

诗性,当下山水画界的整体缺失

■刘延玖



黄宾虹《匡庐五老峰》

“中国的山水画,出现于战国之前,滋育于东晋,确立于南北朝,兴盛于隋唐。”(《中国绘画史》)

隋代以前,《楚辞·天问篇》云“图天地山川”,说明山水画在此之前即已出现,但看汉魏壁画,山水画还只是人物画的背景;至南北朝宗炳撰《画山水序》,王微撰《叙画》,山水画的画理画法开始阐微发奥。

隋朝展子虔《游春图》的出现,形成了独立的山水画一脉,山水画创作便成为传统画家心性抒发的一个天然渠道。

该画作展现了水天相接的情形,青山叠嶂,湖水盈盈,士人驻足,仕女泛舟,微波粼粼,桃杏初绽。作品用青绿着山水,并用泥金和赭石渲染,开唐代金碧山水之先河。

(一)诗画融合,诗性萌动

山水画在中国绘画史上,有着极其重要的地位,并在唐代开始繁荣。

李思训和李昭道父子、王维、吴道子等是唐代杰出的山水画家。

其中,盛唐时代的王维(字摩诘),能诗善画,通过创作,把诗和画融化一体,形成璀璨夺目、影响深远的风格流派。

我们得感谢王维的出现。他开启了文人画传统之先河。他的画体现了文人士大夫向往超然、闲适的情怀,追求更多观照内心与禅宗精神相契合的“自然”境界。其文人画鼻祖的定位,是始于宋代文坛领袖苏轼等人的极力推崇,并随着文人画大兴而得以确立。

苏轼评之曰:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”诗画有机的结合,是中国画的传统和特点,《宣和画谱》中提到他的诗句:“落花寂寂啼山鸟,杨柳青青渡水人”,“白云回望合,青霭入看无”,说是“皆所画也”。

(二)传统以降,蔚然成河

唐以后,五代的山水画家荆浩,关仝,董源,进一步推动了山水画的发展。

其中,做为北方山水画鼻祖的荆浩,师从张璪、王维

和吴道子等唐代山水画家,吸取北方山水雄峻气格,作画“有笔有墨,水晕墨章”,成为北方山水画派之祖。

荆浩的山水画表现雄伟壮阔的大山大水及全景式布局。由于太行山气势磅礴,使他的审美眼光发生重要变化,认识到“山水之象,气势相生”。由于他放眼于广阔空间的雄伟气势,终于创立了“开图千里”的新格局。

擅长山水画的荆浩,也长于诗。

当时邺都青莲寺住持曾乞画于荆浩,寄诗以达其意。荆浩认真创作一幅作品赠予住持,并写了一首答诗:

恣意纵横扫,峰峦次第成。

笔尖寒树瘦,墨淡野云轻。

岩石喷泉窄,山根到水平。

禅房时一展,兼称苦空情。

荆浩显然继承了唐代诗歌的格律范式,平仄韵脚到位,颌联颈联对偶规范,用字用词奇巧独异,情感直抒胸臆。能够看出他对自己这幅水墨淋漓的作品相当满意,同时也反映出他退隐后的心境——“苦空情”。

北宋米芾与米友仁父子二人,在绘画上突破前人画格而另辟蹊径,米氏云山,自成一派。二米长居江南,对江南的云山烟雨,饱游饫看,目染至深,创作出《潇湘奇观图》这样的代表作。

同时,米芾也是一位诗词造诣极高的人。其作《望海楼》云:

云间铁瓮近青天,缥缈飞楼百尺连。

三峡江声流笔底,六朝帆影落樽前。

几番画角催红日,无事沧州起白烟。

忽忆赏心何处是?春风秋月两茫然。

米芾一生钟情于山川胜景,对自然景观喜爱有加,被镇江的美景所吸引。

镇江旧称“铁瓮城”,望海楼曾是镇江城中的著名建筑。

米芾的这首七言律诗《望海楼》,充分展现了他对镇江山水的热爱以及其独特的诗歌创作风格。诗的开篇“云间铁瓮近青天,缥缈飞楼百尺连”,其运用夸张的手法,先从望海楼所依傍的铁瓮城写起,形容其坚固高大,似与青天相接,接着描绘望海楼本身,“缥缈飞楼百尺连”,让楼阁仿佛凌空而立,与天相连,营造出一种如梦似幻的仙境氛围,既突出了望海楼的地理位置与建筑特色,又为全诗奠定了雄浑宏大的气势。

此件诗作,可谓“诗里有画”、意涵深邃,展现了诗人豁达情怀的上乘文人佳作。

南宋四大家之一的李唐,创作出的作品《万壑松风图》与郭熙的《早春图》、范宽的《溪山行旅图》,合称为“宋画之三大精品”。

李唐有一首《题画》诗:

云里烟村雨里滩,看之容易作之难。

早知不入时人眼,多买燕脂画牡丹。

诗作首句“云里烟村雨里滩”,就把一幅画的意境描绘出来。上方是云烟缭绕的山村,下方是雨水滂沱的河滩,一静一动,相互映衬。这幅画是经过艰辛的精神和体力劳动才创造出来的。因此下句说:“看之容易作之难。”俗话说的好:“看人挑担不吃力,事非经过不知难。”这是常人都懂的生活哲理。但常人往往醉心声色犬马,贪图富贵荣华,缺少真正的审美能力。对这种意境高妙的画看不上眼。诗人写道:“早知不入时人眼,多买燕脂画牡丹。”意思是说如果画牡丹花,施以浓色重彩,定会大受时人欢迎。这自然是反话,这是饱含着辛酸泪水的幽默,又宣泄出愤世的情绪。亦庄,亦谐,痛快,淋漓。这种风格,为后世许多题画诗所效法。

元代的山水画创作,又有较大的提高。画家们更倾向于“卧青山,望白云”,画出千岩“太古静”。

开创元代新画风的赵孟頫,书、画成就极高,“久知图画非儿戏,到处云山是吾师”这是他在自己作品《苍林叠岫图》上的题诗。这其实是赵孟頫的一个美学观点。

《题〈苍林叠岫图〉》:

桑苎未成鸿渐隐,丹青聊作虎头痴。

久知图画非儿戏,到处云山是我师。

赵孟頫认为画家应外师造化,随时随处以自然山水为师,不断提升对自然的领悟能力和表现水平,才能取得理想的绘画成就,反映了其重视向自然美学习的美学观点。

元四家之冠的黄公望,久居江南,他的山水画素材多来自江南的山林胜处。“当其居富春江时,凡领略江山钓滩之胜,没有不带纸笔而作速写模记的。”

黄公望的绘画作品有闻名于世的《富春山居图》,也有《快雪时晴图》、《秋山幽寂图》等,艺术水准皆为高超。

当我们感叹《富春山居图》的“平凡,安静”而孕育着不平凡的伟大时,是否知道背后隐藏着丰富的诗作:

《题画》

茂林石磴小亭边,遥望云山隔淡烟。

却忆旧游何处是?翠蛟亭下看流泉。

《次所和竹所诗奉柬》

片玉山前人最良,文章体物写谋长。

古来望族推吴郡,直到云仍姓字香。

诗心浓郁的人,诗情遮不住。

黄公望是一位亦画亦诗、亦诗亦画的文人画大家。

他在给自己的作品书写题画诗的同时,也很喜欢赋咏前朝代表性画家的作品。

是黄公望的绘画才情,滋生了他的诗性,还是他浓郁的诗性,滋养了他的绘画天赋、赋予画面空灵疏远、淡泊清润?

有一点是肯定的,正因为他浓郁的诗性,造就了他绘画作品的诗意。

明代山水画较为发达,但趋向摹古,有创造性的不多。出现各种画派,以“浙派”、“吴门派”最具有影响力。“吴门派”的沈周、文徵明、唐寅、仇英是其中代表性的画家,被称为“明四家”。他们的共同特点是文化渊博,学养深厚,注重“诗书画”一体。

其中的沈周,诗词作品数量众多,风格多样。

他的咏物诗以细腻的笔触描绘自然景物,表达了对生活的热爱,对人生哲理的深刻思考和感悟。

《栀子花诗》

雪魄冰花凉气清,曲阑深处艳精神。

一钩新月风牵影,暗送娇香入画庭。

他的山水田园诗描绘了江南水乡的宁静与美丽,展现了其隐逸生活的闲适与超脱。

《溪亭小景》

幽亭临水称冥栖,蓼渚沙坪只尺迷。

山雨乍来茅溜细,溪云欲堕竹梢低。

他的诗词作品,展现了深厚的文学造诣和独特的艺术视角,与绘画相得益彰,共同构成了其艺术成就的重要组成部分。

沈周在其代表作《清江幽居图》题诗:

江上千峰紫翠浮,参天松色映清流。

茅堂雨绝湘帘暝,卧听空山一夜秋。

诗画融合,相得益彰。

明末清初的石涛,是画家、艺术理论家,中国绘画史上的一代宗师。早期作品师法宋元,画风疏秀明洁,中年画风转向奔放恣肆,开创“黄山派”。晚年创作更为自由,提出“笔墨当随时代”、“无法而法”等理论,形成苍郁恣肆的独特风格。

石涛著有《苦瓜和尚画语录》,提出“一画论”、“搜尽奇峰打草稿”等经典理论,强调师法自然与主观创造。

下面几首石涛的诗作,读来有滋有味,情真意切:

《荷花》

荷叶五寸荷花娇,贴波不碍画船摇。

相到薰风四五月,也能遮却美人腰。

《梨花图》

人说梨花白雪香,我爱梨花似月光。

明月梨花浑似水,不知何处是他乡。

石涛把梨花比作月光,真的是别出心裁、匠心独运。他乡游子,面对一树洁白如雪的梨花,仿佛故乡的月亮冉冉升起,月华如水,如梦似幻。

(下转第13版)