

# 《二羊圖》偽制情況考

## Exploring the Faked Circumstance of *The Roll Goat and Sheep*

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

《二羊圖》歷來被看作是趙孟頫的代表作。但經考證，本文認為它是一件偽作。它的來歷與傳承應該大致如此：最初它的未經裁剪過的原畫藏于顧瑛處。經歷了元與明的朝代更迭，它或在戰火中已被損壞，或者出於收藏人的意願，被裁剪成目前這樣的《二羊圖》的畫卷。這個時候，它應該收藏於前引“戒得人”詩中所記的、那個被稱為“王孫”的收藏家。

又經百餘年的輾轉，《二羊圖》成為項元汴的收藏，開始以趙孟頫作品的名義被著錄。《二羊圖》最有可能就是在項的手中變成趙孟頫的作品的。在這一變化中，畫卷不僅被增添了趙的題跋，部分卷後題跋，比如上述“戒得人”的詩跋也被修改。但這時《二羊圖》卷後的一些題跋、至少是良琦的題跋還不是現在的樣子。直到《二羊圖》進入清內府，良琦的題跋依然是那個我們已經看不見的、能反映此卷原藏于顧瑛處的原版題跋。其餘的七處題跋已經被刪去。乾隆皇帝禦題此卷，親鑒此卷為趙孟頫真跡。此卷也就順理成章地進入了《石渠續編》的記錄。

這時良琦的題跋依然還是原版。所以，在最後的按語處，石渠編者記：“是跡據僧良琦跋，乃顧瑛家所藏也。”但此後，卷後良題被修改，相應地，《石渠》及《四庫全書》中所錄的《六研齋筆記》和《鬱氏書畫題跋記》中此卷的良題也被修改了。但在這一過程中，具體操作者所得到的“命令”只是修改良題，“命

令”者忘記《石渠》中的按語。

至於這次良題修改的主使者，現在已經無法考證。但可以肯定的是，這樣的人不會是《石渠寶笈續編》或《四庫全書》工程中簡單的抄錄者，而應該是能左右這兩部書的編撰的人。他可能是這兩部書的主要負責人，經過協商後達成共同修改此卷著錄的結果；也可能是更高層次的管理者，不排除這個人是乾隆皇帝本人的可能性。至於其修改的目的，在沒有更新的材料情況下，同樣也無法考證。但無論怎樣，這樣的修改的確有利維護乾隆皇帝的“聖裁”。在良琦題跋沒有修改之前，乾隆就斷定《二羊圖》是趙孟頫的真跡，但顯然這一鑒定的破綻是不難看出的，經過修改良題後，乾隆的鑒定就更可信了。

**【關鍵詞】** 《二羊圖》的偽制、僧良琦跋、顧瑛家所藏、項元汴、趙孟頫題跋

## 前言

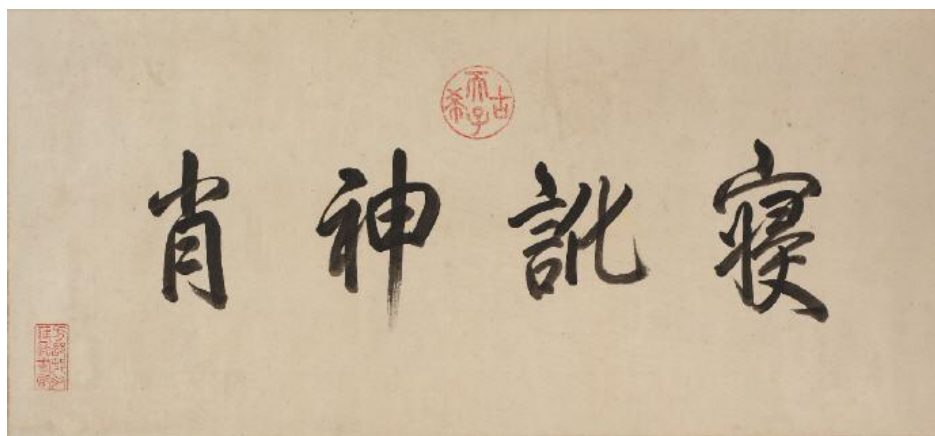
佛利爾-薩克勒爾美術館第 F1931-4 號藏品 《二羊圖》（畫心見圖二），傳統上被歸為元代大畫家趙孟頫的真跡。自從它出現在西方以後，影響日益增大，到目前為止，已經被收入到二十餘種圖錄中，許多學者將其視為趙孟頫的代表作，以其為依據討論趙的繪畫與畫論。

但就是這樣一件被當代學者公認的古代繪畫精品，在輾轉流傳過程中，竟被偽添、刪掉了題跋（見下論），顯示出出售者對此卷真實性的擔心。那麼，它到底是否是真跡，這個看來本不是問題的問題就值得重新考證一番了。

### 一

這件作品為紙本水墨，畫心 25.2 x 48.7 釐米，上世紀從日本 Fukushima 公司紐約公司購得。畫面上描繪了一雄一雌一黑一白兩隻羊，白羊肥美呈昂首狀，黑羊健碩呈低頭狀，兩羊互為呼應，所以西方世界也稱它為《綿羊與山羊》（Goat and Sheep）。

畫卷前後以香檳色的鳳一雲紋絹裝裱。畫卷外題簽，紙質。卷扣為象牙扣，沒有任何雕刻。畫心共有兩處題跋，一為署名趙子昂的題跋，一為乾隆禦題。畫心前後的隔水絹上都有乾隆印識。卷後尾紙附一早明時期的跋文，為茶色舊紙所書。包括卷外面題簽上的印識，全卷共有五十三個印章。



圖一

卷外部題簽爲乾隆皇帝(1711 - 1799, 1735 - 96 在位) 禦書, 八字行書:「趙孟頫二羊圖 神品」題簽後用印:「乾隆宸翰」, 爲方形朱文印, 印章有破損。天頭爲紙本, 高 26.9 釐米, 寬 58 釐米。同樣有面乾隆禦書, 四字行書:「寢訛神肖」(圖一), 後用一圓形朱文印, 印文爲:「古稀天子」。此外另有一長方形朱文印, 印文爲:「方邵村收藏圖書記」(方亨咸, 1647 年進士)。

天頭後的隔水裱爲香檳色鳳-雲紋絹裝裱。共有四枚乾隆印識, 三枚整印, 一枚半印(印文見後)。「古稀天子」圓形朱文印;「壽」長方形白文印;「太上皇帝之寶」方形朱文印。另有一印, 一半在前隔水上, 一半在畫心上:「卞永譽書畫彙考同」長方形朱文印。

畫心(圖二)畫于一張獨立的紙上。有署名趙子昂的題跋和趙的兩枚印識, 題跋爲四列行書, 跋文爲:

余嘗畫馬, 未嘗畫羊, 因仲信求畫, 余故戲為寫生, 雖不能逼近古人, 頗於氣韻有得。子昂。



圖二

跋後用兩印:「趙氏子昂」方形朱文印、「松雪齋」長方形朱文印。畫心右

下角有一個“門”字。<sup>1</sup>畫心另有乾隆禦題詩，用兩印。禦題詩爲九列行書，詩文爲：

子昂常畫馬，仲信卻求羊。三百群辭富，一雙性具良。通靈無不妙，拔萃有誰方。跪乳畜中獨，伊人寓意長。甲辰新正月，御題。

題後也有兩印：「古稀天子」方形朱文印、「猶日孜孜」方形白文印。尾紙爲另加裱的一張獨立紙張，高 27 釐米，寬 26.8 釐米，上有良琦（良琦元璞，僧人，活動于十四世紀中期到晚期）的長跋，九列行書，跋文爲：

余嘗讀杜工部《畫馬讚》云：“良工惆悵，落筆雄才”，未嘗不歎世之畫者難。其人也，晉唐而下，姑未暇論，至如近代趙文敏公，書畫俱造神妙。今觀此圖，後復題曰：“雖不能逼近古人，氣韻有得”，非公誇言，真妙品也。好事者其慎保諸。吳龍門山樵良琦，寓玉峰遠綠軒題，時為洪武十有七年秋七月十九日也。

跋後有良琦印五枚：「夕佳軒」<sup>2</sup>長方形白文印(跋文右上)、「良琦之印」方形白文印(跋文後上)、「樸菴」方形白文印(跋文後中)、「吳山迂樵」方形白文印(跋文後下)、「龍門」長方形朱文印(三分之一印)。除了這些題跋用印外，全卷共有 42 枚收藏印。<sup>3</sup>同時，此卷見錄于四種傳統書畫目錄，<sup>4</sup>到目前爲止，已

<sup>1</sup> 這個“門”是以《千字文》文本文字次序爲體例的收藏序列字，“門”爲《千字文》第 626 字。

<sup>2</sup> 這枚印在良跋邊，但是否是良琦印，目前還沒有明確的證明。

<sup>3</sup> 關於這些收藏印的識別，請詳見佛利爾-薩克勒網上博物館的宋-元繪畫工程的資料，它們分別是：

1. 方亨咸（1647 年進士）一枚、方邵村收藏圖書記(天頭)、龍暝方亨咸邵村圖書(畫心右邊下)。
2. 項元汴(1525 - 1590)及其家族的收藏印共 21 枚，十三枚整印，八枚半印，分別爲：子京(葫蘆形朱文印，半印，左半邊，畫心右上邊)、墨林子(長方形白文印，缺角，左半邊，畫心左下角)、神品(長方形朱文印，畫心右上邊)、項元汴印(方形朱文印，畫心右邊中間)、項子京家珍藏(長方形朱文印，畫心右邊下部)、寄敖(卵形朱文印，畫心趙題右上部)、項氏子京(方形白文印，畫心趙題右下部)、項墨林鑑賞章(長方形白文印，畫心趙題右下部)、退密(葫蘆形朱文印，畫心左邊中部)、沮溺之儔(方形白文印，畫心左邊中部“退密”印下)、項元汴印(方形白文印，畫心左下)、墨林項季子章(長方形白文印，畫心左下角)、籛廬(長方形白文印，半印，右半邊，畫心左

有二十餘種文獻圖錄此卷。<sup>5</sup>

上角)、子京[父印](方形朱文印,半印,右半邊,畫心左上部)、田疇[耕耨](方形白文印,半印,右半邊,畫心左邊中部)、[墨林]山人(方形白文印,左半邊印,尾紙題跋右邊,下)、遊方之外(方形白文印,尾紙題跋右邊,下)、子京所藏(方形白文印,尾紙題跋右邊,下)、項子京家珍藏(長方形朱文印,尾紙題跋名款,下)、墨林子(長方形白文印,缺角,右半邊印,尾紙題跋左邊,上)、項墨林父[祕笈之印](長方形朱文印,右半邊題跋下部左邊)。

3.弘曆,乾隆皇帝 十四枚:石渠寶笈(長方形朱文印,畫心右邊中部)、乾隆御覽之寶(卵形朱文印,畫心右邊)、石渠定鑑(圓形朱文印,畫心二羊之間,上)、寶笈重編(方形白文印,畫心二羊之間,中)、重華宮鑑藏寶(長方形朱文印,畫心二羊之間,下)、乾隆鑑賞(圓形白文印,畫心中部,上)、三稀堂精鑑璽(長方形朱文印,畫心趙題右邊,中)、宜子孫(方形白文印,畫心趙題右邊,中)、五福五代堂古稀天子寶(方形朱文印,後隔水,上)、八徵耄念之寶(方形朱文印,後隔水,下)、古稀天子(圓形朱文印,畫心前隔水)、壽(長方形白文印,上印下邊)、太上皇帝之寶(方形朱文印,上印下邊)、卞永譽書畫彙考同(長方形朱文印,一半在前隔水上,一半在畫心上)。

4.嘉慶皇帝(1760 - 1820, 1796 - 1820 在位)一枚:嘉慶御覽之寶(卵形朱文印,畫心二羊左邊,上)。

5.宋犖 (1634 - 1713)一枚:宋犖審定(畫心左邊,中)。

6.另外三枚印主暫時無考:應侯珍賞(方形白文印,畫心右邊,中)、庚申方仲(方形白文印,畫心左邊,上)、子孫世昌(方形白文印,畫心左邊,中)。

<sup>4</sup> 這些著錄是:郁逢慶(約 1573 - 約 1640):《郁氏書畫題跋記》(上海,神州國光社,1911)。李日華(1565 - 1635):《六研齋筆記》(上海,友正書局)。卞永譽(1645 - 1712):《式古堂書畫彙考》(1680 - 82)(吳興,建古書社,1921)。王杰(1725 - 1805):《石渠寶笈續編》(1793)(臺北,故宮博物院,1971),卷七。

<sup>5</sup> 目前可查到的、收錄《二羊圖》的圖錄至少有:

1 · Tōyō bijutsu 東洋美術 8 (1931 年 1 月): 150 頁。

2 · Sirén, Osvald (1879 - 1966). *A History of Early Chinese Painting*. 2 vols. London: The Medici Society, 1933. Vol. 2, plate 104.

3 · Harada Kinjirō 原田謹次郎(1882 - ). *Shina meiga hōkan 支那名畫寶鑒*. 東京, Ōtsuka kōgeisha, 1936. 圖 259。

4 · Cohn, William (1880 - 1961). *Chinese Painting*. London: Phaidon Press: New York, Oxford University Press, 1948. Plate 136.

5 · Sickman, Laurence (1906 - 1988), and Alexander Soper (1904 - 1993). *The Art and Architecture of China*. [Baltimore]: Penguin Books, 1956. Plate 112a.

6 · Grousset, René (1885 - 1952). *Chinese Art and Culture*. New York, Orion press, 1959. P. 248 (top)

7 · Lee, Sherman E. (1918 - 2008). *A History of Far Eastern Art*. New York: Abrams, 1964. P. 403 (fig. 533).

8 · Li, Chu-tsing. —The Freer Sheep and Goat and Chao Meng-fu's Horse Paintings.

## 二

關於本畫卷和畫卷上的“趙子昂”題跋，現在能見到的上述四種著錄記載得清晰一致，矛盾出現在對卷後題跋尤其是良琦題跋的記載上。據文津閣本《四庫全書》載錄的李日華《六研齋筆記》記，此卷原有八段題跋，書者分別是“吳龍門山樵良琦”、“汝陽袁華”、“東郭牧者張大本”、“義陽倪武孟”、“戒得人”、“東竺山人”、“昆山遺老”、“石城居士”。其中所記的良琦題跋，在

- 
- 9· 李霖燦(1913 - 1999), 《清高宗題畫詩》, 《故宮季刊》6.4 (1972年夏季刊):P11 - 22, 圖 14, 圖 4。
  - 10· Freer Gallery of Art, *Freer Gallery of Art: China*. Tokyo: Kodansha, 1972. Plate 47.
  - 11· Freer Gallery of Art, *Masterpieces of Chinese and Japanese Art: Handbook*. Washington, DC: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 1976. P. 50.
  - 12· Cahill, James F. *Hills Beyond a River: Chinese Painting of the Yuan Dynasty, 1279-1368*. New York: Weatherhill, 1976. P. 8 (plate 9).
  - 13· 入矢義高(1910 - 1998), 何惠鑑(1924 - 2004), 中田勇次郎(1905 - 1998), 《文人畫粹編》.卷三。東京: Chūōkoronsha, 1979. P.74, 圖 65, 176。
  - 14· 中田勇次郎(1905 - 1998), 傅申: 歐米收藏: 中國法書名蹟集(四卷本), 東京, 1981. 第三卷, P 142, 圖 33 - 34。
  - 15· 徐邦達, 中國繪畫史圖錄(二卷本)。上海人民美術出版社, 1981. 第一冊, P331。
  - 16· 張元茜. Jen Ch' i T' u and the Horse and Figure painting of Chao Meng-fu. 《故宮博物院報告》17.3 - 4 (July-October 1982):P13, 圖 4。
  - 17· 江兆申(1925 - 1996). Some Thoughts on the Relationship between Calligraphy and Painting. 《故宮博物院報告》17.5 (November-December 1982): 封底。
  - 18· 鈴木敬(1920 - 2007)編輯 《中國繪畫總合圖錄》(五卷本, 東京, 東京大學, 1982 - 83. 卷 1, P 211。
  - 19· 《中國繪畫史》, 卷 2. 東京: Yoshikawa kōbunkan, 1984. Part 2, section 1, 214; and part 2, section 2, 143 (圖 144)。
  - 20· 國立故宮博物院, 《海外遺珍: 繪畫》, 台北, 故宮博物院 1985. P. 89。
  - 21· 海外藏中國歷代名畫編輯委員會, 《海外藏中國歷代名畫》, 長沙, 湖南美術出版社, 1998. 卷 4。
  - 22· Stuart, Jan: Qianlong and Paintings: Astute Connoisseur, Serial Defacer, or Both? 收于何惠鑑, Bennet Bronson: *Splendors of China's Forbidden City: The Glorious Reign of Emperor Qianlong*. (中國紫禁城的壯麗: 乾隆皇帝的多彩治世) 倫敦, 紐約 Merrell 及芝加哥菲爾德博物館, 2004. P. 221。
  - 23· Holzwarth, Gerald: *The Qianlong Emperor as Art Patron and the Formation of the Collections of the Palace Museum, Beijing*. 收於 Rawski, Evelyn S.和 Jessica Rawson 編輯的 *China: The Three Emperors, 1662-1795*. 倫敦, 皇家藝術學院, 2005. P. 51。

文字上與卷上良題稍有出入，但仍可看作是同一題跋。<sup>6</sup>但到了《石渠寶笈續編》，卻只記卷後有良琦一段題跋，並說“是迹據僧良琦跋，乃顧瑛家所藏也。”

這就出現了兩個問題，一是在李日華之後，《石渠寶笈續編》之前，此卷有七段題跋被拿掉了。二是《石渠寶笈續編》編者所見到的良琦題跋與現在卷上的及記在《四庫全書》中李日華《六研齋筆記》中的不同，因為李記中的良跋與卷上的良跋都沒有絲毫這卷畫曾藏于顧瑛家的意思。佛利爾專家組認為，這應該是《石渠寶笈續編》編者的一個誤會，因為良琦自題“寓玉峰遠綠軒題”，所以《石渠寶笈續編》編者誤將“玉峰”當成了顧瑛的“玉山莊園”，認為良琦是在顧瑛的“玉山草堂”中題此跋，相應地也就認為這卷畫為顧所藏。現存的顧瑛輯《草堂雅集》及《遺什》的多處文字，都顯示出顧與良琦的關係的確很好。David Sensabaugh 還從藝術贊助的角度分析過，作為元末的大收藏家，顧瑛曾贊助過良琦這樣的藝術家。<sup>7</sup>

但我不能認可這樣的解釋。首先，此跋的時間款是：“洪武十有七年秋七月十九日”（1384年），此時，距顧瑛去世，已經十幾年了，這時的“玉山草堂”或已不存在，或已易主，良琦無論如何也不會住在顧瑛的玉山草堂的，《石渠》編者要產生玉峰即玉山的錯誤，就需要弄錯這個時間上的問題；其次，顧瑛是元末明初的大收藏家，《石渠》中多次提及他，無論是《石渠》正編還是續編的編者，對他都應該是熟悉的，而在顧瑛的文集及其與之相關的其他文獻中，都查不到玉山草堂中有“遠綠軒”的名字，要犯上述錯誤，續編編者還必須對“遠綠軒”有模糊的理解。

也就是說，從現在的良琦題跋來看，《石渠》續編編者能記下“是迹據僧良琦跋，乃顧瑛家所藏也”的句子，所犯的絕不僅僅是一個小的誤會，而應該是一

<sup>6</sup> 李日華所記的良琦跋第二句為：“未嘗不歎世之畫者鮮其人也。”與卷上良跋稍有出入。

<sup>7</sup> 見 David Sensabaugh: *Guests at Jade Mountain: Aspects of Patronage in Fourteenth Century K'un-shan*, 收於 *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*，克利司藝術史基金會，堪薩斯大學，堪薩斯尼爾遜-阿提肯斯美術館與華盛頓大學出版社聯合出版，西亞圖，1989, P93 - 100。



連串的史實上的常識性錯誤。這不符合《石渠》的一貫情況，《石渠》中確實出現許多錯誤，也有故意偽記的地方，但在常識性的史實上犯錯，很難查到。最主要的是，《石渠》只記看到的、不記推斷性語言，而依佛利爾專家組的意見，此卷曾藏于顧瑛家，是《石渠》編者根據良琦落款的推斷，這種情況在《石渠》中暫時也難見其他的佐證。

我認為，《石渠》出現這樣的錯誤是不可能的，實際的情況應該是，《石渠》續編的編者最初看到的良琦題跋確實有畫卷為顧瑛所藏的文字，即，那時的良題與《石渠》續編定稿時的良題不一樣，良題在這期間被偽修過。偽修者的目的只注意去修改良琦題跋的文字，但沒有注意到，其實此卷記錄後的按語也顯示了良跋的內容。

其實，在我們現在能看到的李日華《六研齋筆記》對這卷畫題跋的記載中，已經流露出了這些題跋不合理的痕跡，其中最明顯的就是第五段“戒得人”的題跋，這段跋是這樣的：

水晶宮中松雪翁，玉堂歸來金蓋峰，樓船如屋載珍繪，四壁展玩青芙蓉。  
江都之馬滕王蝶，彩筆臨摹最親切，如何此紙意更新，不寫驂騮寫羝羯。  
昔余遊宦灤河東，大群濺濺晴沙中，長髯巨尾悅人意，幾回立馬當春風。  
只今撫卷頭如雪，複為王孫畫愁絕，也知臨筆感先朝，不寫中郎持漢節。

拋開第一句看，這首詩寫的應該是一位收藏家。詩人極力描寫此人收藏之物的豐富與華麗，第二句是誇讚收藏家的豪富；第三句寫的名畫之多；第四句寫的是所收藏的山水畫（另一解：“芙蓉青”之類的石類藏品）；第五句、六句是寫唐代畫家江都王緒與滕王李元嬰所畫的鞍馬與蝴蝶，強調的是彩繪藏品。從第七句開始，詩人轉入正題，讚美在這些收藏中還有《二羊圖》這樣別致的作品，而這圖中的二羊，既讓他回憶起昔時在大漠中駐馬春風，觀賞碩羊的喜悅，也讓他感慨起蘇武持漢節的故事。這首詩的矛盾在於：一、詩開篇就點出，這個收藏家是“水晶宮中松雪翁”趙子昂，雖然多種類文獻記載，趙子昂確實善於鑒定古器物，文人有一些文物收藏也是正常的，但沒有資料說明，他富藏至此。二，從詩

意來看，這裏的《二羊圖》與現在可看到的首句主人公“水晶宮中松雪翁”的關係，更像是收藏品與收藏人，而不是作品與畫家。總之，問題集中於“水晶宮中松雪翁”這句上，這句顯然有偽修的可能。在畫心的右側有一枚無法識別印主的收藏印：“應侯珍賞”，從印文上看，這個人或者就是上詩中所記的可以稱為“王孫”的收藏家，當然這還有待於進一步的考證。

既然，《石渠》續編所記的“是迹據僧良琦跋，乃顧瑛家所藏也”是可信的，一個新的問題就出現了，一卷繪畫大師趙子昂的上乘作品，而不是普通的收藏品，顧所留下的文字就應該有所記載。現中國國家圖書館存有顧瑛編撰的《草堂雅集》與《遺什》，這兩種文獻基本含括了顧瑛留下的文字。前者是顧瑛編輯與之交往的幾位元文人的文集合集；後者包括了顧瑛自己的詩文以及與文友間互相酬謝的文字。這些文字中的很多篇章都涉及顧瑛的收藏，從三代彝器到法書名畫，種類繁多。其中涉及到趙子昂的，有多件題材為馬、梅花、水仙、墨竹的作品，此外還有管仲姬墨竹或竹石圖數件、趙雍馬圖數件、趙子固水仙圖、墨梅圖數件，但就是不見《二羊圖》的跡象。雖然這些作品未經鑒定，肯定有偽託之作，但至少說明，趙子昂的作品在顧瑛的交往圈中是極其受關注的。顧瑛的《玉山名勝集》、《玉山紀遊》雖然不是記載他的收藏的，但其中記了一些見聞，在這些見聞中，也沒有有關趙子昂《二羊圖》的線索。後人編輯的《顧瑛文集》同樣如此。與顧瑛過從甚密的袁華，著有《玉山紀遊》，其中多記玉山草堂中的各種軼聞，但也沒有顧瑛藏有趙子昂《二羊圖》的記載。

從常理來看，出現這樣的情況，有兩種可能，一是與顧瑛相關的文獻漏記了趙子昂的《二羊圖》；二是顧瑛根本沒有所謂的趙子昂的《二羊圖》，這件作品是以顧的其他作品偽修而來。但考慮到實際情況，前一情況並不太可能，在前論的文獻中，歸名于趙子昂的幾件作品都被反復詠頌。一件被歸為趙子昂的作品，在顧瑛的文集中隻字不被提及，這與顧之文集的常情實在不符。

目前，已找不到更確切的史料來判斷《二羊圖》是屬於上述的哪一種情況，對該畫最直接的研究，只能從畫作入手。

### 三

其實，就畫面本身而言論，《二羊圖》同樣存在著多處理矛盾。首先，二羊的墨蹟滲印部分呈現出至少兩種以上的色向，將畫面的電子圖像做放大處理後，這一點就顯得更清晰些（如圖三、圖四）。墨滲出現不同的色相，或有拍照的原因，但過於明顯、反差過於大就不能讓產生懷疑，這卷畫有可能被補畫過。



圖三



圖四



圖五

這種修補的痕跡，不僅出現在所繪的二羊身上，還出現在所謂的趙子昂題跋的文字中，僅舉其第三列第一個字“能”字為例，將這個“能”字的電子圖像放大後，就會發現，字跡墨滲呈現出冷暖兩種不同的色相，更主要的是，字跡圖像明顯表現出筆劃邊緣處墨重，滲紙性強，筆劃中心處墨淡，滲紙性差於筆劃邊緣。對比字跡大小與此跋相彷彿的《水村圖》的電子圖像，其題跋字跡墨色均勻厚實，顯然此卷題跋出現的情況並非出於趙子昂的書寫習慣。這說明此跋的字跡可能經過修補，甚至個別處是以“雙勾填充”的方法書寫而成。而此跋中的其他字跡也有這種情況，最明顯的是“仲”、“餘”、“未”等字跡粗壯的字。

其次，卷上所謂趙子昂的題跋，字跡排列明顯不合理，第一列非常短，以後幾列明顯比第一列要長，這實在不符合書寫的常規（見圖六）。如果考慮到第二列列首是人名“仲信”，是爲了表示對人的尊敬，將其另起一列的話，畫家也應該將以後的幾列與第一列的長度比齊，不應該出現這樣長短不齊的情況。另外，一般另起一列的人名都很正式，有姓有名有字，有的還有地名或官名。到目前爲止，包括趙子昂在內的元代畫家作品中，暫時還沒有查到，除此卷外還有這種參差不齊的題跋。



圖六

也就是說，從常理上，這種情況很難解釋。但如果設想，這處題跋是在畫卷已有“寄敖”（題跋右上）、“項氏子京”（題跋右下）、“項墨林鑑賞章”（前印下麵）、“庚申方仲”（題跋左上）、“子孫世昌”（前印下）“宋榮審定”

（前印下）、“退密”（題跋左側中）、“沮溺之儔”（前印下）、“項元汴印”（前印下）、“墨林項季子章”（前印下）這些印識的時候，在局促的空間裏後添而成，這種情況就很容易解釋了。當然這只是設想，我希望有關專家能對此進行進一步的鑒定。

其三，當將此畫題跋後的“趙氏子昂”印識與《水村圖》上的“趙氏子昂”印識在電腦上作重疊處理時，二印不能完全重合，而且這種不重合顯然不是一塊印在不同場合、不同畫材上作印造成的微小差別，而是印本身的差別造成的，也就是說，如果認定《水村圖》是趙孟兆頁的基準備作品，這卷畫上的“趙氏子昂”印就有問題。

這些情況，已可以確定《二羊圖》不屬於顧瑛及其文人圈漏記於文字的情況，而是屬於後種，即，在顧瑛時代，它根本不是什麼趙子昂的作品，它是後人偽作成趙氏作品的。那麼它原先是怎樣的作品，它又是通過怎樣的方法變成現在這個樣子的呢？

#### 四

在顧瑛編撰的《草堂雅集》與《遺什》中留記的眾多藏畫裏，涉及畫羊的只有張天英（約 14 世紀中期）<sup>8</sup>《題蘇武牧羊圖》中提到的《蘇武牧羊圖》，但這幅畫沒有作者，主題更是蘇武牧羊，全詩是這樣的：

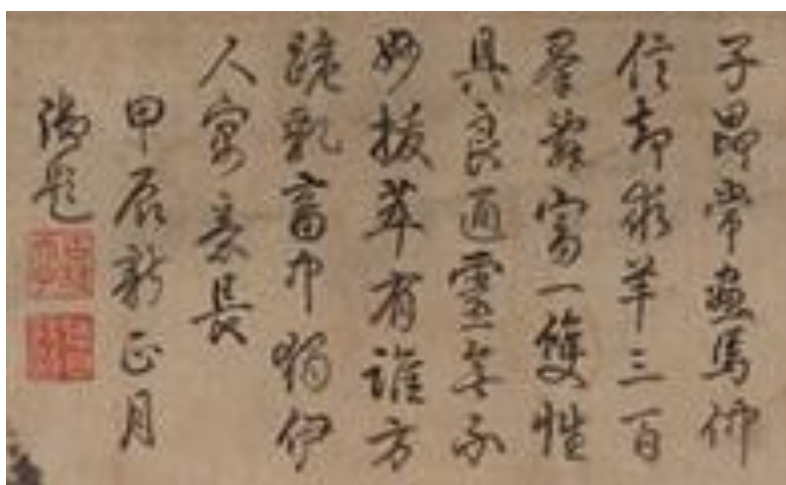
飛鴻歷歷度天山，何處孤雲是漢關。不滴望思臺上血，君王猶及見生還。

這首詩中關於畫作的資訊非常少，但至少這卷畫應該有飛鴻、有雲景，既然是蘇武牧羊，還應該有蘇武像與羊。這應該是一卷有一定幅度的畫卷，沒有資料顯示，現在這卷《二羊圖》就是從《蘇武牧羊圖》裁下來的一處局部，但它提醒我們，《二羊圖》的尺幅很小，而在元代，與羊相關的主題在繪畫和工藝品中都

<sup>8</sup> 據顧瑛輯《草堂雅集》卷三小序，張天英，字楠渠，溫州人，酷志讀書，……凡有所作，必馳寄草堂，自號石渠居士雲。其生活時代應與顧瑛接近。

很流行，就在佛利爾美術館為數不多元以前繪畫的藏品中，就有一卷確定為元代的《寒林牧羊圖》（收藏號 F1970-33），從其畫卷構圖格局來看，也有被裁減過的可能。在流入歐洲的元代絲織品也有多件以羊為主題，從這些角度來考慮，《二羊圖》有為某大型畫卷局部的可能性。

畫卷的其他特徵，也佐證這種可能性的存在。在畫卷偏右的上邊，壓乾隆題跋的地方，有兩處明顯的紙張經過修補的痕跡，緣這些痕跡，有明顯的淡墨渲染的跡象，說明在修補前，這處修補處也應該有墨染（見圖七）。這些痕跡，一直沒有得到很好的解釋，因為如果把它單純地視為紙張破損後的修補，就無法說明，為什麼這些地方被墨染過。如果將其視為髒跡，還是無法解釋，它為什麼渲染得那麼均勻。合理的解釋應該是，《二羊圖》本是某畫的局部，除二羊外，畫卷還畫有其他物象，這個地方需要渲染。



圖七

綜合以上資訊，《二羊圖》的來歷與傳承應該大致如此：最初它的未經裁剪過的原畫藏于顧瑛處。經歷了元與明的朝代更迭，它或在戰火中已被損壞，或者出於收藏人的意願，被裁剪成目前這樣的《二羊圖》的畫卷。

這個時候，它應該收藏於前引“戒得人”詩中所記的、那個被稱為“王孫”的收藏家。而郁逢慶《鬱氏書畫題跋記》、李日華《六研齋筆記》所記的此卷八段題跋的書寫者包括“良琦”、“袁華”、“張大本（十分可能與張昆山大複有

家族關係)”這些生活於當時的人，說明在這位收藏家手中，此卷確實曾被多次題跋過。

又經百餘年的輾轉，《二羊圖》成爲項元汴的收藏，也就是從這個時候開始，它開始以趙孟兆頁作品的名義被著錄，先後見錄于上述郁氏、李氏文集。從這個資訊來看，《二羊圖》最有可能就是在項的手中變成趙孟兆頁的作品的。在這一變化中，畫卷不僅被增添了趙的題跋，部分卷後題跋，比如上述“戒得人”的詩跋也被修改。

但這個時候，雖然經歷了偽修，《二羊圖》卷後的一些題跋、至少是良琦的題跋還不是我們現在看到這個樣子。直到《二羊圖》進入清內府，良琦的題跋依然是那個我們現在看不見的、能反映此卷原藏于顧瑛處的原版題跋，只是這個時候，其餘的七處題跋已經被刪去。乾隆皇帝見到此卷後，於“甲辰新正月”，即西元 1784 年 1 月 22 日至 2 月 20 日之間，禦題此卷，親鑒此卷爲趙孟兆頁真跡。此卷也就順理成章地進入了《石渠續編》的記錄。

初入石渠時，良琦的題跋依然還是原版。所以，在最後的按語處，石渠編者記：“是跡胡僧良琦跋，乃顧瑛家所藏也。”但此後，卷後良題被修改，相應地，《石渠》及《四庫全書》中所錄的《六研齋筆記》和《鬱氏書畫題跋記》中此卷的良題也被修改了。但在這一過程中，具體操作者所得到的“命令”只是修改良題，“命令”者忘記《石渠》中的按語，也能反映良題的內容，因此按語沒被修改，最終爲後人留下了一條還原真相的線索。

至於這次良題修改的主使者，現在已經無法考證。但可以肯定的是，這樣的人不會是《石渠寶笈續編》或《四庫全書》工程中簡單的抄錄者，而應該是能左右這兩部書的編撰的人。他可能是這兩部書的主要負責人，經過協商後達成共同修改此卷著錄的結果；也可能是更高層次的管理者，不排除這個人是乾隆皇帝本人的可能性。至於其修改的目的，在沒有更新的材料情況下，同樣也無法考證。但無論怎樣，這樣的修改的確有利維護乾隆皇帝的“聖裁”。在良琦題跋沒有修改之前，乾隆就斷定《二羊圖》是趙孟頫的真跡，但顯然這一鑒定的破綻是不難

看出的，經過修改良題後，乾隆的鑒定就更可信了。