



# 中国画里的冰雪世界

□莫晓雯

雪景山水是中国画的一个独特门类,也是中国山水画的一个重要分支。雪有柔媚之姿、慧洁之质,也许正是由于这些自然特质,冰雪世界一直是古往今来的文人雅士所钟爱并竞相描绘的景致。无论在视觉体验还是情感寄寓上,它所传达出的荒寒与玄深似乎比其他时节题材的作品更能给予我们精神上的冲击力。

《绘事发微》曰:“凡画雪景,以寂寞黯淡为主,有玄冥充塞气象。”可谓精准地定义了雪景山水所特有的基调。在中国漫长的艺术史中,雪景山水并非一成不变,它在继承与创新中向前发展着,形成了具有时代性和民族性的艺术形式,并显示出其独特而长久的艺术生命力。

## 滥觞于东晋,突破于唐代

雪景山水与中国传统山水画的起源不约而同地指向一个人,此人便是东晋画家顾恺之。

魏晋以前,中国画通常以描绘人物为主。随后玄学盛行,士大夫开始追求清静无为、隐逸山林的理想生活,山水观念受玄学的影响而转变,顾恺之的“迁想妙得”赋予山水画以新的美学意义。《图画见闻志》等文献中曾明确记载了一幅出自顾恺之之手的雪景山水,名为《雪雾望老峰图》。这是中国绘画史上著录的第一幅表现雪景的画题,但遗憾的是没有实物流传下来,使后人无法得见这幅雪景山水的容颜。

之后,有传为南朝梁张僧繇作的《雪山红树图》,可以说是现存最早的雪景山水画。虽有学者根据这幅画的笔法认定为宋人摹本,但在此我们不做讨论。仅从创作本身而言,由于这时的山水画刚脱胎于人物画,自然景物从人物背景与衬托中解放出来,人们的主要焦点仍在人物上,而对自然界的风霜雨雪还没有充足的认识,或者说画家对自然的观察能力和认识程度还处在初级阶段,因而无论从技法上还是创作主旨上看,这时的山水画依然有人物画的影子,这难免会削弱自然气象的阔达之感。

若将上述作品视作是雪景山水的萌芽阶段,那么唐代王维的《雪溪图》则成为这一画类真正意义上的起源。不仅因为它有物可考、有理可依,还源于它在雪景山水技法上的重要突破。王维的诗人身份,为他形成“画中有诗”的观点提供了必要的文化奠基。

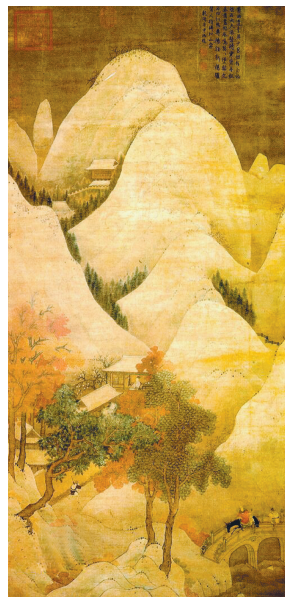
王维喜画雪景,从北宋《宣和画谱》的记述看来,在他创作的126件山水画面中,就有二十余件与雪景题材有关。他的《雪溪图》从抒情的角度描绘景物,表达了儒家“乐山乐水”的思想。虽然画法简单,但给人平远、清疏的意趣,使观者为之舒畅并沉浸在平和清疏的雪景山水中,展现出其追慕恬静和禅理的生活情趣。

将王维视为此脉络的开端者,还因为其画论《山水论》为第一部涉及雪景山水画的理论文献,其中记载:“冬景则借地为雪,樵者负薪,渔者倚岸,水浅沙平。”从中我们可以看到王维的开创之功,“借地为雪”成为最初表现雪景山水的创作手法,为后世的雪景山水画发展奠定了基础。

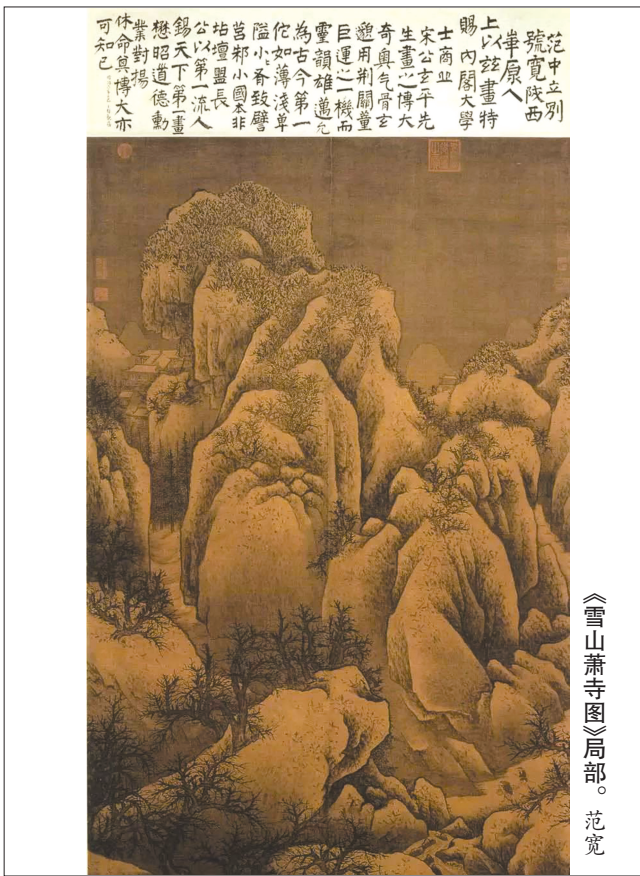


《雪景山水图》。文徵明

“雪景山水画作为中国画的经典代表,在千年传承中不断创新、与时俱进,保持着恒久而鲜活的生命力。”



《雪山红树图》。张僧繇(传)



《雪山萧寺图》局部。范宽

## 宋代堪称雪景山水画的高峰

五代是雪景山水画成熟的关键时期,文人雅士们在避世的清闲生活中,追求隐逸和恬静生活,很大程度上影响了当时社会的审美心理,促使其迈入成熟之境。最具代表性与开创性的是赵幹的《江行初雪图》,作品描绘了北风呼啸、雪花飘飞时江岸渔民捕鱼之艰辛生计。用笔方硬劲挺,气韵苍润高古,而水纹则纤细流利,笔法又生动活泼。其独到之处在于技法上首次应用“弹粉法”,方薰《山静居论画》中曾谈道:“陈惟允与王蒙斟酌画俗宗密雪图,雪处以粉毕夹小竹弓弹之,得飞舞之态,仆曾以意为之,颇有别致。然后知笔墨之外,又有弹雪之妙。”这正是对传统雪景山水画不足的改进,它丰富了雪景山水画的表现手法,突破了对雪的状态的描绘,转“静”为“动”。

宋代的雪景山水画堪称一座高峰。恽格在《题石谷雪图》中曰:“雪图自摩诘以后,惟称营丘、华原、河阳、道宁。”这些画家皆以不同的方式展现各自内心的雪景寒林。宋人在雪景寒林造境中运用水墨手法的典范比比皆是,如王诜的《渔村小雪》、传为宋徽宗的《寒江雪棹图》、梁楷的《雪景山水图》、马远的《雪景图》等。范宽笔下的《雪山萧寺图》,给观者的第一印象便是画境稳健,深蕴中正、平允之态。画中严谨细致而又不取繁饰的描绘或许难以让人联想到“抒情”二字,但这种呼

之欲出的震慑力,正是源自画家纵览山川、含毫命素之际的审慎态度,以及对自然山水的无限热爱与深沉敬畏。他笔下的寒山紧密相连,以一种坚不可摧、无以撼动的姿态见证着人世沧桑。宋画中常见的“孤寒”可视为画家独立高标、不同流俗的狷介,他们用迥立的孤峰寒林象征自己的心境,视孤寒为归处,向孤寒求适意。

元代文人士大夫对于画面技巧的深入程度,似乎仅仅停留在文人自娱的层面上,难以达到“神乎技艺”的程度。元四家多以南方山水面貌为主,除黄公望的《九峰雪霁图》外,其余优秀的雪景作品基本上难觅踪迹。

而明代更接近于南宋和元代的一个综合,既有类似于南宋画风的浙派,又有接近于元四家的沈周、文徵明和董其昌。

清代更是趋向于笔墨技巧而渐渐忽略作品的内容与形式,在标榜师法古人的风气之下,雪景山水画几乎都在古人的笔墨荫蔽之下。但较为显著的一点是,此时的画论中有着对画雪技法较为充分的探讨。唐岱的《绘事发微》云:“画冬山用赭石或青黛合墨,画出寒水合涧,飞雪凝栏,或画枯木寒林,千山积雪”,唐志契的《绘事微言》以及盛大士的《溪山卧游录》等也都对雪景画的技法有深刻独到的论述。

## 近现代不断更新表现技法

近现代以来,随着人们多维的欣赏能力和画家对自然观察能力的深入,雪景山水画在题材方面有了显著的变化。这种转型虽仍以“师造化”为基础,但西方绘画理论的引进,透视、光影等要素的借鉴,使绘画技法表现出新的发展趋势。

中国雪景山水画在新的历史时期,顺应发展契机,得到振兴。20世纪初,陶冷月便致力于中西融合的探索,将圆月、雪山、淡云等和谐统一在一片冷逸空灵的诗意世界中。《雪月山水图》中,水面因月光的反射闪烁着波光,这也是他营造意境的独特手法,使之更为灵动。

傅抱石一改明清轻柔疏淡的气息,彰显民族振奋的活跃力。他与关山月合作绘成的《江山如此多娇》,将毛主席诗词中“北国风光,千里冰封,万里雪飘”的壮阔场景表现得淋漓尽致。类似的作品还有《沁园春·雪》《更喜岷山千里雪》《林海雪原》等。

李可染将西画中的明暗法引入中国画,使其和谐地融化在深厚的传统笔墨和造型意象之中。在他的《北国风光》中,长城依附着崇山峻岭,黄河亲吻着无限大地,以各自独特的曲线形态,纵向贯穿画面,左右呼应,拓展出无比丰富的层次。天地原本的冷色被暖光驱散,使得一幅画有万千气象,那正是“须晴日,看红装素裹,分外妖娆”中展现的豪情与广阔胸襟。

宋文治笔下的雪景,巧妙地运用云烟之蒙昧增强叠嶂的纵深感。从《西海雪霁》《万峰积雪》等作品来看,险峻耸峙的山峰本就贴近了人们对于“高处不胜寒”的感受,加之对雪的描摹,从而使观者超脱感官上的严寒,达到心理与精神上的冷寂与萧索,更是贯穿了山川的形体与精神,以得“山川与神遇而迹化”的效果。

在中国当代山水画坛,还有一些擅画雪景的画家在尊重中国画传统精神和语言的基础上不断更新表现技法,或写意淋漓,泼洒自如,或兼工带写,细致刻画,挖掘和丰富了雪的意象,成就了别开生面的审美意境和审美空间,呈现出一派豪迈与壮丽的景象。

随着雪意的澄澈与浩瀚,匆匆巡阅了中国雪景山水画从魏晋萌芽到宋元高峰直至发展到当代的历史轨迹,不难发现,它作为中国画的经典代表,在千年传承中不断创新、与时俱进,保持着恒久而鲜活的生命力。这一生命力正是雪景山水画熔古铸今、历久弥新的根基,其意义并不局限于对雪景山水画自身风格和语言的探索,更为中华民族的文化自信与中国画的当代发展提供了切实的依据。这个冬天,期待赏雪读画之际,细细感受经典的力量。

据《光明日报》