

在清初画坛上，以王时敏为首，以王鉴、王翬、王原祁为代表的「四王」画派以摹仿五代董源、北宋巨然及「元四家」画风为宗旨。其精求笔墨趣味的艺术风貌，影响所及，形成了一个重要的艺术流派，与同时期的「四僧」及「金陵八家」等共同构成了清初画坛异彩纷呈的壮丽景观……

峰峦浑厚 草木华滋

王时敏及其绘画艺术

文金祥

故宫博物院书画部副研究馆员

王时敏生平及其画学思想

王时敏（一五八四年—一六八〇年），字逊之，号烟客，南直隶苏州府太仓州（今江苏省太仓市）人。王时敏的家世显赫，「系出高门」。其祖父王锡爵（一五三四年—一六一〇年），字元驭，号荆石，嘉靖四十一年（一五六二年）进士，累官至内阁首辅，著有《王文肃公文集》、《王文肃公疏草》等。其父王衡（一五六二年—一六〇九年），字辰玉，号缙山，万历二十九年（一六〇一年）进士，授翰林编修，后辞官归隐，中年早卒，著有《缙

山先生集》等。万历二十九年，王时敏中进士，万历四十二年（一六一四年）春，受祖荫官拜尚宝司丞（正六品），掌管玺印，累官至太常寺少卿（正四品），崇祯十三年（一六四〇年），王时敏辞官回归故里，以书画自娱。顺治二年（一六四五），清军兵临太仓城下，王时敏等率城中父老出城迎降。从此以后，王时敏再也没有出仕为官。

或得益于远离尘世喧闹的隐士生活，或是他将书画作为一种精神上的慰藉和解脱，王时敏的创作活动在清军入关之后不仅没有减少反而更为频繁。从传世画作来看，王时敏创作于这一时期的作品要多于其他时期，即便到了晚年他仍一直从事绘画创作。康熙十九年（一六八〇年），王时敏卒于家乡，享年八十九岁，身后有《西庐画跋》、《王奉常书画题跋》等著作传世。

王时敏在艺术上的成就与家庭的影响有着不可分割的联系，他资质颖异，幼时即「于画有特慧」。其祖父王锡爵好书画、喜收藏，家藏书画颇丰，在王时敏七岁时，王锡爵特嘱董其昌教其学画。在王时敏十二岁时，董氏曾以自己

宋李成、范宽、米芾等画作中的树石的临摹为粉本，又加一二句画法上的提示，授予王时敏揣摩、临习。这对于提高王

时敏的绘画水平和鉴赏水平，有着不可忽视的影响。继之，王时敏又不断临习家中丰富的绘画收藏，奠定了其深厚的画学基础。创作于明天启五年（一六二五年）的《山水图》扇是王时敏现存不多的早期作品，画面笔墨温润，但尚未脱董其昌画法的影响。他在良师指点下，加上自己的勤奋探索，画艺精进，很快便受到时人称赏，成为画坛新锐。

自万历四十二年（一六一四年）出仕为官后，王时敏数度「持节衔命，渡钱塘入豫章，涉沅湘，踰闽峤，足迹几半天下」。他在「读万卷书，行万里路」的历程中，除了广交社会名士，赢得了一定的声誉外，更开阔了眼界。他在游历之中一方面用心领略到了沿途山水的佳妙之处；另一方面又结识了袁枢等收藏名家，有机会饱览他们所珍藏的宋元书画名迹。王时敏有过目不忘的本领，所谓「宋元诸名家，笔墨三昧，不言而喻处，一经寓目，便能默会」，对这些宋元名作的观赏，对他日后临仿和学习古人笔

墨风格具有巨大的积极作用。在主观努力和客观环境的熏陶下，王时敏的画艺日臻成熟。

董其昌在詹景凤将山水画划分为「逸家」、「作家」两派的基础上，巧妙借用禅宗的南、北宗分派来譬喻历代山水画风格的分野，简明扼要地揭示了中国美术史上文人与非文人两种创作思想和审美情趣下所形成的两大山水流派，这就是画史上著名的「南北宗论」，产生了广泛的影响。

崇祯九年（一六三六年），董其昌辞世，王时敏以「华亭血脉」传人的身份接过了恩师董其昌的衣钵，并渐渐走上画坛领袖的地位。王时敏继承了董其昌「南北宗论」的画学思想，将「南宗」视为文人画「正脉」。「画家正脉」理论，使山水画宗派论趋向明晰与合理。除挹伐异端以维护其画坛正统地位外，王时敏的突出贡献还表现在奖掖后学上。他以「专心画理，以继我学」的领袖意识，对王翬、吴历、恽格等众多后起之秀提携、期勉有加，成功地扩大了「南宗正脉」的营垒与影响。

王时敏的「仿古」思想渊源于董其

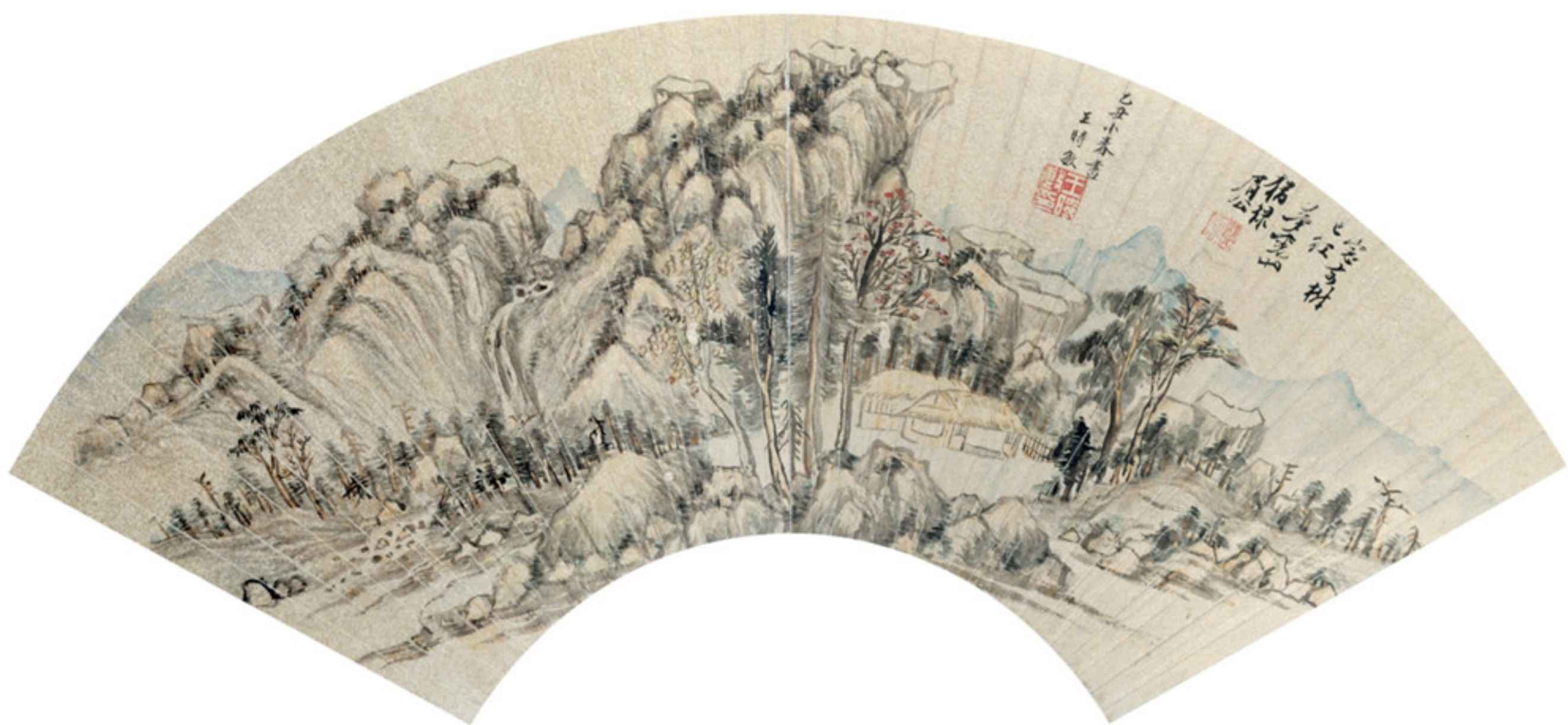
昌。他将古人绘画视为传统，将仿古作为学习绘画的一种非常重要的手段。因其「专精熟习」黄公望画法，故以元代张雨评黄公望绘画的「峰峦浑厚，草木华滋」八字奉为其绘画的宗旨。

故宫博物院藏王时敏山水画作

虽然与王翬、王原祁相比，王时敏是「四王」中传世作品较少的一位，但他的绘画创作始于少年，终于晚年，贯穿始终，在其八十多年的艺术生涯中，创作了数量可观的绘画作品。学术界根据对王时敏绘画经历的梳理，通过对比分析较翔实可靠的传世画迹，依据绘画风格的演进，将王时敏的艺术历程大致分为早、中、晚三个时期：四十八岁以前为早期，四十九岁至七十岁为中期，七十一岁以后为晚期。

早期绘画

我们把王时敏四十八岁以前的绘画作品列入他艺术历程中的早期。这一阶段从他初学绘画的启蒙时期开始，到崇祯十二年（一六三九年）其因病回归太仓



清 王时敏 山水图扇
金笺设色 纵一七·七厘米 横五一·八厘米
故宫博物院藏

家乡休养时为止。故宫博物院藏王时敏这一时期的绘画作品共有八件，其中以《山水图》扇、《仿倪瓚山水图》轴、《长白山图》卷为代表。

《山水图》扇面，款：「乙丑小春画，王时敏。」乙丑即明天启五年（一六二五年），王时敏时年三十四岁。图绘远山环抱山脚下的数间茅舍，柴门面水，远隔嚣尘，七株小树亭立，颇有仙居之意。笔墨细润，设色淡雅，是画家现存年代最早的作品之一。

《仿倪瓚山水图》轴，自题：「丁卯二月仿云林笔意，王时敏。」本幅上另有董其昌、陈继儒题两段。丁卯即明天启七年（一六二七年），王时敏时年三十六岁。此图仿「元四家」之一倪瓚，绘疏林孤亭，湖光远岫，意境萧散简逸。倪瓚绘画的疏淡之致，后人难能摹写，故而陈继儒于题中称沈周摹倪画过于苍老，文徵明摹倪则显嫩稚，并与董其昌一起称赞王时敏的这幅作品能忠实于倪瓚原作。该图是王时敏稀见的早期摹古佳作，也是其与董其昌、陈继儒诸人交往的实物例证。

《长白山图》卷，款署：「长白山图。」

癸酉夏日为华翁老先生画，王时敏。」癸酉即明崇祯六年（一六三三年），王时敏时年四十二岁。此卷《长白山图》原应有王时敏题记两则，曾载入《王奉常书画题跋·卷下》。其后一记云：「御史大夫张公长白山兔□，乃仙人白兔公赤松子成道处，灵山仙麓有金堂玉室在焉，非终南草堂、蓝田鹿柴可比。乃属拙笔为之写照，岂能省此。聊以韩君平诗意点缀成图，用塞来命，不足供大方张鉴也。」此图所画「御史大夫张公」别墅座落于今山东邹平西南部的会仙山，因山中云气长白，故又名长白山。题跋中提到的赤松子乃古代神话中的神仙，为道教所尊。该图是王时敏为华翁老先生所绘，题跋虽未注明仿何家笔意，但却能使观赏者领略到他「**笔笔有来历，笔笔有出处**」的绘画思想。该图是其个人风格形成期间的重要作品。

这一时期总体来说应该是王时敏揣摩、临习宋元名迹的阶段，尚无独立风格可言。王时敏早期作品中多带有比较明显的董其昌痕迹，其个人绘画风格的逐渐形成最早也应该是在四十岁以后。



中期绘画

我们把王时敏四十九岁以后到七十岁这段时间的绘画列入他艺术历程中的中期，这一时期属于他个人风格正式形成的时期。故宫博物院现藏王时敏这一时期的绘画作品有三十一件。

王时敏中期临仿宋元诸家，以顺治九年（一六五二年）六十一岁时为其女婿吴世睿（圣符）所作的《仿古山水图》册（十二开）与清顺治十八年（一六六一年）七十岁时所绘的《仿古山水图》册（十开）为代表。

其为吴世睿所作的《仿古山水图》册集五代董源，北宋巨然、赵令穰，南宋米友仁、赵伯驹，元代赵孟頫、黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇诸家山水之长，传诸家之风神，神韵超逸，各具意趣，堪称仿古集册中的杰作。

其顺治十八年七十岁所绘《仿古山水图》册（十开）原由国家文物局调拨至故宫博物院，初被认为是赝品，存于绘画资料库中长期被忽略。直到一九九七年三月一日，徐邦达先生去延禧宫西司库（绘画数据库）发现了此本图册，经其重新鉴定，该册才被定为王氏精品。此

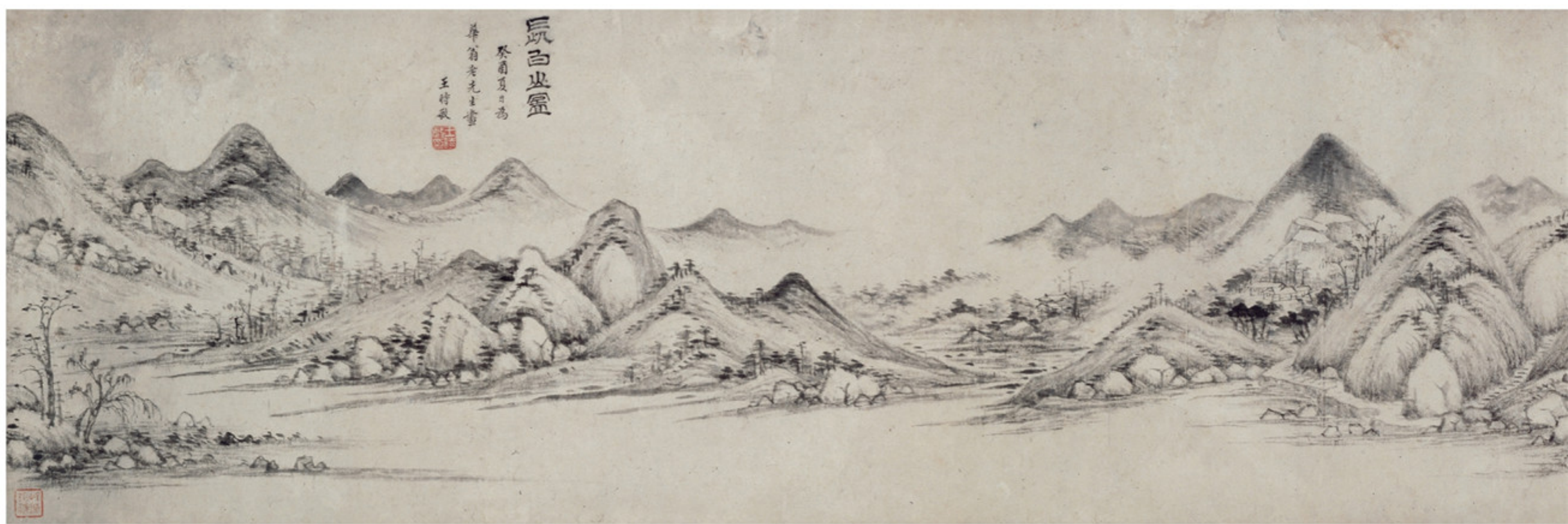
图册分别仿五代董源，北宋赵令穰，元代黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒、马琬及明初徐贲等，点画之间皆见法度，严谨整饬，形神兼备，较为准确地掌握了诸家画法之精髓，画家在绘画艺术的道路上一日趋成熟。

这一时期，是王时敏绘画创作的金阶段，以仿黄公望画法居多，逐渐形成了自己的风格特征。

晚期绘画

王时敏是一位长寿画家，其七十一岁到八十九岁的这一阶段是其绘画风格发展的晚期。在这一阶段，画上自题虽还谓「仿某某人」，然而画面已熔诸家画法和自己笔墨于一炉，形成了自己成熟的风格和鲜明的特色。故宫博物院藏有王时敏这一时期的绘画作品共五十五件。

王时敏于顺治十九年（一六六二年）为其第八子王掞（字藻儒，号颢庵）所作《仿古山水图》册（十二开）是王时敏晚年较有代表性的一套仿古图册，该册分别仿董源、倪瓒、黄公望、赵孟頫、吴镇、王蒙、张中、赵令穰、陆广、徐贲等笔意。十二开中有三开是仿黄公望，与王



清 王时敏 长白山图卷
纸本水墨 纵三一·五厘米 横二〇一厘米
故宫博物院藏

时敏其他仿古册一样，我们可以从中看到他对黄公望画风的偏爱。试将此册与其十年前为女婿吴世睿所作的《仿古山水图》册相比较，后者力求形似，而此册用笔苍浑老到，设色古朴厚重，各页虽题「仿某人」，但用笔、构图并不拘于一家规范，而是荟萃诸家长之。

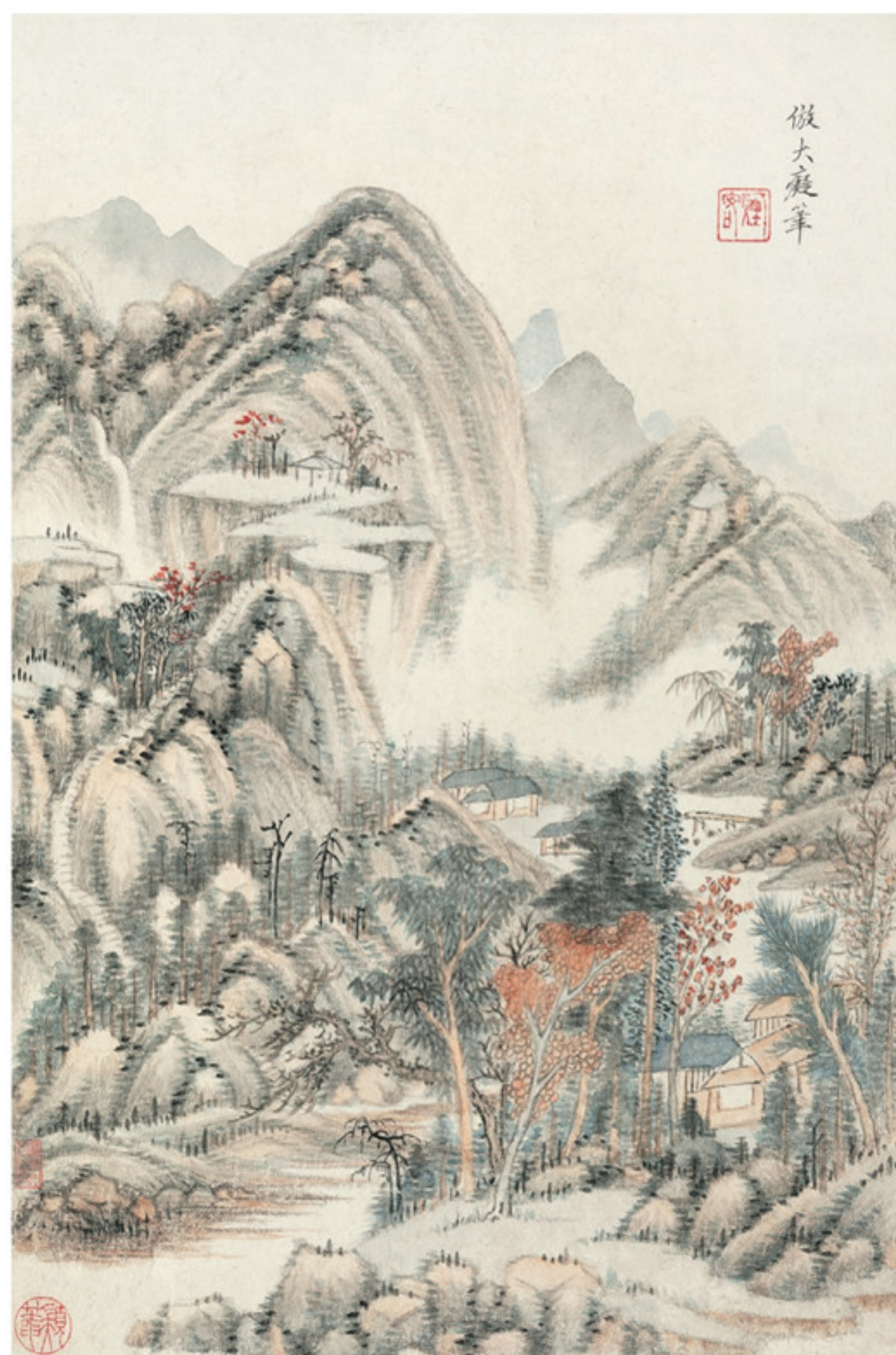
临仿黄公望以外其他大家的画，王时敏亦能得其意而师其心。如《落木寒泉图》轴，是康熙二年（一六六三年）王时敏七十二岁时的仿倪之作。该图山石以渴笔勾勒，转折处锋芒毕露而笔墨浑然，风格渐老辣，与其早年师法倪瓒的作品大异，已无当年清润之感，其苍厚蕴藉之风致正是画家晚期典型面貌。

《杜甫诗意图》册（十二开），作于康熙四年（一六六五年）冬，系王时敏七十四岁时依据杜甫诗意，为外甥董旭咸精心绘制的。各页均以隶书题杜诗两句，依诗意所画内容依次为「丛山落涧」、「江山月色」、「山村春色」、「松云绝壁」、「秋山红色」、「落木江帆」、「山城夕照」、「山庄草阁」、「藤月荻花」、「秋山枫菊」、「巫峡弈棋」、「雪涧寒林」。在笔墨技法上，画家承袭黄

公望，兼取董源、巨然、王蒙诸家，用笔工稳，设色明快，皴擦点染兼用，体现了他较为全面的创作素养和精湛的绘画功力，与其他时期常见的摹古作品相比，变化甚多，是其晚年炉火纯青之作。

王时敏八十五岁以后，由于目力渐衰的原因，就极少再绘制山水画了。《午瑞图》轴，则是康熙十五年（一六七六年）王时敏八十五岁时所绘的一幅节令画。民间有在端午时节将菖蒲艾草编节用以熏避蚊虫等习俗，故而菖蒲、艾草是端午节的代表物。该图所绘花卉笔墨简洁，清新古雅，表现了吉祥喜庆的含义，为王时敏较为罕见的墨笔花卉，是其极晚年的作品。

通过对王时敏早、中、晚期不同时期绘画作品的介绍，可以看到王时敏终其一生继承了董其昌的艺术思想，以宗古为总体特征，恪守「南宗正脉」，「刻意师古」，力求与古人「同鼻孔出气」。王时敏对黄公望的学习可谓是竭尽心血，但仍然认为自己于黄公望笔墨深微处，只是粗窥一二。他恪守黄公望「作画只是个理字最要紧」的教诲，形成了圆浑而苍润，至老苍率却虚正平和的笔墨格



做大庭筆



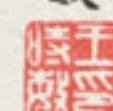
做趙令棟江
鄉清夏圖



做大庭



做倪高士
辛丑冬日做
諸家寫此十
慎 王時敏



清 王时敏 仿古山水图册（十二开选二）
纸本水墨或设色 每开纵四四·五厘米 横二九·七厘米
故宫博物院藏
此册为王时敏于顺治九年（一六五二年）六十一岁为其婿吴世睿所作

清 王时敏 仿古山水图册（十开选二）
纸本水墨或设色
故宫博物院藏
此册由国家文物局调拨故宫，经徐邦达先生认定为真迹



清 王时敏 仿古山水图册（十二开选二）
纸本水墨或设色 每开纵二五·七厘米 横一八·八厘米
故宫博物院藏
此册为王时敏于康熙元年（一六六二年，时年七十一岁）为其子王掇所绘



调。他追元轶宋，为黄公望所囿，以「未得与之血战」为恨，这是王时敏在艺术上的旨趣，也是他独有的境界。

因为对新兴的清王朝持顺从的立场，以及其在艺术中所体现的那种温柔敦厚与平正中和之美，「四王」颇符合清朝统治者对于开创盛世局面的需要，故而受到了清廷的重视，并使之登上了画坛

「正统派」的宝座，享誉达二百多年之久。然而，在上世纪初，出于政治宣传的需要，康有为、陈独秀等大声疾呼要「革王画的命」。随后，近代黄宾虹、俞剑华、徐悲鸿等知名画家继起攻之，使「四王」遭到了前所未有的猛烈抨击，贬斥之声不绝于史。但作为「四王」画派的奠基人和「四王」画派两大分支「娄东派」

和「虞山派」的开启者，在吸收古代传统技法、运用传统技法方面，王时敏是颇有独到之处、并且值得学习和借鉴的。

王时敏在中国绘画史中占有不可忽视的地位，不仅对整个清代绘画艺术的发展产生了巨大的影响，在绘画传统逐渐势微的今天，仍具有特殊的现实意义。

紫

清 王时敏 落木寒泉图轴（局部）
纸本水墨 纵八三厘米 横四一·二厘米
故宫博物院藏



清 王时敏 午瑞图轴
纸本水墨 纵一〇〇·八厘米 横四〇·一厘米
故宫博物院藏

