

古人眼中的动物世界

■ 韩惠娇



清·《兽谱》中的麋。故宫博物院藏

近日,故宫博物院首次以古代动物题材绘画为主题,举办“万物和生——故宫博物院藏动物题材绘画特展”,精选了从唐代至清代的珍贵作品,涵盖禽鸟、畜兽、草虫、鳞介等多个门类。展览分成三个部分,“百鸟鸣春”“百兽率舞”“百态生灵”,为观众展示了古代先民对自然界的观察和探索,同时也展现了古人对人与自然和谐共生的世界观。其中以《兽谱》《海错图》堪称动物画的皇皇巨著。

《兽谱》 百兽呈祥彰显国富民安

《兽谱》是清代乾隆时期的一项浩大的文史工程,肇始于乾隆十五年(1750年),于乾隆二十六年(1761年)完成。总计绘有瑞兽、异兽、神兽以及各种普通动物180幅,对每一种动物的名称、习性与生活环境作了详细记录。这是一套图文并茂的博物志,古人将他们对动物的理解都纳入其中,不仅有真实的生活习性记载,有历史神话传说的考据,还记录了外国邦交之间的珍禽瑞兽朝贡。它由宫廷画师余省、张为邦绘制,为迎合乾隆皇帝以“百兽呈祥”来彰显国家富强、万邦来朝的景象。

清朝“文字狱”兴盛,为避免卷入政治漩涡中,文人多脱离经世致用之学,转而投入文字训诂、名物考据、词章八股等以考据为要务的“小学”之中。而此类研究名物考据的《兽谱》就是一类对动物名实源流考证的图文志。所以,这也是一部清朝的博物志,是一部成书于200多年前的宫廷“动物百科全书”。

其中,为此书撰文落跋的是乾隆年间著名的翰林大臣:傅恒、刘统勋、兆惠、阿里衮、刘纶、舒赫德、阿桂、于敏中。《兽谱》的形式是蝴蝶装册页,一图一题,左图右题,题跋有满文、汉文两种,一共装成六册,现藏于故宫博物院。

宫廷画家张为邦曾跟随郎世宁学习西洋画法,在清宫档案里留有多处二人合作作品的记录。此套《兽谱》就是融合了中西画法的作品,其动物的画法既融入了西洋的绘画技巧,又融合了中国传统动物绘画的工笔技法,动物造型丰富,画法细腻。对环境的塑造,则以写意画法成就,使得整体画面松秀自然。

对动物造型的塑造,多以静态画面为主,即使猛兽,在画面里也被画家表现出宁静、温顺、祥和的状态。因为这是一部御制作品,需要遵循上意,没办法像民间绘画般自由地体现动物的动感和野性,而是需要围绕“百兽呈祥”的主题。

《兽谱》所绘除了现实中的动物,还有不少神奇动物:瑞兽、神兽。在古人眼里,瑞兽属于天人感应的表现,若是帝王能顺乎天意治理国家,使国家兴盛,社会安定,人民幸福,则会有瑞兽出现,以显示上天吉兆。这属于古代谶纬之学,常以占卜查验吉凶,附会自然气象传递天意。

汉代董仲舒《春秋繁露·王道》记:“人民修德而美好,被发衔哺而游,不慕富贵,耻恶不犯,夫不哭子,兄不哭弟,独宠不螫,猛兽不搏,抵虫不触,故天为之下甘露,朱草生,醴泉出,风雨时,嘉禾兴,凤凰、麒麟游于郊。”这正是古代帝王治理国家的美好愿景,天下大同,瑞兽呈祥。



清·《兽谱》中的加默良。故宫博物院藏



清·《兽谱》中的獬豸。故宫博物院藏

有意思的是,古人对动物的认知不丰富,常将国外的动物认知为“神兽”。在明永乐、正统年间,榜葛刺国就曾向明朝进贡“麒麟”。而所谓“麒麟”,就是长颈鹿,进贡的场景被宫廷画师记录了下来。虽然画谱里记录的麒麟不是长颈鹿,而是传统认知里的“麋身、牛尾,马蹄,一角”的造型,但这也不妨碍人们在现实中去寻找“瑞兽”的期待。

因为画家在现实没见过真实的神兽、瑞兽,所以在这套《兽谱》中,这些“神奇动物”作品的表现力远远逊于真实动物作品,也可见古人“格物致知”的学习方式在艺术领域的体现。

《海错图》 清代海洋生物最权威的博物图志

这次展览中,《海错图》是一部吸引人眼球的画谱。它出自民间画家之手,采用工笔重彩的方法去记录东南海滨所产的300多种鱼、虾、贝、蟹等海洋生物。画家本身就是注重实际考察的生物博物志画家,通过在海滨市场上的考察,通过与渔民交流,了解各个海洋生物的品种、习性并详细描绘记述下来。

不仅如此,画家聂璜还本着严谨求真的科学态度,对每个表现对象精心考察,详细求证,自言:“考群书核其名实,仍质诸蟹户鱼叟,以辨定其是非。”他的生物画作像标本写生,是为了让读者认知描述动物形象特征而作的。虽然当时资料有限,信息不够发达,其中对生物习性的描述、外观的描绘难免错谬,其仍不失为研究清代海洋生物最权威的博物图志。

科普作家张辰亮以当代科学的研究方式,将《海错图》中描绘的光怪陆离的动物与现实存在的动物一一对照,推论出其原型,成就了《海错图笔记》一书。

例如“海和尚”,图谱中记录:“鳖身人首,而足稍长,广东新语具载,然未有人亲见,则难图。康熙二十八年,福宁州海上纲得一大鳖,出其首则人首也,观者惊怖投之海,此即海和尚也,杨次闻图述。”此图可见,聂璜是通过渔民口述所作,以秃顶和尚身披龟甲的模样创作了“海和尚”的造型。综合相关记载,发现此动物应是棱皮龟中的一种。之所以被认知为海和尚,是因为棱皮龟的脑袋颇像一个光头的得道高僧,且体形硕大,像人的身长一般,且爬动速度很快,非常灵活,被渔民们形容成了人形。又因棱皮龟被抓后,眼睛里排出盐液体,就像人流泪一般,这在古人眼里大概就是“万物有灵”的景象了。

《兽谱》《海错图》是古人格物致知的一个成果,是记录古代生物的博物志,兼具艺术和科学性,是不可多得的古代文化知识结晶。

笔墨绘成「生灵志」

■ 韩惠娇

除了皇皇巨著《兽谱》《海错图》,此次展览还将历代善于描绘动物的名家一一呈现,从宋代崔白、赵佶,元代赵孟頫、任仁发,明代边景昭、沈周,到清代蒋廷锡、华岳、郎世宁等,其作品均在列,包括禽鸟、畜兽、草虫、鳞介等多个门类。动物画在大的分类上属于花鸟画的范畴,在绘画习惯上常可称为:“翎毛”“走兽”“草虫”。

中国传统绘画对自然之物的表现,与西方稍有不同,旨在以形写神,以神取胜。而当这些动物,被赋予人格化、吉祥化的文化内涵后,它们更像是一种符号化的存在,为画家的创作意图服务。

早在5000年前的新石器时代,河南出土的陶缸上就绘有“鹳鸟衔鱼”图,而史前文明的各类壁画、岩画都记录了大量的狩猎场景,这些都堪称动物画的滥觞。

至于宋代,花鸟画才出现一定量的传世纸质画作。北宋花鸟画的两大派系:“黄荃富贵,徐熙野逸。”此次“万物和生”展中就展出黄荃的传世名作——《写生珍禽图》。此图是黄荃为其子黄居中所作的临摹范本,其中画了20多种翎毛草虫,其笔下的动物多呈现静态美,工笔重彩画就,勾画细腻,画风精致,可谓耗尽心力而成。

至于元代,文人画兴起,赵孟頫、任仁发都是入仕的文人画家,其作品里面的思想性更强。任仁发的《二马图》绘一马膘肥体壮,神气十足,一马骨瘦如柴,疲乏颓废,其题跋:“能瘠一身而肥一国,不失其为廉,苟肥一己而瘠万民,岂不貽污滥之耻欤!按图索骥。得无愧于心乎?”画作以二马讽喻作廉、污二种官员,于当今仍有深刻的批判性,是非一般职业画家所能到达的思想高度。

至于明清两代,走兽画绘画风格更是百花齐放,更有中西融合的画风出现,其中以郎世宁等宫廷画家的作品为代表,以西方的光影、焦点透视技法为动物画带来更多视觉上的真实感和体积感,这也是艺术史发展的一个突破。

“万物和生——故宫博物院藏动物题材绘画特展”以“天地同和”“万邦协和”“宜民安和”为三个章节主题,展现古代人眼中生动活泼的世界观,同时也是对当今盛世“百兽呈祥”的期盼。



海和尚(《海错图》中绘)。
本版图片均由
韩惠娇提供