

上海博物馆藏精品赏析

解读

王时敏

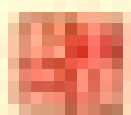


上海博物馆 编

上海书画出版社

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

王时敏



上海博物馆藏精品赏析

解读王时敏

上海博物馆编

② 上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

解读王时敏 / 上海博物馆编. -- 上海 : 上海书画出版社, 2014.1 (上海博物馆藏精品赏析)

ISBN 978-7-5479-0753-5

I. ①解… II. ①上… III. ①王时敏 (1592~1680)

—中国画—绘画评论 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第010264号

上海博物馆藏精品赏析

解读王时敏

主 编	陈燮君
编 委	单国霖 李维琨 凌利中
策 划	陈 凌

责任编辑	王 彬
审 读	朱莘莘
装帧设计	徐莎莎
技术编辑	钱勤毅

出版发行 上海世纪出版集团

 上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.ewen.cc

www.shshuhua.com

E-mail shcpsh@online.sh.cn

印刷 上海良虹印务有限公司

经销 各地新华书店

开本 787×1092 1/18

印张 12.5

版次 2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

书号 **ISBN 978-7-5479-0753-5**

定价 **98.00元**

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

集古大成观“四王”

陈燮君

众所周知，近现代的江南地区，无疑是“四王”书画流散与聚集的重镇。因此，诸如吴湖帆、庞莱臣、顾文彬等近现代大藏家，购藏“四王”精品的机会甚多。而他们的旧藏，之后成为了上海博物馆藏“四王”作品的主要来源。这使得上海博物馆的馆藏“四王”作品具有了一定的系统性与代表性，享誉海内外。

上海博物馆于2011年成功举办“南宗正脉——上海博物馆藏娄东画派艺术展”，2013年又继续策划了“集古大成——上海博物馆藏虞山画派艺术展”。两次展览借上博之丰富馆藏，遴选了“四王”以及他们的弟子等精品力作多种，展品基本上可以涵盖“四王”各个时期的代表作品，旨在全面展示这四位大家的风格特色与艺术成就。同时，这两次特展的推出，有助于公众与学界对“四王”总体的艺术成就与深远影响，获得更加深入、全面的认识与理解。

17世纪中叶，中国社会经历了天崩地裂的鼎革，清王朝取代明王朝，建立了统一中国的新政权。清初的王时敏、王鑑、王翬与王原祁合称“四王”，驰名当时画坛，并以艺术的感染力、文化的震撼力和历史的穿透力，留驻画史。清初画坛，画派纷呈。以“四王”为代表的摹古画派迅速崛起，以弘仁、髡残、朱耷、原济“四僧”为代表的个性画派令人瞩目，以龚贤、邹喆、樊圻、吴宏、叶欣等为代表的金陵画派亮出璀璨，蓝瑛为代表的武林派、罗牧为代表的江西派名家辈出。至康熙后期，“四王”画派取得了画坛的正统地位。出身于仕宦世家的王时敏，入清以后不思为官，退身乡里，潜心于书画创作，将文人山水画的发展推向新进程，在清初被誉为“画坛领袖”。王鑑于王时敏为子侄辈，崇祯举人，官廉州知府，入清不仕，工山水而成就非凡。王时敏和王鑑都是江苏太仓人，一起继承了董其昌“画家以古人为师”的思想，开辟出以摹古、仿古为宗旨的绘画风气。王翬是太仓附近的江苏虞山人，与元代黄公望同乡，他出身于四代相传的绘画世家，同为王时敏和王鑑的学生，六十岁被荐进京，为《康熙南巡图》主笔，供职内廷八年，影响了宫廷山水画的风格，追随者众多，被后人称为“虞山画派”。王原祁为太仓人，系王时敏之孙，走的是正规的仕途，他继承家学，并获得康熙皇帝的欣赏，成为内廷供奉，后官至户部左

侍郎。康熙中期以后，清王朝政权巩固，清政府确立宋明以来的儒家程朱理学为官方意识形态，同时对于维系传统文化的摹古画风加以扶持，将王时敏、王鑑等绘画视为“山水正宗”。随着王原祁入朝为官，其画风得到皇帝青睐，于是王氏祖孙的画风传播到宫廷画院和仕宦阶层。王原祁拥有一批从其习画的弟子和朝野间的慕习者，逐渐形成流派势力，画派以王原祁家乡太仓“娄东”为名。

“四王”的艺术直接渊源于晚明的董其昌。在董其昌之前，宋代山水画“重视再现”，元代山水画“重视表现”，虽然山水艺术的侧重点不同，但基本上都是丘壑经营与笔墨表现并重。从晚明开始，尤其是董其昌提出“南北宗”论，将笔墨的重要性提高到绝对的高度之后，重临摹，重笔墨，重心象，重率真，山水画开始了半书法性意味的抽象化进程。王时敏直接受教于董其昌，他接续华亭血脉，将古代名家丘壑布景、笔墨技法、意境气韵等元素进行梳理，加以规范化和格式化。他尤尊仰黄公望，深得黄氏笔墨浑厚苍茫的真髓，最终形成布景平稳中寓变化，笔墨圆厚、虚和、雄浑、蕴藉的艺术风格，引领着清初摹古的艺术潮流。王鑑讲究丘壑变化、体量感和纵深感的表达，面貌多样，笔法道美，墨韵滋润，气格清苍。“一般而言，王鑑比王时敏画法精能，画路开扩，丘壑多变，笔墨沉雄。而王时敏比王鑑则画法真率，丘壑少变而笔墨虚灵，但他们的共性仍是主要的。”王翬整理总结宋元山水画技法，精研各家，冶为一炉。作品虽多仿古，却具清丽深秀风致，功力深厚，变化出新。王原祁绘画直接受祖父指授，潜心师古，并能不被古人所囿。他的山水画构图讲求画中龙脉，龙脉即画中气派源头，画中山峦、岩石、树木、泉流、屋舍、云雾等物象，要有斜正、浑碎、断续、隐现的变化，通过开合、起伏组合，使整个画面聚散、疏密连结有序，具有一种浑沦微茫、精气既含蓄内敛又磅礴雄浑的气势。同时他在笔墨技法上，取法元四家，亦以黄公望为依归。他笔力雄健、沉厚，自称笔端为“金刚杵”。王原祁喜用干笔积墨法，先笔后墨，连皴带染，由淡而浓，由疏而密，反复皴擦和干笔积墨，焦墨破醒，使画面醇厚博浑，元气淋漓，将半抽象化书法意味的笔墨表现性推向了极致。

王时敏代笔问题例证

单国霖

清陈田在《明诗纪事钞》中评述王时敏（1592—1680）在画坛的地位道：“烟客续华亭（董其昌）之绪，开虞山（王翬）之宗，太原（王时敏）、琅琊（王鑑），一时匹美，石谷（王翬）、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。”推王时敏为四王之首，在清初有“画坛领袖”之誉。王时敏晚年因子女众多，有九个儿子、三个女儿，他忙于家事俗务，作画时间颇少，又因眼疾无法应酬作画，故每请人代笔。

关于王时敏的代笔画，徐邦达先生在《古书画伪讹考辨》一书中指出：“王时敏晚年有较多代笔画——七十以后大概眼睛有毛病（经常在他的画题中提到），所以一般应酬之作，极少自画。代笔人可辨的有王鑑、王撰、王翬等人，而以王翬所代为多。作伪则有薛宣等人。”

王时敏《秋峦双瀑图轴》，纸本墨笔，纵142.9厘米，横67.1厘米，上海博物馆藏。图上王时敏自题：“子久画平淡天真，从巨然风韵中来，余往见《秋山图》与《富春山卷》皆曲尽其致，心慕手追者有年，愧未能仿佛毫发，比更衰老，笔研久荒，于此道益复河汉。近辱省翁学士贻书揆儿来索拙画，是犹谓疲暮尚堪贾勇，不知其精已消亡也。适遇秋晴气爽，勉试昏眸，涤尘视作此图奉寄，思涸指僵，俗癩满纸，未识可传大方一粲否，笔之余不胜颜赭。康熙辛亥中秋，王时敏识，时年八十。”钤“王时敏印”白文印、“西庐老人”朱文印，起首钤“真赏”朱文椭圆印。辛亥为康熙十年（1671），王时敏时年八十岁。

徐邦达先生在所著《古书画伪讹考辨》一书中，将此图断为王翬代笔，图名为《仿子久秋山图轴》，评“按此图亦王翬代作”，傅熹年先生、刘九庵先生也认为是王翬代笔。

此图仿子久，峰峦层叠重深，丘壑圆浑，山头多平基，山间云雾缭绕，溪流迂曲绕山，山隈山麓屋舍掩映，颇有黄子久山水布局之特征。然此图的笔墨画法与王时敏明显不合，其皴法简略，用笔粗放板实，无王时敏用笔之虚和浑厚之意；皴染混浊单薄，缺少墨色层次变化；树木勾斫平直，无圆转厚重之态，点叶、夹叶的画法也较平板。从笔墨技法看，与王时敏圆厚、虚和、雄浑、蕴藉的风调相去甚远。

取王时敏相近时期的作品比照，如《虞山惜别图轴》（故宫博物院藏），画于戊申年（1668），时年七十七岁。此图皴染繁复，墨色层次丰厚，用笔虚和沉凝，树木的点叶、夹叶墨色浓淡变化，有空间层次感，体现了王时敏的笔墨特性，确为真迹。另一幅《仿大痴山水图轴》（南京博物院藏），作于己酉年（1669），同样有着皴染浑凝虚和、树木勾皴清圆、点叶夹叶丰厚的特点，也系真迹无疑。将《秋峦双瀑图轴》与此两图相较，风格和笔墨方法的相异是很明显的，故而《秋峦双瀑图轴》非王时敏亲笔的结论是正确的。

此图是否为王翬代笔呢？不妨取王翬相近时期作品来考察。

王翬《虞山枫林图轴》（故宫博物院藏），纸本浅绛，是为仿子久风格，作于康熙戊申年（1668），时年三十七岁。此图丘壑布置紧密平稳，皴法劲爽与柔婉相兼，树木勾皴笔法劲利而有转动之势，而《秋峦双瀑图轴》皴染粗疏混溷，树法平板乏变化，两图在笔墨方法和技法高下上相去甚远。

王翬《十里溪塘图轴》（上海博物馆藏），纸本墨笔，画于己酉年（1669），时年三十八岁。图上并有同年王时敏题识，庚戌年（1670）王鑑、吴伟业题识，辛亥年（1671）王翬又重题。此图勾皴笔法更为细密劲利，渲染深重，山石有明豁的体面感，而《秋峦双瀑图轴》的山石块面显得平板，两图亦为异调。

真正由王翬为王时敏代笔的作品，有一件比较典型，即王时敏《仿一峰山水图轴》（上海博物馆藏），署年甲寅（1674），王时敏时年八十三岁。对此图，萧燕翼先生曾在《王时敏精品集》（人民美术出版社2005年版）的前言《王时敏及其绘画》一文中，作了精到的论述，他说：“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。”又谓：“王翬在三十八岁时，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。”由此他将《仿一峰山水图轴》定为王翬代笔，时年四十三岁。王翬早中年时期约二十岁至四十几岁之际，是广泛学习宋元名家、颇得名家神理

的时期，此期作品丘壑经营周密不苟，景真境实；笔法缜密劲利，墨色浓淡虚实相参，丰满而蕴藉。以此特点与《秋林双瀑图轴》相比较，定此图为王翬代笔是不甚相合的。

在王时敏代笔人中，我认为王撰的画风与此图比较符合。王撰（1623—1709），字异公，号随庵，时敏第三子，工画及隶书，“画守家法，得其具体”（《清史稿》卷五〇四，王时敏子撰）。他的画笔比较光嫩平板，不及其父之苍率荒逸。例如有一部王撰《山水册》（上海博物馆藏），四开画二开题，画于康熙二十三年甲子（1684），王撰年六十二岁。几开画中山峦的勾皴用笔圆润，皴染不繁，颇近其父，然笔法较平板，缺乏变化；树木的勾皴也平实，夹叶画法色阶变化少，层次单薄。与《秋峦双瀑图轴》中的笔墨技法颇为一致。

另一幅王撰《南山图轴》（上海博物馆藏），自题：“丙戌为源老年亲翁六旬作，太原八十四叟随庵王撰。”丙戌为康熙四十五年（1706）。用笔较柔婉，然笔力无时敏之苍劲浑穆；树木勾皴较平板，皴染层次单薄。整体画风不及时敏之深厚雄浑。上举二图虽然是王撰晚年之笔，然与《秋峦双瀑图轴》在笔墨本性上是前后相承的，只是早年显得光嫩些，晚年趋向较为苍浑。

《秋峦双瀑图轴》据自题是王时敏应二子王撰之求为省翁学士作图，而自道“比更衰老，笔研久荒……勉试昏眸……思涸指僵，俗癩满纸”，虽有自谦之意，然也可能王时敏晚年确实年老力衰，又患眼疾，力不从心，而由年富的三子王撰代笔，以塞所请。但是王撰无论绘画功力和才气都要逊其父一筹，其画格之柔弱和板滞，在落笔之际就不免显露出来了。

132

74

10

2

建筑技法

树木技法

山石技法

前言



158

180

184

188



上海博物馆藏精品赏析

解读王时敏

上海博物馆编

② 上海书画出版社

集古大成观“四王”

陈燮君

众所周知，近现代的江南地区，无疑是“四王”书画流散与聚集的重镇。因此，诸如吴湖帆、庞莱臣、顾文彬等近现代大藏家，购藏“四王”精品的机会甚多。而他们的旧藏，之后成为了上海博物馆藏“四王”作品的主要来源。这使得上海博物馆的馆藏“四王”作品具有了一定的系统性与代表性，享誉海内外。

上海博物馆于2011年成功举办“南宗正脉——上海博物馆藏娄东画派艺术展”，2013年又继续策划了“集古大成——上海博物馆藏虞山画派艺术展”。两次展览借上博之丰富馆藏，遴选了“四王”以及他们的弟子等精品力作多种，展品基本上可以涵盖“四王”各个时期的代表作品，旨在全面展示这四位大家的风格特色与艺术成就。同时，这两次特展的推出，有助于公众与学界对“四王”总体的艺术成就与深远影响，获得更加深入、全面的认识与理解。

17世纪中叶，中国社会经历了天崩地裂的鼎革，清王朝取代明王朝，建立了统一中国的新政权。清初的王时敏、王鑑、王翬与王原祁合称“四王”，驰名当时画坛，并以艺术的感染力、文化的震撼力和历史的穿透力，留驻画史。清初画坛，画派纷呈。以“四王”为代表的摹古画派迅速崛起，以弘仁、髡残、朱耷、原济“四僧”为代表的个性画派令人瞩目，以龚贤、邹喆、樊圻、吴宏、叶欣等为代表的金陵画派亮出璀璨，蓝瑛为代表的武林派、罗牧为代表的江西派名家辈出。至康熙后期，“四王”画派取得了画坛的正统地位。出身于仕宦世家的王时敏，入清以后不思为官，退身乡里，潜心于书画创作，将文人山水画的发展推向新进程，在清初被誉为“画坛领袖”。王鑑于王时敏为子侄辈，崇祯举人，官廉州知府，入清不仕，工山水而成就非凡。王时敏和王鑑都是江苏太仓人，一起继承了董其昌“画家以古人为师”的思想，开辟出以摹古、仿古为宗旨的绘画风气。王翬是太仓附近的江苏虞山人，与元代黄公望同乡，他出身于四代相传的绘画世家，同为王时敏和王鑑的学生，六十岁被荐进京，为《康熙南巡图》主笔，供职内廷八年，影响了宫廷山水画的风格，追随者众多，被后人称为“虞山画派”。王原祁为太仓人，系王时敏之孙，走的是正规的仕途，他继承家学，并获得康熙皇帝的欣赏，成为内廷供奉，后官至户部左

侍郎。康熙中期以后，清王朝政权巩固，清政府确立宋明以来的儒家程朱理学为官方意识形态，同时对于维系传统文化的摹古画风加以扶持，将王时敏、王鑑等绘画视为“山水正宗”。随着王原祁入朝为官，其画风得到皇帝青睐，于是王氏祖孙的画风传播到宫廷画院和仕宦阶层。王原祁拥有一批从其习画的弟子和朝野间的慕习者，逐渐形成流派势力，画派以王原祁家乡太仓“娄东”为名。

“四王”的艺术直接渊源于晚明的董其昌。在董其昌之前，宋代山水画“重视再现”，元代山水画“重视表现”，虽然山水艺术的侧重点不同，但基本上都是丘壑经营与笔墨表现并重。从晚明开始，尤其是董其昌提出“南北宗”论，将笔墨的重要性提高到绝对的高度之后，重临摹，重笔墨，重心象，重率真，山水画开始了半书法性意味的抽象化进程。王时敏直接受教于董其昌，他接续华亭血脉，将古代名家丘壑布景、笔墨技法、意境气韵等元素进行梳理，加以规范化和格式化。他尤尊仰黄公望，深得黄氏笔墨浑厚苍茫的真髓，最终形成布景平稳中寓变化，笔墨圆厚、虚和、雄浑、蕴藉的艺术风格，引领着清初摹古的艺术潮流。王鑑讲究丘壑变化、体量感和纵深感的表达，面貌多样，笔法道美，墨韵滋润，气格清苍。“一般而言，王鑑比王时敏画法精能，画路开扩，丘壑多变，笔墨沉雄。而王时敏比王鑑则画法真率，丘壑少变而笔墨虚灵，但他们的共性仍是主要的。”王翬整理总结宋元山水画技法，精研各家，冶为一炉。作品虽多仿古，却具清丽深秀风致，功力深厚，变化出新。王原祁绘画直接受祖父指授，潜心师古，并能不被古人所囿。他的山水画构图讲求画中龙脉，龙脉即画中气派源头，画中山峦、岩石、树木、泉流、屋舍、云雾等物象，要有斜正、浑碎、断续、隐现的变化，通过开合、起伏组合，使整个画面聚散、疏密连结有序，具有一种浑沦微茫、精气既含蓄内敛又磅礴雄浑的气势。同时他在笔墨技法上，取法元四家，亦以黄公望为依归。他笔力雄健、沉厚，自称笔端为“金刚杵”。王原祁喜用干笔积墨法，先笔后墨，连皴带染，由淡而浓，由疏而密，反复皴擦和干笔积墨，焦墨破醒，使画面醇厚博浑，元气淋漓，将半抽象化书法意味的笔墨表现性推向了极致。

王时敏代笔问题例证

单国霖

清陈田在《明诗纪事钞》中评述王时敏（1592—1680）在画坛的地位道：“烟客续华亭（董其昌）之绪，开虞山（王翬）之宗，太原（王时敏）、琅琊（王鑑），一时匹美，石谷（王翬）、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。”推王时敏为四王之首，在清初有“画坛领袖”之誉。王时敏晚年因子女众多，有九个儿子、三个女儿，他忙于家事俗务，作画时间颇少，又因眼疾无法应酬作画，故每请人代笔。

关于王时敏的代笔画，徐邦达先生在《古书画伪讹考辨》一书中指出：“王时敏晚年有较多代笔画——七十以后大概眼睛有毛病（经常在他的画题中提到），所以一般应酬之作，极少自画。代笔人可辨的有王鑑、王撰、王翬等人，而以王翬所代为多。作伪则有薛宣等人。”

王时敏《秋峦双瀑图轴》，纸本墨笔，纵142.9厘米，横67.1厘米，上海博物馆藏。图上王时敏自题：“子久画平淡天真，从巨然风韵中来，余往见《秋山图》与《富春山卷》皆曲尽其致，心慕手追者有年，愧未能仿佛毫发，比更衰老，笔研久荒，于此道益复河汉。近辱省翁学士贻书揆儿来索拙画，是犹谓疲暮尚堪贾勇，不知其精已消亡也。适遇秋晴气爽，勉试昏眸，涤尘视作此图奉寄，思涸指僵，俗癩满纸，未识可传大方一粲否，笔之余不胜颜赭。康熙辛亥中秋，王时敏识，时年八十。”钤“王时敏印”白文印、“西庐老人”朱文印，起首钤“真赏”朱文椭圆印。辛亥为康熙十年（1671），王时敏时年八十岁。

徐邦达先生在所著《古书画伪讹考辨》一书中，将此图断为王翬代笔，图名为《仿子久秋山图轴》，评“按此图亦王翬代作”，傅熹年先生、刘九庵先生也认为是王翬代笔。

此图仿子久，峰峦层叠重深，丘壑圆浑，山头多平基，山间云雾缭绕，溪流迂曲绕山，山隈山麓屋舍掩映，颇有黄子久山水布局之特征。然此图的笔墨画法与王时敏明显不合，其皴法简略，用笔粗放板实，无王时敏用笔之虚和浑厚之意；皴染混浊单薄，缺少墨色层次变化；树木勾斫平直，无圆转厚重之态，点叶、夹叶的画法也较平板。从笔墨技法看，与王时敏圆厚、虚和、雄浑、蕴藉的风调相去甚远。

取王时敏相近时期的作品比照，如《虞山惜别图轴》（故宫博物院藏），画于戊申年（1668），时年七十七岁。此图皴染繁复，墨色层次丰厚，用笔虚和沉凝，树木的点叶、夹叶墨色浓淡变化，有空间层次感，体现了王时敏的笔墨特性，确为真迹。另一幅《仿大痴山水图轴》（南京博物院藏），作于己酉年（1669），同样有着皴染浑凝虚和、树木勾皴清圆、点叶夹叶丰厚的特点，也系真迹无疑。将《秋峦双瀑图轴》与此两图相较，风格和笔墨方法的相异是很明显的，故而《秋峦双瀑图轴》非王时敏亲笔的结论是正确的。

此图是否为王翬代笔呢？不妨取王翬相近时期作品来考察。

王翬《虞山枫林图轴》（故宫博物院藏），纸本浅绛，是为仿子久风格，作于康熙戊申年（1668），时年三十七岁。此图丘壑布置紧密平稳，皴法劲爽与柔婉相兼，树木勾皴笔法劲利而有转动之势，而《秋峦双瀑图轴》皴染粗疏混溷，树法平板乏变化，两图在笔墨方法和技法高下上相去甚远。

王翬《十里溪塘图轴》（上海博物馆藏），纸本墨笔，画于己酉年（1669），时年三十八岁。图上并有同年王时敏题识，庚戌年（1670）王鑑、吴伟业题识，辛亥年（1671）王翬又重题。此图勾皴笔法更为细密劲利，渲染深重，山石有明豁的体面感，而《秋峦双瀑图轴》的山石块面显得平板，两图亦为异调。

真正由王翬为王时敏代笔的作品，有一件比较典型，即王时敏《仿一峰山水图轴》（上海博物馆藏），署年甲寅（1674），王时敏时年八十三岁。对此图，萧燕翼先生曾在《王时敏精品集》（人民美术出版社2005年版）的前言《王时敏及其绘画》一文中，作了精到的论述，他说：“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。”又谓：“王翬在三十八岁时，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。”由此他将《仿一峰山水图轴》定为王翬代笔，时年四十三岁。王翬早中年时期约二十岁至四十几岁之际，是广泛学习宋元名家、颇得名家神理

的时期，此期作品丘壑经营周密不苟，景真境实；笔法缜密劲利，墨色浓淡虚实相参，丰满而蕴藉。以此特点与《秋林双瀑图轴》相比较，定此图为王翬代笔是不甚相合的。

在王时敏代笔人中，我认为王撰的画风与此图比较符合。王撰（1623—1709），字异公，号随庵，时敏第三子，工画及隶书，“画守家法，得其具体”（《清史稿》卷五〇四，王时敏子撰）。他的画笔比较光嫩平板，不及其父之苍率荒逸。例如有一部王撰《山水册》（上海博物馆藏），四开画二开题，画于康熙二十三年甲子（1684），王撰年六十二岁。几开画中山峦的勾皴用笔圆润，皴染不繁，颇近其父，然笔法较平板，缺乏变化；树木的勾皴也平实，夹叶画法色阶变化少，层次单薄。与《秋峦双瀑图轴》中的笔墨技法颇为一致。

另一幅王撰《南山图轴》（上海博物馆藏），自题：“丙戌为源老年亲翁六旬作，太原八十四叟随庵王撰。”丙戌为康熙四十五年（1706）。用笔较柔婉，然笔力无时敏之苍劲浑穆；树木勾皴较平板，皴染层次单薄。整体画风不及王时敏之深厚雄浑。上举二图虽然是王撰晚年之笔，然与《秋峦双瀑图轴》在笔墨本性上是前后相承的，只是早年显得光嫩些，晚年趋向较为苍浑。

《秋峦双瀑图轴》据自题是王时敏应二子王撰之求为省翁学士作图，而自道“比更衰老，笔研久荒……勉试昏眸……思涸指僵，俗癡满纸”，虽有自谦之意，然也可能王时敏晚年确实年老力衰，又患眼疾，力不从心，而由年富的三子王撰代笔，以塞所请。但是王撰无论绘画功力和才气都要逊其父一筹，其画格之柔弱和板滞，在落笔之际就不免显露出来了。