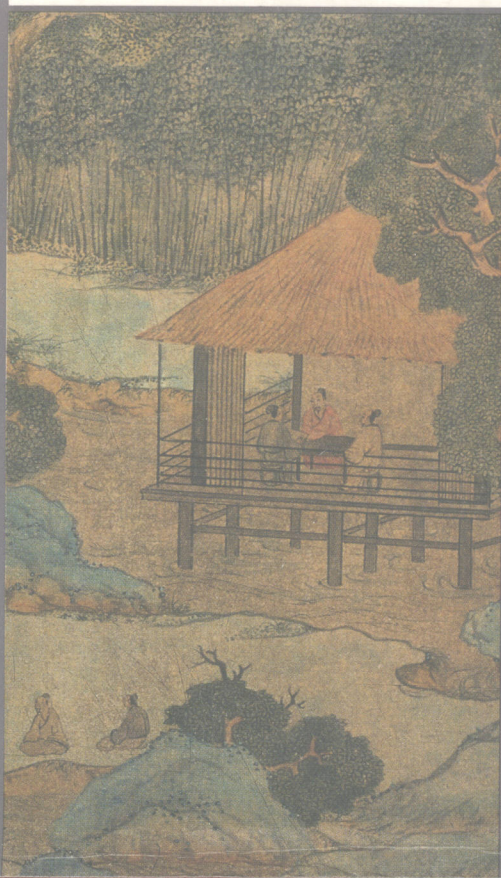


沈周 文征明 唐寅 仇英

明四家画集

故宫博物院
上海博物馆
天津市
艺术博物馆
辽宁省博物馆
南京博物院
徐悲鸿纪念馆
天津市
历史博物馆
藏画

天津人民美术出版社



津新登字 005 号

责任编辑：

张万夫

版式设计：

装帧设计：黄维中

摄影：冯炜烈等

技术编辑：李宝生

出版发行者：天津人民美术出版社

经销者：新华书店天津发行所

制版者：

北京新华彩印厂印刷

印刷者：

开本 787×1092mm 8 开

1993年12月第 1 版

1997 年 1 月第 3 次印刷

ISBN 7—5305—0353—7 / J · 0353

明四家的艺术特色

单国强

明代中期,苏州地区崛起了四位著名画家——沈周、文征明、唐寅、仇英,他们以新颖的绘画风貌和杰出的艺术成就,同时称誉画坛,故画史有“明四家”之称。此称谓始见于清初,如王鉴《染香庵跋画》曰:“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。”沈宗敬《谿山卧游录》则直称“文沈唐仇,为明四家”。也有画史将四人并称为“吴门四家”,最早由明·王世贞提出。这些称谓都是指四人具有相匹敌的成就和声誉,尚未赋以某种群体内涵,视为一个画派。然也有画史将他们一并归入由沈、文创立的“吴门画派”,如明末王时敏在《西庐画跋》中所述:“唐宋以后,画家正派,自元季四大家、赵承旨外,吾吴沈文唐仇以皋董文敏。”事实上,四人并称有一定道理,同属一派则未必确切。

对明四家的评述、研究,自晚明以来即屡见于绘画史论,近现代更出现了不少专著、论文和图录,对四家的生平、游踪、交游、才能、艺术思想、绘画风格、早晚变化、真伪鉴定以及四家的异同等方面,都作了许多精辟的论析,使四家的历史原貌日趋明晰。然而,也仍有不少问题尚未完全解决,如沈周、文征明的代笔和真伪鉴定标准;唐寅的科场舞弊案真相和周臣代笔问题;仇英的生卒、寿命和生平、交往等等。解决这些课题,还有待进一步广泛深入地收集、挖掘文献和实物资料,进行全面系统的综合和剖析,其间对存世真迹的研究,应该是十分重要的方面。本画集即从故宫博物院、上海博物馆、南京博物院、辽宁省博物馆、天津市艺术博物馆、徐悲鸿纪念馆、天津市历史博物馆等全国七大博物馆遴选出 120 余件藏品,提供部分形象资料,以期有助于此项研究课题的深入。本文亦依据入选作品,概要论述明四家创作在题材内容和艺术风格上的若干特色。

一 沈 周

沈周入选的近 40 件作品,较全面地展现了他所擅长的题材内容包括表现手法,也概略地披露出他早、中、晚画风的递变轨迹。

沈周以山水画著称,兼善花鸟,山水画题材主要分写实、抒情、仿古三类,其中以写实山水最富特色,也最称精美和最具意义。写实山水按内容,又可分为访胜纪游、幽居庄园、雅集文会、寻访送别等几种类型,这些类型的生发和成熟,对文、唐、仇乃至“吴派”后期诸家,都有重要的开启作用。

沈周的访胜纪游图,大多描写亲身游览过的山林胜境,以实景为客体,真实再现自然真趣,并倾注真切的主观感受,观之令人向往。吴宽《匏翁家藏集》“跋沈启南画卷”曾如此赞叹:“吴中多湖山之胜,余数与沈君启南往游。其间尤胜处,辄有诗纪

之，然不如启南纪之于画之似也。”《吴中山水册》即是游览苏州周围胜地后绘制的一套集锦册，每页一景，取景极简略，却各具佳趣，像“晚过长荡”页，水面孤舟荡漾，周围一片芦苇，强调了长荡之空旷；“春暮登天平山”页，将祠堂座落在巉岩峻岭下和长松杂树畔，突出了天平山之高峻和名祠之幽深；“雨后过西园”页，庭院近水傍山，四周草树葱笼，加强了静幽之感。这些胜景主要展现客观特征，也融入了一定的观赏感受。沈周的有些纪游图，则更强调主观情绪，同一景致往往因心绪之不同而呈现迥异意境。如同样描绘苏州洞庭西山景色的作品，《西山纪游图卷》较具体地展现了山川地势的丰富变化和秀美明丽的湖山之胜，抒写了畅神、适意的情趣。而《西山雨观图卷》，则运用米氏云山画法，突出阴霾朦胧的雨中景观，情调比较迷茫低沉。据画后自题悉知，此图是沈周在西山“择葬老妻”后，“郁郁无好眠”，又值下雨，见米元晖画卷后触发而作，郁闷的心情注入画面，境界自然不同上图。

沈周创作的幽居庄园图为数也不少，这类作品或表现苏州文人隐居的茅屋斗室，或描绘精致幽雅的山庄园林，无论简陋还是宏阔，都强调清宁的环境和闲适的情致，以寄托文人的理想和品格。所取景致，既基于对客观环境的提炼概括，又寓有一定象征意义，或传情达意，或比喻人品。如《东庄图册》，是描绘其师陈宽所筑的庄园，21景展现出绚丽多姿、令人神往的境界，像“振衣冈”的高旷，“耕息轩”的明豁，“景林”的茂盛，“鹤洞”的深幽，“曲池”的清雅，“东城”的雄伟，既生动再现了老师居游皆宜的优美环境，又倾注了作者的仰慕之情。《南山祝语图卷》，是刻画韩世光所居的“云堂”，韩氏先世为良相，本人为良医，均有泽于世。画面中心主人公盘坐在云堂外的石台上，专心守护着丹灶，即点出了韩氏的身份和居处。云堂并无云气缭绕，然阶下栖立仙鹤，周围环以松竹，也显示此堂是营建在山巅云端之间。这种境界有力地衬托出了主人公的志行。又如《芝田图卷》通过对芝田及周围秀丽景色的着意描绘，表达出主人公董君施德于人、天赐灵芝的主题。这种将物象人格化的表现手法，为吴门诸家广泛运用。

沈周的雅集文会图，与一般详尽铺叙场面情节的雅集图也有所不同，会晤场景占很小部位，主客也多为点景人物，主要借助寓意性的自然景色来抒发友情和传达意趣。如《魏园雅集图轴》，记成化己丑年刘珏、沈周、陈述、祝颢、周鼎、沈侗轩等人，聚集魏昌家会饮唱酬的盛事，画面却以山水为主，惟下部岸畔置一凉亭，未见魏园其它庭院、屋宇等建筑，四人内坐晤面，也未展现会饮唱酬情节，突出的是人迹罕至的峻峰深谷，僻静空旷。据题诗“城市多喧隘，幽人自结庐”、“悠悠清世里，何必上公车”，方探知是藉景色来传达隐逸山林的理想与悠游田园的自娱情调。

沈周的寻访送别图，也多采用上述手法。如上海博物馆收藏的寻访题材《秋轩晤旧图轴》，是表现沈周与业师陈宽相会的情景，然占据中心部位的却是巉崖峭壁和曲水茂林，轩堂会晤场面则置于下端一角，两位主人公须眉全无，纯属点景人物。据自题诗句，悉知作者如此布景是为播扬陈宽耽山乐水的爱好，似乎老师是顺着险谷曲水，边赏景边访友而至。如是，画面景色就赋予了浓郁的主观感情色彩。又如送别题材《京江送远图卷》，是为送别吴愈而作，吴愈是沈周亲友、文征明岳丈，弘治四年诏命守叙州，叙州属今云南宜宾，地处荒僻边陲，赴任路途险阻。作品在此较具体地展示了众人岸边揖别、主人乘舟远逝的送行情节，但景色同样注入了一定寓意，近处桃柳盛开、长江壮阔，展现出家乡的旖旎风光，远方峰峦连亘，水天一色。暗示着征途艰险，两相映照，含蓄传达出作者的眷恋挽留之情。这种以情取景、寄情于景的手法，对吴门文人画家也有很大影响。总之，沈周的写实山水所形成的多种类型和表现手法，在推进文人画的抒写心灵、传情达意和情景交融方面，起到了极重要的承前启后作用。

沈周的抒情山水，以表达主观意趣为主旨，自然景色多作了理念化的加工，或寄托理想，或抒发情思，藉以自娱、遣兴、适

意。如《卧游图册》，据后幅自跋曰：“宗少文四壁揭山水图，自谓卧游其间。此册方可尺许，可以仰眠匡床，一手执之，一手徐徐翻阅，殊得少文之趣。倦则掩之，不亦便乎？”可知是想象为之的聊以自娱之作。像“秋山读书”页，抒写“闲披秋水未终卷，心与天游谁得知”的乐趣；“江山坐话”页，追忆游西湖时“江山作话柄，相对坐清秋”的澄怀心绪；“杏花”页，发出“世眼于今已敛华，风流全与少年差”的岁暮感慨；“枇杷”页，又企盼“黄金作服食，天亦寿吴人”的长生之道。这些册页，将沈周老年时的心境、情绪披露无遗，真可聊以自娱。又如《听泉图卷》绘春山碧水间，上人乘舟垂钓、踏堤赏景、坐听流泉，怡人景色与欢畅情绪融为一体，尽情抒写了所向往的生活境界，后幅自题即表露了这种心迹：“春雨沐野草，处处作丛碧。物情与人意，聊假此时迹。”《古木寒泉图轴》则画疏木冷泉的深秋景色，浩渺江面，孤舟垂钓，气氛萧索冷寂。据自题诗披露，这是在“湿屋雨淋座，破窗风毡灯”的客观环境和“林壑少人事，此心闲似僧”的主观情绪下所作，意谓“雨后灯下作画赋诗，极为贫家乐事”。但在表达自己安贫乐道志趣同时，却无法掩饰受贫时的窘迫凄冷景况和心境，故境界与上图大相迥异。这类山水，景色虽多想象，情意却更真切。

沈周的仿古山水，展现了他泛学诸家的师承以及探求精微的态度，如董其昌《画禅室随笔》所评：“石田先生于胜国诸贤名迹，无不摹写，亦绝相似，或出其上。”观其作品，主要以元四家和董、巨、二米为宗，着重于笔情墨意，其间尤得黄公望神髓。《仿黄公望富春山居图卷》为其仿古名作，这幅背临作品无论在布局构图、物象轮廓和笔墨形式上，都很接近原作，可见他对黄氏巨制反复观摩、日识心记，已到了十分烂熟地步。原作中已佚的首尾两段，在此幅中仍可见一斑，所保留的完整全貌更增添了此作的重要价值。

沈周入选作品十余件署有年款，可大致领略其早、中、晚画风的变化。沈周 40 余岁以前为早期，主要继承家学，师事杜琼，宗法董巨和元四家，尤受王蒙影响。据文征明“题明沈周临王叔明小景”云：“自少时作画，已脱去家习，上师古人，有所临摹，辄乱真迹，然所为率盈尺小景。至四十外始拓为大幅，粗枝大叶，草草而成，虽天真烂发，而规度点染，不复向时精工矣。”（注①）悉知早期画法精工，多盈尺小幅。从存世的 30 岁所作《山溪客话图》（藏天津艺术博物馆）、38 岁所作《幽居图》（藏日本大阪市立美术馆）、40 岁所作《采菱图》（藏日本京都国立博物馆）、41 岁所作《庐山高图》（藏台湾故宫博物院）、44 岁所作《崇山修竹图》（同上）中可见一斑。入选的《魏园雅集图轴》作于 43 岁，宗法黄公望，细劲用笔又兼取王蒙，反映了早期细笔山水的面貌。

沈周 40 余岁至 60 岁称中期，此阶段广泛学习宋元诸家，“有古必参，无体不化”，尤倾心于黄公望，在此基础上集其大成，自成一家，画法由精工细密转向粗简雄浑，形成粗笔风貌。如龚贤所述：“石田翁可谓集诸之大成。诸家者，隋至五季，若展子虔、郑虔、大小李将军、王维、王洽、关仝、荆浩、梅花道人、倪、黄、王，集大成各尽其致，而又能融汇笔端，自成一家。”（注②）如作于 47 岁的《仿董巨山水轴》，浑厚的山峦及披麻皴法、浓密苔点、圆润用笔，均取自董、巨，然饱满的构图和繁复的景致仍留有王蒙遗意，总体风范未离精工面目。同年所作《仿倪山水轴》，疏简的景色、方折的用笔、枯淡的墨色、横点的树叶，又与倪瓒相仿佛，唯下笔稍见粗重。至 57 岁作《古木寒泉图轴》时，已显现较成熟的粗笔风貌，洗练的“两叠”式构图，简率的树石勾斫，粗健苍劲，自成一格。

沈周 60 岁至 83 岁属晚期，他继续追踪元四家，尤“醉心梅道人”，汲取吴镇淋漓多变的墨法，使粗笔山水更趋于雄健苍劲、凝重浑厚，其画法融南北于一炉，以元人笔墨运宋人丘壑，创立了集大成的新典范，如王稚登《吴郡丹青志》所评：“其画自唐宋名流及胜国诸贤，上下千载，纵横百辈，先生兼总条贯，莫不揽其精微。”66 岁的《京江送远图卷》，布局疏简，皴法短粗，线条整饬苍劲，墨色浓重滋润，气势雄阔磅礴，已呈现出本色画的鲜明特色。68 岁的《仿大痴山水轴》，山石轮廓用粗细线条重复勾勒，皴法则披麻与荷叶并用，笔法是中锋、侧笔兼施，墨色又干湿浓淡相间，风貌已脱略董巨，而将黄公望的苍莽、王蒙的细

润、吴镇的雄浑融为一体。70岁左右所作的《沧洲趣图卷》，由首至尾依次参法吴镇、黄公望、王蒙、倪瓒元四家，并兼取宋元诸家之长，笔墨随意而运，变化丰富。像自然山川简繁、疏密穿插；山石皴法披麻、雨点、斧劈、折带并用；轮廓线条或整饬勾勒，或若断若续；墨色则在整体淡调中点缀浓墨苔点，于浅绛山水中安插重色树丛、舟帆、楼阁。其集大成的画法已达到炉火纯青境地。

二 文 征 明

文征明入选的四十余幅作品，也较全面地反映了他的题材内容和艺术风貌，尤其是青绿山水，创立了极具文人画意趣的小青绿样式，予后世以深远影响。

文征明作品在题材处理方面，既有继承沈周之处，又有自身独创。以山水画为例，题材也分写景、抒情、仿古三类。写景山水具有更强的现实性，也包容了更广泛的生活内容，思想情感也更富文人的幽雅之情。无论是描绘自己熟悉的江南自然风光，还是表现文人士子的生活环境和活动景况，境界都很优美、恬静，人物也温文尔雅，细致入微地表达了吴中文人的思想情操和人生追求。如《惠山茶会图卷》，绘正德十三年二月十九日，文征明与蔡羽、王守、王宠等七人游览无锡惠山名胜、煮茶品赏的情景，苍松翠柏围绕泉亭，诸人或围井列坐，或列鼎煮茶，或展卷吟诗，或山路闲步，真实地再现了“天下第二泉”的秀美景色和文人聚会的高雅情趣，在情节铺叙、环境描绘上较之沈周具体、细致得多。又如《沧溪图卷》，画武城县令吴君的居室，此室位于江苏宜兴荆南山之北的荆溪，上通芜湖，下注太湖，并与离墨、铜官诸山相映带，水清林茂，有沧寒之色，故室名曰“沧溪”。画面居室依山傍水，松柏围绕，山色清丽，水面明澈，集中凝聚了荆溪地域之美。同时，明洁无尘的环境，也象征吴君高洁无私的品行，如自题所赞：“吴君有趣于溪，亦其心中无私而有所乐欤！”景与情融汇得十分和谐。文征明对憧憬向往的生活，还不厌其烦地一再描写，塑造各具情趣的不同境界，尽意抒写胸怀。如数幅《兰亭修禊图》，将东晋王羲之、谢安等人的曲水流觞之会，或置于秀丽的平远景色之中，或见于幽静的深山峡谷之间，或现于雄峻的高岭巨崖之下，景色或青绿，或浅绛，或水墨，意境遂有秀丽、幽静、雄峻之别。又如品茶题材，《惠山茶会图卷》旨在记雅集盛会；《茶具十咏图轴》则抒发独居品茶的乐趣；台湾故宫博物院收藏的《乔林煮茗图轴》、《品茶图轴》、《茶事图轴》等，又有赞友人高雅情操、记造访共茗佳话、叙茶事品试之要等不同内涵。在文征明笔下，吴中文人盛行的茶会、品茗活动不仅得以详尽展现，而且寄托了雅趣、志向和友情等较深刻的思想。

文征明的抒情山水，主要表现隐逸环境和高士情操，文雅意趣也较胜沈周。如《绿荫清话图轴》、《临溪幽赏图轴》、《曲港归舟图轴》等，画面景色都比较秀丽清幽，人物情态也很恬静优雅，可以说是画家本人的气质、性格、思想、人品的自我写照。

文征明仿古之作宗学面比较广泛，文人画和院体画、水墨和青绿、粗笔和细笔，均有所涉猎。故宫博物院收藏的一本《山水册》，即较全面地反映了他的师承渊源，据末页张凤翼题：“此文太史为其高第弟子朱子朗作小幅，幅各效古示衣钵也。中间效董巨者二，李成者一，范宽者一，小米者一，子久、叔明、元镇者各一，仲圭者一，而赵文敏独居其三焉。”观其画面，所仿诸家并未拘泥于外表形似，而注重笔墨意韵，撷取优长，正如其子文嘉在《先君行略》中所论：“性喜画，然不肯规规摹拟，遇古人妙迹，惟览观其意，而师心自诣，辄神会意解。至穷微造妙处，天真烂漫，不减古人。”其它如兼学二米和高克恭的《仿米云山图卷》、宗仿倪瓒的《江南春雨图卷》、近似赵伯驹、赵孟頫的《青绿山水卷》等，也都深得诸家神韵。

泛学诸家和兼收并蓄，使文征明的艺术风貌比较多样，其间受赵孟頫、王蒙、吴镇三家影响最深，从而形成了粗笔和细笔

两种主要画法。“粗文”山水受沈周薰染，并融入马、夏粗劲刚健的用笔，赵孟頫枯木竹石中以书法入画的运锋，以及吴镇淋漓酣畅的墨法，呈现粗简豪壮格调。《溪桥策杖图轴》、《雨晴纪事图轴》、《枯木疏篁图轴》、《双柯竹石图轴》，均反映了“粗文”的典型面貌。“细文”山水属本色画，又分水墨（包括浅绛）和青绿两类。水墨山水取王蒙的缜密、黄公望的虚灵和赵孟頫的秀雅，构成俊逸秀润的风格。如《绿荫清话图轴》中繁密布景和精细树枝源自王蒙；《垂虹送别图轴》中疏朗格局和松灵用线宗法黄公望；《石壁飞虹图轴》中简劲松秀之笔兼具黄、倪之长；《临溪幽赏图轴》中工整细秀的树姿和《石湖清胜图卷》中秀拙婉约的笔意，均近似赵孟頫。这些作品在显现诸家之长同时，又自具本身特色，像疏朗均衡的布局、勾勒少皴的山石、规整而略具装饰性的形态、尖细工拙的用笔、清润淡雅的墨色、宁静幽雅的境界、恬淡平和的情愫等等，总体风范具有鲜明的文人书卷气。

文征明最擅长的还是青绿山水，这是基于对古法的追慕，如他在“跋唐阎右相《秋岭归云图卷》”（注③）中所述：“余闻上古之画，全尚设色，墨法次之，故多用青绿。中古始变为浅绛，水墨杂出。以故上古之画尽于神，中古之画入于逸。均之，各有至理，未有以优劣论也。”画法主宗赵孟頫，兼取赵伯驹和赵伯骕，也融入元四家和二米笔墨，从而形成丰姿多采、行利相兼的小青绿山水风貌。入选的代表作品中，《惠山茶会图卷》和《兰亭修禊图卷》多受赵孟頫影响，工细秀雅，惟敷色较为艳丽；《东园图卷》和《青绿山水卷》则主宗二赵，用笔工整谨严，渲染精细明丽，然亦不失清雅之趣；《真赏斋图卷》又融入元人之法，山石在勾勒中有细皴密点，设色在青绿中配以赭石、花青，于工细中见劲健，鲜丽中见淡雅，具鲜明的行利相兼特色。

三 唐 寅

唐寅入选的近 30 幅作品，对了解他的创作思想、风格递变乃至生平交往，都有重要参证价值。

唐寅的作品，在题材处理方面更重视思想性，坎坷经历所形成的思想波动、处世态度、人生哲学，在他的创作中都有不同程度的反映。作品的思想感情和审美趣味，虽未脱出封建文人士大夫的范畴，但更多的是一位失意文人的哀怨、不满、愤懑、失望，因此，较之沈、文，感情抒写更直露，个性色彩也更浓，运用比拟、寓意、讽喻、自况的手法也更多。这一特色在人物画中体现得最鲜明，如《桐荫清梦图轴》，画一高士在梧桐树下瞑目小憩，神态懒散，从题诗“此生已谢功名念，清梦应无到古槐”可以看出，此图是自况写照，表露绝意功名又无所事事的烦闷心境，据近似杜堇的画风和已趋圆润的书体推测，当作于 30 岁会试所挫后不久。另一幅作于 33 岁的《风木图卷》，是描绘孝子黄志淳哀悼双亲亡故的情景，实际上也寄托了画家自身哀思，因在数年前，唐寅也连遭不幸，25 岁双亲故世，前妻、妹妹又接踵而没，30 岁又遭罢黜，故而画面人物悲泣神态刻划得情真意切，入木三分。即使是取材于历史故事的人物画，唐寅也常常寓有深意。如《王蜀宫妓图轴》，刻画前蜀后主宫内四位乐伎形象，体貌雍容华丽，光采照人，然题诗却表明是在抨击蜀后主的荒淫糜烂生活，藉画警喻世人。《秋风纨扇图轴》，取自汉成帝妃子班婕妤色衰思驰、如纨扇在秋风起后被捐弃的典故，描绘仕女执扇怅立秋风情态，阅题诗悉知是借美人暮秋之伤来讽刺炎凉的世态，其间也透出画家自身的景况，项元汴在评此图时即指出：“唐子畏先生，风流才子，而遭谗被损，抑郁不得志，虽复佯狂玩世以自宽，而受不知己者揶揄亦已多矣。此图此诗，盖自伤自解也。”

唐寅画风的前后递变，入选作品也大致能勾画出一个轮廓。30 岁以前早年，据记载曾师法沈周，主要承元四家传统，多文人画意韵，书法则主宗欧阳询，瘦硬方整。《贞寿堂图卷》即是一件早期作品，据后纸吴一鹏题诗所署年款“丙午”，悉知作于 17 岁，为少年未成名之作，从布局、笔墨、境界看，都接近“吴派”，像“两段”式的前后两景布局，勾皴尖劲的近处山石，皴染粗简的

远方峰峦,线条细劲的树干,勾点相间的树叶,简拙的人物形态,以及平和宁静的意境,都可在沈、文作品中找到踪迹。署款“吴门唐寅”的书法方硬规整,也属欧体。《黄茅渚小景图卷》,作于二十余岁,画面所绘西湖黄茅渚头熨斗柄突兀而出,峥嵘奇异,富有真实感。山石以焦墨作铁丝皴,淡墨渲染,笔法细劲,线条尖利。此图在宗法元四家同时,已吸取了南宋刘、李的若干画法。署款“吴趋唐寅作”,仍属方硬的欧体。

30至37岁为唐寅中年时期,师事周臣,受“院体”影响较深,同时也兼学宋元诸家,形成有别于周臣的风貌,所谓“东村工密而苍老,伯虎秀润而超逸。”(注④)书法亦融入颜体,趋于圆润。画集中有同作于37岁的三幅画,即显现出这一阶段对传统的多方探求。《王鏊出山图卷》,构图饱满,山势雄峻,人物精细,用笔方劲,山石以小斧劈皴为主,这些画法都近似周臣,然线条细秀,景致扼要,墨色轻淡,雄健中兼具清润疏秀,又表现出自身追求。《沛台实景图页》,近景嵯峨山石和小斧劈皴法,以及空勾夹叶树木,均源自南宋李唐,但远处轻描淡染的云雾、山峦和粗笔点簇的树丛,又取法元代高克恭,呈现出兼容南宋和元人于一体的画风。《关山行旅图轴》,蜿蜒槎牙的树姿和工谨细劲的勾线都仿学北宋李、郭,而注重浓淡变化的滋润墨色又吸收了元代吴镇之长,显然欲融北宋与元人于一炉。

38岁至54岁属唐寅晚年,画风逐渐脱离周臣,形成本色的细笔山水风格。其特点是:景色简约清朗,近景突出,远景简略;用笔多细劲中锋,纤而不弱,力而有韵,刚柔相济;皴法变化丰富,短斫、长皴、顺笔、逆毫、方折、圆转交替使用,不辨皴法,却杂而不乱,穿插有序,灵活有理;墨色淋漓,又富变化,满布全幅却不显迫促,具秀润和空灵感。总体风格谨细绵密、平淡清远,如王世贞所评:“伯虎才高,自宋李营丘、范宽、李唐、马、夏,以至胜国吴兴,王蒙、黄数大家,靡不研解,行笔极秀润缜密而有韵度,惟小弱耳。”(注⑤)书法亦转而学赵孟頫、李邕,变为精工秀润。《落霞孤鹜图轴》约作于47岁,已呈典型细笔面貌。画面着意于近景刻画,远景为极简略的一抹平川;树石勾线细劲工谨,山石则披麻、乱柴皴结合,又多干笔,呈苍秀之致;墨色既富浓淡变化,又具清雅的总体格调。《双鉴行窝图册》作于51岁,呈现由院体变为细笔的衍化痕迹。画面远山已和近景合成一个整体,呈特写构图;山石在坚峭中见圆转之势,皴法尤其多变,披麻皴已衍化为细笔长皴,小斧劈皴也改成中锋短斫,背景峰峦的大斧劈皴则衍变为化黑为白的“淡斧劈皴”;线条由粗变细,化刚为柔,甚至用缜密之笔细描水纹。《穀庵图卷》作于50余岁,透出更多的文人画秀雅格调,如疏朗的布局、细润的线条、干笔的皴法、清淡的墨色、工拙的状物等等,这种成熟的画风,正如盛大士所评:“伯虎参松雪之清华。其皴法虽似北宗,实得南宗之神髓也。”(注⑥)

唐寅入选的三件作品题诗,对弄清系连唐寅一生命运的科场舞弊案,似乎也有一定帮助。对这件案子史籍有不少记载,但说法不一,有人认为纯属冤枉,实际上是朝廷官僚之间为争权夺利而有意掀起的轩然大波,唐寅是无故受害者(注⑦);有人认为确有其事,唐寅事后还感到对不起徐经,将一幅倪瓲的画送给徐经作为补偿(注⑧)。然诸书对都穆暗下中伤一事均首肯无异议,并由此而鄙夷都穆为人,如沈德符《敝帚剩语》述:“弘治中唐解元伯虎以里误问革,困厄终身,闻其事发于同里都同卿元敬都穆。”《吴县志》引《历朝诗案》曰:“穆少与唐寅交最莫逆。寅锁院得祸,穆实发其事。寅誓不与相见,而吴中诸公皆薄之。”

然在唐寅作于被贬革后的三件作品中,都出现了都穆的题记。一是《风木图卷》,作于33岁,后纸首段即为都穆的题跋;二是《观梅图轴》,虽未署年款,但画法与37岁的《关山行旅图轴》十分接近,亦当作于30余岁,在本幅唐寅题诗旁,也出现了都穆题诗;三是《双鉴行窝图册》,作于51岁,后页又有都穆题记,诸家续题中,亦有唐寅再题亲笔。这些迹象至少表明,在会试以后,都穆曾多次在唐寅画上题记,这些作品在唐寅赠于亲友后,或许是由亲友再去请都穆题记的,唐寅并不知情,但也说明吴中诸公对都穆并未“皆薄之”;况且其中的《双鉴行窝图册》,在都穆题后唐寅又续题,无论如何他是能看到的,由此可见,唐寅

也并未与都穆“誓不相见”，两人直接或间接还有所交往。因此，都穆是否真有告发一事尚待进一步考证，倘确有其事，那唐寅对都穆的宽容，也可反证科场舞弊案亦属事实，犹如唐寅补偿徐经的行径一样在理。

四 仇 英

仇英入选的十余件作品，均未署年款，然多数为他的代表作，仍可窥见其在内容和形式上的若干特色。有些题跋对了解仇英生平亦提供了重要资料。

仇英以山水、人物画著称，偶作花卉。内容大致可分为摹古之作、传统题材、现实内容三类。摹古之作比较忠于原迹，大都是为训练基本功、广泛学习传统而画。如《临肖照高宗瑞应图卷》，较忠实地保留了南宗肖照六段本的《中兴瑞应图》原貌，有重要参考价值。传统题材在构思方面能别出心裁，情趣也自具新意，清新明快，雅俗共赏。如《人物故事册》，所选贵妃晓妆、吹箫引凤、明妃出塞、浔阳琵琶等，古人早已绘之，但仇英通过对情节的精心选择和形象的生动刻画，仍使作品引人入胜。表现现实生活的山水、人物画，所抉取的面也比较广泛，胜迹奇景、高山大川、江南园林、世俗民情、文人雅集、隐士幽居，都一一摄入画面，并能准确地传达出各自的特色和意趣，还时时洋溢出一股欢悦、豁朗、潇洒、高昂的情调。如《莲溪渔隐图轴》、《桃村草堂图轴》，描绘隐逸的环境精巧幽美，令人神往；《玉洞仙源图轴》、《赤壁图卷》，集锦绣山河之美，以抒写美好理想；《柳下眠琴图轴》、《松溪横笛图轴》，刻画的高士形象，气宇轩昂，风度潇洒。这些境界和感情，在四家之中亦自具特色。

仇英的山水画，从南宋院体入手，尤受其师周臣较大影响，这在存世的诸多青绿山水和水墨人物画中，都可找到痕迹，但纯属院体风貌的水墨山水画却不多见，而且总带有文人画若干因素，呈雅逸之致，如杨翰在《扫石轩画谈》中所评：“笔笔皆如铁丝，有起有止，有韵有情，亦多疏散之气，如唐人小楷，令人探索无尽。”入选的《临溪水阁图页》，保留了较多南宋院体画法，像特写的景色、劲虬的松姿、坚峭的山石、劲利的用笔以及小斧劈皴等。然构图左右对称，趋于均衡；用线细劲含蓄，力避过分刻露；皴法中夹以短斫，显得随意灵动；墨色轻淡融和，注意明快总调，这些都显示出汲取文人画之长后对院体画的突破。

仇英的青绿山水成就杰出，在有明一代首屈一指，董其昌评述：“李昭道一派为赵伯驹、伯骕，精工之极又有士气，后人仿之者，得其工不能得其雅，若元之丁野夫、钱舜举是也。盖五百年而有仇实父，在若文太史极相推服，太史于此一家画，不能不逊仇氏。”（注⑨）董氏将仇英置于文征明之上，诚非虚誉。他的青绿山水，以南宋二赵为渊源，兼取赵孟頫和文征明，形成自身工整清丽的独特面貌。其具体画法又有精细和简逸之别，《玉洞仙源图轴》、《桃村草堂图轴》属精细一路，主宗赵伯驹一派，山石以勾勒为主，线条细劲；丛树用汁绿点染，主山施头青、头绿重色，辅以赭石淡色，主调比较鲜艳。但境界显得幽雅，物象自然平和，在精丽中透出清雅之韵。《莲溪渔隐图轴》、《归汾图卷》属简逸一路，受赵孟頫、文征明较多影响，景色疏旷清远，线条细劲简练，笔法工整中见疏放，山石勾勒中带皴斫，色彩以轻淡的二青、二绿、花青、赭石为主，略施青、绿、红、白重色，总体呈清丽明快格调。两种画法都注意融合院体画和文人画之长，从而形成工而不佻、妍而不甜的新风格，树立了青绿山水的新典范。

仇英的人物画，亦分工细的设色和粗简的水墨两种画法。《人物故事图册》、《捣衣图轴》、《修竹仕女图轴》属精细的工笔重彩一路，铺叙的情节和环境都很具体典型，人物的造型和姿态也极准确精微，用笔工整细劲，敷色鲜艳细腻，娴熟精湛的技艺，弘扬了唐宋以来的工笔人物画传统，如王稚登在《吴郡丹青志》中所赞：“至于发翠毫金，丝丹缕素，精丽艳逸，无惭古人。”《柳下眠琴图轴》、《松溪横笛图轴》属简淡的粗笔水墨一路，物象刻画简洁，线条运用洗炼，或用劲健顿挫的折芦描，或施圆润流畅

的行云流水描，人物气质也很潇洒清雅，在水墨人物画中也创造了新类型。

关于仇英的生平，在四家中所知最少，其生卒至今尚无定论。入选有几件作品的题跋，却具有重要参证价值。《职贡图卷》后纸文征明、彭年两家题跋，是确定仇英卒于嘉靖三十一年（1552年）的最有力证据。文征明跋曰：此卷为仇实父所作，盖本于克温而设色者也。观其奇形异状，深得胡瓌、赞华之妙，克温不足言矣。”年款“壬子九月既望”，跋中未言仇英已故，说明其时尚在世。紧接的彭年同年题跋则云：“实父名英，是人也，少师东村周君臣，尽得其法，尤善临摹，东村既歿，独步江南者二十年，而今不可复得矣。”透露仇英已经作古，年款为“嘉靖壬子腊月既望。”据此，可确认仇英卒于嘉靖壬子三十一年九月十六日至十二月之间。其它材料也佐证了此卒年是可靠的，故而仇英卒年已无大分歧，嘉靖三十八年才死之说不可信。

至于仇英生年，说法不一，但寿祚不永、盛年凋落已有很多记载，可否定生于成化十八年（1482年），活了70多岁的推断，而生于弘治十几年、享年50余岁的判定是较为可信的。文征明《湘君湘夫人图轴》可视为有力佐证，此图文征明自署年款“正德十二年丁丑二月。”时48岁，王稚登题：“少尝侍文太史，谈及此图云：使仇实父设色两易纸，皆不满意，乃自设之，以赠王履吉先生。今更三十年，始获睹此真迹，诚然笔力扛鼎，非仇英辈所得梦见也。”透露正德十二年时，仇英曾两次补色，文氏均不满意，其时仇英当较年轻，功力不及，推测约20岁左右，小文氏约30岁。由此上推，仇英生于弘治十一年（1498年）左右，这似乎是较为合理的推断。据此，仇英寿命当在55岁左右。

注解：

- ①明·文征明《莆田集》。
- ②《爽籁馆欣赏》第一辑，龚贤《自题书画合卷》。
- ③清·潘正炜《听枫楼续刻书画记》上。
- ④明·李日华《味水轩日记》。
- ⑤明·王世贞《弇州山人四部稿》卷一五五。
- ⑥清·盛大士《溪山卧游录》。
- ⑦台湾江兆申《关于唐寅研究》。
- ⑧李福顺、吉淑芝《中国美术史典故集锦》，引自清·钱谦益《牧斋初学集》卷七一。
- ⑨明·董其昌《容台集》卷六。



1. 魏园雅集图

轴 纸 设色

成化己丑(1469年)43岁

153.3×47.7cm

辽宁省博物馆藏

2. 仿董巨山水图

轴 纸 墨笔

成化癸巳(1473年)47岁

163.4×37cm

故宫博物院藏



不見倪迂二百年風流文雅
至今傳偶然把筆山窓下古
樹蒼烟在眼前

弘治己酉秋日寓吳門東

禪信公房寫此以寄

麓翁老友聊致久遠之

懷

沈周

南田

右山水小幅余官京師時啓南所
寄者覽其圖想其人知非其飽
山水之味者矣寄之作吾其忘高
之云湯書而頂之 吳寬

吳寬



3. 仿倪山水图

轴 纸 墨笔

成化癸巳(1473年)47岁

67.9×30.7cm

上海博物馆藏

春來不獨東風顛以陰以雨
仍連三豈惟元日到人日又須
上弦交下弦甲子歲朝聞好
語東南民力待豐年天時
人事有如此北望朔雲增慨
然過有竹居維時出示乃
翁不為有閑雨之意為書近
作于上戊戌歲二月十八日記
苑警菴主



久雨陰連結青天安在哉
去由雲所子浩及水為
苗羣葉無情盡云花
借濕開寂然泥淖地苦
憶舊人來

節簷何日霽淪鄉音謾
沉氣鬱惟添睡愁多
亦怕吟新塵沾卧榻積
潤變鳴琴安得東軒
月皓然當我襟

乙未九月積雨作雨
悶二首復作此景書
之是日忽晴吾意
彼蒼亦聞顧崖赤子
私諷之語而見悅耶
念七日周



4. 空林积雨图

页 纸 墨笔

成化乙未(1475年)49岁

21.7×29.2cm

故宫博物院藏



5. 仿云林山水图

轴 纸 墨笔

成化己亥(1479年)53岁

120.5×29.1cm

故宫博物院藏



從來松老方生子老得兒郎必定賢况是先生年未
老生兒當後見春天
春雨先生有佳子侯生久矣斯松之圖所以祝
也楊節吉

成化十六年四月七日沈周寫

6. 松石图

轴 纸 墨笔

成化庚子(1480年)54岁

156.4×72.7cm

故宫博物院藏

庚子元旦即興
起問梅花整角中恍然草木已
知春白頭無恙人惟舊
歲曆多情歲又新行酒不妨
從小子耦耕還喜約比鄰
天肯賒徐健老為

朝廷補一民

石近作一首備以荔枝圖奉
告
宿田老兄新春一笑周再拜



7. 荔枝图

轴 纸 墨笔

成化庚子(1480年)54岁

127.8×38.5cm

故宫博物院藏