

诗情画意

中国古典诗词意蕴与
花鸟画意境的契合

李培裕 著



人民
文学
出版社

诗·情·画·意

中国古典诗词意蕴与
花鸟画意境的契合

李培裕 著



人
民
教
育
出
版
社

责任编辑:张立

装帧设计:林芝玉

责任校对:陈艳华

图书在版编目(CIP)数据

诗情画意:中国古典诗词意蕴与花鸟画意境的契合/李培裕著. —北京:
人民出版社, 2015.8

ISBN 978-7-01-015180-9

I. ①诗… II. ①李… III. ①古典诗歌-诗词研究-中国②花鸟画-
绘画研究-中国 IV. ①I207.2 ②J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第197413号

诗情画意

SHIQING HUAYI

——中国古典诗词意蕴与花鸟画意境的契合

李培裕 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街99号)

北京汇林印务有限公司印刷 新华书店经销

2015年8月第1版 2015年8月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米1/16 印张:18

字数:240千字

ISBN 978-7-01-015180-9 定价:48.00元

邮购地址:100706 北京市东城区隆福寺街99号

人民东方图书销售中心 电话(010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

CONTENTS

绪 论	/ 1
第一章 中国古典诗词审美意蕴阐述	/ 13
第一节 诗词情感的表现	/ 15
一、比类的表达方法	/ 15
二、感兴和移情的表达方法	/ 16
第二节 诗词中的语言表达	/ 19
一、崇尚自然艺术手法	/ 19
二、比喻和象征的手法	/ 23
第三节 诗词中的意象审美	/ 24
一、立象以尽意	/ 25
二、中国古典诗词中常见的意象	/ 31
第四节 诗词的意境审美	/ 36
一、诗词意境的概念	/ 36
二、诗词意境的类型	/ 42

第二章 中国花鸟画的产生与发展	/ 47
第一节 唐之前的花鸟画概述	/ 50
一、原始时期花鸟画的起源	/ 50
二、春秋战国时期花鸟画的萌芽	/ 53
三、魏晋南北朝时期花鸟画的产生	/ 55
第二节 唐、五代花鸟画的形成与发展	/ 55
一、唐朝时期花鸟画的形成	/ 55
二、五代时期花鸟画的发展	/ 62
第三节 宋代花鸟画的繁荣	/ 66
一、宋代花鸟画的概况	/ 66
二、宋代花鸟画的代表人物及其作品	/ 67
第四节 元代花鸟画的多元化发展	/ 84
一、元代花鸟画的概况	/ 84
二、元代花鸟画的代表人物及其作品	/ 86
第五节 明清花鸟画的纵深发展	/ 92
一、明清花鸟画的概况	/ 92
二、明清花鸟画的代表人物及其作品	/ 93
第三章 中国古典诗词与花鸟画的融合关系	/ 105
第一节 古典诗词与花鸟画形式的融合	/ 119
一、诗意画	/ 120
二、题画诗	/ 132
第二节 古典诗词与花鸟画内容的融合	/ 167

一、古典诗词与花鸟画哲学思想的融合	/ 167
二、古典诗词与花鸟画比兴手法的融合	/ 172
三、古典诗词与花鸟画文人抒情手法的融合	/ 179
 第四章 古典诗词意蕴与花鸟画意境的契合	/ 221
第一节 意境构造的相融性	/ 226
一、古典诗词的意境构造	/ 226
二、花鸟画的意境构造	/ 228
第二节 意境审美的相融性	/ 229
一、雄浑	/ 231
二、典雅	/ 234
三、冲淡	/ 238
四、绮丽	/ 242
五、清奇	/ 247
六、悲慨	/ 252
七、自然	/ 258
八、含蓄	/ 265
 结 论	/ 271
参考文献	/ 273
后 记	/ 279

绪 论

中国古典诗词和花鸟画都是中国传统文化艺术宝库里璀璨的珍贵宝石，他们的艺术传统源远流长。古典诗词和花鸟画是传统艺术的并蒂莲花，都生长于中华民族文化与艺术的沃土之中。这两种艺术形式都具有独特的民族特征、相同的审美特质和哲学思想，都能传达艺术家的个人风格、气质特征与思想感情，因此，这两种艺术形式均有慰藉人们心灵的作用。一幅花鸟画往往与诗词、书画、篆刻等多个元素同时并存，这是花鸟画区别于其他画种的特征，这些不同的绘画因素既丰富了画面的内容，又营造了画面的意境。尤其是在画面上题写诗词，能使画家表达自身的情感，使观者体悟画中的真谏。中国古典诗词与花鸟画相互作用与影响，一直伴随着花鸟画的发展历程。古典花鸟画的一些创意和美感更是源自于古典诗词，甚至直接脱胎于描写花鸟内容的古典诗词。中国古典诗词与花鸟画的艺术特征有其共同之处，就是创作的艺术作品都有形象、有其表达的形式和意境，都是以追求美的“意境”为最高境界。中国古典诗词的意蕴与花鸟画的意境相契合的关系，是中国诗画关系的最美的体现。

在唐宋之前的古典诗词与花鸟画美学理论与创作理论中，诗词与绘画相互关系的论述很少流传下来，诗人王维自题诗词《偶然作》中写道：“宿世谬词客，前身应画师”，^①他认为自己生来就应该作画之人，而不是诗人。他主张诗词与绘画是有同一性的。“摩诘之诗即画，摩诘之画即诗，又何必论其中之有无哉。”^②这是清代的美学家叶燮的论点，这个观点阐述了王维的诗词与绘画有很多的相通之处。北宋诗人苏轼写道：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”，在这段话中，论述了诗词与绘画创作方式的内在关联，之后，苏轼又提出了“诗画本一律，天工与清新”的著名论断。^③这是苏轼关于诗词与绘画关系的独到见解，与此同时，这也是苏轼诗词与绘画中对于美学意境的追求。他的这种艺术见解，成为评论中国诗画水平的一个重要的理论基石。北宋的画家郭熙在《林泉高致》中说：“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。”^④从他这段文字中得出结论，早在此之前就已经出现了阐述诗词与绘画关系的理论。自北宋以后，诗词与绘画互相融合的理论被人们所接受。到了清代初期，美学家叶燮在他的著作《赤霞楼诗集》中提出了这样的观点：“故画者，天地无声之诗，诗者，天地无色之画。”^⑤在这个理论中，叶燮阐述了诗画相通的理论。除了这些理论之外，古代还有以“有声画”“无声诗”

① 肖占鹏：《隋唐五代文艺理论汇编评注》（下），南开大学出版社2002年版，第348页。

② （清）叶燮：《已畦集》，“四库存目丛书”集部244册，齐鲁书社1997年版，第1页。

③ （宋）苏轼：《苏轼文集仁》，中华书局1986年版，第2209页。

④ 潘运告主编：《宋人画论》，湖南美术出版社2000年版，第26页。

⑤ （清）叶燮：《已畦集》，“四库存目丛书”，齐鲁书社1997年版，第85页。

作为其著作的名称。南宋文人孙绍远还将题画诗汇编成册，将书名定为《声画集》；还有宋代画家杨公远所写的诗词集，也起名为《野趣有声画》；明朝末年的姜绍书编写的绘画历史书籍，也将书名定为《无声诗史》。

欧阳修是宋代著名的政治家、文学家，他也同样持有诗画相融的观点。在《盘车图》欧阳修曾经论述说：“古画画意不画形，梅诗咏物无遁形。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”^①这段话论述了诗词意蕴与绘画意境相互契合的本源。明代的文人画家王行在他的著作《半轩集》里写道：“诗本有声之画，发縹緲于清音；画乃无声之诗，粟文华于妙褚。”^②这段话是根据诗词与绘画的创作根源来论述的。“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这是金代的文学家李俊民的论点，同样阐述了诗画同源的理论。

近现代学者对诗画关系的研究也有很多，如朱光潜先生在 19 世纪 30 年代所写出的《诗论》，对于诗词和绘画意境的异同，持自己独特的见解。朱光潜从中国传统的诗画理论与创作实践出发写道：“艺术受媒介的限制，固无可讳言。但艺术最大的成功，往往在征服媒介的困难。”^④

美学大师宗白华先生以他对艺术的深刻领悟，论述中国古典诗

①（宋）欧阳修：《欧阳修全集》，中华书局 2001 年版，第 99 页。

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

③ 阎凤梧：《全辽金文》，山西古籍出版社 2002 年版，第 2522 页。

④ 朱光潜：《诗论》，上海古籍出版社 2001 年版，第 8 页。

词与花鸟画的关联，宗白华写道：“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。”^①他还写道：“画与诗仍是有区别的。诗里所咏的光的先后活跃，不能在画面上同时表达出来，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，画和诗各有其具体的物质条件，局限着它们的表现力和表现范围，不能相互代替，也不必相互代替，但各自又可以把对方尽量吸纳进自己的艺术形式里来。诗词和花鸟画的完美结合就是‘情’和‘景’的圆满结合，就是所谓的‘艺术意境’”。^②论述中阐述了诗词和绘画是相互补充的，诗词与绘画的融合，开阔了诗词与绘画彼此的艺术蕴意。与此同时，现代文学大师钱锺书先生也写了《中国诗与中国画》一书，对诗词绘画意境审美标准作出了确切的论述，并提出了诗词与绘画的相互关系的界限。宗白华认为诗的表现能力比绘画更加的强大，它不仅仅能表现听觉、嗅觉、触觉，还能表达作者的心理状态，甚至是一些光和色彩，这些内容绘画似乎很难表达。他的理论对诗词与绘画关系的界限方面，有非常巨大的影响。

中国画坛一代宗师朱屺瞻，在《癖斯居画谭》中写道：“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！”^③现代国画大师、

① 宗白华：《美学与意境》，人民出版社1987年版，第292页。

② 宗白华：《美学与意境》，人民出版社1987年版，第294页。

③ 刘曦林编著：《诗画论》，漓江出版社1986年版，第24页。

教育家潘天寿先生在《听天阁画谈随笔》中论述道：“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’。诗画联时，每曰‘诗情画意’。否则，殊不足以为诗，殊不足以为画。”^①在这段理论中，潘天寿对诗词绘画的关联作出了自己的论述。

中国从古代到现代，很多的学者及其画家关于古典诗词与花鸟画关系的论述，都是以中国诗画的联袂为基石来进行论述的。中国的国学界对古典诗词与花鸟画的研究一直在延续。这个理论的研究从以下几个方面进行阐述：一是文化史的角度，从中国古典诗词的美学理论角度，以中国美术史为线索，从中国花鸟画的形成及演变、艺术作品以及艺术特色、花鸟画流派的形成几个方面来进行研究；二是立足于美术学，从绘画理论方面来研究的；三是对历代名家名作的汇集研究，近现代很多学者也进行了相关的研究。中国传统美学大师徐复观《中国艺术精神》；现代著名画家及美术理论学家美学家宗白华所写的《美学与意境》；郑午昌所写的《中国画学全史》；中国绘画史论家、美术教育家俞剑华编著的《中国画论类编》；著名美术史论家、画家王伯敏所编著的《中国绘画通史》；著名文学家陈良运所编著的《中国艺术美学》；中国绘画史论家周积寅编著的《中国画论辑要》等，都对诗词与绘画的关系作了相关的论述。但对于花鸟画理论研究还有发展空间，在花鸟画史及画学研

^① 刘曦林编著：《诗画论》，漓江出版社 1986 年版，第 23 页。



究上有学者傅京生《中国花鸟画学》等的理论著作。他们的理论对进一步研究花鸟画的艺术理论提供了基础。

中国花鸟画的发展在现代的争议是对花鸟画的不同发展阶段的分界，各位艺术大师都持不同看法。王伯敏在他所著的《中国绘画通史》中，认为花鸟画从原始阶段到魏晋南北朝时期，一直处于初级阶段，而在唐朝之后，花鸟画逐渐形成了自己独特的风格与特征；现代画家孔六庆认为花鸟画的独立成科是在魏晋时期，他认为在当时花鸟画成为独立画种的条件在一定程度上已经具备，并在他的论著《中国画艺术专史·花鸟卷》里作出了论述：“一有适宜的社会环境，二有专门的题材作品，三有较高水平的专业画家，四有成熟的画种分科理论，五有理论家对花鸟画家的批评。”^①在现代的理论研究中，持有相似观点的也有很多。例如美术理论家薛永年在他的著作《中国的花鸟画》中写道：“魏晋六朝时期，在顾恺之等著名画家笔下，花鸟画终于从人物山水画中独立出来，顾氏的《尧雁水鸟图》便是人们经常提到的一件已佚作品。”^②

清代美术理论家方薰在《山静居画论》中写道：“高情逸思，画之不足。题之发之。”^③这种书写在画上的诗词艺术形式被后人称为“题画诗”。在同一件艺术作品中，诗词、书法与绘画通过题画诗完美地结合，增加了绘画的美感和意蕴。

① 孔六庆：《中国画艺术专史·花鸟卷》，江西美术出版社2008年版，第447页。

② 薛永年：《蓦然回首——薛永年美术论评》，广西美术出版社2000年版，第59页。

③ （清）方薰：《山静居画论》，摘自潘耀昌：《中国历代绘画理论评注：清代卷》（下），湖北美术出版社2009年版，第147页。

题画诗是从唐代的大诗人杜甫开始成形，这个理论，多数文学艺术家都给予认可，“六朝以来，题画诗绝罕见。盛唐如李白辈，间一为之，拙劣不工。王季友一篇，虽小有致，不能佳也。……杜子美始创为画松、画马、画鹰、画山水诸大篇，搜奇抉奥，笔补造化。……子美创始之功伟矣。”^①这是清代文学家王士禛《蚕尾集·卷十》中的论点。清代的诗人沈德潜在《奉先刘少府新画山水障歌》中对杜甫的作品有相关的评论：“题画诗开出异境，后人往往宗之。”^②

20世纪70年代末开始，中国文学、美学、艺术学等学科逐步确立，古典诗词与花鸟画的理论研究也成为美学界所热衷的一个研究领域，并取得了大量的理论研究成果。从20世纪80年代开始，相关古典诗词与花鸟画的关系研究的文章也有很多，古典诗词与花鸟画的研究领域出现了良好的局面。从相关的理论研究所涉及的内容来分析，具有以下特点。

第一，目前的理论拓宽了中国古典诗词与花鸟画的研究范围。既有对古典诗词与花鸟画共通的思维方式、表现手法的探讨，又有审美内涵等方面的探究。如当代画家、美术理论家伍蠡甫先生在他的著作《试论画中有诗》中阐述说：“就艺术形象、创造性的想象、画中有诗与形象思维、创造性的想象与形象思维、如何为画中之诗而形象思维、画境或画中诗的创立等重要课题”。他在文章中对古典诗词和绘画的关系理论进行了阐述。伍蠡甫有着浓厚的中西方文

①（清）王士禛：《蚕尾集》，“四库存目丛书”，齐鲁书社1997年版，第3163页。

②（清）沈德潜：《唐诗别裁集》，上海古籍出版社1979年版，第209页。



艺理论修养，他的美术理论也为世人所折服。现代文学家、画家白祖诗先生在《我国传统诗画的审美情趣》一文中，从诗词与绘画的题材入手，表现“自然”是中国传统诗词与绘画的永远不变的主题，得出“大自然作为诗画的主要审美对象，是一种‘雅’的审美情趣”的结论。

第二，现代理论界提升了对于中国古典诗词与花鸟画的研究深度。在研究“诗中有画，画中有诗”，以及“诗画一律”理论的同时，研究中国画创作的根源，更深层次地论述了理论形成的背景和诗词美学与画学思想。从中国绘画的外在形式上论述“诗中有画”的形成原因，并提出相关的理论依据。艺术理论家郎绍君先生在他的著作《“诗画一律”的内涵与外延——苏轼与中国绘画美学之二》中，阐述了“诗画一律”的起源，他认为这个理论是苏轼本人的艺术追求和艺术思想的精神本源，与他的绘画艺术实践紧密相连，是传统美学在历史发展进程中必然产生和创造出来的，这一理论在学界也非常有借鉴价值。

20世纪90年代末，诗词与绘画的关系研究有了更加深入和更加全面的发展，并且陆续出现了以诗词与绘画关系的研究为主题的专著。例如，美术理论家、版画家曾景初先生的著作《中国诗画》。在书中，他结合诗词及绘画作品的比较，系统地阐述了诗画的关联，并且更深层次地探讨诗词与绘画的相关性，对意境形成作出的分析有一定建树。

美术理论家邓乔彬先生的著作《有声画与无声诗》，他重新审视了诗词及绘画关系，对诗词绘画的描述客体、主体思维、艺术价

值作出了细致深入的理论研究，他阐述了诗画在一些方面的区别，他的结论富有创新。不容否认，诗词与绘画关系是非常复杂的，内涵和外延都极为丰富。特别是在中国思想、传统文化的作用之下，各个理论派别之间并没有特别清晰的区别。而对于诗词绘画的相互融合，他对每个时代的作品作出相应的理论分析。

20 世纪 90 年代，学术界还出现了许多诗画关系的研究文章，丰富了古典诗词与绘画领域的艺术理论研究。到了 21 世纪，古典诗词与花鸟画关系的探索研究依然受到学者们的关注，这个学术方面的研究方法、研究观念有了新的拓展和启迪。

中国诗词绘画关系研究，既有着悠长的研究历史又有着崭新的未来。这一研究仿佛是一座座蕴藏无尽的理论宝库，吸引着一代又一代众多的学者竞相发掘。从现在的理论研究状况来看，中国诗词绘画相互融合的艺术形态，在对题画诗、文人画比较关注的前提下，对诗词意蕴与花鸟画意境之间的研究还有待更进一步的补充和完善，对于中国诗词绘画融通关系的形成原因，同样也缺乏更深层次的剖析，中国传统诗词的意蕴与花鸟画意境的关联方面尚有待于从更深层次的历史联系和文化背景中去作更深入的研究和论述。

中国诗画相融合的关系，是中国传统的文化思维方式所决定的。本书分为四个部分阐述了古典诗词意蕴与花鸟画意境的契合以及相关内容：首先通过阐述中国古典诗词的语言表达方式和诗词情感表现的方式以及诗词的意象审美方式，叙述了中国古典诗词的审美意蕴；其次阐述了中国花鸟画的产生、发展、演变的历史进程；

再次阐述了古典诗词与花鸟画的融合关系，通过对具体诗词与花鸟画作品的分析，说明诗画融合的艺术特质；最后通过对绘画作品的分析，论述了古典诗词意蕴和花鸟画意境表达上的融合以及古典诗词和诗词意境契合的审美具体方式。

创新点共有四个方面：第一，通过对中国传统艺术审美的历史文献的考察，论证了中国古典诗词意蕴与花鸟画意境相契合的必然性。第二，通过图像学的方法分析了中国古典诗词意蕴与花鸟画意境之间相契合的美学特征。第三，通过分析中国古典诗词的意蕴和花鸟画的意境，挖掘出二者的异曲同工之处，阐述了二者在审美价值上的契合性。第四，进一步探讨中国古典诗词意蕴与花鸟画意境营造的相通性。

本书从艺术理论联系艺术创作实践的方法来分析古典诗词的艺术创作及诗词与花鸟画的契合关系。在当今时代，科技的发展和进步，古典艺术在社会中的角色问题一直有所争议。全书力求在对古典诗词与花鸟画研究的同时，对现代花鸟画艺术的创作和发展有所启示。试图在前人古典诗词与花鸟画关系研究的基础上作出更加深入和具体的阐述和探讨。从意蕴与意境分析的角度进行理论的梳理和研究，在古典诗词与花鸟画研究理论中有一定的理论价值。

第一，丰富了诗词意蕴与花鸟画意境理论的内容。目前，关于古典诗词方面已经有了非常丰富的研究成果，而中国古典诗词的意蕴与花鸟画意境之间的关系研究尚不够深入和细致。之前学者们的研究成果范围相对比较宽泛，而目前从中国古典诗词意蕴与花鸟画

意境营造的角度对于古典诗词与花鸟画的结合研究还并不多见。笔者将侧重于对诗词意蕴与花鸟画意境内涵的阐述和研究。中心思想在于研究和探讨他们之间的艺术特征及其艺术契合的历程。例如对古典诗词的意蕴传达研究从其艺术创作的思想根源、艺术创作的题材、艺术创作的形式和内容等方面进行,丰富和发展了古典诗词与花鸟画关系的理论阐述。

第二,具有重要的现实意义与价值。从20世纪下半叶开始,中国传统的艺术理论也受到了西方现代文艺思潮的影响,经历着前所未有的考验。传统的中国绘画风格被西方绘画不断地影响和改变,一些学者认为中国古典诗词与花鸟画已经不适合当今社会的艺术审美和功能的需要,它与充满了科技的现代社会背景不相适应。笔者力求通过对中国古典诗词意蕴与花鸟画意境的契合的探讨,揭示了古典诗词与花鸟画的文化内涵和艺术魅力,并希望通过这个研究课题,对中国现代花鸟画艺术创作的审美产生积极的影响。

第三,对中国传统文化承传的意义。中国花鸟画区别于西方绘画乃至中国画中的其他画种的标志就是诗画的契合。这种传统的艺术形式以及它本身固有的“诗中有画,画中有诗”的特点是中国诗画的精髓所在。“读一幅画,读题写在这幅画上的诗,即要细致深入地读出它们各自的深层意蕴,品出它们各自的艺术三昧之味,悟出诗人、画家的创作匠心,还应当对照着读,将画幅的绘画美和笔情、墨趣、画境,与题画诗里的诗意美和诗情画意逐一对照,寻绎它们相互融通、渗透、互补的精微处,整体地把握这件艺术品的美