

## 郭熙山水画研究

柴姗姗

(湖北美术学院 湖北武汉 430205)

摘要：郭熙作为宫廷画家，却有深厚的道家 and 儒家修养，常怀有像仁者一样的离世绝俗之志。其身份的双重性表现在创作中有两种形式：巨障和短轴。本文主要阐述郭熙短轴创作出现的原因及其意趣。

关键词：郭熙；短轴；意趣

## 一、郭熙身份的双重性

郭熙作为神宗时期最重要的宫廷画家，其职责不是享受创作过程，而是制作产品，供皇家贵族享受。山水画的價值不在于自娱，而在于娱人，这也是郭熙绘画思想中最重要的观念之一。

郭熙对山水画的定位是通过可游、可居的幻境，使观赏者营造一个精神家园。然郭熙作为一名画匠，要以极致的专注力和耐心面对供帝王欣赏的造物，就这一过程而言，多了些拘谨和慎重，少了些自由和随意。

翰林郭公，字淳夫……既壮，公卿交召，日不暇给，迄达神宗天听，召入翰林。

先子少从道家之学，吐故纳新，本游方外，家世无画学，盖天性得之，遂游艺于此，以成名焉。<sup>1</sup>

郭熙从小修习道家学问，逍遥于世俗之外，无绘画家传，只不过在绘画上有所天赋，遂学此艺，后成名。郭思在这里淡化了郭熙作为职业画家的色彩，强调自己的父亲既有道儒修养，又无功利世俗之心，以画成名乃至召入翰林皆是无心之举，这便使得郭熙的形象更接近传统意义上的文人。

## 二、郭熙山水画的双重性

郭熙作为宫廷画师，后半生主要为皇室、寺院创制条屏或壁画。他笔下的山水，多以“大物”为主。但无论是郭熙，还是他的山水画前辈，都不是一味地追求大制作。

(萧贲)善画团扇，上为山川，咫尺之内，而瞻万里之遥；方寸之内，乃辨千里之峻。(姚最《续画品》)

(展子虔)长远近山川，咫尺千里。(彦淙《后画录》)

(李成)最能于咫尺千里之间，夺千里之趣。(刘道醇《宋朝名画录》)

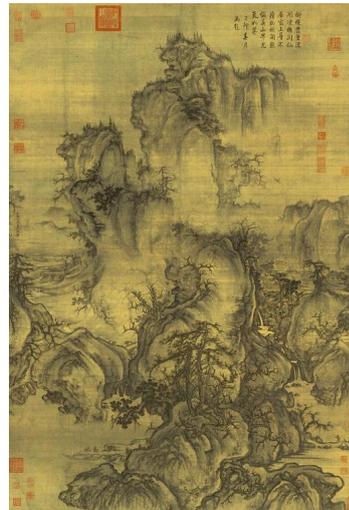
而郭熙本人也有“袖中短轴才半幅，惨淡百里山川横”(苏辙《书郭熙横卷》)的短轴山水。这类画卷与郭熙作为宫廷画家，为君主帝王创作的作品天差地别。比如郭熙的《早春图》，描绘了皇恩浩荡的春景，万物复苏，生机勃勃。中间巨大的山峰象征着君王，

围绕主峰的山岗林壑反映了社会等级秩序的各种人物。画面底部的船夫、农妇、小孩代表了社会底层。我们在郭熙《林泉高致》中也可窥见这种身份等级：

大山堂堂，为众山之主，所以分布以次冈阜林壑，为远近大小之宗主也。……其势若君子轩然得时，而众小人为之役使，无凭陵愁挫之态也。<sup>2</sup>

姜斐德指出，《早春图》是对新政成功的隐喻，它描绘了一个和谐融洽的社会，以及理想中的社会等级秩序。在温暖的春天中，大自然欣欣向荣，就像宋王朝在宽厚、英明的帝王统治下繁荣昌盛。

3



《早春图》

回过头来看郭熙“袖中短轴”的创作，从苏轼、苏辙、黄庭坚等文人的题诗以及他们为郭熙山水所写的诗篇来看，郭熙在北宋政坛上与很多人物都有交往。

郭熙虽老眼犹明，便面江山取意成。一段风烟且千里，解如明月逐人行。(黄庭坚《题郭熙山水扇》)

断云斜日不胜秋，付与骚人满目愁。父老如今亦才思，一蓑风雨钓槎头。(苏辙《次韵子瞻题郭熙平远二绝》)

鱼村橘市楚江边，人外秋原雨外川。遣骑竹边邀短艇，天涯暮

色已苍然。(张耒《题周文翰郭熙山水二首》)

郭熙不仅为朝廷作画,也为很多士大夫作画。但后者更倾向于一种交流和自娱,而非娱人。《早春图》这样的高山形态暗含政治因素,平远山水可能暗示着江河湖泊的隐逸情思。苏轼曾为郭熙一幅平远山水题诗,在现存的郭熙画作中,最能体现平远构图的佳作便是《树色平远图》。郭熙身份的双重性表现在其创作中也有两种体现:重技巧、重格物,以满足皇宫贵族要求为创作的职业画家类型;以抒写性情、注重笔墨风神的文人画家类型。前者多以高远、深远式构图表现为巨障山水,后者多以平远构图表现为短轴手卷。



《树色平远图》

### 三、文人之意趣

上文说到,真正能理解郭熙画中意蕴的是苏轼、黄庭坚这样的文人墨客,比如苏轼贬谪黄州之后,作诗咏郭熙:

玉堂昼掩春日闲,中有郭熙画春山。鸣鸠乳燕初睡起,白波青嶂非人间。离离短幅开平远,漠漠疏林寄秋晚。……为画龙门八节滩,待向伊川买泉石。(苏轼《郭熙画秋山平远》)<sup>4</sup>

为何一位宫廷画师能如此深刻地打动迁客逐臣呢?实际上,这与郭熙刻意追求萧瑟荒远的意境密切相关。诚如黄庭坚所说,他虽身在宫廷,却终生追慕天荒地老的世外野趣,这是他能获得士大夫衷心赏叹的重要原因。<sup>5</sup>此外,大约在11世纪晚期,平远构图在士大夫中逐渐流行,这种构图可能也表达出一种对等级、礼仪制度的暂时超脱,而“袖中短轴”式的手卷的水平性成为表现平远构图的最佳表现方式。<sup>6</sup>其实,无论郭熙短轴画卷追求何种荒寒之境,归根结底都是求的心灵的解放,借山水的形质,通过平远的灵,达到

“无限”或“无我”之境。

实际上,郭熙作为职业画家,一方面有亲近君主,获赏邀宠的机会;另一方面则难免为君主随意驱使。南朝的顾士端父子,只因妙于丹青,常为梁元帝所使,每怀羞恨(《颜氏家训·杂艺篇》)。唐初的阎立本,虽身居高位,然每奉旨作画,必俯伏人前,研吮丹粉,愧与汗下,自己性之所好,欲罢不能,却诫其子,慎勿为之(《宣和画谱·阎立本传》)。此种对于绘画的矛盾感情,在郭氏父子这里依然存在。可以说,郭熙的短轴手卷是用以区别自己作为职业画家的另一形式,也是自己用来寻找志同道合的朋友的“密信”,更是借这样的形式宣泄、超脱自我,实现“不下堂筵,坐穷泉壑”的“林泉之志”。

### 参考文献:

- [1][2]纪昀.影印文渊阁四库全书·卷十二[M].北京:北京出版社,20012.04.
  - [3][6]姜斐德.宋代诗画中的政治隐情.[M].北京:中华书局,2009.10.
  - [4]苏轼.苏轼诗集·卷二十八[M].北京:中华书局,2007.04.
  - [5]杨伯.林泉高致.[M].北京:中华书局,2010.9.
- 注:
- 1 纪昀.影印文渊阁四库全书·卷十二[M].北京:北京出版社,20012.04.
  - 2 同上
  - 3 姜斐德.宋代诗画中的政治隐情.[M].北京:中华书局,2009.10:26-27.
  - 4 苏轼.苏轼诗集·卷二十八[M].北京:中华书局,2007.04:1509.
  - 5 杨伯.林泉高致.[M].北京:中华书局,2010.9:18.
  - 6 姜斐德.宋代诗画中的政治隐情.[M].北京:中华书局,2009.10:106.