

中国山水画与五行

艺术哲学

On between
the chinese landscape
painting and WuXing

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

季伟林 / 著



中國山水畫與五行藝術哲學

王伯敏

季伟林 / 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

中国山水画与五行艺术哲学 / 季伟林著. — 北京: 文化艺术出版社, 2011. 5

ISBN 978-7-5039-5073-5

I. ①中… II. ①季… III. ①山水画—关系—五行—艺术哲学—研究—中国 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第063596号

中国山水画与五行艺术哲学

著 者 季伟林
责任编辑 吴士新
装帧设计 姚雪媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 100700
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)
(010) 84057696 84057698 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 北京今日新雅彩印制版技术有限公司
版 次 2011年5月第1版
印 次 2011年5月第1次印刷
开 本 700×1000毫米 1/16
印 张 13.625
字 数 160千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5073-5
定 价 58.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



季伟林

毕业于中国艺术研究院研究生山水班，
中国艺术研究院访问学者，导师张晓凌先生。

中国古代绘画具有三大文化性质，其中表现之一，就是它与阴阳五行哲学有着内在的逻辑关系。中国山水画的起源、发展，其气象、文脉、境界、空间、位置经营莫不与五行哲学密切相关。但如何破解二者的关系，一直是学术界的一个难题。李伟林同志知难而上，埋首于此课题研究，取得了令人满意的成果。论文选题得当，文献基础丰厚，篇章布局合理，论证逻辑通达，语言文字流畅，结构具有创新性，是一篇优秀的访问学者论文。

张晓明

张晓凌：中国国家画院副院长、中国国家画院美术史论研究院执行院长、博士生导师。

吾友伟林之《中国山水画与五行艺术哲学》，是我近年来读到的一部好书。惟因其有理、有意、有气，令我爱不释手。中国山水画与阴阳五行学说，在中国传统文化发展史中，时或并行，时或交集。伟林竟然产生了将两者置于一体进行深入探究的奇想，但就此一点，便产生了不同凡响。

作画二十余年，一直想弄明白绘画如何才能得到人们精神上的满足？于是阴阳五行艺术一直就是其所追寻探究研究的问题。中国山水画，“它是位置和传递——绘画作为空间和视觉艺术，画中内在的气流引动起虚实、节奏、韵律的表现，一定的方向感或趋势，这就是阴阳五行艺术效果。然而，不仅是山形的笔墨，重要的是无形与无笔空间位置的生机，以及时间传递和环境与人的精神影响，这就是中国阴阳五行的绘画艺术”。这一立意，足以支撑此书的厚重内涵。在中国的传统文化里面，无论诗文、书画，无不贯穿着一脉相承的精髓，即：理足，则精神足；意足，则蕴藉；气足，则生动。理与意皆辅气而行，故必以气为主，有气即生，无气则死。阴阳和五行，是中国人的思想律，是中国文化的骨架，它们对中国历史文化的影晌至为深远，是中国文化重要组成部分。因此，伟林此书有机地将“阴阳五行学说与中国画发展”、“阴阳五行与中国山水画发展的关系”、“中国山水画与五行艺术”等建构一体，条述辨析，时有解悟，自成一得。

伟林是画家，每每观摩其作画颇有英气英才，尤以山水一派，飞动奇纵神奇浑涵。三十余年浸淫于中国古典文化氛围里的我，亦常常被他的画作感染，视为知己。故而时常“奇文共欣赏，疑义相与析”，虽为诗画两途，却也情意同归。他的关于山水画、阴阳五行、建筑艺术，甚或中医学说的奇谈怪

中国山水画与五行艺术哲学

论，在我们小聚一叙之际往往不经意间流露于胸臆。在历经数年的“山脊水匝，树杂云合”之后，终于“目既往还，心亦吐纳”，是为《中国山水画与五行艺术哲学》之“登高之旨”。

古人云，读诗文书画，当赏其笔势键拔雄浑处，文法高古豪迈处，意气抑扬顿挫处，精神转换非常处，笔力章法斩绝处。所谓“气脉为上，境阔势远”。此书有奇想、怪论，有深怀、性情，不惟辩论述说。其弓弩中鹄，独行独知。三十年阅读书稿无数，编辑书稿无数，今读伟林此书，忽觉眼高气充，势大心驰，存心襟抱，一吐为快。

是为序。

田军 《光明日报》主任编审

辛卯年3月于未了斋

中国山水画五行艺术的根本含义和目的，就是协调、融合人与自然，培植人与精神信仰的力量，为自身和后代追求更好的发展环境。而中国山水画其本身就有阴阳五行的实体规律变化来运行自然界的第二自然，调适和改变人的精神生活。这也是本书所研究和关注的问题。

我阅读了这么多的书，画了这么多的画，一直想弄明白绘画如何才能得到人们精神上的满足？那么，阴阳五行艺术也许就是我所追求研究的问题。与传统文化老师刘荫柏先生，他告诉我：五行是中国画的方向，特别是中国山水画。我带着这个问题翻阅了好多资料进行研究。其实，它是位置和传递——绘画作为空间和视觉艺术，画中内在的气流引动起虚实、节奏、韵律的表现，一定的方向感或趋势，这就是阴阳五行艺术效果。然而不仅是山形的笔墨，重要的是还有无形与无笔空间位置以及时间传递和环境对人的精神影响，这就是中国阴阳五行的绘画艺术。

可以说，中国阴阳五行绘画艺术贯彻的过程悠远流长。尤其是唐宋时期由于对地理学说的敏锐和信仰，画家们更是深刻地把握了画中的阴阳五行的关系。如卫贤的《高士图》、荆浩的《匡庐图》、许道宁的《渔父图》、王蒙《葛稚川移居图》、马远《踏歌图》、黄居案《苍竹小禽图》等，都是“画中有阴阳五行艺术的存焉”的体现。这种关系主要体现在绘画的本身存在着艺术的气流、布局、构成等流动性情感性的传递，形式、空间之美感的趋势。而这种艺术的有传世，具有影响风靡的势力，历史源远流长，是一种吉祥云覆而势不可灭的艺术。从艺术内在“气流”在空间中流动的角度来作画、看画、鉴赏画、收藏画、布置画、运用画、享受画，当然这种方式也适用于绘画的养

生治疗以及一切艺术品的运转。

本书的内容涉及中国山水画的内在空间及其流动传递的诸多方面，如中国画与五行学说的初期发展的关系、阴阳五行学说对中国画发展的影响、中国山水画阴阳五行作品评述、中国山水画与中医学关系、中国山水画与《黄帝内经》的关系、中国山水画与西方的美术治疗、中国山水画的挂画方式。从各个方面详细地论述了中国画的材料、技法、笔墨与中国山水画的“山形水流、明暗龙脉”，更涉及中医与绘画的应用、名画鉴赏、五行范例解读、挂画的忌宜与应用等。

本书着重论述了“气流”、“韵脉”、“境界”与中国传统文化的关系，古代地理学与绘画理论的关系，中医与绘画理论的关系，西方美术治疗与中国画的比较关系。如果说“阴阳五行艺术”是方法论，那么绘画、鉴赏则是“阴阳五行艺术”具体的实践。

阴阳五行艺术是美学研究与心理学研究的一个重要课题，是“境界”心理与绘画的“意境”心理的组合，是研究探寻空间运营过程中的一种引人入胜的精神力量。本书是我对中国山水画进行研究的一种尝试，希望它能对中国山水画的研究起到抛砖引玉的作用。

李伟林 2010年春于北京厂洼写毕并记



目 录

序

气脉为上 境阔势远 1

前 言 1

第一章

五行的初期发展 1

1. 阴阳的启蒙 2

2. 文字与图画及其起源 5

3. 五行的启蒙和产生 10

4. 阴阳的哲学思想 24

5. 阴阳与中国绘画 26

6. 五行的哲学文化 29

7. 阴阳与五行的融合 33

第二章

阴阳五行学说与中国画发展 39

1. 中国画的阴阳五行色彩 40

2. 阴阳五行与中国画的造型 41

3. 传统文化与中国画构图关系 46

4. 阴阳五行、儒学、道学、佛学之间的关系及其对中国画的影响..... 51

第三章

阴阳五行与中国山水画发展的关系 59

1. 山水的阴阳与技法的关系 61

2. 山水画的笔墨阴阳 74

3. 布局与气流 75

4. 布局五行与古代地理学 79

第四章

中国山水画与五行艺术 91

1. 山形与五行 92

2. 水的气流和山的脉象 102

3. 山水的龙穴 112

第五章

中国山水画阴阳五行作品评述..... 119

1. 山石的阴阳五行鉴赏 125

2. 云水的阴阳五行鉴赏 131

3. 树的阴阳五行关系 136

第六章

中国山水画与中医学关系 143

1. 笔的历史及材料 144

2. 墨的历史及材料 146

3. 纸的材料 148

4. 砚台 151

第七章

中国山水画与黄帝内经 157

1. 五行相配 158

2. 山水画龙脉穴观察法 162

第八章

中国山水画与西方的美术治疗 ... 167

1. 西方美术治疗 168

2. 治疗的现象 169

3. 传统文化的绘画治疗 172

4. 信仰治疗 175

第九章

挂画方式 179

一、五行挂画 180

二、属相挂画 182

第十章

作品鉴赏 191

后 记 203

主要参考书目 204

第一章

五行的初期发展



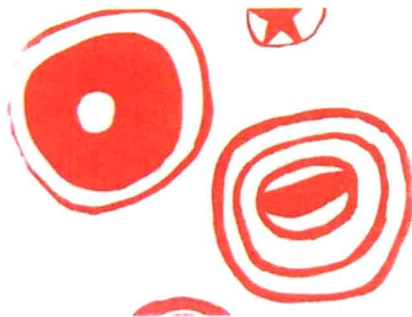
“五行”初期是指自然界的五种物质，很多学者对“五行”的起源问题无法解答。究其原因也许他们并没有从“五行”的实体去想，对人类生活的非艺术过程的认识不够。中国原始人类非艺术的产物盛多，活动的区域也很多，考证起来也是一件很繁琐的事。但是五行是自然实体，它和人类的发展演变过程认知是一样的。五行是人类生活的一种经验积累，是人类生活中的实体演变，是人类非艺术品文化的再现和反映，直至延续发展成生克循环的外物法则。

1. 阴阳的启蒙

天地有阴阳，事物有阴阳，人也有阴阳，阴阳无处不在。阴阳是人类最原始的一种直接感受，是人类对宇宙整体变化和事物发展的一种依存。我们要了解它的发展首先要了解人类非艺术产物的语言。

岩画语言。岩画是人们所熟知的岩石上的原始艺术，为了区别画与刻的两种不同的艺术形式，“崖画”和“岩刻”，我们把两者都统称为“岩画”（见图1、2）。

在世界各地史前人类居住生活区域中都有岩画语言的发现。中国岩画主要分布在内蒙古、宁夏、甘肃、新疆、广西、云南、福建、江苏、陕西、山东、河南等地区。这些岩画的发现，表明人世间的一切现象无不与人类的思想密切相关。人类的一切思想就其实质来说，不过是对人的自身、人的生活、人



(图1)岩画 日、月



(图2)内蒙古岩画

与自然的关系以及社会制度的思考。人类思想的符号也是这样认识和产生的。

首先我们看史前人类创作的岩画。有的岩画是为了说明周围的那些图形，其本身则非图形，只是以抽象的方法表达某种意思或记载某些事件。原始社会是一个漫长的无文字的历史阶段，先民的记事方法大致包括物件记事、图画记事、符号记事等。先民们用图画形式传递他们要表达的信息，让对方按照图画所示内容来理解其中的含义。这些符号记录的是人类要表达的语言，已经近似于文字的作用，所以，后人便把这种图画形式称做图画文字。这种图画文字跟岩画不同，不需要像岩画那样逼真、细致，画起来耗时费力，只需要画出简单图形的轮廓，让对方能够明白即可。因此，图画文字所画的图象十分简单，已接近于符号形式。但是它们的出现也是史前人类一种新的文化，是史前人类无文字社会的初期语言符号，是人类的非艺术文化的产生和起源。

前苏联库图佐夫大街科学院院士谢尔盖耶夫认为，“大脑是地球上的动物在漫长艰难的进化史中创造出来的最伟大的奇迹”。原始社会人类的大脑发育演变也经历了一个很漫长的阶段，就如现代人类的1—3岁时期的涂鸦阶段，对事物的观察以及对自然的认识都是直观性的简笔性的符号记录。

原始人类最为直观的符号记录中的“☉”“☾”即是太阳、月亮。太阳属阳，月亮属阴，是我们的祖先最直观纯朴的一种符号，也是人类生活在这个地球上每天都要见到的事物（见图3）。

远古时期人类的生存依附于自然，所以人类对大自然的膜拜远远超过了

对人类本身的膜拜。人类从未停止对大自然的探索。膜拜自然的齐民族想象出父神和母神，他们孕育出万物，进而他们推想到天地日月，以天配地，以日配月，并由此推想到男女的关系。从男女的关系上推想出“阴”“阳”两种势力。宇宙间一切事物都带有二元性，这种二元之说就是“阴阳”。阴阳是宇宙间相反相成的两种根本力量，它是古人在探索中总结出的不可违逆的自然规律。

有了太阳、月亮和阴阳的出现，人类逐渐地对自然生活的动态有了最初的认识和发展。由于对宇宙中的两种相反相成的力量相互作用的认识，逐渐产生了阴阳学说，并且这种学说逐渐地与自然界中的金、木、水、火、土相联系。

阴阳的概念主要源于我国古代人们民对自然的观察。古人在观察自然的过程中发现很多事物既相互对立又相互统一，如天地、日月、昼夜、寒暑、男女以及上下等。他们通过哲学的思想方式对其进行相关的归纳，从而推导出“阴阳”的概念。阴阳观念最早反映在春秋时代的《易传》以及老子的《道德经》中。此后，阴阳理论便渗透到中国传统文化的各个方面，包括占卜、宗教、哲学、天文、历法、中医、绘画、建筑、音乐等。

阴阳学说的基本内容包括阴阳对立、阴阳互根、阴阳消长和阴阳转化等四个方面。阴阳对立指的是世间万物都存在着相互对立的两个方面，如：上为阳，下为阴；动为阳，静为阴。对立的双方之间相互影响，相互作用，相互依存，任何一方的存在都以另一方的存在为基础和条件，如：动和静，没有动，便无所谓静；没有静也无所谓动。阴阳之间的这种关系被称为“阴阳互根”。

所以，阴阳是史前人类的图形与文字初期最多的一种表现，它联系到自然界事物的发展，体现出事物之间与事物内部的矛盾与统一。阴阳学说与宇宙间的关系也是如此，因此带动了自然界的五行实体关系学。阴阳学说从朴素阴阳学和五行论逐渐发展到阴阳五行的宇宙科学论，成为将阴阳五行融合为一体的学说。

“阴阳是气，五行是质”源自周敦颐的“二五之精，妙和神凝”之说。“二”即天地阴阳二气，“五”即是指金、木、水、火、土五行。元气论是一种自然观，探讨了物质世界的本源。《春秋繁露》中说：“天地之气，合而为一，分为阴阳，判为四时，列为五行。”朱熹也说：“阳变阴合，而生水火木金土；阴阳，气也，

生此五行之质。”“阴阳是气，五行是质。有这质，所以做得物事出来……不是阴阳外别有五行”。可见，“气”与“质”两者相互配合，才会形成物质。其中，质是气的凝结状态，阴阳二气相互作用，通过与五种组成事物的元素进行相合生出万物。

2. 文字与图画及其起源

汉字是中国人自己创造的，所以属于“自源文字”。从文字发展史来看，任何一种“自源文字”的发展，最初源头都一定是线条绘画，即“线条文字”。“线条绘画”是一种史前原始性文字，也可以说为“象形文字”，而“象形文字”却不一定是绘画文字。狭义概念下两者的基本区别或基本特征是：“绘画文字”类似图形，多是双线或单线组成的文字，多数遵循绘画原则；而“象形文字”却是单线条文字，脱离了绘画的原始性，相对较为抽象。史前时期的岩画和彩陶都有类似遗存。早期的岩画大多刻在崖壁上，直观地反映着祖先人类的种种生活印迹。特别是新石器时代彩绘的陶器上有大量图形遗存。仰韶文化、马家窑文化、大汶口文化是著名的彩陶遗存地（参见图18—20）。彩陶地域分布较广，河南、陕西、山东、甘肃、青海、宁夏、河北、山西、江苏、四川、湖北等地都有发现，所绘图形多为动物、植物、人物、几何形纹及类似编织物图形花纹（见图4—7）。

在距今约5000—7000年前的仰韶文化遗址和距今约4500—6400年前的山东大汶口文化遗址出土的陶器上，发现有许多图形符号和刻画符号，端正规整，很像后来的青铜铭文。多数专家认为，这些符号应该就是文字符号。从其符号的特征来看，它们大多脱离了图画符号的表达特征，而与商、周时期的甲骨文和金文等更为接近。

徽号，指氏族或部落的族徽。它来源于新石器时代的岩画和彩陶，是代表着氏族或部落特征的独特符号，表达着氏族特定的名称、意义与形象，或是氏族或部落顶礼膜拜的图腾符号。徽号虽然表达其氏族或部落特有的内涵，具有表达特定音、义的功能，但它们与文字还有较大的距离。尽管如此，徽号的表达方式，在其图像逐渐简化与抽象化的过程中，也为文字符号表达体系的形成与发展提供了丰富的想象和构形资源，可以被看作是史前文字表达