

基于图像考察的黄公望绘画作品及其风格思考——以《元画全集》所载作品为例

寻迹九峰

■全晓明



五代 巨然 溪山兰若图
185.4×57.5cm 绢本立轴水墨
克利夫兰艺术博物馆藏

黄公望传世作品

黄公望，字子久，号大痴、一峰等，平江常熟（今属江苏）人。生于南宋咸淳五年（1269），约卒于至正十五年（1355）前后。原姓陆，年幼时过继温州黄氏。绘画善山水，为元四家之一。

关于黄公望的传世作品，1962年谢稚柳在中国美术馆所藏黄公望《山水图》上裱边题曰：“予所见黄子久画迹凡六，为：富春山居图、天池石壁图、富春大岭图、九峰雪霁图及一山水图。”2013—2015年期间，浙江大学中国古代书画研究中心编纂出版的《元画全集》收录其作品11件。

此外，据资料显示，台北故宫博物院藏有黄公望或传为黄公望作品，除数件疑为后世仿作或他人作品外，有《富春山居图（无用师卷）》《严陵钓台图》等大约7件左右。

黄公望绘画风格的渊源

从文献的角度来看，关于黄公望绘画风格，一般认为其山水画继承发展了五代董源、巨然的画风。从学理上讲，董、巨作为五代南方山水鼻祖，对南宋以后，特别是元代文人山水画的巨大影响是毋庸置疑的，黄公望作为元代山水画大师对于董、巨的继承亦不例外。

董源、巨然对后世影响的意义首先在于其作品完美体现了描绘对象即南方山水的特性。在荆浩、关仝雄强的北方山水以外，将空灵通透的南方山水纳入视野并予以表现，同时在笔墨表达上也另辟蹊径予以适应，笔墨趣味追求成为山水画的重要目标。这种影响从南宋开始一直延续到元明及以后。

就具体的作品表现而论，今天谈董、巨一派对黄公望绘画的影响，除文献外，还应当从具体作品出发考察其构成方式和笔墨问题。

当然，讨论的前提是基于作品图像的认识，首先是对董、巨作品风格和笔墨的认识。

从传世董源作品及特点来看，面貌多样，风格差别较大，要给出清晰的风格界定，特别是总结出董源固有的笔墨表现方式来比较，有较大的难度。

究竟什么是真正的董源风格，学界一直有不同意见，相对而言，目前有一些学者比较倾向于《夏景山口待渡图》的风格。如果将董源这些作品的笔墨细节表现，与黄公望作品的笔墨直接对比并关联，还是

较难看出二者之间明显的相似度，不过，细细品味比较，《夏景山口待渡图》的笔墨，如画幅中间部分的土坡描绘中可以看出一些端倪。

相对于董源而言，巨然作品的风格尤其是笔墨方面如点皴的特征显示较为明显，我们能够比较清晰地将黄公望作品的笔墨与它们对应，如《层峦丛树图》《溪山兰若图》。《层峦丛树图》画面极具南方山水那种水汽氤氲的特征，具体笔墨中的点和皴的特征也显得十分突出。这样的笔墨方法在黄公望的一部分作品中有着明显的体现。

从董、巨特别是巨然作品的笔墨图像中可以看出黄公望作品风格对于他们的承接关系。

黄公望作品的类型和笔墨表现

明代张丑《清河书画舫》云：“大痴画格有二：一种作浅绛色者，山头多岩石，笔势雄伟；一种作水墨者，皴纹极少，笔意尤为简远。”（载《中国书画全书》第5册，上海：上海书画出版社，2009年，第751页）张丑没有谈到黄公望两类画格的师承与渊源关系，他谈的两种类型是以设色浅绛和水墨来区分，并加上格局气象的雄伟和简约的比较。张丑的分类对后学有积极的提示意义，但以此作为标准来考察黄公望作品，将设色与雄伟、水墨与简约直接对应起来，以今天的图像分析和由图式、笔墨等营造的审美风格来看，有简单化倾向，不太符合艺术作品本质特性的提取和趣味判断，也无法全面包含黄公望作品的多种样式。

如果沿着张丑的思路，或是可以单独按照笔墨表现情况，把黄公望作品分成繁复和简约两类，至于设色还是水墨，未必一定对应。如《富春山居图》《天池石壁图》，前者水墨后者设色，都可以纳入繁复一类并作为代表。另外一类，看似相对简约一些，笔墨方面钩线明显，皴染比较简化。但即便如此，这种分类也并非十分理想的方法，两种类型的作品特征实际上有交叉的情况，笔墨表现上既有类似之处又有不同特点，很难把它们截然分开成为两类。更值得注意的是所谓“简约”一类作品，究竟是黄公望有意为之的风格差异化表现，还是作品创作水平的一般性表现，可作进一步研究。

如果一定要对黄公望作品进行分类的话，从作品所绘内容即按题材来区分是相对比较客观的方

法，将黄公望作品分为一般山水和雪景山水，后者是前者的特殊类型。由于雪景山水表现对象的特殊性，其绘制方法、笔墨表现与一般山水作品有很大的差异，如《快雪时晴图》《九峰雪霁图》《剡溪访戴图》3件即是，余下《富春山居图》《天池石壁图》等则为一般山水作品。

在一般山水作品中，《富春山居图》，无论剩山图还是无用师卷，可以视为黄公望作品的代表和经典。作品图像清晰地显示了黄公望风格的基调和渊源，从中可以看出他对于董、巨特别是巨然的继承，并在笔墨技法的丰富性和灵动性方面有进一步拓展。但是，在黄公望一般山水中，不少作品的风格差异还是比较明显，且多为单件，无法形成类的集合。

黄公望的三件雪景作品，主题意义各不相同，《快雪时晴图》源于王羲之书法的《快雪时晴帖》，《剡溪访戴图》出自《世说新语》，而《九峰雪霁图》则是黄公望自己对于九峰山雪景所见的意义表达。三件雪景作品在具体笔墨上有着相似的共性特征，当然也有一定的差异。总体来看，雪景作品由于留白描绘，相对而言笔墨运用较为简约，以钩线为主的表现，略加上颇具特征的点法，与其一般山水作品相比较，表现手法、笔性和趣味有较大不同，其笔墨表现的渊源和出处可作进一步研究。作为元代山水的代表性画家，黄公望之所以能够在元四家中具有领衔的地位，与他传统、对董巨的继承并能有效地转换为自己的表现手法有直接的因果关系。如果我们再结合元初书法绘画的复古倾向的背景因素来考虑，可以有更为全面和深刻的理解。

从技法层面来看，黄公望作品笔墨的丰富性，风格面貌的多样性，是他作为大师与一般艺术家的区别。对于黄公望的绘画艺术难以用一般的类型分析方法来概括。他继承传统，又能别开生面，在一定程度上形成了自己多样的笔墨语言特征，其中的跨度之大让人难以捉摸。

黄公望绘画不仅在元代有较大的影响，向后还波及到明代，比较集中地对吴门画派如沈周、文征明等有着重要的引导作用。

（作者为浙江大学中国古代书画研究中心副主任，研究员、博士生导师，西泠印社社员，国家重大文化工程“中国历代绘画大系”《宋画全集》《元画全集》副主编。）