

山水合璧

黃公望與富春山居圖特展 策展經緯

何傳馨

備受矚目的「山水合璧—黃公望與富春山居圖特展」定於六月二日至九月五日，在本院分兩期展出，特展的主要作品黃公望〈富春山居圖〉（圖一）與分離的第一段〈剩山圖〉（圖二），安排在第一期展出，這是〈富春山居圖〉在一六五〇年遭到火厄，第一紙分割獨立成卷後，首次在同一場地同一展櫃合併展出。世人可以藉此機會，親炙原卷實物，欣賞此卷的全貌。

〈剩山圖〉與〈無用師卷〉

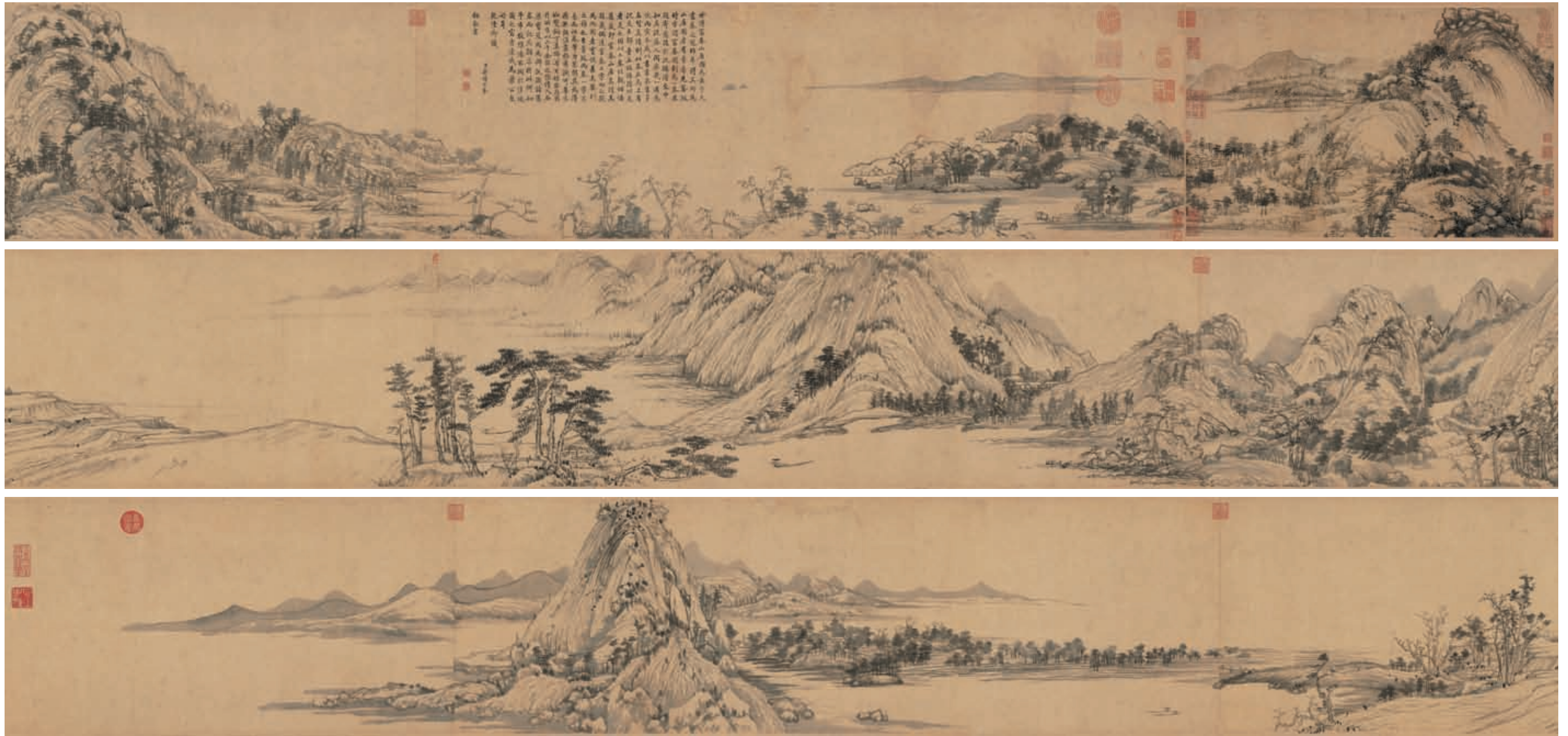
〈剩山圖〉（見本期，頁二〇、二一）現藏浙江省博物館，是該館的鎮館重寶之一。二〇〇八年，鳳凰衛視總裁劉長樂先生與本院周功鑫院長在一次會談中，提出舉辦兩卷合併展出的構想。周院長基於畫史研究與教育推廣的觀點，十分贊同這個構想。隨後透過鳳凰衛視積極連繫，浙江省博物館也表達相同的意願。二〇一〇年五月十二日，周院長率本院同仁，於上海杭州參訪之便，造訪浙江省博物館，與陳浩館長會面，達成初步借展意向。六月十六日浙江省長呂祖善率浙江文化機構人員訪本院，宣告同意出借〈剩山圖〉於「山水合璧—黃公望與富春山居圖特展」，與〈富春山居圖〉合璧展出。這年七月與十一月間本院策展人員也分別赴北京故宮博物院、中國國家博物館、上海博物館、南京博物院、雲南省博物館及浙江省博物館，進行提件研究及借展商議，獲得各博物館充份的支持，六館慨然同意借出包括〈剩山圖〉等十二

件黃公望書畫珍蹟及相關畫作。二〇一一年元月中旬，廣達文教基金會董事長，也是本院指導委員會召集人林百里先生，受本院委託，在杭州與浙江省博物館簽署借展備忘錄，確定〈剩山圖〉來台展出的期程。隨後由交流中心協助完成各項借展作業，同時本院書畫處策展同仁也積極展開展覽相關準備工作。

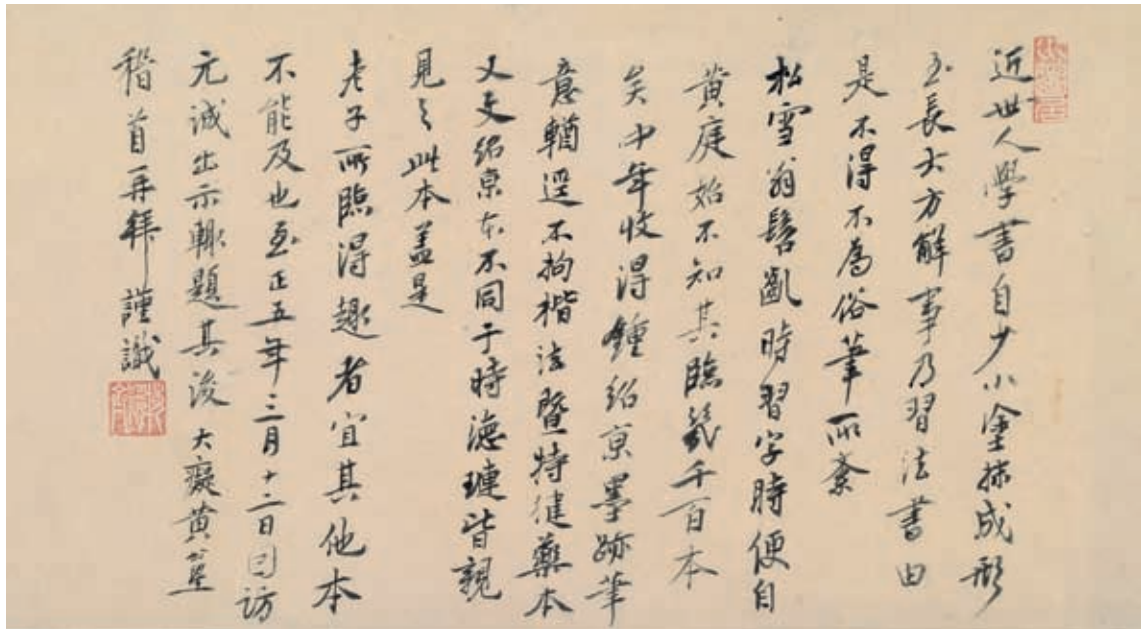
二〇一〇年五月中旬周院長與本院同仁造訪浙江博物館時，該館正舉辦「山水之間」特展，〈剩山圖〉卷即為主要展件，眾人得以先睹為快。此圖於一六五〇年與原卷分割後，遞藏於吳其貞、王廷賓（一六六八），一九三八年為上海吳湖帆收藏，一九五六年浙江省文管會徵集，一九六二年為浙江省博物館重要典藏。現全卷引首三段，有韓對題「富春一角」四字，鄭師玄畫黃公望像及吳湖帆題跋（一九三九）。前隔水吳湖帆篆書題「山川渾厚，草木華滋」及跋（一九三九）。拖尾三段，第一段王廷賓（一六六九）跋，第二段為

〈剩山圖〉與〈無用師卷〉合璧影本，吳湖帆在圖版上仔細的標示出五個火痕處，並抄錄〈無用師卷〉沈周等原跋。第三段吳湖帆題跋三則（一九三八）及王同愈（一九三九）、葉恭綽（一九三九）、吳詩初（一九三九）、吳徵（一九三九）、張珩（一九三九）、張大千（一九三九）、葉恭綽（一九四二）、汪東（一九四六）等觀跋，最後吳湖帆書詞一闕（一九五一）。為呈現其現狀，與〈無用師卷〉一樣，在展櫃中，將儘量展開前後題跋供觀眾欣賞。

除了〈富春山居圖〉以外，黃公望的繪畫淵源、影響及〈富春山居圖〉所啟發的文人畫精神，也是本次展覽的主題，在經過多次研議後，規劃六個展覽單元，分兩期在正館二樓二一〇與二一二陳列室展出。第一期除了同時展出〈剩山圖卷〉與〈無用師卷〉外，另有「黃公望的書畫珍蹟」、「富春山居圖臨仿本」、「黃公望的師承與交遊」等單元，第二期為「明清時期黃公望的影響」及「黃



圖一 元 黃公望 《富春山居圖》之〈剩山圖卷〉（浙江省博物館藏）與〈無用師卷〉（國立故宮博物院藏）合璧



圖二 元 黃公望跋 〈趙孟頫臨黃庭經〉卷 北京故宮博物院藏

公望傳稱作品」等單元。

黃公望書畫珍蹟

黃公望大約五十歲才開始作畫（一說文獻記載早年有繪畫活動），由於不以繪畫為業，流傳畫蹟不多，檢閱明清時著錄文獻，僅六十餘件，現今存世畫蹟更為稀少，主要集中在晚年，除了被譽為「大癡第一畫」的〈富春山居圖〉外，一般認為重要者有本院藏〈九珠峰翠〉軸（一三四六一八）、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、中國國家博物館藏〈溪山雨意〉卷、南京博物院藏〈富春大嶺圖〉軸及雲南省博物館藏〈剡溪訪戴〉軸（一三四九）。另有題跋書蹟，如本院藏曹知白〈群峰雪霽〉軸、北京故宮藏趙孟頫〈臨黃庭經〉卷、趙孟頫〈行書千字文〉卷、上海博物館藏錢選〈浮玉山居〉卷、倪瓚〈六君子〉軸等，均有黃公望題跋書蹟。透過這些書畫作品，觀者可以對於黃公望繪

畫風格及理念有更多的認識。此次借展包括北京故宮的趙孟頫〈臨黃庭經〉卷（圖二）、趙孟頫〈行書千字文〉卷，中國國家博物館的〈溪山雨意〉卷，上海博物館的錢選〈浮玉山居〉卷與倪瓚〈六君子〉軸，南京博物院的〈富春大嶺圖〉軸，以及雲南省博物館借展〈剡溪訪戴〉軸。各館均全力配合，同意借展，共襄盛舉，使本次展覽的內容更加豐富。

富春山居圖的臨仿本

〈富春山居圖〉被譽為「畫中蘭亭」，是後世畫家師法的典範，明清至民國時期重要畫家，如沈周（一四二七—一五〇九）、董其昌（一五七五—一六三六）、張宏（一五七七—約一六五二）、沈顥（一五八六一—一六六一以後）、鄭之麟（一六〇一—一六五一）、惲向（一五六八一—一六五五）、王時敏（一五九二—一六八〇）、程正揆（一六〇四—一六七六）、王翬（一六三二—一七一七）、吳歷（一六三二—一七一八）、惲壽平（一六三三—一六九

〇）及金城（一八七八—一九二六）等，均有臨仿本的記載或傳世畫蹟。這些臨仿本有的出於背臨，有的直接摹自原蹟，有的依據鉤摹本再臨，又有火前火後之別，畫家或臨或摹，忠實程度不一，辨別之難，不下於王羲之〈蘭亭序〉的臨摹本。尤其本院所藏稱為「子明卷」的一卷（圖三），較此卷早一年進入清宮，被乾隆帝視為真蹟，引發後人對此兩卷熱烈的辯論，從論辯中，世人更加認識到此卷的可貴。

關於〈富春山居圖〉的原貌如何？前段被火燒損的部份有多少？歷來說法不一致，有的記載說前段燒損約一百五十餘公分，也就是相當於一紙半的橫長，這個部份畫的是：「城樓睥睨一角卻作平沙，禿鋒為之，極蒼莽之致，蓋寫富春江口出錢唐景色也。自平沙五尺餘以後，方起峰巒坡石。」（南田畫跋卷二）今傳私人收藏中有一卷鄒之麟的〈臨富春山居圖〉卷，卷前即作平沙五尺之景，可是全畫構圖及畫法與黃公望〈臨富春山居圖〉相異甚多。為探討〈富春山

居圖〉的原貌，及〈剩山圖〉與原卷的關係，此次借展北京故宮收藏的沈周〈仿富春山居圖〉卷（見本期，頁七〇、七一）及張宏〈臨富春山居圖〉卷（見本期，頁七四、七五），配合本院所藏〈子明卷〉，並向台北私人借展民國金城〈仿黃公望富春山居圖〉卷，共同在「富春山居圖臨仿本」單元展出，觀眾可以藉以探究〈富春山居圖〉原貌為何？臨仿本的差異為何？畫家在臨仿時是忠於原本還是參以個人風格。

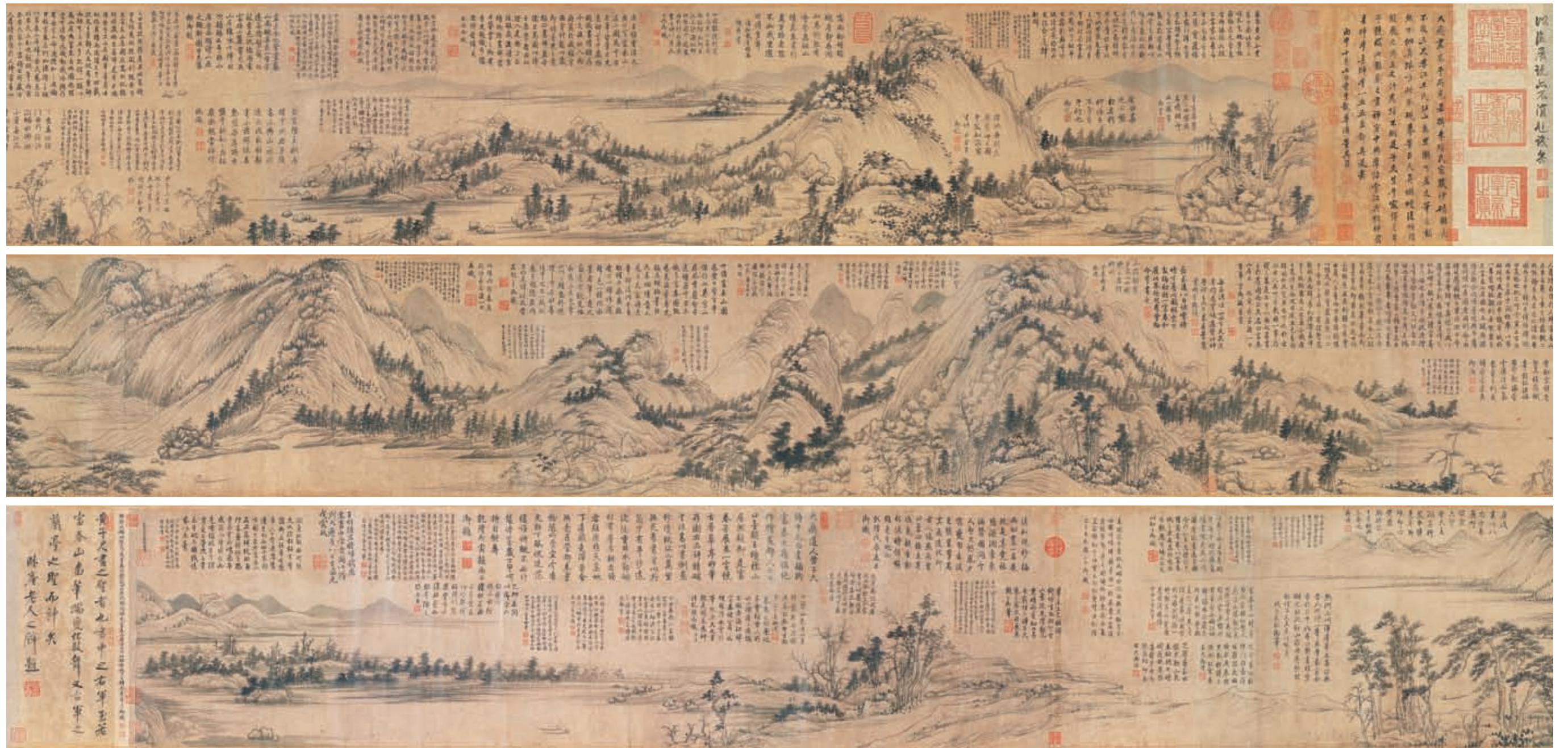
黃公望的師承與交遊

元代畫壇主要為董（源）巨（然）派與李（成）郭（熙）兩派籠罩，黃公望因地緣與交遊關係，以董巨為師，發展出水墨與淺絳兩類畫風，將旅遊與生活所見，轉化為筆墨清潤，意象簡遠的畫風。由於長年活動於蘇州、杭州及松江等地，黃公望與當地書畫家、道教人士、詩人，如趙孟頫（一二五四—一三三二）、曹知白（一二七二—一三五五）、張雨（一二八三—一三五〇）、楊維

禎（一二九六一—一三七〇）、倪瓚（一三〇一—一三七四）、陶宗儀（活動於十四世紀末）、王逢（一三一八—一三八八）等交往密切，共同形塑十四世紀元代後期文人畫世界。從文獻資料與現存書畫遺蹟中，可以略窺他的書畫交遊與藝術觀。

為說明黃公望繪畫的淵源與師承，本單元選展本院藏三件名品：董源〈龍宿郊民圖〉軸（圖四）、巨然〈蕭翼賺蘭亭圖〉（見本期，頁八一）軸及趙孟頫〈鵲華秋色〉卷。其中〈龍宿郊民〉畫峰巒迴溪，山體作圓弧形，以披麻皴法描繪土石質地，山頂有平台，或堆疊簪頭，右側為深谷，左側為交互延伸的坡岸。前景林木蔥鬱，或偃或仰，各具姿態，山巒稜脊間點綴雜木叢樹，黃公望在〈富春山居圖〉及其他作品中，都明顯的移植了這些特色。

至於黃公望交遊，可以從他的書畫題跋來看，如前述北京故宮借展的跋趙孟頫〈臨黃庭經〉卷及〈千字文〉卷。前者另有有鄧文原、楊載（一二二〇年款）、孔濤（一二二四



圖三 傳元 黃公望 《富春山居圖》（子明卷） 國立故宮博物院藏



圖五 元 黃公望 九珠峰翠 軸 國立故宮博物院藏

年款）、柯九思（一二三〇年款）、黃潛（一二三〇年款）、楊瑀、段天祐、杜本、王國器（一三四一年款）、歐陽玄（一三四六年款）、趙

奕（一三五四年款）、劉貞（一三五四年款）、應本（一三四七年款）等題跋。諸家題跋皆論黃庭經諸本及趙孟頫臨本之精妙，如同聚在紙上談文



圖四 五代 董源 龍宿郊民圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

論藝，先後呼應，不局限於一時一地。後者有「松雪齋中小學生」一語，應是黃公望自謙，表示對趙孟頫的敬重。上海博物館藏錢選《浮玉山居圖》卷，則有黃公望為道友張雨作跋，跋中特別提到錢舜舉經學史學及音樂造詣，以此論定其高尚的人品，末句以「稽首敬題」表達出崇敬之意。楊維禎也是黃公望晚年交往密切的文士。本院藏《九珠峰翠》軸（圖五）雖然無畫家款印，不過從右上方王逢的題跋，可知是黃公望為楊維禎所作。黃公望此畫，或是據楊維禎的描述，描繪昔日居處鐵崖山景物。除了這些有直接關聯的書畫作品，在此單元中另選展張雨、楊維禎、倪瓚、陶宗儀、王逢等相關書畫遺蹟，以共同顯現同道友人的藝術造詣。

明清時期黃公望的影響

元代後期的繪畫評論者將黃公望歸於董源、巨然一系，並且稱讚他能超越董巨，將他列為「元四大家」之首。至明清時期，董其昌（一五五五—一六三六）提出「南北宗論」，確



圖八 《小中現大冊》第9、16開 國立故宮博物院藏

反映董其昌及四王的仿黃公望風格作品，包括董其昌早年（一五九二）所繪一套〈紀遊畫冊〉，有三幅（二、五、十一開）均仿黃公望（圖六）。另有〈做黃公望山水〉卷（圖七），畫風與〈富春山居圖〉近似。王時敏〈小中現大〉冊（原題董其昌做宋元人縮本畫及跋）有四幅仿黃公望（八、九、十二、十六幅），是據所見黃公望畫蹟的忠實縮臨本（圖八）。另有〈浮巒（嵐）暖翠〉軸（圖九）、〈做黃公望山水〉等（圖十），呈現水墨寫意與青綠設色兩種不同畫風。王鑑〈做黃公望山水〉軸及〈做黃公望煙浮遠岫圖〉軸也分別以淺絳及青綠設色表現。受王時敏與王鑑影響，王翬兩件作品，〈做黃公望秋山暮靄〉冊及〈仿癡翁浮嵐暖翠〉冊，也同樣以兩種風格呈現黃公望畫風，前者作淺設色，筆畫近於董其昌，後者設色構圖均較為繁密。至於王時敏孫王原祁，自幼即立志專師子久。一七〇六年〈做黃公望山水〉

立黃公望為繼承南宗衣鉢，直抒心意，重視筆墨精神的重要畫家。其後如藍瑛（一五八五—一六六四）、惲向（一五八六—一六五五），及清初四王：王時敏（一五九二—一六八〇）、王鑑（一五九八—一六七七）、王翬（一六三二—一七一七）、惲壽平（一六三三—一六九〇）、王原祁（一六四二—一七一

五）等，均以黃公望為師，追求黃公望繪畫所表現的山水意境。

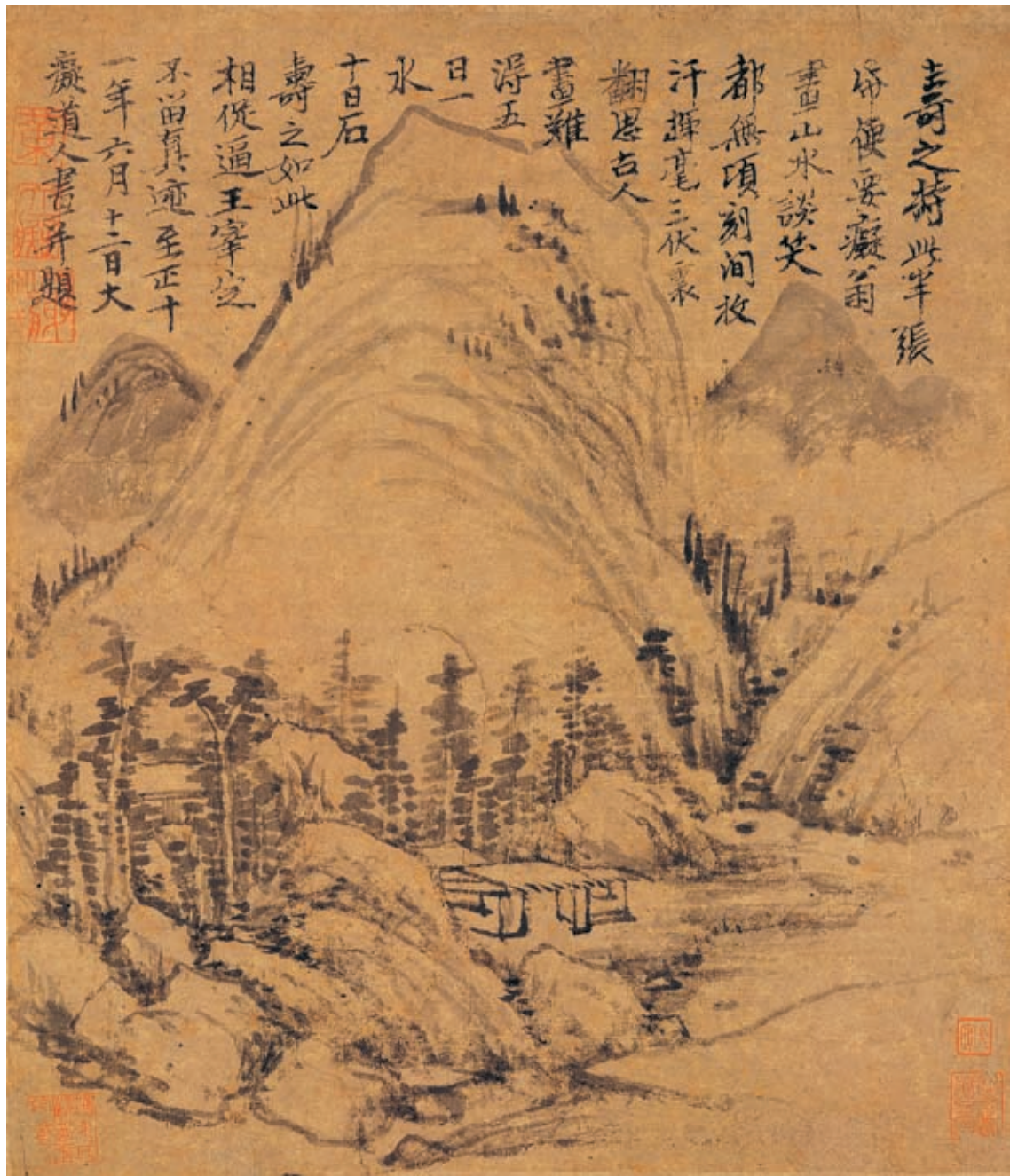
本院所藏上述諸家作品十分豐富，選件時先從畫題，揀選所有題為仿黃公望畫或仿黃公望筆意作品，其次為具有黃公望風格的作品，可以看出在董其昌影響下，正統派四王及惲壽平均有大量仿黃公望之作，此外吳派、浙派及金陵畫家，莫不受到黃公



圖六 明 董其昌 〈紀遊畫冊〉第二開 國立故宮博物院藏



圖七 明 董其昌 做黃公望山水 卷 國立故宮博物院藏



圖十三 元 黃公望 畫山水冊 國立故宮博物院藏

品如〈野釣吟節〉、〈小年菴圖〉、〈爲張雨畫山居圖〉冊，實際是仿自明代畫家之作，畫風與黃公望並無關聯，作偽者託名黃公望以增加作品價值。另一類作品如〈層岩曲澗〉軸、〈洞庭奇峰〉軸及〈谿亭山色〉軸，由構圖、畫風或題跋內容，可推知應有所本，在原蹟不傳的情形下，這類作品可作爲認識黃公望藝術的參照。

策展提件研究過程中，有一件黃公望〈畫山水冊〉（圖十三），款識至正十一年（一二五一）爲壽之作，過去較少受到注意，原本歸在傳稱作品單元，不過策展同仁比對畫上的「黃」與「大癡」朱文印，與南京博物院藏〈富春大嶺圖〉軸的兩方印相同。從畫風看，此幅冊頁爲小品，部份用筆略草率，不過筆墨均好，過去也有學者認爲應是黃公望真蹟，因此將〈畫山水冊〉歸到「黃公望書畫珍蹟」單元，並將兩畫鈐印於牆面放大，便於觀者比對，是爲本次策展的新收穫。

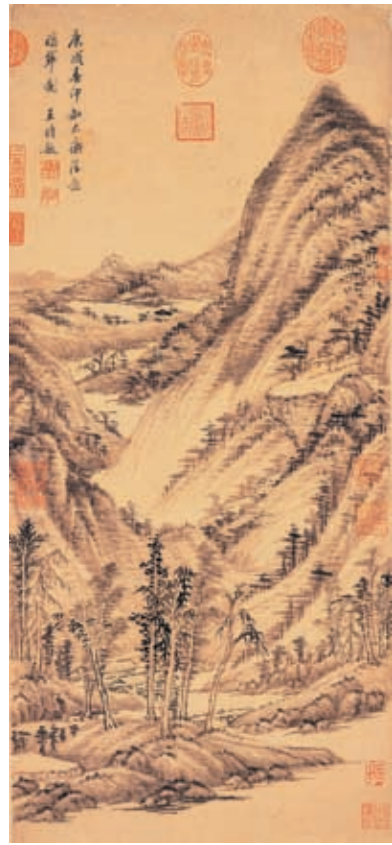
作者任職於本院書畫處

軸（圖十一）上方題識中，提到學習黃公望畫的心得：「大癡畫，經營位置可學而至，荒率蒼莽，不可學而至，思翁（董其昌）得力處，全在於此。」他的仿黃公望作品甚多，此次選展六件，並向浙江省博物館借展一件，這些題爲仿黃公望的畫，均非對

照原畫臨摹，而是將仿黃公望畫歸納到他的「龍脈」與「開合起伏」的繪畫理論中，如展件中有三件仿黃公望〈秋山圖〉（圖十二），各幅構圖不同，根據題識，他實際未曾見過黃公望的〈秋山圖〉，而是聽聞祖父的講述，想像爲之。



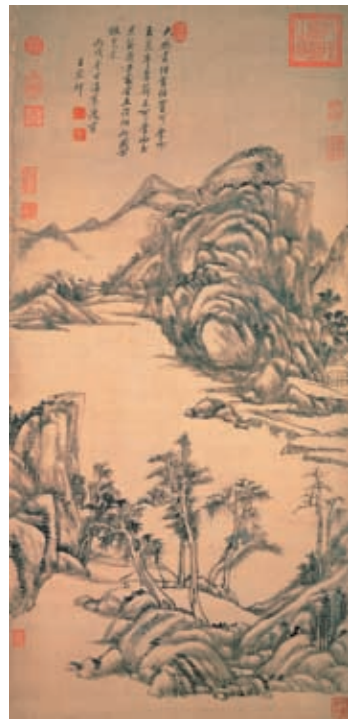
圖十 清 王時敏 倣黃公望山水 軸 國立故宮博物院藏



圖九 清 王時敏 倣黃公望浮嵐（巒）暖翠圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十二 清 王原祁 倣黃公望秋山圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十一 清 王原祁 倣黃公望山水 軸 國立故宮博物院藏

黃公望傳稱作品

在黃公望的盛名及繪畫成就影響之下，明清之際出現許多題爲黃公望的仿作，以本院所藏，記載於清宮著錄《石渠寶笈》初編、續編及三編的傳稱作品，即有二十四幅。本次展出十七件，大致可分爲兩類，一類作