《富春山居图》“火前本”汇考

——追索《剩山图》的修复依据

余　辉

内容提要　本文梳理了黄公望《富春山居图》卷摹本的一系列“火前本”，逐一分析了它们的产生经过并给予重新认识，如沈周的《临黄公望富春山居图》卷系临本而不是董其昌所说的“背临”；清初张宏《临黄公望富春山居图》卷系假冒“火前本”；王翬早中期的《临黄公望富春山居图》卷，借自唐宇昭的油素本，具有“火前本”的因素。尤其是明摹本与董其昌的关系，作者通过多方面论证，认为“明摹本”极可能系王时敏早年之笔，根据清初吴其贞修复黄公望《剩山图》卷的图像判断，其修复是以“明摹本”为依据的。

关键词　沈周本　张宏本　明摹本　董其昌　王时敏　吴其贞修复《剩山图》

元代黄公望的《富春山居图》卷（该图系黄公望为其师弟无用师所绘，以下简称“无用师卷”）于1650年遭到火焚，要研究“无用师卷”哪些图像被烧了，只有通过比对“无用师卷”被焚之前的临摹本（即“火前本”）卷首保留的图像，故“火前本”一直为后世所关注。傅申先生曾经对“无用师卷”被焚的部位作过可信的研究[1]，由于明人摹（董其昌款）《临黄公望富春山居图》卷（以下简称“明摹本”，故宫博物院藏）出现，以及近年学界对董其昌的深入研究，为探讨“火前本”打开了新的空间。本文拟解决的问题是：真正的“火前本”是哪几本？“沈周本”是背临的吗？“张宏本”临于火前吗？“明摹本”与董其昌及“无用师卷”有什么特殊关系？吴其贞修复《剩山图》卷一定是以“火前本”为依据的，究竟是哪一本呢？

一　火前诸本名实辨

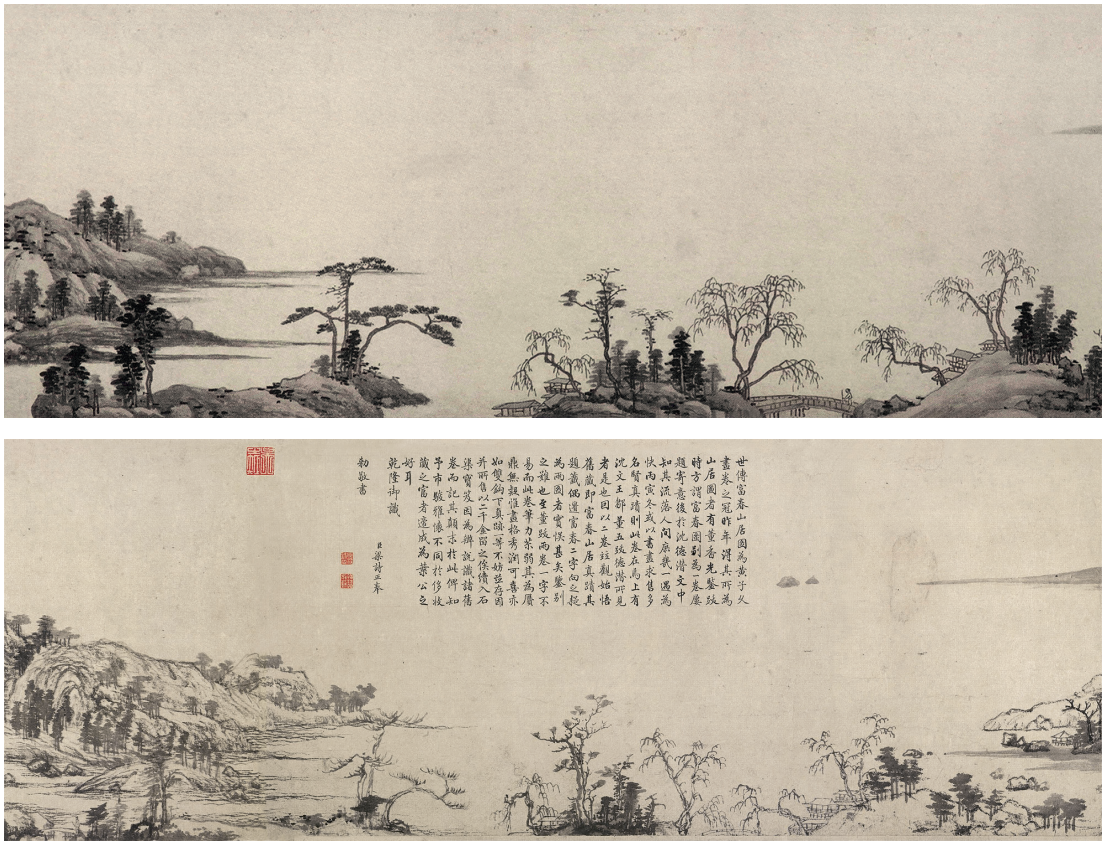
（一）“沈周本”并非背临

“沈周本”，纸本淡设色，纵36.8厘米，横855厘米，故宫博物院藏，姚绶与沈周同跋于万历十五年（1587），姚绶称此系“沈周临本”。吴宽跋诗曰：“对本临摹未为苦，运思想象谁当传”，说明其中有对临的

‹1›　田洪、颜晓军、徐凯凯编《傅申书画鉴定与艺术史十二讲》第六讲《董巨派名笔：〈富春卷〉与〈剩山图〉原貌》，浙江大学出版社，2017年。

部分，也有想象的部分。吴宽与沈周同时代，最清楚沈周绘此图的过程。其后董其昌的跋文最先确定“沈周本”为“背临长卷”，其实是有意“神化”沈周。

〔图一〕比较沈周本（上）与无用师本（下）的细节



“沈周本”并非真正意义的背临，除了卷尾，无论画中的构图布局还是细部刻画，所有形象的位置与“无用师卷”均一一对应〔图一〕。若精准记住七百多厘米长的画面中每一个形象的具体细节，是任何一位背临者都不可能做到的，画家对平面形象的记忆精度、储量和持续时间是很有限的。

因此，“沈周本”必定是对临所得，母本即“无用师卷”。那么，母本当时在哪里呢？据无用师卷尾文彭1570年的跋文：无用师卷“为吾苏节推樊公得之，是成化丁未(1487)岁也。至弘治改元，节推公复得此本”。“节推樊公”即樊舜举，乃当时苏州节推，以掌理刑狱协助知府。沈周在无用师卷的跋文里也提到樊氏：“节推莅吾苏，文章政事，著为名流，雅好翁笔。”可知沈周熟识并欣赏樊舜举。樊舜举是在1487年获得此卷的，沈周得知后，应在是年借得无用师卷，对临原件，以了心头之憾。完工后，沈周自跋曰：“大痴翁此段山水，殆天造地设，平生不见多作，作辍凡三年始成，笔迹墨华当与巨然乱真，其自识亦甚惜。此卷尝为余所藏，因请题于人，遂为其子乾没，其子后不能有，出以售人，余贫又不能为直以复之，徒系于思耳。即其思之不忘，乃以意貌之，物远失真，临纸怅然。成化丁未中秋日，长洲沈周识。”无用师卷原是沈周旧藏，为友人之子盗卖，他无缘复购，乃日日思之。

不久樊舜举也失去了无用师卷，又于次年(1488)复得。立夏日，沈周前去观览，在无用师卷题写跋文：“……旧在余所，既失之，今节推樊公重购而得。……弘治新元(1488)立夏立。长洲后学沈周题。”他人失而复得，己却不能，沈周的内心是颇为感慨的。

〔图二〕黄公望《富春山居图》无用师卷卷尾（上）、沈周本（下图）卷尾增绘一小段（下）



“沈周本”中，画家略有自创，添加了淡色渲染，特别是临完之后，他意犹未尽，在卷尾多插进了一段高台、土坡和杂树，使全卷稍有拉长感〔图二〕。就沈周增加的这一段而言，系仿无用师卷的笔墨而作，亦非背临。这就是吴宽所说的“运思想象”，系有增改的对临本。画家在该图的跋文里十分谦逊，称“以意貌之，物远失真，临纸怅然”。

除去在卷尾增绘的缓坡，沈周本仍属于临本，系“火前本”。而根据吴其贞补绘火痕中的山石形象，则与此本无关。

（二）唐宇昭油素本和邹之麟本

据清代秦祖永记载，当时有两件摹本系“火前本”，其一是邹之麟摹，其二是唐宇昭的“油素本”‹1›。

花鸟画家、收藏家唐宇昭曾在无用师卷被焚之前的1649年去宜兴吴洪裕家，看到了无用师卷，他极可能是在此时制成了“油素本”，被王翚借去至少临摹了6次。以笔者所考，王翚最后一次借用唐家的油素本是在1686年秋‹2›，是时，唐宇昭已经离世14年，这是关于油素本的最晚记载‹3›。有观点认为：“子明本”‹4›就是“油素本”，殊不知子明本极可能是王翚所临，其上黄公望的伪款等，均出自唐宇昭手笔，那是

‹1› （清）秦祖永辑《画学心印》卷五云：“衣白邹先生有拓本，半园唐氏有油素本，庶几不失丘壑位置。”清光绪朱墨套印本，中国基本古籍库电子版，第87页。

‹2› 前揭余辉《子明卷考——兼探王翚的十件〈富春山居图〉摹本》。

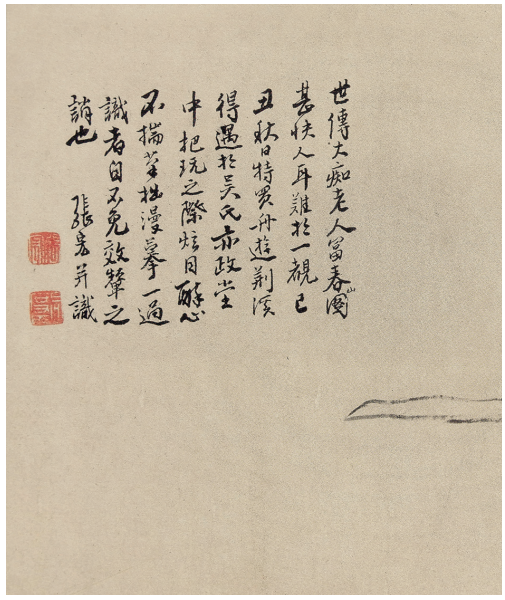
‹3› （清）恽寿平《南田画跋》，山东画报出版社，2012年，第68页。

‹4› 子明本即乾隆皇帝视为黄公望真迹的《富春山居图》卷，台北故宫博物院藏。

〔图三〕明“张宏本”所缺少的卷首被焚毁的一段



〔图四〕明张宏《临黄公望富春山居图》卷自书跋文



不可能再借给王翠临摹的[1]。可以推定，1686年之后，油素本极可能不在了。

邹之麟（约1574—约1655），字臣虎，号衣白，武进（今属江苏常州）人，万历三十八年（1610）进士，官刑部主事，不久退归，隐居三十年。明亡时曾一度出山护祐福王，南都破，回故里而不仕清。他擅长山水，以黄公望为归，书学颜真卿。其画潇洒遒劲，用笔圆厚清逸，勾勒点拂，自然天成。邹之麟于宜兴吴洪裕处观览无用师卷时，在王穉登后题写了长跋：“余生平喜画，师子久。每对知者论子久画，画中之右军也，圣矣。至若富春山图，笔端变化鼓舞，又右军之兰亭也，圣而神矣！海内鉴藏家，愿望一见不可得。余辱问卿知，凡再三见，窃幸之矣。……庚寅画画，题画人来，又适庚寅。……”足见邹之麟对无用师卷的倾心程度。据此跋，他在吴洪裕处观画是清代第一个庚寅年（1650），此后没几个月，无用师卷就面临火焚之难了，他是最后一个目睹该图的江南知名画家。邹本在2011年嘉德春季拍卖会上出现过，其形态与无用师本相去较远，属于意临，不可能成为吴其贞修补《剩山图》卷的依据。

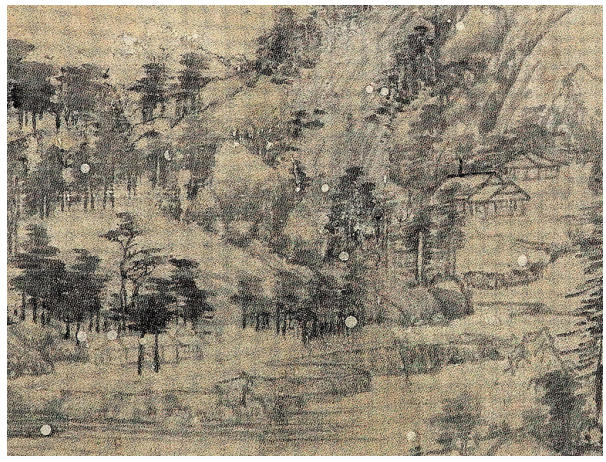
（三）张宏本乃“火后本”

明代张宏的《临黄公望富春山居图》卷〔图三〕，纸本墨笔，纵30.9厘米，横658.9厘米，一直被视为“火前本”，依据是张宏在卷尾的题记。题记称：“世传大痴老人《富春山居图》，甚快人耳，难得一睹。己丑（1649）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，不揣笔拙漫摹一通，识者自不免效颦之诮也。张宏并识。”钤“张宏”（白文）、“君度”（白文），实为张宏真迹无疑〔图四〕。但张宏的题记说的并不是真情，如果是“火前本”，卷首必须出现被烧掉一尺多的画面，然而其画面并非如此，画家

‹1› 前揭余辉《子明卷考——兼探王翠的十件〈富春山居图〉摹本》。

〔图五:1〕黄公望《剩山图》卷被损斑点





〔图五:2〕张宏本上出现被损圆点





只是将《剩山图》与“无用师卷”合二为一。显然，张宏赶到宜兴的时候，该图已经被焚多日，他所能见到的则是吴其贞刚刚修复完的《剩山图》和无用师卷。这意味着张宏的题记叙述不实，很可能是作者要抬高所临《富春山居图》卷的价值，谎称是绘于1649年，提前了一年，以假冒“火前本”。

有物证材料证明张宏赶到修复现场的具体时间和环境，他是在无用师卷被火焚之后、《剩山图》卷被吴其贞拿走之前完成了临本。我们可以看到《剩山图》卷与张宏本用的是一种裱画浆糊配方，据故宫博物院裱画师的判定，由于里面的某种物质没有溶解开，对纸张会有一定的腐蚀性，所以在《剩山图》卷上和张宏本上都出现了被腐蚀的小圆洞，直径约二三毫米〔图五〕。显然，张宏本也是由吴其贞在宜兴吴洪裕家的现场一起裱的，只是张宏赶来时，修复无用师本依据的“火前本”被退还了，否则张宏一定是要补上被火烧毁的卷首画面。看来，明末清初的第一手文献未必都完全可靠，需要与图像核实后，方可取信。

（四）“明摹本”系“火前本”

“明摹本”〔图六〕，纸本墨笔，是不多的“火前本”之一，一直收藏在故宫博物院，首次露面是在2016年秋浙江富阳公望美术馆举办的“公望富春——名画回故乡特展”上。该摹本署款：“癸卯立秋日，玄宰

〔图六〕董其昌（款）《摹黄公望富春山居图》卷（明摹本）



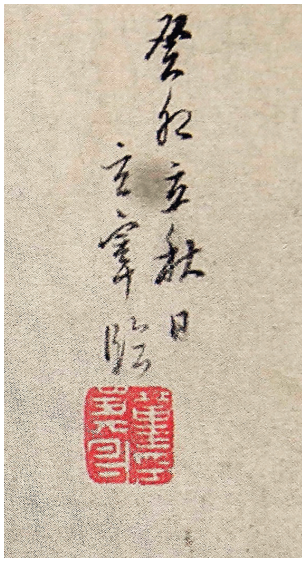








〔图七〕董其昌伪款印：“癸卯立秋日，玄宰临。”



临。”钤白文“董其昌印”〔图七〕。卷尾钤有宋荦“商丘宋荦审定真迹”(朱文)和“绵津山人”(朱文)两方藏印，卷首钤清末李嘉福“笙鱼审定书画真迹”印(朱文)，其上还有一方印，辨认不清。是图先后经过明末清初宋荦和清末藏家李嘉福的收藏。1983年，故宫博物院从上海孙治臣处购得明摹本，一直到1997年，徐邦达先生与孙治臣还有通信往来。徐邦达先生当时将这件旧作董其昌《临富春山居图》卷确定为赝品，作为资料存放，根据故宫博物院的文物档案记录，徐邦达先生认为明摹本系“明人旧画，添董其昌款”。董其昌没有摹制古画的习惯，徐老的这一结论是可信的。根据无用师卷卷尾的长度，明摹本画幅尾部被裁去约82厘米(详见后文考述)，后添董其昌款，其款印符合董其昌的使用习惯，但的确不真。明摹本被裁去如此之多，说明原摹者的尾跋是题在画面上的，且较长，作伪者是一定要裁去临摹者的信息，以便于添上董其昌的伪款印。

明摹本的尺寸(纵34.2厘米，横650厘米)与无用师卷相近，画幅高度较《剩山图》卷(纵31.8厘米，横51.4厘米)多2.4厘米，较无用师卷(纵33厘米，横636.9厘米)高1.2厘米。通常，摹本的尺寸会略大于母本，以便于覆盖画面，防止污损母本，加上无用师卷经过吴其贞的修裱，画边会有一点裁剪，故明摹本的高度多出近两厘米，属于正常范围，多出的部分主要在画幅的上部，成为天际和山顶部分，这符合摹写的习惯。比较明摹本与无用师卷，不难发现明摹本的细节与无用师卷十分接近〔图八〕。

二　董其昌与无用师卷的关系

根据无用师卷前董其昌的题跋，可知他是在万历二十四年(1596)购得此图，董其昌在前隔水写下了著名的“吾师乎”题记，时年四十二岁。三十年后，董其昌还得到了“沈周本”。

董其昌临仿古画基本上都是意临，他对无用师卷的青睐格外有加。据王澍《虚舟题跋》“明董其昌仿黄子久富春图”条载：“董文敏自为庶常时，始见大痴老人富春卷，此卷经始癸巳，去其为庶常时才五年，盖正初学大痴时。作自癸巳至癸酉中，更四十年乃始成之计，此时公年老矣。”‹1›此后，董曾作“《仿黄公望山水》一卷……高八寸二分有奇，广一丈五寸五分”‹2›，为清宫庋藏。

据无用师卷上董其昌的题记，他所珍藏的无用师卷平时置于画禅室，赴长安、三湘时，不离左右。《石渠宝笈》卷四十二记述董其昌平生最钟爱的“二图”，即传为王维的《雪溪图》和无用师卷。

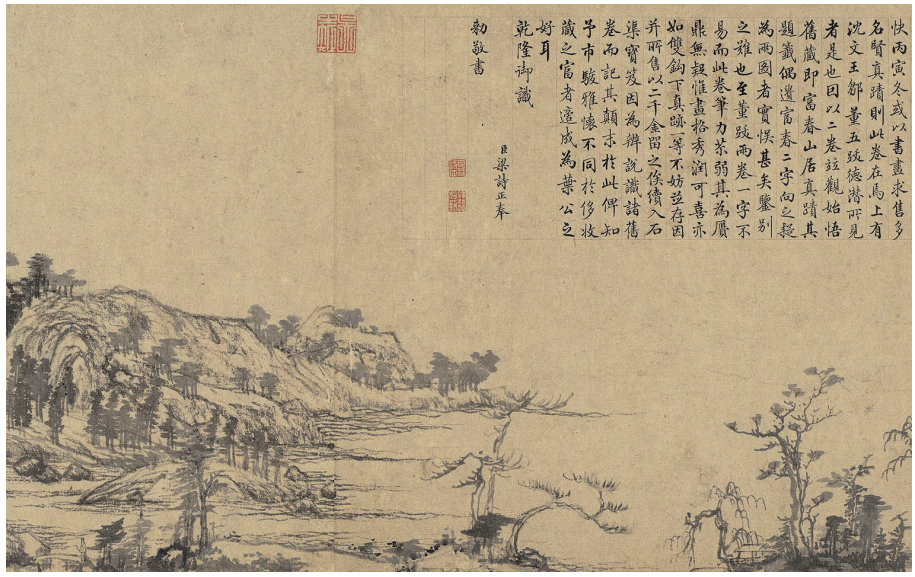
1596年，董其昌得到无用师卷，无疑是其绘画生涯的一个升华点，尽管自言“黄子久画，以余所

‹1›　(清)王澍《虚舟题跋》卷一〇，清乾隆温纯刻本，中国基本古籍库电子版，第61页。

‹2›　《石渠宝笈》卷六贮，清文渊阁四库全书本，中国基本古籍库电子版，第123页。

见，不下三十幅”[1]，但无用师卷给他带来的笔墨感悟是深厚的，今可从他的这些作品里看到无用师卷的构图、笔墨和意境是如何一步步地深刻影响着董其昌在1596年以后的绘画道路，最初影响了他于万历二十七年(1599)绘制的《山水图》卷(南京博物院藏)和同年绘制的《仿黄公望山水图》卷(翁万戈旧藏)，扩展到受笔墨影响的是作于万历三十九年(1611)的《荆溪招隐图》卷(美国大都会艺术博物馆藏)，无用师卷的意境在他绘于万历四十四年(1616)的《仿黄公望山水》卷(故宫博物院藏)和约绘于天启四至七年(1624—1627)的《江山秋季图》卷(美国克利夫兰博物馆藏)以及绘于天启七年(1627)《仿黄公望富春大岭图》卷(《石渠宝笈》著录，私家旧藏)均有更多的体现，其笔墨也得到了进一步的巩固，此时的董其昌年已古稀，无用师卷陪伴了他近半世人生，给他的山水画长卷带来了一定的艺术变化。

〔图八:1〕无用师卷(局部)



〔图八:2〕明摹本(局部)



三　“明摹本”的意义

尽管董其昌最痴心于无用师卷，但以董其昌研习古画的方法，他是不临摹古书画的[2]，他喜欢模仿

‹1›　(明)董其昌《容台集·别集》卷四，明崇祯三年董庭刻本，中国基本古籍库电子版，第339页。

‹2›　此论系来自王连起先生研究后的总结。

古代某家笔意。那么这个明摹本出自于何人之手，值得探讨。

（一）“明摹本”出于何人之手

“明摹本”一定出于与董其昌关系亲近的明末文人画家之手，只会是两种人，其一是董其昌的代笔者，其二是门人。

顾复《平生壮观》对董其昌的代笔作了详细说明：“先君云：与思翁交游二十年，未尝见其作画，案头绢纸竹箑堆积，则呼赵行之（洞）、叶君山（有年）代笔，翁则题诗、写款、用图章，以与求者而已。吾故不翁求，而翁亦不吾与也。闻翁中岁，四方求画者颇多，则令赵文度（佐）代作，文度没而君山、行之继之，真质混行矣里。”‹1› 综合多位学者的研究，董其昌的代笔人有顾正谊、赵左、沈士充、陈继儒、叶有年、吴振、雪珂、吴易、杨继鹏等十余位，那么，“明摹本”有无可能是其中哪一位所作呢？

尽管代笔者力求模仿董其昌的画风，但或多或少都会露出自己的笔墨风格，如用笔和造型习惯，经过对这些画家绘画风格的逐一排查，没有一位代笔者的风格类同于“明摹本”。

在董其昌的门户中，与他没有代笔关系的画家有蓝瑛、担当、王时敏、倪后瞻、王鉴等。其中王时敏就是因同好黄公望而不断加深与董其昌的缘分，他在《仿黄公望山水图》轴（1648年作，上海博物馆藏）上题道：“……余与（于）大痴画素有癖嗜，生平所见卷轴二十余本，往从董文敏公所购得几帧，虽非极致，要皆真迹……”王时敏从董其昌那里买了几张黄公望的画，是少不了要临摹的。

董其昌与王时敏有着特殊的姻亲关系，在董其昌过世三年后，董的幼子祖京娶了王时敏的次女，可知董、王两家往来之不寻常。

王时敏曾经临摹过黄公望的富春山题材，钱载（1708—1793）曾提到，“予丁卯（1747）所购王奉常富春大岭图卷”‹2›。 后来钱载官至山东学政，他在诗集里谈到王时敏：“（钱）载于土地庙得王奉常临富春大岭图长卷，董文敏、陈仲醇跋，公爱之，遂携去。时方画山水，犹未直内廷。”‹3›31年后，钱载在刑部尚书冯英廉（1707—1783）处寓目此图，不禁感怀。董其昌总是将《富春山居图》亦称《富春大岭图》，他在《容台集》里品评了沈周本，尤为赞赏王时敏临摹黄公望《富春山居图》卷的本子。由此可知，王时敏是临过董其昌所藏“无用师卷”的。董曰：“余以丙申冬得黄子久《富春大岭图》卷，以丙寅秋得沈启南《仿痴翁富春》卷。相距三十一年，二卷始合，初闻白石翁有出蓝之能，乃多本家笔，又杂以米家墨戏，其肖似者过半，不若逊之（王时敏字）此图，气韵位置遂欲乱真也。丁卯（1627）夏五日雨窗观长蘅（李流芳）鉴定，因书此以志崇慕。”‹4›从“明摹本”的气韵、位置来看，与原件的确有“乱真”之感。

‹1› （清）顾复《平生壮观》卷一〇，清钞本，中国基本古籍库电子版，第199页。

‹2› （清）钱载《萚石斋诗集》卷三九，清乾隆刻本，中国基本古籍库电子版，第274页。

‹3› （清）钱载《萚石斋诗集》卷三七，清乾隆刻本，中国基本古籍库电子版，第262页。

‹4› （明）董其昌《容台别集》卷四，明崇祯三年董庭刻本，中国基本古籍库电子版，第342页。

（二）明摹本带来新的认知结果

以明摹本与王时敏早期山水画的画风相较，以及王时敏与董其昌的特殊关系，加上文献中的相关记载，明摹本作者最大的可能会是王时敏，时年约在二十出头。由于对作者的推定，研究明摹本可以有三个新的认知结果：

1. 由明摹本可蠡测无用师卷的焚毁尺寸

明摹本的尺寸与无用师卷相当接近，说明它与母本的关系非常接近。明摹本的高度较《剩山图》卷（纵31.8厘米、横51.4厘米）多2.4厘米，较无用师卷（纵33厘米，横636.9厘米）高1.2厘米。通常摹本的尺寸会略大于原件，以便于覆盖画面，明摹本高出一两厘米，属于正常范围。其长度也相近。通过与无用师卷相较，明摹本卷尾被裁去约82厘米，其总长原为732厘米，这个长度基本等于无用师卷的长度。蠡测明摹本的原总长度是否正确，可以从王翚在康熙四十一年（1702，时年七十一岁）第十次临黄公望《富春山居图》卷（故宫博物院藏）来验证，其纵34.7厘米、横728厘米，长度与明摹本全本有4厘米之差，主要在卷尾留出的空白及尾跋略有差异。

以此可以演算出无用师卷被焚一段的长度，即732（现总长）－636.9（无用师卷现长）－51.4（剩山图长）≈ 44厘米（被焚毁画面长度），检测明摹本保留的烧毁图像之长宽比为1：1.2有余,即为42厘米，两者相近。

因此，明摹本的尺寸具有很高的可信度，它极可能直接来自董其昌收藏的无用师卷。进而可以确信：明摹本卷首42厘米所绘，在长度和内容上是可信的，可与沈周本形成互校关系，以此可以验证王翚等人摹写的准确性是可以肯定的。

将上述三本进行核对，可知众说之是非。恽南田《瓯香馆画跋》所谓无用师卷“今所焚者，平沙五尺余耳”，按五尺合1.7米左右，现在看来实为夸大之词。火焚后，程正揆说在泰兴季氏之处看到“《富春》去其卷首仅二尺许耳”[1]，看来程说相对客观一些。按理修画的当事人吴其贞《书画记》所说应当是实情，“已烧焦前段四尺余矣”。这里说的“四尺余矣”，如果是指包括引首、前隔水和画面起首部分，那应该是对的。他说余下的无用师卷为五张纸拼接而成。经笔者查验，以吴之矩的骑缝章为据，实为六张纸，吴其贞误记。

2. 蠡测明摹本产生的缘由

透过明摹本，可探知董其昌对黄公望的虔敬之心及当时的特殊背景。董其昌临古画以意临居多，如此精摹无用师卷，未曾有过。董其昌是在“民抄董宦”之前一年即1615年将无用师卷典当给吴正志，留有赎回的希望。以董其昌对无用师卷的钟爱程度，要不是急用银子，他是舍不得典当的。董家一定是有人遇到了重大变故，董其昌的儿子好赌，笔者怀疑与此有关。有一个是可以肯定的，董其昌赎不回无用师卷，必定与次年发生的一件重大事件即“民抄董宦”有关，导致他晚年潦倒，无法赎回。从他的墓地外观

‹1› （清）程正揆自题仿《富春山图》。

来看，很难想象是一个明代南京礼部尚书的归宿，相当简朴。

“民抄董宦”发生在万历四十四年(1616)的华亭(今上海市松江)，董其昌的儿子及仆人因殴辱前往董家报复的生员范启宋家妇女，导致董其昌的仇家趁机扩大事端，引起了松江、上海、青浦等地的一些秀才和乡民的激愤，焚毁了董其昌的房屋，砸了董其昌书写的匾额，儿童妇女还传唱歌谣：“杀了董其昌，家有米粮仓。”骚乱持续了半个多月，当地府衙制止了这场骚乱，连朝廷都出面干预了，相关人受到了惩办。董其昌提前逃往苏州、镇江、丹阳、吴兴等地，半年后才回到故里。《明史》对董其昌的评价是公允的，其中对民抄董宦的结论是：董其昌“不徇请嘱，为势家所怨，嗾生儒数百人鼓噪，毁其公署”[1]。劫后余生的董家面临窘困，董其昌是无法赎回无用师卷的。

接受董其昌典当的人是宜兴人吴正志，字之矩，与董其昌是万历十七年(1589)的同科进士，初任刑部主事，万历四十一年(1613)，吴正志与董其昌同时受朝廷征召，吴正志遂持董其昌所题赠的《荆溪招隐图》前往江西任按察司佥事职，两人是有一番交情的。

明摹本固然不是董其昌的真迹，但从该图的精度来看，应该直接来自无用师卷，该本当时就在董其昌手里，摹画者与董其昌应该有所接触。明摹本上的伪款、伪印说明造假者与临者不是一人所为，临者不是出于作伪，而是出于研习或保留原迹图像的目的。在质押无用师卷之前，他得到了沈周本，鉴于沈周藏无用师卷所遇到的不测，抑或在他质押之前，董其昌会不会请他的友人摹制了明摹本？以备日后赎不回来的话，尚有无用师卷的图形在手。

3. 探知明清的元画价格

约在1615年，董其昌以1千金(实为1000两白银，合31250克，此乃明代硬通货，以下按克计算)质押吴家，无用师卷第一次露出了它的价格，以横向衡量，每厘米长度的价格约合43克银子[2]。到清乾隆十一年(1746)，经人推荐，清内府官员傅恒以2000两银子(合62500克)购入，今藏于台北故宫博物院的无用师卷残本的大部分，合98克银子／厘米，假如无用师卷未遭受火焚，那么加上《剩山图》卷的51.4厘米和卷首被焚毁的44厘米，按98克白银／厘米的价格，完整的无用师卷应该是71736克白银。从1615年的31250克金到1746年的70644克金，在这131年间，古画价格的上涨率为每年0.64%，以此推算，完整版的无用师卷在131年后的价格上涨了1.3倍。

按照董其昌质押无用师卷的价格为31250克银，加上0.64% 的画价上涨率，《剩山图》卷在1650年的价格约合2432克银，这会是吴家后人作为吴其贞修复无用师卷的酬劳，吴其贞是《剩山图》的第一个藏家，画上有“其贞”印(朱方)为证。吴其贞肯定会要求减去大约受损近三分之一的画幅，是否有追加，尚不得知。按南宋修复一帧严重朽烂的唐画长卷，如阎立本《列帝图》卷，其费用可达40贯钱[3]，可资参考。

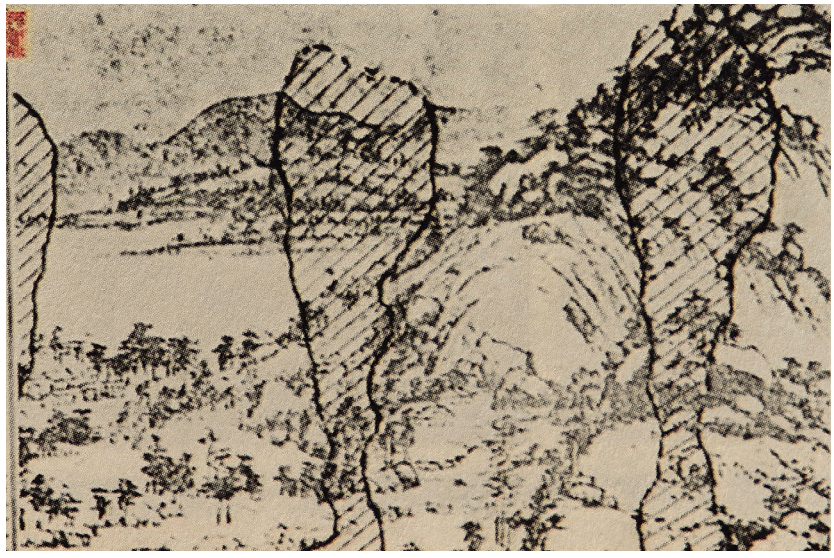
‹1› 《明史》卷二八八《董其昌传》，清乾隆武英殿刻本，中国基本古籍库电子版，第3027页。

‹2› 2021年5月中国大陆白银价格为：¥5.7-5.8元/每克，供参考。

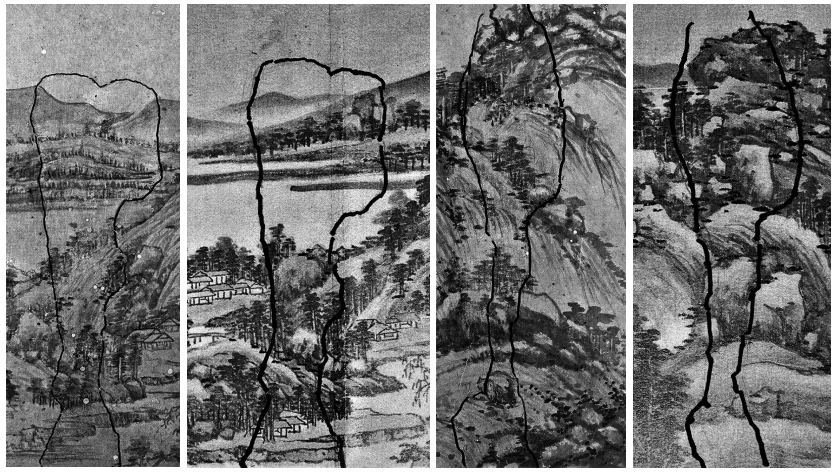
‹3› (南宋)周必大《文忠集》卷一五，文渊阁景印四库全书本，中国基本古籍库电子版，第99页。

（三）明摹本是吴其贞补绘的依据

〔图九:1〕《剩山图》的火洞位置和面积　傅申绘



〔图九:2〕《剩山图》与沈周本相较　左为《剩山图》补绘处，右为沈周本



根据今《剩山图》卷和无用师卷的火痕边线，共留有五处可辨的火洞和补绘的笔墨，其中第三个火洞烧在两本之间。吴其贞接单补绘火洞里大面积的图像是要有依据的，他究竟是以上述诸多“火前本”中的哪一件为本？目前只能以五个火洞图像与“火前本”同位置的图像进行比对后方可得知。

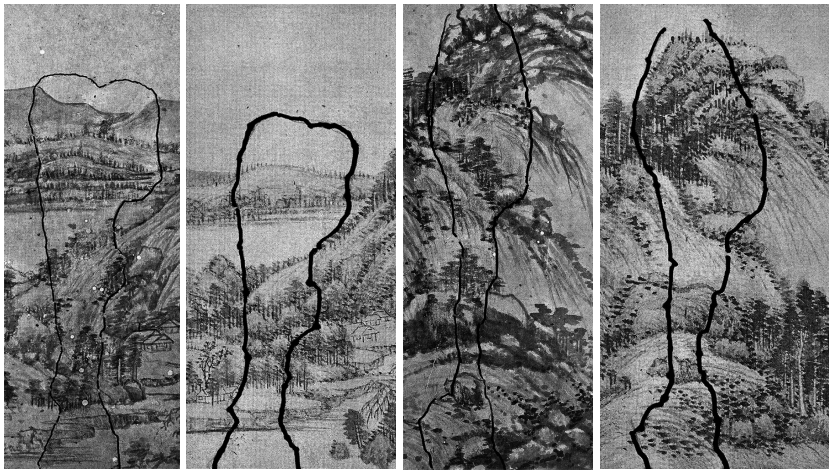
根据现存火洞痕迹分析火势穿透手卷的烈度和火洞向内越来越小的走向，《富春山居图》卷包首及前隔水几乎全部焚毁，卷首40多厘米的画面纵向通体遭焚，至多留下两张焦糊的竖状残片，吴其贞已无回春之力。在《剩山图》卷上需要补绘的火洞面积约占该卷近四分之一的内容。比较之下，《剩山图》卷的补绘处与沈周本相差较远，虽不可得见油素本，但从王翠摹的油素本来看，油素本亦与吴其贞的补绘无涉，邹之麟本则不着边际。

吴其贞补绘的这五个火洞，均与明摹本的笔墨、造型比较接近。他极可能是借用了明摹本同位置里的山石形象为参考，补绘了《剩山图》卷的两处半火洞，在无用师卷上的前段有两处半渐趋狭小的火洞也略需依据补绘。整个补绘的结果是接笔到位，全色自然，血脉相通，其韵律几乎与画幅周边黄公望的笔墨浑然一体，亦可证实明摹本的真实性可靠性和吴其贞之不凡。

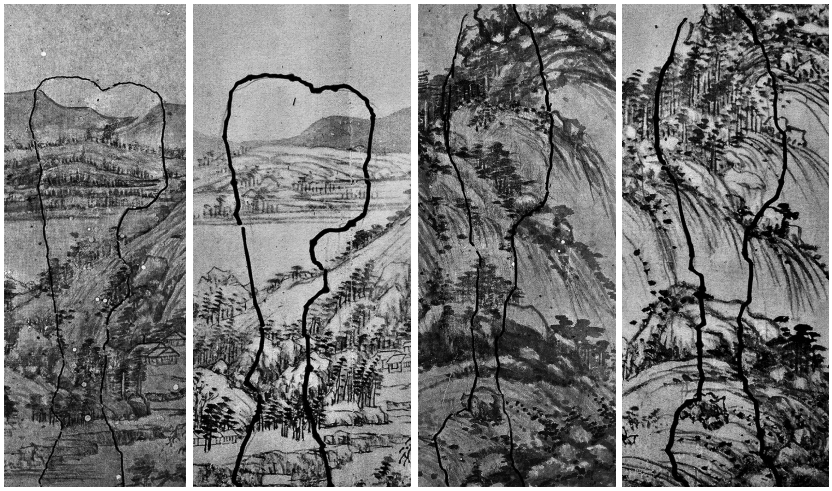
吴其贞的修复、补绘活计一完工，明摹本的物主必定会当即携画离去，晚到现场的张宏未能赶上一观，相较之下，张宏本与火洞相同位置上的图像比沈周本和王翠所摹的油素本更接近《剩山图》，反证了张宏是在吴其贞完成了修复、补绘的活计后，匆匆赶来临绘，其中包括临绘吴其贞的修复结果〔图九〕。这就是张宏本没有《富春山居图》卷首被毁的四十多厘米的图像的真正原因。

此外，还可探知吴家后人或吴其贞是知道明摹本的藏所，且离宜兴不远，在其交情范围内，故吴其

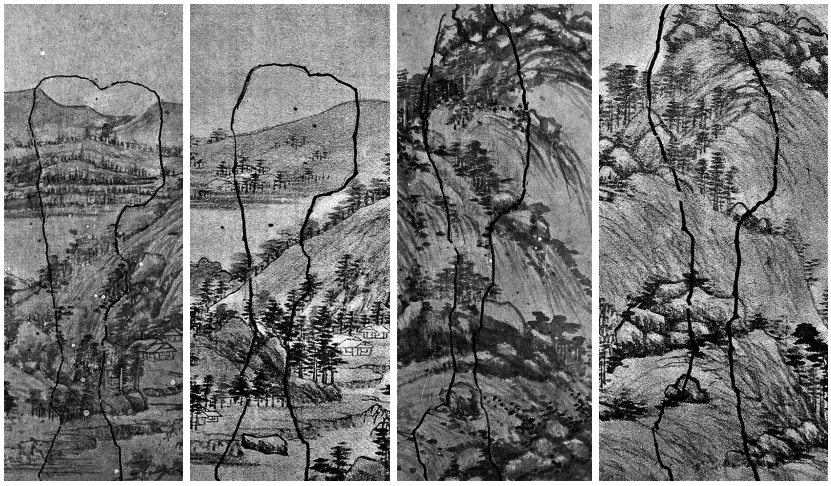
〔图九:3〕《剩山图》与王翬摹本相较　左为《剩山图》补绘处，右为王翬摹自油素本　佛利尔美术馆藏



〔图九:4〕《剩山图》与张宏本相较　左为《剩山图》补绘处，右为张宏本



〔图九:5〕《剩山图》卷与明摹本相较　左为《剩山图》补绘处，右为明摹本



贞才有可能借阅到明摹本，完成该修复工程。

董其昌与无用师卷的奇缘，促成他以亲身的绘画实践把无用师卷推向了艺术史应有的高度，才有如此之多的“火前本”和“火后本”。通过上述一系列的考鉴，笔者得出的认知结果是：在真迹的前提下，古代书画里的文字材料（如题跋、款字等），本属当时记载的第一手材料，同时代的文本材料可信度有多少，是否符合逻辑？还必须与一系列相关图像和文本进行核对，有些甚至要通过一定的数学运算，方可确定其可信度，此后，才可使用其中与客观事实相符的文字材料。

明摹本在当时的重要作用极可能是吴其贞补绘无用师卷的重要依据，吴其贞修复古画的观念虽然与当今有所不同，但他注重修复依据的实践经验给后人留下了富有价值的范例。

［作者单位：故宫博物院研究室］

（责任编辑：张　露）