为了说明这此令人难以理解的概念，司空图总是通过一幅幅对自然风景的描绘去说明，如用“玉壶买春，赏雨茅屋。坐中佳士，左右修竹。白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿阴，上有飞瀑”来说明典雅⑯。宋代诗人梅尧臣的诗歌创作追求“深远古淡”，他在和欧阳修讨论诗歌时曾提出：“必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至”。他解释“言外之意”说：“作者得于心，览者会以意，殆难指陈以言也。”⑰这也同样适于对绘画的要求。所以苏轼才说：“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定知非诗人。诗画本一律，天工与清新”。⑱他推崇王维的绘画作为楷模，认为“摩诘（王维）得之于象外，有如仙翮谢樊笼”⑲，可见提倡绘画“得意亡形”是水墨写意画出现的思想基础。水墨写意画中少许的笔墨、高度洗炼简括乃至夸张的造型正是诗歌“言简意赅”、“写心会意”的美学表现。

直接把诗歌书写在绘画作品上亦出现于北宋时代，这可能是受唐代诗人杜甫的影响。杜甫有许多观赏绘画或观看画家作画的诗歌创作，有的标题直接写作题×画，如《题李尊师松树障子歌》、《题壁画马歌》等⑳。但杜甫是否直接把诗题写在壁画或绢素画上则是有待研究的问题。宋代诗人的题画诗作大大超过了唐人，有的可能是题在手卷后的尾纸上，直接把诗题在画面当中现存最早的实例是宋徽宗赵佶的一些作品，如《芙蓉锦鸡图》（故宫博物院藏，图版一）、《五色鹦鹉图》（波士顿博物馆藏）等。一般认为这些作品是宋徽宗时期画院画家的作品，那么他所题的是别人的作品。而将自己的诗题写在自己作品上现存最早实例是杨无咎的《四梅花图》（故宫博物院藏）。元代的文人画家将自己诗作题于画上已成为风气，至明、清时代，几乎无画不题了。

中国的文字起源象形，《历代名画记》在谈到远古文字、图画的起源与分野时说：“是时也，书、画同体而未分，象制肇创而犹略，无以传其意，故有书；无以见其形，故有画”。从今天考古发掘出来的资料看，绘画的出现早于文字，而文字来源于绘画却符合事实。“书、画同源”是古人的一种普遍的认识，这往往被作为中国绘画与书法相结合的一种理论。但我们从作品的实际来考察分析，中国绘画与书法相结合应包括两个方面，一是书法与绘画使用的是同一种工具——毛笔，当绘画发展到把笔触也作为画面一个审美内容时，它吸收了书法的用笔方法；另是画上出现题诗或题跋以后，不但要书写漂亮，而且要求从内容到构图布局都成为绘画的有机组成部分。

当中国绘画还在单纯的线描发展阶段的时候，人们已经发现线条能表现出美感，故谢赫“六法”中提出“骨法用笔”的问题。他曾以“骨梗”、“动流”、“历落”、“困弱”、“轻羸”等概念去评价各个画家线条的优劣美丑。㉑唐代张彦远更从比较顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子的作品中，发现不同画家的线条有不同风格特征。当山水画突破单一线描形式而创造出多种多样的皴法的时候，用笔的方法以及笔迹表现出来的妍媸美丑更加受到人们的重视。唐末五代荆浩从自己的创作心得出发，宋初郭若虚从品藻画家作品的优劣出发，都提出了用笔与笔迹的好坏高低的问题。荆浩提出绘画的用笔方法：“凡笔有四势，谓筋、肉、骨、气”㉒。这正是从书法的笔法理论中借鉴来的。东汉末年蔡邕（132—192年）曾提出书法用笔有“九势”。传为卫夫人（卫铄，272—349年）的《笔阵图》说到书法用笔：“善笔力者多骨，不善笔力者多肉；多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪；多力丰筋者圣，无力无筋者病”。㉓当然，对于这些“筋”、“骨”、“肉”等概念荆浩根据绘画的特点作了自己的解释：“笔绝而断谓之筋，起伏成实谓之肉，生死刚正谓之骨，迹画不败谓之气”。尽管绘画的用笔与书法有所不同，但在追求笔迹的美上，绘画借鉴书法是明显的。

自从文人画兴起之后，由于文人们本身擅长于书法，这种借鉴书法用笔甚至直