

中国印象

丛书主编 戴伟华

中国
诗歌

诗歌与绘画

李杰荣 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

丛书主编 戴伟华



诗歌与绘画

李杰荣 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

诗歌与绘画/李杰荣著. —广州:暨南大学出版社, 2018. 1
(诗歌中国)
ISBN 978 -7 -5668 -2273 -4

I. ①诗… II. ①李… III. ①诗歌研究—关系—绘画研究—中国 IV. ①I207. 22②J212. 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 299397 号

诗歌与绘画

SHIGE YU HUIHUA

著 者: 李杰荣

出版人: 徐义雄
策划编辑: 杜小陆 潘雅琴
责任编辑: 陈绪泉 朱盼盼
责任校对: 徐晓越
责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)
电 话: 总编室 (8620) 85221601
营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)
传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)
网 址: <http://www.jnupress.com>
排 版: 广州良弓广告有限公司
印 刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司
开 本: 850mm × 1168mm 1/32
印 张: 8.5
字 数: 170 千
版 次: 2018 年 1 月第 1 版
印 次: 2018 年 1 月第 1 次
定 价: 36.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

总 序

中国是伟大的诗歌国度，诗歌承载着内涵深厚的中国文化。“诗歌中国”的亮相，就是希望用诗来歌咏中国文化的灿烂辉煌。“诗歌中国”不仅要让人们了解诗与文化的关系，而且要让人们通过读诗来感悟中国文化的构成及其品质，体察中国文化的博大精深。可以说，一部中国诗歌史，就是一部中国诗歌文化史。

中国诗歌发展史以“诗”“骚”为其发端，而又影响后世，并形成诗歌的“风”（《诗经》）、“骚”（《楚辞》）传统。

《诗经》展示的是西周初年到春秋中叶的文化画卷。孔子说：“不学诗，无以言。”不学习诗，连话都不会说，当然指说出优美动听的话。不仅如此，结合孔子说的另一段话，所谓“言”还应指言辞中有丰富的文化内涵。孔子说：“小子何莫学夫《诗》？《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）这里说的要讲好话，需要认识社会、认识人与人之间的关系、认识客观世界的名物。孔子只是举其大概而言。事父事君和辨识事物之名，就是指文化内容。也可以说，“兴观群怨”是提升人际交往中表达的文

化内涵。兴，是联想能力，比如《关雎》，本是要写爱情，却先说鸟的和鸣。《桃夭》是祝贺新婚的歌，“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家”。以桃花起兴，这样写的好处，既含蓄婉转，又渲染主题。观，是观察能力。凡事未必能亲力亲为，但通过读诗可以丰富生活知识，如读《生民》就可以了解周始祖后稷及其农耕历史，知道作物之名：菽、禾、麻、麦、瓜、瓠，并知道如何形容其状态：旆旆、穉穉、幪幪、啍啍，这些词的基本意思是茂盛貌，但有细微差别，如果懂得用不同的词去表达相近的内容，那就能言了，于此才能体会孔子所说“不学诗，无以言”的真正含义。《硕人》对人物的描写，生动传神，“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮”。一连串比喻，写出美人的形貌神采。群，是合群能力，指在群体中适当表述，以达到和谐。读《诗经》的人每每惊叹于其“群”的能力。合群能力事实上是在平衡各种关系，其中最重要的是人际关系。《诗经》中对夫妻关系多有描写，如《伯兮》，讲女主人与其丈夫以及与君王的关系。“伯兮朅兮，邦之桀兮。伯也执殳，为王前驱。自伯之东，首如飞蓬，岂无膏沐？谁适为容！”伯，为女主人的丈夫，丈夫英武，为邦国杰出人才。丈夫拿着武器，听从君王的命令奔赴前线。在我、伯、王三者关系中，符合各自身份。在三者关系中又突出了“我”在丈夫离家后，甘心思伯而生首疾。“为王前驱”是夫妻分别的原因，这是女子以自豪的口吻来说的，表扬丈夫因为是邦中之杰而能为王前

驱，从中也透出骄傲。怨，是批评能力。“怨”是讽刺，可以解释为批评技巧。《诗经》里怨诗不少，但因比喻而显得含蓄，其中《硕鼠》极具代表性。“硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所？”一般认为这是一首批判当政者的诗，《毛诗序》曰：“国人刺其君重敛，蚕食于民，不修其政，贪而畏人，若大鼠也。”朱熹《诗序辨说》曰：“此亦托于硕鼠以刺其有司之词，未必直以硕鼠比其君也。”朱熹的话比较可信。从诗的字面上看到的只是痛斥硕鼠破坏庄稼，所谓刺君或刺有司是字面以外的意思。这正符合“温柔敦厚”的诗教。

因为孔子诗学的逻辑起点是“不学诗，无以言”，学诗是“言”的需要而不是写诗的需要。所以说，理解“兴观群怨”之说，应该从“言”出发，掌握了诗的“兴观群怨”的言说技巧，讲话就会用“兴”，先言他物而引起所咏之词；用“观”，观察事物人情，以丰富而准确的语言表述意思；用“群”，在群体中明晰关系，并用恰当的言辞表述，以达到和谐；用“怨”，在批评的话语中以中庸的姿态出现，巧妙运用讽刺的手法，既能批评现实，又含蓄婉转。如达到孔子的要求，学诗以后就可以“言”了：可以“兴”言，可以“观”言，可以“群”言，可以“怨”言。

《楚辞》有鲜明的楚文化特征，宋代黄伯思在《新校楚辞·序》说：“盖屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，记楚地，名楚物，

故可谓之‘楚辞’。”《楚辞》中屈宋诸人之作，都有明显的楚文化特征，其中涉及的神话故事、历史传说、风尚习俗都打上楚文化的印记。《楚辞》中对文化事项的描写也是多方面的，《天问》一篇对天地、自然、社会、历史、人生等提出 173 个问题。《招魂》中对建筑的描写：“高堂邃宇，槛层轩些。层台累榭，临高山些。网户朱缀，刻方连些。冬有突厦，夏室寒些。川谷径复，流潺湲些。光风转蕙，汜崇兰些。”这里涉及了建筑及其环境。

唐诗宋词是中国文化辉煌的表现，也是反映文化的重要形式。唐诗名家辈出，文化内涵丰富。盛唐诗是诗歌发展的鼎盛阶段，李白、杜甫、孟浩然、王维、王昌龄、高适、岑参、李颀等大家名家的诗歌创作，表现了广泛的社会生活内容，形成境界雄阔、含蕴深厚、韵味无穷的“盛唐之音”。“诗仙”李白诗风豪放飘逸，“诗圣”杜甫诗风沉郁顿挫，被誉为唐诗史上的“双子星”。中唐是唐诗的中兴时期，韩愈、孟郊、李贺等人，不仅发展了杜甫诗歌奇崛的一面，还追求诗风的浑厚奇险。白居易、元稹等人则发扬杜甫的现实主义传统，作品反映现实生活内容，诗风通俗易懂。晚唐是唐诗发展的衰落期，但杜牧、李商隐诗歌自成一格，杜牧为晚唐七绝的圣手，李商隐则努力表现内心世界的情感体验，诗风凄艳浑融，具有极高的审美价值。

唐诗题材广泛，风格多样，其中山水田园、边塞题材诗在盛唐蔚为大观，在诗歌创作中追求奇险怪异和通俗易懂两派分立。

以王维、孟浩然为代表的山水田园诗人，继承了陶渊明、谢

灵运写作田园山水诗的传统，他们的作品大多是描绘山水田园的自然风光，表现自己闲适隐逸的情趣。以高适、岑参为代表的边塞诗人，大力写作反映边地生活的作品，描写边地战争，表现出对建功立业的热情和对和平生活的渴望；同时也因描写边地风光和异域风情，拓宽了诗歌的表现领域。

中唐出现的奇险诗派和通俗诗派，表现出中唐诗人的开拓精神。以韩愈、孟郊为代表的奇险诗派，又称“韩孟诗派”，这一诗派在诗歌写作上好为奇崛，追求险怪，纠正了大历以来的平庸诗风，以新奇的语言风格和章法技巧来写作，进一步提升了诗的表现功能。以元稹、白居易为代表的通俗诗派，又称“元白诗派”。这一派在诗歌写作上重视写实、崇尚通俗，他们继承了古乐府的精神，自拟新题，缘事而发，在写作中以口语入诗，力求通俗易懂。

词的产生因燕乐繁盛，宋词是与唐诗并称的一代文学之盛。婉约、豪放争奇斗艳。婉约和豪放是就宋词的主要风格而言的，也是大略的划分，因此婉约和豪放也是相对的。所谓婉约是指文辞的柔美简约，作为词的风格，是以阴柔为审美特征的，内容上多写爱情、婚姻和家庭，也涉及羁旅行役、恋土怀乡等。其抒情注重细腻入微、委婉含蓄。而豪放则是指风格豪迈、无所拘束，作为词的风格，是以阳刚为审美特征的，内容上多涉及人生、社会的重大主题，如理想抱负、民族盛衰、国家兴亡和民生疾苦等。其抒情多慷慨激昂、乐观进取。最早提出词分豪放、婉约二

体的是明人张綖，他在《诗余图谱》中说：“词体大略有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其词情蕴藉，豪放者欲其气象恢宏。盖亦存乎其人，如秦少游之作，多是婉约；苏子瞻之作，多是豪放。”后人则以此梳理宋词，纳入二体之中，遂有婉约、豪放二派。其实分宋词为二派，过于简单，但优点是能看出宋词的基本发展脉络。

人要诗意地栖居，诗意的核心价值和美丽姿色在文化母体中浸润、孕育、生长。诗的诞生，实缘于生活中诗意的发现。“物之感人”而有“舞咏”矣。钟嵘《诗品·序》云：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，行诸舞咏。照烛三才，晖丽万有，灵祇待之以致飨，幽微藉之以昭告，动天地，感鬼神，莫近于诗。”这就意味着：具有诗意的物才能感动人心，因栖居而有诗意，才能写出诗歌，而诗歌又帮助人们生活得更具诗意。可补充一句：“非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情。”人要诗意地栖居，构成了人和自然、社会的和谐，形成了诗性的文化生态。

从发生学角度看，“诗言志”的说法值得重新审视。诗首先是叙事。最早的素朴的诗歌已很难寻觅，通常歌谣的开篇是《吴越春秋》中的《弹歌》：“断竹，续竹。飞土，逐宍。”宍，古“肉”字。虽然简短，但仍然可以看出其叙事的特征。叙事，是人类认识世界、认识事物最初的表现方式，此处论断可以稍微缓和一点：如抒情，是人类表现、摹写主体内在情感精神的手段。这样比较中和一点，可避免由对比叙事和抒情高下而带来的可能

性的争议。当叙事时，人类不断认识客观世界；一旦对客观世界赋予个体情感并去表达时，抒情就出现了，以反映人类试图寻找精神世界与自身环境的沟通。

衡之心理学，儿童对外部世界的认识，应该是从具体认识抽象、从具体认识事物的客观属性再去评价客观事物，而诗歌（歌谣）从叙事到抒情再到言志的过程正和人类认识事物的过程是一致的。

诗的文化阐释，不仅要注意诗的本义，还要注意诗的衍义。在写作方面，必然表现诗本义，即诗的本来意义；在阅读方面，通常又会出现诗衍义，衍义即诗的推演意义。对诗的文化内涵理解的不同往往是诗本义和诗衍义的不同。

诗歌涉及中国文化的方方面面，如地理、交通、礼仪、婚姻、器物、音乐、绘画、书法、建筑、工艺、风俗、天文、宗教等。因此，中国诗歌文化史叙写可以是文化分类的结果。《文苑英华》所收诗歌分天部、地部、帝德、应制、应令、应教、省试、朝省、乐府、音乐、人事、释门、道门、隐逸、寺院、酬和、寄赠、送行、留别、行迈、军旅、悲悼、居处、郊祀、花木、禽兽26类。这一分类也可以视为诗歌中文化事项的呈现。本丛书尚不能包括所有文化类项，只是在文化与诗歌联系的某一方面或角度而立题，目前涉及的有诗与玄学、诗与科举、诗与神话、诗与隐逸、诗与山水田园、诗与民族、诗与文馆、诗与战争、诗与游戏、诗与绘画、诗与书法、诗与锦帛、诗与女性、诗

与礼俗、诗与外交、诗与航海、诗与数字，另有诗与饮食、诗与养生、诗与送别尚在构思当中。当然，在选题的扩展中，我们想给读者一个诗与中国文化较为完整的知识体系。

美国学者克罗伯说：“文化包括各种外显的和内隐的行为模式。”诗歌只是作为具体的载体而承担着对人类行为的说明，同样也是人类行为的文化观念、思维方式和情感取向得以阐释的文本。文化具有包容性，当诗歌成为其载体的一部分功能时，就会去表达文化意义，在文学、艺术、历史、哲学、宗教、民俗等角度参加文化的建构与创造。也许人们认识事物会追求概念，以形而上学的方式去了解历史、了解社会、了解文化的构成。诗歌虽不指向概念，但以其形象直观，而能了解文化的丰富性、复杂性，更为人们认识中国文化的构成提供活生生的图景。

本套丛书的作者和读者在写作或阅读的过程中或许会融入选择联想，把当下的文化体认、精神生活融入古代诗歌中，实现意义重构和有可能的价值置换。不过，社会的发展，物质文明的进步，并不能以失去传统为代价。相反，文化的母题总是在不断重现与强化，如故土故园、家国情怀、乡村归隐、民俗节庆，这些遥远的歌谣会永远回荡在高楼林立的都市上空。

本丛书旨在面向普通大众及海外华人、中文爱好者传播中国经典文化，践行学者的社会职责，也可以为专业研究人士提供参考。诗歌是中华文化的精髓，也是传统文化表现的载体。以诗歌与文化作为宏观视野，展开具体而微的讨论，形成大视野、大背

景下的小范畴、新角度，追求学术性与可读性的合一。提倡深入浅出、明白晓畅、雅俗共赏、文采斐然的写作风格。强调著作要具有作者个性，同时也要考虑读者的需求与接受程度。

中国诗歌讲究“言不尽意”“言有尽而意无穷”，也就需要读者有丰富的想象去领悟言辞之外的含义。所谓“言不尽意”并不是说言辞能力拙钝不足以表达情感和意志，也不是说言辞受客观情况的限制而不能畅快地表达思想和感情，而是说言辞有限而意义无穷。事实上，“言不尽意”在作者是有意追求的艺术效果，在读者则享有阅读过程中的想象和发挥。言不尽意的效果宛如一幅画：“曲终人不见，江上数峰青。”

戴伟华
2017年4月

前 言

“天下有大美而不言，能言之者，非画即诗。画人资之以作画，诗人得之以成诗；出于沉思翰藻谓之诗，出于气韵骨法谓之画。”饶宗颐先生这番话，指出诗画皆以“天下之大美”为表现对象，但又有所不同，诗歌出之于“沉思翰藻”，绘画出之于“气韵骨法”。

诗画虽属于不同的艺术类别，但常常被一起提及，如“诗情画意”、“如诗如画”、“诗中有画，画中有诗”，或诗画互称，诗为“有声画”，画为“无声诗”等。在中国传统文化中，诗与画关系密切。东汉以来，画家以诗为画，取诗歌为题材而作诗意图。自唐代以后，因画作诗亦蔚然成风，后经宋徽宗赵佶画上题诗，诗画融合为一。经过历代的发展积累，到元代，诗书画印融合一体的文人画成熟，成为明清画坛主流。

中国诗画虽倾向于融合，西方诗画却倾向于区分界限。18世纪，德国莱辛撰《拉奥孔》一书，论述诗与画的界限。莱辛的诗画异质论，虽有所局限，却给予世人很大的启示。20世纪初，中国学者如朱光潜、钱锺书、宗白华等人，将莱辛的理论引引入中

国，尤其是钱锺书，对莱辛理论作进一步阐发，指出中国诗画评价标准不一，而且画较诗多有所局限，认为画不及于诗。此后数十年间，国内学者继续阐述和接受，对传统的王维“诗中有画，画中有诗”进行质疑，甚至引发学术论争。这场论争，最终使诗画关系得到更为深刻的认识。

“诗者，言语之至精者也；画者，形象之至美者也。”诗画有别，在艺术门类区分上，诗是诗，画是画，彼此不能相互替代，这是不容置疑的。但诗画界限并非泾渭分明，而是可以超越的，互为补充融合。

目 录

总 序	1
前 言	1
一 诗歌与绘画的融合史	1
(一) 唐前	1
(二) 唐代	6
(三) 宋代	13
(四) 元明清	23
二 诗意画：以诗为画	31
(一) 唐前：经史画和诗意画	31
(二) 唐代：采诗意景物而图写之	34
(三) 宋代：诗中觅画意和以诗试士	38
(四) 元明清：讽咏之不足，则译之为画	49

三 题画诗：因画题诗	74
(一) 诗缘画而作	74
(二) 画龙点睛与佛头着粪	115
四 文人画：诗画合一	150
(一) 诗情与画意	151
(二) 兼能者多，兼工者少	176
五 诗歌与绘画的界限	181
(一) 中西诗画关系论	182
(二) 西学东渐	188
(三) 超越界限	205
结 语	249
参考文献	251

一 诗歌与绘画的融合史

一幅中国文人画，在山水、人物、花鸟之外的空白地方，往往会题上诗歌来描述画面意境或抒情寄怀，诗画共构而又相互映带，此即诗画融合。诗歌与绘画的融合，是中国传统文化的民族特色。西方文艺理论倾向于区分诗歌与绘画的界限，中国更倾向于谈论诗歌与绘画的相通相融。虽然诗画融合是中国诗画关系的主流，但诗画毕竟分属于不同的艺术类别，诗歌是时间艺术、语言艺术，绘画是空间艺术、造型艺术，中国诗画的融合，经历了漫长的发展过程。

（一）唐前

《论语·八佾》：“子夏问曰：‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。’何谓也？子曰：绘事后素。曰：礼后乎？子曰：起予者商也！始可与言诗已矣。”“巧笑倩兮”句出自《诗经》国风中的《硕人》，子夏以此问教孔子，孔子以“绘事后素”回答，意谓绘画先以白色为底子再施之五彩绘写，以之譬喻有良好的质地，