

任來時水拍天

崗古木為蒼煙

惜君此地安漁艇

看我西窗睡雨眠

己亥小春畫於傘

圖之款碧軒

王鑑

王

鑑

画集

王鑑

画集

陈履生 编著
李老十
人民美术出版社

中国美术学院藏

图书在版编目 (CIP) 数据

王鉴画集/ (清) 王鉴绘; 陈履生, 李老十编. —北京:
人民美术出版社, 1994

ISBN 7-102-01496-1

I. 王… I. ①王… ②陈… ③李… II. ①中国画-作
品集-中国-清代 ②王鉴(1568~1677)-中国画-作品集
N. J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (94) 第 16221 号

(京)新登字 004 号

王 鉴 画 集

编 者 陈履生 李老十

出版者 人民美术出版社

(北京北总布胡同三十二号)

责任编辑 李老十

装帧设计 李老十

责任印制 丁宝秀

印刷者 北京美通印刷厂

发 行 者 新华书店北京发行所

一九九五年五月第一版第一次印刷

开本:787×1092 毫米 1/32 印张: 10

ISBN 7-102-01496-1/J·1269 定价: 25 元

王 廉 州 像



王鉴 像

妙绝廉州笔 烟岚万态收

——王鉴的艺术源流与成就

陈履生

在画坛上被人们谈论了两个多世纪的「四王」，尽管经受了历史的浮沉，但是由于「四王」艺术思想中模古的共性掩盖了其艺术的本质（一）和个体间的差异，使得后人在认知上出现了历史的误解。应该说作为代表清代的一种主流性绘画，它在当时得以确立其历史的地位，是有着不可回避的社会现实的要求以及艺术自身的力量，而这种历史的现实要求显然不能用今天的现实去衡量，艺术上的成就虽然可以用今天的准则去评判，但是也不能完全脱离历史文化的氛围去孤立地看待一些表层的艺术现象而作出简单的价值判断。历史已经给了「四王」以正统派绘画的地位，那么今人的研究就只能在历史的框架内进行。

「四王」中的王鉴，既不像王时敏具有年长位尊的地位，也不像王翬因「集大成」而显赫一世，更不像王原祁执宫廷绘画之牛耳，可见王鉴在「四王」中立足是有着许多自身的价值。王鉴字玄照，后改字元照、圆照，号湘碧、染香庵主。生于明万历二十六年（一五九八），这一年与王鉴关系密切的另两位画家董其昌四十四岁，王时敏七岁。在经历了两百多年的历史尘封以后，王鉴的生平资料显然比王时敏、王翬、王原祁要少，正因为如此，对于王鉴的研究比之其它「三王」又相对的薄弱。作为明代文学界著名的「后七子」首领王士贞（一五二六——一五九〇）的后嗣，又有以荫官至廉州太守经历的王鉴，这种史学资料上的缺乏似有

不可解释的情结。《画征录》和《桐荫论画》都记载王鉴为「弇州先生孙」，但是《太仓州志》却记为「士贞曾孙」，尽管主前论者为多，可是到目前为止学术界争议尚未平息。

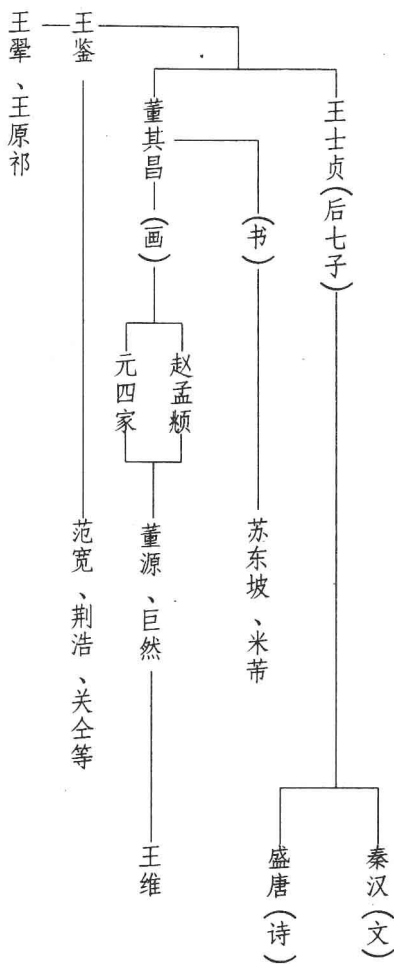
王鉴的家庭在明代的中后期一门三世为官，其祖王士贞于嘉靖二十六年（一五四七）成进士，官至南京刑部尚书；其父王士祺为万历十七年（一五八九）进士，官吏部员外郎；而王鉴则是崇祯六年（一六三三）举人，官廉州太守，可是王鉴为官时间不长就罢官归里^(三)。如果说王鉴以荫为官而无所成就的话，那么王鉴在艺术上的成就却与家庭的影响有着不可分割的联系。

王士贞在明代嘉靖中期的文坛承接了明初的复古运动，以「文必秦汉，诗必盛唐」的复古主张对后世产生了深远的影响，同时他所倡导的复古摹拟的艺术思想也对明末清初的画坛起到了主导性的作用。这之中的代表性画家就是董其昌，尽管董其昌的复古思想源于元代的赵孟頫^(三)，但是同时代文艺思想的主流对其产生的影响也是一个重要的方面。「四王」艺术直接继承了董其昌的衣钵，而王士贞长董其昌三十岁，在董其昌三十四岁及第之后，王士贞就对董其昌的才华大加赞赏，「近得董、陈两先生，岳岳不自下，董固英起特异」^(四)。正因为有祖辈之间的交谊，王鉴才得以和一代名流董其昌交往。一六三四年，王鉴随董其昌泊舟京口（今江苏镇江），并于京口的收藏家张修羽哪里获观黄公望的《秋山图轴》^(五)。一六三六年，已有近二十年画历的王鉴还专程拜访董其昌于云间，是年董其昌八十二岁，而这一年的八月董其昌仙逝。实际上现在很难确定王鉴和董其昌最早来往于何时，但是清初诗人吴伟业（一六〇九——一六七二）在所作的《画中九友歌》中将其与董其昌、李流芳、杨文聪、程嘉燧、张学曾、卞文誉、邵弥、王时敏合称为「画中九友」，这之中的李流芳逝世于一六二九年，这一

年王鉴三十二岁，而一六二六年至一六三一年，董其昌正躲避党祸于故里^(六)，因此王鉴与董其昌最初的交往一定在三十岁之前。而王鉴自己说：「余初学画，即宗之久，谓为思翁赏识」^(七)，那么他们的相识则在更早的时候。应该说名门出身为王鉴艺术的发展带来了常人难得的机缘，而在这艺术圈的影响下，王鉴不仅继承了门风，也为自己艺术的发展划定了一个不可逾越的范畴。在这一个范畴内，王鉴艺术发展的可能性只有延续由董其昌所设定的文人画「正脉」，因此王鉴认为「画之有董巨，如书之有钟王，舍此则为外道。惟元季大家正脉相传，近代自文、沈、思翁（董其昌）以后，几作广陵散矣」^(八)。王鉴不仅明确揭示了董其昌的画学「正脉」源流，并且将这一「正脉」延续到董其昌，从而给董其昌以历史的定位。在王鉴与董其昌的交往中，董其昌以丰富的收藏，不仅开阔了王鉴的眼界，同时也为王鉴后来的创作提供了许多赖以表现的范本，如四十五岁时所作的《仿巨然真迹图》，七十三岁时所作的《仿吴镇关山秋霁图轴》，其原本都为董其昌所藏。而六十一岁时所作的《青绿山水轴》也是追仿往日在董其昌斋头所见赵孟頫《鹊华秋色图》的结果。

董其昌的复古思想反映了一个时代的风尚，它给王鉴以深刻的影响，在王鉴三十九岁与董其昌的那次见面中，董其昌出赵孟頫的《鹊华秋色图》「相与鉴赏，叹其有用笔浑厚，设色秀润，非后人所能梦见」^(九)。十五年后的一六五一年，王鉴游虞山还随身带有董其昌的山水长卷，并在第一次见到王翬时出示此图给王翬以「指点诤诤」^(十)，这种艺术情感上的联系直到王鉴逝世前一年还画了《仿董其昌遗意图轴》，以表示对董其昌的终身景仰。王鉴四十七岁时亲眼目睹了明王朝的灭亡，在这特殊的社会境况中，复古思想作为对先朝的怀念得到了超乎前代的发展，而赋闲在家以书画自娱已有多年的王鉴尽管早以泯灭了仕宦之心，但大的社会环

境不可能不反映到他的生活和创作的现实中，因此以模仿古人来表达对现实的情感也全然是
一种顺理成章的寄托，这也是当时许多画家的一种普遍的行为。后人在讨论前「三王」的时
候都注目于他们的「开继之功」，实际上这种功绩就在于他们在特定的时期内继承和发扬了董
其昌的复古思想，并传交给了后「二王」。因此王鉴的艺术源流可以表现为以下的图式：



和许多享有大名的画家一样，王鉴也是「绮岁即好点染」，「幼喜绘事」(二)与许多同时代的画家相同，王鉴学习绘画也是从摹仿古人开始的，他在题《仿范宽董源山水轴》中透露「幼习董熟」，所以「虽拟华原(范宽)，而时露北苑(董源)」。王鉴早年的作品存世不多，现在所能见到的有二十岁时所作的《仿云林山水轴》(《四王吴恽画册》)和二十四岁时所作的

《拟巨然笔意作山水图》（《十百斋书画录》），此后直至罢官归里前，王鉴因为科举、出仕而疏于绘画。尽管王鉴为官期间「僻处海隅，少薄书鞅掌，每多暇」^{〔二二〕}，然绘画毕竟不是专业，因此使得原本准备以寿礼送给张公的《仿宋人山水巨幅轴》从「己卯岁待罪廉州」的一六三九年（明崇祯十二年）拖至一六五二年（清顺治九年）夏，而张公对于王鉴「有破格提携，不以属礼相加」之恩。这正如王鉴自己所说，「十年踪迹任飘蓬，不向丹青问拙工」^{〔二三〕}但是四十岁左右的王鉴已享有画名，「昔有大痴，今有玄照」^{〔二四〕}，「当今画家不得不推为第一」^{〔二五〕}。王时敏在题王鉴四十岁所作的《仿梅道人笔意》^{〔二六〕}时称「玄照画道独步海内，贻作纷纷，不无鱼目混珠之叹」。

「及余放归，复为贫累，浪迹天涯，萍踪无定」^{〔二七〕}，王鉴的画家生涯是从「放归」后开始的。初期他往来于苏州的虎丘西墅和娄东的鉴雅堂之间，「漫弄笔墨，以抒郁结」^{〔二八〕}，后来则在其祖「弇山园」的北面构筑「染香庵」^{〔二九〕}，过着屏迹水村闲窗、展阅古人墨本的闲适生活，开始了对古人绘画的系统研究。实际上在此之前王鉴在董其昌艺术思想的影响下，已对董源和黄公望深有研究，在他看来，「画不师古，终难名世」^{〔三〇〕}所以「廉州刻意摹古，所作卷轴，一树一石必与宋元诸名家血战。力厚功深，久而与之俱化。不但笔墨位置咄咄逼真。而取神去粗，秀逸高华，骀骀殆将过之」^{〔三一〕}。王时敏认为王鉴的摹古已超越「形摹」而透露出笔端的「灵秀之气」，同时认定这种境界是由「胎骨中带来」。画道至清代已呈「衰绝」之势，这是包括「四王」在内的所有有识之士的共识，「四王」选择了「复古」作为延续文人画「正脉」的手段，因此「血战宋元」的成果也就成了当时画家成就的一个重要标志。在当时画人的史观中，「元四家」特别是黄公望的画「韵致独绝」，成为近世仿效的对象，但是人们往往

专注于黄公望画中「幽深媚秀」的美，而忽视这种美是黄公望师法董巨的结果，所以王鉴「于董巨有专嗜，所作往往乱真」^{〔二二〕}，故「规摹子久，得其神髓，不徒以形似为能。渊源有自，波澜老成」。「有董巨之功力，又有子久之逸韵。瓶盘钗钏，熔成一器」。因此「廉州画出入宋元，士气作家具备，一时鲜有敌手，而苍秀之致与年俱进，往往不经意处更非时流可及」^{〔二三〕}。

与一般的时代画家不同的是，王鉴不仅从董源入手，下及黄公望，同时兼学范宽等被称为「北宗」的代表性画家，从而使水墨在幽深媚秀的品格中增加了沉雄古逸的气质。王鉴认为「近代丹青家皆宗董巨，未有师范中立者，盖未见其真迹耳」。「范画浑厚，董画幽淡」，而笔法「各有门庭，而元气云通，又自有相合处」^{〔二四〕}。因此在王鉴的著录资料中就有多幅临仿范宽的作品，甚至有合二家为一体的《仿范宽董源山水轴》。显然王鉴的这种作为是对董其昌艺术思想的修正，也是对王翬「集大成」的启发。

在王鉴的山水画中，除水墨以外的青绿一格也是其成就的重要代表，现藏于故宫博物院的《青绿山水卷》，就是其追仿赵孟頫的《鹊华秋色图》和黄公望的《浮岚远岫图》而成的作品，王鉴认为「此卷浓丽高华，以松雪而兼子久，备极变化之妙，尤为生平杰作」^{〔二五〕}。在王鉴的青绿设色画中，常「以三赵笔法合为之」^{〔二六〕}，「三赵」即北宋赵令穰，南宋赵伯驹，元赵孟頫，他们的画都以文人的气质化解了宫廷院体的风格，深受董其昌推崇而得到了王鉴的认同。事实上王鉴并没有专学其中的一家，而是采用「兼」和「合」的方法，从而为自己的画树立了一种能够承接古人又独具自家面貌的画风。当然在水墨和青绿之间的浅绛画法，尽管有黄公望这一历史的峰颠，王鉴也没有完全放弃自己的努力，相反同样取得了受世人认可的

成就。

尽管王鉴的绝大多数画是在临仿古人的名号下表现自己的审美趣味和爱好，从而显现自己是有渊源的文人画「正脉」的传人，但是他也画了类如《虞山十景册》^(二七)那样的具有写真意义的作品。实际上从《虞山十景册》来看，王鉴这一表现现实的作品，从自然景观的安排列表现技巧的运用，都融合了董巨和黄公望的意趣，而凸现了自己的风格。这一晚期作品，不仅成了王鉴艺术最高成就的另一方面的代表，而且可以曲折地反映王鉴临仿古人的终结目标——不是一成不变，而是与之俱化。

象「四王」中的其它画家一样，王鉴于中年时期就已经在画坛上享有大名，虽然他没有象王时敏那样得到一代宗师董其昌的首肯，但是却得到了被称为「画坛领袖」的王时敏的褒扬。王鉴比王时敏小六岁，却比王时敏早九年于康熙十六年（一六七七）去世，因此王鉴的画艺一直受到王时敏的关注，并不时地为王鉴的画题跋，现存于《王奉常书画题跋》中的就有二十六则之多。「迺来吴中画道衰绝，以精鉴兼深诣，一洗纤缪之习，文沈而后，直接古人一派者，舍玄照焉归」^(二八)，应该说是对王鉴的定评。而在王鉴的身后，后人更给予了难得的评价：

「四王先生中，惟廉州能运笔中锋，其合作处，堪与董华亭对垒」^(二九)。

「吾谓画中龙，国朝四大家中惟廉州实能当之」^(三十)。

注：

(一) 参见陈履生《王石谷的「模仿」辨》，载《「四王」绘画艺术国际学术讨论会论文集》（上海书画出

一九九四年十月于北京

版社一九九四年版)；陈履生《王石谷研究》(吉林美术出版社一九九四年版)第七章「仿古论辨」。

(二) 关于王鉴任广东廉州知府的时间现有三种说法：一、《宋元明清书画家年表》作一六三五年至一六三七年；二、郑威编《王鉴年谱》(载《朵云》一九八九年第三辑)作一六四一年至一六四三年；三、《穰梨馆过眼录》载王鉴《仿宋人山水巨幅轴》的题跋：「予己卯岁待罪廉阳」，「己卯」为一六三九年。

(三) 参见陈履生《模古出新：从赵孟頫到「四王」》，载《赵孟頫国际学术讨论会论文集》，上海书画出版社一九九五年版。

(四) 宋起凤《稗说》卷一《陈征君余山》。

(五) 王鉴题《仿黄公望秋山图轴》，《古缘萃录》著录。

(六) 据任道斌编著《董其昌系年》，文物出版社一九八八年版。

(七) 王鉴题《拟黄公望山水轴》(康熙十五年，七十九岁)，上海博物馆藏。

(八) 王鉴《染香庵画跋》。

(九) 据《岳雪楼书画录》卷四所载董其昌《秋兴八景画册》题跋：「余家所藏赵文敏画，有《鹊华秋色卷》、《水村图》、《洞庭两山》二轴、《万壑松风》、《百滩度秋水》巨轴及设色《高山流水图》，今皆为友人易去，……」。

(十) 王翬《清晖赠言》自序。

(十一) 王翬、顾见龙跋王鉴《临北苑潇湘图》，载《吴越所见书画录》。

(十二) (十七) 王鉴题《仿宋人山水巨幅轴》，《穰梨馆过眼录》著录。下同。

(十三) 王鉴五十一岁题旧作《秋山图轴》(上海博物馆藏)。七十九岁时王鉴在题《拟黄公望山水轴》时又说：「中年浪迹四方，无暇貌习，故未能成。」

(十四) 陈继儒跋王鉴四十一岁时所作的《仿黄公望山水轴》，图藏日本京都国立博物馆。

(十五) 王时敏题王鉴《仿黄公望山水轴》，图藏日本京都国立博物馆。

(十六) 上海博物馆藏。

(十八) 王鉴题《仿宋人山水册》，《书画鉴影》著录。

(十九) 王鉴在六十四岁时所作《山水册》的题跋中称：「余庚子夏筑室二楹于弁山之北，仅可容膝，窗外悉栽花竹，聊以盘礴。奉常烟客过而顾之曰「染香」，盖取《楞严经》中语也。从此闭关，日坐蒲团，焚柏子一炉而已。」

(二十) 叶欣题王鉴《山水册》，《穰梨馆过眼录》著录。

(二十一) 王时敏《题玄照画册》，载《王奉常书画题跋》上。下同。

(二十二) 王时敏《题玄照仿黄子久》，载《王奉常书画题跋》上。

(二十三) 王时敏《题廉州画》，载《王奉常书画题跋》上。

(二十四) 王鉴题《峰峦叠秀图》。

(二十五) 王撰（一六二三——一七〇九，为王时敏第三子）跋王鉴《青绿山水卷》（纸本，22.8×199.2公分，一六五八年），故宫博物院藏。

(二十六) 王鉴题《仿三赵山水图》（绢本，162.7×51.1公分），上海博物馆藏。

(二十七) 苏州博物馆藏，纸本，设色，25.6×18公分，康熙十一年（一六七二）作。

(二十八) 王时敏《题玄照画册后》，载《王奉常书画题跋》上。

(二十九) 毕沅题王鉴《仿古山水册》，《虚斋名画录》著录。

(三十) 陆惠题王鉴《虞山十景册》，《虚斋名画录》著录。

	冬，为济老作《仿赵孟頫山水扇页》（上海博物馆藏）。 冬，为雨老词翁作《仿吴镇山水扇页》（台北故宫博物院藏）。 嘉平，仿梅道人《浮岚暖翠》墨法，作《山水图轴》（立轴，纸本，水墨，39.7×51.8公分，浙江省博物馆藏）。
康熙十三年 甲寅一六七 四年七十七 岁	二月，王翬携杨晋来访，并合作《王鉴小影图》，王鉴为之题跋（《吴赵所见书画录》著录）。 夏，于染香庵仿巨然笔作《溪山深秀图轴》（上海博物馆藏）。 夏，作《仿赵伯驹山水扇》（上海博物馆藏）。 夏，多雨闭日，作《仿江贯道山水轴》（上海博物馆藏）。 夏，作《烟浮远岫图》（立轴，纸本，设色，51×13.2公分，天津市博物馆藏）。 九月，作《仿黄公望浮岚暖翠图》（立轴，纸本，设色，127.8×51.7公分，南京博物馆藏），吴伟业为之题诗。
康熙十六年 丁巳一六七 七年八十岁	初秋，仿赵文敏笔作《山水》（台北故宫博物院藏）。 秋，为敏翁老叔作《山水扇页》（上海博物馆藏）。 作《清夏云山图扇面》（北京文物商店藏）。 逝世。

夏，作《仿巨然山水轴》（立轴，纸本，设色）217.4×101.2公分，上海博物馆藏）。

新秋，寓半塘精舍，大千道兄过访，约画《仿古山水》（十二条，绢本，设色，162.7×51.1公分，上海博物馆藏）寿公济先生六十华诞。

秋，作《仿燕文贵山水》（立轴，纸本，设色）47.3×32.3公分，上海博物馆藏）。

秋，作《烟岚万态图》（立轴，纸本，设色）126.3×60.5公分，北京文物商店藏），吴伟业辛亥年为之题跋：「妙绝廉州笔，烟岚万态收。晓来高阁上，一卷洞庭秋。」

秋，于半塘精舍作《山水册》十开（广东省博物馆藏）。

九秋，作《仿穴元山水册》十开，纸本，设色，24.4×19.4公分，上海博物馆藏）。

作《溪山深秀图》（立轴，纸本，水墨，中国历史博物馆藏）。

作《仿赵孟頫山水》（立轴，纸本，设色，荣宝斋藏）。

康熙十二年
癸丑一六七

三年七十六

岁

小春，为盟翁作《浮岚暖翠图轴》（立轴，纸本，水墨，112×50公分，上海博物馆藏）。

小春望日，为符父作《黄鹤传灯图卷》（上海博物馆藏）。

清和，为念翁老先生作《仿梅道人山水扇页册》（十六开，上海博物馆藏）。

秋，作《仿董巨山水轴》，王时敏为之题跋：「廉州作画，独得董巨三昧，此幅渲染精工，尤非凡手可及，……」

九秋，作《仿古山水图轴》十六开，纸本，设色，上海博物馆藏）。

康熙六年丁未一六六七 年七十岁	正月，作《山水册页》（《石渠宝笈》著录）。 春，仿范宽作《高山流水图》（上海博物馆藏）。 春，仿梅道人作《溪亭山色图》（上海博物馆藏），恽寿平题：「廉洲先生用笔沉厚，墨气淋漓，盖得之于北苑者深，……」王翬题：「此幅廉州夫子虽仿梅道人，然其气韵苍润，直逼董巨，可谓生平杰作。」 清和，为梅庵五十初度作《长松仙馆图轴》（立轴，纸本，设色，138.5×54.6公分，故宫博物院藏）。 作《浮烟远岫图》（扇面，纸本，设色，上海博物馆藏）。
康熙七年戊申一六六八 年七十一岁	春，作《仿子久山水》（扇面，云母笺，设色，上海博物馆藏）。 三月，作《白云萧寺图》（扇面，云母笺，设色，上海博物馆藏）。 秋，送友过金阊，借居半堂精舍，作《溪山雪霁图》（故宫博物院藏），作《德溪隐居图卷》，作《仿古山水册》十帧（故宫博物院藏）。 冬，《山庄奇峰图》（立轴，金笺，水墨，120.5×58公分，天津市艺术博物馆藏）。 作《仿江贯道山水》（立轴，纸本，设色，98.1×46公分，上海博物馆藏）。 小春，作《仿北苑山水》（立轴，纸本，水墨，105.9×56.9公分，上海博物馆藏）。
康熙八年己酉一六六九 年七十二岁	春，为舜翁作《仿梅道人山水》（立轴，纸本，水墨，78×41.7公分，天津市艺术博物馆藏）。 清和，作《江贯道笔意图》（立轴，纸本，设色，133×48.8公分，上海博物馆藏）。 初夏，为公济作《清溪渔隐》（扇面，纸本，设色，上海博物馆藏）。 夏，避暑半塘精舍，作《山水册》十开（《吴越所见书画录》著录）。