摹古与误为古

——台北故宫博物院藏王翬画及相关画作举例

王耀庭

内容提要　1970 年代，台北故宫博物院同仁间有一“话（画）题”，即清宫《石渠》旧藏画中有多少王翬的画作被误定为宋元人所作。这一现象早在王翬在世之时即已出现，常被研究者引用的周亮工《读画录》中便有相应记载。本文即对此问题进行探讨，并举例分析。从旧传王蒙《秋山萧寺图》、无款《松石》等图中，可以看到王翬摹王蒙所谓“高岭乔松”图式，另可从旧传倪瓒《水竹居图》卷中看出王翬学倪瓒与学王蒙之不同，虽同于功力，但终究异于天性。王翬之画不辞其繁，所以接近王蒙，远于倪瓒之简逸。至于旧传元曹知白《疏林亭子图》、旧传元朱叔重《柳塘春色图》出自王翬之手，已早为学界共识。

关键词　王翬　摹古　伪作　高岭乔松　台北故宫博物院

1970年代，作者初役于台北故宫博物院，同事间有一“话(画)题”，议论清宫《石渠》旧藏画中，有多少王翬(1632－1717)山水画被误定为宋元人之作，惟止于谈话，未形诸文字论证。相关于此课题，又有1980年代，美国方闻教授《心印》一书，指出宋范宽《行旅图》、宋许道宁《关山密雪图》、元王蒙《秋山萧寺图》、明徐贲《山水图》(仿吴镇山水)诸图出自王翬‹1›。2011年，澳门艺术博物馆举办“山水正宗”学术研讨会，笔者以《台北故宫藏品与王时敏、王原祁研究》为题，提及传为元曹知白的《疏林亭子图》出于王翬之手‹2›。2014年，澳门艺术博物馆又以“山水清晖”为题举办学术研讨会，王连起先生《王翬画仿古与古画中的王翬画》一文，对此课题进行了全面探究‹3›。

本文的研究，难免“狗尾”，然旨在“献曝”，言虽蠢，意尚诚。

中国学画山水，少从对景写景入门，大都是先学如何驱使笔墨，掌握前人作画的模式，也就是先学习前人的画法，从临仿入手。今存王翬最早年(十九岁)款“象文”、印“石谷”的画作《墨迹》册(台北故宫博物院藏)，犹是晚明吴派及云间风格，共十二幅，每幅仿一古人，除第六幅未署临仿对象外，分别为巨

‹1›　见Wen C. Fong, *Images of The Mind*, Princeton University Press, 1984, pp. 187-192.

‹2›　王耀庭：《台北故宫藏品与王时敏王原祁研究》，收入《山水正宗——王时敏、王原祁及娄东派绘画学术研讨会论文集》页36－68，澳门艺术博物馆，2014年。

‹3›　王连起：《中国书画鉴定与研究·王连起卷(下)》，页688－719，故宫出版社，2018年。

〔图一〕清王翚《临范宽雪山图》轴
绢本　纵187.7厘米　横115.5厘米　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第十册，页105，台北故宫博物院，1992年



〔图二〕传宋范宽《雪山萧寺图》轴
绢本　纵182.4厘米　横108.2厘米　台北故宫博物院藏
图版采自《冬景山水特展图录》页12，台北故宫博物院，1989年



然（第1幅）、赵千里（2）、高克恭（3）、唐子华（4）、王蒙（5）、郭熙（7）、马和之（8）、黄公望（9）、董源（10）、吴镇（11）、倪瓒（12）[1]。这时王翚尚未谒见王鉴、王时敏，可见这种临仿其来有自。

“石谷天资高，年力富，下笔可与古人齐驱。”[2]“笔参古今，貌含南北”，王翚摹古的画作，最为人熟悉者，为其六十七岁《临范宽雪山图》〔图一〕，相对于传为范宽《雪山萧寺图》〔图二〕，王翚的仿作“结构用笔皆一本原作，其中稍有所增，如幅右远山，中间忽成两迭。最右一山，为原画所无，定稿后所

‹1› 《王翚画录》页7—19，台北故宫博物院，1970年。

‹2› （清）周亮工：《读画录》卷二，页二〇，收入《丛书集成新编》第53册，页372，台北：新文丰出版社，1987年。

添，非初临时之原意”[1]。《雪山萧寺图》，本幅无款印，虽诗塘王铎(1592—1652)的题跋称此画出自范宽之手，但笔墨与范氏不类，应为后人所为。此《雪山萧寺图》出于何人，是否是王翚的一稿两画？《雪山萧寺图》画上有宋权(1598—1652)收传印记：“顺治三年(1646)七月初二日钦赐廷臣大学士臣宋权恭记”(正书木印)、“钦赐臣权”诸印，知为顺治皇帝赐予宋权。顺治三年(1646)王翚十四岁，当无能力作此画。将此图与王翚仿作局部对照，就其异者而观之，王翚画之文秀不同于《雪山萧寺图》之质野，《雪山萧寺图》运用雨点皴及其他错杂的笔法，表现山峰棱角坚硬感，对于山石明暗的处理，重渲染而表现得层次更丰富，与王翚《临范宽雪山图》有所不同。

王翚临画史上名作者，又有《仿巨然烟浮远岫图》〔图三〕，普林斯顿大学艺术博物馆与京都有邻馆也有同稿本，为一稿三画之实。

又《一梧轩图》〔图四〕，王翚篆书“一梧轩”三字，这也是王蒙(1308—1385)常用之题画书体。款：“岁在癸丑(康熙十二年，1673，王翚时年四十二岁)暮春之初。仿叔明笔。石谷王翚。”楷书体虽欲仿王蒙，却无王蒙书之英拔。此《一梧轩图》，《王翚画录》记：“一人凭轩抱琴，轩之左，有鹤鼓翅将舞。轩前一梧高耸，湖石周于轩之四面，花竹掩映，境甚清幽。王蒙原作现存于海外，与此帧笔墨甚似。是年作者自吴门游维扬，与查士标聚首累月，查有诗赠之。”[2]此现存于海外者，题名为文伯仁《一梧轩图》轴〔图五，普林斯顿大学艺术博物馆藏〕，两者的构图十分接近，让人疑是同出王翚，差别见于太湖石的处理，王翚本笔墨特别繁复，重重细密地堆栈，使线条的流转更抢眼。不同于王蒙原作。

王蒙款书最佳者，见《青卞隐居图》〔图六：1〕与《谷口春耕图》〔图六：2〕及题陈汝言《荆溪图》〔图六：3〕，诸件“章法整齐疏朗，书体在行楷之间，间架方正，中宫收紧，点画的布白甚有

〔图三〕清王翚《仿巨然烟浮远岫图》轴
纸本　纵187厘米　横67.2厘米　故宫博物院藏



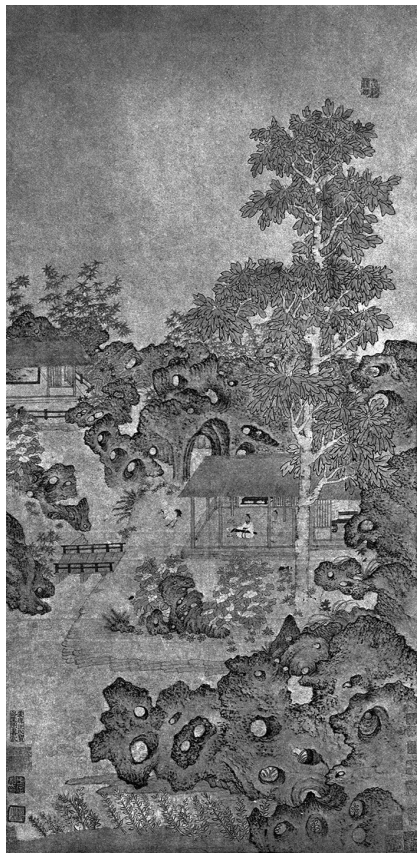
‹1›　前揭《王翚画录》，页103。撰文者当为江兆申先生。

‹2›　前揭《王翚画录》，页47。

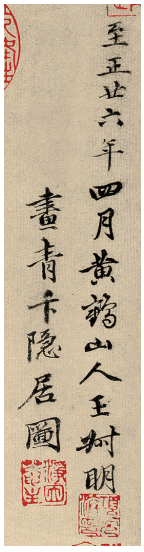
〔图四〕清王翚《一梧轩图》轴
纸本　纵104.1厘米　横54.2厘米
康熙十二年（1673）　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第十册，页117，台北故宫博物院，1992年



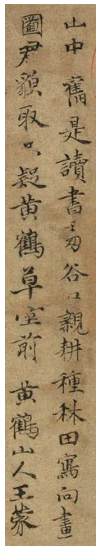
〔图五〕传明文伯仁《一梧轩图》轴
纸本　普林斯顿大学艺术博物馆藏
图版采自Whitfield R，Fong W. *In pursuit of antiquity：Chinese paintings of the Ming and Ch'ing dynasties from the collection of Mr. and Mrs. Earl Morse*. Princeton University Art Museum，1969.



〔图六:1〕元王蒙《青卞隐居图》款字
上海博物馆藏



〔图六:2〕元王蒙《谷口春耕图》款字
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第四册，页367，台北故宫博物院，1990年



〔图六:3〕元陈汝言《荆溪图》王蒙题
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第六册，页7，台北故宫博物院，1991年



法度。用笔提按明确，线条粗细变化有致，从'鹤'、'蒙'等字的线条来看，应是以笔锋劲挺的新笔写就，惟书学渊源看不出所以然。"[1]楷书是所谓方块字，若字字方块，岂不状如算子，如何挣脱这一四平八稳的方块，那结体的诸部首，该如何争夺挪让？元代书家在这方面相当清楚，其例可见张雨（1277—1348）、倪瓒（1301—1374）、俞和（1307—1382）等人的书迹。就此，王蒙的楷书也是时代之风。

若将王翚本人之作杂于古人，足以令人难以分辨，如《夏木垂阴图》〔图七〕，自题："赵文敏有纨扇小景。因师其意写此。庚辰（1700）六月二十四日。耕烟散人王翚。"印记："太原"、"王翚之印"、"石谷子"。康熙庚辰，王翚六十九岁。《王翚画录》云："学自赵孟頫，然构景笔墨气质，竟大似董其昌，笔意跳脱生动，用墨亦肤腴妍润。石谷晚年诸作中，此帧颇为突出。"[2]可见其若有意假冒董其昌之名，亦足乱真。

王翚画的模式（图式），多自临古而出。但像临范宽《雪山萧

‹1› 此段文字为学友陈建志博士所示。

‹2› 前揭《王翚画录》，页107。

寺图》如此亦步亦趋者，毕竟少数，多的还是如恽寿平所说：“留借粉本而洗发自己胸中灵气。”[1]这之间也流露出自我的面貌，这面目就是今日我们鉴识的标准。以《石磴林泉图》为例[2]。此图山石瘦瘠似铁，用短笔皴点，如雨点重沓，皴法变得更尖硬，刻划性的点与点之间更有节奏感。如前举《临巨然烟浮远岫图》披麻皴则颇多临自僧巨然，再移之于学黄公望，气质是松秀一格。至于南宗之始祖王维，自董其昌时出现的传王维画作，诸如《江干雪意图》，王翬亦有多幅临作，其中如《仿右丞雪图》中“Y”字形造型之枝，柔和中带有舒展的动态[3]。《临王维山阴霁雪图》[4]（康熙十年，1671），此图用笔柔婉，与王维传世辋川遗迹有相通处。《寒汀宿雁图》[5]的柳树，树干弯曲，“Y”叉往上，虽说出自宋代惠崇，更可上溯至王维《雪图》。松树的造形，松枝左右45°下垂，俗名雪松，一如箭矢，松针均隐于枝干之后。《仿倪瓒画山水图》之竹[6]，其竹叶柔且厚。青绿设色，亦能于秾丽中见其雅澹或沉厚。先做此简易画风归纳，用以谈助。

〔图七〕清王翬《夏木垂阴图》轴
纸本　纵64.4厘米　横38.3厘米
康熙三十九年（1700）　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第十册，页143，台北故宫博物院，1992年



王翬在世之时，他的画作便被有意地混入古画。研究史上常引用周亮工（1612—1672）《读画录》对王翬的记载：“仿临宋元无微不肖，吴下人多倩其作，装潢为伪，以愚好古者。虽老于鉴别，亦不知为近人笔。余所见摹古者赵雪江与石谷两人耳，雪江太拘绳墨，无自得之趣，石谷天资高，年力富，下笔可与古人齐驱，百年以来第一人也。”[7]说词委婉，故意以“吴人”开脱，观者也可心领神会。

与此对应，有一事亦足以令人起小人之心揣度。王时敏《西庐家书》（康熙五年）有一信，言及书画买卖：“滇中王额驸，初在郡中，今住维扬，广收书画，不惜重价。玉石亦未能鉴别。好事家以物往者，

‹1› （清）恽格：《自题仿大痴画卷》，《南田画跋》页6，收入前揭《丛书集成新编》第53册，页737。

‹2› 前揭《王翬画录》，页25。

‹3› 前揭《王翬画录》，页79。

‹4› 前揭《王翬画录》，页33。

‹5› 前揭《王翬画录》，页35。

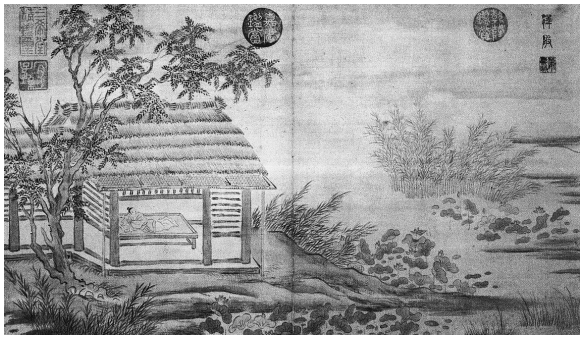
‹6› 前揭《王翬画录》，页37。

‹7› 前揭《读画录》卷之二，页二〇。

〔图八：1〕传宋马和之《荷亭纳爽图》轴
纸本　纵57.6厘米　横39厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二册，页27，台北故宫博物院，1989年



〔图八：2〕清萧云从《临马和之陈风图》册第十开“泽陂”
绢本　纵27厘米　横46.5厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十三册，页274，台北故宫博物院，2004年



往往获利数倍，吴儿走之者如骛。石谷力劝我，不可蹉此好机会，决宜摒挡物件，过江与作交易。渠愿身往。”‹1›所云“滇中王额驸”，是吴三桂（平西王）（1612－1678）女婿王永宁（生年未详，卒于康熙十年辛亥冬末，1672年初）‹2›也一度是苏州拙政园的主人。王永宁的收藏雄甲一方，并以陈定为其掌眼（陈定字以御，崇祯至康熙间人，以今日用语即“经纪人”）。就台北故宫博物院所藏来看，王永宁（长安）的收藏质量极佳，天下赫赫名迹唐李隆基（玄宗）（685－762）《鹡鸰颂》、唐颜真卿（709－785）《祭侄文稿》，均可见王永宁、陈定两人收藏印，可见二人之间有藏品转移关系，“掌眼”之说也是可信。又台北故宫博物院藏传董源（？－962）《龙宿郊民图》有“陈定”印；元吴镇（1280－1354）《双松图》有“王长安父”印；元倪瓒（1301－1374）《枫落吴江图》，收传印记“太原王氏”“长安”，皆是王永宁物。

既云：“过江与作交易。渠愿身往。”那么王时敏、王翚又与王永宁有何交易？文献中找不到答案，惟就台北故宫博物院所藏王永宁旧藏中略做追寻。

宋马和之《荷亭纳爽图》轴〔图八：1〕，画上诸收传印，“浦江旌表孝义郑氏”（左上）印模糊，是伪。“乔篑成氏”、“悦生”‹3›、“张雨私印”、“铁笛道人”、“金华宋氏景濂”，也伪。“古歙世家”、“黄山吴氏”不能确定。左下有“王永宁印”，应无误。画题“荷亭纳爽”固可，然所画当是以马和之《诗经·陈风》图之“泽陂”为本。见萧云从（1596－1673）《临马和之陈风图》册第十开“泽陂”〔图八：2〕，树下一茅屋，屋中一榻，榻上人倚枕托腮而卧。屋外水塘，荷花正开，清风微扬，芦草荷盖随之摆动。通幅用笔如蚂蝗蠕动，学宋人马和之。

王翚对马和之的临仿，仅见前述《墨迹》册及《仿宋元山水》册第五开“临马和之”纨扇本‹4›，两幅之画法，与《荷亭纳

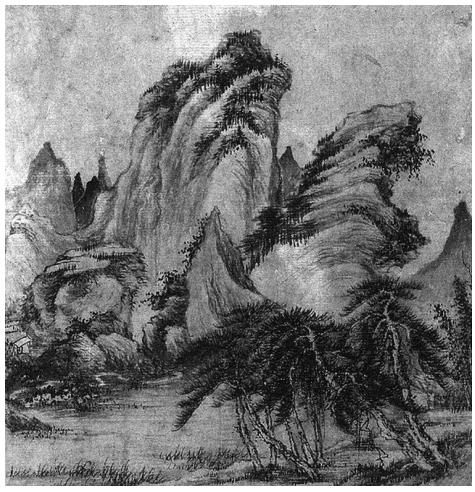
‹1›　（清）王时敏：《西庐家书》，赵诒琛、王大隆辑《丙子丛编》页15－16，艺文印书馆，1972年。

‹2›　关于王永宁的研究，见章晖、白谦慎：《清初贵戚收藏家王永宁》，上、下部分分别发表于《新美术》2009年第6期和2010年第2期。

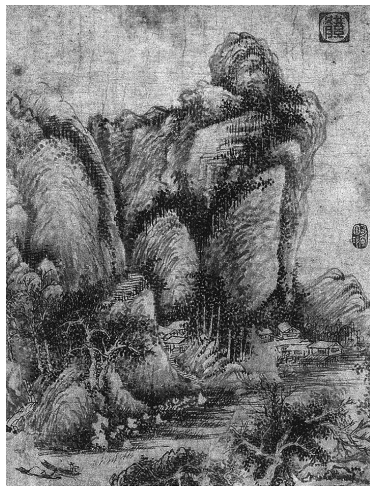
‹3›　《故宫书画图录》中记此图有项元汴之“寄傲”印，经查，应为“悦生”瓢印，此处值得提出并纠正。

‹4›　前揭《王翚画录》，页50。

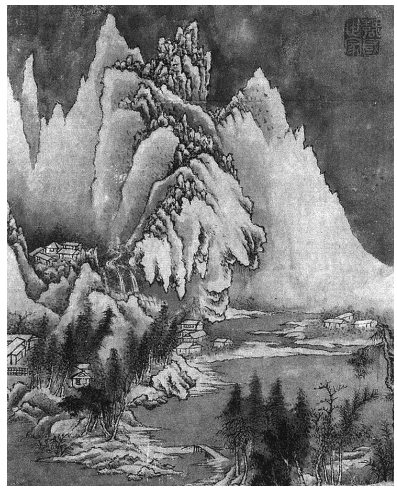
〔图九〕《历代画幅集册》第二十一幅无款“松石”
纸本　纵25.6厘米　横24.9厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十八册，页355，台北故宫博物院，2009年



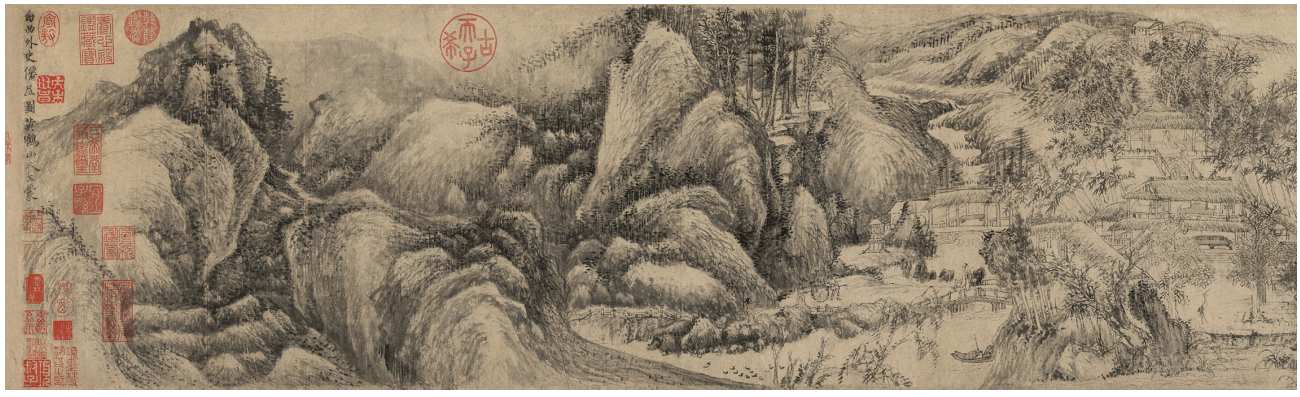
〔图十〕《历代画幅集册》第二十二幅无款“溪山仙馆”
纸本　纵32.4厘米　横24.8厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十八册，页354，台北故宫博物院，2009年



〔图十一〕《历代画幅集册》第二十三幅无款“雪景”
纸本　纵31.7厘米　横25.8厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十八册，页354，台北故宫博物院，2009年



〔图十二〕传元王蒙《仙居图》卷（局部）
故宫博物院藏



爽图》相去甚远。因此难以确定《荷亭纳爽图》是否出自王翚之手。

台北故宫博物院藏《历代画幅集册》‹1›本幅十五开，画二十八幅。第一幅即为宋人名作无款“人物图”，钤有“王永宁印”。此册大都是宋元人画，惟第二十一幅无款“松石”〔图九〕、第二十二幅无款“溪山仙馆”〔图十〕及第二十三幅无款“雪景”〔图十一〕，显然时代风格较晚，是另一类。第二十二幅右上方钤有“体元”印，这是康熙皇帝所有，或可表明此册为查抄没入内府的王永宁家产。

第二十一幅无款“松石”，其松树造形如箭矢，峰峦之皴法“多如牛毛”，这是王翚摹王蒙画法，所谓“高岭乔松”图式。第二十二幅无款“溪山仙馆”，如屏之连嶂，所用笔法苍茫茫，也是王翚摹王蒙画法。此开笔法墨法，如同故宫博物院藏题名王蒙《仙居图》〔图十二〕，后者也被认为出于王翚之手‹2›。第

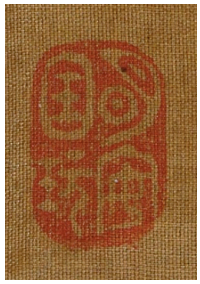
‹1›　《故宫书画图录》第二十八册，页348－355，台北故宫博物院，2009年。

‹2›　前揭《中国书画鉴定与研究·王连起卷（下）》，页698－699。

〔图十三:1〕《历代画幅集册》第二十二幅无款“溪山仙馆”中的“明安国玩”
台北故宫博物院藏



〔图十三:2〕《宋高宗书女孝经马和之补图》中的“明安国玩”
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十一册,页273,台北故宫博物院,2002年



二十三幅无款“雪景”，画上之“坠岩”也常见于王翚画，只是此开水平不佳。

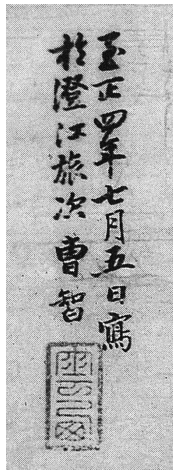
“溪山仙馆”上有“明安国玩”印〔图十三：1〕。这是明代著名版本收藏家无锡安国(1481—1534)收藏印。另有“魏国世家”，两印看来拙劣。将此图所钤“明安国玩”与《宋高宗书女孝经马和之补图》所钤之真印〔图十三：2〕两相比对，“溪山仙馆”所钤自是伪印。冒古者当然钤上比王翚更早之印，来作为古画之佐证。这也可见于下述倪瓒《水竹居图》卷，出自王翚，也被钤上“桂坡安国鉴赏”。

台北故宫博物院题为元曹知白(1272—1355)《疏林亭子图》〔图十四：1〕，款：“至正四年(1344)七月五日。写于澄江旅次。曹知白。”〔图

〔图十四:1〕传元曹知白《疏林亭子图》轴
纸本　纵69.1厘米　横40厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第四册,页123,台北故宫博物院,1990年



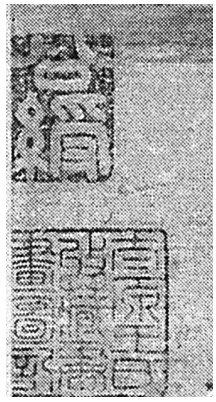
〔图十四:2〕传元曹知白《疏林亭子图》款



〔图十四:3〕元曹知白《群峰雪霁图》款
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第四册,页125,台北故宫博物院,1990年



〔图十四:4〕传元曹知白《疏林亭子图》上的“公绥”“太原王氏收藏书画图记”



〔图十四:5〕清王翚《晚梧秋影图》轴
纸本　纵76.8厘米　横41厘米
故宫博物院藏



十四：2〕曹知白存世名作，如《双松图》、《群峰雪霁图》、《山水图》(均藏台北故宫博物院)，风格相当明确，李郭派之蟹爪寒林、松树及墨韵，均与此幅相去甚远。此画落款与曹知白名作如《群峰雪霁图》轴：“洼盈轩为懒云窝作”〔图十四：3〕诸字有异，反而与王翚本人之款，书风在仿佛之间；同样，此画也应是出于王翚之手。将画中收传印记：“太原王氏收藏书画图记”〔图十四：4〕断为王永宁所有，可能唐突，因王时敏、王翚均可用“太原”。至于诗堂上之张雨等诸元人题跋，皆是伪配。“公绥”两印，也都是伪印。故宫博物院藏《晚梧秋影图》轴〔图十四：5〕与此图画风画境可谓两相同，又可增一证明。

另与《疏林亭子图》下方诸树造型画意相近者，有题名为元商琦《嵩阳访真图》〔图十五〕，款：“至正二年(1342)九月四日。商琦写嵩阳访真图。”书作章草体，是刮纸后再写。意想起前举王翚十九岁之《墨迹》册，其第一幅款书即是以章草书题，是此幅之款，王翚非不能为也。王翚款题书法，以楷书论，如《仿倪瓒画山水图》‹1›、《仿赵孟頫江村清夏图》‹2›、《一梧轩图》为欧阳询风，毛笔似用柔毫，下笔谨慎。行书则参有当时流行的董其昌的松秀笔调，如前举《夏木垂阴图》。惟《国朝名家书画集玉册》第二十六幅〔图十六〕最后两行“雨后”诗，几若董其昌体之再现，真不知如何解也？意想到此册后经张照(1691－1745)收藏，难道是张照加笔？纳兰成德(1655－1685)、祖仁渊(沈阳大帅祖大寿的五儿子)在此册中留下收藏印记，二人都是清初人物，于时代并无早于王翚者。“天水赵氏”钤印于左下角，当早于成德，一时未能判读是何赵姓人家。本幅前景诸树干及山峰之披麻皴法，均是王翚法度。

传为元朱叔重《春塘柳色图》〔图十七：1〕，“叔重作”款为后加，此幅出于王翚也早为学界所共识。本幅构景逼边，四围被裁切，已非原璧，原款失去，后添“叔重作”款。桥头之点景人物，拖杖戴笠，柳树之枝干做“Y”形且婀娜，柳叶之勾迭，可与王翚《仿赵孟頫江村清夏图》〔图十七：2〕对比，后者题云：“鸥波老人有《江村清夏图》，极其秀劲，用意殊常，大得六法之微，渲染运神，总领前人之妙。”

笔墨之外，色彩的比对也重要。说到王翚，他的设色也是被推重的。

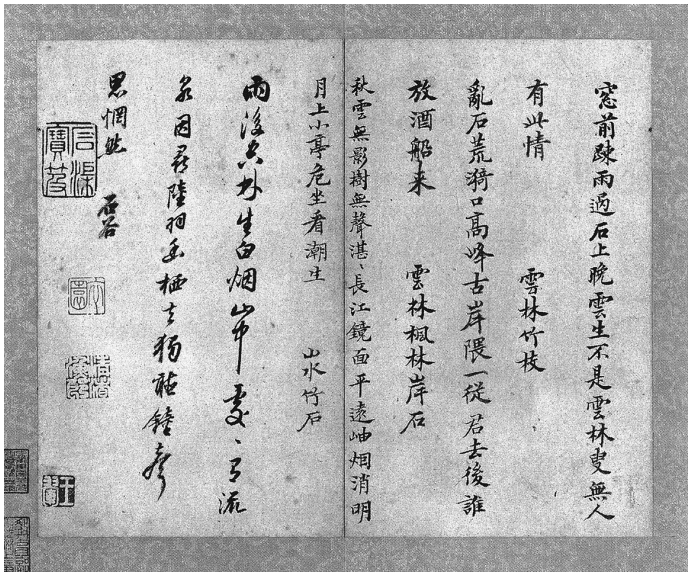
〔图十五〕传元商琦《嵩阳访真图》轴
纸本　纵115.9厘米　横28.7厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第四册，页151，台北故宫博物院，1990年



‹1›　前揭《王翚画录》，页37。

‹2›　前揭《王翚画录》，页129。

〔图十六〕《国朝名家书画集玉册》第二十六幅王翚款
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第三十册，页318，台北故宫博物院，2011年



〔图十七:1〕传元朱叔重《春塘柳色图》轴
纸本　纵41厘米　横55.3厘米　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第五册，页117，台北故宫博物院，1990年



〔图十七:2〕清王翚《仿赵孟頫江村清夏图》轴
纸本　纵117.9厘米　横61.5厘米
康熙四十五年（1706）　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第十册，页155，台北故宫博物院，1992年



王翚自许青绿山水高手，“凡设青绿，体要严重，气要轻清。得力全在渲晕。余于青绿法，静悟三十年，始尽其妙”‹1›。虽不能据此印证《春塘柳色图》是否出自王翚，然《南田画跋》记王翚语：“前人用色，有极沉厚者，有极淡逸者，其创制损益，出奇无方，不执定法，大抵浓丽之过则风神不爽，气韵索矣。惟能淡逸而不入于轻浮，沉厚而不流为郁滞，傅染欲新，光辉欲古，乃为极致。石谷于设色法二十年，静悟始窥秘妙，每为余言如此因记之。”‹2›《春塘柳色图》的设色，青绿沉厚，胜于《仿赵孟頫江村清夏图》，然色调出于一人应可信。收传印记：“王达善氏”。此印钤画幅右缘最下方。钤盖时画幅已被裁小如今，因此“王达善”钤印不早于此画被裁切。“沈度之印”印伪。

王翚《画山水册》之“仿王蒙秋山萧寺图”〔图十八：1〕自题：“黄鹤山樵秋山萧寺图”；对幅又有王翚自跋：“山樵画无点尘俗气，同时倪元镇，虽笔法清劲，相与上下，而疏枝淡墨，断烟残渚，不若叔明之重林巨壑，尤为雄厚。然千百年来，其名并重，不可以议优劣也。偶

‹1›　（清）王翚：《清晖画跋》，收入（清）秦祖永编《画学心印》卷四，页33，《续修四库全书》子部，第1085册，页504。

‹2›　（清）恽寿平：《瓯香馆集》卷一二，页3，学海出版社，1972年。

仿山樵笔，因并及之。清晖主人王翚。”印记：“健松”、“耕烟”、“王翚之印”、“耕烟散人时年八十有三”。画上款与对幅题，书风虽不一致，然均有老态。此小册页之山峰皴法“乱头粗发”，相对于学董源巨然的“披麻皴”，显得随性与率意。尤其画法已不精谨，若有指不称心之零乱。王翚学王蒙，性格接近，远过于学倪瓒，这已是学界共识。联想起王蒙《深林叠嶂图》〔图十八：2〕款：“至正四年(1344)十月二十日。黄鹤山人王蒙画。”此款笔画平直，无起伏提顿之法。从书法水准论，我总疑此款并非出自王蒙。“乱头粗发”一格，若王翚刻意为之，未尝不可至此。画之右下有“退密”，左下“项氏”有半印，均伪，可见故意造假，亦无早于王翚的收藏印，益增《深林叠嶂图》出于王翚的可能。

元王蒙《秋山萧寺图》〔图十九：1〕款：“至正壬寅(1362)秋七月，吴兴王蒙，在蓬荜居为复雷炼师画。”〔图十九：2〕画中“高岭乔松式”的松树造形，是王翚模式，山峰微右倾，可视为“龙脉”之动感，墨色由浅而深，用焦墨的地方甚多。皴纹的用笔非常繁复，而毫不紊乱，特别能表现出山林茂密苍郁的感觉。这是王翚仿王蒙的佳作。张光宾已委婉地说，疑非出王蒙[1]。此外还有一本《秋山萧寺图》，款相同，也是王翚一稿多画。又比对王翚《陡壑奔泉图》轴〔图十九：3，故宫博物院藏〕构景笔墨，一望可知《秋山萧寺图》是王翚之手笔了。又此画之款，书法与王蒙真迹《谷口春耕图》、《青卞隐居图》同风，然字之结体与行气显然不稳，终逊一格。《秋山萧寺图》收传印记为耿信公、程邃、梁清标、安仪周诸家所钤，幅中无较早之印，亦足以为出自王翚添一证。

另传为倪瓒《水竹居图》卷〔图二十：1，1362〕中，可见王翚之学倪瓒、王蒙，同于功力，异于天性。王翚

〔图十八:1〕清王翚《画山水册》之“仿王蒙秋山萧寺图”册页
绢本　纵32厘米　横23.7厘米　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十三册，页263，台北故宫博物院，2004年



〔图十八:2〕传元王蒙《深林叠嶂图》轴
绢本　纵64.5厘米　横38.6厘米　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第四册，页335，台北故宫博物院，1990年



‹1›　张光宾：《元四大家》页65，台北故宫博物院，1975年。

〔图十九:1〕传元王蒙《秋山萧寺图》轴
纸本　纵142.4厘米　横38.5厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第四册，页357，
台北故宫博物院，1990年



〔图十九:2〕传元王蒙
《秋山萧寺图》(局部)



〔图十九:3〕清王翚《陇壑奔泉图》轴
纸本　纵74.3厘米　横31.4厘米
故宫博物院藏



之画不辞其繁，所以接近王蒙，远于倪瓒之简逸。《水竹居图》卷就倪瓒而言，构景之层层迭迭是“繁”了。笔墨习性与画意气质，可比对清王翚《仿倪瓒画山水》〔图二十：2〕款：“倪高士初名珽。字宗率更，画亦大异，与晚年如出两手。余客嘉禾，见其少时所作，摹其大概，以存倪画一种。壬子(1627)十月三日。在毗陵杨氏之近园。剪灯并识。石谷。”《王翚画录》谈论《水竹居图》卷云：“此幅山水笔墨取法于倪瓒，山石土坡用干笔淡墨勾皴，并以侧峰点出苔点；岩石间修竹丛生，迎风摇曳。山林间又添进一

〔图二十:1〕传元倪瓒《水竹居图》卷
纸本　纵23.3厘米　横141厘米　至正二十二年（1362）　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第十八册，页1，台北故宫博物院，1999年



个策杖而行之文人为点景，增添生动之意。虽言追法倪瓒，然笔墨凝重，寓浑厚滋润于清简淡远之中，亦自具面目。”[1]

另有一个思考的课题：判别画作是否出于王翚之手，总是以画风为准，那画风之外的款题书法可否作为判断依据呢？王翚在书法上的仿古，也能如其在绘画上的仿古一样精湛吗？如《水竹居图》卷上后的倪瓒款，俞和跋，尽管皆伪，然能出于王翚否？笔者持怀疑态度。同时，也应厘清存见于画上早于王翚的收传印记。如《水竹居图》卷上的“桂坡安国赏鉴”与见于前举《历代画幅集册》第二十二幅无款“溪山仙馆”的“明安国玩”，同是安国的藏印。这是否意味着作伪者是同一批人。又前举之徐贲《山水图》〔图二十一〕，左下角有朱彝尊（1629—1709）之“曝书亭珍藏”

〔图二十:2〕清王翚《仿倪瓒画山水》轴
纸本　纵46.1厘米　横34.6厘米
康熙十一年（1672）　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第十册，页113，台北故宫博物院，1992年



‹1›　前揭《王翚画录》，页37。撰文者当为江兆申先生。

〔图二十一〕传元徐贲《山水图》轴（仿吴镇山水）
纸本　纵61.8厘米　横39厘米　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第六册，页23，台北故宫博物院，1991年



〔图二十二〕传宋许道宁《关山密雪图》轴
绢本　纵121.3厘米　横81.3厘米　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第一册，页187，台北故宫博物院，1989年



印。朱、王有所交往，也可提供一证据。至若画中之点景人物，更是典型的王翚样，然而画上徐贲款，又从何而来？是否是王翚有意瞒过朱彝尊？

方闻教授以宋许道宁《关山密雪图》〔图二十二〕为王翚趋古之作[1]。此图款题："许道宁学李咸熙关山密雪图"，不合宋制；画风与北宋许道宁无关。其下方乔木之生长状态及舒柔动感，及上方诸峰峦造形，一如王时敏之《仿王维江山雪霁》〔图二十三，1668，亦恐是王翚代笔者〕。图画江山暮雪天，其设色趋于暗绿，这种色感与王翚画雪景的氛围是相同的。王翚之雪景设色，雪白配绿配赭，染天成阴；王维画今日不可见，往往于后人摹本中想象仿佛之。此图用笔柔婉，与传世王维《辋川》遗迹有相通处。

‹1›　何传馨：《原题宋许道宁关山密雪图》，收入李玉珉主编《古色：十六至十八世纪艺术的仿古风》页260－261，台北故宫博物院，2003年。

王翚对王维雪景设色的追摹，又可从《临王维山阴霁雪图》〔图二十四〕中窥得一二，王翚自题：“山阴霁雪（隶书）。岁次辛亥（1671）冬日。乌目山中人石谷子王翚仿右丞笔。”其构景也是出于传为王维《江干雪意图》（小川本与故宫本）。王时敏《仿王维江山雪霁图》与王翚《临王维山阴霁雪图》，也有共同的设色感，画中如江天皆渲染成一片阴寒，昏黄的赭石色，明艳的绿色，又形成对比。另王时敏“题石谷雪卷”一则中称：“右丞江山雪霁图，为冯大司成旧藏者。后归新安程李白，……前岁偶过伊，在斋头见石谷所作《雪卷》，寒林积素，江村寥落，一一皆如真境，宛然辋川笔法。”[1]应就是此幅王翚《临王维山阴霁雪图》，即便不是，也应是相似临本。

宋江参《摹范宽庐山图》〔图二十五〕（江参活动于十二世纪南北宋之际，约卒于1138年至1159年之间）款书：“范华原庐山图。江参摹。”这个款式与宋画款也是不符合的。收传印记：“子敬”、“冯玄印信”、“刘祈印信”、“□□□印”。江参《摹范宽庐山图》与范宽《行旅图》呈现的气质相当接近。整幅绢底色呈淡青，山势不是北方之强，而是文秀。远景一峰，峰顶的针叶木（蒙茸草树）手法错杂，固然相当“范宽式”，山峰面面的结构与《溪山行旅图》主峰相同，雨点皴与斧劈皴两者所成的点，则是王翚所特有。图中主峰做左斜状，这又是王翚喜欢

〔图二十三〕传清王时敏《仿王维江山雪霁图》轴
纸本　纵133.7厘米　横60厘米
康熙七年（1668）　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第十册，页19，台北故宫博物院，1992年



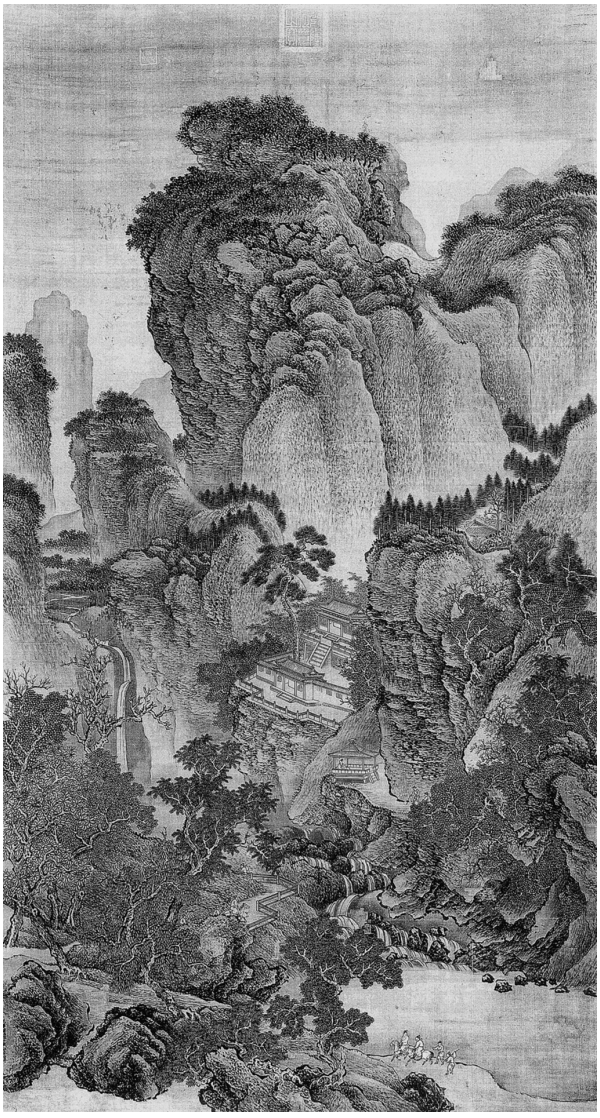
〔图二十四〕清王翚《临王维山阴霁雪图》卷
绢本　纵21.5厘米　横273.7厘米
康熙十年（1671）　台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十册，页151，台北故宫博物院，2001年





‹1›　（清）王时敏：《王奉常书画题跋》，见《中国书画全书》第7册，页924，上海书画出版社，1994年。

〔图二十五〕传宋江参《摹范宽庐山图》轴
绢本　纵183.5厘米　横99.3厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二册，页93，台北故宫博物院，1989年



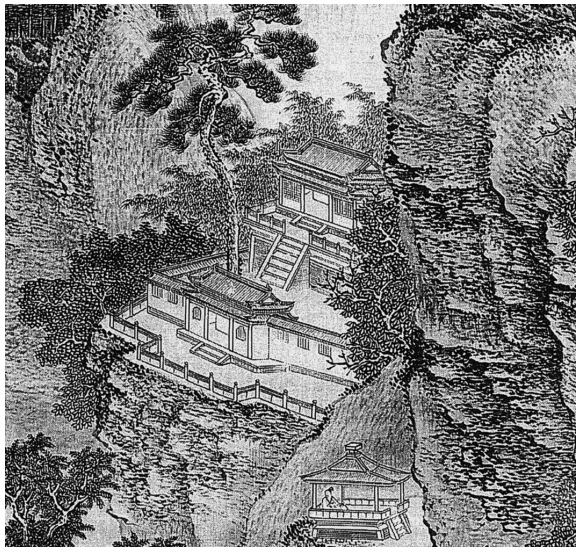
〔图二十六〕《小中现大》册 第一开“仿李营丘雪景山水”
绢本　纵60厘米　横31.9厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十三册，页122，台北故宫博物院，2004年



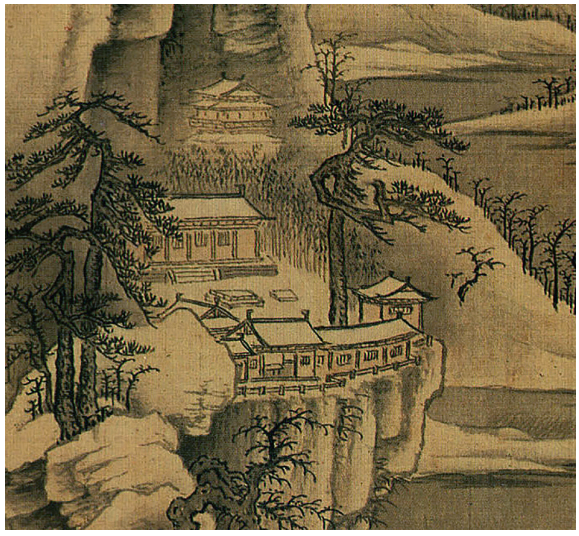
强调的龙脉动向手法，只是更具装饰性。《摹范宽庐山图》可视为出自王翚之手。

从这幅江参《摹范宽庐山图》再做联想。《小中现大》册第一开“仿李营丘雪景山水”〔图二十六〕董其昌对题：“此幅相传为范中立，特以范山头多作蒙茸草树，有相似耳。顾此法乃不始于范，范画虽厚，亦与此幅门户不伦。谛玩之。其古雅简淡。有摩诘之韵，兼巨然之势，定是李营丘也。世人闻米元章欲作无李论，遂以李画皆题为范，痴人前不得说梦，此之谓也。戊戌六月二十三日雨霁检诸画题。其昌。”尽管，董其昌不认为是范宽所作，只是“山头多作蒙茸草树”的特点是范宽相合，故被前人定为范宽，而传为江参的《摹范宽庐山图》也有此特点。画中的宫观及其旁的一株松树〔图二十七：1〕取法自《小中现大》册之“仿李营丘雪景山水”〔图二十七：2〕，只是左右相反而已。此外王翚《临唐宋各家山水》

〔图二十七:1〕传宋江参《摹范宽庐山图》中的宫观



〔图二十七:2〕《小中现大》册第一开“仿李营丘雪景山水”中的宫观



〔图二十八〕清王翚《临唐宋各家山水》册第四开“仿李营丘雪图”
绢本　纵61厘米　横32.9厘米
台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第二十三册,页375,台北故宫博物院,2004年



册第四开“仿李营丘雪图”〔图二十八〕亦与上述“仿李营丘雪景山水”构图相似，可见其间的关系密切。王时敏《仿王维江山雪霁图》中宫观也取自“仿李营丘雪景山水”，可见他在创作此图时，在想象仿佛唐王维《江干雪意图》之外，也吸取了他收藏的名作中的因素。

诸图共同的宫观及松树题材，也体现了王翚师友圈的稿本流传及变化，虽然现在还无法厘清谁主谁从。至若名作题范宽《行旅图》，讨论已多，不容置喙了。

[作者为台湾艺术大学书画系兼任教授]

（责任编辑：盛　洁）