

送花冠子道人春日侍君上宴
 紫微花柳不知人已去筆間係
 其事排
 蜀後主每於宮中宴小中命官奴
 取道花冠送花冠日尋花柳以
 侍朝宴蜀之淫也海內笑而主之
 不絕注之竟至淫婦得後想淫
 類之合不無抗顏也
 宣和御筆

詩題 賞品

传世名画

CHUAN SHI HUA TI SHI PIN SHANG

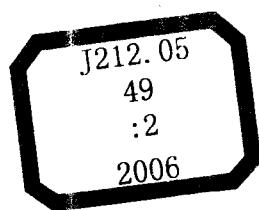
云南人民出版社



下

吴企明

吴企明 编著



题诗

传世名画

CHUAN SHI MING HUA TI SHI PIN SHANG

品赏

下

吴企明 编著
云南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

传世名画题诗品赏 / 吴企明编著. —昆明: 云南人民出版社, 2005.12

ISBN 7-222-04564-3

I. 传... II. 吴... III. ①中国画—作品集—中国—宋代~清代②中国画—鉴赏—中国—宋代~清代
IV. J222.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 125280 号

责任编辑: 王小燕 王以富

版式设计: 江小铎

封面设计: 杨晓东 孟嘉福

责任印制: 洪中丽

书 名	传世名画题诗品赏
作 者	吴企明编著
出 版	云南人民出版社
发 行	云南人民出版社
社 址	昆明市环城西路 609 号
邮 编	650034
网 址	ynrm.peoplespace.net
E-mail	rmszbs@public.km.yn.cn
开 本	889 × 1194 1/32
印 张	19.75
字 数	260 千
版 次	2006 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
印 刷	昆明(雅昌)富新春彩色印务有限公司
书 号	ISBN 7-222-04564-3
定 价	76.00 元(上、下册)

尊敬的读者: 若您购买的我社图书存在印装质量问题, 请与我社发行部联系调换。

发行部电话: (0871) 4194864 4194604 4107628(邮购)

前言

绘画艺术品受战乱兵燹等社会因素和风化水蚀等自然因素的损毁和破坏、大量散佚，很难传留。因此，传世名画更显名贵，成为我国文化遗产宝库中的重要部分，值得珍视。

画上题诗，是诗画艺术结合的产物，“诗书画”三绝，构成一件艺术珍品，使图像、线条、色彩、笔情、墨趣、诗境、画意，和谐地融合在一起，形成东方民族美学的独特艺术形态，集中反映和体现华夏民族的审美观念和文化精神，足以屹立于世界艺术之林。

为帮助爱好诗画艺术的朋友们品赏传世名画上的题画诗，笔者特意从海内外各大博物馆(院)以及私家收藏的传世名画中，遴选出若干幅作品，品赏评析画上题诗，编撰成这本《传世名画题诗品赏》，并就题画诗的艺术特质和艺术功能、题画诗的发展轨迹，以及本书的编写体例等问题，详作阐述，以说明笔者的编撰意图。

—

题画诗具有诗歌的基本特征，但又不同于一般题材的诗歌，它们具有自身的艺术特质。

有些诗极有诗情画意，如宋苏庠《平远堂》：“柳外西风六幅蒲，野塘睡鸭对春锄。如何唤得王摩诘，画作江南烟雨图。”诗人凭借丰富的遐想，欲请王维将如画的美景画出来，但它只是一首写景诗，不是题画诗。也不是说诗篇里一提到画，便是题画诗，比如唐刘商的《山翁持酒相访以画松酬之》：“白社风霜惊暮年，铜瓶桑落慰秋天。怜君意厚留新画，不着松枝当酒钱。”此诗抒写画家刘商惊觉秋天来临，惋叹年华易逝，感谢山翁来访的厚意，以画相赠。“画”不过是馈赠给山翁的礼物，不是题咏对象，因此它只是一首诗味浓厚的抒

情诗。

题画诗“质的界分”该是什么呢？它必须以绘画艺术和艺术品作为自己的题咏对象，由此而感发兴会，或则摹写画面，再现画境，或则称誉画家，品评画艺，阐发画理，或则摭写观画感慨。总之，它必须以绘画艺术品作为自己的审美客体，在诗中表现画境，传达画意，使诗画艺术互相映发、渗透、互补，达到诗画融通的新境界。

杜甫有两首诗，都写“感遇”的题材内容，一首为《赠秘书监江夏李公邕》，感喟李邕怀才不遇、被谪致死的不幸遭遇，不胜悲怆，诚为抒情佳作。一首为《丹青行赠曹将军霸》，描写曹霸昔盛今衰的景况，感其不遇，诗意是感遇，但是此诗处处扣住曹霸的绘画艺术，“其盛其衰，总从画上见，故曰《丹青行》。”（浦起龙《读杜心解》）两首杜诗，同一题材内容，然而《丹青行》以曹霸的绘画艺术为审美客体，映带出他的昔盛今衰的遭遇，是一首典型的题画诗，“总从画上见”五字，将两诗的“质的界分”清楚地表达出来。

再用苏轼的两首题画诗加以说明。苏轼《书李世南所画秋景二首》（其一）：“野水参差落涨痕，疏林欹倒出霜根。扁舟一叶归何处？家在江南黄叶村。”苏轼《书晁补之所藏与可画竹三首》（其一）：“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。庄周世无有，谁知此疑神。”前诗与写景诗迥异，因为它通首描写的是画面景物，画境转换成诗境，题诗实质上是李世南《秋景图》的“两度创造”，言虽尽，而诗情画意之余韵不尽，给读者留下了丰富的想象空间。后诗虽说只字未及绘画具象，直以绘事三昧，举示来哲，但东坡所揭示的艺术见解，都是从晁补之所藏的文同墨竹图生发出来的，是从文同画竹的艺术实践中概括出来的，字里行间，流露出诗人对宋代画竹名家文同的崇敬、钦佩之深情，是一首很典型的题画诗。

题画诗的艺术特质，决定题画诗人必须运用独特的表现技巧，使题诗具有独特的艺术功能：

（一）申发补充画意的功能

绘画艺术品受到自身艺术特质的制约,难以表现嗅觉、听觉、触觉等多种感官的感觉;难以表现持续性的动作、超越视觉范围的事物;难以表现“非图画性”的事物,像叙事、议论、人物的内心活动等。然而,题画诗可以发挥自己的长处,通过“通感”等艺术手段,化静态为动态、变无声为有声、多种感觉向视觉挪移、超越时空的限制,将遥远空间和不同时间的事物描绘在一起,“诗往往有很好的理由,把非图画性的美,看得比图画性的美更重要。”(莱辛《拉奥孔》)赋予绘画艺术以无限自由灵动的生命力。这便形成了题画诗的申发补充画意的独特功能。宋晁补之说:“诗传画外意,贵有画中态。”(《和苏翰林题李甲画雁二首》(其一))清方薰说:“高情逸思,画之不足,题以发之。”(《山静居论画》)诗论家、画论家的论述,都说明了题画诗申补画意的艺术功能。

宋苏轼《题度州八境图》(其四):“朱楼深处日微明,皂盖归时酒半醒。薄暮渔樵人去尽,碧溪青嶂绕螺亭。”诗句描写画中人从朱楼(居住处)到螺亭(游赏处),从“日微明”外出,到“薄暮”方始归家,从出游、饮酒到观赏山水美景,写出了空间的变迁和时间的推移,人物的持续性动作,申发补充了画意,拓展了画境内涵。

元邓文原《题温日观葡萄》:“满筐圆实骊珠滑,入口甘香冰玉寒。若使文园知此渴,露华应不乞金盘。”葡萄形圆,可以画出,“骊珠滑”,属于感觉体验,无法画出。葡萄入口香甜,口感凉爽,属于嗅觉和味觉,也无法画出。诗人运用通感手法,调动了视觉、嗅觉、味觉等多种感官的功能,生动地刻画墨葡萄的艺术形象,补出画外意,益增画幅的美感。

清髡残《题浅绛山水画轴》:“云蒸泽未知,隐见独多姿。浮气须臾变,群峰幻出奇。”题诗化静为动,将云雾氤氲迷蒙、群峰时隐时现的画面写活了,补出“须臾变”、“幻出奇”的画意,申补了画境的动态美感。

(二)寓意表情的功能

题画诗既可以揭示出画家寄寓于画像、画境中的意念和情感,也可以表现审美主体的审美感受、艺术见解和主观情感体会。这种艺术



功能通过两种方式表达出来：一，先写画面，由此引发出诗人的观感、意念和愿望，甚至借题发挥，抒写感慨，拓展诗思，深化题旨。明唐寅画《秋风纨扇图》，自题一诗：“秋来纨扇合收藏，何事佳人重感伤？请把世情详细看，大都谁不逐炎凉。”诗句先写画面仕女持扇伫立的形态和面带伤感的神情，唐寅借着题画的机会，题外生情，揭示出世态炎凉的时俗，语含讽刺，笔锋犀利。清恽寿平画《米家大翠黛》，自题小诗：“云烟起砚北，湿翠隐仙台。晓帐窥山色，晴窗风雨来。”南田先写云烟氤氲、翠黛温润的画面景色。后半首写画幅的艺术效果，晴窗竟然飞来风雨，以暗示画幅惊人的艺术魅力。清李鱓画《松石紫藤图》：“泰山北斗青松干，富贵缠绵藤蔓花。不尽图画称愿意，四时春在吉人家。”按中华民族的审美习惯，松树祝人长寿，牡丹祝人富贵。李鱓诗中寓有不尽的称愿友人的“意”，祝贺四时春光尽在吉祥人的家中。

二，题诗纯写画面，并没有直接发表议论，抒发情感，而诗人之态度、情思，都蕴含在诗句中。元郭珏《题扇》：“柳树晴虹隐画桥，藕花微雨过归桡。波光倒蘸红楼影，照见佳人弄玉箫。”全诗句句写出画面景物，写景的笔触由岸上转到水中，又由水中返回到岸上，诗思连贯，清畅流动，再现画境之美，而诗人深爱幽美画境的情趣，自然地从句物描写中透露出来。清高岑画《万山苍翠图》，自题一绝：“万山苍翠逼寒空，细路迂回古木中。澹澹夕阳堪倚杖，霜枫几点上衣红。”题诗用白描手法，纯写画面，细致地摹写画面景物，再现画境美。诗人在诗句中并没有抒写自己的情思，然而他的生活情趣、审美韵味，都已寄托在画中人身上，蕴含于自己的画境、诗思之中。

（三）融通诗画艺术的功能

诗人先读画，深入领悟画幅的深层意蕴和艺术三昧，然后描绘画面具象，融入自己的审美体验，再现画境美，将画境转换、升华为诗境，写成题画诗。因此，题画诗具有映发、渗透、融通诗歌与绘画的艺术功能。元柳贯《题萧照江山图》：“荻蒲枫林宿暮烟，夕阳收尽月浮湾。骚人一曲江南思，弹彻箜篌送雁还。”柳贯从萧照的画幅中，看到

了盎然的诗意,于是他先具体描绘饶有江南水乡韵味的画面景象:暮烟笼罩在荻蒲枫林间,暮色收尽夕阳的余晖,初月浮上河湾,鸿雁渐渐远去,在暮霭中若隐若现。诗人觉得这优美的画境像一首诗,一首江南曲,犹如骚人弹奏箜篌,目送飞鸿归去,轻盈清婉,极有情致。诗情画意,在题诗中得到融彻的交会。清文枬《题邵弥貽鹤寄书图》:“罨画溪头秋水明,高人逸笔思纵横。云山多少玄晖句,不道笔端画得成。”邵弥的这幅画,是依据自己的“却怪居山犹自浅,有人貽鹤寄书来”的诗意画成的。文枬的题诗先从画面景物落笔,然后由此生发,说画家思致高逸,艺术想象纵横驰骋,画出这幅画来,表达友人貽鹤寄书的高情逸致。诗的后半首说,画面云山中有多少谢朓的诗句,不料画家的笔端竟然能画得出来。邵弥的画,画中有诗意;文枬的题诗,诗中有画意,更点明邵画的美学特征,对读邵画和文诗,可领悟诗画融通的艺术规律。像这样的例子,真是太多了,不胜枚举。还是蔡絛说得好:“丹青吟咏,妙处相资。”(《西清诗话》)“相资”,就是互相渗透、融通,言简意赅地道出题画诗所独具的艺术功能。

理解和掌握题画诗的艺术特质和艺术功能,是品赏题画诗的先决条件和理论基础,笔者特此标举和阐述,有望爱好诗画艺术的朋友们能从中获得启迪。古人说:“鸳鸯绣出从君看,莫把金针度与人。”(《五灯会元》卷一四记惟照禅师语)这是佛家语,意谓精美的鸳鸯绣品尽管可以给人观看,但不要把刺绣技艺传授给别人。题画诗人恰恰相反,他们将自己鉴赏绘画艺术品时的审美感受、审美情趣和艺术见解,写入题诗中,将赏画的“金针”度与人,引导读画人深入理解、了悟绘画艺术品。他们是画家的知音,在艺术品和读画人之间,架起一座通向艺术美奥秘的桥梁。

二

我国题画诗的发展,沿着孳萌、发展、成熟、鼎盛的轨迹,经历了一个漫长的历史阶段。



题画诗滥觞于晋、南北朝。晋桃叶《答王团扇歌》：“七宝画团扇，灿烂明月光。与郎却暄暑，相忆莫相忘。”齐代丘巨源《咏七宝扇》：“画作景山树，图为河洛神。”这些诗虽然都提到扇上有画，但诗人并没有具体描绘画面，还只能算是咏扇诗。到了北周时代，庾信的《咏画屏风诗二十五首》（其一一）：“捣衣明月下，静夜秋风飘。锦石平砧面，莲房接杵腰。急节迎秋韵，新声入手调。寒衣须及早，将寄霍嫫姚。”庾诗纯写屏风上的画，描写极为细致具体，还表现出绘画艺术无法表现的物之音响和人之心态，充分显示出题画诗的艺术特征，完成了从咏物诗向真正意义上的题画诗递变的过程。

爰及唐五代，随着诗歌和绘画创作的蓬勃发展，题画诗也得到长足发展。唐五代以绘画艺术品为题咏对象的诗篇，日益增多，写作技巧日益完善，使题画诗摆脱写景诗、咏物诗的樊篱，愈益符合题画诗的艺术特质，造就出一批善于写作题画诗的诗人，开拓出题画诗的新境界、新局面。杜甫是这一时期成就最大的诗人，他题写了许多首唐代山水、松石、鞍马、禽鸟等画科的诗，“题画诗开出异境，后人往往宗之。”（沈德潜《唐诗别裁集》）

到了两宋时代，题画诗建立于宋诗和宋画繁荣的基石之上，出现了兴盛的局面，乔亿《剑溪说诗》：“题画诗三唐间见，入宋寝多。”宋人存留的题画诗，远比唐五代多得多，大多保存在宋人的别集里，也被收录入孙绍远的《声画集》和厉鹗的《宋诗纪事》中。

两宋众多题画诗人中，成就最高的是苏轼。苏轼题咏过许多前代和当代名画家的绘画艺术品，画科遍及山水、人物、佛道、花鸟、草虫等，诗体有长篇古诗、短篇律绝。他的题画诗，既淋漓尽致地描绘画面具象，又能写出画幅的深层意蕴，融通诗歌和绘画的艺术三昧，诗情画意完美结合，成为题画诗中的上乘之作。苏轼融通诗画艺术的杰出贡献，还在于他将审美视角投向理性层面，在题画诗中表现自己的美学思想，使之成为诗化的画论。他强调“神似”的理论和“天工与清新”的艺术追求（《书鄢陵王主簿所画折枝二首（其一）》）。他指出“古来画

师非俗士，摹写物像略与诗人同”（《欧阳少师令赋所蓄石屏》）、“古来画师非俗士，妙想实与诗同出”（《次韵吴传正枯木歌》），倡导“诗画本一律”的观点，反映出宋代文艺家重视探讨诗画关系的时代风尚。

两宋时代特别值得一提的是宋徽宗赵佶，他是一位精通诗、书、画的皇帝，对题画诗的书写方式进行重大改革。他选取自己画幅的空白处，用瘦金体题写一首自撰的题画诗。他的这一自己画、自己撰诗、自己题写的富有创造性的艺术举措，第一次将诗、书、画三种不同门类的艺术，和谐地统一在一起，构成完美的艺术整体。根据现有文物考察，在此之前的题画诗都是题写在另纸（或墙壁和诗板）上，或则题写在画幅前后、上下的织物或纸上，赵佶开出画面题诗的一代风气，树立起我国题画诗史上崭新的里程碑。

画面题诗的风气，受到君尊臣卑观念的制约，在南宋时代并没有盛行起来。直到元代，其风大昌，许多画家都自觉地题诗于画上，甚至每画一幅，必题诗其上。王士禛《带经堂诗话》记载：“倪云林每作画，必题诗一首。”倪瓒特别看重题画诗的美学价值，将它们比作连城之璧、明月之珠。贡性之常为王冕的《梅花图》题诗，他的《题画梅》诗云：“王郎胸次亦清奇，写尽孤山雪后枝。老我江南无俗事，为渠日日赋新诗。”贡钦为贡性之《南湖诗集》作序时说：“时会稽王元章善画梅，得其画者谓无南湖诗则不贵重，故集中多咏梅诗。”倪、贡两氏的创作实践，体现出元代诗画家珍重题画诗的精神。

元代题画诗存留很多，较多集中收录在顾嗣立的《元诗选》和陈邦彦的《历代题画诗类》中，传世的元代名画，也保留了许多元人题诗的墨迹。在众多的元人题画诗中，绝句最为出色。因为它们篇幅短小、体式灵活、言简意赅，占用画幅的空间较小，清思妙语，容易发露诗人的情性，画家也往往借此以凸显藏于画中的笔墨意韵，所以深受元代画家的普遍爱赏。清代诗论家翁方纲曾揭橥过这种独异的文学现象，他在《石洲诗话》中说：“元人柯敬仲、王元章、倪元镇、黄子久、吴仲圭，每用小诗自题其画，极多佳处。此外，诸家题画绝句之佳者，指不



胜屈。”

元代画家兼诗人的题诗中，倪瓒诗的艺术成就最高。他的画风格天真幽淡，诗境从画幅之清境托出，同样呈现出闲散恬淡的神韵。他的《新雁题诗图》题诗云：“十月江南未陨霜，青枫欲赤碧梧黄。停桡坐对寒山晚，新雁题诗小着行。”此图以杜牧诗意入画，题诗又将画意升华，以新雁成行飞行比喻为新雁在秋空题诗，诗画交融，情韵超逸，王士禛评本诗为倪瓒诗中“最佳”的一篇（《带经堂诗话》），洵为妙论。明代董其昌极为推重他的诗和画，认为在“元四家”中是首屈一指的，他在《画禅室随笔》中谈到：“云林画，江东人以有无论清俗，余所藏《秋林图》有诗云：‘云开见山高，木落知风劲。亭下不逢人，夕阳澹秋影。’其韵致超绝，当在子允、山樵之上。”评价极高。

逮至明代，题画诗受诗画家的爱赏，尤为风行，方薰说：“至元明而遂多，以题语置画境者，画亦由题益妙。”（《山静居论画》）题语中，以题诗为主。明代题画诗大多保存在各家别集中，陈邦彦《历代题画诗类》、陈田《明诗纪事》也收录了许多明代题画诗。明代一些书画题跋记专著中保存了许多题诗，如汪砢玉的《珊瑚纲》、张丑的《清河书画舫》、朱存理的《珊瑚木难》、赵琦美的《赵氏铁网珊瑚》、郁逢庆的《郁氏书画题跋记》。此外，明代的传世名画很多，画幅上多有墨迹，成为明代题画诗的渊薮。

众多的明代题画诗人中，最值得介绍的是兼擅诗画的沈周、文徵明、唐寅和徐渭，他们是交融诗画艺术，取得巨大成就的一代名家。

沈周为“明四家”之一，擅画山水、花鸟。他工诗，诗名为画名所掩，文徵明《题吴嗣业藏石田先生画》：“当年诗律号精诚，晚岁还怜画掩名。”石田诗初学白居易，后学苏轼、陆游，挥洒淋漓，诗风清婉和平。现存万历刻本《石田先生集》，收诗一千一百余首。有人估计，这不过是石田诗的十分之三四，笔者很赞同这个观点，因为各种书画题跋记专著中，传世的沈周画幅上的墨迹，载有许多集子中未收的沈周散佚诗。沈周的杰出贡献在于，他用画家的眼睛、诗人的心窍，画家的气

质、诗人的情思去观察、发见并摄取自然景物和社会生活中的美，挥笔作画题诗。他的诗与画，触处可见诗画艺术的融通和渗透，充分体现出自己绘画的美学特征和题画诗的艺术特质。他还将画学理论和美学思想，作为自己的审美取向，通过题诗写出自己的认识和体验，表达出更高层次的诗画融通的艺术思维规律。

文徵明画学石田，亦善诗。他的画清真妍秀，他的诗神情超旷，写出画中诗意，诗中画意。胡纘宗论他的诗画艺术说：“高逸诗中画，清新画中诗。”（《赠文待诏征仲》）洵为的论。唐寅为吴中才子，多才艺，绘画题材多样化，题画诗也丰富多彩，他能结合自身遭际，每多借题发挥之作，如《题嫦娥折桂图》、《题秋风纨扇图》等。文徵明和唐寅同年生，都是沈周的学生，在沈周谢世后，他们成为吴中诗画艺术家群体中的领袖人物，对吴文化以及我国的诗画艺术，特别是题画诗的发展，作出过重大贡献，产生过深远的影响。

晚明的徐渭，擅画工诗，他的画笔墨纵横，意态狂逸，满腔愤懑随笔墨喷薄而出；他的诗风格狂放恣肆，题诗字势跌宕奇犷，诗、书、画在“奇”的审美特征上，和谐地统一于整幅作品中。他常借题画的机会，题外生情，宣泄自己怀才不遇的郁闷情思，如题写在《墨葡萄图》、《黄甲图》、《岁寒三友图》等画幅上的诗。磊磊居居士《四声猿原跋》：“徐山阴，旷代奇人也，行奇、遇奇、诗奇、文奇、画奇、书奇。”一言中的。

清及近代的画坛、诗坛，呈现出一派繁荣昌盛的局面，有力促进了题画诗数量繁富、题材广阔、质量优异的发展趋势。清及近代的题诗大多被保存在总集、各家别集和题画诗专集里。清人的题画诗专集特别多，如石涛的《大涤子题画诗跋》、王愷的《题画诗钞》、瞿应绍的《月庵题画诗》等，不胜枚举。有的题画诗被著录在书画题跋记专书里，如潘正炜的《听帆楼书画记》、蒋光煦的《别下斋书画录》、陆心源的《穰梨馆过眼录》等。清及近代的名画，传世的数量最多，远远超过元、明时代，被完好地保存在中外各大博物馆（院）及私家处。画上墨迹，有的被收入各家集子中，但也有大量题诗尚未入集，亟待裒集。例

如恽寿平有《瓠香馆集》，但很多传世名画上的题诗，不见于该集。

“清初六大家”中，“四王”中的王时敏、王鉴、王原祁，很少在画上题诗，而王翬的山水画题诗留存很多，石谷无专集传世，题诗大多散见于书画题跋记专著和传世名画中，也有部分作品，见之于恽寿平的画册上。他的题诗《题草堂碧泉图轴》：“雨过飞泉下碧湍，长松落翠草堂寒。何人解识高人意，溪上青山独自看。”《题仿古山水册》：“一道流泉走白龙，石桥桥畔两三松。疏篁细草沿溪绿，如此佳山不易逢。”画家将自己爱好山水的审美情趣，融入画境、诗境中，题诗韵清神逸，意境优美深邃，令人神往。

“清初六大家”中的恽寿平，擅画山水、花鸟，尤精于没骨花卉。他长于诗，诗名为画名掩，“可惜盛名下，诗为丹青掩。”（庄嵎生《读六逸诗有感》）他是一位善于融通诗画艺术的艺术家，他的诗画作品里，处处体现出融通、渗透的艺术精神。他的山水画题诗，如《题富春山图轴》、《湖山风物图》，气韵超逸潇洒，诗境浑灏隽永，托意玄渺，情韵深长。他的花鸟画题诗，如《题设色花卉卷》、《题夏荷图》、《题花卉图册·牡丹》等，奇思妙想，虚实相生，气韵灵动，拓展并丰富了画境，使人爱不释手。他与王翬常相切磋画艺，相交甚深，石谷自知诗才不及南田，作画后常请南田题诗，现存的王翬画幅上（康熙二十九年恽氏谢世以前），保存着许多恽寿平的题诗。改琦曾评论他们两人的诗画作品为“珠联璧合，无上妙品。”（王翬《仿古山水图》，上有恽题）这在我国题画诗史上，堪称佳话。

“四画僧”中，石涛的题画诗最多，成就也最大。他善画山水，山水画题诗也写了不少，但他尤擅长花鸟画和花鸟画题诗。一方面，他的题诗将审美视角投向艺术形象，着意再现画中花鸟的形象美，如《题画墨荷》、《山水花卉图册·芙蓉》等诗。另一方面，他的题诗写出自己的创作经验，将审美视角投向绘画的艺术规律，像《题兰》、《题竹林莲沼》、《题竹石菊图》等，都是这方面的代表作。

“金陵八家”中的龚贤，是这一画派中最有代表性的画家，他的积

墨山水画，极有艺术个性，他的山水画题诗，也写得极为精彩。如题写《挂壁飞泉图》、《木叶丹黄图》等诗，不落俗套，诗境萧逸清疏，与他的幽远清旷的画境，甚为契合，极有情致。

清中期，“扬州八怪”中，擅画花鸟画的画家占多数，他们又多善诗，因而花鸟画题诗写得又多又好，还很有艺术特色，如擅画梅花的金农、李方膺，擅画芦雁的边寿民，他们的题诗，都很出色。其中，最有特色的是郑燮，他擅画兰竹，以书法笔法入画，简淡清瘦的兰竹形象，与瘦硬的六分半书体，极为协调，书画融通，别具一格。他的兰竹画题诗，赋予“兰”、“竹”以比德的深意，一幅幅兰竹图，一首首题画诗，既是“兰”、“竹”的赞美诗，也为“君子”的颂歌，同时也是画家心灵的外化。“八怪”中，黄慎、金农、华岳、罗聘等人长于人物画，黄慎的人物画尤为知名，他以历史人物、神鬼佛道为题材，而尤其值得推重的是，他将下层人民作为题材，写入画幅中，表现他们的日常生活，创造出渔家乐的艺术意境，并题诗赞颂之，如《题渔父图轴》、《题渔翁渔妇图》等，难能可贵。

近代“海上画派”诸多画家，工于题画诗的人并不多，“海上三熊”之一的张熊，擅花鸟画，喜在画上题诗。蒲华工诗，有《芙蓉庵焚余诗草》，他在山水、花鸟画上，每多题诗，如《天竺水仙图》、《山晴水明图》，意境清幽空灵，自是佳作。吴昌硕是“海上画派”这一创作群体中最擅诗名的画家，陈衍评曰：“书画家诗，向少深造者，缶庐出，前无古人矣。”（《近代诗钞》）充分肯定了吴昌硕在近代诗坛，乃至在我国题画诗史上的重要地位。吴昌硕工画山水、人物，但他的艺术成就主要在花鸟画上，花鸟画题诗是体现吴昌硕题画诗风格的主要对象，如《墨梅》题诗：“空山梅树老横枝，入骨清香举世稀。得意忘言闭门处，墨池冰破冻虬飞。”《画兰》题诗：“识曲知音自古难，瑶琴幽操少人弹。紫茎绿叶生空谷，能耐风霜历岁寒。”题诗骨气奇高，与画境相应，透出苍劲之气，狂逸之趣，寄慨幽远，情韵深长，再配上遒劲雄健、带有浓厚金石味的行书书体，真正达到诗、书、画融通的美学境界。



三

笔者从事诗画艺术融通研究已有多年,以往的工作重点放在文献资料上,取材大都从各种典籍中哀集。近年来,笔者将工作重点移到文物资料上,特别重视搜集传世名画上的题画诗,加以研究。本书从中外各大博物馆(院)及私家藏画中遴选传世名画三百幅,汇编成册,对画上题诗进行品赏,暗合《诗三百》之意,也反映出笔者的研究近况。

本书遴选名画,贯彻三突出、三兼顾的原则:一,突出重点画家,尽量多选历代名画家的画幅,如“元四家”,“明四家”中的沈周、唐寅、文徵明,明代的徐渭、董其昌,“清初六大家”中的王翬、恽寿平、吴历,“四僧”中的石涛,“金陵八家”中的龚贤,“扬州八怪”中的郑燮、金农、李方膺、李鱓,“海上画派”中的吴昌硕、王震。遴选他们的画幅少则四五幅以上,多则达十五幅,冀求名符“传世名画”之实,也兼顾在绘画史上有一定影响的中小画家的画幅,以点带面,让读者在为数不多的画幅里,约略窥见我国历代绘画艺术、题画诗发展轨迹的基本面貌。

二,突出重点画科,尽量多选山水、花鸟、人物画,反映历代山水、花鸟、人物画发展的基本风貌和相关画科著名画家的主要成就,也兼顾树石、鳞介、草虫、禽畜、仙佛等其他画科的画幅,以便了解历代画科发展的全貌。

三,突出重点诗体,尽量多选题写绝句、律诗的画幅,以便在有限的字数内,品赏画上题诗,也兼顾题写短小和稍长古诗的画幅。而题写长诗的画幅,受到品赏文字的限制,就无法入选。

遴选传世名画,还必须符合本书的选录标准。首先,所选名画必须要有题诗。历史上许多著名绘画艺术品,画上无款、无诗,像一些宋代名画、“明四家”中仇英的作品,只能割爱。其次,画上题诗字迹漫漶不清,无法辨认的作品,难以品赏、讲析,尽管它们是绘画珍品,也只能舍弃。再次,尽可能减少重复。在此之前,笔者曾出版过《题画绝句

的写法与欣赏》(苏州大学出版社2003年版)、《历代名画诗画对读集》(苏州大学出版社2005年版)两书,也选用了不少传世名画。为了避免重复,有一些名画就不再选入,如赵佶之不选《芙蓉锦鸡图》、郑思肖之不选《墨兰图》、姚绶之不选《墨松图》、沈周之不选《夜雨止宿图》、唐寅之不选《秋风纨扇图》,都是出于这种考虑。但是,也还有一些名画,实在重要,无法回避,如赵孟頫《秀石疏林图》、沈周《花下睡鹅图》、唐寅《雨竹图扇》、徐渭《黄甲图》、王翬《草堂碧泉图》等,还是被选入本书,笔者采取改变品赏文字的思路、增添新的内容、调换题诗等措施,尽可能地使品赏文字不相雷同。

本书所选画幅,画面题诗包括三种类型:第一种,也是主要的一种,是画家自题诗。画家完成一幅作品后,意犹未尽,便题诗一首,它们可以坦示画家作画匠心,畅谈艺术三昧,如唐寅画作《雨竹图扇》后,题上一诗说:“醉墨淋漓写竹枝,分明风雨满天时。此中意恐无人会,更向其间赋小诗。”明代姜实节画《仿倪山水图轴》,自题一绝云:“江上秋深起棹歌,空山漠漠渺烟波。悠然静坐浑无事,自在吟诗晚兴多。”

第二种是他人题诗,或是同时代的友人,或是后代的赏画人,他们用题画诗写下自己的读画心得。清王翬画《仿巨然楚山欲雨图》,挚友恽寿平题一诗:“秋窗日日晴云里,何事烟岚暗不开。看到墨华零乱处,楚山天半雨声来。”他的题诗与王翬灵动的画境,默然契合,两人共同创造出楚山烟雨迷蒙的艺术境界。宋苏汉臣画《秋庭婴戏图》,隔了数百年,清爱新觉罗·弘历读画后,题上一诗:“庭院秋声落枣红,拾来旋转戏儿童。丹青诂止传神诩,寓意原存相让风。”点明苏汉臣作画的匠心和画幅蕴含“相让风”的画意。

第三种是诗意画。画家根据前代诗人的诗意作画,以诗入画。如明谢时臣的《杜陵诗意图》、董其昌的《栖霞寺诗意图》(唐权德舆作)、《林和靖诗意图》、陈櫟的《王维诗意图》,这些画题明确标出古代诗人的姓名,明白显示出画意的来历。此外,像明董其昌的《建溪山水图》,用唐人方干诗意入画,清王翬《山水图》,用沈周诗意入画,梅清的《峭



壁劲松图》，用李白诗意入画，这些画题上并没有标出诗人姓名，诗意或隐于画幅中，或见之于题跋中。

以上这三种类型题画诗的具体特征，大家可以在相关的品赏文字中读到，这里不再赘述。

本书以“一图一文”的组合形式构成，笔者为每幅名画配上一篇品赏文字，内容包括画幅收藏处，画家、诗人生平简介，画幅技法、布局、意境的评述，诗篇的词语典故的诠释，技巧、诗境的阐发。文字力求简明扼要，生动活泼，融知识性、趣味性、可读性于一体，每篇文字控制在七百字以内。全书自始至终贯彻诗画融通的审美意识，帮助读者体认、理解画艺美、诗艺美和诗画融通美，扩大美学视野，提高审美能力和鉴赏品位，丰富大家的精神生活。

本书按画家的生年序次编排，同一画家的画幅，归并一起，不分画科。画家生年不详者，附于同时代画家之后。如此编排，以体现史的观念，与“前言”第二节相呼应。

本书在编写过程中，得到各方面有关同志积极支持和热情帮助。云南人民出版社副总编王小燕同志十分关心本书的出版，对书稿提出许多宝贵意见。上海辞书出版社美术编辑江小铎先生、上海杰申电脑排版有限公司经理沈康年先生为本书的装帧、排版付出了许多心血。趁本书付梓的机会，谨向他们表示衷心的感谢。

书中定有许多失误，笔者诚挚地欢迎广大读者和专家们给以郢正。

吴企明

识于苏州葑溪

2005年3月