

山 | 水 | 传 | 道：

中国绘画史中的“四王传统”

吴武林

WU WULIN



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

著

艺术文化地图丛书

总主编 梁玖

山水传道：
中国绘画史中的「四王传统」

吴武林 著

以我们的自觉、理解、视点、方法和专业智慧，以圆融仰望天空与捡田螺一体化的方法，审视和探讨艺术文化，力图呈现我们在当代做出的艺术文化认识论、本体论、方法论、实践论、未来论之结果。

 **西南师范大学出版社**
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

艺术文化地图丛书

序

创 造 一 种 色 彩

梁玖

当代的中国人，应该有一幅用自己的艺术智慧创制的艺术学术地图。这是创意、设计、出版“艺术文化地图”丛书的核心思想。何况，创建和完善中国风格的艺术学及其学派，是时代赋予当下艺术学人的专业学术使命。

人类总是在不停地希望着、追求着、创造着新鲜的事物。APEC Blue, 就是那些渴望随时能够望见和分享纯净蓝天的人, 在北京举行“2014 亚太经合组织第22次领导人非正式会议”期间, 及时创造出的新词语。当这个新词语所揭示的“北京蓝天”出现后, 带给生活在北京地区的人们的心情, 的确是无比欣喜和舒爽的。

艺术的生成、存在、变迁和教育、传播, 是与社会环境密切相关的。在中国的学科制度中, 艺术学在2011年2月已经成为独立门类了, 如果艺术学人现在不重视这个有利于艺术学生长的现实好条件, 如果当下对艺术文化, 没有全面、应答、变迁、深入、原创和建构性地认知与研究, 如果艺术学人不能主动将自己置于历史和现实秩序中, 深入思考建构中国风格艺术学学科体系及其秩序, 那么, 后果就是, 中国艺术学学科存在的地位与价值将会出现不堪设想的不良局面。我们组织研究和出版“艺术文化地图丛书”的出发点与任务目标, 是尝试以我们的自觉、理解、视点、方法和专业智慧, 以圆融仰望天空与捡田螺一体化的方法, 审视和探讨艺术文化, 力图呈现我们在当代做出的艺术文化认识论、本体论、方法论、实践论、未来论之结果。

能够带给读者新观念、新知识、新精神、新价值、新空间, 是撰写者和出版者共同的期望。

之所以称为“艺术文化地图丛书”, 是力图通过这套书系, 让人们能够总揽性清晰描述和知道——中国当代的艺术学人, 在艺术学科领域做出的学术成就与学术价值目录, 及其各款目层级关系的简明概念与范式。理想的中国风格“艺术文化地图丛书”, 是一个能够让人便捷搜索和认识既有、前沿与未来中国的艺术学显性与隐性成就的概念图、知识库、成果系统。我们期望的目标是: 包括他者的任何人, 在任何时候拿着这“幅”名为中国的“艺术文化地图”, 就能顺利找到和认识中国风格的艺术文化新成果, 包括中国风格的“艺理学”“艺术的命题性知识”“艺术的事实性知识”“艺术的程序

性知识”“中国艺术精神”“中国艺术思想”“中国艺术哲学”“当代中国艺术气象”“中国艺术教育学说”“中国人幸福表情标识符号”“当代中国艺术的国家形象”“艺术学术高地”“当代贵气精致的族群艺术”“当代中国人优雅人生的体现”“世界级艺术智慧与文明的表征”“艺术文明”“给予人们选择美好生活方式的动机与可能”等专深内容。如此，当代中国的艺术学会是一道靓丽的族群自信艺术景观。总之，中国人应该以自己的民族自信心与自尊心，创制一幅充分体现当代中华艺术智慧及其知识体系的艺术学术地图。

该套丛书基于探究与超越的观念与思维，本着学术性、作品性、荣誉性原则，诉求全面关照和反映中国已有、前沿和未来的艺术文化研究状态与学术成果。所有著作的作者，不仅在地域上、在艺术部门学科上分布广泛，而且一律都是艺术学科的研究生导师或具有艺术学学科的博士、硕士学位者，都力求在各自的专著中有新的学术发现与贡献。无论是殊途同归，还是同途殊归，目标都是求艺之真理。在艺术宇宙中，不断认知和探究艺术心性、艺术世界的奥秘与价值，希冀获得更进一步分享艺术、创造艺术、教授艺术与传播艺术的道理与方法。同时，也关照性选择传播他国艺术学科研究中的新学术成果。因此，该书系以分批次出版呈现的面貌是多样而丰富的。

确立当代中国风格的“艺术文化地图”思想，是具有促进中国艺术学术有规划、有探索、有反思、有超越性前行的引导作用与价值，这也是设计和出版本套丛书的理想与意义。不过，“艺术文化地图丛书”，也仅仅是表现当今艺术学学科学术的一种色彩。因为，本套书系所反映的，也仅仅是艺术学人整体探究艺术的学术成果之一部分，而不是全部。况且，任何学术研究都做不到底，艺术学术的终端性学术高峰，是有赖于一代一代的艺术学人不断地探寻和建构，才有可能逐渐接近的。

当然，如果没有西南师范大学出版社的事业理想和工作热情，如果不是

各位撰著者辛勤探究艺术学术高地而贡献出了自己的智慧，那么，也不会有“艺术文化地图丛书”这套书系的面世，这样，在人间也就少了一种表达艺术文化的色彩。

书，至少可以分为两种，一为专业，一为业余的书。这是从读者的立场而论的。有的书，在一些人那里是被视为业余类品读的书，却在另一些人那里被肯定为专业书。不过，我们期望出版的这套书，无论是被读者划归为业余的书，还是分属专业的书，都力求把每一本书做成能够让每一位读者都开卷有益。但愿出版者所依循的真诚、发现、支持、宽容、吐故纳新、证明建构、有容乃大、贡献的行为态度与行为结果，也能让持有各种阅读喜好或期待的读者所理解与支持。所以，我们是期望这套丛书，能够拓展持续地出版，推出更丰富的、更有价值的艺术学术成果。我想，在本套丛书的众多读者中，在未来的岁月里，一定会有读者以自己的艺术学术成果，加盟到该出版书系的作者队伍中，我们期待着。

艺术是人类不可缺失的营养文化。艺术文化是消解和终结“非生活”症状的关键途径和方法。所谓非生活，是指基于生存之后超越个人或群体日常各项活动宽松所需的生活状态。非生活的基本表征，是没有惬意感地超越正常生活之为。具体表现为：一是，自己的日常生活没有由自己内在纯净心灵所支配；二是，追逐着非正常生活所需要的太多东西；三是，自己的生活缺乏细节性深入厚度；四是，自己的生活欠缺能真正进入心灵的温情；五是，自己的生活没有超越个体需要的人生意义。从人类与艺术文化的关系可以知道，艺术一旦进入个人或群体的生活中，会生出关怀心灵的许多实实在在的生活情趣与意义来。所以，研究艺术、获得艺术新知，都是为了我们和你们都能够获得惬意的优质生活。

一句话，您正在阅读或即将阅读到的本丛书的那些文字，是为您写的。

目 录

山水传道：中国绘画史
中的“四王传统”

9

绪论 / 001

第一节 墓与迹：对“四王传统”的感知与体认 / 002

第二节 交集与空集：需厘清的四个基本概念 / 018

第一章 画运与文化——“四王”研究的四个历史节点 / 033

第一节 鼎盛期：四面颂歌笼罩下的正统画派 / 035

第二节 反思期：四面楚歌包围中的“恶画” / 040

第三节 没落期：政治高歌猛击下的“反动”画派 / 043

第四节 翻身期：“国学”思潮涌动下的“四王”传统 / 046

第二章 世族与道德——清初“四王”的道德困境 和世族生命 / 053

第一节 道德的困境：宁失一人之节与救合城百姓 / 058

第二节 对立与妥协：家族生命延续下的汉族士文化血脉 / 074

第三章 汉装与古琴——“四王”“汉文化情结” 的图像隐喻 / 087

第一节 画像与家族：“四王”画像暗喻的汉文化图像谱系 / 091

第二节 墙屋与古装：点景人物与庐舍图像隐喻的
文化乡愁 / 098

第三节 古琴与画心：借喻点景古琴图像的古文化情结 / 105

第四章 师古与理想——“四王”“师古情结”的多维分析 / 119

第一节 “师古”与“复古”：中西文化语境下的绘画
复古模式 / 122

第二节 物质与展示：“师古情结”的非艺术因素 / 133 11

第三节 多寿与行乐：师古情结背后的社会心理与文化时尚 / 146

第四节 稳定与退化：中国画艺术语言的超稳定性 / 154

第五节 迟滞与缓进：创造性模仿与转化性模仿 / 163

第六节 “血战”与“血画”：同古人战与同现实战的
美学本质 / 173

第五章 接受与转借——世界时间与日本时间中的 “后四王时代” / 181

第一节 适应与稳定：中日对待古代艺术的态度 / 188

第二节 坚守与改造：中日文化改造的态度对绘画的影响 / 195

第六章 突变与坎坷——“四王传统”的没落与 中国画现代性转型的尝试 / 213

第一节 “飞机”与“氢气球”：中国画的新图式 / 216

第二节 闲窗与“大炮”：唤醒中国画“蛰伏”的叙事性
传统 / 224

第三节 高士与流民：中国画隐性的现实主义传统 / 241

第四节 从批判到歌颂：“伪现实主义”的凸现 / 267

结 语 / 287

参考文献 / 297

后 记 / 302

绪 论

第一节 墓与迹：对“四王传统”的感知与体认

所谓“四王传统”，即由“四王”——王时敏、王鉴、王翬、王原祁以及“后四王时代”——与他们有关的族系（“小四王”“后四王”等）、弟子、再传弟子及远接余绪者，共同形成的一个绘画传统。“四王传统”在世变与画运中由盛而衰，由衰而兴，由兴而隆，历经大起大落，几度沉浮，但有一条线索是清楚的：以“四王”绘画为代表的中国绘画传统是明晰、绵延而恒定的。以色列社会学家艾森斯塔特在探讨中国传统的现代性时曾这样论述：“从儒教礼制（Confucian-Legalistic）帝国体系在唐代制度化以来，经由整个帝国的漫长时期，所有政治形态和政治经济的方式都没有经历深远的变化……在文化领域——特别是哲学、教育和艺术领域——所发生的突破，受到了帝国的主流儒家精英的约束，这在经济和政治的潜在突破上甚至有过之无不及。”^①这个观点为探讨四王绘画的传统性提供了一个参照，“四王传统”绘画的反现代性也可在此框架内进行探知。为此，首先要明确两点：“四王”一系列的画家群体，他们首先是儒者，然后才是画者，他们所有的思想观念和行为方式都是存在于没有经历深远变化的儒家礼制帝国体系之中；“四王传统”的源头恰恰也是来源于唐代王维的绘画思想与传统。如果从这两点出发进行思考，那么，关于“四王传统”绘画的传统性与反现代性的全面反思或许会更顺畅。

由于“四王传统”典型的师古性绘画观念与实践，在画史上，或出于

^① [以色列] S.N. 艾森斯塔特：《反思现代性》，旷新年、王爱松译，生活·读书·新知三联书店，2006年，第275页。

政治需要，或出于宗派原因，或出于文化革新，或出于传统回归，有誉之、尊之，也有弹之、毁之，其间的评价反差如此对立与激烈，是其他画家、画派未尝遇到过的遭际，它折射了由明末清初、清朝大统、清末民初、民国时期、革命时代及20世纪末期中国文化观念、政策的变迁、革命与回潮。

从画史资料的积累到画论的阅读，从画迹的鉴赏到论文逐渐成篇的过程中，我对于“四王”的观点可谓是前后多变，从全盘否定到有保留地怀疑，从心存两可到基本肯定，从“温情与敬意”（钱穆语）到反思追问，其间的观点也是起起落落，前后跳跃。最后决定我在“四王传统”，尤其是“四王”研究上的观点形成的原因，直接来自于董其昌在《画禅室随笔》中说的那句耳熟能详的名言：“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄢郢。”董其昌为后人指点出了一条开阔学识胸襟的路径，这一路径也被他的学生与宗董者延续。他的学生王时敏顺着老师的思路接着说：“胸中读万卷书，足下行万里路，自然脱去尘俗，潏发灵机。”^①王原祁的学生唐岱在《绘事发微》中又顺着前辈的话继续说：“不破万卷，不行万里，无以作文。”虽然只能仰视董其昌以来的这种学识境界，但当顺着董其昌理出的南宗画脉，按照论文的思路，去寻访从倪瓒、黄公望、戴进、沈周、文徵明、唐寅、董其昌、王时敏、王鉴、王翬、王原祁到黄宾虹、潘天寿这些画史巨手的墓地、旧居、故里、遗迹、纪念馆，如果将这些看作是“实体化的历史文化文本”来阅读和解析，那么从文化实体上来辨认他们留下的文化胎记时引起的那些深深的触动，是我在阅读画史、画论和画册，以及观看明清中国画展时所无法感知到的。从“对实物的回归”来解答以绘画作品为符号能指的“历史物质性”^②的所指，解读“四王”绘画作品文本的上下文，感知“四王传统”的作品与诸如物质材料、收藏、展

① 王时敏：《烟客题跋》，载王时敏、王鉴、王翬、王原祁：《清初四王山水画论》，杨亮、何琪点校纂注，山东画报出版社，2012年，第72页。

② 巫鸿在《实物的回归：美术的“历史物质性”》一文中对“历史物质性”概念的解释为：“一件艺术品的历史形态并不自动地显现于该艺术品的现存状态，而是需要通过深入的历史研究来加以重构。这种重构必须基于对现存实物的仔细观察，但也必须检索大量历史文献和考古材料。”载[美]巫鸿：《美术史十议》，生活·读书·新知三联书店，2008年，第42页。

示、社会和政治环境、观者、解释者等外在因素的关系。对物质文化的真切感受、在“历史现场”的感知与想象，让我在极短的时间内改变了以往对“四王”持否定之论时那些偏执而又肤浅的看法，并对之进行了重新诠释。

那些曾经诞生过包括“四王”在内的明清画家的江南古城，如今变得太“现代”了，都在不约而同地争相膨胀。城市的欲望变成了炎炎烈日，一块一块地吞噬、驱赶着老城孤独的黑影，城市旧景一片一片地轰然倒塌在城市推土机的铁臂下，既带着时代的悲凉，又充满了历史的悲情。

除了在博物馆隔着展柜的玻璃观看古字画，在画册上阅读印刷品之外，墓地这个生命的“空”场，也是一个不可或缺的领悟画迹生命的“展场”。它“不是由外部特征去识别，而被赋予了一种主观的实在：激发情思的是观者对这个空间的领悟”^①。“墟墓之间，未施哀於民而民哀。”^②更多的时间，我是独自一人拜谒了他们其中一些人的墓地，来到这些墓地时，有时是中午，有时是黄昏，在历史的荒芜之地，以光速一样的思绪追赶亡者的背影，这就是清初画家张风在他的《读碑图》扇面上的题款：“寒烟衰草，古木遥岑。丰碑特立，四无行迹，观此使人有古今之感。”^③

这些墓也各有自己的气象，倪瓒墓的荒寒、黄公望墓的冷僻、董其昌墓的寒促、沈周墓的诗意、文徵明墓的荒芜、王翬墓的平淡，还有这次顺路拜谒的顾炎武墓的整饬、徐霞客墓的典雅、钱谦益和柳如是墓的清冷，他们的墓园——那些荒芜又沉寂之地，是他们诞生地的生命记忆。他们虽是亡者，却也是文化史和绘画史的生者。这些墓，让我感到了生命的尊贵与一种天地永恒之感，也让我对他们的作品有了更多的理解。在这些庄严肃穆之地，即便是一个个“空”场，通过对这些空间的领悟，依然能真切地感知到这里凝结着的历史记忆和这些杰出画家的历史现场，它们激发我对绘画历史的想象，并与他们“神会”。

① [美]巫鸿：《时空中的美术》，梅枚、肖铁、施杰等译，生活·读书·新知三联书店，2009年，第37页。

② 孙希旦：《礼记集解》（上），沈肃寰、王呈贤点校，中华书局，1989年，第292页。

③ 白谦慎：《傅山的世界：17世纪中国书法的嬗变》，孙静如、张佳杰初译，生活·读书·新知三联书店，2006年，第227页。

还有那些墓碑，建构的是“共识的历史”，“当后世历史学家研究过去的时候，碑自然便成为历史知识的一种主要源泉。”^①“读碑即为吊古，是对历史过程和前代伟人事迹的沉思，也是对自身历史位置的思考。”^②只是让我扼腕叹息的是，自李成《读碑窠石图》这幅具有浓重悲剧哲学意味和深沉忧郁感的伟大山水画之后，中国传统山水画史中就非常难见这种作品了。宁静、寂寞、闲逸的画境取代了有关生命与死亡、历史与人类生存的深切关怀与深度思考。我看过宗法王原祁，又融入金石趣味的画家黄易的《嵩洛访碑图册之大觉寺》（图1）和《嵩洛访碑图册之嵩阳书院》（图2），简淡、冷逸、清闲、超旷、萧寥，疏淡之中有盎然古气，但将其与李成的《读碑窠石图》放在一起比较，便能感到作品《嵩洛访碑图册》的“浅”与“薄”，又使我更深切地体悟到张大千当年为何发出这样的感慨：中国绘画史简直就是一部中华民族活力的衰退史。



图1 嵩洛访碑图册之大觉寺 黄易 北京故宫博物院藏

① [美]巫鸿：《美术史十议》，生活·读书·新知三联书店，2008年，第44页。

② [美]巫鸿：《时空中的美术》，梅枚、肖铁、施杰等译，生活·读书·新知三联书店，2009年，第44页。



图2 嵩洛访碑图册之嵩阳书院 黄易 北京故宫博物院藏

寻访他们的故居、遗迹可以获得在画史上无法得到的“现场记忆”，填补文字无法表达的历史现场感。故居、遗迹“不是某个单一的‘迹’，而是一个永恒的‘所’，吸引着一代代游客的叹咏，成为文艺再现与铭记的不倦主题”^①。在他们沉默无声的故居里，我可以轻松地想象到他们当年怎么会友、怎么闲窗独坐，甚至通过透进屋内幽幽的日光，去想象当年80多岁的王时敏在这样的光线下是怎样在画桌前挥毫泼墨的。想象“画中九友”^②怎样晚筵笙竹诱人、青亭美酒、南园雅集；老年寂寞的王时敏冬夜怎样临炉枯坐，被一个漫长的寒夜与黑暗所围绕，在微弱的烛光下挥毫，又怎样影响到画面的效果，等等。王时敏《西庐画跋》的“西庐”、王鉴《染香庵画跋》的“染香庵”、王翬《清晖画跋》的“来青阁”、王原祁《雨窗漫笔》的“雨窗”都变得真切可感了，使人能想象出王原祁在“雨窗”下作画时那种“安闲恬适，扫尽俗肠，默对素幅，凝神静气，看高下，审左右”^③的神情。

王时敏在《秋山白云图》的题款中写道：“虽曰摹仿大痴，实未得其脚

① [美]巫鸿：《时空中的美术》，梅玫、肖铁、施杰等译，生活·读书·新知三联书店，2009年，第71页。

② 王时敏、王鉴的同乡吴伟业所作《画中九友歌》中，赞董其昌、杨文聪、程嘉燧、张学曾、卞文瑜、邵弥、李流芳、王时敏、王鉴等九位画家为“画中九友”。

③ 王原祁：《雨窗漫笔》，载潘运告：《清人论画》，潘运告译注，湖南美术出版社，2004年，第75页。