

中國美術全集

繪畫編
明代繪畫 中 7



中國美術全集



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

繪畫編 7 明代繪畫 中

中國美術全集

繪畫編 7 明代繪畫中

中國美術全集編輯委員會 編

本卷顧問 謝稚柳 楊仁愷 楊伯達

沈之瑜 馬承源

主編 楊涵

副主編 龔繼先 胡海超

出版者 上海人民美術出版社

(上海長樂路六七二弄三三號)

責任編輯 周衛明

設計 周衛明

圖版攝影 胡鍾 郭林福 劉志崗

汪俊樑 郭羣

製版者 上海市印刷二廠

排版者 廣州廣發印務有限公司

裝訂者 上海裝訂廠

發行者 新華書店上海發行所

一九九二年六月 第一版 第二次印刷

國內定價 人民幣一九五元

版權所有

本卷顧問

謝稚柳

上海博物館顧問 中國古代書畫鑑定組組長 研究館員

楊仁愷

遼寧省博物館名譽館長 研究館員

楊伯達

故宮博物院副院長 研究館員

沈之瑜

上海博物館名譽館長 研究館員

馬承源

上海博物館館長 研究館員

主編

楊涵

中國美術全集編輯委員會副主任

副主編

龔繼先

中國美術全集編輯委員會委員

上海人民美術出版社副編審

胡海超

上海人民美術出版社副編審

凡例

一 《中國美術全集》六十卷，共分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編和書法篆刻編五部分，每編分若干冊。

二 本卷為繪畫編第七冊：明代繪畫之中卷。本卷以明代中期吳門畫派的作品為主要內容，同一時期其他各家佳作亦採擷入卷。明代繪畫另二卷各有專題作為主要內容。

三 本卷以繪畫流派體系及畫家年代順序相互參照編排，年代稍有交錯。生卒年未詳的畫家，酌情穿插排列。

四 畫目圖註，基本上按收藏單位的畫目，圖版說明亦由收藏單位專人撰寫，以供研究參考。

五 本冊內容分三部分，一為專論，二為圖版，三為圖版說明。年表、索引及總目等，綜編為全集的一個專冊。

目錄

吳門畫派綜述……………單國霖

一	仿戴進謝太傅遊東山圖軸	沈周	1
二	廬山高圖軸	沈周	2
三	桐蔭濯足圖軸	沈周	3
四	雲際停舟圖軸	沈周	4
五	仿董巨山水圖軸	沈周	5
六	枯樹八哥圖軸	沈周	5
七	牡丹圖軸	沈周	6
八	辛夷墨菜圖卷	沈周	7
九	報德英華圖卷(之一)	沈周	8
一〇	雪夜讌集圖卷	沈周	9
一一	青園圖卷	沈周	10
一二	萱花秋葵圖卷	沈周	10
一三	岸波圖卷	沈周	11
一四	盆菊幽賞圖卷	沈周	12
一五	虎丘送客圖軸	沈周	14
一六	山溪客話圖軸	沈周	15
一七	兩江名勝圖冊	沈周	16
一八	魏園雅集圖軸	沈周	21

一九	東莊圖冊	沈周	22
二〇	落花詩意圖卷	沈周	24
二一	春泉小隱圖卷	周臣	25
二二	香山九老圖軸	周臣	26
二三	怡竹圖軸	周臣	27
二四	桃花源圖軸	周臣	28
二五	春山遊騎圖軸	周臣	29
二六	滄浪濯足圖軸	周臣	30
二七	雪村訪友圖軸	周臣	31
二八	人物故事冊	周臣	32
二九	柴門送客圖軸	周臣	33
三〇	寒鴉夜月圖(冊頁)	周臣	34
三一	壽萱圖軸	鍾學	35
三二	湖山一覽圖軸	唐寅	36
三三	渡頭帘影圖軸	唐寅	37
三四	丘陵獨步圖軸	唐寅	38
三五	看泉聽風圖軸	唐寅	39
三六	洞庭黃茅渚圖卷	唐寅	40
三七	臨韓熙載夜宴圖卷(部分)	唐寅	41
三八	孟蜀宮妓圖軸	唐寅	42

三	牡丹仕女圖軸	唐寅	43
四	梅花圖軸	唐寅	44
四	風竹圖軸	唐寅	45
四	灌木叢篠圖軸	唐寅	46
四	古木幽篁圖軸	唐寅	47
四	步溪圖軸	唐寅	48
四	虛閣晚涼圖軸	唐寅	49
四	湘君湘夫人圖軸	文徵明	50
四	高人名園圖軸	文徵明	51
四	品茶圖軸	文徵明	52
四	萬壑爭流圖軸	文徵明	52
五	霜柯竹石圖軸	文徵明	53
五	臨溪幽賞圖軸	文徵明	54
五	秋花圖軸	文徵明	55
五	東園圖卷	文徵明	56
五	江南春圖卷	文徵明	56
五	墨竹圖軸	文徵明	58
五	仿梅道人山水軸	文徵明	59
五	石湖圖卷	文徵明	60
五	澣溪草堂圖卷	文徵明	61
五	石湖清勝圖卷	文徵明	62
六	松溪論畫圖軸	仇英	63
六	柳下眠琴圖軸	仇英	64
六	桃村草堂圖軸	仇英	65
六	桃源仙境圖軸	仇英	66

六	松溪橫笛圖軸	仇英	67
六	松溪高士圖軸	仇英	68
六	停琴聽阮圖軸	仇英	69
六	雙勾蘭花圖(冊頁)	仇英	70
六	修竹仕女圖軸	仇英	71
六	臨蕭照瑞應圖卷	仇英	72
七	人物故事圖冊	仇英	74
七	蠶桑圖軸	孫艾	78
七	木棉圖軸	孫艾	79
七	織女圖軸	張靈	80
七	秋林高士圖軸	張靈	81
七	招仙圖卷	張靈	82
七	龍江曉餞圖卷	陳沂	83
七	溪山會友圖軸	王一鵬	84
七	菊石野兔圖軸	徐霖	85
七	花卉泉石圖卷	徐霖	86
八	百花圖卷(部分)	陳淳	89
八	罨畫山圖卷	陳淳	90
八	荷石圖軸	陳淳	92
八	竹石菊花圖軸	陳淳	93
八	花卉冊	陳淳	94
八	花卉冊	陳淳	96
八	梅花水仙圖軸	陳淳	98
八	萱茂樞香圖軸	陳淳	99
八	松石萱花圖軸	陳淳	100

九	紫薇村圖(冊頁)	陳淳	101	二四	蘭花圖軸	文彭	126
九〇	洛陽春色圖卷	陳淳	102	二五	石湖小景圖軸	文嘉	127
九一	金焦圖卷	陳淳	102	二六	夏山高隱圖軸	文嘉	128
九二	谿山秋晚圖軸	謝時臣	103	二七	琵琶行圖軸	文嘉	129
九三	仿黃鶴山樵山水圖軸	謝時臣	104	二八	設色山水圖軸	文嘉	130
九四	霽雪圖軸	謝時臣	105	二九	山水花卉圖冊	文嘉	131
九五	策杖尋幽圖軸	謝時臣	106	三〇	曲水園圖卷	文嘉	134
九六	虎阜春晴圖軸	謝時臣	107	三一	花卉卷(部分)	王穀祥	135
九七	武當南巖霽雪圖軸	謝時臣	107	三二	花卉圖冊	王穀祥	136
九八	太行晴雪圖軸	謝時臣	108	三三	桂石圖軸	王穀祥	137
九九	潮滿春江圖軸	居節	109	三四	谿山仙館圖軸	文伯仁	138
一〇〇	萬松小築圖軸	居節	110	三五	青山白雲圖軸	文伯仁	139
一〇一	山水圖軸	居節	111	三六	湘潭雲暮圖軸	文伯仁	140
一〇二	松蔭觀瀑圖軸	居節	111	三七	松風高士圖軸	文伯仁	140
一〇三	竹泉試茗圖軸	陸治	112	三八	雪景山水圖軸	文伯仁	141
一〇四	三峯春色圖軸	陸治	113	三九	樵谷圖軸	文伯仁	142
一〇五	花溪漁隱圖(冊頁)	陸治	114	四〇	太湖圖軸	文伯仁	143
一〇六	花卉圖冊	陸治	115	四一	秋山游覽圖卷	文伯仁	144
一〇七	幽居樂事圖冊	陸治	116	四二	百花圖卷	魯治	146
一〇八	元夜讌集圖卷	陸治	120	四三	百花圖卷(部分)	魯治	149
一〇九	花卉卷(部分)	沈仕	121	四四	雪山策蹇圖軸	錢穀	150
一一〇	溪亭觀泉圖軸	王問	122	四五	虎丘前山圖軸	錢穀	150
一一一	孤嶼秋色圖軸	王問	123	四六	董姬像(冊頁)	錢穀	151
一一二	雪景山水圖軸	王問	124	四七	竹亭對棋圖軸	錢穀	152
一一三	墨竹圖軸	文彭	125	四八	晴雪長松圖軸	錢穀	153

一五九	爲肯山作山水圖軸	陳 栝	154	一六四	雨景山水圖軸	孫克弘	188
一四〇	花石圖軸	陳 栝	155	一六五	玉堂芝蘭圖軸	孫克弘	189
一四一	叢蘭竹石圖卷	周天球	156	一六六	竹菊圖軸	孫克弘	190
一四二	墨蘭圖軸	周天球	158	一六七	朱竹圖軸	孫克弘	190
一四三	蘭花圖軸	周天球	159	一六八	菊石文簞圖軸	孫克弘	191
一四四	喬柯翠林圖軸	陸師道	160	一六九	歲寒圖軸	錢 貢	192
一四五	溪山圖軸	陸師道	161	一七〇	坐看雲起圖軸	錢 貢	193
一四六	魚藻圖卷	王 翹	162	一七一	淵明醉歸圖軸	張 鵬	194
一四七	雪江歸棹圖卷	蔣 乾	163	一七二	溪山秋意圖軸	孫 枝	195
一四八	臨流圖軸	蔣 乾	164	一七三	五湖釣叟圖卷	孫 枝	196
一四九	抱琴獨坐圖軸	蔣 乾	165	一七四	花鳥圖卷(部分)	王中立	197
一五〇	金陵八景圖詠卷	郭存仁	166	一七五	松樹喜鵲圖軸	王中立	198
一五一	昭君出塞圖卷(部分)	尤 求	168	一七六	山水圖軸	張 復	199
一五二	人物山水冊	尤 求	169	一七七	雨過芝田圖軸	張 復	200
一五三	品古圖軸	尤 求	175	一七八	虎丘後山圖軸	劉原起	200
一五四	紅拂圖軸	尤 求	176	一七九	畫王維詩意圖軸	陳 祿	201
一五五	風雲起蟄圖軸	尤 求	177	一八〇	石梁飛瀑圖軸	陳 祿	202
一五六	牡丹蕉石圖軸	徐 渭	178	一八一	秋山高隱圖軸	陳 祿	203
一五七	墨葡萄圖軸	徐 渭	179	一八二	長林徙倚圖(冊頁)	文從簡	204
一五八	竹石圖軸	徐 渭	180	一八三	介石書院圖卷	文從簡	205
一五九	菊竹圖軸	徐 渭	181	一八四	鄭州景物圖軸	文從簡	206
一六〇	花卉圖卷(部分)	徐 渭	182	一八五	池邊吟句圖軸	文從簡	207
一六一	山水、花卉、人物圖冊	徐 渭	183	一八六	萱石圖軸	文 叔	207
一六二	擬鳶圖卷	徐 渭	186	一八七	寫生花蝶圖卷	文 叔	208
一六三	雜畫圖卷(部分)	徐 渭	187				

吳門畫派綜述

單國霖

吳門畫派是明朝中期在蘇州地區崛起的一個繪畫流派，它繼明代前期宮廷院畫和浙派的興盛之後，一躍而成爲畫壇的盟主。其中沈周和文徵明是在文學、書法和繪畫藝術方面取得卓越成就的大家，先後成爲畫派的領袖人物，同時湧現出許多富有個性特色的畫家。吳派畫家的藝術主要繼承着宋元以來文人畫的傳統，大多接受良好的古典文化教育和藝術陶養，他們的作品是時代文化精神的結晶，因而也是中國文人畫發展過程中出現的又一個高峯。在有明一代裏，吳派的聲勢最爲浩大，延續時間最長，影響最爲深遠，它在中國繪畫史上占有重要的地位。

一 吳門畫派的涵義

吳門畫家作爲一支流派力量的存在，在明代晚期已經得到社會的承認。著名書畫家和藝術理論家董其昌曾指出：「沈恒吉學畫於杜東原（瓊），石田先生（沈周）之畫傳於恒吉，東原已接陶南村（宗儀），此吳門畫派之岷源也。」^{〔一〕}董其昌明確地提出「吳門畫派」這一概念，並梳理出它的淵源關係。明後期的薛岡在《天爵堂筆餘》裏稱：「余謂丹青有宗派，姑蘇獨得其傳。」也認爲蘇州畫家已形成一支宗派。

吳門畫派作爲歷史上出現的一個藝術流派，它有一定的界定性，從它的外延來劃定，有時間和地域的界限；從內涵來考察，應具有較一致的藝術宗旨、創作思想和風格傾向，並有着較緊密的內部結構，它並不是簡單地以畫家的籍貫和活動地區來劃歸的。下面試從幾個方面來闡述。

（一）地域範圍。畫派的核心人物沈周和文徵明都是長洲（今江蘇吳縣，明時爲蘇州府屬縣）人。吳縣春秋時爲吳王闔閭建都之地，又稱「吳門」，故畫派以「吳門」命名。在沈周和文徵明的周圍聚集着一批畫格深受他們影響的畫家，其中大部分是蘇州地區的畫家，但也有活動在

鄰近的江寧（今南京）、崑山、太倉、松江、常熟一帶的畫家，如少年時師事沈周的王綸爲崑山人；與文徵明交厚，其小景酷似文的嚴賓爲江寧人；從錢穀學畫的張復爲太倉人等等。而大體範圍是以蘇州爲中心的江南地區。

（二）時間界限。吳門畫派聲勢最熾盛的時期是明成化至嘉靖年間，也就是沈周、文徵明、唐寅、仇英、文嘉、陳淳、錢穀、陸治等一批代表畫家活動的歲月，將近一百年。然而畫派的醞釀和肇起可上推到明初時期，當時吳中著名畫家徐賁、趙原、謝縉、陳繼等人，都是元四家畫風的直接嗣承者，其中謝縉、陳繼還是沈周的祖父沈澄的好友，經常有詩畫互酬。稍晚的杜瓊是沈周父親恒吉、伯父貞吉的老師，又和劉珏一起指授沈周學畫。沈澄父子也都擅長畫山水。這些吳中前輩畫家上繼元代文人畫的風氣，並對沈周的藝術成長起着直接的啓導作用。他們可謂是吳派的先驅者，因此，明初至天順年間不妨看作是吳門畫派的濫觴期。至於畫派的時間下限，自嘉靖以後，沈周、文徵明、唐寅、仇英、陳淳等大家的畫風，代有傳人，畫家的人數也不少，祇是已缺少創造性，大多囿於前代大師的成法，氣格也漸趨軟疲卑弱，處於衰落階段，此時期大體持續了七、八十年。

（三）吳門畫派是屬於文人畫體系的流派

吳門畫派的畫家大多是文人，他們注重自我品格的修養和完善，以清貞高韜的人格精神爲師表；許多畫家接受良好的古典經史詩文教育和書畫藝術陶養，具有豐茂英發的才情，在創作思想上，主張以畫抒發胸臆，怡情養性；強調作品意境的構造和筆墨趣味的表達；重視藝術形式的審美意味。這些都是繼承了宋元文人畫的傳統，並在變化了的時代條件下，加以更新和發展。這在畫派領袖人物沈周和文徵明的身上體現得最爲明顯。

沈周出身於儒生家庭，自幼從著名學者陳寬和趙同魯學習，博覽羣書，詩似白居易、蘇軾、陸游，「兼情事雜，雅俗當所意到」（二）。他的繪畫師承杜瓊和劉珏，由此上接元四家，並追溯董源、巨然和李成，加以變化出入，形成氣韻雄逸磊落，筆墨蒼勁沉厚的風格。沈周一生未曾做官，以處士終身。他嚴格地以儒家道德規範律己，對父母兄弟盡孝悌之道，待朋友誠摯篤厚。爲人寬厚平易，胸襟廓落，樂於濟人之難。他結交的朋友不少是著名的詩人、畫家，也有當朝的顯

宦，但他始終以文友相交，從不托情私事，也不倚勢自傲。他對社會底層的平民能多方體恤，當時他畫名甚高，一些人仿造他的作品謀生，他也不以為意。即便是差役、販夫、牧童來索求書畫，亦「有求輒應」。沈周高潔的人品、恬淡溫和的性格以及詩、書、畫的廣博才能，博得社會各階層人士的尊敬，譽重吳中，流播四方，很自然地成為畫派的領袖。

文徵明在很多方面接近他的老師。他自幼從吳寬學詩文，向李應禎請教書法，繪畫得沈周指點。雖然他天分不高，七歲方能言語，然而經過長期刻苦的努力，終於在詩書畫方面取得很大成就。他的詩文和同時的徐禎卿、祝允明、唐寅並稱為吳中四才子。書法與祝允明、王寵為吳中三大家；繪畫方面上窺唐宋，近法元人，尤其得趙孟頫的心印，加上生活感受和主觀意蘊，創造出一種清新溫雅、簡潔秀潤的風格。文徵明的人品端重純直，淡於功名，不近聲色。日常惟耽情詩畫，與友人相邀遊冶湖山，詩畫唱酬。四十多歲時，寧王宸濠曾遣人送來書信和金銀，聘他任職，他連信也未拆就退回去。他在五十四歲至五十七歲四年間，曾被推薦為翰林院待詔，但他受不慣朝廷禮節的約束，又遭到同僚的嫉妒和排擠，決然辭職南返。這些行為都反映出文徵明潔身自重和不願受名利羈絆的品質。

沈周和文徵明所樹立的人格精神和藝術風尚是吳門畫派的靈魂。許多畫家無不望風承流，他們大多以詩、書、畫三藝并重與結合，使之更發展、更完善、更普遍流行。同時崇尚高潔、儒雅的藝術格調，通過繪畫形式表現出他們理想的人格精神。這些構成了吳派繪畫中強烈的人文畫意識。

吳門畫家中比較特殊的是唐寅和仇英，他們的繪畫淵源都出自於南宋院體畫，因而有些畫史往往將他倆歸入院體系統。然而這種指歸，忽視了他們藝術與沈周、文徵明之間的內在聯繫及其作品裏滲透着文人畫的審美觀念。關於這兩位畫家，下面還要作詳細的分析，這裏祇指出一點：他倆的繪畫從技巧的熟練和精確而言，確實繼承了兩宋院體畫周密不苟和嚴謹整飭的作風，帶有較濃重的行家氣息。但是他們同時又接受了文人畫重意境、講筆墨的創作方法，注意以意使法，以情生境；筆墨技法融和着元人的放逸空靈和沈、文的蒼潤蘊藉，兼有利家的韵味。其中唐寅更以才高名世，作品詩意盎然，王世貞《吳郡丹青志》評其「畫法沉鬱，風骨奇峭，刊落庸瑣，務求

濃厚。連江疊嶂，灑灑不窮。信士流之雅作，繪事之妙詣也」。很公允地把他列入「士流」的行列。清代極力推崇南宗的方薰也認為「仇實父以不能文，在三公（指沈周、文徵明、唐寅）間少遜一籌。然天賦不凡，六法深詣，用意之作，實可奪伯駒、龍眠之席」（三）。直把他同北宋著名文人畫家李公麟相媲美。因此，唐寅和仇英的藝術，有別於以功力見勝的院體畫。

吳門畫派從其總體來講，具有文人繪畫的主要特徵，他們的作品反映着那個時代文人的思想、品格、情懷和文化素養。儘管風格不全一致，但正是多姿多態的畫風，從不同的方面豐富了文人畫的表現形式，對中國古典繪畫的發展作出了貢獻。

（四）畫派內部結構

產生於帝王時代的吳門畫派，不像現代意義上的繪畫團體，具備明確的主張宗旨和健全的組織機構，它帶有濃重的傳統宗法社會組織形態的印迹。即通過血緣、姻親、師生和朋友等關係，把畫家們緊密地聚結在一起，自然地形成了一個藝術家的羣體。通過師生、父子遞相傳授，畫友間的密切交往，相互濡染，逐漸產生出一種共同的藝術類性，於是乎流派的實體和名謂也就應時而生。

從縱向的聯繫來看，畫派創立者沈周與明前期吳中畫家有着密切的師承關係，如沈澄和貞吉、恒吉是他繪畫的家學淵源，謝縉曾為沈澄畫《西莊圖》，沈周有題謝縉畫詩道：「葵丘（謝縉的號）鶴城吳兩翁，我拜兩翁為祖行。小時曾記撰杖遊，碧梧翠竹俱無恙。文章足可表後學，我嫌繪事專其望。」（四）對葵丘的文章和繪畫都十分景仰。杜瓊和劉珏為沈周的繪畫業師，沈周的姐姐嫁給劉珏的兒子，師生之誼又加上一層姻親的情分，友誼甚篤厚。傳世名作《烟水微茫圖》，就是劉珏與徐有貞共訪沈周別墅有竹居的即興之作。沈周的繪畫風格在四十歲以後漸趨成熟，從學者很多，其中文徵明和唐寅是最佼佼者。此外孫艾師沈周學花鳥，王綸、袁孔璋師沈周學山水等，沈氏的畫風得到廣泛的傳播。而文徵明的門生更是衆多，文彭、文嘉、文伯仁是文徵明的子侄輩，直承家學；入室弟子則有陳淳、錢穀、朱朗、彭年、居節、周天球、陸治、陸師道、王穀祥等人；私淑弟子則有嚴賓、袁孔璋、孫枝等人。一時文氏的風範風靡畫壇，並且一傳再傳，直綿延到明晚期。如文嘉一系下有子元善、孫從簡、曾孫文枬和曾孫女文倣；文彭一系下

有孫文震孟、文震亨，都是文派嫡傳。錢穀又傳學生侯懋功、張復；陳淳傳子陳栝和甥張元學；陸師道傳子陸士仁；仇英傳女杜陵內史和婿尤求。親緣關係和師生關係是吳門畫派保持內部緊密結構的主要方式，也是使畫風流傳不絕和畫家隊伍不斷擴大的重要途徑。

從橫的聯繫來看，畫家之間的密切交往及畫家與文學家、書法家之間的相煽相激，也是使畫派興盛的重要原因。如沈周和當時的文學名士吳寬、李應禎、王鏊、都穆、陳璘等俱是詩文好友。文徵明和唐寅既是同窗，又是總角之交。仇英與文徵明父子、彭年、周天球、陸師道交遊甚密，在藝術上間接地受到文氏的薰陶。書法家王寵是文嘉的同學，共師蔡羽習文，與文徵明結成忘年之交，與唐寅並是兒女親家。書法家祝允明的祖父祝顥和外祖父徐有貞本來就是沈周的至交，他和沈周、文徵明父子、唐寅等引為知己。此外文學名士蔡羽、錢同愛、徐禎卿、湯珍、王問等都和文氏一門、唐寅、王寵等友善。吳中詩人、畫家、書法家和一些身居顯位的士大夫，在文學藝術上意氣相投，交往頻繁，形成緊密的社會關係聯絡網，一方面有力地推進了藝文事業的興旺，另一方面有利於提高吳門畫派的社會地位和擴大影響。吳門畫家內部和外圍的這些縱橫交錯的聯結關係，是封建社會中宗法制度在繪畫領域的一種表現形態，它具有一定的凝聚力和綿延力，又擁有沈周、文徵明這樣才高德隆的宗師，因而它的聲勢遠遠超過了浙派和其它畫派，延續的時間也更為久長，前後達二百多年。

二 畫派興起的社會歷史條件

繪畫流派的出現是一種社會文化現象，它與當時的政治、經濟、社會觀念、風俗習慣，有着密切的關聯。同時它又受到藝術自身發展規律的制約，需要在歷史文化積淀的基礎上，加以發揚和更新，體現出當代的文化精神，然後纔有可能建立起足以左右畫壇的流派。下面試把吳門畫派興起的原因和條件作初步探討。

（一）明代中期蘇州地區經濟的復興為畫派的產生提供了雄厚的物質基礎

蘇州地處三江五湖環抱之中，左擁太湖，右攬運河，全區橫塘縱浦遍列，氣候溫和，雨水充沛，自北宋以來就成為南方富庶的魚米之鄉。元朝末年，張士誠起兵反元，據地江浙一帶，自稱

吳王，以蘇州爲都。至正二十七年（公元一三六七年），朱元璋軍破蘇州，平定吳國。他銜恨吳中人士役屬張士誠，抵抗明軍的頑強態度，同時出於抑富右貧的政策，將吳中富戶遷徙到北京、南京和鳳陽等地，並對蘇州征收重額田賦，每畝稅額最高達二、三石，一般也在四斗至七斗之間，超出其它地區數倍。蘇州百姓不勝負擔，以致造成「道里蕭然，生計鮮薄」〔五〕的蕭條景象。直到宣德、正統年間，田賦纔陸續有所減輕。經過一段休養生息，蘇州地區的經濟漸漸甦復。至成化年間，呈現一派繁華氣象。王琦《寓圃雜記》記載當時盛況：「閭閻輻輳，棹楔林叢，城隅濠股亭館佈列略無隙地。輿馬從蓋，壺觴櫟盒交馳於通衢永巷之中，光彩耀目。遊山之舫，載妓之舟，魚貫於綠波朱閣之間。絲竹謳歌與市聲相雜。」工商業也隨之興盛：「凡上貢錦衣文貝花菓珍羞奇異之物，歲有所益。若刻絲累漆之屬，自浙宋以來，其藝久廢，今皆精妙。」紡織業、製漆業、絲織業都極其發達。經濟的繁榮、商業的通達、財富的豐足，爲文化藝術發展提供了有利的物質條件。

（二）濃厚的文化氣息和深厚的文人畫傳統根基

元代末年，東南蘇州、無錫、松江、吳興等地是文人會集、藝文昌盛的文化中心。著名詩人、畫家都在這一帶活動，或結社會友，或遊治江湖，或著書立說，蔚成濃厚的文化空氣。如黃公望、王蒙、倪瓚、張雨、顧德輝、陶宗儀、陳惟允、陳惟寅等，俱爲一時的名士。明初，政府開設學校教育，在京城設立國子監，地方分設郡學和縣學。蘇州地區共有郡學一、縣學二，積極培養士人。明初蘇州地方長官魏觀、姚善、況鍾等人，都積極治建黌舍，聘請有才學的宿儒執教，治學成績十分顯著。正德年間編纂的《姑蘇志》中記載：「百餘年間禮義漸摩，而前輩名德又多以身率先……今後生晚學，文詞動師古昔，而不桀於專經之陋，矜名節，重清議。下至布衣韋帶之士，皆能摘章染翰，而閭閻畝畝之民，山歌野唱亦成音節，其俗可謂美矣。」吳中習文重藝的文化空氣爲吳派的產生提供了有利的環境條件和文化基礎。

同時，元末明初一批文人畫家在蘇州頻繁活動，留下了許多畫迹，更重要的是播下了藝術思想的種子。倪瓚「逸筆草草不求形似，惟以自娛」的創作宗旨，黃公望、王蒙、倪瓚、吳鎮等人狷介高潔的人品，他們作品追求蕭疏澹逸意境等，都對吳中繪畫產生極大的浸染作用。由元入明

的徐賁、趙原和謝縉、陳惟允、陳惟寅等，可謂是得黃、王神髓的嫡嗣。元季放逸的藝術風尚，在明初宮廷裏，由於受到皇室的箝制，逐漸消失，而在蘇州這塊土壤上得到了成長。

（三）文學哲學思潮的影響

弘治、正德年間，文學上興起前七子復古運動，吳中徐禎卿即是其中的一員。他們抨擊三楊（楊士奇、楊榮、楊溥）的臺閣體，批評那種應制頌聖應酬題贈的文字「譚緩冗沓，千篇一律」，缺乏生氣。他們「倡言文必秦漢，詩必盛唐」，主張從古代優秀的文學中，增長知識，開擴心胸。這一古文運動，對於吳門畫家的詩文和繪畫都有直接或間接的影響。沈、文、唐、仇等人都十分重視傳統繪畫的學習和研究，在創作題材上以表現文人生活為主，很少有頌聖歌功的內容；在形式上追求清新含蓄，不務艷麗華貴，這些都是比較積極地汲取着「古文運動」的精神。

明朝中期，哲學家王守仁提倡「心學」，認為「物理不外於吾心，外吾心而求物理，無物理矣。」此說雖然在物質與精神關係的哲學觀上是唯心的，但對藝術創作來說，含有合理的內核。沈周曾謂：「山水之勝，得之目，寓諸心，而形於筆墨之間者，無非興而已矣。」〔六〕這與王守仁的觀念冥冥相合。吳派畫家強調山水畫創作時內心感受的重要性，主張繪畫「遣興移情」的作，努力塑造一種「物我合一」的境界，這是中國文人畫發展到成熟階段所追求的美學理念。正如宗白華在《美學散步》裏歸納中國文人審美意境時指出的：「它所要表現的精神，是一種深沉靜默地與這無限的自然、無限的太空渾然融化，體合為一。」

（四）秀麗的自然風光和精美的園林建築

蘇州半環太湖，洞庭東西兩山遙相對峙，湖中島嶼沙渚起伏，景色明秀。郊外並有天平、靈巖、虎丘等名山，梵宮祠堂浮圖潭泉充韌其間。此外太湖畔的林屋洞，蘇州附近宜興的善卷洞、張公洞，無錫的惠山，松江的三江九泖等，這些風光優美的勝地，都是文士畫家經常遊覽、集會、居住的地方，他們從中得到性情的陶冶，獲得生活的蒙養和創作的素材及靈感。

明朝中期，隨着經濟的發達，財富的積聚，豪門富賈建造花園的風氣盛起，一些官員和文士也仿效此風，即便是幾間茅屋，也題上一個文雅的堂齋名，佈置精巧的花木湖石，構成雅致的居住環境。當時吳中私家花園達二百多處。如著名的獅子林早在元至正年間就已建成，蘇州最大的