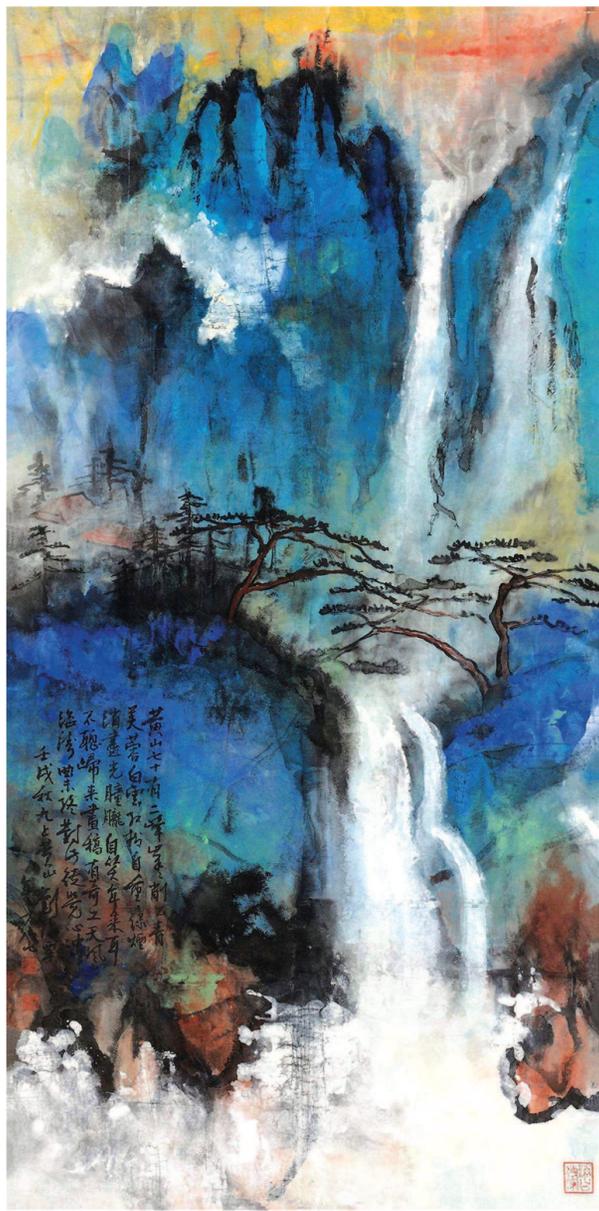


江南

人文



▲ 刘海粟《黄山七十二峰》

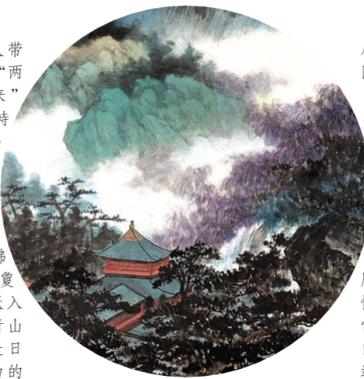


材的《十万图册之万笏朝天》局部
清代任熊以苏州天平山为素

李白遥望天门山，写下“两岸青山相对出，孤帆一片日边来”；陆游退居绍兴，吟哦“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”

唐音宋调里的江南群山

杨焘



▲ 吴湖帆描绘九华山风光的《谢眺青山李白楼》局部

江南一隅的地貌主要是平原，偶有起伏绵延的丘陵穿插其间，山势也大多平缓低矮。然而在唐宋两代文士挥毫吟哦之际，这些貌似寻常无奇的群山却呈现出或雄奇恣肆，或灵动奔放，或清逸幽邃，或温婉灵秀的种种情态。自诩“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游”（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）的李白，在即将启程探访越中山水之前，就已经在梦境中想象过绍兴天姥山的奇崛高耸，“天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。天台四万八千丈，对此欲倒东南倾”，对即将到来的一番漫游充满期待向往，从中也透露出他矜介不苟的傲岸之气。由衷感慨过“蜀客到江南，长忆吴山好”（《卜算子·感旧》）的苏轼，来自群山环抱的蜀地，当然不乏登临顾盼的丰富经验，但在游览杭州径山时，仍写下“众峰来自天目山，势如骏马奔平川。中途歇破千里足，金鞭玉铉相回旋”（《游径山》）的诗句，用想落天外构思来呈现鲜活天娇的动态。仕途沉沦而寄情山水的常建，在江苏常熟虞山拾级而上时领略到的则是“山光悦鸟性，潭影空人心”（《题破山寺后禅院》），静谧的山林让人远离喧嚣的尘世，种种俗念顿时一扫而空，相形之下更显得从容不迫。词风清丽的王观在和友人道别时殷勤寄语，“水是眼波横，山是眉峰聚”（《卜算子·送鲍浩然之浙东》），江南山水仿佛化身成泪眼婆娑、愁眉紧锁的佳人，正自含情凝睇，依恋不舍。

转变，这些姿态万千的山也会给人带来不同的感受。令李白啧啧称奇的“两岸青山相对出，孤帆一片日边来”（《望天门山》），是在遥望夹江对峙的安徽当涂天门山时的观感，山势的雄健险要不言而喻。曾公亮在镇守江北固山上的甘露寺借宿，夜间感受到的“枕中云气千峰起，床底松声万壑哀”（《宿甘露寺》）的新奇体验，云气奔涌，松涛翻浪，仿佛就在床前枕畔，境界显得格外开阔复异。苏轼在坐船前往杭州赴任时，跃入眼帘的首先是“长淮忽迷天远近，青山久与船低昂”（《出颍口初见淮是日至至寿州》）的景象，本来静默不动的青山随着船行的上下起伏也忽高忽低地活动起来，令人在一瞬间的错觉中意外发现了另一种美。道潜经过杭州临平山时，留下了“五月临平山下路，藕花无数满汀州”的诗句，虽然只有寥寥几笔稍作点染，却堪称“诗中有画”的典范，不久就有人根据这首诗的意境绘作《临平藕花图》。翁卷在故乡温州登山俯瞰时写下过“闲上山来看野水，忽于水底见青山”（《野望》）的诗句，在意外惊喜之余也颇饶逸趣。和他相映成趣的则是辛弃疾，他在船经涂采石矶时，抬头仰视两岸青山，不由地感叹道“千丈悬崖削翠，一川落日熔金”（《西江月·行采石岸戏作渔父词》），由此更可见此处江流狭窄而地势险要。

江南地区日常多雨，这也给江南的山带来了迥异于北方的特色。苏轼题咏西湖的名句“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇”（《饮湖上初晴后雨》），就认为细雨迷蒙中的山色另有一番耐人寻味的风采。杨万里又进一步强调“政缘一雨染山色，未必雨前如此碧”（《惠山云开复合》），觉得恰是由于有了雨水的滋润，才让山色更加苍翠欲滴。戴复古在雨后沿着小径缓步登山，“岚光滴翠湿人衣，踏碎琉璃溪上青”（《会稽山中》），衣襟上似乎沾染了青翠湿润的山气，脚下则踏着皎洁明亮的月光，心情也自然变得悠然轻松。即便并没有下雨，但山林间空气湿润，也同样能让人流连忘返。张旭满怀盛情地希望朋友暂留山间，“纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣”（《山中留客》），在笔端摇曳顿挫之间便刻画出山中云雾缭绕的景象。那怕进入相对寒冷干燥的秋冬季节，有时也会像杜牧笔下所描绘的那样，“青山隐隐水迢迢，秋

尽江南草木凋”（《寄扬州韩判官》），因为气候湿润，山中仍不乏生机。文人墨客在临景构造之际，往往将自然风物视作可以交流情感的对象。李白在安徽宣城一带子身漫游时就慨叹过，“相看两不厌，只有敬亭山”（《独坐敬亭山》），竟然翻空出奇而代山立言，让人不得不佩服诗人的奇思妙想。年逾七旬还兴致勃勃地遨游各地名山的赵抃，在离别温州雁荡山时依然频频回眸，“高峰似亦多情思，百里依然一探头”（《出雁荡回望常云峰》），高高耸立的山峰似乎也明白诗人的心思，同样眷眷不舍地从云端探出头来与人遥遥道别。苏轼在游览杭州胥山时称许说，“朝见吴山横，暮见吴山纵。吴山故多态，转折为君容”（《法惠寺横翠阁》），这山就像是善解人意的多情少女，为了回报钟情于自己的诗人，毫不吝惜地展示出各种曼妙的姿容。多愁善感的姜夔在取道吴淞江前往苏州的路上，见到的是“数峰清苦，商略黄昏雨”（《点绛唇·丁未冬过吴松作》），低徊彷徨的词人在远处孤立的几座山峰那里似乎找到了情投意合的知己，而山雨将至、群峰黯淡的景象也触动了他的吊古伤今的悠远情思。

在诸多文士登临构思、提笔濡墨的过程中，既不加思虑、直书所见的情形，也有效法前贤、脱化变换的例证，甚至还存在不同文体之间互相交融、彼此借鉴的状况。南朝刘宋时期的山水诗人谢灵运曾有“惜无同怀客，共登青云梯”（《登石门最高顶》）的遗憾，李白则“脚踏谢公屐，身登青云梯”（《梦游天姥吟留别》），穿上由谢灵运发明特制的登山木屐，亲身领略登山的乐趣，冥冥之间似乎又和前人

有了感同身受的共鸣。南朝齐梁时期的诗人王籍有“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”的诗句，以动写静，意味悠远，在当时极受赞赏推重。王安石在罢官闲居南京紫金山时曾有“茅檐相对坐终日，一鸟不鸣山更幽”（《钟山即事》）的诗句，毋庸赘言参酌过王诗，为了表明未曾沿袭而又特意再作转折。王维的名句“山色有无中”（《汉江临泛》）描摹的原本是荆楚一地的风光，欧阳修在扬州所赋的词作中说“平山阑槛倚晴空，山色有无中”（《朝中措·平山堂》）却将其直接沿用下来。刘禹锡有“山围故国周遭在”（《金陵五题·石头城》）的诗句，展现了南京城四周群山环绕的情景，而周邦彦则在倚声填词时写道“山围故国绕清江”（《西河·金陵怀古》），则又将刘诗隗括在内，和自己作品融为一体。

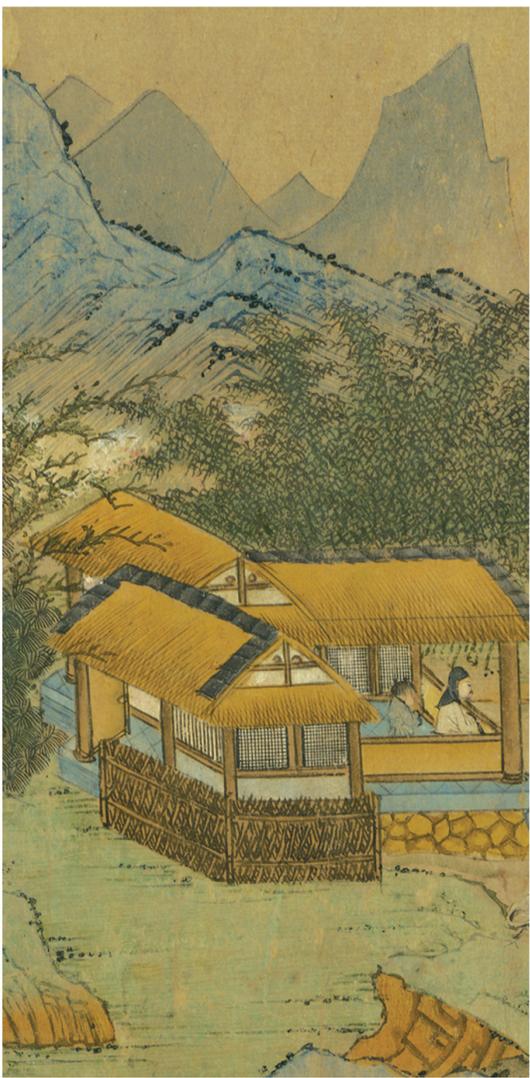
也会出出现刹那间的感悟，而后人在吟味寻绎之际则会由此产生丰富的联想，甚至引申出更为隽永的哲理。王安石在登上飞来峰顶时感叹“不畏浮云遮望眼，自缘身在最高峰”（《登飞来峰》），借此展现孤怀独往、不畏艰险的胸怀，后人则从中体悟到居高望远、扫清迷雾的寓意。陆游在退居故乡绍兴时描写过不少日常的生活场景，其中有两句“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（《游山西村》），原意不过是为了展现山环水绕的乡村自然环境，而后人从层层转折、屡有顿挫的诗句中却能体味到更为深刻的意蕴。这些作品除了让读者充分领略江南群山的各种风姿之外，也有了更多意在言外的丰厚收获。

（作者为复旦大学中文系教授）

组稿编辑：陆纤文

江南群山滋养了多少艺术灵感

陆纤文



元代钱选《孤山图卷》局部

破碎的《富春山居图》，恰如黄公望的坎坷人生

《富春山居图》是元朝著名山水画家黄公望晚年隐居富春江畔时，为好友无用禅师所绘，六接纸本长卷上描绘了富春江两岸初秋的秀丽景色，笔墨清润，意境深远。然而这样一幅千古杰作，却命运多舛，首尾异处。原来清顺治年间，宜兴收藏家吴洪裕将死之际对所藏《富春山居图》念念不忘，竟萌生了“以画陪葬”的念想。画卷在众目睽睽之下被丢入火中，虽被救出，无奈前面的部分已然焚毁，剩下的也断为两截——前段画幅小，但比较完整，称作《剩山图》；后段保留了原画的主体内容，但在装裱时为掩盖火烧的痕迹，将原本位于画尾的董其昌题跋切割下来放在画首，便是《无用师卷》。

同大多数的山水画一样，《富春山居图》所展现的并不是简单自然风光的临摹，而是画家的精神诉求和人生态度的表达。黄公望一生坎坷，饱尝磨难。他少年时工书法、通音律、善诗词，步入中年却受上司贪污案牵连，被诬入狱。出狱后，黄公望改号“大痴”，年过五旬便隐居富春江畔，专心习画。当年近八旬的他行船于富春江上时，元朝统治已岌岌可危。漫长的江水流过浅滩、激流、高峰，直至秋景，好似繁

华落尽。画中的渔、樵和读书人正如画外的黄公望，隐居于山林，相忘于江湖。

黄山的烟云变化，让刘海粟感悟自己的人生

黄山之美，成就了它与画家之间的不解缘分。画家爱画黄山，黄山同样在画家笔下成就新生。且不论年代久远的大家石涛，现代山水画家大师刘海粟就是一个为黄山魂牵梦绕的人。20多岁时，刘海粟第一次登上黄山，为眼前的雄壮景色所震撼，从此“拜山为师”。他潜心揣摩前人画黄山的成功之作，淡雅的、狂放的、险怪的、浓黑的、静态的、动态的、动静结合的……最终选择了符合自己性情的风格，那就是雄奇壮阔。

在继承传统的基础上，刘海粟尤其擅长对泼彩、泼墨的技巧加以创造。这是他艺术生涯的一个光辉标志，也恰恰与黄山的景致气息相通。过去讲水墨画“墨分五色”，而刘海粟笔下的画何止五色，而是千变万化。他用青蓝色块默写黄山——群峰波动，远山涂上白色返光，与天空浑然一体，白色的大云块，在情绪上与山峰交叠成有机之回旋。他独爱黄山的松，一幅《朱松》作于始信峰顶，一向提携他的沈思孚题诗“打到危峰石罅松，万千气象早罗胸；衷中跃出如椽笔，不觉绛云已化龙。”石涛提倡“搜尽奇峰打草稿”，他最爱的正是黄山。1981年，86岁的刘

海粟八上黄山，带去一方新刻的印章，上面那句“昔日黄山是我师，今日我是黄山友”，正出自石涛的《黄山图》。刘海粟为什么选择了黄山？有人认为，他是通过这种烟云的变化感悟到自己的人生，或者说，黄山是刘海粟人生的一个写照、一种象征、一种隐喻。

潘天寿再造了雁荡山，雁荡山成就了潘天寿

当我们谈及潘天寿在20世纪中国美术史上的重要地位时，无疑是因为他不同凡响的艺术创造。这种创造性或许有许多来源，但可以肯定的是，上世纪60年代起逐步走向成熟期的潘天寿的艺术，是与雁荡山紧密联系在一起。潘天寿是宁海人，年轻时便常去雁荡山，对那里有着近乎家乡的情感。他开始进入雁荡山的时候，正是国内旅行写生热方兴未艾之际。中国画如何面对现实是20世纪以来中国画问题的一个延伸，亦是潘天寿无法回避的难题。1955年，第一次赴雁荡山写生的潘天寿在经过一番摸索和思考之后，从不知所措的人物画和流行的写生观念中走出，并逐步明确了自己的定位。到雁荡山之后，潘天寿没有坐下来对景描摹，而是饱览沃看，体察感受，并通过诗歌而非写生稿加以体现。这次的雁荡之行让潘天寿深感表

现雁荡山之难，但他最后还是创作出了《灵岩洞一角》《梅雨初晴图轴》等重要作品。此后，他的一批以雁荡山为题材的作品，如《记写雁荡山花》（1957）、《百丈岩古松图卷》（1959）、《小龙湫一截图》（1960）、《雁荡写生图卷》（1961）等巨构相继诞生。正是这些作品，奠定了潘天寿在中国现代美术史上的大师地位。

很多人曾画过雁荡山，但只有潘天寿把雁荡山画活了。他一生与雁荡山结缘，这里的奇峰异石、花鸟虫草，都成为他笔下创作的元素。潘天寿再造了雁荡山，而雁荡山，同样成就了潘天寿的艺术人生。

▲ 潘天寿《记写雁荡山花》局部