

# 子明卷考

## ——兼探王翬的十件《富春山居图》摹本

余 辉

**内容提要** 作者根据文献和相关图像，查验了王翬的十卷《富春山居图》摹本与唐宇昭油素本和无用师卷的复杂关系，进而透过蛛丝马迹推测出子明卷造假活动先后经过了“两期工程”：“一期”主要出自清初唐宇昭之手，他将子明卷裁剪、添款成黄公望《富春山居图》；“二期”则是在乾隆朝早中期被人增跋、钤印，后在 1745 年进入了乾隆内府。

**关键词** 王翬 唐宇昭 油素本 子明卷

〔图一〕元黄公望《富春山居图》无用师卷卷尾

台北故宫博物院藏

图版采自《故宫书画图录》第17册，页289，台北故宫博物院，1998年



在上个世纪三十年代中期，备受乾隆皇帝青睐的黄公望《富春山居图》“子明卷”被徐邦达等先生否认是黄氏真迹，而“不入法眼”的“无用师卷”（二卷均藏于台北故宫博物院）被确定是黄公望的真迹<sup>〔1〕</sup>。这一观点为绝大多数学者所接受。半个世纪以来，启功、饶宗颐、徐复观、傅申、许忠陵、单国强、王颢、刘鹏、冯翰林等四代学者相继深入研究了子明卷，关于子明卷的研究成果越来越丰富，问题也越来越集中：唐宇昭的油素本到底是不是子明卷？子明卷是不是王翬摹画的？母本是哪一个？更重要的是谁把子明卷伪造成

〔1〕 徐邦达：《古书画伪讹考辨（下）》页66，江苏古籍出版社，1984年。

黄公望的《富春山居图》？真贋相杂的藏印之间有什么逻辑关系？相关的造假活动是怎么完成的？本文将对上述问题抽丝剥茧，并作出解答。

## 一 子明卷的“狐尾”——造假“一期”

从现存图像和尺幅比较无用师卷(纸本墨笔，纵33厘米、横636.9厘米)与子明卷(纸本墨笔，纵32.9厘米、横589.5厘米)，子明卷似乎还原了无用师卷被焚前的面貌，它保留了无用师卷卷首被焚毁的30多厘米和《剩山图》51.4厘米长的画面。然而，众所周知的是，子明卷的结尾被切，坡脚露出一隅，远山在顶部被纵向切断，露出了被裁剪的马脚，笔者估测大约被裁了140余厘米的长度，其中包括摹者自跋和他临摹的黄公望跋文，裁去的图像和文字可以在无用师卷完整的卷尾看到[图一]，这绝不是子明卷临摹者自己的愿望，是有人故意为之。临摹者本应在卷尾有一大篇说明原委的长跋，题写在黄公望跋的前面，共占据画幅长度约100厘米，这是该图“成为”黄公望《富春山居图》卷最不利的因素，因此作伪者不惜一直掐到摹者的跋文之首，这还不够，还必须裁掉结尾段中近景全山，使卷尾“自然”结束，不留斧凿痕。就这样，140余厘米的画面就这样被裁去了，留下的新尾成了所谓黄公望《富春山居图》子明卷的结尾[图二]。那么，附着在新尾上的题跋、印章皆可疑，同样，这些印主在其他部位留下的印章也都有嫌



疑，需要重新甄别。从逻辑上说，制作黄公望伪作的人很可能就在这些印主当中。

以下先从印章部分入手：

### (一) 藏印考辨

子明卷共钤有15方入宫前的印章，将全部进入查验的视野。

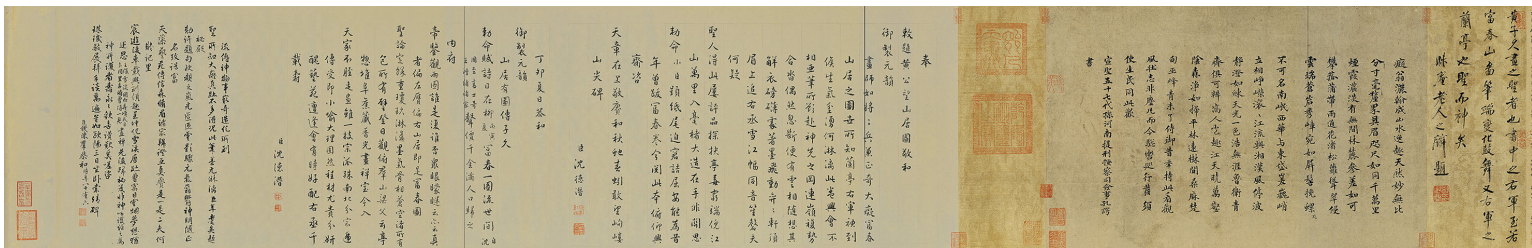
#### 1. 黄公望印

子明卷尾段黄公望款下的“黄氏子久”(白文方印)仿自无用师卷[图三：1-2]，徐邦达先生指出此印

【图二】《富春山居图》子明卷

台北故宫博物院藏

图版采自《故宫书画图录》第17册,页281



【图三:1】子明卷黄公望仿印



【图三:2】无用师卷黄公望真印



似刻于石上,与元代早中期用金属印不符<sup>1)</sup>,石质印材直到元末才有文人开始使用,这在印章史上已是共识。显然,作伪者与无用师卷有相当长的接触时间,并有心摹下了印文,以备日后之用。

## 2. 明中期刘珏印

刘珏(1410—1472)的印一共出现三次,在卷前的“完庵”(朱文长方印)、跋文“成化丙戌(1466)九月完庵刘珏鉴藏”处钤“廷美”(朱文方印),以及卷后孔谓跋上的同文印[图四:1—3],皆伪。这一结论来自徐邦达先生的观点<sup>2)</sup>。台北故宫博物院的专家经辨识,也确认刘珏的鉴藏印皆伪<sup>3)</sup>,将所谓刘珏的题款和印章与真迹验证[图四:4],便知没有什么可信度了。那么,这个后添的刘珏伪跋及其印章一定与裁去子明卷尾的人有关联。

## 3. 明末清初瞿式耜印

瞿式耜(1590—1651)在卷前钤有骑缝印“瞿式耜印”(朱文长方印),在卷首、卷尾及孔谓跋处钤“瞿稼轩收藏印”(朱文长方印,卷首和卷尾两方为骑缝印,其中卷尾剩小半方)、“瞿起田耕石斋真赏”(朱文长方印,骑缝)[图五:1—4]。徐邦达先生在文中反复强调瞿印系后添伪印:“又图前后都有明末瞿式耜鉴藏骑缝印记(中间有‘瞿氏耕印’一印竟不知所谓,篆文戮亦较劣)。据上考此卷割原款,添伪款伪跋,应在顺治八年之后,那时瞿氏已为清兵杀戮(见《明史》卷二八“瞿式耜传”),当然不可能再加藏印于末。因

<1> 前揭《古书画伪讹考辨(下)》,页65。

<2> 前揭《古书画伪讹考辨(下)》,页67。

<3> 何传馨主编:《山水合璧——黄公望与富春山居图特展》,台北故宫博物院,2011年。

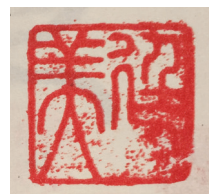
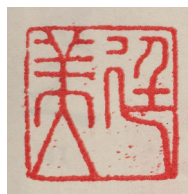


〔图四:1〕子明卷卷前的“完庵”印

〔图四:2〕子明卷卷末刘珏跋的“廷美”印

〔图四:3〕子明卷孔涇跋上的“廷美”印

〔图四:4〕刘珏真印“廷美”  
图版采自《中国古代书画家印鉴款识(下)》, 页1430, 文物出版社, 1987年



〔图五:1〕子明卷卷首的“瞿式耜印”

〔图五:2〕子明卷卷首的“瞿起田耕石斋真赏”

〔图五:3〕子明卷卷尾的“瞿稼轩收藏印”

〔图五:4〕子明卷孔涇跋上的“瞿稼轩收藏印”



此这几方瞿印, 应当都是伪添, 其时间则在康熙中期以来, 那时对这些南明‘死节’的大臣, 大都加以褒扬, 试看康熙十八年以来清朝‘钦定’的《明史》中对瞿氏等人传末‘赞语’的措辞<sup>〔1〕</sup>, 就可见一斑; 所以此卷‘进’入乾隆‘内府’, 诸印也未予刮去; 但因此而更可证明它是较后(不能在顺治中)变成伪物, 瞿印即使不加比对, 也可确信其不真。”<sup>〔2〕</sup>综合多方因素, 笔者认同徐邦达先生早年关于子明卷上瞿式耜诸多藏印

〔1〕 原文此处有注释, 引《明史》卷二八《何腾蛟、瞿式耜等传》合赞, 此处略去。

〔2〕 见前揭《古书画伪讹考辨(下)》, 页65, 笔者未发现其中的“瞿氏耕田”, 疑是“瞿起田耕石斋真赏”印之误。

〔图六:1〕子明卷董其昌跋的伪印



〔图六:2〕董其昌同类真印

图版采自《中国古代书画家印鉴款识(下)》,页1305,文物出版社,1987年



〔图七:1〕子明卷邹之麟跋的伪印



〔图七:2〕邹之麟真印

图版采自《中国古代书画家印鉴款识(下)》,页1328



均系伪印的结论,在子明卷卷尾可以看到“一期”作伪留下的骑缝章“瞿稼轩收藏印”,骑跨在卷尾和后纸上,作伪者意在告知全卷终止于斯。

#### 4. 明末董其昌、邹之麟印

子明卷摹者只摹下了董其昌、邹之麟的跋文。通常来说,作为雅赠或自留的摹本只会抄录摹写对象的姓名而不会翻刻他们的私印,否则即为作假。子明卷上董其昌题记(原为跋)和邹之麟的跋文均为摹者所临,但是董其昌名款之下的“昌”(朱文方印)为仿刻〔图六:1-2〕,无用师卷用的是“董玄宰”、“太史氏”(皆为朱文方印)。卷尾后隔水邹之麟跋文下的“邹之麟印”(白文方印)亦为翻刻〔图七:1-2〕,鉴于名章不真,他的起首章“前身应画师”(朱文长方印)虽不见标准件,从逻辑上说,亦不可能为真。无用师卷邹之麟跋原本未钤印,显然是一期作伪者心虚,恐被指出有诈,故逢跋必钤印。

〔图八〕子明卷董其昌跋上的唐宇昭双印



〔图九〕子明卷卷尾孔谭跋上的唐宇昭双伪印



#### 5. 清初唐宇昭印

唐宇昭(1602-1672)在前后隔水分别钤有藏印“唐氏孔明”、“半园外史”(皆白文方印),经过核对,卷首的唐宇昭双印为真〔图八〕,卷尾的唐宇昭双印则是以卷首唐宇昭双印为模板翻刻而成〔图九〕,此乃“二期作伪”留下的痕迹。其中之诡秘,待下文分解。

## (二) 书迹考辨

子明卷上黄公望、刘珏的印章皆伪,其款书出自何人之手,乃探索之关键。

### 1. 唐宇昭的疑点

子明卷尾仿佛是第一个“作案现场”,作案人搞了一些伪装,也留下了自己的痕迹。作伪者不可能是刘珏、瞿式耜,他们在时空方面没有接触该图的可能。卷前唐宇昭的收藏印为真,说明他曾是该图的藏主,此后留有印章的藏主即为乾隆皇帝。因此,唐宇昭必然会受到怀疑。从逻辑上说,在这一堆印章

中，最早留下真印的极可能就是作案人，裁去子明卷尾段的人同时也是该图黄公望和刘珏跋印的制造者，甚至就是伪跋的书写者，这个人也在画幅上留下了自己的藏印，作为其中的一家递藏者。这样的作伪事例尚有不少，如明程大伦伪造文徵明《方塘叙》页及其印章，又在其后自书《七言诗》，作合璧状，自露马脚<sup>1</sup>。又如大英博物馆收藏的传为五代周文矩的赝品《倦绣图》卷，幅上除了张大千的收藏印是真迹之外，其余所有递藏之印皆为仿刻，那么张大千是唯一受到怀疑的作伪者，更何况这是张大千作伪的惯用手法<sup>2</sup>。因此，唐宇昭很自然地“被盯”上了，不妨检阅唐宇昭其人、并仔细查验他的笔迹与这两处伪跋的关系。

## 2. 唐宇昭其人

唐宇昭(1602—1672)，一作禹昭，字孔明、雪谷、云客，号半园，武进(今属江苏常州)人。唐顺之孙，为孙慎行门人，崇祯九年(1636)举人。他在明末属于东林党人，明亡后不仕，与其弟宇量皆隐，人称“唐氏二难”。清初，原东林党人在江南已经没有什么政治抱负了，一些人或逍遥在书画之间。唐宇昭即是如此，他工诗，善书，长于水墨竹石，且筑有半园，遗址在今常州青果巷内。此外，唐宇昭还精于鉴赏，富于收藏书画、古籍，作有《拟故宫词》一卷。

## 3. 唐宇昭书迹比较

唐宇昭书迹存世较少，现存有王翬《仿沈周霜哺图》卷引首(故宫博物院藏)、唐寅《高士图》卷观款(台北故宫博物院藏)和《只隔东塘竹一湾》扇面(广西博物馆藏)及其少量画作上的题记等。由于唐宇昭生活于明末清初，经历较为复杂，其书风多变，但结体如一。其书大致有三种风格：他曾参加科举，通晓馆阁体；他画得一手常州恽派清朗润的花鸟画，长于书写清秀一路的款书；他从东林党人中走来，其书法还保留一些晚明书家随意率性和粗放变异的特点，出笔较重，顿笔明显，横如刮铁，竖似掘地，一改秀润清俊之风。

尽管唐宇昭在模仿黄公望的书迹，但他的晚明书风还是显露其中。不难发现，唐宇昭《只隔东塘竹一湾》扇面的笔势与子明卷黄公望跋相似，乃一人所书[图十：1—2]。子明卷上的“唐”、“君”等字与唐氏书迹上的落款极为相近，其他字迹的结体、偏旁、用笔等均似一人所书[图十一]，如“人”、“元”、“需”等字，可见书作者毕竟不是一个练达的作伪行家，有些字则显得做作得很，行笔过于夸张，如“至”、“秋”等。

再比较唐宇昭的书迹与所谓刘珏的跋文“成化丙戌九月完庵刘珏鉴藏”[图十二]，作伪者怕被识别出一笔作双伪的破绽，缩小字形，换用崭新的小楷笔，以蝇头小楷作刘珏书，来拉开与“黄公望”跋的书写距离。刘珏跋无论是字体字形还是笔性，均与黄公望的伪款同出一辙，甚至连墨气都有些相近，横划细、竖划粗、起笔过重、行笔做作等书写习惯也颇为相似，如所谓黄公望书“戊”与所谓刘珏书“成”、“戌”，所谓黄公望书“元”与所谓刘珏书“完”等。作伪者图省事，没有单刻私印，而是加钐大方印“廷美”，与长条的蝇头小楷极不协调，这在古画题跋上是罕见的书写和用印方式，显得很不正常。

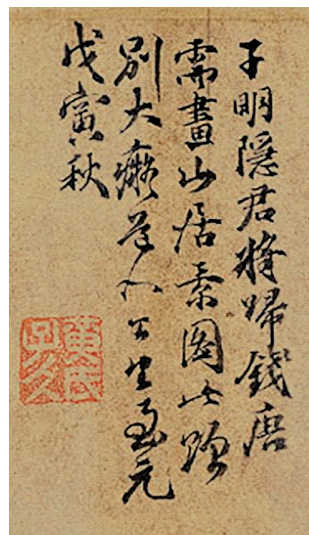
1 此系刘九庵先生考证，见刘九庵主编：《中国历代鉴定书画图录》页136，紫禁城出版社，1999年。

2 见余辉：《英伦读画录(三)》，《紫禁城》2010年第2期，页50。

〔图十:1〕清唐宇昭《只隔东墙竹一湾》扇面  
广西博物馆藏



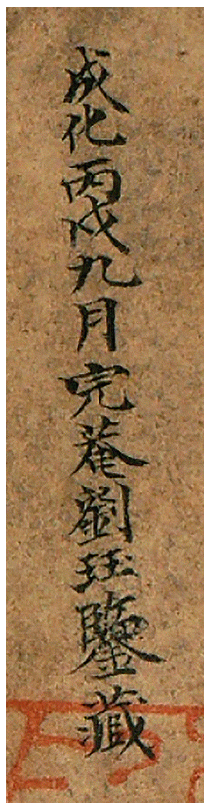
〔图十:2〕子明卷黄公望伪跋



〔图十一〕唐宇昭名款比较

1. 子明卷上的“唐”字
2. 子明卷上的“君”字
3. 王翬《仿沈周霜哺图》卷引首的唐宇昭落款
4. 王翬《松溪晓牧图》轴的唐宇昭跋文落款

〔图十二〕子明卷末的伪刘珏题跋



1



2



3



4

### （三）书迹内容考辨

作伪者模仿黄公望的笔迹书写道：“子明隐君将归钱唐（塘），需画山居素图，此赠别。大痴道人公望。至元戊寅（1338）秋。”其“创作时间”较作于至正七年（1347）的无用师卷提早了九年，题记内容参照了无用师卷黄公望的跋文，但不作细节描述。一旦涉及具体年月，高明的作伪者是要查阅背景依据的。1338这一年，黄公望七十岁，大多数时间寓居杭州，七月间他去了一趟常熟，待了两句，可在顾复的《平生壮观》里查阅到，该书著录了一幅“子明画”，绢中幅，款题甚长，水墨。不作大树重山，水中一派低小连山，前人笔所未有。题云：“无尘真人领致道，而余留杭，及至琴川，而真人又回钱塘，独乃弟子明留方丈，比来假榻两句，朝暮与子明手谈之乐，临行出此幅微拙笔，遂信笔图之，以当侷金之酬，他日无尘老子观之一笑云。至元戊寅闰八月一日，大痴道人静坚稽首。”<sup>〔1〕</sup>可知黄公望在七月来到常熟时，遇到子明，他挽留黄公望小住两句，一直住到八月一日。临行前，黄公望作图以谢。看来，作伪者知道黄公望在这一年为子明画山水的史实，以此为据书写了子明卷的后添款。

清代前期，江南收藏界悄悄涌起寻找明末抗清志士（如史可法、杨文

〔1〕（清）顾复：《平生壮观》卷九，页315，上海古籍出版社，2011年。

聰等人)的墨迹和遗物的暗流。作伪者有意识地加钤了抗清名家瞿式耜(1590—1651)的收藏章,他是清廷在康熙十八年(1679)宽容的明末忠臣,江山已定,朝廷对这些明末的反清之士的名字也就网开一面了。加上瞿式耜的收藏印,符合唐宇昭当时的处境和心态。

按照完整制作摹本的规矩,摹者摹完《富春山居图》之后还要将母本上的题跋一并临写下来,如黄公望、沈周、文彭、王穉登、周天球、邹之麟、董其昌等人的题跋,形成一个整体。从现存王翬的摹本来看,全摹和部分摹跋文的情况兼而有之。子明本却只摹写了董其昌的题记(原为跋文)和邹之麟的跋文。

通过裁剪、编造跋文和后添款以及加钤伪印,把这件摹本“改造”成了所谓黄公望的《富春山居图》子明卷。这对唐氏家族来说,会是一笔较大的收入,三十多年前的董其昌以一千金将无用师卷质押给了宜兴吴志正,足见其利之大。这个“一期工程”大约发生在1670年左右。在明末清初,此类活动在收藏家之间时有发生,社会舆论不太会将此与道德挂钩。不过,唐宇昭只完成该图作伪的“一期工程”,在此图上继续作伪的“二期工程”将在后文详叙。

## 二 王翬与子明卷

据子明卷的收藏印,最早的藏家是明末清初的唐宇昭,子明卷的摹者会不会是唐宇昭周边的人?当时的无用师卷已经身首异处,卷首还被焚毁30多厘米,摹者是不可能看全的,子明卷除了卷尾后来被裁去140余厘米,其余皆完整,它的图像来源只有一个,那就是唐宇昭手里完整的油素本。那么子明卷是哪个时期、哪个人摹的呢?

### (一) 临摹者必须具备四个条件

成为子明卷的作者,必须具备以下四个条件,

1. 鉴于该图的母本出处,他必须是唐宇昭交游圈里的人;
2. 鉴于画家摹写的娴熟程度,他应当雅好黄公望的笔墨,尤其是《富春山居图》卷;
3. 鉴于子明卷尾被裁140余厘米,他有在摹本卷尾上作长跋的习惯;
4. 鉴于其上有唐宇昭的藏印,他须将摹本送予唐宇昭。

这个画家的轮廓渐渐浮现了,唯有当时的青年才俊、“四王”之一——王翬(1632—1717)具备这四个条件。启功先生等曾断定此图为王翬所摹<sup>①</sup>,台湾学者傅申先生曾将王翬作为子明卷作者的嫌疑人之一<sup>②</sup>。

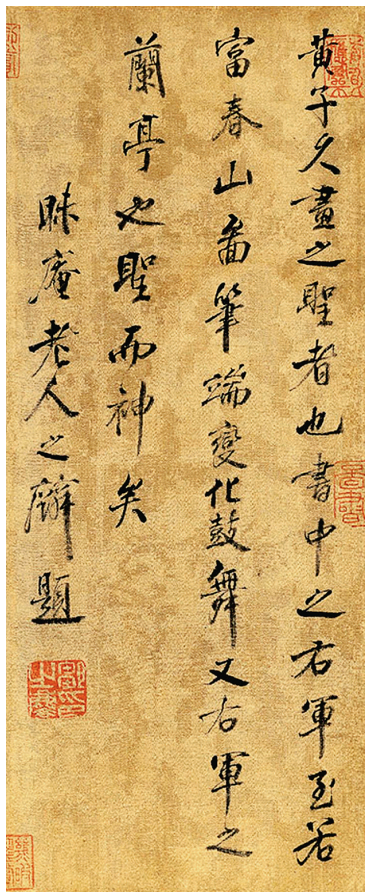
---

① 此信息承蒙王连起先生口头告知。

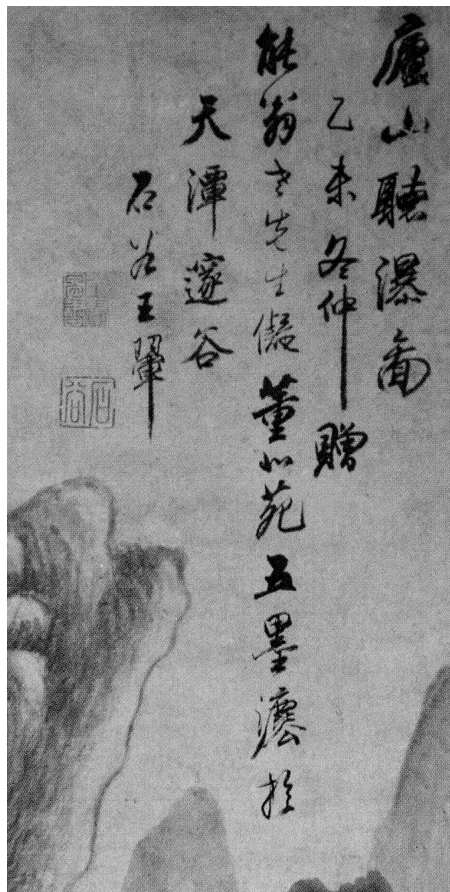
② 傅申:《弗利尔藏王翬富春卷的相关问题》,刊于《朵云》编辑部编《清初四王画派研究论文集》,上海书画出版社,1993年。作者肯定此卷是火前本,进而推定此卷或是瞿式耜、唐宇昭递藏的明末油素本拆、改而成;或是唐宇昭手摹的油素本经添款、拆裱而成;或系王翬的初摹本改头换面成为“子明卷”。



〔图十三:1〕子明卷邹之麟题跋



〔图十三:2〕清王翬《仿巨然山水》轴(局部)  
1653年 上海博物馆藏



从存世的四卷王翬《富春山居图》摹本(皆为纸本)来看,王翬有在卷尾作长跋的习惯,他只是抄录跋文而不仿刻私印,直到现存最晚的摹本(1702年,故宫博物院藏)亦是如此。以此类推,子明卷也会是如此,董其昌著名的“吾师乎”跋文,也是来自王翬之摹,并被略去了中间的内容<sup>〔1〕</sup>,邹之麟的跋文内容省略得更多。这两段跋文的书风,保留了一部分原作者和临写者的书法特性,笔势比较开张,可与王翬二十二岁时的早年书迹作一比较〔图十三:1-2〕。

## （二）王翬《富春山居图》诸临摹本

王翬从1662至1702年制作的《富春山居图》卷摹本,贯穿了他大半个艺术生涯。在这期间,王翬经历了两个重要的艺术事件,其一,据秦祖永《画学心印》卷五记载,为临摹《富春山居图》

卷,王翬曾渡过钱塘江,一直抵达富春江深处:“石谷渡钱唐,抵富春江上严滩,一观痴翁真本,更属石谷补平沙一段,使墨苑传称为胜事也。”<sup>〔2〕</sup>其二,在1694—1696年间,王翬在北京目睹并临摹了无用师卷,这对他此后摹写富春山无疑是大有裨益的。

下面就是要厘清王翬与子明卷的关系。许多材料来自于其好友恽寿平的记录,以往统计王翬临摹的本子,通常只注意有赠送对象的七本,漏掉了王翬曾两次为自己留下粉本的事实,也忽略了子明本系王翬所摹,这样就无法解释王翬为何在没有油素本的条件下,临摹还在继续。目前有案可稽者共计十本,现以时间为序,逐一排查。

第一本为壬寅本,绘于康熙元年(1662),王翬三十一岁。据顾文彬《过云楼书画记》卷六载:“石谷

〔1〕 也许是篇幅的原因,子明卷董其昌“吾师乎”跋文漏摹了中间一段:“忆在长安,每朝参之隙,徵逐周台幕,请此卷一观,如诣宝所。虚往宝归。自谓一日清福,心脾俱畅。顷奉使三湘,取道泾里,友人华中翰,为予和会。”

〔2〕 (清)秦祖永:《画学心印》卷五,页88,清光绪朱墨套印本。

《富春山图》尚有壬寅(1662)长夏避暑修吉堂临本,见吴芝《真迹题跋录》。”<sup>41</sup>过去认为此图系画给唐宇昭,刘鹏指出此图不是为唐宇昭所临,而是为杨沆所临<sup>42</sup>,此论允当。杨沆,字允裘,祖籍安阳(今属河南),占籍无锡(今属江苏),太学生,系福建延平道按察司副使、常州近园主人杨兆鲁侄,曾官浙江台州府宁海县县丞<sup>43</sup>。据吴芝《真迹题跋录》书末,该图有王翬自题,唐宇昭、笪重光、吴见思题跋<sup>44</sup>。此图今下落不明。

第二本为送唐宇昭本,绘于十七世纪六十年代中后期,王翬三十余岁。恽寿平在《南田画跋》中提到:“石谷子凡三临富春图矣,前十余年曾为半园唐氏摹长卷。”据王时敏八十二岁(1673)时在弗利尔本上的跋文:“数年前闻石谷为晋陵唐氏临写一卷”,可知此摹本的创作时间。王翬为唐宇昭临《富春山居图》卷,其母本固然是油素本,极可能是为了答谢唐宇昭出借油素本,并希望以后还能续借。唐宇昭必然会将王翬的摹本作为自己的藏品,并加钤印章。目前唯有子明本上有唐宇昭的收藏印,它们是不是同一本?这是下文探讨的主要问题。

第三本为壬子本(或称佛利尔本),绘于康熙十一年(1672),王翬四十二岁。王翬为笪重光临,后有王时敏长跋,此图纵38.4厘米、横748.5厘米,佛利尔美术馆藏[图十四]。

第四本为送王时敏本,此系王翬应王时敏1672年之请(见佛利尔本王时敏跋),为他摹制的《富春山居图》卷,王时敏卒于1680年,当在此年之前绘成,王翬约四十多岁。其母本当为油素本,送王时敏本被恽南田记录在《南田画跋》里,称“其运笔时精神与古人相洽”<sup>45</sup>。

第五本为丙寅本(或称辽博本),绘于康熙二十五年(1686),王翬五十五岁。此系为徐乾学绘,王翬自跋曰:“曩从毗陵半园唐氏借摹粉本,没几再四临仿,始略有所得。丙寅秋在玉峰池馆重摹。”王翬借唐家油素本在玉峰池馆重摹,“玉峰池馆”为康熙年间大学士徐乾学(1631—1694年)的书斋,位于昆山

〈1〉 (清)顾文彬:《过云楼书画记》卷六,光绪八年(1882)元和顾氏刻本。

〈2〉 刘鹏:《〈真迹题跋录〉与王翬〈临富春山居图〉》,《中国国家博物馆馆刊》2016年第3期。

〈3〉 事见《安阳杨氏族谱》卷一〇和(清)赵亮熙修、王彦威、王舟瑶纂《光绪台州府志》卷一一。

〈4〉 释文如下:王翬自题:“壬寅(1662)长夏避暑修吉堂临,虞山后学王翬。”钤印:“王翬之印”、“石谷”、“乌目山樵”。王翬又题:“此余壬寅岁所临痴翁《富春图》也,壬子(1672)冬重过毗陵,允裘出示此卷,盖已十年余矣。恨笔不逮古,虽重加点定,于痴翁神气隔一尘。乌目山中石谷子王翬题于杨氏秋水轩。”钤印:“王翬之印”、“字石谷”。笪重光题:“右一峰《富春》卷,虞山王石谷临于壬寅之夏,江上外史笪在辛观于壬子(1672)之秋,时同榻于杨氏之近园。”唐宇昭题:“元四大家画,黄推领袖,而黄之合作,数十年脍炙吴人士口者,又惟《富春图》卷为最。白石翁收藏临赏,以迨云间文敏转入荆溪吴氏,仅存此鲁灵光。虽幸脱劫于郁攸,继复隔躅天堑,今日江以南赏鉴家,思得一观,几何不若广陵散哉。石谷偶于家季所获见粉本,辄为允裘信笔追仿,飙驰电走一挥竟,持示骇目,昔人所称焕若神明,顿还旧观,宁谖语也。此非其平时功力于一峰老人笔法,岁月浸渍,习成自然,安得遇糟粕而掇精华,见皮毛而抉神髓,若是其酷肖耶。留玩数晨夕,同题而归之。壬寅乞巧日,半园云客昭识。”钤印:“宇昭”、“唐氏孔明”、“云客”,俱白文。吴见思题:“野火初焚大禹碑,富春山色付烟煤。王郎幸得留生面,犹识昆明旧劫灰。为允裘老年长兄题,吴见思。”钤印:“吴见思印”、“齐贤”。页眉有吴芝批注:“辛未之春于观性处,见一卷石谷自题并临大痴之跋,画草率而有神。”

〈5〉 (清)恽寿平:《南田画跋》页68,山东画报出版社,2012年。

【图十四】清王翬《临黄公望富春山居图》卷佛利尔本（局部）

佛利尔美术馆藏

Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution,  
Washington, D.C.: Purchase—Charles Lang Freer Endowment, F1950.19

此图已得到佛利尔美术馆授权使用



徐氏北园之内。该图纵37厘米、横475厘米。辽宁省博物馆藏。有意味的是，一位王翬者，字耕南，号稼亭，又号梅峤，吴江（今属江苏苏州）人，康熙年间画家，三十八年后的1724年，他也在此“玉峰池馆”摹制《富春山居图》卷，其母本想必是当年王翬给徐乾学的丙寅本。王翬所作的《富春山居图》卷纵36厘米、横765厘米，卷后有顾文彬题跋。

到1686年秋季为止，“盘点”王翬首次借油素本的临摹和“没几再四”临摹《富春山居图》卷共五卷，与王翬自己统计的数字无误，只不过王翬没有提到他给自己留下了一个粉本，这是在1686年秋绘完丙寅本后绘制的粉本（下述），王翬在统计时，此本尚未开摹。

第六本以油素本为自己留作粉本，王翬约五十五、五十六岁。他最后一次借用唐家的油素本是在1686年秋，此时唐宇昭已离世十四年了，他一定是向唐宇昭的后人求借的。此后再也没有王翬关于借用油素本的线索，四年后，唐宇昭之子唐芑离世，恐怕王翬已不方便向唐家后人续借了，但他的临摹还在继续，他很可能在1686年秋绘完丙寅本后，为自己复制了一本供以后临摹的粉本。恽南田将此本列为第四次摹，对此本评价最高，认为王翬是“略借粉本而洗发自己胸中灵气”<sup>41</sup>，惜不知所踪。

第七为潘氏本，王翬五十七岁左右。据恽寿平《南田画跋》载：王翬在康熙年间（1662—1722）为宜兴三梧阁潘氏临《富春山居图》卷，鉴于恽寿平卒于1690年，该图应绘于1686年（绘丙寅本之后）至1689

〈1〉 前揭《南田画跋》，页68。

年之间，是王翬画完第六本后又绘制的，其母本必定是他根据油素本绘制的粉本。今下落不明。

恽南田在他1690年去世前所说的王翬五件摹本均在其中<sup>11</sup>，略有不同的是：恽南田不知道第一本是壬寅本，有关该本的材料无一与恽氏有关；王翬于1686年为徐乾学所绘的摹本（即辽博本），也不为恽氏所知。因此恽寿平的统计少了两本。

第八本以无用师卷作粉本，时年六十三至六十五岁。据《书画鉴影》卷九著录了王翬在庚辰本（即第八本）上的跋文：“子久富春山……曩获观于燕台寓斋，曾抚粉本，得遂赏心。”<sup>12</sup>考王翬在燕时间为1691—1697年，时年六十至七十岁，他在清宫奉旨主持绘制《康熙南巡图》卷。这个期间的1694—1696年，大收藏家高士奇已经官复原位，任职统制总裁、政治典训副总裁，在朝修书，他曾用六百金购得无用师卷。也就是说，王翬只有在这个时间段才有机会接触到高士奇，向他借得了该卷，带回寓斋细细欣赏，他岂能放过这个千载难逢的摹画机会，“抚粉本，得遂赏心”。只是不知这卷粉本的下落。

第九本为庚辰本，绘于康熙三十九年（1700），王翬六十九岁。据《书画鉴影》卷九载：王翬在该本的跋文里写道：“庚辰（1700）夏裹足山园复为重仿，仅存形似，但拟议神明，深有媿于痴翁也。”该本系“纸本，高一尺四寸二分，长二丈九尺五寸”<sup>13</sup>。折成现今尺寸来看，即纵约46厘米、横近900厘米，应该是临写，比原图大一些，今下落不明。

第十本为壬午本（或称故宫本），绘于康熙四十一年（1702）秋，王翬七十一岁。该图纵34.7厘米，横728厘米，故宫博物院藏。王翬作有长跋，并临写了母本上黄公望、沈周的跋文〔图十五〕。王翬能看到的无用师卷已残损，但故宫本却保留了《剩山图》及被烧毁的部分，可知此本虽未提及以油素本为母本，实际上也与他根据油素本为自己绘制的粉本有关。

以上十本的类型可以粗分为三类：一、摹于1686年以前的本子都来自油素本，加上根据油素本所作的粉本，共绘六次；二、特殊的一次：1694—1696年根据无用师卷所作的粉本；三、因根据无用师卷所作的粉本前部有缺失，摹于1697年以后的本子，必定综合了这两个粉本，此后共绘三次<sup>14</sup>。

最重要的是，留存至今的四本当中，唯有上述的第二本上有唐宇昭的收藏印，两方均钤在卷前董其昌的题记下，这是实证。辅证是恽寿平《南田画跋》和佛利尔本上的王时敏跋都论及唐宇昭藏有一件王翬

---

〈1〉 恽南田临终前所掌握的材料是王翬画了五本，均记录在《南田画跋》中：“石谷子凡三临富春图矣。1. 前十余年，曾为半园唐氏摹长卷，时犹为古人法度所束，未得游行自在。2. 最后为笪江上借唐氏本再摹，遂有弹丸脱手之势。3. 娄东王奉常闻而叹之，属石谷再摹，余皆得见之，盖其运笔时精神与古人相洽。4. 略借粉本而洗发自己胸中灵气，故信笔取之，不滞于思，不失于法，适合自然，直可与之并传，追纵先匠，何止下真迹一等。5. 予友阳羨三梧阁潘氏，将属石谷再临，以此卷本阳羨名迹，欲因王山人复还旧观也。从此富春副本，共有五卷。”文中的序数为笔者所加。

〈2〉 （清）李佐贤：《书画鉴影》卷九，页120，清同治十年利津李氏刻本。

〈3〉 前揭《书画鉴影》卷九，页120。

〈4〉 此外，王翬在己未（1679，四十八岁）临仿一卷，此本不是临摹本，与油素本没有直接关系，是画家经过多次临摹后，以自己的理解再现富春山，他应该在此前去富春山。该图纵22.5厘米、横478厘米，上海博物馆藏。

〔图十五〕清王翬《临黄公望富春山居图》卷故宫本（局部） 故宫博物院藏



用油素本临的本子，即上述第二本。再加上子明卷刘珏跋特别是黄公望跋有着较为鲜明的唐宇昭书法特性，这些综合证据表明了台北故宫博物院藏的子明卷就是上述王翬以油素本摹制的第二本。

不能不注意到现存王翬摹本的尺寸上有一个基本规律：摹本的幅宽一般要等同或略大于母本的幅宽。油素本今已失传，油素本的尺寸应该与无用师卷是一致的，子明卷与无用师卷的尺寸基本相同，只是前者较后者窄了1毫米，因装裱的原因，可忽略不计。故宫本的幅宽也大于无用师卷，上下各多出近1厘米。佛利尔本比无用师卷上下各多出2.9厘米，辽博本比无用师卷上下各多出2厘米，经过比较，在佛利尔本和辽博本未超出无用师卷的部分，其造型的位置和笔墨与无用师卷是相当接近的，上下多出的部分是画家根据画心的内容作了一些向外的延展，完全是画家自己对黄公望笔墨的理解，属于“仿”的部分〔图十六〕。这样做是有原因的，摹本大于母本，主要是为了保护母本的画面，免遭临摹者因行笔延长而污损母本，其摹本用纸极可能是透明度高的纸张。

### （三）王翬与唐宇昭家族

唐宇昭与当时的年轻画家王翬、恽寿平为忘年交，曾邀请他们到唐家的半园里观赏临摹、探讨绘事，结为金石交〔图十七〕。唐宇昭的收藏一直深藏府中，不肯轻易示人，如刻书家毛晋听说其收藏有宋槧赵孟奎百卷本《分类唐诗》一书，曾向他借用刊刻，被唐宇昭婉拒，后来毛晋又委托他人来求一见，仍未能如愿。唐宇昭多次将油素本借予王翬，足见其交情之深，王翬以摹本回赠，换来屡屡借阅，在所自然。唐宇昭、唐芑父子与恽寿平是两代至交，唐宇昭曾与恽寿平合作过，传世的合作之迹有康熙八年（1669）的《兰

〔图十六:1〕子明卷(局部)



〔图十六:2〕清王翠《临黄公望富春山居图》卷辽博本(局部) 辽宁省博物馆藏



蒜柏子图》轴(广州艺术博物院藏)。唐芑(1626—1690)，字于光，又字子晋，又字匹士，长于花卉，属于恽南田“写生正派”之主力，王翠与恽寿平的深交早已是画史美谈，故王翠与比他大七岁的唐芑不可能没有往来，否则不会在唐宇昭过世十四年后，王翠还能借到油素本。

〔图十七〕唐宇昭“半园”复原图一隅



#### （四）诸摹本之比较

可以推定，子明卷来自油素本，油素本来自无用师卷火前本，在逻辑关系上，三者的图像应当是一致的。

因此，不妨将子明卷与无用师卷重叠，来验证他们之间的关系。

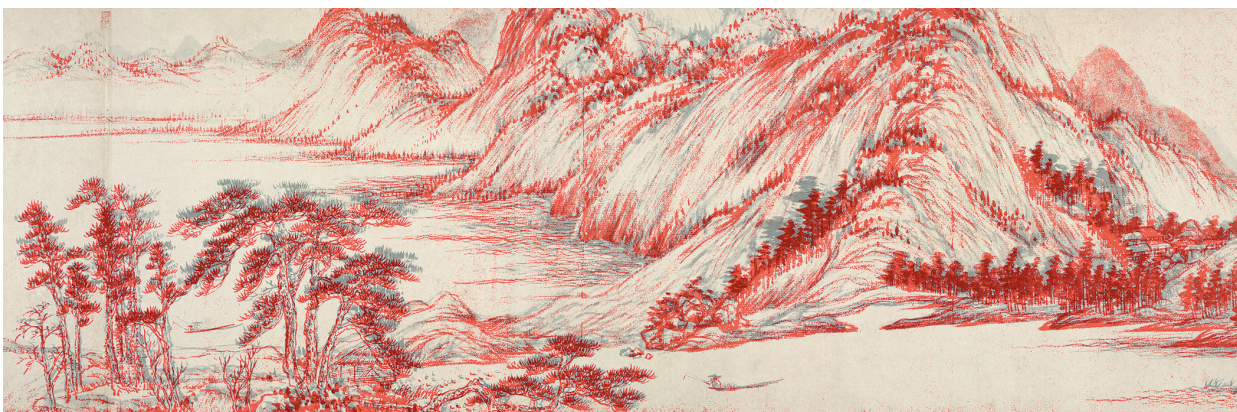
首先，运用计算机技术将子明卷电子版上五十六处乾隆皇帝的题跋及收藏印玺全部清除，回归到最初完成时的画面效果，在没有任何视觉干扰的状态下，一个早期王翠的绘画面貌展现了出来〔图十八〕。子明卷与无用师卷相比，无论是山势轮廓，还是松枝伸展，几乎丝丝入扣、一一合范，说明油素本在造型上是基本传移到位的〔图十九〕。至于王翠所摹的子明卷，恽寿平评论得最为客观：“时犹为古人法度所束，未得游行自在。”<sup>〔1〕</sup>徐邦达先生对图中的细节提出了批评：“论画法此本石皴用笔平弱、流滑、生硬，兼而有之。其他如点叶小树和松干、松针以及小柳、细沙，大多光嫩幼稚，羞涩窘持，其笔墨技

〔1〕 前揭《南田画跋》，页68。

〔图十八〕子明本去掉乾隆题字后的效果



〔图十九〕子明本(红色)与无用师本重叠的效果



巧，还不如清初沈颢、程正揆诸人，哪里谈得上什么‘神而圣矣’呢？其为一般作手临本毫无疑问。”<sup>〔1〕</sup>当时的王翬毕竟才三十岁出头，平淡的线条里面缺乏内涵、没有厚度，特别是披麻皴的线条尤为突出〔图二十〕。差不多过了十年，王翬在佛利尔本上，才有如恽寿平所言“弹丸脱手之势”，已经放开胆子、随心所欲了。恽南田评价最高的是王翬五十五、五十六岁第五次摹的油素本，也许这是为自己留作母本的本子，王翬格外得心应手：“略借粉本而洗发自己胸中灵气，故信笔取之，不滞于思，不失于法，适合自然，直可与之并传，追纵先匠，何止下真迹一等。”<sup>〔2〕</sup>可惜无法见证原图，但尚可在他此前临写的辽博本上领略一二。最佳的摹本固然是故宫本，这是他经历了九次摹写之后的总结，特别是在京师目睹和摹写了无用师卷以及前往富春山亲身体验之后，其线条凝重而不失灵动、笔墨枯淡而不失润泽、意境清旷而不失苍茫，得黄公望之精神，已入深髓矣〔图二十一〕。

黄公望的艺术风格通过《富春山居图》深深影响着王翬的艺术进程，王翬是通过认知黄公望上追到五

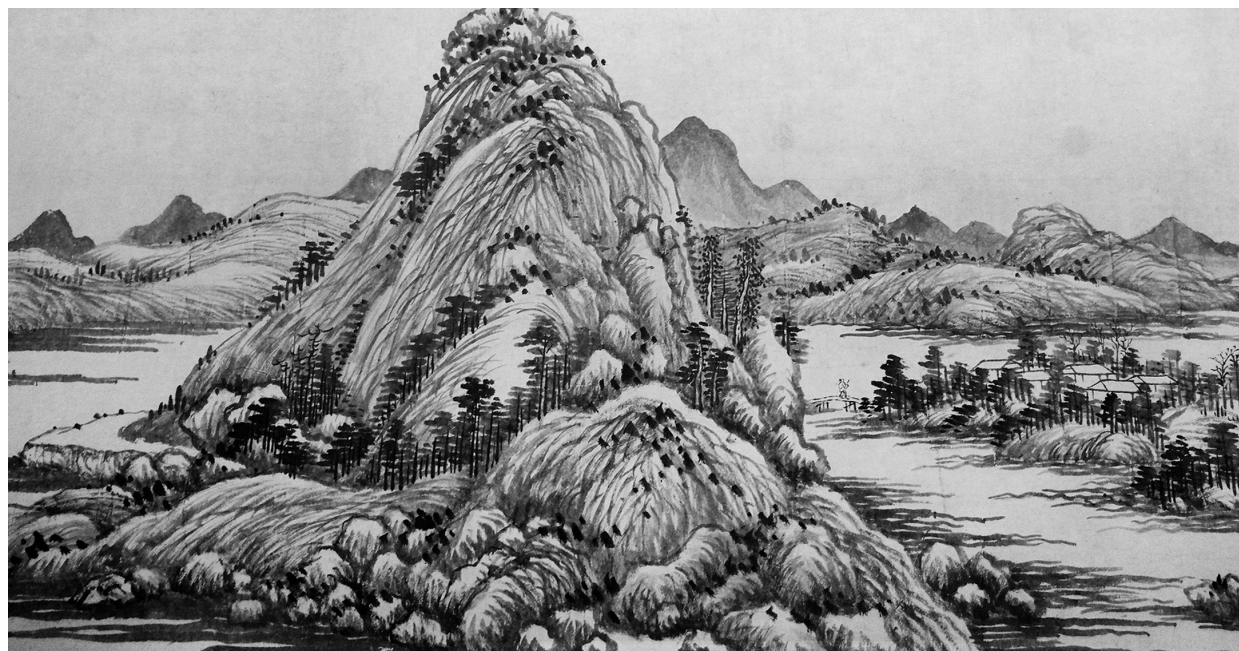
〔1〕 前揭《古书画伪讹考辨(下)》，页64。

〔2〕 前揭《南田画跋》，页68。

〔图二十〕子明本多处露出的生拙笔墨

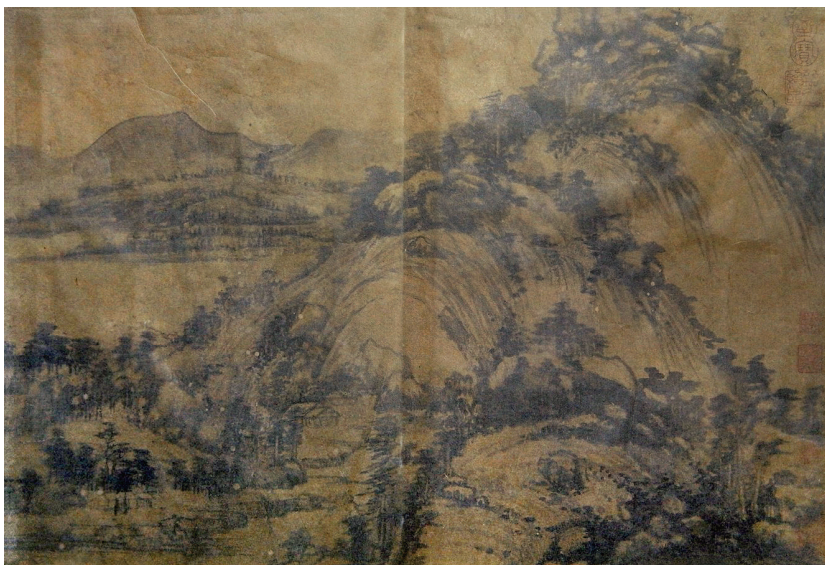


〔图二十一〕清王翠《临黄公望富春山居图》卷故宫本(局部) 故宫博物院藏





〔图二十二:1〕油素纸的透明度可达70%左右



〔图二十二:2〕笔者用油素纸摹绘的《剩山图》卷



代董源、巨然的江南画风的。

### 三 唐家与油素本

前文多次提到王翬的《富春山居图》摹本来自唐宇昭的油素本，后者复制了黄公望《富春山居图》卷的全部画面和跋文。制作油素本是自唐代以来用来摹制古书画的重要手法之一。笔者亲手试做油素纸并尝试摹写黄公望《剩山图》卷，方在实践中认知一二。油素纸是用比较薄的纸张经过植物油的浸润、晾干而成，可基本保留原纸张的色相，纸色没有明显的改变，透光度能达到75%左右。油素纸还能保持一定的水分渗化的性能而不会穿透纸背。将油素纸覆盖在书画母本如《剩山图》卷上进行描摹，油脂和墨色不会污染母本，纸上的笔划依旧有“干裂秋风、润含春雨”之感，其性能比较接近熟纸〔图二十二〕。

唐宇昭的油素本来自于何处，文献充分，学界亦有定论。顺治六年（己丑，1649）冬，唐宇昭去宜兴吴洪裕家

云起楼欣赏其历代书画名迹，其中包括无用师卷。通用的史料是唐宇昭在唐寅《高士图》卷后的题跋：“己丑仲冬，获再观于云起楼，展玩不忍释手。唐宇昭。”其后有唐宇昭之子唐芟书于1686年的长跋，他回忆道：“己丑岁曾侍先君同观于云起楼。”吴问卿在云起楼“极亭台池沼之胜面水架一小轩藏元人黄子久富春图于内”<sup>〔1〕</sup>。1649年，四十八岁的唐宇昭在吴洪裕那里观赏无用师卷，此前还去过一次，可以断定，唐宇昭的黄公望《富春山居图》卷油素本，是在1649年或此前数年制成的。次年，吴洪裕在弥留之际，责令火殉无用师卷，卷首被损，故唐宇昭油素本亦被称为“火前本”。

唐宇昭擅长画花鸟，油素本是他亲自制作还是雇人制作的，尚难确定。秦祖永始编于1853年的《画

〔1〕 前揭《过云楼书画记》卷六，页114。

学心印》里提到“衣白邹先生有拓本，半园唐氏有油素本。庶几不失丘壑位置，然终不见姑射仙人真面目，使凡尘顿尽也”<sup>11</sup>。现存的邹之麟《临黄子久富春山居图》卷，生硬且多有小错位，是否为记载中的邹之麟拓本，待考。相比之下，唐宇昭油素本的复制水平是极高的。

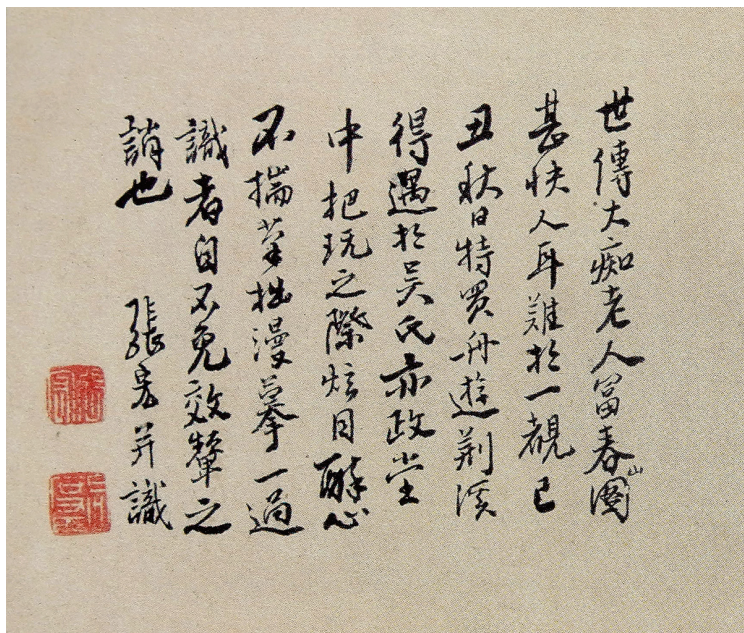
需要特别指正的是，还有一本被作为“火前本”的是张宏的《仿大痴富春山居图》卷(故宫博物院藏)，他在卷尾称：“世传大痴老人《富春山图》甚快人耳，难于一睹。己丑秋日特买舟游荆溪，得遇于吴氏亦政堂中，把玩之际炫目醉心，不(缺禁字)揣笔拙漫摹一通。识者自不免效颦之诮也。张宏并识。”钤印二。

张宏与唐宇昭都是在“己丑秋”前往吴洪裕处观赏黄公望的《富春山居图》卷，所得图像之不同，令人诧异。张宏本独独少了卷首被焚烧掉的一尺余，实为《剩山图》加无用师卷，这种巧合绝不会是后人裁剪所致。显然，张宏是在次年(庚寅年，1650)火焚后、吴其贞修复之前来到吴家的，他观赏并临写了无用师卷劫后余生的惨状，将《剩山图》右侧稍稍延展了两厘米，笔者断定张宏是在吴其贞修复之前临写了无用师卷，其依据是他在临摹破损严重的《剩山图》时，补笔与吴其贞的补笔不同，因而张宏本绝非“火前本”。张宏为了抬高其临本的价值而在跋文里将到访吴家的时间有意提早到1649年〔图二十三〕。

一说油素本有可能就是子明卷，此说还有讨论的空间，其一，唐宇昭不会请当时才十八岁的王翬去作油素本；其二，油素本幅上只有摹写的黄公望跋，不可能有王翬的长跋，故无须裁去140余厘米左右的尾段。其三，辽博本是王翬在1686年绘制的，王翬的跋文明确指出是借用唐家的油素本绘成的，此时唐宇昭已经死了十四年了，油素本应该在唐氏后人手中。如果子明卷是唐宇昭油素本的话，这个时候上面应该有唐宇昭在十四年前题写的黄公望伪款，并裁去后面一段。王翬第四次临摹的油素本的后段是完整的。如果油素本出了问题，王翬是要极其诧异的，在他的长跋里不会不说，他也不可能摹写完整。

油素本最后一次露面是在1686年被王翬借走临摹之时，唐宇昭子唐芑卒于1690年，也许在此之后，唐家孙辈们出让了油素本，下落迄今尚未得知。

〔图二十三〕明张宏临黄公望《富春山居图》卷自书跋文



〔1〕 前揭《画学心印》卷五，页87。

## 四 子明卷拖尾——造假“二期”

子明卷的造假“工程”是分两期完成的。唐宇昭在1670年左右裁去子明卷140余厘米有摹者长跋的卷尾，制作了元代黄公望、明代刘珏的伪跋印和瞿式耜的伪藏印，在卷前钤上唐宇昭自己的两方真印，将王翠摹本改造成黄公望的《富春山居图》卷。唐宇昭只完成了作伪的“一期工程”，此后，接手者继续作伪，完成了“二期工程”。因此，要将“一期”与“二期”剥离开来，才能缕清作伪线索。

### （一）问题的发现：唐宇昭藏印有真有假

感谢青年学者冯翰林先生的新发现，他认真比较了唐宇昭分别钤盖在前隔水董其昌题和卷后孔谔跋上的“唐氏孔明”和“半园外史”（均为白文方印）两组私印，发现它们虽然印文相同，但图像有小异，由此对它们的真伪提出了怀疑。

笔者以为，可以从篆刻的技艺上对祖件和摹刻件进行甄别。显然，后组印较前组印要新，刻工要稚嫩一些；如前文所析，在逻辑关系上，子明卷与无用师卷的图像应当是完全相同的，也就是说，除了清宫的题跋印章之外，子明卷上出现的孔谔跋文和其他印章，很可能是被唐家以后的收藏者做了手脚，时间当在1745年入宫之前。

### （二）添加孔跋和复制伪印

子明卷的“二期工程”是脱离了无用师卷和油素本展开的，作伪者很可能就没有见过无用师卷，固然要编出一些人和事。

#### 1. 添加明代孔谔跋

“二期”作伪者接裱了孔谔的长跋和一系列伪印。在“二期工程”中，作伪者首先认为子明本缺乏一个早一些的道德人物来为此画的真伪作保障，因此出现了孔子第五十七代孙孔谔的跋文<sup>①</sup>，其上加钤了两方唐宇昭的伪印“唐氏孔明”和“半园外史”[图二十四]，显然这个跋文不会是唐宇昭所作。孔谔活动于明朝永乐、正统间(1403-1449)，永乐六年(1408)他以举人至京，中副榜第一人，被皇太子召见，特赐进士出身<sup>②</sup>，累官河南按察司僉事<sup>③</sup>，是比刘珏时代略早的地方大员。此跋的书法为明代标准的馆阁体，系

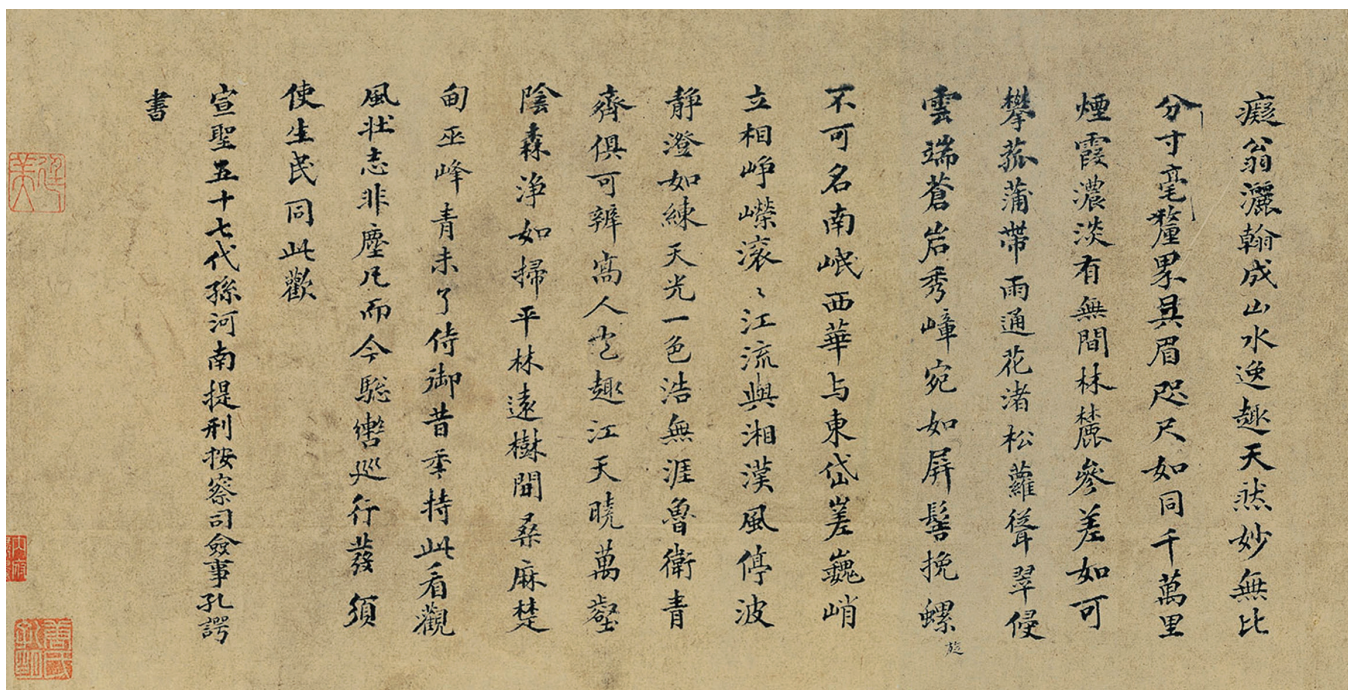
---

① 孔谔诗曰：痴翁洒翰成山水，逸趣天然妙无比；分寸毫厘界吴眉，咫尺如同千万里。烟霞浓淡有无间，林麓参差如何攀；菰蒲带雨通花渚，松萝耸翠侵云端。苍岩秀嶂宛如屏，髻挽螺旋不可名；南岷西华与东岱，嵯峨峭立相峥嵘。滚滚江流与湘汉，风停波静澄如练；天光一色浩无涯，鲁卫青齐俱可辨。高人戏趣江天晓，万壑阴森净如埽；平林远树间桑麻，楚甸巫峰青未了。侍御昔年持此看，观风壮志非尘凡；而今臆警巡行发，须使生民同此欢。宣圣五十七代孙河南提刑按察司僉事孔谔书。

② (明)王圻：《续文献通考》卷四六《选举考》，页847，明万历三十年松江府刻本。

③ (明)陈镐：《阙里志》卷一三，页370，明嘉靖本。

〔图二十四〕子明卷后的孔涇跋



孔涇晚年之作，徐邦达先生认为“是从一处移来”<sup>1)</sup>，确认此跋为真，乃非本卷原配。笔者以为首句“痴翁”是否特指黄公望，存疑，因为明以前号“痴翁”的画家不止一二，其长诗的内容，十分空泛，没有一词咏叹富春，乃非此图之原配。

## 2. 追钤伪印

“二期”的活计，就是复制“一期”出现的收藏印，钤在孔涇的跋文上，使子明卷从表面上看前后钤印完整，形成一体，以便于瞒天过海。

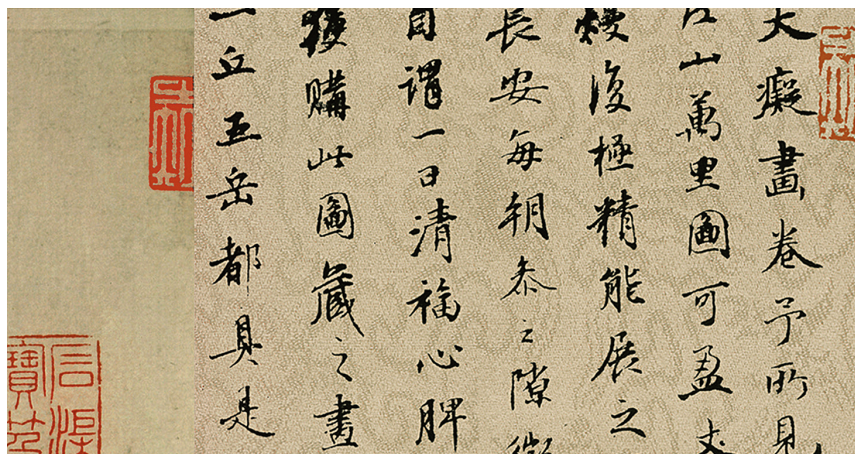
子明卷中的伪印亦各有不同，实乃假中有假、案中有案。根据常识，作伪印者绝不可能造两枚同文伪印，只各钤一次，只有两批互不相识的作伪者先后实施，才会可能。冯翰林先生指出卷尾刘珏跋文下的“廷美”印与孔跋左上方的“廷美”印不是同一方，卷尾瞿式耜的骑缝章“瞿稼轩收藏印”与孔涇跋后接续上的“瞿稼轩收藏印”也不是同一方，唐宇昭钤在拖尾孔跋左侧的“唐氏孔明”和“半园外史”两方印均为根据卷首前隔水董跋上的两方同文印复制的，系一人制作[表一]。这不可能是唐宇昭及其后代添加的，“二期工程”所用的印色与“一期工程”相比，也略有差异。看来，他们在孔跋上追钤三家四方印，是为了使此跋完整和可信。有意味的是，“二期”造假者没有一方印是钤在后隔水的邹跋上，而是全部倾泻在孔跋上，此跋是全卷最早的跋文，在他们看来，孔跋可信，则全图可信。从这一整套严密的手段来看，他们像是针对某个藏家的兴趣而设定的追加工程，有学者问道：这位藏家是否就是乾隆皇帝？因暂时查证

1) 前揭《古书画伪讹考辨(下)》，页66。

[表一] 子明卷画心与孔谔题跋上所钤印章对比

	画心	孔谔题跋
刘珏“廷美”印		
瞿式耜“瞿稼轩收藏印”		
唐宇昭“唐氏孔明”、“半园外史”		

[图二十五] 无用师卷董其昌跋上左右两处的骑缝章“吴之矩”



吴之矩的骑缝印“吴之矩”(白文方印)的左边残留在董题的右上角[图二十五], 右边依旧在卷尾, 只是重新换了一块后隔水用料, 其上无书。乾隆皇帝在子明卷画心和后隔水之间加入一条通底签条, 在其上留下鉴识款: “按邹之麟此跋, 直以为富春而题签曰山居。沈德潜所见富春山居又非此。姑俟他日之辨。丙寅(1746)臯月御识。”钤印: “乾”“隆”(朱文连珠印)[图二十六]。

从子明卷入宫的结局来看, 不得不说这前后两次造假的活计成功了, 他们更大的成功是: 快三百年了, 子明卷的迷雾还没有散尽。

不出“二期”作伪的主事者, 难以判断他们针对的对象是谁。

### (三) 装裱考辨

子明卷和无用师卷的装裱是应该引起重视的半盲区。目前我们看到无用师卷的前隔水系董其昌题, 这原本是不可能的, 因为1650年的火殉事件将画幅的包首、引首到画幅的卷首一尺多均焚毁, 《剩山图》与无用师卷被烧成两截, 无用师卷的前隔水上原本怎么会有董题呢?

乾隆皇帝于1745和1746年先后收藏子明卷和无用师卷后, 除了在子明卷上留下了五十六处印章及题跋之外, 还对二图的装裱做了一些改动, 如将卷尾的后隔水上的董题移到了卷首前隔水, 以示对董其昌的敬重。这个证据就是无用师卷上

## 五 结语

拙文证实了启功等先生关于子明卷为王翬之作的判断是无误的，并根据相关证据，进行了一些初步探索。本文推测：子明卷系王翬三十多岁所摹，其母本是唐宇昭的油素本，画毕赠予唐家。随后，唐宇昭裁去了子明卷尾部的王翬跋文，自添黄公望和刘珏的短跋和伪印，并配上瞿式耜伪印，完成了作伪的“一期工程”。清中期有好事者为增强欺骗性，仿刻唐宇昭藏印及“一期”钐下的刘、瞿伪印，钐于移来的孔跋之上，完成了“二期”作伪。子明卷最后在1745年入藏清内府，使乾隆皇帝看走了眼。

绘于清初的子明卷被清人伪装成元代黄公望的《富春山居图》卷，经过了两个复杂而交错的作伪过程。解开这个作伪的“两期工程”，才有可能还原子明卷的真实面貌。精细化研究的基本手段则是合理分解、科学分析复杂的事物，如分层、分类、分期探索古画的疑难问题而不做笼统概述，其中包括厘清若干次造假动作发生的时间和确切部位，在鉴定古画的细节时，必须厘清真真之间、真伪之间、伪伪之间的逻辑关系，其中最容易忽略的是真伪、伪伪之间的逻辑关系，这往往是古人造假的迷雾之源，以子明本作伪的“两期工程”为例，若不廓清其前后真伪、伪伪之间的关系，就无法接近古画的真相。

附记：本文在写作中，蒙陈韵如女士、冯翰林先生提供相关图像资料，特此鸣谢。

[作者单位：故宫博物院研究室]

(责任编辑：盛 洁)

〔图二十六〕子明卷  
卷尾的乾隆签条

