

理想国

imaginist

作者 | 徐小虎
译者 | 王美祈

画语录

听王季迁谈中国书画的笔墨



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

014014567

J292.11
32

画语录

听王季迁谈中国书画的笔墨

作者 | 徐小虎

译者 | 王美祈



J292.11
32

广西师范大学出版社
· 桂林 ·



北航

C1701432

014014287

图书在版编目(CIP)数据

画语录：听王季迁谈中国书画的笔墨 / 徐小虎著；王美祈译。

—桂林：广西师范大学出版社，2014.1

ISBN 978-7-5495-0599-9

I. ①画… II. ①徐… ②王… III. ①汉字-书法②中国画-绘画技法

IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第315048号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码：541001

网址：www.bbtpress.com

出版人：何林夏

出品人：刘瑞琳

责任编辑：马希哲 陈凌云

装帧设计：陆智昌

制 作：陈基胜

全国新华书店经销

发行热线：010-64284815

北京顺诚彩色印刷有限公司

北京市顺义区高丽营金马工业区金马园12号 邮政编码：101300

开本：635mm×965mm 1/16

印张：20.5 字数：190千字 图片：112幅

2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

定价：84.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。



王季迁先生（1907—2003）



王季迁和高居翰合影，1970年代

用另一种方式观看中国画

高居翰

全世界各民族中，中国人向来最崇尚以书面文字作为传递知识与智慧的方式，但他们也一直都知道，有些种类的知识无法轻易以文字传递。就以对于绘画最微妙、最内在的感知而言，通常都是师徒间口传心授，仅偶尔公之于世，付印为山水画或关键鉴定“秘诀”的文集或随笔，但精简或稀释之处在所难免。即使在中国论绘画类的文献中，这种情况亦不例外，尽管直到近代，中国这方面著作众多丰富，无疑是世界之冠。

因此，以往不曾出现本书这样的著作，也就不能单纯归因于几百年来受到的忽视。本书的诞生，有赖于难得的机缘巧合——结合当代数一数二的中国传统鉴赏巨擘王季迁，以及拥有双重语言文化背景的提问者—诠释者徐小虎，她具备知识、热情与耐心，引导王氏道出他可能一辈子也不会形诸文字的东西。透露这么多

并不符合传统，之所以如此，是为了回应本身就属非传统或传统上不会提出的问题。徐小虎以灵敏而尊重的态度，引出王氏的看法、怀旧与感知，并加以阐释，一一呈现在读者眼前，否则除非长期亲炙王氏这等知名收藏家—鉴赏家，不能有幸与闻，但这种经验古代中国少见，今日更是难得。本书开头，王氏自述他的鉴赏的训练，此种养成方式已不可再得，令人思之怅然。吾人现今旅行较此前便利甚多，有机会观赏博物馆藏品，并受惠于良好的复制品、幻灯片与照片，因而比起任何二十世纪之前的中国鉴赏家，能更准确地接触更多的中国绘画（只要肯投入时间），但是，我们无缘像过去的画家及其赞助者那样近距离欣赏画作了。

本书胜义繁多。仅就中国艺术家—收藏家的养成，以及如何让见解更敏锐的论述而言，本书就颇值一读，远非早先那些简略而传统的叙述可相比拟。我们可从中洞悉收藏的通则——例如宜让藏品内容保持流动，透过买卖或与其他藏家交换而改变，如此可同时提升藏品的品质与自己的眼力。我们可得知贗品的原委，如何制作，又（有时）可以如何察觉。我们也学到，那些传统“主流”中占有稳固地位的鉴赏家（王氏在这个角色上的条件当然更杰出）如何看待不同的主要与次要大师，为何会认为董其昌高过后来追随古典派的人，而牧溪的成就（在他们眼中）又为何因笔墨的弱点而黯然失色。我们也学到许多纸与绢、墨与颜料与毛笔的知识，还有墨施于纸上、墨或颜料施于绢上等无数的讲究。

最后一项——笔墨或用笔——乃本书主旨，而如果认同书

中见解，那么笔墨也正是（至少过去七百年左右）中国画家与评论者最念兹在兹者。诚如徐小虎在（当时的）引言中指出，这种强调很有价值，可矫正西方学者在中国绘画著作中忽略或低估此艺术层面之弊。

在此也要提醒读者，不应过度解读王氏某些强调笔墨重要性的主张，或是忘记参照他别的论点。他在书中提及，曾与孔达（Victoria Contag）合著一本中国画家与收藏家印章的著作，也在别处谈到，该书曾遭人误用，将画作印章与书中比对，作为主要的鉴定工具。类似的危险，本书也可能有。笔墨是鉴赏中国画的重要准则，但仅是准则中的一项。笔墨有可能是判定真伪的决定性因素，此时原作与仿作的区别，可能主要取决于对大师之“手”的认识；但另一方面，在判断品质高低时，完全成功的画作必定是一连串不间断的力道与坚强的关系，从单一笔墨，透过笔墨建立的形式与形式结构，直到整个构图，此时笔墨乃是其中最小——或者说，最基本——的组成。王氏喜用歌剧作类比，他认为歌声（笔墨）最为重要，而熟悉的剧情（画作）正好有助于将注意力聚焦于此风格元素。的确，许多较晚期的中国画，特别是构成王氏鉴赏传统的核心作品，如果纯就画作来看，往往并不动人，但是这里有两项重要的“但书”：首先，对歌剧的态度已经转变，不论歌声多么优美，现在大多数评论者与听众也要求它具有戏剧性——观众当然知道故事，不过他们熟知哈姆雷特的故事，却仍一再观赏推陈出新的重演；其次，如果这种类比能完全成立，那么宋元名作——如黄公望或王蒙的重要山水画——近似的仿作或“表演”，

只要笔墨够好，就可视为第一流作品，但事实上，整个中国绘画史从未有过这种案例，绘画从来就不是纯粹的表演艺术，如上述类比可能产生的推论那样。

不待赘言，实地从事鉴赏时，王氏完全了解这一点（根据我与他共同观看数千幅画作的心得），他不仅看笔墨的内在品质，也看笔墨在建立形式，以及形式性或描述写实性的结构功能之作用。他在“无笔迹”的讨论中，认定此种特质“正是好笔墨的定义”，赞赏看来完全自然的笔墨，宛如鸟迹或房屋漏痕，却能同时“描述自然的面貌”。在对倪瓒的精辟讨论中，他把倪氏当做笔墨为重的典型例子（由于倪氏绝对“平淡”的构图，画面的追求与变化降到最低），但点出某件倪瓒伪作缺点时，却指引观者看到画中“远方的石头只是笔画的结合……说不上有任何实在的结构”。对比之下，真迹“几乎看不到任何不必要的姿态和笔画。倪的石头结构中存在有生机的内在逻辑”。作伪者的失败，在于“甚至没有成功地达到与倪瓒形似，他的画可以说是毫无意义的”。

任何类别的理论性著作，通常都会着眼于敌对者，熟知有待导正的普遍错误与误解。对十四世纪以降的传统鉴赏家而言，敌对者就是欠缺教养的观赏者，只会欣赏简单的图画性价值、“景色”，或装饰性美感，或某种明显的制式技巧。为批判这些缺失，发展出了一套特别的说辞，有时甚至矫枉过正，以致鉴赏家只专注于作品的笔法，而无视它作为一幅图画或一件美丽物品的存在。王季迁虽然不时运用这套说辞，却能以实际鉴赏家的身份超乎其上，而他在本书的主张，整体读来，精妙程度超乎其上。

再者，部分得归功于徐小虎绝妙的发问，时而牵动他回头思考画作整体，或点出他的论点看似矛盾之处，迫使他想办法化解。

总而言之，这本书耐心而有趣地教给我们观看中国画的另一种方式。任何读者只要仔细阅读，并不时参照书中插图，都会发现自己对这些无价艺术杰作的欣赏，已增添一重新境界。对此我们都该深为感谢。

(李明 译)



王季迁、徐邦达、张洪，1985年

追忆王季迁老师

张洪

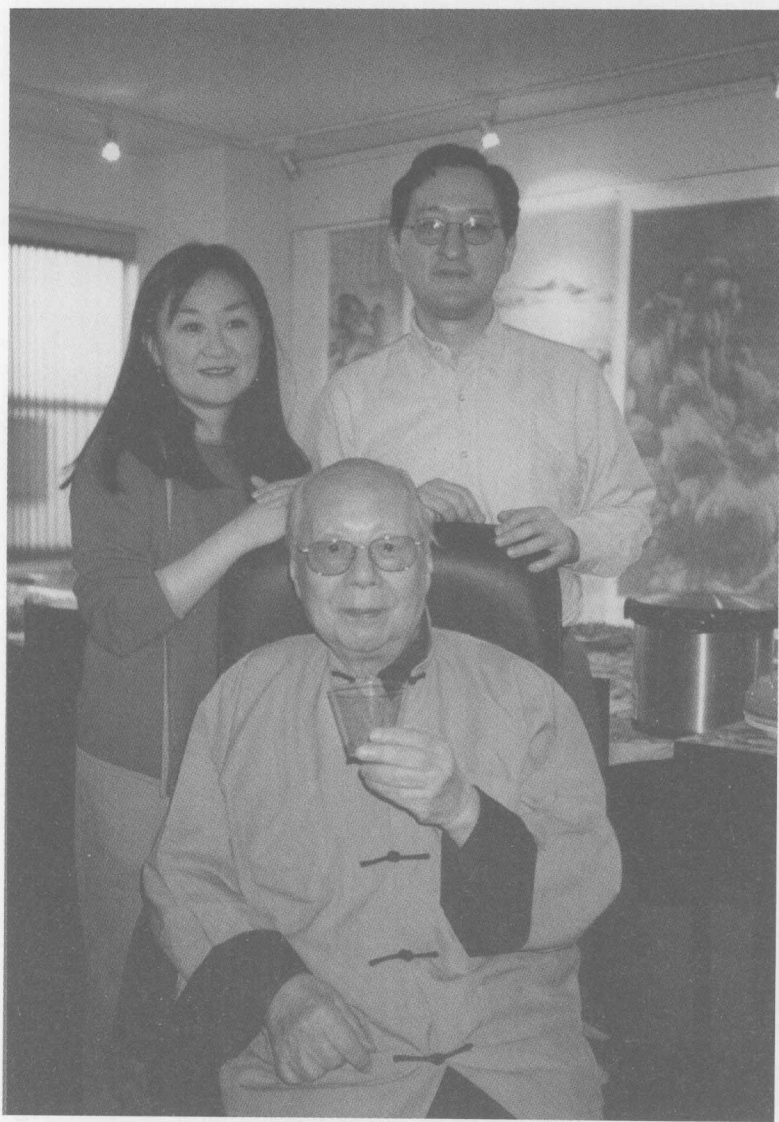
我第一次见到王季迁先生是在1977年，那时我还在加州大学伯克莱分校念研究生，但王先生早已声名远扬了。我的老师高居翰教授，同时也是王季迁先生的老朋友，将我介绍给了王先生。那年夏天，王先生在旧金山的“中国文化中心”开设了两门课，一门是“中国山水画技法”，另一门则是“中国画欣赏”。我求知若渴地把两门课都选了。他教中国画的方法非常传统，先是示范技法，然后发给学生材料临摹。因为我那时已有一定的中国绘画基础，所以这种授课方式对我来说并不是很新鲜。然而，他示范时，每一笔一划所透露出的对中国画的深厚理解，让这门课卓然出众。单单看着他画，我便马上意识到这位王先生不仅仅是一位普通的绘画老师。当他示范山水画法时，不只是画孤零零的一块石头或一棵树。他手里的笔在纸面上飞

舞，看似随意，但近景、中景、远景就这么神奇地出现了。他逐个教着学生，有些示范笔法，有些则直接在习作上修改，他就像一位同时与十几个人对弈的象棋大师。特有的因材施教的直觉让他总是能感知学生们最需要什么，从而教给他们最关键的东西，让他们进步更快。在这门课上王老师不多说，而是用毛笔展示一切。但是在那门欣赏课上，他则引导学生们讨论了中国绘画的理论、历史、鉴赏以及笔法。我本能地感觉到我能从王老师身上学到我想学习的一切，所以后来我没有按照预订计划在加州大学伯克莱分校念博士，而是回到纽约继续跟着王老师学习。

就在此时，我读到了小虎的英文版《画语录》。王老师的备注与小虎的评论有彻底的启发性，有别于其他讨论中国书画的书。我决定走王老师对绘画和书画鉴定的路子，我做了改变一生的决定，搬回纽约，直接跟随王老师学习。衷心感谢小虎让我有机会和大家分享这些在我人生中与王老师关键的对话，更高兴这本书能提供给众多的中国读者共享。

我1979年回到纽约的时候，很诧异地发现，我只是为数不多的去王老师那里学习的人之一。为什么大家没有排队来求王老师教他们中国绘画的精髓呢？后来我才知道，王老师还在中国的时候就开始教国画了，前后断断续续教了几十年，但是他实话告诉我说，他过去这么多年只有两名入室弟子，卓孚来和Leo Rosshandler。

如此一来，我觉得我找到了一个大宝藏，那么既入宝山，



王季迁与张洪、张汪志洁夫妇，2000年左右

岂可空手而回？王老师对我非常慷慨，毫不吝啬地花时间与精力教我。他还允许我从他的收藏里借真迹学习，还耐心地指导我如何欣赏各位画家的优点。我每周至少花两个整天，从早到晚跟随王老师学习画画，讨论绘画史与中国画里的美。还经常有王方宇、傅申、黄君实、高居翰、杨新等中国画方面的知名专家来王老师这里拜访，他们来了我们就一起看画。我觉得我来王老师这里的时机非常好。那时他的身体、精神都很好，同时还是他创作精力最旺盛的时候。1979年年末，我进入纽约苏富比中国书画部门工作，王老师当时已经是苏富比的资深顾问了，所以这份工作提供了一个良机，让我继续跟随王老师提高鉴赏能力。之后许多年，我们看了数以百计的中国书画，但我还是一直折服于他知识的广度与学识的深度。

上世纪八十年代初是王老师画山水最炉火纯青的时候。所有技法均烂熟于胸，他可以随心所欲地在他独创的画面纹理处理与纯用笔作画之间转换。他不停地尝试各种颜色与光影的组合，以期达到前所未有的画面效果。我和其他学生只能高山仰止，看着他一幅一幅地画山水。虽然画面效果出来得很慢，但是他可以同时创作多幅作品。而我们还是走传统路线，学习王老师收藏的沈周、董其昌之类的名家，没有一个学生尝试着去学习老师的新画法。

尽管新画法没有追随者，但王老师还是不断创新。他的调色盘上逐渐增加了深红、深赭石、松青，以及诱人的各式紫色，他甚至在山水画中使用了白色。他还在画的正反两面染色。纹



王季迁与张洪在黄山，1987年

理效果与笔触被巧妙地结合在了一起。到了八十年代中期，王老师已经完完全全地吸收了中国山水画的所有传统，并同时向其各个方向延伸。“中国人非常深刻地领悟到了笔法的抽象，”王老师总是提醒我，“但是古人没有体会到设色与构图的抽象。”整个八十年代到九十年代，王老师一直在后两个领域探索。

二十五年间，我跟随着王老师在各种不同的场合看画。他对一幅画的认知来自他对笔墨与构图的贯通理解。在考虑一幅画作是否应当收藏时，王老师最相信的是他几十年经验积累而成的敏锐直觉。他看画前很少做学术研究，总是通过笔墨与构图望气而得。在他畅游的这个线条与渲染、颜色与形状的世界里，王季迁作为一位艺术家与鉴赏家是合二为一的。王老师通常是在将一幅画收入囊中后才做相关研究来验证自己的判断，当然他对的时候占绝大多数。还记得1984年我在欧洲找到一幅款为黄公望的画，我把这幅画展示给了美国的很多专家，包括一些知名博物馆的研究员。尽管此画有董其昌的长跋，还有毕沅、端方等大收藏家的鉴藏印，但是他们没有一个人相信这幅画是黄公望真迹。拍卖展览时所有看过此画的专家中，只有王老师一个人觉得这幅画有可能是真迹，所以他不出意外地将其购入。几个月后，在我们随手翻阅中国大陆的某本书画收藏杂志时，王老师看到了一方在元人跋宋人书法上的印章，与款为黄公望那幅画上一方我们当时没有认出的印章一模一样。尽管这不能证明那幅黄公望的真伪，但最起码我们知道了元人就已经见过这幅画，从而更有可能是黄公望的真迹了。

我们在东亚间经常往来，让王老师有机会继续欣赏古画，