苏轼的题画诗

张忠全

苏轼在他的一生中，以其渊博的学识和超群的才能，写出了大量的精湛的题画诗。这些诗既道出了画面本身的神妙之处，使人读诗如见画，又阐明了诗人的绘画主张和“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”的美学思想。诗和画互为补充，各尽其妙。

一

沈德潜说：“唐以前未见题画诗，开此体者老杜也。其法全在不粘画上发议论。如题画马、画鹰，必说到真马真鹰，复从真马真鹰升出议论，后人可以为式①。”苏轼的题画诗受杜诗的影响很大，这是显而易见的，但并不是步杜甫的后尘。照沈德潜的说法，杜甫的题画诗“全在不粘画上发议论”，苏轼的题画诗不以杜甫为式，他也发议论，但往往是在将画面叙述得十分清楚的情况下才发议论，议论的基础是画。苏轼对前人的学习是严肃的，他毫不盲从，采取态度是“博观而约取”。杜甫曾说：“书贵瘦硬方通神。”对此，苏轼发表了不同的意见，他说：“杜陵评书贵瘦硬，此论未公吾不凭。丰妍瘦容各有态，飞燕玉环谁敢憎！”②由此可见苏轼学习古人并不盲从，有他独到的见解。

苏轼的的题画诗表明了他的美学观点：强调清新的意态，追求自然的美。他曾说：“道子画人物，如以灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各有乘除，得自然之数，不差毫末。出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外。”③这里的“得自然之数”、“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”就是苏轼总的美学观点。什么是自然之数呢？他在《高邮陈直躬处士画雁二首》中写道：“野雁见人时，未起意先改。君从何处看，得此无人态。无乃搞木形，人禽两自在”，“徐行意自得，俯仰若有节。”诗人赞赏的“无人态”、“人禽两自在”、“徐行意自得，俯仰若有节”就是自然之数。诗人不只是赞扬了陈直躬野雁画有浓郁的诗意，更主要的是诗人从画上看出画家捕捉到了高于一般境界的东西。野雁在见到人时，虽然还没有飞起来，但是已经改变了它原来的姿态。他提出“君从何处看，得此无人态”的问题，然后又自己答道“无乃搞木形，人禽两自在。”意思是人只要象庄子所说的“形若搞木”，没有机心，就能与雁共处，观察雁的生活，画出无人时雁的神态。很显然，诗人是在赞扬画家那种无我的艺术构思。诗人的这一观点在《晁补之所藏文与可画竹》中表露得更明确，更深刻：

> 与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然遗其身。其身化为竹，无穷出清新。庄周世无有，谁知此凝神。

苏轼赞扬文与可的墨竹画出了无我的境界。文与可在画竹时，看到的是竹，想到的是竹，甚至连自己的存在都忘记了，心目中唯竹而已。用今天的话来说，就是在进行艺术创作之前，作者对描写的对象必须深入了解，将要表现的主题烂于熟心，进而与描摹

对象，与要塑造的形象溶为一体，使客观外界的事物与作者本身的主观意识高度统一。这样，画出来的画，才能反映“自然之数”。

什么是清新呢？苏轼说：“李杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元发纤秾于简古，寄至味于淡泊。”④他认为韦应物、柳宗元诗的“纤秾”“至味”来源于李白、杜甫诗的“简古”和“淡泊”。即主张在简练古朴中见细致和浓郁，在平淡中见神奇的韵味，要有发展，有创造。对于苏轼的这一论点，历来有人赞同，有人反对。元好问曾说：“苏门若有功臣在，肯放苏诗百态新？”⑤而赵翼则有力地论述道：“新岂易言？意未经人说过则新，书未经人用过则新，诗家之能新正此耳。若反以新为嫌，是必拾人牙后慧，人云亦云。否则抱柱守株，不敢踰限一步。”⑥赵翼是同意苏轼的清新说的，而且对新作了明确的解释。一个诗人或画家，要想有成就，必须有自己的不同于别人的东西，不能老是步别人的后尘。要善于发现古人和今人的不到处并将它发掘出来，开辟新的领域。苏轼在这方面可以说是最有成就的人。正如古人所说：“东坡天才宏放，宜与日月争光。凡古人所不到处发明殆尽。万斛泉源，未为过也。”⑦值得注意的是，苏轼追求和发明古人所不到处，并不只是追求形式上的创新，也不着重于文字上的雕琢，而是追求一种新的意思，新的境界。这个境界就是清新自然的意态，一种自然的美。

二

苏轼曾说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”⑧这是对王维的咏物诗、山水画的高度评价。把它用来评价苏轼的题画诗，也是十分恰当的。苏轼的题画诗不仅诗意浓郁，意境深沉，而且活现了画面，写出了绘画本身的神妙之处。总的说来，苏轼的题画诗有以下几个特点：

（一）忠实于原画，写出了原画表达的主题，揭示了原画的思想性，给人以真实感。他不象杜甫题画诗那样，“全不粘画上发议论”，而是在叙述和描写画面的基础上发议论。有的诗篇甚至根本不发议论，而把自己的思想感情寓于诗中。比如他的《袞仪所藏惠崇画二首》的第一首：

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。

诗人从惠崇春江晚景图上看到了春天的信息，知道了春天已经到来。他用二十八个字，将一幅生机勃勃的初春图展现在读者面前，这个春天的气息，只是通过竹外的三两枝初开的桃花，江流中戏水的群鸭，满地的蒌蒿，才露新芽的芦苇表现出来。全诗写景状物，不加说明和点评，然而却使读者仿佛置身于画面所表现的环境中。钱钟书先生说：“东坡此句见题惠崇春江晓景⑨第一首，……是必惠崇画中有桃、竹、芦、鸭等物，故诗遂遍之。”⑩这就是说，苏轼的诗是依图据实而言，没有离开画面去杜撰和生发，而且诗味淡雅清新，意味无穷。读着这首诗，读者可以凭借形象思维，进行艺术再创造，使惠崇春江晚景图浮现在脑际。所以，一首有艺术生命的诗，往往给人以美的享受。

（二）写出了画面的动态。任何画的画面本身是固定不变的，静止不动的，诗人却要从中看到动作，听到声音，并恰如其分地把它表现出来，这是不容易的。苏轼就有这方面的卓越才能。他的题画诗，不仅直写图上的景物，而且给人一种浓郁的生活气息，一切生物都栩栩如生。比如《韩干马十四匹》：

二马并驱攒八蹄，二马宛颈鬃毛齐。一马任前双举后，一马却避长嘶鸣。老髯奚官骑且顾，前身作马通马语。后有八匹饮且行，微流赴吻若有声。前者既济出林鹤，后者欲涉鹤俯啄。最后一匹马中龙，不嘶不动尾摇风。韩生画马真是马，苏子作诗如见画。世无伯乐亦无

韩，此诗此画谁当看。

韩干的画，是将十四匹马放在一张纸上，奔腾跳跃，各有动作，各呈姿态。有跑的、有叫的、有饮水的、有不嘶不动翘首远望的，在一张纸上塑造这样的形象尚且不易，要把它们活灵活现地写入一首诗中，就更加不容易了。苏轼通过他敏锐的观察，不仅写出了那一匹匹马的大的动作，而且连缓缓流动的溪水进入马嘴的声音、老髯奚官赶马的“吁”、“驾”声似乎也听到了。为了使整首诗的动态更明显，诗人又用静来烘托。他用一个特写镜头写了一匹马，“不嘶不动”，象指挥员一样，站在最后，高瞻远瞩。“不嘶不动”是静，“尾摇风”又于静中见动。读着诗句，眼前不仅浮现出这幅精采的群马图，而且还令人想到那绿草如茵的草滩边群马攒动的场面。

(三)抒写了画家和诗人强烈的思想感情。一幅好的绘画，是画家的思想渗入到所画对象的身上，深切地了解所画对象的情趣，抓住所画对象的“神妙”之处，使其成形于画中。画面也就必然带有画家浓厚的思想情趣，并以此打动观赏者；而苏轼的题画诗则是将画的“神妙”之处以言抒出，使理和形寓于诗中。诗中既有画家的思想情趣，又带有诗人的思想感情，且二者紧密结合，并以此拔动读者的心弦，使画家、诗人、读者的思想产生共鸣。这就是苏轼题画诗的极妙处。比如《王伯敭所藏赵昌画四首》：

南行渡关山，沙水清练练。行人已愁绝，日暮集微霰。殷勤小梅花，仿佛吴姬面。暗香随我去，回首警千片。至今开画图，老眼凄欲泫。幽怀不可写，归梦君家倩。（《梅花》）

弱质困夏永，奇姿苏晓清。低昂黄金杯，照跃初日光。檀心紫成晕，翠叶森有芒。古来写生人，妙绝谁似昌。晨慵与午醉，真态含阴阳。君看此花枝，中有风露香。（《黄葵》）

清颜已拂林，积水渐收潦。溪边野芙蓉，花水相媚好。坐看莲池尽，独伴霜菊槁。幽姿强一笑，莫景迫摧倒。凄凉似贫女，嫁晚警衰早。谁写少年容，樵人剑南老。（《芙蓉》）

萧萧南山松，黄叶陨秋风。谁怜儿女花，散火冰雪中。能传岁寒姿，古来惟丘翁。赵叟得其妙，一洗胶粉空。掌中调丹砂，染此鹤顶红。何须学落墨，独赏江南工。（《山茶》）

诗人咏赞的这四种花（也就是赵昌的四幅画），开放在百花之后，都曾经领受过自然界风霜雨雪之苦。诗人的赞颂，情真意切。这不仅是对四种花木的歌咏，更主要的是寄情于这四种花木，抒发了诗人和画家的感情，慨叹了自己的身世。与其说诗人在叹息梅花、黄葵、芙蓉和山茶的遭遇，还不如说他直接道出了诗人坎坷的一生。诗中也有画家感情的披露：“古来写生人，妙绝谁似昌。”诗人透过画页，看到了画家作画的思想感情，进而与画家产生了思想共鸣。“凄凉似贫女，嫁晚警衰早”、“谁怜儿女花，散火冰雪中”则充分表现了诗人对弱者的同情和怜悯。苏轼一生中，始终以深挚、实事求是的眼光看着痛苦的现实，关心着人民的疾苦。所以，当他看到赵昌的这些传神花木画时，自然触动了他的一怀愁绪，“至今开画图，老眼凄欲泫”。饱经人世沧桑的读者，当其反复咏诵这些诗章时，也一定会油然而生酸楚之感的。这便是情感，这便是苏轼题画诗的动人之处。

三

苏轼的题画诗具有强烈的艺术感染力，这是因为作为诗的基础是画，而诗未尝离开画一步去空发议论。读苏轼的题画诗，也和读他的其它诗、词、文、赋一样，使人有意趣盎然的感觉。能够达到这样的效果，除了前面提到的深得绘画的妙处外，更主要的是以其圆熟的艺术表现技巧，打动了读者的心。

构思奇巧，变化莫测。“东坡诗善于空诸所有，又善于无中生有，机括实自禅悟中来。”⑪“子瞻文学《庄子》，入虚处似。”⑫苏轼的诗文确实深得庄子谋篇布局之妙。

善于化实为虚，以变济穷，波浪层出。庄子散文的那种灵活多变，曲折尽意的风格，在苏轼的题画诗中也明显地表现出来了。比如《书王定国所藏烟江叠嶂图》的前半部分写道："江上愁心千迭山，浮空积翠如云烟。山耶云耶远莫知，烟空云散山依然。但见两崖苍苍暗绝谷，中有百道飞来泉。萦林络石隐复见，下赴谷口为奔川。川平山开林麓断，小桥野店依山前。行人稍度乔木外，渔舟一叶江吞天。"前四句写山为烟云所遮，山林若隐若现，不知是山还是云。接着写烟云之下的山景：苍崖间绝谷中的惊湍瀑布，聚集又为大川，奔流不息；川边有小桥、野店、往来的行人，还有渔舟一叶，再远处则是水天相连。从苏轼的诗中，我们可以想象到王诜的烟江叠嶂图的层次是分明的，内容是丰富的。诗到这里似乎说完了，该结束了。但诗人没有就此搁笔。眼前的景致引起了诗人的联想，而联想又没有离开原画。"使君何从得此本，点缀毫末分清妍。不知人间何处有此境，径欲往置二顷田。"这说明上面所写的奇丽风光乃是一幅山水画，同时道出了诗人归隐的思想。这四句是虚写，与上面的实写结合，使诗变化多姿，波澜迭起。最后，诗人联系自己的遭遇，抒发了无穷的感喟："君不见武昌樊口幽绝处，东坡先生留五年。春风摇江天漠漠，暮云卷雨山娟娟。丹枫翻鸦伴水宿，长松落雪惊醉眠。桃花流水在人世，武陵岂必皆神仙。江山清空我尘土，虽有去路寻无缘。还君此画三叹息，山中故人应有招我归来篇。"诗人以他见到过的黄州一带的四时景色照应前面的烟江叠嶂美景，相互衬托，道出了诗人崇尚自然，愿意归隐的本意，使诗的思想光辉大为增色。

放纵透辟，挥洒自如。苏轼的题画诗，大量采用了散文和赋的写法，十分细致地直陈其事，描绘叙述画面的内容，放纵透辟，挥洒自如。这是诗的一个特点，也是苏轼对于唐以后的诗歌发展闯出的一条新路。题画诗中，绝大多数诗篇具有这一特点，这里以《鲜于子骏见遗吴道子画》来说明。诗首先叙述那些有钱有空的达官显贵附庸风雅，争买书画。但因他们庸俗无知，根本分辨不出真假，常常还要以假乱真。接着叙述自己所见到的画乃是唐代著名画家吴道子画的，画得十分神妙。诗人过去在长安时曾经见过这幅画，已经破烂不堪，并为之叹息。继后叙述鲜于子骏如何收拾补缀这幅珍贵的画，并且赠送给诗人。但无论如何修补都不能再现原画的神韵，就象陈从易等人想补杜甫的诗句"身轻一鸟□"一样，⑬是无法弥补的。最后说如果那些附庸风雅的收藏家们见到这幅画一定会感到惭愧的，他们那些假品有什么用呢，根本用不着拿麻绳来拴捆它，不如一把火把它烧了。这样一层一层地写下来，既有吴道子画遭遇的整个过程，又有诗人的感慨，使吴道子画这件事直陈于读者面前。所以洪迈说："诵坡公之语，盖不待见画也。"⑭

又如，《续丽人行》，杜甫有《丽人行》诗，苏轼的《续丽人行》是以杜甫的诗意为基础的，并在这个基础上抒写了诗人更高的认识。诗前有小序："李仲谋家有周昉画背面欠伸内人，极精，戏作此诗。"虽然是戏作，但却充分表现了他那放纵透辟、挥洒自如的风格。诗先用唐玄宗的事写宫女的居处，接着写周昉画的画意，然后把杜甫拉入诗中，针对杜甫的遭遇和《丽人行》加以戏谑。"戏"，看来是戏杜甫。诗的最后两句是全诗的精髓，突出了苏诗的新意，也点出了《丽人行》和《续丽人行》的不同之处：普通老百姓能象孟光那样举案齐眉，他们是不会有宫女那样悲啼伤春情绪的。整首诗信手写来，不受任何约束。苏轼的题画诗大多数有这个特点，这是与苏诗的豪放风格分不开的。

充满浪漫主义的浮想和奇趣。苏轼的题画诗，善于从一幅画上拈出生活中本来存在或者可能含有的诗意，结合画面酣畅淋漓地把它抒发出来，这就不免使他的题画诗充满

浪漫主义的浮想和奇趣。如《李思训画长江绝岛图》：

> 天苍苍、江茫茫，大孤小孤江中央。崖崩路绝猿鸟去，惟有乔木搀天长。客舟何处来，棹歌中流声抑扬。沙平风软望不到，孤山久与船低昂。峨峨两烟鬟，晓镜开新妆。舟中贾客莫漫狂，小孤前年嫁彭郎。

诗人从观李思训的长江绝岛图，结合他自己多次乘船从长江上走过的生活实践，生发出许多美妙而又奇特的联想。他从图而想到长江上烟波浩渺的绮丽风光，由图和长江上的大小孤山而想到那惹人喜爱的妙龄女郎，再由妙龄女郎而想到那为生计奔波，往来于长江之上的商贾。最后两句，用小孤山与彭郎矶的地理位置规劝那些漫狂的贾客，更是充满了浪漫主义的浮想和情趣。浮想是欣赏画的方法，是一个艺术的再创造。如果缺乏浮想，再好的一幅画也会被看得呆板无味。只有通过想象，而且只有通过奇特的想象，才能发掘出那些深藏于画中的底蕴。苏轼的题画诗，表明苏轼在观画时，总是以他敏锐的眼光和丰富的联想，捕捉到画面的动人之处，并由此而窥视画家作画的真实意图。写入诗中，又溶入了个人的情感，因而能给读者留下极其深刻的印象。

苏轼的题画诗，不仅充满浮想，而且这种浮想还包含了多种奇趣，常常引人入胜。《郭祥正家醉酒画竹壁上，郭作诗为谢，且遗二古铜剑》这首诗就奇趣横生。诗人充分调动他那奇特的想象，从平常的事件当中引出无穷的趣味来。诗的开头就用“空肠得酒芒角出，肝肺槎牙生竹石。森然欲作不可回，吐向君家雪色壁”几句惊人之语，写出了几层意思。一是空肚得酒，浑身燥热，勾起了心中的块垒，仿佛肚内长出了竹子的芒角，这是作画的动机；二是感觉到肝肺上似乎堆满了槎牙的竹石，刺痛了他的心，这是作画的腹稿；三是终于忍耐不着，趁着酒性，将自己作画的腹稿“吐”到了别人家的墙壁上，这是画幅的最后形成。诗人胸中有郁结，不吐不快，非吐不可。画竹石，实际上是抒写自己胸中的块垒。真是语言奇特，构思奇特，想象奇特，充满积极浪漫主义的色彩。

四

在阅读苏轼的题画诗时，我们不仅要注意这些诗阐明了他的美学思想，体现了他的诗的艺术特色，还应注意到这些诗也和他的其它诗一样，反映了他一生中各个时期的思想状况，表露了他“一肚皮的不合时宜”。苏轼的一生是在北宋统治阶级内部激烈的党争中度过的，由于他一生坚持自己的政治主张，不随便苟同他人，不趋炎附势，不同流合污。所以，他不得不处于这场党争的漩涡中心，也就必然造成他悲剧的一生。他晚年遇赦北归过金山时，在金山寺见到了李龙眠为他画的像，当即题诗道：“心似已灰之木，身如不系之舟。问汝平生功业，黄州惠州儋州。”这很幽默，很诙谐，在诙谐中饱含了对当权者无情的嘲讽。黄州、惠州、儋州是他一生中最不得意时的三个贬所，记录着他仕途的坎坷和遭遇的不幸，但苏轼并不以此为然。他不但不感到羞辱，而且诙谐地说自己一生的功业就在这三个地方。确实，苏轼被贬到这些地方的原因和他在这些地方的表现，应当得到后人的赞美和歌颂。苏轼一生中不停地写诗、作文、绘画，目的不过是“文以达吾心，画以适吾意而已”。[15]被米芾称为“枝干虬屈端倪，石皴亦奇怪，如其胸中蟠郁也”[16]的《枯木竹石图》，就是借枯木竹石的怪拙虬蟠来抒发他的胸臆。

在题画诗中，他抒发了自己的政治观点、政治主张不被采纳，不被重用，而且还在政治上屡遭打击的苦闷心情。“督邮有良马，不为君所奇。顾收纸上影，骏骨何由归。一朝见萦策，蚁封惊肉飞。岂惟马不遇，人已半生痴”。[17]这是赤裸裸的对皇帝发出的埋怨。苏轼也是主张改革的，但他的

主张得不到当权者的赏识。在他看来，不是他的改革措施不好，而是当权者不识货。他只有空怀满腔抱负，望天兴叹。在这里，则是望画兴叹了。

苏轼的题画诗抒写了他对当权者的不满。苏轼因写诗讽刺新法而被捕下狱，险些儿断送了性命。但刚被释放，贬到黄州，便又表现出对当权者的不满。他在《陈季常所蓄朱陈嫁娶图》中写道："闻道一村惟两姓，不将门户买崔卢"、"我是朱陈旧使君，劝耕曾入杏花村。而今风物那堪画，县吏催钱夜打门。"朱陈村为密州所辖，与杏花村为邻。苏轼任密州太守时，劝农耕种到过杏花村，朱陈村的风俗是听说过的，而且还读过白居易的《朱陈村》诗。朱陈村的两姓老百姓世代通婚，不去与崔、卢一样的门阀士族攀亲，风俗是多么的纯朴啊！现在那里的情况怎样呢？那简直是糟透了，不堪入画！要画就只有画"县吏催钱夜打门"。诗人揭露新法实行中的弊病，对当权者进行了辛辣的嘲讽。

苏轼的题画诗表现了他对自己命运的抗争。他屡遭打击、遭贬斥，好象是命运给他安排的。但是，他对这个命运不屈服，不甘心。他要反抗、要斗争。《柏石图诗并序》写道："陈公弼家藏柏石图，其子耀季常传宝之，东坡居士作诗以为之铭。"

> 柏生两石间，天命本如此。虽云生之艰，
> 与石相终始。韩子俯仰人，但爱平地美。土膏
> 杂粪壤，成坏几何耳。君看此槎牙，岂有可移
> 理。苍龙转玉骨，黑虎抢金柅，画师亦可人，
> 使我毛发起。当年落笔意，正欲讥韩子。

诗人反用了韩愈《招杨之罘》诗表现的思想情趣和人生态度。韩诗说："柏生两石间，万岁终不大"，希望能够"柏移就平地"，"千丈日以至"。这当然是想改变那种不好的境遇，要逃避命运给他作的安排。在苏轼看来，图上的柏树槎牙怪异，顽强地生长在两石之间的缝隙里，是用不着移到平地上去的。虽然它不可能长到千丈长。但是它却充满虬劲顽强的精神，拼命地生长着。苏轼的一生是在新旧两党的激烈斗争中度过的，且为两党所不容，处于斗争的漩涡中心，多次受到冲击和迫害，其处境与两石间的柏树一样，是十分艰难的。他对于这样的命运并不悲观，也不想逃避这个重大的社会现实。因此，不管黄州、惠州还是儋州，也不管在朝还是在野，他都没有放弃过自己的政治主张，他坚信自己的政治主张是正确的。

总之，苏轼的题画诗，完整地反映了他"出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外"的总的美学思想；深刻地阐述了"文以达吾心，画以适吾意"的创作目的；尽情地抒发了他在不同时期的思想感情；充分地体现了他的散文和诗的艺术风格，是他留给后人的不朽的文学财富的一部份。这些诗篇可以帮助我们了解苏轼的一生，了解他对人生、仕途的态度，了解他怎样为自己的政治理想和美好愿望而终生奋斗不息。

注释：

①沈德潜《说诗晬语》
②苏轼《孙莘老求墨妙亭》
③苏轼《书吴道子画后》
④苏轼《书黄子思诗集后》
⑤元好问《论诗三十首》
⑥赵翼《瓯北诗话》
⑦刘熙载《艺概》
⑧苏轼《书蒲诘兰田烟雨图》
⑨钱钟书先生原文为"……惠崇春江晓景……"陈迩冬先生《苏东坡诗词选》此诗题目为《惠崇春江晚景二首》。本文采用陈迩冬先生的说法。
⑩钱钟书《谈艺录》
⑪刘熙载《艺概》
⑫李涂《文章精义》
⑬欧阳修《六一诗话》
⑭洪迈《容斋五笔》
⑮苏轼《书朱象先画象后》
⑯李浩《中国美学史纲》
⑰苏轼《和王晋卿题李伯时画马》