

ZHONGGUO MINGHUA SHANGXI



河北教育出版社

中国名画赏析 主编 周林生

明代绘画



中国绘画源远流长，传承有绪。如果从史前滥觞期算起，至今已有五千年以上的历史。自从阶级分化，绘画亦渐趋分流。从各个历史时期画家们的不同社会身份、创作宗旨和服务对象上看，大体上可以划分为三个既有区别又相互联系流派：一是活跃于历代皇家设置的文化机构中，迎合统治阶级的政治需要和审美高尚的宫廷绘画，一是以文人士大夫为创作主体，体现士阶层的价值观念、人生理想和艺术追求的文人绘画，再有就是由民间艺人所绘制，满足广大社会民众的精神渴求和爱美心理的民间绘画。三个流派出现的时间有先后，在发展过程中也随着社会的变化而各有兴衰和衍变。民间绘画本是民族艺术的母体，早期宫廷绘画的创作队伍大多来自民间艺人。但在发展过程中，民间绘画却受到宫廷和后起的文人绘画的排斥，不被重视，少有扶植，这种现象使得宫廷绘画和文人创作逐步占据了传统绘画的

华北水利水电学院图书馆



206498761

J212.05

Z770

中国名画赏析

明代绘画

主编 周林生



J212.05

Z770

0411/08

649876

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代绘画 / 周林生等编著. — 石家庄:

河北教育出版社, 2003.12

(中国名画赏析)

ISBN 7-5434-5264-2

I. 明… II. 周… III. ①中国画—绘画史—中国—明代

②中国画—鉴赏—中国—明代 IV. ① J212.092.48 ②

J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 100307 号

中国名画赏析

明代绘画

主 编 周林生

撰 文 马季戈 王 颀 王红缓 余 辉 邵 彦

单国强 娄 玮 杨丽丽 洪文庆 聂 卉

傅东光 (以姓氏笔画为序)

策 划 王亚民

责任编辑 徐占博 李 芑

装帧设计 徐春爽 徐占博

出版发行 河北教育出版社

社 址 石家庄友谊北大街 330 号

邮 编 050061

印 刷 深圳佳信达印务有限公司

版 次 2004 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1~5000

统一书号 ISBN 7-5434-5264-2/J·482

定 价 58.00 元

版权所有 翻版必究

法律顾问 徐春芳 陈志伟

目 录



明代绘画 /6

明代绘画 /6

- 一、明代早期绘画 /8
- 二、明代中期绘画 /10
- 三、明代晚期绘画 /11

王 履 /14

华山图 /14

王 绂 /18

燕京八景图 /21

偃竹图 /22

戴 进 /23

归田祝寿图 /23

雪山行旅图 /25

关山行旅图 /28

南屏雅集图 /31

夏 昶 /34

湘江烟雨图 /35

白石苍筠图 /37

陈 录 /40

烟笼玉树图 /40

吴 伟 /42

松下读书图 /42

渔乐图 /44

灞桥风雪图 /46

张 路 /48

望月图 /48

风雨归庄图 /50

王 谔 /52

松阁吹箫图 /52

周 臣 /55

春泉小隐图 /56

春山游骑图 /59

姚 绶 /60

溪桥泊舟图 /61

沈 周 /63

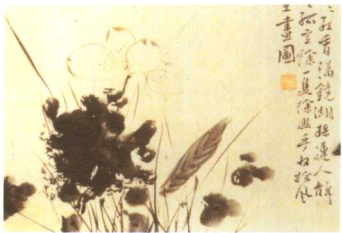
庐山高图 /63

松下抚琴图 /66

参天特秀图 /68

柳外春耕图 /69

扁舟诗思图 /70



文徵明 /72

绿阴草堂图 /73

雪景山水图 /75

浒溪草堂图 /77

兰竹图 /79

唐寅 /82

王蜀宫妓图 /83

落霞孤鹜图 /85

关山行旅图 /87

仇英 /89

归汾图 /90

松溪横笛图 /92

剑阁图 /94

陆治 /95

云峰林谷图 /95

谢时臣 /98

杜陵诗意图 /98

文嘉 /101

停琴听阮图 /101

文伯仁 /104

花溪渔隐图 /104

钱谷 /107

求志园图 /108

宋旭 /110

城南高隐图 /110

雪居图 /112

董其昌 /115

松溪幽胜图 /116

高逸图 /119

壬子八月山水图 /121

山水册 /122

赵左 /126

山水图 /127

吴彬 /129

层峦重嶂图 /129

崔子忠 /132

藏云图 /133

张宏 /135

村径柴门图 /135

蓝瑛 /138

寒江渔艇图 /139

江皋话古图 /140

白云红树图 /143

萧云从 /144

雪岳读书图 /144

沈上充 / 147

寒塘渔艇图 / 147

朱瞻基 / 150

武侯高卧图 / 150

林 良 / 153

双鹰图 / 153

芦雁图 / 155

荷塘集禽图 / 157

雪景芦雁图 / 158

吕 纪 / 160

榴葵绶鸡图 / 160

残荷鹰鹭图 / 163

月明宿雁图 / 165

陈 淳 / 166

花卉图 / 169

溽暑薰蒸苦昼长图 / 169

重阳风雨图 / 170

徐 渭 / 172

四季花卉图 / 172

墨葡萄图 / 174

牡丹蕉石图 / 176

墨花图 / 177

周之冕 / 180

百花图 / 181

项圣谟 / 183

群雀稻蟹图 / 184

蒲蝶图 / 185

杨文骢 / 187

兰石图 / 187

刘 俊 / 190

雪夜访普图 / 190

尤 求 / 193

抚琴图 / 194

曾 鲸 / 195

王时敏小像 / 196

胡尔慥像 / 198

顾梦游像 / 200

陈洪绶 / 201

观画图 / 202

湖石荷花图 / 205

杂画图册·佛释人物 / 205

窥簪 / 207

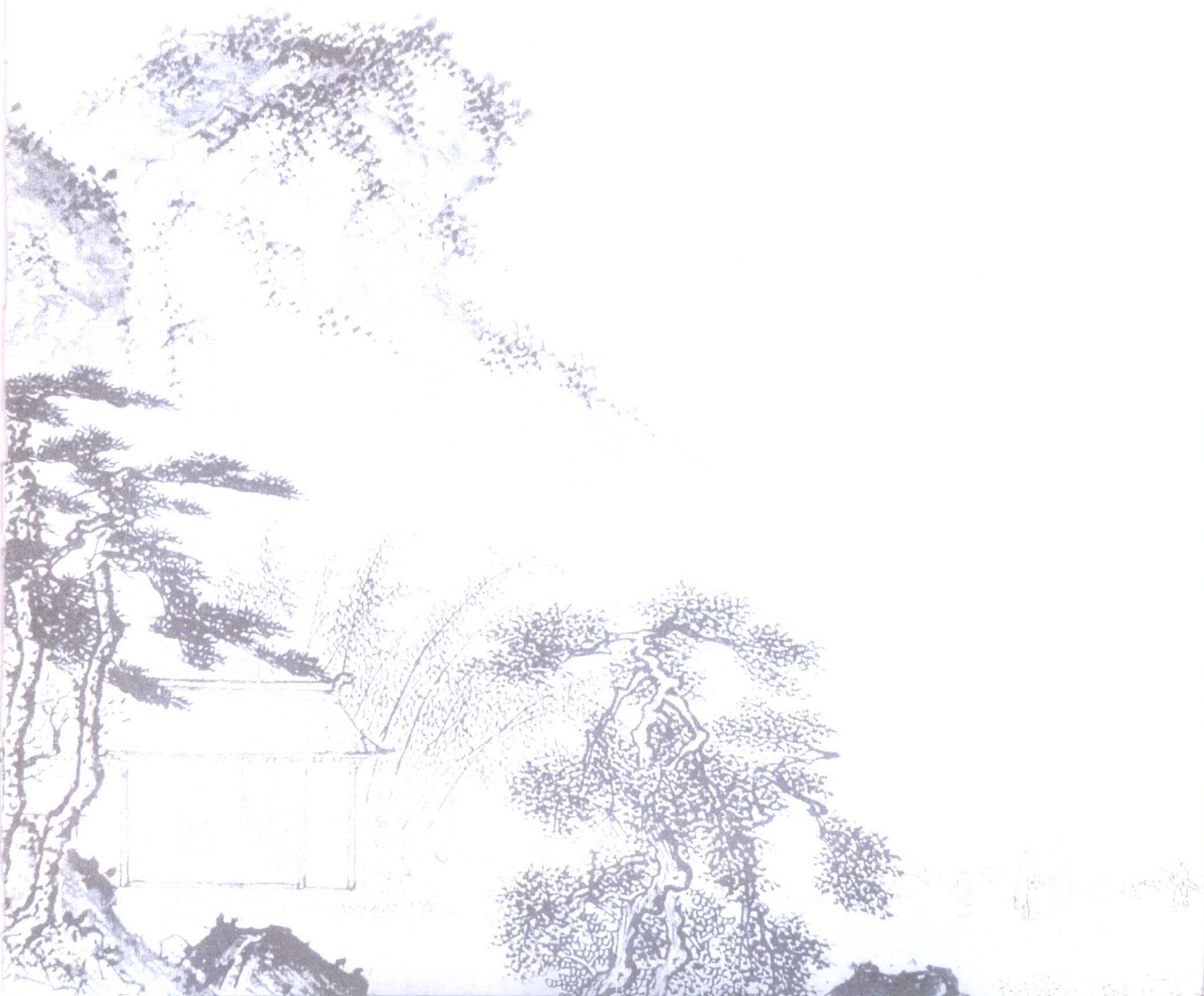
丁云鹏 / 209

三教图 / 211

附 录 / 212



明代绘画



明代绘画

■ 单国强

明代是我国步入封建社会后期的一个重要历史阶段，也是中国绘画在一些方面走向衰落而在另一些方面空前发展的时期。在明朝统治的二百七十六年内，政治上曾出现过改良，生产力有所发展，城市经济繁荣一时，反封建的民主思想也崭露头角。但由于专制的封建政治制度日趋保守、没落，成为社会进步的桎梏，故有明一代的历史进程是缓慢、曲折的。反映在绘画领域，也呈现出缓步行进、时起波澜的总趋势。

明代绘画的时代特色，一是山水、花鸟画的盛行和文人画的风靡。统治阶层日益追求物质生活的奢侈和精神上的享乐怡情，对艺术也不再注重“成教化，助人伦”的功利作用，而移情于赏心悦目、以观赏为主旨的山水、花鸟画；文人士大夫为摆脱社会纷争，也往往借画抒情言志，表现自我，陶冶性情，自娱怡人，而长于寄情畅神的山水、花鸟画自然成为最合适的载体。他们的创作普遍以文人画的表现形式出现，遂使文人画得以迅速传布；再次，商品经济的发展，使绘画日益商品化，装点居所、强调美感的山水、花鸟画，也获得了较广阔的市场，于是创作日见兴盛。各阶层的共同需要，使山水、花鸟画必然风靡，而占主流的文人画形式也必定获得进一步发展。

二是绘画流派的林立和竞争，艺术风貌的多样和变化。处于封建社会后期的明代，社会矛盾和政治斗争较前期更加激烈，各个不同社会阶层或政治派别的复杂斗争，也反映到作为意识形态之一的绘画上来。有明一代，绘画派系之多与竞争之烈，是前所未有的。如早期同宗南宋传统的有“院体”和“浙派”之别，画院外又有文人

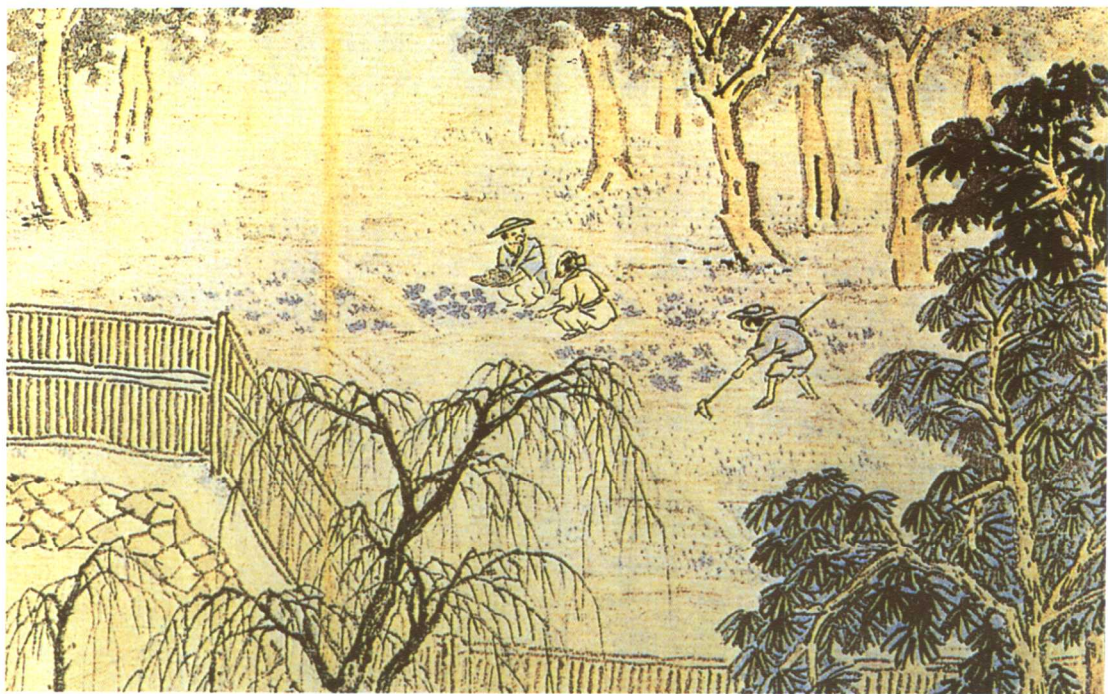


戴进《关山行旅图》轴（局部）

画家“吴派”和职业画家“浙派”之争；晚期主宰画坛的文人画中，又有松江派、苏松派、云间派、武林派、嘉兴派诸派，各立门户，代有传人。同时，绘画的商品化，表现自我倾向的强化，新旧思想的交锋与撞击等，也使绘画艺术在激烈竞争的同时，加强了对表现形式和风格情趣的多样追求与探索，涌现出一批勇于冲破陈规、变革创新的画家，如推进水墨大写意画法的徐渭、追求夸张变形意趣的陈洪绶等。

三是绘画发展的起伏曲折和艺术创作的良莠参差。明代画坛的艺术风尚递变较快，流派交叠更换，此盛彼衰，同一流派亦盛时名家辈出，衰时如江河日下。如早期“浙派”，开创者戴进、吴伟颇有建树，后学者即流于粗俗，而中期的吴门，涌现出彪炳画史的沈、文、唐、仇四大家，但“吴派”末流则固守程式，殊乏新意。

明代绘画还呈现出较鲜明的阶段性，其发展大致可分为早、中、



沈周《柳外春耕》(局部)

晚三个时期。早期约洪武至弘治年间(1368~1505年),其时王朝建立和创业,重视宫廷绘画创作,使宫廷“院体”隆兴一时,同时在院外还派生出“浙派”,与之并峙画坛;中期约正德至嘉、万之间(1506~1620年),朝廷政事腐败,一批士大夫文人无意仕途,潜心艺事,在商业经济繁荣的苏州地区,涌现出许多文人画家,逐渐替代“院体”、“浙派”而成为画坛主流,画史有“吴门四家”和“吴门画派”之称;晚期约万历至崇祯年间(1573~1644年),王朝日趋衰败,官宦阶层中一些士大夫借画寄托情思,寻求“超脱”,出现了以董其昌为首的诸多文人画派系。属于中下阶层的一些文人,则将不满现实、愤世嫉俗之情倾注于绘画,以标新立异、冲决传统、惊世骇俗、独抒性灵的画风,称誉画坛,其中可以徐渭、陈洪绶为代表。

一、明代早期绘画

宫廷“院体”绘画在宣德至成、弘年间隆兴一时。明初建国,很多制度承袭宋代,绘画方面也参照宋代画院,征召画家至宫廷供职,

但组织机构、职衔制度远不及宋代完备，隶属关系复杂，职衔无甚定制，奖惩更是失当，全凭皇帝好恶，洪武朝克罚最严酷，稍不称旨即遭斥逐甚至杀头，前所未见；宣德后又滥加封赏，授锦衣卫武官之职。故明代宫廷绘画创作的数量、水平和成就远不及宋代画院。其间花鸟画成就比较突出，不仅风格多样，并有新的创造，出现了诸多对当时和后世均有一定影响的名家。永乐至宣德初的边景昭，继承宋代工细精丽的院体传统，又于端庄中见清雅；宣德朝孙隆，从北宋徐崇嗣的没骨法脱胎而出，创墨彩相融、没骨写意的新画风，简逸传神；景泰、成化年间的林良，融会宋元以来的水墨花鸟画法，自创水墨写意新格，笔墨纵逸又不失形态之真；成、弘年间的吕纪，则兼取边景昭、林良之长，将精丽的花鸟、粗健的木石融于一体，创工写结合的花鸟画新风，蔚成一派。

“浙派”主要由职业画家组成，创始人戴进、吴伟，后学者有蒋嵩、张路、汪肇等人。该派与明代“院体”出自同一渊源，即南宋“院体”，但由于经历、地位、服务对象、创作要求的不同，在笔墨风格、格调意趣方面也就有不同追求，遂自成派系，不属同路。“浙派”诸家画风和成就也有所迥异，开创人戴进师承广泛，画法全面，风格多样，技艺精湛，成熟面貌以南宋马、夏为宗，兼取北宋及元人，“变南宋浑厚沉郁之趣，成健拔劲锐一体”，稍增壮阔气势，又不失谨严精微，如《关山行旅图》轴。继起者吴伟，进一步发展了精劲纵逸之笔墨和豪放激荡之气势，奠定了浙派基调，如《渔乐图》轴、《灞桥风雪图》轴。追随者中，张路为佼佼者，取戴、吴人物画之长，发展了水墨写意之法，线条简劲顿挫，形象洒脱生动，富世俗生活气息。

吴伟《松下读书图》



二、明代中期绘画

明代中期苏州地区崛起的“吴门四家”沈周、文徵明、唐寅、仇英，主要继承文人画传统，他们杰出的成就使文人画一跃而成画坛主流。其实，明初已有一批画家承元四家传统，传文人画衣钵，如山水画家王绂、杜琼、刘珏、谢缙，墨竹画家夏昶，墨梅画家陈录等，但未成派系，他们堪称吴门前驱。

“吴门四家”中，沈周与文徵明创立的“吴派”，最具文人画特色，影响也最大。沈周出身文人世家，一生布衣，绘画早年承家学，受父亲恒吉、伯父贞吉指授，又师事杜琼，自幼即从元文人画传统入手，后泛学宋元诸家，遂自成一家。山水画主宗董、巨和黄公望、吴镇，兼取南宋四家劲健笔墨，以“元人笔墨运宋人丘壑”，形成简逸浑厚、苍劲雄阔的“粗沈”风貌。如《参天特秀图》轴，即具粗简雄劲之势。文徵明也出身书香门第，五十余岁时曾进京任翰林待诏四年，但主要经历是居乡赋闲，潜心诗文书画，聊以自娱。山水曾师事沈周，后致力于赵孟頫、王蒙、吴镇三家，自成一家。他有粗笔一路山水，源



唐寅《王蜀宫妓图》

自沈周、吴镇，兼取赵孟頫古木竹石法，用笔简逸，墨色苍润；但本色画是细笔山水，融合王蒙的繁密笔法和赵孟頫的青绿敷色，形成清秀妍丽、文雅稚拙的独特格调，世称“细文”。《绿阴草堂图》轴、《浒溪草堂图》卷均为其存世代表作。兼善墨兰，潇洒秀逸，有“文兰”之称，如《兰竹图》卷。

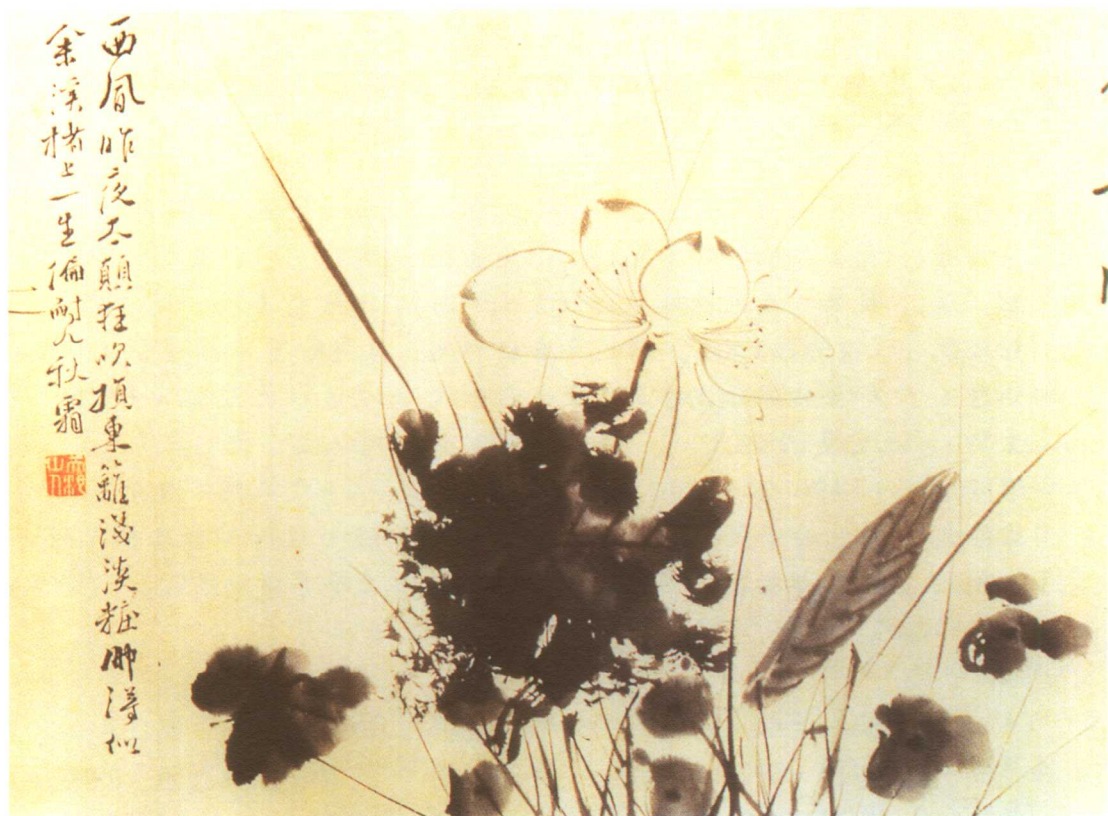
唐寅和仇英，在出身、经历、师承方面有异于沈、文，故在创作宗旨、生活体验、艺术追求、笔墨风格等方面也不同于沈、文，两人的艺术行利兼具，雅俗共赏。唐寅出身商贾，少有才名，称“江南才子”，后受考场舞弊案牵连，被黜为吏，遂绝意功名，以画为生，

是位文人职业画家，山水、人物、花鸟俱能。山水画一路受业师周臣影响，保存较多南宋刘、李遗韵，用笔清劲，景色雄峻，如《落霞孤鹜图》轴；一路参以元人之法，用笔圆润细秀，景色简约清朗，格调秀逸清雅，如《关山行旅图》轴。人物画也面貌多样，有源于唐人的工笔重彩法，如《王蜀宫妓图》轴，兰叶描衣纹，三白法开脸，颇具“唐妆”仕女余韵；有从南宋院体脱胎而出的水墨写意法，逸笔草草，灵动洒脱，《秋风纨扇图》轴即为其代表作。仇英与唐寅同为周臣学生，出身工匠，早年也主承南宋“院体”传统，后广泛临学唐宋名迹，技艺大进，无论山水、人物，均以工笔画法驰名。山水承南宋二赵传统，擅长青绿之法，于工整中见随意，鲜丽中见清雅，艳而不俗，格调清新，如《剑阁图》轴。人物画亦以工笔重彩为主，尤善仕女，体态俊美，笔法精细，设色妍丽，有“仇派”仕女之称，如藏于北京故宫博物院的《人物故事图册》即为存世杰作。

明中期“吴派”创立后，追随者众多，影响直至清代。其中以文徵明传人最多，著名的有文嘉、文伯仁、钱谷、陆治、陈淳、王谷祥等人。文徵明次子文嘉、侄子文伯仁，均承家学，文嘉笔墨疏简，意境清远，以简胜；文伯仁景色繁茂，笔墨细密，以繁胜；钱谷为文徵明弟子，山水稍见粗重，三人均曾为文氏代笔人。陆治山水亦宗文氏，惟笔法变圆润为方直，山石多用枯笔勾皴，风格清峻劲峭，如《云峰林谷图》轴；花鸟则自具新意，工笔与没骨相兼，鲜艳与淡彩结合，既写实又清雅，自成一家。陈淳虽是文徵明学生，但画法另辟蹊径，风格独特，尤其在水墨写意花卉画方面成就突出，他以简逸之笔、淋漓之墨、轻淡之色，画出一花半叶疏斜历乱之态，并配以清简抒情的诗句和跌宕飞动的草书，将文人隽雅的情思表现得淋漓尽致，创立了文人写意花鸟画的新格，予后世影响深远，如其《写生图》卷。山水亦用水墨写意法，宗二米、高克恭的泼墨云山，淋漓纵逸，如《重阳风雨图》轴。

三、明代晚期绘画

“吴派”延至晚明，因一味因循守旧，流于生硬空疏，积弊日深。为洗涤吴派末流尘垢，重振文人画，董其昌应运而生，以其独特的地位和声望，一跃而为画坛盟主，影响所及，遂形成松江诸派。董



徐渭《墨花图》卷（局部）

其昌出身宦宦，仕至南京礼部尚书，结交广泛，本人诗文书画俱精，均称誉当代，又是一位大收藏家和鉴赏家，故其声誉“冠绝一时，海内望之如景星庆云”。他的山水，远追董、巨，近学黄、倪，融会而自成一派。画法可分为水墨或兼用浅绛法、青绿设色或间以没骨法两类，总体艺术特色是重视笔墨形式，勾、划、皴、擦、点、染都含蓄又富变化，层次清晰，拙中带秀，追求平淡天真意趣。《高逸图》轴、《松溪幽胜图》轴等均反映了他本色面貌。在他影响下，苏松地区形成了许多文人山水画派别，如顾正谊、陈继儒、莫是龙、宋旭的华亭派，赵左的苏松派，沈士充的云间派等，他们在画法、风格、情调方面有所差别，然均注重笔情墨趣，强调摹古，崇尚士气，故统属由董其昌开创的“松江派”。

晚明画坛，花鸟、人物、山水画领域均有不崇时尚、独辟蹊径的名家涌现。花鸟画以徐渭最富成就，他一生遭遇不幸，功名不就，

漂泊四方，数度发狂，终生困顿。坎坷经历造就了傲岸倔强的性格和愤世嫉俗的感情。他借画抒怀，倾泻胸中郁愤之气，故作品往往不注重客观物像的形与质，而强调主观情感的抒发，其情感亦是炽烈激荡，而少安适闲雅之趣；创作手法也脱略形似，追求生韵，不拘成法，随兴挥洒；笔墨技法必然取水墨写意法，运笔迅疾，泼墨淋漓，顿挫跌宕，纵横驰骋，恰当地表达出画家激昂的情愫。他开创的大写意花鸟画风被称为“青藤画派”，对清代的八大、石涛、扬州八怪、海派乃至近现代都有很大影响。《墨葡萄图》轴、《牡丹蕉石图》轴、《墨花图》卷均为其代表作品。人物画中，以陈洪绶确立的变形画风最具特色，他的一生也很坎坷，早、中年仕途失意，明亡后出家为僧，晚年靠卖画为生。他不满现实，蔑视权贵，性格狂放，亡国之痛又激起他强烈的爱国热忱，这些复杂的情感都鲜明地反映在他的绘画创作中。他的人物画所取题材，大多带有一定寓意，具极强思想性；艺术形式上也匠心独运，不落俗套，揉合唐宋传统和民间版画的优长，独创高古奇骇新格。人物造型夸张，躯干伟岸，面相奇异，格调高古；线条细劲清圆，富版画味和装饰性；敷色浓重，寓雅于艳。作品从外在形态到内在情感都令人骇目惊心，风格奇特，从《观画图》轴、《杂画》册中可见一斑，其画风对后世也有很大影响。山水画方面，出现一些地方性流派，虽承文人画传统，却不依傍“吴派”、“松江派”，也具一定特色。较著名的有浙江钱塘蓝瑛开创的“武林派”，兼融宋元，功力深厚、落笔苍劲、气势雄阔处近“浙派”，而缜密、疏秀、奇古等格调又追踪元人，如《江皋话古图》轴、《寒江渔艇图》卷等。浙江嘉兴地区由项元汴、项圣谟形成的“嘉兴派”，亦兼取宋元，工整严谨、细密写实的画法宗宋人，稚朴清淳、富笔情墨趣的意韵又似元人，如《蒲蝶图》轴、《稻蟹图》轴等。

王履

(约公元 1322~1385 年之后尚在)

王履，字安道，号畸叟，又号抱独老人，江苏昆山人。他以医为业，早年学医于金华名医朱震亨，洪武初年曾任朱元璋次子秦王朱橚府良医正，精通医道，为世所重，著有《溯洄集》、《百病勾玄》、《医韵统》等医书。他自幼即酷爱绘画，自谓“学画三十余年”。初宗法南宋马、夏，洪武十六年(1383年)初秋，他采药至关陕一带，乘隙游历了华山诸峰，流连了三日，饱览西岳峰峦泉石的奇异风光，并随身携带纸墨，遇到胜景就画下来，积累了丰富的写生素材。游山归来以后，反复酝酿，花了半年多时间，再三易稿，终于完成了《华山图》画册创作。并写下了大量的记、诗、序、叙、跋等，认真总结创作经验，提出了许多精辟的画论见解，尤其领悟到“师造化”的真谛，发出了“吾师心，心师目，目师华山”的心声。王履也以《华山图》册问世而成为明初令人瞩目的画家。(单国强)

华山图

此册共六十六开，画四十开，记八开，诗一百一十二首合自跋十四开，“游华山图记诗叙”一开，“重为华山图序”两开，“画楷叙”

