

荣宝斋画谱
明·吕纪绘
花鸟

荣宝斋画谱



• 明 吕纪 绘
• 花 鸟

荣宝斋画谱

荣宝斋出版社

总 编 辑 郜 宗 远
副 总 编 辑 王 铁 全
发 行 人 张 晓 林
责 任 编 辑 关 宏
责 任 印 制 孙 珩

图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱: 古代编(21): 花鸟 / (明)吕纪绘; 姚舜熙编. — 北京: 荣宝斋出版社, 1998.12
ISBN 7-5003-0443-9

I. 荣… II. ①吕…②荣… III. 中国画: 花鸟画作品集—中国—明代 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 34719 号

本 册 编 者: 姚 舜 熙

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100052
地 址: 北京宣武区琉璃厂西街19号
制 版 印 刷: 北京慕来印刷有限公司
经 销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787毫米×1092毫米 1.8 印张: 7.5
版次: 1998年12月第1版 印次: 1998年12月第1次印刷
印数: 1-10000 定价: 30.00元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来『古为今用』并加以弘扬光大，这也同时是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔，重审美程式造型；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成『高远、深远、平远』、『散点透视』的营构方式；『师造化』、『以形写神，神形兼备』的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的再造；直写『胸中逸气』的文人笔墨；各持标准的门户宗派，多民族的艺术风范与意趣；以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化、创造新时代的绘画艺术，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的形式和排斥传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。『数典忘祖』、『抱残守缺』或『陈陈相因』都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言，历代无论院体亦或民间，师授或是私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹习仿古代优秀作品，仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化和社会命题落在出版社工作实处，继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后，现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册；以编辑典型画家风格化的作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按范本宗旨尽可能酌情附辅相关内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

吕纪简介

吕纪，字廷振，号乐愚（又作乐渔），浙江鄞县人。明孝宗时期的宫廷画家。长于翎毛花卉，山水画的功力也很深厚。集宋代院体花鸟的长处，并善于将马、夏派大刀阔斧的山水技法糅合其中。其画作工写结合，粗细相间，精丽谨严之中又别具活脱强健之趣。

目 录

一	吕纪绘画艺术的形式特征	三三	雪梅双雉图
三	苍鹰	三四	雪梅斑鸠
四	梅花双鹤	三五	竹禽图 榴花双莺图
五	梅花双鹤（局部）	三六	榴花双莺图（局部）
六	雪梅锦鸡图	三七	榴花双莺图（局部）
七	雪梅锦鸡图（局部）	三八	草花野禽图
八	雪梅锦鸡图（局部）		草花野禽图（局部）
九	清溪幽禽图	三九	桂菊山禽图
一〇	清溪幽禽图（局部）	四〇	桂菊山禽图（局部）
一一	清溪幽禽图（局部）	四一	狮头鹅图
一二	清溪幽禽图（局部）	四二	狮头鹅图（局部）
一三	山禽图	四三	雪景翎毛图
一四	山禽图（局部）	四四	雪景翎毛图（局部）
一五	山禽图（局部）	四五	雪景翎毛图（局部）
一六	四季花鸟·春景	四六	梅花天鹅图
一七	四季花鸟·春景（局部）	四七	梅花天鹅图（局部）
一八	四季花鸟·夏景	四八	梅花天鹅图（局部）
一九	四季花鸟·夏景（局部）	四九	秋渚水禽图
二〇	四季花鸟·秋景	五〇	秋渚水禽图（局部）
二一	四季花鸟·秋景（局部）		
二二	四季花鸟·秋景（局部）		
二三	四季花鸟·秋景（局部）		
二四	四季花鸟·冬景		
二五	四季花鸟·冬景（局部）		
二六	柳塘三思图		
二七	秋鹭芙蓉图		
二八	芦雁图		
二九	残荷鹰鹭图		
三〇	残荷鹰鹭图（局部）		
三一	残荷鹰鹭图（局部）		
三二	双雉图		

明代（一三六八—一六四四）是中国绘画史上一个承前启后的转折时期，统治者采取了一系列恢复经济 and 稳定社会局面的措施，所以各种各样的绘画风格都有所发展。其中宫廷绘画亦不例外。这是由于明代无宋代画院那样完善的体制，画家并非通过某种统一的要求而选拔入宫。主要是以推荐的方式，从不同地区（主要集中在浙江、福建一带）视其才艺而被荐入宫中服务。这些画家虽多奉召而作，但都带来了入宫前的各种各样不同的面貌，致使宫中的绘画风格也呈现了多样性。明代成化至弘治年间的吕纪就是明中叶著名的宫廷画家，其艺术成就在中国绘画史上占有相当重要的地位。

吕纪，字廷振，号乐愚，亦作乐渔，鄞县（今浙江宁波）人。活动于宪宗、孝宗朝（一四六五—一五〇五）。弘治年间入值仁智殿，官至锦衣卫指挥使。但在明朝文人画盛行之时，由于其宫廷画家的身份，乃被视为画匠。为此对其评价亦相对较低，传记资料亦少。所以我们无法得到更多准确资料对其生卒年月及艺术活动情况有较系统的了解。就现今流传的吕氏多样性面目的作品进行分析，其绘画形式大致可分为三种风貌。

一、工整浓丽的作风

此类画风的作品是我们研究吕纪绘画的渊源最先要接触的问题。吕氏初习边文进，但我们在现今的吕氏作品中很难见其有边文进式画风，只能通过某些画作的局部中的运笔方式去体悟其与边氏有相类之处。如现藏台北故宫博物院的《雪景翎毛图》的画石部分中提顿变化的轮廓线用笔特征。的确，吕纪在边氏的基础上又取唐宋诸家之长，虽以黄筌妍丽工致一派为主调，但在笔墨上已稍有放肆，设色更加丰富，从流传现今的《杏花孔雀图》和《秋鹭芙蓉图》（台北故宫博物院藏）等作品来分析，吕纪在对物象的观察与表现上注意到了形神的特征。故能状写物态，体察物理，表现物情，并极具生动之致。做到了花之娇笑，鸟之飞鸣，叶之反正，色之蕴藉。在处理手法上，造型趋于简洁、流畅；笔力坚实而粗壮；运墨恰到好处；设色妍丽而沉着。较之两宋院体绘画显出有所进展，在形象与意境的塑造上有独到之处。

二、水墨淡彩的作风

作为宫廷画家除遵循皇家富贵、繁多华丽，多以御苑中的珍禽异卉为主要表现题材之外，亦能继承了自五代徐熙所开拓的，将江湖所见之野花、野草、野鸟表现于画作之上。吕纪在这一方面所作的努力，可谓十分接近比其年龄稍长的宫廷画家林良的风格。虽然在局部的运墨处理，以及淡彩与淡墨相辉映的手法上有独到之处，但基本上未跳出林良的窠穴。北京故宫博物院藏《残荷鹰鹭图》，便是吕氏接近林良画风的典型之作。画作上芦苇杆的中锋绉笔挺动的描写以及浓淡墨的变化，枯润有致，极富弹性。再加上芦花以碎笔点成，虚虚实实，层次分明，荷叶的刻划，更是以工为写，绉笔勾茎，簇笔点染叶面，做到笔随势转，十分精到。在苍鹰与鹭鹭的表现上，用点染法与率勾法形成了对比，并能抓住情节发展到高潮前瞬间场面的描述，增进了画作扣人心弦的艺术魅力。此类作品表明，吕纪亦能在笔墨之外，对情境气氛的表达与刻划上亦显功力，并与林良画风有某些迥异之处。

三、花鸟与山水结合的作风

在吕氏流传的作品中，此类作风的画作，亦显突出。上海博物馆藏《山溪春禽图》，台北故宫博物院藏《柳塘禽集图》，日本东京博物馆藏《四季花鸟·冬景》等是其代表性作品。吕纪在继承两宋院体风格的基础上，将传统的工笔中鲜丽工致风格与南宋山水大家马远、夏圭一派的水墨苍劲画风有机地结合起来。在构图的处理手法上，把禽鸟有意识地缩小，与大山、巨树、飞瀑、急流等实景配置在一起，塑造成雄伟壮阔的场面。使得以往呈主题的各种鸟类不再被明显突出，而是融入山水烟岚之中。使之画面从视觉感受来看，是乎达到了某种『合理』的空间感，由近而远，交代得清清楚楚，与观者产生共鸣。同时亦增加了某种审美欣赏习惯。这种善于将山水画技法柔于花鸟画之中的做法，对我们今天绘画创作，实有启迪的意义。

在纵观吕纪三种风貌的作品之后，可以看出其绘画风格多呈反映繁多华丽的偏向，这是其社会地位与职业所定，而不得不循之的。同时明代的宫廷画家的文化素养，比宋代画院的画家有一定的差距，再加上统治者一方面厚遇画家，一方面又迫害画家，为此严重扼杀了画家的创造力。但我们再细细品味其绘画过

程中的某些具体手段时，就更富有实际意义，我们亦可再分三点而论。

一、构图手法上多样性与规范性的统一

明代的宫廷绘画，因受宫中装饰所需，其奉召之作，首先大幅作品居多，这就要求在创作的过程中有某种受题材所限的构图规范。吕纪亦不例外。虽然吕氏画作在构图上颇具匠心，多数作品在构图上采用对角线分割画面，并在相对的对角线上画出主题形象，并取简洁与整体的描述。此类作品为了展示效果的需求，在承南宋院体的基础上有所发展，一为画面的布局上采用层层向上堆叠的手法，既丰富，又具装饰性。二则，多作近景与中景的描述，有时只有近景，而将远景略之，并以烟岚替代。所作中景常以较大型的禽鸟立于坡石或树干之上，然后在右上方或左上方有一些木本或草本的植物横出画面，并通过栖息其间的一些小型鸟类，或飞、或栖、或鸣，以增强画面的热烈气氛。中景多置坡石水口，取飞瀑、流泉使画面增强深度感，并再点缀以山花、野草、竹枝之类，另起色彩上统调后的局部变化和画幅中主势与铺势在力度上的平衡。

二、题材上的寓意性

在有关吕纪绘画艺术的记载中，最为特殊的描述，莫过于其能以绘画作品来进行『画谏』。虽然，我们现在已无法得见如《鄞县志》中所言之『英明所谏』、『万年清洁』等等有特殊命意的绘画作品的面目。但明孝宗尝称之曰『工执艺事以谏，吕纪有之。』除此之外，我们还可以从现存的其它作品中得到联想。如美国波士顿美术馆所藏的《九思图》就是一例。『九思』出自《论语·季氏》一书。曰：『君子有九思：视思明，听思聪，色思温，貌思恭，言思忠，事思敬，疑思问，急思难，见得思义。』吕纪此作当谓是对事物的判断与思考应从多方面入手，以窥谏时人。这种以谐音象征指事的手法，用具体事物来祈求抽象的观念，虽源于新石器时代的先民，但对现今的社会有其现实作用。

三、设色的装饰性

现存日本东京博物馆吕纪款的《四季花鸟》之四大挂轴，可谓是学术界公认的吕氏作品中的经典之作。亦可做为品评吕纪其它画作的标准。虽然其中《冬景图》与其它春、夏、秋三轴在风格的统一上有些不甚协调之处，但细细品味四图在设色手法上的运用，不难看出其装饰性与作品中的意境之关连。首先它能够使各种不同的鲜丽色在画幅上达到调和。二则，充分利用画面上有限的墨色，使鲜丽的色彩通过对比之后产生一种沉着之感。三则，利用不同形象之笔法的微妙变化，使装饰性色彩转向统调下的丰富性。使画面达到妍丽工致而意韵独到。四则，吕纪亦能利用对局部禽鸟的变色与对比，达到某种被视为祥瑞的象征。如美国王己千所藏的吕纪《花鸟图》中，画幅上端树枝上的三只八哥，其中有一只有意画成白色，这一微妙的色彩处理，就具有一定含义。

综上所述，我们在探讨吕纪绘画时，虽然很难做到将其作品进行有纪年的排列，但亦可略知大概，再加上吕氏传人及追随者所遗留的大批反映其画风的作品可供借鉴研究，我们可以说吕氏的艺术风格应是形象精准，法度严谨，色彩鲜明沉着富丽堂皇，画面呈一定装饰性、寓意性和多样性。可惜在吕纪之后，宫中绘画后继乏人，顿时沉寂下去。

一九九八写于中央美术学院

姚舜熙

男，一九六二年出生，福建省人。毕业于中央美术学院并获硕士学位。中国美术家协会会员。现任中央美术学院中国画系讲师。

















