

“身即山川而取之”别解

◆王 肖

(四川大学 四川省成都市 610000)

摘要:北宋郭熙著《林泉高致》中有“身即山川而取之”一句,引发诸多讨论。“本文拟从“即”字的释义出发,试提供关于“身即山川而取之”此重要画学理论的另一解释方向:身体即山川,在把山川比作身体的基础上去获取山水的生动意趣。

关键词:《林泉高致》释义;山水;拟人

一、缘起

“身即山川而取之”出自北宋郭熙《林泉高致》。其《山水训》一篇有云“身即山川而取之,则山之意见矣”学术界通常把“身即山川而取之”一句解释为:画家亲自到山水中去进行直接的审美观察,其中“即”就是接近。意谓作画者要对真山水“饱览沃看”,细细体察山川朝暮阴晴之态,“每看每异”。强调写生的重要性。近年有学者对此学术论断提出不一样的解释。陈望衡《中国古典美学史》一书中认为此句是“移真实情感于山水,化主体为客体,化客体为主体”表现得是西方美学意义上的移情活动。青年学者谭玉龙在其《“身即山川而取之”考论》一文与冯晓林一书中都认为此句意在表达:山水与我为一,我即山川、山川即我的庄子那种“无以人灭天”而要“以天合天”的“万物与我同一”的精神表现。学术并非一家之言,诸多讨论,不免心生疑问,此本文之所起也。

二、“身即山川”释义

“身即山川而取之”此句画论原文如下:学画花者,以一株花置深坑中,临其上而瞰之,则花之四面得矣。……学画山水者何以异此?盖身即山川而取之,则山水之意见矣。前两句都强调了作画时应当仔细观察,画花画竹如此,画山水也亦是如此,故多把“身即山川”的“即”字翻译为“接近,靠近,走向”与“离”字对举。但这种简单的解释似乎显得过于简单。绘花时需要临其上而瞰之,绘竹之时更要去体会月夜竹影之意,都有特别的观察方式。若写山水时只是进行一个直接的审美关照,是“外师造化,中得心源”的一个延伸,似乎显得过于浅显。而无法体现“山水之意见”查询如《辞源》等工具书,我们可以发现“即”在古文中亦有“是,就是”的含义:

民死亡者,非其父兄,即其子弟。——《左传·襄公八年》
梁父即楚将项燕。——《史记·项羽本纪》

除却前朝释义以外,《林泉高致集》一文中也出现了包括“身即山川”在内的共13个“即”字。序言“又今之古文篆籀禽鱼,皆有象形之体,即象形画之法也”一句应当翻译成“又今天的古文、篆文、籀文中的‘禽鱼’等字,它们的形体都象自然之形,即是象自然之形的绘画方法。此句”中的“即”字译为“即是”。《画诀》中“然后用青墨水重叠过之,即墨色分明,常如雾露中出也。”可译为以后再用青墨水重画几遍,就墨色分明,又常常如从雾气露水中出来的一样。此句中的“即”字译为“就”“就是”。既然已经被原文使用过,那说明郭熙著《林泉高致》此历史原境下,“即”字是可以被翻译为“是,就是”这种释义的。

如果以这样的解释方式,那么“身即山川”便可被释义为“把自身当作山川”或是“把身体当作山川”。其中“把自身当作山川”与陈望衡的移情说观点,谭玉龙,冯晓林的“天人合一”观点有相似之处,即艺术家把自己的感情移植到山水之中,使山水“如笑”“如妆”“如睡”,但是移情说与“天人合一”的观点都在强调艺术家的“自我”,促使审美对象从山水转换到了艺术家自身的思想感情之上。而《山水训》此篇旨在表达山水之美,所谓“林泉之志,烟霞之侣,梦寐在焉,耳目断绝”“不下堂筵,坐穷泉壑…此世之所以贵夫画山之本意也”《林泉高致》全文句句都把重心放在了山水之美上,故而“把自身比作山川这种说法就显得有些站不住脚了。笔者认为“身即山川”一句,应是作者对山川的拟人化表达,也就是“把山川比作人的身体”

三、山水的拟人化

把山水进行拟人化处理并不是郭熙的先例,前朝早已有之。《五运历年记》云:《论语》雍也篇,子曰:“知者乐水,仁者乐

山”便是以山水形容仁者智者。南朝画家王微《叙画》亦云:有夫言绘画者,竟求容势而已。……眉额颊辅,若晏笑焉…前矩后方,而灵出焉。其中“眉额颊辅,若晏笑焉”一句也是将山水拟人化了,在王微之后,自然拟人化的思想不断地出现。《画山水赋》:“定宾主之朝,列列群峰之成仪。”荆浩作为一位杰出的山水画家,其理论也富于独创性。他将前人认识客观对象即山水的“容势”、“自然之势”转换为画家的笔下之势,并且全用拟人化的词语一筋、肉、骨、气,谓之“四势”:笔绝而断,谓之筋;…迹断者,无筋;苟媚者无骨。而北宋词人王观亦有“水是眼波横,山是眉峰聚”这样的山水拟人诗句。

若是从把山川比作身体的观照角度出发,《山水训》中的“林泉之心”等诸多拟人化用法则显得自然了许多,如“山以水为血脉,以草木为毛发,以烟云为神彩,故山得水而活,得草木而华,得烟云而秀媚。”就是把山川比作人的躯干,把水比作人的血脉,草木为人的毛发,烟云是人的气度神采。此句与盘古开天辟地身体化作山川湖海的有相似之处,《五运历年记》云:首生盘古,垂死化身,气成风云,声为雷霆,…身之诸虫因风所感,化为黎眊。山川有了流水,草木与烟霞正如人类有了血脉毛发身材一般,方能生动而有“意度”。而在形容山时,亦用了“山,大物也,其形欲耸拔,欲偃蹇,欲轩豁,…此山之大体也”等形容人的体态的词语去比拟山的形态。又有“山有高有下,高者血脉在下,…下者血脉在上,其颠半落,项颈相攀…此山水之体裁也。”更是直接把山川比作躯干,有肩膀,手足,项颈之形。在如此多的拟人化的表述中,我们可以猜想“身即山川而取之”无论从语义解释还是作者行文都有把山川比作人的身体的可能。

四、生命力的观照

那么理解为“身体即是山川”的解释方法,是否会与前后文,绘花写竹的写生方式产生矛盾呢?其实不然。前文已经讲过,郭熙在花,竹,山水的绘画过程中,用了“花之四面”“竹之真形”以及“山水之意”的三种形容,我们不难看出,“四面”“真形”与“意”并不是一个并列的概念,而是一个逐渐递进的过程,分别对应为“画形”,“画骨”与“画意”。其中“意”可以用传统画学的最高追求“气韵生动”来表达,是指要在作画过程中传达出对象的生命力特征。

故而画山水时的“身即山川而取之”的观照方式理应比画竹时的“月夜照其影于素壁”的观照方式更高一个层次,并且直接从“真形”过渡到“意”,如果只是单纯的去实景写生,是无法达到这个递进的效果。在绘花写竹时且采取了不同于平常的观照角度,所以“学画山水者,何以异此”,应是指画山水与画花画竹一样,要有不同的观照角度。郭熙心眼里的“真山水”远看,近看,烟岚,风雨,阴晴“山形步步移”“山形面面看”,又有四时朝暮之不同,前文已经论述过郭熙在表现山水时,用了拟人的方式。故而“真山水”之“意”旨在一个全面的有生命力的观照方式,正如观察人的身体,是一种鲜活的随时变幻的状态。山水之草木枯容正如人体的毛发更迭,烟岚气象也如心情神气,若是作画时能够绘制出山水的生命之力,那便是“山水之意度见矣”

五、结语

通过以上梳理,论辩,盖可以说“身即山川而取之”一句从释义,作者的拟人化表述等方面都有存在“身体即山川”此解释的可能。研究角度不同,学术立场有别,故此文只是提供该画论的另一种解释方式,未有否定前人之意。

参考文献:

- [1]于安澜编《画论丛刊》,人民美术出版社1960年
- [2]叶朗著《中国美学史大纲》,上海人民出版社1985年
- [3]何新.诸神的起源[M].北京:光明日报出版社,1996.235;23
- [4]王卓然.《表现与观看:郭熙《早春图》研究》,2014年
- [5]刘伟.《回归断点传承与开拓》,2007年
- [6]谭彬,《郭熙《林泉高致》画境观研究》,2017