

古代部分·四十三

荣宝斋画谱

清·王时敏绘

(一) 山水



荣宝斋画谱

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了我们民族的审美意识和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来『古为今用』并加以弘扬光大，这也同时是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个别的绘画教条所规范，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔，重审美程式造形；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成『高远、深远、平远』、『散点透视』的营构方式；『师造化』、『以形写神，神形兼备』的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的再造；直写『胸中逸气』的文人笔墨；各持标准的门户宗派，多民族的艺术风范与意趣；以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化、创造新时代的绘画艺术，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。『数典忘祖』、『抱残守缺』或『陈陈相因』都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言，历代无论院体亦或民间，师授或是私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹习仿古代优秀作品，仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处，继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后，现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册；以编辑典型画家风格化的作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按范本宗旨尽可能的酌情附加相应的文字内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并更心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

荣宝斋出版社 一九九五年十月

『画苑领袖』王时敏

陈履生

王时敏字逊之，初名赞虞，号烟客，又号偶谐道人、西庐老人、西田主人等。祖籍山西太原，宋南渡后居河南汴梁，明弘治间（一四八八——一五〇五）割隶太仓。明万历二十年（一五九二）生。王时敏出生于仕宦家庭，其祖父王锡爵字元驭，嘉靖四十一年（一五六二）会试第一，廷试第二，授编修，累迁至祭酒。万历十二年（一五八四）冬官礼部尚书兼文渊阁大学士。其父王衡，字辰玉，万历二十九年（一六〇一）会试进士，廷试第二，亦授编修。在这样一个家庭中，从祖父辈起，诗文书画的喜好就开始对王时敏及其后人产生影响，而丰富的收藏更对王时敏入门书画且有所成就发挥了作用。这一门的官阶、学问、收藏都在江南享有盛誉。

资质颖异的王时敏从小就能吟诗作画，乃祖请一代宗师董其昌随意作树石以为临摹范本，并对其中王维、荆浩、董源、范宽、李成的树法、石骨、皴擦、勾染，以一二语拈提，『根极理要』。在《王奉常烟客七十序》中，吴伟业称董其昌是『相国之高弟』，『编修公之挚友』，这里的『相国』是指王时敏的祖父王锡爵，而『编修公』则是指王时敏的父亲王衡。董其昌小于王锡爵二十一岁，大于王衡六岁，万历十六年（一五八八）董其昌又和王衡同科中举。基于这样的特殊关系，王时敏『少时即为董宗伯其昌、陈征君继儒所赏识，于时宗伯综览古今，阐发幽奥，一归于正方之禅室，可备传灯一宗，真孺孺传，烟客实亲得之』。此后王时敏又和董其昌『执手相与游』，『与思白（董其昌）、思翁（陈继儒）扬推画理』。

万历四十三年（一六一五），王时敏二十四岁时以祖荫授尚宝丞，开始了他的仕宦生涯。天启四年（一六二四）升正卿，崇祯九年（一六三六）升太常侍少卿，此后人称『王奉常』。在这二十余年的仕途中，王时敏虽然不能专门投入于绘事，然经常因公而得以优游，庐山、武林的名山胜景开阔了他的眼界，同时也为他的创作提供了表现的素材。这一段时间恰逢董其昌在世（董其昌于崇祯九年八月去世），他又有可能随董其昌一起出游或与董其昌交往。仅以可知的天启年间的部分史料为例：四年（一六二四）夏，王时敏随董其昌在长安吴太学寓所同观董源的《夏口待渡图》；五年（一六二五）五月，董其昌于乐郊远风阁题王时敏《仿董北苑山水》；六年（一六二六）秋末，董其昌观王时敏所作的《檀亭秋色图》；七年（一六二七）春，董其昌于王时敏的鹤来堂审定所藏的书画，并跋王时敏的《仿倪山水图》；过一个月，董其昌携李流芳再次来娄东，同赏王时敏的仿黄公望《富春大岭图》，题王时敏的《武夷山接笋峰图》；八月，跋王时敏的《层峦秋色图》；秋，董其昌以王蒙的《山水卷》付王时敏收藏。在董其昌的精心指导下，王时敏的绘画进入了成型期——『笔墨清润，皴擦古澹，真得北苑神髓』，并且得到了董其昌的首肯，『即宋之四大家不能过也』。

应该说王时敏是一个具有才情的画家。他不像『四王』中的其他画家很早就进入了专业的艺术创作状态，而是在二十余年这不算短暂的仕宦生涯的业余时间中，把自己的艺术生命推向了成熟期。崇祯十三年（一六四〇）王时敏因病辞官回到了家乡。他目睹了明王朝天启年间的社会腐败而闲居乡里，原本可以专事于书画的创作，但是时隔不久到一六四四年清兵攻占北京，王时敏又面临着甲申之变中的国家兴亡。尽管他『五内摧裂，不自意生』，可是面对清兵连克常熟、嘉定、昆山等城，为了『救阖城百姓』免遭战争涂炭，王时敏还是出城迎降。但入清后不仕，仍然隐居于归泾，构筑西田别墅，并相继建农庆堂、镜香庵、霞外阁、锦镜亭、西庐、语稼轩、逢渠处、饭候处等，与吴伟业等友朋，畅吟诗书，『偶寓忘六法，静穆之气迎人，尺幅间令读者神远』。到顺治年间的中后期，王时敏年近七十，他开始携其子四方游历，太湖、洞庭以及武林、古虞都留下了他的足迹。这一段时间是他艺术创作的盛期，其画松秀圆润，『洗尽吴中习气』。

王时敏在贫病之中渡过了他的晚年。他在五十七岁题所画时就已感叹『衰病幽忧』，而后来又『病目经年』，『两眼昏眊，点染如隔云雾，不知淋漓几许』，所以很少作画。尽管他视『名贤妙绘，直如性命所寄』，但是无奈『老病日增，贫亦日盛』，所以在『典衣鬻器』之余，不断变卖一生费尽心机和钱财收藏的名迹，『究于缓急无济，徒使妙迹永弃，追悔不及』。而随着『迨来愁病增剧，百念已灰，惟笔墨嗜好至今更切』。可是此时他已是心有余而力不足，『笔现久度高阁』。只好把有限的精力放在培养传人的身上，他经常为学生王翬等题跋，并不惜牺牲自己的声名来抬高他们的地位。正像当年董其昌不遗余力地提携他自己一样。实际上后来王翬的异军突起，在很大程度上是凭借了王时敏的种种溢美之词。在王时敏的学生中既有『四王』中的王翬和王原祁（王时敏之孙，王揆之子），又有『四王吴恽』中

的吴历，还有后来都享有声名的其他娄东、虞山派的画家，王时敏还在九个儿子（十二）中培养出能够继承门风的王翬、王翚，从而奠定了他承前启后被人称为『画苑领袖』的历史地位。王时敏于康熙十九年（一六八〇）因病辞世，享年八十九岁。

现在所知的王时敏的最早作品是他十九岁所作的仿黄公望《浮岚暖翠图》，这一年王时敏的祖父去世，因此其祖父请董其昌为之作临摹范本当在此之前。如果把这一年作为王时敏绘画生涯的起始，那么王时敏的画历则在七十年以上。在这七十年里，王时敏不仅在前期直接受业于董其昌，而且终生崇拜董其昌，『思翁鉴赏既超，收藏复富，凡唐宋元诸名家无不与之血战，刮肤掇髓，遂集大成。而笔无纤尘，墨具五色，别有一种逸韵，则自胎骨中带来，非学习功力可及』。（十二）王时敏从学习黄公望的画法入手，应该说是受董其昌的影响，他在一则题画的开篇就说：『昔董文敏公尝为余言，予久画首冠元四家。』（十三）后来他在不断地临仿黄公望的同时又广泛收罗黄公望的存世作品，以至用痴迷的心态费毕生的力量去精研黄公望，从而孜孜以求『得予久脚汗气』（十四），由此而导致后人看王时敏的画『无笔不从痴翁神韵中出』（十五）。在王时敏看来，『予久画全师董巨，用笔以苍润秀逸，布景以幽深浑厚为主，凡树枝转折，石面向背，山形分合，扶疏纤回，各尽其态，而远近浓淡，一以皴法运之』（十六）。而『近世之画山水者，惟作磊砢之石，瘦直之树，用笔简率，辄曰模仿大师，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，不知大师画法全从董巨中来。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，夫岂易易』（十七）。显然王时敏是在董其昌所确立的文人画体系中疏导源流，以期得到『正脉』之流传，所以在王时敏三十四岁的时候，董其昌就题他所作的《仿董北苑山水》——『迹之仿吾家北苑，更于予久、叔明而笔墨浑古，尽洗吴中习气』。据王时敏自说，其生平所见黄公望的卷轴有二十余件，而这之中就有从董其昌那里购得的几幅，『虽非极致，要皆真迹』。在董其昌的影响下，王时敏对黄公望的画『自少有癖嗜，亦能粗解其意趣』（十八）。『心摹手追有年，愧未能仿佛毫发，比更衰耄，笔现久荒，于此道益复河汉近辱。……不知其精已消亡也。』（十九）但是，王时敏在八十五岁高龄的时候还画了现藏于上海博物馆的《拟黄公望山水轴》，这几乎可以说是王时敏的绝笔，它昭示了王时敏一生对黄公望的情感。

王时敏如此执著的艺术追求，尽管有着恩师的指导和个人的喜好，但又是完全反映了他自己对明末清初画坛现状的认识而作出的抉择。他认为：『书画之道，以时代为盛衰，故钟王妙迹，历世罕臻，董巨遗轨，后学竞宗。固山川毓秀，亦一时风气使然也。唐宋以后，画家正脉，自元季四大家、赵承旨外，吾吴沈、文、唐、仇以暨董文敏，虽用笔各殊，皆刻意师古，实同鼻孔出气。迹来画道衰替，古法渐湮，人多自出新意，谬种流传，遂至芜讹，不可挽救。』（二十）王时敏在题画中多次指出了现世画坛的弊端，因此为了延续董其昌所认定的画学『正脉』，他不得不于清初接掌了董其昌交给他的复古旗帜，力图通过复古的努力来振兴画坛。『艺事多端，浩若烟海。虽其间洪纤精粗种种不同，要皆各有法程，类多秘奥。而盘礴一技，包孕群象，默参化工，既藉天资，复需功力，求工更属不易。然前人风致规格俱存，攻之者，但能琢磨钻研，磨就浸灌，自然超轶流俗，声誉垂延。』（二十一）另一方面，他又深刻地指出仿拟中的歧途——『吴中画道谬种流传，习失原本，叶漫云仿拟，未免盲人摸象之谓』（二十二）。因此他以自己不断的努力来说明仿拟之事的不易，同时在理论上将黄公望艺术神秘化，从而体现出『正脉』传人的历史地位。『古来盘礴名家宗派皆有渊源，意匠各极惨淡，然其笔法位置皆可学而至，惟痴翁笔墨外皆有一种淡逸苍莽之气，则全出天趣，不可学而能。故学痴翁者多失其真。』（二十三）

在王时敏的艺术思想中，可以到处找到董其昌艺术思想的影响。所以反映在艺术实践中，他除了对黄公望有『癖痴』以外，还终身『血战』宋元诸家，特别是董源、巨然，因为他们是黄公望的祖本，王时敏更是心摹手追。王时敏认为：『临摹之难，甚于自画，盖自画尤可从宕匠心，临摹则必尺寸前规不爽毫发，乃称能事，即使形似宛然笔墨岂能兼妙？而欲缩寻丈于尺幅之间，求其气韵位置略不失古人面目，抑又难矣。』（二十四）王时敏一直把摹仿逼真程度作为艺术准则去评论当时的画家，同时也将其视为自己的方向。当然他也追求脱去畦径，因为『予久画专师董巨，必出以新意，秀润绝伦，故为元四大家之冠。……脱去纵横刻画之习，一本于平淡天真，如书家草隶匠心，变化无畦迹可寻』（二十五）所以他不断地在宋元画中『伐毛洗髓』，以求『脱尽向时畦径』。

王时敏在清初是以董其昌『正脉』的传人和精研黄公望而著称，因此他也带动了『四王』中的另二王对黄公望艺术的研究，从而确立了董其昌所标榜的文人画『正脉』在清代的正统派历史地位。这应该说是王时敏艺术成就之所在。

注：

（一）《国朝画征录》著录。王时敏在《题自画扇归天圣村》中也说：『忆余曩时每侍燕间，见其（董其昌）挥翰之余，评论书画，遇凡上有新发钱笈，辄有笔罢，作树石筋脉，满纸心手，脱习至老。』（载《王季常书画题跋》卷上）

（二）吴伟业《王季常烟客七十序》，载《吴梅村全集》卷三十七。

(三)《元声诗史》。

(四)董其昌题王时敏《仿董北苑山水轴》。下同。

(五)王时敏在八十五岁题《拟黄公望山水轴》中说：“中年浪迹四方，无暇说习，故未能成。”又有《自题仿大痴画》云：“顾壮岁晚，遂风小，未得与之血战。”（《王时敏书画题跋》卷上）

(六)《王烟客先生集·述训》。

(七)《过云楼书画记·续记》。

(八)王时敏《题自画卷赠王敬斋字士》，载《王季常书画题跋》卷上。关于王时敏的眼疾，他在《题董丹雉索画册》中还提到：“差幸病在睫轮，瞳神不损，蝇头细书烛下尤见。惟若晚泪盈眶，辄复微明。”（载《王季常书画题跋》卷下）

(九)以上均见《清溪堂同人尺牘汇存》中王时敏尺牘。王时敏在为王篆的尺牘中多次提到受其收藏的情况，如与殷州清河氏的交往就有三次：第一次，清河氏不送千里到泰东，请其友人致力阅读，购所藏之董源、黄公望的画，尽管他“自念采集良苦，宝爱有常性命”，但“今以势迫，别开阿堵”；第二次清河氏又遣人来问关公真迹和赵大年的《湖庄清夏图》，“云不惜重购”；第三次是清河再来泰东，“其先所赏请画概不吝眼，惟必欲得曹娥真迹”。实际上到后来连王时敏最宝爱的黄公望的《陆蒙斋林》等都尽散去。他在《题宋元名迹轴本》中说：“余一生精血聚宋元名迹，十有六幅，宝爱不啻共目，惟眼，年来衰病侵寻，多荒赋急，余不能守，先后散归之好事者，磨无一存。”（载《王季常书画题跋》卷下）

(十)王时敏题一六七〇年所作《仿宋元山水册》。一六七一年在题所作《秋岳双溪图轴》时又说“笔现久荒”王时敏的儿子王振也说：“先君以世事牵制，晚年耽耽翰墨，兼多向草之累，兴会所至，时一涂染，未遑朝夕从事于斯。”（题王篆《七峰图册》，《虚斋名画录》著录）。

(十一)王时敏先后娶妻妾，生子十二、女八人，其中前三子早殇。九个儿子分别是：王掇、王揆、王撰、王持、王扶、王拱、王搢、王抑，他们均入州府或府庠，为廪生、贡生。其中王揆、王掇二人进士及第。王掇于康熙年间累官至文渊阁大学士，兼礼部尚书。王揆、王撰、王拱、王搢、又名入《泰东才子》之列，均擅诗文。此后在十八个孙子中又有五人进士及第，二人中举人。

(十二)王时敏《题董宗伯画》，载《王季常书画题跋》卷下。

(十三)王时敏《跋石谷临富春山卷》，载《王季常书画题跋》卷上。

(十四)王时敏《题自画赠何省斋宫九》，载《王季常书画题跋》卷上。

(十五)《过云楼书画记》。

(十六)王时敏《山水图》题记。

(十七)王时敏五十七岁时题《仿大痴画》，载《王季常书画题跋》卷上。王时敏在另外一题跋中也表示了相似的观点，“近世仿纷纷，大都作直树枯梢，平沙乱石，草草数笔，有轮廓而无皴染，遂自谓尽子久之能事。足由观豹一斑，何曾辨见全毛也。”（《题自画赠何省斋宫九》）

(十八)王时敏《题自画赠何省斋宫九》，载《王季常书画题跋》卷上。

(十九)王时敏题八十岁时所作的《秋岳双溪图》。实际上王时敏从五十七岁时就已经表露了这样的情感，“今则衰病幽忧，不能复字，况其风神韵格略会一二，而精随年去，笔与意远，徒有浩叹而已”。

(二十)王时敏《石谷画卷跋》，载《王季常书画题跋》卷下。

(二一)王时敏《序顾云臣摹古绘本摹绘录名公题跋》，载《王季常书画题跋》卷下。

(二二)王时敏《题卞润甫画册》，载《王季常书画题跋》卷下。

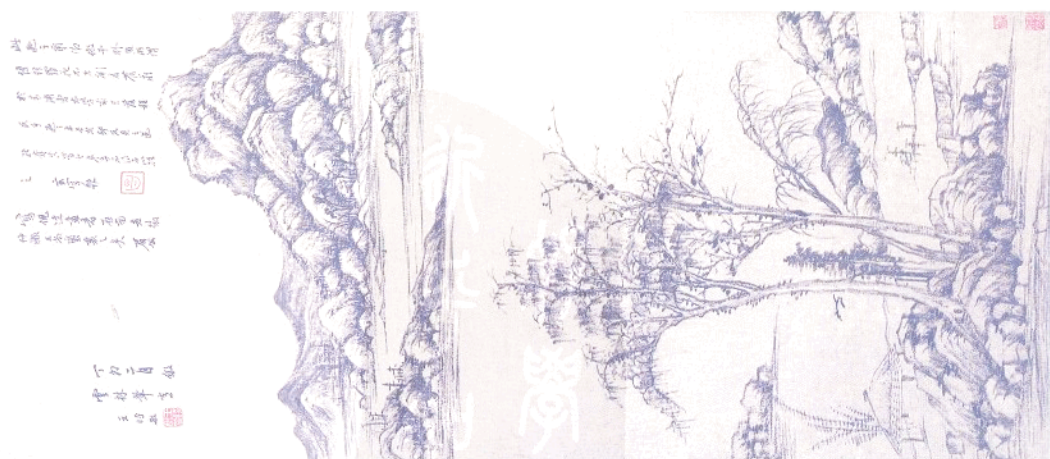
(二三)王时敏《题自仿子久画黠尼山景父母》，载《王季常书画题跋》卷下。

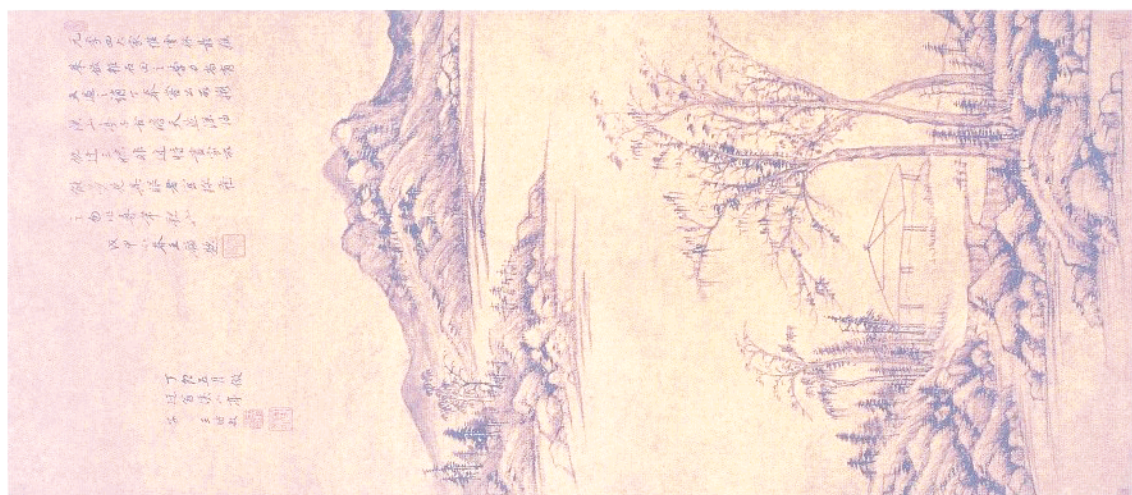
(二四)王时敏《题吴淞山隐宋元画轴本》，载《王季常书画题跋》卷下。

(二五)王时敏《题自仿子久画》，载《王季常书画题跋》卷下。

目 录

一	仿云林山水图	三二	仿古山水八开册之一
二	溪山亭子图	三三	仿古山水八开册之二
三	为拳山作山水图	三四	仿古山水八开册之三
四	仿倪春林山影图	三五	仿古山水八开册之四
五	仿黄公望山水图	三六	仿古山水八开册之五
六	仿大痴山水图	三七	仿古山水八开册之六
七	秋山白云图	三八	仿古山水八开册之七
八	为子介作山水图	三九	仿古山水八开册之八
九	仿古山水十二开册之一	四〇	野成荒烟断图
一〇	仿古山水十二开册之二		
一一	仿古山水十二开册之三		
一二	仿古山水十二开册之四		
一三	仿古山水十二开册之五		
一四	仿古山水十二开册之六		
一五	仿古山水十二开册之七		
一六	仿古山水十二开册之八		
一七	仿古山水十二开册之九		
一八	仿古山水十二开册之十		
一九	仿古山水十二开册之十一		
二〇	仿古山水十二开册之十二		
二一	山水图		
二二	为卫仲叔画山水图		
二三	松壑高士图		
二四	林壑高士图		
二五	云山图		
二六	落木寒泉图		
二七	仙山楼阁图		
二八	答赠菊作山水图		
二九	山水图		
三〇	仿董北苑山水图		
三一	仿王蒙山水图		

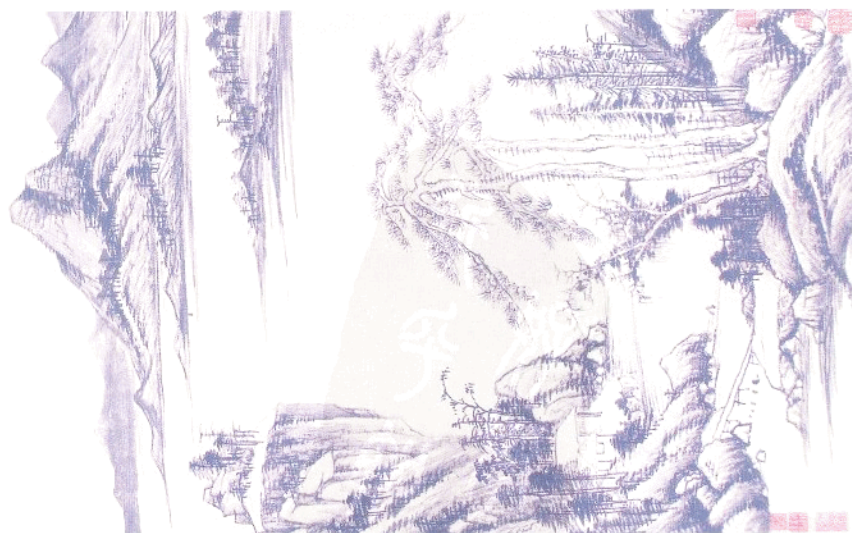






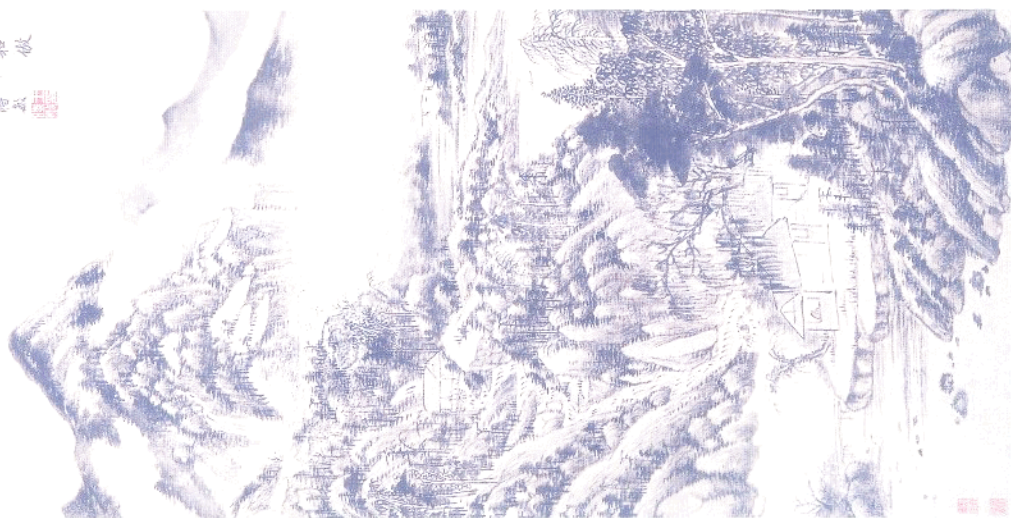
壬申初夏
泰山先生書

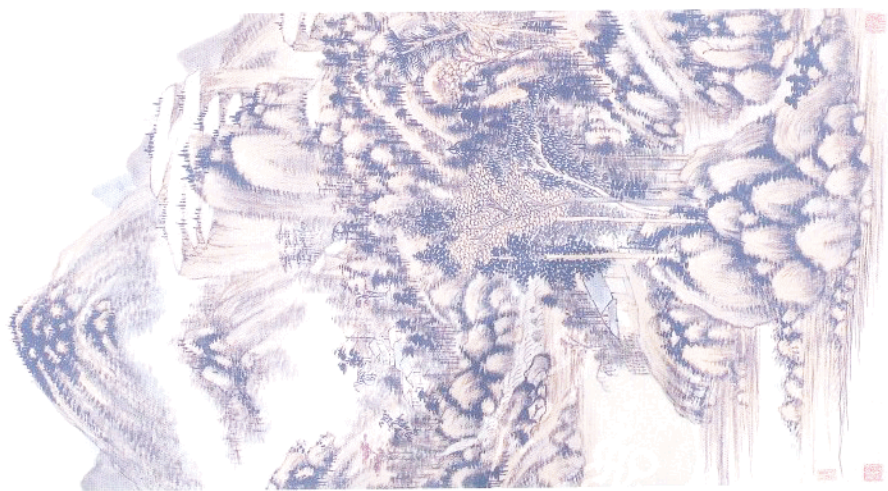
王世貞



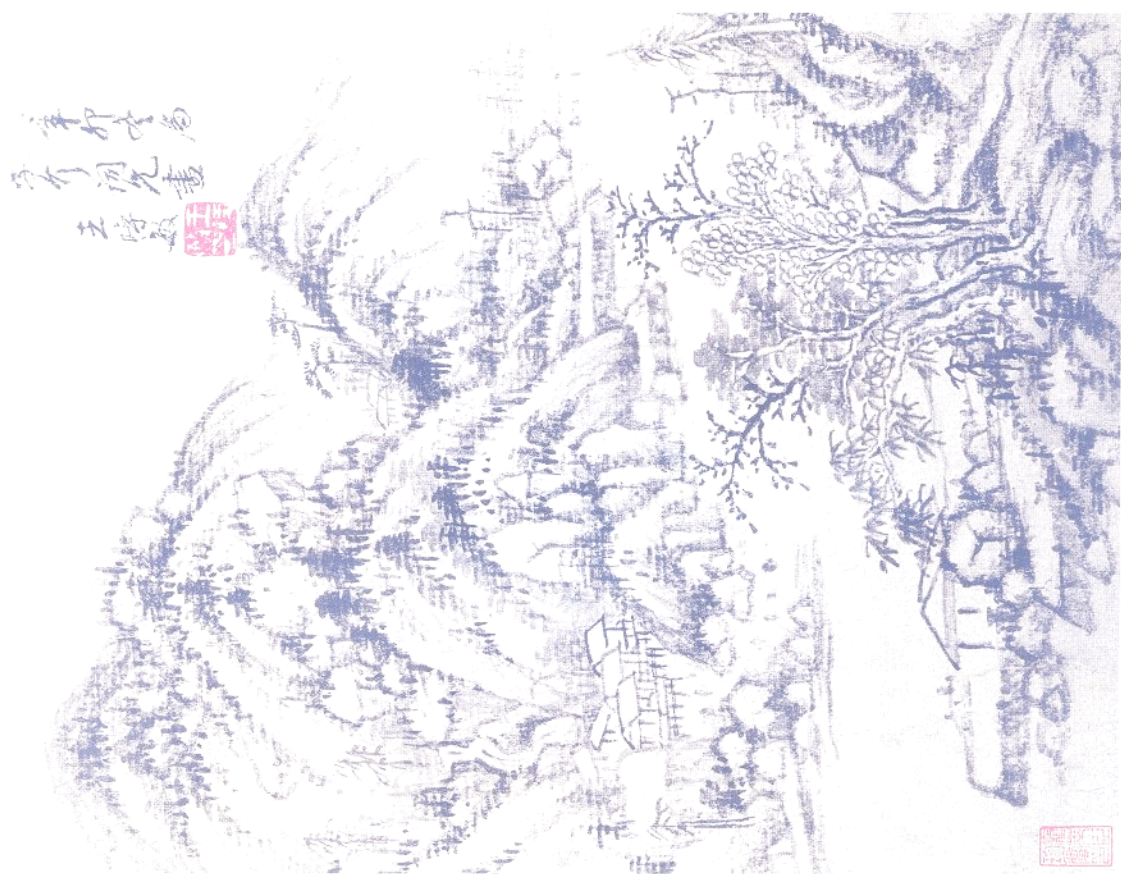


乙丑清和
大痴筆
王愔





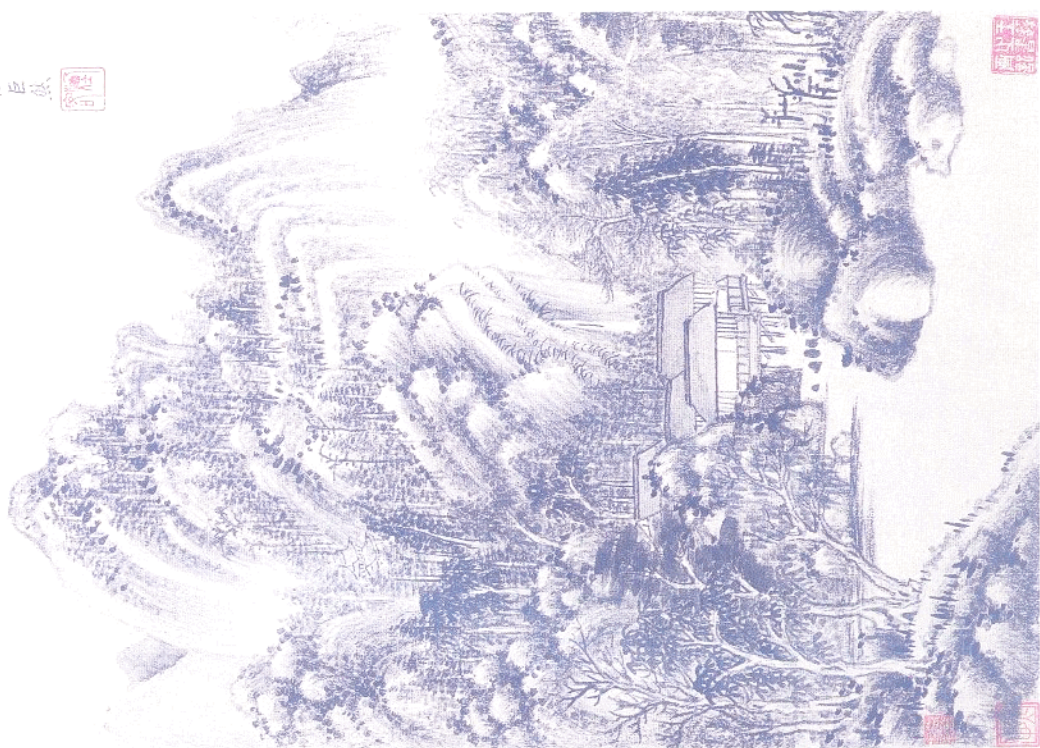
己丑六月宮廷西山行舍
 喜觀不美炮炮便以授汗
 譽祝年冠冠西溪館漢
 佳古人三依生秋三句我作
 秋白雲志積西家傷天
 飛噴去管其勝汗氣也
 倪瓚、老翁題
 此余子才翁所作之景所
 為幸經已過得已不意其
 許我幸有見之於今幸主
 力為其事佳極不意其
 然公謂少見者不知其
 否之句意現歎
 壬子月日吳云





敬
董
北
苑





敬
臣
呈



江亭咏色

微 題 伯 駒

