

手稿整理

再談徐復觀教授的「治學不憚改」態度—— 從〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉手稿整理談起

陳惠美*、謝鶯興**

摘要

本文〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉以手稿與論文、專書三者的內文進行對照，逐一將其文字差異用附註的方式標示出來。共得四百多處的差異。分析其間的差異，有利用「補注」或「補註」方式的差異；其內容的增刪修改，少者個位數的文字，多者達到三百多字或六百多字。並試從本次的整理對照理出徐復觀教授明顯運用的治學方法與態度，實已涵攝在他「治學不憚改」一貫態度中。

壹、徐教授對黃大癡研究的動機及著手研究的順序

《黃大癡兩山水長卷的真偽問題》（以下簡稱《黃書》），是徐復觀教授繼《中國藝術精神》、《石濤之一研究》後，針對中國傳統藝術書畫研究的另本專論。他之所以進行研究黃大癡，已在《中國藝術精神·自敘》¹第五單元提出，說：

在這部書（按指《中國藝術精神》）中，我原想為元季黃公望、倪瓚兩人的平生，與明末石濤的《畫語錄》，作較詳細地陳述；資料收集好後，又放棄了預定的計劃。好在元季四大家的地位，到現在為止，還沒有受到不白之冤。而石濤的《畫語錄》，雖為一般人所不易了解；但他與八大山人們的作品地位，數十年來，正如日中天，已得到應有的評價。所以在這部書中輕輕帶過，乃至根本不曾提到，沒有多大的關係。

* 僑光科技大學通識中心兼任副教授

** 東海大學圖書館退休館員

¹ 篇末題「五十四年八月十八日」，初版則在民國五十五年二月，由東海大學出版。

基於這種「想為元季黃公望、倪瓚兩人的平生，與明末石濤的《畫語錄》，作較詳細地陳述」的念頭，徐教授於民國56年著手撰寫〈石濤「畫語錄」中的所謂「一畫」的問題〉，前後陸續共九篇，而彙集前二篇出版的，已在民國57年（初版）。然而何以遲至民國63年才動手對黃大癡的研究，開始發表〈中國畫史上最大的疑案——黃大癡兩山水長卷的真偽問題〉，而到民國66年才彙集出版呢？

民國54年撰《中國藝術精神·自敘》所提的規劃，直到民國63年才進行對黃大癡的研究，若往前追溯其因，由《中國藝術精神·自敘》首段說：

當我寫完《中國人性論史先秦篇》後，有的朋友知道我要著手寫一部有關中國藝術的書，非常為我擔心。覺得因為我的興趣太廣，精力分散，恐怕不能有計劃地完成我所能作的學術上的工作。

肇因於徐教授的「興趣太廣，精力分散」所致。

參酌徐教授目前所出版諸書的時間先後，我們可以發現，從民國48年的《中國思想史論集》，到民國52年的《中國人性論史先秦篇》，集中在思想史的論述，皆可屬於「思想史」的領域。所以他在《中國人性論史先秦篇·序》說：

《中國人性論史先秦篇》，是對「一般性的哲學思想史」而言，我所寫的「以特定問題為中心」的中國哲學思想史的一部分。……是否在歷史文化的豐富遺產中，先集中力量，作若干有系統的專題研究；由各專題的解決，以導向總問題的解決，會更近於實際？

再從《中國文學論集·自序》（撰於民國54年）或可窺知徐教授「興趣太廣，精力分散」所呈現的端倪。如首段即說：

這裡印出的八篇文章，前面七篇，都曾在刊物上發表過，此次只對文字稍加整理。最後一篇——〈中國文學中的氣的問題〉——則係

十年前已經預定要寫的；可是，因偶然地機緣，在這一方面寫了十多萬字。

因而牟宗三先生見他又鑽研中國文學方面的問題時的看法，徐教授敘述說：

友人牟宗三先生，看到我偶然寫的這方面的文章，曾來信鄭重地要我寫一部《中國文學史》。並認為假定我肯寫，定和我目前所寫的《中國藝術史》——即現時付印的《中國藝術精神》——同樣有價值。

亦即從「思想史」，同時寫「中國文學」的探討，而又將「中國藝術」方面的論述整理出版，可知他所呈現的真是「興趣太廣」。雖然《中國藝術精神》，則是從「思想史」轉向傳統藝術的討論。但徐教授認為：

我現時所刊出的這一部書，與我已經刊出的《中國人性論史先秦篇》，正是人性王國中的兄弟之邦。使世人知道中國文化，在三大支柱中，實有道德、藝術的兩大擎天支柱。（引《中國藝術精神·自敘》的第一單元語）

對於《中國文學論集》一書的性質，在〈自序〉中，自認為：

「我這本書，在性質上，若套用日本人常用的名詞，應當和同時印出的《中國藝術精神》，稱之為「姊妹篇」。

將此上列三書，認為具有同樣的性質。

但是，《中國文學論集·自序》也說：

但我不願這樣說，是因為《中國藝術精神》，係計劃地、有系統地一部書。

徐教授自認為「《中國藝術精神》，係計劃地、有系統地一部書」，就這部

《黃大癡兩山水長卷的真偽問題》內容所收錄的四篇討論的內容以及延續《中國藝術精神》的研究來看，也可列入其「計劃地、有系統」的範疇之中。

貳、黃《書》收錄篇章及整理所見現象概述

一、收錄的篇章及所謂的「兩山水長卷」

本書共收：一、〈中國畫史上最大的疑案——黃大癡兩山水長卷的真偽問題〉；二、〈中國畫史上最大的疑案補論——並答饒宗頤先生〉；三、〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉；四、〈定案還是定案〉；等四篇論述，先後發表於香港《明報月刊》。

書名所謂的「黃大癡兩山水長卷」，徐教授在〈自序〉說：

臺北故宮博物院，藏有元黃大癡水墨山水畫兩長卷。兩長卷的結構完全相同；但款識畫法，及紙色，並不相同。一卷原稱為〈山居圖〉，現則方便稱為〈子明卷〉。一卷原稱為〈富春山居圖〉，現則方便稱為〈無用師卷〉。經過我此次研究的結果，發現大癡所畫者，乃其胸中百里山川，而不是富春山與富春江；所以覺得還是用吳寬的「長卷」名稱，以作兩卷的總名，較為妥當。

可知「兩山水長卷」，一是指故宮博物院所藏的「〈山居圖〉，現則方便稱為〈子明卷〉」；一是指「〈富春山居圖〉，現則方便稱為〈無用師卷〉」兩卷。

二、見到的文字差異現象

對於單篇發表和彙編成一書之間文字的差異，徐教授曾在〈自序〉說：

在付印之前，文字稍有增刪，尤以最後一篇文章，增加的文字最多。因《明報月刊》，發表此一討論的文字太多，編者、讀者，都感到煩膩，所以我生怕把文章寫得太長了，以致在反駁傅申先生的部

分，有的過於簡化，可能會使讀者不太容易明瞭，不能不增加千字以上的分析性的文字。至於刪掉的則前後總共不到三百字，而凡是各位先生所指出的我的錯處，則都不曾刪掉。

然而我們經由整理對照的過程中，發現論文和專書之間的差異，徐教授〈自序〉所言：「文字稍有增刪」的「稍有增刪」，計出現兩種現象：

第一種是在專書增入「補註」七處、「補注」二十六處，而且是遍見於四篇之內。

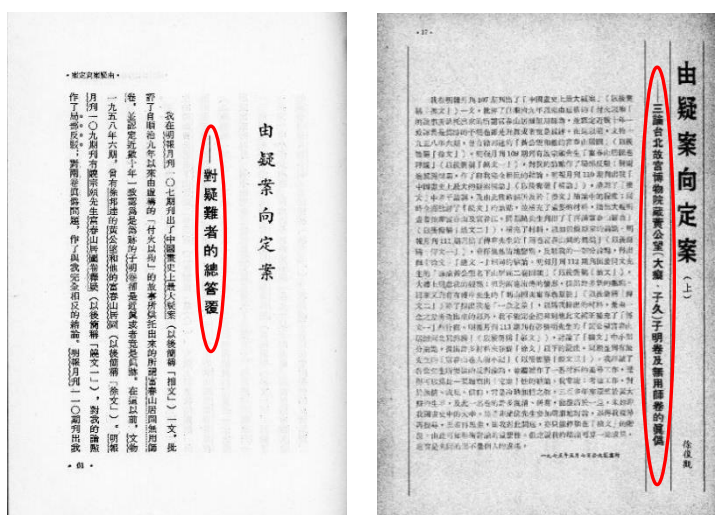
第二種是第一篇〈中國畫史上最大的疑案——黃大癡兩山水長卷的真偽問題〉，出現72處的差異。第二篇〈中國畫史上最大的疑案補論——並答饒宗頤先生〉，出現54處的差異。第三篇〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉，出現439處的差異。第四篇〈定案還是向定案〉，出現73處的差異。

這些文字的差異，除了字體寫法的差異，如「款」與「欸」，「臺」與「台」之類外，屬於彙編為專書之際，對於單篇論文的内容文字所進行增刪修改，少則個位數的修改，有數百字的增刪，甚至多者達一千多字。〈自序〉所言，也太含蓄了。

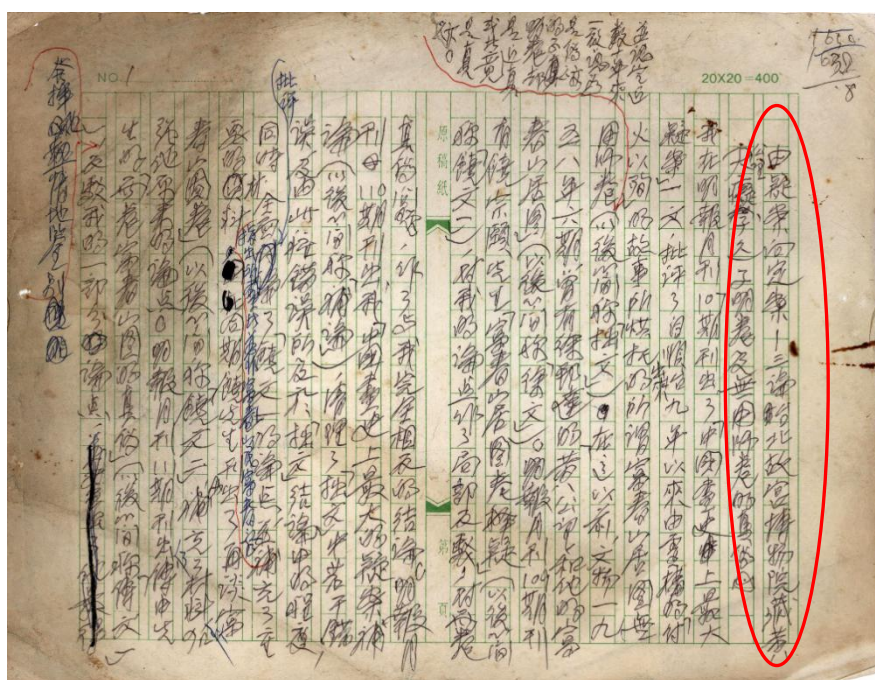
只是，收錄的四篇論述，目前僅第三篇〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉有手稿留存，無法全面進行這四篇的比對，實為可惜。以下即就有手稿留存的第三篇，略述整理所見的文字差異內容。

（一）差異的第一類型——篇名的差異

〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉，在進行手稿與專書對照後，發現有417處的差異；再與單篇論文的相互對照，則增加成439處的差異。而這些差異中還包含有二個「補註」及八個「補注」。



本篇首先可以看到的差異，即在篇名的標題上，在彙集為專書時，標題為：「由疑案向定案——對疑難者的總答覆」，但手稿及單篇論文的篇名實為：「三論台北故宮博物院藏黃公望（大癡、子久）子明卷及無用師卷的真偽」。



（二）差異的第二種類型——採用「補註」或「補注」的差異

以「補註」或「補注」形式出現，是指僅出現在專書，而未見於論文及手稿的現象。若就本篇從手稿與論文對照所見到的差異跡象而言，表示徐教授在彙編成專書時，如〈自序〉所謂：「付印之前，文字稍有增刪」的動作。就手稿到單篇發表，到彙集為專書過程，至少是為第二次的文字增刪。

本篇十處的「補註」或「補注」，所增補的文字，最少的，僅個位數，共有三處；二十字到五十多字的，有三處；七十字到八十多字的，有二處；一百餘字的，有一處；二百多字的，有一處。

1.個位數的「補注」

見於第六節「兩卷款識真偽的另一角度的討論」的第七段（「為了便於討論起見」段）。本段承接第六段傅先生以「認為『三個款字都不一樣，所以比較起來很困難』；他便把三者文字的一部份影印出來」的作法，也「為了便於討論起見，把『傳文』中所印出的三個款識，重印出來，作本文的附件一。」緊接著增入：

補注：現作附件第八。

這是補入文字最少的一例，即更動原本標示附件所在的序號。其它兩處分見於第七節及第九節。

2.五十多字以下的「補注」

見第四節「圖卷的名稱與內容」的第三段（「此卷名稱的演變」段），談〈富春大嶺圖〉或〈富春圖〉，或〈富春山圖〉名稱問題，認為「《大觀錄》卷十「沈石田摹子久〈富春山圖〉」所錄的題跋中表現得最清楚」，在「谿山勝處圖歌」六字之後，增入：

補注：按《大觀錄》所錄沈石田摹子久〈富春山圖〉的圖與款皆偽。

其他各跋係剪接或轉抄而來，俱見後文。

此段「補注」即更易了原先的判定，交代是「剪接或轉抄而來」的

結果。這是補入文字在二十字至五十多字的一例。其它兩處分見於第六節及第九節。

3.八十多字以下的

見於第六節「兩卷款識真偽的另一角度的討論」，在第九段（「當我讀完「傳文」全文時」）。段末「寫出我細看後的幾點結論」的第八點結論「三件都有『寅』字」段中。敘述了「〈曹軸〉與〈子明卷〉的寅字，在ㄣ的向右轉折處，完全是先提後頓，與〈無用師卷〉寅字的順筆一拖」之外，也提到「〈曹軸〉及〈子明卷〉的寅字，其『ㄣ』却皆誤作『穴』」的現象，接著在「這種鐵證，有方法可以爭辯嗎」文字之後，增入：

補註：翁同文先生更指出：〈無用師卷〉大癡款的「歎節」，即是五月五日的端陽節，因此，他的「庚寅歎節前一日」，即是至正庚寅的五月四日，比〈曹軸〉的「至正庚寅五月十一日」，只早七天，而書法兩者大異，這是無法說通的。

此「補註」係以翁同文先生認為時間差距有限，但「書法兩者大異」之說，為自己論說的佐證。另一處同樣地見於第六節本條的下一段（即「這裏順便提到印章的問題」段）中。

4.一百餘字以上的「補註」

見第八節「子明與無用師的人物問題」的第三段（「『彭文』提出由元代下逮明初」段）。此段提出「（號子明者）共有五人」之說，徐教授認為「除饒、彭兩先生共提出五個『子明』外，可再補充三個」，並在「彭先生所提出的子久不會為子明畫此長卷的理由，我很欽佩彭先生的畫品與人品，但推理非其所長，覺得不需要討論」之說後面，隨即增入：

補註：按〈僦金圖〉若係子久真跡，由〈僦金圖〉款之「子明」，即可證明子久與「子明」之關係，則他為子明畫〈山居圖〉，乃很自然之事。若〈僦金圖〉是偽跡，其偽當早，亦可證明它款上的子明，與子久有關係，或竟受〈子明卷〉之影響而偽，亦可證明子久

為「子明隱君」作畫之真而非偽。

這些一百字以上的文字，是作為前面引用《倪雲林詩》卷四有〈用王子明韻〉與元末明初謝應芳有〈逸庵詩為子明賦〉二詩所寫的「子明」，「與子久約略同時，且在文化水準夠得上與子久來往」的說明，證明「子久為『子明隱君』作畫之真而非偽」的推論。

5.二百字以上的「補注」

見於第十節「付火故事的謠言」第三段（「饒先生提出的彌縫方法」段）。本段提出四點駁斥後，緊接著第四段「最後說到〈剩山圖〉的問題」兩點論述中，在認為「其次，〈剩山圖〉最先入手的是吳其貞」，再「轉贈與王廷賓，王寫了一個長跋」，「皆未說〈剩山圖〉的畫面中燒了兩個半洞」的說法，增入：

此處我敘述得不確切。據吳其貞的敘述，則是燒去的有二尺三四寸，剩下的一尺五六寸。在燒去了二尺三四寸後，還能保持「吳之矩」的騎縫印嗎？據程正揆康熙八年己酉〈再跋仿富春山圖〉謂「……后至維揚見卷首在觀察王廷賓師臣家，火跡猶存。中有補綴二處，反為累，不若聽其殘缺，不害為〈富春圖〉也。」此跋收在《石渠寶笈初編》。所謂「卷首」，即指的是〈剩山圖〉。他說「中有補綴二處」，傅先生所畫鈎出的則有三處。由吳其貞在康熙七年轉到王廷賓手上的〈剩山圖〉，已經是偽物，而吳湖帆手上的〈剩山圖〉，又非吳、王經手之舊。所以我說這是偽中之偽。今人還要費力為它辯護，有點可笑。

增入長達二百多字的「補注」，點出徐教授從文字的記載，就「饒先生提出的彌縫方法」（即「拿到鄒家的本是付火後的〈無用師殘卷〉，鄒之麟憑他的記憶，把被焚的一段補了起來」），而「傅先生所畫鈎出的則有三處」，所進行的判斷。

這種的「補注」，顯現出他使用「補注」方法的另一作用，就如在第

一節「考據在書畫鑑別中的意義」所說的：

我為什麼年來提倡把考據的方法應用到書畫鑑別中去呢？第一、因為我國對書畫的偽造工作，源遠流長，詭幻百出。……不過偽造者的技術再高，但對書者、畫者、藏者的背景，常常弄不清楚。如有文字可資考證，當然在鑒別上是一大幫助。

也就是他的所謂「考據必從材料與材料之間的文字異同比較著手」²運用的呈現。

（三）差異的第三種類型——純文字的差異

這裡所謂的「純文字差異」，是用來和前面的「篇名」、「補註」或「補注」所產生的差異做區隔的。

對照手稿、論文及專書三者之間發現的文字差異，在五十字以上者，共有十一處，其中：1.有手稿原為六百多字，論文、專書刪成二十餘字；2.有手稿原為三百多字，論文、專書刪成五十餘字；3.有手稿原為三十餘字，論文、專書增成一百多字；4.有手稿原僅一字，論文、專書增成八十多字的。這裡包含著「補註」或「補注」中有增入一百字以上的二處，七十多字到八十多字的兩處，五十字以上的一處。

1.比較特殊的文字增刪修改產生的差異

本篇中的十個「補注」或「補註」，已如上述，但其中有一處的使用方式，較為特殊，故置於此單元說明。

第六節「兩卷款識真偽的另一角度的討論」的最後一段（「這裏順便提到印章的問題」段）。本段對於董其昌的印章，在《明清畫家印鑑》共收有十九個「昌」字，「無一與彭先生所認為真者相同」的論述，手稿天頭右側原有69字：

又據翁同文先生五月十日來教，詳考安紹芳生於萬歷三十九年，卒

² 見本書第四篇〈定案還是定案〉的第七單元，就「我對《大公報圖書》第七期易朴士的文章，只提出下面幾點為已足」論述的第「（四）」點。

康熙十八年。周炳文乃順治十一年舉人，〈無用師卷〉有安、周兩人印章，我以為皆在順治九年以後。附此叙及。

論文增改為87字：

又據翁同文先生五月十日來教，詳考安紹芳生於萬歷三十九年，卒康熙十八年。王重民撰〈安國傳〉，安紹芳乃安國之曾孫。周炳文乃順治十一年舉人，據此〈無用師卷〉有安、周兩人印章，我以為皆在順治九年以後。附此叙及

單篇發表之際，增入王重民寫的「〈安國傳〉」資料，強化原來的論述。這裡的增入，在彙集為專書時，改用「補注」方式呈現：

現據《晉唐以來書畫家鑑藏家印譜》第二冊三一四頁所收六個「昌」字印，第二個「昌」字，與〈子明卷〉者全同；而〈子明卷〉因為被他們認為是偽，故款印皆略而不收，由此可證明〈子明卷董跋〉「昌」字印是真的。

摒除原「翁同文先生」及「王重民撰〈安國傳〉」的引證推測，直接引用《晉唐以來書畫家鑑藏家印譜》，來證明「〈子明卷董跋〉『昌』字印是真的」的論述。

2.差異超過六百字以上的

見於第八節「子明與無用師的人物問題」的第二段（「『饒文二』從《平生壯觀》卷九」段）。現今可看到的單篇論文及專書文字為：

「饒文二」從《平生壯觀》卷九錄【下子久〈餽金圖〉的款識，為〈子明卷〉的子明，找出下落，因而說】「子明上（按指〈子明卷〉）這一題款，是從〈餽金圖〉上的題識採取大意而成，分明是後人加上的偽款」。

【】符號內只有簡單的29字，但徐教授原本在手稿所寫的，卻有六百多

字的敘述：

「饒文二」從《平生壯觀》卷九錄【找出與子久有關係的子明，是一件了不起的事。從子久的款看，此畫是可信的。因為「大癡道人靜堅稽首」的款，其「靜堅」二字，《錄鬼簿》作「靜堅」。豎乃豎之俗字，不經見。堅乃「豎」字之譌，《說文》「豎，堅立也。」《楞嚴經》「人天本豎，畜生本橫。」「靜堅」一名，與子久的外圓而內方的性格較合。此名與《錄鬼簿》相符，而極少為人所知，不易得而偽。「饒文二」所錄，據此款，可知無塵真人「領致道」的地方，是常熟，而其家則在錢塘。子久此時亦往還於笕簣泉（杭）與常熟之間。他來常熟時，無塵真人返錢塘，由他的弟子明看守「領致道」的道觀。大癡住了兩旬是作客的性質。大癡是任天而動的性格。子明於他臨走時拿紙出來向他要畫，從款識的口氣推測，帶了幾分勉強性質，所以便「信筆圖之」，「興盡而迴」。意未足者，並不是沒有完稿，而是沒有經過「又徹之，又增之，又淵之」（郭思述其父郭熙作畫情形）的美。及十三年後，此畫落到他另一友人的子略手上而為他所重見時，便再補上幾筆，這與〈無用師卷〉款識所謂「遂亟填劄」者不同。〈溪山雨意圖〉款識，亦有至正四年來溪上足其畫的話。從閏八月一日到九月還有兩月的時間。在此時間內子明當回錢塘時，以此為藉口又向他要畫，他便把平日胸中所蓄積的山川靈秀的意境畫成此一長卷，是有此可能性的。然亦僅係可能而已。作畫與作文的情形差不多；文機未暢，一字惟艱；意興已酣，千言立就。唐王藹〈祖二疏圖記〉（《唐文粹》卷七十七）及〈符載記〉（全上卷九十七）張璪畫，都是在短期內畫出大規模而內容複雜的畫。則子久興之所至，在一日半日之間，把他胸中的山川畫了出來，有何足怪。子明不是道士，所以子久便稱之為隱君；故寫入。先生的一大發現。按照大癡的習性，此卷後來亦可能曾經補筆、補款，可惜後段經人截去，無由證實。至於饒先生却說「〈子明〉上（按

指〈子明卷〉)這一題款，是從〈餽金圖〉上的題識採取大意而成，分明是後人加上的偽款。」則決無此可能性。】「子明上（按指〈子明卷〉)這一題款，是從〈餽金圖〉上的題識採取大意而成，分明是後人加上的偽款」。

將此段認為「從子久的欸看，此畫是可信的」六百多字的種種推測，簡化為二十多字的修改，當是徐教授認為原本的推測過於冗長而修改簡化。

3.差異三百多字的

見於第一節「考據在書畫鑑別中的意義」的第四段（「給我印象最深的」段）。此處係就「惲南田所記〈黃大癡秋山圖始末〉（見《骨董瑣記》卷一）」之說，論文與專書直接提出：

五十年間，王時敏、王石谷對此畫的評價頓異。迷離幻化，到底不知問題是出在圖軸的本身，還是出在鑑賞者前後的心情與眼力？

這裡只以此二人對該畫作前後評價的差異而產生疑惑的51字，但手稿原為：

記■說述〈秋山圖〉之煊赫地位，為明末潤州（鎮江）張修羽所藏。王時敏（烟客）由董其昌的啟示，乞得介函，並載幣前往潤州。以求一見。見到時駭心洞目……丘壑靈奇，筆墨渾厚，賦色麗而神古，思谷所見諸名品，皆在下風。時敏「願與金幣相易」，不可得。以後想再一過目，「使三反不可」。「嘆恨而已」。後為石谷備述此圖，付手札往來吳閶間，冀能一遇。某客即手札，立袖書言於貴戚長安（北京）王氏，王氏係張修爾之孫，盡得所藏。〈秋山〉妙跡，已歸王氏。王氏挾圖趨金閶，遣使招婁東二王，石谷先至，看完後「惘恍若有所未快」，王時敏到後，先把石谷找到舟中，「驚問王氏得〈秋山〉乎」，石谷說「未也。」時敏隨後見貴戚，展圖，辭色一如石谷情形，很尷尬。王元照旋至，乃說一番恭維的話，以了此局。石

谷叙述王委曲經過後，感嘆的說「嗟夫！奉常（時敏）曩所觀者，豈夢邪？神物變化邪？抑尚埋藏邪？或有龜玉之毀邪？昔奉常捐千金而不得，今貴戚一彈指而取之，可怪已！豈知既得之，而復有淆訛舛誤，而王氏諸人，至今不寤，不亦更可怪邪」？

手稿原本是詳述「王時敏（烟客）」觀賞「〈秋山圖〉」前後差異與評論，經簡化的提出「問題是出在圖軸的本身，還是出在鑑賞者前後的心情與眼力」的疑問，留下後人觀畫時的思考。

4.修改達一百多字的

見於第十節「付火故事的謠言」第一段（「最後談到付火故事的問題」段）。此處引沈顥「〈仿富春山圖〉款識」內文後，對於沈顥之說是「出於近代秦潛的《曝書紀餘》」，發生兩個疑點，在第三點提到「第三，秦氏所錄各畫，先述其構圖的情形，頗為詳盡」，但對此圖的記載，與現存不符，手稿原僅作：

與〈無用師卷〉首尾段情形，天壤懸隔，一是作此卷者蓋未看到〈無用師卷〉及其臨本。

擬發表的論文，先將這32字增改成127字的長文：

既是仿本，則仿本畫的長短，應與原本相去不遠。〈無用師卷〉長有三丈二尺左右，此本則僅有八尺餘，已甚為可疑。而秦氏所述首尾段情形，與〈無用師卷〉首尾段情形，天壤懸隔。【茲將〈無用師卷〉收尾一段印出，以為附件五，以便與秦氏之言對照。】且〈無用師〉全卷，決找不出『蘆荻迎風的蘆荻』。是作此卷者並未看到〈無用師卷〉及其臨本。

增入〈無用師卷〉的長度問題及何以認為「作此卷者」未見到原卷的證據。專書再略增刪為138字的文字：

既是仿本，則仿本畫的長短，應與原本相去不遠。〈無用師卷〉長有三丈二尺左右，此本則僅有八尺餘，已甚為可疑。而秦氏所述首尾段情形，與〈無用師卷〉首尾段情形，天壤懸隔。【附件第七的〈無用師卷〉收尾一段與秦氏之言對照。何有所謂「山坡錯落，作三起伏狀」的情形。】且〈無用師〉全卷，決找不出「蘆荻迎風」的蘆荻。是作此卷者並未看到〈無用師卷〉及其臨本。

除了附件的編號更動外，專書並增入「何有所謂『山坡錯落，作三起伏狀』的情形」等字，突顯前文的論述。

5.其它的增刪修改

從上面羅列的增刪字數來看，一百多字的增刪，看似已經很驚人，不用說是三百多字或六百多字的修改。

若就字數的比例來看，或許在第一節「考據在書畫鑑別中的意義」的第三段（「第二是就書畫本身來鑒別真偽」段）之後，手稿原引：

【明】詹景鳳〈東圖玄覽篇〉。

【】符號內的「明」字，在擬發表之際，修改成84字的文字：

【元柯九思為鑒書博士，這是以鑒別為專業的。他與倪雲林相知好，倪在一首懷念九思詩的前面說：「……其詩文書畫，鑒賞古跡，皆自許為當代所少。狂逸有高海岳之風，但目力稍恕耳。今日那可得耶」（《倪雲林詩集》卷三）。又】詹景鳳〈東圖玄覽篇〉。

列舉出倪雲林對於「鑒書博士」的柯九思，仍有「目力稍恕耳」的感嘆，用來說明古人「對書畫的偽造工作」專精，同時也是用來證明徐先生在第一段一開始，即說：「我為什麼年來提倡把考據的方法應用到書畫鑑別中去呢？第一、因為我國對書畫的偽造工作，源遠流長，詭幻百出」的說法。所以徐先生才提倡「把考據的方法應用到書畫鑑別中」。

參、整理所見後的感想

徐教授撰寫「兩卷山水長卷的真偽問題」研究的議題，在當時曾引發諸多學者加入此一學術問題的討論。僅就徐教授在本書各篇提到，刊載這些討論的刊物來說，除了見諸香港的《明報月刊》外，台灣本地尚見於《中央日報》副刊，《藝術家》等兩個刊物。

同樣是就傳統書畫所做的研究，徐教授在《中國藝術精神》一書所呈現的，若拿來與《黃大癡兩山水長卷的真偽問題》相較，似乎尚未明確提出他的治學與研究所採用的態度與方法。

但在本書的第三篇〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉一篇中，首段交代「在明報月刊一〇七期刊出了〈中國畫史上最大疑案〉」以後，學術界的反應。接著交待他對這個議題的修正與補充，說：

《明報月刊》一一〇期刊出我〈中國畫史上最大的疑案補論〉（以後簡稱「補論」），清理了「拙文」中若干錯誤，及由此錯誤所及於「拙文」結論中的程度；同時全面批評了「饒文」的論點，並補充了重要的材料，指出大癡所畫者並非富春山及富春江。

這類的反省性的敘述，已見於他在《中國人性論史·序》所談到的反省檢討：

當我寫〈中國孝道思想的形成、演變、及其歷史中的諸問題〉一文（註七）時，推斷《孝經》是成篇於西漢武昭之際。友人牟潤孫先生來信，認為我把時間推斷得太後；我當時並未能接受。但經過這幾年隨時留心的結果，發現牟先生的話是正確的。我一面感謝牟先生的啟發，使我經過一段時間後能發現自己的錯誤；同時，也感到由此一錯誤的發現，而能使我那一篇文章更為完整。

但徐教授卻在〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉專立第一節「考據在書畫鑑別中的意義」，以及第二節「考據的最低準據」，論述

他在本篇所使用「考據」的方法與態度。

而且這種的反省、認錯及修改原先論述的類似作法，又見於《中國思想史論集續編》的第二篇〈由尚書甘誓、洪範諸篇的考證，看有關治學的方法和態度問題，敬答屈萬里先生〉，此篇原已收錄在《中國人性論史先秦篇》的附錄，再次收錄進來的。此篇的第一單元，在《中國人性論史先秦篇》原僅以「一」的序號呈現；收入《中國思想史論集續編》時，加入了標題成為「一、治學的態度比方法更重要」。同時，也可以看到，內文中對於原本的論述需要調整、修改之處，也用「補記」加以修正的方式相類似。

這種承認錯誤而進行的修改，不論他所採用的手法，是否基於版面不要變動太大，或給自己留下一個警惕之用，等等的考量，卻提供我們欲進一步瞭解或研究徐教授的治學方法與態度，相當重要的依據。

誠如徐教授在《兩漢思想史卷二》的手稿〈序〉，強調「服從材料」的重要。他強調：「只有在發展的觀點中，才能把握到一個思想得以形成的線索。」

在〈由疑案向定案——兼對疑難者的總答覆〉的第一節「考據在書畫鑑別中的意義」中，提出：「我為什麼年來提倡把考據的方法應用到書畫鑑別中去呢？」因為「順著故事在流傳中的流衍而流衍，不是考據工作」。所以在後面的第四篇〈定案還是定案〉，於第七單元中提出：「考據必從材料與材料之間的文字異同比較著手」。

可以看到他不論是在「思想史」，或對「傳統書畫」研究上，都秉持著「史的觀點」，即是「在『史』的把握」上，是「在發展的觀點中，才能把握到一個思想得以形成的線索」（見《兩漢思想史卷二·自序》），是一致性的態度。

肆、小結

仔細思考徐教授在〈中國畫史上最大的疑案——黃大癡兩山水長卷的真偽問題〉，所提出：「把考證的方法，導入進書畫鑒賞之中，重新奠

定這一方面學術的基礎。」誠如他在〈由疑案向定案——對疑難者的總答覆〉所說：「考據工作，對於熱情、成見、信仰，常是冷酷無情之物。三百多年來環繞於黃大癡的生平，及此一名卷的許多混淆、糾葛，能澄清於一旦，未始非我國畫史中的大幸」。

何以考據「常是冷酷無情之物」呢？徐教授所提到的「從流傳的流衍中層層向上追，追向發生問題的根源之地，才是考據工作。」在〈中國思想史工作中的考據問題代序〉中也指出說：

考據不是以態度對態度，而是以證據對證據。這是取得堅強立足點的第一步，也是脫出「此亦一是非，彼亦一是非」的混亂之局的第一步。……在治思想史中言考據，必然地向另外三個層面擴展。一是知人論世的層面。……其次，是在歷史中探求思想發展演變之跡的層面。……第三是以歸納方法從全書中抽出結論的層面。

這裡的「證據對證據」，也就是「從材料與材料之間的文字異同比較著手」（〈定案還是定案〉的第七單元語）。也要尊重「歷史事實」，即他在〈石濤《畫語錄》中的「一畫」研究〉第一節「有關石濤平生的若干補充意見」所說：

首先，不必先牽涉到人物評價問題，而應先問其是否係歷史事實問題。傅氏站在人物評價觀點上，開始也是力辯其偽；但終為歷史事實所屈服，而加以承認；這是在研究上應有的態度。

「歷史事實」是不容抹滅的，不論是研究「思想史」，或在傳統藝術書畫的探討上，都應該尊重、依據的。

徐教授所提出的幾種他所採用的治學方法，是對照整理該篇之後，所獲得的最大效益之一。