

[3]何哲.通向人工智能时代——兼论美国人工智能战略方向及对中国人工智能战略的借鉴[J].电子政务,2016,(12):2-10.

[4]杜占元.人工智能与未来教育变革[J].中国国情国力,2018,(1):6-8.

[5]贾积有.人工智能赋能教育的学习[J].远程教育杂志,2018,(1):39-47.

[6]黄荣怀.2016全球教育机器人发展白皮书[R].北京:北京师范大学智慧学习研究院,2016.

[7]白书华、李素玲、丁良喜,人工智能在教育发展中的问题及对策[J],中国高校科技,2019.09.15(1)94-96

[8]黄璐、郑永和.人工智能教育发展中的问题及建议[J].科技导报,2018,36(17):102-105.

[9]王登峰,曹晓琳,于吉龙.智慧语音语音识别系统设计与实验[J].农业机械学报,2010.

[10]维基百科.自然语言处理[EB/OL].[2016-07-25]

作者简介:

白书华,(1982-?)河南西平县人,副教授,主要研究方向:信息工程、人工智能教育。

基金项目:本文系2019年度江西省高校人文社会科学青年项目《人工智能在教育发展中的问题及策略研究》课题编号:JY19256.江西省教育厅科学技术项目《人工智能时代下电子商务信息化创新设计研究》课题编号:GJJ191011.

论郭熙《林泉高致》

李 辉

(中国艺术研究院 北京 100029)

[摘 要]郭熙的《林泉高致》从美学角度和实践角度总结了山水发展至北宋末年的成就,不仅对我们研究古代的书画审美思想具有重要的参考价值,其所提出的“所取精粹”“先理大山”“三远法”等实践法则,在当今的山水画创作上仍旧具有很强的指导意义。

[关键词]林泉高致;精神功能;精神观照

北宋郭熙的《林泉高致》又名《林泉高致集》《山水画论》,是我国古代第一部系统化的山水理论专著,总结了山水画发展至北宋末年的美学品格和实践构思,是宋代山水画实践成就的综合反映。《林泉高致》由郭熙之子郭思整理完成,全文行文语气盖出其子思之口。《林泉高致》思想丰富,下文笔者试分点析之。

一、山水画的精神功能

《山水训》开篇即言明山水画独特的精神功能:仁人君子皆喜好山水,皆向往烟霞云侣的生活,都希望摆脱尘世的烦恼。这一切的精神追求,如若能够“今得妙手,郁然出之,不下堂筵,坐穷丘壑”便可以获得满足。这一点不禁让人想起宗炳的“澄怀观道,卧以游之”的山水画精神追求。宋代建国之初,文人士大夫即为政治生活的积极参与者,北宋末年,文人的心态发生了转变,由热衷于建功立业的积极处世态度,转向了追去生活的闲适与思想的旷达,颇有一种在“仕”与“隐”之间自如穿梭的风度。而这样的一种具有“可行”“可望”“可游”“可居”品质的山水画,就是文人士大夫缓和“仕”“隐”矛盾的最好载体。

接下来,郭熙又说“可行、可望不如可游、可居之为得”,“可行、可望”也只是浅层次的对山水的诉求,有如宋初文士,在万机之外,偶发兴于青林之间,实属一种可有可无的休闲消遣;而“可游、可居”就是对山水的精神层面的期许,有如北宋末年的文人,在红尘之中,向往于烟霞之境,可看作之一种不可或缺的精神寄托。因此,北宋末年的文人认为,最好的山水,当然是那种可以让自己悠游地居住在其中,以达到自己身在尘世,心在林泉的诉求。

二、自然山水的精神观照

郭熙眼中的山不是一个冰冷的自然物,而是像人一样具有情绪与性格,他将山水拟人化,赋予山水以性情。如“真山水之烟岚,四时不同:春山淡冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬山惨淡而如睡。画见其大意,而不为刻画之迹,则烟岚之景象正矣”,郭熙眼中的山像女子一样,随四时之运转而不同,如笑、如滴、如妆、如睡,一切显得温婉而美好,恬静而惬意。又如“春山烟云连绵人欣欣,夏山嘉木繁荫人坦坦,秋山明净摇落人肃肃,冬山昏霾野人寂寂。看此画令人生意,如真在此山中,此画之景外意也”更是将人的主观感受同自然山水的四时属性联系起来,使人不禁觉得,山水宛如一个有情感体会的人。

值得注意的是,郭熙还将相人之术,比拟于自然之山。“画亦有相法。李成子孙昌盛,其山脚地面皆浑厚阔大,上秀而下丰,合有后之相也。非特谓相,兼理当如此故也。”这一点又使人联想起清代“四王”的经营山水,和山水画结构的堪舆风水之学。实为发人之所未发,具有开创之功。

将山水拟人化,在画山水的过程中,除了基本的状物的要求之外,还有一个更加重要的要求,即流传自东晋顾恺之的“传神论”,顾恺之的“传神论”,原为人物画创作的标准,本不与山水画的创作产生联系。在郭熙这里,山水也与人一样具有了情感与性格,自然在创作的过程中,就需要考虑传神的问题了。比如画不同季节的山水,就应当体现季节的不同,画风雨雾霭中的山水,就应当表现出不同的氛围。笔者认为,郭熙的这一思想,实际上即为魏晋以来人物画中“传神论”的传承与在山水领域的拓展。

三、创作者修养的提升

郭熙在《画意》一篇开篇即言明,修养之重要性。

“世人只知吾落笔作画,却不知画非易事。《庄子》说画史解衣盘礴,此真得画家之法。人须养得胸中宽快,意思悦适,如所谓易直子谅油然之心生,则人之笑啼情状,物之尖斜偃侧,自然布列于心中,不觉得之于笔下。”易,即为平易;直,即为正直;子,即为慈爱;谅,即为宽容。郭熙认为只有画家具有了“易直子谅”的修养,方可磊然下笔,自出精彩。接着,他又从反面论述了修养不足者的弊病。“今执笔者,所养之不扩充,所览之不淳熟,所经之不众多,所取之不精粹。而得纸拂壁,水墨遽下,不知如何以掇景于烟霞之表,发兴于溪山之颠哉?”这样

的一种批评,直至今时今日仍旧振聋发聩,使人联想起董其昌“读万卷书不如行万里路”的箴言。郭熙用否定的形式,反向给出了扩充“所养”的具体可实施的方法,即:所览淳熟、所经众多、所取精粹。除了德行素养的扩充,画家个人的文化素质也能在山水画中体现出来。郭熙列举了“近世画手有《仁者乐山图》,作一叟文颐于峰畔;《智者乐水图》,作一叟侧耳于岩前”,用以说明,此乃画家人文素养不扩充之弊病,这样的一种过于直白的画面描写,缺少了诗意和意境。具有良好人文素养的画家,应当诗画合一,诗中有画,画中有诗。盖乐山者,应当如白居易的《草堂图》,山居之意裕足也;乐水者,当如王维《辋川图》,水中之乐饶给也。强调诗画一律是郭熙理论体系的重点,通过体会上述列举和“尝所诵道古人清篇丽句有发于佳思而可画者”的感慨,可见一斑。

四、山水画诀与视觉空间的营造

郭熙的《林泉高致》除了在山水画的美学理论上做了精彩的阐发,还在具体的画法上给出了准确的论述。郭熙认为自然山水丰富多姿,但是画家在创作的过程中必须“体裁得当”,“所取精粹”。这一点,对我们当今的山水画乃至整个绘画而言都具有很好的指导意义。在当代绘画写生潮的推动下,每年的各类写生活动和写生展览不胜枚举,有些作品,所取不精,缺少艺术家精妙的构思,只是简单地将大自然中的一山一景生硬地移植于绢宣之上,实乃一大弊病。除此之外,郭熙还强调了,创作山水的步骤。如:

“山水先理会大山,名为‘主峰’。主峰已定,方作以次近者、远者、小者、大者。以其一境主之于此,故曰主峰,如君臣上下也。”

林石先理会一大松,名为‘宗老’。宗老已定,方作以次杂窠、小卉、女萝、碎石。以其一山表之于此,故曰宗老,如君子小人也。

这样的一种创作理念,使得山水画在整体上气势雄强,同时有效避免了散乱的毛病。这种创作思想与北宋时期的理学关系密切,是宗法社会的思想映射。

在具体画法上,郭熙的三远法的提出,标志着中国古典山水画在宋代的完备。山水画从隋朝确立,经唐代的发展,到宋代的确立,笔者认为“皴法”体系的丰富和“空间关系”的完备是山水画发展成熟的标志。真所谓山水画要“远观以取其势,近看以取其质”,其中的“势”的建构和“空间关系”直接相关,“质”的丰富,就是“皴法”体系的完备。

“山有三远:自山下而仰山巅谓之高远,自山前而窥山后谓之深远,自近山而望远山谓之平远。”从观察自然的角度上看,三远法与西方的科学透视有相通之处。如高远,可以看作仰视的视角;深远可看作俯视的视角;平远可看作平视的视角。不过,三远法和西方的焦点透视还是不同的,不需要以现代的透视观念去套用古代的“三远法”。中国古典的山水是“可游”“可居”的,随着视点的移动,观者可以在山水画中自在悠游。这是中国山水画在审美情感上不同于西方风景画的重要方面。当代的山水创作,气势愈发雄强,山水具有了明显的光影和透视,但是逐渐丢失了古人的游于其间的意境,这不能不引起我们的反思。

“三远法”的提出,同时标志着,山水画空间关系从“咫尺千里”向“咫尺深”的转换。张彦远的《历代名画记》,载隋展子虔“山水咫尺万里”。我们现在可以看到展子虔的山水画只有《游春图》,《游春图》画面不大,却又千里之势,但在纵深关系的表现上,还没能体现出“咫尺深”的视觉效果。我们可以对比郭熙的《早春图》,在画面的左边中部,郭熙用逐渐后退的水流和渐隐的远山,将画面的纵深空间刻画出来,使得画面具有强烈的深邃感。这样的例子在北宋同一时期的绘画中屡见不鲜,如许道宁的《秋江渔艇图》就是较好的例证。

“远”在中国古代审美层次中地位比较特殊,魏晋人讲的玄学,就和这种“远”有密切的联系。比如《世说新语》里经常会有“玄远”“旷远”“清远”等说法。因为“远”可以导致“玄”,“玄之又玄”最终通向“众妙之门”,最终就是领会“道”的方法。