

黃公望的密碼？

「Y字形皴」初探

林柏亭 著
盧素芬 譯

一九七四、七六年間黃公望〈富春山居圖〉真偽之辨，在香港《明報月刊》密集地持續了兩年，參與討論的學者，從台灣、香港擴及新加坡、美國等地。本文作者前國立故宮博物院副院長林柏亭先生，時年僅三十餘，雖沒有加入筆戰，但也並未缺席此世紀交鋒論壇，他默默地研究黃公望及其相關問題，無意間從為數不少的仿黃公望山水畫作中發現有「Y字形皴」，遂著手研究黃公望畫作中偶然出現於山石中的「Y字形皴」是如何被傳抄為形式化的符號？更深入去探討明清畫壇「家家子久，戶戶大癡」的仿古風中，如何助長了「Y字形皴」的發展？

本文原題〈山水畫中Y字形筆墨之初探〉，是一篇具有原創性的研究。今因配合「山水合璧——黃公望與富春山居圖特展」，稍改題目譯出，內容則維持原文。在新世代研究者已嶄露頭角之際，與中文讀者一起回顧三十年前的一位故宮新銳探索Y字密碼的足跡，別具意義！（譯者）

緣起與動機

明清之際山水畫中經常出現一種「Y字形皴」而「Y字形皴」又似乎僅在某些特定的畫作出現，不是一般山水作品中都有，因此引起探討其究竟之興趣。首先嘗試尋找一位出現

「Y字形皴」作品多，而且作品之真偽易鑑別者來作為本文的開端。

在此就從一位擅長仿古的職業畫家藍瑛（一五八五—約一六六六）談起，因為他的存世畫蹟頗為可觀，院藏即有不少。初步分析下列作品，在

藍瑛的仿古畫中，凡題識為仿黃公望的，大都有「Y字形皴」。

- 一、明 藍瑛仿古冊 仿黃公望晴嵐暖翠（圖一）
- 二、明 藍瑛做古山水冊 泉壑山居（圖二）



圖一 明 藍瑛 仿古冊 仿黃公望晴嵐暖翠 國立故宮博物院藏



圖一局部



圖二 明 藍瑛 做古山水冊 泉壑山居 國立故宮博物院藏

- 三、明 藍瑛仿黃公望山水卷（圖見《故宮書畫圖錄》（二十），頁一七二—二〇）
- 四、明 藍瑛畫山水冊〈仿黃公望富春山圖〉（圖四）
- 五、明 藍瑛畫山水冊〈法黃公望山水〉（圖見《故宮書畫圖



圖四 明 藍瑛 畫山水冊 仿黃公望富春山圖 國立故宮博物院藏



圖四局部

在鄒之麟（一六〇一～一六五一）仿本（私人收藏）（圖五）中不但數次出現「Y字形皴」，而且已形成近似顯眼的符號。但王翬（一六三二～一七一七）仿本卻無（筆者校補：近年檢視該卷完整資料，僅見一處有「Y字形皴」）（註一）。筆者透過「Y字形皴」，觀察到鄒之麟與王翬仿本之間對黃公望〈富春山居圖〉有相當不同的詮釋，也是引發筆者對此



圖五 清 鄒之麟 仿富春山居圖 局部 私人收藏

六、明 藍瑛做古山水寫生冊
錄》（二十三），頁二〇二～二〇五



圖三局部

若從「Y字形皴」的觀點切入，藍瑛的畫與黃公望的關係顯得密不可分。相傳黃公望（一二六九～一三五四）五十歲開始學畫，從種種資料看來，推測其學畫時間可能不是很早。儘管如此，與黃公望同時的張雨（一二八三～一三五〇）、楊維禎（一二九六～一三七〇）、倪瓚

村墟晚照（圖見《故宮書畫圖錄》（二十三），頁一九八～二〇二）
有些作品雖未標明仿自黃公望，卻具顯明黃公望的風格，而且有「Y字形皴」如其作品中的〈畫山水軸〉（圖三）即為一例。

（一三〇一～一三七四）對他都相當推崇。入明以後，黃公望在畫史上的地位日益提高，在王世貞（一五二六～一五九〇）《藝苑厄言》、屠隆（一五四三～一六〇五）《畫箴》中，將黃公望與趙孟頫（一二五四～一三二二）、倪瓚、吳鎮（一二八〇～一三五四）等並列。到了董其昌（一五五五～一六三六）《畫禪室隨筆》，更將黃公望推崇為元四大家之首，又因董其昌在畫壇舉足輕重的地位，因此帶動了仿黃公望的熾風。

然而，更進一步研究「Y字形皴」與黃公望的關係，似乎又想像中複雜。以兩件黃公望仿本為例，



圖三 明 藍瑛 畫山水 軸 國立故宮博物院藏



圖六 明 董其昌 仿黃公望山水
國立故宮博物院藏



圖六局部



圖八局部



圖八 明 陳洪綬 喬松仙壽圖 軸 國立故宮博物院藏



圖七 清 惲向 仿古冊 倣黃公望山水 國立故宮博物院藏

課題作更進一步研究的動機。

除了藍瑛以外，明代後期還有為數不少畫家，使用「Y字形皺」，略舉如下：

一、宋旭（一五二五～約一六〇五）
《宋旭沈俊山水合蹟卷》（圖見《故宮書畫圖錄》（二十一），頁三七七～三八〇）

二、董其昌（一五五五～一六三六）
《仿黃公望畫山水》（圖六）
三、侯懋功（約一五六二～一五八〇）
《倣元人筆意軸》（圖見《故宮書畫圖錄》（八），頁一三三～一三四）
四、顧正誼（約一五七五～一五八四）
《溪山秋爽軸》（圖

見《故宮書畫圖錄》（八），頁二六七～二六八）

五、惲向（一五八六～一六五五）
《清惲向仿古冊》（倣黃公望山水）（圖七）

六、沈顯（一五八六～？）
《富春山居圖》（私人收藏）

七、趙左（一五七三～一六四四）
《雲巖響瀑圖》（圖見《故宮書畫圖錄》（九），頁一四七～一四八）

八、陳洪綬（一五九八～一六五二）
《喬松仙壽圖》（圖八）
九、陳廉（活動於十七世紀）
《明雲



圖十二 清 王時敏 浮嵐暖翠 軸 國立故宮博物院藏



圖十二局部



圖十一 明 項聖謨山水 冊 層巒峭峙 國立故宮博物院藏



圖十一局部



圖九 明雲間十家山水 卷 明陳廉山水 國立故宮博物院藏



圖九局部

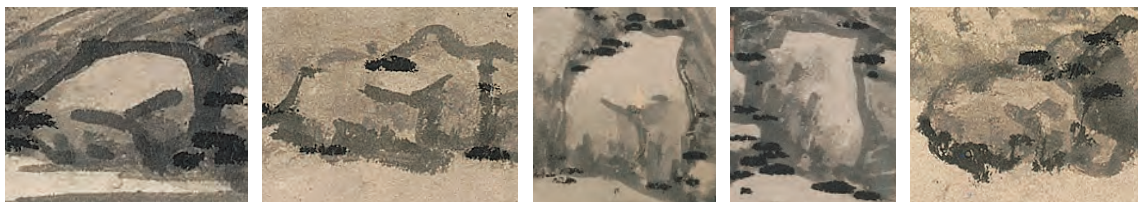


圖十局部



圖十 明 卞文瑜 摹古山水冊 倣大痴筆意 國立故宮博物院藏

- 間十家山水卷》(圖九)
- 十、卞文瑜(約一五七六~一六五五)《摹古山水冊》(倣大痴筆意)(圖十)
- 十一、項聖謨(一五九七~一六五八)《明項聖謨山水冊》(層巒峭峙)(圖十一)
- 十二、王時敏(一五九二~一六八〇)《浮嵐暖翠軸》(圖十二)
- 十三、王鑑(一五九八~一六七七)《倣黃公望山水軸》(圖見《故宮書畫圖錄》(十),頁



圖十五 明 沈周 臨仿黃公望富春山居圖卷 局部 北京故宮博物院藏。
作者校補：筆者三十年撰寫此文時，無法得見本卷，如今見此墨蹟更能確定沈周將「Y字形皴」置於仿黃公望的山水中，並非無意或巧合。

形皴」來自明代的前輩畫家。因而往前追溯到明代中期，發現除了沈周（一四二七～一五〇九）、文徵明（一四七〇～一五五九），其他畫家幾乎未見有使用「Y字形皴」的情況。沈周畫作中有「Y字形皴」的有〈送別圖〉（美國堪薩斯納爾遜美術館藏）、〈畫松巖聽泉圖〉（圖十四）、〈雨意軸〉（圖見《故宮書畫圖錄》（六），頁一九七～一九八）等畫作。而院藏沈周著名的〈廬山高〉、〈崇山修竹〉（圖見《故宮書畫圖錄》（六），頁一九一～一九二和頁二二七～二二八）等作，「Y字形皴」雖不十分明確，卻也有類似「Y字形皴」的出現。（筆者校補：沈周〈臨仿黃公望富春山居圖卷〉（圖十五）即有「Y字形皴」數個。筆者在當年無法得見本卷，如今見此墨蹟更能確定沈周將「Y字形皴」置於仿黃公望的山水中，並非無意或巧合。）至於，另一吳派大家文徵明的畫作，出現「Y字形皴」的情形雖不若沈周多，但也偶然可見，如〈雨村圖〉（美國波士頓博物館藏）

即為一例。因沈周與文徵明的畫風與黃公望有相當程度的關係，或可從黃公望作品來探索「Y字形皴」的問題，院藏黃公望可信真蹟有〈富春山居卷〉（無用師卷）和〈九珠峰翠〉，細讀此二作，在〈九珠峰翠〉似有「Y字形筆觸」，在其右下角水邊的石塊上（圖十六B）。
在黃公望所處的十四世紀，繪畫的主流由精密的寫實走向傾向於筆墨表現的文人畫。此時，南宋精緻細膩的寫實畫風趨於衰微，而元代繪畫對書法的關注增加，這類講究書法韻味的筆墨表現與南宋宮廷畫家精緻的設色畫形成了強烈對比。宋人的山水畫，是對物象客觀描繪，可謂之「眼中山水」；而元人作畫則持以主觀態度藉記憶中的景象施展其筆墨，是為「意中山水」。明清山水畫的重點在追隨古代大師之筆墨精神，則是「紙上山水」。回到畫家作畫的發展過程，我們探索到一種可能性：「Y字形皴」是黃公望在憶寫景物與施展筆墨雙重影響下的產物。



圖十四 明 沈周 畫松巖聽泉 軸 國立故宮博物院藏



圖十三 明人蘇台古蹟 冊 明吳令天池 國立故宮博物院藏



圖十三局部

八七～八八）
十四、吳令（約一六三九～一六七
一）《明人蘇台古蹟冊》（明
吳令天池）（圖十三）

「Y字形皴」探源

晚明既有為數不少的畫家使用「Y字形皴」，吾人可假設「Y字

黃公望畫論的影響

元代山水畫論中，傳為黃公望的〈寫山水訣〉相當著名，其他名家的論山水畫法，僅為零星的隻字片語。清末民初的藝術史家余紹宋《畫書錄解題·卷二》，就認為後世論山水畫法，大致不出黃公望〈寫山水訣〉的範疇：「凡三十二則，每則多或十餘語，少或一二語。文雖不多，而山水畫法之祕，要殆盡於是。後來諸家作寫山水訣及論畫山水者，大率本此。」可見黃公望的畫作與畫論對後世都有很大的影響，因而形成明清畫壇瀾漫著「家家子久，戶戶大癡」的風氣。

一般藝術史家認為董源和巨然首創描寫礬頭，然而北宋的文獻並未提及董源使用礬頭，唯一可參考的是米芾（一〇五一～一一〇七）《畫史》所言：「巨然明潤鬱蔥，最有爽氣，

礬頭太多。」巨然是董源的繼承者，巨然的礬頭可能得之董源。雖無從證實董源繪礬頭，然而元代以降皆普遍地認為董源為礬頭的創始者。

五代董巨之後，元代的黃公望和吳鎮，以及明代的沈周、文徵明被認為畫礬頭比較重要的畫家。從巨然〈層巖叢樹〉、吳鎮〈洞庭漁隱〉（圖見《故宮書畫圖錄》（四），頁一六三～一六四）、沈周〈崇山修竹〉、文徵明〈春林策杖〉（圖見《故宮書畫圖錄》（七），頁一〇九～一一〇）等，一脈相承的發展，可見以皴法表現石塊的陰陽虛實，筆墨逐漸簡化的過程。明末畫家僅大略取其輪廓再以墨筆略加皴，如董其昌《畫眼》所言：「山之輪廓先定，然後皴之。今人從碎處積為大山，此最是病。古人運大軸只三四大分合所以成章，雖其中細碎處甚多，要之取勢為主。」而黃公望的〈九珠峰翠〉，幾個礬頭重疊出現時，其交界處也會形成類「Y字形皴」，不過這些或許都是偶然出現的情況，並非黃公望有意造成。

黃公望作品中的「類Y字形皴」

黃公望作品中或許沒有很典型的「Y字形皴」，但是在〈九珠峰翠〉（圖十六A）的右下角水邊石塊卻出現類「Y字形皴」。一般來說，在山水畫中描繪小石塊之肌理及陰陽時，可能有較多的皴紋，但在這幅畫中則有簡化筆墨的跡象。而後人在臨摹黃公望的畫時，就將之主觀地詮釋為形式化的「Y字形皴」。

黃公望畫論的影響

元代山水畫論中，傳為黃公望的〈寫山水訣〉相當著名，其他名家的論山水畫法，僅為零星的隻字片語。清末民初的藝術史家余紹宋《畫書錄解題·卷二》，就認為後世論山水畫法，大致不出黃公望〈寫山水訣〉的範疇：「凡三十二則，每則多或十餘語，少或一二語。文雖不多，而山水畫法之祕，要殆盡於是。後來諸家作寫山水訣及論畫山水者，大率本此。」可見黃公望的畫作與畫論對後世都有很大的影響，因而形成明清畫壇瀾漫著「家家子久，戶戶大癡」的風氣。

值得注意的是，在黃公望〈寫山水訣〉中可能與「Y字形皴」有關的文獻：

「石無十步真。石看三面。用方圓之法。須方多圓少。」

「畫石之法。最要形象不惡。石有三面。或在上。在左側。皆可為面。臨筆之際。殆要取用。」

簡單地將石分三面，便是使用Y字形結構線，而這樣的「Y字形皴」並不一定講究在畫面上去表現出三度空間的效果。事實上，明人已逐漸擺脫過去那種寫實性的表現，不再拘泥具有三度空間體積感的山體。甚至，更能引發明代畫家興趣的，其實是陰陽與虛實的對比，水墨的層次，以及書法性線條的變化。而「Y字形皴」便在這樣的理念下，不但表現了「石分三面」，且有筆墨變化的效果。

一〇四）（註二）等都無顯著的「Y字形皴」。

「Y字形皴」現象的起源

經查閱董巨名下之作品並無「Y字形皴」的跡象，黃公望作品（偽作不計在內）亦未見其跡象。為何「Y字形皴」會出現在沈周和文徵明的畫作？沈周和文徵明的「Y字形皴」到底從何而來？原因有以下五種可能：

董巨有「Y字形皴」嗎？

黃公望繪畫遠承五代的董源、巨然，在他的〈寫山水訣〉中也多次提到董源，更見其傳承關係。雖然今天我們所能見到確鑿可靠、流傳有緒的董巨作品幾乎沒有，但從一些董巨名下的作品，為元人心目中的董巨風格是無庸置疑的，如董源〈龍宿郊民〉（圖見《故宮書畫圖錄》（一），

頁七七～八〇）、董源〈瀟湘圖卷〉（北京故宮藏）、董源〈夏山圖〉（上海博物館藏）、董源〈寒林重汀〉（黑川古文化研究所藏）、〈夏景山口待渡圖〉（遼寧博物館藏）、巨然〈秋山問道〉、巨然〈層巖叢樹〉、巨然〈蕭翼賺蘭亭〉（圖見《故宮書畫圖錄》（一），頁九三～九四，頁九九～一〇〇，頁一〇三～



圖十六A 元 黃公望 九珠峰翠 軸 國立故宮博物院藏



圖十六B 黃公望〈九珠峰翠〉中，無意間造成的「Y字形筆觸」

枯樹與礬頭的混合

雖然〈九珠峰翠〉中有很多的枯樹，然而枯樹在畫面中的作用，似不在暗示冬景荒寒的季節，而是在呈現筆墨的變化性。畫中藉土石的崢嶸堆疊與層巒叢樹等物象的描寫，表現了筆墨的書法韻味以及濃淡、乾溼、輕重的變化。而「Y字形皴」，便是這種豐富水墨與多樣性筆趣變化的筆墨表現之一。

藉由枯樹表現筆墨的多樣性，是文人畫家喜歡採用的方法，而且有部分被演化成濃墨簡筆的枯樹。如吳鎮並未將枯樹簡化為「Y字形皴」的表現方式，不過也有濃墨簡筆畫法，但像此類型濃墨簡筆枯樹的畫法，一直影響到明代的沈周、文徵明。董其昌《畫眼》：「枯樹最不可少，時於茂林中間出，乃見蒼秀。」

〈九珠峰翠〉中為了讓置於礬頭前的枯樹「簡潔化」以致出現了類似「Y字形皴」，而後來追仿黃公望風格者，便將「類Y字形皴」定型化解讀成為「Y字形皴」。在沈周〈送別圖〉和沈周〈江山秋色圖〉（日本

後，再擷取其精髓，從中創造出一番新面貌。吳鎮〈墨竹譜〉即屬此類，是「仿」而非「摹」亦非「臨」。

明代追法古人的風氣比前代更加盛行，也更具自由揮灑的空間，例如沈周除了仿董源、米芾、高克恭（一二四八～一三一〇）之外，亦間有仿夏珪（約一一九四～一二二五）、戴進（一三八八～一四六二）等。繼其後的文徵明，更擁有自主的空間追仿古代大師，這類作品有仿自吳鎮或王蒙等。又如文氏所臨仿的董源〈仿董源林泉靜釣圖〉（圖見《故宮書畫圖錄》（七），頁八一），其題識上說仿自董源，但已屬藉古代大師之名，施展自己的筆墨，似乎很難將此作與董源之作聯想。

早在北宋郭熙〈林泉高致〉中即主張以古為鑑，明人更是熱衷於將此師古的觀念實踐於實際作畫中，這可見之於董其昌《畫眼》：「畫平遠師趙大年，重山疊嶂師江貫道，皴法用董源麻皮皴及瀟湘圖點子皴，樹用北苑、子昂二家法，石用大李將軍秋江

私人收藏）等畫作中，有些「Y字形皴」不易分辨是「樹之枯枝」或是「石之皴紋」？同樣地，在王時敏〈仿王維江山雪霽〉（圖十九）中，有些看似樹但事實又並非如此；這類山石的皴法，可能是因為枯樹和礬頭巧合交疊而成，也因誤會或主觀的解讀，而將之形式化了！

仿古風助長了「Y字形皴」的發展

今人言及「臨」、「摹」，以為意思相同。事實上，此二字有所區別。

宋人張世南在《遊宦紀聞》：「如臨、摹、硬黃、響揭是四者，各有其說，今人皆以臨、摹為一體，殊不知臨之與摹迥然不同。臨為置紙在旁，觀其大小、濃淡、形勢而學之，若臨淵之臨。摹謂以薄紙覆上，隨其曲折、婉轉用筆，曰摹。硬黃為置紙熨斗上，以黃蠟塗勻，儼如枕角，毫釐必見。響揭謂以紙覆其上，就明窗牖間，映光摹之。」南宋趙希鵠《洞天清錄》：「臨者謂以元本置按上，於旁設絹素，象其筆而作之，繆工決不能摹此。」明代趙宦光《寒山

待渡圖及郭忠恕雪景。李成畫法有小幅水墨及著色青綠，俱宜宗之。集其大成，自出機軸，再四五年，文沈二君不能獨步吾吳矣。」

明代以仿古為尚，特別到了晚明更盛行藉著仿古作品，以展現個人淵博藝術史學養。而在這類仿古畫作的題識中，總會述及其心摹手追對象之特徵、評論其優劣處、並抒發其畫作與古代經典作品異同的心得。然而，由於明代偽畫的充斥，能見到真蹟的機會並不多。因此，許多仿古作品，事實上他的來源也是仿本。甚至還有的只是擷取古代大師畫作中某些傳說中的風貌或符號，因此這類畫作，通常只是傾向於作畫者自我主觀認同的結果。黃公望作品中的類「Y字形皴」，應是在這種狀況下被錯誤地傳抄為「Y字形皴」。

在此必須再討論的是，前文提及鄒之麟與王翬兩本〈仿富春山居圖〉卷，鄒之麟的仿作有數處「Y字形皴」，王翬卻無（筆者校補：僅卷首一處有）。（同註一）比較兩本，王翬仿本的構圖和筆墨比較接近原作，反觀鄒

帚談》：「仿書與臨帖，絕然兩途，若認作一道，大謬也。臨帖，絲髮惟肖無論矣。仿書，但仿其用筆，仿其結構，若肥瘠短長，置之牝牡驪黃之外，至於引帶粘斷，勿問可也。」

「仿」字之意，是傳達原作本身的精神，允許有相當大的自由度去詮釋原作，如上述趙宦光的《寒山帚談》談及書法的臨、仿，其實亦適用於繪畫的臨、仿。綜上所述，書畫的追法古人之作依程度區分，「摹」最逼似原作，「臨」次之，「仿」則可能發揮至再創造的地步了！而文人畫意在追求精神上的感通，並不囿於外表的形似。

追法古代或當代的大師自古有之，但至趙孟頫提倡復古主義之後，始蔚為風氣。趙孟頫云：「作畫貴有古意，若無古意，雖工無益。」（見張丑《清河書畫舫》）元人常在題識中明確指出他們所追仿的大師，如吳鎮〈墨竹譜〉（圖見《故宮書畫圖錄》（二十二），頁一二六～一三三）仿自文同之墨竹，此類再創造的藝術是建立於深入理解大師之作

之麟的畫，僅是根據黃公望的原作而取其概要，以簡略筆墨繪製。因為「Y字形皴」在鄒之麟之前已漸流行，鄒之麟在有意無意間為突顯黃公望的特徵，加上了自己的詮釋。這兩本的比較正可以說明了主觀性較強的仿古風助長了「Y字形皴」的發展。

餘論

「Y字形皴」的衍生

「Y字形皴」在不斷地傳抄的過程中，衍生出幾種不同形態，也是一個值得觀察的現象，初步歸納可分四類：

丁字形皴

項聖謨《明項聖謨仿古冊》〈松亭坐眺〉（圖十七），《明人蘇台古蹟冊》〈明吳令天池〉（圖十三）

兩Y字形疊皴

董其昌《書畫合璧冊》〈仿黃鶴山樵嶺樹溪橋〉（圖十八）、傳董其昌《小中見大》第十三開〈做黃公望山水〉。（圖見《故宮書畫圖錄》（二十三），頁一二六）

枯樹形Y字形皴



圖十九局部

如，卞文瑜《摹古山水冊》第二開〈傲梅花菴主筆意〉，畫石的筆法是在中間的垂直線上加上兩條短的橫線，這種畫法亦見之於同冊的第五、第七開。此外，文徵明的〈雨村圖〉（波士頓博物館藏）也是吳鎮風格中帶有「Y字形皴」。

至於清人畫中的「Y字形皴」那就更加顯明，以董邦達〈仿倪瓚疏林含秀軸〉（圖二十）為例。倪瓚廣受

明代畫家推崇，董其昌在《畫眼》中更將倪瓚的「古淡天然」，譽之為米芾之後無人能及：「迂翁畫在勝國時可稱逸品。昔人以逸品置神品之上，歷代唯張志和盧鴻可無愧色，宋人中米襄陽在蹊徑之外，餘皆從陶鑄而來。元之能者雖多，然稟承宋法，稍加蕭散耳。吳仲圭大有神氣，黃子久特妙風格，王叔明奄有前規，而三家有縱橫習氣。獨雲林古淡天然，米藏



圖十九 清 王時敏 倣王維江山雪霽 軸 國立故宮博物院藏



圖十七 明 項聖謨 仿古冊松亭坐眺 國立故宮博物院藏

此類「Y字形皴」形如枯樹，這可見於王時敏（二五九二—一六八〇）的〈倣王維江山雪霽軸〉（圖十九）

荷葉脈倒Y字形皴

陳洪綬〈喬松仙壽〉（圖八），的「倒Y字形皴」形如荷葉脈一般。

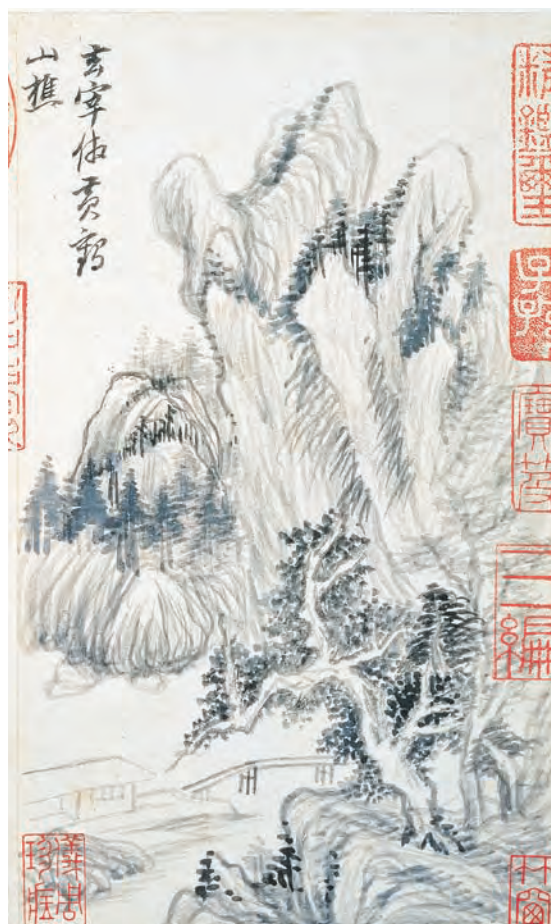


圖十八局部

或許可以推測陳洪綬「荷葉脈倒Y字形皴」是師承自藍瑛，前文提及，藍瑛在許多仿黃公望風格的畫中頻頻出現「Y字形皴」，已有如「倒Y字形皴」（如圖二）而這樣的特徵，傳至陳洪綬而衍生出「荷葉脈倒Y字形皴」也不無可能。

「Y字形皴」與仿元四家風格

雖然「Y字形皴」並未明確地出現在黃公望的畫中，但「Y字形皴」卻是因黃公望而產生。不過，有時也有例外地出現在仿其他大師之作，例



圖十八 明 董其昌 書畫合璧冊 倣黃鶴山樵嶺樹溪橋 國立故宮博物院藏

現在某些仿倪瓚的作品中。「Y字形皴」還可見於沈周仿元四家風格的畫作，或是董其昌仿王蒙（一三〇八～一三八五）風格的冊頁中。事實上，晚明的繪畫通常在擷取元四家之長後，產生一種集大成的混合風格。因此，在董其昌題識為仿王蒙風格的畫作中，也會不自覺地畫出不屬於王蒙



圖廿一局部

特徵的「Y字形皴」，例如董其昌《書畫合璧冊》〈仿黃鶴山樵嶺樹溪橋〉（圖十八）中，在詮釋王蒙風格中解索皴、披麻皴、牛毛皴等複雜多變的樣式之時，就使用了前文提及的衍生形態之一的「兩Y字相疊皴」。

綜觀全文所述，明清之際「Y字形皴」的現象直接或間接都與黃公望有所關聯，而此獨特且顯眼的符號也持續地出現於不少綜合元四家風格的作品中。甚至連仿元四家之外，



圖廿一 清 王原祁 倣倪黃山水 軸 國立故宮博物院藏



圖二十局部

後一人而已。」

正因為倪瓚簡淡蕭瑟的風格廣受推崇，一些摻合倪黃風格的畫作便因應而生。董其昌《董華亭書畫錄》載有：「倪元鎮黃子久合作設色山在余家，時為仿之，此擬其意」後世也常將倪瓚、黃公望相提並論，例如石濤在《大滌子題畫詩跋·卷一》云：「孤寂間，步足齋頭，或觀倪黃石董真蹟，目過形隨，又覺數日

寢食有味。」清代王原祁（一六四二～一七一五），繪製了幾件倪黃合作的畫，例如院藏有〈仿倪黃山水軸〉（圖廿一）、〈倣倪黃合筆軸〉（圖見《故宮書畫圖錄》（十），頁三六一～三六二），而在〈仿倪黃山水軸〉的右下角就有「Y字形皴」。

從前文提及摻合倪黃風格的畫作，或可推測因倪黃兩人的交誼甚篤而有合作畫，「Y字形皴」確實也出



圖二十 清 董邦達 仿倪瓚疏林含秀 軸 國立故宮博物院藏

註釋

- 筆者三十年前撰稿時，因僅能搜集到王翬仿本（Freer藏）的局部圖版，未得見其起首部份。今作者再檢視Freer本和遼寧本，起首處皆有近似「Y字形皴」，但兩長卷皆僅止於起首有一「Y字形皴」，仍不若鄧之麟仿本有多處「Y字形皴」（圖五）。（據著錄王翬〈仿富春山居圖〉的仿作不下七本，存世有三，詳閱傅申，〈佛利爾藏王翬富春卷的相關問題〉，《清初四王畫派研究論文集》，上海市：上海書畫出版社，1993年，頁629-653。）
- 關於巨然名下畫作的斷代問題，參閱傅申〈巨然存世畫蹟之比較研究〉，《故宮季刊》第二卷第二期，1967年，頁51-79。

如藍瑛自題云：「仿王右丞畫法」的〈溪山雪霽軸〉（圖見《故宮書畫圖錄》（六），頁一一五～一一六）也出現了「Y字形皴」。「Y字形皴」現象提供了一窗口，由此得窺黃公望對明清繪畫深遠的影響！（Lin Poting, A First Appreciation of the Y Figure in the Chinese Landscape, 原載於National Palace Museum Bulletin, 1977.11-12, 1978.12）

作者為本院前副院長，譯者任職東吳大學歷史系