



■文人画是中国古典艺术的精华、中国文化的瑰宝,蕴含着深刻的诗性精神。诗是无形画,画是有形诗,古代的诗书画不可分割。朱良志教授认为,文人画在一定程度可以称作“人文画”,是具有“士夫气”的绘画,是体现一定的思想性、人文关怀和生命感悟的艺术。文人画的艺术表象背后承载着画家丰富的心灵世界,它是人的真性对于有限时空的超越,是对自我的确认与表达。本期讲坛是朱良志教授近日在全国政协书院“诗词艺术古今谈”之约书群线下讲座活动上的演讲内容。现整理编发,以飨读者。——编者的话

中国传统文人画的诗情



▲朱良志

中国有诗画结合的传统,诗是无形画,画是有形诗。诗是画的灵魂,画是诗意的呈现形式。北宋李公麟(1049-1106)善于画人物、山水,他画陶潜《归去来兮图》,说:“不在于田园松菊,乃在于临清流处。”意思是,画陶,就要画出陶的高远意味,仅仅画田园秋菊是不够的,要将它放到“临清流处”,要以“木欣欣以向荣,泉涓涓而始流”作为背景,陶心灵中有“纵浪大化中、不喜亦不惧”的境界,要将这样的境界表现出来。李公麟所关心的其实就是诗意。

对诗意的强调直接影响中国画的形态。中国画追求丹青之外的趣味,要超越形式,所谓“九方皋相马”,意在“邇黄北牡之外”。石涛有诗云:“天地浑熔一气,再分风雨四时。明暗高低远近,不似之似似之。”这“不似之似似之”,成为中国画的要诀。

中国艺术家看画,把它当作一个反映“真实生命感觉”的影子,画面表现的形式不是最重要的,重要的是绘画背后的东西。明代书画家陈道复(1484-1544,号白阳)

说,他作画是“为造化留影”。明代徐渭(1521-1593,号青藤)说,他作画,“舍形而悦影”。明末清初画家八大山人(1626-1705)说:“禅有南北宗,画者东西影。”说一个物品叫“东西”,绘画是造型艺术,需要表现一定的空间形态,需要呈现出“东西”,但真正的艺术要超越“东西”,画中的“东西”,只是一个“影子”,而人的真实生命感觉才是其根本。他所讲的这个真实生命的感受就是诗。

中国自唐代王维以来形成了“文人画”的传统,特别注意诗情的传达,没有诗,也就没有文人画。文人画是一种具有很高生命智慧的绘画,特别重视思考,用古人的话说,是“感”和“思”结合的绘画,是诗意浸染的绘画。文人画,并非文化人画出的画就叫文人画,“文人”二字不是指身份,它是体现“文人意识”的绘画。文人意识,古人又称为“士夫气”“士气”,最根本一点就是要表现出自我真实独特的生命感觉,要有一份“诗情”。文人画,在一定程度上说,可以叫作“人文画”——一种追求人生命存在价值的艺术。



▲元 倪瓒《容膝斋图》局部



▲明 唐寅《秋风纨扇图》局部

漂泊者的理想

唐寅(1470-1523)的杰作《秋风纨扇图》,今藏上海博物馆。坡地上画湖石,有一女子,容貌姣好,凤鬓雾鬟,绰约如仙,衣带干净利落,随风飘动。神情凄婉,手执纨扇,眺望远方。女子被置于山坡上,画面大部空洞,只有隐约由山间伸出的丛竹,迎风披靡,突出人物落寞无着的心理。上题诗云:

秋来纨扇合收藏,何事佳人重感伤。请把世情详细看,大都谁不逐炎凉。诗中意和画中情相互映发,使这幅画成为广为流传、也广受世人喜爱的作品。唐寅借画中女子表达自己的生命感受,可以说世态炎凉、人世风烟都入女子神情中。秋来了,风起了,夏天使用的纨扇要收起了。炎热的夏季,这纨扇日日不离主人手,垂爱的时分,这女子时时都为那个没有在画面出现的人心相爱乐。而今,这一切都随凄凉的秋风吹走了,往日的温情烟消云散,一切的缠绵都付之东流。孤独的女子徘徊在深山,徘徊在萧瑟的秋风里。

唐寅画的是汉代班婕妤的故事。班婕妤是一位美貌女子,富有文才,为汉成帝所宠爱。后来官中来了赵飞燕,汉成帝为这位身材较好的绝代佳人所迷恋,班婕妤便遭冷落。多才的班婕妤作了一首《怨诗》:“新裂齐纨素,鲜洁如霜雪。裁为合欢扇,团团似明月。出入君怀袖,动摇微风发。常恐秋节至,凉飙夺炎热。弃捐篋笥中,恩情中道绝。”后人又称此诗为《团扇诗》,诗中借一把扇子的行藏,看人世的变化,寄托着对人间真情的向往——那不随时间流淌而消逝的永恒精神。

清初常州画家恽南田是一位杰出的花鸟和山水画家,他的《古木寒鸦图》,是藏于故宫博物院的10开山水花卉图册中的一开,为仿五代画家巨然的作品,巨然的原作未见,此图倒是体现出典型的南田格调。深秋季

山静似太古

明代吴门画派领袖沈周(1427-1509)有17开的《卧游图册》,藏于故宫博物院,画得非常精致。他清晨起来坐在窗前,春风荡漾,随意拈笔,记录当时心灵的感受。这里的“卧游”,与南朝宋宗炳《画山水序》中所讲的以山水画代替真山水的“卧以游之”是不同的,它触及到生命存在的很多重要问题。

册中一开画一只小鸡,绒毛毛色,昂着头,蹒跚着步子,名《鸡雏图》。题诗云:

茸茸毛色半含黄,何独啾啾去母傍?

节,一个微不足道的角落,一些习以为常的情景,古树、枯藤、莎草、云墙和寒鸦,但在南田的处理下,却有独特的意味。

右上海南田一诗:

鸟鹊将栖处,村烟欲上时。寒声何地起,风在最高枝。

落日村头,断鸿声里,晚霞渐去,寒风又起。地下,弱草披靡;树上,枯枝随风摇曳。画中的一切似都在寒风中振荡,古木枯枝也没有一般所见的直立僵硬、森然搏人的样态。画中引人注意的,是那一群暮鸦。晚来急风,在晚霞中,一群远翥的鸟归来了。虽然风很急,天渐冷,虽然是枯木老树,但远飞的鸟毕竟回到了自己的家。日将落未落,鸦将栖未栖,南田这幅画在着意强调这种感觉。正所谓“落羽聚还散,寒鸦栖复惊”,有一种不可言传的美。将栖,怀抱一种回归的欲望;未栖,却有性灵的辗转和逡巡。虽有可栖之枝,但大树迎风呼号,枝条披靡,并没有稳定的居处,似乎在告诉人们:天下没有永远安宁的港湾。南田说:“无可奈何之处,最宜着想。”所谓欲得何曾得,欲归何曾归,栖而未栖,归而未归,只是暂行暂寄而已。

漂泊是人类无法摆脱的宿命,回归是人类永恒的呼唤。“日暮乡关何处是,烟波江上使人愁”,这样的“乡关之恋”几乎在每一个人心中荡漾过。即使是生活在现代信息化社会中,人类的家园意识还是一样的强烈。人在旅途中,就注定要回望。人类的家园有多种,有家乡,有国家,中国古人合称此为家国之恋,还有作为心灵中真性的家园,如庄子所说“旧国旧都,望之怅然”,就是以外在的故园作比喻,来表示内在的生命故园。在艺术家的笔下,这种种故园意识常常混同在一起,为我们理解类似的作品置下广阔的空间。故园的呼唤,由颤抖的弦上传出,往往是最能打动人的声音。

白日千年万年事,待渠催晓日应长。

小公鸡要去打鸣,年复一年,日复一日,都是此事。这幅画的是时间的感觉,画的是传统艺术中“山静似太古,日长如小年”的感觉,那种内在心性的宁静。

在中国哲学与艺术观念中,有三种不同的“静”,一是环境的安静,它与喧嚣相对。二是心灵的安静,不为纷纷扰扰的事情所左右。三是永恒的意识,昂着头,蹒跚着步子,名《鸡雏图》。题诗云:

向静中消。”

沈周的艺术,由外在的静到内心之静,由心之静到契合宇宙的静,所谓至静至深的世界,他的艺术,将三种“静”融汇为一体。

八大山人也有一幅鸡雏图,藏于上海博物馆。一只毛茸茸的小鸡被置于画面中央,除此和上面的题跋外,未着一笔。没有凭依物,几乎失去了空间存在感,画家也没有赋予小鸡运动性,似立非立,驻足中央,翻着混沌的眼神。诗画结合,才能体会出画家所画的内容:

鸡谈虎亦谈,德大乃食牛。芥羽唤僕仆,归放南山头。

此画高扬老子上善若水的精神:它不是一只能言善辩的鸡,那“鸡谈虎亦谈”式的“清谈”,究竟没有摆脱分别的见解;它也不是无休无止目的性追求的存在;更不是一只耀武扬威的雄鸡,解除了“芥羽而斗”的欲望;“归放南山头”,混沌地优游——如旁侧小印所云,“可得神仙”也,无为自然,从容自在。

诗画相得益彰。诗中前三句,连用三个典故。鸡谈:语本晋人故事。

心性的拓展

中国传统哲学有“万物皆备于我”的思想,自孟子提出,后来一直成为哲学中关注的重要问题。《二十四诗品》说:“具备万物,横绝太空。”也在说这一思想。天下物类何其多矣,怎么可能为我“具备”,为我所有?这里所说的不是物质上的拥有,而是心灵上的优游。

《容膝斋图》是元代极富个性的艺术家倪瓒(1306-1374,号云林)的著名作品,今藏台北故宫博物院。起首处画几棵萧瑟的枯木,枯木寒林下有一亭,空空如也,中段是一湾瘦水,远方是一痕山影。一河两岸,画面给人寂寞、幽深、平淡的感觉。

“容膝”取陶渊明《归去来兮辞》中“倚南窗以寄傲,审容膝之易安”的文意。这幅画画的是人存在的困境,在漫长的历史长河中,人存在的时间是如此短暂;在绵邈的宇宙空间里,人所占空间是如此微小。纵然再富有,拥有再多的华楼丽阁,也不过是一个容膝斋。云林画疏林下,小亭里,茫茫的天际,萧瑟的寒水,以独特的画面感,强化人存在的局限。

这幅画正是在突出生命有限性的基础上,谈人生命超越的可能性。关键不是外在物质的“具备”,从物质的角度看,从欲望的角度看,永远是有限的。然而,人有心灵,心灵可以腾迁,心灵的修养可以扶摇于世界,在充满圆融中与物融契,真是容膝中

刘义庆《幽明录》载:“晋兖州刺史沛国宋处宗,尝买得一长鸣鸡,爱养甚至,恒笼著窗间,鸡遂作人语,与处宗谈论,极有玄智,终日不辍,处宗因此功业大进。”这是一只会谈理的鸡。虎亦谈:禅门将善谈玄理之人称为“义虎”。鸡谈虎亦谈:此句讽刺清淡之风,意思是,不能以知识上的追踪代替生命的体悟。在八大看来议析名理之路,就像禅门所说的葛藤下话,对人的真实生命感觉是一种遮蔽。德大乃食牛:此句谈超越外在的目的性。有“食牛”的大力,并不能证明其“德”(能力)巨大,“德”之“全”在于超越控制的欲望,超越追逐的目的性心理。芥羽唤僕仆:此句讽刺那些善斗之人,禅宗所谓世事峥嵘、竞争人我,使人永在痛苦之中。用古人斗鸡的典故,斗鸡者为使鸡富有战斗力,将芥子捣碎放到雄鸡的尾巴上,以增其斗力。

八大通过此诗,谈自己的人生理想,他要超越知识分别的道路,以诸法平等心来对待世界的一切,更要超越为名利争斗的欲望,他的理想境界,是成为一个恢复自己独立自由状态的存在。

有大跨踉。这幅画就画生命的困境以及如何从这困境超越的可能性。

这幅图与他晚年漂泊的感受相关,图作于壬子年(1372年)。1374年清明前后,也是他生命的最后一年,他重题此图时说:“甲寅三月四日,辍轩翁复携此图来家谿诗,赠寄仁仲医师。且锡山予之故乡也,容膝斋则仁仲燕居之所,他日将归故乡,登斯斋,持厄酒,展斯图,为仁仲寿,当遂吾志也。”其上所题诗云:

屋角春风多杏花,小斋容膝度年华。金梭跃水池鱼戏,彩凤栖林涧竹斜。叠叠清谈靠玉屑,萧萧白发岸乌纱。而今不二韩康价,市上悬壶未足夸。

题诗有云林特有的安静、寂寞的感觉。画的是是一种生命的怡然状态。幽冷中有从容,萧瑟中出本真,正是山高月小、水落石出之作。

清金农(1687-1763)的《荷风四面图》,是一山水人物册中的一页,画莲塘荷叶飘荡,清绿可人,荷花点点,轻风吹拂,如闻香气溢出。一芥亭伸入水中,亭中一人酣然而卧,身体像被娇艳的荷花托起,随香风而浮动。上有题诗道,“风来四面卧当中”。

金农还有一幅作品,图像大体相似,上题:“消受白莲花世界,风来四面卧当中。”也画的是对万物皆备于我智慧的思考。

月到天心处,风来水面时,融于世界,归于世界,不是站在世界的对岸看世界,这样才会有真正的充满圆融。

主讲人简介:

朱良志,北京大学博雅讲席教授、北京大学美学与美育中心主任。主要从事中国哲学与艺术之间关系的研究,代表作有:《石涛研究》《八大山人研究》《真水无香》《南画十六观》《中国美学十五讲》《中国艺术的生命精神》等。曾获高校哲学社会科学一等奖、中国美术奖、中国文联学术研究特等奖、吴玉章优秀学术成果奖、张世英美学哲学奖励基金学术成就奖等。

心灵的对话

八大山人的《巨石小花图》是《安晚册》中的一页,今藏日本京都泉屋博古馆。这幅画画的是种心灵的“对话”。画面左侧画一巨大的石头,石头下,有一朵小花,与之相对,一大一小,竟成俯仰之势,石头并无压迫之势,圆润流转。而小花也没有委琐的形态,向石而拜。二者似乎在对话。

八大题诗云:

闻君善吹笛,已是无踪迹。乘舟上车去,一听主与客。

所画的是被后人称为“梅花三弄”的故事。这个故事《世说新语·任诞》有完整记载:“王子猷出都,尚在渚下。旧闻桓子野善吹笛,而不相识。遇桓于岸上过,王在船中,客有识之者,云是桓子野。王便令人与相闻云:闻君善吹笛,试为我一奏。桓时已贵显,素闻王名,即便回下车,踞胡床,为作三调。弄毕,便上车去。客主不交一言。”

王羲之第五子王徽之(338-386,字子猷)是一位有很高境界的诗人,一天他要出远门去建康,泊舟溪边,忽闻人说,岸边有桓伊经过,桓伊的笛子举世闻名,子猷非常想听他的笛子。但子猷和桓伊并不相识,而桓伊是大将军,由于在淝水之战上的贡献,他在朝中有很高地位,远高于子猷。子猷并不在乎这一点,就命家人去请桓伊他吹笛。桓伊虽是朝中高官,却是一个格调很高的才士,笃于情,每每听到哀婉的歌曲,竟然说:“我该怎么办,我该怎么办?”谢安曾赞扬他“一往情深”。桓伊不认识子猷,但却知道子猷的为人境界(如

“雪夜访戴”“何可一日无此君”的典故都出自这位诗人),二人可谓心心相印。他二话没说,下了车,来到子猷的河边,坐在胡床上,为他奏了三支曲子。子猷也不下船,在水中静静地倾听,悠扬的笛声就在清溪中浮荡。演奏完毕,桓伊便上车去,子猷便随船行。二人自始至终,没有交谈一句话。

这是一种没有交谈的“对话”,不是用语言说,而是以真性来说,这正是八大“不语禅”的核心内涵。八大非常倾心于这样渺无踪迹的心灵交谈,《巨石小花图》画的就是这性灵的对话。八大这幅作品中,僵硬的石头为之柔化,那朵石头边的梅花,也对着石头轻轻地舞动,似乎在低声吟哦。八大要画的意思是:人心灵的深层理解,可以穿透这世界坚硬的冰层。

八大艺术中,有一种渴望交流的思想,令人印象极为深刻。这当然与他的身体情况有关。他终生有不良于言的生理疾患,因为此一疾患,与人交流便发生问题。部长薜就描绘他有时无法用语言表达、用手势或以书写来与人交流的情况。而在明末清初那个风雨如晦的岁月,外在的环境对人尤其对士人阶层造成巨大的压力,真正的性灵对话,成为一种奢侈。更进而言之,即使是正常的人,人们之间交流是否就顺畅了呢?八大认为,这方面的阻隔同样存在,而且非常严重,不是理解力等交流能力的问题,而是面对着大量人为设置的障碍。八大就画一种冲破人世交流障碍的理想。

恢复生命的感觉

文徵明(1470-1559)的《中庭步月图》,作于1532年,是他自京师归来后的作品,藏于南京博物院。以幽淡之笔,写月光下的萧疏小景,酒后与友人在庭院赏月话旧。上有长篇跋文,其中有云:

十月十三日夜,与客小醉,起步中庭,时月色如昼,碧桐萧疏,流影在地,人境俱寂,顾视欣然,因命童子烹茗茗啜之。还坐风檐,不觉至丙夜。东坡云:何夕无月,何处无竹柏影,但无我辈闲适耳。

“何夕无月,何处无竹柏影,但无我辈闲适耳”,是文人艺术中的老话题,一个体现中国美学和艺术观念微妙思想的话题。为什么夜夜有月、处处有竹柏影,人常常体会不到这世界的妙处?皆因人的心灵遮蔽,尘缘重重,夜晚了人的生命灵觉。而今在这静谧的夜蚀,在明澈的月光下,在老友相会的喜悦中,在醉意陶然的微醺里,他忽然忘却了种种烦恼,抛弃了重重缠绕,唤醒了自己,“还原”了生命原初的力量。当人解除了外在束缚,在“闲”——无遮蔽的心中,世界“敞开”了,瞬间恢复了光亮,我的灵明沐浴在智慧的光明中。因敞开,而有光亮;互为奴役,只有幽暗的冲动。

这幅画画生命知觉的归复,所针对的是文明发展中普遍存在的人生命感觉钝化的状况。这样的思想在传统艺术中烙下很深的印迹。在一些平凡的小事中都可以看出。

如红叶题诗,红叶不扫待相知,中国诗人艺术家对红叶有特别的情愫。园林营建中,总是有这温情的叶,流水假山之侧,云墙绵延之间,忽然有一点两点红叶飘出,艳艳绰绰,动心摄魄。

明末画家陈洪绶(1598-1652,号老莲)几乎视红叶为生命。他在扬州期间,曾经采红叶一片悬帐中,说:“此扬州精华也。”对于老莲来说,这件小事意义可不小。红叶是扬州的精华,也开在老莲艺术的天地中。他高古的

画,总透着一种生命的股红。他有诗说:“红叶何时看,霜风起梢头。”红叶是他生命的希望。他有诗说:“达人小天下,何事载虚名。文字真难识,升沉不可评。红莲开数朵,翠羽叫三声。还有余愁不,借君桥上行。”红莲开数朵,翠羽叫三声,驱散了愁怨,也叫醒了自己。他喜欢这被“叫醒”的感觉。

现藏于扬州博物馆的《听吟图》,未系年,款“老莲洪绶”,当是老莲逝世前不久的作品,这类画一视即为“老莲造”,自生人以来,未之有也。其中滚动着桀骜、勃郁和顿挫,正所谓才高气张,苍天可问。图画两人相对而坐,一人吟诗,一人侧耳以听。清吟者身上,有一片假山形状奇石,盘旋而上,如悬崖,绝壁中有一颜色暗淡的锈色铜器,中有梅花一枝,红叶几片。听者一手拄杖,一手扶着龙蛇游走般的树根(这是老莲的“袖里青蛇”)。画面高古奇崛,不类凡眼。苍古中有韶秀,寂寞中有活泼。

藏于台北故宫博物院的《梅花山鸟图》,也是动人魂魄的作品。湖石如烟浮动,层层盘旋,石法之高妙,恐同时代的吴彬、米万钟等也有所不及。老梅的古枝嶙峋虬曲,倚石而生。枝丫间点缀若许苔痕,就像青铜上的锈迹斑斑。梅花白色的嫩蕊,在湖石的孔穴里、峰峦处绽开。石老山枯,那是千年的故事;而梅的娇羞可即,香气可闻,嫩意可感,就在当前。你看那,一只灵动的山鸟正在梅花间鸣唱呢!这梅花的白色嫩蕊,也是他生命的红叶。

他的一幅跋为“老莲为老苍作”的《秋游图》,画的是天荒地老的境界,唯有片片红叶在萧瑟秋风中飞,桥上匆匆人行,很小,而树很大。他就画这种感觉,一种凄凉中的不舍,一种透过人世帷幕的至爱。题跋的“老莲”之老,与朋友“老苍”(林廷栋,字仲青,号苍夫居士)之老,乃至与秋色之老相应和,真是山空秋色老,人过路深沉,这是老天荒中的寻觅,满天红叶就在他空中飞。