

分门别类——仇英青绿山水画风格探究

高瑞阳 广州美术学院

摘要：仇英的青绿山水画风格多样，传统的分类方式难以将其风格进行准确的梳理。文章从古典色彩绘画语言的角度出发，以仇英的习画经历为基础，对其青绿山水画风格的产生与划分进行了一定的分析。结果表明，仇英在明代文人风气的影响下临习前代文人作品后逐渐形成了自己的绘画风格，具体可分为积色勾皴体和积色勾染体两类。

关键词：仇英青绿山水画；风格；产生；划分

中图分类号：J2

文献标识码：A

文章编号：2097-342X(2023)01-0106-03

引言

仇英是明代有代表性的擅长青绿山水画的画家，连一向推崇“南宗”的董其昌也对他赞赏有加，并称其“盖五百年而有仇实父”^[1]。仇英出身寒门，早年做过漆工、画磁匠，而后凭借高超的画技成了“明四家”之一，其不少作品流传至今。可惜的是，文献中对仇英的记载十分有限，我们基本上是通过仇英的画作和画史中其他文人对他的评价去推测他的生平，梳理他的绘画风格。在欣赏诸多青绿山水画后我们会发现，仇英的青绿山水画风格相对于其他古代画家要广博不少，我们很难以“大青绿”“小青绿”这样较为简单的划分方法来对其作品进行归类，仇英的青绿山水画风格究竟如何是一个值得探究的问题。

一、仇英的青绿山水画风格分类问题

仇英的山水画风格与擅长青绿山水画的前辈“大小李将军”（李思训和李昭道）、“二赵”（赵伯驹和赵伯骕）、钱选等人的作品风格并不一致，相较之下，仇英存世作品表现出了多种风格^[2]。按照一般的逻辑方式，我们以单一的概念及印象去总结画家的一生是不太合理的。仇英绘画风格多样的结论可能接近历史事实，尽管有很多像“苏州片”这样的仿品、贋品存在，但反过来想，若是仇英的绘画风格单一又怎能产生风格多样的仿品、贋品呢？或许这种多样性也不能完全涵盖仇英真实的绘画风格，但至少比单一的概括要准确。

以上算是初步对仇英的青绿山水画风格定下大致的基调——多样。可能有不少人认为青绿山水画的风格区别不大，从视觉上看，青绿山水画的石青、石绿可以说

没有变化，但在这些矿物质颜料覆盖下的线条、皴法的变化却有所不同。这点不同看似细微却很大程度上能看出师法关系，并能进行一定的区分，从仇英的《春山吟赏图》《仙山楼阁图》《浔阳送别图》《桃园仙境图》局部对比中我们就能发现其中的差异（见图1）。

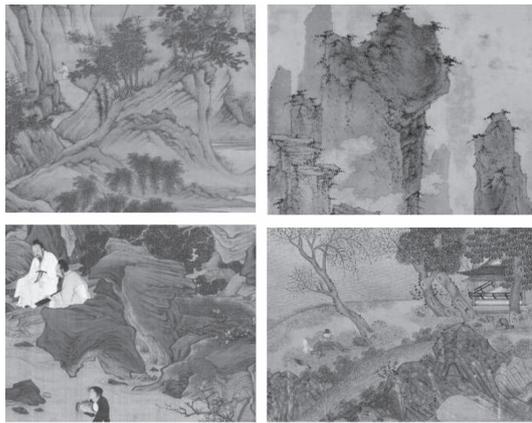


图1 《春山吟赏图》《仙山楼阁图》《浔阳送别图》
《桃园仙境图》局部对比

与此同时，我们会遇到一个问题，怎样划分能够较为精准地将这些有差异的青绿山水画分门别类呢？若用以往我们惯用的“大青绿”“小青绿”这样的分类方式就会发现这种概念套用在仇英的青绿山水画中似乎过于草率了，这导致有的学者认为仇英的青绿山水画为“大青绿”，有的学者则认为是“小青绿”，说法不能统一，难有定论。翻阅一些资料可知：“大青绿”一般指青绿山水画的画面效果富丽堂皇、具有装饰美感，技法以勾勒为主，少或无皴擦，工致严整；“小青绿”一般指具

有文气的青绿山水画，其画面效果淡雅古朴，技法以笔墨为基调，意在工笔和写意之间。两者都需着石青、石绿，但到底何为工笔，何为兼工笔带写意，这点估计难以区分，甚至是见仁见智。牛克诚先生从绘画的语汇形态入手，把中国古典绘画分为两大语言样式，一是以层层积染为表现特征的积色体，二是以浅敷薄染为表现特征的敷色体^[3]。两者是根据绘画语言来区分的，至于是工笔还是写意并不会完全分割开来，其关注的更多的是画家在画作中表现出来的创作状态。以此概念来描述不同山水画的表現特征，便可将山水画风格划分为积色勾染体、积色勾皴体等不同样式，用这一概念来划分仇英的青绿山水画的风格是较为合适的。结合仇英现存的作品来看，其青绿山水画主要为积色体风格，且丰富多彩。

以下是笔者从古典色彩绘画语言的角度出发，对仇英的青绿山水画进行风格的划分和分析。

二、初步风格——积色勾皴体

从仇英的学画经历来看，我们大致能够梳理出其风格的形成原因。众所周知，仇英最早随其父做漆匠，可见他很早就具备了造型、色彩及装饰能力；仇英的山水画多学赵伯驹、刘松年，发展南宋李唐、刘松年、马远、夏圭的“院体画”传统，综合融汇前代各家之长，故可见仇英画中深厚的南宋院体画技法；之后，仇英认识了项元汴，并客居项家，在项家博览诸多画作，这一经历对其绘画风格的形成起到很大作用。

按照仇英的学画经历可推测出，他最初学习的是南宋院体山水画一路，如《后赤壁图》（见图2）这种笔墨勾斫、线条方硬的水墨山水画^[4]。

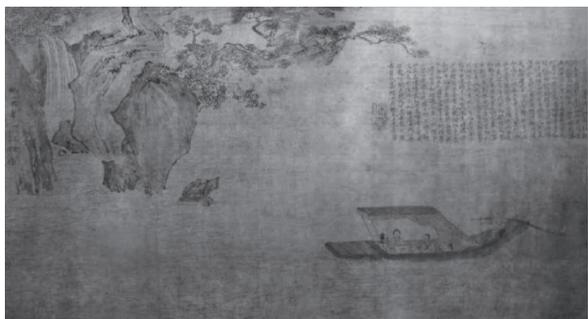


图2 《后赤壁图》

之后，随着绘画能力的提高，仇英逐渐强化了色彩与笔墨方面的特点，形成了积色勾皴体风格，从笔墨的使用来看，他的画作仍有南宋院体山水画的痕迹。我国现存的积色勾皴体风格的山水画作品中，年代较早又相对典型的是北宋王诜的《烟江叠嶂图》，王诜在表现山

水画面时没有严谨的布局 and 平衡的结构，也正是因为他打破了这种平衡，才形成了迥异的绘画风格。从技法层面来看，积色勾皴体风格可看作是在宋代的水墨山水画上着石青、石绿，只不过石青、石绿并没有一般的青绿山水画那么厚重，色与墨能够较为协调地结合在一起，使得统治阶层与文人都能接受。仇英的《仙山楼阁图》就是这种轻着色的积色勾皴体的延续（见图3），因为他处于文人画盛行的时代，又与众多文人有所接触，当他尝试将青绿与水墨进行融合时势必会受到影响，而他最初习得的南宋院体山水画技法样式也在很大程度上成了青绿着色的底层基础，我们能在仇英的一些青绿山水作品中看到这类积色勾皴体的存在，只不过有的轻着色，有的重着色。

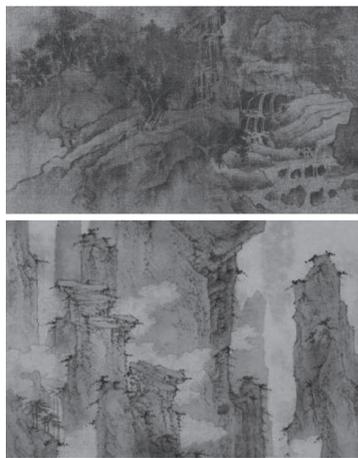


图3 王诜《烟江叠嶂图》与仇英《仙山楼阁图》局部比较

以上所说的以南宋院体山水画为笔墨基础的积色勾皴体风格样式不一定是仇英最初的青绿山水画风格，但我们可以将它当作仇英的典型绘画风格之一来分析。

三、风格发展——积色勾染体

明代的江浙地区，经过宋元两朝的积累，无论是经济上还是文化上都为书画收藏活动的盛行打下了基础，当时的朝中官员、书画名流甚至富商大族多出于此区域，使得大量藏品汇集于此，这一风气更是在苏州盛行。身份低微的仇英以高超的绘画水平在苏州立足，之后得到了文徵明的赏识，仇英逐渐成了文家的常客。在那一段时间内，文徵明对仇英的帮助是巨大的，一是教会了仇英识字，二是扩大了他的交际圈，三是将“细文”笔法传授给仇英。仇英在得到文徵明的帮助后渐渐在文坛上有了名气，而后在文徵明的推荐下结识了项元汴，并在项家客居了近十年。项元汴对仇英的影响巨大，从收藏家的角度来看，项元汴让仇英成为驻府画家并临摹所藏

古画及作画自然是为其创造经济价值；对仇英来说，项元汴虽然在一定程度上限制了他绘画的自由，但确实实实在在地解决了他的物质难题，也开拓了他的眼界，仇英在长达十余年的客居项家的生活中博览群书、观摩古画，这是十分难得的，在这期间，其青绿山水画的风格样式愈发成熟。

仇英在临习前代文人作品的过程中逐渐形成了自己的绘画风格，我们能从他所临摹的作品中窥见端倪。

首先，“大小李将军”的画风在当时的苏州极受追捧，可能出于商业目的或者绘画上的追求，仇英有可能会临习此类画风的绘画作品。现藏于台北“故宫博物院”的《明皇幸蜀图》归于“小李将军”李昭道名下，现藏于弗利尔美术馆的一幅归于仇英名下的《蜀川佳丽图》便可能是其临习“大小李将军”画风的佐证，在技法、图式上仇英的《蜀川佳丽图》有明显的临摹《明皇幸蜀图》的痕迹，只不过他在构图上进行了一定的补充，恰巧《明皇幸蜀图》上有一方“项笃寿印”（项元汴之兄的印章）。无独有偶，与此相似的现藏于宾夕法尼亚大学博物馆的《明皇幸蜀图》也有一方项元汴的“项墨林印”^[5]。这也说明了仇英很有可能是见过以上两幅作品的，那么他所绘制的《蜀川佳丽图》便可以证明积色勾染体风格已经形成。

其次，钱选的画风对仇英积色勾染体风格的形成也发挥着重要作用。弗利尔美术馆有一张大小、内容及样式几乎与《蜀川佳丽图》一致且同样归于仇英名下的《大金德运图》，我们认为以上两幅作品是仇英对李昭道《明皇幸蜀图》的临习，且《蜀川佳丽图》是《大金德运图》的复制。但仔细对比后我们会发现，虽然两者的布局与内容几乎相同，但是仍存在一定的区别，即李昭道的画风偏向与钱选的画风偏向不同（见图4）。《蜀川佳丽图》偏向李昭道的技法特点，线条匀细、设色自然（石青、石绿过渡自然）；《大金德运图》偏向钱选的技法特点，线条沉着、深厚，有一定的粗细变化，设色工整古雅而带有装饰感（石青与石绿为明显的色块拼接方式）。我们能够推测仇英当时不仅在临习李昭道的画作，还在此



图4 《蜀川佳丽图》与《大金德运图》局部比较

基础上融入了钱选的技法特点，并进行了一定的创造与尝试，而给他提供钱选山水画作品进行参考的自然是项元汴了。现存的钱选青绿山水画中基本上都留有项元汴的印章，可见钱选的作品备受其推崇，而仇英也就因此受益并逐渐习得钱选的画风。

仇英最具个人特色的积色勾染体风格很大程度上是在李昭道、钱选的基础上发展而来的，如较有代表性的《桃园仙境图》与《浔阳送别图》（见图5），我们能看出仇英在面对李昭道画中空勾无皴而使得画面相对简洁的问题时，借鉴钱选的法，以一些略微并列的短细线条或是钩斫来代替皴法以丰富山石，且通过增添或改造物象来装饰画面。最终仇英是成功的，他创造出了独具一格的青绿山水画样式，这是一种秀丽而文雅的积色勾染体风格。

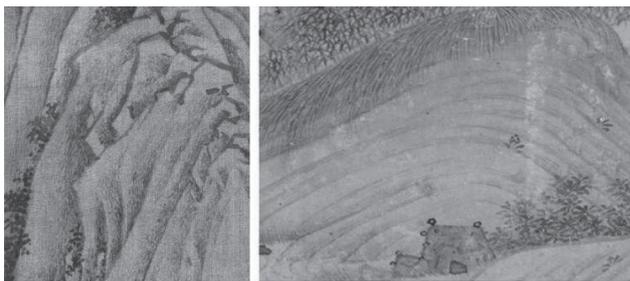


图5 《桃园仙境图》与《浔阳送别图》局部比较

结语

仇英的青绿山水画风格很难以“大青绿”与“小青绿”进行区分，若从古典色彩绘画语言的角度出发来进行分类，我们便能理清其中的关系，仇英青绿山水画风格主要可分为承袭南宋院体山水画的积色勾皴体及结合“大小李将军”与钱选画风发展而来的积色勾染体。从总体基调来看，这是具有匠气的青绿山水画与文人审美的融合，也是仇英对两股文化力量进行的中和尝试。

参考文献

- [1] 陈传席. 中国山水画史 [M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2001.
- [2] 邱士华. 伪好物: 16至18世纪苏州片及其影响 [M]. 台北: 台北故宫博物院, 2018.
- [3] 牛克诚. 色彩的中国绘画 [M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2002.
- [4] 马静. 仇英青绿山水画的文人式装饰表现 [D]. 重庆: 西南大学, 2018.
- [5] 霍宏伟. 妙笔丹青: 美国宾夕法尼亚大学博物馆藏中国绘画 [J]. 文史知识, 2012(08):8-16.

作者简介: 高瑞阳(1997), 男, 广东肇庆人, 硕士研究生, 研究方向为中国画艺术。