

寻找《秋山图》

郁文韬

内容提要 黄公望的《秋山图》是一件清初“四王”都曾仿拟过的作品。由于董其昌和王时敏的高度评价，这幅画作被清代正统派画家视为黄公望的典范之作，然而其庐山真面却少有人见，其下落亦扑朔迷离。本文通过梳理文献记载和传世作品，试图探究《秋山图》的面貌与下落，并讨论该作品对于清初“四王”乃至整个清代正统派画家群体的意义。

关键词 《秋山图》 “四王” 恽寿平 仿拟

一 《记秋山图始末》

众所周知，清初“四王”的绘画创作是建立在对前人风格的临习与仿拟之上的，而从他们所留下的论画诗文与存世作品来看，黄公望无疑是最受他们喜爱的古代大师之一。王时敏自称曾见过二十多件黄公望真迹，自己还收藏了一些，但最令其难忘的铭心绝品，则是一幅如今已经失传的《秋山图》^①。这件画作不但是少有的清初“四王”都曾进行过仿拟的作品，围绕其流传经历还发生了一段十分有趣的故事。

恽寿平曾撰写过一篇题为《记秋山图始末》的文章，为我们详细记述了王时敏、王鉴、王翬与这件作品的奇妙相遇。其手稿〔图一：1—3〕收在一本册页中，现藏于上海博物馆，启功称之为《恽南田赠王石谷杂书册》^②。将这份墨迹与《宝恽室帖》中所收的此帖加以对比，可以确知其底本。这篇文章更为通行易见的版本，被收录在蒋光煦于道光二十六年（1846）辑刊的《瓯香馆集》及其各种翻刻本中。由于蒋光煦在该书的凡例中明确说明了自己的材料来源包括《宝恽室帖》，因而可知其收录的文本也同样来自于这份手稿^③。

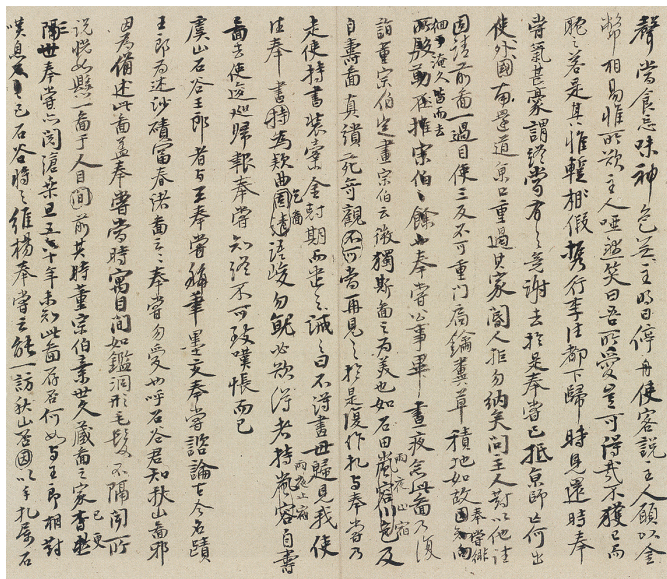
根据恽寿平的记述，《秋山图》在明末为镇江的张觐宸收藏，董其昌曾向年轻的王时敏称赞此图。王时敏持董氏书信于进京公干途中拜见张觐宸，并见到了这幅《秋山图》，南还之时欲再乞一见却不得。

① （清）王时敏：《自题仿大痴画》，《王奉常书画题跋》卷上，《续修四库全书》第1065册，页89，上海古籍出版社，2002年。

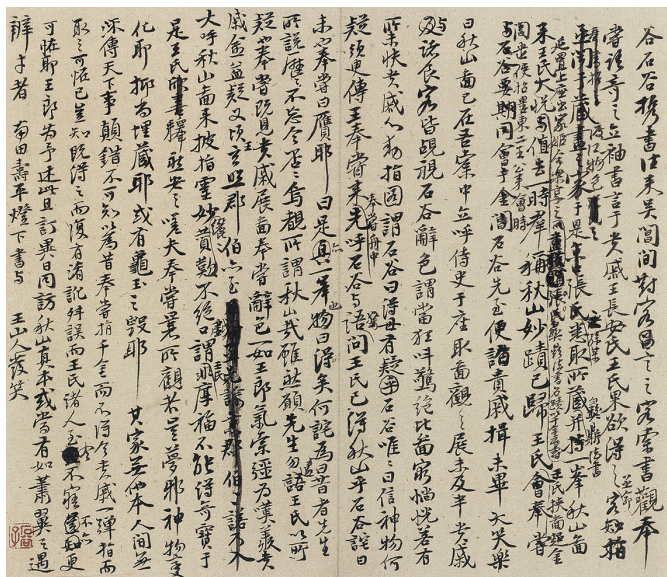
② 因未睹原件，文中有关这本册页的描述信息均依据启功：《恽南田的书髓文心——记恽南田赠王石谷杂书册》，《启功丛稿·题跋卷》页40—48，中华书局，1999年。

③ （清）恽格：《瓯香馆集》卷首，（清）蒋光煦辑《别下斋丛书》，民国十二年（1923）上海涵芬楼影印本。刻本与手稿也有细微差异，除涉及避讳字、异体字、通假字的不同之处外，手稿中“并持一峰《秋山图》来”一句中的“持”字已删去，而刻本未删，当是偶然疏漏所致。此外，手稿以换行的方式将全文分成两段，刻本未分。

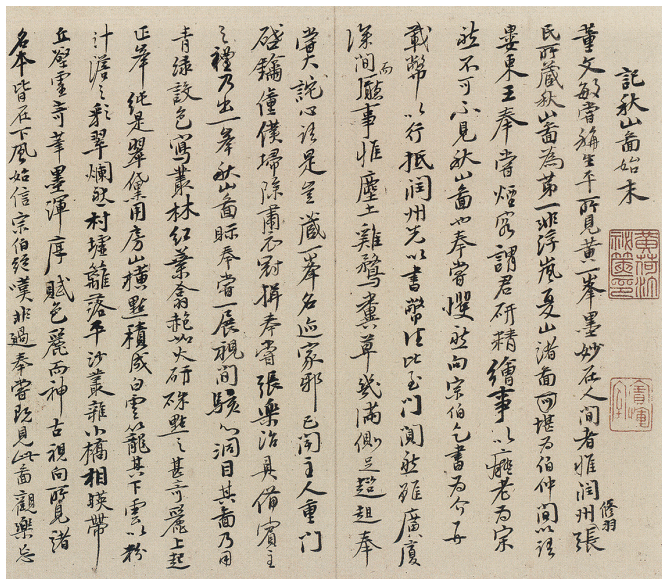
〔图一〕清恽寿平《记秋山图始末》手稿
约1672年 上海博物馆藏



2



3



1

他回报董其昌后，即奉董氏之命遣人前往求购，却只得到了两幅沈周的画作。近五十年后，王时敏将这段往事告知王翬，并修书让他再去寻访《秋山图》。不意此事走漏消息，被吴三桂之婿王永宁所知，王永宁从张颢宸之孙处获得了包括《秋山图》在内的张氏藏品，并携往苏州，邀王时敏和王翬前来观赏。王翬与王时敏看到此图后均大失所望，王永宁也察觉到二人神色有异，直到王翬对此画大加称赞，才终于释然。恽寿平在文末对个中缘由进行了种种推测，并认为王永宁得到的这一幅《秋山图》绝非真迹。

启功注意到王时敏第二次向张颢宸求见《秋山图》而未得，是在其“亡何出使，南还道京口”之时，因而王时敏最后一次出使福建的天启七年(1627)，当是此事发生的下限¹¹。但这次出使实际上发生于天启六年(1626)，王时敏在该年早些时候离家入京赴任，不久便借出使福建之机回家探母¹²。两次路线相同而方向相反的旅程相距时间很短，恽寿平以“亡何”来描述也与之相符。王时敏归家后，董其昌让他遣人

〈1〉 启功：《黄子久〈秋山图〉之真伪》，前揭《启功丛稿·题跋卷》，页212。

〈2〉 (清)王宝仁：《奉常公年谱》，《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第68册，页357—358，北京图书馆出版社，1999年。

再向张覲宸求购《秋山图》，但只得到了两张沈周作品，其中一张沈周《自寿图》上有董其昌作于天启六年九月的题跋，很有可能就是为当时刚刚获得此图的王时敏所题¹。由此可知，王时敏在张覲宸处第一次见到《秋山图》当在1626年，因而他“且五十年”后与王翬提及此图之时，当在1676年前不久²。恽寿平手稿所在的这本册页中有两处纪年，分别为康熙九年(1670)与康熙十一年(1672)。恽寿平与王翬在康熙十一年秋天曾相聚长达数月之久，在这段时间里二人在艺术上多有交流，在二人纵论古今，畅谈艺林风雅之际，恽寿平自然也有充足的时间和理由，为王翬完成包含《记秋山图始末》在内的这本册页³。

值得注意的是，恽寿平在文末称这件作品是写赠给王翬的，手稿上也钤有王翬的“石谷子”朱文印，但恽寿平在文中明言，《秋山图》的故事本就是王翬向他讲述的，为何又要再写赠给王翬？且此件稿本涂乙之处甚多，虽字体秀逸，却并不适合作为书法作品赠送友人。因而恽寿平所谓“灯下书与王山人发笑”，指的应当并非是一件墨迹，而是这篇精彩的文章。将他人讲述的奇异经历进行艺术加工后敷衍成文，在当时并不稀见，连恽寿平本人的早年经历，也被王时敏的五子王扞于康熙十八年(1679)编写成了《鹞峰缘》传奇⁴。这使我们不由得怀疑，恽寿平笔下的《秋山图》故事究竟有多少演绎的成分。

我们虽然很难还原恽寿平的创作过程，但对其素材来源却可以试着加以探究。如王时敏记述的另外一幅黄公望作品的经历，便与《秋山图》颇为相似⁵：

《浮峦暖翠图》为子久一生杰作，如右军之《兰亭序》，他书皆不逮。传为荆川先生家旧藏，余少时曾于吴门见之，既闻归京口张太学修羽。时有要路计将强取，遂托言为祝融所夺，秘不示人。更如庆喜之于阿閼佛，一见更不再见矣。迨修羽物故，其家亦落，此图复出。近闻有人携至金阊，余以衰病，裹足不能往观。追溯五十年来，倏忽已阅一世，而希有奇迹，交臂相失，巡回心腹，岂能舍。……

王时敏在另一则题跋中，点明了这件作品的新主人是宋琬⁶。宋琬的父兄以抗清殉国，他本人则于顺治三年(1646)出仕，在恽寿平写下《记秋山图始末》一文时，他已官至正三品四川按察使⁷。《浮峦暖翠图》与《秋山图》同样曾为张覲宸秘藏，并且同样是王时敏年轻时一见之后五十余年未能再见的佳作，

〈1〉 (清)吴升：《大观录》卷二〇，前揭《续修四库全书》第1066册，页819。

〈2〉 启功认为手稿此处改“五”为“三”，但细审字迹，可以发现“五”字撇画瘦细，且无折画，当是由“三”字改笔写成。且上文有“已更三世”之语，恽寿平行笔至此，很可能本欲写“三世”之类的字样，因嫌语意重复，而改写具体年代，初改作“六十年”，后再改定为“五十年”。参见前揭《恽南田的书髓文心——记恽南田赠王石谷杂书册》，页47。

〈3〉 启功同样倾向于认为恽寿平此文作于康熙十一年，但其立论依据是《茶余客话》中有关王永宁死亡时间的错误记述。参见前揭《恽南田的书髓文心——记恽南田赠王石谷杂书册》，页47。

〈4〉 (清)王扞：《王巢松年谱》，《丛书集成续编》第37册，页801，上海书店，1994年。

〈5〉 (清)王时敏：《题自摹浮峦暖翠图》，前揭《王奉常书画题跋》卷上，页96。

〈6〉 (清)王时敏：《题自仿子久浮峦暖翠图》，前揭《王奉常书画题跋》卷下，页100。

〈7〉 有关宋琬的生平事迹，可参阅汪超宏：《宋琬年谱》，人民文学出版社，2010年。

后来又同样在张艮宸死后于苏州重现世间。虽然宋琬并不是王永宁那样的贵戚，但我们在《浮峦暖翠图》的故事里，确实可以看到《秋山图》的影子。

关于《秋山图》的流传经过，还有另一个版本。现藏于香港艺术馆虚白斋的王鉴《陡壑密林图》上有其自题：

董文敏论子久画，设色者以《秋山图》为第一，淡墨者以《陡壑密林》为杰作。《秋山》向在京口张修羽家，余曾同思翁借观。因此画名重海内，谋者甚众，故相戒秘不示人。近闻为好古者易去，恐属叶公之龙，真本尚在。惟《密林图》乃奉尝烟翁珍藏，昨岁已售与山左友人。二图俱作广陵散矣。……

王鉴笔下的《秋山图》故事与恽寿平的记述大致相符，只不过事件的主人公并不是王时敏，而是王鉴。

在这段文字中，王鉴还提到了一件曾被王时敏收藏的黄公望名作《陡壑密林图》。恽寿平在为一件王翬所作的临本题跋时点明，王鉴所说的那位“山左友人”便是明末清初的山东收藏家张应甲¹。张应甲的父亲张若麒在明清易代之时左右摇摆，并与吴三桂交往密切，最终于顺治十三年(1656)以正三品通政使之职致仕，故其家于清初颇具财势。包括王时敏在内的许多江南收藏大家，在经历明清鼎革的巨大社会动荡后都出现了贫不能守的状况，而以新贵身份崛起的很多北方收藏家便趁机大肆南下购索，其中就包括张若麒父子。虽然我们无从知晓王鉴和王翬在《陡壑密林图》由王时敏转归张应甲之手的过程中起到过怎样的作用，但他们确实曾为张应甲在江南的购藏活动提供过不少直接的帮助²。

王时敏数十年间“保护不啻头目”的这件黄公望杰作，最终落入“好事者”之手，令他“梦寐忆念，无刻真怀”³。根据王翬的记述，王时敏曾于康熙十一年邀其来家中小住，并一同鉴赏自己的藏品⁴。然而《浮峦暖翠图》与《陡壑密林图》此时都已为鼎革之际的新贵所得，王时敏收藏的其他黄公望画作也均已易主，二人的话题恐怕难免会涉及这些如烟云过眼的名作⁵。王翬在这一年的早些时候与恽寿平重逢，而恽寿平则根据他的相关叙述写下了《记秋山图始末》一文。

相信通过以上的分析，我们已经可以清晰地认识到，恽寿平此文并非信史，甚至与事实可能存在着相当大的偏差，而其中最为关键的问题在于，王时敏其实根本就没有与《秋山图》再度相逢⁶：

〈1〉 前揭《瓯香馆集》卷一一。

〈2〉 关于张若麒、张应甲父子的生平及收藏活动，可参阅章晖、白谦慎：《清初父子收藏家张若麒和张应甲》，《新美术》2014年第8期，页37—48。

〈3〉 (清)王时敏：《题自仿子久画》，前揭《王奉常书画题跋》卷上，页100。

〈4〉 上海博物馆藏王翬《小中现大》册有王翬自跋称：“忆壬子岁，邀过西田结夏，尽发所藏诸名迹，相与较论鉴别，两心契合。”

〈5〉 美国佛利尔美术馆所藏的王翬《临黄公望富春山居图》后有王时敏于康熙十年(1671)所作跋语称：“子久真迹，余生平所见几及二十余帧，家藏亦有三四，今皆散佚无存。”

〈6〉 (清)王原祁：《仿大痴设色秋山(与向若)》，《麓台题画稿》，前揭《续修四库全书》第1066册，页219。原文“闪”字当系“閤”字之误。

大痴《秋山》向藏京口张修羽家，先奉常曾见之，云：气韵生动，墨飞色化，平淡天真，包含奇趣，为大痴生平合作，目所仅见。兴朝以来，杳不可即，如阿闪佛光，一见不复再见。……

虽然我们不能遽然断言，《记秋山图始末》一文便是恽寿平杂糅了上述这些黄公望作品的流传经历杜撰而成的，但却可以知道这篇文字意图反映的，实际上是当时发生在其周遭的一种普遍现象。江南旧家累世宝藏的精品，于易代之际为北方新贵巧取豪夺而去，正是王时敏、王鉴、王翬、恽寿平等人难以释怀的创痛。启功便敏锐地读出了《记秋山图始末》一文的言外之意，称：“南田以传奇之笔，宛转书之，实以藉寓沧桑之感，非专为记图而作也。”¹¹

虽然有关《秋山图》流传的真相，在经过恽寿平的艺术加工后愈发显得扑朔迷离，然而却丝毫不妨碍这件作品对清初“四王”乃至整个正统派画家所造成的深远影响，他们所创作的大量仿拟之作，仍让我们有机会继续探究《秋山图》的本来面目。

二 “四王”的《秋山图》仿拟之作

《秋山图》的仿拟之作在明末便已经出现，但真正对其产生浓厚兴趣的则是清初“四王”¹²。根据恽寿平的说法，王时敏在张觐宸处于此画一见之下，“如鉴洞形，毛发不隔”，日后向王翬详细描述了《秋山图》的画面内容，并由其转述给了恽寿平：

其图乃用青绿设色写丛林，红叶翕葩如火，研硃点之，甚奇丽。上起正峰，纯是翠黛，用房山横点积成。白云笼其下，云以粉汁澹之。彩翠烂然，村墟篱落，平沙丛杂，小桥相映带。

见于记载的最早一幅王时敏仿拟之作绘制于崇祯四年(1631)，可惜这件作品如今已不知所踪，无从了解其面貌¹³。故宫博物院藏王时敏《仿古山水》册作于康熙元年(1662)四月，内中一开题“仿大痴秋山图”〔图二〕。故宫博物院所藏的另一套王时敏《仿古山水》册作于此前一年冬日，其中一开题为“仿子久”〔图三〕，二图仅在细节处理上略有差异，显然出于一稿，可知这两件作品当非王时敏随意挥洒之作，应是有所本的。如果将这两件作品与恽寿平的记述相比照，确实可以发现其间存在明显的关联性，但相

〈1〉 前揭《黄子久〈秋山图〉之真伪》，页213。

〈2〉 目前可见的最早一幅《秋山图》仿拟之作是上海博物馆藏李流芳《仿黄子久秋山图》扇面，作于天启五年(1625)。但此图仅以墨笔绘成，与记载不符，加之受限于扇面的尺幅，很可能对构图也进行了较大的改变，故而无法为我们了解《秋山图》的本来面貌提供更多的帮助。董其昌可能也绘制过《秋山图》仿作，《石渠宝笈》卷二著录有一件《明董其昌书画合璧册》，其中第十三幅款云“仿黄子久秋山图。思翁”。但此图未见传世，难以确定其真伪。参见(清)张照、梁诗正等：《石渠宝笈》卷二，《秘殿珠林石渠宝笈合编》第二册，页867，上海书店，1988年。

〈3〉 (清)王时敏：《跋拟子久秋山图》，前揭《王奉常书画题跋》卷上，页87。徐邦达似乎在早年还曾见到过这幅作品。参见徐邦达：《古书画伪讹考辨》页154，江苏古籍出版社，1984年。

〔图二〕清王时敏《仿古山水》册之“仿大痴秋山图”
1662年 故宫博物院藏



〔图三〕清王时敏《仿古山水》册之“仿子久”
1661年 故宫博物院藏



异之处也有不少。如丛树的用色虽突出了红叶的表现，但大体上仍较为浅淡，并非全用“青绿设色”；主峰画法虽着重表现“房山雨点”，却并非“纯用翠黛”；云气画法也非以“粉汁澹之”；画面中虽有小屋为林木掩映，却不成“村墟篱落”，更不见“平沙丛杂”。

这些缺失的图像元素，我们或许可以在美国佛利尔美术馆所藏的王时敏《仿古山水》卷(F1962.29)中寻得端倪。这件作品原为册页，后被改装为手卷，第三段题“仿子久秋山图”。画面左侧与前述二图相近，但主峰顶部的画法则明显不同，而右侧所描绘的内容虽为前述二图所无，却又颇近于“村墟篱落，平沙丛杂”的描述。虽然目前尚不能完全厘清这些仿拟之作间的相似与差异，同《秋山图》原本之间的关系，但这些作品在构图和画面元素上与文本之间存在的高度关联性，使我们相信王时敏的创作确实一定程度上保留了《秋山图》原本的面貌，并对其中的精华部分进行了吸收和提炼。

同样曾见到过《秋山图》原本的王鉴，为我们留下了数量更多的仿拟之作。目前可见的最早一幅作于顺治十七年(1660)七月，收在台北故宫博物院所藏的《仿古山水》册中，题为“仿大痴秋山图”〔图四〕。另一幅创作于同年十月，收在上海博物馆所藏的《仿古山水》册中，题为“摹子久秋山图”〔图五〕。王鉴曾借观《秋山图》，相比王时敏的“一见更不能再见”，显然更有条件进行较为忠实的临摹和更为细致的研究。

〔图四〕清王鉴《仿古山水》册之“仿大痴秋山图”

1660年 台北故宫博物院藏
图版采自《故宫书画图录》第23册,页282,台北故宫博物院,2004年



〔图五〕清王鉴《仿古山水》册之“摹子久秋山图”

1660年
上海博物馆藏



然而王鉴这两幅创作时间相隔不久的同题作品,却存在着显著的差异,且缺少文本记述的诸多画面特征。事实上,我们几乎无法从王鉴创作的大量《秋山图》仿拟之作中归纳出明显相同的构图与图像元素,进而探讨其与《秋山图》原本之间的关系。上海博物馆藏王鉴康熙元年(1662)所作的《仿宋元山水》册中“临子久秋山图”一开

〔图六〕,甚至与上海博物馆藏王鉴康熙九年(1670)所作的《仿古山水图》十二条屏中“烟浮远岫,仿子久”一条〔图七〕出于同稿^{〔1〕}。可见王鉴对于此类画作的题名十分随意,甚至经常出现张冠李戴的情况。可以说,王鉴虽然绘制了不少《秋山图》仿拟之作,却并没有力图重现原本的面貌,而只是将其作为表现个人风格的题材而已。

作为《记秋山图始末》一文中的重要人物,王翬仿拟《秋山图》的作品如今却仅有一幅传世^{〔2〕}。这件现藏于上海博物馆的《仿大痴秋山图》〔图八〕上有王翬自题:“壬子十月八日,舟次龙坡,仿大痴《秋山图》意,奉赠逊翁有道先生。后学王翬。”

王翬与恽寿平正是在康熙十一年(1672)的这个秋天重逢,而根据我们之前的推测,恽寿平也就是在此时写成了《记秋山图始末》一文。台北故宫博物院所藏恽寿平、王翬《花卉山水》合册中有两开王翬画作有明确纪年,分别为康熙十一年十月六日和廿六日,故宫博物院所藏的王翬《岩栖高士图》上也有恽寿平在这一年十月十六日的题诗。由此可知,王翬在创作这件作品时,应该正同恽寿平一起切磋艺事,其中的话题很可能也包括王时敏对他谈到的《秋山图》。将这些信息连缀起来我们便不难推知,这件作品的上款人“逊翁有道先生”极有可能便是以“逊之”为字的王时敏。善于摹古的王翬本可以在这件为王时敏创

〔1〕 张子宁考证认为此图所据的底本实为黄公望《临董源夏山图》。参见张子宁:《〈小中现大〉析疑》,朵云编辑部编《清初四王画派研究论文集》页528—529,上海书画出版社,1993年。

〔2〕 上海博物馆所藏的王翬《小中现大》册中也有黄公望《临董源夏山图》的临本,画外附题为“仿子久秋山图”,可能是受到了王鉴的误导,或出于误定。

〔图六〕清王翬《仿宋元山水》册之“临子久秋山图”
1662年
上海博物馆藏



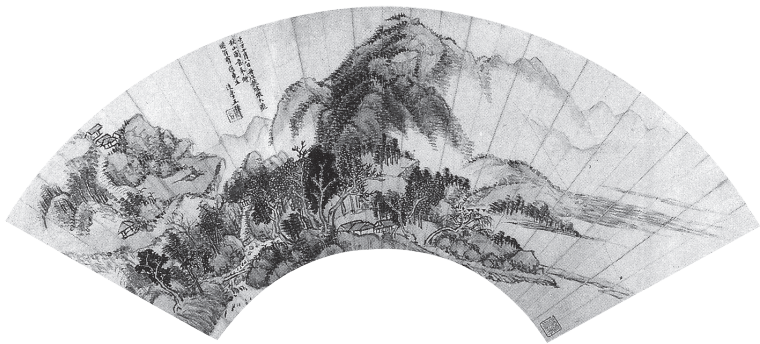
〔图七〕清王翬《仿古山水图》十二条屏之“烟浮远岫，仿子久”
1670年 上海博物馆藏



作的《秋山图》仿拟之作中，为我们保留最多的原本信息，然而令人遗憾的是，这件作品不但与前述各图都有着不小的区别，与文本记述也颇有出入，只是在画面中心的主峰少见地使用了米点皴，显示出与原作之间的少许联系。

王原祁虽然没有见过《秋山图》原本，却创作了不少仿拟之作。上海博物馆所藏的王原祁《仿古山水》册中有一开题“大痴《秋山》先奉常曾见之，余就所闻，略述其意”〔图九〕。画面整体布局与美国佛利尔美

〔图八〕清王翬《仿大痴秋山图》扇
1672年 上海博物馆藏



〔图九〕清王原祁《仿古山水》册之一
约1705-1707年 上海博物馆藏



术馆所藏的那件王时敏“仿子久《秋山图》”右侧相近，其他一些画面元素也表明，这件“略述其意”的作品与《秋山图》原本之间应该存在着较高的相关性。然而王原祁并不满足于根据王时敏提供的信息，对《秋山图》进行较为忠实的追摹。这幅未曾寓目的黄公望作品，于他而言更多的代表了一种难以企及的艺术高度^{〔1〕}：

余曾闻之先奉常云，在京江张子羽家见大痴《秋山》，笔墨设色之妙，虽大痴生平亦不易得，以未获再见为恨。时移世易，此图不知何往矣。余学画以来，常形梦寐，每当盘礴，于此悬揣，冀其暗合，如水月镜花，何从把握？只竭其薄技而已。……

王原祁毫不讳言自己笔下的《秋山图》完全出于臆想，而且对于真本的面貌如何也并不十分在意^{〔2〕}。他对《秋山图》的仿拟，实际上只是在力图展现自己对于黄公望画风的理解。

晚年的王原祁曾不无骄傲地表示，其祖孙对于黄公望的理解得自于董其昌的真传^{〔3〕}。强调师法古人的董其昌对于临摹与创作的关系问题，曾十分明确地表露过自己的看法：“巨然学北苑、元章学北苑、黄子久学

〔1〕 王原祁康熙四十六年(1707)作《仿黄公望秋山图》自题，台北故宫博物院藏。

〔2〕 台北故宫博物院藏王原祁康熙五十二年(1713)所作的《仿黄公望秋山》上有其自题：“不知当年真虎笔墨如何、神韵如何，但以余之笔写余之意。”

〔3〕 (清)王原祁：《又仿大痴设色(为轮美作)》，前揭《麓台题画稿》，页223。

北苑、倪迂学北苑。一北苑耳，而各各不相似。他人为之，与临本同，若之何能传世也。”¹

如果套用此语，我们不妨说“王时敏学《秋山图》、王鉴学《秋山图》、王翬学《秋山图》、王原祁学《秋山图》，一《秋山图》耳，而各各不相似。他人为之，与临本同，若之何能传世也。”因而在“四王”的《秋山图》仿拟之作中，虽然或多或少的保留了原作的部分画面要素与特征，却没有任何一件能够为我们完整的揭示《秋山图》的本来面貌。

三 《秋山图》的下落

由于“四王”的标举，《秋山图》成为了清初正统派画家所熟知的典范，并催生了大量的仿拟之作，然而根据王原祁的记述，此图“兴朝以来，杳不可即”，可知其在明清易代之际便已不知去向，但此后仍有一些以《秋山图》为名的作品，被置于黄公望名下，在鉴藏家的著录中时隐时现。与王原祁活动于同一时期的鉴藏家高士奇，在其《江村销夏录》中便著录了一件《元黄子久秋山图》²：

纸本，立轴，长一尺九寸，阔八寸。

元统癸酉十月，一峰道人太朴先生作。

痴翁为危承旨作此，年过渭老而目力了然，笔法古雅，大有荆关遗韵，仆之点染，不敢企也。云西老人。

珍重痴翁画，峰峦澹渺茫。神机磅礴处，不羡恺之良。鹤斋宋暹题于懒云窝。

此图虽未见传世，但其真伪十分可疑。“元统癸酉”即元统元年(1333)，黄公望时年六十五岁，危素则仅有三十一岁，黄公望称其为“太朴先生”显得有些不合常理。“云西老人”即曹知白，其跋中称危素为“承旨”，而危素升任翰林学士承旨在至正二十四年(1360)，曹知白早已于五年前去世，因而此跋必是伪作³。作伪者意图利用危素和曹知白的大名来增加这件作品的可信度，不料却适得其反，弄巧成拙。

晚清名臣和鉴藏家翁同龢在光绪十六年(1890)所作的一首诗中，提到了另一件黄公望《秋山图》⁴：

董源半幅久不闻，大痴《秋山》野火焚（近见烧坏《秋山图》）。

这件被烧坏的《秋山图》，应该就是晚清时期出现在古董市场上的黄公望《秋山无尽图》[图十]。晚清鉴藏家李葆恂在其《海王村所见书画录》中著录了这件作品，并详细地记载了那场火灾⁵。

〈1〉（明）董其昌：《画旨》，《容台集·别集》卷四，《四库禁毁书丛刊》集部第32册，页499，北京出版社，1997年。

〈2〉（清）高士奇：《江村销夏录》卷二，《历代书画录辑刊》第8册，页578—579，北京图书馆出版社，2007年。

〈3〉（明）宋濂：《故翰林侍讲学士中顺大夫知制造同修国史危公新墓碑铭》，罗月霞主编《宋濂全集》页1459，浙江古籍出版社，1999年。

〈4〉（清）翁同龢：《为钱子密应溥题吴仲圭竹谱》，《瓶庐诗稿》卷五，前揭《续修四库全书》第1559册，页322。

〈5〉（清）李葆恂：《海王村所见书画录》，前揭《历代书画录辑刊》第15册，页27—32。

〔图十〕传元黄公望《秋山无尽图》卷

图版采自徐邦达：《徐邦达集》卷十三，页154-155，故宫出版社，2015年



这件作品在民国时期曾经多次影印出版，其中有不少画面特征确实与我们所要寻找的那件《秋山图》颇有相似之处，但图后程嘉燧在崇祯十七年(1643)所作的题跋却称^{〔1〕}：

此卷《秋山无尽》乃黄子久生平最豪纵淋漓烂漫之作。径山僧无生持海上，乞董宗伯题品，过虞山，钱官詹遂以二十千收之，后从余易《洛中耆英图》。……

由此可知，此图在董其昌生活的年代里并不在镇江的张觐宸手中，而是一位嘉兴径山寺僧人的藏品。虽然这件作品并非我们所要寻找的那件《秋山图》，但也由此大大降低了《秋山图》于清末已遭回禄的可能性，使我们重新燃起了寻找《秋山图》的信心^{〔2〕}。

大致在同一时期，江南地区也出现了一幅《秋山图》。清末鉴藏家顾鹤逸在其《过云楼续书画记》中，著录了这件《黄大痴秋山图》卷^{〔3〕}：

此大痴《秋山图》，为余生平所见元以来山水第一本。润州张氏修羽所藏，思翁绳其美于西庐，尝求之，三反而不可得，今乃无意遇之。取《瓯香馆集·记秋山图始末》以校此卷，所谓“图用青绿设色，写丛林红叶……上起正峰，纯是翠黛，用房山横点积成。白云笼其下……村墟篱落，平沙丛杂，小树相映带。邱壑灵奇，笔墨浑厚”者，不过略具此图规模耳。……昔季札论乐，尝有观止之叹，吾于《秋山》亦云。

顾鹤逸在极力赞美这件作品的高超艺术水准之后，考证认为王时敏四十岁时才见到《秋山图》。关于这一问题，我们在之前已经进行了讨论。顾鹤逸的错误在于他认为王时敏在崇祯四年绘制的那件《仿子久秋山图》，是其向张觐宸求购遭拒后“负气谢去，归舟后背临之也”。忽视了王时敏题句中“往见”的表述。且

〔1〕 前揭《海王村所见书画录》，页28—29。

〔2〕 徐邦达认为这件作品应出于晚明时期“赵左辈真笔”，并怀疑程嘉燧可能是由别处移配而来的。参见前揭《古书画伪讹考辨》，页82—83。

〔3〕 （清）顾鹤逸：《过云楼续书画记·画类》卷一，民国十六年(1927)元和顾氏排印本。



《记秋山图始末》一文称王时敏初见《秋山图》近五十年后才与王翬谈及此图，若王时敏真是四十岁时才见到《秋山图》，则他让王翬寻访之时已年近九旬，王永宁也早已去世，后面的故事自然就都不会发生了。

顾鹤逸接下来又谈及这幅《秋山图》的设色并无“浓朱淡粉”，与恽寿平的记载略有不同。他对这一现象进行了解释，认为是王翬“不觉以心目中存想浓艳奇古之意境归之《秋山》”，并引用文献和其他存世作品，证明黄公望“必无粉汁抹云之事。”然而王翬本人的画作中也并无“粉汁抹云”的表现技法，顾鹤逸将其归之于王翬的臆想似乎缺乏足够的依据，而他用以论证黄公望画法的那件《画理册》，徐邦达也已指出是明人伪作，“全与黄氏无关”^{〔1〕}。此外，顾鹤逸时而认为《记秋山图始末》一文“合诸《年谱》颇见当时情事”，时而却又认为“石谷不免张大其词矣”，实有任意去取的倾向。其实我们在之前已经考证出恽寿平此文并非信史，以其按图索骥自然难免会有胶柱鼓瑟之弊。此外，这件《秋山图》在此前从未见诸其他鉴藏家的记载，而且这样一件烜赫名迹突然出现在民国时期的江南鉴藏界却未见他人道及，甚至在《过云楼书画续记》于1927年刊行之后也没有引起任何反响，确实令人感到十分困惑。这件《秋山图》此后再度沉寂无闻，它是否就是令“四王”魂牵梦绕的那件黄公望真本，抑或只是一件同名画作，甚至是一件根据《记秋山图始末》而刻意制作的伪品，如今都已经无从知晓了。

或许我们永远也无法再见到黄公望的《秋山图》真本，但它实际上却早已融入到“四王”及其追随者的创作之中。无论是相对忠实的仿作，还是以意为之的拟作，甚至是托名的伪作，可以说每一位画家描绘的都是自己心目中的《秋山图》，而《秋山图》也成为了他们理解、接受甚至是想象中，理想的黄公望风格，这或许也正是《秋山图》最为重要的意义与价值所在。

[作者单位：故宫博物院书画部]

(责任编辑：盛 洁)

〔1〕 前揭《古书画伪讹考辨》，页62。