



百感浩茫 诗与画

董欣宾 著

上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

百感浩茫诗与画/董欣宾著. - 上海:上海文艺出版社,2001.7

ISBN 7-5321-2209-3

I.百… II.董… III.诗歌-作品集-中国-当代 IV.I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 81269 号

责任编辑:马 朵

封面设计:周艳梅

百感浩茫诗与画

董欣宾 著

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/18 印张 8 诗画 140 面

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-5321-2209-3/I·1782 定价:28.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:0512-6063782





天地居赋

(自代序)

陋室有统，天地居亦当列于此，后于诸葛之庐、杨氏子云亭，作赋以记。

南湖董欣宾天地居于莫愁湖南，八六年因故被逐而成此清纯肃穆之居室。居分为二，上六、下一①，……

■ 无上无下处而成先生治艺论说天地玄微之神圣殿堂。时有抱琴携箫请我审听古典之乐，往来学者求我

勾改图画文章之劳，自无天下浮华浪喧，尘市俗氛。

隐其世我俩弃之情，悲叹即无由耶！四野文星聚散，千里快哉风韵，洞达人生至谛，于是有《六法》、

《对偶》、《年谱》、《文化》②之作，与郑奇弟谈笑七载，成经世词章，束之高阁。

斯世耶！无鸿儒白丁之别，官绅布衣之分，卑亢自度间窃笑天下势利蝇头，六畜肝肠，清风自怀。仰

观九霄风雷，俯察平地雪霜。更不自矜独步骚墨，堪惜百年往去平庸，庙堂胜算多少历历尔尔，寂寞

秋夜，推望窗前石榴青黄，落叶飘零，月影花场……百感尽是浩茫。

董欣宾 1997年12月2日

①上六、下一：指六楼有一小套住房，一楼有一中套住房。六楼为最顶层，一楼为最底层，无上无下，故称之为“天地居”。

②《六法生态论》、《中国绘画对偶范畴论》，由江苏美术出版社于1989年出版，后又两次再版。《无锡县社队工业年谱》、《太阳的魔语——人类文化生态学导论》，由海南国际新闻出版中心于1996年出版。四部书约写作于1987~1993年间，时间跨度为七年。

前

郑 奇 ·····

言

编辑欣宾老师的诗集，纯出于为其诗魂震撼下的不可遏止的冲动。画坛皆知，董欣宾是中国画的一代巨擘，并未以诗文散漫于世，然而，谁能想见，他原来也是一位天生的诗家。

我读他的诗，最早是在1988年，即合著《中国绘画对偶范畴论》伊始。那时我住天地居“无上之室”，闲来翻翻他的藏书和笔记手迹，无意中发现了他1987年重病住院期间写下的《病中呓语》，只觉得如霹雳轰顶，使我傲骨耸耸，热血滚滚……其豪壮处如万马奔腾，朔风千里；其委婉处如杳霭流玉，殷殷切切；其悲慨处如飓风卷水，撕人心肺；其典雅处则如佛如道，一尘不染；其含蓄处直使人浮想如云，夜不能寐。使我深为激动者有四：

其一，忧国忧民的真情实感，这是中国人国魂之一脉。从孔夫子到孙中山、毛泽东，不仅大人君子无不以“天下为公”、“克己复礼”，连平民百姓也懂得“天下兴亡、匹夫有责”。然而，文人骚客却并非人人都具有这种境界，往往以吟风弄月，放浪形骸为能事。能如屈原、杜甫、岳飞、辛弃疾、文天祥者只是少数。董师之诗或于重病之际如遗嘱般地吐出，或于忧国忧民的奋扎苦思中绞出，其情也真，其志也切，读之感人肺腑，照人肝胆。我在《中国绘画对偶范畴论》后记中曾说：“他的心随着时代的节律在颤抖，他的血连着长江黄河的波涛在奔流”，就是读《病中呓语》的直截感受。

其二，大者无外、小者无内的哲理深刻性。说句不太客气的话，我看文学作品有时是很挑剔的，

此《前言》初稿大约写于1993年上半年。2000年4月修改定稿。

当代蜚声文坛的许多作家，我敬佩他们驾驭语言的天才，构思情节的巧妙，或者揭示生活的深彻，然而，他们洞察历史却往往显得浅薄，浅薄在揭示自然、社会与人生的哲理上。原因何在，洞世历事之清浊深浅不同故也！董欣宾由于酷爱中西古今哲学、医学、生物学、天文学、军事等，而且在这些学科中他几乎都有独特见解，更可贵的是他看问题，时时从人类历史时空高度去把握，因而其诗风似天马行空，纵横驰骋，涉猎广博，深处寓哲理，细处见真情。大者“通天彻地，平常甚”（所引诗句皆见本诗集，下同），小者“一刻里的一刻，瞬间而又瞬，把握准，柳梢里，便洒出串串春天”。无论大小，他都能从哲理高度把握人生，从时代高度倾注情感。

第三，无法而法，无诗而诗。董欣宾其实无意于写诗，他年轻时曾如饥似渴地读遍了古今中外的文学名著，但他并没有花专门时间去研究声韵格律，他是个画家的天性，潇洒放逸，吞天覆地。情感之所泻，随处是诗。他认为：“唐诗读来总咬牙，明清词章声厌厌。丈夫有泪带血掷，雅颂风骚出随便”。因而，他的诗，可以毫不夸张地说是字字血、声声泪，随情入化，扣人心弦，无一丝做作，无一丝迂腐文人的酸气。这里，我并非要否定声韵格律的地位，但形式毕竟是为内容服务的。如果内容的表达已十分淋漓尽致了，形式又何足道哉！庄子所语“得意忘言”，其深意在此。正因此，董欣宾写的格律诗并不多，大多是无拘无束的长短句，文言文或文白相参的新体诗。董欣宾本人甚至不以为

古屋

舊

林
月
西
沉
甲戌
真
仲
實





诗。九三年以后，他随手记情，自然而然地创造了一种新的文学样式“造句”，以两三句诗造出境界，再以两三句话加以画龙点睛的“提醒”。不是诗，胜似诗，立言造句也！他从不为作诗而作诗，有感而发，发完即止。因而他诗路宽，风格千变万化。有时气吞山河，“大可兄，莫小昆仑碑，正楷‘大同’。”有时勇不可当：“竖行横流，横流竖行”。有时从容不迫，逍遥自得：“唱着一支关于自己的歌”，有时自信自足：“时空里我必将永恒”，有时柔情似水：“美的眼睛蒙上，只梦儿悄悄，似浮沉，若飘摇”。有时用典屈奥，有时近乎白话，有时重形象，重意境，有时深入到《易》理、佛理，玄妙莫测。……笔触所至，无不入情入味，入理入道。抚读之间，令人浩茫百感！

第四，炼字遣词造句，他自有其十分精到之处，粗看似乎玄奥，细读方知其味。他用字组词，常于常人意外之处出奇招，细读又发现奇招不奇，乃诗人情之所至，意之所及，非如此用字方为贴切，因而又绝无生造之感。例如他曾在一篇散文《游燕子矶记》中写道：

生生、汶汶、疏疏，三澳门女生约我游燕子矶。时值初夏，天清气朗，燕子矶亦吾少年旧地，自然易发访故之情，遂许携同，作忘年之狂。

车驱一瞬，便登浓荫高岸。江上流甚急。由三台洞倒游，与矶毗连之山，均由变质岩构成。异花怪树，藤罗系联，仰观远取，自成气象。山阴道不过尔尔，三女究竟青健，言笑甚狂而且时有切切私



态，追花扑蝶，摄影留欢，触我往日少年之情状，百感铭衷，自觉年华若足下流水，逝者无复。

以上诗句中有些词组，皆似曾相识，但又不是固有的成语，而是经过了作者的重组再造，读起来似熟似生，熟者感到亲切易懂，生者感到新奇而不落俗赏。细细咀嚼，其妙无穷。“天清气朗”从《兰亭集序》“天朗气清”变来，这一变，便有一种特殊的节奏感。“忘年之狂”由“忘年交”和“老夫聊发少年狂”合成，但更为简炼，深刻，生动。“车驱一瞬”、“浓荫高岸”则完全是燕子矶旅游的实况描写，只要去过燕子矶，便会感到这一词句组合的贴切。“切切私态”乃由“窃窃私语”变来，但后者比前者更生动形象。“足下流水”乃是指眼前的长江，奔流在燕子矶下，诗人立于矶上，故而流水在足下，以此比拟“年华”的“逝者无复”。此类妙句，在董欣宾诗文中俯拾即是，诸如“播种我天上星辰，抚览我心里明月”。“心，平静地抖落浮云”。“慧眼滴滴神女，豪怀处处奇峰”等等，都十分美丽、绚烂，脱尽窠臼，别出心裁，且又如风行水上，自然成文。有一次小说家高晓声读其《读史》一诗，粗读认为不通。董欣宾说：“那就请你修改。”高晓声一手托着下巴，双眼盯着贴在墙上以书法体写成的诗章，足足一个小时，不能改动一字，最后说了一句老友间无奈也无赖的话：“你的诗不好改！”这首诗是这样写的：

闲居困守 / 史于芭蕉声里稠 / 坟典经诂灯影倦 / 最难古今愁 / 千秋不过一梦长 / 醒时哪岁？任情



江月淡淡 / 倜傥青山厚厚 / 飞流清又浊 / 几度铁马春秋 / 怅问九霄外 / 沧海激流否？

这首诗我后来谱成曲，由省歌舞团一级演员管惟俊演唱，灌在我们创作的盒带专辑中。谱曲时，只觉字字美妙，含义无尽，确实无法改动一字。这种功力，不要说当今美术界，即使在文学界，也是罕见的。这首诗中有许多奇句。“史于芭蕉声里稠”，描写读史时，屋外雨打芭蕉，雨点的稠密衬托了历史的纷繁。“坟典经诂灯影倦”描写通宵阅读经典，人很疲倦了，还在读，但不说“人倦”，而说“灯影倦”，妙极。“千秋一梦”，“醒时哪岁？”太生动了，一觉醒来，读到历史的哪一阶段了？恍如一梦，含义之深，妙不可言。“任情……倜傥……几度……”描写历史的波澜壮阔，是全诗的高潮、最强音，把节奏一步步推入顶峰，推至无可再推，结尾突然一转：“沧海激流否？”还有什么波澜吗？一切原来是似有若无的梦，平平常常，自然的规律。壮丽之极归于平淡，真诗家大手笔也。

董欣宾惯于大大咧咧。他陆续发表过一些诗，但从不注意收集，他未发表的诗中，杰作更多，皆随处乱丢，有的被朋友借去，一直不还，有的则不知去向。回想起来，自己也觉有些好诗丢了很可惜，但又从来不知吸取教训，一如继往的浪荡作风。因此，我这次搜集的诗，仅仅是他诗作中的一部分，不少已发表过的和未发表过的佳作都已无法查找了。

本诗集大致按年代先后顺序排列，很多诗已记不起何年何月所作，只能按诗风作不太严格的编





序。诗集定名《天地居诗稿》，但集中之诗并非皆在“天地居”所作。“天地居”始于一九八六年，而收入集中之诗起自一九六六年。我觉得“天地居”三字浓缩了董师一生的艰难和辉煌，加之诗集的编辑工作是在“天地居”完成的。因此我主张称《天地居诗稿》，并以董师《天地居赋》作为“自代序”。

通览全集，自六十年代至九十年代，董师的诗风发展大致可分为三个时期：

六十年代至七十年代，诗人在痛苦中挣扎，他有着崇高的理想、追求，却英雄找不到用武之地，他迷惘、企求、寻觅、抗争、奋斗、呐喊，他甚至是面临无可奈何的绝望时，才死心塌地走上绘画这一条路。这一过程，在六七十年代的诗中表达得淋漓尽致，如《默语》、《怀念》、《汹涌里》、《企望水墨留后知》、《秋》、《咏冬》、《作画述》等等堪为代表作，且一开始就流露出诗人的才华之不同凡响。如在《汹涌里》这样写道：

汹涌里 / 我驾一片心 / 竖行横流 / 横流竖行 / 折射着太阳 / 宣告着热情 / 追随自由的海燕 / 没有
岸 / 没有边沿 / 竖行横流 / 横流竖行 / 哪来个回头 / 漠视天边阴云 / 渴望晴天的霹雳 / 风暴的竞争
黎明的时候 / 我悠悠荡荡 / 唱着一支关于自己的歌

这些诗突现出诗人一泻无余的情感冲动，勇往直前的大无畏气概，且又充满理性和自信。他曾说：我不忌妒别人，因为我了解自己。这是画家后来取得举世瞩目的成就的基础。



八十年代，是诗人对自然、对社会作深层思考的时代。这一时代的诗，在哲理的深度和知识面的广度上开拓了一个新的天地，真正达到了大者无外、小者无内之境，在抒发感情的浓度上，也更为细腻入微，最重要的作品是《病中呓语》。这一首长诗乃是在病中高烧时断断续续地写成，在长达七天七夜的高烧和剧烈的头痛中，诗人感到是经受了一次死亡的考验。此时此际，他想到的是中国文化的世界性地位，是中国画的学科建设，他用遗嘱般的情感，在头颅的绞痛中零零星星地写了几十首诗，前后相联，又自成一个完整体系。“呓语”是病态的语言，类神经质的歇斯底里，令人读之，如闻恸哭。应该说，由于病痛的折磨，这一部分诗在字句的锤炼上并不是每一首都十分精，然而，从文学艺术的情感高度看，这又是最为难能的境界，是真和美的结晶，是生命的结晶。《呓语》中产生了许多极其重要的艺术和学术思想，诸如我后来帮他整理、合作的《中国绘画对偶范畴论》、《六法生态论》、《太阳的魔语——人类文化生态学导论》三部重要的学术著作中所提出的许多观点，如“横向多元近化论”、“文化日心论”，人类文化的黑、白、黄“三大板块”说，中国画的“类相”方法的阐述……等等，都是病前思索多年而在病中升华的思想火花：

病着 / 体温失控 / 脑袋放映出奇形怪状 / 天堂混入地狱 / 山川变成惊涛 / 苍茫、升腾、旋转 / 生命的舟 / 失却了方向、平安 / 在深渊里 / 到处是闪烁不定 / 金蛇般狂舞 / 洒开了，奔荡去 / 沉沉地浮



上浮下 / 沉沉地摇来晃转 / 浓缩了无数的梦 / 漫溯去生命的堤岸……

我高昂地呼喊 / 我的声音有一种射线似地震荡……我看见的是泥土里长出来的人 / 而不是猴的进化 / 女娲手捏的那种高贵类型……

我抱着疼痛的头 / 我觉得这病是在作死的预习 / 但是心安然无绪 / 只有一点负疚 / 我,还没有做完的 / 是金光闪闪的文字 / “中国画内结构学” / 这样死去 / 我则无力划开一个时代

徐悲鸿的猫瞪着眼睛怒视我,要我承认它是国种。我一点也不糊涂,徐氏不过是个加法大师。我承认他的猫是国产,但不是国种,它是用波斯种加出来的。

我无声地哭着 / 那并不是因为悲伤 / 而是看透了这沙漠 / 不给人安慰、希望 / 几十年的积衷决了口 / 眼泪流出的量与喝进去的等同

有人很怕鸡蛋黄与鸡蛋清搅和,因为那样清的便不存在了。所以也可以认为世界上有黄文化与白文化,而且黄的终究要搅浑白的,而变成金色文化。

五岳突然挤到我的面前,它们的山神对我说话。泰山神说:它是帝王的山;庐山神说:它是现代政治家的山;华山神说:它是道家的山……我说了些什么……我是历史的山。其实我不过是个画山的山水大家。故众神莫不敬我,天地亦是私耶。