

RONG BAO ZHAI

金石畫



1987 · 2

荣宝斋丛书

金石樂

子穀先生確
屬法德碑華
意成主即斬

書畫緣

正蒙己未孟
冬月是書
年七十有六



编辑出版：荣宝斋

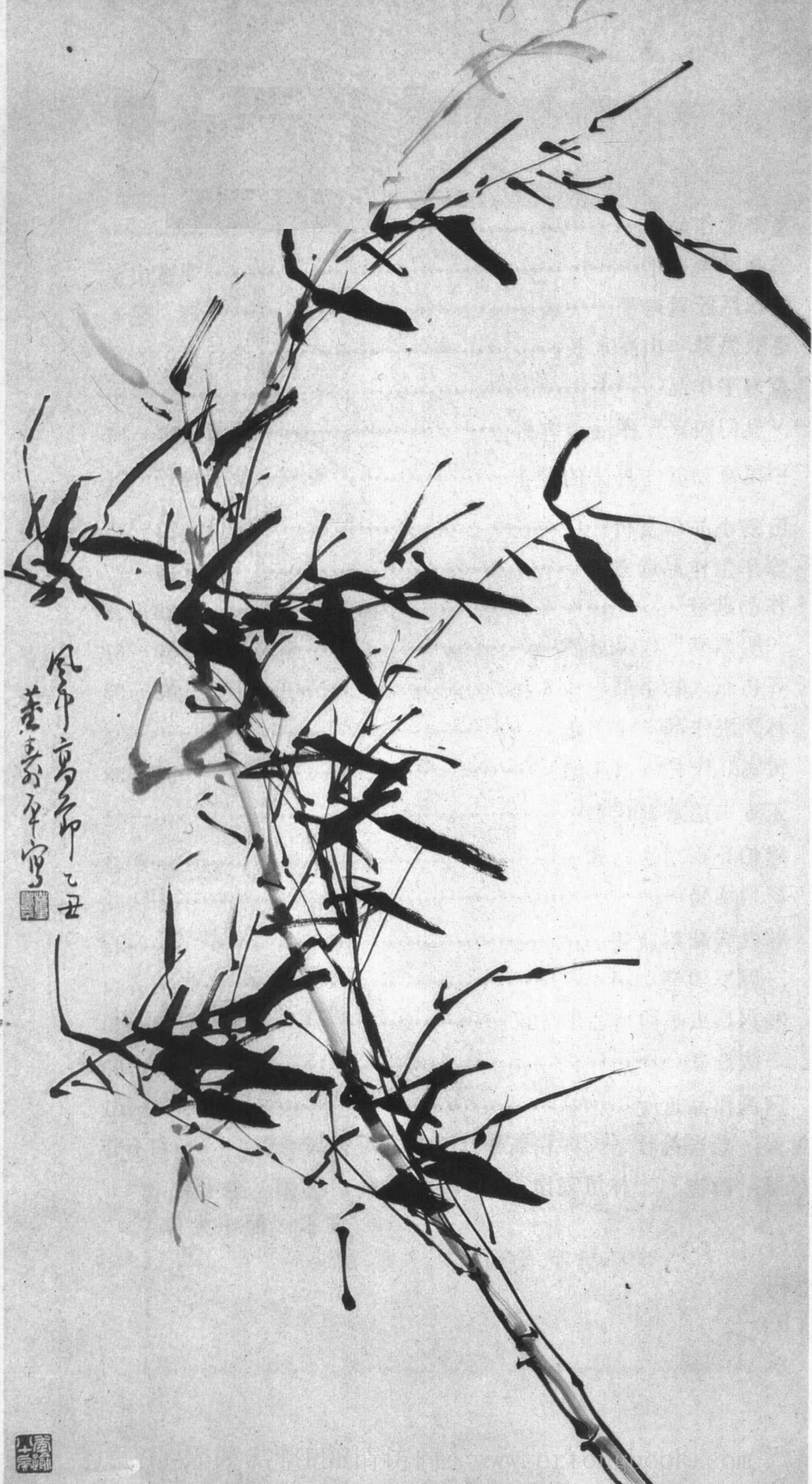
发行：新华书店北京发行所

8030—1520

制版印刷：北京胶印二厂 印数：1—20000 定价：2.40元 I S B N 7—5003—0008—5 / J · 9

本期目录

目录	1
董寿平作品	2
书画家董寿平	刘恪山 3
画坛巨匠董寿平	郑理 4
笔歌墨舞 山高水长	李行百 5—6
董寿平作品	7—9
“吴门四家”作品内容析	单国强 10—15
中国画创新与外来的冲击	徐子雄 17—21
缶翁小品画赏析	信伯 22—25
李华生作品选登	26—27
作品选登	28—29
“明四家”作品欣赏	30—31
齐白石人物小品 (8幅)	32—33
林风眠作品 (4幅)	34
黄宾虹作品 (5幅)	35—38
王镛书法篆刻选登	40—41
熊伯齐篆刻作品选	42
篆刻选登	43
顿立夫篆刻欣赏	44
三砚室随笔	熊伯齐 44
秦汉鸟虫篆印章艺术刍议	韩天衡 45—49
书法选登	50—53
国画作品选登	54—61



风竹

董寿平作

书画家董寿平

我国著名国画家董寿平先生，1904年2月出生于山西洪洞县杜戎村的一个诗画之家。其高祖董弄堂为清代中叶著名书法家，祖父董文焕是清咸丰丙辰翰林，以诗书见长于世的国内著名诗人和书法家，父董维藩亦善画，家中世代广集历代名家字画，收藏文物书籍尤多，藏书多至十余万卷，名闻海内。先生16岁时，离乡上京华入北京世界语专门学校，后转天津南开大学经济系肄业，1926年毕业于北京东方大学。两年后定居北京立志学画，慕清初画家恽寿平之品德，将原名董揆改为董寿平。他天资聪颖，深受家学熏陶，刻苦自学国画，常去故宫观摩历代名家书画，博采众长，融汇贯通，初步形成自己的画风。1931年开始在北京以卖画为生，从此蜚声京华，渐为中外人士所推重。

1937年抗日战争爆发，日寇侵犯山西，遂携眷自临汾南下运城，次年春至西安，途中遗失家传珍贵书籍名家字画百余种。他历尽艰辛始达成都，得结识四川文学大师林山腴，对其学识书画大为赞赏，遂为之延誉。1939年元旦在成都举办入川后第一次个人画展，受到各界人士好评。是年秋避日机轰炸，举家迁灌县都江堰玉垒关前，巴山蜀水的雄伟景色，陶冶和激励着画家的情操，黄卷青灯，勤奋作画，日以继夜，孜孜不倦，在灌县借居12年，作画数千幅。而后他在四川各地举办多次画展，名噪巴蜀。先生爱国心切，1941年曾将画展所得捐献慰劳抗战将士和赈济河南灾民。

在此期间，先生常与我国著名美术家和书法家过往甚密，如徐悲鸿、沈尹默、赵少昂、赵望云等交谊深厚，在蜀名流多赠以诗文。沈尹默所赠诗云：

“山水妙理备四时，谁欤写之穷神奇！昔者北苑立标格，浑然蹊径绝险夷，思翁翰墨本多韵，烟云舒卷清醇姿，胜朝公卿亦好艺，富春名字犹昭垂。君今年少笔已老，才堪绍述同襟期，自是君家有根底，不比寻常称画师。学与年进理当尔，看君更极深沉思。”

奉赠寿平吾兄画家即希是正 尹默

1940年6月9日”

此诗写成已46年，现仍高挂家中，沈老不幸于十年浩劫中逝世，董老无限怀念故友。

解放后，董老1950年重返京华，任荣宝斋编辑，又被吸收为中国美术家协会第一批会员，从此开始了他的新艺术生涯。他将所藏名贵书画珍品百余卷捐献给山西省文物管理委员会和山西省博物馆，受到山西省文化部门的表扬。

董老在荣宝斋与工人共同研究，为我国木版水印画的印刷技术的恢复和提高，使其精益求精，又为我国古代名画临摹工作，培养了一批技术力量，同时还编辑了《中国版画选》。

1954年董老专程去黄山写生，1956年他沿二万五千里长征路线，重点深入二郎山、金沙江、雪山、草地、泸定桥等地写生，创作了《长征》画卷。1972年他应邀为北京饭店、国际俱乐部作画多幅，却招致一场横祸，被作为所谓“黑画”批判，竟被剥夺画权达三年之久。但他虽身居斗室，仍暗中作画不止。1976年打倒“四人帮”后，他即应约为日本华侨总会作了巨幅国画，现悬挂在长崎市“唐人馆”。1980年为北京人民大会堂北大厅作巨幅“苍松图”，为北京国际机场以及我国各驻外大使馆作画多幅。我国许多领导人出访外国时，常以他的画作为国礼赠送外国政府和元首。

1979年冬应日本邀请，76高龄的董老以荣宝斋代表团顾问的身份访日，且至东京艺术大学讲学和绘画示范，观众堵塞。1981年冬他被选为全国政协委员。1983年2月应日本名人西园寺公一先生所设的“雪江堂”之邀，与启功、黄苗子同行，二访日本。1985年1月应日中友协邀请，三渡东瀛，在东京等地举行“董寿平水墨画展览”，展出画70余幅，书法20余幅，受到日本各界高度赞扬。

董老画竹，妙趣横生，挺挺轩昂。画松别有风韵，方丈巨幅，先画主干，后画针叶，手执两管，同时下笔，松叶之坚挺舒展，翩然纸上。画山水以黄山奇峰老松为素材，但并非黄山具体写照，而是以黄山的云雾幻变、山石走向和奇峰怪石的经营为主，凝视其山水画，先觉气势磅礴而引人入胜，渐觉山谷生风，风动云起，云雾飘移而峰现，仿如身在画中，景象万千。

他的书法苍劲刚健，古朴飘逸。他善于悬纸书写和左手书写。悬纸书写时由两人将宣纸悬空拉平，墨酣笔饱后，凝神片刻，然后侧身作书，只见笔走龙蛇，神韵飞扬。他的书法在国内外与他的画齐名。

1985·3·30·于北京 (转载《海内外》) 1986年(纽约版)

画坛巨匠董寿平

郑理

这是一座临街的居民楼，无休止的车辆行人噪音，不断穿过临街的窗玻璃，袭击着这堆满书籍画册，拥挤不堪的画室。主人早已习惯了，总是兴致勃勃地在这里作画、传授绘画知识，接待来访的中外客人。有些朋友劝先生换一套条件好一些的房子，先生爽朗地引陶渊明句笑着说：“结庐在人境，而无车马喧，问君何能尔，心远地自偏。……住在这里相当好”。

这画室主人是八十三岁高龄的老画师董寿平。

董先生，原名董揆，因崇尚清代大画家恽寿平人品画格，更名寿平。先生山西洪洞县人，书香门第，诗书世家。其为人谦和慈善，言谈举止，一派大家风度，常慷慨解囊助人。

先生爱国心切，一九四一年，他将画展所得五百余金，全部捐献，资助抗战；新中国诞生，欣喜若狂，而后将其所藏唐宋以来书画珍品数百件，全部捐赠给人民政府。

在十年浩劫中，他自己虽被批判，但却胸怀坦荡，谈笑自若。身居斗室，作画不止，唯言及祖国文化遭摧毁，好人在遭难，则义愤填膺。

先生作画，常以山水、松、竹、梅入画，尤以抒写黄山誉名天下。自从一九五四年春，先生到黄山写生，黄山便成了他笔下常画常新，最具特色的山水画卷。

自古以来，以黄山为题材的画家甚多，但各有千秋。先生笔下黄山，笔底有奇功，落笔有奇趣，构图雄伟宏大，用笔苍劲老辣，尤其树石，笔势奇险。境界超脱，而引人入胜。先生笔下黄山松，是以行草书之法度纵情挥写，郁郁葱葱苍劲有力，自成一格。

一日，笔者观先生作《黄山叠嶂》，只见他点燃一支香烟，深深抽了一口，顿时，画兴勃发，眼睛炯炯有神。不禁使我想起了傅抱石先生有酒才有精神，才能作画的故事；今天董先生则有烟提神才精神，方能拿起画笔。瞧，先生谈笑风生，左手指间夹着点燃的香烟，右手立挥扫，势如雷电交加；风雨骤至，用墨之妙，宛若老师布阵，浓浓淡淡，虚虚实实，变幻无穷，造险破险，可谓落笔惊风雨，收笔泣鬼神。啊，先生一变前人拘泥之习俗，“借古以开今”树立当代的新画风。

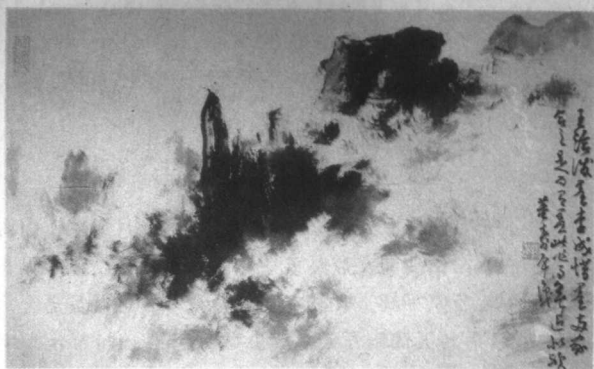
看得出，先生是用感情、理智作画的，他很激动，用草书写松时，又点上一支烟，接连吸了两口，全身的气力一下子集中手腕部，推动笔行，沙沙有声，力透纸背，入木三分，一笔写出了松树的活力、生命。

先生常常把画好的初稿挂在墙上，再面壁凝视细看，久久不语，不动一笔。然后拈毫濡墨，细心收拾，精益求精。

我从这未完成画卷里，透视到先生心灵深处之净、之美。感到山谷里的风从画面上拂面扑来，风动不涌，云欲坠而雾升，黄山叠嶂，雾升山明，天遥鸟征。啊，令人心旷神怡，陶醉于大自然之美……。

先生以艺术为生命，为灵魂，所以，不论是画山水，还是画松、竹、梅，落笔有韵，取象不惑，意趣盎然。先生笔下的梅花，堪称一绝，花瓣的正、反、侧、合各具其趣，内涵动势，笔笔墨形与墨色都恰到好处地显示出梅花挺拔傲雪不屈的性格。梅花是历代画家所爱表现的题材，但表现的内容和手法则各不相同，有人爱表现梅花的清雅高洁，有人则喜欢表现梅花的孤峭幽静，也有人重在表现梅花挺拔俊秀，而先生却更爱用奔放浑厚的笔墨歌颂梅花傲霜斗雪的风格，用朱砂红表现梅花迎春怒放，愿为祖国江山增色添彩的精神。先生的《红梅颂》等杰作，倾其爱祖国爱人民爱生活之深情，为世人所共睹，堪传诸千秋。

先生画竹，行笔纵放，妙趣横生，更是一绝。超象取势，富有气韵，湿笔过处，犹如雨后翠竹，枝活叶动，无限生机，侧耳静听疑有声。先生画竹，疏密有致，干湿相宜，浓淡适度，笔笔生动，美不胜收。



我从他的作品中，清楚地看到了先生精勤日新的轨迹，还有优美深博的内涵。先生作画，以气韵为魂，以生活为本。五十年代中期，他为创作好《长征》画卷，曾爬二郎山、过泸定桥，走金沙江，行万里路写生。先生胸有万水千山，笔下自能创造出富有时代精神、民族气魄的山水画卷。

先生学画，无所师承。说无师，而又有很多老师。“天地人，万物皆为吾师。不专学某家，又博采众家之长，自己走自己的艺术之路。”此言乃为先生作画五十余年之最深心得体会。

先生一生献身于祖国绘画事业，并非天资，更非兴趣爱好。他说完全是社会促使自己选择了这条路。苏联十月革命成功，先生看到了世界大同的可能性，于是他猛攻世界语；先生看到中国贫穷，常遭洋人欺侮，一心想实业救国，又转入南开大学改攻经济；尔后参加学生运动，感到实业救国是幻想，但又不愿过问政治，不与世俗同流。不求富贵，所以拒官不当。先生家中藏历代名家字画甚丰，其父又擅画，经考虑再三，选定了绘画艺术为业。

先生的选择，遭到了亲朋的非议，但他却矢志不渝。孟子曰：“必如是而能修养人格，能坚强意志，能致力学问，能创造事业；必如是而后至大至刚，塞乎天地，而后富贵不淫，贫贱不移，威武不屈；必如是而后创造文艺作品，能博大雄奇。”唐诗、宋词，四书五经，先生博览群书，决心用孟子的话勉励自己。人各有志，先生定居北京，五年间不同亲朋往来，埋头读画学画，每周至少去当时的故宫博物院三个半天观摹历代名家字画。至今，故宫有何名家字画，他闭上眼睛都能一一数得出来。

先生待人热情，好交游，当年同张大千、徐悲鸿、沈尹默、赵少昂、赵望云……等书画名家过往甚密，皆其艺友。

几十年来，沧桑屡易，然而先生从来未放下手中画笔，登山涉水，读书万卷，砚边笔耕，书画不止。如今先生虽年已八十又三，但求知若渴，佳作接连问世，可谓八十岁后最精妙。近年来，先生五渡东瀛并举办画展，作品世人皆知，全球五大洲艺苑可见。尊为先生一代大家，名实相符。先生为中华民族扬眉吐气于世界艺林，奋斗不息。殊堪钦佩。

笔歌墨舞 山高水长

——董寿平先生的书画艺术

李行百

在“千岩竞秀，万壑争流”的近代艺坛中，董寿平先生的艺术成就是相当杰出的。他精于水墨山水，兼工松、梅、竹、兰及杂卉。其画，继承了唐宋以来的菁英，融汇诸家之长同大自然的壮观、奇观。风貌新颖，格调高雅。

远溯本世纪三十年代，寿平先生之丹青即驰誉遐迩，备受中外艺林之赞扬。他早期之山水画，承董（源）巨（然）宗风，马（远）夏（圭）遗法，笔精墨妙，气象万千，不同凡响。所写之梅、兰、竹……既有所本且又自辟蹊径，别树一帜。抗战时期，先生间关入蜀寓居川西青城山麓的灌县。自然界的水光山色，烟霞变幻，风雨晦明……俱入其怀抱，形诸笔墨而得以“畅写山水之神情”（王微语）。此时，全国各地的书画名家大都云集“天府之国”，流派相竞，各显优胜。先生所展出之大小作品，气派超脱、豪迈，出类拔萃，令人耳目为之一新。抗战以前，蜀中艺坛倾向摹古，气氛相当拘谨、沉霾。先生之画“师古不泥”，“突破藩篱”独具轩昂的气派与丰神，魅力深邃而强烈，其艺术效果及其影响，的确非同一般。其间，先生复汗漫蜀中各处佳胜，治山川之性灵，视野开阔，艺术境界及美学理想不断升华。先生行踪所至，展画挥毫，在“大后方”所留下的“雪泥鸿爪”皆显绰约之风姿，为民族艺坛增辉添彩！（现在，四川的文物部门皆珍藏有先生当年的珍品。）

石涛曾云：“笔非蒙养不灵，墨非生活不神”。寿平先生对于绘事，很讲究“笔”、“墨”的造型规律。并在几十年的实践中锐意探索，总结、深化。一九八六年四月他在香港由中文大学主持的学术讲演《中国水墨画及其笔墨意境》中，颇多独到而精辟的论述，他指出：“……通常所说的笔和墨是绘画用的工具。而在绘画上的‘笔墨’则是艺术技巧。”“笔的作用在于表达事物的形象，墨的作用在于显现笔所运行的痕迹。两者相互关联，相互依存，相互为用。”“笔墨传导画家的感情、意向。笔墨之所到又展现出物体的气质、神态和韵致。……笔墨既是表现客观事物的手段，又包含着画家的主观素养。”因此“一幅画的成功与否取决于画家的笔墨运用。”而寿平先生对笔墨的“蒙养”与“生活”，从所作之画，亦当可窥其梗概。山水画的皴、擦、点、染是笔墨的有机组合，他的水墨、浅绛作品苍浑、凝炼，构思奇丽，法度严谨，气势磅礴，意趣隽永而耐人寻味。其深厚的笔墨功力洋溢于画表，跃然于纸上，洵非偶然拾得。

“笔墨当随时代”，石涛的这句名言很值得大家领悟、研讨。“笔以立其形质，墨以分其阴阳，山水悉以笔墨而成。”（宋·韩拙《山水纯全集》）中国绘画的民族风格主要见之于笔墨。我们继承发扬优良传统，反映时代精神更须强调笔墨。寿平先生对此颇有创举及独到之处：笔底之苍润、浑穆，浓枯、恬淡；泼墨、破墨，焦墨、积墨……的穿插、交融，顿挫、抑扬，其铿锵的节奏与旋律，有力地展示了大自然之旺盛生机。而这，并非“冥心臆造”，乃是客观景物的提炼及再现。寿平先生的笔墨不仅有源有流，而且能随时代而“变”。历代的绘画大师也强调“变法”，至于如何“变”，当然还有高下之分，妍雅之别。画史及实践表明，所谓“变”，乃是在真正理解并掌握传统精髓之后（包括适当溶合外来技法），有所突破，有所创造的新技巧。但这，又是画家功力及艺术思想成熟的必然归趋。从而“变”得更为完美，适乎时代的新潮。“为变而变”是不足为训的。

寿平先生精研“六法”，作画对“经营位置”（或谓“构图”）他尤其考究。画中景物的主从、层次、聚散、照应……等等，他均擅“匠心独运”。安排得十分妥贴。他善于运用“虚”与“实”的变幻隐显，表现“画外之意”及“意外之妙”。他认为“境有尽而意无穷。中国水墨画在表现方法上的经营布局，造型立意，疏密相间，虚实相生都是相辅相成的。虚不是空洞无物，实也并非全部形象的堆积。虚中有实，实中有虚，这是相对的统一。”而且他还表明“作者的感情、意识不受客观形象的拘限，‘超以象外，得其环中’更能给观者以弦外之音和引人入胜的深思，联想到空灵虚无中的无限境界。”（同上《中国水墨画及其笔墨意境》讲演稿）他在笔墨和构图方面的艺术观，旨在“水墨画仍然是把‘气韵生动’作为追求最高的艺术境界。”（同上）由此可见，寿平先生在艺术实践中亦正是循此以赴的，从而明确地发展了民族绘画的优胜。诚如清代王世贞在《艺苑卮言》中所云：“山水以气韵为主，形模寓于其中。”寿平先生的作品之所以能扣人心弦，启人遐思，正是由于“气韵生动”所致。清代方薰在《山静居论画》中也曾阐明：“气韵生动为第一义。然必以气为主，气盛则纵横挥洒，机无滞碍，其间自生动矣。杜老云：‘元气淋漓障犹湿’，是即气韵生动。”纵观寿平先生各阶段的小品或巨构，皆得其矩矱，纵情放笔，奇绝而情景交融，意趣隽永，充分展示着自然美及其活力。而其作品实处之美亦因虚处而生，深得“无画处皆成妙境”之真谛。故其韵致、丰神往往“出人意外”而又“在人意中”。而这，正是他“外师造化，中得心源”的明白体现。

寿平先生的绘事“源于生活，据于传统”，而作品的取材绝不仅限于对客观景物如实写照；更非“案城域，辨方州；标镇埠，划漫流”（王微语）者相提并论。他以“搜尽奇峰打草稿”（石涛语）的精神，观察、体验自然生活之形貌、势态及其内在本质，“得心应手”有主次，有剪裁地集中反映出美之所在。对此，他还表明：“水墨画的写意特点是不违反现实，合乎物理常态，把现实化为已用，经过对客观现实提炼、剪裁来抒发作者的思想感情，表达对客观事物及自然美的感受。画家在抒发自己的‘胸中丘壑’时，对于一山、一水、一树、一石等客观事物在不违反自然常理的基础上，把事物塑造成完美的艺术形象。”（同上）故其绘画创作“形”、“神”、“意”兼而得之。他所画的黄山诸胜在忠实反映自然美之际，却又明确地传达其独到会心之处，生动地突出黄山的“奇”与“幻”，曲尽其妙“得黄山之性”（石涛语）。寿平先生常喜作“飞瀑”，篇幅宏伟，奔泻飞流，洋溢着葱茏的诗意。托物兴怀，借景抒情，引人入胜，壮丽精湛，罕与伦比。赏心悦目，美不胜收。

梅、兰、竹、菊“四君子”是传统文人画以物喻人的典型，也是习画的主要基本造型。寿平先生画梅，早期师法元代王元章，追寻空灵的意境，疏影横斜，淡雅而美妙地传达出“香中别有韵，清极不知寒”的诗思。以及“不要人夸颜色好，但留清气满乾坤”的高洁情调。尔后，复自创一格以仿古色笺，以焦墨写枝干，以脂粉点花，对比鲜明，光照人，展示了“古艳寒香”的神采。可谓“别开生面”而“推陈出新”。近二十几年来，他又创作繁枝密萼，绚丽夺目的“朱砂梅”，挺拔昂扬，婀娜绚丽，气势豪放，时代气息极其浓郁。寿平先生之墨竹汲取了元明以来的精华，行笔洗炼而多姿采。“风、晴、雨、露”表现得淋漓尽致，仿佛簌簌有声。他所作之兰花（以前偶作白描双勾兰花），信手拈来，笔墨酣畅，别饶意趣。菊花、水仙、南天竹、牡丹……兴到笔随，偶然图之，无不超逸传神而“赏以象外”。而他漫兴挥写之墨葡萄，随意点染皆为“神来之笔”，其艺术效果并不减于青藤、白阳。而这，正是他艺术修养的高度升华所致。其美学理想，恰如郑板桥所云：“寓刚健于婀娜之中，行遒劲于婉媚之内”。颇能启人遐思。

中国的绘画与书法是密不可分的。行笔、结体与布局、章法等，都是相通相联的。寿平先生的绘事成果，与他的书法艺术造诣也有极为密切的渊源。过去，他“临池”的功夫颇深，深得“二王”（王羲之、王献之）之妙谛，复又能从王觉斯、傅青主的法书遗产中摄取其精粹，形成自己的俊逸而凝重的风格。在当代书坛中堪称别树一帜。半个多世纪以来，寿平先生饱经忧患。但他达观、坦荡，不慕荣利，对书画艺术的继承与发扬，始终是锲而不舍，坚持不懈，勤孜以赴的。他忠于祖国的艺术事业，为人忠信笃敬，谦逊朴实；广泛扶持后生，无门户偏见。其书画艺术亦如其品德，高风亮节，令人景仰。

早年，寿平先生博雅而富于收藏。治学翔实，会古通今。如今，“人书（画）俱老”——炉火纯青，老而愈妙。近年来，他在对外文化交流方面，尽心竭力，业绩显赫，为“振兴中华”而精进不已。他的书画艺术，可谓“山高水长”，足资“继往开来”者之借鉴。

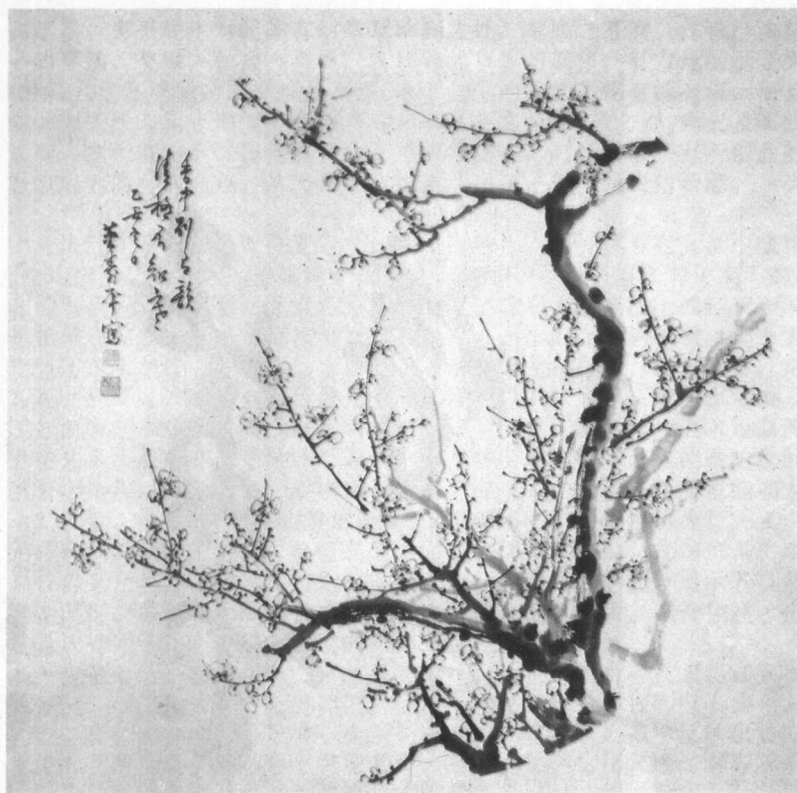
“丹青不知老将至”，寿平先生常用此印自勉。现在，他正随时代的进程，不断焕发出新的艺术青春。为促进社会主义精神文明的建设做出积极的贡献。

一九八七年八月于北京西城

乃到水窮
處生為雲
時

丙寅冬月
董壽平

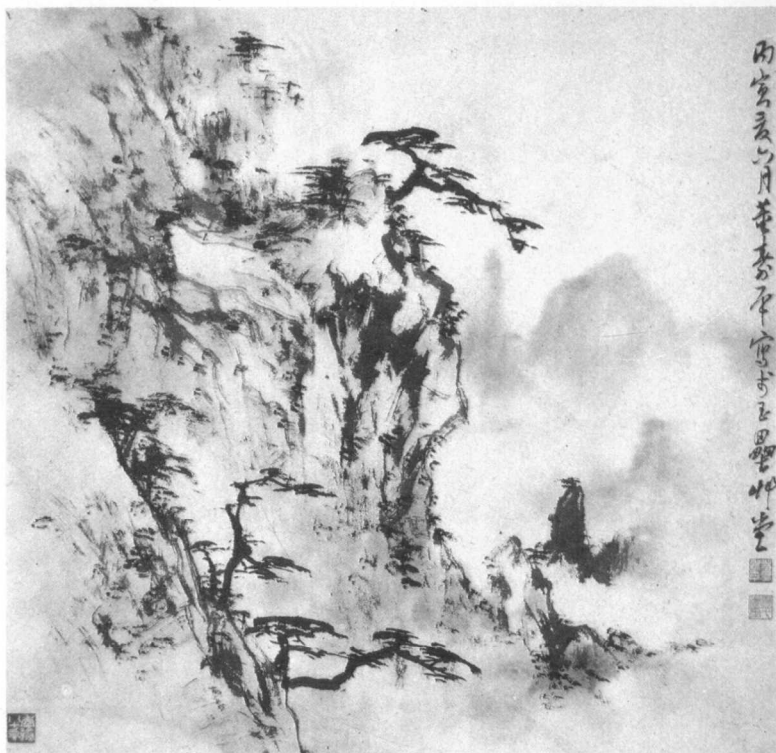




梅花 董寿平



黄山 董寿平



丙寅夏月董寿平画于玉照堂

黄山 董寿平



丙寅仲夏月董寿平画于玉照堂

黄山云 董寿平

明·唐寅 风竹

滿窓蕭洒五更風
捲是無端曉
亭中夢見故人忙
起望白烟
寒竹路西東
南塘郭蘇溪道
余學圃堂因言及
南沙知
故寫此為寄 唐寅

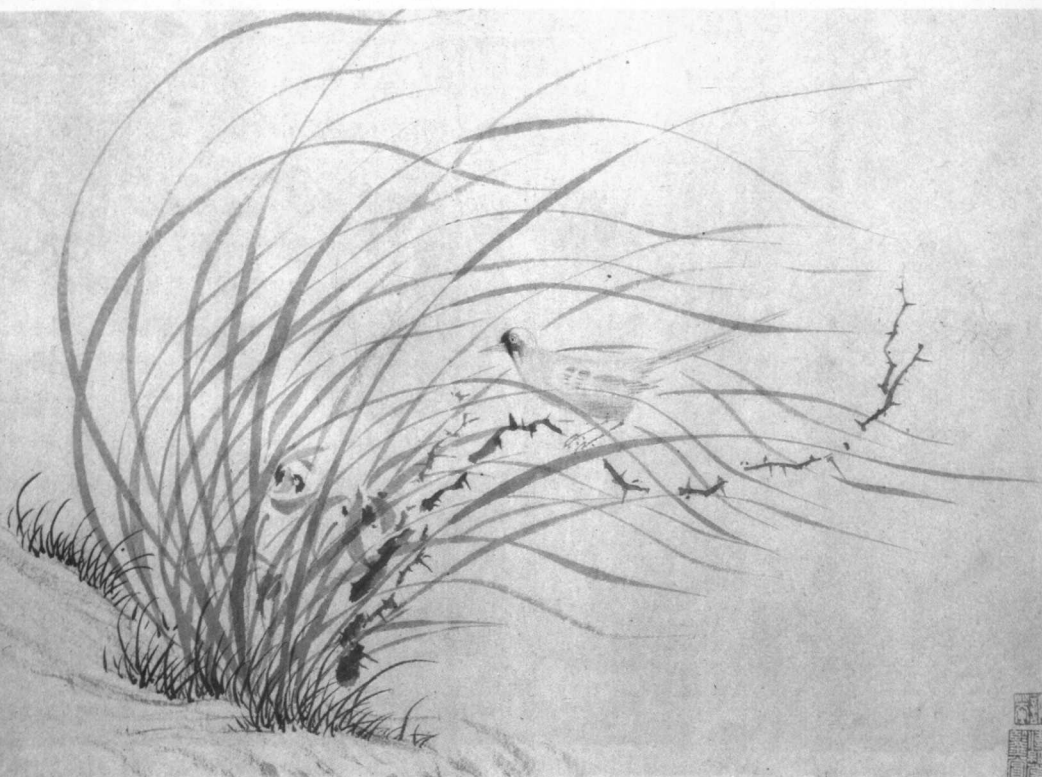


落葉蕭蕭，昔年深於蒼斜
日暖黃余林燕望在極身
此三月五日滿上林

淑明



淑明

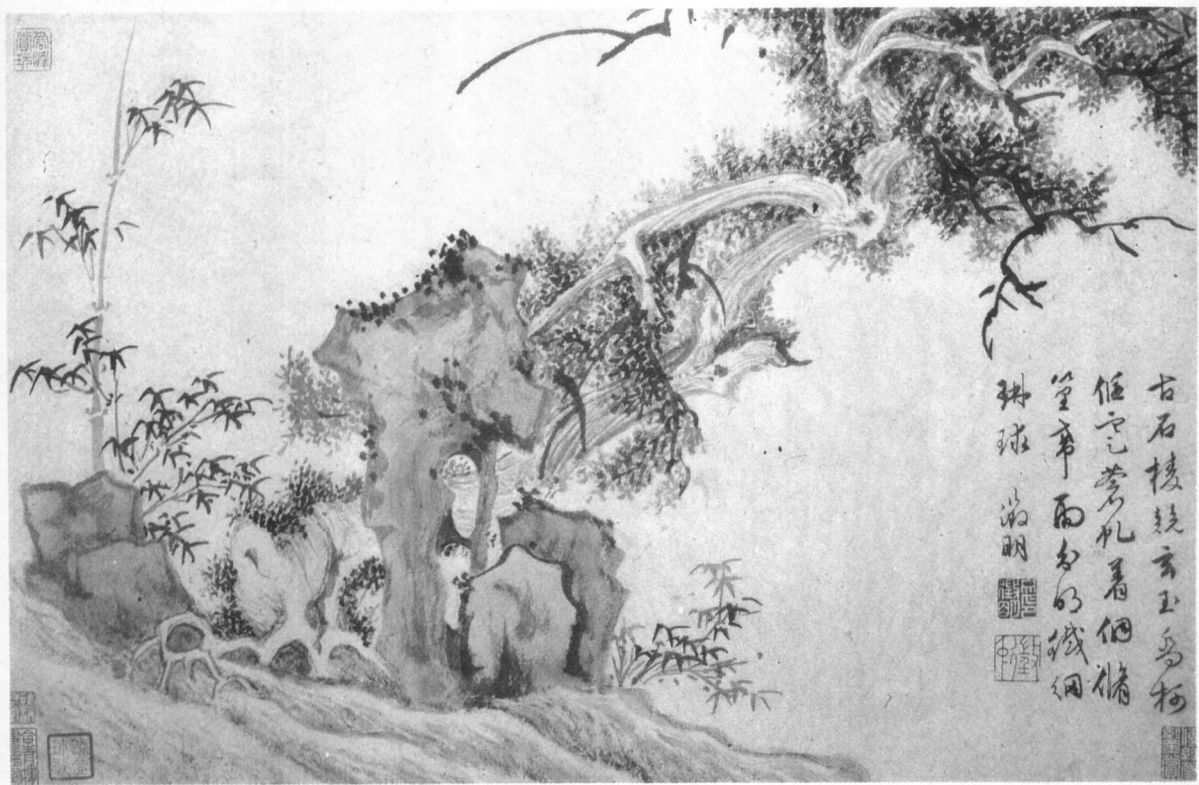


“吴门四家”作品内容析

单国强

明代中期，苏州地区崛起了四位著名画家——沈周、文征明、唐寅、仇英，他们以新颖的绘画风貌和杰出的艺术成就，取代了明初主据画坛的“院体”、“浙派”地位，成为明一代影响深远的画家，画史称为“吴门四家”、“明四家”或“吴派”。四人的艺术各呈千秋，又有共同的追求，即都注意融合宋元以来院体画和文人画之长，敢于冲破程式和时俗，别开蹊径；无论内容和形式，都有新的创造。现仅就题材内容、情趣意境方面，谈谈四家的各自特色和主要成就。

吴门四家之首的沈周，以山水、花卉著称。山水画题材主要有三类，一类是仿古之作，多以元四家和董、巨、二米为宗，着重于笔情墨意；一类为抒情山水，以表达主观意趣为主旨，自然景色多作了理念化的加工，或寄托理想，或抒发闲情，较明显地披露了画家本人的生活追求。如《古木寒泉图轴》，画古木二株，寒泉一泓，浩渺江面，孤舟垂钓，景色萧索冷寂。联系本幅自题“雨后灯下作画赋诗，极为贫家乐事。”可以看出此景是藉以表达画家安贫乐道的志趣。又如《听泉图卷》，绘江南平远春景，江水逶迤九曲，平坡、冈阜、沙渚、石台连绵起伏，时而茂林修竹，时而悬崖挂泉，秀丽之中又具壮阔之势。画家显然提炼集中了自然山川的佳境真趣，作了理想化的描述。在如此怡人景色中，文人士人或乘舟垂钓，或踏堤赏景，或坐听流泉，悠游其间，乐而忘返。作品真切地正如自题所言：“物情与人意，聊假此时迹”，表现了画家对自然的眷恋之情，以及所追求的生活情趣。沈周还有一类实景山水，更富有特色，不仅描绘的景色真实、优美，而且情景交融，寓意深沉，在构思、布局、传情等方面都精巧、真切，令人遐思。如《京江送远图卷》，是为送别吴愈而作，吴愈是沈周亲友、文征明岳丈，弘治四年诏命守叙州，叙州属今云南宜宾，地处荒僻之境，赴任路途险阻。沈周所绘此图，景色、情思都很真切。开卷展现平坡、板桥，桃柳盛开，正是吴愈在弘治五年三月赴任时的阳春季节。江边石台上，四人拱手道别，驶去舟船中，吴公挥袂辞谢，

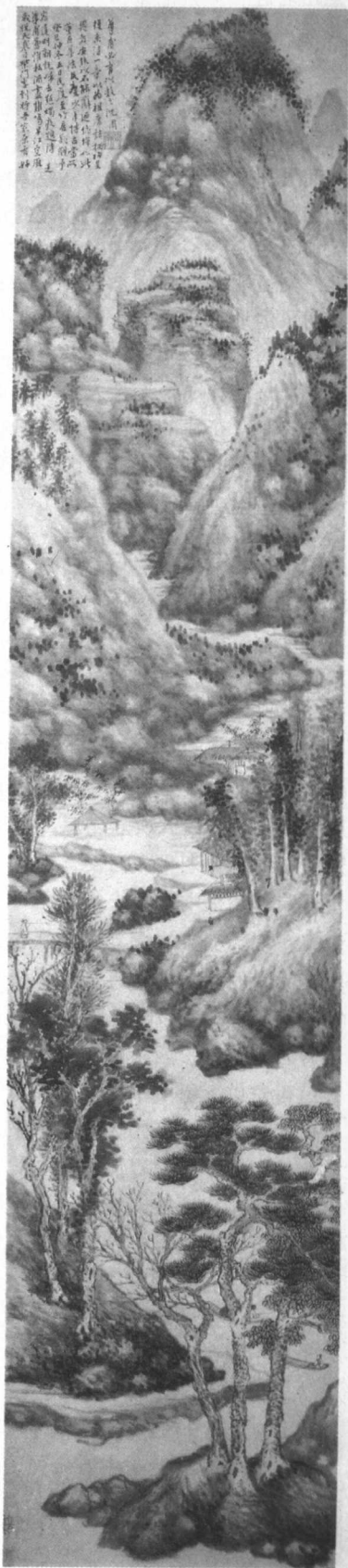


明·文征明杂画卷

刻划虽极简略，却具惜别之态。江面水天相连，道出了扬子江的壮阔，远山连亘数叠，则预示着征途的艰险。作品寓情于景，笔简意赅，构思很巧妙。又如《南山祝语图卷》，是绘韩世光所居之堂，韩氏先世为良相，本人为良医，均有泽于世，他取堂名谓“云堂”，即以泽及四海的云来比拟人之仁政。沈周特意画韩氏的“云堂”，也是为了借景来赞颂韩氏的人品。画面中心绘主人公盘坐云堂外的石台上，专心守护着丹灶，以极洗练的情景，点出了韩氏的居处和身份。庭院周围环以松石、修竹，云堂陛下栖立仙鹤，虽无缭绕云气，清宁无尘的环境，也表现出了云堂是建造在山巅云端之间，这种境界有力地衬托出了主人公的志行。画家运用以情选景、以景衬情的手法，贴切表现出了“南山祝语”的意愿。又如《芝田图卷》，通过对芝田及周围秀丽景色的精细描绘，表达出主人公施德于人、天赐灵芝的主题；《桂花书屋图轴》，绘吴愈幽居小堂，与桂花为伴的情景，抒写吴公清高的情怀。这些实景山水，情、景各异，又都十分真实、动人，是沈周山水画中最精美的部分。

沈周花卉画的取材，也很有特色，一是多为日常习见、朴实无华的花果，以拙实的造型，传达平和淳朴的情愫。如《枇杷图轴》，叶片平滑厚实，果子圆润清莹，真实表现出了枇杷平实之质。一是缘物抒情，赋予花果以一定寓意。如《荔枝图轴》，为自况写照，荔枝、柿子都在冬天结实，可比拟为岁暮之人，然每到新春之时，依然奉献出累累果实，隐寓年迈之人仍能保持强健，如自题所曰：“年年天肯赒强健，老为朝廷补一民。”画面所绘荔枝，枝条茂盛，沉甸甸的果实压弯了枝头，形象表达了诗句之意。《红杏图轴》，是为祝贺刘布登第而画，又寓有志喜之意。刘布是沈周外甥，刘珏之孙，壬戌科登第，沈周即绘刘珏手植的红杏一枝以贺。画面杏干老劲，杏花鲜盛，正是诗句“杏花旧是完庵种，又见春风属后生”的形象写照。这类花卉与实景山水，堪称沈周创作中思想内容较充实、构思造意比较新颖的作品。

文征明的创作，在题材处理方面，既有继承沈周的一面，又有自己的独特之处。他的山水画题材，也分仿古、抒情、写景三类。仿古之作宗学面比较广泛，文人画和院体画、水墨和青绿、粗笔和细笔，均有所涉猎。故宫博物院收藏的一本《山水册》，是文征明为传授弟子朱朗技法而绘的范本，12开分别仿董、巨、李、范、小米、元四家、赵孟頫诸家画法，较全面地反映了他的师承渊源和仿古面貌。抒情山水主要表现隐逸环境和高士情操，文雅意趣较胜沈周。如《绿阴清话图轴》、《临溪幽赏图轴》、《曲港归舟图轴》等，画面景色都比较秀丽清幽，人物情态也很恬静优雅，可以说是画家本人的气质、性格、思想、人品的自我写照。他的写景山水具有较多的现实性和生活内容，无论是描绘自己熟习的江南自然风光，还是表现文人士子的生活环境，境界都很优美，生动展示了江南山川秀丽之姿和文人庭院幽雅之情，这类作品也是文氏山水中的精品。如《惠山茶会图卷》，绘正德十三年二月十九日，文征明与蔡羽、王守、王宠等七人游览无锡



明·沈周 仿古巨山水

惠山名胜、煮茶品赏情景，苍松翠柏围绕泉亭，诸人或围井列坐，或山路闲步，展卷吟诗，列鼎煮茶，真实地再现了“天下第二泉”的秀美景色和文人聚会的高雅情趣。又如《沧溪图卷》，画武城县令吴君的居室，此室位于江苏宜兴荆南山之北的荆溪，上通芜湖，下注太湖，并离墨、铜官诸山相映带，水清林茂，有沧寒之色，故室名曰“沧溪”。画面居室依山傍水，松柏围绕，山色清丽，水面明彻，集中凝聚了荆溪地域之美。同时，明洁无尘的环境，也象征吴君高洁无私的内心，如自题所赞：“吴君有趣于溪，亦其中心无私而有所乐欤！”又如《洛原草堂图卷》，所绘园林是白悦按照老家洛阳地势所建的“洛原草堂”，画面峙立的峰峦象征嵩少之山，分流的溪水寓意伊洛之川，不仅景色引人遐思，也恰切表现了主人公白悦的思乡之情。

文征明的花鸟画多取材于文人画家所擅长的枯木竹石和兰菊之类，善于运用多种技法，准确地揭示客观物象的形、质之美，不同对象各呈自身的姿容、气质、格调，如古木的蟠蚪、竹笋的清劲、兰叶的飘逸、菊花的清润等。描绘兰、菊、竹的《三友图卷》，较集中地反映了这一特色。

唐寅的作品，无论人物、山水，在题材处理方面更重视思想性，坎坷经历所形成的思想波动、处世态度、人生哲学，在他的创作中都有不同程度反映。作品的思想感情和审美趣味，虽未脱出封建文人士大夫的范畴，但更多的是一位失意文人的哀怨、不满、愤懑、失望，因此，作品带有较强烈的感情色彩，运用比拟、寓意、讽喻，自况的手法也比较多。如《桐阴清梦图轴》，画一高士在梧桐树下瞑目小憩，神态懒散。从题诗“此生已谢功名念，清梦应无到古槐”可以看出，此图是自况写照，表露绝意功名、无所事事的苦闷心境。《风木图卷》，描绘的是孝子黄志淳哀悼双亲亡故情景，实际上也寄托了画家自身哀思（唐寅绘此图前数年，连遭双亲亡故、妻妹接踵而没、会试又遭罢黜等打击）故而画面人物悲泣神态刻划得入木三分。

《王蜀宫妓图轴》，刻划的宫女形象雍容富贵，光彩照人，而题诗却是严正抨击蜀后主的荒淫糜烂生活，藉画警喻世人。《秋风执扇图轴》是借美人暮秋之伤来讽刺炎凉的世态。《陶谷赠词图轴》则藉历史故事来揭露假道学的虚伪。

唐寅处理题材的另一特点是构思精巧，布局严谨，景色取舍得宜，内容紧扣题意，全幅很少累赘、多余之景。如《贞寿堂图卷》，是他17岁少年时作，技法虽未臻成熟，选景却很合主题。贞寿堂是嘉祥学谕周希正母亲楼孺人所居之屋，希正与弟希善幼时丧父，周母孀居四十年，悉心教养。后希正中举得官，就建堂奉养八旬老母，为表彰老人贞节高寿，取堂名为“贞寿堂”，吴中士林纷纷前往祝贺。此图正中绘贞寿堂，周母端坐中堂两子恭立一廂，庄外桥畔，有客来贺。居室左依后岗，右临平湖，院内松柏苍劲，对岸青山逶迤。安排的情节、景色都寓有颂贺之意。又如《桐山图卷》，画太湖之中突兀而出的桐山，半边是明彻无际的湖面，半边是陡削如屏的嵯崖，鲜明地突出了太湖之浩渺和桐山之险峻，布局不落俗套。又如《王公拜相图卷》以崎岖险峻的山道，表示王鏊拜相任重道远之意；《双鉴行窝图册》，堂屋后依高山，前列巨岩，池水东、西两泓，清彻如镜，形象点出了“双鉴行窝”题意。

仇英以青绿山水和工笔人物画著称于世，作品大致可分为摹古之作、传统题材、现实内容三类。摹古之作比较忠于原迹，大都是画家为训练基本功、广泛学习传统而画的。如《临肖照高宗瑞应图卷》，就较忠实地保留了南宋肖照六段本的《中兴瑞应图卷》原貌，为研究肖照画风提供了重要参考。传统题材在构思方面能别出心裁，情趣也自具新意，清新明快，雅俗共赏。如《人物故事册》，所选贵妃晓妆、吹箫引凤、明妃出塞、浔阳琵琶等，古人早已绘之，但仇英通过对情节的精心选择和形象的生动刻划，仍使作品引人入胜。他表现现实生活的山水、人物画，所抉取的面也比较广泛，胜迹奇景、高山大川、江南园林、世俗民情、文人雅集、隐士幽居，都一一摄入画面，并能准确传达出各自的特色和意趣，还时常洋溢出一股欢悦、豁朗、潇洒、高昂的情调。如《莲溪渔隐图轴》、《桃村草堂图轴》，描绘的隐逸环境精巧幽美，令人神往。《玉洞仙源图轴》、《桃源仙境图轴》，集锦绣山河之美，以抒写美好理想。《柳下眠琴图轴》、《蕉荫结夏图轴》，刻划的高士形象，轩昂洒脱，情绪高昂。这些境界或感情，在四家之中是独具特色的。

吴门四家在题材内容方面的特色，与艺术表现形式紧密关联，两者相辅相成，因限于篇幅，不作赘述。对四家在题材处理上的艺术成就，本文仅是管中窥豹，期待行家深入研讨，作出更科学、全面的剖析和结论。