

吴门绘画

故宫博物院藏文物珍品大系



故宫博物院藏文物珍品大系

吴门绘画



主编：许忠陵

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

吴门绘画

The Wumen Paintings of the Ming Dynasty

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

主 编 许忠陵

副主编 孔 晨

编 委 娄 玮 袁 杰 聂 卉

摄 影 胡 锤 刘志岗 赵 山 冯 辉

出 版 人 陈万雄 胡大卫

编辑统筹 张倩仪

编辑顾问 吴 空

责任编辑 徐昕宇 黄 东 周祖贻

设 计 张婉仪

出 版 上海世纪出版股份有限公司
上海科学技术出版社
上海钦州南路 71 号
商务印书馆 (香港) 有限公司
香港筲箕湾耀兴道 3 号东汇广场 8 楼

制 版 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春潮工业区中华商务印刷大厦

印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春潮工业区中华商务印刷大厦

版 次 2007 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
©2007 商务印书馆 (香港) 有限公司 (繁体版)
©2007 上海科学技术出版社 (简体版)
商务印书馆 (香港) 有限公司

规 格 大16开 (216 × 286mm) 288 面

国际书号 ISBN 978-7-5323-9137-0/J · 84

版权所有, 不准以任何方式, 在世界任何地区, 以中文或其他任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.



故宮

博物院藏文物珍品大系

故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
张政烺	金维诺	宿 白

总编委主任委员：郑欣淼

委 员：（以姓氏笔画为序）

杜迺松	李 季	李文儒
李辉柄	余 辉	张忠培
邵长波	陈丽华	杨 新
杨伯达	单国强	郑珉中
郑欣淼	胡 锤	施安昌
耿宝昌	晋宏逵	徐邦达
徐启宪	聂崇正	萧燕翼

主 编： 李文儒 杨 新

编委办公室：

主 任： 徐启宪

成 员：	杜迺松	李辉柄	余 辉
	邵长波	陈丽华	单国强
	郑珉中	胡 锤	施安昌
	秦凤京	郭福祥	聂崇正

总摄影： 胡 锤



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28册，计有文物

117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，无论是中国还

是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品全集》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下



风流雅致的超逸之笔——
明代吴门绘画概论

导言

许忠陵



在中国绘画史上，吴门地区曾先后涌现出近千位著名画家，对中国绘画的发展起到了重要的推动作用。特别是以沈周、文征明、唐寅、仇英为代表的明代吴门画家，将中国文人画发展到一个全新的高度，成就卓越，对后世影响巨大。因此，人们将明代吴门诸家视为中国绘画史上的一个重要流派，其画作被统称为“吴门绘画”。

故宫博物院度藏着吴门画家的作品 400 余件，涵盖了吴门画坛百余年的发展历程，不但系统完整、脉络清晰，且精品良多，是深入研究吴门绘画艺术不可或缺的宝贵资料。本卷特从这些作品中遴选出 128 件精品，以吴门绘画的发展源流为序陈，期望能使读者对吴门绘画乃至中国文人画的发展，有一个较为全面的认识。

一、吴门绘画的源起

吴门地区一般泛指江苏省苏州一带，包括了吴县、长洲、吴江、常熟、嘉兴等地，因其古属吴地，故而得名。这里山明水秀、土地肥沃、物产丰富、交通便利，自宋代以来发展迅猛，经济繁荣，文化昌盛，成为文人荟萃、名家辈出之地。然而元末明初之际，张士诚以苏州为统治中心，割据江、浙，与朱氏政权分庭抗礼达 11 年之久，成为朱元璋的心腹之患。因此，明王朝建立后，朱元璋对这一地区采取了一系列严厉的报复制裁手段：在经济上采取借没田产，迁徙富户，征收重额田赋等措施；在政治上则对这一地区的官吏和文人实行镇压和钳制，原为张士诚手下的臣僚大部分被杀，一些本与政治斗争无关的文人和画家如高启、徐贲、陈汝言、赵原等也被罗织种种罪名，加以迫害。致使吴门地区在明初几十年里呈现出“道里萧然，生计鲜薄”^① 的萧条景象。

到了宣德年间（1426—1435年），朝廷调整统治策略，对吴门地区实施休养生息，减免田赋，鼓励耕织等政策，上述情况才有所改观。宣德五年（1430），况钟出任苏州知府，他针对吴门地区的特点，采取了一系列兴利除弊、抑制豪强、举荐人材的措施，大力恢复和发展生产。经过一段时间的治理，加上得天独厚的自然条件，当地经济逐渐复苏。到成化年间（1465—1487年），吴门地区已然呈现出“阡陌辐辏，棹楔林丛，城隅濠股，亭馆布列，略无隙地。舆马从盖壶觞樛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。丝竹讴歌与市声相杂”^{〔2〕}的繁华景象。当时，苏州一带以桑蚕养殖和纺织业为代表的手工业、商业活动尤其繁盛，其规模居全国之首。经济的发展、社会的安定，必然带动文化的繁荣，这就为吴门画坛的崛起和兴盛创造了良好的社会和经济条件。

吴门画派得以形成，除了得益于当地良好的社会和经济土壤之外，还得益于宋元以来，大批文人在当地扎下的深厚艺术根基。如著名的“元四家”黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙皆曾活跃于这一地区，在这里播下了艺术的种子。在艺术源流上，元末明初活跃于苏州地区的一批文人画家也发挥了承前启后的重要作用，成为吴门绘画的先驱。这批画家多是隐士文人，也有科举不第或仕途失意者，主要包括徐贲、赵原、谢缙、陈汝言、陈继、陈暹、杜琼、刘珏、沈澄、沈贞吉、沈恒吉等。他们中有些与元代文人画家交往密切，直接受到熏陶，如陈汝言与王蒙情笃，赵原亦与倪瓒、王蒙熟识。有些则互为师友，有的还有师承关系或家学渊源。如谢缙、陈继为沈周祖父沈澄的好友。沈周的伯父沈贞吉、父亲沈恒吉都曾从陈汝言之子陈继读书，又从杜琼学画。这些人彼此情感契合，往来密切，互相影响。在绘画创作上皆遵循文人画“逸笔草草，不求形似，惟以自娱”的宗旨。画法远师五代董源、巨然，近承元代赵孟頫及黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙四大家。其中徐贲、赵原、谢缙、陈继等人则直接承继了“元四家”之画风。可以说，这些先驱者的艺术渊源和绘画成就，为吴门画坛的全面发展奠定了良好基础，特别是杜琼和刘珏，对吴门画家的影响尤大。

杜琼（1396—1474年）明经博学，精于诗、文、书、画，却隐居不仕，以画终身。其山水画初师吴镇，后兼学董源、巨然及王蒙，风格苍秀细润。作品既有群山矗立、草木丛生，构图繁密、气势雄伟的山水，也有景色优美、意境清雅的园林。本卷所收《山水图轴》（图1）和《友松图卷》（图3）为其代表杰作。杜琼在绘画理论上也颇有见地，他在汲取前人观点的基础上，进一步提出“山水金碧到二李，水墨高古归王维”^{〔3〕}，画山水“可以观其胸中造化，吐露于毫素之间，恍惚变幻，像其物宜者，则足以起人之高志，发人之浩气焉”^{〔4〕}等观点。这



对吴门地区文人画的发展，以及后世董其昌“南北宗”论的产生都有一定影响。

刘珏（1410—1472年）是杜琼挚交，官至刑部主事、山西按察司佥事，后辞官归里，工诗、书、画。其山水师法董源、巨然，兼学王蒙、吴镇。本卷所收《夏云欲雨图轴》（图5），乃系临摹吴镇之作，气势雄浑苍郁。

杜琼和刘珏都是沈周的老师，刘珏与沈周更为姻亲。三人往来甚密，互赠诗题画，曾合作《报德英华图卷》（图2）等作品。杜、刘二人在绘画理论和技法上开吴门画坛之先声，并对吴门绘画的开创人物——沈周有着直接指导和影响。在他们的影响下，沈周不仅在诗、文、书、画等领域取得了很高的成就，还将文人画的创作思想和方法带给了吴门画坛，开创了吴门画派近百年的辉煌。

二、吴门绘画巅峰时期的艺术特色

明成化至嘉靖年间（1465—1566年），是吴门绘画发展最为繁盛的时期。在这一百年中，涌现出一批卓有成就的画家，如沈周、文征明、唐寅、仇英、周臣、陈道复、谢时臣、陆治、文嘉、文伯仁、钱谷、周之冕等。他们相继活跃在吴门画坛上，成绩斐然，使明代绘画在院体画和浙派画衰败之后，再度呈现出欣欣向荣的景象，开创出中国画史上又一辉煌灿烂的时期。纵观这一时期的吴门绘画，主要有以下一些鲜明的艺术特色。

（一）绘画创作宗旨相同，艺术风格多样

吴门绘画向来以沈周、文征明、唐寅、仇英为代表，人称“吴门四家”。他们通过各自的艺术风格表现了文人画“聊以自娱”的宗旨。正如清人所言：“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”^{〔5〕}。四人的成就左右了整个吴门画坛，其中对明代画史和吴门画坛影响最大、延续时间最长、从师弟子最多者，当属沈周、文征明。特别是文氏一家，世代相传，人才辈出，一直延续到明末，几乎成为吴门画坛兴衰起伏的见证。因此，本文以“吴门四家”为重点，逐一介绍其艺术源流及特色，这将有助于人们从中了解吴门绘画的整体风貌。

沈周（1427—1509年）出身于书画世家，家学渊源。祖父沈澄、伯父沈贞吉、父亲沈恒吉都以诗文书画名闻乡里。家藏典籍和前人名迹甚富，这使沈周能博览群书，接触古画，扩大视野。他自幼便饶有文才，十一岁时在南京户部主事崔恭处作《凤凰台歌》，倍受崔恭激赏，

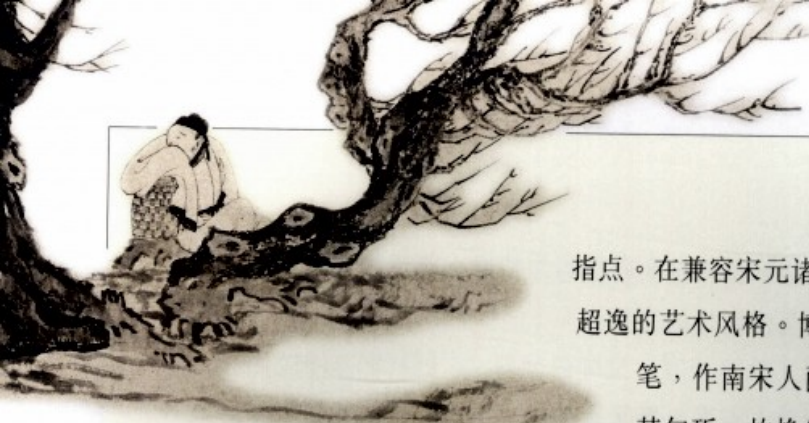
且比之王勃。其诗文师从陈宽和赵同鲁，画学除家传外，尚得名师杜琼、刘珏的亲自指授，画艺成长迅速，取得了卓越成就，被时人推为吴门画坛的开拓者。

沈周善画山水、人物、花鸟。其山水画先由元人入手，后又追师董、巨，深得诸家之法并形成自己的面貌。早年作品大都工致细紧，构图繁密，笔法柔润，略呈方峻，布局独具匠心。四十岁后始作大幅，对其这一变化，时人评价不一，文征明曾云：“石田先生风神元朗，识趣甚高。自其少时，作画已脱去家习，上师古人，有所模临，辄乱真迹，然所为率盈尺小景。至四十外，始拓为大幅，粗株大叶，草草而成，虽天真烂发，而规度点染，不复向时精工矣。”⁽⁶⁾《沧洲趣图卷》（图13）是其晚年的杰作，构图疏简宽阔，气势不凡。笔法上多用秃笔中锋，老健简劲，既圆浑厚拙，又灵活多变，虽有“元四家”遗法，确又是沈周特有的风格，说明沈氏对前人技法继承与创新兼而有之。沈周的花鸟画成就也很高，画法继承南宋牧溪的水墨粗简风格，同时吸取了元人的“墨戏”和水墨淡色画法，笔墨简厚，风神淡冶。著名学者王世贞赞其曰：“石田氏乃能以浅色淡墨作之，而神采更自翩翩，所谓妙而真也”。⁽⁷⁾其代表作《墨牡丹图轴》（图18）和《卧游图册》（图14），所画芙蓉、蜀葵、枇杷、菜花等，构图简洁，风格质朴，用笔随意自如，韵味醇厚，一变宋人那种规整晕染的画法，为明代花鸟画开创了新风，文征明、唐寅、陈道复、陆治、周之冕等人均受其影响。

文征明（1470—1559年）出身于官宦世家，生活优越，家藏典籍和名人书画精绝。他一生勤奋，自幼又受到良好教育，文采儒雅，工诗文、善书画，山水、花鸟、人物无一不工。早年曾向沈周学画，后师法董源、巨然以及元赵孟頫、王蒙、吴镇诸家，博采众长，自成一格，与沈周并称“吴门画坛”领袖。文氏笔墨以清苍工秀、蕴藉含蓄见长，施色于浓丽中又有淡雅之致，有“粗”、“细”两种风格。“粗”不狂放，“细”不板滞。像《溪桥策杖图轴》（图36）乃是文氏粗笔画中的佳作，竹墨淋漓，粗简而不狂放，工稳秀逸仍在其中。而在其仅存的仕女画《湘君湘夫人图轴》（图24）中，绘画追求古意，人物衣纹作游丝描，运笔精谨却不纤弱工板，施色轻薄淡雅，而不浓涂丽抹，意趣高古，堪称文氏细笔画中的优秀代表作。至于《绿荫清话图轴》（图32），笔法则工致秀逸，清润苍劲，构图平中有奇，为其晚年佳构。

唐寅（1470—1523年）性格放荡不羁，才华横溢，自称“江南第一风流才子”。早年因卷入科举弊案，仕途不得志，遂绝意功名，以诗文书画终其一生。山水、人物、仕女、花卉无一不工。初学周臣，后取法南宋李唐、刘松年、马远、夏圭，又汲取元人笔墨，还得到过沈周的





指点。在兼容宋元诸家技法的基础上，形成一种秀润工整，潇洒超逸的艺术风格。博得画界的高度赞赏，称“六如居士以超逸之笔，作南宋人画法，李唐刻画之迹为之一变，全用渲染洗其勾斫，故焕然神明，当使南宋诸公皆拜床下。”^{〔8〕}其山

水画，如《事茗图卷》（图44），景物开阔，层次分明，意境清幽怡人。《幽人燕坐图轴》（图53），山高景远，笔法缜密秀润，树石用细线干笔勾皴，一变宋人勾斫画法，富有新意。其人物画以《王蜀宫妓图轴》（图48）、《风木图卷》（图45）为代表。前图取唐妆仕女画法，面部施“三白法”，体态俊秀端庄。衣纹作铁线描，用色妍丽明洁，富于变化。后图为白描人物，构图简洁，人物形态刻画生动，逸笔草草，兴意潇洒。两幅人物画两种格调，充分展示了唐寅艺高多变的艺术特色。

仇英（公元十六世纪）初为漆工，后从周臣学画，又勤于临摹古人名迹。人物、山水、楼阁、花卉、禽兽，样样精工。尤善摹古，几可乱真。其绘山水、人物，有工细与粗简两种风格。特别是他的工笔重彩仕女画，被誉为“仇派”仕女，开启了后世仕女画的新格。从传世代表作《人物故事图册》（图57）、《玉洞仙源图轴》（图61）、《莲溪渔隐图轴》（图62）来看，仇英功力精湛，习古而不泥古。他虽出身工匠，画风又以工笔青绿为主，但能汲取文人画的笔墨韵致，于严整工细之中又富秀丽潇洒之趣，毫无画工俗匠刻板习气。清代画家方薰评论说：仇英虽不能文，比沈、文、唐稍逊一筹，“然天赋不凡，六法深诣，用意之作，实可夺伯驹、龙眠之席”^{〔9〕}。“南北宗”论的创议者董其昌也称赞说：仇英是李昭道一派，继赵伯驹、赵伯骕之后的第一人。

总体来看，四家之中，沈周苍劲浑朴，文征明苍秀工稳，唐寅清逸潇洒，仇英精工秀逸。这其中沈、文二家为师承关系，故在文氏的画中存有沈氏笔法，而唐、仇的画风则与之大相径庭。四家的风格虽异，但在创作思想上又都以文人画为宗旨，作品中充满了文人的笔墨情趣。

除四家之外，其他吴门画家在遵循文人画创作的宗旨之下，艺术风格虽与“吴门四家”有相当的关联，但由于出身经历、个人文化修养和从师途径的不同，形成了各自的绘画艺术风格。例如陈道复（1483—1544年）初师文征明，中年以后自立门径，为文氏门人中最富创意性的弟子。善画水墨山水、花卉，笔墨淋漓而又苍秀，洒落而不粗俗。特别是他的写意花鸟画，对后世画家影响颇大，与徐渭并称为“白阳青藤”。其他如陆治、文彭、文嘉、文伯仁、钱谷、王谷祥、周天球、陆师道、居节、朱朗、文俶、谢时臣、周之冕等人，皆是当时画坛上的名家。其中有的受沈周影响，有的初是文征明的弟子，然多有自己的风格。如陆治是文征

明的学生，工画山水、花鸟，山水画风格尖峭秀雅，自成一家；文嘉是文征明次子，承继家学，但画风疏简秀逸，变家法而另创一格；文伯仁是文征明的侄儿，也是文氏的第一传人，擅长山水、人物，以严谨细密见长；谢时臣专长画山水，学沈周画法，多作巨障大幅山水，气势雄伟；周之冕善画花鸟，以“钩花点叶法”著称……凡此种种，不一而足。如此众多的画家，有着不同的艺术风格，使吴门画坛呈现出丰姿多彩，百花争艳的繁荣局面。

（二）以文人现实生活为题材的作品增多

表现文人的现实生活是“文人画”的重要内容。早在唐宋时期，便已有反映这类题材的作品，如唐代王维《辋川图》描绘的即是作者晚年在陕西蓝田营建的“辋川别墅”，宋时李公麟《西园雅集图》画苏东坡、米芾、王诜、黄庭坚、李公麟等文人墨客，在王诜家雅集游园的情景。但从总体看，宋元以前绘画以表现大自然的山水画和花鸟画为主，人物画大都以历代名人和历史故事为题材，直接反映当时文人起居行止生活的作品并不多。而到了明代，表现这方面内容的绘画得到了很大发展，文人雅士们的生活情趣成为绘画的重要题材，这在吴门画家的作品中体现得尤为突出。从传世的作品看，以这类题材为内容的画作可大致分为“别号图”、“送别图”和文人“雅集图”等几类。

“别号图”是指以主人的堂、斋、轩、室及字、号而取的图名。这类作品在元代已经出现，发展到明代更为盛行，几乎伴随吴门绘画的始终，成为吴门画坛的一大特点。^⑩如杜琼《友松图》之“友松”，即杜琼姐夫魏本成的别号；文征明《洛原草堂图卷》（图26）之“洛原草堂”，则是明代文人白悦的私家园林；文伯仁《南溪草堂图卷》（图84）所绘为明代书法家顾英住所南溪草堂实景。其他如周臣《春泉小隐图卷》（图37）；唐寅《双鉴行窝图册》（图42）、《事茗图卷》（图44）；程大伦《柳塘待客图册页》（图104）等等皆属此类。别号图大都有画家的诗题，或当时名人的题诗撰文，题记图的本末，或题解别号之寓意。画家在绘画时，则往往依据别号的含意，尽力表现主人公的生活理想和情趣，故而各图的构思布景不尽相同，但“以城市中而求隐居”的思想却是一致的。因此，不少别号图的构图大都具有画面开阔，意境幽雅的艺术特点，既有自然之美，又有妩媚秀丽的庭园情趣，蕴涵着画家追求高尚儒雅的情操。

“送别”和“文人雅集”是吴门画家广泛采用的题材。这类作品一般均于画前有名人书引首，图后有当事人和友人作诗或题记。内容上图文互补，比较真实地记录了当时文人与名流仕宦品茗觞咏、雅集赏古、读书论画、送别远行等生活逸事。值得一提的是，此类作品虽有一定的纪实性，但画家却不是用一笔不苟的工笔写实手法绘制，而是笔简意到，意随笔行，追求

意境，处处充满文人画的笔墨韵致。如《京江送别图卷》（图12）是沈周为友人吴愈赴任叙州（今四川宜宾县）而作，图前引首有清代王时敏书“名迹貽徽”四字，图后有明人文林、祝允明作序，及沈周、陈琦、吴瑄等人跋语。画面树木丛生，高山起伏，江水辽阔，孤独一舟，岸上数人拱手送别，与乘船远行的友人遥相呼应。意境凄冷寂静，衬托出依依惜别之情，着墨不多，意在其中。其他如文征明《兰亭修禊图卷》（图30）、陆治《濠上送别图轴》（图75）等亦属此列。这些画为研究了解当时吴门文人之间的交往提供了宝贵的形象资料，如果从这个意义上讲，吴门的“文人画”也是具有一定写实性的作品。

此外，吴门画家还创作了许多纪游图和江南实景图，如文征明《横塘图页》（图23），唐寅《行春桥图页》（图51）、《越来溪图页》（图52），陆治《三峰春色图轴》（图77），钱谷《虎丘前山图轴》（图88），文伯仁《太湖图轴》（图83）等。纪游



图有诗、有画、有记，诗、文、书、画融合在一件作品内，成为友人交往之纪念，也为后人了解他们的行踪提供了重要的文献和形象资料。实景图所绘景点大多是吴门地区的名胜，其中“越来溪”位于苏州城外西南横山下，与石湖相连；“行春桥”在“越来溪”中，湖山满目，亦为胜处^⑪，其他如横塘、太湖、虎丘等名胜，皆为文人雅士经常聚会游览之地。此类绘画创作以实景为题材，记录画家所到之地，以供更多的朋友雅士鉴赏，满足他们不出门便可悠游名山胜境、隐逸大自然的心理需求。

（三）诗书画的完美结合

在画作上题识诗文，始自北宋苏轼、米芾，元、明以后逐渐增多。特别是吴门画家大都具有很高的文化修养，能书善画，又工诗文。沈周、文征明、唐寅、文彭、文嘉、陈道复、周天球等都是一代书家，有的还负诗名。他们在画上的题诗或作记的数量之多，远胜前人。从传世作品来看，画上的题诗或作跋往往与作品的内容有关，要求书法用笔与绘画的风格一致，题诗的位置与画面构图相协调，使诗、书、画三者融为一体。如沈周《卧游图册》（图14），分别画山水、花果、家禽、耕牛、秋蝉，各具神态。每开均有自题诗，诗题内容及其安放的位置与画面协调一致，成为一个有机的整体。文征明《湘君湘夫人图轴》（图24），在狭长的挂幅下半部，画身着长袖衣裙的湘君、湘夫人，上部为作者小楷书屈原《楚辞·九歌》中的《湘君》、《湘夫人》篇。书法精谨方整，笔笔不苟，与画中形象端庄娟秀、行笔施色极为高古的人物相契合。《绿荫清话图轴》（图32）是作者晚年精心之作，画上自书诗：“碧

树鸣风涧草香，绿阴满地话偏长；长安车马尘吹面，谁识空山五月凉”。缘景抒情，情开画意，表达出作者弃官归隐、寄情山林的思想感情。唐寅一生坎坷，常常通过诗句来表达他的情感。其《风木图卷》（图45）自题诗：“西风吹叶满庭寒，孽子无言鼻自酸。心在九泉灯在壁，一襟清血泪阑干。”诗句悲切，当与画家“父母妻子蹶踵而没，丧车屡驾，黄口嗷嗷”^{〔12〕}的亲身遭遇有关。此诗与画中景色人物十分契合，恰当表现出作者作画的心境。陈道复在诗、书、画结合和笔墨的自由抒发上，更充分表现了文人画的趣味。他在《梅花水仙图轴》（图67）中所题行草书诗“谁自冰雪里，却有麝兰香”。书法舒展浑厚，笔力老练劲挺，诗句简洁贴切，刻画出枯枝老梅和水仙耐寒喜洁、幽香清远的性格，是诗、书、画完美的结合。

（四）反映城市居民生活需要的风俗画增多

明代吴门地区经济发达，特别是苏州，自明中叶以来，已发展成商业和手工业高度繁荣的城市，广大市民、手工业者和商人的文化需求必然会反映到文学艺术作品中来。吴门绘画也不例外，出现了许多反映当时市民阶层现实生活和风土人情的作品。如文征明的《胥口劝农图》、周臣的《流民图》、居节的《渔父图》、朱朗的《渔乐图》、李士达的《岁朝村庆图》、袁尚统的《岁朝图轴》（图121）、张宏《杂技游戏图册》等。李士达的《岁朝村庆图》作于万历四十六年（1618），以细腻写实的笔法再现了江苏吴县石湖地区农家男女老少辞旧迎新的欢乐景象，具有浓郁的民间习俗和地方特色。张宏的《杂技游戏图》作于江苏毗陵（今江苏武进县），作者根据街头巷尾所见的小贩叫卖、艺人击鼓起舞、道观出行、说书看相、惊险杂技等场景绘制而成。场面宏大，笔墨简练，不着背景，画面依内容自成段落，人物生动逼真。

这类民情风俗题材的作品主要出现在吴门画坛的中后期，虽与吴门诸家传统的文人画风格迥异，但却是吴门绘画重要组成部分，也是其有别于传统文人画的重要特点之一。从另一个角度来看，市井风俗画的出现，既满足了当时市民阶层的观赏品味，也是吴门绘画适应商品经济发展的必然产物，更是画家接近和反映市民生活的真实写照。

需要略作说明的是，由于吴门诸家的风俗画作品多被收入本全集之《明清风俗画》卷中，而本书只选其中极少作品略为介绍，故此处不再赘述。

三、吴门绘画的作伪及衰落

明代吴门地区经济繁荣，文化发展，古董书画市场也异常活跃，买卖、收藏、鉴赏古玩成风，人们把古董书画收藏的多少视为身份财富的象征。这就为投机牟利的商人伪造名家书画

提供了广阔的市场，一时间，吴门成为全国伪造和贩卖古玩书画的中心。在这一背景下，一些吴门画家为了谋生糊口，自觉或不自觉地也与制作假书画的活动联系在一起。正如明人所言：“古董自来多赝，而吴中尤甚，文士借以糊口”⁽¹³⁾，清人也云：“苏州人聪慧好古，亦善仿古法为之，书画之临摹，鼎彝之冶淬，能令真赝不辨之”。⁽¹⁴⁾在此作伪造假的世风影响之下，就连那些出身书香门第，谢官不仕，自视清高的文人画家也不得不趋时谐俗，以致托名、代笔之作层出不穷。虽然这是文化产品商品化带来的一种必然的社会现象，但由此一来，也直接导致当地书画、古玩作伪的泛滥。下面仅以“吴门四家”为例，来说明当时吴门地区书画作伪的普遍性。

沈周出身书香门第，画名极高，每到一地，求画者“履满户外”，“近自京师，远至闽楚川广，无不购求其迹，以为珍玩。风流文翰，照映一时，其亦盛矣！”⁽¹⁵⁾沈周的画受到如此珍爱，自然被那些专门以做假画获利的人视为仿伪的重要对象。所以其画“片缣朝出，午已见副本。有不十日到处有之，凡十余本者。时味者惟辨私印，久之印亦繁，作伪之家便有数枚。印既不可辨，则辨其诗，初有效其书逼真者，已而先生又通自书之，凡所谓十余本皆此一诗，皆先生笔也。”⁽¹⁶⁾由此可知，沈周绘画的伪作在当时已是随处可见。加之沈周胸襟廓落，大度待人，凡持纸敲门索画者，他都“不见难色”，乐于答应。但终因求画的人太多，自身难以尽答，便不得不“令弟子模写以塞之，是以真笔少焉。”⁽¹⁷⁾更有甚者，一些为牟取高利的人，持假画前来求题，他也乐而为之。因此，沈周的传世作品中，既有其致尊师良友的精心之作，也有应好事者之求而信手一挥的应酬之品，而那些代笔、改款、仿作、伪造的作品，更是不难寻觅。

文征明官至翰林待诏，辞官归里后，杜门不复与世事，以翰墨自娱，创作书画，成就斐然，声名海内外，慕名而来乞诗求索书画者络绎不绝。“四方乞诗文书画者，接踵于道，而富贵人不易得片楮，尤不肯与王府及中人，曰‘此法所禁也’。周徽诸王以宝玩为赠，不启封而还之。外国使者道吴门，望里肃拜，以不获见为恨。”⁽¹⁸⁾一方面，文征明人品高洁，面对权势者不屑一顾，凡来求画者皆被拒绝。但另一方面，他对那些以做伪书画谋生的商贩，却非常宽容大度。据史书记载，某人为了牟利，仿了一幅文氏的假画，被文氏知道后，不但没有责怪他，反而言道：“彼其才艺本出吾上，惜乎世不能知，而老夫徒以先饭占虚名也”。后来此人居然更进一步，求文氏在假画上题款，而他竟而无难色，信手书之。此名一出，一发不可收拾，求书画者剧增，他实在难以应酬，便请学生代笔。经常为他代笔的有钱谷、朱朗等。文征明曾在给朱朗的一封信中说：“今雨无事，请过我了一清债。试录送会朗一看。征明奉白”⁽¹⁹⁾。此处所言“清债”，即是“画债”。朱朗为文征明学生，以写生花卉擅名，山