

# 古代绘画中的人与自然

## 画中人是他,画中境也是他

**本报讯** 通讯员 蒋葛礼 日前,由中央美术学院美术馆与安徽省美术馆合作举办的“何处寻行迹——中央美术学院美术馆藏古代绘画中的人与自然”巡展在安徽省美术馆展出。

中华文明历来崇尚天人合一、道法自然。《易经》云,“观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下”;《庄子》言,“天地与我并生,而万物与我为一”。人与自然和谐共生的自然观和宇宙观,始终贯穿于我们的文化思想中。古人一方面尊重造化规律、时节物理,以自然之道养生宁家;另一方面,他们还注重对景物环境的感悟和寄情,通过索景寻幽和文人活动,或于自然中澄怀味象、寻得心源,或以景致喻自我、以自然染心迹。

中央美术学院美术馆围绕其古代绘画收藏精品,以古人与自然共生的智慧和理想为切入点,从“意象玲珑”“人境相偕”“四时景物”三个角度,展示饱含文化情思的自然生态、寄情林泉烟霞的畅怀人生,以及顺应四季物理的人民生活。通过找寻画中的人物行迹、观察和带入人在山水间的种种活动,使今天的观看者能够切身地理解古代绘画的所达、所寄和所思,并在悠游画中山水的过程中放松身心。展览从央美美术馆的馆藏历代绘画中精选了明清山水画和人物画四十余套,既包括李士达的《匡庐泉图》、陆治的《桃源图》、查士标的《群峰树色图》、蓝瑛的《白云红树图》、任伯年的《米颠拜石图》等经典名作;也包括较少展出的特色藏品,如张宏的《仿古山水册》、梅清的《山水》、钱慧安的《人物故事册》等。该展览入选了文化和旅游部“2023年全国美术馆馆藏精品展出季”,并获评优秀项目。

展览将展至2月23日。

在中国古代山水画中,除却烟容巨壮的宏阔山水,常见此类点景人物间或漫步于画中。他们或行波远渡、或观山望瀑、或牧放树下、或云间对弈、或烹茶小憩,似是画家随意拨点,又有画龙点睛之妙,让静止的画面仿佛随着人物的动势和目光流转起来。画中之人,是实写,还是虚笔?画中之景,蕴含着何种情怀?人与景之间如何构成了一种映照与互文?他们又与今天的观看者有什么联系?

山水画中的点景人物,有时可作为欣赏作品的“画眼”,通过辨识画中人的行为与自然的关系、探寻画中人在山水中的不同行迹,来理解古人寄于此的志趣。

这些人物活动如明代书画家陈继儒《太平清话》中所示,有支杖、舟游、勘方、山居、小憩、抚花、烹茶、读书、观瀑、负暄、望山、旅行、对弈、鼓琴等。人在自然中既享受林木优美、揣摩山川意味,又行乐于其中、寻幽于其中、移情于其中,借助自然中的玲珑意象,终抵理想寓所。

宋代郭熙在《林泉高致》中说到,如果无法去到真的山水游历,也可以在山水画面里遨游、观享。

明李士达的《匡庐泉图》中,他对于石头与瀑布的处理都有一种团块感,中间有两个小人坐观瀑布。他画的小人很有特点,下面的人正上山与他们汇合,形成了某种关系。

在王鉴的《仿沈石田山水图》轴中,自下而上分三个部分,下部中间乱石与土坡将山溪分为左右两部分,土坡之上挺拔的松林下是水上书斋,一闲士扶窗眺望,顺画面而上,中段是村居农舍,小河上一木桥,两位农人踏桥而过,再往上群山之间,夹一小舍,山峦高耸,云雾缭绕。

如樊圻《抚梅图》绘一江边山崖下,一白衣高士,扶古梅树而立江边,远眺江水,意境悠远。明初期雅仙的《二老弹琴图》中,两位高士对坐松下,抚琴交流的场景,画面空灵深渊,远山松树颇具已经。二老



明 李士达  
《匡庐泉图》轴 绢本设色

衣带当风,专注弹琴,仿佛可以听山谷间的琴瑟之鸣。手法高古,描绘极为细腻,松树远山,颇追宋意,有马夏一派风格,意境悠远,给人一种无俗世之烦忧的感觉。

祁豸佳《仿张僧繇画法山水》中出现的山中读书人,既读着手中的有字书,又读着周遭花草树木、清流激湍、嚶嚶鸟语构成的“无字书”,清隽文字与自然心境为画中之人带来一种别样的阅读之乐。

山水画中的人物与他所处的环境,可能还存在一种隐喻的关系。那些松下孤立、拜石观石、流云共住的人物,可被看作貌肖天地的名士写照。松柏、杨柳、奇石等元素,是他们精神的外显,如《世说新语》中以孤松形容嵇康、以春月柳形容王恭,以紫石棱形容桓温。这些人物周围的自然之物,寄托了文人对君子之德、大巧不工和避



清 梅清  
《山水》轴 纸本水墨

世归隐的追求,与陶渊明归山、张骞浮槎等经典形象在画中的再现亦有对应。在此,画中人是他,画中境也是他。

谢时臣山水得沈周之意而稍变,发展沈周风格,笔势纵横,融合了浙派和董巨两种面目,形成自家风格。他的《蓬莱访道图》轴(原名《山水》),近两米高,淡设色,近于水墨画,题材为仙山论道,是当时浙派流行题材。画中前景中,靠左一棵古柏高耸入云,靠右一棵弯曲的古松盘于岩石之上,一条小河从树下蜿蜒奔淌,中景浮云横穿画面,云雾之后是入天的高山岩石和若隐若现的仙宫,作者营造了一片人间仙境。画作的中心是古树之下的仙人与高士。画面中共绘六人,访道高士与仙人对坐岩石之上,各持恭敬之势,仙人背后为两童子,高士有帝王相,身后守护的是一文一武两位侍

臣。整个画面庄重、文雅,细节丰富。山石树木用笔松动,点染工整,人物用笔细腻流畅,尤其是右下方落款极为谦恭。画面施以青绿,浓淡相宜,为画面增添贵气。此作品题材与黄帝崆峒问道的典故也十分相像,传说黄帝曾摆脱天下的俗务到崆峒山向广成子请教养身长寿之道。谢时臣以善画巨幅名世。此一巨轴可为谢时臣壮年代表之作。

冠儒巾,着褒衣,策杖归山;登东皋,抚孤松,矫首遐观。魏晋名士陶渊明的形象以及《归去来兮辞》的辞意,常作为文人隐逸思想的一个理想寄托。清代梅清《山水》轴正表现了此意向。

古人顺应四时物候的生活智慧,有时“藏”在山水画中的人物在不同时节的活动里。如北宋画家韩拙《山水纯全集》中所示:春画归牧耕锄、郊路踏青、渔唱渡水。夏画避暑纳凉、玩水浮舟、风雨过渡。秋画吹箫、玩月、渔笛、登高。冬画雪笠寒僮、寒郊游猎、雪江渡口。这些在自然环境中的应景行为,亦可视作古人在个人养生与安国宁家方面的一种修习,通过合自然之序,寻自我与万物之道。

在中国古代“四时”有两种含义,一种是大四时,一种是小四时,春夏秋冬与晨昼暮夜。在古代绘画中,大四时与小四时往往融合在一起的。

清上官周《仿周东邨农家乐事图》的画面中,独特的墨色运用和笔触表现给人以烟岚弥漫、意境深远的感受,发芽的春树与春耕归来的人们共同营造出生机盎然的春日氛围。

在古代特别是明清时期,画家中出现把季节经典化的现象,这时候它描绘的季节除了画面表现之外,还可能另有所本。例如孙枝万历十七年左右的《上林春晓图》,而用的名字是万历十年左右去世的张居正的一首诗,而且画面在描绘皇城景观的部分跟张居正的诗句特别贴切——“皇州霁景浮”借助诗文画景的互文关系把季节经典化。

(本版内容由安徽省美术馆提供)

吴穀祥《摘藻扬华图册》册页之一 绢本设色 1886年