

從長卷山水畫析論傳統文人畫之空間意識

A Study on the Spatial Awareness in Traditional Literati Painting through an Analysis of Long Scroll Landscape Art

甘景村*

Kan, Ching-Chun

國立高雄師範大學國文研究所博士候選人

摘要

山水畫在中國繪畫裡，向以「畫家十三科之首」的姿態受文人喜愛。明朝董其昌「南北分宗論」即是以山水畫作為其論述之主題。本文試以長卷型式之山水畫作的構圖取境方式，探討創作者作畫時所欲呈現表達的空間意識，以探究創作者視點、觀點及其取境意圖、觀物美學；以及欣賞者展閱圖卷時所感知之空間意識、哲學思維。因此筆者試以宏觀、微觀之視域感受來探析中國書畫裝裱型制中長卷山水畫作與作者(文人書畫家)在創作時之取境視野的相關性。

長卷山水畫一向被文人書畫家所喜用，在南宋之後尤其元明清之際的文人畫系統裡；長卷（圖卷）除了易於攜帶外，其實另有其深一層哲學意涵蘊含在內，是經由視野廣度之差異所造成觀賞者不同意境（境界）的體悟，可讓文人優遊神往於其中。本文試以視覺觀點探索長卷山水畫的人文意涵與觀物美學，並從創作者、欣賞者二者在舒展捲收中分析出共同審美狀態，以達心領神會之感通意境，企求宗炳所謂「臥遊」、「暢神」之審美的心靈境界。

【關鍵詞】山水畫、觀物美學、文人畫、長卷、臥遊、暢神

一、前言

恩斯特·卡西爾（Ernst Cassirer, 1874-1945）《人論》曾言：「空間和時間是一切實在與之關聯的架構。我們只有在空間和時間的條件下才能設想任何真實的事物。」¹可見空間與時間是我們探索人類各種事物相當重要的兩個線索。中國在文學、藝術方面常提及「境界」，境界一詞始謂地域、疆界的範圍，是一空間意識。至唐時，有以境論詩；明清兩代則應用較為廣泛，廣為評點文藝之品彙詞。清季國學大師王國維先生在《人間詞話》書中有多處論及境界之言，舉如：「境界有大小，不以是而分優劣。」²、「詞以境界為最上，有境界則自成高格。」³、「境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」⁴、「言氣質，言神韻，不如言境界。有境界，本也；氣質、神韻，末也。有境界而二者隨之矣。」⁵。王國維認為「境界」（意境）是藝術的內涵本體，是藝術之所以能「生動深刻，感人肺腑」的主要質素；它是《人間詞話》的審美綱領，是一充滿大格局、大包容、大思路的內涵。⁶

在中國繪畫的領域裡，山水畫素有「畫家十三科之首」⁷的說法，明季董其昌標舉的南北分宗的論述，亦以山水作為繪畫討論的主題。本文試以文人畫之境界說來探究山水畫之長卷型制的構圖意識及背後的哲學意涵。試以山水畫之長卷裝裱型制之宏觀、微觀之視域感受來探析文人書畫家創作時之空間意識與觀物哲學。

二、文學藝術的思維空間:境界、意境、畫境

「境界」一詞原謂地域的範圍，是指平面空間、土地丈量的面積。王國維的

¹〔德〕恩斯特·卡西爾著，結構群譯：〈人類的空間與時間世界〉，《人論》（An Essay on Man）（臺北：結構群，1989年），頁67。

²王國維著，徐調孚注：《人間詞話》，（台北縣：頂淵文化事業有限公司，2001），頁4。

³見註2，頁1。

⁴見註2，頁3。

⁵見註2，頁44。

⁶參見蘇珊玉：《人間詞話之審美觀》，（台北：里仁書局，2009），頁28。

⁷見〔五代梁〕荆浩：〈山水訣〉，《歷代論畫名著彙編》，（台北：世界書局，1984），頁53。

境界說，則將「境界」、「意境」兩詞，從情景交融、心物關係而言，大抵是可互釋的。業師張清治教授指出：「論境界而及意境則已涉入價值判斷，判斷已是主觀意識之活動，常謂之境界是已轉入精神價值之範疇。」⁸所以，境界原只有大境、小境之分，無高下優劣之別；但若入「意境」，就有高下之分。⁹也就是由實境進入到虛境，從有入無，到達精神想像空間遨遊，猶如飛機發明之前立足於地面的視野和飛機發明之後的航空飛行視野。童慶炳先生在《文學概論》說：

「意境是在情感主導下情理形神多層次交融的統一體；是意象系統的特殊結構與審美知覺的整合作用共同創造的可供心理情思自由活動的藝術空間；是能誘發人們超越具體意象去領悟含蓄豐富的人生最高靈境的詩意勝境。簡而言之，所謂意境，是指抒情性作品中和諧廣闊的自然和生活圖景，滲透著作者含蓄豐富的情思而形成的能誘發讀者想像和思索的藝術境界。」¹⁰

可見，平面可視之景象雖可依登高望遠而有廣闊的大境，離地遨遊的環景立體影像猶如空拍機所見的視野，在古代實有賴想像思維在虛空中與意想連結，其中還須加上文人本身之生活體驗和內在修惟中依憑各自想像力之創發顯現。古人所謂「天圓地方」的概念是哲學中的宇宙觀，非時下科普常識所評斷的「地圓論」(從太空中觀看地球是一圓型球體)。天圓地方是指「地」是有方位可測之平面實境概念，是以人為主體的天地觀察法，天地人三才中，人透過仰觀天象、俯察地理而產生之觀物哲學。「天」是立體的虛境，可涵容萬千景象。而「人法地，地法天，天法道，道法自然」¹¹是指人在俯察地理中，透過「觀」與「察」衍生方位：東西南北四方、四季(春夏秋冬)，進而到易經四象、四神獸(青龍、白虎、朱雀、玄武)。人在天地中觀察若再加入人，以人為本位，立基於中土；進而形成五正(東西南北中)、五行(金木水火土)、五色(青白紅黑黃)、五音、五味、五臟、五倫等等。所以，「天圓地方」是觀察物象的基本哲學思維，非關科學實

⁸張清治：〈琴境圖說--古琴藝術的美感境界〉，《道之美--中國的美感世界》，(台北：允晨文化事業股份有限公司，1990)，頁163。

⁹見註7，頁162附圖「琴境圖說」。

¹⁰童慶炳：《文學概論》(武漢：武漢大學出版社，1994)，頁294。

¹¹見《老子》

證論辯的立論。這些體系思維散見中國哲學系統中陰陽對偶，二儀、四象、六合、八卦；應用於生活之中，遍見於醫學、戲劇、武術、飲食、住屋……等等。

宗白華先生在〈中國藝術意境之誕生〉一文中說：「人類這種最高的精神活動，藝術境界與哲學境界，是誕生於一個最自由、最充沛的深心的自我。（心源＝造化）」¹²「藝術的意境有它的深度、高度、闊度。」¹³。若以攝影而言，大境猶如廣角鏡頭、空拍鏡頭般，有宏壯、雄偉之美；小境猶如特寫鏡頭，有優美、靜謐之美。在影音相關之圖像呈現上，諸如電影、電視、漫畫、動畫或紀錄片等藝術影像，常有不同視域之安排穿插，時而大境，時而小境；因情節而有不同之變化。書畫方面亦同；小境猶如冊頁、小品之人物畫、花鳥畫及小景扇面山水畫，大境則見諸長卷山水、大幅掛軸山水、屏風畫作等。可見大境須就山水繪畫中探求，中國長卷山水其實就是一鳥瞰的宏觀視點、移動的視點，也就是時下常聽到的空拍機的觀看方式。

三、書畫裝裱型制

中國繪畫在裝裱上有多種型制；大致分為掛軸、手卷、冊頁、扇面四種。¹⁴其中冊頁又有三種基本型：蝴蝶裝、推蓬裝、經摺裝等型制；扇面又可分成摺扇、團扇二種；冊頁、扇面皆以小幅畫作為之。掛軸、手卷（亦稱長卷、圖卷）則是較大幅畫作；其裝裱形式上含有軸頭、包首（通常上有題簽）、引首、隔水、跋紙、拖尾等等。¹⁵

從文物維護的觀點，平面藝術作品舉凡書法、國畫、水彩、油畫、版畫、攝影等裝框裱褙之類作品；對這類作品在維護上最須防範的有三：光線、溫濕度、蟲蛀等。光線會造成紙質褪色及脆化，濕度太潮易長霉，蟲蛀則造成作品立即的損壞。這三項中，濕度與蟲蛀須由現代化之館藏控管來防杜；光線問題則一直是

¹² 宗白華：《美學與意境》（台北：元山書局，1948），頁240。

¹³ 見註12，頁246。

¹⁴ 見圖6。

¹⁵ 見〔美〕巫鴻著，文丹譯：《重屏：中國繪畫中的媒材與再現》，（北京：北京世紀文景文化傳播有限責任公司，2009年），頁214。

典藏與推廣教育上兩難的課題。國外文物維護的相關學者對中國書畫的裝裱型制非常讚賞，無論是掛軸、手卷、冊頁皆可在層層包覆中順利隔絕光線的傷害。設計相當先進活用，尤其卷軸更是易於攜帶，非常貼近藝術生活化的立論，可隨時隨地展讀玩賞。這是西畫難以企及的保護方式！美國學者巫鴻指出，一幅手卷必須具有四種特徵：一是「橫向構圖」，二是「高度很窄而長度極長」，三是「“卷”的形式」，四是「制作繪畫以及欣賞繪畫時“逐漸展開”的過程」。¹⁶明清之際，長卷山水型制深受文人喜愛，除易於攜帶外，應是書桌案頭之展賞玩味，在一收一展中可作神遊、臥遊。且在跋尾有著不同年代的收藏者之題字、蓋章，兼具藝術性、歷史性，和品評之評論見解。

四、「長卷山水畫」作者構圖取境視野

長卷，亦稱手卷、圖卷。是中國書畫裝裱的一種型制。據美國學者謝柏科（Jerome Silbergeld）所述：

手卷的長度，短則不足 1 米，長可超過 9 米。畫心裱在一張裱褙紙上，尺寸更長的畫通常是畫在由幾部分拼接起來的絹或紙上。手卷的左邊系著一根圓形木軸，不用的時候就將畫幅捲起，木軸有時會裝飾有象牙或玉石的軸頭。手卷右邊是半圓形的木條，使卷軸能從頭至尾完全展開。畫要從右往左看，如同我們閱讀古書一般。觀看時每次從圓形木軸那側展開，看過的部分暫時先鬆散地捲在手卷右邊的木條周圍，欣賞時每次約展開一個手臂的長度。在欣賞完之後，觀者需要從後往前、一段一段地將手卷再捲回去。¹⁷

中國書畫之長卷型制，可以捲收與展放的形式；異於西方繪畫的硬框形式。蔣勳先生就指出：「一般人只是從收藏的方便來思考，事實上，在一定程度上，恰恰是中國時間與空間觀念的反映，一種延續的、展開的、無限的、流動的時空觀念，處處主宰著藝術形式最後形成的面貌。」¹⁸中國繪畫雖於宋代即發展出寫生、寫實的院派風格，在忠於自然下依然屏除單點透視及陰影的處理方式；發展

¹⁶見註 14，頁 47。

¹⁷見註 14，頁 46。

¹⁸蔣勳：《美的沉思--中國藝術思想芻論》，（台北：雄獅圖書股份有限公司，1986）頁 100。

出移動視點及卷收性的構圖型制。在這由右向左發展的空間中，畫家自然必須考慮到卷軸展開的速度與方向。中國的長卷山水畫，從來不是完全攤開來陳列的。

「在卷收與展放間，正配合著中國對時間與空間的認識。流轉的時間可以靜止、停留，可以一剎那被固定，似乎是永恆，但又無可避免地在一個由左向右的逝去大規則中。」¹⁹逝者如斯，不捨晝夜；中國人的時間觀，是一個永恆不斷的傷逝過程。所以畫家作畫的當下與觀賞者展閱當下，是一時空停駐的當下所作的心靈交會、感通。左手未展開的是未來，右手已展開的是過去；以致宗炳所謂「暢神」、「臥遊」之論皆在案頭方寸之間心領神會。明季有文人書畫船之放蕩江湖之中，亦是長卷型式之現實生活中遊賞兩岸風景的作風。可溯源至蘇軾詞作〈臨江仙〉「小舟從此逝，江海寄餘生」，文人放駭自曠、自在蕭然灑脫之境。

王國維《人間詞話》中「境界有大小，不以是而分優劣。」在中國藝術領域中可散見「大境」、「小境」，園林建築設計、多寶格、案頭山水盆景、微雕袖珍作品中可見諸「小中見大」的巧思。文學中小說、戲劇之章回型式亦是此種時空觀的體現，文中大時代的場景是大境，人物介紹之細膩描述是特寫般的小境。²⁰長卷山水畫的宏觀格局構圖與微觀細賞的展閱情境，揭示王國維「大境」、「小境」俱佳的立論。

四、結語

中國長卷山水畫發展上之所以為文人畫家所鍾愛，除了入生活易攜帶外，其背後意識形態的哲學含意，更透露出中國繪畫特異於世界藝術中獨特性質。在文化上的民族特色與代表性，《人間詞話》中強調胸襟、氣度、高致雅量、性情等標舉之境界高者，大格局的「大境」為尚。在意境上，高遠深眇；小景中，又別具幽雅。歷代長卷山水畫作著名的有：趙幹「江行初雪」²¹、夏圭「溪山清遠」²²、唐寅「溪山漁隱」、黃公望「富春山居圖」²³、張大千「長江萬里圖」等。

¹⁹見註 17，頁 101。

²⁰ 見朱自清〈背影〉一文，以特寫方式細膩描寫父親買橘子攀爬月台的身影。

²¹ 見附圖 1 附圖 2

²² 見附圖 3 附圖 4

²³ 見附圖 5

長卷山水畫的意境是作者獨創，是從他最深的「心源」和「造化」接觸時突然的領悟與觸動中誕生的，他不是一味客觀的描繪，而是消化後的勻吐。觀者透過長卷神遊其境，感悟當時景物與作者心情間情景交融的意境，不論是大境、小境皆得其妙，妙在人與物及作者與觀者間心神感通、技藝雙暢，與心性修養之道相串聯。正如宗炳所言：「神之所暢，孰有先焉！」

附圖



圖 1. 趙幹<江行初雪圖> (局部)



圖 2. 趙幹<江行初雪圖> (局部)

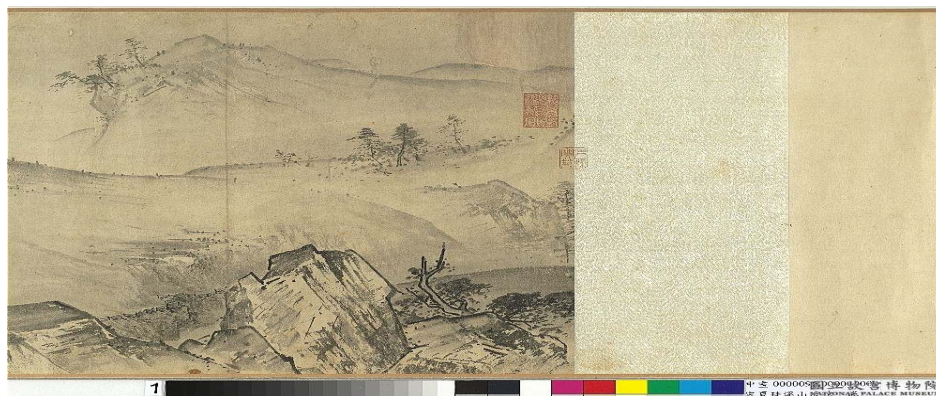


圖 3. 夏圭<溪山清遠圖> (局部---卷首)

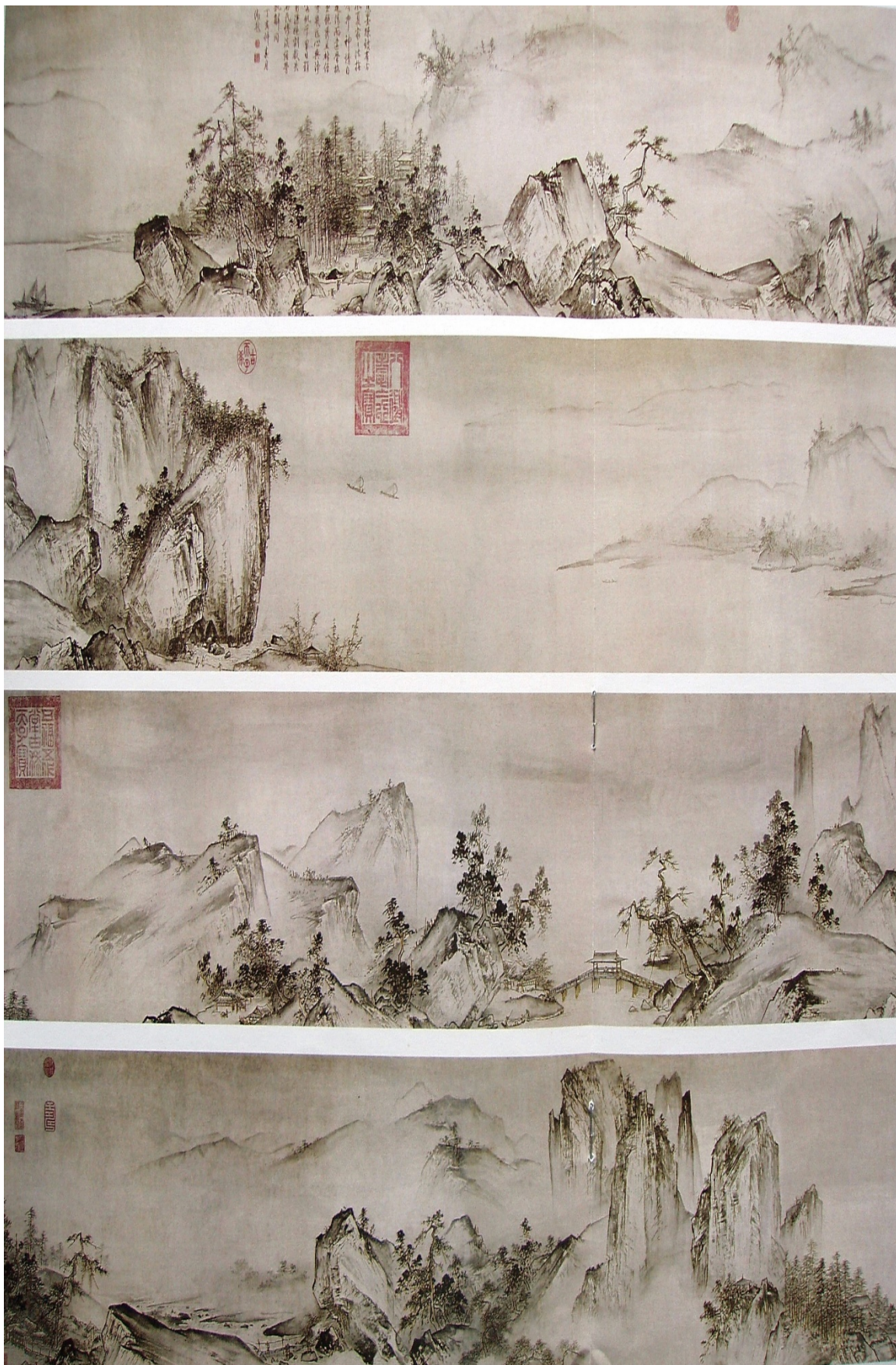
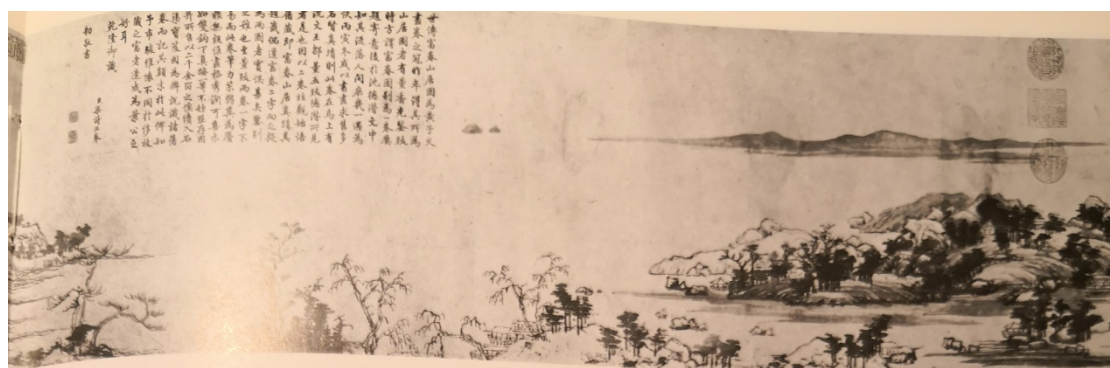


圖 4.夏圭<溪山清遠圖>



①圖居山春富 望公黃 元



②圖居山春富 望公黃 元



③圖居山春富 望公黃 元

圖 5.黃公望 <富春山居圖> (局部)

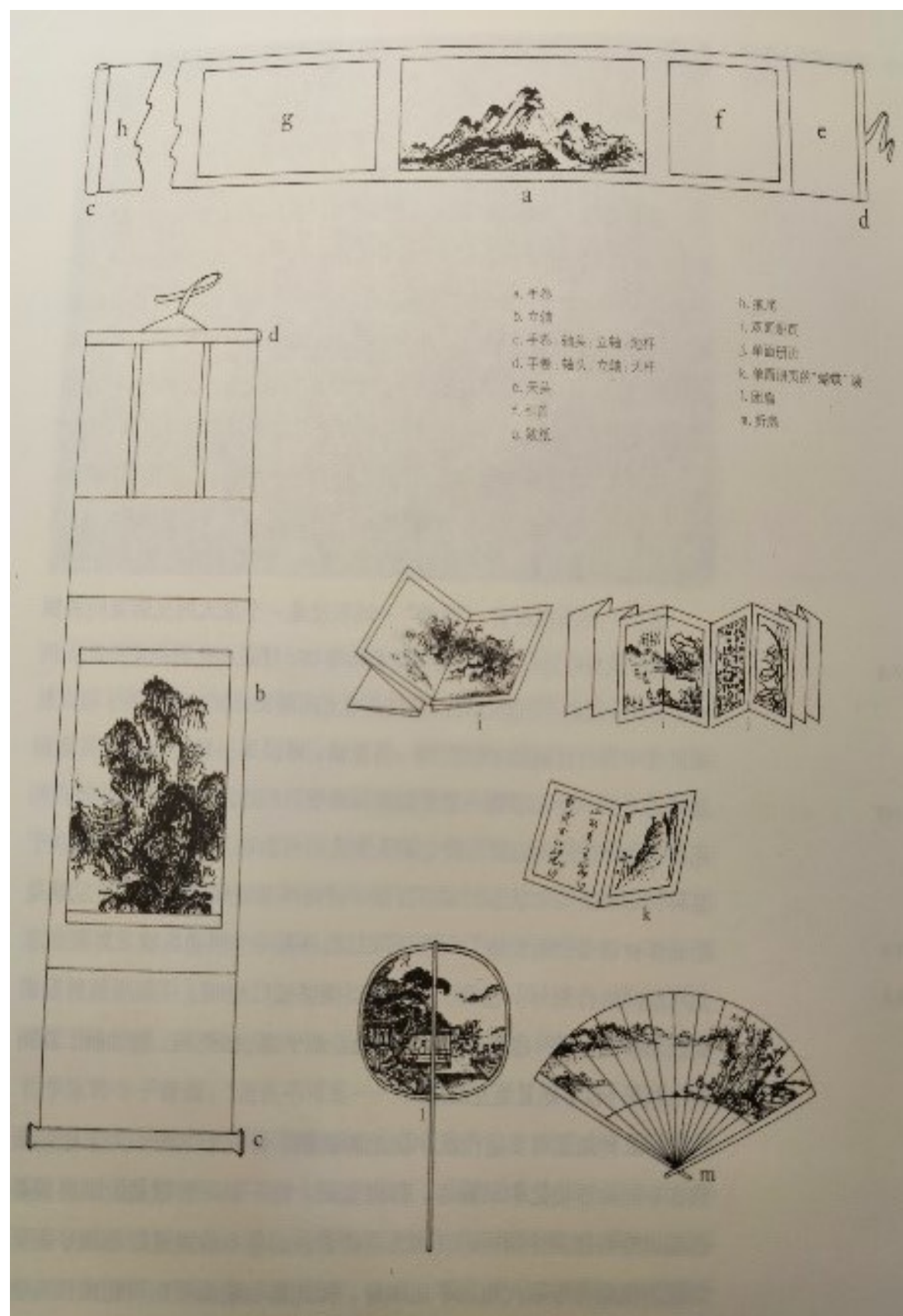


圖 6 裝裱型制

參考文獻

一、專書

(一) 古籍 (依朝代先後順序排列)

- 〔民〕黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》，台北：藝文印書館，1947年。
- 《故宮書畫錄》，台北：國立故宮博物院編印行，1965年。
- 《故宮名畫三百種》，台北：國立故宮博物院編印行，1975年。

(二) 近人專著 (依出版先後順序排列)

- 宗白華：《美學散步》，上海人民出版社，1981年。
- 宗白華：《美從何處尋》，台北：元山書局，1985年。
- 蔣勳：《美的沉思--中國藝術思想芻論》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1986年。
- 李澤厚：《美的歷程》，台北：元山書局，1986年。
- 石守謙等著《中國古代繪畫名品》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1986年。
- 朱光潛：《文藝心理學》，台北：漢京文化事業有限公司，1987年。
- 李澤厚：《美學四講》，台北：人間出版社，1988年。
- 張清治：《道之美--中國的美感世界》，台北：允晨文化事業股份有限公司，1990年。
- 童慶炳：《文學概論》，武漢：武漢大學出版社，1994年。
- 錢鍾書著，周振甫、冀勤編著導讀：《談藝錄》，台北：洪葉文化，1995年。
- 王國維著，徐調孚注：《人間詞話》，台北縣：頂淵文化事業有限公司，2001年。
- 蘇珊玉：《人間詞話之審美觀》，台北：里仁書局，2009年。
- 〔美〕巫鴻著，文丹譯：《重屏：中國繪畫中的媒材與再現》，北京：北京世紀文景文化傳播有限責任公司，2009年。

二、論文

(一) 學位論文 (依出版先後順序排列)

- 任淑華：《文人繪畫美學中的雅俗觀》，台南：國立成功大學藝術研究所碩士

論文，2002 年。

(二) 期刊論文 (依出版先後順序排列)

- 張清治：〈琴境圖說--古琴藝術的美感境界〉，《故宮文物月刊》第 29 期，台北：故宮博物院，1985 年。
- 封祖盛、唐小華：〈「無我之境」---王國維「境界論」的精華所在〉，《深圳大學學報》第 12 卷 4 期，1995 年。
- 江明玲：〈人間詞話「大境」、「小境」探義〉，《中華學苑》第 54 期，2000 年。
- 蘇珊玉：〈《人間詞話》「三境界」之美學內涵瑣議〉，《高雄師大學報》第 15 卷 2 期，2003 年。
- 蘇珊玉：〈《人間詞話》詩詞審美平議--「詩之境闊，詞之言長」〉，《高雄師大學報》第 16 期，2004 年。
- 蘇珊玉：〈王國維「天才」說探微〉，《高雄師大學報》第 18 期，2005 年。