

廉州画出入宋元



文 / 王俊辉

王鉴，明末清初著名画家，清初“四王”之一，曾任廉州（今合浦）太守，世称“王廉州”。其在任廉州二载，因罢“粤中开采”而颇有嘉誉，后辞职回乡，四十年专事书画。擅画山水，尤以描摹宋元古画为妙。能水墨，能青绿，笔法细腻，出入宋元，精彩纷呈。作为清初传统派画坛领袖，王鉴对后世传统山水画的发展起到了积极的推动作用，对清代画风也有很深远的影响。

王鉴生于明万历二十六年（1598年），卒于清康熙十六年（1677年），字元照，一字圆照，号湘碧，又号香庵主，江苏太仓人。他生于书香世家，曾祖父为晚明时期著名文人、史学家、鉴赏家王世贞，家学渊源深厚。王鉴家藏古今名画颇丰，幼受熏陶，即工书画，尤以描摹古画为能事，功力深厚，笔法非凡。在清初“四王”里，只有他的弟子王石谷（王翬）可以比肩。

廉州太守 清风惠政

虽然有着令人羡慕的家世背景，但是王鉴仕途平平，直到36岁时才考取举人，之后任左府都事。明崇祯十二年（1639年），王鉴出任廉州知府，治所在如今的广西合浦县。王鉴身上有一种古代文人特有的气质，生性不善为官，特别是对每年加重人民负担的一些贡赋徭役等官场弊端看不惯。明末社会动荡不安，盗寇四起，百姓苦于苛税、兵燹匪患，民不聊生。王鉴到任后，体恤民情、减免赋税、赈济灾民，鼓励农民发展生产，资助逃亡异乡的农民返乡种田。他还重视发展文化事业，捐俸银修复府县学宫和被毁的书院，从外地选聘山长和教授，还亲自到各书院巡视讲课，检查考核生员制艺等，寒暑不断，此举为生员称道。

王鉴任职廉州两年，最大的政绩是罢“粤中开采”。合浦自古以产珍珠闻名，有两千多年的历史，天下珍珠皆以南珠为最，也因此历代帝王都向当地珠民征招采珠作为岁贡，使得珠民不堪重负。明末崇祯年间，虽然采珠业日渐衰微，但是征赋未减，珠民依旧困苦不堪。《庶物类纂·廉州志》记载：“合浦县中，有杨梅青婴之池，蜃人每以长绳系腰，携篮入水，拾蚌入篮即振绳令舟人取之。若有一线之血浮水，则葬鱼腹矣。”可见采珠之艰苦与危险。据《廉州志》载，王鉴任廉州知府之后，“是时粤中盛开采”，他挺身而出为民请命，以知府之力“力请上台，得罢”。当时这种无度的征敛给当地百姓带来非常沉重的负担，王鉴坚持陈请，使得这一弊政得以去除。对于他力罢采珠的善政，友人王曾武后来有诗相赞：“金谷此时忘宴集，珠崖昔日罢征求。画推北苑仍宗伯，家寄东陵是故侯。”（《直隶太仓州志》）如此善政，也受到修史者重视，因此被载入《镇洋县志》和《直隶太仓州志》中，传为佳话。而王鉴却因此差一点儿引来牢狱之祸，在任两年后王鉴即罢官归隐原籍，由“兼济天下”的官员变为“独善其身”的文人，再不出仕，此时他已届不惑之年。

王鉴在廉州任上，清风惠政，刚正廉洁，卸任归隐回乡时所带俸银不过三十两，为世人所许，称为“王廉州”。



清 王鉴 《仿宋元山水图》

退居林下 专以绘事

王鉴家里藏有很多古今名迹，成为他学习创作的源泉，加之家学渊源深厚，受环境熏陶，很早就画坛崭露头角。另外，他还和一些著名的收藏家交往甚密，接触和掌握了大量的一手素材资料，这对他的绘画风格影响较大。明末北方著名书画收藏家袁枢即是其中之一，袁枢以收藏五代画家董源、画



清 王鉴 《仿梅道人山水图》

僧巨然作品居多，王鉴经常与其书画往来相互题赠，从中受益颇多。王鉴在《仿巨然真迹图》中题道：“董宗伯所藏巨然真迹，今归袁环中（袁枢）使君，昨在其署中出此相示。”

王鉴退隐回乡后开始把精力都放到绘画上，数十年而不辍，远避尘嚣，不问政事，成为一个专以绘事的画家。明亡后作为前朝遗民，与大多数文人一样，他选择了明哲保身。他倾心于书画，自述“余生平无所嗜好，惟于丹青不能忘情”。同时，王鉴还与一些有名的文人画家来往，交流画艺。明末清初著名诗人吴伟业将王鉴与同时代的王时敏、董其昌、李流芳、杨文骢、张学曾、程嘉燧、卞文瑜和邵弥合称为“画中九友”，并作《画中九友歌》赞颂他们的友谊和画艺。王鉴几乎把所有的时间用在绘画上，大量临摹古画，夯实了传统绘画功底。他的大多数“仿”“摹”“拟”的作品都是出于这一个时期。

摹古追今 博观约取

王鉴生活的年代是明末清初，由于政治环境的影响，没有了唐宋时期的大气与繁华，文人们的绘画风格也越来越趋向传统化。以董其昌为代表的画家提倡“学画唯多仿古人”，提倡描摹古画，从前人身上汲取养分。王鉴开始学画是从五代画家董源入手的，曾自述“自幼习董熟耳”，后来追学画僧巨然和“元四家”（黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇），明万历四十五年（1617年）时的《仿云林山水图》和天启元年（1621年）的《拟巨然山水图》，据考证是他的画学源头。另外，他早期的绘画也深受画坛领袖王时敏影响，王时敏比王鉴年长6岁，与王鉴以子侄辈相交。王时敏对他极其赞赏，提携备至。

崇祯九年（1636年），王鉴结识著名画家董其昌并得其点拨，还在董处见到元代画家赵孟頫《鹊华秋色图》、梅花道人吴镇《关山秋霁图》等名画真迹。董其昌的创作实践和绘画理论对王鉴产生了深刻影响。也因此，王鉴取意摹古，开始执着出入宋元画境，描摹了大量的宋元名画。从宋元时期到明代，几乎所有的名家画作王鉴都曾鉴赏或描摹过，各个风格、各个流派都有涉猎，并从中加以提炼，运用到自己的画作之中，呈现一种传统的绘画语言。这是一种博观而约取的精神，而

觀王湖碧此卷真得董巨神韻
容筆渾仍得遠非刻畫
者可比也

康熙甲戌秋八月既望日

江都高士奇識



不是单纯地复制，在一定程度上对传统绘画的传承起到了积极的推动作用。

畅情山水 出入宋元

王鉴的大多数作品均为仿摹前人之作。《秋山图》（上海博物馆藏）是其早期代表作，作于崇祯十年（1637年）夏，纵124.2厘米，横54.5厘米，为纸本设色水墨画，除王鉴的二则自题外，又有王士驥、陈继儒、王时敏、查士标四题。王时敏题跋即云：“玄照画道独步海内，展作纷纷，不无鱼目混珠之叹。”

这幅画布局以山峰为主体，透视关系由近及远，用溪流分割，饰以疏林小桥，桥上一老者拄杖独行，关隘隐于山间，竹舍掩映溪畔，门口有一人倚门顾盼，似待人归。整幅画布局精巧，生动自然，画面清丽雅致，山峰采用经典的披麻皴，清晰圆润，细致但不显繁复，疏朗又不自觉空旷，一种惬意而高古的文人气息跃然纸上。虽然是其早期作品，但是笔法细腻，精炼纯熟，缜密妩媚，带有清雅的书卷气，可以看出王鉴深厚的绘画功底和人文修养。此幅画王鉴自己曾两度题词，相隔十年，可见他自己也是十分重视的。

王鉴艺术天分很高，又是性情中人，经常在画作中融入一种文人怀古心态的思考，使得画作清雅中而略带古意。王鉴崇祯十一年（1638年）所作《仿黄公望山水图》（日本东京国立博物馆藏）同样获得了很高的评价。王时敏题曰：“玄照此图，丘壑位置深得梅道人三昧，而级法出入董、巨……当今画家不得不推为第一。展现不觉下拜，遂欲焚砚矣。”能让王时敏有焚砚之叹，也说明王鉴的绘画艺术已经达到了非常高的境界。

除了水墨山水，王鉴还善青绿。山水画远法五代画家董源、巨然，近宗元代画家王蒙、黄公望。运笔出锋，用墨浓润，树木丛郁，后壑深邃，皴法爽朗空灵，匠心渲染，有沉雄古逸之长。间作青绿重色，亦能妍丽融洽。他的仿作都能很好体现原作的风格，同时细节上的处理也很精妙，虽然是仿作，但并不降低其作品的艺术成就，无论是长卷、立轴还是册页都能随心所欲，挥洒自如。

王时敏说：“廉州画出入宋元，士气作家俱备，一时鲜有敌手。”王鉴的画在宋元之间自由徜徉，出入有度，摹古追今，形成了独特的艺术风格。他穷一生之力为画，沿着明代画家董其昌的发展脉络，注重摹古，继续揣摩学习前辈大家的笔意，通过仿古而吸收灵感并把古人之意转化成自己的绘画语言，把绘画的笔墨结构、意向架构和内容呈现提炼升华到一个新的高度。王鉴的画风细致缜密，用笔清丽爽朗，综合了明代画家沈周、文徵明清润明洁的风格，无论构图、设色还是绘画技巧都达到了非常高的艺术造诣，每幅画作都透着一种清雅的文人气息而又传达些许高古之意。这是他大量研习前人画作，博采众长而集于一身的体现。但是，也因为过度模仿古人，使得创作显得过于程式化，有明显的复古思想和形式主义画风掺杂其间，鲜有创新，是一大遗憾。

王鉴一生画作颇丰，精品纷呈，如《九夏松风图》《青绿山水图》《仿王蒙秋山图》《梦境图》《夏山图》《仿叔明长松仙图》和《仿梅道人溪亭山水图》等。近年来，王鉴的画作价值也越来越被业内认可和重视，很多拍品都拍出了高价。

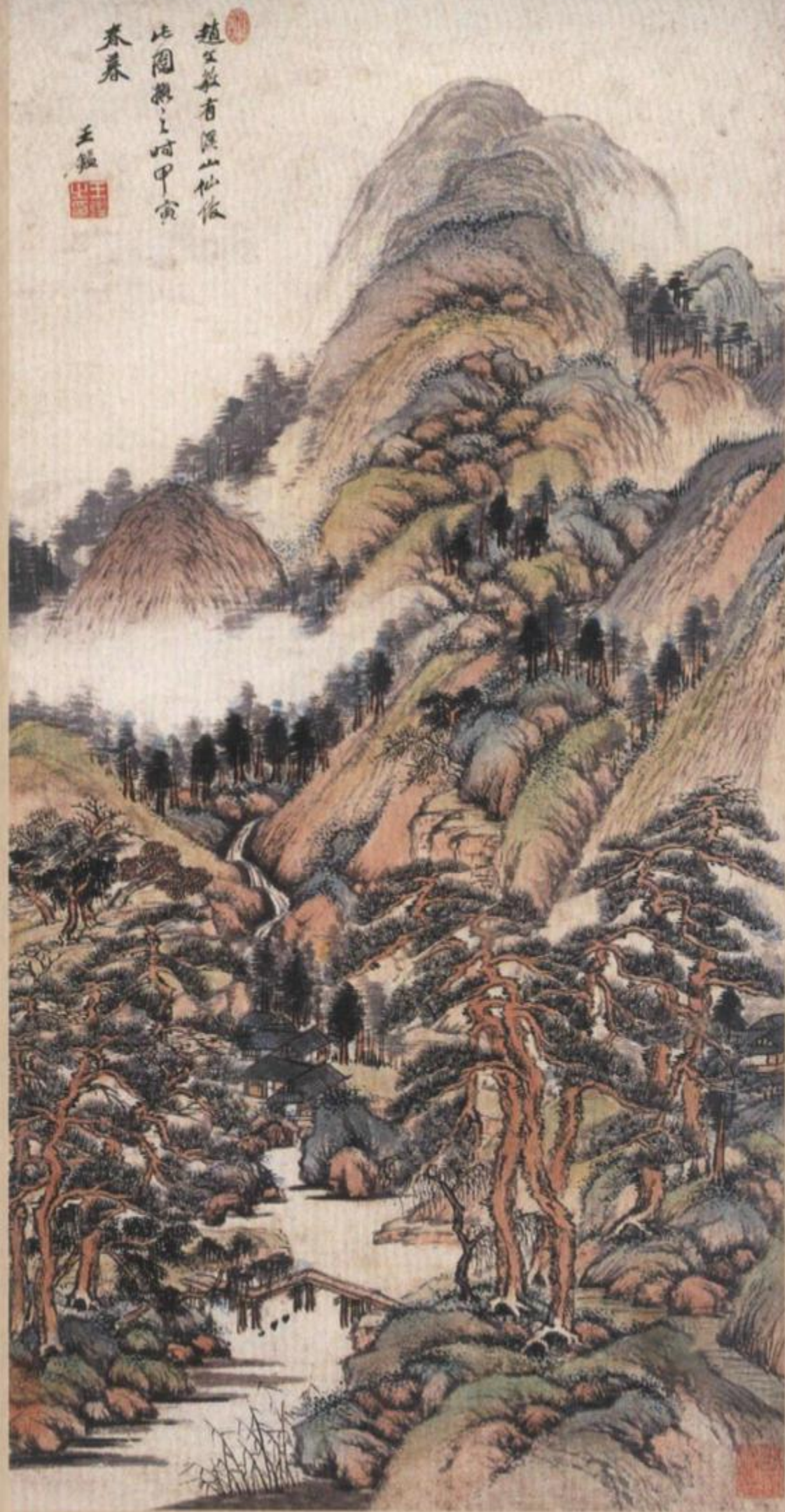
作为清初传统派画坛领袖，王鉴对后世传统山水画的发展起到了积极的推动作用，对清代画风也有很深远的影响。他的画有很浓的复古思想和形式主义画风存在。也许是受政治环境影响，或者天性使然，王鉴虽工画事却不善表达，没有形成自己的理论专著，只在一些画作的题跋中有一些碎片化的体现。对于王鉴的艺术成

清 王鉴 《关山秋霁图》



清 王鉴 《仿北苑山水图》





清王鉴《溪山仙馆图》

就，我们还是要放到当时的历史环境下，从他的生活经历和学画道路，再到绘画风格以及影响力和艺术贡献的全面分析，发掘他独有的特点，还原一个比较准确的历史定位。从王鉴的绘画作品中，我们不但可以了解他绘画的艺术价值，还能从中看到历史，看到沧海浮沉之间，一个真实的“王廉州”，一个“清风惠政”、敢于直言的地方官，这其实是更值得我们仰望之处。■