

吴县洞庭山明墓出土的文徵明书画(一)

□萧平

1973年3月,南京博物院在吴县洞庭山清理了明代许裕甫墓。墓中出土的最有价值的文物是文徵明书画折扇。扇骨为乌木,十二股,长31厘米,扇面为泥金,高20.3厘米、宽55厘米,虽在尸水中浸泡几百年,仍然不失光泽。

文徵明是明代中期有名的书画家,在他数量众多的传世作品中;书画扇面占了相当一部分,并有不少精品。这柄出土的折扇,一面画的是雨景山水。近处的水坡烟树,用墨笔混点结合晕染的技法,树丛中用淡墨勾出小屋两三间,远处则有山峰在云雨中起伏。画没有落款,右下角钤“文徵明印”白文和“徵仲父”朱文两方图章。

文徵明的山水画是从沈周那学的,但并不拘泥于老师。明陈继儒《妮古录》中说:“文待诏自元四大家以至子昂、伯驹、董源、巨然及马夏间三出入”。因此,他的作品的面目比较丰富。习见的一种,是学元代赵孟頫、黄子久、吴镇、王蒙,上追宋初的董源、巨然,结构精严,细密秀劲,这是他的基本面目,也是明代中期以后“吴门派”画家所因袭的风格。另有一种风格比较豪放,用粗笔挥洒的,是他的变体,比较少见,即清末收藏家所重视的“粗文”。

这幅雨景扇面比“粗文”更为少见,采用了二米画法。宋代米芾、米友仁父子,喜欢用水墨淋漓的笔法来画雨景山水,号称“米氏云山”或“米家山”,助长了水墨“文人画”的发展。这种画法,固然包含着对烟雨迷漾的自然景色的艺术概括,但同时也反映了封建士大夫阶级脱离现实、心灵空虚的精神状

态。元代高克恭、方从义都被称为米派画家,而到明清,米家画法已渗透到所谓“南宗”的山水画中,不断有人采用、模仿。陈陈相因的结果,更使“米氏云山”只剩下“万点恶墨”的躯壳。鲁迅曾说,“米氏山水则毫无用处”(见《鲁迅全集》第六卷,19页),就是对这种因袭恶风的批判。

在文徵明传世作品中,仿米山水是罕见的。除这个扇面外,现在所见到的,只有清宫旧藏的《云山图》立轴和苏州吴氏梅景书屋旧藏的画上有沈周、唐寅题诗的立轴(印本见1937年出版的《吴中文献展览会特刊》),笔墨都和这个扇面相似。见于记载的还有《南宫水墨卷》和《仿米元章云水图卷》等(见郑昶《中国画学全史》),但均不知下落。文徵明从来不列于米派画家,但是,由于他和二米有着共同的封建士大夫的思想感情,也由于他要广泛地师法古人,他是免不了要模仿几幅的。就这个扇面所表现的技法而论,文氏仿米,是有成就的。金笺光滑不吸水;在上面用淋漓的笔墨,表现出烟云变幻、雾雨空蒙的景象,是不容易的。但他却能以熟练、轻快的用笔,浓淡、虚实用墨,达到了较好的效果。这虽是文氏的仿米作,但免不了融合一些文氏自己的画法:树叶混点中夹着的介字点,用淡墨勾勒的房屋等,都具有文画的个性。

文氏的仿米作品,产生在他绘画生活的哪一个时期呢?《云山图》款署“文璧”,款年“戊辰三月十日”系正德三年(1508年),是年文徵明三十九岁。吴氏旧藏的一幅,款亦署“文璧”,画上沈周题诗云:“虎儿文仲子,只作后身看;小笔将云卷,溪,山点翠寒。”按沈周卒于正德四年,这画的下限不能超过这一



文徵明所书扇面



文徵明所画扇面

年。沈周用米友仁的小名“虎儿”来比文氏,很明显是对晚辈年轻人的称呼。这两幅画都是文氏早年所作无疑。雨景山水扇,虽然没有署款和年款,但另一面写的诗,署款“徵明”,两面所钤的两个方印“文徵明印”“徵仲父”,大小相同,章法、刀法一样,印泥色泽也一样,说明书画是同时作的。文氏改以字行,更字徵仲,是在嘉靖二年(1532年),当时他年五十四岁。再从写的那首诗有“老去自于闲有得”“此身真不愧羲皇”等句子来看,应该说,这是嘉靖五年(1526年)他五十七岁辞官回苏州以后的作品,但也不应推迟到六十岁以后,因为那时他已逐渐摆脱了单一模仿的作风,形成了自己的面貌。这柄仿米山水扇的出土,为研究文氏绘画技法的师承和演变,提供了可信的实物资料。

折扇的另一面,写的是首《夏日睡起》七言律诗。诗句是:“绿阴如水夏堂凉,翠簟含风午梦长。老去自于闲有得,困来每与客相忘。晴窗试笔端溪滑,石鼎烹云顾渚香。一鸟不鸣心境寂,此身真不愧羲皇。”款署“徵明,”钤“文徵明印”(白文)、“徵仲父”(朱文)二

方正印,与画的一面相同。近人所编《画史汇稿》于文徵明“集外诗”中载有此诗,其中“晴窗”作“松窗”。扇面字体是行草。《明史》说他“学书于李应桢”,按明代中期书家,大都钻研“帖学”(即《淳化阁帖》以来的各种丛帖),李应桢便是其中一人。文徵明虽最初从李学,但后来能够博取众长,加以变化,自成面目,对当时和以后的吴门书画家影响很大。这个扇面上的行草,是文氏各种书体中个人风格最明显的一种。一方面转换分明,法度严谨,可以看出他来源于“帖学”和李应桢;另一方面结合了黄山谷体而又能遗貌取神。特别是扇面的特殊形式,地位的安排,比较困难,他却能毫不拘束,挥洒自如,行气如卷轴书一样自然。

作为一件艺术品,这柄扇子诗、书、画有统一的风格,但思想感情上,它充分地反映了地主阶级夏日的闲适生活,不禁使我们想起古代的一首民歌:“赤日炎炎似火烧,野田禾稻半枯焦,农夫心内如汤煮,公子王孙把扇摇。”可见,即使在这样一件小小的扇子上,也深深地打着地主士大夫阶级的烙印。

国画大师胡宁娜《八十七神仙图卷》巨作捐赠江苏大剧院

2023年12月28日,“融古呈新——胡宁娜功课《八十七神仙图卷》作品捐赠仪式”在江苏大剧院共享大厅举行。在各方领导、嘉宾的共同见证下,国画大师胡宁娜向江苏大剧院无偿捐赠了历时近一年创作的长达23米的国画白描作品《八十七神仙图卷》。

省委宣传部副部长徐宁,中国书法家协会主席孙晓云,省美协名誉主席宋玉麟,中国女画家协会副主席胡宁娜,江苏省文投集团党委书记、董事长王洪俊,江苏省文投集团总经理、党委副书记、董事叶旸荣等领导和嘉宾出席本次活动。捐赠仪式由江苏大剧院总经理廖屹主持。

“胡宁娜老师40年来潜心创作,她爱美、欣赏美、发现美并创作美,她以雍容大气的画风展现美、表达美。”徐宁在捐赠仪式致辞中说:“《八十七神仙图卷》是中国古代重要的艺术瑰宝,胡宁娜老师历时一年通过对作品的理解、研究、复原、创新,大胆尝试修复不明朗之处,创作线条流畅、具有强烈视觉冲击的作品。这不仅是一次临摹传统作品的探索,更是向中华传统文化的致敬与献礼。”

徐宁表示,胡老师纯粹的创作之心、至高的艺术追求、对历史的痴迷深深打动各位,此壮举也将感染更多艺术家和欣赏者。期待江苏大剧院这座艺术的殿堂有更多门类艺术作品的展示,满足人民对精神文化的需求,也提升人民的综合素养与艺术审美。

叶旸荣表示,江苏大剧院的发展离不开广大艺术家们的支持和厚爱,此次胡宁娜老师将其分量最重的作品《八十七神仙图卷》捐赠给江苏大剧院。首先这幅作品是胡宁娜老师对中华优秀传统文化传承孜孜以求的体现,我们表示由衷的敬意;其次我们对胡宁娜老师青



领导嘉宾合影

睐大剧院、支持大剧院,表示衷心的感谢。对这幅凝聚胡老师大量心血精心创作的大作,我们将充分展示,同时也将积极做好作品的后续研究开发利用工作,让江苏大剧院成为呈现艺术家才华的平台、展示优秀作品的平台、服务艺术家的平台。

胡宁娜女士心情激动,在捐赠仪式上说:“我常来江苏大剧院看演出,这里是面向广大观众、全世界最优秀表演团队、顶级表演艺术家的交流平台,我在江苏、成长在江苏,作为江苏的美术工作者,将其捐赠,是我为江苏文化建设作出的贡献。”

据了解,《八十七神仙图卷》是至今存世屈指可数的中国古代重要艺术瑰宝,代表了中国唐代白描绘画的最高水平,为“一代画圣”吴道子的传世巨作。画面以道教故事为题材,纯以线条表现出八十七位神仙出行的宏大场景。全幅作品没有任何着色,却有着强烈渲染效果。因场面之宏大、人物比例结构之精确、神

情之美妙、构图之宏伟壮丽、线条之圆润劲健,而被历代画家艺术家奉为圭臬。自元代以来,无数名家高手都有摹描此卷。

胡宁娜表示,自她进国画院以来,初学画时看到《八十七神仙图卷》就被深深吸引,对壁画的情愫和纯粹想要复原的夙愿,引领着她对这幅画进行了抽丝剥茧、“推理探案”,她不断找资料来对照画中元素,通过思考与梳理,收获了许多感悟。

她历时近一年,在原作纵30厘米、横292厘米基础上,放大近四十倍临摹创作了此幅《八十七神仙图卷》。这既是对传统经典的致敬,同时也检验了其基本功与古意新识的能力。放大稿的再摹,其难度之大,细节要求之准,繁逸线条的梳理,从线描技术的强度到传统功底之深度,都是一次全方位的考验。其中包含了大量作者对造型的理解和把握,甚至修正了历代摹稿中的不确切和模糊之处,画面笔墨道劲洒脱,根根线条都表现了

无限的生命力,将“气韵生动”体现得淋漓尽致。虽未着任何色彩,但由线条营造出的节奏感和韵律感使得整个画面丝毫不显得单调,充满了空间表现力。

此次艺术品捐赠仪式的成功举办,彰显了艺术家与社会公共机构之间的密切合作与无私奉献。同时,也为广大市民提供了一个近距离欣赏艺术精品的机会。该作品近期将在江苏大剧院共享大厅展出,观众可前往欣赏。

通讯员 李来敏 宋灏 现代快报+记者 卞唯伟

胡宁娜简介

1958年出生于南京。历任江苏省国画院副院长、国画院艺委会常务副主任,江苏省美术家协会副主席,江苏省艺术高级职称评委,中国画学会理事。现为一级美术师,中国女画家协会副主席,江苏省美术家协会顾问。