

李 儒 光 编 著

画 中 诗

中国题画名诗鉴赏

岳 麓 书 社

神奇的土地

(代序)

在中国的艺术宝库中,诗歌不仅自身光彩夺目,而且还同其它姊妹艺术相融合,创造出多种璀璨的艺术珍品。题画诗就是中国人民在诗与画相结合上对世界艺术的一个独特创造。

题画诗是为画而题写的诗。它有的题写在画上,有的题咏于画外,诗人以极其简炼、含蓄、辛辣、直率的诗句,依据绘画,或就画论画,或借画寄情言志,或发一些与画面并无直接关系的画论、史论等,无论何种形式的题画诗,它们的共同点是:一、必须具有诗的品格。二、均属缘画而作。它既是诗人的骄子,又是画家的宠儿。它处于诗与画交叉位置,是一片尚少人问津而又充满艺术魅力的神奇土地。

(一)

题画诗产生于何时?谁是题画诗的首创者?历来说法不一。如果仅从题画诗的含义出发,早在春秋战国时期屈原写的《天问》据说是有感于壁画而写的诗,但《天问》本身理念胜于形象,哲理有余而抒情不足,而且写《天问》的起因史实是否可靠也待进一步考证,所以历来并不把它当作最早的题画诗。到了汉代,由于绘画上题名式的题款兴起,为日后的题画诗在形式上开创了新面目,因而铭赞式的题画诗应运而生。如望都一号汉墓壁画上就有用朱笔题写的四言诗:“嗟彼浮阳,人道闲明。秉心塞渊,循礼有常。当轩汉室,天下柱梁。何亿掩忽,早弃元阳。”四言诗在当时是基本的形式,这首诗又是题于壁画上,但由于它是歌功颂德的铭赞诗,而且内容平庸,诗味不多,虽然有了题画诗的雏形,但古今许多选本都不选铭赞式的题诗。到了六朝,我国的绘画在传统的基础上广泛吸收营养,绘画已由对功臣权贵的赞颂进入到人民的日常生活中,如扇画、屏风画等的出现。由于绘画的这一发展,题画诗从铭赞式进入到咏画式,即吟咏扇画和屏风画,这是题画诗发展史上一个划时代的

创举。它的形式多为五言诗，内容从铭赞进入吟咏，写画抒情或托物言志。如东晋桃叶写的《答王团扇歌》：

七宝画团扇， 灿烂明月光。

与君却暄暑， 相忆莫相忘。

这首为扇画所作的诗，诗人以镶有七宝之团扇比喻其身之贵，以灿烂之珠言其貌之美，并借物寄情，已初具了题画诗的品格，是理所当然的题画诗了。正因为如此，不仅我国最早一部收集题画诗的《声画集》（南宋孙绍远编）中收有“屏扇画”，而且清代陈邦彦编写的收有近万首诗的《御定历代题画诗类》中也收入了大量吟咏扇画、屏画的诗。到了唐代，题画诗成鼎盛之势，如诗人李白就写有题画诗约二十首。他的题画诗虽未完全脱离铭赞式的模式，但他以大胆灵活多变、豪放激越的歌行体形式咏画，浪漫地抒自己观画后的真切感受。如他的《当涂赵炎少府粉图山水歌》：

峨眉高出西极天， 罗浮直与南溟连。

名工绎思挥彩毫， 驱山走海置眼前。

.....

五色粉图安足珍， 真山可以全吾身。

若得功成拂衣去， 武陵桃花笑杀人。

全诗共三十句，起首赞画家作画构思奇巧，中间咏画中景物，结尾写自身感受，使人感到隽永。他这种以歌行体咏画的形式被后人继承，铭赞式的题画诗逐渐被咏画式的题画诗所替代，诗人、画家咏画、论画也慢慢成为一种风尚。与李白同时代的诗人、画家王维，被后人奉为中国文人画宗师，他自诩为“宿世谬词客，前身应画师”，他不仅画过不少有诗意的画，写的题画诗也极富画意。如他题写的《玉山红叶图》诗：

兰溪白石出， 玉山红叶稀。

山路原无雨， 空翠湿人衣。

诗的景、色、情俱佳，将人们从诗的听觉引入画的视觉。宋代苏轼看了他的诗画后，评论王维的诗和画：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”这句话千百年来成为我国评论诗画的至理名言。

咏画式的题诗到了诗人杜甫手里，不仅摆脱了铭赞式题诗的束缚，而且也冲破了咏画式题诗的约束，评赏绘画更灵活，更富意趣，直接以“题画”形式题诗，如他写的《戏题王宰山水图歌》、《题壁上韦偃画马歌》、《题玄武禅师屋壁》等，从而开创了题画诗的新体裁。如《题壁上韦偃画马歌》：

韦侯别我有所适， 知我怜君画无敌。
戏拈秃笔扫骅骝， 歛见麒麟出东壁。
一匹骅骝一匹嘶， 坐看千里当霜蹄。
时危安得真致此， 与人同生亦同死。

诗写人赞画，言简意赅，沉雄峻逸，寓意深远，表达了他的忧国报国志向，确是别出新裁的题画诗杰作。如果说清代沈德潜在其《说诗晬语》中说“唐以前未见题画诗，开此体者，老杜也”，因其著作等身，此说历来影响颇大；但也有不少人对这一说法提出“不无失查之误”。因为从题画诗的广义来说，在唐以前的东晋就有了咏画式的题画诗，“开此体者”并非老杜；而从题画诗的狭义来说、沈德潜又说对了，因为唐以前题画诗许多铭赞式，咏画式，而真正以“题画”名诗，则始自老杜。杜甫在我国题画诗史上有着承前启后的重大贡献，他一生写有近三十首题画诗，可惜当年题画的墨迹随着画壁的损坏和画幢的散失而无从得见，因此，杜甫的这些因画而题写的诗是直接题写于画上还是在画幅之外，一时也难以定论。真正把诗题写于画上的而目前有据可查的是南唐李煜，他曾为当时画院供奉卫贤画的《春江钓叟图》题诗：

良苑有情千里雪， 桃李无言一队春。
一壶酒、一竿身， 快活如侬有几人？
一棹春风一叶舟， 一纶茧罢一轻钩。
花满渚，酒盈瓯， 万顷波中得自由。

诗既写画中美好的景物，又写诗人羡慕画中渔叟寄情山水的快活、自由之情。诗因画而发，画因诗而活。这首诗虽然在内容和写法上未完全脱去咏画式题诗之迹，但由于他敢于把诗题写到画上去，使之从一种特殊的文学样式转变为绘画领域中一种新颖的表现手法，对于这种转变在

艺术上的作用和地位人们是不应当漠视的。

如果说唐以前的中国画倾向于象征型，唐宋是倾向于具象型，宋以后的中国画则倾向于意象型了，有人甚至认为中国画就是以意象为特征的绘画，即介于具象与抽象之间的“不似之似”的绘画。由于宋代绘画处于具象与意象的边缘，由于大量文人步入画坛促使文人画和文人画理论的发展，由于宋代宫廷画院倡导以诗入画和北宋诗文革新运动的洗礼，使其题画诗日趋发展壮大。如当时的诗人梅尧臣写有题画诗 50 多首，苏轼 120 多首，黄庭坚 80 多首，范成大 50 多首，陆游 50 多首……。而且宋代的题画诗在与咏画式、题款式并行不悖的同时，论画式的题画诗应运而生，而其中首推苏轼，他是我国题画诗史上继杜甫之后又一位杰出的诗人。如他题写的名诗《书鄢陵王主簿所画折枝》：

论画以形似， 见与儿童邻。

赋诗必此诗， 定非知诗人。

诗画本一律， 天工与清新。

边鸾雀写生， 赵昌花传神。

何如此两幅， 疏淡含精匀。

谁言一点红， 解寄无边春。

诗并未花多少笔墨去吟咏画中景物，而是借题诗着力阐述了他不拘泥于形似而注重神似的表达这一浪漫主义的美学原则和“诗画本一律，天工与清新”的艺术主张，为我国唐宋以后以意象为特征的文人画的发展奠定了理论基础，也为论画式的题诗起了先导作用，它融画景、画情、画理、画法、画史于一身，具有了题画诗全方位的品格。虽然在他之前杜甫的题画诗也有论画之味，白居易有“不根而生从意生”之题识，但还是无法与苏轼相匹比，这是历史条件和他本人才华所造成的一个划时代的贡献。

宋以后的绘画从以前的具象中解脱出来，而以意象来抒情达意，文人画的理论逐渐占领画坛，加上元朝统治者引导文人寄情山水，为题画诗开拓了更广阔的天地。元明清三代不仅诗画家辈出，尤其是元代，在短短的九十年里题画诗多达 3700 多首，比有三百多年历史的宋代还

多。到明清两代，题画诗从内容到形式都呈百花争艳姿态，自画自题、他人赋题、一画多题，题诗的内容从赞咏、题画、论画到利用题画诗来揭露和嘲讽社会时弊，寄托对人民大众疾苦的同情，从个人的抒情言志走向社会。这个时期的石涛和郑板桥是两位有杰出成就的人物。如郑板桥题写的《画竹》诗：

衙斋卧听潇潇竹，疑是民间疾苦声。

些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。

读此诗，咏其画，结合诗人的经历，这首诗较好地反映了作者一贯的“加泽于民”的思想，这也与他评论王维、赵孟頫“试看其平生诗文，可曾有一句民间痛痒”的精神是一致的。他这种与民众痛苦相关的思想感情，在历来的题画诗中是少见的。但它的意义还不止于此，这幅画是他题赠山东巡抚包括的，因此诗画里也包含着讽谕之意，对上司不理民情的婉转批评，从而也从侧面暴露出民不聊生的社会现实。郑板桥和石涛几乎每画必题，有时一画多题，说他们的画“怪”，其实也包括“怪”在那富有特色的、有生气的题画诗上，如果将其题诗抹去，其画必定大为失色！

题画诗发展到近代，不仅诗人、画家，而且政、商等各界人士也都涉足这块神奇的土地，其间以吴昌硕、齐白石最有建树。齐白石被誉为近代大写意花鸟画承先启后的一代宗师，世界文化名人，他先学诗而后学画，学诗的初衷是为了题画。他一生写有3000多首诗，其中题画诗便有1000多首。他在人前评说自己的成就时认为：诗第一，印第二，画排到第三位去了。这一方面是他看重诗对于学识和绘画的影响，另一方面也由于他木匠出身，怕人说他的画无文墨和诗意而属画工之作。

题画诗发展到当代，出现了一个不大景气的状态，但其中也不乏矢志不渝的勇士，如刘海粟先生历年来不仅写了众多潇洒豪放的题画诗，有时兴之所至，在油画上也题诗。如他1978年在北京香山作的油画《香山红叶》，在画外的左边用油画笔题诗一首：

诗情画意两无心，苍松红叶意自深。

兴到图成秋思远，人间又道是高更。

油画岂能题诗？海粟老人就是题了，既无伤大雅，又显示出“艺术叛徒真

胆大”(郭沫若题刘海粟画句)的风采,其勇气不亚于一千多年前南唐李煜第一次把诗题写到画上。不大赞成在画上题诗的当代著名画家吴冠中先生,也认为“画与文可能互相萌发启示”。1958年他去玉龙雪山写生,等了几天也不见梦牵魂绕的玉龙真面目。一天夜半,突然云散天开,月亮出来了,照耀着那迷人的玉龙雪山,于是他抓起画具冲出门去,将画纸铺在石板上,就着月光立即挥毫,画成后,他一反平常的习惯,居然在画上题了几句诗,诗云:

崎岖千里访玉龙, 不见真形誓不返;

趁月三更悄露面, 长缨在手缚名山。

我们不在这里评品这首诗的高下,就这首诗的起因和当时画家的情怀来说,这已不再是画家在前面说的“可能互相萌发启示”,而是像其它题画诗一样是有感而发,不发不快了!随着题画诗的深入发展,有不是为某一幅画题诗,而是为某一本画集、某一个画展题诗,这样的题诗既要就画论画,而且要就画论人,并且不是一时一事,而是画家的一生,还要引出新意,给人以美的享受和哲理性的启迪,在这点上,诗坛泰斗艾青发表在1980年《诗刊》第一期上的诗《彩色的诗——读〈林凤眠画集〉》就是这种新式的题画诗。

总之,题画诗的历史源远流长,人材辈出,成果卓著,从铭赞式、咏画式、题款式到论画式,它是伴着我国诗歌、绘画和诗画理论的发展而繁荣起来的。

(二)

题画诗历经一千多年而经久不衰,这是基于题画诗本身的美学特征具有艺术魅力所使然。题画诗的艺术特征如前面所述:一,必须具备诗的品格;二,诗是因画而缘起,融画景、画理、画法、画史于一身。另外它还具有:

一、简约美

在古代,题画诗多吟咏于画外,后来多题于画上,而画幅有限,题诗是从属于画作,这就决定了题画诗不能是长篇巨构,所以题画诗的第一

个美学特征是简约美。诗讲究造句用词简炼，画讲究取舍，杜甫说“咫尺应须论万里”，郑板桥力求“冗繁削尽留清瘦”，李方膺主张“赏心只有三两枝”，说的都是要求简炼，只有简炼，诗才具有更大的艺术意蕴；诗是缘画而作，从属于画，它必须受画的艺术约束，离开了画就不成其为题画诗了。曾名噪清代画坛的石涛，不仅精于绘画，而且长于题诗，他题写的自画《山水》诗：

丘壑自然之理， 笔墨遇景逢源。

以意藏锋转折， 收来解趣无边。

全诗仅二十四字，不仅写画赞画，同时扼要地表述了他一贯倡导的、贯穿创作全过程的“以意使笔”、“一画为先”的创作理论和方法，把这首题诗看成是石涛绘画经验的总结和他的画论总纲也是不为过的。又如郑板桥题自画《竹石图》诗：

四十年来画竹枝， 日间挥写夜间思。

冗繁削尽留清瘦， 画到生时是熟时。

全诗仅四句，描写了自己四十年来艰辛的艺术生涯和不断锐意创新的艺术创作经验及艺术追求，尤其是诗的末二句，写得如此简炼精辟，不仅为人赞誉，而且成为文艺理论中的警句。也就是这位郑板桥，他在另一首画竹诗中写道：“敢云少少许，胜人多多许。努力作秋风，瑶窗弄风雨。”他在这里说的是画，其实诗也是一样，要以少胜多，有简约美的特征。

二、绘画美

题画诗的第二个美学特征是绘画美。诗是因画而题，虽然它具有相对的独立性，但仍从属于画，诗人“使笔如画”，要艺术地再现画中的景物和情趣，造就出一种诗的绘画美，这也就是苏轼主张的“诗中有画，画中有诗”。这一点在唐宋题画诗，尤其是唐代题画诗中比较突出。杜甫《题壁上韦偃画马歌》中对马的描写，便具有绘画美的特征。苏轼题《愿崇春江晓景》诗：

竹外桃花三两枝， 春江水暖鸭先知。

蒌蒿满地芦芽短， 正是河豚欲上时。

诗将画中富于春天早晨气息的竹林、桃花、春江、水鸭、芦蒿组成一幅洋溢着江南春色的晓景画面，并使其生机蓬勃有不尽之意。惠崇的这幅画虽然失传了，但由于题诗所具的绘画美，仍能给人们以诗情画意的艺术享受。

三、时空美

题画诗的第三个美学特征是时空美。画是空间艺术，善状物；诗是时间艺术，善抒情。画所创下的艺术想象空间，用长于时间表达的题诗去填补拓宽，从而使诗画产生特有的时空美。没有这种美诗则不活，不感人，这种美是画家“创意”而画，诗人“会意”而题，读者在欣赏中再领会其中的诗情画意而获得的美感享受。所以这一点为历来的诗人画家所称誉和追求。陈与义主张“意足不求颜色似”；岑参“始知丹青笔，能夺造化功”；刘长卿要求“无间已得象，象外更生意”；白居易提出“不根而生从意生，不笋而成由笔成”；郑板桥“画到情神飘没处，更无真相有真魂”。……都是强调题画诗要有时空美。如杜甫《题壁上韦偃画马歌》，在描写了画中之马后，便直接抒写“时危安得真致此，与人同生亦同死”。诗既不离画中之马，又借写马表达了诗人此时与画家同患难和忧国报国之志，诗情画意，时空之美兼而得之。

“烟云满纸无人识，行半题诗意自明”（明·顾凝远），题诗仅只为了“明”画意，这只是题画诗的初级阶段；“高情逸思，画之不足，题以发之”（清·方薰），“发之”二字便道出了题画诗追求时空美的机杼。如备受人赞誉的南宋诗人郑思肖题写的《画菊》诗：

花开并不百花丛，独立疏篱趣未穷。

宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中。

诗人抓住菊花凋而不落这一自然特征来描写，在赞颂菊花“宁可枝头抱香死”的高尚品格的同时，寄寓了诗人誓死不为元统治者效力的爱国思想。借菊题而“发之”，读罢令人感到美意无穷。元代画家王冕题自画的《墨梅图》诗，与前一首有异曲同工之妙：

我家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。

不要人夸好颜色，只流香气满乾坤。

如果说借画题诗用以抒情言志，在题画诗的时空美学特征上还属是直观的，表层的，而它的深层，也就是题画诗最富于艺术魅力之处，是用题画诗去填补和拓宽绘画所创下的艺术想象空间，使诗画水乳交融，相得益彰。题画诗将画的静态形象化为动态形象，将画的空间形象化为时间形象，将诗的思维形象与画的直观形象相映照，诗情画意盎然而生。如女诗人黄幼藻题《明妃出塞图》诗：

天外边风扑面沙， 举头何处是中华？

早知身被丹青误， 但嫁巫山百姓家。

诗首二句写画中明妃在边塞举头思念故国的情景，但她出塞的前因——丹青误，这种时空上的因果关系单幅画是无法表达的，而经题诗一点就明，填补上了这个艺术的空间，使画中处于静态的形象化为了动态的形象，诗情画意更丰实而富于生命力。又如李方膺题《柿树图》诗：

冻枣垂垂映柿红， 来春买米做农工。

只愁县吏催粮急， 贱卖青钱转眼空。

画中仅有折枝柿树，诗便凭着这一可视的艺术形象展开丰富的艺术联想和想象，写出了农工一连串的行动和心绪——卖了红柿，好来春买米，但又愁县吏催粮急，只好贱卖红柿以获青钱。这一连串的行动和心绪，折枝的《红柿图》是无法表现的，只有诗——这一长于时间描写的艺术才能把它表现出来，使画这一空间的静态形象化为具有时间性的动态形象；这样画因诗而生新意，诗因画而得形活，两者共生光彩。

题画诗中还有一种诗，它既不写画中之物，也不借物寄情言志，而是抒写画家作画的经验 and 审美情趣，同样使题画诗富有深层的时空美。如欧阳修题《盘车图》诗：

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。

全诗没有一个字写《盘车图》中的景物，而是依托画写了中国文人画的一个重要理论：忘形得意，也就是画论上的“遗貌取神”。又如石涛题自画《山水》诗：

天地浑溶一气， 再分风雨四时；

明暗高低远近，不似之似似之。

诗不着力去写画中景物，也不去抒情，而是用题诗来阐述自己作画的体会和理论：“不似之似似之”。看似诗与画无关，实际上有内在联系，它不仅扩大了诗画的艺术内蕴，也拓宽了题画诗的新领域，具有题画诗特殊的时空美。

总之，由于题画诗具有简约美、绘画美，时空美这些美学特征，它成为我国诗苑中一朵奇葩。

(三)

题画诗的艺术魅力吸引着一代又一代人为之呕心沥血，乐而忘返，同时也困惑了一代又一代人，他们在实践、探索、总结诗和画是怎样结合起来而得画意诗情的。为此我们要弄清诗与画各自的特色和它们之间相同相通之处：画和诗在表现手段和表现领域方面是不同的，画以线条和色彩为表现手段，长于表现空间；诗以语言文字为表现手段，长于表现时间；诗和画在形象的塑造上是相通的，画的形象是直观的、静态的，诗的形象是思维的、动态的；诗和画在意趣的获得上是相同的，都必须靠感受和想象。但在形象的塑造上诗画互为表里，血脉相通，诗的形象并非直观，而诗的意趣必须建立在形象的塑造上；画的形象是直观的，但画家也不仅以形象塑造为满足，他要在形象的塑造上创意达趣。诗画对创作者来说是“创意”，而对欣赏者来说是“会意”，是去填补诗画创下的那个艺术想象空间，在至关重要的这点上，诗画是相同的。所以宋代诗画家苏轼说“诗画本一律，天工与清新”。神韵派的诗论和文人画的画论的默契，诗与画的相通，也就促进了题画诗的发展。“诗画一律”对单独的画和单独的诗是正向一律，因为它们都要靠感受和艺术想象来创造，即获得诗与画的“象外之象”、“韵外之致”；“诗画一律”对于题画诗来说却是负向的一律，是对立统一，相反相成，即互为依托、映带之致，处于“客”位的题画诗必须尊重处于“主”位的画，它不仅要艺术地回避一些画意，就是画中流露出来的部分诗情也最好“敬而远之”方称高手。如果不完整地理解“诗画一律”这一正负向关系，对于题画诗的认识

难免如雾里看花。关于这一点，苏联美术史家涅陀希文说：“中国诗画的内在结构完全基于联想、基于许多附带的、乃至非常广泛的回忆对某一直接形象的扩展。”（想象）。

根据诗与画的不同、相通、相同之处，以及前人的经验，题画诗的写作大致归于三个途径。第一、由客观出发，抒写画意。这里的客观是指画中景物和现实中景物。由于它艺术地再现了画中景物，虽无寄情，也能构建出诗情画意，“一切景语皆情语”。如韦庄题《金陵图》：

“江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。

无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

初读此诗，感到笔笔皆为景语；仔细品味，句句都在抒情。这是诗人将虚景（画中之景）实写，以无情之景反衬人怀古叹今之情，从而使画有尽而诗意无尽。又如唐寅题《画鸡》：

头上红冠不用裁，满身雪白走将来。

平生不敢轻言语，一叫千门万户开。

生活里的某些事物和现象本身就蕴含着诗情画意，只待作者敏锐的观察和及时捕捉，通过“偶然”来表现事物的“必然”，并使之艺术地再现出来，无需过多的雕琢便能诗意盎然。上面唐寅的诗和下面李日华题《雨竹》诗便有这特点：

逗雨堆烟意萧森，峭石摩挲足散襟。

忘却酒瓢深草里，醉醒月出又来寻。

第二途径：由主观出发，直抒胸臆。第一途径是借景寄情，是由外而内的手法，再现画中意趣；这里与其相反，是移情入景，由内而外的手法，创造诗画意趣，如陆游题《秋风亭拜寇莱公遗像》诗：

豪杰何心后世名，材高遇事即峥嵘。

巴东诗句潼洲策，信手拈来尽可惊。

诗不去写画中寇准的外表面象和神情，而是采用由内而外的手法，选取寇准的典型事例，写其一生的功绩，使作品更添神韵。郑板桥题画竹诗大都有这样的神韵。如：

乌纱掷去不为官，囊橐萧萧两袖寒。

写取一枝清瘦竹， 秋风江上作渔竿。

郑板桥不是在写竹赞竹，而是借竹抒写自己清廉为官的风貌。这是利用诗与画在塑造形象上的手法不同之处，而各尽其长又达相互映带之致。

第三途径：主观与客观相契合，即由外而内，因物动情，进而由内而外、抒情言志，一而二，二而一的过程。其间一是要善于联想和想象，用诗去填补画所留下的艺术想象空间，二是要对景物和人事进行艺术再创造，输入情趣，使其成为景物灵魂，具有时空美。宋代杰出的诗画家苏轼，以其丰富的艺术实践经验和大胆的艺术追求，曾用诗写道：“欲得诗语妙，无厌空且静。静故了群动，空故纳万境。”苏轼说诗妙在“空”、“静”，“空”系源自禅语，这里为空灵之意；“静”即静观默察。因为诗长于表现时间的流动，用长于表现空间的画使其静下来，动静结合，便于久久玩味。诗画各用其长而升华，又各用其短相制约。如顾舜举题《墨菜》可称一绝：

朱门尽日多珍珠， 贫士穷年只菜羹。

请语当朝食肉者， 由来此色在苍生。

画中“墨菜”经诗一题写，便揭示出封建社会“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的现实，这“墨菜”随着诗画相映，其艺术性和思想性都得到了升华，其升华的基因便是艺术想象。同样，有“江南第一风流才子”之誉的唐寅在题自画《秋风纨扇图》中云：

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？

把天凉收扇，佳人感伤这一生活中的小事，放在大的“世情”中去，用一种进击式的抒写，表达出人们对炎凉世态的愤懑和趋炎附势的社会风气的痛恨，使画中之意，诗中之情溢于言表。

社会在前进，艺术在发展，题画诗也必将在人们的珍爱和努力下，创作出无愧于民族和时代的作品，在艺苑中放出更夺目的光彩。

李儒光 一九八九年——一九九五年

于长沙岳麓山下半亭楼

目 录

杨 宣	(1)
题《宋纤画像》	
桃 叶	(1)
答王团扇歌	
丘巨源	(2)
咏七宝扇	
大义公主	(3)
书屏风	
袁恕己	(4)
咏屏风	
庾 信	(4)
咏画屏风	
上官仪	(5)
咏画幃	
陈子昂	(5)
咏壁上画鹤	
李隆基	(6)
梅妃画真	
王 维	(7)
自画《山水》 《崔兴宗写真》	
李 白	(8)
观博平王志安少府山水粉图	求崔山人百丈崖瀑布图
当涂赵炎少府粉图山水歌	金陵名僧颜公粉图慈亲赞
观元丹丘坐巫山屏风	
刘长卿	(11)
观李湊所画美人幃子	
岑 参	(12)

- 刘相公中书江山画幃 观李士曹厅壁画度雨云歌
- 杜 甫 (13)
- 题壁上韦偃画马歌 丹青引赠曹将军霸
- 奉先刘少府新画山水障歌 题玄武禅师屋壁
- 题《画鹰》 姜楚公画角鹰歌 戏题王宰画山水图歌
- 皇甫冉 (20)
- 刘方平壁山水
- 景 云 (20)
- 画松
- 戴叔伦 (21)
- 题《画蝉》
- 李 牧 (21)
- 和中书侍郎院壁画云
- 顾 况 (22)
- 题山水画
- 怀 素 (22)
- 题张僧繇《醉僧图》
- 白居易 (23)
- 题母丘元杰《木莲树图》 题萧悦画《竹》
- 题李放《白居易像》 八骏图 题白昊《画雕》
- 刘禹锡 (27)
- 题燕尔馆破屏风画
- 柳公权 (28)
- 题朱审寺壁画山水
- 黄 巢 (29)
- 题《画菊》 题《画像》
- 罗 隐 (29)
- 题《磻溪垂钓图》
- 韦 庄 (30)

	题《金陵图》	
荆 浩		(31)
	题自画《山水图》	
李 频		(31)
	观兰亭图	
薛 媛		(32)
	写真寄夫	
李 煜		(33)
	题卫贤《春江钓叟图》	
田 锡		(34)
	题《牧牛图》	
梅尧臣		(34)
	咏王右臣《阮步兵醉图》 题杨直讲《夹竹花图》 题 居宁《草虫》	
文彦博		(37)
	题郭熙《樵夫渡水扇》	
欧阳修		(37)
	题《盘车图》 题《杜甫画像》	
文 同		(38)
	题《秋山图》 题崔白《败荷折苇寒鹭》	
王安石		(39)
	题《杜甫画像》 题《阴山画虎图》 题《明州图》 题萧燕《山水画》 题《梅花图》	
郭祥正		(42)
	题《王昭君上马图》	
苏 軾		(43)
	题王主簿《折枝花》 题画 题文与可《竹》 题 《惠崇春江晓景》 题《虔州八景图》 题李世南《秋 景》 题郭熙《平远秋山》 题李成《山水》 题李	

公麟《苏轼画像》 题徐熙《杏花》 王维吴道子画
 题张萱《虢国夫人夜游图》 题石屏画 题李公麟
 《阳关图》 题李思训《长江绝岛图》

- 黄庭坚 (52)
 题苏轼《枯木图》 题李公麟《揩痒虎》 题苏轼李公
 麟《竹石牧牛图》 题展子虔《游春图》 题郑防画夹
 题黄斌《横竹》 题王维画 题石恪《机织图》 题
 李公麟《天育骠骑图》
- 李 唐 (57)
 题自画《山水》
- 马 远 (57)
 题自画山水 题自画山水
- 贺 铸 (58)
 题《梅花雪雀》
- 晁补之 (58)
 题苏轼《塔山对雨图》 题自画《留春堂大屏山水》
- 晁说之 (59)
 题画 题《唐明皇打马球图》
- 赵 佶 (60)
 题自画《芙蓉锦鸡图》
- 李 纲 (61)
 题美人画
- 韩 驹 (61)
 题李公麟《背面仕女》
- 陈与义 (62)
 题张矩臣《墨梅图》 题张矩臣《墨梅图》
- 吴 激 (63)
 题《潇湘图》
- 杨万里 (63)