

導論
Essay

山水合璧—黃公望與富春山居圖特展 導論

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

富春山居圖局部

第四段近景疏林矮木，如舞者般在平展延伸的石坡上，伸展纖秀的身軀，遠處江水遼闊，水天不辨，只見一片平坦的沙洲，遠樹如列，二細艇優遊並行，更顯得一片蒼茫幽渺。

第五段丘陵漸起，島嶼上林屋掩映，緊接著一峰拔地而立，山勢峻峭，筆法急促放逸，深黑的苔點如在山體上跳躍，前景山石扭動的皴紋，隨意點染的遠樹，都以酣暢流動的筆觸，形容動態的情景。隨後遠山高低起伏，逐漸沒於卷末，如一首樂曲般，緩緩終止。其後題識云：

至正七年（1347，時79歲），僕歸富春山居，無用師偕往，暇日於南樓援筆寫成此卷。興之所至不覺壘壘，布置如許，逐旋填筭，閱三四載，未得完備。蓋因留在山中，而雲游在外故爾。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，庶使知其成就之難也。十年（1350，時82歲）青龍在庚寅歌節前一日。大癡學人書于雲間夏氏知止堂。（鈐印二：黃氏子久，一峰道人）

「無用師」據考，可能為鄭玄輔，與黃公望為道士金志揚（野庵，1276-1336）同門師兄弟。¹由此題識可知，至正七年黃公望偕鄭無用鍊師回到富春（今浙江富陽）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），在夏世澤的知止堂繼續完成，²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「逐旋填筭」，似是尚未完成，也可能題識後已繼續完成。

全卷用筆或平緩沉靜，或灑脫縱逸，鈎勒山石輪廓及皴法與渲染方式豐富多變的情況，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（1427-1509）於弘治元年（1488）為收藏者樊舜舉跋，云：

是沈周（1427-1509）於弘治元年（1488）為收藏者樊舜舉跋，云：

大癡黃翁在勝國時，以山水馳聲東南，其博學惜為畫所掩。所至三教之人雖然問難，翁論辯其間，風神竦逸，口如懸（懸）河。今觀其畫，亦可想見其標致，墨法、筆法深得董巨之妙。此卷全在巨大風韻中來，後尚有一時名輩題跋，歲久脫去，獨此畫無恙，豈翁在仙之靈而有所護持耶（聊字改誤）。舊在余所，既失之，今節推樊公重購而得，又豈翁擇人而陰授之耶（聊字改誤）。節推蒞吾蘇，文章政事著為名流，雅好翁筆，特因其人品可尚，不然時豈無塗朱抹綠者，其水墨淡淡，安足致節推（添字）之重如此。初翁之畫，亦未必期後世之識，後世自不無揚子雲也。噫，畫名家者，亦須看人品何如耳，人品高，則畫亦高。古人論書法亦然。弘治新元立夏立（衍字）長洲後學沈周題。（鈐印一：啟南）

跋中說「舊在余所，既失之」，沈周於前一年（1487）中秋的背臨本（北京故宮博物院藏）題識說得較清楚，云：「大癡翁此段山水殆天造地設，平生不見多作。作輟凡三年始成，筆跡墨華當與巨然亂真，其自識亦甚惜。此卷嘗 余所藏，因請題于人遂 其子乾沒。其子後不能有，出以售人。余貧又不能 直以複之，徒系於思耳。即其思之不忘，迺以意貌之。物遠失真，臨紙惘然。」此外，沈周從黃公望之博學善辯，論到畫風淵源，及畫品與人品的關係，並藉以推崇收藏者，有幾處誤改或衍字，反而顯出沈周的自然真切。

其後卷歸無錫談志伊（思重），隆慶庚午（1570）四月，文彭於後接紙上題跋，云：

右大癡長卷，昔在石田先生處，既失去，乃想像為之，遂還舊觀，為吾蘇節推樊公得之，是成化丁未歲（1487）也。至弘治改元（1488），節推公復得此本，誠可謂之合璧矣。今又為吾思重所得，豈石田所謂擇其人而授之者耶。思重來南京出二卷相示（添字），為題其後。隆慶庚午四月後學文彭記。（鈐印一：文壽承氏）

次年（1571）王穉登、周天球分別在談府，並觀二卷後作觀跋。王穉登跋云：

隆慶辛未中秋後三日，敬觀於梁溪談氏澂懷閣。太原王□登。

周天球跋云：

百谷（王□登）閱後四十二日，周天球在天籟堂得併觀二卷者彌日。

後來此卷流傳到北京，為周氏收藏，董其昌（1555-1636）時在京師任職，曾經有機會一觀。萬曆二十四年（1596）七月奉旨出使三湘，透過華中翰協助，獲購此卷，如獲至寶，與新得王維〈江山雪霽〉卷共藏於畫禪室，十月七日在後隔水裱綾（今移裝在卷前）作跋，云：

大癡畫卷，予所見若攜李項氏家藏沙磧圖，長不及三尺，婁江王氏江山萬里圖，可盈丈，筆意頹然，不似真蹟，唯此卷規摹董巨，天真爛漫，復極精能，展之得三丈許，應接不暇，是子久生平最得意筆。憶在長安，每朝參之際，徵逐周臺幕，請此卷一觀，如詣寶所，虛往實歸，自謂一日清福，心脾俱暢。頃奉使三湘，取道涇里，友人華中翰，為予和會，或購此圖，藏之畫禪室中，與摩詰雪江共相□發。吾師乎！吾師乎！一丘五岳都具是矣。丙申（1596）十月七日，書于龍華浦舟中。董其昌。（鈐印二：董玄宰，太史氏）

據後人記載，董其昌晚年以千金將此卷質押給宜興吳正志（之矩，1589進士），³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）。⁴吳問卿對此卷寶愛異常，起居飲食，都隨時置於座側，直是形影不離。清順治七年庚寅（1650），畫家鄒之麟（衣白）為吳洪裕寫了一段長跋，云：

余生平喜畫，師子久。每對知者論子久畫，書中之右軍也，聖矣。至若〈富春山圖〉，筆端變化鼓舞，又右軍之蘭亭也，聖而神矣。海內賞鑑家，願望一見不可得，余辱問卿知，凡再三見，竊幸之矣。問卿何緣，乃與之周旋數十載，置之枕藉，以臥以起，陳之座右；以食以飲，倦為之爽，悶為之歡，醉為之醒。家有雲起樓，山有秋水庵，夫以據一邑之勝矣。溪山之外，別具溪山；圖畫之中，更添圖畫。且也名花繞屋，名酒盈樽，名書名畫，名玉名銅，環而拱一〈富春圖〉。嘗聞天上有富貴神仙，豈勝是耶。又聞子久當年，元是仙人，故遺此跡與問卿遊戲耶。國變時，問卿一無所問，獨徒跣而攜此卷。嗟乎，此不第情好寄之，直性命殉之矣。彼五岳有真形圖，而富春亦有之，可異也。當年此圖畫與僧無用追隨，問卿護持此卷者，亦是一僧，可異也。庚寅畫畫，題畫人來，又適庚寅，可異也。雖然，余欲加一轉語焉。繪畫小道耳，巧取豪□，何必蚤計，載之記中也。東坡不云乎：冰上偶然留指爪，鴻飛那復記東西。問卿目空一世，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，嗟乎，余言亦太饒舌矣。野老鄒之麟識。

鄒之麟將黃公望比喻為「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〉。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，並以蘇東坡、龐居士的灑脫曠達為例，顯然吳問卿欲效法唐太宗，以此卷相殉，鄒之麟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，所幸他的姪子吳貞度（子文，1655進士），趁他彌留昏曠時，及時以他卷易出，不過已傷及起首一段，全卷分為兩段，前段存 51.4 公分，即為浙江省博物館藏〈剩山圖〉⁵。

當時一同火殉的還有一卷唐寅〈高士圖〉，現藏本院，（圖 1-3）卷後唐宇昭子唐光（1684）跋云：

…此六如先生高士圖卷，乃荊溪吳氏物也。己丑歲（1649）曾侍先君同觀於雲起樓。明年庚寅（1650），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。…

〈無用師卷〉遞藏於張伯駿（約 1652）、季寓庸（約 1656）、高士奇（1693 以前）、王鴻緒（1645-1723）、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（1746）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，詳後），乾隆帝以為是真蹟，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（1786）恭跋而已。〈剩山圖卷〉遞藏於吳其貞、王廷賓，1938 年為上海吳湖帆收藏，1956 年浙江省文管會徵集，1962 年為浙江省博物館重要典藏。⁶

〈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，此畫的際遇與對後世畫家的啟發，確實不下於王羲之的〈蘭亭序〉。

全卷流傳之緒可考知年代整理如下：

朝代	西元	事蹟	出處
元順宗至正七年至十年	1347-1350	黃公望作〈富春山居圖〉，贈無用師。	本卷黃公望題識。
明憲宗成化二十三年	1487	沈周藏，因請人題跋，為其子乾沒，沈周無力購回，是年中秋背臨一卷。	沈周臨〈富春山居圖〉題識。
明孝宗弘治元年	1488	樊舜舉藏，沈周於立夏日為樊氏題跋。	本卷沈周跋。
明穆宗隆慶四年至五年	1570-1571	談思重藏，文彭、王穉登、周天球題跋。	本卷文彭等跋。
？		安紹芳藏	本卷收傳印記

約明神宗萬曆十七年至二十三年	1589-1595	周氏藏，董其昌在京師曾觀。	本卷前隔水董其昌跋。
明神宗萬曆二十四年	1596	董其昌購藏，十月七日於龍華浦舟中題跋。	本卷前隔水董其昌跋。
明崇禎九年以前	1636 以前	董其昌以千金質押給宜興吳正志（之矩）。	秦潛《曝畫紀餘》卷 1
		卷歸吳正志第三子吳洪裕（問卿），藏於雲起樓。明清易代變亂之際，吳洪裕獨攜此卷於身邊。	本卷鄒之麟跋。
清世祖順治七年	1650	吳問卿臨終時，命家人以此卷投火相殉，姪子吳貞度，以他卷易出。卷分兩段。	吳其貞《書畫記》
約清世祖順治九年	1652	張伯駿藏。	吳其貞《書畫記》卷 3
約清世祖順治十三年	1656	季寓庸藏。	吳其貞《書畫記》卷 3
清聖祖康熙三十二年以前	1693 以前	高士奇以六百金購藏。	高士奇《江村銷夏錄》（1693 成書）
本卷金士松書沈德潛跋。			
		王鴻緒以六百金購藏。	本卷金士松書沈德潛跋。
清世宗雍正元年	1723	王鴻緒卒，僕人挾之至蘇州，索值千金，逾月無售者，旋轉之維揚。	本卷金士松書沈德潛跋。
清世宗雍正六年	1728	沈德潛觀於黃鸝坊某氏。	本卷金士松書沈德潛跋。
清世宗雍正十三年	1735	是年以前歸安岐，沈德潛觀。	本卷金士松書沈德潛跋。
清高宗乾隆十一年	1746	安氏家道中落，出所藏舊蹟求售，經大學士傅恆引介，以兩千金購入內府。	乾隆帝跋〈富春山居圖〉（子明卷）
清高宗乾隆五十一年	1786	金士松奉勅書沈德潛跋	本卷

朝代	西元	事蹟	出處
清世祖順治七年後	1650 以後	吳其貞藏，名為〈剩山圖〉。	吳其貞《書畫記》卷 3
約清聖祖康熙七年	1668	王廷賓藏，輯入〈三朝寶繪〉冊	吳其貞《書畫記》卷 3
		陳式全藏	
	1938	吳湖帆藏	
	1956	浙江省文管會徵集	
	1962	浙江省博物館藏	

黃公望生平與交遊

黃公望出生於宋度宗咸淳五年（1269），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（1292），徐琰（？－1301）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，同時可能在南山笥箕泉營置居舍。

約仁宗延祐三年（1316），黃公望受引薦進京，在中書省監察御史院任職。前一年九月，江浙行省平章張閻因追括田糧，逼成人命，朝廷敕令查究，黃公望牽涉此命案中，被誣陷下獄。（一說先是被牽累，後調查清楚獲無罪後，才受引薦入京任職中書省，又有「權豪」以經理前案予以告發，羅織成罪下獄。）獄中曾贈詩翰林楊載（仲弘，1271-1323），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）此外，薩都刺（1272-1340）為友人題黃公望〈山居圖〉，云：「塵途宦遊廿年餘，每逢花月滿幽居。□蘿華确走麋鹿，雲壑窈窕通樵漁。那如隱君不出□，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，石田老我扶犁鋤。」（《雁門集》卷四，〈為姑蘇陳子平題山居圖黃公望作〉），從詩的內容來看，似乎也是對作畫的黃公望表達慰藉之意。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。⁷

約仁宗延祐六年（1319），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，後改變素志，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，晚年回到常熟，約於順宗至正十四年（1354）去世，葬於故里，享壽八十六。⁸ 黃公望晚年放逸的形貌，在友人鄭元祐（1292－1364）的題畫詩有如此形容：「眾人皆點我獨癡，頭蓬面皺絲鬢垂。勇投南山刺白額，飢緣東嶺采青芝。仲雍山趾歸休日，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。

由於長年活動於蘇州、杭州及松江等地，與當地書畫家、道教人士、詩人，如趙孟頫（1254-1322）、曹知白（1272-1355）、張雨（1283-1350）、楊維禎（1296-）、倪瓚（1301-1374）、陶宗儀（活動於十四世紀末）、王逢

等交往密切。文獻資料與現存書畫遺蹟中，可以略窺他的書畫交遊。

如北京故宮藏趙孟頫〈臨黃庭經〉卷（圖 2-5），後有黃公望題跋，云：

近世人學書，自少小塗抹成形，至長大方解事，乃習法書，由是不得不為俗筆所紊。松雪翁髻鬣時習字時，便自黃庭始，不知其臨幾千百本矣。中年收得鍾紹京墨跡，筆意 逕，不拘楷法，暨特健藥本又與紹京本不同，于時德璉（王國器字德璉，號筠庵，吳興人，趙孟頫女婿，王蒙父。）皆親見之。此本蓋是老子所臨得真趣者，宜其他本所不能及也。至正五年（1345）三月十二日，因訪元誠出示，輒題其後。大癡黃公望稽首再拜謹識。

趙孟頫（1254-1322）長黃公望十五歲，在杭州活動的時間主要為兩個時期，一是成宗大德三年（1299）任江浙儒學提舉，在杭州十年，當時黃公望二十七歲至三十二歲，為江浙行省小吏。其次為仁宗元祐六年（1319），由翰林學士承旨致仕還家，至英宗二年（1322）去世，黃公望四十一歲至四十四歲，適逢仕途受挫，棄絕功名，改入道流，雲遊蘇杭之際，此時可能在松雪齋中有機會見識趙孟頫的書畫創作，後來也常在趙孟頫遺蹟上題跋，述說對趙孟頫書畫的看法。

趙孟頫〈臨黃庭經〉卷後另有鄧文原、楊載（1320年款）、孔濤（1324年款）、柯九思（1330年款）、黃潛（1330年款）、楊瑀、段天祐、杜本、王國器（1341年款）、歐陽玄（1346年款）、趙奕（1354年款）、劉貞（1354年款）、應本（1347年款）等題跋。據王國器題跋可知，趙孟頫先收得鍾紹京臨本（題特健藥三字）及唐人黃絹臨本，又從應本（1272-1349，字中甫，錢塘人。經學家，詩人）得宋太清樓本，並臨此卷相易。諸家題跋皆論黃庭經諸本及趙孟頫臨本之精妙，如同聚在紙上談文論藝，先後呼應，不局限於一時一地。

北京故宮另有趙孟頫〈千字文〉卷（圖 2-6），後有黃公望題跋云：

經進仁皇全五體，千文篆隸草真行，當年親見公揮灑，雪松（松雪倒置）齋中小學生。黃公望稽首謹題。至正七年（1347）夏五，書于龍德通仙宮（松）聲樓。時年七十九。

此跋與始作〈富春山居圖〉卷及為楊維禎作〈九珠峰翠〉軸同一年，書風十分接近。前一年丙戌（1346）有玄覽道人王壽衍（1273-1353）、趙雍、趙奕、王國器（1284-1366以後）、鄭元祐（1292-1364）題跋，（後二跋無紀年，推測約同時）。鄭元祐跋指出是為來自龍

虎山（江西貴溪）的道士鄭高士書。黃公望跋具體載記書於杭州的「龍德通仙宮」（《洞霄圖志》卷一）。其中王壽衍也是杭州地區的道教領袖，可知當時黃公望與杭州地區道教人士書畫詩文來往的情形。「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。

前述兩蹟外，黃公望與趙孟頫交誼的直接資料，也可見於北京故宮藏趙孟頫為黃公望書〈快雪時晴〉四大字（插圖1），款識：「子昂為子久書」，其後有黃公望題跋，云轉贈予莫景行。⁹



黃公望與晚一輩的道友張雨的交往，可以上海博物館藏錢選〈浮玉山居圖〉卷（圖2-8）的題跋為例。至正八年（1348）七月，張雨收得錢選〈浮玉山居圖〉卷，在卷後題五言詩一首，載明「題于開元靜舍之浴鵲灣」。兩月後，黃公望可能同在開元精舍觀賞此卷，並書一跋云：

霄溪翁吳興碩學，其於經史貫串於胸中，時人莫之知也。獨與教君善，講明酬酢，咸詣理，而趙文敏公嘗師之，不特師其畫，至於古今事物之外，又深於音律之學，其人品之高如此，而世間往往以畫史稱之，是特其遊戲，而遂揜其所學。今觀貞居所藏此卷，并題詩其上，詩與畫稱，知詩者乃知其畫矣。至正八年（1348）九月八日，大癡學人 公望稽首敬題。時年八袞。

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。

張雨為杭州重要的詩人、書法家與道士，在元代中期道流、縉流、文人、搢紳間，是十分顯赫的人物。受知於玄教大宗師吳全節（1269-1346），開元宮弘文輔道粹德真人王壽衍（1270-1350），茅山宗四十五代宗師劉大彬。¹⁰至正七年丁亥（1347）張雨於錢塘造水軒于浴鵲灣，所居有開元精舍、南真館、老學齋等處。¹¹

黃公望曾為張雨畫〈貞居圖〉，張雨有詩〈黃一峰畫貞居圖〉云：「北苑南□凝□筆，蟠胸磊砢若為裁。按圖寧在多多許，落墨真成□□來。百折丹梯凌□道，一川澗水動灣洄。時清誰問商於路，乞我西山錦繡堆。」（《句曲外史集》卷中）對於黃公望畫的特色有很生動的描述。另外張雨有〈戲題黃大癡小像〉一則云：「全真家數，禪和口鼓，貧子骨頭，吏員臟腑。」（《句曲

外史集·補遺》卷下）亦莊亦諧，黃公望的身份，形像及際遇恍若在目。此幅黃公望小像已不存世，不知作何面貌，從張雨題〈倪瓚像〉（國立故宮博物院，圖4-5）約略可想像得之。

楊維禎也是黃公望晚年交往密切的文士。黃公望〈九珠峰翠〉軸（國立故宮博物院，圖2-1），即是為楊維禎所作。畫幅上方楊維禎草書題詩一首，云：「九珠峰翠接雲間，無數人家住碧灣。老子嬉春三日醉，夢迴疑對鐵崖山。鐵簫（笛）。」楊維禎二十五歲時（1320），父親在浙江諸暨鐵崖山為築讀書樓，俾讀書其中，後遂以鐵崖為號，又號鐵笛道人（約始於1345）。¹²黃公望此畫，或是據楊維禎的描述，描繪昔日鐵崖山景物。

著錄中黃公望另曾為楊維禎作〈鐵崖圖〉（《石渠寶笈·初編》），有至正十年（1350）吳興唐棣子華題，謂黃公望雖然晚年始學山水畫，卻已十分精到，「數年來筆力又覺超絕，與 史不侔矣。」

楊維禎，諸暨人，晚黃公望一代，為元末著名詩人及書家，年三十二（1327）中進士，歷官天台縣尹、錢清鹽場司令、江浙儒學提舉、江西儒學提舉等，游居紹興杭州、蘇州、松江、吳興，以授徒為生，期間多結交東南文學才士，如張雨、倪瓚、顧瑛、鄭元祐、釋梵琦等，尤其與黃公望及張雨最善，自稱：「余友海內奇士，屈指不能四三人，其一曰茅山外史張公雨，其一曰大癡子黃公望。」（《東維子集》卷二十八，〈魯鈍生傳〉）黃公望晚年與楊維禎交游密切，贈畫之外，詩文唱和，為文諧謔不羈。¹³又曾乘舟同遊，或製小鐵笛相贈，令楊維禎吹洞庭曲，黃公望自歌和之。（《東維子集》卷二十八，〈跋君山吹笛圖〉）

倪瓚對黃公望以老師相稱，是黃公望的年輕畫友。上海博物館藏倪瓚〈六君子圖〉（圖2-7），作於至正五年（1345），題識有句云：「…時已憊甚，只得勉以應之，大癡老師見之，必大笑也。」並有黃公望題跋云：「遠望雲山隔秋水，近看古木擁陂陀；居然相對六君子，正直特立無偏頗。大癡。」此畫即以黃公望題句定名。

倪瓚詩集《清閬閣全集》收錄幾則倪瓚題黃公望畫詩文，如〈題黃子久畫〉，以「逸邁」稱頌其畫（卷九）。〈題大癡畫〉，云：「大癡畫格超凡俗，只尺關河千里遙，惟有高人趙榮祿，賞伊幽意近清標。」（卷八）〈題黃子久畫〉，云：「白鷗飛處碧山明，思入雲松第幾層。能畫大癡黃老子，與人無愛亦無憎。」（卷八）〈題大癡畫〉，云：「山木蒼蒼飛瀑流，白深處臥青牛。大癡胸次多邱壑，貌得松亭一片秋。」（卷八）從這些題畫詩，可約略看到黃公望畫中常見的題材，表達的情境，以及

反映出他高逸的性格。

黃公望書畫淵源與成就

元代畫壇主要為董（源）巨（然）派與李（成）郭（熙）兩派籠罩，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、樹石各不相同，學者當盡心焉。」並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。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。□季變其法，自成一派，山頂多巖石，自有一種風度。」（《圖繪寶鑒》卷五）明代評論家認為他師法的範圍很廣，「其畫自王摩詰、董北苑、僧巨然而下，無不探討，一洗趙宋工習。」（姜紹書《無聲詩史》卷一）

宋元人論董源與巨然，善於描繪江南地區煙嵐雲霧籠罩的平遠山水，以披麻皴描繪平緩的峰巒，山嶺上堆疊礬頭，布列疏林遠樹，溪谷有竹籬茅舍，小橋危棧，幽靜的溪水，蜿蜒的山間步道，呈現出平易近人的山間景趣，在畫法上則是用筆草草，用墨秀潤，近看不能辨別具體的物象，遠看則氣象鮮明。這些特色在黃公望山水畫中都一一可見。

黃公望所見董源畫為何，已無確切記載。院藏歸於董源名下的〈龍宿郊民〉軸（圖4-1）詩塘有董其昌題識，提到他從黃公望溯源董源的一脈相承關係。董其昌自述作山水畫始於丁丑（1577）三月，其後經常在顧仲芳（方）家中觀畫，對元季四大家頗有心得，而「獨師黃子久，凡數年而成」。可知董其昌山水畫築基於黃公望，後來又溯其原委，「一以北苑（董源）為師」，丁酉（1597）得〈龍宿郊民〉於上海潘氏，「至此稍稱滿志」，也就是完成從董源、黃公望，到自己的繪畫源流體系。

〈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，或堆疊礬頭，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。

除了師法古人，黃公望更重視從觀察自然景物，轉化為筆墨之法。他的〈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，四時陰霽之氣運，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。」（《圖繪寶鑒》卷五）

〈寫山水訣〉可歸納畫石、畫山、畫水、畫樹、畫屋舍及筆墨諸法則，對應〈富春山居圖〉來看，更能認識黃公望的繪畫理念：

畫石

畫石之法，先從淡墨起，可改可救；漸用濃墨者為上。真石看三面，用方圓之法，須方多圓少。畫石之法最要形象不要，石有三面，或在上，在左側皆可為面。董源坡腳下多有碎石，乃畫建康山勢。董石謂之麻皮皴，坡腳邊向筆畫邊皴起，然後用淡墨破其深凹處。董源小山石謂之礬頭。

畫山

山頭要折搭轉換，山脈皆順，此活法也。眾峰如相揖遜，萬樹相從，如大軍領卒，森然有不可犯之色，此寫真山之形也。山腰用雲氣，見得山勢高不可測。山論三遠，從下相連不斷，謂之平遠；從近隔開，謂之闊遠；從山外遠景，謂之高遠。

畫水

水出高原，自上而下，切不可斷脈，要取活流之源。山下有水潭，謂之瀨，畫此甚有生意，四邊用樹簇之。

畫樹

樹要四面俱有幹與枝，蓋取其圓潤。樹要有身份，畫家謂之紐子，要折搭得中，樹身各要有發生。樹要偃仰稀密相間。有葉樹枝軟，面後皆有仰枝。

畫屋舍

山坡中可以置屋舍，水中可置小艇，從此有生氣。

筆墨

山水中用筆法謂之筋骨相連，有筆有墨之分，用描處糊突其筆，謂之有墨；水筆不描法，謂之有筆，此畫家緊要處，山石樹木皆用此。皴法要滲軟，下有沙地，用淡墨掃，屈曲為之，再用淡墨破。畫石之法，先從淡墨起，可改可救；漸用濃墨者為上。

山水之法…大概與寫字一般，以熟為妙。

作畫用墨最難，但先用淡墨，積至可觀處，然後用焦墨、濃墨分出畦徑。

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（1347-50）（圖 1-1），〈九珠峰翠〉軸（1346-8）（圖 2-1）、浙江博物館〈剩山圖〉卷（圖 1-2）、雲南省博物館藏〈剡溪訪戴〉軸（1349）（圖 2-4）、北京故宮藏〈九峰雪霽圖〉軸（1349）（插圖 2）、〈天池石壁圖〉軸（1341）（插圖 3）、〈丹崖玉樹圖〉軸（插圖 4）、〈快雪時晴圖〉卷（插圖 5）、南京博物院藏〈富春大嶺圖〉軸（圖 2-3）。另有題跋書蹟，如本院藏題曹知白〈群峰雪霽〉軸（1350）（圖 2-9）、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。



〈九峰雪霽圖〉軸（1349）（插圖 2）

後人論黃公望繪畫成就，大致從其淵源、畫風特色及畫史地位而論，論繪畫淵源者，除前引夏文彥、姜紹書所論外，董其昌在著名的「南宗畫派」理論中，以黃公望列為文人畫體系，遙接王維，視為傳承文人畫派的重要畫家。對於黃公望畫格（境界、地位）的界定，明末賞鑑家張丑評述云：「大癡畫格有二：一種作淺絳色者，山頭多巖石，筆勢雄偉；一種作水墨者，皴紋極少，筆意尤為簡遠。近見吳氏藏公富春山圖一卷，清真秀拔，煩簡得中，其品固當在松雪翁上也。而雲林生云：『翁子久，雖不能夢見房山、鷗波，要亦非近世畫手可及，豈元人所重者顧在沉著痛快耶。』」（《清河書畫舫》）姜紹書尤其推崇黃公望的成就，不僅超越當代諸家，更勝於前輩趙孟頫：「□子久畫，國朝繪事，不啻家驥人璧矣。（至於氣韻生動，應推沈石田、董玄宰，遡兩公盤□之源，俱出自□子久。子久畫秀潤天成，每於深遠中見瀟灑，雖博綜董、巨，而靈和清淑，逸羣□倫，即雲林之幽淡，山樵之縝密，不能勝也。當時松雪雖為前輩，惟以精工佐其古雅，第能接軫宋人，若夫取象於筆墨之外，□銜

勒而抒性靈，為文人建畫苑之幟，吾於子久無間然矣。今之畫史稍知舔筆，輒署□云做大癡，此不過望塵逐影已耳，亦曾窺其遺蹟之一斑否乎？然不如是不足以見子久畫道之弘遠也。」（《韻石齋筆談》卷下）

善學黃公望的王時敏（詳後）指出黃公望繪畫的特色，在跋王翬〈仿富春山居圖〉（佛利爾博物館藏）中云：「元四大家畫，皆宗董巨，穠纖淡遠，各得其致，惟子久神明變化，不拘拘守其師法。每見其布景用筆，於渾厚中仍饒通峭，莽蒼處轉見娟妍，纖細而氣益閎，填塞而境愈廓，意味無窮，故學者罕窺其津涉。」

另外惲壽平（1633-1690）《南田畫跋》有多則論述，對黃公望推崇備至：

子久天池、浮巒、春山、聚秀諸圖，其皴點多而墨不費，設色重而筆不沒，點綴曲折而神不碎，片紙尺幅而氣不局，游移變化，隨管出沒而力不傷，董文敏所謂煙雲供養，以至於壽而仙者，吾以為黃一峰外無他人也。

癡翁畫林壑位置雲煙暈暈皆可學而至，筆墨之外，別有一種荒率蒼莽之氣，則非學而至也。故學癡翁輒不得佳，臻斯境界，入此三昧者，惟婁東王奉常先生（王時敏）與虞山石谷子耳。

子久〈富春山卷〉，全宗董源，間以高（克恭）、米（芾），凡雲林、叔明、仲圭諸法略備，一峰一狀，數百樹一態，雄秀變化極矣。（卷二）



〈天池石壁圖〉軸（1341）（插圖 3）



〈丹崖玉樹圖〉軸（插圖 4）



〈快雪時晴圖〉卷（插圖 5）

明清時期黃公望繪畫的影響

約成化六年（1470），沈周醉後為至友劉珏（1410-1472）畫一幅〈山水〉軸（國立故宮博物院，圖 5-1）。畫中水岸疏樹，兩舟相遇，中央一峰突起，自峰頂而下，雜以叢木礬石及狹谷，背後襯以朦朧遠山。左上方自識云：「米不米黃不黃，淋漓水墨餘清蒼。擲筆大笑我欲狂，自取媿母希毛嬙。廷美不以予拙惡見鄙，每一相睹，輒牽挽需索，不問醒醉冗暇風雨寒暑，甚至張燈亦強之。此□本昨晚酒後顛（倒）錯謬，廷美亦不棄，可見□索也。石田志。」

畫中近景四株樹，枝幹以書法用筆鉤寫，點葉或濃密，或疏散，枝幹或偃或仰。坡腳點綴大小岩石，中景三角形的山峰，從中間分出倒三角形的山谷，簡單鉤勒輪廓，向兩側斜下皴出石紋。山上高低錯落的間以濃淡叢木，以區別遠近，全畫沒有奇峭的山石，也沒有繁複的技巧，純任天真，追求的是如宋元人所論，由董源巨然到黃公望，一脈相傳的平淡天真之趣。

前述沈周曾經收藏〈富春山居圖〉卷，失去後根據記憶，「以意貌之」，背臨一卷（北京故宮，圖 3-1）。這卷臨本作於成化丁未（1487）中秋，巧合的是次年立夏，沈周在樊舜舉處重觀〈富春山居〉卷。對照原蹟，沈周所臨，筆墨沉實穩厚，與黃公望之靈動脫逸有明顯差異，不過全卷丘壑位置，樹石房舍及點景的舟楫人物，與原畫相對照，竟十分符合，可知在沈周收藏期間，必定經常展卷研讀，細心體會，對於原卷的構圖細節牢記於心，始能在失去之後，仍能憑藉記憶，重現其梗概。

不過在沈周及後繼的吳派領袖文徵明等活動的時期，黃公望的影響還不明顯，目前僅在零星的著錄或傳世作品，見到題為臨做黃公望之作。¹⁴

明末清初，在董其昌影響下，畫家致力於學習古代大師畫法，集古法之大成，建立有系統的畫學體系。黃

公望的傳世作品，不但被視為珍貴的收藏，畫家也透過臨摹，或倣效其筆意，賦予新的風格樣貌。前述董其昌在京師期間（1589-1595），曾在「周臺幕」處見到黃公望的〈富春山居圖〉卷，萬曆二十四年丙申（1596）透過友人華中翰獲購此卷，先前觀賞後，已感到「一日清福，心脾俱暢」，與王維〈雪江圖〉同時收藏後，於龍華浦舟中題跋曰：「與摩詰雪江共相映發，吾師乎！吾師乎！一丘五岳都俱是矣。」文獻記載中，董其昌曾有一件〈做黃子久富春卷〉，始作於 1593 年，1623 年潤色，至 1633 年始完成。¹⁵

論者認為黃公望晚年常往來于松江與杭州之間，在松江遺留許多作品，至明萬曆初，當時松江在莫是龍、顧正誼等領導下，成為新的文化中心，黃公望作品因此為松江畫家所宗，與蘇州文派之推崇王蒙不同。董其昌生長於松江，浸潤於黃公望傳統中，¹⁶ 他自述：「吾少學子久山水，中復去而為宋人畫，今間一仿子久，亦差近之。」又謂：「元季四大家，以黃公望為冠。」（《畫禪室隨筆》）可以看出黃公望對於董其昌繪畫的影響。

院藏題為董其昌〈做宋元人縮本畫及跋〉冊（中畫 59）中有四幅仿黃公望畫，是探討明清時期黃公望繪畫影響的重要例子。此冊前副頁有董其昌大字書「小中現大」四字，因此通稱〈小中現大〉冊。全冊共二十二開，每開二幅，右圖左題（有四幅缺題），其中第八幅、第九幅、第十二幅、第十六幅均為仿黃公望之作。

第八幅紙本水墨畫（圖 5-11），對幅董其昌跋：「此幅余為庶常時，見之長安邸中，已歸雲間，復見之顧中舍仲方所。仲方所藏大癡畫，盡歸於余，獨存此耳。觀大癡老人自題，亦是平生合作。張伯雨評云：『峰巒渾厚，草木華滋，以畫法論，大癡非癡，豈精進頭陀，而以釋巨然為師者耶。』不虛也。庚申五月購之於吳門並識。其昌。」此畫描繪兩峰並峙，山間有陡峭的小徑及蜿蜒溪流，山腳點綴村舍人家。全畫以弧形長披麻皴描繪山

體，山頂多礮石，坡石上林木茂密，呈現黃公望繪畫的特色與常見的母題。

明清之際書畫著錄中，載有一幅黃公望〈陡壑密林圖〉，上方詩塘有黃公望題識及董其昌跋，董跋內容與〈小中現大〉冊相同。另外近年發表私人收藏一幅黃公望〈陡壑密林圖〉，與著錄內容相似，構圖與〈小中現大〉冊第八幅大略相同，不論是否為黃公望真蹟，皆可說明當時所見〈陡壑密林圖〉的形貌，也說明〈小中現大〉冊所臨與原蹟十分接近。¹⁷

〈小中現大〉冊第九幅為絹本設色畫（圖 5-12），對幅董其昌跋：「黃子久臨董北苑畫二幅，一為浮嵐暖翠，在嘉禾項玄度家；一為夏山圖，即此軸是也。子久學董元，又自有子久，可謂兼宋元之絕藝。語云冰寒於水，不虛耳。」由此跋可知，臨仿的是黃公望的〈臨董源夏山圖〉。此幅構圖景物繁複，有北宋全景山水的樣貌，畫幅中央，喬松挺立，層巒疊嶂，婉轉向上延伸，左右兩側有溪谷與山坡，上端重重峰嶺並峙，雲蒸霧籠，如入仙境。畫中著意描繪樓閣、迴廊、寺宇、佛塔等點景物，中央主山呈正面形，山石輪廓及皴線明晰，山體施罩赭色再染汁綠，使全畫看來具有悅人眼目的裝飾性。黃公望原作是否如此，已無原蹟可以比對，不過從此套冊頁仿作的忠實程度來看，當時確有此類作品流傳於世，可藉以推想黃公望與董源的關係。

〈小中現大〉冊第十二幅為絹本設色畫（圖 5-13），對幅董其昌跋：「峰巒渾厚，草木華滋，以畫法論，大癡非癡，豈精進頭陀而以釋巨然為師者耶。張雨題。董其昌觀並書。」此幅繪松嶺溪岸，士人泛舟遊覽，遠山聳峙，山頂有細碎礮頭堆疊，並有方柱形山石突起，山際雲嵐飄渺，全畫皴染勻整，少苔點，顯得潔淨明麗。清代著錄中有一幅黃公望為張雨作〈良常山館圖〉，張雨的題句與此幅相同，另有一幅〈良常山館圖〉，有黃公望至正八年款及董其昌跋、王時敏藏印，原蹟今皆不存，無法確知這件〈良常山館圖〉與〈小中現大〉冊此幅的關係。¹⁸ 如依前例及〈小中現大〉冊臨摹的性質，當時臨摹的對象形貌應相去不遠。

〈小中現大〉冊第十六幅為絹本水墨畫，（圖 5-14），對幅董其昌跋：「萬曆廿七年十六日易之曹任之，廿八年重展觀，亦十六日也。」此幅描繪層巒疊嶂，溪水蜿蜒，山谷間，有村舍橋約，水渚疏樹，景致十分清幽。題跋中未提是仿黃公望，不過樹石畫法，及山頂礮石等母題都與黃公望相近。又對照王時敏一件 1670 年〈倣黃公望浮巒暖翠圖〉軸（故畫 02374，詳後）（圖 5-15），可知此幅同出於一本。¹⁹

關於〈小中現大〉冊的作者，近年學者間有不同看法，本文不能細考，綜合文獻與畫風比較，受董其昌啟發，成為清初正統派領袖的王時敏（1592-1680）所作可能性較高。²⁰ 王時敏因家學淵源，富於收藏，以仿古及綜合古法為志業，尤其以傳承黃公望畫法著名，張庚《國朝畫徵錄》云：「（王時敏）於大癡墨妙，早歲及窮閭奧。晚年益臻神化，世之論一峰老人正法眼藏者，必歸於公。」（卷上）又云：「嘗擇古蹟之法備氣至者二十四幅為縮本，裝成巨冊，載在行笥，出入與俱，以時模楷。」²¹ 雖然王時敏畢生所見黃公望畫蹟約二十餘幀，家藏亦有三四幅，惟一讓他耿耿於懷的是未能見到董其昌口中盛讚的第一名品〈富春山居圖〉卷。²² 他所見所藏，應與收在〈小中現大〉冊的縮臨黃公望畫蹟有密切關係。

如前述王時敏作於 1670 年，79 歲的紙本水墨畫〈倣黃公望浮巒暖翠圖〉軸（故畫 2374，圖 5-15），與〈小中現大〉冊第十六幅的構圖及畫法十分相似，應出於同稿。²³

又王時敏仿黃公望畫中有另一類較為工整的絹本設色畫，如作於 1672 年，81 歲的〈（倣黃公望）浮嵐暖翠〉軸（故畫 948，圖 5-17），左上方自識云：「壬子長夏，倣黃子久浮嵐暖翠圖筆意。」此畫描繪清溪茅舍，峰巒並峙，坡石上林木茂盛，遠山雲嵐浮動，呈現盛夏的景致。同類作品也見於一件 1670 年為「大中丞觀翁」作的絹本設色山水畫軸，（故畫 684，圖 5-16），兩幅皆為構圖繁密，筆墨設色較為工整的立軸山水。

順治間任浙東太守的宋琬，曾收藏一件黃公望〈浮嵐暖翠圖〉軸，在當時鑑賞家間頗著名，如順治十七年（1660）冬，朱彝尊與諸友人觀於宋琬官舍，並題跋云：「順治十有七年冬十一月朔，寓山之簞醪河，飲於萊陽宋公之廡，斟隗 盜殘勸客，蒸萊雞為饌，客以醉辭，公出 子久〈浮嵐暖翠圖〉示客，以當解醒。圖高六尺，廣三尺，樹木之秀挺，山石之詭異，恍如坐我富春江上，渾忘身之在官也。畫額題識：子久時年八十有三。而局法嚴整，神韻深厚，反勝少壯時，此全乎天者已。是日南昌王猷定於一，長洲宋實穎既庭，金壇蔣超虎臣，仁和陳晉明康侯，吳江葉燮星期，同觀，秀水朱 尊錫鬯書。」²⁴ 又康熙年間九年（1670）王士禎曾見此畫，有〈記觀宋荔裳畫〉記之；程正揆於 1669 年所作〈江山臥遊〉卷題識中也提到宋琬至江寧出示此圖。²⁵ 王時敏此軸可能即是仿自宋琬所藏。

與王時敏交遊密切，同為清初正統派領袖的王鑑（1598-1677），在史傳中提到他善於摹古，深受董源、巨然影響，也可推知與黃公望的關係。（張庚，《國

朝畫徵錄》卷上）王鑑流傳有多幅仿黃公望作品，例如 1660 年所作一套十幅的〈倣古十幀〉冊（故畫 1175），摹擬的對象從五代北宋的董源、巨然、米芾，到元代趙孟頫、王蒙、吳鎮、陳惟允等，其中倣黃公望即有兩幅：第四幅水墨畫，款識「倣大癡」（插圖 7），畫溪水曲折蜿蜒，兩側圓錐狀的山體，由溪岸層層向上堆疊，以長披麻皴形容渾圓秀潤的峰巒，近景垂柳疏樹，山腰突出平台，峰嶺間 Y 字形的礮石，全畫構圖及樹石母題，近於黃公望〈九珠峰翠〉軸，另外右側的山石與前述王時敏 1670 年的水墨畫〈倣黃公望浮巒暖翠圖〉軸（故畫 2374）及〈小中現大〉冊第十六幅的構圖及畫法相近，只是布局較為細碎。第八幅設色畫，款識：「倣子久。」（插圖 8）以俯瞰的角度，描繪溪山村舍，主山偏左，右方遠眺寬闊的河水及遠山，以規律的長披麻皴描繪山體、苔點及遠樹，山的構造已脫離自然物象，趨於格式化。在末幅題識中，王鑑強調此倣古冊，「不求形似，聊免畫家習氣耳。」他採取的方式是轉化臨仿對象的特色，重覆某些母題以呈現其本質。

類似的作品也見於同一年，為「白翁」作的一套八幅〈仿古山水〉冊（故畫 3183），其中第一幅、第四幅及第六幅均為仿黃公望（插圖 9）。又 1663 年〈擬各家山水〉冊十幅（故畫 1174），第三及第四幅也題為仿黃公望。兩幅一設色一水墨，山石畫法更加規整而形式化。

王鑑除了成套的仿古系列冊頁作品，獨立成幅的立軸中也經常可見仿黃公望畫作，如 1675 年夏日，作〈倣黃公望煙浮遠岫圖〉軸（故畫 693，圖 5-19），款識：「乙卯夏日，倣子久煙浮遠岫。」此幅為絹本設色畫，近景畫喬松柳岸，村舍幽居，中景重巒疊嶂，林木茂密，主山一側為深谷，點綴松林寺宇，右側為開闊的山坡溪澗，描繪的主題及畫法，與前述王時敏仿黃公望夏景山水十分類似。

被王鑑發掘才華，並引薦予王時敏的常熟畫家王翬（1632-1717），拓展兩位前輩的繪畫道路，致力於突破流派藩籬，從廣泛師法宋元古法，完成「集大成」的畫業。²⁶ 王翬曾多次臨摹黃公望〈富春山居圖〉，今存世有 1672 年為笄重光臨本（佛利爾美術館），1686 年在玉峰池館重摹本（遼寧省博物館），1702 年臨本（北京故宮博物院）三種。²⁷ 根據 1672 年本王時敏跋，及王翬至友惲壽平（1633-1690）的記載，王翬早年（約 1662 年）曾為收藏家唐宇昭臨一卷，當時「猶為古人法度所束，未得游行自在」。後來於 1672 年為笄重光臨一卷（即佛利爾本），「遂有彈丸脫手之勢」。王時敏聞之，又囑王翬再臨一卷。這些臨本都不是直接臨自真蹟，而是從

唐宇昭所藏（或所製）一件摹自原蹟的粉本臨摹而成，不過惲壽平稱讚他：「運筆時，精神與古人相洽，略借粉本而洗發自己胸中靈氣，…何止下真蹟一等。」（惲壽平，《南田畫跋》卷二）

王時敏對黃公望的推崇與承襲，也影響了他的孫子王原祁（1642-1715）。康熙九年（1670）王原祁成進士後，王時敏期望他「宜專心畫理，以繼我學」，他也不負所望，精研古人畫法「而於大癡淺絳，尤為獨絕。」王鑑曾與王時敏談論王原祁的成就，認為出於二人之上，王時敏也以王原祁能承襲由黃公望到董其昌的傳統為傲，云：「元季四家，首推子久，得其神者，惟董宗伯，得其形者，予不敢讓，若形神俱得，吾孫其庶乎。」（張庚，《國朝畫徵錄》卷下）王原祁晚年自述，他嚮往元畫的「實處轉鬆，奇中有淡，而真趣乃出」，而黃公望「逸致橫生，天機透露」，為董巨正宗，因此自幼即立志專師子久。（《麓台題畫稿》〈倣大癡長卷〉）

1706 年寒冬，王原祁作了一幅〈倣黃公望山水〉軸（故畫 2463，圖 5-33），畫的前景幾株姿態各異，樹葉稀疏的樹，石坡上孤寂的小亭，隔著寬廣的溪流，有平坡木橋，通向由渾圓形岩石堆疊，造形奇特的主山，山腳一側為水榭，另一側向深遠處延伸，襯以雲山，全畫因山體的左傾斜，呈現動態，上方題識中，王原祁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。」

類似的體認也見於 1707 年初秋所畫的〈仿黃公望筆意〉軸（故畫 2465，圖 5-35），畫中用枯淡乾渴的墨色，皴擦山石樹木，再以濃墨提醒。題識中，指出黃公望筆墨特異之處：「大癡畫，由淡入濃，以意運氣，以氣會神。雖粗服亂頭，益見其嫵媚也。作者於行間墨裏得幾希之妙，若以跡象求之，便大相逕庭矣。」他在晚年所作〈倣黃大癡長卷〉的題跋，也論到對黃公望用筆用墨的體會：「凡用筆之抑揚頓挫，用墨之濃淡枯濕，可解不可解處，有難以言傳者，余年來漸覺有會心處，悉於此卷發之。」（《麓臺題畫稿》）

王原祁仿黃公望，主張不求經營位置之形似，而在掌握筆墨精神，此見解反映在他所作的幾幅仿黃公望〈秋山圖〉。如 1707 年初秋，為吳來儀作一幅紙本設色畫〈倣黃公望秋山〉軸（故畫 746，圖 5-36）。此幅為紙本設色畫，近景溪岸平坡，幾株高大的樹木，坡石間有微小的房舍，對岸峰巒聳立，左側為登山磴道、懸瀑及水榭，右臨曲折延伸的平坡，山嶺間雲嵐浮動，上方題識：「余曾聞之先奉常云，在京江張子羽家見大癡秋山，筆墨設

色之妙，雖大癡生平亦不易得，以未獲再見為恨。時移世易，此圖不知何往矣。余學畫以來，常形夢寐，每當盤礴於此，懸揣冀其暗合，如水月鏡花，何從把捉，祇竭其薄技而已。來儀吳兄酷嗜余畫，庚辰至今，與之深談奕理，匪朝伊夕，每為點染，未成旋失。今秋余堅留信宿，輟筆方行，即寫此意以贈，以見余用心之苦，踐約之難也。康熙丁亥初秋王原祁畫。」

又1707年至1709年間，作〈秋山圖〉軸（故畫2447，插圖11），以溪水分隔兩岸，山石由左延伸到右側，再如屏嶂立於幅中，以赭色渲染山石，朱紅點葉，表現秋日意象。上方題識云：「余丁亥（1707）即作此圖，於經營位置粗成。偶思大癡〈秋山〉之妙，興與趣無相合處，度閱累年，近於起伏轉折處，忽會以眼光迎機之用，因出此圖，隨手點染從前之促處、重處，由淡入濃，因地刪改，而秋山意自出，所謂氣以導機，機以達意，不專以能事為工也。己丑（1709）子月，長至後三日，寫于京邸雙藤書屋。」

又1713年九月，「風高木落，氣候蕭森」之際，送別「拱辰」，以一幅紙本設色〈仿黃公望秋山圖〉軸（故畫2462，圖5-37）贈之，畫中山林村屋，溪橋懸瀑，中央寬闊曲折的溪水，形成畫面的虛處，與層層堆疊，繁密構景的山石樹木形成虛實的對比，筆墨蒼勁，加以淺絳設色的方式，營造出秋日的景象。上方題識云：「大癡秋山，余從未之見，曾聞之先大父云，於京江張子羽家，曾一寓目，為子久生平第一，數十年來，時移物換，此畫不可復睹，藝苑論畫，亦不傳其名也。癸巳（1713）九秋，風高木落，氣候蕭森，拱宸兄將南歸，余正值思秋之際，有動於中，因名之曰做大癡秋山。不知當年真虎筆墨如何，神韻如何，但以余之筆，寫余之意，中間不無悠然以遠，悄然以思，即此為秋水伊人之句可也。婁東王原祁畫並題，年七十有二。」

王原祁並未見過黃公望的〈秋山圖〉，只是憑藉祖父（王時敏）所述，「不知當年真虎筆墨如何，神韻如何，但以余之筆，寫余之意」，此種以意寫之的仿本，實際上已是畫家套用黃公望筆法，作自我的表現。

關於黃公望〈秋山圖〉，根據惲壽平的描述，此畫十分特殊，曾為潤州（鎮江）張修羽（覲宸）收藏，王時敏經董其昌引介，觀賞此畫，「一展視間，駭心洞目。其圖乃用青綠設色，寫叢林紅葉，翕緞如火，研朱點之，甚奇麗。上起正峰，純是翠黛，用房山橫點積成，白雲籠其下，雲以粉汁澹之。彩翠爛然，村墟籬落，平沙叢雜，小橋相映帶，丘壑靈奇，筆墨渾厚，賦色麗而神古，視向所見諸名本，皆在下風，始信宗伯（董其昌）嘆絕

非過。」²⁸ 王時敏欲購此圖不果，後來即不知所終。王原祁或因經常聽王時敏談及此畫，也因未親見原作，以想像為之，卻與前輩有所依傍的仿古不同，有更多想像的創作空間，而將仿黃公望畫歸納到他的「龍脈」與「開合起伏」的繪畫理論中。²⁹

王原祁之後，弟子黃鼎（1660-1730）及唐岱（1673-1752）皆有仿黃公望之作，如黃鼎〈倣古山水〉冊第二幅（故畫1288），自題：「九峰積翠，大癡老人全師北苑法，此幅又學一峰意也。」又唐岱〈墨妙珠林〉申冊第二十幅（故畫3643），款「倣黃公望」，不過因黃公望真蹟已難得見到，後世所仿多流於格式化，已無法掌握如王時敏所體會黃公望繪畫的真諦。黃公望繪畫的影響不限於清代正統派畫家，如明代浙派後勁藍瑛，明清之際金陵畫家，以至於近世文人繪畫，都可以看到黃公望繪畫所追求的筆墨與畫意的表現。（何傳馨）

【註】

- 張光賓，〈無用師與黃公望富春山居圖卷〉，《藝術家》，第6期（1975.11），頁61-72。
- （明）李日華，《六研齋筆記·三筆》，收錄於《四庫全書珍本》（臺北：臺灣商務印書館，1977），冊158，卷4，頁11。記載：「知止堂，雲間夏世澤所居，…有書畫樓藏書名畫，楊鐵崖諸公往來其家，予所藏黃子久谿山長卷，款云作於雲間夏氏知止堂者，此也。」
- （清）秦潛，〈沈石天摹大癡富春山圖〉，《曝畫紀餘》，收入北京圖書館出版社影印室輯，《歷代書畫錄輯刊》（北京：北京圖書館出版社，2007），冊15，卷1，頁101。
- 關於吳之矩、吳洪裕及吳貞度傳歷參見黃觀，〈吳之矩與雲起樓〉，《明報月刊》，113期（1975），頁42-45。張光賓，〈無用師與黃公望富春山居圖卷〉，《藝術家》，第6期（1975.11），頁61-72。
- 關於此卷火殉文獻記載，見於（清）吳其貞，《書畫記》（臺北：文史哲出版社，1971），卷3，頁253-256。吳貞度跋沈顥〈臨富春圖〉，收在秦潛，《曝畫紀餘》，卷1，頁101。（清）惲壽平，《南田畫跋》，收錄於黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》（臺北縣：藝文印書館，1975），第4集第6輯，卷2，頁83-86。參見樓秋華，《富春山居圖真偽》（杭州：浙江大學出版社，2010），頁63-69。
- 〈富春山居圖〉流傳參見張光賓，〈無用師與黃公望富春山居圖卷〉，《藝術家》，第6期（1975.11），頁61-72。
- 黃公望生平參見（元）鍾嗣成，《錄鬼簿》，收錄於《叢書集成續編》（臺北：新文豐，1989），卷下，頁53。（明）陶宗儀，〈寫山水訣〉，《輟耕錄》，收錄於《文淵閣四庫全書》（臺北市：臺灣商務出版社，1983），冊1040，卷8，頁493。溫肇桐編，《黃公望史料》（上海：上海人民美術出版社，1963）。張光賓，《元四大家》（臺北：國立故宮博物院，1975），頁9-13。
- 關於黃公望卒年考，參見謝成林，〈關於大癡道家傳〉，《美術研究》，1985年第2期，頁69-71。謝成林，〈黃公望研究〉，《朵雲》，第14期（1987.7），頁86-102。
- 此卷後有黃潛（1345）、張翥、黃公望、段天祐、倪中、莫昌等題跋，張雨臨快雪時晴帖本幅及徐賁畫水墨雪景，今卷在趙孟頫大字與拖尾題跋間，尚有歸於黃公望名下的雪景山水一幅。由黃公望等跋知莫景行有唐人硬黃本臨快雪時晴帖，後有趙孟頫書，黃公望將趙孟頫所贈四大字轉贈莫氏，「當與真蹟並行也」。關於〈快雪時晴圖〉探討，參見陳韻如，〈黃公望的書畫交遊活動與其雪圖風格初探〉，《中正大學中文學術年刊》，2010年第2期（2010.12），頁1-26。
- 參見張光賓，〈元儒仙句曲外史張雨生平考述〉，《中華國學雜誌》，1977年第5、6期，頁29-33，38-41。
- （明）姚綬，〈句曲外史集錄序〉，收錄於（元）張雨，《貞居先生詩集·附錄》，收錄於《叢書集成三編》（臺北：藝文出版社，1971），卷下，頁1。
- 孫小力，《楊維禎年譜》（上海：復旦大學出版社，1997）。
- 楊維禎與黃公望詩文唱和，見（元）顧瑛編，〈楊維禎〉，《玉山名勝集·外集》，收錄於《文淵閣四庫全書》，冊1369，頁157，內文收無題詩二首，詩序云：「大癡仙四和余韻，自謂效錢仙醜體，予首作蓋未醜也，再依韻用義山無題補醜體，且馳寄果有老人，老人腸胃有五色繡文者也，必不效癡仙菜菜肚子句，一笑，兼東玉山主客，自當爭一籌耳。」
- 參見江兆申，《文徵明與蘇州畫壇》（臺北：國立故宮博物院，1977），1471、1488、1491年條。文徵明1497、1510年條。
- （清）王澐，《虛舟題跋》（臺北：漢華文化公司，1970），卷13，頁541-542。
- 參見李鑄晉，〈王時敏與董其昌〉，收在朵雲編輯部編，《清初四

王畫派研究論文集》（上海：上海書畫出版社，1993），頁453-454。

17. 參見李霖燦，〈黃子久的陡壑密林圖〉，《故宮文物月刊》，26期（1985.5），頁58-62。張子寧，〈小中現大析疑〉，收在朵雲編輯部編，《清初四王畫派研究論文集》（上海：上海書畫出版社，1993），頁522-524。（清）宋犖，〈黃大癡陡壑密林〉，《西陂類稿》，收錄於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983），冊1323，卷17，頁179。（清）惲壽平，〈撫癡翁陡壑密林〉，《南田畫跋》，收錄於《美術叢書》，第4集第6輯，卷3，頁106-107。

18. 張子寧，〈小中現大析疑〉，頁526-7。

19. 張子寧，〈小中現大析疑〉，頁526-7。清代著錄中有兩則關於黃公望〈夏山圖〉軸的記載，款題皆作「擬北苑夏山圖」，一則記載有董其昌題：「易之曹任之。」另一則記載對原蹟有詳細描繪：「墨筆，山頭多岩石，峰巒渲染無多皴，只杈小樹，高下淋漓。右作大山，左作平灘，沙腳煙樹、小橋、村落掩映。」與〈小中現大〉此幅臨本相似，則此幅所臨也是黃公望〈臨董源夏山圖〉，與第九幅的名稱相同，但畫風迥異，未免混淆，本文仍依王時敏〈倣黃公望浮巒暖翠〉軸定名。

20. 參見李鑄晉，〈王時敏與董其昌〉，收在朵雲編輯部編，《清初四王畫派研究論文集》（上海：上海書畫出版社，1993），頁449-462。

21. （清）張庚，〈王時敏〉，《國朝畫徵錄》，收錄於《四庫全書存目叢書》（臺南縣：莊嚴文化，1995），冊73，卷上，頁569。〈小中現大〉冊少二幅，可能文字記載有誤。

22. 傅申，〈佛利爾藏王翬富春卷的相關問題〉，收在朵雲編輯部編，《清初四王畫派研究論文集》（上海：上海書畫出版社，1993），頁643，引佛利爾美術館藏王翬〈臨富春山居圖〉卷王時敏跋。

23. 此畫《石渠寶笈續編》著錄為〈倣黃公望浮嵐暖翠圖〉，不過王時敏自識為「倣大癡浮巒暖翠圖」，「嵐」為「巒」之誤。朱謀聖記載京口張修羽藏一幅黃公望〈浮巒暖翠〉，「章法、筆法、墨法與諸作迥絕」，董其昌譽為所見黃公望畫三十幅中第一。（明）朱謀聖，《畫史會要》，收錄於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983），冊816，卷5，頁580。（明）董其昌，《畫禪室隨筆》，收錄於盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海市：上海書畫，1992），冊3，卷2，頁1016。

24. （清）朱彝尊，〈黃子久浮嵐暖翠圖〉，《曝書亭集》，收錄於《四部叢刊初編》（臺北：臺灣商務，1965），卷54，頁427。參見（清）王士禛，〈記觀宋荔裳畫〉，《池北偶談》，收錄於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983），冊870，卷15，頁215。

25. （清）程正揆，〈江山臥遊圖〉，見《石渠寶笈初編》，收錄於《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983），冊824，卷6，頁202。

26. （清）張庚，〈王翬〉，《國朝畫徵錄》《國朝畫徵錄》，收錄於《四庫全書存目叢書》（臺南縣：莊嚴文化，1995），冊73，卷中，頁580。（清）周亮工，〈王石谷〉，《讀畫錄》，收錄於《景印百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1968），卷2，頁12-13。

27. 關於王翬臨富春山居圖問題，參見傅申，〈佛利爾藏王翬富春卷的相關問題〉，收在朵雲編輯部編，《清初四王畫派研究論文集》（上海：上海書畫出版社，1993），頁629-653。

28. 參見新藤武弘，〈四王與黃公望〉，收在朵雲編輯部編，《清初四王畫派研究論文集》（上海：上海書畫出版社，1993），頁262-265。

29. 參見王原祁，《雨窗漫筆》，收在黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》（台北：藝文印書館，），初輯第二集，頁18-19。