

艺术史研究丛书 范景中 主编

DREAM SCENE
THE LIFE AND IDEAL OF WANG JIAN

王鑑《梦境图》研究

李安源 著

中国美术学院出版社

艺术史研究丛书 范景中 主编

DREAM SCENE
THE LIFE AND IDEAL OF WANG JIAN

王鑑《梦境图》研究

李安源 著

中国美术学院出版社

责任编辑 祝平凡
装帧设计 张惠卿
责任校对 柴伟斌
责任出版 葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

王鑑《梦境图》研究 / 李安源著. — 杭州：中国美术学院出版社，2013.1
（艺术史研究丛书 / 范景中主编）
ISBN 978-7-5503-0422-2

I. ①王… II. ①李… III. ①中国画—绘画研究—中国—清前期 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第020597号

王鑑《梦境图》研究

李安源 著

出品人 曹增节
出版发行 中国美术学院出版社
<http://www.caapress.com>
地 址 中国·杭州南山路218号 邮政编码310002
经 销 全国新华书店
制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司
版 次 2013年3月第1版 2013年3月第1次印刷
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 16.25
字 数 205千
印 数 0001-2000
ISBN 978-7-5503-0422-2
定 价 45.00元

序

黄 惇

近年来，艺术史研究呈现出一种新的趋向，即不少研究者在寻找新径时，不再将艺术作品视为研究中心，而更多地将研究视角转向背景研究，专注于从社会、经济、心理等角度来探讨艺术家的生活环境与生存状态，却远离了艺术作品本身。这种倾向，在绘画史与书法史研究中尤其突出，其正面性是纠正了传统艺术史对社会情境关注的不足，拓宽了艺术史的研究视野，但同时也带来一些负面影响，因其常将艺术作品的形式结构置之度外，不仅导致艺术史研究与其它人文学科边缘的模糊，同时更不能彰显其在艺术形式分析方面的贡献，使得研究者越来越像社会学、历史学、心理学等其他学科的学者，而不是能对艺术作品的形式结构作风格或审美分析的艺术行家。因此我认为，如果在研究中长期将艺术作品孤立出去，这种与艺术品脱节的趋向必然走向反面。

李安源的博士论文《王鑑〈梦境图〉研究》，首先是基于一幅绘画作品展开的历史研究。以往尝见，海外的美术史专家也曾有过以一件经典作品进行个案研究，通过背景、递藏、母题等展开宏大的叙事，但这些个案研究多限于宋元绘画，而将视角转向于明清绘画史则鲜见。《王鑑〈梦境图〉研究》的写作作为一种尝试，不啻是向前迈进了新的一步。一般而言，一件单纯的艺术作品所蕴含的历史信息毕竟有限，很少具备宏观叙事的基础条件。因此，判断一幅画作是否可做大文章，其前提条件是作品是否具有典型性。而一件典型意义的作品，不仅体现其风格上的时代个性，同时也蕴含着与艺术家创作思想以及时代背景相关的丰富信息。

这也就是说，在数以万计的画作中，寻找一幅典型的作品并非易事。

但学术研究常常有很多巧合。2009年9月，李安源与我同赴澳门参加“毫素深心——明末清初遗民金石书画学术研讨会”，在会议上，李安源发表了一篇有关王鑑生年的考证文章，大抵是基于《梦境图》上端王鑑的长跋与一则王时敏题跋所提供的信息，他将以往研究中王鑑的生年向后推迟了十一年。李安源的这一观点，引起了与会学者的争论，这是由于，作为一代画坛宗师的王鑑，其生年在其卒后的三百余年似未受到质疑，因此有人宁愿去怀疑《梦境图》的真伪，而不能正视问题作出反思。有意思的是，在李安源对王鑑生年进行考证的时候，差不多同一时间段，美国波士顿大学艺术史学者白谦慎与中国美术学院的博士生章晖女士合作，也发现了王鑑生年的问题，且他们考证的结论不谋而合，都将王鑑的生年指向于1609年。更为巧合的是，这一重要发现的日期，正值王鑑诞辰的400周年，他们以此研究成果作为对王鑑的纪念，实在是太合适不过的方式了。

随着研究的深入，李安源从《梦境图》的画面中读出新的玄机。他发现，这幅作品巧妙地剪取与嫁接了王维《辋川图》与卢鸿《草堂图》的形式语言，在画法上又直接沿用了赵孟頫与王蒙的笔法特点，同时在作品长跋中，王鑑又以梦境纪事的方式来对《梦境图》的创作动机作了详细记录。综合作品的创作时间与王鑑在明清鼎革之际的行迹，李安源隐约感到，《梦境图》暗藏着一个丰富的隐语系统，可能隐含着特定时代背景下汉族士大夫的精神困境与思想寄托。正是这样一幅饶有兴味的画作，激起他强烈的研究兴趣，随即将之作为论文选题。可见《梦境图》成为李安源博士论文的研究对象，也是出于偶然。

在这本著作中，作者围绕《梦境图》生成语境这根主线，考察了王鑑在朝代更替之际的行迹与遭遇，以及其所在太仓文化圈的地域文化特

征与艺术创作世界，最终对《梦境图》的创作背景进行分析。他认为，作为中国绘画史上唯一以梦境为创作题材的山水画，《梦境图》运用了集古式的创作手法，对王维的“辋川”意象、赵孟頫、王蒙的艺术语言进行了创意性的转化，其目的在于凸显王维、赵孟頫等失节士大夫在承续《辋川图》母题中的文化身份与象征意义，来影射画家的“两截人”身份与内心焦虑，以及对重塑自我形象的渴望。在《王鑑〈梦境图〉研究》中，“梦境”、“母题”、“遗民”等关键词贯穿全文，巧妙地将画家、作品与社会有机地链接起来，这便是作者所言的“作品反映社会，社会造就作品”。

在美术史研究中，“四王”研究堪称显学，但传统的研究模式多偏重于画家生平及作品风格的概述，很难真正深入到画家的内心世界中去考量作品、画家与社会三者间的互动关系。就此而言，《王鑑〈梦境图〉研究》的写作方式给我们提供了一个新的思路，从一张画来探寻动荡时代文人士大夫的命运与内心困境，而这种时代困境又如何落实到艺术家的创作中，由点及面，小中见大，立体地再现了一幅画、一位画家与一个时代的关系。这种研究思路，以微观为起点，微观地分析图式、画法、笔墨，并通过解读画跋，分析创作心理动机，于是使一幅作品展现出时代的因素和必然出于那个时代的历史规律，使微观上升到宏观，体现了宏观研究与微观研究结合的价值。在研究方法上，作者以传统的文献辨伪、考据学为基本手段，同时也借鉴了图像学、社会史与形式分析等研究视角，将方法论不留痕迹地隐含在行文中。较之那些动辄标榜某些西方方法论的论文，我更欣赏将方法用了，却无迹可寻，这是中国式的优良传统，即真正意义上的得鱼忘筌。总之，《王鑑〈梦境图〉研究》是一本别出心裁的艺术史新著，我很愿意将它推荐给更多的读者。

历史研究的道路充满艰辛，要甘守寂寞之道，同时也充满着探幽的乐趣。还记得澳门会议回来不久的一个深夜，我接到李安源的电话，他

兴奋地告诉我他又找到了一条有关王鑑生年的证据——王翬给王鑑六十岁祝寿图的题跋。每每回忆他那兴奋的语气，都使我深感艺术史研究虽然寂寥，或为许多人不解，但每当有了新的发现，每当进一步靠近历史的真相，那便是研究者莫大的快乐。

范景中先生作为李安源此文的答辩导师，在答辩前便提出在中国美术学院出版社出版该文的建议，作为李安源的指导老师，在此向范先生深表谢意。也为此文能出版，并接受更多专家及广大读者的指谬，感到欣慰。

目 录

序 言 黄 惇

绪 论 /1

第一章 弇山后人：王鑑的身世 / 22

- 一 王鑑的生年 / 22
- 二 王鑑与王世贞的关系 / 28
- 三 王鑑的父兄与家道 / 31
- 四 王鑑的出仕与罢官 / 35
- 五 王鑑的晚景与心境 / 37

第二章 耆旧梦魇：《梦境图》与王鑑的故园记忆 / 50

- 一 迎恩桥头 / 50
- 二 风雨如磐 / 56
- 三 丧乱遣怀 / 60
- 四 弇园升沉 / 68
- 五 耆旧梦魇 / 78

第三章 毫素深心：《梦境图》与辋川意象 / 96

- 一 《辋川图》及其画本传序 / 97
- 二 《辋川图》的政治内涵 / 106
- 三 赵孟頫与《辋川图》 / 110
- 四 王蒙笔法：《梦境图》中的玄幻空间 / 119
- 五 文化史视角的图像学解释 / 125
- 六 《北山移文》：一个文学典故的解读 / 131

第四章 太仓计划：《梦境图》与王鑑的画史观念 / 144

- 一 “太仓计划” / 146
- 二 王鑑与《小中现大册》 / 155
- 三 《梦境图》与王鑑的仿王蒙画风 / 165
- 四 《梦境图》与明清绘画生态 / 170

尾语 寻找桃花源 / 185

附 图 / 190

图 次 / 192

参考文献 / 198

附录 王鑑作品年表 / 211

绪 论

一

王鑑的《梦境图》，（图一）作于顺治十三年丙申（1656）。作品形制为立轴巨幅，纵 162.8 厘米，横 68 厘米，纸本设色，现为北京故宫博物院一级文物。¹作为中国绘画史上唯一以梦境为表现题材的山水画作品，《梦境图》创作意图之精心、画面图式之奇异，实为明清山水画创作的别构，故有学者称此图“颇具神奇色彩”。²在该作题跋中，王鑑讲述了有关《梦境图》的故事。

顺治十三年丙申（1656）夏六月初三日，前朝廉州太守王鑑时已卸任十年有馀，闲居苏州半塘别业避暑。无聊昼寝，恍然间有梦来仪，太守梦见自己徜徉于一片山水环绕的洞天福地之间，周遭回廊曲室，花竹扶疏，真是别有天地非人间。纵是太虚幻境，眼前之景却似曾相识，太守依稀辨知，仿佛踏入了王维的辋川别业，并端坐于一间书屋中，书屋背山面湖，湖水清波浩渺。极目四望，只见湖面中流有一渔父乘棹垂纶，手持钓竿，神情旷然自得，此人或许便是摩诘的好友裴迪吧！宛似昔日摩诘日课，太守亦跌坐蒲团之上，视线为悬于左壁上的一幅山水长卷吸



图一 【清】王鑑《梦境图》故宫博物院藏

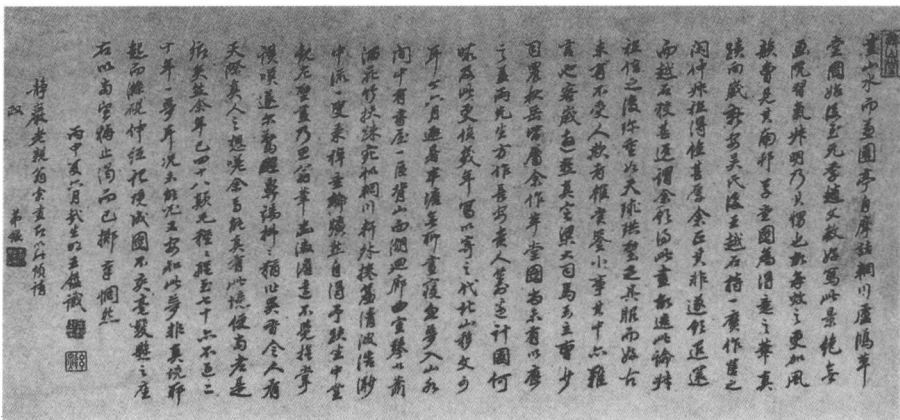
引，画卷风韵幽微淡远，神采超迈，系思翁董其昌手笔。在此佳境得遇故友手迹，不胜人琴之感，思翁笔墨之精妙，令太守不禁击节赞叹。当他被自己的忘情之举惊醒过来，鼻端拂拂犹作异香，仿佛还沉浸在辋川山水的怀抱中。咀嚼梦境所见，历历在目，令人不免生发天际真人之想，太守嗟叹：

“倘若人间真有此境，当为理想的终老之地也。”于是，他横生一念，旋即起床，涤砚铺纸，将梦境意象悉数绘出，不爽毫发。既然不能终老此地，然存《梦境图》悬之室内，权且望梅止渴，聊作卧游之遐想。图毕，太守即兴于画幅上端题一长跋，（图二）以纪梦境奇遇，其云：

画山水而兼园亭，自摩诘《辋川》、卢鸿《草堂》图始。后至元季，赵文敏好写此景，绝无画院习气。叔明乃其甥也，

故每效之，更加风韵。曾见其《南邨草堂图》，为得意之笔。真迹向藏新安吴氏。后王越石³持一贗作售之闲仲叔祖⁴，得值甚厚。余正其非，遂欲退还。而越石狡甚，返谓余欲得此画，故造此论。叔祖信之，复珍重如天球珙璧。乏具眼而好古，未有不受人欺者。虽赏鉴小事，其中亦难言也。客岁游燕，真定梁大司马玉立⁵、曹少司农秋岳⁶，皆属余作《草堂图》，尚未有以应之。盖两先生方作长安贵人，筹边计国，何暇及此，更俟几年，写以寄之，代《北山移文》可耳。

今六月避暑半塘⁷，无聊昼寝，忽梦入山水间，中有书屋一区，背山面湖，迴廊曲室，琴几萧洒，花竹扶疏，宛似辋川。轩外卷簾，清波浩渺，中流一叟，乘棹垂纶，旷然自得。予趺坐中堂，观左壁画，乃思翁笔，幽微澹远，不觉抚掌赞叹。遂尔惊醒，鼻端拂拂犹作异香，令人有天际真人之想。嗟！余焉能真有此境，便当老是乡矣。然余年已四十八，颠毛种种，纵至七十，亦不过二十年一梦耳。⁸况未能必，又安知此梦非真境耶？起而涤砚伸纸，记境成图，不爽毫发。悬之座右，以当望梅止渴而已。掷笔惘然。丙申夏六月哉生明⁹，王鑑识。静岩老先生索画，即以此帧请政。弟鑑。



图二 王鑑《梦境图》题跋部分

以上，是清初画坛“四王”之一的王鑑在其代表作《梦境图》题跋中讲述的故事，这个有关梦的故事，记载了画家在顺治十三年仲夏的一次特殊经历——梦游辋川。梦醒之余，王鑑纪梦于画，《梦境图》由此产生。在题跋文字导引下，再回到《梦境图》画面本身，将有助于我们对该图作进一步的了解。

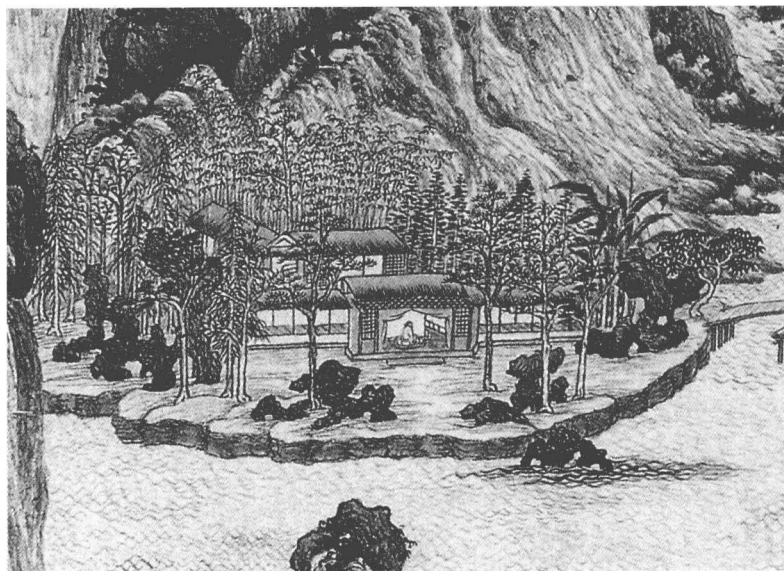
《梦境图》呈现的是一种俯瞰视角下的阔远山水空间。画面中，近景山峦自下而上蜿蜒延伸，远峰与近山作群峰布列状，呈现为一条“S”形的山脉，在气势上遥相呼应，犹如一条巨龙逶迤展开，将画面韵律统摄在一种极具动感的节奏中。重迭交错的“几”字形山峦，连绵不绝，组合成一股颇具视觉张力的龙脉结构，显然由王蒙的山水图式脱胎而来。然其空间营造，又远较王蒙画面深远而具象。细观山石用笔，亦运用王蒙所创的解索皴绘出，笔法尖秀，清隽却又骚动不安。峰顶矾头云集，矾头周遭点苔星罗密布，苔大如豆，点法甚为自由，纷纷攘攘，由峰顶向山腰逸去，将整幅画面氛围笼罩在一派微茫的梦幻意境中。

图中山脉耸立于一片平湖之中，湖水波澜辽阔，一望无垠。水面也一变画家惯常的留白处理方式，以细线将波纹随意勾出，荡漾而去。但波纹的线条较之“习者画法”，显得写意而舒展，实是画家别具匠心之处，令其与山峦的解索皴法、点苔的不羁特征相合，旨在契合主题需要，来营造一种梦幻式的画境。画面右边中下角，一位老叟头戴斗笠，独坐舟上，一手执桨，一手持钓竿，仪态闲散且悠然自得，颇有一种“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”的意味（图三）。由画作主题观之，画中钓叟的身份当为王维的好友裴迪。小舟的驶向，是一具茅亭，茅亭画法精细写实，静静地伫立于湖心当中，与背后骚动的山脉形成强烈的反差。

画面正中央是观者视焦集中之处，由远山与近山构成的一个合围式弧形山谷，四周为湖水与山峦环绕，突显出一个处于中心位置的环形地



图三 王鑑 《梦境图》(局部一)



图四 王鑑 《梦境图》(局部二)

面空间。(图四)这个空间的中枢,是由数间草堂组成的庭院,画家运用细笔精心绘出。处于前排的草堂正好与观者的视线相对,透过敞开的门帷,可见一老者席坐蒲团之上,貌似达摩面壁。老者面向左壁,似在欣赏悬于墙上的一幅画卷。由前引题跋可知,画中老者正是画家本人,其所观者,乃董其昌的画作。草堂四周,由一片茂密的植物环绕,花竹扶疏,尤其是山庄背后的竹林与右面的大叶植物,令人一看即知时为夏日景致。前排树木为石楠、山柿之属,列队而植,分别点缀于堂屋两侧,呈对称形构图。树下有四处造型别致的太湖石,亦作环形布列,与山峦、水岸、树木一起构成多重包围圈,将庭园层层环绕。以群峰布列所成的北斗状造型观之,山庄正好处于帝车之位置,大抵体现了画家在画面设计上的匠心。作为整幅作品的画眼,这个处于低谷中央的弧形山庄,掩映于一片湖光山色之间,宛似世外桃源,实为一处理想化的栖身之所。

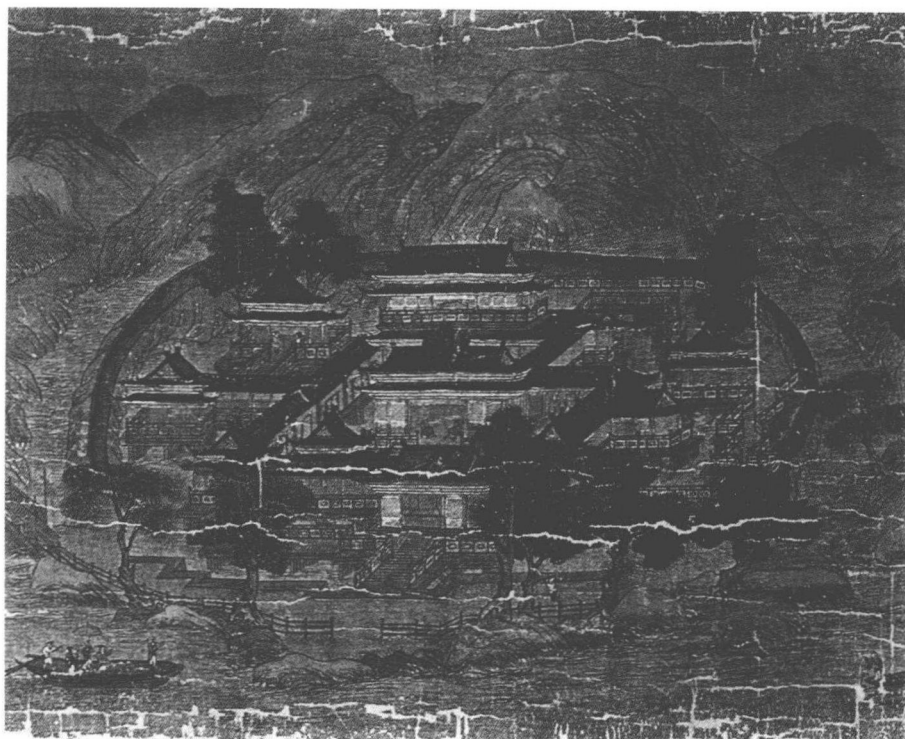
山庄右面,有一“之”字形的三折板桥跨越湖面,通向对面坡岸,小桥当是山庄通向外面世界的通道。对岸坡石中间,有一小径与板桥相接,两边杂树拥簇。由此将视线再回到前景山峰,密集的矾头上绘有不同品种的四株杂树,低回呼应作一扇形张开。中间两株树叶以墨线勾出,用笔精细;左右两株以湿笔铺写,画法洗练。画幅前首近山与杂树的形体远较山庄及远山为大,令画面产生出一种强烈的透视关系,从而进一步加强了画面空间的幽深感。左侧山脚与湖面交接处,皆有小径紧贴湖面,随山形游走,增添了近景、山庄及远山之间的节奏感。

综观此图笔墨法度,山石笔法仿王蒙的解索皴,园亭、杂树、水波兼取赵孟頫画法,笔墨严谨且构图奇特。为了调和画面气氛,草堂、茅亭、坡岸、小舟、板桥、人物均被罩染上一层淡淡的赭石色,在大面积的水墨衬托之下,给人一种山庄夕照的视觉感受。由画风糅合南北二宗的尝试,可以看出王鑑在意象塑造的形式感及空间关系上的努力,以及他所

要传达的梦幻意识。

以上付诸笔墨的画面，并非一幅实景山水画，而是画家梦境所见的太虚幻境。由《梦境图》题跋“宛似辋川”一语可知，此幻境颇似王维的辋川别业，故而王鑑在画中巧妙地吸收了《辋川图》的形式语言。作为辋川意象这一母题的源头，王维的《辋川图》可谓虚实参半。虽然王维曾留下大量吟咏辋川的文字，但是就形象而言，其《辋川图》却早已失传。今天流传下来的辋川图像，最早的是藏在日本圣福寺的唐人临本（图五），该作属于典型的青绿画风，直至晚明的石刻《辋川图》，依然可以看出这一图式流变的延续性。正是基于这些传本的承续，《辋川图》才被确立了可见的形象，且被后人尊为文人画传统的滥觞。在中国艺术史中，“辋川意象”不仅被历代文人视为文学用典的对象，同时也是书法、绘画传统中的典范，共同构筑了一个意味深长的整体形象。在历代传递过程中，“辋川意象”以一种既整合又互动的方式，给予观众与创作者各种启示。同时因之产生的作品，一次又一次地丰富并延伸了辋川母题的形式与内涵，从而形成一个饱含生机的传统，并持续地召唤着后继者的投入。

当我们回顾中国美术史，再重新审视《梦境图》时，不难发现该作的图式具有某些似曾相识的亲近感。这是由于王鑑基于母题的需要，在图中不仅借鉴了王蒙与赵孟頫的绘画技巧，同时还巧妙地转换了《辋川图》的图式特征。比较藏于日本圣福寺传为唐人摹本的《辋川图》局部¹⁰与台北故宫博物院的宋摹本《辋川图》，可知前者实系辋川的局部，即辋川别业中辋口庄的景色，而后者则为全景。比对二作，抛开画法技巧与风格上的差异不谈，不难发现其中辋口庄的景致几乎完全一致。由此推知，这两件作品应出自同一母本。董其昌曾指出辋口庄一景在《辋川图》中的重要性云：“辋川粉本行世者，横卷耳，余以卷中诸景收为长轴，如李伯时《白莲社图》，然以辋口庄为主。”¹¹



图五 《辋川图》(局部)(唐摹本) 日本圣福寺藏

辋口庄的主体是一片富丽堂皇的楼阁式建筑群，为一弧状院墙作四周环绕；房前树木作对称状排列，树下有山石作合围之势。山庄被湖水与山石萦绕，围合成一个车轮状的谷口。前景湖面两侧，各绘小舟一只，一只载五人，另一只载有二人。二作皆为青绿山水，山形肌理全用细线勾勒，间以青绿赭石渲染，楼台屋宇画法工整，繁缛细腻，几类界画。

只有将《梦境图》与《辋川图》作仔细比对，我们才会注意到它们之间存在的紧密联系。《梦境图》中的山谷、房舍、湖面，被画家组合为一种环绕式景观，其中房舍的布局、树石的安排皆与辋口庄的景色高度