

寻迹九峰

黄公望《九峰雪霁图》研究五题(三)

冬山如睡 雪霁寓深

■毛建波(中国美术学院教授、博士生导师)



明 文徵明 关山积雪图 台北故宫博物院藏

1528年,59岁的明代画坛巨擘文徵明和35岁的小朋友、书画家王宠同游江苏上方山的楞伽寺。晚上他们借宿在寺庙里。望着窗外的漫天飞雪,王宠拿出笔墨纸砚,央求文徵明画下这难得的雪景,当晚文徵明借着雪色,在油灯下执笔濡墨,渲染点染而未就。五年后的1532年,文徵明终于完成了《关山积雪图》卷(纸本设色、高21.5厘米、横418厘米,台北故宫博物院藏)的创作,在这件长卷末尾,意犹未尽的文徵明以秀挺清健的小楷写了长长的题跋。古之高人逸士,往往弄弄笔作山水以自娱,然多写雪景者,盖欲假此以寄其孤高拔俗之意耳。若王摩诘之《雪溪图》、李成之《万山飞雪》、李唐之《雪山楼阁》、阎次平之《寒岩积雪》、郭忠恕之《雪霁江行》、赵松雪之《袁安卧雪》、黄大痴之《九峰雪霁》、王叔明之《剑阁图》,皆著名今昔,脍炙人口,余幸皆及见之。每欲效仿,自歎不能下笔。曩于戊子冬,同履吉寓于楞伽僧舍。值雪飞几尺,千峰失翠,万木僵仆,履吉出佳纸索图。乘兴濡毫,演作《关山积雪》,一时不能就绪,嗣后携归,或作或辍。五易寒暑而成。但用笔拙劣,不能追踪古人之万一。然寄情明洁之意,当不自减也。因识岁月以归之。嘉靖十一年(1532)壬辰冬十月既望,衡山文征明记。

不厌其烦地将近300字的跋文抄录于此,不仅因为文徵明列举了包括黄公望《九峰雪霁图》在内的雪景山水画简史,更重要的是清楚地表明古人喜作雪景山水的目的,在于“假此以寄其孤高拔俗之意,寄情明洁之意”。同样的观点在古代画论中比比皆是。清恽南田在《瓊香馆集》中有云:雪霁后,写得天寒木落,石齿出轮,以赠赏音,聊志我辈浩荡坚洁。清唐岱《绘事发微》亦云:凡画雪景,以寂寞黯淡为主,有元冥充塞气象。雪花冰清玉洁,是高洁人格的象征和隐喻,雪景山水营造出明洁清幽、苍茫灵秀之世界,有着独特的表现形式和意蕴思想,观摩雪景山水,沉浸于静寂、荒寒、萧疏、苍茫的意境中,心灵会随之受到洗礼涤荡。所以,雪景成为历代画家尤其是文人画家十分钟爱的题材,是中国传统山水画中十分重要的类型。历代画家创作了为数可观的雪景山水。

明白于此,我们就知道为何早在东晋,画绝、才绝、痴绝的顾恺之就创作过《雪霁望五老峰图》,被奉为文人画鼻祖的王维更爱画雪,仅《宣和画谱》著录的王维雪图就有《江山霁雪图》《长江雪霁图》等二十多件,虽然至今我们能看到归于王维名下的雪景图,只有一件传为王维所作的《雪溪图》,但王维在《雪里芭蕉图》以翠绿芭蕉来烘托袁安于大雪时节宁愿僵卧,不出门乞食,盖大雪人皆饿,不宜干人,让我们深深折服于袁安的高风亮节。元代文人画大盛,绘画的表意性更加凸显,黄公望、曹知白等人的雪景山水更好地表达了个人的志趣与心境。

迫于生计黄公望也曾入官府为吏,先是被浙西廉访使徐公琰辟为掾,后被江浙行省平章政事张闾提携为书吏,又在御史台下属的察院当掾吏。最终因张闾贪刻用事,受到惩处,黄公望也受牵连入狱,饱受折磨。出狱后的黄公望幡然醒悟,绝意仕进,加入全真教,隐居于江浙山水中,潜心修道。于是在大雪纷飞的至正九年春正月,为彦功作雪山次,寄托自己高洁脱俗之情也就自然而然了。受赠人班惟志师从被赵孟頫视为畏友的邓文原,博学多能,擅长书法,词曲亦负盛名,想来与黄公望志趣相得、惺惺相惜。值得注意的是,黄公望留存至今的另两幅雪景图,也都有明确的馈赠对象,《快雪时晴图》馈赠书法家、杭州人莫昌;《剡溪访戴图》是至正九年正月为王贤画。这也从一个侧面说明黄公望借助雪景寄托玉洁冰清之情并与朋友共勉。

黄公望的好友杨维桢在其《西湖竹枝集》中称赞黄公望:天资孤高,少有大志。博书史,尤通音律图纬之学。诗工晚唐,画独追关仝,其据梧隐几若忘身世,盖游方之外,非世士所能知也。同是元代人的杨瑀《山居新语》记录了黄公望的一件轶事:一日与客游孤山,闻湖中笛声。子久曰:此铁笛声也。少顷,子久亦以铁笛自吹下山。游湖者吹角上山,乃吾子行也。二公略不顾,笛声不辍,交臂而去。一时兴趣,又过于桓、伊也。清人鱼翼《海虞画苑略》也记载黄公望:尝于月夜棹孤舟,出西郭门,循山而行,山尽抵湖桥,以长绳系酒瓶于船尾,返舟行

至齐女墓下,率绳取瓶,绳断,抚掌大笑,声振山谷,人望之以为神仙云。同书还记载黄公望隐居小山(在常熟虞山左近),每月夜,携瓶酒,坐湖桥,独饮清吟,酒罢,投瓶水中,桥殆满。如此种种,都可看出黄公望脱俗远世、高逸清幽的追求。所以在黄公望的内心深处,纷飞的大雪不再只是象征四季时序的物象,而是传达情感的载体。他笔下的雪景之所以能如此清冷纯净、远离尘嚣,跟他的人生遭遇是分不开的。现实世界是如此的荒唐污浊、黑白颠倒,让人伤感痛苦,所以画家借助画笔营构出一方纯洁无瑕的净土,让自己的心灵有所安住。这当然也与他所信奉的全真教提倡的“清静无为”是一脉相通的。

行文至此,不禁要问:《九峰雪霁图》通过留白法,显示出厚厚的白雪与清冽的寒意。黄公望创作该画的元末气候到底如何?在他活动的江浙地区是否有如此大的雪?还是出于黄公望的艺术想象?众所周知,我国历史上经历过四次小冰河期,分别是殷商末期到西周初年,东汉末年、三国、西晋,唐末、五代和北宋初年,明末清初。小冰河期的气候寒冷程度虽然没有冰河期那样具有毁灭性,但地球气温也大幅度下降,粮食减产严重,由此引发社会剧烈动荡,人口锐减。元朝虽非小冰河期,但据史料统计,在14世纪,至少有36个冬天非常寒冷,比历史上任何一个世纪都多。元代陆友仁《研北杂志》中便有太湖地区冬季发生雨雪灾异的记载:天历二年(1329)冬,大雨雪,太湖冰厚数尺,人履冰如平地,洞庭湖柑橘冻死几尽。经济史家李伯重在《气候变化于中国历史上人口的几次大起大落》一文中指出:从10世纪开始,气候又趋于变冷,并在12世纪达到顶峰。13世纪初期和中期曾有一个温暖时期,但好景不长,而14世纪的气温不仅低于今日,而且也低于13世纪。如此看来,黄公望笔下的“春雪大作,凡两三次”显然是天寒地冻、大雪肆虐,眼前的山山水水完全变成一片洁白厚实的冰雪世界。黄公望高卧山中,赏雪作画,其乐趣与雅趣不逊于明人张岱《湖心亭看雪》。只可惜时序更替,不知当年是哪些道友与黄公一起联床共话、挑灯赏雪,这其中可有《九峰雪霁图》的受赠人彦功?