

诗词审美创作的新成果(下)

——《大中诗钞》评论

摘 要:冯大中是全国著名画家,他的画以诗为心源,别有审美意蕴,其工笔虎和写意山水画在中外皆具广泛的艺术影响,有“天下第一虎”的美誉。鲜为人知的是他在作画的同时也进行诗词创作,并在势头上愈加强盛。2016 年,万卷出版公司出版了收有近二百首诗词的《大中诗钞》,在体式上古风、律绝皆备,词亦循调抒写,内容以情为主,畅写往事,广涉世情、亲情、友情、师情、旅情、画情等,形成了独有的苍劲古雅、直率真诚的艺术风格。他的诗词审美情思深厚,广含儒家道家禅宗的思想意蕴,具有以情感人和以智启人的动人力量。诗集一出版即获得良好反应,许多作家评论家著文予以好评。

关键词:《大中诗钞》;审美;抒情

中图分类号: I206.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-9617(2018)01-0001-025

画师今古是词人

王充闾

(辽宁省作家协会,辽宁 沈阳 110003)

北宋诗人、画家张舜民有句云:“自古词人是画师。”这句话应该说是凿凿有据的。其实,把它翻过来说,“画师今古是词人”,可能更是言之成理。我可以毫不费力地举出三十人来作为实证。现在,眼前又增加了一位,这就是以擅画山君和山水、花卉名闻遐迩、声振艺坛的冯大中。

关于大中先生的诗作,王向峰教授与诗人丁芒在《大中诗钞》的序言中,都有系统的评介。就中以“诗词苍劲古雅”,“情挚言真,直抒性灵”,为实获我心。诗集中的两首七绝,堪称有力的证明:

收稿日期: 2017-10-19

作者简介: 王充闾(1935-),男,辽宁盘山人,一级作家,辽宁省作家协会名誉主席。
王向峰(1932-),男,辽宁辽中人,教授,博士生导师,鲁迅文学奖得主,主要从事文艺美学研究。
轩小杨(1968-),女,辽宁彰武人,教授,博士,主要从事文艺美学研究。
康 艳(1975-),女,沈阳人,副编审,博士,主要从事文艺美学研究。
隋 丽(1974-),女,辽宁海城人,副教授,博士,主要从事文艺美学研究。
张学亚(1950-),女,吉林永吉人,编辑。
霍 虹(1981-),女,沈阳人,讲师,博士研究生。

“洁身简阔厌机心,忙写山君闲看人。邀得知交游万壑,归来满纸杏花云。”可视为画家精神风貌、行止修为的自画像。画家爱女冯越作《水仙图》,不幸早逝,画家借题画为诗以祭:“写罢斯花品入仙,清风皓月水之间。萧然弄影浑皆玉,我在人间越在天。”

崇简、尚古、重情。三者同样也是国画大家为诗的共有特征,这在黄宾虹、齐白石、张大千的诗作中十分明显。何以如此?由于对画家诗风的形成素少研究,不敢置喙,但在画家与诗文关系方面,却可以多谈几句。画家多擅诗文这一有趣现象的出现,可以从多个侧面、多种角度来加以阐释。

就艺术创作规律而言,诗文与画艺存在着相符互通之处。它们都处在一个纷纭万变、色彩斑斓的有形世界之中,可说是同源共生,若合一契。北宋哲学家邵雍有言:“画笔能使物无遁形,诗笔能使物无遁情。”掌握了绘画艺术,诗文创作如虎添翼,反之亦然。

表面上看,绘画属造型艺术、空间艺术,而诗文为音律艺术或时间艺术;画重形象,强调可见性,诗文关注情意,重视可感性,二者似乎歧途分向,不相兼容。实际上,恰恰相反。中国画历来主张“迁想妙得”“传神写照”,贵在传神,所谓“意足不求颜色似”,而不取简单地模拟物象的做法。这和诗文创作是完全相通的。画家平时作画,讲究驱遣意象,撰写诗文,同样也需要随处点染,幻成一片化境。包括画家在内,艺术家的学问,并不以知识的面貌出现,而是化作悟性,亦即经由知性的路径,升华、炼化为人格、智慧、性灵与艺术。

事实上,在古代,整个士子阶层,也包括专精绘事的画家,无一人不懂诗文,无一日不说诗文,无一画不入诗文,以致形成了画必题诗、诗画一体的特有现象。为了提高作品的艺术品位,历来画家都十

分注重诗文的修养。潘天寿先生对此深有感触地说:“我以为一张画,有时凑上一句或一首好诗,也像山水得风而鸣、得雨而润。能作诗的画家,他可以集中精力作画,把画所不能及的用诗去补救;不会作诗的画家,知道自己无法补画不足,拼命在画上雕琢,反使画不自然。这是不会作诗的画家吃亏的地方。”

丁芒在序言中有言,大中“素以善于创新、传达更高精神境界而驰名,主要根源源于其画外功夫,亦即其文化素养”。反过来说,画家的艺术个性与创作追求,更使其诗文写作直接受益。画家个性,志在创新。他们总是勇于突破成规,独辟蹊径。正像郑板桥所说的:“掀天揭地之文,震电惊雷之字,呵神骂鬼之谈,无古无今之画,原不在寻常眼孔中也。未画以前,不立一格;既画以后,不留一格。”

画家的独特视角和观察事物的方式,生成于画家的艺术个性与职业需求。黑格尔说过:“人能够把本来不实在的东西想象成好像是实在的。”我们把这称之为赋形能力。而画家带有直觉型的思维特点,这种赋形能力,当然就更强些。画家的视角对形、象极度敏感,他们善于用绘画的语言把内在的情理转化为画面与影像,在他们那里,客观事物总是以图形的面貌出现。按照唐代诗人兼画家王维的说法,就是“审象求形”“凝情取象”。这种“象形”“凝情”之外,同时也具备事实阐述与论证推理的功能。

画家对于各种造型之间的联结、对比与分辨,具有很强的悟性和感受力。相比较而言,他们观察事物,要比一般文人更为周严、细致。同样是走过一条街,经历一件事,接触一个人,画家所观察到的不仅要比一般人的多又细,而且内在的蕴涵也要丰富得多。这一切,对于诗文创作都是至关重要、必不可少的。

书画心源始于诗 ——评冯大中《大中诗钞》

王向峰

(辽宁大学 文学院,辽宁 沈阳 110036)

作为著名画家的冯大中先生,把他历年所写的各体诗词编成了《大中诗钞》出版,显示作为画家应有的诗书画的审美实践修养,而且诗词的体式与韵律也各得其体,值得特别关注。

一、以诗为心源的书画成就

在中国的传统的文学艺术史上,历来特别标榜作为艺术家其人能诗、能书、能画,不仅三艺同举,而且作品皆达上乘,艺术的品级评定中誉此为“三绝”。历史上所以特别注重艺术创作实践中的这三艺统一,这是因为这三艺在审美构成规律上,具有更大的一致性性与相通性。诗,或者说是诗性、诗意、诗情,它乃是一切艺术创作主体的审美心理基础,唐人张璪所谓之“外师造化,中得心源”,这“心源”其实不过是诗意的审美心理。由此说来,不论是何种艺术体式的创作,都是以诗意为起点,为贯穿,为润色,有其则在则可能成之为艺术,无其则在则肯定不能成之为艺术。王维的《蓝田烟雨》:“蓝田白石山,玉川红叶稀。山路原无雨,空翠湿人衣。”苏轼在《书摩诘〈蓝田烟雨〉》中评论说:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”正因为诗如画、画如诗,苏轼才在《书鄢陵王主簿所画折枝》一诗中说:“诗画本一体,天工与清新。”而同为宋人的韩纯全则从画与书起源于仓颉的观迹成文的发生论,认为“书本画也”“书画同体”“书画异名而一揆也”(《山水纯全集·序》)。而与画同体的书法,以东汉蔡邕《笔论》所认定的“书者,散也”之本体论视之,乃是“欲书先散怀抱,任情恣

性,然后书之”,是一种“言不出口”的“随意所适”之作。所以书法艺术的字体构形运势,“若作若行,若飞若动,若往若来,若卧若起”等,都是其体如诗,而其用却自有与诗不一样的表现情意的形构载体,是有诗意而不用作诗形式出现的书法艺术。

我们上述所论之诗、书、画在审美规律上的一致性,在体式意蕴上的相通性,并认定诗性是书与画的“心源”,以至可以扩而大之,认为诗是一切艺术的审美起点与落点,是想从艺术本体上阐发冯大中先生作为全国著名的画家,他的诗性与诗才对于成就他的绘画成就与书法成就的意义,即在他的书画作品中诗的作用是极大的,是诗的情怀充盈着他的气韵生动、笔力独到的画作,诗的情韵激荡着他的圆润自如、卓有风致的书法。我们今天可以说,大中先生如果没有诗家素质、诗作才华,没有以诗伴随他的作画行程、书法行程,并发生诗、书、画间的互为推动之势,就没有冯大中现在这样高度的艺术成就。

大中在绘画艺术领域是国家一级画家、中国美术家协会理事、中国工笔画学会会长,辽宁省优秀专家、德艺双馨艺术家,中国作家协会会员。他的绘画作品,不论是以虎为题材的,还是以山水花卉为题材的,都有许多独创的精品,在国内与国外都有广泛的知名度与美誉度。多年来先后在欧、美、亚许多国家和地区举办展览,作品多次入选全国性大展并获奖。

冯大中的画风庄重典雅,画虎突破了程式化的套路,以主体神韵移情于虎,并创造了自己的艺术

符号,可谓空前启后,被誉为“天下第一虎”。其山水画的意境雄浑野逸,苍润博大,现自家面目。此外,他诗书画兼攻,儒释道共修;学识积厚研精,书法卓立风骨,诗词苍劲古雅,创作并发表大量书法及文学作品。在他的艺术实践中,一直是从生活中汲取创作源泉,使情成体;而进入体物赋形过程,则使工笔与意笔之间互为生发,笔至工而意同随。

综观大中的绘画与书法的成就,乃是大大得益于诗的润泽,而他的大量诗词的创作,又得益于书画创作的有力推动。

二、以诗畅言往事抒写真情

大中在这部诗集中,以各种诗词体式之诗畅言往事、抒写真情,形成洋洋大观,读来很能使人感动。

大中当年曾是下乡在草河掌的知青,在农村五年有过“苦其心志,劳其筋骨”的艰辛而又劳苦的磨砺过程。这期间,他在劳动之余仍不忘看书学习,比起别人他有劳动锻炼加学习的两种收获。不少古典诗词就是这时学习的,能以诗言志也是从此试为的。有一首他1969年写的七言古风《寒屋》,这大概是他的第一首公开示人之作:

午间送宋上征途,又迎祥友返回路。
寒暄谈笑畅别离,交转君来一素书。
于时正探你家事,展书切切聚欢睹。
心海霎时起狂澜,波翻浪涌如沸煮。
回忆天空海阔志,而今恰过五寒暑。
草河春色何其好,衍水朝晖尚不如。
嗟尔多病窘才华,驿外断桥梅花树。
零落成泥碾作尘,骨弥坚硬香如故。
劝君忧心莫太甚,养病更需精神补。
如若闻劝再不悟,攻汝身心更为苦。
风物长宜放眼量,不是熟诵君肺腑?
春秋正富大可为,自己道路自铺筑。
同学言语甚中肯,绝非不是应心出。
书至此处暂停笔,时间正敲三更鼓。
遥祝君家尊诸位,新年愉渡乐舒舒。
苍茫北望夜空斗,朔风漫漫撼寒屋。

今天时过境迁读此诗,遥想当年,一群下乡的中学生,前途一片茫然,忽有一人得有优选回城读书机会,令大家既羡慕又不禁暗思自己,尾联以“苍茫北望夜空斗,朔风漫漫撼寒屋”的苍凉意象收结,可谓“片言而明百意”。

大中学诗学画学书法,虽有初级启蒙,但却未经专科学校的学历攻读,主要都是动用聪慧的灵性,通过自学途径而进入各艺之门的,如问来路,他是转移多师,取法乎上,随之则焚膏继晷,笃志以行,终致“三十而立,四十名出”。他的《长歌行》就是他心路历程的坦然自述诗:

华夏风古,今感阙如。养德修福,君子相扶。
我心淡泊,砚田耕锄。或而写山,或而赏树。
或而访学,或而画虎。时闲遥寄,骋怀攻读。
雅兴湍发,吟诗作赋。只叹情怀,又痴又腐。
亦欲智慧,尚欠城府。家境清贫,平民黎庶。
常思慈父,最怀老母。辛劳一生,倍尝艰苦。
每忆至此,泪洒流珠。痛失女儿,夙夜长哭。
家屋柴门,亲善和睦。寒梅虽瘦,傲枝硬骨。
青松拂碧,云涌涛呼。安贫崇义,未坠志笃。
十五始遇,恩师笑如。命运赐我,丹青启步。
青春年华,下乡农务。广阔天地,劳其筋骨。
背灼白日,耕耘黑土。风雨草河,五易寒暑。
青灯如豆,雪夜茅庐。蹉跎岁月,未忘读书。
三十而立,四十名出。五十誉赢,仿我无数。
六秩初度,人生彻悟!高山景行,大展心图。
京城绝色,春满皇都。百里洋场,啸傲江湖。
金陵圆梦,蟠龙踞虎。泉城历下,负笈齐鲁。
收官奉天,神慰乡父!丈夫立地,青史应著。
挥笔如椽,纵抹横涂。壮哉骋怀,登高远瞩。
八千里路,日隐云浮。未来迢迢,老骥枵伏。
梦里江山,志满躊躇。秣马砺兵,再上征途。
悟禅见性,潜心道府。悲天悯人,不于恶物。
上善若水,从善流如。醍醐心境,烟云卷舒。
知觉人生,星月辉助。上苍馈赠,健康常驻。
天资不厚,后天勤补。囊萤映雪,悬梁刺股。

老当益壮,闻鸡起舞。苦其心志,饿其体肤。
古贤辉耀,今人明途。呼唤志士,责任匹夫。
人生无悔,沧海曾渡。天下英贤,层出无数。
嗟夫!

我侪奋慨,举蠢齐步。追学前贤,良风同树!
中华扬威,德胜净土。泱泱神州,寰宇翘楚!

大中是一位特别富于性情的诗人,重亲情,惜友情,动真情,展豪情,对于朋友不论是穷通遭遇,还是祸福变故,他都是足可信赖的朋友。唐人贺兰进明有诗云:“人生结交在终始,莫为升沉中路分。”这只有以心相交者才能做到。我们在《大中诗钞》中看到,很大一部分诗是与朋友间的唱和酬答之作。一般人写这类诗多半是为了应酬,而他则是“世间难得是知己,我现童心露坦诚”。他在一首题为《答友人》的诗中表述了他的交友必诚的心志,说自身绝对学不会世俗那种处事学精明的方法,而是必须恪守“真率留得对友朋”的本心。

少壮曾学陆放翁,君言夸我如斯翁。
古人光照如明月,我止夜空一小星。
真善爽怀为乃性,虚妄达练逞时风。
世间难得是知己,我现童心露坦诚。
相交浅浅慎歧语,见面微微多笑盈。
常欲从今深城府,人前处事学精明;
山环水绕由它去,路曲桥直任我行。
幸哉天意尤怜我,赐我一筋尚聪灵。
如今画虎闻天下,睥睨大千傲寰空。
倘若上苍不宠我,我有何能啸雨风?
索然兴至流天籁,真率留得对友朋。
朋友相知别笑我,我爱如此过一生!

三、以诗表达对画坛前辈的崇敬之情

大中虽然是诗书画三艺并佳,但他此前以远的长久名声还是画家身份,在公众中享誉更大更高的作品还是绘画作品。这个身份和经历过程决定,在

他心中的崇敬者群更多的人不能不是画坛的前辈们。其中不少人都是“萧条异代不同时”的望门尊师,但他却是对他们深怀敬意的恭谨虔诚的弟子,这些都是有诗为证的。

我们从诗中看到他最崇敬的画家是八大山人。他在诗序中说:“八大山人是书画双绝的艺术宗师,是中国美术史上一颗璀璨的巨星,其特立独行的艺术风格,不仅深远的影响启迪着一代又一代的艺术殉道者,也熠熠闪耀在世界的艺术之林。”大中有五首诗是赞扬明清之际的国画宗师八大山人朱耷的,既崇拜其画风,又仰慕其人品。

其一是《题八大山人瓜鼠图》:

画史论奇嘉,超然唯八大。独行影浩远,特立铸高华。

纵横几百代,承传万千家。仰哉朱雪个,我亦临鼠瓜。

其二是《临八大山人孤鸭图》:

山色湖光染落霞,烟波夕照浴孤鸭。

我心堪比此禽意,破浪乘风无尽涯。

其三是《题临八大山人杨柳浴禽图》:

杨柳春风拂苦心,孤禽沐羽墨难皴。

老夫磨透眉纹砚,追到神魂方解襟。

其四是《临八大山人苍松图有感》:

笔墨苍苍临古松,山人自与不凡同。

画能减到无从减,方是逸神绝代空。

其五是《临八大山人鱼鸟图有感》:

古木高坡鸕鸕鸣,晨阳独立愜秋风。

鱼翔浅底愁江冷,追罢山人心更清。

这种对特有独创贡献的一代宗师的高山仰止之情,是诚于中而形于外的,并且是诗意的礼赞。对于现代的绘画大师,大中对于黄宾虹先生也是特别崇敬有加的。他对于黄先生之绘画章法、行笔所创立的黑、密、厚、重的画风,不仅心向往之,更是化而行之,几次到皖南寻访黄先生的遗迹,拜谒歙县旧居,深有恨不同时之慨。大中有两首诗记录了他的心音,第一首是《谒黄宾虹故居》:

高山仰止,景行行止。今拜故居,追怀大师。
 不胜感慨,令人忧戚。杂草荒芜,残叶满地。
 环睹萧然,只闻乌啼。遥想当年,宗师可知?
 今逢盛世,尊艺飚起。“五十年后,天下必知。”
 而今确如,一言中的。观之思之,感慨系之。
 绝世丹青,谁知珍惜!览物思情,感斯而悲。

第二首是《游皖南拜黄宾虹故居》:

千里寻踪上披云,皖南翠岭觅仙魂。
 浙江古墓埋荒草,虹叟残碑卧晚春。
 不厌敬亭松入耳,最痴黄海岳出尘。
 风吹雨打众贤渺,夕照闻钟叩禅门。

对于画坛前辈的潘洁兹先生,大中更是别有一种情怀。潘老曾任中国工笔画学会创会会长,去世后,学会推选大中继任第三任会长,在法统上可谓薪火相传、衣钵相继。这种关系使大中不能不有诗情表达。大中以《水调歌头·纪念潘絮兹先生百年诞辰》向老前辈致以敬慕心情:

殉道丹青事,钦仰念絮兹。
 沧桑百载跌宕,桃李自成蹊。
 燃点人生烈火,熔铸敦煌苦旅,镌写涅槃诗。
 曾历几荣辱,淡泊泰然之。
 诲不倦,贤广纳,更思齐。
 崇高品德,“春蚕画室”鉴心知。
 肩负复兴宏愿,臂举精工大纛,吞吐古今驰。
 挥洒晋唐韵,浩气贯虹霓。

大中在与诗书画界的时贤交往中,也是见贤思齐,以心相印的,他诗卷中有与范曾、李仲元、郭兴文等人的诗,都能看出他在艺术上的见识与吸纳态度。

四、以诗寄托对于亲人的怀念之情

大中的年轻时代家境清寒,父母劳苦一生,如《长歌行》所述是“家境清贫,平民黎庶。常思慈父,最怀老母。辛劳一生,备尝艰苦。每忆至此,泪洒流珠”。在自己功成名就的时日想起父母,深有“子欲养而亲不在”的恨憾,回忆起来只有以诗补偿了。在《大中诗钞》中有两首绝句抒写了这种心

情。一首是《思母悲怀》:

愁肠百转想亲娘,何计得从笔下偿?
 时画於菟母子爱,唯将泣梦寄山王。

另一首是《思母早逝》:

娘亲远逝已多年,梦泣依稀慈爱颜。
 禅心将载浮生去,画笔一支伴世寰。

还有一首七律《劬劳》,深情地回忆了当年父母在困窘的生活中的对自己的养育之恩:“晓寒风雪冻家门,夜夜临池呵手温。常练月明摩竹影,轻研墨细润山君。亲娘灯下缝衣苦,老父堂前教诲勤。图报终亏皆远逝,劬劳育养总萦心。”这种子欲养而亲不待的遗憾,存在于多少儿女的心中!

在大中的诗集中,抒写刻骨铭心的悲恸之情的是《追思女儿八首》。诗从2006年女儿小越不幸遇害殒命后写起,一直到2010年重遇情境又续写悲情,五年中的悲恸不断地撞击着老父的爱女情怀,所以血泪不断地凝聚汇涌,才化合成至为感人的诗章。诗前有大中的小序:“女儿小越永远离我已经半年了。每日夜静独坐或晨醒未起之时,孩子的影子便在我的脑海中翻波涌浪似地出现,难禁我老泪纵横,无一日能断。真所谓人生之痛,莫过于老来丧子啊。恰逢国庆与中秋佳节双至,思子之情则愈来愈烈,只有借诗以寄心中之痛苦。”

诗分八首,引录于下:

一

常忆女儿老泪流,不知还淌几春秋?
 夜来忽梦哭相抱,醒却尤添悲与愁。

二

女儿与我隔冥茫,天上人间想断肠。
 佳节倍添思无限,遥空伫望祭心香。

三

健碧缤纷饱墨痕,凄情切切泼漓淋。
 兰芳自古为王者,我写清芬祭子魂。

四

放笔山泉狂写兰,愁云惨雾浸心田。
 想儿夜夜多惊梦,刻骨摧肝泪不干。

五

泼尽墨痕和泪痕,胸中聚涌万堆云。
幻将财富倾家尽,愿换女儿笑靥存。

六

庚寅新春正月整理小越习作,感怀岁月逝者之速,女儿离去转眼四年过去,难禁我不胜太息老泪纵横。

岁月苍茫忆逝华,新春再睹旧时瓜。
檐前旧垒归陈燕,小女何年回故家!

七、题女儿冯越画《水仙图》

写罢斯花品入仙,清风皓月水之间。
萧然弄影浑皆玉,我在人间越在天。

八

庚寅深秋,余客京华。友人发诗手机中,正好路过女儿曾工作过的办公室门前,引起凄凄之回忆,因成小诗一首以拭眼中潸然之泪。

皇都雨冷柳纷披,宫殿巍峨倦鸟啼。
又是西风萧瑟夜,阶前似女影依稀。

大中以诗写父母情、父女情,都是深情发于内心而入言以为诗的,所以特能以情真感人。他的诗中还有一首写他少年学画时启蒙“恩师笑如”的词作,也极尽亲情之致。在传统的道德文化中,讲人的亲情至大至高者莫过于“天地君亲师”。“天覆地载”是无私无偏的自然恩赐;而“君”(当然是奉天承运的明君),原本是国家的中心与象征,是天地之德的承施者,民愿的代表者,民利的保护者;而“亲”首指父母而言,是“情之最至者”,位列于“亲等”之首。而“师”,按《周礼》定义,是指“教人以道者之称”,“师也者,教之以事而喻诸德者也。”而对自己有教诲之恩的教导之师,其亲情之序列仅次于父母。这种在现代早已沦丧殆尽的道德理念,有幸还保存在大中的良心之中,体现在对他的中学美术老师李笑如先生的生前身后的关爱之中。他在一首《水调歌头·怀念笑如老师》中写了他在“文革”中向受专政的老师家送米和请教画事的情形,老师在困境中犹能予以点拨,其意义颇似漂母饭韩

信的解困与激励之恩。可惜的是“文革”后刚获“解放”的李老师,却在一次会议上因突发脑溢血不幸去世了:

乙巳岁寒月,负米夜敲门。虔诚忐忑恭谨,立雪拜师尊。

半日松梅竹影,十载峰峦云岫,最恋画山君。

寄志啸沧海,纵意步昆仑。狂风起,天欲堕,苦忧焚。

命途多舛,忽逢横扫泪盈心。

喜望阴霾荡尽,痛悼先生鹤去,遗憾逝逢春。

回望丹青路,漂母饭韩恩。

我们在这首词中可以隐约地读出当年的事相与世相。在那场史无前例的“文革”中,知识分子的命运是何等的可怜,学子们正当的学习上进之路是多么的艰难。有幸的是大中却能在那么艰难困阻之下却苦学成才了,但他却永远没有忘记老师,从安葬老师,养护师母15年,一直管到师母去世并办理二老的合葬。清代诗人吴梅村有诗追悼侯方域,用典信陵君与侯嬴之谊云:“但见摄衣称上客,几人刎颈送王孙?”今天多么难遇这样知情重义的君子!

我对大中早知其名。我特别欣赏他的绘画,不论是人化自然的形神俱佳的画虎之作,还是寄意深邃广远的山水画作。但让我深切愿意与之结交的机缘是读了他追思女儿冯越的八首诗。其诗怀,其诗情,其诗语,其诗才,足现其人之诚挚、淳厚、和善、真情。汉代扬雄在《问神》中有言:“故言,心声也;书,心画也。声画形,君子小人见矣。声画也者,君子小人之所以动情乎。”

在过去几年中,我与大中诗词唱和不断,交谊日深,他对我的工作支持与生活帮助更多。今天我得有细读他全部诗词并得以细加研赏的机会,也算是初步实现了当年写下的“今朝幸谒多开眼,归去深研细品量”的许诺。我深信并祝愿:大中发于审美心源的诗书画三绝之艺,今后会更为精深广远,永据峰巅。

重温中国古典诗歌美 ——读《大中诗钞》有感

轩小杨

(沈阳师范大学 音乐学院, 辽宁 沈阳 110034)

从生活经验看,所谓:“凡音之起,由人心生。人心之动,物使之然。”(《礼记·乐记》)这一前人对音乐艺术发生规律的发现与总结是很容易体会得到的。但音起未必成乐,身动未必成舞,同理,虽有“在心为志,发言为诗”,但心动言发却未必成诗。即便成诗之作,也有品位高下、风格俗雅等之别。连续几日研读《大中诗钞》,在大中先生怀古叹今、吟风弄月的诗句里,实饱藏一位当代文人对中国古典诗歌的追忆与怀恋,遥隔千载的故实、志趣、风情以至文思被一一勾起,幻化出新的诗句,读来却是一番当代文人的志趣与风骨,令人慨叹。

一、使情成诗

抒情性,是中国古典诗歌以至中国传统艺术的突出特点。亲情、友情、乡情、恋情,重逢的喜悦、离别的伤感,建功立业的豪情、思念故人的心情,是中国古典诗歌永恒的主题,即便在以咏物、言志、明理、叙事为主旨的诗中,也往往散发着情的温度,以抒情作为诗意铺展的血脉,或借景抒情,或融理入情,以求诗的感人之致。在《大中诗钞》中,我们感受到了中国文人这一脉相承的款款深情。《诗钞》所辑诗篇,有的直抒胸臆,有的托物寄情,还有专为题画所作,其中,诗人对“素心趣”“不俗情”的抒怀尤为令人感慨。

大中先生是当代著名画家,在潜心研墨之余,

还身兼多重社会职务,故常往来奔波于各地之间,多现身于众人环聚仰视之中。通常人们会乐此不疲,并夸耀于世,这毕竟是现实生活中寻常人等孜孜以求的人生境界。但大中先生却不然。在他的诗中,常见这样的诗句:“挥毫兴风雨,澄怀味象心”,“上善真若水,悟道更修心”,“此乃素心趣,岂恋皇城金”,“高卧无忧居草堂,修心厚德岂能狂?丹青寄我林泉致,泼墨怡情笑梦乡”,让人们看到大中先生身上所具有的中国传统文人情寄诗文、超拔不俗的人生志趣与内在气质。

在中国古典诗歌中,深沉厚重的家国情怀具有一定的普遍性。无论李白的豪放还是杜甫的沉郁,文天祥的赤诚还是岳飞的激越,抑或李煜的失意与李清照的哀婉,中国古代诗人共同赋予了中国古典诗歌这一独特的抒情特质。曾有学者分析到,在以农耕文化为主要生存形态的古老华夏族群中,自然地孕育出“家天下”的社会结构与情感心理,从而在文化发展的历史进程中深深刻下这一情感烙印,“兼济天下”是中国文人共同的人生志向,自然也成为诗歌表达的核心内容。而以庄周、陶潜为代表的古代文人,则为中国古典诗歌开辟出另一番审美天地,他们将家国之念化为更为旷远缥缈、冲和淡然的意象。其后,更有一些文人趋向归隐山林、潜心问禅的志趣表达。显然,《大中诗钞》展露的多是庄周一派“独善其身”的内心世界。比如,他有

专篇《归隐》:“归隐溪山卧草堂,梅花探后写潇湘。异书检遍聊天下,且作仙人恋墨香。”再有《逍遥》:“我在围城外,却行城市中。与君相论此,君累我轻松。君有侪朋羨,我何将此拥。车书为巨富,卧榻逍遥翁。”以及“山人天性自由心,寄意硯田伏虎君。自恋小园花果茂,乐邀高友酒杯深”等诗句。在纷繁复杂的现代社会里,大中先生堪称一位理想的坚守者,以内心的超拔高洁立起当代中国文人的形象。但大中先生的高蹈不尘绝非不解人情。诗集中收录有许多与友人的奉和、对前辈的感念、对故人的追悼诗篇,大多直抒胸臆,语词朴素自然,情感真诚饱满,让我们看到一个温良敦厚的世间文人。在《初秋农家小院感怀》,诗人描画了一幅天伦之乐的画面:“秋日农家小院欢,天伦之乐助陶然。男人饮酒敲牌闹,女子烹茶引玉泉。老犬杏荫低首卧,新雏葡架敢孤眠。转身再看佳人笑,挥扇翩翩扑蝶蝉。”从这样一幅日常生活情景的描画,可见作为“绘者”的大中先生打量世界的温情目光与美好心地。他的《山林咏》更能让人们体会到其素心雅趣所在:“京华冠盖梦当时,陋巷得居亦不辞。今日惯为林下客,山茶啼鸟共吟诗。”这让人不禁联想到庄子,那个市井布衣的一介书生,在读书治学的间隙,“常常进城游观,顺便在店铺里歇歇脚,同这些工匠师傅唠唠家常”,“他游踪不定,一会儿进到屠户棚中,唠起宰牛的闲嗑;一会儿,又蹲在河边,擎起鱼竿,屏息注视钓丝的摆动;一会儿,同那些畸隐者道出一段尖刻无比的寓言,充当一个世路人生的解剖师;一会儿,又漫步在黄沙古道上,负手低吟,成为一个道地的诗人。”(王充闾:《逍遥游·庄子传》)这样的“独与天地精神往来而不傲倪于万物,不遣是非,以与世俗处”(《庄子·天下》)的人生境界,令无数的中国文人为之钦慕并立志追寻,相信大中先生也是其中之一。

二、亲近自然

歌德曾赞赏过中国古代的诗人们,说他们是和大自然生活在一起的。也有学者对中国古典诗歌中人与大自然的亲密关系提出见解:“中国古代诗人历来重视深入自然,与自然的精神气韵进行内在的交流。自然向诗人欢悦地畅开,诗的激情和谐地充溢了各种自然现象。”(南帆:《诗与自然》)大自然孕育了中国古代诗人及其诗作的内在神韵。“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”“行到水穷处,坐看云起时”“大漠孤烟直,长河落日圆”,这些千古名句滋润了多少世人的心田,焕发起无数充满爱的生命!置身在浩瀚的大自然中,中国古代文人以其聪慧的心灵,总能够从千姿百态的事物中发现其各不相同的神韵。如梅的凌霜傲雪、兰的独处含香、竹的虚心挺拔、菊的朴素无华,从中观照人的精神世界,而为历代所歌咏。

在《大中诗钞》中,我们欣喜地看到,这些古典诗歌的传统意象得以重生并被赋予新的生命。诗集中有多篇咏梅,其中《红梅》最为趣味盎然:“衍河冰雪悄悄化,小院红梅却不开。惹得春风吹柳絮,晴天蔽日舞轻飞。”诗人笔下的梅充满了灵性,如同美人贪睡,直惹得春风等待不及,吹开漫天柳絮来化作冬日飘雪,以催梅盛开。虽未见梅,但梅的美态令人遐想。《白梅》:“朱砂没骨抒胸臆,勾勒白梅醉晚霞。唯盼小园初绽蕊,无声春雪润芳华。”以及“青山白雾卷红云,心近方知梅有魂。回首三天频顾望,遥思万里再登临”。诗人盼梅、念梅、忆梅之心,梅若有魂定会心怀感念而含苞吐蕊。苍松翠竹也引作者为之倾心:“苍松野径上天台,古刹晨钟破雾开。祈愿檀香香透骨,托情明月月移来。填词尊羨苏辛体,命笔师从李杜才。淡漠功名学五柳,心澄正道不徘徊。”“亭亭直上翠琅竿,水曲生姿傲岁寒。再看龙儿三百丈,灵根奇节啸云

天。”前诗虽然只以苍松起句,但松的苍劲却在古刹的意韵中弥漫开来。后诗则在竹的修长美态中寄予灵根奇节的浪漫想象。松竹之外,荷花的香骨同样令诗人动容:“碧竹写罢又荷花,劲节凌云傲岁华。莲叶接天清溢远,寒塘晓雾看惊鸦。”清高淡远之境跃然纸面。

清远、劲节、傲寒,这不俗的品性于大自然是自然自然的事情,于人则需要长久的自觉修养,尤其是在外界的多重干扰之下,更需有一番“炼心”的功夫。大中先生以沉潜诗文修炼其心。有诗为证:“洁身简阔厌机心,忙写山君闲看人。邀得知交游万壑,归来满纸杏花云。”“谁能腕下留清气,但愿胸中多古贤。我辈虽无经纬略,却描万里碧云天。”“励向鲲鹏翼远翔,寄情瀚海笔神扬。悠思日暮家屋冷,气静心遂意淡常。”“我无金甲却执玉,无辩无争炼静心。”诗为心声。寄情瀚海,身付万壑,经久“炼心”,方得温润如玉的君子气象。

先炼其心再炼其句,可得造化与心源相合的精彩表呈。大中先生的炼句功夫也是相当了得。且看:“吟安一个字,捋断几根须。漫叟推敲句,墨研和泪滴”“无倦一生逞墨彩,诗才灵性慧根栽。丹青痴守馨温静,狂写寒梅万树开。”“孤枕冷衾难入眠,神劳夜半梦亦寒。有谁晓我丹青苦,佳作艰成苦却甜。”“小园一统别天地,笔墨相融古籍香。”“老去逢秋意气扬,云深壑顶赏秋光。寒林觅句师贾岛,涧水烹茶效陆郎。文采一腔诗亦画,风华百岁慨当慷。”岂一个“推敲”了得!

孔子曾以“从先进”之说表达对一以贯之的礼乐学习的重视。在我看来,先进于礼乐固然好,但若因种种机缘而后进,只要有执玉炼心、痴守丹青的内在力量与研墨和泪、神劳夜半的后天修为,同样珍贵,亦可为众生楷模。

三、和谐流畅

中国古典诗歌的美感主要缘于其抑扬顿挫的

节奏感,这是由中国语言文字所具有的“独体单音”的特点所决定的。这一语言特色自然地升华为以这种语言为基本元素的诗歌的美学特征。从古典诗歌平仄声律的起伏跌宕,到其韵律的起承转合,宛如音乐的旋律,高低错落、强弱相间、和谐流畅,正所谓“异音相从谓之和”“同声相应谓之韵”。

对于这千载流传下来的诗歌格律,大中先生可谓烂熟于胸,不论四言、五言、七言,还是律诗、古风,诗中各体他都是信手拈来,挥洒自如。人们常把古典诗歌的节奏美称之为“音乐性”。诗与音乐一样,都是人心的自然流露,若没有心之源,再精致的诗句也会流于堆砌雕琢,失去其内在的生命力。读大中先生的诗能够感受到,他用朴挚真淳的诗心,带动起平实朴素的诗句,诗中用典恰当,语词平实,读来自然流畅,直入心脾,一派和畅的诗风。正如丁芷先生在序言中评的那样:“当代旧体诗坛,泥古不化,习以古涩奥僻语言为美为雅而自炫其博者,大有人在。”而大中先生之诗,“即便作绝律小令词这类严律作品,也大多无佶屈聱牙之弊。”尤其古风体作品,更是“写得分外明白晓畅,完全接近平白生动的当代口语”。我们今天写古诗,不是为了“掉书袋”,也不是为了蹈前人之踵,让一切回到从前模样,而是要用古典诗歌所独具的美来润养身心,以更好地做一个现代人。

中国语言文字是音、形、义三要素合体。“义”是诗的主要表现对象。“音”所构成的中国古典诗歌的节奏美,不仅体现在声与韵的“音”的设计上,也体现在诗歌整体结构的错落有致之中。由于汉字字义不仅“表意”,而且还有“象形”的功能,于是在丰富的思想感情、意绪趣味的“义”的表达中,在抑扬顿挫的音响节奏里,又往往拓展出与听觉相应的视觉图像。苏轼所评王维“诗中有画”便是最好的范例。当然,并非所有诗人都能够创构出这样的审美境界。

大中先生是当代杰出画家,或许正缘于其绘画的功底,读他的诗,常有多彩的画卷呼之欲出之感。如“白墙乌瓦筑桃乡”“东风自有回归日,绿染红涂醉煞人”“细看苍苔生古木,镶珠嵌翠镌赭崖”“山色湖光染落霞,烟波夕照浴孤鸭”“吉祥迎紫气”“月明盈碧空”等色彩鲜明的诗句。他的诗人情怀借助画家的审美目光,让古木夕阳、山色湖光焕发出耀目的光辉,世界由此而重新敞开,我们的内心也因此被照亮。诗风和畅、音画交融,可谓《大中诗钞》一大亮点。

四、归根复命

自“五四”新文化运动始,中国现代诗歌粉墨登场。有学者提出,“中国现代诗歌的历史,就是中国现代诗人的抒情史”经历了由“沸点抒情”经“零度抒情”而至于“冰点抒情”的情感路线图。在中国现代诗歌经历近一个世纪大起大落的抒情之后,而今,温文尔雅的中国古典诗歌悄然回到人们的生活中来。那么,究竟是什么原因导致中国古典诗歌的回归呢?

毋庸置疑,中国古典诗歌的美学特质吸引了一代又一代的人。而当一个国家、一个民族经历过情感的波峰浪谷的跌宕起伏之后,回归情感理性、重建秩序是必然的要求。中国古典诗歌的家国情怀、节奏美感与自然观照,其中无不蕴含中国古代先哲所发现总结并延续至今的中国智慧:中和有度。孔子称赞《关雎》“乐而不淫,哀而不伤”,便是中和有度哲学在诗歌美学中最初也是最生动的表达,并成为中国古代文化艺术最高的审美标准。中国古典诗歌抒情的中和有度特点极为鲜明。你看,即便狂放不羁的诗仙李白,读他的诗,读者会跟随其超凡

的想象力,感受“白发三千丈,缘愁似个长”“黄河之水天上来,奔流到海不复回”的诗性魅力,但一番上天入地之后,其效果却是让情感回复平和。岳飞的《满江红》可谓壮怀激烈,但品读下来会发现,在“怒发冲冠”后,一句“潇潇雨歇”,便悄然化解了冲冠之怒,刚刚欲裂的情感已然平复下来,好像一条柔和的弧线;“仰天长啸”之后,随之而来的是“三十功名尘与土,八千里路云和月”,漫漫尘土云月,又岂是一声长啸能够相抵的?于是这长啸因了漫漫尘土和遥遥云月而空旷悠远,绝不尖锐刺耳。从中可见,“过犹不及”的生存智慧已融化在了民族的血液之中,在艺术创作中自然地体现出来,它构成中国古典诗歌的魅力之魂。

中国古典诗歌在声韵格律上的发现与总结,又何尝不是这片文化土壤所生长出的,作为审美理想而对诗歌创作的自觉规约。它所蕴藏的秩序理性,又是如此吸引现代社会中的人们,应和了现代人因太过无序而追寻有序,因太多任性而追求理性的生存状态。而它所高扬的人的气节品格,以及人与自然、世界相“同情”的和谐关系,又是最值得反思的当今时代的世界性问题。所以,中国古典诗歌所蕴含的中和有度美学、秩序理性以及世界认知,以其艺术的感人特性,不仅回应了当下国人思想情感以及生活方式上的理性回归,也是世界范围内人与人、人与自然关系问题的现实回答。因此,中国古典诗歌的回归是人心之需、时代之唤。

品读《大中诗钞》,不仅心底生香,更得以借此重温中国古典诗歌的美学魅力,唯愿我辈以此为魂,可以写出属于我们这个时代的新诗篇,让中国古典诗歌绽放新的时代光彩。

从三种创作类型谈《大中诗钞》的审美体验

康 艳

(辽宁大学 学报编辑部,辽宁 沈阳 110036)

日前,读《大中诗钞》颇有所感,一则是其言质朴,以情动人;一则是即事抒怀,淡泊旷达,读其诗有一种天远地大、自由随性之感,不自觉地就让人联想到陶渊明的诗“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔?心远地自偏”。

观大中先生诗作,大致偏向几个类型,一是题画诗,一为赠答诗,再一类是感怀诗,试着分类对诗人的审美艺术体验作以浅析。

一、题画诗——言画中不尽之意

中国古代文人画的一个独有的艺术特征和审美追求就是画中题诗,清代作家孙衍斌在他的画论著作《石村画诀》中曾言:“画上题款诗,各有定位,非可冒昧,盖补画之空处也。如左有高山右边宜虚,款诗即在右。右边亦然,不可侵画位。”可见古代对题画诗是有着明确的定位的,题诗“补空”也已成为绘画章法中的一部分,但好的题画诗不仅仅充当“补空”的功能,还能延伸所在画的意境。清代方薰在《山静居画论》中有“高情逸思,画之不足,题以发之”之论。因此,后人多言“补空”确为画者自谦之语,而“画之不足,题以发之”倒的确是点出了题画诗附加在艺术之上的审美价值,即诗能言画中不尽之意,诗画互补,相映成趣。大中先生从身份上来说,首先是一位画家,而且是著名画家。他的画作在当代中国画坛评价甚高,其山水画雄浑苍健,虎画更是极富神韵,其画风自成一家,被画坛

誉为“天下第一虎”。这样一位画家,能够突破程式化的画虎俗套,赋予虎人文神韵,这得益于其深厚的人文素养。诗书画同源,诗书底蕴与绘画技艺浑然融合,造就了不落窠臼、敢于独创的画风。试读其诗《题画虎》:“凌空皓月静云平,我写山君神自凝。此意赠卿心念远,不知谁爱夜泉声。”不知是否为误读,我从诗中看到了在老虎身上寄托着画家诗人对远方故人的一份思念之情,山君屏息凝神、若有所思,本为猛兽却被赋予了人文情怀,寄予了作者的思想。《题画两首》:“人生初始性灵纯,老恋书斋叹眼昏。立雪师门成忆事,泪泉和墨写山君。”“天地苍茫雪野浑,春风放胆扫残云。而今谁有林泉梦,归去来兮亦问津。”通过诗词诗人道出了画所不能尽之意,诗人怀想当年旧事——立雪师门、林泉有梦,如今老迈眼昏,唯有寄情书画,在山君的描画中寄托了对恩师的怀念和崇敬,以及对自我纵情山水、回归自然的生活理想的倾诉。通过诗的语言,为虎画增色,更平添了画的境界和情怀。再读《题画荷花》:“碧竹写罢又荷花,劲节凌云傲岁华。莲叶接天清溢远,寒塘晓雾看惊鸦。”诗句清丽秀美、淳真自然,韵味悠长,延伸了画的意境。当然这其间不得不提大中先生书法的功力,好诗也须凭借力,才能直上青云。曼妙的诗的语言通过画家苍劲大气的书法艺术呈现于画作中,平添了文人画的雅致和情趣,诗书画互补,浑然天成,实为中国画的特殊审美境界,也正如范曾先生曾言,中国画

是“以书为骨,以诗为魂”。题画诗在一定意义上使得文学与美学达到了完美契合。

二、赠答诗——言赤子童心

赠答诗也是中国古代诗歌的一种特殊类型。通过诗人之间的诗歌赠答应和,来实现相互交往的目的。赠答诗体现了中国古代文人的生活情趣,在赠答中诗人们书写对生活的感受、理想志趣,并表达朋友间互相尊重、相交相知相惜的深厚情谊。它是中国古代文人的一种独特的交往方式。赠言高于赠物,这在中国古代有着深厚的历史根源。《荀子·非相》中有这样一段话:“赠人以言,重于金石珠玉;观人以言,美于黼黻文章;听人以言,乐于钟鼓琴瑟。故君子之于言无厌。”大中先生深得其中真味,在其诗作中赠答诗或与其相关的诗词计有三四十首,所占比重较大。如《赠范增》《直言答友人》《访九华山有感赠友人》《赠张东先生》《和友人》《答友人》等。这些诗词应和、赠答,所用语言近于口语,却因即事抒怀,真情流露,而直达人心。如《直言答友人》:“少壮曾学陆放翁,君言夸我如斯公。古人光照如明月,我止夜空萤火虫。真善爽怀为乃性,虚妄达练逞时风。世间难得是知己,我现童心露坦诚。……常欲从今深城府,人前处事学精明。山环水绕由他去,路曲桥直任我行。……朋友相知别笑我,我爱如此过一生。”明白晓畅的语言展现了诗人直来直往、旷达豪迈的性格和保有童心、一片赤诚的情怀。《致老友》一诗:“谁能腕下留清气,但愿胸中多古贤。我辈虽无经纬略,却描万里碧云天。”在大中先生的赠答诗中,我们能看到,诗人的心性品格和审美追求,对真善美、对人类赤诚之心的渴望和坚守。《用雨桂原韵赠福堂将军二首》:“君为鬼才仙是谁?画坛健笔兴豪飞。身居尘嚣心思虎,梦里桃花开几回。”“齐鲁豪杰遇有谁?腰间宝剑冷光飞,将军麾耀黄金甲,故国平

居赖武威。”此二首,是赠姜福堂将军的诗,因此,诗中满溢着豪气干云的气势,赞颂了将军和平年代参战的威武的军人风范,同时也称颂了将军在画坛的成就。诗人用了宋雨桂先生赠姜福堂诗的原韵,原诗为:“你是何人我是谁?千年万载桃花飞。偶在梦中睁睡眼,不是我狂是你醉。”这三首诗词唱和,首句皆为设问,直抵内心,使我们见到了朋友之间相交的相知、相惜之情,每一句诗都包裹着对对方的深刻了解和深厚的情谊在里面。《大中诗钞》中这类赠答诗非常多,俯首皆拾。《登山得小诗赠友人》:“独上青云顶,细听鸚鵡声。漫山鸣翠处,只少伴君行。”明丽晓畅的字句表达了独自登山后思念友朋,想与友同游的愿望。通过阅读大中先生的赠答诗,我们也从中窥见了诗人的日常交往,真的是“谈笑有鸿儒,往来无白丁”,在他们相互应答唱和中诗人吐露心声、互相勉励,互为支撑,情真意切。

三、感怀诗——言无可排遣之情怀

即事感怀,是中国古代诗歌最基本的题材之一。即因为一件事而引发诗人的感慨,这件事可以是历史中的大事,可以是日常生活中的小事,也可以是心事,往往表现为思亲、怀乡、念友等。这类诗在《大中诗钞》中也不少,如《怀念笑如老师》“难忘求师夜叩门,匆匆时过五十春”是怀念恩师有所感慨而作。《夏日感怀偶成》则是因为心中烦闷驱车郊外有所触动,诗前交代了作诗的缘由:“甲申夏月,余心绪时有不佳。恰值小暑,黄昏已近,骤雨初晴,碧空澄澈,天地沐浴,又有云霞驰涌,此时驱车郊外,见熏风拂动绿野,禾浪推波,偶成一首,以寄遐怀。”诗正文:“向晚雨初晴,驱车唱大风。心随绿浪远,怀敞赤霞迎。最狂笔和墨,难舍痴与情。闲来邀好友,纵酒啜香茗。”首联交代出游一事,黄昏雨后驱车郊外,吟唱着《大风歌》。《大风歌》是

汉高祖刘邦遣怀之作,有人指出这首诗写出了胜利者的悲哀,慨叹的是群雄逐鹿中人的渺小。本应是打胜仗后的踌躇满志,却隐藏着不安的情绪。大中先生此时“驱车唱大风”,想必也是心情复杂而矛盾的。颌联对仗极为工整,写所见美景,“心随绿浪远,怀敞赤霞迎”,烦闷的心境因绿浪、赤霞而豁然开朗。颈联由景入情,写出了自己的志向和情怀,笔墨最狂,情痴难舍。尾联也收放自如,抒写了闲暇时光邀友品茗的理想而闲适的生活情趣和生活状态。在《大中诗钞》中,最打动人心的感怀诗莫过于《追思女儿八首》,一字一句都是老父亲对女儿的不舍和思念,都写出了诗人失去女儿的痛苦,人生之苦莫过于白发人送黑发人。读到那句

“檐前旧垒归新燕,小女何年回故家”,即使从未见过其人,也为之动容,不禁潸然泪下。

大中先生思慕五柳,醉心山君,于诗书画中寄情、言志、抒怀,读其言,品其人,在纸墨研读之间一位诚挚、和善、爽朗的长者形象也逐渐清晰饱满起来。他在日常生活中以审美的眼光体察万物,用山水、山君、苍松等意象营造了一个融自然经验与传统绘画经验为一体的诗意世界。花、鸟、鱼、虫总是联系着情感的世界,阅读他的诗给人以清隽、飘逸的审美感受。在繁忙的都市生活中始终保有诗意的情怀,是《大中诗钞》的动人之处,并且他将这种情怀以长久的艺术创造力和想象力不断坚守下来,这正是艺术所具有的魅力。

浅谈冯大中古体诗的诗“情”画“意”

隋 丽

(辽宁大学 文学院,辽宁 沈阳 110036)

诗词贵在立意。宋代刘贡甫在《中山诗话》中说:“诗应以意为主,文词次之,或意深义高,虽文词平易,自是奇作。”意是诗魂,意之高下,亦决定了诗的品格。正如魏文帝云:“文以意为主,以气为辅,以辞为卫。”冯大中的古体诗,如他的画一样,既有热烈奔放、慷慨悲壮的豪迈风格,也有深邃沉郁的对世事人生的洞达观见,意境高远,气魄不俗,文人的意气和风骨给人留下深刻的印象。宋代的李公焕曾评价陶渊明的《饮酒诗》:“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔,心远地自偏。”赞此诗乃“脱尽古今之俗气。”在喧嚣的当下,读冯大中的诗,有“一股清流”之感,既有对世俗的叛逆,对功名的淡然,同有陶诗之风,又寄意林泉山水,泼墨

兰竹山君,显示出诗情画意的别样天地。

一、诗情——情不饰伪,沉郁赤诚

诗的最重要的属性就是抒发情志,西汉刘歆认为“诗以言情”(《七略》),班固也认为诗歌是“感于哀乐,缘事而发”(《汉书·艺文志》)。后来“诗言志”与“诗缘情”成为诗歌的重要理论,情和志虽然各有侧重,归根结底都是个体内在情感和诉求的抒发。表情达意,抒发情感,又有其个性,在不同的诗歌中,都可以窥见诗人在情感表达上的特征。冯大中的古体诗可以说具有鲜明、热烈、沉郁的情感特征,往往直抒胸臆,不隐晦,不伪饰。文如其人,情感表达的坦率和赤诚构成了冯大中诗情的重要

特征。冯大中诗词中包含着真挚的情感,主要体现在三个方面:亲情、友情和世情。

亲情,是人之天然情感。在冯大中的古体诗中,令人动容的是写给女儿的悼亡诗《追思女儿八首》。“放笔山泉狂写兰,愁云惨雾浸心田。想儿夜夜多惊梦,刻骨摧肝泪不干。”“檐前旧垒归陈燕,小女何时回故家!”对授业恩师的怀念情深义重,如《水调歌头·怀念笑如老师》:“回望丹青路,漂母饭韩恩。”写给母亲的诗,如《思母早逝》:“娘亲远逝已多年,梦泣依稀慈爱颜,禅心将载浮生去,画笔一支伴世寰。”《劬劳》:“晓寒风雪冻家门,夜夜临池呵手温。常练月明摩竹影,轻研墨细润山君。亲娘灯下缝衣苦,老父堂前教海勤。图报终亏皆远逝,劬劳育养总萦心。”诗中表达了对父母养育教诲之恩的难忘之情,经过了艰苦的岁月,苦尽甘来,可是子欲孝时亲不在,字字滴泪,句句含情。

友情,是人际交往中被升华的情感,在诗人的生活中,离不开志趣相投的友人之间的相互扶持和惺惺相惜。在冯大中的诗作中,与友人的唱酬应和内容成为一个重要的题材,并且占有相当大的比重。在这些唱酬应和的诗作中,既可以看到诗人与朋友之间友情的深厚,也可以看出其旨趣的相近相投,彼此之间的相惜与欣赏。《荷塘四首》与《王向峰回赠大中荷塘诗四首》中,两位老友酬唱对咏,切磋诗艺,相映成趣。《贺雨桂及诸友作〈新富春山居图〉》《研读李仲元先生吟稿有感所得》等诗中流露的也是同好友人之间的相知相惜,对其才艺的高度肯定。还有若干赠友人的诗句,娓娓道来,句式朴素,读来平易亲切,但是却情真意切。

世情,是对世俗的超越,对世情的洞达,对人生的感悟,淡泊以明志,流露出隐逸之情怀。对待功名自比五柳以明志,如《苍松》所云:“苍松野径上天台,古刹晨钟破雾开。祈愿檀香香透骨,托情明月月移来。填词尊羨苏辛体,命笔诗从李杜才。淡

漠功名学五柳,心澄正道不徘徊。”《访九华山有感赠友人》:“我是红尘客,五十悟禅林。芸芸追逐梦,醒觉有何人?”《六根》:“九华山上拜高僧,未净六根怎觉成。暮鼓晨钟惊梦醒,红尘始信转头空。”《骊歌》:“十载关东事不凡,依依别却故家园。好因词赋抒心性,每以诗书正儒冠。壮志几番催白发,履程未计有波澜。五湖烟水今归去,旧雨新知把酒欢。”这份淡泊和清醒,非经风雨历练的人生,决计难以悟得。读冯大中的此类诗,总能给人一种豁达高远的人生意境,使人对世事有了更深一层的参悟。

冯大中的诗既有对世事的洞达与参悟,也有文人性情的本真流露,显得如此真率坦诚。《直言答友人》一诗中有这样的诗句:“常欲从今深城府,人前处事学精明。山环水绕由他去,路曲桥直任我行。”《题八大山人〈瓜鼠图〉》:“独行影浩远,特立铸高华。”尽显文人的风骨与率直的个性。

二、意象——感物兴情,假象见意

在诗歌创作中,情感的表达技巧有很多方式,但是无论是哪一种方式,情(感)和意(象)、景(物)之间往往是互为一体,不可分割,共同营造了诗歌的整体气象。就三者之间的关系而言,在具体的应用上大致可以分成两种形式,一种是“感物兴情”,一种是“假象见意”。“感物兴情”和即由外物感发经情意感兴而生成诗歌意象,大致概括为“物→情→象”;“假象见意”即由内心积淀的志意、意理或意向,通过寻找或构建其情意心理的物质载体(包括符号载体),以转化为可供把捉的诗歌意象。大致可以概括为“意→物→象”。冯大中在古体诗创作中,非常注重情景的融合,在情景的交融中,表达心中之意。纵观他的山水景物诗,多数是“意在笔先”,或者说多数是属于“假象见意”一类的。如《夏日感怀偶成》:“向晚雨初晴,驱车唱大

风。心随绿浪远,怀敞赤霞迎。最狂笔和墨,难舍痴与情。闲来邀好友,纵酒啜香茗。”晴雨、大风、绿浪、赤霞、笔墨、香茗等符号无不和作者豪迈奔放的情怀紧密相连,眼前之景染上了心中之意,或者说带着心中之意选择了眼前之景,构成了一种情景交融的审美体验。在用词上,讲究画面感,词语色彩热烈奔放,仿佛狂野大风,带着北方的慷慨遒劲,一幅苍劲有力的笔墨巨作仿佛跃然至上,诗人自由不羁的性情,沉浸于笔墨之间的痴迷令人受到感染。《雨后关门山》《夏日游山有感》《山林咏》《雪过》等诗皆体现了这种“假象见意”的风格。

三、画意——诗画一体,互文同构

自古诗画同源,王向峰先生在为《大中诗钞》所做的序中提到:“我们上述所论之诗、书、画在审美规律上的一致性,在体式意蕴上的想通性,并认定诗性是书与画的‘心源’。”冯大中作为著名画家,他的诗与画相互促进,相互影响,形成了诗画一体,互文同构的诗风。在《庚寅秋日登青云峰、关门山感怀》中,诗人自述:“文采一腔诗亦画,风华百岁慨当慷。”可以说是对他诗歌中诗画同源、诗画一体的最好注解。《炊烟》:“月笼炊烟淡,风轻夜露浓。移云迷树影,温火煮茶醲。新画悬窗左,古琴弹碧空。桃源津问处,谁是知音从?”夜色初

上,微风习习,袅袅炊烟从远处升起,树影婆娑,云影迷离,主人家温火煮茶,古琴悠悠,似乎在述说知音难觅的寂寥,仿佛电影中的长镜头,由外而内,由远及近,徐徐推进,呈现出一个清幽静雅的唯美画面,又像一幅清淡素雅的文人山水画,有着空山雨后的静穆与禅意。冯大中的诗也正因为有画的美感,往往才更耐人咀嚼,如舌尖香茗,余味无穷。

除了在诗歌创作中自然流露的画意之外,题画诗是冯大中古体诗中,最终体现诗画合一的一类诗。如《题画竹》:“亭亭直上翠琅杆,水曲生姿傲岁寒。再看龙儿三百丈,灵根奇节啸云天。”《题画虎》:“凌空皓月静云平,我写山君神自凝。此意赠卿心念远,不知谁爱夜泉声。”诗中有画,画中有志。《题画荷花》:“碧竹写罢又荷花,劲节凌云傲岁华。莲叶接天清溢远,寒塘晓雾看惊鸭。”《题画诗》:“心斋清静墨如云,笔底磅礴气壮浑。岁暮画成天欲雪,得成漱玉共迎春。”诗作为画的注解,作为对画的解读,不仅再现了画中景致,也表露了画外之意,从另一方面来说,在诗心的激荡下,才成就了画中丹青。

冯大中的诗,让我们看到了一位画家的诗性情怀,也看到了一位诗人桀骜的文人风骨和诗“情”画“意”的精神世界。

《大中诗钞》中律诗的对仗艺术

张学亚

(沈阳大学 学报编辑部,辽宁 沈阳 110044)

对仗,是律诗中必有的文字结构和句法形式,没有对仗的诗是不能够称其为律诗的。律诗中的

对仗,是律诗的精华部分,精彩的对仗句式,能够使诗词显现出匀称、平衡、典雅、凝练的激情冲击力,

增强诗词的艺术感染力。《大中诗钞》中的律诗,是大中先生畅言往事抒写真情的精心工笔之作,尤其是律诗中的对仗,能够显现大中先生的古典文化修养和诗词功底。在学习大中先生的诗词时,对其律诗中关于“对仗”的创造和运用颇为关注,于是有了一点体会。

一、平仄对仗的音韵美

一般来说,对仗的两联,出句和对句平仄要求是应当相对的。平仄相对首先是律诗的韵律要求,其次可以创造律诗的音韵美。对仗的两联句子,平仄也要对仗,平仄相对运用的不同,可以产生韵律美。在《闻蝉》这首诗中,首句作者是这样写的:“今上玉皇顶,未闻蝉树鸣”,出句“今上玉皇顶”韵律是平仄仄平仄,对句“未闻蝉树鸣”韵律是仄平平仄平,两个普通的对仗句,由于平仄相对,就造成了音韵的抑扬顿挫,首句对仗的平仄相对,为全诗的主题“闻蝉”,做了一个很好的铺垫。通过平仄对仗,表现了“蝉鸣”高低起伏的音韵,同时也使全诗一开篇就进入韵律美。最后两句点题的诗句“只恋敲诗句,传君细细听”,也是两句平仄相对,“只恋敲诗句”的韵律是仄仄平平仄,“传君细细听”的韵律是平平仄仄平,相对应的字,平仄相对,相对应的词,也是平仄相对。

再看《劬劳》中“亲娘灯下缝衣苦,老父堂前教诲勤”,“亲娘灯下缝衣苦”的韵律是平平仄平平仄,“老父堂前教诲勤”的韵律是仄仄平平仄仄平,还有“天章云锦凭君绘,尽染夕阳万里红”(《研读李仲元先生吟稿有感所得》),“云横万里浮新梦,浪荡三江易旧俗”(《贺雨桂及诸友新作〈新富春山居图〉》)等,出句和对句的平仄基本是相对的。平仄是诗句对仗的基本表现之一。由平仄相对组成的对仗句子,音律是相对的,变化的,由此便产生了诗词的音韵美。

二、对仗组合的节奏美

王力先生在《诗词格律概要》一书中说:“诗词格律的对仗,出句和对句常常是同一句型的”,“语法结构相同的句子(即同型句子)相为对仗,这是正格。但是我们同时应当注意到,诗词的对仗还有另一种情况,就是要求字面相对,而不要求句型相同。”“可见,对仗不能太拘泥于句型相同,一切形式要服从于思想内容,对仗句型也不能例外。”对仗句原则上要求句式结构大致相同,但是如果一味追求形式工整,有时会影响对仗内容的气韵,前人曾说:“凡诗切对求工,必气弱,宁对不工,不可使气弱。”在追求平仄相对的前提下,追求诗句内在的气韵流动,在两句或者两联之间,追求句子结构的不同组合,形成节奏变化,就能够产生因词组交错变化的节奏美。

诗词每联的两个对句,音韵平仄可以相对,词句结构组合可以相对,也可以错格。出句对句的组合结构,以其错格形成节奏感,使诗词节奏更加朗朗上口,读起来动听,充满节奏美。王力先生在《诗词格律》第四章第一节“诗词的节奏”讲道:五字句一般分为“二三”,七字句分为“四三”,这是符合大多数情况的,但是,节奏单位和语法结构的一致性也不能绝对化,有些特殊情况是不能用这个方式来概括的。这就是说,句式结构的节奏要根据具体的句子来分析。看这两句:“只恋敲诗句,传君细细听。”(《闻蝉》)“只恋敲诗句”的句式结构是2\1\2,“传君细细听”的结构是2\2\1;再看“早闻兄作富春图,今日成功画界呼”;“早闻兄作富春图”结构是2\1\1\3,“今日成功画界呼”结构是2\2\2\1,词汇组合结构是不一样的,不一样的词汇错格组合,使句式变化产生节奏美。音韵的不同,节奏的起伏,不仅有助于诗词的表现力,更有助于诗词的感染力。大中先生不仅顾及了对仗句子的平仄对仗,在句式结构的多样组合方面也颇费心思,因而诗词的

节奏美也为他的诗词增加了诱人的魅力。

三、对仗多样的形式美

大中先生的诗词在对仗方面是很下功夫的。灵活多样的对仗形式,是大中先生对诗词对仗形式美的精心创造,也是他对诗词表现力的探索和实践的结果。诗词对仗在平仄相对的基础上,可以有各种灵活多样的形式。中国古典诗词是古典文苑中的奇葩,灵活多样的对仗形式,使诗词对仗的审美创造具有无限的伸张力。

1. 同位词意对仗

“心随绿浪远,怀敞赤霞迎。”(《夏日感怀偶成》)这是一对比较工整的对仗联。“心”和“怀”是名词相对,“随”和“敞”是动词相对,“绿”和“赤”是色彩形容词相对,“浪”和“霞”是名词相对,也可以理解为“海”和“天”的方位相对,“远”和“迎”是形容词和动词相对。“迎”原本是动词,迎接的意思,在这里,作者将动词转化为形容词使用,“迎”便有了“近”的含义,“迎”这个动词就有了“近”的形容词意义。在对句同一位置的这种不同词性对仗,扩展了词性的外延,丰富了词汇的内涵,同时也使对仗联更加生动有趣。

再看这两句:“雾笼高峰藏泣涧,雨倾荒野涌寒云。”(《于新疆克拉玛依油田途中偶感》)“雾”和“雨”是名词相对,“笼”和“倾”是动词相对,“高峰”和“荒野”名词相对,“藏”和“涌”是动词相对,“泣涧”和“寒云”是名词相对,这种在句子同位上的词义工整对仗,最能表现诗词的精彩部分,也显示了诗人娴熟的对仗技巧。又如:“蜉身撼树亏自量,螳臂当车敢逞雄”(《趣作》),“蜉身”和“螳臂”名词相对,“撼树”和“当车”动词相对,“亏”和“敢”形容词相对,“自量”和“逞雄”形容词相对。类似的对仗句还有很多,如“有意残红温旧梦,无愁冻绿孕新生”(《荷塘四首之二》),“牡丹向阳园

中舞,菡萏出泥水上歌”(《荷塘四首之三》)等,都属于同位词义对仗。这种对仗需要作者有丰富的词汇储备,才能对仗工整恰当,天衣无缝。

2. 时空交错对仗

时空交错对仗,是诗词对仗的表现形式之一,时空的跨越,能够使诗词扩大张力,便于表现不同时空的内容和情感。比如“月笼炊烟淡,风轻夜露浓”(《炊烟》)。首联对仗是说外面的自然景色,是写风轻月淡的夜晚,颌联“新画悬窗左,古琴弹碧空”,写的是书房里面的景物,新画挂在窗子的左面墙上,作者在书房内面对夜空轻弹古琴。首联写室外,颌联写室内,首联和颌联既互相对仗,又实现了时空交错变化转换。还有“暮登九顶云光洞,朝谒五台宝刹山”(《题画感怀》)这联对仗,时间在朝暮之间,空间由云光洞到宝刹山,时空交错对仗,时空的飞跨,扩展了作者思绪,也给读者以想象驰骋的天地。“难忘求师夜叩门,匆匆时过五十春。”(《怀念笑如老师》)出句写当年“求师夜叩门”的时间和空间,对句写的是时光飞快,从当年到现在已经过了五十年,是现在的时间和空间。时空交错的对仗,跨越了五十年的光景,为下文对老师的怀念,提供了时空交错的背景。“昔年踏雪上丰山,今日重来春已还”也是时空交错的对仗。“昔年”和“今日”显然是时间变化了。昔年是踏雪,是冬天,今日是春天来到了,在同一个空间里,时间变化,时空交错,写出了不同的风景和心情。

3. 视听相谐的对仗

视听相谐的对仗,是作者善用的对仗形式。“苍松野径上天台,古刹晨钟破雾开。”(《苍松》)“苍松野径上天台”,苍松、野径是看得见的,苍松直指青天,野径弯弯曲曲一直铺到山顶,这是视野所见,“古刹晨钟破雾开”,有人敲响了寺庙的晨钟,钟声冲破晨雾,传向远方,钟声在山谷里回荡。虽目不可及却是可以听到的声音。

再看“含嫩春花虽老去,恋情霜叶带情飘”(《回望》)。这一联写的是“所见”,尾联“闭目禅林闻暮鼓,再听虎啸卷松涛”,写的是“所闻”。所见和所闻,视听相谐。“秋雨涉塘送晚晴,鸿归蝉遁起蛰声”和“萧萧黄叶从风叹,挺挺琼枝剪月惊”(《荷塘四首之二》),首联是听到了秋雨落进荷塘的声音和秋虫的叫声,颈联写看到了黄叶被秋风吹起吹落,听到了秋叶的哀叹声音,看到了月夜挺挺的树枝和月亮相叠的影子,所见与所闻,构成了和谐的秋夜月色。视听相谐的对仗,是诗词中对仗具有表现力的方法。视听相谐,声色相映,能够构成一种唯美的意境,作者可以在创造意境中尽情舒展情怀。

4. 问答连用的对仗

一问一答的对仗句,也是作者诗词中对仗的特征之一。自问自答,是诗词对仗的一种形式,这种形式强调提出的问题,将问题的答案,隐藏在诗词中。悬念和答案通过对仗而并存。

现在让我们来看“桃源津问处,谁是知音从”(《炊烟》)，“三绝画界今何去?一片痴心赴海涯”(《赠范曾》)，“万里神游一日间,寄情翰墨几得闲”(《题画感怀》)，“纵泪喜逢神赐否?骋怀倾诉是仙媛”(《古缘》)等。作者在这些诗句中,对仗句联都采用了问答形式,有一些是自问自答,如“三绝画界今何去?一片痴心赴海涯”(《赠范曾》)，“纵泪喜逢神赐否?骋怀倾诉是仙媛”(《古缘》)。有一些则是提出问题不答,如“桃源津问处,谁是知音从”(《炊烟》)，“万里神游一日间,寄情翰墨几得闲”(《题画感怀》)。自问自答的对仗,出句是疑问句,对句是陈述句,自问不答的对仗,出句是陈述句,对句是诘问句,问答式的对仗,语气灵活多变,问答连用,强化了诗词的主题和对仗联的情感,增强了诗词的朝气和活力。

5. 数字相衬对仗

数字和数词,在诗词中有着非凡的作用,如果

用数字或数词对仗成联,既简约而一目了然,又强化了诗情画意。虽然数字或数词一般都是虚指,但是足以起到以一当十的作用。“五七华诞书沧海,千百梓谊贺耸山”(《赠友人履新并五十七初度》),这是一首赠友人的诗作。“五七”对“千百”,对仗运用数字的相衬,写出了对友人生日的祝福和对即将堪任的祝贺。还有“云横万里浮新梦,浪荡三江易旧俗”(《贺雨桂及诸友作〈新富春山居图〉》),“万里”对“三江”,写出了友人画作的宏大气势。又如“文采一腔诗亦画,风华百岁慨当慷”(《庚寅秋日登青云峰、关门山感怀》),这一联对仗句中,“一腔”对“百岁”,抒发了作者秋天里登山望远的感慨和情怀。“卅年壮志曾萤雪,五柳拂心不染尘”(《己丑端午节和友人》)，“卅年壮志”对“五柳拂心”相对仗,表现诗人坚定的自我理想和内心情志。再看“纵横几百载,承传万千家”(《题八大山人〈瓜鼠图〉》)，“几百”对“万千”,用数字的对仗,表现八大山人画作的艺术成就。数字对仗,能够使对仗工整,对比强烈,增强诗词的感染力。除了数字本身之外,还有“寡”“众”“独”“复”“诸”“几”“孤”“半”“双”“对”等具有数字意义的数词,在对仗中也能够起到相衬的作用。

6. 情景分合对仗

情景分合对仗,是对仗中十分常见的表现形式。对仗联中,或是出句写景,对句写情,或是出句写情,对句写景,分合对仗,情景交融。来看“心随绿浪远,怀敞赤霞迎”和“最狂笔和墨,难舍痴与情”(《夏日感怀偶成》),这两联分别是诗的颈联和颔联。颈联和颔联本身分别对仗,两联之间情景也分合对仗。颈联写物,颔联抒情。再看“种豆南沟沾夕露,荷锄北岭沐朝曦”和“卅年壮志曾萤雪,五柳拂心不染尘”(《己丑端午节和友人》),颈联是写景,颔联是抒情,虽然作者“青春未入大学门”,在山乡“种豆南沟”,“荷锄北岭”“垄亩耘”,但是壮志不改,心不染尘,始终坚守,终获功名。景物为抒

情做铺垫。两联情景相对,自成风格。在《邀朋》一诗中,颈联“松下扪心寻善果,槐荫仰首觅蝉鸣”和颔联“品茶玉观参玄境,把酒琼楼悟妙情”。这一对仗联,颈联写景,寻松果,觅蝉鸣,颔联抒情,品茶把酒,体禅悟道,把友人相邀的高雅情趣跃然纸上。

7. 赋比相连对仗

赋比相对是诗词表现中不可缺少的对仗形式。“含嫩春花虽老去,恋秋霜叶带情飘”和“胸学子史方思远,眼望云山始论高”,两联是《回望》中的颈联和颔联,颈联以春花霜叶比赋年老之情,颔联以学史望山作比,赋“思远论高”之志,这是第一层赋比相对,而颈联和颔联之间,则是第二层赋比相连,颈联以人老的激情作比,赋颔联诗人“学史思远”“望山论高”的情怀。再看七律《苍松》,颈联“祈愿檀香香透骨,托情明月月移来”,颔联“填词尊羨苏辛体,命笔师从李杜才”,这两联之间也是赋比相连的对仗,颈联以檀香明月作比,赋颔联以学习“苏辛体”和“李杜才”之情,赋比相连,层层相对。还有“掩路苍苔千径绿,向阳古树百崖丹”和“梅妻鹤子林和靖,竹友琴仙苏子瞻”(《歙县上丰山赏梅》),颈联以苍苔、绿径、古树、崖梅比兴,颔联赋予自己的理想,将这些自然物象与自己的理想偶像进行赋比对仗,使对仗层层深入,层层递进。再看“萧萧黄叶从风叹,挺挺琼枝剪月惊”和“有意残红温旧梦,无愁冻绿孕新生”(《荷塘四首之二》),颈联对仗是比,颔联对仗是赋,颈联和颔联各自对仗工整,两联之间对仗赋比相连,深入人心,给读者以启发和震撼力。

8. 双音叠字对仗

双音叠字是诗词对仗中常见的修辞方法。这种对仗除了具有音韵整齐,节奏感强等效果之外,更主要的是对表现对象的强调和注视。“祈愿檀香香透骨,托情明月月移来”(《苍松》),这两句对仗,是叠字对仗而不双声词对仗,两个相邻的字虽

然同音,但后一个字是前一个字的续接词,这种叠字对仗,展现了作者运用对仗的娴熟技巧,也使诗词增强了乐感和意境美。而“萧萧黄叶从风叹,挺挺琼枝剪月惊”(《荷塘四首之二》),“渐渐秋风起,飘飘黄叶零”(《闻蝉》),“健碧缤纷饱墨痕,凄清切切泼漓淋”(《追思女儿八首之三》),“岁月匆匆又渺渺,道路弯弯也迢迢”(《题新年贺卡赠友人》)等,都是双音叠字的对仗,其中“岁月匆匆又渺渺,道路弯弯也迢迢”每句七个字中就有两对双音叠字词,“匆匆”“渺渺”“弯弯”“迢迢”,这样以双音叠字对仗,强调和烘托了气氛,为主题做了声情并茂的渲染。

9. 行云流水对仗

行云流水对仗,就是所谓“流水对”。同一联中的两句话,意思衔接不是相对,是一句话分成两句话说,如同流水一般顺势而下。前后两个句子具有因果、连贯、条件、承接、转折等关系。《大中诗钞》中这样的流水对比皆是,一气呵成,活泼流畅。比如“向晚雨初晴,驱车唱大风”“闲来邀好友,纵酒啜香茗”(《夏日感怀偶成》),这是行云流水般的对仗,晚雨初晴,驱车兜风,邀三五好友,把酒品茗,意思连贯,顺流而下。《逍遥》这首诗,通篇行云流水对仗:“我在围城外,却行城市中。与君相论此,君累我轻松。君有侪朋羨,我何将此拥。车书为巨富,卧榻逍遥翁。”四联中,两两相对,步步深入,通过行云流水般的对比,将“逍遥”的生活,诠释得淋漓尽致。还有“千里寻踪上披云,皖南翠岭觅仙魂。浙江古冢埋荒草,虹叟残碑卧晚春”(《游皖南拜黄宾虹故居》)。这两联也是一句接一句对下来,诉说着作者拜谒画界先辈的所见和心情。在《己丑端午节和友人》一诗中,“青春未入大学门,却在山乡垄亩耘”“今获功名多纵酒,惜失爱女泪流痕。”这两联,首联和尾联分别流水对仗,叙述自己一生的成功和遗憾。从自己年轻时艰苦奋斗,到最后功成名就却痛失爱女,流水对仗于起承转合之

间,表达了作者对世事难料的感慨。

四、结 语

“功夫深处独心知。”纵观《大中诗钞》,在诸多方面都有许多可圈可点之处,诗词创作,既是一个

人文思文风的体现,更是人品人格的缩影。大中的诗词作品,是他作为画家和诗人存在的本质力量的确证。就诗词而言,这里只简单谈了他诗词“对仗”技巧这一个侧面。还有更多的方面值得学习和研究。

论《大中诗钞》中的生命意识

霍 虹

(辽宁石油化工大学 马克思主义学院,辽宁 抚顺 113001)

中国当代著名画家冯大中先生的诗作《大中诗钞》,所辑诗词按体式分为五律、七律、五古、七古、五绝、七绝、四言、词共八辑,体式和韵律运用精当,在内容题材上包含题画诗、赠友诗、咏怀诗、写景记游诗等多种类型,显示了冯大中先生深厚的传统文化底蕴和诗意人生。当我们细细品读《大中诗钞》,超越对诗歌语言表面构成的简单认知,会发现其诗作中蕴含着浓厚的生命意识。生命意识是人类各种意识中最为基本也最为幽深的意识之一,是人类在生命体验基础上产生的对人生价值、生存意义、生命策略等诸问题的关切与思考,其构成了文学艺术生成与发展的本原和动力。冯大中深受儒释道三家思想的浸淫,使其《大中诗钞》中的生命意识呈现出十分丰富的内容,这种表达特质也使《大中诗钞》具有了独有的审美价值。

一、儒家的气脉

在冯大中的精神骨血里,首先是秉承了儒家文化的气脉。儒家特别强调人的社会性和伦理性,重视人生的社会价值和伦理意义。儒家关于生命价

值和意义的思想,最集中的代表是“三不朽”观念,即立德、立功、立言。冯大中生命意识中最本源的就是这种以儒家文化为核心的,追求实现生命不朽的传统价值观。

在儒家传统文化的影响下,冯大自在少年时期就胸怀大志,他最本初的生命意识是与建功立业的人生目标密切相关的。幼时冯大中迷上绘画,家中贫寒,就靠自己捡些破烂儿换钱来买纸笔涂鸦,“难忘初学积纸费,方能壮岁展胸襟。”(《二〇一四元旦偶感》)读初中时,他拜了当地名士笑如先生为师,刻苦学艺,“难忘求师夜叩门”(《怀念笑如老师》),“晓寒风雪冻家门,夜夜临池呵手温。常练月明摩竹影,轻研墨细润山君”(《锄劳》)。由于时代原因,他“青春未入大学门,却在山乡垄亩耘”(《己丑端午节和友人》),早年曾是下乡知青,在农村插队劳动五年,现实的苦难并没有消磨掉他的奋斗意志,“少年最望车书富”(《于新疆克拉玛依油田途中偶感》)。在劳动之余他不忘看书学习,胸中抱负是奋斗的动力,“昔年最梦进京居,为此我曾奋不息”(《昔年》)。从《大中诗钞》的这些诗句

中我们可以看出青少年时的冯大中坚定不移地认可和追求充实的、有所作为的生命,而不是虚度光阴地徒延时日。冯大中生命意识中还包含了强烈的社会责任感和知识分子的使命感。在画坛成名后,他曾试图在政坛中实现自己的济世抱负,然而由于品质单纯,坦率真诚,不懂圆滑世故,难免会被误解。《直言答友人》中曾写道“常欲从今深城府,人前处事学精明。山环水绕由他去,路曲桥直任我行”,本性率直的冯大中终有自己的坚守,以诗画彰其志,立其功,其言,笔耕不辍,孜孜不倦地追求着自我人生价值。

儒家传统文化中对伦理道德的重视也潜移默化地影响着冯大中,他一直在自觉地践行儒家“立德”的生命价值观。儒家极其重孝,“孝”是仁义道德的核心,“孝道”是儒学之本,尽“孝”不仅是儒者的人生首要责任,更是人生意义和价值所在。冯大中家境贫寒,父母操劳一生,在《长歌行》中他写道:“家境清贫,平民黎庶。常思慈父,最怀老母。辛劳一生,备尝艰苦。”可以说,冯大中追求建功立业的努力和他对功成名就之后回报父母恩情的渴望是紧密相连的,这是他奋斗的重要原动力之一。然而,子欲养而亲不在,遗憾之至!所以,他以诗寄托无尽感恩、思念、遗憾之情,“亲娘灯下缝衣苦,老父堂前教诲勤。图报终亏皆远逝,劬劳育养总萦心”(《劬劳》),“娘亲远逝已多年,梦泣依稀慈爱颜。禅心将载浮生去,画笔一支伴世寰”(《思母早逝》),“愁肠百转想亲娘,何记得从笔下尝?时画於菟母子爱,唯将泣梦寄山王”(《思母悲怀》)。

冯大中对儒家“立德”的实践还体现在对恩师、对友人的态度等方面。他对启蒙恩师笑如的深情感人至深,想当年“乙巳岁寒月,负米夜敲门。虔诚志志恭谨,立雪拜师尊。半日松梅竹影,十载

峰峦云岫,最恋画山君。寄志啸沧海,纵意步昆仑”(《水调歌头·怀念笑如老师》)。师徒俩的真情感互待以及对艺术的孜孜追求在那个特殊的年代里更显得弥足珍贵,可惜的是在“文革”刚刚结束,笑如老师就不幸离世。从安葬老师,养护师母,一直到办理二老的合葬,冯大中始终不忘师恩。冯大中为人坦率真诚,注重师友之间的情谊,有诗为证,《大中诗钞》中有相当大部分的诗作是赠答友人的作品,歌颂友人之间的深厚情谊,赞赏好友才华、学识、品格,反映人生悲欢离合的经历、喜怒哀乐的情感,这些诗作出自心意,情感真挚,意气纵横,抒写内心的感受和认知。

可见,在冯大中生命意识中把“孝友仁爱”等儒家道德作为为人处世的根本原则,自觉履践着,而儒家的积极进取精神也一直鞭策他不断精进,不断思索。

二、佛禅的启悟

“我是红尘客,五十悟禅林。芸芸追逐梦,醒觉有何人?”这首《访九华山有感赠友人》道出了冯大中生命意识转变的转折点,在五十多岁功成名就之际他开始从儒到佛,转向佛家的禅宗,试图参悟人生、生命的玄机,寻求精神上的慰藉。这种重要转变和冯大中深刻的个体生命体验有关。生命体验不是一般的生活经历,而是与生命相关、涉及生死的生存体验与感悟。冯大中先后经历了亲人的离世,母亲远逝数载,他仍有“无尽之悲怀”,愁肠百转,梦中泣泪;恩师笑如一生命运多舛,到了老年眼见老树逢春之际却突发急病,撒手人寰,他感慨万千,遗憾之至;《追思女儿八首》中我们可以了解到他中年丧女,经历了最刻骨铭心的悲恸:“常忆女儿老泪流,不知还淌几春秋?夜来忽梦哭相

抱,醒却尤添悲与愁”,“放笔山泉狂写兰,愁云惨雾浸心田。想儿夜夜多惊梦,刻骨催肝泪不干”亲人们的离世是他生命体验中最痛苦的一段,这种种打击和痛苦常常引发他对生命和命运的深入思索,《大中诗钞》中有的作品表现出生命无常,万事皆空的佛家消极出世心态,如《六根》:“九华山上拜高僧,未净六根怎觉成。暮鼓晨钟惊梦醒,红尘始信转头空。”

生命无常,一切皆空,该如何面对人生?为了解决内心的困惑和迷茫,冯大中在佛家禅文化中不断寻找答案以期获得个体精神的自由。《大中诗钞》中描写他参悟禅学的诗句很多,如“范蠡浪迹五湖水,我悟禅林感慨多”(《灯下骋怀》),“而今身与白云闲,悟学禅意心未凋”(《题新年贺卡赠友人》),“风吹雨打众贤渺,夕照闻钟叩禅门”(《游皖南拜黄宾虹故居》)。冯大中亦到他所崇敬的深受佛家禅文化影响的画坛先贤那里去探寻答案。《大中诗钞》中有五首诗作是赞扬明清之际国画宗师八大山人朱耷的,冯大中崇拜八大山人的画风,经常临其作品,“老夫磨透眉纹砚,追到神魂方解襟”(《临题八大山人〈杨柳浴禽图〉》)。八大山人以哲学的智慧作画,在作品中渗透了自己对人生、历史乃至宇宙的思考,他的绘画中有一种孤独的精神,体现的是独立不羁的情怀,不屈的生命尊严,独与宇宙相往来的超越精神,八大将“孤独感”由个人的生命体验上升到对人类命运的思考。八大山人的孤独感不是个体的无望与无力感,而是不可战胜的意志力,是一种生命的倔强,是超越中的孤独,是将一个渺小的个体、短暂的生命放到无限的世界中,来追寻生命的价值意义。冯大中非常仰慕八大山人的人格,《题八大山人〈瓜鼠图〉》写道:“画史论奇嘉,超然唯八大。独行影浩远,特立铸

高华。纵横几百载,承传万千家。仰哉朱雪个,我亦临鼠瓜。”八大山人的画和人格精神潜移默化地浸润着冯大中,对他生命意识的转变和形成起着重要作用。

在上下找寻的过程中,冯大中又和道家文化心生共鸣。《大中诗钞》多次提到春秋时期具有天道观的集思想家、政治家、军事家、实干家于一身的范蠡和东晋末期南朝宋初期具有隐逸思想的大文学家陶渊明,如“放眼群山同论美,范蠡笑罢慕渊明”(《邀朋》),“淡泊功名学五柳,心澄正道不徘徊”(《苍松》)。范蠡帮助越王勾践完成复国雪耻,称霸诸侯的大业,被封为上将军之后,毅然抛弃权位,坚决出走,斩断名缰利锁的羁绊。陶渊明的晚年,选择“隐居不仕”的生活;在经历了仕途的坎坷之后,陶渊明对自己的生命有了一个清醒的认识,认识到自己的人生价值无法通过建功立业来实现,唯有“立身”,即独善其身,继而“立言”使之永恒,这样自己的生命价值才能得到体现。冯大中欣赏受道家文化影响的范蠡和陶渊明的人格,认同他们所选择的生命策略:在建功立业时不执着于功名,追求精神自由;身处逆境时,反身自观,去除烦恼,回归自然本性。这些思想给冯大中以深刻的启迪,在他晚年的诗作中体现出来:“敲诗论画醒前世,悟道参禅晓古缘”(《古缘》),“归隐溪山卧草堂,梅花探后写潇湘。异书检遍聊天下,且作仙人恋墨香”(《归隐》),“万里晨阳照紫崖,玉皇殿上涌金霞。俗尘弟子怀诚敬,修得清心近道家”(《晨阳》)。

由此可见,晚年在禅道文化的双重影响下,冯大中的生命意识更加丰富。青少年的他曾经梦想到京城定居,为此努力经营,奋斗不息,当愿望达成时,而今却不愿到斯栖,“身恋功名心却累,魂驰砚

海梦非凡”(《题画感怀》)。如今他不再执着追求建功立业,而是寄意于林泉,向往返朴归真的人生境界,并获得灵魂的安顿。

三、体道的超然

冯大中心有慧根,又历经磨难,深刻地感悟了人生梦幻泡影的虚幻性,但他并没有就此颓唐、消极、避世,反而在虚空感中上下探求生命的答案,进而反观内心,反思人生价值和意义,他由儒入佛,又逐渐融佛入道,将儒释道三家思想融合,形成自己独特而丰富的生命意识。

冯大中的生命意识是以儒家为本,虽然在中年以后,受道家佛家思想影响越来越大,对人生化迁的感悟使他开始“向内转”,逐渐从对外在的功利追求转到内在自我灵魂的安放,但在少年时就植入骨血的儒家传统文化精神也一直存在并影响着他。在他近年的诗句中我们仍能窥见其“老骥伏枥,志在千里”的积极进取,奋发自强,以天下为己任之儒家生命意识,例如《回望》“韶华虽逝意难消,回首人生志未挠。含嫩春花虽老去,恋秋霜叶带情飘”,《长歌行》:“囊萤映雪,悬梁刺股。老当益壮,闻鸡起舞……天下英贤,层出无数。嗟夫!我侪奋慨,举纛齐步。追学前贤,良风同树!中华扬威,德盛净土。泱泱神州,寰宇翘楚!”他虽然隐居溪山,淡泊功名,处江湖之远,但仍心系国民,“颂德颂才思国强,关心关爱动情肠。南窗静赏溪山雨,风骨熔铸畅酒觞”(《南窗》)。纵观其言行,冯大中始终践履孝友仁爱的儒家伦理道德,堪称儒家道德典范,其立足点正是儒者仁者爱人的博大忠厚之胸襟。

作为与道佛相融合的儒家,冯大中能超越穷达问题,对人生存在意义与理想追求作更深广的觅

思。这个意思也体现在他诗中,“我在围城外,却行城市中。与君相论此,君累我轻松。君有侪朋羨,我何将此拥。车书为巨富,卧榻逍遥翁。”(《逍遥》)他超世而不避世,虽行走于喧闹城市,阅世广深,但能超越世俗的功名利禄,随缘任性,淡漠功名,达到了一种高雅脱俗、物我同一的自由境界。与佛道相融合的儒家,比之单纯的儒家有更深广的胸襟和怀抱,冯大中最终找到了这种豁然开朗的旷达观念,从而走出了心灵困惑,达到一种通脱圆融的思想境地,达到入世与遁世的完美统一,使他能够以积极乐观又超然物外的态度去对待生活。所以,冯大中老而弥坚,晚年文艺创作到达高峰,诗书画三绝之艺愈发精深广远,愈发从心所欲,而无往不可,在生活、创作和精神上获得大自由。总之,冯大中的生命意识,本之于儒家,而其思维方式,则本之于道家而参之以佛家,他用开放兼容的态度,取三家之精义,将中国传统文化精髓融汇于一身,冯大中对文艺的贡献也正得力于他这种独特生命意识构造所产生的内驱力的推动和作用。

宗白华先生曾指出:“艺术为生命的表现,艺术家用以来表现生命,而给予欣赏家以生命的印象。”生命意识是一位诗人、作家、艺术家得以成功的保障,是其作品魅力得以生成的重要原因。文艺作品境界的高下优劣,亦与创作主体投入的生命意识的程度与性质有关。创作者只有立足于自己的生命体验,又能以超越性的襟怀,以大生命意识的视野透视人性,观照人生,体察万物,才能创作出境界高超,具有强盛生命活力的作品。《大中诗钞》正是基于诗人生命与自我的真实表现,以底蕴深厚又朴质无华的语言诉说着诗人对生命的深层体验,智慧地观照个体生命,超越现实获得心灵的安顿,洋溢着生命的自由与诗意,读来令人感动流连。

The New Achievements in the Aesthetic Creation of Poetry ——Discussion on Feng Dazhong's Poems

Abstract: Feng Dazhong is a well-known painter. His creation of paintings originates from his poetic heart, and reveals unique aesthetic implications. His fine brushwork tiger paintings and Chinese landscape paintings have wide influences in both China and abroad, which build him with the reputation of “the best tiger painter in the world”. Little is known that he writes poems and at the same time he paints. What's more, his poem writing momentum is becoming more and more vigorous. In 2016, he published Feng Dazhong's Poems in Wanjuan Publishing Company and more than 200 poems are included in the collection. As to the styles, the ancient form verses and metrical verses are both in the book; as to the contents, the poems are oriented by love and emotions, presenting the past, his life, friendship, his teachers, his travelling, his love of painting and so on, thus leading to the artistic style of vigor and elegance as well as frankness and sincerity. His poems have aesthetic connotations of Confucianism, Taoism and Zen in them and possess the power of touching people with emotions and enlightening people through wisdom. Immediately after getting published, his poems received good responses, and many writers and critics wrote favorably.

Key words: Feng Dazhong's Poems; aesthetic; express one's emotion

(责任编辑 伯 灵 校对 伊人凤)

文艺美学研究专题栏目征稿启事

文艺美学研究专题栏目自2006年创办以来,已成为《沈阳工程学院学报(社会科学版)》的主打栏目,也是本学报办刊的一大特色。自该栏目创办以来,王向峰、朱立元、杜书瀛、聂振斌、陆贵山、王先霈、程正民、颜翔林、马龙潜、徐碧辉等国内外美学大家相继投稿,一批高质量的美学研究文章先后在本学报发表,它不仅推动了我国对文艺美学的研究,而且也提升了本学报的办刊品位,逐步形成栏目特色。本专题栏目在美学界产生了一定的影响,并受到学界领导的充分肯定和高度赞扬。

为进一步提升本栏目的稿源质量,为专家、学者搭建学术交流的平台,以此推进我们先进文化事业的发展,本学报特向国内专家、学者诚征相关文艺美学研究的稿件。

对于您们的大力支持,本学报在此深表感谢!