

## “四王” “四僧” 两相宜

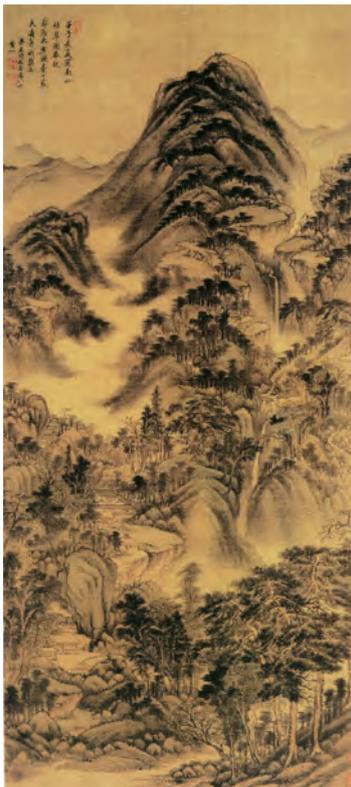
对于“四王”在传承传统绘画、守护既有文化价值这一点上，我以为那种不重视文脉传承和动不动就对传统踹上一脚，且以为自己又“创造”了什么的时风，都应从“四王”的价值坚守中，得到应有的启发。

□ 撰稿 | 喻 军

说到清初的山水画，可谓南宗独盛。王时敏年少时被董其昌纳为关门弟子，董其昌谓自己为“传灯”，王时敏乃其亲传，其他“三王”，则纳入王时敏再传体系。于是承上启下，崇南贬北，形成一条清晰有绪的法脉。

对“四王”这一派的绘画，过去的批评不外乎因循守旧、一味摹古。王时敏现存的画中，几乎幅幅都能见到“仿董北苑”“仿倪高士”“仿梅道人”“仿黄大痴”之类的题识，而且他的仿古仅限于“文人画系”和“南宗画系”，绝不仿南宋四大家（指李唐、刘松年、马远、夏圭等院体画代表）。其中，对黄公望的笔法参悟最深，模仿也最精到。王原祁也仿作甚多，比如他的《麓台画跋》，全都是他的“仿”作题跋。在《仿黄子久》的诗跋中，有“刻意临摹且闭关”一句，可见十分用勤。王鉴呢？仿董巨、元四家也是不遗余力，《国朝画征录》称其“以沉雄古逸之气，诚为先民遗矩，后学指南”，简明扼要地点出他的摹古功夫和绘画特色。至于王石谷，从30多岁至60多岁，几乎临遍了唐、五代、两宋、元明大家的作品，晚年因主笔《南巡图》巨作而得到康熙皇帝的赏识。一般认为，王石谷既学南宗，也学北宗，所以他的画在“四王”中有自己的特色，但大体上未出藩篱。对此，王石谷曾提出“以元人笔墨、运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，所传者大痴也”。王原祁则云“吾五十余年矣，所学者大痴也，所传者大痴也”。对于董巨和元四家以外的画风，则贬为“时流杂伪，谬种流传”、“妄己意炫奇”。

“四王”之外，明末清初画坛又出了“四僧”（浙江、石溪、石涛、八大山人）。由于他们基本处在民间层面，有些人终身不和



王时敏《南山积翠图》。

### 信息

#### 三星在隅

在中国的现当代美术史上，赖少其、丰子恺、程十发是三位重要的艺术家，曾经先后以创立者或者掌门人的身份，与上海中国画院结缘，引领并奠定了后来画院的发展方向。

近日，三位艺术巨匠的作品聚首程十发美术馆，以“三星在隅”为题，全方位地呈现了三位画家不同历史时期的重要作品，形式横跨水墨、水彩、书法、印章等多个领域，将这三位在不同历史阶段活跃在画坛的巨匠作品汇聚一堂，熠熠生辉。

清廷合作，故很快被占据正统地位的“四王”覆盖。另外，商业及文化发达的江南，可能更倾向于“四王”这一路传统的风格，而“四僧”作为革新派画家，虽然在画史上可称为奇峰突起，但总的调子偏冷逸，太个性，在当时并不属于主流。

现在的人可能觉得这两种风格很“对立”，其实当时的他们，不一定那么敏感。王原祁50岁时，曾在北京与石涛见过一面，并为其一幅兰竹补画坡石，说明相处还算融洽。有意思的是，“四王”与“四僧”在传承上并无多大的不同。不说远的承续，就说董其昌吧，他的南北宗论，虽不为“四僧”接受，但也没有一概否定，其中有关禅学的部分，还是对“四僧”有所启发。如果你注意看八大山人早期的一些书画作品，可以很直观地看到一手比较到位的“董字”。他们的分歧，还是体现在创作思想及艺术格调上。“四王”强调笔墨要有出处，惟古人马首是瞻，但由于朝廷的赏识和占据主流地位的某种局限性，他们在绘画思想上逐渐偏离了南宗文人画所重视的“无为”和“出世”境界，反倒更符合儒家的入世观。“四僧”则在继承前人的基础上，主张化古为新，充分表达个性，同时受阳明“心学”的影响，反倒更接近南宗文人画主旨。

若只褒“四僧”的“高超绝伦、不媚时俗”，而贬“四王”的“蹈袭古人、因循守旧”，我以为既不全面也不准确。相反，对于“四王”在传承传统绘画、守护既有文化价值这一点上，我以为那种不重视文脉传承和动不动就对传统踹上一脚，且以为自己又“创造”了什么的时风，都应从“四王”的价值坚守中，得到应有的启发。☒