

吴门画派别号图的文化意义与社会功用

——以文徵明别号图为例

许珂（香港中文大学艺术系，香港）

[摘要] 本文以明代吴门画家文徵明的别号图为例，探讨别号图在明代绘画史和社会史中的重要意义。别号图并非别号字义的图示说明，它综合了雅集图、园林图、隐居图和书斋山水等文人画的常见题材共同为别号注解，从而体现别号主人的文士身份与高雅品位，还可视作传统肖像画的发扬。此外，别号图并非画家自娱之作，它不仅是交游和应酬的工具，还是当时的文人面对世俗化潮流时所采取的一种手段，从而维持文人身份与品味的优越性，与世俗相对抗。

[关键词] 文徵明；吴门画派；别号图；社会功用

[中图分类号] J209 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-9675 (2016) 06-0055-07

明代张丑在《清河书画舫》中概括历代画题的流行情况时称：“古今画题，递相创始，至我明而大备，两汉不可见矣。晋尚故实，如顾恺之《清夜游西园》故实之类。唐饰新题，如李思训《仙山楼阁》之类。宋图经籍，如李公麟《九歌》，马和之《毛诗》之类。元写轩亭，如赵孟頫《鸥波亭》，王蒙《琴鹤轩》之类。明制别号，如唐寅《守耕图》，文壁《菊圃》《瓶山》，仇英《东林》《玉峰》之类。”^[1] 此论述虽有以偏概全之嫌，但仍揭示了画史中新画题应运而生的现象。

别号图是以别号为画题，以别号寓意作为表现内容的作品，按照张丑的说法，有明一代这类绘画题材尤为盛行，它伴随吴门画派而兴起、发展、鼎盛与衰落，是吴派绘画的艺术特色之一。许多吴门画家笔下都有别号图流传，其中不乏佳作，尤以文徵明为最（见附表《吴门画家别号图概览》）。文徵明的别号图中，既有图解号义，直接以具体物象呼应他人别号者，如《葵阳图》（图1）中的葵花，《兰亭流觞图》中的兰亭等，画家借此来体现别号所隐喻的德行品格。此外，也有借用“书斋山水”的造境模式来隐晦地表现别号主人的品位、才学者，是通过表现别号主人在书斋别业中的生活形态，或雅集游赏，或静坐读书，或品茗论艺，以及外在的江南秀丽风光与园林景观、书斋经营等，最终确认其不同于一般民众的文人身份，如《浒溪草堂图》（图2）《木泾幽居图》（图3）等，这也是别号图的终极旨趣所在。

别号之所以被图像化，一方面是由于“辞所不到，图绘之”，绘画比文字更具有视觉冲击力，能够更形象、直观地表现出主人的取号之意和精神风采；另一



图1（明）文徵明《葵阳图》，绢本设色，26.6×97.5厘米，重庆市博物馆藏



图2（明）文徵明《浒溪草堂图》，绢本设色，27×143厘米，1535年，辽宁省博物馆藏



图3（明）文徵明《木泾幽居图》，绢本设色，25×74厘米，1537年，安徽博物院藏

方面则是在商品经济与艺术市场迅速发展的情况下，人人皆好风雅，书画所承担的人情酬酢的任务愈加沉重，为他人绘制别号图即是其中一种应酬方式；再者，滥于明代的别号已非文人专属，任何一个想附庸风雅的人都可以取号行世，因此文人与画家迫切需要一种新的形式来维持取号的本意，重新确认别号所代表的文化品格与身份象征，以与一般民众有所区别。总之，在明代特殊的社会、经济、文化环境下，别号图开始流行，这类绘画题材的出现不但丰富了文人画的表现

收稿日期：2016-08-25

作者简介：许珂（1990-），女，河北石家庄人，香港中文大学艺术系博士研究生，研究方向：中国美术史。

形式与含义，而且在传达别号意义之外也有务实的社会功能，在文人与画家的社会交往中扮演了重要角色。

一、画史新篇：文人画题材的综合与肖像画意义的发扬

别号图以别号入画，表现别号之义，成为明代的新画题，可谓是画史上的新创举。文徵明的别号图皆带有明显的文人性质，属于文人画的范畴，它的图像表现形式并非是从零开始重新创立的，也没有打破文人画的窠臼，而是综合了多种文人画题材，共同为“别号”服务。除了以具体图像喻示别号外，文徵明借书斋山水和园林山水的空间造境来表现主人的别业环境，又借雅集图中的高士图式来表现主人的生活状态，更以隐逸的旨趣贯穿始终，可谓是文人画各类题材的总结与升华，因此别号图的内容十分丰富，远超过对别号字义的注解。

此外，别号图中的肖像画因素同样值得思考。肖像画，即描绘具体人物形象的绘画，在中国的绘画体系中，以传神写真为旨归，尤其强调人物气韵的表现。最简洁和常见的肖像画是人物的半身像、全身像，且以正面居多，背景留白；另一类肖像画，不仅重视人物的仪容神态，更注重通过外在环境烘托其品格气韵，又称“情节式肖像”。如元人《张雨题倪瓚图》（图4）中，雲林高士坐于榻上，神情萧散，衣着简便，手持纸笔似在构思新作，身旁有侍女手持巾帕和盥洗用具，童子持拂尘，背后是他自己绘画风格的山水屏风，疏林坡岸、浅水遥岑颇有逸致，一旁的方桌上摆放着文房珍玩。这实际是倪雲林在清閟阁中“藏书数千卷……古鼎彝名琴，陈列左右；松桂兰竹香菊之属，敷衍缭绕，而其外则乔木修篁，蔚然深秀”^[2]的书斋生活的写照。画家希望借助屋内的屏风矮榻、笔墨纸砚、古董珍玩，甚至童子侍女来衬托雲林高格，这远比僵硬的身形面容的刻画更有说服力。文徵明的《葵阳图》、《深翠轩图》即采用了相同的方式，但它们是作为别号图存世的，并非肖像画。细观文氏别号图，大多都采用人物与书斋这种“情节式肖像”的形式，在阐释别号的同时向倪瓚等坐拥书斋或名园的名士看齐。尤其是文徵明别号图中的人物形象，除了少数几幅外，大多数情况下都是成组的文人群体，文氏淡化了别号主人的特殊性，模糊了主客的界限，使主人融入自己别业书斋的环境中，并以广泛交游、雅好文艺的形象示人。这不但没有减弱对主人别号的说明与人格的塑造，反而使观者对主人及其别号有了全方位的了解。实际上，肖像画与别号图两者目标一致、手法类似，都是为了赞美画中人物，并使观者对其有所认识，只不过前者侧重外表，后者更关乎内在。即使是



图4（元）佚名《张雨题倪瓚像》，绢本设色，28.2×60.9厘米，台北故宫博物院藏

在那些人物面目模糊、难以识别的别号图中，我们也能感受到别号主人的风采气度，因此从某种程度上说，文徵明的别号图具备了一定的“肖像画”的性质，并将人物的书斋布置与生活纳入其中，是对肖像画的发扬，相当于以图像形式为人物及其书斋立传。

二、雅债难偿：交游媒介与应酬功能

别号图并非画家自己怡情悦兴之作，而是有明确的受画者，即别号主人。刘九庵在《吴门画家之别号图鉴别举例》中也提到，别号图一般是画家应邀而作，有更强的目的性、私人性，别号主人通常是画家的友人，是与其观念一致、情感相合、心意相通的同道中人，因此画家在图绘他人别号的时候，在更深层的意义上，也在为自己传神写照。^①这就引发了对于中国绘画中“应酬”这一社会性因素的探讨。

“应酬作品”指应朋友或其他人情关系所托，作为礼物相赠的书画作品。白谦慎将其概念拓展，认为凡是在创作的时候不是为了自己抒情写意，而是为了应对各种人际网络、商业交换等外在社会关系所作的作品都是应酬之作^②。一般来说，人们常将应酬作品与草草而成的劣作等同起来，傅山就曾以“无一可观”来评价自己的应酬书法，言语之间颇感无奈。诚然，我们不能否认应酬书画中确实会有一些流于草率敷衍，但是却不能因此认为其都是质量低下、价值不高的次品。这也是研究“应酬作品”的核心，即书法家、画家的应酬活动是否会影响到作品的内容、题材、风格选择和质量的高下，以及应酬之作与他们自娱的抒情写意之作是否会有不同。有一些学者曾对此进行过讨论，如柯律格《雅债：文徵明的社交性艺术》、白谦慎《傅山的交往和应酬——艺术社会史的一项个案研究》、张义勇《程嘉燧的绘画与应酬活动关系研究》与韩雪岩《松亭山色：交往与应酬中的沈周“仿倪山水”图式》等，他们普遍认为交往与应酬等社会性因素确实会影响艺术创作的形式与内容。以书法家傅山为例，他选择何种字体来书写应酬作品并非随意而为，而是经过慎重的考虑取舍。根据白谦慎先生的研究，他常以小楷为一些高官和志同道合的友人作书，字数一般

①参见刘九庵，吴门画家之别号图鉴别举例，/故宫博物院·吴门画派研究，北京：紫禁城出版社，1993年，35-46页。

②参见白谦慎，傅山的交往与应酬：艺术社会史的一项个案研究，上海：上海书画出版社，2003，110。

较多，用笔谨细且耗时长，足可见其重视程度；他很少以隶书作应酬书法，因为当时能够欣赏这种字体的人尚少；傅山以行草书写的应酬之作居多，与其本身书写迅速，易见个人风格有关。除去字体外，书写风格、文字内容、题款，甚至装裱方式等也在傅山的考虑范围之内，他有时还会根据求字者的性情、背景等对应酬之作作“个人化或私人化(personalize)”的处理。书法尚且如此，表现形式更为丰富的绘画则更加变化多端。青绿还是水墨，山水、花鸟还是人物，写实或写意，粗笔或细笔，繁复或简约等，无论题材、内容还是风格都会因应酬的具体情况而有所变化。

应酬本身对于艺术创作虽十分重要，但却绝非唯一、决定性的影响因素。应酬画的完成，是多种因素综合作用的结果。其中既有取决于他人的客观因素，如接受者的喜好趣味和文化修养、期待视野、鉴赏水平、与画家的交往时间等。又有画家本身的主观因素，如对委托人的熟悉程度、对此次应酬的重视程度、彼时心境如何、是自愿而为还是难以推脱、事前是否有所准备、是否有诸体皆善的能力、当下对接受者是否有所请求等。还会有一些偶然性因素，如创作时间是否受限、创作场合是公开还是私下等。至于同一画家的应酬之作与自娱之作究竟会有多大区别，答案因人而异。如果画家诸体皆善，可根据需要随时调整风格，又深谙人情（通常以职业画家为多），其应酬之作多会常加变化，与遣兴抒怀的自娱之作有所区别，而风格较为固定的画家则不同，如倪瓒几乎所有作品都是标准的一河两岸三段式。

英国学者柯律格在《雅债：文徵明的社交性艺术》中将文徵明置于广阔的社交版图与人情网络(obligation system)中，总结了文徵明如何以书画作品应对家族、师长、官场、友人、地缘、后辈等不同场域中的不同人情义务。柯律格将其书画作品视作偿还人情义务的“礼物”或“商品”，认为文徵明许多现存的作品，包括书画和诗文，在当时都是为特定的某人某事所作的应酬作品，文徵明藉此来偿还自己的“雅债”或“清债”^[3]。柯律格将文氏绘画全都归入了“应酬画”的范畴，然而纵观文徵明留下的绘画作品，虽然其中有许多是应人之邀而作，但无论细文、粗文，水墨或设色，人物或花鸟，文氏都是严肃谨慎处之，这也符合他一贯的处世哲学和艺术态度。黄佐《将仕郎翰林院待诏衡山文公墓志》曾记载：“盖公于书画虽小事，未尝苟且。或答人简札，少不当意，必再三易之不厌。故愈老愈精妙，有细入毫发者。或劝其草次应酬，曰：‘吾以此自娱，非为人也。闲则为之，忙则已之，孰能强予耶？’”^{[4]555}文徵明对于应酬之事有自己严格的取舍标准，并非所有人的请求都会应允，如谢肇淛《五杂俎》卷十五中所写：“文徵仲作书画有三戒：一不为阉宦作，二不为诸侯王作，三不为外夷作。”^[5]文嘉《先君行略》中对此也有所印证：“四

方求请者纷至，公亦随以应之，未尝厌倦。惟诸王府以币交者，绝不与通，及豪贵人所请，多不能副其望。曰：‘吾老归林下，聊自适耳，岂能供人耳目玩哉！’”（文嘉《先君行略》）^{[4]543}

别号图属于应酬画，如果画家与别号主人并不相识，那么该别号图的应酬性质便更加明显。唐寅就在与汪时萃素昧平生的情况下，凭自己的想象为其创作了《双鉴行窝图》与《双鉴行窝记》。文徵明亦曾在《上守谿先生书》中提及别号：“遂相率走求其文，往往至于困塞。某不能逆其意，皆勉副之。所求皆钱送悼挽之属，其又下则世俗所谓别号，率多强颜不情之语。”（文徵明《上守谿先生书》）^{[4]337}此处之“别号”当指文氏为人所作的相关诗词文章，但其中也能推测出文氏心中对于别号图应酬性质的定性。在《浒溪草堂图》卷后的长题中，文氏便指出该画是由沈天民相邀而作：“沈君天民，世家浒墅，今虽城居，而不忘桑梓之旧，因自号浒溪。将求一时名贤咏歌其事。余既为作图，复赋此诗，以为诸君倡。”^{[6]59}《木泾隐居图》则是为周子籟作送别之用：“子籟赴曹，别业在木泾之上，雅有林泉之胜，因自号木泾居士。比岁奉使滇南，便道还家，非久还朝，不无淹恋之意。余因为作此图，且赋小诗，为行李之赠。京华尘土中，时一展咏，或亦可以寄江湖之怀也。”^{[6]64}因此，文徵明多采取为人熟知、有很高辨识度的细笔青绿风格，以此来充分满足别号主人的要求。

文徵明现存的别号图分别是为谢缙、白悦、徐申之、沈天民、周子籟、曾潜、吴俦、张恺、李中翰、王闻、张情、华夏、朝爵等人而作，他在卷后题跋中对其中一些人有所介绍（其中《深翠轩图》《独乐园图》是为补《深翠轩记》《独乐园记》，略去不谈）。这些别号主人的身份大抵都是宦宦或文人，如《洛原草堂图》的白悦来自晋陵白氏这一世家大族，是“康敏公之孙，中丞公之子”，并“世以宦学相承”；《木泾隐居图》的周子籟“奉使滇南”，也是朝廷官员；《沧谿图》是为“武城令”吴俦而作，《东园图》的徐泰时则是明初中山王徐达五世孙、万历三年进士，官至三品；《真赏斋图》的华夏则是名满天下的鉴藏家。

根据文氏著作《甫田集》、《文徵明集》以及后人梳理的《文徵明与苏州画坛》、《文徵明书画简表》、《文徵明年谱》等资料，我们可以发现，文徵明并非“与人没往来”，而是有很庞大的交游圈，并且与其过从甚密者皆是以诗文书画名世的文士。他既与唐寅（号六如居士、桃花庵主等）、祝允明（号枝山）、徐祜卿等并称“吴中四才子”，与沈周（号石田、白石翁等）、唐寅、仇英（号十洲）并称“吴门四家”，又与吴燿次明、吴奕嗣业（号茶香居士）、蔡羽九逵（号林屋山人）、钱同爰孔周（号野亭）、陈淳道复（号白阳山人）、汤珍子重（世称双梧先生）、王守履约（号涵峰）、王宠履仁（号雅宜）、张灵孟晋并称“东庄十

友”^{[7]54}（朱彝尊《静志居诗话》）。吴中人才辈出，文徵明尚能“主风雅数十年”，其子文嘉称赞父亲“名益起，而海内之交多伟人，皆敬畏于公，故天下倾慕之”^{[4]543}（文嘉《先君行略》），王世贞亦称其为：“天下模楷”。《明史·文徵明传》概括其生平交游为：“学文于吴宽，学书于李应祜，学画于沈周，皆友也。又与祝允明、唐寅、徐祜卿辈相切劘，名日益著……吴中自吴宽、王鏊以文章领袖馆阁，一时名士沈周、祝允明辈与并驰骋，文风极盛。徵明及蔡羽、黄省曾、袁袞（分别号五岳山人、胥台山人，笔者注）、皇甫冲兄弟稍后出，而徵明主风雅数十年。与之游者王宠、陆师道、陈道复、王穀祥、钱穀之属，亦皆以词翰名于世。”（《明史·文徵明传》）^{[4]538} 概括而言，文氏的交游圈大概可分为三类，第一类是传道授业的前辈师友，其中多数为文父文林的朋友，如沈周、吴宽（号匏庵、玉亭主）、李应祜（号范庵）、王鏊（号守谿）等；第二类是同辈好友，也是文徵明最主要的交往对象，如祝允明、唐寅、徐祜卿、蔡羽、汤珍、钱同爰等人；第三类是文徵明的后学后辈，包括其子文彭、文嘉、侄文伯仁（号五峰），以及陆治（号包山）、钱穀（号罄室）、陈淳、王宠、彭年（号隆池山樵）、陆师道（号元洲，后更号五湖）、王穀祥（号酉室）、周天球（号幻海）等吴门后学。对于这些至交好友，文徵明似乎多以字相称，并更愿意通过诗文的方式来予以赞美，如他曾作《先友诗》^{[8]172-174} 八首以及咏吴燿、钱同爰、邢参、彭昉、吴奕等^{[8]172-174}。他们之间虽也常进行书画交流，不过大多数都是作画记录或追忆与友人相聚的时光，并非采取别号图这种方式进行。对于这些友人的别号、别业，包括文徵明自己的别号“衡山居士”以及“停云馆”“玉磬山房”等别业名称，文徵明并没有特意作画以记之。如文徵明的《停云馆言别图》^[2]，虽点明是在文氏别业停云馆中送别王宠赴南雍，但画家仅以两株桐树象征，重点在于表现文、王两人的离情清话，并不对停云馆有所表现。

那些文氏以别号图留赠的人，绝大多数并不在他平常的社交网络中。由此可见，文徵明的别号图确实是为应酬而作，他可能原本与别号主人并不熟稔，却受人之邀或出于其他原因通过这种方式与别号主人建立了联系。葛兰佩认为，园林主人常要求画家作园林的“肖像”，尽管文徵明无须承担职业画家的义务，满足其各类需求，但园主的品位与期待仍然会影响画家创作。相比于以文字描述和画家想象为基础的作品，根据现实园林所作的作品一般来说要缺少自由、



图5（明）文徵明《停云馆言别图》，纸本浅设色，59.8×23.5厘米，上海博物馆藏

与意涵。

三、社会功能：雅俗之辨与身份认同

明中叶的江南地区经过一段时间的休养生息，已经从明初的战火及朝廷的严密控制与打压中恢复过来，重现生机。此地原本就物产丰富，人口稠密，文物荟萃，此时更加富庶繁华，成为了翠袖三千、黄金百万的胜地，文徵明等人时常不无自豪地称赞自己的家乡：“吾吴为东南望郡，而山川之秀，亦惟东南之望，其浑沦磅礴之声，钟而为人，形而为文章、为事业，而发之为物产，盖举天下莫之于京。”（文徵明《记雷泽钟灵寿崦西徐公》）^{[8]1263} 在当时商品经济日益繁荣和城镇化进程加速的过程中，人们的生活环境与方式发生了很大变化，总的来说有世俗化的趋向，有学者将其概括为：“一为逐利，二是纵欲，三是僭越，四是不守妇道”^[9]。物质财富大量集聚，人们开始在衣食住行各方面竞尚奢华，原本尊卑贵贱的秩序被打破，“士、农、工、商”的社会阶层之间的界限也变得模糊，张瀚曾在《松窗梦语》中感叹道：“人情以放荡为快，世风以侈靡相高，虽逾制犯禁，不知忌也。”^[10]

明时朝廷对于江南文人科举名额的限制以及文化上的打压，造成了大量生员冗滞，文徵明及其友人大多困顿场屋多年：徵明十试不售，唐寅受科举舞弊案牵连永不录用，王宠八试辄斥、钱同爰六试应天铨羽而归，祝允明同样仕途不顺，蔡羽更是十四次考试

①文徵明《先友诗》分别为李应祜、陆容、庄昶、吴宽、谢铎、沈周、王徽及吕懋作，见[6]32-35。

②文徵明《停云馆言别图》目前所见共四本，分别为上海博物馆《停云馆言别图》、日本桥本末吉藏《停云馆言别图》、天津艺术博物馆《松下高士图》与台北故宫博物院《绿荫清话图》（已被确证为仿作）。单国霖《文徵明〈停云馆言别图〉同类图示辨析》一文中认为上博本为《停云馆言别图》原作，桥本本与天津本为仿作。此说法尚有疑义。

③ Anne De Coursey Clapp. Wen Cheng-ming: The Ming Artists and Antiquity, Ascona: ArtibusAsiae Publishers, 1975, P48.

皆失利。仕途蹇阻，其文人属性原本就有所动摇，诚如文徵明所叹：“顾使白首青衫，羈途潦倒，退无营业，进靡阶梯，老死庸下，志业两负，岂不诚可痛念哉！”^{[8]584-585}（文徵明《见三家上陆家宰书》）世风大变，又给文人带来了巨大的冲击与压力，使其身份特征进一步弱化。一方面，市民文化蓬勃发展，庶民举止的僭越和生活风习的潜移默化使文人无法与其拉开距离，冗余的生员不得不寻找其他职业以维持生计，甚至有沦为普通庶民的危险。另一方面是商贾阶层的崛起与附庸风雅的威胁。相对于商人而言，士人阶层原本具有很高的社会地位，但此时“四民异业而同道”“士商异术而同志”等说法甚嚣尘上，甚至有商人通过捐纳获得士人身份，而一部分士人则“弃儒就贾”，转而以经商谋生，士人必然会受到身份模糊化和优越感消失的失落。并且，商贾往往拥有雄厚的财力，社会地位有所上升，并通过置办庭园、遍收珍玩、广结良友、组织出游等附庸风雅的活动逐渐接近以往高不可攀的文人群体，这必然会引起清贫清高的文人的反感与焦虑。即便如此，文人们却无力抗拒世风士习的变化，他们已非元季独钓寒江的高士，而被世俗社会与大众文化紧紧包围，难以脱离。实际上，他们渴望精雅舒适的生活，十分关注自己当下的生活状态，因此反而乐于接受物质条件带来的便利与闲适。因此，面对社会环境的颠覆，他们的心态是矛盾和复杂的。

正如柯律格《雅债》一书中所言，在世俗化、商业化肆意蔓延的时代，文人的绘画创作也难以幸免地走向了艺术市场和书画买卖，出现了文人画家职业化的倾向。原本“聊以自娱”，用来怡情悦性的绘画通过人情酬酢、间接卖画（中介人）、金钱交易（索取润笔）等方式成为了商品^①。如此，传统文人画的概念被颠覆，它不再是纯粹的、独立自由的文人精神的寄托，而转变为世俗世界中有固定价值、可用来交换的商品。身处繁荣都市中的文人，在作画时已不具备山野文人遗世独立的情怀，亦不同于为官士大夫的保守矜持，而是倾向于考虑市民阶层的审美需求，表现日常生活实景，并被求画者的品位与要求等种种外在因素所影响，并时常苦于应酬。此外他们还要面对伪作泛滥的局面，文徵明的作品便“寸图才出，千临百模，家藏市售，真贋纵横”^[11]。这些都与“画为心说”的美好理想背道而驰。

在本文关于文徵明别号图的讨论中，文氏的身份始终是画家，在艺术史范畴内对于文徵明的界定自然也是艺术家、文人画家，然而这并不符合“依仁游艺”

的儒家观念，也并非文氏本意。其子文嘉^②和后学王世贞^③都曾对文氏为艺名所累颇感遗憾，柯律格更直言文氏“艺术家”的身份是在其身后经人有意塑造形成的。实际上，当文徵明早年对绘画表现出兴趣的时候，老师沈周便曾劝诫过他，莫要对绘画如此看重，不欲其以艺事妨举业：“此余从来业障，君何用为之？”^{[8]407}（文徵明《补石田翁溪山长卷》）唐代张彦远《历代名画记》中对文人画家十分推崇：“自古善画者，莫非衣冠贵胄、逸士高人，振妙一时，传芳千祀，非闾阎鄙贱之所能为也。”^[12]郭若虚《图画见闻志》则进一步抬高了文人画家的地位：“窃观自古奇迹，多是轩冕才贤，岩穴上士，依仁游艺，探赜钩深，高雅之情，一寄于画。”^[13]文徵明渴望树立的正是这样一种在精巧熟练的技能之外，将文人精神与画家精神相结合的画史形象^④，他所推崇的画家通常都与士人身份和文学修养有关，如苏轼、米芾、李公麟、赵孟頫、倪瓒等^⑤。文徵明自己始终是以文人、学者姿态示人的，直到1527年致仕还家，他的前半生中从未放弃过对仕途的期待。文徵明对于“画家”这一身份始终是谨慎和拒绝的态度，并不愿意被人当做职业画工看待，然而却事与愿违，绘画真的成为其“生平业障”。黄佐曾记载有人以十金高价向文徵明求画，文氏又正词严地斥之曰：“仆非画工，汝勿以此污我。”文徵明在北京任翰林待诏的时候，有同僚曾对其“画工”身份表达过质疑和蔑视，《四友斋丛说》中记载：“衡山先生在翰林日，大为姚明山、杨方城所窘，时昌言于众曰：‘我衙门中不是画院，乃容画匠处此耶？’”^[14]王世贞《艺苑卮言》中也有类似记载。文徵明曾借阎立本的典故自嘲：“阎公自为起文儒，池上俄蒙画师耻”“敢诋画师呼立本，直惭狗监荐相如”^{[8]281}（《遣怀》，《文徵明集》卷十一），也曾在《为陈子复画扇戏题》一诗中表达过这样的无奈心境：“吾生溪壑心，苦受尘氛累。昔从笔墨间，涂抹聊尔耳。……世人不相谅，调笑呼画史。……经旬一执笔，累岁不盈纸。交游怪逋慢，往往遭怒訾。岂知书生为，未可俗工拟。”^{[8]6}

面对雅俗难分的焦虑以及身份认同的危机，为了保住自己文人品位与身份的优越性，为了强调文人与庶民、精英与大众之间难以逾越的鸿沟，此时的文人开始自觉地建构一种文人精英特有的生活模式与风格，“并清晰地传达一种可以被称之为‘文人’的特有意象，以显示与一般庶民的差异”^[15]。他们在衣食住行方面处处突显自己的与众不同，从而委婉地与世俗生活相对抗，争取重获社会上的认同与赏识，因为

①单国霖、明代文人书画交易方式初探，上海博物馆馆刊，第6期，1992年，34~62页。

②文嘉《先君行略》中有：“然公才名，颇为书画所掩。人知其书画而不知其诗文，知其诗文而不知其经济之学也。”

③王世贞《文先生传》：“文先生负大节，笃行君子，其经纬足以自表见，而惜其掩于艺。夫艺诚无所重文先生，然文先生能独废艺哉？”

④Anne De Coursey Clapp. Wen Cheng-ming: The Ming Artists and Antiquity, Ascona: ArtibusAsiae Publishers, 1975年，第12页。

⑤同上，19页。

他们坚信身份与品位来自于深厚的文化积淀与文学修养，是难以被模仿和僭越的。

文徵明的别号图就扮演着这样的社会角色，在阐释别号含义之外，还塑造了一种生活风格，这既是一种主动的身份建构策略，是文人的“自我救赎”，也是对当时世风士习的被动防御，它如同文人喜爱的其他书斋清玩一样，从各个角度——书斋、雅集、隐居、筑园、交游——描绘着文人的现实或理想生活。别号图中的每一处景物都带有身份认同与雅俗之辨的意涵，甚至在风格选择方面，也不断标榜精英性、文人性，虽然精致工细，但却依然保有文人的品位与精神，是文徵明在调和不同的风格之后所作的最佳选择^①。文徵明别号图本身的人文性质不仅歌颂了别号主人，也表达了画家自己的期待，使原本世俗化的生活变得崇高，缓解了雅俗之辨的焦虑和身份认同的危机。

结论

文徵明的别号图有重要的文化意义，绝不仅是别号的图示说明。它借用了书斋山水的表现形式，又融合了明代雅集图、园林图、隐居图等各类图式，是文人画题材的综合与升华，内容丰富，含义广博。文氏别号图还可以被视作带有情节的肖像画，画家对书斋内外环境和生活场景的描绘使别号主人的形象更加丰满，也更利于展示其精神与品格。可以说，文徵明别号图是对肖像画意义的发扬。

除此之外，在明中叶世俗化日益加剧，商品经济和艺术市场迅速发展的社会背景下，文徵明的别号图还承担着重要的社会功能。作为交游的媒介，别号图在文徵明的社会交往中扮演着重要角色，它不再是画家怡情悦性的作品，却常作应酬之用，因此带有一定的应酬性质。此时文士身份与品位的优越性遭遇了前所未有的挑战，文徵明的别号图不遗余力地从各个角度描绘文人的现实或理想生活，标榜一种难以被模仿的精英阶层的生活模式，从而与世俗生活相对抗，一定程度上缓解了雅俗难辨的焦虑与身份认同的危机，这也是别号图流行于明代的深刻的社会历史动因。

尽管文徵明在别号图中不断强调其文人

名称	别号主人	名称	别号主人
杜琼《友松图》	魏本成，杜琼姊丈	文徵明《存菊图》 ^②	王闻，字达卿，号存菊
谢缙《东原草堂图》	杜琼，字用嘉，号东原	文徵明《补深翠轩记图卷》	谢缙，号深翠道人
杜琼《南村别墅图册》	陶宗仪，号南村	文徵明《洛原草堂图》	白悦，字贞夫，号洛原，武进人
周臣《松鹤听泉图》	石泉	文徵明《东园图》	徐泰时，中山王徐达五世孙
周臣《春泉小隐图》	姓裴	文徵明《浒溪草堂图》	沈天民，号浒溪
沈周《遂庵图》	杨一清，字应宁，号遂庵	文徵明《木泾幽居图》	周子籓，号木泾居士
唐寅《守耕图》	陈朝用，吴郡故族	文徵明《兰亭流觞图》	曾潜，号兰亭
唐寅《事茗图》	姓陈，为王宠邻友	文徵明《沧谿图》	吴侑，号沧谿居士
唐寅《梅谷图》 (又称《观梅图》)	姓徐	文徵明《一川图》	张恺，字惟德，号一川，无锡人，成化甲辰进士
唐寅《梅谷图》	王世贞跋称，梅谷为正德、嘉靖间名士 ^{[1]419} ^③	文徵明《葵阳图》	李中翰，号葵阳，职任中书
唐寅《双鉴行窝图册》	汪荣，字时萃，别号双鉴，又号实轩	文徵明《猗兰室图》 (又称《猗兰小景图》)	朝爵
唐寅《悟阳子养性图》 ^[16]	顾璠，崇阳人，别号悟阳子	文徵明《真赏斋图》 两幅	华夏，字中甫，号东沙
唐寅《毅庵图》	朱秉忠，号毅庵	文徵明《独乐园图并书记》	司马光
唐寅《桐山图》		文徵明《槐雨园亭图》	王献臣，字敬止，号槐雨
唐寅《桐庵图》	生平密友音乐家惠茂卿，别号桐庵	文徵明《少峰图》	张情，张丑之祖父
唐寅《梦筠图》		文徵明《松崖图》	沈君
唐寅《琢云图》	琢云，吴人，出家白莲泾之慧庆寺	文徵明《桐山图》	
唐寅《野亭霭瑞图》	钱同爱，字孔周，号野亭	文徵明《芝庭图》 ^[17]	叶姓
唐寅《松崖别业图》	松崖道谊	文徵明《西涯图》 ^{[7]267}	李东阳，所居在西涯，故以为号
唐寅《松冈图》 ^④		文徵明《铁柯图》 ^{[7]218}	刘纛，字与清，号铁柯，吴县人，成化十四年进士。
唐寅、仇英《云楼图》 ^{[7]566}	张冲，字应和，吴中名士，张凤翼、张献翼之父	文徵明《白岩图》 ^{[7]354}	乔宇（1457~1524年），字希大，号白岩山人。

①郭伟其、停云模楷：关于文徵明与十六世纪吴门风格规范的一种假设，杭州：中国美术学院出版社，2012年，第243页。

②根据周道振、张月尊著《文徵明年谱》，文徵明曾为王闻两作《存菊图》，一为轴，一为卷，兹录于此。

③据刘九庵《吴门画家之别号图鉴别举例》一文的整理，唐寅共有两幅《梅谷图》，梅谷其人或有徐、姚不同姓氏，兹录于此。

④此图尚未确证为别号图，款书“唐寅为杨君图”，由此猜测“松冈”有可能是杨君的别号。

仇英《东林图》	贾锭, 朝廷御史	文徵明《鹤听琴图》 [7]416	钱秉良, 号友琴, 精于琴, 有高致
仇英《沧谿图》	吴涛, 字克兴 ^①	文徵明《梦樟图》 [7]499	胡原东, 原东业贾, 幼从父贸易江广, 父歿于临江樟树, 因号梦樟。
仇英《谿隐图》 ^②		文徵明《阳湖图》 [7]593	王庭, 号阳湖
仇英《西村草堂图》	史鉴, 字明古, 号西村, 明代著名藏书家、书画收藏家	文徵明《松庵图》	孙君
仇英《玉田图》	姓王	文徵明《天谿图》	
仇英《玉峰图》		文徵明《菊圃图》	
陆治《龙渊图》		文徵明《瓶山图》	
陆治《练川草堂图》	睢阳朱继甫	文从简《米庵图》	张丑
程大伦《方塘图》	安徽休宁陈时明		

表1 吴门画家别号图概览

性质与精英性质,但其画面内容、艺术风格与社会功用都与元代萧条淡泊的文人画有所不同。文徵明与别号主人希望借别号图这一形式标榜自己的文人身份与高雅品位,以与一般民众相区别,但是这种被动的回应有一定局限性。画面中难以抹除世俗生活的痕迹,因此文徵明的别号图深切地反映了明中叶文人对于世风变化的矛盾心态与努力抗争。文徵明的别号图一方面违背了文人画“画为心说”、“怡情悦性”的创作原则,另一方面又确保其中文人精神的延续,从中可看出文徵明在当时的社会背景中对于“文人画”形式以及“文人画家”身份的坚守。

参考文献:

[1] (明)张丑.清河书画舫(外四种)[M].上海:上海古籍出版社.1991:443.

[2] (元)倪瓒.清閼阁全集[M].台北:世界书局.1988:173.

[3] [英]柯律格.雅债:文徵明的社交性艺术[M].刘宇珍等译.北京:三联书店.2012:9.

[4] (明)文徵明.甫田集[M].陆晓冬点校.杭州:西泠印社出版社.2012.

[5] (明)谢肇淛.五杂俎[M].郭熙途校点.沈阳:辽宁教育出版社.2001:331.

[6]苏州博物馆.衡山仰止——吴门画派之文徵明[M].北京:故宫出版社.2013:59.

[7]周道振、张月尊.文徵明年谱[M].上海:百家出版社.1998.

[8] (明)文徵明.文徵明集[M].周道振辑校.上海:上海古籍出版社.1987.

[9]郑文.江南世风的转变与吴门绘画的崛起[M].上海:上海文化出版社.2007:44.

[10] (明)张瀚.松窗梦语[M].北京:中华书局.1997:139.

[11] (明)王穉登.吴郡丹青志[G]//于安澜.画史丛书[M].第四册.上海:上海人民美术出版社.1963:3.

[12] (唐)张彦远.历代名画记[M].俞剑华注释.上海:上海人民美术出版社.1964:25.

[13] (宋)郭若虚.图画见闻志[M].俞剑华注释.南京:江苏美术出版社.2007:23.

[14] (明)何良俊.四友斋丛说[M].北京:中华书局.1959:125.

[15]石守谦.雅俗的焦虑:文徵明、钟馗与大众文化[J].美术史研究集刊.2004(16):309.

[16]赵晓华.史有别号入画来——唐寅《悟阳子养性图》考辨[J].文物.2000年08期:78~83.

[17]周道振.文徵明书画简表[M].北京:人民美术出版社.1985:357.

(责任编辑:梁田)

^①文徵明亦为吴涛作《沧谿图》,刘九庵《吴门画家之别号图鉴别举例》中认为仇英《沧谿图》是为吴涛所作,实误,应为吴涛所作。

^②林秀芳、温肇桐《吴门画派》一书中将此画称作《松谿论画图》,《中国美术全集·绘画篇》里也称《松谿论画图》,《中国美术分类全集·中国绘画全集》中则称《煮茶论画图》,雷子人在《人迹于山——明代山水画境中的人物、结构与旨趣》一书中称其为《煮茶论画图》。

From "two elements integration" to "self forming system" ---Exploring on the design thinking of Chu in Chuci

Zhang Zongdeng

Abstract

Chuci (The Songs of the South) was a typical representative of Chu art in the pre-Qin Period, describing local customs and practices, historical stories, basic necessities of life, and life and social style, and reflecting the life style of Chu; through analysis on material forms of clothing, food, housing and transportation, we can see Chu creation art had the features of abstract form, combination of structures, scattered perspectives, stunning colors, moving forms, and showed artistic forms following the nature, with colorful and rich content and distinctive characteristics.

Key words

Chuci (The Songs of the South); Chu culture; design thinking; creation wisdom

The Cultural Significance and Social Function of By-name Pictures'in Wu-school ——Taking Wen Zheng-ming's By-name Pictures as an Example

Xu Ke

Abstract

This paper probes into the important significance of by-name pictures in both painting and social history in Ming dynasty, taking Wen Zheng-ming, one of Wu-school painters as an example. By-name pictures have rich content and profound meaning, far beyond the simple graphic illustration of by-names' literal meaning. These pictures summarize several common subjects of literati paintings, such as elegant gathering pictures, gardening pictures, reclusion pictures and studio landscapes to explain the by-names jointly, and reflect literati's identity and elegant taste. By-name pictures can also be regarded as special portrait paintings.

Besides, by-name pictures are not for painters' self-entertainment, on the contrary, they have practical use and important social function. They were not only the medium of social interactions, but also the method for literati of the time to maintain their superiority when they confronted the trend of secularization in mid-Ming dynasty, which obscured their identity and hardly differentiated elegance and vulgarity. Through this method, they fought against the secularization.

Key words

Wen Zheng-ming;Wu-school;By-namepictures;Social function

Vision, Material and Methods: On Design Art Research of Late Qing Dynasty in Jiangnan Area of China

Li Yinan

Abstract

In the late Qing Dynasty and the Republic of China, China's design art was in a critical period transforming from traditional to modern and from the classical to the modern. The Jiangnan region was the area where China's modernization process started from, the design history there was the typical epitome of the evolution history of modern Chinese design. Designers in Jiangnan of the past hundred years diligently worked and strived

with success, and should not improperly belittle oneself. In the background of contact, collision, selection, communication, integration of thinking and cultures of the East and the West in Jiangnan area, the design culture here embodied as the development with rapidity, complexity, diversity and advanced manner, and in brilliant diversified patterns. The evolution of design art in the late Qing Dynasty and the Republic of China in Jiangnan area presented with the characteristics both of gradation and continuity, which implies the inheritance relationship. This study paper plans to start from cultural vision of a global history, focuses in the "marginalized" design data as research materials, observes from multi-dimensional macroscopic view of political, economic environment, social and cultural structure, comparison and communication between China and the west that the design works were from, makes the micro motif analysis on the creation aim, function, material, form and motif of the works, and increases internal tension of the research. The study methods are to make use of the advantage of interdisciplinary research methods especially in big data platform, emphasis on quantitative research methods, and the research ideas are to focus on design culture and mentality and cross-cultural comparative study, and to put forward a new point of view according to specific problems.

Key words

Vision; material; method; the late Qing Dynasty and the Republic of China; the south of the Yangtze River; design art

Ruskin's Ideal and Chinese "Nostalgia" --- Aesthetics, Nostalgia and National Cultural Identity during the Social Transformation

Wen Xiaojing

Abstract

The author takes Ruskin and his time as a reference for this paper. The British society of Ruskin's time was facing a comprehensive social transformation after the Industrial Revolution, and formally stepped into the modern industrial civilization. China today in the process of urbanization is in a transition period of comprehensive modernization. Both the two times stand at the edge of traditional cultures facing critical challenges. Ruskin advocated aesthetic education and the reviving Gothic in more than 100 years ago in the Britain, and today China proposes re-shaping "nostalgia" in process of urbanization, both of which are similar and related in a subtle manner to a certain extent. There is a certain significance to look at today's transformation of China's rural areas with a comparison to Ruskin.

Key words

Social transformation; urbanization; nostalgia; cultural identity

The Study on the Creative Design of the Wooden Cultrue Ornaments

Lv Jiufang Yang Jie Liu Yunpeng

Abstract

With the development of the times, the status and role of culture has become increasingly prominent, and the wood industry is also developing rapidly, and various kinds of wooden cultural and creative products continue to emerge. Due to space, this article will focus on the creative design of wood Ornaments. On the basis of inheriting the traditional wooden culture, this article has explored the original wooden design according to the modern design thinking in order to make wooden jewelry design more in line with the modern aesthetic needs, in the meantime show the personalized aesthetic taste.

Key words

wooden culture; wooden ornaments; modern design