

当

代艺术与地域艺术研究丛书

前沿艺术理论研究系列

画本诗心

李锐文 著



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

当代

代艺术与地域艺术研究丛书
前沿艺术理论研究系列

画本诗心

李锐文 著



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

· 广州 ·

图书在版编目(CIP)数据

画本诗心/李锐文著. —广州: 华南理工大学出版社, 2016.8
(当代艺术与地域艺术研究丛书·前沿艺术理论研究系列)
ISBN 978-7-5623-5043-9

I. ①画… II. ①李… III. ①诗画评论-中国 ②中国画-绘画评论-中国
IV. ①I206 ②J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第201246号

画本诗心

Huaben Shixin

李锐文 著

出 版 人: 卢家明

出版发行: 华南理工大学出版社

(广州五山华南理工大学17号楼, 邮编510640)

<http://www.scutpress.com.cn> E-mail: scutcl3@scut.edu.cn

营销部电话: 020-87113487 87111048 (传真)

总 策 划: 毛润政

责任编辑: 孙罗欣 吴兆强

印 刷 者: 广州家联印刷有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16 印张: 17.25 字数: 358千

版 次: 2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷

定 价: 62.00元

版权所有 盗版必究 印装差错 负责调换

总序

艺术领域在新时代钟声的催促之下走进了一个新的纪元。进入21世纪，艺术发展的象征性意义已从盲目的追仿进到内涵的研究。在各种艺术思潮的影响下，当前的艺术创作与艺术理论研究已是百花齐放，但个人觉得这并不算是真正意义上的进步。对于外来艺术与本土艺术在价值与意义上的评判和对其精华与糟粕的追问，成为当前艺术界，包括艺术教育领域的荦荦大端的重要课题。

广州大学美术与设计学院为适应当前艺术教育的需要，对艺术创作、艺术原理与艺术教育规律等方面有组织地进行了一定深度的探讨，其中也出现了一批在这方面有突破性的成果，反映出我院在科研方面的现状。2014年，学校争取到中央财政支持地方艺术教育研究的经费资助，在学校领导的统一安排下，在其中设立了“当代艺术与地域艺术研究”项目，并决定出版反映这方面研究成果的专著丛书。通过严格的招标程序，由华南理工大学出版社负责出版这一批专著。

“当代艺术与地域艺术研究丛书”共16种，其涉猎面较为广泛，完全根据教师的个人研究领域确定专著的选题，但始终是围绕当前艺术在发展过程中的新问题、新思维与新成果来展开研究的。需要说明的是，这不仅仅是一个学院研究的孤立研究成果，而且可以通过这一系列研究成果，真实而明晰地反映出当前艺术研究的动向。应该说，这套专著是具有典型性、代表性的研究成果。在这套丛书的组织撰写过程中，组织者首先有目的地在所有教师的研究成果中进行选择和比较，然后再确定这套丛书的选题和内容，是站在当前艺术发展的前沿角度来要求的。就我们统稿和审阅过程的感受来说，这套专著丛书基本上达到了组织者的意图。

本套专著丛书分为三个系列，包括“前沿艺术理论研究系列”“艺术创作与教学研究系列”“艺术家个案研究系列”。在“前沿艺术理论研究系列”部分，主要集中在当前艺术思潮的研究和岭南本土艺术研究方面，既有一定的国际视野，也能反映广州大学美术与设计学院教师对本土传统艺术研究的现状；在“艺术创作与教学研究系列”部分，对各艺术门类本体和艺术教育规律进行了研究，重点对当前艺术界的非热门方面的内容进行研究和探讨，力求其独创性和地域性

特色，特别是对艺术教育手段的研究，同样站在全球视野上进行探讨，注重对目前已出版的专著中并不多见的领域进行分门别类的研究，如连环画的研究、漆画的研究就极有独创意义；在“艺术家个案研究系列”部分，为了宣传、推广广州大学美术与设计学院教师在艺术教学及科研中涌现出来的具有新观念、新思维的成果，我们选择了部分在国内外有一定影响的专家进行了个案的研究，通过他们的成功案例，真实还原艺术家本人对艺术的理解和对生活、对时代的认识，从而启发后人。

在本书出版之际，对热情支持这项研究的广州大学领导表示衷心的感谢！对积极参与这项研究的同事表示敬意！同时对热情支持我们工作的华南理工大学出版社编辑表示谢意！

广州大学美术与设计学院院长

广东省美术家协会副主席

汪晓曙 教授

2016.5.20

自序

对士人文化的研究，揭示出从魏晋南北朝开始，就已有了士人这种特殊的学术阶层。士人对诗和画一直比较敏感，对诗词的研究与创作衍生出了对绘画的研究与创作。王维是开文人画创作先河的诗人，乃至在后来的士人中，都不乏对诗词与绘画同时感兴趣者。诗画结合，也被看成是一种艺术修养模式。苏东坡概括了王维“诗中有画，画中有诗”的艺术特质，整个宋代的士人阶层中，涌现了大量倾向于诗画结合的文人。元代、明代、清代、近现代士人的艺术倾向，同样是受诗画结合的影响，兴起了一股文人画创作思潮，留下了大量诗词和绘画相结合的作品。士人对诗画的关注与重视，不仅体现在创作方面，更体现在理论探索与研究方面，诗画结合被提升到新的审美高度。

所谓诗情画意，其实只是一个狭隘概念，一旦深入到诗人的作品中，看到的内容让人感到惊讶：有诉说命运不公平的，有诉说生活不轻松的，甚至有满目荒芜、悲怆嚎哭、劫后余生的内容。诗心凝结在焦虑与忧患中，当诗人写作时，最让人感到刺激、最让人觉得感动的自是那种在重压下产生的希望与复苏，对生命的热爱与顽强。士人们历尽艰辛，在生活底层挣扎的生存状况，蕴藏着诗意爆发的动能。处在那种压抑的状态之下，何来鄙俗，何来高傲。士人阶层中的大多数承受着生活苦难，他们以诗倾情、以画倾情，同时又恪守着儒家方正规圆的道德要求。文人画观念超越了诗的界限，也超越了笔墨界限，升华为人格理想的抒情。

文人内心常常喷涌而出的是豪迈之感，他们不是孤立的，尽管在生活中他们是孤立无助的，但在精神境界中，他们感受到绮丽，营造了无限风光，在艺术上他们相互支持、相互鼓励，精神富足与生活贫困交织着。文人画历史就是一段思想释放的历史，所具有的真谛，所具有的阳光般的明丽，所具有的极其敏锐的目光与思维，鞭挞着人性的丑陋，批判着封建社会的黑暗，他们或嘲笑，或揶揄，或讥讽，或愤怒，或绝望，或孤独，或忧郁。总之，在夜色重重之下，士人以纯洁的心灵抵御着寒流和风暴，以象征冰清玉洁的梅兰竹菊为载体使蕴藉而深沉的情感得以释放。

逝去的人叫古人，故而每一个古人都曾经是当时的今人。文人画不息的生命力在于它们所拥有的形式典范，所拥有的道德标准是以当时的情怀来宣示的，表达方式也是运用当时的新形式，以新诗词、新书画等形式出现。文人画富有人格魅力，远离荒诞，远离虚伪，远离谬误，诗画充当了艺术中的链接角色，创造出高雅意境，蕴含着人格魅力，渗透着思想光辉，跳出了狭隘的个人情感变化，以自然张力重新垒砌起人生理想境界。他们孤独但又并不孤独，悲伤但又并不悲伤，凄婉但又并不凄婉，在荒野上孑孓独行，艰难跋涉，没有怨怼，如行吟诗人边走边唱，超越了时代局限，仿佛轮回一样涅槃再生，以恢宏深邃的意境打动着后人。

李锐文

2016年4月20日于万山草堂

目 录

引子 古体·丹青长歌·····	1
第一章 文人的诗画观·····	7
第一节 诗画本一律·····	7
第二节 传统哲学的审美观·····	18
第三节 诗意美与笔墨意趣·····	24
第四节 诗人对题画诗的催化·····	38
第二章 君问穷通理，渔歌入浦深——王维的诗意与画意·····	49
第一节 诗中有画的王维·····	49
第二节 山下孤烟远村·····	55
第三节 平平写去的王维意境·····	58
第四节 王维的《山水诀》·····	62
第三章 松涛万壑大风歌——郭熙的《林泉高致》与《早春图》·····	68
第一节 《林泉高致》的意义·····	68
第二节 诗意美学的远近意趣·····	74
第三节 画意美学的远近意趣·····	79
第四节 对郭熙《早春图》的感悟·····	83
第四章 精神风骨赞梅魂——王冕的诗意与画意·····	87
第一节 暗香飘来梅花幽·····	87
第二节 文人气节与梅花·····	90
第三节 王冕梅花淡墨痕·····	93
第四节 王冕与他的《梅谱》·····	97
第五章 我笑他人看不穿——唐寅的诗意与画意·····	101
第一节 又摘桃花换酒钱·····	101
第二节 请把世情详细看·····	104
第三节 春树红颜梦短长·····	107
第四节 霜林着色皆成画·····	110



第六章 一香已足压千红——徐渭的诗意与画意	114
第一节 笔满心雄不停手	114
第二节 老牧醉眼何处村	117
第三节 半是生人半是鬼	120
第四节 闲抛闲掷野藤中	128
第七章 墨点无多泪点多——朱耷的诗意与画意	133
第一节 愈淡愈真雪个精神	133
第二节 自是误国一本	137
第三节 一峰还写宋山河	141
第四节 梦到云深又无极	143
第八章 雄谈气宇何峥嵘——石涛的诗意与画意	148
第一节 坐久忘归去，萝衣上紫烟	148
第二节 梨花雨泼几段云	151
第三节 雄谈气宇何峥嵘	155
第四节 黑墨团中天地宽	160
第九章 一枝一叶总关情——郑板桥的诗意与画意	168
第一节 画到生时是熟时	168
第二节 秋风江上作渔竿	172
第三节 毁尽文章抹尽名	175
第四节 任尔东西南北风	177
第十章 纵横歪倒贵天真——齐白石的诗意与画意	185
第一节 动荡年代苦衷心	185
第二节 纵横歪倒贵天真	186
第三节 三家门下转轮来	189
第四节 胸中山水奇天下	195
参考文献	200
附录 彩图	203
后 记	267

引子

古体·丹青长歌

其一 战国至隋画

丹青自古惊天地，去恶扬善正气昂。
升天贵妇龙凤拥，御龙大夫佩剑装。
彩壁敦煌绘铺锦，生辉图案呈和祥。
九色鹿王献大义，萨埵太子舍身亡。
飞天菩萨琵琶弹，立地强盗成佛彰。
易写鬼神难犬马，点睛方见精气强。
列女仁智礼仪出，女史箴图艳衣裳。
洛神回眸情缘系，曹植失意心悲凉。
顾氏神传真经典，源流浩渺发辉光。
北齐校书果盘倒，轻轻牵扯坐榻床。
职贡人物灵光现，萧绎皇帝焚书殇。
游春暖风荡碧波，子虔山水属首创。

其二 唐画

历代帝王各评判，步辇太宗宏大唐。
右相立本开雄卷，绘出丹青大雅扬。
虢国夫人浓脂粉，游春去来路染香。
捣练见出皇宫绢，张萱笔动妙线长。
挥扇仕女闲弄纱，簪花贵妇眉溢祥。
周昉承继前人体，更传韵味写浓妆。
江帆楼阁思训卷，明皇幸蜀昭道章。
大小将军各一变，青绿画体具担当。
牧马奚官韩偓本，照夜白蹄跃烈狂。
农家伙伴好驾驭，五牛健壮韩滉郎。
双骡追逐出韦偃，挥鞭击球攫鹰翔。



斗牛更竞蛮力据，戴嵩笔意岂能忘。

其三 五代画

夜宴笙歌传婉转，嘈嘈切切难掩悲。
 众人相陪韩熙载，舞乐拍子醉迷时。
 文苑苦思觅句赞，托腮凝神苍松枝。
 重屏会棋多巧构，黑白围追竞费思。
 高士图中见神品，举案齐眉敬若斯。
 卓歇正觉微风和，胡环喜写胡人眉。
 匡庐伟岸荆浩变，皴擦点染正相期。
 关山行旅历危栈，关仝妙笔苍茫驰。
 江行初雪渔人苦，旅人履迹步艰迟。
 赵干能把寒意播，芦苇丛中透章诗。
 龙宿郊民皇恩沐，翩翩跃动呈舞姿。
 董源妙笔难效法，写出江南景迷离。
 层崖丛树巨然画，厚厚叠叠枯笔戏。
 茫茫潇湘春意溢，艺坛矗立德巍巍。
 美人器乐迷莺燕，阆苑女仙弄腰姿。
 竹簟风动良辰梦，阮郜色彩略略施。
 调马壮汉络腮胡，健步走来牵骏骑。
 二祖调心简笔出，石恪神韵处处佳。
 玉堂富贵徐熙体，野逸更合文人诗。
 珍禽生动课徒稿，黄筌笔意皇家追。
 和尚贯休写罗汉，造型诡诞意态奇。

其四 宋画

清明上河恁热闹，择端心血立丰碑。
 朝元仙仗神仙卷，宗元线描绝精奇。
 纺车又见婆媳好，旁边坐玩稚顽儿。
 居中笔墨写村韵，轧轧机声入画诗。
 千里江山青绿体，希孟心血从无遗。
 溪山行旅山道遥，呆坐林泉范宽痴。

早春氤氲村人少，郭熙神韵后辈追。
 蛟龙出没喧云海，陈容善写变化弥。
 山腰楼观见画传，强盗萧照性转移。
 天下一人瘦金体，赵佶秀笔春柳丝。
 读碑窠石寒树畸，李成苍树笔意驰。
 生动写出鸛鹄棘，妙手笔出居冢佳。
 五马骠悍疾风卷，公麟写生线条羁。
 红白芙蓉添华锦，李迪薄粉写艳眉。
 岩关古寺层峦积，贾师古笔见岳嶷。
 寒雀觅食覆霜被，崔白构图生活筛。
 渔村小雪薄雾照，驸马王诜富天资。
 墨竹斜影绰约摇，文同双勾天下师。
 静听松风呼啸吹，马麟墨迹鬼神推。
 四景山水多迤逦，松年光景有人居。
 泼墨仙人畅快意，梁楷笔动如游戏。
 写生蛱蝶胜锦绣，赵昌罩染不知疲。
 万壑松风崖岩仄，李唐烟村浓墨施。
 踏歌归来村人醉，马远生活厚根基。
 雪堂客话交心倾，夏圭山水经敲推。
 潇湘奇观笔意肆，米点友仁雨迷离。
 果熟来禽正觅啄，林椿小鸟欲飞驰。
 货郎架上珍杂复，李嵩细细聚童嘻。
 归汉似箭驱马急，张瑄造型塑文姬。

其五 元画

青影红心几株草，勃发尤显春意新。
 赵雍笔意雄才展，挟弹游骑赤衣巡。
 鹊华秋色染郊野，洞庭东山呈天真。
 调良壮汉任风拂，孟頫笔墨时代新。
 二马轻蹄步态健，仁发善写骏驹身。
 消夏士人闲适躺，贤道敬慕雅致绅。
 墨竹简笔寻野趣，道升意韵精气神。
 双勾竹丛微风动，李衍察细微可亲。

云横秀岭高天势，克恭崇岳生氤氲。
富春山居成绝色，笔笔相生擦染皴。
丹崖玉树层峦拥，绿丛相杂枝横伸。
水阁清幽溪流绕，公望健笔遗图珍。
瑶池仙会云呈瑞，村人喜庆共笑频。
屈原九歌见图谱，张渥恭敬绘诗人。
清溪鳧禽俩相处，陈琳笔动波粼粼。
墨梅枝疏寒气弄，吴镇傲骨海谆谆。
六君子雅大气蕴，冷冷墨韵几寒荒。
雨后空林更蔓野，倪瓒飘逸溪山藏。
青卞隐居避尘染，牛车缓缓停山乡。
惠麓居处颇合意，王蒙漫漫点苔苍。
墨梅盛开抗冰寒，王冕写真淡淡香。
竹排锦鸡照眼亮，王渊构图合圆方。
朝元仙仗巨锦幃，仙人徒然成仰望。
八花艳艳凭高洁，钱选心头气昂强。
平林远山苔绿茂，沈铉山水颇苍凉。
雪岗渡关空谷静，马琬笔下情谊长。
春塘柳色翠碧透，叔重常常仿宋唐。
神岳琼林情意促，从义又正涂纸张。

其六 明画

溪堂诗赋山中读，小桥书童正抱琴。
南屏雅集文人醉，戴进健笔写豪贤。
绿荫相拥草芦趣，杜琼喜作松涛烟。
灞桥风雪骑驴过，岸岩寒溪汨涓涓。
溪山鱼艇渔人累，吴伟笔写辛劳宣。
目师华山不固步，王履采药攀高岩。
竹鹤明丽传经典，艳雅色彩缘情牵。
雪梅双鹤如歌舞，景昭婉底处处鲜。
山茶白羽成彩锦，林良素绢苍树连。
双鹰回眸寰宇顾，岭南大家诚挚虔。
庐山高峻挂飞瀑，恢宏壮伟开鸿篇。

卧游远眺绵山翠，沈周笔动苍云蜨。
 兰竹几笔成雅玩，淡浓相宜寄崖渊。
 清秋访友抒怀畅，婉约微明贯纸穿。
 端端慧娟眉眼秀，长裙映衬美人肩。
 孟蜀宫妓艳衣饰，唐寅三笑喜弄弦。
 鹰鹤一图有异释，详解吕纪新开妍。
 桃源仙境青绿合，入山观岚气象旋。
 松亭试泉贪啜吸，仇英善写故事悬。
 仿古山水道笔力，蓝英构思有道禅。
 墨葡萄里性刚烈，闲抛闲掷似疯癫。
 黄甲变化多稚拙，青藤笔墨悲愤咽。
 松石萱花色彩薄，白阳高洁如燕翩。
 昼锦堂图施色彩，画意诗情流水潺。
 秋光八景艳秋野，其昌归纳南宗编。
 仙侣人物现实写，线条变化出精专。
 杂画图册仙景幻，洪绶思绪开新传。
 顾梦游像神韵遗，曾鲸造型能力全。
 书画合璧气象变，瑞图淡墨染山沿。

其七 清画

山水图册写江峡，时敏规范合正析。
 长松仙馆叠叠高，王鉴闲时戏墨成。
 仿古山水寻古意，王翬笔动结翰精。
 前朝画风皇家造，四王复古意自琼。
 有清一代多偏激，此时恰逢论杰英。
 四僧应运扛鼎力，虽是在野发声宏。
 朱耷枯笔写青眼，荷石水禽正哀鸣。
 多少墨汁多少泪，画到生时反结晶。
 薄纸一幅催人哭，缘故梗概后人评。
 原济慢步搜奇峰，大岳归来墨纵横。
 弘仁笔意黄山育，幽亭秀木风格清。
 髡残题跋满画幅，松岩楼阁露峥嵘。
 扬州怪杰各有招，此处正值隆名盛。

板桥竹石八分间，衙斋听风察民情。
黄慎笔墨多出彩，钟馗正气动鬼惊。
墨梅图册吐蕊碧，金农漆体提神振。
白云松舍流泉激，华岳意象众誉声。
松涛浴日霞光裂，王铎山水笔擅经。
阿房宫图仙境幻，云岚变化似吐晶。
盘车抽水农人唱，袁耀面对生活诚。
观潮壮阔高楼望，袁江更造意象宏。
松林书屋浑厚占，龚贤积墨幽境呈。
芦雁生动墨色变，寿民水草泛清泓。
元机诗意写妩媚，一卷在手倚端贞。
青青竹下仕女艳，改琦营造香浓紫。
执扇女子忧伤感，闵贞素雅意浓盈。
竹荫西岭西人绘，世宁极善写具象。
仕女怨怨落叶扫，丹旭柔柔意别营。
梅鹤延年吉祥送，虚谷线条变化精。
牡丹富贵胭脂点，之谦善写花鸟盛。
积书岩图苍笔染，居廉撞水色彩莹。
太白醉酒酿诗韵，六朋面貌众心倾。
酸寒尉像没骨造，伯年鬼才确天生。
花鸟四屏线条巧，任薰意象如躬耕。
桃实丰茂大笔出，昌硕扛鼎似雷轰。

第一章 文人的诗画观

第一节 诗画本一律

《写真颂》之一：

生涩常看生面开，熟甜不去俗流徘徊。
河山迤迤真蓝本，草木寻常好画材。
终信传承探宝藏，唯期创造出奇才。
朦胧意境仙山幻，虎啸龙吟神思回。

传承有法，诗心感悟。中国的绘画与诗词是两种不同形式的艺术类型，一种以笔墨、线条、色彩来铺排，一种以文字、平仄、节律、押韵来表现。然而从审美上说又有着许多共同的艺术因素与特点。所谓“诗中有画，画中有诗”，这是由中国画的绘画意识和创作方法所决定的，即写意的艺术观和富有意境的艺术方法。“画中有诗”是画面中需有诗的意境，画的诗化，画的文学化。这是对传统绘画的一种认识，其意是诗与画之间存在着某种相似性，可以将此拓展到绘画与诗词的共同特点上，诗要讲形象思维，画也要讲形象思维，因形象而生出意境，意境是诗学审美和画学审美的高层次表现。这些汇聚到诗与画中，使诗和画具有共同切入点。

中国文化早期的活跃很大程度上体现在魏晋时期的思想碰撞上，可以说这是山水画乃至文人画的审美源头。东汉末年的人文环境相对较好，虽然战争不断，但人们的思想却相对自由，学术上呈现出难得的缤纷斗艳的景象。曹操、曹丕、曹植、陆机、阮籍、左思等人的诗歌各具特色，杂糅着玄理玄趣，多隽语佳句。“寄言上德，托意玄珠”，那种思考，那种艺术的火花，不仅是诗歌的斑斓，对绘画也是一大促进。

南朝画家宗炳提出了“澄怀味象”感悟自然的方法，更是影响山水画审美走势的先声。“澄怀味象”沁透了魏晋人的智慧，这时期的人们将自然看成一种神圣的依托，甚至有着宗教式的偏执，但最终并没有导致自然崇拜走向宗教化，这是魏晋人的聪明之处。尽管由老庄思想发展出了道教，尽管道教或佛教对文艺的发展产生了深远的影响，但是中国的大多数艺术家，包括诗人、画家，都没有将自己束缚

在宗教的圣殿上，而是自由地飞翔在自然的林莽中。他们迷恋山、迷恋水、迷恋石、迷恋树、迷恋云、迷恋氤氲，在自然中展现出最纯真的人性，如阮籍的“山静而谷深者，自然之道也”（《达生论》）的思想，完全服从于自然的美感和规律，将人的思想，归纳为对自然的思考。魏晋人就这样坦荡地迎接着山水自然对其的沐浴，在苦难中寻觅着大自然对人性的慰藉，在自然中感受到思想的释放与倾情。宗炳“山水以形媚道”的艺术观里，道是思想方法与艺术方法，山水是服从于人的艺术创作的，笔墨的变化来自心灵对自然的感受。这里有“理”、有“情”、有“趣”、有“境”、有“意”，他们站在思想高地上，让后人好生仰望，又难以企及。

邓椿《画继》中说：“画者，文之极也。”这是从文人画的角度去阐释笔墨意义，诗是心灵的反映，“文之极也”即诗。什么是诗？孔子说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”这足以说明诗在认识世界、感悟自我方面充当了全方位乃至极致的角色，诗是能够在高兴时、幽怨时、愤怒时表达情感的一种情绪度量表。诗人们借助客观自然，用山、用水、用树、用云、用石、用泥土、用屋宇、用鸟兽、用花草等物象来凸显意象和心境，表现出人在不同境况下的心路历程。

诗可以说得清楚，但也说不清楚；诗人需要寻觅，但也常常自在。因此虽不是人人都可以成为诗人，但作为文人，其前提必定是诗人。文人写诗，文人书法，文人绘画，都是一个层面上的。诗材无处不在，画材也无处不在。诗可以兴，笔墨也可以兴；诗可以观，笔墨也可以观；诗可以群，笔墨也可以群；诗可以怨，笔墨也可以怨。因此可以界定，诗与笔墨的结合即为诗情画意。

一旦建立诗情画意，天底下就没有不沸腾之物了。山可以沸腾，水可以沸腾，云可以沸腾，树木可以沸腾，花草可以沸腾，人可以沸腾。而其实一切也可以寂寞。山可以寂寞，水可以寂寞，云可以寂寞，树木可以寂寞，花草可以寂寞，人可以寂寞。因而，一旦诗人有所感触，怨则可怨，一切人与事物都处于诗的批判状态中，愤怒出诗人，像屈原、杜甫都是对现实有所不满，以批判的眼光来抒发情怀。笔墨同样可以愤怒，像徐渭、朱耷的笔墨是以冲冠的挥斥来抒发情怀。

《荀子·劝学》说：“诗者，中声之所止也。”虽则愤怒，然其形式却是中和的。“中声”是指音乐中强弱徐疾按一定规律混合而成“和”。诗的极致也是“和”，即按平仄、对仗、押韵、字义，写出优美的句子。尽管诗歌内容包含愤怒、幽怨、不平，但形式感却是极美的，这才是诗。诗人总是以生命来书写诗歌。古人说：“诗者，志之所之。”“之”就是要到哪儿的意思，也就是志向在哪儿。汉朝人郑康说：“诗之言，承也。”“承”即有所担当，为天下而有担当，为天下而有抱负，因而诗是精神层面的体验。