



中国古代文学研究丛书

元代题画诗研究

王韶华〇著

题画诗，因画而题的诗。
它既指直接题写于画面上的配画诗，
也指题写于画面外的咏画诗。
又因为中国绘画不仅仅出现于绢、纸、壁、石上，
而且常常作为扇面、屏风的主要装饰，
故咏扇面画诗、咏屏面画诗也属题画诗的范围。



中国古代文学研究丛书

元代题画诗研究

王韶华○著

题画诗，因画而题的诗，它既直接与画于画面上的题画诗，也包括题于画面外的咏画诗。又因为中国绘画不仅仅出现于绢、纸、壁、石上，而且常作为扇面、屏风的主体装饰，故咏扇面画诗、咏屏面诗也属题画诗的范围。



图书在版编目 (CIP) 数据

元代题画诗研究/王韶华著. - 北京: 中国传媒大学出版社, 2009. 12

ISBN 978 - 7 - 81127 - 819 - 4

I. 元… II. 王… III. 古典诗歌 - 文学研究 - 中国 - 元代

IV. I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 221332 号

元代题画诗研究

作 者 王韶华

责任编辑 黄松毅

责任印制 范明懿

封面设计 大鹏工作室

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话 65450532 或 65450528 传真: 010 - 65779405

网 址 <http://www.cucp.com>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 670 × 970 毫米 1/16

印 张 16.5

版 次 2010 年 2 月第 1 版 2010 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 81127 - 819 - 4/I · 819 定价: 39.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序

张 晶

好友韶华新著《元代题画诗研究》书稿甫成，嘱我为序。我对韶华这个颇为专门的课题尽管不甚了解，读到其书后还是感佩不已。于是，也毫不迟疑地答应了作者之约。在这个可以骋望碧蓝大海的书案前，十月里那明丽的阳光装满了斗室，偶尔抬头看见缓缓离港的白色巨轮，心情异常平静地进入到这部著作营构的世界里。

我对元诗略有了解，但也只是皮毛而已；至于元代的题画诗，谈不上格外的注意。以对元诗的粗浅感受来说，我是知道元人别集里的题画诗比比皆是。这当然是一个值得关注的文学史现象或曰文化现象。元诗在中国诗歌史上具有特殊的地位，有着与其他时代的诗歌创作明显不同的特殊风貌，这是与元诗的政治环境和文化背景有深切关系的。元代在中国绘画史上是一个成就斐然的时代，尤其在中国画独特道路和美学理念形成的过程中，起着特殊的作用。文人画的画风，到元代臻于成熟。元代以画名家而可考者，就有420余人之多，最有名的如赵孟頫、仇远、倪瓒、黄公望、王冕等人，而他们本身又都是有成就的诗人。元诗中的一个重要现象，便是题画诗的大量创作，题画诗的数量、比重超过了任何一个时代。这正是元代绘画勃兴的体现。

诗和画当然是不同的艺术门类，但又是特别具有亲缘关系的门类。无论是从艺术类型学上，还是从艺术史上的角度，对于诗画关系的关注和研究，早已有许多名家在前。西方的莱辛，中国的苏轼等等，都在这方面有著名的论述，或是着眼于诗画之间的分野，或是着眼于诗画之间的互渗，其实都是诗画关系的不同侧面。在中国艺术史（我将文学也纳入到艺



术范畴中观照)上,诗和画的关系一是渊源甚远,二是有其更深的瓜葛,三是有其非常独特的形式。治中国古代文学和艺术史的学者,很多人都程度不同地揭示了这些关系。就其后者而言,题画诗是诗与画结合得最为密切的一种。在中国的艺术领域,大量的题画诗的存在,对于诗画关系的认识与建构,提供了坚实而厚重的基础。

韶华从攻读博士学位时便开始研究诗歌与绘画这两种不同艺术门类之间的关系,她的博士生导师邓乔彬先生是著名的词学家,同时又在绘画美学思想史方面有颇深的造诣,有多部这方面的著作出版。韶华是得了邓先生的真传的。作为一个对学术有着虔诚态度的青年学者,韶华近年来一直是从文艺学的立场上来思考和研究艺术门类的特征及其相互关系的。关于中国诗与中国画之间的相通与差异,这是她独有心得的论域。而这本专著,专论元代题画诗,是以其研究专长充分发挥,而加以集中突破的成果。作者首先是对题画诗进行了理论上的界定,这种界定是作者在大量的研究基础上提出来的,经过了缜密的思考。书中还探讨了题画诗在元代兴盛的原因,作者在对元代题画诗的艺术观照中透视其文化成因,将题画诗这种艺术形式的文化内涵及其成因,令人信服地揭示了出来。这里尤能见出这位文静的女性学者在学术研究上的那种细腻深沉的特征。在对元代题画诗的研究中,作者采取了历时性和共时性的两种维度,从历时的维度,是将元代的题画诗做了分期的描述,如元初的题画诗、中期的题画诗和后期的题画诗等几个主要的阶段;从共时的维度上,作者是将元代的题画诗从诗人的身份上分为了元代诗人的题画诗、元代画家的题画诗、元代书家的题画诗、元代少数民族题画诗等。如第二章,作者将元代书家的题画诗以三节分论元初书法家、奎章阁书法家和后期隐逸书法家题画诗的不同成就。本书的这种结构,本身是体现了作者对元代题画诗的深入程度。从不同的身份来透视元代题画诗,并不是简单的身份分野,而是对这种身份的历史积淀和文化内涵进行透析,从而揭示出其题画诗的特异之处,从而使研究进入到一个非常符合其个性化存在的境地。

韶华的学术研究道路,其实也是经历了一个由古代文学向文艺学的转变过程,但她没有遗弃对于古代文学和艺术的细微体会和文献优势,却在理论升华上有了非常明显的进展。这个进境是我这几年所看到的,也是为之欣喜的。这两种路向的合流,给韶华的治学带来了既具体深入又



富有理性精神的特点。她的努力探索、勤于思考和不断提升,使其在学术上渐臻成熟。这本元代题画诗研究的著作,可以视为韶华近年来学术进步的证明。

在我的目光所及范围内,这本专著是关于元代的题画诗研究的首创之作,当无疑义。也许,在它问世以后的价值,并非是单一的,而是较为丰富的,涉及到几个方面的。对于元诗研究,对于元代绘画研究,对于中国古代题画诗研究,乃至对元代的文化研究,都会产生“润物无声”的作用。

无论是对文学史的意义,还是对艺术理论的意义,《元代题画诗研究》的问世都是具有独特的奉献的。作为先睹为快的读者,欣然写下这么一点很是粗糙的文字,权且为之小序,未知诸君以为然否?

写在新中国六十华诞之际



目 录

CONTENTS

序 /1

绪论 /1

- 一 题画诗的界定、内涵及演变 /1
 - (一) 题画诗的界定 /1
 - (二) 题画诗的内涵 /3
 - (三) 题画诗的演变 /6
- 二 元代题画诗的兴盛及其原因 /10
 - (一) 画家诗心 /11
 - (二) 诗人隐心 /14
 - (三) 元人书艺 /18
 - (四) 书画鉴藏 /22

第一章 元代诗人题画诗 /33

- 第一节 元初遗民题画诗 /33
 - 一 刘因、戴表元、仇远 /34
 - 二 王恽、程鉅夫、吴澄 /43
- 第二节 元代中期题画诗 /53
 - 一 袁桷 /54
 - 二 杨载 /61
- 第三节 元代后期题画诗 /65
 - 张翥 /65
- 第四节 贡氏三代题画诗 /76
 - 一 贡奎 /77



二 贡师泰 /83

三 贡性之 /88

第二章 元代书家题画诗 /94

第一节 元初三大家题画诗 /94

一 赵孟頫 /95

二 邓文原 /106

三 鲜于枢 /111

第二节 奎章阁书法家题画诗 /117

一 虞集 /117

二 揭傒斯 /126

第三节 元代后期隐逸书法家题画诗 /131

杨维桢 /132

第三章 元代画家题画诗 /140

第一节 元初遗民画家题画诗 /140

郑思肖 /141

第二节 元四家题画诗 /146

一 吴镇 /146

二 倪瓒 /155

第三节 元后期画家题画诗 /163

王冕 /163

第四章 元代少数民族题画诗 /171

第一节 蒙古统一中的元代少数民族 /171

第二节 元代少数民族对汉文化的学习 /173

第三节 元代少数民族题画诗 /174

一 萨都刺 /176

二 马祖常 /182

三 贯云石 /190

四 迺贤 /199

五 丁鹤年 /203



六	余阙、泰不华等	/211
---	---------	------

第五章 元代题画诗的成就及地位 /218

第一节	作为诗体艺术的成就及地位	/218
一	作为诗歌的艺术成就及地位	/218
二	作为与绘画相关的诗歌艺术成就及地位	/221
第二节	作为画体艺术的成就及地位	/227
一	题诗与画面的关系	/227
二	题诗与书法的关系	/231
三	题画诗的款式	/235

结 论 /238

附文：宋代绘画本质论的变迁 /239

参考书目 /249

主要参考文章 /255



绪 论

一、题画诗的界定、内涵及演变

(一) 题画诗的界定

题画诗是中国诗歌史上一道瑰丽的风景,画上题诗又是中国古代绘画的一大特点。

从形式上说,题画诗是诗歌与绘画两种不同艺术结合的直接体现;从内容上讲,题画诗援画入诗,以诗眼观照绘画,因此,又是诗人与画家两种不同艺术主体结合的外在表现。故凡论题画诗者,必多言及中国诗与中国画的交融与结合。又有称题画诗为有声画者,如宋代孙绍远作《声画集》,收录的是唐宋(截止淳熙前)题画、观画之诗,为中国第一部题画诗选集。

题画诗的得名源于诗题。如杜甫诗歌中有《题壁上韦偃画马图》、《戏题王宰山水图歌》、《题李尊师松树障子歌》等,直接以“题……画”为诗名,又《画鹰》、《天育骠图歌》、《画鹤行》、《奉先刘少府新画山水障歌》等,诗题中直接出现“画”、“图”等字眼,沈德潜言:“唐以前未见题画诗,开此体者,老杜也。”^①明胡应麟《诗薮》中言:“题画自杜诸篇外,唐无继者。”多由诗题得此结论,^②而且将此体限定于五言、七言、近体、古体等最常见的诗歌体裁中。

① 沈德潜《说诗碎语》卷下第46页,《清诗话》本。

② 沈德潜《说诗碎语》卷下第46页又言杜甫题画诗“其法全不粘画上发论。如题画马画鹰,必说到真马真鹰,复从真马真鹰发出议论。”可见他并不以就画而论、就画而发为题画诗的标准,《清诗话》本。

诚如宋代孙绍远所言,题画诗是“为画而作”^①,就这一点,历来的研究者均无疑义,并以此为基点,研究题画诗。^②但就如何为画而作、为画而作的方式问题引发了关于题画诗界定的分歧。大抵可分为两类:

第一类,狭义的题画诗。提出“题跋文学”一词的日本学者青木正儿认为:“中国题画文学自其演变之过程来看,大别可分为画赞、题画诗、题画记、画跋四类。前二类属于韵文,后二者则为散文。画赞以题在画像上面的‘像赞’为主,还包括其他形式相类似的文字,以四言的韵文写成。题画诗则为一般画幅上面所题的五言、七言、近、古各种体裁的诗歌,我们为了方便起见,词赋之类的题画作品也归属这一类。”词赋既归题画诗,而“画赞”却被视为另类。又言:“老杜的(题画诗)作品很明显的杂进了主观的议论,后人的题画诗也概略如此。反观魏晋间的画赞,人物‘赞’以叙事为主,物品‘赞’则为咏物,其写法皆为客观描述。”“画赞所用的客观叙述,其叙述不过为了说明,纵然其中也有赞美的文字,但其赞美也仅止于画中人物的美德而已。可是到题画诗,不仅有说明文字,更加进了议论,又往往赞美或评论画者的艺术成就”,故有“本质上相异之处”^③。他从两方面考察题画诗如何“为画而作”:①题诗要在画幅上,显然不包括画幅外的咏画诗;②题画诗要有诗人的主观议论,纯客观描写的诗不可谓之题画诗。又台湾李栖认为“题画诗是题画文学的一支,题画诗是为画而作的诗,虽不一定题在画面上,但它的内容必须与画有关系,或咏画、或抒情、或记事、或说理,可以任由诗人依时、依地、依人而尽情发挥。虽然如此,诗人的思维仍不得不以画为中心,作环绕盘旋,其诗至少要有一两点出与画相依之处。因而它的存在,固然读者可以当作诗来独立欣赏,不一定非要见到画不可,但它在创作的动机与过程上,却非依赖画的存在不可。”^④并以此认定题画诗的六大要素:文体必须是诗;创作的时间必须在画之后;创作的动机必须是作者先见到画并由画引发;创作的过程必须时刻不离画;创作的内容必须或多或少关系到画;创作的结果是与画并存。

① 孙绍远《声画集》自序,四库本。

② 题画诗研究者皆遵循着诗歌是否是因为图画而作的原则界定题画诗,在所见到的文献中尚无例外。但有些题画诗的辑录者将山水、花鸟等描写自然景物的诗歌也一并纳入题画诗的范围,如韩丰聚的《题画诗选释》,实有不当之处。

③ 日本青木正儿《题画文学及其发展》,魏仲佑译,台湾东海大学《中国文化月刊》第9期。

④ 李栖《两宋题画诗论》,台湾学生书局1995年版,第3—4页。



李栖虽不以诗歌是否在画上界定题画诗,扩大了题画诗的范围,但她格外地强调了题画诗的一个关键要素:题画诗的内容必须关乎图画。

第二类,广义的题画诗。香港周锡馥认为所谓题画诗“无非就是题咏图画的诗歌,其内容、手法可以多种多样:或描述画景,咏叹人生;或触景生情,浮想联翩;或评鹭画家,论量画艺;或藉题发挥,抒写感慨……体式亦容有四言、五言、七言、杂言之分,但作为‘因画赋诗’、观画发兴的作品,本质上并无二致”^①。李儒光言:“题画诗是为画而题的诗。它有的题写在画上,有的题咏于画外,诗人以极其简练、含蓄或至辛辣、直率的诗句,依据绘画,或就画论画,或借画寄情言志,或则发一些与画面并无直接关系的画论、史实等。无论何种形式的题画诗,它们的共同点是:一、必须具有诗的品格,二、均属缘画而作。”^②周积寅言:“在中国画的空白处,往往由画家本人或他人题上一首诗。诗的内容或表现作者的情感,或谈论艺术的见地,或咏叹画面的意境,诚如清方薰《山静居画论》所云:‘高情逸思,画之不足,题以发之。’这种题在画上的诗就叫题画诗,是绘画章法的一部分。它通过书法表现到绘画中,使诗、书、画三者的美极为巧妙地结合起来,并相互映发,丰富多姿,增强了作品的形式美感,构成了中国画的艺术特色。当然,宋以前许多赞美绘画或对绘画有感而发的诗歌,并不题在画上,从广义上讲也是题画诗。”^③

在经过认真思考、研究之后,本文为题画诗做了如下界定:

题画诗,因画而题的诗。它既指直接题写于画面上的配画诗,也包括题写于画面外的咏画诗。又因为中国绘画不仅仅出现于绢、纸、壁、石上,而且常常作为扇面、屏风的主要装饰,故咏扇面画诗、咏屏画诗也属题画诗。

(二) 题画诗的内涵

题画诗,既是因画而题的诗,它必须同时具备两个条件:一、体裁是诗歌;二、创作的动机由图画引起。历来题画诗研究中争论的焦点问题:中国现存最早的题画诗是何诗,杜甫是否为题画诗的开创者等等,

① 周锡馥《论“画赞”即题画诗》,《文学遗产》2000年第3期。

② 李儒光《题画诗简论》,《湖南师范大学社会科学学报》1990年第5期。

③ 周积寅《中国历代题画诗选注》前言,西泠印社1998年版。

皆源于对以上题画诗这两个条件的不同认识与理解。明确其内涵,关于题画诗研究的许多问题便迎刃而解,为进一步研究题画诗提供前提条件。

首先,题画诗是诗歌。诗歌属于韵文。我们最常看到的古代诗歌按体裁分为五言、七言、古体、近体、律诗、绝句等。其他韵文,如四言的颂、赞、铭等是否可以统称为诗歌呢?据刘勰《文心雕龙》、萧统《文选》以及近现代学者的文体分类,或有将其与诗歌归于一类者,^①但总体上多是分别而论。历代的诗文合集多将其与诗歌分别录辑,诗歌选集、总集多不录赞、颂体。^②实际上,赞、颂皆可谓之诗体。原因如下:

第一,赞颂实为一体。“赞”是一种以赞美为主的文体,主要以赞美人为主。“赞”体的兴起源于图画。刘熙(生卒不详)《释名》言:“称人之美曰赞。赞,纂也,纂集其美而叙也。”萧统《文选序》言:“美终则谏发,图像则赞兴。”“颂”也是一种以赞美盛德为主的文体,与“赞”旨意相同,亦为四字韵文。《毛诗序》云:“颂者,美盛德之形容,以其成功告于神明者也。”孔颖达《正义》言:“颂者,美诗之名。”晋挚虞《文章流别论》云:“颂,诗之美者也。”^③但并未划归于诗体。

《文心雕龙·颂赞》言“赞必结言于四字之句”,“大抵所归,其颂家之细条乎”,将赞归属于颂。晋夏侯湛《东方朔画赞(并序)》言为先生像作赞的起因时云:“观先生之祠宇,慨然有怀,乃作颂焉。”又云:“仿佛风尘,用垂颂声。”赞颂合二为一。

第二,赞颂皆为诗。首先,文献记载中称赞为诗者,如《晋书·束皙传》载太康二年(281),汲郡人“不准盗发魏襄王墓,或言安釐王冢,得竹书数十车”,其中有“《图诗》一篇,画赞之属也”,《图诗》为诗,又被认为是赞,可见诗赞实无二致。其次,如第一条所论,赞即属颂,皆四言韵文,又以赞美为主,形式、内容无异。而“颂”是《诗经》六义之一,《诗经》中有商、鲁、周颂篇,皆是几千年传诵的诗篇,从未被怀疑过其“诗”的体裁属性,既然赞颂同一,则赞亦必为诗体。^④

① 如萧统《文选》分文体为38类,但赞、颂等不属于诗。曾国藩《经史百家杂钞》将诗、骚、颂、赞、铭、歌等合为“辞赋”一类,称为“著作之有韵者”。

② 如《先秦汉魏晋南北朝诗》、《全唐诗》、《元诗选》等皆不收赞体。

③ 欧阳询《艺文类聚》卷五十六,中华书局1965年版。

④ 以上论述可参看周锡钊《论“画赞”即题画诗》,《文学遗产》2000年第3期。

由此得出结论,兴起于汉代的画赞,为题画诗。

其次,题画诗创作的动因源于绘画。既因画而题,创作时,图画已经完成,诗歌的创作必晚于绘画。如此,方能区别画题诗与题画诗。前者先诗后画,以诗意为画,或由诗启发而画。如后汉刘褒为《云汉》、《北风》配诗,为最早以画题诗者;又《晋书·顾恺之传》载:“每重嵇康四言诗,因为之图。”故有“手挥五弦易,目送归鸿难”之说。“手挥五弦,目送归鸿”为嵇康《赠秀才入军》诗中句;又王维因吟孟浩然诗而作《孟浩然马上吟诗图》;宋代郭熙收集“古人清篇秀句,有发于思而可画者”¹⁶则;宋徽宗以诗为题考核画院画工,画工因诗题所画图皆可谓之画题诗。而题画诗,必先画后诗。故只要因画而题,为画而题,其题画的形式、内容便不必完全拘泥于图画。一、无须以“一两句话点出与画相关之处”。宋元时期的很多题画诗作从诗句中读不出这是一首题画诗,往往题画之意只在题目中出现,如苏轼《惠崇春江晚景》。但这一类诗却从没有人怀疑过它是题画诗。二、也无须在诗歌中非要发“主观的议论”。宋元以后的许多题画诗,以描写景物为主,不著一字议论而展现画面之美,并在画面美的展示中寄寓个人情感,而没有对画发表主观议论。这类诗不可能被排斥于题画诗之外。三、无须规定题画诗必“五言、七言、古、今各体”。翻开元人诗集,五言、七言诗外,尚有六言、四言,甚至三言、杂言等,题画诗中亦有六言、四言、三言等体裁。如揭傒斯《孔林图诗》、《题鼯鼠食瓜图》皆为四言诗,前者既以“诗”名题,又何以不能作题画诗看待呢?后者非铭、赞、颂,而被列入诗中,又何以不能作题画诗看待呢?如果以在“诗”的范围内内容是否与绘画相关,是否有主观议论界定题画诗,诗句体式的要求便是没有意义的。四、特别要指出的是,题画诗,既因画而题,诗歌创作的原动力、起因必须是图画。一般题画诗研究中多将咏扇诗、咏屏诗看作题画诗,原因正是图画往往是扇面、屏风的主要装饰,以此推理,故咏扇诗、咏屏诗皆为题画诗。但事实是,扇面、屏风上并非全部都有图景,有些也以书法为主要装饰。如《晋书》载王羲之“在蕺山,见一老姥持六角竹扇卖之,羲之书其扇,各为五字”,^①又《宋书》载:“范晔谋逆被系。上有白团扇,甚佳,送晔令书诗赋美句。”故咏这类扇、这类屏风的诗歌便不是题画诗。或咏扇诗、咏屏诗中诗人观照的完全是扇、屏本身,而不及绘画者,亦

① 沈德潜《说诗晬语》卷下第46页,《清诗话》本。

不可谓之题画诗。因为诗人不是因画题诗,而是因扇、屏题诗。又六朝咏物诗大盛,生活中的器物无不成为诗人笔下的素材,因此,有些咏扇诗、咏屏诗也只是因物而咏,而非因画而咏,故亦不可谓之题画诗。如此等等原因,在题画诗研究中,咏扇诗、咏屏诗是否为题画诗,首先需要证实其创作之因,方法只有一个,就是看其内容是否与画相关。^① 因此,严格意义上讲,由以上两点总结出:题画诗从体裁形式上讲,可包括常说的五言、七言、近体、古体诗,又包括四言赞颂铭,包括六言、三言等诗,取青木正儿之说,亦取辞赋在内,如吴镇有大量的渔父辞。从内容上讲,可咏画、论画,依画抒情、因画叙事,也可脱离画面议论、抒情。因此,本书研究的题画诗是“广义”的题画诗。

(三) 题画诗的演变

1. 题画诗的起源

题画诗起源于何时,始终是一个争论不休的话题。争论的核心,归结于对题画诗内涵的不同理解。如有以《图诗》、《天问》为先者(如青木正儿、李栖^②),以汉代铭赞图为先者(如李儒光^③),以东晋支遁《咏禅思道人诗》为先者(如高文^④),以六朝咏画扇、画屏诗为先者(如刘继才^⑤),以杜甫为先者(如沈德潜^⑥)。

本书既从广义上对题画诗的形式与内容作了界定,就其源头的论题也便依此而发。本书将赞颂铭辞确立为诗体,东汉盛行的画赞成为题画诗的一部分。又王逸《楚辞章句·天问章句第三》言屈原《天问》乃“呵壁而作”,但这并不能证明《天问》就是最早的题画诗。上溯至《诗》,是否有因画而作的诗歌?如果有,当可谓之现存最早的题画诗。

这一假设并非妄虚而发。今人李山在《〈诗·大雅〉若干诗篇图赞说及由此发现的〈雅〉〈颂〉间部分对应》一文中,在西周早期宗庙已有壁画的论证基础上,又从三个方面对《诗》内部进行了考证,得出结论:“《大

① 参看本书第四章,元代少数民族题画诗中贯云石之题画诗。

② 李栖《两宋题画诗论》,台湾学生书局1995年版,第11—14页。

③ 李儒光《题画诗简论》,《湖南师范大学学报》1990年第5期。

④ 高文《现存最早的一首题画诗》,《文学遗产》1992年第2期。

⑤ 刘继才《杜甫不是题画诗的首创者》,《辽宁大学学报》1982年第2期。

⑥ 沈德潜《说诗碎语》卷下第46页,《清诗话》本。

雅》中《大明》、《绵》、《皇矣》、《公刘》、《生民》等若干诗篇为宗庙壁画图述赞之诗，当属可信之论。”“述赞壁图的目的，在于以祖先功德教育后代。”^①这和东汉兴起的图赞别无二致。文章论述资料翔实，由此可以认为《大雅》诸篇实际是早期的图赞，是最早的题画诗。

2. 题画诗的发展

题画诗自《诗》中的图赞诗开始，到元代，其发展经历了以下几个阶段：

第一阶段，题画诗的雏形——四言图赞。

《诗》中的《生民》、《公刘》等属于图赞，只是未以“赞”名之。

图赞诗以歌颂、赞美为主，即如萧统《文选序》所言：“美终则诔发，图像则赞兴。”明确指出“赞”是因“图像”而产生的。据现存资料，东汉时图画赞广为使用，如明帝刘庄《图赞》50卷^②。此《图赞》之后，画赞体遂兴起。又东汉贺纯作《会稽先贤像赞》^③4卷；贺纯还作有《会稽太守像赞》2卷^④；还有赵岐《画像赞》^⑤、无名氏《武梁祠堂画像》^⑥、蔡邕《赤泉侯五世像赞》^⑦。魏晋时画赞更是备受青睐，最有名的当数曹植《画赞》5卷^⑧。但刘勰（约465—约532）《文心雕龙·颂赞》曰：“至相如属笔，始赞荆轲，及迁史固书，托赞褒贬。”又曹植《画赞序》言：“观画者，见三皇五帝，莫不仰戴，见三季暴主，莫不悲惋，见篡臣贼嗣，莫不切齿。”等等，图赞中也有暴君篡臣、淫夫妒妇等反面形象。但今存的30篇中，皆赞美德之人。故知赞以赞美之辞为主，但亦有讽谕之言。

图赞以四言韵文为主，也有五言，如郭璞《山海经图赞》、江淹《云山赞四首》，七言如柳宗元《龙马图赞》。赞以人物赞为主，亦有动物赞，其

① 李山此文见于《文学遗产》2000年第4期。

② 据张彦远《历代名画记》卷3《述古之秘画珍图》，又见《旧唐书·经籍志》上，已佚。

③ 唐虞世南辑《北堂书钞》本，见存；又鲁迅《会稽郡故书杂集》见存，《隋书·经籍志》录。

④ 据《隋书·经籍志》，《旧唐书·经籍志》等，已佚。

⑤ 据《后汉书·赵岐传》，此赞为自画像赞。转载“卒先自为寿藏图于郢城。图季札、子产、晏婴、叔向四像，居宾主；又自画其像，居主位；皆为赞颂。”已佚。

⑥ 据《全上古三代秦汉三国六朝文》，见存，中华书局本第1004页。

⑦ 据《全上古三代秦汉三国六朝文》著录篇目，见存，中华书局本第875页，蔡邕作图并自作赞，据张彦远《历代名画记》、孙畅之《述画记》等载。

⑧ 据《全上古三代秦汉三国六朝文》，见存，中华书局本第1145—1147页。又《艺文类聚》本、《历代名画记》等多处有存。

中最多的是马赞。

图赞既以歌功颂德为主,其目的自在“教化”,历来不被列入题画诗选中,原因即在于普遍认为其教化主旨下内容贫乏,不涉主观议论,欠缺诗味,画面平淡。但事实上,其中并不乏佳制。如《诗》中的《生民》、《绵》,其艺术价值自不必说。曹植《画赞》中《禹渡河赞》等诗已有片段的画面描写:“或云二皇,人首蛇身。”“禹济于河,黄龙负船。舟人并惧,禹叹仰天。”晋代郭璞的《山海经图赞》的许多篇什描写生动、形象、细致,且已有主观情感涉入诗中。江淹将四言赞扩展为五言,五言图赞有《云山赞》四首、《王太子赞》、《阴长生赞》等,并将人物赞扩展到自然山川云雾。生活器具等其他物象也成为观照对象。

在这一阶段,图赞有些写于画面的一侧。如20世纪50年代出土的河北望都一号汉墓壁画上有赞辞:“嗟彼浮阳,人道闲明,秉心塞渊,循礼有常。当轩汉室,天下柱梁。何亿掩忽,早弃无阳。”^①又东汉武氏祠石室画像石《谗言三至慈母投杼》,图左上角刻有“曾子质孝,以通神明,贯感神祇,著号来方,后世凯式,以正樵纲”,又据张彦远《历代名画记·历代能画人名》言:“汉灵帝诏蔡邕为赞,仍令自书之。邕文书画于时独擅,可谓备三美矣。”可见蔡邕《赤泉侯五世像赞》为自题赞于画上。蔡邕工书画,擅辞章,创八分书、飞白书,善画人物故实,故诗书画于一体,谓之“三美”。但如蔡邕诗书画兼善者很少。

第二阶段,题画诗发展的新起点——五言古体题画诗的出现。

最早的五言题画诗,可推陶渊明《读山海经十三首》。^②诗中有叙有论,有画中景,也有个人情,实为典型、完整的题画诗。六朝时,咏物诗大兴,又因“扇用书画”,如沈德潜《说诗碎语》卷下言“扇用书画,见于记载者,《齐书》:竟陵王子良‘能书善画,于扇上图山水,咫尺之间,便觉万里之遥’”。故有咏扇画、屏画诗出现,如梁鲍子卿《咏画扇》、北周庾信《咏画屏风》,诗歌结构与唐宋题画诗已无差别。

第三阶段,题画诗体的完备成熟——唐代。

① 转引自姚鼐《河北望都县汉墓的墓室结构和壁画》,《文物参考资料》1954年第12期。

② 周锡棣谓:“《读山海经十三首》实为上承郭璞《图赞》,下开唐宋题画诗先声的佳什,也是现存可知之五言题画诗首篇。”见《论“画赞”即题画诗》,《文学遗产》,2000年第3期。又见李栖《两宋题画诗论》绪论言:“陶诗为最早的题画诗,乃吴宏一先生在本书付梓之前提出的。由于关系到题画诗完成的时代,不敢掠美。”