

## 寻迹九章

## 瞻彼阙处

## ——从诗歌角度看黄公望的山水画之境

■刘墨

人面临着一个外在于自己的客观世界，这个世界不仅不属于他，甚至可能是对立的。所以人们想尽各种办法，让这个异在的、客观化的世界成为属于人的世界，作为人的主体性展现的世界。

人对世界所做的改造也是多方面的，一种是把整个世界作为一种有利可图的场所，一个商业的交易之地——这是极端的现实主义，对自然的破坏也最烈；另一种则是将自己的灵性彰显出来，让世界充满人性的温暖与光芒。在这样的环境中，人才得以诗意地栖居下去。

诗的世界，是作为一个与现实的庸俗的世界对立而建立起来的。或者换种说法，诗就是要在理想世界与世俗世界之间建立一道“防火墙”——在诗人看来，在日益狭隘、琐碎、零乱的世俗环境中，人的精神是无法得到自由的。

目睹现实世界的衰败，诗人认为最重要的是要拯救自己的内心。诗化的生活世界，必须以诗化的内心世界为先决条件，贫乏的内心只能面对贫乏的世界；同样，过多企求物质世界的东西，必然会轻视与忽略内心世界的东西。

然而近现代以来，不管是西方还是东方，都尽力地追寻外部世界，就像西哲海德格尔认为的，人们一味地沉浸于蓄意制造的贯彻意图之中——这种意图，吞噬了外部世界的所有事物，把它们转变成了各种消费的对象。因而，人与这个世界处于一种对立之中，人也因此而失去了保护。与此同时，外部世界的事物本身也失去了保护，它们与人脱离了亲密的“非利用”的关系，世间的万物统统成了“被制造”出来的对象，供人消费。在消费观念的笼罩下，世间所有一切都成了消费品，它们越是被迅速地消费，就越需要更快的更新换代。这样一来，与人相亲的事物就被占有、被利用——在这样的世界关系之中，人的灵魂安放于何处呢？

而在诗的世界里，人却可以凭借诗意的想象、激情、幻想，给有限的生命以无限的意义。诗因此具有了一种超越的能力，诗甚至比现实更真实、更实在。

因而诗性问题并非仅仅是一种艺术创作的问题，而是人的存在问题，人如何超越现实的束缚以抵达无限的问题。海德格尔说：“世界不是立于我们面前让我们仔细打量的对象，它从来就是诞生与死亡、祝福与衰漠的路径，使我们失魂落魄地把持着存在。”为此，海德格尔还为“美”下了一个定义：

被对象化的东西就是自行去蔽的存在，如此朗照的光把自己的显明置入作品。这置入作品的显明就是美。美是作为无蔽的真理显现的一种方式。

简言之，在海德格尔眼中，艺术的本质就是存在的澄明，人生的诗化，也包含在其中。质言之，在中国文化传统中，诗、书、画合称，乃是造就一诗化的人，然后引此诗意，以塑书意，以铸画格。

中国传统绘画注重“澄情观道”，注重“澄怀味象”，就像中国传统诗歌注重人的性灵廓激、不粘不缚、虚心纳物一样，其实都是注重人

的存在问题，远远超过艺术的创作技巧问题。李日华曾以黄公望为例说：

陈郡丞尝谓予言，黄子久终日只在荒山乱石、丛林深筱中坐，意态忽忽，人不测其为何，又每往湖中通海处看急流轰浪，虽风雨骤至，水怪悲论而不顾。噫，此大痴之笔所以沉郁变化，几与造化争神奇哉。

这段描述的奇异之处，李日华几乎没有提到黄公望的风格与技法，而是对黄公望的行为表示出了强烈的关注；而且，他所描述的黄公望的行为也不是日常行为，而是在日常行为之外不为常人理解的超常状态——这种状态，是黄公望所以成为伟大艺术家的本真状态。

只有从这种本真状态出发去看他的作品，才能把握住黄公望艺术的真髓。

王维作为水墨山水的创造者，同时也作为文人画的鼻祖，黄公望题王维的《秋林晚岫图》，一共有二首，前有跋：

王右丞生平画卷所称最者，唯《辋川》《雪溪》《捕鱼》等图耳。吾意以为绝响，不谓太朴于中州友人家又得此卷，而用笔之妙，布置之神，殆尤过焉。固知右丞胸中伎俩未易测识，而千奇万变时露于指腕间，无穷播弄，岂非千载一人哉！置之案头，临摹数过，终未能得其仿佛。漫书短句，并识而归之。群山矗矗凝烟紫，万木萧萧向夕黄。岂是村翁恋秋色，故将轻舸下横塘。（其一）秋风荏苒况晴光，处处村村带夕阳。一段深情谁得似，故知辋口味应长。（其二）

对于黄公望而言，通过欣赏王维留下来的作品，进而窥视王维的“胸中伎俩”，有及“指腕间”的千变万化，才是王维之所以为王维的根本所在。也就是说，中国艺术是通过“境界”即真实的生命世界的呈现来实现的。诗的境界不仅仅是一种风格，而是诗人在当下妙悟中所创造的一个包含了艺术家独特的生命感觉和人生智慧的价值世界。

王维对于中国山水画的贡献，并无一件真迹传世，但其诗，却成了中国山水画的内在精神。比如诸多中外学人对王维《鹿柴》不同的理解与不同的翻译，艾略特·温伯格在一本题为《观看王维的十九种方式》的小书中，一开始就说：“一座山，一片森林，为落日所照耀着的一方苔藓。这是一小段文言文，作者曾经说的一种语言，而今人们读它时的发音已有变化。它永远地自成一物，与其语言密不可分。”帕斯则认为：“这首诗特别难译，因为它将中国诗的一些特性推至极端：普遍性，无个性，无时间，列主题。在王维的诗中，山的孤独是如此浩大，乃至诗人自身亦亦被空无了。”

如果遗忘了中国古典诗歌的这一特质，看中国传统山水画，终究与画家的心境以及山水精神隔了一层。

诗自成一世界，它为我们提供了另一“现实”，读者在读诗的过程中，被诗塑造、启示，将可见的山川与笔墨转为象征隐喻，消解了视觉的不可见而一切又宛在眼前。

诗虽抽象，却比“固定的”视觉形象更富有包含性因而具有更广阔的暗示空间。“万轴图书”“千章杉松”“棕鞋桐帽”“搜奇选异”



元 黄公望 丹崖玉树图 101.3×43.8cm 纸本立轴 故宫博物院藏

“服术养芝”“楚水吴烟”“握手仰啸”等等，都为图绘所不及，而又丰富了人们的视觉与联想。

一幅画，一首诗，结构是完美的，空间是无限的，既是天地的拟象，也是灵魂的独语。山水画本来就是由想象建构、诗意整合的。

物理意义的地理并不存在永恒的形貌，然而在诗意的建构中，那种对超越形貌的山

水的想象，方能触及山水的永恒之境，也正是中国画家所着力追寻之境。

只有诗意的表达者，才可以抵达山水画的幽味之所，聆听到山川间隐隐传出的天地秘语，登山者以诗意的形式，为幽味的山水点亮一盏烛火，画家笔下的物象开始澄澈、显现——只有这诗意的建构，才可以突破时空的牢笼，抵达天地的大美之境。