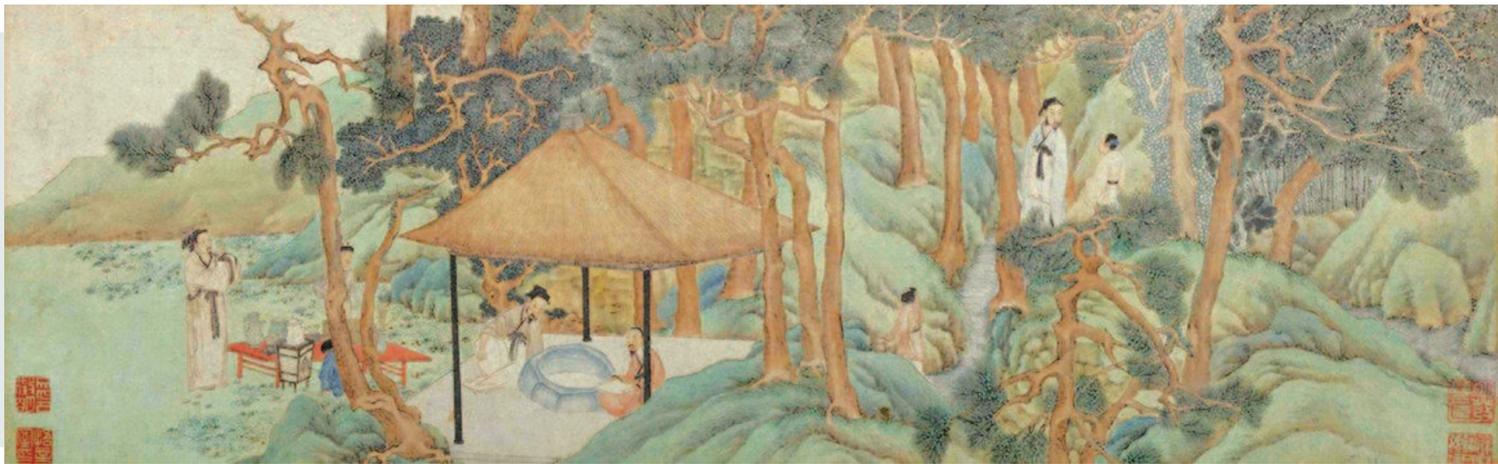


正在上海博物馆举行的“春风千里——江南文化艺术展”备受关注。其中一幅文徵明的《江南春词意图卷》，被视为与展览主题最为契合的展品之一。在学界看来，文徵明笔下的山水，在很大程度上塑造了人们对江南的想象。

今年是“明四家”之一的文徵明诞辰550周年。说起这个名字，大众的印象或许还停留在影视作品中那个站在唐伯虎身旁、面目有些模糊的“江南四大才子”之一。历史上的文徵明，诗、文、书、画无一不精，人称“四绝全才”。他对后世产生了极为深远的影响，可谓明代文人绘画高峰最有力的推动者，并主吴中风流数百年。关于文徵明，或许人们还有很多认知有待拓宽。

——编者



▲文徵明《惠山茶会图》

今年是文徵明诞辰550周年。正在上海博物馆举办的江南文化艺术展中，他的作品《江南春词意图卷》格外引人关注

# 文徵明笔下山水，塑造了我们对于江南的想象

邵仄炯

## 【江南山水的“幸福感”】

文徵明在山水画上流露的绘画趣味，让人联想起欧洲印象派、点彩派、纳比派几位画家的风景画

文人山水画自北宋初始，在米芾大力推崇一片江南与平淡天真的审美趣味后，江南山水画打开了五代以来荆浩、李成、范宽笔下北方山水一统天下的局面而被更多的画家所关注。元代特殊的政治氛围，让大多精英文士在江南从事艺术活动。如钱选、赵孟頫以及元四家等，他们均以江南风景入画，由景生情，由情映景，情与景的双重叠加，让江南的山水画超越了地域风貌的单一再现，而融性情、品格、修养等人文色彩于一体。赏《浮玉山居图》《水村图》《富春山居图》《渔庄秋霁图》等，无一不是作者生命状态与江南景致的合二为一。由此，江南山水画成为了中国文化的一个极为重要的艺术符号并传承下来。

明代肇始延续元代失意文人的山水画因不能彰显新朝气象而被冷落，取而代之的是近于南宋院体的宫廷绘画样式的兴起，又因宫廷绘画的服务性功能，以及难以赵宋时精致的文化教养，至嘉靖之后，宫廷绘画与出现的浙派画风，就其总体风格都倾向粗放狂肆以至均日益式微。于是由沈周、文徵明接续的元代文人绘画传统得以复兴，并将其转换为吴门的江南趣味渐渐在画坛露出光彩，直至成为了江南山水画的主流。

文徵明的山水画何以吸引人呢？它与元代文人的江南山水有何不同之处呢？

上海博物馆藏有一幅文徵明设色山水《江南春词意图卷》，此图近景坡岸上画有长松、翠柳等高出吐出春日新芽，中景一片平湖，远处浅坡楼阁，江南浓浓的春意尽在精致雅正的笔墨中悠悠地生发出来。画卷中还有不少雅士的活动：骑马

## 【游记画中的小青绿】

文徵明的小青绿设色，将江南山水的真实与文人笔墨的装饰巧妙地融为一体

在文徵明的江南山水中，除了趣味风调的文雅，其新题材的摄入也颇有特色——这就是山水中雅集主题的表现。雅集题材的山水自古有之，如李公麟的《山庄图》、赵孟頫的《文会图》、马远的《西湖雅集图》等等。

文徵明雅集作品多偏重于同好知己的私人游记。著名的《惠山茶会图》即是一例。2013年我曾在苏州博物馆举办的“衡山仰止——文徵明特展”中欣赏过此画。据卷中蔡羽跋文可知，此画记述了正德13年清明节那天，文徵明与好友蔡羽、王宠、王守、汤子朋等七人聚于无锡惠山二泉亭下，以“煮茶法”品天下第二泉——惠山泉。这是一次同好品茗唱和的江南雅集。作者以纪实的手法留下了生活中的美好场景，文徵明笔下的雅集不是豪门贵族的社交沙龙。从文献中可以得知此次活动的7人中有5人皆为秀才，且都是考场不如意者，相仿的人生境遇和志趣，让他们汇聚在一起，这张小小的游记画卷不仅有自然与人文之雅趣，更充盈着浓浓的知己情谊。

在绘画技法上——小青绿设色是此卷的亮点，也是明以后江南文人山水画技法的新风尚。所谓小青绿对应的是华丽而响亮的大青绿设色，如王希孟的《千里江山图》，石青与石绿用得厚重饱满，好比交响乐中宏大叙事的主旋律，而小青绿则是乐章中抒情的散板。文徵明的小青绿设色是在水墨浅绛的基调上，将易薄不易厚的石色积加在画稿上，这样既保留了笔墨灵动痕迹，也具有青绿明丽的特色，其关键是呈现雅致的视觉效果，即不张扬、文静、含蓄的美感。这样将江南山水的真实与文人笔墨的装饰巧妙地融为一体，再次体现了江南低调奢华的文化趣味。

游春、过桥会友、亭中观景以及游湖泛舟。文徵明笔下的江南没有元代画家的萧瑟与冷逸——那是元代文人不得已的隐遁之境，画中虽也有人物活动，但隐藏较深也少见“愉悦”之情。从图中题款得知，此图作于嘉靖庚寅7月，即1530年，时年60岁的文徵明距辞官归故里已有四年，也许他已把为官待诏的不悦渐渐抹去，因此从画面上看，流露出的不是元代文人山水中冷逸、幽怀的江湖之志，如云林的逸气或是王蒙的纠结，而是一种惬意的、静美而温情的“幸福感”。这种感知源自文徵明自由、积极的身心重建，也得益于城市山林生活的小资情调。这种情调也逐渐成为吴门山水画的主旋律，因此备受士族文人的追捧。

文徵明的这种绘画趣味让我联想起欧洲19世纪前后印象派、点彩派、纳比派的几位画家，比如莫奈、修拉和博纳尔，他们不少风景画与文徵明的山水都有着一种温暖的——都市“幸福感”。他们的画法虽有不同，可画中微妙的细节，缜密而丰富的笔触，安静中富有变化的色点，以及愉悦的情绪，都十分迎合中产阶级的审美趣味。东西的文化不同，但对“幸福感”的生命体验也许是相同的。

自京归来后的文徵明似乎时有创作此类情调的山水画。题为《江南春图》的立轴是他77岁时的精品，与前文提及的那张相比，画面仍是不由自主的纯粹，保持着始终如一之精美与雅正的气质。我猜想是否文徵明希望以绘画中“幸福感”去平衡与抚慰曾经让他“满头尘土说功名”的那份创伤，抑或是已真正地释怀了。

文徵明画技与趣味，一方面得自前辈沈周并上溯元四家，更是倾心于赵孟頫、子昂的“古意”是文徵明艺术基调。《惠山茶会图》中的经营位置、笔墨设色，虽取材实景，但处处可见“贵有古意”的追求。似乎有赵氏《幼舆丘壑图》或《鹤华秋色图》的遗韵。另一方面文徵明得家族收藏的熏陶，对古代书画鉴赏颇具修养。他曾在画跋中自言：“余有生嗜古人书画，尝忘寝食，每闻一名绘，即不远几千里扁舟造之，得一展阅为幸”。文氏财力有限但也有自己的收藏，据载，其中不乏赵孟頫的作品。

对于经典古意的师心会意、心摹手追，让文徵明的绘画遥接了元代江南文人画雅正的一脉，加之勤勉的“穷微造妙”以至“不减古人”，成为了江南文人山水画的集大成者。

在明代画史上，有四位画家并列“明四家”：沈周、文徵明、唐寅、仇英。他们四人都生活在苏州，苏州古称吴，故又称“吴门四家”。其中年岁最大的是沈周，他是文徵明和唐寅的老师，也是吴门画派的引路人。唐寅年少便才情横溢，可惜造化弄人，坎坷的遭遇让他50多岁就离开人世。仇英出身漆匠，因画艺超群得到前辈文徵明和唐寅的赏识，后归为四家之列。明中期随着沈周过世，文徵明的声誉和影响也越来越大，后辈、弟子及从游者众多，其艺术趣味和成就不仅代表了吴门画派的特色，也代表了江南文人画的新风尚，他也成为了明代文人绘画高峰最有力的推动者，并主吴中风流数百年。

文徵明是官宦世家出身，自幼受到家庭的熏陶，和所有饱读诗书的文化人一样，仕途是他家族和个人的唯一理想。但事与愿违，十试不第之后无奈回到家乡苏州，开始了以翰墨自娱的艺术生活。文徵明的绘画成就中以山水画最为突出，其精致、文雅的笔调和浓浓的江南趣味为文人山水画开创了时代的新境。



▲文徵明《万壑争流图》

▼文徵明《桃源问津图》局部



▶文徵明《湘君湘夫人图》局部

▼上海博物馆藏文徵明《江南春词意图卷》局部



## 【雅债与雅言】

文徵明的仁心引得市面上赝品多于真迹，让艺术史增添了一些生动的表情

艺术得以广泛传播除艺术家的作品质量，也与外在的条件，如时代机遇、传播方式与途径都有着密切关联。南宋以来，长江下游的经济文化发展渐渐出现了全国领先的态势，尤其是位于长三角太湖流域一带的苏州，其农业、手工业的发达，便利的交通，使其经济日益活跃，大量的商人有了财富的积累，于是艺术品生产、交易、收藏活跃起来。艺术品作为礼物或商品的形式出现了广泛流通，事实上为艺术传播提供了有利的条件。

文徵明回乡后，作为在野的文人，其书画成为生活经济的主要来源之一。随着名声日益扩大，求画之人应接不暇。书画的雅债时有劳心劳力之累，加之他的清正，于是立下售画规矩：“生平三不肯应，宗轡、中贵、外国也”。此外，他又有宽仁之心，凡藏家以书画求先生鉴定，虽为

赝物，先生必以真迹告之。人问其故，曰：“凡买书画者，必有余之家，此人贫而卖物，或待此以举火，若因我一言而不成，必举家受困矣。我欲取一时之名而使人举家受困，我何忍焉？”他的仁心引得市面上赝品多于真迹。

又有一轶事：朱朗为文徵明弟子，常为文氏代绘应酬之作，一位富人想请朱朗绘文画的赝品，于是遣家中童子送礼至府上，谁知家童误送至文府，文徵明笑而言道：“我用真文徵明充假朱子朗，行吗？”于是大师的名声传播得更快、更远了。

也许今日的藏家还要感谢这些仍存世的赝品——它们既提供了甄别真伪的素材，也提高了品鉴雅俗的能力。文徵明的雅债与雅言让艺术史增添了一些生动的表情。

## 【江南地区的文化偶像】

文徵明以一种平静而积极的态度体验着艺术与生活，对于后世颇具感召力

古代的艺术教育不同于如今学院的体制，主要以师徒传承为主。文徵明的艺术伴随着他的高寿在吴中影响深远，其间子嗣与众多弟子对文氏衣钵的传承有推波助澜之功，而他们各自的成就也成为文氏艺术代际传承的重要成果。

上海博物馆藏近日正展出的一件“过云楼”捐献的藏品《草药山房图》，我曾在学生时代临习过，临本至今挂在二敏堂。此图作文嘉、钱谷、朱朗合作。画中景物由笔法、构图到趣味均与文师极为相似。故画面中几乎难以分辨各自的笔迹——三人合制如同一笔，颇有玩味。此画可算是文氏艺术教育成果的见证之一。

文徵明的长子文彭“少承家学，尤工古隶”，在画上少见佳绩，却于制印上开文人篆刻流派之先河。次子文嘉“其书不能如兄，而画得待诏一体”。文嘉鉴古临

古之功承续家风，闻名远近。侄子文伯仁，细笔山水亦受叔父影响，并向更为繁复精密方向发展。文家后辈之中，曾孙文震亨所著《长物志》将造园、花木、书画、器物等文人雅好的生活方式记录整理下来，亦是弘扬了祖辈的审美积淀，至今成为了古代江南“雅生活”的标杆。

文氏门下的弟子据记载近50人，得文氏画脉者：如朱朗、钱穀、彭年、陆师道等，另受其教诲又自有成就者：如陈淳、陆治，他俩的山水、花卉自有风貌。仇英的艺途也得自文师提携，其精工的画艺也无不让人叹服。

文徵明的子嗣与弟子的成就是文氏的家训家风及家族艺术修养的重要传承。他的艺术思想和实践通过众弟子的再次传播，得以延续吴中百年之久。也许物极必反，后代缺乏真情实感的累累因袭，和不断重复的精致化制作，而渐渐偏离了雅正的趣味流入靡弱的世俗，这让另一位大师董其昌已对此心生不满而希冀以他的绘画变革来重塑江南文人画的新趣味。

文徵明的艺术成就与他人生的际遇密切相关。他生于官宦之家，19岁入县学为秀才，后十次乡试都失败，直到54岁时经推荐任翰林待诏，文徵明虽列于朝堂，但这小小的官级实与他江南文艺林林的书不成正比。三年后，他放下济世为民之志，辞官回到故里过起“田园岁晚菊松存”的生活，也成就他的艺术人生。

明代中期，随着资本主义萌芽出现，商品经济随之逐渐繁荣。在社会阶层中以仕途官级高低作为衡量个人价值唯一标准已经开始出现了动摇，多元价值参照已初显端倪。于是崇高的德性、出众的才艺与文化的教养同样可以赢得社会的声誉和财富。文徵明时有“满头尘土说功名”的辛酸回忆，但他仍以勤勉、持重、低调的天性，使其艺术充盈着恬淡、雅正的风度。与明四家中其他三位相比，文徵明继承了沈周的德性与风范，不苟同于天赋才情的唐寅那放浪形骸的为人处世，也免于因受人所制而陷于劳役之苦的仇英，文徵明以一种平静而积极的态度体验着艺术与生活。他享年九十搁笔无疾而逝，成为了文人绘画云供养之绝妙注脚。

16世纪初文徵明人格魅力与艺术理想的显现，让他成为了江南地区文化的偶像。文徵明在世的年代正是欧洲文艺复兴之时，作为文艺复兴三杰之一的米开朗基罗，其生卒年份与文氏极为接近。这两位东西方艺术大师以同样的高寿及对艺术的执着创造了各自的文明，他们交相辉映照耀着世界。

(作者为上海师范大学美术学院副教授)