

《雲起樓圖》作偽者考

Exploring the Faker of The Painting Pavilion of Rising Clouds

吳秋野

Wu Qiu-Ye

海德堡大學東亞藝術史系博士後研究員

摘要

《雲起樓圖》傳統上被歸名于米芾（1052-1107）。通過梳理董其昌與吳正志的交往、對照董氏的收藏目錄、對比元明以來，米畫偽製品的作偽模式，這篇文章認為，《雲起樓圖》的原畫應該是流傳于董氏家鄉的一卷大型米芾的偽作。經董其昌的裁減、偽添，它才被改造為現在面貌的。可以說，它是董其昌與古書畫造假者共同合作的結果。

佛利爾-薩克勒爾美術館 F1908.171 號藏品《雲起樓圖》傳統上被歸為米芾的作品。

這卷畫為絹本水墨，高 150.0 釐米，寬 78.8 釐米，是佛利爾先生于上世紀之初從何德蘭（Isaac Taylor Headland 1859 - 1942）手中購得並最終贈予佛-薩美術館的。當年，附隨這件藏品，何德蘭先生還寫了一封長信給佛利爾，詳細解釋畫作的含義及所歸屬的畫家米芾，但並沒有說明他是如何獲得這件作品的。如今，這

封信也藏於佛-薩美術館中。

【關鍵詞】雲起樓圖

一、

畫中描繪的是雲霧淒迷中的山水松林，其技法正是被我們印象中的“米氏雲煙”法。與被認為是“米氏雲煙”代表作、歸名于米友仁的《瀟湘奇觀圖》相比，這件作品的畫法顯得略工細些，雖然依然用的是富含水分的點子作皴，但山的向背、山脊、山壑的走向都表現得十分清晰。同時，配合多次暈染，皴點子之間的結合也顯得很圓潤，不留痕跡。

此畫畫心上無畫家題款，傳統上將它歸名于米芾(1052 - 1107)，主要是基於畫心左下角有兩枚米氏的印識，一枚為“米芾之印”，方形白文印；另一枚為“元章”，長方形紅文印。

畫心右上角有宋徽宗趙佶（1082 - 1135 年，1101 - 1125 年在位）的題跋和印識，其題跋為兩列行草：

天降時雨 山川出雲

跋後無款，落一方形的、有破損的朱文印，印文為：

御書

除此，畫心上還有七枚收藏印，其中四枚印主可考，分別是：

柯九思（1290 - 1343）：丹丘柯九思章 方形朱文，畫心左下，在兩枚米芾印上。

朱大韶（1517 - 1577）：朱□祕□ 方形朱文印，僅有上半邊印，畫心右下。

宋俊（活動於 17 世紀中、晚期）：長白俊啟 方形 一半朱文一半白文 畫心左上。

Isaac Taylor Headland（何德蘭，1859 - 1942）：何德蘭印 方形 朱文 畫心左邊。

另有三枚印暫時還不能確定印主：

三萬六千琅玕室鑑藏書畫印 方形 朱文 畫心左上。

涵鴻堂印 方形 朱文 畫心左上。

星東一字石生 方形 朱文 畫心左上。

木下作品 方形 白文 木下與吉的裝裱印在畫卷後。除此，畫心再無其他印章與款題。

在畫心外，另裱有標題和左右兩處題跋，都為董其昌（1555-1636）所書，所用材料都是有雲鳳紋暗紋的絹。據佛利爾檔案資料顯示，目前我們看到這卷畫並非原裱，由於原卷破損嚴重，1948年，日本裝裱專家木下與吉應約重新裝裱了這卷畫。但依照尊重文物的原則，這次重裝，基本保留了原裱的面貌。

天頭處是董其昌大字行書書寫的畫卷標題，高 17.5 釐米，寬 70.8 釐米，內容為“雲起樓圖”，落款為“董其昌書”，但無年款與印識。畫心右側的董題較長，高 174.5 釐米，寬 11.4 釐米，為兩列行書：

徽宗『御書』小璽，下有『米芾之印』、『元章』印，蓋元章為書畫學博士時所進御，《元章狀》所謂「珍圖名畫，須取裁聖鑒」¹者也。後有朱象玄印，此吾鄉司成，好古具眼人。米畫以此圖為甲觀。其昌。

跋後同樣沒有年款印識。

畫心左側的董題為四列行書，尺幅較上題小，高 75.4 釐米，寬 13.6 釐米，字體也稍小：

¹在《米元章行狀》及現存的其他米芾資料中，暫時找不到這一引文的出處。

光祿澈如吳年丈²，屬余作《雲起樓圖》卷、軸、團扇共三幀。余未愜意，以此圖貽之。又欲為補趙文敏《汲長孺傳》，合成雙美。澈如以文章氣節名世，非古人名蹟，何足為雲起樓重也？董其昌。

跋後依然沒有年款，但用了兩印：

知制誥日講官 長方形 白文印

董其昌印 方形 朱文印



整個作品（如左圖）給人的初步印象相當完美，米芾的雲煙山水，徽宗的題字。董其昌切題而又寓意深遠的命題，同時它又承載著董其昌與朋友之間的友誼，可謂畫、意雙絕。但很遺憾，經過歷年來多位專家的鑒定，這幅畫實際上是一幅米芾的偽作。

首先，米芾的兩枚印，印泥雖舊，卻印跡乾澀，印色漂浮，已被確認為偽造³。

其次，畫心右側上方所謂宋徽宗的題跋與印也是偽造的⁴。而更為重要

² 即吳正志（約死於1619年），字之矩，號澈如，宜興人，下文將對其生平、政治活動及與董其昌的關係作詳細討論。

³ 中田勇次郎（1905 - 1998）與傅申先生對這兩枚印的偽造情況做過詳細的討論，見他們合編的《歐米收藏：中國法書名蹟集·明清篇·第二卷》，131-132頁，Tokyo: Chūōkōron-sha, 1983。佛利爾-薩克勒爾網路美術館亦公佈兩印皆為偽造。

的是，這卷畫的材料也不夠宋，研究顯示，此畫畫絹的年代應在 13 世紀中期到 14 世紀中期⁴，此前，有的專家也提出此畫為元代作品的觀點⁵，這與上述的材料鑒定的年代結果也是不矛盾的。

這裏所要討論的不是此畫的精美，而是它是如何被偽制為米芾作品的，它的偽制者可能是誰？

二、

這個問題首先要從這卷的贈主、董其昌題跋中的“澈如光祿年丈”吳正志以及他的“雲起樓”、他與董其昌的關係談起。

吳正志，字之矩，號澈如，江西宜興人。出生於官宦世家。他的曾叔祖吳儼（1457-1519）是明初名臣，《明史·卷一百八十四》記其：字克溫，成化進士，曆侍講學士。……劉瑾竊柄，聞儼家多貲，陷以美官，儼峻拒之，罷官。瑾誅，復職，升南京禮部尚書。武宗北巡，儼切諫不報。卒諡文肅。他的父親吳達可（1541-1621）也是大半生做官，《明史·卷二百二十七》記其：“……字安節，萬曆進士，曆知會稽、上高、豐城並有聲。選授禦，視監長□，歲祲，繪上饑民十四圖，力請賑貸。改按江西，稅吏潘相不法，達可力折之。尋陳新政大計，痛規首輔沈一貫。累遷通政史。”……直到 73 歲，才從京師任上“乞休”故里。

但吳正志本人的仕途之路卻充滿了坎坷。1589 年，吳正志與董其昌同年獲

⁴參見佛利爾-薩克勒爾網上美術館信息。

⁵見余輝《藏匿於宋畫中的金代山水畫》，收於王耀庭編輯的《開創典範：北宋的藝術與文化研討會論文集》，P.243。臺北，故宮博物院，2008。

得進士，隨後被授山東按察司副使。正是從這一年開始，萬曆皇帝開始不再上朝。可對於剛剛入仕的吳正志來說，這卻是他人生意氣風發、懷鵬程之志的時刻。正因如此，僅僅過了幾個月的時間，他就身陷黨爭了。這一年的十月，文選員外郎趙南星（1550-1627）上書力陳當時官場的“四大害”，此舉顯然觸怒了不少官僚，李春開（1583年進士）立即上書彈劾趙。而此時的吳正志，不顧官微言輕和可能的後果，起而為趙南星辯護，上書彈劾李春開與另外一名官員陳與郊（1544-1610）。萬曆皇帝大怒，下令廷杖吳正志。接下來的七天，他一直在等待著這場懲罰，有人勸他準備一塊黑羊皮以防皮肉之傷，吳卻以“無懼死”而拒絕。最終，在吏部尚書申時行（1535-1614）的調節下，吳躲過了這場廷杖，卻被貶去山西宜君縣，在縣監獄裏作一個幾乎沒有品級的小官。不過在複雜的官場中，禍福相依，在這場災難中，吳正志雖然失去了官職，但他的勇氣，卻得到了一部分官員包括後來東林黨的重要人物趙南星的讚賞⁶。

1594年，吳正志被任命為饒州推官⁷。在南京刑部任職後，吳正志被調往京師，於1607年七月被任命為光祿丞⁸，副五品。但他上任還不到三個星期，陳治則就將其告上朝廷，其罪狀大體是誘陷他人謀反。案子拖了一年多，最後的結果對吳正志十分不利，他再次被降職調外任為浙江胡州司李⁹。1612年秋，他又升調南京任刑部郎中。但是好景不長，吳正志此次在任不足三百天，就又被調任江

⁶關於吳的早期經歷，參見《宜興縣誌》（1686年）八卷中對吳正志的記載；《國權》4615頁、4618頁也有對吳正志在此事件中的記載。Riely, Celia Carrington 在 *Tung Chi-ch' ang' s Life: The Interplay of Politics and Art* 中綜合這兩種史料，對吳正志的這段經歷做了總結，我基本認同 Riely 的總結，見該書 219-220 頁，Riely, Celia Carrington 的博士論文，1995年，普林斯頓大學。

⁷見《饒州府志》，卷十四。初編於1672年，擴編於1684年。

⁸根據《神宗實錄》，吳正志在任光祿丞之前，還在禮部任職，並得到過提升。

⁹參見葉向高《蒼霞續草》10卷，《明通議大夫通政使司通政使贈都察院右都禦史安節吳公墓誌銘》，明天啟間刊印，複印本見於海德堡大學東亞藝術史中心圖書館。

西任監察副使¹⁰。對於這個職位，吳顯然不情願接受，在父親的勸解與壓力下，吳正志才十分勉強地去赴任¹¹，而其赴任的時間應大約在陽曆 1613 年的深秋¹²。而此後，吳的生平資料就模糊起來。在記年為 1617 年六月、為董其昌贈畫《荊溪招隱圖》所寫的題跋中，吳自述已經離開官場，做了隱居的“散人”¹³；而董其昌在記年為 1619 年的為趙孟頫《水村圖》所作的題跋中提到，這時該畫已在吳的手中，說明這時吳正志還在世；此後，葉向高在為其父寫的《吳公墓誌銘》中簡略寫到，他于他的父親八十壽終前去世，也就是說，到 1621 年時，吳正志已經不在了。這樣看來，吳正志應該是在隱居後，於 1619 年至 1621 年間去世。

而至於吳正志與董其昌的關係，他在 1617 年于《荊溪招隱圖》上題寫的題跋提供了重要的資訊，其全文為：

余識玄主在未第前，時玄宰才名噪（言字邊）甚。後同舉進士，群輩競為考館逐鹿，即玄宰臚唱第一，幾為捷足所先。余遜不就試，又以狂言謫塞外，玄宰由此見知。不十年，玄宰亦以史官外補。自泖上至荊溪，幾六百里，扁舟過從，音問不絕。曾乞畫，玄宰雖心諾而未踐也。戊申復以愍直為權門要人陳治則所逐，光祿之席未煖，黜為湖州司李。玄宰故見惡斯人者，不覺同病相憐，訪余雲起樓

¹⁰董其昌在吳的雲起樓，為其收藏的蘇軾《養身貼》所題的題跋中，提到吳在南京任職不足三百天，詳見《石渠寶笈續編》卷一，295 頁。

¹¹關於吳正志此次赴任的情況，葉向高《吳公墓誌銘》中也有詳細記載，同注(10)。

¹²董其昌為贈送給吳正志的《荊溪招隱圖》再跋時，年款為“癸醜八月中秋後三日”，而此跋中有句雲：“澈如攜此游江門，時以展之，知余不作孔稚圭舉止也。”語氣中流露出，這畫是送給吳隨帶上任的意思，也就是說，這個時候，吳應該正準備上任。此跋全文見後文，依據 Wai-kam Ho 與 Judith G. Smith 編輯的 *The Century of Tung Chi-ch' ang*，第二卷，28 頁，複印本見中央美術學院人文學院圖書館。

¹³ Riely 認為，吳正志在 1613 年赴任之後不久，就辭職歸隱了，這顯然是對吳 1617 年《荊溪招隱圖》上的題跋有誤解，這篇跋中提到：“今而後，山中日月正長”，說明，吳的辭職從這時才開始，見 Riely, Celia Carrington 在 *Tung Chi-ch' ang' s Life: The Interplay of Politics and Art*, P228-234, 同注(7)。

頭，貽以二卷一畫。既各移藩臬，忌玄宰者，未容出山。余雖為小草，亦望望然從彭蠡拂衣而歸，此圖遂成先識矣。今而後，山中日月正長，白首兄弟載書畫船，問字往還，誓不為弋者所慕，又豈待招而後隱哉？丁巳夏至日，長螿散人吳正志識。

依照此跋，吳與董其昌是舊識，而他們友誼是伴隨著吳的政治命運逐步加深的，導致吳第一次被貶的趙南星事件，使得他們“由此見知”；導致吳第二被外放的陳治則事件，進一步使他們能達到“同病相憐”。

而這一種過程也體現出，吳是一位在政治上非常希望施展抱負的人。這也就是他為什麼將書齋命名為“雲起樓”。“雲起”，典出《禮記·孔子閒居》，其文曰：“清明在躬，氣志如神。嗜欲將至，有開必先。天降時雨，山川出雲。”鄭玄曰：清明在躬，氣志如神，謂聖人也。嗜欲將至，謂其王天下之期將至也。神有以開之。所以後人也將其理解為如果一個人所期望的事情即將來到，一定會有先兆，就像山川升出雲彩，天就降下適時的雨，此八字特別用於雲起時，甘露將至的意思，士人們把“雲起”喻為即將得到重用的意思。可以理解，官場不順的吳正志，是多麼希望得到皇帝的重用，“雲起”，正是他自身政治願望的流露。

政治上的共鳴與相互同情，當然是吳與董之間友誼的重要部分。在董其昌的交遊圈中，像吳正志這樣的舊相識其實很多，與董其昌稱得上館外同年的（非同館卻同年進士）人，也至少有四個，而非吳一人¹⁴，董其昌之所以選擇吳正志，

¹⁴現有資料顯示，董其昌的館外同年，至少還有王士騏（生於1554年），高攀龍（1562-1626），陳所蘊（1543-1626），參見汪世清《董其昌的交遊》，The Century of Tung Ch' i-ch' ang, 第

與其交往甚密，自然與董爭取政治資源有關。吳生於宦宦世家，吳的父親吳達可作過京官，自然有一些上層的交往。吳正志在趙南星事件中，能得到時任吏部尚書的申時行的保護，僅從這件事來看，就可知吳家是有政治背景的。結交吳家，可以間接地接觸一些政治高層，應該是董其昌選擇吳正志的心理動力之一。而在與吳家的交往中，董其昌也確實大受裨益。

從現有資料來看，至少有兩個後來在董其昌的政治生活中起過作用的人，與吳家甚有交情。一個是兩入內閣的葉向高（1559-1627），根據《明史·卷二百四十·葉向高傳》記載：他字進卿，號臺山，福清（今福建省福清縣）人，1583年進士，1607年入內閣，1613年出任內閣首輔，官至吏部尚書中極殿大學士。卒諡文忠。……他為人光明忠厚，有德量，好扶植善類。現在已無從考證，吳達可與葉向高是如何相識、如何交往的，但一個細節卻充分說明了他們之間友誼的深入，即吳達可的墓誌銘是葉向高執筆的。另一位就是吳道南（1550-1623），依《明史·卷二百十七·吳道南》：吳道南，字會甫，號曙穀，崇仁（今江西省崇仁縣）人……官禮部侍郎時，屢上諫疏，均未見成效。萬曆癸醜（1613）九月，道南以禮部尚書兼東閣大學士入閣，首輔葉向高。……諡文恪。雖然董其昌與吳道南是同科殿試及第入翰林院，但如進士同年一樣，董的翰林同年也不止吳道南一人，在政治主張上，吳明顯傾向於東林黨，董卻摸稜兩可，可二人最後卻有了一定的交往，個中原因，確實費人心思。其實，吳正志一家與吳道南一家有著千絲萬縷的聯繫。前者出於宜興吳家，後者出於崇仁吳家，同為江南吳氏旺族，又都有收藏之名，他們有同宗之宜，在地理上又相距不遠，交往方便。尤其是，吳正志的

父親吳達可與吳道南在名字上意義相近，第二字都帶有“走之”偏旁，很可能他們是同宗異支同輩的關係。而吳達可最後任職於江西，即吳道南的老家，這進一步提供了他們來往的機會。

在明確的董其昌生平史料中，他第一次拜訪吳正志是在萬曆庚子年（1600）三月，這一次他為吳書寫了王維輞川詩冊並題寫了跋序：

過荊溪訪吳澈如年丈，出素楮屬余書右丞輞川絕句。澈如愛右丞詩，且學之欲逼人，愧余書不能學右丞也。董其昌識。庚子暮春¹⁵。

「年丈」是明人對進士同年的稱呼，董其昌在此稱吳為年丈，顯然有強調舊日之誼的意思。而有趣的是，董其昌與葉向高雖然曾是翰林同事，同參與過《國史》的編輯，但此前並沒有二人交往的記錄。正是從與吳正志交往開始，董其昌的生平資料中，逐漸出現了與葉向高交往的記載。之所以葉向高、吳道南，先後兩位首輔（吳在葉退休後，是兩位主政內閣大學士之一，通常也被認為是首輔）都能與董其昌相交往，吳正志，或者更確切地說，吳的父親吳達可的橋樑作用是不能被忽視的。

三、

但縱觀董其昌的一生，他對政治的熱情是有限的，或者說，他有一種智慧，看透明末政治的腐敗與令人絕望，因此他更傾向於將生命用於藝術創作和經營自

¹⁵見《石渠寶笈初編》卷10，《輞川詩冊》條。

己的生活。正是因為政治積極性不同，當吳將自己的書齋命名為“雲起樓”並要求董以其為題作畫時，董其昌並沒有表現出相應的共鳴。對照吳正志在《荊溪招隱圖》上題跋與董其昌在《雲起樓圖》上的題跋可知，吳正志以“雲起樓”為主題向董其昌求畫三種形式的畫作，是在其第二次於南京受貶之前，這個時間應該在1607年之前，而更早於那個時候，吳已經將書齋命名為“雲起樓”。吳說，對於自己的“乞畫”，董“雖心諾而未踐也”。董為什麼不為吳畫此畫呢？雖然有很多種可能，一個原因卻不容忽視，那就是董其昌對“雲起”之志不感興趣，他不能感同身受地體會吳正志在政治上一展才能的志向。

是什麼契機，使董其昌改變初衷，迎合吳正志的心願，贈送他以“雲起樓”為題的“二卷一畫”的呢？據吳正志《荊溪招隱圖》跋講，是因為他于南京光祿位上被“陳則治所逐”，董其昌也被陳“見惡”，兩人“同病相憐”，促使董來送畫。但這只是表面的原因，於情理上也顯得很勉強。

對比這期間的史料，一件事情對吳的生活及他的政治期望應該有影響。即，在吳被貶謫後不久的這一年的十一月，葉向高即進入內閣。對於吳正志，這無異於是“天降時雨，山川出雲”，自然升起重新獲得升遷的希望。同樣被激發起仕途熱情的應該還有董其昌，吳正志題跋接著說：“忌玄宰者，未容出山”，明顯表明，這一時期的董其昌是有出山願望的。而自己朋友的朋友掌權政治高層，自己希望能借此關係而獲得仕途上的新生，本來也是人之常情。

當葉向高進入內閣的時候，吳正志正因為陳治則的參奏，被“逐”出京師，

等待朝廷對自己的懲罰結果，這個過程大約持續了一年多¹⁶，在這樣的時候，葉的升遷無疑會給吳正志極大的希望。事實上，吳最後被“黜為湖州司李”，就他被參奏的罪行來看，這樣的懲罰實在是不重的，無論如何，這裏應該有其父吳達可與葉向高的努力。

這樣推斷，董其昌送畫的時間，應該就在 1607 年十一月（葉向高進入內閣）到 1608 年末至 1609 年初吳被任命為湖州司李這期間¹⁷。1609 年，董其昌被起任福建副使。一個赴湖州，一個赴福建，這應該就是吳跋中的“既各移藩臬”。而我們也不得不佩服董其昌做人的精明，在吳正志被黜，葉向高升遷內閣之際，他適時地送上了吳嚮往已久的畫卷，而且是古代大師米芾附有皇帝親跋的畫卷，同時這一畫卷又是這樣地切題，恰應和了吳的“雲起樓”名稱出處的典故，似乎米芾大師與徽宗皇帝有意聯手為吳正志再起仕途而祈福。在贈畫之餘，他還“欲為補趙文敏《汲長孺傳》，合成雙美”，而眾所周知，汲黯的一生，數次被貶，又數次被重新起用，重提汲黯，大概也與激發人的官場鬥志有關。這樣的贈畫，不僅安慰、鼓勵了在困頓中的朋友，也悄然讓朋友在感動中成為自己疏通仕途的橋樑。現在沒有史料可考，1609 年董的被起任是否與葉向高有關，但結果是他被起任了。

然而官場無常，決定一個人在官場中命運的因素往往是多方面的，董其昌的

¹⁶參見《宜興縣誌》（1686 年）八卷中對吳正志的記載，同注(7)。

¹⁷佛利爾博物館專家組推測董送畫的時間可能在 1611-1613 年之間，就現有史料來看，這個猜測顯然有誤，詳見佛利爾網上博物館資訊。而我的結論也進一步印證了 Riely 的研究成果，她總結董其昌用於《雲起樓圖》上的兩枚印是董於 1607-1615 年間的用印，參見 Riely, Celia Carrington *Tung Chi-ch' ang' s Life: The Interplay of Politics and Art*, P224, 及 *Tung Ch' i-ch' ang' s Seals*, 見 Wai-kam Ho 與 Judith G. Smith 編輯的 *The Century of Tung Ch' i-ch' ang*, 第二卷, 290 頁、307-308 頁。

這次被起用，時間非常短暫，他在任僅 45 天¹⁸，個中原因，無外乎官場人事複雜，吳跋所謂：“忌玄宰者，未容出山”。

此後的董其昌，似乎真地徹底看透官場、一心求隱了。不僅如此，出於對朋友的情誼，他甚至對吳正志也有歸隱的希望。上文提到的《荊溪招隱圖》（現藏美國紐約大都會博物館）是董其昌 1611 年為吳正志所作，畫題中的“荊溪”即是吳的家鄉宜興南八裏處的一條河，董其昌以“招隱”之處讚美它，自然也包含著對主人有隱者之風的讚美。兩年後（1613），董再跋此畫，並將畫送給再遭謫放、赴任湖州的吳正志，其跋云：

此余辛亥歲為澈如光祿作也。今年予自田間被征，與澈如同一啟事。予既已誓墓不出，而澈如亦意在鴻冥；余舉贈友人詩題此卷曰：

我如還山雲，君如朝日暎。

出處各有宜，何必鶴與猿。

惟容避世者，終老桃花源。

澈如攜此游江門，時以展之，知余不作孔稚圭舉止也。癸丑八月中秋後三日，華亭年弟董其昌，書于吳昌舟次。

在這篇題跋裏，董其昌“誓墓不出”，也一相情願地認為吳也“意在鴻冥”。由於是朋友間的應答，不再需要人事上的逢迎，董其昌在這篇題跋裏以“年弟”自稱，沒有再稱呼吳正志“年丈”。

¹⁸詳見《容台文集·卷五·引年乞休疏》。

董其昌贈畫《雲起樓圖》，除了對朋友的情誼外，無疑也是一種仕途經營的手段。雖然 1609 年的複出，最終以失敗告終，但這種經營卻在董其昌以後的生命過程裏，顯示出了長期效應。

萬曆四十一年（1613）年春三月二十七日，朝廷任命董其昌為山東副使，他拒不就任，這應該就是他在《荊溪招隱圖》題跋中所說的“自田間被征”和“誓墓不出”。稍後在七月前，董其昌就受到時任甘肅僉憲、後來以支持東林黨而見之于史的魏雲中（1601 年進士）的上書參劾¹⁹。但從結果來看，這次被參，並沒有給董其昌造成多少不好的影響，Riely 認為，這樣的結果，應該與葉向高與吳道南的暗中相助有關，葉在這一年年中被任命為內閣首輔，此後不久的九月，朝廷又提拔了兩位內閣大學士，吳是其中之一²⁰。

但我個人認為，董其昌經營人事的更大受益，還是在發生於 1615 年秋並延續到 1616 年的“民抄董宦”事件中。這次事件，讓董其昌損失慘重²¹，不僅他的

¹⁹關於這次董其昌被檢舉的事件，見顧秉謙 編輯《大明神宗顯皇帝實錄》卷 506，9612 頁；卷 510，9651-52 頁。1630 年成書，臺北，中央研究院歷史語言研究所，1966 年影印。

²⁰見其 *Tung Chi-ch' ang' s Life: The Interplay of Politics and Art*, P233-34 同注(7)。

²¹萬曆四十三年（1615 年）秋天，實足年齡已六十的董其昌看中了諸生陸紹芳佃戶的女兒綠英姑娘。他的二個兒子董祖帶了人強搶綠英。陸紹芳非常憤慨，在四鄉八舍逢人便講，張言批評。松江民眾早已對董家的惡行有意見，當即有人編出故事來表達憤怒之情，題目叫《黑白傳》。不久，說書藝人錢二到處說唱這個故事。董其昌知道後大為羞惱，以為故事作者是一位叫範昶的人，便派人對範昶逼問。範昶不承認，回家後暴病而死。范母認為這是董家所逼，於是帶著兒媳龔氏、孫媳董氏等女僕穿著孝服到董家門上哭鬧。董其昌父子指使家丁對她們大打出手，又將她們推到隔壁坐化庵中，關起門將幾個婦女摠倒，剝掉褲子，用棍子搗毆陰戶。范家兒子用一紙“剝禪搗陰”的訟狀將董家告到官府。但是，官府受理了訴狀，又礙于董其昌之名難於處理，一時拖延不決。

董其昌及其家人“封釘民房，捉鎖男婦，無日無之”的行徑，早已激起了民眾特別是士林的憤怒，最後激起了一場群眾自發的抄燒董家的運動。

萬曆四十四年（1616 年）春天，人們到處張貼聲討董其昌的大字報和漫畫，說他是“獸宦”、“梟孽”，以致徽州、湖廣、川陝、山西等處客商，凡受過他家欺凌的人都參加到揭發批判的行列中來。甚至連娼妓嫖客的遊船上也有這類報紙輾轉相傳，“真正怨聲載道，窮天罄地”。

到了十五日行香之期，百姓擁擠街道兩旁，不下百萬，罵聲如沸，把董家家僕陳明的數十間廳堂盡行拆毀。第二天，從上海青浦、金山等處聞訊趕來的人早早就到了，上房揭瓦，用兩卷油

房宅、財產受損，他多年精心收藏的書畫古玩，也盡被焚燒。陳繼儒（1558-1639）

在為董其昌《集古樹石畫稿》題寫的沒有年款的跋文云：

此玄宰集古樹石。每作大幅，出摹之。焚劫之后，偶得于裝潢家。勿復示之，恐動其胸中火宅也。

事態的嚴重性與董其昌對此事的憤惱可見一斑。

但令人費解的，“激起民變”是明末最高層最恐懼、最不願意看到的事，肇事者往往受到嚴懲。而與其他的激起民變事件相比，董其昌事件規模格外大，依《民抄董宦事實》記載，參與此事的民眾不下百萬，可董其昌本人卻沒有因此受到任何實質性的懲罰。萬曆四十四年六月二十日，當時在任應天（今南京）的王應麟（1545-1620）上書朝廷，彙報自己治下的兩起民變事件。一起就是董其昌事件，另一起是規模較小的周玄暉（1586年進士）因霸道行徑在昆山引起的民變。而兩位事件主人公最後的命運卻有天壤之別。聖裁下來，董其昌無罪，相反，當

蘆席點火，將董家數百間畫棟雕樑、朱欄曲檻的園亭台榭和密室幽房，盡付之一焰。大火徹夜不止。他們還把董其昌兒子強拆民房後蓋了未及半年的美輪美奐的新居，也一同燒了個乾淨。

十七日，適逢有個穿月白綢衣的人，手持繪有董其昌墨蹟的扇子，人們也怒不可遏地沖上去將其撕扯掉，還把不服氣的持扇人痛打了一頓。

十九日，仍不甘休的民眾將董其昌建在白龍潭的書園樓居焚毀，還把董其昌手書“抱珠閣”三字的匾額沉在河裏，名曰：“董其昌直沉水底矣。”

坐化庵正殿上有一塊橫書“大雄寶殿”的大匾，落款“董其昌書”，老百姓見了，紛紛用磚砸去，慌得和尚們自己爬上去拆下來，大家齊上前用刀亂砍，大叫：“碎殺董其昌也。”

董其昌惶惶然避于蘇州、鎮江、丹陽、吳興等地，直到半年後事件完全平息才敢回家。

這就是朝野為之震驚的“民抄董宦”事件。

見《民抄董宦事實》。佚名撰，趙氏又滿樓，民國14年(1925)刻本，複印本見海德堡大學東亞藝術史中心圖書館。

地官員卻被要求嚴厲察尋、懲罰在此事件中的鼓動者與追從者。而周玄暉卻因罪入獄，最終死於牢中²²。

將董其昌從如此嚴重的罪過中開脫出來，確實需要政府高層的支援。當時葉向高已經從內閣首輔之位退下來，但吳道南卻正在內閣掌事。董其昌最需要的也正應該是吳道南這樣層次官員的幫助，而與吳道南的緊密聯繫，董其昌應該早從吳正志這裏開始了。

那麼，這樣一卷明顯被用於功利目的偽米芾畫跡，董其昌是如何獲得的？它的偽制者能是誰呢？

四、

佛利爾-薩克勒爾博物館稱，《雲起樓圖》被收藏的時候，裝裱材料顯示其為明裱，但破損很多。1948年木下與吉先生對其進行重裱時，基本保留了它原來明裝的裝裱樣式。那麼，我們現在所看到的它的樣子，應該與董其昌將其贈給吳正志時，差別不大。

傅申先生認為，《雲起樓圖》卷上的兩處董跋的書寫時間應有所差別，右側的題跋比左側題跋題寫的時間略早，是在董其昌收藏這卷畫時所寫，而他決定將此畫送給吳正志之後，才題寫了左側的題跋²³。但這只是傅先生的一種推斷，雖然合乎常理，卻沒有確鑿的證據，相反，畫卷本身的資訊表明，這兩跋與畫題

²²同注(20)。

²³詳見 Tung Chi-ch' ang' s Life: The Interplay of Politics and Art, P225, 注 463, 同注(7)。

是在同一時間寫的。因為右邊的題跋遠比畫心高，它的高度正相當於畫心加上畫題的高度，也就是說，這處題跋是在有了畫題後才寫成的，否則它就與畫心無法相配了。那麼，這兩處題跋的書寫時間就應該是一致的，即，它們都應該寫于董贈送此畫的 1607-1609 年期間。

這就是說，至少在 1609 年之前，董其昌已確認這卷畫是米芾真跡。可奇怪的是，《式古堂書畫匯考·卷三·畫卷》、《珊瑚網畫錄·卷十九》中都記載說，董其昌于萬曆三十八年（1610）十月曾“題自藏之《宋元名家畫冊》以贈吳端生”，這裏的《宋元名家畫冊》就是後人常提的《董氏小冊》，即董以縮小版本臨摹記錄的自己曾經收藏過的宋、元大師的畫跡。在這段文字裏，董其昌詳細地記錄了他收藏過的諸種宋元名家繪畫及其收藏來源：李成小卷得之潘雲鳳，趙令穰對幅得之劉禧，荆浩一幅得之靖江朱在明，郭忠恕二幅得之顧正誼，趙孟頫的《垂釣圖》得之朱大韶（即這卷《雲起樓圖》的原收藏者，本文注），另有趙伯駒《花溪漁隱》、王詵《梧庭霜木越》、朱銳《雪中鱸網》、及黃公望、曹知白、王蒙、倪瓚畫幅²⁴。

但是在這樣一個詳細的收藏目錄中，卻沒有本文討論的這卷被董其昌成為“米畫……甲觀”的《雲起樓圖》，甚至也沒有其他的被他歸為米芾的畫跡。此外，遍查董其昌的各種史料文獻，都不見對此卷畫的記載。可見，董的心中，根本不認為此卷為米芾的作品。但他把此卷以米畫的名義送給了吳正志。

²⁴轉引自 The Century of Tung Ch' i-ch' ang, 第二卷, 503 頁。

可見，為了能迎合人事與政治需要，董其昌也不能免俗，做些自欺欺人的事。

而能瞭解這卷畫不是米芾真跡，就董其昌來說，可能有兩種情況，一是他眼力超人，認出了此畫為偽；另一種就是他本人就是作偽者。

通過對比佛利爾-薩克勒爾博物館中國館數十件繪畫贗品，我發現古代繪畫作偽，往往都有個類型模版。而米芾畫的偽作基本上有兩個模版，一種是絹本、圓頭山造型的模式；另一種是紙本、尖頭山造型的模式。下面兩圖就是兩件屬於第一種模式的米氏偽作。（左圖為 F1919-147 號藏品，右圖為 F1917-111 號藏品）



它們的共同特點是，絹本，大幅，無款而有米芾印。上部畫雲煙中的山巒，中近景為樹，樹下是近景的小橋流水人家，注重表現一種田園歸隱的高逸情趣。而將它們按照《雲起樓圖》的比例，截取中間偏上的畫面，就得到下面兩幅畫（見下頁），它們雖然在技法與細節的構圖上與《雲起樓圖》有差異，但總體謀局上卻十分相似。因此我認為，《雲起樓圖》基本屬於這一模版的米芾偽作。而這兩幅偽米作，經佛利爾-薩克勒爾中國館專家鑒定，確定其材料只夠明代。也就是說，它們被偽制於明代以後。在材料這一點上，《雲起樓圖》的價值的確高很多，因為它的材料夠元。但是材料古舊，也有兩種情況，一是繪製時間確實古遠，另一種是以舊材作偽。

但無論怎樣，對比上面兩幅偽米作，同時仔細觀察其構圖情況，可以肯定的是，《雲起樓圖》被裁減過。那麼，作為寸幅寸金的古畫，它為什麼被裁減呢？根據上述兩偽作所提供的模版資訊看，《雲起樓圖》的原圖下部也應該是表現歸隱田園之樂的畫面，而這樣的情趣的確與“雲起”的主題不相襯，如果將其定為“雲起”的主題，它就需要被裁減。也就是說，對其進行裁減的人，最有可能是董其昌本人。

這也向我們提供了另外一個資訊，即，董其昌不是《雲起樓圖》原畫的繪製者，如果這卷從一開始就是董其昌偽制的，他完全可以按“雲起”的主題重新構圖，而無需裁減已畫成品，以致留下如此明顯的作偽痕跡。



這裏需要說明的還有《雲起樓圖》上所謂的柯九思（1290-1343）的收藏印：丹丘柯九思章，我認為，這也是一個偽製品。查柯九思為台州人（今浙江臨海市附近），他自號“丹丘生”，顯然是取“丹丘生”為酒中人的意義，但他並非丹丘（今浙江寧海市附近）人，但由於丹丘與台州相去很近，所以在其晚年，就開始有人以“丹丘”誤稱其出生地，鄭元佑《僑吳集·卷四》就有一首詩題序為：

“至元丁醜夏五宣城汪叔敬、吳人于壽道、丹丘柯敬仲、國人泰兼善同僕游天平，次往靈岩，有作奉和”。這樣，以訛傳訛，“丹丘柯九思”或“丹丘柯博士”，這一稱呼在柯九思死後，特別是在明代以後越來越流傳，有的時候“丹丘”兩字也作“丹邱”。但柯九思本人不會寫錯自己的生地，他不應該有如此印文的章。但因為他是元代的書畫鑒定大家，後人多偽添其章，以增加偽製品的可信性。而

從“丹邱柯九思章”所刻的位置看，它也是在原始畫卷被裁減後蓋於畫卷的，這進一步證明它為偽添。

因為董其昌知道《雲起樓圖》是經過改造偽畫而偽制的，他自然希望能找出一些證據，讓人相信此畫卷的真實性，所以他才在畫卷右邊的題跋裏，編造出在《米元章行狀》裏有所謂“珍圖名畫，須取裁聖鑒”的故事來。這個故事，在現存的米芾的史料裏，都查不到，這反而更流露出董其昌偽制此畫的切切之心。

而改變《雲起樓圖》原主題的，是董其昌本人，作為“雲起”主題的最有力證明的所謂宋徽宗的題字與印的偽添，自然也應與董其昌有關。

總結起來，我認為，《雲起樓圖》的原畫應該是流傳于董氏家鄉的一卷大型米芾的偽作。經董其昌的裁減、偽添，它才被改造為現在面貌的。可以說，它是董其昌與古書畫造假者共同合作的結果。