

论满族诗人文昭的题画诗

冯文开 白存良(蒙古族)

内容提要: 在多民族文化互融共进的历史背景下,满族文人文昭积极学习汉文化,师承王士禛,诗、书、画皆工,具有深厚的文化艺术素养。他的题画诗对画作进行了生动细致的描述,借题画展示自己的审美经验与主观情思,风格清新俊逸,意境淡泊致远。

关键词: 文昭 满族 题画诗 意趣

清初,满族统治者不仅身体力行地研读儒家经典,而且采取各种措施倡导和鼓励各阶层的满族民众学习汉语和汉文化,进而推动了清初满族学习汉文化的进程,加强了满汉民族文化的相互交流与影响。在这一时期的满汉文化交融过程中,许多受汉文化濡染熏陶较深的满族皇室宗亲登上了清初诗坛,开始借鉴和学习汉族诗歌的创作技巧,使用汉语创作了大量优秀的诗歌。文昭便是其间一位杰出的满族宗室诗人,名冠一时。恒仁的《月山诗话》中言:“本朝宗室诗人,当以文昭子晋为第一。红兰格卑,问亭体涩,皆不及也。子晋诗凡数变,余尤爱其少壮时作,清新俊逸,具体古人。”^①关纪新将文昭视为能够集中代表“北方诗魂”典范特征的满族诗人,指出他对后来的满族文学延伸有着率先垂范、导引三军的影响。^②

文昭(1680-1732),字子晋,号芗婴居士,出身于爱新觉罗皇族,家世较为显赫,努尔哈赤第七子阿巴泰五世孙,百绶之子。百绶初封镇国公,康熙二十五年(1686)降镇国将军,最后因故被革除了世爵,成为闲散宗室。因此,文昭没有世袭到任何爵位。1699年,康熙特命宗室应乡试,但是文昭在后场考试中使用了《庄子》的语句,触犯了忌讳,受到了严厉的处分,被放居台溪。自此,文昭放弃在官场上进取的念头,以作诗为终身志业,且成就斐然可观。法式善在

^① 钱仲联主编《清诗纪事》,南京:凤凰出版社,2004年,第915页。

^② 关纪新:《朔方气跃——由康熙朝三位满人创作看清初满族诗魂之铸成》,《黑龙江民族丛刊》2011年第5期。

《梧门诗话》中言：“宗室芑婴居士文昭……为红兰主人从孙，学诗于王渔洋，具有承授，吟咏最富。家蓄古甌，草就辄投其中，积久盈篋衍。例当得大官，因病乞闲，益肆力于诗歌。……天潢工诗者，当以《紫幢轩集》为最富有。郭元釭谓其健比牧之，清如坡老，似非谀词。”^①

文昭创作的诗歌颇丰，著有《紫幢轩诗集》，计有 2400 余首。但是，长期以来，他的诗歌创作较少受到学人的关注。20 世纪 50 年代以前，仅有周作人和傅芸子撰文论及文昭的诗歌。周作人的《紫幢轩诗》对文昭描绘市井之声和市井景物的诗歌甚为激赏，赞其诗歌卓然成家。^②受到周作人的影响，傅芸子有意识地搜集文昭的诗集，阐述了文昭诗歌的民俗特色和风物特色。^③20 世纪 50 年代以后，对文昭及其诗歌的介绍与描述，仅散见于张菊玲、关纪新等一些中国学人的论著里。需要着重提出的是，关纪新的《朔方气跃——由康熙朝三位满人创作看清初满族诗魂之铸成》充分肯定了文昭在中国文学史、满汉文学关系史上的地位和价值，将他与纳兰性德、岳端置于同样的文学高度。

《紫幢轩诗集》中的诗作题材多样，内容丰富，举凡田园、纪游、酬唱、咏物等应有尽有。文昭非常钟情于题画诗的创作，他不仅工诗，而且擅长作画，《八旗画录》中言其“才名藉甚，又能画。”^④《绘境轩读画记》载素菊道人永璩曾给文昭的画作《水月清莲图》题写诗歌：“波纹动处吐清香，谁遣花开十丈长。写就奇姿嫌未淡，更添月色映横塘。”^⑤《紫幢轩诗集》收录他的题画诗计有 110 余首。鉴于中国学界尚未有探讨文昭题画诗的专著与论文，本文试对其作一番较为全面的考察。

二

题画诗是诗人在赏鉴画作时将画意与诗情结合起来的艺术作品，是以画作为题材的诗歌。它是诗人对画作创造性的接受，蕴含了诗人强烈的主观情感。题咏山水画的诗作一直是唐宋以来题画诗的主流，李白、苏轼、元好问、赵孟頫、王士禛等许多诗人都有题山水画的诗歌传世。文昭未尝畅游三山五岳，但是他钟爱山水的空灵蕴藉，他曾在《古甌集》“自序”里将自己未能纵情于山水视为人生的憾事：“然以余闻古之能诗而工者，盖未有不出于游，李、杜、韩、苏诸公，其大较矣。余才不逮古人，而志窃向往。重以典令于宗室非奉命不得出京邑。故间有所游，不过郊垌，而外乘一辆履，尽日辄返。夫所谓高山、大谷、浦云、江树之属，举足助

① 钱仲联主编《清诗纪事》，第 915 页。

② 钟叔河编《周作人文类编·花煞》，长沙：湖南文艺出版社，1998 年，第 71~73 页。

③ 傅芸子：《关于芑婴居士的紫幢轩诗》，《艺文杂志》1943 年第 2 期。

④ 李放：《八旗画录》，载周骏富辑《清代传记丛刊·艺林类》，台北：明文书局，1985 年，第 478 页。

⑤ 李放：《八旗画录》，第 478 页。

夫流连咏叹者,而顾未尝一寓于目,诗之不工,抑又何尤耶。”^①不过,通过自己的遐想冥思以及想象力的充分发挥,文昭创作了许多山水题画诗,寄托自己超尘避世的生命情思。

长江巫峡雄奇峻美,是一个具有浓郁人文色彩的胜地,也是历代画家重要的创作题材,如王十朋的《巫山图》、郭忠恕的《吹箫出峡图》等。与此相应,题咏巫山图的诗作也层出不穷,如李白的《观元丹丘坐巫山屏风》、贺铸的《题巫山图》等。虽然没有亲历巫峡,但是文昭在绘画上有着较为精深的造诣,能够准确地把握郭忠恕画作中的巫山的神韵与气度。他调动自己的视觉经验、审美经验以及文化记忆,使得画中景与自己的情感巧妙地结合在一起,创作了由画作生发联想的题画诗《郭忠恕吹箫出峡图》,其间使用的“巫峡之水天下无,银河倒派涡旋粗。天遣白象限来往,谓之滟滪名非诬”等诗句详尽描述了巫峡的自然景致,阅读它们宛如观赏这幅画作一样,而他对巫峡的赏爱之情也溢于言辞之间。当然,这首题画诗没有纯粹地描述巫峡的自然风光,而是将自己的情感投射到画作,对它进行创造性的接受与观赏,诗中的“古有宗国不得志,往往异域功勋殊。幸际清时食饱粟,便应老死随秋菰。招翁且结南阳庐,底令日就形颜枯。倘携一管卧龙亩,高歌梁甫相于喁”便是由画及己,将更多的情感指向对自身的反观与对人生的思考。

除了给那些描绘有名山水的画作题写的诗歌外,文昭还给那些描绘无名山水的画作题写诗歌,如《秋江晚棹图》,这幅画作的作者是清代禹之鼎,字尚基,擅山水,尤精肖像,名重一时,王士禛、查慎行、宋荦等名士都曾为他的画作题诗。文昭在欣赏这幅画作时,因画生感,创作了《秋江晚棹图》,从而拓展与延伸了画作的内容,丰富了画作的意蕴。虽然从未踏足江南山水,但是文昭对江南山水的倾羡却见于这首题画诗中。“兰桨轻摇燕尾船,飘然撑出苹洲里。有客欹眠船上头,掀然意态凌鸂鶒。青衫击楫欲何往,高唱远引无人酬。遥望前村隔江树,夕阳一带清溪路”等诗句描绘了画作的内容,点出了悠闲安逸的画境,感叹“我疑此境(笔者按:纵有)非人间,岩峦幽胜终难攀。”同时,诗人也没有拘囿于描绘画作的内容,也借着题画表达了自己厌倦尘世的喧嚣纷扰,希望过着宁静朴实的田园生活。诗末“试为更作笠屐图,我亦平生慕嵇阮”,更是文昭对世事不满的一种折射,而这种不满让他决然选择了自然与田园。

这种借题画寄意的艺术手法也常见于文昭的其他题画诗。如《唐六如寒香高士图》:“自古幽人淡如菊,复闻不可居无竹。诗家托物写襟怀,不离世间闲草木。六如居士笔有神,点染琼林寄空谷。何来幽叟拥敝袍,高情一与高山高。信步寻香忘近远,打头不惮风刁骚。诗人爱花山亦好,绝顶千梯百磴绕。置身已入白云深,一鹤飞来破清晓。”这首诗歌语言自然明畅,明

^① 文昭:《紫幢轩诗集》,载《四库未收书辑刊》第22册,北京:北京出版社,第127页。本文所引文昭诗文皆出此版本,下文不另注。

确表达自己愿意卜居山林的人生理想,突出表现了诗人清高拔俗的雅趣。它营造的清新自然、淡泊致远的境界与文昭的道家思想有着一定的关系。文昭曾在《夏日闲居》的序言里表明了他闲适慕道的意趣:“余今年春辞俸家居,扫轨谢客,学道之暇,颇事吟咏,虽与古人无合,而即情惬事,亦足怡悦怀抱,非敢便谓渐近自然也。……司马子微云:心安而虚道自来居。以余推之,不独修道即作诗亦然。”对“自然闲适”生活的追求使得他向往农村生活,希望在宁静安适的田园生活中坚守着自己高远的志趣,其《观田家》有云:“即此近郊民,已有太古意。我本简略人,见之生遐思。何日赋归田,于焉托幽寄。”他也时常在诗歌中表达自己对远离世事、自在自得的田园生活的满足,如他的题画诗《自题秋成图次韦江州观田家诗韵》曰:“住田二十年,忆从辞禄始。归时西收毕,去日东作起。遍悉稼穡情,为农有妙理。邢子吾所好,于画佳山水。倩为图秋成,见猎心先喜。仿佛似赵邠,神往无终已。观罢意茫然,令人念邻里。”这首诗歌语言朴素平实,以平淡的口吻描述了他辞禄归隐,抛离尘杂,回归自然,写出了文昭对田园生活的热爱,且由此画作延及与自己生活在同一块田地上的农民,长期与他们的交往,让他与他们有了一种亲切的感情。

他在给那些依据历史故事或依据诗歌创作的画作题写诗歌时,在欣赏画作的基础上常生发个人情感,借题画抒怀言志。《朱买臣负薪图二首》:“谢却岩阿罢束薪,謁来还见宰官身。烂柯王质应相笑,无分遭逢对奕(笔者按:弈)人。”文昭没有描述朱买臣负薪的故事,也没有描述画面景物,而是从这幅画作关联的故事生发出去,感慨人世沧桑巨变,表达了不能以一成不变的态度看待不断变化着的万事万物的世界观。再如《伏生授经图禹鸿胪作》:“莫憾嬴秦一炬苛,后人著作日多多。饶伊腹贮经书满,心火燃来又奈何。”这首题画诗未从审美的角度赏玩画作,而是对焚书坑儒和伏生授经之事进行反思,发表感慨,进而使得他的题画诗具有了深广的思想内涵。

文昭还给那些以诗人诗歌为题材创作的画作题写诗歌,如《题禹尚基画太白诗意》:“作图必向古人求,佳句从来属李侯。最是风清月明夜,寒雅落叶满林秋。”在中国文艺园地里,诗和画是一对孪生姊妹。郭熙指出许多诗句可以作为创作画作的题材,择选了十四首“发于佳思而可画”的名篇及其佳句,描述这种类型画作的创作情形以及画家完成这种画作需要达到的艺术境界,说道:“更如前人言‘诗是无形画,画是有形诗’,哲人多谈此言,吾人所师。余因暇日,阅晋唐古今诗什,其中佳句有道尽人腹中之事,有装出目前之景,然不因静居燕坐,明窗净几,一炷炉香,万虑消沉。则佳句好意亦看不出,幽情美趣亦想不成。即画之主意,亦岂易及乎?境界已熟,心手已应,方始纵横中度,左右逢源。”^①这种类型的画作也常见,如李公麟的《阳关图》取材于王维的《送元二使安西》,赵大年的《流水绕孤村》取材于秦观的《满庭芳》等。

① 俞剑华编《中国画论类编》,北京:人民美术出版社,1986年,第640-641页。

禹之鼎将李白的诗歌画为图,将诗歌中的画意呈现出来,而文昭又从禹之鼎的画作中,读出了画中的诗情,进而表达了对李白诗作的称赏与景仰,在画作中再次体验了李白诗作的诗情画意。如文昭《题卓哉画刘随州诗意二首即效其体》之一:“伊人在空谷,自作独家村。老树阴交屋,群峰日对门。悠然淡吾虑,乐矣忘世喧。睡起无他事,看耕上古原。”画家卓哉择取刘长卿诗歌中的意趣,创作了图画,文昭则为此画作题写诗歌,进而完成了由诗歌到画作再至诗歌的创作过程。在对卓哉根据诗意创作的画作题咏时,文昭也抒发了自己愿意过着自由闲适的田园生活而不愿意受到世事羁绊的人生理想。

文昭不仅作画,而且常给自己的画作题写诗歌。清代方薰《山静居画论》曰:“高情逸思,画之不足,题以发之。”^①也就是说,画家创作完成后,意犹未尽,觉得需要使用诗歌来阐发自己作画的要义。文昭《题自画赵村屋宇图》曰:“有宅南村下,房廊八九间。琴书圉上置,花药井边环。吠犬出深巷,后门向远山。时时过邻曲,相见一开颜。”文昭寄情于田园,希望于田园中得到心灵的宁静与淡泊。他将心目中的理想田园择选在赵村,长期生活在那里,不仅以诗歌咏之,而且为自己居住的赵村房宇作画,辅之以题画诗。这首题画诗语言质朴清新,淡泊高远的意境自在言外,正如王楼村对文昭诗歌“其味常在酸咸之外”^②的评价。就画作而言,这首诗歌既是文昭农居生活的真实写照,也是对《赵村屋宇图》理想化的描述,更是对画意的补充,将自己的画意寄托在题画诗,使得诗与画相映成趣,充分表现出文昭对田园生活的礼赞以及淡泊致远的人生态度。有时在完成画作后,文昭会由此画联想到与画作相关不甚紧密的另一种情境,即题诗寄意。如《自画岁朝图》:“呵毫点染太平春,意到无求酷肖真。不是耐烦湏自画,近年免以事干人。”诗人以题画诗的形式寄情托志,表达了寄心于笔墨、不愿意耽于俗务的处世原则。这些自画自题的诗歌显示了文昭在绘画和诗歌上的高超技艺,画作及其题画诗相辅相成,互相补充,互相阐发,将文昭的品行节操、旷达襟怀以及对人生的感慨都显露无疑。

文昭也喜欢作题画诗赠送给友人。如《题萱草百龄图送郭于宫归芜城》:“玉羽翔瑶池,金英翳堂背。言念返故林,黄发正蔼蔼。海上无风波,蟠桃多好枝。无然恋色养,相期在云达。”郭元钊,字于宫,是文昭的好友,他曾给文昭《古菴续集》题诗:“茶声馆里暖如春,数首清诗净雪魂。岁晚诸侯宾客老,一杯橙蜜恋王孙。牧之健笔千番洗,坡老清诗百态新。安得彩鸾腾素手,遍传千本信时人。”^③郭于宫赞誉文昭诗歌的风格有如杜牧之诗歌的豪健,又如东坡诗歌的清旷。当郭于宫要回家乡时,文昭也创作题画诗,以归客身份描述羁旅之苦和乡思之情,道

① 俞剑华编《中国画论类编》,第241页。

② 王楼村:《古菴集序》,引自《紫幢轩诗集》,载《四库未收书辑刊》第22册,北京:北京出版社,第127页。

③ 郭元钊:《古菴续集郭诗》,引自《紫幢轩诗集》,载《四库未收书辑刊》第22册,北京:北京出版社,第185页。

出他与郭于宫的情谊。程鸣是文昭的画友,字友声,山水画学于石涛,出于王士禛之门,与文昭亦有同门之谊,文昭曾为程鸣的《萸湾晓秋图》题写诗歌,即《题萸湾晓秋图二首》之一:“胸中笔底两无尘,定有诗篇白雪新。画里萸湾认秋色,荷花如笑柳如颦。”之二:“松圆高秀青溪古,二老南宗笔墨殊。六十余年风雅尽,眼明今见晓秋图。”文昭也常向他索画作,且以诗歌咏之,如《又索友声画一绝》:“湿面青山秋雨后,打头红叶晚风前。树根便似藤床稳,著箇先生图罔眠。”文昭还曾向画友卓哉索画,如《索卓哉画红枣巷屋宇图》:“永安乡在永定河之湾,年年春尽则往秋尽还。倩君呵冻作图粘坐次,我得不时神游乎其间。”王玉生、戴素岑、禹之鼎、端亭等都是文昭的画友,文昭曾为他们的画作题写诗歌,如《题王玉生写真二图》《题戴素岑天都采药图二首》《禹鸿胪海市图》等。文昭与这些画友的交往,也极大激发了他的题画诗的创作。

三

作为一个擅长绘画的诗人,文昭题画诗显著的艺术特征便是常常能对画作进行细致的描绘,将画作完整地呈现出来,达到“见诗如见画”的效果。如文昭的“半湾秋水漾涟漪,花放风清月白时。一叶亭亭如伞大,东西南北戏鱼儿。”使用生动传神的语言描绘了荷花亭亭玉立,以“伞”形象地表现出画中荷花的形状大小,以“戏”赋予荷花动感,从而将荷花写得气韵生动,使得诗与画交相辉映、各尽其妙。《后唐明宗射雁图》的“翻身侧目向天射,弓弯满月鸣朱弦。陂前正堕双飞翼,红翎小箭当心穿。平芜一道洒毛血,狐藏兔伏号饥鹑。万人欢呼声动地,回头顾盼骄银鞞。君不见,天成年来称至治,英雄用武已无地。恐伤秋稼罢畋游,青编再见丰年瑞。倩谁更写祝天图,莫以武功掩文事。”文昭以细腻鲜活的笔触将后唐明宗李嗣源射雁的宏大场景描绘出来了,对画中人物的描绘极尽铺张之能事,将他刻画得情态逼真,呼之欲出。这些诗句把画作描绘得形神兼备、生气淋漓,让读者虽未观看到画作却有一种真实的感觉,而且文昭跳出画作,借题发挥,表现了对民生问题与国家文治的深切关怀。

自然晓畅也是文昭题画诗的艺术特征,他较少使用典故,也不注重雕琢文饰,有时较为率易。如《东坡看梅图》:“琳馆幽贞取径深,野梅一树古墙阴。坡公对景应须道,此间不可无我吟。”《题卓哉画鹤》:“芦荻疎疎三两茎,癯然一鹤垠边鸣。题诗特致邢夫子,莫动东山思妇情。”这两首题画诗清新质朴,明白晓畅,诗人使用诗歌的形式再现了画中形象的神奇意态,传达出自己对画作意旨的把握,也传达了自己观画得出的画外之意,画外的余音和意蕴。《题画鲤鱼苍鹰二首》《端亭画马》等以动物为题材的题画诗,《雪斋探梅图》《题相叟画梅》等以植物为题材的题画诗,《神女图》《题吕洞宾三醉岳阳图二首》等以仙佛为题材的题画诗,《煮茶图》《题雪斋公醉卧图》等以闲适为题材的题画诗,文昭都写得平易晓畅,既将画作里的形象

具体描述出来,又妙传出画作的“景外意”与“意外妙”。

文昭有时将谚语引入题画诗里,使得诗歌极为自然风趣,体现了浓厚的民俗文化色彩。如其《九九消寒图》“阳气已从花上动,春风还向柳边期”便借用了谚语“五九六九沿河看柳”形容春天的气候特征。这种艺术手法常见于文昭其他题材的诗歌里,《留亦亭宿小酌赋诗二首》中的“乌云方接日,应是雨留人”借用了谚语“乌云接日头,半夜雨飏飏”,预测当天夜里要下雨,进而挽留客人留宿小酌。《十六日复雪》中的“令节免教看薄蚀,浓阴恰准应中秋”借用谚语“八月十五云遮月,知道来年雪打灯”,描述了节日天气之间的呼应关系。《雨中排闷三首》中的“四郊方苦旱,又倒大瓶星”借用谚语“大瓶星接小瓶星,有雨也会晴”,形容气候的长期干旱,表达了对民众生活的关注。显然,因为长期生活在农村,文昭熟悉和掌握了许多农谚,将它们引入诗歌使得其诗歌平实质朴,自然贴切。

作为满族诗人,文昭自幼接受了汉文化的教育与熏陶,对汉语古典诗歌产生了浓厚的兴趣。《晚晴簃诗汇》载他“手录古诗及陈思、靖节、拾遗、曲江四家为《古诗管》,右丞、太白、工部、左司、司勋五家为《三唐诗管》,东坡、山谷、放翁、遗山、道园、青田、青邱、渔洋八家为《五朝诗管》。上下数千年,仅取此十数家,足以标其宗尚。”^①康熙庚寅年(1710),文昭将皇族宗室诗人创作的汉语诗歌辑录在一起,题名《宸蓂集》。文昭《自题宸蓂集后五首》中的“半世功勋托彩毫,百年文献敢辞劳?中州集后南州集,也著新编夺锦袍。红兰已死问翁无,此事渠谁更觅途?万马奔驰荣利热,有人重下冷工夫”,告诉世人他纂辑皇族宗室诗人的诗歌目的不仅在于向世人展示皇族宗室诗人的创作实绩,而且在于将它们作为文献保存下来。鲍钤在《裨勺》中对这部诗集作了简要的介绍与评价:“紫幢王孙所录天潢之诗为《宸蓂集》,分上、中、下三卷,共二十八家,计诗三百七十六首,各著小传。自序一篇,撰于圣庙庚寅岁。第一卷中,世庙与焉,盖藩邸之作。余京居时,尝借归颂阅数日,手录其目并序、传藏之。龙吟凤唱,皆太平和吉之音,真足笼盖一代也。”^②他师承王士禛,又转益多师,博采众长,“以鲍、谢为胚胎,而又兼综众有,撷诸家之精华,其味常在酸咸之外。”^③他《题自画赵村屋宇图》中的“房廊八九间”、“吠犬出深巷”化用了陶渊明《归园田居》中的“草屋八九间”、“狗吠深巷中”,^④营造出一种宁静淡泊的田园意境;《题玉生卜居行看子》中的“弹琴独坐幽篁里,惊鸟时鸣春涧中”化用王维《竹里馆》中的“独坐幽篁里,弹琴复长啸”^⑤与《鸟鸣涧》中的“月出惊山鸟,时鸣春涧中。”^⑥《寄

① 徐世昌辑《晚晴簃诗汇》,北京:中国书店,1988年,第70页。

② 鲍钤:《裨勺》,载《赐砚堂丛书新编》甲集,道光十年庚寅(1830)长洲顾氏刻本,第13-14页,国家图书馆藏。

③ 王楼村:《古甌集序》,第127页。

④ 《陶渊明集》,禄钦立校注,北京:中华书局,1979年,第40页。

⑤ 《王维集校注》,陈铁民校注,北京:中华书局,1997年,第424页。

⑥ 《王维集校注》,第637页。

家纯斋》中的“养身讵必羨苏杭”化用苏轼《次韵答黄安中兼简林子中》中的“空羨苏杭养乐天。”^①当然,文昭并非纯粹地借鉴模仿汉族诗人的诗作,而是推陈出新,别有情趣。

最突出的是他的许多题画诗都体现了其民族性格,那些以射猎为题材的题画诗尤其如此。如其《右霜天射雁图》之一:“貂裘狐帽犯重寒,衰草间将代马盘。目送飞鸿调白羽,传神最向此中看。”这首诗歌描述了画作中满族儿郎狩猎的场景,貂裘、狐帽、弓箭、骏马都是满族儿郎严冬狩猎的传统装束和武器,指出“目送飞鸿调白羽”是画作中最精彩传神的画面;《题北谷平沙归猎图二首》之一:“金笳小对出郊垌,射虎犹闻两袖腥。云外雪消天宇阔,锦条放出海东青。”海东青具有“万鹰之神”、“神的使者”等多种传统内涵,后来逐渐世俗化,演变成为帮助满族人狩猎的猎鹰形象,俗称矛隼。满族是一个以射猎著称的民族,他们驯养野鹰,帮助他们捕获猎物,俗称“放鹰”。文昭的这首题画诗描述了满族射猎放鹰的古老习俗。这种鲜明的民族特色还体现在他的《再题玉生射雁图二首》《题东峰二弟春郊步射小照》《校猎行》《见城中少年》等诸多诗歌里,揭示了文昭对自己民族的一种认同。

文昭的题画诗或对画作进行逼真生动的描述,或题诗寄意,或题诗补意,不管何种方式,都与画作相得益彰,互为表里。其艺术风格清新自然,明白晓畅,意境深远,具有较高的艺术魅力。

(冯文开、白存良,内蒙古大学文学与新闻传播学院)

【责任编辑:吴 刚】

^①《苏轼诗集》,孔凡礼点校,北京:中华书局,1982年,第1764页。