

王铎及其书画艺术谈略

汪元

故宫博物院书画部副研究馆员，
主要从事古代书画研究

而今的河南孟津会盟镇老城村，坐落着一片占地面积一百八十余亩、建筑面积五千余平方米的明清风格建筑群落。其中五进深宅大院，青墙碧瓦，屋明室净，高低错落，格局严整，此间的主人就是明弘光政权内阁大学士、清礼部尚书——王铎。王铎官居高位，书画兼擅，为明末清初的著名人物。

王铎其人

王铎（一五九二年—一六五二年），字觉斯，号十樵、石樵、嵩樵、雪山、烟波渔叟等，河南孟津人，是明末清初的书画家、诗人。明天启二年（一六二二年）中进士，崇祯年间官至礼部尚书。南明弘光朝官至大学士，贵为次辅之位。清军南下，攻陷南京，王铎与弘光朝诸多大臣迎降，后受命以原官礼部尚书管弘文院学士事。清顺治九年（一六五二年）病逝故里，享年六十一岁，谥文安。

孟津是黄河河道狭窄之处，据传大禹治水时在此建立渡口，故名。王铎的十世祖王成自山西洪洞县迁来此地，于是家族繁衍，世代生息。王铎幼年之时，家境贫寒，生活艰辛，曾有「不能一日两粥」的苦状。十四岁时师从舅父陈耀，得其指授篇章，十六岁入庠，愈发勤奋。天启元年（一六二二年）八月乡试中举，冬日入京准备次年会试。天幸寒门，王铎连科及第，殿试名列三甲第五十八名，从此步入仕途。当年六月，与倪元璐、黄道周等三十六人同被选为翰林院庶吉士。之后，历任翰林院检讨、经筵侍从官、翰林院侍讲、右春坊右谕德、少詹事、礼部右侍郎等职。面对明末宦官乱政、党派内争的政治场面，为人谨小慎微的王铎并未过多裹挟其中，虽然自居清流，政治思想倾向于与之关系密切的东林名士吕维祺、倪元璐、黄道周等人，但未如复社成员、东林党人言语激烈，与阉党发生尖锐矛盾，所以做官之路算得

平稳。崇祯十三年（一六四〇年），王铎欲南下就任南京礼部尚书，因战乱而避乱于怀州（今河南沁阳），倾力相助自洛阳逃亡至此的福王王妃与世子朱由崧，为其后成为南明重臣埋下了伏笔。

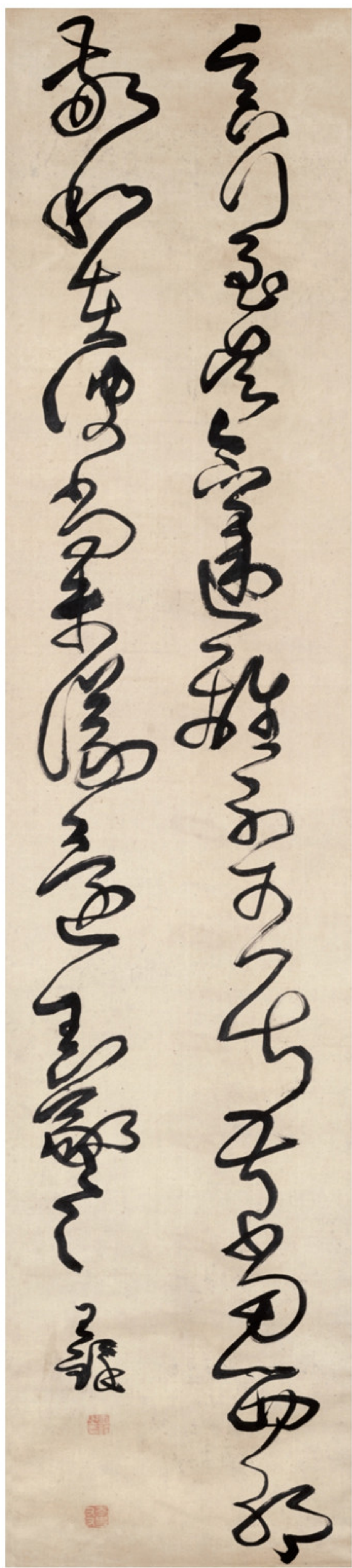
崇祯十七年（一六四四年）三月，李自成军队攻入京师，明思宗朱由检行至紫禁城北的煤山，自缢身亡。五月，朱由崧监国于南京，因念旧时照顾之恩，召王铎为东阁大学士。次月，王铎从苏州一带前来南京，即入内阁，成为次辅，位置显要。弘光一朝，外有李自成军队和清军入关的威胁，内有朱由崧耽沉酒色，疏于朝政，加之马士英、阮大铖等奸臣祸乱朝纲，时势动荡，忧患依旧。尽管王铎有中兴大业之思，在不及一年的时间里屡次上疏，针砭时弊，提出应对之策，无奈大势已去。弘光元年（一六四五年，清顺治二年）五月，豫亲王多铎率军攻陷南京，王铎与礼部尚书钱谦益等众多官员做出了同

一选择——投降清朝。因首辅马士英已经落荒而逃，故王铎成为南京降清明臣中官阶最高之人。顺治三年（一六四六年）正月，清廷封王铎为礼部尚书，充《明史》副总裁。顺治六年（一六四九年）正月，授礼部左侍郎，充《太宗文皇帝实录》副总裁。顺治八年（一六五一年）夏，王铎奉旨祭告华山、峨眉。归途中身染重疾，及至家中未久便不治而逝。乾隆四十一年（一七七六年），乾隆帝在命国史馆修编《贰臣传》时，将「遭际时艰，不能为其主临危受命，辄复畏死幸生，忝颜降附」的王铎、洪承畴、宋权、钱谦益等列入其中，

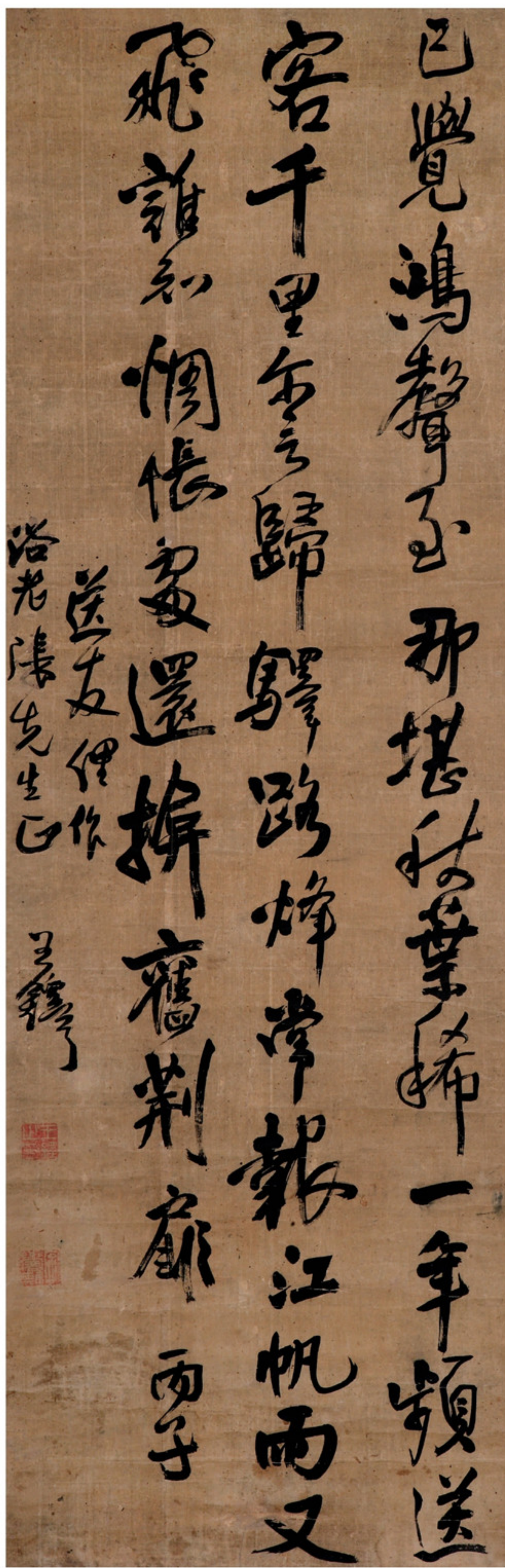
为他们贴上了官方认定的「贰臣」标签。其实，仕清之后的王铎与钱谦益、龚鼎孳等文人均备受心灵折磨，各自采取了不同的带有自污性质的行为，以逃避内心的惭疚以及世人的谴责。钱谦益为王铎撰写的《故宫保大学士孟津王公墓志铭》记载：「（王铎）既入北廷，颓然自放。粉黛横陈，二八递代。按旧曲，度新歌，宵旦不分，悲欢间作。」也许，这既是王铎的生活写照，也是同为「贰臣」的钱谦益的自况。在为官从政之外，王铎的诗文、书画

皆有成就。其诗名扬当时，有中州诗派代表人物之美誉，论者称「中州苞灵孕秀，固多诗人，近如大宗伯王觉斯先生，其磅礴颖灏之气，能令操觚之士变色避席」。（魏裔介《兼济堂文集选》卷五《张越青留别诗序》）其诗文著述为数众多，由三弟王鑑于顺治十年汇为《拟山园选集》，付梓行世。其中，文体涉及制诰、敕书、奏疏、颂、赞、论、箴、碑、序、策、书牘、记、传、题跋、墓志铭等，王鑑在序言里讲到「其卷帙浩繁，约有万卷，装潢牙签，凡五十餘帙」，可知其规模之大。

与诗文相比，王铎的书画艺术更为人所熟知。下面就分别加以简要介绍。



明 王铎 草书临王羲之帖轴
绫本 纵二二四·八厘米 横四九·七厘米
故宫博物院藏



明崇祯九年 王铎 行书送友诗轴
绢本 纵一七九·五厘米 横五八厘米
故宫博物院藏

王铎书法

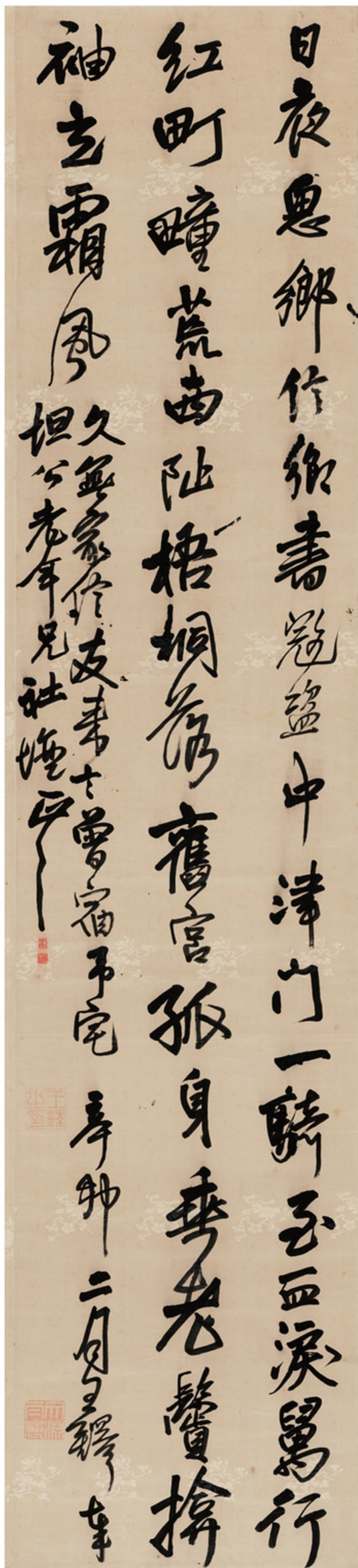
明代中叶，以苏州为中心的祝允明、文徵明、王宠等吴门名家各有所擅，多以行草书称胜，能并蓄前贤之长，或娟美清雅，或朴拙疏简，不一而足。及至晚明书坛，董其昌远追晋唐名家，行笔运墨能得古法之美，而形成疏秀平淡、风华自足的艺术特征。然而，部分书家并不满足于其时妍美流变的书风，而是思考如何求新、求变，欲以雄强奇崛的气势与纵横开阖的笔墨另辟蹊径，独树一帜。于是，以怪为美、追求视觉效果的风潮蔓延开来，张瑞图、黄

道周、王铎、倪元璐等为其代表。

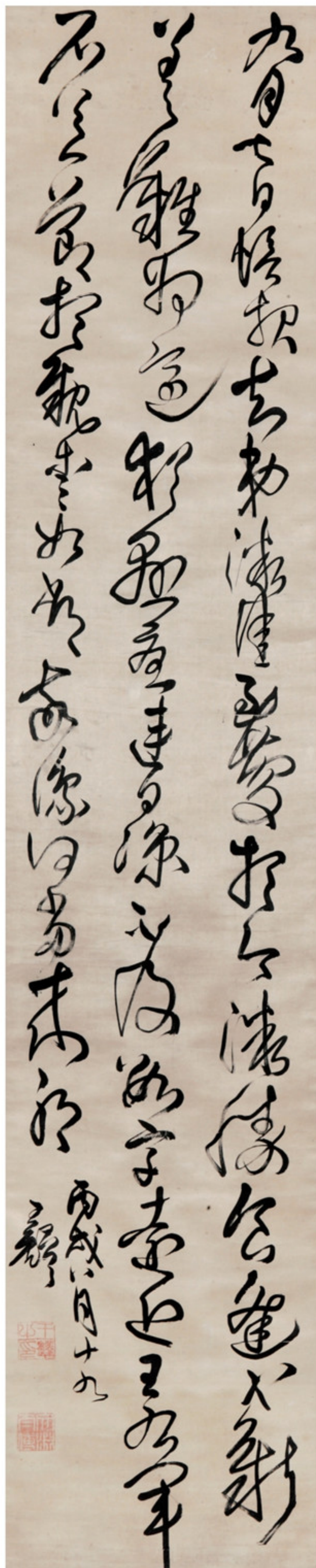
王铎书法的个性化极强，笔墨浓重，线条恣肆，结体险峻，在明末清初的书坛可谓标新立异。彭而述《拟山园选集·序》载：「四十年来，荐绅士大夫累思绮疏，无先生一字，则以为其人鄙不足道。」由此可见，是否度藏王铎的书迹已然成为彼时衡量为人清雅与否的一个标准。或许，此言有夸张的成分，但王铎书法深得时人赞誉与喜爱应该是毫无疑问的。王铎生活的年代去今不过四百余年，存世的书法作品颇多，就内容而言可以大致分作临古与诗文应酬两类。从

临古的作品中，能够见到他求法先贤的刻苦精神和汲取古人笔法、体势优长的态度。从诗文应酬的作品中，能够见到他勇于突破藩篱、自领风标的艺术面目。

对于王铎临古，龚鼎孳曾评云：「文安公书法妙天下，真得晋人三昧。」（《定山堂文集》卷六《题拟山园帖后》）这道出了王铎书法的一个源头——求源晋人。王铎临古的主要对象是东晋王羲之、王献之父子，旁及王筠、郗愔等书家。在晋人之外，王铎取法古人的范围有限，其小楷源自曹魏的钟繇，大楷宗学唐代颜真卿、柳公权，行书最重宋代米芾。年幼的王铎临习书法，



清順治八年 王鐸 行書思台州詩軸
綾本 縱八四·三厘米 橫二五·三厘米
故宮博物院藏



清順治三年 王鐸 草書臨鄱陽帖軸
綾本 縱二四九厘米 橫五一厘米
故宮博物院藏



清順治三年 王鐸 行書自作詩軸
綾本 縱一七二·八厘米 橫五二厘米
故宮博物院藏

由王羲之入手，他在跋《集王圣教序》中提到「余年十五，钻精学之」。在五十六岁时，他为宋拓《圣教序》写下一段题跋：

「每遇烦惫一披瞩，辄有清气拂人，似游海外奇山，风恬浪定，天光水像，空荡无岸。此中消息，如文如诗。口之晓冷，不可单也。即强形容，他人未必喻。故曰：可为知者道。」能够见到他对王羲之书法的酷爱程度。

限于家境寒苦，王铎习书没有对临名家墨迹的优渥条件，所以临写前人书法是从刻本开始的，《圣教序》即为其一，更多的还是来自于《淳化阁帖》中王羲之父子及晋人法书。王铎临古重在晋人，既是外部环境使然，也是他对于书法创作的认识与选择使然。他在五十八岁总结学书的体会时言及：「予书独宗羲、献，即唐宋诸家皆发源羲、献，人自不察耳。动曰：某学米，某学蔡。又溯而上之曰：某虞、某柳、某欧。予此道将五十年，辄强项不肯屈服。古人字画诗文，咸有万获，匪深造博文，难言之矣。」（跋《临《淳化阁帖》与山水合卷》）

王连起先生在论述王铎学古以羲献为宗之际指出，在体味晋人法度严谨之外，王铎对其时书体自古草向今草、隶书向楷书的转化，笔法与行气章法的空前丰富与创新

意识更为重视，其「认准羲献，就是认准了书法艺术发展的正确方向。……晋唐以后，王铎只学米芾一人，也是因为米书有纵肆奇险、笔势凌厉、锋开八面而沉着痛快的雄强之风」。（《论王铎书法古意义与得失》，《书法丛刊》一九九四年四期）不难感受到，王铎临古是要借古开今，以塑造自己的艺术风格、成就个人的书法艺术。

谈到王铎临古以外的墨迹，楷书殊少，行草最为常见。其楷书宗学颜真卿、柳公权为多。颜书雄秀端庄，结字方中见圆，用笔浑厚强劲，大气磅礴。柳书则骨力劲健，结体严紧，点画瘦硬，以遒劲爽利见胜。颜柳之书并美于世，堪为百代楷模。王铎楷书结字欹侧生姿，行笔沉着稳健，兼得「颜筋柳骨」之长，隐有两人的笔墨韵味，然而亦有略显僵硬板滞、局促难安的些微遗憾。行草书是王铎的长项，从羲献父子学到的推陈出新、从颜真卿处得来的雄强豪壮、从米芾处获取的酣畅恣肆，在数十年临池习字之间，反复锤炼，日益精进。黄道周谈及老友王铎的书法时言道：「行草近推王觉斯。觉斯方盛年，看其五十自化。」（《黄漳浦集》卷十四《书品论》）傅山也曾评论王书：「王铎四十年前字极力造

作，四十年后无意合拍，遂能大家」（《霜红龕书论》），这为我们审视王铎书法提供了一个角度。任何书家都会经历不断成熟的阶段，王铎同样不可避免循序渐进的过程。早年的书作中，更多地展示出王铎于二王书迹刻本与《阁帖》里寻觅到的精妙笔法，体现了他对艺术形式的准确把握与对艺术规律的深刻理解。中年时期，他的创作源泉多是源自米芾的书法。对于米书，崇祯十六年（一六四三年）八月王铎在跋《吴江舟中诗》时给予了高度评价——「米芾书本羲、献，纵横飘忽，飞仙哉！深得《兰亭》法，不规摹拟，予为焚香寝卧榻下」，跋《告梦帖》之际同样不吝夸赞之语——

「（米芾书启）洒落自得，解脱二王，庄周梦中，不知孰是真蝶，玩之令人醉心如此。」在此可见王铎审美取向的调整，更表明了其在这一时期艺术实践的切入点与着力点。从王铎存世的崇祯末年书作之中，总能见到米书的影子，无论笔法的跌宕起伏还是结字的欹侧生姿皆然。王铎在深入理解米书特点之后，加以取舍演绎而成的别样风姿，正是其才气过人的完美展现。仕清的九年间，王铎无意政事，沉心文艺，书法则信笔挥写，落墨成趣，虽无

清顺治六年 王铎 溪山紫翠图轴
 纸本墨笔 纵九五厘米 横三六·四厘米
 故宫博物院藏

畫山水不徒為耳目
 得行氣多自得丘壑
 游神其中無事靜
 心操筆造聲竟萬
 物皆謝於其外狀則
 山林若天之所以休
 者乎偶為三弟寫此
 炎方未靖如滄海觀
 泉如此不可得之便
 盧氏伏牛法出勝至
 神遊焉泉林賴在
 一室中矣
 王铎
 壬午
 陽力
 題



余師仁和少軍藏有圖今大補稍損八希圖八五只王至洋題云
 五代圖全真蹟人間至寶天下無二河南王錕題弟王鑑藏
 衡之世仁和返人不暇守以四十金棄之流落在此幅林木蒼
 茂金粉圖物最難無老成人而有典聖對之增富于也
 乾隆癸亥瑞陽前六甲國老人堂領題
 王铎



以往的纵逸奇险，但在平和内敛一道多有所得，所谓「纵而能敛，故不极势而势不尽」（马宗霍《书林藻鉴》卷十二），确是此时的写照。总之，在明末社会审美趣味的变化与鼎革之际乱世时风的条件下，王铎对于书法艺术的潜心研究与坚持实践，使之最终成就不凡，获誉殊多，颇具影响。

王铎绘画

评者谈及王铎的艺术，素重书道，少涉绘事，这与其画作传世不多、不广有关。当然，王画数量远逊书法，尽管有所成就，然而终无法与书法比肩，这也是客观情况。

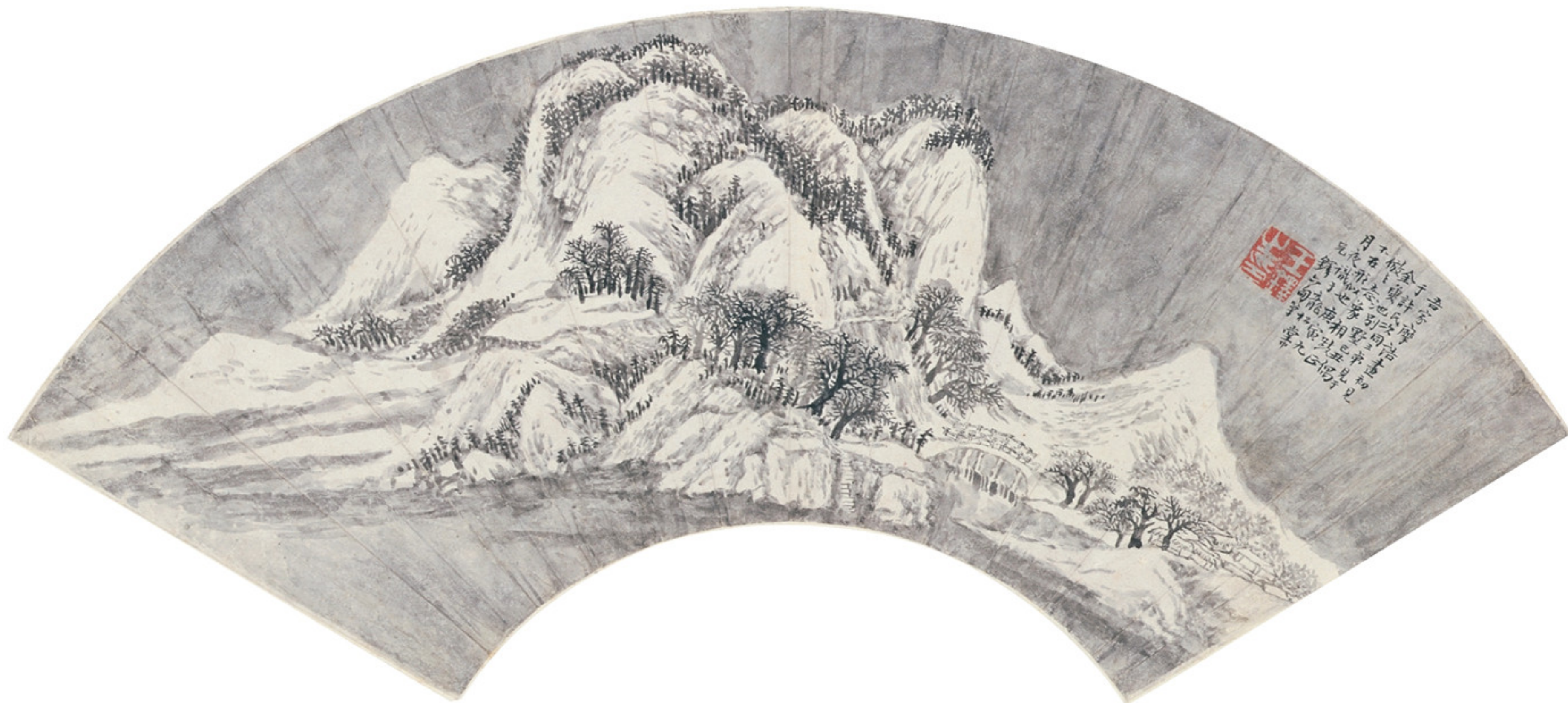
关于王铎的绘画，我们可以见到有山

水、兰草、竹石诸类的作品，皆为墨笔绘写，山水多有雄壮高阔之风，花卉则以飘逸灵动称美。从存世的作品来看，仕清之前以兰草、竹石为众，仕清之后则常作山水。张庚言其「画山水宗荆、关，丘壑伟峻，皴擦不多，以晕染作气，傅以淡色，沉沉丰蔚，意趣自别」（《国朝画征录》卷上），讲得较为客观、明白，堪为的论。以笔者所见，王铎山水画作（尤其是大幅画轴）构图专取五代荆浩、关仝惯用的高远之法，严整稳定、博大沉雄的气魄跃然纸上，崇峰高峻、山石峻嶒触目皆然，间或注重墨法的运用，令画面不失于单调、重复。

创作于顺治六年（一六四九年）的《溪

山紫翠图》轴是王铎精心杰构，布局饱满，图中峰岭高峙，林木葱郁，飞瀑倒悬，近处溪流潺湲，古木蔽日，左侧石坪之上有二文士对坐闲谈，旁有二仆煮茶侍候。用笔不图细腻秀润，尽为短粗墨线状写形象，墨分浓淡，以别远近高低。本幅题款称「写与三弟鑪，佗日入山、神药、茶铛、酒甕，正复如是」，上诗堂上又记「偶为三弟写此，彼炎方未靖，求沦茗、观泉如此不可得，愚之便见卢氏伏牛诸幽胜，吾与弟神游焉。泉响林籁在一室中矣」。王铎自顺治五年九月自昆山治所启程赴京，先后在銮仪卫、刑部等处任职，与长兄同在京师

清顺治八年 王铎 仿董源山水图轴
绫本墨笔 纵一八六·八厘米 横五一·二厘米
故宫博物院藏



清顺治六年 王铎 山水图扇
纸本墨笔 纵一七厘米 横五〇·五厘米
故宫博物院藏

为官近三年之久，往来最密，常有品赏书画之雅，惜无畅游山林之乐。王铎以画相贻三弟，在排遣身仕两朝的纠结情绪之外，尚有诠释林泉志向与期冀致仕隐衷的含义。两年后的五月，王铎在奉旨祭告华岳等处的途中，为长子王无党作《仿董源山水图》轴，画上峰峦险峻，瀑布曲折，粗木成林，溪水奔流直至山脚。款题言「学董源遗意」，尽管画面着重淡墨渲染以烘托云雾显晦，近乎董氏，然而观其笔法粗疏简括，并无北苑笔下平远幽深的温和秀润。模仿王维笔意的《山水图》扇，以淡墨染出阴沉天色，群山静默，村舍无言，雪景疏林，分外萧瑟。咫尺之间，运笔、用墨较宽幅立轴更为精致，显示了画家雄壮风格之外的另一面貌。王铎题云：「吾家摩诘画，初见于许氏，次同三弟见于金鱼池别墅。己丑偶仿之，意象相歧正，不在形似也。」尽管以上三图与王维、荆浩、董源等名家有相类之处，但总令人有似是而非的感觉，加之王铎「仿之，意象相歧正，不在形似也」的自我表白，我们可以体悟其从事绘画创作的凭借「临古」而求「创新」的开拓、探索精神。

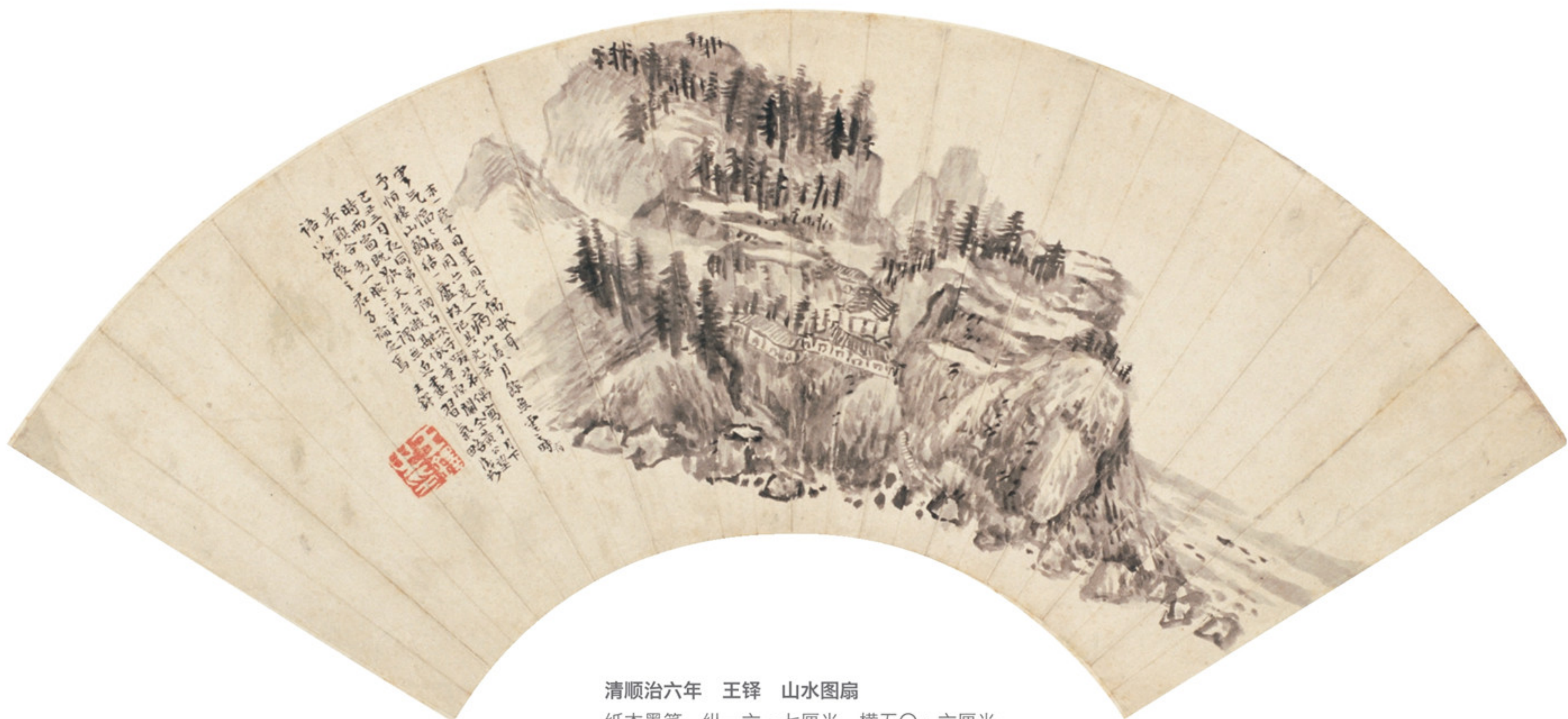
王铎的山水画与作书相近，取法古人，



清顺治七年 王铎 山水图扇

纸本墨笔 纵一六·七厘米 横五〇·二厘米

故宫博物院藏



清顺治六年 王铎 山水图扇

纸本墨笔 纵一六·七厘米 横五〇·六厘米

故宫博物院藏



明崇祯十六年 王铎 墨竹图轴
纸本墨笔 纵一五〇·六厘米 横三八·六厘米
故宫博物院藏

菲薄近人，借古开今，重在以一己之笔抒

发胸臆。对于明中期吴门画家以及明末董

其昌以来的疏淡清和为宗的笔墨意趣，他

始终不屑一顾，语多排斥。作于顺治六年

的《山水图》扇上，他自称：「仿董源、

关仝、黄公望、吴镇合为一腕。三弟谓：

无近画习气，略识数语，以俟后之君子论

定焉。」在为王铎题写《山水图》扇之际，

他指出自己「拟议五代、宋人笔，不踵时

派清荡薄弱」。可知，王铎对「时派」「近

画」的「清荡薄弱」的刻意疏远，并对借

助「临古」而能融汇五代至元诸位巨匠的

笔墨技巧，施之于纸端的自信与自得。当然，

他的「临古」亦非没有选择。王铎曾经对

友人戴明说论说：「画寂寂无餘情，如倪

雲林一流，虽略有淡致，不免枯干，彪羸

病夫，奄奄气息，即谓之轻秀，薄弱甚矣。」

（张庚《国朝画征录》卷上）可见，虽然身得「元

四家」之誉，但是倪瓒平淡雅洁的画风难

以得到王铎的推重。王铎又称，图画需「以

境界奇创，然后生以气晕，乃为胜，可夸

造化」。 （张庚《国朝画征录》卷上）两厢对

照，不难看出，王铎画作的「临古」最为

青睐气势壮阔、构图饱满的五代、两宋妙墨，

再润之以元人笔法的悠长韵味，形成自己

理想中的雄强兼具委婉、奇奥自得气韵的

个性画风。王铎绘画既能从中汲取古人优

长，又能不拘泥于前贤绳墨，敢于突破「形

似」的羁绊，强调藉简括朴拙的笔墨表现

雄强高阔的万千气象。这正是他的经由「临

古」之途，实践「创新」之思，得以在明

末清初的山水画坛占有一席之地的重要因

素。由此观之，其对清初部分画家摆脱董

其昌倡导的「南宗」山水的藩篱，出现多

元化创作的局面，起到了一定的推动作用。

作为文人画家喜爱表现的题材，梅、兰、

竹、菊「四君子」同样是王铎经常付诸笔

端的对象。所见图画，或用白描，或用没

骨，或细腻勾勒，或放笔写意，无不形

肖。作于顺治六年的《墨花图》卷堪为代

表，本幅绘石榴、荷花、玉兰、水仙、梅花、

牡丹、灵芝、兰花、菊花，诸花各尽神态，

俯仰生姿，笔法秀润可亲，颇有明代花鸟

名家陈淳之风。姜绍书《无声诗史》卷四

云「（王铎）所绘兰竹梅石，洒然有象外意」，

张庚《国朝画征录》卷上称其「间作花草，

亦超脱名贵」，俱为切中肯綮之言。

■



清顺治六年 王铎 墨花图卷
纸本墨笔 纵二六·九厘米 横三五〇厘米
故宫博物院藏

