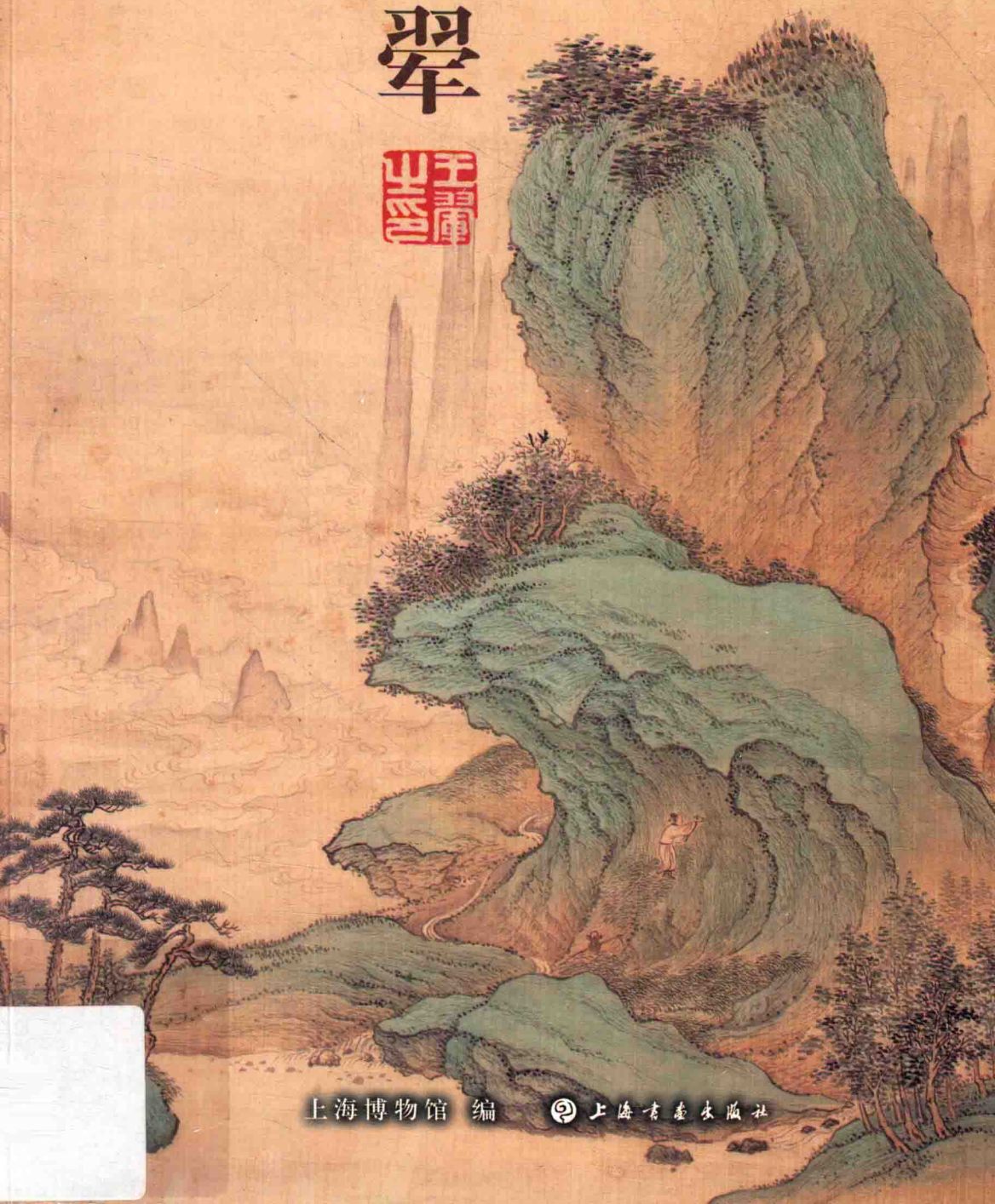


上海博物馆藏精品赏析

解读 王翠



上海博物馆 编



上海书店出版社

王翠

王翠



王翠

上海博物馆藏精品赏析

上海博物馆编

解读王翠

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

解读王翬 / 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 978-7-5479-0754-2

I. ①解… II. ①上… III. ①王翬 (1632~1717) —

中国画—绘画评论 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第010247号

上海博物馆藏精品赏析

解读王翬

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 shcpbh@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 889×1194 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 978-7-5479-0754-2

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，笔法迺美，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，并能不被古人所困。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。

王翬生于1632年，卒于1717年，字石谷，号耕烟散人、乌目山人、清晖主人等，江苏虞山（今常熟）人。吴湖帆题王翬《仿巨然夏山烟雨图卷》中，曾论及“王石谷子（王翬）年四十左右，在娄东王奉常（王时敏）家临摹宋元名迹，艺乃大成，间为太常代笔，亲受指点，益臻神化，故石谷画当以四十至五十为极诣，五十至六十自具面目，六十至七十渐落俗套，每失韵致，七十至八十有衰颓气，八十以外又复变化入神，用笔如万岁枯藤，苍辣兼具，有空前绝后之妙。后人之诋謫石谷者，盖多见其六十以后八十以前作也。”

王翬“童子时即嗜翰墨，得古迹真本辄摹仿数纸，必得其神乃已”。他直接摹写宋元名迹，能“与古人参于毫芒之间，会诸意象之表”，摹古水平可谓“惟妙惟肖”。他“进行追本溯源的思考，摆脱了仅在一家一派中仿效而自我局限的时趋，走上了在师古中贯通融汇的道路”。在“集古大成闻名朝野的中期”，他在仿古作品中糅合进自家体貌，“在似是而非中显露了自家艺术个性的严谨、精能、茂密与秀润”。同时，“在综合贯通若干家的基础上自成面貌却又托名临仿某家之作”，“以元人笔墨运宋人丘壑而泽以唐人气韵”，“已把看来格格不入的法派在不同程度上变化合一”。在“不息笔耕老而弥笃的晚

期”，更求骨立挺峻、筋劲老苍，“依就景观丰富，丘壑多姿，草木丰茂，点景精细，墨色清而润，笔法秀而苍，或综合诸家化为己有，或在阐释一家中融入他家，其本家面目是十分显著的。如果和中期的风格相比，晚期最主要的不同是笔法更苍辣，笔与笔之间增加了虚接，钩皴与渲染拉开了距离，不太讲求笔中用墨与墨中用笔的笔墨浑融，而重视大的效果和自家程式的成熟”。

王翬笔墨“精研各家，冶为一炉”。《临王蒙竹趣图轴》足见王翬中年受元四家影响颇深，此画开合有度，枯湿相约，线条刚柔相济，笔致古雅工稳。《苍岩百叠图轴》画得率拙苍润、疏豁坦荡、神朗气清、道丽苍莽，可悟“山光水色共苍然，一叶飘飘去若仙。假使梅头陀得见，也疑落笔是何年”。作此画前一年（1672），王石谷、恽寿平、笪重光等人客居昆陵杨兆鲁近园四十日，当时扬州李宗孔亦至，并带来唐寅《风雨归庄图》见示。盛会结束，李氏尤感余兴未绝，遂招诸人明春欢聚其家。次年，王石谷、查士标等如约而至，此画即为期间所作。《茂林仙馆图轴》中楼阁有序，树色秀润，峰峦巍然，气意轩昂，有清恽寿平墨迹：“白鹤瑶笙下杳冥，丹台千树护山灵。芙蓉翠削青天色，云气还如九叠屏。”《唐人诗意图轴》“为衡圃先生写唐人诗意”，款署“山泉散漫绕阶流，万树桃花映小楼。闲读道书慵未起，水晶帘下看梳头”。衡圃即龚翔麟，此画应是描绘龚氏于玉玲珑山馆阁中闲读的情景。画中群山苍秀，楼阁雅丽，虬松健拔，气息古拙。《溪阁晤对图轴》中层峦叠嶂，云气缭绕，溪阁相邻，高士坐对，款署“小阁临溪晚更嘉，绕檐秋树集昏鸦。何时再借西窗榻，相对寒灯细品茶”，可谓敦古含委婉，博大见细微。《泰岳松风图轴》以深远、高远法构图，以巨然长披麻皴笔法见长，峰回路转，大气磅礴，乘骑匆匆，山泉叮咚，“峰峦树石，笔法严重”，“其郁然深秀，具有太古之色。不以姿致取妍，愈见其人构思精密”。《竹亭清远图轴》中茂林修长萧萧雨，云岚相拥清清水，“幽人种竹漫多情，一夕春雷看笋成。别有高怀那解识，小窗和雨听秋声”。此画竹石刻画细致，山石淡墨勾皴，笔墨情趣融合，诗意令人神往。《渔村晚渡图轴》得笔意于“江贯道《仿董北苑渔村晚渡》”，画中的江南，暮色迷离，近处树石相间，对岸楼台错落，远方群山显逶迤，晚渡等煞待渡人。此画笔法谨细，朗秀畅达，为王翬晚年所作，仍见深厚的传统功力。《仿董北苑万壑松风图轴》虽仿董源之法，但变董氏平远为高远，得宋人丘壑之雄秀，见山水构图之开合，觅气质格调之峻迈，适符“岩岫高则云霞之气鲜，林藪深则琴筑之音清”。画家时年七十有四，可见晚年心境淡泊。《行书诗扇页》所书系唐王右丞诗，用笔沉博温厚、豪宕古雅，系王翬七十五岁以后作品，较之他的早中期书法，更为率拙苍劲、肃壮雍和。王时敏曾称“石谷精研八法，每见模其古帖，亦专主神肖”。《仿大痴山水图轴》可见王翬晚年的典型风格，山石在潇洒中含稳重，线条在刚健中见文秀，款署“余所见痴翁真本，计有廿种。士气作家神妙具备，其《富春》、《浮峦》尤属艺林墨宝。此幅勾斫皴皴，则师《富春》，渲染设色又用《浮岚》，撮取两图之意而合成之”。

山水清晖赐紫宸，布衣亦得拜恩纶 ——析王翬生平各阶段之交游与创作的关系

凌利中

“虞山画派”大家王翬（1632—1717）一生的画腊极长，创作精力旺盛，各阶段绘画风格的变化亦较为明显。对此，近代鉴藏大家吴湖帆（1894—1968）题王石谷《仿巨然夏山烟雨图卷》中，曾有极为精辟的剖析：“王石谷子（王翬）年四十左右，在娄东王奉常（王时敏）家临摹宋元名迹，艺乃大成，间为太常代笔，亲受指点，益臻神化，故石谷画当以四十至五十为极诣，五十至六十自具面目，六十至七十渐落俗套、每失韵致，七十至八十有衰颓气，八十以外又复变化入神，用笔如万岁枯藤，苍辣兼具，有空前绝后之妙。后人之诋謫石谷者，盖多见其六十以后八十以前作也。”梅景书屋主人之评，的为灼见，其对石谷画风的如数家珍，实得益于其本人鉴藏之丰厚¹。

如所周知，近现代的江南地区，无疑是“四王”书画流散与聚集的重镇。不仅吴氏如此，他如庞莱臣、顾文彬、钱镜塘等近现代大藏家亦然，购藏“四王”精品之机会甚多。而他们的旧藏，之后成为了上海博物馆馆藏“四王”的主要来源。以王翬为例，不仅数量逾百，且自成体系，如自王氏四十岁至八十六岁的四十七年中，除四十三、五十六、五十七、五十八、六十及七十六岁这六年无藏品外，其余则可按系年排列。而传世本就不多的王翬四十岁前早期作品，上海博物馆亦拥有重要画作若干。其二，上海博物馆所藏王翬各时期作品，皆有诸多精品与代表作，如四十岁前《早年山水图轴》、《十里溪塘图轴》，四十至五十岁间的《仿曹知白西林禅室图卷》、《元人高韵图轴》、《小中现大图册》、《黄鹤传灯图卷》、《仿关仝溪山晴霭图卷》、《仿黄公望富春山居图卷》，五十至六十岁间的《溪阁晤对图轴》、《重江叠嶂图卷》，六十至七十岁的《泰岳松风图轴》、《西斋图卷》、《寒林雅趣图卷》，七十至八十岁的《六境图卷》、《嵩山草堂图轴》，八十以后如《唐人诗意图轴》、《仿大痴山水图轴》等。其系统性与代表性，对全面把握与理解王翬一生的绘画风格演变，提供了良好的实物基础。

另一方面，察考上博王翬作品中所涉及的相关人物，可以发现，这些或受赠者，或鉴题者，在王氏的艺术生涯以及人生轨迹的转变中扮演了重要的角色。同时，亦可注意到，

伴随着王翬交游圈的不断拓展，其从艺心态随之产生了微妙的变化。而这种转变，与上述吴湖帆所析其各阶段画风特点，亦有某种程度上的关联，也折射出王翬与同时代如王原祁、八大山人、恽寿平等艺术家在个性、气质方面的些许差异。

一、“国朝第一卷”《重江叠嶂图》受赠者之考察

康熙二十三年（1684）夏时年五十三岁的画家王翬应邀客居秦淮消暑，并于秋天返家后，耗时三阅月，精心绘制了这件高半米、长逾十八米的《重江叠嶂图卷》。可以说，这本高头大卷，当属数年后（1691）石谷受命进京主持《康熙南巡图》前最为重要的鸿篇巨制。此名迹，后为清内府获藏，乾隆皇帝（1711—1799）啧啧叹赏之余，挥毫题诗于本幅，将此图与黄公望《富春大岭图》并列，并视之为“国朝第一卷”、“王翬第一卷”、“神品第一”，可谓隆誉至极。这件画家全力以赴、施展了浑身解数的精品巨制——《重江叠嶂图卷》，又是为谁而作呢？从画幅上看，王氏本人款署并未明确指出，然而，通过考察其当年行踪以及相关史料线索，物主的身份则呼之欲出。

首先，本卷首右下钤有“汉阳吴氏藏书画印记”朱文印，通卷由九纸拼接而成，接缝处钤有“汉阳吴氏”朱文椭圆印，计八次，以防割裂。此二印的主人“汉阳吴氏”，应为王翬友人吴正治兄弟用印，学者张辰城亦有此看法^①。吴正治（1618—1691），字当世，号麋庵，祖籍江南，湖北汉阳人。其弟吴开治，字平舆，因家秦淮河畔青溪，岸植梅，又号梅溪。兄弟二人极嗜石谷画作。据本卷石谷自述“上元甲子结夏秦淮河上”，可知此次结夏的接待者为吴开治。

值得一提的是，石谷此番客居吴家并非首次。康熙二十年（1681）冬，即曾赴梅溪吴开治之邀下榻其寓并作数日居停，期间曾为开治乡友程功绘制《江城送别图卷》（南京博物院藏）。三年后，石谷重游秦淮故地，高斋晤旧，日对钟陵秀色，加之主人招待之恳切优渥，故愈加身闲意适，创作灵感如汨汨泉水，留下了诸多佳构。返家之后，余兴丝毫不减，裁纸铺毫，开始绘制生平最为重要的作品——《重江叠嶂图》，临楮挥洒之际，脑海中秦淮景象犹在，以之求证巨然、范宽两家笔法，两相契合，“而江村景物，略师燕文贵”。事实上，有资料表明，此次石谷寓开治家时，吴氏曾出示家藏燕文贵《武夷叠嶂图》真迹供石谷观摩，石谷获观燕氏真迹之余，当即应主人要求加以临写，并举赠为报，此图即现藏于故宫博物院的《仿燕文贵武夷叠嶂图卷》，虽然，上述两卷，王翬皆未明确指出受赠者，但结合创作时间、地点、收藏印，以及相关史实，都可证实吴氏兄弟系直接获赠，而非之后通过他途另行获得。

再者，王翬此年受邀吴开治家度夏，除为开治作画外，另有为其兄正治作画的任务。吴正治是年自京畿寄往寓其家的石谷信中除明确请石谷临写赵孟頫《鹊华秋色图卷》外，

另有预订数件，曰：“若手卷册叶更妙，大画间存一二，小画、中幅书斋中可时常玩赏也。”“又如吴人燕文贵乃细画，亦不可少。”³

检此年石谷结夏吴家期间所作，大都属举赠梅溪开治（另见私家藏为王氏弟子顾荇文作《碧梧翠竹堂图卷》一件）。而承诺为吴正治临写赵孟頫《鹊华秋色图卷》等，皆于秋间返家后陆续完成⁴，此与《重江叠嶂图卷》之情形完全一致。因此，有理由推断，《重江叠嶂图卷》应即属于吴正治信中要求的“手卷”之一。且卷中所钤仅透露籍贯姓氏信息的两枚鉴藏印，并不见其弟吴开治用印，而此图“江村景物，略师燕文贵”，则更与正治“又如吴人燕文贵乃细画，亦不可少”之嗜好相符。

无论如何，《重江叠嶂图卷》系应吴氏兄弟之托而作，并为吴氏珍藏之事实是毫无疑问的。更为重要的是，吴氏兄弟尤其是兄长吴正治，对王翬于京城高官、文人中的推举与影响是巨大的，他是王氏进京前结识并获赏识的在任最高级别官员。吴正治，休宁临溪人，寄籍湖北汉阳，于顺治六年（1649）举第，累迁至右庶子，授江西南昌道，迁陕西按察使。康熙二十年（1681）授武英殿大学士，参预内阁机务，成为当朝相国。二十六年（1687）致仕归里，与弟开治同住，四年后（1691）病逝，康熙特赐谥“文僖”。

虽然，石谷两次客居吴家前，似无与吴正治本人谋面的确凿资料。但其再次下榻吴家之前，彼此间互为知晓是十分明确的，尤其是吴正治，称石谷为“素交”⁵，且对王氏的绘画技艺早已叹服不已。对当朝相国的宠爱，石谷欣然接受其委托，以生平第一巨制——《重江叠嶂图卷》作为回报表达知遇之恩，当在情理中。⁶

在完成《重江叠嶂图卷》后不到半年，即康熙二十四年（1685）五月一日，石谷即携弟子杨晋（1644—1728）赴京，与吴相等京城官员文人相晤。虽然，石谷此番生平第二次入京，系受纳兰成德（1655—1685）之邀而非吴氏⁷，然而由于纳兰氏不幸作古于王氏抵京前半月，故此行的主要接待者变成了吴正治。石谷以《重江叠嶂图卷》等精品举赠，亦缘于感恩之情。

考察石谷此阶段（五十岁至六十岁）间的重要作品，属此种情形的居多，如作于康熙二十年（1681）的《唐人诗意图轴》，上款“蘅圃先生”为御史、文学家龚翔麟（1658—1733）；康熙二十年（1681）《江城话别图卷》（南京博物院藏），为吴开治友人程功作；康熙二十四年（1685）《青溪送别图卷》（烟台博物馆藏）为翰林检讨倪灿所作；康熙二十二年（1683）《溪阁闲对图轴》、二十四年（1685）《仿古山水图册十开》两件，皆有恽寿平题跋，属两人共同商研画学阶段作品；而作于康熙二十五年（1686）的《迂翁诗意图轴》，系访昆山徐干学北园、朱映千山园后返虞途中所作⁸；另如康熙二十七年（1688）《乐志图卷》（首都博物馆藏）、《西陂六景图册》（天津博物馆藏）分别为高士奇、宋荦所作。由此可见，王翬此阶段之交游，除继续与画学艺友深交外，亦有不少与南北官员的来往。因此，这个阶段，不仅是王氏探索画艺、勇猛精进的重要时期，同时，

也是以作品展示实力、不断获得重要人物赏识之发展阶段。而诸多代表王翬画艺成就的作品，以出自此阶段以及五十岁前的居多。

《重江叠嶂图卷》是王翬生平创作状态最佳时期的精品，这个阶段，也正值王氏凭借其集其大成、自具面目的画艺成就，以及为人称颂的人品，逐渐为上层社会广泛接受的关键时期。而那些王翬通过各种途径得以结识的如吴正治、纳兰成德等具有特殊地位与影响力的社会精英，都对王氏厚爱有加，并不遗余力地给予揄扬，这客观上为其康熙三十年（1691）赴京担任《康熙南巡图》主绘起到了不可或缺的作用。而《重江叠嶂图卷》之创作情形，无疑是体现此期王翬画艺水平、行藏交谊的一个典例，故颇具代表性。

二、以《元人高韵图》为例考察王翬五十岁前之交谊

王翬《元人高韵图轴》作于康熙十一年（1672），作者时年四十一岁。是图笔致隽永，气象幽远，墨色腴润，意境苍茫古雅，当属此期王氏专注参悟元人高韵阶段的重要作品之一。对于上款“承公先生”，学界已有注意，然尚未对其身世以及对王翬早期画学探索过程中的影响予以更多的讨论。诚然，早年的王翬，其最重要的艺友当为恽寿平莫属，而事实上，上述这位“承公先生”对画学的独到理解，不仅于恽寿平，且对王翬本人的艺术生涯亦有不可忽视的作用。

孙复始（1608—1673），字承公，武进阳湖人，其从祖为孙慎行（1565—1636），慎行外祖父即嘉靖文学三大家之一唐顺之（1507—1560），顺之后人唐宇昭（1602—1672）又师从慎行成为门人。而这位深有家渊的承公，则是恽寿平的表兄。因此，恽寿平平时得与唐氏父子（唐宇昭、唐芑）成为金石交，或源于通过表兄孙氏家族与唐家之间的双重关系。更为重要的是，现所见史料中，关于恽寿平与王翬两人平生首晤并结为挚友的记载，即表明在唐家⁹，时间为顺治十三年（1656），时恽、王两人皆二十出头。

如所周知，唐氏父子是恽、王两人早期最为重要的艺友之一，且为当时的重要书画收藏大家。康熙元年（1662）王翬与恽寿平首次获观黄公望《富春山居图卷》油素本并临摹，即为石谷馆于唐氏“半园”际。期间，王氏“于孔明先生所，遍观名迹”¹⁰，陆续获观的另如现藏台北故宫博物院的王蒙《夏日山居图轴》、王蒙《关山萧寺图轴》（现藏台北故宫博物院）、惠崇《花坞夕阳图》、巨然《秋崖飞瀑图》、赵大年《山水》等。通过唐氏父子，王、恽二人又结识了江南地区其他重要古书画收藏家，如家藏赵孟頫《鹊华秋色图卷》（现藏台北故宫博物院）、传惠崇《江南春图卷》（现藏故宫博物院）、赵令穰《江乡清夏图卷》（现藏美国波士顿艺术博物馆）、燕文贵《山水长卷》等剧迹的金沙于氏。

其次，这位在恽寿平、王翬与唐家之间有密切关系的孙复始本人，曾与恽、王共同的师祖董其昌（1555—1636）亲近多年，和姻亲唐氏父子志同道合，并经常与恽、王两人商

确画理，其于画学理论见解独到，三人间时有共鸣及互相启发之处。对于石谷之画艺，承公曾有诗赞：“物外空山栖息久，出门犹自畏风尘。披图便有无穷思，白石清泉似故人。”¹¹首都博物馆藏王翬《仿巨然夏寒图轴》、故宫博物院藏恽寿平《寒山图扇页》皆为赠孙氏者。

诚如前引吴湖帆所言“石谷画当以四十至五十为极诣”，此期王氏不独创作了《元人高韵图》，其他佳构亦可谓频频。另如与《元人高韵图》创作时间、地点几乎相同的《仿曹知白西林禅室图》、《仿徐幼文借君此地安渔艇图》两卷，皆于昆陵友人杨兆鲁“近园”完成。是年，暨康熙十一年（1672）八月，王翬与友人笪重光同应杨兆鲁邀请，下榻其昆陵近园，是为二人首晤，时恽寿平、杨晋等同客杨氏竹深斋，孙复始亦陪恽、王同来，诸人连床谈艺夜话四十余日，此盛况，笪、恽、王皆分别有记载¹²。其间，石谷创作了大量精品，除上述为恽氏所作两卷外，另为笪重光所作数件。

“近园”雅集期间，时“广陵李氏”李宗孔亦至，李氏字书云，扬州人，李濂之子，富收藏，天津博物馆藏钱选《花鸟图卷》即为其旧藏。此次参与雅集时，李携唐寅《风雨归庄图》出示。盛会结束，诸人分别返棹归家，李氏尤觉余兴未绝，遂招诸人明年同聚其家。¹³翌年初冬，王翬、查士标等如约而至。石谷客居李氏秘园期间所作，除上博所藏《苍岩百叠图轴》、《仿巨然夏山清晓图卷》两件外，另有是年九月为王时敏所作《仿宋元山水十二开图册》（美国普林斯顿大学博物馆藏）、冬夜所作《虚亭远山图扇页》（私家藏）诸作。

王翬四十至五十岁间的精品与代表作，尚有《黄鹤传灯图卷》、《小中现大图册》、《仿黄公望富春山居图卷》、《松庵调息图轴》等。这些作品中的题跋、鉴藏者，分别涉及王时敏、王鑑、笪重光、顾湄、华胥、查升、王揆、顾荇文、柳埏、周而衍等，如同石谷友人孙复始一样，皆以画学方面的师友为主，这也是王翬四十岁前交游的一种延伸。王翬二十岁前的从艺历程，主要是围绕乡邑老一辈文人、画家起步，如十六岁随邑画家张珂习画，并与乡前辈如陈鸿、陈帆、谭尔进等过从甚密。二十一岁左右始师从王鑑，稍后王鑑将其推荐给画坛领袖王时敏，二王并为之引荐各大藏家（如本展王翬康熙八年《十里溪塘图轴》二王皆有题跋），烟客更是携之“游大江南北”，揄扬名公卿间，当时有谓“近来琅琊与太原，逢人极口王郎笔”¹⁴，此谓石谷正式入行之始，也是其人生的一个重要转折点。之后，其眼界与交游随之发生重大变化，其中，对其产生重要影响的上析四十岁至五十岁间获交的画学师友，如吴伟业、笪重光、查士标、季振宜、李宗孔、杨兆鲁、庄同生、周亮工、宋荦，包括上述唐宇昭家族等，皆于此期得以获交。

从王翬五十岁前之交游情况看，与诸师艺友间之关系相对单纯，即以同襟同趣相从者居多。于王翬而言，这些交游，对其画学精进的受益是主要的，且能沉潜于画学探索，心无旁顾，所作亦以气息纯净、意境雅淡者居多，这或许是为后世鉴藏家如吴湖帆等所重的主要缘由。

三、以《泰岳松风图轴》为例析王翬六十岁后之交游

《泰岳松风图轴》为王翬巨幅精品，作于康熙三十一年（1692）五月，王氏时年六十一岁，亦值其入京受命担任《康熙南巡图》首席画师的第二年。图为祝“坚翁先生”四十初度而作，需指出的是，王翬六十岁以后的人生轨迹之转折，正与此图受赠人密切相关。“坚翁”为宋骏业，字声求，号坚斋，宋德宜（1626—1687）之子，宋聚业、宋大业分别为其弟兄。二年前，即康熙二十九年（1690），宋骏业奉旨恭绘《南巡盛典图》，时在京的王原祁（1642—1715）有意邀请王翬赴京指导宋氏，后并经宋骏业、王揆（1645—1728）大力推荐，王翬于是年底赴京出任《南巡图》主绘，同行的有石谷诸弟子如杨晋、虞沅、王云等人，前后耗时四年，于康熙三十四年（1695）告竣，并于三十七年（1698）年返乡，滞京长达七年。

石谷此番寓京，是其生平中最后也是最久的一次。虽然，七年光阴，对于王翬六十余年余年的画腊而言不算多。然而，此次入京，对其人生、作画状态的变化却是十分明显的。从世俗成功的角度上看，“天子褒来望愈尊，公卿款曲语犹存”、“丹青声价朝廷重，珠玉才名字宙传”¹⁵，王翬的确实现了人生的辉煌，一般画家如恽寿平等只能望其项背。然于画艺，却遭来后人“六十至七十渐落俗套、每失韵致，七十至八十有衰颓气”诸微词。

寓京七年，在“公卿款曲”、“海内竞推之，以为几于圣者也”¹⁶之盛誉下，除专心完成总长逾二百米的《南巡图》之首务外，也完成了如《泰岳松风图》等为挚友，以及如《溪山霁雪图》等为文人高官暨知音所作的诸多佳构。

“山水清晖赐紫宸，布衣亦得拜恩纶。”¹⁷诚然，对于一介布衣出身的艺术家王翬而言，于京城受到上自帝王将相下至高官文人的爱戴，不仅可获得丰厚的报酬，其内心成就感则更难以言喻。因此，王氏在创作作品时，不仅是心甘情愿的，且是十分投入的。也正因如此，大量的画作订单如雪片般涌来。

从一次邀约一幅到五十幅，从盈尺扇面到巨轴大卷，从写意水墨到工整青绿，从友人索求到间接转托，从友人自己鉴藏到作人情交际之用，甚至完稿的时间有特别要求，这是王氏盛名之下所面对的作画状况。人的精力与时间毕竟是有限的，这种情形，有时会使得画家本人陷入被动创作，甚至是难以应付的境地。于是无奈之下，王翬采用更多的则是众多弟子为其代笔，何况在诸多邀画者中有相识，也不乏素昧平生的；有真正懂画的鉴藏家，也有更多附庸风雅者。这种情况，也得到了许多王氏友人的谅解，有文献表明，当时王氏的赝品以及弟子代笔之作在许多收藏家眼里是真伪难辨的。

王氏的泛泛应酬与他人代笔之作，在当时是有很大市场的，现所知为其代笔者有其弟子杨晋、顾昉等。上述情况，在王翬友人圈中也是一个半公开的秘密，以至于朋友真正需要真迹时，须在信中特地说明。

纵容赝品行世与请人代笔，毕竟是无奈之举，对于重要受赠者，王石谷定难推却。归

乡之后至八十岁左右的创作情形，同样是作画多、思虑少而渐入俗套，心态亦与五十岁前有较大的差别，故其画作少了些韵味，而多了些习气，甚至是“衰颓气”（吴湖帆）。

相较而言，清初“四王吴恽”六大家中，生平应酬之频，数王翬为最，其传世作品数量亦远超他人。从各自艺术创作生涯来看，王时敏、王鑑、吴历、恽寿平、王原祁诸家一生并无太大起伏，如同中国画史上真正的文人画家一样，早年之气息皆能一以贯之，且渐入佳境，尤其是王原祁，尽管也有内廷供奉、不乏应酬之经历，但反而是愈老愈佳，其中的原因，或许是主要缘于各自不同的天赋秉性，以及身份家渊之差异吧。

注释：

1. 仅王翬作品，吴湖帆（1938）于王翬《仿关仝溪山晴霭图卷》题跋中指出“余二十年来所见画卷”，即达“四十余本”，“而精细之作有十七八本”。
2. 本文完稿后，翻阅美国大都会博物馆Landscapes Clear and Radiant The Art of Wang Hui (1632—1717) 英文版图录（2008年出版）之英文内容，发现书中第112页学者张辰城（Chin-Sung Chang）对《重江叠嶂图卷》上两枚印记的归属早有认识，他在分析了王翬与吴氏兄弟的关系后，认为此二印“几乎肯定是吴正治用印”（which almost certainly belong to Wu Zhengzhi），这与笔者的想法基本一致。本文对张先生的研究成果不敢掠美，特此说明。
3. 吴正治《致王翬札》，见《清晖阁赠贻尺牍》卷上。
4. 见吴正治《致王翬札》，见《清晖阁赠贻尺牍》卷下；另见王槩“云山大索见浑浪，姚宋虚怀淑赏长。鹄华更思秋色好，急絨藏絀剩新凉……汉阳师相（吴正治）书来属我石谷先生樵赵文敏《鹄华秋色》，时甲子（1684）秋禊日”，见《清晖赠言》卷三，辛亥八月顺德邓氏风雨楼依原刊本重镌，神州国光社。
5. 吴正治《致王翬札》：“王君石谷余素交也，碌碌京华，末由把臂入林。顷石谷应侍中成君（纳兰成德）之聘来游都下，余方喜谈宴之有时，慰三秋于一日，乃石谷以侍中玉楼召去，殊兴轰弦废斥之叹。抵京不数日便赋归欤，余与群公相率牵挽，坚辞不就。其行义卓越，固非寻常可及。设侍中有知，亦当谓石谷不负神交一片心矣。特余陪铺纶扉书命填委无暇作序，勉成五言，用当折柳兼写鄙意。”见《中国书画全书》第7册，第852—853页，上海书画出版社1994年版。
6. 据目前掌握的资料，传世王翬作品中，没有发现任何一件实物是赠送纳兰氏的。王氏受纳兰氏之招入京，定会准备作品赠送。因此，不排除王翬创作《重江叠嶂图卷》原为纳兰成德准备作为见面礼，因到京后纳兰氏已去逝，遂转赠吴正治的可能性。俟考。
7. 徐树谷“长白成侍中（纳兰成德）从家大人（徐干学）斋中观先生笔墨，惊为优钵昙花千年一见，恨不能缩地握手。浼家大人遗书先生并江南制府招致之，先生息影山园，坚谢不出，制府

劝驾再三，命役脂车趣行，先生特以三千里神交不能超置，遂偕其高弟杨子鹤（杨晋）于仲夏望前四日抵京，而侍中于半月前已作古人矣。先生叹曰：友朋之聚散离合升沉生死各有前定，吾不来无以慰知己。侍中卒而吾久留，亦非所以对知己。遂决计南归，汉阳相国（吴正治）与先生为旧交，宛平相国（王熙）、真定司马（梁清标）闻先生至，俱先枉驾相存设馆以待，其他以羔雁请于门下者如云，愿少为留淹。先生一一婉辞，旁观者讶之。先生曰：笔墨事轻，道义为重。以至情相告，名公巨卿皆为叹服。侍中有知，益当景重于九原矣。先生之归也，如神龙见首见尾，因赋诗以祖其行，而并述诸公之倾倒于先生者如此”。见《中国书画全书》第7册，第853—854页。

8. 秦原《晤石谷先生于鹿城徐氏北园（徐干学）小诗奉赠》，见《清晖赠言》卷二。是年九月三日，与寿平、吴乔过朱映千山园，畅饮极欢，寿平诗，石谷作《山园畅饮图轴》，《吴越所見书画录》卷六，见《中国书画全书》第8册第1147页，上海书画出版社1994年。王翬、恽寿平此期常于徐氏北园雅集作画，另如王翬《仿范宽溪山行旅图卷》“南湖渔父……时销夏玉峰之北园（徐干学）”，卷中有恽寿平题，见《中国绘画全集》（24），第68—71页。
9. 顺治十三年（1656）浴佛节前二日，王翬与恽寿平在毘陵唐氏半园（唐宇昭）书斋斟酌快谈，寿平仿柯九思法画树石，石谷补竹坡。上海博物馆藏。
10. 王时敏《王奉常书画题跋》：“题王石谷（王翬）画。画虽一艺，古人于此真心搜讨，惨淡经营……惟我石谷一人而已。石谷天资灵秀……又馆毘陵者累年，于孔明先生（唐宇昭）所遍观名迹。”见《中国书画全书》第7册，第922页。
11. 见《清晖赠言》卷八，《中国书画全书》第7册，第894页。
12. 见《中国书画全书》第7册，第863页。
13. 笪重光《题石谷先生（毘陵秋兴图）十二首有序》：“壬子之秋，同年友邀余过毘陵馆于家（近）园，时虞山王子石谷先生至，连床夜话讨论今昔四十余日。兴勃勃未尽，闻主人欲之澄江，遂俱告归。石谷还虞山，余返棹京口，是时维扬李给谏（李宗孔）属余招石谷于明春同聚焦岩期会正远，因维舟河干，绝宾朋恣游赏徘徊于禅房仙观不与主人知也。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……余属石谷曰化工神妙当与争奇。先生亟为我图之。右丞、大年不足摹耳。石谷欣然呼毫，舫舟隔岸，目击手追者屡日，一片丹枫竟移夺于缣素间矣。图成，寒飈振林，落叶飘洒，似造物者……南田恽子（恽寿平）闻而异之，就篷窗对景展图，乃称赏叫绝，笑抚石谷背顾余曰：两公留滞河湄为艺苑增不朽胜事，何问主人哉。”见《清晖赠言》卷六。
14. 黄迁《次梅村先生（吴伟业）韵》：“吾娄丹青天下识，一为玄照（王鏊）一烟客（王时敏）。近来琅琊与太原，逢人极口王郎笔。”见《清晖赠言》卷二，《中国书画全书》第7册，第830—831页；又黄迁《赠王君石谷序》：“一日遇石谷于太原奉常（王时敏）之拙修堂，奉常语予曰：石谷今之画圣也。”见前揭《清晖赠言》卷八，《中国书画全书》第7册，

第891页。

15. 苏袞《里言奉赠石翁老先生并正》、严德堡《题赠石谷先生》。见《清晖赠言》卷七，《中国书画全书》第7册，第884页。
16. 王吉武康熙五十三年（1714）为王翬《清晖赠言》作序“石谷王先生以画名家，海内竞推之，以为几于圣者也”。见《中国书画全书》第7册，第817页。
17. 孙杨光《奉祝石谷先生八十寿》。见《清晖赠言》卷七，《中国书画全书》第7册，第883页。

2

16

74

140

前言

山石技法

树木技法

建筑技法