

陈淳大写意花鸟画的语图一体之美

吴洪庆

鲁东大学人文学院, 山东 烟台

收稿日期: 2025年11月11日; 录用日期: 2025年12月11日; 发布日期: 2025年12月22日

摘要

陈淳是中国明代著名书画家, 他的写意花鸟画体现了语图一体之美, 他将诗文的意境与花鸟画的形象完美融合, 以笔墨捕捉花鸟的神韵, 用题诗抒发个人情感与哲思, 笔法、图像、语象三者融合, 共同营造出和谐的艺术境界, 展现出独特的美学魅力。

关键词

陈淳, 写意画, 语图关系

The Beauty of the Integration of Language and Imagery in Chun Chen's Grand Freehand Flower-and-Bird Paintings

Hongqing Wu

School of Humanities, Ludong University, Yantai Shandong

Received: November 11, 2025; accepted: December 11, 2025; published: December 22, 2025

Abstract

Chun Chen was a renowned painter and calligrapher of the Ming Dynasty in China. His freehand flower-and-bird paintings embody the beauty of the integration of language and imagery: he perfectly fused the artistic conception of poetry and prose with the images of flowers and birds, captured the charm of flowers and birds through brush and ink, and expressed personal emotions and philosophical reflections via inscriptions. The organic integration of brushwork, imagery, and linguistic imagery jointly creates a harmonious artistic realm, demonstrating a unique aesthetic charm.

文章引用: 吴洪庆. 陈淳大写意花鸟画的语图一体之美[J]. 国学, 2025, 13(6): 1246-1251.

DOI: 10.12677/cnc.2025.136179

Keywords

Chun Chen, Freehand Painting, The Relationship between Language and Imagery

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

陈淳的大写意花鸟画中的语图一体之美并非传统文人画“诗书画一体”的简单叠加，而是笔法、图像、语象之间形成的互文共生系统，其中题诗的文字意象、语义构成了花鸟画的意义内核，书法笔法的提按、墨色、节奏等作为“形式中介”贯穿其中，而绘画图像作为“视觉载体”最终呈现，三者双向呼应，最终以笔墨形态阐释语象的内涵，以语象进一步丰富图像情感张力，最终实现语图一体的阅读审美体验。

2. 陈淳大写意花鸟画的风格探究

文人画也称“士大夫写意画”，主要是指中国古代封建社会的文人、士大夫们所作的作品，主要以诗书入画，在山水花鸟中寄寓自己的理想与抱负。文人画最早可追溯到汉代，唐代王维以诗入画，被后世确认为文人画的鼻祖，最后文人画不断发展，宋代主要是宫廷画为主，末期随着社会的动荡，文人已逐渐以书画形式进行创作。元代以赵孟頫为代表的文人们主张以书法笔意入画，抒发个人情感，奠定了文人画的基础。到了明代，在“吴门派”画家们的主张之下，文人画的发展进入新的高峰，画家们多寄情山水，以诗入画，注重书法的使用，在作品中呈现诗书画一体的和谐之美。其中的代表画家有沈周、文徵明等人。到了清代，文人画达到鼎盛的局面，代表画家有“八大山人”、石涛等人。

文人画的发展在明代处于一个节点，清代的许多画家在继承明代画家的思想画风的基础上得到了进一步的发展。陈淳在其中是一个关键性的人物，“他的绘画由水墨小写意到大写意，由赋色淡雅到水墨渲染，并将书法的笔法和山水画的绘画技巧引入到花鸟画的创作中”[1]，对后世具有深远影响。陈淳，字道复，号白阳，又号白阳山人。陈淳生于明代中期，家境富裕，受过良好的教育，对诗书画皆有涉猎，其父陈钥与文徵明为挚友，他青年时期师承文徵明，书法与绘画皆受到文徵明的熏陶，中年时期父亲去世给他沉重的打击，“洎正术公卒，哀毁过礼，葬祭如法。既免丧，意尚玄虚，厌尘俗，不屑亲家人事，租税通负，多所蠲免，而关石簿籍略不訾省，日惟焚香隐几，读书玩古，高人胜士，游与笔砚，从容文酒而已”[2]。后面逐渐摆脱文徵明风格的束缚，对沈周的画作进行模仿学习，晚年的陈淳因经营不善日渐贫困，在晚期困窘的生活中形成了自己的特色，以草书入画，在大写意画中具有突出地位。清代的“八大山人”、石涛等都曾受他的影响。在他的作品中，诗书画实现一体的和谐之美。“‘语图合体’是中国画从写实走向写意的必然选择。这是因为，由于写意画的叙事功能大大弱化，虚拟和幻想成为它的审美倾向，也就必然求助于语言表达；另一方面文本文学历经图像艺术的长期熏染，也受其色彩、笔法、构图和意象等审美元素的启发和影响，在语言文本中展现绘画的效果也成了中国诗文的审美需要，即追求所谓‘诗中有画’的文学时尚”[3]。需特别注意的是，陈淳的语图一体与传统文人画存在不同的差异，自王维“以诗入画”至沈周、文徵明的“吴门派”，虽然都强调诗书画一体，但多为意境间的关联，笔法服务于图像的写实性，语象与图像关联较为松散。而陈淳将语图一体中的意境关联进一步升级为语图形式上的共生，其中以草书笔法直接介入绘画造型之中，比如花瓣曲线对应草书“捺笔”，枝干遒劲则对

应草书“竖笔”，题诗语象与画笔形态之间形成精准的形式呼应，同时陈淳还以“漫兴”为核心，让语象、笔法、图像间同步承载个人即时性的情感抒发，实现形式与感官情感的统一。

陈淳的作品风格也有鲜明的分期，首先是青年期，这一时期的陈淳衣食无忧、潇洒自在，作品具有鲜明的文人氣息，刻画清雅淡丽，以楷书为主，代表作有《水仙图》，其次是中年期，在经受亲情的离别与官场的黑暗以后逐渐转变心态，这一时期陈淳的画作在逐渐吸收文徵明、沈周等人的风格以及自身的创作经验以后慢慢形成了自己的风格，如著名的《葵石图》。陈淳画作风格最具有独特性的是他后期的作品，在他晚年所作的画作中脱离了文徵明、沈周等人的影子，形成了漫兴笔墨、简放自如的风格，其书法此时多以草书为主，将草书的笔墨技法运用到了绘画作品之中，用诗句丰富绘画内容，延展情思，当今留存作品有《墨花钓艇图》卷、《花卉图》册、《茉莉图》轴等，形成具有自己独特风格的大写意花鸟画。

在陈淳人生的中晚期，陈淳的大写意花鸟画具有鲜明的特色，以独特的行草起笔进行题画，在整幅画中展现给观者图像与语象的和谐统一。“在花鸟画的发展过程中，陈淳起了由工到写的承接作用，其绘画风格也以率意书写为主要特征，并对大写意花鸟产生了深远的影响”[4]。从整体上看，此时的语图二者之间呈现语图一体的关系，二者实现互文，彼此呼应补充。在这其中，书象也发挥了自身的重要作用，书法的风格的变化也相应地引起了图像的风格的变化。“所书文学作品之语象、语义(文意)，对书家之书像、书意，所产生的影响是直接、必然的。书像之书意对于文学之文意，是一种如影随形关系”[5]。书象是语象的外在呈现方式，语象是书象的意义所在，二者都对图像产生了互文的作用，并形成和谐的审美感受。由此对陈淳后期的大写意花鸟画的创作实践进行分析，探索形成语图一体之美的奥秘。

3. 笔法、图像、语象的融合互动

3.1. 语象与笔法的融合——漫兴笔墨

陈淳的写意花鸟画多为题画诗，在画作中加以诗文点缀，富含文人情趣。其题画诗中具有“漫兴笔墨”的特点，一方面，“漫兴”二字体现了陈淳的自由洒脱之情，“陈白阳的花卉册冠以‘漫兴’为题，足见是为情之所至，勃勃而发，寓游戏意味于毫端，体现出文人的洒脱与旷达”[6]，在另一方面，“笔墨”二字也具有鲜明特点，“笔墨是中国画语言里经久不衰的话题，焦浓重淡清是笔墨的基础色，对笔墨颜色的探究是大写意画家绘画的重点之一”[7]。

在当下陈淳现存的画作中，诗文主要有两种类型，一种是图以载文，通过对名家诗句的理解感悟以及个人所作诗句创作作品，这种类型较为常见，且好引用唐代诗人的作品，如李白、杜甫等人。将个人情思借画作表达出来并以自作诗句来表达是陈淳作品中较为常见的现象。比如有《花觚牡丹图》《菊》。除了抒发个人情思的作品外，陈淳对杜甫诗句的引用较多，有研究统计，“陈淳共有6件作品含有《杜甫戏题王宰画山水图歌》，其中5件作品为画卷跋文，目前存世可见的《戏题王宰画山水图》陈淳作品，共有4件，一为台北故宫博物院藏《杜甫戏题王宰画山水图歌》(1540年作)，二为旧金山艺术博物馆藏《仿米高两家山水图》(1544年作)，三是北京匡时拍卖有限公司2012年拍《米家云山书画合璧》(无年款)，四是西泠拍卖2022年春拍《楷书长卷并云山画稿》(1544年作)，4件作品以册页或长卷形式展现”[8]。

另一种是文以载图，这种多出现在陈淳另一种独特的花卉画的形式——间画问题。这类形式在其后期创作较多，有《墨花钓艇图卷》《墨花八种图卷》《花卉卷》等作品。

在这些诗书画结合的作品中，诗句与书法笔法的运用在其中起到精彩的作用。陈淳的人生经历与其书法间也有密切的联系，具有以书象来表达诗句之意的特点。青年时陈淳的作品多以楷篆书体写诗于画，如《石壁云生图扇》《山水图轴》《合欢葵图》等。中晚期多以行草题画，这时期的笔法与语象进行了深

度的融合，如《红梨诗画卷》等作品。

《兰竹石图》是中国传统山水画与花鸟画的经典之作，其上所书写的草书题款更是赋予作品深厚的文化内涵。从字形结构来看，《兰竹石图》上的草书题款采用了开放式的笔画结构，整体呈现出潇洒而不失严谨的气韵。草书的灵动性使得字词在排列上显得更加自然流畅，增强了作品的视觉美感与艺术感染力。这种笔触的自由流动，恰如兰竹间的微风，既体现了书法家的个性，又映衬了画作所表达的自然气息。从书法技巧的运用上，题款中使用了多种书写风格，既有运笔的遒劲，也有点画的轻盈，展现了书法的多样性和丰富性。这种技法的交织，不仅体现了书法家的扎实功底与深厚修养，也暗示着作品背后的哲思和对自然的尊重。在细腻的笔画中，观者能够感受到设计的巧妙与书法的韵味。草书题款的节奏感与韵律感也值得关注。在书写过程中，书法家通过对墨色的浓淡变化、笔势的快慢转换，形成了一种独特的书写节奏。这种节奏与兰竹的生长形态相得益彰，相互辉映。观者在欣赏这一作品时，既能感受到视觉上的美丽，也能体会到书法与绘画之间的深刻关联。

在这里与文徵明的《兰竹图》(1530年)和徐渭的《墨兰图》(1570年)进行进一步对比，文徵明作为传统文人画的代表，常用楷书和行书的笔法进行创作，整体的线条工整，兰叶排列对称有序；笔法在这里服务于图像的写实，如竹叶的长短、粗细等遵循自然的比例，书法的笔法与绘画造型之间是独立的美的形式。而且文徵明的题诗位于画面右上角的留白处，与兰、竹图像界限比较清晰，文字仅是绘画的附加说明，在空间上二者互不干扰。具体的题诗语象也是对兰、竹品格的理性化的赞美，与图像并无直接形式呼应。徐渭作为一位激进的发展者，在《墨兰图》中，草书的笔法更狂放，线条更扭曲，兰叶形式多为变形夸张，笔法凌驾于图像之上，侧重于对笔意的宣泄，弱化了花鸟自然形态。从书法角度来看，“陈淳倾向于放逸中的醇和与冲淡，徐渭则倾向于放逸中的苍凉与淋漓”[9]。其中，题诗常覆盖了部分图像，兰叶被题诗的书法线条切割，语图空间具有强烈的“冲突感”，文字成为了画面中的主导元素。题诗语象是强烈的情感宣泄，与笔法的狂放形成语义与形式间呼应，但语象偏向个人愤懑情绪的抒发，弱化了对自然的体悟。因此，二人在具体书画创作时具有不同于陈淳的语图之美。

3.2. 笔法与图像交融——随性灵动

书法笔法的用笔在陈淳的作品中起到至关重要的作用。陈淳的父亲是书法家陈钥，自幼经过系统的书法学习以及良好的家风，使得陈淳的书法在画作中占据重要地位。在书法用笔上，徐渭与陈淳具有鲜明不同的特色。“徐渭的用笔则显得锐利飞扬，挥洒酣畅中更见苍劲，体现出浙派笔墨精深坚实、气势犷野的特点”[10]。陈淳会写多种书法写法，楷篆隶行草皆在作品中出现，最值得一提的是他的草书。“陈淳的草书如《书秋兴诗卷》大胆有张力，用笔豪放且灵活，字形结构变化多样，有奇纵之势，势态与情态都得到了充分的体现”[11]。在晚期的绘画中以大草入画，可以看到陈淳将草书的写法与花鸟写意的画法逐渐交融，在绘画中，陈淳也将草书的轻盈流动、灵活多变运用在花鸟绘画之中，使得作品气韵生动。同时，绘画的布局用笔也促进了陈淳书法的进一步发展。书法与绘画的关系在陈淳这里是相互促进的，书法的笔法推动着画法的变化，画法的结构也促进笔法结构张力和谐，下笔墨色轻重得当，布局灵活统一。

这里主要看的是陈淳晚期的著名作品《茉莉图》，该部作品在笔法方面，陈淳采用了多样化的笔触，结合了工笔与写意的技巧，展现了茉莉花的娇美与芬芳。在描绘花瓣时，他运用了较为细腻的笔触，使得每一片花瓣都显得生动而富有层次感。同时，通过灵动的线条，表达了茉莉花的柔和与风韵，给人以清新之感。陈淳的笔法不仅体现了对自然的深刻观察，更反映了其内心对花鸟世界的深刻理解与情感投射。在墨法上，陈淳则更加注重墨色的变化和层次感。他善于运用浓淡相宜的墨色来烘托画面的气氛，茉莉花的白色花瓣在墨色的衬托下愈加显得出众且立体。此外，陈淳通过墨的浓淡变化来表现光影效果，使得整个画面充满了动感与诗意。这种墨法的运用不仅增强了作品的视觉效果，更赋予了画作一种生动

的生命气息。“陈淳的写意花鸟，是一种‘境的艺术’，他的花鸟代表作品超越政治和道德象征，具有鲜明的生命体验性特征，是当下直接的生命体验的结果，是文人画的新典范”[12]。陈淳在这幅画中以深墨作枝干，浅墨为茉莉，一支茉莉从底部拔起延展，勾花点叶，左右和谐，整图以墨色浓淡描绘茉莉并在上面借以行草诗文，以草书入笔，枝叶生机有力，花瓣婉转流畅，生动展现茉莉之姿。

3.3. 图像与语象的统一——简素淡雅

在陈淳晚期的作品中，其画作愈发简化，少用彩色，多以笔墨浓淡简化自然，简洁的笔墨加之飘逸的行草诗文，整幅作品使得语象与图像实现视觉上的统一。“陈淳晚年所喜爱的创作形式——花卉长卷，集书画为一体，书本身也是画的一部分。图中题款纵横奔逸，具有很强的节奏和韵律。笔力劲挺而不粗野，变化丰富但又能随机应变，使书和画融合得淋漓尽致。由此可见，草书是最能促使他表达这种无拘无束的绘画心理状态的一种载体，也是他随意点厾绘画风格形成的一个重要因素”[13]。晚期陈淳非常重视写生，在面对鲜活的动植物时，从中抽离出最灵动的结构加以勾画。

陈淳的《墨花八种图卷》是一部具有重要艺术价值和文化内涵的作品。这部作品是陈淳晚期较常用的一花一题的形式，在每一种花的旁边以诗句相配。在这幅画作中，语象与图像的统一体现了中国传统艺术的深厚底蕴和独特魅力。以《墨花八种图卷·梅花》为例，题诗为“冰肌玉骨淡幽香，雪后孤山自吐芳”，其中，“冰肌玉骨”的语义对应了梅花花瓣，以草书“捺笔”变体绘就，线条圆润无棱角，笔锋轻提，如书法“捺”的收尾轻盈，体现了“冰肌”细腻；墨法用淡墨湿笔，无重墨勾勒轮廓，恰如“玉骨”般通透，与题诗“冰”、“玉”二字的淡墨书写形成墨色呼应；“淡幽香”的意象，对应了梅枝旁的留白，与题诗“淡”字的疏朗笔法一致，梅花花心则以浓墨轻点，暗示了“幽香”的集中与含蓄，实现“浓中见淡”的审美统一。

通过对这幅作品的分析，可以深刻理解其在艺术与文学之间架起的桥梁。语象的运用使得画作的意境更加深远。陈淳通过独特的文字表达，赋予了每一种花卉以丰富的象征意义。例如，梅花象征着坚韧与高洁，牡丹则代表着富贵与繁荣。这些文字不仅为观者提供了文化背景，也唤起了对生命和自然的更深刻反思。这种语象的整合，使得画作不仅仅是视觉的享受，更是思想的交流。图像本身的表现形式也恰如其分地传达了语象所包含的精神。在《墨花八种图卷》中，陈淳通过细腻的笔触和优雅的构图，表现了各种花卉的生动形态。墨色的运用更是增添了层次感和情感的表达，使得每一朵花都在静谧的氛围中绽放出独特的生命力。在卷末题词“右墨花八种，闲中偶坐碧云轩漫成，颇纪幽兴，不复计笔研草临耳。庚子春日道复纪”[14]。在绘画中抒发自我的情思，将图像与语象融合，使得观者在欣赏画作的同时，能够体悟到作者的思想情感。在这里，陈淳不仅是对自然的描绘，更是对人文精神的致敬。这幅作品不仅让人们感受到艺术的美，更引导我们思考人与自然、人与文化之间的关系。

4. 陈淳大写意花鸟画的语图一体之美

陈淳在写意画方面的创新精神和独特风格，对后世的艺术发展产生了深远的影响。他敢于突破传统，将书法融入画作，开辟了大写意花鸟画的新局面。陈淳也被后人推崇为大写意花鸟画的鼻祖之一。他的作品反映了明代文人画的典型特征，同时也标志着中国花鸟画从细致工整向自由写意转变的历史进程中的一个重要节点，从语图的角度，“即颇具国粹的‘诗-画’关系中，诗往往能作为揭示画的无声意韵的有声证人陪伴在图的一侧，宛若跨语际的资深口译，能及时地将画家的隐性意图转为观众可以分享的显性诗语，而不至于因误读而陷入自以为是。或谓观众从平面彩绘所汲得的第一印象，往往满目光色，此光色在受众内心所激活的情态想象也大体多维度，颇难定论；而陈为其画所题咏葵诗，则可提醒观者从‘不确定’中去觅取‘确定’，从诸‘所指’中去确认画家‘所指’”[15]。

“庄子美学思想中‘游’的概念分别是崇尚自然的游历、超脱世俗的游世、物与神游的游心，这种‘游’观概念在注重主观意识表达的文人画中尤为突出”[16]。在陈淳的写意画中，语象与图像实现了视觉上的统一，诗书画相协调游弋，使观者在物与神游的视觉境界上实现了“统觉共享”。“统觉共享”主要指诗书画在这里实现共享，产生美的审美体验。感觉和知觉在画中实现了统一，借助意象来实现诗画的结合，借助技法即简化的形式实现诗书画的统一。陈淳的写意画往往以诗意为核心，通过图像的描绘来传达诗意的情感。他善于捕捉自然中的美好瞬间，将其转化为画面中的诗意场景，在画面中巧妙地融入自己的情感和对人生的思考，使画作不仅具有视觉上的美感，更蕴含着深刻的情感内涵。这种诗意与画境的交融，使得陈淳的写意画在情感表达上更加细腻、真挚，能够触动观者的心灵深处。与此同时，陈淳在写意画中还注重书法与绘画的完美结合，善于将书法的笔触和技法融入画作中，使画面中的线条更加流畅、自然。同时，他也通过书法的形式来题写诗文，使诗文与画面在形式上更加统一、和谐。这种书法与绘画的完美结合，不仅增强了画面的艺术效果，也提升了作品的文化内涵和审美价值。

陈淳的写意画，其独特之处在于将语象与图像完美融合，创造出一种超越视觉与文字界限的艺术境界。陈淳以其深厚的文学素养和精湛的绘画技艺，将诗文的意境与画面的形象巧妙结合，使每一幅画作都成为一首无声的诗、一幅流动的画。在他的笔下，语象化为画面中跃动的生命，与图像相互交织，共同营造出一种超越时空、富有哲理与情感的意境。无论是轻盈飘逸的花鸟，还是苍劲古朴的山石，陈淳都能以简练而富有力度的笔触，捕捉其神韵，同时，他又以题诗的形式，将个人的情感、对自然的感悟以及对生命的思考融入画中，使画面不仅仅是视觉的享受，更是心灵的触动。陈淳的写意山鸟画，通过语象与图像的合一，将文字与图像两种艺术表现形式的优势不断发挥，既保留了诗文的意境美和韵律美，表达了书法的文化美和历史美，又展现了绘画的色彩美和构图美，从而创造出一种既深刻又生动的艺术效果。这种艺术上的创新，不仅丰富了中国古代绘画的表现手法，也为后世艺术家提供了宝贵的启示和借鉴，使陈淳的写意画成为中国艺术史上不可多得的瑰宝。

参考文献

- [1] 李静. 大写意花鸟画的形成及情感特征[J]. 四川戏剧, 2016(6): 40-42.
- [2] 陈淳. 陈白阳集[M]. 台北: 台湾学生书局, 1973: 350.
- [3] 赵宪章. 文学和图像关系研究中的若干问题[J]. 江海学刊, 2010(1): 183-191+239.
- [4] 阴澍雨. 陈淳花鸟画研究[J]. 美术观察, 2011(11): 97-103.
- [5] 赵宪章. “文学书像论”的理由[J]. 当代文坛, 2023(6): 15-25.
- [6] 刘羽珊. 吴门画派对花鸟画的拓展与推进[J]. 美术学报, 2013(4): 64-71.
- [7] 孙靖渝. 浅谈明清大写意画家的笔墨笔法表达——以沈周、陈淳、徐渭为例[J]. 大众文艺, 2024(20): 52-54.
- [8] 周静. 人生疾苦笔底波澜——陈淳书画创作中频用杜甫诗文现象探析[J]. 大学书法, 2023(4): 115-122.
- [9] 李永超. 陈淳绘画中的逸趣研究[J]. 美术教育研究, 2024(13): 33-35.
- [10] 陈燮君. 徐渭对水墨大写意的开拓[J]. 中国书法, 2021(10): 19-21+2+209.
- [11] 吕子青. 形态·势态·情态——元明书法“尚态”之美[J]. 中国美术研究, 2024(2): 216-222.
- [12] 徐菁菁. 论陈淳花鸟画的“写意性”[J]. 美术观察, 2017(4): 108-113.
- [13] 张元芝. 陈淳写意花鸟画的艺术风格与美学特点[J]. 艺术百家, 2010, 26(S2): 288-289.
- [14] 中国古代书画鉴定组. 中国古代书画图目(一)[M]. 北京: 文物出版社, 1986.
- [15] 夏中义. 论陈淳: “墨花钓艇”载着陶潜——回应思想史上的“王维之问”[J]. 文艺争鸣, 2025(10): 23-39.
- [16] 刘思辰. 陈淳花鸟画特征研究——以《墨笔花卉图卷》为例[J]. 文学艺术周刊, 2024(20): 41-43.