

王時敏山水冊賞鑑

薄松年

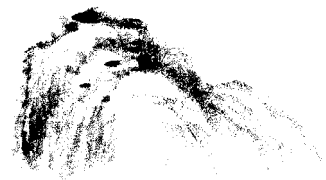
中央美術學院教授

生活於明末清初的王時敏被奉為畫壇正脈畫苑領袖，在當時和後世都具有不可忽視的地位和影響。王時敏曾親受董其昌指授，繼承其南北宗的理論體系，董其昌親手為其作畫稿，包括輞川、洪谷、北苑、南宮、營丘、華原宋元諸家。“樹法石骨皴擦勾染皆有一二語拈提”。有時信筆作樹石，以為臨摹樣本，從而使其從中領悟和掌握古人技法。他對“南宗”體系藝術之鑽研非常投入，嘗自選古代繪畫中之“法備氣至”者二十四幅繪為縮本，隨身攜帶以時時欣賞參考加以揣摩。每得一古畫名跡，常常“閉閣沉思，瞪目不語”，每有所心會則興奮地“繞床大叫，拊掌跳躍”，達到癡迷顛狂的程度。他雖然號稱上窺宋元，其實是一生著力追縱元人筆墨，尤推崇黃子久，善以渴筆皴擦，表現“峰巒渾厚，草木華滋”的效果，時敏題畫多標榜倣古。他對當時畫界的看法是：“遍觀天下不敢妄為許可，蓋由盤礴家競習時趨，謬種流傳，妄謂自開堂戶，遂與古人日遠”。因此他強調從古人的遺產中領悟筆墨技巧，一生與古人“血戰”。王時敏在藝術上是非常嚴肅的，畢生重視對功力的錘煉，也是非常執著而勤奮的。

董其昌在繪畫上首創南北宗之說，標榜“寄樂於畫”，藝術上形成重自我輕丘壑，重筆墨輕造型的傾向，山水畫的形象向抽象化發展。王時敏藝術上承襲董其昌的衣鉢法乳，謂“畫不在形似，有筆妙墨不妙者，有墨妙筆不妙者，能得此中三昧方是作家”。但他作畫並非完全輕視造型，沒有像董其昌作畫那樣率意和生拙及過分符號化，其早年畫介於董黃之間，中年則文秀明淨悠然平淨，晚年筆墨蒼潤進入妙境，形成自己特有的藝術風格，從中充分顯示了畫家堅實的功力。

王時敏畫跡傳世數量頗多，大軸山水多倣大癡，其筆墨明潤蒼秀，不過其章法景物上多有雷同，不免有單調之感。但其所作山水冊頁較廣泛地倣宋元諸家，畫法亦多樣，有水量墨章，有淺絳設色，也有不多見的重彩青綠，且丘壑經營亦多有變化，皆為經心之作。冊中多有長篇題跋，表露其藝術見解及作畫時心境，更有助於對畫家生活及藝術的瞭解。

王時敏早年冊頁不多見，中年時期已逐漸形成自家面目。嘗見王時敏于順治四年（1647年）五十六歲時所作倣宋元山水冊，共十開，計有倣趙松雪仙山樓閣、倣倪雲林設色小景及松林亭子、倣黃鶴山樵、寫蔡天啟詩意（有丁亥年款）、倣黃子久墨筆山水及夏山圖、倣梅花道人及米友仁山水等。皆能得其神髓。尤其是冊中有兩幀倣



倪瓚者，一為墨筆疏林亭子，一河兩岸，淡墨渴筆，頗得平淡天真超然清雅之趣。而另一幅為青綠山水，則極為少見。時敏對雲林書畫崇敬有加，家藏有倪雲林早期山水小景，為其未改名前所作，署名為珽者，又深諳倪翁孤寂高雅之情懷，寫來自是得其神韻，亦顯示其前期曾對倪畫進行過深入的鑽研，晚期的作品中倣倪的畫則較為希見。又有倣黃公望者三幅（兩幅標明倣大癡，其中倣夏山圖作青綠山水）可見對大癡情有獨鍾。冊後有清人楊補題跋，謂：“古人用筆曰沉鬱，曰壯健，曰奇邁，則書畫非筆力猥劣者之事矣。此冊有扛鼎筆力蒼鬱之氣行乎其間，設色丹綠，如三代鼎彝，神采奪目，近代惟董宗伯有此，而佈景位置間有未合，遜翁先生能事兼擅，所謂波瀾老成，毫髮無遺憾矣。庚寅十月獲觀古期齋，幾欲剖胸懷去，而不敢奪我端老家寶，眷眷不能忘情，因索端老近詩快讀數過，欣然若有所得，如饑者獲餐，於是捫管識之”。跋中謂端老即王揆，字端士，為時敏之第二子，可知此冊原為王揆家藏，近代曾為徐邦達收藏，譽為上品。楊補指出董其昌作畫“佈景位置間有未合”，王時敏則“能事兼擅”，道出了董王藝術上的不同處。此冊曾於二零一一年北京保利洽辦之“第三屆宋元明清中國古代書畫大展”中展出，是王時敏中年時期一件重要作品。

王時敏諸子得於家學，於書畫多有擅長，時敏亦點染為諸子作畫加以指導。多為精心之作，如其於順治五年（1648年）曾為其子王揆作倣古山水冊，自題云：“此冊為兒子撰裝，以乞畫留筭中，出入必自隨，村居閒暇間或弄筆，意倦輒止。故半歲僅得七幅，九月，看楓林於吾谷，歸舟無事，且值風日晴美，明窗潑墨，乘興染完。於宋元諸家，但師其意，不拘拘以形模為工。東坡詩云：‘論畫以形似，見與兒童鄰’。學古人者正當於此事語細參耳。……”

又見其於康熙元年（1662年）為兒子王揆作倣古山水十二幀。所做者亦為董源、三趙及元四家。多寫山居景象。其冊中題云：“吾年來為賦役所困，塵盆滿眼，愁鬱填胸，於筆硯諸緣久復落落。此冊為兒子揆裝以乞畫者，日置案頭，每當煩懣交並，



【圖一】倣倪瓚山水



【圖二】倣公望山水

無可奈何，輒一弄筆以自遣，而景違神滯，心手相乖，如古井無瀾，老蠶抽繭，了無佳思以發奇趣，諸幀雖借古人之名漫為題做，實未能少窺其藩，落筆不禁顏汗。然坡公有言：‘論畫以形似，見與兒童鄰’，則臨摹古跡尺尺寸寸而求其肖者，更非得畫之真。吾畫固不足以論此，而略曉其大意，因以知文章之道亦然。山谷詩云：‘文章最忌隨人後，自成一家始逼真’，正當與坡公語並參也。壬寅餘月晦日，西廬老人識。”

題跋中可見無論是村居無事心情娛悅，或煩懣交並愁鬱添胸之時，皆弄筆以自適，反映出“寄樂於畫”的觀念。更值得重視的是兩件冊頁的題跋中都特別提到“做古”之作要“但師其意不拘拘以形模為工”，“臨摹古跡尺尺寸寸而求其肖者，更非得意之真”，道出其做古不僅是作為繼承前人成就的重要手段，其終極目的在於發展和創新。所以他反對死摹硬做，提出東坡和黃庭堅的主張，強調必須在做古中求脫古，借前人之法而於藝術上出新。作透網之鱗。這是其對做古主張的明確宣釋，也是對其兒子的教導。

王時敏晚年藝術上已臻化境，屢有精彩之作，故宮博物院收藏有王時敏於康熙四年（1665年）所作《杜甫詩意圖冊》十二開是一件極為突出的作品，畫家在此冊中不像一般作畫中標以做宋元諸家而是以杜甫詩摘句為畫題，精心創造優美的意境。畫家自題謂“少陵詩體弘眾妙，意匠經營高出萬層，其奧博沉雄，真有掣鯨魚探鳳髓之力，故宜標準百代，冠古絕今，余每讀（杜詩）七律，見其所寫景物，瑰麗高寒，歷歷在眼，恍若身遊其間，輒思寄興盤礴，適旭咸賢甥以巨冊囑畫，寒窗偶暇，遂拈景取佳句點染成圖，顧以肺腸枯涸俗賴，填塞於作者意愜飛動之臻致，略未得其毫末，詩中句句有畫，而畫中筆筆無詩，漫借強題，鈍置浣花翁不少，慚愧慚愧”，王時敏題畫中常作自謙之語，但文字間鮮明的道出對杜詩的藝術特色及真髓的把握，此冊繪畫形象景物意境優美詩情畫意耐人玩味，筆墨章法亦多變化，顯示出其繪畫及文學修養之深厚。現擇舉數圖略加介紹。

畫冊中取《九日藍田崔氏山莊》中“藍水遠從千澗落，玉山高出兩峰寒”句作設色山水。圖中山勢崢嶸，瀑布及溪水奔瀉，山高水遠拉出空間，一漁人正捨舟登岸，近處坡陀古松挺立，山腰林叢中露出房舍。構成一幅清幽優美的景色，十分動人。

“無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來”是杜詩《登高》中膾炙人口的名句，為詩人在大曆二年在夔州時所寫。畫家並未在具體景物如深秋落葉和流水上著力，而是渲染秋山蒼渾江面開闊的境界，此幅純用水墨畫出，用長披麻皴表現起伏重疊的山勢，



【圖三】杜甫詩意圖冊之一

江面有水鳥成群飛翔，氣象雄渾蒼茫。同是水墨點染，“斷壁過雲開錦繡，疏松隔水奏笙簧”則是另一番氣象。此為《題終明府水樓二首》中的摘句。近景古松挺立，岸邊一人背坐，大江中橫，對岸崖壁矗立雲氣漂浮。景色繁密，參用王蒙皴法，有筆有墨，乾濕並用，顯得生機勃勃，頗有行至水窮處，坐看雲起時的意境。兩幅景色一空曠一繁密，表現了不同意境，在小圖中而有大氣勢。

冊頁中有兩幅描繪夜景，也非常動人。一為“請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花。”摘於《秋興八首》詩中，為杜甫居夔州時作。畫中表現山間老樹垂藤，山下有小路通江，圓月晴空，映照江面，蘆荻叢生，水天一色。此圖筆墨醇厚，夜空與江面以淡墨微染，境界靜謐，江中點綴小舟夜遊，更為畫面增添情趣。另幅“白沙翠竹江村暮，相送柴門月色新。”系擇自《南鄰》，為杜甫移居成都草堂時所作，本圖為水墨設色，畫江村夜色，山間白雲吞吐，暮色迷蒙，新月如鉤，峰巒、平湖、茂竹都被薄雲霧氣所籠罩。臨溪草堂，柴門前二友人依依話別，意境深幽。蒼潤中富清秀，詩畫相應，畫家根據不同的詩境在章法經營上頗多變化。“楚江巫峽半雲雨，清簾疏簾看弈棋。”為《題終明府水樓二首》中的摘句。畫家採取截景式構圖，上部為雲霧遮掩下的山石峭壁，氣勢雄偉，左下繪一江閣三人弈棋。斷崖出雲，山水相映，山石皴染簡括有力，景簡意深，頗有一點北宗風致，此種表現在煙客畫中頗為少見（圖三）。

其他畫幅亦各有獨特創意。“孤城返照紅將斂，近寺浮煙翠且堊。”畫出山巒重疊，曲折的城牆在煙霧中隱現，遠空尚有浮雲飄動，佈置有序而多變，章法高妙。“澗遣餘寒曆冰雪，石門斜日到林丘。”畫中作中近景，山覆殘雪，瀑布流瀉而下，水濱樹枝尚存丹葉，一穿紅袍老者拄杖行於山路，於雪中畫出土大夫閒情逸致。“石出倒聽楓葉下，櫓搖背指菊花開。”畫中群峰崔巍，氣象萬千，山間紅葉點點，水濱有屋舍及涼亭，景色清幽，筆墨上顯示出黃公望的藝術特色。

此冊為其外甥董旭咸繪製。王時敏時年七十四歲，體現了他較為全面的創作素養和山水畫功底，與其常見作品相比，頗多變化之妙，是其晚年爐火純青之作。

近人論及明清之際的繪畫，往往就其藝術特色給予分支立派。如遺民派、正統派、做古派，自我派，重於丘壑者又稱為“丘壑派”，重於筆墨者則稱為“筆墨派”。某些研究者論及“四王”時往往強調其藝術重筆墨的一面，“大多以古人丘壑搬前挪後。”“較少觀察自然描寫具體感受。”，並以之與其他畫派完全對立，論及王時敏則謂其“獨以黃公望為法”等，未免有些片面，此件畫冊在筆墨技法上不獨做黃公望，也融匯了董源、巨然、趙令穰、子昂、吳鎮、王蒙諸家，根據詩意信手拈來得心應手，和其他單純摹古的作品相比，顯出難得的生動隨意。對優美的境界的創造不亞於“丘壑派”諸家，可見在這方面非不能也，乃不為也。只是也在藝術追求的著力點在另一方面而已。