

唐

唐

宋

宋

诗词论稿

● 辽宁人民出版社
● 刘继才 著

唐宋诗词论稿
Tangsongshici Lungao

刘继才著

辽宁人民出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市南京街6段1里2号) 沈阳市第一印刷厂印刷

字数: 260,000 开本: $850 \times 1168 \frac{1}{2}$ 印张: $10 \frac{1}{2}$ 插页: 3

印数: 1-7,145

1987年11月第1版

1987年11月第1次印刷

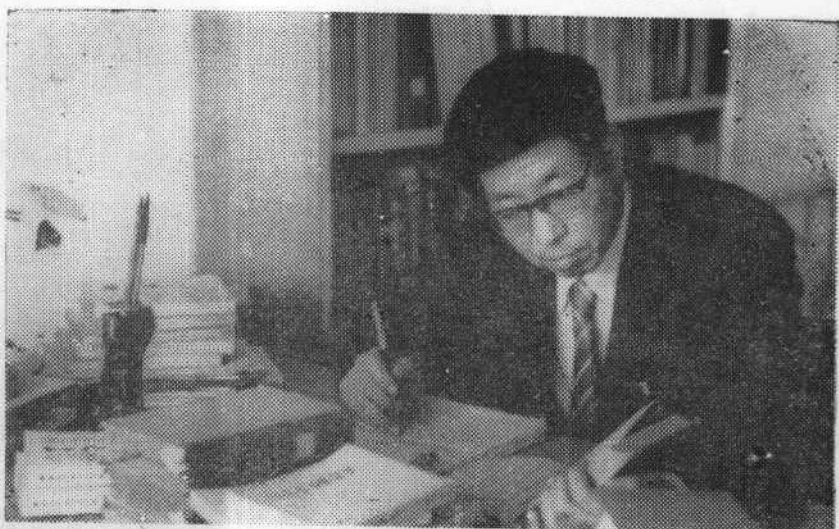
责任编辑: 李忠田

责任校对: 陈文本

封面设计: 赵宏光

ISBN 7-205-00153-6/I·6

统一书号: 10090·456 定价: 平装: 2.55元
塑面装: 2.95元



刘继才，1938年生，辽宁省营口县人。1964年毕业于辽宁大学中文系。现为丹东教育学院副教授，社会兼职有中国唐代文学学会辽宁分会副会长、丹东市文学学会副会长等。他长期致力于古典文学研究，尤对唐宋诗词有较深造诣，除已出版《中国古代题画诗释析》（与柳玉增合作）、《陶渊明诗文译释》（与闵振贵合作）等专著外，尚发表有关古诗文研究文章三十余篇。

目 录

1	论唐代题画诗·····	1
2	论唐代六言近体诗的格律及其影响·····	19
3	· 题材相同 风格有异·····	44
	——两首田园诗之比较	
4	论杜审言在唐诗发展史上的地位·····	49
5	三首送别诗之比较·····	67
6	两首《从军行》比较分析·····	72
7	“籍籍峰壑里，哀哀冰雪行”·····	78
	——说陈子昂《感遇》	
8	唱慷慨之歌 抒悲愤之情·····	82
	——说陈子昂《登幽州台歌》	
9	张若虚《春江花月夜》论析·····	87
10	· 说祖咏《终南望余雪》·····	96
11	人面荷花 交相掩映·····	101
	——说王昌龄《采莲曲》	
12	刻画入微 耐人寻味·····	105
	——说王昌龄《闺怨》	
13	· 说王维《山居秋暝》·····	108

14	李白作《菩萨蛮》、《忆秦娥》二词新证·····	112
15	说李白《夜泊牛渚怀古》·····	124
16	说《三五七言》诗及其归属·····	128
17	杜甫不是题画诗的首创者·····	132
	——兼与徐明寿同志商榷	
18	一首诗与一幅画之比较·····	143
	——说《月夜》	
19	忧国伤时 恨别思家·····	148
	——说杜甫《春望》	
20	感人肺腑 催人泪下·····	152
	——说杜甫《天末怀李白》	
21	杜甫“文章憎命达”说平议·····	157
22	说杜甫《奉送严公入朝十韵》·····	165
23	说杜甫《闻官军收河南河北》·····	171
	——兼答刘新民、田建华同志	
24	苍凉悲壮 卓绝千古·····	175
	——说杜甫《登高》	
25	说钱起《赠阙下裴舍人》·····	179
	——兼与刘逸生先生商榷	
26	元稹《遣悲怀》考论·····	183
27	千帆竞驶 万木争春·····	193
	——说《酬乐天扬州初逢席上见赠》兼及白居易赠诗	
28	《琵琶行》注释订补·····	200

29	《贫女》诗考论·····	203
	——兼与富寿荪等同志商榷	
30	从《山中寡妇》看“杜荀鹤体”的艺术 特征·····	214
31	两个少女 各具风韵·····	223
	——皇甫松《采莲子》与韦庄《思帝乡》之比较	
32	“卢”冠“贾”戴 以讹传讹·····	227
	——说两句唐诗的归属	
33	从《虞美人》看李煜的艺术风格及其在 词史上的贡献·····	230
34	论豪放词的形成与发展·····	236
35	论柳永《雨霖铃》·····	254
36	说苏轼《水调歌头》·····	263
37	论李清照《声声慢》·····	269
38	说辛弃疾《摸鱼儿》·····	283
39	说陆游《病起书怀》·····	292
40	陆游《书愤》论析·····	296
41	山河雄伟 忧国情深·····	301
	——说陆游《秋夜将晓出篱门迎凉有感》	
42	论陶渊明的思想与艺术风格·····	304
	——兼及唐代山水诗	
43	后记·····	319

论唐代题画诗

中国的题画诗源远流长，种类繁多。如果将四言的画像赞算作诗的话，早在秦汉时代题画诗即已滥觞。及至六朝，又出现了题咏画扇、画屏的诗作。但题画诗真正成为一种完美的艺术形式，还是唐以后的事。唐代，题画诗进入成熟阶段，是我国题画诗承前启后的一个重要时代。自唐以后，题画诗才引起诗人、画家的重视。所以，系统地研究唐代题画诗的发展原因及其思想内容、艺术特点，不仅对于研究我国题画诗的发展历史和探索文学、美学规律有着直接关系；而且也是总结整个唐代诗歌艺术成就，不可缺少的一项工作。为此，本文拟对上述问题作一初步探讨，望海内博雅有以教之。

唐代题画诗空前发展的一个重要标志，是数量多。东晋、宋、齐、梁、陈、北齐、北周以及隋代，仅存题画诗三十四首，而《全唐诗》中却辑有题画诗二百余首，几近六朝及隋的七倍。其次是题画诗的形式多。现存的唐以前的题画诗，多是题咏画屏、画扇的，而唐代题画诗的形式已趋向多样化。从所题之画的画幅形式看，除扇面、屏障外，还有大量的壁画及卷轴、册页等形式。从题画诗的体裁看，除六朝时已有的五言古诗外，还有七言古诗、杂言、骚体等，特别值得注意的是出现了新的近体题

画诗，五绝、七绝、五律、七律、五排、七排等，一概俱全。就四言画赞而言，虽然早在魏晋以前就已出现，但是如果算作一种独立的艺术形式，尚有一定距离。而唐代的四言题画诗从内容到形式，都有新的突破。除原有的人物画像赞进一步发展外，又出现了新的画鹰赞、画鹤赞、画马赞等。并且，这些画赞有了较高的艺术性，出现许多寄意深远的作品。复次，唐代题画诗的题材进一步扩大，所反映的生活，也较六朝丰富。关于这些问题，后面还要详述。

既然唐代题画诗如此发展，那么其原因何在呢？

第一，与绘画、书法艺术的发展有极密切的关系。先说绘画，唐代的绘画艺术促进题画诗的发展，主要表现在四方面：一是山水画由六朝时萌芽阶段进入成熟、发展阶段，并且独立的翎毛、走兽画也大量出现。这些作品无疑为题画诗的创作提供了题材。二是传统的人物画在六朝的基础上也有新的发展。特别是宗教题材的人物画，到了唐代，外来的影响已被融化，形成了我国的民族风格。出现了一批善画佛寺道观壁画的画家，大画家吴道子便是其中最著名的一位。他的画“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”^①，因而许多诗人都喜咏他作的壁画。三是唐代的画家空前增多。据《古今图书集成》载，唐有画家三百六十九人，大大超过了六朝画家的总人数。并且，唐代画家的流派也渐多，“画之南北二宗，亦唐时分也”。^②由于唐代开宗立派的画家较多，所以使唐代画坛上出现了五彩缤纷的局面。这种局面也直接影响了题画诗的创作。四是文人画到了唐代已进入发展时期。据史籍记载，唐有文人画家约二百人。其中艺术大师王维，在中国“文人画”的发展史上，占有相当重要的地位。其余张璪、郑虔等也有一定影响。他们的画“带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之功夫，必须于画外看出许多文人之感想。”^③由于文人追求“画中有诗”，重“写意”，轻“写形”，所以很便于诗人借以抒

怀。与文人画相联系的，水墨画的确立与发展，也是唐代绘画艺术中的创新。水墨画技法自由豪放，不仅便于表现画家的个性；而且其具有象征性的水墨，也极能引起诗人借以咏怀的雅兴。

从书法上看，唐代的书法艺术也较六朝有很大发展。无论篆书、隶书，还是楷书、草书，都取得了新的成就。从初唐起，便有虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷等名家，此后李邕、李白、张旭、贺知章、王维、郑虔、张彪等也都是有名于时的书法家。至于颜真卿、柳公权等，不仅名重一时，而且至今其书仍被我们奉为楷模。正因为唐代诗人、画家往往擅书，所以常常乐于为画题诗。伟大诗人杜甫，自童年起就爱好书法，他“远师虞秘监”，认真学书，“九龄书大字，有作成一囊”。^④因此，他的书法艺术造诣很深，“于楷隶行草无不工”^⑤。杜甫在唐代题画诗的作者中，是写诗最多的一位，恐怕与他善书，也有一定的关系。当然，从现存资料看，尚未发现唐人题画诗的墨迹。但是许多题咏画扇、画屏，乃至画卷上的题画诗，是作为一种装饰出现的，假若这些诗不是题写在画面上的，岂不失去其意义了吗？这一点从有的诗中也可看出，如韩偓的《草书屏风》：“何处一屏风，分明怀素踪。虽多尘色染，犹见墨痕浓。怪石奔秋涧，寒藤挂古松。若教临水畔，字字恐成龙。”这显然可以看出在屏风画上有墨迹。因此，明代胡震亨说：“唐人诗亦有录自画卷及画壁者。诗班班在诸集中，而画未必常存，画寿不及诗寿也。”^⑥总之，唐代书法艺术的发达，与题画诗的发展也有密不可分的关系。

第二，唐代审美标准的重大变化，使诗、画进一步融合。文人画之所以在唐代进入成熟阶段，一个重要的原因，是人们的审美标准和审美情趣的变化。六朝时，谢赫虽然指出绘画“若拘以体物，则未见精粹”，并以“气韵生动”为六法之首，但是他自己的画也“点刷精研，意在切似，目想毫发，皆

无遗失”^⑦。至于其他画家不消说也是追求形似的。当时的文坛，也是“期穷形而尽相”，所崇尚的是“巧构形似之言”。^⑧到了唐代，这种审美思想便发生了很大变化。无论南宗派，还是北宗派，都程度不同地开始重视神似。除南宗派的鼻祖“王维画物，多不问四时”，“画伏生像，不两膝着地用竹筒，乃箕股而坐，凭几伸卷”等，“不拘形似”，已素为人所称道外，北宗派的创始人李思训的画也并非“穷其枝叶”，刻板写实。唐玄宗之所以称赞李思训“所画掩障，夜闻水声，通神之佳手也”^⑨，不恰恰说明他的画也达到了神似吗？相反地，一向被认为“难可以形器求”的王维的画，尽管“得之于象外”，但也并不是不重视形似。传世的王维《辋川图》石刻，从题材内容看，是写山野庄园的，虽然它与李思训所画的仙山楼阁有所不同，但画风朴素自然，其技法特征，仍不脱隋唐一般山水画的痕迹。

因此，总起来看，整个唐代画坛，是主张在“形似”的前提下，强调“神似”的。换言之，唐代画坛尽管有许多画家追求神似，但他们是“以形写神”的，并未达到象明清两代某些画家“得意忘形”的那种飘飘然的程度。

与此同时，唐代诗坛的审美标准也发生了重大变化。且不说以陶潜为宗祖的王维、孟浩然、韦应物等田园山水诗人作诗不为形貌所拘，意在表现浑然一体的意境；就是伟大的现实主义诗人杜甫，又何尝不重视“有神”呢？但是另一方面也必须看到，在唐代即使象李白、李贺那样被称为“飘逸”、“奇诡”的诗人，也没有升天或入地，他们的作品也都是扎根于坚实的现实生活的土壤之中的。这也可以说是诗坛上的“形神并重”。因此，唐代是我国诗画史上，第一次达到诗画真正融合的时代。这是唐代题画诗大发展的一个极其重要的美学原因。

第三，唐代以观画赋诗取士，也是促进题画诗发展的一个重要原因。唐代科举考试的内容之一是命题作诗。其题目或来

自“圣人”经典，或取之眼前景物。变化多端，使人难以预测。其中有一种就是同观一幅画，以画意命题，让士子作诗。如李频的《府试观兰亭图》、马戴的《府试观开元皇帝东封图》、李行敏的《观庆云图》、柳宗元的《观庆云图》等。如果我们承认唐代科举考试以诗赋为主要内容，是唐代诗歌发展的一个重要原因，那么也自然容易理解考试时以观画赋诗，对唐代题画诗的发展所起的促进作用。尽管以画意作诗，并不是唐代科举考试经常性的题目，但是这种措施的影响所及，却是深远的。它无形中使令一切想应试的知识分子在读诗、作诗之余，还要读画、懂画，甚至作画。这对于培养唐代诗人对绘画的欣赏能力和提高造型艺术的素养，对于融合诗与画的关系，无疑会起到不可估量的作用。

第四，随着唐代诗歌的社会功能的增强，题画诗的应用也日益广泛，因而题画诗的数量不断增多。在唐代，诗歌除了用来应试之外，还常常作为交际的礼物，比如向达官干谒，送人出使、还乡，慰人贬官、下第等，都用诗。在这些酬赠诗中，有许多就是题画诗。题画诗与画相配合，用来赠人，似乎更显得高雅和贵重。因此唐代诗人和画家乐于用题画诗赠人。如张祜的《题山水障子》、杜甫的《丹青引赠曹将军霸》、白居易的《赠写真者》、刘商的《酬道芬寄画松》、齐己的《谢徽上人见惠二龙障子以短歌酬之》等，显然都是应嘱和酬答之作。这是唐代题画诗增多的一个社会原因。

第五，文人聚会，常常就画赋诗，也产生许多题画诗。这种情况的出现，虽然和唐代以观画赋诗取士不无关系，但主要还是诗人画家之间联络感情和借以抒怀的需要。这里有三种情况：一是诸诗人、画家同咏一画而分得一字作尾韵，互相比试。这是从六朝时同咏一物的咏物诗形式发展而来的。这种作法，有时似乎近于文字游戏，但作好了，也时有佳作。如杜甫的《严公厅宴同咏蜀道画图得空字》、《奉观严郑公厅事岷山

沱江画图十韵得忘字》等，就是难得的好诗。二是就图中之景各赋一物，如李颀的《李兵曹壁画山水各赋得桂水帆》、《崔五六图屏风各赋得一物得乌孙佩刀》等。三是大家就一幅画联句同咏，或各分一绝，或各分一联，有时每人分得的句数并不相等，先咏者也可多咏一绝或一联。诸人联成一诗后，少则八句，多则数十句。如段成式、张希复、郑符、昇上人的《吴画联句》，先咏者段成式咏八句，其余三人各咏四句，共二十句。又如清昼、崔万、潘述的《道观中和潘丞观青溪图联句》，清昼咏二联，崔万、潘述各咏一联，共八句。其中，段成式、张希复、郑符等共联咏过七、八首这样的题画诗。他们这些题画诗往往都是就寺庙中的壁画或塑像而发。如果不仔细看诗前的序言，不易看出是题画诗。因而一向以收集完备自许的《御定历代题画诗类》，也只收他们联咏题画诗中一首，即《资圣寺诸画效柏梁体》。

最后，唐代题画诗的增多，自然也与唐代整个诗歌艺术的发展是分不开的。众所周知，唐代是我国诗歌史上的黄金时代。唐代的诗人之多，作品的数量之多，都是空前的，并且唐代诗歌从思想性到艺术性，都代表了我国古代诗歌的最高成就。在这样情况下，题画诗作为唐代诗歌的一种形式，得到空前的发展，也是不难理解的。

二

唐代题画诗的内容已较六朝时期大为丰富了。它的取材虽然大多是山水、翎毛、走兽等画，直接触及社会的风俗画极少，但是却较为广泛地干预了社会。政治、经济、人民生活等，几乎都间接地、程度不同地有所反映。但也应当承认，唐代的题画诗并不是一面历史的镜子，它所反映的生活面是有限的。它似乎很象一只小巧玲珑的万花筒，尽管它的直接可见面

极小，但是通过它我们不仅可以看到了艺术化了的祖国山山水水的五颜六色，给人以美的享受和情的感染；而且从这些璀璨夺目的折光中，也可看到整个唐代社会风俗人情之一斑，从中给人以可贵的启迪和高尚情操的熏陶。从这一点来说，唐代的题画诗除了它固有的美学价值外，还具有一定的认识意义和社会意义。

一、模山范水，绘声绘色，多方面地表现自然形态美。

在唐代二百多首题画诗中，描绘自然景物的作品占大多数。这类作品有一部分另有寓意，它所反映的内容已不限于自然风光。但是有相当一部分题画诗并无寄托，而是赞美栩栩如生、飞禽走兽，歌颂祖国的锦绣河山，即描绘自然美的。如鲍溶的《周先生画洞庭歌》中的一段景物描写：

不下此堂临洞庭，水文不浪烟不动。
木末棱棱山碧重，帝子应哀窈窕云。
客人似得婵娟梦，六月火光衣上生。
斋心寂听潺湲声，林冰摇镜水拂簪。
尽日独卧秋风清，因游洞庭不出户。

这首诗因画起兴，描绘了洞庭湖“春和景明，波澜不惊，上下天光，一碧万顷”的诱人景色。这是洞庭湖使人心旷神怡的静态美。并且，此诗好在将现实景物与美好的想象结合起来，于静谧中带有一种富于浪漫色彩的飘逸美。

在唐代题画诗中还有另一种美，如白居易的《题海图屏风》：

突兀海底鳌，首冠三神丘。
钩网不能制，其来非一秋。
或者不量力，谓兹鳌可求。

鼉虺牵不动，纶绝沉其钩。
一螯既顿颌，诸螯齐掉头。
白涛与黑浪，呼吸绕咽喉。
喷风激飞廉，鼓浪怒阳侯。
鲸鲵得其便，张口欲吞舟。
万里无活鱗，百川多倒流。
遂使江汉水，朝宗意亦休！

这首诗，白居易以其罕见的惊人之笔描绘了海上喷风鼓浪的雄奇景象。这动人魂魄的画面，让人联想到《庄子》中任公子钓鱼时“白波若山，海水震荡”的场面。这是一种使人胸襟开阔的壮观美。

在这类题画诗中，还有一种将诗情画意融于一体的诗篇，如李白的《观博平王志安少府山水粉图》：

粉壁为空天，丹青状江海。
游云不知归，日见白鸥在。
博平真人王志安，沉吟至此愿挂冠。
松溪石磴带秋色，愁客思归坐晓寒。

此诗通篇写景，只是间或点到“愁客”“沉吟”，就这一点来说，可谓“诗中有画”。但这里的画儿，不是单纯地模拟自然，而是“一切景语皆情语”：那如游子之意的浮云，那飘飘不定的“白鸥”，那“秋色”、“晓寒”，无一不与“愁客”相表里，就此而言，又可谓“画中有诗”。因此，这首诗表现了一种诗情画意之美。

二、寄情志于景物，间接而广泛地反映了唐代的社会生活。

(1)反映诗人的爱国主义思想。

伟大爱国诗人杜甫一生写了许多脍炙人口的题画诗，其中不少篇章反映了诗人强烈的爱国思想，如《杨监又出画鹰十二扇》：

近时冯绍正，能画鸷鸟样。
明公出此图，无乃传其状？
殊姿各独立，清绝心有向。
疾禁千里马，气敌万人将。
忆昔骊山宫，冬移含元仗。
天寒大羽猎，此物神俱王。
当时无凡材，百中皆用壮。
粉墨形似间，识者一惆怅。
干戈少暇日，真骨老崖嶂。
为君除狡兔，会是翻鞴上！

这首诗尽情地抒发了诗人的炽烈的爱国热忱，可看作是《画鹰》的姊妹篇。诗人以拟人化的手法，将画鹰比作为国除害的勇士；而这“疾禁千里马，气敌万人将”的雄鹰，又何啻老杜的自我形象呢！结尾四句，既有诗人不遇时的无限感叹，又有杀敌报国的坚强志向。此外，他的另一首《题壁上韦偃画马歌》的最后两句：“时危安得真如此，与人同生亦同死”，不仅表现了诗人与友人同甘苦共患难之情，而且抒发了他的忧国之思和报国之志。这与他在《江上》一诗中所说的“时危思报主，衰谢不能休”，是同一信念。

白居易的《河阳石尚书破回鹘迎贵主过上党射鸢鹭绘画为图猥蒙见示称叹不足以诗美之》，也是反映诗人爱国主义思想的题画诗。还有那些赞美祖国大好山河的题画诗，也洋溢着诗人对祖国的热爱之情。

（2）表现诗人对人民的深切关怀。

作品中的爱国主义思想与人民性是互相联系的一个问题的两方面。凡是爱国诗人，必然是关怀人民的。在唐代题画诗中有一些诗篇通过题咏画中景物，间接地表现了诗人对人民的关怀，如李收的《和中书侍郎院壁画云》：

粉壁画云成，如能上太清。
影从霄汉发，光照掖垣明。
映篠多幽趣，临轩得野情。
独思作霖雨，流润及生灵。

这首诗由画云而生感，诗人既不作“渔樵”之思，也不作“云游”之想，而“独思作霖雨，流润及生灵”。于细微处见精神，诗人虽然没有申述自己“济苍生”的大志，但他念及人民的思想，却是十分可贵的。

岑参的《刘相公中书江山画障》，在描绘画中江山风光之余，对丞相“尚想尘外踪”进行了婉言相劝：“请君为苍生，未可追赤松。”这也应看作诗人关心人民的一种表现。

(3)揭露社会黑暗，权奸当道、贤良受压的现实。

唐代题画诗中对社会弊端的揭露，虽然多是间接的，但也不失为深刻，如戴叔伦的《画蝉》：

饮露身何洁，吟风韵更长。
斜阳千万树，无处避螳螂！

这实际是一首咏物诗。它与骆宾王的《在狱咏蝉》有异曲同工之妙。诗人以高洁的蝉自比，对害人的螳螂进行了针砭。从中也可看出诗人对豺狼当道，贤者受欺的现实的强烈不满。

又如杜甫的《天育骠骑图歌》，也是一首寄意深刻的题面佳作。此诗表面上是为马叫屈，实际上是为奇士不遇时而鸣不

平。诗人一方面对良马不得善养而“物化”寄以感叹，隐含着对现实社会的不满；另一方面对“千里马”而“不以千里称之”寄以愤慨，把矛头指向唐代最高统治者。最后二句“如今岂无骀褭与骅骝，时无王良伯乐死即休”，对当时小人当权、忠良受害的现实是多么有力的抨击呀！

反映这一主题的，还有杜甫的《八骏图》：

丹厖传真未得真，那知筋骨与精神？
祇今特骏凭毛色，绿耳骅骝赚杀人！

此诗也对当道不任人唯贤而以貌取人的现象进行了辛辣的讽刺。诗人的满腔激愤，似尽在言外。

（4）反映隐居生活。

反映归隐生活，在唐代题画诗中也占有不小比重。这是因唐代虽属“圣代”，但自初年至末年都有不少“隐者”。他们之所以要遁迹山林，一则是因某些人要走“终南捷径”；一则是因某些有志之士不得其用，于是以隐居表示不满与抗争。如李白的《当涂赵炎少府粉图山水歌》中最后说：“南昌仙人赵夫子，妙年历落青云士。讼庭无事罗众宾，杳然妙在丹青里。五色粉图安足珍，真人可以全吾身。若得功成拂衣去，武陵桃花笑杀人！”同样，杜甫在《奉先刘少府新画山水障歌》中也说：“若耶溪，云门寺，吾独胡为在泥滓？青鞋布袜从此始！”我们对伟大诗人李白、杜甫的这类诗篇，不能简单地看成是消极出世思想的反映；而应看作是对黑暗现实不满的一种表现。

此外，在唐代题画诗中还有少量反映婚娶、送别等生活的作品，也有一定认识意义。

三、阐述艺术理论。

在唐代题画诗中，也有一些间或谈及文学、美术理论的。虽然这些都是片言只语，毫无体系可言，但是这些散金碎玉也