

“永宣时代及其影响”学术研讨会综述

何 芳

继2009年10月台北故宫博物院成功举办“为君难——清世宗其人其事及其时代”两岸故宫第一届学术研讨会后，2010年11月，以“永宣时代及其影响”为主题的两岸故宫第二届学术研讨会如期在北京举行。大会在故宫博物院院长郑欣淼和台北故宫博物院副院长冯明珠热情洋溢的致辞声中拉开了序幕，来自中国大陆，台湾、香港和澳门地区以及美国、英国和日本等国家的专家学者，就永乐至宣德时期的社会政治、经济、文化艺术及其相互关系等众多热点话题，结合古籍文献、传世文物、考古发现和科技检测等诸多方面，进行了全方位的研讨。大会共收到论文42篇，有38位与会代表宣读了自己的论文，内容涉及明代政治、宫廷生活等历史问题以及文献档案、书画、陶瓷、玉器、漆器、铜器、文房等诸多文物研究，大会据此安排了八个场次的演讲。本文按内容从四个方面加以归纳总结。

一 明史专场

永乐、洪熙、宣德三朝(1403—1435)是明朝政权统治的重要历史时期，近年来以宫廷文化为切入点，对这一时期历史文化的背景、特征、意义进行综合性全方位研究，正日益受到学者们的重视。

本次会议上，中国人民大学历史系教授、中国明史学会副会长毛佩琦先生首先宣讲了《洪武的政治遗产和建文永乐的对策》，他在文中探讨了建文、永乐、洪熙和宣德皇帝对洪武时期两大政治遗产——分封制和废丞相制所作的不同调整，分析了这些调整对明朝以及中国政治所产生的深刻影响，尤其是内阁制的初步形成，对明清乃至西方文官制度所产生的影响。中国社会科学院历史研究所研究员、中国明史学会会长商传先生的发言题为《恢弘时代——永乐朝的政治与文化》，他认为，永宣时期管理体制的变化主要表现在由开国功臣治国向文官治国的转变，并由此形成了明初以恢弘气势为特色的“官文化”特征，其表现如《永乐大典》等由官方倡导和组织完成的重大文化工程，以及由高层官员为主体推动的带有官方意味的“台阁体”书法。他说，“官文化”的形成，除皇帝以做大事来掩盖夺位的事实外，更重要的基础是统一的中央集权的加强和经济的发展；但他同时强调，“官文化”约束了思想的发展，不利于民间文化的繁荣，其历史影响值得我们反思。台湾暨南大学历史系王鸿泰教授发言的题目是《明永乐时期的文教政策与文艺风尚》，论文讨论了明王朝建立之初是如何拟订文教政策并藉此建构帝国规模，并且通过考察永乐朝文艺活动之形态，讨论了文艺的表现如何有助于阐扬朝廷美政，塑造王朝形象，建构帝国想象。澳门理工学院王熹研究员发言题为《永乐时期宫廷礼仪的变化与帝后生活的特点》，他就明初宫廷礼仪制度的完善与创立、明太宗帝后家庭生活与宫廷政治的关系以及明太宗的性情好尚对宫廷生活的影响三个问题进行了深入探讨。台湾师范

大学历史系朱鸿教授以台北故宫博物院所藏明宣宗御赐杨士奇画之题记“鉴宣和之迷惑”为题，做了《鉴宣和之迷惑——明宣宗的艺术志趣与成就》的演讲，他认为，热衷艺术创作的明宣宗对艺术的追求不纯粹是为艺术而艺术，而是要透过艺术传达政治意涵——以宋徽宗为鉴，在政治上以“灋贞观之励精”自我惕厉。武汉大学历史文化学院谢贵安教授在题为《明宣宗皇帝的宫廷娱乐生活述论》的演讲中，从积极的角度评价了宣宗皇帝个人的娱乐生活，以及其个人性格对明代文学、艺术及政治的影响。中国社会科学院历史所明史研究室主任万明研究员在《整体丝绸之路视野下的郑和下西洋》一文中认为，从张骞凿空西域到郑和下西洋，其间跨越1500多年，最终实现了古代丝绸之路的陆海全面贯通。中华文明与丝绸之路广大地域内诸文明的连接，对世界文明的融合与会通起到了推波助澜的作用，对后世产生了深远影响。因此，应将永宣时代独具魅力的中国古代对外关系史的代表之举——郑和下西洋，置于人类文明发展史的整体视野下进行思考。

来自北京故宫博物院的学者们则更多地将宏大历史背景与故宫的文物“有机”地结合起来进行研究。古建部的李燮平研究员针对目前所谓“紫禁城是否应称为清代紫禁城”的问题，讨论了明清两代紫禁城的沿革关系，他认为，永乐朝营建的紫禁城宫殿在吸收以往经验的基础上有了更大的发展，不仅成为明代历史上规划最到位、运作最完整的营建工程，也奠定了现存紫禁城的规模和基本布局。《故宫学刊》执行主编赵中男研究员则在题为《从永乐到宣德：宫廷文化的发展及原因初探》一文中认为，从永乐到宣德时期，明代的宫廷文化有了较大的发展，其发展的原因和背景也较为复杂，他为宣德时期宫廷文化归纳了六个特点、五大宏观因素和七个具体背景，可以说是对永宣时期宫廷文化较为全面的总结。

在图书文献研究方面，台北故宫博物院图书文献处林士铉先生在《内阁大库档满文本明太宗、宣宗实录稿译注及其相关问题》的讲演中，介绍了目前所存内阁大库档满文本明实录稿的概况，分析了满文本《明实录》的编译背景、译注特色和实用性，并结合清初《明实录》被利用过程中的相关档案，初步探讨了满文本《明实录》与满文本《明史》修纂的相互关系，最后一个问题十分值得学界做进一步研究。台北故宫博物院副院长冯明珠女士代图书文献处卢雪燕女士宣读了《明彩绘本〈甘肃地方图〉考》，该文结合众多文献记载对图绘内容进行了深入细致的研究，考订此图的成图年代当在明景泰七年以后、嘉靖中期以前。由于此图原藏清内阁大库，官绘风格鲜明，且出自边区的可能性极高，因而其价值相较于许论的《九边图》绝不逊色。论文的结论是，在明代二百多年的国祚之中，北方边防从洪武、永乐的主动出击到广建卫所、屯堡的防边政策，最后到边墙的全面建立，其边防政策的形成与御敌措施的实施，在在有迹可寻，我们今天对各个时期边防地图的再认识，正是探索明代御敌政策转变的重要途径。而此项资料的公布与研究，或许正可以修正历来于明代边防研究之薄弱。

在佛教经典的研究方面，两岸同仁不久前曾展开过深入的交流与合作。此次会议中，台北故宫博物院图书文献处胡进杉先生以《院藏〈大乘经咒〉年代内容等问题之探讨》一文再作呼应。作者认为，台北故宫博物院所藏《大乘经咒》是清乾隆年间重抄《明人书大乘经咒》的一部佛典，此说根据一是从版本学上讲，书中出现了“弘”字缺末笔和以“元”字代“玄”字的所谓避讳现象；二是从书体

风格来看，应属清代“馆阁体”，与明永乐年间的书写风格大异其趣。胡先生认为该书为永乐所敕编，其所录41种大乘显、密经咒，除弘传佛法外，也藉着佛教因果报应的思想用以教化辅政。从经咒的内容和所附的图像风格看，它是一部偏重藏传佛教教理的典籍，其中采录了多部西夏时期从藏文所编译的佛典，由此可看出明初藏传佛教在宫廷传播的概况，同时也可以看出西夏在藏汉佛教交流中的重要地位。中央民族大学历史文化学院教授陈楠女士在《明宣德年间大慈法王在北京活动详考》一文中，通过详细考证释迦也失在北京期间的主要宗教活动，如助缘修建北京法海寺以及主持西天佛子大国师智光的茶毗法会，明确了大慈法王与北京大慈因寺的关系，纠正了学术界以往的关于“法渊寺”的误断，最后她还以颇为信实可靠的藏、汉文资料论证了大慈法王圆寂的时间和地点等问题。故宫博物院宫廷部研究员王家鹏发表了《论永乐宣德佛像艺术成就》一文，他结合大量的藏传佛教文物，就永宣佛像的历史成因、艺术成就及其影响的表现等问题进行了系统阐述。他认为，永乐宣德时期宫廷制作的藏传佛像是朝廷赏赐僧、俗领袖的贵重礼品，它见证了明王朝治理西藏之政策的历史，其显、密兼备的丰富题材更是凸显了明代宫廷佛教对西藏各教派兼容并蓄的态度。在艺术表现上，永宣佛像巧妙地结合了汉藏艺术诸因素，形成了庄严慈祥、雍容大度和华丽娴雅的独特风格，输入藏区后很快成为了一种流行的佛像样式，其高度程序化的精准设计不仅达到了元以来佛教造像艺术的巅峰，而且对明清佛教雕塑艺术产生了深远的影响，因此有必要对其在中国佛教美术发展史上的地位进行重新认识。故宫博物院古器物部研究员胡国强介绍了他在科技部、宫廷部等同仁配合下完成的课题《明代初期宫廷造像分期》，此课题尝试通过艺术风格的排比分析和X光金属成分检测，将北京故宫博物院所藏32件明代初期宫廷制作的刻有“大明永乐年施”和“大明宣德年施”的佛像进行一次系统研究，努力在微妙与方寸之间找出造像发展和变化的规律，其多学科交叉的研究方法令人对“永乐利玛佛像分期”这一旧课题取得新突破充满期待。

二 陶瓷专场

综观明代工艺美术的发展，人们一致认为以明初永乐、宣德时期取得的成就最大，而其中又以瓷器烧造所取得的成就最为显著。

故宫博物院古器物部副主任吕成龙研究员在《明永乐、宣德时期景德镇御窑瓷器概述》一文中，从永宣时期的历史背景、文献记载中的御窑瓷器生产、景德镇御窑瓷器的艺术成就、后世对御窑瓷器的品评与仿制五个方面，全面剖析了中国陶瓷发展史上这个时期御用瓷器的风貌。他认为，此期景德镇御窑瓷器完全摆脱了元代瓷器的影响，形成了器物大小适中、胎体厚薄适度、装饰纹样疏朗、文人气息浓郁等新特点，他认为这一风格的形成与深谙艺术、擅长丹青的永乐、宣德皇帝的审美趣味有关。

研究明代的御窑瓷器，一个不可绕开的问题就是明代的官窑制度，故宫博物院古器物部研究员王光尧宣读了他最新的研究成果《再论“御器厂”的建立时间》，他纠正了以往将“御器厂”和从事生产的窑场视为一体加以研究的方向性偏差，并通过观察考古所见各种遗迹现象和全面梳理相关文献记

载，指出宣德即位之初创立的御器厂只是一个管理机构，原本建在饶州府所在的鄱阳县内，其任务是负责每年进贡瓷器之事并检查贡品的质量；而在景德镇从事生产的则是窑场。后来的御器厂所在地变迁，与景德镇的生产窑场合一，应是正德以后复置的结果。

北京大学考古文博学院权奎山教授据文献记载和出土资料的成果，认为明代御窑创建于洪武二年(1369)，遗址位于景德镇市中心的珠山地区。他通过1982—1994年考古工作者对明代御窑遗址进行的多次抢救性发掘的成果，以及2002—2004年对御窑遗址进行的较大规模的主动性考古发掘出土的遗迹、遗物，发表了《明代永乐、宣德时期御窑烧成工艺》的讲演，他从窑炉及其形制、窑具与装烧工艺、火照与验火技术等方面，论述了永乐、宣德时期御窑烧成工艺，填补了文献记载的不足。

近年来，对于学术基础问题的研究正日益受到古陶瓷界的关注，其中就包括了器物的用名和功能等问题。针对同一器物在不同朝代用名混淆的现象，台北故宫博物院研究员廖宝秀女士以《永宣莲子碗茶盅及其相关问题》一文，结合清宫档案、《故宫物品点查报告》以及器物所贴黄签或木匣上所刻载的名称，通过研究莲子碗茶盅这一类具体器物的定名和功用，形象地揭示出器物造型继承性与创新性的关系，从而使人进一步感知审美的变迁。

在世界文明史上，几乎所有伟大文明的发展进程都伴随着与外来文化的交流与融会，明代初期中国文化和伊斯兰文化的双向交流不仅造就了永乐、宣德青花瓷的独特风采，同时也将中国元素带入到西亚和中亚的艺术之中，因此对外来因素影响的研究历来是陶瓷史上的重要话题之一。

故宫博物院王健华研究员在题为《试论郑和下西洋对永宣青花瓷器的影响》的讲演中，结合历史文献分析了郑和下西洋对青花瓷器的烧造数量、造型品种、纹样风格以及成色等所产生的巨大影响，认为此壮举为官营瓷器的烧造开启了一扇通向辉煌的大门。故宫博物院冯小琦研究员则在《永乐宣德瓷器的外来影响》一文中，通过展示传世和御窑厂出土的永宣瓷器的影像资料，分析了器物造型和纹饰中所具有的鲜明的域外风格，她认为这些外来因素主要源自对西亚地区陶器、黄铜器和金银器的模仿，其中有些造型变化不大，如折沿盆、烛台、双耳扁瓶等，有些则略有变化，如花浇、执壶等。总之，永宣时期的瓷器丰富了我国古代瓷器的造型与装饰手法，对后世特别是清代瓷器产生了不小的影响。日本京都橘大学教授弓场纪知在《明前期青花瓷器向伊斯兰世界的输出及其在伊斯兰世界的模仿》一文中认为，中国陶瓷器向伊斯兰世界的输出自9世纪一直持续到19世纪，路线以海路为主，陆路则主要是由蒙古帝国确立的欧亚世界。不仅纹样，就连明初青花瓷的器形也加入了伊斯兰式样，而15世纪初以伊朗的大布里士和叙利亚的大马士革为中心生产的蓝彩陶器，虽有元、明初青花的风格，但并非完全复制中国的青花瓷。而16世纪的伊斯兰世界则非常盛行模仿中国青花瓷。作者展示了伊朗、叙利亚、土耳其和埃及等国所藏青花瓷器的大量图像，其中包括1435年修建的位于伊斯坦布尔北部的穆拉德二世清真寺礼拜堂墙面上所贴的明初和阿拉伯青花风格的两种蓝彩六角壁砖，说明东西方的陶瓷交流不是单向的，而是在复杂的、紧密的贸易体制中相互进行的。英国牛津大学副校长杰西卡·罗森女士以《十五世纪伊朗艺术的汉化过程》为题，研究了中国对15世纪位于中亚的帖木儿宫廷的影响。帖木儿王朝及其后继者莫卧儿王朝对中国奢侈品的兴趣使得他们对中国器物 and 样式十分尊崇，他们将含有中国题材和装饰风格的绘图汇编成册以便利在宫廷服务的

画师。作者将这些页面由多幅画像黏贴而成的画册称为“帖木儿手卷”。通过对比中国墓葬壁画与伊斯坦布尔的托普卡普宫和德国柏林国家博物馆所藏的一些手卷，作者认为，帖木儿宫廷从中国获得了包括植物、动物、奇石、山水以及佛教等题材的许多细节，以丰富他们的叙事绘图，手卷体现了伊朗图像及装饰题材中的中国风尚。

本次会议还荣幸地邀请到故宫博物院研究员、著名古陶瓷鉴定家耿宝昌先生，耿先生结合传世品和考古发掘出土实物，以永乐单色釉、无当尊、“内府”款梅瓶、釉里红梅瓶、青花壮罐、青花压手杯等器物研究中存在的一些问题为例，发表了《实践得真知：永乐黑、白釉瓷及其他问题》的精彩讲演，与大家分享了他多年来在古陶瓷研究实践中所获得的经验。

三 工艺专场

明初永乐至宣德时期，社会生产在元末动乱之后逐步恢复，传统的工艺美术上承宋元质朴之风而渐有新貌。本次会议中有三个专场内容涵盖了明初陶瓷以外的其他工艺研究。

故宫博物院原副院长杨伯达先生在《明永宣时期皇家工艺概要》的讲演中，凭借自己多年来文物工作的经验和学术成果积累，将北京故宫所藏文物按照来源和性质划分成三个不同层面并分别加以阐释。他并结合“永宣文物特展”，通过对红、白、兰、黄“四个板块”（分别代表剔红、永乐白釉瓷、珐琅器和铜鎏金佛造像）的归纳与分析，高度概括和总结了永宣时期最具代表性的艺术成就，同时指出了目前相关领域研究中所存在的新问题。他认为，由于永乐和宣德时期宫廷作坊的主要负责人分别来自两个不同的家族，所以后人的研究除了要在宏观上“永宣一体”外，更应在微观上对永乐和宣德朝进行独立的研究，尤其应注意要以龙纹作为研究的标准。杨先生对既往学术所作的系统回顾和对目前学术前沿问题所阐发的新思考，使与会者受益良多。台北故宫博物院器物处处长蔡玫芬女士在《明初官样器物的讨论》中，就近年来颇受学界瞩目的工官制度，尤其是明代官手工业作坊“照‘样’制作”的问题进行了深入探讨。她认为，明初传世的官方作品数量众多，虽质材、面貌不一，却又共同形成明初的风格，其间有着重要的引导因素。蔡女士结合传世的多种工艺，观察其间的样制类型，进而阐述文献记录所反映的官方样制的内涵、功能以及其核准流程，其研究对研究官手工业的规范性流程具有启发意义。

漆器是永乐、宣德时期最具代表性的工艺成就之一，也是目前明代工艺品存世的大宗之属。本次会议上，东京国立博物馆西岗康宏先生在《关于永乐、宣德时期宫廷用雕漆器的特征及问题》一文中，通过对图案组合和雕刻方法等方面的详细观察，阐述了对永乐、宣德时期雕漆器的几点认识。他首先对清代文献中经常提到的“果园厂”是否曾经真正存在提出质疑，认为当时宫廷使用的漆器应该是由朝廷向江浙一带雕漆制作中心下订单制作的。此外他观察到，真正能够确定是为宫廷使用而制作的剔黑器至今未发现一件，此中原因虽不明，但或许可以认为是这一时期雕漆动向的特征之一。他还认为，目前学术界对宣德时期的宫廷用雕漆器虽尚未形成一个非常明确的认识，但基本上可以肯定的是，这一时期基本沿用了永乐时期的以黑红色漆制作雕漆器的做法，雕刻方法和花样有偏于僵硬的

倾向，这也许就是在一些作品中发现“大明宣德年制”的刀刻填金字款下刻有“大明永乐年制”的成因所在。来自台北故宫博物院的陈慧霞女士在《“永乐剔红”雕漆的再省思》中，根据剔红漆器上花叶和花瓣的造型、花纹层次及布局的不同特点，将台北故宫博物院所藏文物分为四种类型，并将之上溯至宋元时期，她还通过与大英博物馆所藏同类器物的比较，尝试对这些文物作出前后的分期。杨伯达先生在点评中认为，陈女士提出的四种类型说很有启发性。故宫博物院张丽副研究员以《再议宣德漆器》一文，就文献与实物中所存在的矛盾现象、永乐款改刻宣德款之问题、伪宣德款器的辨识方法以及宣德真器及其工艺特点四个方面，对宣德漆器研究中长期存在的一些问题和争议提出了自己的看法。

长期以来，围绕“宣德炉”所展开的各种争议经久不衰。本次会议上，来自故宫博物院古器物部的李米佳副研究员以《清宫旧藏“宣铜”器释疑》为题，对“宣德炉”进行了新的探索。他结合大量实物图片和文献资料，介绍了故宫博物院“宣德炉”课题研究小组的最新科研成果，其中包括对北京故宫清宫旧藏文物的无损检测结果，对西藏、青海等地文博单位以及藏传佛教寺庙的文物调研情况和历史文献、清宫档案的发现与研究。他得出的结论是：尽管清宫旧藏中大部分带“宣德”款的铜炉都是明中叶以后铸造的，而且尚不能确定宣德五年铸造的“真宣”为哪件，但宣德炉作为一类器物的存在是客观事实，而且具有较高的历史和艺术价值。同时，他进一步指出，有一种称谓无论对于明造还是清造的宣德款铜器都非常适合，那就是“宣铜”，即以明代宣德炉的配料和冶炼方法为本所铸之铜器。“宣铜”不仅代表着宣德时期铜铸器的最高水平，也标志着我国铜器铸造进入了新的发展阶段。来自美国纽约巴德研究生院(Bard Graduate Center)艺术史专业的陆鹏亮宣读了《宣炉流变考》，他通过研究晚明到清初“宣德炉”传世实物及相关文献，发表了独到的见解：他说，虽然史料显示至万历前尚无“宣炉”的记载，但铜炉在晚明已受重视而且16世纪以降，随着城市经济的发达，古物文玩也随之成为中上层社会趋之若鹜的对象，此期士人、收藏家、古董商共同合力催生了“宣德炉”的繁荣兴盛。

故宫博物院副研究员徐琳女士在《明早期礼制用玉探讨》一文中，参考明代早期墓葬考古出土器物，结合瓷器、漆器等带有明确款识的其他文物，对北京故宫博物院所藏明早期玉器进行了归纳分析，她讨论了此期玉器的制作风格、工艺特点及其与典籍所载各项礼制用玉的关系。她认为，明早期玉器的制作工艺基本承袭宋元遗风，并开始形成自己的特点，尤其是迁都北京后，出现了一些精致且艺术水平较高的作品，与明中后期在商品经济影响下所形成的雕琢的程式化风格明显不同；明早期制定的礼制用玉开创了有明一代礼制用玉的传统，是自周以来礼制用玉的再一次复兴。

故宫博物院古器物部林欢在《“龙香”墨考之四—明代篇》的讲演中，依据古代文献资料及故宫博物院部分藏品，细述了中国制墨史上闻名遐迩的明代“龙香”墨的时代特征。他认为，这种以煤烟为主、混合“龙香剂”诸药品而成的“龙香”墨的出现，经历了一个由民间工艺品向高级宫廷御用品的转变过程，其成分上的多次变革，适应了最高统治集团的政治斗争和舆论的需要。“龙香”墨的制造技术在明代达到了顶峰，为明清时期徽州成为文房用品的制作中心奠定了坚实的基础，“龙香”墨后来成为有明一代宫廷墨品的范例。

四 书画专场

随着明初汉族政权的恢复与巩固，以及社会经济的稳定发展，文化艺术开始呈现出独特的历史风貌。永乐至宣德年间，一方面宫廷绘画占据了主流地位，另一方面江南地区元代文人画的余韵依然未绝。本次会上，两岸故宫的书画专家对明初“台阁体”书法、宣宗绘画作品以及“吴门画派”等进行了深入的研讨。

故宫博物院原副院长肖燕翼研究员在《明代的台阁体书法》一文中，通过考证“台阁体”代表书家中书舍人的身份，分析了“台阁体”书法产生的原因，从书法史角度对“台阁体”给予了客观的评价。他指出，“台阁体”书法直接源自于皇帝对文字缮写的需求以及明初统治的高压政策，书法史上对它的评论大多是“板刻”、“柔媚”和“缺乏艺术个性”等，贬多于褒，但“台阁体”书家们所创作的应规入矩、和谐婉美的书法，仍会给人们以美的享受。

台北故宫博物院书画处副研究员林莉娜女士在题为《游艺与玩物——明宣宗行乐图及其御笔戏写画》的学术报告中，通过她所收集到的宣宗绘画作品及宫廷画家所绘《宣宗行乐图》等图像资料，细致地描述了宣宗皇帝是如何将儒家的“游于艺”与巩固政权相联系，又是如何将朝会、郊祀和节日等庆典转成畋猎、行乐、游艺等娱乐活动。同时，她通过永乐皇帝对朱瞻基的教养个案，说明永乐培养皇长孙为继承人的意向，分析了皇室家族成员如章皇太后、孙皇后和阁臣如夏原吉、杨士奇等与宣宗之间的关系。

故宫博物院研究员单国强在《永宣时代宫廷绘画的转捩》一文中谈到，永宣时代无论政治、经济、军事还是文化都呈现出由复苏(或初创)到昌盛的变化，画坛也不例外，其变化集中体现在宫廷绘画的发展，表现在画院制度的建立、画家的来源、作品题材的选择、画风的传承和变化等诸方面。他认为，至宣德时期形成的融南、北宋于一体的明代“院体”山水画以及风格多样的宫廷花鸟画，无不与皇室的需要和帝王的爱好密切相关。因此永宣时代堪称宫廷绘画的转捩时期，并且也是“浙派”和“吴派”形成的必要的酝酿时期。

上海博物馆研究员单国霖以《论吴门画派前驱画家》一文，通过具体画作和相关画论，关注了明初宫城以外的画家群体。他认为，永乐至宣德年间，金陵和北京皇家设立宫廷画家编制，宫廷绘画逐渐兴盛，并一直延续到成化、弘治年间，而在江南地区，元末文人画的余韵依然不绝。洪武至天顺年间，江南出现一批追踪元代文人画风的画家，如徐贲、赵原、王绂、夏昶、谢缙、杜琼、刘珏、沈贞吉、沈恒吉等人，他们上承元代文人画传统，下启吴门画派的风气，可称是吴门画派的先驱者。

短短两天的学术会议，由于前期的充分准备而开得高效紧凑、收获良多。学术研究需要多元化和国际化的视野，而此次“两岸故宫学术研讨会”的成功举办，无疑进一步拓展了双边学人的学术视野，对相关领域的研究产生了积极影响。相信随着新一轮研讨会的不断举办，新的视角、新的观点、新的论证必将不断涌现，两岸的学术研究也将获得全面深入的发展。

[作者单位：故宫博物院科研处]

(责任编辑：张 露)