



曹虹 蒋寅 张宏生 主编

清代文学研究集刊

Journal of Qing Literature

第五辑

谢海林 图像与清代诗人文学活动及其诗史意义

林理彰 传统与个人：明清时代的元诗观

刘威志 清初陶学『忠愤说』下

李小红 夫唱妇随：明清过渡时

朱兴和 超然吟社小史

汪梦川 尘封诗史待重光：郭宏

张耀宗 『本事』背后的『风人

从张尔田与夏承焘的

曹虹 清代赋总集分期述要

俞士玲 清初拟话本小说有关造假的书写与批判



NLIC2970840671

书屋诗集》

中楣夫妻的诗歌唱和

人 民 文 学 出 版 社



曹虹 蒋寅 张宏生 主编

清代文学研究集刊

Journal of Qing Literature

第五辑

谢海林 图像与清代诗人文学生活及其诗史意义

林理彰 传统与个人：明清时代的元诗观

刘虞志 清初陶学「忠愤说」下的拟陶诗

李永宏 夫唱妇随：明清过渡时期李元鼎和

朱兴和 超然吟社小史

汪梦翔 全封诸史待重光：郭家声及其《忍》

张耀宗 「本事」背后的「风人」：

从张尔田与夏承焘的学术交谊谈起

曹虹 清代赋总集分期述要

俞士玲 清初拟话本小说有关造假的书写与批判



NLIC2970840671

歌唱和

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

清代文学研究集刊. 第5辑/曹虹, 蒋寅, 张宏生主编. —北京: 人民文学出版社, 2012

ISBN 978-7-02-009352-6

I. ①清… II. ①曹…②蒋…③张… III. ①中国文学—古典文学研究—清代—文集 IV. ①I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 168554 号

责任编辑 胡文骏
装帧设计 柳 泉
责任印制 史 帅

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京季蜂印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 355 千字
开 本 880×1230 毫米 1/32
印 张 14.25 插页 2
印 数 1—2000
版 次 2012 年 9 月北京第 1 版
印 次 2012 年 9 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009352-6
定 价 40.00 元

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话: 01065233595

目 次

文学与图像

- 图像与清代诗人文学活动及其诗史意义 谢海林 1

清代诗学

- 传统与个人:明清时代的元诗观.....
..... [加]林理彰 著 张珍 译 童岭 校 43
- 清初陶学“忠愤说”下的拟陶诗
——以钱澄之《效渊明饮酒诗》为例 刘威志 75
- 翁钱论交与覃溪宗宋诗学之确立 莫崇毅 108
- 夫唱妇随:明清过渡时期李元鼎和朱中楣夫妻的
诗歌唱和 李小荣 144
- 清代闺秀诗人才名的确立和传播 张聆雨 161
- 超然吟社小史 朱兴和 181
- 尘封诗史待重光:郭家声及其《忍冬书屋诗集》 汪梦川 213
- “本事”背后的“风人”:从张尔田与夏承焘的学术
交谊谈起 张耀宗 229

清代文章学

- 清代赋总集分期述要 曹虹 赵永刚 275

论《陶庵梦忆》的二重风格:基于文本形式的细读

- 分析 徐一超 287
- 角色化呈现:明遗民自叙传文中的自我塑造 段丽惠 308
- 论桐城文派对归有光古文创作的模仿 孙建峰 329
- 田同之《西圃文说》引文考 蔡德龙 344

清初拟话本小说有关造假的书写与批判

- 以《五色石》、《八洞天》为中心 俞士玲 368
- 从开端及结局部分看金批《水浒传》的结构特征 许景昭 391

书 评

- 评谢海林著《清代宋诗选本研究》 曾庆江 411
- 评朱天曙编校整理《周亮工全集》 陈圣宇 417
- 评张剑整理《翁心存日记》 徐雁平 427
- 红学书评二篇 苗怀明 437
- 稿约 448
- 《中国诗学》第十六辑目次 450

图像与清代诗人文学活动及其诗史意义*

谢海林

【内容提要】 自上古以迄明清,中国文学(诗歌)与图像便结下了不解之缘。特别是以反映文人生活、文学创作为主的人物画像,与诗歌产生了多侧面、全方位的互动。这些诗图,既彰显了创作主体文人的诗酒风雅、审美情趣,也提升了图像自身在书画史、文学史乃至文化史的品位,更带来了“诗一图”互动的精彩世界。一方面,文人雅集宴会、分韵赋诗等活动为画家提供了创作素材,提升了艺术品位。另一方面,图像是诗人酬唱的媒介和歌咏的主题,影响士风的形成和诗风的转向。

【关键词】 雅集 图像 诗歌 互动 禹之鼎

一 相关问题的提出及中国文学与图像学研究现状的考察

文学与图像,抑或诗歌与绘画,或曰语图关系——中外文艺理

* 本文为国家社会科学基金项目“清代宋诗选本与宋诗学研究”(11XZW036)阶段性成果。

论史上论争弥久的问题,也是当今学界关注的热点之一。语言与图像是人类活动的两种符号,二者分分合合,无优劣、高低之别,实共存于天壤之间。不管口耳相传还是文本交流,不管语图一体、分体还是合体,也不管是静态的还是动态的,这些都是就二者学理之关联而论。“探讨这一问题的关键在于深入的学理分析,包括作品层面的细读和技术分析,止于空泛的‘宏论’和轻率的‘表态’无济于事。”^①正如学者们所言,应撇开一切简单的价值判断和主观情绪的个人宣泄,舍弃现象描述与价值表态的研究模式,将二者关系置于更为宽广的历史语境(不仅仅只限于文论史,还应有文学史、艺术史、社会史,甚至思想史,等等)中去考察,当然是指在古与今、中与西的史域之内。牵涉到如此广袤而丰富的历史与疆域,内在情况之复杂可想而知,更非专精于一隅者所能识断。单论中国古典文学与图像之关系,便足让人感叹其庞杂繁复。

中国古典文学与图像学之关系,由来已久。从二者是否共享同一文本载体的角度出发,只论所谓的广义或狭义的“题画文学(主要以诗为主)”,史上便出现过诸如分离形式的“画赞”或称“咏画诗”,也有过文本合体的“题画诗”,当然还有逸出画体、画题的“画外音”。质言之,中国古典文学与图像学的关系极为微妙而庞杂,上述几种情况并不一定在不同历史时期内泾渭分明,也不像学者所说的那样“斩钉截铁”:

在中国题画诗的语境中,就可以梳理出一条明晰的“语—图”关系史线索:魏晋至隋唐,题画诗对于绘画本体,主要表现为“诠释”关系,二者是和谐的。宋元之后,题画诗已经不再忍受画面的局限,开始溢出画体本身,延宕为“画外

^① 赵宪章《文学和图像关系研究中的若干问题》,《江海学刊》2010年第1期。

音”；但是，由于新“格式塔”的形成，二者互相不可或缺，相映成趣。明清以降，“援诗入画”演变为“援书入画”，“诗画同源”演变为“诗画同法”，题画诗及其书写方式对于绘画本体产生强烈冲击，其结果表现为前者对于后者的驱逐和遗忘，从而使语言和图像在中国画里的主宾位置被彻底颠覆。^①

事实并非如此简单明了。提及中国诗与中国画，大家自然会想起钱锺书先生那篇同名的宏文：中国画的代表和统帅是“南宗文人画”，但与其风格相似的“神韵派”却并不是中国诗的正统。^②赵宪章先生对此也有过一番精彩的论析。但我们必须有一个清醒的认识，这就是——中国画既有以文人身份为主的画家，也有专于此的宫廷和民间画师。此其一。语图关系是分离还是融合，不论是钱先生还是赵先生，无意间误入了一个论证的“陷阱”。钱先生所论的中国画，多指那些意境清远，技法枯淡的山水画，而人物画像几近略而不论。此其二。倘若如赵先生所谓的“语言是实指符号，因而是强势的；图像是虚指符号，所以是弱势的”^③，推衍之，人物画像相比山水画而言，指实性较强。与虚指的“图像符号”关系疏了一层，反倒是与文学更有“亲密的接触”。尤其是清人据诗作、事件、人物所绘的画像，更多的还是一种以诠释人事为中心，“诗—图”和谐的关系。此其三。即便如其所言，语言与图像的主宾位置被颠覆，前者对后者的驱逐和遗忘，但并非如此简单线性的发展，还有“图—文—图—文”不断交融、反复书写，“螺旋式的上升”。此其四。这一点，尤以明清的人物画像与文学作品为著。

① 赵宪章《语图互仿的顺势与逆势——文学与图像关系新论》，《中国社会科学》2011年第3期。

② 钱锺书《中国诗与中国画》，《七缀集》，生活·读书·新知三联书店，2002年，第22—23页。

③ 赵宪章《语图互仿的顺势与逆势——文学与图像关系新论》。

清代人物画像据雅集的人事活动而绘制的图像世界,即语言文本被翻译成图像文本。但反过来,图像又为后来的文学酬唱、社群宴集提供了新的创作动机和聚会机缘,对士风、诗风(具体而言,即对文士的社会活动、创作心理、审美趣尚等)产生着不容忽视的影响。

在包括“诗画互仿”在内的整个“语图互仿”(语言作品和图像作品的相互模仿)的探讨中,赵宪章先生还认为:“大凡以语言文本为模仿对象的图像艺术,取得较高艺术成就的概率非常之高,并有可能成为艺术史上的杰作;相反,那些先有图像、后被改编为语言文本的作品,则很难取得较高文学价值。”^①语言模仿图像为顺势,故较易;图像模仿语言为逆势,故殊难。这一论断貌似有理,实则偏颇。似是而非,多有可商之处。语图的融涉与互仿,效果并非如此简单。单就中国数千年历史而论,文学与图像之关系是非常复杂的,内容是极其丰富的。先说后者。楚国屈原仰见壁画铸伟辞《天问》、汉王延寿瞻览雄殿撰鸿文《灵光殿赋》,便是有力的反证。《天问》是中国文学史上最早专以问句成文的长篇作品。王作是极富盛名的汉赋,名士蔡邕也辍笔称奇。^②另外,还有比这更复杂而“多赢”的事情。北宋大文豪苏轼夜泛赤壁,作前后《赤壁赋》,古今传诵。自宋朝迄今,众多画家如金武元直、明仇英、清禹之鼎等人屡以其人其事绘图数幅,甚至能工巧匠制核舟、雕笔筒等等来发思古之幽情。明末魏学洢又据此撰成名文《核舟记》,入选清代张潮所辑的《虞初新志》,也被编入当今中学语文教材。再说第一种情况,图像摹拟文学也是很有难度的。画师所绘图像数量

① 赵宪章《语图互仿的顺势与逆势——文学与图像关系新论》。

② 范晔撰、李贤等注《后汉书》卷八十《王延寿传》(中华书局,1965年,第九册,第2618页):“(王逸)子延寿,字文考,有俊才。少游鲁国,作《灵光殿赋》。后蔡邕亦造此赋,未成,及见延寿所为,甚奇之,遂辍翰而已。”

虽夥,但神逸之品并不多见。像宋徽宗赵佶以诗句为画题,如“踏花归去马蹄香”、“深山藏古寺”以及“野水无人渡,孤舟尽日横”之类,数令众生蹙眉搁笔,便是生动的例子。

综上所述,中国古典文学与图像之关系是如此的微妙而复杂。因此,我们必须摒弃那种孰优孰劣、谁高谁低的先验预设,而应该注重在具体的文化背景、历史情境和文本中去探究语图二者的性质、功能、互文关系和转换机制,以及由此带来的研究价值与学术意义。我倾向于赵宪章先生的另一个观点:“文学和图像的‘统觉共享’,实则是语言文本和图像艺术之间‘语象’和‘物像’的相互唤起、相互联想和相互模仿。它们既是文学和其他艺术之间的‘共同点’,也是我们对文学和图像的关系进行比较研究的平台和‘工具’。”^①本文所关注的不是文学与图像关系的学理探讨,也不是语言对图像的“驱逐”、“遗忘”或“延宕比德”,更不是钱锺书先生所讨论的美感和批评问题,而是作为媒介的图(人物画像)与人(作家、画师)及诗歌创作之间的多元互动及其带来的学术意义。

先说一说中国古典文学与图像学或称之为图像文学的研究现状:

其一,中国古典文学与图像的结合体,诸如画赞、像传、图记、题诗之类,尤以题画诗最为浩繁。史上诞生两部以类编排的题画诗总集,最早的是南宋淳熙十四年(1187),孙绍远专收唐宋之作编成的《声画集》八卷近800余首。清康熙四十六年(1707),陈邦彦奉敕编定《御定历代题画诗类》一百二十卷,选录自唐迄明8962首诗作。今人李德坝编有达百万余言的《历代题画诗类编》(山东教育出版社1987年版),收自唐朝至近代共2400余首,涉及诗人、画家800余人。而宋末名画家杨公远自编诗集《野趣有声画》,大

① 赵宪章《文学和图像关系研究中的若干问题》。

概是史上第一部以画命名的别集。这些足以说明题画诗自唐以来蔚为大观。但在中国诗的诸多体类中,题画诗所处地位是相对弱勢的,尽管题画文学研究比较成熟。据衣若芬称,题画诗研究的肇始者当属上世纪日本学者青木正儿。^①迄今有数以百计的论著,如新近出版的刘继才的煌煌巨著《中国题画诗发展史》,傅璇琮先生撰序称:“此书可谓填补了一项我国题画诗研究的空白,具有可贵的开创意义。”^②而这一类的研究多聚焦在文学作品本身及相关问题,与“画”这一载体疏离较远,更遑论“诗—图”关系的探讨。

其二,运用新方法即以图证史、图文互释等“二重证据法”来解析文本。这在《楚辞》研究中表现得尤为充分而娴熟。如韩自强《马王堆汉墓出土帛画与屈原〈招魂〉》^③、周秦《屈赋·帛画·伯鲧故事——〈天问〉“鸱龟”章试说》^④、日人石川三佐男《从楚地出土帛画分析〈楚辞·九歌〉的世界》^⑤,他如张玉勤《宣物莫大于言,存形莫善于画——“语—图”互文语境中的洛神形象》^⑥。

图像与古典文学的关系是极为密切的,对文学的影响日益突显,相应的研究也应运而生。如陈平原先生的《看图说书——小说绣像阅读札记》^⑦,以中国古典小说为考察对象,以版画绣像为讨论重心,充分挖掘插图这一绝佳的文学史料,阅读图像符号,阐释文学作品,还原风俗景象。他如包兆会《“图文”体中图像的叙

① 衣若芬《题画文学研究概述》,载《观看·叙述·审美——唐宋题画文学论集》,台北“中央研究院”中国文哲研究所2004年版,第30—31页。

② 刘继才《中国题画诗发展史》卷首,辽宁人民出版社,2010年。

③ 载《江淮论坛》1979年第1期。

④ 载《江苏师院学报》1982年第1期。

⑤ 载《中国楚辞学》第一辑,2002年楚辞学国际学术研讨会论文集。

⑥ 载《兰州学刊》2009年第7期。

⑦ 香港三联书店,2003年。

述与功用——以古典文学与摄影文学中的图像为例》^①对古典文学中图像符号的论述。这些都透露出文学研究者对图像的重视与利用。

值得关注的是,论题中还出现了“文学图像学”和“图像文学”的字眼。前者如刘刚《宋玉、傅毅同名〈舞赋〉舞蹈描写的文学图像学研究》^②。后者有李立《〈张公神碑歌〉考论——兼论汉代图像文学研究的意义与价值》,对其界说到:“古时有图画于壁的风俗。或星宿苍穹、或边荒异物、或古时贤圣、或世俗传说,皆可图于壁,观于前。后人仰观画像,怀先贤之哲思,探上下之邃奥,发远古之幽情,述形神之脉理,莫不可炼于句而成于章,于此,称之为图像文学。”^③这足以说明文学与图像学研究的深入。

其三,如果说上述两种研究分别侧重的是文本(“诗”)和图像(“画”)的话,那么尚有一种研究关注的则是画像内外的创作主体(“人”)。值得特别推介的有毛文芳《图成行乐:明清文人画像题咏析论》^④和何奕愷《〈清代学者象传〉研究》^⑤。后者是对专书《清代学者象传》的研究,对人物与图像的结合体像传体论述较为简略,着眼于像主(人),多从图像学的角度来探讨。相比而言,前者以文人画像及题咏为文本,用独特的视角,具体的个案来观照明清文人画像的自题、他题现象,探究所蕴涵的文学与文化意义。全书分导论编和一、二编。导论简述明清文人画像题咏的概况及研

① 载张宏生、钱南秀编《中国文学:传统与现代的对话》第四册,上海古籍出版社,2007年,第311页。

② 载《中国诗歌研究》第六辑,中华书局,2009年,第62—82页。首载于《中国楚辞学》第十五辑,2007年浙江杭州屈原及楚辞学国际学术研讨会论文集。

③ 载《北京师范大学学报》2009年第4期。

④ 台湾学生书局,2008年。郑利华先生对此有推荐小文,见《文学遗产》2011年第2期。

⑤ 上海古籍出版社,2010年。

究文献、视野基础、论述路径与目的。一、二编共六论,第一编“自题”,主要探讨陆树声、金农的画像自题与自画像所涉及“我”的记忆、个性并创造与“他者”的联系;第二编“他题”,探讨何天章、徐钊、陈维崧、王士禛等文人纪念性与赞颂性的画像题咏,就服仪行止如何展示“我”与“他”的品味相互对话进行论析,以揭示像主、画家、题咏社群、文学趣尚、社会风气等多层面的特征及其内蕴,阐述绘画与书写活动的文学乃至文化意义。概言之,人物画像看似毫不起眼,却是一个颇为重要的媒介,它关联着像主与画家、观众与社群、叙事与书写、历史还原与时代追忆等多元层次的“人”的世界。惜毛著所统涉的面不够广,所论及的人也不多,且着重于图中“人”的分析。而人物图像这一特殊文本是如何“桥接”文人跨时空的诗文酬唱,隔世追忆,进而影响士风诗风的转向,对这一点的探讨较为欠缺。这正是本文所要讨论的文学(诗歌)与图像的互动现象。具体而言,本文所论的图像(画)——包含画中所载的像主(人)、文学作品(诗)、题跋、印章等众多元素,它是如何“追忆”文人的活动场景,彰显文人的生活情趣的呢?作为一种载体,它又是如何“唤起”当时及后世文人的“联想”,去“模仿”、唱和的呢?这样一种复杂的“图—文”互动,对诸如文人的雅集宴会(群体、诗派的形成),诗歌的唱和酬赠(主题、诗风的转向),以及作家作品的传播流布等等,有着什么样的影响呢?

二 图像(画)·雅集(人)·文学(诗)互动的演进历程

毋庸置疑,中国文学与中国画有相斥分离的一面,但相容统一当是其主流。中国汉字从诞生的那一刻起,文字与图画便难以分割。唐人张彦远讲述画之源流时说:“(仓)颉有四目,仰观天象。因俚鸟龟之迹,遂定书字之形。(略)是时也,书画同体而未分,象

制肇创而犹略。无以传其意故有书,无以见其形故有画,天地圣人
之意也。”^①文学是语言的艺术,绘画是线条的艺术。自古以来,中
国文学与中国画的关系便密不可分。张彦远引西晋文学家陆机语
曰:“‘丹青之兴,比雅、颂之述作,美大业之馨香。宣物莫大于言,
存形莫善于画。’此之谓也。”^②其实,“纵观中西古代文化,图像与
文学既有矛盾对立,也有和谐交融。总体而言,西方文化较多述说
二者的矛盾对立,而中国文化则更倾向于二者的和谐统一。沿这
两条线索来看,图文关系在古代的发展都相当稳定,且文学之地位
颇高。”^③也如邹广胜先生所说:“无论是文学、绘画还是戏剧、电影
等都有各自的特点,从各种角度在展示世界、表达人的存在,通过
诗画关系的讨论我们不是要单纯地尊重诗歌,也就是语言艺术,或
者是单纯地尊崇绘画,而是要尊重二者的差异,尊重二者在反映自
然与人的内在需要方面的各自优越性,同时看到二者所具有的局
限,本质的问题不是视觉艺术与语言艺术之间孰高孰低的问题,而
是将二者的差别如何融合在一起,形成一种互相交错的‘总体艺
术’的问题,是精彩的语言艺术如何与精美的视觉艺术完美结合
的问题。因此任何人都无法否认图像与语言完美的结合乃是人类
艺术的必由之路。”^④

语言也好,图像也罢,都是人类创造出来的符号。“文学是人
学。”从创作主体的诗人与画师的角度衡量,文学与图像都是为了
营造一种和谐的人图关系。从二者的生成机制来说,中国古典文

① 张彦远撰,[日]冈村繁译注《历代名画记译注》卷一,上海古籍出版社,2002年,第3页。

② 《历代名画记译注》卷一,第11页。

③ 吴昊《图像与文学关系的历史考察——兼谈文学在“图像时代”的生存策略》,《文艺评论》2007年第3期。

④ 邹广胜《谈文学与图像关系的三个基本理论问题》,《文艺理论研究》2011年第1期。

学与图像之关联大致有以下几种模式。本文主要以古代人物(附带“事”)画像为中心,就图像与中国文学之关系拟作谏论。

(一)单方反映的初级形态,即“文—图”或“图—文”。将神灵仙怪的传说、圣君贤臣的功迹等绘图公诸于世,由来已久。如禹铸鼎图,使民众知神奸。孔子观明堂,谕从者明周盛。汉初筑麒麟阁,画功臣像,亦复如是。^①清人卢见曾(1690—1768)概曰:“画像之兴,由来尚矣。伊尹从汤,言素王九主之事,皆图画其形。高宗梦傅说,使百工写其形,旁求天下。孔子观乎明堂,有尧舜之容、桀纣之像,有周公相成王朝诸侯之图,其在于汉。则自六经诸子,贤士列女,以及问礼讲学,皆有图。凡以广见闻,垂鉴诫,用意自深远也。”^②总之,在这些围绕人类起源、历史人物而创作的画像中,直指“人事”、知古鉴今的功用极其明显。因文而画,或者说文人与画家、文学与图像联系得较为紧密的,首屈一指乃东晋顾恺之^③。值得玩味的是,顾恺之在唐人张彦远《历代名画记》中名列“上品上”,而同为唐人所撰的《晋书》却将之置于“文苑传”,并未像卫瓘等书画家一样单独设传。换言之,唐人对顾恺之文人、画家双重身份的认同。《晋书》本传云:

恺之博学有才气,尝为《箴赋》成,谓人曰:“吾赋之比嵇康琴,不赏者必以后出相遗,深识者亦当以高奇见贵。”(略)尤善丹青,图写特妙,谢安深重之,以为有苍生以来未之有也。(略)恺之每重嵇康四言诗,因为之图,恒云:“手挥五弦易,目

① 详见伏俊珏《先秦两汉“看图讲诵”艺术与俗赋的流传》关于先秦两汉故事图像和看图讲故事诵诗赋的考述,《天水师范学院学报》2008年第6期。

② 李斗著,汪北平、涂雨公点校《扬州画舫录》卷二,中华书局,1997年,第46页。

③ 何奕恺认为:“中国传记文化与人物肖像画各有其源远流长之发展,(略)文人所画尚可追至魏晋荀勖等。”载所著《〈清代学者象传〉研究》,第135页。

送归鸿难。”每写起人形，妙绝于时。尝图裴楷象，颊上加三毛，观者觉神明殊胜。又为谢鲲象，在石岩里，云：“此子宜置丘壑中。”欲图殷仲堪，仲堪有目病，固辞。恺之曰：“明府正为眼耳，若明点瞳子，飞白拂上，使如轻云之蔽月，岂不美乎！”仲堪乃从之。^①

由上观之，顾恺之为当时公卿贵胄绘制图像，最重要的是与众多文人名士心会神契。据张彦远《历代名画记》所载，顾画有《桓温像》、《桓玄像》、《苏门先生像》、《中朝名士图》、《谢安像》、《阮修像》、《阮咸像》、《七贤》、陈思王诗，等等^②。顾为嵇康四言诗配图，给曹植《洛神赋》作图，依张华《女史箴》泼墨。这种图因文而作的生成机制，尤值得学人所重视。

反过来，文人也睹画作赞，瞻像撰赋。尽管史上第一篇题画的文学作品向有争议^③，但从萌芽的西汉扬雄奉帝作《赵充国颂》，东汉赵岐、蔡邕所题的“画赞”，魏曹植的《画赞序》，晋郭璞的《〈山海经〉图赞》，支遁的《咏禅思道人诗并序》，到渐具雏形的女史桃叶的《答王团扇歌》、北周庾信《咏画屏风诗》，再到唐宋以降日益成熟的题画诗词，中国传统题画文学蔚为大观。在中国文学史上最让人津津乐道的，莫过于与《张公神碑歌》合称为汉代图像文学双璧的王延寿《灵光殿赋》^④。《文选》载其《鲁灵光殿赋并序》云：“鲁灵光殿者，盖景帝程姬之子恭王余之所立也。（略）予客自南

① 房玄龄等撰《晋书》卷九十二《顾恺之传》，中华书局，1974年，第2404—2405页。

② 《历代名画记译注》卷五，第272页。

③ 详见刘继才《中国古代题画诗论略》（《社会科学辑刊》1986年第5期），杨北、云峰《我国题画诗源于何时》（《洛阳师专学报》1996年第4期）及梅洁琼《中国古代“题画诗”论略》（《广东技术师范学院学报》2011年第3期），等等。

④ 参见李立《〈张公神碑歌〉考论——兼论汉代图像文学研究的意义与价值》，《北京师范大学学报》2009年第4期。

鄙,观莼于鲁,睹斯而胎,曰:嗟乎!诗人之兴,感物而作。(略)遂作赋曰:(略)图画天地,品类群生。杂物奇怪,山神海灵。写载其状,托之丹青。”^①可知,此赋是王延寿感物起兴的创作结晶。换言之,殿中壁画是作家文学创作的直接诱因。

(二)除上述单向生成而后无赓续的模式外,还有“图一文一图”或“文一图一文”的双向互动。同样是观图作文,王延寿和屈原就不可同日而语了。王延寿父王逸作《天问章句序》曰:“《天问》者,屈原之所作也。(略)屈原放逐,(略)见楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川神灵,琦玮僂僂,及古贤圣怪物行事,周流罢倦,休息其下,仰见图画,因书其壁,何而问之,以渫愤懣,舒泻愁思。”^②就此而言,当属第一种由“图一文”的生成模式。四库馆臣曰:“是《天问》一篇,本由图画而作。(略)于是体物摹神,粲然大备。不独原始要终,篇无剩义;而灵均旨趣,亦藉以考见其比兴之原。仰见大圣人游艺观文,意存深远。”^③阿英先生也指出:“通过这些画幅,使我们更清晰的看到,我们祖先辉煌的艺术创造天才。他们创造了‘琦玮僂僂’的‘图画天地山川’,驰骋了他们丰富的想象。而这些画幅又反过来使屈原创造了伟大的富有人民性的诗篇。这些诗篇更强有力地纪录了我们先民的精神世界,并丰富了后来的美术及其他艺术作品的创造。”^④随着时间的迁移,屈原观壁作文及相关故事又为后人提供了绘画的素材,成为一种“母题”或“原型”。从南朝宋人史艺始绘《屈原渔夫图》以迄清末,为屈原及其诗篇绘画者不绝如缕,现存有画幅或见诸著录的画家共二十

① 萧统编、李善注《文选》卷十一,中华书局,1977年,第168、171页。

② 洪兴祖撰、白化文等点校《楚辞补注》,中华书局,1983年,第85页。

③ 永瑢等撰《四库全书总目》卷一百四十八《钦定补绘离骚全图提要》,中华书局,1965年,第1268—1269页。

④ 阿英《屈原及其诗篇在美术上的反映》,《文艺报》1953年5月第10期。