

中国人物名画全集

第三卷

明代



光明日报出版社





明代

——纵横捭阖 独抒性灵——

明代，画家之众多、画派之丛起与画法之新变，都超过了宋元两朝。

明代绘画的发展过程，通常可分为早期、中期和晚期三个阶段。明朝初年，虽然仍有少数画家承袭元代文人画风，但前期画坛主要以崇尚宋代院体画风的宫廷绘画和浙派为主流，名手遍于宫廷与民间。中期以后，苏州成为江南一带经济与文化的中心，其浓郁的以复古为更新的文化空气，以及日益勃兴的收藏鉴赏法书、名画的风尚，促成了远承元代文人画传统的吴门画派的崛起，影响极为深远，这一时期，唐伯虎成为吴门画派的人物画名家。明代后期，花鸟、山水、人物画领域都取得了长足的发展，先后出现了多种流派与画风，诸如注重独抒性灵的写意花鸟画风；追求拙丑趣味的变形人物画风，精到传神的肖像画派，其影响所及，直至清代。陈洪绶和崔子忠是当时的人物画泰斗，两派南北并立，人称“南陈北崔”。明代的人物画著述十分丰富，不仅数量众多，而且品种多样。画史、画论、著录、画谱、题跋、笔记、丛辑等等，都很发达，为后人了解和研究明代绘画提供了极有价值的文献材料。



明太祖朱元璋像轴 明 佚名 绢本

明开国皇帝太祖朱元璋(1328~1398),又名兴宗,字国瑞,濠州钟离人。公元1368年即皇位后,加强吏治,制定《大明律》和《大诰》,以治臣民,享年七十一岁。

此图绘太祖朱元璋御容坐像,龙姿凤眼,戴冕,身着龙袍坐椅上。画面庄重肃穆,形神兼备,用笔缜密严谨,设色富丽,构图简约,为帝王肖像画珍品。



明成祖坐像轴 明 佚名 绢本

明成祖(1360—1424)，名棣，明太祖朱元璋第四子，洪武三年(公元1370)封燕王。公元1403年改元永乐。在位期间，建立内阁制度，解除藩王兵权，巩固中央集权统治，并亲统军队剿灭漠北元朝残余势力，建北京城，定都北京，公元1424年卒于北征回朝途中。明史称其“智勇有大略，能推诚任人”。

图中明成祖端坐龙椅之上，身着龙袍，头戴翼善冠，面深赤，虬髯飘洒，唇边两绺向上，双目侧视前方，眉宇间尽显轩昂睿智之气，加之身材魁伟，令人仰其胸有成竹而深赖之。作者用笔工整严谨，设色富丽堂皇，极尽皇家气派，堪称帝王肖像佳作。



琴高乘鲤图轴 明 李在 绢本

李在(?—1431),字以政,福建莆田人,与戴进同朝为官。擅长山水画,隽细处得郭熙之妙,粗犷处承马、夏之气,画史称之“自戴文进以下,一人而已”。

此图取材于仙人琴高乘鲤的神话故事。相传,琴高为战国时期赵国人,工于琴瑟,有长生不老才能,一度为宋康王舍人。后来,琴高入涿水取龙子,临行前叮嘱众弟子于河边建祠堂、设斋等他如期而出。果然,琴高按约期乘鲤而出,一个多月后,又入水。本画即描绘琴高临行与众弟子告别的情景。远岫苍茫,烟波浩渺,近处古树蓊郁,众弟子揖手相送,劲风吹来,衣衫飘扬,树叶飞动,波涛汹涌,而琴高乘骑红鲤回首顾盼,长髯飘飘,襟带飞扬,红鲤半入水中,大有神龙见首不见尾之势。作者巧施布局,远山、树石于画面两端,中央夹水,云水苍莽,辽远之概,而又突出主题。用笔粗犷疾劲,动感十足,山石勾点结合,树叶以浓墨点染,墨气淋漓,尽显疾风之势,渲染出仙人乘鲤遁逸时的神秘气氛,为明代“院体”画精品。

興門唐寅題畫以秋景爲圖詩云
秋景三月十日書于年十歲云

春霧濛濛香海海雲樓之初月媚東揚朱清姑射峯頭宮一夢東風一曉霜
后伯常數月潛為贖還隱士免許傳過月夜

神儀。雲。王。主。博。婦。子。二。善。榮。履。餘。音。欲。與。臨。身。對。明。位。奉。准。不。實。過。

十歲有操筆之能。讀書屏其情。歌舞蓄其志。是家室之教。楊東暗操頭。擊
擊。一曉更幽。當此試。以舞。以歌。以志。為。舞。子。宜。先。記。翻。翻。白。夢。輝。
可。據。今。夜。照。不。是。五。年。前。 元。華。子。道。 印

傾城一笑收千金
况復司空是賞音
舞綈龍翻龍未歇
行宮梅外月樓心

唐噴子樹香噴香步蹤曾達理明曉喜懷名行智先之妙新寵在年陳
貞國語之新題行世之香名在理況者之流以似破今之志

歌舞图轴 明 吴伟 纸本
吴伟(1459—1508),字士英,号鲁夫,又号小仙,江夏(今湖北武昌)人。擅长山水、人物画为“江夏派”创始人,“浙派”主将。其画风颇具“叫嚣之气”,融“院体画”及“文人画”于一体,推陈出新,尽显其恃才傲物、不拘一格的强烈个性,画作多反映世俗生活,尤擅人物。

本画采用的描法,以细劲之笔,复加顿挫,尽绘歌舞场面。舞者为青楼歌妓李奴奴,其年仅十岁,体态娇小,舞姿歌喉无不出色。周围几人侧耳倾听,虽姿态各异,却皆为其所迷,有一女子拍板和之。此图作为工细人物画精品。



古人诗意图轴 明 周臣 绢本
周臣，字舜卿，号东村，吴县（今江苏苏州）人。善绘山水、人物，力追宋人，尤得李唐之神髓，形成自己刚劲峭利、墨韵充足的风格，被称民间“院派”画家，著名的文人画家唐寅、仇英都曾投于门下。

图中远山突兀，一茅屋临崖而立，芭蕉、杨柳辉映，意境清幽，临绝顶而一览天下，离人群而尽享雅居。一老者头裹软巾，身着对襟长袍，腰系乌绦，微风徐徐，长髯飘然胸前，襟带摇曳，超然脱俗之意跃然画端。老者正沉浸于观看眼前孩童的嬉戏中，三个孩童正捕捉随风飞舞的柳絮，或仰头伸手而抓，或跪倒慢慢捕捉，顽皮之态可掬。本画用笔工细，一改刚劲峭利、墨韵充足的画风，笔致柔隽，人物衣纹运笔如行云流水，体现了画家运用多种技法的能力。





明皇游月宫图扇页 明 周臣 金笺

此图根据唐明皇梦游月宫的故事绘成。唐玄宗李隆基精通音律，后人视其为戏曲界鼻祖。相传开元盛世间，一日，他偶得一梦，梦见他来到月宫之中，嫦娥女盛情款待贵客，众仙女蹁跹起舞，霓裳飞扬，仙女体态轻盈，直看得唐明皇目瞪口呆，如痴如醉，他暗暗记下音律及舞姿。曲罢醒来，他立即下地而书，取名为“霓裳羽衣曲”。他招来好多乐伎，亲自传授，并成立教坊，组织梨园弟子排演舞蹈，定名为“霓裳羽衣舞”。后来杨贵妃曾跳此舞，堪称美妙绝伦，深得唐明皇喜爱。后来，民间就把这段经历编成戏曲搬上舞

台。在明代，此戏很受欢迎。周臣就此创造了本画。画面中唐明皇凝神观舞，一动不动，旁边嫦娥似在指点讲解，众宫女侍从举扇捧物而立。前面不远处，众仙女正翩翩起舞，仙女婀娜多姿，身轻如燕，霓裳随身形而飘，似行云流水，令人如见其动，如闻乐声。四下里瑶池水随乐荡漾，树叶依韵而响，丛草和乐而舞，假山石及宫殿似乎也律动起来。众人皆痴迷忘我。作者用笔工细，人物刻画可见唐人雍雅风韵，人物虽小却形神各异，运笔清柔如行云流水，设色古雅，构图丰满，颇见古朴之意。

宁戚饭牛图轴(右图) 明 周臣 纸本

宁戚，春秋时卫国人，满腹韬略，且胸怀大志，但家境贫困，便为商旅赶车来到齐国，夜晚睡于城门外，待齐桓公夜出送客之时，击牛角，发悲歌。桓公闻听甚觉奇怪，于是召见他，宁戚便将胸中治天下之道说与齐桓公。桓公大悦，便任命宁戚为大夫。此图即绘宁戚为商旅赶车前往齐国途中，歇息喂牛的情景。周臣尽施其率放流畅之笔，方硬峭利而增圆浑柔婉，并以书入笔，观者可见其行笔中一如书法般的轻重缓急、起伏跌宕的节律。人物刻画用笔随意，却造型逼真，其潇洒难抑的文人气韵跃然纸上。此画可见作者已趋向于以意运笔，追求书法性的意趣及抒情性的笔致，而逐渐脱离院体画重写形，重表现形体质感的理则。





吹箫图轴 明 唐寅 绢本
唐寅(1470—1523)，字伯虎，号六如居士，桃花庵主等，吴县(今江苏苏州)人。诗、文、书、画样样精通，画坛全才，但终不得志，一生坎坷，自称“江南第一风流才子”。其画构思藉巧，人景并重，运用比拟、寓意、讽喻等倾诉内心愤懑、失意，诗、书、画三者并入画端，追求“行”、“利”相兼，主观因素甚浓，为“吴门四家”之一，与文征明、祝允明、徐祯卿并称“吴中四才子”。
图中女子高挽发髻，复戴以碧冠，身着短衫长裙，略低头，作者以浓墨染青丝，反衬人物白皙面容，而佳人却现愁容，其双手捏箫，唇未启而意先，二目凝视前方，忧郁神情甚浓，令人如闻箫声，如泣如诉，随之更容。本画为作者晚年佳作，笔法柔韧，笔笔皆现哀婉之态，人物一颦一蹙，皆传神入化，大有呼之欲出之势。作者借此抒发一生坎坷，至老穷困潦倒、孤独抑郁之感怀。





嫦娥执桂图轴 明 唐寅 纸本

嫦娥为我国神话传说中的月宫仙女，原为后羿之妻，因偷吃仙药而飞入月宫，成为广寒宫的主人。图中嫦娥一手执桂，一手持扇，极目远眺，神情中颇有得意之气。作者采用象征手法，桂花代表功名，折扇代表才子，二者皆握于嫦娥手中，并分上下，反映了作者历经沧桑之后深谙世间人慕求名利的惯情。作者自题诗曰：“广寒宫阙旧游时，鸾鹤天香卷绣旌。自是嫦娥爱才子，桂花折与最高枝。”本画不事衬景，人物神情于凝于发之间，无刻露以至肤浅，但又可见作者寄寓的傲物不羁之性情，此二者作者把握极其到位。衣纹用笔既显襟带飞扬之势，又现衣物褶皱之姿，流畅柔细间不无劲健。作者心与笔齐，色墨并施，借画抒怀，诗画并发，堪为卓俊。



李端端图轴 明 唐寅 纸本

李端端，唐代“黑妓”，当时诗人崔涯、张祜每每题诗娼肆，其诗或极端嘲讽，或极端赞美。张祜为人豪侠，长于宫词，曾作诗戏弄端端，端端不服，亲自去找张祜评理，张祜见其落落大方，不失妍雅，便将“鼻似烟窗耳似铛”的诗句改为“一朵能行白牡丹”。此图即绘端端据理力争的情景。作者敬佩端端的胆识，遂将其塑造得傲然玉立，从容不迫，手持白牡丹，边说边示，而一旁端坐的张祜为之哑然，侍女们也现侧耳倾听状。作者自题一绝：“善和坊里李端端，信是能行白牡丹。谁言扬州金满市，胭脂价到属穷酸。”本画用笔细劲流畅，其中不乏潇洒淋漓之气。人物神情刻画精细入微，对比鲜明，构图显出尊卑之别，与人物神情相融，更现端端之不屈性情。



东方朔像轴 明 唐寅 纸本

东方朔，汉武帝时大臣，滑稽机智，善察言观色，直言劝谏。曾以辞赋戒武帝奢侈，又陈农战强国之策，终不见用。本图尽绘东方朔滑稽之态。其着便服，一手拎袍，一手握桃，蹑手蹑脚，复回首窃笑，一副贼头贼脑、鬼鬼祟祟之姿，却无鼠辈之相，而更多顽皮之态，一如邻家返老还童的长辈，令人可亲可近。作者用笔粗犷豪放，现其提衣蹑足之态。人物造型比例精确，神态刻画活灵活现，从中可见南宋梁楷画风的影响。



秋风纨扇图轴 明 唐寅 纸本

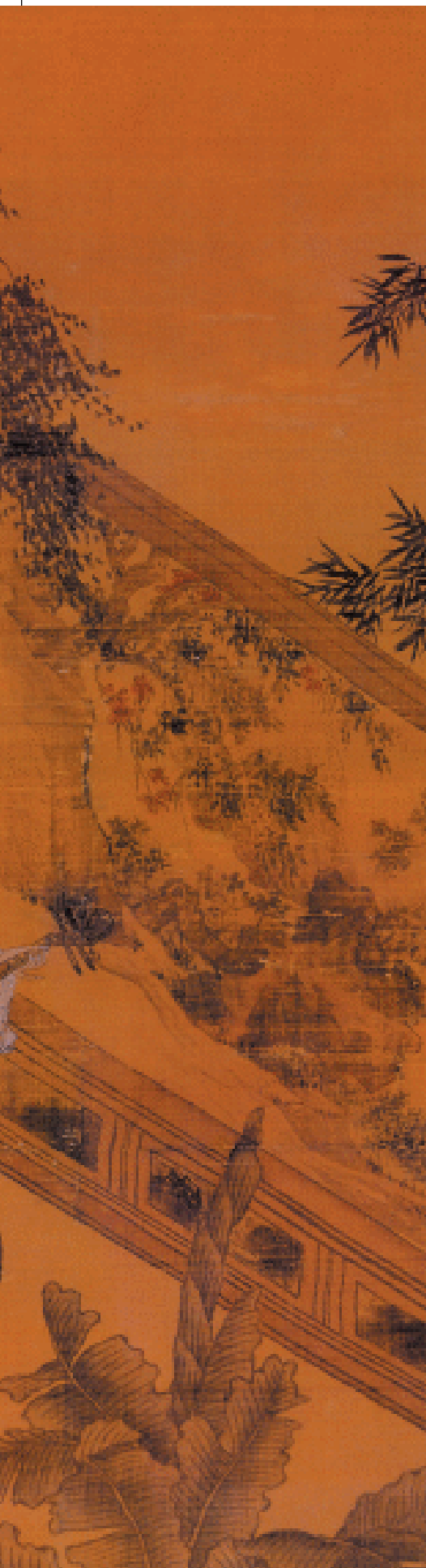
唐寅空负一身绝世才华，但二十九岁时因科场舞弊案被无辜牵连，蒙冤坐狱。仕途落魄，尝尽世态炎凉，故对被损害者充满同情与怜悯，此图正是种感情的真实流露。画中女子手持纨扇，神情惨淡，正于庭院中徘徊观望。扇上题一诗“秋来纨扇合收藏，何事佳人重感伤。请把世情详细看，大都谁不逐炎凉。”纨扇已是夏挥秋藏，更何堪自身青春难驻、世情可畏？！画家将世态的严酷和佳人的黯然神伤和盘托出，发人深省。全画纯用线描，以淡墨染衣带，浓墨画发髻，墨韵生动，色泽丰富。衣裙飞舞，点出“秋风”之意，背景疏疏落落，空旷寂寥，突出了秋风见弃、触目伤情的寓意。



王蜀宫妓图轴 明 唐寅 绢本

此图取材于五代前蜀后主王衍的宫廷生活，描绘宫中四位宫妓的形象。图中人物均盛妆打扮，在设色上妍丽明洁，富于变幻和节奏感，如画面正中一正一背两女子，一着淡黄衣衫，一穿花青大褂，色彩对比强烈，产生了醒目的艺术效果。同时，作者采用“三白”法，即以白粉烘染人物额、鼻、颊，突出了宫妓们弱不禁风的情态。全图线条如春蚕吐丝，精秀细劲，流转自然，是唐寅仕女画的代表作之一。





琴士图轴 明 唐寅 绢本

北宋初，大臣陶穀出使南唐，对李后主出口不逊。南唐众臣颇为愤怒，于是暗遣一美貌宫妓夜间去陶氏住所卖唱，陶氏不堪诱惑，坠入色网。次日，当陶氏在宴会上又摆出正人君子架势时，那名宫妓奉命出奏琵琶，顿使陶氏面红耳赤，无地自容。此图即绘陶氏于当夜为宫妓赋曲的情景。陶氏坐姿随意，手拍腿以和节拍。面前红烛高燃，对面宫妓正抚琴，一脚搭于另一腿上，浓妆艳抹，好不妩媚。作者把陶氏刻画成一个正人君子模样的高士，讽刺之意辛辣至极。作者看透官场腐败，借此画针砭当时士大夫中假道学的虚伪嘴脸，正如自题诗云：“一宿姻缘逆旅中，短词聊以识泥鸿。当时我作陶承旨，何必尊前面发红。”本画人物造型古朴，用笔细劲，顿挫有致。构图丰满，然层次分明，主体突出。设色妍丽，颇富南宋院体风韵。