

中国花鸟画通鉴7

上林朱紫



边文进 戴进 朱瞻基 金湜 张路 林良 吕纪
陶成 殷善 殷偕 缪辅 胡聪 陈瑞 朱端

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

上林朱紫/卢辅圣主编. —上海: 上海书画出版社,
2008.12

(中国花鸟画通鉴)

ISBN 978-7-80725-806-3

I. 上… II. 卢… III. 花鸟画—鉴赏—中国 IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第196424号

责任编辑 黄 剑

技术编辑 杨关麟

责任校对 柏 龙

封面设计 潘志远 王 峥

中国花鸟画通鉴·上林朱紫

◎上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

上海精英彩色印务有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 8.75 印数: 1-3000

2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

ISBN 978-7-80725-806-3

定价: 80.00元



前言

花鸟画是中国绘画中最富于民族文化特性的表现门类。两千年来，它通过从自发到自主的审美方式和中国式的赋、比、兴手法，抒情达意，托物言志，形象化地体现了东方世界的宇宙自然观。它历经发生、发展、成熟到升华变化的漫长行程，流汇着民族与时代的人性内涵，以丰富多彩的艺术形态参与了中华文化精神和人文气象的建构。与此同时，它也在长期的历史发展中，一方面不断地调谐自身来适应变化着的审美需求，一方面又潜移默化地塑造和改造着人们的审美情趣，甚至对主体认知结构产生不同程度的影响。

为了全面系统地展现中国花鸟画的价值内涵及其历史发展轨迹，我们组织编写了这套《中国花鸟画通鉴》丛书，根据花鸟画史表现为时代、地域、价值功能、风格流派之类的不同维度，分成二十册，以图文映照的方式进行专题化阐述。本书《上林朱紫》为第七册，主要论述明代宫廷花鸟画及浙派花鸟画的概况。

目录

- 一 明代宫廷花鸟画研究概述 1
- 二 明初的文艺环境与花鸟画风 15
- 三 明初宫廷花鸟“四家” 39
- 四 明代宫廷花鸟画题材与寓意探析 87
- 五 明初宫廷花鸟画风的传播与影响 113

一 明代宫廷花鸟画研究概述

明代是中国绘画史上一个风格多样、名家辈出、画派林立、成就斐然的时期。在长达两百七十六年的时间内，不但先后出现了像浙派戴（进）吴（伟）、吴门文（徵明）、沈（周），松江沈（士充）董（其昌）等开风气之先的一代大家，而且在人物、山水、花鸟等各画科上都取得巨大成就。遗憾的是，从明末宗派论者标举“南北宗”以来，山水画受到论者的特别偏爱，一科独大，造成在众多的画家和学者眼里，“画”这一概念，仅仅只指山水画，如董其昌所说的“画之南北二宗，亦唐时分也”等语就是如此。而对于本来应该包括在“画”这一概念之内的人物、花鸟等画科，则好素非丹，不暇多顾了。于是，沈周、文徵明、唐寅、仇英以及董其昌在学术史相当长时间内成为主角，上世纪八九十年代相继召开的吴门画派和董其昌研讨会更是将他们的研究推向高潮。对于花鸟画，尤其是某种程度上被明清人树为文人士大夫画对立面的宫廷花鸟画，研究就要冷清得多了。当然，宫廷画家们本身不同于文人，没有留下大量的那些可资研究便利的创作随感和诗文，恐怕也是研究者

不愿置喙、无话可说的原因之一吧。

新中国成立后，对于明代宫廷花鸟画，逐渐有了一些比较客观翔实的研究。2003年10月，故宫博物院还举办了“中国古代宫廷绘画国际学术研讨会”，许多研讨论文涉及到明代宫廷花鸟画的众多方面。与此同时，许多国外的学者，长于图像的研究，对于历史文献并不丰富的明代宫廷花鸟画，正好发挥他们的长处，出现了一些颇有新意的研究成果。总体而言，近年来明代宫廷花鸟画的研究虽然出现了一些成果，但仍然尚不算丰富，许多相关的问题仍须更进一步的探讨。

20世纪前期对明初宫廷花鸟画的认识，还是停留于一般的介绍上。陈师曾《中国绘画史》讲到明代的画院之设，只是按朝代提到边景昭（字文进）、吕纪等人的情况。英国人波西尔《中国美术》在总论了明初绘画“笔意绮丽而遒劲，形制清秀而工整”的基础上，重点讲到了林良画风的“风趋电疾，连绵不断”，是20世纪初为数不多的关于明初宫廷花鸟画家风格的论述。日本的中村不折《中国绘画史》比较详细地论述了明初宫廷花鸟画的风格源流，指出边景昭、吕纪等人的画风是“祖述黄氏，而作妍丽工致的院体”，详细列出边、吕等人的后学，并指出这些后学者和边、吕等人在画风上的变移是“颇加整致”，他还指出了他们树、石的画法比较类似浙派的用笔。同时，中村还提到范暹、林良“笔致隽逸”的写意一派，认为林良实际上是明代写意花鸟画风的创格者。中村的论述虽然简略，但其中不乏比较中肯的看法。

现代学术意义上对明初宫廷花鸟画进行深入具体的研究，主要是在新中国成立后展开的。国内外的研究，大致在以下几个方面展开：

一是对明代宫廷绘画机构和花鸟画家的史料钩沉与综合性史料研究。这方面最突出的成就，是上世纪80年代穆益勤先生编撰的《明代院体与浙派史料》一书。该书不但集中了明代院体与浙派的古代文献和资料，举凡画家传记资料、画艺评论、历代题咏以及杂录都较为全面地编入，而且还很完备地收集了画院画家和浙派画家的作品资料，包括了传世作品和文献著录。书后的纪事简表按朝编序，非常清楚地把明代宫廷画家的师承与先后顺序呈现了出来。所列宫廷花鸟画家的时代先后、前后共事的画家，虽然不能说绝对准确，但一目了然，体现了本书在史料整理上的深入程度。故宫博物院编的《明

代宫廷与浙派绘画选集》则主要是作品的选编，其中不少是宫廷花鸟画作品，为我们今天来认识明代宫廷花鸟画提供了重要的图像资料。

关于明代宫廷花鸟画家们活动的绘画机构，历来说法不一。有人主张明代是有宫廷画院之设的，但多数学者认为明代没有专门的绘画机构。高居翰（James Cahill）《江岸送别——明代初期与中期的绘画（1368—1580）》、刘道广《明代画院之制及戴进事迹考略》、林莉娜《明代宫廷绘画机构制度考》等文章，基本理清了明代宫廷绘画机构的归属、管辖等具体情况。他们认为，明代没有专门的画院，宫廷画家们是授锦衣卫等武职，却主要是在仁智殿、武英殿和文华殿活动，受御用监、司礼监管辖。单国强2003年在故宫博物院召开的中国宫廷绘画国际研讨会上发表论文《明代画院之制》进一步指出，明代的绘画机构和管理都非常杂乱，其中司礼监管辖的文华殿主要是供奉书家的，而御用监管辖的仁智殿、武英殿才是主要以画家供奉为主。他还指出铨选画家主要是征召和荐举，画家们的奖惩也无章可循。此文对于明代宫廷绘画机构的情况研究较为深入详细。

对画家的生平、作品等个案作考证性的研究，是明代宫廷花鸟画研究较为困难的一个方面，也是明代宫廷花鸟画家研究中的薄弱环节。目前，这些研究较多集中在所谓明初花鸟四家的边景昭、吕纪、林良、孙隆等人身上。单国强《边景昭的生平和艺术》一文就比较详细地考察了边景昭的籍贯、进入宫廷的时间和服务宫廷的情形，推断他生于元末顺帝中期，福建沙田人，永乐十一年至宣德元年供职宫廷等，比较清楚地勾画出边氏的生平。美国的班宗华（Barnhart Richard）在《明代的画家：宫廷和浙派》一书中也提出边景昭的生年是1356年，符合单国强元末顺帝中期之说。单国强还在《林良、吕纪生平考略》一文中对林良、吕纪两位明代重要的宫廷花鸟画家的生平做出了较为清晰的考证。单国强的论文和首都师范大学硕士论文《林良及其绘画研究》都在林良的生卒年方面做了合理的推断。王宗衍《林良疑年新探》对林良的生平情况还提出了不同的看法。这些文章都是通过一些与林良有关的历史文献和文献所记载的历史人物来推断林良的生卒年以及入宫供奉的时间，其结论也没有一致的看法，如对其生年的推断就有1416年、1426年、1427年、1428年、1436年等多种说法。明代宫廷花鸟画的另外一位大家吕纪的生平，



边景昭 双鹤图

同样在近年引起人们的关注，单国强、谭令怡¹以及宋后楣等人也都相继否定了历来相传的1477年生之说，改为1419年或者1439年出生，1504年或1505年卒，因此吕纪的生平研究还是取得了不小的进展。至于另外一位重要画家孙隆，由于画史上出现过两位名叫孙隆的画家，也引起学界的重视和讨论，一批讨论孙隆、孙龙和孙从吉的文章相继问世，弄清了孙隆就是孙龙，但名孙隆字从吉的是另有其人。至于其他一些名头不及四家的宫廷花鸟画家，由于资料的极度匮乏，在生平研究上，困难还很大，空白地带也还很多。

二是对明代宫廷花鸟画风格所进行的研究。关于明初宫廷花鸟画的基本风格面貌，一般的学者都指出，其主要风格是继承黄筌父子及宋代“院体”的传统，而又有新的发展和变化。在这一基础上，不同研究者也有一些不同的看法。在风格类型上，穆益勤先生就在《明代的宫廷绘画》中，将明代宫廷花鸟画风格分为没骨（孙隆）、写意（林良）、工笔（吕纪、缪辅、刘节）三类，而单国强先生《明代宫廷绘画概述》一文中，则将明初宫廷花鸟画风格分为四个类型，他将穆益勤“工笔”一类分为边景昭为代表的工笔重彩和吕纪为代表的兼工带写两种类型，其他与穆益勤相同。在总体的风格评述上，穆益勤先生指出其“有工笔重彩，也有水墨写意，兼工带写，面貌多样。其特点是画面布景丰满，色彩浓艳，富丽堂皇，富有装饰趣味”，单国强先生则说“初创期有边景昭的工笔重彩花鸟，宣宗朝有孙隆的设色没骨花鸟和林良的水墨写意花鸟，弘治时有吕纪的工写兼能花鸟，它几乎继承了前代各派花鸟画的传统”。

就具体画家来说，对边景昭画风的探讨，单国强先生《边景昭的生平与艺术》以及《明代宫廷绘画概述》比较透彻。单先生指出，边氏的风格在黄筌的工笔写生法的基础上，融入新的时代追求，在工整妍丽之中传达出雍容浑朴的气质，创立了明代工笔重彩花鸟的新风。单先生认为边景昭的花鸟画风“主要源自北宋院体”，并认为他的画风是受到福建延续的南宋画院和元代文人水墨画风的一定影响而形成的，因此其风格才会粗细相兼，妍雅并重，花鸟主体勾勒设色，工细妍丽，树、石背景水墨皴染，简劲清雅，在工致华美中透出雍容浑朴气象，自成一格。薛永年先生《边景昭及其〈竹鹤图〉》还就具体作品作出了探讨。

对吕纪的画风探讨，王伯敏主编《中国绘画通史》有比较综合的介绍。它说吕纪的画风来源是“以黄筌妍丽工致一派为主调，在边景昭的基础上，笔墨稍稍放肆”，并归纳出吕纪的花鸟画风是有工整鲜丽一体、水墨写意一体、工整鲜丽与马夏水墨苍劲风格融会的一体这三种类型。单国强先生《明代宫廷绘画概述》则说吕纪的画风有粗、细两种面貌：工笔设色的精细的风格是主要风貌，受边景昭影响；水墨写意的粗犷风格则是在画院受林良影响的结果。姚景卿《广采博取 触类旁通——吕纪的〈茶梅双雉图〉及其他作品》一文以及宋后楣《吕纪画雉》一文还就吕纪具体作品的风格面貌特点作出了分析。

在林良风格的研究方面，一般认为，他的画风是将徐熙的落墨画法融合南宋院体意趣而成。单国强先生说林良的画风是“吸收南宋放纵简括的画法，兼融草书，遂变为道劲纵逸，以气取胜”，也较为准确地把握到林良绘画风格的基本特征。近年还有研究指出，文人绘画的“以书入画”以及元代民间绘画的“墨彩”效果，都是林良的绘画风格形成的渊源。《中国美术通史》也说林良的绘画在水墨画成后，罩上一层淡彩，这是继承了元代花鸟画的传统画法。由于林良的风格突出，又比较统一，因此对于林良画风的判断，研究者没有太多重要的分歧。

明初宫廷花鸟画的另外一位画风比较特别的画家——孙隆，一直以来是研究者比较关注的对象。首先在画风渊源上，单国强、穆益勤先生都指出了他是源于北宋徐崇嗣的设色没骨法，又吸收了南宋梁楷、牧谿的水墨写意法，单先生还认为孙隆并受到元代王渊、张中设色写意法的影响，在运用没骨法的同时，还富有多种变化，或侧重用墨、或主要敷色、或以写意为主、或间施勾勒，呈现出多种面貌。美国高居翰在《江岸送别》一书中，还对没骨的画法作出了具体的分析，并认为这种画法在明初显得特别突出。

至于四家之外的那些活跃在宫廷中的花鸟画家，目前就他们的风格研究成果并不多见，特别是缺乏针对具体画家的分析。尹吉男《明代宫廷画家的业余生活——淮安王镇出土书画的再认识》，针对宫廷画家群体的创作状态和他们的创作风格的多样性问题进行了分析，视角较为新颖。许耀文《明代写意花鸟画形成的社会因素与风格之发展》也以林良写意画法风格为出发点，



吕纪 山茶锦鸡图



吕纪 山茶锦鸡图（局部）

分析了其他一些宫廷花鸟画家的写意风格。此外,林莉娜、余辉等人还就明朝宣宗皇帝朱瞻基的绘画进行了分析和评价,²朱瞻基虽然贵为帝王,但精于绘事,其画风也受宫廷画风的浸润,是理所当然的。余辉就朱瞻基的意笔画风和画鼠成就做了较客观的分析。此外,那些明代中前期活跃于宫廷或者先后活跃于宫廷和民间的众多具有宫廷花鸟画画风的画家们,目前的研究可以说相当薄弱,并未有研究专文出现。

三是对明初宫廷花鸟画题材的研究。这方面所涉及的问题,主要集中在对花鸟画题材的寓意探讨上。虽然系统研究明代宫廷花鸟画题材及其象征性的成果并不多见,但是针对具体画家绘画题材的探讨还是比较丰富的。高居翰、薛永年、谭令怡、班宗华、王耀庭、高昕丹等人都有成果问世。

在边景昭的绘画题材方面,高居翰就在《中国绘画史》中以《三友百禽图》为例,指出其是作为贺年的特殊绘画题材,充满了象征与装饰的意味。薛永年、单国强等先生都在各自文章中指出,边景昭的花鸟画取材仙鹤、松竹等,主要是表达一种幽旷出尘的情调。班宗华也在《明代画家》一书中,以《双鹤图》为例,指出边氏的这种一对仙鹤、数只小鸟、几处坡石的花鸟画题材,象征了长寿、忠诚和富贵,暗指四季的变更以及阴阳交替的和谐,是中国社会最受欢迎的题材和图像。比较全面深入地谈到边景昭绘画题材的研究成果的,以中国台湾学者王耀庭《装饰性与吉祥意——试说明代宫廷花鸟画一隅》一文最有代表性。他在文中指出,边景昭的众多画鸟的作品如《百鸟图》、《三友百禽图》等,属于百鸟朝凤的题材,是代表明代宫廷的富贵气的作品,孔雀一类的富贵花鸟也是这一题材的变体,它是宋代到明代富贵人家的装饰。他并指出,边景昭众多的绘画题材与疏散的园林之风迥异,哪怕是画寒梅也丝毫没有寒冬的气氛,而是暖冬的情趣,是起到具有富贵气氛的装饰作用。谭令怡还以“雀”和“爵”的谐音,指出边景昭的雀鸟画具有象征着爵禄丰厚的吉祥意。

对明初宫廷花鸟画的另一位大家吕纪的绘画题材,学界相对给予较多的关注。姚景卿先生是较早研究吕纪花鸟画题材的学者之一。他通过考察众多吕纪传世作品,清理了吕纪画中出现的各种禽鸟,从技法的角度论述了吕纪在题材和技法相结合方面的高度成就。他以《茶梅双雉图》为例,指出此作



林良 群雁图

有“圣王出世”的寓意，成为常见的题材并被反复描绘，从而做到了形象准确而意境深远。班宗华是另外一位研究吕纪绘画象征意义成绩突出的学者。他特别指出，吕纪的花鸟画作品在传达宫廷贵族富贵气息和吉祥如意的审美情趣时，还在作品中寄托有讽喻的深意，因此其作品更像是寓言画或者是说教图。他一一指出松、梅、雪景、高山、岩石、各种鸟雀的象征意义，并进一步认为，吕纪的每幅画作中的自然事物都象征着人的道德品质。可以说，这种看法不无将吕纪花鸟画的寓意与象征性放大来观察的味道，似乎还应更加具体弄清哪些是历史相沿的约定俗成、哪些是吕纪本人深有寄寓的差别。宋后楣跟姚景卿一样，也注意到吕纪绘画中的雉鸟题材。宋后楣对雉鸟题材寓意的考察很有新意，他认为吕纪以画雉鸟为中心，配合其他具有象征意义的禽鸟，形成了新的寓意，成为朝中文官的象征，如画雉鸟加上雀、白头翁、黄莺等，来分别象征祝贺同僚晋升、祝贺年长者高寿、对深厚友谊的表白等等（黄莺是朋友的象征）。吕纪的画作也因此成为文人相互应酬的赠品，同时也是极具富贵气的装饰艺术，也成了伦理教化的载体。高昕丹还就吕纪绘画中所具有的“立意进规”含义作了饶有兴味的探讨。³他以山东省博物馆所藏《三思图》轴、故宫博物院藏《秋鹭芙蓉图》为例子，指出画中所画三只鹭鸶是谐音“思”，构成三思而行，暗寓君王的言行不同于凡人，其一举一动牵动着国计民生，从而达到其劝诫君王的目的。

此外，单国强、穆益勤等人也有关于吕纪花鸟题材的论述，这些论述比较关注作品题材所带来的意境和意趣，这大概也是中国大陆学者在探讨明初花鸟画题材的一个共同的特点吧。

对林良作品的题材问题同样也有不少人关注。特别是林良，由于他不同于大多数宫廷画家仅仅局限于极富装饰意味的祥花瑞鸟，他还擅长画猛禽，因而格外引人注目。高居翰就认为，他在题材上的这一选择，彰显了他强有力的独特个性。班宗华还提出了一个全新的观点：林良画鹰具有象征明代军事力量的寓意，雄壮有力的猛禽是皇帝地位和军人品行的代表。班宗华还把它放在明代文治与武功相较量制衡的时代背景下来观察，认为林良所画的雄壮的禽鸟是英雄的具体化。国内学者一般认为林良的水墨画法和它选择的题材都是意境表达的需要，苍鹰、松树、芦荻等结合水墨画法，主要还是表达

自由野逸的审美情趣和意境。

和上述三位相比，孙隆的绘画题材问题则研究者较少。由于孙隆画法独特，学者们对其题材的探讨，也与孙隆的这种画法密切相关。许多研究关注到了作为宫廷画家的孙隆很少表现宫廷中珍禽异鸟和奇花异石，而是表现山野田园中自然的动植物，题材也充满天性与野趣。苏兴均、薛永年、单国强等人都有比较类似的看法。薛永年在《孙隆的两件真迹及其艺术》一文中还指出孙隆擅长画雪景花鸟题材，指出孙隆在绘画题材上的另一个侧面，即在翎毛草虫之外，还有雪景花鸟题材上的独特创造。

相较于山水画研究的深入，明代宫廷花鸟画的研究，是一个更需要被持续关注和研究领域。一方面，明代前期的宫廷花鸟画家们给我们留下了大量的优秀作品，他们是那个特定的历史环境留给后世的宝贵的文化和艺术财富，也是观察那个时代宫廷文化的重要侧面，是不容忽视的；另一方面，在艺术史领域，明代前期宫廷花鸟画在中国花鸟画史上所具有的独特历史地位，也决定了围绕这个有着鲜明时代气息的绘画群体以及大量作品，绝不是三言两语、简单地用“承上启下”、“影响所及”之类的词语就能把它的艺术史意义说清的，这需要更为细致深入的探究。

以上的综述，使我们清楚地看到了明初宫廷花鸟画研究的现状和存在的问题以及薄弱的环节。花鸟画在社会生活中所具有的广泛影响，尤其是在宫廷生活中所扮演的文化角色，以及与之相关的特定时代的审美心理，是我们关注明初宫廷花鸟画的重要前提，必须从文化史、社会史的广度来予以观照。对宫廷文化的全方位认识是分析、判断花鸟画风形成、发展的重要基础，已有的研究在这一方面似乎着力不多，多泛泛之论。本书则希望在这一方面能有一定深入。在重要的花鸟画大家的研究方面，对画风的探讨实际上还可以更深入到绘画本体的层面加以分析，对于某些画法的深入探讨，是更进一步弄清画家画风联系与区别的重要途径。此外，对大家画风的探讨在注重分类与区别的同时，也还应重视对共处同一个文化环境的各家在艺术风格上的共性的分析和判断。明初宫廷花鸟画中的象征性、寓意性，作为一个时代的普遍现象，为何如此密集地出现在宫廷绘画中，也是探讨明初宫廷花鸟画自身精神特质所必不可少的题中之意。在众多的所谓小名家的研究探讨上，虽然