

论中国山水画的诗意表达

曹 雨

(浙江科技学院 艺术设计学院,杭州 310023)

摘 要: 以魏晋时期山水诗和山水画产生为契机,论述进仕无门而“性好山水”的士人在玄学影响下生成的独具超世情怀;阐述此类画家寄情于山水诗、画,为山水画追求诗意表达所提供的必然条件,并通过对王维、苏轼、郭若虚和石涛等人诗与画相互感发的脉络梳理,以古代诗论画论为依据论证了中国山水画的诗意表达。

关键词: 山水画;意境;表达诗意;阐发

中图分类号: J222

文献标志码: A

文章编号: 1671-8798(2017)02-0103-04

Analysis on the poetic expressions of Chinese landscape paintings

CAO Yu

(School of Design, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, Zhejiang, China)

Abstract: The article starts with the inspiration of the landscape poems and paintings in the Dynasties of Wei and Jin, to dwell on the fact that the ancient scholars who could be an official nowhere, changed their interests to landscape and natural living style under the influence of metaphysics. Their love for landscape poems and paintings has created preconditions for the poetic expressions pursued by landscape paintings. Taking WAN Wei, SHU Shi, GUO Ruoxu and SHI Tao as examples, the article traces spiritual roots mutually interwoven by poems and paintings, and illustrates the poetic expressions of Chinese landscape paintings through the technical relationship and influence between them.

Keywords: landscape paintings; artistic conception; poetic expressions; expound

刘勰《文心雕龙·明诗篇》有云:“庄老告退,而山水方滋。”方滋的不只是以谢灵运、陶渊明山水田园诗为代表的山水田园文学,还有以顾恺之为代表的山水画,魏晋后承庄老精神以文学和绘画为载体的山水画得到更好的延续与发展。顾恺之传神、置陈布势的绘画思想直接影响了山水画诗意性创作,诗与画逐渐协调发展,相互影响。意境是构成艺术美的重要因素,是中国传统美学的重要概念,也是画家借景抒

收稿日期: 2016-05-25

基金项目: 浙江科技学院教学研究项目(2016-k28)

通信作者: 曹 雨(1973—),女,浙江省杭州人,讲师,硕士,主要从事绘画研究。E-mail:cozycozy@126.com。

情以表达思想情感的艺术境界^[1-3],掌握话语权的文人士大夫,也为中国画中的诗意表达提供了发展的契机。中国艺术推崇写意,写意写的无非是诗意而已,因此,中国传统艺术都追求诗意的表达,尤其是书画。所以高尔泰直言:“有没有诗意,是艺术与非艺术的分水岭。”^{[4]63}这些都决定了山水画的诗意原则,决定了在中国古典山水画中追求诗意的阐发与表达,并把诗意性发展视为中国山水画的特色^[5-6]。这也是中国山水画经久不衰并屹立于世界艺术之林的最主要原因。

1 山水画中诗意表达的发展历程

魏晋玄学的兴起,士人谈玄论道,促成了中国绘画艺术的自觉形成。他们在生活和思想上都追求师法自然,回归本心,以成其“外师造化,中得心源”的艺术和人生理想。首先,作为士大夫的他们具有尊贵的社会地位和优越的生活条件,可以摆脱功利,具有随心性自由创作、表现自己独特的思想情感和审美理想的条件。其次,魏晋时期几乎同时诞生了山水画与山水诗,它们具有相同的时代和思想背景,分崩离析的社会现状使士人进仕无门,进而追求一种超世的境界。超世是一种情怀,既不遁世归隐,也不出世建功立业,在世俗的社会中建立一种精神上的超越,升华到逍遥之境,即庄子所谓“吾丧”“心斋”,放弃一个为俗世所缚的我,成就一个自由的精神上的我。游走于山水田园之间无疑是性好山水的他们一个不错的选择,广阔的山川万物可以展示一种豁达胸襟、超然物外的高蹈。如高尔泰所表达的那样:“绘画中的高人逸士,玄学清流,是山水画的先导,正如当时诗歌中的漆园义疏,王乔赤松是山水诗的先导。”^{[4]128}

善于“迁想妙得”的顾恺之即是第一位专业的文人士大夫画家,他的《画云台山记》就是一篇山水画的构图稿,他的画中常存有一种诗意的静寂,有那么一两个人物坐忘于山水之间,追求精神与自然的高度契合,并重视人的精神境界正所谓“妙想实与诗同出”而后“兴来漫写秋山景”。宗炳的《画山水序》和王微的《叙画》等山水文献也出现于同一时期^[7]。魏晋时风又滋养出陶渊明、谢灵运等山水诗人,这种在山水画中表现诗人情怀的风尚到唐代的吴道子、李昭道、王维开始定型并发扬光大乃至大行于世,经五代的荆浩、董源、范宽等发展到宋代苏轼、米家父子时已经成熟,至元四家时已经运用得出神入化,又由董其昌时代的南北宗之论使其达到顶峰,达到抒情写意的最高境界。

在画工地位还相对低下的唐代敢于自称“宿世谬词客,前身应画师”的王维不但是第一流的诗人,更是第一流的山水画家,他将中国的古典诗的精神、境界和技巧都巧妙地融入山水画中。他用诗的情怀和气韵作画,将为灵秀所钟的山川万物赋予诗情画意,成为南宗的开派先师,为山水画的变革作出了不可泯灭的贡献。自王维起,绘画开始明确承载士人的精神意趣^{[4]131}。“诗中有画,画中有诗”境界来源于作者的诗意与文心,他把诗人的气质与修养融入画中,用“破墨”的方法创作出具有诗的意境的画面,使画具有耐人寻味的诗意和神韵,使画具有独立的地位和品格。试看“行到水穷处,坐看云起时”,画的氤氲与流动,诗的感动与感发全在其间了。《辋川集》之“寒山转苍翠,秋水日潺湲。倚杖柴门外,临风听暮蝉。渡头馀落日,墟里上孤烟。复值接舆醉,狂歌五柳前”^{[8]98}是诗,不更是一副虚实相生,而又流动的生意盎然的山水画卷吗?作者运用绘画的技巧,不断转移观者的视线,开合收放都处理得灵活巧妙。王维着意追求画外之意、无尽之意,即诗意、文意和气韵,以求建立优美、高雅、简洁、抒情的山水画意境,树立起山水画的地位。朱景玄在《唐朝名画录》中如此评价王维的画:“山谷盘郁,云水飞动,意出尘外”^[9],不正是如前所述诗意的境界吗?无独有偶,“诗意”一词首次出现在画论中即是在唐代裴孝源的《贞观公私画史》中,内记《美人诗意图》《纪年诗意图》等画卷,这说明唐代画家和画论家已开始有意识地追求诗意表达了。宋代文人画的兴起无疑为山水画中的诗意表达创造了极有利的条件,经苏轼和米家父子的提倡再有画院这一官方机构的设立,绘画也可以成为文人进仕之阶,画家身份不再是地位低级的匠人,从而为文人画的发展提供了良好的保障。苏轼更明确提出“诗画本一律,天工与清新”的主张^{[8]316}。而画院的考试常以诗句如“野渡无人舟自横”“深山藏古寺”等命题,强调诗的意蕴在画面中的表现,无疑为画面中的诗意表达起到巨大的导向作用。宋代文人特别重视绘画的意境与技巧和作诗相通,主张“诗是无形画,画是有形诗”,画以有诗意为贵。并且自盛唐以来到宋代,山水画家们注重景与情的有机结合,着意表现耐人品味

的深厚意蕴,注重提供给观者以想象和感发的空间,这都与诗是异曲同工的。“闲上山来看野水,忽于水底见青山”。“月映林塘静,风涵笑语凉。俯窥怜绿净,少立伫幽香”,诗画相映,都在平凡的自然景致中捕捉富有生活气息的诗情画意,现实生活中的山川风物总可以引起这样那样的诗的意境^{[10]216}。宋代的画史画论如黄休复的《益州名画录》,郭若虚的《图画见闻志》《宣和画谱》等便记录着《山居诗意图》《雪江诗意图》等画迹,表明宋代的山水画中表现诗意已习以为常了。《图画见闻志》更有如此记录,唐郑谷有雪诗云:“乱飘僧舍茶烟湿,密洒歌楼酒力微。江上晚来堪画处,渔人披得一蓑归”,时人多传颂之。段赞善画,因采其诗意景物图写之,曲尽潇洒之思,持以赠谷^{[11]112}。所以,郭若虚坦言:“若论佛道人物,仕女牛马,则近不及古;若论山水林石,花禽竹鸟,则古不及近”。文人山水画中的诗意生发无疑是“古不及近”^{[12]89}的主要原因,被论者认为是中国山水画鼎盛时期的宋代的地位奠定正得益于此。

以王蒙、倪云林、黄公望为代表的元代绘画继承宋代山水的余绪并更注重写意,在宋代“意在言外”的基础上做到了“得意忘言”。宋代开始出现在画上直接题诗这一直观表达诗意的形式,从元代起“诗意”一词也被画家本人广泛题写于自己的画面之上,历史的车轮发展到明末,阳明心学的发展使诗人更注重自我的诠释与表现。

董其昌对王维推崇备至,明确提出画“以士大夫为佳”,表示变幻无穷的水墨意蕴是中国画的气韵产生的基础,正是诗中要求脱络形骸、高畅豁达以传达“不尽之意”思想的再强调。石涛在诗与画的结合上更是完美的,他用单纯的笔墨表现出不可言传的至美意境,画增诗色,诗为画魂。诗画融合并相互生发是石涛的主张,也是他取得画史地位的原因。所以,他有资格认为“诗中画,性情中来者也,则画不是可以拟张拟李而后作诗。画中诗乃境趣时生者也,诗不是便生吞生剥而后成画。真识相触,如镜写影,初何容心?今人不免唐突诗画矣”^{[13]175}。石涛明白,在中国的传统语境下作画却抛弃诗意于不顾,纵然是他“搜尽奇峰打草稿”也只会落得“山重水复疑无路”的下场。所以,王文治在《快雨堂题跋》中称赞石涛:“清湘画最善摹拟古人诗意……皆极形容,造妙入微。”

在20世纪西风东渐的大背景下,陈师曾、黄宾虹以自己的理论和创作坚守中国写意文人画的底线即坚守诗意表达的底线。陈师曾在世纪之初即在《文人画之价值》中反驳西化之风:“殊不知画之为物,是性灵者也,思想者也,活动者也……所贵乎艺术者,即在陶写性灵,发表个性与其感想”,即呼吁在现代环境下重视诗意性灵在绘画中的体现。

2 山水画诗意性表达的基础——意境与情感相通

诗与画本是两种不同的艺术形式,一个是诉诸于听觉的时间艺术,一个是诉诸于空间的视觉艺术。然而在中国传统的文化语境下,两者不仅可以有机结合,还做到了完美相融、共同发展,完全不为简单的外在形式所束缚,因为在精神的最高境界上,即庄子所谓的道上两者是相通的。虽然绘画中的诗意只是一种精神上的审美,也必须存在于具体的技法语境中,“臣之所好者道也,进乎技矣”,诗意也要依靠形象的构图和生动的笔墨语言来体现。如《文心雕龙·附会》中所言:“夫才量学文宜正体制。必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气”^[13],这些无非就是对技法的要求。诗是在一定韵律的要求下,组织辞藻语汇形成象外之意以达到抒情达意的目的,而山水画是运用线条、笔墨、色彩等在一定的材料上形成画面达到托物言志的愿望。两者看似互无干涉实则休戚相关,两者的相互传达还体现在技法上的结合和相通。《白雨斋词话》评陶潜:“渊明之诗,淡而弥永,朴而实厚,极疏极冷,极平极正之中,自由一片热肠,缠绵往复”,这不也正是绘画的要求吗?《宣和画谱》更是多次论及诗画之理相通,如“大抵公麟以立意为先,布置缘饰为次。其成染精致俗工或可学焉,至率略简易处,则终不近也。盖深得杜甫作诗体制而移于画”^{[12]210}。中国画中的构图是在传神写意的统筹之下的,就像整首诗有其体制的要求,但诗词格律只是为了更好地表达作者的意趣,不是绝对的、死板的,优秀的诗人总可以破而再立。山水画同样如此,倪云林的《渔庄秋霁图》历来被董其昌、查士标、吴历等画家无数次按自己的意愿改变原构图临摹出来,但到最后总逃脱不了原作萧散疏冷的诗意。中国古代绘画注重传神写意,重视写的意趣,讲究置陈布势、计白当

黑的虚实相生,也讲究“上穷碧落下黄泉”的收放开合,其实中国古代的构图最后就讲究“虚实”和“黑白”等几个关键词,总结起来最终目的就是在相应的形式下,把形而上的诗意与具体可视的画面从技和道的两个层面打通,其最终的内涵出处是每个艺术家独特的生命体验在中国文化大背景下所形成的统一艺术观。

林语堂在《吾国与吾民》中直言中国画的气韵神采来源于诗,“中国画之精神与技巧紧密地与书法并与诗相关连,书法赋予它以技巧,原始的一曲即决定后来的发展,而中国的诗,假之以神韵”^{[11]89}。高尔泰更说:“历代的山水画论都推崇写意,其实提纲挈领地无非就是把画的本质归结于诗的本质。”^{[4]141}诗中有画意画中有诗意是魏晋以来的文人所追求的理想境界。画中有诗韵、诗情是中国山水画的至高境界,在追求诗意的动机下用诗意的图式构思诗意的绘画语言,为画面主体营造诗意的意境,成就一个诗意的山水画家,“意境是山水画的灵魂。”严羽在《沧浪诗话》中言“诗者,吟咏情性也”,张彦远在《历代名画记》中说绘画“穷神变,测幽微,与六艺同功,四时并用,发于天然非由述作”^[15],无不表示诗与画都用来表达细腻丰富的情感,与人的精神需求紧密相关。在传统的山水画中,“诗意”普遍自然地存在,这是绘画主体先天决定的,主题高远、精神超然的绘画传统与文以载道的士人理想如此契合。从顾恺之的《洛神赋图》到王维的《辋川图》,山水画从其产生之初选题即以描写作者理想物象的意义与价值为己任,更罔提后期文人画的发展了。其实最成功的山水画作品并不是以可以表现诗意来自我标榜的,而是可以以画意来补充诗意,进而相互生发,这也是一个画家应该具有的理想与魄力。

3 结 语

艺术有条普遍的规律,即艺术作品必然与时代条件相符合,任何时期的艺术作品都是按这样的规律发展的,人们研究古代山水画的诗与意境,但更希望能在当今的山水画中找到当今时代的诗意新表达。

参考文献:

- [1] 李嫣然.论中国山水画的意境[J].新乡学院学报(社会科学版),2013,27(4):25.
- [2] 屈德印,吕朝亚.江南地域文化视野下的审美趋向散论[J].浙江科技学院学报,2016,28(2):117.
- [3] 白一男.浅析诗意下山水画的意境[J].美术大观,2016(4):44.
- [4] 高尔泰.论美[M].兰州:甘肃人民出版社,1982.
- [5] 代迅.荒野审美意识的逻辑发展[J].西南大学学报(社会科学版),2015,41(1):123.
- [6] 夏硕琦.以诗心作画,写无声之诗:李传新“诗歌江南”山水画观后感[J].美术,2015(3):138.
- [7] 田宏.中国古代山水画中的意境美[J].赤子,2015(1):59.
- [8] 徐英槐.中国山水话史略[M].杭州:浙江大学出版社,2003.
- [9] 梁爽.中国山水画意境美学思想的创构与演进[D].重庆:西南大学,2015.
- [10] 宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981.
- [11] 林语堂.吾国与吾民[M].南京:江苏文艺出版社,2010.
- [12] 张连,古原宏伸.文人画与南北宗论文汇编[M].上海:上海书画出版社,1989.
- [13] 陈传席.中国山水画史[M].天津:天津人民美术出版社,2011.
- [14] 童中焘.中国画画什么[M].杭州:中国美院出版社,2010.
- [15] 李方.中国山水画意境营造及其审美内涵[J].大舞台,2013(7):32.