

《小中現大冊》

作者問題芻議

王靜靈

前言

《小中現大冊》實際上的名稱是「做宋元人縮本畫及跋」，現藏於國立故宮博物院。因為在這本冊頁的引首被題有「小中現大」四個大字，故習稱「小中現大冊」。在這本冊頁中收錄了二十二幅宋元名畫的縮本，當中十八幅縮本的對頁則書寫了對這些宋元名跡鑑定的意見、對這些偉大畫家的評價、談論畫風的淵源或出處、以及記述原跡的流傳經過等（圖一）。是我們研究畫史以及當時收藏的重要材料。

事實上，學界對於《小中現大冊》的關注自二十世紀初起便一直延續到今天。圍繞著《小中現大冊》的主要討論是作

者歸屬問題，但是學界對於作者究竟是誰卻一直沒有共識。計有王時敏作、陳廉作、王翬作、以及董其昌作等多種看法。對於作者意見的分歧使得我們對於《小中現大冊》的理解一直停滯不前，因此這篇文章的主要論題即在於該冊作者的判定，筆者將對過去學者的研究進行回顧與檢討，嘗試釐清紛紜的眾家說法，並試圖提出可行之方法解決《小中現大冊》的作者之謎。

回顧與檢討

首先主張王時敏作的說法是學界普遍的意見，代表的學者主要有徐邦達先生、Ann Elizabeth Barrott Wicks等人，其



圖一 董其昌《做宋元人縮本畫及跋》（小中現大冊）前幅葉 國立故宮博物院藏



小中現大冊 第一幅 做李成雪景

主要依據是《王司農題畫錄》卷上的一條記錄：

余先奉常贈公，匯宋、元諸家，定其體裁，摹其骨髓，縮成二十餘幅，名曰縮本，行間墨裡，精神三昧出焉，此大父一生得力處。華亭董宗伯，題冊首云：「小中現大」，每幅重題鑑賞跋語，以見淵源授受之意。

以及清張庚《國朝畫徵錄》中的記載：

太原王時敏……擇古跡之法備氣至者二十四幅，為縮本，載在行笥，出入與俱，以時模楷。

此外方聞與高居翰兩位教授，也根據張庚的記載認為是王時敏所作。但在後來的研究中，方氏與高氏都改變了他們的看法，認為《小中現大冊》或許是陳廉所作。

另外，認為《小中現大冊》出自陳廉之手的尚有啓功教授，其在一九六二年〈董其昌書畫代筆人考〉一文中，根據上海博物館藏王鑑《仿宋元山



小中現大冊 第三幅 倣董源山水



小中現大冊 第二幅 倣范寬谿山行旅圖



小中現大冊 第五幅 倣巨然雪圖



小中現大冊 第四幅 倣趙孟頫倣董源萬壑松風

水冊》後的自跋語：

董文敏嘗謂書畫收藏家與賞鑑不同，收藏乃有力好名者，不分真贋，概以重價得之，置之高閣，經年不觀，塵埃積寸。賞鑑家得片紙隻字，如天球拱壁，性命倚之。經時江南士大夫以書畫有無為雅俗，無不掃地焚香相對，未有不及筆墨者。前輩風流零落欲盡，惟吾婁太原煙客先生，魯靈光巍然獨存，其清秘閣中尚存墨寶，然不遇知者，亦不輕示。曾將所藏宋元大家真跡屬華亭故友陳明卿縮成一冊，出入攜帶，以當臥遊。予今歲偶來南翔，諦交文庶社長，見其丰神超邁，雅善丹青，深得古人三昧，余因復臨陳本贈之。枕中之祕，不敢獨擅。文庶幸遺其陋而取其形，勿謂此冊如恒宣武，似劉司空，無所不恨耳。壬寅嘉平月望前三日，婁東社弟王鑑畫並識。



小中現大冊 第六幅 倣趙孟頫夏山幽居

以及《王奉常書畫題跋》中兩條王時敏題陳廉山水畫卷題跋〈題陳明卿廉雪卷〉和〈題陳明卿仿黃子久卷〉的記錄：

初以趙文度為宗，既從余家縱觀宋元真跡，多有悟入，所詣益深。為余摹諸名圖，以尋丈巨軸，縮為方冊，能使筆墨酷肖，毫髮不遺，真畫史之絕技。

明卿為趙文度高足弟子，初至婁時，尚守其師法，既為余臨宋元諸名跡，縮微小本，因此大有悟入，畫格遂為一變。

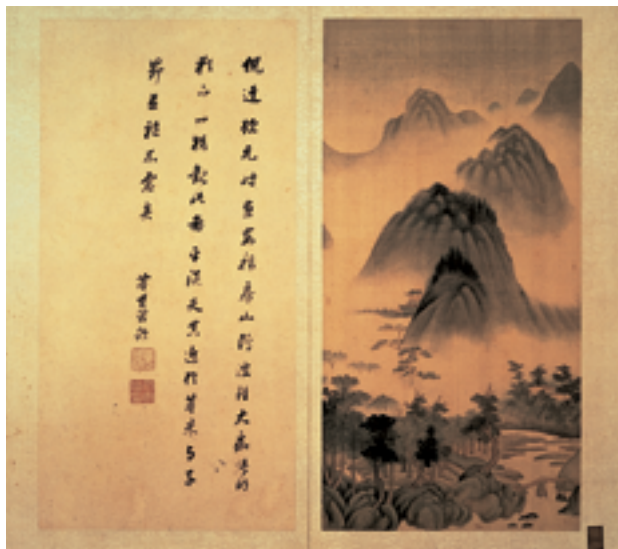
推定《小中現大》的作者應該是董其昌代筆人之一的陳廉。不過由於缺乏足夠數量可供比較的陳廉作品存世，古原宏伸教授主張不應輕率地將之歸於陳廉名下。

再者，張子寧先生則將《小中現大》歸於王翬名下。在其《〈小中現大〉析疑》提出畫冊中的題跋並非董其昌所書，而是後人臨仿的說法。並更進一步質疑《小中現大》之作者為董其昌、王時敏、陳廉等論點，最後以排除法的方式將上述列舉之可能作者一一消去，之後根據作品的良好品質，而得出最可能的作者「捨王翬其誰」之論點，並根據王翬於其他畫上的題跋顯示其曾於庚子（一六六〇）與丙午（一六六七）年間數次停留於王時敏家中觀畫，推測王翬製作這冊《小中現大》的可能時間是十七世紀的六〇年代，為其三十多歲時的少作，而所謂的「董跋」也是出自王翬之手；至於上海博物館藏王翬《小中現大》張氏則認為有可能是王翬同時或稍後學王翬者所作的臨本。楊仁愷先生在《圍繞〈小中現大冊〉作者的考辨》一文中也呼應此說。

至於持董其昌作的論點，則有李霖燦先生、韓國學者韓



小中現大冊 第八幅 做黃公望陡壑密林



小中現大冊 第七幅 做高克恭山水



小中現大冊 第十幅 做王蒙做董源秋山行旅圖



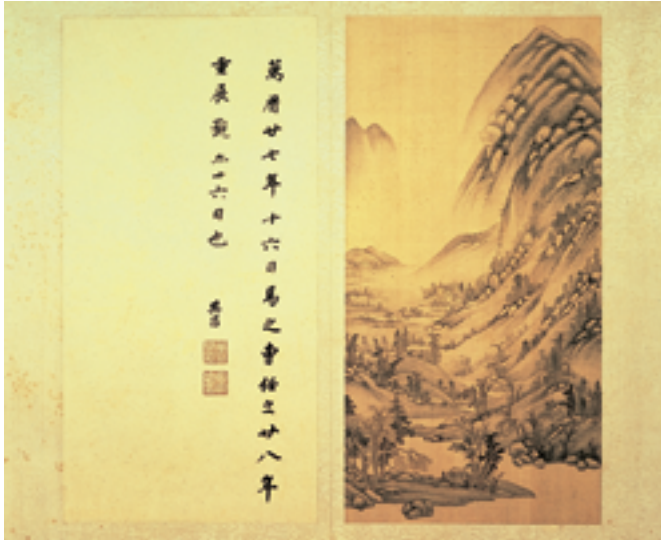
小中現大冊 第九幅 做黃公望臨董源夏山圖

正熙先生以及日本學者新藤武弘先生。其中李氏及新藤氏並未說明理由，想是沿用《故宮書畫錄》中的說法。而韓氏則在其博士論文“Tung Yuan's Influence on Tung Chi-chang's Paintings”中根據上海本王翬《小中現大冊》後的自跋：

余辱奉常忘年下交。憶壬子歲，邀過西田結夏，盡發所藏諸名跡，相與較論鑑別，兩心契合。因出此冊命圖，余遜謝不遑，遂次第對摹真本。

認定台北本《小中現大冊》就是跋中所言及的「此冊」，故《小中現大》為王時敏所收藏，而其作者應該是董其昌。

不論是王時敏作也好、陳廉作、王翬作也好、亦或是董其昌作，一直以來學界對於《小中現大冊》的探討，在作者歸屬的問題上，彷彿羅生門般眾說紛紜，莫衷一是，學者們有各自的看法，沒有產生任何的共識。綜觀過往對於該冊作者的討論，多依據以題跋、著錄的文獻或是品質作為鑑別的主



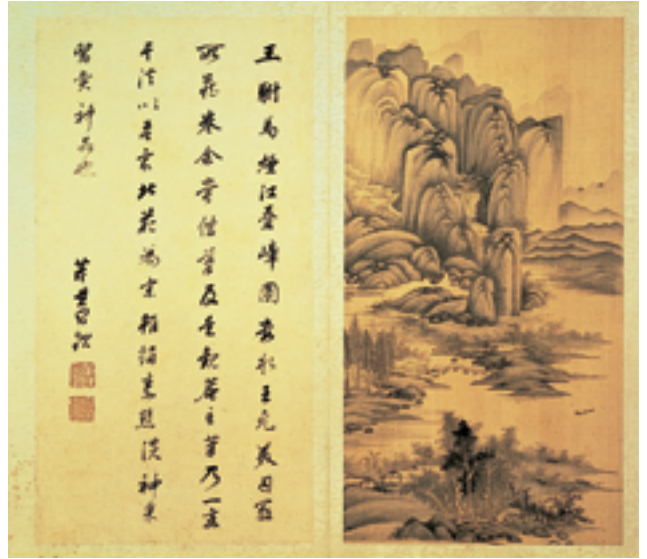
小中現大冊 第十六幅 做黃公望擬夏山圖



小中現大冊 第十五幅 做吳鎮關山秋霽圖



小中現大冊 第十八幅 做黃公望山水



小中現大冊 第十七幅 做吳鎮做王詵煙江疊嶂圖

對原跡忠實的臨仿，當中對於畫家個人風格呈現的因子較弱，故有一定的困難性。不過仍然可以透過對畫面中極小細節的比對，找出臨仿者個人獨有的運筆或繪畫習慣，這種不經意流露的運筆或繪畫習慣在此有助於我們揭示繪製《小中現大冊》的可能作者。

值得注意的是，《小中現大冊》中臨黃公望作品高頻率的出現，在這二十二開的臨仿作品中，計有臨李成一幅、臨范寬一幅、臨董源一幅、臨趙孟頫二幅、臨巨然一幅、臨高克恭一幅、臨黃公望六幅、臨王蒙三幅、臨吳鎮三幅、臨倪瓚三幅，當中臨黃公望作品所占的比例是次高的臨王蒙、吳鎮以及倪瓚的兩倍。此一現象是否顯示臨仿者特別愛好黃公望的作品，尚待進一步地研究，但是因為數量最多或許我們可以藉由這些臨黃公望的作品當中所流露出的運筆習慣與王時敏、王鑑、王翬、陳廉等臨仿黃公望的畫作進行比對，找出可能的作者。



小中現大冊 第二十幅 做倪瓚山水



小中現大冊 第十九幅 做王蒙丹臺春曉



小中現大冊 第二幅 做倪瓚林堂詩思圖



小中現大冊 第一幅 做倪瓚清閬草堂

對於黃公望風格的認知，多在於其具有系統性且常常刻意重複的筆法與造形結構。在作畫時黃公望多以不同方式的筆法層層相疊，以淡墨大略地勾勒輪廓，接著漸次加上較黑且乾的筆觸以披麻皴描繪山石紋理，再以淡濕的筆作底、覆蓋上濃乾的墨點，以一排排橫直不等的筆劃描繪樹叢，表現「草木華滋」的盎然生氣。大體而言其建構圖形的方式是以乾筆和濕筆交互使用，組織成密實的塊面。其中最特殊的在於其為表現「石有三面，或在上，或左側，皆可為面」（《畫



圖二 董其昌 《紀遊畫冊》第二十二幅 國立故宮博物院藏

《山水訣》時的「Y」字形結構。十七、十八世紀的正統派畫家們，緊緊追隨黃公望的風格，每一位畫家都有大量臨仿黃公望繪畫風格的作品傳世。仔細審視《小中現大冊》中的第八、九、十一、十二、十六、十八開臨仿黃公望原跡的縮本當中出現的「Y」字形山石結構的分塊線，其寫法第一劃多自左上方起筆右下後轉筆往正下方，再自右上往左下行

第二劃，且起筆較尖，之後下壓，故線條交集點處附近顯的較粗，每一幅畫中幾乎所有「Y」字形的左右上方傾斜的角度都一致，且多出現於山石之正中間（表一）。這樣出現頻率極高，且筆法質性極為相近的特色，或許可以作為我們追究《小中現大冊》作者的一個線索？

這種「Y」字形的結構分塊線，在董其昌的畫作中很少

表一 《小中現大冊》中仿黃公望作品Y字形結構線分析表

<臨黃公望水山>， 《小中現大冊》第13開	
<臨黃公望水山>， 《小中現大冊》第16開	

表二 董其昌仿黃公望作品Y字形結構線分析表

董其昌， <山水圖>	
董其昌，<仿黃子久 巒巒翠圖>，1622	

出現，即使是在其仿黃公望的畫作中也不多见，唯一出現的地方是在坡腳下零星的小石塊，如《山水圖》（上海博物館藏）、《一六二二年《仿黃子久巒巒翠圖》（上海博物館藏）等。然而畫中出現的「Y」字形結構線的姿態各異，或正或側，並不能被歸納成一種運筆的習慣或是風格，顯然對董其昌而言這個「Y」字形結構線的使用應該是因時制宜的（表



圖三 董其昌 臨倪瓚東岡草堂圖 國立故宮博物院藏

二)。此外再看董其昌在一五九
一——二五九二前後所作的《紀
遊畫冊》中的第二十二幅（圖
二，台北國立故宮博物院藏），
從畫面的佈局以及構圖觀察，
該幅與《小中現大冊》第十六
開非常近似，應該和《小中現

大冊》一樣是臨仿自同一件黃
公望的作品。不過董其昌《紀
遊畫冊》中的筆墨已經其轉
化，雖然看得出來有黃公望的
風格因子，但更多的部份是董
其昌個人的筆墨。再者，董其
昌臨仿古畫時亦鮮少有對臨仿

對象進行精摹的例子，董其昌
一六二九年的〈臨倪瓚東岡草
堂圖〉（圖三，台北國立故宮博
物院藏）或許可以作為一例，
雖然倪瓚的〈東岡草堂圖〉今
已不存，但是畫面中所透露畫
風與現存的倪瓚早期畫作〈秋
林野興〉（一三三九年，The
Metropolitan Museum藏）相
類，並且董其昌在畫上還抄錄
的倪瓚的原題：「希賢過林
下，為言所居東岡草堂之勝。
遂想像圖之。戊寅（一三三八
年）歲七月九日倪瓚記。」據
此或可判斷這件作品是一幅面
對倪瓚原跡忠實的精摹作品。

即使董其昌可能會經過
面對一件作品進行精摹的經
驗，但是這件事情並非董其昌
慣常臨摹的態度和習慣，比較
接近董其昌臨摹習慣的是，對
於所見傑作局部的描寫與紀
錄。例如其於一六一〇年前後
所作的《集古樹石畫稿》（北京
故宮博物院藏）和《畫稿冊》
（Museum of Fine Arts Boston
藏），前者卷中所繪多為樹木畫
法的素材，兼有少量的山水、

坡石。當中有數處於樹石之間以墨書寫「濃」、「點要開闊」、「紅樹」、「墨濃」、「圓點」等註記，並有一段關於趙伯驥〈萬松金闕圖卷〉畫法的分析：「萬松金闕趙希遠畫。全用橫點、豎點，不甚用墨，以綠汁助之，乃知米畫亦是學王維也。都不作馬牙鉤。」；後者則是總計有二十幅或畫山


石、或畫樹木的畫稿，且尺寸大小不一。這些說明畫稿是董其昌隨手臨畫而累積起來的，應當是董其昌在尋訪各地名跡時，面對名跡所描繪記錄的筆記，以作為他和他的學生研究古代大家山水樹石畫法的參考。基於上述「Y」字形結構線的描繪以及董氏臨摹的習慣與態度等種種因素考量，〈小

中現大冊〉的作者不可能是董其昌。

表三 王鑑仿黃公望作品Y字形結構線分析表

王鑑，〈仿子久山水圖〉，1658	
王鑑，〈仿古山水圖冊〉第2開，1662	
王鑑，〈山水圖〉第3開，1664	
王鑑，〈山水圖〉第6開，1664	
王鑑，〈仿古山水圖冊〉第2開，1665	

表四 陳廉仿黃公望作品Y字形結構線分析表

陳廉，〈為煙客先生作山水圖〉，1624	
---------------------	---

其次再看王鑑，若與王鑑現存的畫作中，如〈仿子久山水圖〉（一六五八年，上海博物館）、〈仿古山水圖冊〉之第二開（一六六二年，上海博物館）、〈山水圖〉第三開、第六開（一六六四年，上海博物館）、〈仿古山水圖〉之第二開（一六六五年，天津市藝術博物館）以及〈遠山岡巒圖〉（一六七〇年，遼寧省博物館）等出現的「Y」字形山石結構分塊線相較，則王鑑所繪的「Y」字形變化較多，左右上方傾斜的「V」字形較短，線條有時會呈弧形，角度亦多有變化，有銳角、鈍角，甚至有些時候展開至將近一百八十度，呈「T」字形。此外爲了更強調山石塊面的結構在「Y」字形的右邊，王鑑有時還會以若干水平的橫線乾擦，造成類似陰影的效果（表三）。可知就「Y」字形結構線的描繪而言，並未成爲王鑑畫風中的一種運筆習慣，以致有多種不同面貌。

表五 王時敏仿黃公望作品Y字形結構線分析表

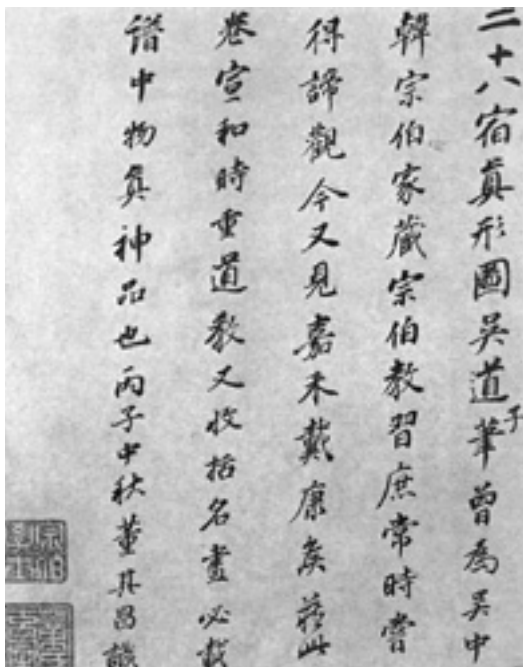
王時敏，〈長白山圖〉，1633	
王時敏，〈仿黃公望浮嵐暖翠〉，1636	
王時敏，〈仿黃子久筆意山水圖〉，1638	
王時敏，〈仿黃公望山水圖〉，1649	
王時敏，〈仿大痴筆〉《仿古山水圖冊》第2開，1652	
王時敏，〈山水圖〉，1664	
王時敏，〈虞山惜別圖〉，1668	
王時敏，〈浮嵐暖翠〉，1672	



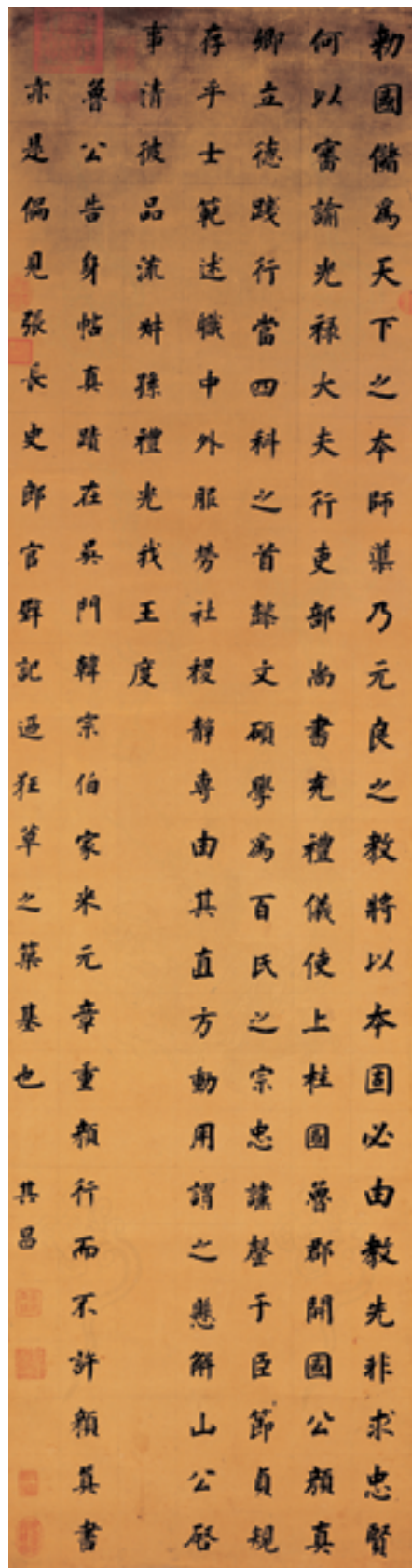
圖四 王時敏 〈浮嵐暖翠〉 國立故宮博物院藏

至於王翬的繪畫作品中，卻鮮少有「Y」字形山石結構分塊線出現，甚至連王翬臨仿黃公望的作品中，如〈仿古山水四段卷〉（一六七二年，北京故宮博物院）、《仿古山水圖冊》之第一開（一六八一年，北京故宮博物院）、《仿黃公望筆意》（一六九五，台北國立故宮博物院）等也沒有出現以「Y」字形表現山石的結構分塊的描寫。

而另一位《小中現大冊》作者的熱門人選陳廉，由於其傳世的作品不多，以〈為煙客先生作山水圖〉（一六二四年，北京故宮博物院）為例，其筆墨之風格表現，屬於松江派量濕潤雅的风格，與其師承趙左的风格頗為近似，當中在描繪山石結構時亦有「Y」字形分塊線出現，但陳廉的「Y」字形基本上多向右傾斜呈左右相反的「Y」形（表四）。無論是王鑑、王翬亦或是陳廉，在其個人繪畫作品中出現的「Y」字形描繪與《小中現大冊》中的表現皆不相同，因此他們都



圖六 董其昌〈跋張僧繇五星二十八宿神形圖〉
大阪市立美術館藏



圖五 董其昌〈臨顏真卿告身帖軸〉 國立故宮博物院藏

不是《小中現大冊》的作者。

然而《小中現大冊》中所見的運筆習慣與結構方式，卻恰巧可在王時敏繪畫作品中看到，如〈長白山圖〉（一六三三年，北京故宮博物院藏）、〈仿黃公望浮嵐暖翠〉（一六三六年，青島市博物館藏）、〈仿黃子久筆意山水圖〉（一六三八年，The Yale University Art Gallery藏）、〈仿黃公望山水圖〉（一六四九年，上海博物館藏）、〈仿古山水圖冊〉之第二冊〈仿大痴筆〉（一六五二年，

北京故宮博物院）、〈山水圖〉（一六六四，上海博物館）、〈虞山惜別圖〉（一六六八，北京故宮博物院）、〈浮嵐暖翠〉（圖四，一六七二，台北國立故宮博物院）等等，雖然線條在粗細上不見得一致，但「Y」字形角度、描繪方式卻是如出一轍，顯示這是王時敏個人獨有的繪畫習慣，而且從早期一直延續至晚年。藉由對此不經意流露的運筆習慣和繪畫方式的分析，可以確知《小中現大冊》之作者是王時敏。（表五）

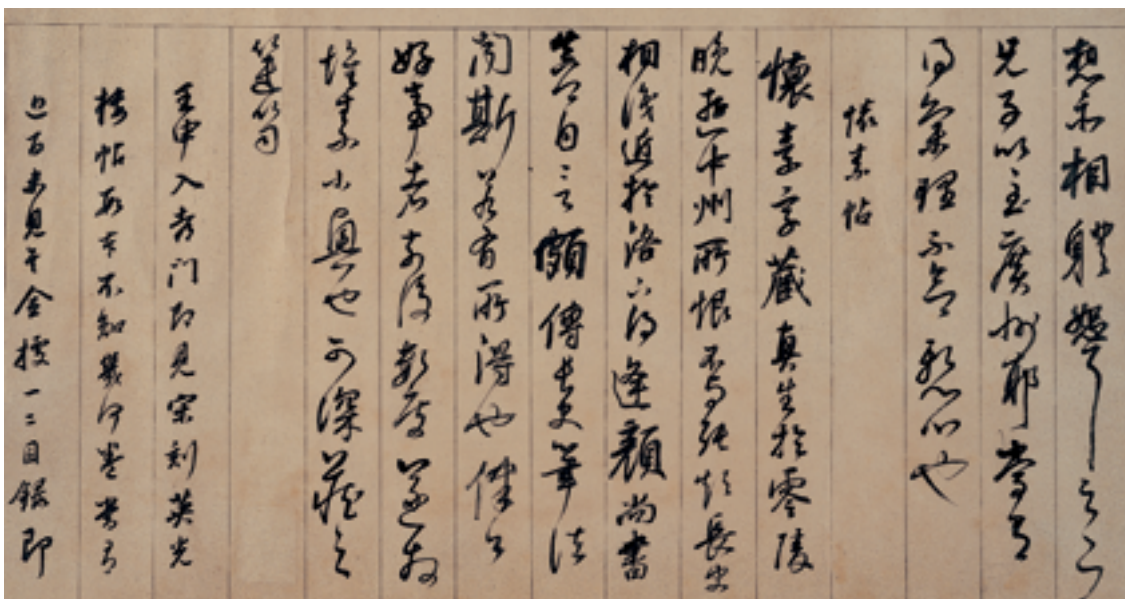
表六 原跡與《小中現大冊》之董其昌題跋對照表

	原跡	《小中現大冊》
范寬，〈谿山行旅圖〉		
傅巨然，〈雪圖〉		
黃公望，〈陡壑密林圖〉		
傅士家，〈丹臺春曉〉		

此外，關於《小中現大冊》上所謂「董跋」真偽的問題，過往的研究者並無懷疑，多認定其為董其昌真跡，且是晚年所作。如傅申教授在研究《畫說》作者問題的時後，便曾多次引用《小中現大冊》中的題跋書跡作為董其昌論畫言說的證據。朱惠良教授在研究董其昌書法為其編年時，則根據

《小中現大冊》中的董跋的書風，將之訂為一六三四年以後的作品。然而張子寧先生卻站在「質」的立場，認為該冊中的董跋，毫無筆法與結構，無論起筆、運筆、轉折、收筆皆一無是處，收筆尤劣，書不成字，不可能是出自董其昌的手筆，而這一點也是他將《小中現大冊》定為王翬手筆的前

提。雖然《小中現大冊》中的董跋有真偽的爭議，但這個問題仍可以藉由風格分析的方式解決。審視該冊各開的題跋，除了引首為四字大楷之外，其餘多為小楷和行書。以當中的大楷和小楷書而言，其結字方正，略往左傾，筆劃結實厚重，有顏真卿風格。運筆雖渾



圖七 董其昌〈臨大令帖卷〉 國立故宮博物院藏

厚有力，於書寫挑、撇等筆劃時則快速出鋒，造成速度感，使字體於敦實厚重之際，又有清秀俊逸的氣象，與董其昌〈臨顏真卿告身帖軸〉（圖五，一六三四年，台北國立故宮博物院）、〈跋張僧繇五星二十八宿神形圖〉（圖六，一六三六年，大阪市立美術館）等晚年小楷書風一致。至於行書，〈小中現大冊〉中的行書用筆圓潤、間架傾側、筆法變化繁複細緻，字字顧盼呼應，秀逸多姿，與〈臨大令帖卷〉（圖七，一六三五年，台北國立故宮博物院）中屬於董氏本色的晚年行書書風如出一轍。此外，現存東京國立博物館作於一六二九年的董其昌《書畫冊》中第七開有題跋：「峰巒渾厚，草木華滋。以畫法論，大痴非疑。豈精進頭陀而以釋巨然為師者耶？玄宰。」（圖八）內容與《小中現大冊》中第十二開〈臨黃公望山水〉完全相同，且在用筆上也顯示同樣的風格，特別是當中「渾」、「厚」、「木」、「華」、「畫」、「法」、

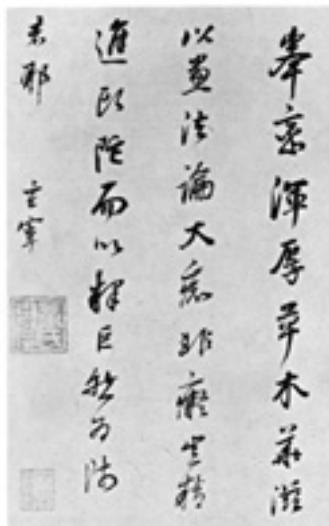
「癡」、「豈」、「精」、「陀」、「以」、「釋」、「耶」等字的寫法和造形皆一模一樣，這說明董其昌曾在不同的畫上題寫相同的題跋。這兩件題跋的內容相同，雖然其中若干書寫也有差異，但並不表示是出自不同人之手，從書法整體的風格來看，兩件題跋應皆出於同一人之手，加上《書畫冊》紀年為一六二九年，更確定《小中現大冊》中的題跋為董其昌晚年的書跡。再比較《小中現大冊》中的題跋與現存原畫上相同內容的董其昌題跋，如第二開〈臨范寬谿山行旅圖〉、第五開〈臨巨然雪圖〉、第八開〈臨黃公望陡壑密林圖〉以及第十九開〈臨王蒙丹臺春曉〉，也可以得出同樣的結論（表六）。故筆者認為，《小中現大冊》題跋的作者應是董其昌無疑，且為董氏晚年之書風。

小結

透過以上的分析可知台北本《小中現大冊》繪製者為王時敏，題跋則為董其昌所書。

參考書目：

1. Ann Barrott Wicks, "Wang Shih-min (1592-1680) and the Orthodox theory of art : the six famous practitioners," Ph. D dissertation, Cornell University (1982).
2. James Cahill, *The Distant Mountains: Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1570-1644* (New York and Tokyo: Weatherhill, 1982); "Tung Ch'i-ch'ang's Paintings Styles: Its Sources and Transformations," in Wai-kam Ho, et al., *The Century of Tung Ch'i-ch'ang* (Kansas City: The Nelson-Atkins Museum of Art, 1992), pp.55-79.
3. Junghee Han, "Tung Yuan's Influence on Tung Ch'i-ch'ang's Paintings," Ph. D dissertation, University of Kansas (1988).
4. Wen Fong, et al., *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at the Art Museum, Princeton University* (Princeton: The Art museum, Princeton University, 1984); *Possessing the Past: Treasures from National Palace Museum, Taipei* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996).
5. Shen Fu, "A Study of the Authorship of the Hua-Shuo: A Summary," in *Proceedings of International Symposium of Chinese Painting* (Taipei: National Palace Museum, 1972), pp.86-121.
6. Hironobu Kohara, "Tung Ch'i-ch'ang's Connoisseurship in T'ang and Sung Painting," in Wai-kam Ho, et al., *The Century of Tung Ch'i-ch'ang*, pp.
7. 王靜靈, 〈小中現大:《做宋元人縮本畫及跋》相關問題〉, 國立台灣大學藝術史研究所碩士論文, 2006。
8. 朱惠良, 《董其昌法書特展研究圖錄》(台北: 國立故宮博物院, 1993)。
9. 李霖燦, 〈山水畫的白鐵時代—沈文仇唐和四王吳惲〉, 《中國美術史稿》(台北: 雄師出版社, 1987<1>/1989), 頁118-130。
10. 徐邦達, 《古書畫偽訛考辨》(南京: 江蘇古籍出版社, 1984), 下卷: 文字部分, 頁152-155。
11. 啓功, 〈董其昌書畫代筆人考〉, 《啓功叢稿—論文卷》(北京: 中華書局, 1999), 頁184-200。
12. 張子寧, 〈《小中現大》析疑〉, 收入朵雲編輯部編, 《清初四王畫派研究》(上海: 上海書畫出版社, 1993), 頁505-582。
13. 新藤武弘, 〈「四王」與黃公望〉, 收入《清初四王畫派研究》, 頁259-268。
14. 楊仁愷, 〈圍繞《小中現大冊》作者的考辨〉, 《中國書畫鑑定學稿》(瀋陽: 遼海出版社, 2000), 頁410-417。



圖八 董其昌 《書畫冊》第七開題跋
東京國立博物館藏

那麼這件冊頁是在何時製作的呢？根據《小中現大冊》上的董其昌書跋，雖然紀年最早為戊戌（一五九八年），紀年最晚為丁卯（一六二七年），但從各開的題跋書風來看，筆者認為該冊所輯的各縮本應該都是在相近的時間中完成，後經由董氏抄錄各原跡上的題跋。故題跋中最晚的時間一六二七年理

當是《小中現大冊》製作年份的上限，而董其昌去世的一六三七年則可以作為下限，《小中現大冊》可能就是在一六二七年至一六三七年，這十年的時間跨度之間製作而成，是王時敏三十六歲到四十六歲之間的作品，是王時敏現存少數的早期作品之一。