这些山水,更多具有苏轼“乱石穿空,惊涛拍岸”的豪迈和奔放,也具李白一般无所羁绊的精神气质。气韵由何而来,气韵由笔墨而生。著名画家黄宾虹在《笔墨篇》中说:“书画同源,欲明画法,先究书法,气韵之生,由于笔墨,用笔用墨,未得其法,则气韵无由生动。画法重气韵生动,书法亦然”。作家的观点非常鲜明:要论中国画,笔墨是第一位的。笔墨才是构成中国画的内在美和形式美的主要元素,舍弃笔墨就谈不上中国画<sup>[8]</sup>。欣赏中国水墨

画,讲究的是意境,意境之美由笔墨而生。笔墨通人性,它能将自然物象同作家的思维、意识状态紧密联系起来,达到了一种理想化的境界。画家画作中那精练隽永的笔墨意趣,无不流淌着画家心灵对大自然精妙深邃的感悟,所以中国画艺术的最高境界就是要有笔墨。

如何由笔墨而生气韵,前人的论述很多,留下了很多宝贵的经验。“笔尽笔法,墨求墨气”,“笔墨太简,则失其阔略”,“古人位置紧而笔墨拙,今人位置懈而笔墨结”,“学者未入笔墨之境,焉能画外求妙”,“气韵俱盛,笔墨积微,真思单然,不贵五彩”。北宋韩拙在《山水纯全集》中说:“笔以立其形质,墨以分其阴阳,山水悉从笔墨而成。”这句话被千年以来的实践所证明。笔是中国画的筋骨,墨是中国画的血肉,论气韵先看笔墨,舍笔墨无以谈气韵。

当然,中国画中的笔墨也并不仅仅是技法而已,它也是画家个人气质、品性、学养、思想的集合体,是人格化的体现。画家心神高远则笔墨深厚,心境广阔则气韵旷达,由此,笔墨才有张力,气韵才会有气接。这“力”与“气”又全在于人,在于画家本人的整体人文修养。因此,气韵生动是画家们在经过长期的理论探索与实践过程中,通过笔墨技巧的锤炼和运用,所反映出来的神韵及境界是绘画创作主体的人格、学问、修养、技巧所反映出来的自然生动之气直至形成中国绘画创作与品鉴的最高标准。

中国水墨画的意境,就是画家通过描绘景物表达思想感情所形成的艺术境界。中国水墨画的绝妙之处就在于画家在一张薄薄的宣纸上只需寥寥数笔,我们就能感悟到它如微风吹拂的阵阵幽香;能聆听到如泉水流淌的叮咚作响能联想到画作中所表达的曲径通幽的美妙和遐想;更能感觉到画家创作它时的脉搏和心跳,并折射出艺术家多彩的内心世界和厚重的艺术涵养。中国上下五千年的古老文明以及山川之秀,日月精华,使中国的画家在画中表达的思想境界是那么的超凡脱俗,那么的含蓄空灵,让人心向往之。

## 参考文献:

[1] 刘义庆.世说新语[M].杭州:浙江古籍出版社,1999:300.

[2] 王文浩辑注.苏轼诗集(第五册)[M].北京:中华书局,1982:287.

- [3] 刘懿. 文心雕龙[M]. 北京:中华书局,2012.
- [4] 作者不详. 历代名画录[M]. 南昌:江西美术出版社,2014.
- [5] 韩拙. 山水纯全集[M]. 北京图书馆,宋宣和三年刻本.
- [6] 郭熙. 林泉高致集[M]. 北京图书馆藏 明抄本.
- [7] 孙世昌. 石涛艺术世界[M]. 沈阳:辽宁美术出版社,2002:105.
- [8] 叶子. 山高水长——黄宾虹山水画艺术论[M]. 上海:上海人民美术出版社,2005:119-120.

## The Discussion of the Three Aspects of Chinese Ink Painting

CHEN Xi

(Yancheng Painting and Calligraphy Academy, Yancheng Jiangsu 224001, China)

**Abstract:** The soul of Chinese ink painting is its imagery. This paper chooses the three aspects of imagery which including fragrance, seclusion and aroma to explain and elaborate how the creation and appreciation about the Chinese ink painting pursues the topmost boundary of beautiful images. The writer uses chapter and verse from ancient and modern to deepen the understanding of the aesthetics of Chinese ink painting which the core of Chinese traditional culture.

**Keywords:** Chinese ink painting; aroma; imagery; aesthetics

(责任编辑:沈建新)

(上接第72页)

## The Eastern Miscellanies and the Constitutional Thought in the Late Qing Dynasty (1905 - 1911)

ZHENG Yue

(College of Liberal Arts, Shanghai University, Shanghai 200444, China)

**Abstract:** The Eastern Miscellanies was one of the most influential journals of the last ten years in late Qing dynasty. Its dominating political inclination in this period was propagandizing the constitutional trend in order to drive the constitutional movements. After analyzing all the reports about constitutional movements in this period, it can easily be found that, The Eastern Miscellanies could always take a clear-cut stand on tackling the political issues indirectly, emphasize the local self-government movement, and ensure the quality of commentaries. Therefore The Eastern Miscellanies gradually formed a unique style that differed from the Party Press and other contemporaneous constitutional newspapers. The Eastern Miscellanies grasped the political situation with actively participation and positively guidance. It didn't publish political commentary directly, but expressed its political attitudes by reprinting high-quality articles. This also has been a revelation to the development of contemporary local press.

**Keywords:** the Eastern Miscellanies; the constitutionalism thought; constitutional propaganda

(责任编辑沈建新)