



现藏于台北故宫的《富春山居图·无用师卷》(局部)



3 月 14 日，国务院总理温家宝会见中外记者时提及《富春山居图》。

十一届全国人大三次会议记者招待会上，温家宝总理在回答台湾记者“两岸经济合作框架协议”的问题时讲了一个故事：“在元朝有一位画家叫黄公望，他画了一幅著名的《富春山居图》，79 岁完成，完成以后不久就去世了，几百年来，这幅画辗转流失，但现在我知道，一半放在杭州（浙江）博物馆，一半放在台湾（故宫）博物院，我希望两幅画什么时候能合成一幅画？画是如此，人何以堪？”表达了总理盼望两岸统一的心情。

流转数百年的稀世国宝《富春山居图》是中国古代水墨山水画的巅峰之笔，在中国绘画历史上占有崇高的地位。曾经不幸遭遇“炎殉”之灾，分身两段，其真迹还让乾隆皇帝因被打眼而蒙羞。究竟这副名作在美术史上占有何种地位？它问世后的经历如何？

元四家的地位

元代山水画的四位代表画家是黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇。

他们的画风虽各有特征，但论其精神养分的源头，都要上接到五代董源、北宋巨然那里。重笔墨，尚意趣，尤其是以书法诗文入画，要算是元代山水画的主流，对明清画风的影响巨大。诗书画一体的中国画，在元代正式发轫。

元四家对于山水画发展具有举足轻重的作用，他们四人均是江浙一带人，都擅长水墨山水并兼工竹石，开启文人画的路数，但他们的作品，较之今日的文人画，则更显野逸和原生态。元末社会动荡，各种矛盾尖锐，人事顿形复杂，于是他们的精神多走入清虚一路，当时的大多数画家都采取消极避世的态度。文人士大夫画家，则更是借山林、草木、竹石，来寄情抒志，疏于表现人事。他们的画作题款都有一致性，如山居图，春山读书图，隐居图，江山揽胜图……等等。他们的探索和努力，令中国画的笔墨技术达到一个新的高度，对后世，尤其是南宗一派影响巨大。

吴镇 1280 年生于嘉兴，他对攀附贵缘深为憎恶，因此一直隐居山乡，一段时间竟在杭州替人占卦，他的山水画善用披麻长皴，山水师法巨然，笔法凝练，用墨苍润。

王蒙 1308 年生，湖州人，进入明代后曾任泰安知州。他的构图很有特点，一反留白的画风，反而将画幅撑满，用笔老辣，喜用焦墨渴笔，他的外祖父是赵孟頫，他长大后与黄公望、倪瓒多有交往。

倪瓒 1301 年生于无锡，他在元四家中境遇可称最佳，他的祖上为无锡望族，富甲一方，生活舒泰，全无忧虑。其家族主要人物和道教关系密切，而和儒家的人世理想则大异其趣，故而一生未仕。他的画风格调天真幽淡，笔法疏简，以淡泊取胜。作品多画江南山水，构图喜采平远之景，善画枯木平远，景物简略。

黄公望则生于 1269 年，常熟人，为四人中年最长者。他中青年时代生活路途不是太顺，曾经受人牵连入狱。年过半百后，方隐居杭州，专心创作。其作品，“峰峦浑厚，草木华滋”。他的舅舅是赵孟頫，他被推为“元季四大家之冠”。他把写生和创作结合得很好，融合宋代各大家之所长，其代表性作品《富春山居图》，花了几年时间完成，百里山水，富春景象，高度概括地写入画中，为画史上之山水巨作。

如果说倪瓒对明清画家影响巨大，那么黄公望则直接启导了民国初年变法的一代大家，如黄宾虹等人。

《富春山居图》的艺术内涵

该画前半卷是《富春山居图·剩山图》，现存浙江省博物馆，纵 31.8 厘米，横 51.4 厘米。后半卷即《富春山居图·无用师卷》现存台北故宫博物院，尺幅为：纵 33 厘米，横 636.9 厘米。

全图用墨淡雅，山水、林木、屋宇……构图精心天然，墨色浓淡干湿并用，极富变化，是黄公望的代表作。

中国十大传世名画有东晋顾恺之的《洛神赋图》，唐代阎立本的《步辇图》，北宋张择端《清明上河图》……等，黄公望的《富春山居图》即是其中之一。在他之后，还有明代仇英的《汉宫春晓》，清代郎世宁的《百骏图》。

山水画到了赵孟頫那里发生极大的转折，态度决绝地实施托古改制，主张摒弃南宋，仿效北宋，甚至直追晋唐。黄公望虽受赵的影响，但他对于山水画之变法，更有自己的思想，他更多地着意于董源、巨然，五代南唐画家董源擅画水墨及淡着色山水，喜用状如麻皮的皴笔表现山峦，多画丛树繁密，云雾显晦和溪桥渔浦，其风格为唐代所无。巨然曾从其学习水墨山水，并有所变化，后世并称为“董巨”，为五代、北宋间南方山水画的主要代表。黄公望从他们的画境走出来，加入自己宏深的体会，以致水

流转数百年后两岸相隔

《富春山居图》：两段离散待合璧

文／海南日报记者

伍立杨

墨纷披，苍率潇洒，境界高旷，其成就还远出赵孟頫之上，也正因他的推崇，才将原本不受画坛重视的董、巨一派山水画推向主流地位。

元代山水强调笔情墨趣，笔墨线条变化多端，具有了相对独立的审美价值。该图在艺术技巧上，以诗文入画，以干笔皴擦代替唐宋山水的湿笔，以水墨渲染更替两宋工致浓丽的画风。富春江沿岸一带的景色，早已深植黄公望脑海之中，他是真正意义上的搜尽奇峰打草稿。清恽寿平在欣赏《富春山居图》后说：“凡十数峰，一峰一状，数百树，一树一态，雄秀苍莽，变化极矣”，可谓推崇备至。

黄公望，被誉为元绘画四家之首，在中国画坛占有极其重要的位置，在中国山水画的发展道路上具有里程碑的意义。这是他的作品本身的分量所决定的。

历史名作遭遇“炎殉”之灾

历代名画，在民国时期战火烽烟的境况中，流徙转手最为频繁，而“富春”一图，却早在问世不久后即开始它的传奇经历。

《富春山居图》始画于至正七年(1347)，一直画了将近四年才画完。

这幅画的创作意图，是以富春江沿岸为底蕴和腹稿，专为朋友无用师即无用和尚所绘。无用和尚圆寂后，此画流出。到明代成化年间，为著名画家沈周所得，然后在万历年间，又归书画巨子董其昌所有。

沈周失去该幅名作后，真是神情恍惚，无法释然。后来知道真迹在他人手上，但已无法赎回，于是这位倔强的沈周，硬是凭着记忆，背摹了一幅《富春山居图》，他这幅临摹本，现在还藏于北京故宫博物院呢。

到了明末，辗转传到收藏家吴洪裕手上，吴氏极为迷恋，竟至茶饭不思的地步。又是临摹、又是反复观赏，难以自持。恽寿平《瓊香馆画跋》记述，吴洪裕于战乱起来时，置其家藏于不顾，惟独随身带了《富春山居图》出奔。到了他临终前，此公竟然要将这幅名作焚化，随他殉葬。火苗点燃了，说时迟那时快，他的一个侄儿很有头脑，立马纵身抢出，然后以另一画作投入火中代之。

火线救画成功，惜乎名画业已断裂。右前半段稍短，被后世称做《剩山图》，左后段还很长，被称作《无用师卷》。吴家后人将烧坏的地方精心装裱修复使之完善。

名作的离奇经历

到了乾隆年间，此作品从民间征集到宫中，且有同名作品（临摹本）混入。乾隆竟在假画上加盖玉玺，在空白处赋诗题字，不亦乐乎。不过真画也在，后世美术史家鉴定，终将真品、赝品分离出来。至此该图已经流转六百余年，可谓历尽沧桑。

20 世纪 30 年代初中期，故宫重要文物南迁，万余箱的珍贵文物分五批先运抵上海，后又运至南京，然后又运到四川，《富春山居图》（后半段）即在其中。后来在 1940 年代末期运到台湾。

而此画的前半段被称作《剩山图》的残卷，则在清代流转于各收藏家之手，抗战期间，为名画家吴湖帆所得，是他用先秦古铜器换来。后来在浙江博物馆供职的沙孟海获知后，动员多位名震一时的大画家，共同费尽心力说服吴湖帆，终于在 1956 年，将《剩山图》收进浙江博物馆，自然成为该馆的镇馆之宝。

《富春山居图》，流转数百年，经历战乱，朝代更易，皇帝与平民，江湖与庙廊，最后还是分为两段，难以“合龙”。好在两段俱在，虽成分离之状，毕竟仍在两岸兄弟之手。它的沧桑经历，正是历史风云板荡的象征，但随着历史的发展，度尽劫波兄弟在，和平发展，共同祈祷，分离隔绝多年的宝岛必将回到祖国的怀抱。前贤名画的合璧，相信已经敲响希望的钟。



这是收藏在杭州的元代黄公望的《富春山居图·剩山图》(局部)

元代山水画家黄公望创作的《富春山居图》，两岸各拥一半。