

## ——南宋马远《烟霭秋涉图》赏析

■廖少华

中国画的临摹具有悠久的历史。南朝谢赫的《六法论》中“传移模写”就是其中的一法,成为后来历代学习绘画的一个重要过程。然而,师法古人作品的最终目的,不是仅得其貌、师其迹,而得其方法再图进步,最终超越古人者才为上策。明代董其昌在研究古法上有其独到的看法,他认为:“学古人不能变,便是篱堵间物,去之转远,乃由绝似耳。”对此,沈颢也有论述,他认为:“临摹古人,不在对摹,而在神会。日意所结,一尘不入,似而不似,不似而似,不容思议。”可见临摹古人之作的主要目的是学其路径,心领神会,继而求变。

“南宋四家”的马远，临写了南唐大家赵幹《烟霭秋涉图》。此图立轴，绢本设色，85.8×42.5厘米，现藏于大英博物馆。据有关资料载：“日本学者认定为马远所作，理由是山石皴法与马远的大斧劈皴有联系”。有评论家亦认为“秋涉作品颇多，台北故宫就有两幅挂在南唐画家赵幹名下，此幅应该是其中一个临摹本，而且临摹得不太好”（见夏纯景评语）。有比较才有鉴别。下面就此图作简略分析。

马远(1140—1225年),字遥父,号钦山,浙江杭州人。善画山水,幼承家学,后师李唐,因山水章法变全景式为一角为主,与夏圭并称为“马一角、夏半边”,马远在中国绘画史上被誉为南宋“四大家”之一。光宗、宁宗时均任画院待诏。以构图简括、下笔遒劲、山体奇峭著名。

南唐画家赵幹所作《烟霭秋涉图》，采取传统的三叠式章法组织画面，前景树木秀丽，山石以大斧劈皴勾勒，结构严谨，笔线明晰，人物动态自然生动；但是此图中景之上存在明显的不足：山体缺乏走势与整体感，云层亦显得孤立，远山比较单调而带装饰。所有这些，对展示作品的审美价值都有所阻碍，换言之，赵幹此图并非他得意之作，也无法归属他的代表作。

再分析马远所临的《烟霭秋涉图》。初赏之下似乎比较平淡,但仔细赏析会发现其中不少亮点。其一,马远山水虽然以“一角”式闻名,但对全景式布局同样驾驭有方,三叠式章法灵活运用,使近景、中景与远景较自然地衔接,中景作了更富艺术性的处理,较之赵幹图中那些孤立的云更让读者感动。他的此图整体审美视觉效果超过了赵幹的同款作品;其二,马远擅长大斧劈皴法,此图山体较大,结构大起大落,皴擦遒劲有力,充分显示出其山水画法之长;其三,近景内容丰富,树、石、人等物景各得其所。尤其是树皮与树枝刻划十分生动,充分凸显中国绘画笔墨的精妙。诚然,此图并非无懈可击,因为前景人物逊色于赵幹的同款作品,不能不让我们为之遗憾。从一位著名山水画家的贡献来看,他的这件作品可以提示:画家的创作定位主要依靠自己艺术的所长,同时,临摹的最高境界是在研习前人作品时,让自身的修养与技艺得到一定的提高。

清代唐岱在《绘事发微》论述中,认为临旧的宗旨是“落笔要旧,境界要新,何患不脱古人窠臼也。”马远的《烟霭秋涉图》正是以传统的笔法,在临写前人作品时,通过神会其精神,创造新的更富有审美意义的境界来体现作品价值。

南宋 马远(传) 烟霭秋涉图 85.8×42.5cm  
绢本立轴设色 大英博物馆藏

