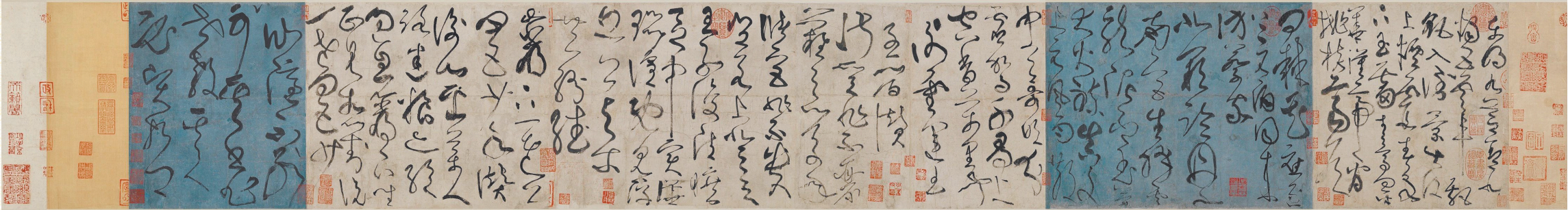


姑苏自古繁华地

张旭三杯草圣传

三版、四版责编：
续红明 王娟 李端
版式设计：
奚威威



唐 张旭《古诗四帖》辽宁省博物馆藏

上有天堂，下有苏杭。古往今来，凡是到过苏州的人都会对这方水土留下深刻的印象：温山软水，风物清嘉；烟雨朦胧，如诗如画。除了江南地区典型的小桥流水与粉墙黛瓦之外，还有他处难以媲美的园林奇石、雅部昆曲，在这里吴依软语的方言永远蕴藉含蓄，在这里才子佳人的故事依然流传不衰。

《红楼梦》开篇即道：“东南一隅有处曰姑苏，有城曰阊门者，最是红尘中一二等富贵风流之地。”清代苏州籍宫廷画家徐扬所绘《姑苏繁华图》，即以纪实精工之笔，将当时苏州的山川胜概、市井百态、人文风情绘为丹青佳构，为我们直观地展现了江南地区康乾太平盛世之际的一道繁华丽影。

“立江南、观世界。”2026年7月10日至10月11日，作为苏州博物馆本馆建成20周年纪念活动之一，由苏州博物馆与辽宁省博物馆合作，“姑苏繁华”特展即将在该图的实景之地即苏州博物馆西馆举办。本次展览以一幅名画——《姑苏繁华图》为线索，上溯唐宋、下沿明清，尝试从艺术史的角度呈现出姑苏自古以来何以繁华的传统。展品来自两馆所度藏的历代苏州籍书画家作品共计60余件（套）；除了草圣张旭、吴门四家、清四家等大家名作之外，还有不少难得一见的名家之作将集中亮相吴门故地。展览具体分为五个单元。

草圣典范

历代苏州籍文人草书名家

书法四体，即真草隶篆。四体之中，惟草有称圣之说。草书之家，汉有杜度，崔瑗，张芝，唐有颜张醉素；宋元以降，若黄山谷、祝枝山、徐青藤等皆是个中高手。夫惟年祀绵远，名迹难征，阁帖中所收张芝《冠军帖》米南宫即早已致疑；其出于二王道统又能别开生面者，当以张旭为不祧之祖。其籍隶吴郡，姿性颠逸；其书号曰狂草，笔势连绵，气脉贯通，点曳斫拂，气象万千，豪纵之中不失古雅，放逸之下自有规矩。当时文坛若杜甫、释皎然、韩愈等先后皆为之吟咏，有所谓“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟”之句。除此而外，更留下了常熟判词、担夫争道与数于郾县见公孙大娘舞西河剑器而神悟草法的艺林轶事。书史又称张旭传颜真卿，颜真卿传怀素，鉴家有旭肥素瘦之评。自此之后，历史上以草书名家者，大抵皆未越其藩篱而承其法乳焉。

羲献以降，虞陆相承。在书法史上，张旭不但是狂草的宗师，在笔法传承上更是可以将初唐四家与颜筋柳骨联系起来的人物。在这个单元中，展览以辽宁省博物馆珍藏的张旭传世名作《古诗四帖》为首。该卷即以典型的狂草风格书于五色笺上，内容为南朝庾信《步虚词》两首，谢灵运《王子晋赞》与《岩下一老翁与四五少年赞》题赞两首，偶有衍文与勾乙之处。根据卷上钤印与题跋，可知此卷曾经入北宋宣和和内府，南宋后历经贾似道、华夏、项元汴等鉴赏家递藏，经董其昌论定而归于张旭名下。当代鉴定家如谢稚柳、杨仁恺等先生亦坚持董其昌的观点。谢老的草书即取法此帖，除了撰写专文考证外，还曾仔细钩填临摹并赋诗词吟咏，有“墨痕盘郁古苍藤，行迹回翔大翼轻”之句。

张旭《古诗四帖》无论用纸还是内容，皆具有明显的道家神仙色彩。根据朱关田先生的考证：张旭约生于唐高宗上元二年（675）、卒于唐肃宗乾元二年（759）。故其生平经历了开元盛世，而唐玄宗的好道之风无疑引起了文艺领域对道家的普遍兴趣，张旭本人的朋友李颀也在诗歌中将他比作道家神仙安期生，可以说道家崇尚自然无为的理想与追求恬淡超脱的境界，也是理解其风格面貌的一个重要维度。除了《古诗四帖》，本单元还遴选了两馆所藏吴地代表性草书名家的4件作品：即张弼《草书题水月轩等诗卷》，该卷引首典故即出杜甫咏张旭之句；祝允明《草书唐诗七绝卷》，诗的作者李白，皎然皆是张旭平生故友；至于祝允明弟子辈文彭《草书卢仝七碗茶诗》与陈淳《行草宋之问秋莲赋》，一则为茶道经典名篇，一则出自律诗定型名家，皆可以见出吴门一地草书艺术具有一脉相承的传统。

吴门风雅

明清吴门画派的传统

元代末年，环太湖流域的江南地区，以苏州为中心，文人名流云集，人文传统深厚，亦是元四家的活动区域。至明初由于朱元璋对苏州地区实施政治、经济上的钳制，故而此地自元末以来方兴未艾的文人画传统可谓仅存一线，宣德之后方才渐复元气。其关键之人物，乃相城一代高隐沈周：他遥接元四家之衣钵，错综各家，熔古铸今，在画史上被奉

为吴门画派的宗师。该画派即以沈周、文徵明、唐寅、仇英四家为代表，以文徵明之子弟门生及再传弟子等为传派，在题材上从北宋苏东坡的枯木竹石全面扩展到山水、花鸟、人物三大门类，尤其是江南自然山水风光和文人日常风雅生活的表现；在风格上由赵孟頫与元四家上溯董、巨传统，且兼有融合南、北宋的特点；在趣味上改变了元代画家萧瑟冷逸之感，代之以温润秀雅之趣；在形式上则诗书画印四绝之艺，通过绘画这一载体开始走向了全面的融合。

在文人画史上，吴门画派之名，最初亦由董其昌所确定。根据其发展的时间，可以将其具体分为吴门前期、吴门中期、吴门后期三个阶段。本单元展品大致按照三个阶段来遴选：吴门早期有沈贞《竹炉山房图》、刘珏《烟水微茫图》，前者画家描绘了自己路过天下第二泉拜访方外之交普照禅师的游踪，据之可以钩沉起文人品茶史上竹炉编制与流传的轶事；后者记录成化年间朱元璋高压政策解除后早期吴门文人在沈周别业有竹庄的一次雅集活动，为理解吴门画派的养成环境提供了生动情境。

此次展览集齐了吴门四大家的典型作品：如沈周之《千人石夜游》与文徵明之《浒溪草堂》，或图地方胜概以寄月夜之幽情，或绘友人别号以标隐逸之志趣，皆完成于66岁左右，正是二人风格炉火纯青的集大成时期。至于唐寅《梧阳子养性图》之写友人难进易退之出处，仇英《赤壁图》之绘文学史上之赫赫名篇，亦是二人风格成熟时期的代表作，皆尽显自家本色：或水墨氤氲，自得萧瑟淡泊之意；或丹青绚丽，不乏超然物外之趣。

明代鉴赏家王世贞在《艺苑卮言》中说：“天下法书归吾吴，而视京兆允明为最，文待诏徵明，王贡士宪次之。”就书法史而言，吴门画派的圈子在帖学史上亦是重要的一环，其中祝允明与文徵明便是前承赵孟頫、后启董其昌的人物。故而此次特别选取了祝允明《小楷东坡记游》与文徵明《小楷落花诗》，即可从中窥见二人帖学造诣之一斑。再则吴门画派之所以在画史上有如此成就和影响，一个重要的原因即是其建立在强大的文学传统基础之上，此次所选除了蜚声江南文坛的《落花诗》唱和之外，成化十四年（1478）吴门前辈李应祜、吴宽、史鉴等游览大阳山云泉庵所作《观大石联句》即是典型之例。至于展品中所见沈周《七律》、唐寅《龙头诗》、枝山《题石田拈花卷》等，或道隐居之乐、或为生平之自况，或出一时之赏会，皆是写作俱佳之物。

本单元展品数量有37件之多，占据整个展览的强半，可以间接地反映出吴门画派在传统文化史上的地位——可以说，吴门画派出自文人画史上最为繁盛的时期，其塑造了整个明清文人风雅的典型。当然随着书画鉴藏中心之转移、古玩市场之发达、松江画派之崛起等因素作用，吴门画派在文徵明时代达到全盛之后，即不可避免地走向相对衰微而进入吴门后期。此期即以文徵明弟子与家族子弟等小名家为代表，其人数众多，绵延至清代而不衰，比较著名者，其家族内部有文彭、文嘉、文伯仁、文从简、文叔、文点等；其弟子辈有陈淳、陆治、王宠、钱穀、王穀祥、朱朗、周天球、周之冕、王稚登等；再传若孙枝、李士达、盛茂烨等，诸人在风格造詣上往往各得衡山之一体；例如此次展出的陆治《唐人诗意图》之劲峭、钱穀《蕉亭会棋》之闲逸、周天球《水仙图》之飘逸、王穀祥《花卉图》之平淡等皆不无衡山翁的影子。至于吴门再传，此次亦不乏力作：如李士达《西园雅集》以文派小青绿为之，雅中见奇；尤求《寒山拾得》以水墨写意，逸趣横生。

画中龙脉

清代苏州地区的文人绘画

吴门之北，虞山逶迤，娄水东注。在文人画史上继吴门画派与松江画派之后，兴起了以四王吴惺为代表的娄东画派与虞山画派。而在此之前，中国文人画史上出现了一个重要的批评理论：即明末以董其昌为首而提出的“南北宗”论。该理论认为南宗是文人画，平淡天真，乃是其推崇与宗法的对象；而北宗是行家画，有纵横习气而不可学。四王吴惺即是南宗一脉的忠实践行者，他们近而亲炙董其昌、远则师法董巨与元四家，画多仿古，时有“家家一峰、人大痴”之说；讲究笔墨，以求山川浑厚、草木华滋之境；并在董其昌观念之影响下，由石谷倡导、麓台发明，在山水画法上正式提出了所谓“龙脉”之论，以救吴门以来构图上积小为大而失之琐碎之弊。随着康熙朝皇家之认可与鉴赏家之青睐，四王吴惺获得文人画的正统地位，其画风可谓笼罩整个清代画坛。

本单元首先选取两馆所藏“清四家”之山水，并配以吴中花卉名家王武、恽派传人马元驭、词臣画家蒋廷锡等人的花卉作品，以起到观感上的协调作用；最后殿以吴中老

画师张苍苍《仿大痴山水》。其中王石谷《临富春山居图》属于其中年潜心法古之作，也是研究黄公望《富春山居图》版本流传情况的一个重要参考；王原祁《西岭云霞》据其题跋自称是师法大痴的得意之作，堪称其《雨窗漫笔》中龙脉论的完美注脚，画上起首还特别钤盖了康熙皇帝所赐“画图留与人看”的著名闲章。

伪好之物

明清时期苏州地区的仿制书画苏州片

“伪好物”之说，典出北宋鉴赏家米芾之口。盖夏鼎商彝、韩牛戴马，自古以来即真伪杂糅，惟具眼者能辨之；明文衡山亦曰：物之有真伪，犹理之有阴阳。盖博古本为赏心怡情之事，是往之又不可执着于真伪也。明代嘉隆以后，江南商品经济发达，古玩行业兴盛，在野之文人亦多，而苏州一地乃执四方风雅之牛耳，然亦仿古作伪之渊薮。所谓“苏州片”者乃其典型，其大抵以作坊形式专做仿古书画，尤喜以青绿绢本工笔画历史人物故事；卷后则伪造元明以来文人名家题跋，并加钤鉴藏伪印，盖略同明末松江张泰阶《宝绘录》之故伎。考王世贞《四部稿》所记吴门汤氏请仇英所摹传为李昭道本《海天落照图》，盖亦苏州片之滥觞耶？至于苏州片之最为知名者，无疑当数归于仇英名下的《清明上河图》。仇英之外，与苏州片有直接关系而姓名可考者，尚有黄荄、詹僊、吴应卯等人。

本单元选取了辽宁省博物馆所藏“苏州片”5件：托名李思训的《海天落照图》、托名张择端的《清明上河图》、托名赵伯驹的《荷香消暑图》、托名赵孟頫的《秋山读书图》、托名王齐翰的《水阁秋兴图》，诸卷皆以青绿工笔绘就，多配以名人伪跋、钤以鉴藏伪印，具有典型的苏州片特征。其中李思训款的《海天落照图》和张择端款的《清明上河图》，在台北故宫博物院举办的“伪好物——16至18世纪苏州片及其影响”展览中，还可以找到同为清宫旧藏的双胞胎，可以佐证苏州片作坊式模件化批量生产的基本特点。

盛世滋生

明清时期苏州地区的纪实性风俗画

姑苏自古即繁华。考之载籍，此地三代《禹贡》属扬州之域，秦汉渐由尚武转而重文；东晋士族南渡，引入中原文化与农业技术，至唐而蔚为雄州。宋元以降，即有“苏湖熟、天下足”的谚语；发展至明清，更可谓物阜民丰、诗礼簪缨，逐渐成为全国性的经济与文化中心。

众所周知，在中国古代历史上，有两个时代号称盛世：一是唐玄宗的开元盛世，一则清代的康乾盛世。乾隆十六年（1751）弘历皇帝首次南巡驻蹕苏州时，出生于苏州阊门内专诸巷，亦即苏州片摇篮之地的徐扬，字云亭，因献画而得到嘉许，遂与张宗苍同被招入内廷，供奉如意馆，后钦赐举人，授内閣中书，供职时间总计长达28年以上。考其入宫之前，他即以候选主簿身份参与过苏州知府傅椿主持的《苏州府志》卷首府城与属邑的配图工作；入宫以后作为乾隆的御用画师则大量参与了具有政治寓意的图像制作，例如《南巡图》《平定西域献俘礼图》《御制京师生春诗意图》，以及与皇家宫廷装潢有关的帖落之类——当然最为著名的，则当推其历经近三年之久才完成的《姑苏繁华图》。

本单元即以辽宁省博物馆所藏徐扬《姑苏繁华图》为中心。该卷本名《盛世滋生》，后因习而改今名，总长达12米以上，无疑堪称画史上的煌煌巨制。其绘制之具体时间，根据王敬雅《官苑杂谈》查考清官活计档的记录，可知始作于乾隆二十一年（1756）十一月十一日、完成于乾隆二十四年（1759）十月十五日，至于画上自题九月，当不计装潢时间在内。画面起于灵岩、止于虎丘，凡山水名胜、渔樵耕读、城坊巷陌、市井百态、人文风情等皆一一遣之笔下，展卷观之，如临其境。考其图式，无疑受到北宋张择端《清明上河图》及其传本的影响；论其风格，大抵以中国传统工笔界画为主，亦略参西洋透视之法，乃宏大叙事之能手、院体精工之典范，堪称康乾盛世之下江南地方繁华景象的一道缩影，亦标志着传统农耕文明所能达到的高度。

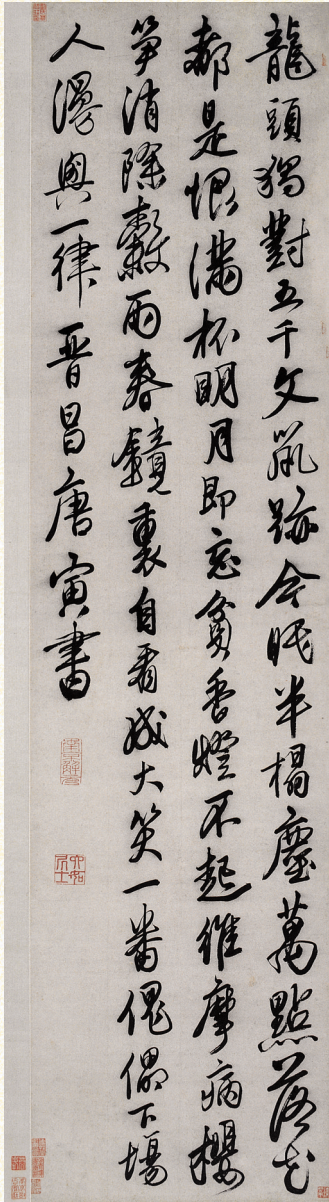
岁月推移，时光流转；吴门文脉，上下千载。可以说，姑苏之繁华不是东京梦华录式的前朝陈迹，而是康乾太平之治的盛世再现。这次展览通过一幅画牵引出了上千年的吴门文人风雅传统——意在说明的是：姑苏繁华的背后，实际上有着悠久而深厚的风雅内涵。兹特奉和谢老题《古诗四帖》韵，以志一时之墨缘：

草圣宗师溯伯英，年湮代远迹难徵。
行云流水天然象，醉素颠张任品评。

（潘文协）



明 沈贞吉《竹炉山房图轴》辽宁省博物馆藏



明 唐寅《龙头诗轴》苏州博物馆藏



明 唐寅《悟阳子养性图卷》辽宁省博物馆



明 文徵明《浒溪草堂图卷》辽宁省博物馆藏



清 徐扬《姑苏繁华图卷》(局部) 辽宁省博物馆藏



明 李士达《西园雅集图卷》苏州博物馆藏