

中
华
生
活
经
典

林泉高致



【宋】郭思编

杨伯编著

子久秋山
園書致
善利
烟海
卷之四
楊伯編



中華書局

中华生活经典

林泉高致

【宋】郭思编
杨伯编著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

林泉高致/(宋)郭思编;杨伯编著. —北京:中华书局,2010.9
(中华生活经典)

ISBN 978 - 7 - 101 - 07525 - 0

I. 林… II. ①郭…②杨… III. 山水画 - 绘画理论 - 中国
- 宋代 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 148498 号

书 名	林泉高致
编 者	[宋]郭 思
编 著 者	杨 伯
丛 书 名	中华生活经典
责任编辑	宋凤娣
出版发行	中华书局
	(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
	http://www.zhbc.com.cn
	E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印 刷	北京瑞古冠中印刷厂
版 次	2010 年 9 月北京第 1 版
	2010 年 9 月北京第 1 次印刷
规 格	开本/710 × 1000 毫米 1/16
	印张 14 字数 150 千字
印 数	1 - 8000 册
国际书号	ISBN 978 - 7 - 101 - 07525 - 0
定 价	26.00 元

前言

南宋学者邓椿讲过一个故事：

先大父在枢府日，有旨赐第于龙津桥侧，先君侍郎作提举官，仍遣中使监修。比背画壁，皆院人所作翎毛花竹及家庆图之类。一日，先君就视之，见背工以旧绢山水揩拭几案，取观乃郭熙画也。问其所自，则云“不知”；又问中使，乃云：

“此出内藏库退材所也。昔神宗好熙笔，一殿专背熙作；上即位后易以古图，退入库中者不止此耳。”先君云：“幸奏知，若只得此退画足矣。”明日有旨尽赐，且命举至第中。故第中屋壁无非郭画，诚千载之会也。

这个故事大意是讲邓家同郭熙的一段因缘。邓椿的祖父在枢密院任职时，皇帝降旨，在龙津桥畔赏赐一座宅第。这宅子直到邓椿父亲那一代，还没造完。宅子中满墙的图画，都是画院画师所作的翎毛花竹及家庆图之类。一天，邓父去视察，看到裱画工人用破旧的绢本山水画揩拭几案，拿来一看，才发现是郭熙的作品。询问缘由，都说不知道。再向官中使者打听，回复说：“这是官中库房里清退的藏品。以前神宗喜欢郭熙的画，宫殿墙壁上全是他的作品；当今皇上即位以后，用古画取代郭熙的作品，因此被清退的郭画还不止这些呢。”邓父说：“麻烦你报告陛下，如果可以得到那些清退的郭熙作品，我就满足了。”第二天，皇帝下旨，把库中所有郭画赐给邓家，用輦送到宅子里。所以邓家墙上全部都是郭熙的画。故事中的郭熙，就是本书的主要作者。他是北宋神宗一朝最显赫的御用画师，世易时

移，他那些曾经装点了整个宫廷的山水画，竟沦为裱画师傅手里的揩桌布。生前身后境遇之悬隔，足令读史者唏嘘长叹。本文对他的介绍，就将从其变化无定的画坛遭际开始。

郭熙的生卒年已难确考。一个较为学界认可的说法是：生年约在1000—1010年之间，卒年约在1090年前后。他是一位享高寿的画家，一生经历了真宗、仁宗、英宗、神宗、哲宗五朝，最辉煌的时期，是在神宗年间。

神宗熙宁元年（1068），郭熙奉召，随宰相富弼进京，从此受到君王青睐，主导画院将近二十年。神宗对郭熙画作甚为喜爱，几近痴迷。他的宫廷里，举凡墙壁、屏风，到处都是郭熙的作品。宫廷之外，重要的政府机构，也遍布郭熙的作品。郭熙本人以及其子郭思，对这份荣耀十分自豪，他们记录了不少相关事情。有一次神宗命宋用臣制造御用的毡帐，工艺奇妙，承蒙皇帝亲自批示：“可以让郭熙在帐幕上作画。”郭熙作了一幅画，名叫《朔风飘雪》。它的景象是：高坡之上林木遍布，疾风吹来，使云雾纵横纷乱，大片雪花在其间飞扬。当时节候尚早，神宗看了之后大为欣赏，认为神奇精妙栩栩如生，于是从皇家府库里取出宝花金带赏赐给郭熙，还说：“只因你的画作奇妙，才有这样的赏赐，对别人没有这个规矩。”另一次，神宗修建避暑凉殿，殿前殿后有修竹茂林荫蔽，正值暑热却有凉意。殿里面用青石雕刻了海中的鱼龙百兽，精巧通透相互映照，暗处引来流水，在青石之下喷射鸣响，真是称得起凉殿。皇上说：“只有郭熙的画能与此殿匹配。”于是让宋用臣传旨，令郭熙在四面屏风上作画，围绕凉殿的屏风都画满了。画中都是松石平远、山水秀丽之景，让人看了就产生凉意。凡此，皆可见郭熙的创作已经成为神宗时期宫廷生活的一部分。不止如此，神宗还命郭熙“考校天下诸生”，为画院选拔后备人才。这就必然使得郭熙的风格和趣味在整个画坛起到示范性的作用，甚至是获得主导地位。这一地位也得到评论家的认可。成书于神宗熙宁七年（1074）的《图画见闻志》便称郭熙“今之世为独绝矣”。

郭熙与神宗相遇之时，已是年逾花甲的老人。在此之前，他经历如何，已难考索。如果其子郭思的记载可信，郭熙早年倾心于道家吐纳之术，基本上在家乡过着隐居的生

活。但是至迟在中年，他已画名远播，获得不少身份显赫的欣赏者。他是如何成为画坛巨擘的，我们不得而知。根据郭思的说法，是“天性得之”，根据许光凝的说法，则是不学而成（郭思、许光凝对郭熙的介绍，分别参看二人为《林泉高致》所作序言，见本书正文之首、尾）。这当然是蹈空之言，不足深信。郭熙画艺的习得，至少与两个因素有关：一是自然风物的陶冶。他是河阳温县人。温县地处洛阳、郑州、焦作三地之间，南临黄河，北依太行。这一带的风景，本来就是中原地形地貌的最佳代表。郭熙对家乡山水无疑是甚为熟悉的。此外，他对江南江北不少名山大川的形貌特色都能如数家珍，似乎也都对之做过相当深入的实地考察。这些考察，大约是在其青年、中年时期完成的。二是对前辈和同代名家的研究。洛阳自古人文荟萃，在北宋依然是画家汇聚之地。太行山则是荆浩、范宽隐居的所在。这些都有可能对郭熙的画艺产生影响。而他最直接的精神导师，则是大画家李成。按照苏辙的判断，“郭熙因为苏才翁家摹六幅李成《骤雨图》，从此笔墨大进”（黄庭坚《跋郭熙画山水》转述苏辙之言）。而这件事，也在他中年的时候。

神宗去世之后，郭熙的行踪也随之晦暗不明。有材料表明，至少在哲宗元祐间，郭熙尚在世，并且依然保持着旺盛的创造力。黄庭坚《次韵子瞻题郭熙画秋山》云：“熙今头白有眼力，尚能弄笔映窗光。”此诗作于元祐二年（1087），可见当时郭熙仍然坚持创作。而根据黄庭坚元符三年（1100）的一则题跋，在这一年之前，郭熙已经去世了。

哲宗、徽宗二朝，郭熙在宫廷里的影响力大大降低。他的画，不再是皇宫里最耀眼的装饰品，也不再是值得珍惜的收藏。徽宗宣和间官方编订《宣和画谱》，著录御府所藏魏晋以来的绘画作品，其中郭熙的画只有三十幅。随着君王趣味的转变，原先遍布宫廷的大量郭熙作品被撤换、丢弃。有的沦为揩桌布，有的被当作廉价赏赐，一车一车送给外间臣子。本文开头引述的故事，就是在这种背景之下发生的。

不少学者倾向于把郭熙地位的陡变同北宋后期新旧党争联系起来。其实，在史料阙如的情况下，对此事进行政治性的解读，并无太大意义。我们与其武断地划定郭熙的党派归属，不如借此反思一下艺术与权力之间的关系。对于郭熙而言，来自权力顶峰的认可，

是对其艺术成就的最佳确证。然而，权力总是独断而善变的，因此依附于权力的认可也是脆弱的。如果郭熙仅仅是一名御用画师，恐怕早已在权力的更迭中湮没无闻了。

幸好在官廷之外，还有很多人由衷地欣赏他。大诗人黄庭坚就有不少文字赞颂晚年郭熙。《题郭熙山水扇》：“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。”《题郑防画夹五首》：“能作山川远势，白头唯有郭熙。”他的朋友苏轼、苏辙兄弟也是郭熙画作的爱好者。黄庭坚邀苏轼、苏辙兄弟共赴显圣寺观赏其山水屏风，面对老画家的遗作，三人叹息终日（《跋郭熙画山水》）。苏轼不止一次赏叹郭熙的平远山水，《郭熙秋山平远》云：“目尽孤鸿落照边，遥知风雨不同川。此间有句无人见，送与襄阳孟浩然。”他觉得画中的郭熙，就是诗中的孟浩然。苏辙有一首《书郭熙横卷》，篇幅很长，主要讲郭熙赖以成名的固然是凤阁鸾台中的那些巨幛山水，但他的小画同样精彩，比如苏辙看到的一幅手卷，“袖中短轴才半幅，惨淡百里山川横”，给了宦海浮沉的观者无限慰藉。

这些诗人要感谢郭熙。我们则要为郭熙感谢这些诗人。他们的赞誉，远比神宗的奖赏更有价值。

二

北宋，是中国山水画发展史上的一座高峰。

中国的山水画，隋唐之前已见雏形，但更多是作为人物画背景出现的，造型手段以线为主，而构图，则往往“人大于山”、“水不容泛”。隋唐以降，出现一批著名的山水画家，如展子虔、王维、张璪、吴道子、李思训等人。他们在笔墨技法上有很多新的创造，使山水画逐渐成为独立的画种。五代、宋初的诸大家，接续唐人衣钵，把山水画提升到前所未有的高度。荆浩、董源、巨然、李成、范宽、关仝，无不以绝大的创造力拓展山水画的表現空间。而郭熙，正是这一光荣的“北宋传统”中的最后一位大师。

所谓的“北宋传统”，带有强烈的自然主义特征。画家们近乎虔诚地探索山水的奥秘，他们遵守并尊重存在于自然之中的造型约束，试图在有限的空间里创造完美的“幻象”。这种“幻象”源于自然，却又不单纯是自然的映现。画家们是要通过对自然的拆解和组装，寻求隐藏于其背后的普遍秩序——“道”或者“理”。因此，他们的自然主义，又与一般的对景写生不同，带有浓厚的人文色彩。可以说，北宋的山水画家是努力维系着自然与人文之间的平衡关系。

郭熙的作品典型地体现了上述特点。

他笔下富于层次感和立体感的山峰、质地浑厚的石块、微妙的光影效果、精细刻画的楼阁桥梁，诸种元素，无不给人强烈的真实感。有学者指出，郭熙笔下的峰峦沟壑，带有明显的太行山脉的地貌特征；也有学者发现，郭熙笔下的枯树寒林，脱胎于华北地区的枣、槐、榆、松。这些，是他自然主义的一面。

而他那融奇峰、峭壁、深壑、丛林、台阁、茅舍、桥梁、院落于一体的全景式构图，绝非某一具体景致的写照。他那长松巨木，回溪断崖，岩岫巉绝，峰峦秀起，云烟变灭雾霭之间，千态万状的惯用题材，也非特定时空所能提供。他要创造的是比自然更为完善的世界，与真山真水相比，这个世界的山水更加符合理想，更加富于秩序感，因此也更加令人流连、驻足、栖居——诗意的栖居。这些，是他带有人文气质的一面。

任何伟大的造型艺术家，总会在与自然的对话中，发展出一套自己的艺术手法，或曰“程式”。在这一点上，郭熙十分突出。他画树，枝多叶少，常成蟹爪型，人称“蟹爪树”。他画石，层叠蜷曲，如云奔浪涌，人称“卷云皴”。他画云，似有若无，冲融缥缈，有着微妙的韵律感。这些，都是郭熙的标志性“程式”。只要对李成、范宽、郭熙的作品稍加比较，我们就可以发现，郭熙的很多题材、素材都是得自前辈大师，而他对这些伟大遗产进行整合、再造，并为其打上了风格化的烙印。所以，虽然北宋人多视郭熙为李成的最佳继承者，在后人眼中，郭家样足可与李家笔分庭抗礼。

正是在郭熙手里，北宋的巨幛山水传统达到了巅峰，无论从质量还是数量上讲，都

是如此。郭熙是北宋画家中最为多产的一位，他的作品见于历代文献著录的，一百余件，流传至今的，将近三十件，即便剔除“疑似”之作，其数量也远远超过李成、范宽、关仝等人。可以说，郭熙既是北宋传统的产物，也是其最重要的代言人。在很大程度上，是郭熙塑造了我们对北宋山水画的看法。

在郭熙的时代，一种有别于上述“北宋传统”的绘画趣味逐渐兴起，这就是后世所谓的文人画传统。艺术史家常常将这种传统追溯到唐代的王维。事实上，第一波真正意义的文人画思潮，是由苏轼和他的朋友们推动的。苏轼画学的重要特点，是重天机，轻功力；重精神，轻形似；重画外之陶养，轻画中之技巧；重性灵之抒泄，轻图像之制作。如果说，“北宋传统”的特质是自然主义与人文气质并重，那么顺着文人画的理路，自然主义的一面是越来越受到忽视了。

前文说过，苏轼对郭熙的画作极为欣赏。但是，欣赏一幅郭熙式的作品，并不意味着也要亲自创作一幅类似的作品。对于苏轼这样的文人画家而言，绘画这一行为的重心，逐渐从对外的表现，转到了对内的表达。苏轼以降，经由米芾父子，到赵孟頫、倪瓒、黄公望，再到董其昌，再到“清初四王”，文人山水蔚为大观，以李成、郭熙为代表的“北宋传统”却嗣响难继了。其间纵有若干“仿郭熙”者出现，也大多偶一为之，难成气候。

正因如此，我们不得不奉郭熙为“北宋传统”的最后一位大师。

三

郭熙是一位有着较强理论自觉的艺术家，这集中体现在《林泉高致》一书之中。

严格地讲，《林泉高致》不能算是郭熙的著作，它的编订者是郭思。思乃熙之少子，字得之，元丰五年（1082）进士，博学多才，通医道，善画。徽宗政和（1111—1118）间，郭思任大中大夫徽猷阁待制秦凤经略安抚使马步军都总管。政和七年（1117）三月，徽宗召见郭思，忆及其父受神宗恩遇之旧事，感慨系之。思乃董理郭熙遗说及相关事迹，成《林泉

高致集》。书成之后不久，郭思请同僚许光凝作序。根据许序，我们知道此书至少包括四项内容：一、郭熙自己保存的仁宗、英宗、神宗三朝“崇公巨儒诗歌赞记”；二、郭熙日常讲论绘画范式的记录；三、郭熙的“潜德懿行”；四、郭熙所受之神宗奖遇。内容相当丰富。但是，郭思编订的这个本子，流传不广。南宋陈振孙见过一部《林泉高致》，其中包括《画记》、《画训》、《画意》、《画题》、《画诀》五部分，许光凝提到的“诗歌赞记”，则不知去向。可见迟至南宋，此书已散佚。此后流通的，亦均为残本，非复郭思手编之旧貌。清人编纂《四库全书》，尝据元至正八年（1348）豫章欧阳必学刻本整理《林泉高致》，共得《山水训》、《画意》、《画诀》、《画题》、《画格拾遗》、《画记》，是迄今所见内容最为丰富的一个版本。这六篇之中，《山水训》至《画题》，是郭熙的言论，而郭思为之作注；《画格拾遗》细致描述了郭熙的几幅作品，可能是出自郭思的手笔；《画记》汇集郭熙受神宗宠遇之事，有些取材于郭熙生前的笔记，有些则是郭思的追述。总之，郭熙虽然不能算是此书的作者，却是书中绝对的主角。

作为一部画论著作，《林泉高致》在中国画论史上有着特殊地位。

它是较早的以山水画为论述主体的画论著作。东晋以降，郭熙之前，出现过一些重要的画论著作。最有名的，如谢赫《古画品录》、姚最《续画品》、张彦远《历代名画记》等等。这些书，影响甚大，但其重点在述史和品评，理论色彩不强，且包罗众体，不以山水画为主。专论山水的，有顾恺之《画云台山记》、宗炳《画山水序》、梁元帝萧绎《山水松石格》、王维《山水诀》、荆浩《笔法记》等等。其中，萧书、王书、荆书，议论肤浅，大同小异，当为后人伪托。《画云台山记》篇幅短小，文字诘屈，难称佳构。较重要的，是宗炳《画山水序》。此文颇具文人情趣，也提出了一些理论命题，但所论重在鉴赏，于画法着墨不多。第一次对山水画创作、鉴赏方方面面做了系统论述的，还是《林泉高致》。

郭熙对山水画之“画法”论述甚详。他谈画山、画水，提醒人们注意时间、空间两大因素。空间上，要了解南北之差异；时间上，要体味四时之变化。他谈画面布局，强调合天地、分宾主，其实是要求画家在画幅之上制造出源于自然而又高于自然的秩序感，特别

是对“三远”的区分，在后世产生了深刻影响。他谈笔墨，详细开列了七种墨法、八种笔法，是对此前笔墨技巧的全面总结。他的一些说法，我们也可以在《山水松石格》、《山水诀》、《笔法记》中读到，这似乎说明有些观念是北宋画师世代相承的通见。但就论述之系统、细致而言，郭熙是超越前人和时人的。

郭熙不只关注“法”，还关注“法”背后的“道”，这就使他的某些论述具有相当的理论深度。比如他对山水画的功能做了限定，他揭示了师古人与师造化之间的辩证关系，他谈到了创新的问题，也谈到了灵感、修养的培植以及创作态度等问题。这些论题，本书已在各段评点中做了细致讨论，读者可以参看。

郭熙画论的最大特点，是兼具专业精神和文人趣味。他对自然山水的探索精神，他对图像制作的虔敬态度，多为文人画家及文人画论者所无；他对意境的强调，对画外修养的重视，又与一般画工、画匠拉开了距离。这与他兼具自然主义和人文气质的绘画风格是完全一致的。

四

如前所述，郭思所编之《林泉高致》原本已佚，南宋以来，人们见到的，皆非完璧。目前常见的版本有：《百川学海》（明重辑）本、詹景风《画苑补益》本、《古今图书集成》本、《四库全书》本、邓实《美术丛书》本、于海晏《画论丛刊》本、俞剑华《中国古代画论类编》本等等。此外，国家图书馆有明抄本。《百川学海》本，仅存《山水训》、《画意》、《画诀》三篇。《画苑补益》本与《古今图书集成》本皆存《山水训》、《画意》、《画诀》、《画格拾遗》、《画题》五篇，顺序略有不同（《古今图书集成》本《画题》在《画格拾遗》之前）。邓书、于书、俞书后出，皆承《画苑补益》本而来。俞书流通最广，校勘较精，改正了前人不少讹误，但仍留有不少问题。

本书以文渊阁《四库全书》本为底本，也参考了其他诸本。文本的基本格局，以《四

库全书》本为准；个别地方，参校他本，择善而从。限于体例，不出校记。一些重要的文字处理意见，放在注释之中。所以以《四库全书》本为据，原因有三：一、底本最古。《四库全书》本所据，为元至正八年（1348）豫章欧阳必学刻本。二、内容最多。《四库全书》本收有《画记》一节，为诸本所阙，其他各节，也有为诸本所遗漏的字句。三、保留了丰富的版本信息。《林泉高致》中很多地方都有郭思的注释文字，有些自成段落，有些则随文注出。传抄过程中，一些随文注释就与正文混而不分。这种现象，在其他各本中很常见，而《四库全书》本做了较严格的区分。这有利于我们探究《林泉高致》的原貌。

每段之后的点评，几乎涉及了郭熙所有的重要理论命题。有些，追溯其思想渊源；有些，则做了适度的发挥。我们不仅希望读者通过此书了解郭熙，还希望读者进一步了解郭熙赖以生长的思想、文化土壤。既了解其优长，也明白其局限。

读者若有兴趣对郭熙、中国山水画、中国绘画理论作进一步之探研，可参阅谢稚柳《郭熙王诜合集》（上海人民美术出版社1993年）、王伯敏《中国绘画通史》（三联书店2000年）、陈传席《中国山水画史》（天津人民美术出版社2001年）、邓乔彬《中国绘画思想史》（贵州人民出版社2001年）、王世襄《中国画论研究》（广西师范大学出版社2009年）。本书得益于上述诸书之处，所在多有，这里一并致谢。

杨 伯

2010年3月

目 录

郭氏《林泉高致集》原序·····	1
山水训·····	9
画意·····	79
画诀·····	91
画题·····	111
画格拾遗·····	131
画记·····	141
许光凝序·····	161

附录一

《四库全书总目提要·林泉高致集》…… 167

附录二

山水诀…………… 175

山水赋…………… 179

山水诀…………… 189

画龙辑议…………… 198

附录三

《宣和画谱·郭熙传》…………… 203

郭氏《林泉高致集》原序





《语》曰：“志于道，据于德，依于仁，游于艺^①。”谓礼、乐、射、御、书、数^②。书，画之流也。《易》之《山坟》、《气坟》、《形坟》^③，出于三皇。《山》如山，《气》如气，《形》如形，皆画之椎轮^④。黄帝制衣裳，有章数，或绘，或绣，皆画本也。故舜十二章^⑤，山、龙、华虫，曰：“观古人象。”《尔雅》曰：“画，象也^⑥。”言象之所以为画尔。《易》设卦、观象、系辞^⑦。《论语》“绘事后素”^⑧、《周礼》“绘画之事后素工”^⑨，画之为本甚大且远。自古说伏羲画八卦，读为“今汝画”之“画”^⑩。“画”文训为“止”，不知画八卦为何等义。故画当为画，但今画出于后世，其实止于画字尔。又今之古文篆籀禽鱼^⑪，皆有象形之体，即象形画之法也。思卯角时^⑫，侍先子游泉石，每落笔，必曰：“画山水有法，岂得草草。”思闻一说，旋即笔记。今收拾纂集，殆数十百条，不敢失坠，用贻同好^⑬。噫！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。然于潜德懿行^⑭，孝友仁施为深，则游焉息焉^⑮，此志子孙当晓之也。

【注释】

①志于道，据于德，依于仁，游于艺：语出《论语·述而》，意为：放眼于高远的大道，立足于人间的美德，依托仁爱之心，浸淫六艺之学。

②礼、乐、射、御、书、数：是古人所谓的“六艺”，见于《周礼·大司徒下》。礼，指外在行为规范的培养，需要说明的是，古代的礼，不仅指礼节、礼貌，还同等级制度密切相关。乐，指音乐，同样需要说明，古代的音乐，不只是美育，主要是用在宗教、政治领域的。射，射箭。御，驾车。书，书法。数，计数。把“画”同“六艺”并列，不见于任何古代经典。这个提法，是郭思自创的，目的无非是提升“画”的地位。

③《山坟》、《气坟》、《形坟》：是三种早已失传的《易》，合称“三坟”。《左传》里