

(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、浓缩的诗意图情和文学素养，以及直抒胸臆的豁达。

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《秋山瑞霭图》、《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》“骨体夐绝，思致高深”，并赋诗一首：

天高气肃万峰青，茫茫云烟满户庭。

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《江山秋晓图》赋诗一首：

《范宽江山秋晓》

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：

“题画诗称画腰，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，追随者众多。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，以引领画面的诗意图境，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，饱游饫看山河星月、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《潇湘图》故宫博物院藏