



齐鲁名家文丛
QILUMINGJIAWENCONG

于太昌 著

山
水
行
吟

于太昌
书



黄河出版社



齐鲁名家文丛
QILUMINGJIAWENCONG

于太昌 著

山
水
行
吟

于太昌
行吟



黄河出版社

责任编辑:孔庆岚 程鹏 封面设计:大和宏博设计工作室

图书在版编目(CIP)数据

山水行吟/于太昌著. — 济南:黄河出版社, 2008. 8
(齐鲁名家文丛/许晨, 史速建主编)
ISBN 978-7-80152-983-1

I. 山… II. 于… III. 诗词—作品集—中国—当代
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 127197 号

书名 山水行吟
作者 于太昌
出版 黄河出版社
发行 黄河出版社发行部
(济南市英雄山路 21 号 250002)
印刷 山东华鑫天成印刷有限公司
规格 880 毫米 × 1230 毫米 32 开本
5.375 印张 100 千字
版次 2008 年 8 月第 1 版
印次 2008 年 8 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-80152-983-1/I · 218
定价 260.00 元(全套 10 册)

逼视书画家于太昌的诗魂

——序《山水行吟》

丁 芒

我与于太昌先生相知已近四年。2003年，有关方面寄来了一大包资料，请我对于太昌的书画艺术进行评析，其中还附来一本他的诗词选。我一一拜读，力图寻觅其艺术发展轨迹。

我一向认为：书画家兼诗人，诗书画创作集于一身，不仅是我国优秀的文化传统，也是被古今许多大家的实践所一再证明了的艺术发展规律。即使学科分类繁多，主专分工愈细的现代，范畴无论大小，一专多能甚至多专多能的“通儒”“多面手”，其成就总高于“单轨”推进的人；而相邻愈近的学科之间，相辅相成、互补互促的作用更为明显，诗书画的关系就是如此。对此，我有几点扼要的见解：

一、诗书画三者各不相同处，在于形式，在于表现手法，在于直接的也是浅显的具象层面；而相同相通处则在于内

容，在于间接的深层的抽象层面，一句话，在于“意”的传达。

二、“意”的传达，诗较之书画有更为便捷的条件，因为语言文字本身是抽象的，诗是以抽象的文字，进行客观形象与抽象的“意”的结合物——意象的编组。而书画则限于四维空间艺术表现可能的范围之中，这就需要在表现方法上解决这个“附着”的难题。

所以我们所谓的诗书画三结合，其重点其核心意旨，倒不在于诗书画都具体出现在同一张宣纸上，那是形式的理解；而在于诗意诗味诗趣之向书画的渗透。当然，书画家尤其是画家写诗，常有助于诗的形象化表现，使诗中有画，这是画向诗的渗透。但比较起来，还只是技法上的浅层次渗透。所以诗书画结合互渗的实质内涵，重点在于意的渗透，具体流向则在于诗向书画的渗透。

三、因此，诗，可谓进行诗书画三结合创作活动时的主导、龙头。揆诸当代，不少书画家之踟蹰困顿，徘徊不前，停滞于形式艺术的追求层面，不知如何深化和提高，忽视甚至不知运用这一艺术规律，未从根本上着力，是其至要的原因。而不少当代书画大家之所以获得成功，得力于诗的素养较高是很明显的。每观当代著名书画家的作品，叹其超四维的表现能力，究其成功轨迹，不写诗，不知诗，不能以诗带动其书画者，盖稀。

此吾之宿想、宿愿。多年来为书画界朋友写序作评，无不以诗性思维之有无高低为审美评析之重点；对愿从吾游的

书画家弟子，亦莫不以读诗、习诗，谆谆以劝。至于为他们的作品配诗、题曲，以壮其公展，丰其书册，迄今已达三百数十首。持此心态，当见到画家能诗者求序，能不踊跃以赴吗？如著名画家钟鸣天，我已先后为其诗词集写过两篇序了。

山东于太昌是蜚声当代书坛画坛的大家。四年前我曾为其诗、其书、其画写过三篇评论，合为一组，总题为《于太昌的诗魂、书胆、画魄》，共约九千余言，发表于《华夏诗文》《诗词之友》等刊。今年五月，贵州诗友张志侠主办《诗词改革暨丁芒张志侠自由曲集研讨会》，得此机缘，欣然共赴，四年知友，才能一亲警咳。于老出示近编《山水行吟》诗稿一厚册，嘱我为序。我不避老朽、翦陋，乐意接受，不仅出于知友之情，盖亦想借此重申上述素愿，深化对此艺术规律的研究。

贵州之行结束归来，百事纷拥，仍抓紧遍读，细味于诗，结合我过去评他诗的文章《统摄生命的艺术之魂》，从一般艺术角度，更从诗画结合——画家诗的角度，归纳评析其特色：

格调高伟，视野雄阔，神完气足。诗如其人，诗是作者人品风格的体现，这潜在的规律，在于诗中体现得最为鲜明。太昌是一个胸怀坦荡、视野雄阔、爱国爱民、不骛名利的艺术家，又是谦谨纯朴、稳健踏实、热情待人、严于律己的正人君子。这就是他人品格调的高伟底座，也就成了他诗词书画艺术格调的底气。有神完气足的诗魂，便产生了他许多气势磅礴的诗和画。太昌擅长山水，尤钟情于画水。别人画水，

不过作为山的陪衬，悬瀑小溪，清波摇影而已，太昌却常把水作为主体来画，能画出各种不同性格的水来，有的汪洋恣肆，有的雄浑劲远，有的妖娆多姿。其豪阔，其细腻，其多变，堪称一绝。他诗集中，咏水之作也占很大份额，他写黄河的古风《黄河颂》，完全是李白、苏东坡“黄河之水天上来”、“大江东去”的豪放风格和韵味。其五绝《壶口瀑布》云：“瀑布悬壶口，翻飞水逆漩。诗声三十里，雾霭漫天云”；《峡浪排空》云：“千载浪淘沙，排空绽玉葩，轰然飞峡谷，荡漾一江霞”；五律《黄河煮锅大峡》前四句云：“雄山含劲骨，天险壮黄河。九曲摇洪水，千崖荡浩波……”如此格调高昂，视野雄阔，神韵铿锵，气势充沛的画和诗，不都是作者性格风调的深深投入的表现吗？有此诗魂画魄的统率，什么章句问题、格律问题、布局问题、笔墨问题，即使有某些不足，都不能掩盖其格调、神韵。

诗意象的组构感特别鲜明。意象，是诗的细胞，众多细胞结构成生命，众多意象结构成诗。意象者，意与象的合一，以意赋象，象因意的驱动而变形、变态、变味、变神。其实，画家艺术水平高低之别，亦在于此，刻板摹实，不知以意驱象的画家，总难达到神韵生动的高境。一幅诗味盎然的好画，也就是众多意象组构鲜明的结果。画家写诗，或诗人作画，都因有意象组构的经验，只是移用于相邻的艺术形式上去，都有驾轻就熟的顺畅感。这也是“诗中有画、画中有诗”这一审美经验的实质内涵。于太昌诗集中题画诗甚多，其他吟山咏水之作，都可以题画。这些诗或作于画前或作于成画后，

都饱含诗性思维，意象组构感特别鲜明，可以看出他画的品位，也绝非低俗。反过来说，高级画家而能诗者，其诗也较一般人易臻高境。太昌的诗，在这方面有几种类型：

①点构式：如《姐妹松》：“空濛山色里，对起舞虬龙，近瀑风梳罢，亭亭立险峰。”读后眼前立即会出现画面，山色空濛，险峰兀立，上有双松，松侧有瀑，风梳松枝，如歌如舞，远近虚实相生，透视感、动势感十分强烈。聚焦于一点，与周围形成反差，从而强化艺术审美的冲击力，是此画意象结构的特色，也是此诗的特色。

②线构式：如其一首题画诗云：“岭上渠流似玉蛇，高崖泻下见飞花，幽泉无意出山去，汇入青溪映碧霞。”太昌善画水，瀑布当然是其抒写对象之重。诵此诗，可知作者是把一幅静止的画面，以时间为序，将岭上溪流形态、神态的变化，作了抒写，这是画面无法表现的，也是诗对画的一种解释、补充。线式结构不是平铺直叙，也要有“内结构”上的波澜。此诗妙在第三句，点出瀑布的“恋山”情结，且进一步以第四句表明为什么有此乡土之恋？是为了更好地装点“山河母亲”。这其实是作者述志，以象征语言道出。

③面构式：如另一首题诗：“恶雨绕松顶，山风怒不平。最怜幽壑里，起伏有雷声。”读后立可想象为全幅的“风雨松壑图”。短短二十个字，由于作者运用了诗的艺术手法：A、自然景物人格化：雨，成了欺凌弱小的“恶”雨；风成了打抱不平的英雄好汉式的“怒”风；松也因不甘欺凌、奋力挣扎而发出怒吼的雷声。B、动势感强烈，除了“恶”、“怒”、

“起伏”等词汇足以引发读者的动势感，末句一个“雷”字，真如霹雳凌空，铁轮滚滚，有千钧之力、之势，总括全篇，震人心魄。以声与动，太昌深得“通感”之妙。C、反差法：第三句看似一般叙事句，其实从艺术角度分析，它不但在章法上起到“转”的作用，更重要的是两个“暗”中的反差，深化了全诗之“意”之“势”。一是“怜”与“怒”的反差。诗中以“怜”点出了“抒情主体”（即作者），“怜”是诗的主观意旨，其实是作者对抗争不屈性格的同情、赞美的反揆式的说法。“怒”是客观存在，当然仍是诗人赋予客观事物的“感情”阐释。二是“幽壑”与“雷声”的反差，从气势角度，从动静角度，从情感角度形成反差，更深化了全诗“怒不平”的抗暴意识的传达。D、超四维：画的四维空间，只是点、线、面、立体化，而诗却能表达超四维。“雷”是声音，是听觉感受。这是诗比画表现上的便利之处，却又是诗、画和一切艺术共同的“制高点”。因此，画家的追求焦点，应该放在超四维上，才能到达形神兼备的境界。太昌《题张鹤云先生鱼戏图》中有句云“纸上清流似有声”、“游鱼唼喋纸传声”，都是“超四维”的思维表现。

④意构式：以上三式的诗，读后脑中立即会出现相应的也是比较确定的画面。太昌另有些题画诗，读后只觉得意境很高很美，眼前也有朦胧的图像映现，却是模糊的，不确定的，可变的幅度很大。这类诗，艺术的成分占主要地位，当然作为题画诗，也应许为上乘。拿我认为是全集顶峰之作的《泸州写梅》作例：“偶有渔歌云里去，匝城曲水糗香来。枝

头嫩绿报春意，醉写泸州雨后梅。”起句妙绝，一下子把读者引入辽阔的想象空间：渔歌为何入云？是渔夫赏了梅？饮了酒？等等。一个悬念挂起，勾起人们探究欲望。第二句交代环境，是酒城泸州，泸州有水匝城，也顺便暗示了第一句的“答案”之一：渔人因醉而歌。在文字上我建议去“曲”加“带”，改为“匝城水带糍香来”。因“匝”已含“曲”意，且“曲”与“糍”同音，读去有重复感，更重要的是匝城水与糍香之间缺动词，便觉平列，因果关系不明。第三句交代时令，暗点春梅，由此带出尾句。末句是全诗之主句，回应上文，概括全诗：“醉”字回应“糍香”，“梅”字回应第一、三两句的“暗示”。再细研之，这首诗是“酒”与“梅”的双线交叉式格局，“梅”是明线，“酒”为暗轴，即使明线之“梅”，也只放在全诗之末点明，使读者至此才恍然顿悟；暗轴之“酒”，竟一字未提，只凭“糍”字“醉”字暗点而已。两个主体意象，一主一从，一实一虚，一明一暗，一露一藏，通过渔歌、匝城之水、新绿、春雨等或虚或实的意象，进行隐藏、模糊、互动的双线交叉的运作，使全诗到达很高的诗性境界，足见作者功力不凡。

善于建构警句，也是于太昌诗词艺术的重要特色。警句譬如人的眼睛，眼睛一亮，神气全出。如“临风餐秀色，踏月捧金壶”、“独立云峰顶，群山尽向东”、“奇峰形绝胜，一烛照苍穹”、“还将潇洒意，泼湿万重山”等等不胜枚举。

在诗词形式艺术上，太昌既娴熟格律，亦不拘泥于字斟句酌，不因迁就格律而害意。多数是严守格律的诗，部分草

稿上还注上平仄符号，顶多用个折腰体，可见守律之严。但也有一些诗，可以看出格律对他的诗思兴发有所制约，他也许感觉到这一点，便试行突破。他写《雾中张家界》竟自创了一种体式，全诗四段，每段首句都用骚体：“大雾弥漫兮白茫茫”、“林深径幽兮流水长”……其后七言五言杂用，各段亦不相同，读去，音乐感（节奏、韵律）十分鲜明，却又有自由灵活、语言到位的快感。太昌能识破旧体诗格律优美的另一面：它的封闭性，并已着手突破，自创较为自由的新体，这很了不起！有这样深度认识者，即使在当代诗坛，也为数不多。光凭这一点，于太昌也足以承当“具有超前意识”的诗人画家称号。

作为序写得太长了，就此打住。因为序中夹杂着许多我个人的见解，不周、不妥之处，敬请太昌和众多书画界方家、读者指教。

2007年5月24日

目 录

逼视书画家于太昌的诗魂

——序《山水行吟》..... 丁 芒 1

一、题画诗	1
瀑布	1
高山飞瀑	1
青松出云	1
松云图	2
恶雨青松	2
古寺钟声	2
飞流	2
万壑松云	3
山中激流	3
瀑坠危峰	3
古寺飞流	3
寻瀑	4
松云激流	4
奇峰激水	4
秋景	4
山间激流	5



神州睦族图	5
华夏吟	5
登攀	6
 二、题画词	 7
十六字令·泉（八首）	7
捣练子·千丈瀑	8
渔歌子·古刹飞练	9
蕃女怨·瀑飞岩畔	9
伤春怨·素练舞崖间	9
相见欢·寒泉涌	10
虞美人·飞瀑林深	10
西江月·丹崖飞瀑	10
生查子·瀑咽千寻涧	11
如梦令·瀑布	11
 三、中岳	 12
嵩山	12
嵩山揽胜（十二首）	12
太室山	15
太室寻幽	15
少林寺	15
塔林	16
少林寺练武场（二首）	16
雾	17
嵩山寺	17
凌绝顶	17
中岳庙天中阁	17

嵩阳汉柏	18
法王寺银杏树	18
逍遥谷	18
达摩洞（二首）	18
二祖庵	19
武则天行宫	19
金壶老姆洞（三首）	19
大将军柏	20
二将军柏	20
二虎峰	21
中秋夜	21
三皇寨	21
菩萨蛮·逍遥谷	21
 四、东岳	 22
泰山（四首）	22
日出（二首）	23
汉柏	24
岱庙汉柏院	24
一天门暮色	24
回马岭	24
中天门	25
中天门暮色	25
中天门月夜	25
索道（二首）	25
五大夫松	26
云步桥（二首）	26
南天门十八盘（二首）	27
十八盘遇雨	27

天门长啸（二首）	27
天街	28
碧霞祠（二首）	28
岱顶	29
登攀	29
临绝顶	29
青松赞	29
泰山松	30
姊妹松	30
扇子崖（二首）	30
望人松	31
泰山黑龙潭	31
经石峪（二首）	31
普照寺	32
六朝松	32
烈士纪念塔	32
傲莱峰	32
天烛峰（四首）	33
后石坞	33
夜望	34
月夜	34
登岱	34
泰岱雪飘	34
 五、西岳	 35
华山	35
登华山	35
西峰	35
峰顶晚照	36

下棋亭	36
途中所见	36
晚景	36
苍龙岭	37
青松飞泉	37
瀑云飞	37
月夜	37
松下对弈	38
暮色	38
 六、南岳	 39
祝融峰	39
危崖远眺	39
福严寺（二首）	39
青玉坛	40
月下	41
山空瀑水流	41
古银杏树	41
题古寺图	42
南岳行吟	42
磨镜台（二首）	42
 七、北岳	 44
恒山	44
恒山揽胜	44
北岳	45
雪	45
朝殿	45
云峰寺	46

寝宫	46
金鸡石	46
会仙府	46
苍松	47
登攀	47
捣练子·北岳悬空寺	47

八、黄山

黄山新妆	48
日出	48
远望	48
松雪	49
高崖飞瀑	49
青松	49
云飞瀑落	49
落日余晖	50
问松	50

九、峨眉山

云海	51
峨眉山报国寺	51
清音阁	51
九岭岗	52
月下瀑流	52
九十九道拐	52
小路	52
山间瀑流	53
云飞深山	53