

中国书画名家馆藏巡览

坐看云起时

——浅谈黄宾虹《青城山坐雨图》

■张可鉴

复睹其文之行用，谓若浓云霭群山之叠嶂，外虚而内实，貌态仿佛其境；又不然，架空谷以秀奇峰，使昔有巍峦，倏然成于幽壑；又若皓月之沉澄渊，镜中之睹实象，虽形体之如，然探亲不可得而扪抚。是论《道德经》，直谓之论画可也。

——黄宾虹

《青城山坐雨图》创作于黄宾虹先生入蜀写生时期，此行一为寻求名家先贤作画的根据，二为于真实物象中求取新的表现手法，于1933年10月6日的《申报》刊载的《黄宾虹简历》中写道：“黄宾虹先生，近年游览名山大川，为增进其诗料画稿之助，去秋入蜀，溯江而上，经夔、巫三峡至巴渝，由泸、叙往嘉州，登峨眉，观雪山红叶之胜。居成都数月，得瞻公私收藏古物甚伙。春夏之间，又往青城，登轩辕峰，出灌县，观离堆分江筑堰处，逾龙泉驿，渡嘉陵江，下渠河，由合川还渝州，返沪滨，得诗百余首，画近二百纸。”在这一时期，源于新文化运动后“写生”这一概念自西方向中国的引进，中国画坛兴起了揽胜、写生的风潮，以期打破卧游与闭门造车所滋生的牢笼，打破自清末以来逐渐僵化的中国画局面。但这些“西学”的引进在推进中国画“现代化”的同时也不可避免的产生了一些弊病——毕竟在根基上国画与西画截然不同。

黄宾虹先生是身处这一风潮中为数不多洞察这一危机的画家，他曾写道“诚以浏览山水，非先读书，无由知向导，而歧误必多，非习成法，尤易恶俗。”“但所读者亦须有关画理之籍。读书之余，行万里路，如是，则写画者与读画者自可得相当之趣味也。”这是自董其昌《画旨》中承袭的观念，脱去尘俗以达气韵生动的不二法门。学画者最为重要的仍是文化、修养、底蕴，非读书无以免俗，非习理无以成雅。画者游山揽胜自然有所裨益，但前提是对文化的提前修习：“大凡游览山水，一丘一壑，足迹所经，必先考其志乘，详其遗轶，诗词之歌咏，人物之荟萃，而后有味乎山水之美景。”于是，一方面，黄宾虹先生很认同这一创作形式的合理性以及其在画家创作中所起到的辅助作用，且积极地在写生过程中寻求新的表现方法，他留下了大量技法娴熟的写生稿，点画之间便勾勒出山形水貌；但另一方面，黄宾虹始终坚守着传统文人的风骨和画脉，他清醒地认识到古今中国画发展一个共性，即以文化、理论、学养为根基，对自然景观单纯的再现或是画家心境直接的表达都是脱离了中国画论根基的，于是黄宾虹在采纳西方之长的同时，从未背离过传统的根基，在其写生稿上运用的亦是源于古人的图式与“勾古画法”。而《青城山坐雨图》恰恰是反映这一原则的典例。

黄宾虹先生的蜀游一行创作了多幅关于青城山的作品，而其中这件藏于浙江省博物馆的《青城山坐雨图》尤为拔群。在构图上采用的是较为规整的传统构图法，出彩的妙笔在于画面右侧留白的浮云流霭，其有如画面呼吸的窗口，盘活了整张画的气

韵，在遮挡住部分的山体营造仙境般朦胧感的同时，衬托出山脚错落的三五房屋和于风中倾倒的草木，平添了几分生机，也令观者的目光从略为紧张、繁密的风雨中放松出来，神游于画外磅礴的天地。

除却构图上的苦心经营，在这幅创作于黄宾虹先生晚年的作品中，对雨景的处理也相当独到。在色彩上，湿润的青绿色贯穿画面的始终，色调的统一与水墨晕染的自然使得画面气息贯通，可见黄宾虹先生在创作时已腹中有稿、挥笔即就。在酣畅淋漓落墨的同时，凭借对水墨关系老辣的把握，黄宾虹先生又恰到好处的收住了笔墨，寻求到了干湿之间的平衡、优雅，就如他写给王秋涓的信中谈及的“青城大雨滂沱，坐山中三移时，千条飞泉令我恍悟，若雨淋墙头，干而润，润而见骨。墨不碍色，色不碍墨也。”色墨不相碍大大增加了画面的丰富程度，似是一笔，又似是千千万万笔，同时墨渍晕开的那锯齿状边缘代替了线条，更为自然地勾勒出了物象的外形。此手法使得他在表现画面潮湿基调的同时，并不会柔化山体的骨架或全然晕入水雾之中，依旧是清晰且坚决的。黄宾虹先生在笔墨上的节制与收放自如使得画面含蓄且秀气——甚至可以看出西方水彩画的影子，近观又可感受到其中暗藏的笔力——这是黄宾虹先生传统功力的表现。外柔的山形恰到好处地表达了风雨中青城山的体貌——雨雾柔化了山石的棱角，而内刚的筋骨——那些收敛的、厚重的笔力又表现出了青城山的内里与精神，以达到写山之真形的目的。故而，这件作品是黄宾虹融会中西的产物——它反映了来自西方的写生精神，还原了那个触动到宾虹内心的青城山雨，那个风起云涌雨飘零的某一瞬间，甚至带有些许印象主义的味道，但同时一步也未曾背离中国传统的笔法与诗意。

关于这幅《青城山坐雨图》的创作背景，王伯敏先生于《黑墨团中天地宽——论黄宾虹晚年的变法》一文中提及了黄宾虹“青城坐雨”的故事：“1932年冬天，六十七岁的黄宾虹冒寒入蜀。第二年的一个早春日子，他独自去青城，不意途中遇雨，他却毫不犹豫，照样前进，而且在大雨滂沱中，索性坐下来从容地欣赏。这时，风声、雨声、水声、松声交作，他一边注视对山的千尺流泉，一边得意地吟出了‘泼墨山前远近峰，米家难点万千重。青城坐雨乾坤大，入蜀方知画意浓’。当时他全身被雨淋透，把带去的速写本也淋湿了。他全不在意，只觉得名山的奇妙雨景似乎专门供他自己来欣赏。他陶醉在这样的大自然中，感到无比地畅快。”故事将黄宾虹先生塑造成了一个浪漫不羁的文人形象，也为黄宾虹先生创



黄宾虹 青城山坐雨图 纸本设色 浙江省博物馆藏

作的一系列青城山雨景图补充了背景、出处，由于缺乏实证，故事的可信度暂且不谈，但这的确与《青城山坐雨图》上款“青城山中坐雨，林峦杳霭，得图而归”相呼应，令观者对黄宾虹先生笔下这些青城山景和它们背后的故事产生了更多的遐想——青城山脚下，风雨骤来，山花草木，无不倾斜，一位风尘仆仆的白发老者手执纸笔，安坐雨中，浅吟诗句，描摹山形，看那一团云雾随风徐徐而来，云中的村落若隐若现，恍惚间，这方天地已然跳出人间世，宛若神仙居了。

黄宾虹先生一生都在走自己的道路，他于《画学篇》中写道：“董巨二米一家法，浑厚华滋唐不如，房山鸥波得神妙，传柯丹邱方

方壶”，精炼地串联起了自董巨二米，经高克恭、赵孟頫而至方从义的画学脉络，而先生本人，也同样是延续这条文人画脉不可或缺的一环——作为一个传承者、反思者、开拓者，他为世人展现了中国传统山水在新时期的一种新样貌，拓展了文人画的表现形式。“写将浑厚华滋意，民物欣欣见阜康”，从最初的笔墨实验到晚年的自成体系，宾虹先生在画技上屡屡推陈出新，不变的是对浑厚华滋这一民族精神在画意上的不懈追求、表达。如是观之，宾虹先生其画其人，皆是践行了“盖久而必变者在于形貌，而终于不变者，关于精神”，就有如画中那座风雨不动的巍巍青山，可历千年而不倒。