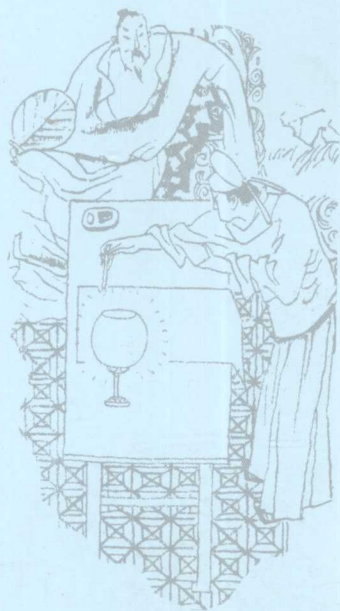




吴门画派

江洛一 钱玉成 · 编著

苏州大学出版社



苏州文化丛书

苏州大学出版社

吴门画派

江洛一 钱玉成 编著



图书在版编目(CIP)数据

吴门画派/江洛·,钱玉成编著. —苏州:苏州大学出版社,2004.4
(苏州文化丛书/高福民,高敏主编)
ISBN 7-81090-227-X

I. 吴… II. ①江…②钱… III. 中国画—画派—简介—苏州市 IV. T209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 014911 号

吴 门 画 派		江 洛 · 钱 玉 成 编 著	
责任编辑	张云朋 徐斯年	责任校对	刘 海
出版发行	苏州大学出版社 (苏州市干将东路 200 号 215021)		
经 销	江苏省新华书店		
印 刷	丹阳兴华印刷厂 (丹阳市胡桥镇 邮编: 212313)		
开 本	850mm×1168mm 1/32		
字 数	175 千字		
印 张	8.5		
版 次	2004 年 4 月第 1 版 2004 年 4 月第 1 次印刷		
印 数	1~5 000 册		
标准书号	ISBN 7-81090-227-X/J·4		
定 价	12.00 元		

前 言

吴门画派是我国绘画史上一个具有重要历史地位的画家群体和绘画流派。自明代中叶诞生之后,它就不断发展、演变,直至今天还盛而不衰。一个画派,影响全国画坛将近六百年,仍然保持着旺盛的生命力,这是非常值得重视和研究的历史文化现象。

最早提出“吴门画派”这个名称的,是明代后期的画家和画学理论家董其昌。董其昌在为杜琼《南村别墅图册》所作跋中说:“沈恒吉学画于杜东原,石田先生之画源于恒吉,东原已接陶南村,此吴门画派之岷源也。”(按:石田,沈周之字;沈恒吉,沈周之父;杜东原,即杜琼;陶南村,即陶宗仪,元末明初文学家、隐士。)这段话说明沈周乃是吴门画派的肇始者,并且指出了他的直接师承关系。董其昌在《画禅室随笔》中又说:“文人画自王右丞始,其后董源、僧巨然、李成、范宽如嫡子,李龙眠、王晋卿、米南宫及虎儿皆从董、巨得来。直至‘元四家’黄子久、王叔

明、倪元镇、吴仲圭皆其四传，吾朝文、沈则又遥接衣钵。若马、夏及李唐、刘松年，又是大李将军之派，非吾曹当学也。”（《画旨》）这段话则说明了以沈周、文徵明为代表的吴门画派所继承的，即是唐代王维以来，经宋、元诸大家发扬光大的“文人画”传统。

在中国绘画史上，与“文人画”相对立的是“院体画”。一般认为，后者的成员多系在朝官僚或供职于官方画院的“作家”（这一名称含有“画工”、“画匠”之意），前者的成员多为在野的文人逸士；后者擅金碧青绿，前者尚水墨晕染；后者多客观描绘，前者则追求“诗意”和“画境”的统一；后者重“形似”，多“工笔”，前者则重“神似”，多“写意”……我们不主张笼统地否定“院体画”，但从总体上讲，两个绘画体系的上述区别以及它们各具的特征，确实是历史的客观存在；况且，“文人画”逐渐取代“院体画”而成为中国国画的主流，确实也是历史趋势。在中国绘画史上，“文人画”和“院体画”两派的对立、斗争，曾经是相当尖锐和激烈的。把“吴门画派”放到这样的历史背景下来考察，可以更加清楚地认识它的性质、历史作用及其意义、价值。

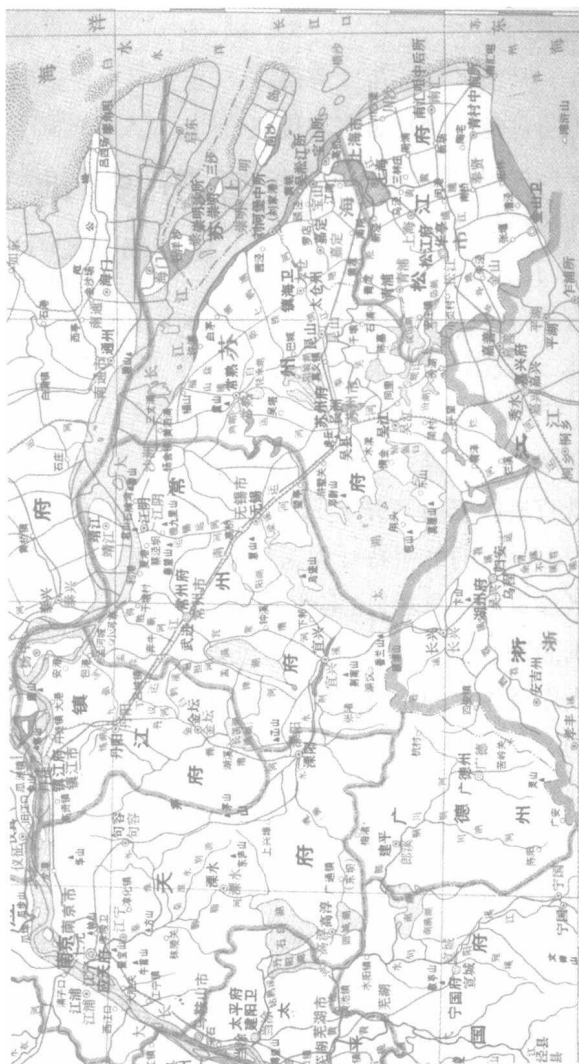
当代绘画史论家王伯敏先生在其所著《中国绘画史》中曾经提出判定一个画派是否形成的三条标准：一、视其是否具有自己的画学思想；二、视其是否具有明确的师承关系；三、视其是否具有鲜明的笔墨风格。吴门画派的实践及画人关系完全符合上述三条标准。它的师承关系，上文所引董其昌的两段话已说得十分清楚；对其画学思想和笔墨风格，则须综合该派四位早期代表人物的理论、实践加以考察，这四位代表人物

就是沈周、文徵明、唐寅和仇英,即吴门画派的创始者“明四家”。

从流派特征角度考察,在一定意义上说,“明四家”中颇为值得注意的倒是唐寅和仇英:他们两人都曾师从过院体派画家周臣,从事过院体画的创作实践,但他们又跳出院体,将院体风格加以变通,使之得以融入文人画系统中去,从而丰富了吴门画派的风格和技法内涵。至于沈周和文徵明,他们虽然直接师承文人画派,却也至少在创作实践上并不绝然排斥院体,表现出与唐、仇相似的“大度”。所以,吴门画派虽在总体上宗法以董、巨和“元四家”为代表的文人画传统,但在创始之初就显示出较强的宽容性而较少门户之见。他们的师承渊源既直追唐宋而又并非只出于一源。他们的创作风格既呈现“文人画”的鲜明特征而又内涵丰富、形态各异。他们的作品既注重主观色彩,注重性灵的表现,注重“清流人品”与“文人画品”的统一,又能在技法上旁取众家,而且潜心钻研,形成个人以及流派的特色。他们很重视“模古”,即模写宋元诸大家的名作,但又致力于“创新”,特别是在创新的过程中较为妥善地解决了“雅”与“俗”的关系问题,引“俗”入“雅”,化“俗”为“雅”,从而较好地适应了自明代以来江南城镇经济发展这一历史潮流对于文化的需求。

“吴门”虽只是一个地域概念,该派画家也确实多出于苏州及所属诸县,然而对于并非吴人但艺术倾向较为一致的同道,他们并不排斥,显示着一种海纳百川的气度,以至后来涌现众多支派,影响遍及大江南北。以上诸端,应该都是吴门画派生命力之所以旺盛的原因。

苏州府附近地域



“吴门画派”确是一种历史文化现象,从狭义考察,它大致存在于从沈周诞生(1427)至文徵明逝世(1559)这一百三十余年的时段;从广义考察,则它延伸明、清两代,直至中华人民共和国成立之后的今天,而且还将继续发展。本书述介的范围,明以“四家”为重点,同时也涉及该派的发展趋势乃至现状。由于篇幅有限而时空跨度大,历史内涵纷繁,这本小书如果能对读者了解吴门画派的概貌有所助益,作者也就十分欣慰了。

《苏州文化丛书》总序

梁 保 华

苏州的历史源远流长,建城二千五百多年以来,文化积淀十分深厚。在这块得天独厚而又美丽富饶的土地上,世世代代的苏州人在创造物质文明的同时,也创造了灿烂的吴地文化,并以其独树一帜的风格而在华夏文化史上占有着重要的位置。

苏州地灵水秀,人文荟萃。先辈们在这里留下了丰厚的文化遗产。其丰厚性体现在古城名镇、园林胜迹、街坊民居以至丝绸、刺绣、工艺珍品等丰富多彩的物化形态,体现在昆曲、苏剧、评弹、吴门画派等门类齐全的艺术形态,还体现在文化心理的成熟、文化氛围的浓重,等等。千百年来苏州人才辈出,如满天繁星,闪烁生辉。文化底蕴的厚重深邃和文化内涵的丰富博大,是苏州成为中华文苑艺林渊薮之区的重要原因。

面对这么丰厚的文化遗产,我们有理由

为此感到光荣与自豪,但不应当因之而自我陶醉。文化之生命力在于繁衍不绝、生生不息的传承和开拓,文化长河之内在生机在于奔腾不息、永不终止的流淌与前进。苏州的文化经久不衰,源于世代代不息的继承和传播,在继承优秀传统文化的同时,又正是由于一代一代人的辛勤探索与不断创新,使苏州的文化日益根深叶茂,绚丽多彩。

我们处在一个伟大的时代,苏州人民正沿着建设有中国特色的社会主义道路阔步前进。我们的目标是,努力把苏州建设成为一个经济发达、科教先进、文化繁荣、生活富裕、社会文明的地区,成为二十一世纪新的“人间天堂”。社会主义现代化应该有繁荣的经济,也应该有繁荣的文化。文化的繁荣,渊源于悠久的历史,植根于今天的实践。全面、系统而深入地研究苏州文化资源开发与现代化建设之间的关系,这是我们社会主义文化建设的题中应有之义。历史赋予我们这一代人的一项任务,就是要认真总结、研究与继承优秀传统文化,充分挖掘苏州文化的丰富宝藏,博采八方精华,古为今用,推陈出新,更好地为社会主义现代化建设服务。

苏州市文化局和苏州大学出版社编辑出版一套《苏州文化丛书》,是苏州文化建设中一件很有意义的事情。有感于斯,写了以上的话,聊以为序。

1999年夏



《苏州文化丛书》编委会

主 编 高福民 高 敏

编 委 (以姓氏笔画为序)

成从武 朱水南 吴国良

吴培华 张季裕 陆 凯

沈海牧 陈少英 陈长荣

陈 嵘 周矩敏 耿曙生

执行编委 陈长荣

执行编务 缪 智 唐明珠

朱钧柱 赵高潮

《苏州文化丛书》总序

陆 文 夫

苏州是个得天独厚的地方。得天独厚不完全是土地肥沃,气候温和,还在于它的文化积淀的深厚;地理的优势是得于天,文化的优势是得于人,天人合一形成了苏州这一座历史文化名城。

每一个地方都有它的历史与文化。历史是人类生活的轨迹,文化是人类精神的产品,产品有多有少,有高有低,从一个地区的总体上来看,人们拥有精神产品的多少与高低与人的素质是密不可分的。

我不敢说苏州是全国文化最发达的地区,也不敢说苏州的伟人和名家就比其他的地区多,但是有一点要感谢我们的祖先和时代的先驱,是他们全方位地发展了苏州的文化,使得苏州文化的综合实力在全国占有优势。一个国家的强大与否,要看它的综合国力,一个地区的文化是否昌盛,也要看它的综

合实力。苏州文化的优势是在于它的综合实力强大,文化门类比较齐全,从古到今一脉相承,只有发展,没有中断,使得每一个文化的门类都有一定的成就。

苏州园林已经列入了世界文化遗产,这仅仅是苏州文化的一个侧面,即使从这一个侧面来看,就能看出造园艺术的登峰造极需要多少文化精品的汇合,诸如建筑、绘画、雕刻、堆山叠石、花木盆景、诗词楹联、家具陈设……每一项都是苏州文化的一个门类,都能写几部书。

苏州市文化局与苏州大学出版社推出一套《苏州文化丛书》,囊括了苏州的戏剧、绘画、园林、街坊、名人、名胜、民俗、考古、工艺……向世人展示苏州文化的综合实力,用以提高苏州人的文化素养,提高人的素质,用以吸引与沟通五湖四海的朋友。文化的沟通是一种心灵的沟通,具有一种强大的凝聚力,谁都知道,一个民族的凝聚力主要来自于其民族文化,一个地区的吸引力和凝聚力恐怕也是如此。

1999年7月21日

目 录

前言	(1)
----------	-----

第一章 吴门画派诞生的基础和环境

.....	(1)
一、明代苏州地区的政治	(1)
二、明代苏州地区的经济、文化景象	(7)
三、明代苏州地区的自然、人文环境	(13)
四、吴门画派创作的物质技术基础	(17)

第二章 吴门画派的文化特色

一、文人画的一座颠峰	(26)
二、吴地文化的一个载体	(36)
三、隐逸文化的一面镜子	(40)
四、商业文化的一位骄子	(48)

第三章 “明四家”及其代表作 (55)

一、沈周小传 (56)

《庐山高图》赏析 (64)

《牡丹图》赏析 (67)

二、文徵明小传 (70)

《古木寒泉图》轴赏析 (80)

《惠山茶会图》赏析 (81)

三、唐寅小传 (84)

《农训图》赏析 (93)

《秋风纨扇图》赏析 (95)

四、仇英小传 (98)

《桃源仙境图》赏析 (105)

《柳下眠琴图》赏析 (107)

第四章 吴门其他主要画家及其代表作介绍 (112)

一、文彭及其《墨竹图》 (113)

二、文嘉及其《琵琶行图》 (115)

三、文伯仁及其《太湖图》 (117)

四、陈淳及其《梅花水仙图》 (120)

五、钱穀及其《山家勺水图》 (123)

六、陆治及其《花溪渔隐图》 (126)

七、王穀祥及其《桂石图》 (128)

八、陆师道及其《乔柯翠林图》 (130)

九、朱朗及其《后赤壁赋图》 (133)

十、居节及其《万松小筑图》·····	(134)
十一、陈括及其《花石图》·····	(137)
十二、谢时臣及其《虎阜春晴图》·····	(139)
十三、周天球及其《兰花图》·····	(141)
十四、徐霖及其《菊石野兔图》·····	(143)
十五、周之冕及其《牡丹玉兰鹊石图》·····	(145)
十六、李士达及其《三驼图》·····	(147)
第五章 吴门画派的传承 ·····	(151)
一、董其昌及松江派·····	(152)
二、徐渭·····	(159)
三、萧云从及“姑熟派”·····	(162)
四、四王系统的山水画·····	(164)
五、吴历和恽格·····	(168)
六、海派画家·····	(172)
七、民国时期的苏州画坛·····	(174)
八、新中国的苏州画坛·····	(182)
“明四家”年谱简编 ·····	(190)
主要参考书目 ·····	(252)

第一章 吴门画派诞生的基础和环境

吴门画派形成于明代以苏州为中心的地域。那是一个苛严的政治与活跃的经济和新鲜的文化并存的时代,苏州地区则相当典型地体现着这一时代特征。所以,我们有必要先简要考察一下明代的苏州地区是怎样为吴门画派的诞生提供了基础和环境的。

一、明代苏州地区的政治

一般认为,吴门画派的历史,应以其创始人沈周的生年为起始年代。沈周生于公元 1427 年,即明宣宗朱瞻基当政的宣德二年。朱瞻基是明朝的第四代、第五个皇帝,此时,距朱元璋建立明朝已经有六十年了。这是明王朝从前期向中期转折、过渡的时期,但宣宗在政治上实行的仍是明初建立的一套体制和政策。

关于明朝的政治体制,朱元璋有一段言简意赅的概括:“我朝罢丞相,置五府、六部、都察