

宗炳的“卧游”思想与六朝士人的自然观

文 / 王玉堂

南朝名士宗炳由晋入宋，既是当时的玄学大家，也善书画，通音律，并且笃信佛教。《宋书》卷九十三提到宗炳“好山水，爱远游，西陟荆巫，南登衡岳。因而结宇衡山，欲怀尚平之志。有疾还江陵，叹曰，老疾俱至，名山恐难遍睹；唯当澄怀观道，卧以游之。”他的“卧游”说对后世山水画创作影响深远，其实这里的“游”，非独观画的方式，更是观山水的方式。宗炳的《画山水序》体现出来的山水玄学及画法画理更多体现出一种形而上的哲学思辨，因为宗炳并未留下山水画真迹，从与其同时代的顾恺之作品《洛神赋图》（后人摹本）中可以看出当时的山水画创作还是尚处萌芽，而真正的山水画走向独立则是两百多年之后的隋唐，因而“卧游”这一观念更侧重于“游”，在这种“游”中间恰可一窥六朝士人的自然观。本文主要从六朝士人何以喜欢寄情山水去“游”、魏晋以来人们对山水自然美的欣赏对先秦儒家山水比德观念的超越、由观山水而体道等几方面来尝试对魏晋六朝士人的自然观做

简要分析。

对中国美术史稍有了解的人一提起宗炳，首先想到的是他著名的山水画论《画山水序》，对于文中有关山水与道、山水与透视、山水与设色、山水与形神等等问题的研究探讨代不乏人，并且因《宋书》记载宗炳提出“卧游”之说（张彦远《历代名画记》），对后世的山水画创作产生了重大影响。而如果对宗炳的生平以及他提出“卧游”说法的背后原因深入追究的话，就会发现宗炳之所以提出“卧游”，是因为“老疾俱至，名山恐难遍睹；唯当澄怀观道，卧以游之”，假设他正当壮年，而且也未“有疾还江陵”，我想他定当亲身游历，而不至于靠观画来达到“卧以游之”，这是一种身不由己的无奈，反而成为后世山水画家所津津乐道的一种山水画功能论，至于《画山水序》中所呈现出来的有关山水与道、山水与形神等极具哲理思辨的论述或是山水与设色、山水与透视等令画家茅塞顿开的偏实践性理论，都是由当时整个社会崇



尚哲学思辨的大环境影响而产生的。从有关宗炳的生平记述可知，他是画家，同时还是佛教徒，作为佛教徒他著有《明佛论》，而作为画家最为后世所称道的并不是他的画作，而是思辨意味很浓的画论《画山水序》，而其中透出的思想更多的是宗炳想借山水来观道来畅神。虽然宗炳的画作没有流传下来，但是通过研习中国山水画史我们知道，山水画作为真正意义上的独立画科基本上到隋唐才成形，据唐代张彦远《历代名画记》记载早期魏晋的山水画“则群峰之势，若钿饰犀栉。或水不容泛，或人大于山。率皆附以树石，映带其地。列植之状，则若伸臂布指。”这从现今传世宋摹本的东晋顾恺之《洛神赋图》诸版本可略窥一二，说明当时的山水画并不是很成熟，即使宗炳有作品留存，估计也与顾画相差无几。通览《画山水序》全文，更多表现作者体道的观念，因此当我们再回过头来看他的“卧游”之说则不难发现，其中心思想在一“游”字，身强力壮时身游，老疾俱至时卧游，此一“卧游”其实是“心游”或“神游”，身未至心已远，通过游来体道，实际上体现出的是六朝以来士人的一种自然观。

一、为何而“游”

关于“游”的研究，无论是从文学角度还是绘画角度，已经产生了许多优秀的成果，从庄子的“逍遥游”到刘勰的“神与物游”，学者们对“游”进行了深入的分析研究。通过这些研究我们发现，这背后有着深层次的历史背景。宗白华先生在《论〈世说新语〉和晋人之美》中提到“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由、极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代……八王之乱、五胡乱华、南北朝分裂，酿成社会秩序的大解体，旧礼教的总崩溃”，魏晋六朝时期时局动荡不安，政治极端严酷，战乱频发，这在当时的文学作品中体现十分明显，比如曹操诗歌《蒿里行》就写到“白骨露于野，千里无鸡鸣”，表达了对因战乱而陷于水深火热之中的苦难人民极大的悲愤和同情。在政治高压下，统治阶级以名教为名排除打击异己，文人名士动辄被杀，当时的文人士大夫内心是苦闷的，寂寞的，人生的无常使得士人阶层开始将目光从朝堂转向林泉，寄情山水，关注生命，关注自我。宗炳《画山水序》中有“余眷恋庐衡，契阔荆巫，不知老之将至”的感慨，而《宋书》中所载他因疾还江陵，还不禁感叹名山恐难遍睹，为了能达到虽“老疾俱至”而又能“游”的目的，他将曾经游历过的地方“图之于室”，通过观画“卧以游之”，而他卧游的观念也对后世的山水画创作产生了深远的影响。

二、对山水自然之美的欣赏打破了先秦以来儒家所倡导的山水比德观念

先秦的儒家对待自然，很强调自然同人的精神生活以及内在情感的联系，从最早的诗歌总集《诗经》到儒家经典《论语》，里面都有很多关于人与自然关系的陈述。《诗经》中的名句“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”，已经开始将自然的描绘与人物情感相联系，而且起到了很好的烘托人物情绪的作用，而且《诗经》写作手法“赋比兴”之“比”正是通过对各种花草鸟兽的描写，用譬喻的方式来写人或事物，虽为譬喻，也已表现出对自然的审美。《论语·雍也》章有这样的句子：“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿。”清代的刘宝楠在《论语正义》是这样做解的：知者乐水者，乐谓爱好，言知者性好运其才知以治世，如水流不知已止也。仁者乐山者，言仁者之性好乐如山之安固，自然不动而万物生焉。知者动者，言知者常务进，故动。仁者静者，言仁者本无贪欲，故静。知者乐者，言知者役用才知，成功得志，故乐也。仁者寿者，言仁者少思寡欲，性常安静，故多寿老也。其实孔子在《论语》中并没有对自然之美的明确谈论，这里只是将“知者”与“仁者”的不同品格特征以比喻的方式来表述借以阐发自己对“君子”该有的人格修养的见解。此处孔子将个人内在的品德修养与自然山川相联系，并且根据“山”“水”各自不同的属性将人的精神品格与之相对应。水的特点是“逝者如斯夫，不舍昼夜”，这种川流不息的“动”对应“知者”的“捷于应对，敏于事功”；而山的特点在于它的岿然与厚重，这种岿然不动的“静”正契合了仁者“安于义理而厚重不迁”的特点。孔子这里虽然谈论的是自然，但主要强调一种人的道德之美，自然之物是没有道德属性的，这里将自然物的特点与人的道德修养相比附，显示出以孔子为代表的先秦儒家对待自然的比德思想。与此



相似的例子还有《论语·子罕》“岁寒然后知松柏之后凋也”、《论语·为政》“为政以德，譬如北辰，居其所而众星拱之”等等，从对自然界的描绘认识中表达了人生哲理的感悟，这些话表达了儒家十分明显的山水比德观念。《画山水序》中提到“至于山水，质而有趣灵”，山水是有形质的，而这种形质之有还具有灵妙的意趣，即从山水的形质存在发现道之所在。下文又提到“山水以形媚道”，山水以其形质作为道的供养，因其上句为“圣人以神法道”，宗炳在此将“山水”与“圣人”相对，“圣人”可以法道，“山水”可以媚道，将“山水”置于主语的位置强调了“山水”的主体性，开始关照山水的形质之美，自然之美。

三、从玄学角度关照自然山水，实现人格理想的自由超脱

宗炳《画山水序》开篇写到：“圣人含道映物，贤者澄怀味象”，把老子美学中“象”、“味”、“道”等范畴和命题融合为一个新的美学命题，对审美主体与审美客体的关系作了高度的概括，是对老子美学的重大发展。后又写到“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会。应会感神，神超理得，虽复虚求幽岩，何以加焉？又神本无端，栖形感类，理人影迹，诚能妙写，亦诚尽哉。”在此阐述了自然山水之形神关系，“神”本来是无形的东西，但可以栖身于有形的事物之中，感生万类。山水之“形”成为山水之“神”的感性呈现。凡此种种皆是从玄学的角度来关照自然山水，而自然山水之所以能成为人的审美对象为人带来审美的享受，是因为“山水以形媚道”，山水是“道”的体现，这种体道的方式将魏晋士人的山水游历活动上升到了哲学的高度。

《世说新语》中有关六朝士人与自然关系的记载颇多：

顾长康从会稽还，人问山川之美，顾云：“千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。”《世说新语·言语》

王子敬云：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为坏。”《世说新语·言语》

郭景纯诗云：“林无静树，川无停流。”阮孚云：“泓峥萧瑟，实不可言。每读此文，辄觉神超形越。”《世说新语·文学》

刘尹云：“孙承公狂士，每至一处，赏玩累日，或回至半路却返。”《世说新语·任诞》

从当时这些名士对自然山水的感受来看，他们通过对自然美的欣赏达到一种情感上的满足，这种欣赏不是单纯的观看，而是通过游观山水达到“神超形越”的“养神”目的。如宗白华先生所说“晋人以虔灵的胸襟，玄学的意味体会自然，乃能表里澄澈，一片空明，建立最高的美的意境。”在庄子的观点中，要完成“逍遥游”，要通过心斋、坐忘的方式，而宗炳提出的“澄怀味象”“应会感神”则是将庄子的“逍遥游”转化为味象之游，在山水之象、山水之美中实现个体的自由超脱。

四、观山水而体道

《宋书·隐逸传》记载宗炳图山水于室而谓人曰：“抚琴动操，欲令众山皆响”，《画山水序》结尾写到“于是闲居理气，拂觞鸣琴，披图幽对，坐究四荒。不违天励之藁，独应无人之野。峰岫峣嶷，云林森渺，圣贤暎于绝代，万趣融其神思，夫复何为哉？畅神而已。神之所畅，孰有先焉！”王微在《叙画》末尾也有这样的文字“望秋云，神飞扬，临春风，思浩荡。虽有金石之乐，珪璋之琛，岂能髣髴之哉。”这些文字内容主要是写对山水画的欣赏。无论是宗炳“披图幽对”，还是王微“望秋云”、“临春风”，某种意义上讲都是对山水之美的想象，他们观看真实的山水、画山水画、看山水画这三种截然不同的活动归根结底都是为了达成自己对山水自然美的欣赏，使人在精神上得到愉悦。宗炳将对山水的欣赏同悟道相联系，游历山水，在美好的自然环境中悟道，并且在某种意义上来看山水自身就体现了“道”。陈传席先生在《中国绘画美学史》中也写到：“很多人认为‘畅神说’仅仅是对山水画的欣赏而感到的。这只看到了问题的现象，其实本质还是‘观道’，是通过画的形式，实现了观道和对道理解更深刻的目的，才‘畅神’的。”

五、结语

宗炳由晋入宋，当时朝代更迭频繁，在政治上无法施展才能的士人纷纷将目光转向自然山水，加之玄学大兴，佛教融入，对自然的关照也体现出一种哲学的思考。宗炳在当时既是玄学大家，又是佛教徒，并通音律，善书画，虽然写出了对后世山水画创作影响深远的《画山水序》，且首创“卧游”之说，但透过这些文字，我们感受更深的是其中表露出来六朝名士对自然山水的一种哲学观照。

【参考文献】

- [1] 沈约·宋书[M].北京:中华书局出版社,1974.
- [2] 俞剑华·中国古代画论类编[M].北京:人民美术出版社,1986.
- [3] 徐复观·中国艺术精神[M].沈阳:春风文艺出版社,1987.
- [4] 宗白华·艺境[M].北京:商务印书馆,2017.
- [5] 宗白华·中国美学史论集[M].合肥:安徽教育出版社,2000.
- [6] 宗白华·美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981.
- [7] 李泽厚,刘纪纲·中国美学史——魏晋南北朝编[M].合肥:安徽文艺出版社,1999.
- [8] 李泽厚·美的历程[M].天津:天津社会科学出版社,2009.
- [9] 陈传席·中国山水画史[M].天津:天津人民美术出版社,2001.
- [10] 陈传席·中国绘画美学史[M].北京:人民美术出版社,2002.
- [11] 陈传席·六朝画家史料[M].北京:文物出版社,1990.
- [12] 汤用彤·魏晋玄学论稿[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [13] 叶朗·中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985.

【作者简介】

王玉堂(1984—),男,甘肃定西人,硕士研究生学历,西北大学现代学院艺术设计学院讲师,主要研究方向:中国画创作研究。