唐寅《风木图》之年代、功能与创作情境

王中旭

内容提要 《风木图》是故宫博物院藏唐寅的代表作品，该图虽在唐寅年谱的编纂和绘画的研究中受到重视，但对其年代的判断仍存在争议。作者在对前贤判断依据考证的基础上，将作品置于明代及吴门孝子图流行的艺术史情境中加以讨论，通过《风木图》与可以断代的唐寅绘画、书法及都穆书法进行比对，判断了该图的创作年代，并尝试在此基础上还原作品的创作情境。

关键词 唐寅 《风木图》 年代 创作情境

唐寅《风木图》卷现藏故宫博物院，该图以风吹枯木为背景，绘一文士在树下斜倚熏笼，以袖掩鼻，神情哀戚〔图一〕。作品的图像颇为简洁，然而情感真挚、感人肺腑，画家以简洁率意的笔墨表达了颇为深沉的情感。除本幅唐寅所书诗外，拖尾另有明清时期都穆、陈有守、黄姬水、王穉登、顾文彬等二十七家题诗和题跋，作品曾经《吴越所见书画录》、《自怡悦斋书画录》、《过云楼书画记》及《虚斋名画录》著录。

《风木图》虽在唐寅年谱的编撰和绘画的研究中受到重视，但对其年代的判断仍存在争议。关于该画的年代，学界目前有以下三种看法：一是认为该画作于唐寅晚年。杨仁恺先生主编的《中国书画》(修订版)明代一章中，将《风木图》视为唐寅晚年人物画的代表作。其判断依据是绘画风格，认为该图“构图简括，形象精确生动，逸笔草草，风格苍秀，反映了晚年的面貌”‹1›。二是认为作于弘治十五年(1502)，唐寅时年三十三岁。江兆申先生在《关于唐寅的研究》后附“唐寅的年谱”中最早提出该看法，其依据是拖尾黄姬水题诗中的壬戌年署款‹2›。江书该观点影响较大，杨继辉硕士论文《唐寅年谱新编》‹3›、林莉娜《万里江山笔下生——唐寅诗画山水赏析》‹4›均承此说。三是认为约作于唐寅二十六七岁。单国强先生《唐寅山水画风的分期和衍变》注意到卷

‹1› 杨仁恺主编：《中国书画》页435，上海古籍出版社，2001年。

‹2› 江兆申：《关于唐寅的研究》页135，台北故宫博物院，1987年。

‹3› 杨继辉：《唐寅年谱新编》页49，苏州大学硕士论文，2007年。

‹4› 林莉娜：《万里江山笔下生——唐寅诗画山水赏析》页245，收于林莉娜、陈建志、郑淑方编辑：《明四大家特展·唐寅》，台北故宫博物院，2014年。

〔图一〕**明 唐寅《风木图》卷** 故宫博物院藏



后有都穆题跋，认为都穆是唐寅三十岁会试泄题案的告发人之一，之后很长一段时间唐寅誓不与都穆往来甚至相见，唐寅三十三岁作画不可能有都穆题诗，因此该图当作于唐寅三十岁以前；又联系到唐寅二十五岁双亲故世，妻子、妹妹接踵而殁，认为是图“创作当在唐寅遭家庭变故不久之时，约二十六七岁”[1]。

笔者梳理《风木图》的相关史料时，发现黄姬水署款之壬戌年并非唐寅三十三岁之壬戌年，唐寅三十岁会试泄题案后仍与都穆在书画题诗、碑文上有交集，因此笔者认为对《风木图》的创作年代仍有重新审视的必要。本文在对前贤判断依据考证的基础上，将作品置于明代《风木图》和吴门孝子图创作的艺术史情境中，通过《风木图》与可以断代的唐寅绘画、书法及都穆书法进行比对，判断了该图的创作年代，并尝试在此基础上还原该图的创作情境。

一　黄姬水署款与都穆题诗

在对唐寅《风木图》年代的判断中，以弘治十五年（1502）一说似最为确切。江兆申在《关于唐寅的研究》后附“唐寅的年谱”中最早提出了该观点，该年谱是在温肇桐《唐伯虎年表》的基础上增订而成，江在“1502年”条下增加了此条：

> 九月，为黄志淳作风木图赠叶汝川（年月见黄氏题中）。

根据注释，江兆申并没有看到《风木图》原作，依据的是清庞莱臣《虚斋名画录》的著录，作品拖尾有黄姬水题诗〔图二〕：“可叹循陔者，其如孝感深。展图风木恨，废卷蓼莪吟。总有千行泪，难穷一寸心。敬身怀不寐，勖矣尔当钦。壬戌玄月，黄姬水题赠汝川叶君。”下钤“黄志淳父”朱文方印、“汉征君后”白文方印。江兆申正是根据“壬戌玄月”的署款，认为该图应作于弘治十五年（1502）九月，唐寅时年三十三岁。明皇甫

‹1› 单国强：《唐寅山水画风的分期和衍变》页9－10，故宫博物院、上海博物馆、辽宁省博物馆编：《六如遗墨——唐寅书画精品集》，辽宁人民出版社，2010年。

汸为黄姬水撰墓志铭尚有保存[1]，另王世贞《弇州四部稿续稿》、朱谋垔《续书史会要》、钱谦益《列朝诗集小传》等亦均有黄姬水传记。黄姬水（1509－1574），字淳父（甫），晚号质山，长洲（今江苏苏州）人，黄省曾之子，书法学祝允明，亦能诗，著有《淳甫集》，擅长辨识赏鉴书画器物，称赏鉴家，卒年六十六岁。黄姬水生卒年明确，他题《风木图》之壬戌不可能是弘治十五年（1502），应为嘉靖四十一年（1562），黄姬水时年五十四岁，距唐寅逝世已有三十九年。

都穆题诗通常被视为判断唐寅画年代的一个标尺，此观点亦源自于江兆申《关于唐寅的研究》。都穆（1459－1523），字元敬、玄敬，称南濠先生，长洲（今江苏苏州）人，少即与唐寅、文徵明、祝允明等交往。江书详细考证了弘治十二年（1499）的科场泄题案，认为都穆可能因为心有牢骚，“将他们（程敏政和唐寅、徐经）摹拟试题的事，误以为预知题目，顺口给说了出来”[2]，从而酿成大祸。基于此认识，江书讨论台北故宫博物院藏唐寅《对竹图》卷时，根据该图有“南京解元”印和都穆题诗，认为应绘于弘治十一年（1498）八月唐寅于南京乡试回苏州后至弘治十二年（1499）二月北京会试前[3]。

《风木图》拖尾第一首即为都穆题诗〔图三〕：

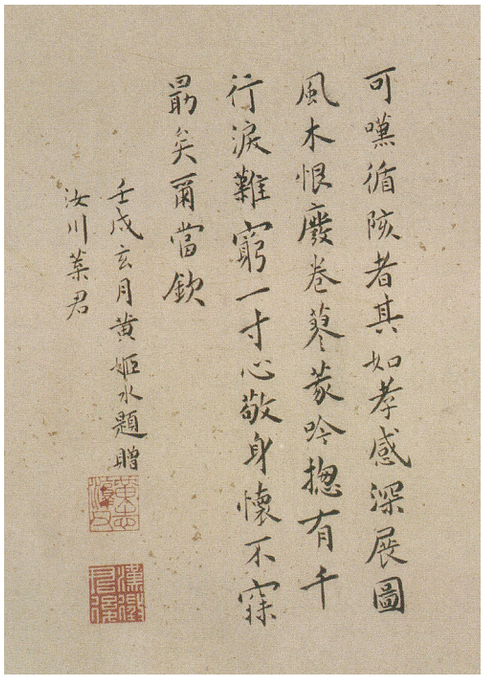
飒飒悲风撼莫林，空山独夜迸余音。

淋漓灯下千行泪，不尽人间孝子心。

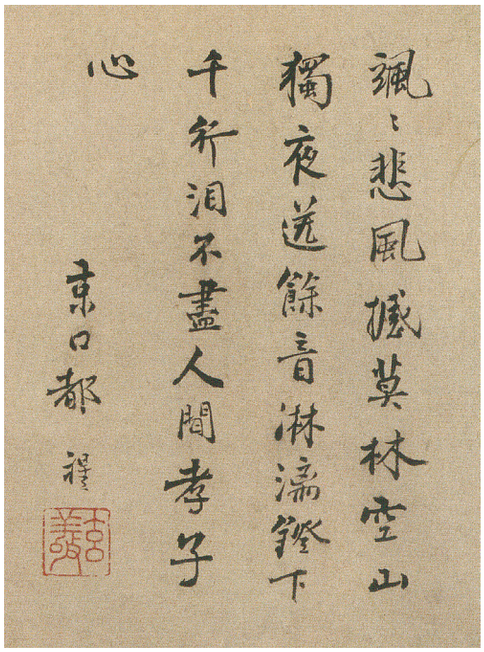
款署“京口都穆”，下钤“玄敬”朱文方印。都穆诗系附和唐寅诗（唐寅诗详见下节）而作，并且与唐寅诗一样，透露出强烈的画面感。都穆题诗为单独的一张接纸，从纸质上看，与画心及唐寅题诗用纸完全相同，故推断都穆题诗时间应与唐寅作画、题诗时间接近。正是基于此理由，单国强推测该画应作于唐寅三十岁之前。

是否有都穆题诗的唐寅画都应作于唐寅三十岁会试泄题案之前呢？事实并非如此。苏州博物馆藏《故怡庵处士施公悦墓志铭》署“赐进士观都察院政同邑都穆撰，同郡解元唐寅书丹”〔图四〕，墓主

〔图二〕明 黄姬水《风木图》拖尾题诗



〔图三〕明 唐寅《风木图》拖尾都穆题诗



‹1› 皇甫汸撰墓志铭收于（明）黄姬水：《黄淳父先生全集》卷二四，《四库存目丛书》集部186册，页505－507。

‹2› 前揭《关于唐寅的研究》，页47。

‹3› 江兆申：《从唐寅的际遇来看他的诗书画》，前揭《关于唐寅的研究》，页153-154。

〔图四〕明 故怡庵处士施公悦墓志铭 苏州博物馆藏



施绎（字公悦）下葬于弘治十三年（1500）十二月，此时唐寅已回苏州，都穆中进士第后未立即正式授官，碑文中所署“观都察院政”是正式授官前实习的职位，当时也已返回苏州。该碑文由都穆撰写，唐寅书丹，说明两人关系并非如秦酉岩、钱谦益等传言的那样，会试泄题案后唐寅与都穆誓不相见‹1›。此外，弘治十二年（1499）会试泄题案后，都穆仍在唐寅的画上题诗，如弘治十三年（1500）唐寅为新安吴文举、文复兄弟绘《椿树秋霜图》卷，拖尾第一位题诗者即为都穆‹2›；正德十四年（1519）唐寅为富溪汪荣绘《双鉴行窝图》册（故宫博物院藏），附页亦有都穆题诗。

下文试从唐寅、都穆的交往与都穆在苏州居住、停留的时间考察二人在书画题诗上可能有交集的时间段。唐寅与都穆开始交往，大约是唐寅十六七岁时。唐寅十六岁童生试第一，开始显露声名，与张灵、文徵明、祝允明均交往于此时‹3›，又文徵明十六七岁时开始与都穆交往‹4›，与文徵明同岁的唐寅亦可能此时开始与都穆交往，至迟不晚于十九岁时（弘治元年，1488）‹5›。弘治三年（1490），唐寅、都穆先后在周臣《听秋图》卷上题诗‹6›，这是目前所见唐寅、都穆在书画题诗上有交集的最早例证。弘治十二年（1499），唐寅、都穆赴京会试，其结果是唐寅遭受牢狱之灾从此与功名绝缘，都穆中进士二甲八十八名。会试结束后，都穆未立即授予官职，以“观都察院政”的身份回到苏州，在江浙、苏杭一带游历。直至弘治十七年（1504）秋八月，北上京师，拜工部都水司主事，正德元年（1506），改官南京兵部武库司。正德三年至六年（1508－1511）回苏

‹1› （明）秦酉岩：《游石湖纪事》，收于（明）唐寅（周道振、张月尊辑校）：《唐寅集》附录，页567－568，上海古籍出版社，2013年；（清）钱谦益：《列朝诗集小传》丙集“都少卿穆”，页302，上海古籍出版社，2008年。

‹2› （清）陆时化：《吴越所见书画录》卷三，页648，收于卢辅圣主编《中国书画全书（修订本）》第12册，上海书画出版社，2009年。

‹3› 前揭《关于唐寅的研究》附录“唐寅的年谱”，页130；前揭《唐寅年谱新编》，页19－20。

‹4› 文徵明在都穆论诗序文中称“余十六七时，喜为诗，余友都君玄敬实授之法。”（明）文徵明（周道振辑校）：《文徵明集》补辑卷一九，页1255，上海古籍出版社，1987年。

‹5› （明）文徵明《上守溪先生书》：“年十九还吴，得同志者数人，相与赋诗缀文。”（明）文徵明：《甫田集》卷二五。（明）文徵明《大川遗稿序》：“弘治初，余为诸生，与都君元敬、祝君希哲、唐君子畏，倡为古文辞。”（明）沈敕：《荆溪外纪》卷一五。可见文徵明、都穆、祝允明、唐寅等倡古文辞的时间是在弘治元年（1488）。

‹6› 见本篇下文“三 吴门孝子图的创作与唐寅《风木图》的年代”。

州为父亲守丧，之后又回北京任职，官至礼部郎中。正德九年(1514)冬致仕，回到苏州居住，直至嘉靖四年(1525)去世‹1›。

因此，都穆与唐寅在书画题诗上有交集主要可能有以下三个时间段：第一，成化二十一年至弘治十七年(1485－1504)，唐寅时年十六岁至三十五岁，此为唐寅、都穆开始交往至都穆赴京为官前，唐寅、都穆题周臣《听秋图》，都穆题唐寅《椿树秋霜图》，都穆撰文、唐寅书丹《故怡庵处士施公悦墓志铭》，均在此期间；第二，正德元年至六年(1506－1511)，此为都穆改官南京及回苏州为父守丧期间，唐寅时年三十七岁至四十二岁，此间文徵明曾与都穆相见‹2›；第三，正德九年至嘉靖二年(1514－1523)，此为都穆致仕后唐寅逝世前，唐寅时年四十五岁至五十四岁，都穆题唐寅《双鉴行窝图》即为此期间。

二　明代《风木图》的流行及其性质、功能

风木，或称风树，出自于西汉韩婴《韩诗外传》卷九(一说《孔子家语》)皋鱼对孔子所说的一句话："树欲静而风不止，子欲养而亲不待。"皋鱼说完后"立槁而死"‹3›。后以风木比喻父母亡故，不及奉养。

作为孝子图的一种典型图像，《风木图》并非唐寅的创意，而是明代流行的题材。明人文集中，保存有十一篇《风木图》序或题诗，应多是受孝子之请而作，现按受请者生卒年顺序列表如下[表一]‹4›：

[表一]明人文集所存《风木图》序或题诗

序号	文献来源	画名	写序/题诗者(生卒年)	受赠者	说明
1	《文毅集》卷七"《风木图》诗集序"	《风木图》	解缙(1369－1415)	萧世英	除解缙序外，还有"翰林学士三吾刘公、国子祭酒季安胡公为前、后序"，"琼山学官赵君考古、给事王君彦举、翰林丁君显"写诗。画家为崇文熊某之子。
2	《石仓历代诗选》卷三五〇"《楼山风木图》为山西佥宪余丈题"	《楼山风木图》	曾棨(1372－1432)	山西佥宪余丈	从"秋声动地心欲摧"可知表现的是秋季。
3	《倪文僖集》卷一"风木操题文学江先生《风木图》"	《风木图》	倪谦(1415－1479)	文学江先生	
4	《重编琼台会稿》卷二有"《风木图》卷为鄞江钱侍御乃尊作"	《风木图》卷	邱濬(1421－1495)	钱侍御乃尊	提到孝子富贵后"推恩及亲"，彰显孝道，但是却要面临"富贵来时亲已逝"的痛苦和无奈。

‹1›　参见王珍珠：《都穆考论》附二"都穆年表简编"，苏州大学硕士论文，2009年。

‹2›　正德十一年(1516)文徵明在太仓都穆女婿家见到都穆，喜悦之情溢于言表，赋诗一首，名《四月廿一日，雨中过太仓，邂逅都玄敬，同宿友婿陆安甫家。余与玄敬不胥会者十年，而安甫之没亦八年矣，因赋呈玄敬，并赠安甫之子之箕之裘》，当时都穆已经致仕，文徵明在诗名中称与都穆十年未见，那么他们上一次见面应是在正德元年(1506)，是年都穆改官南京，故有见面之可能。

‹3›　(汉)韩婴撰(许维遹校释)：《韩诗外传集释》卷九，页308－309，中华书局，1980年。

‹4›　文徵明《风木图》见于(清)全祖望：《鲒埼亭诗集》，其文献来源非明人诗文集，另下一节对文徵明该图有详细讨论，故这里未列入。

（续表一）

5	《方洲集》卷一五“《天涯风木图》序”	《天涯风木图》册	张宁（1426—1496）	郡同守杨公	
6	《陈白沙记》卷一“《风木图》记”	《风木图》	陈献章（1428—1500）	广东按察佥事李侯	序尾引用了《孝经》中“立身行道，扬名于后世，以显父母，孝之终也”的文字，表达了对李侯的期冀。
7	《陈白沙记》卷五“题万硕司训《风木图》”	《风木图》	陈献章（1428—1500）	万硕司训	
8	《石仓历代诗选》卷三五九“《风木图》诗”	《风木图》	陈炜（1430—1484）		表达了“宦途将得禄，泉台总归路”的矛盾，认为“惟有扬芳声，可代终天慕”。
9	《翠渠摘稿》卷四“跋林氏《风木图》”	《风木图》	周瑛（1430—1518）	林氏	
10	《俨山集》卷一九“《风木图》为长沙施可大题”	《风木图》	陆深（1477—1544）	长沙施可大	从“乡书甲榜次第来，提携此图悲不止”的诗句来看，施可大为苦读的士子，刚刚考中进士，然而双亲已经辞世。
11	《石洞集》卷一八有“题沈参戎《风木图》”	《风木图》	叶春及（1532—1595）	沈参戎	

上述《风木图》序、诗的年代跨度大约是从洪武、永乐至嘉靖、万历时期，可见《风木图》是明代十分流行的题材。笔者注意到，上述受请者、受画者（孝子）多为仕宦的文人，部分在序、题诗中提到为官忠、孝难以两全的矛盾，并借《孝经》中“立身行道，扬名于后世，以显父母，孝之终也”[1]的说法来安慰孝子，表达对其建功立业的期冀。孝子选择仕宦的文人在《风木图》上写序、题诗，其用意当不仅仅是获得心理安慰，亦应欲藉此建构文人交际网络，这一点在萧世英《风木图》上体现得尤为明显。

据永乐初官翰林学士的解缙《文毅集》卷七“《风木图》诗集序”，萧世英父以武德将军出镇海南，卒于官，萧世英在护父灵柩归葬后袭父职赴任前，请“崇文熊某之子”画《风木图》，并请名士写序及诗。除解缙外，还有“翰林学士三吾刘公、国子祭酒季安胡公为前、后序”，“琼山学官赵君考古（赵撝谦）、给事王君彦举（王佐）、翰林丁君显”题诗，解缙感叹写序、题诗者皆“一时名士大夫”。从受请者的年龄、官职及解缙的语气来看，受请者多较萧世英年长，有的可能是其父生前的同僚、好友。解缙在序中特别提到，“诸君子所以慰勉萧君”，不仅是为了使他能“亲殁致其思”，还提到“显扬为孝之大”，期待他“树勋建德”，“以慰亲于九泉，而不负诸君子之所以期待者”[2]。

上述明代《风木图》实物未见保存，因此故宫博物院藏《风木图》不仅是唐寅的代表作，同时也是目前所知

‹1› 胡平生译注：《孝经译注》页1，中华书局，1996年。

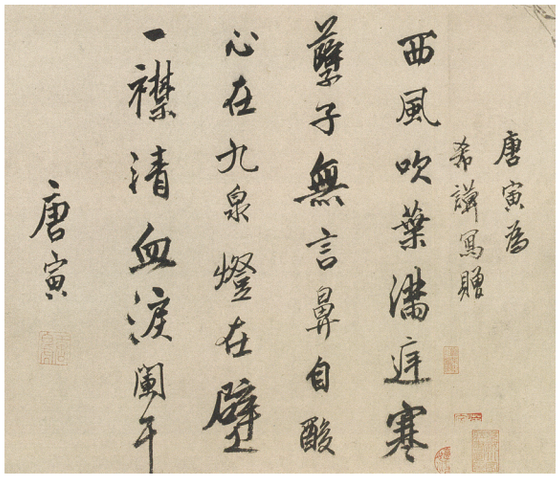
‹2› （明）解缙：《文毅集》卷七“《风木图》诗集序”，页684，《文渊阁四库全书》集部318册，台北商务印书馆股份有限公司，1986年。

明代现存唯一的《风木图》。图中文士头戴幞头，身着窄袖交领长袍，斜倚在双树后的熏笼[1]上。本幅左有画家署款：“唐寅为希谟写赠。”其侧有一接纸，上有画家题诗曰〔图五〕：

西风吹叶满庭寒，孽子无言鼻自酸。

心在九泉灯在壁，一襟清血泪阑干。

〔图五〕明 唐寅《风木图》画家署款及题诗



款署“唐寅”，下钤“唐伯虎”朱文方印。唐寅的署款、题诗透露出丰富的信息：一、“孽子无言鼻自酸”表明画中哀泣的文士即为孝子，正在为故去的双亲（或其中一位）哀泣；二、“为希谟写赠”指明画中孝子的名字为希谟，也就是说希谟为受画者，唐寅是受希谟之请而画；三、“西风”在古代一般是指秋风，“西风吹叶”表明时间是秋天；四、“一襟清血泪阑干”，说明孝子哭泣的时间已久，眼泪已经流干。

该图拖尾有二十七家题诗及跋，明代二十五家均为题诗，围绕风木抒发孝子悲恸的情感，后两家为清代题跋。明代二十五家题诗中，其中第七位朱大韶、第八位黄姬水和第二十五位周圣恩的题诗中提到了受赠者（即画的所有者）。朱大韶署“为汝川题”，黄姬水署“题赠汝川叶君”，且两人的题诗位于同一张接纸上，应都题于嘉靖四十一年（1562）。希谟、叶汝川为画的所有者，那么他们是否为同一人？

按唐寅在诗文及书画中的称谓，长辈一般尊称为先生或公，同辈一般称为兄、君或直呼名号。《风木图》中，唐寅直接称希谟，朱大韶直接称汝川，黄姬水称汝川叶君，均未尊称先生或公，那么希谟可能与唐寅同辈，叶汝川可能与朱大韶、黄姬水同辈。嘉靖四十一年（1562）叶汝川请朱大韶、黄姬水题诗时，唐寅已经逝世了三十九年，如果唐寅仍然活着应为九十三岁，即使是希谟比唐寅小，也应约有八十来岁，那么四十六岁的朱大韶、五十四岁的黄姬水不应直呼其名号或称其为君。因此笔者认为，希谟、叶汝川并非同一人。孝子图具有悼念先人的功能，一般不会轻易转手，另该图拖尾第二十五位周圣恩题诗说“不如东洋君，展图常相思”，可知该图当时仍然在希谟后人东洋君手中。考虑到希谟、叶汝川为两辈人，故推测他们可能为父子关系。

第二十五位周圣恩题诗中提到是受东洋君之请而题，据前一位题诗者徐仲楫称“有怀亦自知，五十哀更怆”，可知东洋君时年五十岁。周圣恩生卒年不详，他之前题诗的徐仲楫为嘉靖三十二年（1553）癸丑进士，钱邦彦为嘉靖十四年（1535）乙未进士，朱大韶、黄姬水、钱邦彦、徐仲楫、周圣恩等题诗者应同辈，他们题

‹1› 《吴越所见书画录》著录时认为该竹器为草墩，笔者认为可能是熏笼。熏笼，又作薰笼，一般作覆钵形，以竹篾编制而成，下敞口，用来罩炭盆或熏炉上。亦有为方便倚靠而加高者，如《芥子园画传》中女子斜倚之熏笼覆口略小，较高，为覆箩筐形（《芥子园画传》第四集“人物巢勋临本”，页276，人民美术出版社，2014年），《风木图》中的鼓形熏笼更加轻巧、精致。斜倚熏笼为中国古代女子、文士常见的坐态，如唐白居易《宫词》中即有“红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明”的诗句，唐寅的诗中亦有提及熏笼者。因诗文中熏笼多有与闺怨、惆怅相关，故图中表现熏笼与画中悲凄的意境是相合的。

诗的时间亦应相差不远。嘉靖四十一年(1562)东洋君五十岁或略小，当时朱大韶四十六岁，黄姬水五十四岁，而叶汝川与朱大韶、黄姬水同辈，故笔者怀疑叶汝川、东洋君可能是一人。

唐寅《风木图》拖尾明人二十五家题诗中，从生卒年和接纸情况来看，都穆是受希谟之请而题，题诗时间与作画时间接近，其余二十四家应都是受叶汝川(东洋君)之请而题，题诗时间大约在嘉靖四十一年(1562)前后。东洋君频繁请人题诗，周圣恩题诗有形象地说明："抱图遍天涯，乞言永昭垂。我感乌伤情，为题乌情诗。"[1]周圣恩诗中还说："不如东洋君，展图常相思，"形象地说明了《风木图》的功能在于寄托哀思：希谟请画家将自己思亲的形象描绘在图中，希谟的子孙则通过该图来思念希谟本人及逝去的先人。东洋君所请之人，多为吴中一时名士，其中杨伊志、钱邦彦、徐仲楫都钤有"某某进士"印。那么唐寅《风木图》除寄托哀思外，亦应具有为孝子维系人际交往、增加绘画价值的一种有效手段。在请人题诗的过程中，既向人昭示了自身之孝，又因题诗者的声名而增加了画的价值。受请者感于孝子的情感，在人情上很难拒绝，这也是该图后题跋如此之多的原因。

清同治十二年(1873)，《风木图》归过云楼主顾文彬收藏，顾文彬在跋中提到该图在清代数次易手，马寒中、陆愿吾、张约轩、顾文彬先后收藏，其中在张约轩手中时还出现了伪作流传于外[2]。画的所有者发生了变化，其意涵也发生了相应的转变：寄托哀思不再是画的主要功能，其艺术价值和商品价值才是拥有者所看重的。

三　吴门孝子图的创作与唐寅《风木图》的年代

在与唐寅关系密切的吴门画家中，笔者发现周臣、文徵明也创作过风木题材的绘画。故宫博物院藏周臣《听秋图》卷〔图六〕绘一文士立岸边树下，望着江边芦苇大雁静听秋风时的情形。图中线条多用侧笔，笔端水分较足，山石用侧笔刷染，系学南宋院体马、夏一路的典型风格。从拖尾姚绶、王汝南、唐寅、都穆、蒋昂等的题诗、跋来看，该图实为追慕双亲的孝子图，其中尤以蒋昂题跋说得最为直白："顾君吾交厚宗器之子，能孝而听秋，实追慕二亲而号也。余特表而出之，则其听而感于秋也，岂直声音笑貌为哉？庚戌夏吉日乡人蒋昂识。"可知受画者为顾宗器之子，题诗者蒋昂与顾宗器交情深厚，为表彰顾宗器子之孝道而题，并指出"听秋"实为孝子"追慕二亲而号"。根据姚绶题诗"弘治庚戌二月八日"的署款，可知该图应创作于弘治三年(1490)。蒋昂跋后有"庚戌夏吉日"的署款，王汝南、唐寅、都穆题诗在姚绶和蒋昂题诗之间，故知他们题诗的时间应是在弘治三年二月八日至该年夏之间。

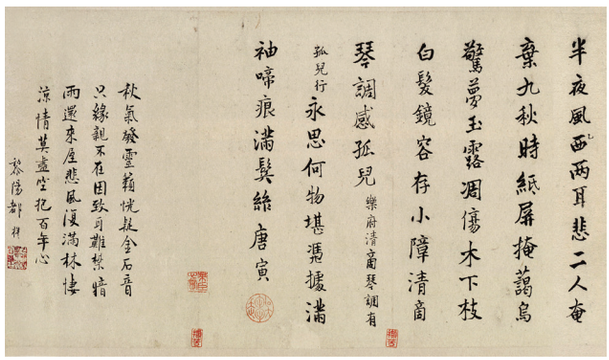
‹1›　"乌伤情"、"乌情诗"系运用了乌鸦反哺的典故。(明)李时珍(刘衡如、刘山永校注)：《本草纲目·禽部》"慈乌"条下注曰："此鸟初生，母哺六十日；长则反哺六十日，可谓慈孝矣。"页1753，华夏出版社，2011年。

‹2›　顾文彬跋曰："此卷十年前于海上见之，旧为马寒中藏，后归陆愿吾，最后归张约轩。张氏后人珍若球璧，求之弗得。逾数年，闻此卷已归他姓，叹惋累日。今秋于役杭州，张氏后人忽以此卷寄示，焕若神明，顿还旧观。乃知归他姓者皆麟爪耳，其骊珠自在耳。因属张氏之戚秦观察淡如为余和会，以重价得之。"

〔图六〕明 周臣《听秋图》卷 故宫博物院藏



〔图七〕明 周臣《听秋图》拖尾唐寅、都穆题诗



唐寅诗曰〔图七〕：

半夜西风两耳悲，二人奄弃九秋时。纸屏掩鶺鴒惊梦，雨露凋伤木下枝。白发镜容存小障，清商琴调感孤儿（乐府清商琴调有孤儿行）。永思何物堪凭据，满袖啼痕满鬓丝。

款署唐寅，下钤"吴趋"朱文圆印。该诗中提到的夜、西风、啼痕在唐寅《风木图》题诗中也有出现，属于典型的风木诗。相较而言，《风木图》题诗在行文上更流畅自然，在情感上也更真诚感人。

唐寅的好友文徵明也画过《风木图》。清全祖望《鲒埼亭诗集》卷四有"题文待诏《风木图》"[1]：

待诏为其先人温州小祥后作也。其题句云：肝肠屠裂恨终天，已抱深悲过一年。门户渐乖非复旧，儿身善病只如前。春风手泽庭前树，夜雨精魂陌上阡。做上清明寒食节，又垂双泪看新烟。

词旨凄怆，今归杭人赵君谷林兄弟，以悬其先人遗挂之庵。各和待诏原韵，予亦有作：

春晖莫驻奈何天，几忆衡山泣血年。妙墨飘零易代后，白云飞送二林前。报恩应待蒙公表，极目长怀越水阡。最爱园中好丛木，清风时为拂炉烟。

我亦深嗟不造天，鲜民负疚自年年。揭来水阁山窗下，惭对慈乌孝鲤前。剩有遗容传旧德，更无好梦到新阡。披图读罢空三叹，一片苍凉木末烟。

文徵明父亲文林逝世于弘治十二年(1499)六月，十一月廿七日唐寅前往祭祀并撰有祭文[2]，全祖望称《风木图》系"待诏为其先人温州小祥后作"，小祥即周年祭，故知文徵明《风木图》作于弘治十三年(1500)，文徵明时年三十一岁。该图传至赵谷林兄弟后，他们将画悬挂于摆放先人遗物的居室，并请全祖望题诗。

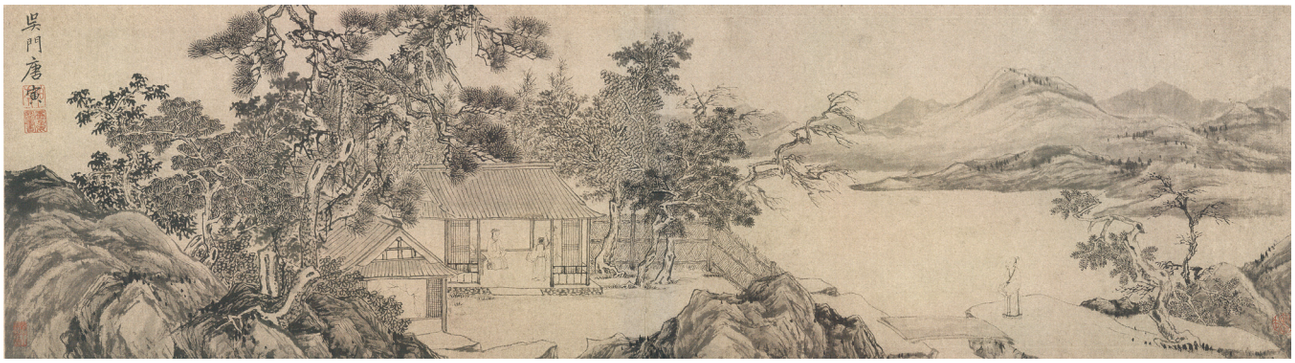
在文徵明画《风木图》的同一年，唐寅绘《椿树秋霜图》，据祝允明序，可知该图系为新安吴文举、文复兄弟丧父而作，描绘的是秋九月经历霜冻后的椿树"坐成惨烈之姿，倏失郁葱之气"的情形，序中提到吴氏兄弟"椿树秋霜之目，可以永孝而示来也"[3]，说明实际上亦为孝子图。卷后有都穆、沈周、祝允明等题诗。

‹1› （清）全祖望：《鲒埼亭诗集》卷四，页167-168，收于沈云龙选辑：《明清史料汇编》五集第11册，文海出版社，1968年。

‹2› （明）唐寅：《祭文温州文》，收于前揭《唐寅集》补辑卷六，页513。

‹3› 前揭《吴越所见书画录》卷三，页648。

〔图八〕**明 唐寅《贞寿堂图》卷** 故宫博物院藏



从以上论述可知，唐寅画《风木图》实际上是植根于明代吴门孝子图流行的艺术史情境中。

现在重新回到本文最开始提出的问题，唐寅《风木图》到底创作于何时？下文拟从唐寅的人物画风格、风木图像及书法上进行考察。

美术史上对沈周、文徵明的绘画进行风格分析的时候，通常会以粗笔、细笔进行区分，唐寅人物画风格多样，大体亦有粗笔、细笔两种面貌。《风木图》为唐寅细笔人物画的代表作，图中人物衣纹线条采用的是粗细均匀、圆润细劲的铁线描，轮廓线绵长，圆中寓方，转折处的衣纹辅以短线条。部分线条起笔略有停顿，落笔拖尾略细，稍带钉头鼠尾的笔意。人物衣纹及面部线条简洁流畅，尤其是面部眉、眼、鼻均仅一笔，悲恸哀戚之情跃然纸上。

除《风木图》外，唐寅细笔人物画的代表作品还有《贞寿堂图》、《悟阳子养性图》等。故宫博物院藏《贞寿堂图》卷〔图八〕系唐寅应周希善之请，以周氏兄弟奉养母亲的贞寿堂为题而画，既是庆贺周母八十大寿的祝寿图，也是表彰希正、希善兄弟的孝子图。图中人物用细笔描绘，圆润细劲，圆中寓方。卷后吴一鹏题诗署“丙午”款，过去学界一般认为是图作于成化二十二年（1486）。清顾文彬《过云楼书画记》评曰：“岁丙午子畏年止十七，而山石树枝如籀篆，人物衣褶如铁线，少诣若是，岂非天授？”[1]其中“人物衣褶如铁线”指的正是圆润细劲的衣纹笔法。从笔法风格上看，该图不应是唐寅十七岁就能画出，据邹绵绵《唐寅〈贞寿堂图〉故事考释》考证，该图最晚应在弘治八年（1495）周希正母楼孺人去世之前[2]，即唐寅二十六岁前。与《贞寿堂图》卷相比，《风木图》在用笔上要更为流畅自然。

辽宁省博物馆藏《悟阳子养性图》卷〔图九〕系唐寅为苏州顾氏（号悟阳子）所作的别号图，卷后有文徵明正德九年（1514）书《悟阳子诗序》，画亦应绘于是年，唐寅时年四十五岁。图中悟阳子坐蒲团上，衣纹线条简洁细劲，与《风木图》中长线条的圆中寓方相比，是图中长线条的方折用笔较为明显。此外，是图线条更为流畅、劲健，钉头鼠尾笔意的感觉也更强。卷后陆师道跋谓唐寅该画风格来自于南宋李唐，称：“顷从悟阳先生

‹1› （清）顾文彬（柳向春校点）：《过云楼书画记》卷四，页127，上海古籍出版社，2011年。

‹2› 邹绵绵：《唐寅〈贞寿堂图〉故事考释》，《中国文物报》2014年9月9日第7版、9月23日第7版。

〔图九〕明 唐寅《悟阳子养性图》卷　辽宁省博物馆藏



〔图十〕《贞寿堂图》、《风木图》、《悟阳子养性图》人物衣纹线描比较







斋头展公画卷，树石细润，人物闲雅，全师李唐。”联系唐寅早期作品，可知该图中人物衣纹笔法是在其早期圆润细劲铁丝描的基础上融入李唐风格演变而成。从唐寅圆润细劲一路衣纹线条风格的演变上看，《风木图》应是《贞寿堂图》和《悟阳子养性图》之间的作品〔图十〕。

《风木图》中双树呈“叉”字形，树干上多疤，苍劲虬曲。树干轮廓以深浅不同的墨色勾勒，树干上以墨笔反复皴染，使造型充满质感和立体感。树枝以中锋表现，用笔迅疾，形成风吹的动感。地面以粗简的墨线表示，淡墨渴笔，凸出地面的树根强化了构图的稳定感。

在唐寅的绘画中，风吹枯木的图像有多次出现。《贞寿堂图》中，除了以松树象征高寿外，另在屋侧描绘了三棵风木，树枝偏向右侧，风吹的动势表现得很充分。《悟阳子养性图》中，屋舍周侧及岸边也表现了大量的风木，树干轮廓线运笔双钩，用线肯定清晰，通过树洞、疤的结构及淡墨皴染表现树干的质感，笔墨简洁老练。从风木图像的用笔力度上来看，《风木图》要强于《贞寿堂图》，不及《悟阳子养性图》〔图十一〕。

书法也是考察绘画年代的重要依据。唐寅绘画题款很少署时间，能准确判断年代的相对较少，而唐寅书法能判断准确年代的则相对略多。唐寅《风木图》“唐寅为希谟写赠”的署款字形清瘦欹侧，排列不甚整齐，与唐寅约弘治十三年(1500)《骑驴归思图》轴自题有相近之处〔图十二〕。唐寅《风木图》题诗字形略宽，笔划

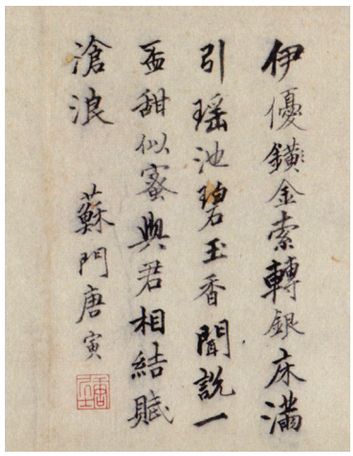
〔图十一〕《贞寿堂图》、《风木图》、《悟阳子养性图》风木图像比较



〔图十二〕明 唐寅《骑驴归思图》自题
上海博物馆藏



〔图十三〕明 邹衡《绿香泉图》拖尾唐寅题诗
台北故宫博物院藏

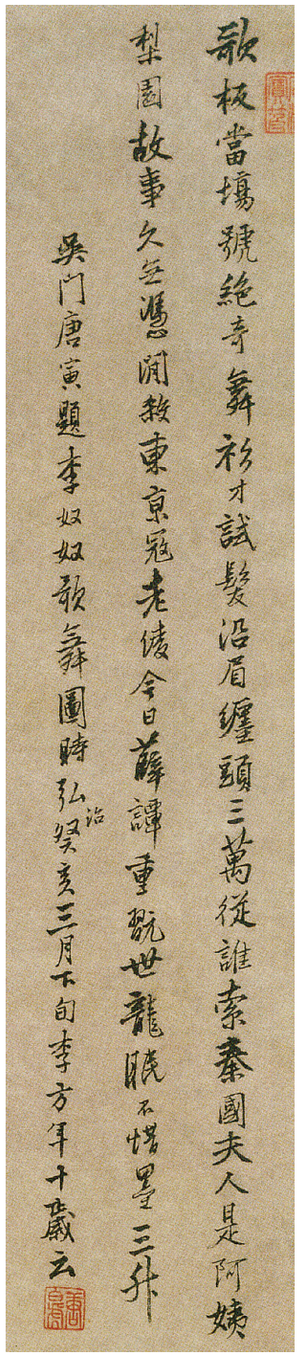


较粗重，字形向右上欹侧，横划起落笔略顿，转折处亦有明显顿笔。唐寅这种欹侧、顿笔特点的书风比较早地见于弘治三年(1490)唐寅题周臣《听秋图》，唐寅时年二十一岁，字迹清瘦工整。唐寅此类书风还见于自题《贞寿堂图》卷、自题《黄茅小景图》卷(上海博物馆藏)、题邹衡《绿香泉图》卷〔图十三〕、题吴伟《李奴奴歌舞图》轴〔图十四〕等，其中题《绿香泉图》为弘治十一年(1498)，题《李奴奴歌舞图》为弘治十六年(1503)。笔者认为，唐寅弘治三年(1490)题周臣《听秋图》、弘治十一年(1498)题邹衡《绿香泉图》、弘治十六年(1503)题吴伟《李奴奴歌舞图》，能构成唐寅欹侧、顿笔特点书风演进的序列，体现了唐寅此类书风渐趋流畅、劲健的过程。唐寅《风木图》题诗在一些具体的用笔特点上与题《李奴奴歌舞图》接近，除欹侧、顿笔外，另如字均明显有大小、粗细变化，同时《风木图》题诗字的结体变宽，笔划变粗重，趋于苍秀，年代应比题《李奴奴歌舞图》晚。正德九年(1514)唐寅《悟阳子养性图》中“苏台唐寅”的署款秀润流畅，结字宽松规整，是唐寅学赵孟頫的典型面貌，与《风木图》中唐寅题诗的书风是截然不同的。唐寅晚年纪年书法较多，如正德十四年(1519)自题《双鉴行窝图》册(故宫博物院藏)，嘉靖元年(1522)题王诜《江山叠翠图》卷(台北故宫博物院藏)、行书《看山图七言绝句》扇(台北故宫博物院藏)，嘉靖二年(1523)行书《七律二十一首》卷(上海博物馆藏)，正德十四年(1519)后行书《赠西洲诗》卷(上海博物馆藏)等，结体宽松规整，笔划妍美秀润，主要是学赵孟頫一路。唐寅晚年另有正德十六年(1521)楷书自题《墨竹图》扇(上海博物馆藏)，字形亦规整秀润，无欹侧之姿。

另从都穆题《听秋图》、《风木图》、《双鉴行窝图》的书法来比较，弘治三年(1490)《听秋图》中都穆书法清秀瘦劲，题《风木图》的书法要流畅、自然一些，但不及正德十四年(1519)《双鉴行窝图》劲健〔图十五〕。

受画者希谟生平不详，也没有风格、笔法完全相似的绘画及书法作品可与之比对，这些都为确定《风木图》的年代造成了客观上的困难。从上文论述唐寅书法风格来看，笔者认为《风木图》的上限是基本确定的，应不早于唐寅弘治十六年(1503)题《李奴奴歌舞图》。判断《风木图》的下限相对比较困难，唐寅中晚期作品主要体现的是南宋院体风格，唐寅晚期的纪年书法中也没有欹侧、停顿的特点，也就是说唐寅《风木图》图像、题诗书法主要延续的是早期的风格，同时鉴于笔法熟练、苍秀，故推断《风木图》是唐寅中期的作品，从细笔人物画及风木图像的风格序列上看，似应不晚于正德九年(1514)的《悟阳子养性图》。

〔图十四〕明 吴伟《李奴奴歌舞图》唐寅题诗 故宫博物院藏



余论：唐寅《风木图》的创作情境

弘治三年(1490)周臣画《听秋图》时，《风木图》在明初以来已被反复绘制。虽然之前的《风木图》皆已无存，但是笔者相信描绘孝子在风木下哀泣应已为该题材的经典图像形式。周臣选择孝子在岸边静听秋风来表现，应是颇有新意的，避免了在图像上与前人的重复。唐寅小周臣约二十岁[1]，王世贞《艺苑卮言》称唐寅落笔前多“从臣磅礴”[2]，即从周臣身边寻找灵感，唐寅后来的绘画也多受到了周臣的影响，其画风是在周臣的影响下上溯南宋院体的。唐寅《风木图》虽然在画意上与周臣《听秋图》相同，但是选择了不同的图像形式，并且采用了不同的风格。

在跟周臣学习绘画之前，唐寅已经结识沈周[3]、文徵明。唐寅《风木图》中，人物衣纹用的是细笔，树干和陂陀用的是粗笔。尤其是陂陀的寥寥数笔，粗笔淡墨，时现渴笔带出的飞白效果，与沈周的粗笔风格很像，应是受到沈周的影响。《风木图》中的人物衣纹，唐寅用的是细劲圆润的铁线描，略带钉头鼠尾笔意，这种线描更早地见于《贞寿堂图》中，之后则更多地融入了方折线条和钉头鼠尾笔意。

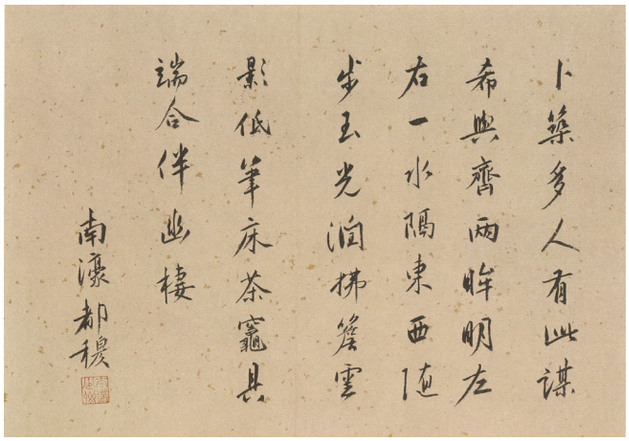
唐寅早期作画时就擅长铁线描，笔者认为他应是通过学习宋元以来的白描并参以更早的古法形成了自己的风格。顾文彬《过云楼书画记》画类卷四“文衡山《松阴高

‹1› 前揭《关于唐寅的研究》，页30。

‹2› (明)王世贞：《艺苑卮言》附录四，收于前揭《唐寅集》附录三“轶事”，页574。

‹3› 明成化二十三年(1487)，年方十八的唐寅在沈周为王鏊作的《鳌舟图》上题诗，该图现藏于台北故宫博物院。

〔图十五〕明 唐寅《双鉴行窝图》册附页都穆题诗 故宫博物院藏



士图》轴”曰：“上有嘉靖乙未重题：此余四十年前所作，当时与子畏言：‘画须六朝为师，然古画不可见，古法亦不存，漫浪为之，设色行墨，必以闲淡为贵。’今日视之，直可笑耳。”[1]

嘉靖十四年(1535，乙未)，上推四十年为弘治八年(1495)，唐寅、文徵明时年二十六岁，文徵明当时提出以六朝古法为师，以闲淡为贵，反映的应是他和文徵明的共同看法[2]，唐寅早期细笔铁线描正是这种理念的体现。唐寅三十岁进京会试时遇杜堇[3]，三十四岁在吴伟《李奴奴歌舞图》上题诗，杜堇、吴伟都是白描人物画的高手，唐与他们的相识对进一步提高自己的人物画水平应有帮助。从唐寅中晚期白描人物画的笔法来看，他后来更多地受到了南宋院体的影响。

弘治十三年(1500)文徵明在其父逝世一年后画《风木图》，因表现的是画家自身的切身感受，应为充满悲恸情感的佳作。同年，唐寅画表达孝子哀思的《椿树秋霜图》，该图未直接表现风木，而是另辟蹊径，描绘了九月霜冻后的椿树。在此之后，大约是弘治十六年至正德九年(1503—1514)之间的某年，唐寅接受希谟的邀请为他绘制《风木图》，唐寅没有像之前周臣绘《听秋图》和自己画《椿树秋霜图》那样另辟蹊径，而是采用了直接、简洁的图式。弘治七年(1494)唐寅二十五岁前后，父、母、妻子蹑踵而殁，不久新婚的妹妹又逝世，家庭经历惨痛的巨变，弘治十二年(1499)又因会试泄题案被牵连入狱，彻底断了科举的念头，正是因为有此悲惨、坎坷的遭遇，所以唐寅能在《风木图》中以简洁率意的笔墨表达出直指人心的悲恸情感。

概而言之，唐寅创作《风木图》是在明代及吴门孝子图流行的艺术史情境中。可以想象，亦师亦友的周臣、唐寅、文徵明等在处理相似的题材时，他们之间既有相互影响、启发，又有相互竞争的关系。

[作者单位：故宫博物院书画部]

(责任编辑：谭浩源)

‹1› 前揭《过云楼书画记》，页139。

‹2› 故宫博物院藏文徵明《湘君湘夫人图》轴中细笔如铁线的高古游丝描，其来源正是东晋。

‹3› 前揭《关于唐寅的研究》，页33-34。