桃源仙踪知何处

仇英《桃源仙境图》与吴门绘画的隐逸精神

钱　玲

天津博物馆研究馆员，历史学硕士，主要从事古书画鉴藏研究，著有《钱选及其绘画作品研究》、《清代前期山水画例论》等文章

明代中期的吴门画家群体中，不仅有隐居城市的文人士大夫，更有类似于周臣、仇英这样以绘画谋生的职业画家。因个人修养及艺术追求的不同，他们笔下的隐逸题材山水，不同于文人绘画中对于隐逸精神的间接表达，而是充满了对桃源的直接想象，绮丽而梦幻，与文人士大夫意蕴悠长的隐逸题材绘画一道，成为并峙的高峰。

林泉之思：山水画中的隐逸精神

脱去「成教化、助人伦」的政教外衣，中国山水画发展至五代北宋，在题材、图式、表现技法上不断丰富，渐成画坛主流。宋人将自己对大自然的观察感悟、人生哲思、审美情趣等等「画」进山水，铸就了内涵丰富、艺术风貌多样的山水画高峰：李成、范宽的重峦叠嶂、峭拔峻嶒，董源、巨然、郭熙的重山复岭、平淡天真，马远、夏珪的苍劲质朴、刚劲坚凝。这些风格迥然的山水画经过「元四家」的继承发展，到明代中期成为吴中地区画家表现自身生活与精神情操的重要艺术载体，此时流行的隐逸思想成为山水画最重要的艺术内核，贯穿了山水画的发展历程。

这一时期山水画的隐逸精神有两种表现形式。一种是显性的，体现为大量的以陶渊明文学名篇《桃花源记》为母题的山水画创作，多以世外仙居为主要描绘内容。涉足类似题材的画家身份广泛，其中既有文人士夫画家，如文徵明、陆治等，更多是周臣、仇英这样的职业画家，可见上至文人墨客下到普通百姓对于此类题材的热衷和喜爱。除明代中期吴门画家外，晚明浙江地区、松江地区的一些重要画家也都有相同题材的作品传世，如浙江地区蓝瑛的《桃源春霭图》轴（青岛市博物馆藏）、蓝孟的《桃源渔隐图》轴（清华大学艺术博物馆藏），松江地区宋旭的《桃花源图》卷（重庆中国三峡博物馆藏）、赵左的《桃源图》卷（天津博物馆藏）、丁云鹏的《桃源图》扇（上海博物馆藏）等。

另一种则是隐性地表现潜在的隐逸精神，吴门大量的园居市隐题材山水画即属于此类。相对于对陶渊明《桃花源记》中世外桃源的直接描绘，文人画家更多地倾向于含蓄表达。明代成化、弘治以后，朝廷一改对江南地区的严苛统治，地处江南富庶之地的苏州逐渐从战乱与凋敝中复苏，社会经济繁荣，商业兴盛，文艺高度发展，成为当时画坛、



明　仇英　莲溪渔隐图

绢本设色　纵一二六·五厘米　横六六·三厘米

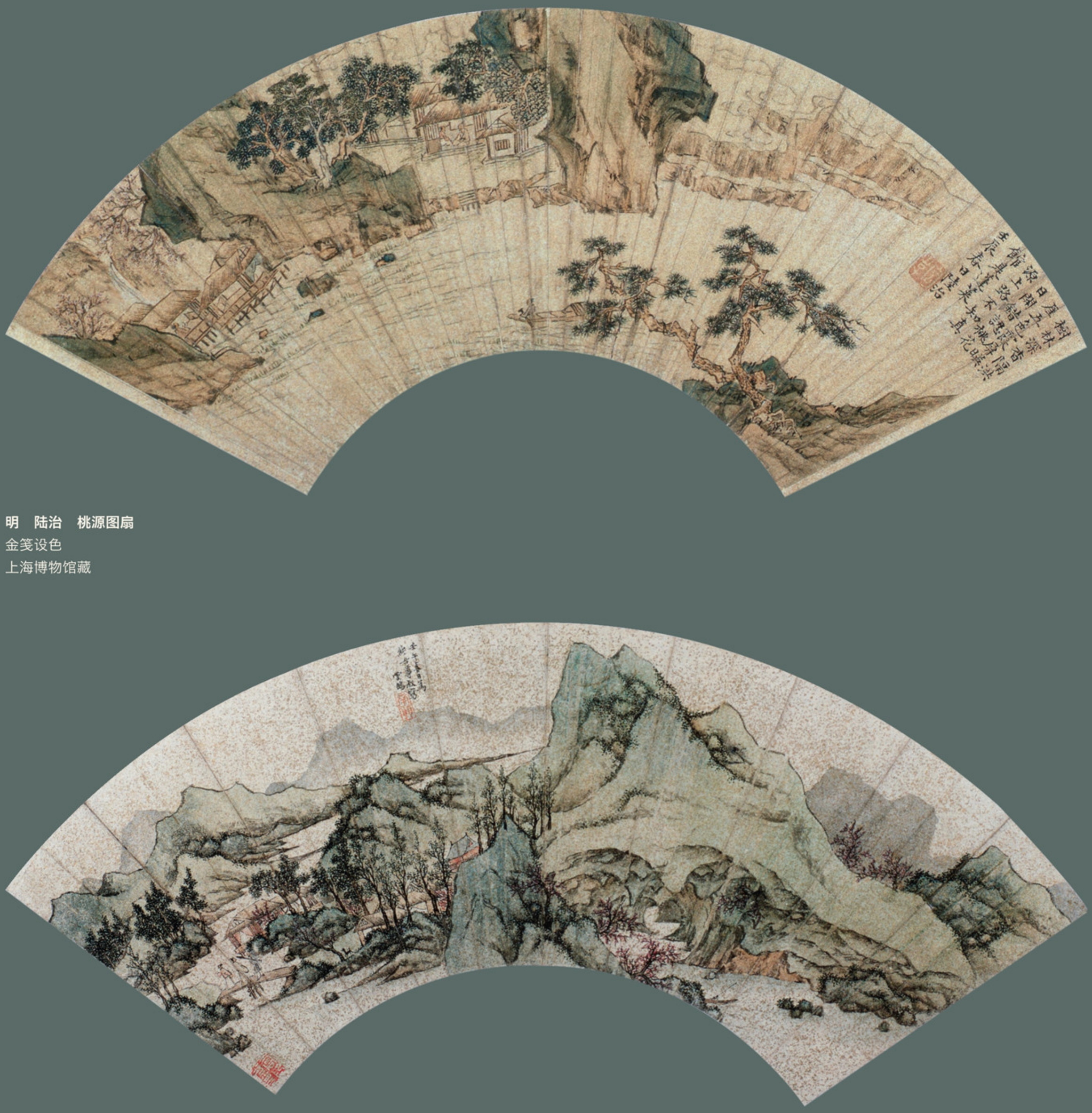
故宫博物院藏

清　蓝孟　桃源渔隐图轴

绢本设色　纵一九一厘米　横九七·五厘米

清华大学艺术博物馆藏





明　陆治　桃源图扇
金笺设色
上海博物馆藏

明　丁云鹏　桃源图扇
金笺设色　纵一六・二厘米　横五〇・七厘米
上海博物馆藏



明　杨忠　桃花源图轴

绢本设色　纵一七二厘米　横一〇五·五厘米　重庆中国三峡博物馆藏

杨忠，人物生平待考，由此画画风推断当为明初院体画家

书坛的中心。虽然科举制度兴盛，但明代中期吴门文人普遍向往归隐生活，造园风气盛极一时，大量的以山中访友、临流送别、园居生活等为表象的文人生活画卷其实描绘的都是文人市隐园居的场景，蕴含的内核是文人隐逸避世的精神。

相比明代初期服务于宫廷的「浙派」（代表人物是戴进）和院体绘画（即明代宫廷绘画，代表人物是林良）的庙堂之气，吴门画家通过大量隐逸山水画的创作从不同角度表现明代中期吴门地区隐逸思想的流行，或充满想象，绮丽梦幻；或描绘现实，意蕴悠长。

绮丽梦幻：仇英与《桃源仙境图》

在吴门以文人士夫为主体的画家群体中，仇英是非常特殊的一位，「仇英，字实父，号十洲，太仓人。移居吴郡。所出微，尝执事丹青，周臣异而教之」。（姜绍书《无声诗史》卷三）虽然与沈周、文徵明、唐寅合称「吴门四家」，相互之间有密切往来，但仇英出身寒微，以画为业，是吴门的职业画家，与吴门其他以文人出身为主的画家有着天然区别。他天资聪颖，少以周臣为师，并经由文徵明等人的引介，与吴中文人士大夫以及昆山周凤来、长洲陈官、嘉兴项元汴、无锡华云、吴县王献臣等江南收藏家往来密切，尤其是曾受项元汴延请，到其家中作画，得以广泛研习、临摹宋元画作，遂融汇古法，形成自己独特的艺术风貌。「（仇英）天姿秀异，初学画即见器于文太史父子，为之延誉。……携李项子京家所藏甲天下，馆饩十余年，历代名迹资其浸灌，遂与沈、唐、文称四大家。」（吴升《大观录》卷二十）

仇英虽不擅长诗文，没有沈周、文徵明那样的家世，亦无唐寅恃才傲物的名士气质，但其聪敏勤奋，研习创作孜孜不倦，史载每作画之时便「耳不闻鼓吹阗骈之声」，全身心投入。其山水出自周臣，「尽得其法，尤善临摹。东村既殁，独步江南者二十年」。（张丑《清



明　周臣　香山九老图轴
绢本设色　纵一八〇厘米　横八八厘米
天津博物馆藏

此图描绘了以唐代诗人白居易为首的「香山九老」雅集宴游之故实。作者将九位主体人物分为四组置于世外仙境一般的重山密林间，远山高耸，白云缭绕；中景是蓊郁蔽日的繁茂古树；近景山坳间、岩石上是四组不同情态的人物，一组抚琴听音，一组昂首远眺，一组缓步谈笑，独有一人因迟到正在童仆陪伴下匆匆赶来。坡石用柔和、松动的长线条皴，很明显是学文人一体，而树法精微，人物线描工致熟练，赋色鲜丽而不失古雅，仍是其工能、整饬的本色画法，与其惯常所见勾斫迅疾、转折方硬的学南宋风格的山水人物画风有所不同。

河书画舫》皱字号第十二「明·仇英」）周臣是吴门的职业画家，技法纯熟，因受吴地文人圈的影响，作品中既有画法整饬的一面，也有以松弛文雅之笔墨表现文人生活情趣的文雅一面，同时还有兼具文人画家与职业画家、融合严谨整饬与文雅格调的小青绿山水，如《香山九老图》轴（天津博物馆藏）。画中九老逃离世俗生活，寄情山水，隐逸林泉的情态跃然而出，其所传达的精神旨趣与中国古代文人逃离俗世、追求隐逸的理想高度契合，题材图式、艺术表现与仇英最具代表性的大青绿山水《桃源仙境图》有异曲同工之妙。

《桃源仙境图》系仇英为苏州藏家陈官所作，作者运用纯熟的技法，巨细

靡遗地勾画出世外桃源般的绮丽景象。山体用石青石绿大面积勾廓晕染，赋色既浓烈大胆，又清雅脱俗；淡墨细笔勾描萦绕山间的云气，线条柔和婉转；亭台楼阁界画精微细致；人物衣纹线条匀劲流畅，刻画生动传神。山石大面积的青绿敷色，与三位主体人物洁白出尘的衣饰，在线条、色彩上呈现出绚丽、丰富的层次和对比，具有强烈的冲击感，同时又无比和谐美丽，代表了其大青绿山水画最高创作水平。这类青绿山水出自宋代赵伯驹，董其昌曾给予极高的评价：「李昭道一派，为赵伯驹、伯骕，精工之极，又有士气。后人仿之者，得其工不能得其雅。若元之丁野夫、钱舜举是已。盖五百年而有仇实父。在昔文太史亟相推服，太史于此一家画，不能不逊仇氏。画非以赞誉增价也。实父作画时，耳不闻鼓吹阗骈之声。如隔壁钗钏，顾其术，亦近苦矣。行年五十，方知此一派画殊不可习也。譬之禅定，积劫方成菩萨，非如董、巨、米三家，可一超直入如来地也。」（董其昌《画禅室随笔》）虽然董其昌这段话的重点似乎在于更加推崇董、巨、米三家「一超直入如来地」的顿悟，但于仇英青绿山水继承赵伯驹一路「既能得其工又能得其雅」亦甚是赞誉，评价可谓一反常态的客观公允。

同样被安岐收藏著录在《墨缘汇

明　仇英　桃源仙境图轴

绢本设色　纵一七五厘米　横六六・七厘米

天津博物馆藏



明　仇英　玉洞仙源图轴
绢本设色　纵一六七厘米　横六五·二厘米　故宫博物院藏

观》中，与《桃源仙境图》合称为「双美」的另一幅仇英同类题材绘画《玉洞仙源图》轴亦是此类题材佳作，白云缭绕的群山，以青绿略微敷染山体，表现出绮丽梦幻而遥不可及的仙界，而近景繁茂的古松与严整的亭台楼阁似乎又唯独在《玉洞仙源图》中作者没有使用将遥不可及的仙境拉回眼前，如梦似大面积的石青青绿敷色。画中山石的处幻。画上有陆师道于嘉靖庚戌（一五五〇理、人物的描绘更趋松弛、文雅，整年）所书的蔡羽《仙山赋》，诗画结合，体风格趋于清丽，体现出作为职业画家清丽妍雅。的仇英对于文人画图式、旨趣以及桃源隐题材的谙熟。台北故宫博物院藏《仙山楼阁图》轴亦是此类题材佳作，白云缭绕的群山，以青绿略微敷染山体，表现出绮丽梦幻而遥不可及的仙界，而近景繁茂的古松与严整的亭台楼阁似乎又唯独在《玉洞仙源图》中作者没有使用将遥不可及的仙境拉回眼前，如梦似大面积的石青青绿敷色。画中山石的处幻。画上有陆师道于嘉靖庚戌（一五五〇年）所书的蔡羽《仙山赋》，诗画结合，清丽妍雅。

意蕴悠长：文人绘画的隐逸精神

仇英、周臣等职业画家通过笔墨色彩构建世外桃源的绮丽景象，描绘远离世俗尘嚣、与佳山水相伴、悠游林泉的仙人高士。在吴门绘画中，除去这些直接以仙山、桃源等为题材表达隐逸思想的职业画家作品，更多的作品则属于通过



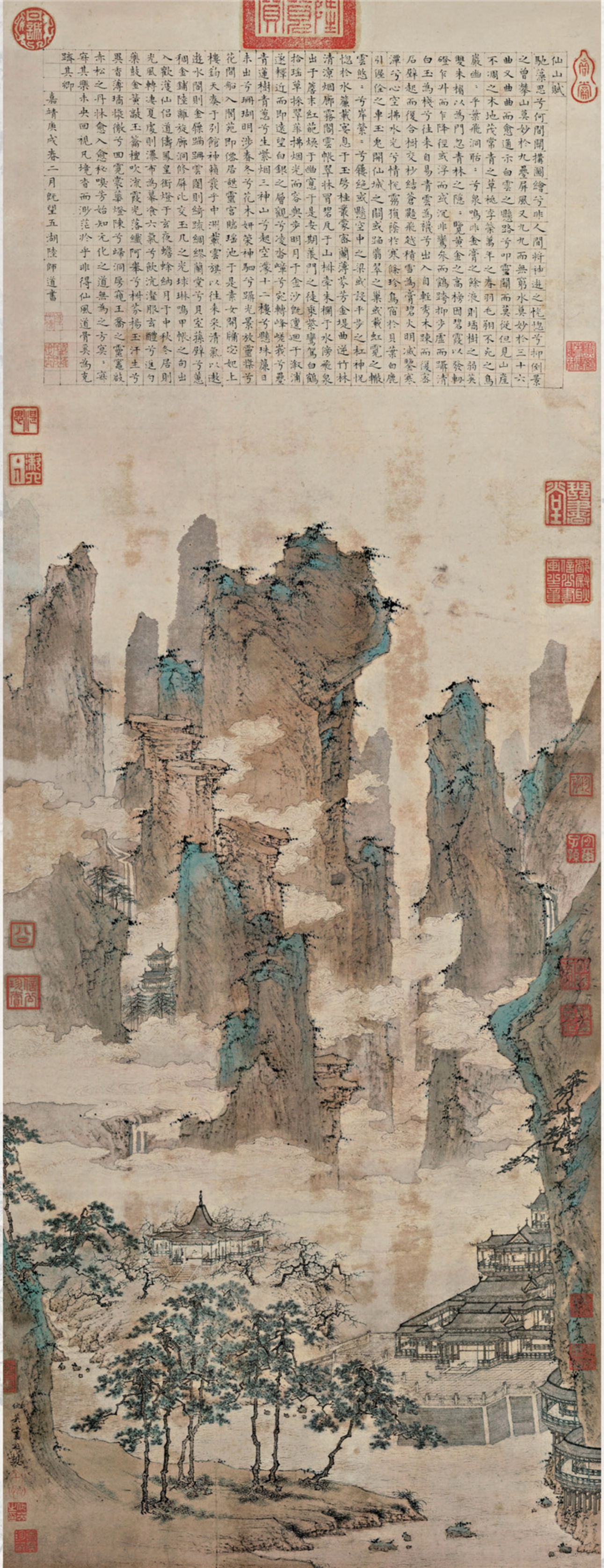
明　仇英　桃村草堂图轴及局部
绢本设色　纵一五〇厘米　横五三厘米
故宫博物院藏



明　仇英　仙山楼阁图轴

纸本设色　纵一一八厘米　横四一·五厘米

台北故宫博物院藏


仙山赋

馳藻思兮何閒闊構圖繪兮非人間將神遊之恍惚兮抑倒景之曾攀山莫妙於九疊屏風又九九而無窮水莫妙於三十六曲又曲曲而愈通示白雲之懸路兮叩靈關而莫從但見山崖不凋之木地茂常青之草桃李榮萬年之春羽毛翮不死之鳥巖幽平葉飛洞酤兮泉鳴非金膏之餘液則瑶樹之弱英雙來榻以為門忽青林之隱覽黃金之高榜因碧霞以發軔燈作外而作降徨或浮而或沉非鸞翔而鶴踏抑步虛而蹐清白玉為棧兮往來自易青雲為襴兮出入自輕秀木疎而復密石壁起而復合樹交抄結蒼鼯飛越積雪為膏碧火明滅鑒寒潭兮心空拂水光兮情悅霧猿陰於寒餘珍鳥宿於貝葉白鹿引渥佺之車王兔開仙城之關或踊翡翠之巢或戴虹霓之幟雲旄兮岸縈兮纓絕或懸空中之梁或設平步之杠神悅恍於水簫鼓宴息乎玉房桂漿霧客蘭薄芳金堤曲逆竹林清涼烟廊露閣雲帳翠牀胃昴凡于山林牽朱櫺于水傍飛泉出于簷未紅顏煥于幽窻于是安期羨門之徒乘縈鸞駕白鶴拾瑶草掇翠華拂烟光而容與步明月于金沙既遷迴于激浦遂釋近而即遠望白銀之層觀兮凌蒼蟒兮究轉峰嵯峩兮憂青蓮樹青蔥兮生紫烟三神山兮起空濛十二樓兮懸珠簾日未出兮珊瑚明涉春冬兮花木妍榮神馳兮躡光景放靈槎兮花間船入閶苑即僊居越靈宮瞰瑶池于是素女鼓瑟宓妃上樓鈞天奏于列館神籟發于中淵叢雲旗以往來采清氣以遨遊水閣則金鉼踊躍雲闥則綺疏綢繆蘭堂兮貝室藤席兮蕙稠金鋪陸離旋廉洞修屏北交玉几之光球琳鳴甲帳之句出入歡薄仙侶道儔鳳皇銜燈于玄夜蟾蜍納月于中秋冬居則光風轉惠夏處則瀑布為幕食六氣兮飲沆瀣服玄體兮連勾樂鼓金黃瑟王籥檀吹涼霞光落纖阿舉兮桂芳揚王汗生兮異香薄瑶徽兮回寰裳華燈陳兮蜎洞房寵王爵之靈蠆鼓赤松之丹林愈入愈秘嗅芳始知元化之道無為之方冥寂寤其樂未央回視凡境杳而渺茫於乎非得仙風道骨奚為克躋其鄉

嘉靖庚戌春二月既望五湖陸師道書



明　沈周　魏园雅集图轴

纸本设色　纵一四五·五厘米　横四七·五厘米

辽宁省博物馆藏

画上沈周自题：「扰扰城中地，何妨自结庐。安居三世远，开圃百弓余。僧授煎茶法，儿钞种树书。寻幽知小出，过市即巾车。」祝顥题：「城市多喧隘，幽人自结庐。行藏循四勿，事业藉三余。留客尝新酿，呼孙倍旧书。悠悠清世里，何必上公车。」李应祯题：「抗俗宁忘世，容身且弊庐。声名出吴下，风物似秦余。画壁东林赠，铭堂太史书。雅怀能解榻，缓步即安车。」陈述题：「青山归旧隐，白首爱吾庐。花落晚风外，鸟啼春雨余。懒添中后酒，倦掩读残书。门径无尘俗，时来长者车。」刘珏题：「故人栖息处，花里一茅庐。地僻尘无到，身闲乐有余。芙蓉池上石，蝌蚪壁间书。我为耽幽赏，时来驻小车。」

对文会雅集、品茶客话等文人市隐园居生活的描绘间接表达隐逸思想的文人画。这些绘画对现实世界中的隐居生活反复描绘，成为吴门绘画最突出的特点之一，作品多具有一定的叙事性和纪实性，这些特征在沈周的《魏园雅集图》轴中表现的十分明显。沈周的《魏园雅集图》创作于一四六九年，据画上题识可知，这年冬天，刘珏、沈周二人到访魏昌私家园林——魏园，随后祝顥（祝允明的祖父）、陈述、周鼎等吴中名宿相继到来，众人于园中饮酒赋诗，逸兴勃发，遂由沈周绘《魏园雅集图》，诸君和诗书其上以志纪念。

绘画本身以及其上的诗文较为完整地记录了这次雅集活动的过程，而这些题诗中「扰扰城中地」、「城市多喧隘」、「抗俗宁忘世」、「青山归旧隐」等等句子更明确表达了他们对城市生活的抗拒和对遁迹山林的向往。

描写文人园林市隐的绘画中，还有一类绘画不似《魏园雅集图》这么具有叙事性和写实性，它们描绘的重点是文人隐居之所的园林景色，重点表达了园林斋室主人的闲情逸致、林泉之思，如文徵明为华夏所绘的《真赏斋图》、为



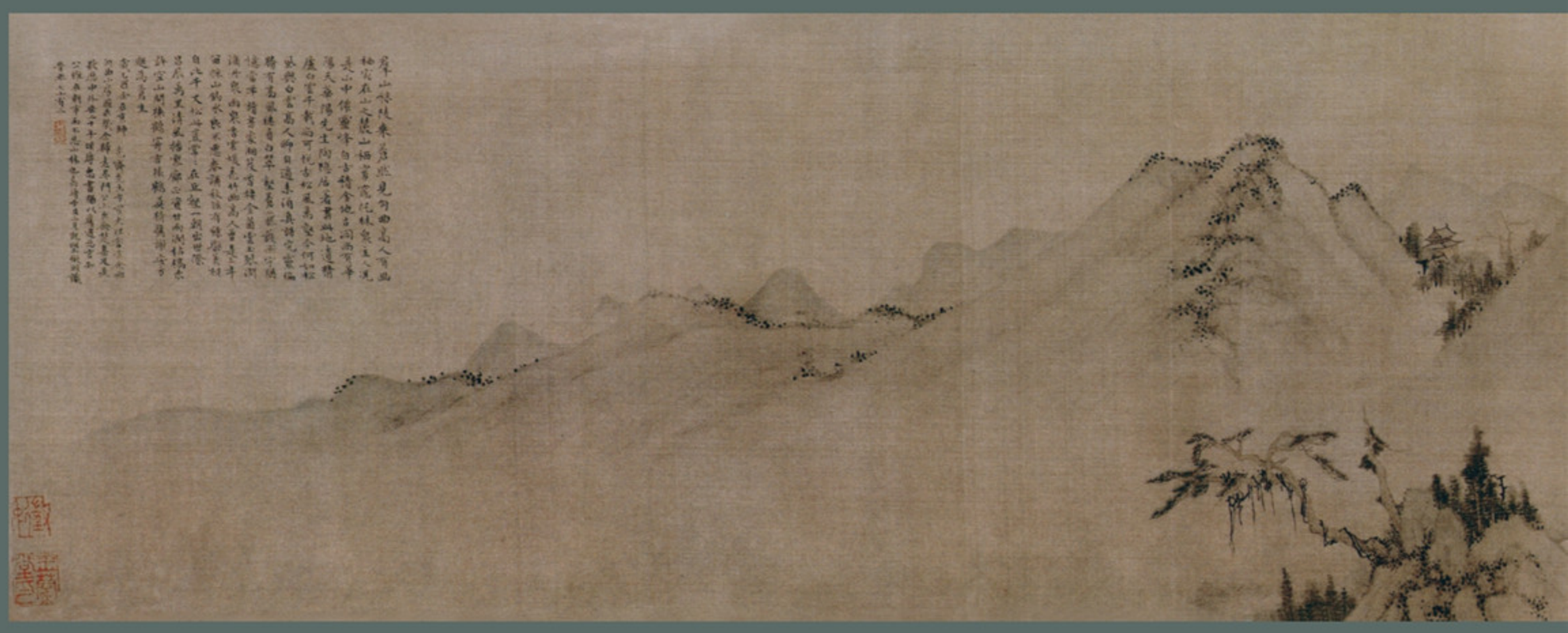


王穀祥所作的《林榭煎茶图》、为沈天民所作的《浒溪草堂图》、为王暐所作的《句曲山房图》等，这种主要以园居生活、园居景色为载体的绘画与其说是其生活的写照，不如说是吴门画家以及园林斋室主人对理想化隐逸生活的追求和向往，是其隐逸精神的隐射。

此外，还有一类绘画是选取一些特定的人、特定的物象来刻画进而表达隐逸思想。如文徵明、唐寅合作的《悟阳子养性图》卷，描绘当时名士悟阳子的精神气质。悟阳子本为崇明顾姓雅士，以科举入仕，在外为官二十余年后解归故里，养息超脱，悟得真性，自名「悟阳子」。唐寅此卷绘画代表了其中年山水画成熟期的面貌，坡石汀渚以长线条披麻皴勾勒造型，笔触松动秀逸，潇洒灵动，纯用水墨，不事色彩，用墨干湿浓淡、明暗变化丰富，构图、布景疏密有致，风格异于他惯常的出自南宋院体而勾斫整饬的山水画，更能体现吴门文人的审美取向。画后有文徵明正德九年（一五一四年）行书《悟阳子诗叙》，文辞畅达，书法结体圆转流美，神采丰颐。这种图画诗文的组合，是当时文人



明　文徵明　浒溪草堂图卷
纸本设色　纵二六·七厘米　横一四二·五厘米
辽宁省博物馆藏



明　文徵明　句曲山房图卷
绢本设色　纵二八·二厘米　横一五五厘米
上海博物馆藏

书画创作的一种方式。唐寅灵动的笔墨，传达出解悟超脱、真静圆融的境界；文徵明撰写的诗序，文辞、书法俊逸飘洒。笔墨形式与题材内容高度契合，唐文书珠联璧合，尽现明代中期吴门艺坛的风流，表达作者对悟阳子修身养性、隐居林泉的推崇。

明代中期吴门山水画中，对桃源仙境虚幻场景的刻画与对园居雅集等现实生活的描写其实是隐逸理想和遁世追求的两种表现形式。具体到绘画表达上，一种是直白刻露的想象，多以青绿重色，构景繁复深重，绮丽梦幻；而另一种则是含蓄隐晦的向往，细腻文雅，意蕴悠长。就区别而言，这两种表达方式虽不能说是区别仇英等职业画家与文人画家的绝对标准，但亦是画家文学艺术修养的一种体现；而就相同而言，一体两面，殊「图」同归的吴门隐逸题材绘画，无论表达方式如何，无一不传达出人们对林泉高致的向往。



自余爲悟陽子謂能識其真
悟而不昏於累也於戲云於此
其真昏於滑哉夫天之理一
而用者不同馳於外者失其
中守夫寂者遺其動何也
道心可爲隱而心之體不以此
而貳之則病矣廣成子曰雲
氣不待族而雨草木不待黃
而落日月之光益以蒼矣蓋
病其學之不專也而至道之
妙乃在於收視反聽寫實唇
吻之言故曰多乎哉不如無
守中之爲愈生以秦皇漢
武之爲殿神趣精而察之
無益於潛者豈其聽頌
志慮皆不及哉淫之以聲
色蠱之以功利而所求者長
生不死者求以充其所願欲
而已嗚乎其所爲求之具
在其所深思而不可犯者
而我力焉烏在其爲能解
道邪凡今之人求所以自
養而不能一置其用世之心
者皆是也以未衆之筆
解脫世事漢晉所經而劍息
之久遂以昏滑是於其心曾



明　唐寅　悟阳子养性图卷

纸本水墨

纵二九 . 五厘米　横一〇三 . 五厘米

辽宁省博物馆藏