



圖二 《剩山圖》附鄭慕康畫黃公望像 浙江省博物館藏

畫的位置是左右錯位的(圖一),《剩山圖》其實應該是在整卷畫的右邊,而非左邊。《剩山圖》與故宮富春卷中間有一小部份是為火所燬。目前《剩山圖》尚餘五十一公分左右長,故宮富春卷則有六三·九公分長。富春卷構圖從右邊的大山開始,左邊則是村落跟平坡。在卷首及卷尾都有很多收藏印,但是最重要的一個收藏印是在《剩山圖》左上角的半印,而且每一段接紙的地方,都鈐有相同的這個印章的全印。富春卷由六張紙接成,《剩山圖》約半張紙寬,

因卷首已燒毀,可以因此推測原畫應該長於六張半紙。原作成於一三五〇年,距今已六百六十年,等於是過了十一個甲子。畫家黃公望完成富春卷的那一年是庚寅年;三百餘年後火燒富春卷,也是庚寅年;今年,兩岸關心《富春山居圖》之復合,又是庚寅年,這些都是巧合中的巧合。很多評論家認為富春卷是畫史上最重要的一幅山水手卷,它的構圖像一首交響樂的樂章,即使現在構圖已不全,仍然可以看到卷首有比較低矮的丘陵遠山,中間跨過一大片水域後,高峰突起,又接到一大片村落,錯落在雲霧間。稍後是層層推遠的山坡,我會特地到浙江的富春江去旅遊,從富春江上迤邐遠望,就很類似這段構圖。接下來的前景又是平坡,中有水渚,最後一段一峰突起,正好黃公望號「一峰道人」,有的學者就說這個段落象徵黃一峰的「一峰獨立」。整幅構圖像一首交響樂章,每一段都有變化,最後一峰獨立,戛然而結束。畫面上有一段長跋,是乾隆皇帝的老師梁詩正題的。乾隆還是太子

時,梁詩正是上書房的師父,兩人關係深厚,梁詩正甚至還常為乾隆代筆題字。此幅畫上也是梁詩正代乾隆題識,紀錄乾隆對於富春卷的考證。

杭州《剩山圖》

接下來論《剩山圖》。此圖其實可以和故宮《富春卷》相連,只是因為曾經火燒,《剩山圖》和《富春卷》相接處的小部份已燒燬,所以構圖不完整。目前《剩山圖》裱成一幅短卷頁,存於浙江省博物館。民初時此圖曾流落民間,被上海的收藏家吳湖帆收藏,吳湖帆並在題簽上題了「山川渾厚草木華滋」幾個篆字。在他收藏之前,有韓符題「富春一角」,意指現存者只是殘留的一小部分。後因此就連同沈尹默的引首和清代王廷賓以及吳湖帆的長跋裝裱成一個手卷,也附了鄭慕康摹自《五百名賢圖》中黃公望的畫像(圖二),並有王同愈所錄(一九三九年):「少舉神童,博綜群藝,善寫山水,法篆通隸」。黃公望作道士裝扮,是因為他在官場會短期為官,後來官

董巨派名筆——富春卷與剩山圖的原貌

近日媒體報導,溫家寶先生說《富春山居圖》(以下簡稱富春卷)的一半在國立故宮博物院,另外一半《剩山圖》則在杭州的浙江省博物館。身為美術史研究者,我要稍微挑一點毛病,其實《富春山居圖》和《剩山圖》不是剛好一半一半,且容以下再作說明。今日演講,首先依主辦者安排,要論富春卷風格來源,是源自「董巨派」之董源、巨然的影響,而非李成、郭熙、范寬、李唐等人的風格。次論《剩山圖》的真假問題,過去《故宮文物月刊》刊登過學

者丁羲元的文章,引發過一些討論,所以今日也稍作解釋。第三,論富春卷其實原有兩卷,一卷稱無用師卷,一卷是子明卷。子明卷是乾隆愛侶,常伴君側,無論到哪裡出巡都隨身攜帶,而且題畫多達五十幾次,數量僅次於乾隆題王羲之《快雪時晴帖》的七十幾次。最後,論如何重建富春卷原貌,雖然此畫曾被火燒而拆成二段,前段變成《剩山圖》,後段變成故宮的《富春山居圖》,但仍可重建出原來兩段相接及火前的全貌。

首先,近日平面媒體刊載兩幅



圖一 聯合報於九十九年三月十五日刊載之《富春山居圖》與《剩山圖》左右錯位

朱惠良 林慧嫻 張沛誼 整理
傅申 主講

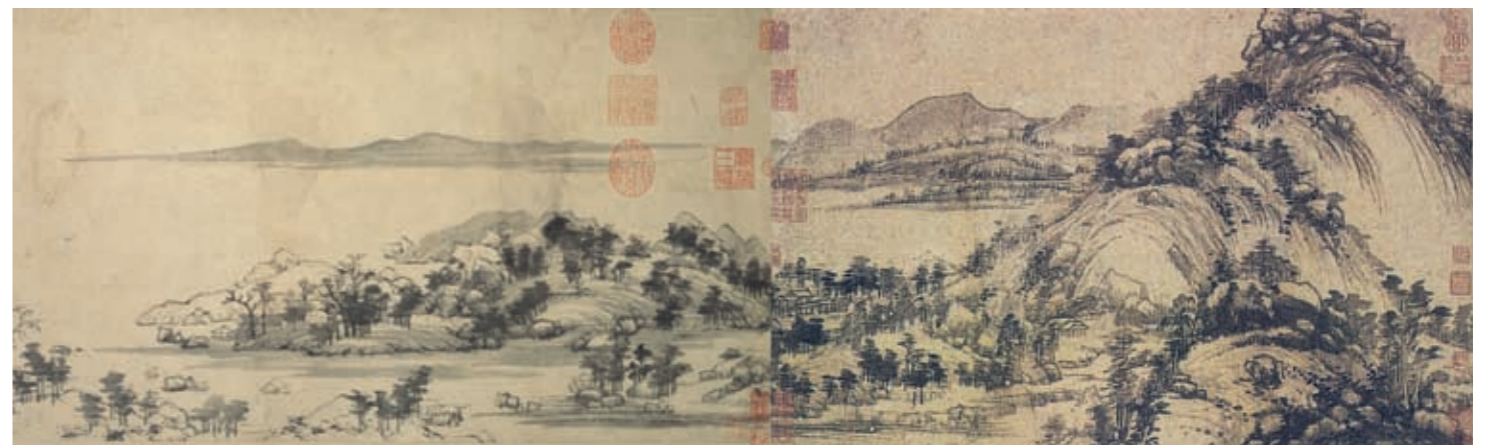
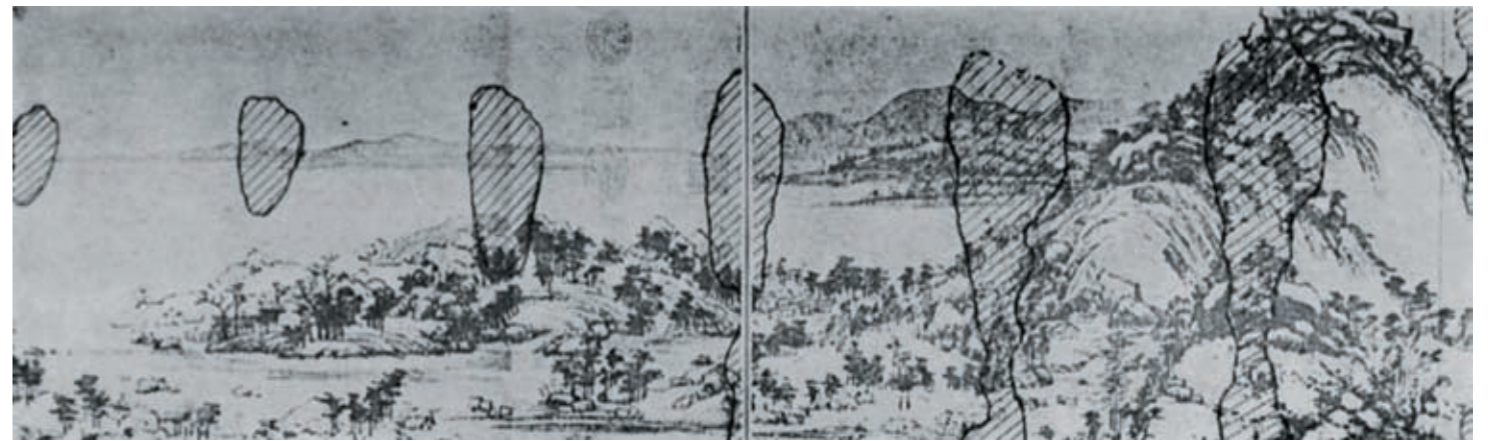


圖四 傅巨然 秋山問道 國立故宮博物院藏

國立故宮博物院〈富春山居圖〉
國立故宮博物院收藏有兩卷〈富春山居圖〉，一本稱無用師卷（見本期摺頁），一本稱子明卷（見本期頁八六—八七），亦即一本是畫給無用師的，一本是畫給子明的。乾隆皇帝（簡稱「乾隆」）最愛的是子明卷，題了很多密密麻麻的詩文。我在一九七四年時將〈剩山圖〉和無用師卷的圖片接合，並將火燒的痕跡描出來（圖三），當時只能從圖片上面隱隱約約看到這些破洞的痕跡，十餘年後才由黃浦泉先生引領印證原作。而

無用師卷原畫收藏在國立故宮博物院，大家如果仔細觀察，火燒痕跡仍隱約可見，只因洞小，如不加指點，乍看之下難以察覺。當初火燒富春卷的時候，因為整幅畫卷是捲起來的，所以火是從最外面燒進去，燒破的洞與洞之間幾乎是等距離的，只是畫卷外面的洞比較大，燒到越裡面洞越小，稍後的畫卷則無損傷。再和子明卷相比，正好可以看出這一段富春卷的原始構圖。

丁義元曾在《故宮文物月刊》發表了一篇文章，認為〈剩山圖〉是



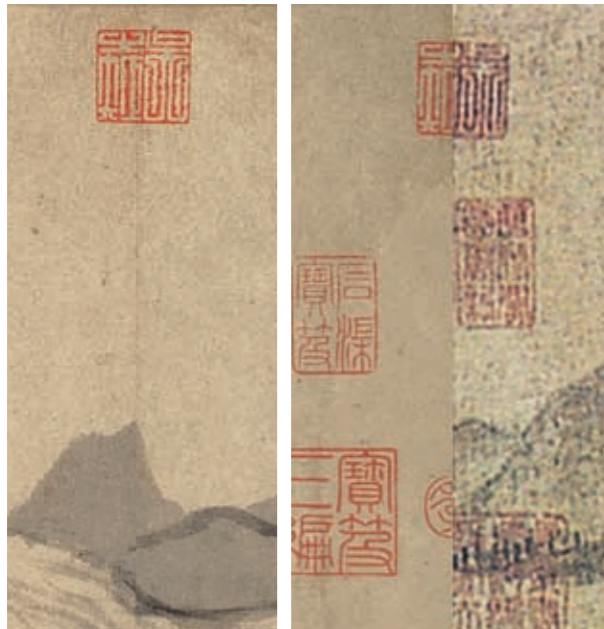
圖三 1974年傅申教授接合剩山圖和無用師卷，並描出火燒痕跡，為火殉富春山圖的證據。（上）左半圖無用師卷，右半圖剩山圖。（下）

場失利，便入道成為道家弟子。〈剩山圖〉的後面有一六六九年王廷賓的題跋，寫在一六五〇年火燒富春卷之後。火燒的故事，我想很多朋友都聽過。這一張畫在明末時原為董其昌收藏，董其昌售予吳之矩（正志），前面所說畫上有很多騎縫印，都是吳之矩蓋的，吳之矩又傳給他的兒子吳洪裕，此時已是清初順治年間。因為吳洪裕實在太喜歡這張畫了，在快要過世時，決定把智永〈千字文〉和黃公望富春卷等心愛的收藏品帶走，便命家人把這些書畫丟到火爐裡去。他的姪子吳貞度隨侍在側，趁吳洪裕昏迷後，趕快拿別的畫卷替換，把富春卷搶救出來，但畫卷的最前面一段已經著火了，這是為什麼後來卷首完全燒燬，而〈剩山圖〉這個段落則是燒出了幾個大洞的原因。卷前有沈尹默為吳湖帆所題：「元黃子久富春山居圖卷真迹燼餘殘本」，書法寫得非常好。後面又題「此為荊溪吳氏雲起樓所藏」，「雲起樓」就是吳之矩的居處，他的兒子吳洪裕臨死時火燒富春卷，也是在雲起樓。

假的，連整個火燒富春卷的事件都是後人編造出來的。丁義元人在上海，也會到杭州去看〈剩山圖〉原畫，但是他九〇年代畫出來的火燒痕跡，與我七〇年代只根據圖片畫出來的大同小異。去年《典藏·古美術》二〇七期刊登浙江博物館查永玲介紹〈剩山圖〉的文章，也畫了這幾個洞，跟我畫的大體相似，再次印證〈剩山圖〉的確有燒損過，而且修補過，補的地方，由後來的人重新補畫。丁義元先生還提出很多其他問題，以下再討論。

〈富春山居圖〉風格源自董、巨派

中國山水畫發展到了元朝，已經了長久的演變。富春卷畫於一三五〇年，距離現在六百六十年，早於達文西、米開朗基羅等人的時代，但是原畫仍然保存得非常好，這是因為中國特殊的裝裱方法，裱成手卷以後，可以隔絕光線與空氣，所以能夠保存的這麼好。富春卷的繪畫風格源自於「董巨派」，接近董源〈瀟湘圖〉等



圖七 (左)無用師卷騎縫印「吳之矩」印，(右)無用師卷及剩山圖吳之矩騎縫印為真印，可證明兩畫在火前原是相接的。

「吳之矩」(圖七)，之矩是吳正志的字號。這個印非常重要，因為吳正志是吳洪裕的父親，吳之矩將富春卷傳予兒子吳洪裕，吳洪裕才有火殉事件，只要吳之矩的印章是真的，〈剩山圖〉的真偽也就沒有問題，可是丁義元仍然提出質疑。如果仔細觀察這幅畫，的確遠山畫的好像不太連貫，但這是因為此段曾被燒斷過，後來修補的人補過筆，補的人因為沒有看過原件，只能按照自己的想像來補畫。丁義元認為〈剩山圖〉山頭的皴法，與故宮富春卷不同，因為富春卷在這個段落裡出現的披麻皴比較乾、比較卷曲，不像〈剩山圖〉的落筆比較濕、比較流暢。可是黃公望的富春卷並非一氣呵成的，他在題跋中提到，此畫從至正七年，一直畫到至正十年，黃公望隨身帶著，隨時興致來了就畫一點；前面畫好的部分，又回頭再補筆添加一些筆墨，來回反覆畫了好幾年，造成富春卷前段跟後段都不盡相同，卻不會有人懷疑是不同人畫的。丁義元依據〈剩山圖〉與故宮富春卷某些段落筆墨的差異性，就判斷

圖，畫中的山石形狀都是比較柔軟的，皴法屬於披麻皴的系統，適合用來描繪有土層覆蓋的山石。〈龍宿郊民〉是不是董源真跡，是另外一回事，但是畫中的山石皴法，是標準的「董巨派」。傳為巨大的〈秋山問道〉(圖四)，雖然不一定是巨大的真跡，但也是披麻皴的代表作，黃公望的富春卷就是從以上這些風格發展來的。這個系統在南宋時比較不興盛，我早期曾研究南宋江參畫「董巨派」風格，在南宋初期時流行，另外有一卷收藏在日本的舒城李氏畫的〈瀟湘臥遊圖〉，也是屬於董巨一派的風格。南宋其他的重要畫家，例如跨越南北宋的李唐及南宋的馬遠、夏圭(圖五)，甚至金朝的武元直等，風格都是源自范寬、許道寧、郭熙等人，他們畫的山石非常之堅硬，與「董巨派」不同。到了元代趙孟頫，又重新復興董巨一派的風格，他在〈水村圖〉、〈鵲華秋色〉中也是用披麻皴、解索皴(圖六)等，但又加上自己的風格變化。趙孟頫是黃公望的老師，他了不起的地方，是他同時

也畫「李郭派」的風格，但借用書法的線條來表現，所以對於筆墨線條特別講究，跟原來郭熙〈早春圖〉這種比較寫實的風格已經不一樣了。他的線條是非常瀟灑、簡練，後來黃公望也傳承了這種線條的風格。

〈剩山圖〉真假問題

接下來談論〈剩山圖〉的真假問題。丁義元在《故宮文物月刊》發表過一些圖片，他也注意到了〈剩山圖〉上有一個特別的印章，就是六段接紙處都有出現的騎縫印，印文是

「吳之矩」(圖七)，之矩是吳正志的字號。這個印非常重要，因為吳正志是吳洪裕的父親，吳之矩將富春卷傳予兒子吳洪裕，吳洪裕才有火殉事件，只要吳之矩的印章是真的，〈剩山圖〉的真偽也就沒有問題，可是丁義元仍然提出質疑。如果仔細觀察這幅畫，的確遠山畫的好像不太連貫，但這是因為此段曾被燒斷過，後來修補的人補過筆，補的人因為沒有看過原件，只能按照自己的想像來補畫。丁義元認為〈剩山圖〉山頭的皴法，與故宮富春卷不同，因為富春卷在這個段落裡出現的披麻皴比較乾、比較卷曲，不像〈剩山圖〉的落筆比較濕、比較流暢。可是黃公望的富春卷並非一氣呵成的，他在題跋中提到，此畫從至正七年，一直畫到至正十年，黃公望隨身帶著，隨時興致來了就畫一點；前面畫好的部分，又回頭再補筆添加一些筆墨，來回反覆畫了好幾年，造成富春卷前段跟後段都不盡相同，卻不會有人懷疑是不同人畫的。丁義元依據〈剩山圖〉與故宮富春卷某些段落筆墨的差異性，就判斷

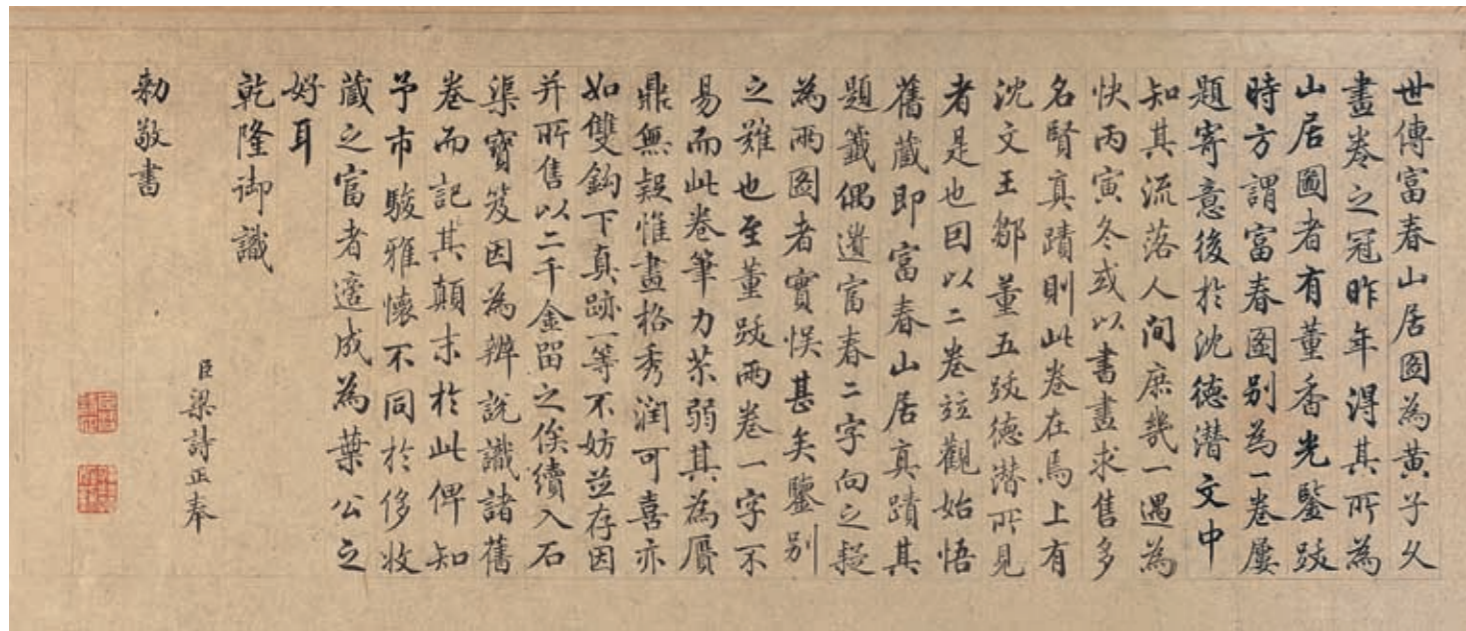
〈剩山圖〉是假的，可是故宮富春卷的某些段落，畫樹和房子的方法，也有和〈剩山圖〉一樣的，他卻總要挑出一點不同來，說畫窗子的方法不一樣。整卷畫中皴法線條當然不盡相同，即使同一富春卷前後也不同，最後一峰獨立的這一段，筆法就與前面不一樣，難道前段為真，此段是假的？前面已經說了，富春卷是一卷很長的山水畫，黃公望經過三、四年才畫成，前後段筆法自然會有差異，有的時候墨濃一點，有時候墨淡一點；有時乾一點，有時濕一點。即使同是無用師卷裡的不同段落，畫樹畫山都有不同，皴法也有異。畫水的線條有的是平拖的，有的是有波浪的，也不一樣。〈剩山圖〉和無用師卷接縫處的不太好的地方，則是後人補筆。騎縫處有一個半印，與〈無用師卷〉卷首的半印相拼接後，與其他幾個接縫處的「吳之矩」印完全相同，就可以確証〈剩山圖〉在火殉前與富春卷原屬一卷，絕沒有真假問題。〈剩山圖〉的筆法，是標準的披麻皴，流暢自然，但是碰到破洞處有補筆，則若



圖五 南宋 傅夏圭 溪山清遠 局部 國立故宮博物院藏 代表非董巨派的典型



圖六 元 趙孟頫 鵲華秋色 國立故宮博物院藏 元初董巨派的代表



圖九 無用師卷梁詩正奉教敬書乾隆御識



圖十 董其昌跋無用師卷與子明卷，左真右偽，乾隆與徐復觀皆誤判。

點、墨色都不大一樣，有時候破洞處補完，旁邊也要順帶修一下，才能連貫。補筆的人如果對黃公望的筆法不太熟悉的話，筆墨就會比較僵硬，不能逕自拿來與《無用師卷》的線條相比較。

《剩山圖》的山形、筆法，其實



圖八 1975年香港明報月刊富春卷辨偽系列 左：傅申文 右：徐復觀文

跟國立故宮博物院收藏的另外一張黃公望《九珠峰翠圖》（見本期頁八二）很相近，畫家用的是同一類的皴法，都是流暢濕潤的披麻皴，不是故宮富春卷那種乾筆的解索皴或披麻皴。

《九珠峰翠圖》是千真萬確黃公望的立軸，因為上面有黃公望的好朋友楊維禎及王逢的題字。王逢在題識中說是「為草玄道人題大癡畫」，草玄道人即楊維禎，大癡就是黃大癡，所以這一張畫不但是黃公望的親筆山水，還有他兩個同時代的朋友為他背書。就比如說我現在畫了一張畫送給你，你在上面題字，只要你的字是真的，這幅畫也就一定是真的。《九珠峰翠圖》中的皴法雖然是畫在綾上，而非紙上，仍然跟《剩山圖》的落筆風格一致。所以《剩山圖》的用筆，並沒有什麼特殊，只是比故宮富春卷中段所見用筆流暢濕潤，卻又與末段孤峰獨起的用筆相近，這是因為畫家作畫時的情緒，難免有時候會不一樣。

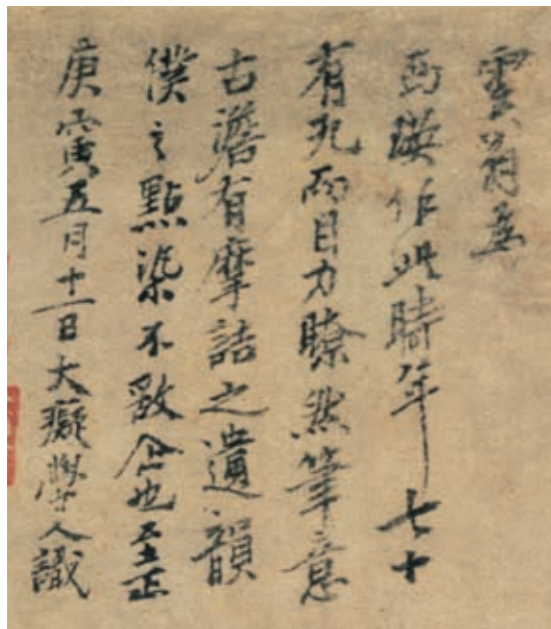
《富春山居圖》雙胞案

關於《富春山居圖》的雙胞案，

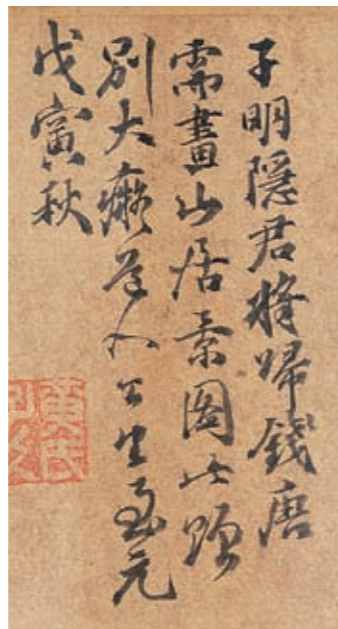
起了寫《中國藝術精神》的東海大學徐復觀教授的興趣，他在一九七五年香港的《明報月刊》發表了〈中國畫史上最大疑案——兩卷黃公望的富春山圖問題〉（圖八），當時就有饒宗頤及其他學者跟他打筆戰。文中徐復觀很得意，他要替乾隆皇帝翻案。他很

《子明卷》有很多乾隆皇帝題跋，《無用師卷》則沒有，兩張都在台北故宮。乾隆皇帝在一七四五年讀到大臣沈德潛的文集，文中對這一卷《富春山居圖》大為稱讚，所以乾隆皇帝在看到這卷畫之前，就已經讀到有關這卷畫的資料。一七四五年冬天，乾隆先得到《子明卷》，於是大喜。第二年的冬天，收藏家安儀周死後家道中落，家中收藏拿出來變賣，裡面有王羲之等名家的書法，還有《富春山居圖》無用師卷，傅恆對乾隆說此物「飢不可食，寒不可衣，將安用之」。但乾隆的反應不同，尤其是乾隆看到此圖與沈德潛寫的符合，他去年收到的卻跟沈德潛描述的題跋不一樣，所以乾隆想是不是後面的題跋被人家割去了。他連夜要太監把他去年收藏的畫拿來在燈下比對，於是開始動搖，可是他也沒把握。第二天乾隆要大臣梁詩正等人做比較研究，結果說去年買的是真的，現在這一卷是假的。此後，乾隆皇帝從一七四六年一直到他做太上皇的時候，持續在子明卷上題字，題了六十年。這兩卷圖引

希望得到其他學者的共鳴，所以也將文章寄給我，希望我回應。當時我在美國，收到文章的時間比較晚，但我一看結果非常生氣，為什麼？他將公認為假的子明卷卻說是真的，而《無用師卷》是假的。幾十年來大陸及台灣的學者都認為乾隆及詞臣看錯，可

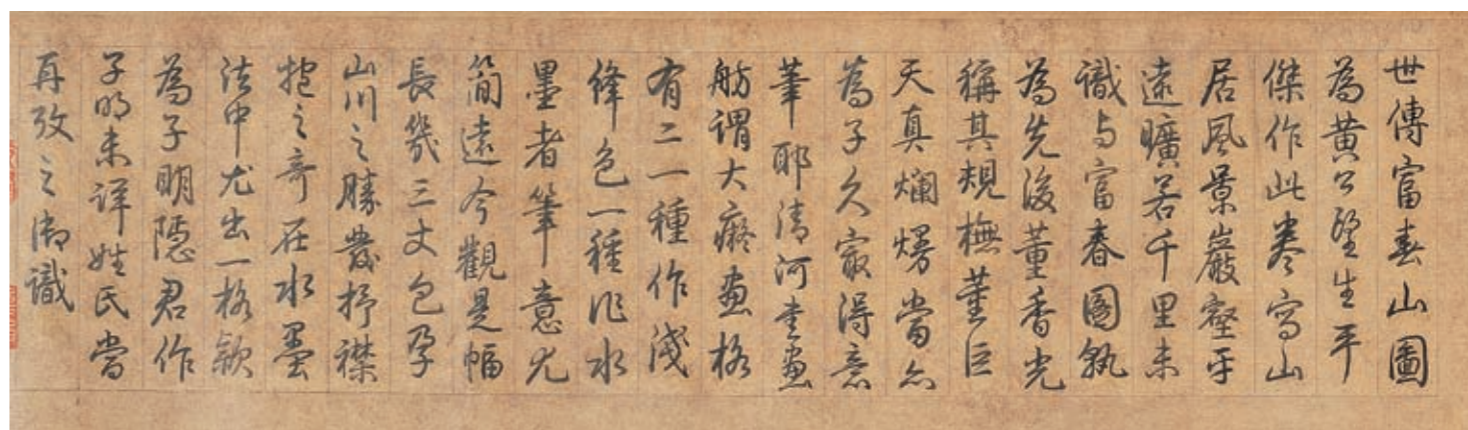


圖十三 黃公望題曹白群峰雪霽圖真跡（全圖見本期頁83）



富春山居子明卷偽黃公望題字

買了。所以，我們從這裡也知道，乾隆皇帝的收藏，一部分是花錢買的，一部分是大臣進呈的，一部分是他的祖父、父親留下來給他的。最後幾句話是說他把這兩卷真假的事情辦清楚了，他說我跟普通一般人不一樣，不

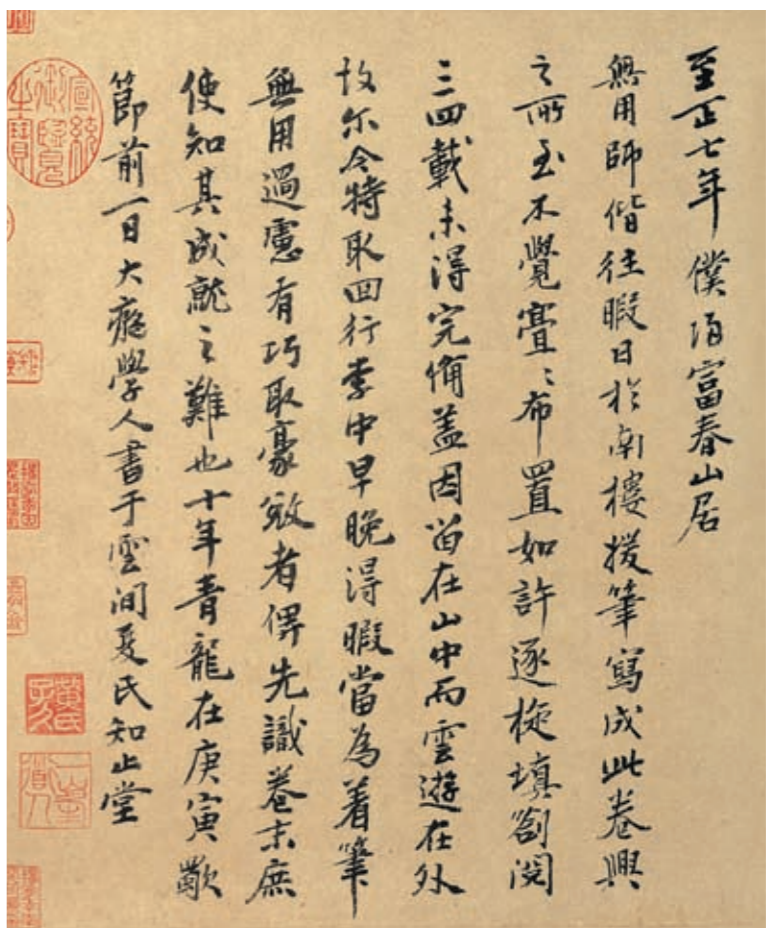


圖十一 乾隆初考子明其人（子明卷）

是誇耀我自己的收藏豐富，只是不想讓人家罵我是「葉公之好」。葉公之好就是葉公好龍之典故，比喻眼力不好，喜歡假東西的收藏家。這麼嚴重的話，他都講出來了，所以他的確認為無用師卷是假的，子明卷是真的。乾隆認為董其昌在無用師卷上題字筆力較弱，徐復觀先生也同意此說。我研究了三十年的董其昌，後來才慢慢了解，為何子明卷為假，無用師卷為真。董其昌題字被裱在無用師卷的前面，可是在記載裡面，董其昌的題跋是在卷的末端，是後隔水，不是前隔水。這是因為火燒之後重新裝裱，將後隔水重新裱到前面。因此吳之矩的騎縫印只存右上半印，卻與畫尾左上角半印正好相合。燒畫的吳洪裕之父吳之矩（正志）蓋了很多騎縫印，前後的印是吻合的。董其昌題字（圖十）屬於他的早期階段，用筆不是非常有力，比較柔婉。而仿作的雖然很像，但用力過強，說明題字乃偽仿，與董其昌同時期的書法不符。所以辨明真偽要跟其它真蹟來比較，不能光憑兩則書法作判斷。

子明卷為什麼被稱為子明卷，因為第一卷後面有這樣的題跋：「子明隱君，將歸錢唐，需畫山居景，圖此贈別，大癡道人公望，至元戊寅秋」，因為這一卷是畫給子明隱君，所以叫作子明本。乾隆皇帝在一個題跋裡面就提到：「款為子明隱君作，子明未詳姓氏，當再考之。」（圖十一）乾隆皇帝有很多他不清楚的事，就力求真相，子明究竟是誰，他說以後再考，後來的題字說的就是他的考證，他說元史沒有子明這個人，只有《畫史會要》記載有一個畫家叫任仁發，字子明，松江人。無用本的題跋一開始就說是畫給無用師，經過很多人查證，終於查出來，無用師本姓鄭，字號無用，是一個道士，是黃公望的同門師弟。至正七年，黃公望有空時就繼續畫。上題「無用過慮，有巧取豪放者，俾先識卷末，庶使知其成就之難也」（圖十二）。意思是無用師說在你還沒有畫完前，趕快先把我的名字寫上去，免得你將來畫完，又給別人拿走。最後是題字地點在雲間，就是松江。兩幅的書法風格完全

是徐復觀卻要翻案，這篇文章引起了一系列的討論，等於〈蘭亭序〉論辯之後的一個大辯論。我的論點見諸一九七五年所寫的〈兩卷富春山圖的真偽——徐復觀教授「大疑案」一文中的商榷〉（圖八）。乾隆在他認為是真的子明卷上，密密麻麻題了五十幾次的題跋，但是他的次序、年份跳來跳去。而無用師卷上面，乾隆一個親



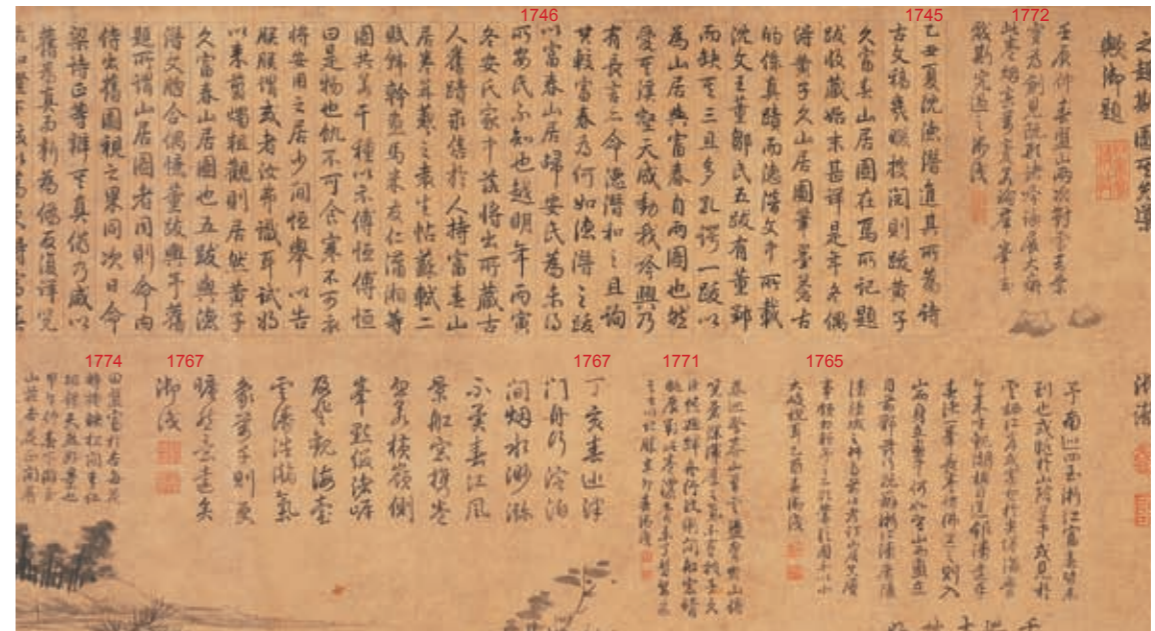
圖十二 黃公望題無用師卷真跡

筆題字都沒有，只有大臣梁詩正奉勅敬書乾隆御識的一段文字（圖九）。文章是乾隆寫的，他說，董其昌的兩個題跋「二字不易，而此卷筆力羸弱，其為贗鼎無疑」，意思是說這卷前面有董其昌的題字是假的，但他認為字雖假，畫格卻秀潤可喜，就像書法裡面，「雙鉤下真跡一等，不妨並存」，他就花了兩千金將那批書畫

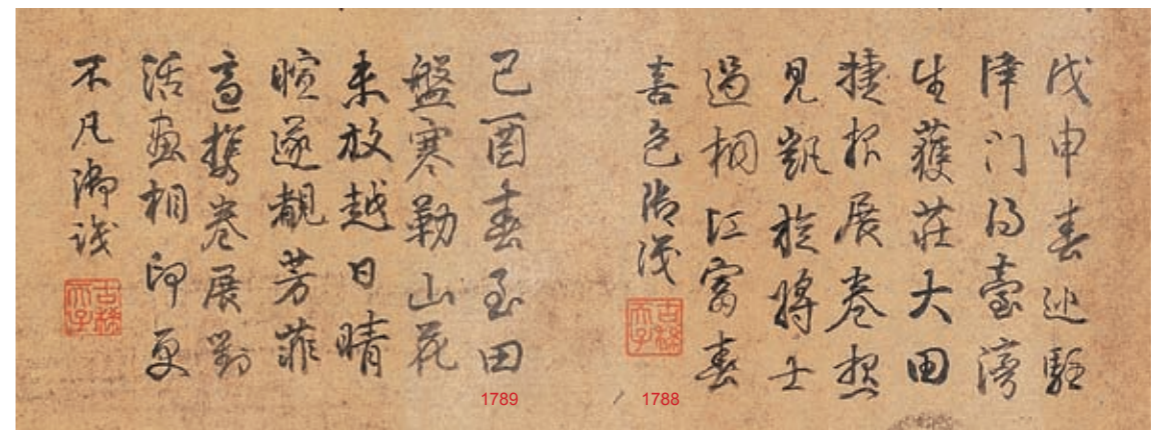
濁。如果眼光不正確，將事情越攪越渾，別人要去澄清它就更加費事。不過這次辯論也有收穫，在此過程中，有些細節，相關人、時間、地點等，過去不清楚的地方，倒是弄清楚了。

子明本《富春卷》：乾隆愛侶，常伴君側

乾隆常攜此卷伴其出巡，例如：於一七五〇年在嵩陽書院、一七五一年在西湖行宮、一七五七年在錢塘、一七六四年在盤山、一七八八年在天津、一七八九年在盤山；等地陸續題識，因為題識太多，所以，他每次題字都需要找空白地方，哪裡有空白就題哪裡，題識時間跳來跳去（圖十四）。如一七五一年南巡的時候題識，一七六五年南巡浙江時也題，他說南巡四次到浙江，都沒有機會去富春江。一七六六年在靜寄山莊題，一七六七年到天津又題，一七七一年到泰山去的路上再題。可見乾隆旅行的時候，時常拿這一卷來對照欣賞風景。大家記得趙孟頫的《鵲華秋色》，是乾隆皇帝



圖十四 乾隆在不同時地出巡數題子明卷

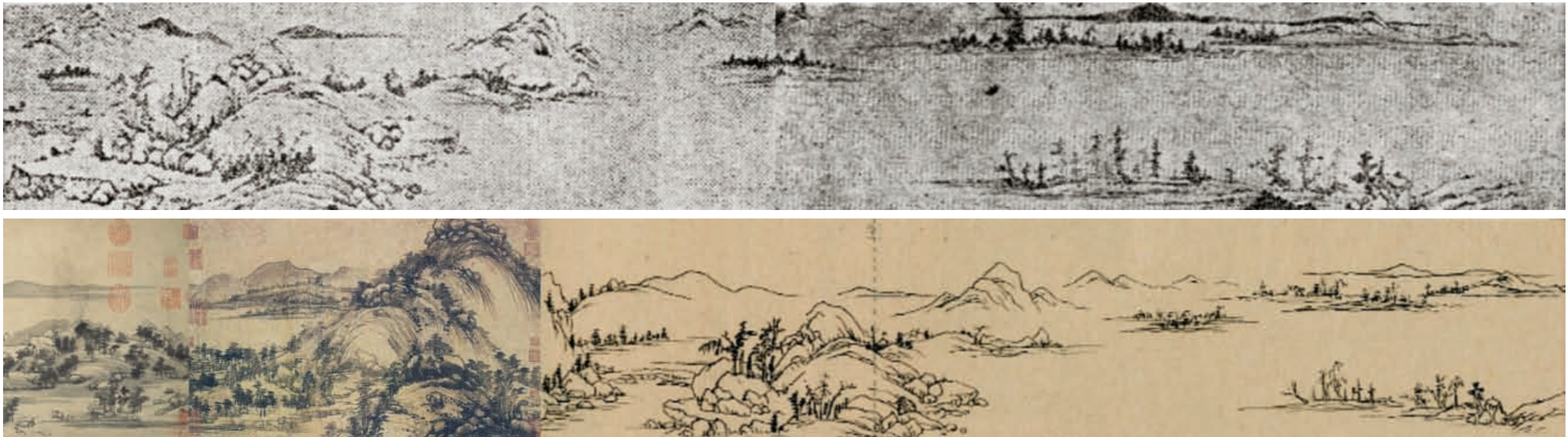


圖十五 乾隆獲台灣捷報以及遊盤山時題子明卷

不一樣，究竟哪一幅是真？只要書法是真的，畫就是真的。黃公望的書法還保存了不少，在台北故宮收藏的曹知白《群峰雪霽》圖裡不但有曹知白的字，而且有黃公望題字（圖十三），從書法一看就很清楚，所以無用師卷才是真蹟。至正七年，黃公望題趙孟頫《行書千文卷》：「松雪齋（誤寫為雪松齋）中小學生黃公望」。他這一則題跋表明了他和趙孟頫的學生，他們兩個相差幾歲，趙孟頫死的時候，黃公望已經五十幾歲，所以他們兩個絕對有師承關係。剛才我們看他畫山石平坡等等，那種瀟灑的用筆，都很像趙孟頫。曹知白《群峰雪霽》以及其他作品上黃公望的題字主要是用來證明這是同一個人寫的，也就是說無用師卷後面的黃公望題字，絕對是真的，乾隆皇帝就看錯了。徐復觀教授之前，大家都認為乾隆皇帝看錯，可是徐復觀又來翻案。譬如我們從前家鄉都從河中取飲用水，河水放入水缸，再加入明礬使雜質沈澱，然後取上面的清水飲用，可是他反而將水亂攪得更加渾



圖十六 張宏火前《富春圖》卷臨本，顯示卷首與《剝山圖》相接狀況。



圖十七 鄒之麟火前臨本卷首部份，顯示在〈剩山圖〉右方尚有「平沙五尺」（上） 傅申教授依鄒臨本重建火焚前無用本卷首（下）

後展玩，亦不復題識矣」的題識，完全一模一樣，很有意思，這兩則應該同是他大約在一七九五、九六年歸政的時候所題。

〈剩山圖〉與富春卷原貌的重建

〈剩山圖〉與富春卷的原貌重建可以依據後人的臨本，因為有很多本子前面都有〈剩山圖〉，如張宏臨本（圖十六），作於一六四九年。火燒是在一六五〇年，所以張宏臨的時候，〈剩山圖〉還在，這跟沈周的臨本，前面有一段是類似。我們現在可以根據這些臨本來做重建，但是根據紀錄，〈剩山圖〉前面還有畫面，因為那個段落已經燒燬了，不能再修復，根據記載，燒去部分大概是五尺。鄒之麟臨本在〈剩山圖〉之前平沙拉的很細很長，我根據比例，把它縮短，再加上〈剩山圖〉（圖十七）。觀察重建後的〈剩山

到了濟南去遠眺兩個山頭時，想到宮裡面收藏趙孟頫的〈鵲華秋色〉，馬上命太監送來，要對著山景來欣賞這幅畫。而這幅〈富春山居圖〉，他是隨身帶到各處旅遊，所以我說子明本〈富春卷〉是乾隆的愛侶，常伴君側，不像〈快雪時晴帖〉題了非常多次，但都是在深宮養心殿的三希堂裡，沒有跟著他旅行。這其中有一段跟〈快雪時晴〉有關係，這個題跋約題於一七四六年：「長至後八日，快雪時晴，坐養心殿明窗下。」大概〈快雪時晴帖〉就在旁邊。一七八六年他題：「每至清涼山」，清涼山大概是在南京。一七八七年題於避暑山莊。還有一個題跋很有意思，左邊一七八九年在盤山，右側一七八八年在天津，得到快馬捷報，說台灣莊大田造反，把他生擒，乾隆十分高興。他說凱旋的將士大概要過富春江，所以又題：「戊申春

巡駐津門得台灣生獲莊大田捷報，展卷想見凱旋將士過桐江富春景色。」（圖十五），因此，這些在富春卷上的題字如同他日記的一部分。還有一個題跋，一七九五年，乙卯春閏，他做皇帝剛好六十年，他從橋山回來，很高興下雨了：「喜雨，與畫景適印，明年歸政後，行笈攜賞，可不復拈毫，亦翰墨緣之得全耳。」乾隆很早就說他當皇帝的時間不能超過祖父康熙皇帝，康熙皇帝當了六十一年，他只要當六十年就可以了，那時如果還活著，他一定退休，歸政就是將帝位傳給他兒子。雖然他好像很謙虛，不想超過康熙，但康熙八、九歲就當皇帝，當了六十一年，康熙還不到七十歲。可是乾隆即位是廿五歲，做六十年，就是八十五歲了。當皇帝的時間雖不超過康熙，可是壽命到八十五歲以上，就要遠遠超過康熙。乾隆說歸政以後就不要再題了，所以這一段題跋幾乎是最後的一段題跋。卷前還有一行，他說：「以後展玩，亦不復題識矣」。這個讓我們聯想起〈快雪時晴帖〉上面乾隆也有「以

圖〉之前的平沙，以及〈剩山圖〉拼接無用本富春卷，在火燒之前，全畫卷應該是有八紙七縫，亦即〈富春山居圖〉原貌為八紙相接，每一段紙是一〇六公分，總長為八四八公分。今無用本存六紙，是原卷的八分之六，長六三六公分；無用本之前的部分燒毀一紙半，約一五〇公分左右，〈剩山圖〉為火餘的半紙，長五一·四公分。

經研究、比對與重建後可知，〈剩山圖〉的長度相當於故宮無用本富春卷的十二分之一，並不是溫家寶先生所說：「一半在杭州，一半在台北。」所以，台灣雖然比大陸是很小的一部分，但是〈富春山居圖〉的大部分都在我們這邊。

後記

本文為傅申先生於民國九十九年三月廿三日應國立故宮博物院邀請，於文會堂所作富春山居圖專題演講之摘要紀錄，為使更多讀者能分享傅申先生的研究成果，特請教育展覽處同仁整理講座錄音而成此文。

作者為國立故宮博物院指導委員