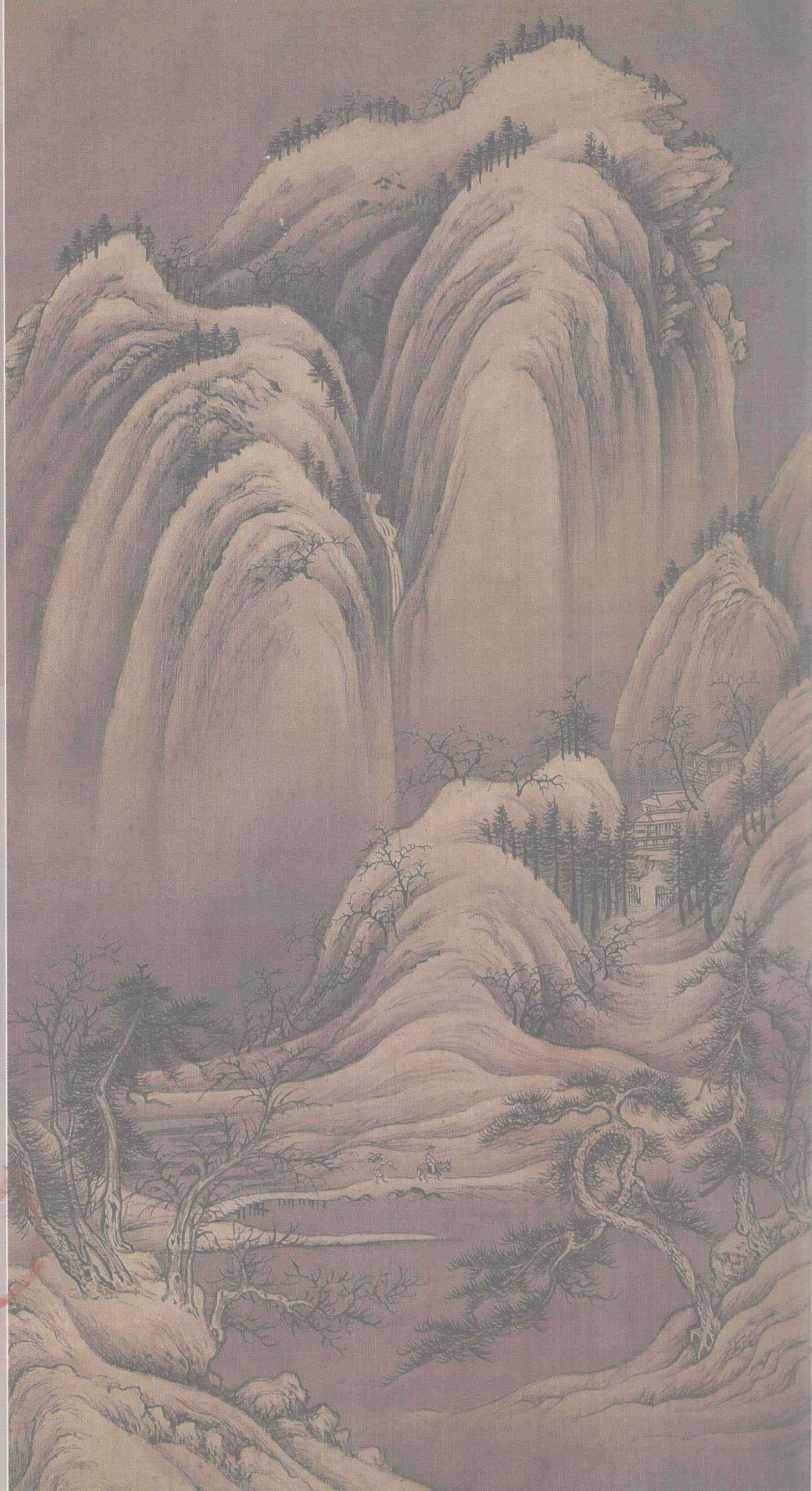


王石谷画集

【上卷】

中国民族摄影艺术出版社



总策划: 殷德俭 杨永胜

责任编辑: 殷德俭

图书在版编目(CIP)数据

王石谷画集/(清)王石谷绘—北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2003.10
ISBN 7-80069-563-8

I. 王... II. 王... III. 中国画—作品集—中国—清代 IV. J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 085002 号

中国民族摄影艺术出版社出版发行

(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编 100013)

北京百花彩印有限公司印刷

各地新华书店经销

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月北京第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 28 字数: 10 千字

印数: 0001 ~ 5000 套 定价: 380.00 元(上、下卷)

王石谷的绘画艺术

王石谷（一六三二—一七一七），名翬，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。出生于绘画世家的他自幼习画，擅画山水，开创了虞山派，与王时敏、王鉴、王原祁合称为清代画坛『四王』。其生前身后，一直被视为清朝最有代表性的画家之一。清初，他被艺文巨擘王时敏、吴伟业等誉为『画圣』，声誉之隆，历二百余年而不衰。王石谷『初就塾即好弄纸笔』，寿至八十六高龄，画历长约八十年。其流传真迹仅就北京故宫博物院和上海博物馆所藏就多达二百四十余件。

王石谷的艺术生涯可分三期。自幼年习画至四十岁以前是其艺术颖脱而出的前期，前期又以二十岁幸遇王鉴为重要转折。此前，他在家乡绘画风气和绘画家学的陶融下，较早地走上绘画道路，逐渐成为擅长摹古的高手。他的家乡虞山，自黄公望崛起元季便绘事称盛，代有名家。曾祖王伯臣，祖父王载仕至伯父王葵鳌，父亲王云臣均工绘画。王石谷『童子时即嗜翰墨，得古迹真本辄摹仿数纸，必得其神乃已。』后他拜当时的同乡摹古高手张晞之父张珂为师，其摹古乱真能力与日俱进。至今王石谷仍有两件十九岁的真迹传世。一为中国台北故宫博物院收藏的《为耕石斋作泼墨图》分别临仿董源、巨然、郭熙、赵伯驹、马和之、高克恭、唐棣、黄公望、倪瓒、王蒙诸家，全册画风颇近云间派。另一为苏州博物馆的《山川云烟图》，似乎已感染

了王时敏的风貌。二者在画法风格上的差异，表明二十岁以前的王石谷尚在借径近人而师法古人的各个击破上下功夫，虽已『摹仿逼肖』，尚未寻流溯源。

二十岁之际，王石谷获得了超越旧有视野的机遇，随后跻身于画苑精英之列。他被王鉴发现并以师事之，继之则由王鉴引介结识收藏极富的画坛巨擘王时敏，成为忘年之交。王时敏与王鉴，都是晚明的仕宦文人画家，与董其昌同列『画中九友』，入清隐居娄东，继董其昌之后领导着复兴文人画的运动，声望极高，影响很大。前者有『画苑领袖』之称，后者亦被誉为『后学津梁』。王石谷成了他们重点扶植与大力扬誉的对象。而王石谷从游娄东二王之后，则有机会馆于王鉴的『染香庵』和王时敏的『西田别墅』观摩珍藏，精究古法，更在王时敏带领下遍观大江南北各藏家拥有的宋元秘本，尤其是毗陵唐宇昭家的丰富收藏，从而在两个方面有了突破性的进境。一是直接摹写宋元名迹，『与古人参于毫芒之间，会诸意象之表』，避免了承讹藉舛，极大地提高了摹古水平。达到了『仿临宋元人无微不肖』，『笔墨逼真，神形俱似』的程度。反映这一时期师古水平飞速发展的传世作品有三类。一类是几乎乱真的摹本。如中国台北故宫博物院的《仿范宽溪山行旅图》，笔墨丘壑，基本无异原作，以致王时敏在康熙辛亥年（一六七二）误题为范宽真迹，直到二十五年后才由宋骏业题跋道出真相。第二类是颇得宋元名家神理的作品，大多根据对原作深入领会的记忆背临。二十七岁的《仿古山水图》和三十一岁的《仿宋

元各家山水图》可为代表，大有文人画家无意求之却妙手偶得的特
点。与一般职业画师习气甚重的仿本拉开了距离。第三类是在摹古中
精意于丘壑之作。比如二十二岁的《仿巨然山水图》、二十四岁的
《仿李成秋山读书图》、三十一岁的《寒塘鹈鹕图》、《万壑千岩图
轴》、三十五岁的《山窗读书图》和三十七岁的《石磴林泉图》。上
述作品不但颇得所仿各家神貌，而且对丘壑林木景象的重视超过了笔
墨肖似的追求，比二十岁以前的作品更加周密不苟和景真境实了。二
是借助遍观诸家真迹的条件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，走上了师古贯通融汇的道路。三十八岁
的《溪山红树图》虽以王蒙茂密而松秀的笔墨描写秋景山水，但不是
取法于王氏的某一作品，而是在所见王氏二十余件真迹中，取精用
闳，把《秋山图》的天然秀润，《夏山图》的郁密沉古，《关山图》
的离披零乱和飘洒尽致融为一炉，甚至构思上追溯到王维，因此王时
敏和恽寿平在题跋中给以高度评价。同年的《青山白云图》，则属综
合数家画法而浑融无迹的作品。至于三十七岁的《虞山枫林图》，又
以涵泳于心的黄公望画法描写家乡的深秋景色，已开用古法表现真山
水感受的先例。

值得注意的是，即使在接近不惑之年开始从刻意摹古走向古中
有我时，王石谷仍然以摹古乱真最为得名。三十七岁那年王石谷应
邀去南京会见周亮工之前，王时敏便在他的作品上题跋推荐：『凡
唐宋元诸名家，无不摹仿逼肖，偶一点染，展卷即古色苍然。毋论

位置蹊径宛然古人，而笔墨神韵一一寻真。且仿某家全是某家，不
杂一他笔，使非题款，虽善鉴者不能辨。此尤前所未有，即沈、文
诸公所不及者也。』周亮工在《读画录》的王石谷传中亦称『王石
谷翠，……仿临宋元人，无微不肖。吴下人多倩其作，装潢作伪，以
遇好古者，虽老于鉴别，亦不知为近人笔。……石谷天资高，学力
富，下笔便可与古人齐驱。百年以来，第一人。』因此，这一时
期的王石谷尽管已与娄东二王并称『江左三王』，但在鉴藏家眼中，
他还是一名摹古功夫过人的画手。

从四十岁至七十岁，王石谷的绘画艺术走向成熟，影响遍于朝
野，进入了创作盛期。其间的前二十年中，王石谷频繁地囊笔出行，
足迹遍于太仓、南京、苏州、毗陵、无锡、宜兴、镇江、扬州各地，
变被动应邀作画为主动选择求画者，同时在出游中加强了与恽寿平、
笪重光等画坛益友的切磋，并且在更多地观摩前贤名迹和感受自然
中走向了艺术的成熟。成熟的第一个标志是更能自觉地以集古人大
成的形式自抒机杼。中国山水画发展到明代，已经历了宋元两大高
峰期，积累了变自然美为艺术美的丰富经验，要想超越前人的成就
又不远离前人的轨辙，对于传统派而言，惟一的途径便是在综合前
人的精华中自出手眼，发自己对传统的识见和对自然的感受融汇贯
通前人的经验。跻身于文人画家之林又致广尽精的王石谷，在娄东
二王的培植下切实具备了集传统之大成的条件。他明确地认识到去
粗取精的意义，认为应『以元人笔墨运宋人丘壑而泽以唐人气韵』

为依归，他把看来格格不入的法派在不同程度上变化合一。对此，恽寿平称赞说：『自五代、南北宋，以至元明诸家笔法，从古自相枘凿无能会合者，至石谷乃悉罗而致之毫端，如握大将兵符，驱使材官羽骑饮飞之士奔走恐后。』

这一时期王石谷忠实摹写古代名迹的作品明显减少，已知类似作品，便是美国弗利尔艺术博物馆和辽宁省博物馆分藏的两卷《临黄公望富春山居图》。但即便这种临本，也已不同于复制品，本人的艺术个性已在得心应手中有所流露。与此同时，王石谷以两种路数集古人大成的作品中日渐增多。一种是在自称临仿某家的作品中得心应手地揉合了他家体貌，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。比如四十岁所作的《春山飞瀑图》虽自题仿赵孟頫，却只在青绿设色上与赵氏有关，其经营位置则取法南宋的半边构图，山石的结构与皴法更使用了唐寅的技法。四十一岁的《云溪高逸图》不仅合米芾的云山与唐寅的树石为一，而且在大斧劈皴法中化入了浙派的恣肆与狂放，有人说王石谷能把『南宗』和『北宗』冶于一炉，可能有点夸大，但据此可见也并非毫无根据。另一种是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。四十岁创作的《山阴霁雪图》，可能不来自宋摹唐人《江山雪霁图》的启示，但已把宋人的体物精微丘壑万变、元人的笔精墨妙发露个性与唐人工细的青绿设色结合为一，它和作于四十九岁的《仿关仝溪山晴霭图》一样，都属于于集古人大成而自抒机杼的成功之作。

王石谷成熟的另一个标志是，把师古人与师造化在一些作品中统一起来。张庚曾提到：『京口笪侍御入都，王石谷送之，维舟江浙，尊酒话别，讨论六法。石谷指隔岸秋林曰：「此参差疏密，丹碧掩映，天然图画也，即为余款御写之。」翌晨，南田亦至，称叹不已。』恽寿平亦在《瓠香馆集》中记载了此事。这一事例表明，四十岁后对传统的集大成是以自觉感受大自然中的天然图画为关键的。他在五十岁为笪重光所作的《仿古山水图》，虽亦有仿古作品，但不少均画身经目历的实景，如『冬日舟次丹徒道中写所见』、『晚霁泊舟芙蓉泾漫写即景』、『溪村暮色』和『春来遍是桃花水，不辨仙源何与寻』等帧，均构图新颖，情景交融，既不乏笔墨韵味，又充满生活实感。五十三岁的《虞山十二景图》，更直接描绘了家乡风光，五十五岁画成的《晚梧秋影图》，则描写了王石谷与恽寿平陶醉于秋夜园池中的小景，酒脱自然，全无刻画之迹。

无论是集古人大成还是以个人感受还是以古人笔墨写眼前景色，王石谷在六十岁以前的作品都已借径于王蒙与唐寅，变化出了几种具有个性特点的自家体貌。或由王蒙、黄公望而上溯董源，巨然乃至王维；或由倪雲林上溯李成、郭熙；或由唐寅、王蒙而上溯关仝、范宽；或由文徵明、唐寅而上溯『三赵』（赵大年、赵伯驹、赵孟頫）。然而共同特点是丘壑的生动多姿，皴点的细密松动，技巧的精熟中肯，明暗的渲得宜和实境的生机活力。

在王石谷趋近知命之时，一直提携扶植他的王鉴与王时敏相继去

世。此后，艺事蒸蒸日上，王石谷便开始致力于将艺名远播到朝廷。

并且此前，他已注意到与位居廊庙者的交游。四十三岁时，徐乾学丁母忧归里，王石谷即为之作《仿古山水图》，并请王时敏题跋。后来终于得到这位恭事相国明珠的政客的推荐，由明珠之子纳兰性德烦徐氏『遗书致币』招王石谷进京。但在王石谷五十五岁抵京时，纳兰不久前已故去。五十七岁时，高士奇避嫌还乡韬晦，王石谷亦为他创作了《乐志论图》。直至六十岁那年，王石谷终于被翰林院待诏入值南书房奉命组织《康熙南巡图》绘制的宋骏业延请入京，成为十二卷《南巡图》巨制的主笔，图成之后，『深称上旨』，并得到皇太子胤祹的接见，『奖饰备至，恩礼优渥，有「山水清晖」四大字之赐』，『一时攀上公卿皆艳称其事』。至此，王石谷的艺术事业达到了巅峰，成为了朝野瞩目的大师级人物。在京滞留期间，他有机会得与上层人士交往过从，眼界益开，因曾自夸：『余向年客都下，于收藏家得见古人卷轴甚多』，往昔无缘获观的名作，这时也出在眼前，因此他既以乱真本领留下了精心的摹本，又在集大成中扩充了新资源。前者如六十五岁据范宽《雪山萧寺图》所摹的《临范宽雪山图》，后者如七十二岁所作的《仿巨然燕文贵山水图》。随着古稀之龄临近，王石谷终于在六十七岁之际以布衣画家的身份『衣锦还乡』。

从六十初度晋京到七十岁在老家虞山做寿这十年间，王石谷的艺术在成熟之后又有了新的发展。这一新的发展中表现在两类作品中，一类是表现大自然神奇伟丽雄秀万变而又不失具体细微的巨轴长卷，

一般皆构图宏伟布景繁富，丘壑汪洋恣肆，笔墨有法而化，尤尽虚实明暗的变化。如六十岁为权倾朝野的索额图之子索芬绘制而赠予辅国将军博尔都的《夏麓晴云图》、六十三岁为举荐自己主绘南巡的宋骏业四十初度所作的《泰岳松风图》、六十六岁为清宗室古香主人岳乐所作的《庐山白云图》以及六十七岁为工部尚书经筵讲官王鸿绪所画的《仿江贯道溪山深秀图》。这些作品的出现，说明审美趣味受南方历史文化影响本来趋于秀美的王石谷，北上之后得宏伟壮丽的北方山川之助，对北宋山水画的风格有了切身的体会和更多的取法，作风也转向了磅礴大气。另一类是描写古今文人雅士生活环境的高轴短卷。

取材立意大体适应了仕宦者不忘林泉的心理需要，究其画法意匠，又可分为清雅宜人的小景和气宇堂堂的全景两种。前者表现为短卷，如六十六岁为清初文坛祭酒吴伟业之子吴景所作的《西斋图》，在构思布景上都考虑了请托者的具体趣尚。后者体现为大轴，竭尽全力构筑着高隐文士理想的生活环境，如六十三岁的《庐鸿草堂图》、《嵩山草堂图》和六十九岁的《溪堂诗思图》。此外，他也画了一些在新见名迹启迪下阐释各家风格之作，如六十四岁为大收藏家宋荦之子宋致所作的《仿黄公望笔意图》。在七十岁之前那种古中有我的山水画已经在意境笔墨和丘壑的结合上形成了自家特有的情味与程式，达到了高度的成熟。

从七十岁至八十六岁这十余年间，是王石谷艺术精进不息老而弥笃的晚期。他自倦游归来，便息影家园，希望摆脱身不由己的应酬，

以笔墨娱老。虽偶游苏州、太仓，但主要在虞山画室『来青阁』、『西爽斋』活动，然而，由于他享誉朝野，完全拒绝笔墨应酬是不可能的，唯一的办法，是『倩学生代笔』。从遗存作品看，王石谷作品中的代笔现象，大约从他艺术活动中的中期已经开始，至晚期则更为突出了，当时盗甚高名而牟厚利的伪作更加层出不穷。不知真情的研究者，每每误以为王石谷晚年的作品不及中年，或称其『应接不暇』，或抱怨其『精力渐衰，作画态度不严肃』，实际上，一旦剔除伪作和代笔，王石谷晚年的艺术作品依然严肃不苟，精进不息，并时有精品推出。

王石谷这一时期的作品中多数延续了中期的体貌而更求筋骨老苍，仍以大幅为多，依旧景观丰富，丘壑多姿，草木丰茂，点景精细，墨色清而润，笔法秀而苍，本家面目十分显著。和中期的风格相比，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熟练。其中最出色的是长卷，长卷又以《云山竞秀图》矫然特出。王石谷为了体现自己的不让古人，老笔密思精心挥洒。图中峰峦万变，烟云吞吐，草木映发。在郁密苍润的气氛中，又极尽楼阁、舟桥、行旅、牧放的描绘之工。所使用的密笔短皴，在灵活多变中，增加了干笔与虚接，嫩中见苍，老而不僵，堪称王石谷晚年的力作之一。另一类摄取近景突出嘉木茂蕤表现趣幽闲的作品，亦为晚年的突出特点。不过，有些以墨笔为主，如七十九岁的《柳岸

江舟图》、八十一岁的《仿唐寅秋树昏鸦图》。同年的《江千七树图》和《夏五吟梅图》。另一些则作青绿设色，如七十五岁的《仿赵孟頫江村清夏图》和七十九岁的《水阁延凉图》，尤以前者为精。这类作品中之为王石谷眷注，大概与他娱老江乡的心境与感受大有联系。在这类作品和其它近景山水中对画树的讲求，显然也与日常生活、中近距离的观察并从中领悟画理密不可分。

统观王石谷晚年的艺术，有一点是不应忽略的，那就是这位以摹古乱真起家的职业画家，直到七十岁以后仍然进行着这种近乎乱真的摹古工作。其严肃认真的态度依然无异往昔。七十一岁他又一次画成《临黄公望富春山居图》、七十三岁又摹成《仿董源夏景山口待渡图》、至八十一岁犹完成《仿倪瓚溪亭山色图》，并录下原作倪瓚的长题。这种以临摹代创作的作法，是否应该称赞姑且不论，但说他晚年作品『粗制滥造』显然是无根之谈。

王石谷生活的清初，中国山水画经过漫长发展演进之后，很多的可能性都已被前人变为现实，在对待传统与创新这一关键问题上，只有两种方案是可行的。其一可谓『古人就我，法自我立』，亦即以『六经注我』的形式发挥创作个性，这之中以石涛为代表。其二即是『集其大成，自抒机杼』，也便是用『我注六经』的形式在综合阐释前人成就中表现自己的感受和个性。这一观点由晚明的董其昌首先提出，至清初经王时敏、王鉴、王石谷和王原祁发展，成为与个性派不同的传统派，其中王时敏之孙王原祁最有代表性。王石谷出身于职业

画家并终生以画为业，画法精能，画路开阔，摹古功深，直接师法自然，但亦颇受『以画为娱』的文人画精英的影响，重视笔墨的某种抽象表情能力，又以文人喜见乐闻的意境情调为依归，属于『士气作家咸备』的类型。论临摹古迹，他比笃信顿悟的文人画家更能神形俱至；论囊括传统，化比在『南宗』范围内讨生活的画家更能适当取法『北宗』；论画面表现，他比只重视位置笔墨的文人画家更兼顾丘壑的多姿，并多了几分实境中的生活气息。不过，作为毕生很少能挣脱购画人好尚的职业画家，王石谷的艺术语言还有欠精纯，他的艺术个性亦时而因游刃于百家所冲淡，技艺的过于精熟刻露亦影响了意蕴的洗发，这就不能被看做是王石谷艺术的瑕疵。王时敏以『画圣』赞誉他之际，正是王石谷以致广尽精又形神兼至的摹古能力令文人画家们羨艳之时，这显然是王时敏以彼时一般文人画之短比较王石谷艺术之长的结果。这种比较大重视摹古的广度与深度了，相对于董其昌以顿悟来实现自抒机杼的主张已经是一种误读。『五四』前后的陈独秀把王石谷艺术看做『中国恶画的总结束』，显然并不客观，他是把王石谷追随者的过失，都算在王石谷名下，即使他是倡导自由抒写的天才和引进西方写实主义而破除摹古迷信的先驱，其主张在当时也颇富振聋发聩的作用，但他对王石谷的评价并不具备真知灼见。

王石谷作为清代的卓越画家，虽然有时代的局限与个人的缺点。但我们应像他一样，善于借鉴古人长处，结合自己的特点，创造出

属于自己的艺术作品。金陵八家的龚贤，对王石谷很尊重，称赞王石谷的画时『不觉五体投地矣』，但并未因此而影响龚贤的作画风格。『扬州八怪』的罗两峰也曾仿临过王石谷。任何一位有成就的艺术家，决不可能只是墨守成规地模仿古人，也不应囿于一家之见，一技之长，把自己禁锢起来。有分析地学习王画，未必是摹古；一味模仿『八怪』，未必就是革新。『死王』不足取，『死八怪』也不足法。最后，我们还是用石涛的话『借古以开今』来继续指导我们的事业方向吧！

图 录

山川云烟图	一六五〇年作	苏州博物馆藏	〇〇二
仿巨然山水图	一六五三年作	上海博物馆藏	〇〇三
临古山水四段(游亭段)	年代不详	上海博物馆藏	〇〇四
庐山听瀑图	一六五五年作	北京故宫博物院藏	〇〇六
仿古山水图(之一、之二、之三)	一六五八年作	私人藏	〇〇七
墨竹图(之一、之八)	一六六〇年作	上海博物馆藏	〇三二
仿宋元各家山水图(之一、之三)	一六六二年作	四川省博物馆藏	〇四〇
小中现大图(之一、之二)	一六六二年作	上海博物馆藏	〇四三
寒塘鹈鹕图	一六六二年作	北京故宫博物院藏	〇八〇
万壑千岩图	一六六二年作	首都博物馆藏	〇八二
仿古山水图(之一、之一〇)	一六六二年作	北京故宫博物院藏	〇八四
合作山水图	一六六四年作	北京故宫博物院藏	〇九九
葑溪草堂图	一六六七年作	北京故宫博物院藏	〇九九
山窗读书图	一六六六年作	北京故宫博物院藏	一〇〇〇
虞山枫林图	一六六八年作	北京故宫博物院藏	一〇〇二
石磴林泉图	一六六八年作	中国台北故宫博物院藏	一〇〇四
十里溪塘图	一六六九年作	上海博物馆藏	一〇〇六
青山白云图	一六六九年作	北京故宫博物院藏	一〇〇七
关山秋霁图	年代不详	上海博物馆藏	一〇〇七
溪山红树图	一六七〇年作	中国台北故宫博物院藏	一〇八
春山飞瀑图	一六七一年作	上海博物馆藏	一一〇
山阴霁雪图	一六七一年作	中国台北故宫博物院藏	一一二
岩栖高士图	一六七二年作	北京故宫博物院藏	一一六
云溪高逸图	一六七二年作	北京故宫博物院藏	一一八
临黄公望富春山居图	一六七二年作	美国弗利尔美术馆藏	一二四
水竹幽居图	一六七二年作	苏州博物馆藏	一二六
元人高韵图	一六七二年作	上海博物馆藏	一二八
春江捕鱼图	一六七三年作	上海博物馆藏	一二九
仿古山水四段(之一、之四)	一六七三年作	北京故宫博物院藏	一三〇
仿倪山水图	一六七三年作	无锡市博物馆藏	一四〇
云壑松涛图	一六七三年作	南京博物院藏	一四一
寒山欲雪图	一六七三年作	浙江省博物馆藏	一四二
仿巨然夏寒图	一六七三年作	首都博物馆藏	一四三
仿王蒙秋山草堂图	一六七三年作	北京故宫博物院藏	一四四
西林禅室图	一六七三年作	私人藏	一四六
仿巨然夏山清晓图	一六七三年作	上海博物馆藏	一四八
安麓材像(部分)	年代不详	私人藏	一五〇
山水图	一六七四年作	北京故宫博物院藏	一五一
仿古山水图(之一、之二)	一六七四年作	私人藏	一五二
江山纵览图	一六七四年作	日本东京国家博物馆藏	一五四

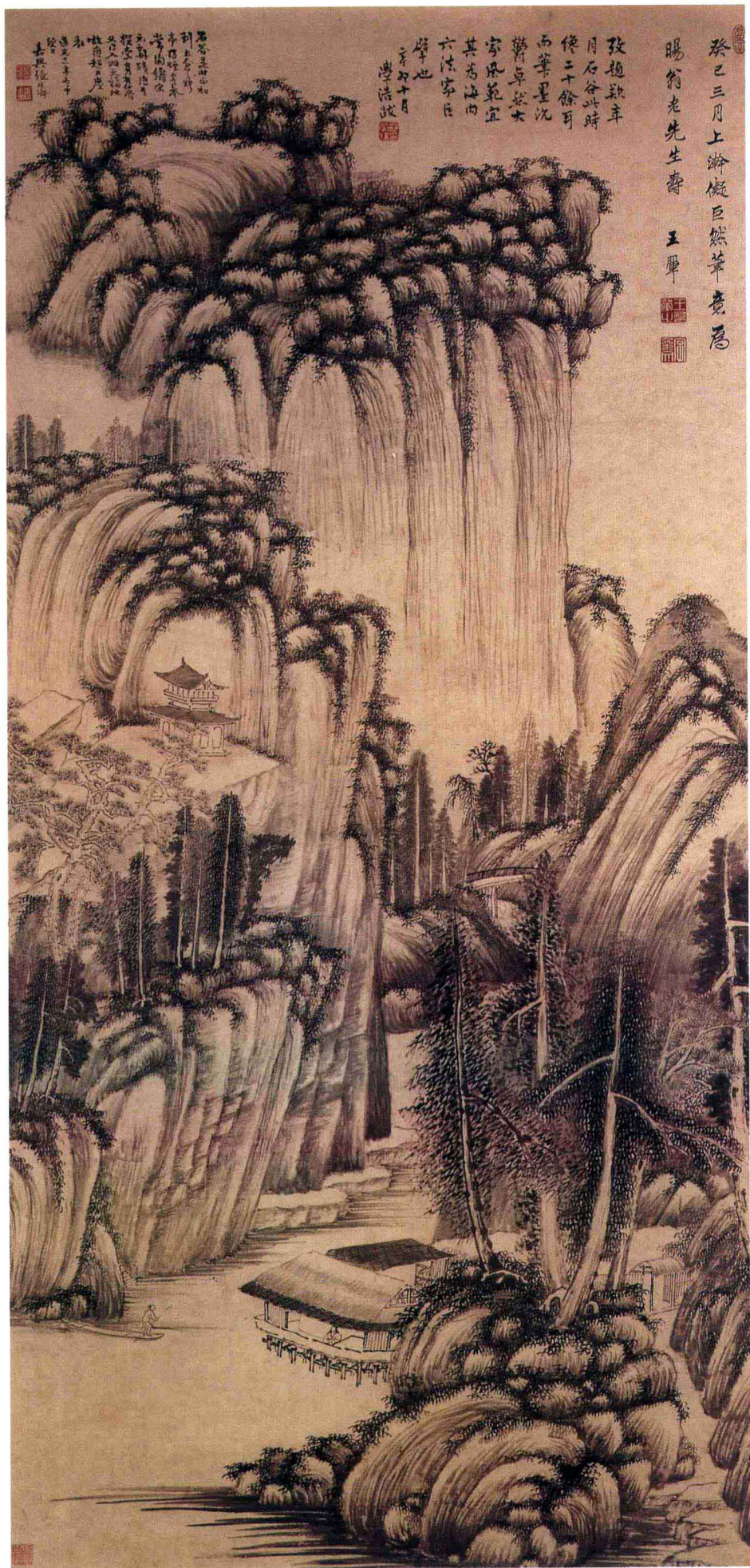
图版



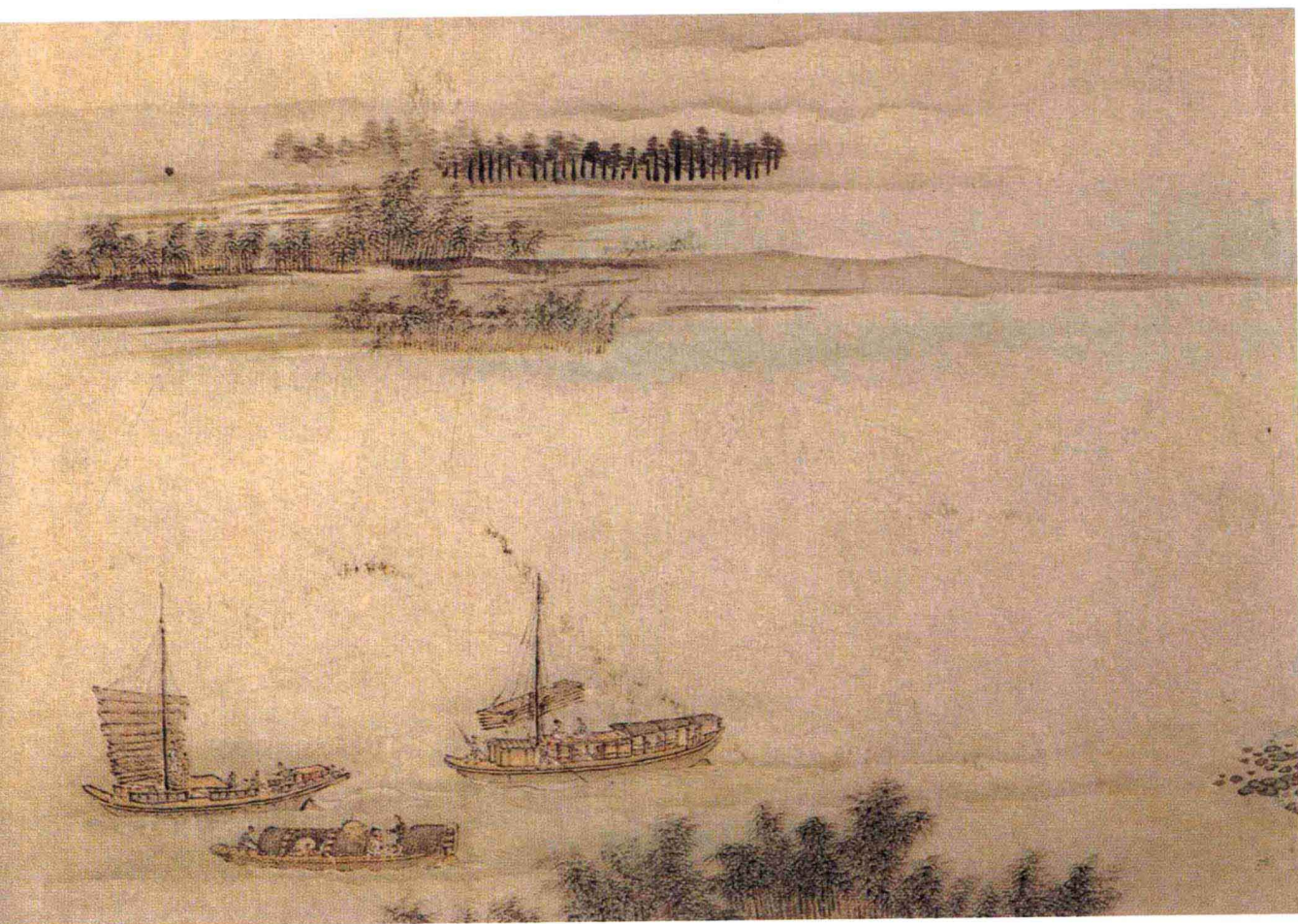


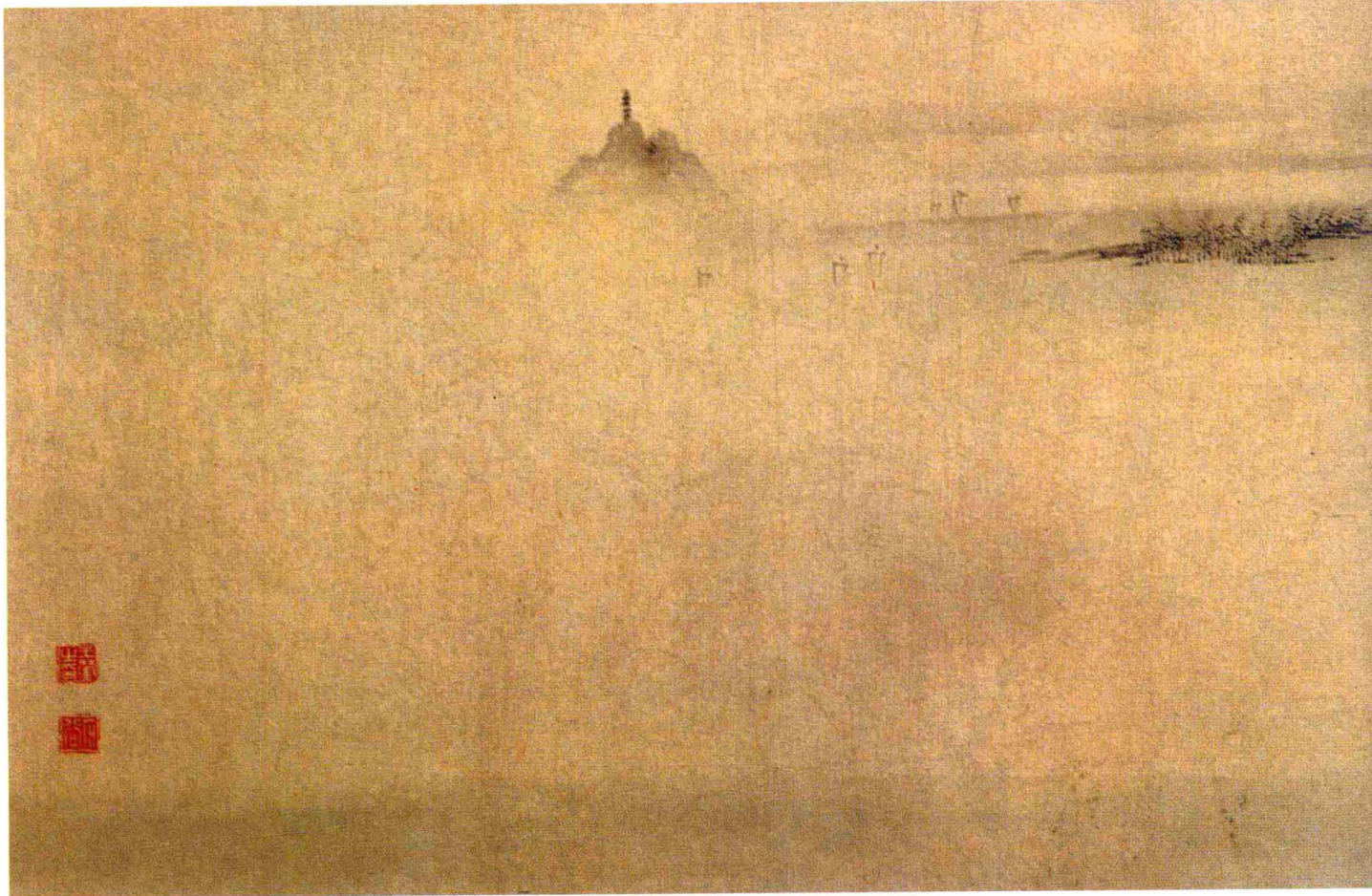
山川云烟图 横幅 纸本浅绛 纵三六·九厘米 横六〇·九厘米
 一六五〇年作 苏州博物馆藏

仿巨然山水图 立轴 纸本墨笔 纵一二七·四厘米 横六〇厘米
一六五三年作 上海博物馆藏



临古山水四段(游亭段) 手卷 纸本设色 纵三四·五厘米 横一七三·七、一八一·一厘米不等
年代不详 上海博物馆藏







庐山听瀑图 立轴 纸本墨笔 纵一·二三厘米 横五九·四厘米
一六五五年作 北京故宫博物院藏

仿古山水图(之一) 册页(二五开) 纸本设色 纵一一·八厘米 横八·五厘米

一六五八年作 私人藏

