

王
時
敏



曾鯨繪王時敏小像

王时敏精品集

人民美術出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目 (CIP) 数据

王时敏精品集 / (清) 王时敏绘. — 北京:
人民美术出版社, 2005.6
ISBN 7-102-03383-4

I. 王… II. … III. 山水画—作品集—中国—
清代 IV. J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 059525 号

王时敏精品集

出版者 人民美术出版社

(北京北总布胡同三十二号)

编者 肖燕翼

责任编辑 葛小琳

装帧设计 葛小琳

责任印制 赵丹 丁宝秀

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

二〇〇五年六月第一版 第一次印刷

王时敏及其绘画

肖燕翼

王时敏（1592-1680）字逊之，号烟客，又号西庐老人、西田主人，江苏太仓人。其祖父是明礼部尚书兼文渊阁大学士王锡爵，父亲是明翰林编修王衡。王时敏于万历年间举进士，因其祖父官爵尊显，故以荫官太常寺玺卿，升太常寺少卿，世人称『王奉常』。入清不仕，隐于归村，以书画自娱。王时敏是清初重要的山水画家，曾与王鉴、王翬、王原祁并称『四王』。『四王』的绘画曾被认为是『山水正宗』，即山水画中的『正统派』。再后又与吴历、恽寿平，合称『四王吴恽』。他们的绘画对后来的画坛曾产生过巨大影响。

王时敏早年从学于著名画家董其昌。据记，其早年『于画有特惠』，因此祖父特嘱咐著名书画家董其昌教其绘画。据恽寿平《瓯香馆画跋》记：『（王时敏）自少及儿时游娱绘事，乃祖父文肃公（王锡爵）属董文敏随意作树石，以为临摹粉本。凡辋川、洪谷、北苑、华原、营丘，树石骨法，皴擦勾染，皆有一、二语拈提，根极理要。』董其昌教他学习绘画的方法是，把古代大家山水画中的树石分别缩临为一本，重要的地方加一二语提示，授之于王时敏揣摩、临习。董其昌可谓王时敏少年时画学的启蒙老师。此外，因家富收藏，王时敏又扩而临习家藏名画。据《国朝画征录》记：『每得一秘轴，闭阁沉思，瞪目不语，遇有赏会，则绕床大叫，附掌跳跃，不自知其酣狂也。尝择古迹之法备气至者二十四幅为缩本，装成巨册，载在竹笥，出人与俱，以时楷模。故布置设施，勾勒斫拂，水墨晕章悉有根抵。』其中所说的二十四幅名作多重金购自董其昌的旧藏，其中有李成的《雪景》，范宽的《溪山图》，王蒙的《林泉清集图》，《丹台春晓图》，董源的《山水》，巨然的《雪图》，赵孟頫的《万壑松风图》，黄公望的《陡壑密林图》，《夏山图》，倪瓚的《清閼草堂图》，吴镇的《关山秋霁图》等等。从临摹粉本到扩学家藏，使王时敏进一步扩充了眼界，提高了画技，他的画学基础由此而奠定。

王时敏的画学老师是董其昌。自二十四岁至董其昌去世，与董其昌交往长达三十余年之久，董其昌至八旬老年还曾给王时敏的画作跋，对王时敏的影响不可谓不深。王时敏三十六岁时的作品《仿倪瓚山水图轴》，从山水画法至简单的款识书法，都能看出董其昌书画松秀自然的艺术特点，看得出他早期曾经临摹过董氏书画。在该图上不仅有董氏书题，还有董氏之友、文人书画家陈继儒的一题：『写倪迂画者，启南老，徵仲嫩，王尚玺衷之矣。』董其昌曾指出，明沈周绘画过于苍老，文徵明则显得稚嫩，意

思是倪画难学。而陈继儒则夸赞王时敏的习作兼有沈、文的不同特点。由此可见，王时敏一直将董其昌最为推崇的元四家之一的黄公望，当作自己一生摹学的对象。他认为：『元四大画家皆宗董、巨，其不为法缚，意超象外处，总非时流所可迄及。而山樵尤脱化无垠，元气磅礴，使学者莫能窥其涯。』注①又曰：『元季四大家皆宗董、巨，浓纤淡远，各极其致。惟子久神明变化，不拘守其师法，每见其布景用笔，于浑厚中仍饶逋峭，苍莽中转见娟妍，纤细而气益闳，填塞而境愈廓，意味无穷，故学者罕窥其津涉。』注②可见王时敏画学诸家，独尊黄公望。

如何看待王时敏的绘画，我们且举一例说明。王时敏六十一岁，也就是其绘画完全成熟，又不至老年颓衰的艺术创作的最佳时期，他曾为女婿吴世睿（圣符）绘制一册十二开的山水，画后有其长题一篇说明该册：『于董（源）、巨（然）、三赵（赵令穰、赵伯驹、赵孟頫）、元四大家，无所不仿。』又记绘画心得：『非谓得其形模也。然绘画虽小技，亦必所见者广，日以古法浸灌心胸，而又专精熟悉，乃臻工妙。』此册是王时敏用来教导其女婿学画的参照物，必然倾其全力而为。如何理解宋元十二家山水的艺术思想呢？该册除却董其昌倡导的董巨、元四家的南宗绘画外，又包括董氏所排斥的宋赵伯驹的所谓北宗画法。董其昌《画旨》中有一段话：『赵令穰、伯驹、承旨（赵孟頫），三家合并，虽妍而不甜。董源、米芾、高克恭，三家合并，虽纵而有法。』这是董其昌南北宗论不彻底的地方。即青绿设色山水非文人画家所长，他也不能不看到赵伯驹等人的长处，所以有兼收并蓄的需要。不仅王时敏，与其同时、同名声的王鉴，就以青绿山水作为自己绘画的特色之一。最重要的是王时敏点出：『非谓得其形模也』，而要在『专精熟悉，乃臻工妙』。正所谓『熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。』当时，王时敏决不仅是『熟读』，其笔下所仿诸家，确各具特点，却又不同于所仿诸家。他所追求的是董氏所说的：『虽纵而有法』，『虽妍而不甜』，欲表达自己的一种超逸意趣。值得注意的是，王时敏所欲追求的『乃臻工妙』与董其昌所说的绘画应『脱尽廉纤刻画之习』有所距离。在《画旨》一书中，董氏曾说：『潘子辈学余画，视余更工，转工转远。』就是说，像潘子这样的人，下得功夫越深，学得越像，反而距离董其昌的绘画，以及董氏所倡导的画之韵味越远。当然王时敏较之名不见经传的潘子辈要高超的多，因为除了一个『工』字之外，还有一个『妙』字，妙在能得画中之趣，但其中还有一个『工』字的工能表现。如果我们联系王时敏作画时十分投入的神情描绘，就知道他是如何地全神贯注，也就不能不有所工能处。绝非董氏所说的『非如董巨米三家，可一超直入如来地也。』正是在这一点上开始与董其昌所挖苦的明四家中工匠出身的仇英，其作画时『耳不闻鼓吹阊骈之声，如隔壁钹钏戒，顾其术亦近苦矣。』之间似乎没有了本质的区别。但仍有所不同，仇英擅画人物、仕女，擅青绿山水，而王时敏则主要以文人画传统为师法对象。这样的分析并非贬低王时敏的绘画，恰恰说明王时敏绘画本身的特点，以及明末清初画史中文人画中所存在的一种变化。

王时敏在画坛的地位和影响，清陈田在《明诗纪事钞》中有所概括，曰：『烟客（王时敏）续华亭



插图二 王时敏 为摄翁寿作图轴 (王撰伪)



插图一 王时敏 仿一峰山水图轴 (王翠代笔)

(董其昌)之绪，开虞山(王翠)之宗，太原(指王时敏)、琅琊(指王鉴)、一时匹美，石谷、瓯香(恽寿平)、渔山(吴历)，皆亲炙西田(王时敏)，得其指授。麓台(王原祁)之衍家传，又无论矣。』王时敏为四王之首，在清初有『画坛领袖』之誉。他与另三王之间存在着年龄、辈份间的差异及师承等方面的联系。其中王鉴(1598-1677)与年长他六岁的王时敏相交，谦居王时敏之后，视为同一代人，在当时并重画坛，时称『二王』，与董其昌同为『画中九友』中人物(清初著名诗人吴伟业曾作《画中九友歌》，称董其昌、杨文骢、程嘉燧、邵弥、李流芳、王时敏、王鉴等为『画中九友』)。王时敏、王鉴均崇尚董其昌所倡导的以南宗为主的绘画传统，师承于董其昌，并传授于王翠、王原祁、吴历等后人。王翠(1632-1717)先被王鉴发现，后引介于王时敏，遂成为他们的学生。王时敏将家藏的真迹秘本拿给王翠观赏临摹，并将家藏的董其昌的《树石卷》转赠予王翠，如当年董其昌传授于自己一般。并经常为王翠的画题跋，对其画作大加称赏。王翠很快地在画坛崛起，是与他们的奖掖提携分不开的。王原祁(1642-1715)则为王时敏之孙，继承其家学。在其绘画成长过程中则更多地受到其祖父的呵护，其所受影响更深于他人。王时敏曾亲手绘制了一套临仿古人名作的册页，名为《小中见大图》册，供王原祁学习临摹、研究之用。王原祁回忆曰：『余先奉常赠公汇宋、元诸家，定其体裁，摹其骨髓，缩成二十余幅，名曰『缩本』……先奉常于丁巳夏初，忽以赠余，其属望深也。余是年三十有五，拜藏之后将四十年，手摹心追。庚寅冬日，方悟『小中见大』之称，亦可『大中见小』也。』注③只恽寿平一人未曾亲聆其教诲，但大半生与王翠交往密切，生活在这种的一种艺术氛围中，间接的艺术传承在所难免。由此可见，王时敏引领三王及其后学，沿袭董其昌南北宗论，对王维、董源、巨然、元四家等所谓的南宗绘画进行研习，意以继承和确立所谓文人画的正脉。

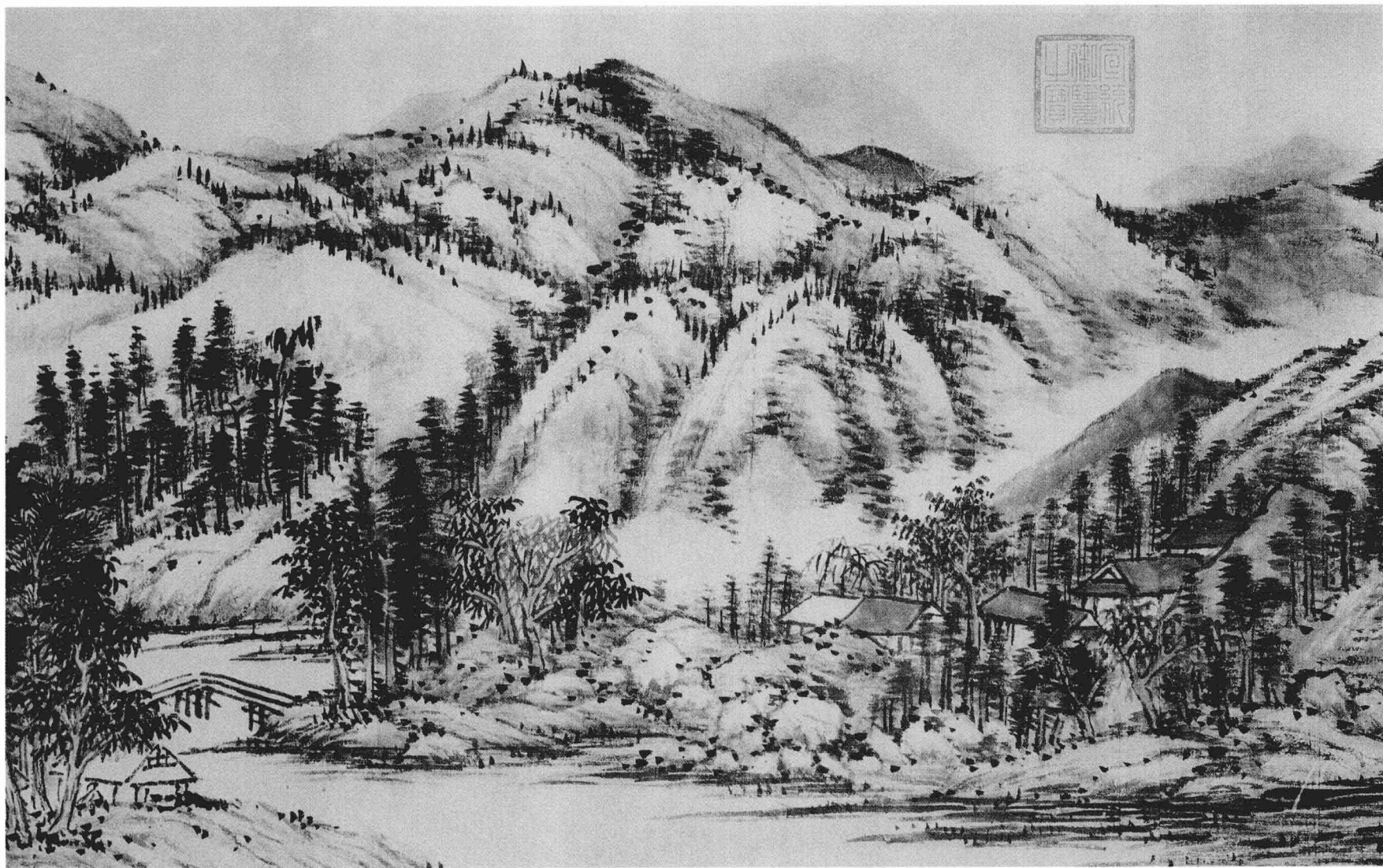
在画史上有为王时敏、王鉴所开，继而为王原祁所成的山水画称『娄东派』，另有王翠所创立的『虞山派』。王时敏、王原祁的家乡江苏太仓，地处太湖流域，是富庶的鱼米之乡，又是文人荟萃之地。太湖的支流娄江，东经太仓城而入长江，太仓又地处娄江之东。清初，王时敏祖孙二人画名已显，特别是王原祁成为康熙皇帝所赏识的文学侍从之臣，拥有一批从其习画的弟子门生及朝野间的慕习者，故渐成以娄东为名的画派。清人唐岱著《绘事发微》，书前有陈鹏年撰序一篇。开篇即以『正派』为论。所谓『正派』是沿袭董其昌南北宗论，以王维、董源、巨然、元四家以及董其昌所谓南宗画家为正派。文中曰：『画之正传，于焉未坠，我朝吴下三王继之。余师麓台先生。家学师承，渊源有自。』三王之后，王原祁为正派的接武者。接下曰：『近日同学诸子，各具所长，探讨六法，深究三昧。』唐岱诸人又是正派的延续了。这里没有娄东派之名，而有娄东派之实。并以绘画『正派』自居。自此以后，王原祁、王翠二人的门徒日众，影响越来越大，日渐形成两个不同门派。于乾隆年间后期，娄东、虞山的画派名目开始出现于文献记载。如王昶《国朝画识》记：『国朝娄东、虞山毗陵(指挥寿平的花鸟画)诸大家，笔力浑厚，直入元四家之室。师友相承，风流未坠，百五十年，精于六法者，几于家握灵蛇矣。』



插图三 王时敏 山水图册页（清人仿）

清方薰继之又分析说：『国朝画法，廉州（王鉴）、石谷为一家；奉常祖孙，独以大痴为派。两宗设教宇内，法嗣蕃衍，至今不变宗风。』两宗即是两派，并进一步指出：『海内绘事家，不为石谷牢笼，即为麓台械柙。』其实从康熙至乾隆年间的画坛并非如此。人们所熟悉的清代画史中的『清初四僧』、『金陵八家』、『海阳四家』、『扬州八怪』等画派在此期间也活跃在各地。但从唐岱的『正派』论中看，显然都已排斥在外，仿佛是不能比肩的。事实上其他画派的影响确实没有『四王』那样大，故『两宗设教宇内』的现象也是当时画坛普遍存在的一个现实。由此可知，娄东派是一个渐进的画派，是由王时敏到王原祁，他们的绘画影响了朝野间画家，王原祁的影响更大而已。王时敏、王鉴是明末画家，在康熙早期已卒，其对画坛的影响，除画史发展的因素外，是与王原祁、王翬日后的巨大影响连带产生的。王原祁、王翬在康熙朝中期，即康熙盛世中，分别以不同身份以画供奉。王原祁以词臣身份，入直南书房，为皇帝身边的文学侍从之臣。王翬则应其学生宋骏业之召请，主持、参加《康熙南巡图》的绘制。王原祁的绘画影响至宫廷画山水，这也是途径之一。据《国朝画征录》记，从师王原祁的弟子众多，如华鲲、金明吉、唐岱、王敬铭、黄鼎、赵晓、温仪、曹培源等等。这是直接从习者，而慕习者当不可胜数。在这些当人当中，一类为其子弟或门生，一类则为宫廷院画家或间接与院画有密切关系者。如王原祁族弟王昱（字日初，号东庄）、王愔（字存愔，王时敏曾孙）、王玖（字次峰，号二痴，王翬孙）王宸（字小痴，号蓬心，王原祁曾孙），并称『小四王』。继之，又有后四王之目，即王三锡（字邦怀，号竹岑，王昱侄）、王廷元（字赞明，王玖长子）、王廷周（字恺如，王玖次子）、王鸣韶（字夔律，号鹤溪）。真正对宫廷绘画中的山水画影响至深的，是王原祁弟子唐岱和再传弟子张宗苍。唐岱、张宗苍都是以画供奉内廷的职业院画家，但以画供奉内廷的不止院画家，还有所谓的『词臣画家』，王原祁就是这样的词臣画家。继王原祁之后，又有董邦达、钱维城、蒋廷锡、邹一桂等人。至此，在画史上就出现了这样一个『怪现象』，即由董其昌所倡导的文人画，越经『四王』成为了宫廷山水的一种模式，仿佛走向了文人画的反面。

从王时敏、王原祁绘画、娄东派、宫廷绘画点景式的介绍中，大体可以看出画派的构成，以及遍及朝野的巨大影响。在『五四』新文化运动中，为了冲击腐朽的、有巨大社会作用的旧文化，提出打倒代表旧画坛的『四王』，是可以理解的。但这种感情色彩颇浓的打倒，不能代替冷静的分析批判，以及从中汲取应予继承的成分。当所有这些都成为历史的今天，就需要在历史的范畴内进行梳理、归纳、分析和批判。仅从画史发展的现象看，文人画越经元明的发展，已经在艺术实践中总结出文人画的主体模式，尤其是元四家之黄公望、倪瓒、吴镇、王蒙的山水画。董其昌继之发展，并总结出：『以境之奇怪论，则画不如山水，以笔墨之精妙论，则山水决不如画。』注④对于变化万端的自然山水而言，用以表现山水的笔墨，更是离形得似的表现主体，主客两面终得协调吻合。一旦有了恰当的表现方法和可以师仿的艺术范本，文人画同样也就可以从临习、揣摩中得以模仿。就像董其昌传给王时敏的《树石稿本》，其



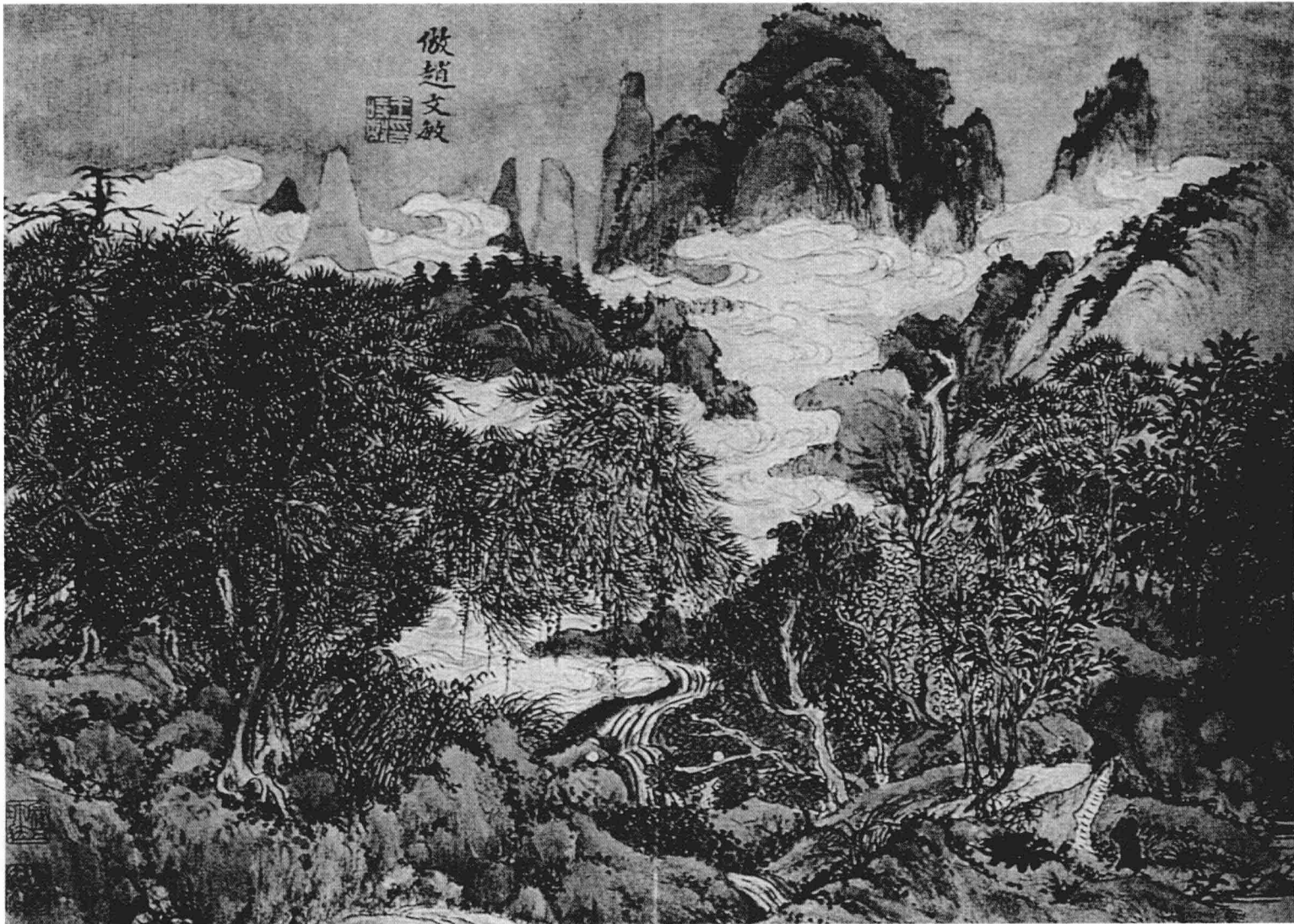
插图四 王鉴 溪山无尽图卷（局部）（薛宣伪）

实就是一种课徒稿，但倘若如此，与画师之师傅传徒弟又有何两样？可以说，从这一作法开始，文人画与画师画除表现形态的差异外，就本质而言已经趋于一致。更何况类如王原祁把自己的绘画作为范本交给弟子、学生们去临习，连树石稿本再加组合的过程都省略了。如此的方法其实不仅对绘画创作的学习者，对欣赏者而言，同样也有了如何去欣赏、体会的问题。正像张宗苍面对乾隆皇帝，能如此这般地画出『气韵生动』，气韵也就在他的具体画法中。总之，这一系列的文人山水画与画师画、院体画合流，是中国绘画史中值得注意的一个课题。

虽然如此，王时敏、王原祁毕竟和他们的弟子学生还是大有不同的。二王出身官宦人家，从中受到良好的教育，王时敏师从董其昌，又亲自教授王原祁，是其他画家望尘莫及的，更兼家中富藏法书名画，往来莫不是当时的饱学之士或鉴赏书画水平为一时之秀的人物。如此兼而有之的条件，不能不使他们的绘画有所充分的学养、品味在其中。而他们对绘画的一生钻研、不断的实践，特别是笔墨的运用，既功力深厚，又蕴涵着诸多的意味。因此，他们能够产生巨大的影响也非偶然。但到了娄东派传人那里，对于老师则高山仰止，只是加以临仿，断难出新，陈陈相因，囿于成法之中，则品味越来越寡，不过徒具面貌，以功力求之。正如董其昌所言：『转工转远』，渐成衰败气象。与此同时，在王原祁的时代，当时画坛上还有清初四僧的朱耷、石涛、渐江、髡残；还有以龚贤为首的金陵八家，还有活动于安徽一带的查士标等合称的海阳四家。他们的绘画，大多是少了一些格套，贴近了现实生活和自然，因而也表现丰富，多了一些生气，反倒继承了一些的文人画传统，乃至今天的人看起来仍有不觉时代隔膜之感，这正是绘画规律的辩证。

上面我们简单介绍了王时敏的生平、艺术经历、艺术特色等等。最后再从另外一个角度，即鉴别、鉴定书画的角度来深化对王时敏绘画艺术的认识。正如大家所知道的，鉴别、鉴定乃至鉴赏，前边都冠以一个鉴字，鉴就是对照，对作品优劣、真赝的比较鉴别就是鉴定，有了这两层的比较，才能进入欣赏的高层次，才称得上鉴赏。从王时敏传世书画作品看，应当说还是比较丰富的，但其中真赝混杂，情况复杂，不能不对王时敏绘画的庐山真貌产生目障。因此本文顺带在这里介绍一下当代对其书画的鉴定成果，此有助于欣赏者认识的深入。

正如前文介绍的，王时敏出身名门，社交广泛，又是那一时代著名的书画家，拥有一些子弟门生以及慕习者，因此不可避免地会有许多应酬类的代笔书画，以及当时后人的伪作，其数量之大，应当会超过其本人的传世真迹之作。当代鉴定家徐邦达、刘九庵先生都曾专题研究过王时敏书画的真赝情况，综合起来看，已知的为王时敏代笔的书画家有王鉴、王撰、王翬等人；伪作其书画者有薛宣、吴述善等，此外还有许多难以考知的仿伪者。王鉴、王翬与王时敏同属『四王』之列，为人们所熟知，也有很高的艺术才能，故其代笔作，不能仅用艺术高低的比较判别，还应将他们各自不同的艺术特点加以细致区别。王撰为王时敏第三子，也善书画。据研究，他不仅本人为其父代笔，还为他人代笔，甚至在伪作上代



插图五 王时敏 仿赵孟頫山水图页（吴述善伪）

书其父的款、题。薛宣、吴述善等人则多是伪作王时敏书画，水平不能与王鉴等代笔者相比。只要熟悉其本款书画，细心比较，就能鉴出其真伪。下面略作举例说明。

在可以鉴别为王时敏代笔的，又年长的画家是王鉴。王鉴，字玄照，因避康熙皇帝玄烨名讳，改为圆照，号湘碧、染香庵主，江苏太仓人。他是明著名文人王世贞之孙，以祖荫得官廉州太守。入清不仕，退居娄东，与王时敏过从甚密，小时敏六岁。明末清初之际，他们以画艺同享盛名，当时被称为“二王”，如恽寿平《瓯香馆画跋》记：“石谷（王翚）尝自言学子久画，得力于娄东二王先生。”按常理说，以他们的年龄相近，画名相等，似乎应该不存在谁为谁代笔之事，更何况在王鉴晚年自己也有代笔现象。分析起来大概原因有二。其一，一般画家出名后往往应酬颇多，笔债难偿，更因王时敏晚年眼睛不好，这在他的书画题记中往往提到，因之客观上有代笔的需求。其二，王时敏、王鉴二人关系亲密，且同为王姓，有人说他们为本家兄弟，并不十分准确，因为王时敏为太原王姓，王鉴为琅琊王姓，其族望并不相同，只是关系密切，又且王鉴对王时敏十分谦逊，才肯于为其代笔。虽然如此，王鉴为其代笔很少，看来也是偶然为之。据徐邦达先生考记，故宫博物院藏为君芳作《仿巨然山水扇》既是其中之一。注⑤按该水墨山水扇面的年款为顺治十三年丙申（1656），王时敏年六十五岁，王鉴年五十九岁。笔墨圆润浑厚，未改王鉴本款画的风格、面貌。只要熟悉王鉴本色的画家，即可鉴别而定。

较多为王时敏代笔的画家是王翚。王翚，字石谷，号耕烟山人等，江苏常熟人。王翚从十几岁即拜其同里的职业画师张珂学画山水。二十岁时因偶然机会得识王鉴，受到赏识，遂为其弟子，画艺日进，并开始有画作传世。二十九岁时由王鉴推荐给王时敏，王时敏开始亲加教导，在其《西庐画跋》中屡屡夸赞王翚的绘画，甚至评为“五百多年来从未之见，惟吾石谷一人而已。”上海博物馆藏王翚《小中现大册》，即是王时敏家藏宋元名画的缩临本再为临摹，以此打下坚实的传统绘画的基础，并获得王时敏的高度赞赏。正因为如此，二人成了忘年交，王翚在王时敏家获得了终身益处，也就不难想像其不仅肯于，也非常乐意为王时敏代笔应酬，其代笔自然较王鉴为多，并且也很下功夫。因为王时敏绘画受董其昌教导至深，故尤倾心元黄公望、五代北宋间的董源、巨然的绘画，所以王翚的代笔画也大多为仿黄、仿董一类的作品。上海博物馆藏王时敏的《仿一峰山水轴》（见插图一），署年款甲寅，即康熙十三年（1674），时年八十三岁。此轴为王时敏极晚年笔，但该轴画法却显得笔法尖细秀嫩，虽具相当的画法功力，终与老者有别。王时敏的绘画，以用笔圆厚苍润为特点，至晚年虽苍率而仍保持着虚和蕴藉的本色。与其一生追求黄公望《峰峦浑厚，草木华滋》的绘画风格密切相关，也与受董其昌追求绘画生拙、秀雅的艺术表现密切相关。王翚则不同，其一生专习绘画，虽与王时敏同为“清初四王”，但画法全面，功力深厚，又有《行家》的一面。康熙甲寅年，王翚时年三十八岁，正是绘画日臻成熟之际，无论以其年龄的中、早期，还是其本身的绘画特点，用笔则比较尖实刻露，恰与王时敏的圆厚虚和不同调，其艺术风格更雄丽，绘画构图，特别是山头，更显出之蜿蜒曲折、俯仰多变。由此对比，可以看出《仿一峰



插图六 薛宣 仿倪雲林山水图轴

山水轴》应非王时敏亲笔，而是王翬的代笔之作。

王撰（1623—1709），字异公，他的代笔很少见到，已知的如有正书局影印的单行本中的《渔隈漫兴图册》十二开。常见的例子是另外一种情况，即由目前尚未考鉴出的某人代笔。由王撰代书王时敏的款题。刘九庵先生主编的《中国历代书画鉴别图录》曾举故宫博物院藏《为摄翁寿作图轴》（见插图二）的一例。该图为纸本水墨画，仿黄公望山水。表面看，也是绘为层峦叠嶂，茂松杂树，溪流茅舍的大幅山水，是我们惯常所见王时敏仿黄山水的面貌。但若仔细观察，其用笔不仅没有王时敏圆厚蕴藉的风味，在茂松树干及山之轮廓的点苔，都是非常刻露的排点，一点没有变化的意思，与王时敏的艺术水平相差甚远，只是一种大体仿佛的仿作。画上数行题款，刘先生鉴为王撰代书，以王撰本人画作的款题字加以比较，可信为确实如此。天津历史博物馆藏的王时敏《山水册》十开又是一例，定为清人仿，王撰代书题款。此册也收入了本图册中，因为其十开山水还有较高水平，可供观者细致比较。此册不知何人所画，但以其中《仿巨然笔法》一看，有些类似现藏故宫博物院的王翬《寒山书屋图》（见插图三），不过王翬的本款画更为细腻、精致一些，所以颇疑此册为王翬所画。王时敏教其弟子门生的习画方法就是临仿古人及他的作品或画稿，久之成为种种模式，即构图、景物、笔法都有一种模式化的东西。仿画者只是水平高低而已。如此一来就为仿画开了方便之门，仿画也便在当时或王时敏身后大量涌现，出现如同当代仿画、仿书名家书画一样的情况。由于历史的原因，书画家的真迹作品总会愈来愈少，掺杂其间伪作更因缺少比较而鱼目混珠。所以，鉴别、鉴定之道，要在掌握多一些参照信息，知真、知伪的大量反复才能更有把握些，而对艺术的欣赏、研究来说，同样不可或缺，否则会误伪为真，再说什么也无济于事了。

以上介绍的是王时敏书画的代笔情况，作伪者已知有薛宣、吴述善等。薛宣，张庚《国朝画征录》中有传，记其「字辰令，嘉善人。山水摹法廉州（王鉴），用笔厚重有气，一时之能品也。尝自夸于人曰：「我画可参二王」。谓麓台（王原祁）、王石谷（王翬）也。」因为其师法王鉴绘画，故作王鉴绘画居多。如故宫博物院所藏《溪山无尽图卷》（见插图四），徐邦达先生考鉴为薛宣所伪。该图色调带着灰色，用笔疏松，艺术水平较低，为薛宣本来水准，可作为薛宣绘画及其伪作的一种典型。《国朝画征录》称其画为「能品」，在古人以四品评论绘画的格次看，属于最低的一品。既然他伪作别人的绘画，当然不只伪作一家。故也伪作王时敏的绘画，但没有伪王鉴的多，其与伪王鉴的绘画没有大的区别，总是用其惯常画法来伪做而已。

吴述善，其人不见画史记载。据徐邦达先生考鉴，天津市文管局藏王时敏、王鉴等人的《山水合册》注⑥，八人各绘一山水图页，其中有吴述善所绘山水，为仿元赵孟頫画法。但与册中王时敏、王鉴的设色仿黄公望、设色仿宋赵千里山水的画法基本相同，即应为吴述善所伪。徐先生以「用笔尖刻，设色浓俗」八字评吴述善的绘画。其伪做他人绘画，正如薛宣一辈人一样，其实大体上只是按照他的本来画法

来画，不大管被伪者是何种面貌、风格，也是仿伪作品水平较低的一种。但由于历史的或对王时敏绘画认识不够的诸原因，这类伪作也一样被人当作真迹。比如《海外藏中国名画》图录中收有美国弗利尔美术馆的王时敏《仿赵孟頫山水图》（见插图五），该图与上述诸家合册中吴述善的仿赵孟頫的山水，其画法如出一辙，应是吴述善所伪的又一作。而且，我们将此图放在王时敏可以鉴定为真迹的作品群中，不难看出此图不仅水平不高，其骨法用笔、设色格致，也与王时敏不合，即王时敏没有这种画法的作品。上述种种代笔、作伪的例举，即可看出传世王时敏书画作品的复杂化。类似的例子会很多，再比如同样刊印于《海外藏中国名画》中的日本京都国立博物馆的王时敏《仿范宽雪景山水图轴》，不难看出此图同样也非王时敏的画法与风格。迄今所见的各种刊印王时敏的图录、图籍中，大都存在真伪相杂的一种情况。其实，即使本图册中也有类似情况。本文在概述王时敏生平、画学、艺术特色之后，也随文略举前辈专家研究成果的数例，目的在于请广大读者注意一下，带着一点鉴别的眼光来看画册，以便达到去伪存真，达到真正认识王时敏绘画的目的。

注释：

- ① 见王时敏《西庐画跋》
- ② 见王时敏《西庐画跋》
- ③ 见王原祁《王司农题画录》
- ④ 见董其昌《画禅室随笔》
- ⑤ 见徐邦达《书画伪讹考辨》图三七—一三。
- ⑥ 见徐邦达《书画伪讹考辨》图三七—九、图三七—一。

著 录

96.5cm × 45.2cm

作者款署：『壬申初夏，为奉山先生画，王时敏。』下钤『王时敏印』（白文）。
上海博物馆藏。

四 春林山影图轴

纸本 墨笔 崇祯癸酉（六年，一六三三）

94.3cm × 43.8cm

作者款署：『癸酉初夏锡山舟次拟云林春林山影图，时敏。』下钤『王时敏印』（白文）。董其昌题：『云林小景几作无李论，逊之亦披索殆尽，谁知笔端出现清閼主者，若再来骋妍兢春如此，珍重珍重。甲戌初冬。其昌。』下钤『宗伯之印』（白文）『董玄宰氏』（白文）。
上海博物馆藏。

五 仿古山水册图册（十开）

纸本 墨笔 崇祯庚午（三年，一六三〇年）

23.5cm × 30.3cm

每开文字及印章如下：第一开，自识：『仿倪高士，时敏。』钤印：『烟客』（朱文）。第二开，自识：『仿梅花道人笔，时敏。』钤印：『逊之』（白文）。第三开，自识：『仿云林笔意，时敏。』钤印：『逊之』（白文）。第四开，自识：『仿子久笔意，时敏。』钤印：『烟客』（朱文）。第五开，自识：『仿大痴笔意，时敏。』钤印：『烟客』（朱文）。第六开，自识：『仿云林笔，时敏。』钤印：『烟客』（朱文）。第七开，自识：『仿北苑笔，时敏。』钤印：『烟客』（朱文）。第八开，自识：『庚午春日，时敏。』钤印：『王时敏印』（白文）。第九开，自识：『仿倪迂春林小影，时敏。』钤印：『王时敏印』（白文）。第十开，自识：『仿米家山。庚午长夏，为光岂表弟画。王时敏。』钤印：『王时敏

一 仿倪瓚山水图轴

纸本 墨笔 明天启丁卯（七年，一六二七年）

86.8cm × 35.5cm

自识：『丁卯二月仿云林笔意，王时敏。』钤『王时敏印』（白文）。右董其昌题：『此逊之玺卿仿云林画，所谓优钵罗花不出开者，旧藏于青浦曹太学家，已落程氏之手。逊之于长安邸每见之，遂能夺真，当今名手不得不以推之。玄宰题。』钤『昌』（朱文）。又陈继儒题：『写倪迂画者，启南老，徵仲嫩，王尚玺衷之矣。眉公。』鉴藏印『莱臣心赏』（朱文）、『虚斋审定』（白文）。
故宫博物院藏。

二 溪山亭子图轴

纸本 墨笔 明天启丁卯（七年，一六二七年）

王鉴题：『元季四大家惟云林最难摹仿，虽石田之学力尚有又过之谓，今奉常公所拟溪山亭子，古淡天然，深得倪迂三昧，非近时画家所能梦见，具眼者宜珍藏之，勿作寻常观也。戊申小春王鉴题。』下钤『湘碧』（朱文）。作者自署：『丁卯五月仿迂翁溪山亭子，王时敏。』钤『王时敏印』（白文）、『烟客』（朱文）。
浙江省博物馆藏。

三 为奉山作山水图轴

纸本 墨笔 崇祯壬申（五年，一六三二年）

印』（白文）。
上海博物馆藏。

六 仿董北苑山水图轴

纸本 墨笔 崇禎己巳（二年，一六二九年）
91.8cm × 37.1cm

董其昌题：『画法贵气韵生动。观逊之此图笔墨清润，皴擦古淡，直得北苑神韵，即宋四大家不能过也。董玄宰。』
下钤『董玄宰印』（白文）。作者自署：『己巳六月朔日仿北苑笔意，王时敏。』下钤『王时敏印』（白文）、『烟客』（朱文）
上海博物馆藏。

七 长白山图卷

纸本 墨笔 崇禎癸酉（六年，一六三三年）
31.5cm × 201cm

本幅款署：『长白山图。癸酉夏日为华翁先生画，王时敏。』下钤『王时敏印』（白文）。鉴藏印有『林上斋珍藏』、『岷源珍藏』等三方。后幅有岷源题记。
故宫博物院藏。

八 仿黄公望山水图轴

纸本 墨笔 清顺治戊子（五年，一六四八年）
96.7cm × 44.9cm

自题：『近日画山水者惟作磊珂之石，瘦直之树，用笔简率，辄曰摹仿大痴，而于皴法气韵不复措意，盖眼中希见真本，谬习相传遂谓能事是以学者愈多，去之愈远，不知大痴画法全从董巨中来。张伯雨评为：峰峦浑厚，草木华滋。即此二语非夙具灵根，深研妙理者不能企及。夫岂易岂易。余于大痴画素有僻嗜，生平所见卷轴二十余本，往从董文敏公所购得几帧，虽非极致，要皆真迹。

顾壮岁驰逐风尘，未得与之血战，今则衰病幽忧，不能复学雅其风格神韵，略会一二而精，随年玄笔与意违，徒有浩叹而已。戊子长至日晴窗明暖，偶作此图，因及之以志慨。西田老人王时敏题。』下钤『王时敏印』（白文）、『西田老人』（朱文）。
上海博物馆藏。

九 秋山白云图轴

纸本 设色 顺治己丑（六年，一六四九年）
96.7cm × 41cm

『己丑六月望，过西田村舍，毒热不异炮灼，僵卧挥汗，睨笔砚，适雨后稍凉，忆古人三伏生秋之句，戏作秋山白云图。虽曰摹仿大痴，实未得其脚气也，愧绝愧绝。王时敏识。』下钤『王时敏印』（白文）、『西田』（朱文）。又题：『此余十年前所作，公暇将以赠宿章道兄，复携见示，追忆挥汗纸笔时，宛然如昨。今年至衰百事慵懒，不复求旧管城公诵少陵丹青「不知老之将至」之句，益深慨叹。辛丑子月时敏又题。』钤『烟客』（朱文）、『儒斋』（朱文）。鉴藏印有：『润之所藏』、『渭南所藏』、『虚斋鉴定』、『庞莱臣珍赏印』、『伯湖所藏』五方。
故宫博物院藏。

一〇 丛林曲涧图轴

纸本 墨笔 顺治庚寅（七年，一六五〇）
100cm × 52.8cm

作者自署：『庚寅秋日画于西田茅舍，王时敏。』下钤『逊之氏』（白文）
天津市艺术博物馆藏。

一一 仿古山水图册（十二开）

墨笔或设色 顺治壬辰（九年，一六五二年）

44.5cm × 29.7cm

第一开，设色。自识：『仿董北苑』。钤『烟客』（朱文）。第二开，设色。自识：『仿大痴笔』。钤『烟客』（朱文）。第三开，墨笔。自识：『仿黄鹤山樵』。钤『逊之』（朱白文）。第四开，设色。自识：『仿赵令穰江乡清夏图』。钤『逊之』（白文）。第五开，设色。自识：『赵文敏团扇小幀布景闳伟有灵丈之势，因仿其意为作此图。』钤『逊之』（白朱文）。第六开，墨笔。自识：『仿小米笔』。钤『逊之』（白文）。第七开，设色。自识：『江亭秋色，仿赵伯驹』。钤『逊之』（白朱文）。第八开，墨笔。自识：『仿巨然』。钤『烟客』（朱文）。第九开，墨笔。自识：『仿黄子久』。钤『烟客』（朱文）。第十开，墨笔。自识：『仿吴仲圭』。钤『烟客』（朱文）。第十一开，墨笔。自识：『仿倪高士』。钤『烟客』（朱文）。第十二开，墨笔。自识：『仿梅道人溪山图。壬辰首春为圣符贤甥写此十二幀博笑，王时敏。』钤『王时敏印』（白文）。后另页王时敏自题：『壬辰花朝西庐老人王时敏识。』钤『王时敏印』（朱文），『西庐老人』（白文），『西田』（朱文）。另有清末吴大澂题记。鉴藏印有『虚斋审定』、『颢菴』、『挾』、『归村老农』、『虚斋珍赏』等二十七方。

故宫博物院藏。

一一 陡壑密林图轴

纸本 墨笔 顺治丙申（十三年，一六五六年）

91.4cm × 52.2cm

作者自署：『丙申夏五西田坐雨戏墨，王时敏。』下钤『王时敏印』（白文）。
上海博物馆藏。

一二 山水图轴

纸本 墨笔 顺治戊戌（十五年，一六五八年）

69.8cm × 35cm

自识：『戊戌秋日为卫仲叔画，侄时敏。下钤『时敏』（白文）。鉴藏印有『海隅黄斋珍藏』、『虚斋审定』等三方。

故宫博物院藏。

一四 山水图轴

纸本 墨笔 顺治戊戌（十五年，一六五八年）

90cm × 48.6cm

自识：『戊戌首春王时敏画。』钤『王时敏印』（白文）下钤『安怀堂』（白文）等鉴藏印。
故宫博物院藏。

一五 云山图轴

纸本 设色 顺治辛丑（十八年，一六六一年）

171.7cm × 60.2cm

款署：『辛丑秋日画于西田之稻香庵，王时敏。』钤『王时敏印』（白文）。
上海博物馆藏。

一六 松壑高士图轴

纸本 墨笔 顺治辛丑（十八年，一六六一年）

79cm × 47.8cm

款署：『松壑高士图。辛丑秋日为耿菴社长先生六十初度寿，弟王时敏。』钤『王时敏印』（白文），『西庐老人』（朱文），『西田』（朱文）。鉴藏印有『荫北鉴藏』、『壶中墨缘』、『莱臣心赏』、『虚斋审定』四方。

故宫博物院藏。

一七 仿古山水图册(十二开)

墨笔或设色 康熙壬寅(元年,一六六二年)

25.7cm × 18.8cm

第一开,墨笔。自识:『仿北苑』。钤『烟客』(朱文葫芦印)。第二开,墨笔。自识:『仿倪高士』。钤『逊之』(朱文)。第三开,设色。自识:『仿大痴秋山图』。钤:『烟客』(朱文葫芦印)及引首章『真趣』(朱文)。第四开,设色。自识:『仿赵承旨』。钤『烟客』(朱文)。第五开,墨笔。自识:『仿黄子久』。钤『烟客』(朱文)。第六开,墨笔。自识:『仿梅花道人』。钤『逊之』(朱文)。第七开,墨笔。自识:『仿黄鹤山樵』。钤『逊之』(朱文)。第八开,墨笔。自识:『仿子久』。钤:『野老』(朱文)。第九开,墨笔。自识:『仿张子政』。钤『烟客』(朱文)。第十开,设色。自识:『江村月夜,仿赵令穰』。钤:『逊之』(朱文)。第十一开,墨笔。自识:『仿陆天游』。钤『逊之』(朱文)。第十二开,墨笔。自识:『仿徐幼文。壬寅清和仿古十二帧,烟客。』钤『逊之』(朱文),右下角钤『真趣』(朱文)。

故宫博物院藏。

一八 落木寒泉图轴

纸本 墨笔 康熙癸卯(二年,一六六三年)

83cm × 41.2cm

本幅款署:『癸卯长夏仿倪迂笔意写落木寒泉图,时敏。』钤:『王时敏印』(白文)、『真趣』(朱文)。鉴藏印有『孙煜峰』、『会稽孙氏虚静斋收藏书画印』、『太原氏藏』、『曾在方梦园家』、『颂阁心赏』、『希逸』六方。

故宫博物院藏。

一九 答赠菊作山水图轴

纸本 设色 康熙甲辰(三年,一六六四年)

本幅款署:『甲辰九月,舍素以佳菊见赠,写此奉答。王时敏。』钤『王时敏印』(白文)。王鉴题:『画得子久,前惟董文敏,近独奉常烟翁,此帧乃为得意之作,以舍素法眼故特赠之,真不负此笔墨意,王鉴题。』钤『染香庵主』(白文)。

南京博物馆藏。

二〇 山水图轴

纸本 墨笔 康熙甲辰(三年,一六六四年)

94.5cm × 51.5cm

自题:『至翁以此纸属画,目眇思涸,兴致索然。且闻炤老新图妙绝古今,益不胜形秽之惧。仲夏偶憩田庐,雨窗多暇,漫尔点染,意亦欲仿子久,口能言而笔不随,曾未得具脚汗气,正米老所谓惭惶杀人也。甲辰五月既望,王时敏。』钤『真寄』(朱椭圆形)『王时敏印』(朱文)、『烟客』(朱文)。

上海博物馆藏。

二一 仿王蒙山水图轴

纸本 墨笔 康熙乙巳(四年,一六六五年)

79.6cm × 41.3cm

自题:『乙巳小春,晴窗融暖,展阅山樵迹,欣然会心,戏作此图。自喜略得其意,王时敏。』钤『西田』(朱葫芦形)、『王时敏印』(白文)。

上海博物馆藏。

二二 仙山楼阁图轴

纸本 墨笔 康熙乙巳（四年，一六六五年）

133cm × 63.5cm

本幅款署：『乙巳冬日写《仙山楼阁图》为静孚道兄尊堂方太夫人袞寿，王时敏。』钤『王时敏印』（白文）、『西庐老人』（朱文）、『玄赏』（朱文）。上诗堂有清初吴伟业题：『陈子静孚母夫人方太君七十，王烟客奉常、王湘碧郡伯绘《仙山楼阁图》以为祝。郡伯所制可以颀昂松雪，若太常此帧苍深高远，尺幅之中恍见仙真栖止，出入于烟云缥缈间，笔墨之奇非仅得子久三昧也。太夫人女箴妇德可镌琬琰，余将托诸诗歌，得两公妙染，真所谓画中有诗，不待九如之颂，可效兕觥之祝矣。吴伟业题。』钤『吴伟业印』（白文）、『梅邨』（朱文）。鉴藏印有『过云楼考藏金石图书』、『顾子山秘笈印』两方。

故宫博物院藏。

二二三 仿杜甫诗意图册（十二开）

墨笔或设色 康熙乙巳（四年，一六六五年）

39cm × 25.5cm

此诗意图册每开上均有作者自书杜甫七言诗一句。

第一开，设色。丛山落涧。自识：『蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。』钤『王时敏印』（白文）。第二开，设色。江村月色。自识：『白沙翠竹江村暮，相送柴门月色新。』钤『逊之』（朱文）。第三开，设色。山村春色。自识：『花径不曾缘客扫，柴门今始为君开。』钤『烟客』（朱文）。第四开，墨笔。松云绝壁。自识：『断壁过云开锦绣，疏松隔水奏笙簧。』钤『烟客』（朱文）。第五开，设色。秋山红树。自识：『含风翠壁孤烟细，背日月枫万木稠。』钤『烟客』（朱文）。第六开，墨笔。落木江帆。自识：『无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。』钤『逊之』（朱文）。第七开，设色。山城夕照。

自识：『孤城返照红将敛，近寺浮烟翠且葳。』钤『时敏』（白文）。第八开，墨笔。山庄草阁。自识：『白年地僻柴门过，五月江波草阁寒。』钤『烟客』（朱文）。第九开，墨笔。藤月荻花。自识：『请看石上藤萝月，已映舟前芦荻花。』钤『时敏』（白文）。第十开，设色。秋山枫菊。自识：『石出倒听枫叶下，橹摇背指菊花开。』钤『烟客』（朱文）。第十一开，设色。巫峡弈棋。自识：『楚江巫峡半云雨，清簟疏簾看弈棋。』钤『烟客』（朱文）。第十二开，设色。雪涧寒林。自识：『涧遣余寒历冰雪，石门斜日到林止。乙巳腊月写少陵诗意十二帧似旭咸贤甥，时年七十有四，时敏。』钤『王时敏印』（白文）、『真寄』（朱文）。故宫博物院藏。

二二十四 仿古山水图册（十开）

纸本 设色 康熙丙午（五年，一六六六年）

23cm × 15.4cm

第一开，自识：『仿大痴』。钤『逊之』（白文）。第二开，自识：『仿惠崇』。钤『烟客』（白文）。第三开，自识：『丙午春日仿子久』。钤『王时敏印』（白文）。第四开，自识：『仿梅华道人』。钤『烟客』（朱文）。第五开，自识：『仿北苑』。钤『王时敏印』（白文）。第六开，自识：『丁未秋仿米敷文』。钤『烟客』（朱文）。第七开，自识：『仿黄鹤山樵』。钤『王时敏印』（白文）。第八开，自识：『仿黄子久』。钤『王时敏印』（白文）。第九开，自识：『仿倪高士笔』。钤『烟客』（朱文）。第十开，自识：『戊申冬日仿李营丘雪图，王时敏。』钤『王时敏印』（白文）。后有自题：『余年来穷老善病，欢惊廖廖，笔砚久度高阁，此册自丙午春试墨偶作一二帧，作辍者数四，至戊申冬始成。其中间有稍可寓目者。然老思枯涸弱腕骭骹，搃于古法无当，