

中国收藏系列丛书

珍藏 · 鉴赏 · 参考价

中國明清繪畫鑑賞

明代卷

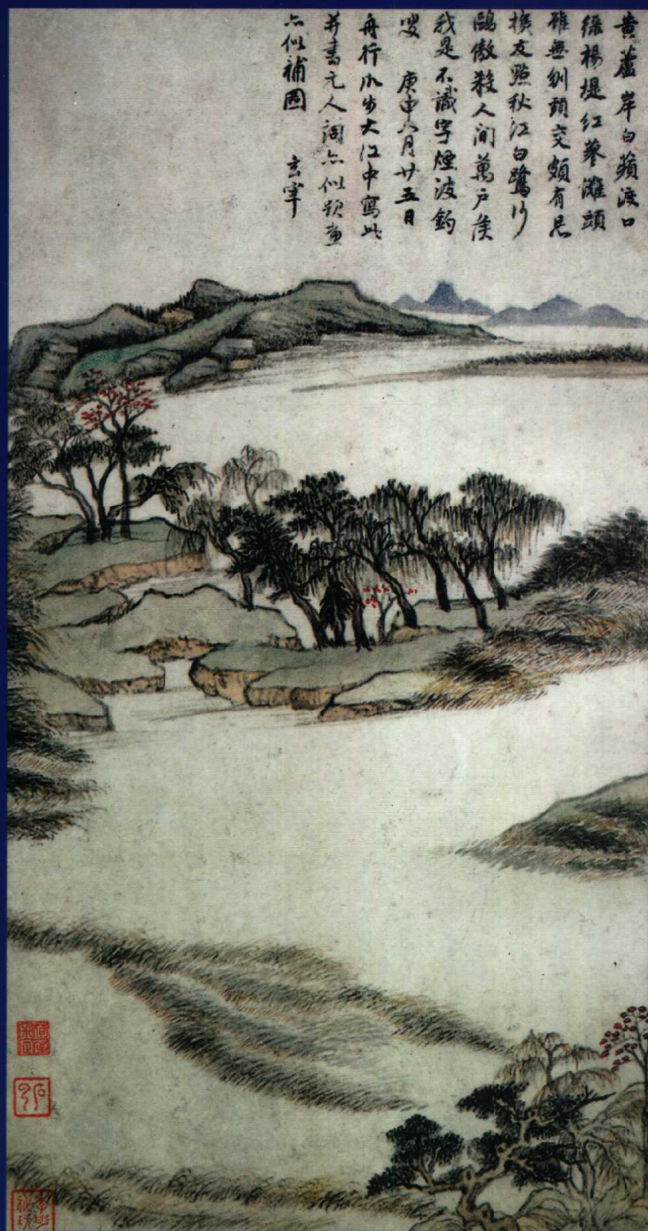
撰文／李思齐

配图／晓文

史樹青題



黃蘆岸白蘋渡口
綠楊堤紅蓼灘頭
雅無劍頭交頸有足
挨及點秋江白鷺
鴛鴦散人問萬戶侯
我是不識字煙波釣
叟 庚申八月廿五日
舟行小步大江中寫此
并書元人詞六似頗重
六似補圖 玄宰



人民出版社

中国明清绘画鉴赏

明代卷

撰文：李思齐

配图：晓 雯



民族出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国明清绘鉴赏 / 王铁柱, 李思齐编著. — 北京: 民族出版社, 2001.12
ISBN 7-105-04701-1

I. 中… II. ①王…②李… III. 中国画—鉴赏—中国—明清时代 IV.
J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 086098 号

责任编辑: 刘家峰

杨 青

封面设计: 赵力珍

民族出版社出版发行

(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)

鑫富华彩色印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月北京第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/32 印张: 16.5 字数: 180 千字

印数: 0001—2000 册 定价: 100.00 元

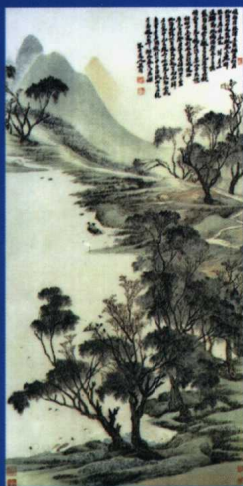
该书如有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换

(总编室电话: 64212794; 发行部电话: 64211734)

中國明清繪畫鑑賞

清代卷

史樹青題



人民美術出版社

弘扬传统绘画艺术
提高文物鉴赏水平
丰富群众文化生活
促进精神文明建设

张柏 200-4冬月

前 言

明代绘画是我国古代文化艺术宝库中的重要组成部分,以其特有的熠熠光彩受到文物研究者、收藏者及国内外广大人民群众的青睞。为了使这一部分文化艺术瑰宝进一步发扬光大,加深并提高人们对明代绘画的鉴赏能力及鉴别能力,特地编辑了此书。下面分别扼要地介绍一下本书的特点并注明需要说明的几个问题。

(一) 本书特点

(1) 鉴赏、鉴别资料丰富、翔实。所谓鉴定,实际上就是比较鉴别,比较鉴别乃是鉴别真伪的基础。为了提供给收藏者及各界读者更多的鉴别真伪的可靠资料。本书不仅于每位画家及每幅代表作品后附有较详细的传记资料及言简意赅的鉴赏评析文字,内容包括生卒年、字号、特长、特点、风格、流派、源流、创作时间、创作手法、笔墨特点、艺术成就等,还附有多数画家的书体、常用印鉴及有些书画家的“书体述要”评析文字,以便于收藏者及各界读者在深入了解每位画家艺术特长、特点及风格的基础上,进一步熟悉、掌握鉴别真伪的真实、可靠的资料依据,并借此去分析、比较书画作品,以增强其对书画作品的鉴赏能力及鉴别能力。

(2) 图文并茂、实用性强。本书既有文字方面的概括介绍,还附有每位画家不同时间创作的精美作品,不仅迎合了各界人士学习美术,鉴赏、鉴别书画作品的需要,而且也迎合了美术研究、美术创作、普及文物知识等方面的需要,故具有较强的实用性。

(3) 体例新颖、编排别致。本书除了附有每位画家或书画家较详细的传记资料及作品评析文字外,还附有每位画家或书画家不同书体及常用印鉴,每位画家或书画家代表作品款识中的不同书体既真实、又可以充分反映出其书法风格,故本书尽量选择既常见、代表性又强的不同款识书体附录于每位画家或书画家作品之后,以提供读者既真实、又可靠的借以鉴别书画真伪的较全面的资料,如此的体例及编排方式为其他书所无,故此书不但体例新颖、编排别致,又具有详人之所无,补人之所短等特点,为一部集科学性、资料性、实用性于一体的常用、必备的工具书。

(二) 需要说明的问题

(1) 明代绘画的分期,一般画史著作有按年代时间划分为前期、中期和后期三个时期的,也有以画家流派分别述之的。本书则按主要画派形成时间的先后,分为前期、中期和后期三个阶段。对生卒年不详的画家,一般按照公认的研究成

果分别录入本书的各个阶段。

(2)限于本书篇幅,不可能将一般画史著作中所提到的明代绘画名家一一列举,为了弥补这种缺憾,本书不仅列有综述一篇,还于前期、中期、后期前各附有概要一篇,以供读者相互参看。

(3)明代绘画有待于发现与研究的课题尚有许多,还有许多画史著作中未载的画家,更有待于研究者、收藏者去发现、去研究,如欲详细、全面地阐述明代绘画的发展状况,绝非易事,还需要许多研究者的共同努力,才可以做到,故本书对于明代绘画的介绍仅仅是初步的,还需要随着发现与研究的日益深入逐步地加以完善。

(4)为了提供给读者更多的鉴别明代绘画的资料,本书于每位画家或书画家后附有书体及常用印鉴,但因有的画家传世作品甚少或作品中款识书体不多,故有的画家或书画家后所附的书体及常用印鉴只得暂付阙如。

文化艺术事业的日益繁荣,不仅需要艺术家们及其研究者的不懈努力,还需要社会各界的理解与支持,在众多志士仁人的共同努力下,我国的文化艺术事业必将会日益繁荣昌盛,各种关于文化艺术事业的出版物也必将会与日俱增,以满足人们物质生活与精神生活的迫切需要。

在本书即将出版之际,对于关心与支持本书出版的各界朋友及欣然为本书题辞的著名文物鉴定家、学者史树青先生,为此书提供图片并加以配图的晓雯同志等,这里一并表示衷心地感谢!

限于作者的学识水平及时间关系,本书在编纂过程中肯定会出现某些缺陷与不足,诚恳地希望各位学者、专家及广大读者不吝赐教,以待日后加以补正。

2001年8月20日于北京

明代绘画综述.....	001
-------------	-----

明代前期画派概要.....	003
---------------	-----

[代表画家及其作品]

王 履.....	005
徐 贲.....	006
王 绂.....	008
戴 进.....	010
谢 缙.....	014
倪 端.....	016
沈贞吉.....	018
刘 珪.....	020
姚 绶.....	022
林 良.....	026
吕 纪.....	028
吴 伟.....	030
张 路.....	039
朱 端.....	041
王 謬.....	043

明代中期画派概要.....	045
---------------	-----

[代表画家及其作品]

周 臣.....	046
沈 周.....	051
唐 寅.....	061
张 灵.....	070
文征明.....	072
仇 英.....	080
陈 淳.....	084
谢时臣.....	091
陆 治.....	095
王 问.....	100
文 嘉.....	104
王谷祥.....	110
文伯仁.....	114
钱 谷.....	117
尤 求.....	119
徐 渭.....	121
宋 旭.....	131
孙克弘.....	135

孙 枝	139
陈 祿	141
叶 广	142
明代后期画派概要	144
[代表画家及其作品]	
董其昌	145
陈继儒	153
赵 左	158
沈士充	163
米万钟	166
袁尚统	170
归昌世	174
文从简	176
周之冕	178
李士达	184
丁云鹏	187
李流芳	192
卞文瑜	195
何 适	199
陈 煥	200
彭舜卿	202
吴 惠	203
蓝 瑛	205
恽 向	211
倪元璐	215
陈嘉言	218
项圣谟	220
杨文骢	234
陈洪绶	238
朱 朗	245
郑元勋	246
殷自成	247
俞 泰	248
邹迪光	249
郑 璜	250
张 翀	251

明代绘画综述

明代绘画是中国绘画史上的繁盛时期，它是在宋元绘画的基础之上，随着社会的发展而不断发展变化的时期，也是承上启下的重要时期。

自1368年朱元璋在南京建立了明朝之后，全国的政治形势逐渐稳定，社会经济与文化得到了复兴与发展。在绘画方面，恢复了被元代废弃的宫廷画院机构。至宣德、正统时期又产生了以戴进为首的“浙派”，稍后有“吴门四家”等代表画家与流派，从明代前期以“院体”为主，转到了以继承元代的文人画派为主流。

明代初期恢复了传统的御用画院，并召集各地的知名画家，发挥政治教化职能。画家在为宫廷服务的同时，也使宫廷绘画技法与内容丰富多样。他们在继承“院体”的基础上各有发展变化，充分展现了绘画方面的才能。从现有资料看，明代宫廷绘画在技法上表现出以南宋院体为主大约是在宣德前后，画家继承了南宋院体造型准确，用色浓艳等面貌。但在用笔上失去了宋代沉稳精练的笔法，趋于滑、熟、流于程式。明代画院经历了由宣德到成化、弘治八十多年的鼎盛时期，然而由于宫廷画家的地位较低，被人看做画工，极易受到意外的打击，从而使创作受到一定的限制。如戴进作《秋江独钓图》，图中钓鱼人穿身红袍，同僚谢环即指出：红色是官服，用以钓鱼是违反典制。戴进因此被黜，可见当时的宫廷画家只能迎合上意，不能自由创作，这使绘画的发展受到一定的影响，也是使明代画院在正德以后渐渐消沉的原因之一。而明代初期由元入明的部分画家仍保持着元代的风尚。

“浙派”为明代的著名绘画流派，戴进是“浙派”的代表画家。他不仅师法南宋“院体”，而且兼融北宋及元代名家之长而自成一派，其画风在当时对宫廷内外均有一定的影响。然而“浙派”的继承者着重于技法上的单一表现形式与特征，以致画面内容贫乏，出现了“明末画中有习气恶派，以浙派为最”的现象，成了画坛的末流。清人李修易在《小蓬菜阁画鉴》中说：“浙派之失有四：曰硬、曰板、曰秃、曰拙，肇于戴进，成于蓝瑛。”这种说法是对“浙派”的后学者的客观评价，但对戴进则不太适宜。明人王世贞在《弇州山人集》中记：“戴文进作图凡七帧，余初闻之以为沈启南作，见题字不工及验其印章而始知为文进也。然无一笔钱塘意，苍老秀逸，超出蹊径之外，乃知此君与启南无所不师法，妙处亦无不合耳。”至于蓝瑛，他自成一体，其画风与戴进等均有不同，还是称其为“武林派”为妥。由“浙派”的兴衰可知继承也要深辨良莠，不可为潮流所惑。

在明代中期的苏州地区，以沈周、文征明为中心所领导的画派为“吴门画派”。他们率其子侄门生继承元代文人画的传统，以文学和书法为素养，注重自身的品格修养，他们之间经常相互交流各自的人生观、美学观和生活情趣。其作品多以日常生活为题材，较接近世俗生活，内容丰富，风格多样，表现了文人的绘画情趣。如沈周以苏州地区的景物为题材创作了《吴中山水册》又以陈宽所建的庄园为素材而创作出《东庄图册》，文征明则用当时苏州地区的文人盛行茶会品茗这一聚会活动为表现内容，创作了《惠山茶会图卷》等绘画作品。这些作品画面恬静，笔墨清逸，是画家借以描绘自然景色，现实场景来表达画家自己的情感，或寄托理想、或自娱遣兴，表现了文人画家抒写心灵、寄情于景、情景交融的情境。仇英是首屈一指的青绿山水画家，也有表现现实生活的作品，他在《桃村草堂图》、《赤壁图卷》等作品中，运用明丽鲜艳的色彩表现了自然物象的平和清雅，其艺术成就得到了董其昌的赞誉。这时期的画家不约而同地接近世俗生活，选用日常生活为绘画创作的题材，表现出中国古代画家的审美意识不脱离现实生活，并善于把现实生活中的具体形象程式化、规范化、达到情物交感，显示了画家的艺术创造力，也体现了画家在追求笔墨气韵的过程中自由地表露着自己的主观世界。“吴门画派”的画家之间相互影响，相互渗透，在继承宋元绘画技法的基础上，不拘一格，在作品中注重文学意趣与笔墨技法，自创新意，使作品雅俗共赏，文质相兼，其中以沈周和文征明在书画艺术上取得的成就最大，他们先后成为画派领袖，其绘画风格对清代的绘画风貌有很大的影响。

明代后期，董其昌出于对佛教“禅宗”及绘画的研究，提出了与中国文化有着内在联系的“南北宗论”，表现了文人的绘画思想和审美情趣。葛路、克地在《董其昌的艺术思想及其“南北宗论”》一文中说：“文人画家作画，写理与性（意）是一致的。在天为理，在人为性，意便是性。换言之，文人画家写性灵，就是表现自己和宇宙本性相通的人的本性。早在南齐谢赫就提出，‘穷理尽性’，穷天理，尽人性是画家创作过程中的首要之事。晋人所谈的林下风，宋人所谈的林泉之心，元人所谈的胸中逸气，明人所谈的童心、性灵，都不过是‘性’在文人思想所表现的种种说法，是文人画家所追求

的‘士气’的具体化。画家主观上有此崇高的境界，作品始能清拔不俗。”“文人画不在蹊径，而中味道耳。”董其昌提出的南北宗论与文人画的美学观念产生了深远的影响。他在绘画技法上不仅师承黄公望，而且对前代名家技法都有涉及，其作品讲求清静淡泊、脱略形似，强调神韵，讲笔墨情趣，形成了拙中带秀，平淡天真，古雅秀润的画风，传世作品较多，为“华亭派”之首。

明代末期被后世称为“武林画派”之首的蓝瑛继承传统，师法前人，开创了独具特色的画风。单国强在《晚明两大传统的融合趋势》中赞叹：“蓝瑛是位趋于文人化的职业画家，”“他出生于‘院体’、‘浙派’曾风行一时的钱塘，少年时亦受此传统薰陶，擅长工细人物、界画，所谓‘官妆仕女，乃少年游艺’……由于这种画风已不为时尚所好，为顺应时代的潮流，蓝瑛20岁以后就四处游览，到各地寻访名师，努力追随文人画。”“他广泛结交文人士子，曾造访花鸟名家孙克弘，到董其昌、陈继儒家观赏古画，结识名士杨文骢，攀交权臣马士英，与杭州士子结诗画会，和董其昌门人赵左合作山水，遍请名人为画题跋，经不懈努力，终于跻身文人画家之林。在艺术上，他也倾心接受董其昌的文人画和仿古理论，深研宋元文人画家名家之迹，尤醉心于黄公望，吴镇及米氏云山，其成熟的画风颇具文人画意趣，在士林中声誉日著，‘一时王公贵卿获片纸尺幅有如珍宝，相与酬答，无不倾倒’。至晚年，他的画风已将院体画和文人画融为一体。”自成风范，形成了苍劲疏宕，独树一帜的绘画风格，对明末清初的绘画产生了一定的影响。

明代各具风范的花鸟画家有徐渭、孙克弘、周之冕等人。徐渭的作品形象生动，笔简意浓，孙克弘工写兼能，周之冕所作花卉工写相间，色染点簇，独具面目。著名的人物画家有从院体画向文人画靠拢的丁云鹏及明末的陈洪绶、崔子忠等，他们自成一派，成就斐然。

纵观明代绘画，从洪武到崇祯（1368-1644）的二百七十余年中，绘画流派各领风骚，此消彼长。各时期的流派交替更迭，层出不穷，代表画家辈出。他们认真创作的是作品，而非有意去树立风貌，形成风格，但也正是在这种“无意”的不具风貌中，却又自具风貌，不具风格中，却又自具风格。他们在继承前人的技法之上，更注重自身的文化修养，不断完善自身的人品，用中国的绘画语言方式表述着自己对社会的认识与情感，随着时代的发展，和不断加深对绘画的认识，自然而然地形成了各自鲜明的绘画风格与特征。通过对明代绘画现象的分析，我们也可以对“笔墨当随时代”的论点及近、现代的一些绘画现象多一些新的认识和更深的感悟。

明代前期画派概要

明代前期绘画有继承元代画风的文人画、宫廷绘画和“浙派”绘画，在前期，又以宫廷绘画与“浙派”占主流地位。

宫廷绘画早在秦汉时期即逐渐兴起。西汉时，毛延寿曾为王昭君画像；唐太宗李世民在凌烟阁上绘制功臣像；《唐朝名画录》也记著名画家：“阎立本，太宗朝官至刑部侍郎，位居宰相。与兄立德齐名于世，尝奉诏写太宗御容”，这些都显示出宫廷里的绘画活动。建立了新政权的朱元璋，非常重视中国的绘画艺术，恢复了被元代废弃的画院机构。大部分宫廷画家与“浙派”画家都是当时享有盛誉的一流画家，他们在继承前人绘画技法的基础上，又各有发展变化，充分展示了绘画方面的才能。其绘画作品以气势取胜，风格挺健豪爽、宏伟富丽；绘画题材广泛，人物、山水、花鸟、走兽等，内容十分丰富。

洪武时，宫廷绘画有赵原、周位等人，周位被召入宫廷，绘制了许多宫殿壁画。永乐年间画道释人物的蒋子成、擅长黄荃体历事永乐、宣德两朝的边文进（景昭）和画虎的赵廉，共称“禁中三绝”还有“知学问，喜赋诗”擅画山水、人物的谢环，以及成化、弘治时期的林良、吕纪、王谔和正德年间的朱端等等，都是当时享有盛誉的一流画家。从流传的作品可知，还有不少技艺精湛的画家，其姓氏早已泯没莫考了。他们在技法上以两宋“院体”为基础，有学刘松年、李唐、马远、夏圭的，也有师法郭熙的。但能师古而不泥古，各自独具面貌。他们的画面法度严谨，形象准确，敷色艳丽，构图宏伟，尤其是仿马远、夏圭的作品更为精湛，王谔的山水画就曾被皇帝赞为当代马远。

宣德、成化、弘治时期，是明代宫廷绘画的鼎盛时期，出现了许多杰出的画家。从现有资料看，明代宫廷画家多在仁智殿、武英殿和华文殿任侍诏，其职衔名目繁多，待遇各有不同。当时宫廷画家盛极一时，人才济济，形成了明代宫廷绘画的独特景象。在他们的作品中，无论表现哪种题材都流露出宋代画院的余韵。在杨仁恺主编的《中国书画》中说：“明画与宋画的区别所在，主要是宋代‘院体画’下笔凝重稳健，比较工整严谨，风格朴厚，而明代‘院体画’，早期画风还比较严谨细密，多用水墨稍带写意，下笔轻快。成化以后，受‘浙派’影响，风格更加趋向豪放挺拔。以上特点，形成了明代‘院体’画一种鲜明的时代风格。”

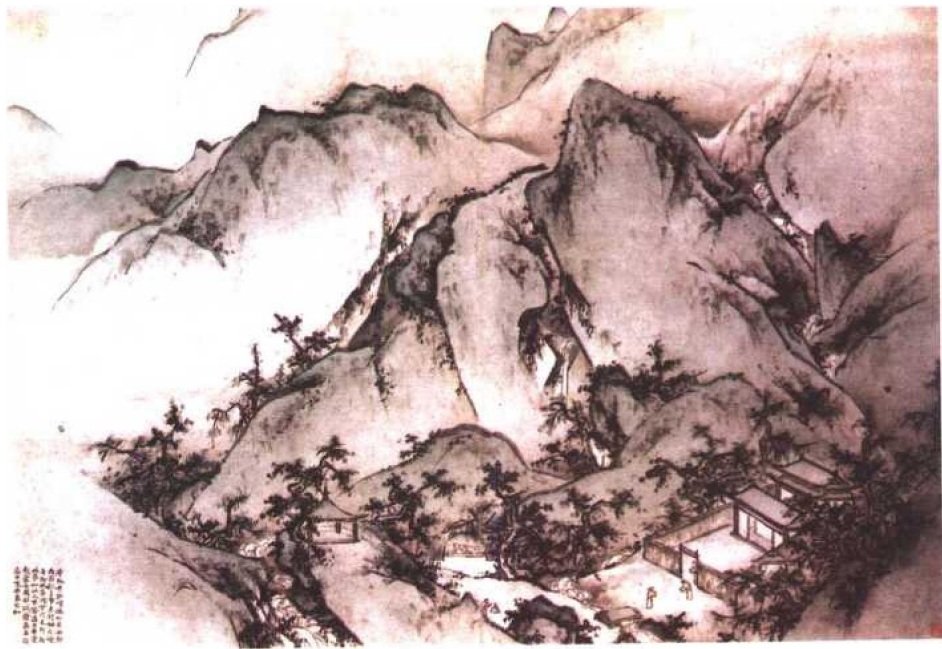
“浙派”是明代著名的绘画流派之一，影响深远。戴进是“浙派”的代表人物。他在做宫廷画家时，由于受谢环和其他画家的嫉妒，而被“放归”，老死于钱塘。戴进的一生主要在杭州民间度过，是职业画家。他的绘画作品技法全面，功力深厚，用笔灵活，墨色多变，风格豪爽，挺健奔放而不失法度，潇洒飘逸而不失严谨。直接继承者有夏芷、陈景初和吴伟。吴伟虽受戴进的影响，但他融合变化其技法，形成自己粗细兼备，豪放挺健，水墨酣畅的独特画风，其白描作品风神潇洒。张路是追随吴伟的重要人物，也是职业画家。因戴进、吴伟都曾为宫廷画家，所以他们的绘画与“院体”绘画既有联系，又有区别。随着“吴门画派”的兴起，“浙派”日见衰落。

明代画院的风格，主要是在继承南宋画院马远、夏圭的传统形成的；“浙派”的存在和发展是明代继南宋院体画的表现。

元代文人画盛极一时，明代初期由元入明的画家沿习了元人的风格。主要画家有赵原、徐贲、王绂、谢缙等，他们的作品在继承“元四家”的基础之上，又具有明显的时代特征，开启了明代中叶文人画的先河。



王履（1332~?）明代画家。字安道，号畸叟、奇翁、抱独老人。崑山（今江苏崑山）人。他博通群籍，教授乡里，精医术，能诗文书画，画山水师马远、夏圭，并长于写生。王氏于洪武十六年游华山写生，作画四十幅，画面笔墨苍劲，气势浑厚，构图新颖，风格奇特，并有自题诗百余首，现分别藏于故宫博物院和上海博物馆。在《华山图序》中提出了生活感受对创作的重要性。生卒年不详。



《华山图册》

纵34.7厘米，横50.6厘米，纸本设色，上海博物院藏

此图册是画家作于洪武十六年（1383）的作品。画家以秀劲的笔法勾勒山石描绘华山雄姿，在看似不经意的勾勒点画之中以墨色的自然变化表现出了山石的凹凸和质感。图中皴法不多，笔法简朴，笔力凝重，用淡墨与花青渲染山石，表现出了华山的雄浑与苍秀。王履在《华山图册》的序中虽有：“吾师心，心师目，目师华山”这句话，但在《华山图册》中的技法却带有马远，夏圭的遗迹。由此，我们是否可以说，中国画家的写生是注意观察物象，体悟自然，表现物象的理、情、态，是为创作做准备，而不是依据真实的景物去进行忠于物象的创作。明代嘉靖时陆治曾对临一册，藏于上海博物馆。

徐贲 (1335~1403) 明代画家。长州人，原籍四川，徙吴为长洲（今江苏苏州）人。字幼文，号北郭生，洪武七年（1374）徵起，官至河南左布政使，以征洮岷军过境，犒劳不时，死于狱中。他工诗文书画，与高启、杨基、张羽合称“明初四才子”。徐贲书法长于楷书、草书，绘画师法董源、巨然。徐贲所画山水林石濯濯可爱，笔墨苍润秀逸，表现出元代文人画的风格，亦擅画墨竹。

《春云叠嶂图轴》

纵 107.3 厘米、横 26 厘米，

纸本水墨立轴，大阪市立美术馆藏

古往今来，画山水师董、巨者甚多，因体悟不同，技法自然不一。此幅作品在技法上，皆以董、巨法写出，山峦用长披麻皴法，树木以点簇成林，山头坡脚分别用浓淡墨色渲染，使画面显得笔墨秀润。画家在构图上表现出北宋山水画的特点，高峰峻拔，重叠深远，冈峦幽壑，瀑布高悬，具有古淡浓厚的视觉艺术效果。此图作于洪武二十八年（1395），款识：“洪武乙亥端阳，为萧雍写。徐贲。”铃印一方。图上有葵庵诗赞与乾隆御题诗。



春云叠嶂图轴

书体述要

徐賁：擅楷书，《书史会要》称其楷书清逸可爱。李日华在《六研斋笔记》中说：“幼文楷书秀整端慎，不为杳拖自恣；其草书雄紧跌宕，出入旭素，无不淋漓快健。”

蓮花峰下簡禪師半醉
狂吟索賦詩榻上諸僧
禪定後水邊高閣莫鍾
時不堪雨柳縈春夢且
看書燈照夜棋苦羨雲
栖松上鶴吾生漂泊竟何
之

蜀山徐賁為
易道禪師寫贈

蜀山徐賁

常用印鑑

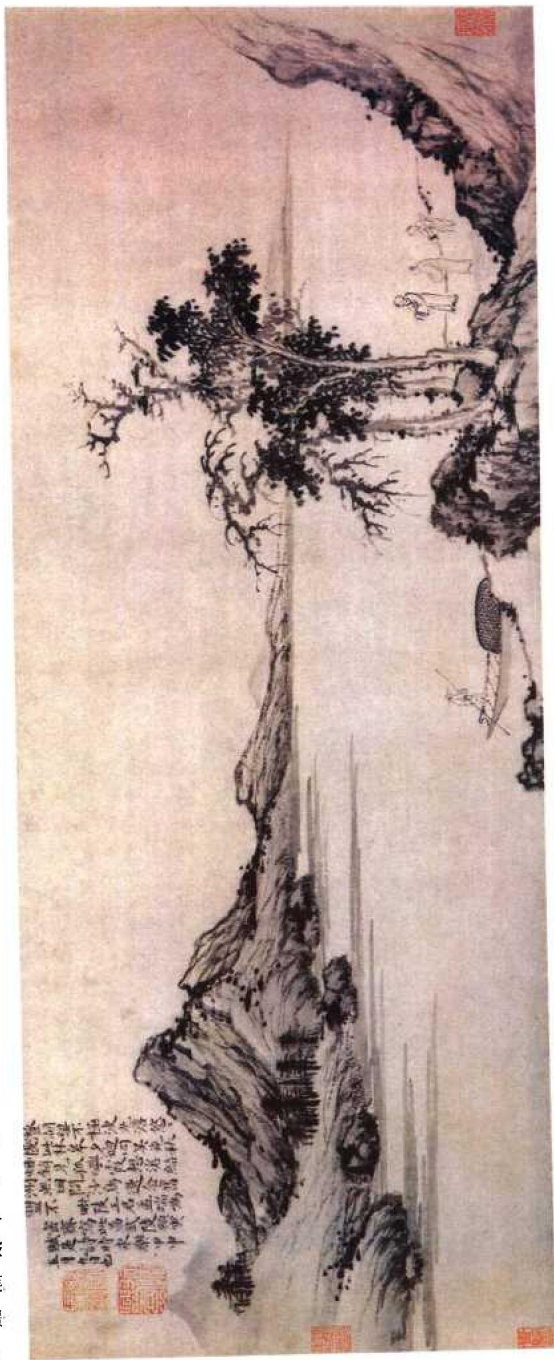


幼文



賁之印

王绂(1362~1416) 明代画家。一作芾,字孟端,后以字行。号友石、友石生、又号九龙山人、青城山人、竹君石丈、鳌叟。江苏无锡人。好游历,周览名胜,后隐居九龙山。王氏工绘画,能诗文,著有《书画传习录》。洪武十一年(1378),被人所累犯了罪,发配到山西十余年,永乐初,他因擅长书法而被推荐到文渊阁供事,官至中书舍人。其绘事能吸取宋元诸家技法,而自成面目,画长江远山、丛篁怪石,随意所适,清劲秀逸,无不绝妙。所绘墨竹受云林、柯九思的影响,挺秀潇洒,含有书法之长,在当时极为著名。董其昌称赞他为明代画竹“开山手”。存世作品有《潇湘秋意图》、《墨竹三株图》、《秋林隐居图》等。



《为密斋写山水图卷》

纵26.7厘米、横67.9厘米,

纸本水墨横卷,大阪市立美术馆藏

此图描绘的是秋江话别的场景。图中江面寂静空旷,远山横亘,岸边友人道别,依依不舍,船手持篙立于船头。画家绘人物用笔简约,山峦坡石用披麻皴兼解索皴法,树枝以鹿角法与蟹爪法分别写出,笔力强悍,墨色苍秀,画面构图开合简明,景物简朴空灵,意境清远。左上角的落款是:“毗陵王君孟端为密斋写此图,武陵顾寅赋是诗,时永乐甲申(1404永乐二年)五月九口也”。

为密斋写山水图卷