

花落了多少：唐诗诗意版画全景图式检讨

韩进

诗中意象与画里景物精心对应，如同设计巧妙的游戏，吸引读者逐一按覆。但也正是在这个过程中，想象遭到禁锢，画面被一一拆解。以月华、山泉入画，若处理不当，本就容易露出刻划习气。图文对照中，它们更沦为诗句的图解，感染力大减，一腔柔情，反遭削弱。再经写刻刷版，浓淡干湿的分寸失去一半，景物细碎，反觉琐屑无味，妨害整体画意。

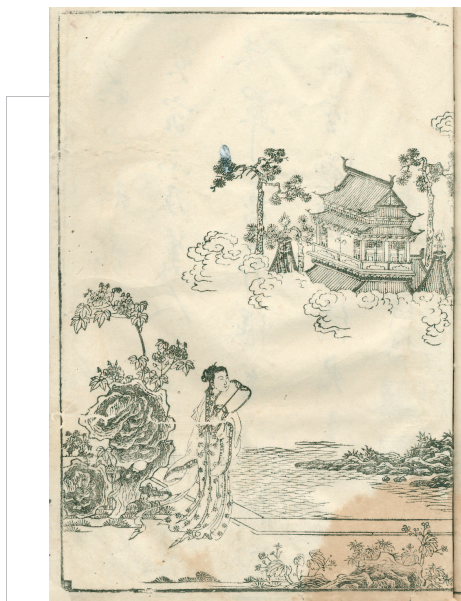
传统诗意图中常见一种意象毕备的全景图式。明人陆治画王维的“明月松间照，清泉石上流”，圆月一轮，松林一片，山石间再刻划几条水纹。黄凤池编选《唐诗画谱》，亦往往通过排布、再现一首诗中出现的全部或尽可能多的意象来构成相对应的全景式诗意图。

书中王昌龄《西宫秋怨》（“芙蓉不及美人妆，水殿风来珠翠香。却恨含情掩秋扇，空悬明月待君王。”“却恨含情”，一作“谁分含啼”，此用华东师范大学图书馆藏明刻黄凤池《唐诗画谱》本，下引《唐诗画谱》版本同此）一图（图一），芙蓉倚着湖石开放，池水兴波，有盛妆丽服的美人立于池畔，娉婷有致。这里有一个发挥的地方，水殿空悬于右上方云端，代替了明月的位置。“水殿风来”，美人衣裙往左摆动。她纨扇半掩，含情脉脉地望向水殿的方向。诗中美人、秋扇、明月、水殿、芙蓉等意象，俱现画中（关于画中的这些形象有不同的解读方式，郑文惠《身体、欲望与空间疆界——晚明〈唐诗画谱〉女性意象版图的文化展演》和杨婉瑜《晚明〈唐诗画谱〉的女性图像》从两性关系的角度解读其隐喻意义）。

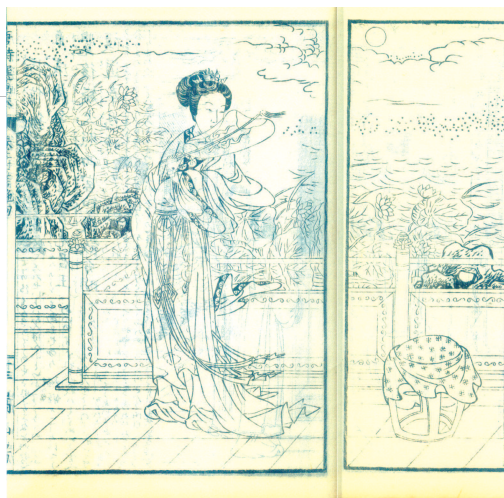
日本人编刻《唐诗选画本》同篇诗意图中园林叠石、水池兴波和美人持扇的画面均摹自黄氏画谱（图二，张小刚《『唐诗选画本』考：诗题と画题について」亦论及二图相似性）。芙蓉则由木本植物改为水生荷花，映着水波，摇曳生姿，画面和谐。它还原了明月的形象，水边添加的曲栏可以理解为是水殿建筑的外延部分，代表着左边画面未到的地方实有一座宫殿主体。曲栏边头戴珠翠的盛妆美人背水而立，相对位置变了，衣裙便改向右摆。这是画家用心的地方。

刻划越细，离诗意越远

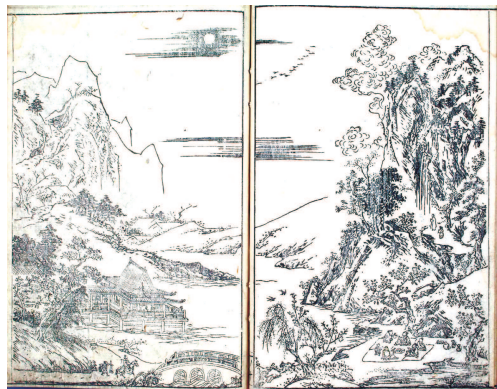
王维素号诗画合一，中国



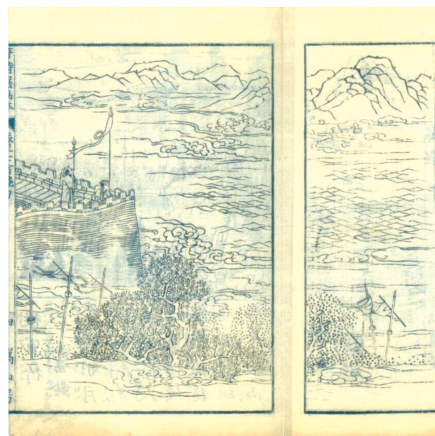
图一：《西宫秋怨》，《唐诗画谱》七言（页30a）



图二：《西宫秋怨》，《唐诗选画本》（日本宽政、文化、天保间刻本，该书版本情况见大庭卓也「補説『唐詩選画本』成立の背景」）七绝三（页12b-13a）



图三：《四时》，《画苑》（天明二年序刻本，卷一页21）



图四：《从军行》，《唐诗选画本》七绝三（页3b-4a）

画又擅山水冲淡景致，陆治的笔触典雅、抒情，但前面的《山居秋暝》诗意图只能说差强人意。诗是开放的、想象的艺术，一经画笔转为具体形象，便闭合起来。诗中意象与画里景物精心对应，如同设计巧妙的游戏，吸引读者逐一按覆。但也正是在这个过程中，想象遭到禁锢，画面被一一拆解。以月华、山泉入画，若处理不当，本就容易露出刻划习气。图文对照中，它们更沦为诗句的图解，感染力大减，一腔柔情，反遭削弱。再经写刻刷版，浓淡干湿的分寸失去一半，景物细碎，反觉琐屑无味，妨害整体画意。

学者顾颉认为诗人作诗有一个收视返听的过程，即如老杜的赋鹰赋马，也是一种内心

的东西（《驼庵诗话》）。若直将马和鹰的形体落于纸上，则刻划越细，离诗意越远。诗的语言与画的语言是不对等的。以《西宫秋怨》图而言，入秋捐弃的扇子和《长门赋》里阿娇自照的明月，由用典引起情感共鸣，不必实有其物。人比花娇，也不一定非得二者并置而观。橘守国画《四时》诗（“春水满四泽，夏云多奇峰。秋月扬明晖，冬岭秀孤松。”“孤”，一作“寒”，见袁行霈《陶渊明集笺注》），地上是春，河湖交错，空中是秋，明月高悬，右起夏山，林木葱郁，白云缭绕，左边以光秃秃的冬山收束。桥梁、山路相通，再加上行旅、雅集的三组人物活动点景，成为一幅优美的全景山水画。但四时景物以这样的方式萃于

一画之中是不合理的。诗画对照，画面越连贯，则越显怪异（图三）。

把诗中物像安置进文人画图式中，便受其构图规则和审美标准的制约。《唐诗选画本》借用《唐诗画谱》中的《军中登城楼》图来给王昌龄《从军行》配图（图四）。一军士站在孤城城楼之上，极目远眺。由近及远依次是广阔的青海水面，绵亘起伏的祁连山脉。青海湖烟波浩淼，上方云气弥漫。云气的形状长而卷曲，是专为诗中“长云”一词设计的。由孤城而望青海、雪山是关于“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关”诗意的一种理解，学者已指出其误（刘学锴《唐诗选注》）。即使按照这种理解，图中孤城与青海、雪山

的相对位置也不对，雪山当在中间。这是一幅似是而非的图，究其原因，不能不说是受到山水画一水两岸经典构图的影响。插画师迁就这个构图常规，以水面作中景，高山作远景，却传播了错误的信息。

山水画在动势表现上的短板，以及南宗画风格选择上的“洁癖”也成为全景诗意图的限制。清朝画评家方薰说杜甫在诗画相通方面的造旨直超王维，入峡诸诗更是绝妙的蜀中山水图（《山静居画论》）。王时敏画杜诗诗意图，中有一幅“石出倒听枫叶下，橹摇背指菊花开”。语出《送李八秘书赴杜相公幕》。李八秘书一大早出发，唯恐失期。此颌联极言巫峡水流之急，舟行之快，素称奇险，理解上也有歧义（李汝伦《杜诗论稿》）。王时敏取较通行释义，丹枫突出水面，下承巨石，舟人伸手指向背后岸上盛放的丛菊。遗憾的是，诗中所突出表现的迅疾之意在画里消失殆尽。水面无波，平稳如镜，红衣土人端坐船中。船与水、岸的位置安排不当，不像是从上方水流驶下，而更像刚刚解维离岸。

大诗人张问陶亦作“橹摇背指菊花开”诗意图，承袭王时敏成图。因为画中融入了求画人吴篋的经历，所以舟中人改为正面，有点儿肖像图的意思。摇橹人不作回身手指状，应该是有意修正了王时敏关于“背指”的理解。在表现原诗迅疾之意方面，则没有任何改进。吴篋曾亲身入蜀，他念念不忘“橹摇背指菊花开”一句，想是对于江行奇险之境深有体会。恬静的“橹摇背指菊花开”诗意图，大概不是他心里想要的。在他的请求下，一个月后，另一位画家朱鹤年的同题画完成了。岩壑峰峙，林木错杂。湿润而有序的线条勾勒出水波从高处弯道奔突而下，激荡横肆的画面，水中礁石密布，好一派浩荡动感的蜀山水图。

钱锺书指出在中国传统文艺理论中，用杜甫诗风作画，只能达到品味低于王维的吴道子

（下转6版）➔