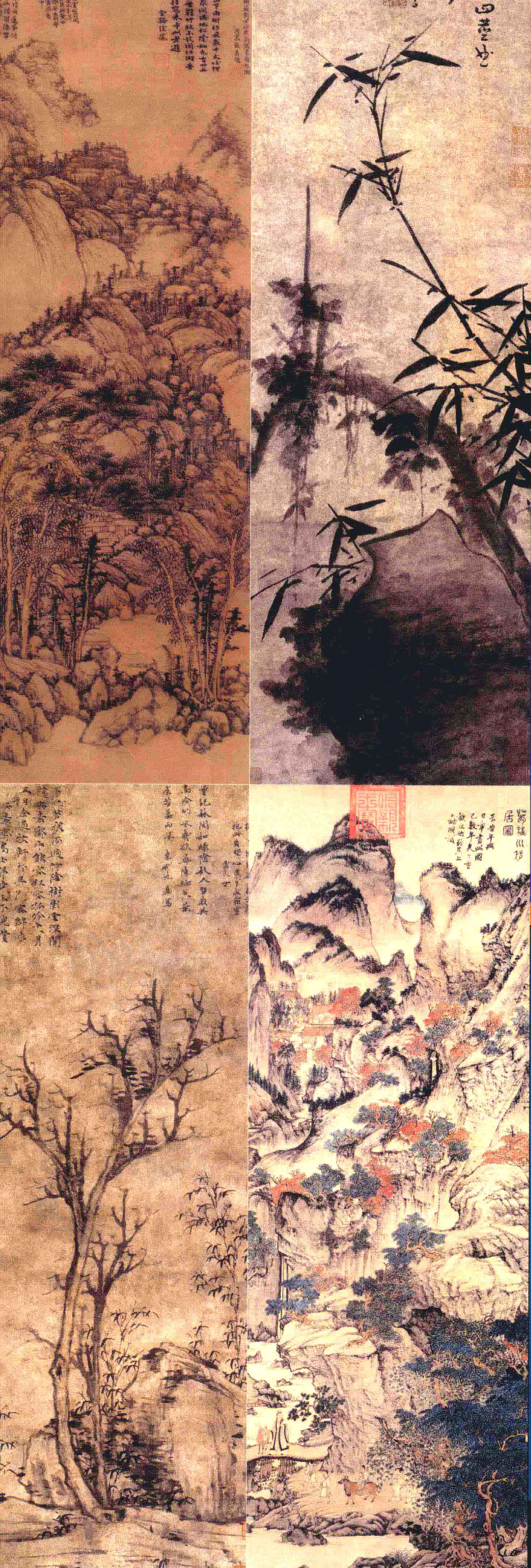


中国古代名家

元四家

作品选粹·元四家

人民美术出版社



中国古代名家作品选粹

元 四 家

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代名家作品选粹.元四家/(元)黄公望等绘. —北京:
人民美术出版社, 2011.4
ISBN 978-7-102-05555-8

I. ①中… II. ①黄… III. ①山水画—作品集—中国—元代 IV. ①J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 062948 号

中国古代名家作品选粹
元四家

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社
地 址 北京北总布胡同 32 号 100735
网 址 www.renmei.com.cn
电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381
责任编辑 刘 畅
版式设计 刘 畅
责任印制 赵 丹
制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
经 销 新华书店总店北京发行所
2011 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷
开本: 787 毫米×1092 毫米 1/8 印张: 8
印数: 0001-3000
ISBN 978-7-102-05555-8
定价: 48.00 元

版权所有 侵权必究
如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

目录

山水画的嬗变——元四家及其绘画	刘士忠	1
-----------------------	-----	---

黄公望

为张伯雨画仙山图 纸本 水墨 74.9cm × 27.5cm 1338 年	
上海博物馆藏	5
天池石壁图 绢本 设色 139.3cm × 57.2cm 1341 年	
北京故宫博物院藏	6
丹崖玉树图 纸本 水墨 101.3cm × 43.8cm 北京故宫博物院藏 ...	7
九峰雪霁图 绢本 水墨 117.2cm × 55.3cm 1349 年	
北京故宫博物院藏	8
富春山居图（首段，剩山图）纸本 水墨 31.8cm × 51.4cm	
1347 年—1350 年 浙江省博物馆藏	9
富春山居图（首段，剩山图）（局部）	9
富春山居图 纸本 水墨 33cm × 636.9cm 1347 年—1350 年	
台北故宫博物院藏	10
富春山居图（局部）之一	12
富春山居图（局部）之二	14
富春山居图（局部）之三	16
富春山居图（局部）之四	18
富春山居图（局部）之五	20
富春山居图（局部）之六	22
富春山居图（局部）之七	24
富春山居图（局部）之八	26
水阁清幽图 纸本 水墨 104.7cm × 67cm 1349 年	
南京博物院藏	28
富春大岭图 纸本 水墨 74.2cm × 36cm 1351 年	
南京博物院藏	29
吴 镇	
秋江渔隐图 绢本 水墨 189.1cm × 88.5cm 1334 年	
台北故宫博物院藏	30
渔 父 图 绢本 水墨 84.7cm × 29.7cm 1336 年	
北京故宫博物院藏	31
松 泉 图 纸本 水墨 105.6cm × 31.7cm 1338 年	
南京博物院藏	32
洞庭渔隐图 纸本 水墨 146.4cm × 58.6cm 1341 年	
台北故宫博物院藏	33
松 石 图 纸本 水墨 101cm × 45.8cm 1344 年	
北京故宫博物院藏	34
谿山高隐图 绢本 水墨 160.5cm × 73.4cm	
北京故宫博物院藏	35
芦花寒雁图 绢本 水墨 83cm × 29.8cm 北京故宫博物院藏	36
多 福 图 纸本 水墨 96cm × 28.5cm 天津市艺术博物馆藏	37

枯木竹石图 绢本 水墨 103.3cm × 33.3cm 北京故宫博物院藏 ...	38
---	----

墨竹坡石图 纸本 水墨 103.4cm × 33cm 北京故宫博物院藏	39
---	----

倪 瓒

梧竹秀石图 纸本 水墨 95.8cm × 36.5cm 1340 年	
北京故宫博物院藏	40
六君子图 纸本 水墨 1345 年 61.9cm × 33.3cm	
上海博物馆藏	41
雨后空林图 纸本 设色 63.5cm × 37.6cm 1368 年	
台北故宫博物院藏	42
紫芝山房图 纸本 水墨 80.5cm × 34.8cm 1370 年	
台北故宫博物院藏	43
容膝斋图 纸本 水墨 74.7cm × 35.5cm 1372 年	
台北故宫博物院藏	44
幽涧寒松图 纸本 水墨 59.7cm × 50.2cm 1372 年	
北京故宫博物院藏	45
苔痕树影图 纸本 水墨 91.5cm × 33cm 1372 年	
无锡博物馆藏	46
琪树秋风图 纸本 水墨 62cm × 43.4cm 上海博物馆藏	47
秋亭嘉树图 纸本 水墨 134.1cm × 34.3cm 北京故宫博物院藏 ...	48
渔庄秋霁图 纸本 水墨 96.1cm × 46.9cm 1355 年	
上海博物馆藏	49
王 蒙	
夏山高隐图 绢本 设色 149cm × 63.5cm 1365 年	
北京故宫博物院藏	50
青卞隐居图 纸本 水墨 140.6cm × 42.2cm 1366 年	
上海博物馆藏	51
春山读书图 纸本 设色 132.4cm × 55.4cm 上海博物馆藏	52
葛稚川移居图 纸本 设色 139.5cm × 58cm	
北京故宫博物院藏	53
太白山图 纸本 设色 27.4cm × 238cm 辽宁省博物馆藏	54
太白山图（局部）	54
花溪渔隐图 纸本 设色 124.1cm × 56.7cm 1367 年	
台北故宫博物院藏	56
夏日山居图 纸本 水墨 118.4cm × 36.5cm 1368 年	
北京故宫博物院藏	57
秋山草堂图 纸本 设色 123.3cm × 54.8cm 1368 年	
台北故宫博物院藏	58
西郊草堂图 纸本 设色 97.5cm × 27.2cm 北京故宫博物院藏 ...	59
具区林屋图 纸本 设色 68.7cm × 42.5cm 1375 年	
台北故宫博物院藏	60

山水画的嬗变

——元四家及其绘画

刘士忠

明代大文人王世贞在其著作《艺苑卮言》中谈到山水画的发展演变时说，山水画“至大、小李一变也，荆、关、董、巨又一变也，李成、范宽又一变也，刘、李、马、夏又一变也，大痴、黄鹤又一变也”。指出了山水画史上的几大变化，其中，大、小李指的是唐代著名画家李思训、李昭道父子；刘、李、马、夏指的是南宋四位著名画家：刘松年、李唐、马远、夏圭；而大痴、黄鹤则指的是元代画家黄公望和王蒙，这是因为黄公望号大痴道人，王蒙号黄鹤山樵，他们两人再加上倪瓒、吴镇，就组成了中国美术史上著名的“元四家”。王世贞的这段话道出了中国山水画发展史上的重大转变，尤其是元四家的转变，直接影响了明清乃至近现代山水画的发展。

元代是中国历史及美术史上的一个特殊时期，它是异族即蒙古族统治，虽然不足百年历史，但却结束了自五代以来的分裂局面，大一统国家的建立，有利于经济文化的交流，统治者出于巩固政权的需要，采取了笼络汉族知识分子、学习汉文化知识等措施，礼遇文士，给予官职，客观上使得以汉族为主体的画家能够较稳定地从事绘画活动。但也有一批南宋遗民画家，心怀故国，采取不与统治者合作的态度，洁身自好，不入时流，缘物抒情，表达了个人的高洁情操。与前期不同的是，此时的画坛已发生变化，过去以职业画家为主要群体的画坛，已变为以文人画为主，文人画家成为画坛主流，在此背景下，山水、花鸟、人物均有所发展，尤以山水画成就和影响最大。

元代由于异族统治，因此画家们的绘画创作自然受其影响，导致其绘画主题尤其是山水画的题材较之前代有了一定变化，其表现为描绘贵族郊游生活之类的题材已为表现文人士大夫隐逸生活的山居图所取代。画家们尤其是以元四家为代表的汉族文人画家大都身居江湖，淡于仕进，有的干脆就不与统治者合作，他们以画明志，寓意深远，如龚开画瘦马和钟馗出游、郑思肖画兰花、王冕画梅花；有的则以画自娱，重视绘画抒情达意的作用，如倪瓒的“自娱说”，等等。即使出于某种目的身居庙堂的也寄意湖山，通过对自然山水的描绘，寻求一种思想和心灵上的寄托，如赵孟頫等人。在表现手法上，元代山水画多以水墨为之，材料上也由以前的以丝织品的绢为主转而而为以吸水性较强的宣纸为主，从而使得以勾勒渲染为主的表现技法，逐渐演变为以勾勒皴擦、水墨渲染、浓淡干湿相互使用。江山社稷的更迭、画家思想情感的变化、绘画材料以及技法的不同，也带来了绘画风格和意境的变化与丰富，直接导致元代绘画尤其是山水画的巨大变化，这一点在元四家身上有着显著的时代特征。

中国美术史上的“元四家”曾有着不同的组合，其名称最早出现于明代文人王世贞《艺苑卮言·附录》，称元四家为赵孟頫、吴镇、黄公望、王蒙；明末书画家董其昌将赵孟頫去掉，而补为倪瓒，即黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇四家，遂为后世所认可。在身份上，“元四家”均为江浙一带的文人，他们各人的出身及人生际遇虽然不同，或身为富商，或出身平民，有的还是全真教徒，有的甚至还有过牢狱之灾，但却有着很大的相同之处，如他们均有着很高的文化修养，工书擅画，长于诗文，寄情山水而淡于仕进，是典型的文人画家。在创作上，“元四家”主张抒发画家个人的情感和审美趣味，强调艺术的自娱性。在绘画上，他们师承董源、巨然的水墨山水技法及其艺术格调与品位，亦受同时代的前辈画家赵孟頫等人的影响，以书法入画法，强调绘画的书写性，重视笔墨在绘画中的表现作用，丰富并发展了水墨山水的技法。其作品题材以山水为主，有的还兼写墨竹。其山水注重师法造化，多画江南尤其是江浙一带的山川风光，如黄公望写虞山和富春山，王蒙写黄鹤山，倪瓒写太湖，吴镇多写杭嘉山水，均能传达出所画山水的地域特征与个人的独特感受。

“元四家”由于个人的出身、人生际遇及审美趣味的不同，其艺术风貌亦各具特征。

黄公望（1269～1354），本姓陆，名坚，江苏常熟人，父母早逝，家贫无依，后过继给侨居常熟的浙江永嘉黄姓老翁，遂改姓名，字子久，号一峰、大痴道人、井西老人等。他自幼聪敏好学，勤于读书，广泛学习各种知识学问，尤工诗词、散曲，有广泛的文艺修养。黄公望本有鸿鹄之志，无奈命运多舛，到中年时才做了一名处理文案的小吏，却无辜受牵连，被诬入狱，出狱后对官场仕途彻底失望，并皈依道教全真派，成了一名道士。此后他诗酒遣怀，寄情山水，于青山绿水

间流连忘返，常往来于江浙地区的杭州、松江、常熟、苏州等地，观察体验江山胜概及自然山水的时序变幻，为以后的绘画创作做了必要的准备。他学画较晚，50岁左右才开始山水画创作，主要师法董源、巨然，旁及荆浩、关仝、李成，师古人的同时还自觉地以自然为师，外师造化，深入自然山水中，观察体验，甚至携带笔墨纸张，对景写生，以求真画境，“皮袋中置描笔在内，或遇好景处，见树有怪异，便当模写记之，分外有发生之意”。“居常熟，探阅虞山朝暮之变幻，四时阴霁之气运，得之于心而形于笔，故所画千岩万壑，愈出愈奇，重峦叠嶂，越深越妙。”“终日只在荒山乱石丛木深中坐，意态匆匆，不测其所为。又每往泖中（松江）通海处，看激流轰浪，随风雨骤至，水怪悲咤，亦不顾。”所画多描绘江浙山水，笔墨疏秀简远，苍逸韵致，有水墨、浅绛两种风貌。他以书法中的草籀笔法，描绘峰峦树石，干笔皴擦与湿笔晕染相结合，笔意简远苍秀，格调幽淡逸迈，或施以淡赭石着色，更得自然山川苍逸浑滋之致，开创了山水画的新面貌。传世代表作有《富春山居图》、《九峰雪霁图》、《天池石壁图》、《丹崖玉树图》、《溪山雨意图》、《富春大岭图》、《剡溪访戴图》等，以《富春山居图》最为著名。

王蒙（？～1385），字叔明，号黄鹤山樵、香光居士，吴兴（今浙江湖州）人，著名书画家赵孟頫外甥。元末做过小官，元朝灭亡后一度隐居余杭临平黄鹤山，因以为号。明初出任泰安知州，颇得百姓好评，后因胡惟庸案被捕入狱，最后死于狱中。王蒙工诗文，精于书画，早年得到赵孟頫的指点和影响，后师法董源、巨然等人，又与黄公望、倪瓒等文人画家交往并受其影响。他擅画山水，多用长披麻皴或牛毛皴画山石，最后用渴笔点苔，取得丰茸苍茂的效果。其作品构图饱满、严整而松灵，所画山石不下十数层，层叠转折，回环绵延，树木多至几十种，穿插交错，繁密郁茂，莽莽苍苍，愈多愈妙，成功地传达出了秋天江南山水浑厚苍郁、幽邃深秀的特征。有《青卞隐居图》、《春山读书图》、《丹山瀛海图》、《夏日山居图》、《夏山高隐图》、《葛稚川移居图》、《花溪渔隐图》等作品传世。

吴镇（1280～1354），字仲圭，号梅花道人，又自称梅花和尚、梅沙弥，浙江嘉兴魏塘镇人。他出身平民，终生布衣，闭门读书，作画，钻研学问，于儒家经典、佛道卜筮等无不涉猎，或寄情山水，以书画自娱，整日在其居室“梅花庵”与僧人贫士交流，而不巴结攀附达官贵人，更不懂得经营宣传自己，曾与名画家盛茂为邻，盛茂当时名声大噪，每天求画者车水马龙，应接不暇，而他则门庭冷落，无人光顾，生活不免困窘，自己却充满自信，当其妻以盛茂说他时，吴镇说二十年后不复如此，以后果然如其所言，成为了元四家之一，在画史上具有重要地位。吴镇工书擅画，于书法他长于草书，用笔自然，潇洒从容。其画尤精山水，兼擅墨竹，画墨竹取法文同，但喜用秃笔重墨，以草书法写之，用笔沉着而气势豪迈，得竹子摇曳潇洒之韵致。其山水继承董源、巨然水墨传统，再参以己意，作品多写渔夫隐逸题材，多以浓淡相参、湿润苍郁的水墨，表现江湖水滨、坡岸山峦、苇荻树木、渔夫垂钓等情景，作品风格沉雄郁茂、苍浑幽远。有《渔夫图》、《秋江渔隐图》、《嘉禾八景图》以及《竹谱册》等传世，著作后人辑有《梅道人遗墨》、《梅花庵稿》。

倪瓒（1301～1374），字元镇，号云林，别号幼霞生、荆蛮民、奚元朗、净名居士、朱阳馆主等，江苏无锡人。出身富豪家族，自幼生活优裕，受到良好的教育，精研诗文书画，本人又是道家全真派成员，整日悟道正理，过着消散自在的文人生活。元末江南大乱，社会动荡不已，倪瓒预感局势不妙，于是散尽家财，遁迹于五湖三泖，往还于江浙一带，过着颠沛流离的生活，明初回到家乡，以诗文书画自娱。倪瓒性情孤僻，为人狷介痴迂，性有洁癖，被世人称为“倪迂”，凡此均对其绘画产生影响。在绘画理论上，倪瓒主张表现画家个人的主观意兴、情感和审美趣味，强调自娱，反对刻意追求形似和工谨，说“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”。“余之画竹聊以写胸中之逸气耳”。在题材上他善画山水、枯木、竹石，其山水初师董源、巨然，后参以荆浩、关仝，并兼师李成，专写江浙一带的山川景物，作品图式擅长于平远小景。笔法上变前代画家的中锋用笔为侧锋，运笔施墨注意浓淡干湿的变化和交互使用，尤长于淡墨枯笔干擦，做到枯中含润，干中蕴秀。其构图表现为坡岸疏林、茅亭空敞、浅水遥岑的三段式，将平远构图发展到极致，“亭下不逢人，夕阳澹秋影”，意境幽远天真，风格萧散超逸，成功地表现了深秋时节江南山水萧瑟枯寂的季节氛围。倪瓒的绘画强调并追求“逸气”，标榜自我，在画史上以“逸品”著称，其为人行事、绘画格调在明清时期受到文人画家们的推崇和师法，以至于江南仕宦、翰墨人家以有无倪瓒画作为雅俗标准，对明清绘画尤其是文人画产生了很大影响。著有《清閼阁集》，传世代表作品有《水竹居图》、《容膝斋图》、《渔庄秋霁图》、《幽涧寒松图》、《六君子图》等。

元四家在中国绘画史上占有重要地位，他们之前的绘画尤其是山水画，多注重图式的构成和意境的营造，表现的是春夏秋冬、四时朝暮、风霜雨雪等的季节更迭、时序变化及气候特征，而元四家则一变为注重绘画的表现形式，更重视笔墨，探索并创造了多种技法，使其在造型状物、传情达意方面的作用得以加强，并由此产生了新的审美情趣，从而将笔墨提升到绘画的第一位置，经明清两代画家的进一步倡导与发展，几成为中国画的代名词，开创了明清乃至近现代中国画以笔墨为中心、以抒发画家个人主观情感和审美情趣为目的的层面，在中国绘画史上具有里程碑的意义。

图 版

至元戊寅九月一峯道人為
貞居畫

東望蓬萊弱水長方壺宮關鎖
芝房誰憐誤落塵寰久曾嗽
飛霞嚙帝觴
玉觀仙臺紫霧高背騎丹鳳逸
遊遊態成不喚吹笙侶閨苑春
深醉碧桃至正己亥四月十七日過
張外史山居觀仙山圖題二絕
于大癡畫懶瓚



黄公望

性之得大癡道人天池石壁圖請予
 作歌予愛其合作歌而識諸圖上
 而且以發道人燕間一笑
 連峯堯：雲簇：石壁天池秋一幅
 大癡道人騎鯉魚夢入神山采蛾綠
 覺來兩鬢風冷：顚氣湧出芙蓉青
 澹巖下滙龍池水絕觀高連閣道
 呈道人弄筆：不知八柱誰其張地維
 金繩鐵紐一何壯鳥道險絕橫峨眉
 三百年來畫林壑董米中間稱合
 作何嘗惜墨點微茫間亦塗丹記
 搖落吳興室內大弟子幾人：輪無
 血指十日五日一筆成故事於今誇
 塵：大癡小點俗所訂道人：生物
 良已多微君自起歌黃鵠奈此
 石壁天池何
 至正二年八月翰林待制柳貫

至正元年十月大癡道人為
 性之作天池石壁圖時年
 七十有三



天池石壁图

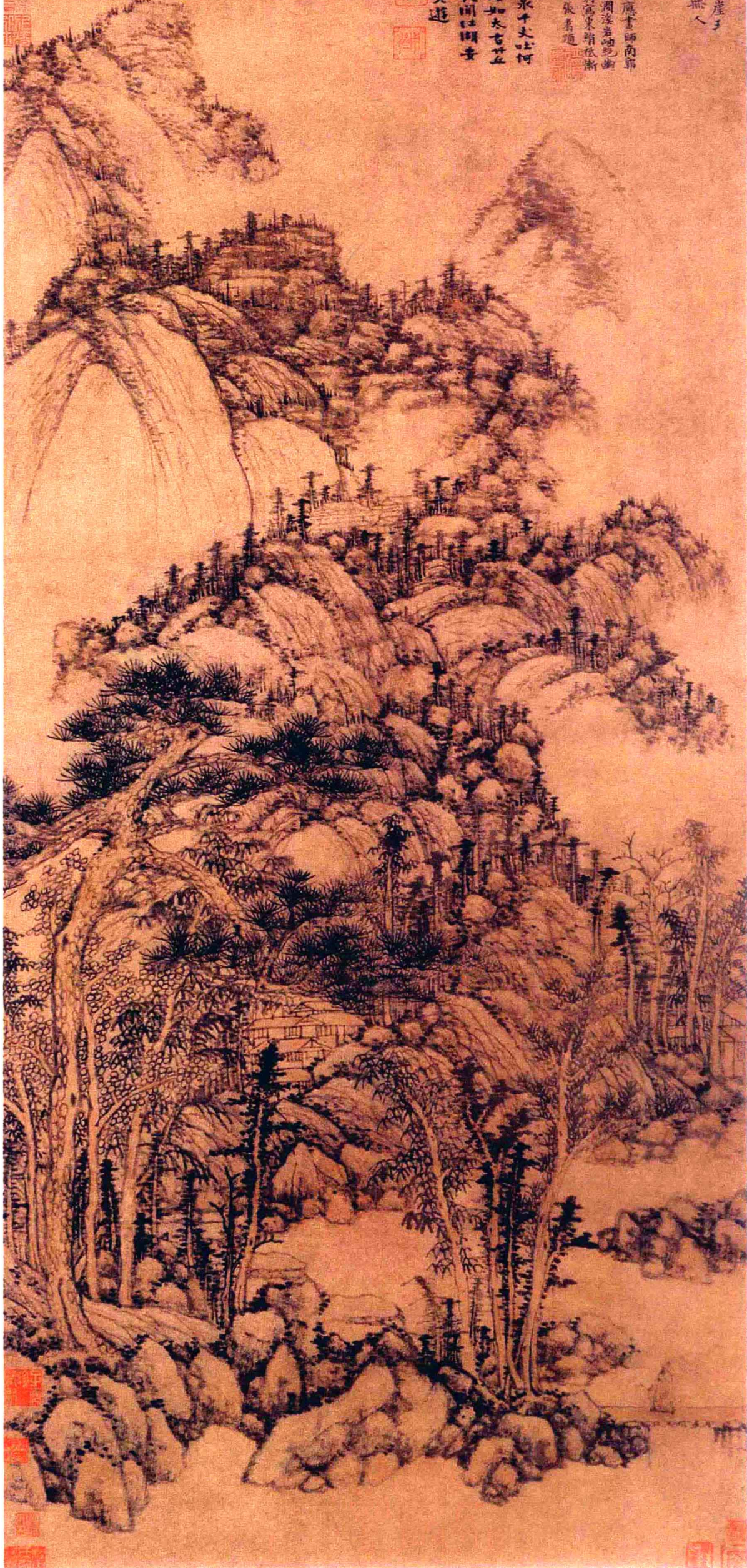
雲閣雪冠縹緲間不崖手
劍龍騰翠桃源三尺無人
觀海上徐生湯姓還

一峰居士精神健此筆前主應書師南郭
子暮念我東方勇信不違時周添若岫幽
遠空對雲烟相礙驚亦欲乘羽駕來朝低漸
投老冒山遊
河東張著題

山上出雲山下雨樹影飛泉千丈吐何
人隱居重泉間滿地松陰如太古竹在
老松性愛世羅竹枝不設間口開香
付其新桂冠來市此老遊
金銘徐集

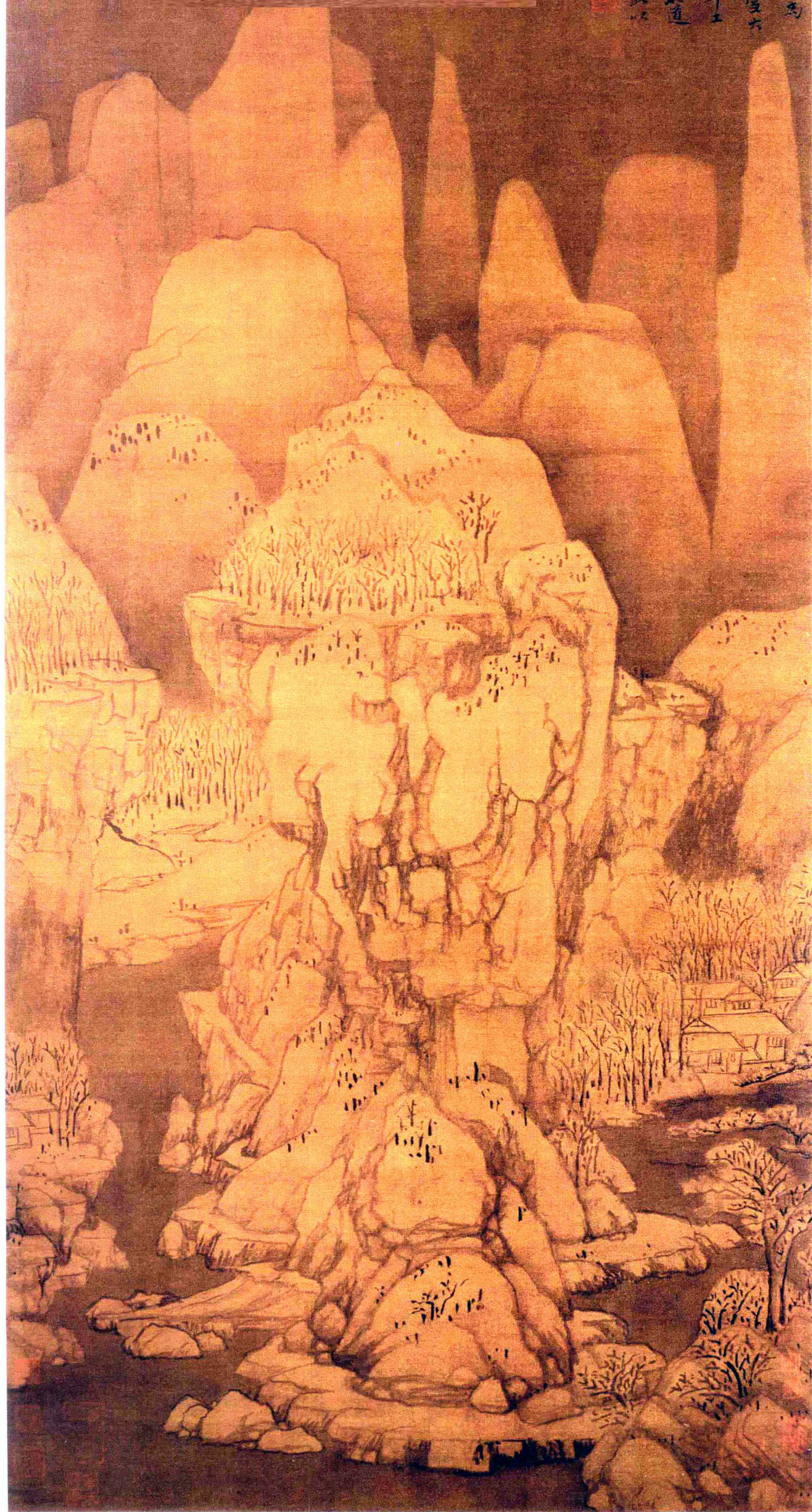
十載萬山如畫心自閑
仙居萬山深處也自得
雲中閑人坐長軒歌也
事外三行院靜早去高奇
振草莫地樹雲閣有
雲中

金洞乘來晴雨逢半閑
地帶雲山綠閣隱留
蒼松樹密桃開了
天如地月寒雲離
雲出洞天春曉
萬山

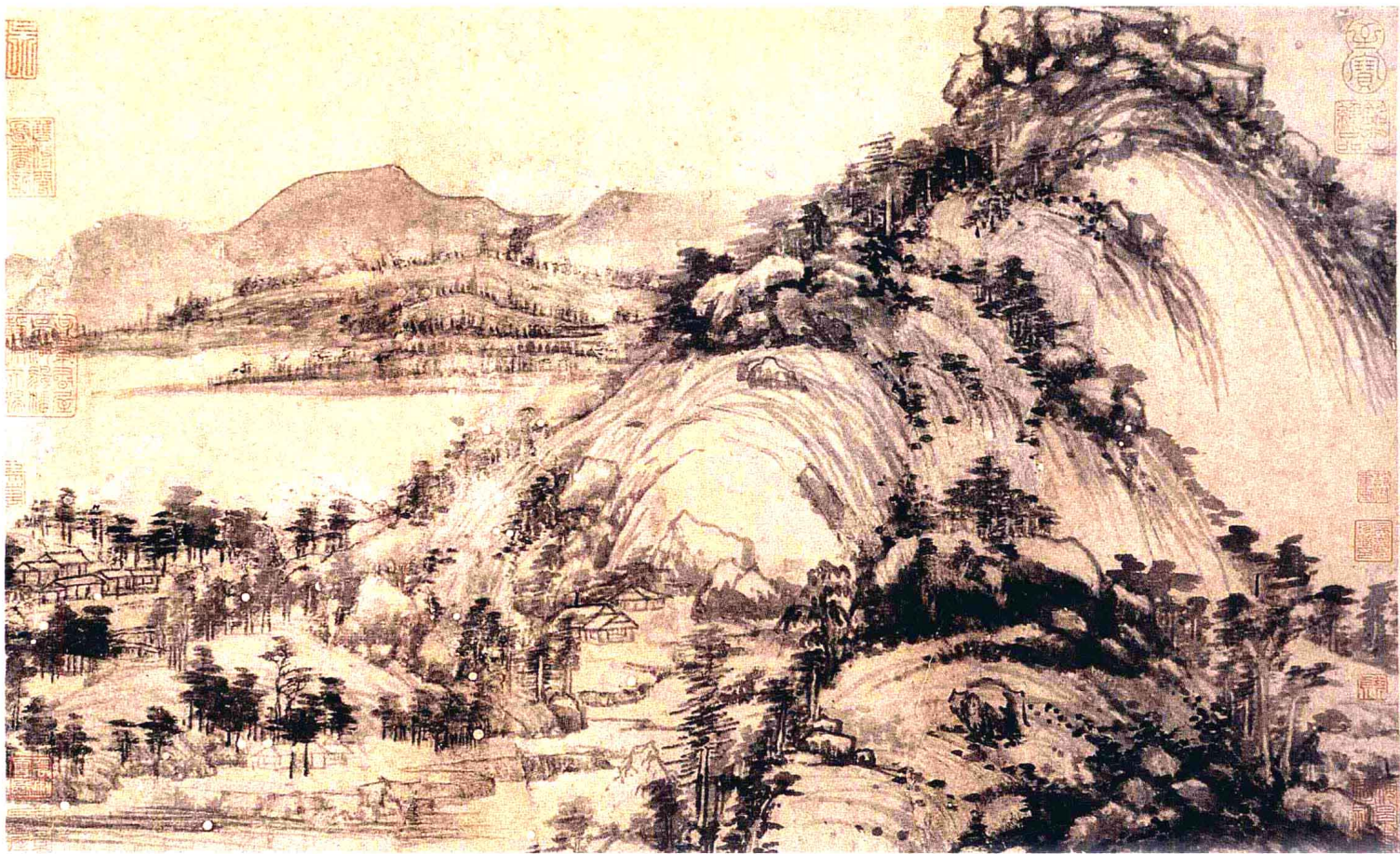


丹崖玉樹圖

至正九年春正月為
唐功作雪山次春雪大
作凡兩三次直玉界工
方止亦奇事也一廢道
八時年十一月一書此以
記歲月云



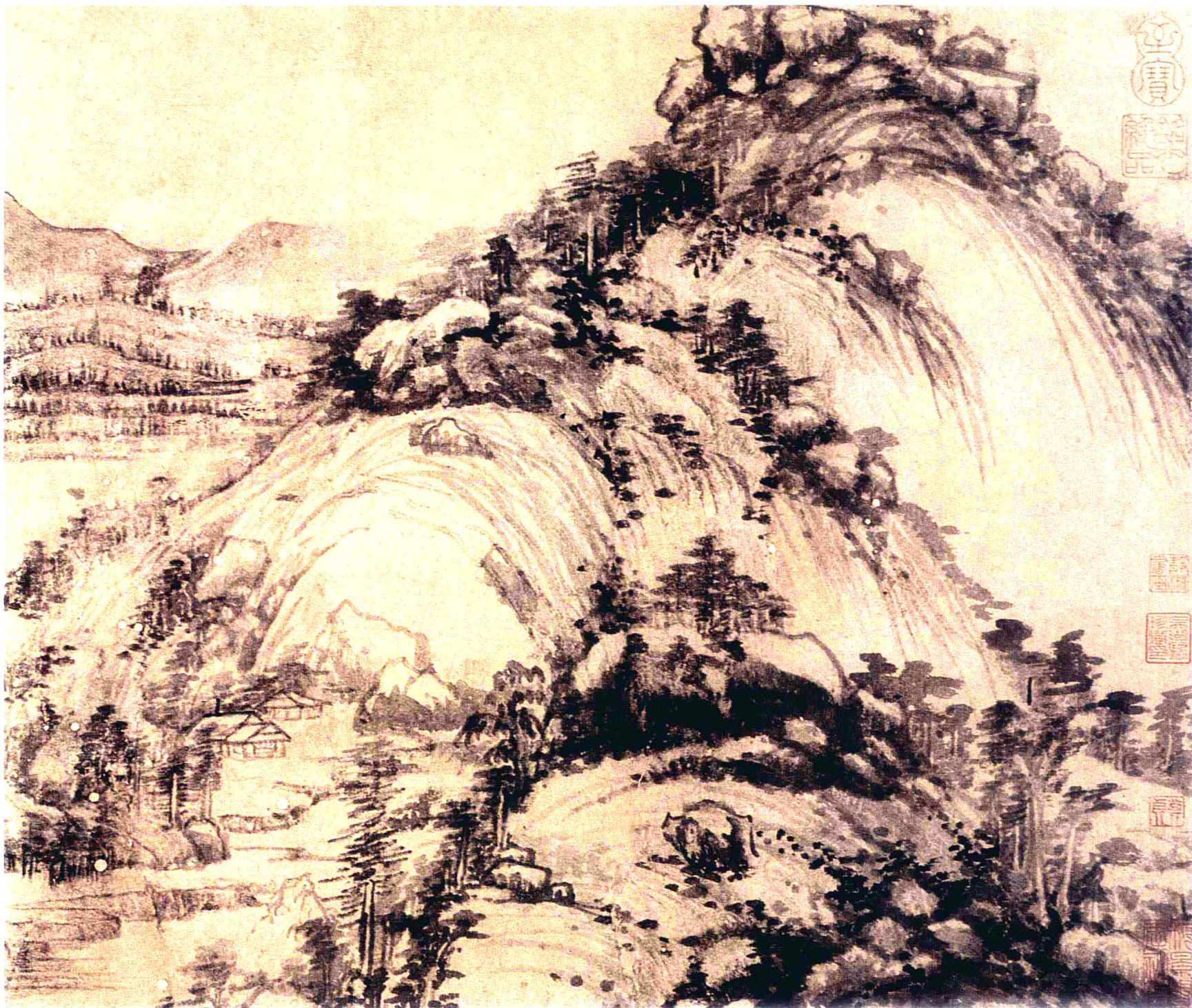
九峰雪霽圖



山川神厚草木華滋

畫苑墨皇大癡第一神品富春山圖
己卯元日書白曲題辭于上吳湖帆秘藏

富春山居图（首段，剩山图）



富春山居图（首段，剩山图）（局部）

卷之三 卷之四 卷之五
 卷之六 卷之七 卷之八
 卷之九 卷之十 卷之十一
 卷之十二 卷之十三 卷之十四
 卷之十五 卷之十六 卷之十七
 卷之十八 卷之十九 卷之二十

陸建本木中秋三日飲觀於吳溪
 談氏藏書閣 大受王拜啟
 石谷閣後四十四間一區在天橋寺清溪觀之卷之四

余生平喜書師子久每對知者論予久書言
 中之右軍也聖矣至若富春山畫筆端變化致
 舞又右軍之蘭亭也聖而神矣海內賞鑒
 家願望一見不可得余屏

問卿知凡身三見竊幸之矣問卿何係乃與
 之周旋數十載置之枕指以卧以起陳之座右
 以食以飲係為之矣問卿為之歟醉為之醒家有
 畫起樓山有秋水庵大以攝一邑之勝矣溪山
 之外別具溪山畫畫之中更添畫畫且也名
 花繞屋名酒盈樽名畫名書名玉名銅環
 而拱一富春畫畫閣天上富貴神仙豈勝
 是耶又聞子久當年元是仙人故遠此跡與
 問卿遊戲耶

國更時問卿一無所問獨徒說而揚此卷味
 乎此不第情好寄之真性命拘之矣彼五岳
 有真形而富春有之可異也當年此畫
 畫占僧無用追隨問卿獲持此卷者志是一
 僧可異也唐寅畫：題畫人未又適唐寅可異
 也雖然余欲加一轉語為繪畫小道耳巧取
 豪魁何必泰計哉之記中也東坡不云斗米
 上偶然指爪鴻飛那復記東西問卿目擊
 一世曾絕幾度乃時移事遷感慨係之筆
 愛恨猶未割耶麗居士不云乎但願空諸所有



富春山居图

不欲實諸所無嗟乎余言亦太饒舌矣
野老鄒麟識

至正七年僕泊富春山居
無用師僧往觀日昨南樓援筆寫成此卷與
之而不覺覺之希置如許遂投填剡國
三四載未得完備蓋因在山中而雲遊在外
故然今得取回行囊中早得得觀當為著筆
畢目過意有以取豪銳者得先觀卷末底
便知其成敗之難也十年青龍在廣安縣
節前一日大痴學人書于雲間吳氏知山堂

大痴黃翁在勝國時以山水馳聲東
南其傳學惜為畫所掩而三教之人
難然問難翁論其間風神疎遠
以如縣河分觀其畫亦可想見其標
致筆法筆法深得晉巨之妙此卷全
在自然風韻中求後而有一時名筆
題後歲久脫去獨此畫無恙蓋翁在
仙之靈而有不護持耶若在金元既失
之今節推獎公重購而得又豈翁揮
人之陰獲之節節推獎蘇文忠
故事著焉名流雅好翁筆特因其余
可尚名然終畫無陰朱絲絲者其水畫
淡之無足致節之重如此初翁之面在名
後世之識後世自不無揚子雲也畫名
家者上須有人品何如耳人品高則畫
高古人論書法之然
弘治新元夏王長州後學沈周題

黃子久富春山居圖係紙本長尺許潤
三丈餘寫付無用和尚者起至正七年
咸至正十年未成時恐人巧取豪欺先
書無用本號後綴成之見子久自記語
中道有沈石田文父水王百穀董思白
鄒衣白五跋其元人及明初人跋歸石
田時已經脫落矣按子久於元四大家
中為冠而此卷又為生平神來之筆比
之方軍蘭亭不虛也入
國朝歸高江村居事居事以六百金收之
波歸王儼齊司農亦如其直司農沒僕
人挾之來蘇逾月無售者旋轉之韓揚
矣計居事司農品地勢極一時之盛
今不三四十十年如春花飄雲煙解散
而山人筆墨長留人世間洵穠華難久
而淡寂者多味外味也雍正戊申觀於
黃鵬坊某氏時六月二日
戊申歲於黃鵬坊某氏閱黃子久富春
山居圖時儼齊王司農家人持卷求售
索直千金吳中無大力者將之維揚淡
亦不知所之矣乙卯秋予寓京師程子
純江於安氏借得此卷邀予往觀不啻
重見故友也畫在明代為白石翁物後
歸樊節推家後歸吳明卿入
國朝歸高江村後歸王儼齊迄今在三韓
安氏予既章前賢名跡流傳人代若有
鬼物呵護其間又以文人學士不能有
之而為之主者惟修寶玩之多費直之
重以為豪舉此卷未為得所也後有
如白石翁者或更當歸之
右沈德潛二跋
乾隆丙午仲冬月 臣金士松奉
勅補書

此石渠寶笈次等黃公望富春山居圖
乃安岐舊物沈德潛所為兩跋自明沈
周至
本朝高士奇王鴻緒所珍藏歎賞者及歸
天府以校石渠舊藏富春山居圖始知公望
其蹟久登
秘笈是卷特仿本之佳者耳夫家有敝帚
享之千金其地相遠清於流別者更
何足道若沈周以下皆數百年來所稱
賞鑒家而此幅又致佳本當其贊美題
識流傳珍奇固自以為為人世希有壯觀
而不知一邱一壑之勝不足與語低高
演勃之境一略一疎之不足與入禮
樂文章之府也至伏讀
御製題公望真蹟記因一事微三益觸類於
出治用人即古人一筆墨之妙而觀其
精義要道之發以公望之靈思神筆具仰
容賞之有真而即此規仿精良者亦登次等
命書沈德潛兩跋於是卷末更微
化裁舍覆之廣大也夫臣梁國治臣劉鴻臣
曹文植臣彭元瑞臣王杰臣金士松臣
董誥拜手稽首恭跋臣金士松敬書



世傳富春山居圖為黃子久
畫卷之冠昨午得其所為
山居圖者有董香光鑒跋
時方謂富春圖別為一卷屢
題寄意後於沈德潛文中
知其流落人間庶幾一遇為
快為宣冬或以書畫求售多



富春山居图（局部）之一

