



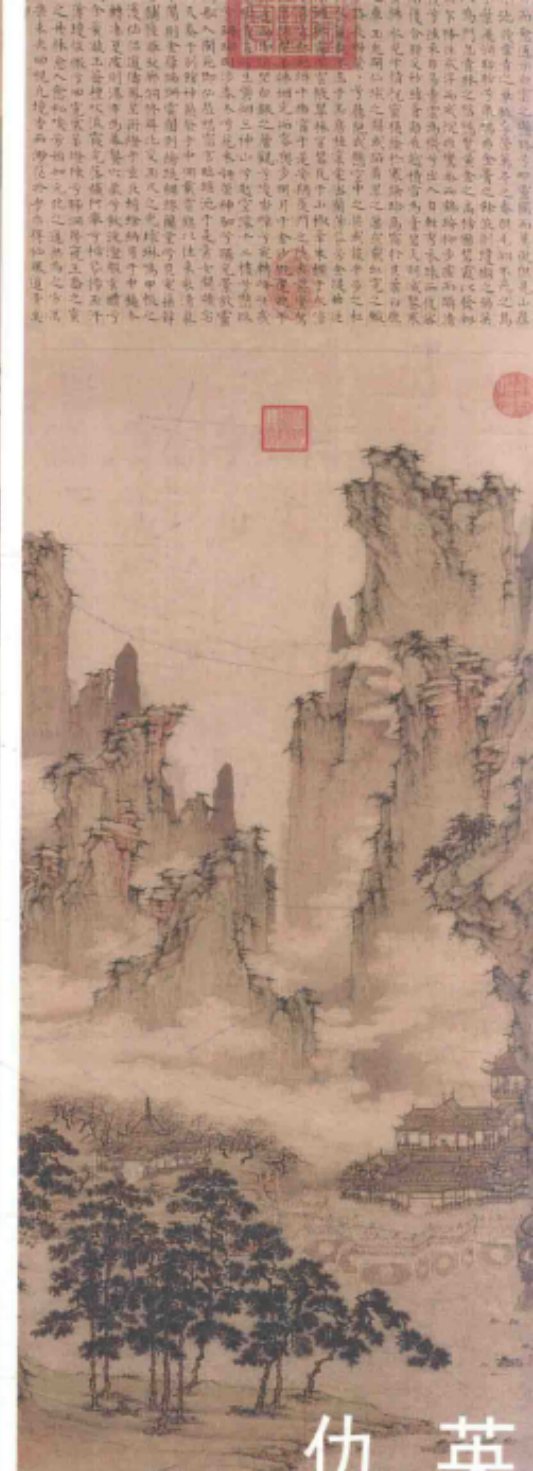
沈周



文徵明



唐寅



仇英

中国画家名作精鉴

吴门画派精选

吴山明 主编 李仲芳 编著

浙江摄影出版社

中国画家名作精鉴
吴门画派精选

吴山明 主编 李仲芳 编著

责任编辑 薛 蔚
文字编辑 张 宇
装帧设计 薛 蔚
责任校对 高余朵
责任印制 朱圣学

图书在版编目(CIP)数据

吴门画派作品精选 / 吴山明主编; 李仲芳编著. —
杭州: 浙江摄影出版社, 2018.4
(中国画家名作精鉴)
ISBN 978-7-5514-2134-8

I. ①吴… II. ①吴… ②李… III. ①中国画—作品
集—中国 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 045911 号

中国画家名作精鉴 吴门画派精选

吴山明 主编 李仲芳 编著

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址: 杭州市体育场路347号

邮编: 310006

网址: www.photo.zjcb.com

制版: 浙江新华图文制作有限公司

印刷: 浙江影天印业有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/12

印张: 7

2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷

ISBN: 978-7-5514-2134-8

定价: 68.00元

目 录

总序 3

平和清润的吴门文人生活 5

沈 周

庐山高图 13

山水 14

参天特秀 15

溪桥访友 16

抱琴图 17

松岩听泉图 18

策杖图 19

芝鹤图 20

杏林书馆 21

雪景山水 22

扁舟诗思图 23

蕉荫横琴扇面 24

山水扇面 25

雨意 26

夜坐图 27

水阁独眺 28

文徵明

溪山深雪 29

溪亭客话 30

雨余春树 31

疏林茅屋 32

绝壑高闲 33

影翠轩图 34

春山烟树 35

山水 36

古木寒泉 37

绿荫草堂 38

仿王蒙山水 39

仿吴镇山水 40

好雨听泉 41

雪景山水 42

千岩竞秀 43

雪归图 44

兰竹 45

兰竹 46

唐 寅

品茶图 47

金阊别意 48

函关雪霁图 50

草堂话旧图 51

观瀑图（左） 52

松溪独钓（右） 52

山路松声图 53

秋山图 54

震泽烟树 55

山水扇面 56

松隐高士 57

入市归来 58

百亩田家 59

江深草阁 60

墨竹 61

嫦娥奔月 62

班姬团扇图 63

王蜀宫伎图 64

仇 英

林亭佳趣图 65

园居图 66

月下吹笛 68

柳溪泛舟 69

柳塘渔艇 70

双骏图 71

春游晚归 72

松亭试泉 73

汉宫春晓 74

秋江待渡 76

临宋元六景 77

水仙蜡梅 78

松阴琴阮图 79

仙山楼阁 80

云溪仙馆 81

中国画家名作精鉴
吴门画派精选

吴山明 主编 李仲芳 编著

浙江摄影出版社

目 录

总序 3

平和清润的吴门文人生活 5

沈 周

庐山高图 13

山水 14

参天特秀 15

溪桥访友 16

抱琴图 17

松岩听泉图 18

策杖图 19

芝鹤图 20

杏林书馆 21

雪景山水 22

扁舟诗思图 23

蕉荫横琴扇面 24

山水扇面 25

雨意 26

夜坐图 27

水阁独眺 28

文徵明

溪山深雪 29

溪亭客话 30

雨余春树 31

疏林茅屋 32

绝壑高闲 33

影翠轩图 34

春山烟树 35

山水 36

古木寒泉 37

绿荫草堂 38

仿王蒙山水 39

仿吴镇山水 40

好雨听泉 41

雪景山水 42

千岩竞秀 43

雪归图 44

兰竹 45

兰竹 46

唐 寅

品茶图 47

金阊别意 48

函关雪霁图 50

草堂话旧图 51

观瀑图（左） 52

松溪独钓（右） 52

山路松声图 53

秋山图 54

震泽烟树 55

山水扇面 56

松隐高士 57

入市归来 58

百亩田家 59

江深草阁 60

墨竹 61

嫦娥奔月 62

班姬团扇图 63

王蜀宫伎图 64

仇 英

林亭佳趣图 65

园居图 66

月下吹笛 68

柳溪泛舟 69

柳塘渔艇 70

双骏图 71

春游晚归 72

松亭试泉 73

汉宫春晓 74

秋江待渡 76

临宋元六景 77

水仙蜡梅 78

松阴琴阮图 79

仙山楼阁 80

云溪仙馆 81

总序

吴山明

中国绘画最早可以上溯到新石器时代的陶器上的图纹，这些图纹虽只是描绘与人们日常生活相关的日月水云、兽鱼蛙鸟等，造型简单而概括，但已经具有朴素的艺术意识。到了商周时期，青铜器上的饕餮纹、车马饰上的图案日渐精美，雕绘详细，明显流露出作者创作时专工而愉悦的精神状态。出土的战国帛上有精妙的人物画，表明中国绘画不仅经历了绘画的自觉，还开始产生表现人自身情感的追求。此后的两汉、魏晋时期，人物画呈现创作高峰，载体多是墓壁、砖石、漆器和丝绸等，顾恺之的《女史箴图》《洛神赋图》是这个时期的巅峰之作。隋唐之后，花鸟、山水成为表现主体，延及宋、元、明、清，而山水画后来居上，成为中国画题材之大宗。由于文人大量参与，中国画得到哲学化的提升，出现了文人画，且流派纷呈，如元四家、明四家、浙派、华亭派、吴门派、武林派、清四僧、清四王乃至扬州八怪，体现了画家在精神美学层面的追求。

中国画作为世界艺术之林中独特的画种，随着中国影响力的提升而渐渐广为人知，其与西洋画不同的思维方式所蕴含的东方民族尤其是中华民族观照自然的独有智慧和哲学思想，更是值得艺术界乃至文化界深入研究的。欣赏一幅中国画，要“以象取意”，即不仅仅着眼于技法，而是透过作者描绘的形象看到更深层的意义，比如人生价值观、审美取向，或者情感诉求，等等。

中国画是以线性用笔塑造形象的，与西洋画以面与色彩来描绘形象形成鲜明的对比。这与中国很早就发明毛笔有关，仰韶文化的陶器

上已经有用笔画的鱼。毛笔有极强的表现力，也因此成就了世界上独一无二的汉字书法艺术，同时也成就了中国画独特的品格。笔墨二字，不但代表了绘画和书法的工具，更是体现了一种艺术境界。孔子说“绘事后素”，以及《韩非子》的“客有为周君画荚者”，都说明了线条的重要，也体现出中华先民善于概括提炼的能力。有的线条不一定是客观实在所有的，而是画家思想、意境中特别表达的。有的线条是连贯的，与客体所呈现的一致，有的则是断续的、虚虚实实的，不影响对客体的呈现，但会更有趣味，体现出作者独特的美学感受。有的线条的墨色或淡或浓，虽然并非写实，但自然的无限生机和情趣跃然纸上。曾有评论者说黄宾虹的山水画里的线条是可以镊子一根根择出来的，说明其线条具有特立独行的品质。品鉴中国画，一定不能不注意线性之美。

中国画尤重整体气息，即所谓“气韵生动”。六朝的谢赫在《古画品录》序中提出了绘画的六法，既总结了此前中国绘画的思想，也成为后来绘画之理念、艺术思想的指导原则，千百年过去了，依旧被艺术界和理论界奉为圭臬。六法是一气韵生动，二骨法用笔，三应物象形，四随类赋彩，五经营位置，六传移模写。把“气韵生动”放在第一条，就是要求中国画不是自然主义的写实，而是要有对于世界、生命的主观表达和哲学感悟。它是中国画追求的最高境界，也是绘画批评的最高标准，一切技法最后都要落实到这一点。为了达到气韵生动，艺术家就要充分发挥自己的艺术想象，通过描写外形，表现出内在的情感。顾恺之有“迁想妙得”

之说，即是达到气韵生动的经验之谈：将自己的内心迁入对象形象精神之中，是谓“迁想”；把握物象真正的神情，是谓“妙得”。

品鉴中国画时会重视笔性、笔法、笔趣等，更常常会用到“笔力”这个词。笔力，体现的是艺术家内心的力量、精神的力量、思想的力量，这便需要以六法中的“骨法用笔”来达到了。笔要有力，其源在骨，得骨法，有骨气，成骨力。在中国画中，形象、色彩的内部核心就是骨，艺术家倾注于形象内部的精神思想就是骨；骨的表现则依赖于用笔，中锋见骨，侧锋见势。

品鉴中国画，自然还有许多方面，以上约略提出几点，是认为应该特别注意的，且是明显有别于西洋画的。这些大的审美原则既融会于艺术家个体的作品中，又呈现出中华绘画千姿百态的情致和风韵。如果懂得一定的中国画知识，欣赏中国画应该不是困难的，如果有美学、文学乃至哲学、历史等综合的中国文化储备，则品鉴的乐处无疑会显得更为丰富了。

“中国画家名作精鉴”丛书第一辑选择了宋元绘画、吴门画派、明清花鸟、清初四王、清四僧和近代名家等六种，正是从品鉴的角度入手，邀请艺术家和批评家撰写品鉴文章，除了综合评述之外，尤其对每幅作品做针对性的风格和技法解读。对于一般鉴赏者、收藏家、绘画学习者来说，当起到引导、津渡的作用，而对于深入研究者，亦不失一家之论，裨益之功岂可错过呢？

一花一世界，一叶一菩提，一画一觉悟。尘世劳顿，心何所安？曰：游于艺。

2018年1月24日

平和清润的吴门文人生活

李仲芳

苏州为古吴都城，因此有“吴门”之谓。“吴门画派”是明代中期的一个绘画派别，简称“吴派”，一般认为它始于沈周，成于文徵明，加上唐寅和仇英，形成巨大的影响。作为一个画派，它还有其他众多画家，而以沈、文、唐、仇为代表。

南宋以来，长江下游的经济和文化不断发展，渐居全国领先地位。位于长江三角洲太湖流域的苏州地区，农业和手工业繁荣，交通便利，商品经济活跃。

明代，由于长江入海口淤积，海外贸易中心从扬州下移到太仓和松江一带。随着经济的发展，这一地区成为文人荟萃之地。许多著名画家云集苏州，有史料记载，明代在苏州有姓名可查的画家就有一百五十余人，约占明代知名画家总数的五分之一。有共同地区特征的画家，形成了强大的吴门画派。

吴门画派的领袖沈周同他的学生文徵明、唐寅，再加上仇英，合称“吴门四家”或“明四家”。四人中，沈周、文徵明擅长山水；唐寅山水、人物都很擅长，以南宋院体为法；仇英以工笔人物、青绿山水称雄。四人各有所长，先后齐名，但是，除了沈周、文徵明画风有师承关系外，唐寅、仇英各自另有师承。所以，吴门四家只是明代四位成就很高、风格不同的大家，而并非一个严格的画派之称。

明代中叶以后（成化到嘉靖前后），院画势力日微，浙派也渐趋末流，代之而起的是活跃于苏州地区的吴门派。当时的苏州经济繁荣，各种工商行业发展，直接推动了书画的兴旺发达。在炽盛文风的熏陶下，这一地区的官僚文人大量贮藏法书名画、古玩器物和珍本书籍，营建私家园林，讲究饮食服饰器用。明代中期在苏州地区形成吴门画派，标志着文人画走向极盛阶段。

在吴门派崛起之前的明代初期，江南苏州、无锡地区已经有一批画家，如杜琼、刘珏、陈汝言、徐贲、陈暹等，他们大都擅长诗文，有较高的文学修养，绘画上主要继承元代黄公望、王蒙传统，创作以笔情墨趣为主的文人画。他们的艺术给吴门派的开宗人沈周以直接或间接影响，故也可称为这一画派的序曲。但在明代成化以前，受皇室赏识的宫廷院体绘画以及别具一格的浙派称雄画坛，杜琼等人的作品没有得到社会的广泛注意，他们的主要活动为文学创作，故未自成画派。

沈周、文徵明、唐寅和仇英这四位画家虽然几乎同时崛起于苏州，也都较全面地继承了宋元以来的优秀传统，但风格各异。吴门画派开创一代新风，取代院体和浙派而占据画坛盟主地位，历时一百五十多年。沈周因家学渊源并受杜琼等前辈熏陶，主要承元代文人画衣钵，以简练浑厚、苍劲雄健的粗笔画见长。文徵明从学沈周并吸收

赵孟頫、王蒙画法，以缜密工致、清秀古雅的细笔画著称。他们两人主要发展了元代文人画传统，注重笔墨表现，强调感情色彩和幽淡的意境，追求平淡自然、恬静平和的格调，其画风奠定了吴门派的基调。唐寅是个落魄文人，与文徵明同为沈周学生，但也从学于周臣。唐寅的山水画主要师承李唐、刘松年，并适当融汇文人画技法，形成笔法挺健细秀、墨色淋漓融和、风格谨严清逸的艺术特色。仇英出身工匠，初学周臣，后悉心临摹历代名迹，尤着力于刘松年、赵伯驹，善作精细鲜丽的青绿山水和工笔人物。唐、仇两人均从南宋院体绘画入手，并远追北宋名家，重视主题、结构，讲究真景实感，造型准确，笔墨谨严，风格柔韵雅秀，雅俗共赏。

吴派中后期，经济空前繁荣，赏画成为人们生活的一部分，画家的地位进一步提高，带有浓厚生活气息的作品出现在画坛，形成新的面貌。代表人物有文嘉、仇珠、周之冕、陈淳、张宏等名家，风格迥异，精彩纷呈，为吴门画派注入了新的活力。

吴门画派在山水画上成就突出，无论对元四家或南宋院体绘画，都有新的突破。在人物画和花卉画方面也各有建树，沈周、文徵明、唐寅尤其注重诗、书、画的有机结合，使文人画的这一优良传统更臻完美，深刻影响明代后期直至清初



沈周·山水扇面

画坛。仇英出身工匠，略输风骚，然而山水、人物俱能，他之于吴门画派的沈周、文徵明、唐寅，就像任伯年之于吴昌硕、赵之谦。吴门派形成后，其派系世代相传，绵延不断，尤其是文徵明，他的学生和子孙文彭、文嘉、文肇祉、文从简、文震孟等即达三十余人。在吴门派后期画家中，著名的有陈淳（白阳）、陆治、钱谷、陆师道、周天球等，其中不少人在某些领域有新的发展。如陈淳发展了水墨写意花卉画，与徐渭合称“青藤白阳”；周之冕创造了钩花点叶的小写意花鸟画法；陆治以工整妍丽的花鸟画著称于世；另外，谢时臣的粗笔山水、尤求的白描人物、周天球的水墨兰石，均别开生面。

吴门派绘画对明末清初重要画派的影响也很大，以董其昌为主的松江派以及后来派生的苏松派、云间派等，都与吴门派有一脉相承的关系。

沈周（1427—1509）出身于富于收藏的士大夫世家，年轻时便接受亲友前辈的教育熏陶，培养出深厚的文学艺术才能。沈周一生不仕，游历太湖流域各地。他具有多方面的艺术修养，诗文书画都有很高的造诣。沈周画法主要取法元人黄公望、吴镇等人，上溯董源、巨然及北宋诸家。早年多作盈尺小景，具有沉酣深厚的意趣，亦作细笔或青绿山水。作品大多反映画家对大自然真切而生动的感受，体现出开阔的胸襟、丰富的想象力。沈周以八十三岁高龄去世，在漫长的艺术



沈周·庐山高图

生涯中创作了大量作品，影响巨大，成为吴派的开创人物。

《庐山高图》是沈周为他的老师陈宽（醒庵）七十岁生日祝寿而作，其时沈周四十一岁。此画构图饱满，笔法细腻，尤其是墨浓淡相间，虚实结合，使得画面有疏朗之感。山石皴法融合了王蒙的解索皴与董源、巨然的披麻皴，遒劲、浑厚，是其经典之作。

沈周《参天特秀》题有“参天直上有奇气”诗句，松树只取一段，顶天立地，遗世独立。枝干粗壮，笔墨浓淡变化，水墨淋漓，针叶茂盛繁密，三面逼边，形成张力。这是他为朋友刘献之而作，借松树称颂这位“辽阳大材”。

古人崇尚读万卷书、行万里路，又所谓“与君一日谈，胜读十年书”，在通信不发达的古代，访友是常事。沈周的《溪桥访友》这幅画，溪流弯弯，山峦清旷，画幅下部，文人策杖行走在溪桥上，远远的山岗上露出一角屋宇，想必是所访之处。

沈周画于成化十七年（1481）的《杏林书馆》，山下溪边树丛中有一组书馆建筑，围墙屋宇，已经有点园林意味。沈周有七言律诗《杏林书舍为戚宗式赋》，“杏林”为医界别称，用“杏林”称颂医生，典出葛洪《神仙传》。

沈周还有些画，水墨淋漓，烟雨苍茫，可谓“元气淋漓障犹湿”。比如《雨意》，远山用米点，云烟弥漫，近景水阁之上，两人临窗闲谈，外面溪声、风声、雨声，极富诗意。而且近景树石画得很有创意，全然没有“个字点”“斧劈皴”之类的程式，尤其是雨中树木的画法，使人联想到数百年后的李可染。

《夜坐图》表现画家在失眠的夜晚思考问题的情景。画面上溪流淙淙，石板桥横卧，山下松竹环绕之处，几檐屋宇，有文人夜读。虽然画的是夜景，山水景物与白昼无异，表现夜晚的，唯桌上一支红烛而已。这也是传统中国画写意的特点，如同京剧，大将军出场，只用一根马鞭，就可以表示千军万马。

沈周的画作中，描绘江南一带佳景胜迹的卷、轴、册页占有相当的比重。如他为老师杜琼画的《东原图》卷、为朋友吴宽画的《东庄图》册、为亲家徐有贞画的《桂花书屋图》轴等，都是苏州当地的景色，真实、质朴，情感细腻。

沈周也为写意花鸟画的发展作出了贡献，不少花鸟蔬果的大幅和小册画作保存至今。

文徵明（1470—1559）是苏州地区画坛继沈周而起的领袖人物。他出身于官宦之家，富有文学才能和书法才能，是明代的书法大家之一。文徵明早年曾多次参加科举考试，未被录取，于是不再求仕进，致力诗文书画艺术创作。五十四岁时，他被荐进京，深感官场黑暗和仕途险恶，以足疾为由上疏求退，返回苏州，专力于诗文书画。

文徵明的年寿比沈周更长，作品数量多、流传广。他晚年名望极高，家人子弟、门生私淑众多，大多以诗画得名于当时，直接嗣承他书画风格的亲属就有子文彭、文嘉，侄文伯仁，学生陈淳、陆师道、陆治、钱谷、侯懋功、朱朗、周天球等，私淑者更多，形成了以文徵明为核心的庞大画家队伍。

对文徵明绘画艺术影响最深的却是元代画家，尤其是赵孟頫的艺术。他的小青绿山水、室宇人物和墨笔古木竹石，明显从赵孟頫画法变化发展而来，萧疏幽淡的情调、层层叠叠而不重纵深关系的布局、山顶平台、浓密的叶苔小点、棱角清楚的矾头等具有特色的画法，与黄公望、王蒙、倪瓒的绘画有着一定的继承关系。文徵明的绘画创作以山水为主，画法有工细与粗率两种，工细的作品为多，其中又有着色与不着色之分，题材为临仿前人或描绘具体环境景物等。

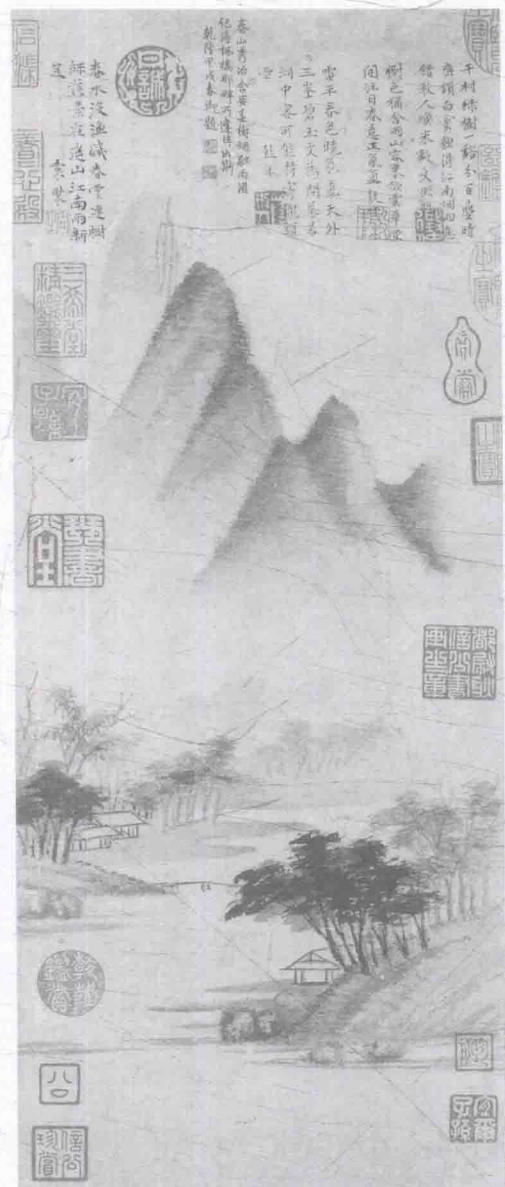
《春山烟树》是文徵明仿二米笔法的一幅画，远峰浮现在袅袅云雾中，近景为村舍、溪流、烟树。他自题诗句云：“千村绿树一溪分，百叠晴峦锁白云。”文徵明山水画有青绿山水、细笔本色画、粗笔山水、仿古山水等风格，这幅属于粗笔山水，简而不率，善于取势。

宋元之际，文人就流行斋馆别号，元明之际更为普遍。文徵明画过不少斋室堂轩和园林题材的作品，这是他创作题材中的一项重要内容。《影翠轩图》就是其中的一幅。这幅画中已经有连廊，树木、石块也有人工布置的痕迹。

文徵明《古木寒泉图》是一幅古拙而秀美的山水画。古松、古柏老干纷披，枝丫四出，直上云霄，几乎填满整幅画面；山峦高处，一道瀑布飞流直下，画面为之一亮，纷杂而张牙舞爪的枝干顿时理出了头绪。嘉靖己酉（1549）冬日，文徵明已经八十高龄，此画笔墨纵逸，深雄险峻，足见画家精力充沛，神气十足，为其粗笔画中的精品。

文徵明对倪瓒的书画诗文都表现出了浓厚的兴趣。他曾经有《追和倪元镇先生江南春》，“象林凝寒照蓝笋”，表达了自己的情感倾向和人生体验。《疏林茅屋》是文徵明对倪瓒风格的演绎，疏林以外的房子、人物有别于倪云林的萧瑟寂寥，似乎更透露出明代画家那种温润和煦的生活氛围。

文徵明的《仿王蒙山水》是一幅十分繁密的画，叠峦飞瀑，山溪蜿蜒，构景重叠而繁复，且画面狭长，如王蒙《青卞隐居图》。虽然繁密，但没有壅塞的感觉，这是因为画家用笔松灵清奇，用墨高雅雅致。文徵明非常注重用墨，



文徵明·春山烟树

他甚至认为“人品不高，用墨无法”。

雪景是中国山水画的一个重要题材，“南宗祖师”王维就有雪景题材的画作。文徵明有许多雪景山水，见于著录者约有四十幅，大多是画群山怀抱里的溪桥、水榭、村屋，令观赏者产生出尘之思，也表达了画家孤高拔俗的人格品性。

以《古木寒泉图》《溪桥策杖图》《寒原宿莽图》等作品为代表的粗笔水墨山水则体现出文徵明绘画的另一种风格。《古木寒泉图》是画家八十岁时作品，狭长的立幅画出矗立的松柏，映衬后面山涧直泻而下的飞瀑，在下方汇成流泉，意境清幽，气势雄放而不失雅静，属于不多见的“粗文”一体。对比常见的文徵明细笔山水，此图予人以面目一新之感。

文徵明的人物画颇具特色，《湘君湘夫人图》是他四十六岁时所作。画家以高古的笔墨和造型塑造屈原《九歌》中的两位女神形象，游丝般的线描高简流畅，人物用朱色敷染，顾盼呼应和缓缓行进的动态溢出真挚细腻的感情色彩，显示了画家对于迥出时流的高雅格调的追求。

文徵明也是花鸟画的大家，他的兰竹历来为人所称道。梅兰竹菊，被人称为“四君子”。文徵明画兰，世人名之曰“文兰”，以淡墨描绘，墨色温润，行笔轻盈流利，行转有致；画竹则写其高风亮节，劲直向上。他有许多兰竹，歌颂“双

清”，突出了传统文人赋予兰竹的人格精神。

唐寅（1470—1524）出身于苏州城内的酒肆商人家庭，天资聪颖，少年时便有才名。三十岁以前读书求知，热衷功名仕进。他参加应天府乡试，高中第一名解元，赴京考试时却被卷入科场行贿案而遭革黜。唐寅仕途无望，乃游历名山大川，之后回到苏州，靠卖画度日，生活更加放荡不羁。他在图章中自题“南京解元”“江南第一风流才子”，流露出对功名利禄的鄙薄和对封建礼教的嘲弄。唐寅的性格与文徵明不同，坎坷的遭遇使他的诗文书画流露出傲岸不平之气。他还试图从佛学中寻求心灵的解脱。

唐寅擅长画山水人物，写意花鸟绘画也有独到之处，全面的绘画功力为许多吴门画家所不及。《山路松声图》《落霞孤鹜图》《函关雪霁图》《西洲话旧图》《古木幽篁图》等作品具有个人的风格特色。人物画除表现文人雅士外，大量以仕女为题材，表现歌伎生活的作品占有相当比重。《李端端乞诗图》和《陶谷赠词图》等描绘文人墨客与歌伎间有违名教礼法的风流韵事，大胆向封建礼教挑战。唐寅的人物画有白描、设色，也有精致的工笔重彩，《王蜀宫伎图》《班姬团扇图》是其仕女画之代表作。

《王蜀宫伎图》原名《孟蜀宫伎图》，描绘的是五代前蜀后主王衍的后宫故事。画面上四个

宫女头戴金莲花冠，面施胭脂，情态娇媚。唐寅此画，旨在揭示前蜀后主荒淫腐败的奢靡之风，寓有鲜明的讽喻之意。

“班姬团扇”或许并不是唐寅的原意。班姬是东汉史学家班固的妹妹，曾协助兄长续成《汉书》。画中，胖嘟嘟的班姬手执纨扇，独自在棕榈树下悄然而立，若有所思，庭前有绽放的蜀葵，身后有芭蕉。主人公虽用纨扇，时序已属夏末秋凉的季节。

唐寅的山水画《函关雪霁图》很有宋画的气象。近景驴马拉着大车，行进在盘曲的山路间，这是宋人的常见题材“盘车图”；中景树枝遮挡处，隐约有旅店城郭；远景雪山耸峙，函关险隘。在唐寅笔下，有一股简淡清旷静穆之气。

古代文人多有赋诗留别，送别图也逐渐流行。阊门是苏州城西北面的一座城门，历来送友人离开苏州，多在阊门外设酒饯行。唐寅的《金阊别意》描绘的就是阊门外高拱木桥边的送别景象。画中有阊门的城楼、城墙以及吊桥，中间水面空阔，童子升帆，众多送行人拱手，渲染了依依不舍的气氛。

唐寅的《草堂话旧图》在近景石壁上画了两棵树干苍劲、盘曲交叉的老松，线条圆润，树如屈铁。倚岩松下有一间草阁，两位明人打扮的老友秉烛夜谈，有趣的是，门外童子已经睡意朦胧，

坐地瞌睡。夜阑人静，月光依稀，背景远山山头有范宽式的密林。

《山路松声图》是唐寅著名的一幅画。画上危岩深壑，瀑布重叠，虬松葱郁，山下近景为湖面。松下溪桥上有隐者缓步徐行，侍者抱琴随后。此画浓淡枯湿，恰到好处，形成了生动的墨韵，有北宋全景山水的韵致。

唐寅也取法倪云林，他的《秋山图》从构图上看，类似倪云林近景坡石、挺立数株疏枝枯木、隔水远山横卧那种三段式平远构图，而画法完全是唐寅自己的风格。树木硬朗且浓淡变化，坡石有马远画法而略加改进，线条在斧劈皴与披麻皴之间，还增加了点睛人物。

唐寅也有许多花鸟画作品。墨竹，素为历代画家、文人所钟爱，自宋代以来，名家辈出，代不乏人。唐寅有《唐寅竹谱》刻本行世，所画墨竹或清秀疏朗，或雨雾氤氲，皆情意盎然，品味高妙。唐寅作写意花鸟画取材较文徵明广阔，现存的《枯槎图》《临水芙蓉图》《梅花图》《雨竹图》《罌粟花图》（扇面）等作品，以水墨提炼形象，为中国花鸟画的发展作出了贡献。

仇英（1498—1552）出身低微，有说他曾做过漆工，因结识文人士大夫名流，受到文人画的熏陶，画风注入了雅致的人文气息。明代江南地区书画鉴藏风气极盛，装池、修补、鉴定及副本的摹绘日益考究，仇英便是临摹古画的高手，他所临摹的仕女画“发翠毫金，丝丹缕素，精丽艳逸，无惭古人”，留下了许多尺幅巨大、艺术精巧的副本。

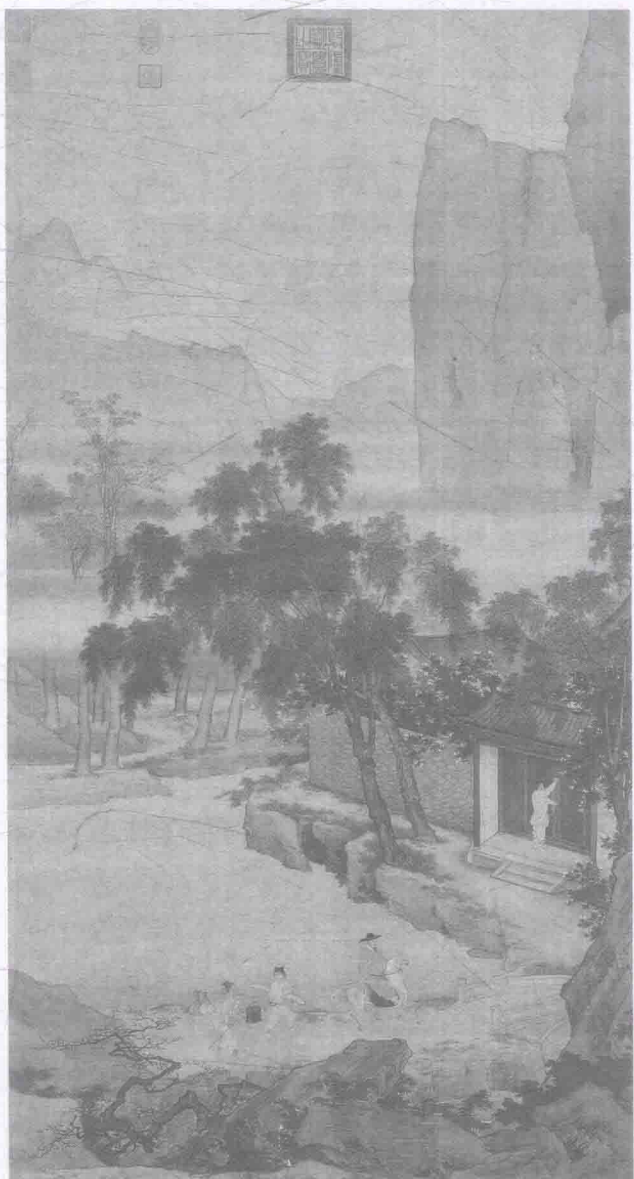
仇英是一位精力充沛、勤奋惊人的画家。他的年寿并不长，作品数量却很多，其中有不少是繁复而工致的长轴大卷，如《兰亭修禊图》《汉宫春晓》《帝王道统万年图》《金谷园图》等，均是须经年累月方可完工的巨制，却像是在精力充沛、思想专注的情况下一气呵成，无一处有懈滞之感。他的《剑阁图》描绘四川险峻的栈道，山石用青绿，人物施重彩，山峦高耸，栈道迂回，白雪皑皑，表现出“蜀道难”的艰困情景。画雪景一般用水墨拓出，此幅则用重彩赋色，雪意充足，当为仇英的精心之作。人物画中有的近乎唐寅的水墨一体，如《蕉阴结夏图》《写经换茶图》等，笔墨流畅，风韵雅逸，与绘画题材相适应，显示出画家多方面的才华。

仇英的《园居图》画的是溪边林中草堂里，两位居士对坐闲聊，几个小童或烹茶，或侍立，或在溪边洗涤，是文人日常生活的真实写照。画中人物形象鲜活，树木苍老古朴，房屋、器具都画得十分精准。

《林亭佳趣图》的树石用笔极为工细柔韧，而远景山头浑圆秀润，先以淡赭石打底，然后罩以三绿，



唐寅·草堂话旧图



仇英·春游晚归

为仇英早期所作青绿山水。这幅画构图有较大的跳跃性，底部画围墙篱笆，两边都画到边上，中部画主人读书累了，在卧榻上昼寝，假山石、盆景画得非常细致，是明代文人闲适的园林生活的写照。

仇英的《写经换茶图》描绘元初书画大家赵孟頫写《般若经》与和尚换茶的故事，如同王羲之“写黄庭换白鹅”。画面上，赵孟頫在松下石几上，正欲理纸作书，前面坐着的是恭上人（中峰明本禅师），而此时，侍童上茶，赵孟頫侧身相看。此图设色明丽温润，人物栩栩如生。

《春游晚归》中，夜幕低垂，主仆四人春游归来。主人若有所思，像是在思索春游后需要接着完成的事情，两个小童有一种回家的欢快，另有一仆已经赶前在叫门。几个人物的神情动态栩然若生，中景树林暮霭缥缈，对暮夜气氛的营造尤其逼真。此画用笔精致，赋色雅丽，许多透视关系的处理水平也远超同时期画家。

《汉宫春晓》是一幅极为精彩的作品，工笔重彩描绘汉代宫闱的日常生活场景。图中有梳妆、歌舞、弹唱、围炉、下棋、读书、斗草等一百多个人物，姿态各异，极为传神，显示了仇英过人的观察能力与精湛的写实功力。难怪徐悲鸿评价任伯年时，说他“为仇十洲以后中国画家第一人”，既推崇任伯年，也高度评价了仇英。

除工笔重彩以外，仇英还有以白描法画出的作品。《柳塘渔艇》画面简洁，夹岸垂柳枝条疏密有致，右侧水边还画了一对鸳鸯，戏浴水际。湖上带篷小舟顺流漂荡，舟中随带酒具、鱼篓，一高士袒胸露腹盘坐，迎风横竿，临流濯足，犹如魏晋文人。

仇英的人物画形象生动优美，具有明显的时代特色，体现了时代的审美理想，虽不及唐宋那样丰满健硕、充满活力，但也没有后世那种松弛贫乏、弱不胜风的病态。唐寅将南宋院体山水人物画从内容到笔墨都融入文人意趣，仇英则把工笔重彩和青绿山水画加以雅化，精美严整之中透射出古雅之美。他们的绘画具有高超的造型能力和严谨的画风，反映出中国社会进入明清时代文化艺术的雅俗变化。通过唐寅、仇英等画家不断的艺术实践和大胆的艺术创造，文人画创作适应时代的变化，走上雅俗共赏、文质相兼的发展道路。

吴门画派是一个既有文人画家、又有职业画家的群体，它的出现，既振兴了文人画，又纠正了“浙派”末流技法粗陋之习，推动了明代绘画的深入发展。



庐山高图

《庐山高图》是沈周为他的老师陈宽（醒庵）七十岁生日祝寿而作，其时沈周四十一岁。此画构图饱满，笔法细腻，尤其是墨浓淡相间，虚实结合，使得画面有疏朗之感。山石皴法融合了王蒙的解索皴与董源、巨然的披麻皴，遒劲、浑厚，是沈周经典之作。