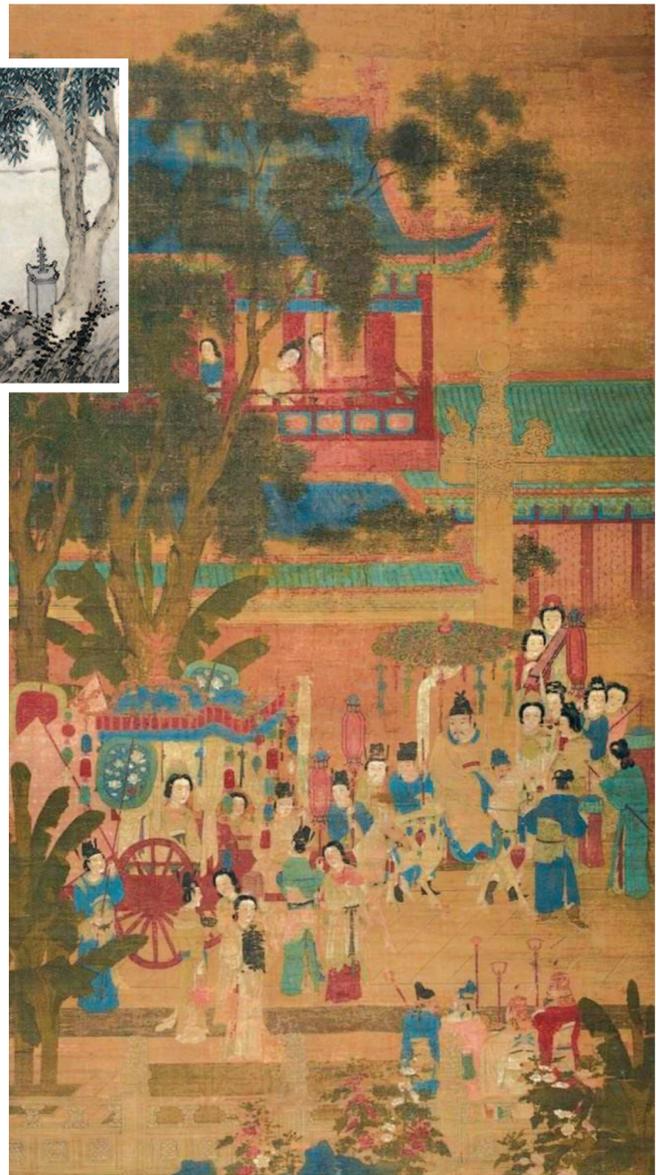


▶ 元代佚名《杨帝夜游图》，日本帝室博物馆旧藏  
▼ 明沈周《千人石夜游图》局部，辽宁省博物馆藏



中华优秀传统文化系列谈

# 昼短苦夜长，何不秉烛游？

中国古代夜游图中的别样生活景致

王韧

夜生活是现代人的专利吗？中国古代的风尚与民俗中，就有夜游，尤其集中于元宵节、中秋节等开放夜禁的节庆。这就不难理解何以有“昼短苦夜长，何不秉烛游？为乐当及时，何能待来兹”之说。

漫游于璀璨夺目的中国传统绘画长河，我们会发现描绘夜游的作品竟如此之多，且自唐以来，历代擅画夜游的名家为数也很可观，所绘对象遍及宫廷王族、文人以及百姓等，这些图像无不体现着夜游审美主体的审美心境及生命意识的觉醒。



台北故宫博物院藏  
南宋马麟《秉烛夜游图》

我们还可以借助明代诗人高启的一首题画诗《明皇秉烛夜游图》来立体和清晰地复原已佚的一幅唐玄宗夜游图。诗中时间设定为深夜，夜游场景是兴庆宫西侧的花萼楼前灯烛辉煌，烟雾弥空；地位卑微的宫女，供驱使的内使和身穿紫衣、声势煊赫的宦官贵戚环侍左右，各种丝竹乐器一时齐奏。诗中描写的绘画内容主要是唐玄宗携杨贵妃、翻然起舞于中庭，唐玄宗则持杯在手，一边饮酒，一边目不转睛地注视着杨贵妃。诗人将画家笔下所绘唐明皇不舍昼夜狂欢纵饮的荒唐行径明喻化，由此传写出这一刻最具典型意义的形象及宫苑内夜游场景。

## 【文人郊野夜游图】

对于传统文人而言，“游”不仅是他们逃离日常生活束缚的一种绝佳方式，更是其追求生活审美化的手段之一。尤其唐中期之后，随着夜禁逐渐松弛，文人们有了较大的夜间活动自由度，“夜游”自然而然成为他们超越世俗扰攘羁绊、修身养性、释放禁锢心灵的独特习性。置身于夜间绝妙景观之中，文人们或旷野闲步、泛舟赏月；或观赏风物、访友待客等，其中夜晚郊外淡泊、清远的特殊意境尤为契合他们对夜之美追求，更体现一种生命意识的觉醒，由此渐成为文人画家创作的一大新主题。

以苏轼为例，他钟爱夜游，一生宦游四方，足迹所遍之地，大多留下了有关夜游的诗词。他能洞悉夜之美，笔下文字流露出宋时夜游静寂、深邃的独特审美意境以及本人夜游体验中获得的超凡脱俗的美的感受。元丰三年（1080年），苏轼曾因“乌台诗案”遭贬于黄州，后世历代画家以他幽居期间两度游赤壁后写下的《前赤壁赋》《后赤壁赋》作为母题，创作了一系列被各国引以为珍品的赤壁夜游图，其中不乏有传北宋苏轼的《后赤壁赋图》、明代戴进《赤壁夜游图》、仇英《赤壁图》、程嘉燧《赤壁夜游图》、张翀《赤壁夜游图》、张宏《赤壁夜游图》、郭恂《赤壁图》、清代杨晋《赤壁图》、杨柳青年画《赤壁夜游》等流传有序的作品等，可以说这些赤壁夜游图是苏轼精神涵养与审美雅趣的集中反映。

戴进《赤壁夜游图》是其步入晚年之作，画作从侧面巧妙地转译了夜深时分苏轼与客人依然在泛舟的赋文内容。

作品运用大团泼墨的图画再现手法，营造寂寥深夜游船的画面感。画中墨色最重为正中高山，往上、往下山体的颜色渐淡，前景的水面和背景的堤岸、远方也都有较深的墨色，整个画面的景物笼罩在夜色之下。或许画家想以此来表现惘惘低落的心情。此幅画当属戴进画风渐趋自由飘逸与创新求变之臻品。同样运用侧面衬托表现手法，被学界认为最早表现苏轼《后赤壁赋》的传乔仲常的手卷画《后赤壁赋图》通过江岸边相踵而行四人人影的描绘，呈现了“人影在地，仰见明月，顾而乐之，行歌相答”的赋文场景；而张宏《赤壁夜游图》、程嘉燧《赤壁夜游图》和张翀《赤壁夜游图》以动衬静，很好地再现了《前赤壁赋》中初秋时节的“清风徐来”，即江面经清风微微拂动，除船桨所兴之处有少许水波，江面上依旧“水波不兴”的静谧场景。与戴进作品中弥漫的颓丧与感伤色彩相较，张宏的《赤壁夜游图》则明显描绘出夜晚邀友畅饮江上的欢快之感。观者从画中三人围坐桌前饮酒对谈，其中一人正高举酒壶似作饮酒状，热烈氛围感知。画中除了必要的嶙峋山石、树木用墨笔稍着色之外，其他皆是明晰、疏朗的自然景物。两段绝壁高低交相呼应，树上枝叶分明，月上梢头。对应“月明星稀”“月出于东山之上”等诗文意境，张宏还直接将一轮圆月绘出。程嘉燧的《赤壁夜游图》也采用此意文直绘方式绘出皎洁的月亮。

此外，有些画家还通过艺术想象，创作出比赋文语象更具丰富内涵的图像。相比前后赤壁赋中为数不多的色彩语词，如“白露横江”“乌鹊南飞”“不知东方之既白”“月白风清”“玄裳缟衣”等，杨柳青年画《赤壁夜游》结合年画色彩鲜艳的特点，呈现了一派生机勃勃、生活气息浓厚且色彩绚丽的夜游之境。整幅画以冷色为基调，除白色的水面外，一部分山石、树木着靛蓝，远山绘成内桂色，另有四棵大树分别用槐黄和橙色图绘，增强了画面的节奏感。构图上，该作品采用倒三角构图，远山和两岸分别为一边，画面中心则聚焦画面、船和人。

明代吴门画派的开创者沈周亦好郊野夜游，他希望于大自然中静悟天地，从山水间思考人生道理，故年逾八旬时（1509年）还曾与孙一元、唐寅泛舟夜游，并作《夜游波静图》扇画。画中题“夜游同白日，波静似平田。拨桨水开路，洗杯江冻天。诛求寻乐土，谈笑有吾船。明月代秉烛，老怀追少年”。诗中的夜游场景、意趣颇与其早年夜游虎丘场景相似。我们不仅可以从纪游诗《千人石夜游》记叙的成化十五年（1479年）四月九日游览始末一窥究竟，更有直观的《千人石夜游图》为据。那么，这是一次怎样的

夜游呢？沈周在诗中谈道，那日他原本去西山游玩，后因时近日落，泊舟虎丘，当晚乘夜色登千人石，徘徊缓步之际，为眼前的殊异景象而心醉神迷，有感而发记录了此经历。他还自称是夜游千人石“千载当限始”，可见那夜游历对沈周而言是印象深刻的，这才有了比现实中夜游整整迟了十四年的手卷。这幅凭记忆创作的《千人石夜游图》（辽宁省博物馆藏）属沈周风格成熟期的代表作，他以画家特有的审美视角细腻地捕捉虎丘夜月中的独特景致。画面中，他采用低视角构图描绘了一个简单而有限的空间，即一位文人走在明净而空荡的石面上，四周为岩石和树木环抱，两左侧是半虚半实的小径，右侧则被两棵大树遮掩，这一天屏障营造的空间正契合沈周独自在月色下“澄怀示清逸”的真实心境，体现了文人们所追求的人与自然和谐的夜游情怀。沈周后，夜游虎丘变得十分流行，符合大众审美要求的虎丘夜游图像随之也应运而生，且为吴中文人画家屡为传颂，如张宏《苏台十二景》之“虎丘夜月”、卞文瑜《姑苏十景图册》之第四开“虎丘夜月”等。

都南京后，定元宵节连续欢庆十夜，并开放灯市，设专区悬灯。明成祖更是下诏赐元宵节假十日。这十天不仅皇帝、官吏追求热闹，通宵达旦地与民同乐，游街观玩，在南京城亦形成了全民夜游行乐的民俗狂欢盛会。

我们可以从台北观想艺术中心所藏、创作于明后期的《上元灯彩图》来直观感受南京元宵节灯会欢愉喧闹的实景。从全局角度看，该画卷以全景式构图自右向左分三部分，具体描绘了明代元宵金陵城南地区的上元街景与古玩商业等地热闹的市肆夜间活动，卷中总共有两千多名不同身份、神情各异的人物。城镇乡间热闹非凡，街市上人头攒动，商铺及地摊云集，三孔桥旁更是不计其数。其中，有身后随行众多的达官贵人，有结伴观灯的妇女，更有结伴而行的平民百姓。各家各户都挂着五颜六色、形状各异、寓意丰富的彩灯。街道上灯火通明，角抵、响钹说经、杂技等各类艺人被围观者围得水泄不通。可以说，画者营造了一个繁华而不失秩序，带有文人审美趣味的元宵节夜晚景象。

书画鉴定家徐邦达在该图上题跋“此明中画师所作上元灯彩图意，写当日金陵秦淮一带居人于上元节日欢腾游乐之景”，并命名该图为“上元灯彩”。

除了融商业与娱乐为一体、富有浓郁生活气息的全民元宵夜景观图外，中秋节俗活动还体现有驱灾求福的功能，诸如燃灯、杨枝插门、豆粥祭祀等方式，而夜游图中经常绘出钟馗形象。中秋夜钟馗的形象特征及其作用不妨借明代吴宽题《钟馗元夜出游图》诗中所谓叹道：“终南老植状猢猻，虎靴乌弁鸣色袍。青天白日不肯出，上元之夜始出为游遨。鬼门关头月轮高，乌兔背稳如踟蹰。鬼妇徐两颊，鬼子垂一毫。徘徊杂沓声嗽嘈。导以灵姑旗，翼以大食刀。茶垒左执鞭，娇右属囊。……吁嗟乎老植，真为百鬼中一豪。所以唐皇想其像，诏令道士写以五色毫。……上除唐室百年害，下受唐室千年褒。却来上元夜，任尔烧灯并伐髻。”扬州画派的金农75岁时曾用佛事的米汁和墨画过一幅《醉钟馗》，在题识中曾提及从唐至清的十二位画家的钟馗画，其中一件就来自陈洪绶的《钟馗元夜出游图》。其实，古人画钟馗夜游还多集中在端午节和中元节。现藏美国纳尔逊美术馆的宋末元初画家颜辉的《钟馗元夜出游图》即是表现钟馗于清旷幽冷之中元节夜出游的情景。

此外，古代的夜晚游图中，中秋夜也是颇为热闹的。吴自牧在《梦粱录》卷四中秋写道：“八月十五中秋节。此日三秋恰半，故谓之‘中秋’。此夜月色倍明于常时，又谓之‘月夕’。中秋之时，各类民俗表演和活动的举办增添了节日的热闹气氛，因此，夜游图中中秋夜观看民俗表演也是重要呈现内容之一。”

（作者为上海社会科学院文学研究所研究员）

## 【宫廷贵族夜游图】

“夜游”深受历代帝王的推崇，先有魏文帝“乘辇夜行游，逍遥步西园”，后有周宣帝“把烛夜行游”，隋炀帝“自昏至旦，灯火光烛天地”等。

隋唐以前，宵禁可以说限制了“夜游”活动的空间。《周礼》载：“司寇氏掌夜时，以星分夜，以诏夜士夜禁。御晨行者，禁宵行者、夜游者。”尤其在东汉，宵禁令更为严格，连皇帝都不得违背。光武帝刘秀就曾因打猎迟归，违背了宵禁令而不得进城。此时的宵禁令甚至允许对违禁者格杀勿论。魏晋南北朝时期，对夜人处罚亦很严苛，有按律施鞭刑的说法。《世说新语·政事》记录过一件关于宵禁的事：“殷浩始作扬州，刘尹行，日小欲晚，便使左右取杖。人问其故，答曰：‘刺史严，不敢夜行。’”足见当时宵禁之严厉。之后，唐宋律文中，有闭鼓后人们不能在长安城中随意走动，元代宵禁之法也一直在施行。所以，最初关于夜的绘画多被限定在建筑内，游的范围也仅一墙之间，夜游图则是以描绘发生在宫廷或贵族庭院内的情境为主的，如《秉烛夜游图》里的贵族、《魏国夫人夜游图》中的宫廷女性、《杨帝夜游图》和《明皇秉烛夜游图》的帝王等，其“游”皆在宫苑内。

南宋画院祇候马麟的《秉烛夜游图》（台北故宫博物院藏）是对苏轼“东风袅袅泛崇光，香雾空蒙月转廊。只恐夜深花睡去，更烧高烛照红妆”《海棠》一诗的形象演绎。画面上，马麟将诗境中的夜游之所描绘为幽静月夜里的南宋皇家宫苑，并根据观画者宋理宗的趣味与喜好，巧妙地布局夜游空间，融入海棠、廊虎、高烛、月等诗中意象，营构出皇帝熟悉的“禁中赏花”娱乐场景。在空间精心设计基础上，马麟刻画了一位避世享乐的贵族，他正斜倚在宫苑正门内的太师椅上，品味美景良辰；凉亭前方两位士人访客也极享受此间美景，似在赏花吟诗。薄暮下近处宫苑隐隐笼罩着昏黄的烛光，宫苑后远山青黛如烟，夜空中挂着一轮皎洁的圆月。在高居翰看来，《秉烛夜游图》“在所有表现短诗气氛的南宋创作中，是最秀雅细致的一幅作品。”同时，画家还微妙地通过乍暖还寒的早春花期时节变化，以乐景写哀情，隐晦流露出对于南宋山河破碎、大厦将倾的怅然与无奈。

北宋《宣和画谱》卷五中收录有一幅唐代画家张萱的《魏国夫人夜游图》，依据曾亲眼目睹此画的南宋著述家袁文所



观想艺术中心藏  
明佚名《上元灯彩图》局部，台北