
中国画中“人”与“景”的关系

西南模范中学 张楚伟

摘要

人物画和山水画是中国画的两个重要分类，两者在中国中的地位都是不可替代的，在发展过程中也是不断相互渗透的。从原始社会到隋唐时期，人物画都处中国画的主导性位置，直到展子虔的《游春图》问世，打破了中国画中“人大于山，水不容泛”的规律，山水画才逐渐开始成为中国画的主角。但即使这样，人物画也没有消失。宋朝时人物画势微，还是出现了《清明上河图》这样优秀的人物风俗画。宋元之后，山水画进入全盛时期，人物也依然是山水画中重要的组成部分。人物在山水画中的呈现是中国画中一种特殊的表现形式，纵观中国画历史，这些千姿百态的人物游走在我们的的大好河山之中，巧妙地迎合了山水画的造境韵律，形成了中国画独特的艺术语言。

在本文中，笔者想从中国画中的人物形象创作作为切入点，探索古典中国画中人物形象独特的审美趣味。进而从人物的角度介入到山水画之中，以人物在山水画中的位置这一独特的视角探讨人物在山水画语境中的作用与意义，感受这种独特的艺术语言所带来的感怀。

关键词：人物 山水画 位置 空间

第一节 人物画与山水画的起源

人物画和山水画作为中国画的两个重要分类，各自拥有其特殊的艺术语言，但同时又是相互交融的。人物画出现的早，巅峰也较为靠前，在隋唐时代之前，人物画在中国画历史上都处在主导性的地位上。山水画则魏晋时期才开始出现萌芽，一开始时只是作为图制或是用于人物画背景，直到后来，王微在《叙画》中提出了山水画的观念，指出了“山水画”和“地图”的区别，山水画才开始以独立的身份被归纳到中国画当中。我们以东晋顾恺之所作的《洛神赋图》（图 1-1）为例，《洛神赋图》以曹植《洛神赋》中描述的场景为蓝本，绘制了曹植在返回封地的旅途中梦遇洛水女神最终却不得不分开的凄美爱情故事。可以看出当时画面中的山石、树木、河流是用于分割和点缀画面的，仅仅作为背景起到装饰性作用，而画作的主体是以曹植、洛神等为主的人物。同时人物形象比画面中的山石

树木都要巨大。在《历代名画记》中，张彦远说：“其画山水，则群峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山。”¹这段话对魏晋时期中国画中“人”与“景”的关系做出了最好的诠释：此时的中国画已经出现了对山水的描绘，但仅是作为人物画的装饰出现，并没有完全独立出来形成自己的特色。



图 1-1 洛神赋图 东晋 顾恺之 绢本

到了隋代，中国画开始注重山水的描绘。展子虔的《游春图》就是代表之一。《游春图》（图 1-2）描绘了春天人们外出游玩的景象，以全景式的方式构建了广阔的山水世界。山峦起伏回转，树木高低错落丰富多样，羊肠小道曲径通幽。人物、古刹、楼阁等融入山水之间，湖面上有泛舟的景象，一举打破了“水不容泛，人大于山”的理论，也预示着中国画中人物画与山水画的地位即将发生转变。

陈传席先生指出：“山水画和具有山林性格的画家最为相通。每当政治失控，国运不祚，文人学子心情不适时，山水画就会出现一个新的局面。”²安史之乱爆发之后，画家们只能通过隐居的方式来躲避战乱，因此画家们开始亲近自然，逐渐把绘画的重点从人物向高山流水偏移。这也是从五代时期开始，山水画飞速发展的要原因之一。中国画发展到宋元时期，人物画的地位已经完全被山水画所取代，但是人物却成为了山水画中的重要组成部分。也是从这个时间开始，画家们意识到太平生活的美好，开始在山水画中表达对美好生活的向往，开始注重人文关怀。所以画家们除了描绘大自然的场景之外，也将生活元素加入到作品之中，如旅行、垂钓、聚会、抚琴等。在郭熙关于山水画创作的著作《林泉高致》中有一段话：“世之驾论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。画凡至此，皆入妙品。”³画家们把这些富含趣味性的“小人”融入到山水画的构建中去，不仅使画面变得丰富，更让其作为一种情感载体表达出画家自己的思想意识，从而追

求古典山水画“外师造化，中得心源”⁴的艺术追求。

元代的山水画更侧重于画家内心情感的表达，人生际遇不同，所创作出来的作品也会表现出不同趣味。深刻的思想是元代艺术家成功的重要原因，画面中的人物也就成为了这种思考的依托。人物和山水相互结合，使得山水画更具有文人气息，也映射出了画家们的不同情感和经历。



图 1-2 游春图 隋 展子虔 绢本

山水画从最早的依附于人物画而存在，到后来逐渐成为独立画种，人物画从主角位置跌落，又慢慢成为画家在山水画中表达情感的重要手段。这个过程可以说是中国画史上的重要变迁。在清代蒋骥的著作《读画纪闻》中对于山水画中的人物有这样一句描述：“村舍、亭观、人物、桥梁，为一篇之眼目。”⁵说明虽然在山水画作品中人物形象所占的笔墨不大，技法上也不如单独的人物作品丰富，但他们常常是一幅山水画的画眼所在，起到升华主题和画龙点睛的作用，所以我们绝不能轻视“人”在“景”中的作用。

第二节 独特的全景式构图

全景式构图一直是中国山水画中极具特色的构图形式，全景式构图作品通过丰富的画面设置；刻画入微的山水人物；精彩的叙述性故事赢得了一大批粉丝的追随，《明皇幸蜀图》（图 2-1）就是其中的佼佼者。关于《明皇幸蜀图》历史性的争论有很多，但在此我们仅从绘画语言上赏析其艺术特色。宋代叶梦得在《避暑录话》中记载：“《明皇幸蜀图》李思训画，藏宗室汝南郡王仲忽家，余尝见其摹本，方广不满二尺，而山川、云物、车辇、人畜、草木、禽鸟无一不具。峰岭重复，径路隐显，渺然有数百里之势，想见为天下名笔。”⁶此图描绘的是唐玄宗

避难入蜀这一历史题材，安史之乱爆发后，唐玄宗为躲避战乱被迫西逃。画家在绘画时巧妙地将唐玄宗狼狈逃窜的事实粉饰成了一幅帝王游春的景象。画家将侍从和马匹放在画面的中央，人马都在休息，安排了一个悠闲的场景，避开了当时唐玄宗被叛军追赶的残酷现实。又把唐玄宗和他的妃嫔安排在画面的右下角，构建出一种正在游玩快活的画面感，使作品看上去充满了愉悦、轻松的气氛。画面中山峰险峻，栈道藏在山峰之中，朵朵白云萦绕在山峰之间，体现出蜀道之难的同时也给人一种宏伟的气息。这种全景式构图所呈现出的画面描绘了一个完整的故事，画面中“人物”则是引导我们进入故事的“导游”。

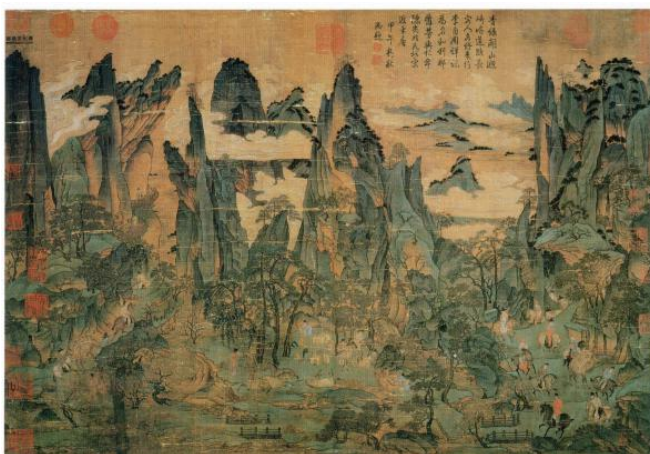


图 2-1 明皇幸蜀图 唐 李思训 绢本

唐朝的山水画家多在朝为官，作品也大都是描绘太平盛世，山石树木在画面中也多用来烘托人物的活动。朱景玄在《唐朝名画录》中说：“夫画者以人物居先，禽兽次之，山水次之，楼殿屋木次之。”⁷可见在唐代，山水画虽然有所发展，但其地位依然在人物画之下。

第三节 关于山水画中人物位置的思考

在《美学散步》一书中，白宗华对中国山水画是这样评价的：“有时或寄托于一二人物，浑然坐忘于山水间，如树如石如水如云，是大自然的一体”。⁸可见人物在山水画中出现的位置是需要画家经过细心经营的。在山水画中，“人”所出现的位置要符合“景”的整体氛围，这样才能使画面更加丰富，画作内容更加完整。

例如在《关山行旅图》（图 2-7）中，画面上方山峰高耸入云，气势宏伟。画面中间一座木桥横跨河流，桥上及两边都有行人，有的步行，有的骑驴。而在

画面的左下角有一处村落，描绘了一幅极具生活气息的场景。这欣欣向荣的景象与上方行者的艰辛旅途形成了鲜明的对比。正是这些小小的人物突出了“行旅”这一主题。



图 2-7 关山行旅图 后梁 关全 绢本

我思考，如果这些作用如此重要的小人，不通过仔细的思考和摆放，随机的出现在画面中的话，会是一种怎样的情况那？会对作者所体现的绘画语言产生什么样的影响？散落在各处的“小人”会使画面更加丰富还是会破坏画面的完整性？这些人物与传统中国山水画中的人物在作用上又有那些不同那？

《芥子园画传》中所述：“山水中点景人物诸事，不可太工，亦不可太无势，全要与山水有顾盼……不尔，则山自山，人自人，反不如倪幻霞空山无人之微妙矣”。⁹这段描述说明“人”在山水画中是为画面服务的，位置的摆放要与画面的审美相符合，还要起到对构图的补充作用。以近代陈半丁的《江上泛舟》为例（图 3-1），这幅作品层次分明内容简单明了，画面中部一名老者驾船行驶在江上，使得近处的山石亭台与远山相呼应，增加了画面的节奏感。从构图来看，这一“人物”使得画面远中近的格局更加分明，使画面看起来更加完整。

郭熙在《林泉高致》中说：“春山烟云连绵人欣欣，夏山嘉木繁荫人坦坦，秋山明净摇落人萧萧，冬山昏霾翳塞，人寂寂。”¹⁰说明在绘制山水画中的人物时

要与画面的意境相符合，不同的季节也要搭配不同的人物。即“人”与“景”要相互映衬，在互补中让山水画意境得到升华。

除此之外，人物在画面中还起到了深化主题的作用。以《溪山行旅图》为例（图 3-2），郭若虚评价范宽说：“山峦浑厚，势壮雄强，抢笔俱均，人屋皆质者。”¹¹画面中小小的商队与高大的山石形成鲜明的对比，映衬出山峰的险绝。而这一大一小的构图方式，呈现出一种寂寥的视觉感受，从而表现出行旅之人的孤独与艰辛，起到了深化主旨的作用。

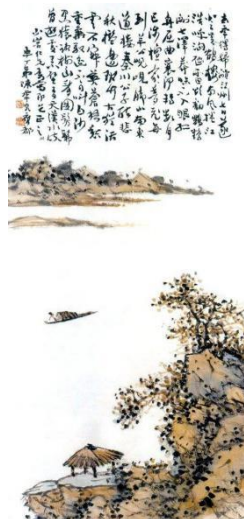


图 3-1 江上泛舟 现代 陈半丁 纸本



图 3-2 溪山行旅图 北宋 范宽 绢本

同时，《溪山行旅图》中的人物还起到了引导画面的作用。画面中商队自右向左缓缓前进，我们的视线也跟随着他们逐渐上升，一点一点的感受到山峰的雄伟。

从对中国古典山水画的分析可以得出，山水画中的人物是画家根据画面的需求所刻画的，它的存在一方面是为了使画面构图更加完整，内容更加丰富。另一方面是要深化艺术家的主题思想，起到画龙点睛的作用。在部分山水画作品中，人物还能起到引导读者的作用。

郭熙在《林泉高致》中还说：“观今之山川，地占数百里，可游可居之处十五三四，而必取可居可游之品。君子之所以渴慕林泉者正为此佳处故也。故画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之。此之谓不失其本意。”¹²中国画论中这种“可行、可望、可游、可居”的绘画理念，要求画家在处理山水画中的人物时必须仔细思考后加入自己的情感，也让“经营位置”成为中国画中必须遵守的准则。

结语

纵观中国画的发展历史，“人物画”和“山水画”这两的分类虽然各有兴衰，但从未退出过历史舞台。中国画中“人”与“景”的关系就是这样，相互衬托，情趣盎然。在人物画中，山水作为背景点缀了画面，让画面层次更加丰富，情境更加完善。在山水画中，人物不仅仅起到完善构图神话主题的作用，更是连接绘画者与观赏者心中的桥梁。通过各个时期人物在山水画中的时代特征的梳理，我看到一路走来山水画中的人物从仅仅作为丰富画面的手段，最后发展到“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩”¹³，成为艺术家在画面中表达自己情感的重要手法，人物画也在山水画中丰富了自己的艺术语言。

引用出处

- 1、[唐]张彦远. 历代名画记 [M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2016
- 2、陈传席. 中国山水画史 [M]. 天津人民美术出版社, 2001 第 57 页
- 3、郭熙著, 梁燕注释. 林泉高致集 [M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2013
- 4、俞剑华. 中国古代画论类编 [M]. 北京: 人民美术出版社, 2014
- 5、转引自卢辅圣. 中国历代名家技法图点景法 [M]. 上海书画出版社, 2002, 第 1 页
- 6、[宋]叶梦得. 避暑录话 [M]. 北京: 古书社, 2000
- 7、[唐]朱景玄. 吴企明编. 唐朝名画录校注 [M]. 黄山书社, 2016
- 8、白宗华. 美学散步 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2008
- 9、[清]王概. 芥子园画传 [M]. 北京: 人民美术出版社, 2010
- 10、郭熙著, 梁燕注释. 林泉高致集 [M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2013
- 11、[宋]郭若虚. 图画见闻志 [M]. 北京: 人民美术出版社, 1963
- 12、转引自俞剑华. 中国古代画论类编 [G]. 北京: 人民美术出版社, 1998 年
- 13、王国维. 人间词话 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2009, 第 2 页

参考文献

- [1] [宋] 郭若虚. 图画见闻志 [M]. 北京: 人民美术出版社, 1963.
- [2] [唐] 张彦远. 历代名画记 [M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2011.
- [3] [明] 曹昭, 王佐. 格古要论 [M]. 北京: 金城出版社, 2012.
- [4] 郭熙著, 梁燕注释. 林泉高致集 [M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2013.
- [5] 俞剑华. 中国古代画论类编 [M]. 北京: 人民美术出版社, 2014.
- [6] 宗白华. 美学散步 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1981.
- [7] 白宗华. 白宗华全集 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2008.
- [8] 杨辛, 甘霖. 美学原理 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1983.
- [9] 陈传席. 中国山水画史 [M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2001.

