

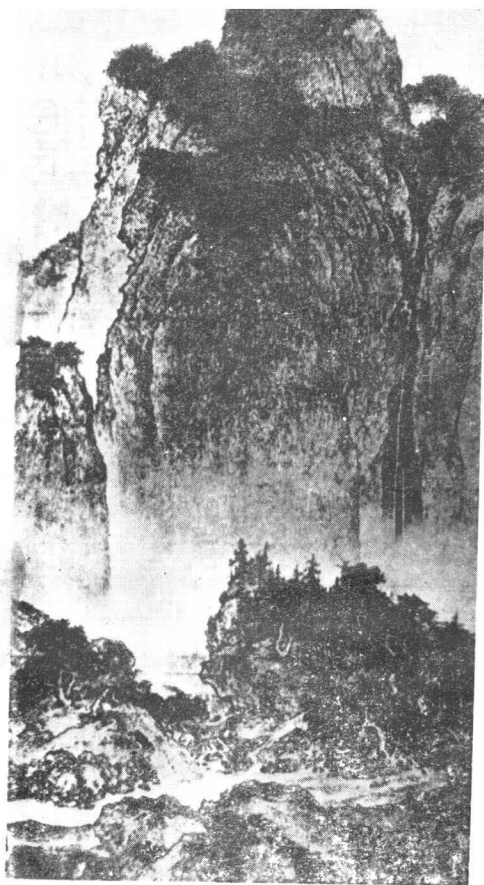
曾景初著

中國詩畫

劉海粟九十三歲題

中國詩畫

曾景初



中国诗画

曾景初 著

*

中国美术学院出版社出版

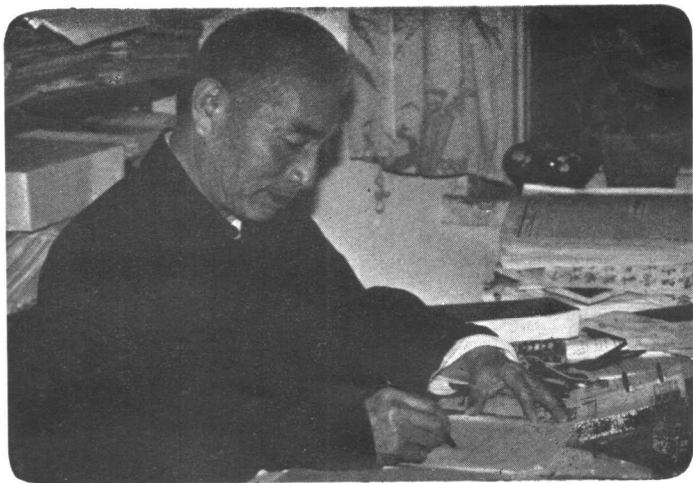
新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 7.25印张 154千字

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

ISBN 7-80049-239-7/J·14 定价：2.80元



曾景初近影

傅 东摄

曾 景 初 简 历

1918 年生于湖南省双峰县。1939 年起自学木刻版画。1947 年至今，一直从事美术编辑工作和创作版画并研究文艺理论。先后出版有：《曾景初木刻集》、《木刻与剪纸》、《木刻版画技法》、《木刻花卉》、《曾景初版画选集》、《绘画散论》等著作。现为中国美术家协会会员及中国版画家协会会员。

作者手迹

千年歷盡風沙惡
萬古依然勝跡存
此日登臨當雪霽
江山莽莽動心魂

長城
石景初題

長 城

千年歷盡風沙惡，
萬古依然勝跡存。
此日登臨當雪霽，
江山莽莽動心魂。

湘潭齐白石纪念馆成立感赋

笔底虫鱼意态真，
疏花败叶也精神。
画图妙得三家秘，
风格惊看一代新。
岂独国中增异彩，
更于海外荐奇珍。
潇湘月白烟波淼，
衡岳松青万古春。

筆底蟲魚意態真
精神更圖妙得三
家秘風格驚
看一代新豈獨國
中增異彩更
於海外薦奇珍
滿湘月白烟波
淼衡嶽松青萬古
春

湘潭齊白石紀念館成立感賦
丁巳年
初九日
北京

登樓

层楼更上又何如？
千里目光能尽欤？
祇合高瞻象外去，
纵横今古在须臾。

層樓更上又何如
千里目光能盡歟
祇合高瞻象外去
橫今古在須臾

登樓
丁巳年
初九日
北京

小 序

荒 芜

曾景初兄早年作画是画家，中岁写诗是诗人，近年潜心于文艺理论的研究，写了《中国诗画》一书，洋洋洒洒，十余万言，中外古今旁徵博引、总结出中国诗与画发展中二者互相结合的一大特色。诗画的同异问题，在西方，从柏拉图、亚里士多德时代起，就一直是一个有争议的问题。到了18世纪，德国学者莱辛在《拉奥孔》里以充分的例证，说明诗画并不同质。他说，由于诗和画所使用的媒介不同，因而各有各的特殊便利与限制，诗只宜于叙述动作，画只宜于描写静物。朱光潜先生在他的《诗论》中，对此曾作过很

好的阐述。他说，描写静物不宜于诗，因为诗的媒介语言是在时间上相承续的。比如说一张桌子，画家只须用寥寥数笔，便可以把它画出来，使人一目了然。如果用语言来描写，你须从某一点说起，顺序说下去，说它有多长多宽，什么形状，什么颜色等等，说了一大篇，读者还不一定马上就明白。叙述动作不宜于画，因为一幅画仅能表现时间上的某一点，而动作却是一条绵延的直线。溥心畬曾用贾岛的“独行潭底影，数息树边身”两句诗为画题，画了十几幅，只画出一些“潭底影”和“树边身”，而诗中“独行”的“行”，和“数息”的“数”的意味终无法传出。

然而用莱辛的学说来分析中国的诗与画，便不免碰上钉子。莱辛素来瞧不起山水花卉翎毛，以为它们不能达到理想的美，而中国画家唐宋以后却正在这些题材上做工夫。莱辛认为画是模仿自然，画的美来自自然美，而中国人则谓“古画画意不画形”，苏东坡更说：“论画以形似，见与儿童邻”。莱辛以为画表现时间上的一顷刻，势必静止，而谢赫六法首重“气韵生动”。

至于说到诗，中国诗，尤其是西晋以后的诗，向来偏重景物描写。莱辛所反对的历数事物形象的写法，事实上，在中国诗中也常常产生很好的效果，马致远的《天净沙》“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家”就是极好的一例。

中国画史中最能说明诗与画密切相结合者莫过于文人画中的题画诗。所谓题画诗，可分为二种，一是别人题的，一是画家自题的。隋唐五代之画多无题识，宋以前画又多出于公立画院，称为院体画。职业画家不一定会写字和诗。别人题画的也写在另外的纸上，画自画。诗自诗。

前人诗集中有很多题画的诗，题得最多又最好的首推杜甫。杜甫有一首题《画鹰》的诗，把苍鹰的奋厉猛鸷之状写得非常生动。查初白评此诗说：“此诗极动荡之致，到底不离画。结句若说真鹰，何足为奇，惟以写画鹰，便见生色。”又如白香山题萧悦《画竹歌》说：“不根而生从意生，不笋而成由意成……举头忽看不似画，低耳静听疑有声。”描绘画竹为真竹，非咏竹，而是咏画中之竹。由此可见，好的题画诗要与画互相映发，互为补充，不仅仅要写得优美贴切、风趣。

宋元之世，文人画家辈出，米芾，苏轼开其端，赵子昂，倪云林踵其后，号称三绝。明清以来，更是人才济济，董玄宰、文徵仲、唐伯虎、徐青藤、八大、石涛、恽南田、郑板桥影响更大，为世所重。文人画的特色就是在精神上与诗相近，所写的并非实物，而是意境，不是被动地接受外来的印象，而是铸熔印象于情趣。他们的题画诗更是随意抒写，不拘绳墨，或自寓怀抱，或讽刺世人，既别开生面，而又与画融合无间，成为画面的一个有机组成部分。宋文与可画竹，自谓有成竹在胸，每画毕，不轻易著墨，留待苏轼题咏。苏轼有一首诗打趣他说，“渭川千亩在胸中。”郑板桥在潍县署中画竹，题诗说：“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。”吃掉渭川一大片竹笋，从萧萧竹叶声中听出民间疾苦，都不是画竹能表达的，只有借诗来抒写画外之意。唐伯虎风流洒脱，自成机杼《题画鸡》云：“头上红冠不用裁，满身雪白走将来。平生不敢轻言语，一叫千门万户开。”徐青藤穷愁潦倒。心中块垒，全于诗画中发之，《题风鸢图》云：“柳条搓线絮搓绵，搓够千寻放纸鸢。消得春风多少力，带将儿辈上青天。”随笔点染，皆饶机趣。聂绀弩的《散宜生诗》集中有两首《清厕同枚子》，大家都觉得题材新颖，其实陈师曾的

《北京风俗图》中就有一幅《掏粪图》，陈穆庵为题诗云：“携瓢荷桶往来勤，逐臭穿街了不闻。莫道人过皆掩鼻，世间清浊久难分。”此诗的最后一句与聂诗的“香臭稠稀一把瓢”、“笑他遗臭桓司马”可谓所见略同、异曲同工。不过陈诗写的是职业掏粪工人、聂诗写的却是堂堂文化人，而时间又相距一个甲子，显得后者更富有时代悲剧色彩了。

景初兄自己是画家、诗人，深知创作的甘苦，所以他评诗论画，首先以立意为重。意就是见识、思想，也就是个人风格、时代精神。比如，庐山向来以清奇见称，如果画家诗人只从自然风光着眼，极力刻画峰峦泉石的险怪，即使费尽颜色笔墨，也难以超越前人创造奇迹。但有人却把庐山与时代联系起来，只用“人心更比庐山险”7个字，便赋予它以耳目一新的风貌与境界。另外，景初兄还从发展的角度来看待各个时期各种艺术流派与理论，不把它们看作水火不相容的东西，而是把它们看成历史长河中的细流，承先启后，相辅相成的因素。这种观点比那种“画越古越好”以及“好的诗都被唐朝人做尽了”的看法，要切实合理得多了。他对文人诗画指出不少流弊，但同时又寄予其发展的希望。

对于画和诗，我不过是个半吊子，说不出什么条条道道来，但是读了景初兄的大作之后，获得很多启发，特别是他着力提出的中国诗书画同源合流的问题。我认为那是中国民族艺术的一大宝库，其中还有许许多多值得发掘的东西。

1986年8月1日

序

华 夏

曾景初同志把《中国诗画》的原稿带来征求意见时，我恰好正在赶写一篇文稿，本来抽不出时间马上就阅读；可是当我随手翻看了几处文字之后，却被吸引着一口气看了几十页。原因之一是，作者的文字很合我的胃口，朴朴实实地一点造作的气味也没有，而且简练流畅，相当的富有表现力。原因之二是，从那大量的旁征博引上感到作者颇下了功夫，光是中外名家论诗的引文，就有三四十处之多。原因之三是，评论作品时所用比较法，效果好，引起了我的兴趣。“红杏枝头春意闹”里的“闹”字，是人所共知

的名辞，但当作者把另五句都含有这字的诗句（苏轼等人的诗词）写出来一比较，就使人更感其运用之妙。单看司空曙的“知有前期在，难分此夜中……”这诗，似乎并不怎么差，可当作者把李白的“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州……”一首对比着来分析，就顿觉有天壤之别了。马致远的“枯藤老树昏鸦……”一词，虽有脱胎与套用白朴等同类诗词的内容与词句之嫌，但把被套用与脱胎的原词也写出来相比较之后，却仍然不能不承认马致远这首的意味高妙。因为仅从“断肠人在天涯”这一句来说，就是点铁成金的创造。如此种种，这就是我所以被吸引而一口气看完几十页的原因。

后来继续读下去，除了还有更多的类似的引人之处之外，并有不少见解独到的对于诗词与绘画的分析，另有一些从来被认为难解的古诗，如李商隐的《锦瑟》，居然被这书的作者讲解得条条是道。再如我国诗画结合的历史，过去未见有人写过，是这书第一次提了出来。庄子的“留动”观被认为是诗画结合的理论基础，更是头一次见到，作者甚至还进一步这样提出：“在诗画创作时，要考虑到既有物理上的时空，又有意识上的时空”。他认为诗画本身，往往是“物理上的时空”；而由此引起的又深又广的想象，则是“意识上的时空”。“这种“诗中有画，画中有诗”，“时间里有空间”，“空间里有时间”，“留中有动，动中有留”的诗画关系，就与庄子的留动观念有关。此外，在文人画问题和题诗、题字问题的论述上，也都有作者的新鲜看法。

在全书看完以后，特别使我感到比较更加重要而十分难得的，却是贯穿全书的关于中国古代诗、画的实质，以及诗与画的关系的探讨。这是关系到文艺的各个方面，尤其对于美

术创作与理论的发展更为重要的问题，因而更引起了我的注意。

“画是无声诗，诗是无形画”的话，中外历史上都有。这表明无论我国和世界各国的诗与画的实质都是共同的，不同的是表现手法与形式。不过，这实质是什么，特别是带有我国传统色彩的古代诗画的共同实质，又该如何理解，这在学术界尚无定论，还需进一步深入研究的问题。建国以来，这方面的研究已取得了进展，只是系统专著的出版，尚未见到。如果不是我的闭塞，这书就将是填补空白的新著了。

古诗，我知之不多。从一个美术工作者的角度，我想谈的是读完此书稿的感想。

尽管此书论述的是比较麻烦的问题，也尽管这书的作者并非这类问题的专门研究家，然而，作为出自一位木刻家、美术评论家之手的，内容如此充实而又富有新意的成果，是难能可贵而值得珍惜的。

关于什么是中国古代诗画的实质这样的问题，如果要用下定义的办法来回答，这恐怕在目前是学术界都会感到为难的问题。从作者撰写此书的情况来看，他是从参考古人论述中推出自己的新意，同时联系古今有代表性的作品来印证。也由于他原来就是一位画家，因而在写法上，就颇有我国传统画论的味道。但是研究问题的观点是新的。

关于中国诗画的实质，大体说来，离不开诗情画意的表现，或者作品意境的创造。关于意境的创造，作者认为“很难回答出一个具有普遍意义的认识答案，”因而他提出了“意切而深，境实而远，辞丽而婉”这样三方面的原则和另外一段话，用以说明在这三者之中，是“以意为纲、境是体现意的主要表

达形式，意与境实际是一个整体。至于辞，则是为了更好地表达意与境的有力手段”。对于这类问题的这种写法，就象只凭一把泥捏不出、而要用好几把泥，从好几个角度才能捏出一个完整的头像一样。当作者用一句话很难回答，于是便用好几句，乃至好几段话来回答，这当然是允许的，也是实事求是的。更何况，理论的写法也应当多样化。

前述的三方面等的提法，及其下属的另一些提法（如“象显而灵、志正而高……”）所涉及的内容，虽如作者所说，是从前人著述中“择其善者而从之，其不足者充之，不适合者去之”而形成，但在作者予以“从之”、“充之”、“去之”之后，是有他相当的创造性成分在内的。

这首先体现在对形成意境因素的系统提出与阐述上。以往研究文章所论及的，大多是意与境等几个主要因素，而未能象本书这样，除了主要因素之外，还提出了诸如志、情、理、趣、兴、象、言、韵、味等更多的因素，并对这许多因素本身的意义和如何在形成意境中起作用等问题，作了有见地的分析。

其次，体现在意境创造有关各方面和各加工环节种种矛盾关系的明确化上。在意境创造上，无论是有关创作的各个方面和加工过程的各个环节都存有许多矛盾。意境创造的是否成功和水平的高低，就看对这些矛盾解决得如何。以往的文论、画论，即使没有在字面上这样说，但实际上有许多是涉及这方面的内容的，其中有不少很精辟的见解。在美术上，以往谈到的，较多的是构思与造型的整体上这样那样的矛盾，有关其它各方面，如加工环节的就比较少。这书的长处是从整体到各个局部、各个环节一系列的对立与统一问题都提了出来，并作了较过去更为明确的分析。更应提到的是，作者把过

去没有人提到、或者虽然提到却还不甚明确的不可回避的矛盾，都较系统而明确地提出了他自己的看法。比如要求形象的描绘要“显”（鲜明）是对的，但不能只求其“显”，还得要“灵”（空灵，有余味），这个“显”与“灵”应取得对立的统一，这样才有利于意境的表现。为此，这书把“象显而灵”列为表现意境的原则要求之一，这就是本书在前人基础上推出新意的一个例子。另如“志正而高”、“情真而至”、“理达而隐”、“趣浓而肃”、“兴丰而奇”等等；作者把这些矛盾双方彼此之间的关系和在表现意境中应起的作用，也都作了较明确而有新的看法的阐述。

再就是为论述以上问题而联系古今有代表性诗画作品来进行分析，也颇富有新意。许多原则、概念都在这种分析当中使人理解得更清楚。为解释“意切而深”，作者联系古代绘画《韩熙载夜宴图》、《屈子行吟图》、《骑士归猎图》等作品所作的分析就是这样。有着奇思妙想的齐白石《荷影》的“意”的“切”，应作灵活理解。对于这种以虚拟手法而画的作品，应视其虚拟的根据是否切合常理。投饵于水，鱼为前来争食是常理；荷影投于水是常理；利用错觉以制造作品的幽默感为艺术创作所允许，亦为读者所能理解，这也是常理。因而，齐白石虚拟小蝌蚪误认荷影为饵以逗趣，不只是符合“意切”的要求，而且是“深”为耐人寻味的。

如上所述，该书对于什么是意境的创造、什么是诗画实质的问题的回答，是富有新意的。当然，其中有些问题是比较复杂的，作者虽然作了表述，但难免有不足之处，需要大家进一步探讨。

“画是无声诗”，画家就是不用文字，而是以形与色来作诗

习人。正因为如此，绘画无诗意，以及画家缺乏诗的修养的情况应当改变（坚持相反观点的画家，不必强求）。早在50年代初期就提出了这个问题，那时是收到了效果的。那么现在如何呢？是不是也过时了呢？没有，现在仍然要提倡这样做。所谓增强画中的诗意，正如本书所强调的那样，就是要懂得作品意境的表现，使作品具有“意切而深，境实而远，辞丽而婉”等的原则要求。为了达到这样的要求，就要读一读古诗，研究研究富有诗意的绘画，还有诗与画的关系。可以放心，只要能够“为我所用”，就不会“复古”。学古人不是要重复古人的诗情画意，重要的是学习方法。为了有助于这方面的学习，这本书是很好的参考。我认为这本书不但适合于广大美术工作者和爱好者参考，而且对于关心我国古代诗画遗产的更为广大的读者参考，也是相宜的。

那么，作为木刻家、美术评论家的这位作者，怎能产生有些超出业务范围的这么一本书来呢？

这位木刻家，1918年生于湖南双峰县。小时上过私塾，当过学徒，初中毕业。抗战时参加过家乡抗日游击队。1939年自学木刻，受到老木刻家李桦、野夫的通讯指导，创作了许多反映农村生活和抗日及反内战内容的木刻作品，发表于沪、津等地报刊。1947年曾肄业于上海美专，同年任长沙各报美术编辑至解放。建国后任《铁路画报》、华北人民出版社、天津人民美术出版社美术编辑，并于业余创作。连同旧作约有木刻作品三百余幅。出版有《曾景初木刻集》、《曾景初版画选集》、《木刻与剪纸》和《木刻版画技法》。由于左的影响，相当长的时期里受到不公正待遇，“下放劳改”18年之久。这期间的不快就不说了，可算是“塞翁失马”的收获，是这位十分顽强而整

不垮的人，善于“钻”劳动空隙读书，居然把几百首古诗词背得烂熟；十多年零零散散的积累，似乎比读完了大学再当研究生还顶事。这就为他奠定了中岁写诗和晚年著书的基础。在这书之前，还写过许多美术评论文章，出版了《绘画散论》。这些著作，又都在离休之后参加《中国美术》、《中国画》、《海内外》的编辑之余所写的。这说明，他就是这样善于克服困难和善于学习而不断地取得新的成就的。因此，我向美术青年朋友建议，如果有心于增强诗的修养和画中诗意，而感到有难懂难学的困难的话，那就不妨参考这位木刻家勇于克服困难的劲头与决心，就有可能走向成功的道路。

1988. 8.