



李维琨 著

明代吴门画派研究

东方出版中心

李维琨 著

明代吴门画派研究

东方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

明代吴门画派研究/李维琨著. — 上海: 东方出版中心,
2008.6

ISBN 978-7-80186-833-6

I. 明… II. 李… III. 中国画—画派—研究—苏州市 —
明代 IV. J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第055768号

作 者: 李维琨
出 品 人: 祝君波
责任编辑: 张 晶
书籍设计: 陶雪华
责任印制: 孙东平
周 勇

明代吴门画派研究

出版发行: 东方出版中心
地 址: 上海市仙霞路345号
电 话: 62417400
邮政编码: 200336
经 销: 全国新华书店
印 刷: 上海望新印刷厂
开 本: 787×1092毫米 1/16
印 张: 13.5
印 数: 0,001-3,250
版 次: 2008年6月第1版 第1次印刷
ISBN 978-7-80186-833-6
定 价: 48.00元

版权所有 侵权必究

目 录

导 言/5

第一章 吴门画派形成的历史条件

- (一) 苛政的松弛与生产、文化的复兴/13
- (二) 地产丰饶与经济繁荣/18
- (三) “复古运动”与《易》学传统/22
- (四) 画风的好尚与演变/25

第二章 吴门画派的代表画家

- (一) 沈周/33
- (二) 文徵明/46
- (三) 唐寅/57
- (四) 仇英/67
- (五) 陈道复、钱谷等其他画家/83

第三章 吴门画派的艺术特色

- (一) 关于现实生活的创作题材/101
- (二) 《江南春图》主题及其意义/122
- (三) 关于设色画与小青绿/131
- (四) 关于题画诗文的结合/141

第四章 吴门画派的历史贡献

- (一) 努力对传统“集其大成”，践行文化发展的
继承与创新/153
- (二) “亦利亦行”，引领文人画家与职业画家队伍的重新
整合，带动艺术批评和审美趣味新的分化/163
 - 1. 士商互动，淡化四民界限/164
 - 2. 富裕收藏，形成精鉴风气/168
 - 3. 参与市场，践行“亦行亦利”/171
 - 4. 注重实诣，引领绘画品评/177

附录一 吴门画派大事纪年/187

附录二 存世明代绘画与吴门画派作品统计对照表/190

附录三 吴门画派谱系人名录/192

《明代吴门画派研究》附图目录/195

主要参考文献/205

关于《明代吴门画派研究》的说明/207

后记/212

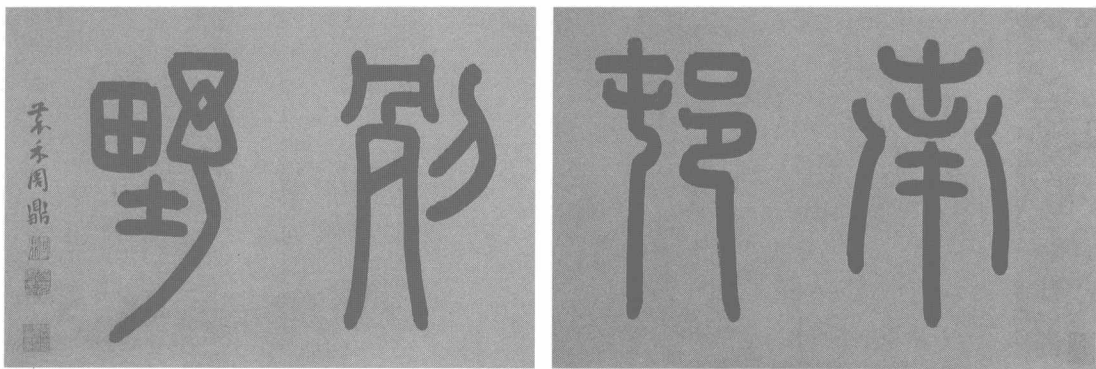
明代吴门画派研究

导 言

晚明艺术评论家、吴人顾凝远指出：“自元末以迄国初，画家秀气已略尽。至成、弘、嘉靖间复钟于吾郡。名流辈出，竟成一都会矣。”他明确地将沈周、文徵明、唐寅、周用、刘珏和仇英都归为“士大夫名家宗匠”之列。^[1] 后人还有如此溢美的：“书至董赵、画至文沈唐仇，天地精英尽矣，何必唐宋哉”！^[2] 由此可见，沈周、文徵明、唐寅和仇英作为杰出的画家，或者作为一个颇有影响的地方艺术流派，吴门画派于明代中叶在江南的崛起，已经是一个无可置疑的历史事实。

人们习用的“明四大家”之称，应该起始于清人之口。著名画家“四王”之一的王鉴（1598—1677）在《染香庵跋画》里说：“成弘间，吴中翰墨甲天下，推名家者，惟文、沈、仇、唐诸公，为掩前绝后。”成书于康熙年间（1662—1722）的重要书画著作《大观录》的作者吴升在介绍仇英时写道：“携李项子京收藏甲天下，馆饷十余年，历代名迹资其浸灌，遂与沈、唐、文称四家。”云间画家沈宗敬（1669—1735）就曾经直接指称：“文沈唐仇，为明四大家。”^[3] 当然，他们肯定这四家的艺术，多半还是以一种类似“元四大家”的称谓，将他们看作是一定程度上涵盖了明代绘画成就的个别杰出的名家，实际上，此尚未赋之以某种群体的含义，尚未涉及这四位画家内在的关系与共性。那么，究竟是谁比较早地重视他们在艺术史上的意义，并且提出“吴门画派”的名称？这个名称又是何时为世人所公认的呢？在此，我们不妨先做一个概要的追溯。

成书于嘉靖末年（1563）的《吴郡丹青志》一般被公认为最早的吴门画派史料之一。^[4] 作者王穉登自序说：“是感名邦之多彦，瞻妙匠之苦心，断自吴郡，肇乎昭代，援豪小纂，传信将来。”这部著作一共记载



杜琼《南村别墅图》册封面（图1）

了25位吴中画家，分四品立传并且加了赞语。比如“神品志”所赞：“休矣煌煌乎，沈（周）先生之作，集厥大成，其谐金声而玉振之者欤。二父庭闻，杜（琼）公私淑，其有以陶育之也夫，然青青于蓝矣……”它一方面指出了吴门主要画家的杰出成就，也介绍了他们的师承关系及其画风特点。

自幼喜好书画，“又得（文）衡山先生相与评论”的何良俊多年居住吴门，“年七十始归云间”，^[5]他所著《四友斋丛说》（约成书于1560年代）以鲜明的“传派意识”分析了元代到他当时的画家，（如书中“元人之画”、“吾松善画者”各段）其中直接论述沈周、文徵明等吴门画家的就有七八段。他讲的传派，是基于人品与师承，把画家归为行家或者利家两类，比如他提出，戴进与沈周分别是本朝行、利两家的“第一”，文徵明则由于兼师赵孟頫的设色与李唐山水，便成了“行家兼利”。^[6]虽然何良俊的评价只限于具体个别的画家，但他所概括的吴派代表画家的特征，是很具有启发意义的。

明代文坛“后七子”之一的王世贞（1526—1590）与吴门画派主要画家有着直接的交往。他的许多记述反映出明代中叶以来，吴门画派在画坛上声誉高涨的状况。他将沈周地位的上升与戴进的遭受冷落称之为戴的“大厄”，还说：“明善丹青者何啻数百家，然其最驰名者，不过十之一耳。其山水、人物、花卉、禽鱼不过数种，而吾吴大约独踞其大半，即尽诸方之煜然者不敌也……”^[7]这段话的含意，与本文开始时所引顾凝远说吴郡画家“名流辈出，竟成一都会”的说法是一致的。

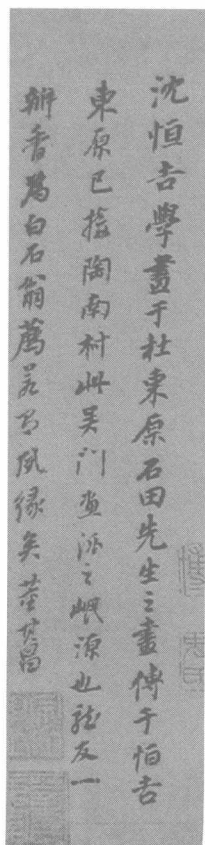
另一部明代的画学著作《绘事微言》（约成书于1620年）专门列有“苏、松品格同异”一节，可以看作是万历以降，随着吴派代表画

家相继谢世，松江画派的影响日渐炙盛的某种反映。作者唐志契（1579—1651）是松江人，他用“理与笔兼长则六法兼备”阐述了“苏州画论理，松江画论笔”的说法，揭露了当时画坛上“门户一分……自尔标榜”，相轻相讥之风盛行的陋习。的确，明代画坛各种派别的聚讼纷纭，在中国绘画史上几乎是空前的，不但有苏松之争，还有浙吴之辩等等。它既表明了由艺术师承关系衍化而来的多种风格演变，也反映出封建文人某种独自尊大的褊狭心理。〔8〕

现在看来，最早直接提出“吴门画派”来的，也许当属明代杜琼《南村别墅图》册上的几段题跋了。〔9〕其中，董其昌指出：“沈恒吉学画于杜东原，石田先生之画传于恒吉，东原已接陶南村，此吴门画派之岷源也。”他在这里不但直接称谓“吴门画派”，又标举出由陶宗仪—杜琼—沈恒吉—沈周的师资传授之“岷源”，不可谓不算深刻入理。而署有“崇祯己巳”（1629年）的李日华跋文则说：“昭代画法石田作狮子吼，而衡山诸公纵横棒喝盛矣。然曹源一滴，用嘉先生（杜琼）开之也。接元之萧散而不失唐宋之缜密。奄有子久、叔明、仲圭三家之长而上窥董巨，此册其印心经也。”是董其昌、李日华他们将以沈、文为首的一批吴门艺术家划归



杜琼《南村别墅图》蕉园（上）
杜琼《南村别墅图》竹主居（中）
董其昌题《南村别墅图》册跋文（下）
纸本设色 纵33.8、横51厘米
上海博物馆藏（图2）



由杜琼等人所创建的画派，纳入了文人画发展的历史长河里，同时鉴评了其风格上的特色。董其昌还把沈周和文徵明看作是遥接“南宗”衣钵的嫡派承传者，^[10] 屡次三番地褒奖仇英的艺术。为了构建他理想的山水画形态与价值尺度，重振文人士大夫画风，董其昌始终将文、沈以及吴门画派当作自己的对手与参照系。^[11]

钱谦益(1582—1664)述及吴门画派的话，也应当引起后人的注意：“吴门前辈，自子传(陆师道)、道复，以迄于王伯谷(穉登)，居士贞(节)之流，皆及文待诏之门，上下其论议，师承其风范，风流儒雅，彬彬可观，遗风余绪，至今犹在人间，未可谓五世而斩也。”^[12] 这跟王翬(1632—1717)谈论各派纷争的那段题画跋文“大底右云间者，深讥浙派；祖娄东者，辄诋吴门”^[13] 都表明了，至明末清初，吴门画派的名称已经广为人们知晓了。^[14]

由此可见，最初沈周、文徵明等吴门画家被看作是个别杰出的文人画家，与明初以来的院体、浙派画家相抗衡；晚明的评论家(尤其是董其昌、李日华)认识到这是上承元四家、连续董巨画风的一个地方性绘画传派。在与浙派、松江派的比照、推动下，吴门画派逐渐以一种整体的形象登上了艺术史的舞台，以它们自身鲜明的艺术特色日益为世人所瞩目。

注 释：

【1】《国朝画画谱》卷二十八。

【2】《壮陶阁书画录》卷九。

【3】《溪山卧游录》卷一。

【4】作者王穉登(1532—1612)，是文徵明私淑弟子，与文彭、文嘉过从甚密，其女嫁与文彭之子元发。本人有文名，善鉴藏书画。《明史·文苑传》称其继文徵明之后，“主吴中词翰之席者三十余年。”对《吴郡丹青志》取材面较狭窄的不足，应看作时风所致，如当时的《新倩籍》只立了5人小传、《吴郡二科志》的“文苑”“狂简”两科也不过立了7人。至于此文被病为“用词纤佻”，也只能重其史料的价值而非文学的价值了。

- 【5】《列朝诗集小传》丁集，四五〇，何良俊是文嘉的密友，文徵明曾为其《何氏语林》撰写序言。
- 【6】“我朝善画者甚多，若行家当以戴文进为第一，而吴小仙、杜古狂、周东村其次也。利家则以沈石田为第一，而唐六如、文衡山、陈白阳其次也……”“衡山本利家，观其学赵集贤设色与李唐山水小幅皆臻妙，盖利未尝不行者也。戴文进则单是行耳，终不能兼利，此则限于人品也。”（《美术丛书》第1458页）
- 【7】《弇州山人四部稿》卷一五五。
- 【8】像范允临笔下的“吴派”就不是对沈、文为首的画派的指称，而是带有嘲讽意味的贬义词。《翰蓼馆集》里大家所熟悉的那段话，是从吴人惊诧“此松江派耳”引起的。“嗟乎！松江何派？惟吴人乃有派耳。”他抨击了吴派末流仅以摹形的习气，与董其昌所说的“画道……迩来又复矫而事吴装，亦文、沈之剩馥尔”中的“吴装”是一个意思。（《容台别集》卷四，见《明代院体浙派史料》第95页）再如“（山水分南北两宗）今鉴定者不溯其源，止就吴、浙二派互相抨击，究其雅尚，必本元人，熟知吴兴松雪唱提斯道，大痴、黄鹤、仲奎莫非浙人，四家中仅一梁溪迂瓚，然则沈、文诸君正浙派之滥觞，今安得以浙派而少之哉。”（《明画录》山水）
- 【9】《中国古代书画图目》二，第151页影印，原件10开，今藏上海博物馆。国务院鉴定组中，成员傅熹年认为：画疑；杨仁恺认为风格近似，运笔稍板滞；徐邦达认为：有数页太工整，待再研究。《过云楼书画记》卷三、《六砚斋二笔》卷三皆有著录。但是，从原件上吴宽、陈继儒的题跋来看，他们在见到此画册之前并不知道陶宗仪是杜琼的老师（“……展玩中并知东原之师九成不独以同堂已也”、“……不知杜东原琮之从先生游也”）按照常理，杜琼不会对吴宽隐瞒这段经历，而且，杜琼自撰的《赠刘草窗画》长诗、沈周撰《杜东原先生年谱》都没有提及他师从陶宗仪一事。当然，此一疑问并不影响图后董其昌、李日华等人的题跋。
- 【10】《画禅室随笔》画源。
- 【11】“余十七岁学书，二十二岁学画，今五十七八矣，有谬称许者。余自校勘，颇不似米颠作欺人语。大都画与文太史较，各有短长。文之精工具体，吾所不如。至于古雅秀润，更进一筹矣。”（《容台别集》卷二）“画平远师赵大年，重山叠嶂师江贯道，皴法用董源麻皮皴及《潇湘

图》点子皴，树用北苑、子昂二家法，石法用大李将军《秋江待渡图》及郭忠恕《雪景》，李成画法有小幅水墨及着色青绿，俱宜宗之。集其大成，自出机轴，再四、五年，文沈二君不能独步吾吴矣。”（《画禅室随笔》画源）

【12】《列朝诗集小传》丁集·四七四。

【13】《读画录》卷二所引。

【14】张庚（1685—1760）称：“画分南北始于唐世，然未有以地别为派者，至明季方有浙派之目。是派也始于戴进，成于蓝瑛……松江派国朝始有，盖沿董文敏、赵文度、恽温之习渐于纤软甜赖矣。金陵之派有二：一类浙，一类松江。新安自渐师以云林见长……是亦一派也。罗饭牛崛起宁都……近谓之西江派……此国初以来之大概也。”（《浦山论画》，自《中国画论类编》第223页）其中，为什么漏提了“吴门派”，而余绍宋《书画书录解题》却肯定说：“明季清初各派名称，实始于此。”其中原因还有待研究。

第一章

吴门画派形成的 历史条件

苛政的松弛与生产、文化的复兴

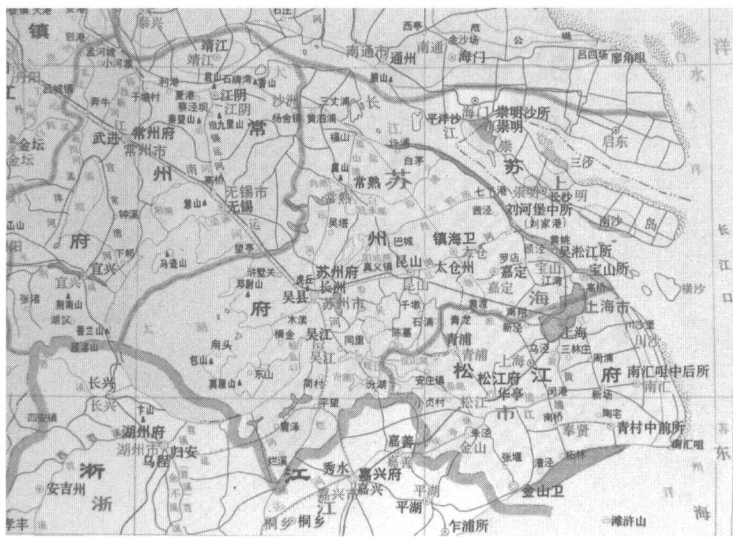
地产丰饶与经济繁荣

“复古运动”与《易》学传统

画风的好尚与演变

第一章 吴门画派形成的历史条件

吴门是春秋时期吴王阖闾建筑都城的名称。到明代时,已经改称苏州,郡下辖吴县、长洲、吴江、昆山、常熟、嘉定诸县和太仓州(含崇明县)。到沈周为首的吴门画派活跃的成化、弘治、正德、嘉靖时期,朱明王朝的统治历时已余百年。这一时期,吴门地区的政治、经济和文化呈现出许多不同于以往的情形。



明代苏州地图(图3)

(一) 苛政的松弛与生产、文化的复兴

明初,朱元璋对于张士诚自命为王、占据吴门与之分庭抗礼的行径非常恼怒。当他收复江南之后,不但籍没当地豪富的田产,还将他们大批迁徙内地。籍为官田的土地被课以重赋。凡张士诚统治过的地区,税赋“大抵苏(州)最重,松(江)、嘉(兴)、湖(州)次之,常(州)、杭(州)又次之。”苏州的田赋,原“增至八十八万者,忽加至二百八十余万”,^[1] 吴门民众苦不堪言。

在宿怨与高压政策之下,吴中著名的艺术家如陈汝言、赵原、王蒙、徐贲等人先后都凄惨地遭到朱明王朝的祸害。^[2] 即使是地方官员,到苏



陈汝言《荆溪图》轴
纸本设色 纵129、横52.7厘米
台北故宫博物院藏（图4）



徐赉《蜀山图》轴
纸本墨笔 纵66.3、横27.3厘米
台北故宫博物院藏（图5）

州任职也极其容易招致不测。洪武年间（1368—1398），苏州郡守31年内换任34人次，其中至少有15人是因事而被诛、被废，或者被降职的。比如何质、金炯，只因疏请“减重额田”，一个险遭极刑、坐事去职；另一个却被“赐死”。连颇孚众望的魏观，只因为在张士诚旧宫址上整修府邸，结果被告“兴既灭之基”罪，下诏诛死。明初著名文学家、“北郭十子”之一的高启，也因为魏观撰写了“上梁文”而受到株连，年仅39岁就被“腰斩于市”。^[3]因金炯案株连的户部尚书滕德懋遭控坐死，还传令严禁苏