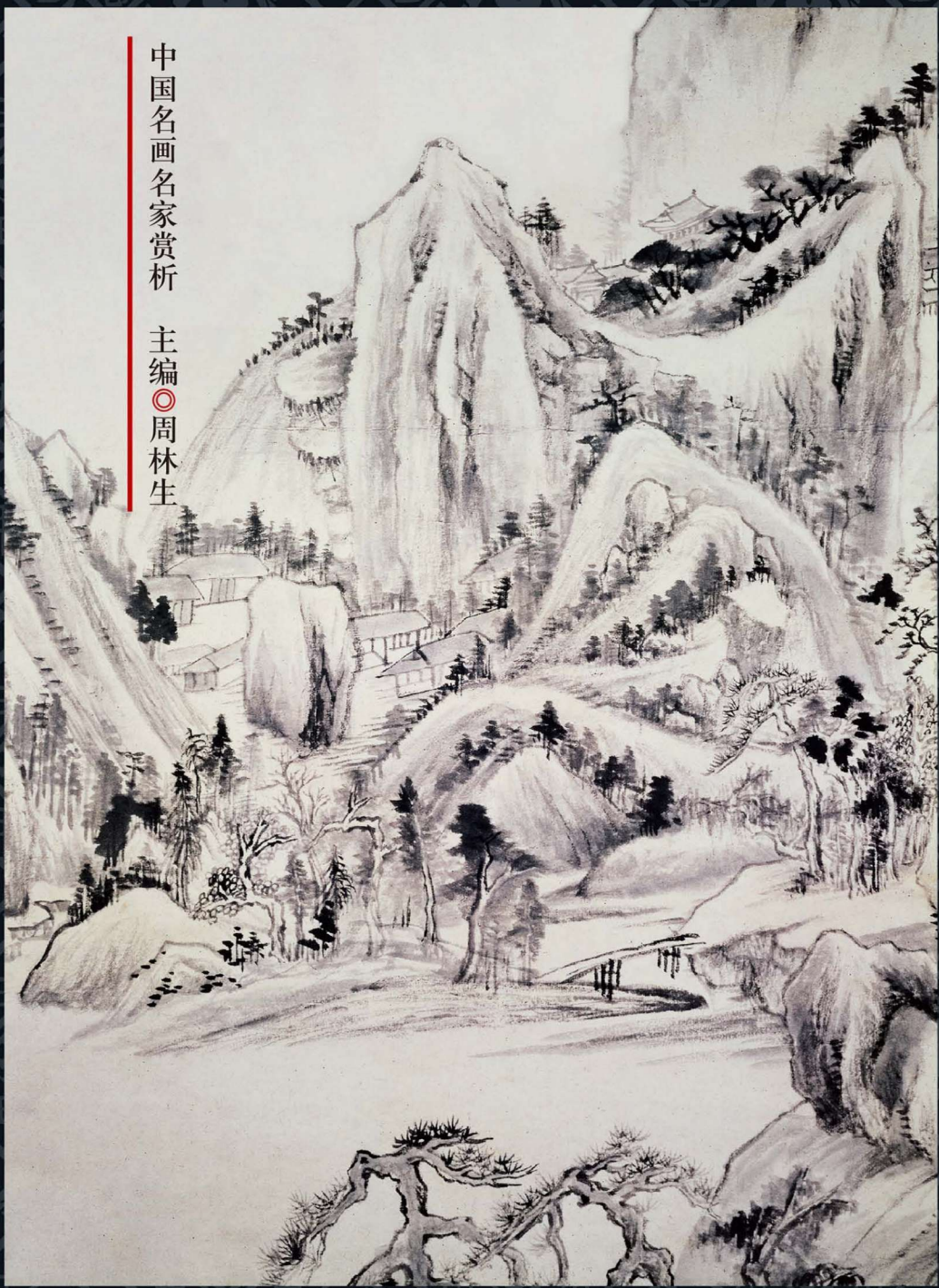


【修订版】 ZHONGGUO MINGHUA MINGJIA SHANGXI

河北出版传媒集团
河北教育出版社

中国名画名家赏析

主编◎周林生



中国绘画源远流长，传承有序。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的流派：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，民间绘画受到宫廷和后起的文人绘画的排挤，不被重视，少有失传，这种现象更导致宫廷绘画和文人创作逐步

無法可說
洪繼法名僧抄



明代绘画

主编 周林生



河北出版传媒集团
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代绘画 / 周林生主编. -- 2版. -- 石家庄 :
河北教育出版社, 2012.6

(中国名画名家赏析)

ISBN 978-7-5434-8999-8

I. ①明… II. ①周… III. ①中国画—鉴赏—中国—
明代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第041178号

中国名画名家赏析

明 代 绘 画

主 编 周林生

撰 文 马季戈 王 颀 王红绥 传 薪 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)

责任编辑 徐占博 王福仓

装帧设计  博新 BOOKS DESIGN

责任校对 张 玮

出版发行 河北出版传媒集团

河北教育出版社 <http://www.hbep.com>

地址: 石家庄市联盟路705号, 050061

印 刷

开 本 787×1092 1/16

印 张 14

版 次 2003年12月第1版第1次印刷

印 次 2012年6月第2版第2次印刷

印 数 5001~10000

书 号 ISBN 978-7-5434-8999-8

定 价 68.00元

版权所有 翻版必究

作者简介：

周林生，湖南湘乡人。1966年毕业于首都师范大学中文系，1984年结业于中央美术学院版画系进修班。中国美术家协会会员，人民美术出版社编审。曾任古典美术编辑室主任，期刊编辑室主任和《中国艺术》杂志执行主编。

主攻油画风景，出版有《周林生画集》、《中国当代艺术名家——周林生特辑》。其作品《苹果和火山》曾入选第九届全国美展，并被辑入《中国现代美术全集》。曾创作多部童话、长篇小说和电影文学剧本。编辑《中国美术全集》多卷，主编《中国民间美术全集·演具》卷、《世界面具艺术》等，任《中国民间美术全集》六卷和《中国现代美术全集·版画》卷执行副主编。曾获多项国家图书奖。

中国名画名家赏析

- 魏晋至五代绘画
- 宋元绘画
- 明代绘画
- 清代绘画
- 近现代绘画

内容简介：

《中国名画名家赏析》，辑入自东晋至当代三百多位画家的五百余件卷轴画精品，每位画家精选其代表作品一至四件不等。

中国绘画的历史是流动的、发展的，考虑到艺术精神中的创造性原则，编者在选择画家及其作品时，注重对其革新创造精神、个性化风格、时代代表性和作品艺术感染力的选择。同时，也重视对赏析文字的安排：先有如何欣赏美术的导言，有对中国美术史的总论，然后有对每个时代的艺术发展概说，逐一介绍所选画家的生平和艺术，重点放在对其作品的评析。在总体框架上具有循循善诱、引人入胜的特点。参与全书文字著述的二十几位作者，多系活跃在当代中国美术史论界的著名专家学者，主要是来自故宫博物院的研究员及中央美术学院美术史论系的教授。他们热情投入，认真严谨，以多年的潜心研究做基础，写通俗可读的普及性文章，为广大读者提供了一笔可贵的精神财富。

本丛书共分五卷：《魏晋至五代绘画》、《宋元绘画》、《明代绘画》、《清代绘画》、《近现代绘画》。全书文随图走，图文互映，阅读欣赏方便而舒适，不仅适于广大美术爱好者欣赏学习，对于美术专家，亦有研究鉴藏价值。

责任编辑 徐占博 王福仓

装帧设计 傅新BOOKS DESIGN

责任编辑 张 玮

目 录



明代绘画/5

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/12

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/32

夏 昶/34

湘江烟雨图/35

白石苍筠图/39

陈 录/40

烟笼玉树图/40

吴 伟/42

松下读书图/44

渔乐图/44

灞桥风雪图/47

张 路/48

望月图/48

风雨归庄图/51

王 谔/52

松阁吹箫图/52

周 臣/55

春泉小隐图/56

春山游骑图/57

姚 绶/60

溪桥泊舟图/61

沈 周/63

庐山高图/64

松下抚琴图/66

参天特秀图/69

柳外春耕图/70



文徵明/72

绿荫草堂图/73

雪景山水图/75

浒溪草堂图/77

兰竹图/81

唐寅/82

王蜀宫妓图/83

落霞孤鹜图/84

关山行旅图/87

仇英/89

归汾图/90

松溪横笛图/91

剑阁图/93

陆治/95

云峰林谷图/95

谢时臣/98

杜陵诗意图/100

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/111

雪居图/112

董其昌/115

松溪幽胜图/116

高逸图/117

壬子八月山水图/119

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/141

萧云从/144

雪岳读书图/145

沈士充/147

寒塘渔艇图/147

林 良/150

双鹰图/150

芦雁图/153

荷塘集禽图/154

雪景芦雁图/155

吕 纪/157

榴葵绶鸡图/157

残荷鹰鹭图/160

月明宿雁图/161

陈 淳/163

花卉图/166

溽暑薰蒸苦昼长图/166

重阳风雨图/167

徐 渭/169

四季花卉图/169

墨葡萄图/171

牡丹蕉石图/173

墨花图/176

周之冕/177

百花图/178

项圣谟/180

群雀稻蟹图/181

蒲蝶图/182

杨文骢/184

兰石图/184

朱瞻基/186

武侯高卧图/186

刘 俊/189

雪夜访普图/189

尤 求/192

抚琴图/193

曾 鲸/194

王时敏小像/196

胡尔慥像/197

顾梦游像/199

陈洪绶/201

观画图/202

湖石荷花图/205

杂画图册·佛释人物/205

窥简/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；其次，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，流派交替更换，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



戴进《关山行旅图》轴（局部）



沈周《扁舟诗思图》（局部）

的阶段性的，其发展大致可分为早、中、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》





唐寅《王蜀宫妓图》

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。

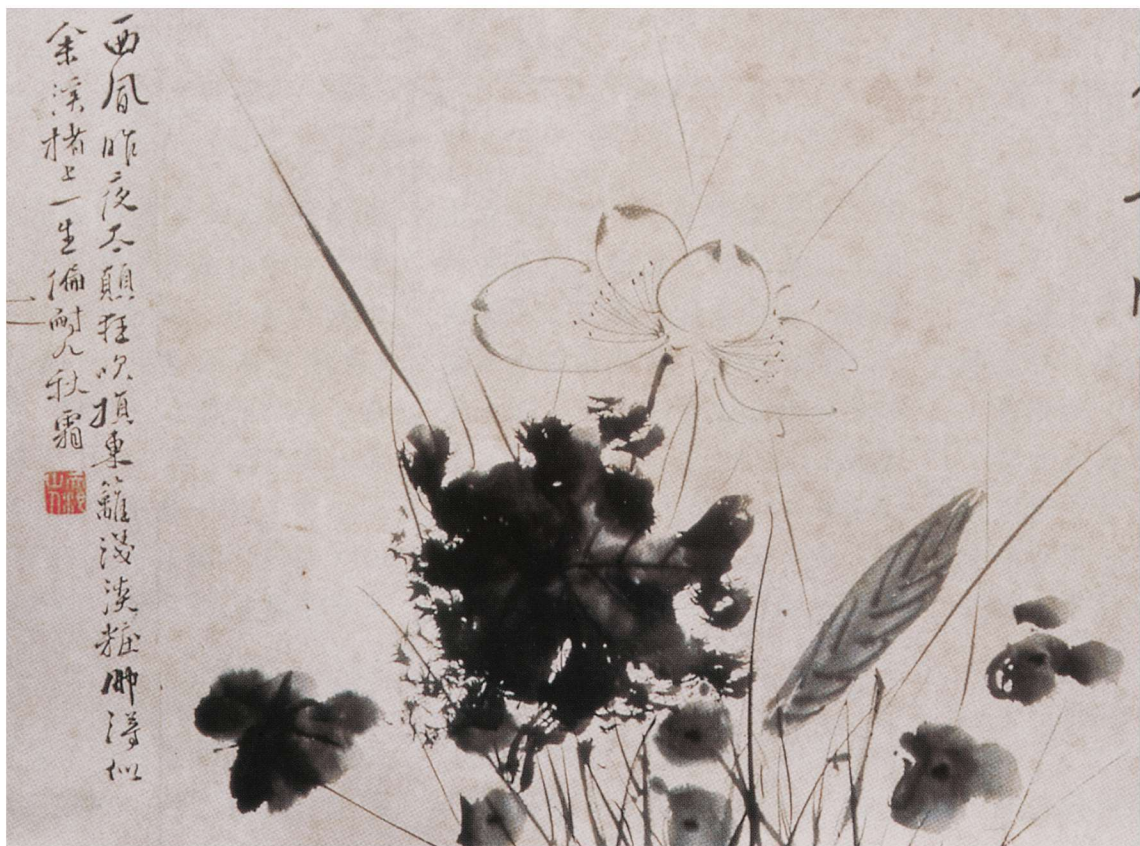
“吴门四家”中，沈周与文徵明创立的“吴派”，最具文人画特色，影响也最大。沈周出身文人世家，一生布衣，绘画早年承家学，受父亲恒吉、伯父贞吉指授，又师事杜琼，自幼即从元文人画传统入手，后泛学宋元诸家，遂自成一家。山水画主宗董、巨和黄公望、吴镇，兼取南宋四家劲健笔墨，以“元人笔墨运宋人丘壑”，形成简逸浑厚、苍劲雄阔的“粗沈”风貌。如《参天特秀图》轴，即具粗简雄劲之势。文徵明也出身书香门第，五十余岁时曾进京任翰林待诏四年，但主要经历

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”。《绿荫草堂图》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，画面雄峻，如《落霞孤鹜图》轴；一路参以元人之法，用笔圆润细秀，画面简约清朗，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，唯笔法变圆润为方直，山石多用枯笔勾皴，风格清峻劲峭，如《云峰山谷图》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。



徐渭《墨花图》卷（局部）

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，以其独具的地位和声望，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，融会而自成一家。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象的形与质，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，早年、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。