

魏晋南北朝山水画发展和传统隐逸思想之关系

胡 军

(江西科技师范学院, 江西 南昌 330013)

摘 要:魏晋南北朝时期山水画发展状况研究历来是传统山水课题研究的重点。从对考古发现的魏晋南北朝墓葬壁画中山水图象和唐以后山水画的比较分析,我们发现,事实上魏晋南北朝时山水画已取得了很大的发展,而且在其发展中传统的隐逸思想起了很重要的作用。魏晋南北朝时,隐士和具有隐逸思想的文人士大夫构成了山水画家的主体,山水画创作也几乎都以表现隐逸精神为主。隐逸思想促进了山水画规模上的巨大发展,在构图形式上使人物形象由大变小,山水图象由小变大、由开放转向闭合,从而使纯山水画的形成变为可能。

关键词: 魏晋南北朝; 山水画; 隐逸思想

中图分类号: J120.9

文献标识码: A

文章编号: 1007- 3558(2008) 03—0101- - 05

考察魏晋南北朝山水画的发展,前人的研究归结起来不外乎两种:一种多在探讨其形成和产生的时间。另一种多认为早期山水技法和山水理论发展是不平衡的,并对这种不平衡现象作各种各样的阐释。而关于探讨魏晋南北朝山水画发展与传统隐逸思想之关系的研究,目前只见一些零星的记录。因此,本文欲结合前人研究,在对魏晋南北朝山水图象做简单梳理的基础上,着重分析一下山水画在魏晋南北朝时的发展与传统隐逸思想的关系,以期说明在其发展过程中传统的隐逸思想所起的重要的作用。

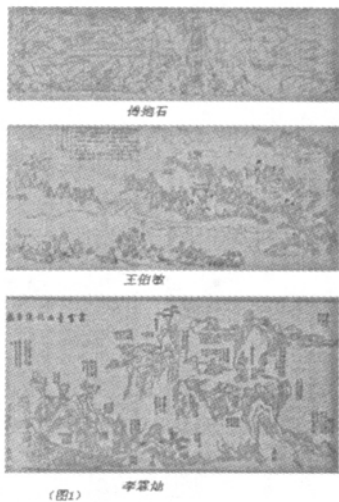
一、魏晋南北朝山水画发展状况

魏晋南北朝时是早期山水画发展的一个重要时期。在汉代山水图象演变的基础上,此时的山水画发展可以说已经基本取得了独立的地位。无论从记载,还是从遗留的图象都能说明这一点。史载:王嘉《拾遗记》卷八载:三国时吴主孙权“思的善画者,使图山川图形……”,“晋明帝有《游图》、卫协有《髡诗北风图》、髡诗黍离图》、谢稚有《轻车迅迈图》、夏侯瞻有《侯山图》、史道硕有《金谷园图》、戴逵有《侯中溪山邑居图》、戴勃有《九州名山图》等^[1]。虽然现在这些画作已经无从看到,但从画题的字面上来说,就像后来萧照的《楼观图》、马远的《踏歌图》、吴镇的《渔父

图》等仅从画题字面上给我们带来的感觉一样,其内容应该都是偏重于山水描绘的。也许这些图画的主体画面还是以人物活动为主,通过顾恺之在《画云台山记》中的叙说,说明这些画在一定意义,毋庸置疑,已经是山水绘画了。在这篇画论中,顾

恺之对山水树石的设计、规划占了主要部分。傅抱石、王伯敏、李霖灿都根据这篇画论画出了自己的《云台山图》(图1)^[2],虽然各有不同,但有一点却是相同的,人物在画中已不占主要的位置,全图都以山水的描绘作为重点。

山水画这一变化,在唐张彦远《历代名画记》有涉及到。张彦远说:“魏晋以降,名迹在人间者,皆见之矣。其画山水,则群峰之势,若饰犀节,或水不容泛,或人大于山。率皆附以树石,映带其地,列植之状,则若伸手布指^[3]。对于他这样描述的正确与否,我们只要通过对1959年山西平陆枣园出土的《山与



(图1) 李霖灿

收稿日期: 2008- 03- 06

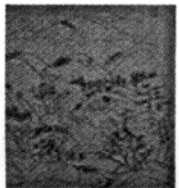
作者简介: 胡军(1975-),男,江苏泗阳人,江西科技师范学院艺术学院美术学研究生,主要研究方向为中国文化和中国绘画发展演变。



(图2)《山与飞鸟图》



(图8)《采莲图》



王时敏《云山图》



《山与飞鸟图》

(图4)(图5)构图与山形比较



《孝子石棺》



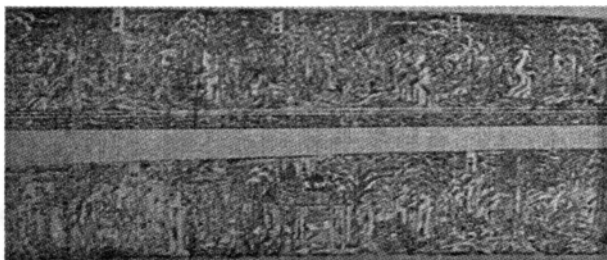
文微明《真赏斋图》

(图6)树木形象比较

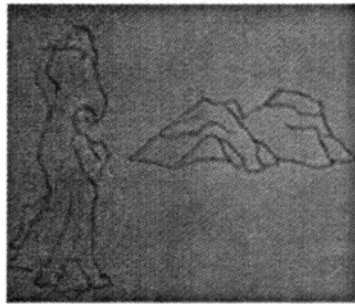
飞鸟图》(图2)^[4] 和美国纳尔逊——阿肯斯特美术馆所藏的《北魏孝子画像石棺》(图3)^[5] 与后来的一些山水画绘画语言作一比较,便可一目了然。构图比较(图4)(仿自清王时敏《云山图》)。山形处理比较(图5)(仿自清王时敏《云山图》)。树木形象比较(图6)(仿自明文微明《真赏斋图》)。石头形象比较(图7)(仿自明文微明《真赏斋图》)。通过比较可以看出:构图上已经接近北宋的山水构图形式;山形处理也与五代类似,并不是“群峰之势,若饰犀节”;树木并非“伸手布指”;石头也不是如“冰渐斧刃”;对水变化的描绘虽还没有确凿的资料记载,但从西汉画像石《采莲图》(图8)中来看,“水不容泛”现象也早有打破了。这也意味着山水画的发展。

虽然如此,张彦远却认为魏晋以降的山水画技法还很幼稚,这是为什么呢?我们从《历代名画记》的论述中可以作一些推测。在《叙画之兴废》中,张彦远叙述了

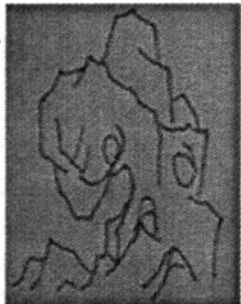
先秦以来古存绘画的历次浩劫,包括他祖父家藏之画,在他幼年时便已散失得“存者二三轴而已”。所以,从他所谓“名迹在人间者”“上古质略,徒有其名,画之踪迹,不可俱见”来看,他所看到的也许同我们今天所看到的流传下来的顾恺之的《洛神赋图》、《女使箴图》之类摹本一样罢了。对《洛神赋图》中的幼稚的山水形象,我们今天的研究只要考虑到作品本身的母题,便不难理解,这些类似于今天图案化的、抽象的图象,可能是为衬托主题——仙境而刻意为



(图3)《北魏孝子画像石棺》



《孝子石棺》



文微明《真赏斋图》

(图7)石头形象比较

之的。况且,张彦远自己也说“详古人之意,专在显其所长,而不守于俗变也”。所以说,这种描述并不一定是当时顾恺之之流的技法如实再现。关于这种山水母题的研究,现在很多学者已经取得了一定的成果^[6]。因此,仅凭张彦远的记载或以他的描绘结合敦煌魏晋时的壁画来衡量魏晋时山水技法的做法,都是值得商榷的^[7]。

其次,从宗炳的《画山水序》同样可以说明魏晋南北朝时山水画已经成熟了。在《画山水序》中,宗炳不但记述了山水画创作的空间表现方法,如“且夫昆仑之大,瞳子之小,迫目以寸,则其形莫视。迴以数里,则可图于寸眸……竖画三寸,当千仞之高。横墨数尺,体百里之迥。”同时,他还涉及到如何“取象”的原则,以“象生于意”作为基础。在论及“画象布色,构兹云岭”时,提出了“旨微于言象之外者,可以求于书策之内”的指导思想。通过他的描述可以看出:①他对真山真水有所体悟的同时,还有很多的绘画创作实践。在实践中注重“身所盘恒,目所绸缪”的观察及体验,而且要“不违天励之从”,即不违背自然的规律。②注重“应目会心为理”的主观感受,并求在“悟”中达到“万趣融于神思”“澄怀味象”的境界。宗炳的这种通过观察、体验、提炼其景,表达一种主观境界的山水画,可以说已经是纯写景山水了。虽然目前对于这种纯写景山水的描述仅限于文字的猜想,还没有实有的图象来证明,但通过研究至少可以说明我

们论述的可信程度。否则仅比顾恺之晚约三十年的宗炳笔下山水是绝对不足以“畅神”的, 绘画技法演变不会如此神速。

总之, 山水画创作是一种意识形态的外在演示, 它的发展是要受到一定思想支配的, 这种思想成分比较复杂。而且通过研究, 我们发现山水画的发展在魏晋南北朝阶段之所以能够完成从人物背景中脱离, 最终走向成熟的主要原因, 正是魏晋南北朝时盛行的隐逸思想。

二、魏晋南北朝山水画家隐逸思想的形成

山水画的产生和发展, 直接和隐逸生活有关, 与作为一种精神追求的隐逸思想有关。‘隐, 纯粹是一种心灵的苦意追求。隐的环境对隐者来说是痛苦艰涩的。而自魏晋山水鉴赏潮流的兴起, 隐逸不但是一种志向的实现, 更是一种趣味的获得。隐逸和山水之趣加在一起, 相互抬高, 更增山水的地位’^[9]。山水魅力增大的过程, 亦是山水画产生和发展的过程。

魏晋南北朝山水画的发展, 之所以与当时的隐逸思想有密切的关系, 主要取决于当时的政治环境和社会风尚。在汉末到隋初 400 年间, 由于汉室衰弱, 外戚乱政, 军阀混战, 蛮族入侵等, 对士人造成的灾难一拨又一拨, 从而使隐逸之风比之历代都盛行, 许多名士都避世隐居。随玄学的兴起, 人的主体意识觉醒, “贵己重生”的观念流行。当时不仅是隐士, 所有的士人身上都洋溢着隐逸精神, 欲处身山林, 遗世独立, 淡泊幽静, 寄情自然的心情油然而生。促成了人们对自然美的观照, 欣赏和向往, 改变了以往对自然充满神秘和恐怖的观念。对自然变“荒涂横古今”“白云停阴岗”的描绘而为“仰荫高林茂, 俯临绿水流”“从山阴道上行, 如在镜中游的赞美”。开始在青山绿水中寻找精神寄托。‘而自然, 尤其是自然的山水, 刚好是庄学精神所不期然而然的归结之地’^[9]。从而士人们散怀山水, 寄意林泉, “登山临水, 经日忘归”, “潜鱼嚶鸟, 枕石漱流”, “朝采南涧藻, 夕息西山足”, 在山林丘壑间纵情往返, 陶然玄机。无论是隐士, 还是仅有隐逸精神的当朝士人, 当他们置身于自己营造的这种生活环境中时, 心已经远离世俗了。邀友栖游, 吟诗作画的行为为当时的山水画大发展提供了可能。虽然, 魏晋南北朝时由于顾恺之‘形神论’的提出, 人物画日益趋于成熟, 但“人物画‘传神’——亦即‘气韵生动’——的自觉, 虽也受了庄学的影响, 但庄学的艺术精神, 决不能以人物作对

象的为满足, 魏晋时代所开始的对自然——山水在艺术上的自觉较之在人自身上所引起的艺术上的自觉, 对直接产生隐逸思想的庄子的艺术精神而言, 实更当行本色’^[10]。所以在日常的绘画创作中, 表现环绕在他们身边的美丽的山水景色, 便首当其冲。这种能用有形之山和有形之水来表达无形的‘不可为象’的‘道’的精神和境界的山水画, 成了魏晋南北朝士人抒发隐逸精神的必选途径之一。在画中他既可以远离人世, 又可以忘记俗世中的自己的存在。

根据记载可以看出, 魏晋南北朝时许多著名的山水画家都是隐士, 或将隐逸, 隐居的境界作为人生理想的。

江思远, 陈留国人。有孝行高洁, 征西将军庾亮请为儒林参军后, 其它辟召皆不就。

王璩, 字仲祖, 晋阳人。放诞不羁, 书比庾翼, 丹青甚妙, 颇希高远, 特善清言, 为时所重。

戴逵, 字安道, 谯郡至人。幼有巧慧, 聪悟博学。其画古人, 山水极妙。

宗炳, 字少文, 南阳沮阳人。善书画, 江夏王羲恭尝为炳于宰相, 前后辟召, 竟不就。

王微, 字景玄, 琅琊临沂人。善书画, 尝居一室, 读书玩古, 不出十余年。皆得辟召, 竟不就。

宗测, 字敬微, 炳之孙也。代居江陵, 不应辟召。横斤山水, 性善书画。

陶弘景, 字通明, 丹阳秣陵人。幼有异操, 年十岁, 得葛洪神仙传, 便有长生之志。武帝尝欲微用,

隐居画二牛, 一以金笼头牵之, 一则逶迤就水草。梁武帝知其意, 不以官爵逼之。朝廷有事多询之, 号山中宰相。

这些仅是隐士中的山水画家, 还有很多具有隐逸思想的在朝山水画家。由于下文有专门列表提及, 在此先兹不赘述。当然, 魏晋南北朝山水画的发展与隐逸思想的关系, 还并不仅仅是当时很多画家是隐士和他们身边山水能直接为其提供素材及情感体验这么简单。重要的是山水画能为他们提供一个特殊的精神家园, 在绘有崇山峻岭, 溪水潺潺的画作中, 那林荫道上踽踽而行的点点人物, 也许正是画家自己。在这尺幅天地, 获得了头脑中隐逸精神的寄托。“正是这种遁世之情, 推动着他们去创造画中的那种幽深旷远的山川原野的意境, 在这里, 艺术境界和人生境界实现了一种统一, 一种互相成全”。

三、魏晋南北朝山水画中的隐逸思想体现

清代盛大士在题《溪山臣游图》时说：“作诗须有寄托，作画亦然。旅燕南飞，喻独寄之飘零无定也。闲鸥戏水，喻隐者之徜徉肆志也。松树不见根，喻君子在野也。杂树峥嵘，喻小人之比也”。这种象征喻象的作画方法，在传统绘画中由来已久。如山水中画松、竹、巢石等，作为士大夫君子品德的象征，以展现画家主观心灵世界，表现一种与统治者不合作的态度、一种隐逸精神、一种强烈的避世愿望。

在魏晋南北朝的山水画的有关记载中，我们也同样能看到隐逸思想在画中的寄托表现。题材上可以分为两种：

1.仙境。如：晋明帝司马绍《偶会涂山图》、顾恺之《水府图》《画云台山记》、戴勃《朝阳谷神风水图》、张季和《游清池图》、蔡武《游仙图》、元帝萧译《鹤坡泽园图》等（参见唐裴孝源《贞观公私画史》）。山水，人神，异兽相融，以山水为主，人神兽点缀其中，创造一种仙灵境界。画中充分运用了神话喻象与象征喻象相结合的手法，表现画家内心对神话世界和天国的向往。这与魏晋南北朝时人在“白骨露于野，千里无鸡鸣”的时代中表现出“生命无常”“贵已重生”的心理是一致的。也表达了当时士人渴望与天地人神共生共荣的美好愿望。当然，这也是一种隐逸思想的极至。

2.隐逸，隐居。如：史道硕《蜀都赋图》《田家十二月》、谢稚《轻车迅迈图》《秋兴图》《洛阳门翻车拼水图》、嵇康《巢由洗耳图》、戴逵《侯中溪山邑居图》《渔父图》、顾恺之《庐山图》、毛惠绣《剡中溪谷村墟图》、戴勃《九州名山图》、宗炳《永嘉邑居图》等（参见唐裴孝源《贞观公私画史》）。虽然我们现在已经无法看到这些画作，但我们通过字面分析及一些资料介绍，仍还能感受到他们那种隐逸情怀。就如感受陶渊明的《桃花源记》一样。那种山中邑居、野水独钓之境和与世隔绝的世外桃源景象，同样是当时有隐逸思想的画家所追求的理想境界，是他们欲摆脱尘嚣桎梏，远离世俗红尘的理想的隐逸之地。

四、传统隐逸思想对魏晋南北朝山水画发展的作用估计

综上所述，可见传统的隐逸思想与魏晋南北朝时山水画发展之关系的密切性，是毋庸置疑的。在魏晋南北朝阶段，山水画发展虽不能说完全是受传统隐逸思想影响，但是通过仔细分析，可以看出，促成魏晋南北朝时期的山水画的那种规律性演变，其

主要因素却是来源于隐逸思想的。这种作用具体表现在两个方面：

1.规模上促进了山水画的巨大发展

通过对《历代名画记》《贞观公私画史》记载的分析，魏晋南北朝时有记录的画家约有 128 人，隐士山水画家和有隐逸思想或可能有隐逸思想的在朝山水画家共约 48 人，约占总数的 1/3 还多。详见列表：

姓 名	年代	作品名称或后人品评	备注
司马绍	晋	《羸州神图》《偶会涂山图》	
卫协	晋	《上林苑图》《毛诗北风图》	
王廙	晋	《楚林放牧图》	
顾恺之	晋	《庐山图》《画云台山记》	
史道硕	晋	《田家十二月》《蜀都赋图》	
谢稚	晋	《轻车迅迈图》《秋兴图》	
夏侯瞻	晋	《捶山图》	
嵇康	晋	《巢由洗耳图》	
戴逵	晋	《渔父图》《侯中溪山邑居图》	隐士
戴勃	晋	《九州名山图》	隐士
戴禺	晋	《群山图》	隐士
陆探微	宋	《蔡姬荡舟图》	
顾宝光	宋	《洛中车马斩鸡图》《越中风俗图》	
宗炳	宋	《永嘉邑居图》	隐士
王微	宋	《好山水，拟迹巢由，放情林壑》	隐士
谢庄	宋	《性多巧思，善图天下山川，土地》	
袁倩	宋	《苍梧图》	
袁质	宋	《住周木雁图》《卧抱璞图》	
史艺	宋	《屈原渔父图》	
顾景秀	宋	《陆机诗图》《树相杂竹怀香图》	
宗测	南齐	《横斤山水，性善书画，隐庐山，居炳旧宅》	隐士
姚昙度	南齐	《性有逸才，巧变峰出，山水极妙》	
章继伯	南齐	《籍田图》	
王奴	南齐	《隼赋图》	
张季和	南齐	《游清池图》	
谢惠连	南齐	《以放诞久不从宦，书画并妙》	隐士
谢约	南齐	《山图》	
刘铎	南齐	《侯中行舟图》	
毛惠远	南齐	《七贤竹林图》	
毛惠秀	南齐	《剡中溪谷村墟图》	
萧译	梁	《游春苑图》《鹤坡泽园图》	
萧愔	梁	《曾于扇上画山水，咫尺万里可识，性有逸情》	
陶弘景	梁	《幼有异操，善书画，隐居，号山中宰相》	隐士
张僧繇	梁	《梁北郊图》《咏梅图》	
张善果	梁	《侯嘉寺图》	
杨子华	北齐	《北齐贵戚游春图》	

(参见唐张彦远《历代名画记》;唐裴孝源《贞观公私画史》)

从上表可以看出:有些画家在当时是高官、贵族、或有名的大画家,大多声望很高,有很强的影响力。比如:晋明帝司马绍、梁武帝萧衍、顾恺之、卫协、陶弘景等。这对当时山水画的发展无疑起到了相当大的促进作用。

2.构图上促使山水图象产生了质的变化

人物由大变小变无,山水图象由少变多。在第一部分的基础上,我们可以发现,从秦汉至南北朝间,由早期以人物为主的带有山水形象的绘画中,人物所占空间逐渐变少,而山水形象却不断增加不断完善。在伴随人物发展的同时,山水形象逐渐脱离人物的背景地位而取得了独立的地位。虽然目前还不能足以证明宗炳、王微的山水在母题上已经无关其他,而在这些山水描绘中还有一定的故事内容,但至少可以说这已经是不以人物为主的山水画了。这种创作倾向和隋初展子虔《游春图》、唐李思训《江帆楼阁图》刚好一脉相接。

由开放走向闭合。通过考察秦汉至六朝间的现有的山水图象,可以看到,随山水图象在构图上不断增加,人物、房屋不断缩小的同时,人物、房屋不断内藏、向山林深处渐隐,形成被山林围合的模式。已经不在特别注重表现物质功能的合理性和写实性,甚至形成与世隔绝之境。一般说来,一个与外界相对隔离的空间能够给人心理上有一定的安全感。相对稳定、安全的聚落,是人获得这种安全感的主要因素。在魏晋南北朝时,作为统治集团的门阀世族在西晋元康以后走向衰落。特别是东晋以后,那些文

人士大夫世族面对朝夕轮换的时局,一面想孳孳保护自己的门户,一面深感于生命之无常。追求超脱于现实之外,进入山林深处构筑自己的领地,成了他们心灵深处最大的精神追求。现实无法满足,只有求之于画。把自己的愿望化解在山水图画之中,在画中建立“桃花源”,让心隐居于此。山水画中的人物、房屋、村落在构图中逐渐走进山林的围抱之中,这种变化正是在这种心态下所导致的。

参考文献:

- [1]李文初,等.中国山水文化[M].广州:广东人民出版社,1996: 367.
- [2]王伯敏.敦煌壁画山水研究[M].杭州:浙江人民美术出版社,2000: 83.
- [3](唐)张彦远.历代名画记[M].北京:人民美术出版社,2004: 16.
- [4]王贵胜.中国山水画景物构成[M].北京:北京师范大学出版社,2004: 19.
- [5]郑岩.魏晋南北朝壁画墓研究[M].北京:文物出版社,2002: 105.
- [6]郑岩.南北朝墓葬中竹林七贤与荣启期画像的含义[J].魏晋南北朝壁画墓研究.北京:文物出版社.2002: 209.
- [7]陈传席.中国山水画史.[M].南京:江苏美术出版社,1988: 6- 7.
- [8]彭吉象.中国艺术学[M].北京:高等教育出版社,1997: 57.
- [9][10]徐复观.中国艺术精神[M].上海:华东师范大学出版社,2001: 136.
- [11]吴小龙.隐逸文化与休闲[M].昆明:云南人民出版社,2005: 311.

The Relationship between the Landscape Painting Development in the Wei-Jin (Southern & Northern) Dynasties and Traditional Recluse Thinking

Hu Jun

(Jiangxi Science and Technology Normal University, Nanchang 330013, P.R. China)

Abstract: The research on landscapes development of the Wei-Jin (Southern & Northern) Dynasties has always been the study focus of the subject of traditional landscape paintings. The paper analyzes and compares the landscape images in the tomb murals in the Wei-Jin (Southern and Northern) Dynasties and the landscapes after the Tang dynasties, and it finds that actually the landscapes in the Wei-Jin (Southern and Northern) Dynasties had achieved great development. And in its development, the traditional seclusion thinking played a very important role in its development.

Key words: the Wei-Jin (Southern and Northern) Dynasties; landscapes; recluse thinking