

摘要

晚明蘇州繪畫一向被視為吳派文人畫末流，眾多畫家似乎一味因襲沈周、文徵明的山水形式。近年漸有學者嚐試建立其與風格史主流的關係。另有學者主張其受西方版畫輸入的影響，而加入光影、遠近等再現自然的技法，產生創新的作風，對立於文人畫重視筆法的傳統路線。上述說法並未貼近觀察此期作品與吳派傳統的關係，因而有一筆抹殺或架空式創新觀的誤解，或者局限於指陳其時代風格脈絡之意義。

本文分類研究畫家活動模式與作品風格分析，以掌握晚明蘇州繪畫與其傳統之異同。由於文風特盛與社會上升流動之趨緩，造成蘇州地區一個新興的文人階層；他們不再像明代中葉的文人一般懷抱出仕理想，反而悠游於吳中市隱生活的種種雅致。活動在這個文化氛圍中的畫家，自有異於過去文徵明的性格與繪畫觀，而且人數更多。他們非常珍視吳中繪畫傳統，然而他們不只是學習文派以及更早的蘇州文人畫，還進行構圖與筆法的簡化與轉變，使得畫面清雅明晰，更能突顯其中的古雅造型。同時，題材選擇及詩畫互動的內容，處處反映著蘇州市隱生活的經驗。因此，晚明蘇州繪畫象徵著吳中文化發展的一個轉化階段，由眾多畫家的共同文化性格，將過去親密的文人集團的詩畫語言轉化為整個蘇州地區的文化圖像。其風格特徵並且延續到十九世紀的蘇州，說明這是中國畫史一個獨特而自足的地方傳統。

此研究亦有助於了解其他畫風的發展。一方面是對於晚明畫史中最受重視的董其昌的頁獻問題，經由蘇州文人畫風的轉變，可對照董氏對文人畫的認識與仿古創新的頁獻，另一方面則是一個較少被研究顯示地方畫風與當地文化發展（以城市為中心）有著密切關係，是研究中國繪畫史的一項重要課題。