

欢迎按以下格式引用:邓莹辉,徐晓丽.从题画诗看近古昭君诗主题的嬗变——兼论明代理学家丘濬的昭君诗[J].长江大学学报(社会科学版),2023,46(2):64-71.

# 从题画诗看近古昭君诗主题的嬗变

## ——兼论明代理学家丘濬的昭君诗

邓莹辉 徐晓丽

(三峡大学 文学与传媒学院,湖北 宜昌 443002)

**摘要:**王昭君是中国历史上最伟大的女性人物之一,也是被古代文艺界关注、赞美最多的古代女性。昭君出塞作为绘画和诗歌表达的重要主题,彼此交流融合,使历代作家创作出了数量惊人的题画诗。从宋代中叶至清朝中期,随着时代的变迁,题昭君图诗不仅在主题上发生了不同程度的嬗变,而且在艺术上通过诗画互补对题画诗进行多方面的探索,极大地丰富了古代绘画和诗学理论,让“诗画一律”理论成为中国古代文化有别于西方文化的重要标志。

**关键词:**昭君出塞图;昭君诗;诗画互补

**分类号:**I207.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2023)02-0064-08

出生于荆楚大地的王昭君原本只是因缘巧合被选入汉宫的一个普通女子,但因为和亲,这位柔弱女子一下子变得非同寻常,以致成为历史上被关注最多的千古传奇性人物之一,甚至作为一座巨大的历史丰碑和荆楚文化符号,供人敬仰、赞美、歌咏和抒写。古今文学艺术家用诗歌、小说、戏剧、影视、音乐、绘画等各种手段,抒写对这位绝代佳人、和平女神的伤悼、同情、感激和钦佩。仅以诗歌为例,自西晋石崇创作《王明君辞并序》后,历代文人借助诗歌体裁,一方面表达对昭君红颜薄命命运的深切同情;另一方面,表达对其出塞和亲的民族大义由衷赞美。历代画家也用自己饱含浓重情愫的画笔图写丹青,将昭君出塞、远嫁和亲等历史瞬间凝结成一个个永恒的画面,让这位千古巾帼美女超越时空的限制,以姿态万千的动人形象呈现在世人面前,由此生发出一种新的表现昭君人格气韵的艺术形式——题昭

君图画诗。

### 一、诗画融合的题画诗

18世纪以前,关于诗与画关系的认知,中西观念基本一致,都倾向于“诗画一律”,认为诗画具有相通性。但18世纪以后,西方学者提出诗画异质论,如德国启蒙主义者、著名文艺理论家莱辛在《拉奥孔》一书中就曾坚定地认为:诗与画是异质的,诗歌是表现时间的,绘画是表现空间的,二者存在诸多本质性差异,诗“是一套可以眼见的动作,其中各部分是顺着时间的次序”,画“却是一个可以眼见的静态,其中各部分是在空间中并列而展开的”<sup>[1](P83)]</sup>。“诗画不相通”成为近现代欧美批评界普遍认同的主流观点,并进而生发出“诗高于画”和“画高于诗”两大对立观点。前者以法国狄德罗、德国黑格尔和英国赫士列特为代表,如狄德罗认为,诗之所以高于画,是因

收稿日期:2022-10-12

基金项目:湖北省教育厅哲学社会科学项目“正统理学话语权下的明前期诗歌研究”(21D017);昭君文化研究中心基金项目“文化自信视域下的古代昭君诗歌研究及利用”(ZJWH201910)

第一作者简介:邓莹辉(1964—),男,湖北巴东人,教授,博士生导师,主要从事古代文学与地方文化研究。

为“画家只能画一瞬间的景象,不能同时画两个时刻的景象,也不能同时画两个时刻的动作”<sup>[2](P405)</sup>。黑格尔、赫士列特等则旗帜鲜明地提出“画不如诗”的主张:“绘画落后于诗和音乐……只能表现面容和姿态”<sup>[3](P242)</sup>;“诗歌是比绘画更有意义的。艺术家或鉴赏家大言不惭地谈到画中有诗,他们显出对诗歌缺乏认识……画呈现事物本身,诗呈现事物内涵”<sup>[4](P67~68)</sup>。而 19 世纪法国浪漫主义画家德拉克洛瓦则主张画高于诗。他认为,绘画只需要观众直接面对,用眼看即可;而诗则要读者逐字逐句地阅读,并需要很大精力去理解诗句中的意义。但无论哪种主张,都建立在诗画异质的基础和立场之上。

而中国自古至今,其诗学理论则多坚持“诗画一律”的观点,如苏轼《书鄮陵王主簿所画折枝二首》主张“诗画本一律,天工与清新”。他在《次韵吴传正枯木歌》中同样认为:“古来画师非俗士,妙想实与诗同出。”北宋张舜民在《跋百之诗画》中亦云:“诗是无形画,画是有形诗。”都注意到诗与画具有某种共通性。北宋欧阳修、黄庭坚,南宋吴翰龙,明代徐渭,清朝郑板桥,现代潘天寿等观点一以贯之,认为诗画都强调以意为主:“世人每谓诗为有声之画,画为无声之诗时,两者相异而相同。有所不同者,仅在表现形式和技法耳。”<sup>[5]</sup>二者互为补充,相得益彰。当然,正如研究者所言,所谓“‘诗画一律’并不是指诗歌等同于绘画,而是着眼于诗歌与绘画具有相同属性和共同的审美意味。两者都是通过描写景物营造意境抒发情感,两者都要状物生动传神,要有韵外之致”<sup>[6]</sup>。正是由于诗与画在艺术表达方式上存在较为密切的关系,因此随着各自艺术的发展和彼此之间的交融影响,诗坛上便逐渐孕育出一种新的艺术形式——题画诗。“诗画同体”是中国早期文化的基本特征之一。

题画诗是中国古代诗歌的一种独特表现形式。关于题画诗的产生,学界争议颇多,有学者认为大约起源于战国时期,温肇桐因为王逸《楚辞章句·天问序》有“仰见图画,因书其壁”的说法,便推断屈原《天问》乃观画而引发的感叹议论,认为《天问》是第一首题画诗。<sup>[7]</sup>但其说法遭到当代包括郭沫若、游国恩、姜亮夫等先生在内的许多学术大家的普遍质疑。一般认为,题画诗产生于魏晋六朝,至唐代而进入文人视野,两宋则蔚然成风,明清则最终成熟,达到题画诗发展的鼎盛。杜甫的题画诗则在此一领域中具有里程碑式的意义。

孔寿山先生在《论中国的题画诗》中,将中国历

代题画诗分为广义题画诗和狭义题画诗加以讨论,他认为:“一是就广义而言,这类题画诗,即观画者根据画面的内容所赋的诗,可以离开画面而独立,一般不题在画面上”;“一是就狭义而言,所谓题画诗,一般是画家在作品完成之后而抒发画中之意境所赋的诗,要求把所赋之诗直接写在画面上,诗与画相融合,成为有机的统一体”。<sup>[8]</sup>广义上的题画诗,即用诗歌体裁咏画,诗画处于分离状态,画只是引发诗人歌咏的媒介,诗人的描写不受画图内容的限制。严格意义上的题画诗,即题写在画面上的诗,诗画同体,诗歌成为画图不可分割的组成部分。清沈德潜《说诗碎语》所谓“唐以前未见题画诗,开此体者老杜也”<sup>[9](P511)</sup>,指的就是这类“诗画同体”诗。后人所讨论的题画诗,实际上是这两种类型的综合,如南宋孙绍远编选的最早一部题画诗选集《声画集》就是如此。《声画集》收录唐、宋两代诗人凡 104 人,诗作 805 首,总共八卷,26 门。而清代陈邦彦编辑的《御定历代题画诗类》是一部影响最大、最有研究价值的古代题画诗集,收录了唐、宋、金、元、明等朝代的题画诗近九千首,为研究题画诗提供了非常详实的文献资料。本文所研究的对象,亦是综合性的题昭君图画诗。

## 二、从昭君图到题昭君图诗

所谓题画诗,必须是先有画,然后根据画意题咏诗歌。昭君图的最早记录,见于东晋葛洪所撰《西京杂记》:“元帝后宫既多,不得常见,乃使画工图形,案图召幸之。诸宫人皆赂画工,多者十万,少者亦不减五万。独王嫱不肯,遂不得见。”<sup>[10](P67)</sup>依其所叙,毛延寿大概算得上是昭君图的首席画家和第一个作者,但其中杜撰传说的因素居多,且毛延寿所作昭君画真迹也没能留存下来。

一般认为,宋以前似乎没有真正意义上的昭君图,宋代绘画才开始关注昭君故事尤其是昭君出塞题材,但这种说法是否能够成立值得怀疑。宋代朱之才《次韵东坡跋周昉所画欠申美人》云:“巫峡昭君有奇色,毛生欲画无由得。但作东风背面身,看来已可倾人国。朝来睡起鬓发垂,手如春笋领螭螭。绣帷幽梦断难续,想像翠黛颦修眉。春光三月浓于酒,燕燕双飞莺唤友。不教赋脸露桃花,且喜腰支似杨柳。君不见汉宫多病李夫人,转面不顾君王嗔。古来画工画意亦自足,烟雾玉质何由真。”<sup>[11](P32)</sup>从描写内容看,此诗是对唐代中期著名画家周昉所作《欠申美人图》(昭君图)的诗意描绘。此昭君图早于李伯

时二百余年,说明早在唐朝时,昭君故事已经成为仕女图的重要题材。

随着宋代绘画黄金时代的开始,昭君出塞故事成为文人画家所着眼的主题,而有明确文字记载绘制昭君人物画像的,大概是北宋后期的李伯时(1049—1106)。李伯时名公麟,号龙眠居士,安徽舒州人。北宋徽宗宣和(1119~1125)年间朝廷主持编撰的宫廷所藏绘画作品《宣和画谱》第七卷在介绍李伯时的作品时曾评论道:“(龙眠)尤工人物,能分别状貌,使人望而知其为廊庙、馆阁、山林、草野、闾阎、臧获、占舆、皂隶。至于动作态度、颦伸俯仰、大小善恶,与夫东西南北之人才分点画、尊卑贵贱,咸有区别,非若世俗画工混为一律,贵贱妍丑止以肥红瘦黑分之。大抵公麟以立意为先,布置缘饰为次,其成染精致,俗工或可学焉,至率略简易处,则终不近也。”<sup>[12](P130)</sup>他曾作《昭君出塞图》,藏于宫廷,惜已不传。据清代陈邦彦选编的《历代题画诗》,宋代除了李伯时的《昭君图》,还有无名氏所作的《明妃出塞图》《明妃辞汉图》《王昭君上马图》等,今均不可见。现存最早的表现昭君出塞故事的绘画作品为金代宫素然的《明妃出塞图》,现藏于日本大阪市立美术馆。此卷与金代张瑄《文姬归汉图》所绘情节、构图大同小异,估计都应是有本之作。

元朝有关昭君出塞主题的绘画作品仍层出不穷,惜多已不传。《历代题画诗》中收录元明时期有关昭君故事的题画诗 24 首,多为题《昭君出塞图》,可见此时该故事已经成为文人绘画的重要题材之一。

明清两代有关昭君出塞题材的绘画作品,现今保存数量相对较多,且风神各异,丰富多彩。据相关资料记载,明代中期画家仇英即有多幅有关昭君出塞的作品存世,其中一幅名为《昭君出塞图》,现藏于南京博物院;另一幅则名为《明妃出塞》,藏于北京故宫博物院,为其《人物故事图》中的一页。其中《明妃出塞》所描绘的是昭君辞别汉庭、身入匈奴的旅途情形。而清代画家的相关作品,已不再着意于全面表现昭君出塞的完整画面,而是选取其中一个片段,点画一二景致,描绘三两人物,甚至仅仅单独绘写昭君一人身披红色貂裘,怀抱精美琵琶,独立于画面之中,画面疏朗而重点突出。比如扬州画派代表人物之一华岩(1682—1756)的《昭君出塞图》就是如此,图画中心凸显王昭君伫立沉思观望的形象;前有一匈奴装束的男侍从手牵骏马,马作回望状,马鞍上饰以龙纹;二侍女随从其后,一为汉人侍女手捧琵琶,一为匈奴人侍女手挽披巾。整幅《昭君出塞图》画面

构图平稳,人物造型沉稳,很好地体现了昭君深明大义、身负重任而出塞远嫁的使命感和牺牲精神。

据三峡大学艺术学院陈文武教授《三峡美术史》搜集整理,现存宋至清中期历代描绘王昭君的绘画作品有:宋代赵伯驹的《昭君图》,无名氏的《随朝窈窕呈倾国之芳容》,佚名的《汉宫赋图卷》;金代宫素然的《明妃出塞图》,张瑄的《明妃出塞图》;元代钱选的《关塞出行图》;明代尤求的《昭君出塞》,仇英的《明妃出塞》《汉宫春晓图》,戴进的《明妃出塞图》;清代费丹旭的《昭君出塞图》,罗聘的《昭君出塞图》,朱英的《临宋人昭君出塞图》。<sup>[13](P375~387)</sup>围绕这一系列昭君图画,历代文人创作了数量不菲、质量参差不齐的题昭君画诗。据康熙御定《历代题画诗》载,清代以前,历代题昭君图诗共计 36 首<sup>[14](P513~519)</sup>。而当代学者可咏雪等辑录的《历代咏昭君诗词曲》,则收录了更多题写昭君出塞图的题画作品。

根据陈邦彦选编《历代题画诗》记载,现存最早题昭君图诗是南北宋之交韩驹(1080~1135)的《题李伯时画昭君图有序》<sup>[15](P54)</sup>。作者在序中辨析梳理了《汉书》和《后汉书》记载的矛盾,对后世《西京杂记》与《琴操》等故事传说做了细致的比较和取舍,显示了作者尊重历史的态度;而在诗歌正文中,作者通过对昭君入宫不被见赏、含悲远嫁的悲苦命运的描写,表达了对昭君不幸的深切同情。整首诗不离画而又不局限于画,于画外别开境界,描写议论,若即若离,深得题画诗的妙趣。但据可咏雪等辑录的《历代咏昭君诗词曲》,“苏门四学士”之一的晁补之(1053—1110)写有《题伯时画》:“单于射获明妃笑,劝酌葡萄跪小胡。不恨别宫昆莫老,应怜超乘子南夫。”<sup>[15](P188)</sup>从年龄上看,晁补之与李伯时为同时代人,而比韩驹年长 27 岁,此诗的创作时间无疑应该早于韩驹的《题李伯时画昭君图》,是现存最早的题昭君图画诗。此后,以此为题材创作诗歌的代有其人,如北宋末朱之才的《次韵东坡跋周昉所画欠申美人》(七古),南宋王灼的《题昭君图》(五绝),刘子翥的《明妃出塞图》(七绝),王庭珪的《题罗畴老家明妃辞汉图》(七古),袁万顷的《题昭君图》(七言古绝),郭祥正的《王昭君上马图》(七绝)、《林和中家观画卷五首(之四)》(七绝),柴随亨的《昭君图》(五绝)等。综合《历代题画诗》和《历代咏昭君诗词曲》两部作品统计,宋代留存题昭君图诗共计 10 首。与两宋并立的金代也保存了少量此类作品,主要有赵秉文的《昭君出塞图》(七绝),张天锡的《明妃出塞图》(古体)等,共计 2 首。元朝有刘因的《昭君扇头二首》(七



绝),艾性夫的《昭君出塞图》(七古),袁桷的《昭君图》(六绝),王恽的《王昭君出塞图二首》(七绝),虞集的《题昭君出塞图》(七绝),陈旅的《明妃出塞图》(七古),吴师道的《昭君出塞图二首》(七绝),许有壬的《题友人所藏明妃图》(七古),李祁的《昭君出塞图》(七古)、《题昭君出塞卷二首》(七绝),贡师泰的《题出塞图二首》(七绝),丁复的《昭君图》(古体),陈高的《题明妃图》(七言四句),陆文圭的《题昭君画卷五绝》(七绝五首),洪希文的《题王昭君出嫁图》(七古),贡性之的《昭君出塞图》(七绝),胡只遘的《明妃出塞图》(七绝三首),王旭的《题明妃图》(七绝三首),邵复儒的《昭君出塞图》(古体),张之瀚的《题昭君图》(七古),卢昭的《题昭君出塞图》(七绝),王思廉的《昭君出塞图》(七绝),马臻的《王昭君图》(七绝),陈宜甫的《昭君出塞图为姚承旨赋》(七绝),梅致和的《题王昭君图》(五古),高明的《昭君出塞图》(七言为主的古体),张渥的《题昭君出塞图》(古体):共计 40 首。明代有陶安的《昭君图》(七绝二首),丘濬的《明妃图三首》(五绝)、《题明妃图》(七绝),张宁的《赵雪松昭君图》(七古),徐雪漠的《昭君出塞图》(七绝二首),赵介的《题昭君图》(七绝),陈伯康的《明妃(昭君)出塞图》(七古),谢孟安的《昭君出塞图》(七绝),顾璘的《昭君写真图引》(七古),潘滋的《题昭君图》(七绝),刘昭年的《题昭君出塞图》(七绝),蒲源的《题明妃出塞图》(七绝),张凤翼的《题明妃出塞图》(七律),黄氏(名幼藻)的《题明妃出塞图》(七绝),史谨的《题明妃出塞图》(七绝),邓定的《昭君出猎图》(七绝),曹孔章的《题王高瀚单于昭君夜坐图》(七古),叶向高的《题赵子昂明妃出塞图》(七绝),吴之器的《题明妃渡河卷》(七绝),邓雅的《题昭君图》(七绝),谢肃的《题王昭君图》(古乐府),董纪的《昭君图》(七绝),朱诚泳的《昭君出塞图》(七绝),边贡的《昭君出塞图》(七律),王立道的《王子裕百花图(之三)》(七绝),无名氏的《昭君图》(七绝),刘麟的《题明妃图》(七绝)。另外加上笔者收集到的徐渭《闽工某摹伯时〈昭君下嫁图〉》古诗一首,共计 32 首。而根据可咏雪等编注《历代吟咏昭君诗词曲》可知,清代题昭君图诗数量更大,除被《历代题画诗》归于明代的黄幼藻的《题明妃出塞图》之外,还有付作楫的《乙酉元日虎邱市得昭君出塞泥影三首》(七绝)、吴騫的《观闰秀祝瑄藏明妃出塞图》(七绝)、王峻的《题明妃出塞图》(七绝)、许秉铨的《题明妃画册》(七绝)、曾元澄的《昭君出猎图》(七绝)、方婉仪的《次韵题明妃图》(七绝)、郭名昌的《明妃出塞图》

(七绝)、李含章的《明妃出塞图》(七古)、葛季英的《题明妃出塞图》(七绝)、蒋敦复的《昭君怨 明妃出塞图》(词)、李调元的《昭君怨》(词),申函光的《题明妃画》(七绝)、包文擅的《明妃出塞图》(七律)、无名氏的《题昭君图》(七绝)、朱彝尊的《题张平山水墨明妃出塞图》(七绝)、舒峻极的《明妃出塞图》(七古)、孔尚任的《题徐芝仙画青冢图》(七绝五首)、朱昆田的《题明妃出塞图》(七绝)、蔡德晋的《题昭君像》(七绝)、黄世成的《题昭君图》(五律)、姚鼐的《仇英明妃图》(七古)、李调元的《明妃出塞图》(七古)、但文英的《题昭君出塞图》(七律)、汪沔的《明妃图》(古体)、汪士慎的《题昭君倚马图》(七绝)、李蘅的《题明妃出塞图》(七律)、郭伯荫的《明妃出塞图》(七绝)、刘端的《明妃出塞图》(七绝)、杨维屏的《昭君出塞图》(七绝)、曾元海的《昭君出塞图》(七绝)、陈崇砥的《昭君出猎图·步明邓子静韵》(七绝)、刘绶青的《明妃出塞图》(七绝)、郭兆昌的《明妃出塞图》(七绝)、郭绩昌的《明妃出塞图》(七绝)、刘大受的《昭君出塞图》(七绝)、黄元采的《明妃出塞图》(七绝)、张玉纶的《题画昭君出塞》(七绝)、何家琪的《明妃图歌》(古体)、金颖第的《题明妃出塞图》(七绝)、智圆韵的《次韵题明妃图》(七绝)、陈寿祺的《明妃出塞图》(七绝)、时铭的《题明妃出塞卷子》(七绝四首)。此外,笔者搜寻到清代中晚期著名画家费丹旭题写在自己所画《昭君出塞图》上的一首古体诗,全文如下:“陇雁夜飞边雪白,朔风卷沙胡天黑。毡车载得汉宫梦,陇上胡儿吹铁笛。汉家戟戍恃红粧,公主早嫁乌孙王。媒药一中丹青手,无双玉貌翻低昂。汉衣禁寒心自焚,马蹄迸雹肠俱裂。白登青海靖烽烟,万里关山忍诀吁。嗟乎,汉宫粉黛犹三千,深锁梨云化碧烟。娥眉若向长门老,青史当年哪得传?琵琶艳曲伤幽抱,拨尽冰弦思远道。环佩魂归汉月黄,青青一塚红心草。天公特永美人名,红颜休怨春风情。君不见、旄头吹落中郎节,千古名香一窖雪。”加上这首《题昭君出塞图》,共计 52 首。现当代题昭君图诗几至消失,咏雪等编注《历代吟咏昭君诗词曲》只搜录到孙璞的《题昭君出塞图》(七古)1 首。

综上所述,现存昭君题画诗达到 137 首以上,成为昭君诗极为重要的组成部分,值得昭君文学研究者高度关注和深入研究。

### 三、题昭君图诗的基本特点

从《历代题画诗》所收录的众多题昭君图诗,以及清代作家所创作的同类作品中,我们可以总结出

一些比较鲜明的特点。

第一,从题材上看,这些题图诗绝大多数是关于昭君出塞远嫁和亲这一具体历史事件的,或直接以《昭君出塞图》《明妃出塞图》《王昭君出塞图》等命名,或宏观描写出塞这一历史事件,如刘子翥《明妃出塞图》,赵秉文《昭君出塞图》,王恽《王昭君出塞图》二首,虞集《王昭君出塞图》,陈旅《明妃出塞图》,吴师道《昭君出塞图》二首,李祁《昭君出塞图》《题昭君出塞卷》二首,贡师泰《题出塞图》二首,卢昭《题昭君出塞图》等。这类诗围绕昭君出塞这一重要事件,从不同层次和角度抒写人物的感受、出塞和亲的价值和意义。或抓住历史的瞬间,细腻刻画昭君形象,如王庭珪的《题罗畴老家明妃辞汉图》,郭祥正的《王昭君上马图》,汪士慎《题昭君倚马图》等。或写昭君在匈奴生活的情景,如曾元澄《昭君出猎图》,陈崇砥《昭君出猎图·步明邓子静韵》等。也有单纯就昭君人物画像题诗的,如袁桷的《昭君图》,马臻的《王昭君图》,邱濬的《题明妃图》,蔡德晋《题昭君像》,黄世成《题昭君图》,姚鼐《仇英明妃图》等。还有少量不直接针对人物形象进行刻画,而是题写与昭君相关物象图的诗歌,如孔尚任《题徐芝仙画青冢图》等。这些题画诗既诗中有画,对昭君图中人物、场景进行或概括或细致的描绘;但又并非单纯运用文字对图画加以说明,而是不同程度地突破了图画的限制,通过丰富的想象,对昭君人物的精神气韵、昭君出塞的意义以及人物的命运展开深刻广泛的描写和评述。值得重视的是,虽然历代画家所作昭君图绝大多数已经难觅真迹,但透过宋代晁补之的《题伯时画》、韩驹的《题李伯时画昭君图》、朱之才的《次韵东坡跋周昉所画欠申美人》,明代张宁的《赵雪松昭君图》、叶向高的《题赵子昂明妃出塞图》、王立道的《王子裕百花图(之三)》、徐渭的《闽工某摹伯时〈昭君下嫁图〉》,清代朱彝尊的《题张平山水墨明妃出塞图》、孔尚任的《题徐芝仙画青冢图》(五首)、姚鼐的《仇英明妃图》等作品的相关描述,我们大致可以了解自宋代中叶至清朝中期昭君绘画演进的部分真实状况,弥补一些中国古代人物画研究的缺憾。例如,北宋李伯时、明代仇英等因其昭君图作品尚存,故学界对其的关注与研究相对较多,但中唐周昉所画“欠申美人图”、宋末元初赵孟頫所画“明妃出塞图”、明代赵雪松所画“昭君图”等绘画作品,由于没有真迹留存,便永久地消失在中国美术视野之外。“诗中有画”,事实上透过上述诗歌的具体描写,我们依然能够部分了解其昭君图的面貌。

从体裁上看,宋元明清题昭君图诗分为古体诗、近体律诗和绝句。其中,绝句数量最多,高达99首,占总数的74%;其次是古体诗,数量为29首,占比约22%;最少的是律诗,仅6首,占总量的4%多一点。绝句是古诗中篇幅最为短小的文学样式,但也“恰恰因为篇幅的短小,才使得绝句作者更须在概括凝练,在艺术典型性——对诗歌来说即意境的深化——方面作更大的努力,以求小中见大,计一当十”<sup>[16](P21)</sup>。“绝句集中体现着诗语言的张力特征:藏须弥于芥子,字短情长,言浅意深,以少胜多”<sup>[17]</sup>,具有“蕴藉含蓄,意在言外”,“无言之言,若不尽”的特点。从古人的创作实践看,这类诗语言简洁,以抒情言志为主,多是作者就图画发表自己的感慨或议论,而于图画本身描述不多,所谓“诗传画外意”是也。试举数例以见大概:

纷纷争赂毛延寿,今日丹青竟不传。万事无过真实处,后人赢得写婵娟。(宋·袁万顷《题昭君图》)<sup>[15](P70)</sup>

无情汉月解随人,羞向天涯照妾身。闻道将军侯万户,已将功业上麒麟。(金·赵秉文《昭君出塞图》)<sup>[11](P498)</sup>

天下为家百不忧,玉颜锦帐度春秋。如何一段琵琶曲,青草离离咏未休!(元·虞集《题昭君出塞图》)<sup>[18](P232)</sup>

一曲琵琶千种恨,百年图画几人看。君王不是无恩宠,海宇因之得莫安。(明·邓雅《题昭君图》)<sup>[15](P218)</sup>

北庭边衅感初开,太息官家乏将才。竟赖红颜销虏气,论功也合画云台。(清·郭名昌《明妃出塞图》)<sup>[15](P151)</sup>

上述所选各篇,或阐明真假虚实的道理,或讥讽朝廷军人无能,而让一介弱女子远嫁以安国运,或歌颂昭君出塞和亲的重大意义。这些绝句很少对昭君图画进行正面描绘或呈现,而更多的是抒发由此事引发的各种感慨和议论。

部分作家采用了古体诗的形式。古体具有用字灵活、韵律相对自由、篇幅可长可短的特点。采用篇幅较长的古体形式,便于完整题写昭君人物形象,呈现画面内容,并进一步揭示昭君故事所体现的历史意义,寄托创作者的复杂情怀。如韩驹《题李伯时画昭君图》,王庭珪《题罗畴老家明妃辞汉图》,许有壬《题友人所藏明妃图》,陈旅《明妃出塞图》,李祁《昭君出塞图》,陈伯康《明妃出塞图》等,都是围绕王昭君辞别汉宫、出塞和亲这一主题,从不同角度发表议

论见解,极大丰富了昭君这一历史人物和文学形象的性格特征和精神品质。近体诗因其篇幅限制难以具体呈现原画中的内容,使读者无法了解昭君图画的真实面貌,而古体长诗则能有效地弥补这一缺憾。如元代艾性夫《昭君出塞图》对出塞图的画面就有具体的描写:“一朝结束嫁荒陲,一马前导五马随。老奚并辔相笑语,双袖自抱琵琶啼。边风吹碎心如梦,云长只有孤鸿送。”<sup>[19](P16)</sup>诗将画面中的人物、车马、环境乃至人物的情态动作等,都描绘得栩栩如生,画面感极强。

当然,就题昭君图古体诗而言,由于所咏对象异常集中——几乎都是《昭君出塞图》,主题单一,过分留意于对画面本身的呈现容易造成重复俗滥,故多数作家关注的重点自然会放在“画外之音(意)”的表现上。如明代徐渭作为一位杰出的书画家和诗人,对诗画艺术的理解较一般文人更加通透,其《闽工某摹伯时〈昭君下嫁图〉》<sup>[20](P157)</sup>便是一首“借他人杯酒浇心中块垒”的优秀古体诗:

闽工某摹伯时《昭君下嫁图》,单于亲近之。

随骑士胡姬,姬娇而骑,与单于并犷健可畏。韞衣结束,文马华旌,及姬之鞞帽并妍绚可爱,而掌琵琶者尤胜。胡决不办此,李盖以意为之,取悦人目。马三兄投赋赋之。

毛奴索金媵不予,貌取西施为嫫母。一朝远嫁作阏氏,不及宫斜一抔土。奴也貌媵故不真,龙眠貌媵相隔千余春。朝风莫雪一万里,纷腮那得娇如此?故知两貌师,彼此妍媸虽各别,并是以意而为之。人生触处有不幸,东脱网罟西亦寔。汉宫颜色不及天子知,胡廷憔悴未必单于终始相亲近。琵琶小妾百双眉,是胡是汉尽花枝。老抵夜醉葡萄酒,递人毡帷知不知?

诗对昭君悲惨的处境和矛盾的心情表现出了深切的同情,对人与环境之冲突的描绘更加真实,描绘出了包括自己在内的所有失意者一种彻底的孤立,一种毫无希望的绝境。

第二,从诗歌主题衍变的角度看,自宋至清,题昭君图诗呈现出比较鲜明的时代特征。从已有作品看,宋金可谓题昭君图画诗的滥觞期。这一时期相关作品数量不多,现存 11 首,其中古体诗 5 首,近体绝句 6 首,从主题表达和价值取向上体现出与魏晋六朝隋唐颇为不同的特征。围绕昭君出塞这一历史事件,宋代题画诗作者从唐代及以前集中关注昭君远嫁之悲苦和画家毛延寿见利忘义的俗套中解放出来,更多地探寻昭君出塞的历史价值,歌颂昭君为国

献身的伟大意义。如果说韩驹《题李伯时画昭君图有序》、王庭珪《题罗畴老家明妃辞汉图》等古诗诗尚集中表现美人昭君得不到元帝宠幸而远赴西域和亲的悲苦哀怨,那么裘万顷、郭祥正等近体诗则突破了前人思维的限制,以更为宏阔的视野,发掘出昭君出塞蕴涵的深刻寓意:“万事无过真实处,后人赢得写婵娟”<sup>[15](P70)</sup>(裘万顷《题昭君图》),“能为君王罢征戍,甘心玉骨葬胡尘”<sup>[15](P73)</sup>(郭祥正《林和中家中观画卷五首之四》)。

与宋、明、清几代相比,元代立国时间不长,文学成就似乎亦难与这些时代相媲美;但如果仅从题昭君图诗来说,无论数量还是质量,元朝不仅不遑多让,且后来居上,为昭君题材诗歌创作的繁荣和主题的嬗变做出了杰出贡献。据笔者根据相关资料统计,元代现存题昭君图诗 40 首,数量上仅次于清代,远超宋金时期。从主题上看,元代作家多站在大一统的立场上,歌颂王昭君和亲带来的国家安定、民族和谐的美好局面,树立了天下一家的国民意识。如虞集《题昭君出塞图》:“天下为家百不忧,玉颜锦帐度春秋。如何一段琵琶曲,青草离离咏未休!”<sup>[18](P232)</sup>吴师道《昭君出塞图》:“平城围后几和亲,不断烽烟与战尘。一出宁胡终汉世,论功端合胜前人。”<sup>[15](P86)</sup>一扫过去哀伤抱怨的负面情绪,充满洒脱乐观的开朗气息。

明代是崇尚程朱理学的专制时代,皇权至高无上,为尊者讳成为几乎所有文人的行事原则,反映在题昭君图诗的创作上,其数量依旧不少,但对帝王的批评声音几乎完全消失,诗中昭君自认红颜薄命的意识得以凸显,昭君甘愿为国献身的形象得以确立。如刘昭年《题昭君出塞图》:“马蹄踏踏暗胡沙,马上怀恩忆汉家。自是玉颜多薄命,空将哀怨寄琵琶。”<sup>[15](P213)</sup>诗中没有任何对造成昭君不幸命运的画师和帝王的抱怨,有的只是自怨自艾,把悲剧的造成完全指向个人薄命,失去了唐宋以来此类诗歌所形成的批判精神。再如潘滋的《题昭君图》:“燕支堤上石榴裙,新草犹含旧泪纹。见说君王思汉将,麒麟端合写昭君。”<sup>[15](P213)</sup>认为昭君出塞和亲的功劳,可以与汉朝麒麟阁功臣相媲美。无论古体近体,看不到明代题昭君图诗对汉元帝的埋怨,甚至其对毛延寿罪行的批评也减弱了很多。

从绝对数量上看,清朝是题昭君图诗最多的时期。其题昭君图诗从不同角度进一步丰富和发展了此前的内容,并生发出新的时代主题。如王峻《题明妃出塞图》:“塞上香风暗度时,琵琶声急马蹄迟。美



人一曲安天下，愧煞貔貅百万师。”<sup>[15](P142)</sup>昭君以一己之力换来国家的安定，其功劳胜过百万雄师的东征西讨。许秉铨《题明妃画册》：“垂貂忽改旧盘鸦，万里和亲别汉家。从此玉关无夜警，将军高枕听琵琶。”<sup>[15](P146)</sup>极力歌颂一介弱女子昭君出塞安边的伟大历史功绩，暗讽文臣武将尸位素餐、沉醉歌舞享受的软弱可耻。在他们看来，与小我的一己之情相比，成就大我更有价值，如方婉仪《次韵题明妃图》：“冢畔青青草色稠，芳名史册著千秋。画师若把黄金嘱，老守长门到白头。”<sup>[15](P150)</sup>在清代诗人笔下，曾经哀怨孤寂的悲苦昭君一变而为融入草原生活，与单于相亲相爱的快乐昭君，如曾元澄《昭君出塞图·步明邓子静韵》：“貂裘压雪鬓堆花，绝漠黄尘滚白沙。胜似秋风图出塞，琵琶马上别官家。”<sup>[15](P148)</sup>虽然也不乏“五月边霜毡帐秋，罗衣脱尽换貂裘。芦笳一夜肠应断，画上何缘不白头”<sup>[15](P231)</sup>（申函光《题明妃画》）这样表达传统出塞之悲、家国之思的主题，予人以沉痛迫心肠凄厉之感的作品，但更多的则显得相对含蓄蕴藉、温柔敦厚，如无名氏《题昭君图》：“一自蛾眉别汉宫，琵琶声断戍楼空。黄金买取龙泉剑，寄与君王斩画工。”<sup>[15](P232)</sup>指责画工，却对真正的悲剧制造者——君王仍然持有一定希望。从整体上看，清代题昭君图诗逐渐淡化前代同题材所表达的感叹人生不遇、时光易逝等情感，而更多的是对昭君出塞和亲历史功绩的赞扬，对和亲政策的充分肯定。这一新的变化表明，随着时代的变化，诗人的视野更加开阔，能站在家国大义的立场上看待个体人生的价值、和亲政策的意义。值得注意的是，由于清朝是以满族入主中原的形式统治中国，天下一统、民族和谐是此一时代所倡导的主流意识。清朝统治者大力反对华夷之辨，提倡“大一统”，认为“华夷之说，乃在晋宋六朝偏安之时，彼此地丑德齐，莫能相尚，是以北人诋南为岛夷，南人指北为索虏。在当日之人，不务修德行仁，而徒事口舌相讥，已为至卑至陋之见。今逆贼等于天下一统，华夷一家之时，而妄判中外，谬生忿戾，岂非逆天悖理，无父无君，蜂蚁不若之异类乎？”<sup>[21](P47)</sup>在这样的文化语境下，诗人的大一统意识就自然取代了尊华攘夷思想，昭君出塞和亲所呈现的政治意义也就极大地淡化了别乡辞国的个人悲剧色彩，昭君和亲安民的和平价值由此得到更广泛地发掘。

此外，从表现方式上看，诗画互补是题画诗作者共同遵循的审美标准和追求目标。作为一种特殊的诗歌类型，题画诗具有诗画相依相助而达成独特艺

术风貌的特点，这在题昭君图诗中亦表现得非常明显。限于篇幅，本文对此暂付阙如。

#### 四、理学家的题昭君图诗

理学自北宋中后期兴起，逐渐成为中国近古学术的名门正宗，并在宋季登上官学地位。在元明清三代，作为官方意识形态，程朱理学不仅规范着士大夫的道德政治行为，也决定着所有读书人的前途命运，对文学艺术的影响是广泛而深入的。这在题昭君图诗方面亦有所表现。

南宋理学诗人刘子翥的《明妃出塞图》是最早题写昭君出塞图的题画诗之一，诗云：“羞貌丹青斗丽颜，为君一笑靖天山。西京自有麒麟阁，画向功臣卫霍间。”<sup>[15](P65)</sup>将昭君与汉代著名大将卫青、霍去病相比较，通过辨正史实，肯定和亲，赞扬昭君出塞的历史功绩。元朝理学家刘因曾作七绝《昭君扇头二首》：“不忍纷纷丑女颦，百年孤愤汉宫春。一身去国名千古，多少名臣学妇人。”<sup>[15](P81)</sup>在对昭君命运表达同情的同时，也流露出对昭君因出塞和亲而名昭千古的仰慕和赞美。

丘濬是明代正統理学的代表，其文学创作呈现出鲜明的理学道德说教化倾向，如其戏剧《五伦全备忠孝记》借剧以劝善，颇受后人批评。祁彪佳《曲品》评云：“一记中尽述五伦，非酸即腐矣。”徐复祚《三家村老委谈》亦评价说：“纯是措大书袋子语，陈腐臭烂，令人呕秽，一蟹不如一蟹矣。”他一生创作了八十多首题画诗，包括自然山水、人物故实、竹梅虫兽、生活感悟等四大类型。而在“人物故实”类别里，他既有对陶渊明、钟吕等一类人物追求洒脱自由的歌颂，如“篱下菊花门外柳，时时相对醉吟蛾”（《题陶渊明图》）；也有对苏武、王嫱等忠君爱国者的由衷赞美，如“苏卿持汉节，百折不死移”（《苏武图》）。其中有关昭君出塞的题画诗，是他“人物故实”类题画作品的重要组成部分。根据周伟民、洪寿祥点校的《丘濬集》<sup>[22]</sup>统计，丘濬一生创作了十数首昭君诗，包括《明妃曲》三首、《明妃图》三首、《题明妃图》一首、《昭君词翻白乐天诗案》二首、《因诵白乐天咏昭君汉使若回寄语之句偶成三绝》三首、《明妃》二首。其中题昭君图诗达四首之多。这在宋元明清时期颇为少见，说明丘濬对昭君这一历史人物的重视与偏爱。如《明妃图》三首：

生长阳台下，分明见汉君。孤弦弹破梦，恍惚一行吟。

使回烦寄语，莫杀毛延寿。君王或梦想，留

画离岩叟。

功德施夷夏，声名播古今。人言汉恩浅，妾感汉恩深。

这三首五言绝句由小到大，由浅入深，由具体到抽象，多层次多角度抒写了昭君出塞的情景、心境、价值和意义。第一首诗根据“明妃图”所描绘的相关画面，并借助想象，描写出昭君对汉宫依依难舍、琵琶传情的动人形象。第二首借昭君之口一反前人“毛延寿该杀”的看法，表达对君王的所谓“理解”。第三首歌颂王昭君远嫁和亲的伟大贡献和献身精神，塑造出一个甘于奉献、忍辱负重的女性形象。丘濬另有《题明妃图》<sup>[15] (P94)</sup> 诗云：

莫向西风怨画师，从来眇谷日光遗。

当时不遇毛延寿，老死深宫谁得知。

此诗以反讽的方式，劝慰王昭君不要埋怨画师，如果不是毛延寿将其画丑，她哪有机会远嫁匈奴，成就一世英名。此诗也一定程度体现了明代昭君诗的特点，即不敢将批评的矛头对准最高当权者，由此使得宋元以来题昭君图诗本具有的批判性受到很大削弱。

从上述理学诗人的题昭君图诗可以看出，随着南宋理学的兴起繁荣，尤其是在理学登上官学地位的元明时期，昭君文学主题发生了非常明显的变化，过去那位曾经悲苦哀怨、楚楚可怜的小宫女形象不见了，代之而起的是一位勇赴国难、不怕牺牲的巾帼英雄。诗人在这位不世出的美人身上寄托了千古圣人的情怀。

综上所述，题昭君图诗作为昭君文学不可分割的有机组成部分，极大地丰富了昭君诗的表现内容，拓宽了昭君文学的题材范围。与普通题画诗相比，由于昭君形象的特殊性，以及昭君出塞和亲具有的政治与道德意义，历代题昭君图诗几乎都是围绕昭君出塞这一母题展开描写与讨论，或利用昭君远嫁抒发文人命途多舛的悲愤心情，或借昭君和亲讽刺文臣武将贪图享乐不顾国家安危的罪恶行径，或赞美昭君牺牲个人拯救国家于危亡的民族大义，或歌

颂昭君和亲造就民族和谐天下一统美好局面的壮举。“画写物外形，诗传画中意”，近古题画诗作家将诗情与画意相融合，既有效传达了画作本身具有的蕴意，又在此基础上尽量突破绘画的空间局限，将个人的情感、思考和感悟借助诗句表达出来，从而对中国古代的诗画理论进行了更加深入地拓展，具有很强的文学价值和诗学意义。

参考文献：

[1](德)莱辛.拉奥孔[M].朱光潜,译.北京:人民文学出版社,1979.  
[2]徐继曾,宋国枢.狄德罗美学论文选[M].北京:人民文学出版社,1984.  
[3](德)黑格尔.美学(第3卷上册)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1981.  
[4]袁可嘉.古典文艺理论译丛(第1册)[M].北京:人民文学出版社,1961.  
[5]潘天寿.潘天寿美术文集[M].北京:人民美术出版社,1983.  
[6]徐孜.“诗画一律”与“诗画异质”——从莱辛的《拉奥孔》看中西诗画观差异[J].江西社会科学,2011(5).  
[7]温肇桐.浅谈题画诗[A].陈履生.明清花鸟画题画诗选注[C].成都:四川美术出版社,1988.  
[8]孔寿山.论中国的题画诗[J].文艺理论与批评,1994(6).  
[9]沈德潜.说诗碎语[A].王夫之,等.清诗话[M].上海:上海古籍出版社,1999.  
[10]向新阳,刘克任.西京杂记校注[M].上海:上海古籍出版社,1991.  
[11]薛兆瑞,郭明志.全金诗[M].天津:南开大学出版社,1995.  
[12]俞剑华.宣和画谱[M].北京:人民美术出版社,2017.  
[13]陈文武.三峡美术史[M].宜昌:三峡电子音像出版社,2020.  
[14]陈邦彦.历代题画诗(上卷)[M].北京:北京古籍出版社,1996.  
[15]可咏雪,戴其芳,等.历代吟咏昭君诗词曲[M].呼和浩特:内蒙古大学出版社,2009.  
[16]周啸天.唐绝句史[M].重庆:重庆出版社,2006.  
[17]徐炼.绝句的言外之意:赋法[J].中国韵文学刊,2010(4).  
[18]虞集.虞集全集[M].天津:天津古籍出版社,2007.  
[19]钱熙彦.元诗选补遗[M].北京:中华书局,2002.  
[20]徐渭.徐渭集[M].北京:中华书局,1982.  
[21]大义觉迷录[M].台北:文海出版社,1969.  
[22]丘濬.丘濬集[M].海口:海南出版社,2006.

责任编辑 韩玺吾 E-mail:shekeban@163.com