

# 对宗炳在中国绘画史上地位和作用的再认识

乔国强

郑州溱洧书画院

**[摘要]**在中国绘画史上，宗炳具有不可替代的重要地位和历史作用。他是山水画成为独立学科的奠基人，他是作山水画论的第一人，他是文人画的探索者和参与者，开文人画创作的先河。虽然在美术史和绘画史著述中对宗炳也有提及，但和他的实际贡献、重要地位和历史作用，还有待于我们重新认识和评价。

**[关键词]**宗炳；山水画；文人画；地位

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.10.548

## 一、山水画种的主要奠基人

中国画有三大画种：山水、人物、花鸟。在中国传统观念里，山为靠山，水为财源，故山水画更受大众喜爱。而今天在中国绘画中独占鳌头的山水画，恰恰是在中国绘画史上最晚独立成为一种单独画种的，这个使其独立且逐渐成熟的时期，正是宗炳所处的时代，而宗炳就是其主要奠基人之一。

山水画独立成为一门最重要的画种，经过了从孕育到萌生再到成熟一个漫长的过程。早在仰韶文化时期，就有比较成熟的花鸟画和已具雏形的人物画。如在河南汝州出土的绘制在瓮棺表面的“鹳鸟鱼石斧图”，就是迄今出土的一幅已经独立于陶器表面的最完整、也是最早较为成熟的花鸟画。它寄托着原始先民们的灵魂不死的观念和愿望，从技法上已经规定着中国画线条和色彩、笔墨语言和着色技巧的基本走向和审美特征，同时也展示出中国画借物寓情、求神似而不拘于形似的基本特征。而人物画则相形见绌。在甘肃秦安大地湾遗址，出现了稀世罕见的地画。地画中两个人，作舞蹈状，在向两个昆虫模样的小动物做着娱神仪式。虽然这已经反映出先民们人物画的高超技艺，但相对于《鹳鱼石斧图》而言，明显看出人物画较花鸟画稍显逊色。较之花鸟和人物画，山水画“千呼万唤始出来”。它的独立出现，经历了一个漫长的过程。最早出现的山水画，只是以纹饰方式依附于彩陶，水波纹在仰韶文化时期便已出现，而山形纹是在云雷纹的基础上演化而来，最后的成熟状态短暂地出现在战国时期的铸钱和器物上。当人物画和花鸟画随着文明的发展而越来越成熟的时候，经过汉朝的鼎盛而走向魏晋的成熟，直到顾恺之、张僧繇、陆探微、曹不兴等画坛巨臂都已经有了传世作品并闪耀在国画艺术美丽星空的时候，当顾恺之的传神论、谢赫的六法已经对中国画作出理论上的精辟概括的时候，山水画还依然只是作为背景和衬托出现在画面上。而这个时候，山水画化蛹成蝶、破茧而出已是国画发展内在规律的必然要求，第一个尝试着寄情于山水，努力用笔墨颜色表现山水的形与质、灵与魂、外在秀美与内在精神的就是宗炳，也是在绘画史上着墨较少的河南南阳人。

宗炳是山水画独立画种的奠基人。但可惜的是，他没有作品传世，这也是他在绘画史上没有给予足够重视的主要原因。但是，宗炳确实是中国绘画史上第一个以笔墨语言和设色技法为山水作画的人，而且他穷毕生之力，绘山水之形，写山水之神。我们现在虽然看不到宗炳的山水画作品，但可以通过拜读他为自己的山水画作品所题的序言《画山水序》中的理论阐述，去理解和把握他以形写神、捕捉造化的

美学思想，理解和把握他极力实践和倡导建立独立山水画的初心。“山水，质有而灵趣。”自古圣贤如黄帝、大隗、唐尧、虞舜等留下不少游历山水之轶事。所谓仁者乐山，智者乐水。宗炳同样在游历山水的同时，“以形写形，以色貌色。”来表达山水的灵魂与精神。宗炳“澄怀观像”“闲居理气”“应会感神”“畅神而已”“神之所畅”，运用中国画散点透视的基本原理为山水传神。倪瓒有云：“一畦杞菊为供具，满壁江山作卧游”（倪瓒《顾仲贻访》）。宗炳既然是山水画的开创者，那么标新立异的山水画当时未必会被大众审美心理所接受，未必会被绘画同道所欣赏。在这种情况下，未有作品传世也在情理之中。在南朝宋倡导和探索山水画理论和实践的同画友王微，和宗炳一样诗书画俱佳，且醉心于为山水立传。与宗炳一样山水画作品未曾存世，但一篇《叙画》与宗炳的《画山水序》一起，成为中国绘画史上最重要的文献，被誉为山水画专论的开山之祖。

## 二、山水画理论的创立者

宗炳在山水画领域，无疑是一位开山祖师。他穷其一生，游历山水，放浪形骸于山川，澄怀观像于自然，寻质探趣于山林，然后“闲居理气”“坐究四荒”“神思万趣”“拂觞鸣琴”于静室，“畅神”挥洒在绢素。虽未留作品传世，却有第一部山水画论《画山水序》成为历史经典。《画山水序》寥寥四百余字，却在中国绘画理论史上占据重要地位，论述系统，对后世的影响是巨大的。宗炳是一位佛学大家，又俱道家情怀，以释道出世思想，抛却功利色彩，挣脱儒家学说对绘画理论的说教性束缚，超脱于自然之外。从这个意义上说，宗炳在创立山水画这独立画种、阐述山水画理论主张时，就赋予了山水画超凡脱俗的禅心。“澄怀味象”“神超理得”“闲居理气”等超然心态的抒发，使山水画成为独立画种时，就具有超然物外的灵性，从而也对山水画后来的发展开拓了无限的空间。

《画山水序》作为一篇理论文章，具有其严谨的逻辑结构，显示出宗炳扎实深厚的理论功底。文章开端就以其渊博的学识，从历代圣贤说起，其中不乏传说和神话人物，如轩辕黄帝、广成子等，与神山仙境结下不解之缘而强调仁者乐山、智者乐水的哲学思想，开宗明义地强调山水应该比人物和花鸟更加值得画家去“澄怀观像”，去搜寻山水其质其灵趣，把顾恺之画人物画“以形写神”的理论拓展到山水画领域。这一重要探索，对中国画的发展具有里程碑意义。《画山水序》不仅赋灵魂于总纲，赋山水画以禅意，赋功能以抒情而成为画家精神之寄托。同样是对山水画重要性和必要性的概述。但它并没有停留在形而上的理论思考和审美价

值的纲领性论述，而是从形而下的角度阐述自己的创作心得，具体论述了山水画的特殊技法，具有可操作性。在《画山水序》中，论及山水画的技法问题，首先解决了形而上的困惑，将“身所盘桓，目所绸繆。以形写形，以色貌色也”。用笔墨语言和色彩手段把所处之境、所见之物表现出来。要掌握透视原理，大小、远近等表现手法，拿捏好比例，掌握住自然之体势，方能“则嵩、华之秀，玄牝之灵，皆可得之一图矣。”文中“且夫昆仑山之大，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。今张绢素以远暎，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。”一段，皆为宗炳创作之体会、技法指南。仅停留在基本技法层面，还不足以达到“以形写神”之境界，仍须心领神会，神超理得，迁想妙得，方能以形写神。文章的最后是结论，即方法论的总结，描述自己创作心得，保持“闲居理气”“畅神而已”。由此可见，《画山水序》作为第一部山水画论，既有理论总纲，又有技法总结和方法论概括。有极强的逻辑性和严谨性。

关于《画山水序》在绘画理论上的历史地位，我们还可以作简单的纵向比较。《画山水序》是对顾恺之“以形写神”论的拓展，这种拓展不是简单领域的扩张，而是对此前束缚绘画的伦理教化的儒家说教的扬弃。在宗炳之后，出现了谢赫六法。谢赫的确切生卒时间不可考，“谢赫六法”的提出是在南朝齐梁年间。从内容来看，谢赫六法和宗炳提出的山水画技法和方法高度契合。例如：谢赫六法其中一法为“气韵生动”，这和“万趣融其神思”有异曲同工之妙。而“以形写形，以色貌色”更与“传移模写”几乎同义。当然，宗炳之后的谢赫六法论对技法的总结更凝练、更简洁，这是认识的一般规律。如果说谢赫的《古画品录》是第一部绘画理论著作，那么顾恺之的传神论、宗炳的《画山水序》则是铺平这一理论巅峰的一层层阶梯。简而言之，宗炳的《画山水序》，对山水画成为独立的画种，作了完整的理论论述，确立了山水画大致的发展方向，它不仅是山水画理论的开山之作，也是整个山水绘画理论体系的重要组成部分。研究和探讨这篇文章，至今仍具有重要的美学价值和方法论意义。

### 三、文人画的最早探索者

何为文人画？近代学者陈师曾在《中国文人画之研究》中曾经做过明确的界定：“画中带有文学性质，含有文人趣味，不在画中考研艺术上之功夫，必须于画外看出许多文人之感想，此所谓文人画。”他同时认为：“文人画有四个要素：人品、学问、才情和思想。具此四者，乃能完善。”（见陈师曾《中国文人画之研究》）陈师曾并非文人画概念的最早提出者。一般认为，文人画始于王维的笔墨山水画，苏东坡曾曰：“味摩诘之画，画中有诗；品摩诘之诗，诗中有画。”被推为“文人画”之鼻祖，也就是第一个画“文人画”的人。

其实，我们对照陈师曾所给出的“文人画”的定义和“文人画”的四要素，不难看出，早于王维并使山水画成为独立画种并为山水画奠定理论基础的宗炳，才是最早的文人

画家，亦是“文人画”的首倡者、探索者和实践者。“文人画”是区别于匠作画和院体画的一种由文人创作、寄托文人情怀、赋予物象以特殊的形质、具有独特的灵性和超凡脱俗的意趣，使物象成为意象，而经过主观思维富于思想内涵和艺术加工，用笔墨语言和色彩渲染而成，展示于尺素之上的艺术作品。宗炳的探索就是把文人情怀赋予山林丘壑、高山流水的文人，他所做的《画山水序》的中心思想，即在身游或神游山水时，要“澄怀观道”，找出山水自身的神韵和灵魂意趣，并从绘画的技巧上表现出来，表现的过程，即创作的过程，亦是宗炳绘制山水画的初衷。也就是说，宗炳在使山水画独立于人物和花鸟之外时，就确定了山水画禅意悟道，抒发文人情怀的基本功能。以画家心灵与造化灵趣和谐共振，让读者聆听画外禅音和诗歌，这便是山水画本应带给人们的心灵愉悦，起到澄怀观道、心灵升华的美学趣味和至高境界。这是山水画真正的审美价值之所在，亦是宗炳创立山水画的初衷。至于他没有确立为“文人画”的开山鼻祖，大概与他无传世作品有关吧，这恰恰给我们的研究铺陈了一些悬念。但无论如何，他对山水画开创的美学贡献是必然载入史册的。

### 结论

通过以上分析，宗炳是山水画种的主要奠基人，他使山水画独立于人物、花鸟之外，成为一门独立的画种。他是山水画理论的创立者，《画山水序》中对山水画成为独立画种作了完整的论述，确立了山水画发展的大致方向，是中国绘画理论的重要组成部分。他是“文人画”最早的探索者，他的绘画实践起到了澄怀观道、心灵升华的美学境界。对宗炳在中国绘画史上重要地位的再认识，对研究中国“文人画”的发展、尤其是中原绘画的传承具有深远的历史意义和现实意义。

### 参考文献

- [1]刘世文.论宗炳“畅神”说的审美内涵和意义[J].艺术探索,2008.5
- [2]韩刚.南朝宗炳的画山水序解读[J].中国书画报,2012年第21期第5版
- [3]潘运告编著.汉魏六朝书画论[M].湖南美术出版社,1997年4月
- [4]徐复观著.中国艺术精神[M].华东师范大学出版社,2001年12月
- [5]陈师曾著.中国文人画之研究[M].浙江人民美术出版社,2016年4月
- [6]洪再新编著.中国美术史[M].中国美术学院出版社,2004年10月
- [7]张桐瑀著.影响中国绘画进程的100位画家[M].海南出版社,2004年6月
- [8]卜宪群著.中国通史[M].安徽教育出版社,2016年5月
- [9]王伯敏著.中国绘画通史[M].三联出版社,2008年1月。

### 作者简介:

乔国强(1960.10-),男,河南郑州人,郑州溱洧书画院副院长,主要研究方向:书画。