

中国古代美术

第十二卷·明一



中国古代美术 第十二卷·明一





中国古代美术

·第十二卷·

明—绘画、书法

编 者 故 宫 博 物 院

主 编 杨 伯 达

本卷编著 肖 燕 翼

出 版 者 人 民 美 术 出 版 社

责任编辑 王 靖 宪 章 东 磐

总体设计 曹 洁

本卷设计 曹 洁

印 刷 者 旭 日 (深 圳) 印 刷 有 限 公 司

发 行 者 新 华 书 店 北 京 发 行 所

中国古代美术

第十二卷 · 明一

故宫博物院编
杨伯达主编

本卷编著肖燕翼

人民美術出版社

1985 · 北京

时起波澜的明代画坛

单国强

公元一三六八年，明太祖朱元璋在南京即皇帝位，建立起明王朝，即中国历史上由汉族地主阶级掌握政权的最后一个封建王朝。

自一三五七年起，朱元璋为了在江南站稳脚跟，以准备北伐，曾相继消灭了陈友谅、张士诚、方国珍、陈友定等农民起义军。一三六八年夏，明军将领徐达率军沿运河北上，连克德州、通州。这年秋，攻入大都（今北京），推翻了元朝。之后，明军转攻四川、云南、辽东，于一三八七年实现了全国的统一。

为了巩固明王朝的统治，太祖朱元璋首先采取了一些恢复和发展经济生产的措施，如鼓励垦荒，减轻赋税，兴修水利，抑制豪强，恢复工商业和手工业等等。这些政策在后来的永乐、洪熙、宣德等朝继续得到贯彻，使得明初的农业生产首先恢复和发展。明代初年，社会经济曾呈现出相对繁荣的景象。

另一方面，朱元璋在政治上建立起高度封建专制的中央集权制度。洪武十三年（一三八〇年）他在借故杀掉丞相胡惟庸之后，废除中书省和丞相，开始改革各级行政机构，仿照宋朝《事权分化》的办法，最后将一切权力集于皇帝一身。

明统治者为了对官吏和人民加强监视和统治，先后在南京、北京设立了《锦衣卫》、《东厂》、《西厂》等特务性质的机构，这些厂卫自己设有法庭和监狱，多由皇帝的亲信爪牙宦官统治，直接向皇帝负责。

明统治者还十分注意思想统治，不仅广兴文字狱，以防范士大夫和人民的不满和反抗思想，而且还通过建立学校、实行科举制度，来羁縻知识分子为其效力。所以说，明初的专制统治已经达到了登峰造极的程度。

然而，自明代中叶以后，从英宗到武宗，皇帝均昏庸无道，日夜沉湎于声色之中。宦

官、权臣乘机把持朝政，像正德朝宦官刘瑾专政，声势烜赫，气势嚣张，他以极端严酷的手段排斥异己，许多正直的官吏惨遭迫害。而且，东、西厂及锦衣卫的特务到处横行，社会政治极端黑暗。由于统治者的荒淫腐化，加重了人民的负担，土地兼并的现象十分严重，社会矛盾、阶级矛盾日益尖锐，结果在正德年间爆发了刘六、刘七所领导的农民起义，虽然几年就被镇压下去，但在当时却给予明王朝以沉重打击。

明朝嘉靖、万历年间，统治阶级中的有识之士，曾力图通过改良的办法，以改革腐朽的朝政，缓和阶级矛盾。万历年初宰相张居正推行『一条鞭』法，也曾收到稍许的效益。嘉、万时期，在商品经济最为发达的江南地区，曾出现了资本主义萌芽，尤其是发达的纺织业、冶铁业、造纸业、制瓷业等手工业，并普遍出现了雇佣劳动。破产的农民纷纷流入城市，为手工业的发展提供了廉价劳动力，从而刺激了资本主义的发展。但是封建统治者也随之派出宦官充当『矿监』、『税使』，大肆搜刮民间财物，曾激起市民的暴动和反抗。由于土地集中，赋役横暴，明末的阶级矛盾本来已十分尖锐，再加连年灾荒，终于爆发了以李自成为首的各地农民起义。最后，明王朝在农民起义军的沉重打击下，在满族贵族入关的攻战中灭亡了。

明代美术，随着明王朝社会政治、经济的不同变化，大致可分为早、中、晚三个时期，各时期呈现出带有各自规律性的、阶段比较明显的不同表现形态。例如，美术门类之中最为接近的绘画与书法，在明代早期由于社会表面的繁荣和安定，也由于统治者在文化上的严密控制，适应统治阶级的需要，出现了点綴升平的『院体派』绘画和『台阁体』书法。明代中期虽然社会政治黑暗，但相应地曾放松了明初以来的文化高压政策，一些不愿与统治者同流合污的士大夫文人，往往以书画自娱，比较自由地从事艺术创造，因而大量出现了反映他们生活和情趣的文人绘画和书法。明末大地主阶级在享有绝大部分社会物质财富后，一些有文化

素养的官僚地主也在精神文化生活中追求雅逸和『超脱』，董其昌的书画集中体现了他们的审美趣味。

在工艺美术中，永乐、宣德年间的青花瓷，胎质细腻洁白，釉层晶莹肥厚。成化年间的斗彩瓷，由釉上釉下彩结合而成，万历年间的五彩瓷，已发展为图案花纹满密，色彩艳丽，达到了极为华丽的地步。在这些变化中，有着原料不同、工艺技术的发展完备等因素，但其不同时期鲜明的艺术风格中，毕竟凝聚着深刻的社会历史原因。

其他的工艺美术品，如掐丝珐琅，至少在宣德年间就已经有了相当的成就。明代的丝织锦绣生产遍及全国，规模之大，品类之多，产品之精美，都是空前的。漆器和竹、木、牙、玉、石等各种雕琢工艺，雕工精细，式样新颖，更加丰富和发展了我国这些传统的民族工艺。明代是我国封建社会的后期，其特定的政治、经济、文化，对艺术产生了深刻的影响，绘画也较之宋元时期，呈现出显著的变化。

处于封建社会盛世的唐代，绘画十分强调『成教化、助人伦』的功利作用，作品选材具有较明显的宣教色彩，人物画也比较发达。两宋时期，山水、花鸟画勃兴，与人物画齐头并进，画坛呈现全面发展局面。至元代，文人画逐渐成为画坛主流。到了明代，按照悦目怡情要求创作的山水、花鸟画获得进一步发展，用以抒情、表现自我的文人画也更加风靡，而反映现实生活、具有社会意义的人物画则越来越少。这一显著变化反映了绘画宗旨和审美趣味的转变，无疑与封建社会后期的政治、经济和意识形态有密切关联。

处于封建社会后期的明代，社会矛盾和政治斗争十分剧烈，这些不同阶层、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，有明一代画坛派系之多与竞争之烈，可以说是前所未有的。同时绘画的商品化，强调表现自我的倾向，在风格和形式方面的多种追



插图一 明人 朱元璋像



插图二 明人 马皇后像

求，也促成了派系林立、竞争激烈。明代前期，同样继承南宋传统的有院体与浙派之别，画院外又有『吴派』、『浙派』之争。在文人画家中也存在着明显的两种不同倾向，既有主张变革、敢于创新、针砭时弊、有感而发的革新家，又有墨守陈法、泥古不化、玩弄笔墨、追求形式的摹古派。至明末，同一流派中又分出许多派系，各立门户，分庭抗礼。这种趋势一直持续到清代。

这个时期，山水画取得的成就最显著，继承南宋马、夏风格的院体画与浙派山水，各以不同侧重，表现出严整、雄健、粗犷、放纵等多种艺术意趣。以沈周、文征明为代表的吴派山水，进一步发展了宋元以来的文人画传统，逐步完善了以画抒情的表现手段，在表现文人士大夫的审美理想与情操方面，创造出优美的形式和风格，予后世以深远影响。后期吴门支派，在笔墨技巧的提炼、讲究和艺术风格的多样化方面，也有新的建树。然而，由于对笔墨趣味、形式美感及『士气』的片面追求，明末的文人山水画也给后世造成了消极影响。

花鸟画与山水画并驾齐驱，同样有重大发展。承绪宋代的工笔重彩花鸟画曾兴盛一时，水墨写意技巧尤有长足进步，沈周、陈淳、徐渭等文人画家，均是开创一代新风的水墨写意花鸟大师。同时善画水墨梅、竹的王绶、夏昶、陈录、王谦等人，也是称誉当代的名家，明代的水墨写意花鸟画，对清代直至近现代都产生了很大影响。

虽则这个时期人物画的发展比较缓慢，但也出现了一些杰出的人物画家，仇英的工笔人物和仕女，陈洪绶的木刻画和纸绢人物画，都有新的创造，形成一代新风。

民间绘画随着商品经济的发达，也较前代活跃，许多城乡均有画工及其行业，一些大城市还有行会组织。他们画在纸绢上的卷轴画，绘在寺观中的壁画，以及木刻印刷的年画和插图版画，在民间得到广泛流传，其中有許多精美之作，不少作品还充满浓郁的生活气息，反

映了下层人们的情趣和审美爱好，他们在皇室贵族和文人士大夫艺术的双重压抑下顽强地挣扎，为后代民间绘画开出了一条前进的道路。

综观明代绘画，它在继承宋元传统的基础上，呈现出曲折的发展趋势：既有过分的偏胜，又有某些方面的突出进展；既有剧烈的宗派之争，又有相互的吸收融合；既有片面追求笔墨形式、一味崇古守旧所形成的消极影响，又有大胆变革创新、力求内容形式结合的有益探索，给后世以有力启迪。总之，在明代绘画的发展长河中，虽时有暗礁险滩，浅流窄水，又常起波澜浪花，闪出斑斓色彩，总的趋势还是在迂回曲折中缓缓地行进。

明代绘画的具体发展情况，可分早、中、晚三个时期。

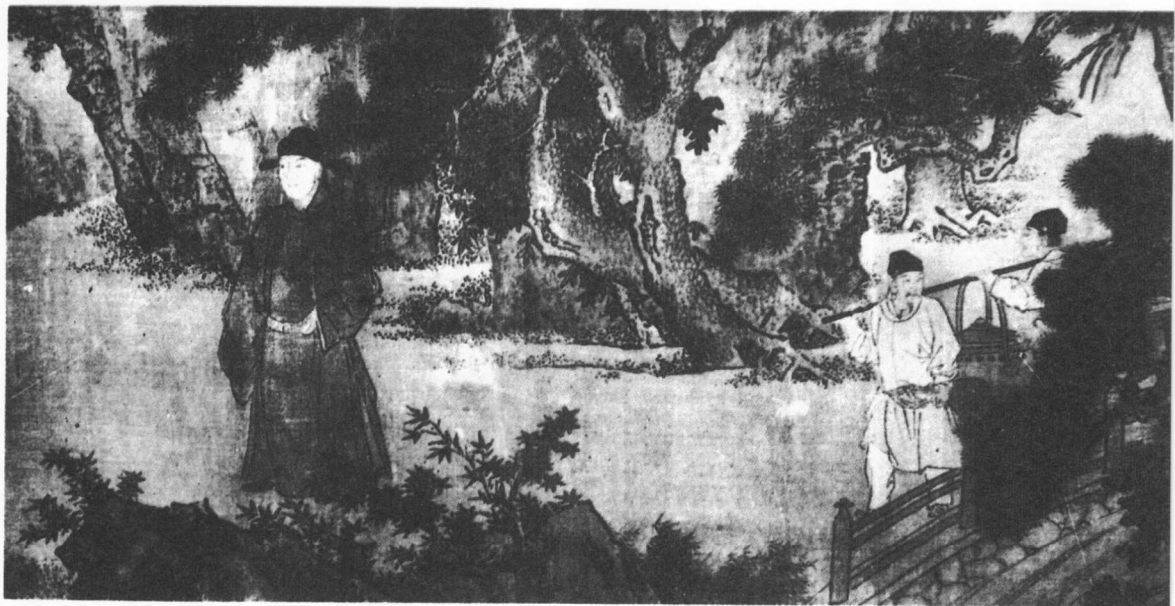
一 明代早期

约自洪武至成化、弘治（一三六八年——一五〇五年），这段时期，是明代院体画繁盛时期，同时还崛起『浙派』，形成以继承和发扬南宋院体画风为主的时代风尚。

一、宫廷院体画

明代初年，新建的朱明王朝，很多制度承袭宋制，在绘画方面也参照宋代画院，召征许多画家为宫廷服务。但明代的所谓『画院』，其编制、职称等均与宋代『翰林图画院』有很大不同。根据有关材料，明代宫廷绘画的组织情况，大致可分为前、后两个发展阶段。洪武、永乐年间属初创阶段，以画供奉的画家，职衔有文渊阁待诏、武英殿待诏、翰林待诏、营缮所丞等，有的还不授官，仅称『供事内府』或『内供奉』。当时情况虽比较从简，但隶属已很杂乱，或在工部，或属内府，或归司、院。

宣德以后，随着宫廷画的兴盛，情况更趋复杂：一、供奉内廷的画家，大多数在仁智、武



英、文华三个殿内活动，称『值殿供奉』。按明制，武英、仁智两殿隶属内府宦官十二监之一『御用监』管理，文华殿属『司礼监』管辖，可见，这些值殿供奉的画家，是在太监内府衙门的管辖之下从事绘画活动的。但他们的官职，另有所属，不一定受内府管理。二、有成就的宫廷画家，多授予锦衣卫的职衔，分级别为都指挥、指挥、千户、百户、镇抚等。锦衣卫是皇帝的禁卫军，『掌侍卫、缉捕、刑狱之事』，属于武职。由于锦衣卫组织机构是『恩荫寄禄无常员』，皇帝有权安插宠幸近臣，因此一些受到宠遇的画家，纷纷授予此职，以便领取薪俸，其实，他们并不担任实际职务。三、少数画家为各部、司、院下属的小官吏，更无定制，如有工部所属的『文思院副使』、『鸿胪寺序班』以及『画院秘丞』、『画品中书』等。还有『画士』的称号，它已不是官名，而是对以画供奉的画师工匠的通称，『画士官』也是地位低下的小吏。

从明代宫廷画家的组织情况看，其制度机构杂乱，远不及宋代完备，地位、待遇也逊于前朝，因此，宫廷绘画创作较之宋代也逊色得多。尤其是明初封建统治者，对画家要求十分严酷，稍不如意就加杀戮，明太祖朱元璋年间，赵原、盛著均因不称旨被杀，故而宫廷画家大多战战兢兢，不敢越雷池半步，力求迎合皇帝意图，一般作品均四平八稳，封建的文化专制，严重地桎梏了明代宫廷绘画的进一步发展。

明代宫廷绘画的发展变化，大致也可分为前、后两个阶段。洪武、永乐初创时期，尚未形成明代『院体』画特有风格，主要仍沿续元代水墨画的传统。当时召入宫廷的有些画家，本身就是元末文人，如洪武年间的赵原、盛著、朱芾等人，赵原『画师董源，甚得其骨格』。

（注①）盛著，『其叔懋，以画名家，著画山水高洁秀润，能得其法』。（注②）擅长的均是元人的水墨山水。人物画家王仲玉的《陶渊明像》，也明显地是继承宋·李公麟、



元·张渥的白描画法。由于朱元璋对画家十分严峻，许多宫廷画家也就拘守成法，缺乏创新勇气。永乐年间，较著名的有郭纯、卓迪等人，卓迪《善写水墨山水》，作品具有范宽、王蒙笔致，郭纯的山水《布置茂密》，取法元代盛懋。永乐帝朱棣对这种画风也很欣赏，而不喜欢马、夏山水，斥之为《残山剩水，宋偏安之物也，何取焉》。(注③)可见，在明代初期，宫内流行的仍是元人画风。

宣德到成化、弘治年间，随着《画院》兴隆，宫廷画家不断增多，宫廷画风也呈现出显著变化。当时征召入宫的画家，不少来自浙江、福建、江苏等江南地区，如宣德年间的著名画家边景昭、谢环、石锐、李在、周文靖，成化、弘治年间的吕纪、王谔等，他们都是闽、浙一带的职业画家，大多技艺精湛，并保持了两宋画院的固有传统，在他们的影响下，宋代工致精美的工笔重彩花鸟和刘、李、马、夏的水墨山水画迅速得到传播，并形成了具有明代特色的《院体》画风，成为当时画坛主流。正德以后，《吴门四家》崛起，《院体》画地位被取而代之。

明代存在的宫廷绘画作品，数量也很可观，人物、山水、花鸟画均有精品杰作。

人物画主要题材有历史人物故事、宗教人物故事、帝王宴乐、宫廷生活习俗等，其政治色彩、宫廷生活气息都比较浓厚，画法主要从两宋《院体》发展而来，形象写实，刻画工细。历史人物故事画中，有些作品竭力表彰前朝明君贤臣，尤与新王朝的政治需要密切相关。如刘俊的《雪夜访普图》、倪端的《聘庞图》、商喜的《关羽擒将图》等。这些作品，讴歌前代圣主的礼贤下士，文臣武将的忠义智勇，无疑是宣扬当今王朝的仁政伟绩，其创作宗旨明显地为皇室服务，反映了宫廷绘画的鲜明特色。

人物画中还有相当一部分是描绘帝后生活的肖像画(插图一、二)和行乐图，现存的一

插图三 谢环 杏园雅集图卷③



些明朝皇帝肖像画，在刻画人物外貌及性格特点方面都比较成功。如商喜的《宣宗行乐图》，表现宣宗朱瞻基春日郊游行乐的场面，人物众多，景象壮观，宣宗相貌、宫苑环境、游乐情景都描绘得十分逼真。明人的《宣宗行乐图》卷分六段，刻划宣宗在御园观赏骑射、杂技等场景；《宣宗射猎图》描写宣宗郊外围猎情景。这些作品，从不同侧面反映了帝王纵情享乐的宫廷生活，为我们留下了珍贵的历史图象。

人物画沿袭传统题材的有表现贵族文人生活的故事画、点缀宫廷生活的风俗画《货郎图》等，如王谔的《溪桥访友图》、周文靖的《雪夜访戴图》、计盛的《货郎图》。其中如谢环的《杏园雅集图》（插图三），描绘当代史实，尤其具有重要历史价值。

明代宫廷的花鸟画，成就也比较突出，不仅风格多样，而且有新的创造，对后世产生了有益影响。代表画家有边景昭、孙龙、林良、吕纪。永乐、宣德年间的边景昭，擅长画工笔重彩花鸟，工整艳丽，富贵端庄，很好继承了宋代『院体』花鸟的神韵，《竹鹤图》是其代表作。宣德时的孙龙，则从北宋·徐崇嗣的画法中脱胎而出，以墨色交融的笔法作没骨花鸟，简逸传神，别具新意。他的独特画风对后世有一定影响，《芙蓉游鹅图》轴、《花鸟草虫图》册，用水墨加彩晕染出花鸟形态，笔简意赅，形神毕具。生活于景泰、成化时期的林良，以写意花鸟著称于世，他纵笔挥洒的水墨花鸟，既简练洒脱，又准确稳健，不同于后世的大写意画法，似从宋代赵佶和牧溪一路的水墨粗笔演变而来，又有元代王渊等人的影响。《灌木集禽图》卷中的群鸟姿态各异，均恰当地传达出了禽鸟的特性，可以看出他在状物传神方面的深湛功力。稍晚于林良的吕纪，则以工笔花鸟见长，他早年受林良影响，也有粗笔一路花鸟，如《竹禽图》，但成熟以后，即以精工富丽取胜。他的作品工整而又遒劲，精细而不呆板，艳丽中具明快之致，进一步发展了宋代『院体』花鸟画，如《桂菊山禽图》中的色



彩，《花鸟图》中的树石背景，都具有这些特色。他的花鸟画在宫廷画家中影响甚大，成为具有势力的一派。

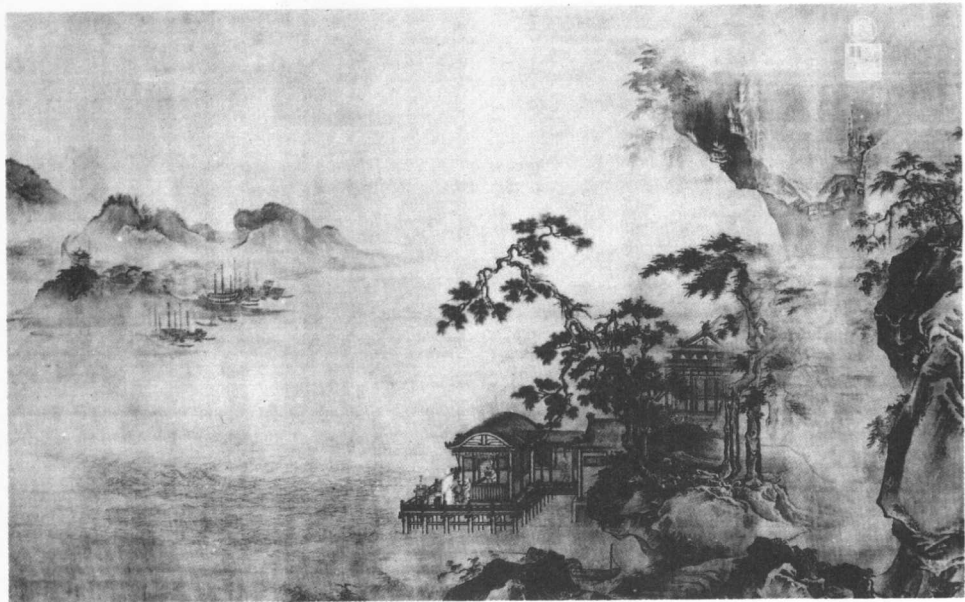
宫廷的山水画，主要继承南宋·马远、夏圭的传统，也兼法郭熙。著名画家有李在、王诤、朱端等人。李在的《山水图》、《阔渚晴峰图》仿效郭熙，几乎乱真。王诤被称为『当代马远』，他的《江阁远眺图》（插图四）是师法马远的典型之作。朱端的《烟江晚眺图》从郭熙画法变化而来，具有高远苍润的气韵。

明代宫廷绘画，虽未取得像宋代那样划时代的成就，却也曾兴盛一时。而且人物、花鸟、山水各科发展全面，取材丰富，风格多样，描绘生活和自然界真实生动，又能运用工笔、写意、没骨、白描等多种技法，创造出富丽、淡雅、粗犷、野逸等多种意趣，兼收并蓄，各臻其妙，这些方面无疑是对『院体』画的继承和发展。

二、浙派

明代前期与宫廷院画并重于画坛的还有『浙派』，活跃于宣德至正德年间，创始人戴进，继起者有吴伟、张路等人。他们之中的曾进过宫廷，画风也是取法南宋的刘、李、马、夏『院体』画。因戴进是浙江人，后世遂称为『浙派』。继起者吴伟为江夏（湖北武昌）人，画史也称之谓『江夏派』，实属『浙派』支流。

『浙派』创始人戴进，宣德年间曾征召入宫，后见谗放归，浪迹江湖，以卖画为生，贫困终生。他精研画艺，艺术造诣很深，擅长人物、山水、花鸟各科。山水画主要继承南宋水墨苍劲的一路，也吸取北宋董源、范宽、李成、郭熙及元代黄公望、吴镇、盛懋诸家之长，既能仿效逼真，又能融会贯通，自成一家。《春山积翠图》边角的取景、欹斜的松姿、雄阔的斫皴，都显示出马远特色，是他宗法南宋『院体』的代表作。《风雨归舟图》用



插图四 王蒙 江阁远眺图轴

笔挺劲，水墨淋漓，天际几道纵横向下的刷笔，充分表现出雨暴风狂的气势，这种纵放的笔墨和强烈的动势，已是对马夏传统的发展，而显示『浙派』的创新面目。戴进还有一些作品全无『院体』痕迹，如《仿燕文贵山水》轴，效法米氏云山墨戏，连鄙夷『浙派』的董其昌也发出赞叹：『国朝画史，以戴文进为大家，此学燕文贵，淡薄清空，不作平日本色，更为奇绝』。《雪山行旅图》、《听雨图》则另具北宋、元人笔意。正由于戴进不囿于『专攻一家而出于一家者』，故能高出宫廷画家一筹，自创新格。他的人物、花鸟画同样具有多种面貌，《达摩至慧能六代像》主要宗法马、夏，《钟馗夜游图》（插图五）已发展为粗笔一路，钉头鼠尾的描法顿跌有力，堪称他的创格。而《南屏雅集图》，工细中兼有放逸简率，已融合文人画的表现手法。他的《葵石蛱蝶图》和《三鹭图》也显示出工笔、写意两种花鸟画面貌。可见，戴进不仅具有多方面的绘画才能，而且掌握各种表现技法，他能突破南宋『院体』藩篱，创立新派，不是偶然的。

直接继承戴进衣钵的有子戴泉、婿王世祥、徒方钺、夏芷等人，但均无太大造就。弘治、成化年间，吴伟继起，才重振『浙派』。吴伟也曾两次被召入宫，并授『锦衣镇抚』、『锦衣百户』之职，赐『画状元』印，深受宠遇。但他个性狂放，蔑视权贵，不久均因故离去。他的画，初学戴进，故有『浙派健将』之称，但作风更加奔放酣畅，如画史所述：『小仙其源出于文进，笔法更逸，重峦叠嶂非其所长，片石一树粗简者，在文进之上』。（注④）『吴小仙如楚人之战钜鹿，猛气横发，加乎一时』。（注⑤）因此，也被称为『江夏派』创始人。他的山水画代表作有《渔乐图》、《长江万里图》等，均以迅疾粗放的笔墨、雄伟磅礴的气势见长，反映了他的画风特点。他的人物画也分粗、细两种风格，《铁笛图》、《武陵春图》为其师法吴道子、李公麟的工笔白描佳作，《观瀑吟诗图》（插图六）、《芝仙

图》是他吸收梁楷减笔画法后的粗笔写意画，顿挫有力的线条显然也与戴进有一脉相承关系。

吴伟的艺术成就在当时影响甚大，直接师承者有张路、蒋嵩、汪肇、史文等人，一时声势煊赫，连本来师事沈周的李著，都转至吴伟门下。但『浙派』后继者一味讲究粗简狂放，笔墨日趋草率刻露，内容贫乏，形式陈旧，此派遂日见衰微。其中张路的山水、人物画，尚有一定造诣，他的《山雨欲来图》形象地表现出了『山雨欲来风满楼』的动荡气势，《望月



插图五 戴进 鍾馗夜游图轴

图》、《吹箫女仙图》也生动地传达出了人物纯朴、高雅的气质。

二 明代中期

约自正德前后至万历年间（一五〇六——一六二〇年），是吴门画派崛起并支配画时期，以沈周、文征明为代表的苏州地区画家，继承宋、元文人画传统，进一步推动了文人画的迅速发展。

一、『吴派』先驱者

明代早期，当宫廷院画和浙派风靡全国的时候，活动于江苏苏州、无锡一带的



插图六 吴伟 观瀑吟诗图轴

一批画家，依然保持着元四家的文人画传统，如王绂、夏昶、杜琼、徐贲、刘珏、姚绶、陈汝言、陈录等人，他们大都是文学家、诗人，也有做官的士大夫。这些画家主要擅长山水、竹石，善用水墨技法，着重抒写文人清高、雅逸的情操。他们的成就虽不突出，却是『吴派』的前驱者，堪称『早期吴派』。诸家之中王绂、夏昶的声望较显，王绂是倪瓒的同乡后辈，生于元末明初，善画山水、墨竹，山水宗法倪瓒，吴镇和王蒙，具有清脱、浓重、浑厚等多种笔韵，但未能创出新格。墨竹较为出名，王世贞称赞：『孟端竹为国朝第一手，有石室居士（文全）、梅花道人（吴仲圭）遗意，而清标高格又似过之』（注⑥）他的墨竹，确能用多种笔法画出修竹的各种风姿，既形态逼真，又意趣横生。如与边景昭合作的《竹鹤双清图》，鹤后的一片竹林，工整细致，森森玉立，极富清秀挺拔之致。《雨竹图》中的丛竹，枝叶纷披，纵逸淋漓，又别具林野散逸之气。王绂墨竹颇受后人推重，董其昌认为：『国朝画竹，王中秘为开山手』。他的弟子夏昶，更是一位名满中外的画竹名家，被誉为『当时第一』。他初师王绂，后吸取元代吴镇、倪瓒画法，形成自己风格，笔墨厚重，法度谨严，结构清晰，浓淡分明，既具行家的精深功力，又富潇洒清润之趣，受到朝野人士的普遍欣赏，当时即流传有『夏卿一箇竹，西凉十錠金』之谚。王、夏两人墨竹，在当时宗学者很多，明代中期以后，随着大写意画法的盛行，影响才逐渐见微。

其他如刘珏的山水法元代吴镇，杜琼学王蒙，徐贲宗董巨，陈录、王谦的墨梅，源自宋·扬无咎和元·王冕，他们在追踪宋、元名家方面，虽无太多新的建树，但均仿效逼真，并能传达出文人画的笔韵和意趣。他们的创作，为文人画传统在明代中期的勃兴起了桥梁作用。

二、『吴派』和『吴门四家』

明代中期，随着工商业的发展，作为丝织业中心的苏州，在宋元的基础上，逐渐成为全