

循其本

古代書法創作研究
國際學術討論會論文集

主編 孫曉雲 薛龍春

南京大學出版社

循其本

主編 孫曉雲 薛龍春

古代書法創作研究
國際學術討論會論文集

南京大學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

請循其本:古代書法創作研究國際學術討論會論文集 /
孫曉雲,薛龍春主編. —南京:南京大學出版社,2010.10

ISBN 978-7-305-07654-1

I. ①請… II. ①孫… ②薛… III. ①漢字—書
法—藝術創作—古代—國際學術會議—文集 IV. ①
J292.11-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2010)第 199345 號

出版發行 南京大學出版社

社 址 南京市漢口路 22 號 郵編 210093

網 址 <http://www.NjupCo.com>

出版人 左 健

書 名 請循其本:古代書法創作研究國際學術討論會論文集

主 編 孫曉雲 薛龍春

責任編輯 趙 秦 編輯熱綫 025-83621411

照 排 南京玄武湖印刷照排中心

印 刷 江蘇鳳凰通達印刷有限公司

開 本 850×1168 1/16 印張 33.5 字數 72.5 千

版 次 2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-07654-1

定 價 98.00 元

發行熱綫 025-83594756

電子郵件 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市場部)

* 版權所有,侵權必究

* 凡購買南京大學出版社圖書,如有印裝質量問題,請與所購
圖書銷售部門聯繫調換

前言

2009年歲末，由南京市委宣傳部主辦，南京市文聯、南京市書法家協會承辦的“請循其本——古代書法創作研究國際學術研討會”歷時5天，在南京順利舉辦。

作為東道主和發起者，我們主要有以下兩個方面的考慮：

一是書法和文字的關係密不可分，文字包含音、形、義，書法雖然主要是“形”的藝術，但與音韻、文字、訓詁等傳統學術密不可分，過去學習中文，識字、吟讀、書寫是三位一體的，但今天卻分屬中文、表演與美術三個學科，由於這種分離，人們對於書法的理解歧義迭出。古代的書法創作究竟是什麼樣的，當時的物質環境如何、器具如何、技法如何、文化取向如何，今人已不甚了解，然而，這些恰恰都是值得深究的重要環節。我們這次會議從書史、文獻、書論、碑帖、裝裱、紙筆墨、美學、物理學、甚至是人機工程學等各個角度，對書法創作的相關問題進行了多元的研究，力圖全面展現古代書法創作的面貌。我們提倡以嚴肅的態度對待古人，對待經典，必須言之有物，言而有證。無論是肯定，還是推翻，都必須建立在對古人完全了解的基礎上。我們只有知道從哪里來，才能知道往哪里去。

二是隨著互聯網技術的不斷更新，歷史已經不再單純呈現為一種縱向的形態，更具有了橫向的特徵。當今的時代，可以通過互聯網獲得古今中外許多過去無法見到的文字文獻與圖片資料。電腦數位技術在很大程度上使得考證更具高效率，有學者指出現在已經是E—考據的時代，但研究者對於書法創作本身卻越來越感到隔膜，書法（甚至是書寫）與生活、與實用已完全不相干。這是古人從未遇到過的新問題。在這樣的歷史橫向的背景下，我們舉辦以古代書法創作為中心的學術討論會，就更多了一層深意。一切書史、書論都源於書寫。離開了創作這個“本”，所有的研究都將失去充滿活力的母體。所以，我們將書學研討的範圍定于古代書法創作，題目就決定用莊子的一句話——“請循其本”。

“請循其本”的“本”，就是指書法創作。在中國古代，書法研究者皆善書，這成為了中國書法研究的一個優良傳統，也是不爭的事實。但是，由於近年來學科的分工越來越細，開始出現了創作和研究分離的趨勢。然而，研究者若能揮毫，對它的藝術語言的掌握就比較容易，分析就容易深入貼切。其次，近年來引入其他學科的方法來研究書法的情況越來越多，對和書法相關的社會文化現象的關注也更為普遍，這樣做固然對推進書學的研究都是有益的，但是，有時也可能會帶來另一個後果，即對書法藝術本身的關注反而較少。

為了凸顯書法創作在研究活動中的重要性，我們在會議期間，還舉辦了一個由研究者創作的書法展，希望人們在研究書法時，始終把書法的創作和欣賞放在一個重要的位置。由於現代學術分工不斷精細化，青年一輩的書法學者對於書法創作的重視已遠遜于前輩，這在一

定程度上對學術研究的深入也造成一些傷害。雖說參展的作品水準會有高下,但是,鼓勵研究者揮毫,揮毫者研究,卻應該是我們努力的方向。循其本是為了不忘其本。

本次會議邀請了中國大陸、臺灣及美國、日本、意大利等地論文作者 30 人。從論文約稿到會議召開,前後經過了 10 個月,學者們有充分時間來完成,這是本次會議發表了許多高品質論文的一個保證。而在會議舉辦期間,我們將寶貴的時間交給學者,論文宣讀共 8 場,每場 3—4 位論文作者借助多媒體演示進行宣讀,每位作者的時間為 25 分鐘。每場宣讀結束,我們邀請了南京藝術學院黃惇先生、香港中文大學莫家良先生、蘇州大學華人德先生、美國波士頓大學白謙慎先生、暨南大學曹寶麟先生、中央美術學院劉濤先生、中國書法家協會研究部劉恒先生等 7 位海內外著名書學專家作為各場次的評論人,對論文進行精彩而深入的評議。其後,論文作者需對評論人提出的問題進行回應,並回答現場聽眾的提問。

在會議約稿時,我們希望每位作者都能在我們要求的討論框架內提交論文,但令我們稍感遺憾的是,有少數作者最終提交的論文與會議的議題關係還不夠密切。而白謙慎先生針對本次會議的演講環節,特別強調研究者對自己的文字要抱有負責的態度,要養成反復修改一篇論文的習慣。因為修改的過程,不僅僅是一個寫作的問題,而且還是一個反復思考、理清思路、用最為準確的語言來表達自己的觀點的過程。

為了豐富會議的內容,這次會議在每天的第一場論文宣讀之前,特別邀請臺灣的傅申先生、日本的杉村邦彥先生和蘇州的華人德先生先後作了 3 場精彩的專題講演,時間分別為 1 小時。他們或就自己的研究專題與心得進行宣講,或對自己的書法創作傾向與學術路徑的形成進行陳述,並討論了藝術創作與學術研究之間的關係。

本次會議以開放的形式,接納社會旁聽。每天旁聽會議的聽眾都達到二三百人以上,這是同類書學研究會議中罕見的。我們也借鑒蘇州市書法家協會以往的辦會經驗,資助 50 餘位在讀研究生和青年學者前來旁聽,大大擴大了學術會議的社會影響。令人欣慰的是,在各場論文宣讀之後,都有許多聽眾發表頗有見地的提問,在往還辯答中形成了具有主動性的學術見解。最後一天下午,我們還專門辟出 1 個小時的時間,讓聽眾與論文作者、評論人、專題演講人進行交流互動,讓學術會議真正做到以“學術”為核心,以“學術”為目標,一切為了創造良好的學術風氣,營造嚴肅認真的研討氛圍。

會議結束之後,我們給論文作者留出了 3 個月時間修改論文,大部分作者在會議討論的基礎上對文章進行了細緻的打磨,但也有個別作者或因這段時間精力無法集中,未能對文章進行必要的補充與修正,如有些論文對相關研究綜述未能作應有的說明,讀者也就很難判

斷其獨創之處。在編輯過程中，我們統一了行文的基本格式，並對文字進行了仔細校對，但文章的學術觀點與品質概由作者本人負責。

除了 30 篇會議交流論文之外，我們將 3 篇專題演講也收錄在論文集的第一部分。各場次評論人的評論、聽眾提問及作者回應，我們在錄音整理的基礎上，發還每位發言者進行了審閱，也一併收入論文集中。現在我們正式出版這本論文集，既希望為會議留下一份文字實錄，並對當代書學研究的發展起到積極的推動作用，同時也希望讀者朋友為我們指出不足，以期在將來的活動中加以改進。

在此，我想特別感謝南京市委常委、宣傳部長葉皓先生和副部長張俊先生，給予我們自書協成立以來的首次理論研討經費資助，並數次到會給予我們熱情鼓勵和宣傳，促成了這次會議以及一系列活動的成功舉辦。

孫曉雲
2010 年 6 月

目 錄

前言 孫曉雲

《專題講演》

(中國臺灣)傅申	我的學研機緣	001
(日本)杉村邦彥	尺牘學的提倡	023
華人德	我的書法創作和學術研究途徑	029

《論文與評論》

張嘯東	簡牘書跡行款中裝飾性掠磔筆畫的淵源及書寫規律摭遺	035
(意大利)畢羅[Pietro De Laurentis]	從“永字八法”說起:古代書法漢字與筆畫的關係初探	051
張小莊	魏晉南北朝楷書發展情況考察	070
方小壯	“倒薤”、“懸針”辨	082
評論與答問	黃惇先生主持	092
陳道義	從徽墨三大譜看晚明文人與墨文化	098
(美國)何炎泉	北宋毛筆發展與書法尺寸的關係	108
張恨無	雅居:古代建築環境中的裝潢裝飾	120
評論與答問	(香港)莫家良先生主持	141
祁小春	王羲之書跡探原及其展開	146
王家葵	智永真草千字文考略——有關千字文兩段掌故的考據	167
孟慶星	邢侗書學思想研究	187
毛秋瑾	《唐開元十六年(728)西州都督府請紙案卷》研究	201
評論與答問	華人德先生主持	213
賀宏亮	製壺與書隸:陳鴻壽隸書風格成因試析	219
薛龍春	有關王鐸臨帖的幾個問題	230
曹 建	狂哉猿鹿性,豈可受羈勒——何紹基在四川及其迴腕執筆法之固化	264
韓忠浩	書法中的人機工程學問題	275
評論與答問	(美國)白謙慎先生主持	289
方愛龍	南宋時代的叢帖及帖學研究	296

(中國臺灣)盧慧紋	錢泳《攀雲閣帖》初探	315
(日本)增田知之	從董其昌的法帖刊行事業看其確立權威的構想	321
王學雷	轉瞬的“光華”:說《瘞琴銘》	340
評論與答問	曹寶麟先生主持	358
(中國臺灣)何碧琪	關於一位“書法家”如何形成的思考:探討永理書名 起伏的意涵	362
彭礪志	從“書勢”到“筆陣”:古代筆法理論的發生	386
張金梁	明代以“疏”論書研究	405
評論與答問	劉濤先生主持	412
胡新群	中國古代書法家的具象意識	417
陳志平	從佛禪思想看蘇軾評黃庭堅的“三反”	433
梁寒雲	能事畢矣——蘇軾文藝觀的基礎抑或是理解北宋書法史的關鍵詞	443
金丹	論清代北碑與南帖結合的書法創作模式	451
評論與答問	(美國)白謙慎先生主持	463
吳鵬	“六藝之一”與“翰墨小道”——傳統文化視野中的書法觀念述論	468
朱天曙	中國古代書法創作中的“通變”觀念	483
(中國臺灣)吳國豪	所見明清尺牘訂名改訂辨偽舉論	498
逢成華	“草隸”辨	517
評論與答問	劉恒先生主持	522
《聽眾與論文作者互動討論》	(中國臺灣)傅申、黃惇先生主持	525
致謝		528

前 言

一年多以前,此次“筆墨之外——中國書法史跨領域國際學術研討會”的籌畫人盧慧紋教授,也是臺大藝研所的校友,與我聯繫,想配合本人七十壽辰在臺大退休的機會舉辦一個學術研討會,當時本人就加以婉拒了,但並不反對她籌畫一個研討會。因此在比較充裕的時間內,盧教授不但獲得新創立的師大藝術史研究所所長曾曬淑教授延攬,而且也順利生產了她第二個寶寶,今天又在盧教授的策畫下,順利進行這個研討會,真可以說是“成家立業”兩全的境地,我藉這個機會向她祝賀!

就由于這段緣源,盧教授建議本人的講題是“我的學思歷程”,對於這個題目,立刻令我想到近年臺大邀請有名的學者,舉辦過“我的學思歷程”的演講系列,這樣的講題在近代,早期有 1970 年代的牟宗三教授等等,而相較之下,反思本人實在沒有那麼有系統、有理想性或嚴肅思考性的發展歷程。回顧本人在過去 50 年的學研過程中,的確也勤勤懇懇做了一些研究,寫了幾部書和幾十篇文章,雖然主題並不集中,但是對目前臺灣的學界來說,本人也不知不覺進入前輩的陣容中。在年輕的聽眾前,來談談我個人學習和研究的過程,也許可以滿足諸位對我的好奇心吧!但是在兩個月前主辦人盧教授告訴我,她也邀請到我們在美國普林斯頓大學的方聞教授前來參與並發表演講時,讓我又猶豫起這個原訂的講題了。

我曾經想換個題目,來談談我近期所做的一個書法方面的研究,是關於五代名家楊凝式,被稱為天下第四大行書《韭花帖》的相關問題。主要是因為大陸有一學者以長篇論證此帖本來就“無款”,但我以書跡本身、它的兩個有款摹本,以及古代書札形式諸方面來探討,我認為本來應該有款,再附帶討論究竟什麼是楊凝式的書風?哪一件又是真的楊凝式作品?講起來這也是書史上的大問題,然而這樣瑣細的考證,可能變成一個催眠術的表演!因此考慮再三,還是接受原來的建議,但將講題稍加修改為今天的題目,在我的老師方聞教授面前,來談談我平凡的學習與研究的機緣和過程。我也正好趁這個機會當著方教授的面,親自表達我對他的感謝,他是改變我一生最大的關鍵人物,因為他從 1968 年以來的 40 年中一直影響著我,謝謝方老師,請接受我由衷的敬意!

今天我要在方老師以及他的徒子徒孫至少四代同堂的機會上,趁此機會回顧和梳理一下自己的學習和研究機緣。我個人雖然在生活上由于我的無知和單純,遭遇到一些不順和

挫折，但在求學和事業上，卻要一路感謝方教授及許多從前的師長和友人，所以說得上是“一路順遂”，這又不得不請諸位容忍我像自傳一樣從兒童時期說起，才能讓大家，包括在座的方老師，一同對我的學研歷程有個比較完整的認識。首先總括我的人生為五個階段：

一、農村的童年和小鎮的基礎教育(1937—1955)

二、從師大美術系到“臺北故宮”(1955—1968)

三、普林斯頓求學時期(1968—1975)

四、從耶魯到佛利爾美術館(1975—1994)

五、返臺任教臺大(1994—2008 後)

雖然以下的敘述大致依照這幾個階段，但是為了貫穿時隱時現的相關研究脈絡和動向，所以往往在說明時作跨階段的呈現。

成長背景

我並不是像許多朋友猜想的出身和成長於書香世家，1936 年年底抗戰開始，我出生在上海，但兩個禮拜之後父母就將我交給浦東鄉下老家的祖父母，再寄養在農村的表親奶媽家裏。我所接觸的只是農田和小河，直到 7 歲要上小學才再回到祖父的小鎮，所以當時我以為將來是要做農夫的。據我所知我的祖上並無功名和學者，由於傅家遠祖來自北方山西，有時將自己攀附為傅山的後代，就像董其昌稱“吾家北苑(董源)”一樣的道理。但家父確曾告訴我，後來遷居到上海的傅聰、傅雷是我的本家，但並無來往。傅聰到臺北開鋼琴獨奏會時我特地去聽了，但並沒有去與他攀親。我的曾祖父及祖父兩代，在家鄉累積了一些田地，我的父親和三位姑媽，就被送到上海念大學。家父在上海念書時，結識了浙江天臺籍的家母，舅舅是一位被打成右派的作家，都是在日後才知道的。由於抗戰，我由奶媽和祖母帶大，祖父的教育水準雖不高，但也喜歡在家裏掛了一堂字屏，逢年過節也偶而懸掛僅有的幾幅畫，記得有一幅是畫有月亮的梅花。

真正直接對我起到作用的是我的小学校長，是一位書法熱愛者，每天在他辦公室的窗邊在一疊紙上重複練字，把白紙都寫成黑紙了，他並且親自執教全校的書法課。此外祖父督促在上海拜師學中醫的叔叔也在家每天練字，我就變成了叔父的磨墨小童，並陪著練字，這也許是我日後走上書畫及研究的小小誘因吧。

抗戰勝利後不久，我也自小學畢業，我的父母在臺灣光復初期被派到屏東師範及附屬小學教書，等安定之後，才將我從上海接來臺灣，這是改變我命運的第一個關鍵，因為大我兩歲的哥哥沒有機緣來臺，後來被下放到新疆，直到重病去世。我到屏東後，上中學時喜歡美術課，但學的只是鉛筆畫及一點點水彩畫，受到美術老師的鼓勵。我對家父的同事，住在同一宿舍區的兩位美術老師，時常帶學生寫生的生活非常嚮往，於是不顧父親的反對，在大學聯考時將當時臺灣唯一有美術系的師大作為第一志願。雖然我考前一個月才從《芥子園畫譜》及一幅珂羅版印的國畫上學一點基本筆墨，又僅在考前一天由師大學長教導我如何使用木炭和饅頭來畫石膏像素描，卻很僥倖考取了錄取率很低的師大美術系。

從師大到“臺北故宮”

自我進入師大，從此就與美術結下了不解緣。

但是究竟美術的範圍很寬廣，我一年級時以為要走西畫的路，然而透過基本國畫、書法和篆刻的訓練後，不但興趣越來越濃，而且因為家境的關係及 1950 及 1960 年代的經濟狀況，從來沒有想到要去巴黎或國外進修的念頭，也在篆刻老師王壯為先生主動邀請我到他家學書法的鼓舞下，於是決定了個人努力的方向。我在四年級時的系展中得了國畫和篆刻兩項首獎，以及書法的二獎（但一般都稱我為“三冠王”，因為聽說評審老



1963 年，（右起）陳子和、傅中、葉公超等進行集體創作。

師不要讓我獨得三大獎，故將書法降為第二名），因此，當時我是以書、畫、篆刻作為終生的志業。師大剛畢業，我靜等教育部分發到（全省各地的）中學任教。同學中有背景的則各自運作，尋找他們理想的地點和學校。就在這時，我接到素未謀面的師大附中黃澂校長邀請吃飯，原來他來師大看了我這一屆的畢業展覽。飯後他告訴我，服完兵役後就到這所同學嚮往的師大附中任教。我本來期待沒有人事背景的自己，分發到偏僻但有壯麗山水的花蓮和臺東，可以在教學時從事山水畫創作；如果真的那樣，臺灣可能增加一位山水畫家，但是就沒有今天的我了。

就因為留在臺北，由王壯為老師引進了臺灣最早的篆刻團體“海嶠印集”。稍後為了做一個更好的書畫家，需要增長美術史的知識，我考進文化研究所（文化大學前身），又得到張隆延所長的提攜，在 1964 年訪問了非洲十餘國，中途遊歷了巴黎、羅馬、雅典和曼谷，為期百日，這是我生平第一次壯遊。我在大學四年級時結識了廣東書畫家陳子和先生，就常去他的華陽藝苑聚會，他也是當時臺灣最重要的“十人書展”一員，我在他那裏結識了當時許多書畫篆刻家，都對我的創作有所啟發和幫助。而其中對我日後發展影響最大的人，是業餘書畫家及“臺北故宮”博物院管理委員葉公超先生，是他要我去“臺北故宮”博物院工作。第一次要我去時，“臺北故宮”還在臺中的霧峰，他很生氣我不想去。1965 年，我在陽明山的文化研究所快要畢業時，外雙溪的“臺北故宮博物院”落成，他再度舉薦我去“臺北故宮博物院”，于是我與江兆申同時進了“臺北故宮”書畫處。在以上的人生階段中，我每一位師長都是關鍵，最重要的當然是葉公超先生，因為入“臺北故宮”是我生命中另外一大轉捩點，由于天天看名畫法書，引起了研究的興趣，從此投入書畫研究的行列。

談到研究，在 1959 年我大學畢業後，透過閱讀王壯為老師的著作《書法叢談》，自己再讀一點早期書論，發現古人在討論書法美學時，除了一些抽象的形容詞，也時常借用具象的事物來比擬，使讀者得到比較具體的形象，容易聯想，于是自己試著撰寫了一篇《書論中的擬人擬物》（未發表）。後來為了提升自己創作的理論基礎，考入了文化研究所的藝術學門，在張隆延先生的



1964年，傅申赴非訪問期間，為當地女士作水墨肖像畫。

指導下，完成了碩士論文《宋代文人之書畫評鑑》，主要是閱讀和整理蘇、黃、米三家的書畫論，這個練習，不知不覺為我撰寫日後的博士論文打下了基礎。

進入“臺北故宮”之後，我與江兆申先生負責書畫的展覽，為了挑選展品，寫展覽說明，第一步工作是要熟悉藏品。于是每天上午固定的工作是从庫房調閱藏品，每天推來一車書畫到我們的辦公室，張掛在牆上，或在大桌上親自展捲冊頁或手卷，都是近距離甚至拿放大鏡觀賞，一直連看

三年，看到我1968年去海外。回憶那一段時期，是我一生中最快樂滿足的時期，我像一塊乾的海綿一樣，暢快地盡情吸收。

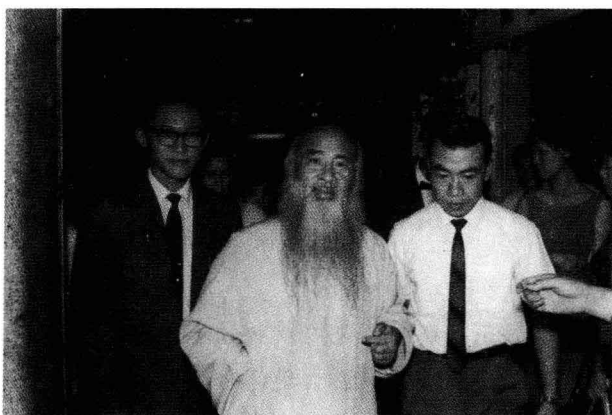
由于我們的工作是選件展覽，寫說明卡，首要的工作之一是真偽鑒定。“臺北故宮”的前輩學者莊嚴先生及李霖燦兩位先生，也常到我們的辦公室聊天，我們就趁機請益，或一同看畫。那時書畫的學術研究才剛起步，兩岸局勢緊張，稀少且印刷甚差的大陸出版品也都劃為“禁書”，但是偶而透過香港帶來訊息。由于大陸各大博物館進行收藏和整理的工作，也特別注重鑒定工作。



1964年，傅申在臺灣電視臺主持“書法教學”節目。

我在“臺北故宮”所作的第一篇研究，是因看到圖錄上美國納爾遜美術館所藏一幅無款山水卷，與“臺北故宮”江參名下《千里江山》卷的風格和筆法一致，再加上“臺北故宮”的元人《秋山圖》筆法也相同，都應該改定為宋代江參所作，于是對江參作了初步的考察。由于江參

是南宋時代巨然派的傳承者，于是我又擴展到對巨然的研究，寫了一篇《巨然存世畫蹟之比較研究》，當時的結論傾向《秋山問道》可能是巨然真跡。但是數十年來，吾人對巨然的認識仍是模糊一片，還不如董源的風格比較清楚，因此讓我想起在普林斯頓大學任教的島田修二郎教授，對我研究巨然所說的一句中肯評語：“蚊子咬鐵牛”！不過該篇早期論文，注重風格比較，運用許多局部分析，文中否定了近于李郭派的《雪圖》，又將



1964年張大千與傅申合影。

《秋山圖》及《囊琴懷鶴》鑒定為吳鎮，並將《寒林晚岫》改定為元人作品，這些結論仍然接近事實。由于在研究巨然畫蹟的過程中，發現一幅《溪山蘭若圖》是出于張大千之手，另一幅脫胎于所謂劉道士卻寄名在關仝名下的《崖曲醉吟》圖，也是張大千的遊戲之作，這就種下了我日後更進一步研究他的動機。

在“臺北故宮”時，我對所謂荊浩的《匡廬圖》也不時檢討其時代歸屬，由于在“臺北故宮”有另兩幅無年款的宋人畫，其屋樹山水及人物等等在風格上確實是一脈相傳，但筆墨品質稍遜于《匡廬圖》，于是將三幅連同一起討論；雖非同出一手，但可以推定《匡廬圖》至少是一幅很好的宋畫，至于作者的歸屬以及荊浩的畫風究是如何？恐怕不會有清楚的定論吧！從以上的回顧，可以看出我從研究所到“臺北故宮”時期關注較多的是宋代及宋畫，但是在“臺北故宮”看了三年各朝代的書畫，對日後其他研究都發揮了很大的作用。



1965年傅申與臺北故宮的同事合影，（右起）傅申、Thomas Lawton（羅草），左一為江北申。

順道一提的是執教師大附中時期，大約在1963到1964年間，臺灣剛有電視時，臺灣電視臺開闢了一個“書法教學”節目，請我去每週教一次書法，每次20分鐘，都是現場播出，教了十個月，因去非洲中止。進“臺北故宮”後，電視公司又邀我去主持“中華文物”節目，大約有半年。那個年代電視並不普及，當時看過我節目的人現在也不多了。

普林斯頓時期



1967年，傅申將臺北故宮藏（傳）巨然《秋山圖》改定為元代吳鎮作品。

在“臺北故宮”大概一年之後，大約是1966年，又發生了我生命中的一件大事，那就是方聞教授的出現。那時他來臺北“臺北故宮”主要是研究倪雲林的畫，“臺北故宮”派我陪他在研究室看畫時，我對有些作品也發表了個人的看法。有一天下班時在門口送他，方先生突然對我說：“你到美國來跟我念書好不好？”因為家境，我從來沒有想到要出國讀書，興趣又在書畫，所以英文程度當然不好，而且對國外研究中國畫的情形一無所知。更何況我到了“臺北故宮”之後，真的是如魚得水，置身夢寐以求的地方！所以記得當時在一愣之下，對於突然而來的機會，沒有什麼反應。過了幾天，方先生要返回美國了，臨走握手道別時，他丟給我一句英文：“傅申，keep in touch。”就這樣分別了，我也沒有把這句話認真放在心上。

我們辦公室原來就有一位哈佛大學的博士研究生



圖版壹：A·巨然雪圖

1967年，傅申將臺北故宮藏（傳）巨然《雪圖》改定為宋代李郭派作品。

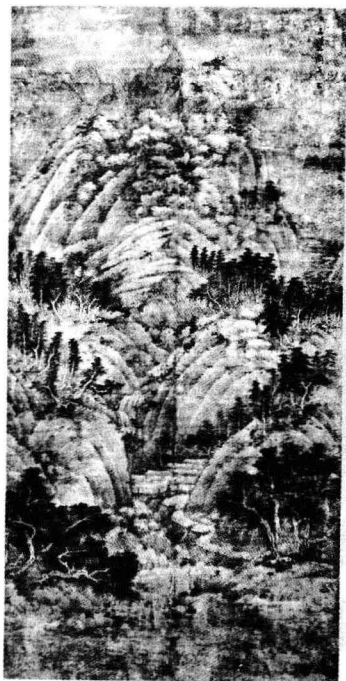
Thomas Lawton(羅覃)先生，幫助我們翻譯一些英文的展覽說明。在方先生走了之後幾個月，又來了一位夏威夷長大的華裔女學生王妙蓮，她是在普林斯頓大學美術考古研究所念了一年之後，方聞教授送她到“臺北故宮”來實習並學中文，沒想到一年多之後，我跟王妙蓮結婚了。我在“臺北故宮”兩三年內，也漸漸從羅覃及王妙蓮那兒知道了一些美國博物館豐富的收藏和學者的研究狀況。後來普林斯頓大學催王妙蓮回去繼續學業，同時我也渴望到美國看各地的收藏，以及讀在臺灣列為禁書的大陸學者研究論文，于是我就想起了方先生臨去時對我說的話，寫了一封信告訴他，我準備來了。就這樣在1968年夏天，在方教授的幫助之下我取得了兩年獎學金，到校園優美、有很好圖書館及照片資料的普林斯頓去了。

方教授那幾年正致力于研發他用西方理論來分析中國畫空間表現的演進問題，來對流傳混亂的中國早期山水畫加以正確斷代。但是我個人受他影響較大的，還是他較早發表，有關中國古書畫的仿與偽之研究，其中也包括了張大千的研究，成了我日後研究的主要方向之一。

董其昌研究系列

在普大一年多之後，我接到“臺北故宮”蔣復璁院長籌辦“中國古畫討論會”邀請發表論文，這是空前的國際學術研討會，將全世界一百多位學者齊聚一堂，蔣夫人致開幕詞，這也可以說是我學術生涯的開始。為了這個機會，我撰寫了六萬字原稿的《〈畫說〉作者問題研究》，主要在釐清影響中國畫論及山水畫創作方向三百年的“南北宗”山水畫論，究竟是莫是龍還是董其昌所提出來？因為古文獻中的線索及近代學者的論點有點紊亂和錯誤，我除了從文獻上，也從兩人的收藏和書畫作品實證中，求證董其昌、莫是龍、陳繼儒以及其他相關諸人，最後得出《畫說》及“南北宗論”的原作者與莫是龍無關，而是由董其昌歷年研究和收藏的古畫中發展出來。這篇文章的主軸雖然不是書畫作品的鑑定，但仍然是真偽的鑑定和作者的歸屬，我在撰寫這一篇文章的過程中，鍛鍊了我的邏輯思考及方法的擴充和靈活應用。也由于大量研究了董其昌的書畫論和作品，又引導我日後對董其昌的相關研究。

1981年日本古原宏伸(Kohara Hironobu)教授邀我



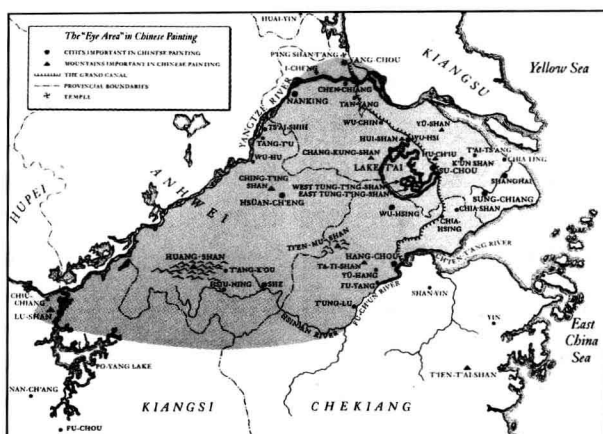
圖版壹：A·巨然溪山蘭若圖

1967年，傅申將臺北故宮藏（傳）《溪山蘭若圖》改定為張大千作品。

一同編寫一部《董其昌の書畫》，由我主編董其昌的書法部分，于是我將當年能找到的董其昌書法作品篩選了一遍，對許多作品進行了基礎的研究，這部書成為以後研究董其昌的必要參考書。當我在全面研究董其昌的書法作品時，注意到不少與他本體書風截然不同的顏真卿作品，于是在三年後的1984年，我又發表了一篇《董其昌與顏真卿》，羅列他一生學顏的經過和作品，以及探討他為什麼要學顏。我的詮釋是他自知其天賦的缺陷是傾向于柔媚，所以用顏體來做為強身運動，不

但為了增強其楷書的骨架，也為了行草書筆畫中的筋脈，因此使他偏于陰柔的行草書也能免于怯弱之病。這篇文章，當然也是我同年發表的《顏真卿影響及分期》相關研究。

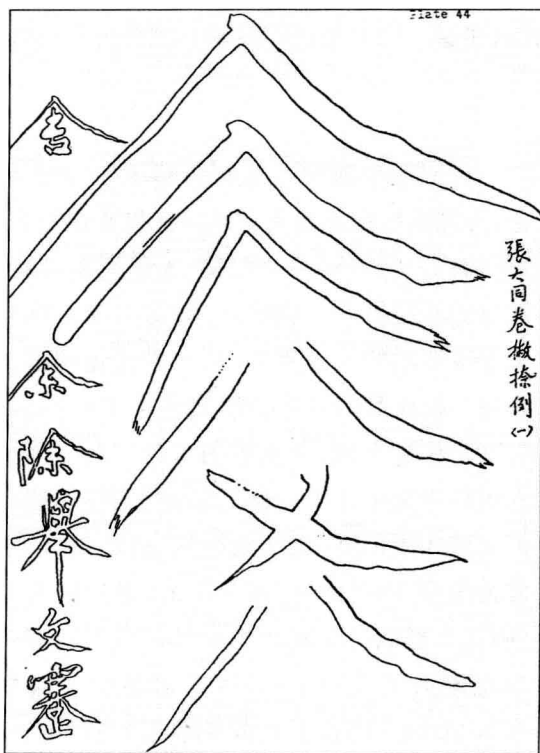
1989年上海《朵雲》雜誌社又發表我一篇副產品：《董其昌的書法階段及其影響》。1992年美國堪薩斯的納爾遜美術館舉辦了董其昌大展以及國際學術研討會，我借此機會將董其昌的



1972年傅申著作 *Studies in Connoisseurship*《鑒別研究》，圖示明清時代中國書畫“靈魂地區”的“Eye Area”。

書法放在整個時代的書法發展去思考，于是發表了一篇《董其昌與明代書法》。

我在研究董其昌的時候，發現董其昌的許多書畫作品是在船上創作，不只董其昌，許多明清的書畫也是如此。我立刻想到米芾的“書畫船”，以及趙孟頫從家鄉浙江吳興一路乘船經大運河北上到大都，在船上將一件獨孤本《蘭亭敘》拓本一共題了十三次之多，就是著名的《蘭亭十三跋》。從此我有了一個撰寫“書畫船”的計畫。而在收集歷代資料的過程中，要以董其昌的資料最多最完整，终于在返臺教書後先撰寫了《董其昌書畫船》一篇，同時也探討了“水上行旅與鑒賞、創作關係研究”的子題。因為這種“流動的畫室”不但與一般固定在陸地上的畫室大不相同，而且是與中國地理、古代水上交通和文人生活息息相關而產生，不但是西方世界所無，在20世紀中國交通及文人士大夫生活型態改變之



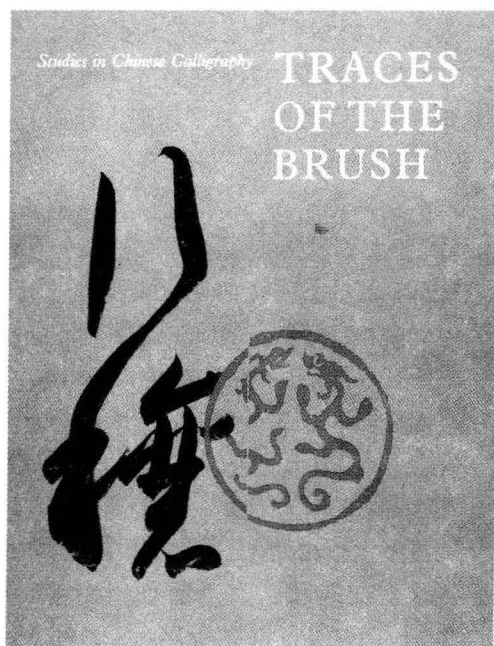
1976年博士論文中對黃庭堅《張大同卷》筆法分析之附圖。

後，在中國也已不復存在。這是一種獨特的文人書畫創作環境，而且這種舟行賞景的經驗，成就了許多描繪江行所見的山水長卷。于是我將中國的手卷形式山水畫分成兩種，一種是描繪崇山峻嶺、小徑行人或以驢馬代步，少畫水面者，稱之為“山行山水”；一種是“江行山水”，凡手卷畫中有行船，以水道、江河、湖面貫穿全卷的山水卷皆屬這一類，包括董源《瀟湘圖》、黃公望《富春山水卷》、米友仁和董其昌《瀟湘煙雨》、程正揆《江山臥遊圖卷》等等，這些作品雖不一定是在船上所作，但是都與船上賞景構思有關。

至于為什麼又談到了與鑒賞的關係呢？因為不但舟行閒暇，無體力之勞，而且沒有突來的訪客，神思專注，如董其昌將隨行的書畫取出鑒賞思考，然後將心得寫成題跋或文字，就成了他的書畫論。上面提到董源名下的《瀟湘圖》，本無作者及圖名，乃是董其昌展卷欣賞時，圖中景物令他想起昔日舟行瀟湘道上所見，因此脫口而出，這就是董源名下的《瀟湘圖》。此後當董其昌再度乘船前往湖南，攜此卷隨行，然後在到達瀟湘時取出此卷對景欣賞，興與景會，寫出令世人傳頌驚豔的一段題跋。這是他將畫作攜至實景印證的獨特鑒賞經驗，也還原了這幅《瀟湘圖》原創者所畫的實際上也是“江行所見”。這也是我個人最感受到興味的所在。

2006 年澳門藝術博物館舉辦的董其昌大展，集北京故宮及上海兩大博物館的精品于一室，同時也舉辦了研討會。我 30 多年前在臺北故宮的《〈畫說〉作者問題研究》，由于大陸學者沒有閱讀原文或只是讀到提要，以及問題的複雜性，因此有些學者還在爭論中，認為不是董其昌而是莫是龍。于是我趁此機會，又寫了一篇《董其昌南北宗論及〈畫說〉的形成年代》，再度以實證來說明“南北宗論”是董其昌所創立，並依據其所見所藏的古畫，有一個漸進的發展過程，而莫是龍沒有發展這種理論的條件和過程。因此美國研究董其昌的專家李慧聞女士在研討會上說，希望今後學界不會對此說再有爭議。以上是回顧我研究董其昌的經過。

鑒別研究：石濤、富春山居等



1977 年舉辦中國書法大展舉行首屆國際“中國書法史研討會”並出版 *Traces of The Brush*。

再回頭來談我在普林斯頓求學時的 1972 年，方聞教授指派給我一個研究和展覽的工作，那是將 Dr. Sackler（沙可樂，大陸譯為賽克勒）在方聞教授指導下收購，一批寄存在普林斯頓大學美術館的中國書畫，出一本展覽圖錄。我在每一幅作品的基本資料之外作了相關研究，特別是作品真偽、無款畫的重新定名等等。我在圖錄序文中作了一個綜論，首先將圍繞在太湖流域四周，北以長江及揚州、鎮江為界，南至杭州湖州，西至南京，東至于海，畫出以太湖為“瞳孔”，形似一隻眼睛的區域。由于明清中國書畫家大半集中于此，因此訂名為中國畫的“Eye Area”，代表了中國書畫明清時代的“靈魂地區”。當時對於自創這個名詞，個人稍有得意之情，以為常會被後人引用，但影響並不如預期。倒是這部書後來又印了第二版，在十多年

前又印了第三版，而且常被西方學者列在參考書目中。

雖然這本書的原始目的，只是“沙可樂藏畫研究”，但是由于書中有石濤的雙胞書畫，以及戴進名下的假畫重新訂名等等，于是對石濤的真偽作了較為全面的比較研究，特別是在當時，以手工剪出了成千的石濤單字排比，又在前面討論了一些鑑定方面的通論。王妙蓮花了更多時間寫成英文，也增加了一部分她的看法，于是在最終將這本書定名為 *Studies in Connoisseurship*（《鑒別研究》）。

這本書在當時算是特大而厚的，有點像電話號碼簿，出版在我寫博士論文之前，三年後我才拿到學位。但是我要感謝方聞老師給我這樣一個機會，就因為這本書，對我日後的經歷



元黃公望九珠峰翠圖 軸

成三三三 故藏甲 〇九 〇三〇九

1980年肯定臺北故宮藏《九珠峰翠》為黃公望作品。



①、②、③、④、⑤、⑥、⑦、⑧、⑨、⑩、⑪、⑫、⑬、⑭、⑮、⑯、⑰、⑱、⑲、⑳、㉑、㉒、㉓、㉔、㉕、㉖、㉗、㉘、㉙、㉚、㉛、㉜、㉝、㉞、㉟、㊱、㊲、㊳、㊴、㊵、㊶、㊷、㊸、㊹、㊺、㊻、㊼、㊽、㊾、㊿



①、②、③、④、⑤、⑥、⑦、⑧、⑨、⑩、⑪、⑫、⑬、⑭、⑮、⑯、⑰、⑱、⑲、⑳、㉑、㉒、㉓、㉔、㉕、㉖、㉗、㉘、㉙、㉚、㉛、㉜、㉝、㉞、㉟、㊱、㊲、㊳、㊴、㊵、㊶、㊷、㊸、㊹、㊺、㊻、㊼、㊽、㊾、㊿



①、②、③、④、⑤、⑥、⑦、⑧、⑨、⑩、⑪、⑫、⑬、⑭、⑮、⑯、⑰、⑱、⑲、⑳、㉑、㉒、㉓、㉔、㉕、㉖、㉗、㉘、㉙、㉚、㉛、㉜、㉝、㉞、㉟、㊱、㊲、㊳、㊴、㊵、㊶、㊷、㊸、㊹、㊺、㊻、㊼、㊽、㊾、㊿

1980年《元代皇室書畫收藏史略》附大長公主印的鑒別圖示。

幫助很大，這是我事後才知道的。首先是兩年後的1975年，耶魯大學的美術史研究所由班宗華教授(Richard Barnhart)出面邀請我去演講，題目是黃庭堅的書法，那是我第一次在美國演講。當時我的英語實在不好，但講的是我熟悉的題材“黃庭堅的書法”，所以也不管聽講的一批西方老教授聽不聽得懂，毫不膽怯地講完了。當天晚上所長邀我吃飯，告訴我經過所務會議通過，學校決定給我三年的聘書擔任教席(因為班宗華教授轉到普林斯頓任教)，希望我在一週內考慮是否應聘。就這樣我去耶魯教書了，四年之後，才轉任到華府佛利爾美術館。

回想去耶魯演講的事，還好不是我主動去應徵教職，事先也不明所以，只是奇

怪聽眾都那麼老，沒有年輕的學生在場。如果事先知道他們是在徵選教職，我一定會膽怯，講得更糟！後來自己評估，當時我還沒有拿到博士學位，應當是我那本《鑒別研究》的功勞，當然也要感謝當時在耶魯東亞研究所並來聽講的張光直教授，他一定也給了我一票！