

《洛神赋》与 《洛神赋图卷》的审美比较

熊燕霞

(贵州大学人文学院 贵州贵阳 550025)

摘要: 曹植的《洛神赋》和顾恺之的《洛神赋图卷》是魏晋六朝时期诗赋与绘画的优秀作品。曹植和顾恺之分别运用不同的艺术语言和艺术技巧将洛神的形体美和神韵美推向极致。曹植在赋中是爱情悲剧的参与者,顾恺之在图卷中则是爱情悲剧的旁观者,创作主体的角色不同直接影响了作品爱情主题的表达。二者将个人生命的感悟体验倾注于作品中,通过不同的情感抒发方式,表现各自不同的心理情感。他们的作品都体现了中国传统艺术对意境的追求,探求自由超脱的人生境界,体现壮阔幽深、气韵生动的宇宙深境。

关键词: 曹植 顾恺之 《洛神赋》
《洛神赋图卷》 审美比较

中图分类号: J207.22 J205

文献标识码: A **文章编号:** 1671-444X(2009)03-0020-05

收稿日期: 2009-8-19

作者简介: 熊燕霞(1985-),女,广西灌阳人,贵州大学人文学院美学专业在读研究生,研究方向:文艺美学。

宗白华先生曾指出:“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代,然而却是精神上极自由、极解放,最富于智慧、最浓于热情的一个时代,因此也就是最富有艺术精神的一个时代。”^[1]正是在社会矛盾与精神自由的双重作用下,导致了魏晋六朝时期人的觉醒和文的自觉,促进了这一时期文艺的长足发展。曹植的《洛神赋》和顾恺之的《洛神赋图卷》是魏晋六朝时期诗赋与绘画的杰出代表。曹植和顾恺之分别运用不同的艺术语言和艺术技巧,塑造了形神兼备的洛神形象。两位创作主体在作品中的角色不同,对作品中人神道殊的爱情悲剧进行了不同演绎,并把个体生命的感悟体验倾注于作品中,运用不同的情感抒发方式,表现出各自不同的心理情感。艺术家在情景物的相互交融中,思考个体生命的价值意义,追求自由超脱的人生境界。并通过虚实结合的方法,对宇宙进行俯仰关照,表现出深沉幽渺、气韵生动的宇宙深境。

一、洛神形象的塑造

美的艺术形象不仅要有令人愉悦的外在感性形式,更要有富于生命力的内在神韵。曹植和顾恺之分别运用不同的

艺术语言和艺术技巧对洛神形象进行刻画,追求一种形神兼备之美。

(一)洛神形态刻画的不同

在文艺作品中,美的艺术对象首先要具有美的感性形式,使人们在直观的形式美中唤起美感和引发想象。在《洛神赋》和《洛神赋图卷》中,曹植和顾恺之都十分注重刻画洛神的美艳形态,分别通过诗的语言和绘画的语言对洛神形态之美进行表现,给人不同的美感。

魏晋六朝时期,文的自觉促进了文学技巧的追求,突出地体现在对文学审美特性的追求上。曹植是建安时期的文坛领袖,在诗赋创作中特别讲求结构技巧和语言华丽,表现出一种气逸华赡之美。钟嵘的《诗品》称其为:“辞采华茂”。^[2]在《洛神赋》中,曹植穷尽华辞丽藻,极尽铺陈夸饰,倾力刻画洛神的艳丽形态。首先,曹植运用了大量篇幅对洛神形态进行多方位、多角度、多层次地刻画,体现了赋以铺陈手法体物描写的特点。例如,描绘洛神与“余”相互传情时的动态之美,“忽焉纵体,以遨以嬉”,^[3]“竦轻躯以鹤立,若将飞而未翔”;描绘洛神与“余”无奈分离时的静态之美,“进止难期,若往若还”,“含辞未吐,气若幽兰”,使人获

得一种动静交织的审美体验。其次，曹植运用各种修辞技巧，以华丽的文辞渲染洛神的美丽形态。在赋的第二段中，他运用了大量自然美的意象比拟洛神的美丽形态。例如：“翩若惊鸿，婉若游龙。荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波”。再次，曹植通过语句将洛神形态的各个部分描绘出来，“云髻峨峨，修眉联娟”、“丹唇外朗，皓齿内鲜”、“明眸善睐，靥辅承权”，在文辞与韵节的先后跳跃中，使人展开无数的想象，获得丰富的审美感受。

顾恺之在绘画中非常重视艺术形象之“形”的刻画，他在评价《北风诗》图时指出“美丽之形，尺寸之制，阴阳之数，纤妙之迹”^[4]。首先，顾恺之通过不符合实际的比例突出洛神在画卷中的重要性。洛神在画面上反复出现，她的体形要比旁边的随从、仆人和其他神灵显得略微大一些，作为背景的山川草木也显得比人物小，体现出“人大于山，水不溶泛”^[5]的特点。其次，顾恺之以线条、色彩为艺术语言，在二维空间中刻画洛神的艳丽形态。他评价《小列女》图时说“作女子尤丽衣髻，俯仰中，一点一画，皆相与成其艳姿。”^[6]他运用“春蚕吐丝”^[7]般的线条刻画洛神的“衣褶秀媚”^[8]，线条或曲或直，忽长忽短，若动若静，给人不同的审美体验，后人称之为“如春云浮空，流水行地”^[9]。顾恺之还运用不同的色彩渲染洛神的美丽之形。画家采用黑色描绘洛神高高的云髻，显现出一种庄重。而在面容描摹上避免运用鲜艳的颜色，注重体现洛神的清丽。在洛神的服饰上，则运用了鲜艳的颜色进行渲染。在衣带、罗裙、华衣上各采用了不同的颜色，各种颜色相互映照，呈现出一种华贵。整幅画卷色彩明丽多变，给人不同的视觉美感，后人评价其为“设色浓丽明快，富于诗意的美”。^[10]再次，画家在二维平面上塑造直观的艺术形象，使人一眼看到画面的整体形象。例如：对于赋中用来比喻洛神之美的“游龙”、“惊鸿”、“旭日朝霞”、“轻云蔽日”等意

象，在图卷中则描绘成具体的自然景物，给人直观的视觉美感，但在一定程度上难免会限制想象的空间。

(二) 洛神神韵表现的不同

在《洛神赋》与《洛神赋图卷》中，曹植和顾恺之都重视表现艺术形象之“神”，力求通过洛神形象的外在描摹展现其内在的精神气韵，使外在的感性形式成为一种“有生命的形式”。^[11]二位创作者运用不同的传神方法，形象地表现出洛神的内在神韵之美。

在《洛神赋》中，曹植侧重摹形传神。他选用了大量自然美的意象，通过对洛神形态的描摹，传递出洛神的内在气韵。例如：体态曼妙若“惊鸿”、“游龙”，容貌美艳若“秋菊”、“春松”，曹植巧妙地把洛神的形态之美与“游龙”、“惊鸿”、“秋菊”、“春松”等自然景物之美联系起来，展现出洛神的空灵脱俗、清雅动人。并间与白描手法，例如“神光离合，乍阴乍阳”，“动无常则，若危若安”，在似真似幻和动静相宜之间，表现出洛神的飘忽空灵。其次，曹植着重表现洛神内在的精神情感，将一个幻化的神灵形象塑造成为一个善感多情的美丽女子。例如，描写洛神与“余”相爱时，面对“余”的求爱，她“抗琼珥以和余兮，指潜渊而为期”，深情地表达心中爱慕。描写洛神和“余”的感情产生波折时，她“践椒涂之郁烈，步蘅薄而流芳。超长吟以永慕兮，声哀厉而弥长”。描写洛神在云车上与“余”告别时，她“抗罗袂以掩涕兮，泪流襟之浪浪”，透露出一种遗憾、无奈的生命情绪。洛神对“余”一往情深，然而人神有别，相爱却不能相守。于是她悲痛地哀厉，伤心地落泪，为爱而神伤。曹植刻画了洛神在爱情变化中的不同形象，形象展现洛神内心的情感变化，塑造了一个形神兼备的神灵形象。

顾恺之在绘画中十分重视艺术形象之神的体现，他在《魏晋胜流画赞》中提出“一像之明昧，不若悟对之通神”，^[12]认为艺术形象的“明昧”与否，关键就在于“神”的体现。在《洛神赋图卷》中，顾恺之侧重以眼眸传神，通

过洛神的视线所向表现其内在的心灵、精神。在图卷中，洛神形象反复地出现，或飘忽于水面之上，或遨游在半空之中，或漫步于岩石树林之间，或乘坐于鸾鸟或云车之上，大部分时候都是身体朝向画面左方，步履向前，扭颈回望，眼睛的视线对望身后岸上的曹植，或含情脉脉，或孤独哀怨，或无奈神伤，或悲伤分离，一切的情深爱恋都凝聚在这无言的眼神之中。顾恺之巧妙地通过眼睛的刻画将人物的神气画活，体现出人物内在的心灵变化。其次，顾恺之指出“形”的描摹是为了“传神”，提出了“以形写神”^[13]的审美准则。在形体刻画上，顾恺之运用适当的夸张、省略等表现技巧，在洛神外在形体的“写照”中体现其内在的气韵生命。画家着重描绘洛神衣带的飘逸。画面上的洛神飘忽于水面之上或半空之中，无数的衣带在身后飘飞，体现出一种绝尘脱俗之美。顾恺之巧妙地赋予飘逸灵动的线条以内在的生命力。在线条与线条的宛转变幻之间，勾勒洛神的“衣褶秀媚”，表现出洛神的生命姿态；于线条与线条的飘逸流动之外，亦有灵气往来，浮现出洛神的神妙气韵。后人称之为“顾恺之之痕迹”“意存笔先，画尽意在，所以全其神气也”。^[14]

二、爱情悲剧的演绎

正所谓“万趣会文，不离辞情”，^[15]文艺作品要具有充沛的真情实感，才能打动人心，给人以心灵的陶冶，并获得精神上的美感。文艺作品是艺术家触物生情、托物喻情的创作，艺术家在创作过程中把个人的主体意识消融于作品中，对作品的情感主题进行个性化地表达，体现自我的心理情感。在《洛神赋》和《洛神赋图卷》中，两位创作主体在作品中的角色不同，对作品中人神道殊的爱情悲剧进行了不同演绎，并把个体生命的感悟体验倾注于作品中，运用不同的情感抒发方式，体现各自不同的审美情感。

(一) 创作主体的角色差异

文艺作品是艺术家的个性化创作，文艺作品中的人物形象和情感表现会鲜

明地打上艺术家个人的“烙印”。在《洛神赋》中，曹植是爱情悲剧的参与者。而在《洛神赋图卷》中，顾恺之则是爱情悲剧的旁观者。创作主体的角色不同直接影响了作品中爱情主题的演绎。

曹植与他所创作的“洛神”有着某种密切的联系。关于曹植《洛神赋》中的洛神是谁，在中国文学史上一直争论不休。有人认为赋中的洛神是甄后。李善在《文选》注文中记载，曹植对甄后有思慕之心，甄后被谗言害死后，令曹植触动极大，故作赋以表追思之心，初名为《感甄赋》。后明帝见之，改名为《洛神赋》。郭沫若在《历史人物·记曹植》中也曾说：“子健要思慕甄后，以甄后为他《洛神赋》的模特儿，我看应该也是情理中的事情。”^[116]有的则认为赋中的洛神是魏文帝曹丕。清代评论家丁晏在《曹集诠评》中指出《洛神赋》是“寄心君王，托之宓妃”。^[117]清代的另一学者何焯在《义门读书记》中也指出：“植不得于君，因济洛以为此赋，托词宓妃，以寄心文帝。”^[118]无论是“感甄说”还是“寄心文帝说”，都可以看出赋中的洛神是曹植某种理想或情怀的寄托，“余”实际上就是曹植的化身，“余”对洛神的爱恋追求，实际上就是曹植对理想或情怀的向往追求。曹植通过“余”以第一人称的方式描绘洛神形象，倾述对她的深情思慕，表现内心情感的波动。黄初时期的曹植思想是异常复杂的，他已不再是建安时期翩翩的少年侠客，而由一个“任性而行”^[119]的贵公子变成了大魏王朝的臣子。为了表示对曹丕的忠心，他不得不遵守儒家“君君、臣臣、父父、子子”之准则，而这种忠心却不为曹丕所信任，他对曹植进行打击迫害，使曹植的身心备受折磨。曹植才华横溢，学识丰富，有儒者修身治国平天下之大志，却在残酷现实中一筹莫展。因此，他此时的思想趋向产生了动摇。在《洛神赋》中，“余”与洛神在夕阳斜照的洛水边相遇，“余”向洛神倾述爱慕之情，而在洛神回应“余”的示爱时，余的内心却产生了怀疑、退缩，“执眷眷之款实兮，惧斯灵

之我欺”，想到交甫被神女欺骗的往事，心中犹豫而又疑惑，于是“收和颜而静志兮，申礼防以自持”，以免受到欺骗。洛神似乎也感受到了“余”内心的彷徨，长声哀厉。因“余”的内心犹豫，二者的爱情出现转折。接下来，即是众神的出场，二者的无奈分离。可“余”的心中仍对洛神充满了爱慕之心。在洛神离去后，“余”反复倾述对洛神的无限思念，乘舟寻觅美人芳踪，彻夜等待美人出现，最终只能神伤离去。这种复杂的心理变化正是曹植黄初时期的思想情感写照。

在《洛神赋图卷》中，顾恺之是以一个旁观者的角色演绎《洛神赋》中的爱情悲剧。顾恺之和曹植、洛神没有直接的联系，难以真正体会曹植创作《洛神赋》时的复杂思想，他是凭着对赋的感悟理解，通过绘画再现那段人神殊的爱情悲剧。在《洛神赋图卷》中，洛神仅仅是一个幻化的神灵形象，不同于在《洛神赋》中寄寓了作者的理想或情怀。画家在画面中注重表现的是曹植对洛神的深情爱恋，描绘二者的相遇、相恋、相离，情节发展较为简单。首先，在画面的右端，顾恺之描绘曹植在洛水边伸出双手挡住随从，身体微微前倾，眼睛凝视前方水面上美丽的洛神，画家巧妙地通过这一瞬间动作，形象地表现出曹植被洛神之美所深深吸引。接着，画家用了很大篇幅描绘洛神形象。曹植与洛神深情对望，显现了彼此内心不可遏止的爱恋激情。然后，画家将二者的距离拉近，描绘曹植与洛神在洛水边互传信物，二者相向凝视，情意绵绵，感情发展达到高潮。而对赋中“余”犹豫彷徨的心理，洛神悲伤长吟的场面，画家并没有画出。接着，画卷中描绘了众神出现的热闹场面，预示了洛神与曹植即将分离，这时曹植和洛神的感情发展才出现波折。岸上的曹植坐在榻上，没有正视洛神，微微低着头，似乎有些不能遂如人意的预感，与赋中“余”对洛神美貌的沉醉姿态显然有别。然后，画家描绘洛神跨在鸾鸟身上即将离去，她回望岸上的曹植，曹植在随从的扶持下也悲伤地望着洛神。二人近在咫尺，却

无法相守，增添了欲爱不能的悲伤。接着，画家极力刻画洛神回府的车仗，阵势浩大，甚是热闹，二者的距离越来越远，更加衬托出曹植与洛神心中无奈分别的苦痛。然后，画家运用了较多的笔墨描绘曹植对洛神的追思，乘舟溯流而上思念忘返的场景，于洛水边彻夜等待的场景，最后乘车归去的场景，着重表现曹植对洛神的深情爱恋。

(二) 创作主体的思想情感差异

文艺作品是艺术家的个人创作。在创作过程中，艺术家会把自己的主观意识融解于作品中。曹植和顾恺之都经历了命运的起伏涨落，对生命有着深刻的体验与感悟。因此，在《洛神赋》和《洛神赋图卷》中，二者将个人生命的感悟体验倾注到作品中，运用不同的情感表达方式，体现了各自不同的心理情感。

曹植生于东汉末年，他多次跟随父亲于金戈铁马间南征北战，亲眼目睹了汉末天下大乱、民生凋敝的情景，对生命的兴衰沉浮有着深刻感受。因此，曹植把建功立业、救世拯民作为毕生追求的生命理想，然而残酷的现实环境与他的生命理想形成了激烈的矛盾，造成了他一生的生命悲剧。在《洛神赋》中，曹植描写了爱情与现实的冲突，“余”和洛神执着地追求心中所爱，却无奈人神有别，相爱不能相守，最终无奈分离。曹植以“余”和洛神的爱情悲剧间接地表现了自己理想与现实相互冲突的生命悲剧。其次，曹植身为王侯子弟，注定了他无法摆脱皇权争斗的悲剧命运。早年的曹植，才华横溢，颇受宠爱，“几为太子者数矣”，^[120]然而他“性简易，不治威仪”，“任性而行，不自彫励，饮酒不节”，^[121]最终失去了做太子的机会。任性而为的性格，使得他无法在皇权斗争中取得胜利，也注定了他的孤独、悲伤和遗憾。兄长曹丕即位后，将各诸侯子弟隔绝千里，对他们进行防范打击，其中对曹植的迫害尤甚。曹植在赋中哀叹到“叹匏瓜之无匹兮，咏牵牛之独处”，抒发了孤独的意绪。曹植就国之后，一再被贬爵徙封，不能入朝晋见。曹丕设监国谒者监视他的言语行

动,使他没有人身自由,“虽有王侯之号而侔于匹夫”。^[21]曹植在生活中率性而行的文人性格,又使他屡遭奸佞小人的陷害。残忍的政治斗争,频繁的打击迫害,使得曹植无法在作品中直接抒发内心真实的情感体验。因此,在《洛神赋》中,洛神的形象是显在的,“余”的形象是隐在的,曹植通过“余”以第一人称的角度倾述对洛神的深情爱恋、惆怅分离、无尽思念,间接地抒发自己内心深处的沉痛与悲伤。只有在虚幻的神仙境界中,曹植才能与洛神互通衷情,追求心中的理想。而众神的出现使爱情梦想幻灭,象征了残酷的现实环境中曹植生命理想的破灭。赋的末尾借洛神之口道出“恨人神之道殊,怨盛年之莫当”,一“恨”一“怨”,传递出曹植内心对残酷现实的悲愤,对个人命运的无奈,充满了伤感、无奈、孤独的生命情绪。

顾恺之生于东晋中后期,在他的一生中,亲眼目睹了统治者的频繁替换,亲身经历了贵族阶级内部的斗争与倾轧,切身体会到政治的血腥残酷。顾恺之的一生与桓温、殷仲堪、桓玄、宋武帝刘裕等政治人物都有密切联系。在与这几大政治人物的交往中,顾恺之历经了生命的起伏涨落。因此,顾恺之和曹植有着相似的生命体验。他以《洛神赋》为蓝本,运用绘画语言创作了《洛神赋图卷》,形象传递出悲伤、遗憾、无奈的生命情绪。顾恺之被后人称为“三绝”:“才绝”、“痴绝”、“画绝”。尽管顾恺之的一生经历了起伏涨落,但他的才华一直受到当权者的赏识,使得他的才华有所施展。因此,在《洛神赋图卷》中,顾恺之没有描绘曹植惧怕神灵欺骗而犹豫狐疑的场面,没有表现出那种彷徨迟疑的心理情绪。后人称赞顾恺之的“痴绝”,是因为他是一个重情之人,在创作上讲求以性情作画。因此,在《洛神赋图卷》中,顾恺之运用各种艺术技巧将人神之爱的悲欢离合表现得淋漓尽致。例如,他采用了对视的审美视角,无论是曹植和洛神单独出现于不同场景,还是出现在同一场景之中,从二者的相遇、相恋到相离,始终能感受

到彼此心灵深处深情凝视的目光。在这深情的目光中,既寄寓了一往情深的爱恋,又有人神道殊的悲凄,形象地演绎了曹植和洛神的爱恋离合。其次,顾恺之表现的是曹植和洛神之间的爱情悲剧,和《洛神赋》中“余”的隐在形象不同。他对曹植和洛神都进行了刻画,既塑造了一个美丽多情的女神形象,又刻画出一个深情忧郁的文学贵族形象,直截了当地表现二者的爱情离合。

三、审美意境的体现

意境是中国传统诗画创作的至高审美追求。美学家叶朗认为,所谓意境就是通过情景物的相互交融,从而“超越具体的、有限的物象、事件、场景,进入无限的时间、空间,对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的感受和领悟”。^[22]在《洛神赋》与《洛神赋图卷》中,曹植和顾恺之都以审美意境为最高追求,思索个体生命的价值意义,追求自由超脱的人生境界,并通过虚实结合的方法,表现出气韵生动、壮阔幽深的宇宙深境。

(一) 人生境界的追求

魏晋时期,社会动荡,战乱纷纭,儒家思想的独尊地位受到了严重冲击,人们的思想获得了极度的自由解放,促进了这一时期人的觉醒。人们开始关注个体的存在和发展,思考生命的价值与人生的意义,表现出强烈的生命意识。生命的痛苦激发艺术家在文艺创作中去寻求解脱、超越,追求自由超脱的人生境界。在《洛神赋》中,曹植把心中爱恋的美人视为神圣圣洁的女神,反复咏叹洛神的美艳绝伦、资质卓群,将其作为一种理想寄托。“余”对洛神的执着追求,象征了曹植对个体理想的美好追求。“余”和洛神之间相爱不能相守的悲剧,则象征了在严峻残酷的现实境况中曹植个体生命价值理想的破灭,透露出一种强烈的生命之悲。正是这种生命之悲,促发了曹植对生命价值和人生意义的深邃思考,他渴望从现实的苦痛中获得解脱、超越,追求一种自由超脱的人生境界。与魏晋时期文艺对个体生命

的肯定相同,东晋绘画注重深入人物的内心世界,表现人物的精神情感,体现了对生命主体的肯定。在《洛神赋图卷》中,顾恺之将一个幻化的神灵形象刻画成一个美丽多情的女性形象,对洛神丰富细腻的内心情感进行了淋漓尽致地表现,体现了他对个体性情的高度关注。他形象地描绘了曹植和洛神之间的深情爱恋,肯定了人性情感。他以直观形象的画面演绎曹植和洛神之间的爱情悲剧,渴望以此唤起人们对生命意义的本质追寻和终极关怀。

(二) 宇宙深境的呈现

中国传统的宇宙观认为,宇宙的深处为无尽的虚空,流动着天地之气,而万物皆秉天地之气而生,生生不息。因此,中国的文艺家在进行创作时,注重表现宇宙的气韵节奏,体现对生命的终极关照。在《洛神赋》和《洛神赋图卷》中,曹植和顾恺之巧妙地运用虚实相生的方法,超越作品中的有限物象与情景,将艺术心灵和宇宙意象相结合,通过作品中不同的空间组织,体现出超旷空灵、深沉幽缈、气韵生动的宇宙深境。在《洛神赋》中,曹植注重用心灵俯仰的眼睛来观照空间万象,“俯则未察,仰以殊观”,“远而观之”,“迫而察之”,在俯仰往来和远近取与之间,从人间实景到神灵幻境,人神之间相恋相别,在有限的物象刻画之上营造了一个“无往不复,天地际也”^[24]的虚灵空间,在无限的虚空之间流动着“神光离合,乍阴乍阳”的宇宙生命气韵,呈现出深沉幽缈的宇宙境界。在《洛神赋图卷》中,顾恺之将物象、场景放置于空白的背景之上,在画底的空白之间流动着宇宙的灵气和生命的节奏。画家突破有限的物象和场景的刻画,在时空环境上不局限于特定的时空,采用虚实结合的方法,在“春云浮空”的线条运行变化之间,凭借一虚一实、一明一暗的流动节奏表现出画面的空间感。有限的画面景物就是“实”,无限的空间就是“虚”。在线条的运行之间刻画个体形相,在线条的流动之外凸显无限空间。人物在空间之中,空间因人因物而显,人与空间融成一片。以实引虚,虚中孕

实, 虚实明暗, 相互交融, 呈现出空灵浮动的宇宙深境。

曹植的《洛神赋》和顾恺之的《洛神赋图卷》是魏晋六朝时期诗赋与绘画的杰出代表, 乾隆皇帝在故宫本《洛神赋图卷》上题词称赞到“子健文中俊, 长康画里雄”。^[25]在《洛神赋》与《洛神赋图卷》中, 曹植和顾恺之运用不同的艺术语言和艺术技巧, 追求形神兼备, 塑造了超旷空灵、美艳绝俗的洛神形象, 令人为之迷醉。两位创作主体在作品中的角色不同, 对作品中人神道殊的爱情悲剧进行了不同演绎, 二者把个体生命的感悟体验倾注于作品中, 运用不同的情感抒发方式, 体现了各自不同的审美情感。艺术家在作品中超越有限的物象、事件, 抒发对宇宙人生的无限体验, 追求自由超脱的人生境界, 体现出气韵生动、壮阔幽深的宇宙深境。这两个作品不愧为中国艺术史上的传世之宝。

注释:

[1] 宗白华. 美学散步 [M]. 上海: 上海人

民出版社, 2005. 356

[2] 郭绍虞. 诗品注 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1961. 20.

[3] 赵幼文. 曹植集校注 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1984. 282 ~ 293. 以下凡引《曹植集校注》皆不再做注。

[4] 俞剑华. 历代名画记 [M]. 南京: 江苏美术出版社, 2007. 125

[5] 转引自袁有根, 苏涵, 李晓庵. 顾恺之研究 [M]. 北京: 民族出版社, 2005. 100.

[6] 俞剑华. 历代名画记 [M]. 南京: 江苏美术出版社, 2007. 124

[7] 于安澜. 画品丛书 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1982. 4

[8] 转引自袁有根, 苏涵, 李晓庵. 顾恺之研究 [M]. 北京: 民族出版社, 2005. 137.

[9] 于安澜. 画品丛书 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1982. 405

[10] 俞剑华, 罗卡子, 温肇同. 顾恺之研究资料 [M]. 北京: 文物出版社, 1985. 43.

[11] 苏珊·朗格. 艺术问题 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1983. 50

[12] 俞剑华. 历代名画记 [M]. 南京: 江苏美术出版社, 2007. 135

[13] 俞剑华. 历代名画记 [M]. 南京: 江

苏美术出版社, 2007. 135

[14] 俞剑华. 历代名画记 [M]. 南京: 江苏美术出版社, 2007. 44.

[15] 周振甫. 文心雕龙今译 [M]. 北京: 中华书局, 1986. 295.

[16] 郭沫若. 历史人物 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1979. 123.

[17] 转引自廖家鹏. 恨人神之道殊, 怨盛年之莫当——洛神赋主旨浅探 [J]. 广西文史, 2006. 4. 37.

[18] 何焯. 义门读书记 (下卷) [M]. 北京: 中华书局, 1987. 883

[19] 卢弼. 三国志集解 (卷十九) [M]. 北京: 中华书局, 1982. 479

[20] 卢弼. 三国志集解 (卷十九) [M]. 北京: 中华书局, 1982. 479

[21] 卢弼. 三国志集解 (卷十九) [M]. 北京: 中华书局, 1982. 479

[22] 卢弼. 三国志集解 (卷二十) [M]. 北京: 中华书局, 1982. 505

[23] 叶朗. 胸中之竹 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1998. 57

[24] 徐子宏. 周易全译 [M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1995. 69

The Aesthetic Comparison of Goddess Luo Rhapsody and the Painting of Goddess Luo Rhapsody

XIONG Yan-xia

(Guizhou University Guiyang Guizhou 550025 China)

Abstract: Goddess Luo Rhapsody by CAO Zhi and the Painting of Goddess Luo Rhapsody by Gu Kai-zhi are excellent works of Chinese poem and painting during the period of Wei Jin and Six Dynasties. In their works Cao Zhi and Gu Kai-zhi used different art languages and art techniques to show Luo Shen's physical and charm beauty. Cao Zhi is a participant of the love tragedy in the rhapsody while Gu Kai-zhi is an observer of the tragedy in the painting. Different roles of creative subject directly affected the expression of the love subject. The two creators poured their life consciousness into their works displaying different individual emotions in different ways of emotional expression. Both works represent the pursuit of artistic conception and ideas of life in Chinese traditional art and embody the vast and vivid universe.

Key Words: CAO Zhi, GU Kai-zhi, Goddess Luo Rhapsody, the Painting of Goddess Luo Rhapsody, Aesthetic aesthetic comparison