

中國文房書畫詩集錦



中国文房书画诗集锦

竹西陆 编

湖南文艺出版社

中国文房书画诗集锦

竹西陆 编

责任编辑：肖汉初

*

湖南文艺出版社出版

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1988年4月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9.75 插页：3

字数：187,000 印数：1—5,040

简易精装： ISBN 7—5404—0268—7
I·207 定价：3.00元



唐人：调琴吸茗图卷



宋·马远：踏歌图



元·吳 偉：芝仙圖

吾家北窗下
 梅樹一枝春
 年年開得好
 不覺老
 良辰美景
 莫負此
 良辰美景



元·王冕：墨梅图



清·王时敏：山水轴

[illegible]

清·郑 燮：芝兰全幅轴

论中国书画诗(代序)

竹西陆

以诗歌的形式来描述、记录、评论艺术,并进而形成一种融诗歌、书法、绘画于一炉的独特的艺术样式,这似乎是中华民族的一大创造。同时,它也说明了这样一个事实,即:在文学、艺术各自按照自己内在规律发展的同时,它们又相互吸取对方的液汁,来滋补自己,强壮自己,取综合优势,加速着各自发展的进程,它们之间并不存在什么“雷池”、“鸿沟”之类的,它们是可以相互渗透、可以相互促进,共同发展的。

这,便是中国书画诗给我们的启示。

所谓“书画诗”,就是指论述书法绘画的诗歌。

从理论上来说,诗歌、书法、绘画是属于不同形态的艺术的。一般来说,诗歌属于时间艺术,绘画属于空间艺术,而书法则是以文学(包括诗歌)为内容,以绘画的某些形式法则为造型准则,亦即兼备时间与空间艺术的双重特性,因而可以称之为时空艺术。不同形态的艺术应该是有差异,有区别的。首

先，艺术家们在创作不同艺术品时所采用的材料是不同的，诗歌用的是语言文字，绘画用的是色彩，书法用的是文字加色彩，这种材料上的差异性造成艺术家所使用的技术出现了差别，使得他们最终创造出来的作品显得很不相同。

各门艺术都有自己独特的功能以及与这些功能相伴而生的局限性。一个艺术家只有对之有充分清晰地了解，并把它运用到自己的创作实践中去，才能创造出真正的艺术品来。据史料记载，宋朝时为了评定画家的才能，画院曾出考题考画家，考题都是诗句，如“踏花归去马蹄香”、“竹锁桥边卖酒家”、“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”、“乱山藏古寺”之类的。在画“踏花归去马蹄香”时，许多画家都画出了这样的画面：在归家的去路上，落满一路香花。一般看来，这样也可以了，但与诗情比起来则未免稍逊风骚了，显得太直，缺少意境，也就是说，没有找到恰当的绘画语言，没有反映出作为艺术的绘画本身独特的功能。由此可见，不同形态艺术的语言是多么地不同。诗歌是时间艺术，它不受空间的制约，可以上下五千年，左右五千里地纵横驰骋，可以尽情地表达胸中之情，这是它的长处，但是诗歌却没有画面，不能直接地把形象提供给读者听众，它可以“叙其事”、“咏其美”，但不能“载其容”、“备其象”^①。这又是诗歌的短处，是它的局限性；绘画是空间艺术，它有鲜明生动的形象，能给人以直观的启发。就是在应考那句“踏花归去马蹄香”时，有一位聪明的画家作了这样的再创造：他的画面上没有一瓣香花，而只用寥寥数笔画下了几只蝴蝶，追逐着马蹄翻舞，显得生动、真实而又巧妙地点了题，“藏不尽之意

后

① 语出唐人张彦远所著《历代名画记》卷一。

于画外”，这位画家可谓高人一筹，其实，他只是恰到好处地找到了绘画语言，画出了一幅好画来了。绘画具有“载其容”、“备其像”的功能，所以陆士衡说：“丹青之兴，比雅颂之述作，美大业之馨香”，恰是至言。但是长与短是对立统一的，长处中往往包含着短处，绘画有空间，但又为被空间所束缚，只能在一定的空间内表现瞬间的具有典型性的形象，而不能象诗歌那样清晰地表现出时间的推移与想象的翱翔。

所以古人说“宣物莫大于言，存形莫善于画”，精辟地概括了艺术的差异性，这也是作为时间艺术的诗歌与作为空间艺术的绘画，以及作为时空艺术的书法得以各自独立存在并发展的基础，同时也为日后中国书法、绘画、诗歌相互结合提供了一个重要的理论根据。

艺术有差异性，但是辩证法告诉我们，任何事物都是相对的，艺术的独立性决不是“门前雪”与“瓦上霜”的对立关系，在一定条件下，它们是可以相互依存于一个统一体的，它们之间有某种共同的“根”。我想这样一个事实大家都是清楚的，即：所有艺术都是为了满足人的美学要求而创造的，都是人的情感的外在显现，这或许便是一切艺术共同的根。为了眼睛，人们创造了绘画、雕塑；为了耳朵，人们创造了音乐、诗歌……，但这一切难道不都是为了那不甘寂寞的心而创造的吗？各种艺术之间并没有审美的界限，如果有，它们也就应各有各的审美的存在，绘画应该有绘画的美，音乐应该有音乐的美，显然这是不现实的，所以意大利著名美学家克罗齐就曾说过，美学总是普遍的美学，不是某个艺术的美学。

这种艺术的同一性导致了艺术相互转化的可能性，同一的主题可以用不同的艺术形式来表现，或者由不同的艺术形式来

共同完成。唐朝曾流行过这样一句偈语：道子画，惠之塑，夺得僧繇神笔路。绘画与雕塑具有异曲同工之妙。

请大家牢记，不同的艺术形态具有不同的特殊功能和局限性，但是不同的艺术是服务于同一对象——人——的，这种艺术本身的差异性并是中国书画诗得以产生并发展的美学根据，也是一种客观上的因素。

那么，什么是促成中国书画诗产生的主观因素呢？我们知道，“琴棋书画”作为古代文人修养的极则是早已存在了的，虽然正式提出来可能要晚一些，它说明，古人很注重多方面情趣的培养，注重人力的自然完满地发挥。在这里，再了解一下日本岛田修二郎先生的研究成果对于我们准确地阐述主题不无益处。他说：“书法与绘画并不是一种艺术，自古所称书画双绝，是指这两方面都很出色。其中再加上诗文，诗书画三个方面都出类拔萃，即所谓诗书画三绝。这是中国有教养的艺术家理想的目标。”^①可以说，诗书画三种艺术是中国艺术的杰出代表，既然这三者的一体化被当作“理想的目标”而确立下来，追求者自不在少数。“一位作者在两个以上的艺术领域中发挥才能，如画家同时是雕刻家，诗人兼为画家，别的国家也不乏其例”，这位日本先生不无感慨地说，“但是象中国这样，把兼具书画诗或诗书画之美作为理想，实际具备这种能力的作者又非常多，却是其它国家所没有的。”^②追求诗书画的统一是中国文学艺术家共同的目标，诗人写诗追求“诗中有画”，画家画画追求“画中有诗”，加上书画同源论的盛行，使中国文学与艺术越来越紧密

① 引自《美术译丛》1984年第3期第77页。

② 引自《美术译丛》1984年第3期第77页。

地结合在一起。“文人艺术家”是中国文化的产物。这种文人艺术家在创作之余，每每喜好写一些与作品有关的诗歌，或补作品之不足，或点题，或记录自己美学之发现，或追述有关作品的佚事等，来尽情抒发自己的胸臆，“无使浪费”也；而文人又多出于书香门第，自小耳濡目染，于艺术一事也颇喜好，以欣赏艺术为乐事，得其雅趣，所以平日里兴之所致也写一些看书读画的感想，与艺术家及作品有关的趣闻，有时也发泄自己对艺术的见解，且由于知其三昧，每每有精到之语，如作为中国文学界“双子星座”的李白、杜甫一生中就写了不少这样的诗歌，道出了许多艺术家的“三昧”，杜甫的论画诗还被后人当成一种范式而相仿效。历代无数的诗人和画家为我们留下了一份极其丰富而珍贵的艺术遗产，足可以令我们为之自豪的。

二

中国书画诗从什么时候开始萌芽，后来又沿着怎样的路线发展的呢？要解决这些问题，我们不得不向古人请教，从他们所遗留下来的宏富的史料中寻找线索。

我们翻开唐人张彦远著的《历代名画记》一书，在蔡邕条内找到了这样的记载：“蔡邕……工书画，善鼓琴……为左中郎将，封岛阳乡侯，年六十一，灵帝诏邕画赤泉侯五代将相于省，兼命为赞及书，邕书画与赞皆擅名于代，时称之美。”^①这是史料记载的书、画、诗结合的最早例证。此后又有梁元帝作孔子像赞被称为三绝，乃至唐代郑虔献自作诗篇，书法、绘画作品被

^① 引自张彦远《历代名画记》卷四。

唐玄宗称为三绝，这些都可以说是书画诗的“萌芽”了。

任何事物的出现都是有条件的，当着这种条件还未成熟，它就还只能处于孕育阶段；条件一旦成熟，它自会“粉墨登场”的。本来，书法、绘画、诗歌是各自独立地发展的，那些被称为三绝或双绝的雅士并不是指一位作者、一件作品同时具备，而是指二、三人的作品，或一位作者各种作品的表现而言，但是随着诸公的努力，后世的三绝与双绝普遍的是指一个人兼备的才能，集合在一件作品中，使诗书画变成一个统一的艺术体，此是后话。

盛唐的出现，促成了中国社会物质文明与精神文明建设的大繁荣。在中国艺术史上，盛唐的诗歌、绘画、书法、音乐、舞蹈等都进入了一个大发展时期。这种个体艺术大发展同时也带来了艺术的互相渗透、综合发展，各种艺术都引起了人们的兴趣和爱好。以李白、杜甫为代表的诗人也纷纷把目光投向中国传统艺术——书法和绘画，以求提高自己的艺术修养，为更好地从事诗歌创作进行“诗外工夫”的锤炼。经验的积累，审美感受的深化，使他们能够提出不少精湛的见解。如杜甫提出的“易简高人意”、“书贵瘦硬方通神”，几乎成了书画的代理论，对后世的书画创作产生了极大的影响。据史学家们研究，宋徽宗赵佶之所以能创造出“瘦金体”书法样式，在很大程度上是受了杜甫那句“书贵瘦硬方通神”的启发。李杜的书画诗是继初唐岑参、高适以及王维之后而出现的，他们之后又有韩愈、柳宗元、白居易、元稹等晚唐诗人也都写下了不少脍炙人口、评述精当的书画诗，“足以表达唐代文人对于民族绘画的欣赏和要求。”（王伯敏语）

自唐代开始，山水画摆脱人物画的束缚，一跃而为画坛的主

要画题，画家们纷纷走出斗室，把艺术的笔触伸向大自然，“以
一管笔拟太虚之体”，“以一点墨劫大千之尘”，“吐胸中之造化，
写胸中之丘壑”，开始了一次自然美的伟大发现，这比意大利人
十四世纪时看到并感到外部世界的美丽要早近四个世纪，中国
人在十世纪时就开始自觉地表现大自然了，而西方直到十五世
纪才由佛兰德斯画派第一次揭开大自然的帷幕。^①

创作山水画比之创作人物或花鸟画，更要求画家有炽热的
感情，浓郁的诗意，乃至完备的哲学思辩的头脑。英国人迈
阿·苏立文对中国山水画研究了一番，认为“山水画成了特别丰
富和广泛的艺术语言。”^② 艺术家们经过艺术的加工，使平静的
山谷、涌起的洪波、蜿蜒的小溪、雪后的大地……这些自然之
景具有了一种意蕴，它“并不属于对象本身，而是在于所唤醒
的心情”，^③ 激起了人们的联想与感触。

山水画的出现，一方面为画家找到了新的用武之地，为日
后中国画风格的形成起到了巨大的促进作用，同时也引起了文
人士大夫的强烈的兴趣，“可游可卧”的山水被带进了书斋中，
给文房增添了不少活力，刺激了文人的欣赏欲望，这就为题画
诗的发展提供了有利条件。李白、杜甫的书画诗大都是就山水
画而感发的。

中国历史在走过一段辉煌的历程以后，开始从大高峰上走
下来，社会动荡加剧了，宋朝开始，“绘画中描写物形已不是主
要目的，而是借物形表现源自情性的内在活动”，^④ 到了南宋

① 参见《意大利文艺复兴时期的文化》一书中“自然美的发现”一章。

② 引自《美术译丛》1984年第3期第73页。

③ 语出黑格尔《美学》第1卷第170页。

④ 引自《美术译丛》1984年第3期第78页。

时，出现了“马一角”、“夏半边”的独特构图，活脱地寄托了画家对于祖国命运的深切思考。

值得注意的是，自宋朝开始，文人已不甘只是艺术的欣赏者，他们纷纷拿起画笔直接从事起艺术活动来。文人作画，加强了中国画的文学色彩，使绘画具有了更多的内在意韵。如果单从艺术的根本目的——表达人类情感——来说，这是中国绘画的一大进步，尽管他们也带来了不少弊端。他们从事艺术创作的直接动机是“聊发胸中之逸气耳”，故“逸笔草草”而不惜。苏东坡响亮地喊出了“论画以形似，见与儿童邻”的口号，对于中国绘画的发展无疑起了很大的促进作用。他是一个天赋很高的古代天才，“诗中有画”、“画中有诗”这些著名的艺术理论就是由他总结唐代诗人画家王维的创作时首先提出来的，他还说过“诗画本一律，天工与清新”。他一生中写了为数相当可观的书画诗，他本人是诗人、散文家、书法家兼画家，丰富的艺术实践，广阔的艺术视野使他的书画诗具有了强烈的理论色彩，道破了不少“天机”。只有他才能说出“我虽不善书，晓书莫如我，苟能通其意，当语不学可”这样率真的“狂言”。文人画家是强调性灵的抒发的，苏东坡甚至画出了红色的竹子，可谓艺胆大。今天看来，文人画家在直抒性灵方面强调得有点过头了，但他们在中国艺术史上所起的革故鼎新的历史作用以及所引起的人们对于艺术本质的思考是不应抹杀的。

据史学家们考证，中国画的题款是宋代逐渐兴盛起来的，至于把诗直接题在画上则更是宋人开的先河。宋代以前的题画之作，不管是画家自己题的，或者是他人题的，往往是写在另一个地方，另一张纸上，而不是直接题在画上的，文人画家崛起以后，把诗歌直接引进了绘画，中国画特色愈益明显了，后来元