

(上接第12版)

近代的黄宾虹是“孤笔概画史”的大家,在绘画理论和山水画、花鸟画、书法创作等方面独树一帜,同样,他的诗学也非常深厚,以诗舒心意,以诗描画境,以诗阐画理,以诗整画貌,臻至又一个文人画的高峰。

作为山水画一代宗师,黄宾虹在诗学上的成就,不亚于其山水画。

他在画上所相配的诗,清隽疏朗、选词妍雅,为世人推崇。

黄宾虹在山水作品《匡庐五老峰》有题画诗:

遥望庐山五老峰,九江秀色绕云松。

微茫欲识图中意,叠嶂层峦翠万重。

一首高妙的七绝诗作,恰到好处地拓展了画面的意境,诗作与画境相互生发,让人有了无限的想象空间,让作品有着沉甸甸的份量。

尾句的“叠嶂”二字,或许引用于南宋柳永的《望海潮》里面的用词。

黄宾虹曾说:“画为无声之诗,诗即有声之画。语所难显,则以画形之;图有见穷,则以诗足之。”

黄宾虹先生940余首的诗作,可谓洋洋大观。

黄宾虹先生的诗歌,更有其独立存在的文学价值,它展示了广阔的精神世界。

他的许多画作,离不开题画、论画。

在题画诗中,他或记载作画游踪,或描写景物,或论述画论见解。

刘海粟曾在1983年为黄宾虹诗集撰序,其中谈到宾老的题画、论画:

“将它当画论来读,那发人深思的创见和经验,俯拾即是;若作史料来看,则是他行踪与艺术思想最形象化的实录;如以艺术品来欣赏,则使人大有将壮丽之山联成宽银幕影片,状难画之景而富有弦外妙音,抒难言之情而耐人咀嚼,味若橄榄。”

黄宾虹的题画诗,即他行踪与艺术思想最形象化的实录,越读越享受其中的美,可与画并传不朽。

(三)何谓诗性,绘画中的诗意与诗性

诗性,指的是一种超越日常逻辑与实用性的特质,是语言、情感和意象在特定形式下达到的审美境界。

诗意,一首诗的意境,赋予画面上,指作品有诗歌一般的境界。

而诗性,性格也,率性也,指画家赋予画面诗一般的语言、性情和感受;也指画家具备的高度的、浓缩的诗意情怀和文学素养,以及直舒胸意的豁达。

一首上佳的诗作,以和谐的书法笔触题写于画面上,并且与画面意境互为生发、共融共生,是一件作品充满诗性的重要表现。

一首高妙的题画诗,是一种对画面构成的补充,是作品文化气息的露溢,是画家思想和心曲的流淌。

绘画作品中的“诗性”是一个融合艺术与哲学的概念,它超越了单纯的视觉再现,试图通过画面传递诗一般的意境、情感或哲思。

这种诗性并非对诗歌的直接模仿,也并非单纯地在画面上书写题画诗。

而是通过绘画语言的隐喻性、韵律感、留白与想象空间,让观者感受到类似诗歌的审美体验。

绘画的诗性,我们也可以衍生出“诗性笔墨”,或“笔墨如诗”,这种情况,出现于对传统画理、画法潜心研究、从而能够表现出独具个性的绘画语言、甚至妙手偶得的画作中。

诗心滋养笔墨。

诗性蕴涵图章。

具备浓郁诗心和诗性的画家,其作品必然灵秀生动,文采奕奕,灼灼而光华。

山水画家的诗性,不仅体现在自己创作时的笔墨运用,诗情意味,诗词吟咏,同时在面对自然境域、生活日常,它人佳构时,也容易诗心萌动,赋咏诗作。

五代时期的荆浩乐作秋冬之景,历代著录中有其《秋山瑞靄图》、《楚山秋晚图》等作品。而元代的黄公望对其作品称赞有加,描述《楚山秋晚图》“骨体复绝,思致高深”,并赋诗一首:

天高气肃万峰青,荏苒云烟满户庭。

径僻忽惊黄叶下,树荒犹听午鸡鸣。

山翁有约谈真诀,野客无心任醉醒。

最是一窗秋色好,当年洪谷旧知名。

从诗中我们可以想见画面天高气爽,峰青树荒,云烟满户,有山翁相语,野客漫饮,午鸡啼鸣,一切围绕着渲染一个“秋”字。这是一个秋色寥廓而又富于生活气息的境界。由此可见,荆浩的大山大水之境,充满丰富的细节,既有强烈的震撼力,又耐人细细品味。

这样的情况,可以说比比皆是。

元代才子吴镇,专门给北宋大画家范宽的作品《江山秋霁图》赋诗一首:

《范宽江山秋霁》

沧江遥带碧云流,紫翠凝峦万叠秋。

阁倚蛟宫飞雨湿,人依鸟道动离愁。

帆归极浦苍山合,木落千林暮靄浮。

岂是笔端分造化,无穷岩壑一缣收。

全诗以范宽的画作为蓝本,用诗意的语言再现了画中的壮美景色。首句“沧江遥带碧云流”,勾勒出江水与碧云相映成趣的宏大场景;而“紫翠凝峦万叠秋”则进一步点染了秋日的山峦,紫翠交织,美不胜收。这两句诗不仅展现了画作的精湛技艺,更将美景与诗意巧妙融合,让人在欣赏画作的同时,也能领略到诗歌的韵味。此诗表达了吴镇对范宽画作的深刻理解和高度赞赏,同时也展现了他作为诗人和画家的独特审美情趣。整首诗语言简练而意境深远,为我们提供了一个欣赏和理解范宽画作的新视角。

近年,笔者结识较多的山水画家,多数都没有诗词创作经历,有的甚至“谈诗色变”、“闻诗色变”。

笔者2024年秋季在中国美院高研中心进修山水画,并有机会请教于几位博导、教授,谈及诗词话题,一位教授作了客观分析:

过去画家很少,写诗是必修课,现在大家都不写了。

中国美院中国画学院博导韩璐教授,平素喜欢诗词创作,在花鸟画领域建树颇高,主张“诗书画印原一律,花鸟溪山不两家”的他,近年的笔锋已经触及山野林泉。在谈到山水画家的诗词创作话题时,他认为写诗的不多,大多也只是用前人的诗题跋。他进一步阐述:

“题画诗称画媵,画面跋诗不仅需要书法功底、画面经营把控能力,还要有古诗词的创作能力和文学修养。画有画眼,诗有诗睛,诗画要相得益彰才好,等等这些,不是一般的文人画家能做到的,所以大师难出。诗学和画学是两大学问,各有路径,可互补,但又不能只顾一头。画不是诗的插图,诗不是画的解说,相互延展其意才对。难的。”

30年前在首届全国山水画展上,以《秋气嶙峋》获得金奖的何加林先生,成名于中国美术学院。何加林的笔墨运用,意境营造,颇有诗味,同时,偶有律诗创作,间或谈及“诗性”话题。在杭州的展事活动上,笔者两次遇到何加林先生,总觉得行色匆匆。

浙江大学已经89岁高龄的杜高杰老师,数十载笔耕不辍,绘画作品已至返璞归真,在创作花鸟画和山水画的同时,喜好赋诗吟咏,激荡胸怀,隐隐约约地保持着传统文人的风骨。

老先生应邀前往浙江桐庐参加活动,赋有七绝一首:

《参访桐庐环溪口占》

铁幹铜枝护古村,百年银杏正青春。

莲风劲拂除污垢,一片清光不染尘。

漫步西湖时,创作七律一首:

《漫步苏堤有感》

漫步苏堤柳色间,六桥掩映绕轻岚。

清波荡漾红英暖,秀岭朦胧翠幕寒。

曾拂青萝迎旭日,偶披彩叶绘霜天。

东坡勤政留佳胜,西子喻称更无前。

当下,山水画家写诗者,基本在10%左右,而能够以自己的上乘诗作,与画面相辅相成者,应不足3%。

据此,画坛以诗唱和、以诗抒发感喟、以诗相赠的雅事,几乎销声匿迹。

(四)画分三品:诗品,能品,匠品

所谓诗品

以诗入画,笔墨如诗,意境如诗。

笔墨运用、画面构成,有天然的诗意韵味,舒朗清润,浑厚华滋,再赋予自己的上乘诗作,诗画融合,相得益彰,互为补充,和谐相生;继承了传统文人脉络,而又有独立的绘画语言,以上佳的书法题跋、落款,呈现一件完整的美学佳构,这样的作品,称为“诗品”。

所谓能品

如果从技法纯熟,能写会画的角度看,当下具备这样水平的山水画家还是比较多的,有的名满天下,追随者众。画面不缺笔墨,不失风格,就是缺少诗词涵养;不愿读诗,不敢作诗,画面更没有自己的诗作题写,以引领画面的诗意化境,这样的作品,称为“能品”。

所谓匠品

临摹基础不错,在继承传统脉络的基础上,用所谓的“变体临摹”手法,吸取多家作品的元素,组合出一幅作品,画面效果自然也不错。总是重复着自己,画路窄,难以触类旁通,借助范本,依然停留在范本。阅读量少,缺少画理思考。

还有的是,在一些大型展事上展出,甚至获奖的一些作品,其画面构成和意味,更接近于水彩、油画理念的风景画。缺乏传统山水画的散点构成和“三远”透视法,等等,这些作品当属于“匠品”。

这三者之间,互为游走。

“能品”者,如果静下心来,多看一些不同门类的书籍,文学、历史、哲学、考古、生态等等,多读一读浩繁厚重、灿若星河的唐诗宋词,涵养胸怀,润泽心田,在画面上敢于否定和开拓,或许可以跃升到“诗品”层面。

相反,“能品”者,滞留在自己的画路,吃老本,不愿阅读,不敢改变,过多地重复自己,作品会从“能品”,落格为“匠品”。

“匠品”者,让个人的修炼,从技法层面,上升到感性和诗性层面,多读书,多梳画史,多悟画理,饱游饴看山河星月、大川溪流,体味苍凉和润泽,画出自己的真感受、真性情,或许可以从“匠品”层面,蜕变到“能品”境界。

诗书画印,诗为首。

我们不能熟视无睹,忘记这个普通的道理。

“山水画本来就是由想象建构、诗意整合的”,一个对诗天然排斥、谈诗色变的人,其作品的境界高下,已经无需评判了。

不具备基本的诗词创作能力,很难拥有豁达的诗性情怀,终究与前辈大家的心境和山水精神隔了一层。

胸中无诗性,笔下便多了俗气和江湖之气。

腹有诗书气自华,以诗性的情怀和眼界,才可以真正抵达山水幽境,聆听天地秘语、壑谷清音,体味丛林甘露、旷野澄澈。

(作者:刘延玖,笔名水墨一草,美术教育工作者,西溪学人)



五代 董源《清湘图》故宫博物院藏