

王翬绘画的融古，不是炫技式地将几家笔墨拼凑起来的「硬融」，而是他在摹学众家的基础上，深入体悟各家笔墨特点与美学特质，各取所长地兼容式地融会贯通。因此其摹古之作既是王翬向先贤笔墨的致敬，也是他走向集山水之大成境界的起始……

撷唐宋之精粹 漱元明之芳润 王翬的摹古与仿古

李湜

故宫博物院书画部研究馆员

画学「南北宗」

王翬初学画时，正值明、清两朝政权更替的大动荡时期，画坛上亦无主流画家和画派，而是涌现出大批地域性画派和富于个性的画家，这些画派或画家在艺术上或多或少都存在着一定的局限性，而难以成为画坛的主导。

王翬面对庞杂纷呈的流派，受恩师王时敏、王鉴的影响，接受了董其昌关于「正脉」和「师古」的艺术观念，最终选择了参席前贤，向传统致敬的道路。

这条道路的选择，多少也受到了社会上信而好古风气的影响，当时江南市民经济迅猛发展，民间收藏之风盛极一时，梁清标、安岐、卞永誉、董其昌、王时敏等著名的文物收藏家和富于资财的画家，无不渴求搜访历代名家真迹，仿古之作一时也得到追捧。王翬的老师王时敏、王鉴既是「南北宗论」倡导者董其昌的学生，也是大力推行该理论的宣传者和实践者。王翬作为他们的弟子，也深受该理论的影响，不过他在三十八岁时就明确提出：「**画理之精微，画学之**

博大如此，而非区区一家一派之所能尽也。」并表明他「**自喜不复为流派所惑**」，主张合「南」、「北」为一手。王翬体备众法的画学思想以及市场上求购「北宗」作品的需求，使得王翬最终不为流派所困，突破了「南北宗论」的局限，打破了宗派之别、门户之分。他在重点临摹被董其昌推崇的「南宗」画家，如董源、巨然、黄公望、王蒙及曹知白等人画作的同时，亦对董其昌贬为「行家画」的「北宗」画家，如李思训、马远、夏圭等人的画作加以关注和学习。王翬



元 王蒙 夏山高隐图轴
绢本设色 纵一四九厘米 横六三·五厘米
故宫博物院藏

这种「摹学众家」的原则，最终赢得了

广泛赞誉，张庚在《国朝画征录》中就讲：「画有南北宗，至石谷而合焉。」

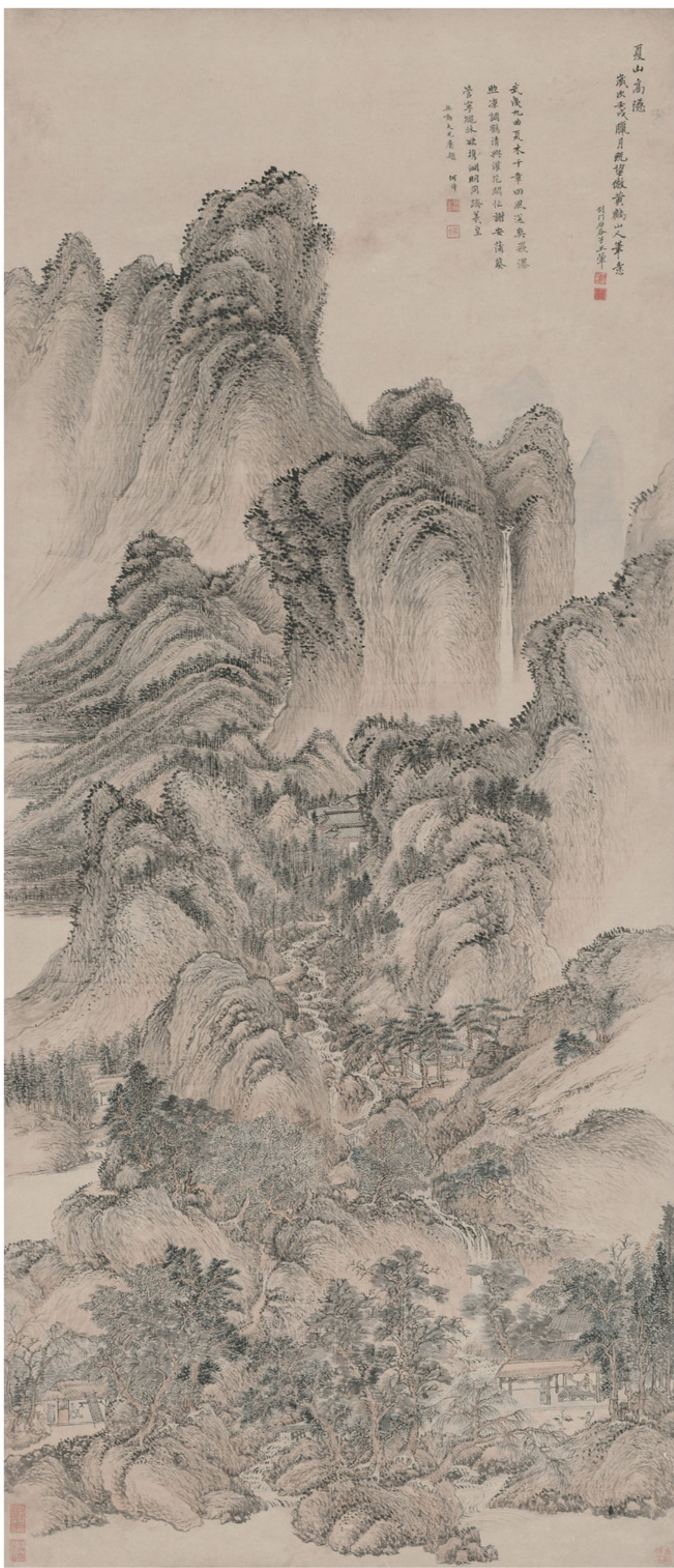
盛大士在《溪山卧游录》中言：「耕烟资性超俊，学力深邃，能合南北二宗于一手。」王翬撷唐宋之精粹、漱元明之芳润的摹学，为其厚积薄发的创作打下了深厚的画学基础，从而形成或元气淋漓，或刻画精细的多种风貌。

摹学样式

对临：笔笔具肖

王翬在摹古上主要表现为三种样式。一种是对照原作对临式的摹写，其摹本能够达到与原作笔笔具肖的高度相似。如其五十一岁临摹王蒙《夏山高隐图》轴，该摹本与王蒙的原作相比，在大的格局上没有区别，学王蒙以高远取势，近景绘山脚下清溪草舍，草木峥

嵘；中景绘苍松杂树，交柯成林；远景绘重峦险壑及白练飞瀑。二者间也有一些差异，如画面上部，王翬留白更多；画的下部，王翬又多绘了一段舒缓的清溪静水；此外王翬画作左右侧的画意也要比王蒙表现得更丰富。王蒙的画作很可能是后人在重新揭裱时，对该画的四周进行了宽约五厘米的剪裁，而王翬临摹的应该是被剪裁前的原作，因此其四周要比王蒙目前的画作多出一些画意，



清 王翬 摹王蒙夏山高隱圖軸
紙本設色 故宮博物院藏

但这不影响原作与临本笔墨意趣的高度一致。由临本可以看出，王翬在山石皴法上，娴熟地运用了王蒙特有的牛毛皴、解索皴，其笔笔皴擦的线条虽然不可能与王蒙完全吻合，但也充分显示了王蒙用笔松秀、线条细密、繁而不乱的特点。此外，王翬也像王蒙一样，灵活地运用各种点子——如浓焦墨浑点、破竹点、胡椒点、破墨点等点缀山体轮廓，成功地表现了江南溪山湿润华滋、沉郁

深秀的气象，也充分展示了王蒙「天然秀润，郁密沉古」的艺术风貌。

此外，王翬对临的黄公望《富春山居图》卷也与原作极为相似。《富春山居图》是王翬一生临摹次数最多的画作。从故宫博物院所藏其七十一岁的摹本可见，王翬不仅照临了原作中的远山近水、草木平岗，而且点景树木的棵数以及人物的姿态、水榭亭台的位置等，都与原作无太大的差异。

王时敏曾有「不图疲暮之年得遇石谷，且亲见其盘礴如古人忽复现前」一

语，赞叹观看王翬的画就如同见到古人原作一般。（王时敏《王奉常书画题跋》）

王翬面对老师的高度评价虽然十分欣喜，但并不沾沾得意，因为他并不认为亦步亦趋地摹仿古人原作是至高的艺术境界，他在七十九岁所作《仿王蒙巨然山水图》轴中明确指出：「笔意磊落，则本叔明；山容浑厚，则法僧巨然。善摹



清 王翬 仿王蒙巨然山水图轴
纸本水墨 故宫博物院藏

古人者，原在脱化不求形似也。」显然，学古而脱古才是他所追求的目标。

背临：眼观心记

王翬摹古的另一种方式是背临。他在画上常有题「背临某家画作」之语，如故宫博物院所藏其《烟浮远岫图》扇面，扇上自题：「巨然《烟浮远岫图》今在毗陵庄太史家，真海内第一墨宝。余尝借观，背临大概。」《竹趣图》轴自题：「叔明《竹趣图》简澹高古，全师巨然，唯以笔墨取胜，不刻画

于形似间也，赏鉴家称为逸品。丙午秋曾于吴门一见，至今不能去怀。阴雨匝月，闲窗静坐，追忆写此，仅存仿佛而已。」广东省博物馆藏《临王诜渔村小雪图》也是王翬背临力作，画上自题：

「王晋卿《渔村小雪》全师李、郭，妙绝千古，有宋徽宗标题，余从京师购归，惜为好事者攫去，不可复睹，徒切往来胸臆，此追用大意为之。」从这些背临之作中可见王翬能够在短时间内眼观心记之后，准确地表现出原作大意，对图像具有过目不忘的深厚功力。

仿学：托古存真

在王翬摹古的作品中，除对临、背临外，还有一种用本家笔意将先贤画意重新诠释和再创作的画作。虽然作品上标有「仿某某家」、「摹某某」、「拟某某家」等语，但实际上这些都是他的托古之词。当时社会上标榜自己有画学传统、笔墨渊源的托古之风极盛，像蓝瑛以及王翬的老师王时敏、王鉴等人都好在画作上题写「仿」、「摹」、「拟」某一位前辈画家，实际上他们这种行为不过是一种画面上的提示，并没有渗透

到构成绘画的各种因素中，画作中更多的还是他们本家艺术风貌。王翬作品中，很多都属于这种托古之作。如作于六十九岁的《秋山万重图》轴、作于七十一岁的《溪山逸趣图》卷、作于七十四岁的《临倪瓚溪亭山色图》扇等，均是其托古之作。

摹学大家

王翬一生摹学的对象主要有董源、巨然、黄公望、王蒙、倪瓚、曹知白、沈周、唐寅等。

学董源：平淡天真

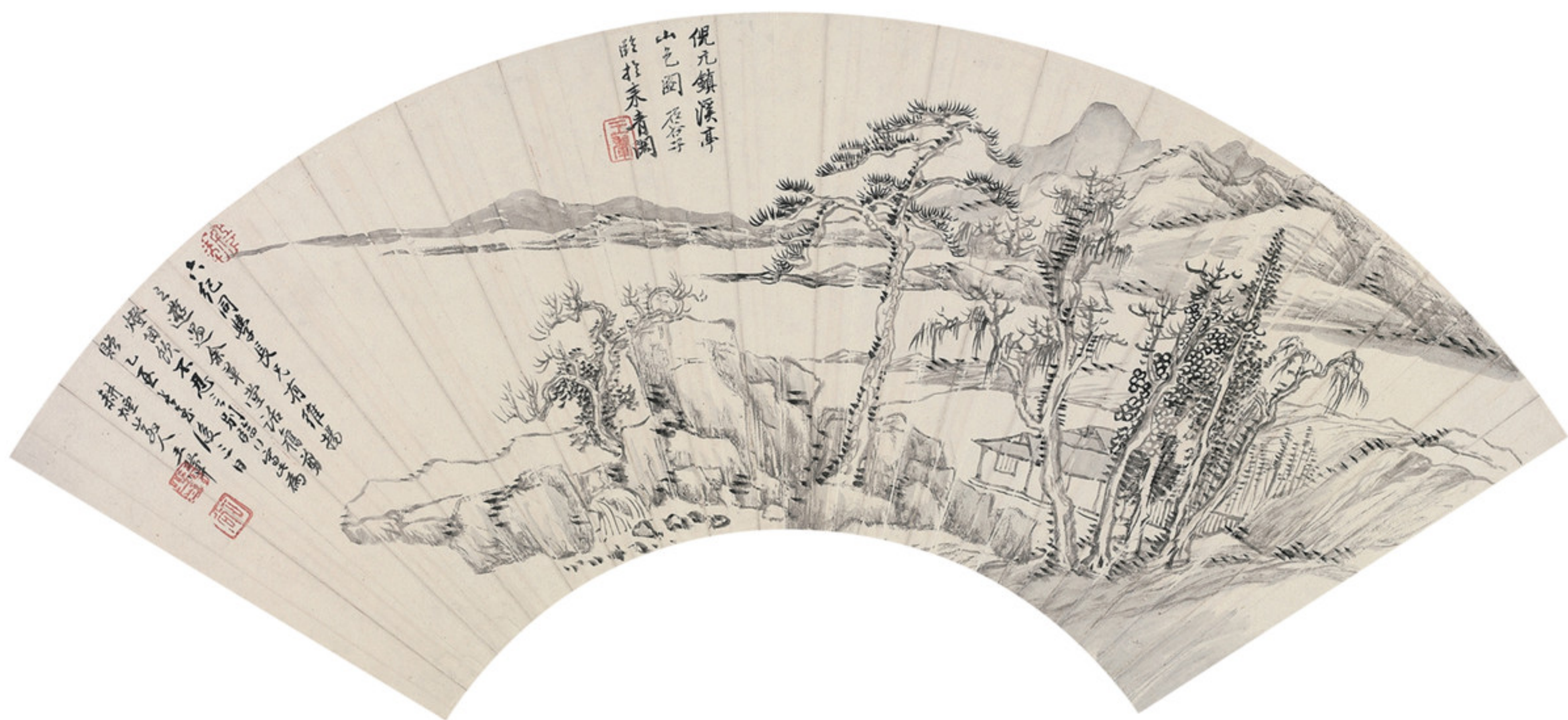
对董源的画作，王翬很早就开始摹学，故宫博物院藏《庐山听瀑图》轴便是他二十四岁拟董之作。全图粗笔皴擦的线条，润泽多变的墨色，皆从董氏山石画法，只是用笔较刻露而欠含蓄，用墨活泼细润而缺少浑厚，因此画作略显

清 王翬 秋山万重图轴 绢本设色 纵一·一七·五厘米 横五三·三厘米 故宫博物院藏

此轴是王翬六十九岁时作，自题：“仿黄子久秋山笔意。”图绘烟岚飘渺，林木葱郁的秋景，山体以矾头小石垒筑，学法黄公望，但王翬在画中添加了黄氏从未用过的石绿色，以切合秋日山林的意境。



遠近秋山千萬重
東君採芙蓉
願何家歌招隱
丹丘不易逢
依黃子久秋山筆意
八月 海虞王翬
中秋日重加點染
市錫通翁



清 王翬 临倪瓒溪亭山色图扇

云母笺水墨 纵一六·九厘米 横五二厘米

故宫博物院藏

此扇是王翬七十四岁所作，画上自题：“倪元镇溪亭山色图，石谷子临于来青阁。”此图显然是似倪却脱倪之作，在具体物象的表现上，如树木、草堂以及山石的画法均有别于倪氏，在构图上也与倪氏一河两岸的简约式画法不同，增添了沙渚坡岸等。只是秉承了倪瓒萧远脱尘的画风。

生硬呆板。《夏山积雨图》轴是王翬二十七岁时，再次以「拟北苑（董源）」法所作，从中可见山石的披麻皴、山顶矾头及林木画法皆来自董源，其皴法较《庐山听瀑图》轴已经熟练许多，但山石上的墨点与董源的相比，仍过于形式化，它们基本上都攒点在山石的顶部，与整个山体没有融为一体，使得画面略显呆板平实。

学巨然：烟岚气象

董源之徒巨然也是王翬最早摹学的画家之一，王翬现存最早的画作就是其二十二岁所绘《仿巨然山水图》轴（上海博物馆藏）。巨然也是王翬最崇拜的画家之一，他甚至认为只有巨然的《烟浮远岫图》才是「真海内第一墨宝」。（见故宫博物院藏王翬《烟浮远岫图》扇）王翬对巨然的推崇应该受到其师王鉴的影响。王鉴一生酷爱巨然笔墨，据《十百斋书画录》著录，王鉴二十四岁就已作有《仿巨然笔意图》册，此后不断临摹、追仿，甚至达到以假乱真的地步。王时敏记王鉴「于巨然有专嗜，短笺小景往往乱真」。（王时敏《王奉常书画题跋》）



清 王翬 夏山积雨图轴

纸本水墨 纵一三一·四厘米 横五〇·六厘米

故宫博物院藏

自题：“夏山积雨，戊戌长夏拟北苑五墨法。石谷王翬。”



清 王翬 庐山听瀑图轴

纸本水墨 纵一二二·六厘米 横五九·六厘米

故宫博物院藏

本幅自题：“庐山听瀑图。乙未冬仲赠能翁老先生，拟董北苑五墨法于天潭邃谷。石谷王翬。”



清 王翬 烟浮远岫图轴
纸本水墨 纵一八七厘米 横六七·二厘米
故宫博物院藏

受王鉴影响，王翬对巨然关注、崇拜、摹学在所难免。他初次见到巨然的真迹《烟浮远岫图》是在「毗陵庄太史家」，当时他激动不已，立即将原作「借观」，加以临摹，之后又反复背临此图，从中体会笔墨的妙意。王鉴、王翬正是因为兼学巨然笔墨，因而与专学黄公望的王时敏、王原祁在画风上有所差异，有了更为丰富的表现技法和绘画语言。

目前，故宫博物院藏有两件王翬临摹的《烟浮远岫图》，一件是其四十二岁所绘扇面，图中山石以大披麻皴皴擦，

用明净淡雅的线条营造出云烟飘渺的意境，颇得巨然笔墨韵致。在此图上，王翬书录了他对《烟浮远岫图》的技法分析以及对该图的高度评价：「巨然此图不用道路、水口、屋宇、舟梁，唯以雄浑之势取胜。每每至深山樵牧不到处遇此真景，在巨公本色，更为逸品。」可见，王翬对《烟浮远岫图》的摹学，不仅是笔墨形式上的追仿，还对图中具体的表现物象有着深入的研究与分析。另一件临摹本是他五十六岁所作的画轴，该图笔墨技法较前述扇页更加娴熟，堪

称是其仿巨然风格的代表作之一。根据该图上所钤「王藻儒考藏图书」印而知，此图是他送友人王藻儒之作。目前，美国普林斯敦大学美术馆还有一幅他送笪重光的《烟浮远岫图》轴。王翬能够对巨然同一幅画作进行反复临摹，可见其对巨然的笔墨有着不厌其烦的至深研究，因此当恽寿平看到王翬仿巨然笔法绘制的《夏山烟雨图》卷（台北故宫博物院藏）时，不禁书跋赞叹：「观鸟目山人石谷夏山长卷，沉浑苍莽，灵气森然，如巨公再来也。」

学黄公望：骨苍神腴

黄公望与王翬同属江苏常熟人。王翬从小就仰慕黄氏画名，十六岁师从张珂时，就以黄氏画风作为参学的榜样。年长后又在王时敏、王鉴指导下研习黄氏画法，正如其所言：「**学子久，得力于二王先生教。**」

王翬认为黄氏的画作格调高逸，具有非同一般的巧夺天工之美，他说：

「**大痴画格超凡俗，咫尺山河千里遥。**」（见上海博物馆藏王翬《仿黄公望山水图》轴）

又言：「**风流千载大痴翁，点染丹崖造化功。**」（见上海博物馆藏王翬《仿大痴天池石壁图》）王翬基于对黄氏画学的推崇，对黄氏笔墨技法的摹学坚持不懈，甚至仅对黄氏一幅《富春山居图》卷就先

后临摹了多次。据徐邦达记，仅他所见、所闻的王翬临摹黄公望《富春山居图》卷，就有七件之多。（徐邦达《黄公望〈富春山居图〉真伪本考辨》）《富春山居图》卷自黄公望于元至正十年（一三五〇年）创作完成后，一直受到世人的追捧，辗转于各个藏家、书画家之手，先由无用师收藏，后经沈周、樊舜举、谈志伊、董其昌、吴之矩珍藏，清顺治七年（一

六五〇年）被吴之矩之子吴洪裕焚成两段。

好在它在被焚之前，已经有多个摹本传世，恽寿平记唐半园（字昭）家藏有其中下真迹一等的「**油素本**」（恽寿平《南田画跋》），徐邦达认为王翬「并未见过子久真本，仅是从唐半园油素本（《富春山居图》卷的火前本）上追思得之」。王翬

首次临摹《富春山居图》卷，应该是他二十一岁以后照着唐氏家藏油素本所摹，以后多次临仿亦均以此本为样本。他每临仿前，都要经过不断的揣摩、研究后才肯落笔，因此恽寿平点评他所见到的三幅王翬《仿黄公望富春山居图》卷，认为每件都有着显著的进步。他在《南田画跋》中记载王翬二十一岁时为唐宇昭画的临摹本「**时尤为古人法度所束，未得游行自在**」；记王翬四十一岁为笄重光绘的临摹本（现藏弗利尔美术馆）「**遂为弹丸脱手之势**」；记王翬为王时敏画的临摹本「**盖其运笔时精神与古人相洽，略借粉本而洗发自己胸中灵气，故信笔所之不滞于思，不戾于法，适合自然，直可与之并传，追踪先匠，何止下真迹一等**」。故宫博物院现藏王翬《临黄公望富春山居图》卷，是其七十一岁时的临本。

由图中可见，从虚实结合的构图到笔墨干湿、浓淡的晕染，甚至到山石的披麻皴法、矾头画法等，基本上与黄氏的原作相同，可作为研究黄氏《富春山居图》卷技法的重要参考。王翬在该图上书录了其临摹黄氏《富春山居图》卷的心得：「**大痴道人真迹流传者绝少，此卷行笔、布置皆从董巨风韵中来。**」同时高度赞誉了黄氏的艺术水平，是「**荒寒简率，妙得象外之趣**」。这实际上也间接地表明了他不断临摹《富春山居图》卷的重要原因。王翬刻有一方白文闲章，名「富春高寄」，直接表达了其对黄公望及其《富春山居图》的敬仰之意。

王翬除临摹黄公望《富春山居图》卷外，还有仿黄氏风格的其他画作，如故宫博物院藏其三十六岁作《仿黄公望山水图》扇，此图恰到好处地行笔施墨，深得黄公望山水画平淡天真之趣。三十岁为祝王时敏之子王揆五十岁寿辰，同时祝王揆之子王原祁二十九岁登进士第之禧，作《仿黄公望山水图》轴。此幅为高远式构图，呈现郁郁明净之气，既得黄公望画格的精髓，又有超逸之趣。此外还有作于七十岁的《层峦晓色图》



卷（台北故宫博物院藏）、作于六十四岁的《仿黄公望笔意图》轴（台北故宫博物院藏）等。

学王蒙：繁密苍郁

王蒙是王冕摹学最多的画家。他对王蒙的偏爱是因为他认为王蒙与巨然的风格十分接近，他曾说：「叔明《竹趣图》简澹高古，全师巨然。」（见故宫博物院藏王冕《竹趣图》轴）又言：「黄鹤山人《秋山读书图》，林壑郁密，气韵浑古，得巨然之神髓。」（见台北故宫博物院藏王冕《仿王蒙秋山读书图》轴）他在《仿王蒙夏山读书图》轴（台北故宫博物院藏）上亦言：「山樵为吴兴之甥，画法独不似舅，以巨然摩诘为师，故能自辟门户。」王冕偏爱王蒙画风的另一个原因是他认为王蒙的画「无点尘俗气」（见台北故宫博物院藏王冕《画山水图》册），「画意高深，「非流俗人所能窥其堂奥也」。（见上海博物馆藏王冕《黄鹤传灯图》）

故宫博物院藏王冕最早仿王蒙笔意的画作是其三十五岁绘制的《山窗读书图》轴，自题：「山窗读书图，奉贺藻儒先生秋荐之喜，时丙午九月九日，虞

山王冕。」由款识知，此图是王冕祝王时敏第八子王揆秋试中举的画轴。因为是画给恩师之子，又是自己的好友，所以王冕极其用心。以王蒙笔意出之，一方面说明他对王蒙画风的特殊偏爱，另一方面也表明他对运用王蒙的技法表达画意充满了信心。

王冕对王蒙画作的学习并非机械临仿，而是在潜心钻研的基础上，各取所长地加以临学。因此，他曾跟恽寿平言，在所摹学的王蒙二十余幅画作中，受其中三幅影响最深，即《秋山草堂图》、《夏山图》（即《夏日山居图》）、《关山萧寺图》（见台北故宫博物院藏王冕《山水图》（又名《溪山红树图》）上恽寿平题）目前故宫博物院藏有一本王冕四十三岁时所作《仿王叔明秋山草堂图》轴，王冕在该仿本上自题：「王叔明《秋山草堂图》，师法右丞，其设色只用浅绛，皴染点缀与流俗所见不同，为董宗伯所鉴赏者，吴中杜东原、文五峰诸公专以此幅为师，始知古人各有源本，不敢杜撰一笔，遗讯后世也。」由题识知，王冕所悟王蒙画法，应该是王蒙「设色只用浅绛」以及与流俗不同的「皴染点缀」。在这件



清 王翬 仿黄公望山水图轴
纸本设色 纵二二七·三厘米 横八二·四厘米
故宫博物院藏

自题：“岁己酉，芝翁先生春秋五十，翬寄迹金陵阙跻堂称祝之礼。今年春，令嗣茂京先生南宫高捷，余方倦游归。闻报雀跃亟，图此幅为先生寿并以致茂京得隼之贺云。庚戌闰月既望，虞山石谷子王翬。”



清 王翬 临黄公望富春山居图卷（局部）
纸本水墨 纵三四·七厘米 横七二八厘米 故宫博物院藏

王翬自言「不敢杜撰一笔」的仿本上可见图中的山石、草堂、秋木等设色皆法王蒙，只用「浅绛」晕染，赭色已经不是还原物象的真实色彩，而是用以标示淡雅意境的色调。图中山体用的是王蒙「与流俗不同」的解索皴，其中锋用笔极为松活洒脱，线条具有外柔内刚的张力，既显示出岩石的纹理结构，更显示出南方山石浑厚的质感。

学倪瓚：清冷寂寞

倪瓚，是王翬自称「最爱」的画家。王翬既对王蒙繁密的画风感兴趣，也对以简约著称的倪瓚画风极为欣赏，曾在

《仿倪瓚山水图》（镇江市博物馆藏）中言：

「生平最爱云林子，惯写江南雨后山。」

他在多幅仿临倪氏的画作中也表达了喜欢倪画的原因，如在《临倪瓚溪亭山色

图》轴（上海博物馆藏）上题：「云林书

画骨貌皆清，使人观之沾有仙气，自觉红尘难近也。」在《临倪瓚平林野趣图》

页（见上海博物馆藏《四王吴恽集锦合册》）

上题：「云林画简淡中一种风致，脱尽

画史纵横俗状也。」在《仿元山水四段

图》卷（故宫博物院藏）题：「倪迂幽淡

天真，脱尽纵横习气，足称逸品。」在

《枯木竹石图》扇页（上海博物馆藏）题：

「云林画天真幽淡，一木一石，自有千

清 王翬 山窗读书图轴
纸本设色 纵一六〇厘米 横四二厘米 故宫博物院藏

图绘高山峻岭，白云飞瀑穿插其间，在画幅下部三分之一处，隐约可见开敞的草堂内，一人倚窗而坐，其朗朗的读书声与水声、松声，汇聚成文人的理想生活旋律。王翬借此来暗喻王揆寒窗苦读的艰辛，也赞美他上善若水、虚怀若谷的情怀，寄托了希望王揆仕途前景远大的愿望。全图用笔细密精致，以披麻皴加解索皴，皴擦每一块坡石，树木枝叶勾点结合，笔法工整坚实，深得王蒙用笔繁而不乱、气象万千的画韵，是王翬早期难得的笔墨与意趣完美结合的精心之作。



清 王翬 仿王叔明秋山草堂图轴
纸本设色 纵一〇六·五厘米 横四七厘米 故宫博物院藏



岩万壑之势，今人遂以一木一石求云林，几失云林矣。」等等。王翬题识中反复表达的都是对倪氏不落流俗、天真简率画风的赞赏。

故宫博物院藏有多幅王翬仿倪氏的画作。他四十八岁为友人所绘《五株烟树图》扇页，其松秀简淡的用笔、浓淡深浅的施墨、树木前后位置的错落，极好地表现出倪氏绘画清寂高逸的意境。其六十七岁所作《仿倪瓚山水图》轴是

他在习倪的基础上，融入了自己的笔法，学倪而脱倪之作。此图仿倪氏典型的一河两岸式构图，远景是嶙嶙峋峋的山峦，中景是风平无波的静水，近景是松竹环抱的篱笆小屋——高士的隐居之地。山石施以倪氏特有的折带皴，边缘加苔点收拾，其用墨要比倪瓚湿润，景致要比倪氏繁复，但不变的是倪画中「简淡荒率，直得象外之趣」的美感。

学曹知白：清真秀拔

曹知白是王翬认为可与王蒙、吴镇并驾齐驱的大画家，他在七十六岁所作《摹曹知白松亭秋爽图》轴（广东省博物馆藏）上曾点评曹氏的原作，认为曹氏画：「清真秀拔，笔外有神，当与元镇、叔明并驾千古。」王翬很早就专注于对曹氏画风的研究，从其三十一岁所作《寒山书屋图》轴可见他已颇得曹氏画理、画风精髓。王翬在此图的创



清 王翬 仿倪瓚山水图轴
纸本水墨 纵一四三·五厘米 横六三·五厘米 故宫博物院藏

歲次壬寅秋五徵書堂西寒山書屋圖
王翬 畫



清 王翬 寒山書屋圖軸
紙本水墨 縱六一·三厘米 橫三八·六厘米 故宮博物院藏

作上，准确地领悟了曹氏走笔施墨的特点，其笔细墨淡，注重笔墨的干枯浓淡变化，以劲秀的画风表现出了曹氏笔下寒林消寂、空山清幽的景致。恽寿平曾盛赞王翬仿曹氏风格已到出神入化的地步：「乌目山人画远水苍茫，茭芦钓艇出没，怪柳尽亚如闻风声，可谓传云西之神矣。」（见故宫博物院藏王翬《山水图》

卷恽寿平题）

学沈周：沉着浑厚

在王翬摹学的明代画家中，他最偏爱沈周和唐寅。沈周，王翬不仅摹学其画，而且摹学其书法。王翬在三十四岁时应吴县人袁骏之请，为祝袁氏母寿辰并表其节烈作《仿沈周霜哺图》卷，该长卷除了有王翬的画，袁氏还请当地名流钱谦益楷书《吴门袁母吴氏旌节颂十章并序》、唐宇昭书引首「白华遗

响」，并且先后请倪长纤、王人鉴、王会、方亨咸、王士禄等十五人题跋，因此王翬在创作上亦极为用心，丝毫不敢怠慢——而此画最终也呈现出他当时临摹沈周绘画及书法的最高水平。

学唐寅：融会贯通

唐寅，是介于「南北宗」之间的画家中王翬摹仿最多的一位。故宫博物院藏有其三十一岁作《寒塘鹈鹕图》轴，全幅构图较细碎，没有前后景的明确之分，仅通过水域将各自独立的湖石、残荷、沙渚等连为池塘诸景，图中以浓淡墨直接晕染的荷和以潇洒清劲的用笔刻画的柳，各具姿态。此轴虽然在其款识中并没有明确点明仿学何家，但通过该图的画风，一眼就可以看出其与台北故宫博物院藏唐寅《采莲图》轴极为近似，可见王翬早年学仿唐寅的笔法已颇见功力。王翬四十七岁作《洞庭赠月图》卷，画的是唐李白《游洞庭湖五首其二》的诗意，图中山石、树木连染带皴的画法学仿唐寅，但是少了唐氏风格中刻峭毕露的笔锋，而色晕之功多了些娟秀平和之气。

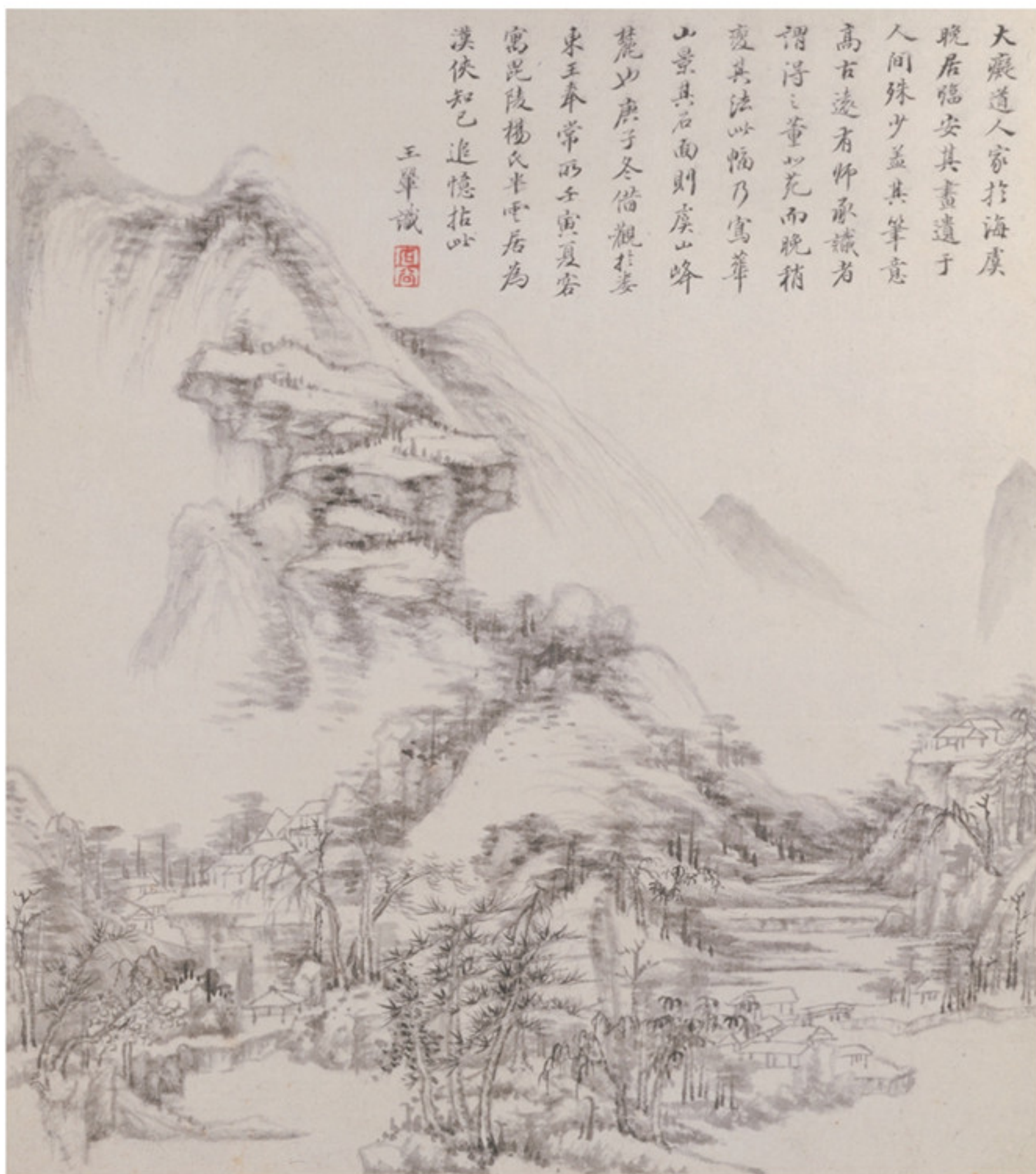
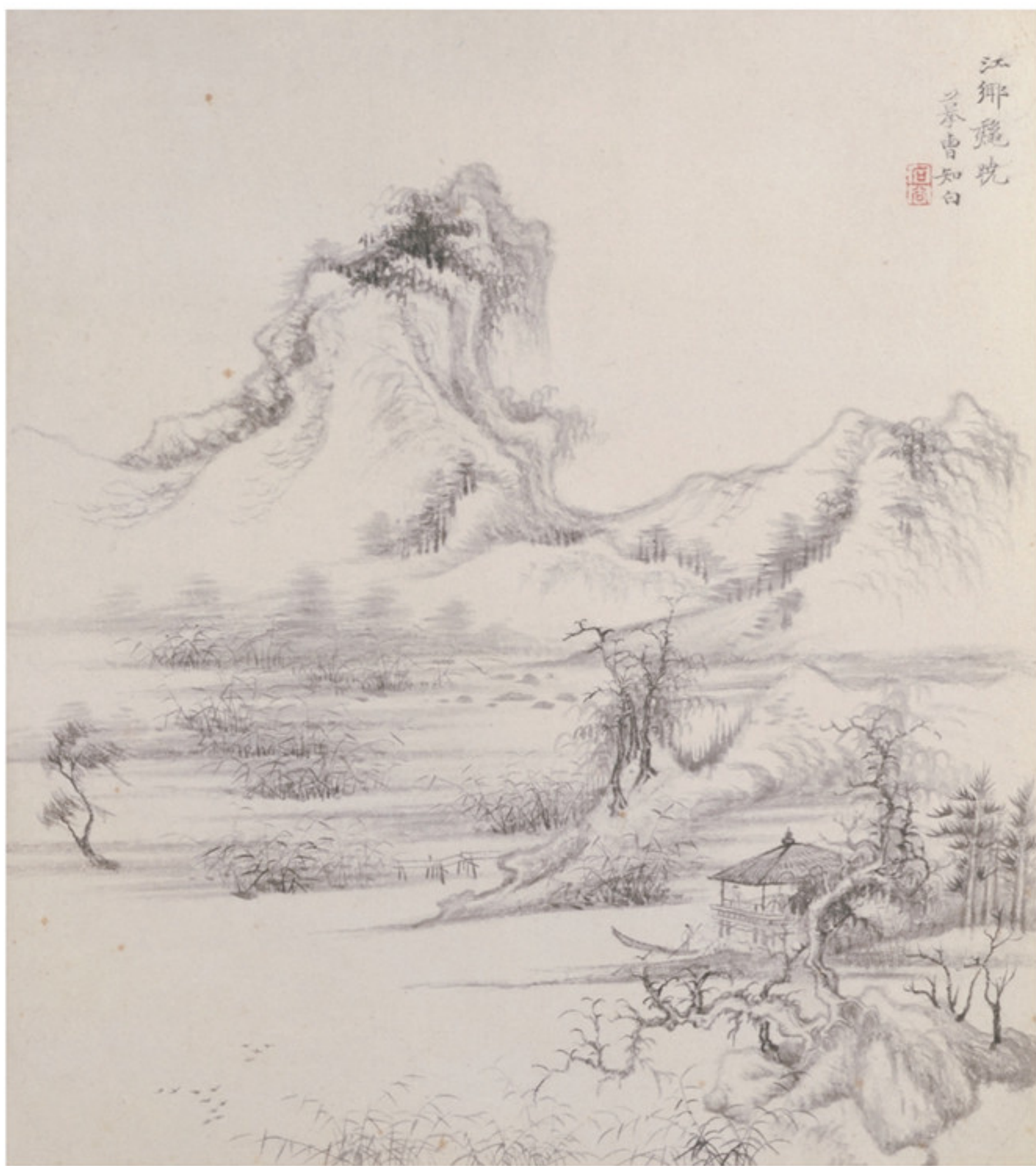
广泛摹学

通过王翬一些仿古集锦册可见，其学古、摹古的范围广泛，不仅有以上归纳出的几位画家，还有卢鸿、荆浩、李成、郭忠恕、范宽、许道宁、惠崇、王诜、郭熙、赵令穰、江参、马远、夏圭、赵孟頫、方从义、仇英等。如他于三十一岁所绘《仿古山水图册》册其每开分别言宗法董源、巨然、范宽、米友仁、曹知白、黄公望、倪瓒、吴镇、王蒙诸家

笔意，由此可见，王翬在三十一岁以前，已经通观了从五代至元一些主要画家的作品，而且对他们的各自画风也已有着一定的研究，因此该图册基本上展示出了每位画家不同的笔墨、设色以及构图特点，堪称是王翬早期仿古的集合之作。王翬一生创作的集古图册很多，仅台北故宫博物院就藏有就现存有数本，画面中广泛学仿唐、宋、元诸家，其师古范围之广，可见一斑。

融古出新

王翬在摹学众家的基础上，并没有拘于对某家某派的摹仿之中，而是在所掌握的不同画家笔墨结构及审美特点的基础上，走出一条游艺于名家古迹间的「融古出新」之路，即他能够娴熟地将不同风格流派的古人技法，统一在一幅画面内，使他们既保持各自的风格特点，又与他人的笔墨相协调，从而达到新的



清 王翬 仿古山水图册（十开选二）

纸本水墨或设色

故宫博物院藏



高度，即他所主张的「以元人笔墨，运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成」。（张庚《国朝画征录》）他还曾刻有「意在丹丘黄鹤白石青藤之间」一印，钐在《仿倪瓚山水图》轴（故宫博物院藏）、《修竹幽亭图》轴（故宫博物院藏）等画作上，以柯丹丘（九思）、王黄鹤（蒙）、沈白石（周）和徐青藤（渭），泛指历代名家，表达其崇古之情和融古之意。

王翬集众所长的艺术思想，在其创作早期便已形成并付之实践，如三十八岁为友人绘制的《青山白云图》扇，自题中便直言是集四家画法所成：「尝见·高尚书《夏麓晴云》、赵承旨《潇湘水云》、方羽士《奇峰出云》，此写《青山白云图》，参用三家笔意，而设色兼师僧·丝没骨法，不识得似古人神韵否？」图中直接以笔蘸花青或赭色点染树木、山脊，不见笔痕的晕染，仿学的是「僧繇没骨法」；以繁托简，重点表现峰峦出岫壮观景致的构图，深受方从义《奇峰出云图》的影响；以积点的手法刻画的山石，则受元代高克恭「积墨法」的影响；房舍、树林的画法，应该是受到赵孟頫的影响。王翬能够在扇面如此小的空间内，灵活地运用多家笔法，可见

其师古、融古的能力。当深谙古人画迹的王时敏见到王翬《山水图》轴（又名《溪山红树图》）时言：「石谷此图，虽仿山樵，而用笔措思，全以右丞为宗，故风骨高奇，迥出山樵规格之外。」王翬四十一岁所作《云溪高逸图》卷是其融米友仁、唐寅笔意的精品之作。米氏与唐寅的画风完全不同，米氏重墨不重笔，通过墨深浅浓淡的变化表现山峦形貌；唐寅是笔墨兼具，尤其重笔，其山石树木取法南宋李唐、夏圭，用笔方硬劲峭，线条笔痕明显。王翬为了将两种不同的风格表现在同一幅画面内，巧妙地借助长卷横向展开的形式，将仿米芾的山峦、沙渚绘于卷的前段，将仿唐氏的山石、树木、劲竹绘于卷的后段；又为了让二者画风统一，他在米氏云山中，绘线条状的流云，增加笔的表现力。同时，在唐氏的山石中增加墨染的成份，以此减弱用笔皴擦的痕迹，从而使画作通过墨中见笔、笔中有墨的方式达到和谐一致。

王翬在晚年仍然坚持博采众家所长的融古出新原则，并由此绘制出一系列精品之作。如其八十一岁所绘的《秋树昏鸦图》轴，仿学了黄公望的连绵山峦、赵大年的湖天垂柳等。其同年所

绘的《山园佳趣图》轴（故宫博物院藏），布局取景于惠崇和王蒙，而苍健浑厚的用笔，则明显师法黄公望。王翬八十四岁作《仿惠崇小景图》轴（故宫博物院藏）则既有惠崇山水之韵致，又兼黄公望松秀灵动的笔墨和浅淡的设色。

王翬为閻生社长作《仿江贯道溪山无尽图》轴（上海博物馆藏）是件无年款的融古之作，此图在山石皴法上除运用了宋江贯道（参）的泥里拔钉皴，还掺入了王蒙的牛毛皴笔意。

王翬绘画的融古，不是炫技式地

将几家笔墨拼凑起来的「硬融」，而是他在摹学众家的基础上，深入体悟各家笔墨特点与美学特质，各取所长地兼容式地融会贯通。因此其摹古之作既是王翬向先贤笔墨的致敬，也是他走向集山水之大成境界的起始。



清 王翬 秋树昏鸦图轴
纸本设色 纵一一八厘米 横七四厘米
故宫博物院藏