

诗画论

清江

07.22

5

诗画论

刘曦林 编著

漓江出版社出版

(广西桂林市铁西小区)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 2 插页 2 字数 359000  
1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷  
印数 1—49000册

书号：8256·241 定价：0.45元

## 前 言

在艺术创作上，诗给画以情思，画给诗以情景；有时诗配画，有时画配诗。艺术家到了最高的境地，致使诗画相通，诗画交辉。诗画相通，使得艺术的表现更为开阔，更有风味，更臻丰富，这是源远流长的中华民族文化的光辉特色，在创作理论上立于世界美学之林，诚谓一个伟大的贡献。

诗画结合使二者相得益彰，对于我国人民的艺术鉴赏能力和一般审美能力的提高影响亦甚大——这反过来又促成诗画结合，使它愈益成为富有中国气派的一个艺术特色。世代启迪相传继承积累之诗论、画论，颂诗扬画，互为沟通，深厚精粹，珍美颖慧，纂录成集，并予诠释，必将受惠于读者。

敬向纂集诠释本《诗画论》之中国美术馆研究部刘曦林同志深致谢意。

编 者

一九八六年三月

# 目 录

前	言.....	编 者
一	诗言志.....	( 1 )
二	比兴寄情.....	( 4 )
三	味之者无极.....	( 12 )
四	诗中有画 画中有诗.....	( 21 )
五	诗与画相发.....	( 28 )
六	天工与清新.....	( 35 )
七	画异乎诗.....	( 46 )
八	诗画有我.....	( 51 )
	后 记.....	刘曦林 ( 59 )

# 一 诗言志

诗言志。

——《尚书·尧典》

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中，而行于言，言之不足，故嗟叹之。……

——《毛诗·大序》

诗以达意。

——汉 司马迁《史记》

诗者，心之言，志之声也。

——清 薛雪《一瓢诗话》

诗者人之志，非诗志莫传。人

和心尽见，天与意相连。论物生新句，评文起雅言。兴来如宿构，未始用雕镌。

——宋 邵雍《谈诗吟》

何故谓之诗？诗者言其志。既用言成章，遂道心中事。不止炼其辞，抑亦炼其意。炼辞得奇句，炼意得余味。

——宋 邵雍《谈诗吟》

殊不知画之为物，是性灵者也，思想者也，活动者也，非器械者也，非单纯者也。否则，直如照相器千篇一律，人云亦云，何贵乎人邪，何重乎艺术邪？所贵乎艺术者，即在陶写性灵，发表个性与其感想。

——近代 陈师曾《文人画之价值》

试问文人之事何事邪？无非文辞诗赋而已。文辞诗赋之材料，无非山川、草木、禽兽、虫鱼及

寻常目所接触之物而已。其所感想无非人情世故，古往今来之变迁而已。试问画家所画之材料是否与文人同？若与之同，则文人以其材寄托其人情世故，古往今来之感想。则画也，谓之文亦可，谓之画亦可。

——近代 陈师曾《文人画之价值》

**【按】**“诗言志”被认为是历代诗论开山的纲领。诗歌长于表达作者的思想、认识、情感、志趣，无疑，可为人民代言，而与时代共振。画亦然。

## 二 比兴寄情

故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。

——《毛诗序》

原夫作诗者之肇端而有事乎此也，必先有所触以兴起其意，而后措诸辞，属为句，敷之而成章。当其有所触而兴起也，其意，其辞，其句，劈空而起，皆自无而有，随在取之于心。出而为情，为景，为事，人未尝言之，而自我始言文，故言者与闻其言者，诚可悦而永也。

——清 叶燮《原诗》



昔诗人什篇，为情而造文，辞人赋为文而造情。

——南朝梁 刘勰《文心雕龙·情采》

吴西林云：“诗以意为主，以辞采为奴婢；苟无意思作主，则主弱奴强，虽僮指千人，唤之不动。古人所谓诗言志，情生文，文生韵，此一定之理。今人好用典，是无志而言诗；好迭韵，是因韵而生文；好和韵，是因文而生情。儿童斗草，虽多亦贪以为！”

——转引自清 袁枚《随园诗话》

……诗写性情，惟吾所适。……  
庄子曰：“忘足，履之适也。”余亦曰：“忘韵，诗之适也。”

——清 袁枚《随园诗话》

咏物诗无寄托，便是儿童猜谜。读史诗无新义，便成《廿一史碑词》，虽着议论，无隽永之味，又似史赞一派，俱非诗也。

——清 袁枚《随园诗话》

……果能如冷水浇背，陡然一惊，便是兴观群怨之品。如其不然，便不是矣。

——明 徐渭《答许北口》

境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物，真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。

——近代 王国维《人间词话》

昔人论诗词，有景语、情语之别。不知一切景语，皆情语也。

——近代 王国维《人间词话删稿》

诗人六义，多识于鸟兽草木之名，而律历四时，亦记其荣枯语默之候。所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。故花之于牡丹芍药，禽之于鸾凤孔翠，必使之富贵；而松竹梅菊，鸥鹭雁鹜，必见之幽闲。至于鹤之轩昂，鹰隼之击

搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神遐想若登临览物之有得也。

——宋 《宣和画谱》

作诗须有寄托，作画亦何独不然。旅雁孤飞，喻独客飘萍无定也；闲鸥戏水，喻隐者徜徉肆志也；杂树峥嵘，喻小人昵比也；江岸积雨而征帆不归，刺时人之驰逐名利也；春雪甫霁而名花乍开，美贤人之乘时奋兴也。随时随景，随事随物，布置之法，有宾有主，真意夹写，无异于作诗之寄托寓意，以显出物物相当，笔笔相宜，既无拘泥板笨之失，又无过与不及之弊，斯真画手矣。

——近代 金绍城《画学议义》下卷

唐人评韩翃诗，谓比兴深于刘长卿，筋节减于皇甫冉。比兴，景

也，筋节，情也。①

——明 杨慎《韩翃诗》

唐人诗主情，去《三百篇》近，宋人诗主理，去《三百篇》却远矣。匪惟作诗也，其解诗亦然。

——明 杨慎《唐诗主情》

予闻世谓诗人少达而多穷。夫岂然哉！盖世所传诗者，多出于古穷人之辞也。凡士之蕴其所有而不得施于世者，多喜自放于山巅水涯，外见虫鱼草木、风云鸟兽之状类，往往探其奇怪，内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言。盖愈穷则愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。

——宋 欧阳修《梅圣俞诗集序》

寄意在有无之间，慷慨之中自

---

① 韩翃、刘长卿、皇甫冉皆唐代诗人。

多蕴藉。

——清 王夫之《古诗评选》

凡作诗，写景易，言情难。何也？景从外来，目之所触，留心便得；情从心出，非有一种芬芳悱恻之怀，便不能哀感顽艳。

——清 袁枚《随园诗话》

圣人称诗“可以兴”，以其最易感人也。

——清 袁枚《随园诗话》

诗家两题，不过“写景、言情”四字。我道：景虽好，一过目而已忘；情果真时，往来于心而不释。孔子所云“兴观群怨”四字，惟言情者居其三。若写景，则不过“可以观”一句而已。

——清 袁枚《随园诗话》

史笔善记事，画笔善状物；状物与记事，二者各得其一。诗史善记

意，诗画善状情；状情与记意，二者皆能精。状情不状物，记意不记事。形容出造化，想象成天地。诗者岂于此，史画而已矣。

——宋 邵雍《史画吟》

吾甚爱石涛“对花作画将人意，画笔传神总是春”句，此是诗，亦是画理。

——现代 《黄宾虹画语录》

**【按】**绘画和诗歌的创作，都是通过形象思维，而又充满着情感的劳动。抒情诗，其旨不在于叙事本身，绘画，也不独表现自然美，更不长于叙事，往往借比、兴之法，“以彼物比此物”，“先言他物以引起所咏之辞”，即“化景物为情思”，使诗画之中寓有情，言乎志，诚如刘勰所说：“诗人感物，联类不穷”，“登山则情满于山，观海则意溢于海”，“情以物迁，辞以情发”（《文心雕龙》），用比起兴，不可牵强，亦不可袭古人陈套。志孕于时代之中，情自生活中来，实有所感而发，方能有所创意。诗如毛泽东之咏雪，陈毅之咏雪松，贺敬之之《回延安》，画如李可染作《杏花春雨江南》，石鲁作《南泥湾途中》，潘天寿作

《雁荡山花》，吴凡作《蒲公英》，崭新的诗情画意，高尚美好的节操存于中而溢于外，令人思味无穷。然意在有无之间方妙，故民族艺术之诗画，又主蕴藉含蓄。

无论是自然主义，还是形式主义，都轻于情，亦不知艺术之真味所在。限于叙事，囿于状物，自不能达于言志、传情，进入艺术的更高境界。然而，为文而造情，则情必不真，因辞采而害意，主从颠置，亦如刘勰所言：“真宰弗存，翩其反矣。”“繁采寡情，味之必厌。”

### 三 味之者无极

夫四言文约意广，取效风骚，便可多得，每苦文繁而意少，故实罕习焉。五言居文词之要，是众作之有滋味者也，故云会于流俗。岂不以指事造形，穷情写物，最为详切者耶！故诗有三义焉：一曰兴，二曰比，三曰赋。文已尽而意有余，兴也；因物喻志，比也；直至其事，寓言写物，赋也。宏斯三义，酌而用之，干之以风力，润之以丹彩，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。

——梁 钟嵘《诗品序》

文之难，而诗之难尤难。古今之喻多矣，而愚以为辨于味，而后



可以言诗也。……近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。

——唐 司空图《与李生论诗至》

予尝论书，以谓钟、王①之迹，萧散简远，妙在笔画之外。……

至于诗亦然。……韦应物、柳宗元发纤秣于简古，寄至味于澹泊，非余子所及也。唐本司空图……论诗曰：“梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外。”②

——宋 苏轼《书黄子思诗集后》

古人云，形在江海之上，心存魏阙之下，神思之谓也。文之思也，其神远矣。

——梁 刘勰《文心雕龙·神思》

① 钟繇，三国魏书法家。王羲之，晋代书法家。

② 司空图原文为：“江岭之南，凡足资于适口者，若醢（即醋），非不酸也，止于酸而已；若醢（即盐），非不咸也，止于咸而已。华之人（指中原之人）以充饥而遽辍者，知其咸酸之外，醇美者有所乏耳。”