

# 虚实相生

中国画美育专栏(二十五)

张国樟(浙江省文化馆副馆长)

中国画不像西方油画,把整个画布画满。中国画是中国文化的精髓,里面体现了儒家的“中庸之道”和道家“阴阳相生”的虚实妙境之美。在诸多中国传统文化的美学中也都有所涵盖,如中国园林、戏曲等。

中国画实则难,虚为更难。中国画讲究实则实到位,虚也虚到位。实的地方要交代很清楚,功底需很到位,但是也要有虚之处,要虚的巧妙,虚的逸美,虚的有灵境。实的地方表现的更多的是作者技法的功底,虚的地方表现的更多的是作者学养的境界。虚是相对实而言的,虚的表达可以是无笔无墨处,也可是笔墨松动清淡处,也可是构图疏朗之处。虚也是实的另一种表现。虚实相生中要有个度的把握,中国画实的太多则不含蓄、不耐看,虚的太多则不清楚、飘渺软弱无力。

虚实相生是中国画的美学原则,是意匠手段。古人说“虚实相生,无画处皆成妙境。”绘画中主要通过意象的选择组合,创造出虚实结合的空间使得意境更为深远,境界更为广博。清代画家恽南田说:“人但知画处是画,不知无画处皆是画也。”画之空白处,全局所关,即虚实相生发。以虚映实,以实显虚,虚中有实,实中有虚,虚实相生的结合,凝聚着画家的匠心与安排的技巧,体现着绘画对象审美特性的全面把握。

中国传统绘画要求“计白当黑”,因为黑处并不能曲尽其妙,还应当懂得空白的价值及其运用。用空白来突出主题,便是“虚实结合”这一美学原则的具体运用。笔墨处重要,无笔墨处可能更重要,很多山水画家如果把山树都画满,没有中间河湖作为虚镜,根本没有如此高的品味。比如南宋的马远、夏圭,往往是一边是实景一边是虚白,“白”与“黑”相依相生,相映成趣,给欣赏者留有审美想象的广阔天地。这种空白能给人以“此时无声胜有声”的深远悠长的感受。以及南宋



## 南宋—夏圭—西湖柳艇图美析

夏圭,字禹玉,南宋画家,浙江杭州人,曾任画院待诏。构图常取半边,焦点集中,空间旷大,近景突出,远景清淡,独具一格,半实半虚,人称“夏半边”,夏圭画法多少受佛教禅宗影响,趋向参悟自然,笔简意远。马远和夏圭是虚实相生的典型代表。如此幅西湖柳艇图,但其画面疏密、远近、直曲和穿插、点景的木桥、屋宇、小船等,丰富生动地体现了虚实变化。实景中岸边有游船停泊,水上小舟来往,近处柳梢上露出酒旗,都表现了这南都湖上春光的佳胜。对岸酒楼商铺沿岸排列,旁边游艇聚集排列。柳荫道路上,一队游人正在行进赏景。画柳枝的笔法劲健,密而不乱,节奏感甚强,颇得真实之美。虚的地方有近处的西湖之水,远处的天空,用淡墨染出的浮云,与烟雾迷蒙中的远方树林相接。夏圭作此卷,时值南宋“偏安”时期,金人由于内江暂时无力南侵,南宋政权亦无北伐之志,但不难从悠然的笔调中感闻到历史的足音。画作现藏台北故宫博物院。

同时代的花鸟画也是如此,其中折枝花鸟图的空间布置最为虚实突出。元代的倪瓒的山水继承宋代精髓,把虚实变换进一步提高。到了明末清初的八大山人把虚境发挥到极致,在画面中仅仅画了一条鱼,其他的全部是虚的,不着一笔。近现代李可染的“虚”

尽管只留下小小的缺口,却是极致的另一种表现,如八大山人是阴阳图中全是白色只有一点黑的那一半,而李可染则是全是黑只有一点白的那一半。由此可见中国山水画、人物画和花鸟画,都有虚实的表达方式,形象之外皆是留下空白,但人们不会感到缺

些什么,有时反觉得主题更为突出,内容更充实,更使人富于联想。所以国画中说虚中有物,虚而不空。不管在人物、花鸟、山水,古人都把虚实相生的哲学融入其中。由此可知,中国画的妙境,皆由虚处而生,这是东方美学的独特魅力和领先世界的地方。



▲南宋—夏圭—山水十二景图美析:《山水十二景图》为夏氏山水十二景中残存四景中的一部分。从画面右边起分别是“遥山书雁”“烟村归渡”“渔笛清幽”“烟堤晚泊”四景,各段景致相对独立,又通过水天相接,统一为整体一景。图中展现了平溪汀渚、湖水荡漾,渔舟出没,巨石峭壁,绿树成荫等景色,充满诗意的江南乡村意境。此画的山林港湾,数艘渔舟停泊其间,都是实景。上面的江水、雾气、远山、天空皆为虚景,下实上虚半实半虚,表现了烟岚迷离之美。阅读全卷如行山阴道中,美不胜收。夏圭善画构图新颖的小景山水,更是钟爱山水长卷,均是描绘长江或钱塘江沿岸景色。水墨苍劲,设色淡雅,墨色苍润,使饱满的实景与不着一笔的空白虚实交替出现,形成错落有序、节奏分明、变幻无穷的格局,令人心游于山水自然之中。画作现为美国纳尔逊阿特金斯艺术博物馆藏。