

閥閱江南第一家 ——“婁東畫派”研究三則

凌利中

上海博物館書畫研究部副主任、研究員



引言

“四王”作品傳世極豐，贗品亦夥，為繼文徵明（1470—1559年）、董其昌（1555—1636年）之後明清書畫中為複雜的鑑定難點之一。可以說，自董其昌宣導“南北宗論”、拈出“筆墨論”後，除“老二王”[王時敏（1592—1680年）、王鑑（1598—1677年）]為親密追隨者外，後學中最得董氏精髓者莫過於八大（1626—1705年）、王原祁（1642—1715年）二人，皆屬清初最負創造性的畫家之一。

較之篷篙滿目、行吟灑墨於寒剝殘垣間的遺民八大而言，纓簪世家的王原祁之現實處境則如天壤。王氏家族，集宦宦、文藝於一身。政見立場的表現，從仕至首輔的曾祖王錫爵（1534—1610年）始，即能於明爭暗鬥的政治漩渦中，似乎原本具備一種不愠不火、明哲保身的本能，而祖父王時敏入清前夕寫給諸子的數通家信（翁萬戈藏），其欲圖左右逢源的心態與策略亦毫無保留。^{（註一）} 儘管，他們沒有那些氣節文士的可歌可泣，有時為謀求些微家族利益，甚至牽動了殘酷的黨同伐異。^{（註二）} 然而，這種家族傳統，卻使得無論身遭黨派紛爭的晚明官場，風聲鶴唳的易祚亂世，還是承平不久的異族統治，家族成員的生存皆盡可能獲得安康保證。而仕至文淵閣大學士的八叔王掞（1645—1728年），以及王原祁本人晉身康熙（1654—1722年）御用畫家之列而聲聞朝野，或皆可理解為其家族處世哲學的烙印之一。^{（註三）}

不得不承認，王氏門第的良好基礎，不僅促成了家族第一代畫家王時敏得以直接師從董其昌；另一方面，通過飽覽豐富的古代法書名畫真跡，為參悟董氏畫學、求證古人筆墨，提供了他人難以企及的客觀條件。對此，李世倬（1687—1770年）曾指出：“煙客，婁東相國子。是以家藏甚富，石谷（王翬，1632—1717年）、麓臺皆所以教誨而成就者。”（題王時敏《做子久富春山居圖》卷）^{（註四）} 家族藝友楊補（1598—1657年）順治十三年（公元一六五六年）亦曰：“婁東兩王公，家世蓄古，而深於研求，落筆必法古人。”（題《江皖浙十家山水圖》冊）^{（註五）} 為盡可能還原王氏家族在藝術傳承與創作二者之間的密切關係，茲將筆者點滴搜集的傳世所見“婁東二王”一門曾經鑑藏之法書名畫，列表如下：

序號	時代	作者	品名	鑑藏者	收藏單位
1	東晉	王羲之	《草書寒切帖》	王錫爵—王衡—王時敏	天津市藝術博物館
2	唐代	無名氏	《楷書曹娥誄辭》卷	王錫爵—王衡—王時敏	遼寧省博物館
3	唐代	虞世南	《行書摹蘭亭序帖》卷	王衡	故宮博物院
4	唐代	虞世南	《小楷破邪論》卷	王錫爵	日本三井高堅
5	五代	楊凝式	《行楷書韭花帖》卷	王時敏—王掞	無錫市博物館
6	五代	巨然	《雪圖》軸	王時敏	臺北故宮博物院
7	北宋	范寬	《谿山行旅圖》軸	王時敏	臺北故宮博物院
8	北宋	米芾	《捕蝗帖》	王時敏題	臺北故宮博物院
9	北宋	米芾	《行書蜀素帖》卷	王衡	臺北故宮博物院
10	北宋	蘇軾	《行書答謝民師論文帖》卷	王衡	上海博物館
11	北宋	李結	《西塞漁社圖》卷	王時敏	大都會博物館
12	北宋	薛紹彭	《雜書》卷	王錫爵、王鼎爵	臺北故宮博物院
13	北宋	趙令穰	《江鄉清夏圖》卷	王時敏	波士頓藝術博物館
14	南宋	魏了翁	《行書文向帖》卷	王掞	上海博物館
15	南宋	趙蕃	《行書門下帖》	王掞	上海博物館
16	南宋	陸游	《行書自書詩》卷	王掞	遼寧省博物館
17	南宋	朱熹	《行書城南唱和詩》卷	王掞	故宮博物院
18	南宋	佚名	《溪山春曉圖》卷	王時敏	故宮博物院
19	元代	趙孟頫	《行書近來吳門帖》頁	王掞	故宮博物院
20	元代	趙孟頫	《人騎圖》卷	王時敏—王掞	故宮博物院
21	元代	趙孟頫	《洞庭東山圖》軸	王時敏	上海博物館
22	元代	趙孟頫	《小楷采神圖跋》頁	王掞	故宮博物院
23	元代	趙孟頫	《書陶詩》卷	王錫爵	臺北故宮博物院
24	元代	俞和	《小楷急就章釋文》冊	王掞	臺北故宮博物院
25	元代	黃公望	《江山勝覽圖》卷	王時敏	山本悌二郎舊藏
26	元代	黃公望	《谿山雨意圖》卷	王時敏	中國國家博物館
27	元代	倪瓚	《竹石喬柯圖》軸	王時敏	上海博物館

序號	時代	作者	品名	鑑藏者	收藏單位
28	元代	倪瓚	《行書詩筍》	王掞	上海博物館
29	元代	倪瓚	《林堂詩思圖》軸	王時敏	王季遷舊藏
30	元代	王蒙	《林泉清集圖》軸	王時敏	張學良舊藏
31	元代	王蒙	《丹臺春曉圖》軸	王時敏－王掞	臺北故宮博物院
32	元代	陳汝言	《羅浮山樵圖》軸	王時敏	克里夫蘭博物館
33	元代	周伯琦	《行楷書論書牘》頁	王錫爵	臺北故宮博物院
34	元代	姚樞	《行楷致進之提舉相公筍》	王錫爵	臺北故宮博物院
35	元代	龔	《詩牘》	王錫爵	臺北故宮博物院
36	元代	張翥	《尺牘》卷	王錫爵	臺北故宮博物院
37	元代	王逢	《草書軒軒吾故人詩筍》	王錫爵	臺北故宮博物院
38	元代	張雨	《行書詩筍》	王掞	上海博物館
39	元代	僧士璋	《行書詩筍》	王掞	上海博物館
40	明代	宋克	《行書五言古詩》卷	王錫爵	臺北故宮博物院
41	明代	宋克	《各體書張懷瓘論用筆十法》冊	王掞	北京市文物公司
42	明代	楊基	《憫獨賦》	王錫爵	臺北故宮博物院
43	明代	陳基	《行書詩筍》	王掞	上海博物館
44	明代	張弼	《草書七言唐詩》軸	王時敏	浙江省博物館
45	明代	沈周	《做吳鎮秋江晚釣圖》卷	王錫爵、王鼎爵題	美國私人藏
46	明代	沈周	《做黃公望富春山居圖》卷	王時敏	故宮博物院
47	明代	顧璘	《致希元筍》	王時敏	上海博物館
48	明代	祝允明	《楷書前後出師表》卷	王時敏	東京國立博物館
49	明代	祝允明	《行書嵇康養生論》卷	王時敏－王掞	故宮博物院
50	明代	祝允明	《行書筍》	王掞	上海圖書館
51	明代	祝允明	《草書杜詩》卷	王時敏	天津市藝術博物館
52	明代	祝允明等	《吳中名公詩十帖》卷	王錫爵－王鼎爵	故宮博物院
53	明代	文徵明	《漪溪草堂圖》卷	王時敏題	遼寧省博物館
54	明代	文徵明	《做趙伯驩後赤壁賦圖》卷	王掞	臺北故宮博物院
55	明代	文徵明	《綠蔭清話圖》軸	王掞	故宮博物院
56	明代	文徵明	《石湖清勝圖》卷	王原祁題	上海博物館
57	明代	文徵明	《關山積雪圖》卷	王撰	臺北故宮博物院
58	明代	唐寅	《墨竹圖》軸	王掞題	王南屏舊藏
59	明代	唐寅	《高士圖》卷	王衡	臺北故宮博物院
60	明代	陸師道	《楷書筍》	王時敏	故宮博物院

序號	時代	作者	品名	鑑藏者	收藏單位
61	明代	申時行	《致同年筍》	王時敏	上海博物館
62	明代	文伯仁	《雲巖佳勝圖》卷	王錫爵題	故宮博物院
63	明代	王穀祥	《行書韓蘇文》卷	王掞	故宮博物院
64	明代	馬電	《金陵雙檜圖》合卷	王掞	故宮博物院
65	明代	莫是龍	《水閣遙山圖》軸	王掞	遼寧省博物館
66	明代	董其昌	《行書九筍》卷	王時敏	上海博物館
67	明代	董其昌	《行書六筍帖》	王掞	故宮博物院
68	明代	董其昌	《行書秋興賦》卷	王時敏	廣東省博物館
69	明代	董其昌	《行書致王時敏八筍》冊	王揆－王掞	故宮博物院
70	明代	董其昌	《贈遜之做古山水圖》冊	王時敏－王掞	上海博物館
71	明代	董其昌	《做古山水圖》冊八開	王時敏	故宮博物院
72	明代	董其昌	《做古山水圖》冊八開	王時敏－王掞	故宮博物院
73	明代	董其昌	《行書閑窗漫竹等雜文》冊	王時敏	故宮博物院
74	明代	董其昌	《臨韭花帖等》卷	王時敏	無錫市博物館
75	明代	董其昌	《做郭恕先山水圖》軸	王時敏	南京博物院
76	明代	董其昌	《水墨壬子八月山水圖》軸	王時敏	臺北故宮博物院
77	明代	董其昌	《做倪黃山水圖》軸	王時敏	王南屏舊藏
78	明代	董其昌	《楷書自誥身》卷	王撰	遼寧省博物館
79	明代	楊繼鵬	《做倪瓚山水圖》頁	王揆	故宮博物院
80	明代	宋旭	《做右丞山水圖》冊	王時敏題	美國私人藏
81	明代	王舜國	《十八羅漢圖》卷	王錫爵－王時敏	嘉德2009年秋1600號
82	明代	丁雲鵬	《玉川煮茶圖》軸	王時敏	故宮博物院
83	明代	沈士充	《郊園十二景圖》冊	王時敏	臺北故宮博物院
84	明代	王子元	《墨蘭圖》卷	王時敏	嘉德2009年春1224號
85	明代	陳維崧	《黃山一望圖》卷	王時敏	吉林省博物館

需指出的是，與文獻記載以及傳世書畫題跋所透露的相比，如吳偉業《西田主人家亦有堂》曰：“鶴來。蓄名畫萬種”。^[註六]上述蔚為壯觀的法書名畫，因文物流佚的原因，也僅為其家藏的一部分。比如黃公望的《陡壑密林圖》軸、《良常山館圖》軸、《做董源 夏山圖 》卷等皆曾經王時敏珍藏，董源等作品亦是如此^[註七]。又如王時敏《小中見大圖》冊縮本，係做家藏宋元真跡二十餘幅而成，這些原作真跡，保存至今的也僅有五件。再者，上述調查，主要依據的是本幅王氏鑑藏印。而有些作品並無鈐印，如故宮博物院藏南宋《谿山春曉圖》卷、國家博物館藏黃公望《谿山雨意圖》卷二圖，前者係據卷後藏家張應甲康熙

辛酉（1681年）題跋，後者則據《清暉閣贈胎尺牘》中王時敏《致石谷劄》^{（註八）}得知。

從上述目錄的鑑藏過程看，家族祖父輩的積累是一個重要來源。與此同時，王時敏本人一如家父王衡（1561—1609年），於收藏亦極為熱衷。有資料表明，其很大一部分藏品係從乃師董其昌處直接購得，如其康熙十年（1671年）題王翬《做范寬 谿山行旅圖》軸（大都會博物館藏）中透露的那樣“余家所藏宋元名跡，得之京師者十之四，得之董文敏者十之六”，與董氏舊藏范寬《谿山行旅圖》、趙孟頫《洞庭東山圖》軸等鑑藏經過脗合。而在文物聚散頻繁的晚明，尤其是董其昌，其曾經鑑藏的法書名畫，大都數易其手，很大一部分轉入時敏之手，比如王時敏《做黃公望山水圖》軸（上海博物館藏）中指出“余於大癡畫素有癖嗜，生平所見卷軸二十餘本，往從董文敏公所購得幾幀，雖非極致，要皆真跡”。又如董氏好不容易從陳從訓手中購得惠崇《江南春圖》卷（即故宮博物院藏《溪山春曉圖》卷），並與先前購於京邸的趙令穰《江鄉清夏圖》卷配為“鬥牛之合劍”。不久，又將惠崇卷從黃石手中換得“天下第一王叔明”之《青卞隱居圖》軸。而多年之後，前二件名跡皆輾轉為王時敏購得，其中《江鄉清夏圖》卷自董氏易去一六二九年時歸王時敏，中間又經過了王越石等書畫捐客之手。而時敏於萬曆四十二年（1614年）至崇禎九年（1636年）往來於京師期間“收採甚豐”（董其昌），如包括南宋賈師古《白描十八尊者》冊在內的《宋人畫冊》即自“長安購歸”。^{（註九）}

這些為時敏珍若拱璧的藏品，約於康熙元年（1662年）左右，因賦役所困^{（註十）}而先後陸續散出，原先“藏之甚密”的趙令穰《江鄉清夏圖》卷亦為外人聞知，時敏無奈地自歎道：“窮子漸成孤露。”^{（註十一）}至一六七一年時家藏僅存十之“一二”（題王翬《做范寬 谿山行旅圖》軸）。以下數例亦可佐證其上述情形：一六六九年，為疲於應付賦調，更是貧不能守，家藏一件范寬作品為人易去（王鑑自題《山水圖》屏，上海博物館藏），從董其昌處購得的《宋元畫冊》二十餘幅已為“山左友人易去”（王鑑自題《做宋元山水圖》冊，上海博物館藏），而黃公望《良常山館圖》、《陡壑密林圖》二圖，亦於此年為“好事者易去”；^{（註十二）}一六七三年，所有黃公望藏品於此年前已散佚無存（題王翬《做黃公望 富春山居圖》卷，弗利爾美術館藏）；又如康熙辛酉公元一六七三年張應甲（字先三）再過江南，即得《谿山春曉圖》卷於“王奉常煙客”，時敏附有一劄有云：“此先人精意所注，愛之不啻腦髓。先翁海內精鑑，可謂得所歸矣。”為生活所窘的難言之痛溢於言表。按，張氏從時敏處所得，另有《真書曹娥誄辭》卷（據所鈐鑑藏印知）、黃公望《陡壑密林圖》軸^{（註十三）}等。其間，一六六二年尚有趙孟頫《花溪漁隱》（王翬自題《做宋元各家山水圖》冊，四川省博物館藏），一六七一年尚有范寬《谿山行旅圖》軸，一六七三年尚有吳鎮《臨董源五株煙樹圖》（王翬自題《做古山水》四段，故宮博物院藏），一六七五年尚有劉松年《杏林歸牧紈》扇（王翬自題《做古山水圖》冊，虛白齋藏）等，之後皆不知所終。至時敏去逝，並未散去的

藏品，一部分歸次子即王原祁父親王揆（1619—1696年，有范寬等作品）^{（註十四）}，大部分則歸八子王掞，如楊凝式《韭花帖》卷、趙孟頫《人騎圖》卷、王蒙《丹臺春曉圖》軸、祝允明《行書嵇康養生論》卷、董其昌《贈遜之做古山水》冊等，或是考慮到王掞為諸子中仕途最顯且極嗜書畫鑑藏與創作、易於世守的緣故。

“煙客先生收藏冠海內”（畢灑一七八五年題王時敏《做元六家圖》冊，上海博物館藏）。可以說，王氏家族於明末清初之際，儼然成為繼項元汴（1525—1590年）、韓世能（1528—1598年）、董其昌等江南書畫收藏的聚散重鎮之一。這無疑成為造就家族藝術大家出現的重要文脈，加之王時敏本人之藝術成就，且為人寬厚，並熱衷於提攜後進，形成了繼吳門文徵明、華亭董其昌之後的畫苑活動中心之一，其影響輻射至大江南北。諸如吳縣卞文瑜（1597—1665年）學畫幾五十載，惟知趙文度一派，晚年始與王時敏、王鑑交往，“乃見畫中董、巨及元季四大家真跡。每至婁中，觀古人畫，則坐臥其下不忍釋手。故其晚年，筆法道美，元氣虛通，與生平畫迥不相類”（王鑑一六六二年題卞氏《山水圖》冊，故宮博物院藏）；歙縣程嘉燧（1565—1643年）《元人筆意圖》扇（上海博物館藏）“四月過太倉，觀王遜之家畫冊。自後數摹，想元人筆意，此知逸品之難也”；被惲壽平稱為“後學津梁”（一六八三年題王時敏《做米做倪山水》冊，南京博物院藏）的王時敏之家藏對於後學更是起到重要的作用，如王翬一六六零年（觀黃公望畫，見南京博物院藏王翬自題《做古山水圖》冊）、一六四九年（借王絳真跡於時敏所，見吉林省博物館藏王翬自題《做九龍山人山水圖》卷）學畫伊始即頻繁借觀名畫於王時敏所，一六七二年時敏曾盡發所藏讓石谷觀看（王翬自題《小中現大圖》冊，上海博物館藏），甚至於一六六八年將自己購藏二十餘年的董其昌《山水圖》冊八開（故宮博物院藏）慷慨贈予王翬供其學習；一六六三年吳歷初及時敏門下，亦盡發所藏數十巨軸宋元名畫，遂得以臨做縮作小本二十四幀，“間架草樹，用筆設色，一一亂真”^{（註十五）}；對於乃孫王原祁來說，更是得天獨厚“先奉常親承衣鉢，余髫髻時承歡膝下，間亦竊聞一二。”（王原祁《輞川圖》卷，大都會博物館藏）

從上列王氏家族藏品的去向路線看，大都流向了北方，亦佐證了清初收藏重心自南轉北的趨勢。王時敏所處的時代，崛起了一大批寓居京城的書畫藏家，他們仕宦之餘，乘往來南北之便，如上述山東籍大藏家張應甲數至江南的收購活動，^{（註十六）}又如仕清給事中廣陵李宗孔（1620—1689年）、^{（註十七）}內閣學士崑山徐乾學（1631—1694年）、^{（註十八）}戶部侍郎祥符周亮工（1612—1672年）、御史嘉興曹溶（1613—1685年）、^{（註十九）}大學士高陽李蔚（1625—1684年）^{（註二十）}等無不將江南地區作為重點尋覓之所。有的如內閣大學士滿州索額圖（1636—1703年）甚至委託鑑藏家陳定代為掌眼並作仲介：“取去悉憑其斷決”（王時敏），^{（註二十一）}皆一舉成為新興的大藏家。資料表明，他們收購的藏品，之後頻繁輾轉於以孫承澤（1592—1676年）、梁清標（1620—1691年）、宋犖（1634—1713年）、高士奇

(1645—1703年)、張純修(1647—1706年)、王鴻緒(1645—1723年)、卞永譽(1645—1712年)、安岐(1683—1742年)等為代表的京官藏家之中，在文物北移並最終歸入內廷的過程中，起到了推波助瀾的作用。^(註二十二)

值得注意的是，自康熙壬寅(1662年)至辛亥(1671年)王時敏家藏不斷散失的近十餘年間，也是王原祁學畫之始(約康熙庚子，1660年)，因此，原祁尚能見到祖父的大部分藏品。之後，隨著江南文物的大規模北移，原祁又幸運地與王掞於庚戌(1670年)同中進士，得以入京侍值內廷，不僅能飽覽包括八叔在內的寓京藏家之大量藏品，甚至擔任掌管內府書畫的鑑定整理工作，為其最終參悟畫學成為一代大家提供了極為重要的機緣。

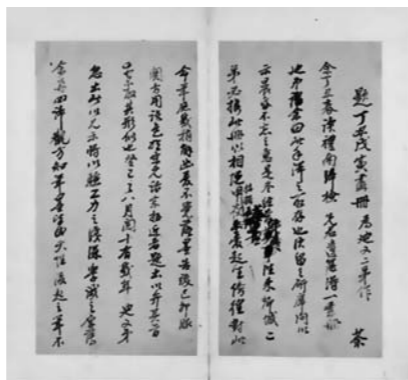
二

思索型畫家王原祁創作之餘，有研求畫理的習慣，著《雨窗漫筆》一卷，並撰有用於畫作題跋的諸多畫論，即《麓臺題畫稿》。對此，有學者曾利用原祁之畫論，與傳世作品進行比對，進而佐證作品之真偽，為鑑定工作提供了一條重要的途徑。筆者據所掌握資料，茲補充如下：

《雨窗漫筆》成書年代不詳。據故宮博物院藏王原祁康熙乙酉(1705年)《為匡吉做古山水圖》冊，其中一處自題透露：“余《雨窗漫筆》論設色，不取色而取氣。”此即《雨窗漫筆》(《翠琅玕館》本，似不全)論畫十則中第七則，故知該書成於是年前。然傳世作品中未見用於題跋者，表明非題畫稿。

《麓臺題畫稿》(以下簡稱《麓臺本》)中所收畫論之創作時間，最早為康熙癸酉(1693年)，最晚為康熙乙未(1715年)。現傳世所見該書版本，係吳江沈懋德(道光甲辰，1844年自序)補輯，並收入康熙朝(1662—1722年)張潮原輯、乾隆中(1736—1795年)楊復吉續輯的《昭代叢書》(世楷堂藏板)中，共得畫論五十八則，梁章鉅(1775—1849年)等十二人參與審定、參閱，陳克家等十人參校，道光十六年(1836年)翰林侍講朱珔(1769—1850年)、安徽督學使沈維鏞(1778—1849年)，道光二十六年(1864年)江蘇巡撫李星沅(1797—1851年)分別應沈氏之請作序。“應是王原祁繼《雨窗漫筆》之後繼續有意識地將自己的題畫文字‘隨筆錄出’”，“該書具體成書年代雖尚未得知，但從書中內容可以推斷，應為王原祁去世後不久由後人或門人輯錄成書。”^(註二十三)至筆者發現《題畫稿墨蹟冊》後，對上述某些推論產生了疑義。

《題畫稿墨蹟冊》(以下簡稱《墨蹟冊》)共二十九開^(圖一)，計畫論三十二則，為原祁元孫王應鈞(字湘帆)舊藏。其中首頁第一則 做大癡設色 長卷，末頁第三十二則，以及中



【圖一】王原祁《題畫稿墨蹟冊》(二十九開)之一

間第二十五則，內容皆不完整，表明為不全本。與《麓臺本》比對，發現僅有八條相同，即《麓臺本》中第四十至四十七則，且二者順序並不一致。《墨蹟冊》中畫論創作時間最早為康熙癸巳(1713年)，最晚為甲午(1714年)，其中數則畫論雖無年款，但與尚能見到的明署年份之傳世作品相參，可知皆作於癸巳、甲午之間，且其書風與此期一致。

《麓臺本》中，見於傳世作品的有六件；《墨蹟冊》中，所見有五件；其中，既著錄於《麓臺本》，又見於《墨蹟冊》的有一件。

將《墨蹟冊》與五件作品比對，前者標題如 做設色大癡·趙堯日、 做黃子久設色小幅·為位山孫婿作、 做大癡設色秋山·為鄒拱宸作，在現分藏蘇州博物館、臺北故宮博物院以及私家的三件作品中皆予以省去，其餘內容則基本相同。《墨蹟冊》因係原創題畫稿，故修改塗抹處甚多，如第八則 丁丑戊寅畫冊·為迪文二弟 一則中，“經營葬事”



【圖二】王原祁自題《丁丑戊寅山水畫冊》

被劃去，又作記號恢復；“攜此冊以相隨。中夜幽憂起坐”二句中中間插入“拮据□□”，又覺得“□□”二字不妥，改成“苦”，後又覺得“苦”字不妥(按，上述“□□”“苦”字皆模糊不辨，故以“□□”指代)，在“苦”上直接改為“茶”，經過數次塗改，又發現“茶”字已很難辨認，索興於此頁右下空白處重新寫了一個“茶”字，“中夜幽憂起坐”則劃去“幽憂”二字。上述改動，無不體現在現藏臺北故宮博物院的《丁丑戊寅山水畫冊》^(圖二)中，其餘數件作品亦然。因此，可以肯定，王原祁作品中的題跋，係先有另紙作原創畫論定稿，然後錄於己作之上。這也就可以解釋王原祁繪畫作品中的自題，緣何很少有誤寫修改這一現象了。即便需稍作個別字句的改動，因定稿在紙，移錄於畫時，也是從容鎮定了。比如上述臺北本中除照例將“丁丑戊寅畫冊為迪文二弟作”省略外，僅將《墨蹟冊》中“先君”改成“先大父”，並加上“康熙癸巳九秋麓臺祁觀並題”即大功告成。

將《麓臺本》與六件作品比較，文字內容也基本相同。如臺北故宮博物院藏《做北宋人山水圖》軸，同樣是將前者中的標題“做梅道人為司民求”省去，添上“康熙乙未長夏畫並題。王原祁年七十有四”年款而已。或僅於人物稱呼上略作改動，如天津藝術博物館藏《做大癡山水圖》軸“益老年世翁兄”，在《麓臺本》中則作“益翁”。與上析《墨蹟冊》與傳世作品的對應情形一致。

將《麓臺本》與《墨蹟冊》中共有的八條畫論進行比較，文字描述基本相同，人物稱呼亦稍異。如《麓臺本》第四十七則 做黃子久設色 中的“沛翁”，在《墨蹟冊》第三十則中作“沛翁殷老先生”，表明該書雖非直接輯自《墨蹟冊》，而是摘錄前人將《墨蹟冊》全本(以下皆稱《墨蹟冊》全本)輯刊的，為沈懋德稱作《麓臺題畫稿》的刻本(以下稱《前



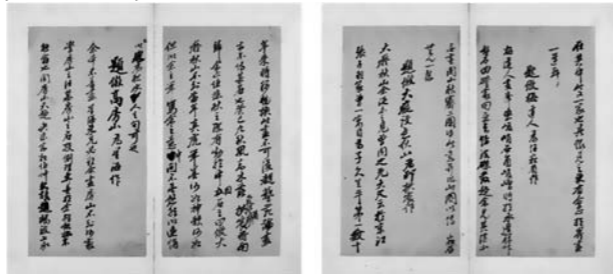
【圖三A】王原祁自題《做黃公望秋山圖》軸

刻本》)。但無論如何，與傳世作品相較，《麓臺本》與《墨蹟冊》二者內容更顯一致。從既著錄於《麓臺本》，又見於《墨蹟冊》的現藏臺北故宮博物院《做黃公望秋山圖》軸一例，更可見一斑。臺北本作者自題（圖三A）：

“大癡《秋山》，余從未之見。曾聞之先大父云：於京江張子羽家曾一寓目，為子久生平第一。數十年來，時移物換，此畫不可復覩。藝苑論畫，亦不傳其名也。癸巳九秋，風高木落，氣候蕭森，拱宸兄將南歸。余正值思秋之際，有動於中，因名之曰：《做大癡秋山》。不知當年真虎筆墨如何？神韻如何？但以余之筆，寫余之意，中間不無悠然以遠、悄然以思，即此為‘秋水伊人’之句可也！婁東王原祁畫並題。年七十有二。”

《墨蹟冊》第十一則（圖三B）：

“題做大癡設色秋山。為鄒拱宸作。大癡《秋山》，余從未之見。曾聞之先大父云：於京江張子羽家曾一寓目，為子久生平第一。數十年來，時移物換，此畫不可復覩。藝苑論畫，亦不傳其名也。癸巳九秋，風高木落，氣候蕭森，拱宸將南歸，余正值悲秋之際，有動於中，因名之曰：《做大癡秋山》。不知當年真虎筆墨何如？神韻何如？但以余之筆，寫余之意，中間不無悠然以遠、悄然以思，為‘秋水伊人’之句可也！”



【圖三B】王原祁《題畫稿墨蹟冊》之第十一則

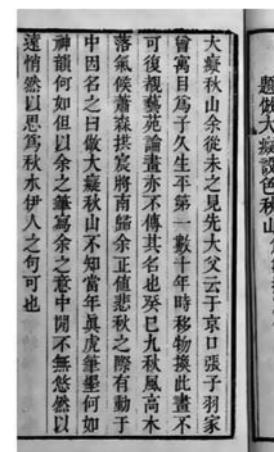
《麓臺本》第四十二則（圖三C）：

“題做大癡設色秋山。為鄒拱宸作。大癡《秋山》，余從未之見。先大父云：於京江張子羽家曾寓目，為子久生平第一。數十年，時移物換，此畫不可復覩。藝苑論畫，亦不傳其名也。癸巳九秋，風高木落，氣候蕭森，拱宸將南歸，余正值悲秋之際，有動於中，因名之曰：《做大癡秋山》。不知當年真虎筆墨何如？神韻何如？但以余之筆墨，余之意，中間不無悠然以遠，悄然以思，為‘秋水伊人’之句可也！”

《墨蹟冊》中“風高木落。拱宸將南歸”兩句之間，於右側行間空處添加“氣候蕭森”四字；“亦名之曰”中，將“亦”字圈去，旁邊另寫“因”字；“悄然以遠”一句中，在“遠”字上用重墨改成“思”字。這些塗抹修改，臺北作品皆一一從之。同樣，作品中除將標題省去外，亦如上文所析，於文字略有小改，如《墨蹟冊》中兩處“如何”，在臺北本中皆作“何如”，“拱宸”改為“拱宸兄”，“為‘秋水伊人’”改為“即此為‘秋水伊人’”。而這

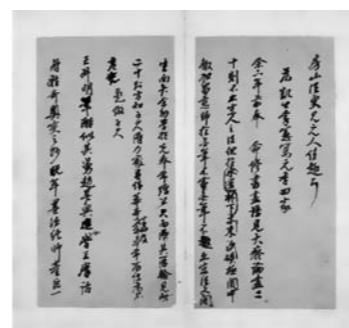
些修改，於《麓臺本》中並沒有體現，更充分表明該書內容並非錄自作品，與《墨蹟冊》較為一致。

而諸如《麓臺本》與《墨蹟冊》中的不一致處，如後者中“曾一寓目”、“數十年來，時移物換”、“但以余之筆，寫余之意”（與臺北本相同），前者作“曾寓目”、“數十年，時移物換”、“但以余之筆墨，余之意”；“曾聞之”三字，《麓臺本》則無。“一”、“來”、“曾大父”六字脫漏，應視作編輯校刊之誤，或為所據《前刻本》刊誤之由。又如，《墨蹟冊》第二十一則（圖四）“余六年前奉命修《書畫譜》”之“六”字，筆者初閱之際，一度識為“二”字，但隨後發現與史實不符。《書畫譜》即《佩文齋書畫譜》，始編於康熙乙酉（1705年），成於戊子（1708年）；“二年”後為一七一零年，與《墨蹟冊》完成於一七一三至一七一四年間不符，而與“六年”後即甲午（1714年）完全脗合。再者，寫於此則之前的有明確年份的畫論，如第三則、第七則、第八則、第十一則、第十三則、第十四則的創作時間，皆為康熙癸巳（1713年）。即便無年份者，仍可據其內容考得。如第十五則 做黃子久設色小幅。為位山孫婿作、第十六則 寫墨筆做董華亭……位凝世兄、第二十則 題高房山小卷三則，前二則畫跋分題於《做大癡山水圖》軸（蘇州博物館藏）、《做大癡山水圖》軸（故宮博物院藏），時間皆為康熙甲午（1714年），並分贈“位山”、“位凝”（按，《墨蹟冊》先誤作“會寧世兄”，後改。表明王原祁與位凝原本不熟）二友；後一則即題於《虛齋名畫續錄》卷三著錄的《雲山電畫圖》卷上，卷後自署“康熙甲午（1714年）三月望日，做高尚書筆於雙藤書屋並題，王原祁年七十有三”。又如第十九則 題做雲林筆。與天遊亦無年份，但據文中“天遊姪供奉內廷”一句，仍可定此則作於一七一四年後。“天遊姪”，即王玠（1678—1749年），字天遊，號甘泉，係原祁堂弟王旦復（1655—1714年）之子、

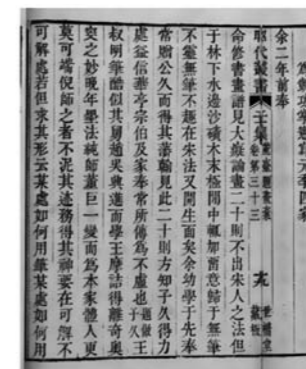


【圖三C】《麓臺題畫稿》之第四十二則

王時敏第七子王據（1635—1699年）之孫，於一七一四年中進士，工書畫，隸書得祖父真傳，畫宗大癡。而寫於第二十一則之後明署年份的如第二十五則、第二十六則、第二十八則、第二十九則皆為甲午（1714年），即便無明確年份的如第二十七



【圖四A】王原祁《題畫稿墨蹟冊》之第二十一則



【圖四B】《麓臺題畫稿》之第四十三則

則 做設色大癡。趙堯日，據所見《做大癡山水圖》軸（嘉德 2000 年秋拍第 985 號）之年款，亦知作於甲午（1714 年）。鑑於上述分析，筆者經重新辨讀，才糾正了錯誤。巧合的是，《麓臺本》中亦將“六”識為“二”字，表明其所據的母本，於刊刻成書之初，輯錄者猶如筆者初閱《墨蹟冊》之際產生了誤讀，並以訛傳訛。需補充說明的是，《麓臺本》並沒有收入《墨蹟冊》中另外二十四則，即便相同的八則畫論，其順序也並不一致，表明該書不完整。

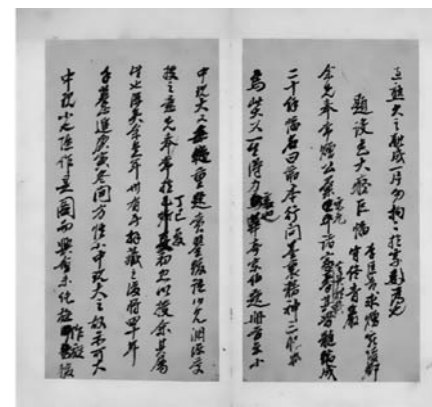
原祁六世從孫王保護（1880—1934 年後）於甲戌（1934 年）輯校的《王司農題畫錄》（以下簡稱《司農本》）上下兩卷^{（註二十四）}，共收二百一十四則。《卷上》主要有二個來源，一是王保護從家藏麓臺《親筆畫跋冊》副本（以下簡稱《家藏本》）中輯入（三十四則），二是從《正書局》（六十四則）排印本中輯入五十六則（其中八則與《家藏本》重複，故不錄），共計九十則。按，《正書局》排印本，係據《昭代叢書》中《麓臺題畫稿》（五十八則）重印，並增益六則而成。《卷下》為保護從各家著錄書籍中搜集所得，即陸時化《吳越所見書畫錄》（五十則）、盛大士《谿山臥遊錄》（六則）、陶樑《紅豆樹館書畫記》（一則）、顧文彬《過雲樓書畫記》（二則）、邵松年《古緣萃錄》（十九則）、龐萊臣《虛齋名畫錄》（二十七則）、金梁《盛京故宮書畫錄》（十七則）、《神州國光集》（二則），共計一百二十四則。

需著重指出的是，王保護自稱的《家藏本》（三十四則），其來源是光緒間（1875—1908 年）原祁六世孫王學農的族兄王承霽家藏的王原祁《親筆畫跋》一冊，曾由保護父親藉以筆錄的副本。與《墨蹟冊》（三十二則）相較，可以發現，二者內容基本相同，且畫論前後順序完全一致。不同之處主要有四：1、卷首輯有畫則目錄，《墨蹟冊》無。2、第一則 做大癡設色長卷 的標題，《墨蹟冊》中缺失。3、第三十一、三十三、三十四三則，《墨蹟冊》中缺失。4、《墨蹟冊》第二十五則，為《司農本》未收。但仍然可以肯定，《家藏本》據以手抄的王原祁《親筆畫跋冊》即《墨蹟冊》。因此，諸如《墨蹟冊》中許多重要的塗抹改動處，在《司農本》中皆有體現，比如應撰於甲午（1714 年）的第二十七則，其中關於王時敏授予原祁《小中現大冊》縮本的時間，《墨蹟冊》中原祁先誤寫為“己卯”（1699 年），後發現有誤，遂用濃墨豎線劃去“己卯”二字，在旁空處另寫“丁巳”（1677 年），與該則畫論中的自述“余是年卅有五，拜藏之後，將四十年”脗合。這條為學界經常引用的重要史實^{（圖五）}，即由該書的輯錄而為人熟曉。需說明的是，事實上，由於《墨蹟冊》塗改處甚多增加了辨識的難度，加之手抄、緝校等人為因素，是書存在較多的舛誤。如上述第二十七則中“余是年卅有五”，錄為“余是年三十有五”；第一則中將“以博一笑”，錄為“以博一粲”；第七則“寬宇老年先生”誤為“寬宇年老先生”；第八則“經營葬事，拮据茶苦”錄為“經營茶苦”；第二十一則“為凱公掌憲寫”誤識為“為凱功掌憲寫”等。不僅如此，是書更有隨意編輯原著標題的特點，如將“題”、“作”二字皆予以省去，且大小標題字符

相同，如第八則“題丁丑戊寅畫冊。為迪文二弟作”輯為“丁丑戊寅畫冊為迪文二弟”等；更為甚者，將某些重要的資訊從略，如將《墨蹟冊》第二十八則“題設色大癡巨幅。李匡吉求贈宛陵郡守佟青巖”輯為“做設色大癡巨幅李匡吉求贈”，這很容易讓研究者將真正的受畫人“佟青巖”誤為“李匡吉”。這些輯錄上的不忠實於原著，不僅淹沒了一些重要的史實，且對鑑定比照工作帶來了麻煩。比如上則中的“巨幅”，即現藏故宮博物院的《做黃公望山水圖》軸（甲午，1714 年，夏五），倘參照《司農本》按圖索驥，則較難確定^{（註二十五）}。並確知此則畫論作於是年五月。

《麓臺》與《司農》二本，雖然後者輯自前者，但未以《家藏本》中與《麓臺本》“復見”的八條，對前者之舛誤進行校正。如上文所引《墨蹟冊》第十一則，《司農本》除照例將標題“題做大癡設色秋山。為鄒拱宸作”輯為“做大癡設色秋山為鄒拱宸”外，《麓臺本》中“曾寓目”中脫漏的“一”字、“數十年來”中脫漏的“來”字等明顯脫字，《司農本》並未予以糾正；甚至包括上析“余六年前奉命修《書畫譜》”中將“六”誤為“二”的史實錯誤，亦不作考訂，而以訛傳訛。相反，對於《麓臺本》中準確無誤的釋文，《司農本》卻以《家藏本》為準，如上述“寬宇年老先生”、“經營茶苦”等釋文斷句之誤，《麓臺本》反而和《墨蹟冊》以及臺北故宮博物院所藏作品一致，表明《麓臺本》據以輯錄的《前刻本》是忠實於原著的。

但《司農本》的主要問題，還是因標題編輯的隨意性所致，尤其是對那些重要小注。比如將《麓臺本》中的第十九則 題做大癡筆。己丑年二月十一日畫歸繆文子、第二十四則 做松雪大年筆意。為服尹作、第二十五則 題畫做王叔明長卷。武清三弟、康熙戊子長夏題於海甸寓直 諸小字標注，皆略而不輯。“武清三弟”，應為原祁弟王原博（1656 - 1740），字迪文，康熙丁卯（1687 年）奪魁南闈，戊子（1708 年）就選武清令，與《麓臺本》中章節附注“康熙戊子長夏題於海甸寓直”之時間完全脗合。而這些資訊，恰是沈懋德氏無從得知的，只能據所見《前刻本》輯入。將“二弟”誤為“三弟”，且與《墨蹟冊》中第八則“迪文二弟”產生矛盾，此非沈氏之誤，便為《前刻本》刊誤所致。“做大癡筆”一則，應非現藏臺北故宮博物院《草堂煙樹圖》軸（乙未，1715 年），原祁逝世於此年，不可能於“己丑”（1709 年）持贈“繆文子”；再者，“繆文子”即繆曰藻（1682—1761 年），字文子，號南有居士，先世蘭陵（今常州）人，居吳縣（今蘇州），為原祁康熙庚戌（1670 年）會試同考官繆彤（1627—1697 年）之子（上海博物館藏有王原祁、繆彤於 1696 年合作的《書



【圖五】王原祁《題畫稿墨蹟冊》之第二十八則

畫成扇》)，且繆氏一門好書畫，為當時吳門書畫收藏大家，如原為王原祁曾祖王衡珍藏的蘇軾行書《答謝民師論文帖》卷（上海博物館藏）後即歸繆文子入藏。^{（註二十六）}據繆曰藻卒年，倘為之後的“己丑”（1769年），文子也已逝世。因此，上述《麓臺本》中這段小注，也不可能為沈德懋妄加，只能解釋為沈氏輯錄所據的《前刻本》，本來就有原祁補注，正如其編輯凡例中所言“前選諸書原文隻字不易”的那樣。

綜上所述，上析諸本間的關係如下：《墨蹟冊》全本 作品；《墨蹟冊》 王保護《家藏本》 《司農本》（第一 三十四則）；《墨蹟冊》全本 《前刻本》 《麓臺本》（五十八則）；《麓臺本》 《正書局》排印本 《司農本》（第三十五 五十則）；《正書局》排印本 《司農本》（第五十一 五十六則）。

諸本中，《司農本》內容最為齊全，其中第一則的標題為《墨蹟冊》所無，而第三十一則、三十三則、三十四則為《墨蹟冊》諸書皆無；是書存在的脫漏誤識，標題小注遺漏甚多且未尊重原著書以小字或偏離行間以示區別等問題，可以《墨蹟冊》為準。《麓臺本》內容雖不全，脫漏字亦夥，但該書將源於《墨蹟冊》全本的《前刻本》中，為諸本皆無的另外四十五則畫論予以刊刻存世，且著錄方式較之《司農本》更忠實於原著；小注以小字刊行，也盡可能地保留了原著的面貌；^{（註二十七）}加之“校讐之工”（沈維鏞序），皆可補《墨蹟冊》、《司農本》之不足，其重要性不言而喻。而《墨蹟冊》中第二十五則，為諸本所無；且該冊是王原祁題畫稿原著墨蹟，較之《司農本》的輾轉編輯而言，對王原祁之畫論之確切內容、形成過程、書法風格的研究之價值和意義，尤顯重要而彌足珍貴（筆者另將出版單行本予以詳析並附《墨蹟冊》全冊圖版及釋文考訂）；其中的二十四則畫論可替代《司農本》，其中八則畫論可校正《麓臺本》之舛誤；並且由此得知，《墨蹟冊》全本，為王原祁於一六八七年前至一七一五年之間陸續原創撰寫（當時並未刊行），既非“繼《雨窗漫筆》之後”，亦非“王原祁去世後不久由後人或門人輯錄成書”。

對《墨蹟冊》、《麓臺本》、《司農本》與作品四者關係的梳理，在鑑定王原祁作品真偽時是不無啟示的。首先，據筆者所掌握的資料看，儘管王原祁傳世作品甚夥，但重複使用同一條畫論的情況極為少見（除有關人物史實外），目前亦僅見臺北故宮博物院藏《做北宋人山水圖》軸、《秋山晴霽圖》一處。換言之，倘遇此種情形（雙胞等情形除外），往往會涉及真偽問題，^{（註二十八）}亦如婁瑋先生考鑑廣東省博物館藏康熙甲午（1714年）《做大癡山水圖》軸為偽，便是個中佳例（此軸所題畫論與遼寧省博物館藏《西嶺雲霞圖》卷相同）。

其二，對於作品與《麓臺本》、《司農本》內容略有不一致，尤其是缺少上款人時，不能簡單視為贗品，更不能作為辨偽的主要依據。比如遼寧省博物館藏《西嶺雲霞圖》卷，有學者認為此卷缺少《麓臺本》所寫上款人“鄭年上”，推斷“此圖原是王原祁為其友人鄭年上所作，後被人以臨做之本將原畫換去，而將王氏在尾紙上的自題真跡接上，成了現在這樣一件假畫真

題的偷樑換柱之作。中國古代繪畫的手卷中，畫家往往在本幅上簡單署以圖名、歲月及名款等，而在另紙或餘紙上題以長篇詩文。這種形制極易被作偽者利用……或是像《西》圖這樣以真題配以偽圖。”^{（註二十九）}（上海博物館藏王原祁同年所作《西嶺秋晴圖》扇上款“年上道年兄”，即鄭年上）然因筆者尚未看到遼寧省博物館原跡加以研究，僅憑畫幅無“上款人”，是不敢遽斷其偽的。否則，便無法解釋與之情況相同的王原祁甲午（1714年）《做設色大癡山水圖》軸^{（圖六）}（上海博物館藏）、乙未（1715年）《做北宋人山水圖》軸、壬辰（1712年）《做雲林山水圖》軸（上述二件皆臺北故宮博物院藏）等作品了。^{（註三十）}

三

關於“婁東二王”傳世作品真偽的鑑別，徐邦達、劉九庵、蕭燕翼等先生皆有研究並著專文，然與此課題的龐大與複雜性相比，尚有廣闊的研究空間。筆者不揣粗疏，試將有關此課題研究的一些體會舉隅如下，權作續貂，敬請方家指正。

王原祁繪畫直承家學，一生傾注於筆墨的經營，將董其昌的筆墨論予以提煉與發揚，形成了“筆墨渾厚華滋，筆底有金剛杵”的獨特畫風，畫史上與王時敏合稱“婁東畫派”，與王鑑、王翬“虞山畫派”相對。其一生畫風演變之階段，事實上，較為明顯，大致分為以下三個階段：

1、“得黃公望腳汗氣”——未脫家法期（20-55歲）。早年的王原祁，受祖父時敏親授，遙接董其昌南北宗論畫學思想，專師南宗畫派諸家，其中尤以黃公望為最，“余弱冠時得先大父授……於子久為專師，迄今五十餘年矣。”（自題《西嶺雲霞圖》卷）亦如原祁“所學者大癡也，所傳者大癡也，華亭（董其昌）血脈，金針微度，在此而已。”^{（註三十一）}現所見其最早的兩件作品，即《做黃公望筆意圖》扇（1671年）、《做子久山水圖》扇（1671年，皆上海博物館藏）皆為學習黃公望者。據筆者統計，其五十五歲前作品共得六十三件，中做黃公望者達三十四件，餘者分做倪瓚、王蒙、吳鎮、趙大年、高克恭、惠崇、趙孟頫、王維、董其昌等。其中，除標“做子久筆意”外，明指所做子久作品計有《陡林密壑圖》、《浮巒暖翠圖》、《富春大嶺圖》、《秋山圖》、《富春山居圖》、《白石清溪圖》、《天池石壁圖》等。這些巨跡，又無一不是對董其昌、王時敏畫學影響最著者。原祁學畫於祖父之時間為二十歲（1680年）左右至三十九歲（1680年），其間，時敏教授原祁專學黃公望，即以



【圖六】王原祁《做設色大癡山水圖》軸

這些作品為範本的，如故宮博物院藏丁巳（1677年）《做古山水圖》冊六開等。

2、以“龍脈開合起伏”救細碎—自具面貌期（56-65歲）。如果說，王原祁之繪畫歷程停止在五十五歲前，那麼，將不會成為“四王”中最具創造性的佼佼者。原祁約自此年後至六十五歲間之作品，明顯已擺脫前期之單調筆墨、細碎結構，而是呈現出整體之開合氣勢、山石之團塊凝練、筆墨之遒勁厚重等自家特點。所作山水，氣勢撼人，驚心動魄，已具大家面目。檢其之所以能突破前期之瓶頸，實為追溯元人畫法之淵源，即上溯董巨與宋人。考其五十五歲後，追溯董巨、宋人、參元人法之作品比比皆是，而在此前，基本無見。正如其自己總結此期畫學之心得那樣“大癡畫法，皆本北宋。淵源荆關、董巨，和盤托出……明季三百年來，惟董宗伯為正傳。嫡派繼之者，奉常公也”（1704年，63歲《做黃公望山水圖》卷，故宮博物院藏），“元四家皆宗董、巨，倪、黃另為一格”（1703年，62歲《做倪黃山水圖》軸，故宮博物院藏），“巨然筆墨深厚，為元季四家之宗”（1701年，60歲《做巨然山水圖》軸，私人藏），^{（註三十二）}“要做元筆，次要透宋法。宋人之法一分不透，則元筆之趣一分不出”（《做大癡山水圖》軸，天津藝術博物館藏）。

3、“筆底金剛杵”—成熟期（66-74歲）。在經歷了以宋參元之吸收吐納，能融各家之精髓，更為得心應手。比之中期，結構愈加概括，筆墨愈為洗煉，筆力力拔千鈞，將筆墨韻味發揮至極致，“但筆墨之深入，氣魄之蒼厚，或者與年俱進矣。”（1711年，70歲自題《山水圖》冊，故宮博物院藏）

以其一生畫風之演進歷程，檢視比對傳世偽作，可以發現，其間模倣中、晚期後風格的為多。如《疏林遠山圖》軸^{（註三十三）}款署“清蒼簡淡，雲林本色也。一變宋人設色法，更為高古。明季董華亭最得其妙，此圖擬之。康熙癸巳春日於京師穀詒堂畫並題。王原祁”。鈐“王原祁印”白文印、“麓臺”朱文印、“畫圖留與人看”朱文長方印記。“癸巳”為康熙五十二年（1713年），係其逝世前一年。此圖雖倣倪瓚蕭疏淡遠意，但山石結構鬆散，筆墨細碎，用筆無扛鼎之力，款書行氣呆板，線條直來直往，使轉僵硬，與王原祁凝煉的線條、一波三折的筆意、行間墨氣自然等本色相距甚遠。與所見此年作品相比對，則一目了然。如《高嶺平川圖》（小春，天津藝術博物館藏）、《山水圖》冊（元旦、三月吉日，天津藝術博物館藏）、《墨蹟冊》“三月為皇上萬壽”（三月）“自題丁丑戊寅畫冊”（八月）“做大癡設色秋山”（九秋）“做王叔明為周大酉”（秋日）、《做子久秋山圖》軸（九秋，臺北故宮博物院藏）、《自題丁丑戊寅畫冊》（臺北故宮博物院藏）等。

《做黃鶴山樵山水圖》軸^{（註三十四）}款署：“上元郎例得入禁園陪宴，余與同直諸公，奉命候於邸寓，心閑身逸。此小三昧時也，興會甚合，放筆寫山樵筆，並記其事。己丑春王作。王原祁。”鈐“王原祁印”白文印、“麓臺”朱文印、“御賜畫圖留於人看”白文橢圓印、“西廬後人”朱文長方印記。此圖與臺北故宮博物院所藏《做王蒙筆意圖》軸係雙胞，款印皆同，



【圖七】王原祁《蒼巖翠壁圖》軸

惟後者為清宮舊藏。“己丑”（1709年），原祁時年六十六歲，畫風正處於上述第二個階段。比對二圖，臺北本之宏偉的山體結構，與神彩飛揚的筆墨互為烘托，為原祁典型面貌，與此年《做仲圭山水圖》軸（春日，臺北故宮博物院藏）、《做倪黃山水圖》軸（小春，王南屏舊藏）、《扁舟圖》卷（清和，重慶市博物館藏）、《秋山圖》軸（子月，臺北故宮博物院藏）、《蒼巖翠壁圖》軸（夏五）^{（圖七）}、《做倪瓚筆意圖》扇（端陽前一日）、《做子久富春大嶺圖》軸（十月，以上三件皆上海博物館藏）等比較，可以發現，前者筆墨平淡，無疏密輕重之別，款書亦骨梗外露，轉折處如“同”、“間”、“寫”等運筆缺乏原祁的婉轉圓厚，當為摹本。

《做黃公望 富春山居圖》卷^{（註三十五）}款署：“癸未清和月，石帆先生以長卷索余畫，署款後一時檢之不得。書來，即以案頭舊紙做大癡《富春山圖》筆意就正。其紙質堅細，尺寸長短，大略相似。至於筆墨精疏，賞音必有以諒我也。麓臺王原祁並識。”鈐“埽花菴”朱文橢圓印、“王原祁印”白文印、“麓臺”朱文印、“以筆墨作佛事”白文長方印記。此卷最大的問題是“不見筆”，以鉞擦代用筆，結構顯得單薄，無厚重蒼茫之感。款書行筆以橫平豎直居多，線條輕盈，秀而乏力。“癸未”（1703年），作者時年六十二歲，與其此年《做黃公望山水圖》軸（上巳，上海博物館藏）、《層巒聳秀圖》軸（冬日，私人藏）等作品，二相比對，真偽昭然。按，在王原祁偽作款書中，大致有二種風格：一是用筆過於纖秀勻細，缺乏王原祁力透紙背、含蓄凝重的特點，且結體亦不似原祁本色。除此卷外，另有康熙庚辰（1700年）《做曹知白山水圖》卷、庚寅（1710年）《做黃公望 富春山居圖》卷^{（註三十六）}等，都是尤其需要加以關注的；二，模倣王原祁中晚年書風，結體極似，僅功力不足而已，如絹本《做宋元六家推篷》冊。^{（註三十七）}需說明的是，第二類偽作，更多見於紙本，作偽者往往用表面較為粗糙的紙，並蓄意以枯墨、枯筆出之，飛白較多，起收筆、使轉處用筆不太明晰，模稜兩可，因結體較似，故能一定程度上掩蓋用筆的不足，以及墨韻的流暢性。

相對於王原祁而言，祖父王時敏的傳世作品數量較少，然而其贗品的氾濫程度，卻是相當的。而且，從目前的資料看，因其門徒眾多，除贗品外，為其效勞代筆的情形與王原祁也一樣複雜，正如學界指出的如王鑑、王翬、王撰、薛宣、吳述善等人，^{（註三十八）}都有不同程度的染指。首先，王翬代書題跋款署。如臺北故宮博物院藏《秋山蕭寺圖》軸，係王翬康熙庚戌（1670年）為金沙潘君臨王蒙真跡而成，並請惲壽平（二跋）、王時敏（一跋）作題。

此畫後由潘氏外甥徐永宣（1674—1735年）珍藏：“先外祖所藏先生臨叔明真本，今在小齋，上有西廬、南田兩楷書跋”。數十年後，徐氏請王翬根據“所留宣紙稿”再臨一本，完成後，因惲、王二人皆逝世多年不可能再題。因此，徐氏將臺北本上“王奉常題跋一則錄上”並寄給王翬，而“南田翁兩跋，知研北舊本已存稿，故未寫寄也”。顯然，徐氏的目的很明確，即由王翬本人代已故的惲壽平、包括王時敏的題跋題於新作之上，這客觀上也為研究者帶來了鑑定上的諸多麻煩。^{（註三十九）}

其次，關於王撰（1623—1709年）代筆問題。目前學界對於其代筆的事實比較確定，也考辨出不少由其代筆之作。^{（註四十）}筆者亦見二件，即壬子（1672年）《山水圖》軸甲辰（1664年）、《倣子久山水圖》軸。^{（註四十一）}前者款署：“壬子清和望前一日，庭儀表姪孫囑筆為文安年親翁六袞壽。王時敏。”鈐“王時敏印”朱文印、“西廬老人”白文印記；後者為：“村徑繞山松葉滑，柴門臨水稻花香。甲辰九秋倣黃子久筆意。王時敏。”鈐“王時敏印”、“西廬老人”白文印、“西田”朱文橢圓印記。王時敏書學淵源豐厚，正如惲壽平題王時敏《倣米倣倪山水》冊（南京博物院藏）中指出“觀奉常先生遺墨，真行古隸悉備。隸宗漢法，真書規模《十三行》、《哀冊》，行書臨《枯樹賦》兼米南宮”，故其線條勁健，用筆秀朗，結體寬博並受董其昌影響。而王撰的書法與其父相比，於傳統的廣收博取稍欠，以結體規整，字距勻稱，線條粗重為本色，行氣亦略顯木滯。上述二軸，繪畫功力明顯與時敏有差距，而款書如“清”、“和”、“望”、“姪”、“孫”、“筆”、“意”、“秋”、“雨”、“窗”、“閑”、“王”、“時”、“前”等，與王撰《山水圖》冊等本款中“閑”、“窗”、“筆”、“意”、“望”、“姪”、“孫”、“王”、“時”、“前”諸字相比，發現無論是書法功力，還是結字行筆，可謂驚人地相似，當出於一人之手。

此外，還有一種將真跡款署摹寫於偽作之上的情形。如《為王乃昭作山水圖》軸（上海博物館藏）“丙午秋日，石谷索贈乃昭道兄，聊博一笑。王時敏”。鈐“王時敏印”白文印、“煙客”朱文印、“真趣”朱文橢圓印記。“丙午”為公元一六六六年，時敏年屆耄耋（七十五歲），圖應王翬為其友人王乃昭索贈而作，並請王鑑作題。此圖筆精墨妙，為其晚年典型風貌。而作偽者利用此圖王時敏本款題署，移於贗作《做大癡筆意圖》軸^{（註四十二）}之上：“丙午秋日做大癡筆意，聊博乃昭道兄一笑。王時敏。”可以發現，雖然二者畫幅本身大相逕庭，而款署則基本相同。作偽者不僅費心摹倣原作字形筆跡，且有意識地作了字句上的改動，添加“做大癡筆意”五字，而將“聊博”二字置於“乃昭道兄”前，所鈐三印亦同。儘管如此，書法功力的不足，墨韻的滯板是顯而易見的。其行筆使轉，亦無王時敏深受米芾書法影響、八面出鋒的跌宕厚實感，更掩蓋不了畫作本身筆墨的木訥與刻板，與前者嫺熟從容之法度，淡盪腴潤之境相去甚遠。除此之外，有的則純屬模倣其畫風，功力不及^{（註四十三）}，皆尚待更多深入的研究與挖掘。

註釋：

- 註一：割中有云：“汝若知有門路，可與細商之。駿老（楊文聰）歸，悒鬱之極，對人極讚首揆（馬士英），懷寧（阮大鍼）次之。我因問……主局者定口何人，渠沉吟良久，曰：誠意（劉孔昭）一人而已。觀其意頗深恨之。汝歸，對人切不可露與劉往返之意，此亦至緊事也。昭老諸公無不罵劉者。德清（蔡奕琛）五十初度已過，竟失賀壽。首揆同年，未知其誕期確在何月？懷寧聞亦六十果否？劉公生日亦可問明”、“辰乃仕途所最重也……切勿示之，即劉公亦勿使知也……黃石老（黃道周）在南中（南京），汝宜執贄往見。楊機老（楊廷麟）若在，亦宜見之。如此時勢，斷不可無委蛇之術……其在汝前如此居功，意不在小。昨送禮物太輕，恐反觸其怒……目前錢曼老北行，吳來老（吳來子）、周彝老賀禮禮皆須隆厚，赤手無可措辭……彼南中耳目甚多，說話須萬萬謹慎。逢人只是讚他，勿露一毫不足之意。崑山事，亦時人所諱言，若有人問及，亦只推不知而已”、“以如簧惑聽，陸人疏揭外，復以天老（張溥）家墓誌聯字刻文……揭復社十罪檄討……黃子羽（黃翼聖）以虞山守公之故，為群小所側目……將來禍必及我……此時長安一日態，一夕數驚，真成稱一夜頭堪白……父字付男挺（王挺）、揆（王揆）、撰（王撰）等。”
- 註二：楊小彥、黃專《王時敏與復社》，《清初四王畫派研究》頁463至472，上海書畫出版社，1993年。
- 註三：其情形猶如董其昌。
- 註四：童一鳴《王時敏年譜》，見《朵雲》總第46期，頁107，上海書畫出版社，1997年。
- 註五：《傳承與守望》頁27，文物出版社，2009年。
- 註六：馮其庸、葉君遠編著《吳梅村年譜》頁523，浙江古籍出版社，1990年。
- 註七：一六六四年王鑑《山水圖》冊“子久《陡壑密林》，乃其生平得意作。今為太原公（王時敏）所珍藏，余時得縱觀”（上海博物館藏）。吳偉業（1609 - 1671年）《致王翬割》“所喻北苑真跡，真希代之寶。自思翁（董其昌）鑑跋收藏，為煙老、圓老（王鑑）所得，而後傳至敝親家”（見《清暉閣贈貽尺牘》卷下，風雨樓本）。
- 註八：清·王時敏《致石谷割》“弟一生規撫癡翁，訪求真跡，無慮廿有餘本，惟長卷最不易得，如《沙磧圖》不過盈尺、《溪山雨意》長卷，不過五尺耳已……”（見《清暉閣贈貽尺牘》卷下）。
- 註九：見前揭《王時敏年譜》頁108。
- 註十：清·王時敏《倣古山水圖》冊“吾年來為賦役所困，塵坌滿眼，愁鬱填胸。於筆硯諸緣，久復落落”。見《四王吳惲—故宮博物院藏文物珍品大系》頁21至24，上海世紀出版股份有限公司、上海科學技術出版社、商務印書館（香港）有限公司，2000年。
- 註十一：清·王翬《清暉閣贈貽尺牘》卷一有王時敏《行書致王翬割》，中云“昨膠州清河氏不遠萬里至婁，浼炤翁（王鑑）為介於弟所。藏北苑、大癡中欲拔其尤者二幀，賴翁翁極力周旋，幸不折閱精華。既去，畫苑無光”。膠州清河張氏，即張應甲，王時敏晚年書畫盡歸之，此割為一佐證。
- 註十二：見前揭《王時敏年譜》頁144。
- 註十三：此圖遞藏過程為：顧正誼 - 董其昌 - 王時敏 - 張應甲 - 高士奇。
- 註十四：清·王翬《清暉閣贈貽尺牘》卷一有王時敏《行書致王翬割》，中云：“又從弟索大筆，細觀如山樵長軸，與大兒所藏子久，次兒范中立二幀。”
- 註十五：清·王時敏《王奉常書畫題跋》，見《中國書畫全書》冊7頁917，上海書畫出版社，1994年10月。
- 註十六：張應甲，字先三，號希逸，膠州人。一六六七年張氏始晤王翬，王翬也應此成了張氏的掌眼以及仲介人。如張氏《致王翬割》“董北苑卷，蒼茫變幻，後半尤道古勝前，自非法眼莫辨。思翁草書，真而不精，惟畫秀色可愛。石田大卷，蒼勁生動。《倣米雲山》瀟灑有致，稍以無款為憾。兩陳書畫雖不憚心，自是真虎。足徵精鑑之不爽也。謝謝。莊淡老（莊罔生）巨大《煙浮遠岫圖》議價二百金，恐稍增減，惟命是聽可耳。（見《清暉閣贈貽尺牘》卷下）。另，《清暉閣贈貽尺牘》卷一有王時敏《行書致王翬割》，中云：“清河君（張應甲）遣人來問關全真跡、大年《湖莊清夏圖》云‘不惜重購’。弟未忍輕棄，婉言辭之。但此跡藏之甚密，外人何以聞知。窮子漸成孤露，惟此衣鉢，永以為寶”、“清河君再來婁上，好尚竟成兩載。其先所賞諸緣，概不著眼。必欲得《曹娥》真跡，然所許之值，不及陳生所言之半，何能輕擲耶”。之後，此二巨跡最終歸張氏所有。張氏藏品另見顏真卿《劉中使帖》、趙孟頫《鵲華秋色圖》卷、米芾《致葛君德忱尺牘》（以上臺北故宮博物院藏），趙佶《雪江歸棹圖》卷、吳琚雜書《十帖》卷（以上故宮博物院藏）、趙孟頫行書《吳興賦》卷（浙江省博物館藏）等。其逝世後，一部分為其子張洽藏，更多轉歸梁清標、高士奇等京城藏家之手。

註十七：李宗孔，字書云，揚州人，李濂之子。一六四六年進士，一六七八年任給事中際，逢朝廷開博學鴻儒科考，以籠絡明遺民。李氏積極參與其事，強薦傅山應試，至使青主被迫割斷腿筋以抗。李氏藏有褚遂良《摹王羲之長風帖》卷、關仝《關山行旅圖》軸、蔡襄《致資政諫議明公尺牘》、黃庭堅《致明叔同年尺牘》《致無咎通判學士尺牘》、《面諭帖》、蘇軾《次韻三舍人省上詩》（皆臺北故宮博物院藏）、錢選《花鳥圖》卷（天津藝術博物館藏）、康里巒草書《顏魯公述張旭筆法記》卷（故宮藏）、吳鎮《竹譜圖》卷（上海博物館藏）等。李氏為王時敏友人，其逝後，藏品大都亦為京城藏家如宋犖、梁清標、王鴻緒、王鐸、曹溶所得；而王翬、惲壽平、王原祁等經常在其家看畫。

註十八：徐乾學與王原祁同年進士、同朝為官，曾得王時敏舊藏巨然《雪圖》，因更喜藏古籍，故其在江南所得的書畫藏品，後大都歸高士奇、王鴻緒等人。

註十九：曹溶，嘉禾人。其藏品大都後歸安岐所有。

註二十：李蔚，號坦園，直隸高陽人，拜大學士，曾任《順治大訓》總裁官。撰有《王煙客墓誌銘》，好收藏，得王時敏藏品亦多，如王羲之《寒切帖》、黃公望《天池石壁圖》軸、文徵明《關山積雪圖》卷等。

註二十一：王時敏一六六六年有家書，述及陳定為索額圖收買書畫之手眼，“取去悉憑其斷決”（見王季遷《明清畫家印鑑》頁603，香港大學出版社，1966年）。陳定，生卒年不詳，一六六四年曾得米芾《致景文顯公劄》（臺北故宮博物院藏）。

註二十二：其中以孫承澤、曹溶、周亮工、梁清標、李蔚等為清初寓京第一代藏家，他們的藏品之後大都歸以宋犖、高士奇、張純修、安岐等第二、三代藏家，之後大都轉入內廷。

註二十三：婁瑋《王原祁三件作品的真偽研究》，見《故宮博物院院刊》，2002年，第2期總第100期。

註二十四：清·王原祁《王司農題畫錄》見《甲戌叢編》，上海博物館藏。亦收入《叢書集成續編》子部，上海書店，1994年。

註二十五：見《中國古代書畫圖目》冊22頁376。款署“康熙甲午（1714年）夏五為青翁老年臺先生做子久設色並祈正。婁東王原祁。”據《墨蹟冊》“題設色大癡巨軸。李匡吉求贈宛陵郡守佟青巖。余先奉常……縮成二十餘幅，名曰‘縮本’……余是年卅有五，拜藏之後將四十年，手摹心追。庚寅冬間方悟小中現大之故，亦可大中現小也。隨作是圖，而興會未純，旋作旋輟……又三、四年於茲矣。近喜匡吉甥南來，極道青翁老公祖賞鑑之精，而偏有昌歎之好……以博一粲”。知“青翁”即佟青巖；“庚寅（1710年）冬”至“甲午（1714年）夏五”，正為“三、四年”；此圖設色淺絳，為“做子久設色”；原祁山水立軸，縱向以100釐米以內者居多，以《圖目》第22冊故宮博物院藏品看，立軸近50件，逾100釐米僅16件，其中達到130釐米者僅6件，最高者154釐米。因此，此軸131.9x77釐米，為原祁視為“巨幅”矣，亦誠如其1708年《春巒積翠圖》軸（123.5x78釐米；《北京華辰拍賣公司五周年精品集》頁32）自題的那樣：“余作巨幅甚少。”另，一七一四年五月，李為憲另請王原祁作一畫，贈送“勳翁”為壽，李氏贊其“吏畏民懷，化行南國”之“新政甚祥”，原祁遂“特作此寄祝”（見故宮博物院藏王原祁一七一四年夏五《山水圖》扇）。

註二十六：繆彤另有一子繆曰芑，字武子，父子三人皆以收藏書畫著名。如謝希曾題趙孟頫《國賓山長帖》稱“合此為七，與鮮於太常、饒介之、蘇昌齡五紙，並繆氏物。繆氏文字善鑑賞，為顧維岳後一人，所藏多可信”（見《徐邦達集》冊5頁117，紫禁城出版社，2006年）；又如段春湖題文徵明《行書劄》曰“吳縣繆氏富搜羅，精鑑賞，書畫甲吳郡”（嘉德2007年春拍第319號）。現所見繆氏一門曾經收藏法書名畫較多，如：黃公望《丹崖玉樹圖》軸（故宮博物院藏）、楊維禎《周文英志傳》卷（遼寧省博物館藏）、趙孟頫行書《致林道人尺牘》頁、虞集《行楷寄都運大參詩頁》、趙雍《草書千文冊》（上述3件皆臺北故宮博物院藏）、沈周《溪山高逸圖》卷（廣東省博物館藏）、董其昌《燕吳八景圖》冊（上海博物館藏）等等。其家族藏品情況，另可參見繆曰藻所著《寓意錄》。

註二十七：據沈維鏞等人序中透露，沈氏等友人曾對沈懋德指出其中的某些選畫有不足之處，建議“悉芟之”，而懋德也夠固執的，堅持認為刻書需要忠於原著，故“仍其舊而不改”。沈氏刻畫的精神非常敬業，居縣之雪巷，“門臨流水，市遠塵囂”，對於世俗“豪華之習，蓋有夷然不屑，而慷慨捐數千金以成此藝林盛事”。

註二十八：如瀋陽故宮博物院藏王原祁康熙乙未（1713年）《危峰獨秀圖》軸（《中國古代書畫圖目》冊15頁259）。圖中所題即《題畫稿墨蹟冊》第27則 做設色大癡·趙堯日 之畫論一則。此畫則另見於王原祁康熙甲午（1714年）《做大癡設色山水圖》軸（嘉德2000年秋拍第985號）。對於瀋陽故宮博物院藏本，劉九庵先生認為“題識真，畫代筆，可改為資料”。比照嘉德本，瀋陽本究竟屬於“代筆”，還是純係做本情形，似可作進一步的研究。

註二十九：同註二十三。

註三十： 此三軸自題，前二軸無《麓臺題畫稿》中“做設色大癡為賈毅庵作……毅庵博學好古，於拙筆有癖嗜，余不敢自任而不能卻其請，為做大癡筆意，其中妍嗤，知者自能辨之”、“司民求”之句，後一軸無《題畫稿墨蹟冊》中“倪黃墨法。朱星海”之句；而分題的“畫法與詩文相通，必有書卷氣而後可以言畫……”、“世人論畫以筆墨，而用筆用墨必須……”、“畫家惟倪、黃最為高逸，因與大癡同時……”三則畫論，皆與二書所載相合。

註三十一：見文中所揭《麓臺題畫稿》。

註三十二：《古雅風韻——中國古代書畫藝術典藏大展作品集》頁217，西泠印社出版社，2010年。

註三十三：《中國繪畫全集》冊27，頁91，中國古代書畫鑑定組編，文物出版社、浙江人民出版社，2001年。

註三十四：見前揭《中國繪畫全集》冊27，頁65。

註三十五：《王原祁精品集》頁218至223，人民美術出版社，2000年。

註三十六：上海博物館藏。

註三十七：蕭燕翼先生考鑑遼寧省博物館所藏此冊為偽，故宮本為真，撰有《兩件王原祁繪畫作品的“雙胞案”問題》一文，見《故宮博物院院刊》，2002年，第2期總第100期。

註三十八：蕭燕翼《王時敏及其繪畫》，見《王時敏精品集》，人民美術出版社，2005年。

註三十九：此圖即翁萬戈先生藏王翬《秋山蕭寺圖》軸，與臺北本雙胞。事實上，王翬於早年、晚年先後為徐永宣外祖及其本人各畫了一張，事載徐永宣《致王石谷三劄》中。對此，筆者另有專文考辨。

註四十：如上海博物館藏王時敏《秋巒雙瀑圖》軸，徐邦達考證此圖跋語與中央美術學院所藏另一件相同，認為上博本為王翬代筆、王時敏親題。按，故宮博物院藏王時敏《山水圖》軸“乙未季月為攝翁老兄六十初度寫此為壽·弟王時敏”，劉九庵先生認為此圖係王撰代筆。然筆者以為此說似可商榷。首先，“攝翁老兄”，為黃翼聖（1596 - 1646年），字子羽，號攝六，太倉人，著《蓮蕊居士詩選》；“乙未”為公元1655年，王時敏64歲，而黃氏60歲；黃氏與王衡、吳偉業、邵彌等人交眾，與時敏在明亡前就已往來頻繁，如1650年時敏招吳偉業等醵詠於西田別墅，時敏有詩四首“西田中綠畫閣、垂絲千尺等處俱落成，復構西廬……延畫友卞潤甫（卞文瑜）繪壁……招書城（王瑞國）、梅村、攝六（黃翼聖）諸公醵詠其中”，公元1656年黃翼聖與陳瑚過時敏西田詩文倡和，翁萬戈藏王時敏《致諸兒劄》中便提到此人數次。其次，王撰此際年齡33歲，與其《山水圖》扇（38歲，虛白齋藏）的書風不類，代筆可能性不大。

註四十一：上海博物館藏。

註四十二：見前揭《古雅風韻——中國古代書畫藝術典藏大展作品集》。

註四十三：如甲寅（1674年）《山水圖》扇、己丑（1649年）《做黃公望山水圖》卷（上海博物館藏）等。