



中国山水画通鉴

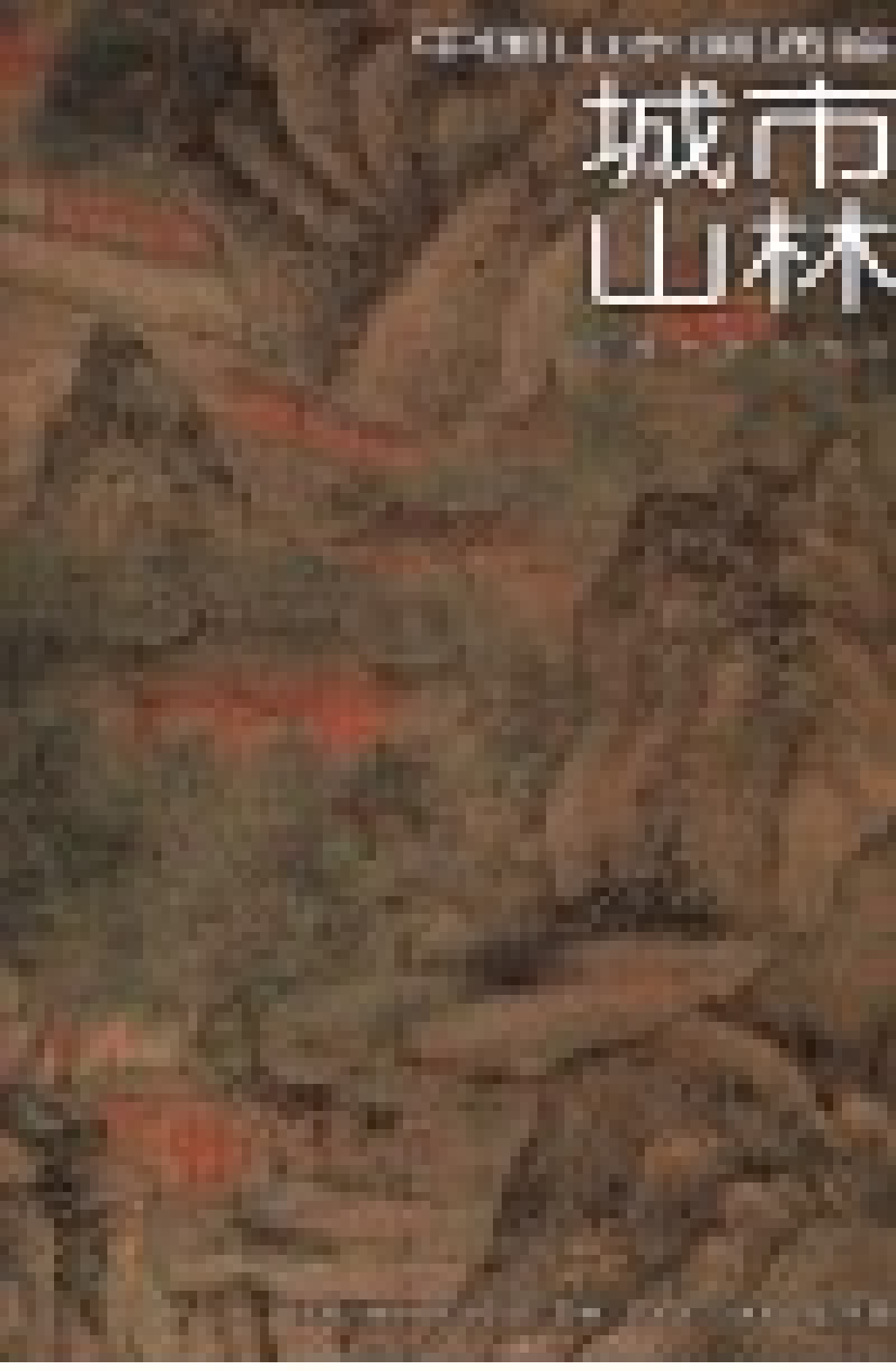
城市 山林

上海书画出版社

杜琼 谢时臣 陆治 文嘉 文伯仁 钱穀 陆师道

中国城市山林建设

城市 山林



图书在版编目(CIP)数据

城市山林 / 王中旭撰文. — 上海: 上海书画出版社,
2006. 1

(中国山水画通鉴)

ISBN 7-80725-283-9

I. 城… II. 王… III. 山水画-艺术评论-中国-明代 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第142467号

责任编辑: 黄 剑

技术编辑: 杨关麟

责任校对: 柏 龙

版式设计: 杨关麟

封面设计: 王 峥

中国山水画通鉴·城市山林

上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpph@online.sh.cn

上海文高制版有限公司制版

上海丽佳彩色制版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 965 × 635 1/16

印张: 8.5 印数: 1-3,000

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

ISBN 7-80725-283-9/J.267

定价: 35.00元

主 编 卢辅圣
副 主 编 汤哲明
编 委 王 彬
黄 剑
彭 莱
漆 澜
邵 琦

本书撰文 王中旭

中国山水画通鉴

- 1 范山模水
- 2 三家鼎峙
- 3 一片江南
- 4 林泉高致
- 5 超以象外
- 6 千里江山
- 7 水墨苍劲
- 8 山外青山
- 9 托古改制
- 10 窠石平远
- 11 界画楼阁
- 12 湿墨繁笔
- 13 胸中逸气
- 14 幽涧潺湲
- 15 刚逸纵肆
- 16 吴门风规
- 17 院体别绪
- 18 城市山林
- 19 南顿北渐
- 20 云间秀色
- 21 苍翠无尽
- 22 貌写家山
- 23 溪山卧游
- 24 六法之外
- 25 搜尽奇峰
- 26 入纆大统
- 27 钟山烟云
- 28 皇舆揽胜
- 29 维扬异趣
- 30 奇园胜境
- 31 海上墨林
- 32 绍往开来
- 33 大朴不雕
- 34 江山多骄

中国山水画通鉴

城市 山林

文 王中旭




上海书画出版社



山水画是中华文明的独特产物。千余年来，它作为中国绘画的最大门类及其艺术成就的集中体现，作为中国人观照自然、阐释世界和承载其观念意义的一种重要方式，以鲜明的文化品格、丰富的表现形态，参与了中华民族艺术精神和人文气象的建构。20世纪以还，伴随着社会的巨大变迁，山水画的文化渗透力尽管有所削弱，但为其提供并不断滋养着后来人的价值和形式渊藪，仍然以其既作用于现实艺术情境，又作用于主体认知结构的双重效应，深深嵌入当今时代。

《中国山水画通鉴》以图文相映的方式，对这部绚丽多姿的山水画发展史进行了较为完整而系统的梳理。从中展现的，不仅是山水画的发生发展过程，不仅是关乎山水画的艺术家和艺术作品的流衍变迁轨迹，而且也牵连了山水画赖以存在的文化土壤，牵连了一代又一代需要山水画的人与山水画所构成的那层不断嬗变着的微妙关系。

为了方便阅读和使用，全书以山水画发展的时序为经，以价值形态的消长变化为纬，厘定成三十四分册，每册皆独立成章而又互为生发呼应。本书《城市山林》为第十八册，主要阐述明代中期吴门山水画家的艺术活动。

- 
- 一 概论
 - 二 元人画风、趣味在明代早期的挫折与新变
 - 三 吴门后学之鉴藏、仿古及画风的形成
 - 四 吴门后学山水画功能的转变
 - 五 吴门后学山水趣味之探讨
 - 六 结语



概论

城市山林，指的是文人雅士在城市中隐居的住所，尤其是明代以苏州（即吴门，亦名吴中，因春秋吴王阖闾迁都于此，故称）为中心的江南园林的兴起，它几乎成为园林的代名词。明嘉靖九年（1530），沈周作《溪峦秋色图》暗合明公居所赠之，并于画中题下了“每忆西禅地，城中人不知。香炉供课佛，茗碗博题诗。嗜淡黄金远，心闲白发迟。劳生堪自薄，令我羨吾师”的诗句，刘珏也题诗曰“明公何处好安禅，城市山林别有天”^①；稍后，文徵明作《拙政园诗三十一首》，其中题若墅堂说“绝怜人境无车马，信有山林在城市”，并称颂此园“虽在城市，而有山林深寂之趣”^②。从上面所引的诗句来看，吴门画派（简称吴门派，因吴包括了古之吴郡、吴兴、会稽等地，指称范围极广，故不简称吴派）之领袖沈周、文徵明不仅以园林为题材入画，更是在画和诗中着力体现出“居城市而有山林之趣”的意境；不仅以此来称颂主人的意趣，也与自己的心境相契合。例如沈周在《溪峦秋色图》后就自己款题说“予虽江乡人，岁入郭无虚月。然未尝一假居廛市。假必明公所”，因此才有“劳生

堪自薄，令我羨吾师”的感叹。明代以苏州为中心的江南私家地区园林的鼎盛，几乎与明代中期吴门画派的勃兴是一致的，代表了文人画普及的趋势。两者的契合，除同样所面临的新兴的城市经济外，其根本还在于有着共同的内涵：它们都是隐居文人（或有隐居山林之心的为官文人）卧游的媒介，体现了他们身在城市、心在山林的意趣，是明代文人群体构建其生活雅趣的重要组成部分。

与以往靠皇家扶持的画派占据主流地位不同，吴门派是以地区经济为依托，以隐逸文人为主体的而一跃风靡明代中期全国画坛的。吴中城市经济的繁荣，是催生吴门画派勃兴的基础。吴中自唐宋以来即人口殷盛、经济富庶，是国家的重要财源所在，元代该地区经济的进一步繁荣和士人在江南的聚集，客观上促使了吴中雅好艺文书画的社会风尚的形成，元四家的声名鹊起在某种程度上就是私人赞助的产物。明代成化以后江南经济复兴，苏州城已经发展成了一个市场经济发达的都市，由此也促进了该地区文化的兴盛，通过科举考试即能窥其一斑。弘治庚戌（1490）进士黄晔在《蓬轩吴记》中就说：“近岁天下举人会试礼部者，数逾四千，前此未有也。自成化丙戌（1466）至弘治庚戌（1490）九科，而南畿会元七人……七人吾苏四人焉。”所以黄晔有“盖当时文运莫盛南畿，又尤盛吾苏也”的赞叹，同时文徵明也有“开国百有五十年，承平日久，人才日多，生徒日盛……略以吾苏一郡八州县言之，大约千有五百人。合三年所贡，不及二十；乡试所举，不及三十”^③的感慨。

吴门画派直接继承了元代文人画，着力于表现生活在城市里面或周边文人的山林之趣，也即文人隐逸的趣味。但是与元代文人孤寂、冷漠的情调不同，明代吴中文人虽然也有隐逸之风，但他们已经没有了遭受异族

统治的心理负担，并不完全排斥入世。他们或仕或隐，仕者心怀山林之趣，隐者也始终关心着国计民生，他们相互交往，形成了以地区为纽带的文人群体。诚如《明史》中所言：“吴中自吴宽、王鏊以文章领袖馆阁，一时名士沈周、祝允明辈与其并驰骋，文风极盛。徵明及蔡羽、黄省曾、袁孝、皇甫冲兄弟稍后出。而徵明主风雅数十年，与之游者王宠、陆师道、陈道复、王穀祥、彭年、周天球、钱穀之属，亦皆以词翰名于世。”^④在上述名单中，吴中文坛领袖级人物沈周、文徵明也是吴门画派之巨擘，并且与之交往的人中也多擅画，如蔡羽、王宠等等，并且有很多文氏弟子的画名超过了诗名。应该说，吴门画派的形成与兴盛，与吴中文坛的关系是极为密切的。他们之间保持着频繁而密切的交往，形成了共同的文人趣味，而此共同的文人趣味也正是吴门画派在绘画中所努力体现的主题。此外，一些为官文人，如分别官至吏部尚书和户部尚书的吴宽和王鏊等等，对吴门画风向京城乃至全国的传播起了重要的作用。

城市经济的活跃是吴门画家生活的情境，而山林则是他们绘画中所抒发出来的趣味，本文即把吴门派绘画中体现出来的文人趣味，形象地概括为城市山林之趣，它既是吴中文人风雅趣味（即吴趣）的一部分，同时对吴趣的建构也起着重要的作用。因此，考察吴门画派，我们必须把它纳入到吴中文人群体这样一个整体的观照中来，而吴中文人群体则要置身于明代苏州空前发达的城市经济和宽松的文化环境里面。

然而，在吴门派群体城市山林之共同趣味的笼罩下，其内部也显示了一定的复杂性。尤其是对于人数众多、延续时间甚长的吴门派来说，对其大家的研究固然重要，但倘若我们因此而忽略了其中二流人物对该画派的发展和贡献，就难以获得对该画派具体而全面的认识。更何况吴门派绘

画是中国画史上第一个真正意义上靠民间经济催生的画派！文人画趣味和民间经济之间的互动关系，在这些声名并不是极为显赫但却在画派趣味的建立与变迁中起到重要作用的画家身上，往往能得到更为充分的体现，这对于我们反观一流画家和整个画派又将是大有裨益的。

- 注 ①卞永誉《式古堂书画汇考》卷二五。
②周道振辑校《文徵明集·补辑》卷一六。
③《文徵明集》卷二五。
④《明史》卷一七五。

元人画风、趣味在明代早期的 挫折与新变

明代山水画，主要面临宋、元两大传统。宋、元画风的对立、交织与蜕变，演绎了明代山水画坛上浙派、吴门派与松江诸派此消彼长的传奇。大体来讲，浙派以宋人画风为师法对象，吴门画派则钟情于元人格调。但是，浙派之巨擘戴进、吴伟并不桎梏于南宋院体，吴中大家对曾师法马夏风格的唐寅、仇英的推崇，也恰恰说明了吴门画坛开放的作风。

崇尚元人画风的吴门画派的勃兴，和江南深厚的绘画传统不无关系。中国历史上由于异族的入侵，东晋、南朝、南唐、南宋都曾偏安一隅，从而使正统的中原文化在以南京为中心的江南得以积淀、延续。元代实现统一后虽然政治中心北移，但是江南凭借“荣际五朝，名满四海”的吴兴士人赵孟頫和元四家的前后建树，造就了中国美术史上文人画的高峰。政治一统和地域文化之间关系的复杂与微妙，在明代江南绘画上有着淋漓尽致的体现。尽管明代早期宫廷山水画最终选择了宗法南宋院体的浙派，但是正德嘉靖年间崇尚元风的吴门派的勃兴迅速取代了浙派在画坛上的领袖地位，从而也使苏州取代了北京、南京成为全国绘画的中心。但是，吴门画



杜琼
叠岭松溪图轴

派在江南的兴盛并非一蹴而就，而是吴中士人有意识地保存元人画风的结果。政治上的罹难和浙派的挤压，元人画风在明代早期并没有嗣绝，而是经过了吴中士人的延续和酝酿，才能于中期在沈周、文徵明等人的倡导下蔚为大观。同时，吴门画派的艺术趣味于此也初见端倪，它直接影响了沈、文二家对吴中绘画中的文人趣味的建构。

明太祖朱元璋建国后，便命令大将军尽收内府所藏图籍，运送都城南京。同时，通过征召、推荐等各种方式招揽画家进入宫廷。如元四家之一的倪瓚当时就在征召之列，如同当初拒绝张士诚一样，倪瓚这次也是“固辞不起”，宁愿“黄冠野服，混迹编氓”。但是，明太祖洪武年间召入宫廷的也不少，有赵原、周位、盛著、相礼、朱芾、沈希远、陈遇、陈远等等，虽然主要是写皇帝御容、画宫殿寺观壁画，然而其中大部分画家都擅山水，除



杜琼 叠岭松溪图轴（局部）



杜陵山水图轴

了沈希远取法南宋院体画家马远外，其他如赵原师王维、董（源）、巨（然），盛著宗其叔盛懋，相礼山水学黄公望等。

明代洪武年间，一部分文人因为擅诗文书法被召入宫廷任职或授予地方官职，他们也多能画。如元四家之中的王蒙洪武年初就为泰安知州，洪武初官济南经历的陈汝言学赵孟頫，“吴中四杰”之徐贲、张羽、杨基等或法董巨，或学二米、高克恭，俱擅文人画风。再者如曾仕为知州的顾琳，上海博物馆藏其《丹山纪行图》，是作者洪武四年（1371）携友人游宁波丹山后作，该卷勾勒工整，设色秀雅，显示了画家尝试用工致的院体格调来融合董源、吴镇、王蒙等文人画风的努力。

洪武年间这样一批擅长元代文人画法的画家进入宫廷，并不意味着明代宫廷接纳了元人画风。明太祖朱元璋草民起家，少谙文墨，尤其是建国之初，世乱方定，极其注重绘

予字嵩此境为有地通
 陈玉贤郭德辉二公相訪見之
 益賢曰此隱可一卿公益求諸德輝
 累無健羨之色益賢強之乃啟言
 予不敢辭也德輝廣靜寡慾
 於物無所好使王惟吳道玄復生
 心之說好乃與予者之病亂於
 德輝則有以藝善於人
 吳春五年甲戌歲上元日杜道書