

# 从点景人物嬗变管窥山水画中的自然观

王珊

中国艺术研究院

[摘要]中国山水画的点景人物是画面中的点睛之笔,不管是从表现形式还是情感表达上,都是画面审美的图像表征。点景人物作为山水画的构成元素之一,随着山水画的发展,点景人物在山水画中所占比重、大小、身份等发生明显变化,本文试通过研究点景人物的变化来探析山水画中的自然观。

[关键词]自然观;点景人物;山水

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.08.275

## 一、山水画中的自然观

“自然”最早出现在中国古典哲学的文本中,是中国传统文化的一个概念。如老子在《道德经》云:“人法地,地法天,天法道,道法自然”。“道”是万物起始,老子所说的“自然”一方面指的是自然的本质特征,即自然界所有事物的一种生命状态;另一方面是自然的境界,即人顺应自然而领悟的一种思想精神的境界。

王维在《山水诀》中云:“肇自然之性,成造化之功。”自然之性是什么?笔者认为自然之性乃自然的本质及特征,而造化之功就是水墨山水画能充分体现自然界万物的生命迹象,通过画家的才能和技巧展现出来,用山水画来体现自然观。南北朝的萧绎在《山水松石格》中讲到四时山水的特点,分析了山水画和自然的一种观照关系:“秋毛东骨,夏荫春英。”自然中,春天是欣欣向荣的特点,夏天山川浓荫密布,秋天就得枯枝草木,冬天山石如骨。画家们对于认识自然时建立在顺应自然的基础上,并且用心体验山水画创作中的各种自然元素,比如点景人物就是山水画的“点睛之笔”。

郭熙《林泉高致》中阐述到:“春山烟云连绵人欣欣;夏山嘉木繁阴人坦坦;秋山明净摇落人肃肃;冬山昏霾翳塞人寂寂。”山水画的人物点景和四时山水相关,使得读者使用点景人物,让观者勾连起对四时景象的审美经验和记忆,仿佛置身春山、夏山之中。

## 二、点景人物的嬗变

### (一)点景人物所占比例及体例的减小

明代张祝在跋元画《临溪草阁图》道:“山水之图,人物点景犹如画人点睛,点之即显。一局成败,有皆系于此者。”



隋 展子虔《游春图》纵43厘米,横80.5厘米,绢本设色,故宫博物院藏

可见点景人物在山水画中的地位非同小可,甚至一幅画的成败都在人物点景上。魏晋时期的早期山水画如《洛神赋图》中山水就是以人物为主的背景,张彦远在《历代名画记》中也记载当时的山水与人物的关系:“人大于山”。但是从隋代始,山水不再作为人物画背景,而是独立存在,如展子虔《游春图》,画面中人物与山石、树木等和谐统一,山与树成为画面中的主体,而人物及马匹等比例适当缩小而占据画面的小部分。

五代时期的战乱导致大多数画家隐居山林,常年对自然的观察和感受。所以这个时期的点景人物才是对自然景色起点缀作用。这时期的山水画中,山川、树木、云水等自然景观是画面的主要部分,几乎占据了画面的全部,而点景人物往往所占比例极小,穿插点缀于山水之间。如北宋范宽《溪山行旅图》中迎面而来的是气势磅礴的山体和飞流直下的瀑布,山体的质感非常逼真,整个山体的面积占据了画面的三分之二。仔细观察,方能发现在画面右下角的参天大树之下竟然有一队行旅,楼阁飞檐若隐若现于参枝叶缝隙间。又如王希孟《千里江山图》中那些连绵不断的群山峰峦和江河湖水,在十几米的山水长卷下,细细观察才能看见亭台楼阁和茅舍村屋,围绕建筑的是一些人物活动,有打渔、郊游、归途、访友等。此外,点景人物的形象刻画远不像人物画中那般清晰、具体,往往寥寥数笔,只具备人的大体轮廓。如王维在《山水论》中言:“丈山尺树,寸马分人。远人无目,远树无枝。”点景人物的比例在画面中是非常小的,王维在《山水诀》道:“人物不过一寸许,松柏上现二尺长。”在山水画中,人或人之痕迹按照大自然的独立完整性,它们总是隐匿于自然的角落,从不吸引眼球,常常让观者凑近一看才恍然笑之,使得点景人物在山水画中和谐自然。

### (二)点景人物的身份、形象的改变

山水画中人物的身份从帝王将相、上层贵族转变为平民百姓、隐逸人物。形象也从具体转向抽象,如唐代阎立本《步辇图》描绘了吐鲁番使者禄东赞朝见唐太宗时的场景,画面中有两组图像,首先是太宗一行进入观者视线,然后是使者朝拜的场景。展子虔《游春图》、李思训《九成避暑图》都是以贵族的生活为描绘对象。随着山水画的成熟发展,这种情况就逐渐转化了,在画面中的人物形象不再完全是皇室贵族,有的是百姓、士人和隐士。这显然是画家对人物身份的有意转化处理,

出现了很多描绘平民生活的山水画。如关仝《关山行旅图》中的人物很普通，几乎看不出人物的身份，在行旅中的几家村户其乐融融，甚至连家畜都描绘其中，颇具生活气息。

对山水画中隐士的人物描写，是点景人物的一种题材。其动作形态大致分为直立和坐姿。如图所示：



南宋 梁楷《东篱高士图》，绢本，纵71.5厘米，横36.7厘米，台北故宫博物院藏



元 盛懋《水边高士图》绢本册页，纵23.4厘米，横25.3厘米，克利夫兰艺术博物馆藏。



南宋 佚名《高士观瀑图》，纵25.1厘米，横25.7厘米，大都会艺术博物馆藏

山水画中的另一种重要的人物形象：渔父。一般来说，渔父，似乎是野逸生活与离世隐遁理想的一种体现。元代画家吴镇就喜爱描绘渔父形象，在《芦花寒雁图》《渔父图》《洞庭渔隐图》等画作中均有呈现。

### 三、人与自然的关 系

从早期山水画中人物的“人大于山、水不容泛”到所占比例减小和简洁刻画，以及人物身份、形象的改变，我们不难发现山水画创作主体画家的自然观流露及对于自然态度的转变，

人与自然的关 系从陌生到亲近，从敬畏自然，到与自然和谐相处。

随着山水画的发展，山水画家们一直努力尝试着以自然为师并从自然中寻找灵感，获得愉悦，然后用山水画的方式寄托着他们的林泉之心。画家们纷纷强调对自然山水的观摩和领悟，心师造化，在面对自然时的态度和与探寻与自然的一种关 系。他们长期观察山石、树木、云雾的自然形态，就使得画家们不得不常常游历在山水之间，对自然是一种学习和发现的过程。郭熙在描述人应该怎样观摩自然中说到：“学画花者，以一株花置深坑中，临其上而瞰之，则花之四面得矣。学画竹者，取一枝竹，因月夜照其影于素壁之上，则竹之真”。由此郭熙提倡要用不同方式的向自然学习，在自然中体会绘画的规律，才能得其物象的真。也正如王履：“吾师心，心师目，目师华山”，自然才是最好的老师。清代唐志契《绘事微言》：“凡学画山水者，看真山真水，极长学问，便脱时人笔下套子，便无作家俗气。古人云‘墨沉留川影，笔花传石神。’此之谓也。盖山水所难，在咫尺之间有千里万里之势，不善者纵摩画前人粉本，其意原自运，到落笔反近矣。故画山水而不亲临极高极深，徒摹仿旧人栈道瀑布，终是模糊丘壑，未可便得佳境。”由此可知画家们如果不亲近自然，观摩和总结自然之规律，一味摹仿古人的物象，只会导致画面中的物象僵化和模糊，没有生机，因为自然中处处有生机，去体会物象的本质，自然就会产生创作的灵感。

自然中的山水具有别样的灵气并能和人的心源相通，给人以无限的启发与感悟并达到“畅神”的目的。清代盛大士《溪山卧游录》中说到：“画家惟眼前好景不可错过，盖旧人稿本，皆是板法，惟自然之景活泼泼地。”他认为古人的稿本永远没有自然那样生动和真实，人的记录或者草稿永远不及真实的自然那么楚楚迷人，那么心旷神怡。笪重光《画筌》说：“巧在善留，全形具而妨于凑合；圆因用闪，正势列而失其机神。眼中景现要用急追，笔底意穷须从别引。偶尔天成，加以人工而或损；此中佳致，移之彼处而多违。”画家们所能期望的就是“巧夺天工”，而绘画的最高境界就是“天成”，如果过于主观的修饰，便是损毁。在这样的情况下就必然对自然采取的是尊重和学习的态度。人是作为自然一部分，面对自然要有一种亲和、谦卑的态度，人总归是主动向山水自然靠拢，从自然之中寻找创作的灵感。

### 参考文献

- [1] 杨茹帆. 从郭熙的《林泉高致》看宋代山水画的审美特征[J]. 大众文艺. 2010(04)
  - [2] 王伯敏. 山水画纵横谈[J]. 科教文汇(下旬刊). 2018(02)
  - [2] 卢辅圣. 中国山水画通史[M]. 上海书画出版社, 2014.
- 作者简介：  
王珊，1991年，贵州贵阳人。中国艺术研究院，中国山水画创作研究方向博士在读。