

「剩山圖」之辯疑

兼論〈富春山居圖〉的繪畫風格

／查永玲

「剩山圖」質疑」的基本觀點和結論

〈富春山居圖〉（無用本）和〈富春山居圖〉（子明本）的真偽辯論儘管還有不同意見，但基本已有定論。最近，又有對〈富春山居圖〉（無用本）的前段，燼餘本〈剩山圖〉提出質疑（註一），整篇文章分為三個部分，其基本內容是：

第一部分，「無用本」前段與後段筆墨有八不合：一為紙色不一；二為墨色不同；三為山不相連；四為皴法不對；五為苔點不類；六為樹木不同；七為小屋相異；八為水不相接。

第二部分，從「無用本」的流傳經過提出疑問：a. 為何要把燒焦一紙揭下；b. 誰揭下；c. 吳其貞〈書畫記〉敘述與惲壽平敘述有誤；d. 〈剩山圖〉為何十八年後才有所聞；e. 〈剩山圖〉名稱不合適。

第三部分，結論：a. 〈剩山圖〉是吳其貞

編造偽仿的；b. 根據史料記載，〈富春山居圖〉應有八紙，約八五〇公分長；c. 〈富春山居圖〉的諸多臨本均非足本、全本。

有關〈剩山圖〉的史料記載及流傳經過

吳其貞《書畫記》卷三：「黃大癡富春山居圖，紙畫一大卷。畫法柔軟，鬆放秀嫩，蓋效董巨二家……此卷原有六紙，長三丈六尺，曩為藏卷主人宜興吳問卿病篤焚以殉，其從侄子文，俟問卿目稍他顧，將別卷從火中易出，已燒焦前段四尺餘矣。今將前燒焦一紙揭下，仍五紙，長三丈，為丹陽張範我所得……余於壬辰五月廿四日，偕莊澹庵往謁借觀，雖日西落，尤不忍釋手。其圖揭下燒焦紙，尚存尺五六寸，而山水一丘一壑之景，全不似裁切者，今為余所得，名為〈剩山圖〉。」（一六五二年）

程正揆題記：「〈富春山居圖〉爲子久名卷，經兵火，失其半，所存者歸泰州季氏，丁酉余得見於白下，因摹仿此卷，又聞有全幅臨本在吳門，記訪之。青溪道揆。」（一六五七年）

惲壽平《甌香館集》卷十二：「吳問卿生平所愛玩者有二卷，一爲〈智永千字文〉真跡，一爲〈富春圖〉。將以爲殉，彌留爲文祭二卷。先一日，焚〈千字文〉真跡，自臨以視其燼。詰朝焚〈富春圖〉，祭酒面付火，火熾輒還臥內。其從子靜安，疾趨焚所，起紅爐而出之，焚其起首一段。余因問卿從子，問其起首處，寫城樓睥睨，一角卻作平沙，禿鋒爲之，極蒼茫之致。平沙蓋寫富春江口，出錢塘景也。自平沙五尺餘以後，方起峰巒坡石，今所焚者，平沙五尺餘耳。他日當與石谷渡錢塘，抵富春江，上嚴陵灘，一觀癡翁真本，更屬石谷補平沙一段，使墨苑傳稱爲勝事也。」（約一六六七—一六六八）

王廷賓跋文：「〈剩山圖〉者，蓋黃大癡先生所作〈富春圖〉前一段也。自先生〈富春圖〉出，膾炙古今天下人口，久推爲名家第一。向爲宜興吳子問卿氏珍藏。順治庚寅間，問卿且死，愛不能割，直焚以爲殉。其從子子文，不忍以名物遽燼之劫灰，遂乘其隕亂，旋投以他冊易出之，而已毀去十之三、四矣。是此圖以不能復爲全璧，題之曰〈剩山圖〉，悲夫！然尤幸其結構完全，儼然富春山在望。其

後段所存者，亦尚有延袤數紙，然僅屬矣，未若此段之偏有鬼神呵護也，子文真此圖功臣哉。嗣益爲好事者多金購去，其後段久歸之泰興季宦，而此前段則爲新安吳寄谷先生篋中秘寶。寄谷因爲余購得《三朝寶繪圖》，選汰再四，已略盡古今名人勝事，而尚未得成編，戊申冬，慨然復以此圖見惠，余覽之，覺天趣生動，風度超然，曰是可與《三朝寶繪圖》諸圖共傳不朽也。因並出近所得元章先生〈溪山雨意圖〉，裝成全冊，計共二十四幅，後之君子，其亦覽此圖而悲其所遇之不偶如此。康熙己酉春壬二月望日。」（一六六九年春）

程正揆題記：「己酉冬十一月，余往泰興盡觀季氏收藏，〈富春〉去其卷首僅二尺許耳，精彩如故，誠子久逸品也。其題款亦標緻可喜，尤物洵有神護，此當爲季物冠軍。余展玩數日。後至維揚，見卷首在觀察王廷賓師臣家，火跡尤存，其中有補綴二處，反爲累，不若聽其殘缺，不害爲〈富春圖〉也。青溪又記。」（一六六九年冬）

程正揆題記：「廬州太守王廷賓，遼陽人，僑寓揚州，亦事收藏，余見〈富春圖〉殘帙，乃首段，僅二尺餘，曾欲語季君求完全以歸，誠爲破鏡之合，未果。而王亦回旗去，殊可惜此會也，記之。青溪，丙辰。」（一六七六年）

吳湖帆題記：「黃子久至正七年（翁時年七十九歲）歸富春爲無用禪師作〈富春山居圖〉

長卷，越三年而成，數百年來膾炙天下，推爲藝林冠冕。……歸董氏未久即歸荊溪吳問卿，問卿築堂起樓以貯，此卷藏於問卿家其時較久，又得董思翁、鄒臣虎諸家之譽，故〈富春山圖〉與吳氏雲起樓幾成肌膚，至論千古不朽矣！迨問卿彌留，遺命以〈富春〉真跡爲殉，投之火中，於是〈富春〉真跡人間烏有之謎傳之也二百餘載，不禁與〈蘭亭〉玉匣同慨。

〈富春〉之作，爲無用禪師，〈富春〉之藏，最著爲吳問卿。明清以來，若《清河》、《式古》、《大觀》、《江村》諸書，所載纂詳，無一異辭。……今冬初由汲古閣曾君攜《宋元明》大冊來談之，獲此卷，蓋即王師臣《三朝寶繪》冊之半也。據王氏跋，順治庚寅，此卷殉火，大幸問卿從子，子久者，易他物得以免全燼，此〈剩山圖〉者，燼餘本之最前段也。……故宮博物院藏本余前年與〈山居圖卷〉同時寓目，紙色與此本相同，每節有吳之矩白文方印騎縫鈐記。第一節之前上角存『之矩』二字半印，與此本左上角『吳』字半字尤符合。第一節中間存火燒痕四處半，此本存火燒痕二處半，其第三處適當兩紙接處，『吳之矩』印之下，前後七處，前者愈大，後者愈小，可證此本之前毀去若干處，董思翁跋云，展之得三丈餘許，是未毀時本；式古堂、江村錄皆云二丈，乃已毀時本。此〈剩山圖〉存二尺弱，蓋中間之一段也，其前臆測被毀盈丈，與王師臣云『毀去十之三、四矣』一語亦

合。清高宗強自牽合之說可以廢矣。〈富春圖〉劫火靡遺之謎可以破矣，爲之快然。癡翁千秋！〈富春〉千秋！戊寅冬日病起識於梅景書屋。（一九二八年）

關於「〈剩山圖〉質疑」（以下簡稱「質疑」）一文之有關問題

根據吳其貞、王廷賓、程正揆、吳湖帆的題跋，〈富春山居圖〉及卷首燼餘本〈剩山圖〉的情況應基本清楚：

〈富春山居圖〉於一六五〇年遭遇火殉，當場被吳子文搶出，但卷首已被燒去一段，於是，將燒焦的一紙揭下，不久，這卷被一分爲二的名畫就從吳家流散出來。前一段，一六五二年，爲吳其貞所得，稱爲〈剩山圖〉。一六六八年，吳其貞轉讓給王廷賓，裝入《三朝寶繪》中，一六七六年，還在王廷賓手中。同光間（一八六二年—一九〇八年）藏陳氏處（註二）。一九三八年，歸吳湖帆所有。一九五六年，浙江省文物管理委員會向吳湖帆徵集，藏浙江省博物館。後一段，一六五二年爲張範我所得。一六五六年，在季因是手中。後又歷經高士奇、王鴻緒、安岐等數位收藏，於一七四六年進入內府（註三）。現藏臺北故宮博物院。

以上跋文中，諸位收藏家、鑒定家亦並沒有對〈剩山圖〉提出任何疑問，即使程正揆對補綴技術的不高明提出批評，也從另一方面證

明其對〈剩山圖〉的肯定。

現在來看「質疑」一文的相關問題。

「質疑」的作者引用了吳其貞的那段記載後，提出了幾個問題：

1. 有關吳問卿「病篤焚以殉」的故事，「文中（指吳其貞《書畫記》記）對去張範我家借觀焚餘長卷一事，寫得日月歷歷，確鑿無疑，何故於更重要的吳問卿從侄之親歷焚卷以殉一事卻寫得平平無足觀呢？」

2. 有關前段何時揭下，是誰揭下的問題，「質疑」說：在吳問卿記中對「是誰將此『燒焦一紙揭下』呢？是吳問卿從侄？還是張範我？這些關鍵處卻寫得燈影閃爍，諱莫如深。如有其事，吳其貞必深知無疑，但文中卻不言明。」

「如果是吳子文揭下，則該卷是吳子文經手重裱，但其時他並未見過吳其貞，為何要將前段分開留著，等著日後再轉讓給吳其貞？」

3. 「吳其貞已經得到〈剩山圖〉，他又為何趕到丹陽去『往謁借觀』呢？」「如果他已從吳問卿從侄子文處購得此〈剩山圖〉則也應先見到焚餘長卷才是，又何不一併購下？」

4. 「同樣是訪問吳氏從子……對比吳其貞、惲壽平二人所記，顯然惲壽平所記翔實而合理……如按吳其貞所記……根本不合情理……」而燒焦的尺寸「二說又不一，如火熾當為焚去五尺為是，不會是燒焦四尺，而且二焚去者相差一尺餘，正好是剩山圖之長度，很值得

回味。由此也可反證，吳其貞所云有故意編造故事的痕跡。」

首先，我們從「實疑」一文的寫作主題來看，作者主要的論題是〈剩山圖〉的真偽問題，而在這裡提出的問題卻偏離了主題，這就犯了邏輯上的錯誤。在形式邏輯的基本規律中，談到論證的規則時提出，一、論題必須明確；二、不能轉移或變換論題。在一個比較複雜的論證中，我們由基本論據推出一些非基本論據，又由這些非基本論據推出另一些非基本論據，由於論證過程過長，容易把原來所要論證的那個判斷不知不覺地換成另一個判斷。作者在這裡就是犯了這個錯誤。上面這些問題的提出實際上轉移或變換了論題，把〈剩山圖〉的真偽問題轉換成〈剩山圖〉是誰揭下的問題。〈剩山圖〉的真偽與〈剩山圖〉是誰揭下，這兩個問題之間並沒有直接的因果關係，也沒有間接的因果關係。

第二，「實疑」就吳其貞的這段話，用了較長的篇幅，作出多個假設，反覆論述了燒焦的這段是誰揭下的，試圖以「誰揭下」這個問題為突破口，作為〈剩山圖〉真偽問題的依據之一。〈實疑〉認為吳子文是不可能揭下的，張範是不可能揭下的，那麼，只有吳其貞不疑了。

就算討論〈剩山圖〉是誰揭下的問題，作者在論述的過程中，又一次犯了邏輯性的錯誤。在形式邏輯關於論據的規則中，論據應當

是已確知為真的判斷。我這裡把作者的論題和論據列成下面的式子：

〈剩山圖〉是誰揭下的？

吳子文嗎？不是。（只是推測，並沒有確定的依據，可以是，也可以不是）

張範我嗎？不是。（從吳其貞的記述中，可以作為確定的依據）

那麼，就是吳其貞。（可以是，也可以不是）

從這個式子中，兩個論據中一個是確定真的，一個是不確定是真的，不確定真的這個違反了形式邏輯的推理規則，就不能用來作為論據來證明論題。另外，如果作為推理，這個推理中，還缺少一個前提：把〈剩山圖〉揭下，三人中必具其一。沒有這個條件，則推理也不能成立。而根據以上史料，並沒有說〈剩山圖〉是吳子文揭的，也沒有說是張範我揭的，也沒有說是吳其貞揭的，因此，用兩個不確定的論據推理，不可能得出確定的結論。

因此，「質疑」中，試圖用〈剩山圖〉是誰揭下這個問題來證明〈剩山圖〉的真偽問題是不能成立的。

關係理順以後，我們來回答作者提出的幾個問題，因為沒有確定的「是」或「不是」，這些問題就會出現可以這樣說，也可以那樣說的現象。

第一個問題，吳其貞對焚卷之事已有敘述，至於是生動還是平平，讀者根據各人自己

的理解，可以有不同的結論，我們無需為此多作爭論，這與〈剩山圖〉的真偽並沒有直接的關係。如果按「質疑」一文的思路來說，吳其貞應寫得更為生動，以此來取得大家的深信不疑才對。

第二個問題，「質疑」憑著吳其貞對「故事」沒有按其認可的生動描述而斷定吳其貞對〈剩山圖〉的「揭下」一事「必深知無疑」，這個判斷沒有任何依據。在後面的文章中，作者在引用了程正揆有關〈剩山圖〉補綴的批評後，又一次武斷地下結論說：『因此「二處補綴」，也是吳其貞操辦的』。這個判斷也是沒有任何依據的。

並且，文章中還說，如果是吳子文揭下，則吳子文一定是等著轉讓給吳其貞，這更顯得無稽。其實在吳子文和吳其貞之間是否還存在第三者，也不是沒有可能。

第三個問題，正因為吳其貞得到〈剩山圖〉，才會對後面的一段如此感興趣，至於為什麼在購〈剩山圖〉時，一定應見到長卷，似乎沒有這個必然性。

第四個問題，吳其貞與惲壽平對火焚事件的敘述略有差別，這只能是傳說過程中的問題，但基本情節是相同的，這種情況，在生活中我們也會經常碰到，況且，吳其貞在《書畫記》中也並沒有說親自訪問過吳子文。

綜上所述，「質疑」文章中的第二部分的論點已基本不能成立。「質疑」一文的作者憑

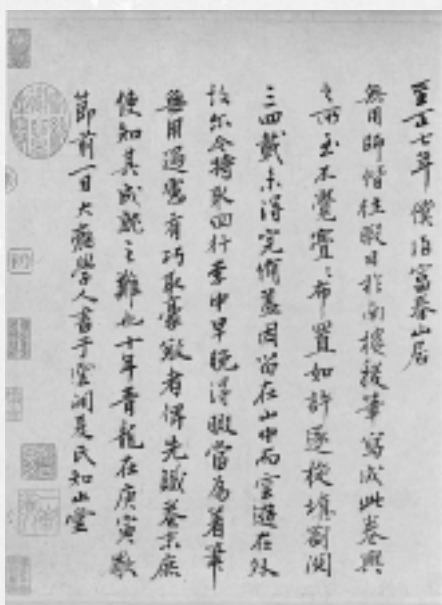
自己主觀的臆斷，認為吳其貞對「揭下」一事「必深知無疑」，「二處補綴也是吳其貞操辦」，其「所云有故意編造故事的痕跡」，這些都沒有確鑿的論據。正因為「質疑」一文的作者對自己所提出的幾個問題都只能以假設來證明論題，因而顯得沒有說服力，無法自圓其說。

退一步說，就算〈剩山圖〉是吳其貞揭下的，與其真偽問題也沒有直接的關係。

關於畫卷前後兩段筆法不一的問題

黃公望〈富春山居圖〉始作於至正七年（西元一三四七），經過三、四年才完成，在此長的時間內，作者的創作情緒、思維活動不可能是一成不變的，而作品的藝術構思和表現方法是作者當時思想情緒的具體表現，前後筆墨風格的不同是完全正常的，而從頭到尾全是一種風格、一種筆法倒是不正常的。黃公望在卷後的識文中說：「至正七年僕歸富春山居，無用師偕往，暇日於南樓，援筆寫成此卷，興之所至，不覺疊疊佈置如許，逐旋填筭，閱三、四載未得完備，蓋因留在山中而雲遊在外，故爾今特取回行李中，早晚得暇，當為著筆。無用過慮有巧取豪斂者，俾先識卷末，庶使其成就之難也，十年青龍在庚寅。歎節前一日大癡學人書於雲間夏氏知止堂。」從黃公望自己的題識中知道，當年他「興之所至」、「疊疊佈置」，一氣呵成，構思了這個長卷，在

以後的三、四年中，「早晚得暇」時，著筆「逐旋填筭」，完成了這項偉大的藝術長卷。在長卷中，可明顯地看到構思時的淡墨痕和「逐旋填筭」時添加的筆痕。因此，可以這樣說，〈富春山居圖〉長卷，其整體佈局是貫通如一的，而在局部的描寫是在三、四年的時間中加筆、加皴、加點、加墨逐步完成的。這也符合黃公望在〈寫山水訣〉中所說的『畫石之法，先從淡墨起，可改可救，漸用濃墨者為上』的做法。寫到這裡，不禁使我想起了黃賓虹，兩位大師相隔整整六百餘年，但在藝術上卻是心有靈犀一點通，他們的藝術創作竟有如此驚人的相同，黃賓虹晚年的山水，就是在不斷的添加中完成的，而展示給人們的卻是山川渾厚，草木華滋，這正是一代大家所在。〈富春山居圖〉的渾然一體，充分體現了黃公望高超的藝術水平。



元 黃公望 富春山居圖卷後自識





元 黃公望 九珠峰翠圖 國立故宮博物院藏

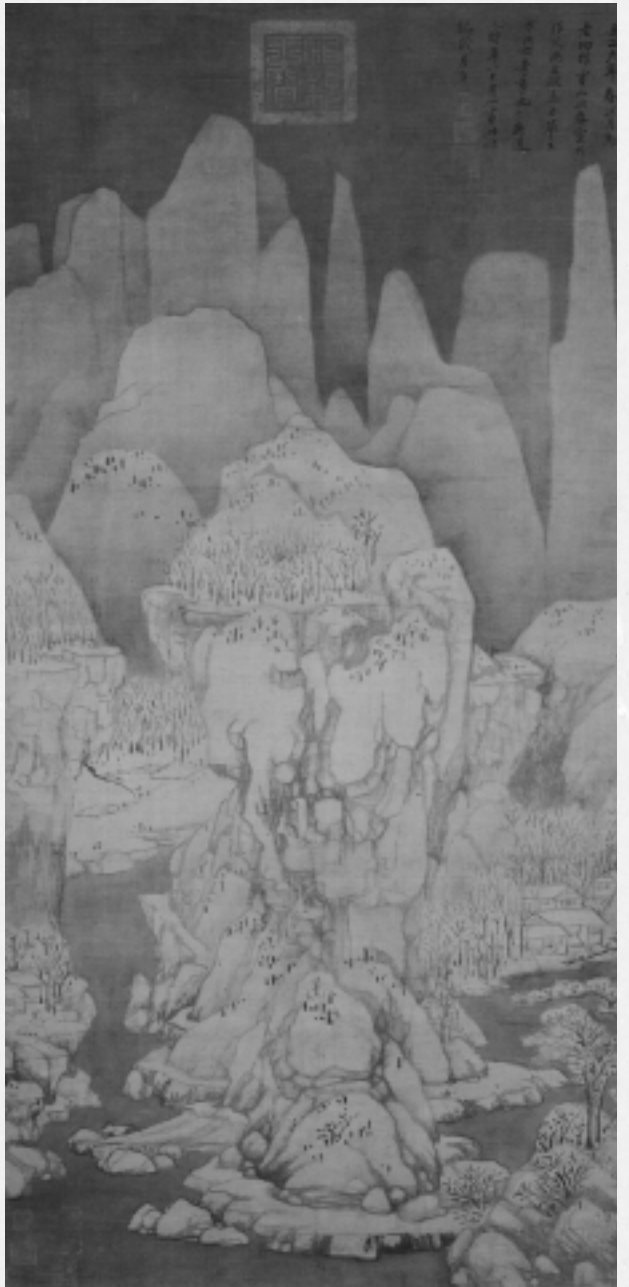
對照黃公望的〈九珠峰翠圖〉（臺北故宮博物院藏），創作於約一三三七年，與〈富春山居圖〉同為一年，山頭披麻皴加圓苔點，水紋用濃淡相間的橫線鋪寫，樹枝左顧右盼而靈巧，用筆蒼勁，墨色沈著，大家之氣，躍然紙上。此畫的整體風格與〈剩山圖〉不無二致。另外，在苔點的運用上，從黃公望的其他山水圖來分析，如〈天池石壁圖〉（北京故宮博物院藏）、〈水閣清幽圖〉（南京博物院藏）、〈丹崖玉樹圖〉（北京故宮博物院藏），這些圖軸在苔點的運用上，以秃筆橫點、圓點為主，

表現雪景的〈九峰雪霽圖〉（北京故宮博物院藏），運用的是直點苔點，與〈富春山居圖〉長卷後面山頭的苔點同。

「質疑」一文提出的最讓人心生懷疑的是前後兩段的接縫處山不相連，細看兩段接縫處，正是第三火痕處，由於火焚以後，接縫處被揭開，分開裝裱，分開保存，〈剩山圖〉經過補綴接筆，後一段未經補綴，因而形成「山不相連」，如此明顯的破綻，前人高手不會忽而不見，請看吳湖帆題：「第三火痕適當兩紙接處，故最上吳之矩騎縫印處存原紙，連接約



元 黃公望 天池石壁圖 北京故宮博物院藏



元 黃公望 九峰雪霽圖 北京故宮博物院藏

一寸半下即火痕，山腳適在缺處，後經補綴，故與後紙反不相連，實後幅山腳隱隱尚存淡墨跡。且『寶笈三編』印、『季』字半圓印皆鈐在缺處，未經補筆。」閱之釋然。

〈剩山圖〉藏於梅景書屋期間，有王同

愈、葉恭綽、吳詩初、夏景觀、沈尹默、黃仲明、潘厚、王季遷、朱增均、徐邦達、諸德彝、張珩、徐鴻寶、馬衡、張爰、汪東等先後觀賞題跋。

〈剩山圖〉自揭下裝裱以後，又經過王廷



剩山圖（右）與富春山居圖接縫處



元 黃公望 富春山居圖（子明本）局部

賓裝裱編入《三朝寶繪》，轉到吳湖帆手中後，吳湖帆又把它裱成現在的手卷，原來燒傷程度就比後段嚴重，又幾經裝裱，紙張、筆墨必定有所損傷。而前段，自揭下第一接紙後，雖幾經輾轉，但保存完好，沒有經過多次裝裱，最後進入清宮內府，兩段命運各不相同，出現紙色不同，或畫面精神略遜長卷，是完全可以理解的。

〈富春山居圖〉的繪畫風格及其他

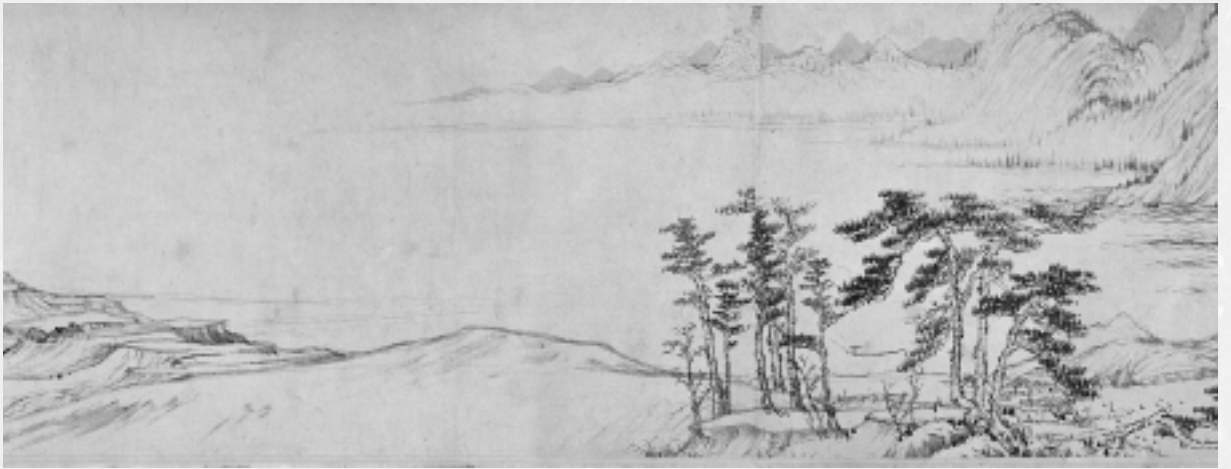
筆者雖沒有親睹〈富春山居圖〉全圖的機會，但〈剩山圖〉卻歷歷在目，對照出版圖片，兩卷整體氣勢前後貫穿，精神同在。

〈富春山居圖〉是黃公望經三年完成的巨作，整卷作品展現了富春江兩岸的景色。明張丑《清河書畫舫》說：「大癡畫格有二：一種作淺絳色者，山頭多岩石，筆勢雄偉；一種作水墨者，皴紋極少，筆意尤為簡遠。」〈富春山居圖〉屬水墨山水、筆簡意遠的一種。用筆鬆秀而自然，整幅圖的構圖佈置與他的其他作品不盡相同，既隨心所欲而又不離章法，綜觀全卷（包括〈剩山圖〉），一路看去，水光斂影，山色空濛，時而峰巒突起，時而草灘平坡，時而江水浩茫，時而叢樹鬱勃。黃公望在長達三年的時間裡，運用了多種筆法、皴法來體現山脈的走向、明暗和石頭的機理，時而運用筆法柔和的長短披麻皴、解索皴表現江南濕潤的山林；時而運用方折筆法體現裸露的堅

石；時而運用濕筆渲染；時而運用乾筆皴擦。在石頭的表現上，前面部分較多地運用鈎線、水墨渲染和苔點，後面部分，如七里壩附近，鈎線粗率，平坡運用小斧劈皴。苔點的運用也多有變化，有的山峰用尖筆直點；有的坡地樹根用禿筆圓點。樹幹大部分用雙鈎寫幹，也有用墨筆寫幹，樹枝樹葉有蟹爪法、橫點法、直點法、淡墨渲染法、濃墨點綴法。水波描寫有波浪紋、濃墨橫寫法、淡墨平塗法。整件作品水墨淋漓，給人一種清新濕潤、叢翠鬱勃的感覺，愈往後愈顯示出畫家生動而富有變化的技巧。特別是長卷最後的一座山頭，在長披麻皴的基礎上又有新的變化，用筆快而直率，線條像撇柳枝那樣，這種自由發揮的筆法，超越了他平時的標準風格，出彩之處隨處可見，淋漓盡致地體現了黃公望精彩嫺熟的筆墨技法。一代大師巨作真永垂後世！

比較「子明」本，雖山川佈置與「無用」本無二致，但筆墨從頭到尾缺少變化，披麻皴一用到底，無「逐旋填筍」之痕跡，應是臨仿之本無疑。

關於〈富春山居圖〉整卷的長度，筆者倒與「質疑」有相同的看法。與「子明」本對照，〈子明〉本卷首在『大嶺』前約有四十多公分延綿遠山及近石，卻沒有見到首起城樓及平沙一段，可見〈子明〉本前面還缺一。沈周背臨本起首與「子明」本同，也缺一。卷首極蒼茫之致的城樓平沙都沒有見到。據王廷



富春山居圖第三紙和第四紙中間有一印章縫痕

賓「已毀去十之二、四矣」之說，及吳湖帆「董思翁跋云，展之得三丈許，是未毀時本，式古堂、江村錄皆云二丈，乃已毀時本。此〈剩山圖〉存二尺弱，蓋中間之一段也，其前臆測被毀盈丈」之說，因此，前面應該還有一節紙，畫城樓平沙，逐起峰巒。

臺北故宮博物院所藏〈富春山居圖〉應有六紙，從卷首半個騎縫印算起，有五個騎縫印，在第三和第四個騎縫印之間，應還有一個。有兩點可證明：1. 三、四兩個印之間畫面的長度剛好是其他兩印之間距離的兩倍；2. 在這節特別長的畫紙中間，有一隱隱約約的印章殘痕，照片上看似有一接痕，因筆者沒見過長卷，不敢斷然下結論，這裡是否有一接縫，如果有的話，那就有六紙。

長卷六紙，加前面燒毀一紙，加燒焦一紙，共計八紙，約八五〇公分長。

註釋

- 一、文章刊登在臺北《故宮文物月刊》二二六期。
- 二、臺北國立故宮博物院《元四大家》第三八頁。中華民國七十三年五月三版。
- 三、臺北國立故宮博物院《元四大家》第三七頁。中華民國七十三年五月三版。

