

山水序
文脉与气韵

穆如馆论画(一)

■ 陆俨少

北宋山水画中三大流派

传统山水画到了北宋形成三个大流派,即董巨、荆关、李郭。三家鼎立,构成中国山水画的丰富传统。三家面目,各不相同。董巨写江南山,峦头圆浑,无奇峰怪石,上有密点,是树木丛生的样子。荆关写太行山一带石山,危岩峭壁,坚实厚重,很少林木。李郭写黄土高原一带水土冲失之处,内有丘壑,而外轮廓没有锐角,树多蟹爪,是枣树、槐树的一种。三家各因其对象的地域不同,来达到真实的表现。因之他们外在风貌各不相同,截然两样,但也有相同之处,即都达到艺术上的高度境界。

我们试把董源的《潇湘图》、巨然的《秋山问道图》、荆关一派范宽的《溪山行旅图》、郭熙的《早春图》、李唐的《万壑松风图》(上面所说的李郭是指李成、郭熙,不是李唐。李唐后起,上接荆关,下开南宋风格)。互相比,董源的《潇湘图》用的短笔披麻皴,巨然的《秋山问道图》用的是长披麻皴,范宽的《溪山行旅图》用的是豆瓣皴,郭熙的《早春图》用的是卷云皴,李唐的《万壑松风图》用的是斧劈皴,因为他们所写的对象不同,创造出不同的皴法,风格也迥异。然其一种气象的高华壮健,笔墨的变化多方,韵味的融液腴美,三者相同,毫无异样。我们就是要学习这些优点,从传统技法中得到养分,从而得到启发,化为己有。

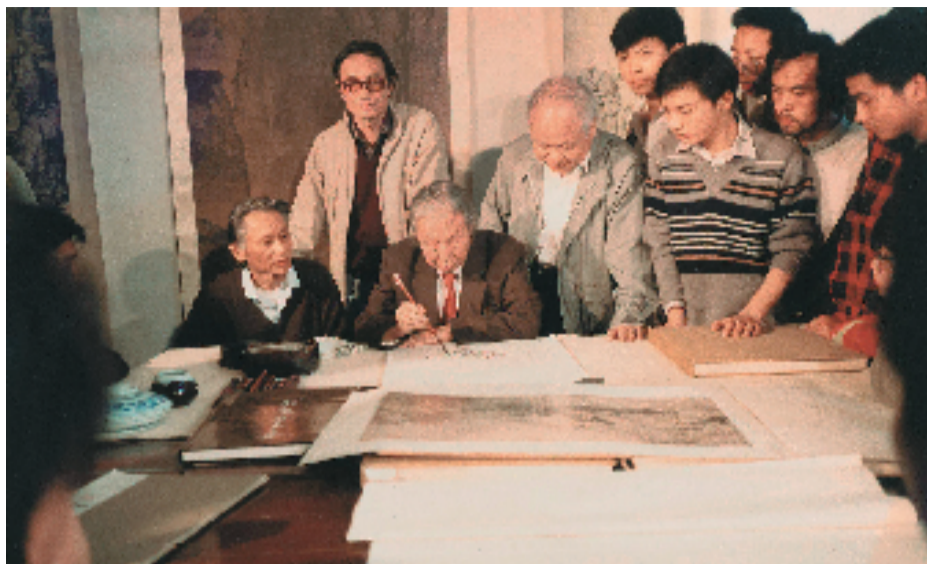
所以临是必要的,看也需要,除此二者,还要加之以“想”。如果有机会能到江南、太行以及黄土高原一带,看到真实的山水,对照古法,猜想他们怎样经过反复地实践而创造出这种风格和皴法来,那么就不会因为临了古画而食古不化。而且碰到另外不同的山水,借鉴他们的经验,也可以创造出新的风格和皴法来,服从对象,为我所用。

山水画派的盛衰

斧劈皴和披麻皴,是中国山水画中的两大流派,一盛一衰,互相替代,也好像有些规律可循。往往这一画派成为此一时期的主流之后,由盛而衰,另一画派应运而起,改革上一个时期的弊病,从而得到新生。

唐代的山水画派,尚属草创时期,后来荆关出来,斧劈画派,遂趋成熟。以至五代后期,董巨画派以披麻为主,创为新调,于是画法大备,到达了中国山水画的全盛时期。各家各派,自立面目,争妍竞艳,百花齐放。但到后来,董巨画派由盛而衰,直到南宋初年,江贯道可称董巨画派的末流,于是刘李马夏代之而兴,以苍劲见长,斧劈为主。

这样延续了一百余年,亦已到达了衰败阶段,所以元代赵松雪一变南宋画派,远宗董巨,有所发展。黄王倪吴号称“元四大家”,于是水墨画派独盛画坛。下至明初,亦已逐渐失去活力,无甚创新。浙派继起,戴进、吴小仙、蓝瑛等只不过袭用南宋画法,建树极少,直到沈文唐仇出来,才算是代表这一时期的作者。唐仇是明显地运用斧劈皴,沈文亦多短笔勾斫,上加圆点,其用笔也近于斧劈。沿袭到明末,这一画派只有老框框,干巴巴,毫无生气,已近于衰亡了。于是董其昌创为“南北宗”之说,而褒南贬北,实则主张恢复董巨披麻画法,下开“四王恽吴”,号为“清六家”,他们类多模拟古法,无甚生气。同时石涛、石谿,能于“四王”风气中间,挣扎出来,赋予新意,但不过是在主流中间的一个回波,还不能取而代之,一直到新中国成立之前,中国山水画是处在低潮时期。现当我们社会主义的伟大时代,相信一定能在山水画坛,融会众长,从而开创出前所未有的兴旺局面。



1989年,陆俨少先生进行教学示范,左起童中焘、卓鹤君、陆俨少、孔仲起



陆俨少 雨图 68x34cm 中国画 1975年