

新安画苑先声：李流芳其人其艺

南京博物院藝術研究所副研究員、副所長 万新华

晚明的一位苏州画家兼理论家沈颢（1586-？）在其著作《画麈》中对当时的中国画坛有过一段较为贴切的描述，他指出了当时苏州、松江两派对立的处境：

董北苑(即董源)之精神在云间(即松江) 赵承旨(即赵孟頫)之风韵在金阊(即苏州)，已而交相非，非非赵也董也，非因袭之流弊。流弊既极，遂有矫枉，至习矫枉，转为因袭，共成流弊。其中机捩循迁，去古愈远，自立愈赢。何不寻宗觅派，打成冷局。非北苑，非承旨，非云间，非金阊，非因袭，非矫枉，孤纵独响，复然自得。⁽²⁾

盛极一时的吴门画派在维系了百余年之后逐渐衰落了。沈周（1427-1509）、文徵明（1470-1559）开创的吴门绘画风格在其后之追随者手下逐渐变得面目全非了，按照董其昌（1555-1636）的说法，已变得十分“习气”⁽³⁾、“刻画”⁽⁴⁾、“纤媚”⁽⁵⁾、“恬俗”⁽⁶⁾。

王时敏（1592-1680）在他的画跋中曾恰如其分地分析了吴门画派之得失：

吴门自白石翁、文、唐两公时，唐、宋、元名迹尚富，……观其点染，即一树一石，皆有原本，故画道最盛。……后有一二浅识者，古法茫然，妄以己意衒奇，流传谬种，为时所趋，遂使前辈典型，荡然无存，至今日而澜倒益甚。⁽⁷⁾

随着时人口诛笔伐的加剧，吴门画派在与松江画派的相互倾轧中，最终走向了不归路。李日华（1565-1635）于17世纪20年代在其著作《紫桃轩又缀》中宣布了苏州的吴门画派的正式作古：

近日书绘二事，吴中极衰，不能复振者。盖录业此者以代力穡，而居此者视如藏贾，士大夫则瞠目不知为何事，是其末世而不救者也。⁽⁸⁾

然而，与此同时，以董其昌为首的松江画派迅速崛起，出生于松江的评论家顾凝远在《国朝画评》中宣称：

自元末以迄国初，画家秀气已略尽。至成、弘、嘉靖间复钟于吾郡。名流辈出，竟成一都会矣。至万历末复衰。幸董宗伯起于云间，才名道艺，光岳毓灵，诚开山祖也。⁽⁹⁾

董其昌身体力行，以宋元法度去刻画、纤媚、恬俗之陋习，力矫吴门画派末流之弊。于是，在 17、18 世纪之交，松江画派逐渐形成了一统天下的局面，赵左、沈士充、顾懿德、宋懋晋、顾元庆、吴振，这一连串的名字充分证明了松江画派强大的阵容。甚至，连苏州的许多画家也更弦易帜，纷纷投向松江画派的阵营，显示出董其昌绘画巨大的感召力和辐射力。本文所要介绍的李流芳(1575-1629)就是其中较为知名的一个，他为董其昌迷人的绘画风采所折服，成了董氏忠实的追随者。

当时，太仓才子吴伟业(1609-1671)曾作了一首长歌《画中九友歌》，分咏董其昌以及程嘉燧(1564-1643)、李流芳、卞文瑜(1576-1655)、邵弥(1594-1642)、杨文骢(1597-1645)、张学曾、王时敏、王鉴(1598-1677)等 8 位后学画家。李流芳的名字也随着“画中九友”的传播而声誉日隆。实际上，“画中九友”的生成，其原因应该便是他们绘画风格之间的某种相似性和同一性。所以，李流芳的作品“总有几分像是董其昌画风经过稀释和同化的翻版结果”，⁽¹⁰⁾因此，他们注定被笼罩在董其昌耀眼的光环之下。

李流芳，字长蘅，号檀园，出生于嘉定，祖籍安徽歙县。万历三十四年(1606)举人，后又两度赴京参加殿试皆不第。其时，朝廷为太监魏忠贤及其党羽把持，仕途凶吉难料。他感到气馁，回到家乡，自建“檀园”，绝意仕途。他曾跟朋友说，其平生第一快事，乃是坐于精舍、轻舟之中，在明窗净几之旁，观赏程嘉燧吟诗作画。他经常游览杭州西湖，一边游湖一边作画，并提笔写下一系列题跋，俨然一派高人逸士之风度。

李流芳的诗颇有声誉，与当时同里娄坚(1567-1631)、程嘉燧、唐时升(1551-1636)，并称“嘉定四先生”，知县谢三宾为之刻《嘉定四先生集》；其书法学苏东坡，在当时也屡为诸老推许；其篆刻也名声不小，宗文彭(1498-1573)，与何震(约 1541-1606)齐名，“不择石，不利刀，不配字画，信手勒成，天机独妙。”

⁽¹¹⁾

他的画艺更是在诗文书印之上，在明末的江南画坛也能占有一席之地。关于其绘画的师承，史书并没有详尽的记载，用他自己的话说是“并无师承”：

余画无师承，又喜临摹古人，如此册于荆、关、董、巨、二米、两赵无所不效，然求其似，了不可得。夫学古人者，固非求其似之谓也。子久、仲圭学董、巨，元镇学荆、关，彦敬学二米，然亦成其为元镇、子久、仲圭、彦敬而已，何必如今之临摹古人者哉！⁽¹²⁾

这在明末山水画摹古风盛行之时显然是颇有见地的。他还说：

自谓稍存笔墨之性，不复寄人篱壁。但当世耳食者多，识真者少，聊借千载上诸君子之名，以恐喝之。效颦学步，非予本性，令摹古者见之，当为一笑。然后世有知此道者，亦或相赏形似之外耳。⁽¹⁴⁾

基于这样的认识，李流芳自然能胜人一筹，不仅眼高，同时手也高，所以其笔底山水大多属于逸笔草草或率意之作，做到清雅脱俗，文人之意趣荡漾其中。晚明理论家姜绍书（？-1679）在《无声诗史》中说他“写山水清标映发，墨沉淋漓，名士风流，宛然笔墨之外”。⁽¹⁴⁾

李流芳早年的山水颇为拘谨，风格缜密，刻画精细，这可能与他当时的心境有一定关系。此前，李流芳一直忙于科举，行事作风想必也是极为严谨的。年届50时绝意仕途后，心境自然变得开阔，画风变得潇洒放纵，南京博物院收藏其作于万历庚申（1620年）的《溪山林屋图》、《仿倪山水图》扇面就是他过渡期的作品。时年46岁的李流芳已融合了元代倪瓒、吴镇的风格，古人技法趋向简单化处理，山石多以披麻皴出之，善用湿墨，讲求书法的技巧和趣味，空间逐渐呈平面化之势，随心所欲，其作风已显然不再斤斤于一些细节性描写。

仅就地域而言，久居嘉定的李流芳自然不能脱离董其昌的影响。他在晚年则完全折拜于董其昌门下，并造就了风格属于松江画派的大格局，美国的李雪曼（Sherman Lee）在分析克利夫兰美术馆收藏其在1628年作的一幅山水立轴时，写道：“如果说此作并未受到董其昌画风的影响，那是绝不可能的。”⁽¹⁵⁾ 因此，高居翰（James Cahill）也特别强调李流芳成熟画风中的“董其昌因素”：“还有一个决定性的董其昌，以及隐藏在董其昌背后的黄公望。”⁽¹⁶⁾ 从南京博物院收藏的其于去世前一年创作的《仿古山水图》册来看，李流芳显然被董其昌影响。尽管如此，

就其作品来说，李流芳还是具有一定的个性。

南京博物院藏《仿古山水图》册（纸本，墨笔，26.4×41.8cm）作于丁卯（天启七年，1627）夏秋之交，仿五代董源、北宋赵幹、元代高克恭、倪瓒、明代沈周等，引经据典，演绎了正宗脉系的山水画风，显示出他对董其昌南宗绘画体系的关注和认同。在这部册页中，李流芳运用了他极为擅长的湿笔浓墨，洒脱地显示出自己对南宗绘画体系的理解。虽曰仿古，更多的则是李流芳自己的绘画面目。事实上，晚年的李流芳对吴镇投注了较多的热情，喜用浓密滋润的笔墨书写胸中丘壑。画册中遒劲、圆健的用笔、滋润浑厚的墨韵以及浓重的皴点完全脱胎于吴镇，并参合二米，烟气朦胧，因湿笔运墨，故空灵飞动。这部画册注重笔墨趣味的表现，空间感减弱，平面感加剧，这种笔墨追求显然与董其昌如出一辙。

然而，这种有别于早年严谨精细风格的山水作风，随着李流芳早逝便嘎然而止。李流芳最终没有达到其艺术顶峰而成为彪炳千秋的一代大家，所以，吴湖帆（1894-1968）对其表达了惋惜之意：“李檀园拜响仲圭（吴镇）石田（沈周），丘壑简而气最雄，惜未登大年。”⁽¹⁷⁾ 平心而论，李流芳充其量只能说是一个名家而已。

晚清秦祖永（1825-1884）在《桐阴论画》中曾将李流芳与同为画中九友的卞文瑜相比：

盖长蘅（即李流芳）用笔太猛，失之犷；润甫（即卞文瑜）落墨太松，失之弱。⁽¹⁸⁾

“犷”，是指李流芳画中所特有的一种松散、湿润的笔法作风；“弱”，是指卞文瑜画中所特有的一种纤细、缜密的笔墨风格。今观李流芳所作山水，秦祖永的评价颇为中肯。

在传统中国讲究乡情归根的文化背景下，具有士人逸品格调的李流芳绘画成了清初黄山一带遗民画家所要寻觅追求的精神依托，因此他们把李流芳及其同乡程嘉等奉为典范，推崇为“新安画派”的先驱之一。当然，这对于长期远离故乡的李流芳来说，则是意料之外的事情。

注释：

- (1) 本文完成于2005年11月，发表于《典藏·古美术》2006年第5期。
- (2) 明·沈颢：《画麈》，收录于《美术丛书》初集第六辑，页31。
- (3) 董其昌跋陈裸《苕帚庵种芝图》：陈白室（裸），吴中老画师，不带吴中习气。此图全仿赵承旨《鹊华秋色》卷，秀润有法，可称妙矣。图见 Chlisties, New York, Nov. 30, 1988, Lot

- No. 75. 转引自张子宁《董其昌论“吴门画派”》，台北，《艺术学》第8期，1992年9月。
- (4) 董其昌跋顾懿德《春绮图》：原之（顾懿德）此图虽仿赵千里，而爽朗脱俗，不为仇□□刻画态，谓之士气，亦谓之逸品。《故宫书画录》增订本，第三册卷五。原图藏台北故宫博物院。董其昌的学生赵左在跋沈士充《桃源图》（北京故宫博物院藏）时更是感慨：“实甫（仇英）诸郎，刻画粉本，流布人间滥以哉。”
- (5) 明·董其昌《容台别集》卷二：宗开先书史之暇，特好写山水，以为天壤间乐事无是过者。观其行笔秀润，兼元人之长，尤特宗黄子久、吴仲圭，脱去吴中纤媚之陋。
- (6) 明·董其昌《容台别集》卷六：余常与眉公（陈继儒）论画……眉公胸中数具一丘壑，虽草草泼墨，而一种苍老之气，岂落吴下画师恬俗魔境耶！
- (7) 清·王时敏《西庐画跋》，沈子丞编：《历代论画名著汇编》，北京，文物出版社，1982年6月，页292。
- (8) 明·李日华：《紫桃轩又缀》（约成书于1623年），页116。
- (9) 明·顾凝远《国朝画评·画引》，《佩文斋书画谱》卷十八。
- (10) 高居翰：《山外山——晚明绘画（1570-1644）》，上海，上海书画出版社，2003年12月，页43。
- (11) 明·王志坚：《承清馆印谱》跋，韩天衡编订：《历代印学论文选》（第二编印谱序记），杭州，西泠印社出版社，1999年8月，页478。
- (12) 明·李流芳：《檀园集》卷十二，《为与游题画册》。
- (13) 明·李流芳：《檀园集》卷十二，《题画册》。
- (14) 明·姜绍书：《无声诗史》卷七。
- (15) Sherman Lee, History of Far Eastern, New York, 1964, P582 and P440。
- (16) 高居翰：《山外山——晚明绘画（1570-1644）》，上海，上海书画出版社，2003年12月，页122。
- (17) 吴湖帆跋李流芳1620年所作《仿倪山水图扇面》，原图藏于南京博物院，图见《东南文化》2000年第6期，页23。
- (18) 清·秦祖永：《桐阴论画》上卷，上海重刊本，1918年，页2。