

中国古代名家

王时敏

作品选粹·王时敏

人民美术出版社



1222.49/30

中国古代名家作品选粹

王 时 敏

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

王时敏 / (清) 王时敏绘. — 北京: 人民美术出版社,
2002. 11

(中国古代名家作品选粹)

ISBN 7-102-02682-X

I. 王… II. 王… III. 中国画—作品集—中国—
清代 IV. I222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 088863 号

中国古代名家作品选粹

王时敏

编辑出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 葛小林 赵 颀
装帧设计 杨会来 赵 颀
责任印制 丁宝秀
制 版 北京中科彩视图文制作中心
印 刷 北京百花彩印有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

2003 年 1 月 第一版 第一次印刷
开本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张 8.5
印数 3000 册
ISBN 7-102-02682-X
定价 48.00 元

目 录

清初“四王”之首——王时敏	葛晓林 1	仿赵令穰	35
仿倪瓚山水图轴	7	仿陆天游	36
长白山图卷	8	仿徐幼文	37
秋山白云图轴	10	仙山楼阁图轴（附局部图）	38
仿古山水图册（十二开）		作杜甫诗意图册（十二开）	
仿董北苑	11	丛山落涧	40
仿大痴	12	江村月色	41
仿黄鹤山樵	13	山村春色	42
仿赵令穰江乡清夏图	14	松云绝壁	43
仿赵文敏	15	秋山红树	44
仿小米笔	16	落木江帆	45
仿赵伯驹	17	山城西照	46
仿巨然	18	山庄草阁	47
仿黄子久	19	藤月荻花	48
仿吴仲圭	20	秋山枫菊	49
仿倪高士	21	巫峡弈棋	50
仿梅道人	22	雪涧寒林	51
山水图轴	23	虞山惜别图轴	52
山水图轴	24	端午图轴	53
松壑高士图轴	25	仿古山水图册（八开）	
仿古山水图册（十二开）		仿米元晖	54
仿北苑	26	仿李营丘	55
仿倪高士	27	仿赵文敏	56
仿大痴秋山图	28	仿黄子久	57
仿赵承旨	29	仿大痴	58
仿黄子久	30	仿倪高士	59
仿梅花道人	31	仿黄鹤山樵	60
仿黄鹤山樵	32	仿梅道人	61
仿黄子久	33	云山图轴	62
仿张子政	34	仿董北苑山水图轴	63
		仿黄公望山水图轴	64

清初“四王”之首——王时敏

葛晓林

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。他出身于仕宦之家,其祖父王锡爵为明朝礼部尚书兼文渊阁大学士;父亲为明翰林院编修。王时敏于万历四十二年(1614)荫官尚宝丞,后升太常寺少卿,故世人称“王奉常”。王时敏为官达二十余年,直到一六四四年满族入主中原,建立新的王朝。但入清后不仕,选择了归隐林下之路,以书画自娱。

王时敏与清初的另三位王姓画家王鉴、王翬、王原祁被后人习惯地称为“四王”。再添加上吴历、恽寿平,合称“四王吴恽”,史称“清初六家”。他们的绘画在清代画史上是一个重要流派,对后来的画坛曾产生过巨大影响。

清陈田在《明诗纪事钞》中概括王时敏在画坛的地位和影响说:“烟客(王时敏)续华亭(董其昌)之绪,开虞山(王翬)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。”清初被誉为“画坛领袖”的王时敏与另三王之间存在着年龄、辈份间的差异以及师承等方面的联系。其中王鉴(1598~1677)以子侄辈与年长六岁的王时敏相交,谦居王时敏之后,视为同一代人,在当时并重画坛,时称“二王”。他们都是晚明仕宦文人画家,与当时画坛巨擘董其昌(1555~1636)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,不同程度地师承于董其昌,并且将其传授于王翬、王原祁、吴历等后人。其二人继董其昌之后,领导着复兴文人画运动,声望极高,影响至大。其地位有所不同,王时敏被公认为“画苑领袖”,王鉴则被称之为“后学津梁”。王翬(1632~1715)首先被王鉴发现,后引介结识于王时敏,遂成为他们的学生,并被二人不遗余力地予以奖掖提携。王时敏曾将家藏的真迹秘本拿给王翬观赏和临摹。据恽寿平记,王时敏曾将家藏的董其昌《树石卷》转赠予王翬,如当年董其昌不遗余力地传授于自己一般。并经常为王翬的画题跋,对其画作大加称赏,认为元四大家画“惟石谷深得其神髓。”此后王翬很快在画坛崛起,声名大震,是与他们的奖掖分不开的。王原祁(1642~1715)为王时敏之孙,绘画秉承其家学。在其画艺成长过程中更多地受到其祖父的呵护,其所受影响毫无疑问就更深于他人。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、研究参考之用,并不时加以指点。王原祁回忆说:“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,其属望也深矣。余是年三十有五,拜藏之后将四十年,手摹心追。庚寅冬间,方悟‘小中见大’之称,亦可‘大中见小’也。”(王原祁《王司农题画录》)在同辈中王原祁与王翬交往密切,王翬长王原祁十余岁,同在王时敏、王鉴门下学习探讨画艺。吴历(1632~1718)也曾师从王时敏、王鉴、只恽寿平(1633~1690)一人未曾亲临聆二人之教诲,但生活在那样的艺术氛围中,又大半生与王翬友契,间接的转承在所难免。王时敏之子王撰、王揆等也从事绘画,其绘画风格受王时敏影响。由以上可以看出,王时敏无私地倾注了很多精力培养后一代,引领着三王及其他后学对黄公望乃至宋元南宗派绘画进行研习,以继承和确立所谓文人画的正脉,堪称为“画苑领袖”。

在画史上为王时敏、王鉴所开，继而为王原祁所成的山水画，称“娄东派”，另有王翬所创立的“虞山派”。

王时敏早年从著名画家董其昌学画，其祖父王锡爵特嘱董其昌教其绘画。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，根极要理。”董其昌将古代大家画作中的树石临摹为粉本，又加一、二语拈提，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。除此以外，王时敏家中富有丰富的画藏，又扩而摩习家中的画藏。据《国朝画徵录》记其：“每得一秘轴，闭阁沉思，瞪目不语，遇有赏会，则绕床大叫，拊掌跳跃，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，出入与俱，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是重金购自董其昌的旧藏，其中有李成的《雪景》、范宽的《溪山图》、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》、王蒙的《林泉清集图》、《丹台春晓图》、倪瓚的《清閼草堂图》、吴镇的《关山秋霁图》等等。这家藏的二十四幅宋元名画的缩本，确是王时敏曾经日夕揣摩的古人粉本。此外，在王时敏二十四岁为官后，直到董其昌去世（董其昌于崇祯九年去世）这一段时间内与董其昌多有交往。据明天启年间的资料记载：天启四年（1624）夏，王时敏与董其昌在长安吴太学寓同观董源《夏口待渡图》；五年（1625）五月，王时敏于乐郊远凤阁作《仿董北苑山水》，此图有董其昌题跋；七年（1627）春，在鹤来堂与董其昌相与审定古今法书名画；同年二月王时敏作《仿云林笔意山水轴》，董其昌作题；夏、秋董其昌分别为王时敏所作的《武夷山接笋图》、《仿迂翁山水立轴》题跋等等。由此可见，王时敏的绘画创作及画学思想必然深受董其昌的影响。他接受了董其昌南北宗论的画学主旨，继承了董源、巨然、米家山水、元四家等所谓南宗画派的衣钵，最终心折黄公望。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，使学者莫能窥其涯涘。”“元季四大家皆宗董、巨，秣纤淡远，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。”（王时敏《西庐画跋》）可见四家中王时敏独尊黄公望。因此，其绘画风格得黄公望笔墨之妙。勾线空灵，用笔滋润，强化干笔皴擦技法，呈现秀雅苍润的风范。正如王鉴所云：“独大痴一派，吾娄烟客奉常深得三昧，意此外无人。”（王鉴《染香庵跋画》）因此，王时敏的画作以摹仿黄公望画法居多，其次多是仿董源、巨然、米家山水、倪瓚、吴镇画法。以仿某家画法为题来进行绘画创作，王时敏有过于董其昌，开清初画坛仿古之先声。可能是王时敏有感于晚明以来师古文人画的粗疏。他在画题中曾多次指出当时画坛的弊端：“唐宋以后，画家正脉自元季四大家赵承旨外，吾吴沈、文、唐、仇以景董文敏，虽用笔各殊，刻意师古，实同鼻孔出气。迨来画道衰燬，古法渐湮，人多自出新意，谬种流传，遂至衰诡不可挽救。”（王时敏《西庐画跋》）故非常重视摹古的实诣，力图通过复古来振兴画坛。董其昌在题王时敏《仿董北苑山水》中说：“逊之仿吾家北苑，里于子久、叔明而笔墨浑古，尽洗吴中习气，此图尤合作者。”从客观上讲改变了通过近人走样的临摹古人的进学方式，避免了承讹藉舛，极大地提高了摹古水平。

王时敏及其四王等人所以要追摹古人，刻意强调笔墨的施用，或许意在再现文人画所创造的意境。文人画的表现与理论是具有高层次文化艺术修养及宽裕的艺术创作条件的文人画家所能为之的，是在长期的创作实践及理论总结中形成的。在文人画创作中，绘画不再是单纯描绘自然，而是所谓“内营丘壑”。董其昌在《画禅室随笔》中说：“画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。每朝起看云气变幻，绝近画中山。山行时近奇树，须四面取之……看得熟，自然传神。传神者必以形。形与心手相凑而相忘，神之所托也。”即人的精神风韵与自然的和谐，方能心手相凑，出神入化。并强调艺术创作天生的灵性。认为：“画家六法。一曰气韵生动。气韵不可学，此生而知之，自有天授。然亦有学得处。读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄮鄂，随手写出，自为山水传神。”（董其昌《画禅室随笔》）所谓气韵生动乃是天才方可做得到，非天才者，必须强化后天的学习与修养，方能有高远的气质，脱去尘浊，传山水之神韵。董其昌的画论所推崇的正是这种风韵意境。而这种恬淡、澄明的意境在元人的绘画中体现的最为完美。正如恽南田所说：“元人幽秀之笔，如燕舞花飞，揣摩不得；又如美人横波微盼，

光彩四射。观者神惊意丧，不知其所以然也。”“云林画天真淡简，一木一石，自有千岩万壑之趣。”“子久神情，于散落处作生活，其笔意于不经意处作凑理，其用古也，全以己意化之。”（恽正叔《南田论画》）黄公望的高致在其恬淡、澄明之意境，简淡中包具着无穷世界。王时敏由学元四家而进一步学董源、巨然，应是其修养所至，能感受到宋、元诸大师绘画的精蕴奥妙所在。王时敏及其四王虽为摹古，但古中有我，这也是必然的，每一位画家都毕竟会受到时代乃至个人修养气质的限制。王时敏虽笃信董其昌的：“画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。”但从师古走向师造化，即“以天地为师”却未能实现。但无论是集古人大成而抒发个人感受的作品，还是以古人笔墨写眼前景色的作品，我们都可以看出王时敏个人的绘画风貌。如本画册中所收入的《长白山图卷》，此图笔墨清润，已脱去董其昌遗法，是个人画风逐渐形成期间的重要作品；其《仿古山水册》则集董(源)、巨(然)、三赵(赵令穰、赵伯驹、赵孟頫)、元四家(黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙)山水之长，或缜密、或简淡、或苍秀，神韵超逸，为其仿古作品中之杰作。另一幅《作杜甫诗意图》是王时敏晚年的炉火纯青之作。该作品在笔墨技法上承袭了黄公望并兼取北宋董源、巨然及王蒙诸家，其艺术特色是在苍润浓厚中蕴清雅秀丽。还有《松壑高士图轴》、《仙山楼阁图轴》均为王时敏晚年的山水画精品之作。“四王”的绘画在历史上的新文化运动中曾作为批判的对象，在此后的数十年间，一直遭受到不公正的待遇。在美术史、画史中对“四王”的评价一直比较低。近些年来美术史学界对“四王”的绘画及其画史地位已作过无数评说，已从今天的角度，历史的、客观的对这一画史现象有所新的认识和正确评价。我认为，至今，四王的绘画艺术对今天的艺术家们来说，仍有借鉴的价值和意义。

图 版

此画之南作微云林画所谓
 停驻霜花不空画有落雁
 於青浦曹太学家已落雁
 氏手画之古岩即友见之画
 能奔其笔七名手不似以能
 之 玄宇能



写倪迁意者石南老微
 仲搬王为墨兼之矣眉公

丁卯二月
 雪林筆意
 王時敏



仿倪瓚山水图轴



长白山图卷



己丑六月望過西田村舍
 毒熱不異炮灼僅臥揮汗
 鑿然筆硯遙雨後稍涼
 憶古人三伏生秋之句戲作
 秋山白雲圖雖曰摹仿大
 癡實未得其腳汗氣也
 愧絕、 王時敏識

此余十年前所作今擬將以贈
 宿章道先復携見示追憶揮
 汗祇筆時宛然以昨今年至
 力衰百事慵懶不復求舊管
 城公誦少陵丹青不知老將
 至之句益深慨歎

辛丑子月時敏二題



秋山白雲圖軸

做董北苑



倣大痴筆



倣黃鶴山樵

