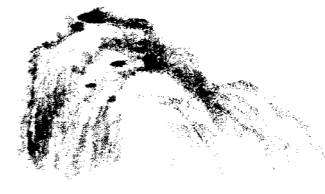


王時敏代筆問題例證

單國霖

上海博物館書畫研究部研究員



清陳田在《明詩紀事鈔》中評述王時敏在畫壇的地位道：“煙客續華亭（董其昌）之緒，開虞山（王翬）之宗，太原（王時敏）、琅琊（王鑑），一時匹美，石谷（王翬）、甌香（惲壽平）、漁山（吳曆），皆親灸西田（王時敏），得其指授。麓臺（王原祁）之衍家傳，又無論矣。”推王時敏為四王之首，在清初有“畫壇領袖”之譽。王時敏晚年因子女眾多，有九個兒子，三個女兒，他忙於兒女婚事，作畫時間頗少，又因眼疾無法應酬作畫，故每請人代筆。據徐邦達先生考證，王時敏代筆人可辨的有王鑑、王撰、王翬等人。

一、王時敏有否為人代筆考

王時敏晚年有請人代筆現象，那末他自己早年有否為別人代筆之事呢？例如他是否曾為自幼指授他繪事並關係密切的董其昌代筆呢？畫史記載缺如。當代學者論述董其昌代筆人問題，啟功先生即撰有專文《董其昌書畫代筆人考》，（載《啟功叢稿·論文卷》）考證為董氏代筆作畫的，共有趙左、吳振、沈士充、葉有年、趙沔、楊繼鵬、僧常瑩、李流芳、王鑑等九人。徐邦達先生也持同樣見解，同時指出李流芳、王鑑又可能是偶一代之的。

有關王鑑為董其昌的代筆畫，徐邦達先生在一九九六年赴比利時觀摩和鑑賞尤倫斯子爵夫婦收藏的中國書畫時，見到一幅董其昌《做巨大山水卷》，徐先生觀看後，認為此圖上董其昌題識書法為真跡，然畫風不似董其昌，接近王鑑，應是王鑑代筆之作。筆者是時隨團同訪，親聆徐先生的評點。

二零零二年五月，尤倫斯夫婦將收藏的中國書畫送回中國進行展覽，在故宮博物院舉行《比利時尤倫斯夫婦藏中國書畫展》，並編撰了圖錄，董其昌《做巨大山水卷》亦在展品之中。蕭燕翼先生撰寫此圖說明文中，評述“此作即為王鑑所代畫”，“此卷即臨做巨大山水，畫法板實圓秀，此圖雖非董氏親筆，但確是王鑑中年以前的佳作。”

董其昌《做巨大山水卷》，紙本，墨筆，縱43.7釐米，橫943釐米。上有董其昌自題：“余之游構李也，為圖崑山讀書臺小景，尋為人奪去，及是重做巨大筆意作此長卷，以誌余慕，余且倒衣從之，不作波民老也。玄宰。”鈐“昌”朱文印，“董其昌”白文印。左下鈐有陳繼儒“雪堂”白文印、“糜公”白文印。卷前後有清末及近代諸人題識、觀款。此圖佈景宏闊，山巒岡阜連綿逶迤，溪流縈回，湖水漠漠，樹木茂盛，其間佈置村落樓閣、橋杓草亭、景物繁富。構圖如此繁複的長卷，在董其昌的作品中是很少見的。此圖山巒的形態圓渾，水邊多巨石，皴法以細密柔和的披麻皴為主，間雜牛毛皴，山頭密攢叢樹和苔點，很多造型

和筆墨技法元素是追宗巨然的。然而細察之，此圖的山石樹木造型和筆墨方法與董其昌晚年的風格有很大的距離。

下面試舉幾件董其昌晚年作品作比照。

董其昌《做巨大小景圖軸》（北京故宮博物院藏），作於丁卯年（1627年），董其昌時年七十三歲。此圖山巒巖石用巨然法，皴染以柔長的披麻皴，然而他長於以線條勾斫山石輪廓和骨體的技法特徵依然很明顯，勾線勁爽而生拙。此外，松樹的畫法以線條勾斫為主，很少渲染，用筆多轉筆。而《做巨大山水卷》中的山巒勾斫用筆偏於虛和細瑣，以邊皴邊染的方法表現山石的骨體，且筆法較為圓潤，缺少董其昌筆墨蒼勁生拙的意味。兩圖在筆墨表現方法和意趣上可謂是涇渭有別的。

另一件董其昌《山水冊》（美國大都會博物館藏），共八開，有一開中自題“庚午九月九日寫此八景，七十六翁。”即畫於崇禎三年（1630年）。其中一開題“江山蕭寺，做巨大筆，玄宰。”此圖在山巒樹木的形態和畫法上，做巨大的痕跡已很淡薄，主要用線條來勾勒山廓和分析石面，多為方峻之轉筆，筆力勁利，再略加皴染。與《做巨大山水卷》的筆墨畫法有更明顯的不同。

董其昌《細瑣宋法山水圖卷》（上海博物館藏）是董氏最晚年之作。圖上自題：“山水卷不多作，自八十一歲後時複為之，以試眼力。曾觀沈啟南八十一歲做梅道人卷，彼時吾年七十九，恐八十後無複能事。今乃蓋作細瑣宋法，與兒祖京收藏，以知吾老去盛衰之候。丙子九月重九前三日，思翁。”丙子為崇禎九年（1636年），董其昌時年八十二歲。《陳眉公先生集》卷三十六載，董其昌於是年“仲冬九日，急痰作，不三日而逝。”即是年農曆十一月十二日逝世。此卷也許是他絕筆之作。此圖因有意用細瑣宋法，故丘壑較繁複，皴筆細密，披麻皴中夾雜著點子皴、直條皴、摺帶皴，而墨染也較多。儘管力追宋法，然依然顯示出以線條表現山骨和分出石面、勾斫勁爽的技法特徵；樹木以線勾幹枝少皴染的畫法，也是他晚年畫樹的慣法。此圖與《做巨大山水卷》中圓秀虛婉的筆墨方法顯然二致。

從董其昌晚年的幾件典型作品看，其晚年畫風的特徵，即筆法蒼勁中寓有生拙之意，勁爽而不光野，墨華淹潤而渲染不繁，畫格明潤生秀，具有典型的文人畫逸格意趣。而《做巨大山水卷》筆法柔婉虛和，渲染較厚重，更多有行家筆墨圓熟的特徵。因而《做巨大山水卷》不是出於董其昌親筆，然題款書法甚佳，也非偽作，徐邦達先生認為是代筆畫，此判斷是準確的。那末誰是董其昌的捉刀者呢？徐先生拈出是為王鑑，蕭燕翼先生也讚同此說。

然而將王鑑的生平和畫風與此圖進行對照分析，發現存在幾個疑點。首先是年齡問題。王鑑與董其昌相識的史料，僅見於清梁章鉅《退庵題跋》卷十八《王廉州做松雪卷》，記王鑑卷末自跋：“余丙子（1636年）年訪董文敏公於雲間，出所藏鵲華秋色卷見示，相與鑑賞，歎其用筆渾厚，設色秀潤，非後人所能夢見。”則王鑑是在董其昌生前最後一年拜訪他的，同年十一月董即謝世，在短短的幾個月裡董有否可能委王鑑代畫如此長卷，並自己再加題跋，是值得懷疑的。此外，王鑑此時尚在青年時期。關於王鑑的生年，以往都依據乾隆十年《鎮洋縣誌》的王鑑小傳，傳曰：“康熙丁巳（1677年）年八十卒。”推算生年為明萬曆二十六年戊戌（1598年）。然而前時白謙慎和章暉撰文《王鑑生年考》（載《中國書畫》2010年第11期），對王鑑的生年作了新的考證，考定王鑑應生於萬曆三十七年己酉（1609年）。若採用新的結論，丙子年（1636年）王鑑才二十八歲，晚年董其昌恐怕未必會請一位畫藝未臻成熟的年輕人為自己代筆。即使按舊的生年說，此年王鑑也才三十九歲，畫藝也未達到《做巨然山水卷》那樣熟練的程度。

其次，從王鑑的繪畫風格來考察。王鑑的繪畫進程大致可分為早中晚三期，吳湖帆先生論述王鑑繪畫，“約分甲申（1644年）以前為第一期，七十（依舊說為1667年）以前為第二期，七十後為第三期。第一期作，筆墨渾厚而間架鬆懈。”徐邦達先生也認為“王鑑畫早、中年板實圓渾，變到晚年七十左右以來的比較尖硬而細刻。”

現傳世王鑑最早的畫跡是《秋山圖軸》（上海博物館藏），自題“秋山圖，丁丑夏日做梅道人筆意。”圖上並有陳繼儒、王時敏、查士標等人題識。此圖山巒形態從梅道人而上追巨然，以稠密柔長的披麻皴染山巒，幾乎是滿皴，與《做巨然山水圖卷》中虛和乾毛的筆法不甚相同；《秋山圖軸》中樹木的勾皴點葉比較板謹，不及後圖之精到和多姿。以《做巨然山水卷》與王鑑早年作品比較，顯然要比王鑑早年畫法成熟得多，故而王鑑代筆之可能性是很小的。

在董其昌的代筆人中，趙左、沈士充、葉有年等蘇松派畫家，筆法蒼勁圓渾而較為平板，墨色淹潤，與《做巨然山水卷》中用筆沉厚偏於乾毛、皴法多樣的畫法不盡相合。另外與李流芳筆墨放逸，筆致尖硬的畫法也不相類。此圖的代筆人應另有它人，我認為王時敏極有可能。

王時敏（1592—1680年）小於董其昌（1555—1636年）三十八歲，自幼喜好繪事，他的祖父王錫爵曾屬董其昌隨意作樹石以供他作為臨摹粉本，及長，經常向董氏請教畫學，並一起觀摩研討兩家所藏書畫名跡，以後兩家還聯姻結為親家，王時敏的次女嫁給董其昌的四子為妻，故董、王二人是亦師亦友的關係。董其昌常作畫贈王時敏，如丁巳年（1617年）作《唐宋人詩意圖冊》，題曰：“丁巳二月寫此十六幀似遜之世丈覽教。”王時敏時年二十六歲；又在乙丑年（1625年）繪《山水冊》，題曰：“乙丑九月自寶華山莊還，舟中寫小景八幅，似遜之老親家請正。”（此時兩家已聯姻）王時敏時年三十四歲。己巳年（1629年）作《山水軸》，題曰：“遜之尚寶以此紙屬畫，經年漫應，非由老懶，每見其近作，氣

韻沖夷，動合古法，已入黃癡、倪迂之室，令人氣奪耳。”題語中對王時敏的畫藝十分稱賞。同時董其昌每每在他的畫上題識，如王時敏丁卯年（1627年）所作《做倪瓚山水圖軸》上有董其昌、陳繼儒二題；己巳年（1629年）所畫《做北苑筆意圖軸》上，董其昌題道“畫法貴氣韻生動，觀遜之此圖筆墨清潤，皴擦古澹，直得北苑神髓，即宋四大家不能過也。”讚譽有加；丁卯年（1627年）所畫《做倪瓚山水圖軸》、癸酉年（1633年）所畫《春林山影圖軸》上，俱有董其昌題識。足見董其昌對王時敏畫藝的推重，因此由王時敏為董其昌代筆是完全有能力和可能的。試舉出王時敏在董氏晚年時期所創作的畫幅來進行比較。

王時敏《為奉山作山水圖軸》（上海博物館藏），自題：“壬申初夏為奉山先生畫，王時敏。”壬申為崇禎五年（1632年），時年四十一歲。此圖山石皴染稠密柔婉，渲染較多，然仍分出明暗石面，松樹以線條空勾，略加點皴，幹枝用筆圓轉，有四出之勢，頗得董其昌畫樹之法。畫山石和樹木的技法與《做巨然山水卷》有很多相近之處。

又一件《長白山圖卷》（故宮博物院藏），自題“長白山圖，癸酉夏日為華翁老先生畫，王時敏。”癸酉為崇禎六年（1633年），時年四十二歲。此圖山巒圓渾，皴染細柔短促，用筆圓潤，墨色較乾毛，有較明整的山石分面。樹木勾幹點葉，簡潔松秀，這些技法元素在《做巨然山水卷》中都可以尋見相同點，兩圖遠山的乾墨點染也極為相似。祇是《長白山圖卷》為自作，筆墨顯得鬆快率逸，而《做巨然山水卷》因是代作，不免筆墨較為嚴整和拘謹。從山樹的造型形態和筆墨性格等分析，《做巨然山水卷》與王時敏中年時期的畫法相近。從用筆的特徵來分析，王時敏的筆調偏於虛婉，王鑑的筆調偏於勁實，因此《做巨然山水圖卷》很可能是出於王時敏之手的代筆畫。鍾銀蘭先生在觀摩此圖後，也認為它非王鑑代筆，而看作是王時敏代筆更為確切。如果以上論證成立，那末董其昌代筆人中的王鑑應改換成王時敏。

二、王時敏的代筆畫

關於王時敏的代筆畫，徐邦達先生在《古書畫偽訛考辨》一書中指出：“王時敏晚年有較多代筆畫，七十以後大概眼睛有毛病（經常在他的畫題中提到），所以一般應酬之作，極少自畫。代筆人可辨的有王鑑、王撰、王翬等人，而以王翬所代為多。作偽則有薛宣等人。”

王時敏《秋巖雙瀑圖軸》，紙本，墨筆，縱142.9釐米，橫67.1釐米，上海博物館藏。圖上王時敏自題：“子久畫平淡天真，從巨然風韻中來，余往見秋山圖與富春山卷皆曲盡其致，心慕手追者有年，愧未能做佛毫髮，比更衰耄，筆研久荒，於此道益復河漢。近辱省翁學士貽書揆兒來索拙畫，是猶謂疲暮尚堪賈勇，不知其精已消亡也。適遇秋晴氣爽，勉試昏眸，滌塵硯作此圖奉寄，思涸指僵，俗癩滿紙，未識可傳大方一粲否，筆之餘不勝顏赭。康熙辛亥中秋王時敏識，時年八十。”鈐“王時敏印”白文印、“西廬老人”朱文印，起首鈐“真賞”朱文橢圓印。辛亥為康熙十年（1671年），王時敏時年八十歲。

徐邦達先生在所著《古書畫偽訛考辨》一書中，將此圖斷為王翬代筆，圖名為《做子久秋山圖軸》，評“按此圖亦王翬代作。”傅熹年先生、劉九庵先生也認為是王翬代筆。

此圖做子久，峰巒層疊重深，丘壑圓渾，山頭多平基，山間雲霧繚繞，溪流迂曲繞山，山隈山麓屋舍掩映，頗有黃子久山水布局之特徵。然此圖的筆墨畫法與王時敏明顯不合，其皴法簡略，用筆粗放板實，無王時敏用筆之虛和渾厚之意；皴染混溷單薄，缺少墨色層次變化；樹木勾斫平直，無圓轉厚重之態，點葉、夾葉的畫法也較平板。從筆墨技法看，與王時敏圓厚、虛和、雄渾、蘊藉的風調相去甚遠。

取王時敏相近時期的作品比照，如《虞山惜別圖軸》（故宮博物院藏），畫於戊申年（1668年），時年七十七歲。此圖皴染繁複，墨色層次豐厚，用筆虛和沉凝，樹木的點葉、夾葉墨色濃淡變化，有空間層次感，體現了王時敏的筆墨特性，確為真跡。另一幅《做大癡山水圖軸》（南京博物院藏），作於己酉年（1669年），同樣有著皴染渾凝虛和、樹木勾斫清圓、點葉夾葉豐厚的特點，也系真跡無疑。將《秋巒雙瀑圖》與此兩圖相較，風格和筆墨方法的相異是很明顯的，故而《秋巒雙瀑圖軸》非王時敏親筆的結論是正確的。

此圖是否為王翬代筆呢？不妨取王翬相近時期作品來考察。

王翬《虞山楓林圖軸》（故宮博物院藏），紙本淺絳，是為做子久風格，作於康熙戊申年（1668年），時年三十七歲。此圖丘壑佈置緊密平穩，皴法勁爽與柔婉相兼，樹木勾斫筆法勁利而有轉動之勢，而《秋巒雙瀑圖軸》皴染粗疏混溷，樹法平板乏變化，兩圖在筆墨方法和技法高下上相去甚遠。

王翬《十里溪塘圖軸》（上海博物館藏），紙本，墨筆，畫於己酉年（1669年），時年七十八歲。圖上並有同年王時敏題識、庚戌年（1670年）王鑑題識、吳偉業題識，辛亥年（1671年）王翬又重題。此圖勾斫筆法更為細密勁利，渲染深重，山石有明壑的體面感，而《秋巒雙瀑圖軸》的山石塊面顯得平板，兩圖亦為異調。

真正由王翬為王時敏代筆的作品，有一件比較典型，即王時敏《做一峰山水軸》（上海博物館藏），署年甲寅（1674年），王時敏時年八十三歲。對此圖蕭燕翼先生曾在《王時敏精品集》（人民美術出版社2005年版）的前言《王時敏及其繪畫》一文中，作了精到的論述，他說“該軸畫法卻顯得筆法尖細秀嫩，雖具相當的畫法功力，終與老者有別。王時敏的繪畫以用筆圓厚蒼潤為特點，至晚年雖蒼率而仍保持著虛和蘊藉的本色。”又謂“王翬在三十八歲時，正是繪畫日臻成熟之際，無論以其年齡的中早期，還是其本身的繪畫特點，用筆則比較尖實刻露，恰與王時敏的圓厚虛和不同調，其藝術風格更雄麗。繪畫構圖，特別是山頭更顯出之蜿蜒曲折，俯仰多變。”由此他將《做一峰山水圖軸》定為王翬代筆，時年四十三歲。王翬早中年時期約二十歲至四十幾歲之際，是廣泛學習宋元名家、頗得名家神理的時期，此期作品丘壑經營周密不苟，景真境實；筆法縝密勁利，墨色濃淡虛實相參，豐滿而蘊藉。以此特點與《秋林雙瀑圖軸》相比較，定此圖為王翬代筆是不甚相合的。

在王時敏代筆人中，我認為王撰的畫風與此圖比較符合。王撰（1623—1709年）字異公，號隨庵，時敏第三子，工畫及隸書，“畫守家法，得其具體”（《清史稿》卷504王時敏子撰）。他的畫筆比較光嫩平板，不及其父之蒼率荒逸。例如有一部王撰《出水冊》（上海博物館藏），四開畫二開題，畫於康熙二十三年甲子（1684年），王撰年六十二歲。幾開畫中山巒的勾斫用筆圓潤，皴染不繁，頗近其父，然筆法較平板，缺乏變化；樹木的勾斫也平實，夾葉畫法色階變化少，層次單薄。與《秋巒雙瀑圖軸》中的筆墨技法頗為一致。

另一幅王撰《南山圖軸》（上海博物館藏），自題“丙戌為源老年親翁六旬作，太原八十四叟隨庵王撰。”丙戌為康熙四十五年（1706年）。用筆較柔婉，然筆力無時敏之蒼勁渾穆；樹木勾斫較平板，皴染層次單薄。整體畫風不及時敏之深厚雄渾。上舉二圖雖然是王撰晚年之筆，然與《秋巒雙瀑圖軸》在筆墨本性上是前後相承的，祇是早年顯得光嫩些，晚年趨向較為蒼渾。

《秋巒雙瀑圖軸》據自題是王時敏應二子王撰之求為省翁學士作圖，而自道“比更衰耄，筆研久荒，……勉試昏眸……思涸指僵，俗癩滿紙……”雖有自謙之意，然也可能王時敏晚年確實年老力衰，又患眼疾，力不從心，而由年富的三子王撰代筆，以塞所請。但是王撰無論繪畫功力和才氣都要遜其父一籌，其畫格之柔弱和板滯，在落筆之際就不免顯露出來了。