

# 诗画人生

…… < 从王维到郑板桥 >

…… [曹胜高 著]



探讨了诗歌与绘画的共同起

源、理论建构与表现形态；并细致描述出诗人和书画家们因性格特质、

人文情趣、生命取向而使之面临着政治理想与艺术气质的冲突，不得不于庙堂之

高与江湖之远中进行抉择。凡此等等，皆交织作一幅斑斓缤纷的长卷，无不引发人们对艺术人生的深沉思考。

## 化中国

## 永恒的话题

- ☐ 自然与自我：从老庄到李贽   ☐ 人格的独立：从屈原到陆游   ☒ 诗画人生：从王维到郑板桥
- ☐ 才女风流：从李清照到柳如是



济南出版社



# 诗画人生

从王维到郑板桥 >

文化中国 永恒的话题

[曹胜高 著]



## 图书在版编目(CIP)数据

诗画人生:从王维到郑板桥 / 曹胜高著. — 济南:  
济南出版社, 2007. 1

(文化中国:永恒的话题 / 乔力,丁少伦主编)

ISBN 978 - 7 - 80710 - 246 - 5

I. 诗... II. 曹... III. ①诗人—人物研究—中国—古代②画家—人物研究—中国—古代 IV. K825

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 155020 号

## 诗画人生:从王维到郑板桥

---

整体策划 丁少伦

责任编辑 王 菁 宋书强

封面设计 王世强

出版发行 济南出版社

地 址 山东省济南市经七路 251 号

邮 编 250001

电 话 (0531)86131730 86131735

网 址 [www.jnpub.com](http://www.jnpub.com)

经 销 各地新华书店

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

版 次 2007 年 1 月第 1 版

印 次 2007 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 14.5 彩页 4

字 数 198 千字

定 价 25.00 元

---

(如有印装质量问题,请与出版社联系调换)



# 总 序

乔 力

中国传统文化源远流长、博大精深，在中国历史上对各族人民的生存和发展产生过深远的影响，对世界文明作出了杰出贡献。尤其是它的内在精神已渗透到炎黄子孙的血脉中，其影响是弥久深远的；当代中国人——无论是谁，无不深深地打上了中国传统文化的烙印。

历史的车轮行驶到今天，中国传统文化无疑是社会主义物质文明与精神文明建设的宝贵资源。对于传统文化，我们的态度是，立足于当代中国，从我们的问题或我们的精神需要出发，以新的视野或现代意识，对中国文化中某些被反复咏叹的东西给以重新观照或解读。

现代派诗人、著名文学史家闻一多先生宣称：“一般人爱说唐诗，我却要说‘诗唐’——懂得诗的唐朝，才能欣赏唐朝的诗。”如果善于理解这种逆向思维的丰厚内涵，并由此引申开去的话，那么，我们则想说：中国文化虽早已成为国人耳熟能详的话题，但假如只满足于平面式的浅尝辄止，就很容易指木为林或见林失木，最终反倒是空泛无得并且莫知归依了。所以，我们现在才尝试着变换



习惯性的认知方式，移果就因、因反作正，从文化的特定视角来重新解读而非直接面对某些重大的历史或文化主题，特意选择那些人们普遍感兴趣即茶余饭后可供谈资的历史事件或人物作为题材——这是一些世代都在反复谈论的话题。问题在于，今天应用一种什么样的眼光和口吻重新谈论它。我们力求以扎实确凿的史料为根基，采取富有文采、生动流畅的散文笔法，对其进行多元观照与文化透视，反映重大历史、文化主题，并给予历史阐释和文化反思，折射出某些文化精神。缘此而往，就有可能寻找到另一扇尚未被开启过的门扉，那里面当有着不尽胜境、无限风光等待着我们去发现……所以，本丛书强调知识性，但不是一般性的知识读本；强调学术根基，但不是纯粹的学术专著；强调可读性，但不是违背史实的任意杜撰；强调个人新见，但不是只顾新异的凿空立论和华而不实的游戏笔墨。浓郁的文化观照和多出新见卓识（观点新或视角新），是本丛书的特色和宗旨。

本丛书中的每一种，都精心选择国内在各自领域有造诣的专家学者撰写，注重深入浅出、雅俗共赏的叙述方式，采用图文并茂的表现形式，选择相关的、经典的图片，采用彩色插页和黑白附图（编者按：本丛书采用了少数今人作品，因无法与原作者取得联系，恳请当事人见书后尽快与我们联系，以便寄奉样书、稿酬）的方式，从而更具鉴赏价值和收藏价值。本丛书面向中等文化以上的广大读者群，使其在轻松、趣味盎然的阅读中，得到启迪和收获，以提高综合文化素质和鉴赏品位。

本丛书强调“可操作性和持续发展的张力”，即灵活性和巨大的包容性，作为一个长期的品牌选题，视具体情况，分为若干辑陆续推出，逐步完成对文化中国重大历史、文化主题的别样解读。

《文化中国：永恒的话题丛书》第三辑共推出5种。

《诸子百家与文化元典》审视了中国古代文化元典产生发展的历程，认为其间含蕴着一种道德之善与精神之美，无论在治世还是乱世，都具有匡时救世的意义。而在春秋战国时代，思想活跃，百



家争鸣，诸子竞相创新，形成浪潮。儒、道、墨、法、阴阳五大派相互批判，又逐渐融合，最终结构成中国文化的主流，即文化元典精神。悠久的中华文明便是在这些元典精神的承传支撑下，与时俱进，吐故纳新，逐渐地发展起来的。

《自然与自我：从老庄到李贽》叙述了自春秋晚期始，中经魏晋唐宋至晚明，由老、庄滥觞，至李贽更为张扬的崇尚自然、强调个性解放思潮贯穿着中国思想史长河，从涓涓细流发展到惊涛拍岸，不可遏阻。继之论说他们与孔、孟、程、朱为代表的正统儒家一理学家一起，向社会传递出“以道自任”，即以天下兴亡为己任的政治诉求，遂共同完成了中国传统文化和民族精神的建构；并认定其自身也由最初的自在最终走向自为，即如黑格尔所说的，具有了“世界精神”——“自由意识”及“自我意识”。

《人格的独立：从屈原到陆游》以屈原、陆游为代表与纽带，结合具体历史事件和当时特定的时代背景，对众多的古代文士关于凸显个体存在、弘扬人格独立与强调人的主体精神的各种表现，作出了生动描述和本源性的深入探讨。这些诗人、作家，在创作中创新求变，作品展露出鲜明的个性特色，充满独立不羁的精神和对理想执着追求的热情，比兴寄托、因物喻志，给人们带来巨大而恒久的审美快感。

《诗画人生：从王维到郑板桥》探讨了诗歌与绘画的共同起源、理论建构与表现形态。并细致描述出诗人和书画家们因性格特质、人文情趣、生命取向而使之面临着政治理想与艺术气质的冲突，不得不于庙堂之高与江湖之远中进行抉择。凡此等等，皆交织作一幅斑斓缤纷的长卷，无不引发人们对艺术与人生的深沉思考。

《才女风流：从李清照到柳如是》关注的是为数不太多，但却极富才情，给中国文学大厦增添了一笔亮丽色彩的女诗人、女作家群。品读她们的作品，可以了解古代社会女性对自己的爱情世界和婚姻生活的认识和感受，同时还可以体会到女性对发扬母教优良传统、培养家族文化氛围方面的重要作用，如怎样于家宅内部组成由

母女姊妹等参与构成的文学社团、如何逐渐步入社交场合并产生影响。

本丛书面向社会广大读书界，自然希望得到更多读者朋友的关注，倘蒙您慨然指出不足或谬误之处，相互切磋商酌，那便是传递出一份浓浓的友情，而我们的欢迎与感谢之情自是不言而明的。

2006年初冬于济南玉函山房



# 目录



## 引言 / 1

### 一 诗画同源 / 7

史前绘画：文明之光的点燃 / 7

上古诗画：向艺术自觉进发 / 17

中古诗画：人文觉醒与艺术自觉 / 30

### 二 诗画一律 / 50

写意性：中国诗画的表现模式 / 50

笔墨观：中国诗画的造型意识 / 60

气韵说：中国诗画的审美追求 / 74

修养论：中国诗画的主体要求 / 83

### 三 诗情画意 / 89

诗中的画 / 90

画中的意 / 101

诗画交融 / 113

### 四 诗画家的人生境遇 / 124

旷达与潇洒 / 124

坎坷与激愤 / 137

隐居与远遁 / 153

轻佻与轻狂 / 166





## 目 录

### 五 诗画家的人文情怀 / 178

政治理想与艺术气质：在得与失中浮沉 / 178

庙堂之高与江湖之远：在进与退中抉择 / 186

爱情追求与情欲沉湎：在苦与乐中挣扎 / 195

寄托情致与解除郁积：在醉与醒中游走 / 202

结语 / 211

参考文献 / 216

后记 / 221



## 引言

每当我们出游时，看到浅蓝的天空中徘徊着似锦的烟云，看到清澈的溪流里荡漾着飘零的红叶，看到林立的荷花间突然飞出鸣叫的翠鸟，我们常常会情不自禁地用“如诗如画”来感叹这景致的美丽。同样，每当我们布置居室、挑选图案、欣赏照片时，也会不由自主地将“诗情画意”作为一种艺术尺度，来衡量物品摆放和环境设计所达到的审美效果。甚至在一些浪漫的爱情想象里，还将“诗情画意”作为一种人文标准，用以体察周围的人事，期待着一份不期而遇的心动，把自己从繁琐的世俗生活中拉出来，放到那画一样优美的境界里，放到那诗一样悠远的回味中。

我们遇到那些隽永的句子，时常会说那是诗一样的语言；我们遇到美丽的景物也经常会讲，那是画一样的风景。在我们的文化传统中，“诗”、“画”已经成为一种被高度概括了的名词，代表着赏心悦目，意味着完美无瑕，蕴含着浪漫体验，融化着无限情思。那么，什么是诗？什么是画？什么是诗情？什么是画意？它们是如何被创造出来的？创造那些诗情画意境界的人又有着怎样的人生体验呢？这些是我们很难说清却又应当要说清的问题。

诗是一种被高度艺术化的语言，是丰富的情感体验和优美的艺术境界相融合的产物，是将音乐、图画和建筑三种美感结合起来的艺术创造。那协调的韵律与和谐的节奏，常常给我们以听觉的享



受。如李商隐《暮秋独游曲江》：“荷叶生时春恨生，荷叶枯时秋恨成。深知身在情长在，怅望江头江水声。”二十八个字中属齿音者共十七个，读来给人以无限凄楚、辛酸之感。前人评论此诗第三句“最为悽惋”，（程梦星《李义山诗集笺注》），就是因为这一句全是齿音的缘故。诗中分明的色彩与巧妙的构图，也常常带给我们丰富的艺术想象。如杜甫《丽人行》中“杨花雪落覆白苹，青鸟飞去衔红巾”，采用绿、白、青、红等色调，在杨花的静穆和飞鸟的灵动对比中，明丽轻快地表现了春天的勃勃生机。古典诗歌既有五言、七言等整齐的诗体，也有长短不一的词句和曲调。这些外在的形式仿佛建筑一样，为我们搭建了一个个不同的艺术结构。我们在这些不同的外在结构里，可以感受到不同的艺术美感。例如同样写杏花，不同建筑规则下的风情便不同。陆游的诗歌《临安春雨初霁》：“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”，写春雨中作者对百花齐放的期待和欣喜。陈与义词《临江仙》的“杏花疏影里，吹笛到天明”，则尖新凄丽，带有一种不懈的追求和刻意的强调。睢玄明的散曲《般涉调》：“春



（明）周之冕《杏花锦鸡图》。绢本，设色，纵157.8厘米，宽83.4厘米。（苏州博物馆藏）



景游人醉，粉墙映秋千庭院，杏花梢招青旗。”通俗直白地勾勒出春光明媚的勃勃生机。在不同的诗歌建筑里，同一景物带给我们的艺术美感是不同的，我们可以体会到诗境的开阔、词境的幽深以及曲境的通俗。正因为精微的艺术刻画中，诗人们将普通人平常可以感受到的审美体验浓缩为寥寥数行，精炼地概括出普通民众对现实世界的共同美感，这些诗句才有了穿透历史的不朽生命力，才成为宝贵的人文财富。

诗歌不仅有优美的景物描写，还蕴涵着作者丰富的情感体验。这些情感体验常常被融化到自然风景中，成为一种看不见摸不着但却能被体味出来的艺术感觉。它可以在作者描写景物时不经意间流露出来，或是在自然风光中不知不觉地延伸出来，意味隽永，令人涵咏不尽。例如欧阳修《蝶恋花》：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”将情思与景物巧妙融合在一起，在有情的留意和无情的飘落中，传达出一种透彻心骨的伤感。秦观《踏莎行》：“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？”在对江水的体察中，感受到一种无可奈何的时空流逝感。这些浸染着生命体验的诗句，是作者个人情感的艺术表达，更是人类普遍情绪的精炼概括。还有一类诗句，在浓郁的情感体验和优美的艺术境界中，透露出洞察历史和社会的哲思，表达的不仅是一个时代的经验，更是被后人无数次验证的情感历程。古诗十九首中的《迢迢牵牛星》里有“盈盈一水间，脉脉不得语”，把恋人间相见无期的苦恼与无奈和盘托出，含蓄自然中却有穿透纸背的感染力。苏轼的《题西林壁》：“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”也是将物我关系的思考与对人生社会的思考浓缩在简短的语句之中，给读者留下了无穷的想象余地和思索空间。

正因为诗歌形式所具有的艺术美感、所描绘景物的多彩多姿、所蕴含情感的深沉丰富、所表达哲理的犀利透辟，才使人们对诗歌充满了无限的期待，使它成为优美、细腻、丰富和浪漫的代名词，成为一种具备无限延展性的艺术形式。所以，我们才用“诗情”来概括优雅的情绪表现，才用“诗一样的语言”来形容细腻、巧妙的



话语表述。

同样，绘画也是一种被高度浓缩了的艺术形态。无论是采用流畅的线条进行白描，还是采用协调的色彩进行彩绘，甚至至今仍留在岩壁和砖石上的古老刻画，中国绘画在特有的夸张、变形中，蕴含着画家对自然界生命力高度审美化的理解。那蓬勃的草木、精妙的流岚、森严的山峦、灵动的江河，不仅是一种客观存在，更是作者对自然宇宙的一种主观理解。中国画不是完全按照自然原有的样子进行布局，而是将那些能让我们洞彻生命规律的景物组合起来，经过提纯、简化和重组，融合着作者的情思，形成源于自然而又高于自然的艺术创造。《石涛画语录·山川章》说：“测山川之形势，度地土之广远，审峰嶂之疏密，识云烟之蒙昧，正踞千里，邪睨万重，绕归于天之权、地之衡也。”认为山川形势中正蕴含着宇宙人生的哲理。在中国画论里，外在景物是常被作者高度意象化了的客观存在，而作者的情绪表述也总是采用被高度物态化了的主观形态。一只飞鸟、一片森林、一条小溪、一线白云、一段江水、一丛花草，都渗透着作者的匠心，浸润着作者的艺术修养和文化



(五代)荆浩《匡庐图》。绢本水墨，纵185.8厘米，横106.8厘米。(藏于台北故宫博物院)





积淀。明代画家李日华在《墨君题语》中写道：“绘事必多读书。读书多，则古今事变多，不狃于见闻，自然胸次廓彻，山川灵秀，透人性也，时一洒落，何患不臻妙境？”认为艺术创作是作者人文情怀和艺术修养的直观体现，只有具备了深厚的艺术功力和高彻的胸襟情怀，才能塑造出独特的艺术形象。

中国古典绘画非常重视画家的人文底蕴和艺术积累，这是源于古典绘画写意性所要求的艺术概括力。南齐谢赫《古画品录》说：“虽画有六法，罕能尽该，而自古及今，各善一节。六法者何？一，气韵生动是也；二，骨法用笔是也；三，应物象形是也；四，随类赋采是也；五，经营位置是也；六，传移模写是也。”气韵、笔墨、骨法、形象，是中国画的审美要求，它们使得作品不是简单的技巧叠加，而是诗作者艺术感悟力、艺术理解力和艺术表现力在作品中的自然流露。五代时荆浩的《山水诀》也说：“画有六要：一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨。……气者，心随笔运，取象不惑。韵者，隐迹立形，备仪不俗。思者，删拨大要，凝想形物。景者，制度时因，搜妙创真。笔者，虽依法则，运转变通，不质不形，如飞如动。墨者，高低晕淡，品物浅深，文采自然，似非因笔。”充分强调作者主观因素在艺术创造中的重要作用。可见，在中国画论中，绘画不仅是作者对外在自然的模仿和描绘，更是作者人文情怀和生命体验的整体外化；中国画不仅具有浓厚的个性色彩，也蕴含着更为深广的人文情调。

所以，我们所说的“画意”，是外在景物和画家内在情感体验相结合的产物，是经过了高度艺术提纯后的客观存在，是“被主观化”后表达出来的客观生活。这种“画意”具备更丰富的想象空间，具有更开阔的艺术张力，能够从艺术的内在规律而不是外在形式，能够从画境所表达的情感体验、生命张力而不是表面的景物中体会到作者对自然、生命和人生的洞彻。

中国诗和中国画所具有的这些类似的特点，要求作者、画家不仅具有深厚的艺术功底，能够利用基本技法，在构图、色彩、节奏韵律等艺术要素的组合中完成形象的刻画；更要求作者用丰富的创



作体验，能够从喧嚣繁杂的世俗生活中提炼出具有独特审美意味的物象，结合着自己的人生理解，将这些物象经过艺术概括，浓缩着深广的人文意识，形成富有强烈感染力和广泛亲和力的艺术构成。

这种创造，对历史来说，是一个漫长的过程，从上古的符号刻画，到先秦的图案构思，到汉魏六朝的诗画意识，再到唐宋以后诗画创作，是逐渐丰富，不断发展的。对个人来说，也是一个不断积累的过程，从王维的诗中有画，到郑板桥的诗画交融，每一个艺术家都在历史的演进中，以自己独特的艺术创造丰富着诗画的理论和实践。正是这些艺术家所形成的连绵不断的合力，才促使中国文化以鲜明的审美特质独立于西方文化，具备了中国风度和中国气派。

诗与画，是诗人和画家生活的组成部分，也是他们艺术创造的重要形态。他们的生活，是被高度艺术化了的生活；他们的艺术，是浸润着生活感悟的艺术。通过他们艺术化的生活，我们可以看到中国文人丰富的人生境界、深广的人文情怀。透过他们生活化的艺术，我们也可以领悟到中国文化中意象、意境、风神、气韵等审美特质，体悟到传统文化的内在质核，触摸中国文化深处跳动的心音，聆听那浓缩了几千年智慧和经验的艺术旋律，给自己一份深厚的人文体验。

我们关于诗画艺术和诗画人生的讲述，就从诗画的起源开始。



# 一 诗画同源

为了深入地说明中国诗与中国画之间的亲密关系，我们先要把唐朝以前的诗歌与绘画作一些描述，这样我们就可以更好地理解隋唐以后诗画之间的相互渗透，进而较为准确地把握它们之间以互渗而演化、因伴生而共荣的关系。从史前到六朝，是中国画的形成期，也是中国诗歌的发展期。这一阶段，它们分头并进而又在某些方面相互交融、吸收和影响，为此后诗画艺术的成熟奠定了坚实的基础。

## 史前绘画：文明之光的点燃

大约1万年前，生活在中国大地上的先民开始进入了新石器时代。新石器时代主要的绘画遗存有陶绘、岩画等类型。

### 陶绘：朦胧的艺术直觉

目前所能见到最早的可以复原器形的陶器是在湖南道县玉蟾岩出土的釜型陶器残片，距今约10000年。用现在的眼光看，那些新出土的陶器都具有高度的艺术欣赏价值。但在当时，这些器皿是作为饮食器、炊食器和储存器来使用的，他们的形状构造也以便于烹烧、易于挪动、利于储存为出发点，如多采用敞口、三足、球形构造等。在这些器皿的制造中，我们能够看到先民们朴素的审美意



识。他们已经开始在陶器上绘制出各种各样的几何图案，还能够用泥条粘贴在表面形成简单的贴塑，有的还雕刻上各种动物、植物或者人型图案来装饰器物。这些刻画在陶器上的简单图案和符号，可以看作人类最原始的绘画作品。

现在所能见到最早的陶绘是分布在渭水、泾水流域一带距今约7000~8000年的老官台文化中的简单纹样。这些纹样主要采用红和白两种颜色绘成，宽细交错，富于变化。红色宽带纹用宽笔绘成，几何图案和符号用细笔。另外，在距今6000多年的陕西宝鸡的半坡类型文化遗址中，出土了紫、红两种彩色颜料锭。颜料种类不断增加，用笔技法的不断丰富，说明陶绘的艺术表现力在千年中得到稳步提高。

我们简要介绍几种具有代表性的陶绘。

第一件是陕西省西安半坡出土的人面鱼纹彩陶。画面是人和鱼的复合图像：我们可以看到一张圆形的人脸，头戴尖形饰物，耳边、嘴边都绘有云集的鱼，远处还有一张渔网。人面的嘴的两旁对称地各衔一鱼，嘴的外轮廓与鱼头巧妙地重合在一起，形成鱼形。画面构图既富于生活气息，又有浓郁的象征意味。目前学者对这两处造形的解释还有分歧，有人认为是崇拜鱼图腾，有人认为是祈求捕鱼丰收，还有人认为是祈求生殖繁盛。无论如何解释，其中所蕴

《人面鱼纹陶盆》。高16.5厘米、口径39.8厘米。1955年出土于陕西“西安半坡”。

