

历代题画类诗鉴赏宝典

主编 麻守中 张军 黄纪华

吾老人言多矣...
 其生性...
 其为人...
 其志...
 其行...
 其言...
 其心...
 其神...
 其貌...
 其声...
 其色...
 其味...
 其触...
 其嗅...
 其思...
 其情...
 其性...
 其德...
 其行...
 其言...
 其心...
 其神...
 其貌...
 其声...
 其色...
 其味...
 其触...
 其嗅...
 其思...
 其情...
 其性...
 其德...

公三子...
 公三子...
 公三子...



吾老人言多矣...
 其生性...
 其为人...
 其志...
 其行...
 其言...
 其心...
 其神...
 其貌...
 其声...
 其色...
 其味...
 其触...
 其嗅...
 其思...
 其情...
 其性...
 其德...

吾老人言多矣...
 其生性...
 其为人...
 其志...
 其行...
 其言...
 其心...
 其神...
 其貌...
 其声...
 其色...
 其味...
 其触...
 其嗅...
 其思...
 其情...
 其性...
 其德...

吾老人言多矣...
 其生性...
 其为人...
 其志...
 其行...
 其言...
 其心...
 其神...
 其貌...
 其声...
 其色...
 其味...
 其触...
 其嗅...
 其思...
 其情...
 其性...
 其德...

吾老人言多矣...
 其生性...
 其为人...
 其志...
 其行...
 其言...
 其心...
 其神...
 其貌...
 其声...
 其色...
 其味...
 其触...
 其嗅...
 其思...
 其情...
 其性...
 其德...

历代题画类诗

鉴赏宝典

麻守中

张 军

黄纪华

主编

时代文艺出版社

(吉)新登字 05 号

主 编 麻守中 张 军 黄纪华

撰 稿 人 (以姓氏笔划为序)

王天红	张 军	朱治德
闫 妍	许克锡	许多澍
吕峻峰	黄纪华	黄晓宁
麻守中		

历代题画类诗鉴赏宝典

麻守中 张军 黄纪华 主编

责任编辑:李文学

封面设计:张沐沉

时代文艺出版社出版 850×1168毫米 32开本 13.625印张 3插页
(长春市斯大林大街副136号) 364千字

白城市印刷厂印刷 1993年4月第1版 1993年4月第1次印刷
吉林省新华书店发行 印数:15 000册 定价:8.50元

前 言

我国四化建设在阔步前进,举国上下,欣欣向荣,日新月异。随着物质生活的日益改善和提高,人们对精神生活的需求更加迫切,普遍希望在更高的层次上获得美的享受和满足。生活是美好多姿的,生活在我们这个历史文化悠久的泱泱大国里的人,其情趣、爱好、特长,以及对美的追求和向往,可谓因人而异,人各有志。单说作画题诗,就正在吸引着越来越多的男女老幼来从事学习、探索和创造,这是一个喜人的现象。大家知道,我国传统绘画,很讲究在画上题诗(包括散文或其他文字),它可以增强绘画的艺术效果,达到诗情画意、令人陶醉的境界。题画诗,当然大多是由文学艺术家自己来创作,但在恰如其分的前提下,也不妨借用现成的诗文来题写画面。值得注意的是,无论是自作还是借用,都是一项创造性(或者说是再创作)活动。怎样写题画诗,写好题画诗,很要花一番学习揣摩的工夫。在这方面,历代文学家、画家为我们积累了丰富的经验,他们留下的优秀作品,是一份珍贵的文化遗产。考虑到许多正在涉足并有志于探索前进的诗画爱好者的需要,我们编写了这本书,供大家参考和借鉴。也算是为繁荣社会主义诗画创作推波助澜,为精神文明建设作出我们的一份努力吧。

借此机会,说一说题画诗,也许是必要的。

中国绘画有自己悠久的艺术传统,在画上题诗,更是我国文学艺术家的独创。再加上高超的书法、精工的篆刻(印章),经过艺术家的巧妙构思、布局,在画幅上形成统一完整的艺术形象,从而令欣赏者获得更多的美感享受。诗、书、画(包括印)的巧妙结合,是中国传统绘画浓厚的民族艺术风格之一。

中国古代无数天才的文学艺术家,不仅各有所长,更有许多人

兼善诗、书、画。如唐代画家郑虔，当时就被誉为“郑虔（诗、书、画）三绝”；宋代苏轼，其诗词书画，皆自成一派；明代著名山水画家董其昌，还善作诗文，他的书法博采众家之长，对后世书、画影响深远；清代郑燮（板桥），他的绘画，被称为“扬州八怪”之一，书法独创，其诗纵横奇崛，嬉笑怒骂，皆成文章，人们将他比之为“郑虔三绝”。

题画诗，顾名思义，它是诗；它的内容又是围绕某幅特定的绘画而展开的。它是我国文学艺术园地里古老而永放光彩的奇葩，是世界上其他国家和民族所罕见的。

题画诗经历了一个颇为漫长的发展过程。我国古代在画上题款（又称落款），由来已久。它最初只是为了标明所画人物像的姓名、身份，并对其功勋事迹作简要的概述、赞美。西汉宣帝甘露三年（公元前51年），画功臣像于麒麟阁上，并在画像上写明他们的姓名、官爵；东汉时在明光殿墙壁上画古代烈士像，同时写上两行赞语。这大概就是在画幅上面配上文字、也就是书、画配合的最早的情形吧。后来，绘画艺术不断发展，于是由壁画转向在缣帛纸卷上作画。北宋中期以后，文人画兴起，绘画题材扩大，除人物画之外，山水、花鸟画呈现出新的面貌。绘画“题款”的形式和内容也随之而变得丰富多样。有的题写若干句诗词（一句、整首或半首），有的题写一小篇散文。其内容，不仅标明画家姓名（包括受画者的姓名等）及作画的时间、地点，更通过不同内容、风格的文字，阐发了主题，抒写诗人的思想感情。

以诗文配画，早在六朝时期就已露端倪。如《历代名画记》载，东晋王献之善书、画，他曾为桓温作扇画乌驳牛，同时，题写《驳牛赋》于扇上。《太平广记》载：“南朝梁元帝常画圣僧，武帝亲为作赞”。“又画职贡图，并序外国贡献之事。又游春苑，白麻纸画鹿图……，并有题印传于代”。到了唐代，诗歌与绘画艺术空前繁荣，写作题画诗的作家明显增多，如《酉阳杂俎》载：“资圣寺中门窗间，吴道子画高僧。韦述赞、李严书”，“团塔上菩萨，李真画；四面花鸟，边鸾画……。词人作诸画连句”。《太平广记》引《画断》：“唐王宰者

……画山水树石，出于象外，故杜甫赠歌云……（按，即杜甫《戏题王宰画山水图歌》）。此外，还记载了借别人诗句来题画的情况：唐代画家张萱“画长门怨，约词摭思，曲尽其旨，即‘金井梧桐秋叶黄’也。”“金井”句是唐著名诗人王昌龄写宫怨的组诗《长信秋词》第三首开头一句。伟大诗人李白、杜甫均有题画诗传世。尤其是杜甫，“题画诗古今体不下百篇”，其中不乏脍炙人口的篇章。唐代诗人写作题画诗，引起当时诗歌选评家的重视，如殷璠《河岳英灵集》不仅选入王季友的《观于舍人壁画山水》这首诗，还评其前四句曰：“甚有新意”。总之，不论是诸人协作或由一人独创，诗、书、画的密切配合，在唐代已经颇为流行了。

清代方薰《山静居画论》说：“款题图画，始自苏、米（宋代苏轼与米芾）。至元、明而遂多以题语位置（用作动词。“安排”、“布置”的意思）画境者，画亦由题益妙。高情逸思，画之不足，题以发之，后世乃为滥觞（起源、建始）”。方薰断言“款题图画，始自苏、米”，是不确切的。若说诗文、书法与绘画的配合，始于六朝、兴于唐而大盛于宋代以后，特别象杜甫、苏轼这样具有多方面才能的文学艺术家，对此起过极大的推动作用，而元代以后的艺术家们更自觉地注重诗、书、画在画幅上的结构布局，以增强整体艺术效应，这应该是符合实际的。

写作题画诗，除了应遵循诗歌创作的一般规律以外，还因为它是为“题画”而作，当它被书写在画幅上的时候，它便成为整体绘画形象的有机组成部分，因此，它从形式到内容，必然还要受到来自于绘画方面的特殊制约。它应在多方面为绘画起到积极的作用。在此前提下，一首好的题画诗，更有可能超越画境的限制，显示它独特的艺术魅力。它与绘画的关系是相互依存，相得益彰。因此，它的形式与内容，必须与绘画紧密结合、协调，如果不是这样，轻则可以说它不是一首好的题画诗，重则反而有损于绘画形象，成为多余的累赘。

先说关于题画诗的形式问题。比较而言，诗歌与绘画同样表现生活，但前者主要凭借语言文字，后者主要使用色彩和线条，因此，

有人称诗歌为听觉艺术，称绘画为视觉艺术。或说诗是有声画，画是无声诗。诗画配合的妙处就在于融听觉与视觉、无声与有声于一体，但这是一种有机的、相互生发的艺术交融，而不是随意的拼凑捏合。前面说过，题画诗写作，既受画境的制约，又有诗人自由驰骋的空间，因此，作者必须把握好创作过程中这种主动与被动之间的辩证关系。譬如形式问题，从诗歌本身看，体裁、韵律乃至语言文字的运用，基本都属于形式范畴。诗人可以自由选择。但题画诗除了要遵循内容决定形式、形式为内容服务这一规律以外，它在形式方面，还存在一个如何与书法艺术以及整幅画面相配合，从而产生视觉艺术美的问题。《石村画诀》：“画上题款各有定位，非可冒昧。盖补画之空也。”《松壶画忆》说：“画上题咏与跋，书佳而行款得地，则画亦增色。若诗跋繁芜，书又恶劣，不如仅书名山石之上为愈（较好，胜过的意思）也。”《画廛》：“一幅中有天然候款处，失之则伤局”。《山静居画论》还说：“后世多款题，然款题甚不易也。一图必有一款题处。题是其处则称，题非其处则不称。故画有由题而妙，亦有由题而败者，此又画后之经营也。”这些论述，都是从整个画幅的结构布局着眼，他们一致强调了题款文字在画幅上所居位置是否相称，关系到整幅画的“妙”与“败”的重要意义。当然，还涉及到书法，我们且不去谈它。单就题画诗来说，篇幅的长短（它取决于体裁的选择以至作者的构思谋篇），绝不可置绘画于不顾，任由主观决定。假如一首诗（文）字数的多寡与画面为题写留存的合理空间相去悬殊，这就连最高明的书法家也无所施其巧慧了。诗人一味只顾“以自我为中心”，便会闹出笑话来的。如明代有位鉴藏书画的文人项元汴，此公还能书善画，更乐于题画。但就有题画文字繁杂的毛病，往往损坏了画面美，弄得求他作画的人啼笑皆非。无奈，索画人便想出了一个高招来对付他这种弄巧骋拙的恶习：先给他身边僮仆送上三百钱，等到他刚画完画，盖上印章，便立即取出，以“免其题识，谓之‘免题钱’。”可见，题画文字繁简失控，会带来多大的麻烦。这里还要提到另一种情况：题画文字的多少，在书、画家的巧妙配合下，有时故作突破，效果反而更佳。如元、明一些艺术家，他

们的诗跋题写，“每侵画位，翻多奇趣”、“弥觉隽雅”。这实质是艺术家由必然王国向自由王国的飞跃，是深刻把握艺术创造规律之后的匠心独运，而决不是随心所欲、盲目行事。总之，无论什么情况下，对题画诗作者（包括书、画家）来说，艺术形式的选择，都是在受到绘画制约的前提下，主观与客观、被动与主动、必然与自由的辩证转化，高明的作者，最能把握这转化的枢机，因而他们在创作时才能得心应手，艺术效果也是美妙的。

现在谈题画诗的内容。既是“题画”，当然不能风马牛不相及、游离于绘画之外。关于题画诗内容所起的作用，清代艺术理论家多有论述。如《画谭》说：“题画须有映带之致，题与画相发，方不为羡文（多余的文字）。乃是画中之画，画外之意”。《山静居画论》：“高情逸思，画之不足，题以发之。”《溪山卧游录》则从反面强调了题画诗内容的重要意义：“（山水）画中诗词题跋，虽无庸（不必）刻意求工，然须以清雅之笔，写山林之气。若抗尘走俗（指内容粗俗），则一展览而庸恶之状不可向迒（接近）。溪山（指画中之景）虽好，清兴荡然矣（大煞风景，令观赏者看了扫兴）。”这些意见都是深刻的。一首好的题画诗，必然是与画相发。它远不只是叙说人们“一目”即能“了然”的表层画意，而是引导观赏者深入画境，去发现、领略其笔墨之外的深层意蕴，进而调动人们基于各自生活体验的想象力，去思索、开掘那画境中虽不必有但却可能包含的真善美。这就是诗情画意，相互生发，相得益彰，或者说是“画之不足，题以发之”。这样的题画诗，就不仅是“画中之画”，而且更具有“画外之意”了。例如苏轼的《惠崇春江晚景》这首题画诗，首句“竹外桃花三两枝”、第三句“蒌蒿满地芦芽短”，是可以画出来的；第二句“春江水暖鸭先知”，充其量能画出鸭子在春江中凫水的情景，至于“水暖”、“鸭先知”以及末句的“正是河豚欲上时”，则是“画之不足，题以发之”的“画中之画，画外之意”。而从这首小诗的整体看，它所展示的初春景色、江南风情、作者的生活情趣等，无疑给惠崇和尚那幅《春江晚景》图增添了艺术魅力。相反，一幅好画，书法也精工，而题画诗却粗糙蹩脚，便会大煞风景，令人“不可向迒”，无异是牛粪落在了鲜

花上，倒还不如以藏拙为佳，就象古代那些严谨、审慎的文学艺术家那样。

题画诗的题材，伴随着丰富的绘画题材而多种多样。值得注意的是，在画家的笔下，即便是同一题材，由于画家构思、立意、表现手法不同，画作可以呈现出千姿百态。同样，诗人面对题材相同或近似的绘画，可以写出内容、风格各不相同的题画诗来。例如，同是画历史古迹赤壁的绘画，历代画家的构思、表现各异，而题画诗的作者们，虽然大都借此发思古之幽情，但这些诗的内容、风格、手法却千差万别。本书选有金代诗人元好问的《赤壁图》、明代文嘉的《赤壁图》以及清代钱大昕的《题爻吉兄〈赤壁图〉》三首诗，大家不妨参照赏析文字，去作一番比较、体味。不同的作者的情形是这样，那么，同一作者的情况又如何呢？不用说在不同题材的画上题诗，即便是相同题材的画，他的题画诗也绝非千篇一律的。清代郑板桥，专画竹、兰、石、菊，仅就画竹来说，他笔下的竹枝多姿多采，而他的题画竹诗（其他形式的题写文字还不算在内），粗略统计，就有近百首之多。请看：

一节复一节，千枝攒万叶。我自不开花，免撩蜂与蝶。

——《题画·竹》

衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。

些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。

——《潍县署中画竹呈年伯包大中丞括》

乌纱掷去不为官，囊橐萧萧两袖寒。

写取一枝清瘦竹，秋风江上作渔竿。

——《予告归里，画竹别潍县绅士民》

咬定青山不放松，立根原在破岩中。

千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。

——《竹石》

画工何事好离奇？一干掀天去不知。

若使循循墙下立，拂云擎日待何时？

——《出纸一竿》

秋风昨夜渡潇湘，触石穿林惯作狂。

惟有竹枝浑不怕，挺然相斗一千场。

——《题画竹》

以上数首，其内容之丰富深厚，可见一斑。如果把它同画面联在一起来鉴赏，我们在加深对画的印象，沉浸于美感享受中的同时，难道不会涌起万千思绪么？

题画诗丰富的内容，固然和绘画内容的丰富是分不开的，但更取决于诗作者的思想感情、社会地位、文化修养，乃至时代的风气、作者写作时的顷刻心理状态。因而，我国历代优秀题画诗，具有丰富广阔的社会内容，积累了深厚的艺术经验。诗人与画家的心灵一经沟通，围绕绘画，生发开去，举凡怀古、讽今、谈文说艺、褒贬人物、怀人念旧、写景咏物、言情述志……，都可以通过题画诗来加以表现。

题画诗与咏物诗在写作上有共通之处。有些题画诗，如题菊、题竹、题画马等类作品，独立来看，往往无异是一首咏物诗。因此，题画诗写作也和咏物诗一样，应注意不粘不滞、不即不离、若即若离的原则。太“即”、太“粘”，易流于浮浅；太“离”，天马行空，独往独来，也就不成其为题画诗。清代沈德潜说杜甫写作题画诗“其法全在不粘画上发论。如题画马、画鹰，必说真马真鹰，复从真马真鹰开出议论，后人可以为式。至如题画山水，有地名可按者，必写出登临凭吊之意；题画人物，有事实可拈者，必发出知人论世之意。本老杜法推广之，才是作手”（《说诗晬语》）。黄子云批评某些了无意蕴的题画诗道：“宋、元后题图画者，撇去画字，只呆状景物两端，有天工、人工之别，不应茫昧若是。盖因真景只摹一面，易于下笔；画景势必并写，难以构词。故皆相习成风，去难而就易，虽题犹不题也。即或有作者，中间将画工丹青等字略带一语，究未能得画字神髓。此等题全要作意擒定画字发挥，方见手眼”（《野鸿诗的》）。他们都在说明不粘不滞的道理。沈德潜主张要就画面景象生发开去，借题发挥，从而深化画意，展现诗人独特的心胸面目。黄子云所说“只呆状景物两端”、“将画工丹青等字略带一语”，也就是“粘画上发论”，

流于表层的就画说画，他认为这种诗写了等于没写。他更进一步拈出“真景”与“画景”来作比照。“真景”指画的直觉形象；“画景”则是指作为艺术成品的绘画的深层意蕴，“（画字”之“画”，与这个“画景”的含义是一致的）。题画诗作者同时应是富有个性和艺术修养的绘画观赏者、思考者，面对他要为之题写的画幅，先应掌握“画字神髓”，透过“真景”而对“画景”做到心领神会，然后神驰于画境所可能提供的广阔的想象天地，“作意擒定画字（画景）发挥”，这样才称得上是独具慧眼、独具匠心的题画诗作者，即所谓“方见手眼”。

以上就题画诗这个话题，拉杂地说了许多，最后，对本书的编写，再说几句。这只是历代题画诗的一个粗略的选析本。在“选”上，挂一漏万，势在必然；入选的作品，也未必皆尽善尽美。此外，还选了一些原本不是为题画而作的诗，这些诗一般皆形象鲜明生动，充满诗情画意。读者既可根据诗意去创作一幅美丽的图画，亦可径直当作题画诗题写在自己所画的与此内容相关的绘画上，使画与诗相互映衬，相得益彰。因此，本书书名为《历代题画类诗鉴赏宝典》。总之，都是初步的尝试，唯愿能使诗画爱好者有所借助。至于对每篇诗的解说、赏析，见仁见智，或粗或精，或深或浅，仅为我们一得之见，如有不当，尚祈读者提出宝贵的意见。

编 者

1993年1月

目 录

一、花草树木

画竹歌并引	唐·白居易(1)
扇上画牡丹	唐·罗 隐(3)
书鄱陵王主簿所画折枝二首	宋·苏 轼(4)
题华光为曾公卷作水边梅	宋·黄庭坚(5)
次韵黄斌老所画横竹	宋·黄庭坚(6)
题徐圣可知县所藏扬补之画	宋·楼 钥(7)
画菊	宋·郑思肖(8)
秋风骤雨图	金·彪 铸(9)
题李仲宾《野竹图》	元·赵孟頫(10)
枯木竹石图	元·赵孟頫(11)
秋山林木图	元·黄公望(12)
题墨竹	元·杨 载(12)
墨梅	元·王 冕(13)
题郑所南《兰》	元·倪 瓒(14)
为蹇原道题《竹木图》	元·倪 瓒(15)
题画墨梅	明·陶宗仪(16)
题墨竹	明·刘 基(17)
题画梅	明·刘 基(18)
题扇上竹子	明·高 启(18)
宋徽宗画半开梅	明·赵友同(19)
题画兰	明·陈献章(20)

水墨竹枝	明·徐渭(21)
王元章倒枝画梅	明·徐渭(22)
题《西湖垂柳图》	明·陈洪绶(23)
题花果图册——梅子	清·金农(24)
题《破盆兰花图》	清·郑燮(25)
兰	清·郑燮(26)
一枝梅十五片叶呈七太守	清·郑燮(27)
半盆兰蕊	清·郑燮(28)
题画竹	清·郑燮(29)
潍县署中画竹呈年伯包大中丞括	清·郑燮(30)
梅	唐·李峤(31)
早梅	唐·张渭(32)
早梅	唐·柳宗元(33)
岸梅	唐·崔櫓(34)
山驿梅花	唐·李群玉(35)
梅花	唐·韩偓(36)
早梅	唐·齐己(37)
山园小梅	宋·林逋(38)
梅花	宋·王安石(39)
梅花二首(其一)	宋·苏轼(39)
残梅	宋·惠洪(40)
梅花	宋·江朝宗(41)
梅花	宋·惠端方(41)
中书东厅迎春	宋·韩琦(42)
海棠	唐·何希光(43)
海棠	唐·郑谷(44)
海棠	宋·苏轼(45)
同儿辈赋未开海棠	金·元好问(46)
北楼樱花	唐·李绅(47)
樱花	元·方回(48)

杏花	唐·温庭筠(48)
杏花	唐·罗 隐(49)
杏花	唐·温 宪(50)
春雪初霁杏花正芳月上夜吟	唐·李彦谦(51)
杏花	唐·吴 融(52)
咏杏花	宋·王禹偁(53)
北陂杏花	宋·王安石(54)
咏初桃诗	梁·萧 纲(55)
咏桃	唐·李世民(56)
桃	唐·李 峤(57)
题都城南庄	唐·崔 护(58)
桃花	唐·元 稹(59)
大林寺桃花	唐·白居易(59)
桃花	唐·白敏中(60)
二色桃花诗	宋·邵 雍(61)
桃花	宋·苏 轼(61)
泛舟观桃花	宋·陆 游(62)
钱氏西斋粉红桃花	明·文征明(63)
村舍桃花	明·于 谦(64)
杭州半山看桃	清·马日璐(64)
咏池上梨花诗	齐·王 融(65)
和王融池上梨花诗	齐·刘 绘(66)
东栏梨花	宋·苏 轼(66)
次韵梨花	宋·黄庭坚(67)
梨花	金·元好问(68)
梨花五首(选一)	明·徐 渭(69)
李花赠张十一署	唐·韩 愈(70)
李径	唐·陆希声(71)
李花	宋·司马光(72)
戏题木兰花	唐·白居易(73)

和白使君木兰花	唐·李 益(74)
辛夷花	唐·佚 名(75)
辛夷	明·张 新(75)
题蔷薇花	唐·朱庆余(76)
蔷薇花	唐·杜 牧(77)
蔷薇	唐·陆龟蒙(78)
茉莉	元·江 奎(79)
茉莉花	清·王士禄(79)
杜鹃花	明·徐 渭(80)
白杜鹃花	清·陈至言(81)
题山石榴花	唐·白居易(82)
山石榴	唐·杜 牧(83)
芍药	唐·韩 愈(84)
多稼亭前两槛芍药红白对开二百朵	宋·杨万里(85)
咏芍药	金·姚孝锡(86)
秦公邀赏芍药	明·吴 宽(87)
赏牡丹	唐·刘禹锡(88)
惜牡丹花二首	唐·白居易(89)
牡丹	唐·徐 凝(90)
牡丹二首(选一)	唐·温庭筠(91)
牡丹	唐·李商隐(92)
牡丹	唐·罗 隐(93)
白牡丹	唐·王贞白(94)
紫牡丹	金·元好问(95)
夹竹桃花	宋·沈与求(96)
玉簪	宋·黄庭坚(97)
题玉簪	明·李东阳(98)
咏芙蓉诗	梁·沈 约(99)
咏双开莲花	唐·刘 商(99)
赠荷花	唐·李商隐(100)

芙蓉	唐·温庭筠(101)
莲	唐·唐彦谦(102)
咏新荷	宋·蔡 耒(103)
晚出净慈寺送林子方	宋·杨万里(104)
荷	清·纳兰性德(104)
月季	宋·韩 琦(105)
长春花五首(选一)	宋·徐 积(106)
腊前月季	宋·杨万里(107)
月季花	清·孙星衍(108)
兰诗	宋·杨万里(108)
秋兰	宋·朱 熹(109)
兰	宋·刘克庄(110)
兰	宋·王 柏(111)
露兰	清·缪公恩(112)
邵伯梵行寺山茶	宋·苏 轼(113)
山茶	宋·杨万里(114)
和令狐相公玩白菊	唐·刘禹锡(115)
菊花	唐·元 稹(116)
菊	唐·李商隐(117)
菊	唐·罗 隐(118)
咏岩桂	宋·朱 熹(119)
桂花	宋·杨炎正(120)
鸡冠花	宋·钱 熙(121)
白鸡冠花	明·解 缙(122)
秋海棠	清·袁 枚(123)
葵花	宋·梅尧臣(124)
黄葵	宋·刘 敞(125)
金灯花	唐·薛 涛(126)
金灯花	宋·晏 殊(127)
牵牛	宋·林逋山(128)

牵牛花.....	清·徐芑坡(129)
紫薇花.....	唐·杜牧(130)
凝露堂前紫薇花两株.....	宋·杨万里(131)
王充道送水仙花五十枝,欣然会心,为之作咏.....	宋·黄庭坚(132)
水仙.....	明·文征明(133)
退居漫题七首(其一).....	唐·司空图(134)
芳草.....	唐·罗邺(135)
曲江青草.....	唐·郑谷(136)
题《空谷幽兰图》尺页.....	清·王士禛(137)
咏柳.....	唐·贺知章(138)
新柳.....	唐·司空曙(139)
江边柳.....	唐·雍裕之(140)
柳.....	唐·李商隐(141)
垂柳.....	唐·唐彦谦(142)
咏柳.....	宋·王十朋(143)
新柳.....	宋·杨万里(144)
赋柳.....	元·蒲道源(145)
咏寒松.....	梁·范云(146)
画松.....	唐·景云(147)
书院二小松.....	唐·李群玉(148)
松.....	唐·李山甫(149)
小松.....	唐·杜荀鹤(150)
武侯庙古柏.....	唐·雍陶(151)
古柏.....	唐·李洞(152)
小桧.....	宋·韩琦(153)
咏桧.....	明·李东阳(154)
咏桐.....	隋·魏彦深(155)
桐.....	唐·李峤(156)
竹.....	唐·杜甫(157)