

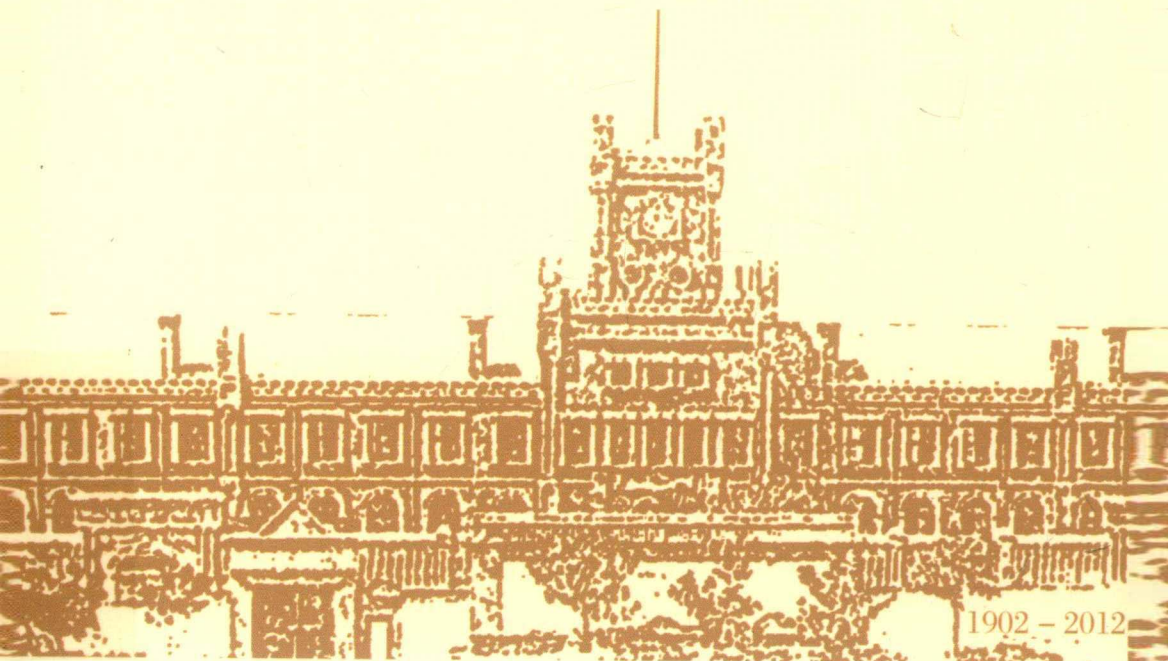


山西大学建校110周年学术文库

花鸟画和题画诗的意象研究

HUANIAOHUA HE TIHUASHI DE YIXIANG YANJIU

史宏云 著



1902 - 2012

中国社会科学出版社

山西大学建校 110 周年学术文库

花鸟画和题画诗的意象研究

HUANIAOHUA HE TIHUASHI DE YIXIANG YANJIU

史宏云 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

花鸟画和题画诗的意象研究 / 史宏云著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 5

ISBN 978 - 7 - 5161 - 0758 - 4

I. ①花… II. ①史… III. ①花鸟画—关系—题画诗—研究—中国—古代 IV. ①J211. 27②I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 075317 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 刘 艳
责任校对 高 婷
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.com.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 装 三河市君旺印装厂
版 次 2012 年 5 月第 1 版
印 次 2012 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.75
插 页 2
字 数 251 千字
定 价 46.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

《山西大学建校 110 周年学术文库》

序 言

2012 年 5 月 8 日，山西大学将迎来 110 年校庆。为了隆重纪念母校 110 年华诞，系统展现近年来山西大学创造的优秀学术成果，我们决定出版这套《山西大学建校 110 周年学术文库》。

山西大学诞生于“三千年未有之变局”的晚清时代，在“西学东渐，革故鼎新”中应运而生，开创了近代山西乃至中国高等教育的先河。百年沧桑，历史巨变，山西大学始终与时代同呼吸，与祖国共命运，进行了可歌可泣的学术实践，创造了令人瞩目的办学业绩。百年校庆以来，学校顺应高等教育发展潮流，以科学的发展理念引领改革创新，实现了新的跨越和腾飞，逐步成长为一所学科门类齐全、科研实力雄厚的具有地方示范作用的研究型大学，谱写了兴学育人的崭新篇章，赢得社会各界的广泛赞誉。

大学因学术而兴，因文化而繁荣。山西大学素有“中西会通”的文化传统，始终流淌着“求真至善”的学术血脉。不论是草创之初的中西两斋，还是新时期的多学科并行交融，无不展现着山大人特有的文化风格和学术气派。今天，我们出版这套丛书，正是传承山大百年文脉，弘扬不朽学术精神的身体力行之举。

《山西大学建校 110 周年学术文库》的编撰由科技处、社科处组织，将我校近 10 年来的优秀科研成果辑以成书，予以出版。我们相信，

《山西大学建校 110 周年学术文库》对于继承与发扬山西大学学术精神，对于深化相关学科领域的研究，对于促进山西高校的学术繁荣，必将起到积极的推动作用。

谨以此丛书献给历经岁月沧桑，培育桃李芬芳的山大母校，祝愿母校在新的征程中继往开来，永续鸿猷。

A handwritten signature in black ink, reading '郭贵春' (Guo Guochun). The characters are written in a fluid, cursive style.

二〇一一年十一月十日

序

要让民族绘画得到传承与发展，应该对“意象”的形成与演变作深入的研究，要知其真正的内涵，还需要在绘画创作中经过反复的艺术实践。

意象是中国古典美学的术语，最早涉及意象概念的是《周易》。《庄子》中“舍象求意”的思想与《周易》的“立象尽意”有矛盾，但对后世仍有积极的影响。刘勰第一次把“意”、“象”连用，指出意象是文艺作者对生活物象有了感受和情意的结果，重在“意”字。从明清开始到现代以及西方的文论中对“意象”之说各有不同，故目前中国画坛不同画种、不同作者对“意象”持有各种观点，这对绘画的健康发展是不利的，目前绘画界重视技法探索，轻视理论研究，特别是强调技法创新，忽视对优秀民族绘画理论的传承与发展。

史宏云《花鸟画和题画诗的意象研究》一书，是从中国绘画不被人重视的一个“羊肠小道”进入了研究传统绘画理论的殿堂，她在大量的历代绘画理论的文献中，上下求索，左右采撷，将花鸟画和题画诗的意象起源与演变作了系统的阐述。本书有两个特点：第一，对花鸟画的意象研究，从题材到画材，从构图到色彩，从工笔花鸟画到写意花鸟画，采用由浅入深，图示文析，分别进行了科学论证，使“意象”通俗化，让读者认识到中国古典美学是中国花鸟画的理论基础，对理解和研究中国画特有的造型观念和审美观念有着积极的作用；第二，从中国文学与中国绘画两个学科交叉的角度切入，对“意象”进行深入研究，让画家们认识到要创作出好的艺术作品，必须加强文学、哲学等方

面的综合修养，这对纠正中国画领域功利主义的浮躁之风有其积极作用。

《花鸟画和题画诗的意象研究》一书是中国花鸟画理论研究的良好开端，希望有更好的文论为复兴中国花鸟画作贡献。

山西大学教授 史秉有

二〇一一年十二月

目 录

序	(1)
第一章 引论	(1)
第一节 花鸟画与题画诗的意象研究概述	(1)
一 诗画关系研究概况	(1)
二 花鸟画与题画诗的相关研究	(7)
三 诗画意象的相关研究	(10)
第二节 研究目的及意义	(14)
第二章 花鸟画与题画诗的发展概述	(16)
第一节 花鸟画和题画诗	(16)
一 花鸟画的界定	(16)
二 题画诗定义	(18)
第二节 唐之前画花画鸟与咏花咏鸟阶段	(18)
一 唐之前的画花画鸟阶段	(18)
二 唐之前的咏花咏鸟阶段	(22)
第三节 唐五代花鸟画的形成与花鸟画题画诗的产生	(23)
一 唐五代花鸟画的形成	(23)
二 唐代花鸟画题画诗的产生	(29)
第四节 宋代花鸟画的繁荣和题画诗的发展	(31)
一 宋代花鸟画的繁荣	(31)

二 宋代花鸟画题画诗的发展	(38)
第五节 元代花鸟画的变格和题画诗的兴起	(44)
一 元代花鸟画的变格	(44)
二 元代花鸟画题画诗的兴起	(48)
第六节 明清花鸟画的纵深发展和题画诗的繁盛	(54)
一 明清花鸟画的纵深发展	(54)
二 明清花鸟画题画诗的繁盛	(71)
小结	(77)
 第三章 中国古代诗画“意象”说概述	(79)
第一节 意象的产生	(80)
第二节 魏晋南北朝意象说的形成和绘画意象理论	(82)
一 魏晋南北朝意象说的形成	(82)
二 魏晋南北朝绘画意象理论	(84)
第三节 唐宋诗画意象说的发展	(87)
一 唐宋诗学意象说	(87)
二 唐宋绘画意象说	(90)
第四节 明清诗画意象说的成熟	(94)
一 明清诗学意象说	(95)
二 明清绘画意象说	(96)
小结	(99)
 第四章 古代花鸟画与题画诗意象营构的传统性	(100)
第一节 古代诗画意象营构手法与思维模式	(100)
一 《诗经》的赋、比、兴手法	(101)
二 屈原《离骚》的类比思维和比兴手法	(104)
三 《龙凤人物图》的象征手法	(106)
第二节 古代哲学思想影响下的诗画意象理论	(108)
一 天人合一的物化观	(108)
二 比物以德的审美观	(111)
小结	(118)

第五章 花鸟画的意象	(119)
第一节 花鸟画意象的形成过程	(119)
一 意象的产生阶段	(119)
二 胸中意象的形成阶段	(121)
三 意象的物态化阶段	(126)
第二节 花鸟画题材与意象	(127)
一 题材富有意象色彩	(128)
二 题材加工与意象传达	(137)
第三节 画材与意象传达	(138)
第四节 花鸟画构图与意象传达	(140)
一 跨越时空的意象同构	(140)
二 构图与意象传达	(142)
第五节 花鸟画艺术形态与意象传达	(148)
一 工笔花鸟画与意象传达	(149)
二 写意花鸟画与意象传达	(153)
第六节 花鸟画意象类型	(156)
一 象征型	(156)
二 比拟型	(158)
三 托物型	(159)
四 描述型	(161)
小结	(163)
 第六章 花鸟画题画诗的意象	(164)
第一节 题画诗书写意象	(164)
一 书画皆为心画	(165)
二 花鸟画画中写物与书中有画	(166)
三 题画诗书写意象——精神的迹化	(171)
四 题画诗书写意象功能	(177)
第二节 花鸟画题画诗意象	(180)
一 花鸟画题画诗意象类型	(180)

二	花鸟画题画诗意象功能	(193)
三	题画诗意象的组合特点	(201)
小结		(204)
第七章	花鸟画与题画诗的意象关系	(205)
第一节	花鸟画与题画诗的意象思维和艺术手法 具有一律性	(205)
第二节	花鸟画与题画诗的意象物态化形式不同	(206)
第三节	花鸟画与题画诗的意象具有互补性	(207)
第四节	花鸟画与题画诗的意象具有合成性	(212)
小结		(216)
第八章	花鸟画与题画诗的意象研究对现代花鸟画的启示	(217)
第一节	花鸟画现状	(217)
第二节	花鸟画及题画诗的意象研究对现代花鸟画 创作的启示	(219)
一	题材加工与意象传达	(219)
二	构图经营与意象传达	(223)
三	造型、色彩与意象传达	(224)
四	绘画材料、技法应用与意象传达	(225)
五	艺术修养、生活体验与意象传达	(228)
小结		(229)
第九章	结论	(231)
参考文献		(233)
致谢		(240)

第一章

引 论

第一节 花鸟画与题画诗的意象研究概述

对于花鸟画与题画诗的意象研究，国内外学者的直接研究甚少，这里从诗画关系、花鸟画与题画诗、意象三个方面的相关研究进行简述。

一 诗画关系研究概况

花鸟画和题画诗是本书的研究对象。在此方面前人通常是以诗画关系为背景来入手研究的，诗与画均属于上层建筑的艺术领域，二者都是通过典型的艺术形象来抒发作者的情感，以激起读者的想象和联想。诗与画又是两种不同的艺术，诗属于语言艺术或时间艺术，绘画属于造型艺术或空间艺术。

关于诗画关系的讨论，中外学者提出了各自的观点。有的从诗画内容出发，有的从两者相通或相异角度出发，还有的从感染方式出发。学者们研究的出发点不尽相同，见解也不一致。

（一）国内学者关于诗画关系的研究

在诗与画的关系问题上，中国历代学者均有各自的见解。宋以前的诗画理论中对诗画关系的论述甚少，只有被看做文人画之祖的王维感叹自己“凤世谬词客，前身应画师”，是以诗画关系为一致性的。清代诗

论家叶燮说：“摩诘之诗即画，摩诘之画即诗，又何必论其中之有无哉。”北宋苏轼论王维的诗画作品“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”，^①点出了诗画创作互相渗透融合、相得益彰的内在联系，又指出“诗画本一律，天工与清新”。^②这即是苏轼关于“诗画本一律”的一种见解，也是苏轼在艺术创作中的美学追求。苏东坡提倡诗画一律的艺术见解，成为后世品评中国诗画“诗情画意”的一个重要基点。

对于诗画关系的研究，古代文人更多是从诗画同质和诗画相通来论述的。关于诗画同质的论述，如北宋郭熙在《林泉高致·画意》中有“更如前人言：‘诗是无形画，画是有形诗’”。^③可见在郭熙之前已经有此论述。宋以后诗画互通的说法逐渐普遍化。清代叶燮在《赤霞楼诗集》的序言中作了概述：“故画者，天地无声之诗，诗者，天地无色之画。”^④另外还有以有声画、无声诗作诗集、画集名称的，如南宋孙绍远搜集唐代以来的题画诗，编为《声画集》，宋代画家杨公远的诗集题名为《野趣有声画》，明末姜绍书所著中国画史也是用《无声诗史》来命名的。

宋代孔武仲《宗伯集》（卷一）中《东坡居士画怪石赋》曰：“文者无形之画，画者有形之文，二者异迹而同趣。”^⑤指出诗画形式不同，但二者艺术旨趣所同。北宋黄庭坚《次韵子瞻、子由题憩寂图》：“李侯有句不肯吐，淡墨写出无声诗。”^⑥是讲李公麟把胸中之诗，通过画笔以传达诗情。苏东坡：“古来画师非俗士，妙想实与诗同出。”^⑦是对诗画创作中艺术构思一致性的认同。

持诗画相通观点的，如宋代欧阳修在《盘车图》中曰：“古画画意

①（宋）苏轼：《苏轼文集》，中华书局1986年版，第2209页。

②（宋）苏轼：《苏轼诗集》，中华书局1982年版，第1525—1528页。

③（宋）郭熙：《林泉高致》，《文渊阁四库全书》第812册，台北商务印书馆1986年版，第579页。

④（清）叶燮：《已畦集》，《四库全书存目丛书》集部第244册，齐鲁书社1997年版，第85页。

⑤ 周积寅编著：《中国画论辑要》，江苏美术出版社1985年版，第542页。

⑥（宋）任渊、史容、史季温注：《黄庭坚诗集注》，中华书局2003年版，第355页。

⑦ 刘曦林编著：《诗画论》，漓江出版社1986年版，第22页。

不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”^①说明了诗画交融的事实。明代王行在《半轩集》（卷二）曰：“诗本有声之画，发纍纍于清音。画乃无声之诗，粲文华于妙楮。”^②也是对诗画艺术创作相通的论述。就创作动机而论者，则有金代李俊民：“士大夫咏情性，写物状，不托之诗，则托之画。故诗中有画，画中有诗，得之心，应之口，可以夺造化，寓高兴也。”^③从艺术效果来论述的，王渔洋《分甘余话》（卷二）曰：“余门人广陵宗梅岑，名元鼎，居东原，其诗本《才调集》，风华婉媚，自成一家。常题吴江顾樵小画寄余京师云：‘青山野寺红枫树，黄草人家白酒筇。日莫江南堪画处，数声渔笛起汀州。’余赋绝句报之云：‘东原佳句红枫树，付与丹青顾恺之。把玩居然成两绝，诗中有画画中诗。’”^④以上都是从诗画相通的角度来论述诗与画艺术关系的。

以诗画相通为基础，论述诗画各有其长的观点很多，例如从西晋陆机就有“宣物莫大于言，存形莫善于画”，^⑤到宋代的邵雍《诗画吟》：“画笔善状物，长于运丹青。丹青入巧思，万物无遁形。诗笔善状物，长于运丹诚。丹诚入秀句，万物无遁情。”^⑥另外宋代吴龙翰为《野趣有声画》作序云：“画难画之景，以诗凑成，吟难吟之诗，以画补足。”论述诗画互补，则可相得益彰，同时也表明诗画创作各有其长的观点。

在诗画关系的论述中关于绘画的局限性，也为历代学者所关注，唐代徐凝在《观钓台画图》诗中已道出：“画人心到啼猿破，欲作三声出树难。”^⑦此诗印证了沈括“凡画奏乐，止能画一声”^⑧的论断，指出了绘画表达时间艺术上的局限性。绘画对视觉以外表达的有限性，古人有很多论述，叶燮《原诗·内篇下》中论杜甫《玄元皇帝庙》的“碧

①（宋）欧阳修：《欧阳修全集》，中华书局2001年版，第99—100页。

②（明）王行：《半轩集》，《文渊阁四库全书》第1231册，台北商务印书馆1986年版，第310页。

③ 阎凤梧主编：《全辽金文》，山西古籍出版社2002年版，第2522页。

④（清）王士禛：《分甘余话》，中华书局1989年版，第41页。

⑤ 俞剑华编著：《中国古代画论类编》，人民美术出版社1998年版，第13页。

⑥ 刘曦林编著：《诗画论》，漓江出版社1986年版，第48页。

⑦（清）彭定求等编：《全唐诗》，中华书局1979年版，第5380页。

⑧ 胡道静校证，沈括撰：《梦溪笔谈校证》，上海古籍出版社1987年版，第544页。

瓦初寒外”一句之妙时，说：“凡诗可入画者，为诗家能事。如风云雨雪，景象之至虚者，画家无不可绘之于笔；若初寒内外之景色，即董、巨复生，恐亦束手搁笔矣！”^①显然“初寒”作为包含历时性变化的状态，这里的“外”作为以虚为实的方位说明，都是画笔所难以传达的。陆莹《问花楼诗话》（卷一）云：“昔人谓‘诗中有画，画中有诗’，然亦有画手所不能到者。”^②明确指出在诗画艺术中绘画表现的局限性，王安石《明妃曲》诗云：“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。”^③是说美人的“意态”用画难以表达，也指出绘画艺术表现上的局限性。

近现代学者对诗画关系的研究，如朱光潜《诗论》对于诗画的异同有着自己的理解，他认为描写景物不宜于诗，因为诗的媒介语言是在时间上相承续的，而画更利于表达景及物的视觉形象，通过画家的画笔所塑造的艺术形象，使观众对画中景及物有一个较为直观的认识。而叙述动作不宜于画，因为一幅绘画作品仅能表现时间上的某一点，而动作是一条绵延的直线。宗白华论述诗与画的关系，认为：“诗中有画，而不全是画，画中有诗，而不全是诗。诗画各有表现的可能性范围。”^④同时指出：“画和诗仍是有区别的。诗里所咏的光的先后活跃，不能在画面上同时表现出来，画家只能捉住意义最丰满的一刹那，暗示那活动的前因后果，在画面的空间里引进时间感觉。”“诗和画各有它的具体物质条件，局限着它的表现力和表现范围，不能相代，也不必相代。但各自又可以把对方尽量吸进自己的艺术形式里来。诗和画的圆满结合，就是情和景的圆满结合，也就是所谓‘艺术意境’。”^⑤他认为诗画不是抵触而是相互补充，扩张了他们相互的蕴涵。另外，学贯中西的钱钟书在《中国诗与中国画》和《读〈拉奥孔〉》中，对诗画标准的一致性提出自己的看法，同时强调了诗画关系的界限。他认为诗有着更强的表现力，它描绘的听觉、嗅觉、触觉等某些心理状态，甚至一些光色，画都无法表现。这一理论对诗画关系的界限划分产生了很大的影响。

①（清）叶燮：《原诗》，人民文学出版社1979年版，第31页。

② 郭绍虞编选：《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第2293页。

③（宋）王安石：《临川先生文集》，中华书局1959年版，第112页。

④ 宗白华：《美学与意境》，人民出版社1987年版，第292—294页。

⑤ 同上书，第294页。

朱屺瞻对诗画相通的认识，在《癖斯居画谭》有曰：“‘江南可采莲，莲叶何田田’。古辞用‘田田’两字来描写荷叶，是何等形象！中国文字妙在象形，诗人妙手拈来，应用于现实景物，是反映现实，亦是新现实的创造。作画何尝不如是！”^① 潘天寿在《听天阁画谈随笔》说：“世人每谓诗为有声之画，画为无声之诗，两者相异而相同。其所不同者，仅在表现之形式与技法耳。故谈诗时，每曰‘诗中有画’。谈画时，每曰‘画中有诗’。诗画联谈时，每曰‘诗情画意’。否则，殊不足以为诗，殊不足以为画。”^② 是对诗画异同关系的论述。

古今学者关于诗画关系的论述，都是以中国诗画这一姊妹艺术的联袂为基础来讨论的。

（二）国外学者对于诗画关系的研究

关于诗画关系的研究，东西方是有分歧的，因此，这里举出西方学者的观点。在莱辛之前的很长时期，西方学者认同诗画的一致性，罗马诗人贺拉斯认为：“诗歌就像图画：有的要近看才看出它的美，有的要远看；有的放在暗处看最好，有的应放在明处看，不怕鉴赏家敏锐的挑剔；有的只能看一遍，有的百看不厌。”从审美方式来谈诗画的一致性。贺拉斯还说：“诗如此，画亦然。”传为西塞罗的《修辞学》里提到：“正如诗是说话的画，画该是静默的诗。”意大利画家达·芬奇也说：“诗画之区别：‘画是哑巴诗，诗是盲人画。’二者都各尽己能模仿自然，都能用来阐明各种道德风习，像阿培勒画《诽谤》时所作的那样。”公元前500年，希腊诗人西蒙尼德斯认为“画为不语诗，诗是能言画”。^③

罗马时期的希腊评论家斐斯屈拉塔斯认为诗和画都是模仿，绘画是用心和手来表现万物，而诗是用心来创造形象。绘画是一种更为完备的模仿。虽然在模仿论上提出画高于诗，但也是从诗画相通的角度来谈的。

① 刘曦林编著：《诗画论》，漓江出版社1986年版，第24页。

② 潘天寿：《听天阁画谈随笔》，上海人民美术出版社1980年版，第10页。

③ 周积寅编著：《中国画论辑要》，江苏美术出版社1985年版，第544页。

古希腊的观点被之后的博克、莱辛等人重新界定，诗画观从“诗画一致”向“诗画有别”发展，主张诗与画具有各自的特性。18世纪德国学者莱辛在1766年的《拉奥孔》一书中重点讨论了诗与绘画的界限问题。莱辛首先指出，诗和画固然都是模仿的艺术，出于模仿的一切规律固然同样适用于诗和画，但是二者用来模仿的媒介或手段完全不同。这方面的差别就产生出它们各自的特殊规律。《拉奥孔》第十六章论绘画：“只能运用动作中的某一顷刻，所以就要选择最富于孕育性的那一顷刻，使得前前后后都可以从这一顷刻中得到最清楚的理解。”^①认为画家表现一个过程时只能选择有代表性的顷刻来画，莱辛除了强调艺术家只能选用某一时刻，同时还强调画家只能从某一角度来运用这一时刻，而诗则不然，“诗往往有很好的理由把非图画性的美看得比图画性的美更重要”。莱辛《拉奥孔》中所说：画适宜表现的是物体在空间中并列的静态，诗适宜处理的是时间上先后承续的运动、变化与情节。^②他认为诗与画不是争风吃醋的姊妹。诗歌是长于表现动作的，而作为绘画则只能表现一个静态，由于诗和画所使用的媒介不同，因而各自有其自身的特殊便利与限制，诗宜于叙述动作，画宜于描写静物。

歌德曾说过“造型艺术对眼睛提出形象，诗对想象力提出形象”，指出了诗与画分属不同的官能感受。美国学者霍华德·奈莫洛夫在《论诗歌与绘画，兼及对音乐的一点思考》中说：“诗歌与绘画之间存在着关联，也许‘形象’和‘语言’这两个词语将帮助我们注意力集中在两者之间的联系上，也同样注意到两者的区别上。画家创造形象，诗人也创造形象。画家也有语言，尽管在某种程度上不如诗人的语言那么清晰明确。”这是对诗画同质的一种认同。杨身源对西方在创作中诗画相融的体现作过论述，“中世纪的画家们常常以诗论作为指导，用诗的原则和方法去作画，致使大量图解性的宗教画盛行一时”。^③

① [德] 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，人民文学出版社1979年版，第83页。

② 同上书，第80—82页。

③ 杨身源、张弘昕编著：《西方画论辑要》，江苏美术出版社1990年版，第10页。