

# 苏轼题画诗选评笺释

葛泽溥 选评笺释



SUSHI TIHUASHI XUANPINGJIANSHI

# 苏轼题画诗选评笺释

葛泽溥 选评笺释



河南大学出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

苏轼题画诗选评笺释/葛泽溥选评笺释. — 郑州: 河南大学出版社, 2012.5

ISBN 978-7-5649-0740-2

I. ①苏… II. ①葛… III. ①苏轼(1036~1101)—题画诗—诗歌评论 IV. ①I 207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 090068 号

责任编辑 何 新

责任校对 李利敏

封面设计 翟森森

封面插画 吕 玮

---

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号 邮编: 450046

电话: 0371—86059701(营销部) 网址: [www.hupress.com](http://www.hupress.com)

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 开封日报社印务中心

版 次 2012 年 7 月第 1 版

印 次 2012 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 25.25

字 数 414 千字

定 价 58.00 元

---

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

# 前言

## 一

苏轼，字子瞻，又字和仲，号东坡居士，亦称“大苏”（苏洵长子景先早卒），宋朝眉州眉山（今四川省眉山市）城内纱縠行人。苏轼是著名的爱国忧民的政治家、文学家、诗人、画家、书法家，他和父亲苏洵、弟弟苏辙三人，连同唐代的韩愈、柳宗元，宋代的欧阳修、曾巩、王安石合称为“唐宋散文八大家”。他是北宋文学最高成就的杰出代表，是我国古代最有才能、最有创造精神的作家之一，也是名垂史册的我国古典文学以至文化的集大成者，在我国文化史上是当之无愧的巨人。

苏轼生于宋仁宗景祐三年十二月十九日（公元1037年1月8日），死于宋徽宗建中靖国元年（公元1101年）七月二十八日，时年六十六岁。苏轼死后不久，在佞臣蔡京等怂恿下，徽宗赵佶御批“待制以上官苏轼等三十五人入元祐党籍”追削官爵，著作也遭禁毁，到了宋高宗赵构建炎时，始得昭雪。宋孝宗赵昚（同“慎”）时追谥为“文忠”，所以他的文集称《苏文忠公文集》。

苏轼的曾祖苏杲、祖父苏序都是布衣，父亲苏洵也曾自称“布衣”，“堕在草野泥涂之中”（《上欧阳内翰第一书》），苏辙也说“居家所与游者，不过其邻里乡党之人，所见不过数百里之间”（《上枢密韩太尉书》）。这些反映出苏轼出身于一个并非富有的中小地主之家的境况。苏轼少年时受到家庭的良好教育。父亲苏洵从青年时代起就“发愤”学习，“大究六经百家之说”（欧阳修《故霸州文安县主簿苏君墓志铭》），苏轼和他的弟弟苏辙少时就以苏洵为师（《栾城集·亡兄子瞻端明墓志铭》）。父亲出外游学，便由贤惠而有文化的母亲程氏授以书。苏轼“初好贾谊、陆贽书，论古今治乱，不为空言”。后来读《庄子》，赞叹道：“吾昔有见于中，口未能言，今见《庄子》，得吾心矣。”苏轼“奋厉有当世志”（苏辙《东坡先生墓志铭》），努力考察“前世盛衰之迹与其一时风俗之变”（《上韩太尉书》），“比冠，学通经史，属文日数千言”（《亡兄子瞻

端明墓志铭》)。宋仁宗赵祯嘉祐二年(公元1057年),二十二岁时中进士。这次科举考试,当时执文坛牛耳的欧阳修任知贡举(主考官),梅尧臣是详定官,对于苏轼的试文《刑赏忠厚之至论》大为惊奇,十分激赏,列其名第二。在这期间,苏轼写的《进策》二十五篇,代表了他的政治主张。仁宗时代,正是所谓宋朝“百年无事”的“太平盛世”,实际上已经是社会危机四伏的时代。苏轼认为当时国家的形势是“有治平之名而无治平之实”,因为辽、夏“二虏之忧未去”,朝廷执行的“最下之策”,“是以岁出金缗数十百万以啖二虏”,又因土地“有兼并之族而赋甚轻,有贫弱之家而不免于重役,以至于破败流移”,加上官僚机构臃肿,“率一官而三人共之”,“无事而食”。因此他认为“方今之势,苟不能涤荡振刷而卓然有所立,未见其可也”。苏轼能见微知著、居安思危,提出了改革弊政的革新主张,是以革新派的面目走上政治舞台的。

苏轼做了几年福昌县(今河南省宜阳县西)主簿、凤翔府(今陕西省凤翔县)签判之类的地方小官之后,于宋英宗治平二年(公元1065年)调京城任殿中丞。宋神宗熙宁二年(公元1069年),王安石任参知政事(副宰相),次年拜相,积极推行变法活动。王安石新法的具体内容可分为理财(为了“富国”)和整军(为了“强兵”)两类,此外又改革科举制度,为推行新法提供人才。其最终目的是缓和阶级矛盾,对付社会危机,巩固赵宋王朝的封建统治。王安石推行的一系列新法,在一定程度上打击了豪强兼并势力,损害了特权阶层的一些既得利益,在历史上有进步意义。新法中已包括苏轼提出的改革主张,但激进得多,也丰富得多。苏轼本当拥护新法,但是由于地位和社会关系等原因,他被卷进以司马光为代表的守旧的封建士大夫联合起来掀起的反对变法的浪潮。他一再上书神宗,鼓吹“国家之所以存亡”,“在道德之浅深”、“风俗之厚薄”,而“不在乎强与弱”、“富与贫”。他强调整顿吏治,认为“天下之所以不大治者,失在于任人而非法制之罪也”。他反对骤变,主张渐变,认为“慎重则必成,轻发则多败”。由于和王安石的矛盾,他感到情势艰险,不宜在朝久留,因此请求外调。苏轼于熙宁四年(公元1071年)十一月出京,通判杭州(今浙江省杭州市),后来又转知密州(今山东省诸城市),熙宁九年(公元1076年)十二月又徙知徐州(今江苏省徐州市),神宗元丰二年(公元1079年)徙知湖州(今浙江省湖州市)。

就在元丰二年这一年,权御史里行何正臣、舒亶,权御史中丞李定等人,摘出苏轼《湖州谢上表》中的话和在这以前所写的诗中的一些字句,断章取

义进行文字陷害,指控他怨望皇上、讪谤新法,加以弹劾,把他逮捕入狱,并且牵连了很多入,这就是有名的“乌台诗案”(《汉书·朱博传》说“御史府中列柏树,常有野乌数千,栖宿其上”,所以后来因称御史府为“乌府”或“乌台”),苏轼在这场政治风浪中险些遭到灭顶之灾。苏轼的诗歌确有些讽刺时政,包括变法过程中的弊端,但是他是从人民的现实生活出发的,这场文字狱纯属政治迫害。这个案件经过五个月结案,苏轼出狱后,于元丰三年(公元1080年)二月被贬为黄州(今湖北省黄冈市)团练副使,后又改调汝州(今河南省汝州市)团练副使,不久又奉命赴登州(今山东省蓬莱市)任知州。在一个时期中,苏轼心有余悸,不敢写诗著文。早在苏轼被贬为杭州通判时,其表兄文与可(文同)曾劝诫他“北客若来休问事,西湖虽好莫吟诗”(北宋叶梦得《石林诗话》),可见当时的文字狱十分厉害。

宋神宗元丰八年(公元1085年)二月,支持新法的神宗去世,哲宗赵煦继位,英宗妻高太后以太皇太后垂帘听政,起用司马光为相,守旧派人物纷纷上台,政局发生逆转。苏轼从登州知州被召入京,在一年多的时间里先任礼部郎中,又转起居舍人、中书舍人、翰林学士、知制诰兼侍读等官。司马光上台担任宰相后,着手逐步废除新法。苏轼担心“百官有司矫枉过直,或至于媮,而神宗励精核实之政渐致情坏,深虑数年之后,馭吏之法渐宽,理财之政渐疏,备边之计渐弛,则意外之忧有不可胜言者”。他肯定了免役法“使民户率出钱,专力于农”,免除了“差役之害”,对生产发展有好处,主张新法“不可尽改”,“校量利害,参用所长”。这又与当政者不合,遭到守旧派的不满,经常处于被人“忿疾”、“猜疑”的境地,苏轼再次请调外任,自哲宗元祐四年(公元1089年)起,先后任杭州、颍州(今安徽省阜阳市)、扬州(今江苏省扬州市)、定州(今河北省定州市)知州。

元祐八年(公元1093年)高太后死,宋哲宗亲政,第二年改年号“绍圣”,新党人物章惇、安燾等出任宰执大臣。他们抛弃了王安石新法的革新精神和具体政策,把打击“元祐党人”作为主要目标,指责苏轼以前在起草的制诰、诏令中“讥斥先朝”、“诽谤先帝”,加以弹劾,苏轼贬官惠州(今广东省惠州市),三年后又贬琼州(今海南省海口市)别驾,居昌化(今海南省昌江黎族自治县)。元符三年(公元1100年)正月,哲宗死,由弟徽宗继位,神宗妻向氏以皇太后垂帘听政。五月苏轼被赦北归,在度岭赦归途中,于徽宗建中靖国元年(公元1101年)七月,死在常州。

苏轼一生经历的北宋仁宗、英宗、神宗、哲宗、徽宗五个朝代,是统治阶

级内部政局反复多变、党争此起彼伏的时期。苏轼的仕途是坎坷不平的，他多次卷入新旧党争的政治漩涡，动辄得咎，成为北宋朝廷党争的牺牲者。

苏轼在思想上深受儒、释、道三家的影响，他思想中的佛、道因素，是在政治上遭受打击时发展起来的。他认为道家“以清净无为为宗，以虚明应物为用，以慈俭不争为行，合于《周易》‘何思何虑’、《论语》‘仁者静寿’之说”（《东坡后集》卷十五《上清储祥宫碑》），认为“学佛老者本期于静而达，静似懒，达似放”（《东坡集》卷三十《答毕仲举书》），儒、佛、道三种思想在他身上始终矛盾地并存在一起。在不同的场合，有不同的适应，苏轼正是在调和适应中，保持了儒家入世思想相对的独立性。所以就其基本思想来说，还是属于儒家的。

苏轼是一位中国文学史上鲜见的才华横溢的“全能”作家，几乎在所有的文学艺术领域中都能同时取得突出成绩。他是继欧阳修之后，宋代古文运动的卓越领导者和文坛领袖，这场古文运动实际上到苏轼手里才算最后完成。人言“韩潮苏海”，把他与古文大家韩愈相提并论；世称“欧苏”，他和宋代的欧阳修并驾齐驱。苏轼的重大贡献是和欧阳修一起建立了一种稳定而成熟的散文风格。他的散文不管是政论、史论、杂说，还是游记、书序、碑传、书信、题跋、杂文等体裁，都能平易自然，流畅婉转。特别是那些文学性散文，或长或短，结构自由，忽起忽落，忽开忽合，如行云流水，舒卷自如，形象生动，议论精辟，有很高的艺术成就，震古烁今，沾丐后世，成为散文家学习的主要楷模。他尝说：“吾文如万斛泉源，不择地皆可出。在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难；及其与石山曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。其他，虽吾亦不能知也。”（见《文说》）又说：“某平生无快意事，惟作文章，意之所到，则笔力曲折，无不尽意。自谓世间乐事，无踰此者。”（见北宋何远《春渚纪闻》）苏轼写有文赋约五百篇，还写了两千七百多首诗，与黄庭坚并称“苏黄”，实际其成就远远超过黄庭坚而达到他那个时代的最高峰。苏轼的诗歌脱尽了宋初浮艳的习气，重视诗歌的思想内容，强调诗歌的真情实感，总的艺术特色以雄迈豪放著称。他才高气盛，笔力超旷，能荟萃前代诸大名家之长，如陶渊明诗的淡远、李白诗的飘逸、杜甫诗的险峭和以文为诗。他能兼而有之，融会贯通，是继李白、杜甫之后卓然自立的大家。苏轼写了三百五十首词，冲破了晚唐、五代以来词为“艳科”的旧框框，而容纳了丰富的社会内容，开豪放一派词风，与辛弃疾齐名，并称“苏辛”。苏轼的书法肉丰骨劲，潇洒自如，他努力将

颜(真卿)体的雄健峻伟的风格和王(羲之)体的俊秀媚丽的特点结合起来,创造出“端庄杂流丽,刚健含婀娜”(《次韵子由论书》)的崭新风格。他说:“我书虽不佳,然自出新意,不践古人,是一诀也。”(《评草书》)黄庭坚论书法说:“士大夫多讥东坡用笔不合古法,彼盖不知古法从何出尔。杜周云:三尺法安出哉?前王所是以为律,后王所是以为令。予常以此论书,而东坡绝倒也。”(《豫章黄先生文集》卷二九《跋东坡水陆赞》)晚明公安派领袖袁宏道在《小陶论书》中说:“公看苏(轼)、黄(庭坚)诸君,何曾一笔效古人?然精神跃出,与二王(羲之、徽之)并不可朽。昔人有向鲁直道子瞻书但无古法者,鲁直曰:古人何法哉?此言得诗人三昧,不独字学。”(《解脱集》之三)这是苏轼“不践古人”的最好说明。清代美学家刘熙载在《艺概·书概》中说:“写字者,写志也”,“笔性墨情,皆以其人之性情为本”。又说:“书也,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已。”书法艺术作为一种“心画”,在某种程度上确实是一个人德、才、学、识的外化。苏轼的书法正是如此。他与蔡襄、黄庭坚、米芾并称宋代“四大书法家”,有《前赤壁赋》、《黄州寒食诗帖》、《答谢民师论文帖》等墨迹存世。苏轼的画亦有名,他爱画竹木怪石,与同时期文同一起,被称为“文湖州派”,在宋代画苑中,向来以“文苏”并称。他是“文人画”理论的奠基者,其“诗画一律”和形神论,对中国画的发展起了重大作用,在中国画论史上占有重要的地位。苏画世存有《枯木怪石图》、《竹石图》等多种。

苏轼酷爱音乐,不仅善奏,而且写过不少音乐专论。他深谙音律,其乐府词均可倚调歌唱。他精通民俗学,以黎俗为内容,以广东方言俚语和民间楚声写了不少诗。他对农业、科技、医药、军事乃至酿酒、烹饪、服装都有所研究。他一生博学多才,几乎无所不好、无所不能。

苏轼的著作有《东坡全集》、《易传》、《书传》、《论语说》、《仇池笔记》、《东坡志林》等。《宋史》、《宋史新编》、《东都事略》、《名臣碑传琬琰集》、《三朝名臣言行录》、《元祐党人传》、《乾道临安志》、《嘉泰吴兴志》、《咸淳毗陵志》等均有传。其弟苏辙撰有《东坡先生墓志铭》,宋人王宗稷有《东坡先生年谱》,均附载于《苏东坡集》;明人郑鄮有《考定苏文忠公年谱》,清人冯应榴有《苏文忠公年谱合注》,今人孔凡礼有《苏轼年谱》等。

## 二

中国古典绘画的空白处,往往由画家本人或请他人题上一首诗,诗的内



容或抒发作者的情感,或谈论艺术的见地,或咏叹画面的意境,诚如清人方薰《山静居画论》所云:“高情逸思,画之不足,题以发之。”这种题在画上的诗就叫题画诗。绘画作品主要靠艺术形象来表达,但中国画与文学、书法的关系是极其密切的。题画诗将书法表现到绘画中,使诗、书、画、印融为一体,它是绘画章法的一部分,这是中国传统绘画的一种创造,在东方艺术中颇具特色。

题画诗作为一种诗体,一般认为开创于唐代。清人沈德潜《说诗碎语》说:“唐以前未见题画诗,开此体者,老杜也。”王渔洋(士禛)也认为:“(题画诗)子美创始之功伟矣!”但就事实而论,题画诗并非始于杜甫,初唐诗人宋之问的《咏省壁画鹤》、初唐诗人陈子昂的《咏主人壁上画鹤》等都在杜甫出生之前就已问世了。早于杜甫十三年出生的王维,十五岁便有题画诗《题友人云母障子》五绝一首,后又有《崔兴宗写真咏》五绝一首。比杜甫出生早数十年的书法家李邕,也曾写出了“对雪寒窝酌酒,敲冰暖阁烹茶。醉里呼童展画,笑题松竹梅花”的六言《题画》诗。粗略统计,《全唐诗》中题画诗有二百数十首,以诗论画、咏画、题画,在杜甫前后都有,李白、高适、顾况、刘长卿、岑参、孟郊、韩愈、刘禹锡、白居易、柳宗元等都留下了脍炙人口的题画诗佳作名句。现传《杜工部集》中有题画诗十八首,应当说唐代因为有杜甫而题画诗始显,他的题画诗开出异境,特见精彩,成为中国诗史上特有的一枝。

到北宋(公元960—1127年)中叶以后,由于文人画运动,题画诗风行诗坛艺林。欧阳修、梅尧臣、王安石、晁补之、文同、李伯时、陈师道等一些诗、画大家,无不濡染此道。大量创作题画诗、真正在诗歌中别立一体的是苏轼和黄庭坚,苏创作题画诗二百多首,黄创作题画诗七十多首。后人将杜甫、苏轼、黄庭坚视为唐宋间题画诗三大家。清人乔亿《剑溪说诗》卷下说:“题画诗三唐间见……要惟老杜横绝古今,苏文忠次之,黄文节又次之。”南宋淳熙间,孙绍远曾编次了我国第一部题画诗总集《声画集》八卷,有扬州诗局刊本和《四库全书》本,是编所录皆唐宋题画诗,分二十六门,其中唐代题画诗六十一首,而以宋朝为主,反映了宋代题画诗的盛况。

题画诗在宋代的兴盛,是历史环境造成的。宋代经过真宗、仁宗二朝前后一百年的休养生息,随着封建经济的发展,文化也全面走向新的高度。确如著名学者陈寅恪先生所说“华夏民族之文化,历数千载之演进,造极于赵宋之世”(《金明馆丛稿二编》),也确如《泰晤士世界历史地图集》所指出的,在宋代,“中国的文化是世界上最光辉的”。宋代是个“郁郁乎文哉”(《论

语·八佾第三》)的朝代,一切文学艺术都得到了充分的发展,文学、绘画、书法的成就很高。宋代不少帝王虽然治国无方,但绘画、书法大都在行,书、画、笔墨、金石之玩与声色,成为宋代官僚的普遍嗜好。仁宗、徽宗等人不仅自己作画,而且重视收藏。宋代统一,所谓“十国”的藏画,几乎都归宋室。至徽宗时,皇室的收藏最为富足,计储藏了自魏晋以来的名画六千三百九十六件,分为“山水”、“人物”、“花鸟”、“墨竹”等十二门,编入《宣和画谱》,并“随其世次而品第之”。宣和之时,是我国书画空前的大集中时期,这为书画鉴赏家及画史研究者提供了宝贵的参考条件。

宋代题画诗的兴起,派生于绘画艺术的发展。宋代设置宫廷画院,以北宋政和、宣和时为最盛,由帝王直接控制,罗致四方画艺极高的画家。宋代曾以画取仕,在诗文论策之外,兼试以画,开从古未有之局。画家登科取仕出身者待遇优渥,与以诗文称名列朝的士大夫有了相等的地位,改变了诗人文豪将绘画看做末道小技的传统观念,从而促进了诗人、画家的切磋交流。绘画是当时文人学士文化修养中必需的构成。宋代画家辈出,灿烂的宋代绘画,标志着我国中古时期绘画高峰的出现,在我国长期的封建社会中是划时代的。

宋代题画诗兴盛于一个崇杜学杜的文化氛围里。自唐代的元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》发出崇杜(甫)抑李(白)的高论后,杜诗声誉日隆,至宋可谓登峰造极。宋代注杜者号称“千家”,据今所见者,亦不下二百家,诸家注杜,多所阐发,不乏精见。杜甫在宋代被称为诗圣,宋代诗人真正的典范是杜甫。王安石见到杜甫的画像,涕泗横流,“愿起公死从之游”(《杜甫画像》)。他选编李白、杜甫、韩愈、欧阳修四家诗,“以子美为第一”,把李白屈置四家之末。(《王直方诗话》)黄庭坚认为杜诗数千篇,皆可与日月争光(《题韩忠献诗杜正献草书》),苏轼则把杜诗与韩文、颜书、左史相提并论,赞之曰“皆集大成者也”(陈师道《后山诗话》),江西诗派把杜甫奉为宗祖。“诗效杜子美”(王禹偁《送丁谓序》),“学诗者非子美不道,虽武夫女子皆知尊异之”(南宋《蔡宽夫诗话》),宋代诗人无不以学杜相标榜。宋人王琪《杜工部集后记》说:“近世学者,争言杜诗”,“人人购其亡逸,多或百篇,少数十篇。藏弄(jǔ)矜大,复自以为有得”。杜甫的题画诗,在宋代是众口交誉称引的名篇,为宋代题画诗提供了样板。杜甫的题画诗如清代诗论家沈德潜在《说诗晬语》中所说“其法全在不粘画上发论”,善于联系实际生活,借题画发表对人生、对社会的看法,而且体制多是五、七言绝句与古体,这给苏轼、

黄庭坚等宋代诗人以极深的影响。

苏轼生在嗜好绘画的家庭。他在《四菩萨阁记》中说：“始吾先君于物无所好，燕居如斋，言笑有时。顾尝嗜画，弟子门人无以悦之，则争致其所嗜，庶几一解其颜。故虽为布衣，而致画与公卿等。”（《经进东坡文集事略》第五十四卷）他与当时的大画家文与可为亲戚和好友，与李公麟、王晋卿、米芾为朋友，与郭熙、李迪同时相接，所以他能画、知画，是顺理成章的。苏轼不仅题自己的画，也题古代所见的名画，而且由于他在诗、书、画方面的才能声望，请他品题的同时代画家及作品不少，都以得到他的题诗为幸，欲藉东坡之名以增其身。苏轼的题画不是为题画而题画，不是绘画的文字说明，很少即兴应酬的率尔之作，大多是精心构思的佳篇雅制。他以超卓的艺术才力、学问修养，以自己所包容的情趣意志，使题画诗之作摆脱了原来的附庸地位，与以前的画跋、画赞区别开来，成为一种艺术的再创造。题画诗在他全部诗作中占有不可忽视的地位。

苏轼的题画诗既有浪漫主义的色彩，又富有现实主义精神。他善于想象，长于比喻，喜用典故。其题画诗形象生动，议论精辟，或雄浑，或婉转，或清新，或平淡，风格多样；或长或短，无不舒卷自如。他突出发展了诗歌创作中的散文化、议论化的倾向，反映了宋诗的时代风貌。他的题画诗中所表达的绘画美学观点和美学理想，集中表现在以下几点：

#### 第一，诗画同体论。

从宋代开始，由于当时画院考试以古人诗句如“嫩绿枝头红一点”、“落日楼头一笛风”、“午阴多处听潺潺”、“竹锁桥边卖酒家”、“踏花归去马蹄香”、“野水无人渡，孤舟尽日横”等为画题，考察画家的见识、想象力与艺术的创造能力，推动了人们去体察诗、画意境的一致性，再加上文人画兴起之后，绘画不再被看成单纯的再现性艺术，而被更多地当做寄兴、寓意、怡情的手段，正是在这一点上，人们发现了它同长期以来一直以表现为主的诗歌殊途同归。宋人普遍将诗与画看成一对孪生姐妹，如孔武仲《宗伯集》卷一《东坡居士画怪石赋》说：“文者无形之画，画者有形之文，二者异迹而同趣。”宋人张舜民《画墁集》卷一《跋百之诗画》说：“诗是无形画，画是有形诗。”欧阳修《盘车图》诗云：“古画画意不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”苏轼题画诗中所说“诗画本一律”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》），或有所本，非创始于苏轼，但此种观念，经过苏诗的提出，而得到更普遍的认可，则是无可怀疑的。

苏轼在题画诗中反复说“诗画本一律”，“古来画师非俗士，妙想实与诗同出”（《次韵吴传正枯木歌》），“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”（《书摩诘蓝田烟雨图》），“古来画师非俗士，摹写物象略与诗人同”（《欧阳少师令赋所蓄石屏》），“诗人与画手，兰菊芳春秋。又恐两皆是，分身来入流”（《次韵黄鲁直书伯时画王摩诘》），“少陵翰墨无形画，韩干丹青不语诗”（《韩干马》）。在苏轼看来，艺术品种之间的创作精神和原则是相通的，画家摹写物象的目的与诗人是一致的，不论写诗还是作画，都反映出自己的高情逸趣。诗文书画同出一源，这正是诗画相通的基础。苏轼从抒发性灵来探寻诗画的一致性，这样就把本以存形状物为主的古典绘画，逐渐引导到写意上来，起了开风气的作用。

欧洲历史上古希腊抒情诗人西蒙奈底斯（公元前 556 至前 496 年）谓“诗是有声画，犹如画是无声诗”，古罗马诗人、批评家贺拉斯（公元前 65 至公元 8 年）的《诗艺》第 365 节说“诗歌就像图画”（也译“诗如画”），17 世纪法国画家弗列斯诺埃（公元 1611—1615 年）在《绘画·雕刻的艺术》中认为“绘画时常被称为无声诗，诗时常被称为能言画”。总的说来，其基本点是作品给予读者的听觉和视觉的感觉，这在某些方面与苏轼的“诗画同体”论有一致之处。

## 第二，以形写神论。

宋代画院专尚形似，追求形象真实自然的具象美。随着文人画逐渐兴起，文人思想在绘画审美中日益占据一定地位，封建士大夫知识分子的气质和学识修养、思想情感对绘画审美的沁入比重日益明显，绘画追求意境的创造，所以苏轼说：“论画以形似，见与儿童邻。”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）他认为鉴定画的好坏不能只注重像与不像，对于生活的死板摹似，永远不能成为艺术，因为艺术真实不能离开生活真实，但又高于生活真实，只有反映了事物的本质特点，才能达到艺术反映生活的目的。形是表面的，神才是本质的，神似是形似的提高，以形貌检验虽不能一一吻合，但因准确地捕捉住物象的气质特性，传达了物象的神，所以更近似于物象。苏轼说：“至于山石竹木，水波烟云，虽无常形而有常理”，“世之工人，或能曲尽其形，而至于其理，非高人逸才不能辨”。（《净因院画记》）在苏轼看来，自然风景，可由画者随意安排创造，对其部分形貌作适当的省略、夸张、改变和忽略，这是典型化的艺术方法，观者不能以某一固定之自然风景赏之，故曰“无常形”。所谓“常理”，即情性，出于《庄子·养生主》庖丁解牛的“依乎天理”的理。它是

出于自然的生命构造以及由此而来的自然的情态。这与东晋画家顾恺之的“传神写照”(《世说新语·巧艺篇》)的神,南朝宋画家宗炳的“质而有趣灵”(《画山水序》)的灵,南朝齐画家谢赫的“气韵生动”、“穷理尽性”(《古画品录》)的气韵和性情,北宋画家郭熙的“取其质”、“穷其要妙”(《林泉高致》)的质与要妙,实际是一个意思。总之,中国古典绘画是介乎具象与抽象之间的艺术,是重意而轻客体描写的造型,只是“似与不似”的辩证关系。

苏轼强调画家要在自然之中画出它们所以成为此自然的生命性情,也即要求突破形似的第一自然,而画出它的“象外”的第二自然。他说:“摩诘得之于象外,有如仙翮谢笼樊”(《王维吴道子画》);“时时出木石,荒怪铁象外”(《题文与可墨竹》);“龙眠独识殷勤处,画出阳关意外声”(《书林次中所得李伯时〈归去来〉、〈阳关〉二图后》)。绘画的意境生于象,没有象就没有境,但是由象生成的境,并非一个个象的和,而是一种新的质,意境超出于具象之上,也就超越了具体时空,而品画的人就有了更大的自由、更多的联想和想象余地。状物不滞于物,引导赏画者寻觅不尽的意味和无穷的魅力。

### 第三,清新自然论。

苏轼继承了庄子“法天贵真”思想,从诗、画均表现作者的思想感情出发,认为它们共同的创作风格,应当是清新自然。

在苏轼之前,与“清”有关的术语多用以论诗文,罕见于论画。文论中讲“清”,大约盛于魏晋南北朝,唐代李杜论诗亦以“清”为贵,如李白说:“自从建安来,绮丽不足珍。圣代复元古,垂衣贵清真。”(《古风二首》之一)他赞扬别人的诗说:“清水出芙蓉,天然去雕饰。”(《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》)杜甫说“清新庾开府,俊逸鲍参军”(《春日忆李白》)、“复忆襄阳孟浩然,清诗句句尽堪传”(《解闷十二首》之六)。苏轼所称赏的“清新”,是意境的清爽不俗,具有独创性,是作家磊落襟怀“物化”的产物,如他称扬鄢陵王主簿所画折枝清爽不俗:“瘦竹如幽人,幽花如处女。低昂枝上雀,摇荡花间雨。双翎决将起,众叶纷自举。可怜采花蜂,清蜜寄两股。”真是“若人富天巧,春色入毫楮”!他评价文与可画竹时说“其身与竹化,无穷出清新”(《书晁补之所藏与可画竹三首》之一),他评价王维的画说“今观此壁画,亦若其诗清且敦”(《王维吴道子画》)。苏轼认为清新的作品有自然之意味,主张艺术要求自然,他说:“鞭捶刻烙伤天全,不如此图近自然”(《书韩干〈牧马图〉》);“子舟之笔利如锥,千变万化皆天机”(《戏咏子舟画两竹两鹑》);“含风偃蹇得真态,刻画始信天有工”(《欧阳少师令赋所蓄石屏》);

“细观手面分转侧，妙算毫厘得天契”（《子由新修汝州龙兴寺吴画壁》）。所谓“天工”、“天机”、“天巧”、“天契”，指的是高明的画家真率自由地表达自我感受、自我审美意识，恰如其分地表现客体的审美特征，实质上是摆脱形式主义束缚，毫无虚矫之态、雕镂刻画之迹，而是自然天成、浑然无迹。

苏轼反复强调，“清新”的前提是胸怀清朗高洁，画师不应当是“俗士”，而应当像王维那样，为人超凡脱俗，神姿澄澈，有佩兰服兰、潇洒出尘之态，其诗画才能清雄奇富、变态无穷，正如明代诗论家杨慎所说：“清者，流丽而不浊滞；新者，创见而不陈腐也。”（《升庵先生文集》卷五八《清新庾开府》）

#### 第四，虚静心态论。

“虚静”最早见于《庄子·天道篇》，庄子把“虚静、恬淡、寂寞、无为”这种“绝圣弃智，无知无欲”作为养生的最高境界。后来南朝梁文论家刘勰、西晋文学家陆机提到“虚静”，都把它作为创作前陶钧文思的积极手段。刘勰说：“陶钧文思贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神。”（《文心雕龙·神思》）审美主体保持“虚静”的精神状况，排除先入为主的偏执之见，泯灭一切个人杂念，在虚静中直觉顿悟，深入空寂，静以观物，才能发现承受自然景物之美，捕捉那种“欲辩已忘言”的艺术“真意”。而要达到这种精神境界，就必须“忘我”、“以物观物”。虚，是指心理空间而言，就是“坐忘”与“澡雪”的功夫。汉代刘安《淮南子·精神训》中说：“使耳目精明玄达而无诱慕，气志虚静恬愉而省嗜欲，五藏定宁充盈而不泄，精神内守形骸而不外越，则忘于往世之前，而视于来事之后，犹未足为也，岂直祸福之间哉。”这可以说是对庄子“虚静”的确切注释。北宋人邵雍《观物外篇》中也说：“以物观物，性也；以我观物，情也。性公而明，情偏而暗。”这就是说，如果私欲杂念横亘于心中，就会妨碍对众多的美的事物的发现。

苏轼所以知画，实因深于庄学。他赞扬“与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然遗其身。其身与竹化，无穷出清新”（《书晁补之所藏与可画竹三首》之一）。这正道出画家创作时“忘我”的“无欲”精神状态以及“人竹合一”、以竹观竹的写作情境。只有是虚静之心，竹才能进入心中，达到主客一体。苏轼赞扬陈直躬画雁：“野雁见人时，未起意先改。君从何处看，得此无人态。无乃槁木形，人禽两自在。”（《高邮陈直躬处士画雁二首》之一）正是因为“忘我”，才画出了野雁的天然神态。苏轼说：“欲令诗语妙，无厌空且静。静故了群动，空故纳万境。”（《送参寥师》）他认为事物的特征常常在运动中自然而然地流露出来，要处静以观动，才能感受和捕捉到事物的某些细

小的变化。尤其是通过对同一类型的客观事物的观察,才能发现它们的特征和它们之间的细微差异。

综上所述,虚静是艺术直觉在进行创造化活动时,审美主体通过忘物丧我,构筑出虚灵不昧的心理空间,由此进入主客交融“天地与我并生,万物与我为一”的物化过程,由物化而顿悟,达到“目击道存”、“意象欲出”的境界。

### 三

下面是关于本书选评笺释的说明。

一、苏轼诗集的版本很多,注释也多有分歧,今存苏轼全集以《东坡七集》本较为完善。从方便和切合实际需要出发,本书以中华书局 1982 年 2 月出版的孔凡礼点校本《苏轼诗集》为底本,也参考了新中国成立后出版的其他各家苏诗注本。诸种版本若有文字出入,则择善而从,不做更多的考订。

二、本书收诗都按写作年代先后排列,注释一般从详,重在疏通原文,难字注音,以释词为主,释义后一般举出书例、诗例为证。引用书例、诗例,注名书名、篇名、作者姓名。一般不避重注,以省读者翻检之劳;有时也采用前后参见的办法,以免过多重复。对词语尽量注明语源和典故出处,有录用归注的,也有我查书引注的,杂采各家之言。较艰深的诗句则加以白话串解。对与诗歌有关的史实也尽量作简明扼要的训释。

三、对每首诗的思想性、艺术性的某些特点,均作了详略不等的初步评断,并适当摘引有关材料或前人评语,参考和吸取了前人和今人的不少研究成果,未能一一注明。

四、囿于学浅而识陋,自以为是而实非之处必定很多,尚祈方家、学林同好和广大读者不吝批评指正。

# 目 录

|                                                                   |         |
|-------------------------------------------------------------------|---------|
| 前言 .....                                                          | ( 1 )   |
| 次韵水官诗 并引 .....                                                    | ( 1 )   |
| 王维吴道子画 .....                                                      | ( 11 )  |
| 记所见开元寺吴道子画佛灭度,以答子由,题画文殊、普贤<br>.....                               | ( 21 )  |
| 欧阳少师令赋所蓄石屏 .....                                                  | ( 27 )  |
| 李颀秀才善画山,以两轴见寄,仍有诗,次韵答之 .....                                      | ( 32 )  |
| 戏书吴江三贤画像三首 .....                                                  | ( 36 )  |
| 次韵周邠寄《雁荡山图》二首 .....                                               | ( 42 )  |
| 书韩干《牧马图》 .....                                                    | ( 46 )  |
| 韩干马十四匹 .....                                                      | ( 55 )  |
| 《虔州八境图》八首 .....                                                   | ( 61 )  |
| 章质夫寄惠《崔徽真》 .....                                                  | ( 74 )  |
| 续《丽人行》并引 .....                                                    | ( 78 )  |
| 仆曩于长安陈汉卿家,见吴道子画佛,碎烂可惜。其后十余年,复见之<br>于鲜于子骏家,则已装褙完好。子骏以见遗,作诗谢之 ..... | ( 84 )  |
| 李思训画《长江绝岛图》 .....                                                 | ( 91 )  |
| 宋复古画《潇湘晚景图》三首 .....                                               | ( 96 )  |
| 风竹 .....                                                          | ( 102 ) |
| 陈季常所蓄《朱陈村嫁娶图》二首 .....                                             | ( 104 ) |
| 郭祥正家,醉画竹石壁上,郭作诗为谢,且遗二古铜剑 .....                                    | ( 111 ) |
| 题孙思邈真 .....                                                       | ( 115 ) |
| 雍秀才画草虫八物 .....                                                    | ( 117 ) |
| 促织 .....                                                          | ( 117 ) |
| 蝉 .....                                                           | ( 119 ) |
| 蝦蟇 .....                                                          | ( 120 ) |



|                     |       |
|---------------------|-------|
| 蛭螭 .....            | (121) |
| 天水牛 .....           | (123) |
| 蝎虎 .....            | (124) |
| 蜗牛 .....            | (125) |
| 鬼蝶 .....            | (126) |
| 高邮陈直躬处士画雁二首 .....   | (128) |
| 王伯敏所藏赵昌花四首 .....    | (134) |
| 梅花 .....            | (134) |
| 黄葵 .....            | (138) |
| 芙蓉 .....            | (140) |
| 山茶 .....            | (142) |
| 墨花 并叙 .....         | (144) |
| 书文与可墨竹 并叙 .....     | (147) |
| 惠崇春江晓景二首 .....      | (150) |
| 题文与可墨竹 并叙 .....     | (157) |
| 虢国夫人夜游图 .....       | (161) |
| 次韵子由题《憩寂图》后 .....   | (167) |
| 赵令晏崔白大图幅径三丈 .....   | (171) |
| 次韵子由书李伯时所藏韩干马 ..... | (176) |
| 郭熙画秋山平远 .....       | (182) |
| 书晁补之所藏与可画竹三首 .....  | (186) |
| 书皇亲画扇 .....         | (194) |
| 书李世南所画秋景二首 .....    | (196) |
| 书鄱陵王主簿所画折枝二首 .....  | (200) |
| 郭熙秋山平远二首 .....      | (208) |
| 戏书李伯时画御马好头赤 .....   | (213) |
| 书艾宣画四首 .....        | (217) |
| 竹鹤 .....            | (217) |
| 黄精鹿 .....           | (218) |
| 杏花白鸂 .....          | (219) |
| 莲龟 .....            | (220) |
| 柏石图诗 并叙 .....       | (222) |