

明代美术

第一节、概述

文艺规律首先是解放思想，自由创作的规律，否则很难产生优秀的作品。元代任由艺术创作自由的发展，因此成为抒情写意画的高峰，而明代艺术则从一开始就违背了这一规律。明王朝是贫民出身的朱元璋在夺取元末农民起义果实的基础上建立的。他在 1368 年即位后，为了巩固中央集权统治，规定““囊中士大夫不为君用，其罪皆至抄割”，士人失去自由，必须进入宫廷为皇帝所用，否则就要杀头。朱元璋又对文艺过问特严，稍不如他意者，也要斩首示众。由元入明的大书画家、大诗人、大文学家遭到残杀者，不计其数。朱元璋这样大量残害画家，又施行严酷的思想控制政策，画家人人自危，又不得不为其所用，只有竭尽心力，以附上意。朱元璋曾提出“复宋”口号，又欣赏南宋山水画具有符合新王朝需要的刚拔激昂的气势，于是明初的画家，除了被杀死者，其画风只好转向朱元璋所提倡的彀中，都学宋人。南宋的院体画风在宫廷中流行起来，并影响到宫外，出现以戴进为领袖的浙派绘画。在天下安定的环境下，南宋画风反而成为明代前中期的时代风格，这正是源于当时的政治、文化政策扼制了艺术创作的自由精神，导致明代自己的独特画风没有建立起来。

书法也是如此。明初文人因为帝王喜爱“三宋”（宋克、宋璠和宋广）楷书，遂纷纷效仿以附上意，形成了宫廷书风“台阁体”。这种书体端庄拘恭，黑厚圆润，沉稳工整，然缺少生气，也乏于灵性，却成为明代前期官方的一种应制书体，到处可见。

明代进入中期后，国家的极端专制主义政策逐渐转向宽松，文人的艺术创作趋于自由，再加上资本主义也在江南萌芽，导致书画市场繁荣，流派纷生。艺术流派的形成必备两个最基本的因素，其一是有领袖或骨干艺术家，其二是风格的基本面貌有某些共同因素。如明代篆刻有文人流派篆刻，以文彭为代表的“吴门派”，以何震为代表的“雪渔派”和苏宣的“泗水派”最为有名。在绘画上，苏州的沈周成名后，从学者众，形成师法董、巨、“元四家”一路的吴门画派，文征明为实际领袖。明后期，吴门画派让位给松江画派。松江派是吴门派的延伸派，出现了董其昌和陈继儒这两位极负盛名的大书画家兼理论家，尤其是董其昌执明末画坛牛耳，直到清代的所谓正统画派皆是其流衍。董其昌的“南北宗论”影响更是巨大。至于其他的小画派就更多了，明末几乎每一个城市都有一个画派。

经济繁荣带来了艺术兴盛，但也限制了画家的创作，毁坏了艺术的发展。如“吴门四家”沈周、文征明、唐寅和仇英，他们书法、山水、花鸟、人物皆能，每人都可以画出近十种面貌的画，掌握多家画法，唯独缺乏鲜明的个性。这正因为明人作画意不在自娱，更多是在制作商品。再者卖字画容易，很多人无暇钻研书画，便以临摹、学古代创作，连文、沈都请人代笔，结果每一画派形成，不久便流弊纷现。

总的来说，明代画家前期被专制思想控制，中后期受书画市场影响，虽然明末也出现了几位有自家法的大家，如独创破墨大写意之法的徐渭，开创人物画新风的陈洪绶和禅画大家担当，但明代书画总体上缺乏鲜明的时代特色，成就远不及元代。

同样，明代的造像雕塑虽然学汉唐，但仅得其形，缺少雄浑朴拙之韵，亦是时代精神使然。

木刻版画在明代非常发达。坊间刊印了大量的插图版画，题材涉及小说、戏曲、文学等。并且发明水印木刻彩色套印技术，最具代表性的是《十竹斋画谱》和《十竹斋笺谱》。徽州地区的版画也异军突起，以黄氏家族为首的刻工将“巧、密、精、丽”之风传播至全国各地。不仅如此，明代画家仇英、丁云鹏、陈洪绶等参与绘稿，提高了版画的艺术水平，木刻版画在明代达到高峰。众多的文人画家转向民间，与工匠紧密合作，这是明代的一个独特现象，推动了美术的发展，如年画、小型案头玩赏性雕塑的流行，不乏佳作。

第二节 绘画：山水画

一、明代初期的山水画

明初刚开始的绘画，基本上是元代山水画的延续。元代历史比较短暂，以师法董、巨一路为主的画风是直到元中后期才得以成熟并达到高峰，是以，擅长这一类风格的元末画家多过渡到了明初。他们不会立刻改变画风，仍然保持元代画法。明代初期的山水画家，除了王蒙、倪瓒、陈汝言、赵原等人，较为出色的还有徐贲、王绂和解缙等人，他们基本上都是遵循“元四家”那种反映高人逸士的平淡高逸的画风。

与此同时，由于统治者的严密控制，大批画家陆续遭到残酷迫害。《明画录》所载有限的几位明初山水画家中就有着赵原、周位、徐贲、张羽、陈汝言、周砥、王行等被朱元璋杀害，至于被谪戍的画家也不在少数。元代独特的写意画风在明初迅速被扼制，宫廷内外开始转向宋代画风，尤其是转向了在元代遭到排斥的南宋画风。

在民间，明初承继南宋画风者以王履贡献最大。王履（1332-1402 后），字安道，号畸叟，由元入明。其人不随时俗而颇具见地，当南宋画风在元代遭受非议时，他却认为马、夏一派画“粗也而不失于俗，细也而不流入媚，有清旷超凡之远韵”，所以他的画更近于马、夏一路。王履所作《华山图》40幅，并自作记、诗、序和叙，合成一册，共65帧，是他的仅存的传世之作。《华山图》是由写生稿而成，所用技法主要从马、夏的画中变出。但王履画的是真实的华山，所以在构图和取境上更胜之，而且真实表现了华山的骨与险。王履于绘画有自己的认识，他重要的观点有“意溢乎形”，师造化，反对一味重复传统。针对元末明初的山水画中缺失山水个性的弊病，他提出十分重要的见解“庶免马首之絃”，不能将某种画风套用在任何山水中，所以他画华山，就是华山独特鲜明的形象。王履的绘画思想来源于自己的感受和认识，并反映在自己绘画中，由此奠定了他在明初画坛的地位。

二、明代宫廷山水画与“浙派”

（一）、宫廷山水画

明代有宫廷绘画，但没有正式的画院机构，更没有一套完备的规章制度。从建国伊始，即通过荐举、征召的方式召集天下画家去宫廷作画，后来偶尔也有经过皇帝钦点和考试而被录用者。初授文渊阁待诏、翰林待诏、武英殿待诏等职衔。有的称供事内府、内供奉，也有任营缮所丞等等，画家们被散置在相关机构，等待皇帝下诏作画。宣德之后，绘事兴盛，宫廷画家人数增多，主要入值仁智、文华、武英三殿，开始授以锦衣卫的各级武衔。还有些甚至没有任何职衔，被称为“办事”，或“画士官”、“画士”。他们的活动由内府衙门统摄管辖。所以，明代没有正式的画院机构容纳宫廷画家，他们的地位于宋代院画家显得比较卑下。

明洪武初年，宫廷征召的多是过渡到明初的元末画家，如赵原、盛著等，所以宫廷绘画仍旧是元代的画风。洪武中期至永乐间，南宋画风渐兴，北宋和五代的画风也有一些追随者，较为出色的宫廷山水画家有郭纯、谢环、沈遇、卓迪等等，但总体上还未彻底摆脱元代文人山水画的影响，处于过渡阶段。

宣德至弘治是宫廷绘画的兴盛期，南宋画风成为主流，形成了明代鲜明的“院体”山水风貌。首先宣德这十年，是明代宫廷画风确立的一个重要时期，其山水画已改变明初的元末遗风，彻底转向师法南宋。画法上较南宋细润严谨，且富丽、矜持。宫廷画风传播到宫外，成为这一时期画坛的主流。

永乐画家大多在宣德年间发挥更大作用。谢环（1346-1430）是永乐中召入宫廷，后颇得宣宗宠信。他擅长人物、山水，“山水宗荆关、二米”，学南宋法较多。此外还有著名的山水画家或兼善山水者戴进、李在、商喜、倪端、石锐、周文靖等。李在，字以政，原莆田（福建省）人，其山水“细润者宗郭熙，豪放者宗马、夏”，成就仅次于戴进。戴进被排挤出宫后，李在堪称宫廷画手第一。李在的山水画通过日本著名画僧雪舟的传播也在日本产生巨大

影响。

宣德之后，政局不稳，宫廷绘画遭到一些影响，直至成化、弘治年间才发达至鼎盛。这一时期山水画创作更多，基本上都是在以李唐、马、夏为主的宋代院体基础上有所变化。宫廷山水画家有离开宫廷的画状元吴伟、钟钦礼、张乾、王谔等。王谔，字廷直，奉化（今属浙江省）人，其山水于南宋画法着力甚多。弘治间供事仁智殿，孝宗赞其乃“今之马远也。”他的巨幅杰作《江阁远眺图》宗法马远，然气势阔远，笔法尖劲不失秀润，确有自己的面貌。

《无声诗史》谓之“画格出吴小仙上，……真画苑中之能品也。”王谔是继李在之后又一位最能代表明代宫廷山水画成就的杰出画家。

自正德之后，宫廷绘画逐步趋向衰落，名家寥落，院体山水画几乎无复可观，失去了它在明代画坛的重要地位。

（二）、戴进和浙派

浙派是中国画史上第一个以地别为名的绘画流派。其名称在明代董其昌的《画禅室随笔》中被提出：“元季四家，浙人居其三……江山灵气盛衰故有时，国朝名士仅戴进为武林人，已有浙派之目。”浙派绘画与宫廷绘画有密切联系，但也有区别。一方面，二者的师承渊源属于同一体系，都是以师法南宋院体为主。浙派中极为重要画家都出入过宫廷，受宫廷院体影响较深，所以浙派绘画可以被看作是从宫廷中分化出去的，与宫廷绘画有同源关系。但另一方面，宫廷外的浙派在承继院体的基础上变化发展，形成了自己风格特点，以粗犷豪放见称，其影响超过了宫廷。

浙派画风是戴进所创。戴进（1388-1462），字文进，号静庵，钱塘（杭州）人。少年时初为锻工，打造金银首饰，他所打造的人物、花鸟肖状精奇，直倍常工。后改工绘画。永乐初，随父首次入宫廷，其父戴景祥是位颇有造诣的画家，永乐初被征入宫廷作画，文进随行，时年十六七岁。他随父在宫中二十年左右，“笔虽不凡，有父而名未显也。继而还乡攻其业，遂名海宇”（明郎瑛《七修续稿·戴进传》）。宣德时被征召再次入宫，官仁智殿待诏。因遭同僚嫉妒进谗而被斥离开画院，流寓京城。晚年五十岁后返居杭州，潜心艺事，声誉益著，“求画者得其一笔真迹，如得金贝”。七十五岁卒后画称绝艺，一时影响极大，师之者颇多，形成浙派。

戴进有很多作品存世，山水、人物、花鸟，无所不能。就山水画而论，“……得诸家之妙，大率摹拟李唐、马远居多”。戴进来自南宋画风根基雄厚的杭州，又在宫廷多年，所以他的师承和面貌主要趋向南宋院体一派，所作《春山积翠图》、《风雨归舟图》十分酷似李唐和马、夏。但他并非仅仅师法南宋，他对各派画法都有研究，能够融合诸家笔意而自创妙意。他的《雪山行旅图》采用五代北宋间的全景构图，借鉴郭熙笔意较多，但也不全似。笔墨稍有放纵，增加了线条的曲动笔意，这对后期“浙派”的影响很大。他创作的《仿燕文贵山水图》轴，实则并非仿燕文贵山水，乃是受二米和高克恭的启发后尝试的一种画法。与前人相比，戴进在绘画上的创新称不上十分突出，但在同时代画家中已是出类拔萃。

戴进早期的笔墨比较工谨，中年后逐渐趋于劲健奔放。尤其是在他晚年返回家乡后，胸中有股不平之气，尝言“余胸中颇有許多事业，争奈世无识者，不能发扬。”（《中麓画品》）作画时愈加激愤，笔墨更为简劲豪放，雄阔淋漓，创一代风貌。戴进晚年至卒后影响了一大批宫廷内外的画家，从学者甚众。戴进子泉、女戴氏、婿王世祥，均得家传；弟子门生有方钺、夏芷、夏葵、仲昂等；宗其法者陈景初、陈玘、吴琨、宋臣、汪质、谢宾举、何适、释朴中等人，戴进被尊为浙派的首领。

继戴进之后，吴伟（1459-1508）成为“浙派”的殿军人物，将此派带入全盛时期。吴伟，字士英，号小仙，江夏人，擅山水人物。早年“不师自能”，后师法戴进，远追南宋。他将戴进开创的雄健豪放之风又向前推进一步，奠定了浙派后期粗犷狂放的基调。因吴伟影

响巨大，另创分支江夏派。江夏派中成就者有张路、蒋嵩、汪肇、朱邦等人，他们亦是浙派后学中的佼佼者。张路是大梁人，以庠生游太学，画法学吴伟、戴进，草草而就，笔绝遒劲，但不及吴伟画狂中有逸气。蒋嵩，字三松，江宁人，“喜用焦墨枯笔，最入时人之眼，然行笔粗莽，多越矩度”。

浙派在正德之前是当时最大的一个画派，正德之后，后期的追随者未能很好的继承戴进、吴伟画风的内在精神，偏重形式，以粗笔阔墨强求豪气，愈发趋向草率狂乱。末流之积弊使浙派遭到越来越多的斥责之声，被讥为“画家邪学，徒呈狂态”。（明·屠隆《画笈》）浙派绘画在明代中后期声势骤衰，从学者寥寥无几，终被吴门画派取代了在画坛的主流地位。

三、吴门画派和吴门四家

（一）、吴门画派的形成和发展

吴门画派兴起于明中期的吴门地区。吴门即苏州，苏州的文化基础十分雄厚，是元代画风根基最深厚的中心地。吴地曾在元末明初遭到重创，一大批文人、画家陆续被杀，苏州画坛一蹶不振。至明中期，苏州最早出现资本主义萌芽，城市商业经济迅速发展，有钱有闲阶层增多，书画市场繁荣，吴门聚集的画家也越来越多。经济繁荣可谓吴门派形成、发展的重要基础。与此同时，元、明政治上的敌对情绪此时已经基本消失，不再抵制元代画风，而且明首都已迁都北京，对南方城市的政治控制力削弱，苏州画坛恢复了元气。在经济、政治、文化等有利条件下，苏州在原有的元代传统画风基础上，形成了一个声势煊赫的大画派，即“吴门画派”。

吴门派的绘画根基是师法董、巨、“元四家”一路。明初画家中的王绂、徐贲、谢缙、陈汝言等都是元代画风的继承者和吴门派的先驱。吴门派自沈周开创，至文徵明大振。文徵明的子侄等后人文彭、文嘉、文伯仁、文元善、文英、文从简、文淑、文楠、文震享、文掞等以及弟子陈淳、王谷祥、陆治、钱谷、陆师道、张尧思、徐弘泽、钱贡等，还有其他一些吴门画家皆师法文徵明，并成为吴门派的中坚力量。吴门派声势日壮，成为明一代影响最为深远、延续时间更久的绘画流派。

清·方吉云：“有明一代，高手出吴门，末流亦在吴门。”吴门派的主要画家大多是诗书画俱佳的文人名士，所以他们的山水画清雅秀润，和浙派般粗简刚硬不同。但吴地书画市场的需求量太多，导致后期“吴人目不识一字，不见一古人真迹……虽涂一山一水，一草一木，即悬之市，以易斗米，画那得佳耶？”吴门末流背离了文人画的笔墨精神，粗制滥造，成为“文沈之剩馥”。明代后期，衰落的吴门画派让位给其延伸派松江派。

（二）、吴门四家

沈周和文徵明、唐寅、仇英是明代最有名的代表画家，被称为“吴门四家”，又称“明四家”。四家中，沈、文属于文人画体系，承继元四家。唐寅师承“院体”而融文人逸趣，仇英则是以工笔重彩的风格见长。

沈周（1427-1509），字启南，号石田，长洲（苏州吴县）人。出身于书香世家，一生未仕。沈周的绘画以山水的成就最高，有粗、细两种面貌，世称“细沈”、“粗沈”。他早期宗法王蒙，笔法谨细松秀而微妙，所作多为盈尺小景。四十岁后以师法黄公望为主，晚年尤醉心于吴镇，所作多粗简且拓为大幅，笔墨雄厚苍劲，是其独具一格的成熟画风。细笔作品以《庐山高图》最为杰出，其笔墨全仿王蒙，又比王蒙的画更为繁密。粗笔创作的数量和类型颇多，有《清溪垂钓图》、《石泉图》、《东庄图》等。《沧州趣图》是其粗笔山水画杰作，兼容元四家之法，全以秃笔而成，层次丰富，落墨厚重，最具粗笔韵致。沈周的绘画被时人誉为“当代第一”，遭到打压的元代画风是到了他开始得到全面继承和再次振起。

文徵明（1470-1559），字征明，号衡山。他的山水画学自沈周，面貌虽多，也是有“粗”、“细”之分，世称“粗文”、“细文”。但沈周是以粗笔画成就最高，文徵明的作品是以“细”

最见特色，“粗”的一类大抵皆为应付之作，数量也少。他的细笔画法学董、巨、“元四家”而偏于细谨严正。所作《真赏斋图》构图严谨精心，下笔沉稳谨慎，自成一派工秀清苍的风格。文徵明细笔画中的青绿山水画亦十分突出，是以水墨为骨，敷施青绿，色彩古淡而秀雅，正符合他对“高古”、“古意”的审美追求。代表作有《惠山茶会图》、《兰亭修禊图》等。明末文人画崇尚秀静、沉稳之风，所以文徵明的画备受推崇。再加上长寿，他成为继沈周之后吴门画派的实际领袖，并将吴门派的影响扩大，一直延续至清初画坛。

唐寅（1470-1523），字伯虎，号六如居士，苏州人。曾因科场舞弊案入狱，谪为吏，自此生活狂逸，靠卖画为生，五十四岁贫困而亡。唐寅的山水画在两个方面超过同时代画家的作品，首先唐寅是亲历山水胜景而为之，故画中的高山深壑更为真切。而吴门画派的深山大岭却多出自临写，或从古人画中变出，只有园林小景较真切。再者唐寅早年出自沈周之门，后又跟随职业画家周臣学画，所以他的山水创作是以南宋李唐、马、夏画法为基础，能化浑厚为潇洒，变刚猛为柔淡。清代盛大士评：“……其皴法虽似北宗，实得南宗之神髓。”唐寅天资聪颖，博雅多识，艺术天赋也在文徵明之上，但他过世太早，总体成就未能超过文徵明。代表作有《山路松声图》、《落霞孤鹭图》、《毅庵图》等。

仇英，（生卒年不详，主要活动于嘉靖年间），字实父，号十洲。原太仓人，后移居苏州。民间漆匠出身，与唐寅同为周臣的弟子。山水、人物、花竹，无所不工，留下了大量作品。仇英的山水画也有多种风格，最突出者有两种，其一是大青绿著色山水，取法北宋后期院画中的复古派，并在摹古的基础上变化发展。他的《桃源仙境图》、《玉洞仙境图》、《桃溪草堂图》精工艳丽而秀雅，在当时可谓独树一帜。另一类是水墨设色，画面清刚秀雅，在明画中也属少见。仇英出生工匠，文才不高，但亲见其画者无不叹服。董其昌谓“五百年而有仇实父。”仇英作为职业画家，凭借作品位列“明四家”之一，其画艺之精湛可以想见。

四、松江派及其他画派和画家

“松江派”是明代后期出现在松江地区的文人画家群体。松江本有华亭、苏松、云间三大画派，华亭派以宋旭和顾正谊为首，苏松派以赵左为首，赵左的弟子陈廉是该派的重要画家。云间派则以沈士充为首，重要画家有蒋嵩等。这三派后来被合而称为“松江派”，其代表人物是董其昌。董其昌曾师从顾正谊，亦与赵左为翰墨友，但他后来官至礼部尚书，书画和理论也有很高成就，所以董其昌在松江的名气皆超过他们。而松江在晚明又是全国的棉纺织业中心，商业发达，经济繁荣，文人、画家来往甚多。于是大家都学董其昌，天下之士莫不归焉。在董其昌的影响下，“松江派”蓬勃发展，取代“吴门派”独执画坛牛耳，后来又让位给清代的娄东画派和虞山画派。

松江属于吴地，从“吴门派”下延至“松江派”，以及吴地大大小小的画派，又总称为“吴派”。因为它们皆属吴地，风格大体相近，但仍有区别。“松江派”的绘画都是追随董其昌一路，注重水晕墨章，不若吴门派后期干枯躁索而乏神韵，是以“古雅秀润”的独特风格崛起于明末画坛。在“松江派”的发展过程中，董其昌是一位关键人物。他的艺术创作与绘画理论，引领着松江画派成为中国山水画的主流，故在下面列专节介绍他。

与此同时，江、浙等地还出现了其他在山水画上略有成就的画家和以其为首的地区性画派。如浙江钱塘的蓝瑛（1585-1664），他的“没骨重色法”和近于浅绛法的水墨画法特别突出。史家将他与戴进、吴伟列为浙派的三大巨匠，但其实蓝瑛是从元人法入手，上追北宋五代，与戴进面貌皆不一致，只是同乡而不能归为一派。为了表示有别，故蓝瑛及其追随者另称为“武林派”。属于这一派的画家很多，蓝瑛的儿子蓝孟，孙子蓝深、蓝涛，还有子弟门生陈璇、王奂、顾星、洪都等等。陈洪绶亦是师法蓝瑛而自成一家取得更大成就。蓝瑛及其武林派在画史上是有一定地位的，但当时受到“正宗”文人画的攻击，未能成为画坛的主流。另外有嘉兴地区以项元汴、项圣谟为代表“嘉兴派”，江苏武进以邹之麟、恽本初为代表的

“武进派”，他们虽然不及松江派名气、声势大，对后来的画家也有一定影响。明末还有“江宁派”、“新米派”、“越山派”等小画派，数量虽多，但面貌大同小异，无甚影响。

值得一提的是，在偏远地区云南涌现出一位超逸派大家担当。担当（1593—1673，一作1683），俗姓唐，名泰，字大来，云南晋阳人。其曾祖是浙江淳安人，明初因戍滇而落籍于晋宁。入清后，唐泰剃发为僧，担当是其号。担当工于诗文书画，曾师从董其昌和陈继儒。担当吸收过黄公望、倪云林、米芾之法，但画中禅的精神境界绝非他们可及。他的画草草点写，概括简练，有禅的虚幻和空寂感，在清空和冷寂上已经超过了倪云林。在明代山水画中，真正称得上禅画的只有担当一人。