

元明文人画家笔下的林屋洞天

■姜永帅

一、王蒙笔下的《具区林屋》

台北故宫博物院藏王蒙(1308—1385)《具区林屋》是表现林屋洞天的作品。“具区林屋”所指为何?石守谦在论述元四家绘画时,误认为“具区”是一座山名,而实际上“具区”指的是太湖,明正德《姑苏志》有详细记述:

太湖在郡西南三十余里。《禹贡》谓之震泽,《周礼》谓之具区、谓之五湖,《左氏》谓之笠泽,其实今之太湖也。

我们认为,《具区林屋》的画意实际上表现的是元代文士的一种洞天隐居的方式。现存画面以两段式构图来呈现:溪水前景有一女童正乘舟驰向树下读书的高士;画面中上部,密密麻麻的山峦里,画有三处书斋;一僧人模样的行人自右向左正穿过弯弯曲曲的山路走向洞穴入口;洞穴出口处,画一高一低两处房舍,较低处的那座是书斋,一高士正凭栏临溪读书,似乎在等待来访的客人。整个画面以曲折小径连通洞府的模式统领画面,营造出理想的隐居环境。

受画人日章(生卒年不详)隐居在洞庭西山一带。很显然,王蒙并不是采用实地化的手法表现林屋洞天,而是借用林屋洞来象征隐居,以此勾画出日章隐秘的隐居环境。南宋隐士李弥大曾在林屋洞出口处筑园隐居,现存有绍兴壬子年(1132)摩崖石刻。除《道隐园记》外,出口的石壁上还留有宋元以来多处刻石。由此可见,王蒙《具区林屋》中所画洞口筑书斋的模式,反映出自宋代以来在道教洞天附近结庐隐居的一种风气。

王蒙将日章隐居的房舍巧妙地画在洞穴的另一端,外界的人似乎只有穿过弯弯曲曲的洞府,才能到达。这类隐居图式也存在于王蒙的《芝兰室图》中,成为一种固定的艺术表现手法。

二、文嘉与林屋洞天

文嘉(1501—1583)也绘有一幅《林屋洞图》,北京故宫博物院藏《文嘉、文伯仁、陆治、陈道复吴门诸家寿袁方斋三绝册》一帧,是吴门诸家为袁方斋祝寿的一套册页。其中的《林屋洞图》为文嘉所作。画以青绿法绘成,画面以林屋洞洞口为中心,几株钟乳石倒垂在洞口,洞外一红衣道士手扶一只鹿,大概为袁方斋的形象;左上角有白云、一株松树。画面一切形象要素均指向祝寿的义涵。右上角以篆书题有“林屋洞”三字。册页左侧有漕湖钱贵诗:

客从林屋洞中来,洞口桃花午正开。日照绮筵山亦丽,门迎朱履鹤初回。六旬人卜三千算,万里春归咫尺台。何处凤箫声不彻,仙风吹满纸霞杯。

册页虽无纪年,附页有王宠《寿方斋袁君六十颂有序》书法,时间为1527年。钱贵的题诗与画面共同构成了一处理想的道教仙境。诗中的洞口、桃花、鹤、凤箫与画面的洞天、道士、鹿等母题,俨然构成一派仙境。文嘉将袁方斋描绘为身着紫衣道袍的形象,以此祝袁方斋长寿再合适不过。

三、文伯仁笔下的《具区林屋》

现存文伯仁(1502—1575)名下《具区林屋图》有两个高度相似的版本,以上海博物馆藏本为相对可靠的底本讨论。

文伯仁的画面采用竖幅立轴构图,从近景的平地画起,以此向后堆叠,将远处的山峰推向极致。文伯仁此作明显受到文徵明1550年代创作的《千岩竞秀图》等作品的影响,画面采用了叠加的处理方法,但更加强调山石结构。这种叠加式构图,使原本低矮的洞庭西山显得十分巍峨挺拔。细而察之,文伯仁《具区林屋》画了5层景致的叠加,共17人,画面所画人物、书斋、道观等有多处,皆以隐约的小道相联通。通过层层叠加,山体变得狭长而丰富,有高耸入云之势。事实上,林屋山是海拔只有四十几米高的小丘,山体多由石灰岩石构成,山上林木丰茂,无论如何也看不出画中气势来。文伯仁在画面右侧画出了太湖,并在远处画上了洞庭西山不存在的尖山形状,意在营造缥缈的仙境。文伯仁通过堆叠等艺术手法,更将文徵明后期山水幽深繁密的风格推向了高峰。

(作者为江苏大学设计艺术学院副教授、密歇根大学艺术史系访问学者。本文节选自《元明文人画家笔下的林屋洞天》,载《读画》2023年第2期,总第2期)



《读画》
订阅二维码



元 王蒙 具区林屋图 68.7x42.5cm 纸本设色 台北故宫博物院藏



元 王蒙 具区林屋图(局部)