

六如遗墨

唐寅书画精品集

故宫博物院 上海博物馆 辽宁省博物馆 编

辽宁人民出版社



《六如遗墨——唐寅书画精品集》编委会

主 任 郑欣森 陈燮君 马宝杰

委 员 傅红展 娄 玮 曾 君 许 凯

单国霖 周燕群 李维琨 孙 峰

戴洪文 刘 韫 戴立强 郭 丹 徐戎戎

执行主编 郭 丹 戴立强

图片摄影 冯 辉 刘志岗 孙志远 郭雅玲

朱 琳

林 利

图片说明撰写 赵炳文 文金祥 李天垠 陶 静 袁 杰 杨丹霞 王中旭

李 湜 王 琥 傅东光 张 震

李维琨

郭 丹

图书在版编目(CIP)数据

六如遗墨：唐寅书画精品集/故宫博物院，上海博物馆，辽宁省博物馆编. —沈阳：辽宁人民出版社，2010.8
ISBN 978-7-205-06867-7

I. ①六… II. ①故…②上…③辽… III. ①汉字—法书—中国—明代 ②中国画—作品集—中国—明代
IV. ①J222.48

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第150234号

出版发行：辽宁人民出版社

地址：沈阳市和平区十一纬路25号 邮编：110003

[http:// www.lnpublish.com.cn](http://www.lnpublish.com.cn)

印 刷：辽宁美术印刷厂

幅面尺寸：260mm×368mm

印 张：25 $\frac{1}{2}$

字 数：120千字

出版时间：2010年8月第1版

印刷时间：2010年8月第1次印刷

责任编辑：朱静霞 李嘉佳

装帧设计：杜 江

责任校对：吴艳杰等

书 号：ISBN 978-7-205-06867-7

定 价：198.00元



李白

献辞

(一)

故宫博物院、上海博物馆和辽宁省博物馆是海内外著名的收藏中国古代书画的三大机构，一直有着很好的合作关系，并成功地举办过多项书画联展，取得了良好的社会效果。此次三家再度携手，在沈阳举办“六如遗墨——唐伯虎书画精品展”，既是辽宁省博物馆的盛事，也是古书画研究尤其是明代唐寅书画研究的一件大事。

中国美术史上著名的画家很多，其中不乏具有非凡的创造力且被历来美术史家认可者，但是像唐寅一样，除了在美术史上占有重要地位，具有深厚的艺术造诣外，其个人经历、轶事又在民间广为流传、受到追捧的画家，却是凤毛麟角。他的艺术兼具阳春白雪与下里巴人的特质，雅俗共赏，影响深远。

唐寅的一生跌宕起伏，从少年时代的意气风发、志得意满直至考上“南京解元”，到中年失意潦倒、混迹烟花，再到晚年勘破世情，潜心佛学，治圃桃花坞，可谓历经坎坷。虽见多识广、内心丰富却又无可奈何，以纵情声色作为抗争命运的一种方法。正如其印章“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”所示，艰辛磨难与天赋才情因缘际会，铸就了这位旷世才子。

唐寅是明代中期主流画派“吴门画派”的代表、“明四家”之一，是艺术史上少有的全才。他的诗歌文章婉约华丽、通俗畅晓，即兴抒怀，以才情取胜，在中国文学发展史上是一位有影响的人物。据有人研究，清代小说家曹雪芹在其巨著《红楼梦》中的一些诗歌即受唐寅影响，如《黛玉葬花词》与唐寅的《花下酌酒歌》、《桃花庵歌》，竟是如此的相近。其书法学习元代大家赵孟頫，丰腴婉丽，参差错落，率意任情，也有很高的成就。画山水、人物、花卉翎毛无一不能。山水画既有浙派的行家手法，也有元人绘画的笔墨意境，多用院体的笔意画出元画的精神，能够化浑厚为潇洒，变刚劲为和柔。其皴法虽似北宗，实得南宗之神髓。景境优美，秀润超逸，含英咀华，卓尔不群，这样的山水画在有明一代是很少见的。他的人物工笔画工致绝伦，写意画楚楚有风神，其中美人画尤为后人称颂，花鸟画更有生动形象与书法用笔互相生发的超迈境界。

有“江南第一风流才子”之称的唐寅在民间被附会了太多的传奇故事，一方面说明人们对他的喜爱，另一方面也说明对他的了解不够。真实的唐伯虎到底是怎样的人，其艺术的精髓是什么？通过这样一个大型的专题展览，既能满足普通百姓的好奇与欣赏，也给专家学者一个更好的研究平台，对美术史研究的深度和广度的拓展都具有重要意义。历经世事变迁、战乱纷扰，今逢盛世，倾三院（馆）合作之力，传一代才人流风，是历史之幸、时代之幸，更是观众之幸。

故宫博物院院长 郑欣淼

献辞

(二)

唐寅（1420—1523）初字伯虎，后更字子畏，号六如居士等，苏州人。在中国画史上，唐寅是明代著名的“吴门四大家”之一，既不像沈周的书香世家，又不同于文徵明的宦宦门第，他出生于吴趋里一商贾人家，与画工出身的仇英也有区别。自幼聪慧和豪放天性造就了他一向“跌宕无羁，不问生产”，不幸的遭际与坎坷的经历更磨砺了他的意志。“不炼金丹不坐禅，不为商贾不耕田。闲来写得青山卖，不使人间造孽钱。”这不单是画家本人不傍豪门、孤傲不羁的表白，同时也宣示了以唐寅为代表的自食其力的职业文人画家群体的成熟。与日渐发达的社会经济相适应，以后像松江、海阳、金陵、扬州诸画派的一批画家不同程度受到他的影响，使得以唐寅为个案的艺术史现象引发诸多可供思索的文化研究课题。

唐寅在世时，他的书画艺术就很受好评。同乡王穉登指出：“唐寅画法沉郁，风骨奇峭，刊落庸琐，务求浓厚；连江叠嶂，洒洒不穷……评者谓其画，远攻李唐，足任偏师；近交沈周，可当半席。”王世贞说：“伯虎才高，自宋李营丘、范宽、李唐、马、夏，以至胜国（赵）吴兴、王蒙、黄（公望）数大家，靡不研解，行笔极秀润，缜密而有韵度……”董其昌称：“唐伯虎虽学李古，亦深于李伯时，故人物，舟车，楼观无所不工。”唐寅曾一度潜心佛学，“穷研造化，玄蕴象数，寻究律历，求扬、马玄虚，邵氏声音之理而赞订之。旁及风乌壬遁太乙，出入天人之间，将为一家学……”他的诗文，或浓丽，或淡雅，或精美，或朴实，不拘一格，深受祝允明、袁中郎等名家的推重。明清以来，民间一直流传着许多以唐寅为主角的动人故事和戏曲传说，迄今依然影响深远。

“六如遗墨——唐伯虎书画精品展”是上海博物馆继2002年与故宫博物院、辽宁省博物馆共同举办“晋唐宋元书画国宝展”以来，又一次合作的专题展览。我们感到，这样一种强强联合、优势互补的办展方式，既是组织、打造文化精品的实践，也是加强馆际交流、提升博物馆办展水平，满足人民群众日益增长的精神文化生活需求的良好途径。此次，我馆同仁特地从馆藏作品中精选出唐寅书画32件，参与联合展览，旨在弘扬优秀的中华优秀传统文化，促进学术交流。相信广大观众一定会为古代艺术家富有创意的书画作品所感染，并为其不朽的艺术成就感到自豪！

预祝展览圆满成功！

上海博物馆馆长 陈燮君

献辞

(三)

在中国漫长的封建时代，出现过众多仕途失意的文人，他们中的许多人转而以书画为寄，抒情言志，驰兴骋怀，由此在中国古代绘画史上，形成了一个特殊的文人士子出身的职业画家群体，唐寅便是这个群体中最具代表性的一员。唐寅（1470—1523）生活在明代中期，出身于苏州的商贾之家，天资聪慧，少有才名，博雅多识，29岁时由于一场至今令人扑朔迷离的科场舞弊案，使其由一位已高中“南京解元”的积极仕进的科举精英骤变为精神灰退、生活落魄的“江南第一风流才子”，以鬻文卖画为生，五十四岁的短暂人生写满喜怒哀乐，留下了许多具有传奇色彩的风流韵事，以诗名、画名，更有“风流”之名，赢得了妇孺皆知、家喻户晓的社会知名度，在中国古代书画家群体中罕有其匹。

唐寅于绘画，山水人物花鸟兼擅，立足传统，广师傅取。其山水画以南宋李唐、刘松年为宗，上窥李成、范宽，下及元四家，笔法融汇南北宗，既具北派山水之雄健，又有南派山水之清秀，自成一格。多取材于江南景致，尤擅写江南园林小景，富于清新雅逸之气息。其人物画工笔写意兼能，笔法精湛，线条清劲。设色妍雅，擅画仕女，多取材于历史故事，善于用比拟、寓意、讽喻、自况的手法，借助画面人物的际遇表达自身的思想感情。其花鸟画清隽峭利，活泼洒脱，生趣盎然。

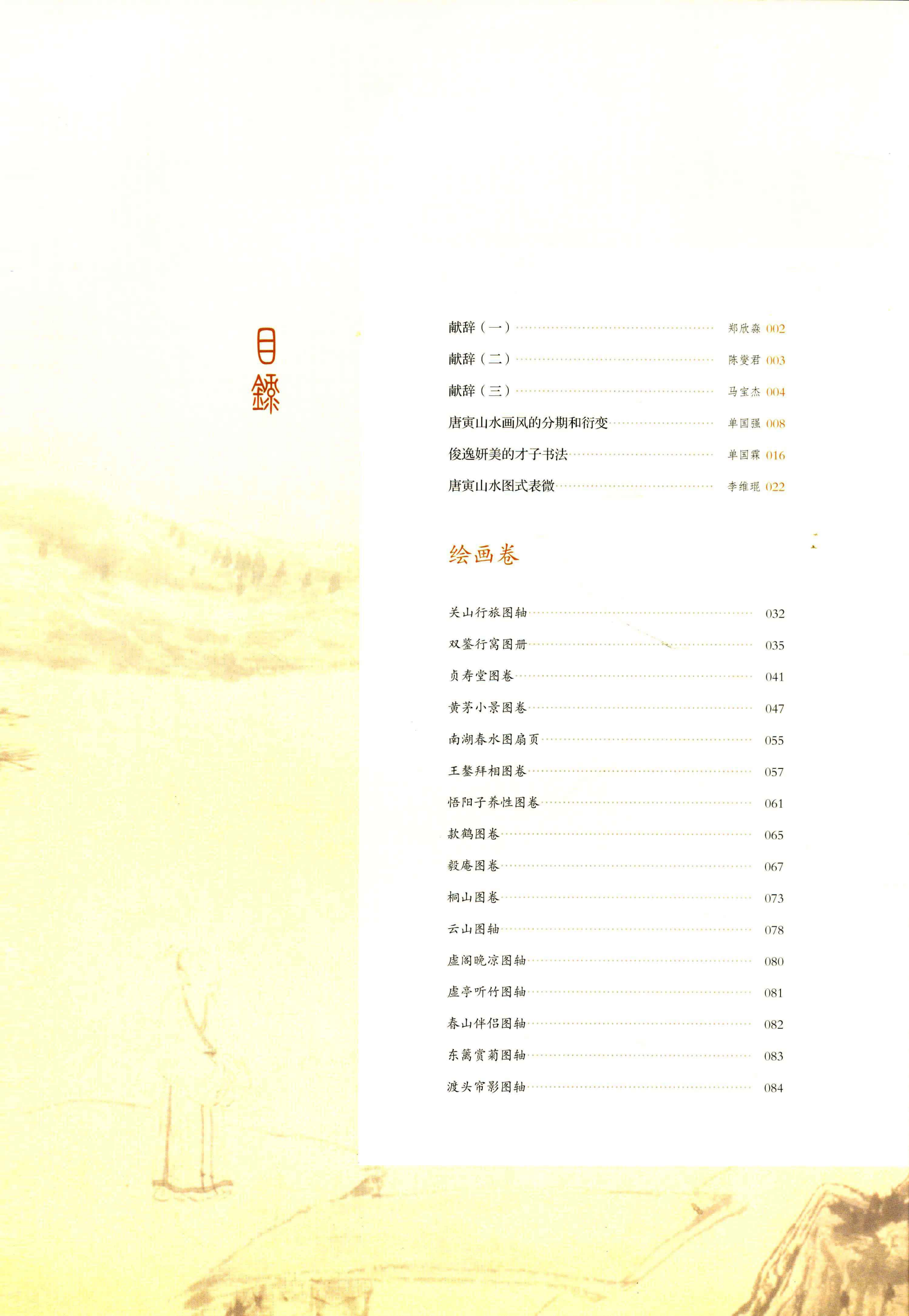
唐寅于书法，出入欧阳询、赵孟頫、李邕，法度谨严，笔致流利清逸，结体端稳，平中寓奇，用笔富于轻重、刚柔、粗细之变化，兼具赵孟頫之端庄典雅、李邕之奇崛纵逸，形成俊逸清丽的个人风格，与其山水画的风神一脉相承。

适应人民群众的普遍需求，策划举办集思想性、知识性、观赏性为一体的展览，是博物馆社会服务工作的永恒命题。本次展览将视角定格在一位在大众中颇具关注度甚而具有神秘色彩的中国古代封建文人的传世书画作品上，力图为广大观众带去系统的信息和新鲜的体验。国内书画收藏的三大馆——故宫博物院、上海博物馆、辽宁省博物馆再度合作，联手为大众奉献一道精美别致的文化盛宴。展览汇集了唐寅传世早中晚期的56件佳作，分山水、人物、花鸟和书法四部分，系统展示了唐寅的艺术风格、成就及艺术师承演进脉络，为目前国内首次举办的唐寅书画专题展。展览会使我们穿越五百年的时空，品鉴承载深刻时代烙印的一代名家书画作品，感受中国古代文人士子的心路历程，获得艺术的陶冶和人生的启迪。

预祝展览圆满成功！感谢故宫博物院和上海博物馆的鼎力支持！

辽宁省博物馆馆长 马宝杰





目錄

献辞（一）	郑欣淼 002
献辞（二）	陈曼君 003
献辞（三）	马宝杰 004
唐寅山水画风的分期和衍变	单国强 008
俊逸妍美的才子书法	单国霖 016
唐寅山水图式表微	李维琨 022

绘画卷

关山行旅图轴	032
双鉴行窝图册	035
贞寿堂图卷	041
黄茅小景图卷	047
南湖春水图扇页	055
王鏊拜相图卷	057
悟阳子养性图卷	061
款鹤图卷	065
穀庵图卷	067
桐山图卷	073
云山图轴	078
虚阁晚凉图轴	080
虚亭听竹图轴	081
春山伴侣图轴	082
东篱赏菊图轴	083
渡头帘影图轴	084

柳桥赏春图轴	085
春游女几山图轴	086
茅屋风清图轴	087
高山奇树图轴	088
雪山行旅图轴	089
落霞孤鹜图轴	090
骑驴归思图轴	092
步溪图轴	093
后溪图扇页	095
山居图扇页	097
射杨图轴	098
葑田行犊图轴	099
风木图卷	101
临流倚树图扇页	109
桐阴清梦图轴	110
东方朔像轴	111
秋风纨扇图轴	112
牡丹仕女图轴	113
墨竹图扇页	115
墨竹图扇页	117
墨竹图扇页	119
墨竹图轴	120
古槎鸂鶒图轴	121
蜀葵图扇页	123
秋葵图扇页	125

牡丹图扇页	127
芙蓉图扇页	129
芍药图扇页	131
杏花图扇页	133
枯木寒鸦图扇页	135

书法卷

书兰亭序卷	139
书七律二十一首卷	141
跋《于石图》卷	147
赠西洲诗卷	149
和《沈周落花诗》卷	151
跋《戴进达摩至慧能六代祖师图》卷	153
平康巷陌帖	155
书诗词页	157
花下酌酒歌扇页	159
吴门避暑诗轴	160
图版说明	162
唐寅书画作品年表	郭丹 193

唐寅山水画风的分期和衍变

— 故宫博物院 单国强

唐寅作为“吴门四家”之一，名气最大，可谓妇孺皆知，但关于唐寅的系统性研究，专门著述却不多，一是因为唐寅的原始文字资料很少，并且互有抵牾，难窥真相；二是由于唐寅存世作品中署年款的较少，且面貌多样，梳理出清晰的画风衍变轨迹甚困难。故长期以来唐寅是位扑朔迷离的名画家，附会的传说盖过了确凿的史实。所幸几十年来出现了几本专著，逐渐回原了历史真相，一是杨静龢先生1947年出版的《唐寅年谱》，二是江兆申先生1976年出版的《关于唐寅的研究》，三是谢建华女士1996年出版的《唐寅》。诸专著较系统梳理了唐寅的生平经历及交友与游踪，具体分析了他的诗文和书画，还列出了或详或略的年谱，唐寅的原貌已见清晰。然在他成就最大的绘画方面，其发展衍变的轨迹或画风分期仍比较模糊，许多未署年款的作品不知该归入哪个时期。究其原因，一是唐寅聪颖过人，一学辄似，不断地在变，如《六如居士外集》所云：“有所临摹，乱真迹。”典型例子是唐寅人物画受杜堇影响，唐寅有首赠杜堇的诗：“白眼江东老杜迂，十年流落一囊书；长安相见红尘里，只问吴王菜煮鱼。”据考是唐寅三十岁赴京会试时所作，其时他与杜堇在北京相见，时间不到半年，以后再未重逢，然在唐寅多幅仕女画中，都施用了杜堇的金针描衣纹和三白法的开脸，像《陶谷赠词图轴》和《班姬团扇图轴》，连芭蕉、竹子、树枝都十分相似，可见唐寅接受能力之强和宗学速度之快，这也形成了他的画法多变而少恒久性。二是唐寅博采众长，融会贯通，衍变中有取舍，有重叠，如王世贞《艺苑卮言》所评：“伯虎才高，自宗李营丘、范宽、李唐、马夏，以至胜国吴兴、王、黄数大家，靡不研解，行笔极秀润缜密，而有韵度。”试观他的细笔山水画，早岁受沈周、文徵明影响，但他也掺杂着南宋“院体”之迹，中期主宗周臣“院体”一路，然仍保持着中锋圆润用笔，晚年成熟细笔，则是兼容南北、行利相兼，故其风格是多样而不单一。正因为多变又多样，所以画风的阶段性不明显，其变化过程难以用时间断然划分。然而，结合唐寅的生平经历、师友交往、思想变化以及署明年款作品，还是可以梳理出他的画学阶段和时期特色的，并由此推定一些无年款作品的相对创作年代。这对于进一步探讨唐寅绘画的思想内涵和艺术成就，乃至作品真伪，都不无裨益。现主要就山水画作一概要梳理。

一、唐寅早期画风（30岁以前）

唐寅成化六年（1470）出生于吴郡吴趋里，至弘治十一年（1498年）中乡试第一，岁暮赴京会试前，一直居住在家乡苏州，堪称早年。据年谱，成化二十二年（1486）17岁时始作画，有《贞寿堂图卷》（北京故宫博物院藏）存世；约27岁时作《黄茅小景图卷》（上海博物馆藏）。这两件可考出年款的作品，风格甚一致，当能反映唐寅30岁以前画风。

《贞寿堂图卷》（图1）（北京故宫博物院藏），唐寅未署年款，后纸诸家诗序题跋中，有吴一鹏跋曰：“丙午上元日，吴一鹏僭题贞寿卷，为周母致祝。”丙午即成化二十二年，唐寅17岁，为现知存世最早画作。此图是为嘉祥学谕周诒之母楼夫人八十寿诞而作；绘前后两景，



图1

仿元人一河两岸式或沈周两段式布局；山势平缓，轮廓线尖劲，皴法近景繁密，直线短斫似王蒙乱柴皴，远山疏淡近黄公望披麻皴；虬曲的树干和细密的勾叶、点叶又仿佛文徵明；人物简拙，屋宇工整。细如游丝的用笔和秀润的意韵，显然主宗元人尤其黄公望、王蒙，这与他其时与沈周、文徵明等文人交往密切有关。至于温肇桐《唐伯虎年表》中所记吴一鹏题中有：“子畏年止十七，而山石树枝如篆籀，人物衣褶如铁丝，少诣若是，岂非天授”，在原卷中未见，不知何故？然“山石树枝如篆籀，人物衣褶如铁丝”的分析还是准确的。

《黄茅小景图卷》（图2）（上海博物馆藏），本幅张灵题：“黄茅渚头熨斗柄，唐子好奇曾屡游，太湖绝胜能有几，还许我辈闲人收。此子畏作西湖熨景也，暇日补题殊愧粗陋。灵。”唐寅署款“吴趋唐寅作”，书体近于张灵，俱主宗欧阳询，风格瘦硬方峻。引首行书“黄茅小景”亦为张灵书，后纸有唐寅及祝允明、文徵明等诸家题诗。此图所绘黄茅小景，据诸家题跋中提到震泽、具区、太湖等地名，应为横跨江浙的太湖之洞庭湖西山景致，其中黄茅渚中形似熨斗柄的石壁最称奇特，故唐寅游览后绘此写生之景。根据唐寅的游踪，他曾多次往来太湖，结合自题诗和绘画风格，此图当作于30岁以前。自题诗云：“震泽东南称巨浸，吴郡繁华天下胜。衣食肉帛百万户，樵山汲水投其



图2

剩。我生何幸厕其间，短笠扁舟水共山……地炉通红瓶酒熟，日日蒲团对僧坐。四月清和雨乍晴，杨梅满树火珠明。岸中高屐移小妓，低唱并州第四声。人生谁得长如此，此味唯君曾染指。”诗句道出唐寅有幸生长在太湖之畔、吴郡繁都，得以偕友游山玩水，于寺庙酣饮，在岸边挟妓，披露了他其时生活尚安定，并沉湎于吃喝玩乐之中，这与年谱所记二十七八岁时“日与邻居狂生张灵纵酒，不事诸生业”“先生一意望古豪杰，意无一世，辄饮酒，携小妓，吹洞箫”的生活行径甚相吻合，且图上恰有张灵题跋，故此图推测作于唐寅二十七八岁。从绘画风格看，此图亦与《贞寿堂图卷》甚为接近，画面布置前后两景，湖水浩渺，构图同样疏朗；山石尖峭，用笔细劲，皴法多短直线条，或平行，或交叉，由披麻、乱柴皴变化而来，山石从形态到笔法都与《贞寿堂图卷》相似，唯较率意纵逸；人物洗练，造型准确，衣纹流润的兰叶描，两图亦相仿佛。故而《黄茅小景图》当作于二十七八岁。

以上两幅画，可作为唐寅30岁以前的早期画风标准，从师承上看，确受沈周影响，然主要是细沈，并上溯至元王蒙和黄公望。画法方面，从山石到树叶则很接近文徵明，细劲、尖峭的笔法亦相仿佛，可见早年唐寅与文徵明交善中颇能吸收其长。依此画风，江兆申先生认为台北故宫博物院收藏的《山水卷》，原由王穉登收藏，卷后有序，其画法与沈周相当接近，尤其左侧江山开阔，风帆点点，留大片空白，与沈周的构图相仿，故此图也应该作于30岁前。

还有北京故宫博物院所藏的《风木图卷》（图3），原定为唐寅33岁作，依据是卷后黄姬水题诗所署年款“壬戌玄月”，时为弘治十五年壬戌（1502年），唐寅33岁。然从画风分析，所绘古木细染密皴，枯枝用笔尖劲，人物衣纹运兰叶描，无一笔30岁以后宗学周臣所呈现的方硬笔法、侧锋斧劈皴和顿挫有力的折芦描等痕迹，却与30岁以前画风比较接近。同时，后纸首题为都穆，唐寅31岁时因会试泄题案被黜，其间都穆是告发人之一，以后很长一段时间唐寅誓不与都穆来往乃至相见，33岁时所作怎么可能让都穆题跋，即使《风木图卷》受赠人叶汝川与都穆有来往，也不敢贸然请他首题，《吴县志》引《历朝诗案》曰：“穆少与唐寅交最莫逆，寅锁院得祸，穆实发其事。寅誓不与相



图3

见，而吴中诸公皆薄之。”故此图当作于唐寅30岁以前。而且《风木图卷》是描绘孝子黄志淳哀悼双亲亡故的情景，人物悲怆之情刻画得入木三分，联系唐寅早年身世，25岁双亲故世，前妻、妹妹又接踵而没，正是这种相同遭遇引起感情上共鸣，画家才能如此真切地传达出孝子哀亲之情，故此图创作当在唐寅遭家庭变故不久之时，约二十六七岁，为早期难得见到的人物画。

同样的理由，现藏台北故宫博物院的《对竹居图卷》也应绘于30岁以前。据江兆申先生鉴析，此卷后纸有都穆题诗，唐寅在己未（30岁）二月以后与都穆不可能再往来，本幅又钤有“南京解元”印，故此图当作于中解元的戊午（29岁）八月以后至己未二月之前，即30岁左右；从画风分析，用笔圆润，山石多细笔皴，小树像文徵明，也接近早期的《贞寿堂图卷》、《黄茅小景图卷》画风；而且受赠人颜君，是唐寅应天府乡试时在南京的居停主人，此图应是乡试后从南京回苏州时所作，约在戊午（29岁）九月间。另外藏天津市博物馆的《椿树秋霜图卷》，原依据祝允明弘治十三年（1500）序，定为唐寅31岁作，然后纸也有都穆题跋，故此图亦当作于30岁前。

台北故宫博物院还藏有一幅《灯宵闺话图轴》，唐寅自识：“上元京城看鳌山灯”，已点明是己未（30岁）正月十五在京城观元宵灯会而作，虽然已鉴定为摹本，但仍可反映他30岁时的画风，同样是细勾密皴和淡墨烘染山石，树枝盘曲似文徵明，只是景致已变为高远，整体风格仍属早期细笔。

依据上述几幅作品的风格来比较一些无年款的作品，可归入早期的还有《江南农事图卷》、《守耕图卷》、《层岩策杖图轴》、《为沈文昭画竹卷》、《双松飞瀑图轴》、《黄渚醉渔图卷》（均台北故宫博物院藏）等。

二、唐寅中期画风（31岁至40岁）

唐寅中期署有年款的作品亦不多，但风格之衍变比较清晰。此时期可分为两阶段，30至36岁师从周臣，主宗南宋“院体”、画风变为粗劲雄健，同时保留早期细笔若干痕迹；37至40岁为一阶段，自36岁远游歙休，体察自然胜景，逐渐摆脱临仿和成法束缚，38岁筑桃花庵别业和梦墨亭，正式以画谋生，力求自创一格，画风就逐渐脱离周臣，汲取宋元诸家之长，转为粗细相间，刚柔并兼，面目与周臣有所区别，如李日华《味水轩日记》所评：“东村工密而苍老，伯虎秀润而超逸。”

唐寅此时期最早的一幅画是《骑驴归思图轴》（图4）（上海博物馆藏）。据自题诗句：“乞求无得束书归，依旧骑驴向翠微；满面风霜尘土气，山妻相对有牛衣。”联系生平，可考定是唐寅30岁秋天落第归来后、31岁缘故去妻前所作，应为31岁。此图一改早期风貌，十分接近周臣，景致变平远为高远；重山叠嶂，巍峨坚峻，布局也变疏朗为饱满；山树均用湿笔正中锋，劲健外露，长条皴中带顿挫的斫拂；墨色也见浓重，整体气势雄阔。其间有较圆润的转折和类似披麻的长皴，仍保留了早期的笔痕。可以看出，此时他已随周臣学画，并且很快掌握了老师之法，显出其聪颖的天分。

唐寅36岁前可考定年份的作品还有《南游图卷》（美国弗利尔美术馆藏）。此画是为苏州琴师杨季静所作，弘治乙丑（1505年）春三月，杨季静由苏州去南京，唐寅以诗画赠行，彭昉有“送琴师杨季静游金陵诗序”，即附装在

此图卷后，并记明年月，故唐寅此图亦当作于弘治乙丑，时36岁。此图虽作平远布景，然山势已见高峻，近处有巨岩直插天际，上不露顶，远处山峦亦见底不见顶，石质也显厚重、坚实；山和树的轮廓线较粗，皴笔亦带粗细顿挫，并多斫拂之迹，已非早期细匀的披麻、乱柴皴。这些画法显然受周臣的影响，唯前景一树用胡椒点点叶，仍类似文徵明，平台整饬长线，与沈周相仿佛。人物、车、驴，用笔细劲，接近于早期的《江南农事图卷》，但形象更趋真实细致，衣纹类金针描，似乎更多宗法杜堇。

唐寅31岁至36岁阶段可列入的作品还有不少，但大多只能判定相对年代。《花溪渔隐图轴》（台北故宫博物院藏）约作于31岁，画法仍保持早期特色，用笔圆婉而自然，用墨雅淡而湿润，然皴法已见侧锋的斫拂，远山亦类拖泥带水皴，现南宋“院体”端倪。《品茶图轴》（台北故宫博物院藏）已作高远之景，山树用笔亦见凝重，然纯运中锋和淡墨烘染，仍具早期之法，较《骑驴归思图轴》为早，疑31岁作。

《东篱赏菊图轴》（上海博物馆藏）呈对角线构图，山石多运斧劈皴，远山作拖泥带水皴，松枝虬曲欹侧，用笔粗劲，墨色浓重，明显主宗南宋马夏，唯树石轮廓线转折仍较圆润，人物衣纹亦作细畅兰叶描，现粗中有细画法，约作于35岁前后。

以风格为标准，可列入31至36岁的作品还有《春游女几山图轴》、《雪山行旅图轴》、《茅屋风清图轴》、《高山奇树图轴》、《道别图轴》（均上海博物馆藏）、《溪山渔隐图卷》（台北故宫博物院藏）等。这些作品都主宗南宋院画，高山峻岭，作对角线或半边构图，山石坚峻，运大小斧劈皴和拖泥带水皴，笔法粗劲方硬，渲染明暗分明，树干或曲或直，槎枒劲拔，气势均很雄伟。

唐寅37岁至40岁，是力图脱出南宋院画门庭，创立自身风格阶段，然尚未臻于成熟，只是在南宋院体中添入北宋、元人之法，院画中掺以文人画之笔韵。有可考年份的作品为37岁的《王鏊出山图卷》、《沛台实景图页》、《关山竹旅图轴》（均北京故宫博物院藏）和《华山图轴》（美国克利夫兰美术馆藏），40岁的《行旅图轴》（载《唐六如画集》）等。

《王鏊出山图卷》（图5）自题未署年款，然据后纸诸家题诗有句“大廷入覲新天子”（张灵）、“圣主登新极，文星复旧垣”（吴奕）、“圣皇初登极，登进尽贤人”（卢襄）以及张凤翼点明“此卷一图七诗乃正德改元，公方大拜”，知作于正德元年（1506），王鏊赴京拜相，唐寅时年37岁，特绘此图相赠。画面布景饱满，山势雄峻，用笔方劲，山石以小斧劈皴为主，这些画法都近似周臣，然人物、车马运白描法，与杜堇相仿佛，趋于精细，同时，



图4



图5

树石线条亦见细秀，墨色也较清淡。风格在雄健中兼具清润疏秀，呈现出自身追求。

《沛台实景图页》的自题则点明了时间和创作缘由：“正德丙寅，奉陪大冢宰太原老先生登歌风台，谨和感古佳韵，并图其实景，呈茂化学士请教。”对幅有王鏊原诗。悉知此图亦作于正德元年，其时王鏊起为左侍郎，四月，唐寅陪游于沛县之歌风台，和诗并作图。画面近景嶙峋山石和小斧劈皴法，以及盘虬树干和夹叶树枝，均源自南宋李唐，但远处清描淡染的云雾、山峦和粗点点簇的树丛，又取法元代高克恭，呈现出兼容南宋和元人于一体的画风。

《关山行旅图轴》（图6）自题有年款“正德改元仲夏四月”，稍晚于上图，然画法又另有所宗。盘虬的树姿和类似蟹爪的枝条，以及工谨细劲的勾线，都仿学北宋李、郭，而注重浓淡渲染的墨色又吸收了元代吴镇之长，唯特写之景和对角线的构图仍显出南宋院体遗痕，然劲健的斫拂已不复见。此图表明唐寅力图取诸家之长，自辟新径。

《华山图轴》自题年款“正德改元”，唐寅37岁。画法仍主宗周臣，山石坚挺、凝重，运用大斧劈皴表现了山水的险峻和激荡的情绪，唯用笔趋细，反映了转折阶段面貌。

《行旅图轴》自题未署年款，然据诗句：“十年行李忆关山，纨绔何堪道路难；今日酒杯歌袖畔，竟忘门外到长安。”长安是指京师，唐寅30岁去过一次，“十年行李”即谓10年后，故此图当40岁作。此图已呈现细笔面貌，皴山画树，均用细笔中锋，山石用点皴而不用斧劈皴，仿佛又回到早年“山石树枝如篆籀”的画法，但状物已见成熟，少拙朴形态，同时保留了转折处偏于方的运笔，似周臣的细笔山水。

依据此阶段博取诸家、转折过渡的画法，可列入37至40岁阶段的作品还有一些。约37岁画的有《松溪独钓图轴》、《观瀑图轴》（均台北故宫博物院藏），两图均作半边构图，景致极相似，只是一右实左虚，一左实右虚，山石多小斧劈皴，人物衣纹似折芦描，这些都未离南宋藩篱，然在皴法中夹杂了交叉短斫，比较随意，人物也涉意轻率，显然在有意追踪文人画之法，故而也应放入转变初的37岁，有人列入36岁稍早了些。约38岁之作有《金阊别意图卷》、《函关雪霁图轴》（均台北故宫博物院藏），两图均用中锋，趋于细劲，皴法也多样，以小斧劈为主，兼以披麻、乱柴和长勾、短笔点斫，工谨中见率意，亦呈过渡阶段面貌。另有藏上海博



图6

物馆的《款鹤图卷》，当作于38岁以后，此图细笔密皴，披麻、乱柴、斧劈相杂，用笔刚柔相间，方圆结合，水墨渲染细致，浓淡有序，凹凸分明，画风已接近40岁以后成熟面貌。《暮春林壑图轴》(台北故宫博物院藏)与《款鹤图卷》和40岁作的《行旅图轴》很接近，亦当作于40岁左右。另外可归于此阶段的还有《看泉听风图轴》(南京博物院藏)，作对角线构图和多淡斧劈皴的画法，表明时间稍前，约37岁；《抱琴归去图轴》(载《唐六如画集》)作半边构图和多小斧劈皴的画法，时间同于上图。

三、唐寅晚期画风(41岁至54岁)

唐寅40岁以后，画风趋于成熟，形成自身细笔山水面貌。总的风格特点是：景色简约清朗，近景突出，远景简略；用笔多细劲中锋，线条类似游丝描，纤而不弱，力而有韵，刚柔相济；皴法变化丰富，短斫、长皴、顺笔、逆毫、方折、圆转交替使用，不辨皴法，却杂染而不乱，穿插有序，灵活得体；墨色淋漓，又富浓淡变化，满布全幅却不显迫促，具秀润和空灵感；总体画风谨细绵密，平淡清远，既具深厚功力，又富文人画意韵。

此时期署年款的作品较多，可一窥唐寅十余年中的变化。所知有42岁的《斗茶图轴》(台北故宫博物院藏)；44岁的《云槎图卷》(载《唐六如画集》)；45岁的《落霞孤鹜图轴》(上海博物馆藏)；47岁的《山路松声图轴》(台北故宫博物院藏)；50岁的《溪阁闲凭图卷》(台北故宫博物院藏)、《双鉴行窝图册》(北京故宫博物院藏)、《西洲话旧图轴》(台北故宫博物院藏)；51岁的《采莲图卷》(台北故宫博物院藏)；52岁的《烹茶图》、《观杏图轴》(上海博物馆藏)等。其中代表作品为《落霞孤鹜图轴》、《山路松声图轴》、《双鉴行窝图册》、《西洲话旧图卷》、《观杏图轴》。

《落霞孤鹜图轴》(图7)自题未署年款，据诗题“千年想见王南海，曾借龙王一阵风”，悉知画的是唐王勃借顺风赶至江西南昌聚会的滕王阁，而唐寅于正德九年(1514)秋应宁王宸濠之聘赴江西，至南昌游览了滕王阁，故此图应作于45岁。画面半边构图仍存南宋遗法，然着意刻画近景楼阁和周边高山、巉岩、柳树，远景则为极简略的一抹平川，已改变了中期三景俱实的繁密布置。笔墨也属典型细笔，勾线细劲工整，中锋圆润，柳叶尤见细柔，山石披麻、乱柴、短斫结合，又多干笔，



图7

呈苍秀之致；墨色清淡又具深浅变化，富清雅之韵。此图表明唐寅成熟的细笔山水已经确立。

《山路松声图轴》自题亦未署年款，然写有上款“画呈李父母大人先生”，据考，李父母大人即李经，正德九年（1514）任吴县知县，十一年升户部主事，唐寅正德九年至十年在南昌，此图当为李经调户部主事赴京前（即正德十一年）唐寅之赠作，时47岁。此图亦以近景为主，尤其三株巨松盘根错节，描绘极细，山谷间的桥梁、人物和流瀑，亦刻画精到；而远景则甚简略，两景之间布置平河、峡谷，更显景致之空灵；笔墨则甚似《落霞孤鹜图轴》，中锋兼带侧笔，皴法作清劲的细长线条或勾斫，或曲线弧皴，细密遒劲，流畅娟秀，挺拔中见柔和，山峰于奇峭风骨中润含了雅逸之气，布局也变半边为主景中立，其画风确比上图稍晚。

《双鉴行窝图册》（图8），本幅自题“为富溪汪君作”，汪君即唐寅友人汪荣，他在所居的安徽富溪之畔构建草堂园林，并凿两池，以水为鉴，以居为窝，匾曰“双鉴”、“行窝”，唐寅特作此画以赠。后纸唐寅“双鉴行窝记”中署有年款“正德己卯仲冬朔日”，知作于50岁。作品纯取近景，厅堂置于正中，堂前两块巨岩将水面分割为二，意寓双鉴，屋后紧靠山峦，远处一栋两山仅依稀可见，构图已完全不同中期，而近北宋之法。山石皴法多变，披麻皴已衍化为细笔长皴，小斧劈皴也改成中锋短斫。树石轮廓线由粗变细，化刚为柔，甚至用缜密之笔细勾水纹。画

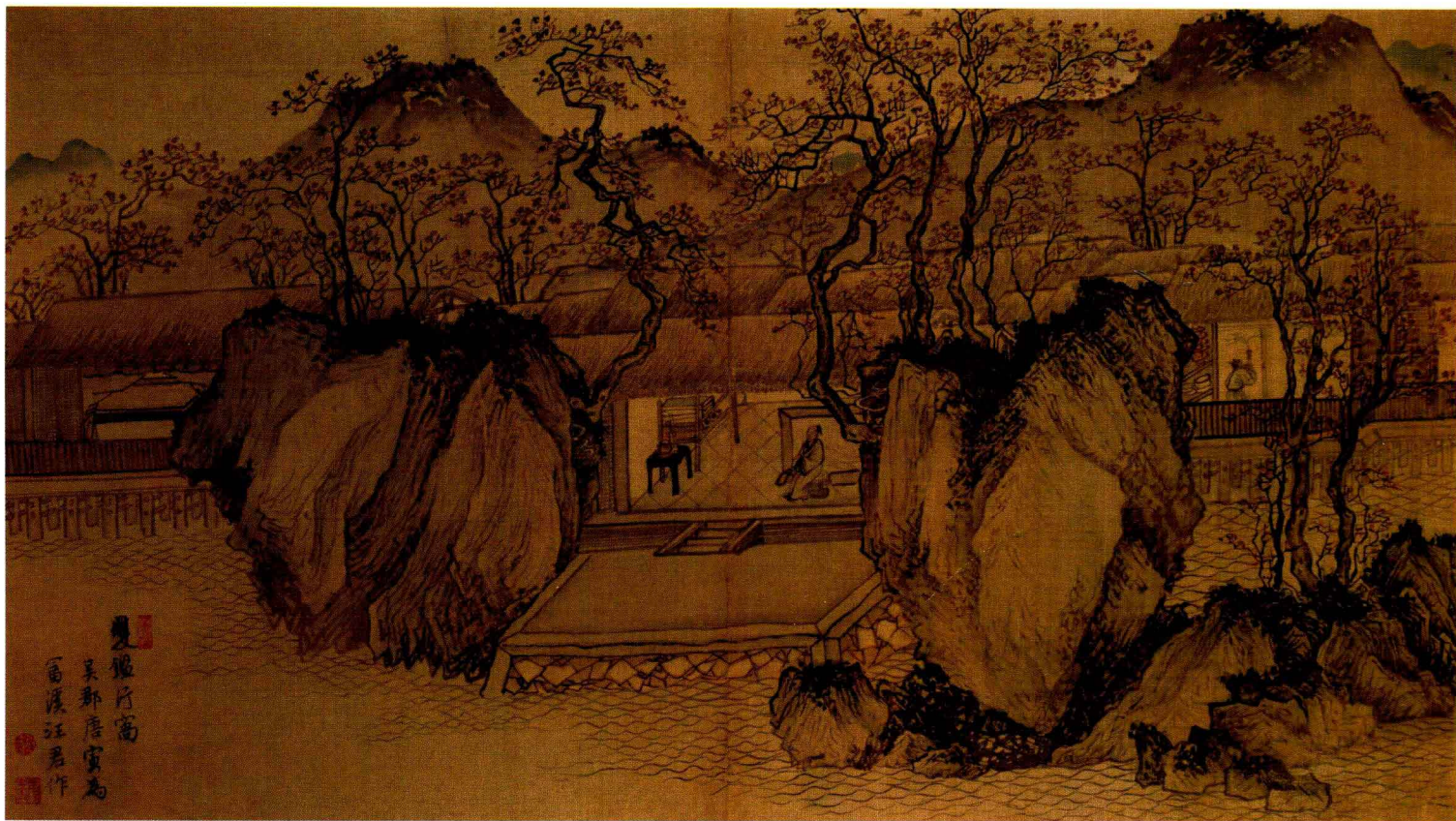


图8

风带更多北宋、元人之法，呈细笔面貌。只是较尖峭的山石结构和后山的“淡斧劈皴”，还保留了南宋院体的遗痕。值得一提的是此图后纸诸家题记中有都穆之题，唐寅又作续题，表明此时唐寅与都穆已释前嫌，恢复交往。联系唐寅44岁时致函文徵明，反思自己，意存修好，反映唐寅至晚年心绪已趋平静，故晚期的画作也多宁静、清雅之趣，而少中期的刚强、张扬之气。

《西洲话旧图轴》自题未署年款，然从“醉舞狂歌五十年”诗句中，可推知作于50岁，同时此诗也收入集中，名曰“五十言怀”，可旁证时间。此图与《双鉴行窝图册》甚相似，布局亦纯取近景，主体话旧草亭居中，两旁巨石茂林，亭后染树参差，景致疏朗突出。山石也运细笔长皴和中锋短斫，且呈方向多变的交叉和回笔，显得率意自由。树木干枝勾线细劲，圆转与尖峭相间，还时加细皴以显明暗转折。整体画风工细，已脱尽粗劲痕迹。江兆申先生细观原迹，还发现棕榈树的勾叶和屋后的枯树细枝，用笔有颤动的现象，显得有些心手相违，表明唐寅50岁以后已体力就衰，时出简率之笔。

《观杏图轴》自题年款“正德辛巳”，时唐寅52岁。此图作特写之景，一士仰立观杏，旁侍两童，背景平坡、湖石、三二小树，远处一片空荡，景致更见简略。杏树勾勒细劲，然多顿笔，还时见断续，主干皴点亦少，已有力不从心之感。湖石以渲染为主，已不见皴笔，显得滋润。人物衣纹运兰叶、折芦、撇头描，但均纤细，少明显顿挫，造型亦甚洗练。画法已不似50岁以前精微，细而简，呈衰年面貌。

考定有年款的作品中，51岁所作的《采莲图卷》风格比较特殊，柔和的柳枝和点叶，用笔浓淡变化之活泼，甚似恽寿平，有人怀疑为恽寿平造假。然据江兆申先生考辨，此图仍属唐寅真迹，一是柔和的柳树比恽寿平肯定有力，枝干也较活泼；二是墨色浓淡悬殊大，满幅淋漓，这在唐寅画中确很少见，但《临水芙蓉图轴》、《墨竹扇》三幅（均台北故宫博物院藏）也是墨色淋漓、活泼的。故而《采莲图卷》当属唐寅别体之作，由此也看出他晚年画法的多样和多变。

此时期可推测相对年代的作品也较多。约作于42岁的有《枯木竹石图册》（台北故宫博物院藏），信笔挥毫，又见老辣；约43岁的《守耕图卷》（台北故宫博物院藏），物象工细，用笔精劲，线条似游丝，又带方折；约44岁的《春山伴侣图轴》（上海博物馆藏），高远景致较饱满，然用笔已改方硬峭厉为婉转流畅，并多淡墨渲染，显得笔秀墨润，与44岁的《云槎图卷》相近；约49岁的《烧药图卷》（台北故宫博物院藏），亦作细笔，并显简率，尤其卷末山崖，勾皴扭曲，更见随意，画风较47岁的《山路松声图轴》稍晚；约50岁的《临水芙蓉图轴》（台北故宫博物院藏），淋漓水墨近似51岁《采莲图卷》；约50岁以后的《琴士图卷》（台北故宫博物院藏），画中主人公杨季静已蓄胡须，与唐寅36岁所绘《南游图卷》中白面无须的杨季静相比，至少差十余岁，且画面山石皴法较凌乱和随意，用笔也细柔，当作于50岁以后；《震泽烟树图轴》（台北故宫博物院藏），景致、用笔均极简略，水墨渲染却甚多，物象基本全染，且浓淡有致，反映的也是晚年风貌；《虚阁晚凉图轴》（上海博物馆藏），有置于早期者，然从画风看，近景特写、洗练轮廓、劲健中含圆润用笔、酣畅淋漓水墨，都表明为晚年之作。

以上梳理出唐寅山水画的早、中、晚分期及主要存世作品，从中可看出画风的衍变轨迹，以此标准，当能对其他存世作品也判定出相对年代或所属时期。当然唐寅画风在衍变过程中因多样和多变，往往会出现叠合或突变现象，故各时期或各阶段不是截然分开的。同时，判定年代还要考虑唐寅书法风格，其变化也有早、中、晚之分。另外，唐寅成就突出的人物画，其衍变发展又是另一种轨迹，并非如山水画由细到粗再变细，如何分期和变化还需要另案研究。花鸟画的情况亦是如此，也需要另作梳理。总之，唐寅作为一位多才多艺、多样多变的画家，对其画风的把握既需要分门别类地加以分析和研究，也要融会贯通地给予综合考虑和审视。本文只是取其一角，管中窥豹，抛砖引玉，以求方家斧正。