



居节生年考

——兼谈几件传世居节和文徵明画作

娄 玮

内容提要 居节是明代吴门的重要画家，文徵明高足，但明清画史却对其生平语焉不详，现代美术史亦是众说纷纭，且与部分居节传世作品所署年款相抵牾。本文通过目鉴和考证，认定几件传世的居节作品及与之相关联的文徵明作品中存在着作伪和改动等问题，从而厘清了居节生年与存世作品年代之间的矛盾，并与相关史料、文献相互印证，基本确认了居节的生卒年代。

关键词 居节 文徵明 钱谦益 江南春图 品茶图 绿树千峰图 山水图

居节，明代吴门画家，文徵明弟子。在文门子弟、门生当中，居节的声名不若文彭、文嘉、王穀祥、周天球、陆治、钱穀等人显赫，但他却能克绍恩师艺风，善画能诗，有着相当高的艺术水平。钱谦益记其生平云：“节，字士贞。少从文待诏游，学其书画。待诏之门人，未能或先也。家故隶织局，织监孙隆闻其名，召见，不肯往。孙怒，坐以逋帑拘系。破家僦居半塘，数椽萧然。所与交，多山人衲子，落落寡谐。每过辰未举火，吟啸自若也。年六十，以穷死。诗名《牧豕集》。……士贞画法简远，有宋人之风，画家多称之，而未有知其能诗者。……^①”这样一位杰出的文派弟子，其生卒年却一直没有定论。众多的历史典籍以及现代美术史论著、图录、工具书等，均莫衷一是。

如《中国美术家人名辞典》未记其生卒，只记“嘉靖十年（1531）作山水图，万历十三年（1585）作松壑高闲图”^②。《中国书画家印鉴款识》记为“明嘉靖—万历前期（16世纪）”^③；陈传席《山水画史》记其“生卒不详，有万历二年、万历十三年的作品存世”^④；《故宫博物院藏文物珍品全集·吴门绘

^① (清)钱谦益：《列朝诗集小传·丁集中》，下册，页483，上海古籍出版社，1983年10月。

^② 俞剑华编，页513，上海人民美术出版社，1981年12月。

^③ 上海博物馆编，页630，文物出版社，1987年12月。

^④ 页616，江苏美术出版社，1988年6月。



画卷》记为：“约1524—1585”^①；香港中文大学《明代绘画》：“一五三一一五八五”^②……徐邦达先生《改订历代流传绘画编年表》，记其生年为“明嘉靖六年丁亥（1527）”，卒年为“明万历十二年甲申（1584）”，“享寿”一栏注为“58岁尚在”^③，但未说明此说之来源。刘九庵先生《宋元明清书画家传世作品年表》中，在嘉靖六年丁亥（1527）这一年所记“事略”中有“居节（土贞）生”一条，但其下“备考”一栏又记：“（依据）《改订历代流传绘画编年表》。此供参考，因一五三一年已有作品。”^④刘先生此处虽依据了徐先生1527之说，但实际上是对此说表示了存疑。原因很简单，如果1527年出生，怎么可能出现创作于1531年的作品呢？

针对如此混乱的生卒状况，笔者爬梳整理了居节的传世、著录作品[表一]，拟就此做一探讨。

—

首先，笔者就目前所见传世及载于各种文献的有纪年的居节作品汇总列表[表一]，作为下面讨论的参考。

[表一] 居节传世、著录作品纪年表

年号	干支	公元	月份	图名	收藏	著录	备注
嘉靖六年	丁亥	1527		居节生			暂记于此
嘉靖九年	庚寅	1530	仲秋	溪山幽静图并书倪瓒题画句		穰梨馆	
嘉靖十年	辛卯	1531	四月	江南春图	台宫	石三	
嘉靖十三年	甲午	1534	人日	题陆治岁朝如意图		石三	为补庵题
嘉靖十三年	甲午	1534	春	临文徵明品茶图轴	台宫	石续	
嘉靖十三年	甲午	1534	上元日	绿树千峰图轴	京宫	图目20	新94002 京1-1547 原名山水图轴，为行文方便 暂定此名
嘉靖十四年	乙未	1535	七月望	山水图	京宫	图目20	新118711 京1-1548
嘉靖二十三年	甲辰	1544		点染青山图		味水轩	40年后题
嘉靖三十年	辛亥	1551	孟春	杨继盛小像卷	京宫	石续	新146459
嘉靖三十年	辛亥	1551	十月廿九日	小斋听雨图轴	上博	图目3	沪1-1141 赠师禹
嘉靖三十年	辛亥	1551	冬日	后赤壁图并书赋轴	上博	吴氏书画记 图目3	沪1-1142

① 许忠陵主编，页196，商务印书馆（香港）有限公司，2007年11月。

② 故宫博物院、香港中文大学文物馆编，页142，香港：金杯印刷有限公司承印，1988年10月。

③ 见书中所附《画家生卒年表》页265，人民美术出版社，1995年3月。

④ 页188，上海书画出版社，1997年1月。



[续表一]

年号	干支	公元	月份	图名	收藏	著录	备注
嘉靖三十七年	戊午	1558	正月晦	江南春图扇		石初	明人便面画四册第一册之17
嘉靖三十八年	己未	1559	小寒日	观瀑图轴	大都会	木雁斋	
嘉靖四十年	辛酉	1561	二月十七日	山水小景图	镇江市博物馆	图目6	苏13-011
嘉靖四十年	辛酉	1561	二月十七日	春江泛艇图		鉴影	元明人山水集册之6, 与镇江藏山水小景题识全同、景物相仿, 或为一本?
嘉靖四十二年	癸亥	1563	三月八日	行书诗稿册(9开)	京宫	图目20	新145245 京1-1549呈通方右谏先生判定
隆庆二年	戊辰	1568	六月八日	为桂林作山水图	耶鲁	鉴影 总和图录续1	A12-050, 嘉靖39年庚申 1560始作, 本年完。
隆庆三年	己巳	1569	六月廿日	松阴清话图		十百斋	赠陆师道
隆庆五年	辛未	1571	长夏	仿唐寅雁荡山图卷	台宫		
隆庆五年	辛未	1571	秋日	秋山红树图		鉴影	
隆庆六年	壬申	1572	三月一日	楷书诗稿册(13开)		书法大成	呈太常袁相公(昶)判定
万历二年	甲戌	1574	秋日	松阴观瀑图轴	京宫	图目20	新146457 京1-1550
万历二年	甲戌	1574	十二月十二日	山窗肆目图轴		木雁斋	
万历二年	甲戌	1574		寒林小轴		编年表	山窗肆目图写“寒林叠嶂”, 与寒林小轴或为一图?
万历三年	乙亥	1575	十月望	虎丘看月图卷		穰梨馆	
万历四年	丙子	1576	秋日	春山过雨图	斯德哥尔摩国立博物馆	木雁斋	
万历四年	丙子	1576	秋日、九月一日	山水图卷	柏林东亚艺术馆	总和图录续2	E18-104
万历五年	丁丑	1577	九月	秋山行旅图轴	京宫	图目20	新103828 京1-1551
万历六年	戊寅	1578	四月既望	初夏山斋图轴	东京国立	十百斋 总和图录续3	JM1-354
万历六年	戊寅	1578	夏日	疏林茅舍图扇		石初	明人便面画四册第一册之16
万历七年	己卯	1579		题钱谷画扇		石初	明人画扇集册二册之10, 为 宾湖题。钱画作于该年, 居 题无年款, 暂记于此。
万历九年	辛巳	1581	新秋	松壑高闲图	虚白斋	总和图录续2	S37-170
万历九年	辛巳	1581	仲冬	题文嘉寒林钟馗图轴	南博	图目7	苏24-107 文画于万历元年1573, 本幅 张凤翼赞无年款。居题无年 款, 依同在上诗塘的王穉登 题诗所署暂记于此。
万历十年	壬午	1582	二月既望	溪山高逸图轴	京宫	图目20	新86273 京1-1553 刘九庵《年表》误将此作记于 万历40年壬子。
万历十年	壬午	1582	三月既望	为雅适作山水轴	京宫	图目20	新56235 京1-1552



〔续表一〕

年号	干支	公元	月份	图名	收藏	著录	备注
万历十年	壬午	1582	夏四月	醉翁亭图轴	京宫	石三 图目20	故5235 京1-1546 张凤翼楷书全文。图目20 误将此作纪年记为嘉靖元年 1522。
万历十年	壬午	1582	夏四月	清溪垂钓图轴		吴越	
万历十一年	癸未	1583	春日	云岚松色图卷	京宫		新146458
万历十一年	癸未	1583		八景诗意图册		石初	疑作者为名“居秉中”号“敬父” 者，居节只是题5开对题和 引首。暂记于此。
万历十二年	甲申	1584	二月望	为戴子文题旧作点染青山图		味水轩	
万历十二年	甲申	1584	秋日	松林涧石图扇面		石初	明人画扇四册第三册之5
万历十二年	甲申	1584	冬日	寻梅夕照图轴		吴越	
万历十三年	乙酉	1585	二月	山水扇页	京宫		新69344
万历十三年	乙酉	1585	春暮	五湖一舸图卷	后真赏斋	宝迂 总合图录2	S1-021，赠梅鼎祚
万历十三年	乙酉	1585	七夕	松壑高闲图轴		梦园	
万历十三年	乙酉	1585	九月	高山流水图轴		自怡悦	

说明：1、表中刷灰部分为有作品传世者，其余为只见于著录者。

2、表中所列作品，暂不论真伪，以笔者所见原作或著录者全部罗列。

3、收藏单位和著录文献的全称另见说明^①。

从上述所列作品，我们可以看出以下几个问题：

一、从嘉靖九年(1530)出现第一件作品到嘉靖十四年(1535)，居节作品比较集中，显示其创作已较为成熟和稳定。但嘉靖十四年之后，直到嘉靖二十三年(1544)，中间有将近十年的时间没有作品，而在此后，特别是在嘉靖三十年之后，作品又开始逐步稳定地出现，直到万历十三年(1585)。作为书画家，一般早年创作作品较少，能传于后世的自然更少，因此在作品编年时出现早年作品的断档是正常现象。但像上述情况，在作品数量已经较为稳定出现之后，突然出现长时间的间隔，则是较为少见且不甚合理的。

二、在万历十三年之后，居节再无作品传世或见于著录。在美术史上，这种情况我们一般认为作者应该于此年或之后不久，因病或其他变故辞世。若以此为卒年计算，距其第一件作品的时间有

^① 【收藏单位】京宫：北京故宫博物院；台宫：台北故宫博物院；上博：上海博物馆；南博：南京博物院；大都会：美国纽约大都会博物馆；耶鲁：美国耶鲁大学美术馆；东京国立：日本东京国立博物馆；虚白斋：香港艺术馆虚白斋。【著录文献】石初：石渠宝笈；石续：石渠宝笈续编；石三：石渠宝笈三编；味水轩：味水轩日记；穰梨馆：穰梨馆过眼录；鉴影：书画鉴影；十百斋：十百斋书画录；吴越：吴越所见书画录；宝迂：宝迂阁书画录；梦园：梦园书画录；自怡悦：自怡悦斋书画录；木雁斋：木雁斋书画鉴赏笔记；吴氏：吴氏书画记；编年表：改定历代流传绘画编年表；图目：中国古代书画图目；总和图录：中国绘画总和图录；书法大成：明清名家书法大成。



55年。一般来说，一位艺术家就算天赋较高，要创作出较为成熟的作品，也需到弱冠(二十岁)前后。那么，如果嘉靖九年及之后几年内的作品确为作者创作，则居节享寿至少要到七十五岁左右，这与钱谦益《列朝诗集小传》载居节“年六十，以穷死”有着很大的差距。

钱谦益生于明万历十年(1582)，他从天启初年(1621)就仿效元好问编《中州集》录有金一代之诗并附列诗家小传的做法，着手编次明代的《列朝诗集》，其后一度搁置。从顺治三年(1646)起，他重新开始编撰《列朝诗集》，历三年而成书。可见，钱谦益编次《小传》的时间距居节生活的时代未远，且钱氏与吴中文人交往密切，因此他对居节享年六十的记载应该是可信的。这虽然未必绝对准确，但应该不会相差太多。显然，这与前表所列作品的纪年存在着矛盾。

二

明代李日华的《味水轩日记》在万历四十年壬子(1612)十月二十七日记录：“二十七日，蚤有日色，俄阴寒。客谈居商谷隐居不干世事，每闭门索句，既成，淋漓染翰，务以自快。最工小楷，书人扇头，蠕蠕如黑蚁，较文衡山殊不多逊，特名不振耳。余因忆十年前得商谷小景一幅于亡友戴子文。野亭疏柳，湖水渺弥，意极淡远。其自题云：点染青山四十年，寸缣不改旧风烟。散人漫窃江湖号，未买松陵一钓船。此余四十年前所作，子文持示，因题此。甲申二月望，居节年五十有八矣。”^①甲申为万历十二年(1584)，据此推算，则居节应生于明嘉靖六年丁亥(1527)。

此画李日华得自友人戴子文，戴子文亲持请居节本人题识，应该是非常可靠的记录，也是笔者目前所见唯一可以直接推算居节生年的史料。徐邦达先生曾见此图，其对居节生年的说法也正是来自于此^②。但是，这毕竟只是一个孤例，这个结论是否可以从其他实物或文献得到验证呢？

既然我们认可钱谦益关于居节享年六十的记载是基本可信的，那么，确认其有可信作品的最后年份，应该有助于我们确定居节的生年。

就目前所见，万历十三年乙酉(1585)是居节作品的最晚纪年。[表一]中排在这一年的，有一件居节《五湖一舸图》卷。该图实物尚存世[图一]，同时又见于著录^③：

纸本，青绿，款在画尾。楷书：五湖一舸图。乙酉春暮写赠禹金季公。居节。居节印、士贞父印。卷前后有正谊书屋、毕沅审定、秋帆珍赏、毕沅宝藏、毕泷鉴赏印。另纸题曰：花满金闕酒再沽，赠君宝玦赤珊瑚。未夸萧史驂双凤，宛载施家出五湖。芳渚芙蓉

^① (明)李日华：《味水轩日记》卷四，页272，上海远东出版社，1996年12月。

^② 徐邦达：《历代书画家传记考辨》页81，上海人民美术出版社，1983年10月。

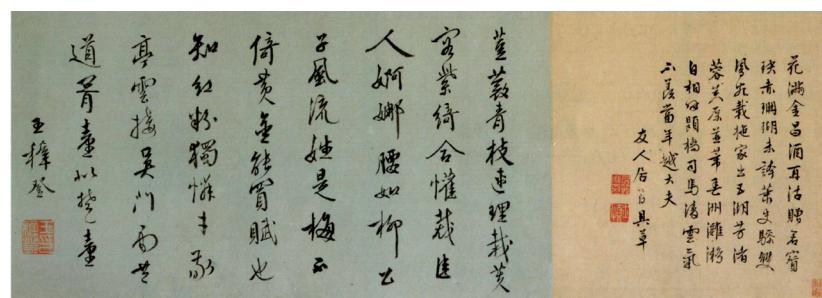
^③ 陈夔麟：《宝迂阁书画录》卷一。



〔图一〕居节《五湖一舸图》卷



蓉原并蒂，春洲鵝鵠
自相呼。題橋司馬凌
云氣，不羨當年越大
夫。友人居節具草。
居節私印、士貞父
印。王伯穀、邬佐
卿、梁辰魚題詩均不錄。



又莫云卿題另紙曰：催妝詩為梅生賦。馬生非慕色，卓女自怜才。旧爰留詩篋，新歡合鏡台。……友人莫云卿具草。秋水廷韓氏、莫氏云卿印。……

此卷為梅禹金納姬而作。鵝夷一舸寄託良深。士貞畫出文門，其筆墨都雅，自是作者本色，最可玩者。桃葉迎來画舫春色暄妍，蘭闺賦就催妝詩情旖旎。佳人作合名士風流藉此圖以傳之，洵足珍已。

根据图中所题的文字，我们可知，此图是作给梅鼎祚(禹金)的。

梅鼎祚(1549-1615)，字禹金，号胜乐道人，安徽宣城人，明代戏剧家。自幼笃志好学，饮食寝处均不废书。少年成名，诗文名扬江南。著述甚富，有诗文集《鹿裘石室集》，戏曲作品有《玉合记》、《长命缕》等。

检梅氏《鹿裘石室集》，卷十有《悼亡为副室潘氏也》二首，该诗排于《壬午除夕庐居二首》之后，故应作于万历十一年癸未(1583)。其后卷十一又有《亡姬遗箧见团扇》一首五律，该诗应作于万历十二年甲申(1584)⁴¹。据该卷中所载之诗的内容来看，梅鼎祚应于万历十二年甲申春夏之际至次年(万历十三年乙酉，1585)春夏之际寓居苏州，其间与钱功甫(允治)、王敬美(世懋)、周公瑕(天球)等吴中著名文人有所交往。居节作为文徵明高弟，参与他们之间的活动是情理之中的。综合梅鼎祚和《五湖一舸图》中居节、莫云卿的诗文可见，大约梅鼎祚有侧室潘氏于万历十一年病逝，梅

⁴¹ (明)梅鼎祚：《鹿裘石室集》卷一〇、卷一一，载《四库禁毁书丛刊》集部57，页690、页694，北京出版社，2000年1月。



氏伤心痛悼，遂有《悼亡为副室潘氏也》、《亡姬遗箧见团扇》等诗。其后于寓吴期间(万历十三年春季)续娶，故吴中诸友作图赋诗为贺，所以有莫氏“旧爱留诗箧，新欢合镜台”之句。由此，居节赠梅氏《五湖一舸图》，时、事均可得到印证，亦证明赠图一事的真实性，从而也可证万历十三年乙酉(1585)春夏之际居节尚在世。在作品年表[表一]中，其最晚作品出现于该年九月，之后再无作品出现。如前所述，书画研究中，这种情况我们一般认为作者应该于此年或之后不久，因病或其他变故辞世。按钱谦益所记，居节晚年应是贫病交加。那么，如果居节春末尚勉力与梅、莫等人交游、唱和、赠画，但此后不久健康转恶，不再作画，之后缠绵病榻数月，则他于下一年也即万历十四年丙戌(1586)辞世的可能性是很大的，也是合理的。若据此为其卒年，按享年六十岁前推，则其生年恰为嘉靖六年(1527)。

此外，《石渠宝笈初编》著录有一件文徵明《湖山新霁图》卷，也可资印证。

该图有文徵明自题云：“居生士贞以佳纸请余为横幅小景，适有人以赵魏公《水村图》相示，秀润可爱，因用其笔意写此。连日宾客纷扰，应酬之余，时作时辍，更旬乃就。老年迟钝，聊用遣兴耳。若以为不工，则非老人之所计也。系之诗曰：老人长日不能闲，时寄幽情楮墨间。岂是胸中有丘壑，聊从笔底见江山。嘉靖癸卯(二十二年，1543)九月既望，徵明识。时年七十有四。”其后有文嘉、王世贞、周天球、王穉登等人题跋。周天球跋云：“居士贞名节，嘉靖辛丑(二十年，1541)从文二休承学，因得侍衡山先生研几。先生爱其少慧且工翰事，每窥先生暇，辄以书画请，先生辄应之。故士贞所得良富。然其中之绝佳者，惟此湖山新霁图耳……居后归杜氏，今为宇台周氏所得，间以跋请。留阅旬日，恍然三十余年事。……万历丙子(四年，1576)冬十二月六日，周天球题。”^①

从周天球所题可以看出，居节于嘉靖辛丑(二十年，1541)入文徵明次子文嘉之门学习，由于天资聪颖，得到文徵明的喜爱，从而登堂入室，升格成为文徵明的门生。如以嘉靖六年(1527)出生计，此时居节十五岁。到文徵明创作《湖山新霁图》的嘉靖二十二年(1543)，居节已经成为文徵明的得意弟子，日常随侍左右。到1544年，居节十八岁前后，经过几年跟随名师学习，他创作出前面所述李日华所记的那件《点染青山图》，也就成为较为合理的了。反之，如果居节生年并非嘉靖六年(1527)，嘉靖九年至十四年的作品是可信的，那么居节的生年也要前推至1510年(正德五年，庚午)左右，则居节从文嘉求学并被文徵明收为弟子时已经三十岁左右，那么周天球记居节入文门时就无论如何不会说(文徵明)“爱其少慧”了。

综合对上述几件作品考查、分析，笔者认为居节生年为嘉靖六年丁亥(1527)是合理、可信的，其卒年在万历十三年或十四年，至少年五十九岁时尚在。

^① 《石渠宝笈初编》卷五，载《秘殿珠林石渠宝笈合编》1，页390，上海书店，1988年10月。



三

〔图二〕居节《江南春图》轴



得出上面的结论，我们马上又面临着新的问题，嘉靖九至十四年的作品又如何解释呢？

从〔表一〕中可以看到，这一时期居节的作品有6件，其中2件只见于著录，另外4件则有传世。只见于著录的2件，从内容上看，只是一般的题诗、署款，并无可考证真伪的内容，故姑且不论。在此，我们对其余4件存世作品逐一分析。

1. 《江南春图》轴（图二）

此图设色画绿波青嶂，纤草繁英。本幅自题：“江南春（篆书）。象床凝寒照蓝笋，碧幌兰温瑤鸭静。东风吹梦晓无踪，起来自觅惊鸿影。彤簾霏霏宿余冷，日出莺花春万井。莫怪啼痕棲素巾，明朝红嫣飞作尘。春日迟，春波急，晓红啼春香雾湿，青华一失不再及。飞丝营空眼花碧，楼前柳色迷城邑，柳外东风马嘶立。水中荇带牵柔萍，人生多情亦多营。嘉靖辛卯（十年，1531）四月既望，商谷居节。”钤“居节”一印。另有清内府藏印多方，著录于《石渠宝笈三编》^①。

美国学者高居翰在其著作《江岸送别》中谈到此图。他指出：“我们用来总结本书的作品（指居节江南春图），不仅作者的活跃时期存疑，画作本身的纪年也不可考，甚至还真伪莫辨。”此外，他甚至还注意到居节作品纪年与其生年之间的矛盾之处：“由居节纪年之作所引发的断代问题在于：他的创作期由1531年绵延至1583年，这似乎显得过长；对于一个画家而言，活跃期长达五十年并非不可能，不过，这与史料记载他卒于六十岁的说法，很明显互相矛盾。”然而，高先生却认为：“《江南春》的题词和落款本身并无嫌疑，而且，此画的风格与居节其他的作品显然一致，只是年代令人难以接受。”其最终结论是，此图为居节晚年真迹，并推论是作者“为了鬻画，而将作画的日期提早”。高居翰推论的理由是：“也许在万历年间（1573-1619），无论作家是何许人，只要作品的年代是属于人们所认为的吴派黄金时代，其价值就远远高过当代的作品。”而居节晚年“生活

^① 《石渠宝笈三编·延春阁》，载《秘殿珠林石渠宝笈合编》10，页1970，上海书店，1988年10月。



〔图三〕居节《临文徵明品茶图》轴



穷困到了极点”，为了使自己作品增值而出此下策^①。

对于高居翰先生的结论，笔者不敢苟同。

明代成化、弘治年间，吴中文人许国用收藏了倪瓒的《江南春》词二首墨迹。墨迹一出，以沈周为首的数十位名士相继命笔唱和，并有多人以此为题作画，文徵明就曾和词并多次作图。因为倪瓒以其高隐之名和别具一格的画风广受推崇，“云林画，江东以有无论清俗”^②。居节在此图上所题的这首《江南春》词，正是他的老师文徵明所作，在文徵明《甫田集》卷一中赫然在列^③。居节在自己的作品上题写老师的诗文，绝无一字不提、据为己有的道理。因此，不能说《江南春》的题词和落款本身并无嫌疑”，反倒是这篇题词成为了此图最大的硬伤。

更重要的是，该图的绘画风格与居节其他作品风格不类。

居节山水画，大体师法文徵明细笔一路山水，无论山石的皴法，还是林木、坡草、点苔，行笔皆含蓄内敛，工稳秀逸，间施墨染，亦燥润相宜。笔墨整体上有着突出的文雅之气。此图则行笔尖刻而草率，设色晕染也疏于层次，与居节真迹在风格和艺术水平上都有着较大的差距。结合前述的题识上的谬误，则该图可定为伪迹。

2. 《临文徵明品茶图》轴（图三）

此图水墨画倚山草堂，二人对坐品茶。堂外列树环绕，一人过桥而来。旁屋设茶具，一童执炊。本幅行书自题：

岩隈艺云树，高下郁成坞。雷散一声寒，春生昨夜雨。
栈石分瀑泉，梯云探烟缕。人语隔林闻，行行入深迂。

自家青山里，不出青山中。生涯草木灵，岁事烟雨功。
荷锄入苍靄，倚树占春风。相逢相调笑，归路还相同。茶人。
东风临紫苔，一夜一寸长。烟华绽肥玉，云蕤凝嫩香。

① [美]高居翰：《江岸送别：明代初期与中期绘画(1368-1580)》页284-286，生活·读书·新知三联书店，2009年8月。

② (明)董其昌：《画禅室随笔》页60“题倪云林画”，载《艺林名著丛刊》，北京市中国书店，1983年。

③ (明)文徵明：《甫田集》卷一，页8，“四库明人文集丛刊”，上海古籍出版社，1993年6月。



朝采不盈掬，暮归难倾筐。重之黄金如，输贡堪头纲。茶笋。

山匠运巧心，缕筠裁雅器。丝含故粉香，筠带新筠翠。携攀萝雨深，归染松岚腻。冉冉血花斑，自是湘娥泪。茶簾。

结屋因岩阿，春风连水竹。一径墅花深，四邻茶卉熟。夜闻林豹啼，朝看山麋逐。粗足办公私，逍遥老空谷。茶舍。

处处鬻春雨，春烟映远峰。红泥侵白石，朱火然苍松。静候不知疲，夕阳山影重。紫英凝面落，香气袭人浓。茶灶。

昔闻凿山骨，今见编楚竹。微笼火意温，密护云牙馥。体既静而贞，用亦和而焕。朝夕春风中，清香浮纸屋。茶焙。

断石肖古制，中容外坚白。煮月松风间，幽香破苍壁。龙颜缩蠹势，蟹眼浮云液。不使弥明嘲，自适王蒙厄。茶鼎。

畴能炼精珉，范月夺素魄。清宜鬻雪人，雅惬意风客。谷雨斗时珍，乳花凝处白。林下晚未收，吾方迟来屐。茶瓯。

花落春院幽，风轻禅榻静。活火煮新泉，流蟾浮圆影。破睡策功多，因人寄情永。仙游恍在兹，悠然入灵境。煮茶。

嘉靖十三年（1534）岁在甲午，谷雨前二日，天池虎丘茶事最盛。与好事者为筒汲泉，以火烹啜之，品题茶之高下。时衡山先生追次皮陆制茶具十咏，随绘图，成一时佳话。命予和韵。窃愧不文，临摹一过，已觉不自量，又何敢漫和为貂尾之续。仍写衡山先生原唱十首于上，以志其事。居节识。^①

钤“居节”、“商谷”二印。另有清内府诸藏印，诗塘乾隆壬辰御题。

欲辨此图，不得不先从另外两幅文徵明的画作说起。

在北京故宫博物院和台北故宫博物院，分别藏有一件文徵明以品茶为题材的画作，北京故宫的名为《茶具十咏图》[图四]，台北故宫名为《茶事图》[图五]。将此二图与《居节临文徵明品茶图》比较，不难发现三者之间的关系。

先来比较分析《茶具十咏图》与《茶事图》。二者的题诗内容大体一致，与前录《居节临文徵明品茶图》上的题诗也大致相同，只每首的诗题均标于各首之前，此不赘录。《茶具十咏图》上题诗为小行书，《茶事图》上题诗书体则为楷书。在此只录三图各诗有异之处如下[见表二，不含使用异体字]：

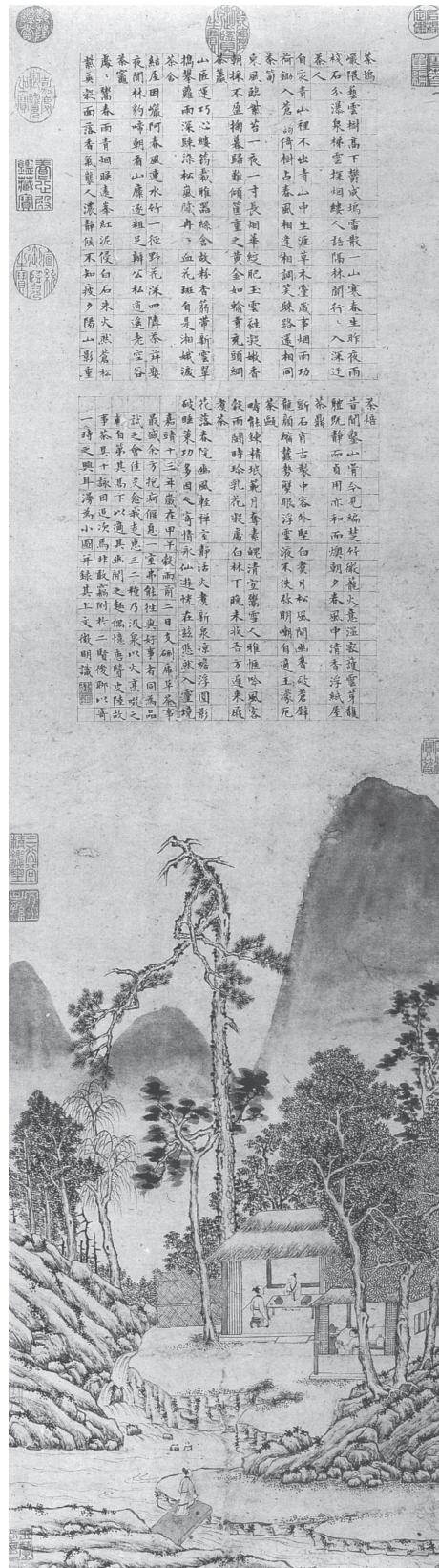
^① 《石渠宝笈续编·宁寿宫》，载《秘殿珠林石渠宝笈合编》6，页2817，上海书店，1988年10月。



[图四]文徵明《茶具十咏图》轴



[图五]文徵明《茶事图》轴



[表二] 文徵明《茶具十咏图》、《茶事图》与居节《临文徵明品茶图》题诗异同比较

	茶具十咏图	茶事图	居节临本
茶坞	灵树	云树	云树
	一山寒	一山寒	一声寒
茶笋	东风吹紫苔	东风临紫苔	东风临紫苔
	朝来	朝采	朝采
茶簾	堪头纲	充头纲	堪头纲
	松风腻	松岚腻	松岚腻
茶灶	青烟	青烟	春烟
	红泥墨白石	红泥侵白石	红泥侵白石
茶鼎	紫英凝面薄	紫英凝面落	紫英凝面落 (颈联与尾联 颠倒)
	龙头缩蠢势	龙颜缩蠶势	龙颜缩蠶势
煮茶	禅榻静	禅室静	禅榻静
	凉蟾坠圆影	凉蟾浮圆影	流蟾浮圆影

另外，此二图上诗后的识文则与居图既有联系又有所区别。北京故宫博物院《茶具十咏图》题识如下：

嘉靖十三年岁在甲午，
谷雨前三日，天池、虎丘茶
事最盛。余方抱疾，偃息一
室，弗能往与好事者同为品
试之会。佳友念我，走惠二
三种，乃汲泉吹火烹啜之，
辄自第其高下，以适其幽闲之趣。
偶忆唐贤皮、陆辈《茶具十咏》，
因追次焉。非敢窃附于二贤后，
聊以寄一时之兴耳。漫为小图，
遂录其上。衡山徵明识。



台北《茶事图》与此略同，只有数处差异，如下[表三]：

[表三]《茶具十咏图》与《茶事图》录诗比较

《茶具十咏图》	《茶事图》
谷雨前三日	谷雨前二日
天池、虎丘	支硎、虎阜
抱疾	抱疴
走惠二三种	走惠三二种
吹火烹啜之	以火烹啜之
皮陆辈	皮陆故事
遂录其上	并录其上
衡山文徵明识	文徵明识

由此可知，嘉靖十三年谷雨前数日，文徵明因病未能参加朋友们的山中茶会，友人特意为他带来新茶数种，文氏烹茶品之，并作图。同时，因追忆唐代诗人皮日休、陆龟蒙作《茶具十咏》的典故，以之为题追次十首，录于画上。

问题在于，此二图创作的时间、所录十咏内容以及题识内容均几乎完全相同，画面也极为近似。此二图均非逸笔草草之作，所题诗文更是长篇累牍，如此作品在几乎相同的时间内创作两遍且在题识中完全不作解释，只字不提，是不符合常理的。在古书画鉴定中，这种情况通常是必有一件为伪作，甚至二件均伪。究竟如何呢？

先从诗文的内容上看。

众所周知，律诗八句分为“首联”、“颔联”、“颈联”、“尾联”，其中颔联和颈联要求严格对偶。按照这种要求，比较茶事图和茶具十咏图上的题诗，则《茶具十咏图》上的“朝来”对“暮归”，“凝面薄”对“袭人浓”，自然比《茶事图》上的“朝采”、“凝面落”更为贴切、工整。最为关键的是“茶鼎”一首中颈联的首句，《茶具十咏图》上作“龙头缩蠹势”，而《茶事图》上则作“龙颜缩蠶(蚕)势”。

文徵明题跋中提到的唐代皮日休(约838-约883)、陆龟蒙(?-约881)所作《茶具十咏》，乃皮日休首倡，陆龟蒙和之，题目全同于前述文徵明之作^①。其中皮氏“茶鼎”一首云：“龙舒有良匠，铸此佳样成。立作菌蠹势，煎为潺湲声。”唐韩愈(768—824)《昌黎集》二“石鼎”联句诗亦有句云：“龙头缩菌蠹，豕腹胀彭亨。”“龙头”是指器物上制作的龙头形状，“菌蠹”是谓如菌类短小臃肿之状，“彭亨”则即胀满。文氏此诗题为“茶鼎”，明显是从皮日休和韩愈的诗句中转化而来。因此，只有“龙头”才能“缩蠹势”，而“龙颜”用在此处是于文义不通的。再者，《茶事图》上所题，将“蠹”字写作似是而非的“蠶”，此种写法并非“蠹”字的异体，而更近似于“蠶(蚕)”字，更加于理不通。

十咏之后的题识中，《茶具十咏图》中提到“天池、虎丘茶事最盛”，而《茶事图》中则作“支硎、虎

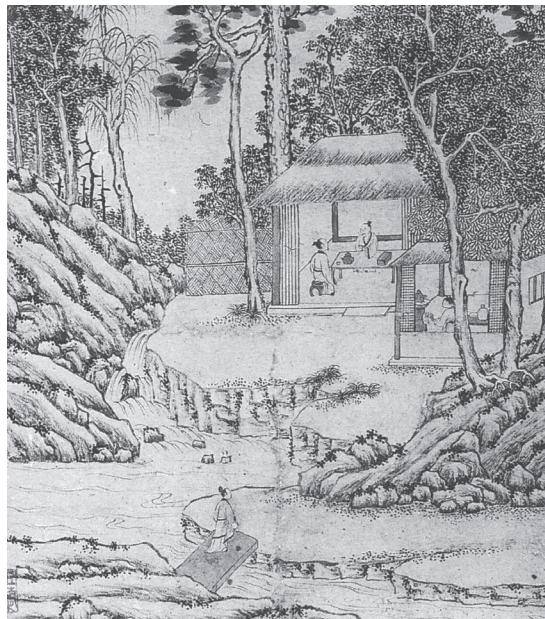
^① 《全唐诗》第18册，卷611“皮日休四”、卷620“陆龟蒙四”，页7053、7144，中华书局，1960年4月。



〔图六〕文徵明《茶具十咏图》轴局部



〔图七〕文徵明《茶事图》轴局部



《茶具十咏图》的笔墨，是文徵明六十多岁时山水画的典型面貌，皴擦点染行笔劲挺而松秀，刻画物象精巧工致，是文徵明细笔山水的代表作。而《茶事图》的笔墨则拘板僵硬，全无文氏全盛时期的

阜茶事最盛”。品茶之道，一在于茶，二在于水，二者同等重要，缺一则不能有佳茗。茶叶可以随身携带，水则只能是就近汲取佳泉为上。因此，所谓“茶事最盛”之地，一定也是泉石佳胜之所。文中提到的“虎阜”即虎丘山，在苏州府城西北七里，“绝岩纵壑，茂林深篁，为江左丘壑之表”。山中剑池、虎跑泉、陆羽石井等均为天下名泉，其中剑池被“品为天下第五”，陆羽石井“相传陆羽品定为第三泉”^①。“天池”即天池山，也称华山，在苏州府西三十里，因“山半有池在绝巘”而得名。其天池被历代文人盛赞，明初著名文人高启曾赞曰：“湛如玉女盆，云影含夕虚。人静时饮鹿，水寒不生鱼。”另有盈盈池、地雷泉、洗心泉、钵盂泉等，皆为当地名胜^②。而《茶事图》中提到的“支硎”，则是支硎山，在苏州府西二十五里。山中虽有一处“寒泉”，且有宋代虞廷臣所题同文碑铭，但却埋没日久，是明代万历年间高僧苍雪从滇南万里而来在此建寺时发现的，在嘉靖年间应该是湮没不闻的^③。其余虽还有碧琳泉、南池等，但也均为泛泛，并无特异之处。因此，在当时此山似乎并无名泉可与“天池”、“剑池”、“陆羽石井”相媲美，恐怕也就谈不到“茶事最盛”了。

综合以上情况，二图相较，《茶事图》有多处不合常理的讹误。笔者认为，这是作伪者故意留下的破绽。

再从艺术水平来看。

此二图虽然构图极为近似，均描绘竹篱茅舍，长松远岫，但细细体味，在格调上仍有较大区别。《茶具十咏图》构图疏密相间得当，虽是边角之景，却于精巧中显疏朗。尤其是草堂之前的坡岸，《茶具十咏图》中块、面结合，疏密有致〔图六〕，《茶事图》则堆砌繁复，凸显凌乱而局促〔图七〕。

① 《苏州府志》卷七，页203，“中国地方志集成·江苏省志辑7”，江苏古籍出版社，1991年6月。

② 《苏州府志》卷六，页185。

③ 《苏州府志》卷六，页181。



面貌。两者相较，高下立判。再结合前面所论文字上的谬误，毋庸置疑，《茶具十咏图》应为文氏真迹，《茶事图》则是从《茶具十咏图》改头换面而来的伪作无疑。

判定了这二幅作品的真伪，再来讨论《居节临文徵明品茶图》，结论应该是不言自明了。

从画面结构上看，非常明显“居节临本”完全忠实于《茶事图》，且笔法也同样与文氏真迹判若云泥。从题诗看，如上列表，三图存在的差异之处中，“居节临本”绝大多数都同于《茶事图》或与“茶事”、“十咏”二图均异。因此，既然《茶事图》是作伪者从《茶具十咏图》改头换面而来的伪作，那么“居节临本”就只能是从《茶事图》而来或与《茶事图》同时产生的伪作。

3. 《绿树千峰图》轴（图八）

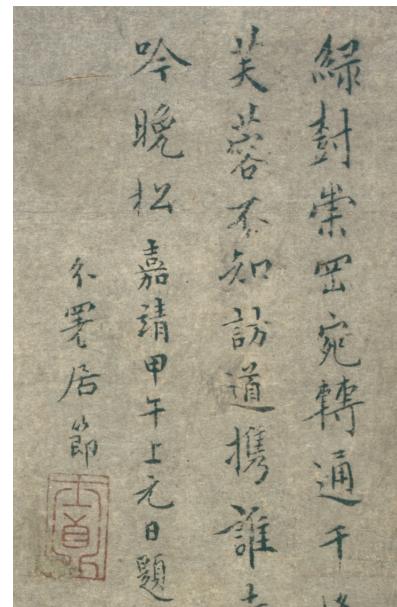
本幅右上行楷自题：“绿树崇冈宛转通，千峰叠翠拥芙蓉。不知访道携谁去，要听山风吟晚松。嘉靖甲午上元日题于山阴之紫薇分署。居节。”钤“士贞”、“居节印”、“居生”等印^①。

此作构图繁复，以高远、深远之法描绘崇山峻岭。干笔淡墨，皴染得法，刻画细致，画法是标准的文派风格，艺术水平非常成熟，书法亦清隽文秀。初看之下，应该是一幅没有疑义的居节典型作品。但是，其年款“嘉靖甲午”，即嘉靖十三年（1534），如果是正确的，则与我们前面所探讨的居节生年存在着矛盾。究竟孰是孰非呢？

带着这样的疑问，笔者重新审视该图原迹。细审之下不难发现，该图题识通篇书法皆非常自然，行笔较为圆润，只其中的“嘉靖甲”三字，墨色较其他字浓、新，且与其他字相比，显得较为僵硬，一些行笔习惯，如转折、竖笔起笔处的顿挫等，与其他字皆有较为明显的区别[图九]。再以高倍

^① (明)谢肇淛：《五杂俎》卷三《地部一》：“紫微原为帝星，以其政事之所从出，故中书省亦谓之紫微，而舍人为紫微郎。白乐天‘紫薇花对紫微郎’者，以其音之偶同，戏用之耳。今各处藩省，多揭紫薇为堂名，而参知署额，多称薇省分署者，习而不觉其非也。”

[图九]居节《绿树千峰图》轴局部



[图八]居节《绿树千峰图》轴





〔图十〕绿树千峰图与楷书诗稿册单字对比图

放大镜观察更发现：



居节山水图 选字 居节楷书诗稿册 选字

1、其他字的笔画多多少少都有些磨损残缺的细微痕迹，“嘉靖甲”三字则几乎没有，字形非常完整。

2、在这三字的笔画周围有细小的残墨痕迹存在，而在其他字周围均完全没有这种情况。

3、“甲”字的最下面一横，有复笔的痕迹，其下竖笔的半截处两侧隐约可见残存的墨痕。

综合这些情况，笔者判断，此图确为居节真迹，但不知何故年款被更动过。或许是由于画面有伤、磨损等被动原因造成字形残损而不得不补全，补全者不明所以而错改；或许是由于不为我们所知的原因被人为主动更改。

在居节的一生中，从图上标示的“甲午”之后到万历十三年乙酉之间的纪年，地支为“午”的共有4个，分别是：嘉靖二十五年“丙午”（1546）、嘉靖三十七年“戊午”（1558）、隆庆四年“庚午”（1570）、万历十年“壬午”（1582）。此图原本所署年款究竟是哪一个呢？

如上所述，此图的艺术水平非常成熟。从传世的绘画作品看，居节成熟期的绘画风格，皆来自于文徵明的细笔山水一路画风，且基本没有太大的变化，因此从绘画风格上目前尚难以划分出其创作阶段。但是我们从书法风格上倒是可以略窥端倪。

在居节存世书法中（包括独立的书法作品和绘画中的题识书法），我们可以看到，无论是行书还是楷书，其书法始终亦步亦趋文徵明的法度，且颇得其神。但是其中有的作品略具特色，在文徵明书风之外，有着较为明显的欧阳询的体式。如作于隆庆六年壬申（1572）的《楷书诗稿册》¹⁰，其结体、用笔，在文徵明楷书平正端庄的典型面貌之上，又融入了欧体书法的特点，结体修长而内敛，行笔强劲而严整，略有欧书《梦奠》、《张翰》诸帖的风貌。如果我们将其与上面讨论的这件山水图上的题识书法相较，特别是将其中相同或字形相近的字进行对比〔图十〕，可以清楚地看到二者无论是结体还是用笔，都非常地接近，几乎完全相同，因此可以肯定两者创作的时间相去不远。再根据“甲”字的现存笔画及残墨迹象综合分析判断，这件《山水图》的创作年代，应该是距离隆庆六年壬申最近的隆庆四年“庚午”。

4. 《山水图》轴（图十一）

此图绘山崖高耸，近景古木枯藤，高士水滨孤舟独钓。款署：“嘉靖乙未（十四年，1535）七月望写。居节。”钤“居节”、“士贞”二印。此图笔墨粗简，笔简而墨淡，只古藤及少量树叶以浓墨点醒

¹⁰ 《明清名家书法大成》第一卷影印，上海书画出版社，1994年3月。



画面。

徐邦达先生曾经指出，“笔法就是有方法、有规律地用笔锋划、顿出来的线和点的具体表现法的简称。每一个人执笔、下笔的方式方法，执笔的高低、竖立、侧斜、悬臂、悬肘、悬腕或手腕着纸，以及下笔时轻、重、缓、急等等，都有着不同的习惯。这些不同的习惯，必然在笔锋着纸时有着不同的表现，显出不同的笔法特点。……同一人的作品，从早岁到晚年，又总有些变化……但属于同一人的作品，也总还有一线贯通之处”^①。

如前文所述，从公认可信的传世作品来看，居节的绘画作品，全学文徵明细笔山水一路，笔墨以干淡为主，皴染繁细，且自始至终变化不是很大。贯穿始终的笔法特点，是一种稳健、文秀的面貌。而此作从整体画面看，是简笔风格，从具体笔法表现上，有着比较突出的躁动的特点。与传世其他居节作品无论是总体还是微观，均有着较为明显的区别。同时，图上题款的书法，也与其他传世居节书法有着区别。

此外，如果我们假设此图为居节真迹，且所书年款亦为真实的，那么在居节的创作生涯中应为其极早年的作品。一般而论，书画家早年的作品会呈现较为生涩、稚嫩的特点，而随着年龄增长，艺术技巧渐趋成熟，中晚年作品又会呈现老练、醇熟的面貌。此图整体笔墨老辣，从艺术面貌和技巧上看，绝非十余岁的青年所为。这是此图又一矛盾之处。

因此，笔者认为，此图并非居节真迹。图中笔墨非常自然，并无拘谨描摹之态，也无挖改等痕迹，故应为一幅后人的伪托之作。

^① 徐邦达：《古书画鉴定概论》页19—20，紫禁城出版社，2005年10月。

〔图十一〕居节《山水图》轴





综上所述，我们辨正了四件传世的所谓居节画作存在的诸多问题，也就为前文所考证的居节生年排除了矛盾和障碍。因此，我们可以认为，居节生年定为嘉靖六年丁亥（1527）是可信的，其卒年在万历十三年或十四年，至少年五十九岁时尚在。

当然，笔者是基于目前所见的材料，通过目鉴、考证以及推论得出以上的结论，或有疏漏。盼有更多材料，对此验证或修正。

四

居节，是吴门画派文徵明一支的杰出代表，但仅仅享寿六十，不禁令人扼腕。他的生平，见于文献史料者不多，但从一些传世的书画作品中残存的信息与文献中的相互印证，还是可以让我们加深了解。如故宫博物院收藏的居节致友人的几通信札：“衡山十简，是仆传家文献。白阳画卷，乃友人之物，皆不可无者。因无可质之货，故以此充之，亦出于万不得已耳。且恃兄知爱，必能周其急耳，非故为此态也。幸赐周全，必不敢负。”“城中别后闻足下即有湖上之泛。青莲纨扇，摇颻于白蘋红蓼之间。斯时兴致，想復不凡，安能念及空山饿夫耶。……病甚不能多作字。……”再如前文介绍过的文徵明《湖山新霁图》卷，是当年居节以佳纸向恩师求来，被周天球称为“故士贞所得（徵明书画）良富，然其中之绝佳者惟此湖山新霁图耳。”但在周氏题跋的万历四年丙子（1576），居节尚在世，而此图已然至少两易其主了。从这些情况可见，居节晚年确是贫病交加，生活困苦，从某种程度印证了钱谦益《列朝诗集小传》中的记载的可靠性。

[作者为故宫博物院副院长]

（责任编辑：张 露）