

渔父图像的诗意呈现及其文化功能^{〔*〕}

——以柳宗元《江雪》诗意图为中心

○ 袁晓薇

(合肥师范学院 文学院,安徽 合肥 230601)

〔摘要〕渔父意象是中国传统文化中一个突出的文化符号,其源头主要出自《楚辞·渔父》。柳宗元《江雪》将孤寂、荒寒、静穆结合,构筑了一个“寒江独钓”的境界,成功塑造了在孤傲中坚守的“另类”渔父形象。其萧条澹泊、荒寒简远的美学追求,代表了传统山水绘画的最高审美体验。在后世蔚为壮观的渔隐图中,“寒江独钓图”境界荒寒冷寂,渔父形象孤傲峭拔,不同于悠游闲适或自得其乐的渔父形象,为中国文学提供了一个经典的艺术原型。渔父形象参与了后世对屈原的理解和接受,成为对屈原精神人格的一种独特接受视角。

〔关键词〕《江雪》;渔父形象;渔隐图;屈原;精神人格

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2017.03.015

谈及与屈原相关的绘画作品,一般以《九歌图》《楚辞图》以及屈原画像为主,这些也的确是历史上蔚为壮观的“屈原图像”。然而,论及屈原的人格和文化影响,还有一类作品值得关注,即塑造渔父形象表达隐逸情怀的渔隐图。渔隐图是传统绘画重要题材之一。《楚辞·渔父》是后世文学和绘画作品中渔父形象的主要源头,柳宗元《江雪》中有别于常态的渔父形象是对《楚辞·渔父》的继承和发展,成为后世渔父意象的重要原型。本文以渔隐图中深受柳宗元《江雪》诗意图影响的“寒江独钓图”为例,从屈原形象的接受和文化影响的角度,发掘渔隐图和渔父意象的特殊意义与功能。

作者简介:袁晓薇,合肥师范学院文学院教授,硕士生导师,中国社科院文学所中国古代文学博士后。

〔*〕本文系国家社科基金项目“图像学视野下中国古代人物画的文学史意义研究”(11CZW047)、合肥师范学院“136”人才基金项目“基于文学图像化的诗意画研究”(2014136skb02)阶段性成果。

一、渔隐图的创作和《江雪》的经典化

渔父形象作为一个充满隐逸意味的文化符号,成为中国历代文人反复吟咏的对象。与文学创作中大量出现的渔父诗词相应的,是为历代画家所钟爱的渔隐图。这类画作以塑造渔父形象为主要内容,描绘渔父生活、讴歌渔父隐逸情趣。虽不一定以“渔父”“渔隐”为题,但都在画意中隐含“渔隐”之趣。据文献记载,晋以后已有渔父画作出现,东晋戴逵、史道硕均有渔父图传世。渔父图的主导风格在唐代已经奠定。盛唐王维的《辋川图》中已描写了渔父形象,主要是闲适安详的隐者化身,后人题诗云:“日暮川上归,凉飍荡孤舟。蔼蔼云气合,漠漠烟光浮。”^[1]中唐张志和更是对渔父情有独钟,他以渔父自诩,“号烟波子,常渔钓于洞庭湖。”创作了著名的《渔父词》(即《渔歌子》)五首,更图绘多幅《渔父图》卷轴。^[2]其《渔父图》今已不传,但是《渔歌子》广为流传,尤其是“西塞山前白鹭飞,桃花流水鳜鱼肥。青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归”一首,其中对渔父形象的塑造已经成为后世渔父意象的典型。五代隐士荆浩在其著名画论《笔法记》中专门谈及关于渔父的画法,文献记载他也有多幅《渔父图》,虽已无真迹流传,但是从元代画家吴镇临仿荆浩的多幅《渔父图》来看,也应以为欢快闲适为主,与张志和《渔父图》风格相近。两宋渔父图出现的频率和数量更甚于前代,众多名家均有渔父图传世,此外还有多幅佚名的渔隐画作。元代更是渔父图最为盛行的时期,元四家之一的吴镇对渔隐题材情有独钟,有多幅传世之作。明代之后,渔隐图中世俗喜乐的成分逐渐增多,渔父意象作为隐逸文化原型的意义有所淡化。

综观历代渔隐图,在南宋之前大致分为两种类型:一是描写现实中的渔夫活动,其中又分为两类,表现现实中渔夫艰辛劳作之状,寄寓同情感慨,有的描写渔父休憩归舟之乐,作为文人隐逸悠游的生活环境。大致类似于田园诗中的“田家苦”和“田园乐”之别;二是以渔父自况,以垂钓泛舟的文人形象出现,描绘林泉之间的幽居乐事,表达闲适超旷的文人情怀。而南宋马远的《寒江独钓图》(日本东京国立博物馆藏),似乎与之前的渔隐图不太同调:画面中间是一叶孤舟,一个钓者,几道水纹,其余全是空白,然观之只觉烟波浩渺,满目清旷静寂,寒气逼人。以极简的画面和线条,营造了冷寂荒寒之境,给人以孤峭清奇之感,颇异于传统渔隐图的闲雅明丽,怡然自得。其构思命意显然来自柳宗元那首脍炙人口的《江雪》,截取其“独钓寒江雪”入画。马远之后,以“寒江独钓”为题的画作大量出现,据现存画论、画谱等文献记载,南宋许道宁、刘松年,元代袁士元、唐肃、马常祖、袁榘、乔大希等,明代沈周、朱端、袁尚统、徐渭、陈珪、刘基、周复俊、吕常、宋旭,清代蒲华、吴观岱、陆恢、钱杜、上官周等都有同类诗意图,可谓壮观。明代黄周星感慨道:“只为此二十字,至今遂图绘不休,将来竟与天地相终始矣。”(《唐诗快》卷十四)^[3]

《江雪》的经典化一方面表现在成为众多渔隐诗词的语典出处,另一方面则在于该诗开启了文人画中寒江独钓、江天暮雪等荒寒画境,在传统的渔隐图中,

另立“雪钓图”或“渔雪图”^[4]一派,对后世渔隐图的创作产生了重要影响。如宋徽宗赵佶《雪江归棹图》(北京故宫博物院藏)以长卷形式表现雪后郊野的江山景色。蔡京题跋有“水远无波,天长一色,群山皎洁,行客萧条,鼓棹中流,片帆天际”之句,颇得《江雪》诗意。而对众多《江雪》诗意图的题画诗中,又反复化用其寒江独钓之意象,更强化了其经典性。著名的《潇湘八景图》中的《江天暮雪》也被时人视为对《江雪》诗意的描摹。南宋刘学箕《赋祝次仲八景·江天暮雪》云:“云痴天四合,密雪撒石砮。野渡灭行踪,岸沙横孤帆。谁怜鹤发翁,披蓑钓寒江。”^[5]南宋喻良能《次韵陈侍郎李察院潇湘八景图·江天暮雪》云:“群山总入玉壶中,只有沧波映远空。独钓寒江晚来雪,凭谁画我作渔翁。”^[6]都是化用《江雪》诗句来评赏《江天暮雪》,其创作当受到《江雪》影响。

《江雪》诗境之所以反复被后世文人入画,首先在于该诗具有的强烈画意。清人黄生曰:“此等作真是诗中有画,不必更作《寒江独钓图》也。”(《唐诗摘抄》卷二)^[7]《江雪》短短四句,二十个字,字字珠玑,尺幅万里,本身就是一幅绝妙的雪景山水画。题为“江雪”,具有强烈的画面感:江面寥廓,大雪纷飞,雪漫江边。这一开头如同电影的空镜头,渲染出一个荒寒寂寥而又静穆的世界,“千山鸟飞绝,万径人踪灭”,飞鸟远遁,行人绝迹,了无声息。除了无边萧索的冰天雪地,再无他物,这也是渔翁独钓的环境和背景。“孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”,是这幅画的主体,在铺展了极度寥廓的空间之后,推出一个特写镜头:渔翁独钓于江雪之上。这样,就由远而近,由大而小地把读者的视点集中到孤舟独钓的渔父形象之上,画面就此定格,很好地实现了“诗中有画”。后世《寒江独钓图》多以茫茫寒江为背景,以阔大水面构筑平远空间,以一人一舟一钓,置于水面,充满江天空旷,萧索寒寂之感。马远的《寒江独钓图》中,孤舟独钓的渔翁占据了画面的中心,他神情专注,俯视水面。该画以严谨的铁线描画就,舟旁以淡墨寥寥数笔勾出水纹,四周全为空白。然而,正是这片空白表现出了烟波浩渺的江水和极强的空间感,渲染了江上寒意萧瑟的气氛,突出一个“独”字,使画意与诗境相得益彰。明代袁尚统《寒江独钓图》(山东省博物馆藏)的构图略有不同,总体突出了寒江两岸山势险峻,松枝挺立。一小舟凌万顷之茫然,在峭厉苍劲的山崖下,显得尤为微渺,仿佛沧海一粟。

《江雪》在后世渔隐图中的反复演绎充分体现出文人画与唐诗在意象选取、意境营造等方面的一致,而造成这种一致性的主要原因是山水诗与山水画在美学追求方面的契合。《江雪》以突出的寒、孤、清、静之境的营造,典型体现了一种荒寒之美。体现了中国文人画的美学追求,因而尤其受文人画家的青睐。中国山水画以荒寒为至境,^[8]澹泊、荒寒简远的美学追求占据主导地位。典型体现为山水画中雪景山水独树一帜,蔚为壮观。雪景首先给人以寒气逼人之感,而寒江之水天一色,无边无际,空旷渺漠,更增加了寒意萧条的气氛,寒冷萧索的环境与孤独寂寥的心态相一致。伴随荒寒之境的往往是清、静之感。凄寒清冷是寒江、寒林等的典型特征,而寥廓无际的空间,似乎停留在无尽的时间,这种永恒

的寂静,象征着静穆澄澈的精神世界。《江雪》前二句渲染了极度荒寒寂寥的世界,乃是诗人心中对严酷现实环境的感受,与后两句流露出凄清孤独的落寞情调相应。而诗中那位迎风抗雪,孤舟独钓的渔翁形象,正是对诗人不屈精神和孤独情怀的传神写照。马远、袁尚统二图的画面虽有不同,但都充满了萧寒寂静的气氛。这种孤独、清静、坚守、超越的境界,是中国古代文人构筑的精神家园,为自己找到的生命安顿之所。因此,《江雪》得以在诗画两个领域中均成为经典。

二、渔父意象与屈原形象的融合

综观历代渔隐图,对《江雪》诗意的图像演绎和再现主要集中在“独钓寒江雪”的“孤舟蓑笠翁”上,这是一个孤峭高洁、迥拔流俗的渔父形象。显然有异于之前渔隐图中广为接受的潇洒自适、委运任化的智者形象,更不是生活化的真正渔父形象。传统渔隐和渔乐题材中的渔父,其所处的环境多为怡人舒适之景,如青山白云、桃花流水、烟村小桥、秋溪烂漫,富有生活气息,充满了明丽清新的色彩和轻盈欣悦之情调。而《江雪》及诸多《寒江独钓图》中的渔父则置身于清寒冷寂的环境里,浩渺微茫的水面,空廓寂寥的环境,极度简约,极度抽象,不似现实中的真实场景,^[9]而更像写意山水画的构图造境。并且,即便是确有天降大雪,渔翁独自一人在满天大雪,天寒地冻的江面专心垂钓,似乎也有违常理。前人对此多有论及,如清人王尧衢云:“江寒而鱼伏,岂钓之可得?彼老翁独何为稳坐孤舟风雪中乎?世态寒冷,宦情孤冷,如钓寒江之鱼,终无所得。子厚以自寓也。”(《古唐诗合解》卷八)^[10]结合柳宗元文学创作中常有的讽谕象征色彩,将《江雪》中泯灭时空的“灭”“绝”雪景和孤傲清奇的渔翁形象视为诗人心灵化的图景更容易理解。这是一场不知从何时开始,至何时结束的大雪,整个世界被空寂与严寒封锁,在这幻化的空间里,唯一具有生机和力量的就是自己意念的坚守。

西方哲学和心理学将在人的感知活动中起组织建构作用,并可重复性操作的心理形式称为图式(Schema)。因此,人的感知就是运用图式并建构对象的活动。^[11]图式是建构意象、创造意义的必要程序。后世众多“寒江独钓图”之所以选择了《江雪》中的渔父形象,就是因为这一符号化的渔父意象,构成了一个符合了历代文人对于渔父意象的理解和寄托的精神图式。

渔父意象的原型主要来自于《庄子·渔父》《楚辞·渔父》。经考证,学界普遍认为这两篇皆非出自庄子和屈原之手,很可能是虚构的人物,但是并不影响它们对理解渔父形象的重要意义。这两篇中的渔父都是作为避世隐身、欣然自适的高人形象出现,同时,都以引导者的姿态分别对于孔子和屈原进行了教诲和劝导。

《庄子·渔父》记叙了渔父与孔子及弟子对话的全过程:

孔子游于缙帷之林,休坐乎杏坛之上。弟子读书,孔子弦歌鼓琴。奏曲未半,有渔父者,下船而来,须眉交白,被发揄袂,行原以上,距陆而止,左手据膝,右手持颐以听。曲终而招子贡、子路,二人俱对。

孔子虚心请教,渔父侃侃而谈,而当孔子请求从其“受业而卒学大道”时,渔父却拒绝了:

“吾闻之,可与往者与之,至于妙道;不可与往者,不知其道,慎勿与之,身乃无咎。子勉之!吾去子矣,吾去子矣!”^[12]

说罢,“乃刺船而去,延缘苇间。”飘然而去。

《楚辞·渔父》则讲述了屈原生命最后之际发生的故事,在“屈原既放,游于江潭,行吟泽畔。颜色憔悴,形容枯槁”之际,渔父飘然而至:

渔父见而问之,曰:“子非三闾大夫欤?何故至于斯?”屈原曰:“举世皆浊我独清,众人皆醉我独醒,是以见放。”渔父曰:“圣人不凝滞于物,而能与世推移。世人皆浊,何不泥其泥而扬其波?众人皆醉,何不铺其糟而歠其醪?何故深思高举,自令放为?”屈原曰:“吾闻之:新沐者必弹冠,新浴者必振衣。安能以身之察察,受物之汶汶者乎?宁赴湘流,葬身于江鱼之腹中。安能以皓皓之白,而蒙世俗之尘埃乎?”渔父莞尔而笑,鼓枻而去。歌曰:“沧浪之水清兮,可以濯吾缨。沧浪之水浊兮,可以濯吾足。”遂去,不复与言。^[13]

《楚辞·渔父》以主客问答的形式展现了屈原面对人生困境时的挣扎和坚守,与孔子对渔父的谦恭受教不同,屈原以对理想的坚持和高洁的人格追求拒绝了渔父的劝导。

《庄子》《楚辞》之后,中国文化史上便出现了绵延不绝的渔父意象系列。相较而言,《楚辞·渔父》中渔父的影响似乎更大,《楚辞·渔父》也被学者视为“中国诗歌中渔父意象的发轫之作”。^[14]司马迁在《屈原贾生列传》中几乎将《楚辞·渔父》全文收录,朱熹认为“渔父盖亦当时隐遁之士”。^[15]

《楚辞·渔父》展示了屈原与渔父两种不同处事哲学之间的碰撞,渔父是与屈原相对立的人生态度的代言人。其处事哲学主要体现为:“沧浪之水清兮,可以濯吾缨;沧浪之水浊兮,可以濯吾足”,接近于孔子所言“天下有道则见,无道则隐”(《论语·泰伯》),也与道家任自然、轻去就的思想相似。这就奠定了渔父形象的基本文化内涵:他们吟啸于山林、泛舟于湖海,情怀超旷,自由闲适。张志和《渔歌子》中的渔父形象主要就延续了这一传统。而《江雪》中“寒江独钓”的渔父,独立烟波,凌寒垂钓,凛然不屈。诗中寂寥凄寒的氛围象征着高洁的人格操守。诗中人物与环境相对抗的生存状态,永不言弃的孤标傲世都具有浓郁的悲剧精神,这种悲剧精神在传统的渔父形象上似乎难觅其踪,倒是与渔父对立的屈原身上的典型特征。日本学者户崎哲彦认为:“柳诗中的渔父,是与屈原处于同一立场。”^[16]《楚辞·渔父》实际上塑造了两个个性鲜明的形象,一个执著不屈的屈原,一个旷达随性的渔父,在文中,对二者的争辩并没有孰高孰下的判断,因此,渔父这一艺术形象足以与屈原形象相抗衡。有学者指出:“《渔父》中有两个文化原型或者说母题,贯穿了整部中国古代文学史:一是清浊之辩,二是渔父意象。”^[17]的确,这从渔父形象的深入人心就可见出。《楚辞·渔父》似乎主要想歌颂屈原的不肯随波逐流,坚贞不渝,但是文中渔父的睿智通达,以及“沧浪

之水”的歌谣对于后世文人而言,着实具有不小的吸引力。屈原虽然是后世文人所敬仰的人格典范,但是从历代诗文吟咏来看,文人们似乎对“渔父”情有独钟,为数众多的“渔父诗词”更是一道引人注目的风景。根据今人对现存及见之著录的中国古代屈原画像的统计,约有40幅屈原画像,这一数字相较于以渔父为主的渔隐图显然过于悬殊。而其中取材于《楚辞·渔父》的就有8幅之多。^[18]大致以《屈原渔父图》《屈原渔父图问答图》《屈原对渔父》等为题。梁启超曾说:“若有美术家要画屈原,把……山鬼的精神抽显出来,便成绝作。”^[19]此语颇有见地,塑造作家形象的确需要对作家寄寓在作品中的思想情感有着深刻的把握。在历史上的屈原画像中,《卜居》和《渔父》是最常采用的题材。“渔父”“卜居”“行吟”“问渡”等都是画题中出现频率较高的字眼。一方面因为两篇均有外貌和对话描写,有助于清晰形象地呈现出屈原的思想和性格,另一方面则在于渔父形象与屈原形象之间的密切关系。

三、“寒江独钓”对“屈原·渔父”人格范型的塑造

在“读骚”领域,一直存在“以《庄》解《骚》”^[20]的现象。主要是缘于《庄》《骚》在情感内涵方面的相近和互补。当代有学者认为《渔父》和另一篇一直被怀疑的《卜居》“出自楚国具有道家思想的隐士之手”,“是战国末年楚人思念屈原的结果,反映了屈原在战国末年的巨大社会影响。两篇产生之后,又会进一步增强屈原的社会影响。”^[21]屈原自身思想也一直处于极度矛盾之中,梁启超就指出:

“彼一身同时含有矛盾两极之思想。彼对于现社会,极端的恋爱,又极端的厌恶。彼有冰冷的头脑,能剖析哲理;又有滚热的感情,终日自煎自焚。彼绝不肯同化于恶社会,其力又不能化社会,故终其身与恶社会斗,最后力竭而自杀。彼两种矛盾性日日交战于胸中,结果所产烦闷至于为自身所不能担荷而自杀。”^[22]

宋人洪兴祖认为“《卜居》《渔父》,皆假设问答以寄意耳。”^[23]梁启超也指出:屈原《渔父》是“表明自己意志的抉择”。渔父之言实际是“他托为渔父劝他的话”^[24]当代学者杨义先生提出《楚辞·渔父》采取了“分身立言”的叙事策略,^[25]以上这些认识都基于屈原内心存在的巨大矛盾以及在陷入困境时产生的犹豫、徘徊。面临一个两难的选择:是义无反顾地坚守理想,还是作一变通,与世俯仰呢?这样一来,内心必然产生了两个相互矛盾的“自我”,相互斗争。从这一意义上看,渔父就是屈原的另一半,《楚辞·渔父》中与渔父的争辩其实是屈原与自己心灵的对话。苏轼《前赤壁赋》以作者内心矛盾造成的情绪波动来组织全篇,赋中的“苏子”与“客”的主客问答,就带有屈原与渔父问答的痕迹。

进与退、仕与隐一直是困扰着封建社会文人的深刻矛盾。在人生失意,面临抉择时,渔父往往成为多数人的实际选择。因为,在残酷的现实面前,屈原的做法显然行不通,归隐山林不失为与尘世抗争的一种姿态,还得以全身自保。渔父对屈原的劝导就成了文人怀才不遇时的自我解嘲。也是历经失败之后的一种洞

悉与彻悟。现实中,文人们心崇屈原而不能至,遂将隐逸放达的陶渊明作为师法对象。尚永亮先生在对柳宗元等贬谪诗人的研究中,指出他们在继承屈原模式中又有所超越,这一超越主要表现为有意识地寻求自我解脱,最终必然“走向陶渊明”。^[26]从这一意义上说,渔父形象实际上是“屈陶相融而成的人格象征”。^[27]对渔父意象的吟咏描绘展现着文人面临人生矛盾时的挣扎与抉择。《前赤壁赋》中,在作为“苏子”的苏轼看来,在政治上遭受到重大挫折之后,其理想的生活方式就是:“渔樵于江渚之上,侣鱼虾而友麋鹿,驾一叶之扁舟,举匏樽以相属。”这种“渔父”式的生活,非常符合文人士大夫在仕途上遇到坎坷后的生活追求。元明散曲中对屈原的咏叹也常常体现这一心态,如:

“长醉后方何碍。不醒时有甚思。糟腌两个功名字。醅滄千古兴亡事。曲埋万丈虹霓志。不达时皆笑屈原非。但知音尽说陶潜是。”

——白朴【仙吕·寄生草】《饮》^[28]

“采薇首阳空忍饥,枉了争闲气。试问屈原醒,争似渊明醉。早寻个稳便处闲坐地。”

——钟嗣成【双调·清江引】(之一)^[29]

“常笑屈原独醒。理论甚斜和正。浑清。争。一事无成。汨罗江倾送了残生。无能。我料这里直。难买人世情。顺时和光。倒得安宁。静处潜。深山里隐。且养疏慵。愿学陶渊明。卸印归三径。不争名。不争名。曾共高人论。且妆。且妆。识破南柯梦境。”

——无名氏【中吕·齐天乐过红衫儿】《幽居》^[30]

“陶元亮。楚大夫。醉和醒怎生做一处。恰似杜鹃和鷓鴣。行不得却道不如归去。”

——无名氏小令【双调·寿阳曲】^[31]

在吟咏慨叹屈原时,文人往往将屈原和陶渊明并举,羡慕“身醉心醒”的渔父,以表面上的“醉”淡化内心的执念与苦痛,并以此作为他们对屈原独醒精神的重构,这也正是渔隐文化成为传统文人普遍追求向往的深层心理。

林纾指出:“子厚初志,托二王以进,意亦欲尽忠款于王室耳。二王既败,悔愤交迫,往往取古人之怀忠贬死者,用以自方,因之多骚怨文字。”^[32]相似的人生遭遇和性格,使得柳宗元在思想情感上和创作上都与屈原形成了很好的异代共鸣。严羽云:“唐人惟柳子厚深得骚学”,^[33]沈德潜亦云:“柳诗长于哀怨,得骚之余意”,^[34]屈原的人生矛盾与困境,柳宗元也同样面临着。清人徐增评《江雪》:“余谓此诗乃子厚在贬时所作以自寓也。当此途穷日短,可以归矣,而犹依泊于此,岂为一官所系耶?一官无味如钓寒江之鱼,终亦无所得而已,余岂效此翁者哉!”(《而庵说唐诗》)^[35]徐增虽然不满于渔翁之执着固守,但客观地道出了柳宗元政治失意后的无奈与不甘之处境。

柳宗元将自己在政治上的失意与困顿,投射到其笔下的渔父身上,将从容淡泊之超脱与傲岸坚毅之执着相结合,使坚守与超越并立。诗中的漫天白雪既是

严酷的荒寒之境,也是清静绝俗的精神指向。渔父以“寒江独钓”的姿态在寂寥江面坚守,与严冷晶莹的世界抗衡着,“寒江独钓”将与世人行为之相乖离,与自然环境之抗衡与天地之万化冥合融为一体,虽不算悠游闲适,但也可以自由无碍,澄静平和。从这一意义上说,“寒江独钓”是对“屈原·渔父”这一复合人格结构的一种发现,激活了文人心目中对于渔父意象的精神图式,而后世诗画对《江雪》诗意的接受与认同则不断加深了这一认识。

注释:

- [1][元]贡师泰:《玩斋集·题王维辋川图》,陈高华:《隋唐画家史料》,文物出版社,1987年,第227页。
- [2][唐]朱景玄:《唐朝名画录》,何志明、潘运告:《唐五代画论》,湖南美术出版社,1997年,第96页。
- [3][7][10][35]刘学锴:《唐诗选注评鉴》,中州古籍出版社,2013年,第1640、1640、1641、1641页。
- [4]卢春苗:《柳宗元诗歌与文人画荒寒意境》,《柳州师专学报》2012年第5期,第15页。
- [5]北京大学古文献研究所:《全宋诗》第53册,卷3782,北京大学出版社,1990年,第27052页。
- [6]北京大学古文献研究所:《全宋诗》第43册,卷2835,北京大学出版社,1990年,第27052页。
- [8]朱良志:《中国画的荒寒境界》,《文艺研究》1997年第4期。
- [9]关于《江雪》所写之景究竟是实景还是虚景,一直存在争议。有人通过史料记载和地理特征,认为永州地区气候温暖湿润,极少下雪,如丁文:《对大雪寒江的点滴探寻——〈江雪〉文本补遗》;也有学者通过地理考察,认为中唐永州的气候具备严寒大雪的条件。如日本学者户崎哲彦在《我读柳宗元〈江雪〉诗》中认为永州具备下大雪的条件,《江雪》所咏的地点在永州旧城西南潇水的西岸的朝阳岩。
- [11]李鸿祥:《图像与存在》,上海世纪出版集团、上海书店出版社,2011年,第174页。
- [12]陈鼓应:《庄子今注今译》,中华书局,1983年,第815页。
- [13]马茂元等:《楚辞注释》,湖北人民出版社,1985年,第477页。
- [14]郭杰:《中国诗歌中渔父意象的发轫之作——读楚辞〈渔父〉》,《文史知识》1994年第12期。
- [15]朱熹:《楚辞集注》,上海古籍出版社,1979年,第116页。
- [16][日]户崎哲彦:《我读柳宗元〈江雪〉诗》,《柳州师专学报》2000年第1期。
- [17]章晓宇:《论楚辞〈渔父〉的文学史地位》,《北方文学(下半月)》2010年第1期。
- [18]何继恒:《历代屈原图像的人文寄托》,《南通大学学报》2016年第5期,第52-53页。
- [19]梁启超:《中国韵文里头所表现的情感》,《饮冰室合集·文集》之三十七,中华书局,1989年,第72页。
- [20]如明人何孟春《冬余诗话》云:“庄子之文,以玄而奇;屈原之文,以幽而奇。”《四库全书总目提要》评明末钱澄之《庄屈合话》云:“以《离骚》寓其幽忧,而以《庄子》寓其解脱”。
- [21]蔡靖泉:《〈卜居〉〈渔父〉的产生与屈原的影响》,《华中师范大学学报》2007年第5期。
- [22]梁启超:《新史学》第二章《史学之界说》,《新民丛报》第3号,1902年3月。
- [23][宋]洪兴祖:《楚辞补注·渔父章句第七》题解,中华书局,1983年,第179页。
- [24]梁启超:《要籍解题及其读法》,《饮冰室合集·专集》之七十二,中华书局,1989年,第80页。
- [25]杨义:《杨义文存》,人民出版社,1978年,第514-515页。
- [26]尚永亮:《庄骚传播接受史综论》,文化艺术出版社,2000年,第333页。
- [27]林姍:《宋代屈原批评研究》,福建师范大学2011年博士论文,第75页。
- [28][29][30][31]隋树森:《全元散曲》,中华书局,1964年,第193、1361、1712-1713、1748页。
- [32]林纾:《韩柳文研究法》,广文书局,1980年,第100页。
- [33]严羽:《沧浪诗话·诗评》,何文焕:《历代诗话》,中华书局,2004年,第698页。
- [34]沈德潜:《唐诗别裁集》卷四,上海古籍出版社,1992年,第127页。

[责任编辑:李本红]