

倩盼而髯

盧素芬

文徵明影翠軒圖

本院從今年一月推出「明四大家特展」，沈周〈化鬚疏〉是第一檔中最耀眼的書法作品。從這件蘇州文人遊戲的實錄，得以窺見鬚子與文人之間的連結。而接續下來的「明四大家特展—文徵明」亦有一件文徵明早期的園林畫，是關於蘇州地區一位以美髯著稱的文人。從其鬚髯的特徵，不僅成為探索此畫主人翁身分的「破案」線索。而作偽者因不知所以然，將畫中其他人物也任意添加鬚子。在其錯綜複雜的版本問題上，也產生了頗為有趣的現象。歷代名作中不乏捻鬚閒吟的文人形象，此次「明四大家特展」又添話題。

三本〈影翠軒圖〉之謎

存世畫蹟中，題為文徵明〈影翠軒圖〉的立軸畫有三，同出一稿本，皆是描繪園中一小軒，高松聳立，梧桐、竹、槐相互掩映，密葉集聚。軒外的廊上有兩文士促膝而談，高冠美

髯者為主人，客側身而坐，旁有一煮茗的童子。其中一本，藏於國立故宮博物院，乃承繼清宮舊藏而來，雖未著錄於《石渠寶笈》，但鈐有多方清內府收藏的印記（以下簡稱〈故宮本〉）。（圖一）另一本則是王雪艇先生寄存故

宮的文物，未曾進內府收藏，僅有王氏的收藏印（以下簡稱〈寄存本〉）。（圖二）此外，《中國古代書畫目錄》還收錄了第三本〈影翠軒圖〉，藏於寧波天一閣博物館（註一），無任何收藏印（以下簡稱〈天一閣本〉）。（圖三）



圖一 明 文徵明 影翠軒圖 軸 縱66.9，橫31公分 國立故宮博物院藏

有紀年，款曰：「正德庚辰（一五二〇年）四月徵明寫影翠軒圖」。因過去一直認定就是「一稿兩畫」，也以此紀年為其繪製年代（詳後）。

就畫本身而言，〈故宮本〉不論在石之皴法、樹葉點染、或樹幹畫法上皆略勝一籌。（表二）〈故宮本〉的線條提頓轉折間用筆流暢，樹葉的分布疏密錯落有致。反之，另外兩本用筆遲

滯，樹葉的聚散規律、板滯。其中值得注意的是，〈故宮本〉用界畫法描寫房舍，〈寄存本〉則是界畫與徒手畫兼用。用界寫房舍在文徵明的園林畫中相當常見，而此界畫法也幾乎是從早期貫穿至晚期，如一五〇五年〈人日詩畫卷〉、一五二九年〈猗蘭室圖〉、一五三五年〈猗溪草堂卷〉、一五三九年〈古樹茅屋〉乃至一五四九年、

一五五七年〈真賞齋圖〉，僅就此一點管窺，〈故宮本〉也較符合文徵明的畫法。（註三）而〈天一閣本〉雖用界畫，卻因不擅用界而透視錯誤、線條混亂交代不清。（表三）

這三本之間到底存在甚麼樣的關係呢？透過某些細節的比較，這三本的臨仿關係，應是〈寄存本〉仿自〈故宮本〉，而〈天一閣本〉又再從〈寄



圖三 明 文徵明 影翠軒圖 軸 縱56，橫29.4公分 寧波天一閣博物館藏



圖二 明 文徵明 影翠軒圖 軸 縱66，橫32公分 王雪艇先生藏 寄存國立故宮博物院

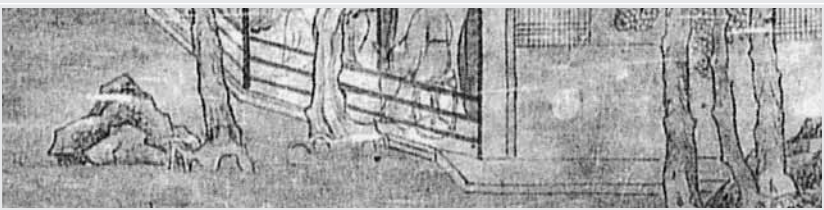
三件作品的左上方，都有文徵明在成畫三十年後的重題款識，此四行題識的內容也完全相同。（表一）〈故宮本〉與〈寄存本〉的〈影翠軒圖〉一直被謂之為「一稿兩畫」（註二），畫家一稿兩畫的例子固然有之，但依常理而言，有可能一稿既同時畫，三十年後又同時取出重題嗎？本研究又加入

新材料，發現還有〈天一閣本〉，而這第三個本子也有完全相同的重題款識，那就更加證實了，畫家不會自己在三十年後同時取出三本舊作重題。這三本之中最多僅有一件為真，以下來探究其相異之處。

〈故宮本〉尺寸為縱六六·九，橫三一公分，〈寄存本〉為縱六六，橫

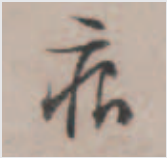
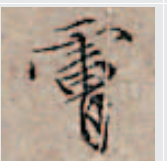
三二公分，〈寄存本〉稍寬扁，但尺幅上的差異微乎其微，且皆為紙本。〈天一閣本〉是絹本，材質上不同於其他兩本，尺幅也較另兩幅小，為縱五六，橫二九·四公分。這三件作品最顯明的差異應是，〈故宮本〉、〈天一閣本〉右上方僅以隸書寫有畫題「影翠軒圖」簡短四字，而〈寄存本〉則

表三 房舍畫法的比較

故宮本	
寄存本	
天一閣本	

於自運，而〈天一閣本〉、〈寄存本〉因是臨本，用筆遲滯。第三本〈天一閣本〉從第二本〈寄存本〉臨

表五 從題款書風，看三本之間的臨仿關係。

	故宮本	寄存本	天一閣本
痕			
膚			

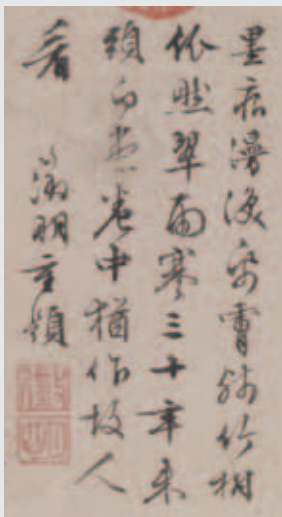
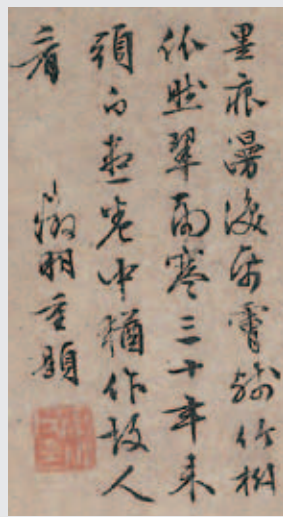
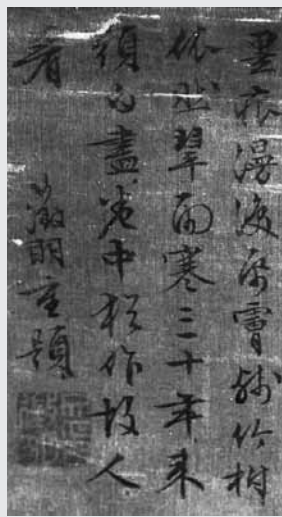
仿而來，具體的實證可見於「痕」字，〈寄存本〉、〈天一閣本〉的最後一捺都是章草的筆法，但母本裡卻意在連接下一個字，寫法不同。又有一例是「膚」字，〈寄存本〉、〈天一閣本〉的「疒」字頭都是兩橫，但是母本裡「疒」字頭卻只有一橫，也可說明〈天一閣本〉、〈寄存本〉之間的臨仿關係。（表五）

誰是「影翠軒」主人？

關於〈影翠軒圖〉複本問題的探

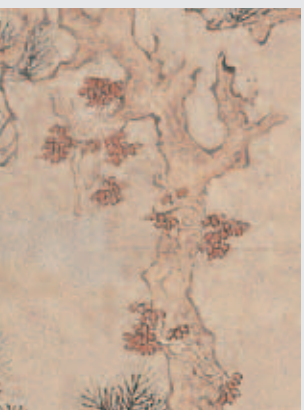
討，至此，當可以〈故宮本〉是三本中最為可信的真蹟，作為小結。但究竟畫中所繪是誰的齋館？此作是何時所繪製？應是建構文徵明藝術全貌的課題，卻從未引起太多的關注。〈天一閣本〉因其隸書款題「翠」字已殘，在《中國古代書畫目錄》中的品名為「影□軒圖」。以筆者目前掌握資料來看，尚未有研究將之與國立故宮博物院藏的兩本〈影翠軒圖〉聯繫起來。而長久以來，關於故宮兩本的述介，也僅止於圖錄上寥寥數語的說明，因此難免有欠周詳的說法。一九七五年故宮所編《吳派畫九十年展》的圖錄說明，認為軒中高冠美髯者，當就是文徵明的自我寫真。爾後一九八七年《園林名畫特展圖錄》、一九九三年《故宮藏畫大系》、乃至二〇〇七年所編的《傳移模寫》圖錄說明，也都沿襲此說。（註四）然而事實上，習見的文徵明齋館印只有「停雲館」、「悟言室」、「玉蘭堂」、和北京歸來之後所築的「玉磬山房」，以及一方鮮少鈐印的「歌斯樓」等。而《文氏族譜續集·歷世第宅坊表志》所

表一 文徵明〈影翠軒〉重題款識

		
故宮本	寄存本	天一閣本

存本〉抄來，且有越來越畫蛇添足的現象。（表四）例如〈故宮本〉中的「影翠軒」內並無布簾，在〈寄存本〉卻出現了布簾，但僅以淡淡白描

表二 樹幹、樹葉畫法的比較

		
故宮本	寄存本	天一閣本

法描繪，可是到了第三本仿作〈天一閣本〉卻擅自將布簾上色，在畫面上更加顯明。此外，原作與〈寄存本〉中側身而坐的客人並無蓄鬚，但在

表四 從畫中的細節，看三本之間的臨仿關係。

		
故宮本	寄存本	天一閣本

〈天一閣本〉中客人，卻多了鬚子。三本之間臨仿的先後順序，還可從重題款識加以印證。整體來說，〈故宮本〉的牽絲連帶最自然，乃出

中所繪的「影翠軒」有欄杆的長廊，與〈翠影堂記〉所載相符：「廣不過二尋，長倍之中，置修床短几，可以聚顧笑談，其外有長廊碧欄，可以散步移眺欄。」吳門畫派中以堂、齋、室、軒、庵為題材的園林小景畫雖比比皆是，但在長廊會友，較罕見於其他園林畫，所以此「影翠軒圖」所描寫的正是特指「影翠軒」，絕非一幅泛指一般的書齋山水畫。至於，園林景致的描寫，也與所述多能吻合，文曰：「外有方庭植樛梧二三本、修竹百竿，雜以芭蕉蔥蒨相映。」梧桐、竹林都可見於畫中。唯一有出入的是畫中不見有芭蕉，這或許是因取景角度上的限制，因而園中植有芭蕉的一角並未入畫。然而，入畫的一角當足以認定確為「影翠軒」。而此軸

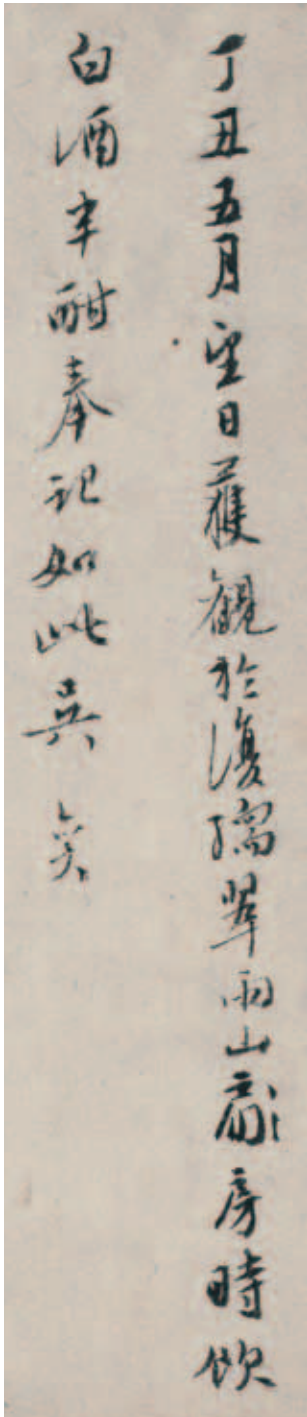
所繪園林木掩映，卻也充分了傳達密影交翠的畫意，而這正是「影翠軒」取名之由來。

圖史的互證，還可見之於畫中主人翁的樣貌，同是「東莊十友」的文徵明與王寵都曾異口同聲地描述這位文友的氣宇非凡。不論是文徵明《甫田集》所形容「楚楚瑤枝出謝庭，紫芝眉宇玉生棱」。或王寵《雅宜山人集》所描述：「詞業美風儀，倩盼而髯，鸞停玉立，儼若僊輩」與影翠軒中高冠美髯者完全契合。尤以王寵所言「倩盼而髯」，與畫中蓄鬚的人物特徵最是相符。值得一提的是，仿作《天一閣本》有一個很有趣的現象，作偽者索性也為畫中的客人添上鬚子，殊不知「倩盼而髯」正是主人吳奕獨有的重要特徵。（表四）

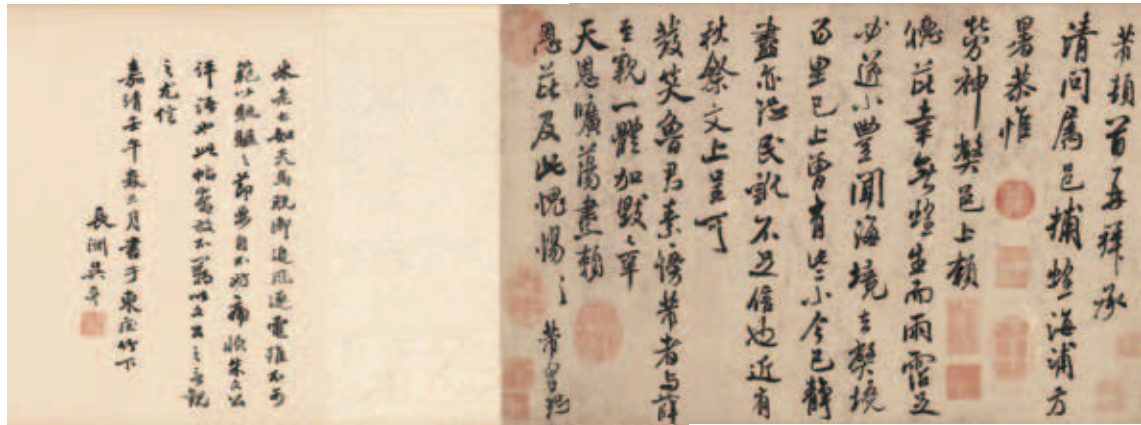
此外，畫中一童僕正在煮茗，也可進一步來說明齋室主人的特點。吳奕不僅有「茶香居士」之雅號、被稱為「茶香先生」、「茶香公子」，也有方「茶香」的鈐印，與「茶」淵源深厚，是吳中著名的茶人。朱存理（一四四四～一五二三）、文徵明、邵寶（一四六〇～一五二七）、蔡羽（？～一五四一），等人都曾對吳奕精於茗事有過具體的描寫：

文徵明《詠嗣業》：「……《茶經》陸羽曾傳訣，書品陽冰已入能。閑洗碧桐留野客，醉圍紅袖狎山僧。相思不到西軒下，想見清香對榻凝。」（《甫田集》卷二）

朱存理《書會茶篇》：「濬之有同志吳嗣業，尤精茗事，城居相近，常于其家「松泉齋」中以惠麓新製紫



圖五 明 祝允明 詩翰卷 題跋
國立故宮博物院藏
此跋為吳奕最晚的書蹟（1517）



圖四 傳宋 米芾 捕蝗帖 卷 題跋 國立故宮博物院藏
此吳奕的偽跋，乃據文獻上所猜測「其筆法類吳寬」而來。

載：「待詔公停雲館，三楹。前一壁山，大梧一枝；後竹百餘竿。悟言室在館之中。中有玉蘭堂、玉磬山房、歌斯樓。」也與常見的齋館印大致相符，並未見文徵明有「影翠軒」的齋號。如果「影翠軒」非文徵明的齋館，文徵明又為何要將自己畫在別人的齋館？檢視此類園林畫似無將自己畫在別人齋館的例子，畫中這位美髯儼若仙輩者，必另有其人。

這個問題直至二〇一三年初，何炎泉在一篇關於祝允明研究論文中，因論及祝允明交遊圈中的文人，才首次提及「影翠軒」其實是吳奕（一四七二～一五一七）（註五）的齋館。關於「影翠軒」的主人，該文囿于只是主題之外的周邊材料，故而只能在註釋中一語帶過，然而卻給予本文的研究莫大的啓發，成為解開此畫謎團之鑰。（註六）「影翠軒」的主人吳奕，是吳寬（一四三五～一五〇四）的侄子，即其弟元輝之子。蔡羽《落魄公子傳》中提及，吳奕深得伯父吳寬的寵愛，因此很多想求見吳寬者，往往無所不用其心地

想透過吳奕達到目的。而吳奕則開「影翠軒」（以及另一齋館「紫筠亭」）和他們賦詩飲茶，但求之者仍無法達到親近吳寬的目的。《蘇州府志》對這畫中主人翁的身分也有些敘述：「吳奕字嗣業，號茶香居士，長洲人。文定公寬從子，善書，筆法類文定。」文獻上「吳奕」之名與德高望重的吳寬緊密連結在一起。不過，吳奕的「影翠軒」也並非只用來應付這些想求見吳寬的人，他與文徵明、吳燿（一四六五～）、蔡羽（？～一五四一）、張靈（約一四七〇～一五一一）、錢同愛（一四七五～一五四九）、陳淳（一四八三～一五四四）、湯珍（一四八七～一五五二）、王守（約一四九〇～？）、王寵（一四九四～一五三三）稱「東莊十友」。從此密切的交遊網絡，可知也是因為吳奕喜與文士雅集，故開別室「影翠軒」，成為招待文士之所。

徐禎卿（一四七九～一五一一）

《翠影堂記》中，對此齋館曾有過頗為詳盡的描述。與此作兩相對照，畫

竹爐，斟洞庭悟道泉供客。」（《樓居雜著》）

邵寶〈寄吳嗣業〉：「旗槍春盡發，知味各稱仙。何日攜茶具？雲山供我泉。」（《石倉歷代詩選·卷四二七》）

蔡羽〈落魄公子傳〉：「……東禪竹堂爲開竹林，煮茶燕香，若不違他務。其煮茶燕香之法，吳僧無不傳，咸謂之茶香公子。」（《林屋集》）（註七）

不僅是與之往來的文人圈，有不少描述其精於茗事的事蹟，見之於文獻。「吳奕」之名與「茶」緊密連結一起，是普遍爲世人所知，以國立故宮博物院藏有一件米芾的傳稱作品〈捕蝗帖〉爲例（圖四），卷末不僅僞造了一段吳奕的跋，還特別鈐了一方「茶鄉居士」的僞印。從作僞者爲增加其可信度，而鈐上「茶鄉居士」的僞印來看，強烈地透露出「吳奕確實是吳中著名的茶人」的訊息。最後，值得關注的是，一般在明畫所見的茶寮，通常設置在雅聚之所旁，另外的一個獨立空間。而〈翠影堂記〉特別提及「影翠軒」空間不大，且其外有長

繁。（註八）

9. 一五一三年（文四四歲、吳四二歲），文徵明與蔡羽、王寵、吳燿、錢同愛與東禪寺僧天機游東莊，有詩畫贈吳奕。（〈過吳文定公東莊〉，《甫田集》卷五）（註九）

10. 一五一六年（文四七歲、吳四五歲），吳奕拜訪文徵明，文徵明爲題吳寬舊藏的《沈石田文徵仲山水合璧卷》（美國納爾遜藝術博物館藏）。（註十）

11. 一五一七年（文四八歲、吳四六歲）正月，文徵明、吳奕、邢參、王寵兄弟等會於湯珍的「碧鳳山房」。（〈懷友詩〉，《邢麗文遺稿》）

12. 一五一七年五月，吳奕於翠雨山房獲觀〈祝允明詩翰卷〉（圖六）並題。（兩年後文徵明亦題于同卷。雖然文徵明題識的時間是在吳奕過逝後兩年，或可反映出兩人活動範圍相近，因而一併註記於此。）

13. 一五一七年冬，因母及弟接連亡故，連哭至親，哀慟至極而病逝。（蔡羽，〈落魄公子傳〉，《林屋集》）

廊，主人常置几于廊，在廊上與友朋聚首，而畫中的茶童也在長廊的角落準備茶事，這些都證實了此畫所繪無他，確實是吳奕所屬的「影翠軒」。

文徵明與吳奕

文徵明僅長吳奕兩歲，兩人年齡相仿，他們的認識始於何時無從考，但文徵明二六歲時（一四九五）從學於吳寬，或許在此時或之後的若干年，二人開始交往。目前所彙集的資料，保存其活動的記載，最早的記錄是一五〇二年，至一五一七年吳奕去逝止，有以下數則，雖不足以勾勒出全貌，倒還可揣摩一二：

1. 一五〇二年（文三三歲、吳三一歲），文徵明爲吳奕書李東陽〈東莊記〉。（〈題東莊記石刻後〉，《匏翁家藏集》卷十五）
2. 一五〇六年（文三七歲、吳三五歲），蘇州近郊沈庭堅（一四七〇～一五〇三）墓碑，有吳奕所篆墓誌（都穆撰文、張靈書）。（黃福海，〈吳中才子張靈〉）

吳奕的書蹟

以上略述了吳奕其人其事。但在本文未提出之前，一般對吳奕的認識當是，他是以篆書見長的書家。現存幾件著名手卷的引首都有其題識的篆書，這也符合了其摯友文徵明〈詠嗣業〉中所言：「書品陽冰已入能」。以大都會博物館文徵明〈東林避暑圖〉上的引首爲例，不僅見證了兩人之交情甚篤，其署名也提供了吳奕行書的基準作品。（註八）

在藝術史研究至今，真偽問題仍留給研究者龐大的工作之際，也藉此文的討論順帶一提，製作贗品總有其緣由，不會憑空而製，就因吳奕之名總爲伯父吳寬之盛名所掩，因而諸如《蘇州府志》等文獻，便順理成章地把吳奕的筆法說成跟吳寬很像：「吳奕：善書，筆法類文定。」贗品便是據此僞造出吳奕的書蹟。前文提及院藏一件繫於米芾名下的〈捕蝗帖〉（圖四），卷末吳奕的跋，便是刻意作成傳承自蘇東坡風格、類於吳寬的書風。國立故宮博物院典藏甚豐，不僅收藏這樣一件傳稱作品，有助於研

3. 一五〇七年（文三八歲、吳三六歲），唐寅（一四七〇～一五二四）作《嵩山十景冊》（或稱《終南十景》）（國立故宮博物院藏），吳奕各書一詩。

4. 一五〇八年（文三九歲、吳三七歲），與吳奕同集竹堂寺，隨行還有朱凱、唐寅等。（〈明文衡山雨景〉，《中國名畫》第二十集）

5. 一五〇八年，文徵明爲王聞（王穀祥之堂兄）繪製〈存菊圖〉，引首爲吳奕所書，唐寅、祝允明等皆有題。（吳升，〈大觀錄〉卷二十）

6. 一五〇八年，文徵明爲許州通判送行繪製《江天別意圖卷》，朱存理、邢參、祝允明、吳奕皆有詩賦題贈。（《石渠寶笈·卷六》）

7. 一五〇九年（文四〇歲、吳三八歲），游吳奕東莊，賦詩以贈。吳奕自吳寬卒後，蕭然東莊之上，款客無間布素。（《文氏五家集》卷六）

8. 一五一二年（文四三歲、吳四一歲），文徵明〈東林避暑圖〉（圖五）引首爲吳奕所書，此作完成於錢同愛園中，可見其文會活動頻

究者了解贗品製作的行爲模式，而且也藏有吳奕重要的書蹟。祝允明〈詩翰卷〉（圖五）上的題識，即是吳奕最晚年書蹟，與〈東林避暑圖〉上題識有五年之隔，卻是一個路子。

成畫的年代

據載在一五〇四年吳寬卒後，吳奕心情不佳，常以文會的方式解愁，〈影翠軒圖〉也最可能製作於吳寬卒後的幾年。從以上交往的記載推測，成畫的年代可置於一五一〇年前後，最遲也是一五一七年、吳奕去逝之前。這件作品或是文徵明拜訪吳奕時，贈之以回饋「影翠軒」主人的款待，也不無可能。在此也將問題再回到前文述及的〈故宮本〉與〈寄存本〉的真偽之辨，〈寄存本〉有款紀年爲「正德庚辰（一五二〇年）」，然吳奕卒於一五一七年，吳奕卒後才畫的可能性固然有之，但以〈影翠軒圖〉內容題材來看，應該還是成於吳奕生前的可能性較大，這恐怕也是〈寄存本〉僞作的破綻之一。

前文試從文獻資料推測試其成

註釋	1. 寧波市天一閣文物保管所（現名為寧波天一閣博物館），中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫目錄》（十一），北京：文物出版社，一九九四，頁一八四。
	2. 在《吳派畫九十年展》、《傳移模寫》的圖錄說明皆認為「布置筆墨，兩幀全同，蓋是一稿兩畫，為同時之作」。《吳派畫九十年展》，頁二〇七；王耀庭，《傳移模寫》，頁八一。
	3. 以筆者所掌握資料而言，文徵明的園林畫中僅一幅，其屋舍以徒手畫不用界畫法，是繫年最晚的〈獨樂園〉（成於一五五八年）。
	4. 《吳派畫九十年展》，頁三〇七。許郭瑛，《園林名畫特展圖錄》，頁七三。《故宮藏畫大系（五）》，頁一六〇。王耀庭，《傳移模寫》，頁八一。
	5. 吳奕生年在唐寅〈南游卷〉（The Freeer Gallery of Art藏）的「首十有「王辰生」一印可證，此項資料承蒙凌利中先生指教。
	6. 何炎泉，〈祝允明的書法、書論與鑒賞〉，《毫端萬象：祝允明書法特展》，頁一七，註四〇。
	7. 此段文字因版本之不同略有所異，但其意略同。另有寫法為：「東禪住持為開竹林，焚香爇茗，不遑及他務。其烹泉香之法，吳僧無不傳習，謂之茶香先生。」
	8. 圖版參見中田勇次郎、傳田著，《歐米收藏中國法書名蹟集·明清篇第一卷》，東京：中央公論社，一九八三，頁四六—四七。
	9. 此畫之題識出自文徵明，〈過吳文定公東莊〉，《甫田集》，卷五。此畫品名為〈東莊聚會圖軸〉，《廣州藝術博物院藏中國歷代繪畫精品》，廣州：嶺南美術出版社，二〇一〇。但出現於其他出版品的品名略異、館藏名稱也有些出入，羅列於下：
	A.〈明文衡山游東莊贈吳嗣業畫〉（廣州越秀山美術展覽），周道振《文徵明年譜》，頁二三八。
	B.〈游東莊贈吳奕詩畫軸〉（廣州市美術館藏），徐邦達《古書畫偽託考辨》，頁二一四。
	C.〈游東莊贈吳奕山水軸〉（廣州藝術博物館藏），薛龍春《王寵年譜》，頁四〇。
	10. 圖版參見陸聆恩，〈沈周的山水畫意與圖像〉，《故宮文物月刊》第三七一期，二〇一四年一月，頁五四。
參考書目	1. 文徵明，《甫田集》，景印文淵閣四庫全書，二七三，集部，第二二冊，臺灣商務，一九八三—一九八六。
	2. 王寵，《雅宜山人集》，《明代藝術家集彙刊》，國立中央圖書館，一九八八。
	3. 國立故宮博物院編，《吳派畫九十年展》，國立故宮博物院，一九七五。
	4. 許郭瑛，《園林名畫特展圖錄》，國立故宮博物院，一九八七。
	5. 《故宮藏畫大系（五）》，國立故宮博物院，一九九三。
	6. 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫目錄》（十一），北京：文物出版社，一九九四。
	7. 周道振，張月尊同纂，《文徵明年譜》，上海：百家出版社，一九九八。
	8. 王耀庭，《傳移模寫》，國立故宮博物院，二〇一〇。
	9. 何炎泉，《毫端萬象：祝允明書法特展》，國立故宮博物院，二〇二二。
	10. 盧素芬，〈卷中猶作故入看：文徵明影翠軒〉，《衡山仰止——吳門畫派之文徵明國際學術研討會手冊》，蘇州博物館，二〇一三年十一月。

明曾有詩〈遊吳氏東莊題贈嗣業〉，此畫確切的年代似可呼之欲出了。

結論

本文試從圖史的互證，釐清畫中主人翁的身份。再經由身分的認定進而推測出〈影翠軒圖〉當是一五一

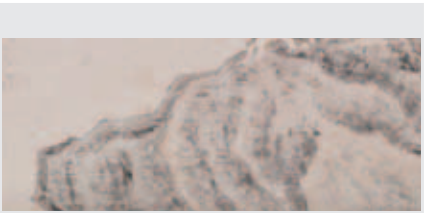
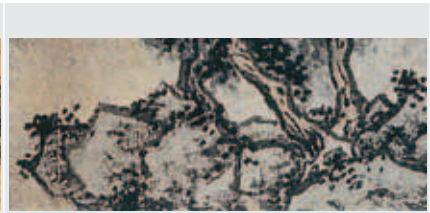
〇年前後的畫作，從此得窺文徵明早期的畫風與交遊的狀況。原作惜未署名，但確實是一幅文徵明未更名前，名為「文壁」時期的作品。園林畫是吳派最具代表性的題材，大器晚成的文徵明，早期作品數量較少，此作彌

足珍貴。^註

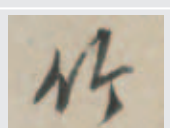
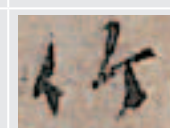
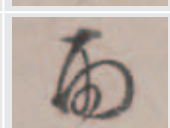
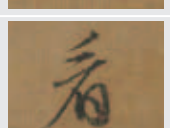
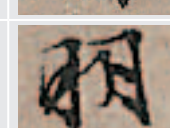
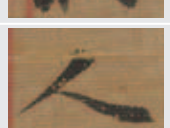
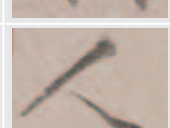
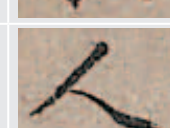
本文乃據筆者於二〇一三年蘇州博物館「衡山仰止——吳門畫派之文徵明國際學術研討會」所宣讀論文的部分內容改寫。承蒙研討會學術主持凌利中先生賜教，研究過程中，又承故宮何炎泉先生啓發，謹此深表謝忱。

作者為東吳大學歷史系兼任講師

表六 皴法的比較

		
影翠軒 國立故宮博物院藏 1510以前	石湖圖 北京故宮博物院藏 1510以前	風雨孤舟 納爾遜博物館藏 1490-1495

表七 三本〈影翠軒〉重題款識與1537-1539年間書蹟的截字比較

			
			
			
			
			
			
1537-1539年間的書蹟	故宮本	寄存本	天一閣本

畫年代，以下再輔以文徵明其他作品排比風格加以驗證。而〈影翠軒圖〉上的坡石使用較乾的筆墨短皴，與〈橫塘〉、〈石湖〉（〈明賢姑蘇十景圖〉，北京故宮藏）、所見坡石畫法相當接近，這種畫法甚至還可連繫到稍早的〈風雨孤舟圖〉（山水合卷之六，美國納爾遜藝術博物館藏），（表六）故將〈影翠軒圖〉成畫的年代，置於一五一〇年前應可言之成理，是現存為數不多的早期作品。

〈影翠軒圖〉，因原作本身並無紀年，重題款識也有助於成畫年代的推論。如前所述，筆者推斷此畫成於一五一〇前後，依此推算，文徵明三十年後重題的年代應落在一五四〇前後，而與國立故宮博物院所藏一五三七年〈自書紀行詩〉、一五三八年〈畫竹冊〉、一五三九年〈蕉陰仕女圖〉（表七）截字的比較也相當相近。再檢視上述的文徵明與吳奕交往的資料中，一五〇九年文徵