

云淡风轻的文人画 也让人惊心动魄

韩进

【出云归云】

说着“幸乏霖雨姿”，却画了积雨云出来，画为何有这样的自相矛盾

传统绘画讲求细节正确，大约以徽宗画院为著。在黄仁宇关于画院的故事演义《汴京残梦》中，有画学正批评画人明明屋梁位置失措，却妄图用云气来遮盖。而这朵云气，隐约混漾，眼见得充塞画坛。虽谓大象无形，这画云之中，实亦有若干细节需要留意，否则就连高克恭、董其昌这样的大师也难免被人捉班头。



▲董其昌《仿古山水册》十六开之一，上海博物馆藏

在线条为主的山水画面世界里，米家云山是一个特立独行的存在。创始者米芾被认为已无可靠真迹传世，但这丝毫没有妨碍一代又一代的画家效法米点，虔诚致敬。这种山水样式常常归于米芾、米友仁，或者高克恭。

米家云山的画面构成不复杂，辨识度极高。墨点落在纸上，组成淋漓模糊的山岚云气，完美再现晨烟昏雾、晴雨变幻之际的自然景象。画题常见的有春山欲雨、夏云欲雨、潇湘烟雨等。这些云气常用来表达隐逸的理想，题诗云：

山中何所有，岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。

另一种则取其反义，作欲雨的出云图，一般题作“山川出云，为天下雨”。霖雨有泽被苍生之功，画意也就截然相反，可以用来表达对受画者事功的勉励和期许。

云的形态有气象学上的讲究。若题诗里说着“幸乏霖雨姿”，却画了积雨云出来，则自相矛盾，心迹难掩。乾隆年间有一位瓜田先生张庚对此有一段论述，兹摘录如下：

高房山（笔者按，高克恭）《溪山欲雨图》，中堂幅，云层层烘染，观此是归云，非欲雨之出云也。董文敏有仿房山小幅，云气蒸蒸兴起，方是欲雨。而

题诗云：“白（笔者按，或作“闲”、“寒”）云无四时，散漫此空（笔者按，一作“山”）谷。幸之霖雨姿，何妨幽曲独。”两公之题，皆与画反。（《图画精意识》）

上引题诗出自朱熹《云谷二十六咏》，是说自己没有霖雨济世的本事，那不妨就幽曲自适吧。董其昌的云山今天还有留存。据他的自题，云烟成雨的有，自在漂浮的也有。董其昌因为收藏了一件流传有绪的米家山，仔细地考究过上面云气的画法。古人观云识天气，对云的形态都不陌生，但他的关注点不在于是否合乎自然形态，实践起来也颇为随意。张庚说得很客气，认为是先图后题，责任不在二公。

倒不是张庚不解风情。他本身是一位格外认真的仿古画家，运笔如刀，犹如一位冷静而高超的“解剖家”，成功地留下了若干古画的标本。他去参加博学鸿词科的考试，没有取中。此外可能还有点小小的不愉快。英雄气短，不提也罢。时移世易，皇家更多地介入文人画，出云入云可能真的已经成了一个需要重视的问题。就像《康熙南巡图》的绘制团队个别应酬京中官员，得题“山出云时云出山，化为霖雨遍人寰”才入耳。

【房屋上的巨松】

如果没有这松树，几乎是一幅程式化的应酬之作

新安画派初看总是好看的，干笔生韵，末世零丁。但若看一个群，如此统一的风格和方向，又难免单调。单调感一旦生出，就要妨害看画的眼睛——你不再信任画家的情感。在这样一个略显单调的特展展厅里，又冷，光线极暗（文物保护的必需条件），连“浮峦暖翠”这样明媚的画题都不能温暖观者了。一张一张滑过去，到了一幅常见的春山读书这样的立轴。一棵松树映入眼帘，你一下子就感觉出不平常来了。

你很难不去注意这个细节——画家当着你的面，把一株高大的松树画到房顶上去了。了解了透视法在西方的遭遇之后，我们不再纠结这构图是否合乎格致之理。图不是特别用心，就是李流芳那种几分潦草几分洒脱的墨笔。山林读书这样的画题，点景人物的姿态说不上出众。几乎是一幅程式化的应酬之作——如果没有这松树。

檀园诚心如此——树高且壮，遍布龙鳞，又摆在近乎画面中心的位置



▲李流芳《山林读书图》局部，安徽博物院藏

上，直插上空。承其覆荫的两间茅屋简直薄而脆弱，连带屋里惯见的读书人。树的体量与远山比，也毫不逊色，正是：“虬松飞青铜，峭壁立积铁。下有逃虚人，长啸空山裂。”（李流芳《虬松峭壁图》）

画品即人品。李流芳笔墨中难得的率性表现，来源于他精神的丰富性。末世之际，李流芳行事看似放达，内心则极苦闷：

长安城中有何好，惟有十丈西风尘，人富粪土相和匀。此物由来无世情，贵人逢之亦入唇，其味不减庖厨珍。

别有高梁桥下水，柳色一湾尘似洗。

从此沿流向玉泉，湖山亦有江南意，充君画本差可耳。

君不闻京师画工如布粟，闻中吴彬推老宿。

前年供御不称旨，褫衣受挺真隶畜。

此事下贱不可为，君但自娱勿干禄。（《送汪君彦同项不损燕游兼呈不损》，《李流芳集》）

说是劝人，实多自喻。李流芳三次北上，愤激于魏忠贤专权（《南归诗·出都》）。转又忆起玉泉泉水，颇具几分江南风味，是绝好的画画素材。但善画又如何呢？皇城下画师众多，其中德高望重者如吴彬，也难免权贵羞辱。

《桐阴论画》评李流芳：“笔力雄健，墨气淋漓，有风云裂石之势。后之摹先生者，须先养其温和恬静之气，而后研求先生风骨神采，则霸悍之习自除矣。”先说李流芳笔力劲健。你眼中浮现出李流芳画中又手叉脚的流利线条，确实如此。下一句却不是告诉你如何锻造笔力，而是绕到反面去了，说须做得如何软。这一下不但说了传统绘画的审美方向，一切文人艺术的奥义简直都在里面了。

画题“戊辰春日画”，距檀园去世只约一年。李流芳这年在南翔的檀园里不止一次画到这棵松树。剪除魏珣的喜悦才到来不久，好友钱谦益起而旋放，这位位置失当的巨松终究也是无处可用。

【原来是美娇娥】

关于中国传统文人画，除了一派云淡风轻之外，其实一直暗藏着一些让后人百思不得其解的谜团。比如，董其昌说着“幸乏霖雨姿”，却画了满山雨云，诗与画，哪个才见真心？奇女子薛素素的传奇纠缠在她自己的画笔下是否早露端倪？

最近，故宫博物院数字文物库正式发布。随着类似高清古画资源的陆续开放，仿佛一个新世界在人们眼前展开，人们蓦然发现，不少看似有着千篇一律般平淡格调的文人画，其实别有怀抱，甚至看得人惊心动魄。一点一点放大画作，检索排比，推究细节，关于一些名画的疑团将水落石出。

【原来是美娇娥】

在枯淡的山水画境里，生生植入簪花丽服的仕女

图书馆里找一本上世纪六十年代出版的画册。印制精美，散页，却是开架保存，心下不免有点紧张。点检一过，好在基本完整，独缺少了薛素素的一张竹石。这也算是才女之累吧。

晚明时期的女性绘画，表现出一种突破装饰性、柔美风旧模式的倾向。董其昌用一句禅宗语誉之为“求女人相了不可得”。薛素素骑马挟弹，翩翩俊态，和嘉兴女诗人项兰贞合力打造了一个红妆而独行林泉的画面场景。

这幅墨笔山水完全是文人路数，笔触平淡而克制，林木坡岸，平桥流水，远山遥拱，一派肃穆的气氛。桥头一块儿平地，似正适合邀请一个士人曳杖的侧影，以作点景。

山水画常见束发长袍的文士点景，少有身姿摇曳的娇娥。士人们形容散淡，或闲行缓步，或弹啸吟哦，正与清冷的山水相配。邀美人入画，要么是以人物为主体的肖像，要么置于园林



▲薛素素《溪桥独行图》，故宫博物院藏

【指路牌】

主人毫不显眼，只能用三棵倒卧的竹子聊作补救



▲罗聘《笈谷图》，苏州博物馆藏

竹丛里坐着的人画得很不明。以为是寻常的竹石景致。可能还觉得有点乏味，你的眼睛就轻就熟地顺着石径往上往匆匆扫去。

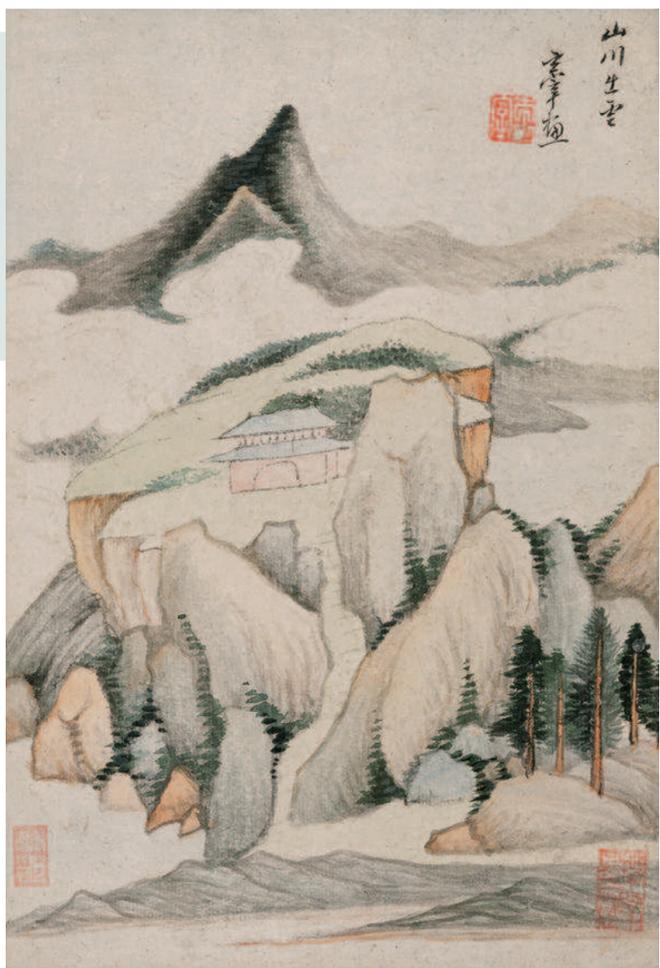
但是，且慢！怎么有三棵竹子倒卧下来了？一般不会这样处理。一枝索性直接躺在当路上，挡住你。另两枝姿态

积极，逗着你过去，引导你发现左下方隐秘的主角。真吓人一跳……

这是一幅别号图。画面左上方所题“笈谷”，是周震荣的字号。他是嘉善人，乾隆十七年举人。时任河北永清县令，礼贤下士，刚刚赞助章学诚完成《永清县志》的修纂。画家罗聘则黯然出都，暂居保定。两人是旧相识。周震荣写了信来，有诗有画。罗聘赋诗回赠，又念及过世不久的妻子方婉仪，羁途之中，不免伤感，画家对周震荣是抱着希冀的：“且教诗梦醒，还待故人来。去住凭君决，行藏久自裁。”（《香叶草堂诗存》）这件《笈谷图》未知是否即作于此。

别号图化字义为画面，这里就真的画了植满嫩竹的山谷。周震荣身着僧衣，坐于一簇绿竹之下，具“独坐幽篁里”的意味。罗聘素擅画竹，又长于佛像，气定神闲，稳妥经营。竹子的形态格外用心，像座佛龛。传统释道人物不大讲求立体感。问题来了，扁平的人像，置入内凹的竹丛中，单薄得如同一个纸片人。又非焦点位置，主人在

这幅近一米高的肖像画中毫不显眼，很难被注意到。这就背离了创作的初衷，简直没法儿向周震荣交差。罗聘只能再用竹子做活泼泼的指路牌，聊作补救。观者拾阶而上，在倒卧竹这个细节处受了阻，目光左移，才能看到僧服的县令。



▲董其昌《仿古山水册》十六开之一，上海博物馆藏

【龙虎斗】

龙虎首尾相接回旋，有点儿太极图意味。画家的深意，不可臆测

文人画向传统士人精神开放，并使之显现。这里借用法国学者朱利安先生的一个句式。山水形胜，龙脉阴阳。山水画的意味，言之无尽。如果你在一幅白茫茫的雪山图下停伫稍久，详究细节之际，恍然似见一龙一虎升腾其间，也不必过分讶异。

王翬的《寒山欲雪图》见于浙博的仿古画展上。题款说是仿燕文贵，下水上山的布局，山脉的走势，主峰形态，以及左右两边侧峰烘托的构成方式，都和台北故宫博物院一件归于燕文贵名下的立轴有相似的地方。燕文贵以楼观工细为一大特点，王翬没有刻意去靠近这一点，林木间点缀的房屋都是草草画成。

图名“寒山欲雪”，但显然这雪已经落了一场。近景寒林掩映下的二层建筑，隐约可见其结构线条，但顶部都盖满白雪，无需工细摹画了。这是雪景给王翬的第一处便利。

传统画史上“仿”字的用法实在宽泛。大约王翬本意也没有要如何去仿燕文贵，只是借个构图的壳子。原图主峰侧峰尽皆正面挺立，如竹笋一般。正以立骨，侧以取妍。在王翬这里，整幅向上拔起的势头不变，内里的构成部件，除了左边攀援半山侧峰之外，都改作曲回之状。

色彩不能用，皴线也得尽量减少。画家能利用的艺术语言看来只剩下造型了。王翬即时想到了一幅丘壑见长的杰作——《江山秋色图》。王希孟的《千里江山图》热度惊人，成功出圈。同样作为青绿山水的《江山秋色图》还少为人知。两件对看，一动一静，是中国画山体造型气质迥异的两个样本。前者静如处子，明净清丽，透迳向前。后者动若脱兔。不，简直就是个动物园。一路龙蟠虎跃，人喧马嘶，挟裹突进。

这一龙一虎就被王翬信手拈来，放进《寒山欲雪图》中。王季迁先生说王翬从《江山秋色图》中悟到构图的那种关窍。似这般明显的实例，我还是第一次见。虎背向，作势往上。龙盘踞在它脚下，龙头正对观者。龙虎首尾相接回旋，又有点儿太极图意味。画家的深意，不可臆测。

树叶尚未落尽。龙身下方一层，用极细的笔触擦出的七八株林木，恰似半掩的窗门。又是上下的结界——向下，水面枯林，石块散布。往上，峰峰攒起，大阜将出。林脚水未结冰，汨汨流动。其上游则可以追溯到虎头上方的一泓溪流。

溪中林木较繁。溪边先立乱石二三，稍向左偏。背景处一大峰盆起，径往右去。背上平白一片，到峰顶才规则地划上数排树木苔点。大势走向朝右，下方就有细直的峭峰，来承接住突出空中的大峰峰头。左方空出的山凹处，安置远山六七，形容娟秀可爱。

进击者必有后守，有曲就有直，处处照应，看上去峻峭攒错，细按则未有一笔落空，不使一处突兀。侧峰姿态婀娜，通往山后的小路掩映生姿，显非草草应酬之作。画家所花费的心力甚至超过了“殷勤”这个度。作画的地方是在润州鹤林寺，王翬当时跟恽寿平、董重光、张孝思往还，都是襟怀冰雪的一流人物，为他的这枝画笔注入多少清气。

少纹理的雪景给王翬的第二个便利是他不必再作当时通行的诸多书法性笔墨线条。图中龙虎样的生动丘壑，显示了画家卓越的造型能力。这是一般所说的王翬画风中的唐宋性，是他的长处，也是他在画史上吃亏的地方。文人画史的技法评价向来附属于风格之下。王翬既已得享四王正统盛名，这些亏倒也不是吃不得。

（作者为华东师范大学图书馆副研究员）



▲王翬《寒山欲雪图》局部，浙江省博物馆藏