

孤寂的美感

---探討中國文人山水畫之中「孤隱」的深層意識

Lonesome Aesthetics—Discuss the Profound Consciousness of Solitude in Chinese Literati Landscape Painting

曾肅良

Tseng, Su-Liang

國立台灣師範大學藝術史研究所教授

摘要

中國的山水畫是一種以描繪自然風景為主的繪畫品種，在審視了中國歷代山水畫的表現形式與內涵之後，我們可以發現，中國的山水畫和西方的風景畫有著許多的差異，除了材料與工具的差異之外，最大的差異性應該是其中隱藏於繪畫表象之後的審美與哲學觀念。

一般論者會以「心物」的觀念來區分，中國山水畫的作畫態度偏向於內在心靈的感知，著重在心靈意象或是意境的實現，強調直心表現，不做過多的意識判斷與邏輯分析，因此比較強調寫實，重視寫實、物象光影與立體的表现。而西方風景畫則偏向於眼睛對於物象的觀察，透過腦部理性分析之後的描寫，對於自然物象的觀察與分析，因此強調寫實，注重光影、立體與前後景深關係的表現。

事實上，在中國山水繪畫領域裡，還有一種值得一提的獨特現象是西方風景繪畫裡面少見的，亦即是在中國山水畫之中，畫家往往有意識或是無意識地去表現孤寂的趣味與美感。在山水畫之中，自宋代以後的歷代畫家往往喜歡畫出空無一人的山水情境，或是僅僅畫出一位高士或是文人，踽踽獨行於山林泉瀑之間，或是若以所思，或是極目遠眺。這種耽溺於渺無人煙的孤獨感或是孤寂面對山水自然的繪畫

表現，事實上，是一種獨特的中國山水畫的文化現象，其中因由與內涵，頗值得玩味。本論文將針對此一現象的內在因素做一深入的剖析與探討。

【關鍵詞】 文人畫、隱逸、隱士、隱居、孤寂

一、文人階級的分化與崛起

中國早期的繪畫發展與西方繪畫一樣，在進入有文字的歷史時期之後，都是以人物畫為主，一方面做為政治教化的宣傳，一方面，則做為宗教信仰的強化與傳布，自然風景的表現相當少見。但是以描繪自然山水的視覺表現而言，在相當於東漢時期的畫像磚與壁畫上面，就已經看到萌芽的曙光。中國的人物繪畫在唐代開始，就已經不再是一枝獨秀的畫種，原本搭配人物繪畫的點景山水比例降低，純然描繪自然山水畫的比例愈來愈高。唐代文獻記載，以釋道人物繪畫為主，其次是禽鳥，再次之，才是山水畫。朱景玄「唐朝名畫錄序」：「夫畫者以人物居先，禽獸次之，山水次之，樓台屋木次之」。依照目前資料來看，標榜隱居的王維、盧宏、項容山人都以山水畫著稱。唐代顯然已經是山水畫的萌芽期，至少在唐代之時，中國已經出現獨立的山水繪畫，遠遠早於西方表現自然的風景畫

以表現自然的西方風景畫遲至十六、七世紀才出現在西方繪畫之中，比起中國在二到三世紀就已經出現以山水為題材的繪畫要落後八百多年。隨著西方文藝復興運動的深入發展，描繪自然風景的繪畫才從單純作為人物畫背景的狀態中解放出來，逐漸成為獨立的畫種。

中國這種逐步以山水畫為主流的現象，似乎與文人階級的崛起有著密切的關係。文人階級自古有之，但是初期隱身在貴族與仕宦階級。逐漸從貴族、世家望族與仕宦階級之中分化出來。

魏晉南北朝時期，五胡亂華，中原大亂，許多貴族世家與仕宦階級逃往南方避難，一方面休養生息，一方面以詩詞文學與書畫藝術自娛，王羲之、陶淵明、戴逵等人即是最佳例證。

二、山水畫源於魏晉山林文學

魏晉南北朝時期是一個在五胡亂華之下，群雄互相傾軋，爭權奪利而朝代更迭的亂世，在南北朝時期，北方為胡人政權所佔據，許多南遷的漢族知識份子對於家國政事的灰心喪志，導致其生活的重心不再聚焦在政治權力的爭奪上，而避世於談玄說理，求佛論道，尋求安身立命的心靈故鄉。隱士的行為愈益普遍以後，在佛道思想的盛行之下，已經無所謂『避』的問題，而只是為了隱逸而隱逸，好像隱逸本身就有它本身獨特的價值與道理，隱逸本身就是高尚的行為，「隱逸」本身就是一種合乎自然的逍遙人生，並不必定有其外來的因素，不但沒有不滿和反抗現實的意味，而且似乎就已經與現實無關，也沒有「存身以待時」的思想，只單純地剩下追求玄遠，重視超脫」的心靈冀求。¹隱逸是追求生命的自適與心靈的淨化與安止，²戴安道³：「然如山林之客，非徒逃人患，避鬥爭，諒所以翼順資和，滌除機心，容養淳淑，而自適者爾。況物莫不以適為得，以足為至，彼閒遊者，奚往而不適，奚待而不足？故蔭映巖流之際，偃息琴書之側，寄心松竹，取樂魚鳥，則澹泊之願於是畢矣」。⁴

魏晉文人放浪形骸的生活方式和清談風氣的形成，與當時道家追求自然而然的理想有關，也和當時戰亂頻仍，特別是門閥世族之間傾軋爭奪的形勢有關。知識份子一旦捲入門閥世族的鬥爭，就很難自保。魏晉以迄南北朝，因捲入政治風波而招致殺身之禍的名士就有何晏、稽康、張華、潘岳、陸機、陸云、郭璞、謝靈運、鮑照等人。東漢以迄於南北朝的發展情狀來看，希企隱逸不僅是當時流行的風尚，更在某種程度上積澱成士大夫和文人們的一般心理。當時的知識份子有一種逃避現實的心態，遠離政治，避實就虛，探究玄理，乃至隱逸高蹈，在當時特殊環境下生成的「隱逸文化」，最直接的表現就是一批名士遁跡山林，以隱士自居，這種特殊的

¹ 王瑤（1986），〈論希企隱逸之風〉，《中古文學史論》，北京：北京大學出版社，頁 176-195。

² 王瑤（1986），〈論希企隱逸之風〉，《中古文學史論》，北京：北京大學出版社，頁 176-195。

³ 東晉著名美術家、雕塑家。字安道，譙郡銓縣（今安徽濉溪）人，居會稽剡縣（今浙江紹興嵊州市）。是顧愷之時代的著名畫家，南渡的北方士族。晚年長期住在會稽一帶。戴逵終生不仕。

⁴ 引自（清）嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，臺北：世界書局，1982年出版，冊五，《全晉文·卷一百三十七·戴逵》，頁 3-4。

文化現象。賦予了魏晉文化特有的談玄論道，隱居不仕與山水清遊的色彩，而這種容許解放自我的時代氛圍之下，造就了魏晉南北朝是一個眾聲喧嘩的時代，也是一個自言自語的時代，同時也是知識份子追求自我覺醒，面對混亂的人世與幽遠的山林宇宙，而享受孤寂之美的時代。

身為貴族也是知識份子的文人雅好山水之遊，魏晉時期的山林文學應運而生，文人一邊歌詠山林田園生活，一邊重視山水與修養的關係，是魏晉時期之普遍的風氣。不僅身居高位的皇室貴族出入林園，主動地親近自然山水，而且大批的文人也將熱情投放到高山名川之中，縱情於山水之間，要在山水風光之中得到性靈的滿足。昔日以勸誡作用的人物繪畫表現，逐步為追求山林野趣，歌頌田園之美所取代，文人以山水為審美的對象，追求山水宇宙與個人靈性交流的經驗與美感。

「隱逸文化」的另一個表現，就是出現了對隱居生活由衷讚美和吟詠的「隱逸文學」，陶淵明是其中的代表人物，在陶淵明《桃花源記》之中對現實有著深刻的批判。桃花源中居民的生活，與外界並無太大分別，一樣是「往來耕作」，「屋舍儼然」，所不同的是，桃花源居民能和睦相處，「怡然自樂」。桃花源中似乎沒有村社一類的基層組織，又因與世隔絕，外界一切機構組織都無由對之施用權力，人們生活在自由自在的自然而然的狀態中。陶淵明的《飲酒詩二十首其五》更抒發了其個人與自然的交感的美好經驗。

「結廬在人境，而無車馬喧。
問君何能爾？心遠地自偏。
採菊東籬下，悠然見南山。
山氣日夕佳，飛鳥相與還。
此中有真意，欲辨已忘言」。

人和宇宙本原、自然界是一個物我觀照的「對象」，中國文化以人的精神作為宇宙精神的一個有機部分，因為在中國人的內在世界是可以同宇宙自然相構通的。

道家的老莊思想體現得最為清晰。老子說：「道法自然」，主張宇宙自然有其運作的法則與韻律，強調人應該崇尚自然，在自然之中與自然萬物和諧相處。從根本上來說，人的精神包融於宇宙之中，人的精神就是一種宇宙精神的映照，道家主張：「我即自然，自然即是我」、「我與天地合而為一」，莊子在《莊子·雜篇》之中提及：「獨與天地精神相往來」⁵，又在《莊子·讓王》之中主張：「日出而作，日入而息，逍遙於天地之間而心意自得，吾何以天下為哉」。人的生命來源於宇宙，最終也必將回歸於宇宙的體系之中，肇因於此，畫家的生命精神是應該在與自然精神的交融中獲得的。在魏晉時期，這種對於山水自然的熱情，使得大批文人與藝術家將熱情投放到大自然之中。所追求的是個體精神的自由，心靈的澄空，寧靜，祥和，體會並印證個體生命單獨與天地精神往來的情境與全然的自由，將個人單獨地置身於天地萬物之間，去感受那「天地與我同生，萬物與我歸一」的不可說的境界。

三、「隱」是中國文人理想的終極表現

有才而不仕，與鄉野閒居，大自然為伍，稱之為「隱」。有才能、有學問、有本事，能做官或有官做而不做官，也不做此努力的人，稱之為「隱士」。如果「入仕」是傳統知識分子實現理想與印證價值的必然道路，那麼「遁隱」便是理想。⁶

所謂：「小隱隱於野，大隱隱於世」。隱者與一般世俗之人追求名利富貴的觀念背道而馳，因此被認為個性孤僻，不合世情，宋史邢敦傳：「性介僻，非妄交友」。彰顯出隱士不慕名利，輕視富貴的性情；追求以自然與自適為依歸。先秦時期著名的隱士，許由、伯夷、叔齊、老子、莊子，西漢初年的「商山四皓」、東漢的嚴子陵⁷、魏晉時期的「竹林七賢」、陶淵明、「山中宰相」陶弘景、唐朝的「竹溪六逸」等等。事實上，隱士的孤僻在於他刻意與世俗的名利與富貴保持一定的距離。

⁵ 《莊子》「雜篇·天下」：「獨與天地精神往來，而不敖倪於萬物，不譴是非，以與世俗處」。

⁶ 黃偉倫（2007），六朝隱逸文化的新轉向——一個「隱逸自覺論」的提出，成大中文學報，第十九期，2007年12月，頁3-4。

⁷ 嚴光少有高名，與東漢光武帝劉秀同學。劉秀即位後，嚴光變更姓名，藏身不見。後齊國有人報告：「有一男子，披羊裘釣澤中。」劉秀即位後，多次延聘嚴光，但他隱姓埋名，退居富春山。

唐代社會尊重隱士，隱逸文學興起，「隱逸」成為社會風氣，許多文人避居山林，築室而居，歌詠山林田園生活。文人多與自然接觸，山水田園文學與隱逸文學興起。孟浩然詩歌《宿業師山房期丁大不至》，對於隱士生活的描寫，可以見到隱士的內心境界。

「夕陽度西嶺，群壑條已暝。松月生夜涼，風泉滿清聽。
樵人歸欲盡，煙鳥棲初定。之子期宿來，孤琴候蘿徑」。

李白的《贈孟浩然》一詩之中，更可以見到對於隱逸之士的尊崇。

「吾愛孟夫子，風流天下聞。
紅顏棄軒冕，白首臥松雲。
醉月頻中聖，迷花不事君。
高山安可仰，徒此揖清芬」。

隱士這種不慕富貴，不圖名利的思想與品格，一直受到後世的崇仰與稱譽。

除了儒家站在士人的立場所謂的「無道則隱」的觀念，隱士所嚮往與追求的事實上也含融一種道家「自適」精神的極致，「隱」是一種孤寂的境界，一般世俗喜愛熱鬧喧囂，喜愛呼朋引伴，隱士反其道而行，遠離人群聚居之處，嚮往與悠遊於孤寂的情境，所謂「琴靜得古趣，心清聞妙香」，嚮往自然與安靜，不論怡情養性或是求知深理，文人與隱士對於喧囂的環境都不合適。孤寂在隱士的心目之中是一種怡然自得的享受，莊子所說的：「獨與天地精神相往來」。北宋詩人林和靖⁸「孤山隱居書壁」詩：「山水未深猿鳥少，此生猶擬別移居，直達天竺溪流上，獨樹為橋小結廬」。唐代詩人賈島《題隱者居》：「雖有柴門長不關，片雲孤木伴身閒，猶嫌住久人知處，見擬移家更上山」。賈島《尋隱者不遇》：「松下問童子，言師採藥

⁸ 北宋詩人林逋隱居西湖孤山，終生不仕不娶，惟喜植梅養鶴，自謂「以梅為妻，以鶴為子」，人稱「梅妻鶴子」。

去。只在此山中，雲深不知處。」詩中所描述的情境，事實上就是一幅空靈的山水畫作品。

四、文人階級主導書畫的審美品味

中國山水畫的美學觀念在唐代以後，因為科舉制度的興起，而逐漸與新興的中國文人階級靠攏，一芳面象徵著文人階級在中國社會的崛起，另外一芳面，也象徵著繪畫藝術的審美品味逐漸由文人階級所主導。除此之外，從唐代以科舉取士之後，中榜及第的名額有限，遭遇落榜或是官場失意的落拓文人逐漸增加，由於儒家思想的影響，論語》〈泰伯第八〉：「篤信好學，守死善道。危邦不入；亂邦不居。天下有道則見，無道則隱。邦有道，貧且賤焉，恥也。邦無道，富且貴焉，恥也。」⁹《論語》之中：「志於道，據於德，依於仁，遊於藝」的主張，使得不論得意或是不得意的文人多以藝術做為抒發心境的手段，尤其與毛筆與書寫有關的書畫藝術，因此，在書畫領域之中，文人的品味與審美觀點逐漸滲入，偏好淡雅與簡約，以及重視意境與個人感情抒發的趨勢，從唐代到宋代文人階級興起的趨勢之中逐漸明顯。

所謂：「出則仕，入則隱」。助帝王建立霸業後即「功成身退」、隱沒江湖，如張良、范蠡等人。「出」是爲了經世濟民的理想，「入」是爲了修身養性，尋求永恆。孔子曰：「天下有道則見，無道則隱，得時則仕，不得時則隱，此理之常，無足怪也」。孟子也說：「窮則獨善其身，達則兼濟天下。」，不論出仕或是隱居不仕，「隱」都被文人視為是一種終極的理想，抱持這種生命態度，使得許多知識份子，在科舉、官場失意或是退休之後，以追尋個體自我生命的完善為目標，獨自尋求契合天道（自然的道理），在生活之中，安靜養心，在嗜好上，則以書畫自娛。在書畫的表現上，自然而然顯現出一種以個體體驗生命，企求在自然山水的徜徉之中體悟天道的情境，而這種情境就是一種孤寂的情境，不僅僅是一種獨善其身，孤

⁹ 見（魏）何晏注·（宋）邢昺疏：《論語》（臺北：藝文印書館影印嘉慶二十年江西南昌學府刊刻十三經注疏本），〈泰伯第八〉，頁 72 上。

芳自賞而不流於俗的高潔心境，更是一種「獨與天地精神相往來」的高遠境界，這也是構建出中國山水畫與西方風景繪畫的最大差異點之所在。

審視山水畫史，自從唐代以後，文人階級的上升，代表社會底層可以藉由讀書與功名向上層社會的流動趨勢，文人階層逐步開始主導了繪畫的審美品味與表現的意趣，山水畫之中逐漸由用筆精細，用色金碧輝煌的青綠山水，轉向以淺淡與寫意為尚的水墨山水，從單純描繪山水景色的概念，有意識地轉向呈現杳無人煙的山水意境的表現，畫家有意識或是無意識地將觀照自然，體現自然的體悟以意境方式呈現，一脈孤寂的情趣已經在畫面之中，若隱若現。

在五代、北宋初，以荆浩、關仝為代表的北方畫派，以水墨為主，描繪北方雄渾的自然景觀，著重塑造黃河兩岸關洛一帶的山水形象。李成以「枯寒山水」尤負盛譽，畫中寒林平遠，善用淡墨表現豐富的層次和虛曠的空間，寒林丘巒之間往往空無一人，以「氣象蕭疏，煙林清曠」的景色抒發胸襟；范寬則以大山巨石的章法描繪山川雄偉壯觀的氣勢，畫面之中人煙稀少，或是繪寫商旅、山樵甚或空無一人，表現出北方關陝地區「山巒渾厚，勢狀雄強」的特色。江南地區則以董源、巨然開闢江南畫風，表現出山勢平緩，丘陵逶迤的南方地形，其中溪橋漁浦，洲渚掩映亦是人煙稀少，或是繪寫零星的漁夫，甚或空無一人。

南宋以後，隱居思想與風尚流行於士大夫文人階級之間，孤寂之風，愈益明顯，加上禪風盛行，與道家思想結合，強調簡樸與空靈的審美趣味。至馬遠、夏圭，偏好邊角之景，著力描繪山林野趣，畫面上大幅留白，刻意突顯空靈的意境和濃郁的詩意，北宋的雄偉山水風格，已經全然轉化為一種孤寂的自我觀照，一種空靈、簡約、幽遠的文人格調，最具特色的是已經將隱士情懷繪入畫面之中，「山徑春行」是南宋宮廷畫家馬遠根據宋寧宗皇帝的詩意，而創作的一幅抒情小品。右上方空白處則是寧宗所題的詩：「觸袖野花多自舞，避人幽鳥不成啼」。畫面中，一名儒雅的文士，帶著攜琴的小童，漫步於山徑間。捻鬚微笑，陶然地沉浸在初春的生氣裡，一種「澄懷味象」的情趣溢於畫面之上。南宋馬麟所繪寫的「靜聽松風」，

描繪一位已經是文人與隱士合體的高士獨坐山間，似乎正氣定閒適地凝神傾聽拂過松針的颯颯風響，以孤寂一人的靜謐體察大自然最細膩幽微的變化。

事實上，從唐代以後，隨著文人社會勢力的興起，山水畫逐漸成為畫史主流，從深層心理而言，即在於反映文人趨向在山水風景畫裡面表達深層的審美理想，一種不慕富貴名利的高遠胸襟，更是以山水宇宙為依歸的「自適」情懷的展現。元代的文人在蒙古統治之下，地位卑微，不受重視。畫面之中展現隱逸山林田野的思想更是明顯，其中以元四家倪瓚的山水畫以枯筆乾墨，淡雅清秀，意境荒寒而空寂無人聞名於世。明代的政治黑暗，許多文人無意仕進之路而成為在野畫家，不以軒冕撓懷，但求肆志為樂，以隱逸為高尚的論調在文人世界裡繼續得到支持。文人畫家們喜歡描繪山居歲月，烹茶煮茗，漁舟唱晚，山道樵夫，一派隱士生活之田園景象。

五、山水畫在於表現隱士胸襟、風骨、才情與理想

中國書畫藝術的審美觀念自魏晉南北朝以來特別講究「風骨」，所謂「風骨」的概念，深深受到六朝時期的相術與人物品評風氣的影響，「風骨」的展現在於繪畫筆墨與形式的表現，也在於忠實地反應書畫家個人內在的心理、個性、人格等等質素，原因在於「藝術家必然企求把自己的主觀情感、人格力量乃至生命激情定位在對象身上，故無論是唐以前，還是宋、元以後，畫家、畫論家們都很強調主觀志氣之於繪畫創作的重要性，並把「風骨」的取得與創作主體主觀志氣、意氣連言」。¹⁰這裡所謂的主觀志氣與意氣，更深層地說，即是書畫家深層的內在潛意識或是人格的呈現，以人物畫而言，原本在繪畫藝術上所討論的「風骨」，尚未脫離其人物品鑑的「風神氣質」與「骨法」本義的範疇，但是追溯其源頭，主要已是指超乎具體骨骼形體之上的意義，不僅僅只是人物勁挺強健、端直有力的形象，而是一種體現人物內在生命力的精神風貌。

¹⁰ 汪湧豪（2011），風骨的意味，南昌：百花洲文藝出版社，頁 77。

唐代以後山水與花鳥繪畫的興起，「風骨」一詞也被運用來體現物象的結構、形體、質感的表現，乃至一種氣質的展現。宋《宣和畫譜》：「岳鎮川靈，海涵地負，至於造化之神秀，陰陽之明晦，萬里之遠，可得之於咫尺間，其非胸中自有丘壑，發而見諸形容，未必知此」，已開始具備將書畫家的人格與修養與書畫創作的境界高低結合在一起的觀點，在明清以後，山水畫已經成為中國繪畫主流之後，將畫家胸襟、理想與人格與山水畫境界聯繫的情況愈來愈是明顯，「胸中脫去塵滓，丘壑自然內營」（明代董其昌）。明代陸容也主張：「古人看書畫，一要師古法，二要人品高，人品不高，雖工亦減價矣」。¹¹

以文人畫的觀點而言，唐宋以後，許多專精於書畫者聞名者以士人居於主流，士人飽讀詩書，以儒道釋思想為主，依據孔子「志道遊藝」的主張，求道是本，遊藝是末。南宋淳熙時文人李樗注解說到：「子曰志於道，據於德，依於仁，本也，遊於藝，末也。君子以道、德、仁為本，以藝則遊之而已」。¹²

除了儒家思想的影響，中國文人階級也深深受到佛道思想的影響。李澤厚在其《美的歷程》之中即指出：「禪宗教義與中國的傳統老莊哲學對自然態度有相近之處，它們都採取了一種準泛神論的親近立場，要求自身與自然合為一體，希望從自然中吮吸美感或了悟，來擺脫人士的羈縻，獲取心靈的解放」。¹³在中國文化之中許多文人以老莊與佛學尋求精神解脫，在文人山水畫家之中最早的一位，應該是南朝劉宋的宗炳，他拒絕擔任官吏，不入仕途，他既是佛教徒，也信奉老莊之學。¹⁴ 隱士不僅僅是文人的不求仕進，退隱山林，也是成仙求道，超越凡俗的象徵。

明代中晚期以後政治愈益黑暗，許多士人謝絕功名，以書畫自娛，隱於田園者不在少數，其個人的品德、才能、修養與名望往往成為社會尊崇的典範，書畫藝術成為表彰個人品德、修養的載具，明初畫家王絨（1362-1416）在其《書畫傳習錄》

¹¹ 陸容（明）（1985），菽園雜記，卷十，中華書局，頁 125。

¹² 李萬康（2006），儒生與畫家，桂林：廣西師範大學出版社，頁 39。

¹³ 李澤厚（2008），美的歷程，天津：天津社會科學出版社，頁 275。

¹⁴ 劉亞諫（2012），中國畫道論，北京：中國書店，頁 109。

之中就強調：「藝事亦聖賢所不廢也」，又說：「高人曠士，用以寄其閒情...。興至則神超理得，景物逼肖；興盡則得意忘象，矜慎不傳。亦未嘗以供人耳目之玩，為己稻粱之謀也。惟品高故寄託自遠，由學富故揮灑不凡，畫知足貴，有由然耳」。

六、結論：「孤寂」與「隱逸」是文人山水畫「隱而不顯」的深層意識

隱士被視為「不事王侯，高尚其事」。正是文人求道的風範與理想，深居山林，與自然為伍，以山水畫自娛的形象，成為隱士生活的象徵。文人流風所及，凡是畫家，無論其為隱士與否，皆有意無意地競為山水畫，標榜與自然親近、清高與脫俗的內涵。山水畫逐步與隱士的學問、智慧、道德與品格結合，成為一種出世、高雅、不流於俗的象徵。同時，深居山林的隱士（高士）也成為山水畫裡的題材。

山水畫逐步取代了人物畫成為中國繪畫主流。淡泊、虛無、縹緲是繪畫的理想境界，隱士是中國文人的最上層經典人物，代表一種出世、趨近自然與絕俗的獨特之美。中國繪畫美學不可避免地塗抹上一層濃濃的隱士出世色彩。這種隱士色彩，隱而不顯，卻深藏在山水畫的表現意識與靈魂裡面，逐漸集體內化成一種美學觀念，那即是最上乘山水作品應該是絲毫無一點煙火氣息，離現實世界最遠的作品，因此自從元代以後，畫家競相繪製的山水畫作品裡，所呈顯的潛在氣質即是一種「孤隱」的氣質，一種獨自「隱於山水之間」的心境。

我們可以說，「隱」是中國文人理想的終極表現，隱士的審美意識與具備風骨的理想境界成為山水畫的理想與山水畫審美最高標準。從唐代以後的歷代文人以山水畫表現美的情感，其山水泉石的元素組合只是一種外在的形式，事實上即在於隱者眼中所見所感的山水意境，其內涵與氣質在於表現出合乎隱士精神的胸襟、情懷與理想。文人追尋並領悟宇宙真理（道）的理想，是一種「獨與天地精神相往來」的境界，正如石濤在其《畫語錄》中所說：「山川與予神遇而跡化也」，只有達到物我兩忘、天人合一的境界，才能妙得對象的精神氣質。這使得中國山水畫裡不可免

除地有一種「孤寂」的趣味，也有一種幽玄與靜謐的氣質，散發出一種寂靜、清遠與空靈的美感。

從元代迄今，在中國文人山水畫之中，「孤寂」已經是一種必然的元素，「孤寂」情趣隱而不顯，卻是隱約地存在山水畫的靈魂裡。在孤寂無人的境域裡面，中國山水畫家所要表現的深層意義，事實上，即是一種「隱逸」的思維，標榜「隱逸」，崇拜「隱逸」，是體現隱士獨對山水，在造化杳無人煙之間，所展現一種「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅」景象，因此，標榜一種孤高、清曠、渺遠，遠離世俗，超越名彊利索羈絆的無人可及，甚或是「成仙成道」的心靈境界，便成為中國山水畫的精髓與靈魂之所在。

參考書目：

- 陸容（明）（1985），菽園雜記，卷十，中華書局。
- 王瑤（1986），〈論希企隱逸之風〉，《中古文學史論》，北京：北京大學出版社。
- 汪湧豪（2011），風骨的意味，南昌：百花洲文藝出版社。
- 李萬康（2006），儒生與畫家，桂林：廣西師範大學出版社。
- 李澤厚（2008），美的歷程，天津：天津社會科學出版社。
- 劉亞諫（2012），中國畫道論，北京：中國書店。
- 黃偉倫（2007），六朝隱逸文化的新轉向---一個「隱逸自覺論」的提出，成大中文學報，第十九期，2007年12月，頁3-4

