

晋

唐

古

风

上海书画出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

晋唐古风 / 上海书画出版社编. —上海: 上海书画出版社, 2003. 12

(国宝在线)

ISBN 7-80672-661-6

I. 晋… II. 上… III. ①山水画—作品集—中国—古代②中国画: 人物画—作品集—中国—古代
IV. J222. 2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第 095549 号

责任编辑: 郑名川 吴 言

技术编辑: 杨关麟

装帧设计: 王 峥

责任校对: 王 彬

晋唐古风——国宝在线 本社编

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpsh@online.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 7.5 印数: 1-5,000

2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-80672-661-6/J · 585

定价: 25.00 元

欣赏和学习中国画，离不开对画史上经典名作的了解。中国画的历史源远流长，由于种种原因，古代流传至今的绘画名作非但数量十分稀少，而且散佚于世界各地。缘于此，我们编辑了这套《国宝在线》丛书，按绘画题材、风格技法等要素重新进行分类，将中国画史上的国宝级名作聚于一堂，精心印制，并尽量放大至原寸，为学画者提供了下真迹一等的范本。此外，我们还对书中收入的每一幅名画进行了详尽的介绍与分析，叙述这些流传千年的国宝背后的故事，并插入与之相关的其他名画的照片与材料，为广大喜爱中国艺术的读者提供了丰富的欣赏素材和参考资料。

晋唐古风

胡建君

八王之乱、永嘉之乱、五胡之乱……三国以降直至李唐盛世的很长一段时期是中国政治上最混乱、社会上最黑暗的时代，也是轻国家、重自我、热情而富有个性的时代。既然命数无常、朝生暮死，人们便更加珍重生命本身的价值。因此，一方面希望生命的意义得到肯定，或放浪形骸，或及时行乐，另一方面，「后之视今，亦犹今之视昔」，殆希望这种生活方式有传诸后世之价值，这种心态沉淀了整个社会对个体之人才性、气质、容貌、格调的品藻，也在一定程度上成就了这一时期的人物画艺术。

「才绝、画绝、痴绝」的顾恺之因此脱颖而出。体迅飞凫，罗袜绝尘的洛水女神从曹子建的文字中走出，神采毕现于《洛神赋图》中。那春蚕吐丝般的高古游丝描将洛神临风飘举的身姿与若舞若喜的意态表现得淋漓尽致。比之《洛神赋图》，顾氏的《女史箴图》似乎多了些现实的意味，那些附录的说教与规谏如苦口良药，在千载之下，读来仍让人心有戚戚。

「古镜照神、空潭写春」，「爱美」的魏晋六朝人以对镜妆容为譬，内视自身之余，又外观自然，寓天地之理于山水之质。魏晋玄学承继庄子的艺术精神，对人之风神的关注造就了人物画的品鉴，而玄学之根本精神，在山水中更能淋漓毕现，如庄子之究天探地逾山越川，融乾坤之意于人之神韵风采，臻于至人无己，神人无功，圣人无名之境。魏晋人将之融会贯通，视自然山水为一种独立的审美对象，王羲之曰：「从山阴道上行，如在镜中游！」于是存形于画，澄怀观道，卧以游之。从顾恺之的《洛神赋图》中，可以了解魏晋山水画的大致面貌，人大于山，水不容泛，那古拙的气息是不食人间烟火的。在《女史箴图》中「世事盛衰」那段山水画面中，一虎、一马、一獐、一兔，那悬于左右的日月，那张弓待射的人物，仿佛也都是剪纸一般，如它的年代一样遥远而难以捉摸，稚拙而古意盎然。

「栖丘饮谷，三十余年」的宗炳发现了此中的问题，他在理论上提出了「以小见

大」的透视之法——「竖画三寸，当千仞之高，横墨数尺，体百里之迥」，不知道自己己有没有化理论为实践，因为他的山水画早已湮没在历史的流沙中。直到隋代展子虔《游春图》的出现，才预示了一种新的历史转折，让人们真正体会到了「咫尺有千里之趣」，约略可见「丈山尺树，寸马分人。远人无目，远树无枝。远山无石，隐隐如眉。远水无波，高于云齐」，从而改变了顾恺之时期山水画那种不合比例的稚拙状态。因而，《游春图》在山水画史上有着桥梁意义，有了它，《女史箴图》中的山石，《洛神赋图》中的山水以及敦煌、麦积山壁画中的山石，才能和世传唐代大小李将军等人的画迹相衔接。

气壮山河的开拓与俊逸飘洒的吟唱交织在一起，终于造就了华美堂皇的大唐气象。唐代二李将军继承了展子虔的画法，在空间表现上青出于蓝，使画面显得愈加富丽多姿。世传李思训《江帆楼阁图》的构图，近于《游春图》的左段，但江面取景比《游春图》更觉深厚雄壮，体现出盛唐风貌。世传李昭道的《明皇幸蜀图》则更把俯瞰构图改成了平视构图，在空间处理上进一步探索了「深远」的意境，强调了复杂的山石结构。这三件作品的风格准确地反映了此期山水画发展的阶段性特征，空间透视问题已得到解决。但如清人安岐在《墨缘汇观》中所说「《游春图》山峦树石皆空勾无皴，惟渲染山头小树色，以花青作大点如苔，真六朝人笔，始开李将军一派」，与《游春图》一样，二李笔下的山石仍是空勾无皴，然后再填彩上色，尚不能用笔墨来表现山石的质感和肌理。但也正是因为如此，千载之下，当现代人用惯看写实作风的挑剔目光再度审视那远古的高华时，却陡然发现那稚拙朴素的手法恰恰正是力图返朴归真的他们所企望的那种意味的形式，历史就是这样，常常会使蒙尘已久的东西在新的时空中重又焕发青春。

日与月兮往如驰。在笔墨技法无所不用其极的今天，重新在晋唐古风中择径而行，尤觉万尘息吹，游目骋怀间，是那吟唱不尽的高古风流。

「君王不得为天子，半为当年赋洛神」，不知道曹植后来有没有后悔过，为了记忆中那位「翩若惊鸿，婉若游龙」的女子——甄妃。甄氏为上蔡令甄逸之女，出生时其母梦见一仙人在侧，幼时便知书达理、灵颖过人。建安年间，甄逸女嫁给袁绍之子袁熙。官渡之战后，她为曹军所俘，曹操将其赐于曹丕为妻。当时曹操正沉浸于他的霸业，曹丕也援有官职，只有曹植可以好整以暇地陪着这位多情而美貌的少妇。年轻的曹植天赋异秉，才情横溢。当父兄折冲尊俎地为天下大事南征北战时，曹植与甄妃软磨温玉、沉醉柔乡。曹丕称帝后，或许是对甄妃和曹植错综复杂的关系难以释怀，转而宠幸郭后，甄妃不久便郁郁而终。黄初三年，曹植入京朝见，曹丕将甄妃生前的爱物金缕玉带枕赐给了他作为纪念。这是一项十分奇特的赐赠，不管出于何种目的，都有些不伦不类。曹植却如获至宝地抱枕而归，途经洛水，夜宿舟中，恍惚之间，遥见甄妃凌波御风而来，一惊而醒，原来只是南柯一梦，无限唏嘘间，便就着蓬窗微弱的灯光，写出了那篇千古传颂的《感甄赋》（即《洛神赋》）。

「存形莫善于画」，这些绮靡的文字在百年后被定格在脉脉的画卷风情中，而那空惹无限相思的金缕玉枕则被转换成了美轮美奂的红羽团扇，作为缱绻的爱情信物，贯穿于《洛神赋图》的始终。

画卷开处，一带松冈，高柳迎风，曹植带着随从来到洛水之滨凝神怅望。如梦如幻中，洛神（甄妃）云髻峨峨，轻裾飘飘，手持那柄象征物般的莲瓣状羽扇，凌波回翔于碧水之间，仿佛兮若轻云之蔽月，飘摇兮若流风之回雪。此际冈峦静穆，流水潺潺，芙蓉盛开。继而洛神与女伴在云天与碧波间自由遨游，或戏清流，或翔神渚，或采明珠，或拾翠羽，凌波微步，罗袜生尘。

如梦如痴之间，曹植向洛神倾吐爱慕之意，两人互诉衷肠，一幅绮丽的画面缓缓展开：风神屏翳在挥舞收风，河神川后在低腰静波，水神冯夷在凝神鸣鼓，女娲在歌舞翩飞，好一派热闹的场景！原文中这个场景之后应该紧接着进入「腾文鱼以警乘」的那段洛神驾车归去的高潮的场面，但若如此处理画面，即令画面保持高潮，未免张而不弛，观者容易倦怠，而且不能突出其后的「六龙俨其齐首，载云车之容裔」令人悲惋的离别场面，因而画家特地把原文「屏翳收风」之前的「进止难期，若往若还」一段宁静场面延后安插在这两个热烈的片段之间，使观者心意得到缓冲与平衡，从而一张一弛，一起

一伏地把观者的注意力牵引到画卷后部的场景中。由图中可见，这个宁静的片段上只简单地画了几株柳树、几个殊乏动态的静立者，淡淡的水纹也似乎静止不前。画面中只有近景，中远景都略去，留下一片空漠迷蒙，令观者充满着期待。

随着画面向后展开，惊心动魄的一幕终于拉开，即「腾文鱼以警乘，鸣玉鸾以偕逝。六龙俨其齐首，载云车之容裔」，洛神坐着六龙齐驾的云车，鲸鲵从水底涌起围绕着车的左右迎来自送。此段六龙及文鱼、鲸的动态均奔放生动，云车、云气都作奔腾飞驰状，好一幅激扬的如醉如痴的离别画面！

随画卷的展开的是而出现的画面是「冀灵体之复形，御轻舟而上溯。浮长川而忘返，思绵绵而增慕。夜耿耿而不寐，沾繁霜而至曙」，场面回复了宁静。经过这片段的缓冲，最后在「揽騑以抗策，怅盘桓而不能去」的无限怅惘中收尾。只见数马引车滚滚而去，车中曹植恋恋不舍地回过头来，手中把持着那把定情的羽扇，而洛川渐去渐远，一切杳如梦幻，一种「相见真如不见，有情还似无情」的怅惘落寞感跃然纸上。此时观者的情绪已被调节到一种玄远奇妙的境地，而「遗情想像，顾望怀愁」，令观者不得不再三抚卷叹赏。

如此布局的结果，使画面获得了很强的纵深感，而画中人物情绪的变化，在时间的流动和空间的拓展中引导并平衡了观者起伏的心境。人物在不同的时空中自然地交替、重叠、变换，山峦、溪流、林木的背景相与分隔而又首尾承接，巧妙地推进着诗意图情节的发展，造就出一种依于物象而又超越物象的似象非象的玄远境界，这与西洋绘画着眼于具体时空的反差何其鲜明！而独具了一种以形媚道的古朴情怀。

传《洛神赋图》共四本。三本设色，分藏故宫博物院、辽宁省博物馆与美国弗利尔美术馆，一本为白描（旧题陆探微作），亦藏于弗利尔美术馆。四本残缺不同，多为宋人摹本（白描本为元、明人摹本）。以故宫博物院所藏的本卷宋人摹本最为完整，原画传为顾恺之所作。本卷绢本设色，用笔细劲古朴，笔道延绵，调格超逸。如洛神出现的一段，神女的飘带、洛水的湍流、翻飞的朝霞、连绵的山峰，共同构成一种飞舞流动之美，特别是或湍急或舒缓的流水成为贯穿全卷的线索，引导并推动着情节或疾或徐地发展。值得一提的是画中背景画法，山峦平冈，空勾无皴，设以石绿，而脚岸泥金，或施赭石，高柳扶疏，勾以夹叶，再填深绿，松树空勾无鳞，叶则

如扇。整体山石树木等布置与敦煌北魏、西魏壁画中的山石树木较相似，设色浓重，基本用石色，也与敦煌早期壁画用色特点颇为相似，可与顾恺之《画云台山记》中「凡天及水色，尽用空青，竟素上下以映日」、「画丹崖临涧上」等记载相参照。树木的造型如伸臂布指，群峰之势若钿饰犀栉，人大于山，水不容泛，体现了作为人物背景的早期山水画的稚拙感，但这却恰到好处地为画面增添了一种古朴凝重的气氛，渲染出一份神秘玄远的意境。





晋 顾恺之 洛神赋图 卷(宋摹本) 绢本 设色 纵二七·一厘米 横五七二·八厘米 故宫博物院藏 之一



















