

婁東畫派書畫精品集

山西博物院 上海博物館 編

山西出版傳媒集團
山西人民出版社

丙申夏五西日
坐雨戲墨

王時敏





婁東畫派書畫精品集

山西博物院 上海博物館 編



山西人民出版社

山西出版传媒集团

图书在版编目 (CIP) 数据

娄东画派书画精品集 / 山西博物院, 上海博物馆编.
— 太原: 山西人民出版社, 2014.3
ISBN 978-7-203-08490-7

I. ①娄… II. ①山… ②上… III. ①中国画—作品集
—中国—清代 IV. ①J222.49

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第042081号

娄东画派书画精品集

- 编 者 山西博物院 上海博物馆
责任编辑 刘小玲
装帧设计 后司视觉
出 版 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
地 址 太原市建设南路21号
邮 编 030012
发行营销 0351-4922220 4955996 4956039
0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)
E - m a i l sxsccb@163.com 发行部
sxsccb@126.com 总编室
网 址 www.sxsccb.com
经 销 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
承 印 者 北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 10
印 数 1-2000册
版 次 2014年3月 第1版
印 次 2014年3月 第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-203-08490-7
定 价 160.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换

致 辞

继承与发扬传统文人画精髓的“四王”，是清初绘画艺术成就的重要代表。与“四僧”的画风相对，在画史上被称作“正统派”。其艺术价值取向，以传承明代董其昌所倡导的“南北宗论”以及“笔墨论”为主旨，在笔墨的经营与整合中，开拓了新的境界。是一个在画史中较少受朝代更替影响，更多遵循艺术本体发展规律的画派。影响之巨，波及有清一代。

以王时敏、王原祁为代表的“娄东派”，则与以王鉴、王翬为代表的“虞山派”相对，组成了画史上的“四王”。其中，作为“四王”之首的王时敏，不仅成为瓣香董其昌的嫡传，且乐于培养、扶持后学，直接或简接地影响了其余“三王”及其传人，在当时即有“画坛领袖”之誉。乃孙王原祁在其亲授之下，加之极高的悟性，其“笔墨浑厚、草木华滋”、“笔底金刚杵”的独特画风，卓然成为一代巨匠，不仅奠定了王氏家族的艺术史地位，且成为“四王”中的佼佼者，对近代黄宾虹等大家产生了直接的影响，意义深远。

2012年，由山西博物院与上海博物馆联合策划的“海派名家书画展”在得以成功举办，并受到晋省人民的欢迎。可以说，本次“娄东画派书画精品展”的举办，是两馆间友好合作与友谊的继续。

本次展览，精心遴选了上海博物馆珍藏的王时敏、王原祁及其传派画家作品共计43组（86件）。其中“二王”展品，不乏诸多代表作，如王时敏《岩阿别业图轴》、《仿宋元六家山水册》，王原祁《清泉白石图轴》、《沧浪亭诗画卷》等；所选作品，也尽可能涵盖“二王”艺术人生的各个时期。此外，张宗苍、王敬铭、王撰、黄鼎等传派画家的作品展示，有助于理解“二王”对后世的影响与脉络。相信对无论对书画爱好者还是专业研究人员，无疑对于“娄东派”的画史地位、影响、创作源流、画论贡献、作品真伪鉴定等诸多学术课题的进一步深入，提供了极为难得的机缘。

谨此预祝展览圆满成功！

上海博物馆 馆长 陈燮君

2014年3月

前言

江苏太仓地处娄水之东，故有娄东之称。清朝初年，在这里诞生了以王时敏、王原祁祖孙为代表，其亲属、弟子为传派的一大批画家，史称“娄东画派”。该派画家学习和推崇明代画家董其昌倡导的南宗山水画法，上溯董源、巨然和“元四家”尤其以黄公望为主要依归，大量临摹古人作品，很快就形成了特有的娄东画风。

娄东画派在借鉴古人立意、布局、运笔、色彩、线条等方面达到了相当的高度，深刻影响着当时及后世的审美意识和画学发展。他们在以临古为主的艺术实践中积累了深厚的笔墨功夫，重视笔墨的趣味和美感，在作品中表现出平淡天真、超逸萧散的文人画审美特征，从而开创了有清将近300年的画坛正统地位。虽然娄东画派和以“四王”为代表的清初正统画派在画史上的评价几经升沉，褒贬皆有，但其所达到的艺术高度和蕴涵的深层意义仍有待我们深入发掘和思考。

目 录

I 致辞 陈燮君

III 致辞 石金鸣

V 前言

001 王时敏代笔问题例证 单国霖

015 借色显真：王原祁设色山水述论 李维琨

027 王原祁《题画稿墨迹册》之发现 凌利中

039 王时敏

040 《为奉山作山水图》

041 《仿倪雲林春林山影图》

042 《远风阁作山水图》

044 《仿大痴山水图》

045 《仿黄公望山水图》

046 《维亭舟次作山水图》

047 《仿黄子久山水图》

048 《仿大痴陡壑密林图》

049 《岩阿别墅图》

089 王时敏艺论

091 王原祁

092 《仿黄公望山水图卷》

097 《闲圃书屋图》

098 《仿子久设色山水图》

101 《仿黄公望山水图》

050 《云山图》

052 《为王乃昭作山水图》

053 《仿梅道人山水图》

054 《仿古山水册》

066 《山水扇册》

072 《仿宋元六家山水册》

086 《隶书七绝诗》

087 《隶书杨发诗》

088 《隶书七言诗联》

102 《沧浪亭诗画卷》

106 《仿一峰嵩高图卷》

110 《清泉白石图》

111 《仿梅道人山水图》

- 112 《仿倪黄笔意图》
- 113 《为彦瑜作山水图》
- 114 《仿黄公望富春山色图》
- 116 《仿倪黄山水图》
- 117 《苍岩翠壁图》

128 王原祁艺论

131 传派

- 133 黄鼎《渔父图》
- 134 张宗苍《仿倪黄山水图》
- 137 王昱《仿黄鹤山樵山水图》
- 138 王撰《山水册》

- 118 《仿倪瓚山水图》
- 119 《仿倪雲林山水小景图》
- 120 《仿黄公望山水图》
- 122 《仿一峰山水图》
- 123 《山水扇册》

- 144 王敬铭《山水扇页》
- 145 王时敏等《清人集扇册》
- 149 吴世睿《为孝翁作山水图扇》

王时敏代笔问题例证

上海博物馆 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（王鉴），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，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。据徐邦达先生考证，王时敏代笔人可辨的有王鉴、王撰、王翬等人。

一、王时敏有否为人代笔考

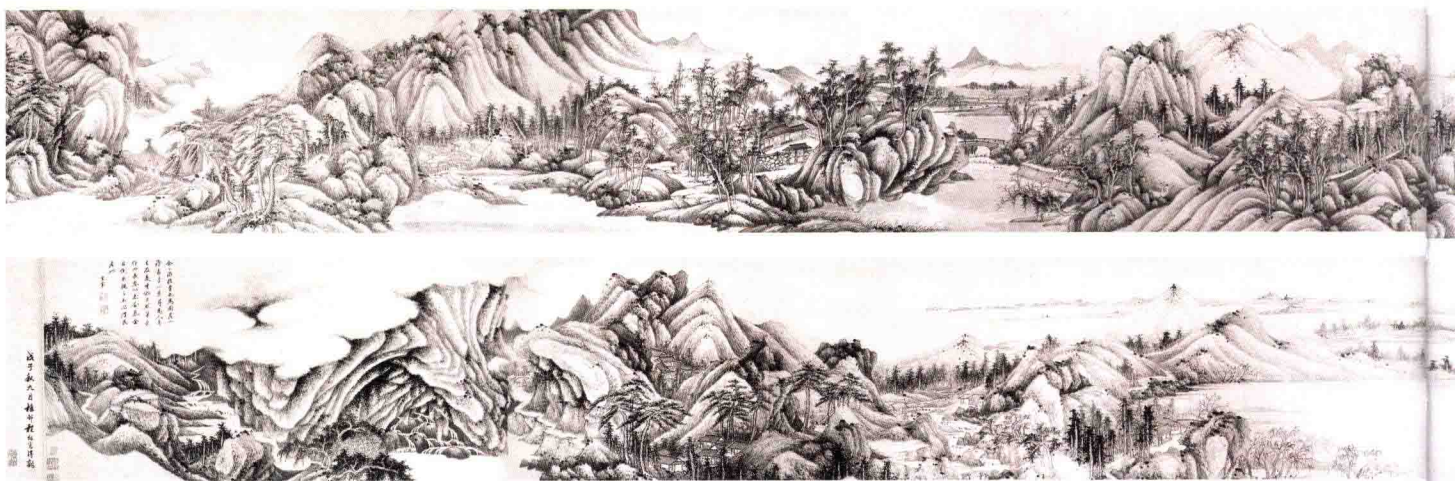
王时敏晚年有请人代笔现象，那么他自己早年有否为别人代笔之事呢？例如他是否曾为自幼指授他绘事并关系密切的董其昌代笔呢？画史记载阙如。当代学者论述董其昌（1555—1636）代笔人问题，启功先生曾撰有专文《董其昌书画代笔人考》（载《启功丛稿·论文卷》），考证为董氏代笔作画的，共有赵左、吴振、沈士充、叶有年、赵涇、杨继鹏、僧常莹、李流芳、王鉴等九人。徐邦达先生也持同样见解，同时指出李流芳、王鉴又可能是偶一代之的。

有关王鉴为董其昌的代笔画，徐邦达

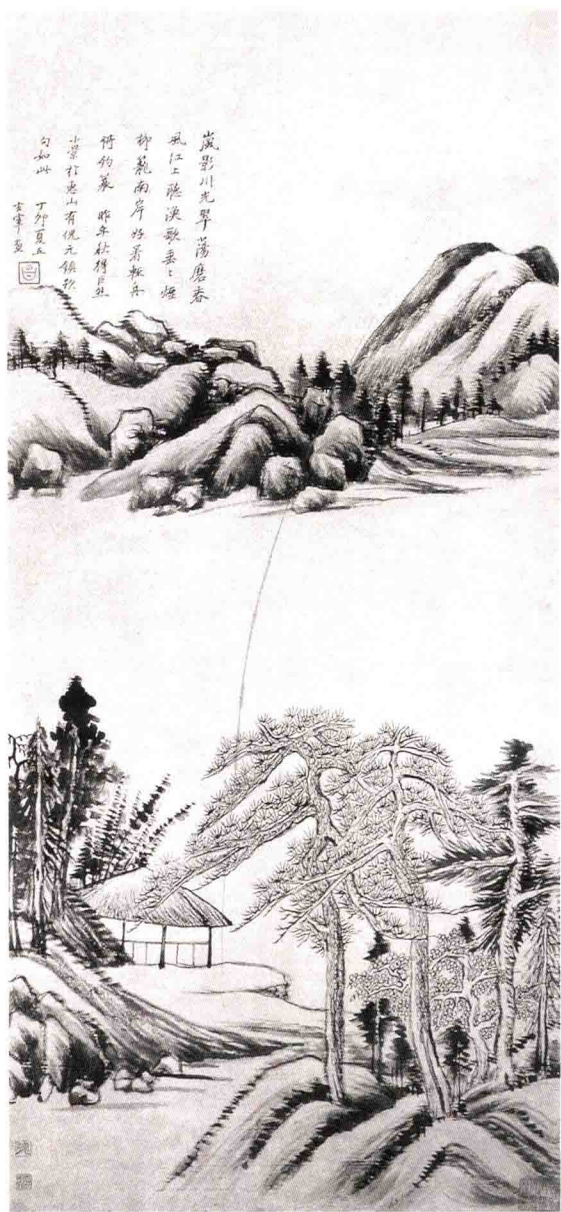
先生在1996年赴比利时观摩和鉴赏尤伦斯子爵夫妇收藏的中国书画时，见到一幅董其昌《仿巨然山水》卷（图一），徐先生观看后，认为此图上董其昌题识书法为真迹，然画风不似董其昌，接近王鉴，应是王鉴代笔之作。笔者是时随团同访，亲聆徐先生的评点。

2002年5月，尤伦斯夫妇将收藏的中国书画送回中国进行展览，在故宫博物院举行“比利时尤伦斯夫妇藏中国书画展”，并编撰了图录，董其昌《仿巨然山水》卷亦在展品之中。萧燕翼先生撰写此图说明文，评述“此作即为王鉴所代画”，“此卷即临仿巨然山水，画法板实圆秀，此图虽非董氏亲笔，但确是王鉴中年以前的佳作”。

该董其昌《仿巨然山水》卷，纸本，墨笔，纵43.7厘米，横943厘米。上有董其昌自题：“余之游樵李也，为图昆山读书台小景，寻为人夺去，及是重仿巨然笔意作此长卷，以志余慕，余且倒衣从之，不作波民老也。玄宰。”钤“昌”朱文印，“董其昌”白文印。左下钤有陈继儒“雪堂”白文印，“麋公”白文印。卷前后有清末及近代诸人题识、观款。此图布景宏阔，山峦冈阜连绵逶迤，溪流萦回，湖水漠漠，树木茂盛，其间布置村落楼阁、桥杓草亭，景物繁富。构图如此繁复的长卷，在董其昌的作品中是很少见的。此图



图一



图二

山峦的形态圆浑，水边多巨石，皴法以细密柔和的披麻皴为主，间杂牛毛皴，山头密攒丛树和苔点，很多造型和笔墨技法元素是追宗巨然的。然而细察之，此图的山石树木造型和笔墨方法与董其昌晚年的风格有很大的距离。

下面试举几件董其昌晚年作品作比照。

董其昌《仿巨然小景图》轴（图二，故宫博物院藏），作于丁卯年（1627年），董其昌时年七十三岁。此图山峦岩石用巨然法，皴染以柔长的披麻皴，然而他长于以线条勾斫山石轮廓和骨体的技法特征依然很明显，勾线劲爽而生拙。此外，松树的画法以线条勾斫为主，很少渲染，用笔多转笔。而《仿巨然山水》卷中的山峦勾斫用笔偏于虚和细琐，以边皴边染的方法表现山石的骨体，且笔法较为圆润，缺少董其昌笔墨苍劲生拙的意味。两图在笔墨表现方法和意趣上可谓是泾渭有别的。

另一件董其昌《山水册》（图三，美国大都会艺术博物馆藏），共八开，有一开中自题“庚午九月九日写此八景，七十六翁”，即画于崇祯三年（1630年）。其中一开题“江山萧寺，仿巨然笔，玄宰”。此图在山峦树木的形态和画法上，仿巨然的痕迹



已很淡薄，主要用线条来勾勒山廓和分析石面，多为方峻之转笔，笔力劲利，再略加皴染，与《仿巨然山水》卷的笔墨画法有更明显的不同。

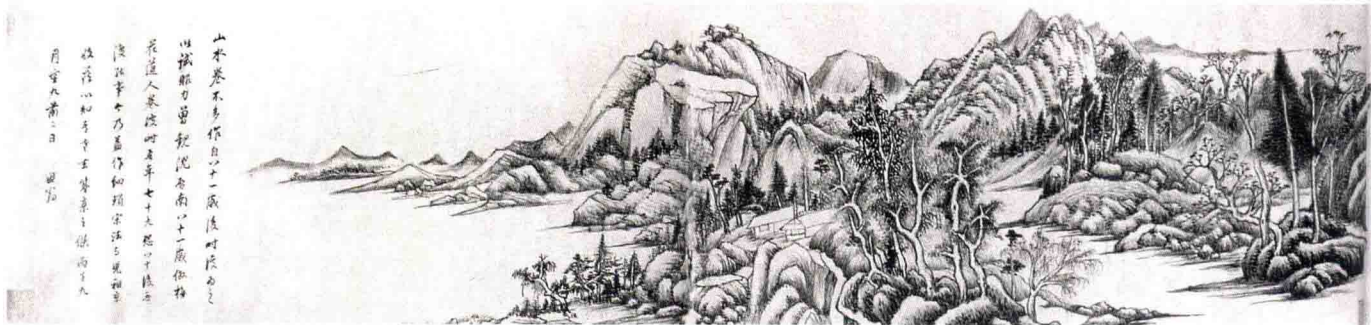
董其昌《细琐宋法山水图》卷（图四，上海博物馆藏）是董氏最晚年之作。图上自题：“山水卷不多作，自八十一岁后时复为之，以试眼力。曾观沈启南八十一岁仿梅道人卷，彼时吾年七十九，恐八十后无复能事。今乃盖作细琐宋法，与儿祖京收藏，以知吾老去盛衰之候。丙子九月重九前三日，思翁。”丙子为崇祯九年（1636年），董其昌时年八十二

岁。《陈眉公先生集》卷三十六载，董其昌于是年“仲冬九日，急痰作，不三日而逝”。即是年农历十一月十二日逝世。此卷也许是他绝笔之作。此图因有意用细琐宋法，故丘壑较繁复，皴笔细密，披麻皴中夹杂着点子皴、直条皴、折带皴，而墨染也较多。尽管其力追宋法，也依然显示出以线条表现山骨和分出石面、勾斫劲爽的技法特征；树木以线勾干枝少皴染的画法，也是他晚年画树的惯法。此图与《仿巨然山水》卷中圆秀虚婉的笔墨方法显然二致。

从董其昌晚年的几件典型作品看，其晚年画风的特征，即笔法苍劲中寓有生拙之



图三



图四

意，劲爽而不狂野，墨华淹润而渲染不繁，画格明润生秀，具有典型的文人画逸格意趣。而《仿巨然山水》卷笔法柔婉虚和，渲染较厚重，更多有行家笔墨圆熟的特征。因而《仿巨然山水》卷不是出于董其昌亲笔，然题款书法甚佳，也非伪作，徐邦达先生认为是代笔画，此判断是准确的。那么谁是董其昌的捉刀者呢？徐先生拈出是为王鉴，萧燕翼先生也赞同此说。

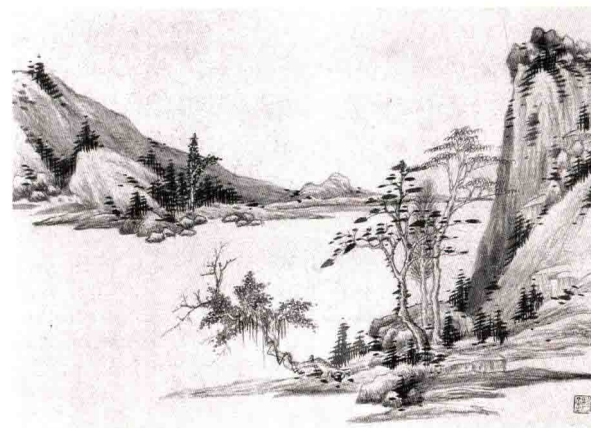
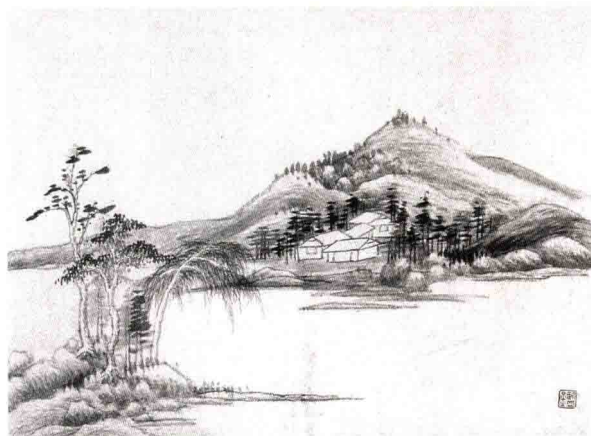
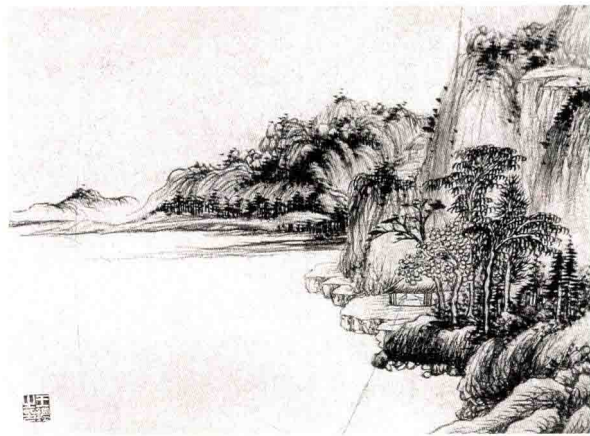
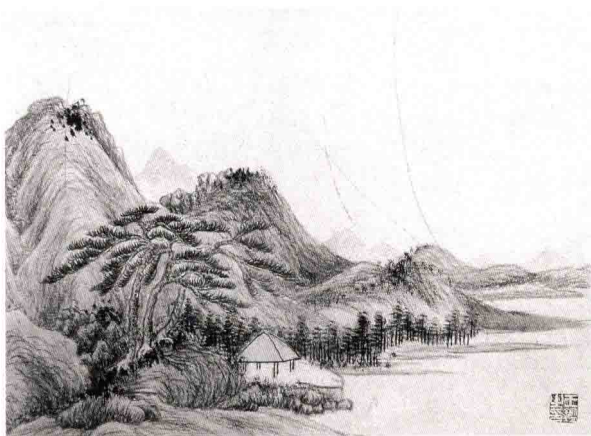
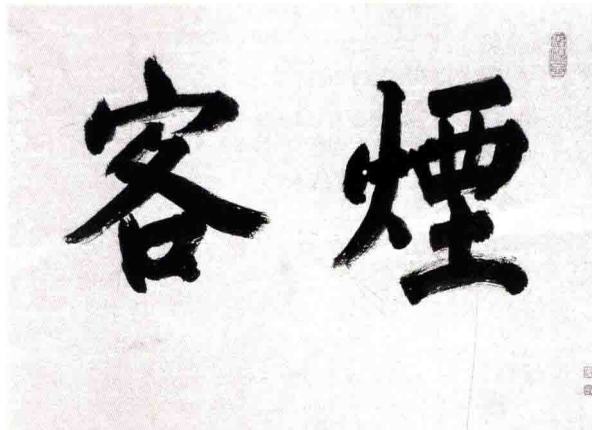
然而将王鉴的生平和画风与此图进行对照分析，我们发现存在几个疑点。首先是年龄问题。王鉴与董其昌相识的史料，仅见于清梁章巨《退庵题跋》卷十八《王廉州仿松雪》卷，记王鉴卷末自跋：“余丙子年（1636年）访董文敏公于云间，出所藏《鹊华秋色》卷见示，相与鉴赏，叹其用笔浑厚，设色秀润，非后人所能梦见。”则王鉴是在董其昌生前最后一年拜访他的，同年十一月董即谢世，在短短的几个月里董有否可能委王鉴代画如此长卷，并自己再加题跋，是值得怀疑的。此外，王鉴此时尚在青年时期。关于王鉴的生年，以往都依据乾隆十年《镇洋县志》的王鉴小传，传曰：“康熙丁巳（1677年）年八十卒。”推算生年为明万历二十六年戊戌（1598年）。然而前时白谦慎和章晖撰文《王鉴生年考》（载《中国书画》2011年第11期），对王鉴的生年作了

新的考证，考订王鉴应生于万历三十七年己酉（1609年），此说论据比较充分，可以相信。若采用新的结论，丙子年（1636年）王鉴才二十八岁，晚年董其昌恐怕未必会请一位画艺未臻成熟的年轻人為自己代笔。即使按旧的生年说，此年王鉴也才三十九岁，画艺也未达到《仿巨然山水》卷那样熟练的程度。

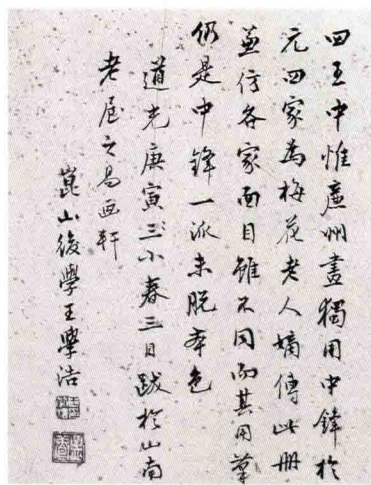
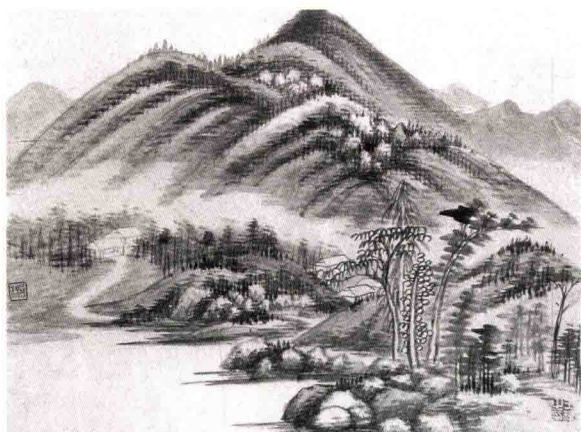
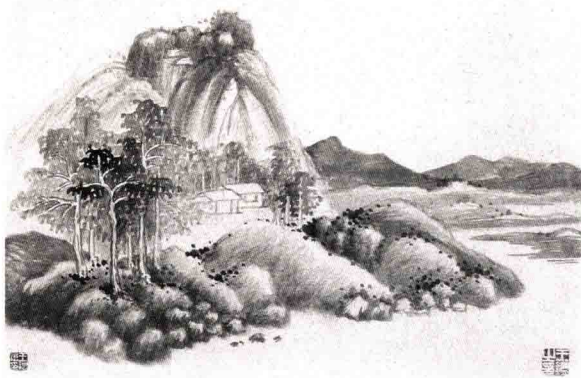
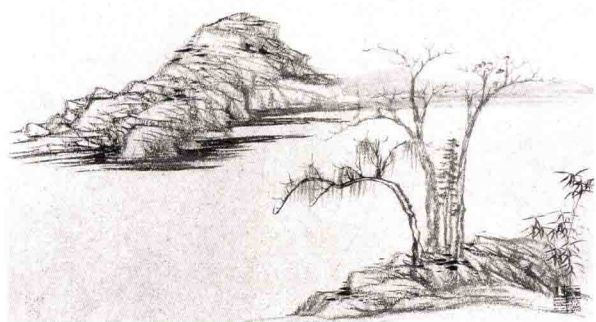
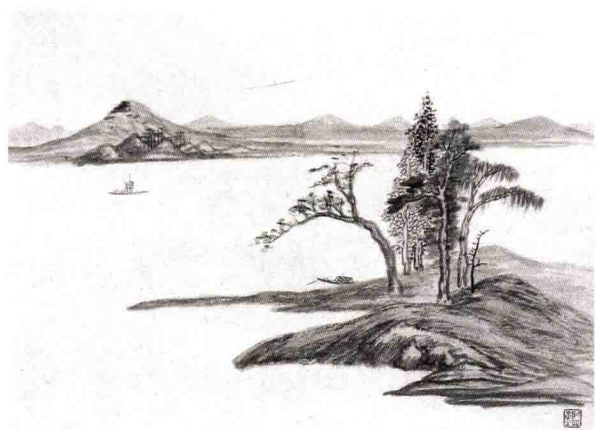
其次，从王鉴的绘画风格来考察。王鉴的绘画进程大致可分为早、中、晚三期，吴湖帆先生论述王鉴绘画：“约分甲申（1644年）以前为第一期，七十（依旧说为1667年）以前为第二期，七十后为第三期。第一期，笔墨浑厚而间架松懈。”徐邦达先生也认为“王鉴画早中年板实圆浑，变到晚年七十左右以来的比较尖硬而细刻”。

现传世王鉴最早的画迹是丙子年（1636年）画的《仿古山水图》册（图五，常熟市博物馆藏），题署“丙子夏杪，寓于半塘精舍”。册中各图结构较为松懈，用笔工细缜密，皴法圆浑板实，墨色渲染较充沛淹润，树木勾皴点叶较为板谨。以与《仿巨然山水》卷相较，图册中的各图皴染混蒙，树木平实；而图卷的笔法更为沉厚，皴法更为多样丰富，山石分面明晰，树木勾皴精致，枝条伸展多姿，较图册之绘画水平要成熟和高明得多。

另一幅王鉴《秋山图》轴（图六，上

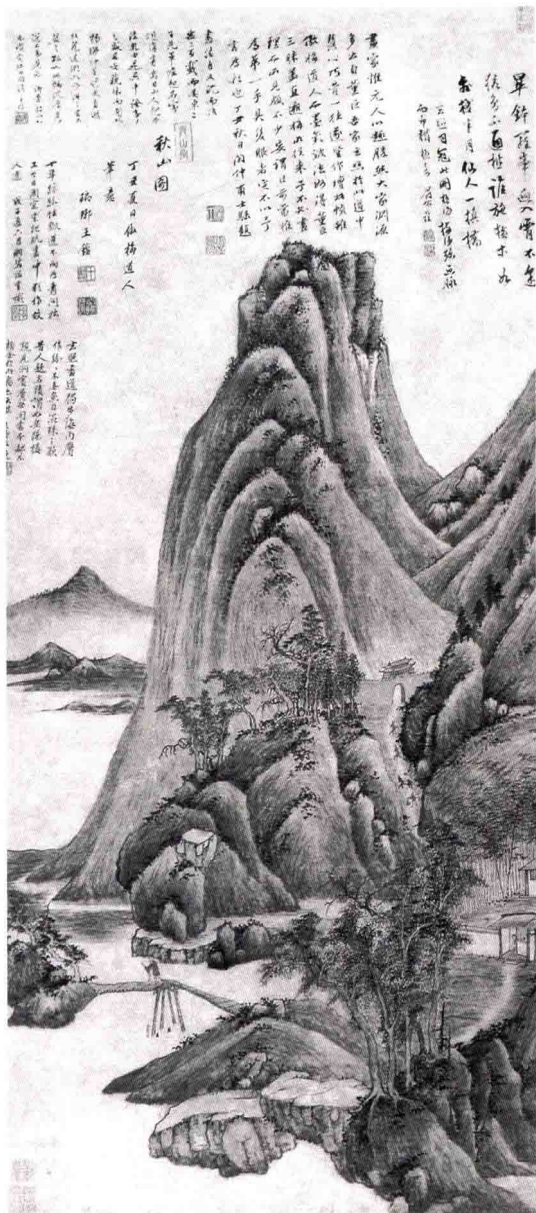


图五

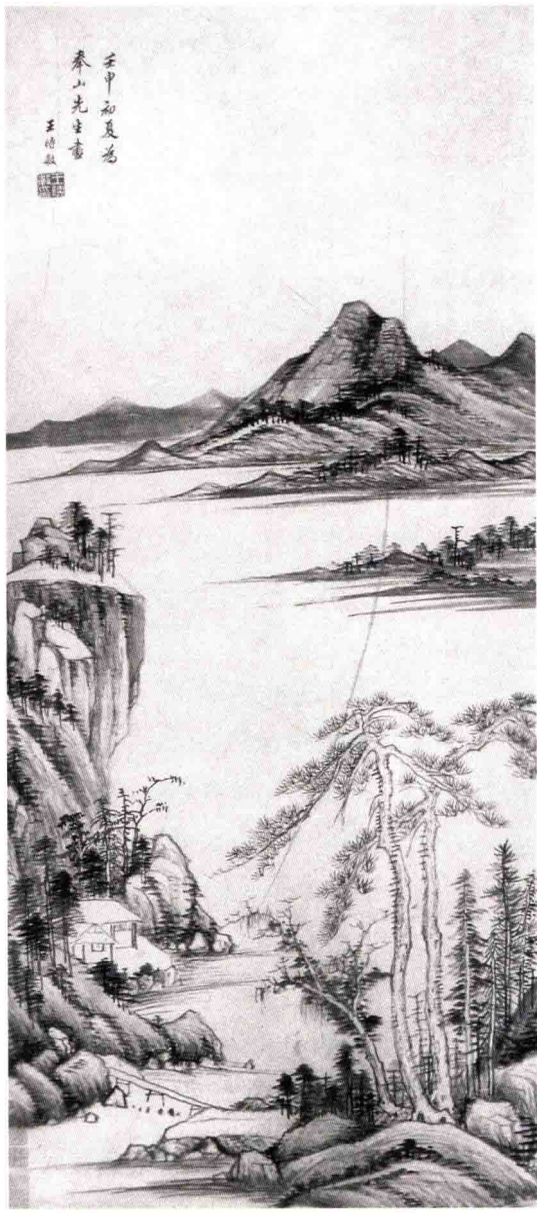


图五

海博物馆藏），自题“秋山图，丁丑（1637年）夏日，仿梅道人笔意”。图上并有陈继儒、王时敏、查士标等人题识。此图山峦形态从梅道人而上追巨然，以稠密柔长的披麻皴皴染山峦，几乎是满皴，与《仿巨然山水图》卷中虚和干毛的笔法不甚相同；《秋山图》轴中树木的勾皴点叶比较板谨，不及后图之精到和多姿。以《仿巨然山水》卷与王鉴早年作品比较，显然要比王鉴早年画法成熟得多，故而王



图六



图七

鉴代笔之可能性是很小的。

在董其昌的代笔人中，赵左、沈士充、叶有年等苏松派画家，笔法苍劲圆浑而较为平板，墨色淹润，与《仿巨然山水》卷中用笔沉厚偏于干毛、皴法多样的画法不尽相合。另外与李流芳笔墨放逸、笔致尖硬的画法也不相类。此图的代笔人应另有他人，我认为王时敏极有可能。

王时敏小于董其昌三十八岁，自幼喜好绘事，他的祖父王锡爵曾属董其昌随意作

树石以供他作为临摹粉本，及长，经常向董氏请教画学，并一起观摩研讨两家所藏书画名迹，以后两家还联姻结为亲家，王时敏的次女嫁给董其昌的四子为妻，故董、王二人是亦师亦友的关系。董其昌常作画赠王时敏，如丁巳年（1617年）作《唐宋人诗意图册》，题曰：“丁巳二月，写此十六帧，似逊之世丈览教。”王时敏时年二十六岁；又在乙丑年（1625年）绘《山水册》，题曰：“乙丑九月，自宝华山庄还，舟中写小景



图八

八幅，似逊之老亲家请正。”（此时两家已联姻）王时敏时年三十四岁。己巳年（1629年）作《山水轴》，题曰：“逊之尚宝以此纸属画，经年漫应，非由老懒，每见其近作，气韵冲夷，动合古法，已入黄痴、倪迂之室，令人气夺耳。”题语中对王时敏的画艺十分称赏。同时董其昌每每在他的画上题识，如王时敏丁卯年（1627年）所作《仿倪瓚山水图》轴上有董其昌、陈继儒二题；己巳年（1629年）所画《仿北苑笔意图》轴上，董其昌题有“画法贵气韵生动，观逊之此图笔墨清润，皴擦古澹，直得北苑神髓，即宋四大家不能过也”，赞誉有加；丁卯年（1627年）所画《仿倪瓚山水图》轴、癸酉年（1633年）所画《春林山影图》轴上，俱有董其昌题识。以上足见董其昌对王时敏画艺的推重，因此由王时敏为董其昌代笔是完全有能力和可能的。下文试举王时敏在董氏晚年时期所创作的画幅来进行比较。

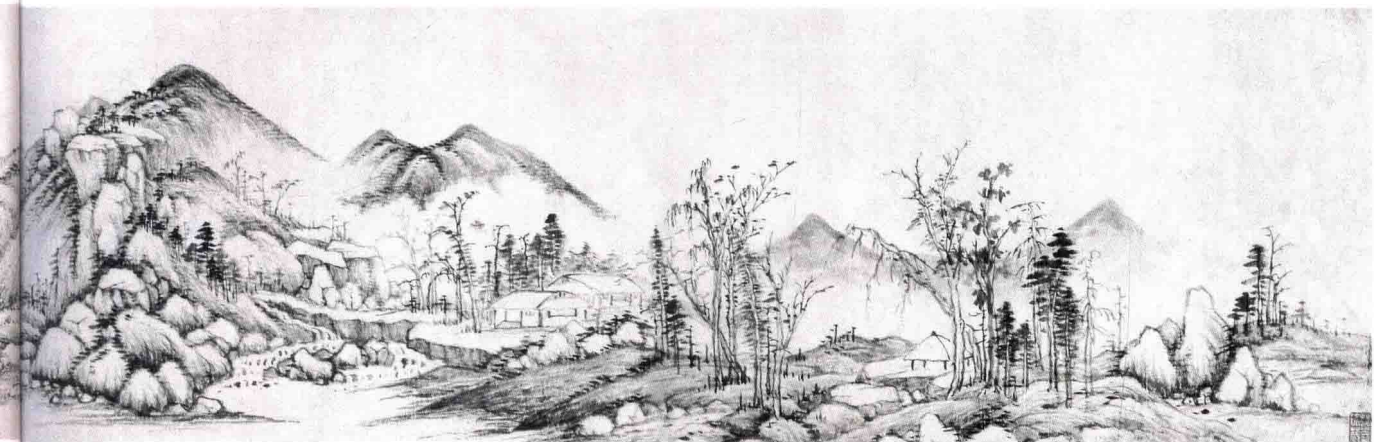
王时敏《为奉山作山水图》轴（图七，上海博物馆藏），自题：“壬申初夏，为奉山先生画。王时敏。”壬申为崇祯五年（1632年），时年四十一岁。此图山石皴染稠密柔婉，渲染较多，然仍分出明暗石面，松树以线条空勾，略加点皴，干枝用笔圆转，有四出之势，颇得董其昌画树之法。画

山石和树木的技法与《仿巨然山水》卷有很多相近之处。

又一件《长白山图》卷（图八，故宫博物院藏），自题：“长白山图，癸酉夏日，为华翁老先生画。王时敏。”癸酉为崇祯六年（1633年），时年四十二岁。此图山峦圆浑，皴染细柔短促，用笔圆润，墨色较干，有较明豁的山石分面。树木勾干点叶，简洁松秀，这些技法元素在《仿巨然山水》卷中都可以寻见相同点，两图远山的干墨点染也极为相似。只是《长白山图》卷为自作，笔墨显得松快率逸，而《仿巨然山水》卷因是代作，不免笔墨较为严整和拘谨。从山树的造型形态和笔墨性格等分析，《仿巨然山水》卷与王时敏中年时期的画法相近。从用笔的特征来分析，王时敏的笔调偏于虚婉，王鉴的笔调偏于劲实，因此《仿巨然山水》卷很可能是出于王时敏之手的代笔画。钟银兰先生在观摩此图后，也认为它非王鉴代笔，而看作王时敏代笔更为确切。如果以上论证成立，那么董其昌代笔人中的王鉴应改换为王时敏。

二、王时敏的代笔画

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。代笔人可辨的有王鉴、王撰、王翬等人，而以王翬所代为多。作伪则有薛宣等人。”



图九

王时敏《秋峦双瀑图》轴（图九），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：“予久画平淡天真，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，比更衰耄，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，涤尘砚作此图奉寄，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年），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，峰峦层迭重深，丘壑浑浑，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