



梁楷全集

谢稚柳 编

目 录

前言	一
叙论	二
图版	四
八高僧故事卷(鸟窠禅师)	封面
黄庭经神像图卷	四
纸本, 墨笔。高二五·七厘米。	
见《吴其贞书画记》, 《真迹目录》, 《南宋院画录》。	
八高僧故事图卷	九
神光僧 五禪弘忍大师 鸟窠禅师 香严智闲禅师	
圆泽法师 灌溪闲禅师 楼子和尚 玄沙毘禅师	
绢本, 设色。	
见《秘殿珠林续编》。	
出山释迦图	一九
绢本, 设色。高一一九 横五二厘米。	
雪山猎骑图	二一
绢本, 设色。高一〇·七 横五〇·二厘米。	
雪景山水图	二三
绢本, 设色。高一〇·七 横五〇·二厘米。	
雪栈行骑图	二四
绢本, 墨笔。	
水禽图	二五
绢本, 墨笔。高二五·二 横二五·六厘米。	
秋芦飞鹭图	二六
绢本, 墨笔。高二三·一 横二二·九厘米。	
泽畔行吟图	二七
绢本, 墨笔。高二二·六 横二三·九厘米。	
秋柳双鸦图	二八
绢本, 墨笔。高二四·八 横二五·六厘米。	
雪禽图	二九
绢本, 设色。高二四·一 横二五·四厘米。	
寒山拾得图	三〇
绢本, 墨笔。高一·一 横三四厘米。	
泼墨仙人图	三一
纸本, 墨笔。高四八·七 横二七·七厘米。	
见《石渠宝笈续编》。	
李白行吟图	三四
纸本, 墨笔。高八〇·八 横三〇·四厘米。	
祖师截竹图	三六
纸本, 墨笔。高七二·七 横三一·五厘米。	
祖师破经图	三八
纸本, 墨笔。高七二·九 横三一·六厘米。	
布袋图	四一
纸本, 墨笔。高八一 横三一·九厘米。	
夏景山水图(原传胡直夫作)	四三
绢本, 墨笔淡彩。高一八·五 横五二·八厘米。	
秋景山水图(原传宋徽宗作)	四六
绢本, 墨笔淡彩。高一二八 横五五厘米。	
冬景山水图(原传宋徽宗作)	四九
绢本, 墨笔淡彩。高一二八 横五五厘米。	

梁 楷 全 集

出版者：上海人民美术出版社
 编辑：上海长乐路六七二弄三三三号
 责任编辑：龚继先 邓明
 印刷者：上海市美术印刷厂
 发行者：新华书店上海发行所
 一九八六年三月第一版第一次印刷

前言

历史上的诗文学家，历代以来，都有全集。有的为生前自己所编订，有的为同时或后人所集辑。而绘画从未有以原作编过集子，有的只是历来收藏家的文字著录，这是完全可以想见的。因为诗文是文字，有文字原稿，可以传写刻印。由于过去只有石刻、木刻，可以施之文字，对绘画，势必牵强失真，违其情致，是无所施其技的。

而现在，为古代的一些名家收辑其传世原作，编印全集，使每一作家从事绘画的先后行程之迹，渊源流派的趋向，昭然聚于一书，奔凑于眼前，不仅已有可能，而是全然必要的了。

然而，古代作家的一生作品，当时不能聚集，后人的搜罗，东西南北，也很难归之于一。「物常聚于所好，而常得于有力之强」，若论全，历史证明，虽古代的帝王也是不可能的。至后人的文字著录，尽管限于各个个人的收藏与见闻，不免因时代的久远，天时人事的变迁，即著录所载的不仅是散漫不易收集，而又大半遭到毁灭，使绘画史上的一些主要作家，要认清他们的流派，艺术创造，仅仅依靠一些文字叙述，隐约迷茫，是很难得到确切的认识，从而有丧失确切论证的可能。这原是无可奈何的客观事实。因此，不能如诗文集的流传那样，为文字史提供了有力的、系统的实证。并使人能以全面地、亲切地认识到各种风格与流派、渊源的关系及其演变，时代的风尚。

绘画，从较远的一些作家而言，他们的作品，到现在限于流传的稀少，而较近一些的，流传虽较多，又流散在各处，国内的，国外的，天涯海角，随处都有。一时既不易收集，有的甚至不能见到。因而要谋求编订全集，还要付与很大的努力和较长的时间，这就是研究绘画史所遇到的莫大困难。但是，尽量使一些散在国内外的某些主要作家的作品，能搜集无遗汇于一册，编成全集，以便于对某一作家作全面的研究，是完全必要的。

眼前，还有一个困惑之点，在于对一些传世的作品，产生了真与伪的问题，需要加以论证与鉴别，但有些只能见到缩小的印本而无法见到原作，有时就不免会产生真伪倒置的可能，使辨析误入歧途，因此，宁缺毋滥，先从可信而能搜集得到的开始。现藏国内国外的梁楷的作品，到眼前为止，可说是收集无遗了，但容许在哪一天，哪一处又发现了他们的作品，这只有容后作补遗了。

叙 论

人物画到北宋，从绘画史看，是新兴的一个阶段。南宋，又是一个阶段。

回溯到更前一阶段，唐人以吴道子集大成而为格式，奉为典范，而北宋的赫然巨擘李公麟，其出身也是吴道子。乃至武宗元、米芾笑他把吴当作教条。李公麟虽卓然独立，自创门户，米芾还是说他“终不能去其气”。

唐宋之际，画图百派，渊源兴废，吴带当风，邈然渐远，从而“终不能去其气”的李公麟，又成了他后来的典范。追随李的贾师古，不意导引了南宋梁楷画派的形成。

诚然，一个画派的确立，从来没有不进入它的传统艺术渊源，然后突破出来，决非凭空幻想，闭门造车所能产生的。

传统绘画，特别讲求的是用笔，以此作为绘画艺术的生命线。唐张彦远《历代名画记》写道：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归于用笔。”这是张彦远对南齐谢赫的“六法”所阐发的论证。

“六法”第一条是“气韵生动”，第二条是“骨法用笔”。张彦远申说道：“画要能‘移其形似而尚其骨气’，以形似之外求其画，‘纵得形似，而气韵不生，以气韵求其画，则形似在其间矣’，‘若气韵不周，空陈形似，笔力未遒，空擅赋彩，谓非妙也’。这里所说的‘骨气’，就是‘六法’所指的‘骨法’，‘笔力’就是‘六法’所指的‘用笔’。

“六法”提出的“用笔”，所指的是粗细一致的线条。因为在谢赫之世，绘画通过笔所表现的一切，还只是单纯的粗细一致的线条作为唯一的手段。而在当时提出这一系列的论证，就赋与粗细一致的线条——用笔——以沉重的负荷，严肃的使命。因而以线条所描绘的形象，仅仅形似了是不够的，它的主要之点还在于“骨法”。

所谓“骨法”，即描绘形象所用的笔，如何以道练精妙的线条——笔——来表现形象，为形象奠定它的艺术基础，从而使形象产生特殊的艺术性——“移其形似”。这就是所谓“骨法”。亦即张彦远所尚论的“骨气”。因而他说：“移其形似而尚其骨气，以形似之外求其画。”这里所指的“画”即笔所描绘的形似之外的形象艺术性，以“尚其骨气”。用笔不精妙，也可以获得形似，而这种形似就是没有“骨气”，也就不可能产生“气韵”，更谈不上“生动”，是没有艺术性，不能称之为“画”。

这一论证，是传统绘画的主要之点，也为后来的作家奉为规范。今天所见到的从汉代到宋及宋以后的画，无不是遵循这一法则，从而升腾幻化的。

绘画发展到南宋，梁楷异军突起，他无所不能，特别是人物画，开创了前所未有的风貌。

历史对梁楷的叙说很少，比较具体一些的是元夏文彦的《图绘宝鉴》。说梁楷是东平相羲之后，南宋高宗赵构绍兴时画院待诏贾师古是他的师门，工于人物、山水、道释鬼神，突过了他的老师。南宋宁宗赵扩嘉泰年间（一二〇一——一二〇四）曾诏他为画院待诏，并赐了金带，但他没有接受，把金带挂在院内离去了。以纵酒为乐，

号曰梁疯子。当时画院中人见到他的画笔，是无不敬伏的。夏文彦说梁楷传世的画“皆草草，谓之减笔”。梁楷的《羲之观鹅图》，明初宋濂有一跋，他说：“……或者但知其笔势遒劲为良画师，且又谓其师法李公麟，误矣。”

夏与宋所见到的梁楷画笔，既与李公麟截然殊途，说他师法李公麟，自不能为夏、宋所承认。而梁楷老师贾师古却是师法李公麟的，可惜已没有画笔传世。《严氏书画记》里有一条：“贾师古《归去来图》一，笔法古雅，绢素精好，殊可爱玩，亦自龙眠翻出，宋绢中之不易得者。”

梁楷是否受到李公麟的影响，又如何形成他自己的画派，必然有他的艺术历程。新生与旧习，是代谢的。从亲密始，以疏远终，这是规律。梁楷传世的作品，在今天人们的心目中，确也如宋濂一致，说他与李公麟会有什么瓜葛，将是不可思议。这位“疯子”很幸运，一卷细笔白描《黄庭经神像图》还幸存于世。惜冷落少为人知。梁楷画派的渊源，将从此得以分明。此卷有两家著录，一见于《吴其贞书画记》，再见于张丑《真迹目录》。

贾师古师法李公麟，梁楷正是李的再传弟子。这一卷的艺术描绘，繁密的铺陈，谨严的骨体，精劲的白描，过多的自己个性，却透露着师承形迹，探本溯源，能说不不是李公麟、贾师古的一家眷属？导引心源的是李与贾，而抒发心源的是才情，这一卷精工白描的巨制，透漏了来龙。九转丹还，奔腾幻化，变而为豪放、减笔，显示了去脉。没有见到过这一种形体的，自不可能想象后来会转到如此地放浪不羁，绝去畦径，而单单见到他的后来，就不免引起宋濂“误矣”之叹！一个画派的形成，如此的剧变是足以使人惊奇的！

以梁楷传世的真笔而论，《八高僧故事》、《出山释迦》及《破经》、《截竹》二图，骨体豪纵，但还不是“减笔”。而前二图又较后二图工整。从流派的演变而言，《八高僧故事》、《出山释迦》、《破经》、《截竹》，乃至《泽畔行吟》、《雪山猎骑》等等，都尚未脱去固有的形体，而“减笔”才是突变的新创。

传世梁楷的画笔，《黄庭经神像图》是细笔白描。《八高僧故事》、《出山释迦》、《破经》、《截竹》等等是一种形体，差异仅在谨严与烂漫之不同。《李白行吟》、《寒山拾得》即所谓之“减笔”。然两者的“骨法”、“用笔”又各有异。《李白行吟》概括的幅度特别大。《寒山拾得》则粗细兼施，使形象特别显得神采飞扬。两肩只是道劲简括一笔而过。这两痕墨线，完成了“形”也达到了“神”。而衣领是用圆浑的破笔直下作两大点，可以想见梁楷下笔的时候，一种新奇的“立意”正在于强烈地表现它的未被着意的部分。下来到衣袖至袍子的下垂，笔的放浪，墨的淋漓，纵横扫荡，与两肩的笔势，谨飭与纵逸，联为一体。发挥着笔墨的浩然英气，流露出游刃有余的表现神通。令人起一种新奇的艺术感受。

而《泼墨仙人》又演变到越出以线条为主的藩篱。除面目而外，纯然是一片壮阔的笔墨波澜，而仍然准确地掌握了要表现的曲折内容。真所谓“移其形似而全其骨气”，以形似之外求其画。这一笔墨的表达又飞向减笔而外的奇妙境界，是减笔的又一体。真可谓“神妙直到秋毫颠”了！

《布袋和尚》，不完全是减笔，但又与《八高僧故事》等的形体有别，其艺术情思与减笔是近似的。

以上所剖析的，是指他的风貌，归纳他的各别形体，若从他的画腊而言，他变迁的行程，以《黄庭经神像》为最早，然后是《八高僧故事》、《出山释迦》、《雪山猎骑》、《秋芦飞鹭》等等。而减笔如《李白行吟》、《寒山拾得》、《浚墨仙人》，正是紧接着《八高僧故事》等这一风格之后所形成，显示着精力弥满，才气横溢，下笔不能自休的情意，跃然纸上，而《祖师图》之《破经》、《截竹》与《布袋和尚》，虽不是减笔，则风华顿减，浑朴之气盎然，已是他后期的作品。传世的十七图，可以看出其间先后是如此。

梁楷的造诣，这一令人惊绝的新奇创造，从它的传统中来「立意」的升华，又到了超越传统的艺术境地卓然自立。从「六法」到张彦远的论证，梁楷又丰富了它的内容。如果没有见到这些真笔，而仅仅凭简略的「减笔」这个名词，决想象不到会是如此这般的表现形式。《图绘宝鉴》唯一较详的叙说是说他「皆草草」，相反，梁楷所表现的正是「以形似之外求其画」，「以气韵求其画，则形似在其间矣」这一精微高妙的艺术境界。而这种艺术境界竟不为夏文彦所理解，看来，传统不变的描绘习尚，在夏的心目中是根深蒂固的。

宋南渡之初，山水画的风气开始转变到李唐晚期的画派。梁楷知名于嘉泰年间，时在宋南渡七十年之后。当时李唐所开的画派早已确立，领袖画坛。尽管豪放是南宋的风气，梁楷后期也不外乎此。然而他的个性，却是在当时的共性之外的。

《雪山猎骑》、《雪景山水》等许多迹象表明，它的渊源似与范宽不能无瓜葛。李唐的出身，也不能与范宽了无瓜葛。以他的《烟岚萧寺》、《万壑松风》这两幅而论，很可以看出是从范宽所演变。前人叙说李唐，从未涉及到他与范宽的关系，这是很奇怪的。梁楷的画迹表明，他是直接从范宽脱胎换骨，而不是沿着李唐的足迹走的。但从他的早期如《黄庭经神像图》中的山林泉石，既不是北方李成、范宽画派，也不是南唐董源的江南画派。工整的形式，出于北宋，无从指定是从哪一派、哪一家而来。

梁楷画禽鸟，历史上没有评述过。看来这不是他的主要题材。他确也没有为禽鸟作过特写，而只是在怪石丛莽、烟沙浅水之间，表现它的飞鸣静止，仍然是近于山水画中的铺陈点缀。然而它在整个画面上，却如此鲜明地成为主体。因为爽利的笔和墨，生动的情与态，传神的表现，突出在画面成为主题。稍后的牧溪和尚，也善以阔笔水墨作禽鸟，或许他受到了梁楷的影响。这一种表现形式，导引了后来水墨花鸟的发展，正是梁楷与牧溪为其先河。但两人的风调是绝不相同的。

梁楷的画笔，就所知传世传的，都收在这册里，共十七图。其中，大半流散国外，只有《浚墨仙人》在台北，《秋柳双鸭》、《雪栈行骑》在北京故宫博物院，《八高僧故事》在上海博物馆。

上述四图，《浚墨仙人》、《秋柳双鸭》与《雪栈行骑》都是册页，而《八高僧故事》是卷子，写八个高僧的故事。传世的十七幅大部分是小幅，较繁密的巨制，除《黄庭经神像图》而外，此卷当推为梁楷的剧迹，因为它有八段之多。

以此卷所描写的人物而论，各种不同的形态，各种生动的神情，变化多端，显示了艺术的造诣之深，纵横流畅，才气洋溢，显得非常精能。和他同时的刘松年，也以写道释著称，并世流传的如罗汉图等，那种凝滞的笔势所表现的形象正与梁楷的

风调相反，梁楷这位具有如此高妙艺术手段的作家，在当时可说是独一无二的，譬之相马，真要空冀北之群了。

这一卷与《出山释迦》同为工整而豪放的格调。人物画从粗细一致的线条，从直下而圆转的到带有钉头、方折的，以及从粗壮的到纤秀的形体，可以看到他从传统而来的种种表现；面部描写的深刻，无不洋溢着笔的善变多能和形象的特性所产生的奇妙骨气。达摩与鸟窠禅师两段中树的本干与枝条，极富于写实的情意，是两种不同的笔所达成的表达。这种浑厚雄健的格调，与《雪山猎骑》中风姿顿挫的风貌尽管形体相近，却形成了两种不同的情味。只有《邓州香严寺智闲禅师》一段中的双勾从竹，与马远是步趋一致的。

总的看来，从前期的工整形体转到减笔，它的渊源流行之迹与北宋的关系多于时尚对他的影响，而豪纵的气格是他自己的蜕变，但又不能不承认他对当时风尚的趋向。风貌虽异，时代则一，这是无可逃遁的。

这里另有三幅画，值得单独提出来说明一下。日本山梨县久远寺藏，传胡直夫笔《夏景山水图》，及日本京都金地院藏，传为宋徽宗笔的秋景、冬景山水二图，是定为国宝的三幅高妙的画笔。但是不能把它们传为胡直夫和宋徽宗的画。因为这一画派当宋徽宗之世尚未产生，而说是胡直夫，也不相类。说它们是南宋画，则已为研究中国绘画者所共知，但从真切的辨析而言，它们又是南宋谁的画笔呢？

这三图，从它们的骨气、用笔，神理习性来辨析，满幅都明显地流露着充盈着梁楷的风神神韵！而与《秋芦飞鹭》、《泽畔行吟》、《雪禽图》尤为接近，可以说是又与梁楷这三图同一时期的作品，为了说明这一问题，这三图故不依编次而单列于后。梁楷传世的真笔，或者可以说是都收入这本集子里了。当这本集子编就，才得知《黄庭经神像图》为美国翁万戈先生所珍藏。经过辗转探询，得到翁万戈先生慨允，赠我这一卷的照片，并承同意发表，使这本集子趋于完善，并在此深表谢忱！

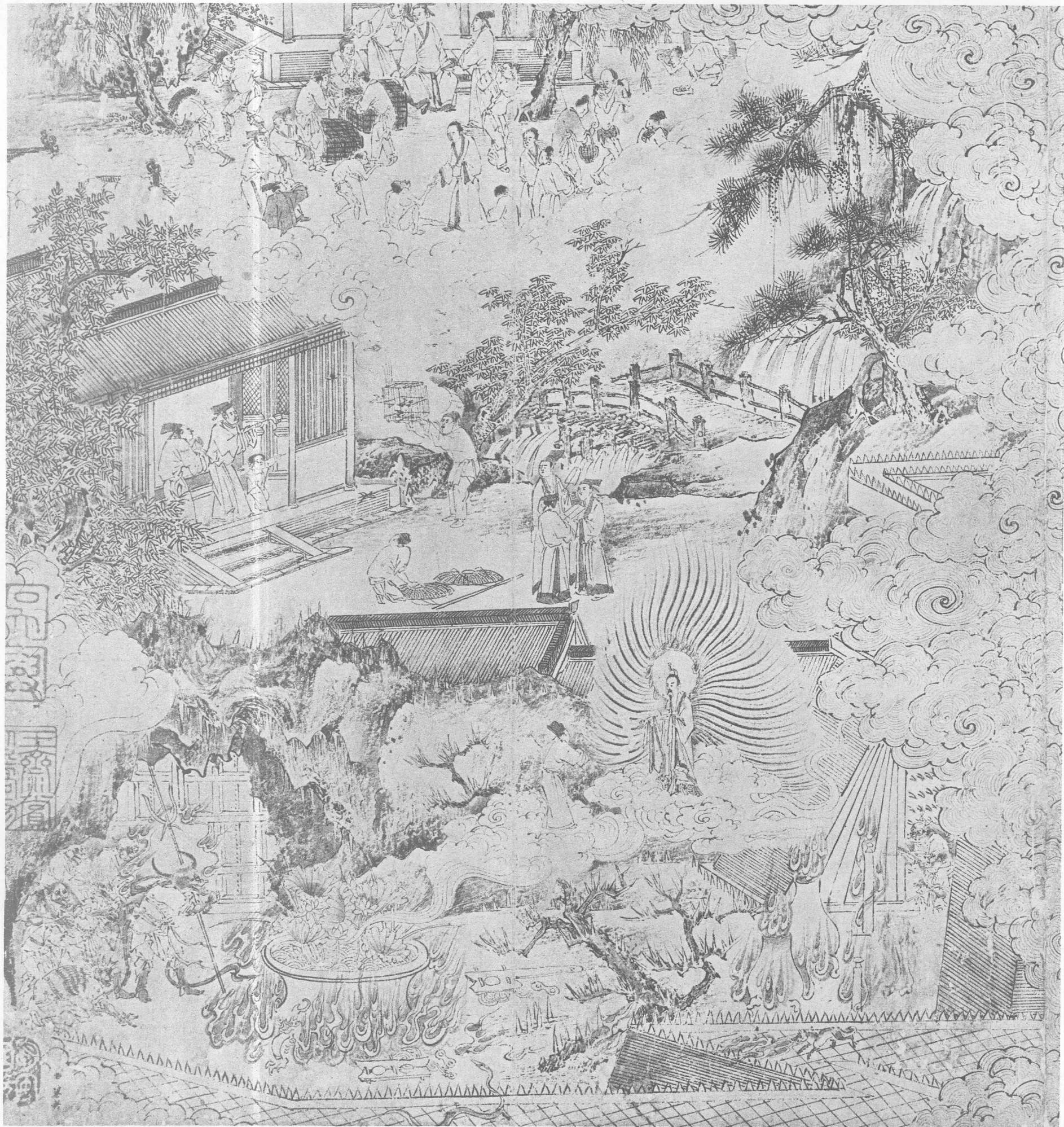
谢稚柳



黄庭经神像图卷之一



黄庭经神像图卷之二



黄庭经神像图卷之三



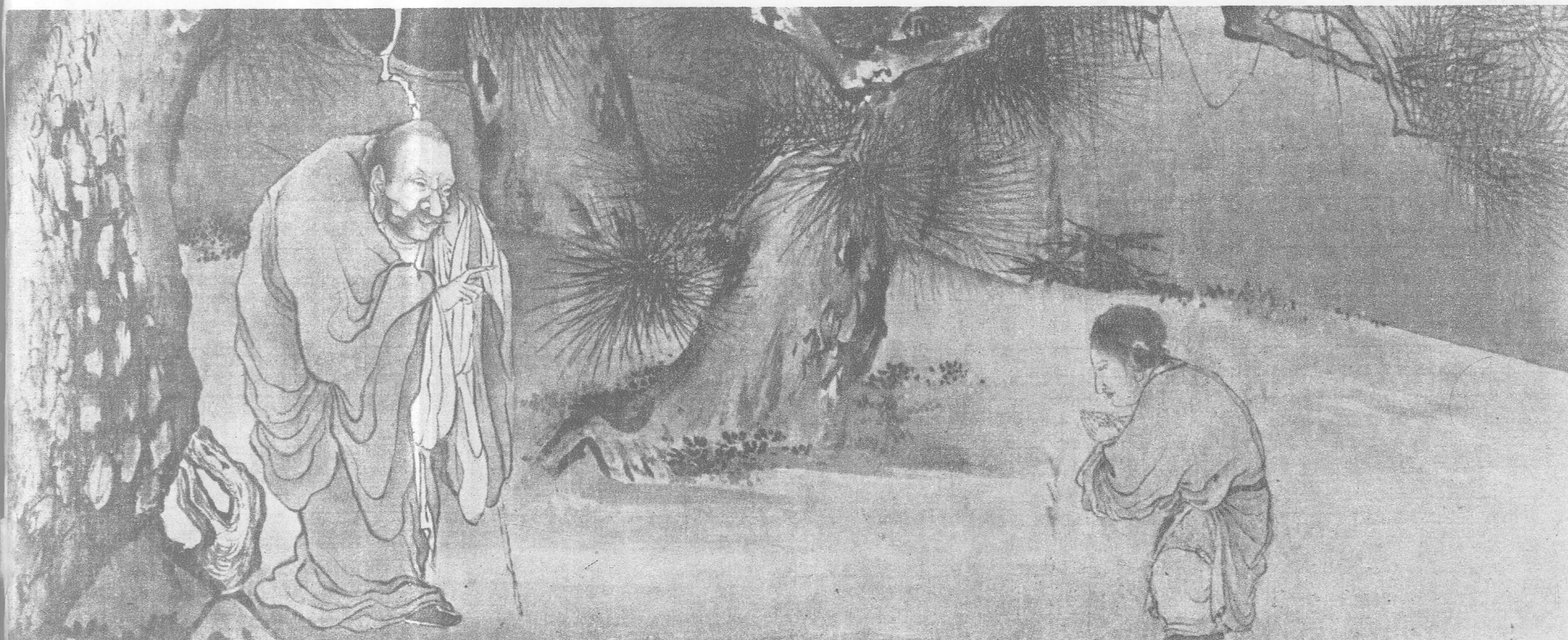


黄庭经神像图卷局部三幅





八高僧故事图卷之一神光僧



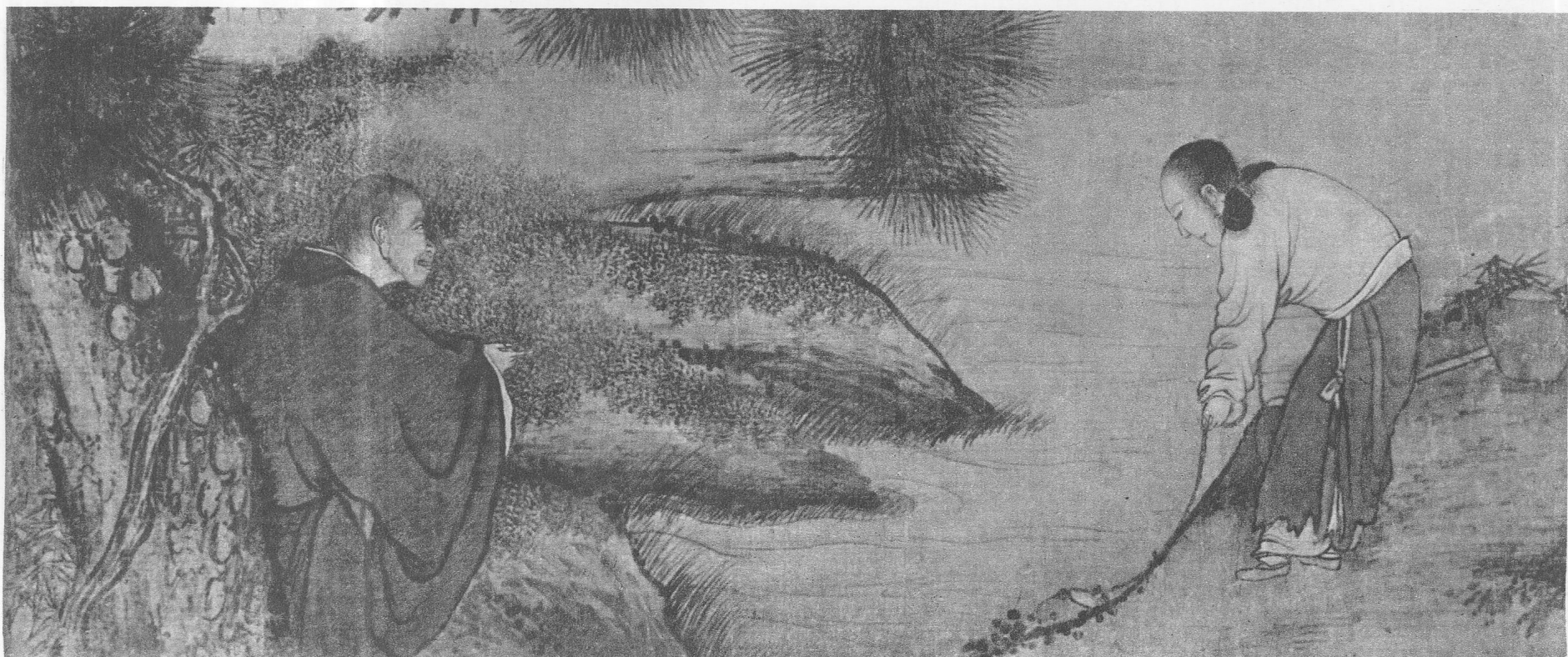
八高僧故事图卷之二五 禪弘忍大師



八高僧故事图卷之三鸟巢禅师



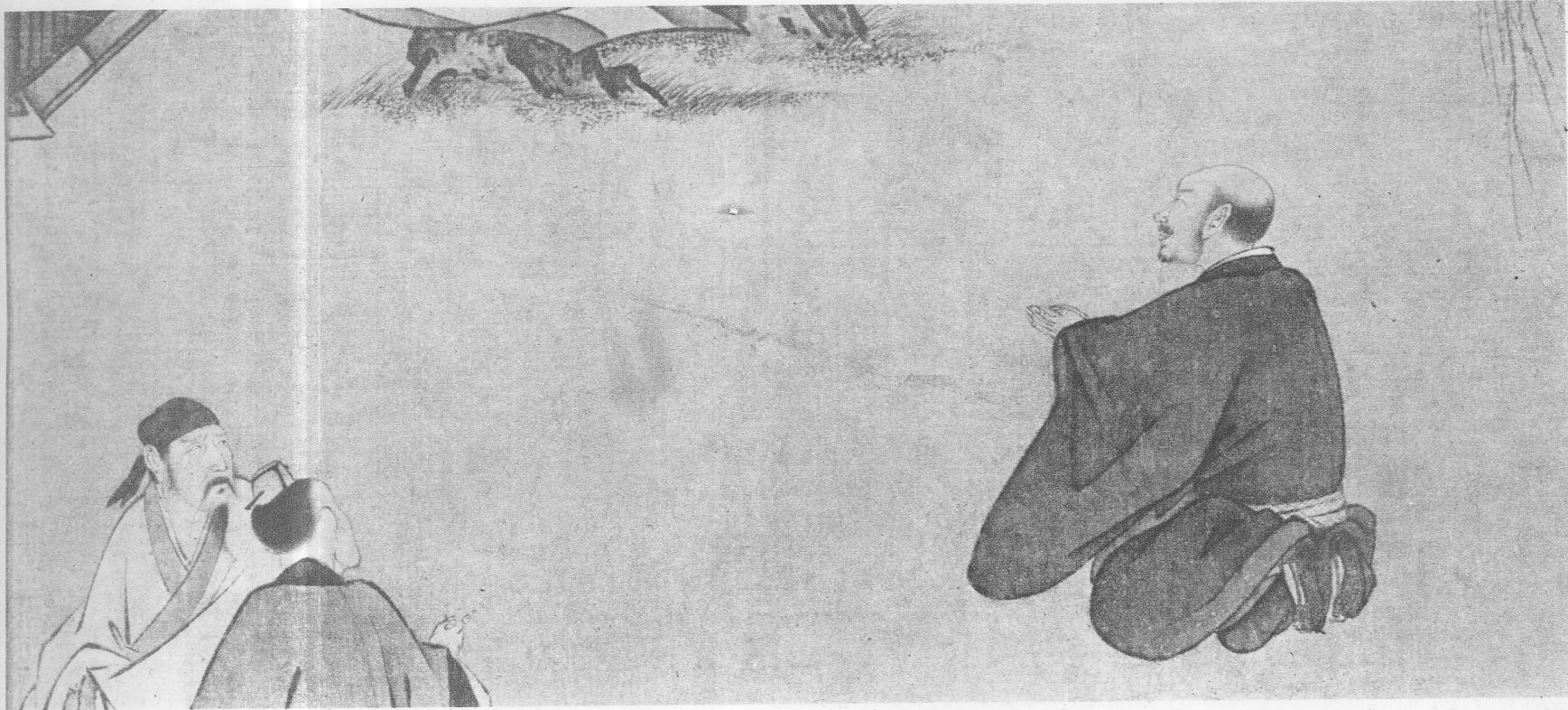
八高僧故事图卷之四香严智闲禅师



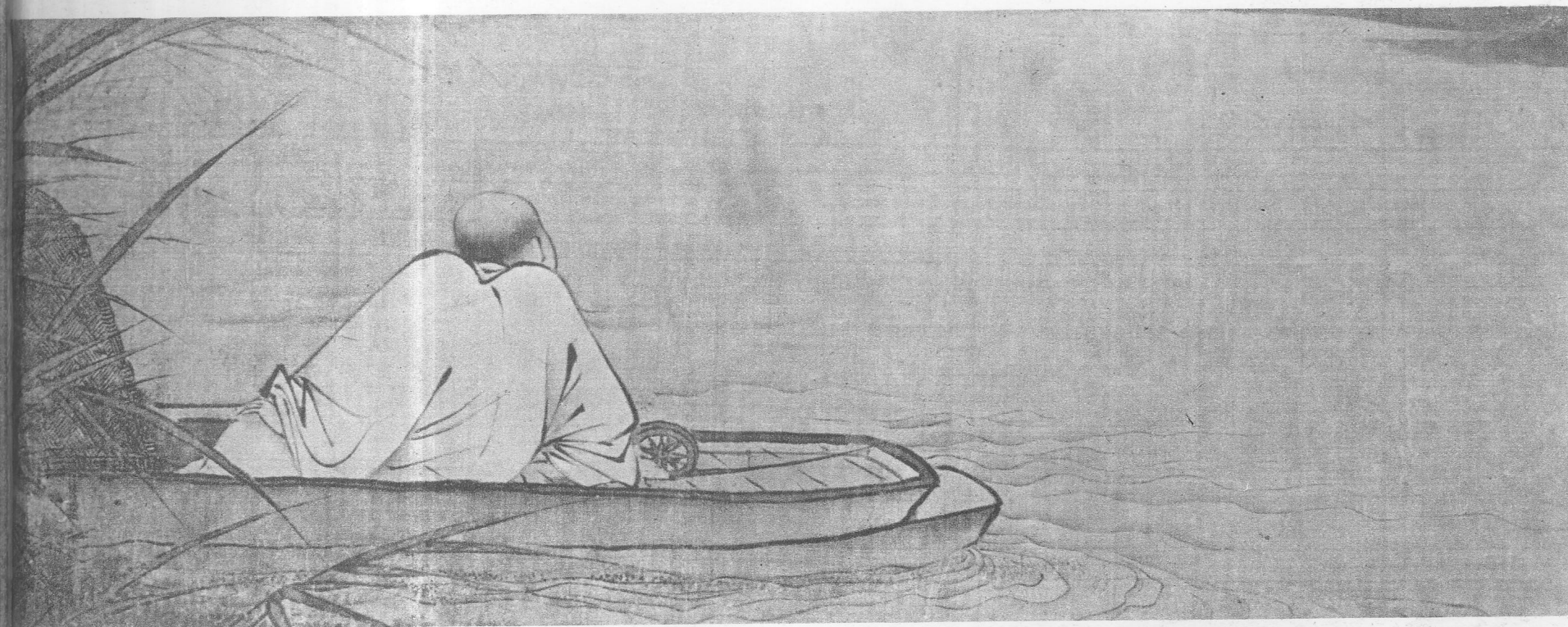
八高僧故事图卷之五圆泽法师



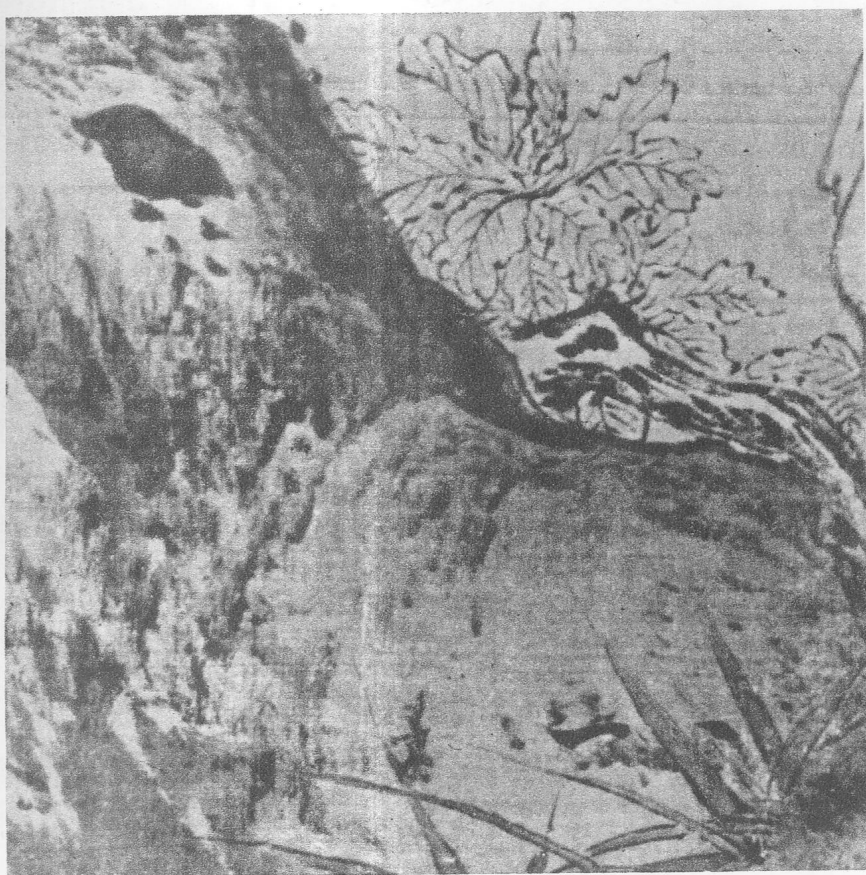
八高僧故事图卷之六灌溪闲禅师



八高僧故事图卷之七楼子和尚



八高僧故事图卷之八玄沙毘禅师





八高僧故事图卷局部之一



八高僧故事图卷局部之二



八高僧故事图卷局部之三



八高僧故事图卷局部之四