

作者 单国霖

中国巨匠

美术丛书

仇英

文物出版社

中国巨匠美术丛书

作者 单国霖
编委会 杨新 薛永年
聂崇正 单国强
王靖宪 刘曦林
苏士澍 庄嘉怡
策划 许爱仙 许钟荣
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

中国巨匠美术丛书 仇英

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编:100009
电话·传真:(010)64014662
印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889×1194 1/16 印张:2
版次 1998年1月第一版 第一次印刷
书号 ISBN 7-5010-1007-2/J·381
定价 24元

出版说明

中国绘画艺术渊源流长,在其久远的发展史上,出现了众多风格各异、成就斐然的美术巨匠。本丛书从中遴选出六十位,约请海峡两岸享有盛誉的美术史论家撰稿,以每人一册的形式,图文并茂,深入浅出地系统介绍他们的生平与艺术,解析重点画作,融知识性、观赏性、学术性、可读性为一体,在浓缩研究成果,保持高雅品位的同时,做到雅俗共赏。尽心尽力向社会大众普及艺术知识,以提高全民族的文化素养和艺术欣赏水平是本丛书的宗旨。

本丛书为我社与台湾锦绣出版事业公司共同策划组织编辑,数年前已在台湾推出繁体字版。现由我社修订后出版简化字版,以饯更为广大的读者。

本丛书与我社另一套巨帙《西洋巨匠美术丛书》作为“姐妹篇”同时推出。20册为一批,60册分为3批于1998年内出齐。

《中国巨匠美术丛书》全60册目录

晋唐五代宋

顾恺之	张萱·周昉	顾闳中
董源·巨然	范宽	郭熙
李公麟	赵佶	张择端
刘松年	马远	夏圭
赵孟頫	黄公望	吴镇
倪瓒	戴进	林良
吴伟	沈周	文征明
仇英	徐渭	陈洪绶
蓝瑛		

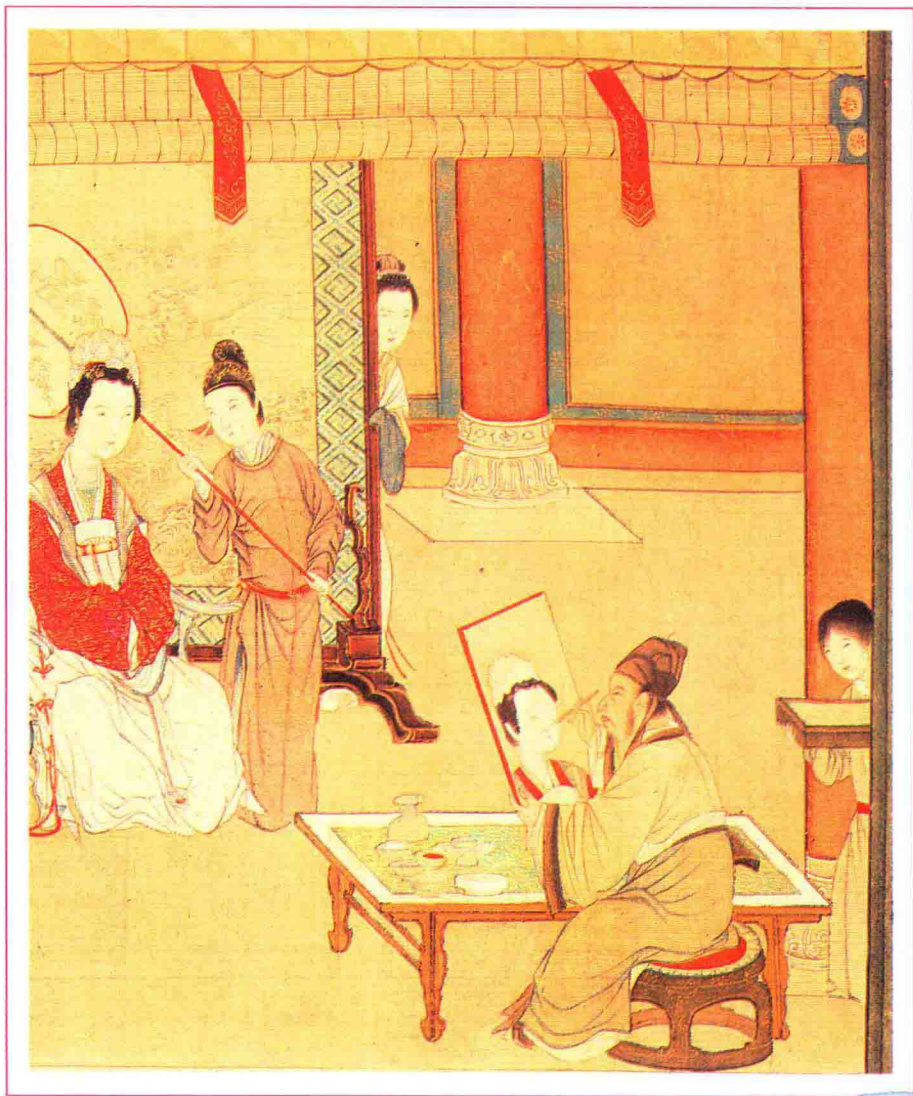
元明

朱耷	石溪	弘仁	龚贤
王时敏	王翬	恽寿平	王原祁
石涛	袁江·袁耀		华岳
李璲	金农	郑板桥	李方膺
郎世宁	禹之鼎	虚谷	
任熊·任薰		任伯年	赵之谦
吴昌硕			

清

现代

黄宾虹	徐悲鸿	林风眠	蒋兆和
傅抱石	潘天寿	李可染	



仇英《汉宫春晓图》局部。仇英善山水画、人物画，其艺术的表现手法多姿多态，工笔、写意、青绿、浅绛等各种技法，无所不备。此图描写画家毛延寿为嫔妃作画，似是其自况的写照。

仇英

(约 1498—1552)

仇实父以不能文，在三公(沈周、文征明、唐寅)间少逊一筹。然天赋不凡，六法深诣，同意之作，实可夺(赵)伯驹、龙眠(即北宋的李公麟)之席。

——清·方薰《山静居画论》

仇英字实父，号十洲，江苏太仓人。关于他的生平，缺乏史料记载。现根据传世的一幅文征明《湘夫人图》上王穉登的题识推断，仇英大约生于明弘治十一年(公元1498年)。他的去世年月，从他的《职贡图》卷后面文征明和彭年的题识里，可推知仇英卒于明嘉靖三十一年(1552)九月至十二月之间，活了五十五岁左右。文嘉在仇英的《玉楼春色图》中题诗道：“仇生负俊才，善得丹青理。盛年遂凋

落，遗笔空山水。至今艺苑名，清风满人耳。”“盛年”在中国古代指三十岁以后的壮年，五十多岁与“盛年”大体相合。

仇英出身于贫寒家庭，根据明代张潮《虞初新志·戴进传》里附记仇英谓：“其初为漆工，兼为人彩绘栋宇，后从而业画。”可知他年青时做过漆工，又是一个绘制房屋栋梁檩枋间装饰彩画的民间画工，后来才改学绘画。最迟在正德十三年(1518)之前，仇英从太仓来到了

苏州，在那里他结识了吴中颇有声誉的文人画家文征明。正德十三年文征明画过一幅《湘夫人图》，在图中有王穉登的题识，回忆道：

“少尝侍文太史(征明)，谈及此图云，使仇实父设色，两易纸皆不满意，乃自设之，以赠王履吉(宠)先生。”记述当年文征明曾经请仇英设色，因不满意才自己执笔。说明其时仇英画技还不精良，但也不会是十几岁的孩童，应是二十岁左右的青年较为合适。由此推测他大约生在弘治十一年(1498)左右。

16世纪上半叶，苏州地区的社会经济已经从明初的萧条中苏醒过来，除农业外，丝织、刺绣、制扇、玉刻、木雕、髹漆等手工业也日见发达，富商豪绅营造园林成风，大批文学艺术人士聚集于此，从事艺文活动。至正德年间(1506—1521)，吴中已经涌现出如沈周、文征明、唐寅、祝允明等著名的书画家。仇英从太仓移居苏州，正是欲在这里求得发展。仇英的好友彭年记载：“十洲少即见赏于衡翁(文征明)”，即少年时期的仇英就得到文征明的赏识，虽然仇英没有正式拜师文征明，但在艺术思想和绘画技法上深深地受到这位长辈的熏陶。如他在正德十五年

(1520)，曾和文征明合作画《摹李公麟运社图》，另外，从他一些早年的作品里，也可以看到他吸收文征明构图平稳、笔法简约柔婉、敷色清淡等艺术手法的印迹。

仇英正式的绘画老师是苏州著名的老画师周臣。明代徐沁《明画录》记载：“仇英字实父，号十洲，太仓人，后寓吴。初执事丹青，周东邨(臣)异而教之，摹唐宋人画，皆能夺真。”现知周臣最晚的作品是嘉靖十五年(1536)所画《雪景山水图》轴，则仇英拜师周臣至迟应在这一年之前，从传世仇英的画迹风貌考察还可推前几年，约在嘉靖十一年(1532)较为切实。

周臣的绘画，主要继承南宋李唐、刘松年、马远、夏圭的院体画传统，他的用笔刚健有力，皴法多用侧笔斧劈皴，水墨渲染酣畅，善于表现山峦岩石峻峭的体积感和坚硬的质感。就如王穉登在《吴郡丹青志》中指出的：“画山水人物，峡深岚厚，古面奇妆，有苍苍之色，一时称为作者。”仇英从周臣那里学习了坚实的造型能力和笔墨雄劲的技法长处，形成他中年时期以严谨劲利为主调的艺术特点。与此同时，他和文征明及其周围的文人的关系愈见密切，征明之子文

彭、文嘉，学生王宠、王谷祥、陈淳、陆治和王守(王宠之兄)、彭年等人都是仇英的知交密友，他们在艺术上互相激励和感染，使仇英这一时期的有些作品中，亦融入了文人画所崇尚的主题和笔墨情趣。

仇英中年时画名渐起，经常接受富商和收藏家的邀请，到他们家中临摹古画和创作作品。嘉靖十六年(1537)，他应昆山鉴藏家周凤来的延请，居其家六年，创作了长达15米的《子虚上林图》卷，描绘各种人物、鸟兽、山林、楼阁、军队、旗辇，极其工细精丽。文征明又特为此图用小楷书写了西汉司马相如的《子虚上林赋》，赋、书、画三者并美，堪称三绝。周凤来聘请仇英画《子虚上林图》，作为庆贺其母八十寿诞的礼品，奉酬仇英一千两银子的润金，同时供应丰盛的饮食，每月还多次举行宴会，招集女伶歌舞娱乐，他可谓是一位慷慨的艺术赞助人。仇英为周氏还画了《弹箏篴美人图》轴、《赵孟頫写经换茶图》卷等精湛的作品。

大致在完成了《子虚上林图》卷后不久，仇英又接受了嘉兴大收藏家项元汴(1525—1590)的聘请，到项家作画。项氏家资富饶，收藏很多书画名迹，仇英为项氏临摹复制古画，同时有机会观摩前代名家的真迹，使他的艺术视野遽为开阔，绘画技巧广泛地汲取各家各派之长，表现方法愈来愈丰富多姿。仇英为项元汴所画的《孝经图》卷，作于嘉靖二十五年(1546)，至迟此前他已至项家。而另有一幅《桃村草堂图》轴是他画给项元汴之兄项元淇的，推断他和项家的交往可能还要早一些。仇英与项家的来往持续了十余年，直到去世为止。项元汴既是仇英的重要艺术赞助人，又是他的挚友，他常在仇英的画上



《孝经图》局部，明·文征明楷书，仇英画，绢本、设色，30.1×679厘米，台北，故宫博物院藏。仇英临摹宋·王瑞《孝经图》，而成此卷。约一两年后，文征明应收藏者之请，在画卷上书写楷书孝经，为书画合璧之作。画中用笔刚劲，线条勾勒俊秀细致，与文征明所善细笔山水画的技法如出一辙。

代署名款，两人的友谊极为深厚。

仇英在他生命的最后十年，(1543—1552)，艺术进入了成熟精进期，他以旺盛的精力和勤奋的态度，耕耘于砚田墨池，忘我地埋头于创作，为后世留下了大量杰出的作品。这一时期，他的作品题材有了更广的拓展，人物画方面，他倾心于描写历史故事、宫廷贵族妇女及闺阁女子的生活，体现出浓重的古典主义情趣。例如《人物故事图》册、《汉宫春晓图》卷等，都是绘制极精的人物画代表作。此外，他还热衷于表现文人雅士的闲逸生活，反映出他对文人清雅情调的追求；如《蕉阴结夏图》轴、《松阴琴阮图》轴……等，在刻画文人逸士的潇洒情态和渲染幽雅环境氛围方面，都达到情景交辉的高度水平。

仇英晚年在山水画领域，同样



仇英《云溪仙馆》轴，纸本、设色，99.3×39.8厘米，台北，故宫博物院藏。此图一稿两本，另幅题名《仙山楼阁》构图大略相似，唯山势更为陡峭。图中楼台云水线条细如发缕，用生纸画成，为仇英早期作品。



仇英《临萧照高宗中兴瑞应图》卷局部，绢本、设色，33×723厘米，北京，故宫博物院藏。南宋萧照画《高宗中兴瑞应图》藏于项元汴家。仇英在馆居项家时得到临摹机会。遂作此临本。此画用笔粗健，设色精细，构图严谨，几与原作难辨真假，是仇英摹古画作品之精品。

广拓主题内容。古代著名的文学诗赋是他常取用的母题，如他依据陶渊明的《桃花源诗及记》，创作了《桃源仙境图》轴、《玉洞仙境图》轴、《桃源图》卷等图；以苏轼的《赤壁赋》，创作了《赤壁图》卷、《后赤壁图》卷等图；取李白《蜀道难》之诗意，创作了《剑阁图》。在这些作品里，仇英以浅显明豁的艺术手法，形象地表达出文学名著的意境，或者作出新的诠释。此外，仇英巧妙地将工整的界画技巧与青绿山水技法结合起来，构筑奇瑰宏丽的神仙境界。如1548年所画的《云溪仙馆图》轴和《仙山图》轴，1550年画的《仙山楼阁图》轴等，是他仙境画的代表作品。仇英在描绘仙境时，减弱了景色的神秘虚幻色彩，注意烘染可游可居的环境氛围。在巍峨的宫殿楼台与花树丛围之间，有意识地布置文士谈游赏的情节，把仙山瑶台与人间生活联结起来，这与唐宋时代仙境山水所渲染的浓重升仙得道的观念迥然异调，体现出画家意在将幻想与现实、仙境与人世加以调和沟通的平民意识。

仇英与文征明父子和门生的密切交往，使他很自然地受到吴派文人绘画的影响。他在晚年创作了不少蕴含浓重文人情趣的山水画，像《莲溪渔隐图》轴、《桃村草堂图》轴、《醉翁亭图》卷等，表现

文人楼居书斋、林泉、渔村的生活环境和活动情状，与文人画家的书斋山水在情调上同气相应。

纵观仇英晚年的山水画和人物画，其艺术表现方法和技巧手段趋于多姿多态，工笔、意笔、青绿、浅绛、水墨、白描各种技法，无所不备，依据立题、意境和意趣的需要，随心应手，笔随意生，达到游刃有余的精熟境界，成为当时难得的多才画家。

仇英晚年结识的另一位重要的艺术赞助人是苏州的富豪陈官。据彭年的记载，陈官聘请仇英到家里作客数年，优厚款待，以朋友相交，并不以作画相催促，任他兴来而画。仅据传世作品看，仇英为陈官所画的《桃源仙境图》轴、《溪山楼隐图》轴和《职贡图》卷，都是运思精密的巨制。其中《职贡图》卷长达5.8米，工笔青绿重设色，彭年评述：“其心匠之妙，精妙丽密，备极意态。虽人殊国异，而考按图志，略无违谬，能事直出古人之上。”可谓是仇英呕心沥血的铭心杰作。这幅图后面有文征明壬子(1552)九月的题识，‘尚未言及仇英去世的消息，而同年十二月彭年的题识中，谓“而今不可复得”，透出仇英已作古的音讯，由此推知仇英逝世的年月。仇英一生献身于绘画艺术，最后以辉煌的艺术创作硕果画上了生命的句号。

梧竹书堂图

《梧竹书堂图》轴，1526—1533年，
纸本、设色，148.8×57.2厘米，
上海博物馆藏。

这是仇英传世的较早期画迹之一。图上有王宠、文征明和彭年的题识。王宠题诗中有“常侍风流邨下遗，英英文彩耀长离”句，“邨下”暗喻京城，应是赞扬文征明在京为官的业绩和声誉。又彭年题诗云：“吴中文艺属君家，锦绣辞章世共夸”，这些赞美之词，也唯有文征明才能当之。故推断此图是仇英画给文征明的。文征明题诗中谓：“年来无梦入京华”，即诗题于他嘉靖五年(1526)从京城辞官回乡以后。王宠卒于嘉靖十二年

(1533)，则此图应画于1526—1533年之间。

此图表现文人在山林草堂里读书赏景的悠雅生活，因袭着文人画的书斋山水主题。其布局平稳均衡，突出近处的书堂，周围丛竹绕屋，梧桐参天，隔河烟云笼竹，峰峦起伏，石泉泻注。前后景的衔接紧密，层次分明。构图受到文征明的影响，与征明1531年所作的《品茶图》轴(台北，故宫博物院藏)极相类似，都旨在构筑宁静平和的意境。山峦、岩石、树竹、屋

堂的描绘运用工整细致的笔法，皴笔多顿挫方硬，山石皴法兼施短笔直皴、钉头皴和侧笔折带皴，行笔灵活，水墨的渲染虚和浑融，墨色的层次变化微妙，不作强烈的色调对比。这些笔墨方法多吸收了文征明细笔山水的技法因素，同时兼取唐寅峭利笔法，还没有接受周臣那种豪放劲强的大斧劈皴和强调山石凹凸形体的造型手法。这件作品是仇英受到文征明和唐寅画风熏陶的混合体，展示出他早期工整秀逸的笔墨风貌。



临摹与创新

左：文征明《古木苍烟图》，1530年，81.5×30.5厘米，南京博物院藏。中、右下：唐寅《春山伴侣图》，绢本、设色，82×44厘米，上海博物馆藏。右上：仇英《梧竹书堂图》局部。仇英早期的传世作品，多沿袭文征明、唐寅、周臣等人的绘画技巧。此幅《梧竹书堂图》，不难看出其山势肌里皴法、构图与《春山伴侣图》确有几分神似，而近处的房舍、树竹、岩石工整的描绘，则是从文征明细笔山水中衍化而来。



上：仇英《林亭佳趣图》局部，纸本、设色，119.6×28.8厘米，台北，故宫博物院藏。此图画法极似文征明，应是他早期仿文之作。画的中景写一高士倚榻休憩，一童子捧书行于庭中；前景的园林景致和后半段的远山垂瀑，形成一个前后呼应的山水画。全画笔意精谨，赋色雅丽，虽是仿文之作，但仍属仇英的精品。



后赤壁图

《后赤壁图》卷，1544年，
绢本、水墨，24.3×39.9厘米，
上海博物馆藏。

此图以北宋文学家苏轼之名作《后赤壁赋》为题材，构筑出苏子与二客泛舟夜游赤壁的情景。画面以斜角取势，左上方陡壁峭崖，飞泉直泻，巉岩间伸展出一株古松，若蛟龙盘空，以不多的笔墨刻画出赤壁的险峻形势。大片空漠的江面上飘荡着一叶小舟，既显出夜游客的形影孤单，又在结构形式上取得一种平衡。上方一只掠空而过的孤鹤，又点出“孤鹤横江东来”的情节。仇英在这里借鉴了南宋马夏派边角取景的布局法则，渲染出“江流有声，断岸千尺，山高月小，水落石出”的空灵境界。同时又注意细节的铺叙，如舟上三人围坐，略

备酒肴，上空唳鹤飞掠，以增强赤壁之游的情节展示性。

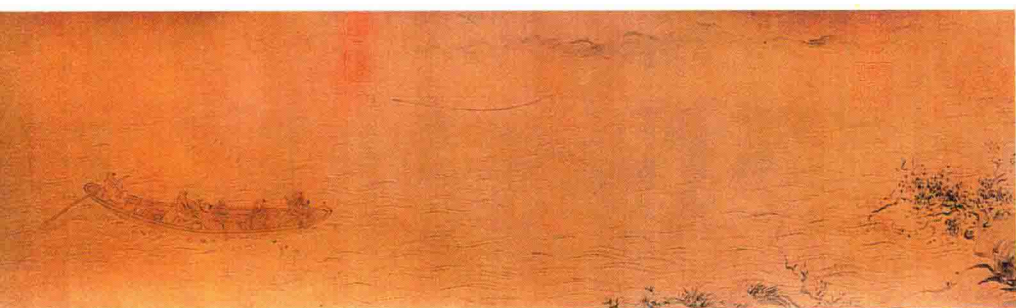
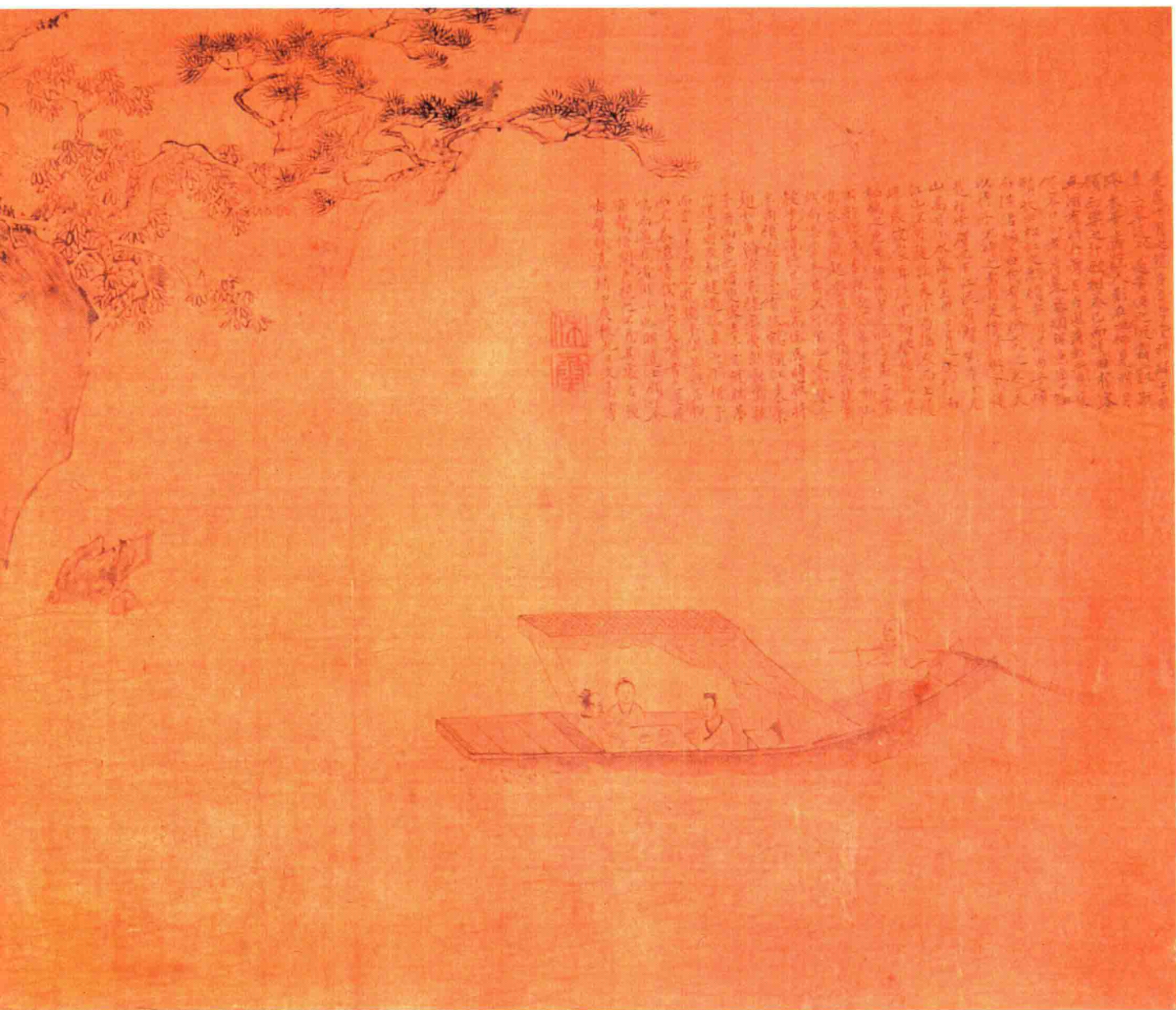
此图在技法上已经较多地采用李唐的方法，山崖的勾斫笔力强劲，转折方硬，皴笔以短笔披麻皴夹直笔皴，山石峻峭的骨体明显，松树的出笔也挺拔有力。这些都源自李唐中年较为严整细劲的风格，系是他从师周臣后学得的，笔墨较此之前的作品来得峭硬劲拔，显出仇英中年时画风嬗变的形迹。

图上有文嘉书写的《后赤壁赋》全文，时在嘉靖甲辰(1544)秋九日。文嘉常在仇英画上题诗或补赋，足见两人交谊之深厚。而仇画文题益使作品增色添辉。



诗中有画

自宋以降，文人画兴，画家喜用丰富的想象力以形象化的艺术语言去诠释古诗意境，使古诗与画作相互辉映，相得益彰。左：傅抱石《月落乌啼霜满天》，1960年，纸本、水墨淡设色，68×61厘米，南京博物院藏。是画家借唐诗张继写的《枫桥夜泊》诗中之意境，挥洒创作而成，画中大块晕染的浓墨，具有“月落乌啼霜满天”的萧瑟意境。右：清·苏六朋《清平调》，纸本、设色，132×101.5厘米。画家是将天宝年间唐玄宗命大诗人李白进宫作诗的历史景况，重现于画纸上。（许玉敏）



南宋·马和之《后赤壁图》卷，
绢本、设色，25.9×143厘米，
北京，故宫博物院藏。这也是
自文学作品中去撷取绘画
创作题材的例子之一。此画
构图空阔，风水浩荡，用笔
草草，潇洒流动，将苏东坡
对景的描述表现得澹然轻松。

赤壁图

《赤壁图》卷，1548年，
绢本、设色，26×91厘米，
沈阳，辽宁省博物馆藏。

此卷与他1544年所作的《后赤壁图》比较，在景物的布置上显然要来得严密和合理。山壁悬崖呈斜向伸延，崖上杂木丛生，古柏苍松从陡壁横出，势状矫健，托出赤壁的奇险形势；河心缓行扁舟一叶，处于中景位置，远处数抹岗峦，渐远渐淡，景物层次分明，颇有空间的深远感。而《后赤壁图》的景物之处理就显得较为突兀和单薄。

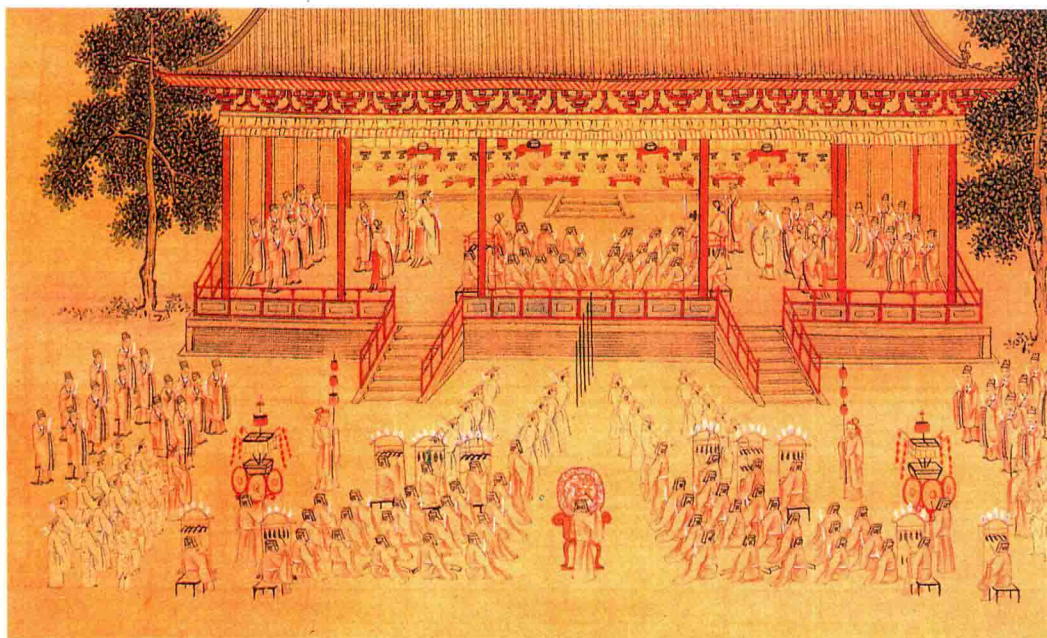
这幅图造型和笔墨技巧更趋于成熟，勾斫石骨的线条肯定而简洁，墨色的渲染分出明晰的崖石块面，造成嶙峋的质感。树叶运用介字点、圆点、菊花点、松针点等多种夹叶法，表现出前后掩映的多重层次。山峻林密的崖体与大片江面形成虚实的对比，托出了“白露横江，水光接天，纵一苇之所知，凌万顷之茫然”的赋辞氛围，较之1544年之作，更富有诗的意境。

以“赤壁赋”为题材的绘画，



在明代中期颇为流行，文征明、文嘉、陆治、居节等苏州画家都曾画过。将文学名作图画化，这是文人画家追求画中有诗意境的一种表现

形式，仇英趋同这种风气，反映出他受到吴派文人画熏染的艺术意趣，而对文学名赋作出较为通俗的诠释，又使仇英的作品自具特色。



仇英画有许多从文学作品取材来做为绘画题材的艺术创作，《孝经图》即是其一。

《孝经图》为绢本、设色画，30.1×679厘米，台北，故宫博物院藏。“孝经”是讲人活于世应对天地君亲师尊敬及孝顺等伦常的处事之道。相较于仇英自《赤壁赋》取材以山水为主的创作，《孝经图》就偏重于人物故事情节的描绘了。如此段局部，讲的是“宗庙致敬不忘亲也，修身慎行恐辱先也，宗庙致敬鬼神著矣。孝弟之至通于神明，光于四海，无所不通。”此画虽不是仇英的力作，但仍可看出其用笔的刚劲、简练，及界画一丝不苟的精细态度。



从历史故事取材作画

过往的历史，在经过代代的传述，往往动人，因此常引得画家将之形象化，图画与故事相互辉映，更加引人入胜。如上图仇英《临萧照中兴瑞应图》卷局部。此卷描绘高宗赵构南渡建立南宋王朝前后所呈现的种种瑞应现象，情节离奇荒诞，然绘画却精彩动人，引人一段段地看下去。全图共六十段，现存四段，内容为：一、射兔，二、授衣，三、渡河，四、卜占。后纸有董其昌、秦松龄、严绳孙、许之渐、黄家舒、吴伟业六家题记。

下图：清中叶·天津杨柳青年画《精忠传》，34×58.8厘米。是描写南宋初岳飞为了扩大抗金力量，容纳和招降了不少起义领袖并与他们结为兄弟的故事。全图共十二幅，是连环画形式的八扇屏，此为其中之一。（许玉敏）

松溪横笛图

《松溪横笛图》轴，约 1545 年，
绢本、设色，116×65.6 厘米，
南京博物院藏。

在山水环境中安排生动的人物活动情节，是仇英山水画的一个重要特色。《松溪横笛图》即是山水、人物并重的一件作品。

北宋郭熙论画山有三远，称“自山下而仰山巅，谓之高远”，说“高远之势突兀”。这幅图采用了高远布景法，右方峥嵘的巉崖十分突出，崖后为数重或雄浑、或峭拔的峰岫，产生深邃的景域和突兀的气势。山脚下溪河宛曲，坐落柴扉茅舍，而其画面重心为岸边长松荫下的小舟，一个童子披衣袒身坐在船首悠闲地吹着横笛，一轮明月高悬半空。它既表现出了山重水曲的宏阔气象，又赋予宁馨怡和的田园般诗意，是一幅很有世俗生活情趣的山水画。从中亦可看到仇英内心蕴含着质朴的平民意识。

此幅的表现技法取自周臣并上溯南宋李唐、刘松年的传统。山石的形体峻嶒，用笔劲利如铁划银勾，多用小斧劈皴和直笔皴，随以大笔渲染，墨气滃然。松树的描绘整饬工谨，势如蛟龙翻腾，童子的衣纹出以劲拔的折芦描。其造型手法继承了宋人周密不苟的长处，同时他又能将李、刘的刚健雄畅笔墨变化得精致灵巧，透出他寓秀逸于雄健中的自家风神。正是这一点，使仇英的艺术与一味强调雄放肆张的浙派画家同源而异流，自成一派风貌。

此图无画家署款和铃印，铃有项元汴的藏印，从技法因素分析，应当是他拜师周臣后潜心学习南宋院体画技巧阶段的创作，大致为 1545 年左右。



南宋·刘松年《四景山水》之一，绢本、设色，41.3×67.9 厘米。刘松年此画笔墨苍逸劲健，山石多用小斧劈皴，劲利如铁划银勾；从下面的三个局部中，可清楚看到仇英与周臣、刘松年的渊源关系。左：《四景山水》，中：《春山游骑图》，右：《松溪横笛图》。

明·周臣《春山游骑图》，绢本、淡设色，185.1×64 厘米，北京，故宫博物院藏。作品仿传统的春游行旅题材，融合李成、郭熙和南宋李唐、刘松年绘画技法，山石用细密凝重的小斧劈皴，人物用细线淡色，雄浑之中透出明秀。周密雄劲而又疏朗清秀的格调，别具新意，为周臣山水画的代表作。仇英在拜师周臣后也学得此画风，并变化出精致灵巧秀逸的自家风神。



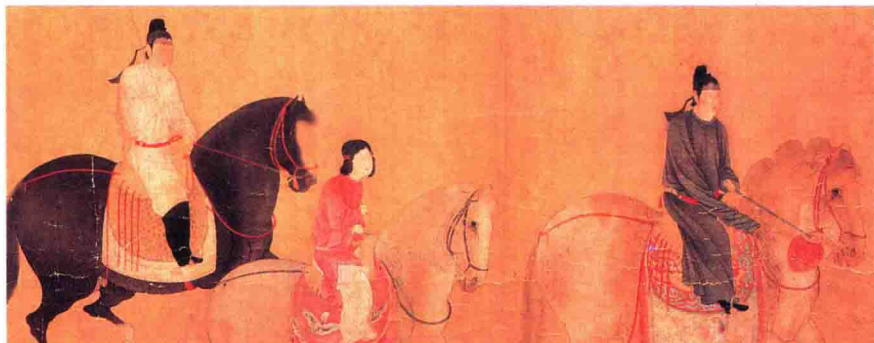
修竹仕女图

《修竹仕女图》轴，
绢本、设色，88.3×62.2厘米，
上海博物馆藏。

仇英是明代富有创造性的仕女画高手之一，除了画情节铺叙的群体仕女画外，还擅长画单体仕女，着重刻画特定境况下仕女的心意情态。《修竹仕女图》是他晚年创作的一幅很有情调的作品。

画面上一位高髻娉婷的淑女，托腮伫立在湖石旁，有一个侍女随后侍立。女子凝目前注，若有所思。环境布置成庭院一隅，湖石后几株修竹随风摇曳，池塘的沙岩上一对鸳鸯相偎栖息。景色透出一股清幽寂寥的气氛。鸳鸯偶居不离，故常被比喻为夫妇之亲昵和睦，早在《诗经·小雅·鸳鸯》里，就写下“鸳鸯于飞，毕之罗之”的句子。画家点缀一对鸳鸯，更加反衬出画上淑女的孤寂清冷，再联系她那凄婉的情态，似乎可以窥见深闺女子或是思念远游的丈夫，或是怨叹终身未托的惆怅心绪。

画幅的形式语言也呈现出婉约清雅的格调。仕女的衣纹线条流畅柔和，不同于画家早中期常用的劲利笔法；湖石和沙渚以淡墨勾皴，虽然转笔仍保留着李、刘派的峭利，然皴笔变为疏朗柔婉；修竹的双勾在工谨中含爽劲的骨力。全图的敷彩以赭石和淡石青、白色为主色，色调十分淡洁，与凄婉的情境取得和谐，从而使形式具有了情感的意味。图上虽无署年，而清雅的笔墨风格，正是仇英晚年融合院体画和文人画双重意趣的典型面貌。



历代女人群像图 自从仇英画出那种清幽寂寥还带一点哀怨的女人图像后，便成为当时社会女人形象美的一种典型，并影响着清代绘画仕女的走向。如图3陈枚笔下的女人，便是这种弱不禁风的女子群像，这固然受仇英影响，但也与当时的社会风气对女人重重束缚(如贞节与道德之观念)有关。社会风气与观念是全然能改变人的形象的，如唐代之豪放自由，使得女人出游，甚至打扮男装游戏的风气极盛，图2《虢国夫人游春图》就是当时女人的真实写照。其实女人真正的形象多是与劳动生活相结合，如图1与图4，上市场买菜或杀鸡宰鸭，才是人们平凡生活中常见的。

1. 魏晋砖画《洗染家禽图》。
2. 宋·赵佶《摹张萱虢国夫人游春图》卷局部。
3. 清·陈枚《月漫清游图》册之二。
4. 蓝荫鼎《永乐市场》局部。



剑阁图

《剑阁图》轴，
绢本、设色，295.4×101.9厘米，
上海博物馆藏。

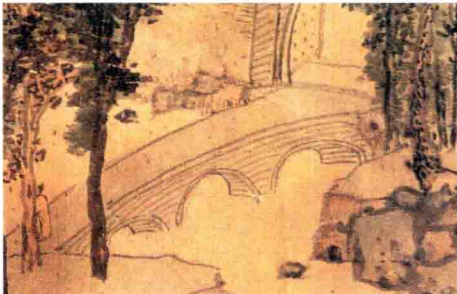
《剑阁图》是以唐代李白的著名诗篇《蜀道难》为母题而创作的一幅巨制。全图构思周密，画面上层岭叠嶂陡冲霄汉，悬崖间溪谷深不可测，自峰巅至山谷，萦纡盘曲的天梯石栈时显时隐。画家以可视的形象，传写出了“上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川”，及“天梯石栈相勾连”，“百步九折萦岩峦”之奇伟峻险的形势。画家还特意选择了隆冬季节的景象，山峦松木积雪莹莹，大队担货驼物骑马的行客沿栈道而下，更加表现出客商行路之艰难辛劳。这样将自然景物与人物活动结合起来，使山水画富于生活气息，从而不同于那些纯写景的山水画，使画面具有更为动人心弦的感染力。

此图的笔墨技巧继承了南宋李、刘画派的严谨整饬的作风，无论岩峦树木，都描绘得精细缜密，尤其画面上方的峰岭，转折搭连，高低参差，极其繁复又层次分明，空间深度感强。人物的刻画同样严整不苟，动作姿态各尽其状。色彩的敷染以赭色和螺青为主调，渲染出凄冷萧飒的气氛。人物点染红、白、青诸亮色，颇为醒目。构筑如此宏大的场景而能有条不紊，这在明季画家中是不多见的。由此显示出仇英善于驾驭大场面布局的非凡才能。

此图上题署“剑阁图，吴郡仇英实父为风起先生谨制。”未题年款，从画风推断，应是他四十多岁时追踪南宋院体画风时的作品。



仇英《莲溪渔隐图》，127.7×66.3厘米，北京，故宫博物院藏。这幅画可视为他家乡景色的写生之作，富有自然的天趣。（单国霖）



严谨整饬与写意之判

仇英的界画与青绿山水在明代画家中，堪数第一。他以严谨整饬的画风将界画与山水画融合在一起，所以无论岩峦树木，都描绘得精细缜密，至于在山水中的楼阁亭台，则更是工笔精细。此《剑阁图》就是这种融界画工笔精细的手法于其中，所以令人感觉画中山峦树木的线条特别“劲利”；从左上的局部图便可以看出仇英的细密不苟。这座木桥架在乱石水瀑上，桥柱根根都画得清清楚楚，看来结实却又让人感觉惊险。相较之下，沈周与文征明他们的写意文人画，通常小桥或亭台柴扉都只是草草几笔，做为山水中的点景而已，意思到了即可。严谨整饬与写意的分判，在此可以看得一清二楚。下左：沈周《东庄图》册页之二十一，纸本、设色，28.6×33厘米，南京博物院藏。下右：文征明《垂虹送别图》，绢本、设色，29×109厘米，北京，故宫博物院藏。（许玉敏）



上：仇英《临宋人画册》之一滕王阁图，绢本、设色，27.2×25.5厘米，上海博物馆藏。下：仇英《临溪水阁图》，绢本、设色，31.6×27.6厘米，北京，故宫博物院藏。仇英将界画融合于山水中，于此二幅画中又可见他亭阁的工细。另外这两图的画法全学宋代的“院体”，但又增添少许秀润，于此正可看出仇英艺术的师承。（单国霖）

