

中國畫家叢書

文徵明



上海人民美術出版社

丁 205.2/30
中国画家丛书

文徵明

张安治 著

上海人民美術出版社

目 次

一	文徵明的生平和社会背景.....	1
二	文徵明多方面的文艺才能.....	5
三	文徵明的绘画.....	8
四	结论.....	15

附 图

- 1 二湘像
- 2 二湘像(部分)
- 3 天平纪游图
- 4 松岩高士图(扇面)
- 5 古木苍烟图
- 6 惠山茶会图
- 7 山水花卉册页之一
- 8 山水花卉册页之二
- 9 幽篁奇石图
- 10 雨景山水
- 11 真赏斋图(右半部)
- 12 真赏斋图(左半部)
- 13 茗上草堂图
- 14 兰竹图
- 15 文唐书画合璧卷(文画右半部)
- 16 文唐书画合璧卷(文画左半部)
- 17 江上风帆(扇面)
- 18 桐阴小坐(扇面)
- 19 漪兰竹石(部分)
- 20 春深高树图

一 文徵明的生平和社会背景

文徵明原名文璧^①，字徵明，以后就用徵明为名，改字徵仲，号衡山。在《明史》本传中说他是文天祥的后代。据王世贞所作的《文先生传》，说他的先代文俊卿在元朝曾做过佩金虎符镇守武昌的都元帅。到文徵明的曾祖父，被招赘入吴，才成为吴人。文徵明的父亲叫文林，曾做过温州太守。大约他还是一位比较廉洁的官，所以在他去世以后，家境是比较清贫的。

文徵明在明宪宗成化六年（1470）十一月六日出生于长洲^②，一生的大部时间住在苏州府城。他整整活了九十岁，在嘉靖三十八年（1559）二月二十日^③去世，是一个长寿的艺术家。

他生活的年代正当明代中叶，当时的封建统治已十分腐朽；国家大权实际操在宦官之手，贿赂公行，朝廷大臣在虐政下也朝不保夕。土地又高度集中，租税奇重，造成农民的极端贫困，各地农民起义的规模逐渐扩大^④。外侮也从未平息^⑤。明代的

① 文徵明早年的作品和题跋，多署名文璧。

② 据《吴县志》：“武后万岁通天元年，复割吴县地置长洲县，画境而治。吴在西，长洲在东。”就是苏州府城东面的邻县。

③ 生卒月日均夏历。

④ 在宪宗时河南的刘通、石龙等起义，有精兵四万，起义失败后不久，刘通的余部李胡子等再起，聚众至百万人。武宗时期直隶人刘六、刘七等起义，自北京附近转入山东、河南，转战湖北、湖南一带，几乎倾复了明朝的统治。

⑤ 如英宗正统十四年（1449）明军曾大败于西北瓦剌族入侵的军队，英宗被掳。世宗时东南沿海有倭寇不断侵扰。

工商业原有很大的进展。但当工商业发展到一定程度，形成一个新的、强大的经济力量，资本主义因素显著增长以后，就和封建势力发生了尖锐的矛盾。以皇帝和宦官为首的明朝统治者，对新兴的工商业势力，采取了严酷的压制和疯狂的掠夺。

当文徵明三十岁的时候，他的父亲正在温州做官^①，得了重病。他得到消息后请了医生一同赶去，但到达时他的父亲已经去世三天了！当地官吏士绅凑了一笔数目不小的钱送给文徵明作为赙金，他坚决回绝。另一次有一位都御史俞谏，看到文徵明很有才学，可是家境清贫，准备送一些钱给他，就问文徵明：“你早晚有什么困难吗？”文徵明说：“我早晚都有粥吃。”俞又指着他的衣服说：“怎么破成这样？”文徵明还是装着不懂说：“这是暂时淋了雨的缘故。”这样使俞谏要送给他钱的意图难以出口。这里可以看出他虽生活在当时贪污成风的社会里，却能够甘于朴素的生活，不愿意接受任何人的怜悯或恩赐。

在他四十多岁的时候，宁王朱宸濠派人送来书信和金钱，名为聘请，实际是别有用心地要他去作这大贵族的帮闲，并可以作为“礼贤下士”的宣传。文徵明以生病来推辞，金钱完全退还，也没有回信。

在五十四岁的那一年，他被一位来苏州任巡抚的李克成向朝廷推荐，因而到了北京。经过吏部的考核，授职“翰林院待诏”，参加编写《武宗实录》。到了过年过节，最高统治者还给了不少慰劳性的赏赐。从当时的条件看，他的待遇不能说不厚，

① 根据黄佐《泰泉集》中的《衡山文公墓志》说：“弘治己未(1499)，闻交木(文林，字交木)有疾，挟医而往，至则歿已三日矣。”至于《明史》和王世贞的《文先生传》记载文徵明十六岁父死，均误。还有其他旁证，不赘。

可是文徵明却很悒悒不乐，自他到北京的第二年起就屡次上书请求准他辞职回家。

文徵明在北京的时期是世宗嘉靖二年到嘉靖五年(1523—1526年)。正当武宗朱厚照的昏庸统治之后，而世宗朱厚熜也相差不远(大奸臣严嵩就是世宗时专权的人物)。在这种腐朽的政治气氛中，受封建统治者的豢养，受一些繁琐的朝廷礼节的拘束，对文徵明来说已经感到很不愉快；并且在翰林院更受到同僚的嫉妒和排挤。由于文徵明长于绘画，竟有人在翰林院公开说：“我们的衙门不是画院，怎样会容留画匠在这儿！”

在这几年中，还有两位有权势的大官张璁、杨一清都想利用和他父亲的旧关系来拉拢他，要给他升官。这反而促使文徵明的归心更迫切。他在三年中三次辞职才获得批准。在他五十七岁那一年的冬季出京，因河水冰冻留在潞河，有人想上疏请朝廷再留他，文坚定谢绝，不回北京。到次年春冰初解，就急忙放舟南下；以后就一直住在苏州过着艺术家的生活。

苏州是明代丝织业的中心，据明代人所辑的短篇小说《醒世恒言》中对嘉靖年间(1522—1566年)苏州府所属吴江县盛泽镇的繁华面貌有如下的描绘：“镇上居民稠广，……俱以蚕丝为业，……络纬机杼之声，通宵彻夜，那市上两岸紬丝牙行，约有千百余家。远近村坊织成紬匹，俱到此上市。四方商贾来收买的，蜂攒蚁集……”苏州府城的丝织业更形发达，成为当时全国最繁荣富庶的城市之一。

当时苏州经济的繁荣也必然影响文艺的发展。并且自三国、东晋以来，江南就一直是文人荟萃之乡。到南宋时都城在临安(杭州)，画院的人才济济，距苏州也不远。元代的几位最著名的山水画家，如黄公望是常熟人，倪瓒是无锡人，王蒙是

湖州人，吴镇是嘉兴人，朱德润先落籍在苏州，再迁居昆山，都生活在这山明水秀的太湖附近。他们的山水画所表现的思想感情虽多半具有消极的逃避现实的因素，代表了那一历史时期地主阶级文人的苦闷心理。他们的高度艺术修养，也使我国山水画的技法形式有一些新的发展。他们的成就在明代得到很高的评价；他们的影响在江南一带更为深远。

明代初期的江南画坛曾有不少画家倾向于继承南宋健拔的风格。这一派以戴进、吴伟等成就最高。因为戴进是浙江钱塘人，所以被称为“浙派”。到十五世纪中叶以后，苏州渐渐成为江南文艺的中心。画家以沈周为首，加上文徵明、唐寅、仇英，被后世称为“吴门四大家”。差不多同时生活在苏州的有成就的画家还有周臣、陈淳、钱穀、陆治、陆师道等。文学家和书法家有吴宽^①、祝允明、王宠、徐昌穀、都穆等。吴宽是文徵明文学方面的老师，而文徵明和祝允明、唐寅、徐祯卿四人，又被称为“吴中四杰”或“吴中四才子”。

苏州的自然环境很优美，北距大江不远，南临太湖，城市和郊外都河流纵横，拱桥相望。西南郊的虎邱、寒山寺、横塘、石湖，是唐宋以来许多诗人歌咏的胜地；灵岩山有吴宫和西施的遗迹，天平山怪石参天，上方山塔影穿云；太湖烟波浩渺，岛屿连绵；其中最著名的是洞庭东山和洞庭西山，两山不但古迹多，风景美，并且产名茶、佳果。我们从文徵明和他同时代的画家、诗人的许多作品中，可以看出这些美好的景物是给了他们多么丰富而深切的感受！

当时苏州的艺坛是很活跃的。许多画家也大多是诗人，他

① 吴宽字原博，号匏庵，长洲人。曾官至礼部尚书，为当时著名的文学家之一。

们经常举行文艺的集会；或是几个人合作一幅画；或是在游览之余作画做诗；或是观摩佳作，互相题跋。他们在全国范围内很有声望，要买他们的画或是求他们画的人很多。文徵明的晚年名望更高，求他作画的纸和绢堆积如山，画的价值当然也就提高了。文徵明还有所谓“生平三不肯应”之说，就是不卖画给藩王贵族、宦官和外国人。这反映了他对欺压人民的贵族、宦官和带有侵略野心的外国人的鄙视。同时也反映了当时一个画家已能够摆脱封建统治者的豢养而靠自由卖画来生活（用重价来买画的人当中，可能有不少是工商业者），反映了由于社会经济的发展对于艺术家生活和思想的影响。

二 文徵明多方面的文艺才能

由于环境的薰陶，文徵明成为诗、文、书、画的全才。他的诗和唐代大诗人柳宗元、白居易等的风格比较接近^①，清丽自然，长于写景抒情。在《甫田集》三十六卷中，前十五卷都是诗，共有七百四十一首。其内容大多是感兴、酬赠、纪游和题画之作。他的文章长于叙事，风格清新。并且卖文和卖字、卖画一样，也是他生活收入的一部分。在《甫田集》中除了“记”、“叙”、“题跋”等以外，“祭文”、“行状”、“传”、“墓志铭”等也有八、九卷之多。写这一类的文章大多是有报酬的。

他学习书法最初是受业于李应祯^②。后来更广泛学习前代

① 王世贞《文先生传》：“先生好为诗，传情而发，娟秀妍雅，出入柳柳州、白香山、苏端明诸公。”

② 李应祯名姓，以字行，更字贞伯，长洲人。

的名迹，精研各体书法。他所写的《四体千字文》^①很受欢迎。根据现有的资料，他在七十五岁以后的几年中，这种各体的千字文就写过好几本。他对于行书和小楷更加擅长。继承了王羲之、王献之父子的优秀传统，发扬了清劲秀美的风格。现存的他八十二岁时所写的楷书《辞翁亭记》^②挺健端秀，令人很难相信这是高龄老人的手笔！再看清代姜绍书所著的《无声诗史》中谈到文徵明有一幅墨笔盆兰，是他三十八岁时所作，过了五十一年以后，文徵明已八十九岁，他重在这幅画上用蝇头小楷写了一首诗和题记共五十五字，笔法还是很娟秀可爱。难怪直到他临死以前，还能够为人家写墓志。这说明在他经常不断的艺术实践中，虽达九十高龄却依然笔力不衰！

最值得注意的是他在诗、书、画三方面的结合。在东晋顾恺之《女史箴图卷》和《洛神赋图卷》的摹本里，就已有绘画和文学作品结合的先例。唐代的王维是著名的诗人和画家，所谓“诗中有画，画中有诗”，是指意境的相通，根据现有的资料，他还不是把诗直接题在画上。到了宋代，有一些文人画家如苏轼、米芾等才时常在自己的画上写一段题记；因为他们的诗文和书法本来比绘画还要擅长，这样一来的确能够为画生色，使观赏者得到更多的感受。我们如果考察一下从宋代到明代的一些民间版画、年画等，和诗歌或题句相结合更为普遍。

书法和绘画在用笔的技法上本有关联，而诗和画的内容意境又常是一致的；所以诗书画一体不仅完全能够取得和谐，并且能够互相补充，使主题更突出，内容更丰富。但如果诗和书法的水平不高，或是画的内容和位置安排已不需要题字，也要

① 真、草、隶、篆四体。

② 这一幅字刊《参加伦敦中国艺术国际展览会出品图说》第三册。

硬题上一段，那就反而破坏了画的完整性。如果所题的内容完全与画无关，更不是完美的结合。

元代的赵孟頫、倪瓒等都是诗、书、画兼长，显然更有意识地在一幅画上使诗书画结为一体。例如倪瓒的山水画上很多有诗；诗的内容能帮助我们对于画境有更深的体会，而书法所表现的风格也和画完全是一类。

明代苏州的画家如沈周、文徵明、唐寅等把这一传统发展到更完美、更普遍流行的地步。我们看文徵明的画上，多半有诗或题记；有的画上在诗以外又加几句题记，介绍诗和画的关系或是画和生活的关系。例如《天平纪游图》^①和《牡丹图》^②在诗以外的题记都起着这样的作用。再象《横塘听雨图》的长篇题字，纪录了前人的诗作，说明自己作画的动机，也能够帮助看画的人对画中的诗意体会更深，产生更多的联想。

题字的多少、地位和字体也都有匠心：一般的山水画他大多题七绝或五绝一首，用行草题在画的上右方或上左方。除了诗的内容和画境有联系外，所占的位置、面积、轻重都和画的构图有关联，成为画的一个组成部分；而字体和画的笔法也是和谐一致的。因此有些画面景物已经很充塞（如《雨景山水》、《古木寒泉图》等），就仅记年月名款，不再题诗。有的画上又特为留有余地，写上长篇题字；《二湘像》^③是一个突出的例子：两个人物占画面的地位不过五分之一左右，而画幅上部题录了屈

① 此画刊《画苑掇英》上册，画上有题记及诗四首。署名衡山文璧，戊辰年(1508)所作。

② 日文版《支那名画宝鉴》中误为《芍药图》。此画诗后题记：“嘉靖壬辰暮春既望，过袁氏别业，适此花盛放，赏玩竟日，即席漫赋并系此图。”

③ 《二湘像》现藏北京故宫博物院。

原《九歌》中《湘君》、《湘夫人》两章的全文，占画幅的面积近三分之一。显然这样的题字已不是从属的地位，至少也和画旗鼓相当；而这一篇字是秀劲的楷书，和人像衣纹细挺的描法以及人物的性格、风度也是很协调的。

诗书画三位一体，使这几种姊妹艺术为同一内容服务，完美地结合在一个面画上，这是我国文人画的一大特色，是世界文艺领域中的独特创造！由于历史条件的成熟和当时环境的影响，使文徵明在这一方面达到很高的成就。

三 文徵明的绘画

在绘画方面文徵明也是全才，山水、人物、花卉无一不能。不过从现存的遗作或文献资料来看，还是他的山水画数量最丰富，成就也最高，所以在美术史上也把他列为一位杰出的山水画家。

根据他自己的《甫田集》，文嘉所写的《钤山堂书画记》和汪珂玉的《珊瑚网》等文献，他的人物画有这样一些题材：《文信国公像》、《湘君图》（或即为现存的《二湘像》）、《昭君图》、《洛神图》、《老子像》、《寒林锺馗图》、《烹茶图》等。他所画的人像，也就是他所歌颂的历史人物，除了文天祥这一位宁死不屈的民族英雄，可能又是文家的祖先，具有特殊的感情以外，或具有较强烈的个性；或反映了封建社会文人画家的生活理想。也有一些画如《采桑图》、《忙闲图》、《四时渔乐图》等，可能是和山水画相结合的，主题是在人物；说明他也关心过、描绘过劳动人民的生活。可惜文徵明的人物画传到现在的已很少见，使我们很

难作比较深入的研究。

《二湘像》是他四十八岁(1517)所作。湘君和湘夫人似乎正在往前走，长裙拖地；一位稍稍回顾，一位昂头向前。但目光下垂，神情凄清而坚定。画家表现了她们内在的性格、情感，刻划了在舜死后她们不胜悲痛和以身相殉的决心。人像的描法很适合这画的主题和人物的风度、感情。很明显是继承了顾恺之“高古游丝描”的传统；衣纹的处理也很相似(特别和《女史箴图》的描法接近)。可是这幅画的技法风格更为简洁而秀挺，既不同于顾恺之的联绵超忽，也不同于李公麟的精密严谨；线和晕染并富于微妙的浓淡变化。从这幅画我们不但欣赏他用秀劲的楷书把屈原的诗歌和画像作了完美的结合，也认识了他在人物画方面的造诣。

文徵明画的花卉数量不少；从题材和表现技法看，应属于文人写意画的范畴。他学苏东坡画过朱竹，菊花、兰花、水仙和古木竹石是他这一方面的主要题材。从他的一些重视笔墨生动而意境荒寒的《古木竹石》来看，可以看出受元代赵子昂和倪云林的影响较多。反映了文人隐士孤高出世的思想感情。而一些以菊、兰、水仙等为主体的作品，也有象征文人画家们自己的品格的意义，同时做到了用生动的笔墨来表现出这些花卉的美和特征。从他画菊花、画水仙的表现技法来看，使我们认识到在当时创造和擅长所谓“钩花点叶体”的绝不是陈淳和稍晚的周之冕等少数人。他的花卉作品虽和同时代的沈周、陈淳最为接近，看出一脉相传和互相影响的亲密渊源。但在风格上正和他们的山水画一样，也有一些差别：沈周简朴天真，陈淳清新豪放，而文徵明的花卉却显得分外秀逸自然。

山水画是他艺术创作的一个主要方面，传世的数量最多，

风格也最多样。从题材内容看大致可分三类：第一类如《古木寒泉》、《溪山积雪》、《江山初霁》、《潇湘八景》、《千岩竞秀》、《溪亭客话》、《雨景山水》等。这一类山水画既表现了或是雄伟深静、或是清秀开朗的自然境界，也表现了典型的文人画家的思想感情。画里的点景人物大多是逃避现实斗争而陶醉于自然的所谓“高士”；也就是文人画家自己的写照。他们向往在山水幽胜、远离尘嚣的地方结屋而居，有时也表现了愿意和渔、樵为伍，但并不是真正想做一个自食其力的劳动者；他们的理想生活到底还是《松下横琴》、《扁舟载鹤》，或是烹茶、听雨、赏雪、吟诗。因此在他们的山水画中虽能够创造典型的境界，但反映的思想内容和当时的广大劳动人民还是很有距离的。

他的山水画中第二类作品具有较强的现实性和生活内容。例如《天平纪游图》、《洞庭西山图》、《灵岩山图卷》、《石湖图》和《江南春图》等，表现了画家对于自己熟习的自然环境的丰富感受，表现了苏州和江南一带的秀丽湖山。当然他并没有机械地、纪录式地去描绘这些自然风物；在选景、造境方面，也不可避免地渗透着前节所谈的那一种思想感情。可是我们从现存的这一类作品中，还是能够从他的画境深切领略到烟波浩渺、风帆移动的太湖风光和杂花生树、群莺乱飞的江南春色！

他也画了《拙政园图》（一册十二幅）、《栢全轩图》、《真赏斋图》、《茗上草堂图》、《影翠轩图》、《碧梧高馆图》等，是当时地主阶级文人的生活环境的具体反映。

第三类是仿前人的作品，从现存的遗作和一些文献纪录里，可以发现《摹李成寒林图》两本、《仿董北苑^①山水》、《仿米

① 董源在南唐时曾任北苑使，故人称董北苑。

氏①云山卷》、《仿燕穆之②山水卷》、《仿李唐沧浪濯足》等；以上所仿的都是宋代画家。仿元人的数量更多，但集中在赵孟頫、倪瓒和王蒙三人身上。这一类作品具有学习前人技法的意义；也有一些仿某某笔意的作品含有较多的创作的成分。

我们从他在三十二岁时(1501)所作的《仿黄鹤山樵山水》③看到在构图和笔墨各方面完全是王蒙的风格；说明他学习得很认真，在早年即已熟练地掌握了王蒙的技法特征。但在七十岁左右还有仿王蒙的作品④，这就不能完全以学习前人技法来解释了。但无论如何这一类仿作可以帮助我们认识文徵明继承传统和形成他自己风格的渊源。

许多文献都提到他曾直接跟沈周学过画，受沈周的影响最大是没有问题。也可以说沈周简朴、浑厚的表现方法和风格，是文徵明形成自己技法、风格的基础。另外如《明史本传》说他“山水远学郭熙，近学松雪(赵孟頫)”。《吴郡丹青志》中说他“画师李唐、吴仲圭(吴镇)，翩翩入室”。《明画录》中说他“兼得北苑(董源)笔意”。在《清河书画舫》里，提到他的某几幅画或是“远师右丞(王维)遗法以成之”，或是“全倣荆、关(荆浩、关仝)”。其他的有关著作里，大多提到他学元代的赵孟頫、王蒙、黄公望、倪瓒等最有心得。有的特别指出他的青绿山水和山水画里的人物、房屋，都是从赵孟頫得来，也可以说是间接学了唐人的技法。各种说法都各据一面，只有陈继儒在他的《妮古录》里

① 指米芾、米友仁父子。

② 燕肃，字穆之，北宋时代画家。

③ 黄鹤山樵是王蒙的别号。这一幅画刊日文版《支那名画宝鉴》第514页。

④ 据文献记载，有《仿王蒙山水》是1501年作，《仿王叔明笔写松泉高逸图轴》是1540年作。

说得比较全面：“文待诏自元四大家以至子昂、伯驹、董源、巨然及马、夏间三出入；而百谷《丹青志》言先生画师李唐、吴仲圭，此言似绝不知画者……”这段话一方面表示不同意王穉登的说法，一方面提出自己的意见。实际上与王的看法并没有多大的矛盾；吴仲圭本是元四大家之一，而李唐是马、夏的先驱。不过陈继儒说得更全面一些，并且“三出入”这几个字提得很有意思；说明文徵明是在反反复复向这些前代大师们学习的。

从现存的部分遗作看，也完全可以说明文徵明的确广泛吸收了宋元以来许多大师的优秀技法；例如《云山图》^①就很显然是渗有米芾和高克恭的风格；《雨景山水》的雄肆、放逸的风格，也和方从义、唐寅的画风很相近。他既精于水墨山水，又长于青绿山水。既长于精密的表现方法，创造了秀美的风格（如《松岩高士图》、《春深高树图》、《江南春图》、《拙政园图》等）；也能够用自由、豪爽的笔墨，表现宏壮的气势（如《幽篁奇石图》、《古木寒泉图》、《绝壑高闲图》、《雨景山水》等）。

例如《春深高树图》是上海博物馆藏的文徵明所作的一幅青绿山水。意境、构图和他的水墨山水很相近，和唐宋时代这一种形式的山水画的繁复构图、豪华气氛大不相同。这幅画的山石虽用重色石绿石青画成，但勾法简洁自然，有浓重的苔点，树叶笔法精细，有用夹笔，有用点笔。老树枝干蟠屈，并画出明暗，具有体积感；小树的外形和点叶的浓淡也颇有变化。整个看来既具有相当浓厚的装饰风味，又有较强的真实感。我们在赵孟頫的某些作品里（如故宫博物院藏的《秋郊饮马图》）虽看到一些技法上的联系，但文徵明确又有一些新创造，并发挥了

① 载日文版《支那名画宝鉴》508页。

清丽而又简洁的格调。他的青绿山水既具有明代的典型特色，又和仇英的精练浓郁、陆治的苍劲和谐的风格各有千秋。

再如《文唐书画合璧卷》(上海博物馆藏)中文徵明绘画的部分，描绘的是太湖湖滨的景色。近处石峰奇突，小阁临湖，在绵延的远山下有树林、村舍，小桥相通；既表现了湖山之美，也比较富有生活气息。山石的皴法多用渴笔，既苍劲、又生动，刚中带柔；杂树多用点叶，松树有些象王蒙的画法；可以说远接董源，并熔马、夏与元四家于一炉，粗服乱头而英气勃勃，和这幅画的主题境界十分协调。

如果从现存的记有年月的遗作，来看他在差不多七十年的创作生活中技法、风格的发展，也证明结合特殊题材内容的需要而采用不同的技法形式是他一贯的创作方法。同时因为广泛精研宋元诸家的技法，既学得深入，又能够跳出来不受一家技法的束缚，但酝酿自己独特风格的时间就比较长，成熟期就比较晚。

现存的《天平纪游图》是他三十岁时所作，虽有写实的意义，但在表现手法上还显得比较拘束、平板。五十岁所作的《绝壑高闲图》^①用浓重的墨色画出高岩、密树的阴爽气氛；山石用小斧劈皴，加浓墨画出的锐利小草，松针细密，点叶纷披，看出已在综合运用各家的技法。五十八岁从北京回来直到七十五岁这一段时期，可考的较重要的作品有《山静日长图卷》、《古木苍烟图》、《江南春图》、《茂松清泉图》、《洞庭西山图》等，令人感到他虽在一贯运用许多不同的技法，但已能更好地体现他自己对大自然的感受，也可以说能更适合地表现江南山水特别是太

① 画载《故宫周刊》第十六卷三七五期。