

——论诗意与中国山水画的联系

李玉田 著

血脉的圆响

李玉田



陕西人民美術出版社

血脉的回响

——论诗意与中国山水画之联系

李玉田 著

陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

血脉的回响：论诗意与中国山水画之联系/李玉田著
西安：陕西人民美术出版社，2006.9
ISBN 7-5368-2069-0

I. 血... II. 李... III. 山水画—研究—中国
IV. J211.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第121476号

血脉的回响

——论诗意与中国山水画之联系

李玉田 著

陕西人民美术出版社出版发行

新华书店经销 西安三立快速印务有限责任公司印刷

889×1194毫米 32开本 4.5印张 90千字

2006年9月第1版 2006年9月第1次印刷

印数：1-1000册

ISBN7-5368-2069-0/J·1606

定价：22.00元

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

地址：西安市北大街131号

邮编：710003

发行部电话：029-87262491 传真：029-87265112

序言

玉田要出书，他拿来厚厚的书稿，让我看后为该书写序，我就答应了他，这个朴实无华的年轻人，勤奋、谦虚、好下工夫，加上我对他的许多贴近生活、反映劳动人民生活的山水画作品有很深印象。

李玉田是戴希斌教授的研究生，我是在2001年6月西安美院研究生毕业作品展上认识他的，他当时请我给他的画提些意见，通过交谈，我对他有一些了解，事与愿随，他留下当了一名老师，我们交往就多了。他每年带学生下乡写生作品都要让我看看提些意见，每次见他的作品都非常深入，也很完整，他自己讲有时一张写生要坐在那里面对景物画十多个小时，从天亮画到天黑，说他痴迷一点也不为过。我翻看着这些密密麻麻的作品，确实很扎实，也很生动。他在深入生活的同时，一点也不忘记研习传统，从他的许多文章看到了他对中国画意境的深刻理解，《家山万里梦依稀》、《月是故乡明》这些创作作品虽来源于生活，但高于生活，艺术语言纯粹，意境幽远，耐人寻味。前者得到黄宾虹大展铜奖，全国高等院校毕业生优秀作品展铜奖，《月是故乡明》在陕西拔尖而最终入选十届全国美展，后又被浙江省美术馆首批荣誉典藏。

玉田在搞好绘画创作的同时，在山水画教学中也取得可喜的成绩，从2003—2005年，每年从事毕业生创作教学，连续三年都有学生的毕业创作获我的奖学金和学院毕业创作一等奖，他本人也获优秀指导教师一等奖。

玉田是一个年轻画家，以后的创作道路还很漫长，我曾经说过青年人做学问不是一朝一夕的事，要持之以恒，踏踏实实，一步一个脚印，不要哗众取宠，无病呻吟，搞笔墨游戏，应该到生活中去，到人民中去，要有感而发，要多创作劳动人民喜爱的、歌颂劳动人民的作品，真正做到艺术为人民服务。

他最近要出的这本书尽管还有一些不尽如人意的地方，但毕竟是他辛勤地艺术劳动的另一份收获，也是他在理论探求上迈出的可贵的第一步。

我希望玉田能够再接再厉，搞好教学，继续深入到生活当中，人民当中，多出好的作品，多进行理论探索，两条腿走路。

我为此书作序，也算是对他的勤奋精神的一种鼓励，希望玉田这本书出版成功。

A stylized handwritten signature in black ink, likely belonging to Liang Shiqiang, the author of the preface. The signature is fluid and expressive, with a long horizontal stroke at the end.

2006年7月

艺海求索

戴希斌

李玉田，在攻读西安美术学院中国画山水专业硕士研究生之前，在社会实践和艺术实践两方面，已经奠定了一定的基础，不少作品参加国内外展出，并有佳作获奖，也曾出现过点滴商机。其书法、绘画作品，西府地区颇有小成，为群众所喜爱，为圈内人所认可。原本可以潜入市场，追画人圈子，应顺市场大潮，凭其年富力强，折腾一翻，像社会上的“猫王”、“马王”、“花王”……一样，占一席之地，走山大王的路子，也不失市场经济中的一条小康之路，混一个人模人样。然而，他经磨难，慎思考，定精神。还是为自己选择了一条从头做起，以提高全面学养为目的，较为规范的学院艺术生涯。

他虽受过几年师范的美术教育，但对山水画这个专业仍是靠自学，当然由套路、由商品画意识转入系统学习，是一个不轻松的、痛苦的、翻来覆去的意志和观念的转化。玉田开始研究琢磨长安画派对传统，对生活的理念及其艺术轨迹。研究体味黄宾虹山水画艺术，浑厚华滋的艺术观和人生观。开始了真情实感的写生课程，深入秦岭山区，深入陇西高原，太行山、大巴山，注重从现实生活中发现美，发掘美，收集素材，锻炼笔墨，拔高审美意识，尝试对美的创造。在酷暑严寒中一次次写生长达十几个小时，作为学子，以最低的生活标准，维系学习生活，坚持，再坚持地速写，写生，取得了明显的进步。

在习作和创作中，努力把握艺术本体，注重笔墨意识，把最普通的农村生活，氤氲生息的自然景色，刚柔相济，浑然一体的，饱含激情的加以笔默再现。玉田画的《初春》、《陕南写生》、《农舍》等作品，都能展现他的书法和传统笔墨功力和审美情趣，力争体现一个“新”字。

作为学养，玉田重视书法艺术的学习与提高，把点、线、撇、捺、行笔用墨作为文化内涵加以自省、磨炼。追求气韵，体验节奏性的音乐感，并不断地融入习作、创作之中，使自己的山水画能够情理包容。在美学思想的研读中，侧重“五四”新文化运动以来的革新思想，并瞻前新的艺术思潮和理念，开卷为新，读书为用，一步一步地努力提高自己的全面学养。逐步深入锁定

自己文艺理论的研究方向。

学习是刻苦的，大进是有望的。玉田作为优秀毕业生已经留校任教，开始了自己艺术教育的生涯，同时焕发出旺盛的创作激情。他的作品“家山万里梦依稀”在“黄宾虹奖”全国高等美术院校青年中国画展上引起评委们的重视和好评，以全票入围，获大展铜奖。其作品朴实无华，关注生活，画面以浑厚的气势，深入的描写，讴歌了北方山村的壮美生机。作品基本功扎实，反映了鲜明的地域特色。这幅作品又被西安美院选拔到全国高等美术院校毕业生优秀作品展。再次获三等奖。

玉田又连续多次参加省内、国内各种展览多次，渐露头角，其中在纪念“5.23”讲话60周年全国美展中作品“巴山秋韵”荣获三等奖。

玉田近几年在作品的深度上开始思考，一件件好的作品必须来源于生活，否则会贫乏无力，缺失生命。还必须远离生活，进入升华再创造的过程，最终达到艺术美的境界。“江山如画”正是这个道理的体现。玉田在原创第十届全国美展作品过程中不断从绘画观念上把握艺术本体，注意形式感的研究与创造，不断提炼艺术语言，成功地创作了以北方山水为载体，追求艺术境界的佳作“月是故乡明”。一举获得省评委的顺利通过和全国评委的认可赞许。在陕西省1700多件作品中，拔尖而出，最终入选第十届全国美展。并被主办单位之一，浙江省美术馆首批荣誉典藏。

玉田作为一位青年画家，来日方长，仍需要在感悟中前行，勤于笔耕是艺术实践的一个方面，更要走出自我的环境、地域的约束力，尚需重视心理的锻炼，开阔视野，兼收并蓄。把笔墨的提高，看作是人格、风范的追求，要真正达到气质变化学问深时，还有很多艰苦的路要走，如何使笔墨放胆直写，淋漓大气，如何使画面无华滋润，力追雄强，如何使画意深邃不浮表面，如何使……则是需要坚持艺海求索，不断磨砺，才能够逐步解决的。一个青年画家，任重而道远……

玉田的文章集结成书，可喜可贺。“欲穷千里目，更上一层楼”，愿玉田再接再厉。相信青出于蓝而胜于蓝，自古长江后浪推前浪，期望玉田和有为的青年一样，在艺术生涯中付出更多的努力，超过老师、超过前人。开出充满青春生机、闪烁艳丽的艺术之花。

序

中国画论研究

论诗意与中国山水画之联系/ 001

笔情墨趣/ 012

中国山水画创新之我见/ 019

梦里挑灯解读中国诗与画之一/ 030

——浅谈中国诗与中国画的造境性

梦里挑灯解读中国诗与画之二/ 034

——浅谈中国诗与中国画的音律美

梦里挑灯解读中国诗与画之三/ 037

——浅谈中国诗与中国画的抒情性

中国山水画的款位与用印/ 040

中国绘画实践

浅绛山水临摹/ 044

中国山水画的写生/ 052

中国山水画的创作/ 067

砚边絮语

中国山水画写生有感/ 100

当代中国学院派发展趋势与走向的几点反思/ 102

梦里家山/ 105

——谈创作《月是故乡明》有感

《家山万里梦依稀》创作有感/108

山、云、人/111

——太行山写生有感

黄土漫行记之镇北台、红石峡/114

名家之我见

黄宾虹/116

赵望云/120

石鲁/123

李可染/126

黄秋园/132

后记

——序

论诗意与中国山水画之联系

一、绪论：诗意与中国画之渊源

中国画，自古以来便与诗有不解之缘。赵孟荣在其《论画品》中曰：“画谓之无声诗。”一语道出了诗与画之间如鱼水般的密切联系。因此，中国画一直讲究在画面上体现出诗的意境，谓之“诗中有画，画中有诗”甚至于在对诗与画各自的评论标准上，也颇有相近之处。如上文“画谓之无声诗”的下句便是“乃贤哲寄兴，有神品，有能品，神者才识清高，挥毫自逸，生而知之者也，能者，源流传授，下笔有法，学而知之者也，而严羽的《沧浪诗话·诗辩》中说“夫诗有别才，非关书也，诗有别趣，非关理也，而古人未尝不读书，不穷理，所谓不穷理路，不落言筌者，上也”。二者所言评论者与诗的神品，与“上品”、标准，均是以是否能妙得天然之趣为至上，死抠书，硬用功而成的能品之才则不得不屈居其下，其相似的评判标准明眼人一望即知。

那么，诗与画为何有这样鱼与水般的关系呢，大约诗与画

都是抒发作者心中的块垒，表述情感、志趣理想的方式，故虽一是文学艺术，一是视觉艺术，却有其相通之处，可谓“才”之谊吧，“诗者，吟咏情性也”（严羽《论浪诗话·诗辩》）。诗吟咏的是人之情，人之性，画又何尝不是，张彦远的《历代名画记·叙论》中对画的功能做如下评述，“夫画者，成教化助人伦，穷神变，测幽微，与六艺同功，四时并用，发于天然非由述作”，这其中的测幽微，但有表现人的丰富细腻的情感的意思，而其余的几条也无不与人的种种精神需求密切相关，诗言志，画又何尝不是。从诗的本体上来讲一首诗之所以能引起普遍的反响或者具有永恒的魅力，一方面是因为它结合了一定的空间与特殊的民族文化心理，对人类的普遍经验作深入的探索，另一方面则在于它传达了情感意境时独创的和特殊的表现方式，而画也具有相同的特点，只是一为具体可观的形象，一为表述阐明，而“画中有诗”，这里的诗当然不会是文字化的，在画面上写几句诗而已，诗与画之间之所以有如此密切的联系，关键是二者意境之相通，这种意境体现于诗中可被称为画境，体现于画中可被称之为诗意，这种诗意体现的是创作者的志向意趣风骨，修养等等精神世界的领域。画有诗骨，自会有一番不同的气象，也因而形成“诗中有画，画中有诗”的格局，究其根本，可谓是性相近，习相远，一脉两支也。中国画素有文人传统，许多画家本身便是文人，文人又常常以琴棋书画为其修养，他们对意境的追求已上升到了一种自觉。中国画与文人有此渊源，因而饱含诗意也就不足为奇了。而诗画关系之切，就很自然的了。虽然未必别的画者不追求诗意，像民间的画中画的人等等，但终不如中国文人在绘画创作中对诗意的追求那么自觉。因而诗意在中国画中，是创作者上升到理智层面的创作观念，也因而，诗在中国画中有着强

烈的体现。

二、诗意在中国山水画中的体现

中国画这种诗与画密切相关（即诗意的自觉体现）的传统在山水画中有着更突出的表现，中国的山水画，从理论到实践，自产生以来就与诗有着莫能解开的缘分，山水画对于诗意的淋漓丰富的理论实践的基础。如宋代郭熙的有关山水画的论集《林泉高致》中，对山水意志之美的强调中，着眼于“景外景”“意外妙”，即将画家的感情移入了山水画的创作之中，事实上，这无形中体现了一种诗意。郭熙论说天气四时不同时是这样表述的：“春融洽，夏蓊郁，秋疏薄，冬黯淡”，论山时则这样语：“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”，但仅仅如此表现尚停留于表面现象的描摹上，还尚不是，应更加进一步地体现水之“潺潺”，云之“自在”，画春的“烟云连绵”之外，应能使人觉得“人欣欣”，画夏山的“嘉木繁阴”之外，可使人觉得“心坦坦”，秋山的“明净摇落”会使人感到“肃肃”，冬山的“昏霾翳塞”更使人“寂寂”，而这些描述莫不是要体现出一种属于诗的意境，从而使画面充满诗意，使之别具一种雅致高量，而试比较中国诗歌中的许多描摹山水的诗名，这些诗名都提供了一种如画的境界，使人透过抽象的文字，描摹出眼前文字所述的景致，从而体现出了画境如“人闲桂花落，夜静春山空，月出惊山鸟，时鸣春涧中”，这是一幅何其生动的“春夜鸟啼图”，淡雅清新的春夜山色，显示了作者闲淡而优雅的情怀及与众不同的品位。其中意韵岂不是“使人欣欣”？而杜甫在《登高》这首诗中所言“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”，正是好一幅《江山秋色图》，正是“明净摇落”，使人“萧萧”的意境。充分体现了诗与画意之相通，诗意于中国山

水画的意义亦由此可见一斑。而在山水画家的实际创作中，诗意的体现及如何体现，也成为他们的一个重要课题，自古到今，许多的山水画家对这一课题身体力行地进行了大量的实践，积累了大量作品供后人体会其中之韵。

我们可以来看一看古往今来山水画家的作品，看看他们是如何将诗意融入了他们的作品中的。

唐代王维在其创作实践中，开创了“破墨”山水技法，大大地发展了山水画的笔墨意境，对山水画的变革作出了重大贡献，可谓是中国早期山水画的重要代表人物，而我们肯定也不会忘记的是，他首先是一个文学家，诗人是有极高的文学艺术修养，他留传于世了大量的优美高雅，而又充满了神机禅韵的诗，而这种诗人的气质与修养，是不可能不带入他的山水画作品中的，他以诗入画，创造了简洁抒情的意境，也无怪苏轼对其作品赞誉有加，称其“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗”，王维的作品可惜没有能留传下来的，但从苏氏之赞语及其本人的诗作品亦可想见其绘画作品诗画合一，充满了无边诗意的神韵。

宋代马远的山水画作品，从传世的来看，是颇具诗意的，在构图上，他一反前人画家那种“大全景”式的构图，而取“一边半角”这种构图，简淡幽远，于大片的空白中蕴含了无边意境，充分体现了“景外景”“意外妙”的诗意，如其代表作品之一的《寒江独钓图》远远的一边山影与近处的一叶小舟间只余大片的空白，寥寥之间就表现出了浩渺大江的宽阔，垂钓之人寂寥的心情及环境迫人的萧瑟。反映出了作者个人的独特审美意向。而将柳宗元的诗《江雪》拿来置于其旁，“千山鸟飞绝，万径人踪灭，孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”。不能不为马远的画，柳宗元的诗分别为彼此做了最好的注解，可见马远

以画相当好地用绘画语言来体现了诗的意境，这二者虽一为文字，一为绘画，却是灵犀相通，令人惊讶，究其原因，便是因二者的意境是有相通之处并且通过创作者自觉的追求，从而使得诗意、画意两相契合。

三、探索山水为何能较好体现诗意的原因

虽然诗中有画，画中有诗这种情况在中国绘画艺术中并非山水画的专利，但山水画又确实有时比其它一些画种有着更天然的诗意，譬如山水突起之前，人物画是绘画的主流，而人物画初时更多的是承担的是“成教化，助人伦”这样一些说教的功能，其自身往往受所担负的责任所限，不能充分表达作者个性的审美意趣，而山水因其远离了人，及人工之物，反倒有了其独特的表达形式，即与诗的意境紧密相随，而这是与山水画自身的特点，及中国文化传统的特殊性分不开的，究其原因，主要有以下几条：

首先，山水画所取材的对象——自然界的各种雄奇壮美的景观，本身就能引起人们内心种种情感因素的升腾，能激发人们独特的心理感受和审美体验，而独特的心理感受和审美体验又是画与诗形成的基础。山水之美是属于自然的，非人力所及的神奇造化之力。江山多娇，千姿百态，春山密林，云蒸霞蔚，江河奔流林木萧萧，自然万物天然有着博大精深的意态，非人力所能企及。又为人心所景仰，山水画的对象就不同于其它画的对象“人禽宫室器用皆有常形”，山水（及其构成的各种元素，草、木、云、烟、水、波、石、林等）都皆是有常理而无常形，其无形而有理的特殊存在形态，构成了一种令人难以捉摸的美，其本身拥有激发诗情画兴的魅力，兼之自然界的山山水水往往都远离了喧嚣嘈杂的市井，当人们从拥挤的人群走出后，面对美的神奇的自然，呼吸一口清新的空气，自然会

情不自禁地舒展胸襟，忘却俗世中的纷纷扰扰，寄情山水，便成为一种相对而言超越物欲的精神需求，基于此种心理体验而生的山水画，便无形中表现了这种需求，而这种需求相较于“成教化，助人伦”的说教式的绘画目的是有相当大背离的，更多的是展现了个人的意趣，再就是山水画的作者也有相应较高的修养，这无形中使得山水画天然便拥有了产生诗意的基本素质。如山水画产生时期的魏晋，正是东汉黄巾起义对社会形成了大规模的破坏之后，政治、经济、社会生活都处在动荡不安之中，因而，一些文人们便对此产生了回避的态度，同时，传统绘画的说教目的，已为这个时期的文人们所厌倦，山水画的产生，正是应时而出，来表示人们的这种感受。当时文人雅士对山水之雅好之盛，（如竹林七贤“登山临水，竟日不归”，宗炳之每游山水，往辄忘归）已达“不归”、“不倦”、“忘归”、“忘返”之境，正由于这些文人们对于山水如此的眷爱，才使得诗意在山水中的体现有了可能，也成了必然之势。

其次，山水画往往承载了文人们的理想、意趣，换句话说山水画是属于文人的，在山水画从背景的影影绰绰而到独立成章的绚烂格局的发展过程中，文人是起到了不可或缺的作用的，它成为一个独立的画种，是和文人士大夫的独特审美意识分不开的，读中国画史，我们会意识到，在山水画兴起中，人物画却渐趋没落，至山水画到宋元的巅峰时，人物画已在中国不再辉煌，画史中最耀眼的名字，由顾恺之、吴道子、阎立本等人物画家，一变而为范宽、米芾、荆、关、董、巨等等山水巨匠，这是由于山水画较之人物画，更能体现中国文人的志向志趣，宋代郭熙在《林泉高致》中指出了这一点，他认为，山水是士大夫“养素”啸傲“隐逸”之所，是“常处”“常适”

与“常乐”之地，而中国文人素来把“归隐山林”“息游田园”视为人生的至高境界，这一“归隐”便得出文人们对于山水有了难以解开的情结，他们游历于名山大川之间，徜徉于林下泉石之中，体味草木之荣衰，于是乎忘凡尘于心胸之外，山水，培养了中国文人的“林泉之心”，而山水画，亦就应天命而生了，它使得文人们可以“不下堂筵而坐穷泉壑”，事实上，山水画成了文人们希冀冥和自然物我为一的情感要求的一种替代，而文人们亦就无可避免地把他们的修养、学识、志趣和理想带入了山水画，使之具有了强烈的诗意，并以有诗意为其创作的重要追求，也因而使山水画有意无意之中取代了人物画的位置，成为文人们心目中寄情的佳处。如王维的水墨画风，几乎影响了中唐以后中国山水画发展的全部历史，不仅是由于艺术，更是由于思想，而后者及后者所引发的文人的审美情趣则更加重要。王维半官半隐为始，巨然是个出家人，米蒂玩世不恭“见石下拜”，共同的思想基础，规定了他们共同的审美情趣，而寄情山水，也成了他们抒发情志的共同手段。因而山水画中诗意，实质上也是反映了文人们的精神追求的走向，也因而使山水属于了文人。

四、诗意体现于山水画的文化背景探源

诗意在山水画中的表现，依我之见，是与中国的传统文化背景有着很大关系的。

山水画中的诗意是一种属于个人意识抒发的体现，它展现的是人的个性，而非共性，并且是在中国传统文化背景下的展现，也因而属于中国本土化的，而诗意的产生则正是由于这些特殊情状下个人意识的抒发，从而体现出的特殊的审美意识和个人志趣。也因而诗意存在于山水画之中是自然而

然，是有其天然的相通之处。个性，正是这种相通所需的渠道，诗意正是在体现着这种特殊性状下的个性抒发。

应该说，中国的文化系统极为独特，它主要是趋向一种较为封闭、压抑的整体形式，而不是自由的开放的，但在某种程序上，中国的文化系统又有一定的开放与自由度，并且将这种自由与开放时紧时松地纳入自己的控制范围。人的个性在这种背景环境下也有其特殊的发展状态，中国的主流文化主要有儒、道、释三个方面组成，这三种文化中，儒提倡礼、乐纲常，事实上，是形成了一种道德力量，规范了人群的意志，行动，形成了某种人们无形中去遵从的准则与秩序，使人们在生活的行为，思维是趋同的，而不是求异的。在三种文化中，儒较为积极主动一些，主要在“沉迹”、“养民”，但这种积极主动却也是“中庸”的，而非激烈的，自汉以来，除了几个短暂时期，儒一直是中国文化最主要的代表。儒代表着一种压制的力量，并树立种种的礼教，“三纲五常”“忠孝节义”“仁义礼智信”等使得人们的个性受到压抑。

但儒家思想中的“民重君轻”的思想，又同时在一定层面上表现出对“民”即人的尊重，是为中庸，正是这种中庸，给人性的抒发留下了一点狭小的空间。

而道讲究的是顺应自然“无为”而“无不为”，主张回到大道废以前的原始形态中去，反对专权的形式，某种程度上，道体现了一种反抗的意识，表现出了人个性的存在，但这种表现是阴柔的，女性化的，而非阳刚的、激烈的，在行为上，体现一种用退隐的、旁观的态度来表现自我的独立存在，也同时用顺应的态度来应付四周的变化。老庄思想，素来是中国文化中用以逃避世事纷争的重要手段，如魏晋时儒学暂衰，便盛行玄学清淡，其主要目的，便是因乱世避祸，有志节的人既不肯