

元末画家马琬书画艺术浅说

On the Painting and Calligraphy Art of Late Yuan-Dynasty Painter
Ma Wan

盛洁

Sheng Jie

故宫博物院
The Palace Museum

Journal of Gugong Studies 2022 Vol.23

故宫学刊

二〇二二年总第二十三辑

故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

元末画家马琬书画艺术浅说

On the Painting and Calligraphy Art of Late Yuan-Dynasty Painter Ma Wan

盛洁

Sheng Jie

内容提要：

马琬，字文璧，号鲁钝生，为元代末年流寓松江的文人画家。本文通过分析《春水楼船图》等存世真迹，认为马琬的笔墨宗法黄公望，但略失之于烦琐；同时其作品存在相似图式，或可说明其作画的程式化倾向。《松壑观泉图》等传为马琬的作品则在水平及风格方面与上述真迹相抵牾，值得进一步推敲。马琬的书法真迹主要为画作款识和为知友所作的题跋，具有书风浑朴、结体多近方、捺笔和横画收笔较重的特点；见于前人作品卷后的马琬题跋几乎皆为伪作，其原因或许与明清之时伪造古画并在其后添上元末诸家题跋这一作伪风气有关。

关键词：

马琬 元代绘画 书画鉴定

ABSTRACT:

Ma Wan (courtesy name Wenbi, sobriquet Ludunsheng, ca. 1310-1378), was a literati painter who stayed in Songjiang in the late Yuan dynasty (1271-1368). By analyzing Ma Wan's extant authentic works such as *Spring Landscape*, this article argues that his brushwork was after Huang Gongwang's style, but more tedious in comparison. At the same time, similar schemas can be detected in his works, probably indicating the stylized tendency. Some works previously attributed to Ma, such as *Viewing Spring in Pine Valley*, diverge from above-mentioned authentic works in terms of virtuosity and style, thus are worthy of further scrutiny. Ma authentic calligraphy is mainly inscriptions on his own paintings or on his friends' artworks. It is characterized by primitive simplicity, mostly square character structure, and more forceful ending for right falling and horizontal strokes. Almost all postscripts claimed to be by Ma Wan found at the end of previous artists' works are falsified. The reason may be related to the phenomenon of forging ancient paintings in the Ming (1368-1644) and the Qing (1644-1911) dynasties and adding inscriptions and postscripts of late Yuan-dynasty masters.

KEYWORDS:

Ma Wan, Yuan-dynasty paintings, authentication of paintings and calligraphy

马琬的诗书画在当时即有“三绝”之誉，贝琼说他：“读书之暇，往往托兴毫素，三吴人以重价购之”，又称“长忆秦溪马文璧，能诗能画最风流；酒酣落笔皆天趣，剪断巴江万里秋”，可见他笔墨酣畅天真，在当时是颇负盛名的。然其作品存世不多，且真伪杂糅，本文将依照文献记载并参考前人可靠的鉴定意见，对马琬的书画作品进行考证与辨伪。

一 马琬的绘画

（一）马琬的绘画师承

马琬从谁学画，史籍中并无明确记载。贝琼称：“文璧工画山水，能兼董北苑、米南宫笔法，视今人蔑如也。”点明他从董源和米家云山汲取了养分。他的米家云山，应当是从高克恭上追二米的，如顾复《平生壮观》卷九著录的纸本小条幅《云山图》即点明了其笔墨“如房山”。马琬虽未与高房山见面，但当时流传于江南的高克恭山水，马琬应不难得见¹。

此外，后世鉴藏者也有称其“学巨然”²“仿马和之”³等等。但更多记载还是称其“规模大痴”，董其昌甚至还误将马琬的绢本大幅《夏山图》误题为黄公望所作。现如今马琬的存世作品中，《雪冈渡关图》中可见《九峰雪霁图》的笔墨意趣，《春山清霁图》又与《富春山居图》较为相似，《春水楼船图》《乔岫幽居图》《暮云诗意图》等则多有取法《天池石壁图》之处，由此观之，马琬虽未必有机会直接向黄公望学画⁴，但其笔墨深受大痴影响。除此之外，从马琬的籍贯和交游上来看，他还受到了父亲马致远，以及前辈吴镇、王蒙的影响。

（二）马琬的传世真迹

目前马琬传世的公认真迹有《春水楼船图》《乔岫幽居图》《暮云诗意图》《雪冈渡关图》《春山清霁图》五幅作品。

1. 《春水楼船图》〔图1〕

《春水楼船图》⁵又名《春江待渡图》或《春林楼船图》。部分著录中称其为《鲁钝生瀛海图》，一些研究者认为《瀛海图》与《春水楼船图》并非一图，但从本纸上杨维桢和龚瑾的题跋来看，两者应当是同一幅作品。

此图为纸本设色山水，是马琬现存最早的可靠画迹。左侧有马琬自题：“至正三载（1343）冬仲廿五

1 张光宾：《马琬的山水画》，载《读书说画：台北故宫行走二十年》，蕙风堂，2008年，第320页。

2（清）顾复：《平生壮观》卷九，清抄本。

3（明）汪珂玉：《珊瑚网》卷四三《胜国十二名家》，清文渊阁四库全书本。

4 关于马琬的交游，参见盛洁：《元末画家马琬生平考略》，《美术研究》2020年第5期。

5 关于此图的现藏地和尺寸。徐邦达《古书画过眼要录》中著录为美国沙可夫博物馆藏（笔者按：应即塞克勒美术馆），今见佛利尔—塞克勒美术馆官方网站上亦有此图，藏品来源为塞克勒博士的捐赠。傅申有专文研究此图，称藏于普林斯顿大学美术馆，其后张光宾、周积寅皆从此说。从印刷品和网站图片上来看，二者分毫不差，暂存疑待考。另外在尺寸上，徐邦达、傅申、张光宾、周积寅皆记为纵83.2厘米、横27.5厘米，佛利尔美术馆则记为纵235.7厘米、横54.4厘米，相差一倍有余。从图的比例来看，应当是佛利尔美术馆记录有误。



图1 元 马琬《春水楼船图》轴
美国弗利尔美术馆藏

日，文壁为刘本中写。”上方左右分别有元末张士诚的部下龚瑾以及马琬的老师杨维桢的题跋。此图远景以湿润的披麻皴画出远山，两艘小船向左方驶去。近景为一组山峦，山中楼宇掩映其间，两位头戴风帽的士人策马而行，两侧以夹叶法画出红叶，比起“春水”，更似是秋景。此图用笔湿润，披麻皴与点苔都较为率性天真，略有吴镇遗意，堪称马琬的佳作。

图上的收藏印鉴有项元汴的“项元汴印”“墨林秘玩”“子孙永保”“神品”“退密”等印，张珩的“张珩私印”“韞辉斋印”“暂得于己快然自足”“珍藏”“张氏宝藏书画之章”。曾经郁逢庆《书画题跋记》、汪砢玉《珊瑚网》、吴其贞《书画记》及卞永誉《式古堂书画汇考》著录。

关于此图的真伪问题，傅申曾有长文专论此图是马琬真迹¹，张珩也认为此图是文壁早年笔²，徐邦达认为“较早制作，犹未到遒劲地步。杨题字亦与习见稍异”³。唯美国弗利尔美术馆认为是明代的作品。综合笔墨风格考量，此图应是马琬早年真迹。

2. 《乔岫幽居图》〔图2〕



图2 元 马琬《乔岫幽居图》轴
台北“故宫博物院”藏

《乔岫幽居图》是马琬于至正九年（1349）在杨谦的不碍云山楼创作的作品。此图现藏台北“故宫博物院”，绢本墨笔，纵119.9厘米，横57.8厘米。马琬自题：“至正九年夏六月哉生魄，秦溪马琬文壁，为竹西聘君写于不碍云山楼。”钤印“马琬私印”（白文方）、“鲁钝生”（白文方）、“马琬文壁印章”（朱文方）。

此图笔墨学黄公望，尤与《天池石壁图》《九峰雪霁图》相似，山石皴法及点苔都较为简练、松动，多用湿笔晕染。画面中绘万山积雪，但应当不是实景，首先，夏六月的江南是见不到这样的雪景的；另外，不碍云山楼所在的张堰地处平畴沃野之间，南可望海中大小金山，北可远望云间九峰，张雨有诗《题杨竹西不碍云山楼》可证：“吴淞别有隐人邱，大小金山翠欲流。屋宇云山俱不碍，老夫伸脚卧西楼。”《乔岫幽居图》描绘的绝壁峻岭应当不是不碍云山楼能看到的场景。此图与黄公望《九峰雪霁图》作于同一年，在笔墨和意境上有颇多相似之处，《九峰雪霁图》自识为：“春雪大作，凡两三次”，马琬此作或许正是效法《九峰雪霁图》，所绘的同样是松江九峰的春雪。

本图的收藏印鉴有明内府的“司印”半印、“图书”半印，另有项子京“墨

1 傅申：《马琬画杨维桢题的春水楼船图》，《故宫季刊》1972年第七卷第三期，第31—61页。
2 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记》第三册，上海书画出版社，2015年，第1849页。
3 徐邦达：《徐邦达集》卷九《元明清绘画》，故宫出版社，2015年，第205页。

林秘玩”、梁清标“蕉林居士”及清内府诸印，著录于《石渠宝笈三编》。尤其需要注意的是明内府的“司印”半印，此印很少钤印在元代画迹上，马琬作为一个并不知名的画家和中下级官员，其作品进入同时期的宫廷，不太可能是特意购藏或来自元内府，应当为抄家所得或得自张士诚政权¹。

关于此图，张珩先生认为：“（此图）与暮云诗意图同一年所作，而风格变化甚多，皆文璧早年真迹也。”²徐邦达对此图的评价较高，认为：“此图笔法较为简穆，胜于前轴（笔者按：春水楼船图），应为佳作。”³

3. 《暮云诗意图》〔图3〕

《暮云诗意图》现藏上海博物馆，绢本，设色，纵95.6厘米，横56.3厘米。马琬自题：“暮云诗意（笔者按：隶书）。至正己丑闰七月望日马琬文璧作”。钤印：“鲁钝生”（白文）、“马琬文璧印章”（朱文）。左上方有四明僧如阜的题记，印鉴漫漶不清。僧如阜，字物元，临海（今浙江省宁波市）人，生卒年不详，明洪武初以高僧被召至金陵，不久之后即故去。如阜能作诗，诗风温润有意境，在当时也是颇具盛名的⁴。

此图与《乔岫幽居图》同样作于至正九年，陶喻之认为所绘应当是杨谦不碍云山楼的景色。但在风格上，二者确实相差颇多。此图按张珩先生语：“中年笔，春山过雨光景，山石用侧绿间以横点，参以米法，树亦如之，盖从高尚书脱胎者。”⁵细观此图皴法，不难看出坡脚与卵石笔墨浑穆，确与高克恭有一脉相承之处，但更多的还是《天池石壁图》的影子。而冈峦上圆浑柔和的披麻皴又源自董源，山顶多矾头或有师法巨然的地方，点苔则近似于吴镇。图中绘山中雨后日暮之景，远山绵连起伏，云雾在其间弥漫，更显出峰峦的深远。中景有小桥村舍掩映在暮霭之中，山间小径通幽，给人以可游可居之感。近处为郁郁葱葱的山林与丘陵，树石之上分染石青石绿，十分清新雅致。

顾复《平生壮观》卷九著录：“春云图，二尺绢轴着色山水，学大痴，款两行，绢素颇黑。归希之物。”今轴上有“希之”小印，应当就是归老篋中旧物。

4. 《雪冈渡关图》〔图4〕

《雪冈渡关图》现藏故宫博物院，绢本，设色，纵124.7厘米，横57.3厘米。马琬款云：“雪冈渡关（笔者



图3 元 马琬《暮云诗意图》轴 上海博物馆藏

1 此蒙浙江大学艺术与考古学院赵晶老师见告，在此特表谢忱。

2 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记》第三册，上海书画出版社，2015年，第1850页。

3 徐邦达：《徐邦达集》卷九《元明清绘画》，故宫出版社，2015年，第206页。

4 张志哲主编：《中华佛教人物大辞典》，黄山书社，2006年，第776页。

5 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记》第三册，上海书画出版社，2015年，第1851页。



图4 元 马琬《雪冈渡关图》轴 故宫博物院藏



图5 《雪冈渡关图》《乔岫幽居图》对比

按：篆书），文壁为彦明作。”¹

此图无论尺幅还是内容、意境都与《乔岫幽居图》别无二致。尤其是远山的平台，近景处的松树，以及右侧层叠递进的一组房屋，二图几乎完全相同。陶喻之因此认为二者可能作于同年。在用笔上，二者也较为相似，《雪冈渡关图》的皴法要更琐碎一些。二图俱是真迹，之所以如此相似〔图5〕，或许因为这是马琬用来应酬的惯用图式，所以无论是构图还是笔墨都体现出了程式化的特点。徐邦达曾作此评价：“此图（雪冈渡关）学黄公望一派。构图严谨，笔法浑穆，比一般黄画略为板滞一些。但在马画中已为佳作。”²

5.《春山清霁图》〔图6〕

《春山清霁图》为台北“故宫博物院”藏《元人集锦卷》之五，纸本墨笔，纵27厘米，横102.5厘米。马琬自题：“春山清霁（笔者按：楷书，微带隶法）。至正丙午岁（1366）春正月望日。马文壁画于书声斋”。这是马琬存世纪年最晚的作品。钤印“马生印”（白文）、“北园灌者”（白文），此二枚印章不见于马琬其他作

1 《元人传记资料索引》中记载字“彦明”者有二十四人之多，还有许多并不见于记载。陶喻之提出了三名疑似是受画对象的“彦明”，但究竟是云间徐彦明，还是邢台张德昭又或是甫里张彦明，均留待做更进一步考察。参见陶喻之：《关于杨谦本事与马琬等的沪上创作》，《东方早报》，2013年11月11日。

2 徐邦达：《徐邦达集》卷九《元明清绘画》，故宫出版社，2015年，第206页。



图6 元 马琬《春山清霁图》卷 台北“故宫博物院”藏

品，应是晚年所用。

此图笔墨湿润，绘平远之景，比起上文提及的画作要更为谨严一些。图绘春山延绵不绝，茂树长林，村舍掩映，曲径通幽，溪水蜿蜒，隐者泛舟江上，所绘无不精妙，一片生机勃勃的景象。安岐评价此图“深得董巨规范，江贯道不能胜此。余见文壁画以此为第一。”¹此图结构皴法，大抵出于黄公望《富春山居图》，特别是近者淡远者浓的笔墨晕染，画法极为相似，所绘的也是江南丘陵起伏之景。

此图的收藏印鉴有项元汴“子孙永保”“墨林”（半印）；李肇亨“醉鸥”“樵李李氏鹤梦轩珍藏记”；张洽“张洽之印”；梁清标“梁清标印”；安岐“仪周鉴赏”；另有三印漫漶不可识。画心有乾隆题记与“宣统御赏”，裱边则有乾隆朝文臣奉题诗。著录见于李日华《味水轩日记》卷三、顾复《平生壮观》、吴升《大观录》、安岐《墨缘汇观》卷四。经王耀庭考证，此图与项元汴手中散出后曾经重裱，又转入李日华、李肇亨父子手中，后在梁清标手中之时，又由装裱师张镠重新装潢。

综上所述，马琬现存作品的面貌主要有三：第一类笔墨多得于黄公望《天池石壁图》，用笔较湿润，意境清远，运笔深厚从容，也有取法吴镇和高房山之处，如《春水楼船图》《暮云诗意图》；第二类与黄公望《九峰雪霁图》较为相似，用笔浑厚肃穆，气象开阔，但略显笔墨烦琐，如《乔岫幽居图》《雪冈渡关图》；第三类则仿《富春山居图》，皴笔浓淡相宜，得自然神趣，如《春山清霁图》。

（三）马琬的画作辨伪

马琬的存世作品虽然较少，但也存在真伪杂糅的问题。接下来，笔者将以上文总结的马琬绘画风格为基准，参考前人鉴定意见，对《松壑观泉图》《溪山新雨图》《秋山行旅图》《秋江钓艇图》四幅作品进行辨析。

1. 《松壑观泉图》〔图7〕

此图纸本设色，纵60.8厘米，横29.3厘米，现藏台北“故宫博物院”。右上角马琬自题曰：“松壑观泉。”

1 （清）安岐：《墨缘汇观》卷四，岭南美术出版社，1994年，第297页。



图7 (传)元 马琬《松壑观泉图》轴
台北“故宫博物院”藏



图8 元 王蒙《林泉清集图》轴
玻璃底片

戊辰冬日。扶风马文璧制”。铃印“梦笔山房”（白文方）。按戊辰为天历元年（1328），此图一般被看作是马琬现存纪年最早的一件作品。左上角为一笠道人题：“峭壁嶙嶙积古苔。梧花将落渚花开。闲评最是山中闹。更上白云生处台。一笠道人题。”印记仅存右半，左半似有挖补痕迹，不知是否是有意为之。收藏印记有清内府乾隆、嘉庆、宣统三朝印记，另有“墨林山人”“珍玩”“有竹人家”印和一漫漶印。

徐邦达先生在《重订清故宫旧藏书画录》中将此图鉴定为“伪劣”¹。除笔墨伪劣之外，此图在构图和技法上还与王蒙《林泉清集图》〔图8〕极为相似²，而非马琬常见的拟黄公望风格。《林泉清集图》是王蒙的名作，真迹于1929年为张学良所购得，后不知下落。对比玻璃底片可见³，《林泉清集图》近景处的九人

各司其事，士人饮酒、隐士观泉、妇人在后屋顾盼的情景在马琬款《松壑观泉图》中被简化成了三人相对独立的行为，此外后者笔墨更为琐碎散乱，树枝的穿插较生硬，水平远不及上述马琬真迹，应是明清时的普通画手所仿。

另外从收藏印记上来看，清内府印记应当无误，但项元汴的“墨林山人”与现存世的几枚同印文的项元汴真印明显不同，从印泥质感上来看也逊色不少。再仔细观察，发现“墨林山人”“珍玩”两枚收传印和此幅作品中押在马琬姓名上的“梦笔山房”印色、质地基本一致，有可能是同时钤盖的。由此推断，《松壑观泉图》的创作时间应当是在晚明项元汴之后，清代入乾隆内府之前，添上马琬伪款的年代也约在此时。

2. 《溪山新雨图》〔图9〕

台北“故宫博物院”藏。款书：“至正二年（1342）十月望日。扶风马文璧。”《溪山新雨图》自题的书法也较为稚拙，与马琬的小楷风格毫无关联，倒与上图《松壑观泉图》略有相似之处。笔墨上来看，此图用较为湿润的长披麻皴写出山坡沙渚，和《春水楼船图》一样，都是董巨传派的风格，但笔墨较为粗简呆板，没

1 徐邦达：《重订清故宫旧藏书画录》，人民美术出版社，1997年，第78页。

2 此蒙南京大学历史学院车旭东老师见告，在此特表谢忱。

3 此玻璃底片原系徐邦达先生旧藏，感谢故宫博物院王连起先生、汪元先生惠赐图档。



图9 (传)元 马琬《溪山新雨图》轴
台北“故宫博物院”藏



图10 (传)元 马琬《秋山行旅图》轴
台北“故宫博物院”藏



图11 (传)元 马琬《秋江钓艇图》轴
台北“故宫博物院”藏

有《春水楼船图》的酣畅浑朴。对比之下，发现此图的构图和现藏日本黑川文学院的董源《寒林重汀图》下半部分较为相似，应当是受到了该图式的启发。在马琬所处的年代，有数本《寒林重汀图》存世。其一即今黑川文学院所藏本，据图上钤印的“宣文阁宝”可知，此图元末之时藏于元顺帝内府。至正元年（1341），元顺帝依康里巎巎议，设立宣文阁取代奎章阁，周伯琦奉敕篆刻“宣文阁宝”印。至正五年（1345）康里巎巎死

后，宣文阁名存实亡。《寒林重汀图》经宣文阁鉴藏的时间应在这五年之间。流寓江南的马琬，应当是没有机会寓目这一内府藏品的。但当时的江南可能还流传着另一本董源《寒林重汀图》，吴镇《梅道人遗墨》中有：“董源画寒林重汀，笔法苍劲，其真迹世所罕见，因观是图，摹其万一。”¹贝琼《题董源〈寒林重汀图〉》注云：“余客云间邵公筠谷所，暇日观画西清庵，而董源《寒林重汀》为第一，而筠谷出入，必置之左右，未尝舍去。”²作为华亭邵家收藏之首，此图在江南尤其是在松江华亭一带应当有很大名声，马琬得见此画并进行临仿，也是极有可能的。笔者因此认为，马琬原有《寒林重汀图》临仿真迹，后世作伪者以此为据再次临摹，并添加上了马琬的名款，即是此《溪山新雨图》。只可惜马琬的临摹真迹今已不知所在。

此图的收传印记除了清内府诸玺印之外，还有一枚“何氏元朗”，细审之下其与真印也并不相同，恐怕是作伪之人为了借其名声提高画价所钤的伪印。据此推断，此图的作伪时间与《松壑观泉图》一样，应在明中后期以后，清代入乾隆内府之前。

3.《秋山行旅图》〔图10〕

此图无马琬款印，董其昌题：“马文璧秋山行旅图。其昌审定”。定为马琬所作。张珩先生称：“姑仍董题记以俟考。”³董其昌的书法具有生拙之气，造诣颇高，反观此图董跋，不仅行气不顺，而且笔力不精，特别是“图”字的歪斜颤抖与董其昌真迹判然有别。“董其昌”朱文方印更是粗拙。由此大致可以判断，董其昌的题跋有可能也是伪迹，是后世作伪者妄添上去的。

此图从风格上来看，和马琬真迹距离较远，明显受到了吴门画派特别是文徵明的影响，和宋旭、宋懋晋的风格较为相似。应当是出自明末松江画派画家之手。

4.《秋江钓艇图》〔图11〕

此图为纸本，墨笔，纵152.9厘米，横42.5厘米，现藏台北“故宫博物院”，向来被认为是马琬于至正十年赠予杨维桢的答谢礼。但细审之下，书法结字偏长，与马琬较方甚至有些扁方的结字不同。画风虽然也沿袭自黄公望，但比起马琬的朴实要松散得多，更多地体现出了程式化的特点。其真伪恐也值得质疑。

除了本文列举的这几幅画作之外，马琬还有《秋林钓艇图》轴（台北“故宫博物院”藏）、《青山红杏图》册（天津博物馆藏）等作品存世，前辈学者已有定论（参见[附表]），本文不再赘述。

二 马琬的书法

作为一位“时称”三绝的书画家，除了画作之外，马琬的书法也同样值得关注。关于马琬书风的记载极少，仅有贝琼说他“书似颜鲁公”，李日华称他在《春山清霁图》中的自题“书法用急就”。马琬存世的书迹较少，本文拟在真伪判断的基础上总结马琬的书法风格。

1 黄宾虹、邓实编：《中华美术丛书》三集第四辑《梅道人遗墨》，北京古籍出版社，1998年，分卷第54页。

2 （元）贝琼著，李鸣校点：《贝琼集》诗集卷四《题董源〈寒林重汀图〉》，吉林文史出版社，2010年，第247页。

3 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记》第四册，故宫出版社，2015年，第2596页。

（一）马琬的书法真迹

马琬的书法真迹集中于画作自题和为当时好友所作书画的题跋之上。计有八件，分别为《春水楼船图》《乔岫幽居图》《暮云诗意图》《雪冈渡关图》《春山清霁图》上的自题，和张渥《竹西草堂图》（辽宁省博物馆藏）、王绎、倪瓒《杨竹西小像》（故宫博物院藏）、朱德润、王渊《良常草堂图》（美国私人藏）卷后题跋。

《竹西草堂图》大抵作于至正九年，马琬题跋约在同时。此跋为行楷书〔图12〕，结字长方，笔法较为硬挺方峻，似有取法欧阳询之处，但略给人以拘谨之感。与此跋风格较为相似的有《春水楼船图》自题〔图13〕，此书确有颜字笔意，结字比起《竹西草堂图》跋更为稚嫩，但从瘦硬挺健之处，仍然可以看到二者之间的联系。

马琬的书法还有一种小楷面貌，见于《乔岫幽居图》《暮云诗意图》和跋《良常草堂图》〔图14〕。前二图均作于至正九年，风格上也如出一辙，皆为结字近方，捺笔和横画收笔较重，颇有生拙之气。跋《良常草堂图》则更为萧散一些，此跋署名“鲁钝生”，或作于至正初年，仍然具有捺笔和横画收笔较重的特点。但整体水平上明显要逊色于《暮云诗意图》与《乔岫幽居图》，结体不稳以至于歪斜失步之处较多，点画用笔也较弱。这可能是与马琬当时的书写状态有关。

此外马琬还有行草一路的书迹。如自题《春山清霁图》和跋《杨竹西小像》〔图15〕。《春山清霁图》作于至正二十六年（1365）丙午，书法笔意近于章草，较为纯朴圆润，规矩适度，平实秀美，具有较高的书法造诣。《杨竹西小像》中马琬自称：“扶风人马文壁”，按照张光宾先生的鉴定，马琬是秦溪人而非扶风

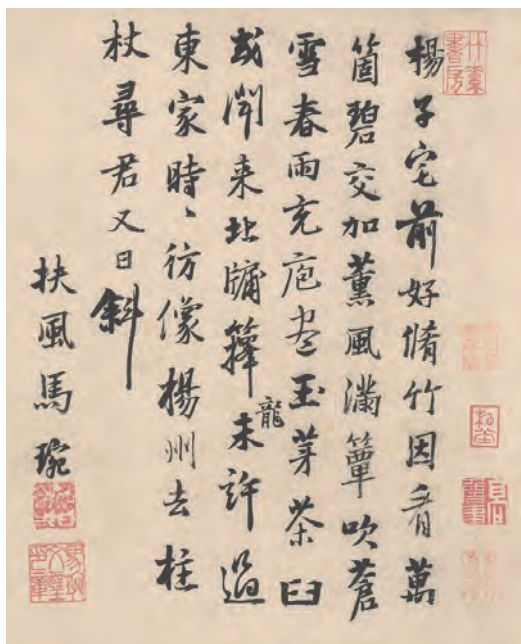


图12 元 张渥、赵雍《竹西草堂图》马琬题跋

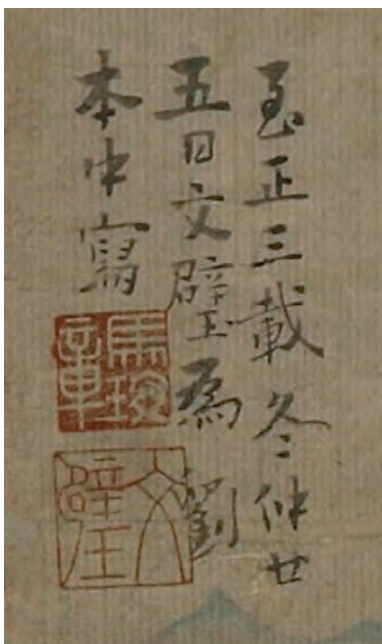


图13 元 马琬《春水楼船图》自题

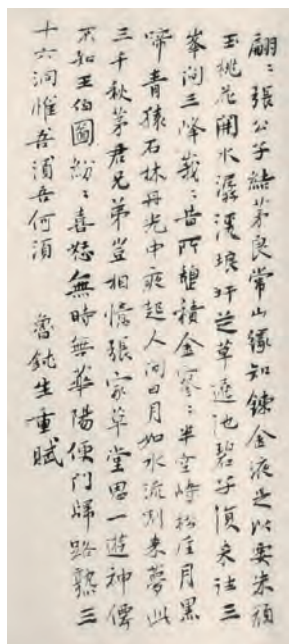


图14 元 王渊、朱德润《良常草堂图》马琬题跋

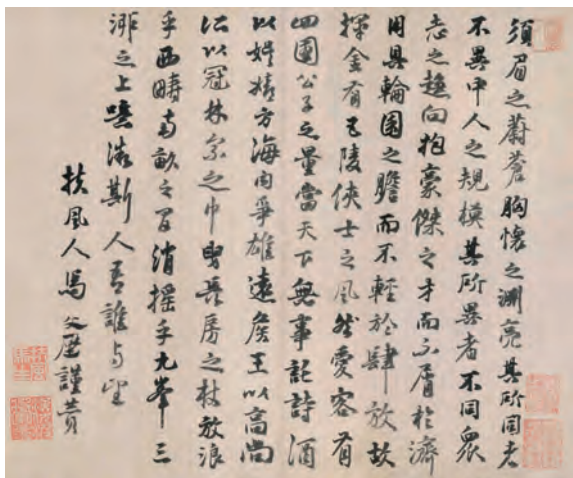


图15 元 倪瓚、王绎《杨竹西小像》马琬题跋

人士，凡写作“扶风人马文璧”的都应是伪作¹，《杨竹西小像》跋也无疑被张光宾先生定为贋品了。另外，此跋马琬落款中的“马文璧”作“壁”字，也确实是一个疑点。但《杨竹西小像》为王绎、倪瓚的巨制，又有郑元祐、杨维桢的题跋，独拆去马琬的题跋配上伪迹，其实是有些不符情理的。而且，此跋的用笔习惯与《良常草堂图》及《竹西草堂图》一致，水平也相差不多。特别是落款，马琬的落款“马”字三横几乎与下面的横折等长，“文”字捺笔也写得较舒展，《杨竹西小像》的马琬跋也符合这一特性。总而言之，笔者认为《杨竹西小像》的题跋应当还是真迹。跋《杨竹西小像》与跋《良常草堂

图》一样，都约作于至正末年，水平上与《春山清霁图》自题有一定距离，捺笔的处理上也过分追求一波三折，或是马琬有意为之；又或是与《良常草堂图》跋一样，受到了当时书写条件的限制。

综上所述，马琬的书法特点有三，一是结体近方；二是捺笔和横画收笔较重；三是书风较为生拙浑朴。

（二）马琬的书迹辨伪

《竹箫铭》〔图16〕现藏美国弗利尔美术馆，为存世唯一署名为马琬的书法作品，纵29.4厘米，横462.9厘米，文曰：“竹箫铭。真定杜彦清得湘竹箫于重华，杨籥领至正辛丑（1361）来赤松溪，为承一弄，因作秋林吹箫图以报之，后系以铭，人物是兴姚彦卿作也。铭曰：□□（缺损不识）拊缶之音渺渺，如采芝之曲

激烈，似寒江之涛惨戚，类渐离之筑喧。苍梧崩，湘水绝，竹上之泪乃可灭。扶风人马文璧顿首”。马琬未钤印。后有云间谭立礼、华亭朱堂、天台王泽、郑元祐、崔亮（寅斋）、陈璧、邵思文、刘元俊、刘俨、杨谦（竹西）、芝涧的书迹，所论皆与杜彦清湘竹有关。

杜彦清，真定（今河北正定）人，约元中后期在世。主要活动于江南，与杨维桢有交，曾同游山水²。

《东维子文集》卷一—中有《赠杜彦清序》一篇，盛赞其歌声与笛声。但是，杨维桢并无“杨籥领”的称号，马琬在《竹箫铭》所称的“杨籥领至正辛丑来赤松溪”，所指是否为杨维桢，还值得推敲。

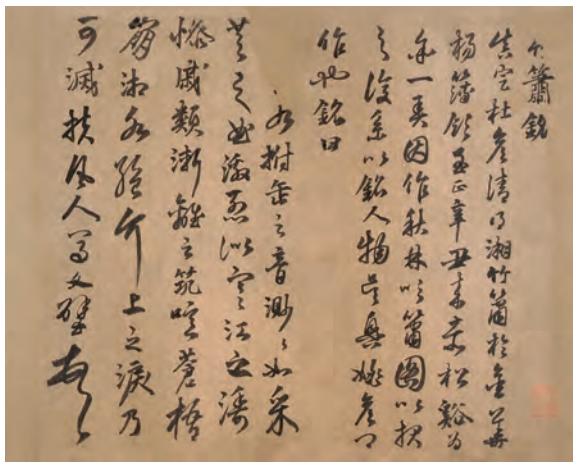


图16 （传）元 马琬《竹箫铭》 美国弗利尔美术馆藏

1 《马琬的山水画》，第318页。

2 李修生主编：《元曲大辞典》，江苏古籍出版社，1995年，第61页。

此卷书法水平不高，行气并不连贯，字与字之间像是独立存在，书风也与马琬真迹并不相同，王连起先生认为有一些詹僖的意思，基本可以断定《竹箫铭》为伪迹，并且是明清人所伪造的作品。卷后陈璧、郑元祐题跋并未公布图像，其余题跋由于没有可以对比的材料，也无从断定真伪。

此卷鉴藏印有“子佩珍玩”“香东审定”两枚，为清人桂芳的收藏印。著录见于《平生壮观》卷四，题为《元人十四家书》，《大观录》中也有相似的记载。在著录中，马琬之前还应有《张天雨次韵谢天镜上人送相诗》，此外，竹西之后也不是芝润的书法，而是龙河大沂在至正二年八月二十七日的书迹。只可惜，《平生壮观》与《大观录》都没有详录诗文，无法与现今《竹箫铭》中的内容相互对照。不知二书所录是否就是此卷，只不过张雨和龙河大沂的诗词已被割去；或是二书所录是此卷的原本，今天已经佚失。

此外，部分宋元作品卷后也可见马琬题跋，然而均有可推敲处，兹录于下：

1. 旧传董源的金人佚名《重溪烟霭图》（现藏故宫博物院）

此图旧题董源，据杨仁恺考证：“董源款是后添，拖尾元人诸题俱伪，惟极精好，色笺描金引首亦佳。就原作时代风貌考察，当是宋代北方山水，具体说应纳入金代，仍不失为杰出佳作。”¹马琬书迹应亦是伪迹。

2. 传赵伯驹《江山楼阁图》卷（现藏辽宁省博物馆）²

此图原藏清内府，后因溥仪以赏赐溥杰为由流落在外，现藏辽宁省博物馆。拖尾处有马琬、邓文原、文徵明等人题跋，马琬自称作于：“至正甲申（1344）端阳后一日。”中国古代鉴定小组意见为：“明人伪作，好的。”杨仁恺鉴定意见为：“拖尾马文璧、邓文原、文徵明、许初等跋均伪。可能万历年间苏州片。画学仇英，高手之作。”马琬跋水平与风格均与真迹相差甚远，应是后来的画贾妄加上去的。

3. 传米友仁《楚山秋霁图》（现藏美国弗利尔美术馆）〔图17〕

米友仁《楚山秋霁图》原为庞虚斋旧藏，著录于《虚斋名画录》卷一，美国弗利尔美术馆定为清代画手所伪。此图款署“襄阳米元晖作”，引首有周伯琦篆书“楚山秋霁”四字，拖尾有元、明、清二十多人题跋。经比对，发现白斑、解缙、文嘉、董其昌等人的题跋与真迹水平相去甚远，宋无、马琬、醉樵似出自一手，马琬的“鲁钝生印”（白文）、“马文璧”（白文，文字为朱文）也与其他作品上的马琬印不同，值得怀疑。

此外，相同内容的马琬题跋还出现在端方、蒯寿枢递藏的郭畀《云山烟树图》卷后³；而米友仁、郭畀二图后醉樵的题跋也完全相同，与之一致的跋文还出现在北京保利2017年春拍的郭畀《云山图》卷之上，但是被改换了名姓。

4. 鲜于枢《佛遗教经》（现藏上海静安寺）

此卷经陶梁所撰写的《红豆树馆书画记》卷一著录，现藏上海静安寺。鲜于枢自题：“延祐六年五月初六日写于六和精舍，鲜于枢。”其后有马琬、吴孟思、刘珏等

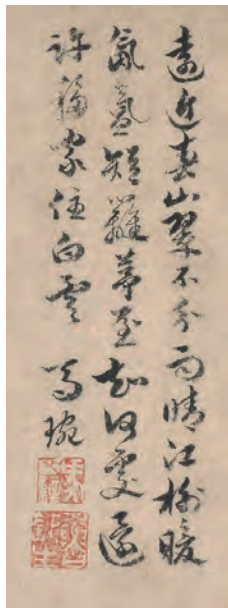


图17（传）宋 米友仁《楚山秋霁图》马琬题跋

1 杨仁恺：《国宝沉浮录：故宫散佚书画见闻考略》，上海人民美术出版社，1991年，第459页。

2 此图的相关信息，蒙辽宁省博物馆的郭丹女士见告，在此特表谢忱。

3 周积寅、王凤珠编著：《中国历代画目大典辽至元代卷》，江苏教育出版社，2002年，第215页。

人题跋。马琬题跋为：“伯几书负雄劲之气加以清苦之学，故其超诣如此。今观此经，使人肃然起敬。至正十年冬十月，扶风马琬”。

本幅鲜于枢墨迹恐非真迹，考鲜于枢卒于大德五年或六年（1301年或1302），延祐六年（1319）鲜于枢早已谢世十余年之久了，如何能再书此《佛遗教经》。马琬距离鲜于枢的时代并不远，此跋是马琬误记鲜于枢生卒年，还是从他处移来，抑或是伪跋，笔者未见原作，不敢妄断。

三 余 论

后世在评价马琬书画艺术时，常说他规模黄公望，笔墨浑厚。但是比起黄公望的平淡天真，马琬显得要板滞一些¹，甚至透露出了一些程式化的迹象。董其昌在《山水书画合册》（故宫博物院藏）第一开中的评价十分到位：“马扶风学黄子久，得其皮骨形，未得者韵耳！”

马琬书画艺术的影响，很大程度上在于他的绘画扩大了黄公望及其传派的流布，是后世学习、临仿黄公望的桥梁。可惜的是，并没有明确的文献记载证明马琬在当时曾课徒授业，但他对明清画家学习黄公望一派的画风应当是起到了桥梁和辅助的作用的。如明代华亭派开山之祖顾正谊，即是从研习马琬入手上溯至黄大痴乃至元四家。王鉴的《仿宋元山水十帧册》和《仿宋元八家册》中皆有仿马文璧一帧，足见其对马琬的重视。恽寿平亦有《仿马琬山水轴》，此画现藏故宫博物院，未署年月，自题“客玉峰园池观马文璧大帧，略仿其意”。戴熙也对马琬的画作多有临仿，其《习苦斋画絮》卷九即著录了《溪亭烟树仿马文璧为琬》《溪路入寒烟仿马文璧为子谦》与《深居岚翠中高出云气上仿马文璧》三幅临仿马琬的画作。另外，从马琬伪作的作伪时间来看，或许在明清之时，马琬的书画作品具有一定的影响力和收藏价值。

最后讨论马琬的伪跋问题。就笔者目力所及，除自题及为知友所作题跋之外，马琬在前人作品上的题跋几乎全为伪作，究其原因，或许与明清之时伪造古画并在其后添上元末诸家题跋这一作伪风气有关。如《青霞馆论画绝句》中论及《宝绘录》所录宋以前诸图，“皆有赵松雪、俞紫芝、邓善之、柯丹丘、黄大痴、吴仲圭、王叔明、袁海叟十数人题识，终以文衡山，而不杂他人，览之足以发笑。岂先流布其书，后乃以伪画出售，希得厚值耶？数十年间，余见十余种，其诗跋乃一人所写，用松江粉黄笺居多”。《宝绘录》中所载题跋，确也出现了两宋题跋罕有而元末诸家题跋较多的现象。作伪者伪造马琬题跋于卷后，无疑是要利用马琬的声名及其盘桓松江期间的交游关系为赝品增色，同时，由于马琬作品并不多见，藏家不易把握马琬的书风，更不易辨明真伪。这一现象在元末诸家中，应当具有一定的普遍性。

¹ 徐邦达：《徐邦达集》卷九《元明清绘画》，故宫出版社，2015年，第206页。

附表 马琬作品的鉴定意见、收藏著录情况一览表

绘画作品:

名称	质地尺寸	年代款识	藏地	前人鉴定意见
松壑观泉图(轴)	纸本, 设色 纵60.8厘米, 横29.3厘米	元天历戊辰(1328)	台北“故宫博物院”	徐邦达: 伪劣
溪山新雨图(轴)	纸本, 水墨 纵69.7厘米, 横21.7厘米	至正二年(1342)	台北“故宫博物院”	
春水楼船图(轴) *又名瀛海图	纸本, 设色 纵83.2厘米, 横27.5厘米	至正三年(1343)	美国弗利尔美术馆	张珩: 文璧早年笔。 徐邦达: 较早制作, 犹未到遒劲地步。杨题字亦与习见稍异。 傅申: 真迹
暮云诗意图(轴)	绢本, 设色 纵95.6厘米, 横56.3厘米	至正九年(1349)	上海博物馆	张珩: 文璧早年真迹……中年笔, 春山过雨光景, 山石用侧绿间以横点, 参以米法, 树亦如之, 盖从高尚书脱胎者
乔岫幽居图(轴)	绢本, 水墨 纵119.9厘米, 横57.8厘米	至正九年(1349) 写于不碍云山楼	台北“故宫博物院”	张珩: 与《暮云诗意图》同一年所作, 而风格变化甚多, 皆文璧早年真迹也。 徐邦达: 此图笔法较为简穆, 胜于《春水楼船图》, 应为佳作。真迹上上
雪冈渡关图(轴)	绢本, 设色 纵124.7厘米, 横57.3厘米		故宫博物院	徐邦达: 此图学黄公望一派。构图严谨, 笔法浑穆, 比一般黄画略为板滞一些。但在马画中已为佳作 陶喻之: 尺幅、内容、意境与《乔岫幽居图》相近, 可能作于同年
秋江钓艇图(轴)	纸本, 水墨 纵152.9厘米, 横42.5厘米	至正十年(1350)为 铁崖先生画	台北“故宫博物院”	
秋林钓艇图(轴)	纸本, 水墨 纵92厘米, 横38厘米		台北“故宫博物院”	张珩: 姑存俟考 徐邦达: 伪作 张光宾: 贋品
春江问渡图(轴)	纸本, 水墨 纵49.9厘米, 横34.2厘米	至正二十年(1360)	台北“故宫博物院”	
秋山远寺图(轴)		至正二十年(1360)	平等阁旧藏	
山水图(轴)		至正二十一年 (1361)	藏地不明, 《支那南画大成》卷九影印	周积寅: 待考
春山清霁图(卷)	纸本, 水墨 纵27厘米, 横102.5厘米	至正丙午岁(1366) 春正月望日, 马文璧画于书声斋。	台北“故宫博物院”	
青山红杏图(册页)	绢本, 设色 纵24.2厘米, 横22.7厘米		天津博物馆	
春林清兴图(册页)	纸本, 设色 纵26.5厘米, 横32.5厘米	无款, “马氏文璧” 印	台北“故宫博物院”	
秋山行旅图(轴)	纸本, 浅设色 纵124.5厘米, 横33.3厘米		台北“故宫博物院”	徐邦达: 无名款, 董其昌鉴定。 张珩: 姑仍董题记以俟考
夏山欲雨图(轴)	纸本, 水墨浅设色 纵103厘米, 横32.1厘米		日本大阪市立美术馆	
幽居图(卷)	纸本, 水墨 纵27.9厘米, 横110厘米		日本冈部长景旧藏	徐邦达: 旧摹本

(续表)

名称	质地尺寸	年代款识	藏地	前人鉴定意见
溪山行旅图 (形制不详)	绢本, 水墨 尺寸不明		美国高居翰景元斋	无款, 传为马琬
澄溪静樾图(轴)	纸本, 水墨 纵58.5厘米, 横31厘米		美国辛辛那提美术馆	周积寅: 真伪待考
春云晓霭图(轴)	纸本, 设色 纵291厘米, 横41.6厘米	款书: 扶风马琬文 壁为碧溪高士作	庞莱臣旧藏	
山水图(轴)	纸本 尺寸不明		藏地不明, 《神州国 光集》第七集影印	周积寅: 待考
山水图(卷)	纸本, 水墨 尺寸不明		天津博物馆	中国古代书画鉴定小组: 伪迹
策蹇探梅图(轴)	纸本, 设色 尺寸不明		广州艺术博物院	中国古代书画鉴定小组: 资料

已佚画作:

名称	著录	其他
雪景山水图(轴)	袁中道《珂雪斋集》外集卷三《游居柿录》 著录	至正八年(1348)款。有杨维桢题
着色山水(轴)	顾复《平生壮观》卷九著录	绢本。有俞和题诗
春云图(轴)	顾复《平生壮观》卷九著录	绢本。归希之旧藏。 按: 有可能是《暮云诗意图》
云山图(小条幅)	顾复《平生壮观》卷九著录	纸本。中楷书款两行, 有“纵笔乱涂”之语
绢本山水小册	顾复《平生壮观》卷九著录	绢本。董其昌题为黄公望, 实为马琬
夏山图(轴)	顾复《平生壮观》卷九著录	绢本。无款, 董其昌题为黄公望, 实为马琬
仿巨然秋峦烟树图	卞永誉《式古堂书画汇考》卷五四著录	款书文壁为彝斋作。有马治、张弼题跋
春云晓霭图(轴)	葛嗣澎《爱日吟庐书画续录》卷二著录	纸本。款书: “文壁为叔端作。”有杨维桢、朱古题
秋山图	赖良《大雅集》卷五著录	有鲁源题
幽居图	钱维善《江月松风集》补遗著录	有钱维善题
云林隐居图	贝琼《清江文集》文集卷之一三著录	
册页一帧	汪砢玉《珊瑚网》卷四三名画题跋十九 著录	原在《唐宋元宝绘》册中, 董其昌旧藏, 汪砢玉第二次寓 目之时, 此图已经失去
册页一帧	汪砢玉《珊瑚网》卷四三名画题跋二十、卞 永誉《式古堂书画汇考》卷三四著录	《胜国十二名家》第十七帧, 马文壁仿马和之
佳意图	卞永誉《式古堂书画汇考》卷三三著录	款署“至正二十三年(1363)元日”。纸本。有王文麟题
春山晚翠图	卞永誉《式古堂书画汇考》卷三四著录	款署“至正十三年(1353)五月”。绢本淡设色。为斋贤学博写

书迹:

名称	时代及款署	藏地或出处
跋张渥、赵雍《竹西草堂图》	至正九年(1349)到至正十五年(1355)之间	辽宁省博物馆
跋倪瓚、王绎《杨竹西小像》	至正二十五年(1365)到至正二十六年(1366)之间	故宫博物院
跋王渊、朱德润《良常草堂图》	署款“鲁钝生”	美国私人
跋赵伯驹《江山楼阁图卷》	至正甲申(1344)端阳后一日	辽宁省博物馆

(续表)

名称	时代及款署	藏地或出处
跋鲜于枢《佛遗教经》	至正十年(1350)冬十月	上海静安寺
跋赵孟頫《出师陈情二表册》	至正十六年(1356)正月廿八,倪中、马琬观于杭城寓舍	藏地不明,著录于《石渠宝笈》卷一〇
竹箫铭(卷)	至正二十一年(1361)	美国佛利尔美术馆
跋旧传董源的金人佚名《重溪烟霭图》		故宫博物院
跋米友仁《楚山秋霁图》		美国佛利尔美术馆
跋郭昇《云山烟树图》		蒯寿枢旧藏
跋赵孟頫山水卷		藏地不明,《盛京故宫书画录》著录
跋刘松年《西苑雅集图》		藏地不明,《佩文斋书画谱》卷九九著录
跋杨维桢《书巫峡云涛石屏志》		藏地不明,《赵氏铁网珊瑚》卷九著录

[作者单位:故宫博物院研究室]





