

王時敏繪畫真偽例說

王連起

故宮博物院研究館員



澳門藝術博物館舉辦“婁東畫派暨王時敏、王原祁山水畫展”，並召開國際學術研討會，邀我參加此次盛會，再一次給我學習機會，我非常感謝。四王繪畫自上世紀七十年代後期逐漸被重視，從學術會議、研究論文，到出版畫冊，對四王畫的認識研究已經做了不少工作，並取得了顯著成就，給我這樣想學習的人提供了非常好的機會。今天與會的先生中，就有不少發表過非常精彩高深的理論文章。有心效倣已望塵莫及，所以祇好講一點最基本的東西，雖然目前我已發表的論文中沒有專門論及以上論題，但我師從徐邦達先生、問學於啟功先生，從鑑定方面講，對四王吳惲一如其他古代畫家一樣，其畫的真偽尚可略窺門徑。所以，就講講幾件作品的辨偽。完全是為參加此次會議，臨時從手頭有的出版物上翻找出來的。我的鑑定結論或同一些先生的意見相左，是否對這方面的認識能提供一點兒重新審視的參考，不得而知，若有謬誤則敬請批評指教。

這些作品基本上都藏於著名的博物館，出版於正規專業出版社，而不是從拍賣圖錄上隨便找的。也就是說，基本上是被絕大多數人當做真跡的。凡六件掛軸、十件冊頁。

王時敏煙客同王鑑廉州、王翬石谷、王原祁麓臺合稱“四王”，加上吳曆墨井、惲壽平南田稱“四王吳惲”，又稱“清初六大家”。四王中兩位老王畫史稱他們祖述董其昌，特別是王時敏，曾得到過董其昌的親自指教，其四十幾歲前的作品有很濃的董其昌影響，一些樹的畫法甚至延續到晚年。特別是在創作思想方面，他與其孫王原祁確實是沿著董其昌倡導的繪畫方向，即師法董巨，尤重元四家，元四家中更側重黃公望，重筆墨法古人，沿著似與不似的道路把中國山水畫引向一個新的高度。四王吳惲中，南田主要畫花卉；其他五家，麓臺繼承家學而有更大發展完善，而石谷既師廉州，亦師煙客，其實受廉州影響更大，墨井亦然，也就是說兩位老王在不求形似工能這一點上，廉州比煙客受董其昌的影響要相對小一些，是有似和能的本事的，石谷更不用說了，他當時就被稱為集大成者，他由於是畫師出身，師法並不僅限於董其昌南北宗論的南宗。因此就畫法技法來講，本事最大。但也因為這“工、能”的本事，而有時就淡了些筆墨的韻味而有作家的刻劃之習，受到批評。煙客一般說法是嚴守董其昌不求工能形似，筆墨放在第一位的，但不能不說，有時胸中的丘壑就不如石谷多。美國大都會博物館藏有煙客石谷山水冊十二開，石谷十、煙客二，畫得都很好，可是前些年出版的八大冊的《海外藏中國名畫》中王時敏畫沒選，這個冊子選的是兩張有

明顯問題的畫即偽作。有人講過我就不談了。有意思的是大都會的這個冊子中，煙客畫了石谷的稿子，煙客當時已經八十五歲了。但不能不說嚴格受董華亭宗派思想牢籠，胸中丘壑就不如王石谷，當然，雖構圖學石谷，筆墨趣味還是煙客。二頁集中反映了二人各自的所長。

王時敏雖被人稱為忠實繼承了董其昌的南北宗理論，實際上並非如此。首先，煙客不談禪，不大言欺人；第二，他的派性也沒有董那麼厲害。所以師法就不完全受南北宗論限制。如他在《石谷畫卷跋》中說：“唐宋以後，畫家正脈自元季四大家趙承旨外，吾吳沈文唐仇，以暨董文敏，雖用筆皆殊，皆刻意師古，實同鼻孔出氣。”這裡就把董其昌排斥的趙孟頫、仇英拉入了畫家正脈。而在創作實踐中，所師的古代畫家也不受董氏南北宗論限制，不僅師所謂南宗畫家，而且還有倣李營邱、趙令穰等，不像董其昌那樣祇畫山水，而且還畫花卉；書法也寫董其昌絕不涉及的隸書。一個有出息的藝術家，即便是最尊崇的人，也絕不會亦步亦趨，煙客正是這樣的人。這在辨識煙客的畫時是要注意的。

關於王時敏繪畫的真偽，吾師徐邦達先生講得最為透徹全面，凡代筆、倣造、作偽等等，都曾論及，並有著作發表，這裡，我就不複述了。

下面講幾件王時敏作品的辨偽：

一、山水冊（王時敏時年七十五歲）

第一開款“丙午春日畫”。畫林木山水，主樹三兩株，似風吹欲倒。山勢走向交待不清。樹石皴點也是全無章法。毫無煙客畫的虛和潤澤，安閒沖淡，觀之令人感覺煩亂，定是亂造之物。

第二開自題“暮春望日，小憩西廬偶作。王時敏。”第三開自題“倣巨然筆法。王時敏。”第二、三開略好，但仍有違背畫理之處。無論坡石還是樹木，畫法同煙客全不相類。倣巨然頁尤見其樹木畫法雜亂，皴點潦草，坡石尤見火氣。從畫樹可知作偽者根本不知巨然畫特點風貌。

第四開“倣梅華道人筆”，則全不懂用墨，皴點無遠近虛實輕重之分，樹木尤見低劣。煙客畫樹石雖重筆墨，但同董其昌一樣，是下過功夫的。董其昌有若干畫樹石的課稿，學了若干家樹法，如所謂王維江干雪意的樹，十幾年常用。煙客得其真傳（包括實物）。有

些不同時期而有似曾相識之感，畫得很好，但根幹部又不求過於形似。做某某雖不求形似，但還能見所學之人的特點，如學吳，就必須在用墨上有所變化。此圖用墨沒有變化。知道這些，這類的偽畫是很好辨別的。

第五開“做黃子久”，這不是做黃子久，而是做廉州石谷。煙客麓臺做黃多學黃《天池石壁》類淺絳山水。此圖畫法不類，畫外更無筆墨餘韻。

第六開“做倪高士筆意”最劣。煙客雖以學黃大癡著名，但學倪已得神髓。其荒率清冷疏秀，同此雜亂無章法更不懂筆墨之作一比，立判天壤。雲林名言，逸筆草草，不求形似，而元承宋統，草草在逸，而形似對元人不成問題，這同明清一些所謂文人畫的不能形似是兩回事。雲林雖簡而形神俱似，雖淡但筆中有味。煙客做倪，非常有功力。此圖亂而無味。王時敏有三十六歲時《做倪瓚山水》一軸，上有陳眉公題。雖祇有三十六歲，但倪畫的淡遠蕭散的境界學得非常好。學倪清初有兩家，一為煙客，另一位便是弘仁，同煙客比側重則是倪的冷逸荒寒。

第七開“初春偶筆”及第九開“寒食後一日畫於西田茆舍”二頁略好些，但同煙客氣韻無關。畫法氣韻區別是關鍵，明顯還在樹石。

第八開“做小米雲山”則徒見形模，而淺薄無底蘊，一覽無餘味。這種畫，老先生叫“一道湯”，沒有層次韻味。

第十開“做黃鶴山樵”，構圖雜亂無章，用筆索然無味。毛病與前面是一致的，樹木雜亂，坡石皴點沒有層次韻味，還是水平問題。做大家的偽容易看是因為不是好學好做的，水平距離相差太遠。當然，看的人要認識的清楚，認識不清楚或根本沒甚麼認識，那就另說了。

为了更好地認識王時敏的繪畫藝術，我們不妨看一看王時敏年齡比此冊年款祇早一年（74歲）的真跡《杜甫詩意圖冊》，便能看出真偽之間的巨大區別。

《杜甫詩意圖冊》 乙巳 康熙四年（1665年，74歲）

（一）叢山落澗

藍水遠從千澗落，玉山高並兩峰寒。

畫兼黃王吳，而自家面貌獨具。筆力沉雄，構圖層次亦具用心。設色頗見新奇，這類風格肯定會影響到其孫麓臺。這是所謂七十五歲冊作者不能望其項背的。

（二）江村月色

白沙翠竹江村暮，相送柴門月色新。

畫夜景山水，但雜樹農舍、流水小橋、竹林遠山歷歷在目。筆墨雖然厚重，但仍表現出飄逸古淡。雖黃公望畫風依稀可見，而融會貫通全是本家面貌。同偽冊中藝術風貌不清而水平低下者區別是明顯的。

（三）山居春色

花徑不曾緣客掃，柴門今始為君開。

此圖法兼南北，有黃、吳，亦有沈、文，更可見南宋二趙影響，但食古能化，渾然天成，不露痕跡，鍛造成本人風貌。不同於偽作的不能辨別煙客的師承來源的亂造。

（四）松雲絕壁

斷壁過雲開錦繡，疏鬆隔水奏笙簧。

近景巨松或挺拔或偃伏，留白以坡石勾皴顯示水面。對岸高山峭壁，草木繁茂隱現與白雲飄渺間，一高士仰臥松間，享松濤入耳、雲煙過眼之樂。雖多用乾筆，而有蒼潤華滋的效果。同樣非一般畫工所能偽為。

（五）秋山紅樹

含風翠壁孤煙細，背日月楓萬木稠。

筆力渾厚，設色濃豔。而景色明快，體現作者的獨創，特別是用色的大膽獨到。前承董其昌，後啟王原祁，確實非一般畫手敢為。與上舉偽冊相較，天壤之別立見。

（六）落木江帆

無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。

墨筆遠宗巨然，近受吳鎮影響，初看逸筆草草，細審亦可見其精心，小處點景尤可添畫圖生意。同偽作相較，不僅僅是水平，亦體現在生氣。

（七）山城夕照

孤城返照紅將斂，近寺浮煙翠且重。

遠城煙水相隔，近山峰巒疊翠，山寺隱於林壑之中，雲靄浮動，景色蒼茫，其境似可居可遊，而又虛無飄渺。董、巨、黃、王、倪、吳皆來腕底，而又隨心所欲，渾然天成。煙客的這種畫法，不僅直接影響了其孫王麓臺，甚至在當代畫家陸儼少、徐邦達先生的作品中，也有明顯的影響。煙客隸書法夏承碑，略具裝飾性而隸滲篆法，有些字出現異體。如“翠且重”的“重”字，本院老少同仁皆釋作“董”。按，此為老杜《暮登四安寺鐘樓寄裴十迪》七律，用的是上平聲的一東韻，不可能是“董”字。

（八）山莊草閣

百年地僻柴門過，五月江深草閣寒。

煙客畫雖學黃最深，但倪、吳影響也是明顯的。所以渾厚華滋之外，其清潤古淡得於倪，其筆力厚重、墨法豐富則得於吳。此圖如果似他作寫上做某家的話，當屬做梅華道人無疑。

（九）藤花荻花

試看石上藤蘿月，已映舟前蘆荻花。

與前幅同樣學吳仲圭，蒼莽渾厚，墨分五彩。而前舉偽作，用墨幾成平塗，高下立判。

（十）秋山楓菊

石出倒聽楓葉下，櫓擺背指菊花開。

此圖純是本案面目，完全學黃，皴點畫山峰礬頭，筆力沉雄而虛靈神逸，雖渾厚而依然有滋潤的感覺，其積石為峰的畫法，必為麓臺發展變化打下了基礎。偽作則不僅煙客的風格面目學不到，更不可能似此圖的既見承前，又見啟後。

（十一）巫峽弈棋

楚江巫峽半雲雨，清簟疏籬看弈棋。

設色畫水閣雜樹，淡墨畫坡岸雲山，多用濕筆使得畫面明潔滋潤，屋宇人物雖逸筆草草，在煙客已經最經心用意了。

（十二）雪澗寒林

澗道餘寒歷冰雪，石門斜日到林丘。

畫雪景而無荒寒之意，概因筆致輕靈松秀，設色淡雅明快。寒林梢頭幾片殘葉暗紅，於冷峭中見生意。可見七十四歲老人心境之好，還能匠心獨運。

看過煙客的真跡《杜甫詩意圖冊》，更可見此《山水冊》作者學石谷多於煙客，以貌求之，都不夠格，何況筆墨意境韻味。這種偽品，祇要熟悉王煙客的畫，就能一目了然而知其偽。

二、做王維《江山雪霽圖》軸（王時敏時年七十七歲）

自題“右丞《江山雪霽圖》，用筆運思所謂回出天機，參乎造化，非後人所能企及。後於京邸，見江干雪意長卷，其筆致亦略相同。余屏居村莊，追憶其意，點染此圖。惜老眼昏眊，未能做佛，殊自愧耳。戊申秋日，西廬老人王時敏畫並識。”

戊申煙客七十七歲，正如自題所云，老眼昏眊。此圖畫法精工，用筆勁利，但無西廬老人的虛和溫潤厚重，風格正像王翬壯年筆態，或為石谷代筆。

煙客七十七歲的作品，有藏於本院的《虞山惜別圖》，以乾筆淡墨皴擦點染，蒼逸荒率，已不見平常的圓潤而顯枯淡，但畫法功力和水平，特別是韻味還是風格鮮明的。為了加強對煙客此時繪畫的認識，現對《虞山惜別圖》略作介紹：

《虞山惜別圖軸》 戊申 康熙七年（1668年，77歲）

此圖畫友人遷居虞山，以表惜別之情。圖名虞山惜別，似虞山送客惜別之意，這類情況很多。墨筆畫重山林壑，淡墨乾筆皴擦互用。煙客山水常在披麻皴後多加橫點迭筆擦染，層次渾厚。這種點苔與皴法的合成用法，雖曰學黃公望，實為受董其昌啟示，煙客自己創造出來的。這種橫點迭皴的畫法，加上善以留白烘托畫雲煙，以見雲蒸霞蔚，就造成了煙客山水的渾厚蒼潤的個人藝術風格。這種風格同樣不是別人容易做學的。兩圖款署同一年，比較之後對煙客真面貌的認識就會更加深刻。

三、《秋山曉霽圖》軸（王時敏時年七十八歲）

自題“已酉秋仲做黃子久《秋山曉霽圖》。”

畫法師承不一，這位作者學四王，特別是師煙客處並不多，路子很雜，能看到清初其他不少畫家的影響。筆性完全不對。很工能，但沒有煙客的圓潤、渾厚。有職業畫家的本事，無煙客的淳古。時間要晚不少，作偽的中造。

四、做大癡山水軸（王時敏時年七十八歲）

自題“己酉仲冬做大癡筆。西廬老人時年七十有八。”

甲寅臘月又題。

此圖確實有些像“又題”中所說的“峰巒渾厚，草木華滋”。畫法精，水平也不低，但其精到處，非煙客之長。況又七十八歲，常患眼疾。熟悉四王的畫，會有似曾相識之感。很像王翬王石谷的手筆，是否為石谷代筆需要做進一步研究，因為石谷時年祇有二十八歲。

五、《雲峰樹色圖》軸（王時敏時年七十九歲）

自題“庚戌秋初，畫似孝翁父臺教正。治弟王時敏”。此圖畫冊印得顏色不好，看不太清。但一望而知，非煙客面貌。而亦似石谷風格。但筆法水平及氣格又差一些。初看或以為石谷代筆，細審，包括款書綜合觀察，又不夠。款書是比較明顯的偽書，當為學王翬者所為之偽作。

六、《松岩靜樂圖》軸（王時敏時年八十歲）

自題隸書“松巖靜樂”四字。又識：“辛亥秋日，寫為澹翁老親臺。西廬老人王時敏。”時年煙客八十歲，正老筆荒率蒼逸之時。此圖筆致疏秀，亦非此時筆性。其隸書四字，尤見其偽。此次展品中有丙午春做北苑冊頁，有對題隸書五言詩，師法漢碑，極自然而略有裝飾美，間雜篆意，似參夏承碑法，結法樸茂，疏密適中，一比便可立判。

七、《山樓客畫圖》軸（王時敏時年八十四歲）

乙卯初春畫為玉老年翁。王時敏。

同樣有職業畫家的工能，但沒有煙客的韻味。學了董、巨、大癡，但還參有松江味道。畫風更接近王鑑王廉州，而水平不夠。廉州確實為煙客代過筆，所以這應當是學廉州的人所偽，離婁東派繪畫面貌已經差得很遠了。王時敏晚年的畫，特別是八十之後是很少的，多出於代筆。所幸晚年八十四歲前後的畫我還能見到兩件，這就是藏於大都會博物館的王時敏、王翬做古山水冊，石谷十頁、煙客兩頁，其中一頁是煙客做石谷的稿子，是非常少見的。雖是極晚年，但其畫法蒼逸、筆墨純古的特徵，一望而知是本家面目。丙辰煙客八十五歲，這件圖軸，乙卯年款，為清康熙十四年（1675年），煙客八十四歲，但畫法、畫風同上述冊頁完全不同。所以鑑偽的基礎，就是必須識真。

與會者精通鑑定的先生不在少數，望給以批評指正。

王時敏傳世作品在四王中是較少的，因此認識辨別煙客畫真偽較其他三家就增加了難度。三十年前啟功先生告訴我，四王是貴老師的最愛，你寫不寫文章都必須要能辨其真偽。在這方面先生確實給了我悉心指導。先生不止一次告訴我說，看王時敏畫，坡石凡“合泥”的，才是真的。樹枝幹變化甚至有時頗見功能，但樹根部又往往少用心思。這是學董其昌造成的。董畫樹做古畫，著實下了一番工夫，後來就省事了，像小孩子搭積木，來回變變就行。“合泥”指其含蓄虛和。今天斗膽言煙客畫真偽，也是對先生的一種紀念吧。