

中华优秀传统文化系列谈

音画共舞，演绎古人日常生活中的诗意

王韧

艺术的内核是相通的，无论是分属于时间艺术的音乐，还是空间艺术的绘画，借助艺术通感使艺术形式间的沟通、转化成为可能。这不禁令人想起德彪西音乐作品中具有绘画形象的标题——《版画集》《水中倒影》《被淹没的教堂》等，欣赏者从中能感受到乐曲独特的视觉意象。同样地，将音乐始终贯穿于绘画生涯的康定斯基，在创作中视色彩为乐曲中跳跃的音乐，构图作为作品的调性。

审美活动发生于生活之中，内在于生活。早在我国古代，基于艺术通感的视觉和听觉的审美融通就有诸多表

现。明代诗人冯梦祯以闲赏罗列的“十三事”之“鸣琴”融入绘画创作的生活题材，而宋代郑樵也在其《六经奥论》中将《诗经》按音乐功能分“风”“雅”“颂”三类，我国视觉艺术领域在几千年前即已呈现“风”乐图、“雅”乐图、“颂”乐图等功能性图类类别的艺术萌芽。与音乐歌舞伴生的音画，在文化史上承载了音乐和艺术发展、民族交融、社会与习俗等直观、生动和真实的信息，是一种弥足珍贵的艺术样式。它们不仅印证着时代艺术和审美趣味的发展，更体现中国人追求“人生真乐”，聚焦“闲情逸致”的生活审美化日常。



【“风”乐图】

传递各民族丰富多彩的音乐民俗风情

如果说《诗经》的“国风”一般都是通过人物形象以及对人物形象的刻画来反映社会生活，那么，“风”乐图则主要是以各地民间艺人表演及城乡音乐活动的描绘来集中体现民间音乐生活的审美趣味。作为人类文化的重要形态和载体之一，“风”乐图积淀着丰富的民间生活经验和独特的艺术魅力，令人更深刻地理解和感受画面传递的各民族丰富多彩的音乐民俗风情。

以宋元以后反映城乡活动中的音乐生活图像为例，这时期随着民间音乐和戏曲活动的日益开展，音乐向深度和广度发展的同时，保存下来的音画图像资料较之前更多，尤以城镇中各种民间说唱活动最为突出。山西繁峙县岩山寺西壁上描绘的正是女艺人在酒楼演唱的场景，其中左侧有两位女子，一人执拍板击鼓，一人击拍板。这类演唱的图景也出现于河南禹县白沙宋墓、四川广元县罗家桥南宋墓石刻、张择端《清明上河图》中等。宋末元初，陈元靓《事林广记》中还有一幅与蹴鞠绘在一起的“唱赚图”，画中有“鼓板”乐队伴奏的唱赚情境如诗中描绘“鼓板清音按乐星，那堪拍板更精神。三条犀架垂丝络，双支仙杖击月轮。笛韵浑如丹凤叫，板声有若静鞭鸣。几回月下吹新曲，引得嫦娥侧耳听。”

明清时期，城乡音乐生活内容、形式更加丰富多样。大众喜闻乐见的说唱表演内容依然占音画题材作品的相当数量。明人绘《皇都积胜图卷》反映的即是城市民间说唱的演出场面，在熙熙攘攘、车马行人的正阳门（今前门）内外街道、城楼两侧各有一人站在长方形矮凳上，持琵琶或拍板演唱，四周围观者甚众。清代画家华嵒则有一幅描绘农村“早稻登场农事罢，闲听父老说前朝”说唱场面的作品，画面中演唱者坐于凉棚下小桌前，一手持拍，一手握槌击桌上的小扁鼓；旁边围有三两听者，一裸露上身席地而坐的主听者，一身躬佝偻的老翁和手持玩具的儿童等，人物刻画生动传神。清末海派画家任熊笔下也有相近的作品，他为姚燮作《大梅山馆诗意图册》中《盲歌图》描绘的就是夏日里一群老翁与妇孺聚集于豆棚架下听盲艺人说唱的江南

风俗情境，画面传递出浓厚的生活气息。这时期正式的舞台表演作为民间说唱形式之一也较为普遍。吴友如《申江胜景图》里“女书场”画面，管可寿斋《申江名胜图说》等皆有书馆演出的情境。苏州桃花坞同盛画店所绘年画《小广寒弹唱图》更是真实再现了“小广寒”书场七位女艺人演唱弹词的场面，画幅上桌后三人弹琵琶、一人拉二胡、一人持拍板并敲击书鼓，桌前一人作表演状、一人持琵琶待上台。

音画题材在民间风俗等方面亦有诸多表现，如宋代《大雅图》表现的是立春节令人民乞求风调雨顺、五谷丰登的歌舞活动。画面上十二人化妆列队表演，服饰不一，神态各异，其中就有人系带或演奏各种乐器，画面充满着欢乐气氛。又以记录田间劳作击鼓唱歌为内容，如《三才图会》（王圻）中的“薅田图”，描绘的是四川山歌“薅秧歌”，画面上数人在田中插秧，田边树杈上挂扁鼓，一人执槌敲击。此外，“风”乐图中还保存了反映我国少数民族音乐活动的作品，这类图像大多与他们的生产和生活习俗有密切关系，蕴含着浓郁的民族审美特色。如清代云南巍山彝族壁画中的树下踏歌图可能是为“祭庄稼”而举行的盛会。《广舆胜览》（清刻本）中苗族乐舞图是苗族“每岁孟春跳月，男吹芦笙，女振铃铎和，并扇舞蹈，终日不倦”（倪铨《南诏野史》）的真实写照。



► 清人所绘侗族琵琶歌演唱图
▼ 苏州桃花坞年画《小广寒弹唱图》真实再现“小广寒”书场七位女艺人演唱弹词的场面



▼ 传周文矩《合乐图》描绘宫廷演奏，图为局部



▲ 明代《皇都积胜图卷》反映的是城市民间说唱的演出场面
► 明代《十八学士图》四轴中的第一幅以“琴”主题

【“雅”乐图】

呈现雅集与宴乐构成的审美化潮流

不同于“风”乐图反映百姓生活和民情的艺术特征，“雅”乐图以乐音之别，更多体现为燕乐和会朝之乐等内容。

首先，结合乐器演奏的文人雅集当属“雅”乐图呈现主题之一。作为中国古代文人士大夫之间进行文艺交流的活动形式，雅集表达的往往是文人自然豁达的艺术与人生态度，相应地视觉图像多描绘隐逸于山林间或私人空间的抚琴赏乐、焚香挂画、诗酒唱和、烹茶品茗等场景。南京西善桥梁期墓出土的南朝竹林七贤与荣启期模印砖画像所绘即是典型的雅集，其中有魏末琴家嵇康抚琴、春秋“遁世之士”荣启期鼓琴而歌与魏晋人阮咸端坐阔叶林下斜抱直颈琵琶弹奏的图像。唐人重视生活艺术，台北故宫博物院藏《唐人宫乐图》则为罕见的唐代宫女雅集，画面乐曲与茶酒相伴，尽显艺术生活化的趣味，相同场景也出现在历代文会与雅集上。这类“雅”乐图迨至宋元更为集中。雅集抚琴赏乐对于这时期士人而言，是日常交往的形式，在这一交往的共同体中消弭了士人内部阶层这一社会关系，让雅集交友之日常“事”具有了审美意蕴。我们从赵孟頫《松阴会琴图》《伯牙鼓琴图》《元人画听琴图》等作品中能感受高妙意趣的闲雅生活艺术，画面皆以淡墨为主，兼以石色晕染，色彩古雅，与墨色交相辉映。

至明清时期，“雅”乐图中的文人雅集不乏借品茗茶会，与拨阮听曲相映成趣的图像，人物多设在山水间，如仇英《玉洞仙源图》《蕉阴结夏图》、唐寅《琴士图卷》等。以明代《十八学士图》四轴中第一幅“琴”主题为例，画中四文士坐于松荫，围绕茶几，一人正襟危坐，状似焚香，另一人手捻一物，似在赏香；另二人闲坐一旁，一人执扇，意态悠闲，身前一童执羽扇，一曲曲身解琴套，中坐文人似正将熏手弹琴。另一人控须立于盛开的牡丹石栏湖石之侧，松树后二童正忙于茗事。庭前空阶二只，俯瞰甚闲，一旁汉白玉石盆内栽有牡丹湖石，与前栏前后呼应，极为富丽雅致。琴茗相映，并有焚香、插花、盆栽、奇石相伴，雅趣盎然，恰似“煮茗对清话，弄琴知好音”。甚至素好品茶的清帝在郎世宁、张苍苍、董邦达等画家所绘的抚琴品茗图像中也彰显与文人品茶相仿的画面，《弘历抚琴图》（张苍苍）刻画了乾隆闲坐清晖阁前庭院内石上读书、弹琴、品茶、焚香的场景，另有《弘历观荷



► 青海省大通县上孙寨出土的人物彩陶盆内出现了原始先民手拉手歌舞的视觉图像

抚琴图》（郎世宁）、《胤禛行乐图》（清人作）等可证。

我们发现，以文人四艺之首——琴为核心“物件”的“雅”乐图，还记录了文人以琴会友的一段段佳话。现藏无锡博物院的《蕉石鸣琴图》即是一例。从作品题识所悉，此幅是文徵明59岁（嘉靖戊子三月廿又六日）时为好友杨季静所绘，画中心一琴士坐席上抚琴为乐，风姿悠然，背后右侧作湖石并以浅墨写两株芭蕉在旁，上方绘乌丝栏，以小楷书晋代嵇康《琴赋》，圆润精到。这类“雅”乐图因后世再现了文人闲雅生活中的高雅爱好和富有理想主义情怀的面向。

其次，表现“宴乐”（燕乐）的主题也是“雅”乐图视觉表达之一。安徽马鞍山三国朱然墓博物馆藏《宫阙宴乐图》为我们呈现了一场盛大的西汉宫廷宴会，极尽奢华。新疆吐鲁番阿斯塔那十六国墓曾出土乐舞壁画，其中上层亦有三人对坐宴饮的图景。隋唐时期，盛行歌舞大曲为代表的宫廷宴乐，不仅表现在文人绘画中（如《唐人宫乐图》），更突显于壁画和墓葬石刻浮雕中，且场面庞大。如敦煌莫高窟445窟盛唐时期“弥勒经变”嫁娶图中乐舞表演，中间一人独舞，右上方三人分别持箫、鼓、拍板伴奏。五代两宋，这类“雅”乐图集中出现于绢本卷轴材质上。契丹族画家胡瓌的《卓歇图》生动再现了五代北方契丹贵族狩猎中途歇息、宴饮乐舞的情景，画面中间绘一男舞者，左侧有两人站立弹竖箜篌、三人拍掌击节。北京故宫博物院藏《韩熙载夜宴图》（顾闳中）则以独特的构图方式叙述了韩熙载的夜宴乐舞生活，其中有三段（听乐、击鼓、观舞）皆绘宫廷演奏之场景。明清时期，记录宴饮景象的“雅”乐图形式更为丰富，不但有演乐的场面，还有乐器演奏与体育活动相结合的画面，清画院人所作《宴宴四事图》表现了乾隆在承德避暑山庄设宴时举行的“什榜”（蒙古族音乐演奏）与“诈马”（幼童赛马）、“相扑”（摔跤比赛）、“教跳”（套马驯马）四项活动。

“雅”乐图带领我们观赏古代文人士大夫聆赏琴韵与细品茶味相伴之自然高雅境界的闲雅生活方式之余，更诠释了丰富多彩的各民族融合的统一阶级内部宴饮乐舞宏大生活场景。作为“雅”乐图生活美学的具体实践表现，雅集与宴乐构成了古人音乐生活的审美化潮流。



► 明代文徵明《琴士图卷》局部

【“颂”乐图】

再现先祖探索未知世界的伟大旅程

据《诗序》解读，早期“颂”的要义是“歌颂盛德”。至清代，关于“颂”的论说集中为歌颂祖先、祭祀音乐、舞蹈容状、润色宏业、表演剧本、音别等众多说法。相应地，描绘这些内容的“颂”乐图，可以真实再现先祖探索未知世界的伟大历史旅程。

《诗序》中将“颂”定位于“美盛德之形容”的论说至汉代传播最广，此后出现了大量歌颂先祖、祈福神灵的“颂”乐图。其中，图像突出表现为对宗教庆典仪式和活动的描绘。以宾阳中洞窟前壁的礼佛图为例，作为北魏在龙门石窟唯一的皇家石窟，具体呈现了早期的佛事活动。浮雕第三层《帝后礼佛图》（纽约大都会艺术博物馆和堪萨斯市纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆藏），可视为与音乐相结合的行像场景，既保留了盛典中的帝王生活气派，又饱含飘然如仙的宗教意味和凝然静谧的心境。另一幅作品《朝元仙仗图》（传武宗元）描绘的则是在“东华”和“南极”两帝君的率领下，由仙官、侍从、乐伎等构成了庞大的朝拜道教始祖玄元皇帝（老子）的宏大朝圣仪仗。其中乐伎所奏乐器有琵琶、横笛、尺八、笙、排箫、仗鼓。画面人物仪态端庄潇洒、服饰堂皇华丽，衣带临风飘扬，似在空中徐行，宛若“森罗移地轴，妙觉动宫墙。五圣联龙袂，千官列雁行。霓旌俱秀发，旌旗尽飞扬”之境。一般而言，这一类型的“颂”乐图体现了贵族阶层追求浮华享乐的审美情趣及表达虔诚的心理，希冀将生前的一切带到彼岸的美好愿景。

清人阮元在《诗序》以“容”释“颂”基础上从舞蹈的形状方面出发，将早期音乐和舞蹈元素共同纳入到对“颂”内涵的讨论中。该舞容论表现在“颂”乐图中的类型即为“乐舞”，如青海省大通县上孙寨出土的人物彩陶盆内原始先民手拉

手歌舞的视觉图像。这一“我国最早的乐舞图像”是先民们通过音乐体悟进行巫术性质宗教祭祀活动的视觉转化，堪为古代音画结合的起源。

秦汉时期，伴随礼仪祭祀中心从宗庙向墓地的转移以及厚葬风气的盛行，墓葬视觉文化日趋繁荣。这时期“乐舞”类型主要表现在墓室壁画和画像砖中，尤其到了东汉后期非常繁盛，如内蒙古自治区和林格尔县新店子乡附近的和林格尔东汉墓室壁画《乐舞百戏图》。此汉代“颂”乐图精品生动地再现了当时封建地主官僚歌舞达旦的生前享乐生活情境，从壁画内容也可了解汉代各民族文化因素、民族精神传承和审美的标准，可谓是汉代社会生活的一面镜子。隋唐之际，“乐舞”类型多集中于敦煌莫高窟壁画中。据统计，仅唐代莫高窟壁画中有音画题材的洞窟多达两百多个，绘有各种乐器、乐伎人物以及乐队演奏等有五百多组，吹奏、弹拨、打击等各类乐器大约四十多种。其中初唐最有代表性的220洞窟中的乐舞图中奏乐者生动逼真，舞者舞姿新颖别致，乐队规模宏大。值得注意的是，这类“颂”乐图逐渐由巫术祭祀文化向礼仪文化演变。辽宋后，随着音乐在民间的发展与繁荣，“乐舞”类型更多地表现为散乐（百戏），包含着各种民间音乐的新因素，如带有音乐、舞蹈、故事情节的游戏，而“颂”乐图中的人物造型、穿着、表情也直接反映了彼时生活的审美观。无疑，“颂”乐图以其深厚的文化内涵、综合性的艺术表现，尤其是集绘画性、文学性、音乐性于一身的多重审美结构，成为文化艺术研究中珍贵的灵感源泉。

（作者为上海社会科学院文学研究所青年学者）