

【花 鸟 卷】

歷代名畫詩畫刻讀集



吴企明
著

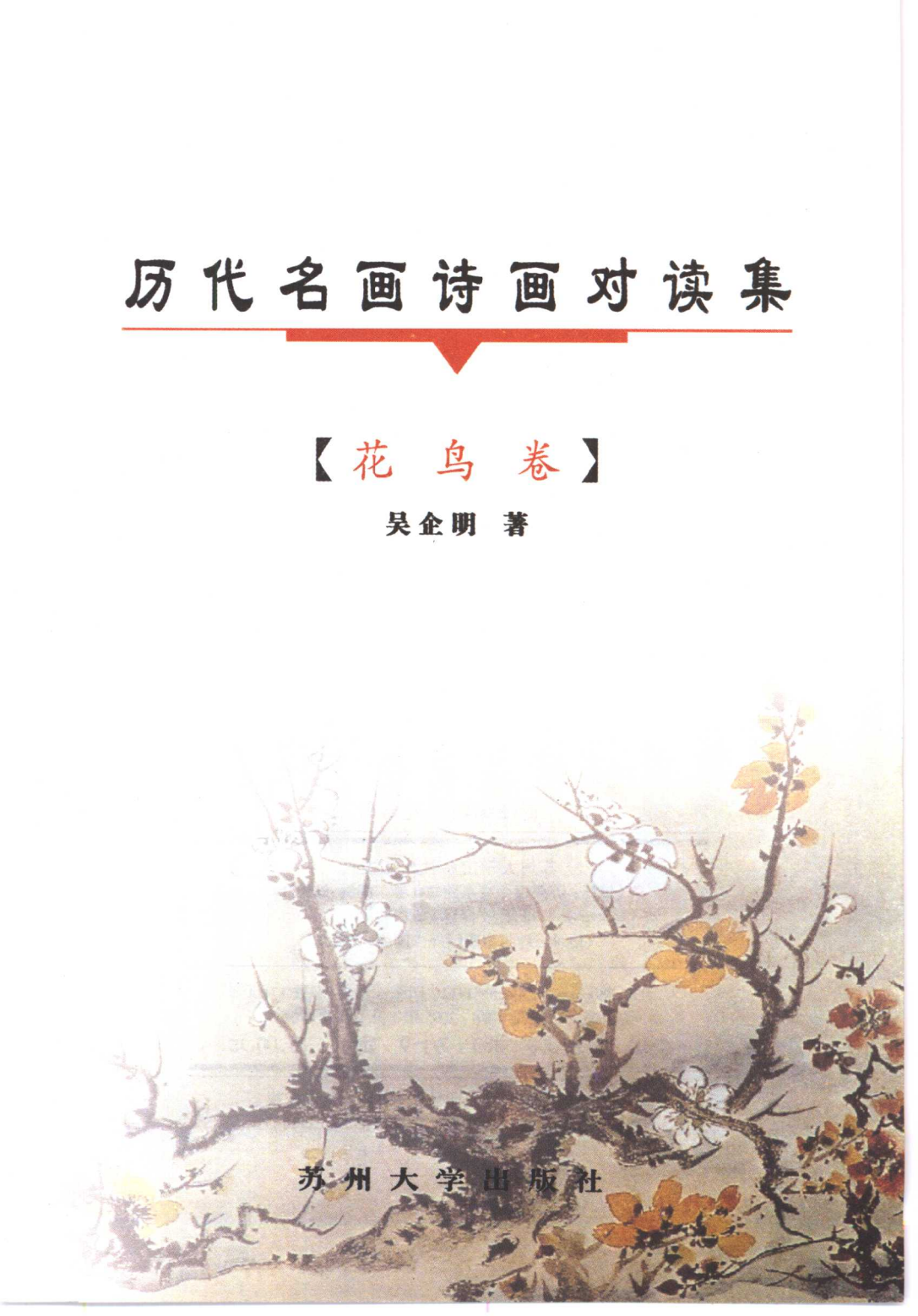
◆ 苏州大学出版社

历代名画诗画对读集

【花 鸟 卷】

吴金明 著

苏州大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

历代名画诗画对读集. 花鸟卷/吴企明著. —苏州:
苏州大学出版社, 2005. 1
ISBN 7-81090-383-7

I. 历… II. 吴… III. ①古典诗歌-文学研究-
中国②花鸟画-研究-中国-古代 IV. ①I207.22②
J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 101723 号

历代名画诗画对读集(花鸟卷)

吴企明 著

责任编辑 史创新

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市干将东路 200 号 邮编: 215021)

丹阳教育印刷厂印装

(地址: 丹阳市西门外 邮编: 212300)

开本 880mm×1230mm 1/32 印张 6.875 字数 174 千

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-81090-383-7/J·9 定价: 25.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换
苏州大学出版社营销部 电话: 0512-67258835

总序

诗要读，画也要读，还要将绘画艺术品及其题诗对照起来读，才能真正探求到诗画艺术美的奥秘。为此，笔者特撰写此书，命之曰《历代名画诗画对读集》。

清人张遗为周亮工《读画录》作序，首肯“读画”之雅举。顾修嗜画，以读画为乐，名自己的书室为“读画斋”。苏州网师园内有“看松读画轩”。可见我们的祖先是十分重视绘画艺术的鉴赏活动的。读一幅画，读题写在这幅画上的诗，既要细致深入地读出它们各自的深层意蕴，品出它们各自的艺术三昧之味，悟出诗人、画家的创作匠心，还应当对照着读，将画幅的绘画美和笔情、墨趣、画境，与题画诗里的诗艺美和诗情画意逐一比照，寻绎它们相互融通、渗透、互补的精微处，整体地把握这件艺术品的美学特质。

诗画艺术要对照着读，还有一个重要原因，即我国历代题画诗的发展演进，促使画面具象与题画诗的对应关系发生变化，诗与画的对应方式大体上可以分为两大类型。

第一类，诗画对应关系非常紧密，诗人采用白描手法，摹写画面具象，再现画境，具有“重摹状”的特征，题诗与画象有着类近的性格。那些先写画面、再发感慨或则纯写画面的题画诗模式，都属于这种稳定的、直接的诗画对应关系。台湾学者郑文惠先生称这种对应方式为“封闭式”。元钱选画《秋江待渡图》，自题七绝一首：“山色空濛翠欲流，长江浸彻一天秋。茅茨落日寒烟外，久立行人待渡舟。”题诗首句写画面山色，山色空濛，翠光欲流。次句写画面江水，江水清澈，江天空阔。第三句，仍写画上的渡头景色，寒烟外，几家茅屋，一轮落日，景色幽美。结句还是写画境，描写行人伫立渡头，久立凝望，将行人“待渡多时”的画意点出。诗歌意象与画面具象、题诗意境与画面诗趣一一对应，完全吻合，充分表现出紧密的诗画对应关系。对于这类作品，运用诗画对读的思维方式，观照诗歌、绘画的外表形象和内在意蕴的相互渗透和补充，能够全面、深入地理解乃至欣赏这些作品所具有的美学内涵，获得沁人心田的审美享受。读画人一边读画，一边读诗，自然会有更多的心灵、情感和审美的领悟。



第二类，诗画对应关系不紧密。有些题画诗，并不直接、正面表现画面具象，而是采用侧面着笔的手法。如元黄玠《题王渊牡丹图卷》：“锦砌雕阑绣轂车，问花富贵欲何如？澹然水墨图中意，看到子孙犹有余。”诗人不是正面描写画面牡丹的色泽、形态、风神，却先说用“锦砌雕阑”养护着此花，又说用“绣轂车”运送此花，再用一个反诘句，说没有一种花卉比得上牡丹花的“富贵”，极意形容王渊所画牡丹花的华艳富贵气象。有些诗，以题画为由头，托物寓意，宕开画面，借题发挥，题外生情，咏怀写志，甚至阐发画理。如清金农《题湘阴女郎画竹三首》（其一）：“妆阁流风洗黛痕，管夫人法卷中存。生来不画红花树，怕见倡桃笑倚门。”金农并未具体描绘湘阴女郎画竹的形象，却由画竹生发，称赞她继承了管夫人



墨竹画的技法和风格，更颂扬她的凛然节操和高尚人品。这一类题画诗呈现出诗画对应关系不紧密或不甚紧密的特征。那些发表观画感慨，借题发挥，纯写议论，或则画议结合的题诗模式，都属于这一类。郑文惠先生称这种对应方式为“开放式”。对于这类作品，尤应运用诗画对读的思维方式，循着那种不紧密或不甚紧密的对应方式，细细寻绎题诗与画题、画面具象和画境的内在联系，比较全面、深入地理解、欣赏、认知这些作品的审美意蕴和艺术三昧。例如明代孙克弘画了一幅《雨景山水图》，自题一绝：“僧房十日掩柴关，闲看浮云自往还。无限天机心会得，起来磨墨写房山。”他不去描写画面景物，却先从自己的悠闲生活着笔，写出自己的审美感悟，当他悟得“无限天机”的时候，便挥毫仿学高克恭的笔意，画成此图。全诗用叙事、议论的笔调写成，与画面的对应关系不甚紧密。然而，读者细细体会，自然可以找出一些诗与画的对应关系来，像第二句“浮云自往还”，虽然说的是画家在山中看到的自然景象，但它们却正是浮云往还、雨意浓郁的画象和画趣的生活基础，就诗歌技法讲，这叫“还扣画面”。结句“起来磨墨写房山”虽语涉论宗，却点出自己这幅《雨景山水图》的美学特征和艺术渊源。又如明代姚绶《墨松图》上的自题诗，不写画上的墨松具象，而是先发议论：“难将老干凌韦偃”，说自己的画松难以超过唐代画松名家韦偃。次句“欲向三峰访隐居”，更是由画面宕开，说是画松逗起我寻访隐居于三峰的老朋友的情思。三、四句“看画忽闻松子落，山人石室近何如”，说现在我看着墨松图卷，忽然听到松子坠地的声音，不知那位隐居于三峰石室的朋友近来生活得怎么样。诗笔刚刚落到画面上，突然又宕开去，表达出诗人因观画而兴起的怀念友人的深挚情感。此诗用实笔少，仅首句“老干”与画面有一点儿关系；用虚笔多，大部分诗句抒写怀人的情思，与画面对应关系不紧密。然而，当我们观其画，读其诗，由画面蟠曲苍劲的墨

松形象展开想像的翅膀，仿佛随着诗人飞到三峰去寻访他的友人，也仿佛听到了松子的坠地声。由此可知，诗画对读的思维方式，在阅读诗画对应关系不紧密的题画诗时，尤其显出它的重要意义。

解读绘画艺术品和题画诗，进行诗画艺术的对读，完全符合诗画艺术交融的艺术思维规律，诗画对读是以诗画艺术异同与融通的理论为思想基础的。

诗歌与绘画是两门绝然不同的艺术，有着明显的区别。绘画是造型艺术，它的构成要素是线条、色彩、物象、明暗光线、布局等，绘画艺术靠着众多物象构成画面，给人以直接感觉，也即是视觉形象，是一种诉诸视觉器官的艺术，一种“有形”的、“无声”的艺术。诗歌是语言艺术，它的构成要素是文字、词汇、诗行，它并不给人以直接感觉，不能给人以物象和画面的视觉形象，而是通过读者的视觉将文字符号输入大脑，转换成诗歌意象，并由若干意象组合成诗歌意境，供人欣赏。语言文字供人阅读，有韵律节奏，具有音乐美，所以，诗歌是一种“有声”的、“无形”的艺术。正因为媒介的不同，所以诗歌与绘画有很大的差异。古人很早就认识到这个问题，古希腊诗人西摩尼德斯说：“画为不语诗，诗是能言画。”（艾德门茨《希腊抒情诗》引）宋人黄庭坚也说：“淡墨写作无声诗。”（《次韵题子瞻子由〈憩寂图〉》）宋代画论家郭熙说：“诗是无形画，画是有形诗。”（《林泉高致》）

诗歌与绘画还有什么差异吗？有。

其一，绘画通过画面表现生活中的一个断面，一瞬间的人与物的形象，表现静态中的美，表现视觉范围内的并列物体。诗歌不仅可以表现生活中一瞬间的人和事，表现静态美和视觉范围内的并列物象，而且可以超越生活断面，延伸时间、空间，化静态为动态，也能变无声为有声。莱辛在《拉奥孔》中说过：“动作是诗所特



有的题材。”“诗想在描绘物体美的时候,能和艺术争胜,还可以用一种方法,那就是化美为媚,媚就是动态中的美。”这是很深刻的诗学理论。

其二,绘画艺术不能表达非绘画性的事物,如议论、叙事、人的生活体验、人的内心活动等。莱辛说:“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。”(《拉奥孔》)而诗歌的艺术功能很全面,它可以抒情、言志、议论、叙事,这些正是绘画艺术无法表达的。例如王之涣《登鹳雀楼》:“白日依山尽,黄河入海流。欲穷千里目,更上一层楼。”唐寅画《秋风纨扇图》,题诗云:“秋风纨扇合收藏,何事佳人重感伤。请把世情详细看,大都谁不逐炎凉。”

诗与画还有一个明显的差别,就是“比兴”手法的运用。诗歌可以大量运用比喻,使意象更为生动、形象,甚至采用“博喻”,即一连串的喻象,形容被描写的主体。绘画艺术不能表现比喻,不适宜将喻象和被喻物并列在画面上。

诗歌和绘画既然同是艺术,必然有着某些共同的特征。首先,诗歌和绘画都是“模仿的艺术”。丹纳在《艺术哲学》中认为绘画、雕塑和诗歌“这三种(艺术)有一个共同的特征,就是多多少少是模仿的艺术”。对这个“模仿的”三字,不能拘泥理解,实际上是说它们都是再现客观物象的艺术,是一种“摹写物象”的艺术,诗与画都要以自然界中的物和社会生活中的人,作为自己的表现对象,加以生动、具体的描绘,反映出蕴含于生活中的美。苏轼说:“古来画师非俗士,摹写物象略与诗人同。”(《欧阳少师令赋所蓄石屏》)宋人邵雍也说:“画笔善状物,长于运丹青”,“诗笔善状物,长于运丹诚。”(《诗画吟》)中西方的诗画理论在这个问题上达成了共识。

其次,诗歌和绘画艺术同样要以丰富的想像作为自己的艺术



生命力。顾恺之《论画》说“迁想妙得”，苏轼说“妙想实与诗人同”（《次韵吴传正枯木歌》）。这说明诗歌和绘画一样，都需要依靠丰富而奇特的艺术想像，创造自己的艺术形象和诗画意境。苏颋《扈从鄂杜间》：“云山——看皆美，竹树萧萧画不成。”辛弃疾《好事近》：“山色虽言如画，想画时难邈。”这两位诗人用诗词形象阐述了没有艺术想像画家不可能将自然美景描绘成图的道理。

再次，诗歌与绘画有共同的审美追求。艺术创造的初始阶段，追求“形似”、“征实”，但是，艺术家不能满足于“形似”的追求，而要冀求更高的境界。于是，我国在南北朝时期，诗歌、绘画领域便出现了“象外”学说，谢赫《古画品叙》：“若拘以物体，则未见精粹，若取之象外，可谓微妙”，宗炳《画山水叙》：“旨微于言象之外”，刘勰《文心雕龙·神思》提出“义生言外”，钟嵘《诗品》提出“味”，他们都希望象外、言外追求更为精妙的艺术境界。诗学界出现诗境说以后，唐宋画家也共同追求“画境”。

由此可见，诗歌与绘画有着共同的艺术特征、共同的艺术思维规律和共同的审美追求。

综上所述，诗画艺术有其特殊性，又有着共同性，诗歌与绘画的异同，前人早已认识到。宋人苏轼说：“诗画本一律。”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）孔武仲也说：“二者异迹而同趣。”（《宗伯集》卷一《东坡居士画怪石赋》）诗画艺术的异同，便为诗画艺术的融通和渗透创造了条件。

诗画艺术的融通表现在三个方面：第一，画家将诗意、诗境转换成画意、画境，以诗入画，将诗意融入画境中。这是一种艺术再创造。宋郭熙《林泉高致》“画意”中附有其子郭思的记载：“思因记先子尝所诵道古人清篇秀句，有发于佳思而可画者，并思亦尝旁搜广引，先子谓可用者，咸录之于下。”例如王维的“行到水穷处，坐看云起时”（《终南别业》），杜甫的“远水兼天净，孤城隐雾深”



(《野望》),韦应物的“春潮带雨晚来急,野渡无人舟自横”(《滁州西涧》),这些诗句,富有画意,都能以之入画。藏于上海博物馆的赵葵的《杜甫诗意图》,将杜甫名句“竹深留客处,荷净纳凉时”的诗境,融入画中。藏于北京故宫博物院的谢时臣的《杜陵诗意图》(之二),将杜甫名句“雪里江船渡,风前径竹斜”的诗境,融入画中。藏于北京故宫博物院的杜堇的《古贤诗意图》,是比较集中地运用古人诗意入画的典型例证。这是一个长卷,共分九段,分别用李白《王右军》、韩愈《桃花源》、李白《把酒问月》、韩愈《听颖师琴歌》、卢仝《咏茶》、杜甫《饮中八仙歌》、杜甫《陪王侍御同登东山最高顶宴姚通泉晚携酒泛江》、黄庭坚《咏水仙》、杜甫《舟中夜雪》等诗意画成。宋郭若虚《图画见闻志》记载过一则关于《雪诗图》的故事,云:

唐郑谷有《雪诗》云:“乱飘僧舍茶烟湿,密洒歌楼酒力微。江上晚来堪画处,渔人披得一蓑归。”时人多传诵之。段赞善善画,因采其诗意景物图写之,曲尽萧洒之思,持以赠谷。谷珍领之,复为诗寄谢云:“赞善贤相后,家藏名画多。留心于绘素,得事在烟波。属兴同吟咏,功成更琢磨。爱余风雪句,幽绝写渔蓑。”

诗人在观察自然景物时,从中发现了“堪画处”,便以之入诗,诗中有画意。段赞善读郑谷诗,从诗中发现了画境,便以之入画,画中有诗意。诗画艺术融通的审美意识,在诗画家艺术再创造的实践中,得到淋漓尽致的发挥。

第二,诗人将绘画美转化成诗艺美,将画境转化为诗境,以诗写画,完成诗画艺术又一种形式的融通,这主要体现在历代的题画诗中。元高克恭《种笔亭题画》:“积雨暗林屋,晚峰晴露巖。扁舟入苹港,浮动一溪烟。”四句全写画面景象,首句写积雨,次句写云



雾,有色彩的变化,明暗的差异,对比鲜明突出。三、四句写扁舟浮动,表现动态事物,为静谧的画境增添了生气。高克恭的画,画中有诗;高克恭的诗,诗中有画,诗画交融,创造出清幽深远的境界。明文徵明《题画》:“雨过空林万壑奔,夕阳野色小桥分。春山何似秋山好?红叶青山锁白云。”全诗色彩亮丽,意象灵动,情趣盎然,虽然这幅画已散失,但是我们读此诗,如睹斯画,一幅秋山夕阳图如在眼前。更有意义的是,诗美与画美能多次转换,如宋代王诜画了一幅山水画,苏轼题诗云:“丑石半蹲山下虎,长松倒卧水中龙。试君眼力看多少,数到云峰第几重?”图已佚,元代画家朱德润又根据苏轼的诗意画了一幅《松溪放艇图》。这种由画及诗,又由诗及画的创造活动,充分体现出诗画艺术融通的艺术规律。唐代一位不知名的画家,画了一幅《建溪图》,方干题写一首《题画建溪图》,图已佚,诗存于《全唐诗》内,明代画家董其昌曾任福建副使,游历过建溪,他追忆建溪景物,依据方干诗意,画了一幅《建溪山水图》(今藏美国王季迁先生处)。董其昌将方干的诗题写在画幅的右上方。这里,诗境美和画境美多次转换,不断地融通、渗透,令诗画艺术精益求精。

第三,更高层次的诗画艺术融通,不仅仅停留在再现诗境或则再现画境的层面上,而是对画境作深入的生发,阐述画学理论和美学思想,将画家的艺术创作经验以及“画家三昧”写入诗中,融入诗境中。苏轼《书晁补之所藏与可画竹》:“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。”苏轼此诗论述文同画竹时聚精会神、身心专致,达到物我两融的境界。他把文同的创作心理状态、审美理想,连同自己的审美认知都一并写入诗中。清郑夔《题竹石图轴》:“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。”郑夔积累了四十年的画竹经验,不断地探索、思考,冀求达到更高的艺术境界。他



对自己提出的审美准则是“精简”和“清瘦”，以少胜多，以清瘦的墨竹形象，以生熟相济的技法，来表现竹的神韵。他的诗与画面形象相契合，神理相融，意趣斐然，画理精邃，给人留下了深刻的印象。

诗画艺术融通的美学思想，是我们的前辈在长期的艺术实践和理论探索中创造出来的，反映了我们民族独特的审美理念和文化精神，它们还将成为未来诗画艺术创作与鉴赏的指导思想。因此，诗画艺术融通思想和理论，既是古典的审美意识，也是现代的审美意识。本书将自始至终贯彻这种审美意识。

为了帮助广大爱好诗画艺术的朋友们欣赏历代传世名画上的诗与画，本书采用以下体例写成：按画科，分为“山水”、“人物”、“花鸟”三卷，每卷包括“综论”和“诗画对读”两大部分。

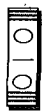
“综论”部分，论说各种相关画科的发展轨迹，介绍重点画家和画学流派；简述各种相关画科题画诗的演进历程，介绍重点诗人以及他们在诗画艺术交融方面所取得的独特成就；论述各种相关画科题画诗异彩纷呈的美学特征。

“诗画对读”部分，笔者于每种画科中，从国内外各大博物馆（院）及私家藏画中，遴选出六十幅题有诗、款、跋的传世名画。名画的遴选，突出重点，照顾一般，并顾及题材内容和表现技法的多样化。有些名画，虽在画史中的地位很重要，但是因题识字迹不清、缺损而无法解读，只能割爱。笔者将绘画艺术品与题诗、款跋对照起来解读，兼带介绍画家、诗人的生平（重复者从略），解释词语典故，使画、诗、跋、人品贯通起来，互相映带，互为发明，让读者能较为全面、透彻地理解这件艺术品的深层意蕴和艺术奥秘。清代画家蒋廷锡有一幅《兰竹图》，以兰竹“双清”为题材，他的题款告诉大家，这幅画仿元赵孟頫的兰竹，赠给即将离京返乡的朋友“谨亭”。画幅右上方，陈元龙题写七绝两首：

幽兰香已闻王者，丛竹清尤见此君。
纵有软红无著处，玉堂风露迥纷纷。

花痕竹影总风流，写出湘沅一片秋。
知是上林无俗卉，移将烟雨过江头。

陈元龙入翰林，曾任掌院学士。对读诗画，可以知道画与诗都暗示着“谨亭”有着兰竹一样的“君子”之风，前诗写兰竹图现在存放翰林院，后诗写出此画的去向：它将要随着主人穿过烟雨，越过江头，移向远方，也就是说将随着“谨亭”离京回到江南的家乡。如果不是将画、诗、跋，画家、诗人的生平联系在一起解读，那么，这两首诗是很难读懂的，对这幅画的艺术欣赏也将停留在表面上，理解很肤浅。



【历代名画诗画对读集】

花鸟卷

目录

总序

综论

- 一、花鸟画的发展轨迹 / 00三
- 二、花鸟画题诗的演进历程 / 0二二
- 三、花鸟画题诗的美学特征 / 0五四

诗画对读

- 第一图 赵佶《芙蓉锦鸡图》 / 0七七
- 第二图 郑思肖《墨兰图》 / 0七九
- 第三图 钱选《花鸟图》 / 0八一
- 第四图 高克恭《墨竹坡石图》 / 0八三
- 第五图 吴镇《墨竹坡石图》 / 0八五
- 第六图 王冕《墨梅图》 / 0八七
- 第七图 柯九思《清闷阁墨竹图》 / 0八九
- 第八图 金湜《双钩竹图》 / 0九一
- 第九图 沈周《花下睡鹅图》 / 0九三
- 第一〇图 仇英《沙汀鸳鸯图》 / 0九五
- 第一一图 文徵明《秋花图》 / 0九八





- | | | |
|------|-------------|------|
| 第一二图 | 唐寅《雨竹图扇》 | /一〇〇 |
| 第一三图 | 唐寅《岁寒三友图》 | /一〇二 |
| 第一四图 | 陈淳《秋江清光图》 | /一〇四 |
| 第一五图 | 陆治《端阳即景图》 | /一〇六 |
| 第一六图 | 陈鹤《牡丹图》 | /一〇八 |
| 第一七图 | 王谷祥《玉兰花》 | /一一〇 |
| 第一八图 | 涂渭《菊竹图》 | /一一二 |
| 第一九图 | 邢慈静《墨梅图》 | /一一四 |
| 第二〇图 | 陈洪绶、陈宇《花鸟图》 | /一一六 |
| 第二一图 | 金俊明等《岁寒三友图》 | /一一八 |
| 第二二图 | 樊圻《岁寒三友图》 | /一二一 |
| 第二三图 | 吴历《枫江群雁图》 | /一二四 |
| 第二四图 | 王武《鸳鸯白鹭图》 | /一二六 |
| 第二五图 | 王武《白头三友图轴》 | /一二八 |
| 第二六图 | 恽寿平《夏荷图》 | /一三〇 |
| 第二七图 | 恽寿平《五色芍药图》 | /一三二 |
| 第二八图 | 恽寿平《孤月群鸠图》 | /一三四 |
| 第二九图 | 恽寿平《花卉图》 | /一三六 |
| 第三〇图 | 石涛《芙蓉图》 | /一三八 |
| 第三一图 | 张同曾《菊花图》 | /一四〇 |
| 第三二图 | 蒋廷锡《兰竹图》 | /一四二 |
| 第三三图 | 华岳《桃花鸳鸯图轴》 | /一四四 |
| 第三四图 | 华岳《山雀爱梅图》 | /一四六 |
| 第三五图 | 高凤翰《梅花图》 | /一四八 |
| 第三六图 | 边寿民《歪瓶依菊图》 | /一五〇 |

- 第三七图 边寿民《芦雁图》 /一五二
- 第三八图 李鱣《松石紫藤图》 /一五四
- 第三九图 汪士慎《梅花图》 /一五六
- 第四〇图 金农《野梅图册》 /一五八
- 第四一图 金农《梅花图》 /一六〇
- 第四二图 高翔《折枝榴花图》 /一六二
- 第四三图 余省《菊石图》 /一六四
- 第四四图 郑燮《墨竹图》 /一六六
- 第四五图 郑燮《风竹图》 /一六八
- 第四六图 郑燮《兰竹芳馨图》 /一七〇
- 第四七图 李方膺《潇湘风竹图》 /一七二
- 第四八图 罗聘《竹石图轴》 /一七四
- 第四九图 罗芳淑《梅花图》 /一七六
- 第五〇图 金礼赢《杨柳鸣禽图》 /一七八
- 第五一图 王素《兰花图扇》 /一八〇
- 第五二图 居巢《双鹭图扇》 /一八二
- 第五三图 张熊《菊花图》 /一八四
- 第五四图 王礼《牡丹双鹊图》 /一八六
- 第五五图 胡公寿《香满蒲塘图》 /一八八
- 第五六图 蒲华《天竺水仙图》 /一九〇
- 第五七图 任霞《玉树鸛鸽图》 /一九二
- 第五八图 吴昌硕《牡丹水仙图》 /一九四
- 第五九图 吴昌硕《花卉图》 /一九六
- 第六〇图 王震《墨荷图》 /一九八



历 代 名 画 诗 画 对 读 集

