

《洛神赋图》情感表达中的三重蕴涵

常德强

(连云港师范高等专科学校, 江苏 连云港 222006)

摘要: 顾恺之的《洛神赋图》是以绘画的形式来表现《洛神赋》, 渗透了顾恺之对《洛神赋》主题和情感的独到理解, 他用独特的绘画理念和绘画技巧再现了一个凄美的爱情故事。顾恺之的情感中蕴涵了历史、文学、艺术的因素, 具体画面表现为“以韵传情”的绘画基调、连环性构图样式和“春蚕吐丝”般的连绵线条。

关键词: 顾恺之; 《洛神赋图》; 情感; 蕴涵

中图分类号: J205

文献标识码: A

文章编号: 1008-3693(2008)04-0013-04

Triple Implications in the Emotional Expression of the Masterpiece Painting of Ode on Goddess Luo

CHANG De-qiang

(Lianyungang Teachers College Lianyungang 222006 China)

Abstract: The Painting of Ode on Goddess Luo by Gu Kaizhi is a work to manifest Ode on Goddess Luo in a form of painting which penetrates Gu's unique understanding towards the idea and emotion of Ode on Goddess Luo. He reproduced a tragic and beautiful love story with unique painting logos and technique. The reason why we can feel Gu's deep passion through the paintings is that it fully contains history, literature as well as art. The combination of the three dimensions in the expression of the passion makes possible the success of this classic painting.

Key words: Gu Kaizhi; Painting of Ode on Goddess Luo; passion; implication

顾恺之之人谓“三绝”, 即“才绝”、“画绝”和“痴绝”, 他的绘画创作对文化的把握有着特有的机敏与深刻见解。作为顾氏绘画代表作, 《洛神赋图》以爱情为主题, 流露出他的才思, 也展示了画家作为文人士大夫的视角, 同时也可看到魏晋南北朝时期“畅神”和“怡情”作用对画家的影响。《洛神赋图》通过绘画艺术再现了一个凄美的爱情故事, 我们在画面当中之所以能够感受到顾恺之深沉的情感, 是因为顾氏的情感中蕴涵着历史、文学、艺术的因素, 情感表达中的三个维度成就了一个经典的画作。

1 情感表达中的历史维度

《洛神赋图》是顾恺之流传至今的摹本中的精品。今存有宋代摹本 5 卷, 皆绢本设色, 分别藏于中国大陆、台湾台北及美国, 其中数北京故宫博物院所藏的《洛神赋图》最接近六朝作品, 从某种程度上说它能代表顾恺之那个时代的艺术水平, 最为接近顾恺之的风格, 即《石渠宝笈》初篇所称《宣和画谱》曾经记载的顾恺之真迹本。此卷纵 27 厘米, 横 572 厘米, 此卷用笔细致古朴, 犹如流水行地, 颜色清新典雅, 富有浓郁的诗意。《洛神

收稿日期: 2008-07-17

作者简介: 常德强 (1970-), 男, 连云港师范高等专科学校美术系讲师, 硕士研究生。

©1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

赋图》取材于《洛神赋》画中的人物和主题与后者相一致,两种不同的艺术形式之间构成了一种有趣的互文关系。因此,要想深入理解该画所要表现的主题以及传达的情感,对曹植的《洛神赋》有所了解无疑大有裨益。

《洛神赋》所涉及的历史内容,向来多有争议,不过“感甄说”一直影响很大。据史料记载,甄后生于东汉灵帝光和五年(公元 182 年),她比曹丕大五岁,比曹植大十岁,她三岁丧父,原为汉末军阀袁绍的儿媳妇。建安十年(公元 205 年)曹操平冀州,曹丕最先见到甄氏的美貌后,遂以战利品据为己有,并得到曹操的认可。曹植此时对甄氏也有爱慕之心,而甄氏同样十分仰慕曹植的才名,所以曹植也曾想求之为妻,受到曹操的拒绝后,甚为不平。

甄氏初到曹家,深受宠爱,生魏明帝曹睿以及东乡公主,只是后来为郭氏所谋才失宠于曹丕。郭氏很有手腕,常替曹丕出主意。在曹丕与曹植争夺太子之位的斗争中,曹丕便时常依靠郭氏的计谋。曹丕即帝位后,郭氏自然十分受宠,从而冷淡了甄后。甄后失意之中因有怨言,于黄初二年六月被曹丕“遣使赐死”。次年九月,郭氏被封为皇后。甄后死时年仅四十岁,殡葬时则被曹丕“被发覆面,以糠塞口”,惨不忍睹。黄初三年,曹植再次受到诬陷,被旨令赴京师辩诬。在宫中,曹丕将甄氏的一件遗物玉镂金带枕赐予曹植。观此旧物,曹植百感交急。从洛阳回自己封地东阿、途径洛水之际,曹植人困马乏,休息时有人告诉他洛水的水神是宓妃,曹植遂想起宋玉《高唐赋》中描绘的楚怀王与巫山神女间的那段奇遇,便假托对洛神的向往之情抒发了对甄氏的思念。曹植对年长自己十岁的嫂嫂的爱慕之情长期郁积于心,如今甄氏惨死,自己又屡遭猜忌,如此复杂感受的交织,遂于此时此地尽情地挥洒于才情激荡的《洛神赋》中。赋中,贤淑美貌的甄后化为了“柔情绰态”,“翩若惊鸿,婉若游龙”的洛神向自己飘然飞来,无奈“恨人神之道殊兮,怨盛年之莫当”,字里行间流淌着身不由己、好梦难圆的无限惆怅。

2 情感表达中的文学维度

曹植独占天下八斗之才的声誉,至少一半是由《洛神赋》赢得的。而顾恺之的才名则多半来

自以曹植《洛神赋》为题材所绘的《洛神赋图》。如果说《洛神赋》是千古绝调的话,那么顾恺之的《洛神赋图》则更给了它以第二次生命。图卷中诗情画意相得益彰,文学和绘画结合得自然和谐,把文学作品表达的那种真挚的情感巧妙再现,整幅画卷弥漫着浪漫的色彩。对照《洛神赋》,该画卷的内容可分四段:

第一段描写了曹植与洛神的相遇,开端画曹植率随从来到水滨凝神怅望。如梦如幻中,洛神(甄妃)去髻峨峨,轻裾飘飘,手执羽扇,凌流回翔于碧水之间,“仿佛兮若轻云之蔽月,飘摇兮若流风之回雪”,两人四目相对,思慕之情在唇边倾吐不出,只能以脉脉的眼神来向对方表达爱意,此时晚霞满天,鸿雁翔空,冈峦静穆,流水潺潺,芙蓉盛开。

第二段描写如梦如痴之间,洛神立于曹植面前,神人殊途的悲伤流转在他们之间,四周风神屏翳在挥舞收风,河神川后在低腰静波,水神冯夷在凝神鸣鼓,女娲在歌舞翩飞,好一派热闹的场景。仙人的欢乐、嬉戏更反衬出他们的哀怨与无奈。接下来画家没有顺着原文进入“腾文鱼以警乘”激昂情形,而是把原文“屏翳收风”之前的“进止难期,若往若还”一段宁静场面提前了,画面上画着几株稀疏垂柳,静得似乎停止不前的水和和如这水一般静的人,只有近景,中远景化作一片空朦迷茫。如此处理画面,令观者充满着期待,期待着高潮到来。

第三段描写洛神离去时的情景,随着画面向后展开,惊心动魄的一幕终于拉开,“腾文鱼以警乘,鸣玉鸾以偕逝。六龙俨其齐首,载云车之容裔”,洛神坐着六龙齐驾的云车,鲸鼉从水底涌起围绕着车的左右迎来送往。此段六龙及文鱼、鲸的动态均奔放生动,云车、云气都作奔腾飞驰状,好一幅激扬的如醉如痴的离别画面!神兽驾着车,载着洛神驶向远方,洛神不停的回头,双眸中盈满了不舍与依恋。

第四段描写了洛神离去后曹植乘轻舟追去,无奈伊人早已不见踪迹,顾恺之凭借其人物内心世界刻画和意境表现方面的才能把“冀灵体之复形,御轻舟而上溯。浮长川而忘返,思绵绵而增慕。夜耿耿而不寐,沾繁霜而至曙”“相见真如不见,有情还似无情”的怅惘落寞感跃然纸上,令人回味悠长,难以释怀。

3 情感表达中的艺术维度

需要特别关注的是,《洛神赋图》是以绘画的形式来表现《洛神赋》,它渗透了顾恺之对《洛神赋》主题和情感的独到理解,并以他独特的绘画理念和绘画技巧来传达这一理解,而并非仅仅以形象化的手段完成曹植的叙事。因此,从绘画的角度来理解《洛神赋图》则有着更为深远的意义。

首先,“传神观”奠定其“以韵传情”的绘画基调。

《广雅》云:“画——类也。”《尔雅》云:“画——形也。”西晋陆机认为“宣物莫大于言,存形莫善于画。”^[1]可见早期绘画的要求还以真实描绘外在形象为目的。但是,顾恺之在塑造人物形象时,已不满足于外表的肖似和姿态动作的生动自然,而是着重于“传神”,重视精神风貌,探索和表现人生超脱、永恒的精神境界,具有了比较深刻的美学思考。顾恺之认为:“手挥五弦易,目送归鸿难”,“传神写照,正在阿堵之中”,眼睛是心灵的窗户,眼睛的不言不语,正是画里的大语言,写照是为了传神,传神系于眸子。比如在《洛神赋图》第二段中,在《洛神赋图》中,洛神和曹植的相互思慕,主要通过人物的眼神来传达的,曹植和洛神脉脉相对、欲言又止的神情表现出洛神的风姿艳仪,流露出人神之恋无法实现的无奈和悲怆,

当然,顾恺之并不独以“阿堵”传神,《世说新语》就记载了他曾画裴楷像,在颊上添了三毫,就使形象“神明殊胜”,思致难而工巧易,这些技巧的表现都是基于深入人物的精神领域的目的。那么,如何深入人物的精神领域?顾恺之则巧妙地通过动态、衣饰、环境等表达神态,制造情感的氛围,从而使绘画真正达到了“超以象外”的境界。从《洛神赋图》中我们可以看到,顾恺之着重描绘了洛神的衣饰:长袖落落垂挂,裙裾飘飘摇曳,各色飘带袅娜婉转,随风飘拂,手持麈尾,姿态委婉从容,似来又去,含情脉脉,把洛神那种含蓄、朦胧、高处不胜寒的仙人的美感展现出来;曹植头戴梁冠,身著宽衣大袖,在手执华盖的随从们的簇拥下,显示出贵族诗人的优雅。在洛神曹植之间,通过双鸟惊飞的描画,把两人惊喜相见的一刹那情景烘托得极为到位,正如赋中所描写的“进止难期,若往若还,特盼流精,光润玉颜,含辞未吐,气

若幽兰。华容婀娜,令我忘餐。”传神之极,使观者不得不再三抚卷叹赏

为了表现赋中“夜耿耿而不寐,沾繁箱而至曙。”的情景,作者把曹植置于洛水边上,点上两支残烛,一手后倚,一手伸掌,以示天以将晓,一种失望的情绪,弥漫在苦恼和惆怅之中,揭示了深重的离愁别恨。画中用来衬托洛神的景物也高度形象化了:腾空的游龙,云中的明月,初升的朝霞,传说中的风神……这些画法不仅强调了人物之间的联系,更渲染了画面的神话梦幻色彩。

从这些绘画手法的运用不难发现,顾恺之所做的正是原来工匠式的绘画程式所不够重视而未能妥善处理之处。而细究其原因,我们又不难发现当时盛行的玄学与佛学思想对顾恺之的影响,可以说,这些思想作为营养源共同将他的绘画推到了一个新的境界。这也是为什么唐人张怀瓘留有对顾恺之的如此评价:“象人之美,张得其肉,陆得其骨,顾得其神。神妙亡方,以顾为最。”^[2]

其次,连环性的构图有助于情感的抒发。

顾恺之作画主张“传神写照”、“悟对通神”,其《洛神赋图》在构图处理上,主要依靠画面人物之间的相互连接呼应及所处位置的巧妙排列,使人物之间疏密得体,在不同的时空中自然地交替、重叠、交换,同时作为大面积背景的山水的“虚”和人物实体间的对比以及背景内翔远而去的龙鸟,使得空间被拓展到无限,展现出一种空间美,人物的情思由此更为突显。顾恺之在《魏晋胜流画赞》中也说:“人有长短,今既定远近以瞩其对,则不可改易阔促,错置高下也。”^[3]从画中可以体会到山水树石等背景将人物、情节连接一起浑然一体,尤其是主体人物之间的凝视所产生的呼应顾盼,使画面结构的更加严密紧凑,加强了画面所蕴涵着的深情厚意。杨臣彬认为,《洛神赋图》“在布局结构上大胆突破了时间和空间的限制,把赋文中描写的故事情节发展的全过程安排在一个全景画面之中,使图中展现的各个场面,既具有相对的独立性,又具有连环画的特点,但又通过以山水树石等背景的自然衔接,将各段故事情节的发展有机地联系在一起,使整个画面构成一个统一的整体”。

可以认为这种构图布局方式是散点透视的单幅国画的延伸,是中国时间与空间观念的反映,画

幅容量极大,承载再多的内容都不显局促拥挤,给人感觉丰富舒展,我们打开画卷时体会到了它在空间上扩展图景,时间上持续意境的传达,观赏过程也由此得以延长,随着卷轴的收和放,画面的逐渐消逝和初见端倪,人们的心情亦随着画家思路前行,同时画家对绘画对象的感觉在这种绵延起伏的画卷中可以多角度多层次地反映,使画意诗情更为浓厚,无疑这种延续的、展开的、无限的、流动的时空感,对于表现叙事题材极为适合。

再次,“春蚕吐丝”的流畅笔法与情感表达的不期而合。

顾恺之提出了“传神”,与他所追求的风格气韵相对应的造型与用笔也由此产生,张彦远在《历代名画记》中写道:“顾恺之之迹,紧劲联绵,循环超忽,格调易逸,风趋电疾,意存笔先,画尽意在,所以全神气也。”^{[1] 23}在这里,线条已被单独提出加以理论,是线条形成了画面的风格。

细观此图:人物造型高古典雅,形体转折微妙、变化丰富,行笔沉着平实,宽窄一致,如蚕丝般连绵不断,蕴藏着无限生机和力量,整个画面空灵精密,一派六朝风范。飘带,湍流、朝霞、山峰、人物件的呼应顾盼共同构成一种飞舞流动之美。在这里,线条本身不仅仅是表现表象形态的手段,而是经过提炼的艺术表达样式,或短或长,或疏或密,或缓或疾,或作起伏婉转姿态,在呼应顾盼中追求着整体的气韵,人物精神和画家感受通过它得到充分的表达,“是透过线条,完成了画面风格的统一,是连绵不断的线的流转,形成了另一种超乎形象以外的心灵的流动。中国绘画至此,已经从形象的模拟中解脱了”^[4]中国画的线条自此有了自身存在的意义和价值。

可以这样说,顾恺之这种春蚕吐丝般的连绵不断的细劲线条,不是偶然产生的,疏朗,清爽,瘦削等等是时人崇尚的气质,因为只有如此紧凑绵密、匀称圆润、悠缓自然的手法,才可以表现出那种“似觉生动,令人凛凛,若对神明”的“秀骨清像”从而和东晋时期的社会风尚达到了一致。这种线条不再是民间画工熟练并且不羁的用笔,而是笔势内敛,藏头护尾,行笔沉着蓄力,流畅的新面貌,其中包含了疾徐快慢,轻重滑涩、婉转联绵、刚烈劲险,它展现出潇洒自在的魏晋文人的风神

气度,从而完成了从“重技”到“重文”的转变。于是新的表现方法得以发挥。

值得一提的是画中背景的画法,山川树石还处于“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。”^{[1] 15}的古拙装饰性阶段,山峦平岗,空勾无皴,设以石绿,而脚岸泥金,或施赭石;高柳扶疏,勾以夹叶,再填深绿;松树空勾无鳞,叶和木等布置与敦煌北魏、西魏壁画中的山石树木较相似,设色主要以石色为主,浓丽明快,与敦煌早期壁画用色特点相似,从顾恺之《画云台山记》中“凡天及水色,尽用空青,竟素上下以映日”^{[5] 72}、“画丹崖临涧上”^{[5] 72}等记载就是有力的证明,人大于山,水不容泛,作为人物背景的早期山水画的稚拙感让我们感受到古朴凝重神秘玄远的气息,一种历经近千年古老画风的意境。

顾恺之对历史文化的独特理解与高超的绘画艺术成就了经典的画作《洛神赋图》。与顾恺之同为“六朝三杰”的陆探微、张僧繇即师其法,此后的孙尚子、田僧亮、杨子华、杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔、阎立本、吴道子、周昉等众多巨匠无不摹写顾恺之的画迹,受到他的影响,难怪东晋名士谢安对顾恺之有这样的感叹:“自生人以来未有也”。南朝钟嵘在《诗品》中对他的文才有过这样的评价:“长康能以二韵答四首之美,……文虽不多,气调警拔。”唐代张彦远《历代名画记》载:“顾恺之,字长康,小字虎头,晋陵无锡人。多才艺,尤工丹青,传写形势,莫不妙绝。”足见张彦远对其绘画艺术之推崇。遗憾的是,我们现在已经无法看到顾恺之生前绘画的真迹,其流传至今的画作多为唐宋摹本。

参考文献:

- [1] 张彦远. 历代名画记 [M]. 北京: 人民美术出版社, 1983
- [2] 张怀瓘. 画断 [M] // 唐五代画论. 长沙: 湖南美术出版社, 1997
- [3] 顾恺之. 魏晋胜流画赞 [M] // 六朝画论研究. 南京: 江苏美术出版社, 1985
- [4] 蒋勋. 美的沉思 [M]. 上海: 文汇出版社, 2005
- [5] 顾恺之. 画云台山记 [M] // 六朝画论研究. 南京: 江苏美术出版社, 1985