

杜甫题画诗对画作意境的多感官重构

米 玲

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年4月25日; 录用日期: 2026年5月21日; 发布日期: 2026年6月5日

摘 要

杜甫题画诗以诗歌为媒介, 突破绘画作为视觉艺术的单感官局限, 通过视觉的延伸、听觉的植入、触觉与温度感的渗透等多维度创作, 将绘画的静态意境转化为声、色、触、动交融的立体审美空间。本文以杜甫题画诗文本为核心, 结合文艺学中的“通感”理论、诗画关系理论及意境论, 探讨其多感官重构的具体路径、艺术与审美意义, 揭示杜甫题画诗对“诗画互鉴”传统的拓展, 不仅是对画作的题咏, 更是以诗歌感官优势进行对绘画意境的创造性的重构。

关键词

杜甫, 题画诗, 意境, 通感, 诗画关系

Multi-Sensory Reconstruction of Artistic Conception in Du Fu's Painting Poems

Ling Mi

School of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: April 25, 2026; accepted: May 21, 2026; published: June 5, 2026

Abstract

Du Fu's painting poems use poetry as a medium to break through the single sensory limitations of painting as a visual art. Through multi-dimensional creation such as visual extension, auditory implantation, and penetration of touch and temperature, the static artistic conception of painting is transformed into a three-dimensional aesthetic space that blends sound, color, touch, and motion. This article takes the text of Du Fu's painting poems as the core, and combines the theory of "synesthesia", the theory of the relationship between poetry and painting, and the theory of artistic conception in literary studies to explore the specific path, artistic and aesthetic significance of his multi-sensory reconstruction. It reveals that Du Fu's painting poems expand the tradition of "mutual learning

between poetry and painting”, not only praising the paintings, but also creatively reconstructing the artistic conception of the paintings based on the sensory advantages of poetry.

Keywords

Du Fu, Poem on Painting, Artistic Conception, Synesthesia, Poetry Painting Relationship

Copyright © 2026 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

题画诗自诞生起便承载着诗画交融的独特使命，它以诗歌为笔墨，在画作与文字之间搭建起审美桥梁。从早期对画作的简单记咏，到后世借画抒情、以诗论艺，题画诗逐渐超越了依附于画的初始形态，成为一种兼具文学性与艺术性的独立文本形态。而在唐代题画诗的发展脉络中，杜甫无疑是最具开创性的存在，其现存二十余首题画诗，如《画鹰》《丹青引赠曹将军霸》《奉先刘少府新画山水障歌》等，其数量与质量，使杜甫成为唐代题画诗的集大成者，其深邃的艺术思考与精湛的表达技艺，更将题画诗的创作推向了新的高度。与此前或后世部分题画诗创作者侧重“摹画之形”“赞画之巧”不同，杜甫的题画诗始终贯穿着一种“拓画之意”的自觉[1]。他不满足于做画作的文字注脚，而是试图以诗歌的形式延伸乃至重构画作的意境，其中，多感官重构便是其最具突破性的艺术实践。

长期以来，学界对杜甫题画诗的研究多聚焦于“诗画关系”的宏观探讨，或阐释诗歌借绘画寄托的个人情怀与时代感慨；亦有研究关注其题画诗中的艺术批评思想。这些研究固然深化了我们对杜甫题画诗的认知，但对其感官维度的艺术创新却关注不足，鲜少系统探究其如何突破绘画的视觉局限，本文引入听觉、触觉、温度感等多感官体验，进而实现对画作意境的创造性重构。

要研究分析这个问题，需要先明确两个概念：其一，“绘画意境”[2]。作为视觉艺术的产物，绘画意境主要依赖线条、色彩、构图等视觉符号构建，具有静态性与单感官主导性特征，它能让观者见山水之形、花鸟之态，却难以直接传递听猿啼之响、感春风之暖等非视觉体验，这是绘画作为空间艺术的天然感官边界。其二，“多感官重构”。它指杜甫在题画诗创作中，以画作的视觉意境为基础，通过语言的意象联想、通感修辞与情感投射，将听觉、触觉、动态感等感官体验融入诗中，使原本单维的绘画意境转化为“声、色、触、动”交织的多维审美空间的艺术过程。这种重构并非脱离画作的主观臆造，而是以画内之景为支点，实现画外之感的延伸，是诗歌与绘画在审美维度上的深度共生。

本研究以多感官为核心视角，结合文艺学中“感官通联”“意境论”等理论，分析杜甫如何通过诗歌调动视觉外的听觉、触觉等感官，实现对绘画意境的重构而非简单再现。接下来将梳理杜甫实现多感官重构的具体路径包括视觉的延伸、听觉的植入、触觉与温度感的渗透及动态感的激活，再深入探讨其背后的艺术机制，最终揭示这一艺术实践的审美意义与文艺史价值。通过这一研究，我们不仅能更清晰地把握杜甫题画诗的艺术独创性，亦能为理解中国古代“诗画互鉴”传统的丰富性提供新的视角。

2. 绘画意境的感官局限与诗歌的时间优势

(一) 绘画的空间感官局限

根据莱辛《拉奥孔》对“造型艺术”与“语言艺术”的区分，绘画以空间中的并存为特征，其意境的呈现依赖视觉符号，如色彩、线条和构图，难以直接表现“时间流动”“声音”“触感”等非视觉元素

[3]。如山水壁画可绘江海之形，却难传涛声；可画赤日之形，却难以表达灼热之感，这是绘画作为二维的视觉艺术的天然局限。

首先，绘画难以传递非视觉的感官体验。绘画是“空间中的艺术”，其意境的构建完全依赖线条的勾勒、色彩的铺陈与构图的经营，视觉符号是其与观者沟通的唯一桥梁。这种“视觉独大”的特性，天然决定了绘画意境在感官维度上的局限性。让画中意境少了可触碰的真实。如杜甫在《题玄武禅师屋壁》中所咏的沧洲壁画，画者或许能以浓淡墨色表现江海的浩渺、石林的苍劲，但“江海流”的声响、“石林气”[4]的温润或凛冽，这些需依赖听觉与触觉感知的元素，却无法融入画作中，只能靠文字来意会。其次，绘画难以突破瞬间的时空局限。绘画捕捉的是空间中的瞬间，它将某一特定时刻的景象定格，却无法展现时间的流动与事件的过程。一幅骏马图，呈现的是马站立或腾跃的某一静态瞬间，观者无法从画中知晓这匹马此前的奔跑轨迹。时间维度的缺失，让绘画意境无法形成流动的叙事过程。同时，绘画的物理尺寸也限制了空间的延展性，无论画作多么宏大，画布的边界都是其空间的终点，画中的山水，终究被框定在画布的范围之内，难以自然延伸至观者所处的真实空间。

（二）诗歌的时间感官优势

诗歌以时间的延续为特征，可通过语言的“意象联想”“心理暗示”“通感修辞”等调动多感官体验，既可用文字再现视觉的色，亦可用动词激活动态的流、飞，更可通过联想植入听觉的猿啼、涛声、触觉的寒、暖等，实现对绘画未竟之意的补充。而杜甫对生活细节的细腻感知，如漂泊中对自然声色、温度的敏感，使其题画诗的多感官拓展更具天然优势。语言能唤醒非视觉的感官体验，为静默的画注入声色与温度；诗歌无需依赖具象的线条与色彩，只需通过文字的组合，便能引导读者展开联想。语言能打破瞬间性的束缚，让绘画流动起来。诗歌可通过动词的串联与叙事的铺陈，在时间维度上延伸画境，例如《奉先刘少府新画山水障歌》中的“沱水临中座，岷山到北堂”[4]打破了山水障画的物理边界，动词的使用让空间的延展性在语言中自然实现。

正是绘画的感官局限与诗歌的突破可能形成的互补性，为杜甫题画诗的“多感官重构”提供了前提。杜甫只需以画作的视觉意境为起点，便能借诗歌的语言优势，填补绘画的感官缺失，延伸画境的时空维度，让原本单维的画境成为多感官交织的审美空间。

3. 杜甫题画诗多感官重构的具体路径

诗歌是时间中的艺术，语言是其核心媒介。语言虽不具备视觉符号的直观性，却能通过意象的联想和心理的暗示来调动观者的多重感官，从而突破绘画的感官局限，这也为杜甫题画诗拓展绘画意境提供了天然的艺术工具。

（一）视觉的延伸

绘画的视觉元素是题画诗的起点，但杜甫并非简单摹形，而是通过细节补充、空间拓展深化视觉意境，从画中形到诗中境[5]。首先是细节的想象性填补，如《画鹰》“绦镞光堪擿，轩楹势可呼”，画中鹰的绦镞，意思是系鹰的丝绳与金属环，这本是简笔，杜甫却以光堪擿，即光泽可辨来补充视觉细节，让静态的画中鹰有了可触的视觉质感。其次是空间的延展性联想，如《题玄武禅师屋壁》写壁画沧洲：“赤日石林气，青天江海流”，画中沧洲是局部的山水，杜甫却以“赤日”“青天”拓展空间维度，“石林气”不仅写石之形，更以气的弥漫感让画面突破画布边界，形成天地辽阔的视觉想象的宏大场面。

（二）听觉为静态画赋声

杜甫善用听觉意象来打破绘画的静默，通过“画中景——听觉联想”的关联，让意境从视觉平面转向声画交织的立体三维空间。首先是自然声的联想植入，如《奉先刘少府新画山水障歌》咏山水障画：“悄然坐我天姥下，耳边已似闻清猿”，画中本无清猿之声，杜甫却由山水障联想到天姥山的实景，以

“似闻”将听觉体验植入画境，使静态山水有了“猿啼山幽”的灵动鲜活[6]。其次是动态声的暗示性营造，例如《画鹰》“何当击凡鸟，毛血洒平芜”，虽未直写“鹰击之声”，但“击”“洒”等动词隐含的力度，让读者可联想鹰扑击时的风声、凡鸟惊逃的聒噪，以无声之声来激活观者的听觉想象。

(三) 触觉与温度的渗透

绘画是视觉艺术，难以表达触感，而杜甫通过温度意象和质感描写等，让读者从观看画境转向感受画境，实现感官的沉浸式延伸[7]。首先是温度的具象化，如《题玄武禅师屋壁》“赤日石林气”，“赤日”不仅是视觉上的“红色太阳”，更通过气传递灼热感；《奉先刘少府新画山水障歌》“野亭春还杂花远，渔翁暝踏孤舟立”，“春还”以暖的温度感中和山水的冷硬，让画中“野亭”“渔翁”有了春日的温润。其次是质感的可触性联想，如《丹青引赠曹将军霸》写画马：“玉花却在御榻傍，榻上庭前屹相向”，“屹相向”不仅写马的姿态，更通过“屹”这种坚硬、稳固的质感，让读者仿佛能真真实实触摸到马的骨骼与肌肉，突破画马的平面感，赋予其雕塑般的触觉想象。

(四) 动态感的激活

绘画是瞬间的定格，杜甫则通过时间叙事让画中静态元素动起来，实现空间意境向时空交融意境的转化，从静态画到流动境的转变。首先是过程性的动态补充，例如《丹青引赠曹将军霸》写曹霸画马：“将军下笔开生面，玉花却在御榻傍”，画中玉花是完成后的静态，杜甫却以下笔开生面补充绘画的创作过程，让画马从“成品”变为“从无到有”的动态生成。其次是意象的联动性流动，如《奉先刘少府新画山水障歌》“沱水临中座，岷山到北堂”，画中山水是固定构图[8]，杜甫却以“临”“到”两个动词让“沱水”“岷山”突破障画的物理边界，形成水流入座、山延至堂的动态流动感，让静态山水有了鲜活的生命力，读者阅读神清气爽。

4. 多感官重构的艺术机制：通感与意境论

杜甫题画诗对绘画意境的多感官重构，并非感官元素的随意堆砌，而是依托严谨的艺术机制实现。通感联觉是感官转换的直接桥梁，让视觉之外的听觉、触觉等体验自然生发；意境论中的“虚实相生”与“情景交融”则是意境整合的底层逻辑，让多感官体验最终凝结为统一的审美空间[9]。二者相互支撑，共同完成从单维画境到多维诗境的转化。

(一) 通感的创造性运用

钱钟书在《通感》中指出，“通感”是感官之间的交叉体验、互通转换。“在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界限。”[9]《毛诗序》中“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”这展示了身体感觉等和听觉的关联。这种语言层面上审美创造的通感现象，在杜甫题画诗的多感官重构中展现得尤为精妙。作为视觉艺术的画作，本仅提供线条、色彩等视觉符号，而杜甫凭借通感这一跨界能量，将视觉与听觉、触觉、动态感等打通，让单维的画境转化为多感官交织的立体审美空间。

其一，通感让画境从单维变为立体，实现沉浸式的审美体验。画作本是视觉的平面，而通感通过“视觉-听觉-触觉”的联动，构建了全方位的感官场域。读《观李固请司马弟山水图三首(其三)》“红浸珊瑚短，青悬薜荔长”时，读者既见红青色彩，又触水润与垂挂，还能因山水联想清猿而闻猿啼，画中“咫尺山水”不再是墙上的笔墨，而成了可进入、可触摸、可聆听的真实山水。这种立体沉浸，正是通感打破感官界限后的审美效果，读者不再是画的旁观者，而是画境的参与者。

其二，通感让情感从“抽象”变为“具象”，实现共情式传递。杜甫题画诗的情感往往寄于画境，而通感让抽象的情感有了可感的媒介。《题玄武禅师屋壁》中，诗人的乡愁本是抽象的情感，却通过“赤日

石林气”的触觉通感变得可触，“灼热”的“石林气”不是客观的温度，而是诗人对故乡烟火气的眷恋，那是东柯谷夏日里，灶台升起的热气、邻里谈笑的暖意，抽象的乡愁借“灼热”的触觉有了可感知的温度。

其三，通感让诗画从互文变为“共生”，实现了融合。题画诗本是“诗对画的注解”，而通感让诗超越了注解，成为画的感官延伸。画中“胡马”因“锋棱瘦骨”的触觉通感，多了刚劲的精神；画中“山水”因“清猿”的听觉通感，添了幽深的韵致。诗不再依附于画，而是与画共同构建了更完整的意境。画提供视觉的形，诗借通感补全感官的神。杜甫题画诗中，通感是多感官重构的直接手法，通过感官的跨感官联动，让单一的视觉符号触发多感官体验^[10]。再如《戏题画山水图歌》中“尤工远势古莫比，咫尺应须论万里”的感慨，更是意匠经营的直接体现。诗人明知山水图咫尺实境，却偏要论万里虚境，其中多感官的拓展，如由“山水”联想“猿啼”“风动”，均服务于以小见大的意境，视觉上拓展万里空间，听觉上植入自然声，触觉上补充山水气，都是为了让咫尺的画山水有万里的真实感，最终呼应“远势古莫比”的赞叹。感官的“大”与画境的“小”形成张力，却在赞美画工之妙的情感中达成统一。

(二) 意境论

中国古代意境论以“境生象外”“虚实相生”“情景交融”为核心，主张艺术需超越具体物象，构建“意与境偕”的审美空间。杜甫题画诗的多感官重构，恰是在这一理论框架下的创作实践。他以画作的视觉实境为根基，通过听觉、触觉、动态感等多感官体验的植入，拓展虚境的想象空间，让“画内之象”与“诗中之感”在情景交融中形成完整意境。其题画诗虽题材各异，却共同印证了意境论如何成为多感官重构的深层艺术。

如《房兵曹胡马》中“胡马”这一动物题材，亦以画中马的视觉形态为实境，“锋棱瘦骨成”“竹批双耳峻”是画中马的可视特征，骨骼的突出、双耳的尖挺，是诗人调动多感官的根基。“风入四蹄轻”的动态感，正源于画中马四蹄的姿态，若画中马是伫立之态，风入蹄间的轻盈感便无从生发。正因其蹄部姿态暗含欲动之态，“轻”的触感与“迅疾”的动态联想才能顺理成章。

意境论追求“象外之象”“味外之旨”，主张在实境之外，通过想象构建更深远的虚境。杜甫题画诗的多感官重构，本质是借听觉、触觉等非视觉感官，拓展画境的虚境，让画中有限之象生出无限之感，使意境从画布内延伸至想象之外。又如《题玄武禅师屋壁》则以多感官勾连画境与心境，拓展情感层面的虚境。画中“沧洲”是隐逸之实景，杜甫却借感官体验注入乡愁，“赤日石林气”的灼热触觉，让他想起故乡东柯谷夏日的“烟火气”；“青天江海流”的辽阔视觉延伸，让他念及故乡“不与众峰同”的崖谷。这里的“灼热”“辽阔”已非单纯的感官体验，而是乡愁的载体。画中“沧洲”的实境，因这些感官触发的记忆之虚，成了故乡的镜像。意境论中的虚境不再是单纯的空间拓展，更成了情感的寄托处，多感官让画之景与心之情交融，“象外之象”实则是“情外之境”。

5. 多感官重构的审美意义与文艺史价值

杜甫题画诗以通感为纽带的多感官重构，绝非简单的艺术技巧堆砌，而是对审美体验的深层革新，更在“诗画互鉴”的文艺传统中留下了具有开创性的印记^[11]。这种将绘画单维视觉意境转化为“声色触动”多维空间的实践，既丰富了个体的审美感知路径，也为中国古代文艺的发展提供了新的创作范式，其审美意义与文艺史价值值得剖解。

(一) 对诗画互鉴传统的突破

在中国古代文艺史中，“诗画互鉴”是重要的传统：谢赫以“六法”论画，其中“气韵生动”与诗歌“意境”相通；王维“诗中有画”，让诗歌自带视觉意境。此前题画诗，如谢赫题画，多侧重“记画之形”，王维“诗中有画”实则是诗自带画境，非题画的主动拓展。但杜甫的多感官重构，突破了此前“诗

画互鉴”的局限，“诗拓画感”为后世题画诗创作乃至诗画关系的认知提供了新范式。他通过多感官重构，将诗对画的依附转为诗对画的创造，画不能传递的声、触、动，诗来补；画不能承载的感官记忆、情感温度，诗来承，诗与画不再是主从关系，而是互补共生[12]。诗歌不再是绘画的注脚，而是以自身感官优势补画之短，使“诗画交融”，从形式关联升为艺术共生。

(二) 对通感、意境理论的丰富

通感作为感官互通的现象，在杜甫之前的诗歌中并非无迹可寻。屈原“目极千里兮伤春心”、王维“泉声咽危石”等，已有通感的萌芽，但多是零星的自然流露，而不是自觉的艺术实践。而杜甫在题画诗中，将通感作为多感官重构的核心手段，形成了有目的、有路径的创作范式，为通感从“现象”升为“理论”提供了鲜活的实践范本。传统绘画意境以“视觉空灵”为核心，杜甫则通过多感官体验，将空灵转化为充实，如山水意境不再是目之所及的山水，而是耳有猿啼、身有暖意、心有流动的立体空间，为后世意境的多感官生成提供范本，如宋代题画诗中“声色相兼”的创作可溯源于此。

(三) 对读者接受的引导

在传统的观画读诗过程中，读者往往被动接收信息，而杜甫通过感官的铺陈、情感的牵引与想象的留白，将读者从被动的旁观者变为主动的参与者，让读者在诗歌的引导下，看懂画，走进画，最终与诗、与画、与诗人达成深层的审美共鸣[13]。这种引导并非刻意的说教，而是文字的自然牵引。多感官重构让题画诗的读者从被动观画转为主动体验。读者不仅通过文字看见画，更能听见、触摸、感受画，如读《画鹰》时，既见鹰之形，亦感鹰之锐，更联想其击鸟之势，这种沉浸式接受，让题画诗的审美价值超越画家与诗人的双向互动，延伸至诗人与读者的感官共鸣。

读者对题画诗接受若仅停留在感境或想象，仍未抵达深层。杜甫题画诗的目的是引导读者从感受画中物转向共鸣诗中人，让接受从物的体验升华为情的交融。这种情感引导不依赖直白的抒情，而是将诗人的情感藏在感官意象中，让读者在感境的基础上自然悟情。

6. 结论

杜甫题画诗的多感官重构，是以诗歌的语言特性突破绘画的感官边界。通过视觉的深化、听觉的植入、触觉的渗透与动态的激活，将绘画的单维视觉意境转化为声、色、触、动交织的多维审美空间。这种重构并非脱离画作的虚构，而是以画内景为支点，借“通感”“联想”与“情感投射”实现的艺术再创造，既体现了杜甫对“诗画互鉴”的深刻理解，也以多感官意境丰富了中国古代艺术的“意境理论”。这种实践恰印证了通感理论，感官本无绝对界限，而诗歌的语言魔力，能让这些界限消融于审美体验中。

杜甫题画诗的多感官重构，也因此超越了“题咏”的范畴，成为中国古代“诗画互鉴”传统中，以通感实现感官共生的艺术典范。从文艺史脉络看，杜甫题画诗的这一探索，为后世题画诗的感官拓展提供了范式，更印证了语言艺术在跨媒介审美中的独特创造性。

参考文献

- [1] 陈传席. 中国绘画美学史[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2000.
- [2] 袁行霈. 中国诗歌艺术研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1987.
- [3] 童庆炳. 文学理论教程[M]. 第5版. 北京: 高等教育出版社, 2015.
- [4] (唐)杜甫. 杜诗详注[M]. 北京: 中华书局, 2015.
- [5] 王启兴. 论杜甫题画诗的美学思想[J]. 武汉大学学报(社会科学版), 1984(1): 53-58+69.
- [6] 吴怀东. “诗之出位”与诗、画会通——论杜甫题画诗对“文人画”生成之影响[J]. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2024, 53(2): 163-176.
- [7] 艾朗诺. 盛唐到晚唐的题画诗[J]. 长江学术, 2025(4): 90-101.

-
- [8] (清)钱谦益. 钱注杜诗[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2017.
- [9] 钱钟书. 通感[J]. 文学评论, 1962(1): 13-17.
- [10] 郑静静. 杜甫题画诗的自我观照[J]. 齐齐哈尔高等师范专科学校学报, 2024(2): 43-48.
- [11] 刘亚旭. 杜甫题画诗研究综述[J]. 商洛学院学报, 2023, 37(5): 45-53.
- [12] 马旭. 杜甫题画诗与杜甫诗意图的同质论[J]. 国学学刊, 2023(3): 27-36+139.
- [13] 沈润冰. 论明人对杜甫的诗意建构与文化接受——以“杜甫游春”题画诗为中心[J]. 杜甫研究学刊, 2024(3): 33-44.