

山 水 画 笔 记

王今栋 编著



上海辞书出版社

山 水 画 笔 记

王今栋 编著

上海辞书出版社

山水画笔记/王今栋 编著

I S B N: 978-7-5326-2594-9

出版时间: 2009.04

出版社: 上海辞书出版社

定 价: 65.00

作者简介

王今栋, 1932年生, 1950年从事美术专业工作, 1954年考入中央美术学院。在校期间, 受业于王逊先生, 聆听他的《中国美术史》课程, 并在业余时间多次参观故宫绘画馆和故宫藏画展, 受益匪浅。

1959年在美院毕业后分配到河南省工作, 曾在郑州艺术学院和开封师院(即今河南大学)艺术系任教四年多, 查看了大量的美术资料, 打下十分重要的基础。二十世纪六十年代中期调入河南省博物馆, 利用工作之便, 博览全国各大博物馆的藏画, 积累了丰富的资料。



1992年退休后, 回北京定居琉璃厂四五年, 搜寻琉璃厂古旧书店的水画画册和文献, 并开始从头学画山水画。在家学传统, 出外画写生, 一切从头开始。每天素纸铺陈, 山石、树木、泉水, 逐一攻克。同时系统地阅读历代山水画家的传记、笔墨和画论, 随看随记, 并加以批注。

从1992年开始写作, 直到2006年底, 基本完成《山水画笔记》一书。书中有对历代山水画家的生平、笔墨和画风的记述, 以及过去少见的山水画家遗存; 有对历代山水画家的画论的摘录和批注; 全书还涉及历代山水画家的代表作品和文人画风、南北画宗、明清画派、清代四王等历史问题, 并对画家的名、字、号都作了详细的编纂。可使读者便于阅读和查找, 是一部比较详实而系统的山水画画典。

在写作体裁上, 既像随意自然而不枯燥的美术史和理论性的史纲, 更像一部山水画的散论和笔记、小引和评说。图文相对, 使人轻松阅读, 回味无穷。

作者现为中国美术家协会会员、中国博物馆学会会员、一级美术师、河南省文史研究馆馆员、中央文史研究馆书画院研究员、中国美术家协会理事。

作者从事美术工作五十多年来, 参加全国性美展、比赛近三十次, 获省、市以上奖项二十九次。举办个人画展三次, 个人收藏展三次。在全国、省市以上学术刊物发表论文二百多万字。出版专著有《中国古代车马》、《今栋速写白描选集》、《今栋美术论集》、《王今栋山水画》(四集)、《随缘拾艺》(散论集)、《紫丁余韵》(山水画小品百图集)、《姑苏岁寒图》长卷等。

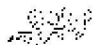
自序 多积柴禾慢烧火

我和朋友、陶瓷专家高峰先生聊天，谈到“大器晚成”时，他说了一句话，使我长期铭刻在心。他说：人的一生是一步步走过来的，一万中有万一，一了如了无，二者都不容易，多积柴禾慢烧火，进与退都是可以转化的。

我1950年参加工作，画了四年多的连环画。1954年考入中央美术学院，学了五年雕塑。毕业后被分配到河南工作，在郑州艺术学院和开封师范学院（今河南大学）艺术系教了四年多的素描、速写。后又在省博物馆陈列部工作了十年。在美影展办公室和群众艺术馆工作了十多年，做群众美术和民间美术的考察和研究工作，写了近百万字的论文。最后成立省雕塑艺术创作室，做了八年多的城市雕塑。我从事美术工作五十多年，遍及各个门类，每次都是从零起步，直到1992年退休后，才感到艺术上的茫然，究竟还要干什么？时间和自由交给了我，冷静下来思考，寻找我晚年的艺术生活。当时我觉得只不过是又一次从零开始，便试着把我积存的大量速写拿出来画成国画。我过去做雕塑、绘画都是以人为主的，但步入老年以后应该画些轻松的东西，于是选择了山水画。过去几十年的工作并非荒废，其长期的积累是可观的。我先从画山水小品开始，画了近百张以后，逐渐引起我的兴趣，决心从头学习山水画的传统笔墨，将山石、树木、泉水逐一攻克，像《太行峦嶂》、《云濛山间》、《冬天树林》、《夏天学画瀑布》等，都是那时的作品。山石、树木我在速写中经常去画，顺手拈来并不吃力，只有泉水、瀑布显得生硬死板，瀑布常画成布带，因此，我曾经在炎热夏天时，闷在屋里画了几十幅，直画到“枯夏流泉”，至今虽勉强过关，但仍需进一步提高。我画山水画完全得益于五十年坚持不懈的速写，这成了山水画的铺垫。

唐代山水画家张璪，一生的画论作品都已失传，只留下两句永不磨灭的格言：“外师造化，中得心源。”我遵照他所指引的道路，确定了我画山水画的方向——“在家学传统，出外画写生”。从此我找到了我晚年的艺术归宿，正式步入了学画山水画的征途。每年到大山中写生，感受自然山林的灵气，回家再结合传统笔墨，如皴擦点染、积墨法、渲染法等。学习清代山水画大师龚贤的“黑墨法”和戴本孝的“渴笔黄山”等画法，尝试不同风格、不同章法的布局，自己觉得收获很大。今年九十月间我去了神农山、河南石板岩的太行洪谷和京郊的川底下村等地画速写、拍照，特别是太行山的坚石、大峡谷十分壮观。当地老乡说，你这么大学龄还上山吃这个苦是很少见的。其实当我走入大自然的深山洪谷中时心情格外爽快，亲身感受大自然壮丽的景色，呼吸着深山的新鲜空气，面对大山、林野，勾画树木、岩石和泉水，心情十分愉快。下雨时不能外出，就坐在门前，面对大山用毛笔直接写生，画了一幅《太行洪谷图》，用四尺宣纸的一张半完成，比闭门造车更觉生动、深入和耐看。

几年下来，我的画作已积累满篋。2000年应邀在朝阳区文化馆第一次举办个人画展时，



我的心情十分激动,许多老同学都来鼓励我,提出许多意见,使我更清楚需要改进的地方,这是第一次全面而整体地展示我的山水画。今年我又尝试用渲淡的方法画了一批山水画,如《春渲图》、《渲淡春绿图》、《依稀梦》和《甲申立春图》等,其中《渲淡春绿图》在今年由中国书画报主办的“全国第二届老年书画大赛”中获得了二等奖,这是对我的鼓励。近几年我坚持每天通读山水画论,边看边记,摘录要点,顺手成文,这得益于我前几年写论文的基础,今年八月出版了我写的《随缘拾艺》散文集,又完成了《山水画笔记》。我已古稀之年,如今过上安静的日子,并不为“名不出闾巷的乡曲儒生”而苦恼,满足于清代山水画家吴历的生活,他的声与静宜,独坐其中乐而至于老,而我已经超过了他,我有随时可以读书写作的书房,有随时可以提笔作画的画室,积书满架,画作满篋。“高遁者不必寻山,有居室杂树亦可幽栖,名窗净几,素纸铺陈,闲书遍览,品味茗心,淡雅萧疏,得趣悠悠,书画不辍,虽粗茶淡饭,乐而至于老矣”。

今秋菊花盛开时节,我参加了由河南日报报业集团和省美协主办的“中国当代实力派名画家作品展”,我和董福章、张孝友、王路的四人联展,出现了出乎意料的盛况!这是退休后十年,首次在郑州与中原父老见面,我认真听取各方面的意见,力求做到诗人王怀让对我的鼓励:“讲究构图,讲究技法,讲述着,讲说着,恰是画中有诗。”改革开放以来,中国书画有了极大的发展。全国有多少人学书、学画?简直无法统计,走进书店,看到新出版的画册、画论,数不胜数,使人兴奋不已、感触万千。晚年逢上好时机,要去掉一切急功近利、追逐浮躁的杂念。我曾写过一条自律的条幅:“远离名利,避趋时弊;记忍戒急,静心养气。”人到古稀之年,汨没尘埃一生,自己品茗阅读画论,闲书遍览,每天提笔作画,寻得此乐终生不悔。中国的文人、艺术家往往有一股后劲,虽不都是老骥伏枥、志在千里,但一般壮年时已经有了大出大入的经历,积累了大量的经验和学识,老年总要释放出来。他们一生淡泊自守,博观约取,厚积薄发,积累了大批柴禾,总要慢慢燃烧起来,摆脱一切顾虑和干扰,释放出长久的热量,即所谓的“大器晚成”、背水一战而已。诗人聂绀弩有一首调侃林冲的诗句:“男儿脸刻黄金印,一笑身轻白虎堂。”只不过我老了,虽经一生磨难,已没有任何顾虑了,心若在梦就在,坚持了七八年的读、画、写,不但画作满篋,而且居然完成《山水画笔记》。书写完了总要谈谈体会,把小结放在前面,权当《自序》。

中国汉民族的文化艺术,有几千年的历史,但中国画的发展在历史上是曲折而悲哀的。中国到了汉代,已经完成了用线造型的基本方法,如汉画像砖和壁画。印度佛教美术传入中国,就是用线的粉本介绍石雕和壁画。北魏时期佛教空前兴盛,佛教艺术几乎吞噬了中国汉民族艺术,但南北朝一大批文学家、史学家、画家、隐士,大都精通诗、书、画,坚持继承汉文化的传统,像葛洪、陶弘景、孙绰早就提出过图画山水,还有诗人羊祜、谢灵运、陶渊明,诗中有画。那时已经出现了“诗中有画,画中有诗”,并非到了唐代王维才出现。四世纪就有了顾恺之的《画云台山记》和宗炳的《画山水序》,还有谢赫的“六法”论,这些画论是相当完整和先进的,也是十分深刻的。可见印度佛教艺术并未冲垮中国的艺术,经过结合、吸收、糅合、融化,到了唐代反而完全变成中国艺术了,在洛阳龙门石窟中,佛像、飞天全部中国化,同时在石窟内也有“龙门二十品”,中国的书法也走到神圣的佛教殿堂中去了。

唐代是中国文化艺术发展的巅峰时代,诗文、戏剧、书法、绘画、雕塑、音乐、舞蹈空前大发展,恰恰这个时代是最开放的,也是外来文化艺术传入中国最多的时期,但外来的艺术并没有把中国的艺术吃掉,反而是中国的艺术吸收融合了它们,可见中国艺术的博大精深,具有强大的生命力!

北宋有了世界上最早的画院,是十分开放的,它吸收了许多民间画师,像摆画摊的、卖药



的、民间画匠，都进了画院，如李嵩、燕文贵、许宁等，都成了皇家画院的画师。山水画到北宋达到了十分成熟的阶段，“外师造化，中得心源”成了北宋最具指导思想的铭言，此时出现了像巨然、李成、范宽、郭熙等一大批“照耀古今”的“百代师法”。

金元时期外族统治中原，对汉民族文化艺术有很大的冲击，许多文人画家避居深山林野，形成文人聚集隐居的状态，他们相互交流，把保存下来的诗书画拿出来欣赏研究，面对大自然观察写生，大自然给画家们创造了一个新天地，为产生“元四大家”等一批新型山水画家创造了条件。

明代重新恢复了汉民族的文化艺术，是文人画的大发展时期，董其昌提倡南北宗和文人画，为中国奠定了汉民族的诗、书、画、印的基础，发展了山水画的笔墨功底和皴、擦、点、染、积墨、破墨、泼墨、渲染等笔墨技巧。文人画既有文人气象，又有深厚的文学底蕴和绘画笔墨的真工实能，由此开辟出一条朝气蓬勃的文人画风，历经几百年而不衰。

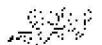
清代满族统治者是理智的，他们没有能力改变几千年来所积累的汉民族传统文化，就刻苦学习汉族的文化艺术、道德礼俗，因此才能长期站稳脚跟，加上一大批明末遗民，如“四王”、石涛、龚贤、八大等，继承了汉民族的山水画传统，又出现一大批青年山水画家，总结了山水画的方方面面，提出了前所未有的画论、画理，将历代山水画家推向后人，其功不可没。

辛亥革命后，随着社会的发展，大批西方文化传入中国，不少文人学子要崇洋救国，连中国山水画也被认为是到了穷途末路了，不是有吕澂、陈独秀、康有为、鲁迅、徐悲鸿诸大师都把“四王”看作是糟粕、认为已经衰败之极了吗？其实这些都是处在当时西方艺术的冲击下的一时之见，或者是受政治变革的影响、“中不如西”的观点所致，但此风又何时中断过？二十世纪五十年代取消中国画，改成水墨画，“文化大革命”批黑画，后来不是有一个时期，大家对国画、书法、京剧都感到没有希望了吗？山水画在发展过程中，一直都处于配角地位，而且在艰难的境界中生存和发展。随着改革开放，西方文化如潮涌般冲进中国内地，而中国的国画、书法、京剧、民间美术也照样蓬蓬勃勃地发展了起来，其规模之大，气势之猛，速度之快，是人们所始料不及的。

现在国外的艺术展览此起彼伏走进中国，中国的艺术家又一批一批走出去，中外交流不可避免，山水画必然要走向多元的发展之路，终究要在国际舞台上亮相，只有交流结合才能发展，才能前进。如果中国画一接轨就被外国的艺术吃掉了，那么脆弱，那么没有生命力，还言什么博大精深？山水画和京剧、书法、民间美术一样，都是中国几千年的传统艺术，永无止境。通过学习，我对山水画有如下几点看法：

中国画是以线造型为基础，但后来山水画中的笔墨大大丰富了线的传统，如吸收了书法中的起笔、收笔，以及撇、捺、折、钩的用笔，在山水画中的皴、擦、点、染、侧笔、倒笔、逆笔，以及湿笔、润笔、干笔、涩笔、渴笔，泼墨、破墨、积墨、渲染等等，完全是西画中所没有的，它雄辩地证明中国山水画在笔墨上的独立艺术性。

中国山水画有写生的传统，如中国画早在唐、五代就遵循着张璪的名言：“外师造化，中得心源。”宋代山水画家范宽认为，“与其师人，不若师诸造化”，“遂对景造意，不取繁饰，写山真骨，自为一家”，他“居林间，常危坐终日，纵目四顾，以求其趣。虽雪月之际，必徘徊凝览，以发思虑”，范宽对大自然的迷恋和专注，是中外画家中少有的。五代山水画家荆浩，在洪谷山中对景写生“至数万本，方如其真”。元代山水画家黄公望、王蒙，明代山水画家王履等，平时出外带着笔墨，画了写生稿装入画筒。他们完全符合中国在宋代的“万物合于一理，以理求诸万物”的理学思想，真正实践了“外师造化，中得心源”。



山水画自元代以后,已经进入了文人画的阶段,要求画家做到诗、书、画、印兼备,成为画家艺术修养的条件,画家应该懂画论中的六法、六要、六长,懂书法、懂文言文和传统诗词,懂金石、治印,这些要求与外国对景写生是有根本区别的。中国自古以来就有儒、道、释三家的哲学思想,而山水画的形成是与艺术哲学分不开的,没有对哲学的认识,其格调是不会高的,只有“浴天地之道,发自然之精魂”,才会使美的层次升华到较高的精神境界。

欣赏中国艺术中的山水画,要理解王国维提出的“境界说”。中国艺术的最高要求是“中的精神”和“品纯”,如同金子的千锤百炼、山水画中的宣纸水墨、围棋中的黑白二子、古琴中的静音、古诗中文字的推敲,品纯、笃厚、至美、无瑕。包括画家的人品、人格心性,理通神会。宗炳在《画山水序》中所说“澄洁胸怀”是指排除一切尘世干扰,使胸中完全处于澄清、洁白状态,没有点滴污浊之心,用睽物神话自然味道的山水画,陶冶人的性灵,含味、回味林泉的境界,愉悦身心,净化心灵。

不要把山水画的创新看得太严肃、太伟大、太高不可攀,要敢于尝试,敢于探索,使情与境交融,巧妙地化为一体,达到精神和艺术的共同升华,要独行灵性,不拘俗套,不要急于求成,在中国艺术中有“大器晚成”的规律。

山水画的个人风格,就是顺着自己不断尝试的一点点突破走下去,日久天长便逐渐形成了。明代吴汝纶说过:“一艺之成,彼皆有以自得,不能执市人而共喻之。”为什么老要看着别人的眼色行事?你自己认为好的,就坚持下去。王石谷说:“元人作画,绝不经意,都从肺腑中流出,平淡天真,极有士气。”

山水画中一点突破很重要,大智大勇,大入大出,识得庐山面,不在此山中,有时追求一辈子也无此顿悟,有时不知什么启发了你,一下子就领悟了。明代王履在画《华山图》时,总想摆脱古人成法的束缚,但长期登华山,或学习古人笔墨,苦思冥想而不得,长年累月存乎静室、存乎行路、存乎床枕、存乎饮食、存乎文章而不得,忽然有一天,听见“鼓吹过门,怵然而作曰:得之矣夫!”一阵鼓声使王履开窍了。正如辛弃疾所说:“众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在灯火阑珊处。”

现代画家周思聪生前画了百幅“苦荷”,突破了历代渲染的画法,其笔墨的应用已达到渲染的最高境界。黄秋园是传统的“有形积墨法”,没有西方一地、一景的限制,没有西方色彩、透视、构图的约束,但能达到中国山水画的独特境地。如果不是李可染先生的慧眼,仍然是“名不出闾巷的乡曲儒生”。

改革开放以来,中国书画进入一个发展的新时期,许多从前不曾画国画、写毛笔字的人,经过努力学习都成了画家和书法家。如同京剧一样,戏迷、票友涌出,形成了空前的高潮。全国有多少人学书画,简直无法统计。走进书店,大量的画册、画论都出版了。王世襄老先生的《中国画论研究》、刘墨先生的《禅学与艺境》、雕塑家熊秉明先生的《中国书法理论体系》的出版,真是使人兴奋不已、感触万千!

中国历史上的山水画家和著论,何止万千,终身攻读也只是窥见冰山一角,这是多么巨大的一笔财富!何况我已古稀之年,汨没尘土一生,但晚年作为自己阅读山水画论的笔记,对照画面,品读摘记,寻得一乐足矣。

甲申年中秋自识

甲申年阴历十月卅日修加

目 录

自序 多积柴禾慢烧火	1
一、六朝时期	
(一) 中国汉、魏早期壁画、汉画像中的山水画	2
(二) 天地大美	4
(三) 五世纪初宗炳的山水画论	12
(四) “画乃我自画、书乃我自书”——有我之境的王廙	18
(五) 学习谢赫《古画品录》中“六法”批注	20
二、隋唐时期	
(一) 中国第一幅山水画	28
(二) 青绿山水之变成于二李	31
(三) 嵩山卢鸿	35
(四) 唐代山水画的探索者王维	44
(五) 一把埋在土里的闪亮宝剑——郑虔	59
(六) 吴道子画“嘉陵江三百里山水”一日而毕	62
(七) 外师造化，中得心源	64
三、五代时期	
(一) 五代时大山洪谷的荆浩	70
(二) 承前启后的北方山水画家关仝	77
(三) 融合南北山水画的实践者、创始人董源、巨然	81
四、宋代时期	
(一) 北宋徽宗皇帝赵佶	94
(二) 宋代《宣和画谱》中的山水画	105
(三) 不迷颠倒、任顺自然、物我两忘、百代师法、古今第一话李成	109
(四) 刘道醇的六要、六长	115
(五) 云长贯甲谈范宽	119
(六) 天质自然、丰神盖代评郭熙	122
(七) 燕家景致	130
(八) 米氏父子	132
(九) 万壑松风的盖世之作	139
(十) 马远、夏圭半江山	144
(十一) 长卷如书	148
(十二) 雅士王诜	151
(十三) 山水纯全	153
五、元代时期	
(一) 朝代更替、山水画永存	160
(二) 在诗的自然中——元四大家之一黄公望	164
(三) 山樵画自然的王蒙	172



(四) 渔父吴镇	179
(五) 倪瓒孤舟	184
(六) 元代山水画家群起纷呈	194
(七) 千里之迥未尽头	205

六、明代时期

(一) 去故而就新的王履《华山图册》	210
(二) 吴门画派	215
(三) 明代“吴门四才子”	218
(四) 明代山水画派	225
(五) 明代山水画后跋	227
(六) 品味沈周	229
(七) 首倡中国山水画南北二宗的华亭派主导董其昌	242
(八) 明代看画识人	251

七、清代时期

(一) 明末清初的一批山水画家	302
(二) 自古江山夸壮丽，至今父老说英雄	305
(三) 金陵画派	315
(四) 金陵八家	324
(五) 鹰阿山的戴本孝	330
(六) 敢哭敢笑信笔抒怀的八大山人	336
(七) 痴庵王铎	346
(八) 搜尽奇峰打草稿的石涛	348
(九) 静下心来 看“四王”	355
(十) “四王”论画杂摘	373
(十一) 东庄日初的王昱	375
(十二) 清代山水画家选摘	379
(十三) 清代山水画家拾遗	446

八、山水画笔墨

(一) 中国山水画之笔墨	452
(二) 十看董其昌	470

九、金玉之言

(一) 山水画家的最佳状态	486
(二) 痴迷	489
(三) 退叟翁	491
(四) 题识	493

附 录

中国历代山水画家的名、号、字一览	500
------------------------	-----

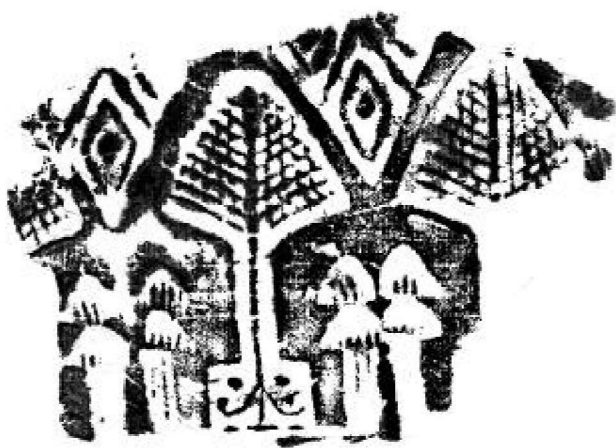
跋 放论山水画	509
---------------	-----

一

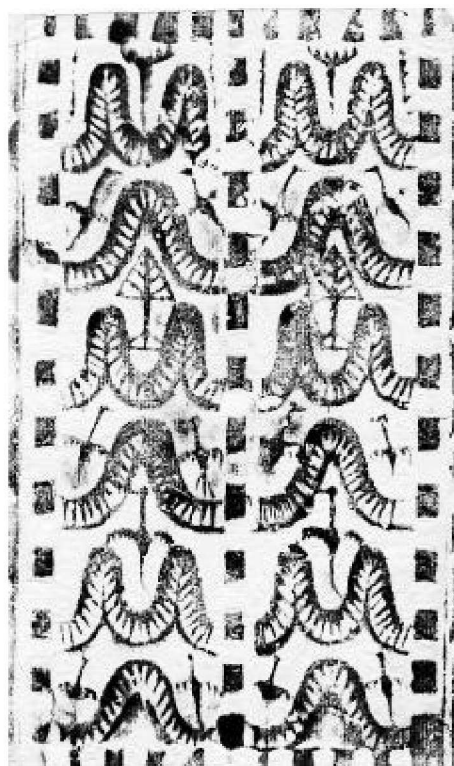
六朝时期



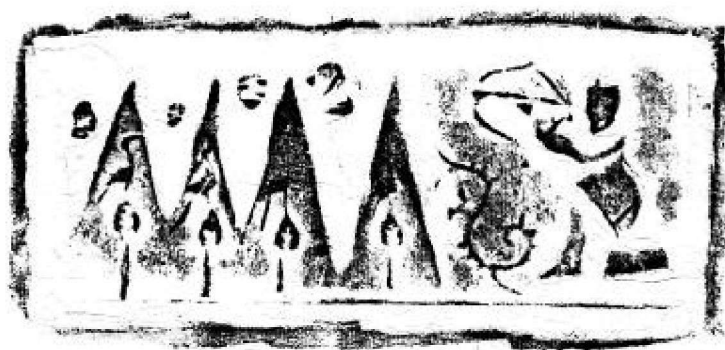
(一) 中国汉、魏早期壁画、汉画像中的山水画



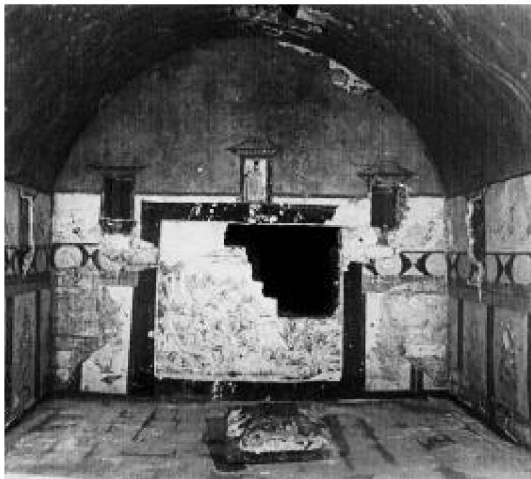
汉画像中的树木、林野的画法



汉画像中的山峦和树木、飞禽画面



汉画像中的树林、狩猎射鸟



东魏茹茹公主墓室中的山水壁画



东魏茹茹公主墓室中的山水壁画(局部)

以上是东魏茹茹公主墓室中的山水壁画。山水壁画布置在墓室中央,右上角遭到破坏,从保留下来的四分之三面积来看,山的起伏变化十分丰富,山脉纹路清晰,用笔十分熟练,山谷中有树木,山涧中有溪水,画面右部有大块岩石和山坡,坡上有树,枝干分明,具有十分准确的写实手法。不但画面艺术价值很高,而且反映了这个时代的特征,人们生活在林野、荒山,在大自然的山水之间,把自然之美提到很高的地位,虽然是画在墓室中,也反映了人们在生前对山水、大自然美的认识。整幅画布局得当,左右衬配,远山虽然只看到很少一抹,但远近关系十分得当。

茹茹公主墓:茹茹是柔然的中原译名,族姓郁久闾。这个游牧民族国力强盛,一度成为北朝胡族国家拉拢的对象。当时北魏分裂为东魏、西魏,干戈不断,但对四方边境采取“招怀荒远”的睦邻政策,因此联姻便成为一种政策,西魏曾把公主嫁到茹茹国,而茹茹王阿那瓌也把公主嫁入中原,其中阿那瓌的孙女邻和公主就在这种形势下,于公元542年嫁给东魏丞相高欢之子、长广郡公高湛,当时公主年方五岁,高湛亦只有八岁。至公元550年,邻和公主早夭,死时年仅十三岁。邻和公主墓位于今河北省磁县的墓葬区之内,那里是东魏、北齐的皇室贵族安葬之处。此墓结构宏伟,壁画内容及出土器物丰富精美,以陶俑为主,完全呈现出北方民族大力推行汉化的时代特征。详细内容请参阅《中华文明传真——魏晋南北朝:分裂动荡的年代》(刘炜主编、罗宗真著,台湾商务印书馆、上海辞书出版社2001年出版)。

(二) 天地大美

葛洪、陶弘景、嵇康、孙绰、
陶渊明、谢灵运、顾恺之

中国的文人们，早在公元四世纪的老、庄哲学中，就认识了“道”是万事万物的本原，“观天地之大美”，“天地与我并生，万物与我为一”。《庄子·天道》说：“夫天地者古大所大也，而皇帝尧舜之共美也。”《庄子·天下》说：“窥天地之纯，知古人大体。”中国从汉代的“君权神授”、“天人合一”而走向妙悟自然，到了魏晋以后，又将单纯的自然佳境与神寿、怡情、隐逸、超然、静休等人的内心境界结合起来，出现了一大批求道的隐士、游逸溪山的文人和淡悟自然的山水画家。从汉末到南北朝的二百年里，其变化是惊天动地的，这些魏晋名士寻求妙赏自然之真理，例如药物学家葛洪、陶弘景，诗文高士嵇康、孙绰、谢灵运、陶渊明、羊祜，山水画家顾恺之和宗炳等，真可谓魏晋之风飘如游云，矫若惊龙。下面分别作些介绍以供思索：

葛洪（约281—341）：江苏省句容县人，字稚川，自号抱朴子。曾任谏议参军，崇奉道教，酷爱炼丹术，著有《抱朴子内篇》、《抱朴子外篇》，曾不远千里，崎岖攀涉寻书问义。元代王蒙曾画过一幅《葛稚川移居图》，描绘了葛洪携带妻儿子侄移家罗浮山的真实情景。葛洪著有《神仙传》，在罗浮山中求仙问道，对大自然有十分崇敬的心态。

陶弘景（456—536）：南朝梁丹阳秣陵（今南京市报恩寺一带）人，字通明。承老、庄哲学思想影响，又得到葛洪的《神仙传》，昼夜研读。并学习草隶、琴棋之术，诗文并称，青年时受齐高帝赏识，引为诸王侍读。永明十年（492）上表辞官，隐于句曲山，游历山水，寻仙问道，教授门徒，觅药著书，对阴阳、五行、风角、星算、山川、地理、医术、本草、经史等都有研究，曾修订《神农本草经》，撰成《本草经集注》，还有《论语集解》、《学苑》等书。天监四年（505），移居积金东涧。深得武帝（萧衍）厚待，死后赠太中大夫，谥贞白先生。

嵇康（224—263）：三国时魏人，安徽省宿县人。字叔夜，与魏国宗室通婚，拜中散大夫，世称嵇中散。崇尚老、庄思想。对文学、诗书和音律等有深厚造诣，曾隐居河内山阳县，与陈留阮籍、河内山涛、河南向秀、阮籍兄子咸、琅玕王戎、沛人刘伶共七人，游于竹林，饮酒、作诗、玄谈、弹琴作乐，因此被称为“竹林七贤”，著有《嵇中散集》。他



们这种寄情于琴棋书画的孤高自赏和沉浸在自然自在的行乐,大大影响了魏晋以来的文坛,崇尚处士之节的风气,又与自然和艺术结合在一起,以此“导养神气,宣和情志,处穷独而不闷者,更近于声音也”。

孙绰(314—371):山西平遥县人,迁徙会稽(今浙江绍兴),字兴公。曾游历山水十余年,以文学著称。出仕为著作佐郎,袭爵长乐侯,征西将军庾亮请为参军,补章安令,征拜太学博士,迁尚书郎。扬州刺史殷浩以为成长史。会稽内史王羲之引为右军长史。转永嘉太守,迁散骑常侍,领著作郎。能诗赋,多作玄学,是玄诗的代表作家,著有《论语集注》。他主张妙赏自然,以“玄”为心境,玄心是在自然之中体验一种超越。孙绰的著名作品是《游天台山赋》,其中“图像之兴”即说绘画山水之事。此文可以与宗炳的《画山水序》相提并论,是我国最早的山水画论,现摘其中一段供参考:

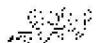
天台山者,盖山岳之神秀也。涉海则有方丈、蓬莱,登陆则有四明、天台,皆玄圣之所游化,仙灵之所窟宅。夫其峻极之状,嘉祥之美,穷山海之瑰富,尽人神之壮丽矣。……(开头论天台山之山岳神秀,涉海之有方丈、蓬莱,皆海之名山。谢灵运在《山居赋》注中说:天台、四明相连接。四明方石四面,自然开窗。在《名山略记》中说:天台山即是定光寺诸佛所降葛仙公山也。天台山有如嵩高维岳,峻极于天。备致嘉祥,瑰伟而珍奇也。)……

然图像之兴,岂虚也哉?非夫遗世玩道,绝粒茹芝者,乌能轻举而宅之?非夫远寄冥搜,笃信通神者,何肯遥想而存之?余所以驰神运思,昼咏宵兴,俯仰之间,若已再升者也。方解纆络,永托兹岭。不任吟想之至,聊奋藻以散怀。(孙绰认为,山水画之兴起,并非空虚的,也不是像赤松子之遗世玩道者,要食松实,吞水须,断食休粮,以除谷气而绝俗,也并非原轻举而远游,去搜访幽冥,笃信善道,通神感化。我所以驰神远思,昼咏宵兴,在俯仰之间,好像再升到了四海之外,化解开缠绕我的纆络,长久地在山水中间任吟遐想之至,挥洒翰墨,聊奋藻以开散我的心怀。)

太虚辽廓而无阂,运自然之妙有,融而为川渚,结而为山阜。嗟台岳之所奇挺,实神明之所扶持。荫牛宿以曜峰,托灵越以正基。结根弥于华、岱,直指高于九疑。应配天于唐典,齐峻极于周诗。邈彼绝域,幽邃窈窕。近智以守见而不之,之者以路绝而莫晓。晒夏虫之疑冰,整轻翮而思矫。理无隐而不彰,启二奇以示兆。赤城霞起而建标,瀑布飞流以界道。(太虚,谓天也。无阂是道也。妙有是一也。言大道运彼自然之妙一而生万物也。老子说:天法道,道法自然。流泽遂而成水,停积结而为山。像华山、泰山、九疑山,古代圣贤都以山为德。美,太岳之后也,山以天为相依,尧四岳,故曰唐典。只有小智者所见而不之,假有之者,以其路断绝,莫之能晓也,这些小智者,如同夏虫,它不可以语于冰者,所以可笑。支遁在《天台山铭序》中说:往天台当由赤城山为道径。赤城山,石色皆红色,状似天上的云霞,悬霏山仞,谓之瀑布,飞流洒散,冬夏不竭。《天台山图》曰:赤城山,天台之南门也。瀑布山,天台之西南峰。水从南岩悬注,望之如曳布。赤城霞起而建标,建标立物,以为之表识。)

孙绰写了《游天台山赋》之后,引起许多诗人和画家的注意,他们纷纷以诗文加以评价。如谢灵运的《山居赋》中便谈到天台、四明相连接,还说“凌石桥”所居往来要经石桥、过槽溪,人迹不复过此。

东晋画家顾恺之对天台山也谈了许多,如《启蒙记注》中就有多处:(1)天台山,次经油



溪(即槽溪);(2)说天台山石桥,路径不盈尺,长数十步,步至滑,下临绝冥之洞(冥即幽深。孔灵符在《会稽记》中说:赤城山上,有石桥悬渡,有石屏风横绝桥,边有过径,才客数人);(3)济石桥者,博岩壁,援女萝葛藟之茎;(4)天台山列双阙于青霄中,上有琼楼、瑶林、醴泉,仙物毕具。

孙绰《游天台山赋》题下注:引支遁《天台铭序》:剡县东南有天台山。(天台山位于浙江省东部,东瞰大海,西望括苍,南连雁荡,北接四明,是甬江、曹娥江和灵江的分水岭。天台山所处地域春秋时属越国,东汉时属章安地,三国时置南始平县,晋武太康初改始丰县,唐为唐兴县,五代吴越天宝元年定名为天台县。道家、医学家陶弘景所著《真诰》一书记载:“山高一万八千丈,周八百里,山有八重,四面如一,顶对三辰,当牛女之分,上应台宿,故名天台。”古代神话中有汉代刘晨、阮肇,入天台山采药,遇仙女以金色腰带为桥,引刘、阮入桃源洞,后结为夫妻的故事。在民间年画和戏曲中有《天台山记》或《风筝误》等,都是以此为题材创作的。在《太平御览》中记有“天台引幽明”。道家称“天中之山”即相书之鼻为天中。天台山古时有八景、十景之说,以诸峰竞秀、云海翻澜、飞泉漱石、溪涧鸣琴、岩洞深邃、山路迂曲、寺观庄重、浮屠高耸等系列景观而著称。历代诗人、画家都对此描绘,如李白的《天台晓望》:天台邻四明,华顶高百越。门标赤城霞,楼栖苍岛月。凭危一登览,直下见溟渤。云垂大鹏翻,波动巨鳌没。风涛常汹涌,神怪何翕忽……)

羊祜(221—278):晋代泰山南城(今山东费县西南)人,字叔子。魏末任相国从事中郎,与荀勗共掌机密。晋王朝建国时,封巨平侯,督荆州诸军事,长达十年,在任时开屯田、储军备,筹划灭吴,平日轻裘缓带,身不披甲,与吴将陆抗互通使节,绥怀远近,以收江汉及吴人之心,后举杜预自代。死后,南州人为之罢市巷哭。其部署于岷山,祜平生游息之所,建碑立庙,杜预命名为“堕泪碑”。羊祜喜爱山水,平时休闲时,便登上岷山,咏叹赋诗。他对人说:自开天辟地以来,便有此岷山,自古以来的文人学士,登山远望,像我和诸位一样,不可胜数,我希望死后也能登此山游玩。岷山在湖北襄阳南,也叫岷首山,羊祜常在此山上与朋友置酒言咏,由于羊祜爱山、咏山,许多名人贤士也都效仿他,在浙江东阳县的三邱山,晋代义熙间,殷仲文守东阳时,常登三邱山,后人比之羊祜,也称三邱山为岷山,此即序古名游之举。

陶渊明(365—427):东晋田园诗人。字元亮,一说名潜,字渊明。浔阳柴桑(今江西九江)人。出身仕官家族,四十一岁时任彭泽县令,不足三月便弃官隐逸,过起田园诗人的生活。他的诗和散文,全然独立于时代的风尚以外,貌若淡泊,而中实丰腴。他描写的虽然是隐退生活,但内涵是对当时社会不满,有时很激愤不平,虽然是逃避现实,而其中却充满了对劳动人民生活的热爱。他的诗文无一丝虚矫的造作,平易近人,随人自若,态度恳切,与人谈心:“开卷有得,便欣然忘食;见树木交荫,时鸟变声,亦复欣然有喜。常言五六月中,北窗下卧,遇凉风暂至,自谓是羲皇上。”他的《五柳先生传》,是自叙,是个人生活自适的写真:“性嗜酒,家贫不能恒得。亲旧知其如此,或置酒而招之,造饮辄尽,期在必醉,既醉而退,曾不吝情去留。”可见其任性和坦率之风。他最有代表性的作品是《桃花源记》,这是理想中的社会,但在纷乱、争斗的社会里,怎么会有避世的桃花源呢?所以用“迷不复得路”而告终结。

陶渊明写了大量的田园诗,我认为从这些诗中才能看到真实的陶渊明。《五柳先生传》和《桃花源记》,多少还带有创作的斟酌性,而田园诗则更有它未修饰的自白。例如《归园田居》:

少无适俗韵,性本爱丘山。误落尘网中,一去三十年。



羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归田园。
方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。
暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。
户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。

诗中以极其平淡的心情，描述了作为彭泽令归隐的原因和得返自然的田园生活。

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。
道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

另有《移居》其五：

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。
采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。
此中有真意，欲辩已忘言。

《归去来兮辞》这一抒情的词赋更是天然自白的佳作，这是陶渊明在“乙巳岁”（东晋义熙元年十一月，即公元405年）辞去彭泽令归田时所作，陶渊明时年四十一岁，赋前有一序，足以使人感到“乐天知命故不忧”了。“天地与我并生，万物与我为一”，我将此序照抄于下，希望与大家共享。

余家贫，耕植不足以自给。幼稚盈室，瓶无储粟，生生所资，未见其术。亲故多劝余为长吏，脱然有怀，求之靡途。会有四方之事，诸侯以惠爱为德；家叔以余贫苦，遂见用于小邑。于时风波未静，心惮远役。彭泽去家百里，公田之利，足以为酒，故便求之。及少日，眷然有归欤之情。何则？质性自然，非矫厉所得；饥冻虽切，违己交病；尝从人事，皆口腹自役。于是怅然慷慨，深愧平生之志。犹望一稔，当敛裳宵逝。寻程氏妹丧于武昌，情在骏奔，自免去职。仲秋至冬，在官八十余日。因事顺心，命篇曰《归去来兮》。乙巳岁十一月也。

归去来兮，田园将芜胡不归！即自以心为形役，奚惆怅而独悲。悟已往之不谏，知来者之可追。实迷途其未远，觉今是而昨非。舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣。问征夫以前路，恨晨光之熹微。乃瞻衡宇，载欣载奔。僮仆欢迎，稚子候门。三径就荒，松菊犹存。携幼入室，有酒盈樽。引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲，审容膝之易安。园日涉以成趣（趣），门虽设而常关。策扶老以流憩，时矫首而遐观。云无心以出岫，鸟倦飞而知还。景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。

归去来兮，请息交以绝游。世与我而相违，复驾言兮焉求！悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴。或命巾车，或棹孤舟。既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣，泉涓涓而始流。善万物之得时，感吾生之行休！

已矣乎，寓形宇内复几时，曷不委心任去留，胡为乎遑遑欲何之？富贵非吾愿，帝乡不可期。怀良辰以孤往，或植杖而耘耔。登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑！

（从中可以看出陶渊明的归乡完全是纯朴的乡情，真心地羡慕大地逢春，万物得时，寄身于宇宙之内。“夫天地者，古大所大也”，姑且顺着大自然的变化，抱定乐天知命的态度，“乐天知命故不忧”。郑振铎先生在他的《中国文学史》中说：我们如果喜欢中国的清远绝伦的山水画，便也会永远忘不了渊明的小诗，像“暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然”等。）