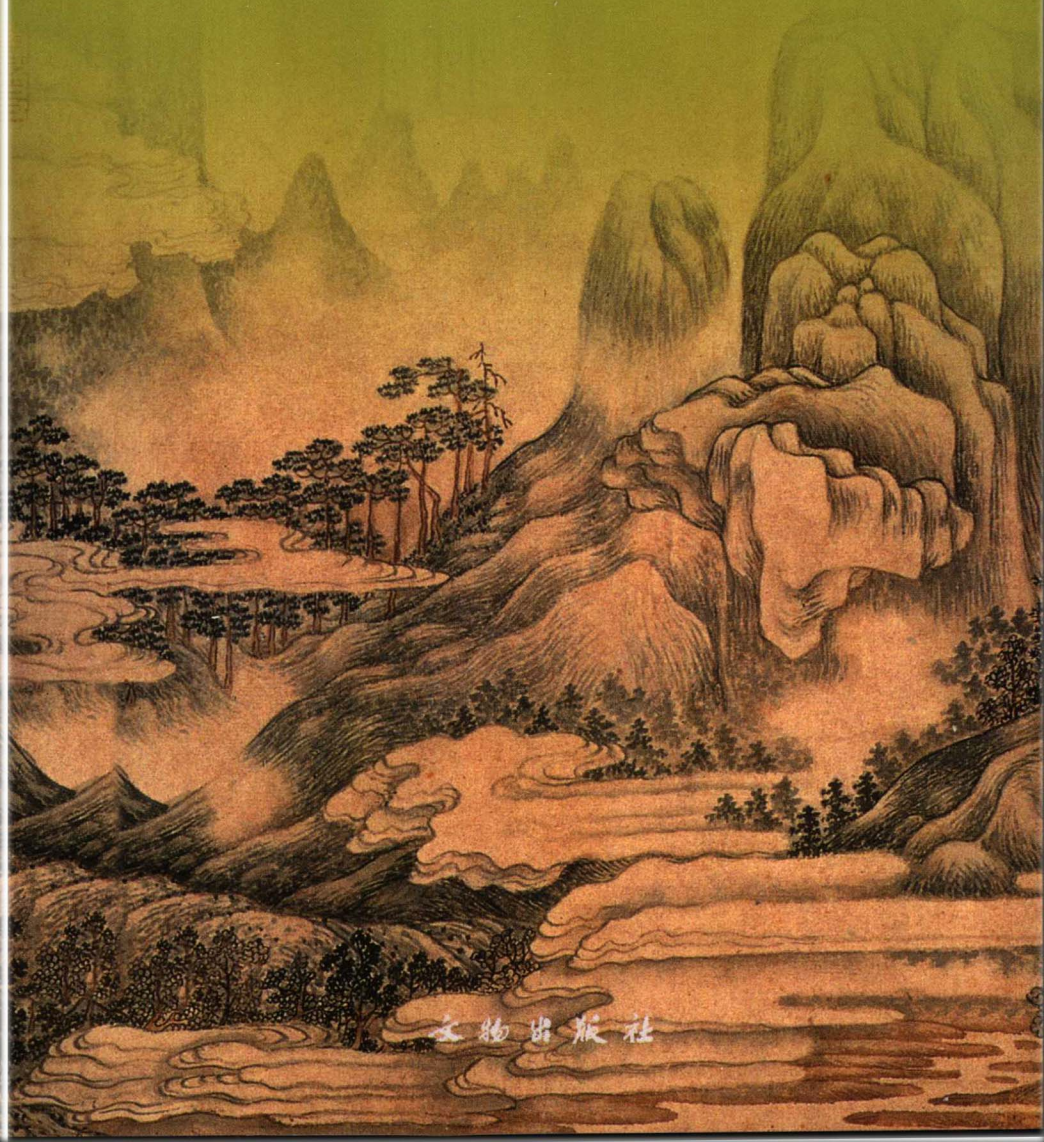


中国美术丛书

士人心像

刘建龙 / 编著

明清山水画(上)



文物出版社

士人心像

一
清山水画（上）

文物出版社

整体设计 利雅丽
责任印制 陆 联
责任编辑 李 铮

图书在版编目 (CIP) 数据

士人心像: 明清山水画(上) / 刘建龙编著. — 北京:
文物出版社, 2004.10

(中国古代美术丛书)

ISBN 7-5010-1583-X

I. 士... II. 刘... III. 山水画—绘画史—中国—
明清时代 IV. J209.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 011261 号

士 人 心 像

—— 明 清 山 水 画 (上)

刘建龙 编著

*

文 物 出 版 社 出 版 发 行

北京五四大街 29 号

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京燕泰美术制版印刷有限责任公司印制

新 华 书 店 经 销

889 × 1194 1/32 印张: 2

2004 年 10 月第一版 2004 年 10 月第一次印刷

ISBN 7-5010-1583-X/J · 544 定价: 15.00 元

畫棟流簾煙雨中
落霞孤鶩
無幾千年想見王
南海曾借龍王
一陣風

晉昌唐寅為
德輔軒兄先生作詩意

圖



目 录

风情之旅

江南游（上）	2
历史文化探源	2
明代绘画中心——杭州与苏州	3

独家透视

承前启后的山水画传统	
——文徵明的两件《真赏斋图》	6

艺术开讲

戴进、吴伟与浙派	
——院体山水画	14

历史现场

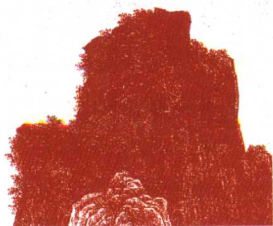
雅集品鉴	20
------------	----

文化探险

晚明山水画变体风气和董其昌的山水画理论与实践	24
------------------------------	----

经典精赏

士人心像·明清山水画(上)



风情之

旅



江南游(上)

传统中国山水画发展到明清时期,所呈现出来的面貌主要以江南文人集团中所盛行的文人绘画为主。文人山水不但取代了宋元以来宫廷画家的地位与影响,而且确立了个人风格与样式的审美品味。为了能够了解明清山水画的艺术内涵,有必要对其生成环境作一次风情之旅。

“江南”泛指长江以南地区,在中国历史上“江南”的地理概念是指:以长江入海口三角地区为中心,包括今天江浙两省、鲁南及豫皖赣三省的东部。在这片广袤的土地上,长江、钱塘江、太湖、黄海和东海这几个联成一片而又具有不同形态的水域,孕育并滋养了灿烂的古文明。

历史文化探源

早在春秋战国时代,生活在这里的吴越先民不但创造了有别于中原文化的吴越文化,而且以其强大的武力逐鹿中原,在历史上留下了浓重笔墨。秦汉统一了中国,崇尚中央集权的历代帝王为稳定局面,削弱吴越等江南地区的经济和军事实力,采取抑制政策,大大的限制了江南地区的发展。

东汉末年,诸侯并起,孙氏家族首先割据东南建立起“吴”政权,与“魏”“蜀”鼎立构成三国时代。自此,在长江天险的佑护下,江南文化从秦汉时期的低潮中逐渐复兴过来。由东晋司马氏立国江南到南宋偏安江左,原来生活在中原地区的氏族翘楚、衣冠文士,为躲避战祸纷纷迁徙江南。仅魏晋南北朝时期,就带动了将近70万人向南方迁移,相当于当时中原人口的十分之六七。凭借着大量的人口与财富,江南的汉族政权得以大力开发江南。到了南宋时期,江南已经取代中原而成为中国的经济文化中心地区,这种局面一直延续到明清时代。

魏晋氏族南迁不单促进了江南经济的发展,而且促使中原文化与江南文化

的融合。氏族带来了彬彬文风,逐步取代了吴越文化中原来的勇武精神和巫祝风气。来自中原的玄学从哲学层面影响到整个南方的文艺潮流,文艺鉴赏的自觉和人的地位在文艺中得到提升,是中国文化史中值得大书特书的重大变化。从六朝到南宋以至明清,江南的艺术风尚一直在以文人为主导的品味中发展变化,典雅的文人传统、精巧秀润的风格、俏丽的气质与兴味深深地影响着中国艺术精神和生活情趣。

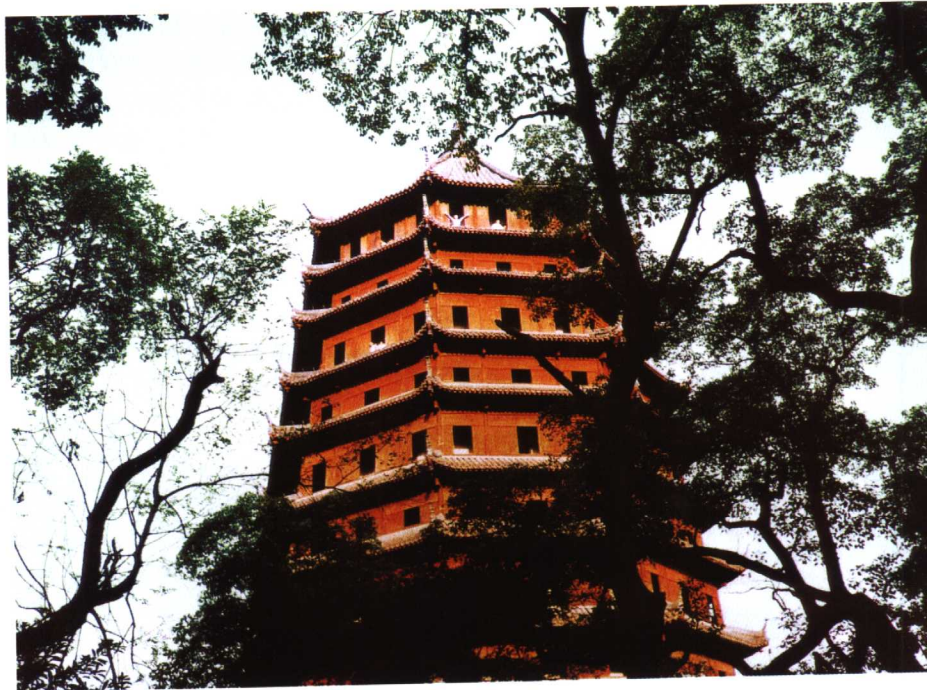
江南地区河网密布,当地居民自古就善于借助舟楫之便。内河和海外水路交通十分发达,加之人工运河的开凿,极大地方便了物资与人员的交流,促进了城镇的形成。伴随着经济的发展,江南成为中国城市最为密集的地区。明清时期城市经济文化日益繁荣,市民阶层日渐壮大,他们的受教育程度不断提高,文人们的趣味风尚与市民现实、世俗的风格结合起来,缔造出新的文化风格——市民文化。高雅的再现世俗的情调受到普通民众的极大欢迎。某一种风尚的流行在明清的江南城乡传播速度并不亚于今天。

明清两代江南的城市文化围绕着南京、苏州、杭州、扬州、徽州、上海等中心城市递次演绎着繁华。今天置身其中仍可以感受到昔日的繁华与风致。沿着水路由北向南依次可以到达：位于长江北岸的扬州，与它隔江相望的是镇江，由扬州、镇江溯江西上可到南京。扬州和镇江是长江与古运河的交汇处，也是江南运河的北方起点，京瓜古渡口目睹了江南千年沧桑。舟行在平静的古运河上，可以方便快捷地到达常州、无锡、苏州、嘉兴以及运河的南端终点——杭州。不用舍弃舟船，沿着自然水道可南抵绍兴，向西经富春江和新安江可到达富阳、桐庐、建德、淳安，直达黄山脚下皖南腹地的徽州。

明代绘画中心——杭州与苏州

杭州是座拥有 2200 年历史的古城，曾是五代吴越国和南宋王朝两代的建都地。自南宋时起，这里是世界上最繁华的大都会之一，东南地区的通商大邑，明清以来它与闽、粤、江淮各地的商品交流极为活跃，大运河更是将它与北方紧密地联系在一起，社会经济繁荣，人文荟萃。杭州不但拥有秀美的湖光山色，同时也有着丰富的文化底蕴。

论风景，杭州最美的是西湖，它三面环山一面城，群山怀抱，绿柳婆娑，四季繁花似锦，湖内一山、二堤、三岛，加之湖滨星布的众多人文景致，四时八节，移步换景，神韵各异。苏轼将它比作“淡妆浓抹总相宜”的西施，可谓俊俏传神。



杭州六和塔

著名的“西湖十景”早在宋代就出现在画家的作品上。另外在西湖周围还分布一些著名的私家别墅，如：水竹居（刘庄）、汾阳别墅（郭庄）等，这些别墅充分发挥借景造园的优势，将西湖美景借入自己的园林之中，别具一番情趣，与苏州、扬州等地的江南园林风格迥异。杭州的风景名胜举不胜数，灵隐的云林禅寺，是著名的禅宗十刹之一；寺前的飞来峰，现存五代至元代的石刻造像三百余躯，在江南佛教造像史上有很高的艺术地位；其他还有：虎跑、龙井、岳庙、六合塔等都是蜚声中外的旅游胜地。

宋人范成大《吴郡志》称“天上天堂，地下苏杭”，如果说杭州代表了越文化，那么，吴文化的发源地——苏州在中国文化史上的影响更大，外国人赞颂它是“东方的威尼斯”。

苏州有三江五湖之险，控扼着南北水道交通，有着长达2500余年的历史。地处太湖东部，地势低洼，繁星似的湖泊和蛛网似的河流与太湖水系息息相通，

城西群山蟠伏，虎丘山、天平山等经常出现在吴地画家的作品之中。城中水陆并行，河街相望，具有独特的水乡风貌。得天独厚的自然条件，勤劳的人民，使这块土地成为中国著名鱼米之乡。明清两代，苏州手工业、商业发达，一直是国家的财赋重地，经济命脉所在。

苏州除去它特有的水乡风貌外，最著名的是城中的园林，明清两代最盛时期多达200余座。拙政园、狮子林、网师园、留园、环秀山庄、沧浪亭、怡园、可园、耦园、五峰园、何园等现存者，各有特色。苏州的园林大多为庭院园林，建在城里，特点是：小巧、别致、封闭而自成体系，藏露之间幻化出造园者独运的匠心，叠石和用水的技巧堪称绝艺，豪奢者有之、朴素者更有之，是中国园林艺术的精华所在，苏州老城保护得比较好，城内建筑大多保留明清的样式，漫步城中，出入名园，体会着城中普通人闲散的生活节奏，绝对是一种美好的享受。



苏州网师园



此二角秋微明為
局中補遺真賞

士人心像·明清山水畫(上)



獨家透

視



承前启后的山水画传统

一文徵明的两件《真赏斋图》

元末混乱时期，张士诚将苏州作为他的根据地，苏州当地的富豪们也都支援了他。朱元璋在与张争夺江浙统治权的过程中，太湖周围的文人集团一直站在张的一边，朱元璋对此怀恨在心。当朱战胜张而君临江南后，他对江南的文人集团采取了极端的报复。先后利用胡惟庸和蓝玉两个大案大肆杀戮文人，在文化上更是以强制手段压制文人文化。他为加强自己的汉民族政权的合法地位，在文化艺术上强调继承两宋传统，希望复兴宋代宫廷绘画，这种趋向影响到宫

廷艺术品味的转变。这样，杭州、福建等地零星保留下来的南宋画风顺理成章地赢得了统治者的青睐。他们进入宫廷，为皇家服务，逐渐形成了明代浙派一院体画风，这种画风在明代宣德以前，一直在画史上独领风骚。

在江南文化发展史上，苏杭两地所起的作用是极为重要的。明朝建立后，苏州地方不仅在经济上仍受到压迫，要承担高于其他地区的赋税；在文化上，统治者的镇压也从未间断过。因此，在苏州市民中产生了一种顽强的抵抗精神，



尤其是在明代中后期苏州官民之间多次爆发激烈的对抗。承继这种抵抗精神的文士隐者，又称市隐，他们蔑视朝廷的一切，在文化上有着很强烈的独立意识。在绘画上至明代成化、弘治年间，以沈、文为首的吴门绘画刻意排斥浙派院体的审美风尚，而是追索文人士趣。他们的作品无论在选题、笔墨技法和审美趣味上均反映出这种文化理想。

这里展示的两件文徵明的作品——《真赏斋图》，同名同题，可以算作吴地绘画的表兴作品。两画是文氏晚年为好友华夏所作的精心绝品，其中，上海博物馆所藏《真赏斋图》，为纸本设色，纵36、横107.8厘米，作于80岁。作品以草堂书斋为主景展开构图，草堂背山临水，周围湖石假山、古松翠竹环绕，环

境是极为幽静典雅的，是文人理想中的生活“净土”。作者在这幅作品中十分注意刻画书斋内的生活景致，借以表达受画者的情趣爱好，正房为明堂，主人与客人正在伏案欣赏书画作品，一小童似乎刚刚取来一些书画侍立于大画案旁边，厢房中两位童子正扇炉烹茶，正房后有一间藏书房间，屋内陈列着放满图书画卷的架子和书桌。画卷左侧小溪边，一位士人模样的人带着一个小童步行而来，似乎要去拜访真赏斋主人。这是一个文人收藏家精心布置的书斋，主题着重表现朴素而又丰富的自然环境和安静的气氛，构图右方繁密而幽深，左方疏旷清朗，在技法方面吸取了王蒙苍老又柔逸的笔墨，采纳了沈周多用灰紫、灰青、赭色以加强温静雅致的色彩效果，整体的



艺术境界是朴厚而深秀的。

另一件《真赏斋图》是中国历史博物馆藏品，纸本设色，纵28.8、横76.4厘米，是文氏88岁时的手笔。画幅左侧绘茅屋书斋两间，其中或陈设几案，或

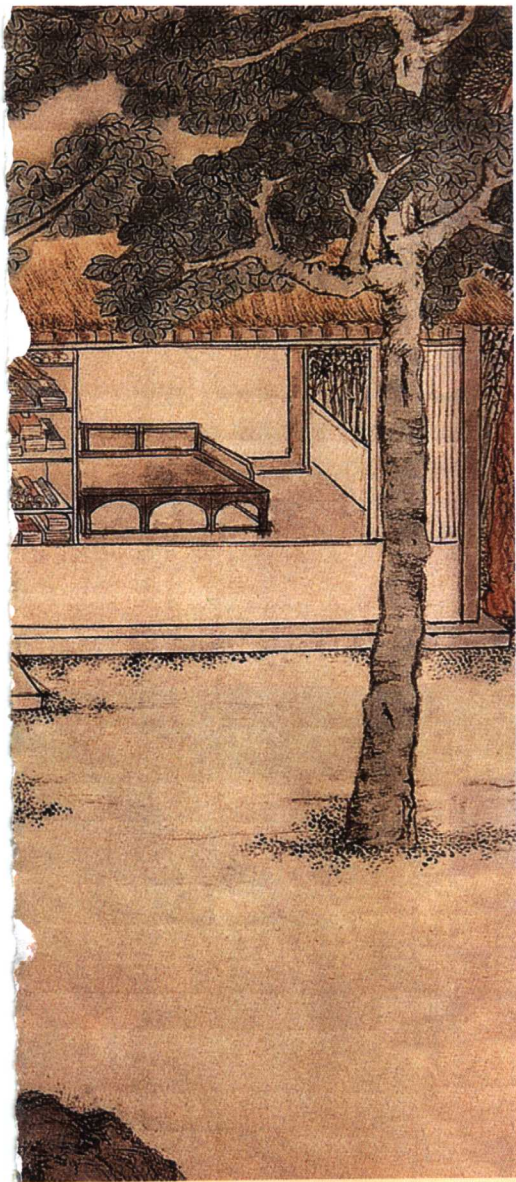
布设书架床具，两位士人坐在厅堂中叙话，小童侍立在一旁。书斋周围环绕着翠竹梧桐松柏，与书斋对角布置的是一大片湖石假山，山径曲折。处处体现着一个“幽”字。



这两件作品注重的是表现处在某一自然环境中的文人所具有的高雅、超脱、宁静的心境与生活情调。作者独具匠心之处，不只是仅仅展现自然的“生意”之美，还有与之打成一片的，对具有玄学

特征的人生境界的体验与品味。如果说文徵明以前的画家主要以对自然风光的美的生动描绘取胜，那么文徵明在艺术上最大的功绩在于，对人的内在心境和渗入到自然中去的精神性气氛的微妙表现最为突出。因此，这两件作品在取景构思上非常有特点。它主要不是着重于描绘某处的湖山景色，大部分是描绘文人居处游息的庭园或水边林下，经常以文人的活动作为点景，并且不是一般地衬托一下自然的美，而放在显著重要的位置。

就整体而言，明代的山水画是比较容易被欣赏的，作品的笔墨之中含有较多的对比，较多的故事性，有远、近、深、浅和更多的景物；而元代山水画笔墨则较少对比，却有较多的含蓄，也较少戏剧性，所以欣赏者一定要小心地去欣赏它，因它可能并不容易被欣赏，元代山水强调构图的单纯和笔墨的优美，明代



【小知识】

“真赏斋”是华夏的书房，是当时吴中珍藏历代书画珍品最多的一家。华夏，字中甫，无锡人。与文徵明、祝允明、都穆等收藏家相友善，过从甚密。他家世居东沙，斋号为“真赏斋”。凡经他鉴赏收藏的书画，多为精品真迹，其鉴别能力之高有“江东巨眼”之称。可惜有关他的收藏没有系统的文字著录流传下来。宁波丰坊曾于嘉靖二十八年（1549）为之撰写《梁溪华氏真赏斋帖》，文下有注，所藏名迹有所揭示，远非全豹，不无遗憾。据其所刻《真赏斋法帖》对照，所藏法书的数量和质量令人为之惊骇。不幸的是，“真赏斋”曾被火焚，许多藏品被毁。所幸《万岁通天帖》、张旭《古诗四帖》、钟繇《荐季直表》、颜真卿《刘中使帖》、徐浩《朱巨川告身》、黄庭坚《诸上座帖》等尚在人世间，诚乃不幸中之大幸！流传至今曾为华氏收藏过的著名画迹还有赵孟頫《秋郊饮马图》、王蒙《青卞隐居图》等。

的山水则更多注意经营构图，明代画家也强调笔墨，但他们已无法与元代画家相比了。

在吴门四家中，最能体现“温厚平和”的审美倾向的是文徵明。文徵明从沈周学用笔，他的笔墨像沈周一样比较硬，但有更多的变化，文徵明还喜欢赵子昂式的青绿，有时也用赵氏的飞白体，还有被变化的李唐体等。他画的小景、庭园尤其喜欢用漂亮的颜色，这些特点在这两张《真赏斋图》上得到了完美的体现。在文人画中，文徵明比元人更容易被欣赏，他的绘画是一种非常雅的装饰艺术。

文氏作品的形式有粗与细两种基本类型。文徵明的粗笔之作显然来自对沈周以及沈周最为喜爱的元代吴镇的学习与继承。不过，文氏之作，即使在他的作品中可说是最“粗”的，也仍然富于清秀细润的特色。文氏的粗笔作品有其

不应否认的成就，但他的特长不是在粗笔，而是在细笔方面。正如明代谢肇指出的，其“得意之笔，往往以工致胜”（《五杂俎》），是对“精工”、“精致”、“秀润”、“细润”的推崇。这不仅仅是文徵明的爱好，同时，也是明初到明中叶审美趣味所发生重要变化的明证。尽管文氏工细画法的形成所受的影响是多方面的，对他影响最大的还是赵孟頫的画法。这使文氏的作品既有天然意趣而又法度严谨细密。它工细、规范化、条理井然，但又简炼，不琐碎，不丛杂，不呆板，有意趣。由此又使文氏画作对笔墨、色彩、物象的结构组织的探求取得了不可忽视的成就。

文氏能“错综”不同时代、流派的画家的不同画法，而且还能“错综”同一画家作品的不同类型的画法。他重视结构又十分善于处理结构，这就使他的



作品具有甚为强烈的形式感与装饰性，同时在造型结构上包含了不少简化、变形与夸张的成分。由此形成文氏工细作品的一个重要特色。

和青年以至中年时期相比，文徵明晚年的作品很少有过去常表现出来的豪情，《真赏斋图》传达了这种倾向。由此可以看出他不同于其他画家的心理历程，他还没有沉入道、禅的思想之中，仍是一个关心世事的儒者，“仁”与“寿”的儒家道德理想，是文徵明在个人生活和审美上所追求的理想。他经历过仕途上的种种困苦，但他的一生是实现了这个理想的。在文徵明的时代，文徵明可说是一个很难得的正派的儒者，他有自己的个性见解，也为众多的朋友、后辈所亲近爱戴。文的生活作风以至思想均与祝允明、唐寅有不小的差别，后者从儒家的观点看来，有不少可议之处，如放

纵、饮酒、狎妓之类，这在文的身上是看不到的。

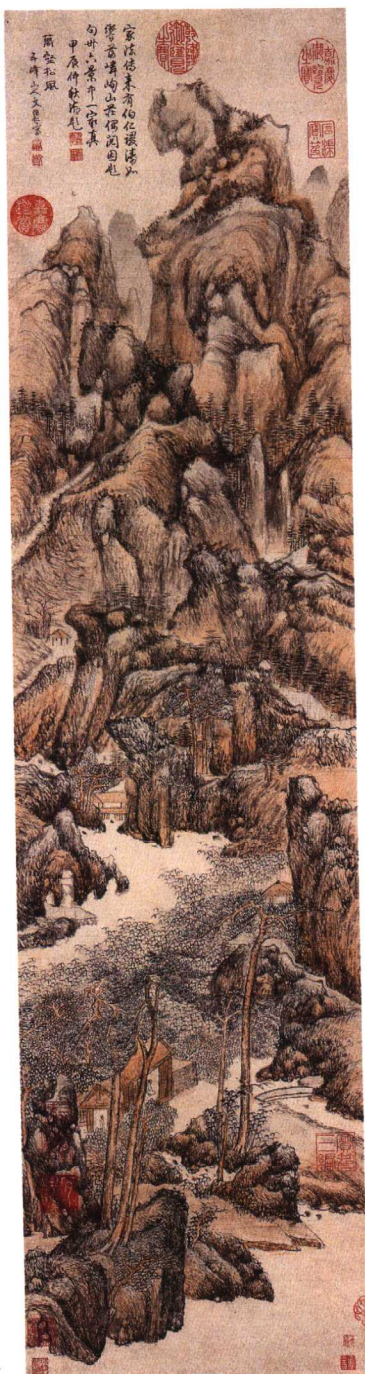
文氏的绘画艺术在他生前身后产生了很大的影响，有一个人数、阵容可观的传派。其中，一部分属于文家家族中人，一部分则属于家族之外的文氏弟子。文氏家族成员中：文彭（1498—1573）、文嘉（1501—1583）、文伯仁（1502—1575）、文元善（1554—1589）、文从简（1574—1648）、文俶（1595—1634）、文震亨（1585—1645）、文从昌、文从忠等家族传人均名著画史，他们当中有几人各有显著成就，名声未为徵明所掩，是很难得的。比较而言，在绘画方面，或以文伯仁、文俶影响最大，书法篆刻则文彭遥遥领先。在家族之外，文徵明的弟子也人数众多。这些人大都很敬佩文徵明，很自然地集中在他的周围，以师礼事之，或处于师友之间。



与文氏有密切交往，以师礼事之，或处于师友间的人，在绘画上不一定就可称之为文派，如：陈淳、王谷祥等人，画史记载均未言他们的绘画渊源于文氏。实际上，他们的作品的形式风格与文氏有显著差别。因此，在确定与文氏有密切交往的许多人中谁属于文氏一派，不能仅从交往的密切上去判定，要看其作品的实际情况及画史的有关记载。

肯定属于文氏一派的画家有如下：陆师道（1517—1581）、陆士仁、陆治（1496—1576）、钱谷（1508—？）、居节、侯懋功、朱朗、孙枝、周天球、蒋守成、段銜、严宾、释戒襄、李芳、王皋伯、张尧恩、朱蔚等。他们有的是文徵明的弟子，有的是再传弟子。总之，这一画派的活动，一直持续到明末清初。

文氏一派在画坛上的地位，在明中后期，一直称雄于吴地。到董其昌一派崛起之后，才明显衰落下去。其实，在文氏之后雄踞画坛的董其昌绘画的产生就深深地受到文徵明的影响。除对董其昌的影响之外，文氏画法对与吴中邻近的南京一带以至浙江某些画家也发生了影响，但这种影响的性质与对董其昌的影响不同。对董是启示与促进了对笔墨形式趣味的探求，对另一些画家则是继续以文氏的“夺天工”、“夺造化”的精神以及与之相关的，文氏特有的工细画法去产生影响。可以毫不夸张地说，在明代乃至整个画史上，文徵明及其绘画艺术的影响都是巨大的，是难有几人可与之比肩的。



明 文伯仁 《万壑松风图》