

仇英画风

重庆出版社



仇英画风

田军 康建邦 巫小文 编

重庆出版社

(川)新登字 010 号

《中国古代绘画大师画风系列》

主 编 张 晓 凌 冻 月
副主编 李 一 水 工 魏 庚
编 委 林 木 李 一 彭逸林
刘 朴 田 军 黄 敦
责任编辑 江 东
装帧设计 江 东
版式设计 桂 林 徐 虹

唐丹虹 刘晓宁 陈 沉 编

仇英画风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路 205 号)

新华书店经销 四川星宝彩色制版印刷有限公司

*

开本 787×1092 1/16 印张 10

1995 年 9 月第一版 1995 年 9 月第一版第一次印刷

印数:8000 册

*

ISBN7 - 5366 - 3273 - 8/J·395

定价:48.00 元

仇英的画风

黄宗贤

明代中期，被誉为“明四家”的沈周、文徵明、唐寅、仇英在画坛的崛起，不仅打破了“院体”和“浙派”垄断画坛的局面，而且标志着明代绘画独立面貌的形成。“明四家”虽有师友关系和因置于同一文化氛围中而形成的共同美学追求，但是，他们的身世、经历以及个性气质则不尽相同，反映出来的艺术风格也有差异。单就身世、经历看，仇英与其他三家相比可谓卑微平淡，似乎不具入流的份儿。然而，当你审视他流传下来的众多作品，当你品味这本画册中幅幅画作的笔情墨趣时，会感到他被列为“明四家”之一是当之无愧的。

仇英(?—1552前)，字实父，号十洲，太仓(今江苏)人。他既非出生于名门豪族，也非出生于诗礼人家；他既没有受名流雅士陶养的少年时代，也无仕进的经历，他是由全州移居苏州的外来户，漆匠出身，少年时曾为髹漆学徒。他能在士大夫之列获得声誉，跻身于明四家之列，永垂画史，确非易事。他的成功与周臣这位好老师的赏识和培养，与结识文徵明、唐寅及其弟子门生等画坛名流并受他们的器重和熏陶分不开，更是他自身“天姿秀异”，再加上惊人的勤勉、刻苦研习探索的结果。当他和唐寅还从师于周臣时，便养成了勤临、勤摹，专心致志学习传统，仔细探讨唐宋各大家的奥微，取其精华的好习惯。《丹青志》记述他：“画师周臣，而格力不逮。特工临摹，粉图黄纸，落笔乱真。”临古人之迹，师古人之心，以自己的天赋和悟性在深厚的传统土壤中寻觅自己艺术生命的立足点，确是仇英一生为之不懈的追求。即使在获得相当声誉后，他依然花了十余年时间，在江苏嘉定著名的收藏家项元汴家里，阅读临摹其所藏历代名迹并仿制了不少古画，深得传统精髓。因此，他也成为当时最被赏识的临摹古画的高手。他所临摹、仿制的古画不但逼真，而且可以“乱真”、“夺真”。其临摹通常有两种：一是专临一家，一是在一幅画上兼临数家以上，将各家的笔法融汇贯通，合一炉而冶之，且不见有拼凑接合的痕迹，这是一般画家难以做到的。画史记载和现存仇英所临仿的历代名迹非常广泛，如《临宋人花果翎毛画册》、《临王维辋川图》、《临贯休白描十六罗汉卷》、《临宋人山水界画人物画册》、《摹松雪沙苑图》、《摹李昭道海天落照图》、《摹赵伯驹桃源图》等，山水、界画、人物、花果、翎毛、道释无所不包。

由于仇英的经历和所处的地位，他的画明显受到文人画家和民间艺匠的双重影响，更得益于南宋院体传统。所以在其艺术作品中，也显示出这方面风格相融合的特点。他的山水、人物刻画谨严，笔法工整，形象生动，设色浓郁，但并非一味细谨雕凿，炫耀富丽，而是比较含蓄蕴藉，追求幽淡高雅的格调，因而具有雅俗共赏的艺术特点。如明代谢肇淛在《五杂俎》中所评，“其意趣雅淡，不专靡丽工巧”。正因为如此，漆匠出身的仇英才得到文人学士们的欣赏

和推崇。

仇英实为一个画坛多面手，山水、花卉、界画、人物、仕女无所不能，既工设色，又善水墨、白描，能运用多种笔法表现不同的对象。而其山水，尤其是细笔青绿山水最为出色。青绿山水是较早被确立并逐渐走向成熟的一种艺术形式。唐代李思训父子继承六朝、隋代以来山水画以色彩为主的表现形式，借鉴前人小青绿的设色法，施以大青绿，用泥金勾线，创成了以“青绿为质，金碧为纹”的“金碧山水”画。但是，明末文人画的大力倡导者董其昌却认为李家父子山水有雕凿之迹而士气不足，因而将其列为“北宗”之祖。董论一出，不少文人画家都鄙薄青绿山水，将其视为匠人之作，而少有问津。其实青绿山水经宋元“三赵”弘扬，已有新的气象。这一点就连董其昌也不得不承认，他说“李昭道一派，为赵伯驹、伯骕，精工之极又有士气”。又称赞说：“赵令穰、（赵）伯驹、承旨（赵孟頫）三家合力，虽妍而不甜”。元初大文人画家赵孟頫涉及青绿山水并推出《青郊饮马图》之类的青绿画力作，这本身就意味着青绿一派的变化。所谓“妍而不甜”，是指精工细笔之作中渗入了文人所崇尚的简拙雅逸的美学趣味。正因为如此，元、明两代文人画坛的领袖人物黄公望、文徵明、董其昌不反对赵孟頫，而且对赵伯驹也推崇备至，文徵明称赵伯驹青绿山水“慎重整密，自然有大家体段，无一毫尘俗气，艺林中有千里（伯驹）如山中之有昆仑”。文徵明本人充满浓郁“书卷气”的工整清丽的“小青绿”山水，正是从赵孟頫以至赵伯驹画法变化而来的。

仇英山水师承周臣的院体，直追前代青绿大师，“深入千里（赵伯驹）、希远（赵伯骕）、松雪（赵孟頫）诸老之室，而直接大小李将军（李思训、李昭道）一派”。深得青绿之精微，同时不拘于一路画风，广集博采，为我所用。明张丑《清河书画舫》说他的《湖上仙山图》：“山石师王维，林木师李成，人物师吴元瑜，设色师赵伯驹，资诸家之长而深合之，种种臻妙”。清吴升《大观录》评他的《玉洞仙源图》：“近仿鸥波（赵孟頫），得其轻清之致；远追摩诘（王维），仍多沉着之笔。而人物师李龙眠（公麟），尤能须眉变换，殆有古必参，无体不化矣”。可见，仇英实为一个能博取众长，集前人之大成，形成自家风格的大家。他有如此宽阔之视野和恢宏之气度，实为难得，这与他的经历、所处的位置不无关系。他来自民间，并一生始终是以职业画家或民间艺人的方式从事艺术活动。他没有也不可能将自己仅限定在以“书画自娱”的文人士大夫画家的圈子中，而能以坦荡心态师前代或同代名家之长，化古人之迹。同时，因受文人名流的器重和熏陶，眼光不俗，能从王维、赵孟頫以至文徵明诸文人画家艺术中取其“士气”，使自身艺术超越一般民间画工的境界而能满足士大夫优雅口味，未落入学青绿者“只得其工不能得其

雅”的流弊。仇英山水画风大致有如下几个特点：

首先，在境界上不一味追求富丽堂皇或空漠冷寂的气氛，而是在“秀雅纤丽”中有一种飘逸优雅的气息。所作山水多为表现文人士大夫林泉诗酒生活和清新旷远之自然景色。由于仇英读书不如文征明、唐寅多，其画作中也少有诗文题跋，一般仅于画幅边角落款，未有诗画结合之面貌。但是所画丘壑泉石、烟云竹树、亭台楼阁、人物景色皆略精描细染而又不失清秀雅逸的气韵。特别是他的描写文人高士隐遁生活的作品，如《桃源高隐图》、《蕉阴结夏图》、《月下吹笛图》、《园居图》、《春夜宴桃李图》等，无时不流露其隽秀飘逸的情怀，书卷气溢于笔墨之中。请看《桃源仙境图》，近景画奇松倚斜虬曲，古藤盘绕，红桃掩映；远景峰峦起伏，白云飘渺，楼阁在云雾中半藏半露，景致幽雅如仙如幻。三位高士身着白衣临溪而坐，一人扶琴，二人倚坐聆听。琴音和以涓涓溪流，仿佛回响四谷。秀雅温润气自扑面而来。另《玉洞仙源图》，画面上松壑云山，幽深高远，一文人临流停琴静坐，似用心灵与“天籁”之声对和，画法勾勒精工，但境界高雅不俗。难怪向来自负之至，尤瞧不起职业画家和院派画家的董其昌也说：“仇实父是赵伯驹后身，即文、沈亦未尽其法”。并认为他是赵伯驹、赵伯骕之后五百年来青绿山水画的一代名家。

其次，仇英的山水画虽隽逸优雅，“士气”十足，却少有一般文人画家笔下那种冷寂、空疏的情调，而总是流溢出清新明丽的气氛，有的作品还充满蓬勃欢乐的意趣。如《莲溪渔隐图》与平远山水，溪岸水畔、房屋堂轩、茅舍鱼罟、田亩葱郁、小桥相通、行人往来。画面布局清旷，一片江南夏日情景。极富生活气息，给人以可游可居之感。再看描绘四川剑门关景色的《剑阁图》，画面峰峦重叠，远处是皑皑的雪崖雪峰，近处是重彩辉映的山峦，陡峭的绝壁上树木茂密，残雪覆盖，在崎岖的栈道上，人马众多或隐或现迎面而来。人马动态各异，行人身着各式冬装，无不具体生动。此画画风工整，色彩浓艳，丰满壮观，可谓仇英青绿画法的代表作。仇英作品中这种浓艳而清新、壮阔而平朴的审美意趣与明中期整个美学思想的世俗化倾向相一致，也反映了这位民间画工出身的画家所保持的民间艺术健康朴素的审美因素。

再就是，仇英的山水画风格虽源于传统青绿和“院体”画法，但并不拘于一家一派的面貌。就其整个山水画而言，在技法上可分为三类。一是较为纯正的大青绿山水，山石勾勒后不用细皴，山脚以赭石分，以青绿重色染石面，然每一块面再加染石绿，或分以石膏，使各山色谐调而有分别，树木云岫勾勒精细。其《九成宫图》、《桃源仙境图》等属此类典型之作。二是青绿画法与水墨画法相融合的一类。通常近处山石用小斧劈细细皴成，用青绿法以绿与石膏相间

染出，色不凝笔。远峰不作皴笔，以花青或石青、石绿和墨渍染而成，似有董源或沈、文画法之精神。《秋江待渡图》、《莲溪渔隐图》、《仙山楼阁图》等为此类代表作。三是以水墨皴染为主的画法，此类画法得刘松年、李唐院体家法，山石用细笔小斧劈法，分面细，然于阴暗处和墨淋之，立即又以清水接染，绢地不吸水，故能产生含混溶和的意趣，略见吴派绘画之影响。树法中增强转折趣味，衬以夹叶，叶叶分明，一枝一叶无不与实景契合。《松亭试泉图》、《停琴龙琴图》及《松溪论画图》等均属此类画法。

此外，仇英对“界画”也有很高的造诣。为了表现楼台殿阁、画栋雕梁这类建筑物的造形美，他采用前人直笔界尺划线和青绿重彩的技法，对丹楼朱阁加以精绘妙制，故使他的“界画”工整细密、华丽端庄，兼具古雅厚实之趣。从《九成宫图》、《人物故事图》中可见其“界画”之功力。

仇英在人物画方面也颇有成就。其人物画内容非常广泛，有写文人高士隐逸生活的，如《秋山问道图》、《园居图》、《柳下眠琴图》、《访梅图》等；有反映宫廷贵妃、侍女生活的，如《汉宫春晓图》、《宫乐图》、《贵妃晓妆图》等；有描写仕人游园集饮情形的，如《桃李园图》、《竹林品古图》等；还有表现历史人物和故事的，如《明妃出塞图》、《文姬归汉图》、《职贡图》等等。仇英的人物画造型准确，流利生动，布景娴雅幽澹，反映出鲜明的时代特色和艺术个性。特别是其重彩仕女画，用笔细润绵密，精工妍丽，论者谓：“发翠豪金，丝丹缕青，精丽艳逸，无惭古人”。有“周昉复起，亦未能过”之评，仇英的人物画与陈洪绶的人物画有异曲同工之妙，在题材的广泛性、风格的多样性方面是明四家中其他三家所不及的。这在当时人物画衰落不振的情况下，显得尤为难能可贵。仇英也偶作花卉，仍清丽有逸致，代表作有《腊梅水仙》等。

仇英不是一个长寿的画家，其艺术成熟期大致在嘉靖十年至三十年（1531—1550），在这短短的二十余年时间里，他临摹、仿制的名画和自己创作的山水、人物、仕女、界画、鞍马等作品的数量却很多，其中如《春夜宴桃李图》、《清明上河图》、《诸夷职贡图》、《人物故事图》、《金谷园》等等，都是繁复而工致的长轴大卷，必须经年累月方可完工，然而却很少笔败神颓，由此可见其惊人的勤奋和作画态度的严谨专注。正如董其昌所叹：“实父作画时，耳不闻鼓以阒阒之声，如隔壁钗钏戒顾。”他是我国古代把毕生精力都献给绘画艺术的伟大画家之一。

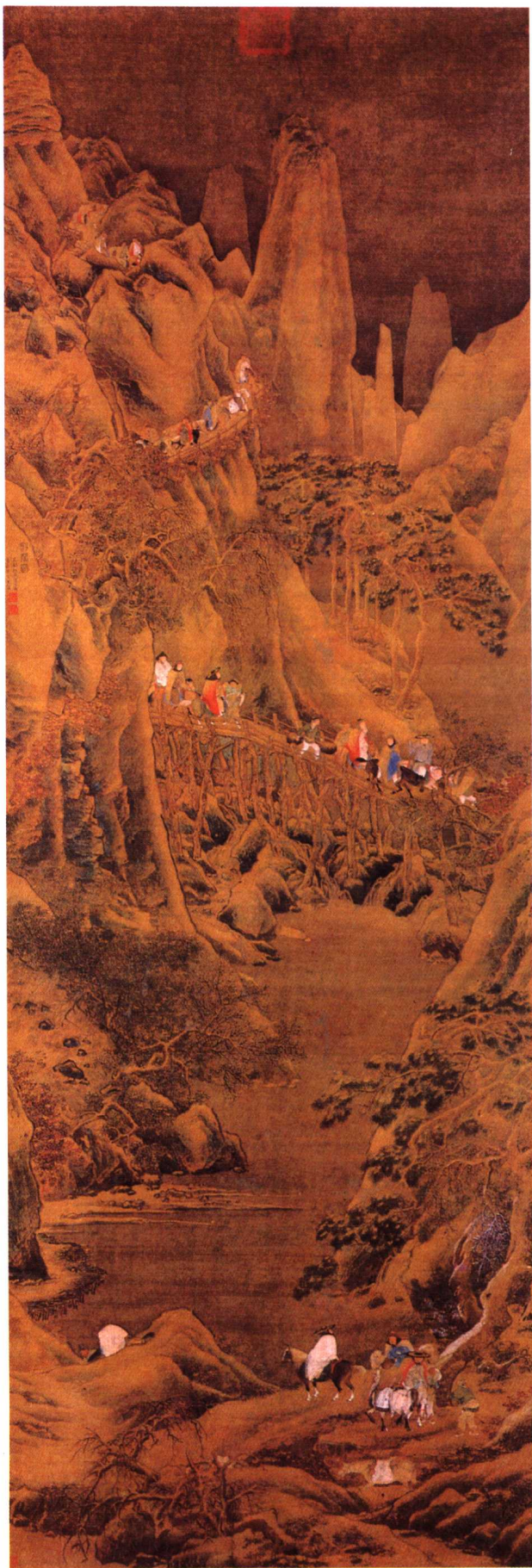
图版目录

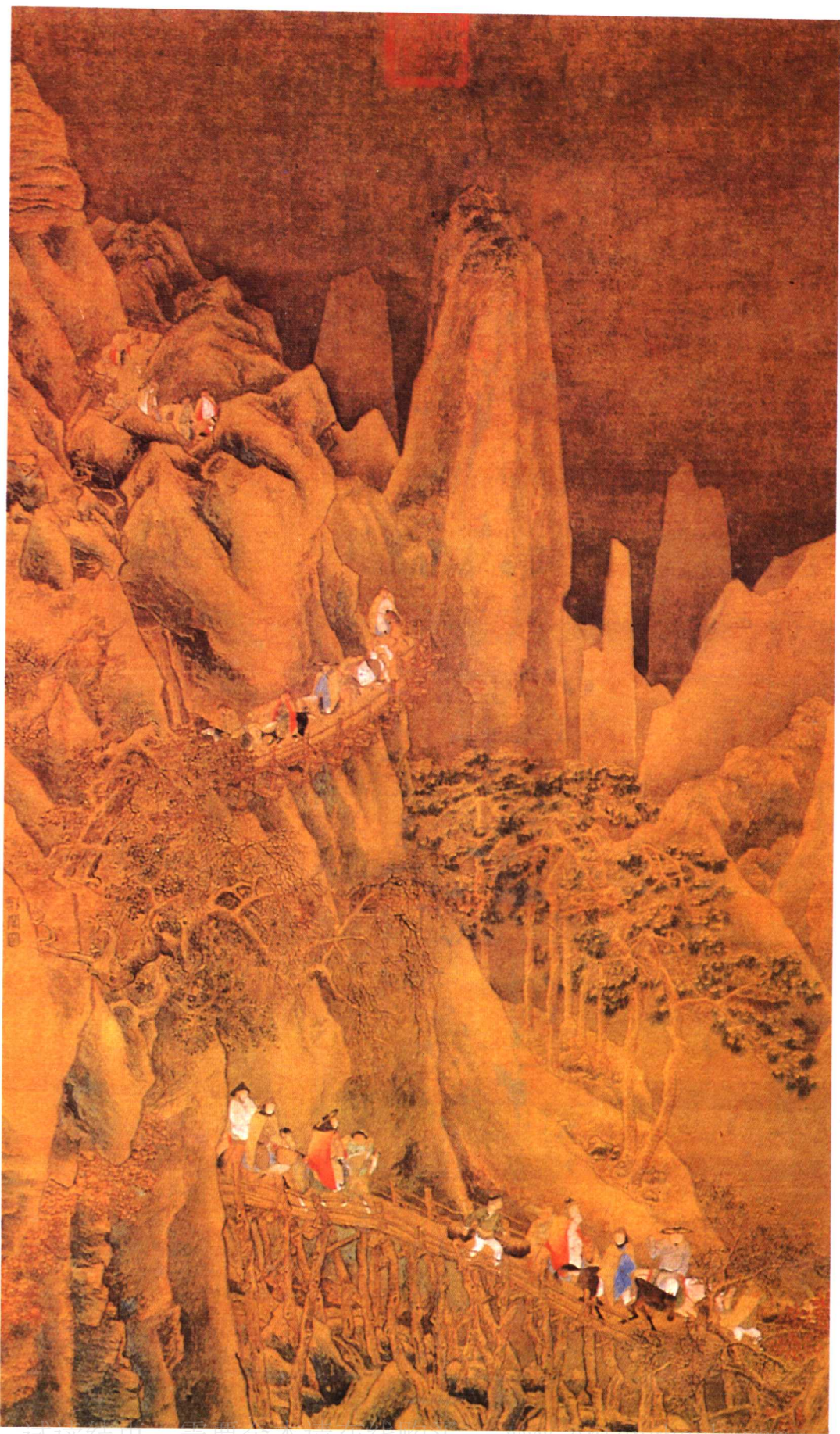
- | | |
|--------------|---------------|
| 1 剑阁图 | 31 玉洞仙源图轴(局部) |
| 2 剑阁图(局部) | 32 玉洞仙源图轴(局部) |
| 3 剑阁图(局部) | 33 捣衣图 |
| 4 停琴龙琴图 | 34 捣衣图(局部) |
| 5 停琴龙琴图(局部) | 35 修竹仕女图 |
| 6 仿李唐山水 | 36 修竹仕女图(局部) |
| 7 仙山楼阁图 | 37 修竹仕女图(局部) |
| 8 仙山楼阁图(局部) | 38 柳下眠琴图 |
| 9 仙山楼阁图(局部) | 39 柳下眠琴图(局部) |
| 10 桃园仙境图 | 40 溪山楼阁图(局部) |
| 11 桃园仙境图(局部) | 41 溪山楼阁图 |
| 12 桃园仙境图(局部) | 42 高山流水 |
| 13 文姬归汉图 | 43 高山流水(局部) |
| 14 松下眠琴图 | 44 高山流水(局部) |
| 15 临流偃坐图 | 45 棋卜 |
| 16 秋江待渡图 | 46 竹院品古 |
| 17 煮茶图 | 47 竹院品古(局部) |
| 18 秋山问道图 | 48 竹院品古(局部) |
| 19 月下吹笛 | 49 贵妃晓妆 |
| 20 访梅图 | 50 贵妃晓妆(局部) |
| 21 柳溪泛舟 | 51 贵妃晓妆(局部) |
| 22 携琴听松 | 52 明妃出塞 |
| 23 松溪横笛 | 53 明妃出塞(局部) |
| 24 松溪横笛(局部) | 54 明妃出塞(局部) |
| 25 秋原猎骑 | 55 浔阳琵琶 |
| 36 双勾兰花图 | 56 浔阳琵琶(局部) |
| 37 双勾兰花图(局部) | 57 浔阳琵琶(局部) |
| 28 腊梅水仙 | 58 吹箫引凤 |
| 29 蕉阴结夏 | 59 吹箫引凤(局部) |
| 30 玉洞仙源图轴 | 60 吹箫引凤(局部) |

图版目录

- | | |
|--------------|-----------------|
| 61 松林六逸 | 90 桃村草堂图 |
| 62 松林六逸(局部) | 91 桃村草堂图(局部) |
| 63 松林六逸(局部) | 92 桃村草堂图(局部) |
| 64 子路问津(局部) | 93 赤壁图(局部) |
| 65 子路问津 | 94 赤壁图 |
| 66 捉柳花图 | 95 职责图卷 |
| 67 捉柳花图(局部) | 96 职责图卷 |
| 68 捉柳花图(局部) | 97 职责图卷(局部) |
| 69 高华秋水 | 98 职责图卷(局部) |
| 70 高华秋水(局部) | 99 职责图卷(局部) |
| 71 高华秋水(局部) | 100 职责图卷(局部) |
| 72 摹萧照高宗瑞应图卷 | 101 莲溪渔隐图 |
| 73 摹萧照高宗瑞应图卷 | 102 莲溪渔隐图(局部) |
| 74 松亭试泉 | 103 莲溪渔隐图(局部) |
| 75 松亭试泉(局部) | 104 归汾图卷(局部) |
| 76 松亭试泉(局部) | 105 归汾图卷 |
| 77 独乐园图 | 106 归汾图卷(局部) |
| 78 九成宫图(一) | 107 归汾图卷(局部) |
| 79 九成宫图(二) | 108 归汾图卷(局部) |
| 80 汉宫春晓(局部) | 109 归汾图卷(局部) |
| 81 汉宫春晓 | 110 归汾图卷(局部) |
| 82 宫乐图 | 111 清明上河图(一)(二) |
| 83 宫乐图(局部) | 112 清明上河图(三)(四) |
| 84 桃李园图 | 113 清明上河图(五)(六) |
| 85 桃李园图(局部) | 114 清明上河图(七)(八) |
| 86 桃李园图(局部) | 115 清明上河图(局部) |
| 87 园居图 | 116 清明上河图(局部) |
| 88 琵琶行图 | 117 清明上河图(局部) |
| 89 松谿论画图 | |

一 剑阁图





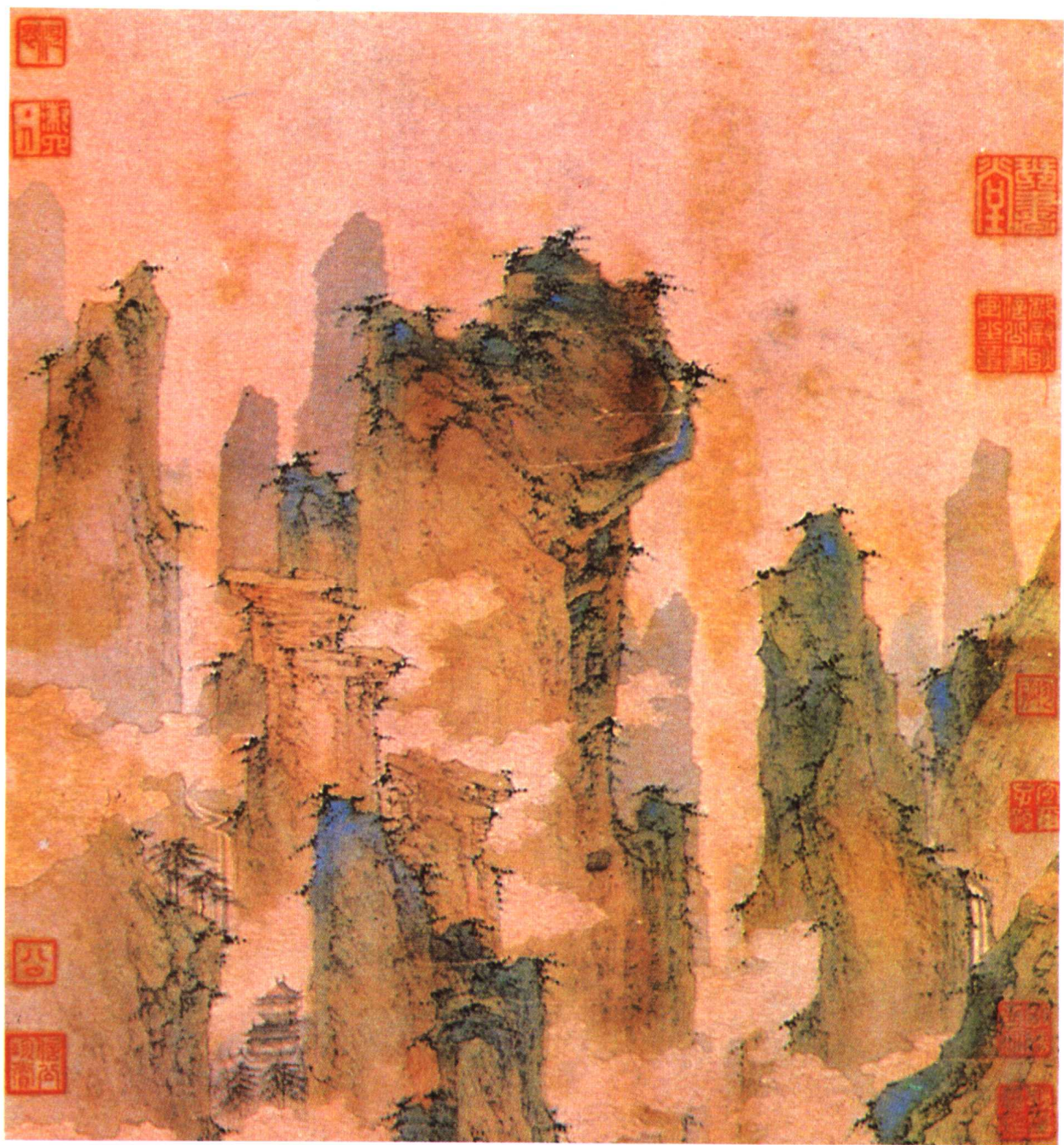
停琴龙琴图





6 仿李唐山水





8 仙山楼阁图(局部)



9 仙山楼阁图(局部)

