



## 学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

### 宗炳的《画山水序》

<http://www.fristlight.cn> 2007-06-04

[作者] 人文南阳网

[单位] 人文南阳网

[摘要] 宗炳(374~443年),字少文,涅阳(今南阳镇平县)人。祖父宗承,曾任宜都太守,父宗繇之,曾任湘乡县令。《书小史》称:“少文善琴、书、画,行草尤工。”他爱山水,喜远游,曾西陟荆巫,南登衡岳。他将所游历过的名山“图之于室”、“卧以游之”。他曾画过《孔子弟子像》、《颍川先贤图》、《狮子击象图》、《永嘉邑屋图》、《尚子平图》、《秋山图》。宗炳有文集16卷,诗多与画谐趣。文章以《明佛论》、《画山水序》垂名。而对后世影响最大的,当属《画山水序》。

[关键词] 人文南阳网;诗歌;画山水序;明佛论

宗炳(374~443年),字少文,涅阳(今南阳镇平县)人。祖父宗承,曾任宜都太守,父宗繇之,曾任湘乡县令。《书小史》称:“少文善琴、书、画,行草尤工。”他爱山水,喜远游,曾西陟荆巫,南登衡岳。他将所游历过的名山“图之于室”、“卧以游之”。他曾画过《孔子弟子像》、《颍川先贤图》、《狮子击象图》、《永嘉邑屋图》、《尚子平图》、《秋山图》。宗炳有文集16卷,诗多与画谐趣。文章以《明佛论》、《画山水序》垂名。而对后世影响最大的,当属《画山水序》。山水文学在晋代已肇端,但其中往往有玄言的成分。而“宋初文咏,体有因革,庄老告退,而山水方滋”(《文心雕龙·明诗》),作为一个酷爱山水的人,宗炳也加入了山水诗的创作之中,可以说,他的山水诗、山水画、山水画论,是出自同一源头的。我们先看他的《登半石山诗》:清晨陟阻崖,气志洞潇洒。嶰谷崩地幽,穷石凌天危。长松列竦肃,万树巉岩诡。上施神农萝,下凝尧时髓。幽深的山谷,凌天的危石,肃立的高松,奇形怪状的古树,树上的千年古藤,涧中的万古溪流,这就是作者笔下的半石山。但我们不要忽视,这中间有个“气志洞潇洒”的自我。从中可以看出,作者在描摹半石山的山水时,其中是有“道”在的。同时,宗炳首先是一位高明的山水画家,然后才是一位山水画理论家。山水画在三国两晋时已经成了独立的画科。在这一时期中,出现了很多山水画作品,如魏曹髦有《黄河流势图》,东晋司马绍有《轻舟迅迈图》,夏侯瞻有《吴山图》,戴逵有《吴中溪山邑居图》,顾恺之有《庐山图》、《云雾望五老峰图》。这些画虽然久已散佚,但从画题上看,它们无疑是属于山水画范畴的。与此同时,比较系统的绘画理论也已出现。在六朝绘画理论著作中,顾恺之的《画论》,宗炳的《画山水序》,谢赫的《古画品录》,姚最的《续古画品录》是可以互相比肩的。而《画山水序》作为我国绘画理论史上第一篇山水画论,为中国山水画成为独立的画科奠定了基础。它的出现,标志着山水画已经从对人物画的依附中解脱了出来。它涉及到了山水画美学的本体、创作、鉴赏、技法、传达等一系列问题,构成了一个比较完整的理论体系。它的出现,对我国山水画的创作和美学特征的形成都产生了深远的影响。《画山水序》曰:夫理绝于中古之上者,可意求于千载之下;旨微于言象之外者,可心取于书策之内。况乎身所盘桓,目所绸缪,以形写形,以色貌色也。这段话意思是说:上古以前断绝了的道理,千年之后可以推断出来。言辞之外的深意,也可于书籍文献中去寻求,况且山水是自己盘桓过、目睹过的,自能绘出其形,显出其色。“以形写形,以色貌色”,强调身临其境,根据身之所历、目之所见进行描绘。当然,这种描绘不是简单地复原。观察实景然后作画,是一种师法自然的写生方向,但这里面是要表现“神”的。因为在“以形写形,以色貌色”中,前面的“形”、“色”是山水之美,是客观的;后面的“形”、“色”指艺术美,有作者的主观存在。作家要表现的既是山水自然本身的精神,也映照出了作者的内心世界。作者在绘形绘色的山水画中发现“神”,而精神即吾身,在人与自然的契合中,既表现山水之神韵,又熔铸作者之心灵,使二者和谐地发展,这就是《画山水序》中的艺术论。《画山水序》又曰:峰岫峣嶷,云林森渺,贤圣映于绝代,万趣融其神思。余复何为哉?畅神而已。畅神是宗炳山水画的最高追求。他认为“万趣”与神志融合之后,才会物我一体,使自己精神舒畅,并显现出“道”来。他这种畅神与陶潜《饮酒》诗中的得意“忘言”、谢灵运《游名山志》中的“意得”有相通之处。面对“神”,宗炳并没有简单把它视为山水之灵,而是以法身来解释的。神即法身,精神即我身,山水之神是连自己也包含在内的。山水画家,面对山水自然,“妙会感神”,捕捉它的精神美,以无我之心契合对象的精神美,达到物我一体的精神境界,从而创作出一幅凝聚作家心灵世界的作品。而鉴赏者在披图幽对时,在虚静的状态下,达到“万趣融其神思”的境界,从而捕捉到山

水作品中的神韵，达到畅神的目的。刘宋的王微在《叙画》中也曾论及山水画畅神的功用：“望秋云神飞扬，临春风思浩荡，虽有金石之乐，珪璋之琛，岂能仿佛之哉？披图按牒，效异山海，绿林扬风，白水激涧，呜呼！岂独运诸指掌，亦以神明降之，此画之情也。”王微认为绘画作品就是要以内在神明去捕捉和表现山水之美，这种创作和玩赏过程中的审美享受，是玩赏金石之乐无法比拟的。二者相较，宗炳从艺术本体论的高度去把握审美过程中的精神活动，认为畅神的享受是美感体验中的最高享受，比王微的认识又深入了一步，更符合中国山水画的特征。《画山水序》又曰：且夫昆仑之大，瞳子之小，迫目以寸则其形莫睹，迥以数里，则可围于寸眸。诚由去之稍阔，则其见弥小。今张素绢以远应，则昆、阆之形，可围于方寸之内。竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥。是以观画图者，徒患类之不巧，不以制小而累其似，此自然之势。如是，则嵩华之秀，玄牝之灵，皆可得之以一图矣。这种对自然界以宇宙的规模从宏观上把握，涉及到事物的细微之处时，则从微观上观察，视点既对置于无限大，又面向无限小的方法，是师承于陆机的。陆机《文赋》中曾说：“笼天地于形内，挫万物于笔端”，“观古今于须臾，扶四海于一瞬”，“含绵邈于尺素，吐滂沛乎寸心”，虽然陆机论的是诗文，宗炳论的是绘画，但思理相通，都具有开启后来者的作用。本来，艺术反映生活就是以小见大，以近见远的，是一种不全之全。对于主要作用于人的视觉的绘画，更是如此。宗炳在这段话中揭示了绘画中的远映透视原理。其“制小”，但“不累其似”，就是从小中见大来，其强调的重点在于小而似。这是山水画艺术表现方式最基本的要求。“去之稍阔其见弥小”，这就是远小近大的透视原理最简练最精辟的表述。根据这一原理，由于“昆仑之大，瞳子之小，迫目以寸，则其形莫睹”，作画时，就需“张素绢以远应”，那么“昆阆之形，可围于方寸之内”。具体方法是“竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥”，这样处理好了空间关系，画面才有层次，有纵深感，才会让尺幅天地产生出牢笼万物的气势。宗炳提出的技法和原则，为后世画家和绘画理论家广泛接受。如姚最的《续古画品录》云：“萧贲含毫命素，动必依真，尝画团扇，上为山川，咫尺之内，而见万里之遥；方寸之中，乃辨千寻之势。”宋代画家郭熙《林泉高致》亦云：“山有三远，自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”气势磅礴的山水，只有通过透视的原理，才可被笼于方寸之内。宗炳揭示的这一原理和方法，不仅启示了中国的山水画家和理论家，同时，比西方绘画透视法的发明，也早了一千多年。

---

[我要入编](#) | [本站介绍](#) | [网站地图](#) | [京ICP证030426号](#) | [公司介绍](#) | [联系方式](#) | [我要投稿](#)

北京雷速科技有限公司 Copyright © 2003-2008 Email: [leisun@firstlight.cn](mailto:leisun@firstlight.cn)

