

王
翠

谭述乐 / 编著

河北教育出版社
河北出版传媒集团公司

中

王翬



谭述乐 / 编著

河北教育出版社
河北出版传媒集团公司



目 录

王翬·上

生平传略 008 → 027

【作品赏析】 028 → 167

年表简编 168 → 191

王翬·中

艺术历程 004

作品年代分期 005 → 018

绘画特点分类 019 → 037

宋元画的融会 038 → 045

仿古的历史渊源 046 → 052

艺术炒作方式 053 → 064

艺术成就 065 → 070

对王翬绘画褒贬悬殊的历史原因 071 → 076

王翬赝品鉴定方式 077 → 083

【作品赏析】 084 → 167

论艺摘选 168 → 181

附：主要传世作品目录 182 → 192

王翬·下

各家评论摘录 004 → 027

【作品赏析】 028 → 189

附：常用印 190 → 191

艺术
历程



探讨王翬的绘画艺术，有必要对他一生的画作进行梳理，将他各个时代作品按年代分期、艺术特点分类。经过系统地归纳总结。方能有效把握王翬艺术发展轨迹，全面认识王翬的绘画艺术风格。

摹古的早期

王翬早期绘画以摹古为主，在 16 岁至 20 岁期间，摹古有两种面貌。以 21 岁认识王鉴、王时敏为界。

16 岁至 20 岁，王翬师同画家张珂时期，传世作品不多。较为可信之作仅有两件：

一为台北故宫博物院藏十二开册页。此册原为清宫收藏，钤有乾隆八玺收藏印。画上作者未署年月，唯第十一开题道：“耕石斋见梅花庵主小幅，戏拟其意。”耕石斋为瞿世吕斋馆，瞿于庚寅殉国，其年石谷 19 岁，故此册应为他 19 岁以前之作。内容为临仿巨然、赵千里、高克恭、唐子华、王蒙、郭熙、马和之、黄公望、董源等诸家。画中山峦构成简单，笔法粗放，近似晚明吴派以及董其昌以后云间派画风。

另一幅为苏州博物馆藏《山川云烟图》。无年款，王翬 84 岁在此画的题跋表明自己 65 年前（19 岁）⁴作于破山僧舍。此跋字体老辣熟练、流畅自然，和他 84 岁代表作《云山竞秀图卷》（天津艺术博物馆藏）、《万壑松风图》（上海博物馆藏）题跋对照比较，字体相同，印章一样。可信为真迹。

此画较前套册页景物安排复杂，笔墨更为熟练。两套画总体特点笔法变化少，丘壑简括。王翬 20 岁以前是学晚明苏松、云间派一路，类似董其昌简括的仿古画风。虽然摹仿逼真，但



小中现大册（二十一开选四）

笔法相对单调，其原因之一囿于眼见，没机会接触较多宋元真迹。其二，明末清初画派林立，门户之见颇深，王翬当时见识不广阅历不深，不具分辨能力，难免“临颖茫然，识为难洞”，“为世俗流派所牵”。

王翬与王鉴、王时敏相处这段时期，主要临仿历代古画，积累绘画技艺。此时仿古方式有两种：一是对临，二是背临。对临就是面对原作，如实描摹，力求接近原画风貌。王翬这种本领受到王时敏高度赞赏：

凡唐宋名迹，无不摹仿逼肖，偶一点染，展卷即古色苍然。无论位置蹊径，宛然古人，而笔墨神韵，一一寻真。且仿某家，则全是某家，不杂一他家。使非题款，虽善鉴者不能辨。

恽寿平也称王翬摹古能力“如镜写形，如灯取影，毫发不遗，于旧并观如出一手”。将王翬《小中现大册》中有一幅临巨然《雪图》与原迹对照，确如他们二位所称：蹊径位置、皴擦勾斫、渲染开合之法，“无一不得古人精髓”。

除了此类毫发不差的对临作品外，王翬还有一大批背临作品。是在王时敏和江南各大藏家观看名迹后，凭自己印象，追忆

临摹的一部分画作。他在《仿李营丘雪霁图卷》自题中曾作过说明：

丙午岁（35岁时）余馆于奉常家，许纵观古今名迹，得见此卷。绢长不过四尺，而笔墨灵异，丘壑变换，抚玩之久，网然自失……丁未仲秋（36岁）吉臣先生出素纸索画因追忆其意仿佛为之，知不能窥古人蹊径也。

靠记忆摹仿可以不拘泥于原作的表面形式，通过对古人作品仔细研究领会后，用自己的绘画方式描绘而成，有些地方可能和原作差距较大。由于追摹的画作受原作的束缚较少，行笔比较自由，更显得自然生动，甚至有些地方大有超越古人之处。如王翬仿王蒙《山窗读书图轴》，拟董北苑《庐山听瀑图轴》，仿曹云西《寒山书屋图》等。其构图笔法与古人不完全相似，只临其大意，仿其精神。其特点“妙在神髓，不徒以形式为能”。王翬这种背临的绘画方式与董其昌提倡的摹古精神基本相符。董氏认为：临摹学习古人样式容易，但学其神韵较难。巨然学董北苑，倪云林学董北苑，米元章学董北苑，他们都学北苑，但各有自身特色，并不与古人雷同。若是一般俗人那样，画得与原作一样，这种临摹之作，就不可能传世。^[1]

仿古妙在神髓，体现古人的内在精神，是王翬高于其他职业仿古画家所在。与其他画家相比，王翬仿古方式较为灵活变通。他讲：“善摹古人者，原在脱化，不求形式。”他醉心于摹仿古人，但不被古人所困“故仿古皆能超逸其上”。这一点最受当时文人士大夫称道。鉴藏家周栎园曾将王翬与同时代赵雪江摹古方式进行比较后，作出了高下优劣的判断。

赵雪江是明末清初的一位以摹古著称的画家。史料上曾有多处记载，《国朝画征录》云：

赵澄字雪江，颍州人。博学能诗，工山水，泼墨细谨。两擅其长。孟津王宗伯铎亦讲：“雪江布衣，老画师也，学



庐山听瀑图轴（局部）

[1] 董其昌《画禅室随笔》：盖临摹最易，神气难传故也。巨然学北苑，黄子久学北苑，倪迂学北苑，元章学北苑，一北苑耳，而各各不相似。是俗人为之，与临本同，若之何能传世也。

宗范宽李唐，董北苑诸家，尤善临摹。”王阮亭有诗赞：“雪江老笔妙入神，临摹古本几乱真，即教唐宋多能手，未必常逢如此人。”

赵雪江“临摹古本几乱真”，其高超技艺受到当时一些的书画家鉴藏家的赞叹。但与石谷比较，周栎园认为“雪江太拘绳墨无自得之趣，石谷天资高年力富，下笔便可与古人齐驱”。可以看出当时文人士大夫虽然崇尚仿古，但并不赞成照抄古人死板临摹，而喜欢王翬那些充满灵性、与古人神韵相通的仿古方式。

从王翬作品样式特点讲，他早期仿古画可分为两个时期：20岁以前，主要学习近人。丘壑简括，笔墨粗疏，接近董其昌苏松、云间派画风。画幅不大，小幅册页居多。拜二王为师以后，摹古由近人远溯到宋、元。此时最明显变化是画幅尺寸变大，高头大轴增多，画中丘壑比以前繁复，山石结构、树木形态刻画精微，笔法趋于多样化，线条变细。笔墨皴染技法逐渐熟练。

从绘制方式上看，这些摹古之作可分为两种形式：一是照原作对临，如实描摹，力求“无微不肖”，“笔墨逼真神形俱似”。这种仿古方式主要满足收藏家保存副本和学习绘画技法的需要。如上海博物馆的《小中现大册》基本上照原作样式如实描摹，尽量体现原作面貌和精神。第二种是靠记忆追摹的仿作，如《仿沈周霜哺图》、《仿曹云西寒山书屋图》等，大致参照古人构图、

墨竹图册（四开选二）



笔墨方法，根据作者对古人的理解，糅进了自己的表达方式。在笔墨形态上和原作有一定差异。

另外还有一些融会各家技法的作品，但这类作品不多。主要集中在中期。

王翬这时期作品除山水外亦有少部分花鸟画。如29岁所作《墨竹图册》、31岁所绘的《寒塘鹈鹕图轴》。还有一些给王时敏代笔的作品，如虚白斋藏王时敏《仿董源山水》。

集古之大成的中期

王翬中期绘画可定在36岁至67岁左右，主要以他出游结交、画风演变为依据。

经过数十年对宋元名画的临仿学习，王翬绘画技巧达到炉火纯青。不仅对古画的形式上“追意临摹，不爽毫发”，而且在摹古中能达到一种游刃有余的境界。恽寿平从王翬三临《富春山居图》中，总结了他临古技艺的演变提高过程：

石谷子凡三临《富春图》矣，前十余年曾为半园唐氏摹长卷时，尤为古人法度所束，未得游行自在。最后为笪江上借唐氏本再摹，遂有弹丸脱手之势。娄东王奉常闻而叹之，属石谷再摹。余皆得见之，盖其运笔时精神与古人相洽，略借粉本而洗发自己胸中之灵气，故信笔取之，不滞于思，不失于法，适合自然，直可与之并传。

王翬临古已经历了“为古人法度所束”、“弹丸脱手之势”、“信笔取之”三个阶段，基本上能挥洒自如，融会贯通，将宋元各家之长“尽驱笔端”。

通过广泛的游历、交往学习，使王翬进一步开阔了眼界，增加了见识。直接导致了他画风又一次改变。特别是他两次进京，沿途亲临目睹了北方山川的巍峨雄姿，多有感触，促进了他的绘画风格从江南的秀雅简括向北地的雄浑繁浩过渡。在他



寒塘鹈鹕图轴（局部）

临黄公望富春山居图卷（局部）
仿黄公望山水图卷（局部）



画中以前那些低矮灵秀的南方山水增加了一些雄强的气势。将他 47 岁《仿关仝溪山晴霭图卷》与 66 岁《仿关仝庐山白云图卷》比较，同样是仿关仝长卷山水，可以发现王翬进京前后有所不同。前者图中山体显得低矮单薄，后者山峦高大挺拔，增添了北地雄浑的气概。

王翬中年频繁的外出交往，促进了他画风的进一步成熟。成熟的标志是他绘画走向集古之大成和自身特点的初步显现。随着阅历的丰富、艺术修养的提高，王翬逐渐形成了自己的绘画思想。他在某画跋题道：

纵览右丞、思训、荆、关、董胜国诸贤，上下千余年，名迹数十百种，然后知画理之精微，画学之博大如此，而非区区一家一派所能尽也……于是涵泳于心，练之于手，自喜不为流派所惑，而稍稍可以自信矣。

他通过纵览上下千余年数十百种名迹，方知画学之博大精深，不是某一家某一派所能代表的，各家都有各自的特点优势，于是萌发了集古之大成的意图。王翬这时期的绘画虽然还是以仿古画为主，但和早期相比，已没有董其昌、二王所遵守的南

北宗界线，而是杂取众家之长，将南北宗汇为一炉、集宋元为一体，出现融合趋势。正如他自己所称：“以元人笔墨，运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成。”这些集大成绘画表现有几种形式：

一以一家样式为主，兼用其他手法

由于王翬早期遍临宋元大家，掌握了多种传统山水画技法，以致他在临仿某家山水时自然露出其他画派笔法。如上海博物馆藏王翬 49 岁所画《仿黄公望山水图卷》，山体结构，树石线条皴染方式，主要采用黄子久披麻皴法，但远山和一些小树等局部却借用了米氏云山的大块墨点。天津艺术博物馆藏《仿巨然楚山欲雨图》，其圆浑的山头，大部分是长条干枯披麻皴仿巨然，而近处山石树木偶尔有吴镇湿笔皴染方式。《仿富春大岭图》亦是如此。

在王翬的摹古画中有时还将同一古人的两种笔法样式汇入一幅作品之中。他在《仿黄公望山水》画中题道：

一峰老人长卷，人间流传者少，为《富春图》与《江山胜览》为墨苑鲁灵光，后学所不易见。大约《富春》气韵苍莽，《江山》工秀，余合两图意作此卷，初具优孟衣冠，但似议神明，尤愧于古人也。

此跋意思是：他将《富春山居图》的苍茫气韵，《江山胜览》的工秀飘逸两种不同风格合为一体。并且处理的十分协调，他这种创造性的摹古自己觉得并不输于古人。

二杂取各家笔法

在王翬许多画中有不少各种笔法交织并存的现象。无论南北宗，宋、元、明不同流派，不同笔法样式，他能协调的融入自己画中，形成一体。恽寿平对他这种能力曾高度赞叹：“自五代、南北宋，以至元明诸家笔法，自古相枘凿无能会合者，至石谷乃悉罗而致之毫端，如握大将兵符驱使材官羽骑饮飞之士，奔走恐后。”故宫博物院藏王翬《岩栖高士图轴》，中间右边山



岩栖高士图轴（局部）



嵩山草堂图轴（局部）

石底部采用唐寅连勾带染的小斧劈皴，石头上部兼杂了倪瓚干而淡的折带皴，河岸土石坡则吸收了宋代李成、郭熙勾勒烘染法。上海程十髮藏《宋元山水图卷》更是如此。几乎囊括了宋元各大家丘壑笔墨样式，近处山头是巨然、黄子久的披麻皴，山下山后却是米氏云山皴法，中间几块尖硬巨石采用南宋李唐小斧劈皴法，后部分又过渡演变成王蒙细柔弯曲的牛毛皴。他许多山水中，丘壑并不全是宋人丘壑，笔法也不只是元人笔墨。而是多种形式并成。正如王时敏所说：“罗古人于尺幅，萃众美于笔下。”

除集大成外，还有几种其他形式。

三戏用古人笔意

王翬中晚期有一种戏仿古人笔意之作。他在《竹亭清远图》中题道：“丙子夏六月晓起，适友人持王舍人竹卷见视，戏用其意。”王翬早期背临、追摹的古人的作品中，原作的痕迹保留较多，中期摹古已完全不拘泥于原作形似，只凭自己对古人的某些感觉印象、吸取部分特点放笔为之，这类仿古画笔法轻松自如。画面生动，已没多少仿古含义，带有自创风格。《卢鸿草堂图轴》、《嵩山草堂图轴》、《山川出云图轴》、《迂翁诗意图》等这些戏用古人笔意的作品都是远离原画，带有自创性质之作。

王翬中期 50 岁前后集大成作品中，古人样式特点保留较多，可以明显分辨出渊源流派。如虚白斋藏《仿古册页》、《仿倪瓚山水》、《仿王蒙秋山草堂图》等图，宋元人的笔法显而易见。到了 60 岁前后，同样临仿各大家的作品，古人的特点正逐步消退，综合的特点慢慢显现。如 62 岁时《仿唐解元诗意图》，63 岁的《卢鸿草堂图轴》、《石泉试茗图》、《放翁诗意图册》等图和前期相比，宋人的笔法经过他自己的处理，变得相对规范统一。特别是同样的《仿倪瓚山水》、《仿王蒙秋山读书图轴》等画前后两个不同时期的摹本，差别较大。

四用古法描绘真景

王翬中年时期除了大量摹仿古人作品外，还有许多取材于



虞山枫林图轴（局部）

实景的山水。《南田画跋》中曾详细具体记述了他们旅途写生起因经过：

庚戌夏六月，同虞山王子石谷，从城携筇循山行，三四里，憩吾谷，乘兴遂登剑门，剑门虞山最奇胜处也，亦如扶摇之翼下垂也，石壁连袂中陡峭势下绝，若剑截状。辟一腴可通他径者，因号为剑门云。余因与石谷高啸剑门绝壁下，各为图记之，写游时所见，大略如此。

王翬绘画中有不少用古人笔法描绘真景的作品。故宫博物院《虞山枫林图轴》一画，借用黄公望披麻解索皴、浅绛设色手法描绘家乡虞山景色。图中秋山红树，笔墨明快清新。画上自题道：“戊申小春既望，伊人道长兄过虞山看枫叶，枉驾荒斋，述胜游之乐，临行并属余图其景，因成此幅奉寄，时长至后三日也。”

王翬 53 岁时，曾画过家乡虞山十二景。也是采用古人笔法描写眼前丘壑，宋、元、明各大家皴染方式都在这些画中体现。恽寿平观后，在在图中题跋写道：“虞山名胜甲江南，吾友石谷子朝夕于斯，探奇领幽，得其胜趣，因取其地之最著称者，



晚梧秋影图轴（局部）

摹写十二景，用古人之笔法写目前的丘壑，凡宋元名法家，册中略备。拂水飞流，剑门秋色，可于案间收其胜概。”

故宫博物院藏《晚梧秋影图轴》中，大块墨色浓淡相间，枝叶婆娑枯润结合，树木形态用笔方式虽然具有古人的笔墨程式，但也是根据所见真实景物描绘而成。某夜，王翬与恽寿平挥毫余暇，出门游玩时看见星光下梧桐树影，美妙之极，极富诗情画意。从而激发了王翬灵感，乘兴一挥而就。恽寿平《瓯香馆集》曾记载此事：

丙寅秋日，石谷子同客玉峰园池，每于晚凉，翰墨余暇，与石谷子立池上，商论绘事……暗睹梧影，辄大叫曰：好墨叶，因知北苑、巨然、房山、海岳，点墨最淋漓处，必浓淡相兼，半明半暗，乃造化先有此景，古匠力为摹仿，至于得意忘言，始洒脱畦径有自然之妙。此真我辈无言之师……

由于王翬遍临百家，积累了前人丰富的表现技法，才能运用自如的借古人之精练概括之笔法表现眼前自然景色。笪重光《江上诗集》也有类似记录：

一夕放舟，徜徉见堤上秋林，石谷指谓余曰：此真画也，先生赏之，枫林红叶如炽，青松紫桤，白榆，乌白五色相鲜高下，仰俯参差……远近相互掩映，位置殆若人巧者，予属石谷曰，化工神妙，当与争齐，先生即为我图之，右丞、大年不足摹耳，石谷欣然呼毫，系舟隔岸，目击手追累日，一片丹枫竞移其于缣素间矣。

类似这种写生作品有《虞山枫林图轴》、《西陂六景图册》、《虞山十二景》等。这些表现家乡自然景色的山水，都是借用了古人现有图式与笔法描绘而成。王翬从临古到写生的习画步骤方式与董其昌所倡导的绘画方针相吻合：“画家以古人为师已

是上乘，进此当以天地为师。”

在研习古法的同时，兼师造化，以增加画面景物的真实感、构图形式的丰富多样性。这是石谷有别于其他正统派之处，更是王时敏、王鉴等画中所缺乏的内容。

五自身风格显现

自身风格的显现是王翬中晚期绘画一大特点。台北故宫博物院藏《仿王蒙夏山读书图轴》、《千岩万壑图轴》，上海博物院藏《竹亭清远图》属于王翬中期作品。虽然还有保留了某些古人图式笔法，但摹仿的痕迹逐步减退，显然可以看王翬经过融会古人后呈现出自己面貌：繁复多姿的丘壑；干淡、松软繁密的线条，配以清爽、淡湿的墨色烘染，具有明丽清秀的特点。但这些特点不太明显，自身风格样式也不太稳定。

中年时期的王翬精力旺盛，是创作高峰时期。现已发现 300 幅都是他这二十多年期间所作，其中不乏许多构图巧妙笔法独到的精品。他这时期绘画技巧日趋成熟，作品样式基本上已经完善齐备：取景有北宋全景式、南宋边角景、元代三段式；设色有青绿、浅绛、水墨、小青样式；形制有立轴、扇面、长卷、小品等一应俱全。尤其是巨幅立轴、长卷数量不断增多，充分显示出他



仿王蒙夏山读书图轴（局部）
千岩万壑图轴（局部）

过人的精力。随着他技法的熟练，对古人的理解加深，他已不像早期那样惟妙惟肖的谨细描摹，用笔更加随意自由。他讲道：“凡画惟在闲适时，深参造化乃得一种意外之趣，而后能合古人，若仅以刻画求工，遂为时俗谬习终成下格。”此时王翬已慢慢摆脱职业画家的工匠习气，逐步接受了文人画的绘画观念，向文人画逸品靠拢。如浙江省博物馆藏他 58 岁所画《山水册页》，图中萧散纵逸的笔墨透露出文人画那种特有的书卷气息。

王翬中年时期样式最为复杂，作品风格不像董其昌和其他三王那么鲜明、单一。很难明确地划分界定，具体风格特点将在下一步构图分析中进行讨论。

风格定型的晚期

从康熙戊寅九月王翬 67 岁于北京返家至 86 岁去世期间，画风较为稳定，虽然偶尔也出现一些仿古之作，但基本上已形成自己的风格。这段时间可定为王翬绘画晚年时期。

王翬完成《南巡图》，携康熙帝“山水清晖”四大字获殊荣而归，回到家乡后，名声更为大震，享誉大江南北。这二十年间，他基本上没有外出远游，一直闲居家乡，静心从事山水画创作，出了不少作品，这段时期画风相对稳定，变化不大。

对于王翬晚年绘画，一直存在两种不同的评价，某些人认为王翬晚年画作最为精到。汪昉题《南溪高逸图卷》写道：

石谷于七十以后始摆脱临摹之迹，至其胸中丘壑千态万状，信手而得，虽石田翁以造境之奇横绝一代，不能过之。此卷为耕烟八十四岁所作，盖以超凡入圣，不徒已能事见长矣。

李佐贤在《南溪高逸图卷》对王翬亦有较高评价：“石谷画有目共赏，然中年所作虽经历弥漫，而矩步绳趋，未离前人窠臼。至晚年笔墨则神动天随，与古俱化，令人观之叹之。”

而另外一些人却颇有微词，认为他可能是晚年体力不支，