

DOI: 10.12361/2705-0866-05-06-129034

巨然《万壑松风图》中的笔墨语言和艺术思想初探

刘 佳

中国艺术研究院, 中国·北京 102200

【摘要】从美术史的角度看, 巨然的山水实现了南北的融合, 以南方秀润笔墨写北方高旷山水, 兼具北方的雄浑大气与南方的秀润平和; 从笔墨技法的角度看, 巨然以富有写意性及野逸趣味的笔墨写自己胸中丘壑, 将笔墨与山川物象融为一体, 对后世文人画家影响重大。

【关键词】中国山水画; 巨然; 笔墨

On the language of pen and ink and artistic thought in Ju Ran's Wan He Song Feng Tu

Jia Liu

China Academy of Art, Beijing, China 102200.

[Abstract] From the perspective of art history, Ju Ran's landscape has realized the integration of the north and the south, and the landscape in the north is high and open with the ink of the south, which has both the majestic atmosphere in the north and the beauty and peace in the south; From the perspective of pen and ink techniques, Ju Ran wrote the hills and valleys in his chest with freehand brushwork and wild fun, and integrated pen and ink with mountains and rivers, which had a great influence on later literati and painters.

[Keywords] China landscape painting; Ju Ran; pen and ink—writing

1 《万壑松风图》原作简介

1.1 画家简介

1.1.1 画家生平

巨然, 五代末宋初画家。早年于南京开元寺出家, 南唐降宋后到汴京, 居开宝寺。

巨然画中带有“禅意”。他的审美观也受到了佛教的影响, 因而其山水画中人物孤稀, 呈野逸之景, 无尘世烦恼之感, 用笔温润, 更容易被士大夫们接近。

1.1.2 师承关系

巨然师法董源, 画江南山水。

董源(934-约962), 又名董元, 字叔达, 江西钟陵(进贤县)人, 五代南唐画家, 南派山水画开山鼻祖, 与李成、范宽并称为“北宋三大家”。他以江南真山实景入画, 创造了能表现江南秀丽风景的披麻皴法, 最具独创性且成就最高的就是水墨山水画。

董源所创的江南水墨山水画的新格法, 由巨然一脉相承, 后世遂以“董巨”并称。清代画家王鉴说: “画之有董巨, 如书之有钟王, 舍此则为外道。”他得董源正传, 继承并发展了披麻皴、簇点之类的董源形式技法, 又自成

一格, 将董源的江南秀丽之景与北方全景式山水构图相结合, 变董源的平远之景为高远、深远。此外, 巨然的笔法更加率意, 在董源是秀逸奇伟中加入了一些北方山水的意趣, 不作云雾迷蒙之景, 但湿润之气更甚。

1.2 作品简介

1.2.1 创作背景

巨然的《万壑松风图》创作于五代末年北宋初。五代政权割据、战乱频发。在政治变换频频的洪流中, 巨然难以“六根清净”。苦闷的现实、俗世的羁绊, 绘画成了画家抒发情感的一种方式。

北宋初, 宋太祖赵匡胤灭南唐, 南唐的翰林图画院自然解体, 不少画院画家被胁迫到汴京, 在宋朝的翰林图画院供职。在这种情形下, 巨然从建业来到京师, 居开宝寺为僧。当时北方山水画大盛, 为了在北方画坛中赢得一席之地, 巨然结合南北山水的画风, 自成一格。

1.2.2 画史意义

山水画自五代宋初至清初九百年中, 一直居于主流地位。历代画论, 画法、画风、画派的演变也主要集中在山水。

五代时期, 北方战乱频发, 上层无绘画, 文人士大夫



巨然《万壑松风图》。

2 风格特征

2.1 构图与笔墨

2.1.1 总体构图

巨然的笔墨技法虽承自董源，但在构图上变董源平远的横轴构图为高远的纵轴构图，以水流瀑布为分界，左边山势险峻，在画面前景占的比重较大；中景和远景则以画面右侧连绵不断的山体为主，至远处连接主峰。

构图整体上呈“S”型，虽是全景构图，但由于高耸的主峰在视觉上较远，因此画家在处理主峰时并未将其突出。

2.1.2 山石的布局

画面中的近景以左侧的山石为主，右边则是大面积的水面留白。水面上的一座小桥巧妙地破掉了大片的留白，同时还将被水流划分开的两边山势衔接为一个整体。与右边山势的绵延不绝不同，左边的山势险峻陡峭，在与中景衔接的地方设计了一小片云作为留白，更突出了山势的峻

对政局失望，纷纷退隐山林，以画山水为主，因而北方山水画特盛。相比之下，经济相对繁荣、政局相对稳定的南方在山水画上的影响不及北方。加上北宋时期，绘画中心转移至北方，因此南方画风在当时不受重视。

巨然在当时南方山水画式微、北方画风盛行的时候，将董源江南山水的秀丽之景与北方全景式构图相结合，以秀润之笔写高山大岭，在董源的基础上将南方的水墨山水画又向前推进了一步，他的画风对北宋文人画理论的确立和发展、以及后世文人画等都产生了巨大的影响。

峭，也凸显了画面幽深的意境。

在中景部分，画面的右边是成片的松林，而画面的左边相对而言简单一些。云雾的渲染在这个地方与前后呼应，同时与松林形成了疏密的对比。在这一部分，左侧的山石虽少，却也有松树与右侧的松林相呼应。

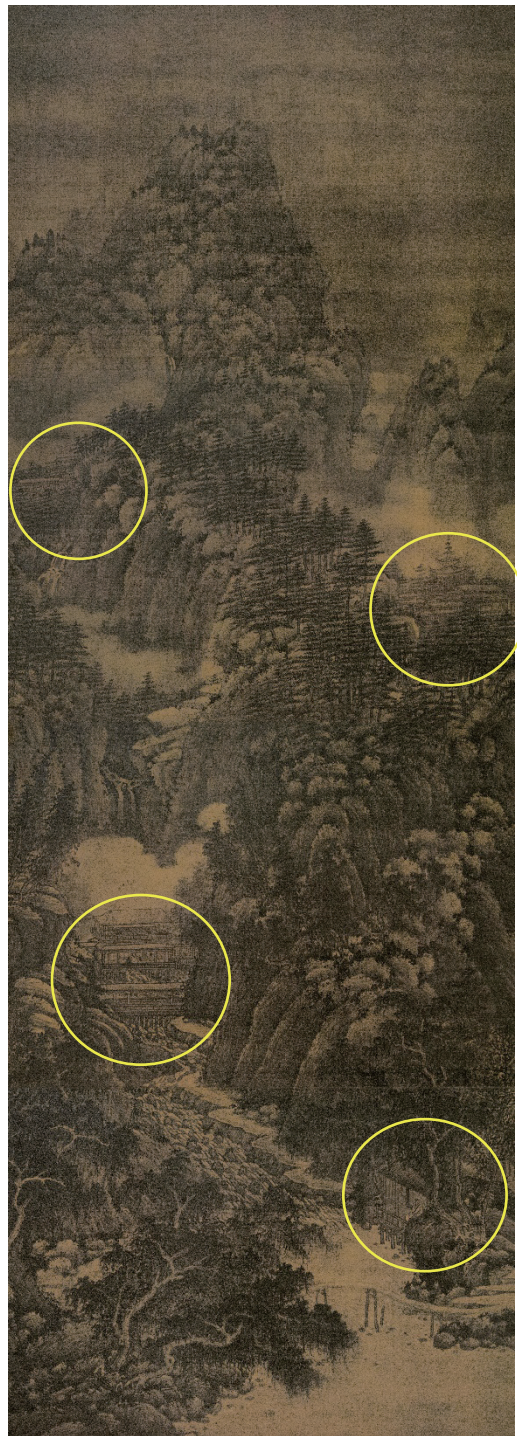
远景部分的主要部分又回到了左侧，但这座主峰实际上是从右侧的山脉绵延过来的，这样的处理能让整个画面的重心不至于偏向某一侧，使整个画面能够构成一个和谐的整体。除此之外，衔接远景与中景的部分缭绕着大片的云雾，从左边延续至右侧，更进一步地加深了画面的“远”。

2.1.3

树

树的位置是在山石构造的基础上进行经营和布局的，依旧可以分成近、中、远三段来描述。

其中，近处的树因在视觉上比较靠前，在画面的近景部分所占的面积较大。当近景的留白较多的时候，这些树作为画面中的“黑”如何分布尤其重要。近景的树分为三组：最左边的一组、最近的一组和最右侧的一组。



巨然《万壑松风图》布局。

左右两侧的树的画法各不相同，点线面相互穿插使画面丰富，也避免了边界处大片的“黑”而导致画面死气沉沉。勾枝的树使画面中留有缝隙，在既不破坏整体的前提下，使得气韵能够流转其中。

最近的两棵树虽然都是点叶，但在形式、笔墨上也作出了区分。并且由于这两棵树与水面的留白相接，黑白的强烈对比形成了画面中的第一个视觉中心。因此在处理这两棵树，尤其是点叶的时候要分外注意，避免破坏画中的留白。

分布在中景的成片松林应当是这幅画中最重要的一部分，契合了“万壑松风”的主题。松树都呈“丰”字，乍一看似乎毫无章法，但实际上树与树之间的穿插、树的组合排列与分布都极其重要。疏密若不得当，则会破坏整体的气韵。

在远处的主峰上，虽然只有零星的小树和点苔，但这一部分的分布不容忽视。这些小树的分布呼应了中景的松林，将远峰和中景衔接为一个整体。

2.1.4 房屋的布置

《万壑松风图》中共有4处布有房屋，且形态、大小、样貌及用意各不相同。分别是近景处湖面之上的草屋，中景凌于水流之上、连接两山之间的桥和楼阁，右侧尖顶耸入云雾中的建筑群，以及最远的左侧树林中若隐若现的房屋。

这四处房屋各有其别有用心之处，缺一不可，拿去其中任何一个，都会破坏画面的完整程度。例如，左边远处隐在松林之间的房屋，看似画面中最为不起眼的，不自信观察甚至可能会忽略，好像可有可无，但是一旦将这座房子拿掉，画面便会失衡。前面提到山势的整体是呈“S”型的，那么从房屋位置的分布上来看，不难发现每一个房屋的位置都恰好在“S”型山势的重要转折处。从这个视角上看，房屋的布局实际上在连贯山势的基础上，起到了平衡画面、增强整幅画的稳定性和意味的作用。

2.1.5 水与云的留白

中国画讲求“计白当黑”，画面中留白部分的重要程度不亚于其“黑”的部分。在山水画中，画面的留白一般都处理成水、云、天。《万壑松风图》中，山峰上顶着天，下接着水，中间时有瀑布、水流和云雾穿插其间，形成了连贯流动的气脉，也就是气韵。此外，松林、山石之间的疏密处理，尤其是密的地方也并非完全密不透风，而是留有一定的缝隙，让“气”能在其间流动，不至于死气沉沉，一如谢赫六法中所说的“气韵生动”。“气”要凝聚在画面之中，要流动，而又不能随意地乱蹿，要贯穿整个画面，要与“黑”平衡，就像是太极八卦一样，讲求阴阳平衡，否则画面中的“气”散掉，就像武侠小说中所说的“真气流失”一样，这样的



《万壑松风图》人物局部一

画面是站不住脚的。

2.1.6 人物

山下近景处有一房屋在水面上，屋中有一模样像道士的人穿着白衣，手上拿着卷轴，神情怡然，似乎十分享受在这山林之间悠闲自得的生活。

山间中景的楼阁里也有人，是一个露着大肚腩的男子盘腿而坐，手中拿了一把蒲扇，十分舒适。

在这幅作品中，人物虽然只作小小的点景，却精妙得很。人物形象也极为丰富。有淡泊名利的文人、也有放浪形骸的名士，还有心思巧妙的女子……分别代表了市井生活中的不同人群，在山林之间却都能与自然和谐相处。

画家在勾写人物时，线条兼具率性与严谨。人物率性不呆板刻意，形象生动传神。



《万壑松风图》人物局部二

2.2 笔墨与意境精神

从笔墨上来看，《万壑松风图》基本从董源的画风中跳脱出来，形成了巨然自己的风貌。

在用笔上，《万壑松风图》的山石主要采用了长披麻皴，更适合于表现《万壑松风图》中的这种圆润的大山大石，用笔更加率性而为。在用墨上，《万壑松风图》的用墨相对来说要浓重一些，尤其是前景的树叶和中景的大片松林，均以浓墨勾染，在视觉上更加醒目和精神。

在意境的表现和精神的传达上，由于巨然是个僧人，受佛教影响而少了一些尘世的杂念。《万壑松风图》中的人物隐于山林之中，心无旁骛，过着真正与世隔绝的生活，给人一种孤傲清疏的距离感。造成这种感觉的除了画中人物本身的塑造之外，与他们所处的环境，也就是背后的大山有关。山越高、林越深，越衬托出了那种遗世独立的孤清，与当时巨然所处的动荡的时局相联系，他处在五代末年战局纷乱的年代，随后南唐降于宋，政权更迭，他被迫北上至汴京，在宋朝的翰林图画院供职。在这政治变化频繁的洪流中，面对苦闷的现实、世俗的羁绊，也不难理解他为何会产生这样的心境。

参考文献：

[1] 陈传席. 中国山水画史[M]. 天津人民美术出版社, 2001.

[2] 寿再生. 中国山水画史[M]. 中国美术学院出版社, 2017.

作者简介：刘佳（1997.10-），女，汉族，湖南常德人，中国艺术研究院19级在读研究生，硕士学位，专业：美术，研究方向：轻烟山水画创作。