

中國畫家叢書

王齊翰



上海人民美術出版社

中国画家丛书

王齊物

马鸿增 著

上海人民美術出版社

王 齐 翰

马鸿增著

上海人民美術出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷十二厂印刷

开本850×1156 1/32 印张 1 附图4页 字数16,300

1982年6月第1版 1982年6月第1次印刷

印数0,001—8,800

统一书号: 8081·12575 定价: 0.22元

目 次

一、王齐翰生活的时代和环境·····	1
二、王齐翰的生平和画艺·····	4
三、《勘书图》的艺术成就·····	11
四、有关《勘书图》真赝等问题·····	15
五、结语·····	18
附录：有关王齐翰的史料摘编·····	20

一、王齐翰生活的时代和环境

王齐翰是五代十国时期(907—960)南唐的著名画家。他所生活的时代是唐朝灭亡以后,军阀藩镇各据一方的分裂时期。

所谓“五代”,是指相继占据黄河流域的后梁、后唐、后晋、后汉、后周五个王朝。所谓“十国”,则是指与它们并存的大都分散在长江中下游及其以南的吴、吴越、南唐、闽、南汉、楚、南平、前蜀、后蜀、北汉等十个小国。此外,在长城内外有辽国,西北有夏国,西南有南诏、吐蕃国。

这一时期,北方始终处于战乱状态,各大城市如长安、洛阳“燔烧俱尽”,加之天灾不断,黄河决堤九次,而统治者仍横征暴敛,北方人民处于水深火热之中。而南方地区的小王国,多数是在唐末农民起义摧毁南方统治机构以后,由唐军将领或土著大地主乘机扩大势力建立起来的。为了对抗别国,一般说来统治阶级内部比较统一,注意生产事业,因而这一时期南方地区的经济和文化,得到一定程度的发展。

王齐翰所在的南唐国,位于长江下游,公元九三七年为徐州人李昇所建,建都在建康(今南京)。据陆游《南唐书》说,南唐“地大力强,人材众多,且据长江之险,隐然大邦”。李昇奖励农桑,兴修水利,减轻赋税。不到十年,便“旷土尽辟,桑柘满野,国以富强”(《资治通鉴》)。南唐的商业也很发达,多以茶丝与中原交换羊马,并与辽国有海上贸易往来。纺织业的染色方面,新出现一种“天水碧”,据说是后主李煜的宫人“染碧,夕露于中庭,为

露所染，其色特好，遂名之”(《五国故事》)，从此推广开来。

南唐也是十国中封建文物制度最完备的地方，兴科举，建学校，“由是六经臻备，诸史条集，古书名画，辐凑绛帷；俊杰通儒，不远千里而家至户到”(刘崇远《金华子杂编》)。

但南唐中后期政治腐败日甚一日，中主李璟优柔寡断，政出多门，任用佞人，先后失去湖南、福州、泉州及江北之地，势力大衰。朝中官僚多结党相争，对人民剥削日重，激化了阶级矛盾。传至后主李煜，更荒于政事而沉湎于宫廷酒色生活之中。公元九七五年，南唐被北宋所灭亡。

南唐的文学艺术，包括绘画，就在这样的社会环境中发展着。南唐经济的繁荣提供了社会的和物质的条件，形成了新的文化中心，聚集了很多文学家 and 艺术家。文学以“词曲”最发达，多被统治者用于歌舞宴乐。从李璟起，面临被宋灭亡的危险，所以南唐词中又具有感伤情调。李璟、李煜都擅长填词。李煜前期过着苟且偷安的奢侈生活，词多写宫廷寻欢作乐之事；后期成了亡国之君，词多感伤哀怨。最有名的作品如《虞美人》，艺术性较高，语言自然朴素，具有高度概括力，其结尾“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”已成千载佳句。

在绘画上，南唐和西蜀都成立了“翰林图画院”，使民间画家地位有所提高，人才集中。南唐画院主要是在唐代画风的影响下发展起来的，人物、山水、花鸟方面均产生不少名家。人物画家中，有擅于表现贵族妇女生活、行笔纤丽瘦硬的周文矩，以《韩熙载夜宴图》闻名于世的顾闳中，以宗教画闻名的曹仲玄，以画“田家人物”著称的陆晃，擅画楼观人物的卫贤，以及我们将要专门介绍的王齐翰。南唐山水画家最有名的是董源，他创立了以水墨为主的江南山水画派，在画史上有着特殊地位。花鸟画最

有声誉的是徐熙，他擅画江湖田野风物，他的“野逸”风格与西蜀黄筌的“富贵”风格成为并称的二体。

根据史料研究，在我国历史上，南唐和西蜀是首先开始建立画院制度的。在此以前，没有专门机构，而只有在朝廷内从事绘画创作的画师，授予一定的官职。比如东汉有“待诏尚方”刘旦、杨鲁，画于洪都学；南齐有“待诏秘阁”毛惠秀；梁有张僧繇“直秘阁，知画事”；唐有“内教博士”吴道子，“史馆画直”杨宁，“直集贤”任贞亮。唐末把许多有成就的画家授职“翰林待诏”，在翰林院里和文人的地位相等。到了五代十国时期，西蜀和南唐在前代基础上进一步发展，把流散的画家集中在统治者身边，并创立了为宫廷画师们所特设的机构“翰林图画院”。南唐画院在后主李煜时尤为发达，据《宣和画谱》记载，李煜“能文善书画，书作颤笔繆曲之状，遒劲如寒松雪竹，谓之金错刀。画亦清爽不凡，别为一格”。北宋御府尚藏有他画的《云龙风虎图》、《柘竹双禽图》等九幅画。这样一个帝王，当然更加重视画院，他设立了翰林待诏、翰林供奉、翰林司艺、内供奉、后苑副使、画院学生等职务。顾闳中、周文矩、王齐翰等都是翰林待诏，卫贤是内供奉，董源为后苑副使。画院的设置对绘画的发展起了一定的推动作用。这一制度被宋代沿袭下来，规模更大，职称更多。西蜀和南唐的不少画家都参加了北宋画院，其中也包括王齐翰、周文矩、董源等人。他们对北宋绘画的进一步发展起了积极的作用。

二、王齐翰的生平和画艺

关于王齐翰的生卒年代及生平活动，古代没有留下详细的资料。目前所知，有关王齐翰的史料，最早见于北宋仁宗嘉祐年间(1056—1063)刘道醇所著《圣朝名画评》，其后是神宗熙宁年间(1068—1077)郭若虚所写《图画见闻志》，再后则是徽宗宣和二年(1120)成书的《宣和画谱》。此三书对王齐翰的记载大同小异，而以《圣朝名画评》较为详细。记曰：

“王齐翰，建康人。世为右姓。齐翰自为童时已能画地成人，有挺立之势。日见加益，仕伪主李煜为待诏。洎王师指伐，所得府藏悉充军中之赏。有步卒李贵，径入佛庙，得齐翰所画罗汉十六轴。俄鬻于市，有富商刘元嗣以白金四百请售。元嗣入都，复质于相国寺普满塔主清教处。及元嗣往赎，遂为所匿。讼于京府。时太宗方为尹，按证其事，清教词屈，乃出元画。观之，目为神笔也。太宗嘉赏，各赐白金千两释之。后十六日即位，名曰‘应运国宝罗汉’，藏于秘府。”

从这段记载，参照《图画见闻志》、《宣和画谱》，我们可以知道，王齐翰是南唐首都建康人，从小就聪敏能画，后来在李煜画院中担任翰林待诏。他所画的罗汉十六轴，北宋初年在首都汴京曾引起一场诉讼，后来被当时尚任京兆尹的赵匡义看中，认为是“神笔”，就收归己有。正巧十六天以后，他即位为太宗，于是这十六轴罗汉也就被看成了神灵应验之物，被命名为“应运国宝罗汉”(一作“应运罗汉”)。

就在这十六轴罗汉飞黄腾达之时，王齐翰本人也在汴京，与顾闳中、周文矩等来自南唐的画家一起加入了北宋画院。根据《圣朝名画评》的品第，分人物、山水、花竹翎毛等门，又设神、妙、能三品，而把王齐翰列为人物门“妙品”第一人，在周文矩、王居正等之上，可见王齐翰在北宋画院中仍享有相当的声誉。

王齐翰以画人物擅长，也能画山水。宋徽宗宣和御府藏有他一百一十九幅作品，这样众多的个人作品在整个御府藏画中是不多见的。这些作品从题材上看，可分为五类：道教神仙人物，佛教人物及故事，文人隐士生活，神话传说，山林丘壑。具体题目如下：

道教神仙人物类：传法太上图一、三教重屏图一^①、太阳像一、太阴像一、金星像一、水星像一、火星像一、土星像一、罗喉像一、计都像一、北斗星君像一、元辰像一、长生朝元图一、南斗星像六、会仙图三、仙山图一。

佛教人物及故事类：佛像一、因地佛一、佛会图一、释迦佛像二、药师佛像一、大悲像二、观音菩萨像一、势至菩萨像一、自在观音像一、宝陀罗观音像一、岩居观音图一、慈氏菩萨像一、白衣观音像一、须菩提像二、十六罗汉像十六、十六罗汉像十、色山罗汉图二、罗汉像二、玩莲罗汉像二、岩居罗汉像一、宾头卢像一、玩泉罗汉像一、高僧图一、智公像一、花岩高僧像一、岩居僧一、药王像二、林泉十六罗汉图四。

文人隐士生活类：高士图二、高贤图二、逸士图一、重屏图一、古贤图五、围棋图一、琴会图一、琴钓图二、垂纶^②图一、水

① 三教重屏——三教，指佛、道、儒。重屏，两层屏风，即大屏风上画有小屏风。

② 垂纶——钓鱼。

阁图一、高闲图一、静钓图一、陆羽^①煎茶图一、陵阳^②子明图一、支许^③闲旷图一、林壑五贤图一、林亭高会图一。

神话传说类：楚襄王梦神女图一、龙女图一。

山林丘壑类：海岸图二、秀峰图一、海岸琪木图一、江山隐居图一、金碧潭图一、设色山水图一、林汀遥岑图一。

王齐翰的作品，除《宣和画谱》记述之外，后世书画著录中谈到而且流传至今的唯一真迹是《勘书图》（一名《挑耳图》），我们将在下面专题论述。其他见于著录的尚有：

《过海天王手卷》（见《铁网珊瑚》、《珊瑚网》）

《吹云图》（见《珊瑚网》、《澹圃画品》）

《独寐图》（见《平生壮观》）

《行化佛图》（见《清河书画舫》）

《辟支佛》、《宝印菩萨》、《毗卢遮那佛》、《文殊》、《圣会图》（见《佩文斋书画谱》引宋中兴馆阁储藏）

《青绿山水》（见《佩文斋书画谱》引《东图玄览》）

《十六尊诸像一卷》（见《秘殿珠林》）

《摹谢太傅写真图》（见《大观录》）

《渊明图》（见《书画记》）

① 陆羽——唐竟陵人，字鸿渐，自称桑苎翁，又号竟陵子。嗜茶，著有《茶经》三篇，后世祀他为茶神。

② 陵阳——传说中的古仙人，《列仙传》：“子明于沛铨县旋溪钓得白龙，放之。后白龙来迎子明，止陵阳山上百余年，遂得仙也。”

③ 支许——疑指支遁与许迈。支遁，晋僧，陈留人，字道林，世称支公，谢安、王羲之并与之交游。曾隐于江苏吴县支硎山，因号支硎。好马，曰：“吾爱其神骏耳。”纵鹤，曰：“冲天之物岂耳目玩哉。”世服其旷达。许迈，晋句容人，一名映，字叔元。遍游名山，因改名玄，字远游。永和初入临安西山与王羲之为世外交。著书十二篇，论神仙之事，后不知所终。支、许同为王羲之朋友，他们二人可能也是朋友。

从以上不完整的统计，可以看出王齐翰多方面的创作才能和旺盛的创作精力。

勤于艺术实践的王齐翰，在艺术创造上获得了杰出的成就，受到历代画史、画论、著录的好评。综合研究这些评述，我们可以约略探见他的艺术风貌。

（一） 敢于独创，自成一家

王齐翰生活在“古书名画，辐凑绛帷”的南唐，又在宫廷画院供职，自然有良好的条件接触前代名家真迹，可说是传统根柢深厚。但他并不以固守成法为满足。把他评为“妙品”第一的刘道醇，说他“不曹不吴，自成一家，其形势超逸，近世无有”。北齐曹仲达和唐代吴道子是当时最享盛名的两位画家，“曹衣出水”和“吴带当风”是最流行的两种线描风格。王齐翰能做到“不曹不吴”，吸取他们的长处，形成了自己的独特风格，实是不易。他的主要特征是“形势超逸”，包括了人物神情举止具有异乎常人的神采风度和整个画面超然物外的意境情趣。《宣和画谱》则说他“好作山林、丘壑、隐岩、幽卜，无一点朝市风埃气”。二者的说法基本上是一致的。这种艺术特点，既是王齐翰的时代和阶级的局限性的反映，同时也正因此而形成他的个人风格。

（二） 人物形象塑造“多思致”

王齐翰的人物画历来被评为“无不精妙”，“画道释人物多思致”。意思是说，构思巧妙，富于情趣。这表明了他很注意深入观察生活并善于抓住独到的感受。《勘书图》中挑耳人的形象将在下节介绍，堪为代表。再如《清河书画舫》和《珊瑚网》都曾记述，元代书画名家赵孟頫乙未(1295)自燕京回，出所收书画中，有

齐翰作《岩居僧》，“甚古，作一胡僧笏耳（一作莞尔），凡口鼻皆倾邪（一作斜），随耳所向，作快适之状”。看来，这又是一个挖耳人的形象，而且在挑耳时舒服得口鼻皆歪，真是生动传神。严肃的宗教画在他笔下常常不是那么一本正经，从唐代开始的世俗化的倾向，此时更加发展。再从《玩莲罗汉》、《玩泉罗汉》，我们也不难想见王齐翰在艺术处理上的独出心裁。这哪里是虔诚的佛门弟子，分明是淡漠处世、销情遣兴的文人雅士。

《平生壮观》著录王齐翰画《独寐图》，小册页，“一人卧于竹榻之上，丰容秀目，作独寐寤歌意”。这是以幽静的意境取胜。《书画记》记他画的《渊明图》则“画渊明执菊而行，画法古雅，有意到笔不到之妙”。这是在“动”的瞬间中达到引人遐想的艺术效果。这些片断的记述，也足可使我们想见他“多思致”的人物画面貌。

王齐翰人物也有属于“正襟危坐”一类的，如《秘殿珠林》著录他十六尊罗汉像一卷，绢本，泥金画，填青，拖尾有元代至正二年（1342）张仲寿跋，其中谈到“金写十六尊者庄严典重，尤足超迈他作，每焚香合掌，恭拜敬览之下，觉精彩夺目，不敢正视。未尝不赞叹为第一希有也”。可见王齐翰笔下的人物形象是丰富多姿，各具神韵的。

（三） 山水意境深沉，手法多样

王齐翰往往在人物画中有山水背景，同时也有不少独立的山水画创作。他画过《海岸图》、《海岸琪木图》、《金碧潭图》、《汀遥岑图》等，说明他足迹不仅限于金陵一隅，而且去过海边等风景具区。《石渠宝笈续编》著录清初宁寿宫收藏有宋徽宗墨书的《王齐翰江山隐居图》，卷后有元代山水画家唐棣于至正十二年（1352）的题跋，并经明代收藏家项子京收藏过。这是一幅

纵一尺三寸、横六尺六寸三分的青绿山水卷，景色佳丽秀逸，刻划粗细允当，富于艺术感染力。唐棣感叹说：“余尝游京师，见法书名画极多，今观王齐翰山水长卷，则唤醒尘梦也。”明末人商家梅更高度评价，说此图“在近时如优钵昙花，偶落人间，示现色相”。“不仅爱其陆离璀璨，正以其神骨俱在耳”。不知此卷是否即是现藏辽宁省博物馆的那一幅，若是，虽经鉴定系赝品，仍可作为王齐翰山水画风格的佐证来参看。

关于他的山水技法，说法不一。即以《江山隐居图》来说，《石渠宝笈续编》记载“青绿山水、树木，山中村宇皆界画”。《书画记》则谓其“画法雅正，盖用小斧劈皴，不作颤掣之笔”。这里讲他青绿山水中有皴法，而《大观录》记他所画《摹谢太傅写真图》“屏展作山水，匀而不皴，简淡可观”。《东图玄览》也说他“山与石不甚有皴，用青绿甚厚”。看来，王齐翰的山水技法不只一种风貌。他还根据表现特定对象和表达效果的需要，创造新的技法，如有一幅《吹云图》就是“沾湿绢素，缀轻粉，纵口吹之成云”。有一种特殊效果。凡此种种，都表明王齐翰是一个富于艺术创造才能的画家。

这里需要订正一个误传，在有的著作中，记述王齐翰“画花鸟如生，尤以獐猿名于时”（见《中国画家人名大辞典》）。其实是因为宋代《牛戩画评》把花鸟画家易元吉与王齐翰并列在一条之中，清代《历代画史汇传》更把属于易元吉的一段评介字句颠倒，直接写在王齐翰之后，变成了“王齐翰……花鸟如生，易元吉、徐熙后称一人，人但称以獐猿云”。同时又另立易元吉一条。这样以讹传讹，到了后来，干脆删去文中“易元吉”三字，王齐翰也就成了“徐熙后称一人”了。恢复历史本来面目，王齐翰只画人物和山水，这丝毫也不会减弱王齐翰作为中古画家的杰出地位。

王齐翰的画艺对后世也有相当的影响。元代人说他“画道释人物无不精妙，故一时咸取法焉”。明代有人认为北宋不少名家的青绿山水是师法他的，尤其是赵千里学得最好，“故其青绿点染别具精彩，迥异诸家”。

特别值得提出的是，王齐翰还培养出了一位旷古未有的女画家。据《宣和画谱》记载，南唐有一妇人童氏，擅画，“所学出王齐翰，工道释人物”。在那个时代，一个妇女能画丹青，当属罕见。当时官宦缙绅家的妇女，都往往求她“写照”（画肖像）。有人还写诗赞誉道：“林下才华虽可尚，笔端人物更清妍。如何不出深闺里，能以丹青写外边”。宋徽宗御府藏有她画的《六隐图》。南宋邓椿看到过这幅画，他在《画继》中谈到这幅画说“今藏山阴王子才监簿家，乃画范蠡至张志和等六人，乘舟而隐居者，山水树石人物如豆许，亦甚可爱”。这两段从未引人注意的互为印证的记载，提供了重要线索，表明王齐翰不拘守封建礼教的果敢精神，对童氏精心传授，因而促成童氏高明的画艺，这样的逸举在画史上是少见的。

三、《勘书图》的艺术成就

王齐翰的作品，现今仅存《勘书图》（一作《挑耳图》），这是我们研究他绘画艺术的唯一可靠的感性资料。

《勘书图》是一件描绘贵族文人日常生活的极为生动有致的人物画（见附图1）。绢本，高28.4厘米，长65.7厘米，绢质粗而黝暗，已有多处破碎。工笔设色。刻划一文士在山水屏风前，于披卷勘书之暇，挑耳自娱的神情。图中有屏风三迭，上绘青绿山水，细入毫芒，林木、田庐、桥梁、舟帆等分布错落有致，云烟浓郁。屏风前左一长案，放书箱、画卷、册页、圆钵等物。右下一书案，置卷册、笔砚，一卷展开微露字形，案后一人白衣长髯，坐椅上，袒胸赤足，左手抚椅，右手上举作挑耳状，面侧向右，闭左目。其旁一黑衣童子立于屏侧，手持茶具，似正走来。

《勘书图》充分显示了王齐翰深入观察生活中人物的严肃态度和刻划人物性格的才能。画中白衣文士挑耳时怡然自得的神态，栩栩如生，特别是那赤光的右足，微微翘起的大脚趾，似乎正在得意地打着节拍，这是何等传神的细节！（见附图2）可惜人物面部漫漶不清，无法重睹五官容貌，但仅从人物外轮廓动态，也足可令人玩味，领略其意趣。正因为画家真实地再现了南唐贵族生活的一幕，所以我们今天透过画面的形象，也可意会到南唐后期统治阶级精神面貌的一个侧面。挖耳朵这个动作，使人联想到与此同时的顾闳中《韩熙载夜宴图》中韩氏亲自击鼓看六么舞，默然洗手与男女调笑等情节（见附图8）。这类生活场景其

实有着深刻的社会内容。南唐从中主李璟起,就由强转弱。后主李煜即位时,正当宋太祖建隆二年,南唐向宋称臣纳贡,变成了附属国,随时都有亡国的危险。当时不少南唐贵族文人纵情声色,生活放诞,以消磨时日。《南唐拾遗》记载韩熙载在向友人谈到自己以声色自娱不愿为相的原因时说:“中原常虎视于此,一旦真主出,江南弃甲不暇,吾不能为千古笑端。”另一个南唐大臣徐锴在临死前向家人庆幸地说:“吾免于为俘虏矣。”王齐翰以深刻的观察能力和卓越的艺术技巧,抓住挑耳这个瞬间形象,使人物的放浪的外貌,和隐于其中的空虚的内心,都跃然绢上。因此,《勘书图》在客观上塑造了一个代表当时社会风尚的贵族文人典型形象。

《勘书图》使我们王齐翰“自成一家,形势超逸”的艺术风格有了明晰的了解。即以线描而言,我国人物画自东晋顾恺之创“传神”论,以“紧劲联绵”的高古游丝描塑形,北齐曹仲达则以“曹衣出水”闻名于世,至唐代吴道子,以气韵雄壮、笔迹磊落的“蓐菜条”形成“吴带当风”的风格。他们的线条运用都结合着内容的表达和形象的创造,渗透着强烈的情感,因而加强了艺术感染力。王齐翰的用线显然有着吴道子的影响,但他继承传统而又能跳出传统,融会贯通,自成一格。这幅画中,他用圆健流畅而略带轻重转折的线条,轻舒漫卷,恰到好处地表现了贵族文人闲散不羁的性格特征。在设色上,衣用白色,使人物形象在青绿重彩的周围环境中分外醒目。

《勘书图》中三迭屏风,不仅记录了当时贵族家庭陈设和生活风俗,更可贵的是,那上面三幅山水画,使我们得以见到王齐翰在描绘山林丘壑方面的艺术风貌。这里画的是细入毫芒的没骨青绿山水,左右两片已模糊不可细辨,惟中幅较清楚,尚可认

出近景林木苍翠；中景河水涣涣，桥梁舟帆，绿树丛中有屋宇人家，清幽寂静；远景则山峦起伏蜿蜒，云烟蓊郁。具有“咫尺千里”之妙。（见附图3）

值得注意的是王齐翰从江南自然特色出发，在青绿山水表现技法上的发展。

我国的青绿山水，是山水画独立成科后的最早形式，起于隋，盛于唐。隋代展子虔《游春图》，对不同物象形态、远近层次与空间关系已能较好地处理。以青绿勾填法描绘山川，人物、树木直接用粉点染，用笔只有“勾”而无“斫”和“皴”，唐张彦远说他“尚犹状石则务于雕透，如冰泚斧刃；绘树则刷脉镂叶，多栖梧菀柳。功倍愈拙，不胜其色”。这表明展子虔在表现对象的能力，掌握画面情趣，描绘自然景色的丰富性上，都还存在着很大的局限性。

唐代山水画趋于成熟，名家辈出，于青绿山水之外，又出现“水墨渲淡”一体。作为青绿山水的代表，是李思训、李昭道父子，他们继承展子虔的传统而又有所发展，已能比较真实地捕捉对象的情态，并通过精密的描绘，创造动人的意境。勾勒用笔曲折多变，劲健、坚实而优美。山石开始用皴法来表现阴阳凹凸，首重尾轻如斧斫，后世谓之“小斧劈皴”。设色“青绿为质，金碧为纹”，用大青大绿填敷山石丘壑，用粉勾填白云，轻重明暗，变化相宜，达到了“体要严重，气要轻清”（见附图6）。唐代不少山水画家都受他们影响，即使是以“水墨渲淡”著称的王维，也曾画过青绿山水，所以明代董其昌才有“大青绿全法王维”之说。

南唐画青绿山水者也不乏其人，如有名的山水画家董源，一般多以为他只画“平淡天真”的水墨山水，其实《图画见闻志》早就说过他“水墨类王维，著色如李思训”。《宣和画谱》更说南唐人对他“止以著色山水誉之为景物富丽，宛然有李思训风格”。而