

王季遷讀畫筆記

[美] 楊凱琳 編著

中華書局

王季遷讀畫筆記

〔美〕楊凱琳 編著

中華書局

圖書在版編目(CIP)數據

王季遷讀畫筆記/[美]楊凱琳編著. —北京:中華書局, 2010.12

ISBN 978-7-101-07609-7

I. 王... II. 楊... III. 中國畫—鑒賞—中國 IV.J212.05

中國版本圖書館CIP數據核字(2010)第194656號

書名: 王季遷讀畫筆記

著者: [美]楊凱琳

責任編輯: 許旭虹

裝幀設計: 章森

出版發行: 中華書局

(北京市豐臺區太平橋西里38號 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印刷: 北京今日風景印刷有限公司

版次: 2010年12月北京第1版

2010年12月北京第1次印刷

規格: 787 × 1092 1/16

25.25印張 459插圖 200千字

國際書號: ISBN 978-7-101-07609-7

定價: 280元

前言

王季遷，世界聞名的鑒賞家和收藏家。從十四歲開始，他收集了一大批中國最優秀的古畫。世界各地的博物館裏陳列著他以前收藏過的古畫。第二次世界大戰後，在美國，他“收聚了很多中國各代顯赫大畫家的名畫，有許多已被人遺忘了的畫都被他找到了”¹。這些畫都走進了他有名的私人藏畫的寶笈。他收藏的畫有最寶貴的宋、元、明大家，四僧、清代四王、吳歷和惲壽平。很多藏畫是中國各代大藏家的寶物。他過世後，他一生的經驗和學識也隨之帶走。可幸的是，1959年和1963年，他在臺北故宮看畫的時候，寫下了私人筆記和評語。他托我把筆記的內容從中文翻譯成英文，同時他也為我講解了這麼多年來收藏畫以及作為一個鑒賞家的經驗。這本書的中文版本，能在中華書局出版也是幸運之事。

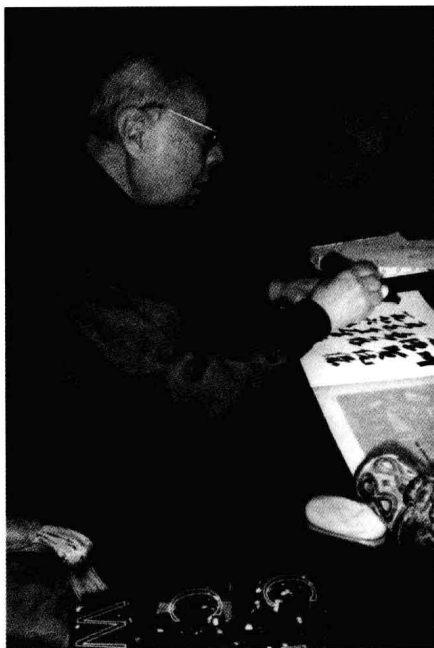
王季遷與我家至交。1962年，我有機會看王季遷鑒定幾張畫，他看了畫底下面六寸，立刻就知是哪位畫家的作品。從那天起，我們開始了長達四十年的友誼。這四十年中，王季遷經常跟我們討論中國古畫鑒賞、評論、筆墨、印章等問題。王季遷認為一個人要懂鑒賞的關鍵，第一要深懂筆墨問題。

王季遷的老師是中國著名藏家吳湖帆和顧麟士。他看畫依據中國收藏家、鑒賞家幾百年來的傳統規例。二十世紀早期在上海，他們一群鑒賞家、收藏家、畫家、文人差不多每天聚在一起看畫，討論畫，同時也畫畫。學生們聽他們的師長和其他在座客人的意見和看法。1935年，故宮收藏的國寶要到英國倫敦去展覽，王季遷、吳湖帆和張蔥玉等人被邀請為這件事做準備，一共花了三年時間研究這些畫。他們成為第一批看到故宮收藏的百姓。1959年至1963年間，王季遷在臺北又看了兩次古畫。那時候，他把他的評論寫在《故宮書畫錄》²裏。二十世紀九十年代中，臺北故宮陸續出版了《故宮書畫圖錄》³。他看了那些圖片，也寫下了他個人的意見。他的評論和意見讓我們能領會到一個大收藏家和鑒藏家最內在的分析思想、看法、研究步驟。

從2000到2003年，我每星期去拜訪王季遷，詳細問他記載筆記的意思，並記錄下他那時對這些畫的意見，請他解釋筆墨的意思，並請他說明鑒定畫的時候，用的是什麼規律，以求完善這本書的內容。

這本書出版有中文版，在中國發行；英文版針對西方讀者發行。在中文版中，王季遷在1959、1963和1990年代的筆記是筆者照抄的。他解釋的語言，是筆錄的。中文和英文言語大有不同，所以這兩版本有些地方是大同小異的。

1950年之前，西方沒有渠道鑒賞中國古畫。王季遷的收藏和他鑒賞能力在國外開啟了這扇門。從1950到1970年間，認識王季遷的人可以到他府上看宋、元、明、清大家的畫。1973年，紐約大都會博物館向他買了二十四張宋、元畫。這是藝術史上的一件大事。1997年，一位捐獻者又捐給紐約大都會博物館



王季遷



王季遷與本書作者討論中國畫

好多王季遷的精品古畫。這樣的途徑從此連通私人藏家和公眾的博物館。博物館和藏家買了他收藏的畫，這些畫在清末之前是惟有享受特權的人才能擁有的。第二次世界大戰後，很多教授、學者、收藏家對中國畫進行深入的研究，寫文章、書，開會討論，熱情而真誠地學習。王季遷的藏畫是條門路，他紐約的住宅成了學習者參拜的聖地麥加。張大千、卓孚萊等常在王府研究古畫，講筆墨。卓孚萊還在紐約辦了米舟畫廊。中國古畫展覽會、討論會發揚了中國古畫奧妙的優美，中國古畫由此在國外受到崇拜和敬愛。王季遷的成就並不在學術上，

他沒有寫很多文章。他的貢獻是他的鑒賞能力和他收藏的一大批文雅、優美的畫，給西方人開啟一扇門，產生了一種莫名的魔力，推動了西方人對中國古畫的崇拜、興趣和進一步研究的熱情。王季遷的收藏也間接地挽救了好多畫，使它們沒有被毀壞。一個收藏家在聚集他的藏物時，難免有時也要看錯。中國人有句古話：“收藏要付學費。”王季遷也買錯過幾張畫。在第十一章中，各博物館展覽過，或現存他曾藏過的一百五十六張畫中，是他實際成就的證明。這些只是他藏畫的一部分。

王季遷看畫經驗的來歷是中國收藏家傳統看畫的方式，和西方看中國畫的方式並不相同。在國內，王季遷以前的同道，像吳湖帆、龐萊茵、張蔥玉、徐邦達、楊仁愷、謝稚柳的書都已出版，臺北的傅中也寫了張大千的傳記。王季遷是二十世紀國外最重要的中國古畫收藏家和鑒賞家，他的私人筆記，也加入了二十世紀各位鑒賞家的觀點。

這本書共花了十年時間才編輯完成，其中很多時候是在找線索，找圖片。虧得有熱心的好友幫助，使這件事能達到目的。我要借此機會感謝一位美國公民捐贈這本書一部分出版費用。致謝 Denis C. Yang、簡菱儀、卓孚萊、劉丹、Jane and Douglas Kincade、Elaine Membrado、謝伯軻、宋漢西、泰祥洲、韋潛光和 Marie-Helene Weill。卓孚萊，一位業餘古畫畫家，北京世家後裔，誠摯地熱愛中華文化，曾在 Madison Avenue 開辦米舟畫廊，他常打電話跟我講解筆墨、筆法。Denis Yang 解決了不少印章問題。他們的鼓勵和協助，是我寫這本書永遠的一件紀念品。

我要特意感謝鍾美梨 Barrett，她給了很多珍貴的校勘意見，彼得魯克提供了設計有關的提議。北京專家的校勘，泰祥洲努力的堅持，使這本中文書能成功出版。這幾位熱情刻苦精神使這本書能達到最後目的。

我並要致謝各博物館同意提供圖片給本書使用。在創新的二十一世紀，沒有圖片的協助，研究古畫就缺乏視覺體驗。我要聲明的是：這本書裏的圖片完全是作證明工作用，讀者沒有複印權。

楊凱琳

目 錄

前言	1
第一章 一個鑒賞家的經歷、廣識和才幹	1
第一編 王季遷評古畫私人筆記	
著錄體例	16
名畫	
第二章 掛軸	21
2.01 南北朝 (420 ~ 589)	21
2.02 唐 (618 ~ 907)	21
2.03 唐人無款畫	23
2.04 五代 (907 ~ 960)	23
2.05 五代無款畫	30
2.06 宋 (960 ~ 1279)	31
2.07 宋人無款畫	48
2.08 元 (1271 ~ 1368)	60
2.09 元人無款畫	78
2.10 明 (1368 ~ 1644)	83
2.11 明人無款畫	112
2.12 清 (1644 ~ 1911)	114
2.13 各朝畫家合作畫	117
第三章 冊頁	121
3.01 唐 (618 ~ 907)	121
3.02 宋 (960 ~ 1279)	121
3.03 元 (1271 ~ 1368)	122
3.04 明 (1368 ~ 1644)	122
3.05 清 (1644 ~ 1911)	129
第四章 南北朝至清代各種雜冊頁畫	137
第五章 手卷	169
5.01 唐 (618 ~ 907)	169
5.02 五代 (907 ~ 960)	170
5.03 宋 (960 ~ 1279)	171
5.04 宋人無款卷	175
5.05 元 (1271 ~ 1368)	176
5.06 元人無款卷	178
5.07 明 (1368 ~ 1644)	178
5.08 明人無款卷	185
5.09 清 (1644 ~ 1911)	186
5.10 宋至清各種手卷	187

簡目

第六章 法書手卷	195
6.01 元人法書卷 (1271 ~ 1368)	195
6.02 明人法書卷 (1368 ~ 1644)	195
第七章 名畫卷	197
7.01 晉 (265 ~ 420)	197
7.02 南北朝 (420 ~ 589)	197
7.03 唐 (618 ~ 907)	197
7.04 五代 (907 ~ 960)	198
7.05 宋 (960 ~ 1279)	199
7.06 宋人無款卷	207
7.07 元 (1271 ~ 1368)	208
7.08 元人無款卷	212
7.09 明 (1368 ~ 1644)	213
7.10 明人無款卷	221
7.11 清 (1644 ~ 1911)	221
7.12 唐至清手卷雜集	222
第八章 掛軸	225
8.01 隋 (581 ~ 618)	225
8.02 唐 (618 ~ 907)	225
8.03 五代 (907 ~ 960)	225
8.04 五代人無款畫	226
8.05 宋 (960 ~ 1279)	227
8.06 宋人無款畫	231
8.07 元 (1271 ~ 1368)	233
8.08 元人無款畫	243
8.09 明 (1368 ~ 1644)	244
8.10 明人無款畫	251
第九章 冊頁	253
9.01 宋 (960 ~ 1279)	253
9.02 明 (1368 ~ 1644)	253
9.03 明人冊頁	254
9.04 清 (1644 ~ 1911)	255
第十章 各朝冊頁畫	257
10.01 唐宋元明畫家冊頁	257
10.02 清代冊頁	262

第二編 王季遷的藏品和近代藏家的關係

第十一章 各地博物館收集的王季遷藏品	267
第十二章 王季遷藏畫和十九至二十世紀中國大藏家的關係	309
注釋	320
參考文獻	337
索引一	340
索引二	368
索引三	386

一個鑒賞家的經歷、廣識和才幹

收藏家、鑒賞家和畫家

王季遷（王己千）是一個天生的收藏家。他到了美國，空手打天下，收集了一批中國歷史上非常重要的畫，成為著名的收藏家和鑒賞家。他非常幸運，當他登上收藏舞臺時，中國的收藏界恰是經過了兩次大革命，先是故宮的一部分古畫散佚，後是許多私人收藏的名畫賣出。這是中國書畫收藏幾百年不遇的好機會。在國外，他與張大千兩人具有獨到的收藏眼光和經驗，兩人都能大膽買畫，但二人不同之處在於張大千是一個善於享受的人，他情願賣掉藏畫在巴西營造自己的人間天堂，而藏畫則是王季遷一生唯一的嗜好。王季遷經常跟我講，心愛的畫等於是他的愛人或小孩，他不能跟它們分離。

王季遷來美國是受了劉海粟的影響，目的是學習西方畢加索、馬蒂斯（Matisse）的畫¹，並獲邀在大都會博物館作顧問。他並沒有住在美國的想法。想不到的是新中國成立了，他就在紐約常住下去了。他帶了一部分古畫到美國，其中有幾張在1973年，他賣給大都會博物館。剛到美國時，為了生活，他靠賣他自己的畫，畫燈罩圖片、牆紙來賺錢養家。王夫人幫人做首飾²。同時，他的鑒賞眼光給他一個空前的機會買精畫。他說那時很多人怕買贗品，他可以自由選擇。他眼光好，記憶力強，雖然沒有大實業的財力，他仍舊成了二十世紀中國古畫的一個大藏家。

王季遷成為收藏家、鑒賞家的過程和西方收藏家不同。他從小受過中國傳統的教育，在國內學的是中國古文，從未上美國大學學習中國古畫歷史。他沒有受過很深的西方教育，但對英文能掌握，亦能體會到西方學者的研究規程。王季遷能成為全世界著名的藏家和鑒賞家，完全依靠中國舊例。他曾拜顧麟士和吳湖帆兩位為師，學習繪畫，臨摹他老師所藏大家的筆墨，大量讀書、看畫、買畫並和專家探討。他具有超強的記憶力，看畫能夠過目不忘。在2002、2003年時，他仍舊記得《故宮書畫圖錄》裏每一張畫的品質。他講辨認文人畫，筆墨為第一，這是他老師顧麟士和吳湖帆的影響，也是他多年的經驗和教訓。

王季遷對中國古畫的愛好是無限的。無論什麼地方，只要有畫看，他就去。王夫人常講他是上帝賜給他的好眼力。在國外，他對畫的經驗可謂天下無雙。二十世紀八十年代，他在紐約蘇富比拍賣場看到一張畫，他請楊濬泉幫他拍畫上的印章，要逼真的摹本。他最感興趣的是畫上的“稽察司印”。他們兩位把這畫上的“稽察司印”和別的靠得住的“稽察司印”對了以後，他很高興地去拍了這張畫。第二天早上六點就打電話給我，說他昨天吃了仙丹，要我去看他買的畫。我問他有什麼理由說這畫是北宋，而且是巨然，或是師巨然的。他說第一如果“稽察司印”對的話，一定是明朝之前。可是這畫既不是元代格式，也不是南宋，而且是雙拼絹，所以是北宋畫法，絹也是北宋用的一種。他把這張畫在他書房裏掛了好幾年並進行仔細研究。我常請他解釋為什麼這張是北宋巨然一類的畫。這樣過了好幾年，有一天，他到房裏拿出一本破爛的柯羅版的圖書，說你看這張畫跟書裏的是不是有連帶關係。

他也有耐心等他心愛的畫出現在市場上。有一次他在紐約佳士得拍賣場買了一張畫，請我去看。他說十五年前，紐約一個古董商人 Frank Caro 出賣這張畫，要價十五萬美金。等他把錢拿到，這張畫已經賣掉。這次拍賣價錢比十五年前還便宜。我就請他解釋為什麼他覺得這畫是真的吳鎮，他立刻回房找出另一本破爛失傳的古舊柯羅版畫冊，裏面有一張吳鎮的畫跟他買的非常相似。王季遷說他買的這張畫的筆墨是吳鎮無疑，上次他與這張畫失之交臂，這次他真幸運，能夠擁有這張畫。王季遷肯出高價買好畫。他曾經在上海賣了房子只為買一張王蒙的畫。他的機會好，來美國之前，大約所有中國好的古畫，他已經了如指掌。中國政治變動，很多好藏家把畫賣掉時，他恰巧在場，有機會買畫。

他很早就開始欣賞書畫了。小時候，他對唸書並沒有什麼興趣，對畫畫卻非常熱衷。他十四歲時（1921年），曾花了五百大銀洋高價，買了一張王翬畫軸，結果經辨認是假的，但此事並未打擊他收藏的雄心³。

幾千年來，只有皇帝、王孫或有錢的人才能收藏名畫，這是少數人的私人享受。從畫的著錄書中看來，從宋代起，普通百姓沒有什麼機會可以看好畫，封建社會裏也沒有博物館給學者或百姓們參觀欣賞。這種情況下，想要對畫進行仔細的研究是很困難的一件事。

要收藏畫並懂鑒賞，則一定要找機會看好畫，如要懂筆墨也需要畫畫，要跟能手學習，多研究好畫，闊大眼光。如果單看印本書或看書，沒有實際的經驗，那就有問題了。大收藏家張伯駒講：“繪畫作品的真假，不是從認識，而是從直觀，得到的畫要多看。”⁴

剛開始的時候，一個學徒要向一位懂畫的收藏家或鑒賞家或畫家拜師。這樣，他才有機會看到真跡名畫，可以臨摹好畫，學習和體會到大畫家的筆墨。王季遷十幾歲時，在蘇州拜顧麟士為師。顧麟士的祖父是知名的過雲樓藏家。但那時，即使是徒弟，能看好畫的機會也不多⁵。後來，王季遷在上海放棄了學

法律的學業，拜吳湖帆為師。吳湖帆是當時上海聞名的畫家、藏家和鑒賞家。王季遷認為他一生受吳湖帆的影響最大⁶。吳湖帆覺得王季遷畫畫的天賦很高，筆墨跟他自己的很像⁷，破例收了王季遷為徒。王季遷那時就搬到吳家去住。在吳家，畫家、學者、收藏家和鑒賞家每日絡繹不絕。王季遷也有機會接觸好多收藏家，像周湘雲⁸、張蕙玉⁹、譚敬¹⁰、張大千、謝稚柳等。龐京卿萊芭也是吳家在座常客。龐萊芭後來也成了王季遷的老師。徐邦達那時也是吳湖帆學生。吳湖帆並不教畫，他每天給他的學生看他收藏的畫¹¹，使學生們潛移默化地學習到畫畫以及鑒賞畫的經驗。王季遷講每星期一次，大約下午四五點鐘，吳湖帆拿出三四張畫來給學生看。他自己每天早上花半個鐘點看畫¹²。通過這種方式，王季遷熟悉幾個大畫家的筆墨，同時也了解了這些畫的來源、藏家的歷史以及畫的重要性。到後來，當這些名畫在世界市場出現時，他在上海學習的經驗就對他有不少的幫助。

文獻記載中，很多中國名畫從皇宮裏轉到民間，又回到宮裏。藏家買畫開始時都是依靠掌眼的人。他們通過畫家、學者、藏家筆墨研究，通過著錄書的幫助來收集好畫。1935年，故宮的古畫第一次出國，在倫敦 Burlington House 展覽。王季遷同吳湖帆、張蕙玉等人被中國政府請去檢選好畫，以便展覽時為國家爭光¹³。這是一件大事，因為這是普通百姓第一次有機會能看到中國故宮的畫。在中國歷史上，這件事是空前的。普通百姓第一次能看到郭熙的《早春圖》，范寬的《谿山行旅圖》和李唐的《萬壑松風圖》。這些畫在著錄書中有記載，但除了皇室、王孫，或以前私人收藏家，因為政治或經濟關係把這些畫換了手，見過面，其他人均無緣看到。這個經歷是王季遷一生的大事。他們花了三年時間，共看了七千張畫，但其中的五千張，他們不能確定畫的真偽¹⁴。這讓幾位被邀請檢選好畫的專家們學到不少鑒賞的經驗，是一個學習古畫的好機會。

王季遷覺得應當有個科學方法來幫助解決畫的真偽問題。當時，德國的孔達（Victoria Contag）和吳湖帆也在商量這件事。他們決定除了通過看筆墨之外，對每張畫上的印章和藏印進行拍攝整理，做個逼真摹本的記錄，藏家可以多一個途徑作為判斷的參考。當時，他和孔達拍到了故宮博物院藏的書畫和私人藏畫的印章，但因為時間過促，故宮的畫沒有拍全¹⁵。

他們花了三年光陰，差不多全國百分之九十的畫他們都拍到了，也完成了他們兩位的願望，寫成了他們合作的書《明清畫家印鑑》。此書1940年在上海出版，1966年在香港大學出版社重印。¹⁶此書被認為彙集中國畫家與收藏家印鑑的首創之作。書中的印章是王季遷和孔達從國內畫中拍到的印章逼真的摹本。他們看到的明、清大畫家、收藏家的各種印章能收到的都在其中。目的是讓收藏家跟鑒賞家，除了筆墨、著錄之外，再有這本書裏的印章可以用做旁證¹⁷。王季遷買畫之前，這本書裏的印章是他常用的旁證之一。

那時，很多藏家不肯給外人看他們的畫。他們顧慮的是如果他們收藏的好畫給有勢力的人知道了，那張畫就可能要失去了。最安全的辦法是把寶貝秘密藏在家裏。王季遷和孔達在拍各古畫印章的時候，有機會看到不少難以見到的畫。他熱愛古畫，見識廣，自己又臨摹名家筆墨，再加上他有過目不忘的記憶力，這些都是幫他成為收藏家跟鑒賞家的基礎。他只肯對他自己研究得很熟悉的畫家加評斷，否則，就是好友，他說如果沒見過別的真本，他不能多講。

二十世紀，中國有兩個大的政治變化。這巨大的社會震動，也帶給收藏家一個空前的好機會。第一，清政府被推翻的時候，很多古畫散佚出宮¹⁸。第

二次世界大戰結束，當溥儀匆匆離開偽滿洲國時，小白樓裏的寶物和名畫散佚出不少¹⁹。幾年後，新中國成立。很多私人藏品流散出來，之前看不到的名畫逐漸在市場上出現，甚至在世界市場上出售，讓學者研究。二十世紀早期，攝影很流行，很多名畫圖片在中國大陸、臺灣地區、香港和國外都有出版。這些圖片改變了信息交流的方式。讀者可以用來做研究工作。王季遷早已對私人藏的名畫和市場上出現的宮裏的畫爛熟於胸。無論在哪裏，他都肯去看畫，盡力買好畫。在他府上，他常有志同道合的藏家一起研究和討論古畫。他多年研究得出的結論是中國文人畫和筆墨是融和在一起的。

從他年輕時起，直到九十五歲，他花了大量的精力和時間來研究大畫家的筆墨。他早年崇拜四王。後來，他看到了五代、宋、元繪畫後，知道這幾代畫的重要，就開始深入地研究宋、元繪畫大家的筆墨。他說中國畫是經過幾千年文化波浪中發展下來的，中國古畫的基礎是學習傳統。研究中國古畫的重點是宋、元畫，那時是傳統的開始。唐朝以前，很注重人物畫。唐朝以後，開始注重山水畫。要研究宋代畫，要從五代畫開始。到了宋朝，山水是寫生，沒有天真的意思。

王季遷對董源和巨然的重視是受了王原祁跟董其昌的影響。王原祁在《雨窗漫筆》裏說：“得先大父王時敏指授，方明董巨正宗法派於子久為專師，今五十年矣。凡用筆之抑揚頓挫，用墨之濃淡枯濕，可解不可解處，有難以言傳者，余年來漸覺有會心處。”董其昌在《小中現大》²⁰的題跋中講到董、巨對元大家的影響（本書# 26和# 806提起《小中現大》的重要性）。王季遷講筆墨重點，要從元朝入手。中國山水畫注重筆墨，元朝時筆墨達到最高峰。元代的畫在結構上求理（自然的感覺），筆墨上求美。王蒙對結構跟筆墨都注重。譬如說王蒙的《青卞隱居圖》，其中各種畫樹的筆法都在，有些是用破筆畫。²¹

他熱愛古畫，他要研究，增加鑒賞能力以便收藏。他每天畫畫，找各種機會看畫，無論是博物館、拍賣處、商人處、藏家，只要有畫，他就去。跟畫有關係的書，他就立刻買來研究。有些他藏的書是二十世紀早期出版的畫冊。因此，他差不多什麼畫都看到了，也在腦子裏記了下來。這樣一來，他一看看到好的真畫，他就有本領、才幹、魄力和膽量來買。那時，在國外，很多人怕買贗品，有的也吃了虧，所以不敢動手。可是王季遷對這些畫很熟悉。他在中國的一些藏家好友，因為政治關係，已經無法自由地買畫。惟有他在國外，可以盡量挑選，而買到好價錢。他買得越多，經驗就越豐富，賣家也總是去找他，這樣他逐漸成為全世界聞名的藏家和大鑒賞家。

他記憶力強，有耐心等好畫出現在市場上。他最後買的一件名畫是郭熙的《秋郊行旅圖》。二十世紀四十年代，他在上海時，這張畫本是龐萊茵收藏，並且有人講這畫有問題。後來，這張畫在上海市場賣的時候，他沒買。此後，他有機會仔細研究臺北故宮郭熙的《早春圖》，美國華盛頓弗利爾藝術館郭熙的《溪山秋霽圖》和美國大都會博物館的《樹色平遠圖》。他知道1979年上海人民出版社出版的中國美術叢書中，張治安寫的一本《郭熙》書中第9頁第12圖提起郭熙的《秋郊行旅圖》是真的。²²他出了一百多萬美金買了這張畫。²³那是當時拍賣市場上中國畫最高的價格。

除了吳湖帆的教導，王原祁和董其昌的畫論對他藏畫和鑒賞畫有很大的幫助。他也經常看文人畫家像趙孟頫、黃公望、王時敏和八大的畫論，以求深刻理解繪畫的筆墨的真諦。

董其昌注重筆墨可以在他寫的《畫眼》中找到。他講：“筆墨精妙方能為山水傳神。”王季遷說董其昌注重筆墨就是這個道理。王原祁的《雨窗漫筆》對

王季遷看畫和畫畫影響最大。王原祁講：“世人論畫以筆墨”²⁴，又說“意在筆先為畫中要訣”²⁵，“用筆一道，同乎性情”²⁶，“古人用筆，意在筆先，然妙處在藏鋒不露，元之四家化渾厚為瀟灑，變剛勁為和柔”²⁷（王季遷說，能懂“藏鋒不露……化渾厚為瀟灑變剛勁為和柔”，那畫出來的線條應當是圓的，不能平的）。²⁸王原祁又說，“畫家第一緊要筆墨入神，邱壑渾化，前呼後應，宛然天造地設，皆意之所貫通也”²⁹。王季遷說關於筆墨和文人畫的關係，王原祁都講到了。

王原祁的畫論也影響王季遷的鑒賞和買畫時的偏愛。王原祁講：“龍脈為畫氣勢源頭”，“元季四家俱宗北宋，以大癡之筆，用山樵之格，便是荆關遺意也”³⁰。“要仿元筆，須透宋法。宋人之法，一分不透，則元筆之趣，一分不出毫釐”³¹。“畫法莫備於宋，畫至元人，真泄盡天地之秘，毫髮無遺憾”³²。受王原祁的影響，王季遷也崇拜董源、巨然以及別的宋元畫家。

王季遷對浙派畫的意見也深受王原祁影響。王原祁講：“明末畫中有習氣、惡派，以浙派為最……溷淆以訛傳訛……”對用筆，王原祁說：“用筆忌滑、忌軟、忌硬、忌重而滯、忌率而溷、忌明淨而膩、忌叢雜而亂，又不可有意著好筆、有意去累筆。從容不迫，由淡入濃，磊落者存之，甜俗者刪之，纖弱者足之，斑重者破之。又須於下筆時在著意不著意，則觚稜轉折自不為筆使。用筆用墨，相為表裏，五墨之法，非有二義，要之氣韻生動，端在是也。”³³王季遷對這幾句話非常佩服。他自己在書的頁邊寫到要把他自己的筆墨能用得和王原祁講的一樣好。他說筆墨是不可能假的。

吳湖帆為王季遷走上鑒賞之路打開了一扇門。王原祁、趙孟頫、董其昌、王時敏、八大和其他古文學家的畫論影響了王季遷對畫的觀點和領悟。王季遷在世時，他自己的繪畫作品也有很多人收藏，很多西方藝術批評家很欣賞他畫的畫。他說自己畫畫的筆墨是受元、明大畫家的影響。他曾花很多年臨摹大畫家的畫，所以很懂他們的筆墨。他自己早年畫的畫多數是中國傳統繪畫。後來，他創新，漸漸地走上了現代畫的路。他常講如果要懂，要收藏畫，就一定要畫，一定要臨摹名畫家的畫，這樣就可逐漸地體會進而懂得各大家的筆墨。等熟悉了這些畫家的筆墨後，買畫就膽大了，漸漸地鑒賞能力也會增強。

他從十四歲到九十五歲，八十一年來研究古畫的苦幹，給他帶來了兩個成就：成為世界聞名的收藏家、鑒賞家和畫家。從1949年起，“他成了世界上最重要的中國古畫的收藏家，而且是最有名望的古畫鑒賞家。”³⁴他也是國外一位聞名的畫家，他“把傳統的筆墨和他愛的山水畫相容，他採取他精細了解的西方藝術精華來畫他的中國畫”³⁵，創造了各種風格和式樣。同時，他畫的中心點仍舊以筆墨最為重要。1973年，王季遷已經看遍了差不多全美的和全東亞的中國字畫。他說他的目的是要懂得畫中的筆墨、格局問題，研究畫與文學的關係。³⁶他擁有這麼多看畫的經驗，同時自己也堅持畫畫，練書法。他老年時，自己的畫進了更創新的階段，練字更下苦功，他每天在紐約城舊的電話簿裏用墨筆寫片，片大字。他說中國畫的基礎是筆墨，就是他自己畫創新寫生的畫，筆墨也要好。如要好筆墨，非要每天練字。他私人圖書館擁有豐富的藏書，收藏了很多珍貴的畫冊。這些印刷品加上他自己收藏的畫，幫他在市場中辨認好畫。他腦子裏裝有各個畫家從青年到老年不同階段特性的筆墨和結構的豐富的資料。同時，他自己的畫也受到他每天練字以及中西文化的影響，經過了好多的革新的變化。靠他的眼力和苦讀，他成為大鑒賞家。

他平時不多講，除非有人請他看畫，辨真偽，他才肯貢獻他的意見。從他

在《故宮書畫錄》寫的私人筆記中，我們可以瞥見他怎麼成為這樣的一位藏家。別人已遺忘的畫，他都找到了。

王季遷常說看畫真假要看筆墨。他說“傳統的鑒賞力跟一個藝術家的筆墨連在一起，他畫出來的線條，他的款書和題跋都有線索”，再有題跋、印章跟款書，也是重要的資料。宋畫的下角沒有多寫字的，連畫家自己也不多寫。每一個畫家，他的筆墨，跟他的筆跡一樣，有他自己的個人特性、長處和短處。這是最難作假的。一個作假的可以臨章法、線條的樣子，但是線條的體制跟曲轉的地方就難了。一個作假畫的人，可以臨章法跟線條的形狀，但不能領會到原來藝術家的靈感和線條的品質。作假畫的人在摹的時候，總要露出一點他自己的樣子。

大畫家優秀的筆墨是我們能研究的，有幾個通則可以有助於我們的研究。早在十四世紀時，那時的筆墨，不論粗筆或是細筆，多數是堅實的，而且畫的時候比較慢。雖然用筆是有力，但線條有伸縮性，柔順，轉角的時候不會失去平衡，重心在當中，而不在左邊或是右邊。到元末及明朝時，這種運筆方式變了。筆墨比較粗糙而平坦，用筆也快得多，以前有力量、有重心的筆墨就少了。很多宋代的假畫是明代作的。那些畫的筆墨比起來是一知半解，快，猛烈，不夠有收縮性。所以看起來，畫雖有宋朝的樣子，但有明朝的感覺。³⁷他跟我講，畫山、石和樹的筆墨最容易決定一張畫的好壞和真假。他藏的畫大多是宋、元和後來文人畫的山水畫。這些畫都是大名家的筆墨。他們的天才和畫畫的本領已到了有各人性格的筆墨的程度，是別人不能重作的。他們的畫也有自己的獨特的結構。這些畫的作者成為我國各代收藏家追逐的對象。元朝以後的人像畫筆墨就沒有畫家的特徵，所以元朝明初以後的人物像就難講了。

他說他買畫時，第一需看筆墨，第二看畫的結構，第三看畫的來源跟歷年來的記錄。他還要看筆跡、款字簽名、題跋之後才決定畫的真假。他覺得畫上打的印章也很重要。他常用他寫的《明清畫家印鑑》作參考和旁證用。他說在銅版和鋅版發明之前，假的印章容易看得出。為此，兩百多年前的印章是旁證要件之一。畫的來源，用的紙張或絹、綾、雙拼絹或是單的，都有痕跡可以幫助審定一張畫。

每個朝代，筆墨都在變。他經過多年的研究，對各朝大名家的畫風、結構和筆墨都熟悉。如果這畫不對頭，那就要當心。他買畫時很小心，他總是先看過，查畫的背景和筆墨。如果這畫是有來歷的，他多數已經知道這畫的背景了。有時候，他已經等了這張畫好幾年了。他有時請在臺灣或香港的學者幫他搜索畫家或畫的背景消息。³⁸

中國古畫的筆墨

中國古畫的筆墨是舉世無雙的。筆墨是抽象的觀念，需要很多的天才和努力以後，一個畫家才能發展出他個人的筆墨。王季遷的意見是：“鑒賞古畫首要的規律要靠筆墨。別的證據也要緊，但筆墨應佔最重要的地位。”在他私人筆記中，他常常用筆墨來評定畫的好壞。

文人畫是學者之作。作為傳統的學者，他治學一定要熟讀文學，如詩、詞，精通書法，也要畫畫。精通書法，他必需懂筆法。畫畫也要盡力學習皴法和苔點的發展和研究。受過中國傳統教育的人，從小就開始用毛筆練字。畫家開始是臨摹好畫，學各種皴法、苔點，用筆也一定要照好的筆法走。這時候，好畫家就漸漸地開始發展自己的特徵的筆墨，鑒賞家就靠一個畫家的筆墨特徵來幫

他們鑒定畫的真假。沒有經過這種過程的畫家就沒有好的筆墨，王季遷覺得這些是小家畫。中國畫和西洋畫不同之處是中國古畫有抽象雅氣，文靜味。尤其是山水畫有一種跟大自然融合在一起的感覺，這種畫非但要靠精美的筆墨畫出來，更需要不少的天賦、熱愛、學習和苦練。做一個類似的比擬。一個大家的畫，是像第一流鋼琴家 Vladimir Horowitz。他彈 Chopin 或是 Scriabin，奏出來的音樂是像神在擺佈。Horowitz 幼年時是個神童，他非但有天才，而且肯苦幹，懂得怎麼樣能把音樂奏得有藝術性的美妙，有雅味，使人聽了津津有味。第三流的畫家類似一個平凡的彈琴者，懶得學習，卻想做音樂會鋼琴家。

筆法有幾個專門名詞：

中鋒和正鋒 毛筆動的時候，力量是用在筆的中心。生產出來的線條是和諧和立體的。一個畫家一定要經過好多年的苦練，才能夠這麼用筆。只有大畫家才能達到這個成就。

側鋒 毛筆用時要橫的，但力量仍舊要用在筆的中心。側鋒用得對，這畫家一定要受過好的訓練。側鋒用得對的話，效果是跟中鋒一樣。側鋒也要多年的訓練才能成功。³⁹

偏鋒 毛筆用時是偏的。多數是因為這畫家不懂中鋒和偏鋒的不同，他用筆時，不能控制他的筆，才會出現這樣的現象。他的訓練不夠標準，他的筆墨是漫不經心生產出來的，他畫出來的線條是平的。⁴⁰

王季遷的私人筆記中，他的評論常用中鋒、正鋒、側鋒、偏鋒來評判筆墨的好壞。他有時說：“這畫有古意。”他說古意是藝術美，也就是趙孟頫講的筆墨上的美觀。古意是不求形似，求神似。目的是寫感覺，沒有前人的影響，是天然的美觀。像 Henri Rousseau，他的畫有拙稚味，有他自己創新天然美觀的雅味。這是“得天觸后”。趙孟頫的古意，是他自己的創造，沒有別人的影響，這是古意。⁴¹

他認為黃公望的畫有古意。他的《富春山居圖》卷和《富春大嶺圖》⁴²（圖 1）這兩張畫有最好的乾筆和濕筆，而這兩張畫中沒有偏鋒。1998 年夏季，在他的府上，他說好的筆墨要好到筆墨痕跡看不出。他舉例黃公望的《富春大嶺圖》，其筆墨就是如此。這樣的筆墨別人臨不到。惟有王麓臺可以，別人不可能。董源的《溪岸圖》的筆墨是這種。這畫裏的石跟《富春大嶺圖》裏的石畫得很像。他說 1947 年在上海，《富春大嶺圖》的討價是六千美金，可是，在市場上六個月沒人買，因為有人講這畫可能是假的。結果給龐萊芭買去。⁴³

倪瓚是常用側鋒的，這是他畫的特徵，別的畫家都學不像的。他說倪瓚的《六君子》裏的筆墨比黃公望的《富春山居圖》含蓄。跟《富春大嶺圖》比起來是另一種風味。⁴⁴

倪瓚的畫是注重筆墨，不是內容。王蒙認為兩方面都重要。另外一個側鋒榜樣是馬遠⁴⁵的畫，像他的《踏歌圖》⁴⁶（圖 2）。

很多明初畫家受馬遠的影響，馬遠用的是側鋒。可是很多明代畫家，只會偏鋒，不會側鋒。其中浙派最是典型。這些畫家不太能控制他們的毛筆，運用筆墨時，往往用力太強，生產出來的線條就不太巧妙。⁴⁷

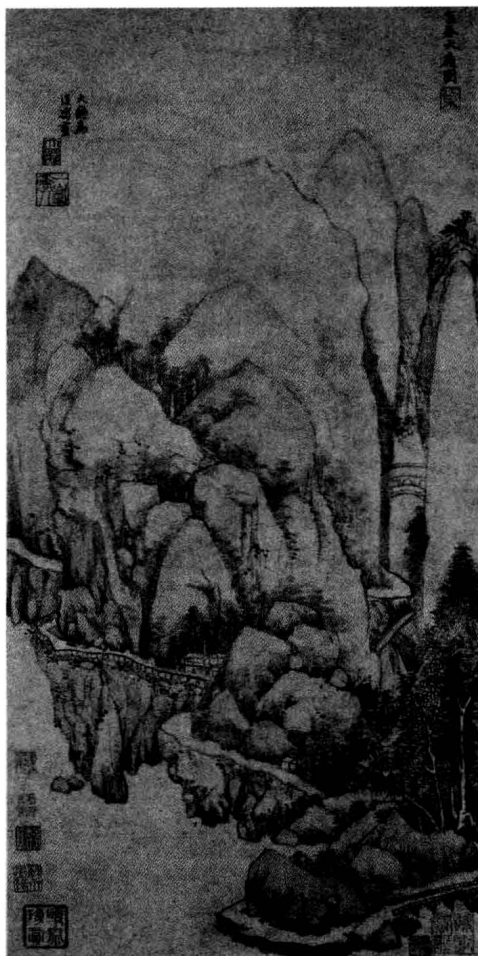


圖 1 黃公望（1269 ~ 1354）富春大嶺圖



圖2 馬遠（活動於1189～1224）踏歌圖

將毛筆運用自如以產生中鋒、正鋒、側鋒或是偏鋒，可以與學跳芭蕾舞作比較。熟練筆法技巧，能如意地運動毛筆來產生中鋒、正鋒、側鋒、或偏鋒和學芭蕾舞者打基礎的步驟有些相像。中鋒、正鋒、側鋒是最難學到其中技巧的筆法。但學會了，畫出來的畫是最有味道的。無論如何，基礎是一定要打得適當的。每天練習、訓練是一定要走的過程。這些技巧學了，還要運用這些筆法來學各種皴法。

皴法，“是中國山水畫的靈魂，是中國山水畫家的一大發明，是由歷代畫家的心血銖積寸累而來。中國畫家對山的觀察和研究後，用筆和墨把山石的美觀都畫出了。是中國畫中最複雜的”⁴⁸。李霖燦在其《山水畫皴法、苔點之研究》中列了十八種不同的皴法。中國傳統畫的畫家開始是臨摹大家的畫。他們臨摹時，也學了各種皴法，漸漸的，有些畫家就發展出他們自己的皴法和筆墨。

李霖燦在他的書上講，從現存的畫中看，五代之前沒有皴法⁴⁹。王季遷也這麼講。王季遷舉了幾個皴法的例子。苔點是用來畫石和山。在顧愷之的《女史箴圖》中（大英博物館藏），沒有苔點。從敦煌發現的山水壁畫中，也沒看到苔點。所以，唐代前苔點還沒發明⁵⁰。到五代，董源的《夏山圖》及《瀟湘圖》和這本書第二章中巨然的#29《秋山問道圖》，一個跟苔點相似的技巧出現了。另一個用皴法的代表性畫家是五代的荆浩⁵¹。一張最靠得住他畫的畫，是第二章中#17《匡廬圖》，其中有皴法。關仝（五

代）的畫在這兒不提，因為目前大家都不同意那張是真的。⁵²在郭熙的《林泉高致集》中，出現了“皴擦”兩字。“以銳筆橫臥，若若而取之，謂之皴擦。”李霖燦覺得這種技巧在五代和北宋間出現。⁵³王季遷跟我講過好幾次，董源的《溪岸圖》（現存美國紐約大都會博物館）中，有皴擦，是用中鋒和側鋒，很巧妙，也很難形容，在北宋時，已不多見。另一個例子是到了五代，董源跟巨然也發展了披麻皴。一種“長線條皴法……是用筆的中鋒，從上而下，左右披拂”⁵⁴。

兩點皴是范寬的特徵。

燕文貴是師法李成和郭熙的。

李成和郭熙的卷雲皴在他們的畫中已出現。

米芾的畫是受董源和巨然的影響。後來他發展出自己的面目。

李唐觀察了石紋和樹，發展了他自己的皴法，小斧劈皴。馬遠和夏圭是師李唐的風格，後來也發展了他們自己的皴法，劈斧皴。這是一個很重要的皴法，南宋時用得很多⁵⁵。

錢選，他的山水畫屬於文學的宮廷風格，古意豐富。他的筆墨是很天真、質樸、自然的。花卉、蔬菜跟植物，他用的是古體唐代的風格，鐵線是他的特點。他的風

格是自成一體的⁵⁶。

現存的畫與文獻記載中相比，後期的畫家是臨摹前輩大名家的畫。有些成功的畫家發展了他們自己的筆墨⁵⁷。舉個例子：趙孟頫、黃公望、吳鎮、倪瓚（他的《六君子》）、王蒙是師董源和巨然的。趙孟頫、朱德潤、唐棣、姚彥卿和曹雲西是師李成和郭熙的。從這些徒弟的畫中，我們可以看到董源和巨然的筆墨，同時，這幾個畫家，他們也發展出自己的風格。

人物畫，唐代以前注重人物畫。從現存臺北故宮的帝皇人像畫來看，北宋的人物像是“以形寫神”，人物的精神氣質表現出來。明代永樂皇帝之後，人物像就走下坡路了⁵⁸。

一個畫家苦學了筆法和各種皴法並不一定成功。大畫家要有他個人特徵的筆墨。

筆墨是一個抽象的詞語，很難解釋。王原祁說：“……於子久為專師，今五十年矣。凡用筆之抑揚頓挫，用墨之濃淡枯濕，可解不可解處，有難以言傳者，余年來漸覺有會心處。”⁵⁹

王季遷講：“筆墨是中國畫的語法，也是壯大美觀中國畫的基礎。筆墨和中國畫是融合在一起的，尤其是山水畫。筆墨是中國畫美觀的引導和標準。這是中國畫的特徵。一個大家的筆墨有他的個人的性質。”他“一生能成為一個中國畫的鑒賞家，成為一個活躍的有創造性的畫家，都和他追求筆墨的靈感有連帶關係。……隨著時光的轉變，筆墨也跟著迴圈，上進，並提倡美觀的要素。千變萬化不會改變筆墨的中心作用。筆墨的和諧和韻律不會崩潰。抽象筆墨的性質是中國古畫不能解釋的奧妙……中國畫沒有筆墨是一種空虛的抽象。中國畫的神妙是靠了充滿了活力、生氣、色調和生動的韻律筆墨”⁶⁰。

筆墨是一個畫家表達他內在的靈感和精神的主要通道。

中國的筆墨和西洋畫的筆墨不同。“中國毛筆和西洋的畫筆製造不同。它有輕快的彈性，讓一個畫家可以自由活動他的創造力來產生各種效果。書法和畫都是由毛筆創造出來，它們是分不開的。各種紙跟絹歷代畫家都用過。每個不同的材料吸墨水有不同之處，所以表現出來的筆墨也各有不同。”⁶¹

中國畫家開始時，師法名家。經過多年的苦練和訓練，這畫家或書法家漸漸地有熟練的技巧和畫畫的本領。臨摹一個大家的畫是一件難事。一個大家精通各種皴法。那徒弟需要使用毛筆，運用他學會的各種筆法來練習他老師的皴法。王時敏在他的《吳漁山（歷）臨宋元畫縮本》說：“臨摹之難，甚於自畫，蓋自畫猶可從宕匠心，臨摹則必尺寸前規，不爽毫髮，乃稱能事，即使形似，宛然筆墨，豈能兼妙，而欲縮尋丈於尺幅之間，求其氣韻位置，略不失古人面目，抑又難矣……”⁶²

王季遷說他在香港曾見《吳漁山（歷）臨宋元畫縮本》的偽本，但從來沒



圖3 王原祁（1642～1715）山水，王季遷藏