

历代山水画家画选

周臣

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



历代山水画家画选

周臣

主编：单国霖

图书在版编目 (C I P) 数据

历代山水画名家画选.周臣/单国霖主编. — 天津: 天津人民美术出版社, 2001.7
ISBN 7-5305-1531-4

I. 历… II. 单… III. 山水画—作品集—中国—明代 IV. J 222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 031577 号

出 版 人: 刘建平

主 编: 单国霖

责任编辑: 邢立宏

技术编辑: 郑福生

校 对: 郑士金 丁淑明 王正余 丁淑芳

出版发行: 天津人民美术出版社

(天津市和平区马场道 150 号 邮编: 300050)

经 销: 新华书店天津发行所

制版印刷: 北京慕来印刷有限公司

2001 年 7 月第 1 版

2001 年 7 月第 1 次印刷

开本: 787 × 1092mm 1/8 印张: 9.5

印数: 1-2500

ISBN 7-5305-1531-4
J · 1531

定价: 76.50 元

版权所有, 侵权必究

行家意胜的周臣（代序）

单国霖

纵观有明一代三百年的绘画史，可谓是流派纷呈，此起彼伏，前后辉映。一批开创和领挈流派群体的宗师，叱咤于画坛，标程于后世。例如明画院的高手边文进、林良、吕纪；浙派的核心人物戴进、吴伟；吴门画派的领袖沈周、文征明；松江派的旗手董其昌等人。明季各时期的大部分画家都归属于流派的麾下，扬名一时。诚然，也有另一些特立独行、标新立异的画家，独树一帜，名垂画史，如写意派大家徐渭，人物画怪才陈洪绶等。然而，明代画史并不纯粹是一部流派变迁史，其中有不少画家游离于画派之外，他们在继承前代传统、发挥个人才艺方面，也取得了可观的成就，而且对于画派的成长起着不可或缺的推进作用。不公正的是，在画史的阐述中，他们往往被忽视，未有给予充分的研究和评述，例如先后培养了两名画坛巨擘的画师周臣，便是其中的一位。

不知是出于文人评论家、史学家的偏见，还是画家本人的蹈行晦迹，画史对于周臣的记载甚是寥寂。最早记述周臣的著作为成书于嘉靖九年（1530）前后的何良俊《四友斋丛说·画论》：“周东村名臣，字舜卿，苏州人。其画法采人，学马夏者若与戴静庵（进）并驱，则互有所长，未知其果孰先也，亦是院画中一高手。”是书谓他里籍苏州，过于笼统。成书于嘉靖三十五年（1556）前后的李开先《中麓画品》胡来寅跋中记：“周臣字舜卿，号东村，吴人，诗亦有思致。”则指出他是吴县人。

周臣的生卒年月，无确切的史料记载，现只能根据他的交往情况来推断。周臣的绘画老师为吴县人陈暹，这在明李诩《戒庵漫笔》里讲得很清楚：“周东村臣与季昭同居郡城为邻，因通赘请业，传其法以名世。东村又以其传仇十洲英，盖东村、十洲，一亲受业季昭，一私淑季昭者也。公名暹，季昭其字。”据《疑年录汇编》，陈暹生于永乐三年（1405），弘治初诏赐冠带，卒于弘治九年（1496），享年九十二岁。上书又载：“陈公在当时虽以丹青垂名六十年，然不喜亲世事，所莫逆者，惟杜东原（琼）先生。”杜琼为沈周老师，周臣当与沈周（1427—1509）同辈。依据著录记载，周臣最晚年作品为嘉靖十四年（1535）的《长江万里图卷》（《江村消夏录》），又唐寅为其学生辈，设定他比唐长二十岁，则其生年约在景泰初年（1450），至其最晚年，活了八十五岁左右，谅与事实相距不远。

周臣一生所交的师友，除老师陈暹外，从同时人的文集和他的作品题跋中，可知他与当时著名文人张弼、文征明、袁表、袁表、王谷祥等人，都有一定的交往。张弼曾在周臣画《竹柏图轴》上题诗：“焦墨淋漓叠小山，苔花春雨起纹斑。东村自是丹青手，却比乔柯高莫攀。”（台北故宫博物院藏）张弼（1425—1487）字汝弼，号东海翁，华亭（上海市松江）人，官南安知府。在明初以怪伟跌宕的草书名震一时。他推许周臣为丹青高手，可见周臣早在年青时已崭露头角，引得艺苑前辈的青睐。此外吴中画坛领袖文征明也在周臣画上题诗：“绿树阴阴水漫流，夕阳西下见高楼。白云帘外收残雨，无数青山破晓愁。”（《藤花亭书画跋》）另外，在周臣的一件《密树茅堂图》扇页上，有四位文人相继题诗，其中袁表题诗：“危梁通柳岸，狭路蔽花源。永日披僮约，临濠课灌园。”袁表题诗：“密树荫茅堂，晴山点秋色。高人读全书，聊以消白日。”袁表（1502—1547）字永之，号胥台，长洲人。嘉靖五年（1526）进士，历任刑部主事、南兵部主事、广西提学佥事等职。袁表是袁表的从兄弟，字绍之，诸生。博涉经史，长诗词古文，嘉靖年间，文坛上称长洲袁表、袁表和从兄弟袁表、袁表、袁表、袁表为“袁氏六俊”，均以道德文章显彰于世。袁氏兄弟与文征明亦是艺文好友。他们题咏周臣画作，表示出对他的敬重，论年龄周臣当是他们的前辈。扇页上题诗的另外两人沈荆石和费子荣，查无出处，想必也是喜爱书画的文人。还有一件周臣《高山流水图卷》后面，有文征明弟子王谷祥（1501—1568）题诗：“流水高山识者稀，相知惟有一钟期。人归千载仪形在，一度披图一度思。”文征明和他的文友、门生屡在周臣画上题诗，决不是偶然的，这说明他们对画艺精诣的周臣是十分尊重和敬仰的，而且他们之间很可能还有着切磋画艺的交往。这从曾和文征明一起向沈周请教画学的唐寅和青年时颇受文征明赏识的仇英，后来都相继师从周臣的事实，更可证明周臣当时声誉的隆盛。

周臣一生中最可引以为荣的事情，莫过于培养出了两位名震画坛的大师唐寅和仇英。王世贞《艺苑卮言》记载：“周臣别号东村，亦吴人。所得宋郭（熙）、李（唐）、马（远）、夏（圭）法尤深。其用笔视唐生（寅）亦熟，特所谓行家意胜耳。唐每有酬应，多从臣磅礴，始落笔。”在此并未明言周、唐的师生关系，“多从臣磅礴”可理解为唐寅常去周臣处，观摩其笔墨运法，从中得到启示和灵感。从唐寅三十岁以后的作品看，其布局、造型和笔墨技法有着浓重的周臣矩度，可见唐寅是很认真用心地向周臣学习的。以至到明末姜绍书《无声诗史》里，改用肯定的口气说：“唐六如画法受之东村。”其实，唐寅少年时就负有才名和画名，他向周臣学画更多是请教和参悟，并非严格的传授，周、唐两人很可能是一种亦师亦友的关系。

仇英向周臣学画的时间要比唐寅晚许多，大致在嘉靖十年（1531）前后，明徐沁《明画录》记载：“仇英字实父，号十洲，太仓人，后寓吴。初执事丹青，周东村异而教之。”仇英画于嘉靖十一年（1532）的《园居图卷》，就与周臣的风格颇为相近，当已接受周臣的指授。

唐寅和仇英正是从周臣那里奠定了坚实的造型基础和精能的笔墨技巧，然后又吸收宋元名家和文人画的因素，加以融会、生发和变格，终于成长为一代巨匠，周臣的熏染和培育之功是不可抹的。

周臣一生活了八十多岁，艺术生涯漫长，根据目前有限的材料，只能粗略地梳理出他的艺术历程。周臣的老师陈暹，据祝允明《怀星堂集》载：“画艺六十年，非古人无师，非定见无发，若限而不滞，若质而有味，亦艺之成者。性气恣简而不喜亲世事，寡不出庭户，仕者请画多不予。弘治初年八十，诏赐冠带。”可见陈暹是一位淡泊名利，不务世事，以艺自娱的隐居子，故而与同样隐居不仕、以艺文为寄的杜琼相交甚善。明末朱谋壘《画史会要》又记：“陈季昭山水始学陈公辅，后变旧习，自成一家。若临仿古人，真贋难辨。”陈公辅号江村居士，吴江人，山水宗盛懋，亦工写照。陈公辅的作品，未得见遗迹。陈暹作品仅查见日本永青文库收藏的《瀛洲图卷》（载《中国绘画综合图录》编号JM22—043），这是一幅人物故事图卷，人物、殿宇、树木的描绘极其工谨细致，以劲利的勾勒为主，岩石用巧密的披麻皴笔，确有盛懋的遗法。画风属于宋代院体一格，有行家习气。

现知传世最早的周臣作品为正德八年（1513）的《沧浪亭图卷》（中国历史博物馆藏），惜未得一睹。次年又作有《松岩飞瀑图轴》（台北故宫博物院藏），自题：“正德甲戌（1514）春日，姑苏周臣写。”画临水陡崖，飞瀑直泻，松树纠结，崖边水阁中一文士倚槛观瀑。布景取边角之法而较为平稳。山石兼施直笔皴、小斧劈皴和披麻皴，笔法劲利细密，有早年李唐的遗意。松树的勾皴用笔峭劲而灵活，近盛懋的画法。从中可窥见周臣早期师法陈暹，接受南宋院体山水画和盛懋的传统，这对他以后的画风发展起着奠基的作用。

周臣活动的15世纪后期至16世纪早期，苏州地区的经济已经从明初的萧条中苏复过来，粮食、棉花的生产跃居全国之前列，纺织业、丝织业、制漆、刺绣、木雕等手工业日见发达，社会呈现繁华景象。王琦《寓圃杂记》里记载成化年间（1465—1487）苏州盛况道：“阊门辐辏，棹楔林丛，城隅濠股亭馆布列略无隙地，舆马从盖，壶觞槃盒交驰于通衢永巷之中，光彩耀目。游山之舫，载妓之舟，鱼贯于绿波朱阁之间，丝竹驱歌与市声相杂。”同时，文化艺术事业也是一派昌盛，犹若吴宽《匏翁家藏集》所说：“延及宣德、正统间（1426—1449）士益向风，争相磨濯，攘袂以起，以至于今日，如星列云族，焕然以相辉。”在绘画领域，以沈周为首的一批文人画家，掀起追宗元四家、表现文人志趣和情怀的艺术风潮，逐渐形成吴派的势力。这一时期，以继承南宋院体山水传统、风格雄健豪纵的浙派绘画依然流行不衰，浙派主将吴伟（1459—1508）在南京深受贵戚、豪富的器重，他并和沈周的交谊不浅。周臣身为职业画家，一方面得到陈暹的指授，另一方面顺应社会的需求，与浙派的艺术旨趣有许多趋同之处。在他后期的作品里，师承李唐、刘松年的形迹就十分明显。嘉靖甲午（1534）还创作自署“仿静庵（戴进）笔意”的《松泉诗意图轴》（台北故宫博物院藏）。与此同时，周臣与文人的交往和受吴中文风的熏陶，使他的作品又渗入了文人画的意趣，有些作品甚至和文征明十分相近，形成他多种风格面貌。

周臣绘画的主体风格，是若王穉登《吴郡丹青志》所说的：“画山水人物，峡深岚厚，古面奇妆，有苍苍之色，一时称为作者。若夫萧寂之风，远淡之趣，非其所诣。”“所得宋郭、李、马、夏法尤深。”（王世贞）如《草堂梦仙图卷》和《长夏山村图轴》上面，俱有唐寅（1470—1523）题诗，应是周臣1523年前之作。前图无周臣款印，故原来都认为是唐寅之作，经近人研究定为周画唐题之制。此图布局从南宋边角景中脱出，虚实处理巧妙，衔接自然。山峦岩石的形体嶙峋，运用细密的钉头皴、短笔斧劈皴和直笔皴，表现出坚致的石质和明晰的体积感。树木虬曲，笔道劲利，远山淡墨皴染和拖染，具飘渺之意。此图笔墨确实极似唐寅中年时如《春游女儿山图轴》的画风，只是山峦形态峻厚，运笔较朴质，不及唐寅之形姿灵巧，笔墨松秀，故应出于周臣之笔。《长夏山村图轴》绘峰峦高耸，长松挺立，水阁宽敞，士人凭栏赏景，意

境空阔清幽。山石勾皴兼用钉头、斧劈、披麻，笔法较为松爽。两图的山石造型和笔墨方法都出自李唐的法门，然而笔致已变宋人的凝重沉厚为松爽畅利，呈现出时代的特征。

周臣有一批作品都属于承袭南宋院体山水传统的风格，如《山斋客至图轴》、《春山游骑图轴》、《亭林消夏图轴》、《辟渔图卷》、《北溟图卷》等。这些作品有总体性的特征，即构图严谨均衡，景域恢宏雄伟，注意空间层次的丰富和深邃。其间布置人物活动，讲究山水图的情节性表现。这些图幅的意境及主题，都带有宣扬文人游冶、宴居、访客、雅集等悠闲生活方式的情趣，由中也反映出周臣深受文人意识影响的审美品味。这些作品的笔墨技法和造型俱以李唐、刘松年的方法为根基，同时有所增损变化。其中《山斋客至图轴》堪称佳作，画面下部巨大的岩石和长松，使全幅重心稳定，中间河流、沙渚、板桥、丛林，烟霭迷蒙，远处峰峦峻厚，通过虚实的安排，境界宏深壮阔。冈峦环抱处坐落山斋，主人端坐室内，有客曳杖走向山门，点出山斋客至的主题。笔法比之李唐凝重不及而精巧过之，再加以疏密的点苔，使山势和石体更显得灵巧清润。周臣对古法进行新的诠释，自具己意。

周臣对南宋院体画派中的马远和夏圭，也有着深入的研习，他所创作的《怡竹图轴》、《春泉小隐图卷》、《水亭清兴图轴》（台北故宫博物院藏）等，构景趋于较为简洁清旷，山峦和岩石用粗放劲爽的线条勾勒分面，用较阔的钉头皴和大斧劈皴勾皴石纹，施以酣畅的水墨拖染，山体凹凸分明。树木勾皴的笔法简明浑厚，远山或水墨拖染，或单线勾出，笔墨之雄简酣肆，深得马远的遗法。在周臣的晚年，将马远的皴法进行改造，演变为留白斧劈皴的特殊技法，即将斧劈皴加阔拉长，带斫带染，以墨面为主，留出形似斧劈的白线，这种画法在强调石体明晰的同时，加强了光影闪耀的变化，更具有生动性。这一特征在他晚年嘉靖十二年（1533）的《桃花源图轴》中，表现得甚为明显。此皴法后为唐寅进一步完善，成为唐寅颇具特色的技法语言。

周臣晚年融合李唐、马远两家之法，同时掺入文人画简逸流便的笔法，开创出一种率意灵动的新风格。如《雪村访友图轴》、《观瀑图轴》已经显示出这种嬗变。两图加强了线条的表现力，钉头、斧劈、披麻、折带等皴法交织在一起，笔法迅疾流利，不作过多的水墨渲染，虽减弱了体面的表现，却增添了一番率略放逸的笔墨意味。在他的《柴门送客图轴》、《宁戚饭牛图轴》、《踏雪行吟图轴》诸图中，笔墨更加率放流畅，同时方硬峭利的笔遽减，增加圆浑柔婉的笔，运笔中流露出书法般的轻重、缓急、起伏、跌宕的节律。图中的人物画法也较为畅利随意，文人潇洒的气质刻画得更为生动。可见他已开始脱出院体画重写形，重表现形体质感的理则，转而重视以意运笔，有意识地追求书法性的意趣和抒情性的笔致。

还有一个奇特的现象，即在周臣的作品中，有一类画法极其接近文征明，《香山九老图轴》便是典型的一件作品。此图为他少见的小青绿之制，绘写唐代诗人白居易等九位老人退居河南洛阳龙门山东之香山的故实，画法毫无南宋院体的痕迹。山峦岩石纯用柔和的中锋线条勾勒，加以细密的披麻、牛毛等皴法，疏疏密密地点苔，笔致是那样地文静、柔隽。长松、杂木也是勾斫轻柔，皴笔虚淡，夹叶整饬缜密，连云霞也用线条勾出，人物衣纹一改李唐式的折芦描为婉约的行云流水描。全图墨色轻淡，敷染赭石、淡石青、花青诸色，色调清雅，充满着文人画式的优雅清逸的情调，与文征明的细笔小青绿山水气格同一。与此图风格相类的作品还有《枫林停车图轴》、《毛诗图轴》、《闲看儿童捉柳花句意图轴》等图。王穉登认为周臣于“萧寂之风，远淡之趣，非其所诣”并不尽然，周臣的绘画中其实并有萧寂远淡的一面。周臣创作这些追慕文征明画风的作品，反映了当时院体、浙派与吴派相兼相容，职业画家和文人画家相互尊重、相互吸纳的风气，同时也揭示出吴派绘画日见兴盛，导引着职业画家趋同的趋势。

后世评论家往往把周臣归入院体画家之列，如何良俊评他“亦是院体中一高手”。又谓：“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。”院体和利家都是指绘画技艺精能、造型能力强，深得宋人写实理法的画家。周臣的艺术在主体方面诚属于行家，但同时在情境表达和笔墨情趣方面兼有文人画的品味。清梁同书曾将周臣和他的学生辈唐寅、仇英作比较，谓：“明唐六如、仇实父、周东村皆专法李晞古（唐）者，六如秀润而超逸；东村工密而苍老；实父工密有余，苍老不足，无望超逸。”出自同一渊源的画家，由于创作目的、艺术旨趣、学识修养的相异，导致不同的艺术品格，而唐寅正因胸中贮有千卷书，才青出于蓝而胜于蓝，艺术成就和声誉都超越了老师。

周臣作为一个职业画家，在文人荟萃的苏州地区，以精诣的艺术才华赢得了文士阶层的赞许和敬仰，培养出了两位成就卓著的大家，他在兼容院体和文人画方面进行了可贵的探求，他对明代绘画的发展作出了不可磨灭的贡献，是一位值得引起重视的画家。

图 版

图 版 目 录

- | | |
|--------------------|----------------|
| 1. 春山游骑图 | 30. 香山九老图 |
| 2. 春山游骑图(局部一) | 31. 香山九老图(局部) |
| 3. 春山游骑图(局部二) | 32. 辟纡图 |
| 4. 雪村访友图 | 33. 辟纡图(局部一) |
| 5. 雪村访友图(局部一) | 34. 辟纡图(局部二) |
| 6. 雪村访友图(局部二) | 35. 辟纡图(局部三) |
| 7. 春泉小隐图 | 36. 观瀑图 |
| 8. 春泉小隐图(局部) | 37. 观瀑图(局部) |
| 9. 夏畦时泽图 | 38. 高山流水图 |
| 10. 山水图 | 39. 桃花源图 |
| 11. 山水图(局部) | 40. 桃花源图(局部一) |
| 12. 画闲看儿童捉柳花句意 | 41. 桃花源图(局部二) |
| 13. 画闲看儿童捉柳花句意(局部) | 42. 桃花源图(局部三) |
| 14. 宁戚饭牛图 | 43. 枫林停车图 |
| 15. 亭林消夏图 | 44. 枫林停车图(局部一) |
| 16. 亭林消夏图(局部一) | 45. 枫林停车图(局部二) |
| 17. 亭林消夏图(局部二) | 46. 袁安卧雪图 |
| 18. 春山游踪图 | 47. 袁安卧雪图(局部) |
| 19. 春山游踪图(局部一) | 48. 毛诗图 |
| 20. 春山游踪图(局部二) | 49. 北溟图 |
| 21. 怡竹图 | 50. 草堂梦仙图 |
| 22. 怡竹图(局部) | 51. 明皇游月宫图 |
| 23. 雪景山水图 | 52. 溪桥风起图 |
| 24. 雪景山水图(局部) | 53. 山斋论道图 |
| 25. 长夏山村图 | 54. 寒林激湍图 |
| 26. 长夏山村图(局部一) | 55. 疏林小亭图 |
| 27. 长夏山村图(局部二) | 56. 松谷临流图 |
| 28. 柴门送客图 | 57. 松阴清话图 |
| 29. 柴门送客图(局部) | 58. 城关待晓图 |

1. 春山游骑图
轴 绢本
185.1cm × 64cm
故宫博物院藏







3. 春山游骑图(局部二)
2. 春山游骑图(局部一)



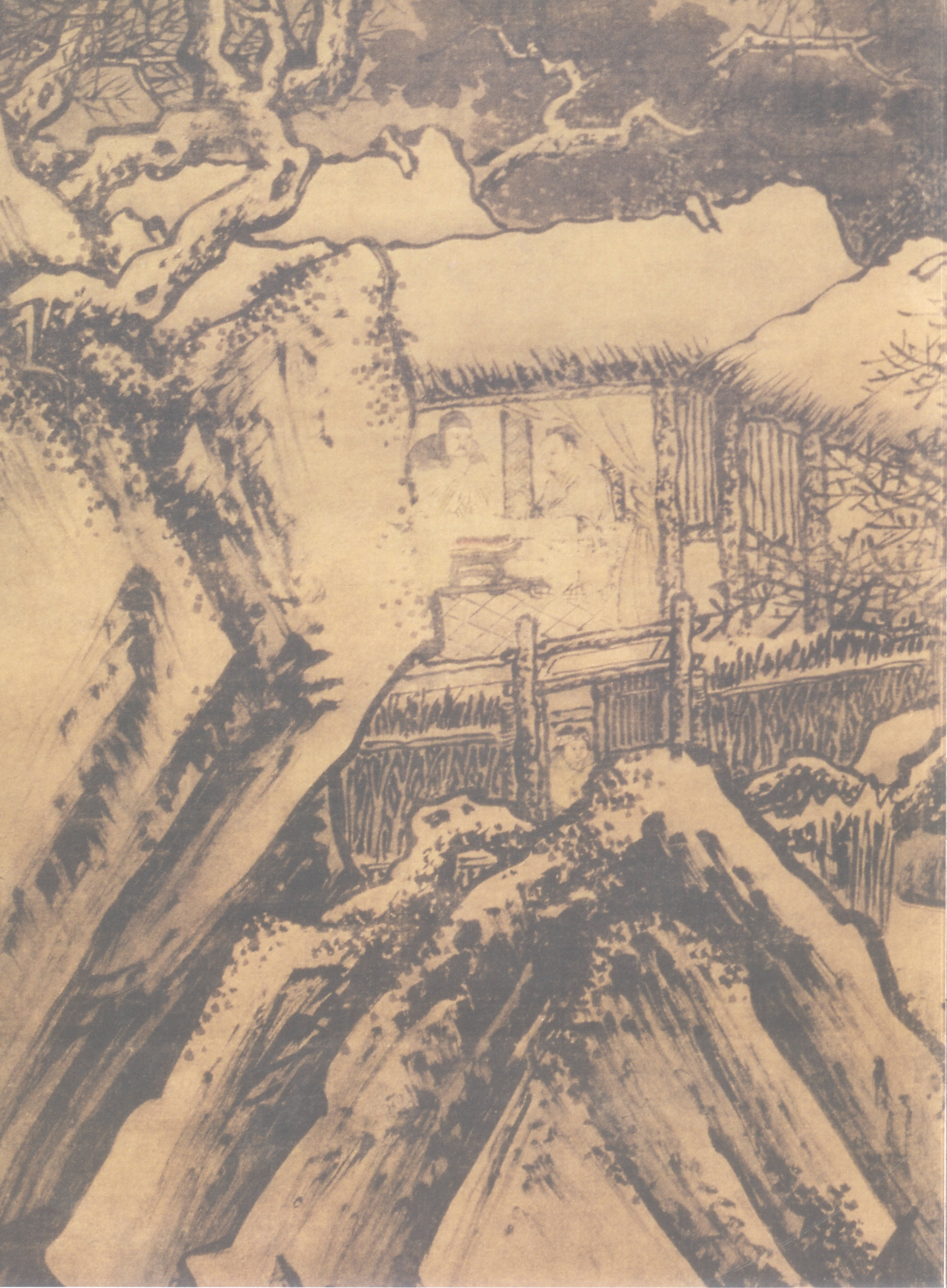
4. 雪村访友图

轴 绢本

186.4cm × 96.7cm

故宫博物院藏





6. 雪村访友图（局部二）





7. 春泉小隐图

卷 纸本

26.3cm × 85.8cm

故宫博物院藏

