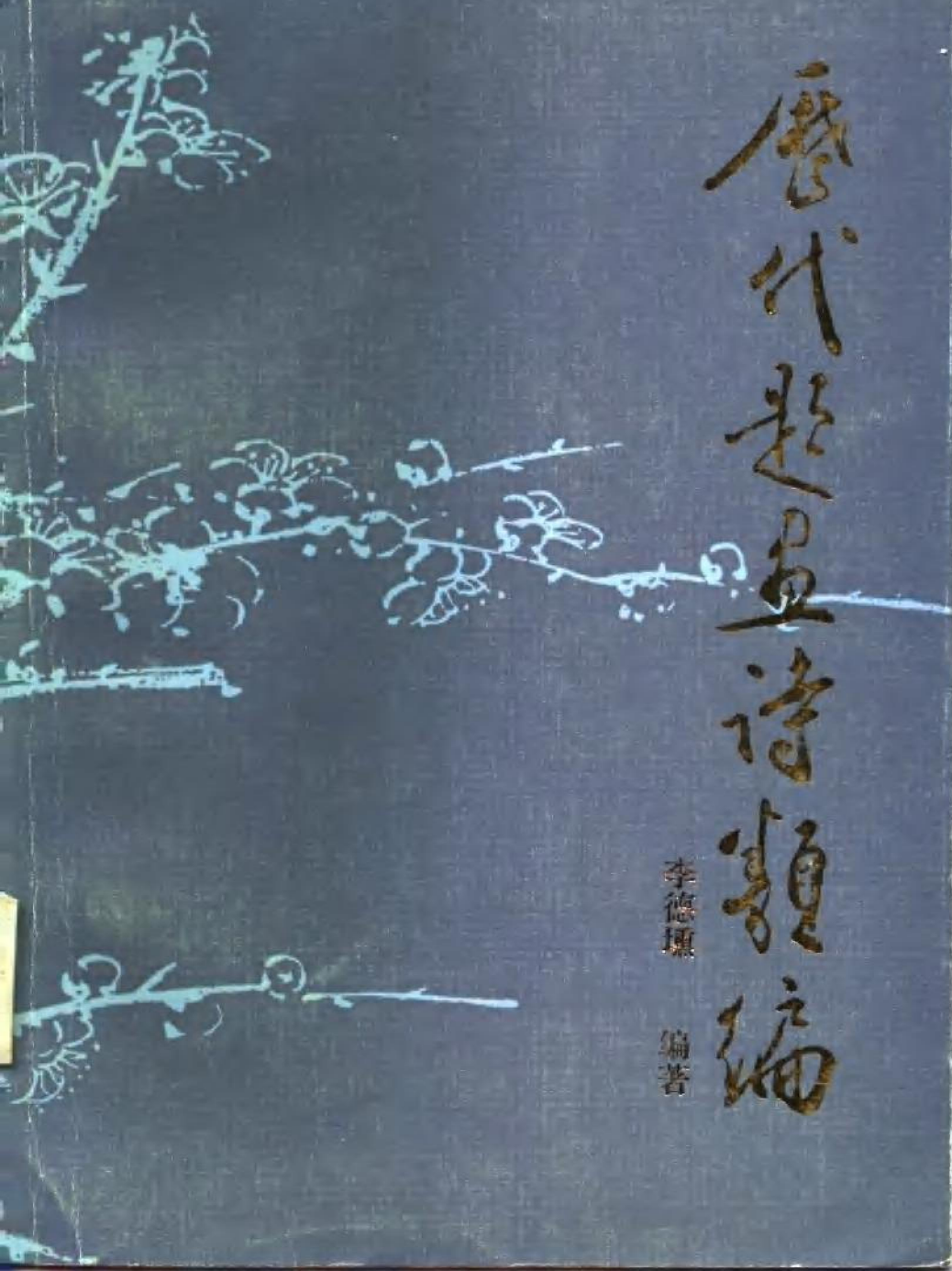


歷代題畫詩類編

李德璠

編著



历代题画诗类编

上册

李德壖 编著

山东教育出版社

一九八七年·济南

责任编辑：隋千存

封面设计：王东辉

历代题画诗类编

(上、下)

李德壖 编著

*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂潍坊厂印刷

华光Ⅱ型计算机——激光汉字编辑排版系统排版

*

850×1168毫米32开本 46.875印张 10插页 1,052千字

1987年10月第1版 1987年10月第1次印刷

印数 1—1,990

ISBN 7-5328-0185-3

J·5

书号 10275·52 定价(上、下) 10.00 元

凡 例

一、本书共收自唐至近代的题画诗共二千四百余首，涉及到有关诗作者及画家共八百余人。

二、本书在编排上，适应读者查检的需要，根据诗的内容，按照国画的沿习，酌情分为十八类，然后大致上又以诗作者所处的朝代及其生年的先后为序排列。

三、本书所收诗一般都选自善本书，其中有些还参以不同版本校勘。个别名画家所题的诗采自画上，其诗画经认定为真迹。选诗凡出自善本者，即有争议亦不摒弃。

四、本书选用书目颇多，不能一一列出。其中约半数选自诗作者本人的专集，可从附录中查出。其余的诗选自一些丛书、类书。例如：《全唐诗》、《宋诗钞》、《元诗选》、《明诗综》、《盛明百家诗》、《皇清诗选》、《晚晴簃诗汇》、《两浙輶轩录》、《近代诗钞》、《御定历代题画诗类》、《清画家诗史》等书。

五、本书注释力求简明扼要，间有评点赏析，对于典故、画论以及艰深的辞语则稍详。为免读者前后翻检之劳，注释一般不避重出。

六、为了节省篇幅，本书把所有诗作者和有关的著名画家的小传作为附录，置于正文之后。正文中本诗作者一律不注，其余诗画家略注，均详见附录。

七、本书附录《诗人画家小传》按朝代及生年先后排列，并

为查阅方便,另置索引,以笔划为序,同笔划者以起笔点、横、直、撇为序,只取前两字。本书凡以公元纪年者,均省去“年”字。

八、本书使用简化字,但对极少数人名和容易引起歧义的字,仍用繁体字或异体字。

序 言

于希宁

中国绘画，发展到据诗文、故实等文艺作品而作画者，或据画而增题以诗、词、论、跋充实画意内容者，或据画以诗文等评论歌颂之，源远流长，代不乏人，日臻完善。

这种以文艺来促进中国画创作的发展，有的来自文学家、诗人、词客或其它方面的艺术家，也有的是画家自己。因之历代都出了不少诗画家。它给中国画创作的提高和发展，开拓了一条广阔而深邃的道路。所以历代画家，除了现实生活实践的基础外，都非常重视这方面的素养，使创作从构思立意到表现手法，发之于内涵修养，发之于文思，形之于笔墨。这就既丰富了创作内容的艺术性，也促进了形式的提高、变化和不断地发展、演变、创新。所以历代的国画家大都赞同诗画一体之说。亦即所谓“诗是有声画，画是无声诗。”

北宋的两位大文豪、大书画家苏东坡与黄山谷，人们并称之为“苏黄”。他们在诗书画方面都是负有盛名的。他们不仅写过不少题画诗，而且精辟地指出诗画两者的关系。苏子瞻曾在他的诗中把诗人杜甫和画家韩幹相提并论，他说：“少陵翰墨无形画，韩幹丹青不语诗。”黄庭坚在题李伯时的画中也说：“李侯有句不肯吐，淡墨写出无声诗。”可见苏黄观点相同，都认为诗和画

是用两种不同方式反映出来的，同样可以表现主题的艺术品。只不过诗歌是语言艺术；绘画是造型艺术而已。历代画家皆崇此说，堪称历千年而不衰。这就是中国诗画的特色，是我们可以引以自豪的民族风格。所以历代著名画家不少是兼诗人的，尤其到了元明清三代，日益发展，题画诗几乎到了在中国画中成为不能或缺者。要作画也得能题诗，也就磨练了一些人，其中有些画家诗吟得很好，人们常尊之为文人画家。

年纪大一些的国画家，大都有点国学底子，而且还受到清末遗风的影响，多少会哼两句诗的。其中有些画家诗词的修养是相当高的，象近代的黄宾虹等。即使差一点或调不好平仄，也还是朗朗上口，诗意盎然，题在画面上生色不少。青年人会作格律诗的比较少，即使不讲平仄韵律，要写出意境深远的题画诗来也不容易。

画家和文学家们基于这种工作的实质需求都曾为此积极从事编著工作。他们的工作对诗和画都是有益的，是我们精神食粮的提供者。

我们山东艺术学院美术系国画专业的老师们都有一个共同的心愿，想多方搜罗，汇编一部比较系统、全面完整的题画诗集，以供从事中国画的师生来共同欣赏学习，也可给诗画爱好者研习，把这一近年来不被注意的文学形式提倡一下。一方面继承祖国宝贵的文化遗产，一方面起到为社会主义建设四个现代化服务的作用。让画上增添一首（或几首）诗，或者是多读些这方面的诗，会提高画的构思能力和技巧，使画的艺术效果发挥得更完美。虽有这一宿愿，但总是因为教师们忙于绘画教学工作，接触古籍的机会少，而题画诗又大都散见于诗人画家的集子中的。这些诗集又大都是线装书，有的还是善本、孤本。不要说往

外借,就是看到也不容易,要获得图书馆的允许,蹲在那里读大量的书,才能博采广集。故此事由画家来主其事比较困难。

一九七九年我院美术系第一届本科生的文学课,由李德坝老师担任。在李老师讲授古典诗歌以后,同学们多次向系里提议,希望开一点诗词题跋课或此类讲座。本来在国画教学的计划中也列有这一类课。系里把这个意见转告给李老师,他也对此颇感兴趣。于是就开始了收集工作,省图书馆的同志,又为此提供了最大的方便。山东师范大学图书馆、古籍整理研究所资料室,山东大学图书馆特藏部也同样给予了这种方便。对这种工作,一有兴趣,搞起来就无法歇手,致使兴趣越来越浓,李老师竟至有点废寝忘食了。

到了一九八三年李老师已积累了相当多的资料,连编了好几个油印讲义本,还给七九级、八一级国画的本科生和进修班开了这方面的讲座。后来因为愈聚愈多,觉得整理成一部类书,即使过过筛子,留精去粕也还是绰绰有余了。于是李老师又鼓其余勇,先分门别类,各类又按作者生卒年代先后排列,共编了山水、天文、地理、名胜、古迹、树石、渔樵、行旅、闲适、人像、仕女、故实、花卉、兰竹、翎毛、蔬果、鳞虫、走兽,计十八类。简言之,也就是山水、花鸟、人物三大部分。当然还有些门类没有收,象鬼神仙佛之类,虽也并非毫无用处,总觉得封建性的糟粕多一些。从古为今用来讲,意义不大。

因为让研究美术的人来选诗,必然从画的角度上着眼多些。凡是历代的著名诗人题著名画家的诗,就收集得多些,其次是诗人名气虽小些,但题的是著名画家的诗也注意收入;再次是著名诗人题于不知名的画上的诗。当然也注意那些诗人画家都非知名之士的好诗。选诗以绝句为主,力求短小精悍,适合画面布

局，长诗大都割爱。同时更注意的是诗的意境必须深远。对于一部分着重题画的技巧的诗也注意收集，以有助于国画创作者的研习。

整理辑注这部书的目的，一方面是为了挖掘祖国文化艺术宝库中虽是光辉灿烂，但还未完全引起大家注意的这一部分；另一方面，使大家有机会得到学习更多的题画诗，促使所绘国画更有诗意，境界更高，效果更佳。以开拓思路，扩大题材。这部书的问世，既可作为艺术院校的教材和教学参考，又可供广大国画习作者阅读欣赏，以便于利用这一古老的文学形式去为四化开创新局面，献上一束鲜花。

选诗着重从书本上去找，那是有了教训的。清代人往往撷拾前人诗句来题画，所以画上的诗题者未必就是作者。即使是印在本上的，也发现有不少非题画者之作。编选时虽然经过考证查出了不少，但其中也许还会出现张冠李戴的毛病。

由于编著者经验不足，原诗大部是既无标点，又无注释，所以旷时废日一拖再拖，到今日才问世。即使编著者尽力做到仔细认真，但由于水平限制，本院又无资料，全靠外援，所以错误、缺点仍在所难免，希望海内学者，不吝指教。

最后，还要感谢的是全国高等院校古籍整理研究工作委员会把此书列为重点研究项目，并在财力上予以资助，思想上、业务上予以指导，特此感谢。

中国题画诗鉴赏引论

——题画诗的发展及其艺术特色

题画诗，广义地说是指一切品评画作的诗歌。为了研究方便，我们把它分成三类，借用了三个字：咏、题、跋。“咏”是对画作的咏赞，未必是题在画上的；“题”是画家自题，或请别人题的；“跋”是指收藏家或后人在画上跋的诗。本来作为序跋的“跋”只是一种文体，我们是借用的，而且仅指诗的部分，如果用散语去跋就不属于此研究范围了。我们研究题画诗，着重研究“题、跋”，也就是题在画面上的，尤其是“题”，它是画家与作家密切配合起来创作的。

题画诗是中国所特有的，它既是文学作品，又是艺术作品，放在画中是整个艺术作品的一部分，分离出来，又是可以单独阅读的文学作品。题画诗一经书法家挥笔写在画上，龙飞凤舞，秀丽苍劲，别具特色。因为汉字不光是一种文字，也可作为一种艺术品欣赏，一笔好字能给人以美的享受。中国的篆刻也是一种高雅的艺术品。这样诗、书、画三位一体，再加上几方朱红压角篆刻印章，就构成了中国画独特的，具有民族形式的艺术风格。

古人的题画诗，有些只不过是互相酬答，吹嘘画作，价值不大。真正称得上题画诗的应该是体现中国画的艺术特色的，是诗画交相辉映，相得益彰，既增强了诗画的形象性，又触发起人

们更多的艺术联想,并由此增添了审美的情趣,深化了作品的主题的诗作。它不应当是画的外加部分,而应当是整个画面的有机构成的一部分。

唐人的题画诗,于唐诗中时有见之,然而这些诗未必都是题在画上的,如杜甫的《丹青引赠曹将军霸》,虽然写的是曹霸的画马,但仍应该说是赠答诗。象这样长的诗,如果把它题在画上,七言古诗四十句,二三百字黑压压的一大片,会不会影响画面的构图?其艺术效果未必很佳。又如白居易为萧悦题的《画竹歌并引》也失之过长,未必真题于画上。

随着唐代诗歌和绘画艺术的繁荣和发展,题画诗也相继大量问世,其中绝大部分是属于“咏”的范畴的。

唐代的山水诗人王摩诘,堪称是诗画兼精者。他既被称为南宗山水画的开山祖师,又是一代文豪。他有许多脍炙人口的名章卓句,如《山居秋暝》中的“明月松间照,清泉石上流”;《汉江临眺》中的“江流天地外,山色有无中”;《辋川闲居赠裴秀才迪》中的“渡头余落日,墟里上孤烟”;《终南山》中的“白云回望合,青霭入看无,”再加上他的《辋川集》二十首。这些诗句写来景色宜人,耐人寻味,题在画上,不都可以称得上是绝妙的题画诗么?无怪乎东坡先生要说“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗”了。然而王维的诗是否题在画上,还是无据可查。苏东坡也只是把王维的诗和画作为两种艺术品对比起来欣赏的,好象还不是作为一体。当然我们可以认为王维等人的山水诗是中国题画诗的源头,后人的题画诗就是从这一类诗中得到启示发展起来的。按照这个观点,我们甚至可以上溯到六朝,譬如二谢的山水诗,乃至阴铿、何逊。象谢灵运的《登池上楼》中的“池塘生春草,园柳变鸣禽。”还有象庾信的《咏画屏风》二十五首,我

们是不是也可以看做中国题画诗的先驱？虽然谢灵运的诗比较长，往往“有句无篇”，但意境是与题画诗相吻合的，后人不是有用“池塘生春草”等为题作画吗？

真正题在画上的诗，大概到了宋代才有。象苏东坡、黄鲁直、米芾等人写的题画诗是很够理想了。北宋苏轼，不愧为中国著名的大文豪、大写家，而且兼擅丹青。在他的集子中，有不少诗称得上真正够味的题画诗。如他为北宋诗僧兼画家惠崇题的《惠崇春江晚景》二首，其一：“两两归鸿欲破群，依依还似北归人；遥知朔漠多风雪，更待江南半月春。”其二：“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。”前一首题的是归鸿图，后一首题的是鸭戏图，画面清新，诗意盎然，堪称是千古绝唱。这样的诗画在一起，难道不是交相辉映，相得益彰吗？如这二首肯定题在画上的证据还嫌不足，我们还可以举理由更为充分的例子。

东坡经常在好友文与可画的竹子图上题诗。他有一首《书文与可墨竹并叙》是在他的朋友死后写的，题目上就标出了一个“书”字，其序云：“亡友文与可有四绝：诗一、楚词二、草书三、画四，既歿七年观其遗迹而作是诗。”其诗云：“笔与子皆逝，诗今谁为新；空遗运斤质，却吊断弦人。”这一首可以断定是写在亡友的遗作上表示悼念的。此外在另一首中苏轼更明确地告诉我们是题在文与可的画上的，题为《题文与可墨竹并叙》，开首的序上说：“故人文与可，为师王执中作墨竹，且谓执中勿使他人书字，待苏子瞻来令做诗其侧。与可既歿八年，而轼始还朝见之，乃赋一首：斯人定何人，游戏得自在；诗鸣草圣余，兼入竹三昧。时时出木石，荒怪轶象外；举世知珍之，赏会独余最。知音古难会，奄忽不少待。谁云死生隔，相见如龚隗。”这是明明白白地说：文与

可活着的时候就在画上留下一块空地方,不许别人题字,要苏轼来题跋的。结果在文与可死了八年以后苏才了却了亡友的遗愿。文与可为什么有这样的遗愿?因为苏东坡是绘画的行家,他题的诗最能表达文与可的画。东坡曾在他的诗中说过:“老可能为竹写真,小坡今与画传神。”诗之能为画点睛,东坡堪称最早的题画诗专家了。苏东坡在晁补之所藏的文与可的竹子上也题过三首五言诗。北宋不光是苏子瞻,黄庭坚也给朋友题诗,如黄山谷有在苏东坡画上题的《题子瞻枯木》,有在苏子瞻、李伯时合画的画上题的《题竹石牧牛引》其前有序云:“子瞻画丛竹怪石,伯时增前坡牧儿骑牛,甚有意态戏咏。”后有诗云:“野次小峥嵘,幽篁相依绿,阿童三尺捶,御此老觳觫。石吾甚爱之,勿遣牛砺角;牛砺角尚可,牛斗残吾竹。”黄鲁直写的这首诗风趣横生,读之令人觉得东坡画的竹石特别可爱,要格外珍惜,而公麟的牛则神态毕具令人担心牛要砺角相斗。这首诗收到了极好的艺术效果。

宋代的题画诗作为中国的绘画艺术构图的一部分是可以名实相符,当之无愧的。所以说题画诗的粗具规模,是应该从宋代算起的。

元代的题画诗,有了更大的发展。如前所述,题画诗作为画面构图的一部分,是不宜太长的,写的黑鸦鸦一大片,不仅有损画面的美观,而且把画变成了插图,喧宾夺主很不适宜。另外字写的太小了,也不容易发挥书法的艺术效果,算不上诗、书、画三位一体了。故元人的题画诗以律绝居多,由此可以看出他们很注意诗在画中的艺术效果的。

元人赵孟頫的画是极为可贵的,他是中国书法界鼎鼎有名的大家。虽然他的诗歌并不十分出色,但他的画配上他的字,再

加上自吟的一首诗，在中国画中 can 称得上凤毛麟角难能可贵了。如他的《题秋山行旅图》：“老树叶似雨，浮岚翠欲流；西风驴背客，吟断野桥秋。”这短短二十个字写出了旅途中秋天的景色，以老树浮岚、西风野桥，烘托出一个萧瑟苍凉的意境，反映出驴背游子思绪万千，增加了画的抒情色彩。

元代有些文人象刘因、虞集等都把题画诗作为自己诗歌创作的重要部分。刘梦吉的题画诗数量多，质量好。如他的《题枯木怪石图》：“物有常形最奈看，看时容易画时难；奇峰怪木惊人眼，谁信丹青解热漫。”此外还有他的《云山晚景图》：“天机浓淡出岩姿，梦境风云入壮思；画里青山照白发，行藏浑似倚楼时”等，诗情画意，都是行家的笔法。

元代的题画诗风靡一时，数量之多是前代所望尘莫及的，在画家之中大致已经普及了。象著名的大画家黄公望、吴镇、倪瓒，还有王恽、柯九思等都写了相当多的、质量很高的题画诗。

元代后期的文学家王冕，诗、画、篆刻都负有盛名。他题画的梅花诗一卷，表现他高洁的志行，被视为不可多得的佳句。如《白梅》中的一首：“冰雪林中著此身，不同桃李混芳尘，忽然一夜清香发，散做乾坤万里春。”另外，他在题《墨梅图》中也说：“吾家洗砚池头树，个个花开澹墨痕；不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”他的诗句充满了豪迈孤傲的心情，思想是清高的。题画诗到了王冕手里真是名副其实地表达了中国对诗的传统观念：“诗言志”了。

元吴师道有一首题《玉涧禅师山水》云：“玉涧诗多画上题，如何此画不题诗？依稀树石皆游戏，一笔全无却更奇。”师道以此画无诗指为奇，并补题以臻完美。由此可见题画诗在元代普遍的程度了。

中国题画诗到了明、清,堪称全盛时期了。明代有许多名画家,几乎到了每画一幅就要题诗的地步。而且在诗体上已发展到以绝句为基本形式了。绝句确实是题画的最好形式,既适合于构图,又能比较洗炼地表达画的主题。唐寅的题画诗以七言绝句为主,在《唐六如居士全集》中七绝题画诗就不下一二百首。他的诗虽在文学史上没有一定的地位,但我们可以看出,他对题画诗这种艺术形式已经驾轻就熟了。他的题画诗大多是对画面的写照,如:“松间草阁倚岩开,阁下幽花绕露台;谁扣荆扉惊鹤梦,月明千里故人来。”又如:“太湖西岸景萧疏,竹外山旋碧玉螺;明月一天风满地,爽人秋意不须多”。这是对太湖风景写生之后所题的诗。

明代文学家、画家兼书法家文徵明创作了不少题画诗,他对这一形式已经挥洒自如,可说是到了炉火纯青的地步,人们都以获得一幅经过他题诗的画为贵。他给黄应龙画了一幅画没有题诗,过了十六年,黄应龙虽然自己在画上作了题跋,但后来还终于又找上门来请文徵明再题上一首诗。这首诗就是《题黄应龙先生所藏小画并序》其序云:“余为黄应龙先生作小画久而未诗。黄既自题其端,复征拙作漫赋数语。画作于弘治丙辰距今正德辛未十有六年矣。”其诗云:“尺楮回看十六年,残丹剥粉故依然,得君品裁知增重,顾我聪明不及前。小艇沿流吟落日,碧山浮玉涨晴烟。诗中真情何容赘,聊续当年未了缘。”由此可见明代人对题画诗的重视程度了。

明人题画诗成就较高的还当推徐渭。他是明代在文学上极有成就的作家,他的诗文戏剧都很有名,称得上一位文人画家了。他的题画诗如《渔画》:“外看杨柳障渔汀,内必桃花闭武陵;曝网张渔等闲事,且登岸上逐花行。”摹想灵活,堪称行家大手

笔。文长晚岁佯狂愤世，诗画多刺邪佞，所以他的题画诗常寓深意。人称文长“病奇于人，人奇于诗，诗奇于字，字奇于文，文奇于画”他的《凤鸾图》诗二十五首，文句通俗，前有序言，说：“每一图必随景悲歌一曲，并张打油叫街语也。”如第八：纸鸢一块去飘绵，不及三朝颺木鸢；更有大风君信否？能翻磨扇上高山”。第九：“我惊南海颺风年，屋瓦飞空搅蝶眠；试取纸鸢当此际，可能背去负青天？”他的题画诗社会性强，文笔通俗，含味无穷，颇能发人深思。这是中国题画诗发展中的异军突起，较之文人学士们的吟风弄月，实为面目一新，堪称开题画诗坛之新秀。

题画诗发展到清代可谓鼎盛极了。文人莫不善于此道，象清代著名诗人吴伟业、查慎行、朱彝尊、王士禛皆长于题画诗，即如桐城派的古文家刘大槐、姚鼐，大文豪袁子才也都写了不少题画诗。

画家中象清初的“四王”“吴、恽”、石涛以至于“扬州八怪”，均善于在画中题咏。其中特别是郑板桥，被誉为诗、书、画三绝。他的题画诗，多数在内容和形式上都达到了很高的境界。例如题画诗《竹石》：“咬定青山不放松，立根原在破岩中，千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”。在赞美岩竹坚定顽强的同时，表现了作者不屈不挠的刚毅性格。又如他的《潍县署中画竹，呈年伯包大中丞括》一首中说：“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。”表达了他对民间疾苦关心。这是封建社会中出仕的知识分子难能可贵的品德。他以画兰竹著称，托物言志，用比兴的方法表达诗画的主题思想，加上他的卓越的画技，潇洒别致的书法，使他的中国画在艺术构图上达到了极高的境地。他是在题画方面登上了高峰的文人画家。

清末国画大师吴昌硕，诗、书、画篆刻驰名中外，日本人对

崇拜得五体投地，为他铸了铜像。他画的一幅《枇杷》，画面没有鸟，但题了这样一首诗：“五月天热换葛衣，家家卢桔黄且肥；鸟疑金弹不敢啄，忍饥东向林间飞”。这首诗写枇杷把鸟惊飞了，变画面的静态为动态，顿时满纸活跃起来。

近人著名画家黄宾虹最重题画，他说“中国画有三不朽：一、用墨不朽也；二、诗书画合一不朽也；三、能远取其势、近取其质不朽也。”他在一九四二年写的一首题画诗中说：“妙合自然趣，人工费剪裁。昔年游览地，都上画图来”，概括了他重视从生活中汲取美术创作题材。另一首一九四三年题的到了一九五二年又略加修改的山水题画诗：“爱好溪山为写真，泼将水墨见精神；兴来木鹿亭中坐，着意西湖万柳春”。也反映了他晚年寄情山水，着意写真的情趣。

曾见当代著名画师刘海粟的一幅《藤萝图》，笔力苍劲、上题两句诗：“奔蛇走龙势入座，骤雨旋风声满堂”。写出其笔意、活灵活现，声势夺人。令人联想到唐人白居易题在《画竹歌》上的两句诗：“举头忽看不似画，低耳静听疑有声”。

近人革命前辈何香凝，诗画兼长，在一九三一年写的一首《题画落枫》：“几载飘零画阁空、夕阳西下晚霞中。半匙丹粉红于血，滴染云笺写落枫”。还有一九三二年写的一首：“钢提浇水炼胭脂，宝砚生尘着笔迟。已碎江山描不己，云黄水碧暮烟低”。写出了她关心祖国命运的沉重心情。又在一九三五年十月的一首《题画梅花》中写道：“一树梅花伴水仙，北风强烈态依然。冰霜压雪心犹壮，战胜寒冬骨更强”。表达了她坚定不移的革命精神，充分发挥了题画诗的作用。

叶剑英元帅的诗：“借得西湖水一圉，更移阳朔七堆山；堤边添上丝丝柳，画幅长留天地间”。更是行家手笔，诗情画意相得