

中国古代名家

文藻羽

作品选粹 ● 文徵明

[illegible]

帝子降兮北渚目眇眇兮愁余嫋嫋兮龍風洞庭波兮木葉

下登白蘋子瞻望興佳嗣子夕張烏何華子蘋中曾何爲
子木上說有藍子渡有蘭思公子子未敢言懷忽子使望
觀流水子潺湲靡何爲子庭中蛟何爲子水裔朝馳余馬子

江皋多濱水西瀝聞佳人予名余將騰駕子偕起築室子水
中葦之子荷蓋荃辟子然懷匄芳排子成堂桂棟子蘭

桂辛夷梔子葯房因薛荔子為帷擬蕙櫛子既張白玉子

實建芳馨兮庶門九庭續予並迎靈之來兮如雲捐余

初於江中遺余襪子潘洪來江訪子柱名將以遺子遠者時不可子驟得聊請攜子容與

正德十二年丁丑二月己未停雲館中書



沈協可韻道鼓當時已六十二寒暑矣並看月
寶惜之
萬曆六年七月仲子嘉題

光緒傳文又史行爲不遠者作史之
史收見而史行爲不遠者乃史之
以時主後者先史史主年此後
細其真偽假此其力於此而此
革而此其此上程介介

中国古代名家作品选粹

文 徵 明

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

文徵明 / (明) 文徵明绘. — 北京: 人民美术出版社,
2002.11
(中国古代名家作品选粹)
ISBN 7-102-02679-X

I. 文… II. 文… III. 中国画—作品集—中国—
明代 IV. J222.48

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 088867 号

中国古代名家作品选粹

文徵明

编辑出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 葛晓琳 赵 顺

装帧设计 杨会来 赵 顺

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京百花彩印有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2003 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数: 3000 册

ISBN 7-102-02679-X

定价: 48.00 元

目 录

勤奋的天才
——试论文微明其人其艺 杨新 1

湘君湘夫人图轴	11
剑浦春云图卷	12
惠山茶会图卷	14
古木苍烟图轴	16
雨晴纪事图轴	17
西斋话旧图轴	18
双柯竹石图轴	19
中庭步月图轴	20
千林曳杖图页	21
三友图卷	22
兰亭修禊图卷	26
永锡难老图卷	28
杂画四段卷	30
杂画四段卷	31
杂画四段卷	32
杂画四段卷	33

绿荫清话图轴	34
曲港归舟图轴	35
临溪幽赏图轴	36
溪桥策杖图轴	37
山水册	38
山水册	40
山水册	42
山水册	44
山水册	46
山水册	48
山水册	50
山水册	52
山水册	54
山水册	56
山水册	58
山水册	60
林榭煎茶图卷	62
枯木疏萱图轴	64

勤奋的天才

——试论文徵明其人其艺

杨 新

文徵明(1470—1559)是明代中期“吴门画派”的旗手,一生致力于绘画和书法创作,将中国文人画推向了另一座高峰,在沈周(1427—1509)去世后,独领画坛风骚凡50年。其弟子众多,子、侄到第五代孙,皆画坛名手,传其画法,左右一代画风。只有在董其昌(1555—1636)崭露头角之后,才逐渐替代了他的位置。在中国绘画史、书法史上,是一位不可多得的天才而极为重要的人物。

苏州地处长江下游,古称吴门,是一座历史悠久的城市。一向以风光秀丽、物产丰富、交通方便、商业繁荣、文化发达著称。元代末年,画家倪瓒、王蒙经常来这里活动,画家朱德润是当地人,在家隐居30年,由他们在苏州地区传播着文人画的种子。如果按照艺术自由发展的规律设想的话,紧接元末会在这里掀起一个文人画高潮,事实上也出现了这样的苗头。然而,事与愿违,文人画在明代初期,反而沉寂,这不能不归结到改朝换代等政治方面的原因。

明太祖朱元璋和明成祖朱棣在夺取皇权和巩固皇权的过程中,苏州和江南地区,都处于敌对势力范围,经济在战争中遭到严重破坏且不说,而且在战后遭到加重赋税等报复性打击措施,压抑了地方经济发展,使其长期不振。在政治上的打击和报复措施,是对当地的文化摧残。在苏州本地的文人和文人画家当中,高启被腰斩弃市,徐贲被下狱论死,陈汝言则坐事论死。附近地区中,赵原召对不称旨赐死,张羽被迫自沉于江,王蒙则病死狱中。文人们遭受迫害和打击,所造成的巨大心理压抑,是几代人也缓不过来的。沈周的祖父沈澄,曾经立下祖宗家法,不许子孙后代以读书去谋取官职,就是为了求平安保全自己和家人。到沈周这一代始终坚持这一“家法”,不能不说是残酷的政治斗争给他们心灵上投下的阴影。

这种状况一直延续到明代中期,明王朝再不感到皇权的威胁来自这一地区才有所转变。首先是经地方官员的多次请求,明政府对苏州等地区的重赋有所减免,使经济得到了复苏。况钟(1383—1443)任苏州知府时,在给皇帝的奏折中说:“臣所领七县,秋粮二百七十七万九千石有奇,其中民粮止十五万三千余石,而官粮乃至二百六十二万五千余石,有亩征至三石者,轻重不均如此。洪(武)永(乐)间,令出马役于北方诸驿,前后四百余匹,期三岁遣还,今已三十余岁矣,马死则补,未有休时。工部征徭阔布八百匹,浙江十一府止百匹,而苏州乃至七百,乞敕所司处置。”他的请求得到皇帝许可。“当时,屡诏减苏、松重赋。钟与巡抚周忱悉心计划,奏免七十余万石。”(《明史》卷一六一、《况钟传》)明代初年的文网森严可怖,到中期也逐渐停止下来。思想的控制稍有松懈,则文人们思想活跃,士子们“庆常喜新”,竞相专攻词章之学,使文艺创作日趋活跃。经济繁荣与文化发展的互动,遂使苏州一跃而为全国风气之先。“吴门画派”的出现,到了瓜熟蒂落的时候。

最先出现于苏州的文人画家有谢缙、刘珏、杜琼、赵同鲁、沈恒、沈贞等人,他们是元代文人画的继承者,

可以说是“吴门画派”的先声。由他们将文人画直接传授给了沈周，再传给文徵明。沈周以他博学的文化素养、诚恳宽厚的人品道德、精湛高超的绘画技巧，成为了苏州画坛盟主，并且将他的影响扩展到全国，掀起了文人画创作高潮。他可以说是“吴门画派”的开创者，文徵明则是其继承人。

文徵明初名璧，字徵明，后以字行，更字徵仲。因其先祖从蜀（四川）徙楚（湖南），又自号衡山。1470年（明成化六年庚寅）出生于苏州。他的祖父文洪，仕终涑水（今河北涑水县）教谕。父亲文林，登成化壬辰（1472年）科进士，曾任永嘉（今浙江温州）、博平（今属山东茌平）知县及南京太仆寺丞，1499年（明弘治十二年）卒于温州知府任上。叔父文森，也是进士出身，曾任地方官吏。这可以说是一个书香门第、官宦家庭，虽官运并不亨通，但在地方上还是属于社会的上层。

家庭给文徵明规划的未来道路是：读书、中举、考进士（最好是中状元）、做官高升、光宗耀祖。但文徵明小时候，看起来却相当迟钝而愚笨。王世贞《文先生传》中说：“先生生而外椎，八九岁语犹不甚了了。”文嘉《先君行略》也证实：“少时，外若不甚慧”，“少拙于书”。可以想象，文林的心里不是很愉悦的，但他嘴上却说：“儿早晚成，无害也。”他毕竟是有学养的，知道以后天来弥补先天的不足，一是严格督促用功学习，二是请最好的老师开导启发心智。九岁的时候，他就叫文徵明去跟吴宽学习古文。吴宽（1435—1504）是成化壬辰科状元，（文林正是他这一榜进士）为人宽厚，笃于友义，这时丁忧在家，正闲暇无事，文徵明多得其教益。文徵明从学的老师还有沈周、李应祜、吕愈等。沈周如前所述，李应祜（1431—1493）曾中景泰（1450—1456）乡试，以善书被录为中学舍人，为人尚道义。他教文徵明书法，一次见其字稍涉苏轼笔意，即严厉斥责说：“破却工夫，何用随人脚踵。”苏书尚意，可知他要求学书，是从严谨法度和基本功入手。吕愈好学能文，累官至南京太常寺卿。这些先生，不但传授给了文徵明文章学问、书法绘画，而且也影响了其为人立世，使他从小养成了循规蹈矩、刻苦用功、生活严谨、宽厚待人的性格和习惯。

但是，在科举考试的道路上，文徵明的命运不济，没能使他父亲的愿望得以实现。1498年（弘治十一年）他和唐寅（1470—1523）同去南京参加乡试，结果唐寅考中了第一名解元，而他却落榜。父亲知道后，特地从温州任所写信回家对他进行鼓励和安慰，说“子畏（唐寅）之才宜发解，然其轻浮，恐终无成，吾儿他日远到，非所及也。”文林对唐寅的估计，不幸而言中，而对自己儿子的预测，却是一厢情愿，第二年他便去世了。直到1522年（嘉靖元年），文徵明第十次赴南京应试，仍是名落孙山，这时他已53岁了，自此只好作罢，在这条路上，始终没有“发解”。

按文徵明的文章学问与用功程度，即使考取进士，也似不成问题，何以连个举人也不是呢？这就不能不看到科举制度对人才和人性的扼杀。明代统治者为了强化对人民的思想进行控制，多次诏示全国的读书人，必须“一宗朱子（朱熹）之书，令学者非五经（《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》）孔、孟之书不读，非濂、洛、关、闽（宋代理学）之学不讲。”明令各州、府、县学及私塾，必须“以孔子所定经书诲经生，毋使（张）仪（苏）秦纵横坏其心术。”开科取士，规定必须以“四书”（大学、中庸、论语、孟子）文句为题、八股文章为格式，朱熹注解作准绳，决不许有所发挥，抒写己见。这种压抑和禁锢人们思想的作法，到明代中期随着社会矛盾的暴露而出现了危机，那就是——一些士子们对于专一只读程、朱理学之书失去了兴趣，思想开始变得活跃而不安分，正如顾炎武所说的：“盖自弘治、正德之际，天下之士，厌常喜新，风会之变，已有所其从来。”这个“风会之变”，反映在读书与诗歌文学的创作上，便是“文必秦汉，诗必盛唐”的复古运动。在这股潮流中，文徵明尽管有严格的家教，也不可能不受感染，特别是他有一批这样的朋友和同学。

文徵明的朋友与同学有徐祯卿、祝允明和唐寅，称“吴中四子”。徐祯卿（1479—1511）字昌谷，弘治十八年（1505年）进士，是一位诗人和文学家，与李梦阳等称“前七子”，为古文运动的倡导者之一。祝允明（1460—1526）字希哲，文学家兼书法家。其书法与文徵明、王宠称“吴中三大家”。唐寅字伯虎，画史称“沈、文、唐、仇（英）四大家”。此外，他的朋友还有都穆（1459—1525）字玄敬，弘治十二年（1499年）进士，书画鉴赏家，著作有《衡意编》。文徵明在《大川遗稿序》中说：“弘治初，余为诸生，与都君玄敬、祝君希哲、唐

君子畏，倡为古文词，争悬金购书，探奇摘异，穷日不休。”在《上守溪先生书》中着重谈到：“年十九还吴（指跟随他父亲从温州回苏州），得同志者数人，相与赋诗缀文，于时年盛气锐，不自度量，悠然欲追古人及之。”文徵明和他的伙伴们所发起的这一小小的“古文词运动”，在反抗封建文化思想专制上，无疑具有进步意义，因而引起了当政者卫道士们的侧目。1498年当他和唐寅在参加乡试的预试时，主考官监察御史方志，就想利用权力压制他们，只因文林出面求情，知县曹之风从中调停，才勉强在预试中没有落选。

年轻的文徵明，在反对“道学”和“八股文”上，表现是勇敢的，这在他一生中，是最具有朝气和冒出思想火花的时代。他考试落选的原因，也许与他不肯解就作八股文而不能被试官所看中有关系。那他为什么一次又一次地再去参加考试呢？这可能是他不想违背父亲的遗命。他受家庭教育的束缚太紧，性格也过于平和，生活处世又十分严谨，使他的反抗叛逆精神大大受到局限；否则，他在艺术的道路上将会有更大的成就。

在“十试有司，每试辄斥”之后，文徵明接受了江苏巡抚李允嗣的推荐，于1523年（嘉靖二年）以岁贡入都参加考选，除授翰林待诏，参加编修国史，但不到三年，他便辞职回家。究其原因有三：他到京时，正好是嘉靖皇帝朱厚熜即位不久，为了他亲生父母的尊号问题，与朝臣们发生了争执，先后有134名朝官被下锦衣卫狱，16人被当场杖死，有的则被罢官远谪边疆。这使文徵明不能不感到朝廷的腐朽，居官的险境，而心存恐惧，此其一。在“上尊号”的争执中，文徵明正好因跌伤左臂居家休息，避免了君臣冲突时的正面表态，算躲过了一难。但思想上他是站在朝臣一边的，因为他父亲曾经提拔过的士人张璠，为迎合皇帝而得到了升官，他十分鄙薄其为人，逐渐地有意疏远。就是宰辅杨一清，他也不肯附会，不想陷入朝臣的派系斗争中，只有采取逃避政策，此其二。其三，他不是举人，进士出身，没有功名，在朝官中，自觉低人一等。加之某些人的歧视，以“画士”目之，深以为耻。此外日早朝，逢迎接送，很不习惯；京城费用高，薪俸微薄，日不敷出。有此数端，使文徵明的心情感到十分压抑，苦不堪言。尽管这时他写了许多感恩戴德的“朝贺”诗，那只不过是给人看的，在家信中他却说：“我在此思家甚切，一言难尽。”背地里他长叹道：“吾束发为文，期所树立，竟不得一第，今亦何能强颜久居此耶？况无所事事，而日食大官，吾心真不安也！”于是他向皇帝递了辞呈，于1527年（嘉靖六年）回到了家乡。王世贞《文先生传》说：“先生归，杜门不复与世事，以翰墨自娱。”只有到此时此地，文徵明的心才彻底踏实下来，专心致志地从事诗文书画的艺术创作。

落第、辞归，对当时的文徵明来说，也许是不幸的，这命运和徐渭（1521—1593）大有相似之处。但是，从我们后人看来却是大幸。不妨作这样大胆的设想，假设文徵明（也包括徐渭）在科举上一帆风顺，那么在中国的历史上，只不过多了一个中小官吏，这样的人何其多哉！然而在中国艺术史上，却少了一个伟大的艺术家。今天他的名字蜚声海内外，作品流传到世界各地，为许多博物馆所珍藏，人们还不断地为他召开纪念会和研讨会，文徵明九泉有知，当自庆幸。

文徵明一生，非常勤奋刻苦。年轻的时候，别的学子去游玩嬉闹，而他却独自一人闭门用功。为了练好字，每日晨起将《千字文》临写一遍，背诵古诗文数千百言。每隔三年，他要去参加乡试，而诗文书画的创作从未间断。辞职回家以后，年近花甲，创作更加奋发，老而弥笃。直到90岁高龄，元旦那天他还写了一首七律诗：“劳生九十漫随缘，老病支离幸自全。百岁几人登耄耋，一身五世见曾玄。只将去日占来日，谁谓增年是减年。次第梅花春满日，可容愁到酒杯前？”可见他的心情平静，头脑清晰，到2月20日，他用工整的楷书“为御史严杰母书墓志，已，掷笔而逝。”一代著名的艺术家，就这样终结了他的艺术生涯。如果我们以一个人的事业有成而为社会人类做出了突出贡献来衡量他是否天才的话，那么文徵明无愧于是一位伟大的天才，不过和唐寅等人相比所不同的是，他是靠一生勤奋锻造出来的后天之才。

自从唐玄宗一时高兴，说出“郑虔三绝”以来，一人而兼诗、书、画三技之长，不但成为艺术史上的美谈，而且也成为许多艺术家一生奋斗的目标，促进了文人画的发展。文徵明也是朝着这个目标努力者之一。在他逝世后不久，王世贞给予了极高的评价。《文先生传》中说：“吴中人人于诗述徐裨卿，书述祝允明，画则唐伯虎，彼自以专技精诣哉，则皆文先生友也，而皆用前死，故不能当文先生。人不可以无年，信乎！文先生兼之也。”这

就是说，文徵明也可以称为“诗、书、画三绝”。

文徵明一生所创作的诗歌约3000首，另外有词作。他的诗歌平稳、工整、典雅，锤炼而成，以修养取胜。在诗歌创作思想上，他曾经参与发起一场小小的“古文词运动”，有着反对宋明理学和八股文科举考试制度的意义，表现出不满现状、要求变革的精神，领先社会潮流，应当在文学史上有一定地位。但是由于他受家庭教育束缚太紧，为科举所累，加之性格内向平和，使他的诗作受到局限，所反映的生活面较狭窄，也未敢直接碰撞社会矛盾，仅止于“传性而发，娟秀妍雅”（王世贞评语）。1514年，江西南昌宁王朱宸濠遣使来苏州，以厚礼聘请唐寅、文徵明。被文徵明婉言谢绝。有《病起遣怀》七律二首记其事云：“潦倒儒官二十年，业缘仍在利名间。敢言冀北无良马，深愧淮南赋小山。病起秋风吹白发，雨中黄叶暗关。不嫌穷巷频回轍，消受炉香一味闲。”“经时卧病断经过，自拨闲愁对酒歌。意外纷纭知命在，古来贤达患名多。千金逸骥空求骨，万里冥鸿肯受罗。心事悠悠那复记，白头辛苦服儒科。”这两首诗，《夷白斋诗话》评论道：“词婉而峻，足以拒之于千里之外。”又云：“后宁王败，凡应辟者崎岖万状，公独晏然，始知公不可及也。”宁王谋反之前，到处网罗人才，唐寅去到南昌后，发现问题，只好装疯逃归。表现出两人在处世谋事上的个性差异，人们赞赏文徵明的老成，也体现在他的诗中。

文徵明在书法史上的地位，远比他在文学史上重要得多。他被誉为“吴中三家”之一，为一代书风的代表。他的书法功底深厚，不遗余力地学习古人，认真地临写研究过钟繇、王羲之、王献之、虞世南、褚遂良、欧阳询等人的碑帖和墨迹，由晋入唐，将晋人的风流韵致与唐人的严谨法度结合起来，形成了自己的风格特点。他的作品，无论行书还是小楷，从笔法、结体到篇章，表现出端庄、典雅、俊秀、工稳的美。陆树声评价为“书体姿媚，至其藏锋处亦道劲，晚年多作山谷（黄庭坚）体，笔意稍纵。”早、中年的严谨，与他的人生态度有关，晚年的俊逸，也同样反映出他解脱科举之累以后，处世稍见旷达。王世贞说他“惟不作草书”，这可能是指不作“狂草书”。其实他的行草书非常精到，例如60岁所作的《草书千字文册》（台北故宫博物院藏），深得晋、唐书法神采，只是也仍然表现出他的严谨风度。他之所以不作狂草书，是与他的性格有关，他没有“颠张狂素”（张旭和怀素）那样狂放的个性，从他对唐寅的规劝来看，他也不赞同这样的个性，如果写起狂草书来，不会得心应手，与其不能为，还不如不去为。

文徵明的书法受赵孟頫的影响极深，技巧精熟，笔法圆润，姿态优美，气质典雅，始终如一。直到89岁高龄，他的笔法仍然是那样的稳健，如所书《独乐园记》（台北故宫博物院藏），就像盛年时所书，而更为圆润。因此他的书法赢得了许多的追随者，一时“文书”天下风靡，直至晚明时代。只有当董其昌步入书坛以后，“文书”之热，才为“董书”所代替。董其昌为树立自己书风形象，拼命地反对赵孟頫和文徵明，批评的主要点，一是他们的书风“尽态极妍”，二是仅能恪守古法，这点不无道理。文徵明的书法，远法晋、唐，近师赵孟頫，在严谨的法度中，追求美的尽善，所以其书端庄有余而发越不足。到了晚年，喜书大字，多效黄庭坚体，稍稍放开架势，且笔法苍老，予人以沉着痛快之感。

在诗、书、画中，文徵明以绘画的创作成就最高，在他一生中，可以说画第一，书次之，诗文第三。

据文徵明在《石田先生事略》（载沈周《沈石田先生诗文集》）中自述：“弘治乙酉（当为己酉之误，1489年）谒公安戴僧舍，观公作《长江万里图》，意颇欣会。”这一年文徵明二十岁，大概从这时起，他开始跟随沈周学习绘画。但是沈周却笑着对他说：“此余从来孽障，君何用为之。”当时的文人，普遍认为绘画非正业，况且文徵明的父亲一心要他走读书求仕进的道路，所以沈周才有这番话，但只是说说而已，并非认真去执行。在徵明48岁所作的《湘君湘夫人图》（故宫博物院藏）的题跋中，他又回忆道：“余少时阅赵魏公（孟頫）所画《湘君湘夫人》，行墨设色，皆极高古，石田先生命余临之，余谢不敢，今二十年矣！”可见沈周还是教导他作画的，而徵明从年轻时起，于绘画有一种执著的追求。沈周曾教导他：“画法以意匠经营为主，然必气韵生动为妙。意匠易及，而气韵别有三昧，非可言传。”又在徵明仿荆浩、关仝小幅上题诗道：“莫把荆关论画法，文章胸次有江山。”文人画家师生之间的关系，不同于画工之间师徒关系。画工之间在于传画稿、传技法，所以有“秘诀”、

“秘法”；文人之间在于点拨、心授与领悟，所谓师其意不在迹象间。在沈周启发式的教导下，文徵明的绘画创作，一开始就能从格调、气韵、胸次去把握其要领，尽管他学习绘画的时间较一般画家为晚（一般画家在童稚时代就显示出其绘画才能），但由于他的文化修养与书法功底，使之很快步入了当时画坛。

现存文徵明最早的一件绘画作品，是他26岁时作的《金焦落照图》（上海博物馆藏）。这幅画是他为当时正督理河道的水部郎中吴瑞作的，吴瑞有诗答谢，徵明再作长歌回复。根据上述资料，这一年（1495年）他去南京参加乡试，回程时乘船经过京口（今镇江），看到落日中金、焦二山，美丽壮阔的景色使他激动，诗中他写道：“平生快睹无此奇，却恨归帆北风驶。至今伟迹在胸中，回首登临心未已。偶然兴落尺纸间，便欲平吞大江水。”画用青绿设色法，用笔细腻。江面开阔，波涛滚滚，风帆往来，金、焦二山，东西对峙，如碧螺般浮出水面。对岸沙洲远树，紧贴画面上沿，几乎没有给天空留下余地。构图平稳中有奇险，笔法严谨而略显稚弱，虽属早期“处女”作，但已奠定了文徵明绘画创作的基调。这幅作品在笔法等风格上，无论与粗笔还是细笔的沈周画相比，都相去甚远。那么在绘画上，文氏具体学谁呢？与书法一样，他的楷模还是赵孟頫。《金焦落照图》在构图上，我以为颇似参照了赵氏的《鹊华秋色图》，而在用笔上则取法了《水村图》。

文徵明受赵氏的影响，首先在绘画的价值观取向上，接受了赵氏的“作画贵有古意”的观点。1495年文徵明在与唐寅讨论绘画时曾说：“作画须六朝为师，然古画不可见，古法亦不存，浪漫为之，设色行墨，必以简淡为贵，今日观之，画可笑耳，然较之近时浓涂丽抹，差觉有古意。”1527年在题《湘君湘夫人图》说：“偶见画娥皇女英者，顾作唐妆，虽极精工，而古意略尽，因仿佛赵公为此，而设色则师钱舜举，惜石翁（沈周）不存，无从请益也。”文徵明反复所说到的“古意”，出自赵孟頫对自己作品的一段题跋：“作画贵有古意。若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自谓能手。殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也？吾所画似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。”（《清河书画舫·西集》）有人认为赵孟頫提倡的“古意”，是打着“复古”的旗帜，进行“托古改制”，反对的是南宋院体绘画的流行格式（主要是马远、夏圭传派）。我以为此解似可商榷，还是文徵明的理解比较近乎赵氏的原意。细味赵、文的原意，他们所批评的“今人”和“近时”的作品特点是：“用笔纤细，设色浓艳”、“浓涂丽抹”、“极精工”等等，都与南宋院画及后来的明代浙派绘画极不相合。实际上他们所批评的，应该是以“精细”惊世、以“艳丽”媚俗的坊间作品。这类作品、市场效益比较好，今人谓之“行货”。反对和批评行货，应当说从李唐开始，他说：“雪里烟村雨里山，看时容易画时难。早知不入时人眼，多买胭脂画牡丹。”赵、文寻求的“古意”，实际是在提倡一种“高雅”的艺术，为求“高雅”，一系列相关的问题也被提出来，如用笔、设色、立意等。从艺术史的发展来看，越古老的作品，越显得“高雅”，就像今天的人在客厅和书斋里摆一件彩陶罐或唐三彩文物一样。我想，如果“下里巴人”的曲调能流传到今天，那也如“阳春白雪”一样“和者寡”的。艺术家需要创造欣赏自己作品的观众，所以他总在寻找自己的“知音”。赵孟頫在他那段题跋的最后一句说：“此可为知者道，不为不知者说也。”正是此意。在绘画上，文徵明有一大批弟子，创立了文派艺术，也创造了许多欣赏文派艺术的观众。

循着“古意”的要求，文徵明的绘画，广泛地吸收了前人的成果，从荆、关、董、巨、米氏父子，到赵孟頫和“元四家”，无不一一揣摩学习，心领神会。其学习方法，按文嘉撰《先君行略》中说：“性喜画，然不肯规规摹拟，遇古人妙迹，惟观其意，而心师自诣，辄神会意解，至穷微造妙处，天真烂漫，不藏古人。”学习前人包括师自然、“心师”、“神会意解”，是一条宝贵的经验，这使中国画不断创新发展，不断涌现大师。

文徵明的绘画作品，按其方法与技巧，有水墨与设色、细笔与粗笔、线绀与青绿等多种面貌，而不论何种面貌，都体现出他的为人性格特色，寄托着他生活的理想情操，表达对周围美好事物的热爱依恋。

青绿山水是隋、唐时代发展起来的一种古老画法和画种，因其颜色以石青、石绿为主故名。工匠们用这种画法，创作了许多绚丽华贵的壁画和卷轴山水作品。但石色颜料的不透明性，加之用厚涂法往往掩盖了墨线。当中国绘画发展认识到墨线的美学价值之后，为了追求笔墨效果，唐末以来，许多画家舍弃了这一古老画种，多采用纯墨笔或稍加淡彩的浅绛技巧。这种单纯的美深受文人们的喜爱，因而墨笔画或淡设色画在宋代得到了充

分的发展,而青绿画法只有少数画家继承和在民间流行。墨笔(或水墨)和浅绛设色绘画,虽然获得单纯的美学价值,表现着文人的审美观,然而却失去了色彩的灿烂绚丽,对于自然界物象的丰富多彩的表现,不能不是一种越走越狭窄的路子。赵孟頫是在文人画家中率先使用青绿画法的人,他的《秋郊饮马图》(故宫博物院藏),完全仿照唐人青绿设色法。为了使石色颜料不掩盖墨色,赵孟頫采取了一些特殊的办法:一是不满涂,只在山头、磐石部位使用石色,如《江村渔乐图》(美国克里夫兰博物馆藏)。或者用薄涂法,如《红衣罗汉图》(辽宁省博物馆藏)的背景山石。但赵孟頫的改造,局部使用法,尚有生硬拼接之感,薄涂法使墨色变成灰色,墨、色未能协调。文徵明继承赵孟頫的方法,进一步对青绿法进行改造,克服赵氏之不足而成为小青绿法。他的方法是将浅绛与青绿相结合和将石色颜料稀释,例如《惠山茶会图》(故宫博物院藏)、《东园图》(同前)、《万壑争流图》(苏州博物馆藏)等作品中对色彩的运用便是例证。

《惠山茶会图》作于1518年,文徵明49岁,属于他早期作品。这年(明正德十三年)农历二月十九日,文徵明与好友蔡羽、王守、王宠等人游览无锡惠山,观泉品茶,吟诗唱和,十分相得,事后创作了这一记事性作品,表现出文人们的雅兴。他采用手卷的形式,画出一片松林,泉井上覆盖茅亭。朋友们或围井而坐,展卷吟哦,或散步林间,观赏风景,或看着童子烹茶,的确令人惬意。在设色上,以赭石作为底色,山坡岩石用石色涂染,树叶并栏用花青汁绿,再以石绿点苔,朱磬画桌案,而井石与天空则留出空白,因此,整幅色彩显得丰富。由于赭石与花青、汁绿的使用,成为石色与空白之间的过渡色,因而整体调和,克服了硬碰硬接之感。

《惠山茶会图》的色彩的运用也有不足之处,那就是赭石的使用有些生,石色的使用还嫌厚,因而在感觉上有些火爆气。这些缺点在稍后的《东园图》中则完全得到解决,标志着文徵明的绘画创作进入了成熟阶段。

《东园图》作于1530年,文氏时年61岁。东园是明代开国功臣徐达府第中的私家园林,坐落在南京聚宝门内之东,故名东园。徐氏后人徐申之,常在园中举行宴集以结交文士。从图中我们可以看到:园中池沼,碧波荡漾;假山湖石,剔透玲珑;栏杆朱漆,曲折回环;水榭楼台,建筑华丽,掩映在密林翠竹间。官吏与文士们活动于其中,品诗、弈棋、赏画,童仆则往来端送茶点侍候。由于这是一座贵族的府第,所以文徵明采取了青绿设色法,以表现出非同一般园林。但其内容又是文士们的雅集,所以又不能过分地铺张其奢华,因此在设色上颇下了一番功夫。整个画面以淡赭和花青铺底,形成统一色调;然后以稀薄的石青、石绿、花青、藤黄和淡墨渲染各类不同物体;再以朱红、胭脂勾画栏杆、点染花朵和描画官服,使之醒目提神。特别是几块湖石,远处和明面,墨中透赭;近处和阴面,墨中发青,不但表现出阴阳凹凸,同时也标明远近高低。石色的稀释、与赭色互相渗透,使色调柔和而湿润,也不遮掩墨线。茅草屋顶加稍许藤黄,与池对岸朱红栏杆相比,显得明亮,就像密林中漏下的阳光。总之,整体色调,既统一调和,又丰富变化,幽雅中透露出华贵,不夸张也不掩饰,恰如其分地表现出了这所贵族园林的特色,令人向往。

同样是描绘园林,如果我们以《东园图》和文氏66岁所画的《清溪草堂图》(辽宁省博物馆藏)和80岁所画的《真赏斋图》(上海博物馆藏)相比,就可以看出这位大师的过人之处。这两处都是私家园林,虽然均为文人雅士的活动场所,但其所好则各有侧重。《清溪草堂图》主要突出描写周围环境。草堂临溪而筑,比较简陋。溪水曲折萦回,樵檐林立;群山环抱,树木葱郁;房舍处处,景致幽雅秀丽而不失热闹。草堂中主人对客高谈,童子烹茶,户外有客来访,说明主人好山水也好看。设色用青绿法,但比较单纯,仅用花青、石绿和赭石。欣赏这幅作品,使我们很自然地联想起刘禹锡《陋室铭》中的句子来:“苔痕上阶绿,草色入帘青。谈笑有鸿儒,往来无白丁。可以调素琴,阅金经。无丝竹之乱耳,无案牍之劳形……”表现的正是这些在野文人的思想情调。

真赏斋是古书画收藏家华夏的藏书处,文徵明一共画了两幅,可见其用心。上海博物馆收藏的一件,采用近景构图,松树、竹林、湖石、溪流,紧紧围抱着茅斋,清幽宁静而有一种严密感。茅斋敞厅宽广,主人对客,正在欣赏和讨论书画。右侧室中,童子烹茶,准备待客。左侧室中,书籍字画,堆满案架。户外,还有客人来访。整个安排,紧凑但并不迫塞,设色仅用花青、赭石,比《清溪草堂图》更为单纯,突出地表现主人与古为徒,好古成癖的嗜好,从古书画鉴赏中获得快乐情怀的主题。

文徵明绘画创作构思精心，布置严密，笔法端庄，设色典雅，可以说件件作品都不苟作，尽管他一生创作的作品很多，这与他的为人品格与生活态度密切相关，即使他采用墨笔写意的画法也是如此。例如1533年至1535年所创作的《仿米氏云山图》（故宫博物院藏），即为其代表作品。按米芾父子所创立的大笔触落茄瓣的云山图，本是一种兴来笔至的画法。完全舍弃颜色，浓墨大点，注重气韵而不求形似，这对宋以前精刻画出游可居的山水画来说，无疑是一种调侃和戏弄。但是这种对传统具有反抗精神和对人生具有游戏态度的画法画种，一到文徵明的手中，就像一匹野马也变得驯良温顺了。《仿米氏云山图》是一幅高24.8厘米、横509厘米的特长手卷，其山势结构变化复杂，烟云掩映起伏微妙，树木葱茏繁茂连绵，都靠层层渲染。落笔肯定大胆，而又不迟不速、不激不怒，表现出一种温文尔雅的气质。为了完成这一巨卷，文徵明差不多用了三年时间，但画面给我们的感觉，却像是一气呵成。可以想见他作画时的心境，是如何的宁静平和，这有如佛家的“定力”功夫，是他长期的生活与艺术修养的结果。

据文徵明1543年自题《兰竹图》（故宫博物院藏）称：“余最喜画兰竹。兰如子固（赵孟坚）、松雪（赵孟頫）、所南（郑思肖）、竹如东坡（苏轼）、与可（文同）与定之（顾安）、九思（柯敬仲），每见其真迹，辄醉心焉。居常弄笔，必为摹仿。”可知在墨笔兰竹画上，他也是广泛师事前人。但我们从作品中来考察，他更多地受赵孟頫影响，如用飞白画石，竹叶用笔比较饱满丰肥等。兰、竹是文人们最喜爱的表现题材，以之寄托其高洁幽雅情怀和君子之风。《兰竹图》是一幅长达636厘米的手卷，以淡墨写兰和石，浓墨画竹，夹以荆棘和麦冬，深浅浓淡，十分得宜。兰、竹形体结构简单，在如此长的手卷中而不显重复，正是他的功夫。单一墨笔点画，而能表现出丰富变化效果，是他书法修养的体现。兰竹画作品，是看似容易而实则非常难画的题材。其1538年所作的《画竹册》（台北故宫博物院藏），共十开，专门写竹，其题识中有云：“昔云林（倪瓒）云，画竹聊写胸中逸气，不必辨其似与非。余此册，即他人视为麻与芦亦所不较。”从画面上看，此册画竹，无论老嫩微小，虽非刻画，但亦精到，他人是不会视之为麻为芦的。但从题跋中可以知道，文徵明的思想和为人，除了持重老成之外，也有旷达洒脱的一面，能代表他这一方面精神的作品是所谓的“粗文”绘画。

“细沈粗文”是中国书画鉴定界的习惯称呼，因为细笔画沈周和粗笔画文徵明作品极为稀少，故为名贵。《溪桥策杖图》、《古木疏篁图》（均故宫博物院藏）是墨笔“粗文”的代表作品，用笔厚重洒脱，墨泽淋漓，初看很难想象是出自文徵明之手，但细审其运笔有度、水墨控制适宜，又是文氏的作风。《古木寒泉图》（台北故宫博物院藏）是设色“粗文”的代表作品，作于1549年。在狭长的画面中，苍松古柏，拔地擎天，一道寒泉，飞流直下。乍看起来，构图似乎迫塞，但顶端的一隙天空，底部的掩映流泉，却把人们的视线引向画外，使景界为之扩大。构思寓拙于巧，布置险中有夷。而用笔莽苍粗放，一反平日蕴藉含蓄之态，是一件不可多得的作品。

文徵明很少画人物，1517年作的《湘君湘夫人图》是极其珍贵的。画两仕女一前一后作遨游状，从人物造型、衣冠服饰和设色效果看，显然系模仿六朝风格。这幅作品他曾经请仇英设色而不满意，于是自己动手，人物师赵孟頫，设色师钱舜举，方成为今天这个样子。他不满意仇英的设色，如果我们以仇英所画仕女来想象的话，那一定是很绚丽华贵的“唐妆”，他认为是市俗气，所以才自己另找参考资料，以达到有“古意”的效果。创作这幅画时，文徵明年仅48岁，可惜他没有由此而继续发展。这种追求更为古老作风的人物画，到晚明时代便成为陈洪绶的怪异风格。文徵明年幼时，曾与唐寅等人一起发起倡导古文词运动，表现出不满现状的积极精神，由于家庭的约束与科场的失败，把他磨炼成老成持重的性格，艺术风格亦随之。和他的书法晚年喜作大字多效黄庭坚体一样，粗笔文徵明绘画，也大都是他晚年的作品。经过人世沧桑的洗礼，说明晚年文徵明受束缚的思想得到了解脱，由温文尔雅而走向旷达，所以给他的艺术带来了新的生命。创作《古木寒泉图》时，他已是80岁高龄，而思维却如此敏捷活跃，下笔充满勃勃生机。他的长寿，他的勤奋，如果再加上他能像唐寅那样，多一些反抗叛逆精神，早一些看破名利禄，那么他的艺术之花，或许开放得更加灿烂辉煌。



图 版



湘君

雲行子與儲寒歸而丁中洲美要勝子更修清奇來丁
 桂香今況相予無皮伏工收子安流望夫見子未來吹來差
 子器思駕來龍子北通達各開子洞庭歸焉柏子思得恭視
 子蘭故望冰陽極浦樓大江子揚雲揚雲子小極女輝媛子
 為春太見輝流涕子為溪隱見子細側桂攢子蘭桂新狀
 子續雲來歸子為水中暮火容子木心不同子媒勞脫不
 意子輕色石蘭子淺淺地龍子細細文不忠子怨長則不信子
 意金以不聞是歸雲子江中遺余賦子遺清來夢洲子桂香將
 以遺子子安嘗不可子再得聊遺子容與

子降子北浦日影勝子極余嫺嫺子德風洞反波子木葉
 下聲如瀟子曉望與佳歸子張鳥何容子蘭中曹何為
 子木上玩有芷子遺有蘭是公子子未敢言恨忍子遠望里
 說流水子為溪隱何為子庭中秋何為子水禽朝脫余為子
 江東子清子西無聞佳入子名金將勝子為子隱遊華堂子水
 中岸之子荷蓋菱歸子燕樓菊芳子成雲桂枝子蘭
 桂年疾隔子約房同歸子為離柳蕙梅子既孤台玉子
 為驥駿石蘭子為芳芷清子荷花隱之子桂樹合百草子
 寶蓮定為芳子庭門九庭嬌子遠遊雲之來子如雲捐余
 被子江中遺余賦子遺清來夢洲子桂香將以遺子安嘗時
 不可子張得聊清搖子容與

心德十二年丁丑二月己未傳雲館中書



此居寄世時書四十二歲故用字汝色之精非
 沈協可擬道數當時已六十二歲著片意莫
 實情之
 萬曆六年七月仲子書



湘君湘夫人圖軸
 此圖為沈初明所繪，描寫湘君湘夫人之別離。湘君為湘水之神，湘夫人為湘君之妃。此圖以淡墨勾勒人物，配以紅、黃、藍等色，表現出淒涼、哀婉之情。

沈初明文文授沈初明便於曾
 受沈初明之教，初明為沈初明之
 以贈王使君，沈初明為沈初明之
 親此真蹟，沈初明為沈初明之
 華陽沈初明為沈初明之



湘君湘夫人圖軸



剑浦春云图卷

漁樵朱君權亭南劍
友人文蔚伯劍浦嘗
雲圖以系予里之思

