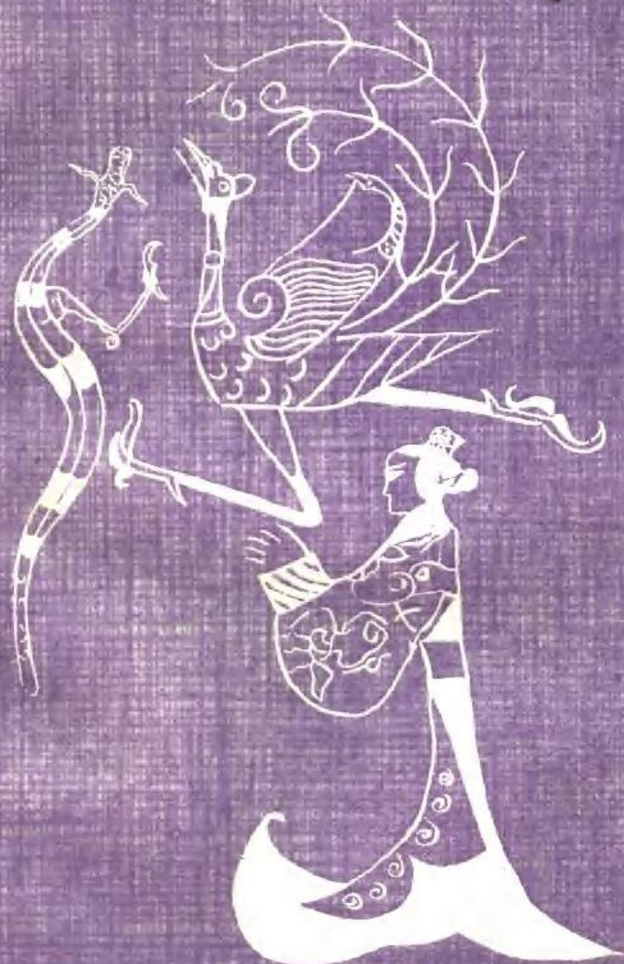


中國畫家叢書

梁楷



上海人民美術出版社

24

梁 楷

潘修范 著

上海人民美術出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

责任编辑: 邓 明

新华书店上海发行发行所 吴县树山印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 1 附图 8 页 字数 10,000

1988 年 6 月第 1 版 第 1 次印刷

印数 2,500

目 次

一、梁楷所处的时代·····	(1)
二、梁楷的生平概况·····	(6)
三、梁楷的艺术成就·····	(10)
1. 中国人物画史上的新阶段减笔画·····	(10)
2. 减笔画的师承关系·····	(11)
3. 减笔画的艺术特点·····	(13)
4. 梁楷的山水禽鸟画·····	(17)
四、图版说明·····	(21)

附 图

- 一、八高僧故事图卷之一神光僧
- 二、八高僧故事图卷之二五禪弘忍大师
- 三、八高僧故事图卷之三鸟窠禅师
- 四、八高僧故事图卷之四香严智闲禅师
- 五、八高僧故事图卷之五圆泽法师
- 六、八高僧故事图卷之六灌溪闲禅师
- 七、八高僧故事图卷之七楼子和尚
- 八、八高僧故事图卷之八玄沙毘禅师
- 九、黄庭经神像图卷(局部)
- 一〇、李白行吟图
- 一一、寒山拾得图
- 一二、泼墨仙人图
- 一三、祖师截竹图
- 一四、祖师破经图
- 一五、秋柳双鸦图
- 一六、秋芦飞鹭图
- 一七、雪山猎骑图

一 梁楷所处的时代

人物画在中国发达最早，一是与人类生活密切相关，二是社会作用巨大，几可与“文以载道”并论。早在南齐时，谢赫就认为：“图绘者，莫不明劝戒，著升沉。千载寂寥，披图可鉴。”^①唐代张彦远进一步归结为：“见善足以戒恶，见恶足以思贤。留乎形容，式昭盛德之事，具其成败，以传既往之踪。记传所以叙其事，不能载其容，赋颂有以咏其美，不能备其象，图画之制，所以兼之也。”^②而图画“成教化，助人伦”的社会功能，显然要由人物画来主司其职了。于是，中国人物画在上下两股合力的推动下，率先发展起来。

唐代是人物画的极盛期，余脉延及五代，宋初。无论道释人物，历史人物还是风俗人情都获得了前所未有的成就；以至五百年画坛，高手林立，巨匠赫赫，吴道子、韩幹、张萱、周昉、顾闳中、武宗元、李公麟等名家辈出；也使得一大批足令中华民族引为骄傲的艺术珍品应运而生。

可惜，盛衰更移。自北宋后期开始，人物画渐呈颓势，每况愈下，其优势地位逐步让给了花鸟、山水画。往日的盛世，只残留在时人的一片唏嘘中。

此时，发端于兰竹花草，以“传神写意”为己任的文人画业已起步。这就不能不影响由于它本身的成熟而相对稳定的人物画

① 《古画品录》

② 《历代名画记》

领域的创作，经过上百年许多人的努力，终于，“破壁者”出现了。一位“疯子”陡然崛起，标新立异，以他的“减笔”顿使人物画为之一振，使世人耳目为之一新。

他，就是梁楷。

梁楷生活在南宋时代。

“靖康之难”后，宋高宗南逃临安(今杭州)，开始了持续一百五十余年的南宋王朝，也揭开了恢复与苟安，主战和主和激烈斗争的帷幕。

让我们先看一看当时的政治风云：

一一三一年，秦桧任参知政事，后又为枢密使，受宠弄权。

一一四〇年，岳飞与韩世忠率师北伐，大败金兵于河南。

一一四二年，岳飞被害风波亭；南宋对金“称臣割地”。到了梁楷所处的宋宁宗年间，更是一个个“多事之秋”。

一一九四年，赵扩即位宁宗，韩侂胄开始擅权用事。

一一九五年，兴“庆元党禁”，禁用“伪学”之党，罢宰相赵汝愚。

一一九六年，朱熹受“党禁”之累被削官；一二〇〇年去世。

一二〇三年，辛弃疾知绍兴府兼浙东安抚使，后又被皇帝召见，踌躇满志，进言：“金必乱必亡。”

一二〇四年，为岳飞彻底平反，追封鄂王，“以风厉诸将”。

一二〇六年，韩侂胄匆匆北伐，旋大败被杀；史称“开禧北伐”。

一二〇七年，辛弃疾去世。

一二〇八年，“嘉定和议”，南宋对金称“臣”，形成秦桧之后又一个对金屈膝求降高潮。南宋至此最后陷入破败不堪之地。

若将以上史实作为参照系，我们不难看出：画家梁楷所面对的正是风雨飘摇的半壁河山，内忧外患的动乱局面。一面是上层统治者流连于湖光山色，纵情于歌舞台榭，一面是抗金义士，慷慨悲歌，唱出了南宋文学的爱国主义强音：“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。”^①

时代的风风雨雨也动摇着南宋画坛，不少画家用画笔表现了爱国思想，表明了对现实的政治态度。如：李唐画《伯夷叔齐采薇图》、《晋文公复国图》，萧照绘《中兴瑞应图》、《光武渡河图》，刘松年有《中兴四将图》（刘琦、韩世忠、张浚、岳飞）等。有的画家在描摹美好山川景色时，也抑制不住内心感情，反映出江南河山“半壁一隅”的特点；如马远画“一角”之景，夏珪写“半边”之意。他们都是通过剩水残山来折射南宋偏安的现实。因此，元代王逢在题李唐《长江雨霁图》诗中说：“烟雨楼台掩映间，画图浑是浙江山；中原板荡谁回首？只有春随雁北还。”^②这无疑是南宋人民普遍存在的一种心理情绪。

时代的光柱也不能不打在梁楷身上。

我们今天已很难找到梁楷的只言片语，也难以据此了解他的政治态度；但是，从他的画作中仍可以看出一点端倪。例如他的花鸟画比较多地给人以动荡不安和失落无着的感觉；他的人物画也或多或少地体现了现实与理想的矛盾，动乱局势与平

① 宋李清照《夏日绝句》。

② 明都穆《铁网珊瑚》。

和心境的落差，以及从时代共性、画家个性两者的综合中产生的“实中求虚”的超脱感。

九六〇年，赵匡胤代周建宋，结束了晚唐以来长期割据混战的局面。全国统一后，社会经济逐渐繁荣，社会生活趋于安定，都市工商业更为兴隆，加上科学技术的发展（包括造纸，印刷技术的突破性进步），导致了封建文化全面高涨。特别要提到的是，宋太祖，宋太宗鉴于前朝武将“拥兵自重，尾大不掉”的教训，在“杯酒释兵权”的同时，重文臣轻武将，对官僚、文人士大夫待遇优厚，使他们一般都过着远较历代文人为好的生活。于是，正统文学经久不衰，通俗文学后来居上，民间文艺大为盛行。于是，社会思想空前活跃，“儒、道、释”三教呈交错状态，并行不悖，形成了我国历史上又一个思想开放期，这一切反映在绘画艺术上，既为绘画提供了新的创作素材，又为绘画技艺的发展创造了浓郁气氛。

我国历史上第一个全国统一性质的画院当属宋太祖特设的翰林图画院。这是件大事，图画院成立后，一时“四方召试者源源而来”，^①出现了空前繁荣的局面。南宋赵构在杭州仍照熙宁朝时旧制设置画院，盛况不减北宋。据《钱塘县旧志》载：“宋南渡后，粉饰太平，画院有待诏、祗候、甲库、修内、司有、祗应官，一时人物最盛。”光是宋宁宗时的待诏就有：马远、李嵩、夏珪、苏坚、陈居中、梁楷、苏显祖、高嗣昌、白良玉、闵廷俊、马逵等画家。这样，偏安一隅的南宋小朝廷在短暂的平静中，又出现了一个绘画兴盛期，尽管它有着很大的局限性。

当时画家大都以进入画院为荣，“宋画院众工，必先呈稿，

① 宋邓椿《画继》。

然后上真”，“所画山水、人物、花木、鸟兽，种种臻妙”，^①可是思想却被皇帝束缚，创作无自由发挥之余地。而当时院体之外的文人画经过北宋文同、苏轼、米芾等人的倡导与实践，无论创作思想、描写题材，还是表现技法，却发展起来了，与院体画大异其趣，分庭抗礼。它对院体画的撞击，终于在南宋中叶促使“御前画家”梁楷离经叛道，独步潮头。

① 明朱寿镛《画法大成》。

二 梁楷的生平概况

梁楷是一位中国绘画史上地位独特的画家。历史有关他的记载出奇的少,《宋史》没有梁楷传,其生卒年不得而知;他的家庭、身世乃至艺术生涯也都不见细述。我们只能依据有限的古籍记载,将梁楷的生平作一大致勾勒。

梁楷是东平(今山东省东平县)人,祖上曾作过东平国相。梁楷生活在南宋中叶,与辛弃疾、朱熹、陆游为同时代人。在宋宁宗(赵扩)的嘉泰年间(1201——1204)当过一段时间的画院待诏,可算是位宫廷画家,但又有别于他人。他“善画人物、山水、道释、鬼神”,^①具有多方面的绘画才能,尤其擅长白描和泼墨法,在当时画院中是出类拔萃的,“院人见其精妙之笔,无不敬伏”。^②不过,梁楷生性狂放,桀傲不驯,常常纵酒自乐,号称“梁风(疯)子”。他喜好无拘无束的生活,眼里没有多少高低贵贱。作为宫廷画家,却跟方外人士相交甚厚。据《孙治灵隐寺志》载:“宋妙峰和尚住灵隐,尝有四鬼移之而去,梁楷画《四鬼夜移图》。”他还与居简和尚有书画来往。居简替梁楷的《两螭》写赞,作有《赠御前梁宫干》诗一首,提到梁楷要他题画,“掉笔授我使我题”。^③梁楷既在宫院生活,当然见到不少社会的龌龊,受到种种礼教宫规的束缚,这在持天纵之才,向往远离庙堂、栖身江湖的隐士清流生活,追求“以吾心作吾画”的梁楷自然是不

①② 元夏文彦《图绘宝鉴》。

③ 《宋学士集》

堪忍受的。于是，这位梁楷酿出了一起流传至今的是非。有一次，皇帝不知何故赐给梁楷一围金带；这对一般人来说，无异是极大的恩宠，当时的李唐、夏珪、刘松年、朱怀瑾等画家都曾以受金带为荣。梁楷却偏偏不受，把金带挂在画院内，飘然而去，再也不当御前画家了。此举在循规蹈矩的臣民眼里被视作疯子行为，却为同气相求的文士清流所击节称赏，明居开国文臣之首的宋濂赞他：“君子许有高人之风。”^①我们不难从此事窥见他的才情之狂、性格之烈，而这正是他一变成规，自开门派的气魄和才学所使然。

梁楷学画于南宋初年的院体画家贾师古，贾师古则宗法北宋大画家李公麟的白描画，所以，梁楷也是李公麟的再传弟子。

梁楷一生，画作甚多，仅据目前所见文献著录，就不下五十余幅。例如：

他画道释题材的有《天蓬像》、《天猷像》、《天王图》、《白描罗汉像》、《莲经变相》、《参禅图》、《虎溪三笑图》、《黄庭经神像图卷》、《八高僧故事图卷》、《泼墨仙人图》等；

画鬼怪的有《钟馗图》、《鬼图》、《四鬼夜移图》等；

文人士夫题材的有《羲之观鹅图》、《黄庭经换鹅图》、《右军书扇图》、《渊明图》、《童氏六隐图》等；

画历史人物的有《孙子牝牡八变阵图》、《太乙三宫用兵阵图》、《章贤十二时云气图》、《世室明堂宗庙位次图》、《孔子梦周公图》、《庄生梦蝴蝶图》、《孟襄阳灞桥驴背图》、《说剑图》等；

花鸟画有《花溪幽禽图》、《鹤听琴图》等；

① 《北碕诗集》

山水画有《雪塞游骑图》、《垂钓图》、《飞雪归溪图》等；

民情风俗题材有《田乐图》、《村乐图》等；

仕女画有《仕女图》等。

真是林林总总，目不暇接。可惜以上所列多已失传，今人再也不见其真面目了。我们只能从古籍记载的梁楷画作题跋中，挂一漏万地、间接地予以揣摩。《玉笥集》中张宪写诗赞梁楷的《钟馗图》：“虎口插虬髯，蓝蓼鬓脚垂；帽裙全破碎，袍袖半离披。夜雨高堂静，秋风耗鬼悲；人间多大怪，不独锦棚儿。”钟馗的一股凛然正气，跃然纸上。《本堂先生文集》中陈著题梁楷的《村乐图》：“谁与画者，糊涂蓊蔭；道古不古，一味山野。然今之时，亦无此嬉。天塞日薄，我心伤悲，阙逢涪滩，书于本堂。”梁楷崇尚古风，寄意村野的襟怀如在眼前。明代平显题梁楷《雪禽图》二绝更是把其人其作其技连成一体评说：“莫口梁风作酒徒，天机潇洒《雪禽图》；不知挂壁金腰带，博得垆头几醉无。”“屋有丹光冻不寒，燕鸟飞下集林端；高人正煮梅花雪，减笔描来画里看。”①

今天尚能见到的梁楷画作大约只有十三、四幅，且大半流落域外。如：《李白行吟图》、《祖师截竹图》、《雪景山水图》、《雪山猎骑图》现藏日本东京国立博物院；《黄庭经神像图卷》在美国；只有《泼墨仙人图》在台北，《秋柳双鸦图》、《雪栈行骑图》在北京，《八高僧故事图卷》在上海。此外，经专家鉴定，传为宋代赵佶、元代胡直夫，而实为梁楷的三幅山水《夏景山水》、《秋景山水》、《冬景山水》也藏在日本。

由此可以确认：梁楷手中的画笔涉猎范围之广，胸中才情

① 《松雨轩集》

奔腾之猛，不仅在南宋画坛，即使在整个宋以前绘画史上也并不多见。这是时代所使然，也是其努力所使然。

三 梁楷的艺术成就

1. 中国人物画史上的新阶段减笔画

梁楷是以“减笔画”而确立其画史地位的。较早较详细记录他行状的元代夏文彦称梁的画迹“皆草草，谓之减笔”。^①完全将此作为一件新鲜事来记述。

中国传统绘画在世界美术之林，是一株特色鲜明的秀木。它经过千百年的发展，到宋代已进入成熟期，并且形成了一整套绘画理论。这些画论即使稍许列陈，也不是本文所能担负得起的。但是，为求了解“减笔”之特点，又必须择要而言之：一、中国传统画以线描为基本绘画手段，以墨为主色。二、中国画不以单纯形似为目的，讲究“意境”，讲究“神韵”。三、在笔墨技艺上力求以少胜多，以一当十。四、要求画家在作品中寄寓“品格”；宋代郭若虚说得很明白：“窃观自古奇迹，多是轩冕才贤，岩穴上士，依仁游艺，探迹钩深，高雅之情，一寄于画。人品既已高矣，气韵不得不高。气韵既已高矣，生动不得不至。”^②以上四点在人物画中，尤显突出。早在东晋，顾恺之就提出人物要“以形写神”，“传神写照，正在阿堵之中”。唐代的张彦远更具体化了：“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乎用笔。”不管张彦远在别处怎样推崇

① 元夏文彦《图绘宝鉴》。

② 宋郭若虚《图画见闻志》。

“形似”，在这里，“形”与“神”的关系摆得还是比较全面的。联系谢赫“六法”中的为首两条“气韵生动”和“骨法用笔”，我们可以把中国传统人物画的基本要求理解为：通过“用笔”造型来达到“传神”效果。这一传统法则历来为人们所接受遵循。从顾恺之到吴道子，从顾闳中到李公麟，都重视“以形写神”，并在“笔法”上有所突破；且都在“笔法”突破的同时，达到了包含着自己“品格”的“神韵”境界；都因此而成为一时之典范。梁楷的减笔之能在千年画史确立其不易之地位，根本原因就在于它是在传统的审美法则这一主脉上生成并升华的。

2. 减笔画的师承关系

夏文彦《图绘宝鉴》说：南宋画院的画家们见到梁楷的“精妙之笔，无不敬伏，但传于世者皆草草，谓之减笔”。夏认为梁楷作品中令人“无不敬伏”的是“精妙之笔”，而不包括“草草”“减笔”只是因前者失传，方有“减笔”之显。夏的意思很清楚，梁楷的上品还不是减笔画。

明代宋濂也在褒扬梁楷人品的同时，提出：“或者但知其笔势遒劲，为良画师，且又谓其师法李公麟，误矣。”^①他是想廓清有关梁楷研究上的一种误解，不料自己反“误矣”。夏宋两人虽评论角度不同，观点亦有差异，但殊途同归，都认为：梁楷的“减笔”与李公麟的“白描”是风马牛不相及的。

梁楷何时拜贾师古为师，目前已无文献可考；不过若说梁楷在青少年时跟学老年的贾师古，大概是合乎情理的（贾是绍兴年间画院人，梁为嘉泰年间画院人，前后相距四十至七十年）。

^① 《宋学士集》

贾师古的绘画作品已湮灭不见，其生平记载甚至大大少于作学生的梁楷。《图绘宝鉴》对贾记载文字较多，也只有如下一段：“贾师古，汴人。善画道释人物，师李伯时。绍兴画院祇候，其白描人物，颇得闲逸自在之状。”贾师古学的是李公麟白描画之正宗，具有较高的造诣。“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。”^①

李公麟是中国人物画的大画家。他扫去粉黛，轻毫淡墨，发展了白描人物画，使中国绘画的线条表现力大大前进了一步。《宣和画谱》将他列入古今三十三位名手之列，有宋第一，这位“更自立意，专为一家”^②的李公麟也不免被“画圣”吴道子所导引。怪不得米芾直截了当地指出：“李常师吴生，终不能去其气。”^③贾师古如何学得李公麟，也不可得知，至少贾、李的间隔时间更短（李卒于一一〇六年左右，靖康南渡在一一二七年）。由此可见，梁楷距李公麟虽隔近百年，但通过贾师古一脉相传，他吮吸的，还是正宗法乳。甚至“描写飘逸，青过于蓝”，白描功底还超过了贾师古。

以往，这是个存疑未解的问题。十分幸运，现今已有了纠正旧说，连接梁楷前后两类画风的桥梁——细笔白描画《黄庭经神像图卷》。此画《吴其贞书画记》著录，云：“梁楷《黄庭经神像图》，纸画一卷，画法精工，后有赵松雪小楷，黄庭经则非也。”图中人物多达近百人，线条流畅而不迅急，布局严谨而不呆板，生活气息十分浓厚。若把这幅画与李公麟的《西岳降灵图》、武宗元的《朝元仙仗图》和传为吴道子的《送子天王图》相比较，那

① 《严氏书画记》

② 《宣和画谱》

③ 汤垕《画继》。

么将它们归入同一画派，该是没有疑义的。不仅《黄庭经神像图卷》如是，即使在今人眼里已颇具梁楷个人风格的《八高僧故事图卷》，也在《吴其贞书画记》中被认为“盖效吴道子者”。从以上事例来看，梁楷的师承李、吴，毕竟有迹可寻，自非妄断。

“画法始从梁楷变。”作为一种艺术形式，减笔画的形成自有它发展的轨迹可寻，有一个渐变的过程。这个渐变，在梁楷是通过了扎扎实实的白描阶段，由笔道严整的《黄庭经神像图卷》而较为潇洒的《八高僧故事图卷》，进而进到疏放的《李白行吟图》，乃至化为一纸墨澜的《寒山拾得》、《布袋和尚》。在他人，则吴道子扩开顾恺之的高古游丝而创表现力更强的“莼菜条”，形成“吴带当风”，张璪的“手摸绢素”，王洽的泼墨纵兴，石恪的《二祖调心》，苏眉山的“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定知非诗人”^①都给他的渐变提供了温馨的文化气氛。后人评他早期作品：“梁楷写佛道像细入毫发，而树石点缀，则极洒落，若略不注思者，正以像既恭谨，不容不借此以助雄逸之气耳。”^②对此，《黄庭经神像图卷》可作佐证，梁楷的“雄逸之气”难道不是已经在此图的整体中跃跃欲动吗？

3. 减笔画的艺术特点

梁楷“减笔画”的表现主要是人物。

梁楷笔下的人物，无论是行吟诗人还是禅宗祖师，是泼墨仙人还是布袋和尚，都寥寥数笔，形神兼备。”这不得不归之于他高超的造型技艺。画不贵于繁而贵于简，初事画艺者多以繁为难，久事者则多以简为贵。中国传统绘画与同期西方绘画的

① 《紫桃轩杂缀》

② 《书鄢陵王主簿所画折枝二首》之一。