

# 宋代山水小品画中的亭台楼阁

□ 刘建轩

中国画对于亭台楼阁等复杂建筑物的描绘自古有之,早在山水画尚未成熟的魏晋时期亦有记载。正如东晋顾恺之在《魏晋胜流画赞》中所写:“台榭一定器耳。难成而易好,不待迁想妙得也。”为什么说画台榭难成易好?这是因为台榭之类的建筑物画起来的步骤复杂,过程较难,例如建筑的比例、结构、透视等内容都要计划妥当后方可描

绘,但其笔法却相对简单,基本都是变化较少的直线故而“易好”。

古人在画亭台楼阁时为了更好地表现建筑物平直方正,在作画时常常会使用界尺来画直线,所以此类作品又被称为“界画”。关于楼阁界画,宋代郭若虚在《图画见闻志》中写到,“画屋木者,折算无亏,笔画匀壮,深远透空,一去百斜。如隋唐五代以前,洎国初郭忠恕、

王士元之流,画楼阁多见四角,其斗拱逐铺作为之,向背分明,不失绳墨。

今之画者,多用直尺,一就界画,分成斗拱,笔迹繁杂,无壮丽娴雅之意。”由此可见,使用界尺来画建筑在一定程度上会有损其画意,这也是我们在鉴赏学习古人界画时要格外注意的地方。本期宋画小品赏析便选取了三幅亭台楼阁主题的山水画作进行品鉴以飨读者。



宋 佚名 层楼春眺图 绢本 23.7×26.4cm 北京故宫博物院藏

《蓬莱仙馆图》,绢本,26.4×27.9cm,现藏于北京故宫博物院。本画无款,旧题为赵伯驹所作。图中描绘了一处金碧辉煌的庭院,亭台水榭、回廊阁楼、假山树石、奇花异草,汇于此院之中,远处群山环绕幻若仙境。恰如清代乾隆皇帝在对幅所题诗句:“参差仙馆类蓬瀛,临水依山风物清。可望不可即之处,画家别有寄深情。”此画构图饱满,画面取景较近,仅画出了庭院的一部分,咫尺绢素极尽描绘之能事。其画法为工笔界画,屋宇结构精巧繁复却无一笔懈怠,虽不似西画讲求焦点透视原则,但亦可合乎人的视觉习惯,可见画家深谙建筑之法。画中山石的画法亦值得一提,其皴法与元代王蒙的解索皴非常相似,由此可知王蒙画法并非其独创,早在南宋即有此类皴法出现。



宋 佚名 蓬莱仙馆图 绢本 26.4×27.9cm 北京故宫博物院藏

《高阁凌空图》,绢本,21.2×21.6cm,现藏于天津博物馆。本画无款,据其风格判断应属南宋画院中人所作。画中描绘了高阁中贵族闲适的日常生活,主人端坐窗前似乎在和一旁的仕女交谈,其他人物各种忙碌着。所画人物极小,虽不见五官样貌,但动作形态却十分生动。作者在构图上独辟蹊径,选取建筑的一角作为主体,尤其是回廊直冲画面的底边的安排颇为险绝,前景扭曲盘桓的松树与建筑的挺直形成了鲜明的对比。此图画法属工笔界画,画中直线都是借助界尺来完成的。界画线条挺直容易板滞,因此更要讲求绘画的笔意。此画中的线条丰富变化,平直中包含参差错落,足可见作者画技之高超。



宋 佚名 高阁凌空图 绢本 21.2×21.6cm 天津博物馆藏



彼得·德·霍赫 荷兰庭院 69.5×60cm 1658-1660年 布面油画(美国华盛顿国家美术馆)

若在17世纪中叶谈及荷兰小画派,彼得·德·霍赫的声望或许比维米尔更胜一筹。彼得·德·霍赫是荷兰著名的风俗画家,一生创作了160余张作品,他像许多画家一样四处游历,代尔夫特与阿姆斯特丹是他长期定居之所,德·霍赫的艺术生涯都埋头于光影的研究与表现之中,不得不让人叹服他的坚持。在荷兰这个浪漫的国度,庭院总是必不可少的,洋溢着生活情调的庭院也激发了画家创作的欲望,《荷兰庭院》则是德·霍赫在1658到1660年于代尔夫特创作的庭院类风俗画。

17世纪的荷兰小画派因资本主义的发展而不断壮大。荷兰在17世纪成为第一个资产阶级共和国,由新兴的资产阶级掌权,加尔文教与其他宗教包容并蓄,人民开始意识到自身价值,传统的圣经故事与神话故事类绘画失去市场,风俗画、风景画、肖像画逐渐成为主流。《荷兰庭院》是典型的风俗画,这类绘画在内容上向市民生活靠近,且装饰性与商品性更强,通常挂在市民居住场所,因此尺幅也较小,更具生活性。虽然这类画只是挂在普通市民家中,但画中所蕴含的艺术价值远非普通装饰类绘画可比拟。

当我们细观《荷兰庭院》,吸引眼球的必定不是画中的人,而是画面中柔和微妙的阳光与纯粹的色彩。画面描绘的是一个常见的饮酒游戏,每个参与者都必须喝到玻璃杯上的一条圆线才算达到要求,画中妇女手持葡萄酒杯,小心翼翼喝酒的模样逗笑了那两位男士,而在角落里,怀里揣着炭盆的女孩脸上充满忧郁。这些动作都发生于一瞬间,迅速而又充满戏剧性,但人物的故事情节从不是德·霍赫描绘的主要目的,画家更愿意去表现一个真实而充满诗意的场景氛围。即使这些人喝完酒离开了庭院,也并不影响整幅画带给观者的冲击力与感染力,画家竭尽全力描绘繁琐的细节,大到敞开的门窗,小到木板上的裂缝,这些物体发挥着它们在光与色上的价值,他用这些微小的细节填充着质朴的画面,以达到他所期望的氛围感。

德·霍赫喜爱描绘多变的光线,柔和的阳光充斥着《荷兰庭院》这幅画。明净的光线洒满了整个庭院,他把在圣卢加工会所学的知识结合自己对于色彩的敏感度融入这幅画中。因庭院受阳光的照射,画家竭力表现不同质感的物体对光线的反射,如右下角女孩的蓝色裙子上,他使用鲜亮的黄色来表现裙子的光泽,妇女裙摆上大面积的红色明亮但不刺眼、锐利,画中所呈现的鲜亮的颜色与厚重的笔触与之前的油画创作有很大区别,虽谈不上创新,但确实让人耳目一新。

若提及构图,画中的那扇门或许也同样引人注目,这是典型的“德·霍赫”式构图,有人称它为“see-through door”。在庭院尽头有一扇敞开的门通向后面的花园,花园中的树干与画面上方的树叶刚好衔接,增加了空间的延展性。通过左侧的台阶穿过树木茂密的院子,便可以看到左侧远景代尔夫特的新教堂(Nieuwe Kerk),但我们并不能确定这个庭院的具体位置,因为画家常用虚构的方式组合建筑来达到画面构图的完整性。

荷兰小画派独特的地域性注定其不能成为欧洲绘画的主流,《荷兰庭院》这类绘画被尘封许久,直到19世纪后半叶世人才重新发现了它的艺术价值,画家用独特的光影与构图再现了时代的面貌,质朴而又充满诗意的绘画唤起了观者的共鸣。

据《光明日报》

## 光影中的诗意

——《荷兰庭院》赏析

□ 陈凯吟