特稿

唐寅书画艺术问题浅说（之三）



王连起

故宫博物院研究馆员，国家文物鉴定委员会委员，故宫博物院学术委员会委员。是当代在中国古代书法、绘画、碑帖三个方面都有深入研究的专家。



明　唐寅　墨梅图轴

纸本水墨　纵九六厘米　横三六厘米

故宫博物院藏

（接二〇一七年四期）

唐寅花鸟画，主要是水墨写意，今花、鸟各举一例。

《墨梅图》轴，墨笔画折枝梅花，粗干斜出自立，小枝右向横斜，粗干焦墨浓墨勾皴，极具圆浑苍老的质感，小枝浓墨一笔写出。花用墨晕，浓淡水墨点成，清影横斜，活色生香，虽见王元章遗法而风格独具。

《古槎鸲鹆图》轴，墨笔画枯树上栖八哥一只，仰天而鸣，造型准确，姿态生动，而笔法粗简。老树缠藤，用笔较淡，有雨后淋漓之意。而栖鸟用浓墨，整个画面浓淡疏密错落，苍润而又爽利，风格在沈周、林良之间而更秀逸。

唐寅的人物画，也是明代以来文人中最多的，不仅技艺高超，而且题材广泛。一些文人高士、古代名人、当世友朋都画过，而别号图及山水画中，亦少不了人物。其中尤其以仕女画最为



明　唐寅　古槎鸲鹆图轴

纸本水墨　纵一二一厘米　横二六·七厘米

上海博物馆藏

著名，但存世作品中，伪作远多于真迹，这也从另一角度反映出唐寅仕女画受人欢迎的程度。唐寅仕女远学唐宋，近受杜堇（柽居）、吴伟（小仙）影响，只是更多文气，这方面的成就，可以说越明超元，不下宋人。沈、文比不了，元代名家甚至少有画此类画者。究其原因，王世懋道出了问题关键，其跋《陈玉叔倦绣图》云：「唐伯虎解元于画无所不佳，而尤工于美人，在钱舜举、杜柽居之上，盖其生平风韵多也。」他自己也不避讳，所谓：「龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场。」他笔下的名妓秦弱兰（《陶穀赠词图》）、李端端（《李端端落籍图》），形象不是唐宋仕女，而是他熟悉并艺术美化了的风尘女子。

唐寅的仕女画有两种风格，画法区别明显。一种为工笔，以《王蜀宫妓图》《陶穀赠词图》、《李端端落籍图》为代表，线条劲练，造型准确，敷彩妍丽，气象高华，有明显的装饰美，突出的应是唐寅感受的世态炎凉，诗画之意互补，意义非一般仕女画可比。从题字书法，可断为晚年佳作。

《陶穀赠词图》、《李端端落籍图》近于两者之间，都是唐寅仕女画的名作，很多文章论及，这里就不再评说了。

关于唐寅绘画研究中的一些问题。唐寅绘画题材面广，画法变化丰富，而有年款的作品却很少，这就给其作品的断代带来了困难。特别是伪作之多，不让沈、文，甚至近代人所伪之作，亦被当作了精品，收藏在大的博物馆中，被出版、介绍。何况，唐寅还有代笔。想起西汉成帝的妃子班婕妤，而诗题点



明　唐寅　秋风纨扇图轴

纸本水墨　纵七七・一厘米　横三九・三厘米

上海博物馆藏

尽管有影印技术，特别是博物馆出现以来，人们看到的唐寅作品越来越多，但还是有限的。而且时间越早，认识出现的问题就会越多。以大鉴定家吴湖帆为例，他在题唐寅《雪山会琴图》轴时说：

六如居士赋性放逸，所作书画都挥洒立就，与文衡山处处经营不同。且生性喜画绢素，故纸本者十不得一，而纸本画亦往往荒率随笔，刻意者又不绝见也。余所见《春山伴侣图》外，此其仅存矣。丙子夏日得六如《雪山会琴图》真迹，装成志快。吴湖帆记于梅景书屋。

此图林木雷同无变化，山石勾斫生硬，皴法明显与唐寅真本有别，气息已到吴门末流。书法略近晚年而过于虚弱平庸。书画鉴定小组，徐邦达先生鉴定意见是「旧伪」，可称确评。

吴先生言唐寅画多绢本，纸本十不得一，往往荒率随笔，刻意者又不绝见，他只见到过两件。

看到此跋，应当感到庆幸的是我



明　唐寅　王蜀宮妓图轴

绢本设色　纵一二四·七厘米　横六三·六厘米

故宫博物院藏



明　唐寅　李端端落籍图轴

纸本设色　纵一二二・七厘米　横五七・三厘米

南京博物院藏



明　唐寅　陶穀赠词图轴

绢本设色　纵一六八・八厘米　横一〇二・一厘米

台北故宫博物院藏



明　唐寅（款）　雪山会琴图轴

纸本设色　纵一一七·九厘米　横三一·八厘米　上海博物馆藏

辈因其生也晚，看到唐寅纸本画要比老先生多得多，其中很多不仅不荒率随笔，其刻意认真的程度，以画树论，可谓前无古人，后鲜来者，这可以从《毅庵图》、《贞寿堂图》特别是《悟阳子养性图》（见《紫禁城》二〇一七年第四期一三八页图）等作品中明显看出来。

有些画，从前辈先生的著录中得知，然而及见原作，感觉完全不同。张珩先生的《木雁斋书画鉴赏笔记》著录有唐寅的《华山图》轴，书中详细描绘画面后说：

> 此皆北宋法则，似通学李唐者，自题书法用意唐人，故书画皆与六如他作不甚相类。正德改元正月，当时所作尚有《歌风台实景图》，亦甚工整，知其时好为细笔。六如风格变化甚多，由于才华盖世，不耐墨守一格。非必衡山之有规格可寻，斯岂顿、渐之异耶？

《歌风台图》页，我阅看原画册，包括其中沈、文等画后，便产生了新的看法，在此不便展开讨论。但同《华山图》比，不仅画的精致，水平也高出许多，新旧气息明显，而题款书法完全不类。《华山图》山石其实也不是张先生所说「通学李唐」的小斧劈皴，而多用线皴，但见勾斫棱角，且笔法生硬，画树同唐寅真迹更有明显区别，尤以中间主树之叶，画法比双勾还要省简！一排叶子上边一线通用！款题字形确实是三十六七岁时形态，无奈点画僵死，笔道扁平，无论书画，摹临之状「跃然纸上」。或今日所见之《华山图》非张珩先生当



明　唐寅（款）　歌风台图页（沛台实景图页）
绢本水墨　纵二六・二厘米　横二三・九厘米
故宫博物院藏

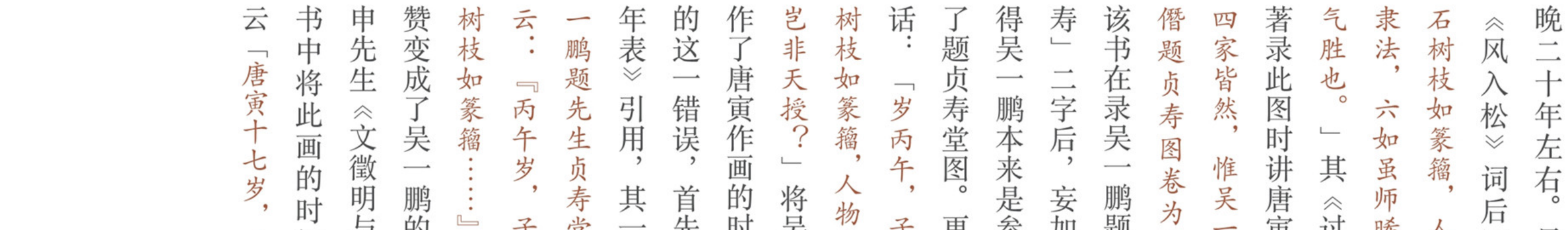


明　唐寅（款）　华山图轴
纸本设色　纵一一六厘米　横四一・四厘米
克利夫兰博物馆藏

初所见之《华山图》也！至于张先生说唐寅与文徵明有「顿、渐之异」，这是董其昌「南北宗论」的概念，文人画属渐修。从张先生行文，顿悟者似是指唐寅，渐修者似指文徵明。但董氏「南北宗论」中，吴中沈、文都讲明是归为「南宗」的，唐寅则无论「南」、「北」都没有。「南北宗论」的偏颇与无根据及董氏用心，上世纪六十年代学者已经批评得很透彻，不知张先生何以还要套用呢？吴、张二位都是公认的古书画鉴定权威，在唐寅画问题上，仍有进一步探讨的必要。令人不解的是，吾师徐邦达先生其《古书画伪讹考辨》，无论一九八四年的初版，还是新出的《徐邦达集》增订，「吴门四家」中独缺唐寅。由此可见唐寅书画鉴定的难度，所以，真伪问题在此不可能专门展开讨论，下面只谈谈由研究方法造成的作品断代问题。

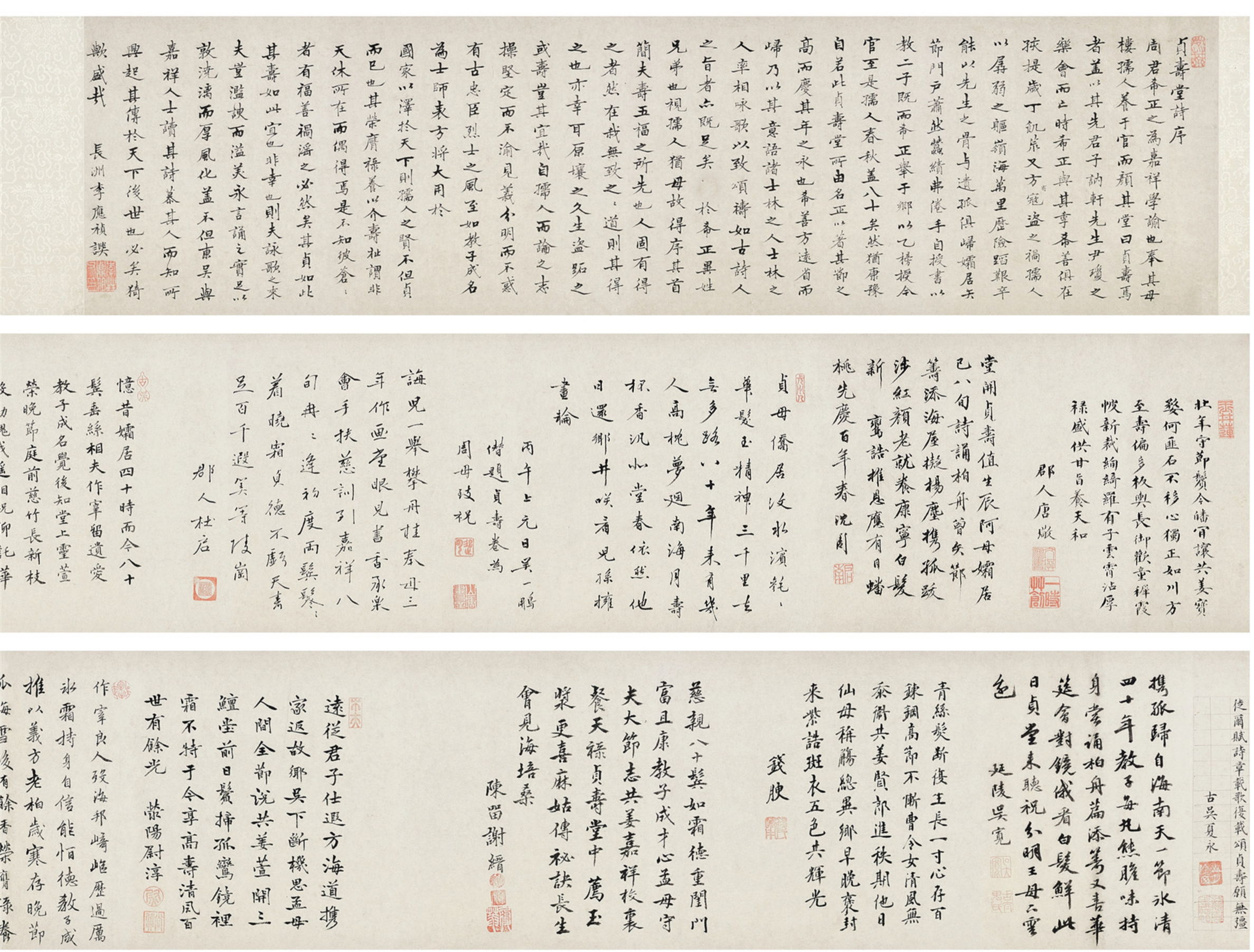
最突出的例子是《贞寿堂图》卷，从卷前李应祯所撰并书的《贞寿堂诗序》可知当初根本没有图，所以才称为「诗序」。而从本文前面对此图的分析鉴定，唐寅的这件作品，要比诗序的创作时间

晚二十年左右。只是因卷后顾文彬题《风入松》词后评此图画法云：「山石树枝如篆籀，人物衣褶如铁线，全用隶法，六如虽师晞古而有出兰之誉，士气胜也。」其《过云楼书画记》卷四在著录此图时讲唐寅未署年月，「以下十四家皆然，惟吴一鹏云：『丙午上元日，僭题贞寿图卷为周母致祝』」。这里，该书在录吴一鹏题的「僭题贞寿卷」「贞寿」二字后，妄加了一个「图」字，使得吴一鹏本来是参与题贞寿堂诗，变成了题贞寿堂图。更大的错误在于下面的话：「岁丙午，子畏年止十七，而山石树枝如篆籀，人物衣褶如铁线，少谐若是，岂非天授？」将吴一鹏的题诗时间，当作了唐寅作画的时间。《过云楼书画记》的这一错误，首先被温肇桐的《唐伯虎年表》引用，其一四八六年条云：「吴一鹏题先生贞寿堂图卷为周母致祝，题云：『丙午岁，子畏年止十七，而山石树枝如篆籀……』」彻底将顾子山的题赞变成了吴一鹏的话。这个观点被江兆申先生《文徵明与苏州画坛》一书沿用，书中将此画的时间定在了一四八六年，云「唐寅十七岁，正月作《贞寿堂图》」，


贞壽堂詩序

周君希正之爲嘉祥學諭也奉其母樓孺人養于官而顏其堂曰貞壽焉者蓋以其先君子訥軒先生尹瓊之樂會而亡時希正與其季希善俱在襁提歲丁飢荒又方寇盜之禍孺人以孱弱之軀嶺海萬里歷險罹艱辛能以先生之骨与遺孤俱歸婦居夫節門戶蕭然蘊績弗倦手自授書以教二子既而希正舉于鄉以乙榜授令官至是孺人春秋蓋八十矣然猶康豫自若此貞壽堂所由名正以著其節之高而慶其年之永也希善方遠省而歸乃以其意語諸士林之人士林之人率相咏歌以致頌禱如古詩人之旨者亦既足矣　於希正異姓兄弟也視孺人猶母故得序其首簡夫壽五福之所先也人固有得之者然在我無致之。道則其得之也亦幸耳原壤之久生盜跖之或壽豈其宜我自孺人而論之志操堅定而不渝見義不明而不戚有古忠臣烈士之風至如教子成名爲士師表方將大用於國家以澤於天下則孺人之賢不但貞而已也其榮膺褒養以介壽壯謂非天休所在而偶得焉是不知彼蒼者有福善禍淫之必然矣其貞如此其壽如此宜也非幸也則夫詠歌之來夫豈溢諛而溢美永言誦之實足以敦澆漓而厚風化蓋不但東吳興嘉祥人士讀其詩慕其人而知所興起其傳於天下後世也必矣猗歟盛哉

長洲李應禎謨


杜年守節類今時宜讓共姜寶
婺何匪石不移心獨正如川方
至壽偏多枚與長御歡堂稱霞
帔新裁綸綍雖有于雲霄沾厚
祿盛供甘旨養天和

郡人唐寅

堂開貞壽值生辰阿母嫺居
已八旬詩誦柏舟曾矢節
籌添海屋擬揚塵携孤跋
涉紅顏老就養康寧白髮
新　鸞誥推恩應有日蟠
桃先慶百年春

沈周

貞母僑居汝水濱耗
華髮玉精神三千里去
去多跋十年未有幾
人高桃夢過南海月壽
杯香汎小堂春依然他
日還鄉井唉唷見孫擁
一童輪

丙午上元日吳一鵬
僭題貞壽卷為
周母致祝

誨兒一舉攀丹桂奉母三
年作畫圖眼見書香承累
會手扶慈訓引嘉祥八
旬冉冉逢初度兩鬢髼髼
着曉霜貞德不虧天壽
邑百千遵笑筵陵崗

郡人杜啓

憶昔嫺居四十時而今八十
鬢垂絲相夫作宰留遺愛
教子成名覺後知堂上靈萱
榮晚節庭前慈竹長新枝

使蘭賦詩章載歌復載頌貞壽願無疆

古吳夏永

携孤歸自海南天一節冰清
四十年教子每扎熊膰味持
身常誦柏舟篇添籌又喜華
筵會對鏡俄看白髮鮮此
日貞堂東聽祝分明王母下雲
軿

延陵吳寬

青絲髮斷復生長一寸心存百
鍊鋼高節不隨曹令女清風無
忝衛共姜賢部進秩期他日
仙母稱觴總異鄉早晚褒封
來紫誥斑衣五色共輝光

錢脧

慈親八十鬢如霜德重閨門
富且康教子成丰心益母守
夫大節志共姜嘉祥校襄
餐天祿貞壽堂中薦玉
漿更喜麻姑傳秘訣長生
會見海塘桑

陳留謝縉

遠從君子仕遐方海道携
家返故鄉吳下斷機思益母
人間全節說共姜蓋開三
鱣堂前日鬢插孤鸞鏡裡
霜不特于令享高壽清風百
世有餘光

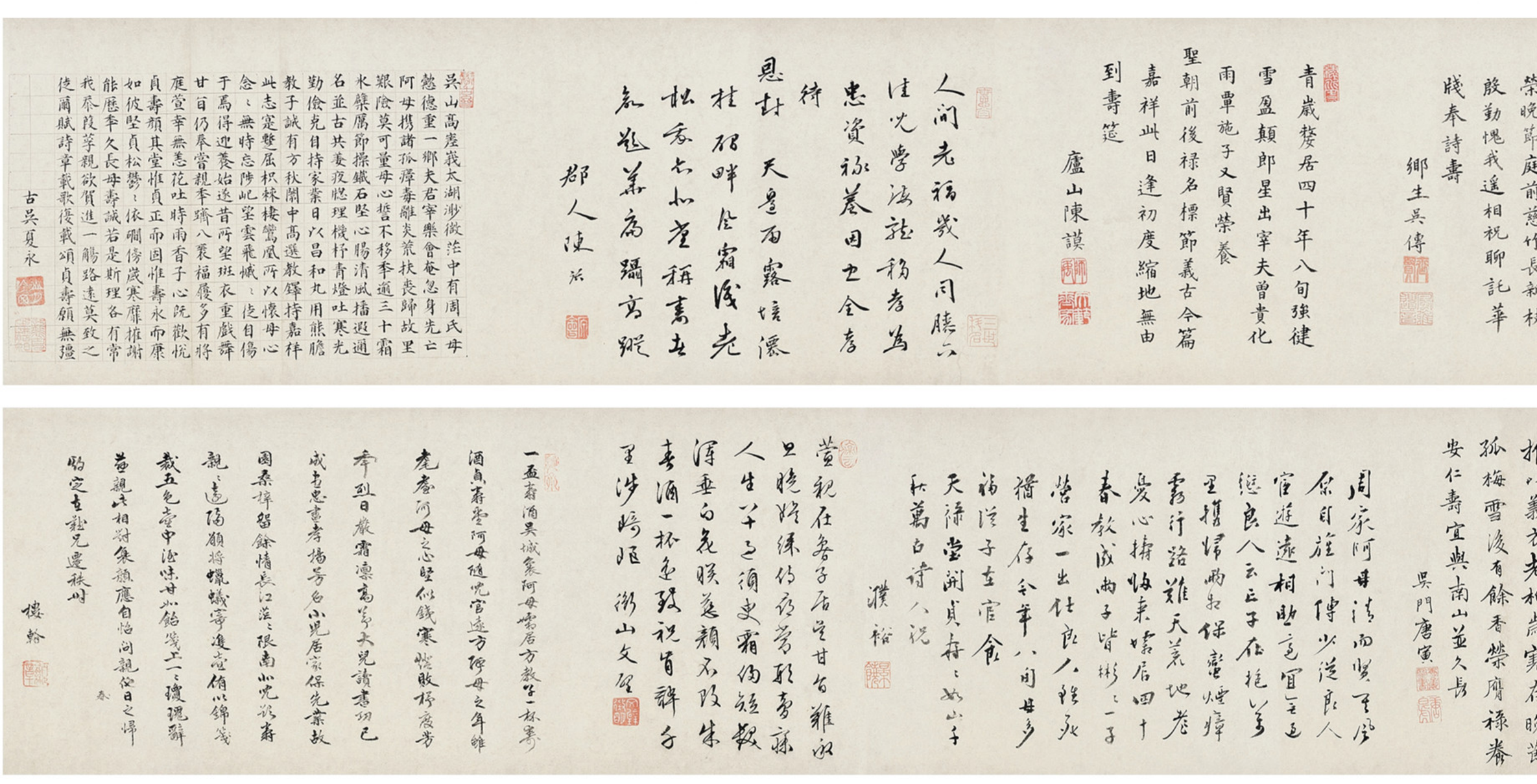
滎陽尉淳

作宰良人役海邦崎嶇歷遍厲
冰霜持身自信能恒德教子成
推以義方老柏歲寒存晚節
孤梅雪後有餘香榮膺綵眷

从此《中国美术全集·明代卷》、《明四家画集》以及关于唐寅作品的编年表、评论、介绍文章等都当作了唐寅十七岁时的作品。当然也有不同意见，根据吴宽所作的《乐会知县周君墓表》，此《贞寿堂诗卷》咏歌的周母楼孺人卒于弘治乙卯（弘治八年，一四九五年），按一般习惯认为，唐寅补图应不晚于此时，唐寅是年二十六岁。但前文已经鉴定，此图及诗题必在三十七八岁时，与唐寅书于乙卯年的《自书旧作诗》比较区别，自可判别。而从宋人《五老图》、赵孟頫《与季宗元札》等作品流传可知，这些作品受主的后人，在受主故去之后，还会继请人题或者补图的。

明代人经常有一些原本为诗卷、诗文卷的书法，后补配上了图，本文介绍的《悟阳子养性图》卷就是这种情况，配的图是真的。因为人们往往更容易看重画，所以后配的图，都移在前面。但有些图，配的是假的，人们也要置于卷前。如贞寿堂题诗者之一的「陈留谢缙」，一般认为是明初画家。他有轩名「深翠」，俞贞木为之作《深翠轩记》，时间是洪武己巳（洪武二十二年，一三八九年），前





明　唐寅　贞寿堂图卷

纸本水墨　本幅纵二八·三厘米　横一〇二·二厘米

故宫博物院藏

有陈权、詹希元题引首，后有谢缙、姚广孝等诗文，称「深翠轩诗文卷」。后至正德十三年（正德戊寅，一五一八年）配上了一件文徵明的补图，一百二十八年后补了图的书卷，也被称为「深翠轩图卷」了！但这件文画，是师法文派的人伪造的。详考见徐邦达先生的《古书画伪讹考辨》文徵明条。

而另一卷与唐寅有关的配画作品，是清宫旧藏，《石渠宝笈续编》著录的《垂虹别意图》卷，从戴冠所撰《垂虹别意诗序》可知，当初也是只有诗而无图的。但今见此卷，不仅有图，图前还有祝允明题引首「垂虹别意」四个大字。图后有朱存理、祝允明、吴龙、文璧、陈鍵、杨循吉等十五家题。

《式古堂书画汇考》书卷三十有「明人垂虹别意卷」，无图而多沈周、谢表、练同惠等十四家诗，今已不知下落。上世纪末，我曾阅看过《垂虹别意图》卷原件，唐寅图，画的有些意思，但与真迹还有不小距离，祝题亦伪。倘若能见到《式古堂书画汇考》著录卷，问题或会得到彻底解决。

研究任何问题，除最大限度的占有相关资料外，还必须要有实事求是态度，立论必须要做到无征不信，所用证据必须准确而且对应。可惜人们在辨别论据时往往粗心大意和主观臆断。以唐寅《风木图》卷为例，作品没有年款，有都穆、陈有守、王穀祥、陈师道、文嘉、张凤翼以及黄姬水等二十几家题，除黄姬水题有壬戌年款外，亦皆无年款。

但江兆申先生《文徵明与苏州画坛》「一五〇二年」条下，有唐寅三十三岁「为黄志淳作《风木图》赠叶汝川（年月见黄氏题中）」。江先生注明出处是「虚斋卷四」。但《虚斋名画录》卷四著录此图只是完全录跋文，根本没有什么为黄志淳作《风木图》云云的话，而且为人作画却赠另一人，这种提法也让人摸不着头脑。从原图可见唐寅款题是：「唐寅为希谟写赠。」不知何故，「希谟写赠」这四字紧贴纸边，说明是被裁去了什么，接纸是唐寅诗题，根本也没有什么黄志淳相关字样，纸边上也有被裁去的痕迹，因为纸边有圆形的半印。从书法上看，此书当书于三十五六岁之间。问题的关键是黄姬水，一是没有字或号为「希谟」，二是黄姬水题的「壬



戌」，当为嘉靖四十一年（一五六二年），黄氏五十四岁，唐寅已经去世三十九年！如果是唐寅三十三岁壬戌，则黄氏尚有七年才出生！不能见有年款，就定为作画的时间，否则就会闹出完全没必要的笑话。清宫旧藏唐寅《对竹图》卷因为有「南京解元」印，有人便将此图创作时间定为唐寅二十九岁的作品。这些鉴定意见被人承认后，于是我们的「国宝档案」二〇一五年三月的节目中，就出现了这样的妙文：

> 我们从唐伯虎的《贞寿堂图》，可以看到唐伯虎少年成名的春风得意，从二十九岁创作的《对竹图》，可以看到他高中南京解元后的踌躇满志，而三十三岁创作的《风木图》，则反映出唐伯虎经过科场舞弊案之后，人生跌至谷底的痛苦与挣扎。

怎么这么会看呢！

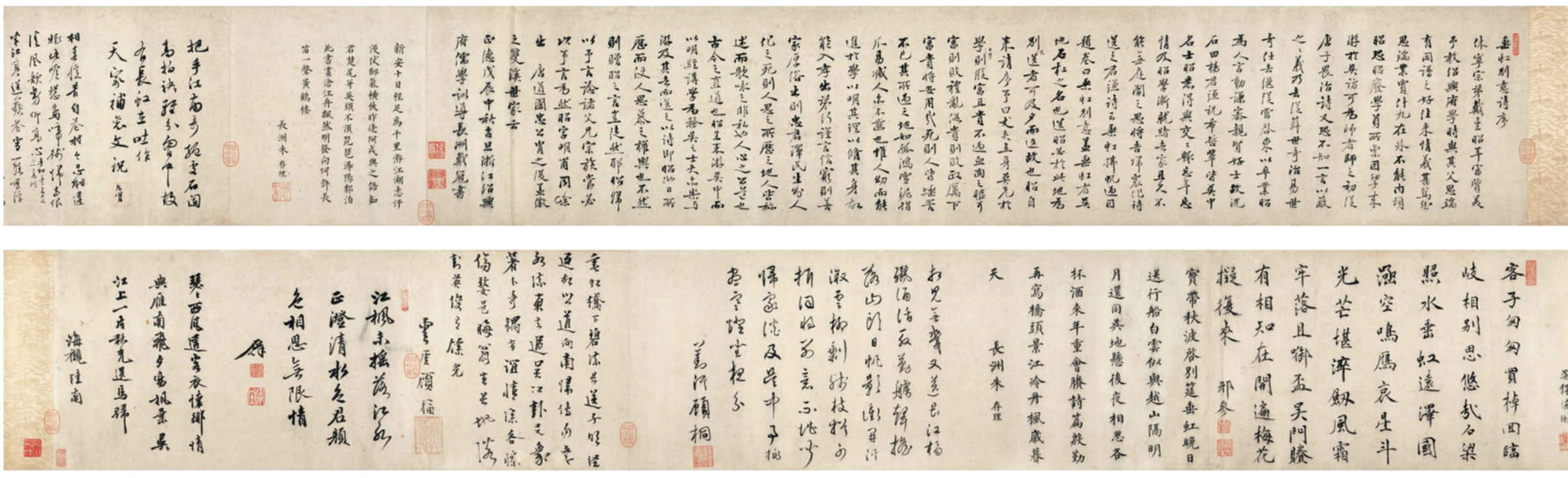
《对竹图》画园林景致，草堂内文士席地而坐，神态安闲，这是唐寅画与颜姓友人的，怎么就能看出作者的踌躇满志呢，何况从题诗书法断，必在科举案发生四五年之后的三十三四岁所作。

更有甚者，《中国美术全集·绘画·明代卷》的前言《明代绘画艺术初探》还是「一九八七年六月修改稿」，在论唐寅与沈周「友谊」时讲：

> 据《明代四大家》（世界书局版）载，唐寅在成化二十二年十七岁时，为沈母作寿，画《贞寿堂图》为贺，吴一鹏跋语说：『岁丙午，子畏年止十七，而山石树枝如篆籀，人物衣褶如铁线，少谐若是，岂非天授？』由此可知，唐子畏（寅）和沈氏的交谊不同一般，非泛泛之交可比，当是沈氏所器重的青年。

《贞寿堂图》本是为周希正之母既「周母」致祝，何以变作沈母了呢？原来沈母的儿子名周！真是迁想妙得！问题在于作者是全国书画鉴定小组六位专家之一，一九八四年，他在故宫博物院是看过《贞寿堂图》卷原件的，吴一鹏题他也是看过的，原件不相信，却要「据《明代四大家》所载」——即江兆申先生的意见立论，实在让人无语！

在这里，我无意指摘搞书画研究的同仁，尤其是原本应当受人尊重的前辈，但书画研究鉴定工作，当持实事求是的科学态度，不应这般忽悠我们的读者！（未完待续）

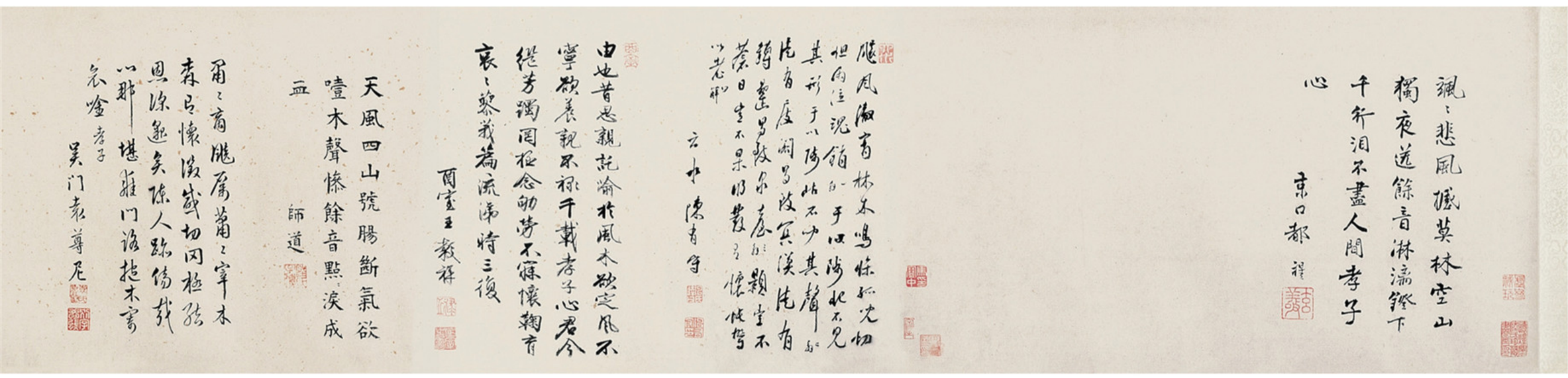


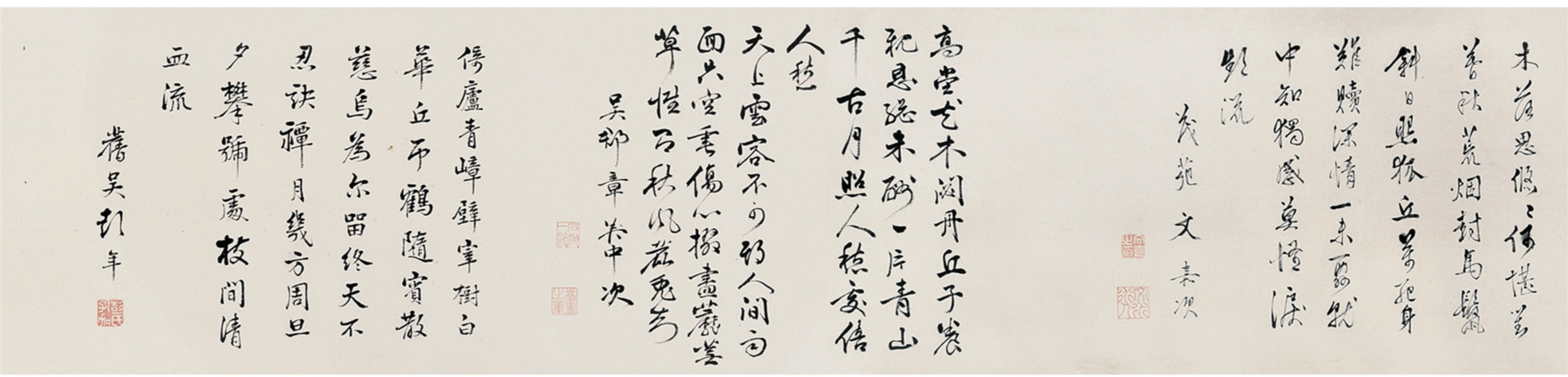
明　唐寅（款）　垂虹别意图卷

纸本水墨　纵三〇・五厘米　横九五三・一厘米

大都会博物馆藏


唐子是屈木图 名人題咏常熟張氏珍藏
風木餘恨
吳人許初書


飄風悲風楓葉林空山
獨夜送餘音淋漓鐘下
千行泪不盡人間孝子
心
東白郡 程
風木餘音林木鳴悚松沈
但見注泥銘 白 于四陽北不見
其形于六陽北不見其聲
先者度測易改其漢先
鴻基易改奈辰 類堂不
養日生不果明發 倏悵
云水陳青字
由也昔思親託喻於風木歟定風不
寧歟養親不逮千載孝子心君今
從芳躅周旋念劬勞不禁懷靳有
哀心黎我篇流涕時三復
周宝玉 敬祥
天風四山號腸斷氣欲
噎木聲條餘音黙淚成
血
師道
可嘆循陔者其如孝感深展圖
風木恨霜露蓼莪聆抱有千
行淚難窮一寸心欲報昊天罔
罔矣爾當欽
壬戌六月黄姬水題時
汝川葉名
日暮風雨渺天豈
堪孤松向庭柯召悵
但淚千行淚便欲泫
蓼莪義
皇甫涍 理大
雲白盛游子風雞
與孝思指丘壠召淚
聲樹猶有枝美先
室晨亦松門多荷
無永號歌可寄三
次蓼義情
長洲張 風 張氏旭圖
涕淚知雖盡逢人阻歌酬
家林兒風樹父老有弓裘
黄髮期何在青山事轉
悠應須殺狐兎拏墓
且淹留
未見滄洲空砌將勺為
博德恒樹水舍奏循勒
先塋樹條冬裏兒衆樹
日夜聲何人慰孝里亦歌
子閔名
勾吳張致翼


未若思假之傳懷苦
蓍秋荒烟封高壠
斜日悲牧豆等花身
雞蟲深情一未寫就
中知獨感莫憶淚
流
茂苑文 嘉識
高堂老木阅冊丘子裘
秋息路未斷一片青山
千古月照人愁客
天上雲容不改
面共空書傷心
算惟召秋風
吳郡章 卷中次
傍廬青嶂鐘寧樹白
華丘不鶴隨賓散
慈烏為尔留終天不
忍訣禪月幾方周旦
夕攀號處枚間清
血流
衛吳郡年
日暮何之
里人吳 蕃
寧木長風又有哀
循陔孝子恨難開千
行泪皐矣注月
湯室山芳清夢
陳鏊 茂苑
遥柯葉落注雲鳥騰斜西
風淚已枯重而百年心尚在
展囘三復念生劬
益仲義
百年素木已森森趙子終天不盡心
剖風枝腸欲淚沙流長夜恨難禁有
蜥脚之柯抱望不窮檐之月已林檎昔仲
由能孝念展囘重見在子今
香江楊伊志
葉落空山風寫泉九原人
正夜長眠人間孝子終天
恨三復餘哀小旻篇
景山錢郁彦
寧木長風猶孝子榆前泣幾
回陽梁時空省々不及母恩心
自為予夢覺悵此沾白雲孤
望彩又頒
徐仲樺

明　唐寅　风木图卷

纸本水墨　本幅纵二八·二厘米　横一〇七厘米

故宫博物院藏



