



江山高隐

中国绘画史「渔隐」「舟渔」「垂钓」图像考释

赵启斌 著



東北大學出版社
Northeastern University Press



江山高隐

中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像考释

赵启斌 著



东北大学出版社

·沈阳·

©赵启斌 2015

图书在版编目(CIP)数据

江山高隐：中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像考释 / 赵启斌著. —沈阳：东北大学出版社，2015.9

ISBN 978-7-5517-1005-3

I. ①江… II. ①赵… III. ①山水画—绘画史—研究—中国 IV. ①J212.092

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第151610号

内 容 提 要

“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像是我国山水画史上最基本的主题性绘画之一。它的出现具有深刻的文化根源和社会根源，尤其是具有悠久历史的“隐逸文化”，对于“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像的形成和发展更具有特殊的意义。本书结合中国文化的观念内涵，对“渔隐”“舟渔”“垂钓”在山水画中的隐喻、象征含义进行了初步梳理和归纳，认为早期中国礼乐政治文化所形成的文化价值理念是“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像发生发展的重要观念支撑，是“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像创作的核心文本依据。无论是在社会安定、和平的时代，还是在社会动荡、朝代更替的特殊历史时期，都是如此。本书将“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像所蕴含的思想内容、创作动因与中国士人的精神状态、心理因素以及中国文化的某些基本观念联系起来进行考察，揭示了“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像形成的历史根源、文化根源和社会根源。深入发掘“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像发生发展的内在精神脉络、图像创作依据的文本，对于深入理解中国山水画创作的文化内涵和精神特征，具有重要的意义。

出 版 者：东北大学出版社

地址：沈阳市和平区文化路3号巷11号

邮编：110819

电话：024—83680267（总编室） 83687331（市场部）

传真：024—83683655（社务部） 83680178（出版部）

网址：<http://www.neupress.com>

E-mail: neuph@neupress.com

印 刷 者：辽宁美程在线印刷有限公司

发 行 者：东北大学出版社

幅面尺寸：210mm×285mm

印 张：24

字 数：705千字

出版时间：2015年9月第1版

印刷时间：2015年9月第1次印刷

组稿编辑：周文婷

责任编辑：周文婷 潘佳宁

责任校对：郎 坤

封面设计：刘江旸

责任出版：唐敏志

ISBN 978-7-5517-1005-3

定 价：130.00元



自 序

我们任何人都离不开各自所处的特殊的历史、语言、文化、艺术环境而存在。正是特殊的历史、语言、文化、艺术环境所构成的整个环境，决定了人们的精神、心智、审美和内在禀性的成型与发育。我国长期以来形成的传统文化、传统艺术形式，构成了我们精神生活、审美体验的先天结构。全面综合的人文素养的积淀和系统的思想观念，成为创作和接受我国艺术作品的内在规定，其精神体验和情感活动也就自然被理解、接受和坚持下来。中国画，山水画的发展和演进表现得尤其典型和强烈，仅就中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”相关图像而言，其中便深刻体现着中国特有的文化观念、思想观念和审美观念，蕴藏着中国文化、中国传统和中国精神的奥秘。如果不通晓、理解我国“隐逸”文化的传统及其与“礼乐”政治的复杂联系，不了解其在社会、政治、文化生活中的地位、价值和影响，就很难理解“中国绘画史‘渔隐’‘舟渔’‘垂钓’”图像所蕴含的丰富的精神文化内涵，很难领会其中所具有的象征性含义。“隐逸”文化和“礼乐”政治对中国山水画相关专题具有观念整合和引导作用，尤其“隐逸”文化更成为中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像这一绘画母体的文本主导依据。可以说，出仕和退隐这两大有关传统士人人生道路的逆转、并存的现状，决定了“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像不断被创制、成型的历史。无论“坐镇江山”还是退隐于“泉溪江湖”，都凝结着传统士人自我情怀的真切体验。“君问穷通理，渔歌入浦深”，高隐之士终于在渔歌、舟楫中安置了自身。“渔隐”“舟渔”“垂钓”作为宇宙的精英和文化灵魂的载体和化身，终于转化为具有卓越才华、高洁情操和无限创造力的历代高隐之士的精神复制物而存在下来。

艺术创作不仅需要艺术家敏锐的感觉、不断涌现的灵感、洞达的智慧和难以遏制的激情，同时更渗透系统的文化知识体系以及对人生、自然和社会的切实理解。没有如此的理解和把握，思想情感、精神内容的表达无疑会因文化知识的不到位而使艺术品缺乏深度，导致强大的视觉冲击力陷入无以自明的境地。一幅作品的完成，往往是画家在文化和精神价值层面进行整体性、综合性、超越性的体验与把握的结果。“一句曲含千古韵，满堂云水尽知音”。如果这一句曲（形式）中没有千古韵律，又怎么可能幻化万有，达到“满堂云水尽知音”的境界？所以，艺术家所依据的绘画创作方法往往与表达的思想观念、精神情感、相关的文化知识体系有着极为密切的关系。只有将系统的文化知识体系和自我精神情感结合起来进行超越、综合、完善和架构，才有新艺术精神的降临和诞生。伟大的艺术来自于伟大的文化，伟大的艺术是心智和情感的双向开启。只有在澄明的精神境界中结合文化的力量，才能深切感受到艺术品所具有的震撼性的内在力量。中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像作为典型的绘画个案，蕴含了以上所列的各种要素。这一图像所蕴含的深邃的象



征性含义和渊博的文化知识，所确立的明确的文化意象、精神意象，无疑会使历代画家和接受者的心灵受到剧烈的洗礼和冲击，才能有如是之精神能量的爆发和倾泻。

我们的伟大传统、伟大文化如同浩瀚的宇宙，蕴含着诸多不为人知的无穷奥秘，宛若在宇宙大尺度背景上产生的一系列天文现象，扑朔迷离，让人心智不能穷尽，愈深入而愈觉无穷。本书试掇拾我国绘画、文化、历史、哲学领域的若干材料进行铺排运思，力图还原出中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像所蕴含的精神内容和文化内容。图像的历史原本就是精神、情感不断投入和映射的历史，是文化传统不断获得绵延和转化和创生的历史。可以说，中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像所依据的文化精神内容在匡正对相关艺术品的理解和领会上有着重大的价值，成为我们理解有关美术图像最根本的概念基础和观念先导。不为人知的无数历代高隐之士在“渔隐”“舟渔”“垂钓”之中究竟蕴藏着多少历史智慧和心灵秘密？也许正是在这一系列图像中，有着历代高隐之士文化托命和文化创生的精神情结蕴蓄其中，并由此构成了中国绘画史一道特有的、亮丽的绘画景观。

愿《江山高隐——中国绘画史“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像考释》能给读者带来心灵上的愉悦和精神上的感触。面对中国伟大的文化传统，生如是敬畏之心胸，有如是眷恋之情怀。

赵启斌

2014年6月20日于清穆堂



导 论

六朝以来，中国绘画史上出现了相当数量的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像。相当一部分山水画作品将“渔父”“舟渔”“垂钓”图像作为画面的重要组成部分，或直接将“渔父”“舟渔”“垂钓”作为山水画主题进行绘制。从这类图像传达出的信息来看，绝大部分图像显然不是渔民生活场景的真实再现，不是以渔民生活为题材的绘画创作，不是以渔民为对象绘制的图像，而是画家尤其文人画家的自我写照，是文人士大夫精神世界的形象呈现。这一具有象征意义的山水画图像因而应该具有非常深刻的人文内涵，可以看作我国文人士大夫以“渔父”“舟渔”“垂钓”形象寓托情志诗文传统的图像化展现，“画史欲存招隐意，故将幽趣写江南”（明人杨士奇语），非常形象地表达出画家尤其是文人画家绘制这一类山水画图像的真实创作意图。“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像以形象、直观的方式表现了古人尤其是文人士大夫阶层丰富的情感世界、文化观念乃至政治理想。“以渔钓为精神”，在“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像中将文人士大夫的多重精神意象表现出来。如果追溯“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像所依据的制作文本，当与中国长期以来形成的政治观念、文化理想有着深刻的关系。尤其“隐逸文化”对这一图像的出现与发展起到了相当关键的作用，是“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像的文化母本。本书试从中国绘画史上“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像及相关专题出现、发展的过程、状况以及涉及的有关社会观念、历史文化和相关艺术理念等方面，对这一问题作出进一步的诠释。



目 录

第一章 中国绘画史上的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 1

- 一、六朝和隋唐时期的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 1
- 二、五代和两宋时期的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 17
 - (一) 五代, 北宋早、中期的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 18
 - (二) 北宋晚期的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 41
 - (三) 金、南宋时期的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 68
- 三、元代的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 100
- 四、明代的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 139
- 五、清代的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像 / 179
- 六、现代文化语境下的“渔隐图”“舟渔”“垂钓”图像 / 212

第二章 中国绘画史上的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像产生的人文观念基础 / 222

- 一、“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像出现和发展的主体: “隐逸文化”条件下的“士人群体”及其文化特征 / 222
- 二、“舟渔”意象的精神象征: 从相关的文学、艺术作品反映出来的“仕”“隐”关系 / 253
- 三、“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像的内在观念: “舟渔”意象的象征内容 / 307
 - (一) 通达天地的神秘寓指 / 308
 - (二) 智慧和道德拥有者的象征性寓指 / 312
 - (三) 追寻与宇宙本体合一的象征性寓指 / 327
 - (四) 士大夫自我高洁的象征性寓指 (隐逸文化) / 333
 - (五) 文人士大夫、亡虏幽囚的指代性称谓 / 338
 - (六) 出世度人的宗教普渡含义 / 347
 - (七) 知识和文化的象征性寓指 / 352

第三章 结论 / 364

部分参考文献 / 372

后 记 / 375

第一章 中国绘画史上的“渔隐”“舟渔” “垂钓”图像

在我国历代绘画中，“舟渔”图像有两种表现样式：一种是直接以“渔父”或“舟船”作为绘画的主题；另一种则是将“渔父”“舟渔”“垂钓”形象作为画面的构成部分，此种情形在山水画中大量存在。本书关注的主要对象是以“渔隐”命名的绘画作品和带有“舟”“艇”“棹”“钓”“渔”字样命名的山水画作品，当然也包括部分无前述字样但“舟渔”图像比较典型、突出的山水画、人物画作品，这也是重要的研究对象。下文即以此为基础加以展开。

一、六朝和隋唐时期的“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像

从六朝到南宋结束，将近有1100年。在这一千多年的时间中，士人群体经历了太多的社会动荡、政治事件的冲击，许多人面临坎坷的政治生涯，甚至付出了宝贵的生命，这在士人的心灵深处留下了永远难以磨灭的记忆，但始终磨灭不了的忧国忧民情怀却使他们承载了太重的精神负担。从这一角度看，退隐思想的存在，便成为他们自我安慰的一种方式。为了超脱，也借以缓解内心的冲突，才有这一思想的诞生与绵延，才有山水绘画的兴起，也才有“舟渔”题材的选择。借助于“舟渔”意象，将自我身心沉浸到与世无争的状态中去，寄托着自我高洁的情怀、政治理想与价值追求。

六朝时期，山水画开始从人物画中独立出来并不断发展，终于形成了深具东方文化特色、独立而完备的绘画体系。其中以“舟渔”为题材或者具有“舟渔”形象的作品在山水画中开始出现，成为表现隐逸思想、政治意识，具有独特审美内涵的山水画创作题材。“渔隐”“舟渔”“垂

钓”图像在这一时期的山水画中占据相当大的分量，如：

顾恺之《荡舟图》

晋明帝《轻舟迅迈图》

戴逵《渔父图》

史艺《渔父图》《屈原渔父》《庄子渔父》

史道硕《王浚弋船图》

……

都是这一类绘画题材的作品。这一时期，“舟渔”图像观念处于“舟渔”意象的酝酿发生期，其中即有以上所述图像部分内容的含义，如以“庄子渔父”“屈原渔父”为创制对象的绘画作品的出现。表达“屈原渔父”“庄子渔父”形象的图像一再出现，成为文人、士大夫表情达意的主题。黄公望题《张僧繇秋江晚渡图》说：

何处行来湖海流，思归凭倚隔溪舟。

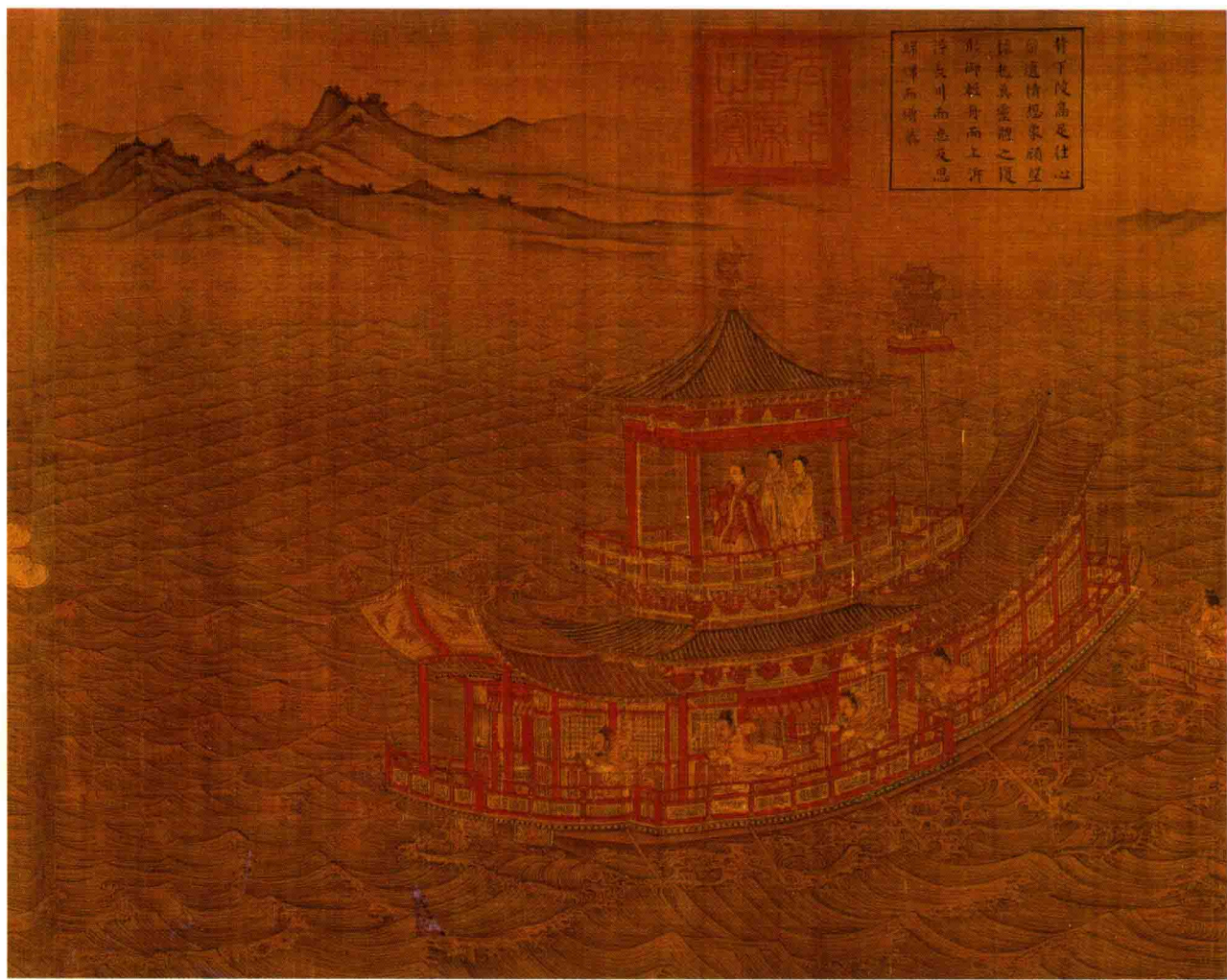


枫林无限深秋色，不动居人一点愁。

对于张僧繇画中呈现出来的隐逸情怀产生了深刻的共鸣。六朝以来，这类图像的主观抒情基调在以后的发展中不断受到重视，且主观抒情性逐步加强，在图像观念的表达上开启了此类图像绘制的先河，反映了这一时期士人复杂而备感压抑的心情，退隐隐逸的创作基调占据主导倾向。东晋顾恺之根据曹植《洛神赋》创作的《洛神赋图》中出现的“舟渔”图像，由于宋人摹本的存世，是这一时期创作出来的可以被我们直接感知到的六朝“舟渔”图像。洛神宓妃所坐的云车状行舟和曹植所坐的楼船，当具有相当的象征性内在寓意。

曹植在政治上备受猜忌，33岁便抑郁而死。

在他回封地东阿的路上，过洛水有感而留下了千古流传的名篇《洛神赋》。其内容借人神相恋而不能结合的悲剧故事，反映了政治上不得志的苦闷和惆怅。这篇作品情调凄清优美，引发了后世文人普遍的共鸣。尤其《洛神赋》包含诸多的象征意义，更给绘画题材的创制提供了丰富的精神源泉。南北朝时期，社会动荡不安，朝代更迭频繁，大批朝士被杀戮，甚至帝王也难逃厄运。深重的危机意识时刻笼罩在每个人的心头，对人生、社会的反思也日益深刻，从而带来了思想上的高度活跃，成为个性获得解放的一个特殊时代。以《洛神赋》所寓含的精神观念作为范本而表现画家的思想情感，自然成为六朝画家如晋明帝、顾恺之等人的首选。我们除了看到曹植所坐楼船和宓妃所乘云车状行舟为人、神必备的行旅



〔东晋〕顾恺之《洛神赋图》（宋摹本）局部 故宫博物院藏



〔东晋〕顾恺之《洛神赋图》（宋摹本）局部 美国 弗利尔博物馆藏

工具外，也可充分意识到其他象征性寓指成分。楼船所具有的自西汉以来追求神仙思想这一隐喻性象征含义（神仙好楼居）在这里得到了充分的展现，六朝人希望借助楼船来达到与神仙的感通，当与汉朝人并没有多少差别。“曹植遇宓妃于洛水”，显然实现了这一理想，通过“楼船”完成了人神的相遇、感通，由此完成了对现实的超越和提升。这一图像中出现的“楼船”形象是六朝以来呈现的最为鲜明的“舟渔”图像，具有内在的精神性寓指。洛神宓妃所乘云车状行舟，可以看作通达天地、往来幽明世界的鱼龙等精灵所驾驭的方舟，也有其内在的象征性寓指。这一云车同从人间黄河之源、东海驶入天河的人间的木槎一样，都具备了来往此岸与彼岸的神性力量，具有通向彼岸世界、通达天地的神秘寓指，因而不能将其仅仅作为一种行旅工具看待（读者可参阅较为详细的相关论证）。这一时期当然也有对“行舟”“捕鱼”“出行”等现实社会题材进行描绘的作品，如六朝顾恺之的《荡舟图》、史道硕的《王浚戈船图》等即是如此，描拟行舟捕鱼等现实社会生活的作品也占据一定的分量。

隋唐时期，是“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像

继续发生变化的一个重要时期，出现了一系列的专门绘画题材以及新的图像内容，如：

- 李思训《江山渔乐》；
- 李昭道《寒江独钓》；
- 王维《渔父图》《捕鱼图》《渔市图》《山阴图》《苔矶静钓》；
- 钟师绍《莲舟仙渡图》（传）；
- 韩滉《渔父图》；
- 王洽《严光钓濑图》；
- 张璪《严光垂钓》《富春垂钓》；
- ……

均是这一类作品。从中可见“渔隐”“舟渔”“垂钓”图像在这一时期的概况。

唐代早期，最值得关注的是李思训、王维等画家创制的舟渔图像。李思训、王维等使这一时期的“舟渔”图像呈现出了不同于以往的精神元素和情感内容，对于后世在这一方面的继续推进提供了坚实的基础。据画史记载，李思训好作神仙之山：“片帆而有渺渺之思”。片帆就能使人产生“渺渺之思”，在“舟渔”图像上不能不说是一



《洛神赋图》局部 辽宁省博物馆藏

大进步。李思训在“舟渔”图像中融入了神仙思想，希望借助追求神仙思想以挣脱政治上的压力而寻求精神上的独立和自由，反映在画面上，主观抒情的成分进一步增强，使“片帆”之中具有了主观情思的表达和新的精神内蕴。李思训个人仕途并不通达，早年曾做江都令，后为避武则天对唐宗室的迫害曾经被迫退隐多年。他虽为李唐宗室，但早已经历了仕途的风险。他在“舟渔”图像中能确立出“动人情思”的精神意象，显然对这一图像暗寓的观念有着深刻的认识，并在彻底退隐的过程中获得了内心的解脱和精神上的安宁。李思训进行这一绘画母体的创作，是六朝以来又一成功的典范。

王维在“舟渔”图像观念的拓展方面，思致高远，亦确立出了新的精神意象。这在“舟渔”图像的生发演变上是一个突破，对后世这一类绘画创作以及审美风格的确立产生了极为深远的影

响。王维本有一番远大的抱负，最后却面临一系列失意和精神痛苦。尤其安禄山反唐，自己身陷伪职，使他身心备受打击，心境上的种种变化可以想见，只好在仕宦生涯中被迫走向退隐，在安静自适的山林隐逸中摆脱内心的不安和痛苦，以求精神上的解脱。《旧唐书》说他：

晚年长斋，不衣纹彩。得宋之问蓝田别墅。在辋口，辋水周于舍下，别置竹洲花坞。与道友裴迪，浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日。

《旧唐书·文苑传下·王维本传》

不啻于晚年心境的真实写照。他在诗句中一再流露出晚年恬淡自适的心境：

中岁颇好道，晚家南山陲。



〔隋〕展子虔《游春图》故宫博物院藏

兴来每独往，胜事空自知。
行到水穷处，坐看云起时。
偶然值林叟，谈笑无还期。

〔唐〕王维《终南别业》

晚年唯好静，万事不关心。
自顾无长策，空知返旧林。
松风吹解带，山月照弹琴。
君问穷通理，渔歌入浦深。

〔唐〕王维《酬张少府》

在奉佛和娴静的日常生活中获得一丝生意。王维的仕宦生涯和后世一部分士大夫的心境、生活情景极为相似。他的这种矛盾心境，成为一些文人士大夫的典型；他的解脱之道因而在后世产生了非常强烈的共鸣，并不断表现于诗画上，产生了相当深远的影响。在他所绘制的“舟渔”图像中，最能体现他精神状态的有《江山霁雪图》《雪溪图》《辋川图》等题材的作品，最为后来的士夫之家所重视，争相收藏，广为流传。

王维的这种精神情感在“舟渔”图像中得到了充分的展现，他不仅有“舟渔”图像的直接创制，

更在《江山霁雪图》《雪溪图》《辋川图》等绘画题材中作为画面的重要组成部分一再出现。首先是他的《辋川图》，因为这种精神情怀的流露，成为后世文人画家不断效法的经典山水样式——“辋川样”：

吾家伊上坞，亦自有椒园。
漠漠清香远，离离丹实繁。
盈檐常要采，折柳不须藩。
每看辋川画，起予商可言。

〔宋〕文彦博《题辋川图》

辋川诚自好，人各爱吾园。
欲纵家山乐，终縻吏事繁。
鸿飞思避弋，羝触困羸藩。
几日归陶径，方知践此言。

〔宋〕韩琦《次韵和文潞公题王右丞辋川图》

摩诘本词客，亦自名画师。
平生出入辋川上，鸟飞鱼泳嫌人知。
山光盎盎著眉睫，水声活活流肝脾。
行吟坐咏皆自见，飘然不作世俗辞。



〔隋〕展子虔《游春图》局部 故宫博物院藏

高情不尽落缣素，连峰绝润开重帷。
百年流落存一二，锦囊玉轴酬不訾。
谁令食肉贵公子，不学祖父驱熊羆。

细毡净几读文史，落笔璀璨传新诗。
青山长江岂君事，一挥水墨光淋漓。
手中五尺小横卷，天末万里分毫厘。



〔宋〕郭忠恕（传）《高川图》（摹本）局部 29.9cm×480.7cm 美国 西雅图博物馆藏

谪官南出止筠簔，此心通达无不之。
归来缠裹任纨绔，天马性在终难羁。
人言摩诘是前世，欲从顾老疑不痴。
桓公崔公不可与，但可与我宽衰迟。

〔宋〕苏轼《题王维画》

丹青王右辖，诗句妙九州。
物外常独往，人间无所求。
袖手南山雨，辋川桑柘秋。
胸中有佳处，泾渭看同流。

〔宋〕黄庭坚《摩诘画》

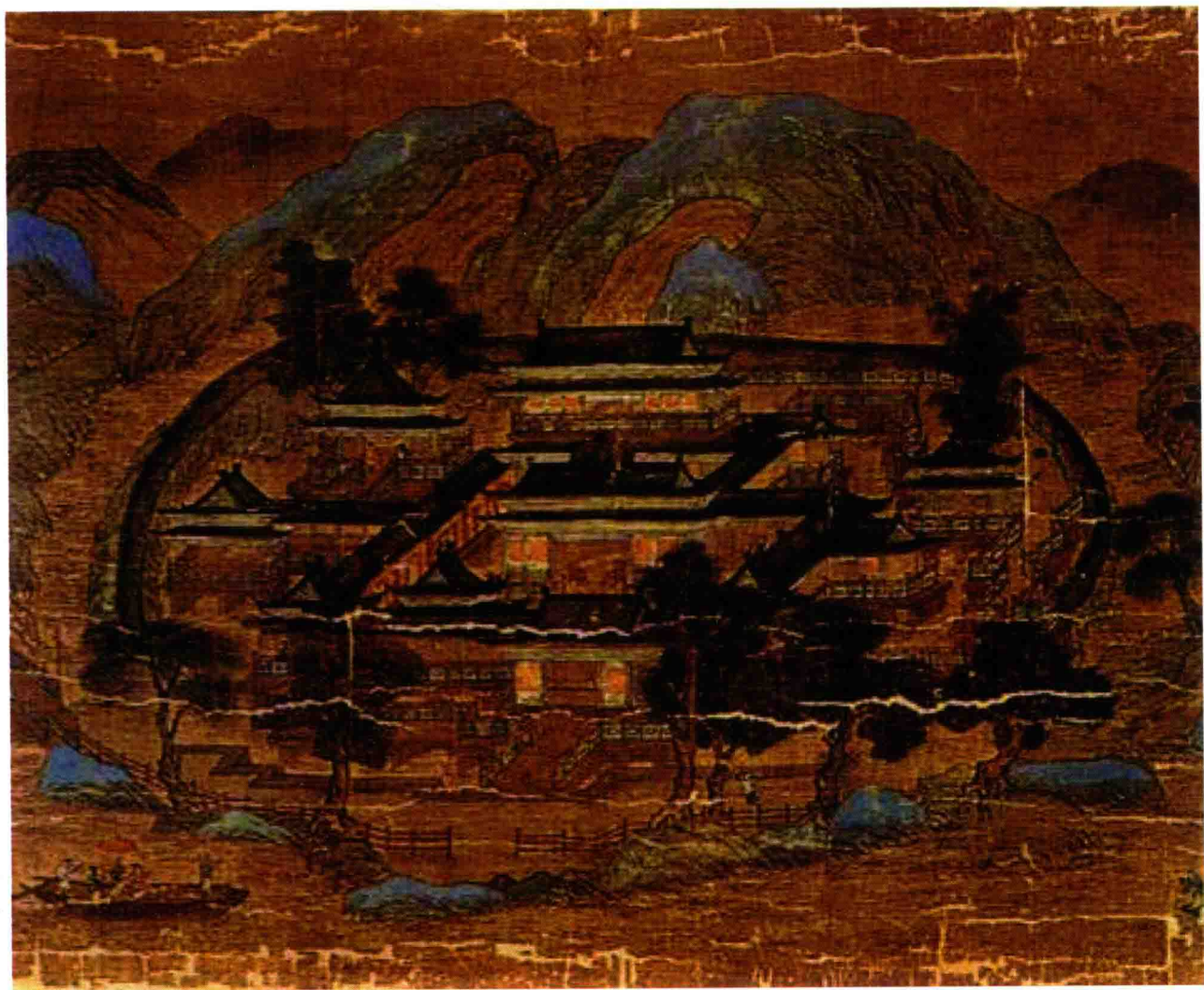
放浪形骸外，憔悴山泽癯。倒冠落
佩，此心不待白髭须。聊复脱身鸕鹭，

未暇先寻水竹，矫首汉庭疏。长夏啖丹
荔，两纪傲闲居。

忽风飘，连雨打，向西湖。藕花深
处，尚能同载麴生无。听子谈天舌本，
浇我书空胸次，醉卧踏冰壶。毕竟凌烟
像，何似辋川图。

〔宋〕张元幹《水调歌头》

王右丞生平画卷所称最者，唯《辋
川》《雪溪》《捕鱼》等图耳。吾意以为
绝响，不谓太朴于中州友人家又得此
卷，而用笔之妙，布置之神，殆尤过
焉。固知右丞胸中伎俩未易测识，而千
奇万变时露于指腕间，无穷播弄，岂非



《辋川图》（元摹本）29.8cm × 481.6cm 日本 圣福寺藏



千载一人哉！置之案头，临摹数过，终未能得其仿佛。漫书短句，并识而归之。
群山矗矗凝烟紫，万木萧萧向夕黄。
岂是村翁恋秋色，故将轻舸下横塘。
秋风荏苒泛晴光，处处村村带夕阳。
一段深情谁得似，故知辋口味应长。

〔元〕黄公望《秋林晚岫图》

骚韵禅谈意未央，欹湖烟月堕微茫。
园林钟鼓清时乐，好个裴公绿野堂。
文采风流映一时，丹青三昧有余师。
戏将万斛欹湖水，写尽南山五字诗。

〔元〕王恽《题王右丞辋川图》

开图纵奇观，江山郁相缪。
两垞矗苕苕，重湖渺潏潏。
邃宇抗疏岭，危亭俯圆流。
春坞辛夷发，夏阳高槐稠。
竹馆翠阴晚，茭泚红实秋。
远墅漆未割，近园椒欲收。
惊鸟避溪泉，野鹿逐岩幽。
日暮川上归，凉飙荡孤舟。
霏霏云气合，漠漠烟光浮。
顾思天宝初，纪纲坏不修。
《霓裳》按妖拍，鼙鼓起奸谋。
岂无匡济术，乃为闲旷留。
菱歌自来往，葩辞更倡酬。
遂令摹写间，意度犹可求。
乾坤多变态，江海生暮愁。
白鸥飞不去，千载空悠悠。

〔元〕贡师泰《题王维辋川图》

辋口风烟春日迟，浅沙深渚带东菑。
红杏花开翔白鹤，绿杨丝袅逗黄鹂。
山云寂寂入寒竹，野露浓浓裛嫩葵。
谁似右丞清绝处，千秋一士更何疑。

〔元〕邓文原《王维高本辋川图》

画里诗仍好，萦回自一川。
湖晴岚气爽，浪静柳阴圆。

赋咏成珠玉，经营起雾烟。
当年满朝士，若个在林泉？

〔元〕吴镇《右丞辋川图》

猪龙儿嬉锦绷好，三郎岁晚欢娱老。
阿环姊妹拥华清，朝士宫前谁敢到。
右丞脱却尚书履，布袜青鞋弄烟水。
蓝田别业堪画图，矮本丹青自游戏。
华子冈头辋口庄，湖亭竹馆遥相望。
小桥折转青红窗，树巢历历烟茫茫。
桤家濑前两舟上，柳浪一尺清风狂。
诗成相与和者谁，我家裴迪无能双。
丘壑风流固如此，安知画外清凉意。
凝碧池头天乐声，白石累累净如洗。
乱后归来旧第中，玄墙绿户老秋风。
人生过眼皆梦境，乞与山僧开梵宫。
半幅吴绡如传舍，俟谁得此千金价。
客来寒具莫匆匆，三百年前御厨画。

〔元〕许有壬《王维辋川图》

生烟漠漠中有树，树外田家几家住。
重峦复坞随不断，茅舍时时若菌附。
两人并向鱼梁涉，一鸟遥从翠微度。
行云澹映荒水陂，似有斜阳带微煦。
傍簷白沙明，青林滃沉雾。
乍明乍晦景万变，想当夏尽秋初时。
石墙短缘隈，隈水浅萦回。
宽平一亩敞层屋，板扉犬卧无人开。
书堂树深昼寂寂，主人应是王摩诘。
清晨骑鹿看田出，行过柴泚日向夕。
会招高适与裴迪，共赋辋川佳事毕。
图成兴尽诗未笔。

〔明〕祝允明《王右丞山水真迹歌》

诗中有画画有诗，摩诘落笔秀且奇。
阎相吴生那足道，象外能将造化师。
蓝田辋川仅临本，开元东塔迹已隳。
《山居图》识宣和字，今藏御府人难窥。
我居京师颇留意，日寻断帙收残碑。
琉璃厂西得兹卷，败篋零乱萦蛛丝。



〔明〕张积素《仿王维辋川图卷》局部

长江峻岭互合沓，丛竹古树蔽嶮巖。
山腰巍巍置层阁，桥根皛皛流水渐。
西风凝寒雪意劲，一天黯淡彤云垂。
斜行飞鸿失沙渚，犯冷孤客望酒旗。
或棹扁舟或轻策，神理曲尽毫无遗。
晴窗细观拭病目，小字遡漫书王维。
石田沈翁跋长句，谓如彩凤辉朝曦。
重装锦标紫鸾鹄，草堂珍秘怡老资。
炎天往往布几案，满帘飞霰吹凉飏。
右丞胸中自潇洒，汪汪如有千顷陂。
松针石脉蕴灵异，雨晴寒暑随形施。
东坡平生颇倔强，亦于维也无间辞。

〔清〕高士奇《王维山居图》

“辋川山水样”历经一千三百余年而不衰，吸引无数的诗人、画家、鉴赏家收藏、鉴赏、题跋、摹制。这一收藏、鉴赏、题跋、摹制“辋川样”山水图式的过程，即是一个具体而幽微的文化生发史，有着源源不断的精神能量的宣泄。也许是后世的文人画家所经历的仕途的盛衰浮沉和思想情感历程与王维有着相似的一面，所以才对

这一绘画样式产生如此强烈的情感共鸣。不仅如此，王维在“辋川山水样”“舟渔”意象中所呈现出的高逸、冲淡的精神情怀，甚至作为医病的良药，曾经医好了大词人身体上的病痛。据秦观的记载：

（宋哲宗）元祐丁卯，余为汝南郡学官，夏得肠癖之疾，卧直舍中。所善高符仲携摩诘《辋川图》示余曰：“阅此可以愈疾。”余本江海人，得图喜甚，即使二儿从旁引之，阅于枕上，恍然若与摩诘入辋川，“度华子冈，经孟城坳，憩辋口庄，泊文杏馆，上竹斤岭，并木兰柴，绝茱萸泚，蹊槐陌，窥柴鹿，返于南北垞，航欽湖，戏柳浪，濯栾家濑，酌金屑泉，过白石滩，停竹里馆，转辛夷坞，抵漆园，幅巾杖履，棋弈茗饮，或赋诗自娱，忘其身之匏系于汝南也。”数日疾良愈，而符仲亦为夏侯太冲来取图，遂题其末而归诸高氏。

〔宋〕秦观《书〈辋川图〉后》



可见王维“辋川样”对后世诗人心灵的影响之深。

王维不仅创制了“辋川样”山水样式，在其中绘制出了舟渔新形象，使其成为隐逸文化的经典图式，而且创制出为数不少的其他山水题材，其中“捕鱼图”“雪景图”两类题材最为常见。在这些绘画图式中，也不乏“舟渔”形象的出现。宋人晁补之谈到他曾经看到过一幅王维的《捕鱼图》，并在其中题跋说：

古画《捕鱼》一卷，或曰王右丞草也。纸广不充幅，长丈许。水波渺弥，洲渚隐隐见其背，岸木葭莩向摇落，草萋然始黄，天惨惨云而风，人物衣裘有寒意，盖画江南初冬欲雪时也。两人挽舟循厓，一人篙而下之，三人巾帽袍带而骑，或马或驴，寒峙肩拥袖者。前扬鞭顾后揽辔语，袂翩然者。僮负囊，尾马背而荷，若拥鼻者。三人屈竹为屋，三童子踞而起大网，一童从旁出者。缚竹跨水上，一人立旁维舟，其下有笥

者。方舟而下，四人篙而前其舟，坐若立者。两童子曳方罟行水间者。缚竹跨水上，一人巾而依蓊蔭坐，沉大网旁笥，屈竹为屋，缚竹跨水上，童子跪而起大网者一人，屈竹为屋，前有瓶盂可见者。篙者浆者，俯下罟者三人，皆笠，方舟载大网，行且渔。两儿两盖，依蓊蔭坐，有巾而髻出网中得者。艇操楫一人，缚竹跨水上，顾而语，前有杯盂者。方舟载大网，出网中得者。缚竹跨水上，两儿沉大网，旁维牒者。两人篙其舟甚力，有帷幕坐而济，若妇人可见者。方舟依渚，一人篙，一人小而髻。三童子若饭食，若寐，前有杯盂者。一人推苇间童子，俯而曳循厓者。人物数十许，目相望不过五六里，若百里千里。右丞妙于诗，故画意有余，世人欲以语言粉墨追之，不似也。常忆《楚辞》云：“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予，袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”引物连类，谓便若湖湘在目前，思顷时



〔宋〕燕文贵（旧传）《仿王维江山雪霁图》美国 弗利尔美术馆藏