

论王原祁《雨窗漫笔》
“龙脉”观的文化意义

Lun Wang Yuanqi Yuchuang Manbi
Longmaiguan de Wenhua Yiyi

郭建平 / 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

郭建平 / 著

论王原祁《雨窗漫笔》龙脉观的文化意义

江苏工业学院图书馆
藏书章



Lun Wang Yuanqi Yuchuang Manbi
Longmaiguan de Wenhua Yiyi



厦门大学出版社

XIAMEN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

论王原祁《雨窗漫笔》“龙脉”观的文化意义/郭建平著. —厦门:厦门大学出版社
ISBN 978-7-5615-3343-7

I. 论… II. 郭… III. 中国画—绘画理论 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 157099 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编:361008)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

厦门集大印刷厂印刷

2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

开本:787×960 1/16 印张:6.75 插页:1

字数:110 千字 印数:1~1 000 册

定价:16.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

目 录

引 言

一、本文中“龙脉”研究的重点.....	1
(一)“龙脉”一词的缘起及语义变迁	1
(二)“龙脉”一词的择吉意味及其对中国古代绘画的影响	2
(三)“龙脉”式章法的脉络分析	
——从黄公望到董其昌再到王原祁的谱系研究	2
二、预期目标	4
三、国内外研究现状	5
四、本书的学术价值、应用前景及存在的问题	6
五、本书的创新之处及主要特色	7
六、采用的研究方法	9

第一章 王原祁《雨窗漫笔》中“龙脉”一词的民俗社会学解析

一、总 论	11
二、中国古代绘画的风水意味	14
三、择吉意识与“龙脉”	18
(一)择吉意识	
——风水观背后的心理机制	18
(二)“龙脉”之“龙”	
——中国古代择吉符号的文化意义	21
三、“龙脉”与绘画谱系的建立	26

第二章 中国古代文论、画论中的“气势”与“龙脉”之辨

一、“龙脉”的语义探究	32
二、“气势”一词的语义探究	34
三、中国传统思维方式的模糊性	
——解读“龙脉”与“气势”的文化背景	40

第三章 “龙脉”式章法的脉络

——黄公望—董其昌—王原祁的谱系分析

一、黄公望作品的布局及其典范意义	47
二、董其昌的“气势”说及其作品分析	63
三、王原祁的“龙脉”说	
——黄公望、董其昌谱系的延续	75
(一) 王原祁的“学古”倾向	75
(二) 王原祁与雅正一脉	82
(三) 关于王原祁的“抽象性”(“新造型主义”)	86
四、“龙脉”与中国画布局中的 S 线	94

第四章 家学谱系研究

——以王时敏、王原祁传承脉络为例

结 语	103
-----------	-----

引 言

一、本文中“龙脉”研究的重点

(一)“龙脉”一词的缘起及语义变迁

1. 甲骨文、《易》、《诗经》、《书·皋陶谟》、《左传》、《说文解字》、《广雅》、《补三皇本纪》等文献中都有关于“龙”或“脉”的最初语义的记载。

2. 风水学认为地中的生气沿着山脉的走向流动,在流动过程中随着地形的高低而变化,遇到丘陵和山冈则高起,遇到洼地则下降。所以,把山脉的延绵走向就称作“龙脉”,把对山脉的起止形势的考察称作“觅龙”,并有“寻龙捉脉”、“寻龙望势”的说法。

3. 此语词出现在王原祁画论时,与风水虽有一定的关联,但这种关联淡化了,减弱了,而更多的是从绘画作品本身出发,指向绘画作品中的气势及整体效果,从中我们可以看到古人寻找最佳构图的努力。

(二)“龙脉”一词的择吉意味及其对中国古代绘画的影响

1. 龙脉是风水用语,而中国的风水信仰作为一种普世化的宗教形式,具有巫法性和混合性的形式,与“择吉”现象是不可剥离的。

2. 亦俗亦术的择吉观、择吉术渗透在中国古代社会的各个层面的文化生活中,几乎是中华传统文化母系统的全息反映。

3. 并且,“堪舆”的“绝地通天”透露着“天地感应”的宇宙观,一直在隐秘而又灵活地游走于精英文化与民间文化之间,很自然会在文人山水画中得到体现,例如郭熙有“画亦有相法”之说,黄公望的“画有风水存焉”之说等等,都受择吉意识的影响。



王原祁：草堂烟树

(三)“龙脉”式章法的脉络分析

——从黄公望到董其昌再到王原祁的谱系研究

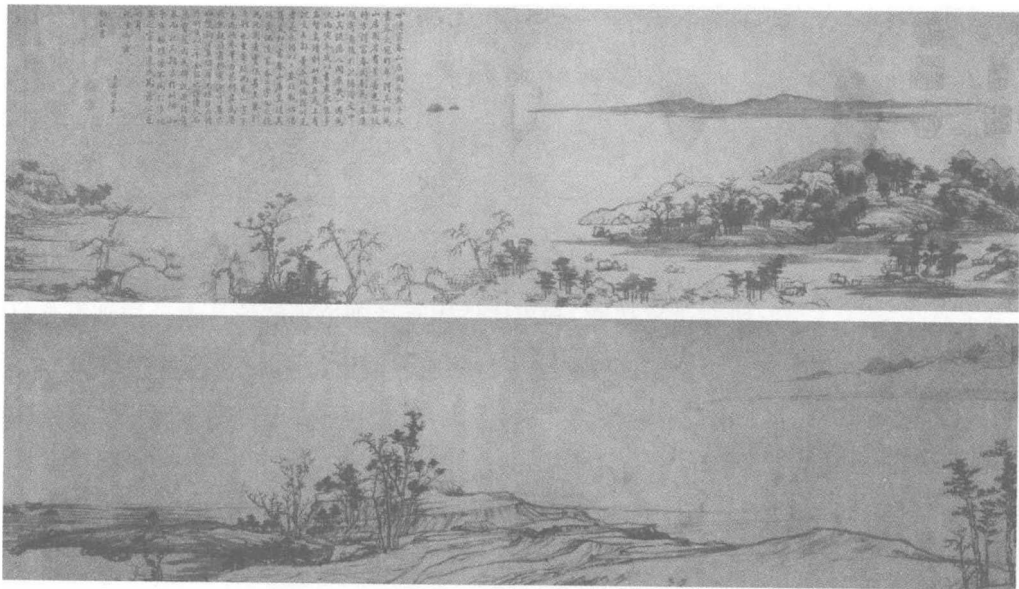
“龙脉”的绘画史意义是本文讨论的重点,通过对黄公望、董其昌及王原祁作品的排序、比对,建立一个从黄公望到董其昌再到王原祁的谱系研究脉络。

1. 黄公望的《富春山居图》是中国古代绘画经营位置的典范,虽然他本人没有直接提出“龙脉”一词,但在绘画上却多少身体力行地贯彻了它,其作品《富春山居图》即是经营位置的重要依据,也是“龙脉”表达的范例。黄公望深谙山势之理,突破静止时空,堆叠山石,连绵起伏。丘壑的主宾、远近、走折展现纸上,气势连贯,显示出不可遏止的精神张势。以王原祁所认定的“龙

脉”的标准而言,黄公望所追求的连绵起伏、更有连贯性、更具有动态的山水,可以被视为“龙脉”的体现。

2. 董其昌从书法理论中借鉴了“势”的观念,谈章法以取势为主:“古人运大轴,只三四大分合,所以成章,虽其中细碎处多,要之取势为主。”^①而且董其昌和黄公望一样在画面的布置、动态、线条运用、色墨配置等方面,均极注意气的承接连贯、势的动向转折,力求在画面上造成蓬勃灵动的生机与节奏韵味,这也在一定程度上可与后世王原祁有关“龙脉”的理论相印证。

3 王原祁将“势”的主张发展为结合山脉走向的“龙脉说”,使之成为其画学思想中关于山水画章法的重要理论。经董其昌对文人画的总结,到“四王”时代,画面布置上古人丘壑的前移后挪已经到达烂熟的阶段,“龙脉”一词在绘画中与风水的关联淡化了、减弱了,更多的指向绘



黄公望:富春山居图

^① [明]董其昌:《画禅室随笔》,江苏教育出版社,2005年。

画作品中的气势及整体布局。

二、预期目标

1. 本人试图换一个视角建立黄公望—董其昌—王原祁这一传承谱系,尝试以人类学的观点进行谱系研究,利用传统谱系学理论来解读从黄公望到董其昌再到王原祁的传承脉络。

2. 试图从画面章法位置升降上证明,王原祁的“龙脉”说把章法的重要程度提高到了前所未有的位置。在“四王”时期,中国传统的山水画不但在笔墨语言方面早已进入了程式化阶段,而且在章法结构方面也开始进入了程式化阶段。

3. 试图证明王原祁的“龙脉”一词所包涵的东西不是单一的,而是复合的。涉及全局的布置、气势的贯通、笔墨的挥发等等,更应该被认为是最终的整体效果及整体感觉,甚至可与中国古代文化生命意识的追问相联系。蕴涵气势的脉络贯穿整个画面,从画面整体看,这条脉络不是直线,而是曲形的,类似S形,易与太极图相联系,像是回转流动的宇宙元气,充溢着生命韵律。

4. 在厘清“龙脉”所涵盖的多重文化含义后,尝试用科学观将一般性的风水知识、观念及信仰风俗的本质、功能及文化意义,放在中国“连续性文明”的生成机制内,以及精英和民众所共享的文化取向中考察;并试图证明:有史以来,中国艺术便是凭借一种内在的力量来表现有生命的自然,艺术家的目的在于使自己同这种力量融会贯通,然后再将其特征传达给观众,这种目的可能会把西方艺术导向各式各样的令人半信半疑的浪漫主义和神秘主义艺术,然而,中国艺术

家总是奇迹般地摆脱这种困扰,在一定程度上,这应归功于具有高深、圆融、和谐哲理特质的宏大历史语境。

三、国内外研究现状

1. 美国普林斯顿大学的韩庄先生 1978 年的博士论文曾分析黄公望的《富春山居图》和风水之间的关系。

2. 方闻先生在其著作《心印》中也谈到“气脉”,并分析了受道家思想影响的王蒙及方从义等人的作品。

3. 天津大学的王其享先生对风水与建筑美学的关系研究颇深,史箴先生对于画论中的风水意识也有足够的认识。

4. 国内外有关“四王”的研究成果颇丰,1993 年,朵云编辑部所编《清初四王画派研究论文集》,是有关“四王”研究最重要的文集之一,其中曹星原的《龙脉·气势——试论王原祁〈辋川图〉之构成与表现》,分析了王原祁的《辋川图》中的龙脉开合之法。

5. 李亦园先生的《李亦园自选集·从民间文化看文化中国》,认为风水之术是中国古代社会普遍存在的民俗,是传统文化的事实存在,几乎影响了各个阶层,这样看来,从事山水画创作之人也不可避免会受其影响,而且作用于人心理上的力量往往是难以估量的,以此角度看,研究龙脉与山水画关系的问题,也是很有意义的。

6. 李约瑟先生的《中国科学技术史》以科学的视角研究中国古代堪輿学,这是一部以科学、

严谨的态度看待中国风水文化的必读著作。

7. 本人就龙脉问题阅读了国内外的大量资料,包括《金枝》及福柯、克鲁纳斯等人的作品,在这里就不一一列举了。

四、本书的学术价值、应用前景及存在的问题

中国文化的谱系研究源远流长,而中国古代绘画的传承特色使其更具传统谱系学的特征,本书尝试利用传统谱系学理论并试图与库恩所言之“范式”相联系,换个角度研究黄公望—董其昌—王原祁这一传承谱系。希望这种尝试能为学术谱系的建立提供点滴旁证及佐证。而且,中国古代传统文化的诸多领域,有时并没有很强的泾渭之分,存在着较多相通和互动之处,所以,本书涉及了艺术史、美学、文化学、历史学、伦理学、心理学、建筑学、社会学、哲学、宗教学、民俗学等诸多学科,而学科交叉的意义不应该在于其焕然一新的内容是否符合某个领域理论原创者的原意,而在于其具体移植时是否对真正说明具体问题有所帮助。从中国美术史论的发展,尤其是绘画史的发展看,一开始就不自觉地是一种广谱研究,绘画史论与中国古代书论、文论、画论及古典美学思潮甚至民俗相互渗透融合,“模糊的界限”使它们缺乏一个大的系统建构;而中国传统文化理论虽然博大精深,但各种文化现象纠缠在一起,也具有非系统化的特点,所以要想在学科研究的原创性上有所作为,需要进行一种广谱研究,吸收其他学科相关成果。这也是本人所认同的学术意义之所在。

很多国内外学界前辈注意到风水民俗与绘画的纠葛问题,并且有一些真知灼见,很值得本

人学习,但此类研究似乎缺乏系统的梳理。虽然国内外学界前辈对于黄公望、董其昌及王原祁的研究成果斐然,而且也很关注他们之间的传承脉络,但用“龙脉”之说使三者贯通,则还未见系统研究。况且由于时空的转换和多质文化因素的不断聚合,在绘画背景下,“龙脉”语词的涵义发生变化,而此谱系所关联的图式也存在“范式”与“修正”问题,如何科学有效地复原并解释这些变化,并在“实物的回归”的基础上得出具有学术价值的结论,既是本书的难点,也是本书立论得以成立的前提。笔者对此已有比较充分的准备和思考。这样看来,由于缺乏此问题学理上的系统分析,又由于缺乏学术上的标准,多少预设了本课题研究的难度。另外,本文注重“美的历史物质性”,以大量作品的排序为主要参考,作品的选择也需要认真考虑。

五、本书的创新之处及主要特色

1. 本书结合民俗学、社会学的一些观念分析中国古代文化现象,认为中国式的文明是“连续性的文明”,保持着“民神杂糅”的特点,这一点体现在中国古代乡土社会文化的各个环节,而且在中国古代社会,高层文化与民间文化并不只是一种先天存在的文化整体的两种“平行”的版本,从这个角度看,无论是精英绘画还是大众绘画都会沉淀着某种民俗的成分。

克鲁纳斯认为:中国古代的文人士大夫有双重身份,一方面,他们倡导非形似、重山水轻人物等有利于提升他们文化地位的绘画美学理论;另一方面,他们作为社会中的人,会制作和消费能为更多数观众所接受的图像,为精英和民众所共享。即使在董其昌等为文人画正本清源的时代,克鲁纳斯的上述解析仍然是可以成立的,例如具有择吉文化背景的“龙脉”章法在山水画中



王原祁:烟浮远岫图

的体现,就可以说明这一问题。

2. 结合上面内容看王原祁的身份,郭继生认为:“在四王中,王原祁的职业是很特殊的,王翬是职业性画家,王时敏与王鉴则为纯粹的业余画家,王原祁则为中间人物;他的大半生都为宫廷统理书画方面的事宜,所以使他从业余走向专业;但他的文化背景与家世却使他不走向纯粹依书画为生,张庚说他‘盖以不生不熟自处也’,所以王原祁要做到专业画家的稳练,同时要保持业余画家萧散的精神,才能神完气足,又不失士气。”而且,为帝王行事,与一般人比,应该具有更强烈的择吉意识,这一点也可与其“龙脉”的提法相联系。

3. 从语义学角度分析风水术语“龙脉”的语义变迁及在绘画领域的应用,也是本书的特色。龙脉最初是用于中国古代风水领域的,然而,就术语而言,始终是历史因素的产物,是一个既定的系统。一方面,人文事实中的任何时代、任何社团的说话者都只能被动地接受前人的语言遗产;但另一方面,它也是一个开放的系统,不断有新的时代理解和新的使用背景介入,这种情况下,术语会存在“转化”与“延伸”的现象。历史文化的演进,在一定程度上是与术语意涵的变化联系在一起的。当语汇(术语的自然形态)在某种情境中被使用时,与之对应的词义及具体指涉最初是具有固定性和单一性的,但随着历史文化的流衍,有着固定词义与具体指涉的语汇被用于不同的情境,其指示性随之变得模糊,经过历史演化,词源与引申意涵的关系已经不会局限于最初的语言体系内部,而是会产生一定程度的语境变化。所以,术语是我们剖析文化、剖析学术史的一个重要的切入口。“龙脉”一词后来出现在王原祁的画论中正说明了这一问题。

六、采用的研究方法

本书以“龙脉”文化变迁为线索,通过“长时段”视点和“物态学”分析,透视绘画图式演变和古文献所载“龙脉”说变迁之间的互动进程。注重吸纳多学科的研究成果,大胆假设,小心求证,力求将宏观论述(文献学、民俗学、神话学成果)和微观分析(艺术史的风格分析和计量研究)有机地结合起来。大致研究步骤如下:

第一步:探讨古文献所载“龙脉”一词的语义变迁,其中可以看到“风水”意识、择吉意识对绘画的作用。从中可以看到“长时段”历史文化背景的影响。

第二步:进行黄公望—董其昌—王原祁章法的谱系研究,用作品说话,进行大量作品的比对、排序,属于微观分析,从中可以看到清晰的传承脉络。

第三步:探讨“龙脉”一词与“势”、“气”等古典美学的涵义重叠问题,论证中国文化艺术的取向问题,中国传统文化的圆融与贯通使不同领域的艺术表现最终可以做到殊途同归,这是总体史的布局。

考证的方式采用先破后立的方式。对风水民俗文献、绘画宗谱等研究进行分析和批评,在此基础上展开新的立论分析。“龙脉”是风水用语,而由于社会历史的局限,中国古代的认识论使得宇宙万物与类比感应的许多牵强附会甚至荒谬怪诞的成份扯上关系,使风水理论及其实践蒙上了浓重的迷信色彩。本书遵循科学精神,对其消极的影响持否定的态度,以大历史的视野看待中国文明的种种文化现象,试将风水习俗视为中国乡土社会的一种圆融自足的文化系统和

民众“生活世界”的一部分,放在中国“连续性文明”的生成机制内,以及精英和民众所共享的文化取向中考察的……这样看来,我们研究黄公望—董其昌—王原祁画面的“龙脉”谱系也非为龙脉正名,而是借学科交叉的学术背景,多视角地分析黄公望—董其昌—王原祁这一传承谱系。

第一章 王原祁《雨窗漫笔》中 “龙脉”一词的民俗社会学解析^①

一、总 论

本书所设计的研究路径是从“龙脉”^②一词的民俗风水学背景及语义学意义开始的。民俗研究从人类学取向来看,可以“促使历史学家如何从传统上关注特定政治权力人物的思想和行

① 本书第一章内容参见拙作:《“多学科视野”——以画论中“龙脉”一词的民俗社会学解析为例》,《美术研究》,2008年第2期。

② 清初王原祁在《雨窗漫笔》中,曾主述过“龙脉”,他说:“龙脉为画中气势源头,有斜有正,有浑有碎,有断有续,有隐有现,谓之体也。开合从高而下,宾主历然,有时结聚,有时澹荡,峰回路转,云合水分,俱从此出;起伏由近及远,向背分明,有时高耸,有时平修,欹侧照应,山头、山腹、山足铢两悉称者,谓之用也。若知有龙脉,而不辨开合起伏,必至拘索失势;知有开合起伏,而不本龙脉,是谓顾子失母。故强扭龙脉则生病,开合偏塞浅露则生病,起伏呆重漏缺则生病。且通幅有开合,分股中亦有开合;通幅中有起伏,分股中亦有起伏。尤妙在过接映带间,制其有余,补其不足,使龙之斜正浑碎、隐现断续,活泼泼地于其中,方为真画。如能从此参透,则小块积成大块,焉有不臻妙境者乎?”