

※ 文哲關鍵詞 ※

龍 脈

楊玉成*

古人將蜿蜒起伏的山勢稱作「龍」或「龍脈」，這個觀念可以追溯自中古時期，酈道元(?-527)《水經注·穀水》說：「穀水又東，逕廣莫門北，漢之穀門也。北對芒阜，連嶺脩亘，苞總眾山，始自洛口，西踰平陰，悉芒壠也。」¹北芒山是洛陽北方著名的古墳墓區，清初翟灝(1712-1788)《通俗編·來龍》認為「『龍』之說已見于此」²。「芒壠」及「連嶺脩亘，苞總眾山」的敘述已隱含龍脈觀念，堪輿習稱山脈為「壠」，宋廖瑀〈全局入式歌〉徐之鑊注說：「按『龍』，水壘字，如《孟子》壘斷之壘，後人以起伏伸縮，蜿蜒蟻蟻，有似乎龍，故就以龍名之。」³龍是神話中的動物，龍脈提供擬人化的地理想象，徐善繼、徐善述兄弟萬曆十一年(1583)《地理人子須知》說：「地理家以山名龍，何也？山之變態，千形萬狀，或大或小，或起或伏，或逆或順，或隱或顯，支壠之體段不常，咫尺之轉移頓異，驗之於物，惟龍為然，故以名之，取其潛見飛躍，變化莫測云爾。」⁴龍穴則是地脈交會聚集的處所，繆希雍(1553-1627)《葬經翼·察形篇》說：「穴者，山水相交，陰陽融凝，情之所鍾處也。」〈穴病篇〉說：「夫山止氣聚，名之曰穴。」⁵

筆者著手編寫文學評點專著《金針：評點術語通釋》，文獻浩繁，殺青遙遙無期，適逢本刊規畫「文哲關鍵詞」專欄，爰摘錄「龍脈」若干條，拋磚引玉，就教同好，期望引發興趣，匡所不逮。

* 楊玉成，中央研究院中國文哲研究所研究員。

¹ [清]楊守敬、熊會貞：《水經注疏》（南京：江蘇古籍出版社，1989年），卷16，頁1396。

² [清]翟灝：《通俗編》（北京：中華書局，2013年），卷21，頁294。

³ [明]顧乃德彙集，[明]徐之鑊重編：《重鐫地理天機會元》（上海：錦章圖書局，出版年未詳），卷5，頁3。

⁴ [明]徐善繼、[明]徐善述著，李祥注釋：《地理人子須知》（北京：華齡出版社，2006年），卷1上，頁5。

⁵ [明]繆希雍：《葬經翼》，收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐圖書公司，1985年），第25

文獻顯示，中古相墓採取以龍的身體部位為象喻的「龍形穴法」，注重厭勝、解除的功能。後人推尊郭璞(276-324)為堪輿的鼻祖，可能使用這種相法，《世說新語·術解篇》說：「晉明帝解占冢宅，聞郭璞為人葬，帝微服往看。因問主人：『何以葬龍角？此法當滅族。』主人曰：『郭云：此葬龍耳，不出三年，當致天子。』帝曰：『為是出天子邪？』答曰：『非致天子，能致天子問耳。』」劉孝標注：「《青鳥子相冢書》曰：『葬龍之角，暴富貴，後當滅門。』」⁶ 這個記



敦煌寫本 (P3594, P3602V)

載提到「龍角」、「龍耳」，「伏龍」是中古常見的神煞，法藏敦煌文獻有兩幅「推伏龍法」圖⁷，龍形短小精悍（而非細長造型），地底世界被看作隱藏著恐怖、未知的幽暗力量。今傳郭璞《葬書》的龍脈已發展綿延的空間象喻，單是這點就可斷言不可能是郭璞原著。

龍脈觀念的形成可能發生在中晚唐以後，《太平廣記》記載大曆年間相士周士龍的故事，顯示空間意識的改變：

又有兵馬使婁瓘舉大事，遂懇祈士龍卜地，前後餉千餘貫。士龍大喜，遂與月餘日尋訪山原。忽得一處，說其地勢迴抱，是龍腹，三年內必得節度使。出《辯疑志》。（〈周士龍〉）

張式幼孤，奉遺命葬於洛京。時周士龍識地形，稱郭璞青鳥之流也。……又與士龍同行。出村之南，南有土山。士龍駐馬遙望曰：「氣勢殊佳。」則與式步履久之。出《集異志》。（〈張式〉）⁸

冊，頁 251。

⁶ 余嘉錫：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984 年），下卷上，頁 706。

⁷ 上海古籍出版社、法國國家圖書館編：《法藏敦煌西域文獻》（上海：上海古籍出版社，2002 年），第 26 冊，頁 40 (P3594)、頁 64 (P3602V)。本文附圖採自「國際敦煌項目」(IDP) 網頁，網址：<http://idp.bl.uk>，檢索日期：2019 年 2 月 28 日。

⁸ [宋] 李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，1961 年），卷 289，頁 2298；卷 390，頁 3116。

周士龍強調「地勢迴抱」、「龍腹」、「氣勢」，「龍腹」用於空間布局亦見敦煌寫本《陰陽宅圖經》：「凡居水田（田）〔曲〕或近長原之曲，曲內為龍腹，居之富貴；曲外為龍背，居之貧窮。」⁹中晚唐寫本《司馬頭陀地脈書》的描述更接近龍脈：「〔弟〕〔第〕一山來長遠，去隴寬，回抱急，則男富貴，射祿不沾三代。……（弟三）〔第二〕山來欲住，如龍之舉頭，又如鶴雉欲鳴，似鳳凰之顧望。」又說：「龍盤窟兮財物聚，地屈曲兮主豪強」，「凡山罡（岡）形勢，高處為尾，傍枝長者近為頭，實者為角，曲外為背，內為腹，內胸中出為脊背者為乳、足。」¹⁰龍的頭、角、背、腹、乳、足、尾象喻山岡形勢，「龍之舉頭」形容山脈起伏，「山來長遠，去隴寬，回抱急」接近龍脈，「龍盤窟」接近龍穴。大約晚唐抄寫的《陰陽五姓宅經·占宅剽（岡）勢法》說：「勢不勢，但看龍尾洩；職不職，但看龍尾直；象不象，但看所坐本音上。有龍無龍，但看依故冢；絕不絕，但看兌申雙車徹（徹）〔轍〕；滅不滅，但看西梁南頭缺不缺。」¹¹龍脈觀念已呼之欲出。

從龍形發展為空間象喻的「龍脈」，與中晚唐「風景」、「如畫」的興起呼應，顯示唐宋變革期世界觀的變遷。小川環樹〈風景的意義〉指出六朝「風景」主要是 light and atmosphere 的意思，中唐以後轉變為 landscape 或 scenery¹²，筆者〈世界像一張畫〉指出「如畫」到了中晚唐大量湧現，世界圖象因而顯形，成為觀看的客體¹³。今傳堪輿大師及經典多源自中晚唐，「風景」源自風（氣）與光，「風水」（龍脈）可能蛻變自「山水」，與土地聯結更密切。舊題郭璞《葬書》未見「龍脈」，卻出現相近的「來龍」、「行龍」：「夫外氣所以聚內氣，過水所以止來龍」，「是故四勢之山，生八方之龍。四勢行龍，八方施生。一得其宅，吉慶榮貴。」¹⁴北宋王洙(997-1057)等奉敕編《地理新書》卷三收錄官書《岡原吉凶圖解》，將山峰想

⁹ 關長龍：《敦煌本堪輿文書研究》（北京：中華書局，2013年），頁193。《諸雜推五姓陰陽等宅圖經》也有相似敘述，前引書，頁253。

¹⁰ 同前註，頁482、485。

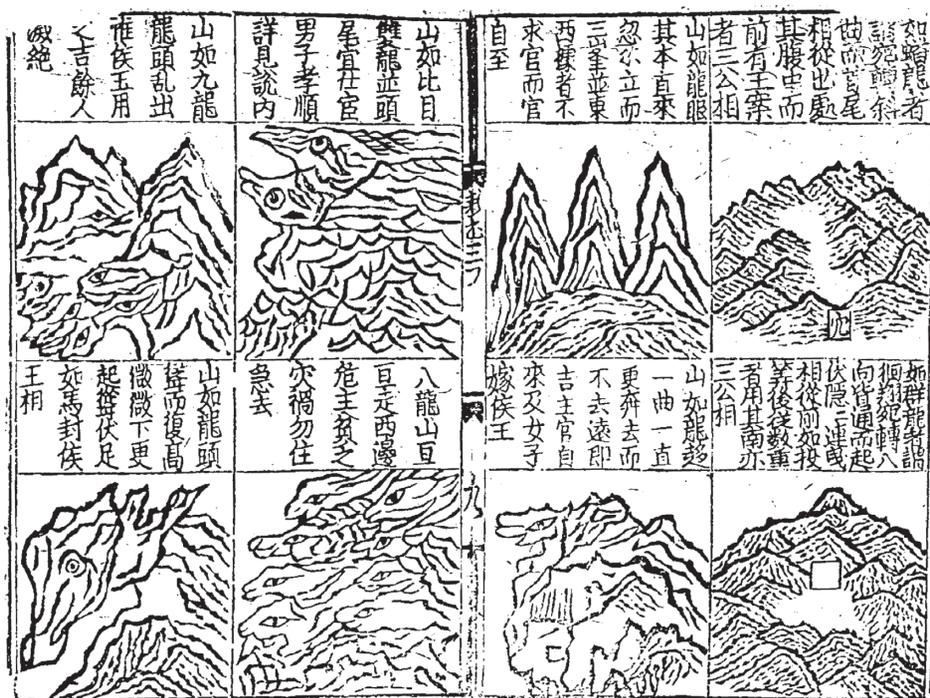
¹¹ 同前註，頁350。

¹² 小川環樹：〈風景的意義〉，收入小川環樹著，譚汝謙等譯：《論中國詩》（香港：中文大學出版社，1986年），頁27-29。

¹³ 楊玉成：〈世界像一張畫：唐五代「如畫」觀念的系譜與世界圖景〉，《東華漢學》第3期（2005年5月），頁113-221。

¹⁴ 〔晉〕郭璞撰，〔元〕吳澄刪訂：《葬書》，收入文淵閣《四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第808冊，頁27、35。

像為各種龍形的顯現¹⁵，及麒麟、虎、牛、狗、馬、鳳凰、鶴、雞、鳥、魚、龜、鼈、蛇、蠶等動物與植物、器物，呈現擬人化的空間想像¹⁶。該書引述杜陽子已使用龍脈：「凡地平者，亦須依依取勢。倘全無掩抱，謂之去龍脈，蓋緣百步而無遮障。」¹⁷相傳宋初張洞玄《玉髓真經》龍脈頻繁出現，這些文獻顯示「龍脈」可能形成於中晚唐到宋初之間。



《岡原吉凶圖解》(王洙等編《地理新書》卷三)

龍脈在晚唐堪輿大師楊筠松著作中得到生動完整的表述。楊筠松著作採取民間七言歌謠口訣，元吳澄(1249-1333)《地理真詮序》推想原係口授：「〔楊筠松〕蒼

¹⁵ 圖見〔宋〕王洙等編：《重校正地理新書》(北京大學圖書館藏金刻本)卷3，收入《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，1997年)，第1054冊，頁29。

¹⁶ 錢鍾書說：「青囊家視堪輿為活物體或人體。如鄭思肖酷信風水，《所南文集》有〈送吳山人遠游觀地理序〉、〈答吳山人問遠游觀地理書〉，即暢言『地亦猶吾身』。」錢鍾書：《談藝錄(補訂本)》(北京：中華書局，1984年)，頁378。

¹⁷ 王洙等編：《重校正地理新書》卷2，收入《續修四庫全書》，第1054冊，頁23。杜陽子未詳何人。

黃出奔時，跋涉萬里，九死一生，僅保餘息，惡有文自隨？大率指授（曰）〔口〕受，面命心得，不在書也。此術之傳漸廣，而其書之出日富，好事者增益附會之爾。」¹⁸ 今傳楊筠松《辨龍經》、《疑龍經》存在若干宋代用語及文句，可能雜有後人的敷演增益。《撼龍經》「龍脈」兩見：「時師只來尋龍脈，來此峽內空低蹲」，「時師識盡真龍脈，方知富貴與豐隆」¹⁹，兩次都與「時師」連用，顯示當時相士盛傳龍脈之說。《疑龍經》清楚描述龍脈的運動：「大凡識星方識龍，龍神落穴有真踪。真蹤入穴有形勢，形勢真時尋穴易。……看他形象宛在中，最是朝山識正龍。高低只取朝山定，莫言三穴有仙踪。千里來龍只一穴，正者為優旁者劣。」²⁰ 楊筠松擺脫敦煌葬經瑣碎實用的傾向，敘述果斷，完全改變世界的形貌，顯示開山祖師的天才特徵，成為後人尊奉的堪輿經典。

《撼龍經》「龍神」四見，如「龍神二字尋山脈，神是精神龍是質。莫道高山方有龍，卻來平地失真蹤」²¹，「神」、「龍」對舉，龍神並非一般意義的神靈，就像「氣」非心非物卻可以形構心與物，「龍」形容山脈形質，「神」指涉背後不可見的精神。風水體現古代中國的關聯式思考，但並不單方面強調天人合一，龍神有時對人類造成巨大的危害：「端正龍神須無破，醜惡龍神多破敗。怪形異穴出凶豪，殺戮平民終大壞」，「也有凶龍起家國，蓋緣未識間星龍」²²。龍脈將世界聯結為整體，形構中國地理，《疑龍經》說：「尋龍千里遠迢遞，其次五百三百里。先就輿圖看水源，兩水夾來皆有氣。水源自是有長短，長作軍州短作縣。枝上節節是鄉村，幹上時時斷復斷。分枝劈脈散亂去，幹中有枝枝復幹。」²³ 楊筠松多次提到「分枝劈脈」的樹形結構，提供家族分枝的理論根據，《撼龍經》說：「此是分枝劈脈證，祖宗分了分兄弟。……方峰是為巨門程，最要來辨嫡庶行。嫡庶不失出帳形，便是龍家五吉星。」²⁴ 反映唐宋以後中國政治與社會結構的想像圖式。

¹⁸ 吳澄撰，〔元〕吳當編：《吳文正集》卷 16，收入文淵閣《四庫全書》，第 1197 冊，頁 174。

¹⁹ 〔唐〕楊筠松：《撼龍經》，收入同前註，第 808 冊，頁 51、55。

²⁰ 楊筠松：《疑龍經》下篇，收入同前註，頁 64。

²¹ 楊筠松：《撼龍經》，頁 40。

²² 同前註，頁 44、46。

²³ 楊筠松：《疑龍經》上篇，頁 59。

²⁴ 楊筠松：《撼龍經》，頁 47。

舊題三國管輅 (209-256)《管氏指蒙·象物》對龍脈做出完整的形象描述：

指山為龍兮，象形勢之騰伏。猶易之乾兮，比剛健之陽德；雖潛見之有常，亦飛躍之可測。有臍有腹兮，以蟠以旋；有首有尾兮，以順以逆。順兮指其所鍾，逆兮原其發迹；蟠兮指其回環，旋兮指其污蹠。聳肩伸項兮，有結咽過關之想；布爪揚鬣兮，有夾輔維持之力。左抱右偃兮，若其角之衛騰；峰挺秀兮，若其鬣之植。三形就兮，若飲頷之含含；四勢集兮，若敷鱗之翼翼。神而隱迹兮，不易于露脈；潛以保身兮，不容于風刺。噓為雨兮，所以欲界于橫流；蛻乃骨兮，所以不利于頑石。勢延而蟻兮，斷獨為悲；形蟠而螻兮，鏡直為戚。威彩光晰兮，忌其禿童；真天化毓兮，忌其變易。是皆模造化以權言，非有可經之成式。²⁵

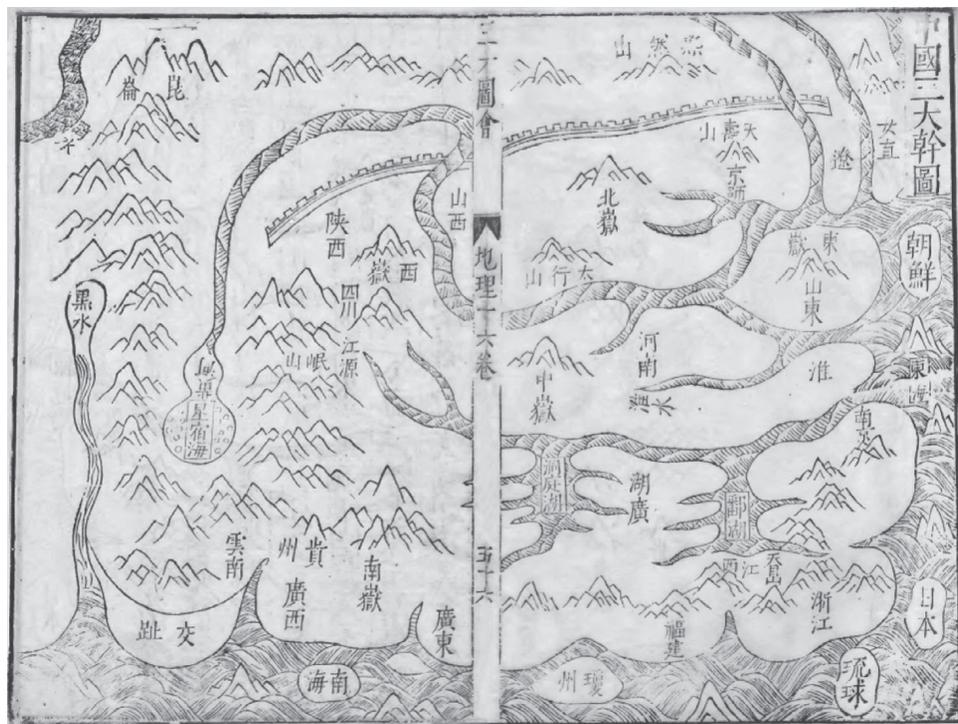
管輅就像郭璞都是託名，李約瑟 (Joseph Needham)〈中國對航海羅盤研製的貢獻〉根據此書出現磁偏角的觀念，推測《管氏地理指蒙》成書於晚唐（約 800 年）²⁶。〈象物〉採用賦體，顯示出自文人之手，開頭清楚出現龍脈的觀念：「指山為龍兮，象形勢之騰伏」，接著敘述龍的肩、項、咽、爪、角、鬣、頷、鱗、脈、骨等部位，姿態與運動，「形勢」、「騰伏」、「順逆」、「結咽過關」、「夾輔維持」、「抱」、「峰」、「脈」都是後代堪輿及評點常見術語，顯示一套新的知識系統正迅速形成。

楊筠松《撼龍經》開始於一個奇異的世界想像：「須彌山是天地骨，中鎮天地為巨物。如人背脊與項梁，生出四肢龍突兀。四肢分出四世界，南北東西為四派。西北崆峒數萬程，東入三韓隔杳冥，惟有南龍入中國。胎宗孕祖來奇特，黃河九曲為大腸。川江屈曲為膀胱，分枝擎脈縱橫去，氣血勾連逢水住。」²⁷ 呈現肉身化的幽靈風景：背脊、項梁、四肢、胎宗、大腸、膀胱、肢脈、氣血。宋代堪輿以崑崙山

²⁵ [魏]管輅撰，[宋]王伋等注，[明]汪尚廣補注：《管氏指蒙》（浙江圖書館藏明刻本）卷上，收入《續修四庫全書》，第 1052 冊，頁 384。

²⁶ 李約瑟說：「晚唐時期（約西元 800 年）的堪輿書《管氏地理指蒙》首次明確地提到了磁偏角。這是以磁針為前提的，實際上是專門的敘述。在《九天玄女青囊海角經》（約西元 900 年）中含有關於磁偏角的含蓄的資料，因為書中談論了『正針』和『縫針』。」李約瑟：〈中國對航海羅盤研製的貢獻〉，潘吉星主編：《李約瑟文集》（瀋陽：遼寧科學出版社，1986 年），頁 507。

²⁷ 楊筠松：《撼龍經》，頁 40。



「中國三大幹圖」(王圻《三才圖會》)

(而非須彌山)為龍脈的發源，楊筠松的須彌山帶有佛教影響的早期痕跡，從宇宙中心伸展出四條龍(四肢)，「惟有南龍入中國」，北宋形成中國三大幹龍之說，最早見於唐丘延翰著，北宋吳景鸞解《理氣心印》：

臣聞崑崙為四極之祖，分流三幹。北條出河北，入雲中、九嶷、鴈門、代郡，回復南而太原、帝丘、太行、恆山，派九河，東北渡遼海以入於海，為冀兗之分。中條出河南，自秦隴、三輔入豐沛、汾晉，派伊洛，東而淮泗，以入於海，為雍豫徐青之分。南條出江南，自陝右分出西鄙，回巴蜀，踰荊衡，入黔中，東而匡阜，南極嶺海，北度閩粵、三吳，自浙右以入海，為梁荊楊之分。因山以別水，因水以分山，隨其形勢而為之分野，因形勢以推氣，因氣之立穴，故《葬經》曰：「地有四勢，氣從八方至。」²⁸

²⁸ [明]黃慎：《〔新編秘傳堪輿類纂〕人天共寶》(北京大學圖書館藏清乾隆三十七年姚氏刻本)卷1，收入《四庫全書存目叢書·子部》，第64冊，頁567。

南宋朱熹 (1130-1200)《朱子語類》沿用這個說法：「女真起處有鴨綠江。傳云：天下有三處大水，曰黃河、曰長江，并鴨綠是也。」²⁹ 明代版畫如王圻 (1530-1615) 編《三才圖會》「中國三大幹圖」³⁰，具現出一個以東亞為中心的世界想像。



王概等編《芥子園畫傳·賓主朝揖法》

〈開嶂鉤鑠法〉

中晚唐以後「如畫」成為流行詞語，畫論率先顯示堪輿的影響，賦予這個新景觀具體的圖象。舊題王維〈山水論〉說：「觀者先看氣象，後辯清濁，定賓主之朝揖，列群峰之威象（儀）。」³¹ 〈山水訣〉說：「主峰最宜高聳，客山須是奔趨。」³² 「主賓」（主客）、「朝揖」及氣象、奔趨的描述都來自堪輿。北宋名畫家郭熙《林

²⁹ [宋] 黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年），卷86，頁2214。朱熹另一次以松花江（混同江）為北條幹龍：「天下惟三水最大：江、河與混同江。混同江不知其所出，虜舊巢正臨此江，斜迤東南流入海。其下為遼海。」（卷79，頁2027）趙與時（1175-1231）說：「朱文公嘗與客談世俗風水之說，因曰：冀州好一風水，雲中諸山，來龍也；岱嶽，青龍也；華山，白虎也；嵩山，案也；淮南諸山，案外山也。」談論雲中諸山，即北條幹龍。[宋] 趙與時：《賓退錄》卷2，收入《全宋筆記·第六編》（鄭州：大象出版社，2013年），第10冊，頁21。

³⁰ [明] 王圻：《三才圖會》（日本內閣文庫藏明萬曆三十七年刻本），地理，卷16，頁56。

³¹ [明] 王世貞、[明] 詹景鳳輯：《王氏畫苑》（日本內閣文庫藏明萬曆刻本），卷1，頁41。此文一作荆浩〈山水賦〉。

³² 王世貞、詹景鳳輯：《王氏畫苑·補益》，卷1，頁4。

泉高致》堪輿的影響更明顯，郭熙「少從道家之學，吐故納新，本游方外」³³，《山水訓》說：「畫亦有相法。李成子孫昌盛，其畫山腳地面皆渾厚闊大，上秀而下豐，合有後之相也。」³⁴所謂「相法」明顯指堪輿，反映在「畫山腳地面皆渾厚闊大，上秀而下豐」的山水構圖。《山水訓》說：「山以水為血脈，以草木為毛髮，以烟雲為神彩。」³⁵變化自《黃帝宅經·凡修宅次第法》：「宅以形勢為身體，以泉水為血脈，以土地為皮肉，以草木為毛髮。」³⁶以下段落出現更多堪輿用語：「山，大物也。其形欲聳拔，欲偃蹇，欲軒豁，欲箕踞，欲盤礴，欲渾厚，欲雄豪，欲精神，欲嚴重，欲顧盼，欲朝揖，欲上有蓋，欲下有乘，欲前有據，欲後有倚，欲下瞰而若臨觀，欲下游而若指麾，此山之體也。」³⁷「顧盼」、「朝揖」、「蓋乘」（函蓋）、「據倚」都來自堪輿。清初王概等《芥子園畫傳·開嶂鈎鑿法》、《賓主朝揖法》為這個描述做出圖解，《開嶂鈎鑿法》說：「凡人百骸未具，鼻準先生。初下一筆，所謂正面，山之鼻準是也；徧體揣視，更重顛骨；結頂一筆，所謂嶂蓋，山之顛骨是也。此處起伏，為一山之主，而氣脈連絡，并為通幅之一樹一石皆奉為主，又有君相存焉。故郭熙謂主山欲聳拔，欲蟾蜍，欲軒豁，欲渾厚，欲雄豪而精神，欲顧盼而嚴重。上有蓋，下有承，前有據，後有倚，其法盡之矣。」³⁸「開嶂（幃）」、「鈎鑿」都是堪輿的常用術語。

晚明堪輿對畫論的影響逐漸系統化，較早有吳從先萬曆四十二年（1614）《小窗自紀·畫風水》：

頃余鄉汪漢孺持董玄宰雲山一卷，示玉如、仙郎曰：……其村落之遠近濃淡，包裹結軸；其水之來往顧復，曲屈盤折；其嵐之大小斜直，高低僂仰，脈絡經緯之中，或穿田渡水，或奔蛇走虺，或顧祖，或從夫，瓊瓏氤藉，盡從五行鑄造。即安一居廬，必佳風水也。噫！筆墨之下，猶寓意於陰陽，況

³³ [宋] 郭思：《宋郭淳夫林泉高致序》，[宋] 郭熙：《林泉高致》卷首，收入黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》，頁 1057。

³⁴ 同前註，頁 1058。

³⁵ 同前註，頁 1060。

³⁶ 佚名：《黃帝宅經》卷上，收入《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988 年），第 4 冊，頁 981。

³⁷ 郭熙：《林泉高致》，頁 1060。

³⁸ [清] 王概等編：《芥子園畫傳》（清康熙十七年李漁芥子園刻本），卷 3，頁 14。插圖見頁 14-15。

山水之剝換，峰嵐之奇秀，水泉之湍澍，人世之棼屯，人情之好尚，有不藉五行以自立者哉！故《易》曰「風行水上，渙」，天下之至文。畫得風水而名，人得風水而靈，文得風水而波濤聳秀。漢孺之言，可為得畫之神者，然豈止一畫也乎哉！³⁹

這段議論針對董其昌(1555-1636)的山水畫(雲山一卷)，「畫風水」意含雙關，既指適合居住的風水，也指繪畫技法，文中沒有提到「龍脈」，但「包裹結軸」、「來往顧復」、「穿田渡水」、「顧祖」、「從夫」、「剝換」都是堪輿對龍脈的常見描述。畫論真正標舉「龍脈」，最早見於清初王原祁(1642-1715)《雨窗漫筆》以下段落：

畫中龍脈，開合起伏，古法雖備，未經標出，石谷闡明，後學知所矜式。然愚意以為不參體用二字，學者終無入手處。龍脈為畫中氣勢源頭，有斜有正，有渾有碎，有斷有續，有隱有現，謂之體也。開合從高至下，賓主歷然，有時結聚，有時澹蕩，峰回路轉，雲合水分，俱從此出。起伏由近及遠，向背分明，有時高聳，有時平修，欹側照應，山頭、山腹、山足銖兩悉稱者，謂之用也。若知有龍脈，而不辨開合起伏，必至拘索失勢；知有開合起伏，而不本龍脈，是謂顧子失母。故強扭龍脈則生病，開合逼塞淺露則生病，起伏呆重漏缺則生病。且通幅有開合，分股中亦有開合；通幅有起伏，分股中亦有起伏。尤妙在過接映帶間，制其有餘，補其不足，使龍之斜正、渾碎、隱現、斷續，活潑潑地于其中，方為真畫。⁴⁰

王原祁提到「石谷闡明」，可能在王翬(1632-1717)時已開始宣揚這個觀念，但王原祁提出完整的論述。王原祁將龍脈區分為體與用，「體」指斜正、渾碎、斷續、隱現等龍脈的體貌，「用」呈現於構圖與技法，亦即開合(賓主、結散、離合)、起伏(遠近、向背、高低、照應)，及過接、顧母、映帶等觀念，貫穿「通幅」、「分股」不同層次，形構富於生命力的山水畫。王原祁以龍脈整合繪畫技法，評論古今畫家：「古人南宋北宋，各分眷屬，然一家眷屬內，有各用龍脈處，有各用開

³⁹ [明] 吳從先：《小窗自紀》(上海圖書館藏明萬曆刻本)卷2，收入《四庫全書存目叢書·子部》，第252冊，頁682。

⁴⁰ [清] 王原祁：《雨窗漫筆》，收入王伯敏、任道斌主編：《畫學集成·明—清》(石家莊：河北美術出版社，2002年)，頁395。關於王原祁的「龍脈」及中國古代畫論的相關觀念，參卜壽珊(Susan Bush)撰，石莉譯：〈龍脈、開合、起伏——論王原祁三個構圖名詞的涵義〉，《榮寶齋》，2011年第1期，頁62-71。

合起伏處，是其氣味得力關頭也，不可不細心揣摩。」⁴¹ 堪輿、繪畫、文學三者相通，這種世界觀、繪畫觀呈現強烈的書寫性及建構性。

王原祁弟子唐岱(1673-1752?)《繪事發微·丘壑》將龍脈看作想像(存想)的結構圖式：「立稿時須凝神澄慮，存想主山從何處起，布置穿插，先有成見，然後落筆，使主山來龍，起伏有環抱，客山朝揖相隨，陰陽向背，俱各分明。主峰之脇，傍起者為分龍之脈，右聳者左舒，左結者右伸，兩山相交處，可出流泉。」⁴² 今傳王原祁「深壑溪庭圖」是典型的範例，題詞清楚標舉龍脈：「古人作畫，先定龍脈，後審起伏開闔，總以氣行于其間。畫中行雲流水，皆舒氣之法也。」⁴³ 主山由上而下綿延遞嬗，兩側雲霧穿插，瀑布、溪澗流瀉，畫面的流動性來自「氣」。繪畫、堪輿、評點共同呈現某種分解傾向，顯示獨特的世界觀，蘇立文(Michael Sullivan)說：「王原祁將山石等風景因素加以分解，然後再重新構成有機整體，這種具有半抽象意義的構成手法曾經被有的研究者比作塞尚的手法。王原祁的畫風在中國美術史上屬於獨特的一類，但是這種對客觀物象加以變形卻是元代以後中國文人繪畫的共同作風。」⁴⁴

由於社會結構的變化，南宋醫生、相士、畫師、書商等接近庶民的知識分子興



王原祁「深壑溪庭圖」

⁴¹ 王原祁：《雨窗漫筆》，頁 396。

⁴² [清]唐岱：《繪事發微》(南京圖書館藏清乾隆刻本)，收入《續修四庫全書》，第 1067 冊，頁 10。

⁴³ 圖見「雅昌拍賣」網頁，網址：<https://auction.artron.net/paimai-art18880145>，檢索日期：2019 年 3 月 18 日。

⁴⁴ 蘇立文著，陳瑞林譯：《東西方美術的交流》(南京：江蘇美術出版社，1998 年)，頁 287。

起，形成新的中間階層⁴⁵，堪輿書籍大量出現。文人與相士往來密切，文學與堪輿逐漸合流，最早的系統論述始見於宋禧(1312-1373?)洪武五年(1372)《文章緒論》：

文章變化之妙，固不易識，試以地理之法明之，則有吻合者。蓋大地之結穴者，有發將，有來龍，有過峽，有脫卸，有到頭，有護送，有朝樂，龍穴沙水，種種有情，然後為善地矣。文章家得此法者，方是作手。然地理家雖有法可言，而未嘗有一定之法，是故其書有十二到頭、三十六穴法之說。觀其圖書，甚有妙理存乎其間。作作者得此妙理，則千變萬化，無不與之吻合也。再以地理言之，其中亦有起伏，有開闔，有轉摺，有照應，有聚精會神處，此即文章家之法。若以一定之法求之，不過宗廟家固滯鄙淺之術，夫人得而學之，何足取也？⁴⁶

宋禧提到許多堪輿術語，宋代文論已常見「起伏」、「開闔」、「轉摺」、「照應」，到了明代「來龍」、「過峽」、「脫卸」、「龍穴」也開始流行。宋禧也有實際批評的例子：「韓子〈送廖道士序〉極宜熟玩，其文不滿三百字，而局量弘大，氣脈深長，至其精神會聚處，又極周密無闕漏。觀此篇作法，正與地理家所說大地者相似。其起頭一句氣勢甚大，自此以往，節節有起伏，有開合，有脫卸，有統攝。及其龍盡結穴，其出面之地無多子。考其發端，則來歷甚遠。中間不知多少轉摺變化，然後至此極處會結，更無走作。然此序末後，卻有一二句轉動打散，此又似地理所謂『餘氣』者是也。」⁴⁷宋禧將韓愈古文比擬為「大地」，透露新的世界想像。堪輿影響畫論時間更早，但文論率先形成一套系統論述。

古文論所謂「脈」主要有醫學、堪輿兩種來源，王文祿(1503-?)《文脈·文脈總論》說：「文之脈蘊于冲穆之密，行於法象之昭，根心之靈，宰氣之機，先天無始，後天無終。譬山水焉，發源于崑崙也；譬星宿焉，稟耀于日也；譬榮衛焉，包絡於心也。是謂之脈，未嘗絕也。」⁴⁸唐宋派茅坤(1512-1601)開始頻繁援引龍脈，

⁴⁵ 宋代風水詳細的歷史敘述，參廖咸惠：〈體驗「小道」——宋代士人生活中的術士與術數〉，《新史學》第20卷第4期(2009年12月)，頁1-58；劉祥光：〈宋代風水文化的擴展〉，《臺大歷史學報》第45期(2010年6月)，頁1-78。

⁴⁶ 宋禧：《文章緒論》，收入陳廣宏、龔宗傑編校：《稀見明人文話二十種》(上海：上海古籍出版社，2016年)，頁6。

⁴⁷ 同前註，頁7。

⁴⁸ [明]王文祿：《文脈》(涵芬樓影印明萬曆刻百陵學山本)卷1，收入《四庫全書存目叢書·集

如〈復唐荊川司諫書〉說：

古來文章家，氣軸所結，各自不同。譬如堪輿家所指「龍法」，均之縈折起伏，左迴右顧，前拱後繞，不致衝射尖斜，斯合「龍法」。然其來龍之祖，及其小大力量，當自有別。竊謂馬遷譬之秦中也，韓愈譬之劍閣也，而歐、曾譬之金陵、吳會也。中間神授，迥自不同，有如古人所稱百二十二之異。……故某不肖，妄自引斷：為文不必馬遷，不必韓愈，亦不必歐、曾，得其神理而隨吾所之，譬提兵以搗中原，惟在乎形聲相應，緩急相接，得古人操符致用之略耳。而至於伏險出奇，各自有用，何必其盡同哉！⁴⁹

茅坤以堪輿的「龍法」分析文章結構「縈折起伏，左迴右顧，前拱後繞」，接近郭璞《葬書》劉則章注：「凡真龍落處，左迴右抱，前朝後擁，所以成其形局也。」⁵⁰「來龍」描述古文司馬遷、韓愈、歐曾宏觀的歷史流派，帶有復古派色彩，唯「得其神理而隨吾所之」強調個人創新。茅坤《史記抄》卷首〈附讀史記法〉也出現龍脈：「秦漢以來，文章之宗者何？惟以獨得其解云耳。每讀其二三千言之文，如堪輿家之千里來龍，到頭只求一穴。」⁵¹「千里來龍，至此結穴」從此成為評點套語。茅坤〈復曾確庵司空書〉以「神龍」象喻活法：「然竊自揣，古之善畫者，於寫生處稍或如意，及畫神龍所當撼山谷，噴雷霆，薄日月，終屬影響，何則？未及睹於眉睫而鬯於心也。」⁵²《蘇文定公文鈔·老子論上》總評也出現「神龍」：「只看子由行文，如神龍乘雲於天之上，風雨上下不可捉摸，不可測識，不可窮詰。學者如能靜坐牕几間，將此心默提出來，與此二篇文字打作一片，忽焉而飛於九天之上，忽焉而逐於九淵之下，且令自我胸中亦頓覺變幻飄蕩而不可羈制，則文思之懸，一日千里矣。」⁵³茅坤強調「靜坐牕几間」的內在構思，神龍飛翔隱喻個人的變化創新，流瀉出「不可測識」的奇文。

部》，第417冊，頁102。

⁴⁹ [明]茅坤：〈復唐荊川司諫書〉，《茅鹿門先生文集》，收入《茅坤集》（杭州：浙江古籍出版社，1993年），卷1，頁191。

⁵⁰ 郭璞撰，吳澄刪訂：《葬書》，收入文淵閣《四庫全書》，第808冊，頁24。

⁵¹ 茅坤：《史記抄》（首都圖書館、浙江圖書館藏明萬曆三年自刻本）卷首，收入《四庫全書存目叢書·史部》，第138冊，頁5。

⁵² 茅坤：《茅鹿門先生文集》，卷4，頁279。

⁵³ 茅坤：《唐宋八大家文鈔評文》，收入王水照編：《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007年），第2冊，頁2013。

中晚明文人熱衷談論堪輿⁵⁴，援引堪輿蔚為風潮，萬曆間汪時躍《舉業要語》說：

余謂作文不必有心求異，惟是順題發揮，鋪敘嚴整，句勁而不流於穉，氣雄而不流於弱，至於關鎖處緊緊收括，不疏不漏，不偏不枯，便是佳文。譬之厚地，雍容不迫，氣歸元伏，山來水回，前關後鎖，如拱辰，如朝海，則景純必駐杖而寓目焉。奚必一跬一過脈，一步一回龍哉？然所謂關鎖云者，即吳因之所云精神結聚，王緱山所云接縫鬥筍處也。此處收密，中間何嫌平洋？即旁可置萬象，愈見大地。⁵⁵

文章就像大地，汪時躍借用堪輿的「關鎖」解釋吳默（1551-1637，字因之）《文訣》提到「精神結聚」的線索，及王衡（1561-1609，號緱山）《學藝初言》「接縫鬥筍」的結構，形成一種文本風景。董其昌《畫禪室隨筆》以龍脈論時文，著重歷史的宏觀脈絡：「吾嘗謂成、弘大家與王、唐諸公輩假令今日而在，必不為當日之文。第其一種真血脈，如堪輿家所謂正龍，有不隨時受變者。」⁵⁶

八股文常以龍脈描述文章開頭（起講），袁黃（1533-1606）《舉業叢率·起講》說：「堪輿家有尋龍、（提）〔捉〕脈之說，聖賢立言之意，自有正龍正脈。起講是文字入題處，所謂『若差一指，如隔萬山』者也。田鍾臺〈由誨女知之節〉起云：『天下之道，莫先於知；而真知之學，不越於心』，雖不見奇特，都從正龍正脈上說下來，無絲毫走作。」⁵⁷文學構思就像「尋龍捉脈」，「正龍正脈」隱喻入題的自然理勢。李騰芳（1568-1635）〈文字法·入〉條解釋更詳細：「此文字自頸以下入題目也。……其類甚多，不可枚舉。大要受氣欲正，不可偏邪；若偏邪，則文意不貫矣。又貴自然，不可牽強；若牽強，則入不去矣。又要活動圓巧，伶俐宛折，上下

⁵⁴ 李樂（隆慶二年進士）說：「今世士大夫相聚，大都講些堪輿話，又說些星命學，此是有益之事。」〔明〕李樂：《見聞雜記》（北京大學圖書館藏明萬曆刻本）卷9，收入《四庫全書存目叢書·子部》，第242冊，頁342。

⁵⁵ 〔明〕汪時躍：《舉業要語》，收入陳廣宏、龔宗傑編校：《稀見明人文話二十種》，頁408。

⁵⁶ 〔明〕董其昌著，屠友祥校注：《畫禪室隨筆》（南京：江蘇教育出版社，2005年），卷3，頁117。

⁵⁷ 〔明〕袁黃：《舉業叢率》，收入陳廣宏、龔宗傑編校：《稀見明人文話二十種》，頁176。《游藝塾文規·起講》也說：「大率會元起講，多從正龍正脈落到穴中，並無躲閃欲側。」又說：「皆從正龍正脈說下，何嘗有一字不切題？」袁黃著，黃強、徐姍姍校訂：《游藝塾文規》（武漢：武漢大學出版社，2009年），卷3，頁52、53。

有情；極忌頑硬死塊，堪輿家尋龍入手，最要緊真龍真脈，一毫假不得。若受氣不正與不自然，及頑硬死塊，即來龍沙水皆好，亦定是假的。」⁵⁸ 具體方法有順入、翻入、倒插入、叫應入、牽搭入、借客陪主入等，關鍵是自然而有生命力，最終導引至氣脈匯聚之處（穴）。陳龍正 (1585-1645)《舉業素語》以龍脈隱喻整體的結構：

脈理清楚，故能變化。縱橫顛倒，比比不同意、不同法而合之如一言。從前觀後，如有源活水，瀉為支流；從後觀前，如幹龍分枝，轉作城郭。若前後詞意，重複相類，正是頭腦不明，把持不定，多方照顧，惟恐失之，所以隨處雜糅耳。知粘皮搭骨，咬定一意者為雜，則知千變萬化，隨意縱橫者為清，只在胸中亮不亮。⁵⁹

龍脈提供清楚的理則，形成「如有源活水」的文脈，提供模仿的原型。晚明龍脈逐漸深入到細部的肌理與結構，舊題楊慎編、袁宏道評釋天啟二年 (1622)《嘉樂齋三蘇文範》蘇洵〈上歐陽內翰書〉眉批說：「回顧『離合』意甚妙，所謂千里來龍，到頭一穴。」⁶⁰ 董說 (1620-1686)《棟花磯隨筆》說：「今堪輿家論龍脈形勢，其義透入文字，一縱一橫，山行水止，明者悟之，得文章之宗旨。」⁶¹

晚明龍脈迅速擴展到各種文體，鄧雲霄 (1566-1632)《冷邸小言》以堪輿比擬詩法：

天下只一理，究竟相符，予觀堪輿家言，全合詩法。……詩貴含蓄不露也，彼云「灰中線，草裡蛇」，又云「隱隱隆隆，穴在其中」。……作詩之法，堪輿具之，看詩者當如看地矣。⁶²

隱微不露的痕跡，「草蛇灰線」、「隱隱隆隆」是堪輿常見用語，影響小說的線索觀念尤其深遠。龍脈運用於小說、戲曲展現更大的敘事潛力，評點家常以「千里來

⁵⁸ [明]李騰芳：《李宮保湘洲先生集·山居雜著》（南京圖書館藏清刻本）卷11，收入《四庫全書存目叢書·集部》，第173冊，頁450。

⁵⁹ [明]陳龍正：《幾亭外書》（北京大學圖書館藏明崇禎刻本）卷7，收入《續修四庫全書》，第1133冊，頁402。

⁶⁰ [明]楊慎選：《嘉樂齋三蘇文範》（廣西師範大學圖書館藏明天啟二年刻本）卷4，收入《四庫全書存目叢書·集部》，第299冊，頁235。

⁶¹ [明]董說著，[清]計發集錄：《棟花磯隨筆》，收入《豫恕堂叢書》（上海圖書館藏光緒間鐫樣本），卷上，頁19。

⁶² [明]鄧雲霄：《冷邸小言》，收入周維德集校：《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005年），第4冊，頁3484。

龍」隱喻敘事線索，「結穴」隱喻情節的收束。萬曆四十年(1612)袁無涯本《水滸傳》第一百二十回眉批說：「大海歸瀾，到頭結穴。」⁶³董說《西遊補》第一回眉批說：「宮人一段，結穴在此。」第十三回回末批說：「秦始皇一案，到此纔是結穴，文章呼吸，奇幻至此。」⁶⁴戲曲評點如陳繼儒(1558-1639)《〔陳眉公先生批評〕西廂記》第十三齣〈月下佳期〉齣末批說：「千里來龍，穴從此結。萬種相思，盡從此處撒。真令看《西廂》者熱腸冷氣，一時快活殺。」⁶⁵馮夢龍(1574-1646)《萬事足》第三十一折〈筵中治妬〉眉批說：「此折與三十三折乃全部精神結穴處，曲雖多，不可刪減。」⁶⁶

評點大師金聖歎(1608-1661)將龍脈推展到新的高峰，《水滸傳》第四十三回「正鬧中間，只見一條大漢挑著一擔柴來」，雙行夾批說：「一路行文，如龍初成，麟甲隱隱而起。」⁶⁷龍脈隱喻敘事構形的動態過程。「兩龍夭矯」隱喻雙線索結構，第八回敘述林冲與魯智深，雙行夾批說：「文勢如兩龍夭矯，陡然合筍，奇筆恣墨，讀之叫絕。」第五十一回「宋江便請朱仝、雷橫山頂下寨」，雙行夾批說：「陡然將朱、雷一結，令兩龍齊來入穴，看他何等筆力。」眉批說：「不但結朱仝，并結雷橫，謂之兩頭一結法。」⁶⁸《唱經堂語錄纂》顯示「兩龍夭矯」源自相生相剋的宇宙觀：「『剛柔』二字，如兩龍夭矯而下，左摩右，右摩左。摩到後來，桶底脫落。」⁶⁹龍脈成為一種普遍的結構原則，第十七回總批說：

一部書七十回，可謂大鋪排；此一回，可謂大結束。讀之，正如千里群龍，一齊入海，更無絲毫未了之憾。……作者亦只圖敘事既畢，重將一百八人姓

⁶³ [明]李贄：《〔李卓吾先生批評〕忠義水滸傳全書》，收入《明清善本小說叢刊初編》（臺北：天一出版社，1985年清初原刻本），頁4。

⁶⁴ 董說：《西遊補》，收入《北京圖書館藏珍本小說叢刊·第一輯》（北京：書目文獻出版社，1996年），第15冊，頁9678、9871。

⁶⁵ [明]陳繼儒評：《〔陳眉公先生批評〕西廂記》卷下，收入《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》（北京：學苑出版社，2003年清康熙博雅堂刻本），第11冊，頁11。

⁶⁶ [明]馮夢龍：《〔墨憨齋訂定〕萬事足傳奇》卷下，收入魏同賢主編：《馮夢龍全集》（上海：上海古籍出版社，1993年），第16冊，頁389。

⁶⁷ [清]金聖歎：《〔第五才子書施耐庵〕水滸傳》（北京：中華書局，1975年），卷48，頁18。

⁶⁸ 同前註，卷13，頁9；卷56，頁8。

⁶⁹ 金聖歎：《唱經堂語錄纂》卷2，收入陸林輯校整理：《金聖歎全集》（南京：鳳凰出版社，2008年），第6冊，頁877。

名一一排列出來，為一部七十回書點睛結穴耳。⁷⁰

「千里群龍」隱喻長距離（千里）、多線索（群龍）的敘事脈絡，匯聚於最後的大歸宿：海。清初張竹坡（1670-1698）評點《金瓶梅》沿用這個隱喻，第一百回「和尚引著，來到永福寺」雙行夾批說：「一部大結穴，如群龍爭入之海也。」⁷¹ 形成某種雖有主從之別，然而多線交織的繁複脈絡。

金聖歎《唱經堂杜詩解》以龍脈評點詩歌，〈詠懷古跡〉「群山萬壑赴荊門」批語說：「欲說荊門有明妃村，先著『群山萬壑』句，用形家『尋龍問穴』之法，大奇。」⁷² 《唱經堂古詩解》將《古詩十九首》看作連貫組詩，末首批語說：

孔子曰：「辭達而已矣」，此句為作詩文總訣。夫「達」者，非明白曉暢之謂，如衢之諸路悉通者曰達，水道之彼此引注者亦曰達。故古人用筆，一筆必作數十筆用。如一篇之勢，前引後牽；一句之力，下推上挽；後首之發龍處，即是前首之結穴處；上首之納流處，即是下文之興波處。東穿西透，左顧右盼，究竟支分派別，而不離乎宗。非但逐首分拆不開，亦且逐語移置不得。惟達故極神變，亦惟達故極嚴整也。⁷³

牽引、推挽、發龍、結穴、納流、興波、顧盼都來自堪輿，「水道之彼此引注」隱喻組詩的互文交織，「一筆必作數十筆用」體現繁複的脈絡修辭學，既形成規則（嚴整）也充滿變異（神變）。清代龍脈更為普遍，如黃生（1622-1696?）《杜詩說·北征》結句「煌煌太宗業，樹之甚宏達」，尾批說：「『煌煌』二句，似乎語氣寬緩，收束不住。不知說到中興，已是此詩到頭結穴處，末段不過餘氣衍迤而已，大詩文固與大風水同一結構也。」⁷⁴ 王源（1648-1710）《左傳評·楚公子比自晉歸于楚弑其君虔于乾谿》尾批說：「文如群峰蜿蜒，鬱翠盤迴千里，滞勃煙嵐，縈江帶湖，望其外巍然蒼然，入其中茫然杳然，不知其幾千巘、幾萬壑，實一脈之所奔騰

⁷⁰ 金聖歎：《〔第五才子書施耐庵〕水滸傳》，卷75，頁1。

⁷¹ 〔清〕張竹坡批評：《〔皋鶴堂批評第一奇書〕金瓶梅》（大連圖書館藏影松軒藏板），收入《大連圖書館藏孤稀本明清小說叢刊》（大連：大連出版社，2000年），頁16。

⁷² 金聖歎：《唱經堂杜詩解》，收入《杜詩叢刊》（臺北：大通書局，1974年清宣統二年順德鄧實《風雨樓叢書》本），卷3，頁375。

⁷³ 金聖歎：《唱經堂古詩解》，收入《唱經堂杜詩解》，附錄，頁476。

⁷⁴ 〔清〕黃生：《杜工部詩說》（中國人民大學圖書館藏清康熙三十五年一木堂刻本）卷1，收入《四庫全書存目叢書·集部》，第5冊，頁348。

起伏、縵紆結聚而已。」⁷⁵ 龍脈體現在群峰蜿蜒「奔騰起伏」的動勢中，為天地之氣所包覆，隱約迷離，但理路宛然自在。

說書人甚至援引龍脈觀念進行講述，最明顯的是康熙末呂熊《女仙外史》的敘述者，如第三十三回開頭說：「前回書，說呂軍師的人馬已到濟南，此處要接著如何相殺了，而竟不然。譬之乎山，雖斷而亦連；譬之乎水，已分而復合。山川之根本既大，其衍而為別派，發而為別幹者，盤旋迴顧，總是龍脈所注，結成靈穴，乃自然之勢，亦自然之理也。」⁷⁶ 評點者也援引龍脈，《女仙外史》第二十回陳求夏回末批說：

作大文章之法，如山川之有龍脈，或起或伏，或分或合，總出於一本而後變化生焉。此部書第一回月殿求婚，為發脈之大原；其勤王起兵與建都立闕，是正脈所注會，蜿蜒千里，至九十八回方止。而其榦龍衍作數派者，雖有大小之殊，其間起伏分合，亦無不然。此回之脈，則發於嵩陽懸對、洛邑訪才之時，伏而後行，縱橫旋折，結穴於八十回。其餘若諸公子義士，亦各有起結顯伏之處。識得草蛇灰線，在在自能燎然，否則與盲師無異。⁷⁷

這段批語顯示龍脈在小說評點的實際操作，「龍脈」指小說的整體結構，「幹龍」是大的分枝，起伏、分合、支脈、結穴、草蛇灰線用來解釋細部肌理，呈現顯隱起伏、主從分合的多變形貌。龍脈更通俗的說法是「來龍去脈」，張書紳乾隆十三年(1748)《新說西遊記》反覆使用「來龍」、「去脈」，如第三十三回回末批說：「讀此等書，粗看極淡，細味實深。必須上玩寶像國之來龍，下究思無邪是去脈，而文意始得。不然，則淡而無味矣。」第三十五回回末批說：「上文黃金寶塔，是『財』字的來龍，心上作念，恰是『思無邪』的去脈。前以寶象起，尾以五寶結，乃一篇之章法照應也。」⁷⁸

脂硯齋評點《紅樓夢》經常以「龍」隱喻敘事線索。王府本第三十二回「只

⁷⁵ [清]王源評訂：《左傳評》（北京師範大學圖書館藏清康熙居業堂刻本）卷9，收入《四庫全書存目叢書·經部》，第139冊，頁330。

⁷⁶ [清]呂熊：《女仙外史》（復旦大學圖書館藏鈞璜軒刊本），收入《古本小說集成·第二輯》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁793。

⁷⁷ 同前註，頁486-487。

⁷⁸ [清]張書紳：《新說西遊記》（上海古籍出版社藏清刊本），收入《古本小說集成·第一輯》，頁1071、1133。

見寶玉在王夫人傍邊坐著垂淚，王夫人正纔說他，因見寶釵來了，卻掩了口不說了」，行間批：「雲龍現影法，可愛煞人。」⁷⁹ 更具象的術語是「雲龍作雨」，傳宋初張洞玄《玉髓真經·形象穴髓》有「行雨龍形」：「行雨龍形當下髻，髻怒方成兩泮渙。」南宋劉允中注：「龍以髻散雨，髻在頷下是。」⁸⁰ 文學評點始見於清初釋上暎《匏潛子四時四聲山居草》卷二末徐增(1612-?)評曰：「下平十五韻，骨氣英逸，筆力超群，宛有雲龍致雨之狀，喜無涸轍霑濡之愁，於百萬雄兵之中稱為一絕。」⁸¹ 《紅樓夢》甲戌本第一回眉批「書中之秘法」提到「雲龍霖雨」，透過隱沒在雲霧中的龍創造迷離的



舊題張洞玄《玉髓真經》

情境，「雲」、「雨」有時是藉其他敘事作為掩飾，有時指若有似無的線索。實際批語則作「雲龍作雨」，甲戌本第五回「又聞寶玉口中連叫：『可卿救我！』」因納悶道：『我的小名這裏沒人知道，他如何從夢裏叫出來？』」行間批說：「雲龍作雨，不知何為龍，何為雨？」第七回「後來還虧了一箇禿頭和尚，說專治無名之症」，行間批說：「奇奇怪怪，真如雲龍作雨，忽隱忽見，使人逆料不到。」⁸² 「龍」指主要情節，「雨」是帶出的旁枝煙霧，讓讀者陷入迷離莫測之境。庚辰本第十七回「于是一路行來，或清堂茅舍，或堆石為垣，或編花為牖，或山下得幽尼佛寺，或林中藏女道丹房，或長廊曲洞，或方廈圓亭，賈政皆不及進去」，雙行夾批說：「伏下櫛翠菴、蘆雪廣、凸碧山莊、凹晶溪館、暖香塢等諸處，於後文一斷一斷補之，方得雲龍作雨之勢。」⁸³ 「雲龍作雨」有點像草蛇灰線，蛇出沒無蹤，龍更變幻無方，

⁷⁹ [清] 曹雪芹著：《蒙古王府本石頭記》（北京：北京圖書館出版社，2007年），頁1245。

⁸⁰ [宋] 張洞玄撰，[宋] 劉允中注釋，[宋] 蔡元定發揮：《玉髓真經》（天一閣藏明嘉靖二十九年福州府刻本）卷4上，收入《續修四庫全書》，第1053冊，頁162。附圖見同卷，頁190。

⁸¹ [明] 釋上暎著，[明] 徐增拈閱，許之漸評頌：《匏潛子四時四聲山居草》（美國哈佛大學燕京圖書館藏明崇禎五年刻本），卷2，頁8。

⁸² 曹雪芹著，脂硯齋評：《乾隆甲戌本脂硯齋重評石頭記》（臺北：胡適紀念館，1975年），頁80、98。

⁸³ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記：庚辰本》（北京：人民文學出版社，2006年），頁368。

動詞「作」突顯敘事的建構。草蛇灰線暗示線性脈絡，雲龍作雨是立體的朝四面八方噴灑，「龍」本身已是斷續的線索，「雨」強化隨意點染的偶然性，使讀者更感迷離莫測。

龍脈與結穴經常成對出現，形成整體結構。鞠蓮隱《史席閑話》提出相當完整清楚的分析：

凡為文章，主意所在，通篇擒縱不出乎此者，正位也，而有在前、在中、在後之分。所謂結穴者，蓋正位或散見，而後面用一兩語總括前文，包羅已盡，此結穴也。亦有正位在敘事中，而加論斷處為結穴者；亦有雖有正位，而其義蘊尚未盡，更加結穴而始暢者。惟有正位，而又有結穴，此結穴之所由名也。亦有正位、結穴祇一層，在一處，可以謂之正位，亦可以謂之結穴者，此單用結穴二字之故也。至於有正位，而無結穴，謂文字至此，已有正位矣，此後祇用回顧、咏嘆或衍足，而無更加切要於此之語以為結穴也。⁸⁴

「正位」是文脈主意所在，位置則有前、中、後之異，結穴是文氣歸宿處，所謂「單以結穴立名者，謂文氣一直趕到篇末作收結，以後便無多回顧衍足也」，有總結、論斷、暢發義蘊等類型，主要功能是「用一兩語總括前文，包羅已盡」。結穴通常位於文末，鞠蓮隱說：「結穴如〈吳王濞傳〉中『初吳王首反』五句，〈諸侯年表〉中『強本幹』三句之類是也。此條則不復論正位，蓋結穴即正位也。結穴則必在後，後面遂無文字為正格，縱有回顧、咏嘆、衍足等法，然亦無多，與有正位、無結穴者不同。」⁸⁵ 結穴、正位（主意）有時結合，有時分離，也可以單獨出現。堪輿成為文學評點不可分割的一部分，直到晚清林紓（1852-1924）《春覺齋論文·用筆八則·用收筆》還說：「為人重晚節，行文看結穴。文氣文勢，趨到結穴，往往敝懈。」⁸⁶ 《文微》說：「文章要看結穴。古人文之善者，其妙處多在結穴，故往往能使通篇精神震動。」⁸⁷

龍脈堪稱唐宋變革期以後影響最深遠的風景論述，深刻影響畫論、文論。章學誠（1738-1801）《文史通義》指出文學評點吸收民間的各種技藝：

蓋塾師講授《四書》文義，謂之時文，必有法度以合程式；而法度難以空

⁸⁴ [清]于學訓輯：《文法合刻》，收入余祖坤編：《歷代文話續編》，頁445-446。

⁸⁵ 同前註，頁447。

⁸⁶ 林紓：《春覺齋論文》（北京：人民文學出版社，1998年），頁126。

⁸⁷ 林紓口授，朱義胄纂述：〈衡鑑〉，《文微》，收入王水照編：《歷代文話》，第7冊，頁6539。

言，則往往取譬以示蒙學。擬於房室，則有所謂間架結構；擬於身體，則有所謂眉目筋節；擬於繪畫，則有所謂點睛添毫；擬於形家，則有所謂來龍結穴；隨時取譬，習陋成風，然為初學示法，亦自不得不然，無庸責也。⁸⁸

評點文法源自建築（房室）、醫學（身體）、繪畫、風水（形家）等民間技藝，形成一套獨特的觀念與術語。龍脈繼承「氣」的觀念，落實於世界空間內部，予以脈絡化、結構化，體現在文學藝術與日常生活中。由於堪輿提供某種空間論述，影響文人及庶民生活數百年，具有特殊的重要性，直到遭遇西方地理學才面臨另一次重大的變遷。

⁸⁸ 章學誠：〈古文十弊〉，《文史通義·內篇二》，收入《新編本文史通義》（臺北：華世出版社，1980年），頁73。

