

内容提要

本文所研究的是清初“四王”画派中,代表“作家兼士气”的一种风格类型。通过梳理这种风格类型与董其昌所提倡的“南宗”正统绘画逐渐疏离的过程,研究其内在演变与外部环境中各种复杂社会因子的互动关系,对存在于清初“四王”画派中两种不同风格类型的内在差异及其成因作出进一步的阐释。

王鉴初学画时是以董其昌及其所提倡的南宗绘画为宗的,中年以来逐渐与董其昌的理论疏离,追求“作家兼士气”的理想,演变成后来的宽泛师古,呈现出合“南北宗”为一体的趋势。“同宗而异趣”,王鉴走向了一条与董其昌以及王时敏、王原祁祖孙所不同的道路。这固然与他所处的社会情境、人生境遇及个人的选择诸多因素有关。他的绘画风格的形成与演变也与一般风格发展规律相异,由早中期的浑厚圆润变为晚期的工细古雅,直到极晚年的尖秀刻画。对其原因的探讨则是一个兼具绘画史与鉴藏史双重意义的命题。

本文以王鉴个案为研究的切入点,通过分析他与明末清初社会中各种关系的互动,尤为关注他与当时书画鉴藏家、好事者甚至古董商人的交往,分析藏家的鉴藏观对王鉴及其绘画的影响程度,考察私家藏画对王鉴画风演变过程中所起的作用,探讨导致清初摹古画风兴起的多重原因。同时补充一些以往画史在王鉴研究上存在的不足之处,纠正在“四王”认识上出现的个别偏差。阐述了美术史中绘画与鉴藏之间关系的重要性,以此引起研究者的关注,以期对“四王”研究以及美术史的研究在深度和广度上有所创建。

Abstract

The dissertation examines the style combined the "zuojia (regular and constraint quality) and shiqi (intellectual and expressive quality)" in the Qing Four Wangs school. It maintains that this style, distinguished itself from the ideal of the Southern School advocated by Dong Qichang, should be viewed in terms of its own stylistic transformation and within the intricate web of social factors.

Wang Jian started his painting career by following Dong Qichang's teaching. In his middle years, Wang, however, moved towards the idea of the blending the Northern School and the Southern School styles. Indeed, what distinguished Wang Jian from masters like Dong Qichang, Wang Shiming, Wang Yuanqi and Wang Hui is this unique approach, which should be considered in light of his life, artistic career, and social environment. Stylistically, Wang's works underwent considerable changes. His early works appear round and solid. In his later years, elegance and fine details enter his paintings. Works made in his last years were meticulous rendered and extremely graceful.

By conducting a case study centered on Wang Jian, the author seeks to throw new light onto the interaction between painters, collectors and connoisseurs in the early Qing dynasty. The dissertation proposes that in studying Wang's stylistic development, due attention should be paid to the interest and taste of connoisseurs, private collectors, and antique dealers with whom the artist had close contact. Moreover, it maintains that Wang Jian's case, as part of the painting scene in the early Qing period, may partly explain the revival of interest in studying ancient masters.

序 言

薛永年

近年来,对书画鉴藏史的研究,引起了文物博物馆界和美术史界的普遍重视。究其原因,不外两个,一是美术史的研究最重要的资源是书画作品,而书画作品在流传中出现了大量的伪作和误定,不开展书画鉴定的基础研究以恢复历史的本来面目,任何有关渊源流变和因果关系的宏论,都有可能建立在沙滩之上。要深化书画鉴定的研究,途径之一即是进行书画鉴藏史的研究,既有益于总结历代的鉴定经验,又可以通过流传史考订作品的真伪。二是书画鉴藏史又是文化史的一部分,通过书画鉴藏史的研究,可以弄清书画作品与受众的关系,进而从受众的角度研究艺术欣赏史、艺术观念史、艺术趣味史、艺术赞助史、艺术经济史,获得对文化史更具体而微的了解。

以往国内外对书画鉴藏史的研究,大体是从两个方面进行的。一是鉴藏家的研究,研究那些眼力高影响大的鉴藏家,研究他们的收藏品、他们的著作、他们的鉴定标准、他们的鉴定方法、他们的鉴

定经验、他们的用印规范等等,为的是吸取他们的经验教训,恰当地使用他们的鉴定成果。二是赞助人的研究,研究赞助人的赞助方式,研究赞助人的导向,研究经济赞助对书画家群体的作用,为的是揭示影响书画创作趋向的社会经济原因。赞助人的研究方法来自西方,中国书画史上的所谓的赞助人只能是皇室或私人鉴藏家,当然也应该包括那些不太懂艺术而附庸风雅的“好事者”。

赵国英在攻读硕士研究生期间,从学于文物界的耆宿史树青先生,治学伊始便从个案入手研究当时很少人着力的书画鉴藏史,毕业以后发表了若干评述明清书画鉴藏家的文章。同时因编辑工作接触了清初画家,对于学界通过反思学术史重新研究在反传统思潮中被否定的“四王”产生了浓厚兴趣。她来美院攻读博士研究生后,随着学术视野的开阔,学术前沿状况的了解,研究方法的思考,开始改变了研究路数,已不再像过去那样急于研究鉴藏家和书画商的个案,而自觉的以审视鉴藏史与画家关系的眼光去研究画家个案。

通过对清初“四王”中“作家士气咸备”的王鉴艺术道路及风格变化的研究,她在画家与鉴藏家、好事者及古董商的交往过从,考察了后者的藏品、观念、趣味对王鉴的绘画理念、传统选择与艺术风格的影响,较精微的阐明了“四王”中不同于直承董其昌的王时敏、王原祁祖孙的另一类的画风成因。清代的美术史家方薰在《山静居论画》中即敏锐地指出:“国朝画法,廉州(王鉴)、石谷(王翥)为一宗,奉常祖孙(王时敏、王原祁)为一宗。廉州匠心渲染,格无不备。奉常祖孙,独以大痴(黄公望)一派为法。”但他没

有能深入讨论之所以如此的深层原因。

赵国英的研究,因为把画家个案研究与鉴藏史研究有力地结合起来,在学科的交叉地带致力,取得了前人没有取得的可喜收获。不但深化了王鉴乃至“四王”的研究,而且提供了从画家个案入手加深拓广鉴藏史研究的新途径,显然也为画史研究和鉴藏史研究的结合提供了有益的启示。欣闻她的论文行将面世,作为她在中央美院学习期间的师友,略作如上评介,不知可当序言否?

2005,11,11

目 录

序言·····	1
引言·····	1
一 选题的提出·····	2
二 现有研究成果的讨论及本课题的设定·····	5
第一章 王鉴与明末清初的社会变迁和文化情境·····	11
第一节 个人境遇与人生定位·····	12
一 日趋没落的江南望族琅琊王氏·····	12
二 仕途受挫与优游笔墨·····	23
第二节 遗民心态与隐士身份·····	31
一 布衣懒自入侯门:知交诗文中的王鉴·····	35
二 独酌何须问主宾:绘画题跋中的王鉴·····	39
三 樽罍在前手一编:生活中半僧半隐与至情至性的 王鉴·····	41
第三节 王鉴与董其昌的复杂关系·····	44
一 传承与疏离:王鉴与董其昌画法和画论·····	44
二 论争与藏画:董其昌与王鉴家族的渊源·····	62
第二章 王鉴与明末清初的私家书画鉴藏系统·····	69

第一节 独特的文化景观:四王的崛起与私家书画鉴藏的	
鼎盛并行·····	70
一 绘画与鉴藏·····	70
二 明末清初鉴藏风尚的盛行·····	80
三 以“四王”为代表的摹古画风在明末清初逐渐兴起·····	86
第二节 王鉴与南北鉴藏家的关系网络·····	95
一 王鉴与鉴藏家及文人的交游·····	96
二 王鉴与好事者及古董商人的交往·····	107
三 鉴藏家与王鉴本人绘画·····	113
第三节 现存画迹与传世名作:王鉴对古代大师风格的认识·····	118
一 王鉴与董巨绘画·····	119
二 王鉴与范宽绘画·····	137
三 王鉴与赵令穰及赵孟頫绘画·····	142
四 王鉴与元四家绘画·····	150
第三章 王鉴绘画风格的形成与演变·····	177
第一节 沉雄古逸、皴染兼长:有关传统认识的讨论·····	177
一 文本王鉴及其画风的再认识·····	178
二 鉴藏家认识中的王鉴·····	186
第二节 王鉴绘画风格形成与演变之诸因素·····	194
一 已有的分期与分期依据的讨论·····	194
二 私家藏画在早期、中期画风形成与演变过程中 作用的探讨·····	196
三 个人的选择与地域因素:赵孟頫与吴门画风的影响·····	219
第三节 王鉴绘画分期研究·····	227
一 第一期:浸染董巨与黄公望画风期·····	227
二 第二期:宽泛师古与对董其昌理论的反思时期·····	236

三 第三期:浑厚与秀雅的个人风范成熟时期	243
结 论	266
一 王鉴画风的认识	266
二 画史研究中绘画与鉴藏的关系	267
三 私家藏画在王鉴画风演变过程中的作用	268
余 论 本课题可拓展的方向及前瞻	270
一 明末清初私家书画鉴藏的兴衰和四王为代表的 正统派画风形成与式微之间的关系	270
二 作为“后学津梁”的王鉴与王翬、吴历的师生关系问题	272
附 录	274
表一:王鉴世系简表	274
表二:王鉴与受画人	275
表三:清代画史画论中的王鉴	280
表四:二十世纪画家撰写绘画史中的王鉴	283
表五:鉴藏家评王鉴绘画	286
表六:书画家评王鉴绘画	290
表七:王世贞尔雅楼藏画目录	294
表八:王世懋澹圃画品	300
表九:董其昌重要藏画简表	302
表十:王时敏重要藏画简表	303
表十一:王鉴一生游历活动表	304
王鉴画像	306
王鉴画梅	307

目录

王鉴尺牋	307
清代太仓城示意图(嘉庆《太仓州志》)	308
清代京杭大运河示意图	309
参考书目	310
致谢	321

引言

当代著名的国画大师黄宾虹曾言：“画不师古，未有能成家者。吕季操氏仿黄子久《山水》、《庐山飞瀑》两小帧，可谓形神俱肖，能作古人真迹观览。摹拟之功极深，若加以浩气磅礴，自出机抒，不难登峰造极。张大千仿僧石涛，许徵白氏、郑午昌氏仿梅瞿山，俞剑华氏仿龚半千，冯超然氏、吴湖帆氏、陈志清氏仿‘四王’，置之古迹中，几可乱真，又多自造格局，力求新异，而不流于粗俗。然黄子久学北苑，倪雲林、吴仲圭亦学北苑，而各各不同。宋郭熙言‘人之学画，无异学书，今取钟、王、虞、柳，久必入其仿佛。至于大人达士，不拘于一家，必兼收并揽，广议博考，以使我自成一家，然后为得。’此可为善临摹者进一解矣。”又道：“近今学者，鉴于粗犷、浮薄二者之弊，咸思研求古今名家渊源派别，及其用笔、用墨之法。由清初而溯元明，不欲以故步自封；又多临摹参考古人真迹，集益观摩，不囿时习。”^{〔1〕}对画家研求、临习古人绘画的重视可见

〔1〕 以上两段选自黄宾虹“美展国画谈”，曾载《艺观》1929年3期。见《黄宾虹美术文集》，页28-31，人民美术出版社，1990年。

一斑。

而“画不师古，未有能成家者”一句，与王鉴 64 岁时题叶欣画跋有惊人相似之处。王鉴云：“画不师古，终难名世。荣木先生此册，笔力似王右丞，风韵似赵大年；其舟车、人物则出入龙眠、舜举之间，深得古人三昧，绝无纵横习气。”^{〔1〕}

事实上，中国山水画的发展，一直与是否师古以及如何师古，有着密切的关系。晚明，身兼画家与鉴藏家双重身份的董其昌，针对当时主盟画坛的吴门画派末流中已出现的衰败之势，提出纯化文人画的“南北宗论”，崇尚董巨和元四家绘画，在当时令人耳目一新。明末清初，在董其昌的影响与当时特有的社会环境的作用下，出现了以董其昌所倡导的南宗理论为宗的“四王画派”与山水画坛中的摹古风气。而多年来，对董其昌与“南北宗论”的不同看法，对“四王画派”的诸多争论，一直是绘画史家与画家颇为关注的问题。

一 选题的提出

以往的四王研究，一是整体关照较个案研究为多，二是个案研究又较集中于王原祁、王石谷，对王鉴的研究则较少，至今仍未见有专著问世。

以 20 世纪 90 年代在上海召开的《四王绘画艺术国际研讨会》为例，会上就“四王”绘画艺术的历史意义、现实意义、艺术倾

〔1〕 王鉴题叶欣《山水册》，时间为顺治 18 年辛丑（1661），《穰梨馆过眼录》卷三十二。

向、美学追求和作品真伪、流派的盛衰、生平交往等等问题都进行了广泛而深入的研究。然而在这次研讨会中,讨论热点多集于“四王”艺术综合研究及王翬、王时敏与王原祁,有关王鉴的研究却很少,会后又出版了《清初四王画派研究论文集》。收入集中的论文38篇,仅有一篇“王鉴艺术综论”,是作者蔡星仪有感于对王鉴研究的冷落而作。对“四王”这一关乎眼下的“借古以开今”课题的研究为什么有如此重大遗漏,是个值得深思与研究的问题。至今在王鉴的生平与绘画中,仍然有不少令我们解不开的谜。因此,对这一问题的关注是本选题的起因之一。

以往的四王研究,理论阐释多,对本体的把握失于笼统,从风格着眼梳理其脉络及其与鉴藏关系者尚未见到。

80年代开始由李铸晋、高居翰等倡导的赞助人研究,国内近些年开始的鉴藏研究,为美术史研究带来了新思路与新方法,多从鉴藏家的角度来观照藏品的数量品质、藏家的鉴识以及赞助人对画家画题的影响等。很少从画家的角度,来观照藏家的藏品。而在对“四王”的研究中,亦较少关注他们与鉴藏家的关系。对画家画风的变化与古代大师绘画原型的关系问题研究不够。然而,在明末清初这个特殊的时代中,在孕育了“四王”正统画派的同时,亦诞生了清代历史上最著名的鉴藏家孙承泽、梁清标、曹溶、宋荦等。王鉴与他们多有交往,特别是在孙承泽处见到的古代绘画,令王鉴在之后的二、三十年中,难以释怀,多次在画中临仿追摹其意。由此,留给我们今天许多重要的王鉴绘画佳作。故而,本选题的意义还在于对画家画风与鉴藏家藏品之间关联的思索。

王鉴的绘画艺术具有相当的独特性。当我们从画风发展脉络的角度来审视“四王”的绘画艺术,可以看出,实际上在“四王”画派中存在着两种不同的风格类型。如果将沿着董其昌指引的“纯化文人画”方向,更注重笔墨抽象表现的王时敏、王原祁祖孙划为一类的话,那么王鉴、王石谷可归为另一类。这一类绘画虽然也是从崇尚南宗绘画开始的,而其发展衍变的轨迹则是最终冲出了董其昌“南北宗论”的藩篱,在力家中容纳行家因素,王石谷为突出的代表,其奠基者却非王鉴莫属。王鉴的山水画,既重视笔墨趣味,也不忽视丘壑变化。其所涵盖的范围,除了南宗的董巨与元四家,尚有南宗内的北方山水大家李范及其传派,也有介于南北宗之间的三赵、甚至北宗的李唐及其传派。他们的追求,最终由王石谷发展为“以元人笔墨,运宋人丘壑,而泽以唐人气韵,乃为大成”。王鉴的画风发展衍变由浑厚圆润到精能刻画,是一条与一般风格发展相异的道路,不仅涉及到以赵孟頫为代表“作家兼士气”^{〔1〕}的绘画风格类型在画史上的影响,而且与私家藏画在画家绘画风格发展演变过程中的作用、绘画与鉴藏的关系有关。对其原因及其衍变轨迹的探讨,则是一个兼具绘画史与鉴藏史双重意义的命题。

〔1〕 王时敏评论王鉴的画时,曾多次提到王鉴的这种画风。如“廉州画册,余所见十余本,此册为得藻甥所乞,工丽简远,无一不备,所谓士气兼作家,尤为殉知合作。……”题玄照画册,见《王奉常书画题跋》页105;又如“廉州画出入宋元,士气作家俱备,一时鲜有敌手。而苍秀之致,与年俱增进,往往不经意处,更非时流可及。此图高古简淡,有唐贤风度,学者但于象外求之,当得其玄妙耳。”题廉州画,见《王奉常书画题跋》页87。

二 现有研究成果的讨论及本课题的设定

本课题是建立在前辈和当今学者研究成果的基础之上的。由清代开始,对四王的研究,已历经三百多年的变化。

(一) 画史对王鉴的认识

清代画史对王鉴的记载以徐沁的《明画录》、张庚的《国朝画征录》、韩昂的《图绘宝鉴续纂》、方薰的《山静居画论》、秦祖永的《桐阴论画》最具代表性,合并各家的看法,方能勾勒出王鉴艺术的全貌。

韩昂的《图绘宝鉴续纂》中多为对王鉴的绘画风格概括性描述^[1]。现代画史多采其说。

张庚《国朝画征录》尤为关注王鉴的摹古能力^[2]。

徐沁的《明画录》则重在王鉴的鉴赏能力及摹古出新方面^[3]。

方薰的《山静居画论》首次将王鉴归入虞山派^[4]。

[1] “运笔中锋,用墨浓润,树木苍郁而不繁,丘壑深邃而不碎,气韵得烘染之法,皴擦无自撰之笔。摹仿董巨者居多。”

[2] “精通画理,摹古尤长,凡六朝名绘,见辄临摹,务尚其神而后已,故其笔法度超凡流,直追古哲,而于董巨尤为深诣,皴擦爽朗严重,晕以沉雄古逸之气,诚为先民遗矩,后学指南。”

[3] “博雅精于赏鉴,画山水行笔苍秀,得宋元诸家法,出以己意,变化成家。”

[4] “国朝画法廉州石谷为一宗,奉常祖孙为一宗。石谷廉州范唐模宋,匠心渲染,格无不备,奉常祖孙独于大痴为法,斟酌皴染,以至其深沉浑穆之趣。两宗设教,宇内咸师之,法嗣藩衍至今不变,宗风可谓盛矣。”

秦祖永《桐阴论画》特别强调书卷之气^[1]。

二十世纪以来,通史对王鉴的认识,存在着几种不同情况。20世纪20、30年代以画家所写的画史为主,其中对王鉴画风的描述,在参考清代画史的记载外,多有著者对王鉴绘画的亲身感受。以郑午昌出版于1929年的《中国画学全史》最为典型,完全从分析王鉴的作品入手^[2]。

对王鉴评价与上述观点截然不同者,以俞剑华为代表。他认为,王鉴“徒为古画之复印机耳,何足贵乎!”对四王绘画,画家黄宾虹则从开始的肯定,走向晚年的全盘否定。

60年代童书业则对四王绘画持赞尚态度^[3]。

1988年出版的王伯敏的《中国美术通史》则以张庚、徐沁的记载为基础,附以部分画作介绍,反而没有过多的自己看法。

对王鉴山水画面貌认识较为全面的是薛永年与杜娟合著的《清代绘画史》^[4]。

[1] “沉雄古逸,皴染兼长。其临摹古画尤为精诣工细之作,仍能纤不伤雅。虽青绿重色,而一种书卷之气,盎然纸墨间,徇为后学津梁。”

[2] “画多仿古,如天香书屋图,纯仿巨师,皴染工细,清气盎然。仿巨然山水立轴,运笔出锋,点墨皆凸。仿云林山水立轴,极其绵密。设色仿黄鹤山樵纸本山水,真斩截之作,仿赵大年绢本春景杨柳图,婀娜中含刚健。仿洪谷子设色纸本大卷,疏密奇正,纯以篆法写轮廓,尤其别致。虽皆仿古,仍能自出机杼,卓然价重艺林。”

[3] 认为四王笔墨的秀雅,气韵的超逸,意境的淡远,趣味的深厚,真是无美不备,令人百读不厌。虽则到了现在,这种画格非得革命不可,但它在绘画上的地位,是永远打不倒的。童书业《童书业美术论集》,上海古籍出版社,1989年。

[4] 人民美术出版社,2000年6月。

(二)目前取得的成果

虽然对王鉴的研究无法与其他三王的研究相比,仍有一些研究者在进行而且取得了初步的成果(需要说明的是海外学者对王鉴研究很少涉猎),主要集中在以下几个方面。

有关王鉴的年谱、传记资料的编辑上,在王鉴的生平资料方面,除了清代已有的传记资料外,傅抱石编译的《明末民族艺人传》^[1]和温肇桐的《清初六大画家》^[2]两书中,开始将传统的王鉴的传记资料作了初步的科学整理。而太仓市政协文史委员会所编的《王时敏与娄东画派》^[3]一书中对王鉴的生平及染香庵、弇山园有所涉猎。已知的王鉴年谱有温肇桐《清初六大画家》中所附“王鉴年谱”^[4]与郑威的“王鉴年谱”^[5]。郑威所编年谱,是目前较好的王鉴绘画资料之一,基本上将已有著录中和国内博物馆所藏的王鉴纪年作品编入,资料注明出处,作品有收藏单位,并录有部分的王鉴自题与他人重要题跋。但是对港台及海外藏画、国内的私人藏画记录很少,同时作为年谱没有反映出王鉴一生的活动及其与时代的关联,在个别画跋中有不准确和断句上的失误,实际上只是王鉴的绘画编年。

有关王鉴艺术的综合研究方面,以蔡星仪的“王鉴艺术论”^[6]

[1] 启圣图书公司,1972年重印。

[2] 世界书局,1945年;香港幸福出版社,1960年。

[3] 浙江人民美术出版社,1994年。

[4] 世界图书出版公司,1945年。

[5] 《朵云》,1989年3期。

[6] 《清初四王画派研究论文集》,上海书画出版社,1992年。

和单国强的“论王鉴艺术的独特性”^{〔1〕}两篇论文最具代表性。蔡星仪的文章从三个方面论述。第一部分为“仿古问题辨析”,对王鉴仿古背后的历史背景与艺术追求进行剖析,第二部分为“博采玄微 沉雄古逸”,主要分析王鉴绘画的特点,第三部分为“先民遗矩 一代宗师”,对王鉴的历史地位进行评价。可以说蔡文是目前所知试图全面研究王鉴及其绘画艺术最早的论文,虽然所掌握的材料不全,绘画分析没有全面展开,观点也不完全正确,仍然是颇有份量的一篇论文。单国强文章从分析王鉴与王时敏的异同入手,从而总结出王鉴绘画艺术所具有的独特个性,同时对王鉴与“娄东派”与“虞山派”的关系作了研究,认为王鉴属于“虞山派”。研究所切入的角度很好,为全面认识王鉴艺术打开了新的视角,可惜分析的仍然不够细致。可以说,上述两文由于篇幅以及掌握的资料所限等等原因,均存在有分析的深度与广度不够的问题。

有关绘画风格与鉴定研究方面,对王鉴绘画的分期研究很少,目前所知尚没有专门的论文。相关论述多见于四王综合研究中。其中以徐邦达与萧平“‘四王’和娄东派——娄东遗老王鉴和虞山学子王翬”^{〔2〕}、薛永年“论‘四王’”^{〔3〕}、聂崇正“‘清初六家’及其绘画艺术”^{〔4〕}、蔡星仪“‘四王’论辨”^{〔5〕}、萧燕翼“四王吴恽绘画

〔1〕《王鉴精品集》,人民美术出版社,1999年。

〔2〕《娄东画派》,文物出版社,1992年。

〔3〕《清初四王画派研究论文集》,上海书画出版社,1993年。

〔4〕《中国美术全集》清代绘画卷上,上海人民美术出版社,1988年。

〔5〕《朵云》1989年总22期。