

文徵明茶畫研究

-以北京本〈惠山茶會圖〉為例兼論其問題

The Tea Paintings of Wen Zheng-ming:
a case study of the Huishan Tea Matters in the Palace
Museum, Beijing

鄭佳耀

Cheng, Chia-Yao

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

以茶會為文人雅集活動的題材可說是明代的新表徵，不僅反映著文人志士的品味，也展現當時社會的飲茶風氣。歷代以「茶」為主題的詩、畫作品不勝枚舉，而明朝卻是專門以茶事或是茶會作為創作主題的朝代，尤其以文徵明為首的江蘇地區，此類的作品蔚為風行。文氏所繪的茶畫作品中以〈惠山茶會圖〉更為後世所傳頌，該作又分為北京本與上博本，梳理文獻的過程中不難發現多數學者大都以北京本為主要引用的對象。本文主要針對文氏北京本〈惠山茶會圖〉是否為文氏真跡與成畫年代進行初步的探究，同時考察明代文人對於「惠山泉」的喜愛與追索，與探討以茶會作為雅集活動背後的意涵。

【關鍵詞】 文徵明、茶畫、惠山、雅集、惠山茶會圖

一、前言

中國古人飲茶的風尚已久，以茶會作為社交活動最早可追溯至魏晉時期，此時的茶會活動被廣泛稱為「茶宴」或「茗宴」。最早寫出經典論述的是唐代陸羽，著名的《茶經》便是由他所撰寫的。陸羽在《茶經》清楚的表明，飲茶是具有歷史文化意義及審美境界的。為了體現茶文化的精神與意義，制定了茶具和茶儀，後來衍生發展成各種類型的「茶藝」，開展新的文化傳承。

以茶聚會基本可分為兩類，第一是將飲茶作為人們訊息交流的媒介，茶館即是典型的代表之一。第二類則是透過以茶聚會的形式來拓展或組織社會關係，此類的茶會多半具有相同的文化意識，且有特定的人群組織及儀式，亦可稱之為雅集型的茶會。¹此類型的茶會活動到了明代有如雨後春筍般地出現，同時以「茶事」或「茶會」為主題的詩、畫作品也蔚為風行，尤其以文徵明為首的江蘇地區更具代表性。筆者在梳理文氏的文獻資料中也發現以「茶」為元素的繪畫作品亦不少，其中以〈惠山茶會圖〉更為後世所傳頌。

流傳至今的〈惠山茶會圖〉目前有兩個版本，分藏於北京故宮博物院及上海博物館，大多數學者以北京本為主要引用的對象，較少提及上博本的存在與論述兩本的差異。筆者於其他著作中已針對兩本做了分析與比較，認為上博本於構圖、筆法以及印鑑等皆有瑕疵，兩者相比當以北京本為優。²歷代文獻中記載北京本的有：清代顧文彬的《過雲樓書畫錄》及盧輔聖的《中國山水通鑒—吳門風規》皆針對北京本的構圖給予評論，認為與趙孟頫〈幼輿丘壑圖〉相似，高輝於其碩士論文亦贊同此觀點。³江兆申的《文徵明與蘇州畫壇》也有相關記載，另外單國霖與黃文祥則是認為此作是文氏早期的重彩山水。⁴其他學者如吳智和、林進忠、廖

¹ 參閱朱紅纓，〈雅集茶會的沿革及現代性〉，《茶葉》，浙江，2014，頁104。

² 鄭佳耀，《文徵明山水畫風格研究辨查》，（國立臺灣藝術大學碩士論文，2019年7月），頁86-101。

³ 以上研究參見顧文彬，《過雲樓書畫錄》（上海：古籍出版社，2011年），頁134。盧輔聖著，《中國山水通鑒—吳門風規》（上海：上海書畫出版社，2006年），頁92。高輝，《文徵明惠山茶會圖考略》（中國美術學院藝術碩士專業學位，2017年5月），頁10。

⁴ 以上研究參見江兆申，《文徵明與蘇州畫壇》（臺北：國立故宮博物院，1977年），頁109。單國霖，〈文徵明青綠山水畫風格與若干作品考辨〉，《上海博物館集刊》，第7期（上海：上海

建智、張維昭、楊藝、施拓全、張碩、張琴玉王素柳等亦將此作視為文氏經典的茶畫作品。⁵

然筆者後續研究發現北京本也存在幾處疑點：人物畫的臉部出現陰影明暗的朝代應該是要到明末清初才出現，但北京本的〈惠山茶會圖〉中的人物臉部卻有著明顯的陰影變化，且主角人物的臉頰上繪有類似腮紅的高光法。部分物件如涼亭、水井亦有明顯的光影變化，然而此圖卻被歸類在明朝。且綜觀文徵明的作品，此圖在人物的描繪以及部分物件的處理上皆異於文氏一貫的表現手法。又，此圖上方的印鑑「悟言室印」，是文氏從北京辭官回到吳中地區後，為紀念書齋「玉磬山房」的落成而刻鑿的，時間為一五二六年之後。而北京本〈惠山茶會圖〉的成畫時間定於一五一八年，卻蓋有文氏一五二六年後才使用的印鑑，實不合理。因此，不禁疑惑此作為文氏傳世作品的可能性。

本文欲藉由無錫惠山泉的歷史淵源，探究明代文人的飲茶風尚及以茶會作為雅集活動的意涵。同時透過北京本〈惠山茶會圖〉的風格特色與分析、印鑑，重新梳理與定位此作製作年代的可能。其中印鑑的部分，因文徵明的印鑑較為複雜，目前以筆者蒐整的印痕作為參考，以前人研究之認定的文氏真跡上的印鑑作為分別的標準，將相同印氏分類，來探析印鑑的可靠性。

博物館，1996年），頁198。黃文祥，〈事境與繪境—文徵明惠山茶會圖解讀〉，《中國書畫學術研究》，第8期（北京：經濟日報社，2016年），頁20。

⁵ 以上研究參見：吳智和，〈文徵明與惠山泉陽羨茶的一段塵緣〉，《茶與藝術雜誌》，3卷4期，臺北，1989，頁67-70。廖建智，《明代茶文化藝術》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2007年），頁118-119。楊藝，〈絹封陽羨月，閒情手自煎—文徵明與茶〉，收錄於蘇州博物館編，《衡山仰止—文徵明的社會角色》（北京：故宮出版社，2014年5月再版），頁57-60。張維昭，〈論明代文人茶畫中的審美意蘊〉，《藝術研究》，第4期（黑龍江哈爾濱市：哈爾濱師範大學，2016年），頁11。林進忠，〈書畫茶事〉，《荊山水閣國際學術研討會論文集》，臺北，2017。施拓全，〈詩畫中的茶香—論文徵明的茶人學養〉，《育達科大學報》，第48期，頁186，苗栗，2020。張碩，〈文徵明作品中的雅集題材研究—以《惠山茶會圖》為例〉，《愛尚美術》，第1期，山東，2020。張琴玉，〈從文徵明的《惠山茶會圖》論圖像與文本的關係〉，《中國書畫》，第12期，北京，2020。王素柳，〈文徵明青綠山水淺談—從《惠山茶會圖》說起〉，《中國書畫》，第2期，北京，2021。

二、名聞遐邇的惠山、惠泉與竹爐山房

江浙地區是明代主要的產茶區之一，此區著名的山寺亦是名茶的主要產地，如長洲的虎丘茶、宜興的羅界茶、杭州的龍井茶等；同時也坐擁名泉如無錫的惠山泉、虎丘的虎跑泉等，可見此區產茶的豐富程度。歷史悠久的惠山泉，又稱陸子泉，位於無錫市西郊的錫惠公園內，由無錫縣令敬澄（生卒年不詳）於唐大曆元年至十二年（766—777）所開鑿。惠山素有「江南第一山」的美稱，因山上有九峰，蜿蜒如龍，故又稱為九龍山。山中林泉悠勝，水清味甘，尤以第一峰下的惠泉更加聲名遠播。蘇軾於〈惠山謁錢道人烹小龍團登絕頂望太湖〉曾云：「獨攜天上小團月，來試人間第二泉。」其中所指的第二泉即是惠山泉。惠泉有方圓二池，圓泉水甘，方者不及。⁶

唐代獨孤及（725—777）曾為惠山寫過一篇品泉文〈惠山寺新泉記〉，此篇更是唐代第一篇詳細介紹惠山泉的文章：

此寺居吳西神山之足，山小多泉，其高可憑而上，山下靈池異花，載在方誌。山上有真僧隱客遺事故跡，而披勝錄異者，賤近不書。無錫令敬澄，字深源，以割雞之餘，考古案圖，葺而築之，乃飾乃圻。有客竟陵陸羽，多識名山大川之名，與此峰白雲相與為賓主，乃稽厥創始之所以而誌之。談者然後知此山之方廣，勝掩他境。其泉伏湧潛泄，漵潛舍下，無泄無竇，蓄而不注。深源地勢以順水性，始雙壑袤丈之沼，疏為懸流。使瀑布下鍾。甘溜湍激，若釀醴乳。噴發於禪床，周於僧房，灌注於德地，經營於法堂。潺潺有聲，聆之耳清。濯其源，飲其泉，能使貪者讓，躁者靜，靜者勤道，道者堅固，境淨故也。夫物不自美，因人美之。泉出於山，發於自然，非夫人疏之鑿之之功，則水之時用不廣，亦猶無錫之政煩民貧，深源導之。則千室襦袴，仁智之所及，功用之所格，動若響答，其揆一也。予飲其泉而悅之，乃誌美於石。⁷

⁶ 參閱廖寶秀，〈山水巡禮—名山、名泉與名茶〉，《故宮文物月刊》，卷 267，頁 96，臺北，2005。

⁷ 《欽定全唐文》，中國哲學書電子化計劃，取自：

此篇首先介紹了惠山的地理環境，並提到山上有一寺廟與僧客隱居於此的事蹟，再來便敘述到無錫令敬澄的疏泉引瀑之功，以利灌溉，接著提及陸羽遊經惠山的紀錄。全文尚未提及惠山泉為天下名泉且適合泡茶之相關資訊。

最早記載惠泉為天下第二泉見於《煎水茶記》一書，唐代茶人劉伯芻（758—818）將水分為七個等級，惠山被列為天下第二泉：「楊子江南零水第一；無錫惠山寺石水第二；蘇州虎丘寺石第三；丹陽縣觀音寺水第四；揚州大明寺水第五；吳淞江水第六；淮水最下，第七。」⁸張又新（生卒年不詳）根據劉伯芻的排行榜一一嘗試，果真不差。另外他還舉出另一張「天下名水的名單」，羅列了天下二十處的名水：

廬山康王谷水簾水第一；無錫縣惠山寺石水第二；蘄州蘭溪石下水第三；峽州扇子山下有石突然，洩水獨清冷，狀如龜形，俗云蝦蟆口水，第四；蘇州虎丘寺石泉水第五；廬山招賢寺下方橋潭水第六；楊子江南零水第七；洪州西山西東瀑布水第八；唐州柏巖縣淮水源第九；蘆洲龍池山嶺水第十……。

9

劉伯芻與張又新對於天下名泉的排序雖有不同，但對於無錫惠山泉的評價兩人皆羅列為天下第二，亦可以算是當時品鑑水質的共識，於此也造就了惠山泉為「天下第二泉」的美譽。唐代與惠泉相關的典故為李德裕置「水遞」的故事，李德裕（787—850）為唐代宰相，亦是品茶鑒水之能手，特喜用惠泉烹茶。據《太平廣記》卷三百九十九，引錄於《芝田錄》，記載李德裕以其權勢千里驛送惠泉之事，雖是雅事，但不免勞民傷財而引起非議，不過後來他聽從僧人的勸導，修正這個

<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=199758&page=8> 2022年3月26日瀏覽。

⁸ 鄭培凱、朱自振主編，《中國歷代茶書匯編校注本》（香港：商務印書館，2007年），頁35。

⁹ 再引鄭培凱、朱自振主編，《中國歷代茶書匯編校注本》，頁35-36。另，雖張又新生卒年不詳，但按《中國歷代茶書匯編校注本》中記載他為唐憲宗（778-820，805-820在位）元和九年（814）的進士，先後擔任刺史與左司郎中等職務。《舊唐書》、《新唐書》、《唐才子傳》均有傳。故可推測他的活動年代約為814年前後。

陋習。¹⁰

明代著名的茶人許次紓（1549—1604）於《茶疏》談到：「精茗蘊香，借水而發，無水不可與論茶也。」點出佳茗宜佳泉，好茶必須要有好水相匹配，如此才能相輔相成，互相輝映。於〈澤水〉一文提及：「古人品水，以金山中泠為第一泉第二，或曰廬山康王谷第一。……今時品水，必首惠泉，甘鮮膏腴，致足貴也。」¹¹可見他對惠泉的熱愛與推崇。後續對於描述惠山泉的文獻還有邵寶（1460—1572）《惠山記》、談修（1534—1618）《惠山古今考》及《惠山浚泉碑銘并序》、李日華（1565—1635）《運泉約》、袁宏道（1568—1610）《惠山後記》等，均有惠泉宜茶的論述。另外，筆者查《中國歷代茶書匯編》發現明代的茶書紀錄便有五十餘篇有關茶文化發展的相關論述，可說是茶文化發展的高峰期，除了承接宋元所發展的飲茶藝術跟茶道外，與茶事也做了更加緊密的結合。

惠山如此名聞遐邇的原因除了惠山寺、惠泉外，另一就是旁邊還有一處名所「聽松庵」。因庵內放置主人性海禪師及明初的文人王紱（1362—1416）等人設計的竹茶爐，故又稱「竹爐山房」，此處日後成為吳中地區一帶文人墨客品茗的聚會場所。杜耒（？—1225）「寒夜客來茶當酒，竹爐湯沸火初紅。」由此可知，竹茶爐在宋代已是用來烹煎茶水的爐具，其外以竹編，內以土著，造型多為長方形或方形，最常見的是上圓下方的竹茶爐，如上博藏文嘉所繪〈惠山圖〉、北京故宮藏丁雲鵬〈玉川煮茶圖〉中便有此種竹爐的樣式。這種上圓下方的竹編茶爐亦是乾隆皇帝生平最愛的茶具之一，根據清宮檔案數記載，乾隆陸續為他的茶舍向蘇州及江寧製造訂製了至少二十件以上的竹茶爐，現存的竹茶爐大部分皆收藏於北京故宮博物院。¹²

乾隆喜愛品茗，所做的茶詩逾千首，茶舍的建造也遍及了整個紫禁城和其他行宮，竹茶爐更是乾隆茶舍必備的茶具。其中詩作〈倣惠山聽松庵至竹爐成詩以

¹⁰ 《太平廣記》，卷 399，中國哲學書電子化計劃，取自：

<https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=582141> 2022 年 3 月 29 日瀏覽。

¹¹ 再引鄭培凱、朱自振主編，《中國歷代茶書匯編校注本》，頁 271。

¹² 參閱廖寶秀，〈乾隆皇帝與竹茶爐〉，《故宮文物月刊》，卷 367，頁 36，臺北，2013。

詠之〉說明了他鍾情於竹茶爐的原因：

竹爐匪夏鼎，良工率能造。胡獨稱惠山，詩禪遺古調。騰聲四百載，摩挲果精妙。陶土編細筠，規制偶仿效。水火坎離齊，方圓乾坤肖。詎慕齊其名，聊亦從吾好。松風水月下，擬一安茶銚。獨苦無多閒，隱被山僧笑。¹³

乾隆於一七五一年作此詩，此年為他第一次南巡的時間。詩中說明乾隆於南巡造訪無錫惠山的竹爐山房，並在此煮茶而喜歡上質樸素雅的竹茶爐，故命人仿製。回京後還仿造二處以「竹爐山房」、「竹爐精舍」為名的茶舍，「竹爐山房」築於玉泉山靜明園的玉泉畔，「竹爐精舍」則建於香山靜宜園玉乳泉旁，乾隆每至此二處品茗必提及茶室內的竹爐仿自惠山。¹⁴竹茶爐吸引乾隆之處不單因其造形典雅樸質，其背後引人入勝的原因則與惠山的「竹爐文會」、「竹爐圖卷」及「詩詠」的創作與流傳有著無法脫離的關係。

自古有名山定出好茶，有名山也必有佳泉，惠山出惠泉，自被唐代張又新等茶人評定為天下第二泉後，從此成為文人墨客登臨試泉的名勝景點。且惠山寺的高僧與這些文人雅士們，於庵中汲泉烹茶時亦時常吟詩論道，如唐代皮日休〈題惠山泉二首〉、宋代蘇軾〈焦千之求惠山泉詩〉、楊萬里〈潘封望惠山真如龍形〉及元代倪瓚〈題惠山〉等都有留下歌詠惠泉的詩詞文獻，且與惠山寺僧交誼深厚，因此形成了惠山寺的文會傳統。明清以後的文人承襲了這項傳統，故往後以「惠山竹爐」為主題的圖卷、詩文便如雨後春筍般的大量湧現。

三、北京本〈惠山茶會圖〉創作緣起與風格特色

北京故宮博物院所藏文徵明〈惠山茶會圖卷〉（1518，圖1）縱二十一點九公分，橫六十七公分，為重彩青綠，藏於北京故宮博物院。畫作無款，僅於左下角有鈐印，分別為白文印「文徵明印」及「悟言室印」兩方。

¹³ 《乾隆御製詩》二集，卷26，中國哲學書電子化計劃，取自：

<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=71116&page=154> 2022年3月31日瀏覽。

¹⁴ 廖寶秀，〈乾隆皇帝與竹茶爐〉，《故宮文物月刊》，卷367，頁40，臺北，2013。

畫面主要由高大的古松、崢嶸的岩石所構成，林間約有八人悠遊其間。前景樹石間有座茅亭，亭間有一泉井，為惠泉，其中有兩位居士圍井欄坐，一靜坐觀水，另一展書閱讀。畫面左側有一人呈作揖姿勢，紅色茶桌上擺放各式茶具，一旁的兩位茶僮正在布置，準備烹茶；右側亭後另有兩位居士於小徑上漫步交談，前方有一書僮貌似在為他們引路，人物的姿態顧盼呼應，富饒生趣。



圖1 明，文徵明，〈惠山茶會圖〉，卷，紙本設色，畫心 21.9x67 公分，1518 年，北京故宮藏。

此圖中有蔡羽（？—1541）作序，並題詩五律十四首，湯珍（1481—1546）題詩八首，王寵（1494—1533）則題詩九首，屬紀遊型的創作且帶有記事性的特點。卷首蔡羽〈惠山茶會序〉：

……嘗與衡山文徵明、中山湯子重、太原王履約、王履吉謀行。諸君各有典守，又不敢舍己業，以越入境。正德丙子之秋，長洲博士古閩鄭先生掌教武進，居於毗陵。明年丁丑夏，吾師大學士太保靳公致政居於潤。又明年戊寅春，子重以父病將禱于茅山。履約兄弟以煮茶法，欲定水品於惠。其二月初九，余得往潤之日，與諸友相見于虎丘。又辭以事，乃獨與箭涇潘和甫挾舟去。子重亦與其徒湯子朋同載，前後行三宿達潤。……

按序文記載，文徵明及其友人蔡羽、王守、王寵和湯珍等早有惠山之行的計劃，但礙於各自的事務而未能成行。一五一六年的秋天，長洲博士鄭鵬在武進掌教，居於毘陵（今常州市）。隔年的夏天，蔡羽之師大學士太保靳公致政居於潤州（今江蘇鎮江）。直至一五一八年的春天，湯珍因其父病重欲前往茅山為其父親祈禱，而王守、王寵兄弟也想去惠山品評泉水。同年的二月初九日，蔡羽與其友人會見於虎丘後，便與潘和甫二人坐船離開。湯珍則與其學生湯子朋一同載舟前往，三日後抵達潤州。序中又云：

……戊子為二月十九清明日，少雨，求無錫未逮惠山十里，天忽霽。日午，造泉所。乃舉王氏鼎，立二泉亭下，七人者，環亭坐，注泉于鼎，三沸而三啜之。識水品之高，仰古人之趣，各陶陶然，不能去矣。

說明在抵達潤州後，蔡羽除登門拜訪其師靳公外，亦遊歷甘露寺等景點。數日後，蔡羽一行抵達毘陵，便前去拜訪學諭鄭先生。同時，湯珍也從茅山抵達毘陵。而文徵明、王氏兄弟早已抵達並借宿於鄭先生家。鄭先生開宴款待這七位朋友後，他們又游賞了白氏之園，然第二天卻下起了暴雨。於十九日清明，雨漸止，行至離惠山十里處，天空忽然放晴。一行人中午抵達惠泉，便拿出王氏所帶古鼎，立於二泉亭下，七人環亭而坐，提取泉水注入鼎中，三沸而三啜之，鑒水之高下。序文中「三沸而啜之」乃引自《茶經》：

其沸，如魚目，微有聲，為一沸；緣邊如湧泉連珠，為二沸；騰波鼓浪，為三沸；已上，水老，不可食也。初沸，則水合量，調之以鹽味，謂棄其啜余，無乃而鍾其一味乎，第二沸，出水一瓢，以竹環激湯心，則量末當中心而下。有頃，勢若奔濤濺沫，以所出水止之，而育其華也。¹⁵

得見陸羽對於煮茶有其方法，並影響了後代的文人。由序文可知文人雅士對於品茗的要求，除了顯示自身對於古人的敬仰和追慕之外，亦體現出其深厚的文化底蘊，同時展現了文人的雅趣和風骨。

品茗是文徵明生活中不可或缺的活動，文氏於弘治十七年甲子（1504）即有五言古詩〈詠慧山泉〉，其中：「少時閱茶經，水品謂能記。如何百里聞，惠泉曾未試，空餘裹茗興，十載勞夢寐。秋風吹扁舟，曉及山前寺。」¹⁶、「昔聞李衛公，千里曾驛至，好奇雖自篤，那可辨真偽。」¹⁶詩中提及文徵明少時閱覽陸羽《茶經》，對於惠泉早有耳聞，同時亦嚮往惠山的勝景及名泉，並引唐李德裕千里驛送惠泉之事，好奇長途送泉是否能保留真味。而一五一八年的惠山茶會正一解文氏想至惠山試茗的慾望，並藉由〈惠山茶會圖〉結合諸人詩作，生動地描述覓泉煮茶的情境與氛圍。

盧輔聖於《中國山水通鑒—吳門風規》提到「此圖無論是整體氣息，物像型態還是畫面質感都與趙孟頫〈幼輿丘壑圖〉更為近似。」¹⁷中國美術學院研究生高輝於碩士論文《文徵明惠山茶會圖考略》中也提到此點，並將趙孟頫〈幼輿丘壑圖〉（圖2）與文氏〈惠山茶會圖〉作比較，認為兩者皆採截取式的構圖，也皆選擇以事件性、故事性較強為題材，因此從構圖取景來看文徵明確有借鑒趙孟頫〈幼輿丘壑圖〉的可能。¹⁸然筆者比對後認為兩者的構圖異大於同，趙孟頫於前景處以數塊小岩石做節奏性的排列，畫面較為生動；而文氏則以古松與岩石布滿整個畫面，僅於畫面左側放鬆一小處，故畫面顯得較為緊湊。兩圖惟有於主題上

¹⁵ 鄭培凱、朱自振主編，《中國歷代茶書匯編校注本》（香港：商務印書館，2007年），頁13。

¹⁶ 文徵明著，周道振輯校，《文徵明集》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁7-8。

¹⁷ 盧輔聖著，《中國山水通鑒—吳門風規》（上海：上海書畫出版社，2006年），頁92。

¹⁸ 高輝，《文徵明惠山茶會圖考略》（中國美術學院藝術碩士專業學位，2017年5月），頁10。

選擇描繪「事件性」及「故事性」較強的題材這方面略同，但背後所代表的意涵卻是大相逕庭。

趙孟頫〈幼輿丘壑圖〉是選擇以「故事性」的典故入畫。謝鯤（280—322），字幼輿，陳國陽夏人，為兩晉名士，官至豫章太守，世稱謝豫章。為人豁達不拘小節，見識高明，又好老易且能歌善琴。晉明帝曾問謝鯤：「論者以君方庾亮，自謂何如？」，謝鯤答：「端委廟堂，使百僚準則，鯤不如亮，一丘一壑，自謂過之。」¹⁹如此謙遜之詞，後來顧愷之（341—402）得此靈感便將其畫於丘壑之中，運用「袋式空間」的構圖法則，使其成為一幅歷史圖像。高居翰於《隔江山色》中援引倪雲林的題款「宜著山巖謝幼輿，歐波落月夜窗虛。」（歐波亭為趙孟頫的隱居之處），將〈幼輿丘壑〉與趙孟頫的人生經歷做直接的連結，象徵趙孟頫於異族統治中仍選擇出仕的掙扎與悲痛的表徵。²⁰《中國繪畫三千年》則認定此畫具有趙孟頫自身隱喻或為他人言志的意圖。²¹而文氏所繪〈惠山茶會圖〉則是偏向「事件性」的紀遊圖，以「茶會」為創作素材，展現出明代文人對於名山名泉的嚮往與追求，並透過與會人士的詩作唱和將文人的雅趣一展無遺。



圖2 元，趙孟頫，〈幼輿丘壑圖〉，卷，絹本設色，20x116.8公分，未紀年，美國普林斯頓大學美術館藏。

筆法、設色方面，對於岩石的描繪主要以披麻皴來表現，並於外廓線佈有小草與苔點。松針則寫以細筆中鋒，特別處在於前景對於松針的描繪還加以石綠點綴，遠景的樹則顯得有點平面。對於畫中人物衣紋的描寫採方圓並濟的線條，衣褶上帶有光影變化，臉部的描繪也格外寫實且繪有類似腮紅的高光法。惠泉的描

¹⁹ 《晉書》，列傳十九，中國哲學書電子化計劃，取自：

<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=79610&page=175> 筆者於2022年4月7日瀏覽。

²⁰ 高居翰著，《隔江山色：元代繪畫（1279-1368）》（臺北：石頭出版社，1994年），頁43。

²¹ 楊新等著，《中國繪畫三千年》（臺北：聯經出版社，1999年），頁144。

繪亦不難看出其透視與敷色方式貌似也有點不合常規，前小後大，左高右低且似乎沒有深度。涼亭以數筆勾寫出茅草的質感，柱子的部分則僅以單色來呈現。以上的繪圖方式鮮少見於文氏的畫作中。

設色方面實為重彩的青綠山水，以石青和石綠營造出翠柏蒼松的優雅環境。岩石先以赭石為基底，後施以石綠和石青，樹木則以較重的赭色來烘托出骨幹與結構。顧文彬於《過雲樓書畫錄》提及：「文衡山〈惠山茶會圖〉，被服古雅，景色妍麗，酷似松雪翁手筆。」²²黃文祥於〈事境與繪境—文徵明惠山茶會圖解讀〉中提到文氏早期對於青綠山水是崇尚「簡淡」的思想，隨著古畫閱歷的增加，越發流露出對青綠山水的著迷，在皴法及結構上自然也相繼產生變化。在文氏五十歲時，對傳統水墨與青綠的分道演變發出了「色墨並重」的呼聲，更於六十歲時對早期的「簡淡」觀念不以為然，而著重在「濃麗」的色調中表現青綠山水的審美趣味。²³筆者認為此圖設色確實如顧文彬所言景色妍麗，但較少古雅的氣質。另外，筆者於其他著作中提到，文氏並非如黃文祥所說對於早期「簡淡」的觀念不以為然，而是「將早期對於青綠山水的「簡淡」觀昇華，成為「典雅」觀。如此，也較符合文徵明自身的文人個性。」²⁴

四、關於北京本〈惠山茶會圖〉的相關問題

歷代關於北京本〈惠山茶會圖〉的研究如前言所述，多數的研究者皆將此作視為文氏茶畫中的經典之作，較少直接論述到此作的真實性。筆者於其他著作中考究了上博本與北京本的異同，認為上博本於構圖、筆法及印鑑上皆有些許瑕疵，疑似偽作。雖然也對於北京本的設色過於艷麗，及畫中人物的刻畫與比例提出質疑，但最後援引查律和黃文祥的論點，認為文氏是為將表現天地人大情的山水，轉變為表現文人的小情，為凸顯人物的小情，自然就無法顧及天地人的大情山水之氣勢了。故將特定人物主題化，因此削弱了山水的情勢，兩本相比當以北京本

²² 顧文彬，《過雲樓書畫錄》（上海：古籍出版社，2011年），頁134。

²³ 黃文祥，〈事境與繪境—文徵明惠山茶會圖解讀〉，《中國書畫學術研究》，第8期（北京：經濟日報社，2016年），頁20。

²⁴ 鄭佳耀，《文徵明山水畫風格研究辨查》，（國立臺灣藝術大學碩士論文，2019年7月），頁90。

為優先考量。²⁵

然人物主題化的表現，筆者後續於楊新〈明清肖像畫緒論〉一文中發現明代陳祿（1563—1639）繪有〈李日華像〉²⁶（圖4），此圖主要以一蜿蜒的古松為畫面中心，身著白衣的李日華，手持拂塵，漫步於山林間，一旁的書僮隨侍左右。畫面的構成與文氏〈惠山茶會圖〉有些微相似，同樣將主題人物至於山林間，但陳祿此作的人物比例更大，主角意識明確，背景山林反而成了陪襯品。也許此作更能凸顯上文查律和黃文祥所言：「將表現天地人大情的山水，轉變為表現文人的小情，為凸顯人物的小情，自然就無法顧及天地人的大情山水之氣勢。」²⁷故將特定人物主題化，是一種將人物畫與山水畫結合的表現方式。



圖4 明，傳陳祿，〈李日華像〉，卷，紙本設色，尺寸不詳，年代不詳，北京故宮藏。

有關北京本〈惠山茶會圖〉的後續研究，筆者發現此作確實也存有幾處疑點：第一，人物畫的臉部出現陰影明暗的朝代應該是要到明末清初才出現，但北京本中的人物臉部卻有著明顯的陰影變化，尤其主角人物的臉頰上甚至繪有類似腮紅的高光法。其他如人物的衣褶、涼亭及水井亦帶有明顯的光影變化。第二，筆者透過爬梳文獻資料發現，印鑑「悟言室印」是文氏為了紀念新建的書齋「玉磬山房」而鑿刻的，而玉磬山房是建於他自北京辭官返回吳中地區之後，即一五二六年之後，但北京本〈惠山茶會圖〉作於一五一八年，卻蓋有一五二六年之後的印章，實不合理。然綜觀文徵明的作品，此圖對於人物的描繪以及部分物件的處理上皆異於文氏一貫的表現手法，因而使人懷疑此作的真實性與製作年代。以下將就此作與文氏其他山水作品中的點景人物、印鑑，及同時代以茶會為主題的作品來做比較與分析。

²⁵ 再引：鄭佳耀，《文徵明山水畫風格研究辨查》，頁101。










²⁶ 楊新，〈明清肖像畫緒論〉，《故宮學刊》，2006，頁306-307。

²⁷ 黃文祥，〈事境與繪境-文徵明惠山茶會圖解讀〉，《中國書畫學術研究》，第8期（北京：經濟日報社，2016年），頁19。

(一) 北京本〈惠山茶會圖〉之風格比較分析

筆者重新檢視文氏對於景點人物的描寫，發現此作的人物描特別寫實，比例也較大，更是唯一一張主角人物的臉頰上繪有類似腮紅的高光法。另外，涼亭中身著淺褐色的高士其右手上下臂的比例似乎不符人體結構。畫中人物的衣褶亦帶有光影變化，尤以身著粉紅色的侍童更為明顯。左側呈作揖姿勢的高士，下半身的衣紋描繪的也有些紊亂。反觀文氏其他山水作品中的點景人物，似乎沒有這些問題，見下表二。

表二、文徵明一五一八年前後點景人物一覽表

	點景人物		
1509 雨餘春樹			
1512 東林避暑圖			
1514 疏林茆屋			
1514 溪亭客話			
1516 綠蔭草堂			

1517 溪山深雪	
1518 惠山茶會圖	
1520 影翠軒圖	
1524 燕山春色	
1527-31 松壑飛泉	

表二為筆者列舉文氏一五一八年前後於山水畫中所繪的點景人物，得見其用筆是以圓筆為主，筆意精到且運筆流暢、纖細。對於臉部的輪廓及五官大都有清楚的描繪，但並未同北京本中的人物般那樣寫實，且於主角人物的臉頰上有暈染類似腮紅的高光法。在人物衣褶的表現上，北京本有明顯的光影變化，尤其是身著淺褐色高士的衣袖及粉紅色的侍童，且衣褶的細節更多，然其餘畫作中並無出現此種描繪方式。另外，人物比例的部分，一般文氏山水畫中所繪的人物皆屬點景，為陪襯所用。然不排除北京本可能為凸顯此次惠山茶事的紀事性及與會人物的重要性，因此特別將人物的比例稍微放大，故需更加注重臉部細節的描繪，也不無可能。但筆者認為描繪的方式仍與文氏一貫的表現手法不太相同。

其次是關於此圖的設色問題，綜觀文氏的山水作品，設色較為妍麗的大多出現在中晚期，尤以晚期較多，早中期多屬簡淡的設色風格。該圖作於一五一八年，正值文氏風格發展的中期階段，其設色方式應偏向以淡雅為主，然此圖卻以較為艷麗的重彩來呈現，雖有可能為實驗之作，但相比之下確實有衝突感。

另外，前言提到人物的臉部出現明顯的立體感、光影變化要到明末清初才漸漸出現，以曾鯨（1564—1647）為代表畫家。曾鯨，字波臣，福建莆田人，擅畫肖像，故以為人寫真維生。曾鯨在繼承傳統的渲染技法的外，同時汲取西洋畫的表現手法，先以淡墨勾勒出輪廓及五官，著重墨骨並以淡墨和但赭石照臉型的結構層層烘染出光影明暗，與前代的畫像相比更具立體感。好友姜紹書（？～約 1680）於《無聲詩史》中評他：

寫照如鏡取影，妙得神情，其傅色淹潤，點睛生動。雖在楮素，盼睐噱笑，咄咄逼真。……惟肖然對面時，精心體會，人我都忘。每圖一像，烘染數十層，必匠心而後止。其獨步藝林，傾動遐邇，非偶然也。²⁸

一時間從學者甚多，遂形成「波臣派」，影響甚遠。

²⁸ 姜紹書，《無聲詩史》，中國哲學書電子化計劃，取自：

<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=84066&page=30> 2022 年 4 月 11 日瀏覽。









〈王時敏小像〉(1616, 圖3)為曾鯨著名的肖像畫,畫中王時敏身著寬白大衣,手持拂塵,盤坐於薄團上,面目清秀且雙目有神。曾鯨以淡墨勾勒出五官輪廓,再以淺赭石層層烘染出臉部的立體感,眉毛的部分更是按眉形去描寫,根根到位,眼眸也描繪的炯炯有神。其他臉部的結構如臥蠶、鼻翼兩側、鬍鬚及嘴唇亦是如此,用筆穩重設色清麗,形神兼備,得見其筆墨之精到。另外值得注意的是,此作於臉部的描繪上並無出現前言所述的高光法。



圖3 明, 曾鯨,〈王時敏小像〉, 軸, 絹本設色, 64x42.3 公分, 1616, 天津博物館藏。

再觀其北京本惠泉的構圖與敷色方式,此種前縮法的透視與比例不僅無法呈現泉井的深度,反而降低了它的井深。設色方式則是沿著輪廓線往內作漸層烘染的效果,這在文氏的作品中極為罕見。涼亭的描繪也格外細緻且茅草部分還加諸了許多光影的變化,柱子的部分則僅以黑色繪製。筆者整理文氏一五一八年前後的其他山水畫作中的涼亭、屋舍,可以發現此種製圖方式並不常見,見表三。且細看發現貌似缺少一根柱子,雖有可能被一旁的古松所遮蔽,但理應於亭下手持書卷的高士後方再加一根才較為合理。






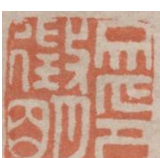

表三、文徵明一五一八年前後涼亭、屋舍一覽表

涼亭、屋舍		
1509 雨餘春樹	1514 溪亭客話	1517 溪山深雪
		
1518 惠山茶會圖	1520 影翠軒圖	1524 燕山春色
		
1535 傲王蒙山水	1558 獨樂園圖	
		

(二) 北京本〈惠山茶會圖〉印鑑比較分析

北京本〈惠山茶會圖〉上有兩方文徵明的印鑑，分別為白文印「文徵明印」與「悟言室印」。然這兩方印鑑與文氏相同印式且年代相近的印鑑相比，有些微的出入。「文徵明印」於「徵」字的部首「女」於上半部的橫劃，角度有些落差，稍微偏低，其他印鑑則是與左側「E」的第二個橫劃是平行的。「明」字的部首「月」，在左撇的角度似乎也有點向左傾斜，見表四。

表四、北京本〈惠山茶會圖〉「文徵明印」與年代相近之印鑑一覽表

1509 兩餘春樹	1517 溪山深雪	1518 惠山茶會	約 1518 仿 吳鎮山水	1530 東園圖卷	1531 松壑飛泉
					
1532 石湖清勝	1533 陸治書畫 合璧	1533 花卉圖冊	1534 寒林鍾馗	1536 仿董源林 泉靜釣圖	1538 文徵明畫 竹
					

另外，筆者透過梳理文氏生平事蹟得知，印鑑「悟言室印」的印文出自於《蘭亭序》「悟言一室之內」，為文徵明的齋館號之一。潘深亮於〈文徵明書畫辨偽詳析〉一文中提到「悟言室」與「停雲館」是文氏六十歲後為了紀念新建的書齋而刻的。²⁹這個時間點正是他自北京辭官返回吳中地區，即一五二六年後，而這個書齋就是「玉磬山房」。若按潘深亮所記，推測「悟言室印」應始用於一五三〇年，而北京本〈惠山茶會圖〉是一五一八年所作，卻蓋有一五三〇年後的印章，確實不太合理，且細看後也發現一些問題。「悟言室印」於「言」字的第一筆畫的左側，幾乎要與第二筆齊頭，其他同印的印鑑在「言」字的第一、二筆畫是上短下長，橫劃的第一筆明顯比第二筆來的短。於「印」字上半部類似「冂」上方的橫筆角度稍微也偏高了些，其他印鑑則較平緩，見表五。另藉由表五的整理可以發現，「悟言室印」的使用多集中在一五三〇年後，然〈惠山茶會圖〉卻蓋有此方印鑑，更顯奇怪。

²⁹ 潘深亮，〈文徵明書畫辨偽詳析〉，收錄於《榮寶齋》，2004年，第6期，頁217。

表五、北京本〈惠山茶會圖〉「悟言室印」與年代相近之印鑑一覽表

1518 惠山茶會	1532 關山積雪	約 1532 畫雪景	1532 花塢春雲	1532 虞山七星
				
1533 秋葵折枝	1533 花卉圖冊	1534 寒林鍾馗	1538 文徵明畫竹	1540 疏林淺水
				

(三) 文氏北京本〈惠山茶會圖〉與同時代茶會圖之比較

前言提及以「茶事」為文人雅集活動的題材是明代的新表徵，反映著文人的品味及飲茶風尚。茶事活動在明代頗為盛行，以「茶會」為主題的圖像自然也不勝枚舉，其中以「惠山品茗」為創作元素的不只文徵明有傳世畫作，其好友唐寅（1470—1523），其子文嘉（1501—1582）等亦有相關的繪畫作品。

唐寅〈品茶圖〉（圖 5）縱九十三點二公分，橫二十九點八公分，藏於臺北故宮。款識「買得青山只種茶，峯前峯後摘春芽。烹煎已得前人法，蟹眼松風候自嘉。吳郡唐寅。」鈐印有二，為朱文印「唐子畏」、「唐伯虎」。本幅描繪冬日文人讀書品茶的景象。寒林中草屋三楹，主屋有一高士坐於案前讀書，一旁的茶童於屋角煽火煮泉，左側屋舍的茶几上置有茶壺與茶甌等器具，呈現出文人雅士悠閒的自在生活。樹木草屋與人物以中鋒描寫，再用淡墨烘染。

畫作中所繪的三間草屋，其呈現方式與文氏一般的表現手法較為接近，尤其柱子的描繪也並未同北京本〈惠山茶會圖〉僅以單色塗抹，而是精細描寫柱子的質感，再以淡墨來烘托出體積感。



圖 5 明，唐寅，〈品茶圖〉，軸，紙本水墨，93.2x29.8 公分，未紀年，臺北故宮博物院藏。右為局部。

劉九庵於《宋元明清書畫家傳世作品年表》中對以「惠山品茗」的明代畫作亦有相關的紀錄：

正德十三年戊寅（1518）春三月朔，文徵明（衡山）偕蔡羽（九達）、王寵（履吉）等遊惠山煮泉啜茗，因做〈惠山茶會圖卷〉，現存上海博物館。蔡羽小楷〈惠山茶會〉于文徵明圖後并詩，現存上海博物館。³⁰

嘉靖四年乙酉（1525），十一月望前一日，文嘉（休承）作惠山茶會圖，現存上海博物館。十一月，文嘉補作〈惠山茶會圖卷〉，現存故宮博物院。³¹

劉九庵對於文徵明作〈惠山茶會圖〉所紀錄的應是上博本，但對於文嘉所作的〈惠山茶會圖〉疑似出現了兩個版本，分藏北京故宮及上海博物館。筆者查上海博物館發現文嘉有件畫作為〈惠山圖〉（圖 6，1525），其創作背景與年代與劉九庵所

³⁰ 劉九庵，《宋元明清書畫家傳世作品年表》（上海：上海書畫出版社，1997年），頁179。

³¹ 再引：劉九庵，《宋元明清書畫家傳世作品年表》，頁187。

記「嘉靖四年乙酉，十一月望前一日，文嘉作惠山茶會圖，現存上海博物館」相同，兩件應為同伴作品。



圖 6 明，文嘉，〈惠山圖〉，卷，紙本水墨，尺寸不詳，1525 年，上海博物館藏。

此卷為文嘉於嘉靖四年乙酉所作，由題跋可知文嘉與友人們為觀摹王絨的書跡，於嘉靖三年甲申秋八月，同遊無錫惠山聯句吟詩的場景。圖中清晰可見兩位居士席地對坐，一旁置有書畫圖卷，右側一人漫步前進與他們會合。後方茶童前則置有烹茶的相關器具，值得注意的是一旁置有上圓下方的竹茶爐及火夾，可見這應為一場品茗論書的「竹爐文會」。畫中所繪的涼亭其結構相較於文氏北京本〈惠山茶圖〉中的涼亭來的恰當，柱子的處理方式也未同北京本以單色塗滿，惠泉的結構與設色也較為合理。

另外，無錫博物館藏有文嘉作〈天下二泉圖〉（圖 7，1581），此幅縱三十三公分，橫一百六十七公分，為紙本設色。款識「天下第二泉圖，萬曆辛巳三月三日，茂苑文嘉寫。」全卷由六段合裱而成，卷首秦寶瓚題「天下第二泉」五字，文嘉作二泉圖，李夢陽、吳寬詩卷，秦金、邵寶、張袞詩及跋，吳炯、秦寶瓚題跋等。



圖 7 明，傳文嘉，〈天下二泉圖〉，卷，紙本設色，畫心 11x167 公分，1581 年，無錫博物館藏。

此作描繪惠山泉及周邊的景色，構圖與文徵明所繪北京本〈惠山茶會圖〉類似，皆是由岩石與以數棵古松與灌木為主體，山石間繪有兩座涼亭，其中一座為惠山泉。特別的是於畫面左側文嘉以捲雲作為空間的延伸，此點與文氏相異。林間步道有二位居士在漫談，一位茶童隨侍左右。全幅設色清秀，意境幽澹。此作

後方有李夢陽(1472-1529)、吳寬(1435-1504)的題跋，但觀其書風應是偽作，且兩人早已逝世。至於〈天下二泉圖〉是否為文嘉的傳世墨寶也待進一步考察，儘管如此，仍可藉由該作來看出惠山泉之於文人雅士的意涵，以及展露出明代文人的品茗情趣。

臺北故宮藏有文徵明的姪子文伯仁〈品茶圖〉(圖8, 1571)，亦是與品茗相關的作品。此作在構圖上以文徵明、居節〈品茶圖〉為參考對象，畫中兩位居士席地而坐，一旁佈有煮茶風爐等茶器，兩桌案上有茶具與書卷，一旁的茶童正在取水準備烹茶。細看可發現畫面中身著粉色衣物的居士，其臉部有明顯的立體感，先以淡墨勾勒，再層層烘染，對於衣褶的描繪亦是如此。此種表現方式與北京本〈惠山茶會圖〉對於人物的描繪手法較為接近。且裸背居士旁的朱色桌几，其顏色與北京本〈惠山茶會圖〉左側的案桌也頗為相似。



圖8 明，文伯仁，〈品茶圖〉，軸，紙本設色，96.9x31.3公分，1571年，臺北故宮博物院藏。右上為局部。

綜上所述，筆者根據〈惠山茶會圖〉的創作源起來探究文徵明及其友人對於登臨惠山試茗的嚮往與追求，同時初步分析該作的風格與特色，並列舉了幾個疑點來探討此圖成畫年代的可能性：此作整體設色較為妍麗，涼亭、柱子及泉井的描繪方式與文氏一貫的表現手法不太一致，構圖與透視也不合常規。人物的比例以及繪製手法與其他畫作相比似乎也不太相同，雖不排除可能為突顯此次茶會及與會人物的重要性，故將人物的比例稍微放大，所以需更加注重臉部細節的描繪，也不無可能。但筆者認為描繪的方式仍與文氏一貫的表現手法不太相同。

筆者列舉曾鯨的人物畫來探析北京本中人物表現手法的可能來源，但尚未發現其臉頰上有類似腮紅的高光法，再引陳裸的畫作來探討人物主題化的問題。於第三節再透過與其他的品茶圖像作比對，發現文伯仁所作〈品茶圖〉中人物臉部及衣褶的描繪方式與北京本的表現手法較為相似，兩者的朱色桌案顏色也較為接近。但兩者的創作年代相去甚遠，文伯仁此作的成畫年代已是明代末期，因此對於北京本〈惠山茶會圖〉的成畫年代抱持著存疑的態度。

五、結語

本文以文徵明北京本〈惠山茶會圖〉為探究的主題，同時考察了惠山泉之所以聲名遠播的原因，透過陸羽《茶經》對於水質的要求「山水上，江水中，井水下」可知惠泉屬於上品。張又新於《煎水茶記》將惠泉列為天下第二泉，並舉出另一張「天下名水的名單」，羅列了天下二十處的名水。惠山另有惠山寺，一旁的竹爐山房為歷代文人雅士與寺僧品茗交流的地方，其中的竹茶爐深受乾隆的喜愛，於南巡後命造辦處仿造並置於他的茶舍之中，成了不可或缺的茶器，日後以「惠山竹爐」為主題的圖卷、詩文也如雨後春筍般的湧現，得見文人雅士對於惠山泉歷史脈絡的追索。

另外，本文主要針對文氏北京本〈惠山茶會圖〉是否為文氏真跡與成畫年代進行初步的探究。此作整體設色較為妍麗，人物的描繪方式與文氏一貫的表現手法不太一致，涼亭、柱子及泉井的構圖與透視也不符常規，尤其是畫中人物的臉部繪有立體感與疑似腮紅的高光法，此點更讓人不禁懷疑它為文氏真跡的可能性。

因人物畫的臉部出現立體明暗的年代為明末清初，故筆者列舉曾鯨的人物畫來做初步的分析，仍未發現類似腮紅的高光法，同時也舉陳祿的畫作來說明將人物畫與山水畫結合的表現方式。最後於文伯仁所作〈品茶圖〉中發現人物臉部及衣褶的描繪方式與北京本的表現手法較為相似，兩者的桌案顏色也較為接近，但此畫成於明代末期。

筆者又根據北京本〈惠山茶會圖〉上的印鑑作分析，發現兩方印鑑皆有疑點，特別是「悟言室印」。因此方印鑑是文徵明為了紀念新書齋「玉磬山房」的落成而刻的，這個書齋建於他六十歲之後，即一五三零年之後，但北京本〈惠山茶會圖〉是一五一八年所作，卻蓋有一五三零年的印章著實不太合理，且細看也發現了些許瑕疵。綜上所述，文氏北京本〈惠山茶會圖〉是否為文氏傳世真跡以及成畫年代是否有晚至明末的可能？雖已發現較明確的問題，但仍須做更精密的考究。

本文雖對於北京本〈惠山茶會圖〉是否為文氏傳世真跡以及成畫年代存疑，但此畫仍可作為歷代雅集型茶會的歷史圖像。歷代的茶文化藝術中，當屬明代的茶畫更能引人入勝，以「茶」作為表現元素的詩書畫創作也最為風行，不僅反映著明代文人以茶會友的情境，同時也展現出當時社會的品茗風尚。

參考文獻

(一) 專書

- 文徵明，《明代藝術家集彙刊—莆田集》，臺北：國立中央圖書館，1968。
- 嚴希傑等編，《無錫文獻叢刊（錫金識小錄）》，臺北：中華書局，1972。
- 江兆申，《文徵明與蘇州畫壇》，臺北：國立故宮博物院，1977。
- 高居翰著，李渝譯，《中國繪畫史》，臺北：雄獅圖書股份有限公司，1984。
- 周道振編輯，《文徵明書畫簡表》，北京：人民美術出版社，1985。
- 文徵明著，周道振輯校，《文徵明集》，上海：上海古籍出版社，1987。
- 單國強，《明代吳門繪畫》，臺北：臺北商務出版，1990。
- 卞惠興，《中國地方志集成—江蘇府縣志》，浙江：江蘇古籍出版社，1991。
- 高居翰，《隔江山色：元代繪畫（1279—1368）》，臺北：石頭出版社，1994。
- 劉九庵，《宋元明清書畫家傳世作品年表》，上海：上海書畫出版社，1997。
- 楊新等著，《中國繪畫三千年》，臺北：聯經出版社，1999。
- 英和等撰，故宮博物院編，《欽定石渠寶笈》，海口：海南出版社，2000。
- 王杰等撰，故宮博物院編，《欽定石渠寶笈續篇》，海口：海南出版社，2000。
- 英和等撰，故宮博物院編，《欽定石渠寶笈三編》，海口：海南出版社，2000。
- 盧輔聖著，《中國山水通鑒—吳門風規》，上海：上海書畫出版社，2006。
- 劉九庵，《劉九庵書畫鑑定文集》，香港：翰墨出版，2007。
- 鄭培凱、朱自振主編，《中國歷代茶書匯編校注本》，香港：商務印書館，2007。
- 廖建智，《明代茶文化藝術》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2007。
- 顧文彬，《過雲樓書畫錄》，上海：古籍出版社，2011。
- 蘇州博物館，《衡山仰止-文徵明的社會角色》，北京：故宮出版社，2013。

- 方聞，《心印：中國書畫風格與結構分析研究》，上海：上海書畫出版社，2017。
- 文震亨，《長物志》，北京：中國紡織出版社，2019。

（二） 期刊論文

- 吳智和，〈文徵明與惠山泉陽羨茶的一段塵緣〉，《茶與藝術雜誌》，臺北，1989。
- 單國霖，〈吳門畫派綜述〉，《中國書畫全集》，臺北：錦繡出版，1994。
- 廖寶秀，〈山水巡禮—名山、名泉與名茶〉，《故宮文物月刊》，卷 267，臺北，2005。
- 薛龍春，〈上博本—為文徵明《停雲館言別圖》原本商榷〉，《南京藝術學院學報》，第一期，南京：南京藝術學院，2007。
- 薛龍春，〈王寵的作偽與偽作〉，《中國書畫》，第 10 期，北京：經濟日報社，2007。
- 左亮，《文徵明會畫風格的成因—兼論細文與粗文》，中國美術學院中國畫系山水專業碩士論文，2012 年 5 月。
- 高敏，〈三幅傳世茶題材繪畫賞析〉，《東方收藏》，第三期，福建石獅市：福建日報報業集團，2012。
- 廖寶秀，〈乾隆皇帝與竹茶爐〉，《故宮文物月刊》，卷 367，臺北，2013。
- 楊藝，〈絹封陽羨月，閒情手自煎—文徵明與茶〉，收錄於蘇州博物館編，《衡山仰止—文徵明的社會角色》，北京：故宮出版社，2014 年 5 月再版。
- 張維昭，〈論明代文人茶畫中的審美意蘊〉，《藝術研究》，第四期，黑龍江哈爾濱市：哈爾濱師範大學，2016。
- 黃文祥，〈事境與繪境—文徵明惠山茶會圖解讀〉，《中國書畫學術研究》，第 8 期，北京：經濟日報社，2016。
- 林進忠，〈書畫茶事〉，《荊山水閣國際學術研討會論文集》，台北，2017。
- 高輝，《文徵明惠山茶會圖考略》，中國美術學院藝術碩士專業學位，2017。
- 信香伊，《文徵明的青綠山水畫鑒定》，南京大學歷史學、考古學碩士論

文，2018。

- 鄭佳耀，《文徵明山水畫風格研究辨查》，國立臺灣藝術大學碩士論文，2019。
- 施拓全，〈詩畫中的茶香-論文徵明的茶人學養〉，《育達科大學報》，第48期，苗栗，2020。

（三） 國外期刊

- Anne De Coursey Clapp, "Wen Cheng Ming : The Ming Artist and Antiquity," *Artibus Asiae Supplementum*, Vol34, 1975 .