



中國詩畫「和合之美」之  
思想基礎與實現探討

張錦昆

高雄復文圖書出版社



中國詩畫「和合之美」之  
思想基礎與實現探討

張錦昆

高雄復文圖書出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

中國詩畫「和合之美」之思想基礎與實現探討 /  
張錦昆著. -- 初版. -- 高雄市：高雄復文，  
2009.03

面：公分

參考書目：面

ISBN 978-957-555-964-9 (平裝)

1. 藝術哲學 2. 中國詩 3. 中國畫

901.92

98003834

---

中國詩畫「和合之美」之思想基礎與實現探討

---

著者：張錦昆

發行人：蘇清足

出版者：高雄復文圖書出版社

地址：802 高雄市苓雅區五福一路 57 號 2 樓之 2

電話：(07) 2265267

傳真：(07) 2264697

總經銷：高雄復文圖書出版社

登記證：局版台業字第 1804 號

版次：2009 年 3 月初版一刷

ISBN：978-957-555-964-9

---

定價：300 元

\* 本書如有破損、缺頁或倒裝，請寄回更換 \*

## 序

天地自然、社會人倫的大序大和，皆肇端於陰陽二氣的交通和合。兩儀間互含流轉，互補濟成，化成圓融的和諧體一太極，陰陽之道表現的是中國根深柢固的禮樂精神一別異合同。這是自然法則，也是人倫秩序，既追求和同的共性，又尊重別異的殊性，其涵容襟懷正是中國人大開大闢的智慧。

「和合」之旨在於別異而「和」；不在畢一而「同」。唯此，天地所以不墜、萬物所以不滅、社會所以不紊。在統一和諧體下，各安其位、各適其性而自足。

而在藝術表現上，華夏民族發想創構的「龍鳳」，皆是多樣而統一的組合，是藝術效果的具體表現，呈現「和而不同」的「和合」之美。這根源於受儒家禮樂教化及道家的虛靜養心所培養出來的廓然胸襟：物我冥合、時空交融、諸覺通感、萬物相應，故萬物紛雜，但道通於一。如詩與畫可妙合成化，且文字、水墨與物象融合，詩情畫境也可立體化一庭園營構，揉和藝術與生活於一體。

期望能藉詩與畫和合之美的探討，以見識中國人對立而統一的藝術效果，領受和而不同的雍容氣度。從水墨點染到疊石理水；從素幅到庭園的創構，了解中國文人如何經由意境的呈



現、生動的氣韻表現既空靈卻平實的藝術境界。

藝術如此，人生亦是。中國文人要在矛盾與和諧間尋求安止，如陶淵明藝術化的人生，是出俗與入世的調諧，有遠趣但不驚遠，回歸平實生活，在耕讀中生息，在花草山水間寄情寓性，安頓自己。生命是收與放、出與入、美感與現實、精神與物質的對立統一。美不是概念，也不只是筆墨揮灑、水石營構，美其實是涵容衝突與對立後的和諧，一種可居止、可安憩的平和心境——這即是詩「情」、畫「意」。

從萬物生成、社會人倫、藝術創作，以至於個人生命的安頓，「別異合同」的和合之美一以貫之。吾人若能體悟此理，以別眼慧心識世間、自然，則美與善亦無所不在。

人生的真隱含著苦澀，秉持中國人「和」的精神，或許能在紛紛擾擾的世間發現美與善的淨土。「春來徧是桃花水，不辨仙源何處尋」（王維〈桃源行〉），詩情畫意只在一念間，桃花源也只在方寸中，願以此書和大家共勉。

張錦昆

2009年3月1日

# 目次

序…i

第一章 緒論…001

第一節 研究動機…001

第二節 研究方法與範疇…006

第三節 中國人的和合精神…011

第二章 和合之美…015

第一節 中和與和合…015

第二節 和合之美…023

第三章 「和合」之道的思想基礎…045

第一節 禮樂教化…045

第二節 虛靜養心…057

第三節 遊目騁懷…070

第四節 通感相應…086



## 第四章 詩與畫和合之美…109

第一節 詩與畫的結合…109

第二節 筆墨寫意…116

第三節 題畫詩…121

第四節 畫的詩意…129

第五節 詩的畫境…143

## 第五章 詩畫和合的實現——庭園…163

第一節 文人構園…163

第二節 虛擬詩意…168

第三節 實構畫境…185

## 第六章 結論…197

附圖…207

參考文獻…219

附錄

附錄一 論陶淵明藝術化的人生…235

附錄二 中國詩歌中時空意象並置效應之探討  
…265

## 圖次

- 圖一：漢·佳鏡……………207
- 圖二：半山彩陶漩渦雙耳壺……………208
- 圖三：西周·頌壺……………208
- 圖四：懷素 自敘帖……………209
- 圖五：梁楷 潑墨仙人……………209
- 圖六：宋徽宗 臘梅山禽圖……………210
- 圖七：范寬 谿山行旅圖……………211
- 圖八：聯語題景……………212
- 圖九：池水引景……………212
- 圖十：遠眺借景……………213
- 圖十一：樹石寓景……………213
- 圖十二：迴廊迂曲……………214
- 圖十三：空間韻律……………214
- 圖十四：洞門別開……………215
- 圖十五：門窗框景……………215
- 圖十六：水榭藉景……………216
- 圖十七：湖畔對景……………216
- 圖十八：漏窗通透……………217





## 緒論

### 第一節 研究動機

詩畫相通、一律之理論由來已久，唐代張彥遠在《歷代名畫記》中先提出「書畫同源」，認為書畫是異名而同體。蓋因書畫同以筆墨與線條為表現形式，又中國文字富有具象效果，故稱二者是「同體」、「同源」，此論先為抽象的文字符號與具象的圖畫建立友誼的關係。

宋朝以降，因文人畫蔚為風氣，文人兼具詩、書、畫三絕，搦管即能狀物寫情，詩、書、畫皆是文人抒情言志的載體，自然相提並論彼此之優劣異同。如郭熙稱詩是「無形畫」；畫是「有形詩」（《林泉高致》），蘇東坡亦稱「詩畫本一律」。受此倡導，是時文人便稱詩畫為「有聲畫」、「無聲詩」<sup>1</sup>，甚至南

<sup>1</sup> 北宋·孔武仲：「文者無形之畫，畫者有形之文，二者異迹而同趣。」（《宗伯集》卷一〈東坡居士畫怪石賦〉）黃庭堅：「李侯有句不肯吐，淡墨寫作無聲詩。」（《山谷集》〈次韻子瞻子由題〈鵝寂圖〉〉）北宋·張舜民：「詩是無形畫，畫是有形詩。」（《畫墁集》卷一〈跋百之詩畫〉）。



宋·孫紹遠還收集當代文人題畫詩作八卷，命名為《聲畫集》，詩畫關係更為親密。

而後文人作畫常以詩為題材，或詠畫互相酬答，或於畫上題詩，抒情立論，從理論上的並舉相提，甚而創作上的互通相用，詩與畫似已結下不解之緣。

隨著文人耽於藝術創作，唐宋以後，詩論、畫論如雨後春筍般紛紛展露，其間亦不乏詩畫並論之說。如明·惲向：「詩文以意為主，而氣附之，惟畫亦云」（〈論畫山水〉）、清·王原祈：「畫法與詩文相通，必有書卷氣，然後可以言畫。」（《麓台題畫稿》）、清·邵梅臣：「詩格畫品一也，工致而無魄力，便有閨閣氣。」（《畫耕偶錄》）<sup>2</sup>。同以「氣」論詩、畫之創作與表現。從宋朝單純的二者並提，稱「同趣」、「一律」，而後從創作理念、表現風格，以至於文人修養，詩與畫之評論經常併發相濟，雖像詩話般、蜻蜓點水式的偶感，但其特點是一種概括性的綜合評論。

近代美學理論昌盛，詩畫別異合同之說另起，如朱光潛譯萊辛的《拉奧孔》，以西方的雕塑與史詩，說明造形藝術（畫）與文字藝術（詩）的限制與差異。錢鍾書繼之，在〈讀《拉奧孔》〉一文中，以中國詩畫作比較，認為詩歌的文字世界充滿想像、聯想，比畫的世界更寬闊。又在〈中國詩與中國畫〉一

---

<sup>2</sup> 引錄於周積寅《中國畫論輯要》（江蘇美術出版社）頁 546、548。



文中，認為詩、畫傳統裡的標準分歧不一。<sup>3</sup>二者皆從詩畫相異處論述，萊辛之論似乎不適用於中國詩畫<sup>4</sup>，但錢鍾書之論，確實可以彰顯詩的文字世界與畫的具象世界的差異，詩歌經由文字所激發的聯想是筆墨線條無法企及的。

然而，詩畫之妙趣乃有頗多相通契合之處。詩畫並論，大都承續蘇東坡「詩畫一律」的論點加以闡發。如徐復觀〈中國畫與詩的融合〉（《中國藝術精神》）、宗白華〈中國詩畫中所表現的空間意識〉（《美學的散步》）、伍蠡甫〈畫中詩與藝術想像〉（《藝術美學文集》）、肖馳〈中國詩畫創作比較觀〉（《中國詩歌美學》）。又專論有戴麗珠《詩與畫》、曾景初《中國詩畫》、陳振濂《空間詩學導論》，各有所擅，如《詩與畫》以李杜的詠畫詩與蘇東坡詩畫理論為重，掌握詩畫結合的發展過程中具舉足輕重之理論的影響力。《空間詩學導論》從畫的觀點，剖析詩中意象的構築、設計。《中國詩畫》對詩畫之密切結合的因由提出獨到見解：「《易經》開其源，孔、老暢其流、禪宗助其勢，唐宋以後文人詩畫家匯成海洋。」<sup>5</sup>

又受東坡論王維詩之「詩中有畫」的啟發，論及詩畫關係時常以王維詩為題材，就王維詩闡述詩中畫境，如楊文雄《詩佛王維研究》一書中，從語法、繪畫、電影理論，分析王維「詩中有畫」的表現技巧。又或從歷代畫論與詩論比較研究，

<sup>3</sup> 錢鍾書《七綴集》（書林出版社）頁1-65。

<sup>4</sup> 詳見本書第四章第一節。

<sup>5</sup> 曾景初《中國詩畫》（國際文化出版社）頁127。



探尋藝術間共同的創作理念，梳理每一朝代不同的藝術風格、審美觀念，如鄭文惠〈明人詩畫合論之研究〉、曹愉生〈唐代詩論與畫論之關係研究〉等研究論文。

詩畫的結合，可從史學角度研究其演化歷程，探查由疏而親而密的發展過程，這些都有跡可尋，但屬外層的探查，反而忽略詩畫相融，彼此資取的豐美內涵。當然，若從創作理念的變遷，求證其互動的現象，則能掌握其分與合的脈絡動向，如高木森〈詩畫的分與合一南宋的士人畫〉，就文人繪畫從「繪」轉而「寫」的抒情寫意說明詩畫和合的內因。

詩畫間彼此匯通內化，幽微不明，雖可用「詩情畫意」一語概括，但其若離若即的關係，的確頗吸引人想一探究竟，可是眾多論述，不是從詩論畫，從文人畫談畫中詩意，即從畫論詩，談詩中用色、構圖，但一體兩面卻各有所偏。詩情畫意是中國人審美的主要範疇，其發展久遠，影響亦深遠，吾人應以更宏觀的角度，審視其發生的因由、呈現的效果，及最後在生活上的落實，讓詩情畫意之美可見一斑，也可見全豹。

每個民族都有屬於自己的造形藝術與語言藝術，但為何不能像華夏民族一樣，讓二者相濟相成呢？或許有人說這是使用工具的問題，筆墨讓詩與畫更親近，而自然結合，但如人之互動，情感與思想為決定是否和合的重要因素。詩畫和合主要在內因，中國文人獨有的文化背景、思維模式、審美觀念讓詩與畫在中國自然而然的融通相濟。以這一以貫之的美學理念，不管是在素幅上，為藝術創作，或在居家空間——庭園，為生活



的享受，中國文人所秉持的「詩情畫意」之美都能具體實現。是什麼樣的文化陶冶、思想浸染？讓中國人有如此兼容並蓄的涵容量，是什麼智慧巧思？讓中國人藉由不同素材——文字、水墨、花草水石，在案頭、在大地，呈現不同形式的詩情畫意的美。

根據藝術塑造形象的方式和工具的不同，詩的媒材是文字，是間接的塑造藝術形象；而畫是藉色塊與線條直接塑造藝術形象。文字須經想像，而畫是直接感觸接收，二者本不相容。但華夏民族卻使詩畫相反而相成，這調和的智慧是什麼？

中國人講「中」重「和」，情感上要「樂而不淫，哀而不傷」（《論語》〈八佾〉），又《左傳》所載季札對〈樂頌〉的評論列出「直而不倔，曲而不屈；邇而不逼，遠而不攜。」（〈哀公二十九年〉）<sup>6</sup>等十四項可取及不可取的因素，以共構「五聲和，八風平」有節度有秩序的整體和諧。這是儒家的「中庸」思想，在有為與不為間、在過與不及間尋找平衡點。但綜覽中國人的藝術創作，是自由的、浪漫的，充滿試驗與突破的精神，是積極有為的，故重新省察中國文人的創作動力，《禮記》〈樂記〉中強調的「別異合同」的思想才是驅使中國文人的原動力。在面對別異的矛盾與對立後，能接納吸收以合同。自魏晉時期「浪漫主義以熱烈的懷疑與破壞精神，推倒一切前代的因襲制度、傳統道德和縛住人心的僵化的經典。」<sup>7</sup>中國文人

<sup>6</sup> 杜預《春秋經傳集解》〈哀公二十九年〉卷十九。

<sup>7</sup> 賀昌群《魏晉思想論》〈魏晉思想〉（里仁書局），頁19。



的不滿現狀，表現在藝術上是積極的冒險精神，無懼於對立矛盾的衝突對撞，以自由開闊的胸襟接納個別差異，讓殊性與共性相容並存。當統治者仍耽於以中庸思想桎梏人民的自由意志，中國文人已解脫此困限，實踐〈樂記〉所謂「四暢交於中」的和合思想。至此，儒家的「中和」不是一種狀態，是一種運動，「中」是內中，不是適中；「和」是調和，不是平和，這才是中國的藝術精神。「中與和在樂記中不是雙峰對峙，二水分流，而是緊密結合，融而為一的。」<sup>8</sup>詩畫和合是具現〈樂記〉別異合同的精神，這種理念下所呈現的藝術效果才是真正華夏民族智慧的展現，故從詩畫和合之美的體察即能領受中國人大開大闢的雍容胸襟。

## ❁ 第二節 研究方法與範疇 ❁

詩與畫的結合是從形式的併合到內面的融合，詩意圖、詠畫詩、題畫詩的創作，皆屬外層的聯結，其發展有跡可尋。歷來論畫與詩的結合，常見由此著墨，梳理其演進的過程，橫串詩畫發展歷程，或兼及各時代審美觀念、創作理念的變遷，及文化思潮的演變，涉及藝術及非藝術的問題，是屬於外緣的探

---

<sup>8</sup> 張國慶〈論中和之美〉《文藝研究》1988第3期，頁18。



討。

至於從內因的探究，是從作品本身及創作者著手，是點的縱深挖掘，就藝術的形構、意境，及作者修養、思想探查。從詩畫和合成熟所呈現的藝術境界著手，呈示詩畫和合穩定後的常數（constants）；而演化歷程的探討，則在比較分析前後間差異的變數（variables）。但當前的各種現象，源自於過去的演變而成，欲知今日的果，亦不能忽略昨日的因，欲作點的深探，仍不能截斷過去脈絡，所以橫貫的蒐尋與縱深的探掘是相輔相成的，可偏但不能廢。本文乃從其水脈源頭掘探起因，而輕舟越過其中之流變，直航且徜徉於淵深之海洋，欣賞如海納百川後的詩畫和合之美。

詩與畫不能畫上等號，畫有詩情也不可能是詩；詩中有畫境並非是畫。詩中有畫非畫家所能呈現；畫中有詩亦非詩人所能表達。詩畫不能相互取代，只能彼此借鑑、資取。文學與其他藝術的比較研究，若是應以宏觀的視野，「就像郭熙觀山而能兼得三遠之勢一樣，古典文學就能凸現其立體風貌於我們面前。」<sup>9</sup>「古典文學就被看作是一個富有生命的立體存在，我們將對它進行多層次多角度的科學審視。」<sup>9</sup>從畫的視窗看詩歌，乃從不同面向審視，以具體浮現詩歌的立體感，展現豐厚的內蘊。故「文學與其他藝術研究只是爲了彼此照明，也只是爲

---

<sup>9</sup> 韓經太〈創造性——宏觀研究的指向與優勢〉《語文導報》1987 第 2 期，頁 11。



了呈顯文學的本質。」<sup>10</sup>藝術的和合，不是侵奪，如藝術間的比較，各藝術的本質不會因此抵銷、模糊，反而相互映襯而彰顯藝術本身的特色和價值。又對研究者言，「在研究它們在發展中的相互影響，以及彼此間的共同因素，通過比較研究，批評家可以更深刻的理解他研究的作品，而文學家即可豐富自己所從事的語言藝術創造，又可通過各種藝術之間的相互交流、融化，豐富發展自己的特點。」<sup>11</sup>故比較研究有助於對作品本身的被發現，或研究者自我充實。此宏觀的研究角度，在消除審美觀照的盲區，避免「只緣身在此山中，不識廬山真面目」（蘇東坡〈題西林壁〉）的遺憾。

比較研究在於同中別異、異中求同。各藝術皆具有其獨特性，不同的媒材，各有不同的表現技巧，呈現不同境界。同中別異，在了解各類藝術如何突破工具本身功能的限制，成就非凡的效果。如詩歌以抽象的文字符號如何表現具象效果，畫具體的圖象狀物又如何抒情寫意，框架的突破，正表現該藝術的獨到特色。詩與畫彼此借鑑、換位是相得而益彰，比較研究也在彰顯詩、畫的獨特性。其次，要異中求同，歸納各藝術的共通處，探討藝術的共同價值，以了解其民族的審美傾向。如中國詩畫的和合顯示中國藝術以傳神寫意的抒情傳統，追求抽象與具象的對立的和諧統一。各民族時、空藝術不同，可以感性

---

<sup>10</sup> 張靜二〈試論文學與其他藝術的關係〉《中外文學》第十六卷，第十二期，頁100。

<sup>11</sup> 劉介民《比較文學方法論》（時報文化公司），頁443。





的領略，心領神會各藝術本身獨特的美感；又可理性的，抽絲剝繭理出各藝術的共同特性，呈示在共同文化涵養下所表現的該民族之藝術的獨特風貌。不管是藝術本身的美感或集體的審美意識，皆有其獨到一面，觀察者皆應全力披露，以呈顯其獨特性。

華夏民族和合思想源於陰陽二氣的互含互動、相反相成以生成萬物之啓發，在藝術上，則是講求抽象與具象的對立統一，即虛實相濟、形神兼備。緣此，意境（境界）與氣韻（節奏）是中國藝術展現的主要內涵，以此為脈絡，即能貫通詩畫匯通相融之理，故本文以此為主軸，雖詩、畫、庭園各有其不同的形式美，惟握此梗概，其流變演化皆不離其中矣。

詩與畫雖重傳神寫意，但必須藉境（象）來呈現，「詩的意境建立在形象的基礎上，雖然這一形象並非肉眼可見，要通過想像才會映現在腦海裡，而畫的形象是可見的，但畫家不以構成形象為滿足，更在形象的基礎上創造意境。」<sup>12</sup>又藝術之旨趣在抒情，且人的情緒是一種心理活動，有起伏波動、緩急頓順，與音樂的律動是同構的。雖然各藝術的節奏是抽象的，只是經由各構件間同異相承續、相錯綜、相呼應，但這種迴環往復、跌宕起伏頗貼近人的心理脈動，不必解說與思索，即能直接牽動欣賞者的心情。節奏是直接可感，氣韻表現在藝術中

<sup>12</sup> 程立國〈中國畫與詩、書、印〉《安徽大學學報》1991 第 2 期，頁 111。