

畫中蘭亭——黃公望與富春山居圖

何傳馨

此老風流世所知，詩中有畫畫中詩。
晴窗笑看淋漓墨，贏得人呼作大癡。（元貢性之〈題黃子久畫〉）

大癡小傳

黃公望出生於宋度宗咸淳五年（一二六九），江蘇常熟人。本姓陸，名堅，父母早逝，約八歲過繼城西小山東麓的黃樂，黃氏時年已九十，尚無子嗣，喜稱：「黃公望子，久矣。」遂更姓名為黃公望，字子久，後以「大癡」為號。

黃公望幼年資質秀異，十二歲應

本縣神童科考試，後更奮發上進，博涉經史，又多才藝。元世祖至元二十九年（一二九二），徐琰（？—一三〇一）出任浙西肅政廉訪使，黃公望二十四歲，在廉訪司署中擔任辦理文書的書吏，是年歲末官署由蘇州平江遷到杭州。此後十餘年間，大約都在

江浙行省中，擔任職位較低的官吏，

同時可能在南山管箕泉營置居舍。

約仁宗延祐三年（一三二六），黃公望受引薦進京，在中書省監察御史院任職。前一年九月，江浙行省平章張瑄因追括田糧，逼成人命，朝廷敕令查究，黃公望牽涉此命案中，被誣陷下獄。（一說先是受牽累，後調

查清楚獲無罪後，才受引薦入京任職中書省，又有「權豪」以經理前案子以告發，羅織成罪下獄。）獄中曾贈詩翰林楊載（仲弘，一二七一—一三二三），後者有〈次韻黃子久獄中見贈〉答之，並期待「何時再會吳江上，共泛扁舟醉瓦盆」。（《楊仲弘集》卷六）放歸後，楊仲弘又贈詩慰之云：「自惟明似鏡，何用曲如鉤。未獲唐臣薦，徒遭漢吏收。悠然安性命，復此縱歌謳。」（《楊仲弘集》卷四）薩都刺（一二七二—一三四〇）也有詩云：「塵途宦遊廿年餘，每逢花月滿幽居。烟蘿華嶠走麋鹿，雲壑窮窅通樵漁。那如隱君不出戶，讀盡萬卷人間書。有生穹壤貴自據，布韋軒冕奚錙銖。便當買山賦歸歟，石田老我扶犁鉏。」（《雁門集》卷四）仕途不順遂，甚且遭到誣陷下獄，因而自我放逐，追求藝術創作，才有〈富春山居圖〉等傑作的出現。

約仁宗延祐六年（一二二九），黃公望可能因楊載的推介，赴松江謀發展未果，於是回到常熟家鄉，後改變素心，棄絕功名之念，以道士為業，

經常往來於蘇州、杭州、松江、富春等地，與道教教人士、詩人、書畫家，如倪瓚、陳深、張雨、楊維禎、楊瑀、陶宗儀、王逢等交往密切。晚年回到常熟，順宗至正十四年（一三五四）去世，葬於故里，享壽八十六。（參見張光寶《元四大家》〈黃公望傳〉）

寄樂於畫

元代畫壇主要為董（源）巨（然）派與李（成）郭（熙）兩派籠罩，黃公望因地緣與交游關係，以董巨為師，約同時人夏文彥記：「（黃公望）善畫山水，師董源。晚季變其法，自成一派，山頂多巖石，自有一種風度。」（《圖繪寶鑑》卷五）當時董源畫蹟流傳在民間也有二十餘幅，（湯垕《畫鑑》）黃公望可能有機會見到，而加深對董巨派繪畫的興趣。他對於董、李兩派其實並無偏見，在陶宗儀《輟耕錄》（卷八）所輯黃公望的論畫之作〈寫山水訣〉中，指出：「近代作畫，多宗董源、李成二家，筆法、樹石各不相似，學者當盡心焉。」因此舉董源畫坡腳碎

石法，麻皮皴法，及名為「礬頭」的小山石法等，皆是描繪金陵地貌的特殊風格。又舉出郭熙「畫石如雲」，李成「坡腳數層，取其溼厚」等特色，並重兩派畫風。

〈寫山水訣〉共三十二則，陶宗儀說：「邇來初學小生多效之。」可知是為初學畫者作。其中有許多具體論畫樹、山石、雲水、點景物及構圖的方法，這些方法既是師法古人所得，也是從觀察大自然而來，其中一則說：「皮袋中置描筆在內，或於好景處，見樹有怪異，便當模寫記之，分外有發生之意。」夏文彥《圖繪寶鑑》記黃公望作畫，也提到他寄樂於畫，得心應手的情景：「公望居富春，領略江山釣灘之概。性頗豪放，袖攜紙筆，凡遇景物輒即摹記。後居常熟，探閱虞山朝暮之變幻，四時陰齊之氣運，得於心而形於筆，故所畫千丘萬壑，愈出愈奇，重巒疊嶂，越深越妙。」

黃公望晚年放逸的形貌，在友人鄭元祐（一二九二—一三六四）的題畫詩有如此形容：「眾人皆點我獨



圖二 元 曹知白 群峰雪霽(黃公望題) 國立故宮博物院藏

中有房舍數楹。近處土人扶杖渡橋。左側兩峰間，丘壑雲谷，襯以高低起伏的遠峰。第三段峰稜層層向後推移，山谷間綴以房舍人家，近岸蒼松茅亭，土人坐亭中觀鵝，迎面笠翁浮艇垂釣。第四段近岸平坡疏林，江水遼闊，遠樹參差，二細艇優游並行。第五段一峰拔地而起，山勢峻爽，背後遠山逶迤，水天相接，以至於卷末。

援筆寫成此卷。興之所至不覺疊疊，布置如許，逐旋填斂，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，有巧取豪放者俾先識卷末，庶使知其成就之難也。十年(一三五〇，時八十二歲)青龍在庚寅歌節前一日。大癡學人書于雲間夏氏知止堂。」鈐印：「黃氏子九」、「一峰道人」。

（張光寶《元四大家》）由此題識可知，至正七年黃公望偕鄭無用鍊師回到富春（富陽）山中居處，開始作此圖，因常到外地旅行而中斷，其後於至正十年，攜回雲間（松江），打算繼續完成，鄭無用擔心有「巧取豪奪」者，於是要黃公望預先於端午（歌節）前一日題識，因此，這幅畫雖然歷經三、四年「逐旋填斂」，似是尚未完成（或是題識後已繼續完成）。

全卷用筆墨或平緩沉靜，或灑脫縱逸，山石鉤勒及皴染方式豐富多

癡，頭蓬面皺絲鬢垂。勇投南山刺白日，尚餘平生五色筆。畫山畫水畫樓臺，萬態春雲研坳出。只今年已八十餘，無復再投光範書。留得讀書眼如月，萬古清光滿太虛。」（《僑吳集》卷二）此時正是雲遊松江與富春江之際，

可以想像這位貌似癡愚，蓬頭長鬚，滿面皺紋，不修邊幅的道士畫家，在紙上灑脫作畫的情景。

據近人研究，黃公望五十歲才開始作畫，流傳畫蹟不多，主要集中在晚年，一般認為重要者有本院藏《富春山居圖》卷（一三四七—五〇），



圖一 元 黃公望 九珠峰翠 1346-8 國立故宮博物院藏

《九珠峰翠》軸（一三四六—八）（圖一）、浙江博物館《剩山圖》卷、雲南省博物館藏《剡溪訪戴》軸（一三四九）、北京故宮藏《九峰雪霽圖》軸（一三四九）、《天池石壁圖》軸（一三四一）、《丹崖玉樹圖》軸、《快雪時晴圖》卷、南京博物院藏《富春大嶺圖》軸。另有題跋書蹟，如本院藏題曹知白《群峰雪霽》軸（一三五〇）（圖二）、北京故宮藏跋趙孟頫《臨黃庭經》卷、跋趙孟頫《行書千字文》卷等。其中為道士無用師所畫《富春山居圖》卷被譽為「大癡第一畫」，最具代表性。

富春山居圖

《富春山居圖》卷由六紙（詳見本期摺頁）接成，水墨畫，縱三三分，橫六三六·九公分。全圖由起首至幅末，大約可分為五段景物。第一段描寫水岸坡石，沿岸雜木松柳相間，點綴著水榭、亭子、房舍、小舟。遠景遠山橫迤如帶，隱沒於江中。第二段峰巒突起，如在目前，土石崢嶸磊疊，山右深谷

先君子每遇收藏家法書名畫所賞心者無不錄其款識以備稽考積累成編為見聞識一此六先生高士圖卷乃荆溪吳氏物也已丑歲曾侍先君同觀於雲起樓明年康寅其主人翁不達擬以惠所珍愛諸物殉其英靈不能以願遂於臨逝時集置榻前付之一炬此卷與黃子久富春圖同遭厄劫作罷論久矣居恒討論及此輒為浩歎夜冬過荆溪偶於一偽賈子獲觀此段且驚且喜惜前後盡成灰燼猶幸存高士圖三字影登王跋一段而款識悉歸烏有使非先君有抄錄原本在不幾為千古於奈耶遂多方購以作枕中秘甲子冬游嶺南訪出翁先生願謂予曰一別數載不遠數千里而表必當有所割愛以見遺予必詳以應勉將此卷疏明始末而歸之雖斷簡殘編而復行遇合之奇堪為佳話先君大鑒家知必不以非蔡罪我也時嘉平一日毗陵後學唐克識

圖四 明 唐寅 高士圖 唐光跋 國立故宮博物院藏



圖三 明 唐寅 高士圖 局部 國立故宮博物院藏

變，顯示本卷的確在不同時期完成，隨著前後筆墨構圖的變化，可以尋索當時黃公望作畫的歷程，感受他心境的起伏，與觀賞一般一次完成的作品大不相同。

流傳故事

〈富春山居圖〉拖尾四接紙，有明清諸家題跋。先是沈周弘治元年（一四八七）跋，指出黃公望筆法墨法深得董巨之妙，此卷在巨然風韻中來。原卷尚有幾則名人題跋，可惜年代久遠，已失去。沈跋稱原先為其收藏，後失去，歸樊舜舉（節推）所得，遂為樊某作此跋。

其後卷歸無錫談志伊（思重），隆慶庚午（一五七〇）四月文彭題跋，提到沈周失去此卷後，於成化丁未歲（一四八七）以默寫的方式畫了一卷，歸樊節推，湊巧就在同一年弘治改元之際，樊氏又得到黃公望的本卷，「誠可謂之合璧矣！」在文彭題跋時，本卷與沈周的摹本又傳到談思重之手，文彭在南京見此二卷，遂書此跋，敘說原委。（沈周想像為

之的摹本，今藏北京故宮）。次年（一五七一）王穉登、周天球分別在談府，並觀二卷後作觀跋。

後來此卷流傳到北京，董其昌時在京師任職，曾經有機會一觀，讚嘆本卷為「子久生平最得意筆」，形容見到此卷後，直是「一日清福，心脾俱暢！」。萬曆二十四年（一五九六）七月奉旨出使三湘，獲購此卷，如獲至寶，與新得王維〈江山雪霽〉卷共藏於畫禪室，十月七日在後棧綾（今移裝在卷前）作跋，大讚：「吾師乎！吾師乎！一丘五岳，都具有矣。」

董其昌晚年以千金將此卷質押給宜興吳正志（之矩），吳氏在各紙間鈐押「吳之矩」騎縫印，其後卷歸第三子吳洪裕（問卿），藏於雲起樓。吳問卿對此卷寶愛異常，「置之枕藉，以臥以起；陳之座右，以食以飲」（鄒之麟跋），直是形影不離。清順治七年庚寅（一六五〇），畫家鄒之麟（衣白）為吳洪裕寫了一段長跋，將黃公望比喻為「書中之右軍」，而〈富春山居圖〉神奇變化，

就如同王羲之的〈蘭亭序〉，「聖而神矣」。鄒衣白在跋中舉出黃公望在庚寅年畫此圖，而題畫時又逢庚寅年，十分巧合。對於無用師為了避免他人巧取豪奪，要黃公望先寫上題識的作為，頗有微詞，舉蘇東坡的灑脫曠達云：「冰上偶然留指爪，鴻飛那復記東西。問卿目空一切，胸絕纖塵，乃時移事遷，感慨係之，豈愛根猶未割耶。龐居士不云乎：但願空諸所有，不欲實諸所無。」顯然吳問卿欲效法唐太宗，以此卷相殉，鄒衣白大費唇舌的勸戒沒有發生作用，這年吳問卿臨終時，命家人以此卷投火相殉，所幸他的姪子吳子文，趁他彌留昏瞶時，及時以他卷易出，不過已傷及起首一段，裂為今藏浙江省博物館的〈剩山圖〉，今日還能看到殘補的痕跡。

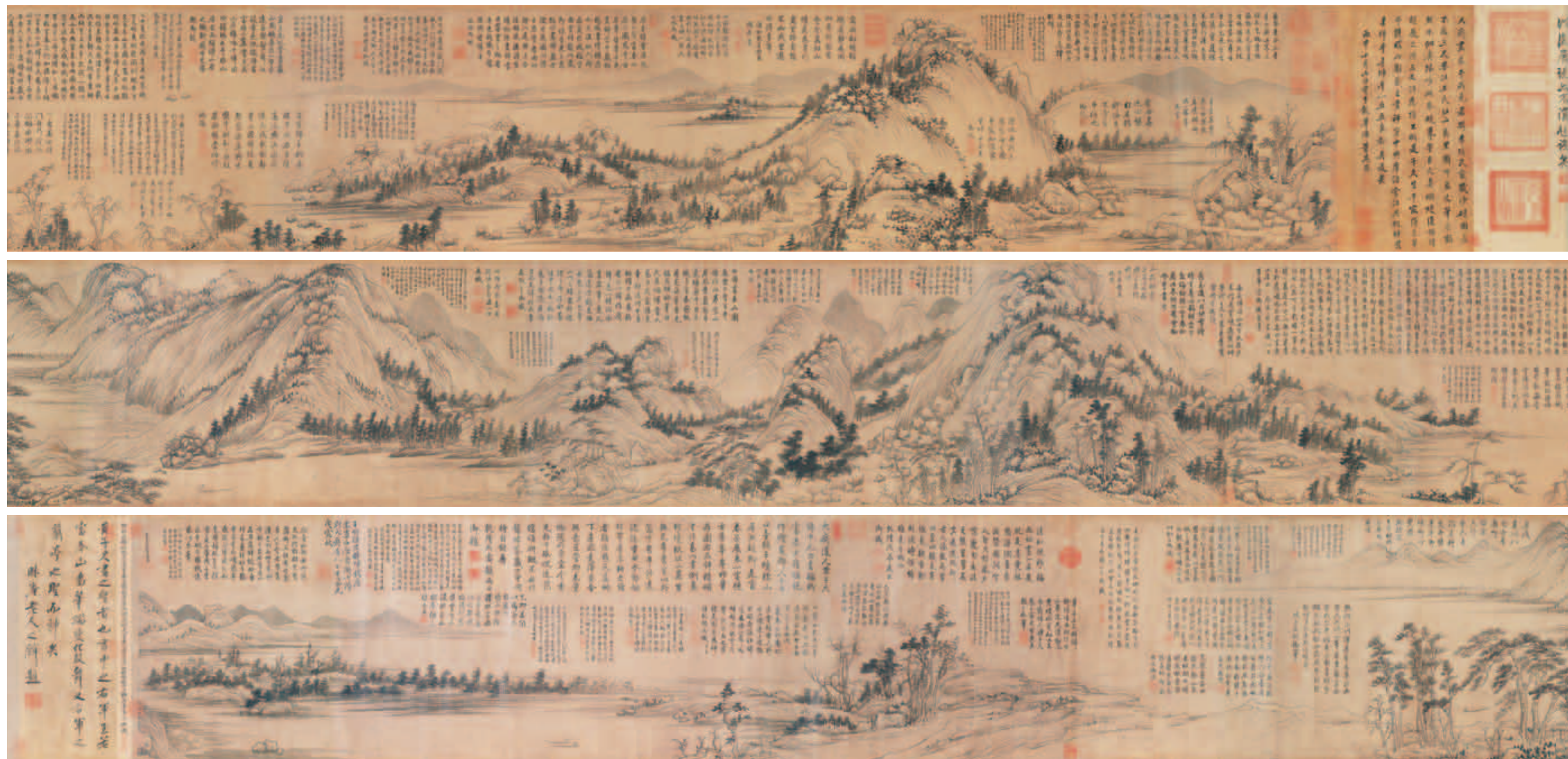
當時一同火殉的還有一卷唐寅〈高士圖〉（圖三），現藏本院，卷後唐光（一六八四）跋云：「此六如先生高士圖卷，乃荆溪吳氏物也。己丑歲（一六四九）曾侍先君同觀於雲起樓。明年庚寅（一六五〇），其

主人翁不達，擬以素所珍愛諸物殉葬，慮不能如願，遂於臨逝時，集置榻前，付之一炬。此卷與黃子久富春圖，同遭厄劫，作罷論久矣。：」（圖四）

入清以後，此卷遞藏於張伯駿、季寓庸、高士奇、王鴻緒、安岐。後安氏家道中落，出所藏舊蹟求售，經大學士傅恆引介，於乾隆十一年（一七四六）以兩千金購入內府。巧合的是，先一年內府已得到一卷仿本（即子明卷，圖五），乾隆帝以為是眞蹟，在空幅上大書題識，而本卷未加染指，僅由梁詩正在本幅上奉勅書御識一則，卷後金士松等於乾隆丙午年（一七八六）恭跋而已。

〈富春山居圖〉從完成到進入內府，將四百年，歷經明清十餘位收藏家，而獲觀者無數，留下許多名家臨本，從大嘆「吾師乎！吾師乎！」的董其昌，到清初四王等，莫不受黃公望影響，此畫的際遇及對後世畫家的啓發，確實不下於王羲之的〈蘭亭序〉。

作者任職於本院畫處



圖五 傳黃公望 富春山居圖（子明卷） 縱32.9、橫589.2公分 國立故宮博物院藏