

传统山水画中的隐逸思想

邵庆再

泰安市文化馆, 山东 泰安 271000

DOI: 10.61369/RTED.2025270030

摘 要 : 元代是山水画发展的重要阶段, 也是文人绘画获得成熟性确立的时代, 其中, 隐逸思想元素是重要的文化推手。本文深入探讨了隐逸思想对中国传统山水画, 特别是元代这一山水画发展关键时期的深远影响。隐逸观念根植于中国早期知识分子的传统之中, 是学者与官员在面对政治和精神挫败时的一种反应方式。文章强调了隐逸思想对元代山水画的深远影响, 这些作品反映了对精神自由的渴望和对自然的向往, 体现了隐逸哲学的精髓。并进一步分析了隐逸思想如何影响绘画技巧, 促使画家从单纯描绘对象转向创造能够传达艺术家内心情感和哲学观点的动人景观。总体而言, 隐逸思想不仅丰富了传统中国山水画的题材深度, 还推动了元代山水画的艺发展, 在中国艺术史上留下了不可磨灭的印记。

关 键 词 : 隐逸思想; 文人绘画; 元代山水画; 审美旨趣

Reclusive Thought in Traditional Landscape Painting

Shao Qingzai

Tai'an cultural center, Tai'an, Shandong 271000

Abstract : This article delves into the profound influence of reclusive thought on traditional Chinese landscape paintings, particularly during the Yuan Dynasty, a pivotal era in the development of landscape art. The concept of reclusion, rooted in early Chinese intellectual traditions, emerged as a response to political and spiritual disillusionment among scholars and officials. During the Yuan period, marked by ethnic domination and suppression of Han Chinese intellectuals, reclusive sentiment surged, significantly shaping the aesthetic and thematic essence of landscape paintings. The study highlights how Yuan Dynasty landscape painters, many of whom harbored reclusive inclinations, achieved a harmonious blend of aesthetic appeal and technical mastery. Their works reflect a yearning for spiritual liberation and a retreat into nature, embodying the essence of reclusive philosophy. The article further analyzes how this ideology influenced painting techniques, leading to a shift from mere object depiction to the creation of evocative landscapes that conveyed the artist's inner emotions and philosophical outlook. Overall, the reclusive thought not only enriched the thematic depth of traditional Chinese landscape paintings but also propelled the artistic evolution during the Yuan Dynasty, leaving an indelible mark on the history of Chinese art.

Keywords : hermitic thought; scholarly painting; Yuan dynasty landscape painting; aesthetic intentions

一、隐逸思想对中国传统文人绘画审美的影响

隐逸, 是文人和士人在遭遇政治或精神挫败后, 因理想破碎而产生的反应方式。其缘起很早, 先秦时期便已见于士人言行。孔子云: “天下有道则见, 无道则隐。”^[1] “邦有道则仕, 邦无道则卷而怀之。”^[2] 孔子的道隐思想被视为中国隐逸思想的发端, 强调在仕与隐之间完善自身人格境界, 二者辩证且互为转化。

庄子则强调神隐, 认为应淡化客观的地理与时空环境, 通过逍遥不羁的人格求得现世中的精神解放, 摆脱“心为物役”的拘囿, 做到心灵的超达。至汉时, 隐逸已成风气, 范曄在《后汉书》中设《隐逸列传》记录名士归隐事像。东方朔是汉代大隐, 提出“陆沈于俗, 避世金马门。宫殿中可以避世全身, 何必深山之中, 蒿庐之下”的“朝隐”观点。魏晋时, 时局动荡, 超逸之士增多, 士族中出现大批“泉林之隐”, 如“竹林七贤”。他们不仅树立了“寄情

于山野”的生活方式, 还创造了丰厚的精神产品, 使隐逸文化达到历代高峰。唐宋时期, 文人采用半隐方式, 或寄怀于山林, 或寄情于艺术, 被后人誉为“中隐”, 其思想及方式的出现使大隐与小隐趋于折中。宋时, 因政局衰微动荡, 隐逸思想进一步抬头, 基本是唐代中隐形式的延续。到元代, 由于异族对中原的统治, 汉族知识分子遭到精神上的压制, 隐逸之风又兴。明清之时, 出现寄身于园林之中的官场失意者, 即“壶中隐者”, 在狭小居住空间里通过生活安逸和心灵慰藉缓释政治伤痛。



图1 “竹林七贤”画像砖局部

隐逸文化终究游离于封建正统思想之外，未占据官方文化主流，但却是中国传统文化艺术不可或缺的营养，在不同历史阶段对传统文化艺术产生了莫大影响。隐逸是士人文化的重要内质，甚至被逐渐抬高到文人道德操守和气节的层面。

从概念角度来看，“隐”是隐居，指隐逸的消极意义；“逸”是以逸待劳，是隐逸的积极含义。隐逸是士人文化的重要内质，甚至被逐渐抬高到文人道德操守和气节的层面。在文人参与绘事之前，隐逸已融入他们的意识形态。文人画的出现为他们提供了更多元的诉求空间。历史上第一次明确提出“文人画”概念的是明代的董其昌，他认为文人之画自王右丞始，其后董源、僧巨然、李成、范宽为嫡子等^[9]。在其“南北宗论”中，作为文人画之祖的王维一派之源流却有变化，但把王维尊为文人画之始祖自宋代就一致，这不仅源自苏轼对王维的崇拜，也源于王维诗文、书画的双栖形态和崇高地位。

王维具有浓重隐逸思想，其隐逸思想和李林甫对他数十年的政治压制有直接关系，从青年时的以隐待诤到中年时对政治的彻底灰心，隐逸思想逐步走向坚定和成熟。他在政治热情和对“适意人生”的向往之间，用诗句和画作阐释了人生哲学。

苏轼对王维崇赏有加，认为“观摩诘之画画中有诗，味摩诘之诗诗中有画”。苏轼力尊王维主要出于他的文人画理论。苏轼全面奠定文人画基础的根本原则是打通诗歌、书法与绘画之间的关隘，使这三种艺术形式融会贯通，以诗书画印结合的方式表现出来，并在内质上提升绘画精神，实现绘画的文人化^[4]。王维的诗歌及画作与其超然物外、境由心生的隐逸思想紧密关联，也是其诗画作品格调高逸的精神来源。

从山水画发展的源头来看，与魏晋时期玄学家启不无关系。曹魏时，儒家思想式微，老庄思想上升，使隐逸之举在精神上有了新的武装。很多名士到了“登山临水，竟日忘归”的地步，隐逸之风和玄学思想引发了士人对于山水自然的精神享受，咏唱田园和山水自然的诗句大量出现。在绘画中，除宗教题材外，高人逸士渐受欢迎。至东晋，大量文人加入绘画队伍，他们有社会地位和充裕物质生活条件，可自由创作，兴趣在山水^[5]。“得意忘象”“寄言出意”“得鱼忘筌”等玄学主张，印证了魏晋时期的审美取向，宗炳在画论中强调“万物有灵论”，这些都反映了士人审美特点，即主张主客观的交融性，这些文化特性都极大地影响了中国山水画的发展，成为后来文人绘画的精神元素之一。

二、元代画家隐逸行为及其审美分析

元代相对于两宋时期社会时局趋于稳定，但异族统治使汉族文人产生巨大精神压力。元代统治者推行民族歧视政策，将国民划分成四等，法律上规定蒙古人杀汉人处罚轻，汉人杀蒙古人或色目人则必处死。“八妓九儒十丐”的划分使汉族文人社会地位一落千丈。在吏制上，元代统治者取消科举制度达41年，致使大量汉族文人徘徊于野，愤懑难平，尤其是宋朝士人遗族，生活在无奈屈辱之中，导致元代士人群落闲逸、苦闷、悲凉、灰暗的精神

状态。元代统治者对宗教态度宽容，道家学说风行，为失意文人提供了精神安放的缓释之隙，大量文精艺绝者寄身于山林之间，寻求精神慰藉。

元代之前，晋时戴逵父子，南朝宗炳、王微，唐代卢鸿、王维，五代荆浩、关仝，宋代李成、范宽等都有隐逸行为，至元，隐逸的画家较前朝更增。元代知名画家中，如赵孟頫、钱选、龚开、郑思肖等对前朝怀有眷顾之情的遗老；再如黄公望、柯九思、王冕、王蒙等人，是自觉生不逢时、怀才不遇；再有如倪瓒、吴镇、曹知白等人则属于生活闲逸，追求适意生活与精神的契合。

元代画家群体中的隐逸行为对绘画的题材及精神气质产生了莫大影响。钱选画路较宽，山水多以青绿著世，其画秾丽而非堆艳，有洗去铅华、清丽淡雅之感。宋亡后，钱选焚毁自身著述，从事绘画以至终老。赵孟頫对其极为敬佩，曾赋诗表达敬意。钱选对魏晋名士敬慕有加，在《题竹林七贤》中表达心境，其所绘《山居图》中，一排衔山接水的草屋瓦舍引人注目，花木扶疏，溪水绕屋，犬吠相闻，樵旅相揖，于“山幽”中寓“人乐”，将精神寄托放置在“人之乐”上，体现了恬淡自然之心和宠辱坦然自对的心境，也表达了他所崇尚的田园之乐及隐心不隐身的精神意愿。而其另一幅《归去来辞图》中，陶公立于船上，姿态潇闲，卷上有钱选自题诗，其志趣心机自不需多言。钱选本人作为隐者，其心境风骨亦为时人所称，成为元初隐逸文化的一个重要现象和符号。



图2 《山居图》元代 钱选 纸本设色



图3 《归去来辞图》元代 钱选 纸本设色

与《归去来辞图》相近题材的还有何澄的《归庄图》，但在情境和意趣上不同。此卷受李公麟影响，但融入了何澄本人的志趣。何澄晚年时仕途顺畅，此画作于受封次年，兴奋之情溢于笔端。画中以陶潜自喻，岸上乡邻聚众，老幼相扶，一派荣归故里、颐养余年的气象，反映出隐逸中的人性真实和他获恩而自鸣清高的心态，与钱选大有不同。



图4 《归庄图》元代 何澄 纸本水墨白描

一般来说，乱世多隐者，元代并非乱世，隐逸之风大兴的主要原因在于异族统治者的民族歧视政策。这种时代特征造就了元代隐者普遍的民族情绪，与隐风大兴的魏晋时期相较，元代隐逸思想更多一种矜持和执拗，部分隐者出现虚假情怀。山水画与元曲的不同之处，一是在于形态的区别，另外在于山水画中文人情结的雅化，从这一角度而言，山水画中的隐逸情怀和思想则更为含蓄。

三、文人绘画美学传统与元代山水绘画的旨趣

文人画家的规模性出现与理论的基本形成是在北宋。是时，文人画称为“士人画”或“士夫画”，经过苏轼、文同、王诜、黄庭坚、米芾父子等人的积极提倡与实践，从此蔚然成风，与宫廷绘画、民间绘画形成三足鼎立态势。至元代，“尚意”的文人画思潮对绘画影响巨大，使其逐渐成为中国绘画的大宗。由此，山水画开始从“状物”逐渐走向“造境”。至元代中期，元四家的出现将元代山水画的文人气象推至顶峰。

李泽厚认为，中国画一贯讲求的“气韵生动”的美学原则，到了元代文人画这里不再放在客观对象上，而完全放在主观意兴上，这个本是人物画表达人的精神面貌的标准，从此成了表达人的主观意兴情绪的山水画的标尺了^[6]。在宋时，文人画理论的萌起已对院体山水画产生影响，在王诜、赵令穰等人的山水画中可以看到端倪。元初，由于统治者对汉人知识分子的压制鄙弃，隐逸思潮再兴，大批士人消隐从事绘画曲艺等活动，致使文人画理论出现新的转化，成为元代绘画巨大的推动力量。

董其昌记录到，赵文敏问画道于钱舜举何以称士气？钱曰“隶体尔，画史能辨之，即可无翼而飞，不尔便落邪道，愈工越远。然而又有关捩，要得无求于世，不以赞毁挠怀”^[7]。由此可知，对于元初山水画具有开启作用的两位重要画家对文人画理论的全面理解，强调了在画作中体现士气的渠道。

元代是宋代文人画进一步成熟的重要阶段，也是山水画科一峰突起获得巨大发展的时代。陈传席认为，元画实际上是北宋画的美好将来，是北宋画发展的必然归宿^[8]。元代山水画在众多画家的推演迭复中不断发展，钱选是山水画由宋入元的重要人物，其传世山水画作多以青绿工笔示人，先以大小李的青绿之法，开元代山水画清朗秀润之风。继之而起的是赵孟頫和高克恭，赵氏近钱选，上追赵令穰，又从赵伯驹远溯李昭道，还从董源、李成、郭熙诸家中汲取营养，作品丰厚华滋、工稳典雅，克服了宋代院画的拘囿，具静雅飘逸的文人气质。赵孟頫画风多样，地位尊崇，从学者甚众，对元代山水画影响巨大。高克恭为色目人，仕途顺畅，画风豪迈潇洒，其画墨宗二米，笔追巨然，笔墨清润而不失厚重，画中的烟云施然更是他人难及。

在赵孟頫的名作《鹊华秋色图》中，可以看到其山水画承古开今的样貌，此画变王维、巨然之法而以写法入画，再薄施丹青，体现出从青绿到水墨，从造境到写意的转变，景致平易，笔法松逸，设色清丽，尚有古意而开一代新风，具有浓重的文人气象^[9]。赵孟頫的绘画主张极大影响了黄公望、吴镇和倪瓒等人，并在他们的作品中趋极致，确立了高度发达的水墨山水画程式，抒情写意的文人主张将绘画带入了一个全新的精神境地。



图5 《鹊华秋色图》元代 赵孟頫 纸本设色

正如倪瓒所言：“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱乐。”^[10]至此可以看出文人画思想在元代山水画中的全面确立。

参考文献

- [1] 《论语·泰伯》
- [2] 《论语·卫灵公》
- [3] 籍苏静. 论李公麟绘画艺术的文人化取向 [J]. 艺术评鉴, 2019(14): 25-26.
- [4] 张勇. 论李公麟绘画艺术的文人化取向 [D]. 陕西: 西安美术学院, 2009. DOI: 10.7666/d.y1597181.
- [5] 中国山水画史 陈传席 天津: 天津人民美术出版社, 2007年版, P19.
- [6] 美学三书 李泽厚 安徽文艺出版社, 1999年版, P78.
- [7] 俞剑华编著. 中国古代画论类编 [M]. 人民美术出版社, 2000.
- [8] 陈传席. 中国山水画史 [M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2001.
- [9] 祁自敏, 王文中. 隐逸思想对元代画论及品评的影响 [J]. 湖北社会科学, 2014(8): 121-123. DOI: 10.3969/j.issn.1003-8477.2014.08.023.
- [10] 葛路. 中国绘画理论发展史 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1982.