

雪润山堂蕴清和

——品读文徵明《雪景山水图》的吴中风骨

■李治钢

雪景山水在中国传统绘画中颇受青睐，自隋唐渐兴，王维以水墨写雪意、李成绘寒林平远、范宽塑秦陇雄雪，再经马远、夏圭的简括、黄公望的逸韵，历代画家的探索让这一题材沉淀出独特的技法、意蕴与精神内核——它从不是对冬山的简单描摹，而是画家寄寓孤高明洁心境的载体。尤其是到了明代，雪景山水更生出新的风貌，笔墨语言转向文人化的写意，涌现出不少风格鲜明的创作者，文徵明（1470-1559）便是这一时期的佼佼者，他的《雪景山水图》，正蕴藏着吴门文人独有的温雅风骨。

这幅作品既没有范宽秦陇冬山的磅礴沉雄，也无马远“边角构图”的奇崛清峭，只是以温润笔墨将明代吴中雪日，铺展成宁静长卷。凝神细观，视线先被画面右下角那抹亮色牵住。桥边亭旁，一位身着橘黄外衣、头裹玄色头巾的汉子蹒跚而来，像极了雪地里跳跃的火苗，瞬间打破了满幅素白的沉寂。近处冰河凝素，石桥横卧，栏板的纹路被细笔勾出，虽覆薄雪却透着工整；亭中帘幕微垂，似有暖茶香气从缝隙中溢出，与汉子的步履呼应，让寂静的画面有了流动的气息。

顺着石桥往深处望，枯树寒林错落排布，枝丫以“中锋用笔”挑出，墨色从焦浓到淡润层层晕开，雪覆的枝梢虽无花叶，而在笔锋转折里蕴含着韧劲。这是文徵明“以书入画”的妙处，将书法的提按顿挫融进木石，让枯木也有了笔墨的生命力。

再往上，群峰如黛，以淡墨披麻皴染，山尖留白作雪，没有剑拔弩张的气势，宛若被雪裹住的江南丘陵，透着温润的轮廓，烟霭在山坳间轻笼，让远近峦嶂层次分明，恍若能触到雪的轻软。

文徵明的笔，最懂江南雪的“柔”与“润”，更懂如何在素白中蕴含着生机。他不似范宽以浓墨衬硬雪，反倒用“借地为雪”的古法，以纸本底色作积雪，再以淡墨在雪层边缘轻扫皴擦，既显出雪的蓬松质感，又留足笔墨透气的空间。这种笔法正好契合他“温润平和”的画风，恰如他终生服膺的儒家思想，不张扬却自具沉潜的力量。

作为“细文”风格的代表，他对细节的刻画近乎严苛：亭舍的柱枋比例、枝丫的疏密排布、山石的肌理皴法，在工整中透着写意的灵动。比如画中枯树，看似随意伸展的枝丫，实则暗合“鹿角法”的构图章法，每一笔都有取法来路，这是他师法董源、巨然与元四家的笔墨积淀，于笔墨间打磨出的沉静心性。文徵明曾言：“古之高人逸士多写雪景者，盖欲假以此寄其岁寒明洁之意”，而这幅《雪景山水图》里的“明洁”，却少了孤绝清冷，多了几分江南文人的人间亲和。

《雪景山水图》的笔墨修为里，藏着文徵明一生的起落与坚守。他“九试不第”，直到五十四岁才以岁贡生入仕，在翰林院待诏的三年间，见惯官场倾轧，却始终以“清和”自守。嘉靖五年（1526年）辞官归

乡，自此醉心笔墨。这幅画作于嘉靖乙巳年（1545年），正是他晚年心境的凝练写照——雪覆山川，如洗尽铅华的平生；亭畔暖意，似半生坚守的本心。

作为“吴派”的开创者之一，文徵明的雪景山水跳出了宋人“雄奇宏阔”的范式，承续元人“逸气内敛”的文脉：以披麻皴取代斧劈皴的刚硬，以书写性笔墨消解刻意雕琢的匠气，让雪景山水从“全景式雄强”转向“小景式清逸”。这种转变，恰是明代文人画的特质：不执着于对山川的客观摹写，而重心性的含蓄抒发。这幅画无华丽设色，仅以橘黄、淡墨点缀素白，却比浓墨重彩更动人。

历代藏家对文徵明的画作向来珍视，这幅《雪景山水图》的钤印、题跋藏着清晰的递藏脉络，足见它承载的文脉分量。从沈周的“粗笔”到文徵明的“细笔”，吴派山水以“书卷气”打破了院体画的刻板，而这幅雪景正是“书卷气”的典范，虽曾入清宫收藏，本质却是文人自抒胸臆的载体；它不追逐“接苍冥”的壮阔，却在尺幅间蕴含着“可观、可游、可居”的文人意趣。

如今，当我们隔着时光凝望这幅画时，不会感受到冬雪的刺骨寒意，只会被那缕橘黄与亭中的暖意打动。这或许就是文徵明的高明之处：他画的从不是孤立的雪，而是雪天里的人间温情；他绘的也不是冰冷的山水，而是山水中的文人品格。



明文徵明 雪景山水图 143×41.5cm 纸本墨笔 立轴

构思得巧、视角要新：一遍遍的小稿、草图

■潘丰泉

画家从青年期到中年期，创作力最为旺盛，一生中站得住脚的作品几乎是这个时候出现的，譬如一出场就让人拍手叫好的佳作。当部分画家作品集或个展出现，除了驻足欣赏的代表作外，还会展示与此相关的一张张草图、小稿，所谓的构思既要巧、视角又要新。这些如豆腐块大小且勾勒随意的草图，历经岁月磨砺和时间沉淀，画家们仍小心翼翼保护，生怕丢失，找不回来，与自己的艺术经历、创作轨迹衔接不上，留下不可或缺的空白。这些凝结一生汗水心血的创作小稿、草图，即使不成熟，仍会一直藏着，所谓的“敝帚自珍”。

说实在的，一切草图毋求完美，不求完整且稍欠缺才是真本色。画家下去采风，面对古老的乡村、一望无际的草原，和停泊南来北往各种船只的码头一张张写生，以此获取各种素材作为来日的第一手创作资料。同时，现实生活中一些值得回味的细节、现象，恰好与画家平日所思所想对应起来，类似于方增先当年构思《粒粒皆辛苦》的创作起因。在速写本上随手勾画出各种不同的草图、小稿，如同作家写下的日记，兴许来日用得上，它们就像是无需精心打

扮的一位妙龄少女，一身素颜足矣。

画家有时对着那纸质略微发黄的草图、小稿发呆，仿佛橡皮擦过的痕迹依稀可辨，各种分割画面粗砺的块面线条，耐人寻味，时看时新，不时闪过念头望有朝一日将其中某个草图、小稿，直接放大成一件完整的艺术品，仿佛当年用脚步丈量大地，历历在目，激情澎湃。所以每到一处多加留意，记下各种草图、不同小稿，假以时日择其中以制作。那些入过选佳作、得过大奖的杰作，其实是在一遍遍对草图、小稿的勾画和涂抹中逐渐明朗起来的。

当然，画家的眼光不会只停在某一张草图上，满足于某一张小稿，而是不断比较其中更具视觉张力，更有说服力、表现潜力的小稿，确定后放大直至成品。1980年那张让罗中立从此“一举成名天下闻”的《父亲》，草图的比较，何止一二遍？而是多次调整，包括在人物耳上要不要加上一支圆珠笔的情况下，充分做到让草图有一个清晰的轮廓，方进入到放大制作，即艺术规律上不断提到的由模糊逐渐清晰并最终将成熟起来的必经之途。所有大师创作概莫能外。

即使是可圈可点的草图，也无法以一种独立面貌呈现在人们面前。前面提到，在对作品前前后后需要更全面了解，画家才会把一张张草图与作品之间关系一并展示，从起初不达意、中间原地踏步到最后明朗清晰，作品一炮打响，窥出一次次草图须面对的问题，绝非草草了之。不如意的就弃之，改弦易辙，另作他图，从别的素材进入，以期峰回路转，从喜出望外的草图中重新点燃希望，唤回信心。不难看出一次次草图对走向成熟的一件件作品至关重要。

再不出挑的草图，也寄托了画家魂牵梦绕于某个题材、画面，特能打动人的粗略构想的一片丹心，苦思冥想，抓耳挠腮，如痴如醉，“众里寻他千百度，那人却在，灯火阑珊处”。有时，为一个未曾开垦的处女地题材，可获成功而辗转反侧的一次次小稿勾画，若是恰到好处，无疑为后续的铺开埋下伏笔，看似粗糙，但在理、经得起推敲。一位颇有声望的雕塑家，他的工作室一直摆放着各个时期一件件成为作品之前被他推倒重来的泥稿，他坦言有些泥稿比起完成后更具张力，何故？确实这

带着原始充满野性的草图、小稿，为诠释作品提供不同角度，无疑是作品成熟之前最入耳的一首前奏曲。

随便否定草图方案、设想，一不留神将改变构图的整体气势，并削弱布局的合理性和生动性，导致放大后不及小稿那三笔两笔的鲜活气息和视觉感，类似问题在初涉创作的年轻人身上或院校学生的创作课上，不少出现。可见，若淡化草图的关键所在，必违背了六法的“经营位置”核心目的。

偶尔翻看自己各个时期的创作草图、小稿，零零散散也有数十张。有些颇为中意。依稀记得是在什么环境画出来的，比如学生时代的下乡体验生活创作课，几个同学相约去了山东省蒙阴县孟良崮下垛庄收集素材，数周后抱着厚厚的一叠速写回到学校，那又是什么气氛促成的，正值“85”美术思潮兴起。

不过，当时的想法若放在现在表达合适吗？毕竟时过境迁，但也不好说，要是画出了效果，反映得恰到好处，一种喜出望外的视觉画风，不就顺理成章，成一幅好画吗？