



李流芳

历代名家册页

浙江人民美术出版社

历代名家册页



陆治 文嘉



陈洪绶



宋人花鸟草虫



龚贤



王时敏



王 蒙



齐白石



任伯年



黄宾虹



吴昌硕



董其昌



沈 周



八大山人



石 涛



髡残 弘仁



蓝 瑛

李流芳

李流芳（1575—1629），字茂峰，又字长蘅，号檀园，晚号慎娱居士。本为歙县（今安徽歙县）人，侨居嘉定（今属上海）。与唐时升、娄坚、程嘉燧称“嘉定四君子”，亦为“画中九友”之一。擅画山水，出入宋、元，尤好吴镇画法，能得逸气飞动之致。传世作品有《溪山高隐图》轴等。

历代名家册页



宋代山水



宋代人物



宋代花鸟



仇英



沈周



孙克弘



周之冕



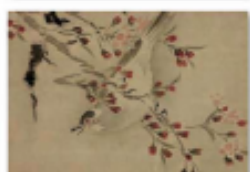
文徵明



李流芳



李鱗



孙隆



邵弥



陆治



高凤翰



张路



王履



林良



汪士慎



罗聘



田园山水



云山空谷



花卉蔬果



山水疏林



湖山清远



梅竹



花鸟



王原祁



金农



恽寿平



虚谷



项圣谟



华岳



梅清



王翬



戴本孝



青藤 白阳

ISBN 978-7-5340-4852-4



9 787534 048524

定价: 30.00元

历代名家册页

李流芳

 浙江人民美术出版社

图书在版编目（C I P）数据

历代名家册页. 李流芳 / 《历代名家册页》丛书编委会编. -- 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2016. 6
ISBN 978-7-5340-4852-4

I. ①历… II. ①历… III. ①中国画—作品集—中国—明代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第064069号

《历代名家册页》丛书编委会

张书彬 杜 昕 杨可涵 张 群
张 桐 张 幸 刘颖佳 徐凯凯
张嘉欣 袁 媛 杨海平

责任编辑: 杨海平 袁 媛

装帧设计: 龚旭萍

责任校对: 黄 静

责任印制: 陈柏荣

统 筹: 郑涛涛 王诗婕 应宇恒
侯 佳 李杨盼

历代名家册页 李流芳

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号 http://mss.zjcb.com)

经 销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次 2016年6月第1版·第1次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/12

印 张 3

印 数 0,001-2,000

书 号 ISBN 978-7-5340-4852-4

定 价 30.00元

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

卧游山水 晤对古人

——晚明李流芳的绘画艺术

尹 意

对于今天的人们来说，晚明是一个文人辈出的时代，不仅是因为文人的活跃，更是因为他们流传下来的书画文章数量尤胜于前代。

晚明文人士画家李流芳（1575—1629），字茂宰，又字长蘅，号六浮道人、慎娱居士。读书于檀园，亦以之为号。嘉定人，祖籍安徽歙县，祖父辈始迁至嘉定。李流芳行三，人称李三长蘅。他善诗文，工书画，精通印刻，与同乡名士唐时升、娄坚以及寓居嘉定的休宁人程嘉燧并称“嘉定四先生”。当时的画坛领袖董其昌称赞他道：“长蘅以山水擅长，余所服膺，乃其写生又有别趣，如此册者，竹石花卉之类，无所不备，出入宋元，逸气飞动。嗟嗟其人千古，其技千古。而孟阳为庆卿之渐离，其交道亦是千古可传也。”可见，董氏不仅看好李流芳的山水画，也十分喜欢他的写生花卉。

但是在众多文人画家之中，李流芳的画艺并不算是十分出挑的。作为一名业余的文人画家，他并不具备高超的写实天赋——这种天赋通常需要有家学、师承或职业作为支撑，他所掌握的艺术技巧则无一来源于此，而是通过模仿前代遗迹习得。李流芳曾在为友人所作画册后写下自己的学画经历：“余自顾画无师承，且伏处海隅，无山川之奇足以发其志意。游迹所历，不越数千里，五岳名山未尝得一游。独好观古人之迹，如荆关董巨及胜国诸名家，时一效颦。又尝见史传所载，昔人游居名胜之处，辄为神往。足虽不至而思其人及其地，谓可以仿佛貌之，不独卧游山水，兼以晤对古人。盖皆欲以自娱而不可赏鉴者之前也。”尽管诗人吴伟业将其与时人目为正宗的董其昌、王时敏等人并称为“画中九友”，盛赞其“丹青余事追营邱”，并使得他在画坛声誉渐隆，可是李流芳很清楚自己的绘画水平与同时代的董其昌等人无法相提并论，李成这样的古代大家就更加无法企及了。但是“画中九友”并非鬻画为生的职业画家，而是“以书为寄、烟云供养”的文人画家，所以画事之于他们也不过是一种“墨戏”的余事而已。但是从南京博物院藏《山水图》册看来，吴伟业的评价也不无道理。这套册页中有几处画家自题，写明是“丁卯夏月（1627）”，证明此套图册是其晚年的佳作。从这套册页中可以看出，晚年的李流芳对于水墨的使用更加纯熟、精到，在布局上也显得十分轻松惬意，不论是仿赵幹的寒林还是仿高克恭的云山，都能体现出李流芳在笔墨功夫上的精进，并自有其独到之处。而“之四”中虽自题“仿倪元镇”，但布局不似倪瓒清旷，山坡使用长披麻皴的处理方式却更像黄公望。

李流芳的传世作品现存约200件。其中有一套洒金笺墨笔作《吴中十景图》册（上海博物馆藏）是李流芳于万历丁巳（1617）为友人邹孟阳所作。其中所绘为苏州地区的名胜——虎丘、石湖、灵岩、虎山桥、石公山、毛公坛等。纯以墨笔绘制，布局变化有致，笔墨洒脱得宜，是其成熟时期的代表作，集中表现了吴中山水富有林泉之美、集江南之奇的秀丽风光。

其中《石湖》一叶顶端绘隋代所造上方寺塔，底部有行春、越来两桥，湖面如镜，帆影星点。《虎丘》一叶描绘了古意盎然的虎丘山的景象，用折带皴在方块形的结构变化中使画面趋于浑厚稳重。左上角屋宇深处，虎丘塔屹然伸向天穹。景致三面岩石嶙峋，方笔皴染出山石棱角，与旁边的植物之鲜柔形成鲜明的对比，笔墨也颇有点松江派的味道。《灵岩》一叶所绘则是苏州以林石俊秀著称的灵岩，画家以精致的笔墨状写山石，布局颇为精巧。《石公山》中的山体突兀于江边千仞崖壁之上。各图取景精心，技法也颇纯熟，中锋、侧锋并用而以侧锋为主。线条则多以淡墨铺成，再加浓墨点染，好用长披麻皴。可能是受到董其昌松江派画风的影响，近景、远景的层次关系并不清晰，建筑、人物也多是寥寥几笔，但能做到形粗而神备。

这套册页为钱镜塘旧藏，后有吴湖帆题跋。不过题跋中所言该册页是“为程孟阳作”一语有误，大概是误以为钱谦益所写“为孟阳兄书长蘅画后”题跋中的孟阳是程孟阳嘉燧，而不知是画家的另一挚友——邹孟阳之峰。另外，其中一开《岫嵎云润》原是《西湖卧游册》中的一幅，由于题材、风格和体例相同，当钱镜塘收藏时便误认为是“吴中十景”之一，而这一开却恰好成为了《西湖卧游册》中的仅存。

《西湖卧游册》同样是为邹之峰绘制的。邹之峰是李流芳的主要赞助人，并且对李流芳的画作十分钟爱，无论到哪里都要随身携带，并称：“长蘅与江南山水皆在吾筐笥中矣。”

像《吴中十景图》册与《西湖卧游册》这样具有纪游性质的绘画作品在明代已非常常见。随着旅行之风的盛行，画家们十分

乐于以山水写生的方式来再现旅行中的见闻与感受。在这个基础上，纪游山水便有了两种不同的偏向，一种侧重于写生实景，另一种则侧重于画家的主观表达。而在董其昌为代表的文人画家所创作的纪游山水中，画家的主观表达比描绘自然景物的目的更突出。不论是从他画面布局的经营位置，还是笔墨特征来看，画家的主观表达都明显多于实景写生。另外，从他的题跋中也可看出端倪。画家在题跋中称虎丘“无所不宜”，“独不宜于游人杂沓之时”。因为游人只是附庸风雅，并非真正懂得登览的雅趣。画家曾于丁巳（1617）八月游虎丘，但游人纷扰，雅兴全无，直到九月画此才觉出山林本色。

这样的情况不止一例。在《西湖卧游册·紫云洞》后，他题跋称：“己酉三月，偕闲孟、无际、子薪、舍弟无垢、从子缙仲登乌石峰，寻紫云洞。洞石甚奇，而惜少南山秀润之色。然境特幽绝，游人所罕至也。后三年，在小筑灯下，酒酣弄笔，作水墨山水，觉旧游历历都在目前，遂题《紫云洞图》，竟不知洞果如是画否？当以问尝游者。余画大都如此，亦可笑也。”

连画家本人都不知道真实风景是否与画中一致，甚至说“余画大都如此”，可见对于李流芳而言，“纪游”之目的多于“山水”。

正如李流芳自己所言：“足虽不至而思其人及其地，谓可以仿佛貌之，不独卧游山水，兼以晤对古人。”他对山水的描绘并不拘泥于所绘景物本身，而是相当写意的，很多绘画技巧在文人重笔墨的观念影响之下逐渐弱化。他也曾说：“余画无本，大都得西湖山水为多，笔墨气韵间或肖之，但不能名之为某山、某寺、某溪、某洞……亦取其意可耳，似与不似当置之勿论也。”

李流芳的作品多数是与友人之间传递情谊的介质。晚明的士人喜爱出游，尤其是偕友出游，纪游山水的画作及诗文唱和自然也是款待知己的最佳方式。

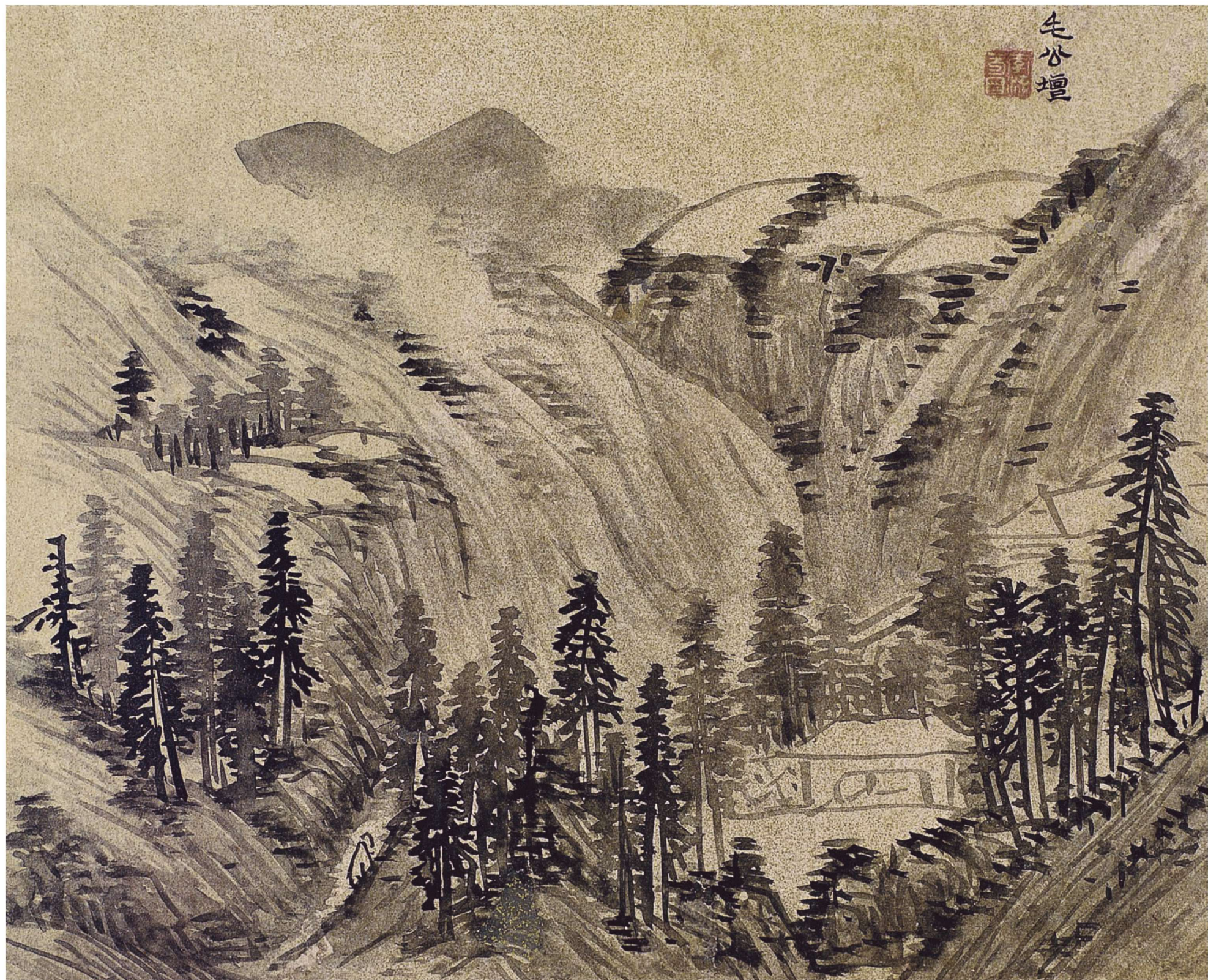
李流芳流连西湖山水前后历二十余年，许多诗画之中都流露出他对西湖的热爱，而画作之中最负盛名的当属其《西湖卧游册》。如今部分题跋收录于《檀园集》中，而唯一留存的画迹《岫嵎云洞》则被钱镜塘装潢入《西湖卧游册》中。岫嵎位于灵隐韬光山一带，其清新幽静极受明末文人喜爱。稍晚于李氏的张岱也曾于《西湖梦寻》中描述过此地。李流芳在题跋中记载：“今年无回在灵鹫，余在小筑。无回书来，履约余看红叶……不果……是日至岫嵎……展此图，忆岫嵎山水清远，深恨不得少留，践无回之约，遂题之以订后期。”

故宫博物院藏《为士远作山水图》册是他为友人陈士远所绘的一套拟古人之意的佳作。其中分别可以看到米氏的云山墨戏、倪瓒的清旷萧疏等不同的画风。这样的画作是李流芳存世作品中数量最多的，是画家与友人交游的十分重要的媒介。

饶宗颐曾经如此评价晚明文人的山水画：“不作匠笔，贵为士画，而耻为画士。大都以山水为园林，以翰墨为娱戏，以文章为心腑，而以画作为酬酢。……故画之至佳者，往往为赠至交之作。如至交而兼为画人者，则其画必更佳。”正因为李流芳的纪游山水画艺术与情感价值都很高，才特为友人所珍重。邹之峰作为李流芳的挚友，在李氏去世之后，还常常打开画册观赏，披画念人，“恐为好事者借观，如落束薪手中，特诣吴门装潢之，秘藏香龕，将六乙泥封口，惟恐穿厨飞出耳”。这样的山水册页不仅再现了山川之秀美，更是友人之间金汤情谊的最佳见证。

李流芳之所以能成为“画中九友”之一，还有一个因素非常重要——人品。除了朋友之外，向李流芳索画之人不乏底层百姓，他都欣然应允。他曾为船工小许画了一幅画，并题绝句云：“常在西湖烟水边，爱呼小艇破湖天。今朝画出西泠路，乞与长年作酒钱。”他很清楚对于目不识丁的船夫来说，生活的基本诉求高于艺术审美，所以他赠画的目的就是建议他换钱买酒喝。李流芳画柳十分出名，当时法相寺的小和尚、灵隐寺的小沙弥都曾来索画。他还曾经将一幅柳图赠与西湖边的张姓妓女，妓女十分爱惜此画，常常与人展画欣赏。这种率性之举既反映出画家心地之纯良，更提升了他在艺术圈中的名气。

在李流芳看来，他所绘画作的笔墨功夫可能并不如画坛领袖及前代画家，他所掌握的艺术语言多是通过摹习前代遗迹而获得的，当他描绘景物之时，他更加倾向于绘自己所想，而非真实之景。画笔之下的山水之于他不过是“存其恍惚者而已矣”。但是他并不执拗于此，而是通过另一种方式来塑造自己艺术的高峰：“予之画不能如古人，盖将借好者之癖以不朽矣。”



吴中十景图册之一 金笺设色 27.8cm×34cm 上海博物馆藏



吴中十景图册之二 金笺设色 27.8cm×34cm 上海博物馆藏



吴中十景图册之三 金笺设色 27.8cm×34cm 上海博物馆藏



吴中十景图册之四 金笺设色 27.8cm×34cm 上海博物馆藏



吴中十景图册之五 金笺设色 27.8cm×34cm 上海博物馆藏



吴中十景图册之六 金笺设色 27.8cm×34cm 上海博物馆藏



为士远作山水图册之一 纸本墨笔 22.4cm×36.3cm 故宫博物院藏



为士远作山水图册之二 纸本墨笔 22.4cm×36.3cm 故宫博物院藏



为士远作山水图册之三 纸本墨笔 22.4cm×36.3cm 故宫博物院藏



为士远作山水图册之四 纸本墨笔 22.4cm×36.3cm 故宫博物院藏