

26
PUBLISH

策划 姚震西 主编 吴向东

03/13

PINYI
CULTURE
DEVEL
OPMENT

系

广西美术出版社





100



陈逸·26

主编 / 吴向东

广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

品逸. 26/吴向东主编. —南宁: 广西美术出版社, 2013.10
ISBN 978-7-5494-1021-7

I. ①品… II. ①吴… III. ①美术评论-中国-文集②中国画-美术评论-中国-文集 IV. ①J052-53②J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第234755号

策 划 姚震西
主 编 吴向东
艺术总监 李文亮
艺术统筹 汪为新
执行主编 郑相君
副 主 编 郑小明
学术顾问 吴悦石 田黎明 刘进安 边平山
学术编委 孔戈野 雷子人
刘 墨 傅廷熙
责任编辑 马 琳
审 读 黄春林
装帧设计 品逸工作室
特约编辑 王清华 张卫卫 王录斌
出 版 人 蓝小星
终 审 黄宗湖

品逸 · 26

Pinyi · 26

出版发行 广西美术出版社
社 址 南宁市望园路9号
邮 编 530022
电 话 0771—5701371
监 制 品逸文化
合作媒体 品逸文化网
经 销 全国新华书店
印 刷 北京地大天成印务有限公司
开 本 787 mm×1092 mm 1/16
印 张 8
字 数 150千字
版 次 2013年10月第1版
印 次 2013年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5494-1021-7/J · 2007
印 数 1-8000册
定 价 48.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有 · 侵权必究

本社法律顾问:



品逸文化

王有刚 梅瓶 55cm×30cm 2011年



王有刚 梅瓶 55cm×30cm 2011年

北京市朝阳区高碑店古典家具街
177号品逸文化

www.pinyiwenhua.com

Tel: 010-64727770

Zip: 100022

E-mail: pinyiwh@126.com

品逸文化

[目 录] Contents

[画道幽微]	中国诗与中国画（一）	钱钟书 / 002
[东方博古]		/ 010
[故人散佚]	论道一家言	郭若虚等 / 020
[翰香片玉]	江村风光最入时	许宏泉 / 022
[材质流考]	唐墓壁画中的山水图式	
	——兼及美术考古对于鉴定学的意义	李维琨 / 028
[言以文远]	快意斋论画	吴悦石 / 038
[国宝钩沉]	溪山雨意图——志宏谈国宝	任志宏 / 040
[画人琐记]	我的家学经历	饶宗颐 / 042
	游人“践踏”的威尼斯	汪为新 / 046
[品逸轩台]	较高文化后趋同的价值取向——画家谈收藏	陈丹青等 / 048
[大道于斯]	意写大家石虎	邵大箴 / 055
	象论	石 虎 / 062
	笔簪篇	石 虎 / 075
[道艺聚雅]	医药之功	周祥林 / 095
	深呼吸	王 一 / 109
[品逸链接]	展览 / 市场 / 新闻 / 文摘	118

品寶笈精粹
掇盛世遺珍
藉古以鑒今
溯源而開新

PIN BAOJI JINGCUI

DUO SHENGSHI YIZHEN

JIEGU YI JIANJIN

SUYUAN ER KAIJIN

品逸文化
PINE CULTURE

中国诗与中国画(一)

HUADAO YOUWEI
PINYI CULTURE

文 / 钱钟书

—

这不是一篇文艺批评，而是文艺批评史上一个问题的澄清。它并不对中国旧诗和旧画试作任何估价，而只阐明中国传统批评对于诗和画的比较估价。

当然，文艺批评史很可能成为一门自给自足的学问，学者们要集中心力，保卫专题研究的纯粹性，把批评史上涉及的文艺作品，也作为干扰物而排除，不去理会，也不能鉴别。不过，批评史的研究，归根到底，还是为了批评。我们要了解和评判一个作者，也该知道他那时代对于他那一类作品的意见，这些意见就是后世文艺批评史的材料，也是当时一种文艺风气的表示。一个艺术家总在某些社会条件下创作，也总在某种文艺风气里创作。这个风气影响到他对题材、体裁、风格的去取，给予他机会，同时也限制了他的范围。就是抗拒或背弃这个风气的人也受到它负面的支配，因为他不得不另出手眼来逃避或矫正他所厌恶的风气。正像列许登堡所说，模仿有正有负，“反其道以行也是一种模仿”。圣佩韦也说，尽管一个人要推开自己所处的时代，仍然和它接触，而且接触得很着实。所以，风气是创作里的潜

势力，是作品的背景，而从作品本身不一定看得清楚。我们阅读当时人所信奉的理论，看他们对具体作品的褒贬好恶，树立什么标准，提出什么要求，就容易了解作者周遭的风气究竟是怎么一回事，好比从飞沙、麦浪、波纹里看出了风的姿态。

一时期的风气经过长时期而能持续，没有根本的变动，那就是传统。传统有惰性，不肯变，而事物的演化又迫使它以变应变，于是产生了一个相反相成的现象。传统不肯变，因此惰性形成习惯，习惯升为规律，把常然作为当然和必然。传统也有弹性，因而不得不变，不断地相机破例，实际上作出种种妥协，来迁就演变的事物。批评史上这类权宜应变的现象，有人曾嘲笑为“文艺里的两面派假正经”，表示传统并不呆板，而具有相当灵活的机会主义。它一方面把规律定得严，抑遏新风气的发生；而另一方面把规律解释得宽，可以收容新风气，免于因对抗而地位摇动。它也颇有外交老手的“富于弹性的坚定”那种味道。传统愈悠久，妥协愈久，愈不肯变，变的需要愈迫切。于是不再能委曲求全，旧传统和新风气破裂而被它破坏，新风气的代兴也常有一个相反相成的表现。它一方面强调自己是崭新的东西，和不相容的原有传统立异；而另一方面更要表示自己大有来头，非同小可，向古代也找



宋 李唐 山水图



元 佚名 梨花山鹊图



明 曾鲸 潘梁老先生像（部分）

以至一家一户也都有它的语言天地，所谓“此中人语”。譬如乡亲叙旧、老友谈往、两口子讲体己、同业公议、专家讨论等等，圈外人或外行人听来，往往不甚了了。缘故是：在这种谈话里，不仅有术语、私房话以至“黑话”，而且由于同伙们相知深切，还隐伏着许多中世纪经院哲学所谓彼此不言而喻的“假定”，旁人难于意会。释

株弘《竹窗随笔》论禅宗问答：“譬之二同邑人，千里久别，忽然邂逅，相对作乡语隐语，旁人听之，无义无味。”这其实是生活中的平常情况，只是“听之无义无味”的程度随人随事不同。批评家对旧传统或风气不很认识，就可能说“外行话”，曲解附会。举一个文评史上的惯例吧。

我们常听说中国古代文评里有对立的两派，一派要“载道”，一派要“言志”。事实上，在中国旧传统里，“文以载道”和“诗以言志”主要是规定个别文体的职能，并非概括“文学”的界说。“文”常指散文或“古文”而言，以区别于“诗”“词”。这两句话看来针锋相对，实则水米无干，好比说“他去北京”“他回上海”，或者羽翼相辅，好比说“早点是稀饭”“午餐是面”。因此，同一个作家可以“文载道”，以“诗言志”，以“诗余”的词来“言”诗里说不出的“志”。这些文体仿佛台阶或梯级，是平行而不平等的，“文”的等级最高。西方文艺理论常识输入以后，我们很容易把“文”一律理解为广义的“文学”，把“诗”认为文学创作精华的同义词。于是那两句老话仿佛“顿顿都喝稀饭”和“一日三餐全吃面”，或“两口儿都上北京”和“双双同去上海”，变成相互排除的问题了。传统文评里有它的矛盾，但是这两句不能算是矛盾的口号。对传统不够理解，就发生了这个矛盾的错觉。当然，相反地，也会发生统一的错觉，譬如我们常听说中国诗和中国画是融合一致的。

二

诗和画号称姊妹艺术。有人进一步认为它们不但是姊妹，而且是孪生姊妹。唐人只说：“书画异名而同体。”（张彦远《历代名画记》卷一《叙画之源流》）自宋以后，大家都把诗和画说成仿佛是异体而同貌。郭熙《林泉高致》第二篇《画意》：“更如前人言：‘诗是无形画，画是

有形诗。’哲人多谈此言，吾人所师。”冯应榴《苏诗合注》卷五零《韩干马》：“少陵翰墨无形画，韩干丹青不语诗。”孔武仲《宗伯集》卷一《东坡居士画怪石赋》：“文者无形之画，画者有形之文，二者异迹而同趣。”张舜民《画墁集》卷一《跋百之诗画》：“诗是无形画，画是有形诗。”释德洪觉范《石门文字禅》卷八：“宋迪作八景绝妙，人谓之‘无声句’。”演上人戏余曰：“道入能作‘有声画’乎？”因为之各赋一首。岳珂《宝真斋法书赞》卷十三《薛道祖白石潭诗帖》：“‘画’以‘有声’著，‘诗’以‘无声’名。‘有声’者，道祖之所已知，‘无声’者，道祖之所欲为而未能者也。”《宋诗纪事》卷五十九钱鏊《次袁尚书巫山诗》：“终朝诵公有声画，却来看此无声诗”；《全宋词》三千四百五十三页陈德武《望海潮》：“对无声诗，哦有声画，仪形已见端倪”；这两处的“有声画”指诗，而“无声诗”指景物，由画引中，指入画的真山真水。两者只举一端，像黄庭坚《次韵子瞻，子由题憩寂图》：“李侯有句不肯吐，淡墨写作无声诗”；米友仁《自题山水》：“古人作语咏不得，我寓无声兼褚间”；周孚《题所画梅竹》：“东坡戏作无声画，叹息何人为赏音”；例子更多。舒岳祥《阆风集》卷六《和正仲送达善归钱塘》：“好诗甚似无声画，昏眼羞同无字碑”；求对仗的平仄匀称，换“有”字为“无”字，出了毛病。“碑”照例有“字”，“没字碑”是自身矛盾语，恰好用作比喻，去嘲笑目不识丁；“画”压根“无声”，说“好诗似画”，词意具足，所添“无声”两字就不免修辞学所谓“赘余的形容”了。南宋孙绍远搜罗唐以来的题画诗，编为《声画集》；宋末名画家杨公远诗集《野趣有声画》，诗人吴龙翰作序，说：“画难画之景，以诗凑成；吟难隐之诗，以画补足。”（曹庭栋《宋百家诗存卷十九》）从那两部书名，可以推想这个概念的流行。

“无声诗”即“有形诗”和“有声画”即“无形画”的对比，和西洋传统的诗画对比，用意差不多。古希腊诗人早说：“画为不语诗，诗是能言画。”嫁名于西塞罗的一部修辞学里，论“互换句法”的第四例就是：“正如诗是说话的画，画该是静默的诗。”达·芬奇干脆说画是“嘴巴哑的诗”，而诗是“眼睛瞎的画”。莱辛在他反对“诗画一律”的名著里，引了“那个希腊伏尔太的使人眼花缭乱的对照”，也正是那句希腊古



明文徵明 秋光声泉图



清 华鼎 花鸟册之一

诗，顺手又把他所敌视的伏尔太扫上一笔。“不语诗”“能言画”和中国的“无声诗”“有声画”是同一回事，因为“声”在这里不指音响，而指说话，就像旧小说、旧戏曲里“不则（作）声”“禁（噤）声”的那个“声”字。古罗马诗人霍拉斯的名句“诗亦犹画”，经后人断章取义，理解作“诗原通画”，仿佛苏轼《书鄢陵王主簿折枝》所谓：“诗画本一律。”诗、画作为孪生姊妹是西方古代文艺理论的一块奠基石，也就是莱辛所扫除的一块绊脚石，因为由他看来，诗、画各有各的面貌衣饰，是“绝不争风吃醋的姊妹”。

诗和画既然同是艺术，应该有共同性；它们并非同一门艺术，又应该各具特殊性。它们的性

能和领域的异同，是美学上的重要理论问题。我想探讨的，只是历史上具体的文艺鉴赏和判断。我们常听人有声有势地说：中国旧诗和中国旧画有同样的风格，体现同样的艺术境界。那句话究竟是什么意思？这个意思能不能在文艺批评史里证实？

玛瑙挂件·西周
(品逸公司藏)





宋 梁楷 秋柳双鸦图