

中国名画家全集

王羲之



河北教育出版社

中国名画家全集

蓝 瑛

著 • 杨惠东

河 北 教 育 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

蓝瑛/(明)蓝瑛绘;杨惠东著. — 石家庄:河北教育出版社, 2006.9

(中国名画家全集(古代卷))

ISBN 7-5434-6291-5

I. 蓝... II. ①蓝... ②杨... III. 中国画—作品集—中国—明代 IV. J222.48

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 079118 号

中国名画家全集

蓝 瑛

著 / 杨惠东

出版发行 / 河北教育出版社 (石家庄市联盟路 705 号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

责任编辑 / 张天漫 康 丽 刘 峥

装帧设计 / 郑子杰 赵 妍

制 作 / 安鸿艳

制 版 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

印 刷 / 北京中华儿女印刷厂

开 本 / 880 × 1270 1/32 7.5 印张

出版日期 / 2006 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 / ISBN 7 - 5434 - 6291 - 5

定 价 / 580 元 (共十册)

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

前 言

王亚民

画者，本于天地之灵气，结于人心之妙想。画家立于天地之间，万象在旁，神思融趣，忽然划然，振笔直遂，以追其所见所闻所感；绝叫一声，纵横万状，以成精品。吾国绘画渊源有自，自晋顾恺之，千数百年来，流派林立，代不乏贤；洎乎南北，哲匠间出，风格迥异，自成风范；浩浩长江，巍巍昆仑，不足以道其高远。后人欲知其详窥其妙，难矣。

予生不能为画，而纵观古今名家之作，与其一时不得不然之变，始知法后能知无法。前辈有言，此道中尽可寄兴，其然欤？展读历代名迹，更觉其法如镜花水月，宛然有之，不可把握；而其无法，如长天清水，茫宕无际。

吾社襄集今古，选历代名家之尤者，道其生平事迹、画论理念、技法特色、前传后承，使览者窥一斑而见全豹，知一画师而晓一代之画，读数十名画家之集，而知吾国数千年绘画文明之概况。

盖因年代久远，战乱频仍，名画流失损坏者不可胜记。因有名家而画不存者，有画虽存而寥寥几稀者，有画家虽名，而其生平行藏不见于记载者，是故图文存世不多，介绍不可周全，乃使数人一集，聊胜于无也。

昔欧阳询编《艺文类聚》有云：“欲使家富隋珠，人怀锦玉，以为前辈缀集，各抒其意。”此集之意也。

目 录

一、生平传略	1
二、艺术历程	25
山水画	26
人物画、花鸟画及其他	160
影响	182
三、各家评论摘录	193
四、年表简编	215
附：常用印	222
主要传世作品目录	224

生平 传略



宋·邓椿《画继》有云：“画者，文之极也。其为人也多文，虽有不晓画者寡矣；其为人也无文，虽有晓画者寡矣。”所以，在文人掌握着“话语权”的元代以后的中国画坛，文人士大夫的身份成为衡量画家水平高低的一个极为重要甚至在某种程度上成为惟一的标准。于是，文人画高于院体画，画工画自不待言，一些二三流“票友式”的文人画家们因其名高位尊、著书立说并且诗酒往来、互相品评吹捧而得以名垂画史，大多数真正画艺精湛的职业画家及民间画工反倒被人遗忘。最极端的例子莫过于明代文人提出的所谓“善画不以画行”的高论，将从来不能画见称于世的廊庙胜流、文苑宗师、岩穴名士如晋代谢安，宋代的林逋、蔡襄、王安石、司马光、朱熹等人，归入丹青大家之列，且更誉其功力，远非画苑名家所及。在另一方面，那些曾经创造出令人叹为观止的敦煌莫高窟艺术和山西永乐宫壁画的民间画工们，除了少数几位在画面不引人注目的边角处留下自己的姓名外，绝大多数皆已湮没无闻，所有的画史、方志，对于他们的生平、家业及艺术活动甚至是姓名，都没有留下任何有价值的文字记载。岁月流逝，他们遗留下来的作品依然迸发出夺目的光辉，而这些作品的创造者们却如宫苑断墙下的残砖瓦砾，久已湮没在荒烟蔓草之中了。

由于观察角度的局限，一部中国美术史充满了太多的残缺与不公正。明末武林派的开派宗师蓝瑛，尽管其画具有鲜明的个人风格和高超的艺术水平，并在当时和稍后具有广泛的影响，但因其职业画家的身份，本人亦缺乏系统

的文化修养，不擅诗文，从而影响了他的社会地位，同时狭隘的门户之见与正邪之别也使他很难得到文人画家们的认同。因此，他在画史上远未得到应有的尊重与褒扬，事实上他的艺术水平远远超过了一些在当时鼎鼎大名的文人画家。

蓝瑛，字田叔，号蜨叟、吴山农、石头陀等。浙江钱塘人。明万历十三年(1585年)出生于“浙派”的发祥地杭州。

有关蓝瑛的史料十分匮乏，仅在《图绘宝鉴续纂》、《杭州府志》、《钱塘志》、《明画录》等书中对其生平有过一些粗略的记载。

《图绘宝鉴续纂》卷七云：“蓝瑛，号田叔，浙江钱塘人。书写八分，画从黄子久入门而醒悟焉，自晋唐两宋，无不精妙，临仿元人诸家，悉可乱真。中年自立门庭，分别宋元家数，某人皴染法脉，某人蹊径勾点，毫不差谬，迄今后世学，咸沾其惠。性耽山水，游闽、荆、粤、襄，历秦、燕、晋、洛，涉猎既多，眼界弘远，故落笔纵横，墨汁淋漓，山石巍峨，林木奇古，练瀑如飞，溪泉若响，至于宫妆仕女，乃少年之游艺，竹石梅兰，尤为冠绝，写意花鸟，俱余技耳。博古品题，可谓法眼。寿至八十，居于山庄。”

康熙《杭州府志》云：“……少颖惠，八岁在人家听事，蘸灰画地作山川云物林木，有咫尺万里之势。长，益神明，于缣事皴染合古法，其细描宫样，界画衣褶，色色飞动，突出两宋画院诸人。山水法宋元大家，晚乃自成一格，尤长老干大幅，名盛一时，子深、涛、洄世其学。”

清代徐沁《明画录》云：“蓝瑛，字田叔，号蜨叟，晚号石头陀，钱塘人。画山水，初年秀润，摹唐宋元诸家，

笔笔入古，而于子久究心尤力，云：‘此如书家真楷，必由此入门，始能各极变化。’晚境笔益苍劲，人物写生并佳，兰石尤绝，寿八十有。”

清厉鹗《东坡杂记》云：“……家东城，自号‘东皋蜚叟’，又号‘东郭老农’，榜所居曰‘城曲茅堂’。”

综合上述史料，可知蓝瑛家住钱塘县城之东，故自号“东郭老农”、“东皋蜚叟”，久居横河桥畔，题为“城曲茆堂”，其实只是池塘边的茅屋数椽而已。因西湖乃钱塘胜地，故又别署“西湖外史”、“西湖外民”。

据诸书特别是地方志的记载，蓝瑛出身于家境贫寒的下层平民家庭。按旧时地方修志的一般情形推理，如其为簪缨世家、名门望族，方志的撰修之士则渲染之唯恐不及，绝不会将此遗阙不录。从其“八岁在人家听事，蘸灰画地”和很早就开始习画并且“细描宫样，界画衣褶，色

杭州风景



色飞动，突出两宋画院诸人”来看，他很有可能出身于民间职业画工家庭，因为一般家庭的孩子幼时读书习画多出于爱好，当不至于进行如此专业性的训练。当然，他也有可能是因家境贫困跟画工作学徒以谋生计，在年幼时已显露出极高的天赋。不过，一个八岁幼童之作能“有咫尺万里之势”，无疑是方志撰修者的夸张之词。

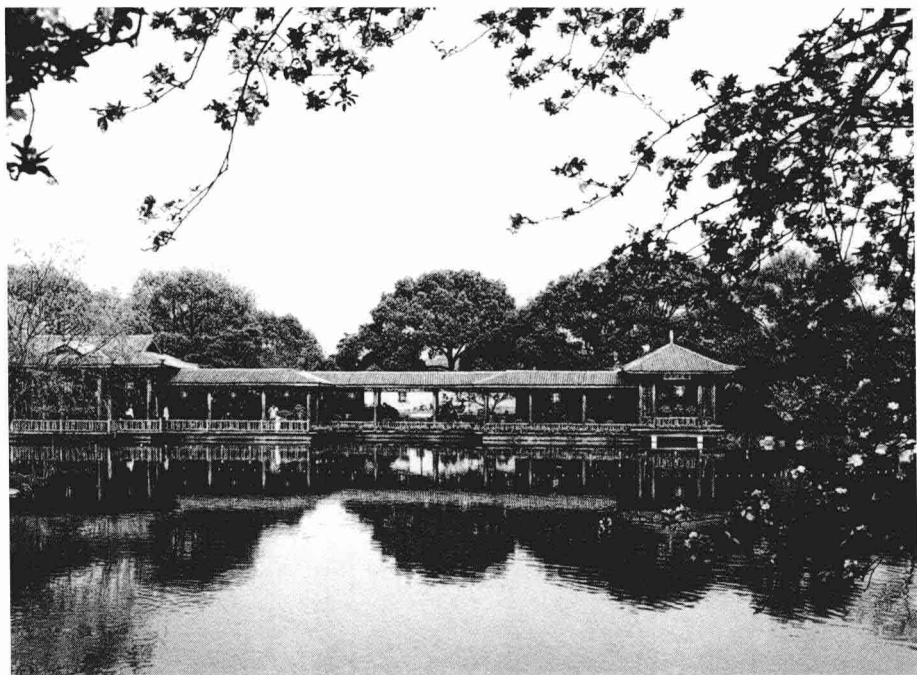
在20岁左右，可能是经历了科场的困顿与生计的艰难，蓝瑛已感到仕途无望，心灰意冷，于是放弃科举前程，以绘画为业，开始了职业画家的生涯，并自慰云：“古人未有书，先有图，图何必不名家。”^①

杭州是南宋院体绘画的根据地，南宋灭亡后，元代文人画大兴，院体画风受到抑制，但在杭州一直有孙君泽、张观等人延续之，使之未曾断绝。明代前期，占据画坛主流地位的浙派和宫廷绘画也一直师法南宋院体，所以，杭州院体的基础向来是相当雄厚的。作为民间职业画家，蓝瑛初学绘画自然也是从掌握宋代院体的写实能力入手的，其“细描宫样，笔墨飞动”，颇获声誉。但是，蓝瑛并没有满足于此。在当时，浙派的两位大师戴进、吴伟去世已近百年，浙派的后继者们仅仅在画中保留了南宋院体的躯壳，沿袭了戴进、吴伟画中过于放纵的缺点并有所扩展，以粗笔重墨强求豪气，近于胡涂乱抹，被时人讥为“画家邪学，徒呈狂态”^②，甚至“虽用以揩抹，犹惧辱吾之几榻也”^③。在文人画家们的攻击下，到正德时期，曾经雄踞明代画坛成为主流的浙派绘画便避席让位于吴门派绘画了。在蓝瑛开始学画之际，吴门画派也开始衰落，以董其

① 康熙《钱塘县志》。

② 明·屠隆：《画笈》。

③ 明·何良俊：《四友斋丛说》。



杭州西湖八景(之曲院风荷)

昌为代表的松江派独执画坛牛耳。吴门派与松江派皆师承元四家的画风。也许是出于个人爱好，也许是从市场的角度考虑，蓝瑛开始刻意学习元四家之一黄公望(子久)的笔意，向文人画的领域进取。

尽管杭州的手工业和工商业十分发达，但自明代中期以后，画坛的中心先在吴门，后在松江，杭州并非学习元四家一路画风的理想之地，于是在23岁时，蓝瑛离家赴当时文人画堪称发达的松江求教于孙克弘。孙克弘，字允执，号雪居，华亭(今上海松江)人。曾官汉阳太守，工书法，善作山水、花鸟、竹石、仙佛像。他在罢官回乡后潜心绘事，广综博采，画风多变，自成一格，以花鸟最为高妙，故宫博物院藏有其《百花图卷》，画法细腻，设色艳丽，允称佳构。孙克弘家中置有“秋琳阁”，珍藏历代名

迹众多，蓝瑛在孙府得以饱览历代法书名画，眼界大开，并作《朱竹墨石图》呈请孙氏指教，款曰：“丁未夏日画于东臬雪堂，呈上雪居老先生教正。”^①由于孙克弘为松江前辈，家中文人墨客往来众多，蓝瑛也因此结识了许多松江文人，特别是得以结识当时画坛宗师董其昌，在其家中观览大量名画并得到其悉心指点，受益最大。董其昌官至南京礼部尚书，其书其画声誉甚隆，在明末清初有重大影响。蓝瑛在董家曾临摹过北宋画家赵令穰的《荷乡清夏图》。他与松江其他画坛名家陈继儒、赵左等人的结识也当在此一时期。其间他还曾至吴江，拜访大收藏家周敏仲，获观王维《雪霁捕鱼图卷》。作为并无科举功名的一介寒士，能与当时著名文人和画坛宗师往来甚密，蓝瑛无疑是十分幸运的，也说明他在年轻时即已显露出过人的才华并得到了这些前辈的认可。转益多师与饱览名迹，为其日后的山水画创作奠定了坚实的基础。

就在蓝瑛松江之行的同一年，他在杭州收陈洪绶为徒。陈洪绶，浙江诸暨人，字章侯，号老莲、悔迟等。其画古怪清圆、风格独具，与蓝瑛、吴彬、丁云鹏并称“明末画坛四大怪杰”。孟远《陈洪绶传》云：“（陈）十岁时，即濡笔作画，老画家孙杕、蓝瑛见而奇之，曰：‘使斯人画成，道子、子昂均当北面，吾辈尚敢措一笔乎？’”毛奇龄《陈老莲别传》云：“初法傅染，时钱塘蓝瑛工写生，莲请瑛法傅染，已而轻瑛，瑛亦自以不逮莲，终其身不写生，曰：‘此天授也’。”不过，古代文人为人作传，夸张的成分太多，一个10岁的孩童无论有多大的天才，恐怕也不会达到令已成名的画家惊叹以致感到无从措手的程度。

^① 清·庞元济：《虚斋名画录》著录。

从陈洪绶的早年作品来看，他还是认真地向蓝瑛学了东西，尤其是山水画，终其一生也未完全摆脱蓝瑛的影响。陈洪绶《宝纶堂集》卷九有“寄蓝田叔”三首，诗曰：

“小园近日可邀君，
手种梧桐已拂云。
半亩清阴吾所欲，
一窗秋雨待君分。”

“闻君奇疾近来平，
好友惭无愧药情。
此后当来修旧好，
肯将薄道负平生。”

“问病灵峰学道宜，
也须莲老一商之。
可怜染着声歌业，



拈花仕女图轴

陈洪绶

90.8 × 33.9cm

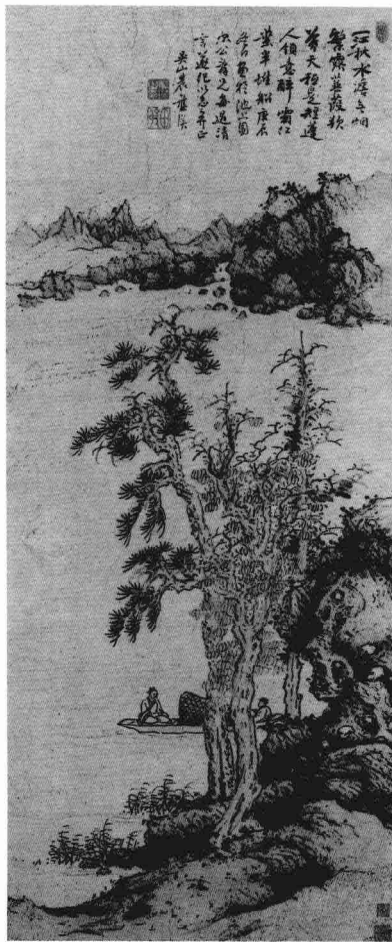
醉石缠头写柳枝。”此诗当作于陈洪绶中年以后，从诗中可见，既自称“好友”，则两人并非真正的师生关系，应居于亦师亦友之间，可能有一段时间往来较疏，但这种友好关系一直未曾断绝，毛奇龄之说不能代表他们后期的关系。

由于蓝瑛在弱冠之年即放弃科举以画为业，故在文化修养方面有所欠缺，既无文集行世，亦不长于同当时的文人墨客诗酒往还，所以有关其生平事迹的文字资料

稀如麒凤，偶在其画面上寥寥数语的题款中透露一点信息。《图绘宝览续纂》记其“性耽山水，游闽、荆、粤、襄，历燕、秦、晋、洛”，在当时的交通条件下要进行这样的远游无疑需要付出大量的时间、金钱和精力，但在目前所见到的作品中，蓝瑛在精力最旺盛的30岁至50岁这一段时间里，其表现的题材和题款的文字中却丝毫没有反映出远游的痕迹与线索。在此期间，他基本上是以杭州为中心，到过扬州、绍兴、嘉兴、镇江、吴兴、松江

等地，表现的皆是江南山水。也许他和沈周差不多，沈周终生足迹不出吴中，蓝瑛毕生也只是活动于江浙一带，根本未曾远游，《图绘宝鉴续纂》作如此说，无非是为了附和董其昌“读万卷书，行万里路”的说法而已。

结识董其昌对蓝瑛来说具有重要的意义，他系统地接受了董其昌的复古理论，潜心于“元四家”的画法，尤沉



一江秋水图

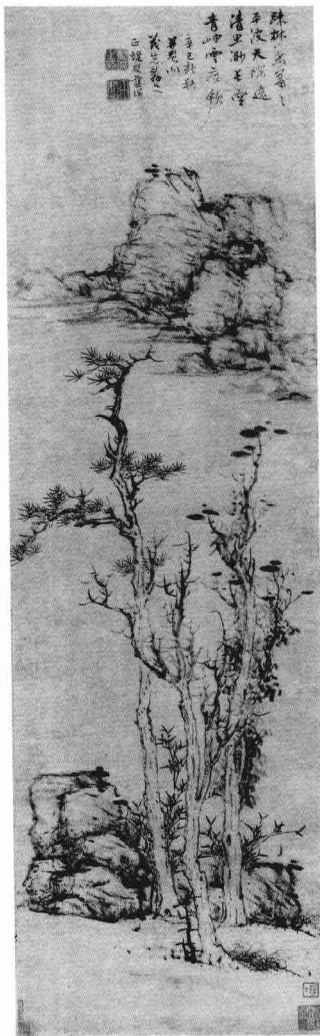
1640年

95.5 × 37.8cm

溺于黄公望之作，倾心于此达三十年之久。他在55岁时作有《仿黄子久山水卷》，自题：“一峰道人传世画卷，得观海内袭珍者强半，参研三十年而至于于是，即元四家见我，定呵可入林。”对自己研究黄公望所达到的成就，他本人是颇有几分得意的。

松江名士、董其昌的挚友陈继儒观此卷后也极力推崇，称其“江上浑厚，草木华滋，此张伯雨题子久画，若见田叔先生此卷，略展尺许，便觉大痴翻身，出世作怪。珍藏之，勿令穿橱飞去”。在诙谐戏谑之言中，包含着对后生晚辈的奖掖之情。由于得到这些画坛巨擘的赏识和推举，蓝瑛画名大振，“王公贵卿获片纸寸幅有如珍宝，相与酬答，无不倾倒”^①。

崇祯十四年(1641年)，已56岁的蓝瑛来到江北的经济文化重镇扬州，寓居两年左右。此时蓝瑛画名已著，在扬州期间曾居于平山堂等名胜



辛巳为茂先画疏林图

1641年

102 × 31cm

^① 康熙《钱塘县志》。

之地，并结识了杨文骢、张宏等人，创作了大量精品。期间还去过镇江，游北固、金焦，作有《仿古山水册》。扬州的绘画传统素来深厚，蓝瑛的艺术活动对扬州地域画风产生了很大影响，在明末清初，师从其画法者众多。

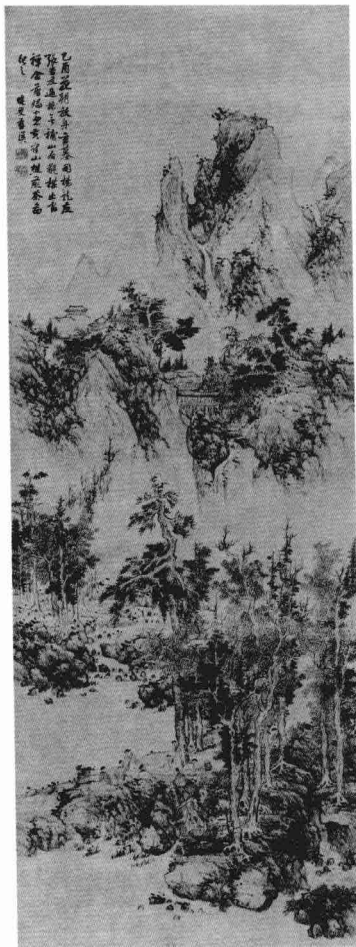
崇祯十七年(1644年)三月十九日，李自成的农民军打进北京城，崇祯皇帝自杀身亡。四月，镇守山海关的明朝总兵吴三桂引清军入关。五月，明神宗之孙、福王朱由崧逃到南京，被一批阉党拥立为帝，年号弘光，史称南明。在此天崩地解之际，蓝瑛的确行状已无可考，不过，清代大剧作家孔尚任的《桃花扇》一剧，对蓝瑛倒有所记述。

在剧中，蓝瑛于崇祯十七年七月由杭州来到南京，投奔时任兵部主事的杨文骢(龙友)，并通过杨结识了权奸马士英、阮大铖。尽管成为权门帮闲，但蓝瑛还算有一定的正义感，在次年五月南京城陷之际帮助李香君出逃，并暂赴栖霞山中入道修行。

作为明清传奇的压卷之作，《桃花扇》成书于明亡之后五十年，作者从一些亲历巨变的人口中和各种野史笔记中博采遗闻，择汰验核后写入剧本，使剧本情节和史实保持最大限度的一致。不仅如此，作者本人和部分剧中人物还有直接的交往，所以，尽管不能作为信史来看，但仍有一定的史料参考价值。

上海博物馆藏有蓝瑛于1645年所作之《煎茶图》，自题云：“乙酉花朝，放舟玄墓，同杨龙友、张吉友过杨无补山居，观梅止宫禅舍，剪烛画黄鹤山樵煎茶图记之。”“乙酉花朝”为1645年2月，距清军渡江入南京已为时不远，可知蓝瑛其时确实与杨文骢往来甚密。杨文骢，字龙友，贵州人，工于书画，为“画中九友”之一，

与权奸马士英是亲戚，蓝瑛通过杨结识马、阮是很自然的事情，孔尚任在《桃花扇》中对他们之间交往的描写是有一定事实根据的。不过，杨文驄与马、阮等人有着本质上的区别，他最后牺牲在抗清斗争中。马士英、阮大铖朋奸误国，素为士林诟病。二人皆有才艺，阮大铖所作传奇剧本《燕子笺》、《春灯谜》颇获时誉，书迹亦工；马士英工画，后人恶其为人，得画者辄添加笔画改其姓名为妓女冯玉瑛以丑



煎茶图轴
1645年
185 × 64.5cm

之。作为职业画家，蓝瑛与其周旋自然不会有什么政治企图，可能为时尚所驱，只顾谋生而不思其他，使后人对他产生了一种偏见，由此也影响了他在画史上的地位。当时，金陵画家龚贤也因为与杨文驄、马士英的交往而受到非议和责难。与此相反，陈洪绶就坚决拒绝了马士英的笼络，程邃也绝不与马、阮等人同流合污，说“马士英眼多白，必将乱天下”，并因此遭到迫害。由此可见，蓝瑛并无多少明确的政治倾向，清朝建立后，他的家国之痛