

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发。

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，颔联颈联对偶规范，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面不上眼。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，随时随地以自然山水为师，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，凡领略江山钩滩之胜，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）