

# 《细雨虬松图》之画法渊源

■王子轩(中国美术学院硕士)

《细雨虬松图》(图1)是清代画僧石涛著名的细笔山水画,其作品名,取自画中题跋:

泼墨数十年未尝轻为人赠。山水杳深,咫尺阴荫,觉一望兴未易穷,写以赠君。予尝有句云:“细雨霏霏远烟湿,墨痕落纸虬松秃。”能入鉴赏否。时丁卯夏日,子老道翁出宋螺纹纸,命予作画,风雨中并识于华藏下院。清湘石涛济山僧。

1687年,石涛时年46岁,文中可见其好友子老道翁予其宋代螺纹纸,望石涛为己作画。石涛欣然应允,并在扬州天宁寺,完成此图的创作。所画乃是细雨时分的朦胧之境,画眼是一棵虬曲的秃松。

《细雨虬松图》无疑是石涛之名品,但是画坛现阶段对于这幅作品之研究较为薄弱。是故,笔者带着对石涛的敬畏之心,以其对师法传统、师法造化、中得心源的理解为线索,展开此文的阐述。石涛艺术生涯中,有两个时期,其山水画画风产生了巨大变化,分别为宣城时期和金陵时期,在这两个时期对于石涛画风变化以及画理形成,起至关重要影响的名家,分别有梅清和戴本孝。

## 第一节 石涛与梅清

据李麟《大涤子传》中所载:

由越中之宣城,施愚山、吴晴岩、梅渊公、耦长诸名士一见奇之。时宣城有书画社,招入相与唱和。

此文提及梅渊公,渊公即梅清之字。梅清(1623-1687),安徽宣城人,其精于细笔山水,画风温婉细腻。石涛与梅清相差近二十岁,但是两者意趣相投、一见如故,梅清经常在画作中提及石涛,而石涛也常于画中提到梅清。

在宣城时期(1666-1679),石涛与梅清的交往最深,即使后来石涛到了金陵居住,梅清也常去探望。在石涛艺术生涯早期,梅清的山水画画风对其艺术风格影响最大,这种影响甚至延伸了几十年。这段时间,石涛与梅清,常结伴同游,于同一处景观前写生,创作了大量跟黄山有关的作品。

石涛艺术生涯早期,由于技法还未成熟,因此在其山水画创作的过程中,常常借鉴梅清的画法。这使得石涛早期的山水画作品,在构图、山石树木之形、画面之处理等方面与梅清的风格多有相近之处。

绘制于1667年的《白描十六尊者图卷》,是石涛宣城时期的代表作,其虽为宗教人物画,但画中山水树石,仍可以用作石涛早期山水画风格的研究。此图细笔为之,法度严谨,人物师法李公麟,而山石树木皆可见梅清之法。

《白描十六尊者图卷》之树石法,虽然体貌与梅清多有相似之处,但是其用笔更具骨力,也更为潇洒,即使此作为细谨之画,也无掩饰石涛性情在笔墨间的抒发。是故,笔者认为石涛在宣城时期,虽然还未形成个人面貌,但是其气象已在梅清之上。

细观《白描十六尊者图卷》还可以发现其与《细雨虬松图》之间的内在联系。前者之笔墨还有些许滞涩、刻画、概念之处,无法笔笔气息贯通、合乎于自然,而后者用笔用墨连绵不绝、气息高古、画境苍莽,在各处相较于前者有极大的提升。

石涛在宣城时期还加入了当地的书画社,在与社内名家交流学习的过程中,石



图1 清 石涛 细雨虬松图 100.8x41.3cm 纸本 上海博物馆藏

涛获益匪浅,不仅山水画有所提升,其花鸟、人物、书法、诗词等都有了很大进步。

限于自身条件,石涛较难有机会观摩历代名家之作。不过师法传统并不仅限于对历代名品的学习,还可以向同代名家取经,石涛在其艺术生涯早期,便通过此方式,博采众长,得以快速提升笔墨能力。梅清便是石涛居于宣城之时交游频繁的当地名家之一,他同时也是石涛山水画创作初期的一位引路者。

## 第二节 石涛与戴本孝

袁杰在其《石涛绘画艺术风格的分期》中写道:1680年,石涛应朋友之邀,禅居于金陵长干寺一枝阁。临行前,石涛散尽古玩器具、所藏书画,任人取去。此后一段时间,石涛居于金陵。1686年到1689年,石涛往返于金陵和扬州两地,直到其1689年年底北上进京。故笔者认为石涛的金陵时期可定为1680到1686年。

李麟在《大涤子传》中言道:(石涛)孤身至秦淮,养疾长干寺山上,危坐一龕,龕南向,自题曰:“壁立一枝。”金陵之人日造焉,皆闭目拒之。惟隐者张南村至,则出龕与之谈,间并驴走钟山,稽首于孝陵松下。其时自号苦瓜和尚,又号清湘陈人。

观李麟之文和石涛自号,可以发现当时的石涛有着极强的遗民心理,不愿与世俗之人相见,过着隐居生活。唯有同为隐士的张南村拜访,才出门与之相谈。笔者认为金陵时期的石涛过着谈笑有鸿儒,往来无白丁的文人生活。

金陵作为六朝古都、前朝陪都,是当时的一大文化中心,很多文人雅客,以及遗民隐士聚居于此。可以说十七世纪的金陵是清朝的一大文化中心。在金陵期间,石涛结识了众多文化名流,其中就有戴本孝、髡残、程邃等山水画名家。笔者认为金陵名家之中对石涛影响最大的当属戴本孝。

戴本孝(1621-1691)同为前朝遗民,隐于山林之中。薛永年在其《石涛与戴本

孝》此文中认定,两者的相识不早于1680年,即石涛移居金陵后,方才与戴本孝结识。戴本孝年龄与梅清相仿,同样年长石涛二十余岁,也同样与石涛志趣相投,终成忘年之交。在金陵这段时间石涛与戴本孝有着密切的交游之情。

笔者认为石涛早中期创作的山水画在淡墨层次上做得还是有所欠缺,而戴本孝则精于此道,善用淡墨皴擦,山石浑然一体。

藏于故宫博物院的《山水十开》,是石涛金陵时期的山水精品。浏览整套册页,可以发现,画作法度严谨,用笔挥洒自如,淡墨层次也微妙自然,充满了苍莽意境。可见石涛于戴本孝处获益良多。

两者之交,不仅限于笔墨技法之上,石涛与戴本孝在画理方面也有很多探讨。戴本孝曾言:

天开一画无生有,万象流行画在首。倾将沉澁写洪蒙,问谁铸就金天否。

一些学者认为石涛晚年所提出的“一画”之法,便是对于戴本孝此画论的延伸和发展。

石涛在金陵期间所交游之人,也多有收藏古画之好。他们鉴赏并保存有很多历代书画名品,石涛也有幸得见董源、倪瓒、沈周、董其昌等的前代宝墨。虽未得见有文字记载石涛具体所观之作,但是笔者认为其在金陵期间获益匪浅,对笔墨之理解更上一层楼。

## 第三节 师法传统与“我自用法”

前两节所述,乃石涛艺术生涯中对其影响最大的两位名家。不过其所学之画法,终究还是他人之法,而非“我法”,此中之理,石涛早已深明。

作于1657年,石涛现存最早的一套山水册页中,他就题道:

画有南北宗,书有二王法。张融有言:“不恨臣无二王法,恨二王无臣法。”今问南北宗,我宗耶?宗我耶?一时捧腹曰:“我自用法。”

“我自用法”是此句之核心,即我们要在山水画学习过程中,不落窠臼,务求化他人之法为“我法”。此文还隐喻道:我们学习山水画当重视对于“心源”的发掘与体悟。石涛甚为喜爱此句,据传多次题写于其画作之上。笔者翻阅《清画全集 第十卷 石涛》就曾见过两处关于“我自用法”的题跋。

石涛不仅提出了“我自用法”之论,在其笔墨实践中也主动践行。是故,石涛艺术生涯中虽然受到很多名家的影响,却依旧能创造出属于自己的一代画风。

唐代张璪云:

外师造化,中得心源。

前文所提之师法传统,其实就是为了帮助学者更好地领悟造化,也唯有在造化之中,才可发掘出属于他们每个人的“心源”。

作于1667-1677年之间的《山水图册》中展现最多的便是石涛对于造化之师法和对于“心源”之体悟。每一幅作品,皆好像有元人潇洒飘逸之气,却用石涛之“我法”写就。此套册页也正是印证了石涛在其《苦瓜和尚画语录》中所言:

我之为我,自有我在。古之须眉,不能生在我之面目;古之肺腑,不能安入我之腹肠。我自发我之肺腑,揭我之须眉。纵有时触著某家,是某家就我也,非我故为某家也,天然授之也,我于古何师而不化之有?

经过长期的笔墨实践和对造化之感悟,石涛的用笔越来越连贯,用墨也越来越大胆,其画作开始出现很多肆意挥洒之笔。正因为石涛对于“我法”的不断感悟和对于“心源”的不断发掘,在金陵时期石涛开始出现了自家面貌,并不断完善。其中对于“我法”展露最为明显的作品,无疑是作于1685年的《万点恶墨图》(图2)。

石涛作此图,意笔草草、不求形似,尽写胸中之逸气。观其大貌,用笔连绵、墨气淋漓、饱含性情,全卷好似浑然一体,潇洒之点、线、面如跃动的音符,充满活力。

石涛在画中题跋写道:

万点恶墨,恼杀米癫,几丝柔痕,笑倒北苑。远而不合,不知山水之潏洄,近而多繁,只见村居之鄙俚。从窠臼中死绝心眼,自是仙子临风,肤骨逼现灵气。

文中可见石涛对于山水画的独特理解、对于事业的极大抱负、自比先贤的无限自信,还隐隐包含了其对画坛认可的无言期许。《万点恶墨图》是石涛“我自用法”思想的最好诠释。这与清代正统画派迥异的绘画理念和作品,不仅对当时,也对后世产生了深远的影响。

《细雨虬松图》作于1687年,即《万点恶墨图》完成的两年后,但是两者画风却有极大的差别。不过透过画作表象,看其本质,两者用笔用墨、山石树木之结构,还是能寻得内在的联系,只不过《万点恶墨图》更多的是“我法”和性情的展现,而《细雨虬松图》则是“我法”与传统的完美结合。

笔者认为虽然在学习山水画的过程中,的确需要将他人之法,转化为“我法”,但是不可抛弃传统之中所一脉相承的法度,气韵和格调,不然就会使得画作不入品评之道。此文所引的《万点恶墨图》,通过肆意的笔墨,很好地展现“我法”和性情,但是同时也显出了石涛自身的习气。相较于《万点恶墨图》解衣磅礴、恣肆洒脱的画风,我更喜《细雨虬松图》内敛含蓄、苍茫秀润的画境。

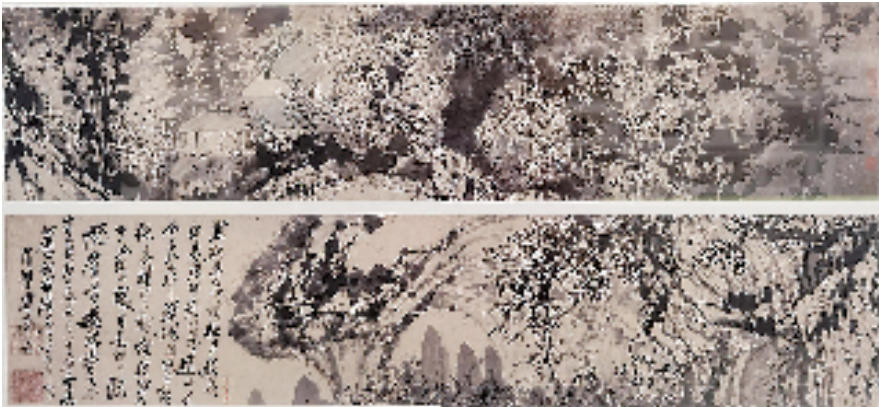


图2 清 石涛 万点恶墨图 25.5x229cm 纸本 灵岩山寺藏