

中国书画名家馆藏巡览

墨团团里天地宽

——读黄宾虹《溪桥烟霭图》

■杜怡风(浙江省博物馆馆员)

在西湖西北角的栖霞岭下,有一条青石小道幽静蜿蜒,小道深处,葱郁的虬树老藤掩映着一个月亮门,两扇半圆的朱漆木门敞开,门内草坪上有一尊铜像,乌毡帽,圆眼镜,须发满腮却精神矍铄,倚石而坐眺望远方,好像正沉醉在西湖山水间,这尊铜像就是黄宾虹,铜像后面的小洋楼,就是黄宾虹故居。

1948年夏,黄宾虹被杭州国立艺专聘为教授,应邀来杭,1951年迁居至栖霞岭32号,在这片湖光山色里度过了最后的晚年时光,留下了大量西湖题材的画作。这幅《溪桥烟霭图》便是其中之一。

《溪桥烟霭图》纵97厘米,横33厘米,画作右上角有题款“溪桥烟霭,宾虹年九十”与题款钤白文方印“黄宾虹”,左下角有白文印“片石居”,是1953年黄宾虹90岁时所画,今藏于浙江省博物馆。这幅画面的正是栖霞岭下的烟雨西湖,两段式竖构图,近景画的是孤山一角与西泠桥:乱石坡岸上古树参天,一条沿湖的小径通向画面深处的小屋,又与西泠桥相连,桥上有两点行人踏青行来,相伴正往林间小屋去;远景画的是一片浑然苍翠的远山,隐在山色里的拱桥便是苏堤。西泠桥与苏堤隔着空灵的湖面遥遥相对,几艘游船飘在湖面上。

画这张画时,黄宾虹晚年变法已趋成熟,“黑密厚重”的画风已然形成,对传统笔墨的理解与运用已臻化境。在这张画中,他运用了多种墨法来表现烟雨空濛的意境,比如通过故意化开的墨色来画古树的出枝,展现树木被风雨淋湿的样子;通过层层积叠的墨点来增加山体的湿润感;通过大面积泼淡墨和用晕开的墨痕来表现蒸腾的云雾。笔法与墨法在生宣上交织综合运用,展现出了雨后西湖空灵氤氲的气象。由此可见,此时黄宾虹的笔墨已经达到了一个纯熟、丰富、自由、极富创造力,有法却不拘于法的高深境界。

笔墨是中国山水画的灵魂,在数十年的山水画创作中,黄宾虹以古人为师,以造化为师,以传统文化为滋养,以真山真水作范本,对山水画的笔墨作了进一步的传承与发展,总结出了新的“五笔七墨”理论。

“五笔”即平、圆、留、重、变五种用笔之法,“七墨”即浓墨、淡墨、破墨、泼墨、积墨、焦墨、宿墨七种用墨之法。

“五笔”是他观清道咸年间金石家书画,并结合自身创作“引书入画”的成果。“平”即“如锥画沙”,笔笔送到,无柔弱处,比如画中的坡岸线条都是拉的长线,一气呵成、用笔沉着;“圆”即“如折钗骨”,圆中见方、刚柔并济,比如画古树时用笔,笔力遒劲,流而不滞;“留”即“如屋漏痕”,积点

成线、笔有回顾,比如房屋、石桥的线条,起笔藏锋,圆浑内敛;“重”即“如高山坠石”,力透纸背、笔能扛鼎,比如山石上的墨点都是中锋用笔,千变万化举重若轻,给人力透纸背之感;“变”即“如四时更迭”,指“平、圆、留、重”相互配合,每一根线条,每一处点染形态都有不同,通过线条的质感、疏密、浓淡、形态等将不同的物象拉开距离,近看杂乱无序,远看节奏分明。其中“变”是对平、圆、留、重的综合应用,是对用笔轻重缓急、提按顿挫都了然于胸的结果,是以得古法而超古法。

再说“七墨”,黄宾虹山水画的最大成就就是用墨。他出生在安徽歙县——一个以制墨制砚闻名的古城,年轻时还随父亲用易水法制墨,对用墨用色的见解也更加独到。其中“浓墨”和“淡墨”,顾名思义就是以墨色的深浅区分,浓墨黑亮,淡墨通透,浓淡相宜,能使画面透亮有精神;“破墨”分两种,以墨破色或以色破墨,指在墨迹将干未干时,利用水分自然渗化,使墨色发生微妙丰富、鲜明生动的变化;“泼墨”则是在画面上用极淡的墨色泼洒罩染,将画面中的山石树木整合起来,浑然一体又不至闷塞;“积墨”,是让不同墨色在山体上多层积染,积染时笔笔之间互有交错,乱中有序,最后设色时才能做到墨不碍色,色不碍墨,墨色层次更加丰富,山石树木也更浑厚华滋;“焦墨”,是以枯笔慢运,在用笔挤压中,使水分从墨中渗出,达到“干裂秋风,润含春雨”的效果;“宿墨”则是用隔一日或数日的墨汁,蘸清水在宣纸上所呈现出的一种脱胶墨韵用墨方法。黄宾虹的用墨之法,不如说是用水之法,勾勒点染,泼墨点彩,以至出现黑密厚重、浑厚华滋的风貌。

正所谓“墨团团中天地宽”,黄宾虹的笔墨,不仅精妙在技法,还可贵在其中蕴藏的对民族文化精神的理解与坚持,即他倡导的“浑厚华滋”民族性。新中国成立后,黄宾虹被杭州国立艺专(今中国美术学院)聘为教授定居杭州,90岁高龄,身患白内障也依然坚持每日作画,终于在西湖平和空灵的烟云供养中完成了艺术最后的蜕变。他笔墨中的自由与创造、浑厚与华滋,深深地滋养着后人,也深刻影响着当代山水画的创作与发展。

►黄宾虹 溪桥烟霭图 97×33cm 中国画 浙江省博物馆藏

画作右上角有题款“溪桥烟霭,宾虹年九十”与题款钤白文方印“黄宾虹”,左下角有白文印“片石居”

