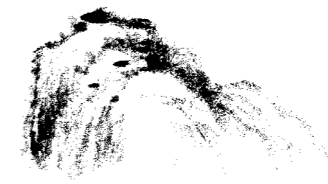


# 王原祁做高克恭山水的鑑賞與鑑定

蕭燕翼

北京故宮博物院研究館員



清人方薰在《山靜居論畫》中記：“海內繪事家，不為石谷牢籠，即為麓臺械杻。”是講王翬、王原祁在清代畫壇上的影響。有此影響，即求畫者眾；求畫者眾，則代筆、做畫者必多。張庚《國朝畫徵錄》記：“好事者往往緘金以俟。平時以應詔不遑，凡求者，屬賓客及弟子代筆而自題其名，大率十之七八，鑑者若徒憑款識則失矣。”這是講王原祁的代筆畫。大量的書畫鑑定實例表明，這些賓客、子弟以及更多的慕習者，會徑直地做畫、偽作王原祁畫作。因此，在王原祁的繪畫作品中“大率十之七八”為代筆、做畫，應該不是件令人奇怪的事情。

筆者曾於二零零零年二月在北京人民美術出版社出版的《王原祁精品集》中，發現兩組其繪畫的“雙胞案例”，即藏於上海博物館的康熙丁亥（1707年）創作的《做高克恭山水圖》與藏於廣東省博物館的畫法、款式全同的一作；藏於北京故宮博物院的《做古山水六段卷》與藏於遼寧省博物館的《做古山水六開冊》，亦畫法、款識全同，祇裝裱形式一為卷、一為冊；《六段卷》後有畫家總題，《六開冊》後則有一清人題。對此，曾撰文《兩件王原祁繪畫作品的“雙胞”案》予以辨析孰真孰偽。分析研究之後，給我們提出這樣一個問題：倘若在不同地點、不同時間分別看到這四件作品，我們能否發現其間的問題？這四件畫作分別收錄於《中國古代書畫圖目》四家博物館藏品中，未見書畫鑑定組中諸先生提出異議，可見分別獨立地看是不易發現問題的，在書畫鑑定中這是難點之一。對王原祁這一畫史名家我們需要做專題研究，認真排比其傳世作品，在或賞或鑑中發現問題。為此，本文以其做高克恭山水一類繪畫為專題，列舉其早、中、晚期作品為例證，從而認識其繪畫的發展變化及其創作意圖和筆墨表現特點，在介紹分析中達到進一步鑑別、鑑定的目的。

## 一、王原祁做高克恭山水

王原祁的繪畫創作及其畫史意識、創作理念曾深受明代董其昌及其祖父王時敏的影響。一生繪畫創作，大多以董其昌的“南北宗論”中的南宗繪畫為做畫對象。在董其昌對“南北宗論”的正面敘述中，所謂南宗繪畫，皆以董源、巨然、米家父子而下承以元四家，似乎沒有高克恭的位置，但對其山水畫，每一論之，則又十分推崇，以為是與米家父子為上承下傳的一家眷屬。王時敏曾以縮摹宋元諸家繪畫的《縮本》圖冊留給王原祁，令其作臨習之用，其中有高克恭的作品。因此，王原祁對南宗畫派的

認定，即將高克恭包括在內。其《麓臺畫跋·畫家總論題畫呈八叔》一節中說：“高房山示變化於筆墨之表，與董、巨、米家精神為一家眷屬。”是其對畫史認識的概括。高克恭成為他一生做學的對象之一，並留下了許多做高克恭山水畫作品。

（一）、《做古山水冊》，《虛齋名畫錄·卷十四》著錄，現藏北京故宮博物院。冊六開，分別為做黃公望、王蒙、趙孟頫、吳鎮、高克恭、倪瓚六家山水，冊後自題識云：“此余丁巳春間往雲間筆也，先奉常（王時敏）見之，謂余可教，題識四字。”冊前有王時敏隸書“靈心自悟”四字。按丁巳為康熙十六年（1677年），王原祁時年三十六歲，是其早期作品。冊中“做高尚書”一頁，青綠設色畫雲山小景，“雲山鮮明，樹木蒼潤”，在色墨融合中追求沉鬱而明潔，潤濕中顯層次，以此體現其所謂“高房山示變化於筆墨之表”的藝術效果。故其祖父以“靈心自悟”給予讚許。仔細體味該畫，其筆觸細碎而稚嫩，是其早期繪畫水平體現，也是其畫藝發展必然經歷的過程。

（二）、《谿山高隱圖卷》，《聽颿樓書畫記》著錄，現藏北京故宮博物院。該卷繪於康熙二十一年（1682年），完成於康熙二十三年甲子（1684年），是其四十一歲至四十三歲間的作品。卷識云：“吏事鞅掌，時復作輟”。直至受畫人夏雲壑為母做壽要南歸，才在最後半月“盡晷窮膏”勉完此卷。該卷山水分作三四大開合，兼取黃公望、董源、巨然、米家雲山，抑或是高克恭雲山法。卷之後段為水墨雲山，與上面提到的《做古山水冊》中做高克恭山水頗類似，尤其是遠處尖峰，以淡墨漬出輪廓，復以濃墨皴點；白雲下樹木，畫出樹之幹枝後，以淡、濃、濕墨漬出枝葉，其處理方法幾無二致。此作亦屬王原祁早期作品，可見其做高克恭山水是以前的延續。此卷給我們幾點啟示：其一、王原祁繪畫創作往往經年累月，有數年完成一作的情況，此即一例。其二、由於王原祁認為高克恭山水上承董巨、米家雲山，因此做高克恭，做米家雲山，往往難以區別，即如此卷中雲山，祇是程式化的藝術處理。其三、據鄭威《王原祁年譜》記，康熙九年庚戌始任任縣縣令，與該地鄉紳多有交往。受畫人夏雲壑本布衣，王原祁花費如此功夫為其作畫，有結好鄉紳之意，故夏雲壑在卷後讚其“君以寬治民，不與古法叛”的為官之道。

（三）、《做高克恭雲山圖》，曾經龐來臣鑑藏。現藏上海博物館。紙本設色。圖上款識云：“此圖做高尚書雲山，余丙子春雨窗所作……今辛巳九秋暮又將南歸，

出此請題，余再將點染並識歲月云。”按丙子為康熙三十五年（1696年），其年五十五歲。辛巳為康熙四十年（1701年），其年六十歲。此是王原祁藝術成熟，頗有精品繪畫出現的時期。該圖是在其家與友“聯吟手談”之際所作，友人“爭欲得之”，而終歸其長子王翬，可見他十分珍視這件作品。越五年後他又在題識之際再加點染。為甚麼王原祁每每在完成初期創作之後複加點染？比較一下現藏於南京博物院，創作於康熙辛巳（1701年）九秋望日的《九日適成圖卷》<sup>（註一）</sup>可以得出一些看法。《九日適成圖卷》後款識云：“九日集八叔寓中。”作聯詩之句，而此圖適成，同樣送與長子王翬，以作為其南歸行篋。該圖為長卷，紙本水墨畫，不是短時間完成的，然“九日適成”。它不似《做高克恭雲山圖》那樣刻意求工。該卷中間山水部分畫法繁複，首尾兩段繪出山石輪廓後複加點染，由於點染層次不夠，顯得突兀似乎不合情理，可以理解為畫家既強調筆墨表現，也要與物象相協適，追求筆墨層次過渡細膩，以求渾融一體。以王原祁遺存作品考察，其上乘作品必經反覆點染。

（四）、《做高尚書雲山圖》，《虛齋名畫錄·卷九》著錄，現藏北京故宮博物院。該圖創作於康熙己卯三月，即康熙三十八年（1699年），時年五十八歲。圖上自識云：“客秋雨中，雲期道兄過談竟日，為作高尚書筆為未竟，今複坐索，率爾續成，恐非古人面目矣。”按王原祁父王揆卒於康熙三十五年（1696年），按制應丁憂三年守孝，故其五十八歲之前的三年內居家頗有閒暇，此作為友人所作，又是在友人催促下完成的，與上博《做高克恭雲山圖》相比較，不僅有水墨畫與設色畫之別，後者因“率爾續成”，故也有如《九日適成圖》中畫得不到位的現象。圖中上下兩部分山水，最後積加的皴點，似乎是由上而下的排加，顯得有些生硬板滯；中部山石以乾淡墨暈出，以示與乾濃墨畫出的上下山石有所變化。因層次不夠豐富，特別是山石間瀑流僅用兩點筆墨畫出，給人以單擺浮擱的感覺，有失畫理。王原祁論米家雲山的畫法曰：“元章（米芾）峰巒，以墨運點，積點成文，呼吸濃淡，進退厚薄，無一非法，無一執法。”<sup>（註二）</sup>以其所論來體會《做高尚書雲山圖》中上下山石，雖由淡至濃，倉促間“進退厚薄”過快，中間山石以淡墨繪出開合之勢，但局部因欠點染，使得由“小塊積成大塊”的結構不清。雖如此，總體上看此作，仍能體現畫家的藝術水平，也正是這些所謂不足之處，更能體現王原祁繪畫的本來特點。

#### （五）、《做古山水屏·做高房山雲山圖》

《做古山水屏》現藏上海博物館，屏八條。第一條上書總款：“擬宋元八家，分題畫意。甲申長至日，原祁。”第八條即《做高房山雲山圖》。分題畫意的文字為：“米家之後，繼起房山，煙巒出沒，氣厚神閑。”甲申為康熙四十三年（1704年），時年六十三歲。此年前後一段時期是王原祁繪畫藝術創作的黃金時期，也是他宦途上

升時期。在他五十九歲結束了丁憂守制的日子後，即改原任禮科都給事中為額外左春坊左中允。這一不在正編的官職，雖隸屬太子官署的詹事府，卻是用來備升遷的翰林官的虛職，為皇帝直接掌控任用，故不久王原祁即入值南書房，得以在皇帝面前繪畫，所謂“御前染翰”。張庚《國朝畫徵錄》中記：“聖祖（康熙帝）嘗幸南書房，時公為供奉，即命畫山水，聖祖憑几而觀，不覺移晷，嘗賜詩有‘畫圖留與人看。’句，公鑄石為印章，紀恩也。”甲申年，王原祁升侍講，不久又升侍讀學士，次年升學士，並被任為《佩文齋書畫譜》一書編纂總裁。他的《做古山水屏是在這樣的人生背景下創作的。其一生罕有屏條類作品。屏中的《做高尚書雲山圖》，畫意要在“氣厚神閑”四字。他在《麓臺畫跋·畫設色高房山三十幅之一》的畫跋中說：“房山畫法，傳董、米衣鉢而自成一派，又在董、米之外，學者竊取氣機，刻意摹倣，已落一籌矣。”此所謂師其意而不師其跡，有自我見識，不隨波逐流。他曾指出，學米、高畫者，“止知其融成一法，而不知條分縷析中在在皆靈機也。”此圖紙本墨畫，山石樹木層次清晰，物象歷歷，筆墨運用渾融間墨色、筆法鮮明。以筆墨反復皴染而見畫之“氣厚”，以物象歷歷而妥貼，顯其“神閑”之意。他曾以雪竇《頌古雲》一詩論解做高房山雲山圖畫意，詩云：“江南春風吹不起，鷓鴣啼在深山裡。三級浪高魚化龍，癡人猶岸夜塘水。”<sup>（註三）</sup>這是對江南一地風雨欲來景觀的描畫，一方面是陰鬱沉靜，一方面是江河湧動，而“癡人”仍在灌田。那陰鬱沉靜、江河湧動的氣象是畫家要刻意表現的畫意，而“癡人”的神閒氣定則是畫中之意。正如他所言：“解此意者，可以學房山，即可以學董、米也。”臺北故宮藏有其《雲壑流泉圖》，款署：“翰林院侍講臣王原祁恭畫。”<sup>（註四）</sup>此幅同為康熙甲申年的作品，也是做高房山的作品。這是件應制之作。應制之作必是畫家在當時對某一體裁相當有自信，才會在皇帝面前一逞己能。《雲壑流泉圖》的筆墨更顯腴潤明潔，不似《做高房山雲山圖》是為追求“氣厚”而刻意地渾厚沉鬱。可見畫家在同一時間段，因繪畫的不同功用，也會形成不同的藝術處理。

（六）、《做宋元山水圖》，著錄於《石渠寶笈·續編》，現藏北京故宮。冊十二開，分做宋元諸家畫法，末開署：“康熙甲申冬日，敬做宋元諸家十二幀，呈臺鑑，王原祁。”此冊也是其六十三歲時的作品。此時應已升侍講學士，該冊應是為某權勢人所繪，故曰“敬做”。未書明上款人為誰，卻留存於內府。對開均有梁詩正詩題，均署“臣梁詩正題”，可見是奉皇帝旨意撰書詩題。該冊是王原祁的上乘之作。冊中有“做高房山筆”一開，除以淡墨先行漬出山石輪廓外，皆以由淡至濃的色墨融合的皴點添畫，是以筆法為主的創作。在同冊中又有“做米家山”的一開，構圖頗類同冊中做高房山的繪畫，在畫法上做米家山同樣以淡墨漬出山石輪廓，但墨色稍重，又以濕、濃、焦的筆墨多層次地皴點，使畫面於潤濕中層次分明。兩開繪畫用筆墨運墨的



異同，取得了不同的藝術效果。王原祁曾在《麓臺畫跋·做小米筆》一節文字中曰：“米家畫法，品格最高，得其衣鉢，惟高尚書有大乘氣象。”又在“做大癡筆”一節文字中曰：“要做宋元人筆，須透宋法；宋人之法一分不透，則元筆之趣一分不出。”正如前面引錄王原祁所說米家雲山：“以墨運點，積點成文；呼吸濃淡，進退厚薄。”《做宋元山水冊》中的《做高房山筆》正是在筆墨濃淡、厚薄中顯出了與米家山的不同。此可做王原祁畫理認識上的圖釋。

(七)、《做古山水圖冊·做高房山》，為陸時化《吳越所見書畫錄》唐岱《繪畫發微》二書著錄，現藏北京故宮。冊十二開，分做宋元諸家山水，每開對題，闡發對諸家山水的理解與己之創作心得。冊前有其叔父王撰隸書“六法金鍼”四字。冊後有題識，說明是為“匡吉甥”所繪，時間為康熙乙酉重陽日，即康熙四十四年，時年六十四歲。匡吉，李為憲之別字，王原祁甥，從其習畫，攜至官舍數十年，為王原祁代筆人之一。此圖冊是王原祁繪與李為憲揣摩、臨習之用，故圖外均加提示，是研究王原祁繪畫的重要作品。第四開《做高房山》，青綠設色畫。對開題曰：“董宗伯（其昌）評房山畫，稱其平淡天真，近於董、米，與子昂並絕。余亦學步，久而未成，方信古今人不相及也。”此題要在“平淡天真”四字，也是王原祁宗服南宗繪畫必欲達到的一種境界。如何體現畫之平淡天真，以王原祁的畫論看，重要的有兩點：其一，“蓋山無定形，畫不問樹，高卑定而機趣生，皴染合宜而精神現，自然平淡天真。”即是說，畫不拘於物象描繪之真，要在結構開合和筆墨運用之不溫不火。其二，怎樣算得上“皴染合宜”。王原祁以黃公望設色畫為例而釋曰：“大癡以平淡天真為主，有時傅彩燦爛，高華流麗，儼如松雪。所以達其渾厚之意，華滋之氣也。段落高逸，模寫瀟灑，自有一種天機活潑隱現出沒其間。”<sup>(註五)</sup>要在“渾厚之意，華滋之氣”。因此，“畫中設色之法，與用墨無異，全在火候，不在取色，而在取氣，故墨中有色，色中有墨。”<sup>(註六)</sup>以他的畫論看此開《做高房山圖》，其畫雖為冊頁，方寸之間，山高不漫天，留有天際之空白；山腳湊於湖泊，容有水流之暢白；中間樹木、房舍，白雲浮動遮掩，黑白分明，層次清晰，此“高卑定而機趣生”。此圖筆墨由淡至濃、至焦，有層次又融厚無間，以取渾厚華滋之意，可謂平中有奇。到此階段，畫家之畫藝已漸趨老蒼之境，其藝術表現已到爐火純青的境地。

(八)、《做高克恭山水圖軸》所見有兩件，一為上海博物館藏，一為廣東省博物館藏，為雙胞案例。已撰文《兩件王原祁繪畫作品的“雙胞圖”案》。辨上博本為真，廣博本為摹本。主要依據在於王原祁三字款中“原”字的寫法破綻，其間畫法略有差異。應當承認廣博本的臨摹、做畫有相當水平，倘無款識的些許破綻，單看此畫，難於鑑定為偽。在存世的王原祁畫作中，應該存在許多沒有考證依據，而僅憑對其藝

術表現的鑑賞來鑑別真偽、優劣的，因仁者見仁，智者見智，難於取得一致的認識。帶著前面對諸畫作的分析研究，我們再來看這兩件作品，會有進一步的認識。據上博本題識，畫家旨在惜墨與潑墨間追做高克恭繪畫，所以在畫法上先以較乾淡的墨色漬出山石樹木輪廓，又用較乾的筆墨反覆皴染，皴點，以示惜墨之意。在積至多層後，以其融厚顯潑墨之意。在前面諸作品介紹分析中，王原祁“做高房山筆”強調的就是以筆攝墨，而非以筆運墨。其運筆攝墨也不會有刻露、光板之痕。以此再看廣博本，其所繪房舍、溪橋等最見運筆的物象，筆法僵硬、平板。上博本比之則是自然、澀著而略有粗細、起伏的變化。如果將這些差異放大到畫面局部，比如山頭部分，這是全畫筆墨最深厚的部分，上博本反復皴擦點染，筆墨融為一體，顯得融厚而有層次；廣博本則有層次而融厚不足，在層層皴點時，沒有按原本的形態添加，失去畫家原本追求的筆墨間的自然肌理，造成祇疊加而不能融厚。這種弊病在畫樹上表現更為鮮明。廣博本畫樹所添加筆劃，似乎是附著在樹幹、樹枝上，沒有與樹的整體融為一體。類似的處理很多，說明做畫者知道王原祁繪畫反復皴點，加筆的作畫特點，但畢竟不具備王原祁的畫藝才能，故祇能似是而非，露出破綻。

(九)、《做古山水圖冊》，原清內府舊藏，現藏天津市藝術博物館。冊十二開，分做宋元諸家山水，按圖所署創作時間，自壬辰春日至癸巳清和朔日間完成，即康熙五十一年（1712年）至五十三年（1713年）間一年餘時間內完成，其時已七十二歲，為其晚年的山水畫代表作。第十開《做高房山雲山圖》書題：“房山畫法與鷗波並絕，在四家之上，此幀略師其意。”推崇高克恭繪畫在元四家之上，其論源自明董其昌。董的《畫禪室隨筆》中有言：“余嘗見勝國時推房山、鷗波居四家之右……今年六月得其巨軸，煙雲變滅，神氣生動，果非子久、山樵所能夢見。”此圖為設色畫，有色墨融合的畫法，也有純設色的畫法。以畫面所繪，似乎很難以畫理來分析其間的運墨與設色，但色墨相彰，氣質高華流麗。他曾論設色曰：“惟不重設色，專重取氣，於陰陽向背中逐漸醒出，則色由氣發，不浮不滯，自然成文。”<sup>(註七)</sup>是否可以這樣理解，所謂“不重取色”即不受自然景物的顏色束縛，而將設色一途融入墨分五彩的並施中，祇要相互協適，相互醒出，達到“自然成文”。此圖用筆極為蒼勁老辣，筆觸極重，且有毛澀、虛實的豐富變化。他教導其學生溫儀如何用筆說：“勾勒處筆鋒須若觸透紙背，則骨幹堅凝；皴擦處須多用乾筆，然後以墨水暈之，則厚而有神。”<sup>(註八)</sup>此其所謂“筆端金剛杵”，不僅要筆力沉著，還要“用筆須毛”，即還有一層松秀而變化豐富的意思。以此畫理觀此圖，是絕佳的印證實物。

## 二、從做高克恭繪畫引起的幾點認識

王原祁做高克恭雲山圖，是其做古繪畫的體裁之一，既帶有其繪畫創作的普遍規律，又有其特殊性。帶著對上述不同時期做高克恭繪畫的介紹分析，我們可以得出這樣幾點認識。

其一、他的繪畫及其畫論，曾深受董其昌及其祖父王時敏的影響。就在上述丁巳年春他繪《做古山水圖冊》的同年夏初，王時敏授與其《縮餘》本的二十餘幅縮摹宋元諸家繪畫冊，事載《王司農題畫錄》。內云：“余先奉常贈公（王時敏）匯宋元諸家，定其體裁，摹其骨髓，縮成二十餘幅，名曰《縮餘》。……先奉常於丁巳夏初，忽以授余，其屬望也深矣。”《縮餘》冊又稱《小中現大冊》，臺北故宮藏有被一些學者定為王時敏縮摹本的《小中現大冊》，不能肯定此冊即是王時敏授予王原祁的那一冊，但應當是類似的宋元繪畫縮本。王時敏教導王原祁習畫的方法，類似董其昌授與王時敏的《樹石稿本》一類的可資摹畫的畫稿本，祇改為更完整的古代繪畫縮摹本，從此為王原祁做古畫奠定基礎。在《小中現大冊》中第七開為《臨高克恭山水》，絹本設色畫。有董其昌對開的原題文字：“倪迂（瓚）題元時畫，每稱房山、鷗波，雖大癡、叔明猶下一格。觀此圖，平淡天真近於董米，與子昂並驅不虛矣。”董其昌的這一看法始終影響著王原祁，在他的繪畫題記或畫論中，也有不少類似的話語。但他見沒見過高克恭的繪畫，似無確切文字記載，也許他在鑑閱內府藏書畫時有見，而我們無法知道。總之，他所得到的《縮餘冊》對其一生畫學影響至關重要。倘以其丁巳春所繪《做高克恭山水》一圖對比《小中現大冊》中做高畫，其結構、畫法並不全同，而與現存高克恭的《秋山暮靄圖》<sup>（註九）</sup>有相近之處。高居翰《隔江山色》一書中論米芾、高克恭兩家畫法說：“我們若能接受傳為米芾畫作的手法可代表米芾原貌，便知道他善畫圓渾丘陵，周圍環繞著雲霧，山上且佈橫點表示茂盛的樹木，同時也使山形柔和。高克恭畫中的雲、山也帶有這種筆跡。”米、高的藝術淵源，造成了他們繪畫間的聯繫，因之王原祁做米、做高的繪畫並無鮮明區別，且像高居翰先生所描述的那樣。在不同的藝術創作意圖、不同的創作時期，王原祁的做畫也各有表現，其中包括偏重筆法的、墨法的、色墨交融的、追求平淡天真的等等，在風格特點上有早期輕柔的、中期渾厚的、晚期蒼勁澀拙的。

其二、王原祁的做古繪畫不是古代繪畫的刻意摹擬，如同《小中現大冊》，是將宋元諸家繪畫作為種種體裁，用筆墨予以不同的表現，對古代繪畫或“靈心自悟”；或據董其昌、王時敏在繪畫上根及要理的提示；或古代、當代畫論及畫壇不同表現的正反提示等因素，用來表現其所欲追求的畫意、畫境。看似以古人為徒，其實是立定

腳跟、自我做人的表現。猶如董其昌所言：“以徑之奇怪論，則畫不如山水；以筆墨之精妙論，則山水決不如畫。”<sup>（註十）</sup>即繪畫要師法自然，然與筆墨表現相比，則落入第二義。王原祁感受更為具體：“都城之西，層巒疊翠，其龍脈自太行蜿蜒而來。起伏結聚，山麓平川，回環幾十里。芳樹甘泉，金莖紫氣，瑰麗鬱蔥，御苑在焉。……近接禁地之清華，遠眺高峰之爽秀，曠然會心，能不濡毫吮墨乎。有真山水可以見真筆墨；有真筆墨可以發真文章，古人如是。”<sup>（註十一）</sup>由於畫家長期“忝列清班，簪筆入值”，故對禁苑之西的北京西山之景有長期的觀察、感受，其弟子華翼綸在論其繪畫時特別點出西山對畫家繪畫的作用。“京西西山，雲氣浮動，空翠堆積，樓臺錯雜，間隔既多，山尖複如芙蓉簇瓣，虛空粉碎，兼而有之，麓臺畫皆從此得力。”<sup>（註十二）</sup>所謂尖峰如芙蓉簇瓣，正是畫家做高克恭山水的形象特點。此外，北方氣候，縱使夏季，也不是江南山水的蒼翠欲滴，而多顯沉鬱之象，有如王原祁善用的青綠與水墨交融的色澤。所以他的繪畫“山石妙如雲氣騰溢，模糊蕪鬱，一望無際”。<sup>（註十三）</sup>可見源於師古，源於自然，更源於畫家的感悟與藝術追求。做古祇是一種體裁，傳達出畫之意、之境才是畫家追求的真諦。

其三、蘇軾《東坡題跋》嘗有論：“筆墨之跡托於有形，有形則有弊，苟不至於無，而自樂一時。寓意其心，忘憂晚歲，則猶勝於博弈也。”這是文人畫的遊戲筆墨論。文人畫注重筆墨表現由來已久，王原祁尤甚。《國朝畫徵錄·卷下》記王原祁繪畫創作過程很詳細。其始“乃展紙審顧良久，以淡墨略分輪廓，既而稍辨林壑之概，次立峰石層次，樹木株幹，每舉一筆，必審顧反復，而日已夕矣。”此後，基本上是“再勾再勒，再染再點，自淡及濃，自疏而密，半閱月而成。”本文所介紹的王原祁畫作有數年、數月才完成的，也有在人催促下勉完的，後者大多在款題中說明，因為他知道勉完之作有缺陷。北京故宮藏其《送別詩意圖軸》上書四首絕句詩，其中有一句“促迫由來多疥癩”，意思是完美的畫作須費時、費工，不能一蹴而就。這種反復皴點的作畫特點，似應與元黃公望“逐旋填筍”相似。黃公望著名畫作《富春山居圖》後畫家題識中說：“暇日於南樓援筆寫成此卷，興之所致，不覺豐豐佈置如許，逐旋填筍，閱三四載，未得完備，蓋因留山中而雲遊在外故爾。今特取回行李中，早晚得暇，當為著筆。”說明在畫家眼中，這仍是未完成的作品。如何理解“逐旋填筍”，從字義上看，“筍”字同“劄”，是古時書字用得小木片，連綴成篇即成簡牘，後演為一種文體，將讀書心得、隨時聞見記錄下來，累積成篇，以成劄記。引申到繪畫創作中，即筆墨的反復施用，與物象描繪在游離狀態，甚或祇表現筆墨本身。在通篇畫幅中，不同筆墨的施用最終亦能連綴成文。這就是為甚麼王原祁在創作中，經常花費大量時間舉筆審顧再三，而並非專注於物象描繪。王原祁曾看見過黃公望



《富春山居圖》，因該圖真跡的“無用師本”曾經康熙時高士奇、王鴻緒遞藏。《麓臺畫跋·做設色大癡長卷》中記：“昔大癡《富春長卷》經營七年而成……余前日於司農（王鴻緒）處獲一寓目。”這一巨作給王原祁印象是深刻的，他總結出：“筆墨一道，用意為尚，而意之所致，一點精神在微茫些子間，隱躍欲出。大癡一生得力處，全在於此。”由此可見畫家的藝術淵源與追求，並因此形成自己的繪畫風格特色，不是做學者僅從筆墨表像所能達到的。其筆墨講求渾融無間，而非簡單疊加而成，筆墨間乃全篇呼應，而非顧此失彼。王原祁一生專注於筆墨，以上文介紹其做高克恭繪畫為例，由於筆法或墨法不同，雖做畫同一題材，但創作出筆墨特色不同的作品，我們若對此沒有較深入的認識，就不能真正理解這位古代畫家，當然就更難於鑑別、鑑定他的傳世作品了。

### 三、王原祁繪畫例鑑

本文的出發點，是試圖通過王原祁做高克恭繪畫的一種體，以分析其早、中、晚期的藝術表現遞變、藝術表現特點、特徵以及其藝術追求的淵源所在，並稍涉其畫論等等，目的在於建立鑑別、鑑定中可資比較的“樣品”，及對其筆墨藝術的深入認識。承其上述，再對傳世的王原祁繪畫幾例作鑑別討論，以深化上述。

《做米山水圖軸》，紙本水墨畫，83.7x49.5 釐米。圖上款題云：“米家畫，墨法純是董苑，化而為雲山乃其變格也。庚寅長至後，復入暢春園入值，回寓，永夜無以消寒，薄醉擁燈，偶寫所見，中間有未到處，臘月朔日再加點染，頗見生動之致，麓臺祁。”按庚寅，即康熙四十九年（1710年），王原祁時年六十九歲。根據款題定為做米山水，但其構圖、畫法，頗類上面介紹的上博藏創作於康熙丁亥年（1707年）的《做高克恭山水軸》。王原祁做米、做高一類的畫作，並無太大區別，因此並不能成為主要的鑑別依據。該圖在款題文字中有需要討論之處。其一，題云：“墨法純是董苑”。我們知道，五代畫家董源曾為南唐的北苑副使，畫史上習稱董北苑，正如王原祁做古作品中每名“做董北苑”，不會將其官職稱謂簡省為“董苑”。其二，在題識中自誇己畫曰“頗見生動之致”，亦有違古人以自謙為美德的個人修養。在王原祁的繪畫作品中，除在給弟子或晚輩人畫作題識中以個人畫學經驗告誡外，大多以謙遜的態度對待古人、受畫人及自己的作品。例如他畫給李匡吉的《做古山水冊》做宋元諸家山水，本來是給其作示範之用，還自謙地說：“今真虎難邁，欲摹其筆，輒有不得一。”意即與古人有很大差距。此幅圖上題識當為做畫者的自撰，這樣的疏漏之處，應是鑑別真偽的一個方面。重要的應當是繪畫本身的藝術水平差距。這幅做畫，可能有其本，或是做者對王原祁雲山圖一類的作品有所認識、臨摹，因此會覺似其真。以

最為接近的丁亥年款的《做高克恭山水圖》相比，王原祁在創作時強調的是惜墨、潑墨間的辯證施用，正如這幅做作中提到的：“米家畫，墨法純是董苑”。其要在以筆攝墨，即筆即墨，漸淡漸濃，層次分明，又渾融無間。此做作，雖用淡墨畫就山水，樹木輪廓上複加點染，但顯示出的是疊加痕跡，或淡、濃墨色分離的現象，正是畫家所說的“疥癩”之跡。此外，這一做作署年款為六十九歲的作品，應當比《做高克恭山水圖》更顯晚年時的蒼拙老到，但反而是秀弱平稚。這有違藝術創作規律，也表明其當為做作，且做畫者與王原祁在年齡、畫技上都有較大差距。

《做高房山山水圖軸》，社會間流傳作品。紙本水墨畫，132.1x64.5 釐米。圖上方款題云：“房山與大癡皆平淡天真者也。大癡以平淡為縱橫，房山以平淡為變化，體裁雖異，而意韻則同。學者於此參活句，便見伐毛洗髓之功矣。余在公少暇，又值嚴風朔雪之明，頗思夏雲以招暖氣，每於歸寓後弄筆消寒，半月而成，亦見蓬勃之致。可謂忘其老倦，酷嗜成癖，題畢一笑。康熙辛卯臘月八日畫，王原祁時年七十。”按此軸原作《做大癡山水》，其構圖、畫法與上述《做高克恭山水圖》頗類，應為做高克恭一類的山水畫，故易名論之。辛卯，即康熙五十年（1711年），王原祁七十歲，其時已身居高位，為康熙帝身邊的文學侍從之臣的著名者。其侍從之餘，每有“弄筆消寒”一類的作品，因此從該圖的題識文字中看不出有甚麼問題，即不能以考據來作鑑辨真偽的依據，而祇能從畫法上予以賞鑑區別作品。

如上文介紹，王原祁晚年繪畫，最能鮮明地體現“筆端金剛杵”的特點，即“筆鋒須若能觸透紙背者”，又須靈機多變，不拘程式格法。如本文上述七十二歲時所作《做高房山圖頁》筆墨沉著毛澀，色墨交融，李霖燦先生形容為：“套錯了色版”，如果將此幅畫與之相比，最先懷疑的應是，此圖是畫家七十歲的作品嗎？因為它沒有了畫家晚年繪畫的特點，不是毛澀而老蒼的筆墨，似乎是在秀潤風格的表面，筆墨偏於一律而無太大變化。如果我們了解了王原祁一生繪畫的經歷與遞變，從不同時期繪畫特點、風格來鑑辨此圖，即是以書畫家個人風格面貌在鑑定中為依據，已經可以給此圖作出否定的結論。正如許多偽作一樣，其在畫法特點及水平上與畫家親筆有著較大的懸隔。

《做米家山水圖軸》，紙本水墨畫，59.5x44 釐米。圖左上自題識：“蕉師來京日每過寓，近忽數日不至，聞其以病臥磐石，特作此圖寄候。煙雲可以豁煩懣，會心處當無不是藥也。甲申暮春望前，麓臺祁筆。”圖繪水墨雲山，故被題為“做米家雲山”。米家雲山、高克恭做米家雲山，對畫家而言並無本質區別，無論其做米、做高，此圖是可以討論的又一作。

據有關文獻記載，在王原祁繪與“蕉石”同時，還有同繪於甲申，即康熙四十三年（1704年），年六十三歲時一設色山水圖。清陸心源《穰梨館過眼錄·卷三十九》記《王麓臺設色山水軸》：“蕉師善畫竹，精鑑賞，兼得識空之趣。遊吳越甚久，余與同里亦罕見其面。癸未之夏橫擔榔標，北走京師，叩門見訪，相得甚歡。間出側理索余筆，以公冗時作時輟，經年未就。今將南歸，經營匝月而畢，而諦觀無靜逸之致，未足為高人生色也。時康熙甲申小春題於穀詒堂，王原祁。”按“小春”，即農曆十月，可畫家此題中根本沒提到其曾在同年“暮春望前”，即農曆三月十五日之前，為蕉石已作過一圖。又一再說明，蕉石在癸未之夏，即前此一年來京師，期間索畫，“經年未就”，祇是在其離京前一月內勉完。這表明兩圖間並無一前一後，均為畫家親作。孰真孰偽，因圖錄的一圖未見，無從論證，但此本《做米家山水》，僅從畫法水平看，距王原祁水墨畫親筆有較大差距。該圖畫雲山，以水墨畫法為主。王原祁論墨法：“墨須用淡，要取淡中之濃，要於位置間架處，步步得肯，方得元人三昧。”做王原祁繪畫者，皆知其畫的由淡入濃，施筆墨於多層次的特點。但“要於位置間架處，步步得肯”，往往令做作者露出馬腳，即在位置間架處添筆、添墨。此其一是需要舉筆審顧再三，全圖上下有所呼應；二是需要筆下功夫，繁、簡、濃、淡，需要層次分明，所謂“自然成文”。據此，可驗看該圖左下部的添筆、添墨處，排筆的苔點，不能“步步得肯”，濃重地浮置於石塊輪廓上；運墨的添畫，則濃滯而無層次可言。類似的失步處，在全圖的細部中多有暴露，可判為得王原祁畫貌，而失其水準的一件做作。

本文介紹了部分王原祁做高克恭山水，以及討論了幾件應為做作的作品，僅僅是為對比更清楚，易於認識。王原祁接受董其昌的畫學思想，以表現某種題材為繪畫表現為第二義，而以筆墨表現為第一義。因之，即使做高克恭山水，其筆墨表現也各自不同。反之，畫家的其他題材繪畫，筆墨表現也會有許多相同、相通之處。因此，深入認識畫家的藝術表現，特別是原本為技藝表現的筆墨表現，必然是鑑別、鑑定王原祁繪畫的主要依據，在書畫鑑定中普遍如此，對王原祁繪畫的鑑定尤其如此。掌握其不同時期繪畫的筆墨特點，才能開卷便有相應的不同感覺，以達到本文開頭提到的問題。

#### 註釋：

- 註一：北京人民美術出版社《王原祁精品集》影印。
- 註二：王原祁《麓臺畫跋·題做小米筆》。
- 註三：王原祁《麓臺畫跋·畫設色高房山三十幅之一》。
- 註四：臺北故宮《清王原祁山水·畫軸特展》影印。
- 註五：王原祁《麓臺畫跋·又做大癡設色》。
- 註六：王原祁《麓臺畫跋·做大癡》。
- 註七：王原祁《雪窗漫筆》。
- 註八：張庚《國朝畫徵錄·卷下》。
- 註九：《故宮博物院藏文物珍品全集·元代繪畫》。
- 註十：董其昌《畫禪室隨筆》。
- 註十一：王原祁《麓臺畫跋·題畫做王叔明長卷》。
- 註十二：華翼綸《畫說》。
- 註十三：秦祖永《桐陰論畫·卷上》。