

魏晉南北朝山水與人物繪畫發展的剖析

／沈以正

(本文作者為師範大學美術系副教授)

我國繪畫的發展，魏晉南北朝無疑是極大的轉型時期，首先佛教因戰亂頻仍而迅速的成長與發展，隨同而來的佛教藝術，也因傳教的需要，無論在塑像和繪畫上都有著驚人的進步。而文人和畫家們敏銳豐富的情感，也因為戰爭的苦悶而寄情於田園山林，道家的遁世觀念，也促成了山水的萌芽。所以概括來說，人物畫漸漸脫離了高古與稚拙，漸有細膩而生動的描繪。而且因為宗教的需求，畫論與品評的觀點也隨而建立。對美的探討與追求，使花鳥和山水在寄情自然中孕育而成長，對璀璨的唐文化的完成，奠築了基礎。

一、山水的萌芽、成長與顧愷之在美術史上的重要性

人類自從有繪畫表達觀念以後，即不斷將觀察自然所得加諸繪畫題材之中，但由於人物繪畫一直

被認為有助於政教的宣揚，以致自然景像始終祇用來作人物繪畫的陪襯，所以漢畫中雖然有家屋、林木等的描述，僅屬於象徵性的排列。張彥遠評魏晉之際的山水畫道：「其畫山水，則群峰之勢，若鈿飾犀櫛，或水不容泛，或人大於山，率皆附以樹石，暎帶其地，列植之狀，則若伸臂布指。」山岳像梳齒般的排列，以色彩分前後，樹則排列在山尖上，如伸出的手指一般。敦煌壁畫中如此，吉林輯安墓室中也如此，傳顧愷之的洛神賦圖中，在低平的石塊上排列著與人物接近等高的林木，正說明了初期山水的典型面貌。

晉代的顧愷之被後人譽為山水繪畫之祖，在整個美術史的發展中，顧愷之無論在繪畫的技法和創意上，創作的觀念和理論上，具有著先導性的成就，對後人的啟發以及描繪上的實踐和探討，肩負了由古拙、簡易轉為流暢縝密的開創重任，所以唐代的評論家如李嗣真，在讀畫品錄中反對謝赫將顧氏列於三品之下，云：「顧生天才傑出，獨立亡（無）偶、何區區荀（勗）衛（協）而可濫居篇首，不與（曹不興）又處顧上，謝評不甚當也。」姚最在續畫品也言：「顧公之美，獨擅往策。」……所以引用唐張懷瓘的批評：「顧公運思精微，襟靈（胸襟與涵養）莫測，雖寄跡翰墨，其神氣飄然煙霄之上，不可圖畫間求。象人之美，張（僧繇）得其肉、陸（探微）得其骨，顧得其神，神妙無方，以顧為最。」來肯定顧愷之在美術史上的價值。張懷瓘是唐



▲吉林輯安墓室畫（狩獵圖）

代的傑出評論家，對書法和繪畫的品評均有獨到的見解，如書斷中以神、妙、能三品定其等格，又再分為上中下，又定逸品以表優劣，他的品評觀，幾乎一直為國畫論品評標準者的承襲，所以他對顧氏的評論，便正式奠定了他不可磨移的地位。

顧愷之，字長康，小字虎頭，晉陵無錫人，生卒年月約為東晉建元二年到安帝義熙元年，享年六十二歲。

他在美術史上地位的崇高，可分幾方面來分析。

(一)他的畫藝超絕，對整個繪畫的興革，有創導的影響。

(二)他有作品如女史箴、摹本洛神賦圖或列女傳圖等傳世，得以有實際史料研究他的風格。

(三)他的畫論「魏晉勝流畫贊」、「論畫」「畫雲台山記」三篇，經由張彥遠歷代名畫記一書的抄錄而傳世，可以認識在謝赫之畫品錄一書完成以前，我國畫家對於繪畫品評和創作觀念的認識。

顧愷之，洛神賦



二、山水繪畫之祖

顧愷之的藝術成就，由於不在本文研究之內，現僅就其對山水繪畫之貢獻而略加申述。

顧愷之對山水繪畫的貢獻，約可分二部份來評述，在他的作品女史箴圖中第三段之山岳圖，畫法與張彥遠一般所形容的山岳描繪並不相同，而可認為最早能對真實山水作客觀表達的作品。其次即顧氏的三篇畫論中，列有畫雲台山記一文，對山水頗多精確的說明。因此二點來證實，在顧氏的作品中，無論在觀念或技法表達上，均破除傳統，有立有創。

顧愷之的女史箴圖，現存英國大英博物館，原文為晉代張華所撰，為諷刺賈后荒淫與專權，而強調婦德的重要，顧愷之遂依原文將圖意畫了出來。其中一段「道罔隆而不殺，物無盛而不衰。」畫出岡巒起伏，山下一人，正跪姿張弩而射山水奔逐的野獸。張彥遠歷代名畫記中曾言及「顧愷之有絹六幅山水」傳于後代的說法，而在魏晉勝流畫贊一文中開章明義地評述畫法道：「凡畫，人最難，次山水、次

▼顧愷之、女史箴圖（局部）



狗馬，臺榭一定器耳，難成而易好，不待遷想妙得也。」首先；他將人物犬馬與山水樓臺分別論之，證明當時已有以樓臺林木為主的山水畫的題材。且文中提到京鎬作山形勢，見龍虎雜獸，這和他畫雲台山記內容的記述觀念也很相同。描述竹林七賢固畫於林木中，而論「嵇輕車詩」也說「林木雍容調暢亦有天趣」。而傳說他畫謝鯤於山巖中以示他喜愛遊山玩水，由這些內容，和論畫一文中談到的「畫山迹」和「竹木土可令墨彩色輕而松竹葉濃」等，足以證明此時人物畫固然為繪畫的主流，山水畫也隨同對自然的觀察而有了長足的進步。

遷想妙得一詞，有經觀照而感情移入的深意。張彥遠在論六法中專論遷想，他認為台閣樹石，車輿器物，無生動之可擬，無氣質之可侔，直要位置向背而已。…至於人鬼神物，有生動之可狀，須神韻而后全，若氣韻不周，空陳形似，筆力未遒，空善賦彩，謂非妙也。」

人物有內在的情感，易於反射於生活之中，所以畫家表達出來以後，可以使觀賞者承受這種感情。當然，在顧愷之的時代，還談不到對自然景物的擬人化，孰不知花草林木，當我們感情移入時，一樣會有生動的情韻來感人的。總之，顧愷之的觀念也好，像他在畫雲台山記一文中提到如水流「淪汶于淵」，一西一東者「欲使自然為圖」，下為澗則「物景皆倒作」，「清氣」使山耿然成二重等的觀念，與日後山水繪畫正式發展時的描繪手法能相互契合，所以劉海粟先生在中國繪畫的六法論中讚美顧愷之「開山水畫的端緒」，而終生研究顧愷之的傅抱石先生說：「中國的山水畫胚胎於漢魏，成立於東晉。」

而鄭午昌在畫學全史中更直認顧氏為「山水畫祖」。

三、宗炳與王微

一個傑出的思潮由孕育到成長，必定先有偉大的理念作為先導。山水繪畫成為正式的獨特風貌，固然由於魏晉期間老莊觀念的普及，以及詩人如陶淵明的歌頌自然而高呼「歸去來兮」，以及謝靈運的遊山玩水，上山則去木屐前齒，下山去木屐後根，並寫作了不少有關山林的詩句，所以田園和山林文學的興起，已掀開了自然的神秘面貌，使得人樂於親近和體悟天地間之「大美」。而剖析其哲理並且能付諸實踐的，宋時的宗炳和王微有很大的貢獻。

宗炳，字少文，南朝時南陽沮陽人，他一生深通玄理，嗜愛山水，當老疾俱至時便將經歷的山水畫出來「臥以遊之」。所以他是真正地探求由老莊學說所引發的對自然的追尋，較諸竹林七賢等狂佯避世的矯名作法，更確切並能反映他高潔的情操和性格。他在「畫山水序」一文中，提出了幾項有關美感的原理而創作的觀點。

一、他所謂「聖人以神法道而賢者通，山水以形媚道而仁者樂」，是指聖人由自然法則中領悟的天地運行大道，賢者可以據此去體會物的本質。山水形式中的變化所呈現的美感，可以舒悅人的精神，說明了山水繪畫的價值，也即申述了美感的重要性。

二、他闡明創作中如何克服無垠自然壯闊深渺的景像，應用「張素以遠映」的方法，以絹素張於前，透過絹地去觀察自然景物，則廣濶的河川，高峻的山巒，無不羅致其中。



▲顧愷之、女史箴圖（局部）



▲顧愷之、女史箴圖（局部）

三、創作是性靈的寄托，將感受縱筆揮灑，獨絃已見。而欣賞者亦可領悟到美的感受，在與物俱化中使精神的鬱悶得以舒散。宗炳以「暢神」為美所探求的目的，也是籍山水畫來傳達和表現的。

王微字景玄，死於宗炳前，死年方廿九歲。他有敘畫一文，雖非技法探討範疇內的作品，在性靈的開拓上也自有他的貢獻。何況由他的報何偃書中所敘述的內容，知道他通繪畫，「或托心目，故兼山水之愛。」可見他對山水造詣，亦有某種程度的實踐。

敘畫一文，是為了解答顧光錄以為繪畫與圖卦圖形之理相同，而特別闡明畫非止技，應由技術上昇至更高的藝術境界。所以他強調繪畫以感人為重，使美感深入情緒之中，故如何使繪畫變化生動，也是表達的最高目的。他提起「望秋雲，神飛揚，臨春風，思浩蕩。」「綠林揚風，白水激澗。」都是強調人與自然契合後應目會心的極致，形與

神的融合，使人的情感，達到更高的舒散境界，這對後世山水畫表達虛靈一途，脫離人物故事內容，都有積極的導引。

四、人物繪畫由細密而精鍊

在南北朝的繪畫發展中，前面引述的都屬山水畫萌芽與成長的經過，此時有關蟬雀等花鳥畫，也漸普遍，當然，最有成就的仍是人物畫。以南北朝三大家來說，顧愷之代表了由漢代的簡畧而漸趨縝密。經過陸探微到張僧繇，却又由細密一變而為精鍊。也就是說，顧愷之固然已將人物引導到精微描寫的進程，同時更強調了人物內在情感外射的重要性，但由女史箴圖中人物作一分析，人物衣紋的骨法，若干在表達的意念上，以現代的眼光去評判，仍然是有所缺失的。

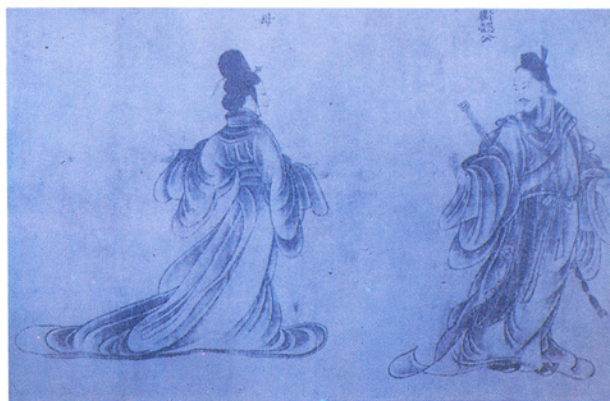
探討顧愷之的作品，這裏有幾項史料或記載是極有趣味的。首先，顧氏作品的摹本中，洛神賦在歷代的著錄中都為傳顧愷之的作品，事實上這卷圖畫中的人物，衣紋較簡鍊，而且沒有女史箴圖中衣紋的缺失。反之，傳顧愷之的列女傳圖，沂南漢墓的人物畫法，北魏司馬金龍墓出土的漆畫屏風，却又屬於同一系統，而列女傳圖中描繪由大龍駕車而鯨鯢夾轂的洛神部份，却大量見於敦煌北朝時的東王公西王母的造型上。由這裏延伸了幾個問題。

一、沂南墓的造型上毫無疑問地比女史箴來得粗畧，作品完成的年代或者早於顧愷之，或受顧愷之技法的影響。

二、沂南墓在人物繪畫的表現上，極重視骨氣的表達，蘭相如完璧歸趙中與璧皆亡，怒髮衝冠的神情，以及其他激越奮張的動態，都



◀司馬金龍墓屏



顧愷之、女史箴圖（局部）

◀沂南墓，漢畫



▲西魏得眼林



▲洛神圖



▲張僧繇·五星二十八宿圖

顯示了內心感情在表現中的重要性。

三、浙南墓畫出衣紋上若干不需要的技法，在顧氏畫中也同樣有此缺失，太過繁瑣。

以上三點的表達特色，是整體較為平和而幽雅的洛神賦圖中所沒有的。因此我個人直認為洛神賦圖應屬比顧氏畧晚，原畫可能部份見於寺壁，故方有敦煌相同題材的出現。

五、陸探微的秀骨清像

陸探微為吳人，傳說宋明帝，丹青高妙，謝赫以為他是包前孕後，古今獨立，六法兼備，所以推為一品的第一人。由記述上得知，他的作品往往能參靈酌妙，動與神會，筆迹緊利，如錐刀焉，秀骨清像，似覺生動，令人懷懷然若對神明。他的畫，大都為人物造像，由文字的敘述中，可見點拂之間，以運筆奇趣見稱。在造型上，所謂秀骨清像，是將人體比例畫得較為頹長，而筆蹤尖利，與顧愷之如春蠶吐絲般的圓潤是不同的。在評述傳承他家法的陸綏，謂他「體運逾舉，風采飄然。」所以他在繪畫中衣裾的翻動，與北魏前後敦煌壁畫中強調風勢與動態的表達意念，一定也是頗為接近的。顧愷之女史箴中，對動態藉衣帶的動態來表示內心的意念，陸探微在承襲上，應該也是得其衣鉢和精神的。

陸氏可惜沒有作品傳世，以致無法確認他的風貌。但是在敦煌壁畫中的遞嬗中，由北魏的厚實，到隋代的明快風格間，出現了一種尖利清秀的面貌。依陸氏當時的聲望言，其影響之大，應該不在顧愷之

之下的，所以用敦煌壁畫作分析或比較，似乎可以對陸氏的畫法獲得一種新的驗證。

陸探微在著錄中言及在南朝宋明帝時，常在侍從，而明帝僅在位七年，所以他的活動時期，應在宋齊之間，正當北魏入主北方之際，北魏敦煌壁畫的技法線條厚重，著色時高光感比較強，具有西域技法的風貌。服裝如國王的袒胸以金飾為耳環及胸飾，王后戴寶冠著窄袖褶裙，服飾上明顯地顯現了西域的特色。但西魏中期，如得眼林的精確手法描繪出宮殿的透視，國王的高冠大袖，侍者的黑幘，與北魏時裸體的描繪全然不同，已深具中原服飾的典型：以其供養人像，面容清瘦白晰，頭上的高冠，低開的衣襟，身上的披帛，上衣下裳的分出不同色彩，與傳顧愷之洛神賦圖造型非常相近。很有趣的如洛神賦圖中洛神駕五龍駕馳的雲車，旁有鯨鯢夾轂，同樣的畫法見於北周的帝釋與天妃，二者的服飾也極相同。以北周前及期的敦煌壁畫作分析，人物面容由早期的豐腴一變而清朗，線條也來得細勁有力，仍常有犍陀羅式的微笑，却顯得莊嚴肅穆。使我們認識到陸氏繪畫對當時畫壇的重要影響。

六、集人物畫大成的張僧繇

經由五代而形成偉大唐風藝術的轉變演進過程中居先導地位的名家，應屬張僧繇。張僧繇生平的記述較多，而有可能屬於摹本的「五星廿八宿真形圖」一卷傳世，供我們可以從中研討其風格，評斷其價值與貢獻。

張僧繇主要生活時期為蕭梁時代，在建康、武陵、吳興、潤州、江陵等地，都留有畫蹟，他曾任武陵王蕭紀的侍郎，而被任官為直秘圖知畫事則為他藝術生活中重要的時期。

記載中談到張僧繇畫藝時，主要推崇他突破顧愷之、陸探微的綿密畫法，而達到更為精鍊的簡明體裁。張彥遠指出，：「張僧繇點、曳、斫、拂依衛夫人筆陣圖，一點一畫，別是一巧，鈎戟利劍森森然。」又說「離披點畫，時見缺落，此雖筆不周而意周也。」缺落是顧氏循環超忽緊勁聯綿的相反，但必須準確地掌握了形像的精要處，達到更高的境界。張僧繇的時代，佛像雕塑，經由戴逵、戴顓父子的改進，范全賦采，已比早期造像有更多創意，所以張僧繇的畫法，一方面包融了西方的觀念和技法，並加己意來增飾，像唐人許高建康寶錄中便記述建康一乘寺，寺門遍畫凹凸花，代稱張僧繇手迹，以天竺的技法，用朱色和青綠作成花卉圖案，遠望眼暈如凹凸，近視即平。張氏作畫認真，手不釋筆，中西的畫法，皆能參得其妙。因為他的藝術造詣高妙，諸如畫龍點睛、畫獅子於昭明太子宮門而能去邪，在興國寺畫鷹、繇以避鳩鴿等傳說，紛紛產生，迹近神化了。但實際來說，張僧繇確是天才橫溢的，唐代評論家如姚最、李嗣真、張懷瓘等都對他有極高的贊譽，而且他的造詣，一直影響到南北朝後期及隋唐。歷代名畫記「敘師資傳授南北時代」中，列舉師張僧繇的名家有袁昂、張善果、張儒童、鄭法士、孫尚子、閻立德、閻立本、范長壽、何長壽、吳道子等人，這些由五代以迄唐代

的名家，使人物繪畫有著蓬勃的發展，張僧繇的啓示，使這二百多年的繪畫形成了巨大的主流。

魏晉南北朝，胡人入侵，使中原動亂不已，在戰爭頻仍，人類生命朝不保夕之際，使佛道兩大宗教思想蔓延，因此佛廟林立，北朝殺戮愈多，對佛事的誠信也越強，君主捨身入教，使得廟宇及洞窟的開鑿，絡繹不絕，大量人力的需求，使藝術成為新興的熱門行業，也積極地促進了人物繪畫大量的發展。傑出的大家如顧愷之、陸探微、張僧繇等，都是由佛畫創作中引發強烈的感受，以豐富的想像力，將原本佛教中的經文，轉換成為易於使俗人瞭解的畫相，這種新的題材，不但結合了對新舊的表達觀念與技法，而且更形自由與活潑。更進一步地分析，因佛畫傳入而帶來的人體精密的描繪，使藝術家必需認真地觀察人體的比例與肌肉的解剖。佛龕及背景的花卉鳥獸等圖案與裝鑾等色彩與方法，也導引繪畫到新的組合和描繪的領域中去，觸發人物繪畫更形豐富，表達到更為完美的境地。

江南為人文薈萃之所，文人厭棄戰爭，而又無法逃避現實，思想自然趨於消極，所以老莊的哲學極為盛行，清淨無為的避世思想，積極的意義，便在回歸自然，親近自然而愛好自然，山林中的無物無我、領悟到人生中淨化世慾而獲得「天地之大美」。因而由感受中引發了創作，山水畫的認知，使它從人物繪畫中漸漸地脫離出來，產生了正式的山水繪畫。●



▲隋·暈染蓮花菩薩



▲方顯履（大袖漢裝略施淺

▼北周·帝釋天妃

