



■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”预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“邈黄北牡之外”。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。弃捐篔簹中，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

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大。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。

## 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，绒毛细色，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？

白日千年万年事，待渠催晓日应长。

小鸡要去打鸣，年复一年，日复一日，都是此事。这幅画画的是时间的感觉，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。三是永恒的宇宙精神，它不动不静，不生不灭，像韦应物《咏声》诗所说的：“万物自生听，太空恒寂寥。还从静中起，却

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。

芥羽唤仆仆，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。芥羽唤童仆：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。

有大跨踰。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，就命家人去请桓伊来吹笛。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

## 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。而今在这静谧的夜色，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，唤醒了自已，“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

“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。

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。