

关于《东庄图》的风格探索与形式分析

侯巍巍

(南京传媒学院, 江苏 南京 211100)

摘要: 本文将针对具体的作品, 从历史背景到画法分析, 把整个《东庄图》看成是一套具有实验性的造型结构, 再通过这些结构特色与其他时期纵向的作品来比较, 了解《东庄图》在作者的作品谱系里的独特地位, 以期更全面的了解此图的风格特点。

关键词: 绘画风格; 形式特点; 造型实验

园林艺术常被称为“三维的中国画”, 因为园林设计通常会遵循绘画的原则铺陈布局。作为画家受邀为园林绘图, 用绘画表现园林, 在此一时期也是风格形式多样且内容丰富。园林与绘画, 在很多方面彼此相通。被誉为“吴门宗师”的沈周, 有多套关于园林的作品, 现藏于南京博物院的《东庄图》册页, 采用多幅的册页形式, 单一的视角, 俯瞰园林全体, 气质独特, 引人入胜。

一、创作背景与形式分析

《东庄图》不同于作者以往浑厚苍郁, 气势磅礴的意趣追求, 像是对景写生, 有强烈的现场感和传统国画里少有的带有文人气的写实。没有多数山水作品里的高山巨岗和迂回盘旋的云雾, 看到和感受到的是“采菊东篱下”式的朴素与自得。

作者沈周(1427-1509), 字启南, 号石田, 晚号白石翁, 明代苏州画坛第一位伟大的画家。根据传记记载, 沈周家境富庶, 自幼接受良好教育, 博览群籍且能诗能文, 却一生未入仕途, “隐逸”至终。沈周伯父沈贞和父亲沈恒都善画, 这为早期沈周的学艺之路提供良好土壤。关于沈周一生的艺术风格, 其弟子文徵明在沈周的一幅早期作品上题记: 石田先生风神玄朗, 识趣甚高, 自其少时作画, 已脱去家习。上师古人, 有所模临则乱真迹, 然(早年)所为率盈尺小景, 至四十外(1466年后), 始拓为大幅, 粗枝大叶, 草草而成, 虽天真烂漫, 而规度点染不复向时精工矣。据此描述可看出画家师承画风的演变。明代李日华对沈周的画风演变记述的更为具体: 沈周以临摹名家之画风开始, 而中年独宗黄公望, 晚年则“醉心”吴镇, 并着意摹仿, 以至于晚期作品几乎与吴镇画作混淆。

此套东庄图册页为沈周应好友吴宽(1435-1504)所托, 描绘其东庄别墅景色而作。由作品跋文所知: 原作24帧, 其中3帧明末已不可见, 现存21帧。依次顺序为: 东城, 菱壕, 西溪, 南港, 北港, 稻畦, 果林, 振衣岗, 鹤洞, 艇子浜, 麦山, 竹田, 折桂桥, 续古堂, 拙修庵, 耕息轩, 曲池, 朱樱径, 桑洲, 全真馆, 知乐亭。经南京博物院专家考证, 流传中失散3帧是: 桃花池、瓜圃和桂坞。画作右边为素有书法“明朝第一”美誉的李应祯小篆对题, 再加之董其昌跋文, 被后人称为“一图三绝”。此图册无年款, 但是用笔圆润劲健, 设色清丽淡雅, 反映出此时沈周画风由繁趋简, 用笔由细变粗的转变与过度。徐邦达先生说: 他的画法中年时比较细谨, 晚年趋于粗简豪放(《沧州趣图卷》前言), 次论断与画作面貌相符。

东庄, 古名东墅, 始建于吴越, 此图册内容均取景自其中有代表性的景点, 这种山水册页始于唐宋, 风行于明清。可能是对江淮山水和吴中胜境的喜爱, 于沈周来说, 此类成套出现的册页作品并不罕见, 另有作品《写生册》《虎丘十二景册》等传世。关于东庄, 吴宽好友李东阳作有《东庄记》一篇, 在此可供参考:

苏之地多水。封门之内。吴翁之东庄在桥焉。菱壕汇其东,

西溪带其西, 两港旁达, 皆可舟而至也。由凳桥而入则为稻畦, 折而南为果林, 又南西为菜圃, 又东为振衣岗, 又南为鹤洞。由艇子浜而入则为麦丘。由竹田入则为折桂桥。区分络贯, 其广六十晦。而作堂其中曰续古之堂。菴曰拙修之菴, 轩曰耕息之轩。又作亭于桃花池, 曰知乐之亭。亭成而庄之事始备焉。总名之曰东庄, 且自号为东庄翁。庄之为吴氏数世矣, 由元季逮于国初, 隣之死徙者什八九, 而吴巍然独存。

此文所记景致与沈周笔下东庄图基本吻合。绘制此类套装册页, 画家需要在统一的计划中来呈现每一幅的景色, 这种小幅绘画的组合方式, 无疑会对画风造成影响, 因为画家在创作过程中为了避免单调, 甚至需要使用不同的位置经营方法和绘画风格来呈现, 而统一的画幅尺寸给画家在创作中带来挑战。

二、单幅作品的风格特点与结构分析

《东庄图》里有巧妙的取景角度, 也有作者晚期极具代表性的宽阔线条, 湿笔点染, 有史学家认为画法源自于元四家之一的吴镇。图中, 沈周对各个胜境都有创意性的描绘, 好像是画家一生的风格汇总, 视角独特, 风格多变, 全览又有统一的气质。

开篇第一张是《东城》, 枯笔淡墨, 浅设色。在有限的尺幅里表现出丰富的内容, 近处农舍藏于树林之中, 中景是蜿蜒逶迤的城河, 远景是城墙和楼阁。用笔近细远粗, 点染皴擦相得益彰。这里值得注意的是远、中、近三景之间的关系, 没有平远的纵深, 高远的险峻, 而是平面化的直接呈现, 边缘造型拱起, 张力十足。在图画处与留白的关系上, 使人联想到明晚期董其昌(1555-1636)的《秋兴八景图册》, 结构布局寓奇于正, 主观性强。难怪董其昌在画作卷尾题跋: “出入宋元, 如意自在。位置既奇绝, 笔法复宕, 虽龙眠山庄图, 卢鸿草堂图不多让也”。

《曲池》和《北港》中所采用的截景方式, 在作者其他画作中是极为少见的, 像是手卷的某个局部。《曲池》中, 溪水从右侧缓流而下, 入左侧的荷花池, 上部水岸呈连续的侧面, 蜿蜒的“曲意”主要由下部堤岸的走势来表现。画面重点呈现的是曲池两岸的花草和水中的荷叶, 以没骨画法为主, 用笔生动活泼。《北港》在构图上将水的部分置于画面中央, 右侧堤岸清远, 树木稀疏, 是一片平远的视角; 左侧水泊迂回, 顺势而上, 笔墨相对浓重, 有明显晚年“粗沈”的面貌, 中景荷叶及远树以湿笔点染而成。

在这种册页的形制下, 沈周视角独特, 轻而易举地创造出新意的构图, 以简洁醒目的方式来划分空间, 根据需要简化景物, 这些做法都使观众更为接近主题, 甚至进入主题。比如《果林》, 它给人的感受是充盈而清新的。主体果林位于画面中心, 直映眼帘, 因外形布局自然, 所以内容单一却不单调, 使人联想到宋代花鸟代表作《出水芙蓉图》, 各棵果树枝干相互支撑呼应, 生动自然。

《鹤洞》和《振风岗》虽不像前几幅作品直观简洁, 却以纪实的方式来描绘实景, 构图严谨, 笔法坚实, 可参照沈周1479年

为吴宽作的另一作品《赠吴宽行图卷》，明代王世贞（1526-1590）曾评此图为沈周最好的作品。画家采用近景特写，悬崖，树木，河流填满画面，画至上部分由画缘除截去，山体雄浑有力，造型平稳踏实。在《振风岗》中，沈周对组织较为紧密，似建筑般的结构继续表现出兴趣，用淡墨厚笔塑造有质感的山石，而用浓墨来画那一簇簇的苔点，这里没有使用多样的画风和技巧，而是把画面设计得更加稳固厚实，看似有吴镇惯用的作风，具有另一种清晰感。《鹤洞》里的那只丹顶鹤神态自得，与其他作品中的人物形象神似。这种厚而拙的线条为很多吴门的后起之秀（文徵明，陆治等）所效仿。

《知乐亭》描绘的是一番深秋景色，采用强有力的对角斜线构图，远处的河岸平稳而有力，用笔粗阔简约，与右侧的大树形成直角，撑起了整个画面，近处的斜坡带来富有想象力的视角，不同的角度产生互动。中景是被河岸遮挡的水上屋舍，一人扶栏斜立，欣赏水景，用笔细密而沉着，与河岸形成对比，使人观之有清旷疏朗之感。类似场景还有一幅《耕息轩》，按李东阳的描述，离知乐亭应该不远，沈周一簇簇湿笔点染近处的树叶，以柔和的水墨渲染地面的结构肌理来烘托建筑。此图中建筑的描绘可参照《虎丘图册》中的千佛堂一段，好似格子般的平直线条，使不同角度下的建筑有统一而互动的关系。画面里有两个视角，一个视角偏高，俯视近景院门和植物；而另一视角则平视耕息轩和置于其后的各类杂树。值得一提的是右下角的一株植物，造型像一面广告牌，好像倚着院墙，有向上之势，配合着上部的树木，把观者的视角吸引到画面的右侧。画中人物身形甚小，简单几笔画成，因处于构图的中心位置，也无可避免的成为整张画的焦点。也可由人物位置开始欣赏，螺旋状向外发展，从最近的屋宇开始，至挂在左侧的蓑衣，经由树木，围墙，再到左下角的矮树。这个简单环绕式的设计，有效的以视觉形式传达出隐逸文人的心境和感觉。

《竹田》是一幅可以让人观之心情舒畅的作品，画中山峦连绵、云雾暗晦，好似有清风拂过。此画以花青运以水墨，湿润而清淡，远山自下而上以披麻皴覆之，显得浑厚滋润，岸边有几庐茅舍与竹林相互掩映，依小径而下，有横向线条描写洲渚和田野，间次又有片片竹林点缀。平远而幽深，通篇视野宽阔，有五代董源“平淡天真”之意。沈周早期致力于对构图形式的实验，而这些构图又以动感的山势形体为主线，还有层叠迂回的山脉，这种奇特的构图在本册中也有表现。按照多数史学家的时间分据，沈周一生从艺的三个阶段中，中期可能是风格最多样的时期，在各类画册里，讨论最多的要数其作于四十岁左右作的《庐山高图》了。此画有元代王蒙笔意，山峰多为解索皴，厚重而灵动，山体中段又施以折带皴，用笔精细而紧密，画出了石崖的险峻。再来看《东庄图》中顾鹤庆题云：“此册蕴藉殆宕，全以韵胜，脱尽先生平时峭厉本色”。不知是不是拿沈周中期作品与此相比较了，顾鹤庆为清中后期书画家，有记载云其曾入亲王府“纵观名迹”，自身又善画，据此，言必不虚。

有类似感受的还有《折桂桥》，远景近景虚实得当，经由树木，小溪而至远处的竹林，以至空灵虚淡，右侧的大树撑起上部空间，斜在中间的小河活跃了画面，两岸的竹林生动而有诗意。这个简单的设计体现的是沈周对日常生活画面的完美掌控。比起南宋画家的一边半角，这里有浓浓的生活气息和人物的悠然自得，也看得出此时的文人画家与前代院体画家在精神追求上的不同。

在这一套全新的创作中，沈周轻而易举地创造着新意的构图，

以直接而醒目的方式经营着画面的位置布局，采用不寻常的视点设定画面的界限，自在的描绘着想要表现的景致，删去多余的景物，整个画面似乎变得更加温暖和诗意。《朱樱径》在整套作品中，这种气质最明显。一条清晰的小径斜卧在画面的中下方，一位攀竹杖的高士行走其间，十余株红樱树错落于路的两侧，除了近景处的几块闲石和似有似无的小草，画中再无他物。这种斜向的分割画面，很多画家避之唯恐不及，而沈周就好像是在用这种方式，一种独特而大胆的方式回应着后人。可能是他对各种不同的形式，技巧，表现质感都感兴趣，到了这一阶段也都已聊熟于心，才会有这么多的表现方式与感受。

再来看《拙修庵》和《续古堂》两幅作品，像是为了要突出建筑和其中的人物。特别是《续古堂》中，构图端正而对称，前景两棵树大小几乎一致，分立两侧，中景建筑因过于居中，前面呈现出类似正方形的图案，建筑内部线条组织的像是要画出西方文艺复兴早期绘画中的透视关系，结构近大远小。人物端坐于正中，表现手法简明而写实，让人联想到著名的《明清人物肖像》。《拙修庵》的建筑则筑于土墙之内，这里的土墙与《朱樱径》里的小路有异曲同工之妙，由画面正中自下而上，曲折而独特。完全没有遵循传统绘画里的所谓式范和规矩，让人联想到的是近代西方的构成学。所绘的主要部分集中于画面的右上方，以建筑为中心，树木环绕四周，张力十足，部分枝叶挤出了院墙；人物坐于屋内，向左欠身，好似听到院外有所响动，影响了原有的宁静。沈周一生平稳安顺，作诗填词，潜心书画，过着有如退隐文人一般的生活。这里所反映的也许就是作者自己的生活状态吧。

《稻畦》和《麦丘》，两幅平铺展开，开阔而突出，是最像写生的两幅，这么说是因为它看似平常，部分的取消了所绘景物的立体感。没有太多设计的痕迹，没有了传统山水画的规范和图式，真实而亲切；又不同于西式的风光写生，因为这里面是作者用传统笔墨进行的全新思考，他不遵循自然的客观合理性，不依赖一点透视的观察角度来反映真实，滚滚的麦浪，起伏的稻田，被极为细致的线条精心勾画，概括性的颜色巧妙的说明了时令季节。

册页中还有菱壕，西溪，桑洲等景致的表现，亦各具特色与风貌，这里不多做赘述，回到作者。沈周继承了宋元以来的文人画传统，并加以更新和发展。以画抒发胸襟，强调作品意境的构造和笔墨趣味表达，对此后吴门画派的形成与崛起起到关键作用。抛开历代文人对沈周“全学黄公望”或“醉心”吴镇的各种说法和评价，通过对作品的分析和比较，既可以辨识画家的典型风格倾向，还能看出作品背后的独特精神追求，它没有庙堂的贵族气，也不同于市井风俗画。

三、结语

基于《东庄图》，我们看到这是一种自由而无所偏倚的综合表达方式，也就是一种真正成熟的表达方式，有创意，又不失对现实的完美提炼和表现，无所谓绘画风格，沈周五十岁以后的代表作品都属此类。正如卷尾王文治（1730-1802）跋云：此石翁动心骇魄之作，荟萃唐宋元人菁华，而以搏象之全力赴之。

参考文献：

- [1] 张瞳. 山水诗画与自然崇尚——从《东庄图》册看沈周的市隐[J]. 荣宝斋, 2022(9): 66-77.
- [2] 华彬. 沈周《东庄图》中的山水写生意识和法则[J]. 美术文献, 2021, 178(008): 53-55.