



中国美术史（三）

王霞 主编



目 录

明清时代的美术	1
明清美术概况	1
明代绘画的各流派	6
明清之际的绘画	16
清代花鸟画	26
明清版画艺术	30
故宫及明清时代的建筑艺术	46
明清时代的雕塑艺术	59
明清时代的工艺美术	66
明清美术评述	84
中国现代美术	87
中国现代美术综述	87
现代中国画	129
中国油画	137

明清时代的美术

明清美术概况

公元一三六八年朱元璋在南京即帝位，建立了明朝，成为中国历史上又一强盛的大帝国。明朝至公元一六四四年为李自成率领的农民军所推翻，前后共二七六年，其间中国社会经历着重要的变化。

明朝初年恢复和发展农业生产的措施，如奖励开垦、兴修水利、推广种棉、免租减税和发给种籽等，收到很好的效果，到公元一三九三年全国耕地面积达到八五〇万顷。明朝并且丈量全国田亩，普查人口，清查了豪富们隐瞒的大量土地，打击了豪富的势力。在明初七十余年中人民生活比较安定。

手工业和商业发达的结果，使城市更加繁荣。北京、南京以外全国有三十多个城市，大多分布在沿海和长江下游。对外贸易也发展了，永乐时郑和率领舰队七次下南洋，远达非洲东岸，促进了中国和南洋群岛在经济文化方面的交流，奠定了华侨会同当地居民开发这些地区的基础。明朝中期以后，中国不仅和南洋有经常的贸易，并且和欧洲也有了直接的海上来往，欧洲的商人和传教士相继来到中国。意大利传教士利玛窦和其他传教士把欧洲的文化带来中国，和中国学者建立了友谊。

明朝为了加强北边的防御，用砖石改建了东起山海关西至嘉峪关，全长五千多里的长城，成为世界上著名

伟大的建筑工程。此外，并且修筑了沿边各州镇的砖城。明朝在东南沿海一带也受到日本海盗的侵扰，但是中日商业上和文化上的交往也还是很频繁的。

十六世纪时，大明帝国急剧地趋于崩溃。除了东南和西北的边患以外，由于中央的军政大权落入皇帝亲信的宦官之手，政治黑暗，官吏贪污，统治阶级内部的矛盾非常尖锐。皇帝派到各大城市勒索敲诈的宦官，危害人民，破坏城市工商业的正常活动。在十七世纪终于爆发了农民大起义，农民起义军从陕北迅速发展至全国，并提出“贫富均田”的口号，公元一六四四年李自成进入北京，推翻明朝的统治。

十七世纪初，在中国的东北地区女真族的满洲人在杰出的领袖努尔哈赤的统率下，组织成一个强大的军事力量，并逐渐扩大占领到整个东北和内蒙古一带，公元一六三六年自称为“清”，并乘公元一六四四年李自成进入北京时，在明朗大将吴三桂的勾结下进入山海关，占领了北京，开始征服了全中国的行动。

汉族人民英勇地坚持抵抗清兵，其中有史可法、郑成功和保卫西南达十三年之久的李定国等英雄人物，李自成部下的农民军和扬州、江阴、嘉定等地的人民群众的壮烈牺牲是历史上可歌可泣的英雄事迹。

清朝的统治，大体上承袭了明朝的旧制。中央集权比明朝更甚。对于被征服的汉族及其他各族人民采取严格的高压政策。在全国各地驻扎着八旗军队，同时又屡兴文字狱，钳制汉人的反清思想，对于土地则放手掠夺。但是在统一的政权下，共同的政治命运使中国境内各族人民的关系更密切了。中国境内各族人民反抗清朝统治的斗争一直没有停止，乾隆间，王伦起义于山东，甘肃

的回民、湖南的苗民相继起义。嘉庆年间白莲教、天理教的起义蔓延川陕鄂诸省，各种教徒的起义相继不断，到道光帝的末年终于爆发了规模巨大的太平天国革命。

在清朝初年，农业得到恢复，手工业和商业的继续发展，鼓励了农业上经济作物种植，十八世纪出现全国普遍的繁荣，到了十九世纪中期全国人口有四亿多。在鸦片战争爆发以前手工业和商业非常发达，金、银、铜、铁、锡、铅、水银、丹砂、雄黄的开采都有相当数量。广西的矿厂之大者劳力不下万人，广东的制茶厂使用工人也多到五百人，道光年间广东有二千五百个纺织厂，共拥有工人五万。江南是丝织业的中心。南京一地织锦缎机就有五万张，大的工场可以有织机五六百张。此外，四川的织锦，山西的绢布，山东、河南的棉布都是当时有名的手工业出品。萌芽状态中的资本主义比明朝有进一步的发展。

欧洲的资本主义在十八世纪开始侵入全世界的各个角落。中国和欧洲各国的商业贸易引起清朝统治者的恐惧，清朝采取了闭关政策，只允许在广州一地通商，并只许通过指定的公行，所谓广东十三行才能进行交易。思想落后的清朝统治者用这种闭关政治压制了中国资本主义萌芽的成长；而同时在国外侵略者的武装面前又无力保卫自己的正当权利。公元一八四〇年爆发了鸦片战争，英国侵略者用武力打开中国的大门，此后，中国开始沦入半封建半殖民地的状态。

明清时代在文化上也有一些新的成就。

哲学思想中的程朱派理学到明朝中叶已非常腐朽，而为提倡知行合一的王阳明学派。王阳明的学派影响很大，但在明末清初，无论是赞成程朱的顾炎武或者赞成

陆王的黄宗羲都一致重视经世致用，并亲自参加了人民的抗清斗争，他们的学说在根本精神上带有进步的民主倾向，而和空谈内心修养的理学已大不同。明末清初的王夫之是一个伟大的思想家，他的唯物主义思想带有初期资产阶级学说的色彩。

同样也是反映了唯物主义思想的是当时对于科学技术的研究。例如宋应星的《天工开物》系统地叙述了各种农作物及手工业品的生产知识和生产经验。徐光启的《农政全书》广泛地研究了农业生产的各种问题，以及养蚕和饲养家畜的技术。在这一类科学技术著作中最有价值的是李时珍的《本草纲目》给我国历代的药物研究作了一次总结，成为当时世界上最进步的著作。此外，中国学者热心地和外国传教士合作介绍西洋的天文、数学、历法、器械，地理、生理等。这些文化上的新风气和当时资本主义经济因素的成长有关。但顾、黄、王等人的带进步而民主的倾向的哲学思想在清朝初年受到压制。加以清初的帝王大力提倡有助于其统治秩序的理学，思想界出现了人为的逆流。学者们被迫避开现实问题而从事古代典籍的整理与考据，对于历史资料的订正有很大贡献。

明清文学方面成绩最为突出的是戏曲小说和其他各种文学。适应着城市的繁荣和市民的需要促成了通俗文学的发展，明代施耐庵的《水浒传》，罗贯中的《三国演义》，吴承恩的《西游记》，清代曹雪芹的《红楼梦》，吴敬梓的《儒林外史》等长篇小说和“三言”“两拍”等短篇小说集，《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》等戏曲以及各种民间曲调、地方戏曲中的不少优秀作品，都从各个方面反映了封建社会末期的社会生活和矛盾，和人民群

众有密切的关系，具有强烈的人民性和现实主义精神。

明清美术一方面恢复南宋时代画院的画风，被称为院派和浙派的画家处于最显著的地位。但由于社会的原因，以苏州为中心地区的画家逐渐博得士大夫的更大的重视，元代画家的影响因而取得了支配的地位，同时也出现了形式主义的绘画理论，清朝初年还产生了与这种理论所支配的画风相对立的崇尚个人性格表现的画风，这种新的画风进一步开辟了花鸟画的领域。在十九世纪初叶花鸟画更汇合了书法上反对台阁体提倡碑学的新风气，而形成富有生命力的新风格。

民间的绘画艺术，如版画插图、木版年画等都有重要的发展，在人民生活中占了重要的地位。

明代的雕塑艺术也有一定成就，除了佛像有恢复唐代作风的倾向外，罗汉像和神仙像更接近生活，明代的雕塑艺术尚待进行全面研究。清代的喇嘛教雕塑是独立的学派，有非常优秀的作品。明清的工艺雕刻发挥了中国工艺家的最大的想象。

明清的工艺美术，陶瓷、丝织、漆器等都在技术上有不断的创造。民间工艺和宫廷工艺形成明显的对比。

明清建筑仍保持宏伟的气魄，北京故宫和其他皇家的建筑体现了中国人民在建筑艺术方面的丰富经验。风格优美的民间建筑也还保存了众多的研究资料。

在美术史的研究中，清代学者在整理纂集及校订考据历史资料等方面，作了不少工作。康熙年间编纂的《佩文斋书画谱》和《古今图书集成》中有关绘画、建筑和工艺的部分都有丰富的文献材料。明清以来书画著录的书籍是今天研究绘画史的重要依据。乾嘉年间及其以后的考据学，特别是金石学如青铜器、汉画像、历代石刻

的研究具有很高成就。在美术史研究中应给予足够的重视。

明代绘画的各流派

一、明初的画院

明代初期，建立了新的政权的朱元璋也恢复了有悠久传统的御用画院。画院在宣德、成化、弘治年间（十五世纪）最为发达。明代画院和历史上的画院的职能相似，他们曾绘制宣扬君臣伦常关系的作品（如在文华殿画《汉文帝止辇受谏图》及《唐太宗纳魏征十思疏图》），曾绘制宗教画及帝王贵族的肖像及行乐图，也创作山水和花鸟题材的作品。旧日的记载中常认真地谈到他们受到皇帝的宠遇（给予锦衣千户、百户、指挥、镇抚等武官的职衔），或受到意外的打击（如戴进画《秋江独钓图》中钓鱼人着红袍。红袍为明朝官服，因而使嫉妒者得到挑拨的藉口，指为违反典制）。从过去的记载中也可以看出山水画和花鸟画在画院中受到很大的重视。

留下了名字的明代画院画家约七十余人。洪武年间，画家赵原、周位、盛著都因故被杀，过去记载中特别强调朱元璋的峻酷。永乐年间画道释人物的蒋子成，擅长黄筌体的边文进，画虎的赵廉共称“禁中三绝”。当时其他名手也很多，如范暹长于花果翎毛，郭纯、卓迪擅长山水，陈□善写照。明代画院以宣德时期最盛。宣德、成化、弘治诸朝的画院被认为可以与宋代宣和绍兴时期相比。这三朝的皇帝也都爱好绘画。宣德时期画院的名家有擅长北宋风格水墨山水的谢环，属于马远系统的倪端，工人物、花鸟、山水的商喜，精于楼阁及金碧山水

的石锐，出自夏珪、吴镇的周文靖和兼得郭熙、马远两家之长的李在，还有被称为明朝第一而潦倒终生的戴进。成化弘治年间有著名的画家“画状元”吴伟和花鸟画家林良、吕纪，善山水草虫的钟钦礼，被弘治称为“今之马远”的王谔，人物画家吕文英等。正德年间有山水画家朱端，明代画院到正德以后渐渐消沉。

画院中的风格主要的是在南宋画院马远、夏珪的传统支配之下，画家都有自己的专长，或山水，或花鸟，或人物，但同时也往往有多方面的才能。兼善各种题材的画家在画院中并不罕见，而这也是南宋画院的传统。

画院的花鸟画也有重要的创造。边文进（字景昭）作妍丽工致之体的花鸟，其后则有吕纪敷色绚烂的工笔花鸟，他们的作品也都有自己的活泼新鲜的意趣。而在技法上也有了自己的创造的是范暹、林良的水墨写意花鸟，放笔纵墨，如意挥写，是中国绘画水墨技法的表现能力继南宋末梁楷、法常之后又一次的发展。

二、戴进、吴伟等浙派画家

明代绘画中的浙派以戴进、吴伟开始，至谢时臣、蓝瑛而终。浙派和画院是明初至嘉靖时期最有力量的画派。

明代前期的绘画，尤其是山水画，不仅画院，在画院以外也是为南宋画院马远、夏珪的作风所支配，戴进是这一时期画坛的中心人物。

戴进字文进，浙江钱塘人，因而在他的影响下的画派就称为“浙派”。戴进的山水画得前代诸名家的长处，追随李唐、马远的画法，并且长于神像、人物、走兽、花果、翎毛。他表现神像的威仪，鬼怪之勇猛，在衣纹及色彩处理上的熟练程度可以与唐宋诸大家相比。他尤

其精于临摹古画，可以达到乱真的程度。

戴进用斧劈皴画水墨淋漓的山水，画人物用铁线描，间而用兰叶描；他又稍变兰叶描，创造了蚕头鼠尾，行笔顿挫有力，丰富了人物画的水墨表现技法。

戴进以后，吴伟和陈景初更助成了戴氏的影响，而特别是吴伟以健壮奇逸的笔墨风格成为当时非常引人注目的画家。吴伟，字次翁，江夏人。记载中常称道他的笔墨的纵恣挥洒，自由奔放。如说他好饮酒，一日正醉，忽奉皇帝诏令入宫作画，他跪翻墨汁，信手涂抹。他又曾在朋友家，取莲蓬濡墨印纸上，人都不知他的意图，而最后画成捕蟹图。又说他画人物出自吴道子，纵墨不甚注意，而奇逸潇洒动人。又有书上说他“临绘用墨如泼云，旁观者甚骇，俄顷挥洒巨细曲折，各有条理，若宿构成”。可见吴伟运用笔墨的熟练。

吴伟之后，有一些画家追纵他的作风，如张路和蒋嵩。他们也被称为“江夏派”，作为“浙派”的一个支派，而与浙派的劲拔精简者微有不同。张路，字平山，大梁人，擅长人物，被评为学吴伟“不得其秀逸处，仅有遒劲耳”（王世贞《艺苑卮言》）张路也兼工山水鸟兽花卉。蒋嵩，号三松，金陵人，好用焦墨枯笔，其他浙派的画家还有戴泉（戴进子）、夏芷、夏葵兄弟、仲昂、陈玘、汪肇、郑颠仙、张复阳、钟钦礼等人。张路、蒋嵩在当时虽然为时人所喜，但也很遭非议。明末清初的许多评论家一致指责他们行笔粗莽，多越规度。指责他们为“狂态”，为“邪学”。

蓝瑛，字田叔，浙江钱塘人。他虽然被称为浙派，但其画风和蒋嵩、张路完全不同，而更接近黄公望。他的山水画初年秀润，晚年苍劲；并能作人物写生。蓝瑛

之后也有一些追随者，但没有很显著的表现。谢时臣，字樗仙，吴县人。他得戴进和沈周两家的笔意，虽属浙派也已离开浙派本来的面目。蓝、谢两人正足以说明曾风靡一时的浙派最后是被“吴派”压倒。

“浙派”和明代画院的绘画，沿袭了南宋画院的风格，并掌握一定程度的造型能力，所以他们中间有一些很有能力的画家，戴进、吴伟、张路等人都擅长人物画，而为吴派画家所不及。南京昌化寺吴伟壁画罗汉五百尊，作穿崖、没海、神通游戏，报恩寺有戴进的壁画。因而使歌颂吴派的评论家如徐沁不得不叹惋“近时高手既不能擅场，而徒诡曰不屑，僧坊寺庑，尽污俗笔，无复可观者矣”（《明画录》）。浙派画家承继了南宋画院的水墨的造型方法，同样也承继了画面上大量剪裁以突出主题的构图方法，因而他们的山水画很多被当作了南宋时代的作品。虽然实际上浙派的画家没有按照时代生活的要求，进一步发扬过去画院的认真认识生活并分析生活的创造性传统；然而，无论画院或浙派画家都注意到表现生活内容的重要，他们的作品中甚至有一些有很高的艺术价值。例如有两幅题为夏珪的作品：《长江万里图》和《渔父图》。

《渔父图》极其生动真实地表现了渔父们江上的各种劳动生活。这一失落了名字的有才能的画家所创造的富有生活特点的渔父的形象给人以难忘的印象。

《长江万里图》更是古代绘画中的一件重要的作品。其重要性在于巨大的主题，高度概括的表现方法和简洁的艺术形象，充分说明有悠久传统的中国绘画艺术的独特性和创造性。

过去评论家对于“浙派”的非议主要从笔墨风格上

着眼的。

三、吴派的沈周、文征明及唐寅

自元朝以来江南苏州一带，就成为士大夫的艺术得到繁荣的重要地区。很多士大夫以诗人画家的资格出现，并且也产生了一些收藏家和有招徕同好的豪兴的东道主。他们传播着自己的政治观、人生观和美学观，并且成为他们那一阶级中的理想人物。在江南地区的工商业比较发达的基础上，他们的活动更刺激了一些与艺术有关的行业，例如：古书古画的交易，古画的仿制、临摹、修补和装裱，以及木版印刷和漆、铜、牙、玉等各种手工业。因此，江南苏州一带成为反映此一阶级思想意识的各种艺术活动集中的地区，在过去数百年中是天下瞩目的“文人荟萃”之地。

苏州地区在明代初年，继元代诸画家之后，产生了更多的山水画家，他们大多在技法上和风格上追随着元代的名画家。如赵原、徐贲、陆广、张羽、陈汝言、王绂、金铉、马琬、刘珏、杜履、姚公绶、俞泰、王一鹏等人。只有少数画家是追随马远、夏珪的作风的，如画《华山图》的王履和职业画师周臣。吴派的名称这时也还未成立，甚至沈周、文征明、唐寅等倾动天下的名画家出现以后，他们也不完全合乎后来所望“吴派”的标准。他们在继承董巨和元代诸家画风的同时，艺术上也深受马远、夏珪的水墨山水和赵伯驹、刘松年的青绿山水的影响。他们的长处并不拘于“南宗”绘画的范围。

沈周（公元一四二七——一五〇九年），字启南，号石田、长洲人。文征明（公元一四七〇——一五五九年），原名璧，以字行。更字征仲，号衡山，长洲人。唐寅（公元一四七〇——一五二三年），字伯虎，号六如居士，吴

县人。都是士大夫的身份，能诗善画，这是和浙派之为职业的画家很大的不同。他们本来有得取功名爵禄的条件。但却一生闲居，从事“诗画酒娱”的生活。文征明曾一度入京作官，最后得了不愉快的结果回来。唐寅中了解元，也没有得到腾达的机会。他们都是对于厕身明代中叶以后官僚政治的勾心斗角的腐朽生活中深深感到自己的无所作为，而怀着退避的心情，安于自己恬淡闲静的生活。但实际上如他们在诗画中所描述的安静生活是很难保持的，例如倭寇就曾不止一次骚扰过文征明居住的地区，在他的诗和画中看不见丝毫的反映。他们的善良的懦弱的生活感情，有别于同一时期另一些地主阶级的贪婪和残暴，并且在对比之下应该认为是高尚的；他们的山水画反映了他们的生活态度，也反映了他们的美学观点，而都是为那一时代的历史条件所制约。他们的山水画和短诗，虽取材狭窄，但都表现出一定的情绪和真实的感受。

关于他们的生活和艺术，过去记载中特别称道沈周的宽厚。有人仿作了他的作品，他也不拒绝在上面署名，他不歧视来求画的“贩夫牧竖”等不登“大雅之堂”的人们。沈周运用中锋秀颖的粗笔，产生圆深挺健的效果。他一直是笔墨变化出入于宋元名家而享有盛誉。人们称赞他模仿董源、巨然、李成特别有心得，称赞他晚年游艺于黄公望和吴镇。沈周有青绿工致的一体，但流传作品很少。他的诗歌达到一定的水平，卓然成家。沈周的作品流传于世及见于著录者数量很大，《庐山高图》为其中年时之代表作。他的画卷中有根据实景创作者，如《虞山七星桧图卷》及《两江名胜风景图册》，在构图上都很具有独创性，能够突破生活现象的限制创造出富于绘

画效果并阐明一定主题的画面。

文征明的绘画学自沈周，文学学吴宽，书法学李应桢，都是当时的名家。他的画据说得到了郭熙、李唐、赵孟頫的笔墨的长处，设色浅淡风格秀丽，细致温雅，被认为有翩翩文雅之趣。他和当时苏州很多名流有密切交往，和祝允明、唐寅、徐桢卿共称“吴门四才子”。他在苏州成为“风雅”的中心人物，据说达三十年之久。文征明和其他画家一样，他们的作品拥有一定的市场，文征明老年时候车马盈门，求画的绢和纸在桌上堆积如山，一张画画成出门，市上立即出现赝本，有很多人仰仗伪造他的画为生，人们崇拜他的作品的“书卷气”。文征明作品传世者也很多。画面效果大都很纤美精致。

唐寅，过去称他“赋性疏朗，狂逸不羁”。他镌一印章，自称“江南第一风流才子”。他的山水，得李唐、刘松年的皴法，而秀润缜密别有一种表现效果。他特别擅长人物仕女、楼观、花鸟。他的着色山水被称为“院体”。

沈、文、庸及其他成化嘉靖年间的“吴派”画家，人数已经很多。所表现出来的共同特点，主要的有二：一是在出身上大多为士大夫，一是在艺术上都重视画面的笔墨效果，所谓“气韵神采”，并追求着一种被认为风流蕴藉的风格。这一时期的以“吴派”为代表的文人画把艺术风格的表现当作绘画艺术的重要的目的，而相应地对于艺术反映生活的职能有一定程度的轻视。他们在用墨的干湿浓淡，运笔的轻重缓急等技术上获得很多经验。

他们的艺术上的弱点特别表现在他们以后的某些吴派画家身上。隆庆、万历、崇祯（公元一五六七——一六四四年）时期是吴派人才最盛的时期，这时的文人画

家著名的有陈淳、陆治、王问、文彭、文嘉、文伯仁、钱谷、周天球、陆师道、徐渭、项元汴、孙克弘、莫是龙、董其昌、陈继儒、李日华、程嘉燧、米万钟、文从简、邹迪光、王思任、张瑞图、李流芳、黄道周、王铎、王时敏、杨文骢、项圣谟、祁豸佳、宋旭、顾正谊、李士达、盛茂烨、赵左、沈士充、吴振、王建章、张宏、卞文瑜、邵弥等人。这些画家虽然各人艺术成就各有高下不同，其中一些人看来是十分缺乏生活基础的。

他们艺术的范围有很大的局限性。这首先表现在题材的狭窄。除了少量的花卉以外，一般地都是一些习见的山和树，取景角度和在绝大多数的作品中是互相重复、类似的。其次也表现在作品中体现的思想感情的贫乏，一贯地是重复前代山水画家和诗人已经发现的诗意和情调。这些感受虽可能是他们自己真正有的，然而不是完全新鲜的。他们的艺术思维的局限性也表现在艺术手段和方法的单调。景物的选取和构图技巧一直陷在传统范围中。

但是，沈、文、唐等人的一些长处也有被他们以后的吴派画家所加以发扬的。例如为争取表达富有诗意的主题所作的努力和水墨花鸟画的创造。

沈、文、唐诸人的作品中都有意地阐明一定的主题，如下列一些常见的作品；文征明的《江南春图》，唐寅的《风木图》，周臣的《北溟图》都有一定的艺术效果。在这一方面尽了更大的努力的，例如文征明的侄子文伯仁和明末的一位画家李士达，都因为加强了笔墨的造型能力和善于运用传统的构图技巧而有新的成就，他们的成绩显著地代表着吴派山水画中现实的倾向。文伯仁的《四万图》为万壑松风、万竿烟雨、万顷晴波、万山风雪等

四种情景，创造了富有感染力的画面。其他画家有些结构紧凑的小幅也有动人的效果。

四、仇英

仇英，字实父，号十洲，太仓人。他作为一个山水画家，擅长的是青绿山水，和唐寅同被称为“院体”。他在青绿山水方面的成就为当时人重视。甚至最轻视青绿工笔山水的董其昌也说他是赵伯驹后身，沈周、文征明也未尽其法。所以他和沈、文、唐并称为明代四家。——但是仇英的历史地位不止于此。

仇英是苏州地方临摹古画的名手，也是此一行业的代表画家。他和唐寅、沈昭同师周臣（号东村，吴人）。他画仕女、鸟兽、台观、旌辇、车仗、城郭、桥梁完全追摹宋代画院。临摹古画的行业在中国绘画史上有重要地位。他们和另一些职业画匠是有密切联系的：灯画、扇画、版画以及其他形式的风俗装饰画，是民间绘画的不可忽视的部分。它们以生活的内容和绚烂的色彩适应群众的要求。

仇英仿制的前代作品尚难断定其中有多少是他自己的创造，但可以确定的是他除了临摹以外，也的确曾根据前代的作品进行了自己的创造。他的有名的作品，例如五丈长的《子虚上林图卷》，画了九溪十八洞主及东、西、南、北，各边地部族的《诸夷职贡图》，临摹李昭道原本，画出了海岛潋滟，村树晶莹，参差缕分，如出幻景的《海天落照图》，青绿重彩烘染雪景的《剑阁图》，仿李昭道界画精工《仙山楼阁图》等过去都很受人称颂。

有一些明代苏州的敷彩的人物故事画就被当作了宋代的作品。然而，就是被订正为明代的作品，其艺术价

值也不能抹煞。例如常见的《天籁阁旧藏宋人画册》中有多幅历史故事画，在表现上有一定程度的成功。其中一幅《书房图》讽刺了代表封建教育的学塾，有突出的意义。又如常见的《汉高祖入关图》，这幅画用长卷表现了楚汉相争的时候汉高祖已入咸阳，而项羽方抵达潼关，以极大胆的方式处理了潼关到咸阳的地理空间，而歌颂了刘邦的具有伟大历史意义的胜利。同时，画家在热烈的军事场面的一角又穿插山中的樵夫和树下牧马的老兵，在咸阳宫殿中刘邦正在处置被掳的宫女等细节。

仇英和他的同行的摹制品中保存了研究古代人物故事画的重要材料。

五、明代写意花鸟画的发展

明代前期，画院画家林良等人已经运用水墨创作写意的花鸟。沈周、文征明和唐寅的花鸟画在艺术上也有突出的创造，特别是沈周等人的水墨花鸟画。他们运用水墨技法描绘花鸟虫鱼，草草点缀，情意已足。徐渭（字文长，号青藤）、陈淳（字道复，号白阳山人）的水墨花鸟画是林良、沈周以后的重要发展。徐渭、陈淳的作品，一花半叶、淡墨欹豪，疏斜历乱，形神兼备，在运用水墨和构图方面都有新的创造。

和陈淳同为文征明的门徒的陆治（字叔平，号包山）以傅色工致秀丽的花鸟画博得声誉。他的画法虽用勾勒，但不拘板，而富有生意，明朝人认为他和陈淳是可以并列的大家。

王世贞曾评论陈陆两人道：“胜国以来，写花卉者无如吾吴郡，而吴郡自沈启南后，无如陈道复、陆叔平，然道复妙而不真，叔平真而不妙，周之冕似能兼撮二子之长。”