

傳移摹寫 物遠失真

讀沈周、張宏臨本

聶 卉

歷經三載，精心構染，
《富春山居圖》在黃公望
筆下自經問世，即成不
朽。完美的構圖，經典的
筆墨，令畫學後輩們心醉
神迷，摹寫不絕。

明沈周〈仿富春山居圖〉卷

「傳移摹寫」是習畫者的必經法門，也是畫家磨練提高的重要手段，明清以後，《富春山居圖卷》被眾人反覆臨摹，仿其畫意之作更是層出不窮。

在眾多臨仿《富春山居圖卷》作品中，明代著名畫家沈周所繪〈仿黃公望富春山居圖〉是現在所見時代最早的臨本。沈周（一四二七—一五〇九），是吳門畫派的開創者之一，字啓南，號石田，出身吳門書畫世家，父親恒古、伯父貞吉均以詩文書畫名聞鄉里。沈周一生布衣，為人敦厚，性情隨和，是吳中衆望所歸的賢達長者，繪畫上早年承世家學，兼師杜瓊，後博學宋元諸家，擅長山水、花鳥，尤以山水著稱，有粗、細兩種面貌。早年主宗王蒙，上追董、巨，以細筆為主；四十歲以後博取諸家，著意于黃公望，風格逐漸變粗，形成粗筆風貌；六十歲後汲取吳鎮畫法，筆墨疏簡蒼勁，格調雄健宏闊。

在其《富春山居圖》臨本上，

沈周有一段題識，文中道出自己與黃公望《富春山居圖》淵源甚深。大癡原作曾為沈周所藏，因請題於人而被其子隱匿，之後其子不能保存作高價出售，沈周卻因無此財力不能購回，以致再次失之交臂，成為平生憾事，「徒系於思耳！」。然而「思之不忘」，沈周於是背臨一卷，乃以意貌之，聊以釋懷，又感歎「物遠失真，臨紙惘然」。時明成化丁未（一四八七），沈周六十一歲，正是其中晚年創作盛期，畫風日臻成熟之時。

沈周此卷臨本與黃公望的原作在構圖佈局上基本一致，坡崗起伏，景物疏朗，開合有度。用筆方圓兼顧，剛柔並濟，結合了披麻皴法與礬頭皴法，體現了對原作筆意的追摹。然而用筆設色之間，樸拙的線條，濃墨的苔點，以及清雅的色彩，沈周繪畫的個人風格也自然而然的顯現出來。樹石人物多用禿筆中鋒，山石多用長短相兼的披麻皴，坡岸處偶用側鋒皴

染，樹葉、苔點以臥筆橫點。在水墨基礎上復施丹青，以花青、淡赭為主，更襯得山川清曠明朗。筆墨間蒼中帶秀，剛中見柔，拙中藏巧。沈周臨本在結尾處與傳世的其餘版本都不相同，也許是他畫興意猶未盡於是自由發揮增加了一段平崗樹石，但景物渾然天成，絲毫不覺拖遑。此圖實際是沈周在臨仿黃公望《富春山居圖》基礎上的再創作，雖然他自稱是背臨而作，但也有人認為沈周或許有鈎稿留存，否則單憑記憶畫出如此長卷恐怕不大可能。董其昌在題跋中稱此圖「信可方駕古人而又過之」，並不過譽。

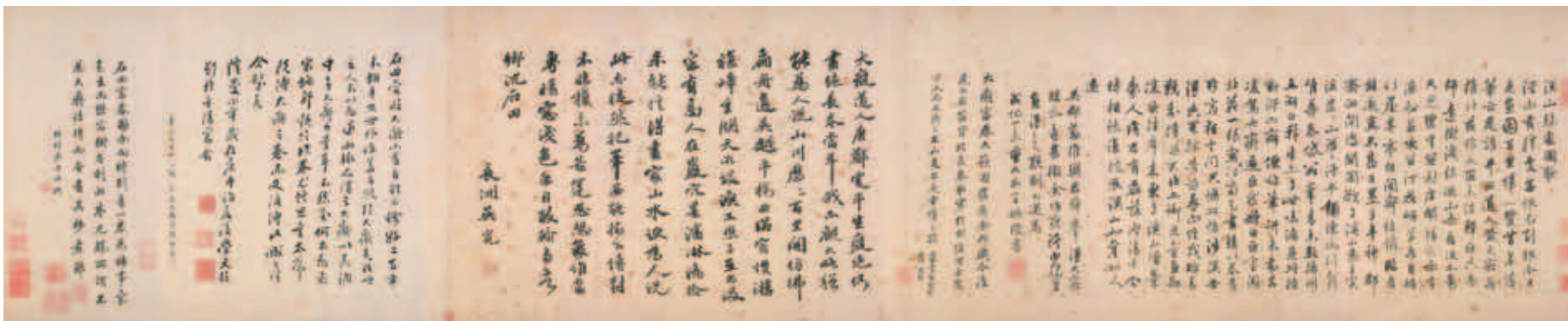
明張宏〈臨富春山居圖本〉

同樣是吳門畫派的畫家，張宏筆下的《仿黃公望富春山居圖》卷則呈現出另一番面貌。張宏（一五七七—？），字君度，號鶴澗，吳門人氏，善畫山水，亦善人物。張宏的山水畫風蒼秀，師承風格並不十分顯著，有沈周之意又富有變化。

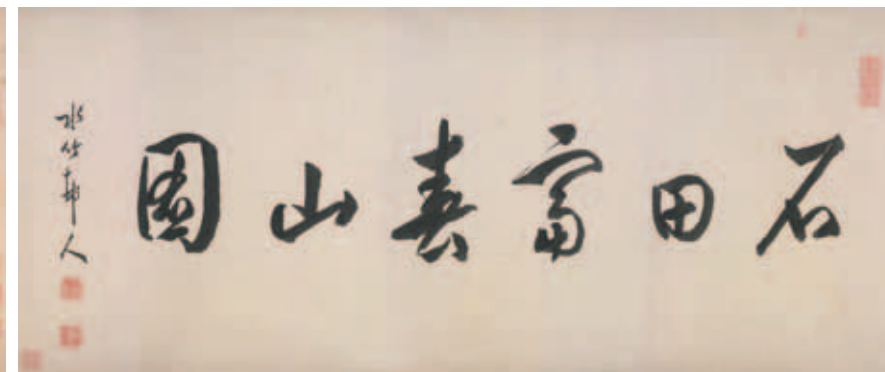




明 沈周 臨仿黃公望富春山居圖 北京故宮博物院藏

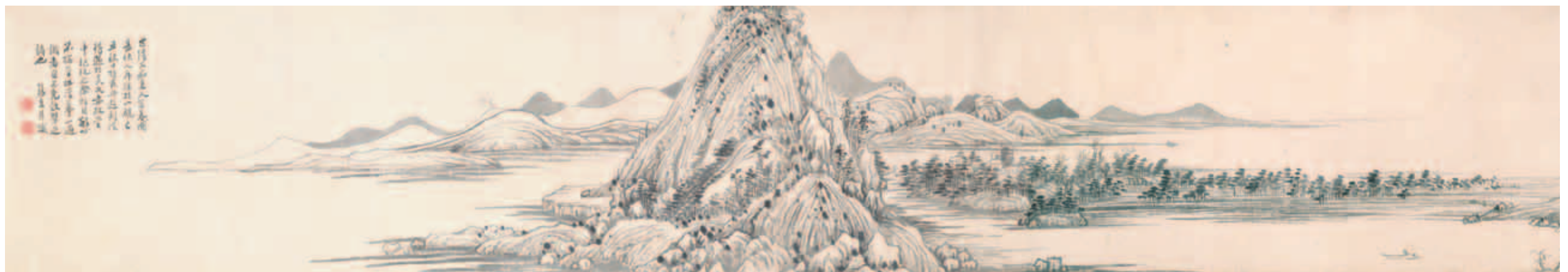
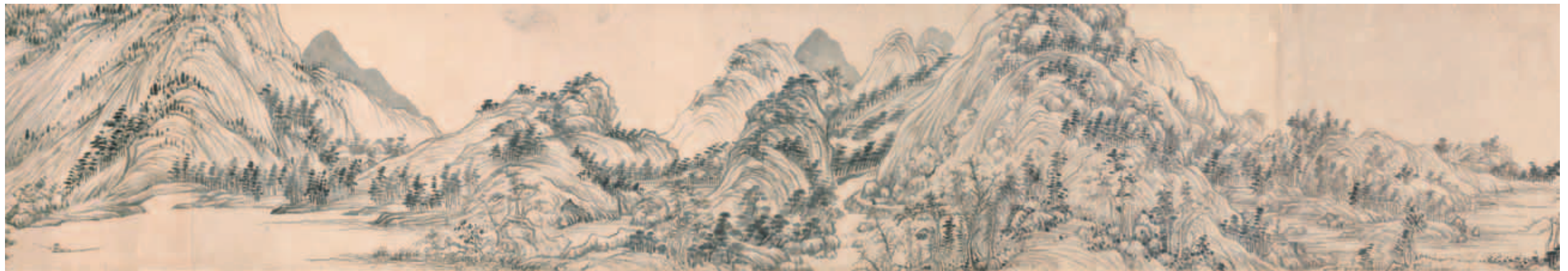


沈周臨本 卷尾題跋



沈周臨本 卷首題字





明 張宏 臨仿黃公望富春山居圖 北京故宮博物院藏

根據題識可知，張宏景仰黃公望

〈富春山居圖〉久矣，為一睹真容特意乘船赴荊溪（宜興），得以在吳氏宅中親閱此圖，並臨摹一本。荊溪吳氏即吳洪裕，後來〈富春山居圖〉火焚案的製造者。張宏此行的時間為己丑年，即清順治六年（一六四九）。

根據吳洪裕的侄子吳貞度記述，其叔父欲火殉〈富春山居圖卷〉是在庚寅年冬（一六五〇）。因此張宏有幸看到的應該是遭火焚前的完整圖卷。張宏的臨摹本基本上保留了原作被毀以前的面貌，用筆以長線條的披麻皴法為主，可能是作畫時間倉猝，因此筆劃略顯凌亂，缺乏整體感，皴擦也較少層次，鋪墊不夠。整幅畫卷更多體現了對原畫結構的把握，而在筆墨意境的營造上與原畫相去甚遠。

從成圖時間來看，沈周臨本與張宏臨本都作於原畫被火焚之前，應該都是對完整原畫的臨摹，但二者在景物結構上區別明顯，主要體現在首尾兩端。沈周的結尾是個人發揮，無

需再議，而開卷處兩本也迥然不同。

沈周臨本開卷有小阜過橋，然後接大嶺，與「子明本」相同；而張宏臨本起首即一座高崗，在構圖上儼然是「剩山圖」與現存「無用師本」的鏈結版。根據《南田畫跋》記載，被焚的〈富春山居圖〉原畫起首處寫「城樓睥睨一角，卻作平沙，禿鋒為之，極蒼莽之致。平沙蓋寫富春江口，出錢塘景也。自平沙五尺餘以後，方起方起峰巒坡石。今所焚者，平沙五尺餘耳」。由此看來僅憑這兩卷臨本，似乎還是不能還原出〈富春山居圖〉最初始的原貌。是張宏臨本有所脫略，還是憚南田記述的有誤，或者早在沈周之前〈富春山居圖〉已有其他傳本流行？

黃公望〈富春山居圖〉在流傳過程中衍生出眾多傳本與臨本，這些版本之間存在一定的關聯與互動，此間尚有許多費解之處有待於研究者進一步追問、探究。

作者任職於北京故宮博物院

