

## 不止於畫

## 整体与局部——《早春图》的观看

■袁柳军

《读画》  
订阅读二  
维码

作为深受宋神宗喜爱的职业画家，郭熙的巨障山水定非个人遣兴所为。《早春图》承载的观念是复杂而宏大的，其复杂性基于北宋“崇文抑武”的社会风气。这种特殊的士大夫文化在北宋建国初期就已形成，并在其后几朝逐步完善。士大夫在文化实践上既要展现自己服务皇权、心系天下的抱负，又要不断强调对归隐林泉的追求，弱化个人的权力野心。这种复杂的社会心理对北宋宫廷画家的主题性创作势必产生一定的影响。

如此复杂多元，甚至相互冲突的观念要包容在一张画中，对中国古代的画家来说却似乎不是什么难题。郭熙在《林泉高致》中总结归纳了山水画空间处理的三种典型方式，后人称之为“三远法”：

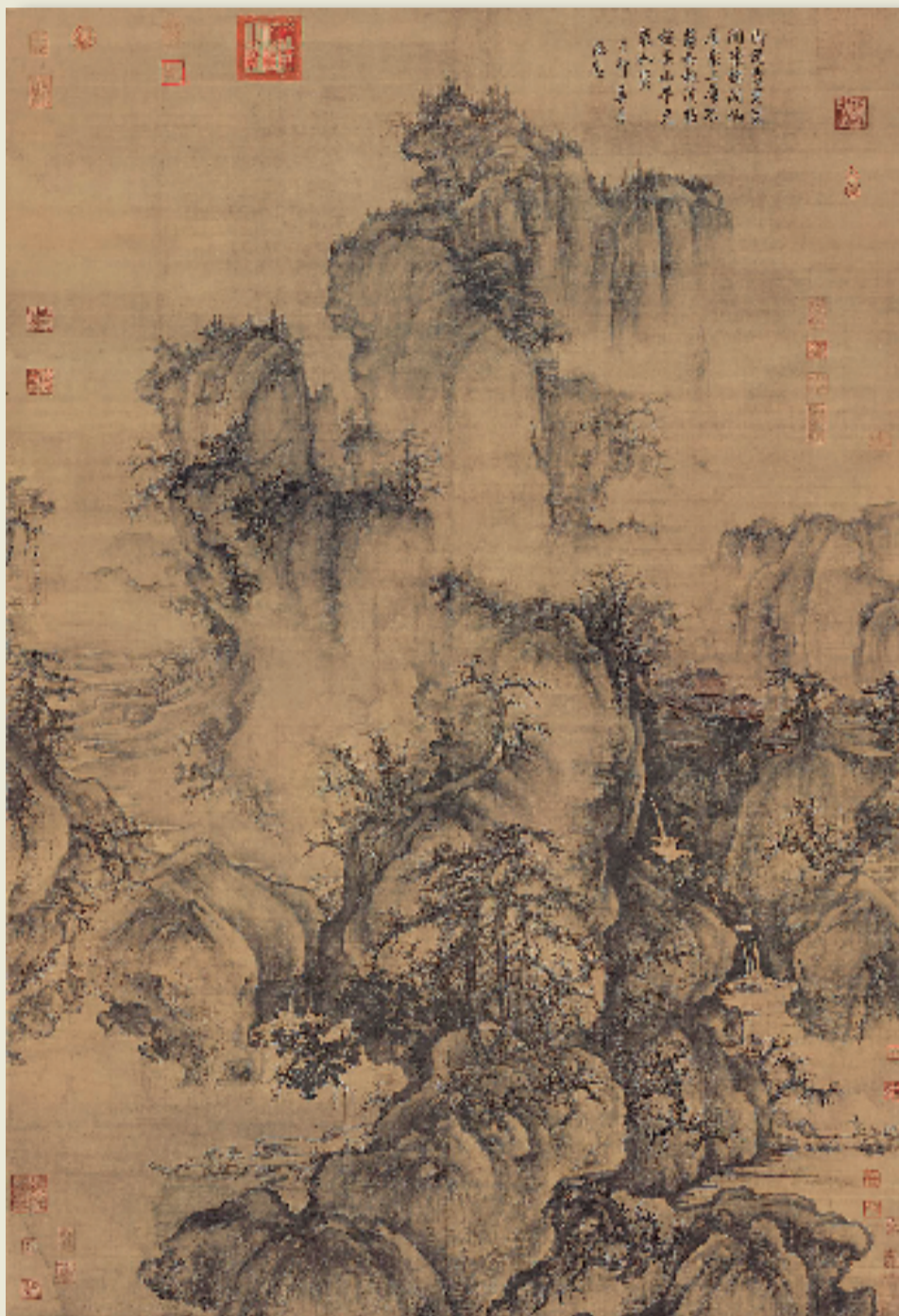
山有三远。自山下而仰山颠，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缈。其人物之在三远也，高远者明了，深远者细碎，平远者冲澹。明了者不短，细碎者不长，冲澹者不大。此三远也。

表面上看，“三远法”触及的是三种不同的视点，实际上带来的是三种不同观念或意境的经典图示。画家在画中选择高远、深远或是平远的视角，更多的是为呈现画面的主题或表达某种观念而服务的。故此，对于传统山水画如何处理局部和整体的关系，“三远法”无疑给后继的中国艺术家带来了三种行之有效的经典样式作为参考。在郭熙的绘画实践中，这种样式化构图的价值也被充分发挥了出来。

《早春图》画面中间的主体部分采用高远之法，以主峰象征皇权，树木次峰的高低错落体现儒家社会伦理纲常的主次秩序，高远之境突出儒学正统地位的不可撼动。这段山水没有路、没有屋，也没有人的出现，可见其并非一座可居、可游之山，而是供人仰望和崇拜的对象，同时也是整张画面的统领者，是呈现给观众最直接的整体意象。只有当我们走近画面，展开“小中见大”的近观时，才会发现这片不可居游的高远之景把画面分成上下左右四个不同的世界：画面最上方作为高远之山的延续，中间被云雾断开，或许寓意海外仙山，而隐现其间的露出一角的宫殿，可能正是寻仙问道的终极对象；下方安居的百姓则是高远之景在画中的观众，高山仰止的威严之象一方面给画中之人带来既有皇权的威严，同时也可能寓意哺育和保护他们的精神靠山；左边平远之景成为寻仙道人或是归隐高士的“眼前之景”，体现了一种飘然远离尘世的道家情怀；右边是深远不尽的山水跌瀑，层叠交错，又把观者的视线引向群山深处的“世外桃源”或“佛殿庙宇”。

在“三远法”建构出来的整体框架下，如何实现各个局部间边界的消解，从而呈现为一张浑然一体、气韵生动、气脉贯通的全景《早春图》，郭熙在《林泉高致》中提示了这样一个答案：“正面溪山林木，盘折委曲，铺设其景而来，不厌其详，所以足人目之近寻也。旁边平远，峒岭重叠，钩连缥缈而去，不厌其远，所以极人目之旷望也。”在景与景之间，树木山石相互交合顾盼，把不同的小景连绵到画面整体的“势”或者说“气韵”中去，且在这一过程中，小景并未因为整体关系的需要而被弱化，依旧保持其具体而丰富的细节内容。复杂的画面内涵由具体小景逐步生发的方式呈现出来，观众进入画面观想的时候，借助局部的具体观看，逐渐形成对整张图景的完整印象，这一点其实更接近在真山水中的真实体验。

（节选自《〈早春图〉的观看》，载《读画》2024年第4期，总第8期）



宋 郭熙 早春图 158.3x108.1cm 轴 绢本设色 台北故宫博物院藏



宋 郭熙 早春图(局部)