

君畫山陰雪後船

始悟前人發清興

陳浩

黃公望〈剡溪訪戴圖〉

雲南省博物館珍藏的黃公望〈剡溪訪戴圖〉，描繪的是東晉王徽之雪夜訪戴的故事。

江南的冬天，陰冷而潮濕，一千六百多年前山陰（今紹興）一場不期而至的大雪，更是令人長夜難眠。關於那個充滿魏晉風度的寒夜，歷史書上對此有著不同的記載：《世說新語》說「王子猷居山陰，夜大雪，眠覺，開室命酌酒，四望皎然。因起彷徨，詠左思〈招隱詩〉。忽憶戴安道，時戴在剡，即便夜乘小船就之。經宿方至，造門不前而返。人問其故，王曰：『吾本乘興而行，興盡而返，何必見戴？』」。到了《晉書》中，便將「夜大雪，眠覺，開室命酌酒，四望皎然」，改為「夜雪初霽，月色清明，四望皎然，獨酌……」為這個夜晚憑添出詩意的畫境。

中國古文字最大的魅力，在於簡

潔而精到的描述背後，留給人們無邊的遐想。沿著《晉書》的描述，展開想像的翅膀，似乎能看到那一夜，閑賦在家的王徽之或許在雪花飄落聲中睡去，卻被雪後的月亮喚醒。他推窗四望，一片白雪茫茫，皎潔的月光照在雪地上，好像到處盛開著晶瑩耀眼的花朵，映亮了天空，連日的陰霾一掃而空。他心有所感，披衣而起，煨爐溫酒，漫讀詩書，突然看到了「白雪停陰崗」、「弱葉棲霜雪」這樣的詩句，心有所感，想約個朋友同飲共賞。於是喚來僕從，帶著美酒、火爐，撐上小船，溯曹娥江而上，直奔住在剡溪的戴逵家。一路上船兒緩緩前行，沿途的剡溪、鏡湖、天姥一帶山水本就絕佳，月光照瀉在河面上，水波粼粼，山巒披上了銀裝，更顯現出別樣的韻味，美不勝收。王徽之邊飲美酒，邊觀賞著如此夜色，如同進入了仙境一般。李白有詩寫得好：昨夜吳中雪，子猷佳興發。萬里浮雲卷碧山，青天中道流孤月。孤月滄浪河漢清，北斗錯落長庚明。懷余對酒夜霜白，玉床金井冰崢嶸。

這等美景雅趣，在黃公望筆下更

描繪得活靈活現：畫中高嶺競立，層岩迭起，丘壑嶙峋，凍樹蕭瑟。端坐舟中的王徽之雙手籠袖，神態迷蒙，似乎沈醉在山河壯麗的美景中，又似乎酒後微醺，興奮過後已然睡意闌珊。前面峰回路轉處便是茅舍數間，想必戴安道家已經近在眼前，然而王徽之的雅興已至尾聲，恰如音樂高潮迭起時，整個樂章即將戛然而止。畫中無月，但月色清朗的景色、人物情感的變化都展現得淋漓盡致。此時此刻，王徽之見不見戴，其實已然無所謂了。或許見到戴逵，四目相對，興味索然，也不會有這等千古佳話。古人所謂「知止」，王徽之乘興而行，興盡而返，即在於隨心的自由，更在於知止的從容，拿捏得恰到好處。

這就是魏晉名士王徽之。出身「舊時王謝堂前燕」王家的王徽之，字子猷，有《月儀帖》摹本傳世，其父親和兄弟，即被後人尊為「書聖二王」的王羲之、王獻之。

中國繪畫講究意境，一般看來，元人重意，宋人重境。宋人的繪畫通過對景物的生動描繪，體現出詩意般

境界。而元代繪畫從趙孟頫開始，便

在繪畫上追求「繪畫當有古意」、有「士氣」。黃公望從事繪畫創作相當晚，早年投身仕途失敗後，五十歲方致力於繪事，曾入趙孟頫門下，自稱「松雪齋中小學生」。起步雖晚，然而藝術的精妙之處，在於「功夫在詩外」。董其昌有《畫訣》說「讀萬卷書、行萬里路，胸中脫去塵濁，自然丘壑內營，立成鄠鄠。」中國畫，展現的是人的天分和閱歷，黃公望以畫筆為董其昌指出了一條成功的大道。

元四家奠定了中國繪畫的最終格局，成為了中國美術史上最能代表中國文化的藝術象徵。其中集大成者，正是黃公望。宗白華先生曾經借用西方的酒神和太陽神來類比中國藝術的意境，其中這樣評述黃公望：

黃子久以狄阿理索斯的热情深入宇宙的動象，米友仁卻以阿波羅式的寧靜涵映世界的廣大精微，代表著藝術生活上的兩種最高精神形式。在這種心境中完成的藝術境界自然能空靈動蕩而又深沉幽渺。

黃公望如酒神般熱情洋溢的創

頭多岩石，筆勢雄偉：一種作水墨者，皴紋極少，筆意尤為簡遠」。〈剡溪訪戴圖〉便是筆意簡遠的一種，此軸絹本設色，縱七十五公分，橫五十六公分。採用借地為雪的藝術技法，以簡淡的筆墨，勾勒出層疊的遠山，略加皴點，襯以淡墨烘染的背景，寥寥數筆便把雪後群山巍峨、粉妝玉砌的景色表現得淋漓盡致。圖中的近、中景以乾筆勾廓，雪中伸出的枝桠用濃墨點寫，山腳下庭園和溪上小舟略著赭石，更烘托出清寒蕭瑟的氣氛。與我們習見的黃公望繪畫常見的面目不同，這件作品以生拙、渾厚、簡練的筆墨表現雪景，以概括、內斂、冷靜的形式，展現了世界的廣大精微。從這個角度看，黃公望以一己之力，便攀上了中國藝術的頂峰。或許，沒有〈剡溪訪戴圖〉這種化繁為簡的冷峻，也不能確定黃公望在中國繪畫史上無可替代的地位。

目前確知存世的黃公望描繪雪景的畫作共有三件，除〈剡溪訪戴圖〉外，還有北京故宮博物院藏〈快雪時晴圖〉和〈九峰雪霽圖〉。均採用的是借地為雪的技法，所謂「借地為

作，從其代表作〈富春山居圖〉中可以看到他至深精微的意境：構圖峰巒起伏，雄秀蒼莽，境界開闊遼遠；落筆清潤明麗，一峰一狀，一樹一態，

雪」，古人有《山水論》云：「冬景則借地為雪，樵者負薪，漁舟倚岸，水淺沙平」。傳說此論發于王維，借地為雪之法，亦為王維所創，傳為王維畫作的〈江干雪意圖〉、〈輞川圖〉和〈雪溪圖〉均用此法。按今天的眼光看，這幾件作品顯然非王維的真蹟，但從中可以推想王維的畫中詩意。借地為雪以計白當黑的方法，蘊含了古人的陰陽思想，繪畫與哲學的統一，正是中國繪畫天人合一思想的一種體現。

黃公望這三件雪景圖，〈快雪時晴圖〉為紙本設色，畫面正中一輪紅日，樓閣中王羲之面對的群山，只略有淡墨渴筆勾皴，便已是蒼茫一片，用筆乾濕濃淡變化運用得十分純熟。〈九峰雪霽圖〉和〈剡溪訪戴圖〉為絹本，有趣的是，這兩件作品均繪於至正九年（一三四九年）正月。中國畫歷來講究「中得心源」，只有作者心有所感，流露筆端，方能引起觀者共鳴。或許一三四年冬天的適逢全球百年難遇的一個寒冬，這一年歐洲突然爆發了一場至今令西方人難忘的鼠疫，奪去了數百萬人的生命。而這

變化無窮，把江南丘陵山水變化多

端，草木茂盛的特點表現的無比感人。正如近人吳湖帆所稱讚的「山川渾厚，草木華滋」，完全擔得起中國

山水畫的正宗的讚譽。

但宗白華先生沒有看到〈剡溪訪戴圖〉。明張丑《清河書畫舫》謂：「大擬畫格有二：一種淺絳色者，山

場大雪也激發了遠在東方的黃公望創作的靈感，在來年的春天為我們留下了這些曠世傑作。黃公望在〈九峰雪霽圖〉留下了證據：「至正九年春正月為彥功作雪山，次春雪大作，凡兩三次，直至畢工方止，亦奇事也。大癡道人，時年八十有一，書此以記歲月云」。或許，〈剡溪訪戴圖〉正是黃公望完成〈九峰雪霽圖〉之後意猶未盡之作，因此在構圖、用筆上，兩件作品有異曲同工之妙。

境由心生，景為心聲，面對黃公望的〈剡溪訪戴圖〉，隨著王子猷的扁舟穿行在江南的江雪中，古人的高雅恍若浮現眼前，優秀的藝術作品能以永恒之天地，發萬古之幽思，叩動觀者的內心，這才是中國繪畫無窮的魅力所在。借宋人王銍的一首詩作為結尾：

剡溪萬壑千岩景，人境誰能識心境。
君畫山陰雪後船，始悟前人發清興。
眼中百里舊山川，荒林雪月縈寒煙。
應緣與盡故無盡，賓主不見寧非禪。
當年戲留一轉語，不意丹青能再睹。
更畫人琴已兩忘，妙盡子猷真賞處。

作者為雲南省博物館研究館員



元 黃公望 剡溪訪戴圖 雲南省博物館藏