

戴进与浙派研究



桑 雲

上海书画出版社



ISBN 7-80672-896-1



9 787806 728963 >

定价：32.00 元



数据加载失败，请稍后重试！

主 编：卢辅圣

副 主 编：舒士俊

特约编辑：单国强

责任编辑：彭 莱

封面设计：范乐春

目录翻译：漆 澜

技术编辑：杨关麟

朵

雲

第六十一集

戴进与浙派研究

朵雲

第 61 集

卷首语

画史研究

- | | | |
|----|---------------|-----|
| 7 | 20 世纪对明代浙派的研究 | 单国强 |
| 23 | 浙派画风与贵族品味 | 石守谦 |
| 60 | 戴进与浙派 | 穆益勤 |
| 81 | 明代画院之制及戴进事迹考略 | 刘道广 |
| 90 | 论浙派的衰变 | 单 炯 |

画家研究

- | | | |
|-----|----------------|--------|
| 116 | 戴进生平事迹考 | 单国强 |
| 132 | 师法南宋院体为主的戴进和浙派 | 陈传席 |
| 143 | 戴进的绘画风格 | [日]铃木敬 |
| 162 | 吴伟研究 | 皮道坚 |

作品研究

- 217 戴进作品时序考 单羽
246 《禅宗六代祖师像卷》研究 包恩梨 徐秉琨

画家年谱

- 269 戴进年表 单国强
297 明清诸家评论辑要

Forewords

Volume 61

Study on Theories

- 7 Research in the 20th Century on Zhejiang Painting School in the Ming Dynasty Shan Guoqiang
23 Zhejiang Painting School Style and Aristocratic Taste Shi Shouqian
60 Dai Jin and Zhejiang Painting School Mu Yiqin
81 Painting Institution System in the Ming Dynasty and Investigations on Dai Jin's Life Stories Liu Daoguang
90 The Decline of Zhejiang Painting School Shan Jiong

Study on Dai Jin

- 116 Investigations Dai Jin's Life Stories Shan Guoqiang
132 Dai Jin and Zhejiang Painting School: Disciple of the "Royal Painting" in the South Song Dynasty Chen Chuanxi
143 Research on Dai Jin's Painting Style Suzuki Tagashi
162 Research on Wu Wei Pi Daojiang
217 Investigations on the Timetable of Dai Jin's Paintings Shan Yu
246 Research on the Portrait of Hui Neng Bao En-li & Xu Bingkun

Chronological Table of Dai Jin

- 269 Chronological Table of Dai Jin Shan Guoqiang
297 Excerpts of the Critical Essays by the Scholars in the Ming and Qing Dynasty

卷 首 语

在明代画坛风起云涌、此伏彼起的浪潮中，浙派雄踞画坛数十年，余绪直达晚明。浙派一改元季幽淡枯寂的文人画风，追溯南宋院体“苍劲淋漓”的笔墨表现传统并加以创造，形成淡荡清空、浑厚沉郁的一派山水风格。从艺术本体的角度上看，浙派代表了山水画风格递变中的一个有趣现象——新一代画风的树立，往往借助于反对前代流行习气，回溯上一代的风格来实现（如元人反对南宋画风，回归北宋传统，明初又一反元代崇尚，回归南宋），类似于“隔代遗传”的托古改制。从文化学的角度来看，浙派的兴起也与当时的某种审美潮流相吻合。浙派在画院内外掀起狂澜，不仅反映了一部分社会贵族的审美需求，而且也与在晚期兴起的主性情

流露的平民化文学思潮相呼应。

浙派及其代表人物戴进、吴伟等人在后世的评论中，经历了一个戏剧性的沉浮跌宕的命运。在晚明，随着以董其昌为首的南宗文人画在画坛逐渐取得压倒性优势，文人画本位也就成了一个牢不可破的教条，凡是与南宗文人画图式趣味不相符合的绘画，一概不入文人评论家的法眼，浙派及戴进在绘画史上的命运，也许正因此而带上了些许悲剧色彩。由明至清，戴进本人从最初声誉卓著、备受激赏，到被贬为“日就狐禅，衣钵尘土”；浙派也从风云际会，执画坛之牛耳，沦为文人评论家眼中的“恶派”，以致于有清三百年，画坛对浙派几乎是不屑一顾。浙派的身世沉浮，实际上折射出明清之际绘画品评的趣味由传统的绘画本位逐渐向南宗文人画本位观点倾斜的事实。明清人站在文人画本位观点来讨论和书写画史，不仅导致原本博大深厚、异彩纷呈的绘画传统常常被割裂或曲解，而且也使得一些画史上成就卓越的画家和流派被蒙尘或湮没。

当然，曾经的声名沉寂并不意味浙派绘画成就价值的缺失。从20世纪二三十年代起，即有学者抛开成见，开始在画史中论及浙派的价值。自20世纪60年代至今，海内外学者从史料勾稽、总体认识到画家、作品个案等各个角度，初步展开了浙派的研究。本期《朵云》刊发了部分海内外关于戴进与浙派研究具有代表性的论文。相对于浙派曾经在画史上的显赫地位，目前的研究在深度和广度上，还远远不及对明清其他画派的研究。如浙派的兴衰与思潮迭起、流派纷争的明清画坛的生态环境之关系及戴进、吴伟的艺术成就评析等等，都是有待于深入研究的课题。我们期待着有关的研究能够展开并取得突破。

20 世纪对明代浙派的研究

单国强

论文提要 本文较为全面地归纳了 20 世纪美术史论界对戴进及其创立的浙派的研究状况,指出近四十年来已取得一定成果,但仍有史实尚未澄清,问题尚未定论,有些方面的研究尚待进一步深入。

对浙派绘画的研究,在清代一直未受到重视,自明末董其昌提出“南北宗”说以来,被列为北宗的浙派,就一直为扬南抑北观点的文人评论家所贬斥,视为“狂态邪说”而不屑一顾,有清三百年来,浙派在画史上几乎是块空白。直至 20 世纪初,情况才有所改变,1925 年陈衡恪的《中国绘画史》,首立浙派一节,专门介绍了浙派的成员及主要画家戴进、吴伟、张路的画风,然论述十分简略,仅寥寥六百余字。陈的学生俞剑华继续此项研究,在 1973 年出版的《中国绘画史》中专章介绍浙派,充实了许多文献资料,但分析仍持

传统观点,即由于皇室好尚南宋马夏遗风,浙派绍述马夏传统而得以风行,与院体画并峙画坛,而继学者画法过于粗豪简率,流于颓放,遂导致此派衰微。直至 20 世纪 50 年代,陈、俞二氏的浙派之论,还未获得新的深入,如 1946 年出版的刘思训《中国美术发达史》虽列了“明代的美术”一章,但对浙派的介绍还不到 500 字。20 世纪 60 年代以后,浙派才逐渐被中外美术史家所关注。

一 海外研究浙派概况

比较而言,海外对浙派的研究起步较早,并不断有所深入。日本开展最早并很活跃,于 1937 年出版、由中村不折和小鹿青云合著的《中国绘画史》已单列浙派一节,概略介绍了“浙派之祖戴进”“吴伟与江夏派”、“浙派的末流”等情况,然论述略同于陈、俞二氏,无甚创建。至 20 世纪 60 年代,逐渐有所突破,米泽嘉圃于 1962 发表的《钟钦礼笔高士观瀑图》^①、川上泾于同年发表的《送源水春还国诗画卷·王澐》^②,虽然是对个别画家一件作品的分析,却作出了奠基性的贡献。稍后即出现了较全面深入的专题研究论著,此即东京大学教授铃木敬于 1968 年出版的《明代绘画史研究·浙派》^③,该书不仅对浙派重要画家戴进等人作了详细论述,还追溯浙派渊源,谈及与宋元李郭派、马夏派和明代院体、佛画等风格的联系,较系统地阐明了浙派于宋元以来诸画派的承继、变革关系:并对浙派前后时期及地域性的风格差异和演化问题进行了论述:而对浙派末流所谓“狂态邪说”的恣意放纵一风,从成因、得失、评价等方面也作了较客观的分析,此书堪称浙派研究的巨著。20 世纪 70 至 80 年代,鸠田英诚、湊信幸等年轻学者,又陆续发表了研究蒋嵩、陈子和等浙派后学者的论文,使个案研究不断深入。

欧美方面,美国学者的研究成果比较显著。加州柏克莱大学教授高居翰于 1978 年出版的《江岸送别·明代初中期的中国画》

一书,以积极的态度探讨浙派各家的艺术渊源、风格特点、笔墨成就和画史意义,并评析浙派骤衰的原因,认为与本身内在发展有关,即浙派后学无法维持其作品之品质及内涵之原创性,作为职业画家对创作对象及内容又缺乏投入,遂造成僵化之弊,导致该派衰败。耶鲁大学教授班宗华对浙派更倾注满腔热情,竭力予以支持和肯定。他在长期研究基础上,于 20 世纪 90 年代组织了一次规模宏大的《明代浙派画展》,编撰了《明代浙派绘画图录》,举办了“浙派国际学术研讨会”,使浙派研究出现了一个高潮。他在一篇论狂态邪学派的文章中,评述浙派强劲、雄健的画风,正是创作者所追求的一种新的狂放不羁人格理想的表征,这种精神与其外显的风格,正是中国历史上绘画乃至其他艺术形式在正统途径之外求变的一个出路;而浙派后期的发展,也不是所谓衰落现象,被称为“狂态邪学”之风格并不含有内在的缺点,其势力削减只是文人正统一派批评家所横加的压抑,故结果虽然呈现出表面上的失势,但其精神则潜成伏流,到 17 世纪在石涛等艺术里形成再一次变革。班宗华对浙派绘画所给予的充分肯定和高度评价,在学术界引起强烈反响。

台湾方面学者对浙派的研究,在 20 世纪 70 年代以后也日益重视。专著有 1981 年陈芳妹的《戴进研究》,全面系统地评述了浙派开创者戴进的时代、生平、交游和他的山水画艺术。在详细考证戴进生平事迹之时,纠正了画史许多失实的记载;在具体分析存世作品风格特点之际,又作了真伪辨析;同时还剖析了明初画院的特质和明清史家对戴进的偏激评价。该书为浙派画家的个案研究提供了样板,又对浙派涉及的有关问题进行了探讨,颇具相当深度。继而又有石守谦的《浙派画风与贵族品味》《浪荡之风——明代中期南京的白描人物画》^①、蒋健飞的《戴进的人物画》^⑤和《浙派主将——吴伟》^⑥、马晋封的《浙派殿军——蓝瑛》^⑦等论文,分别介绍了

浙派主要画家的生平和画风,并结合作品进行具体分析。尤其是石守谦先生的两篇文章,从社会文化环境角度论析浙派的兴起和衰落、风格的形成和变化,指出开创者戴进、吴伟兴起浙派画风与金陵地区贵族品味的需求有着密不可分的关系,他们山水画中所呈现的雄气、力度和动感,正是金陵贵族豪奢生活所需求的艺术品味;吴伟白描人物画从内容到形式所传达的浪荡气息,也是金陵权贵、豪富热衷于宴集、狎妓的逸乐生活和追求浪漫、纵情的文化意趣,在绘画上的反映;而吴伟以后浙派的势力的衰退,也与大本营金陵文化环境的改变有关,即文化界的主流已由上层贵族阶级的艺术品味改变为文人士大夫的纯文人艺术品味,浙派画风遂失去了支持的势力,日趋衰微。因此,浙派的兴衰并非单纯由于风格的创新或僵化,技艺的优劣或高低,还与社会文化环境所产生的支持或保育力量有密切关系。石守谦先生从社会文化学范围来审视画派、画家、画风及兴衰变化,研究方法新颖而深刻,有力拓展了研究领域。上述海外学者对浙派的研究逐步深入,取得了令人瞩目的成果,使昔日为人所忽视的领域得以补白和充实,并对大陆的研究也起了启迪和推动作用。

二 大陆对浙派的总体研究

20 世纪 60 年代以后,大陆对浙派的研究再度起步,从浙派的总体研究到画家、作品的个案研究,都陆续发表了一些文章,并出现了一些专著,在不少方面也取得了显著成果。

1. 综合性史料整理和概况介绍

资料搜集和整理工作较研究先行一步。故宫博物院研究员穆益勤先生,在 1962 年故宫博物院举办首次《明代院体、浙派绘画陈列》基础上,开始着手搜集有关史料,经过 20 年努力,编成了《明代院体浙派史料》一书,并于 1985 年由上海人民美术出版社出版。

此书汇集了明代宫廷绘画和浙派绘画两部分的有关文献和实物材料,凡明清以来画史、文集、著录及流传作品等有关材料,基本收集齐全,是一部综合性的画史资料集。体例以画家为主,按类编排,一为“画家传记”,包括画家生平事迹、艺术成就和传闻轶事;二为“画家评论”,分成综合论述和专论一家两部分;三为“题咏”,即画家本人和他人有关的诗歌题咏;四为“杂记”,即关于明代朝廷吏治、规章制度、文化艺术及其他有关的记载,有助于了解明代宫廷绘画组织制度和创作宗旨等情况;五为“作品”,按人编次,每个人分成传世实物和文献著录两大部分;未附洪武至嘉靖年间画家及作品“纪事简表”。本书是首部综合性的浙派资料集,对浙派研究起了重要的奠基作用,所提供的完备系统之资料,为研究者所必阅。同时,此书在资料汇总、体例编排等方面,也体现了一定的研究成果,如“画家传记”部分,画家按朝代归纳,并先后有序,边景昭、戴进、吴伟、林良、吕纪诸传派亦分别单列,使师承有绪,纲目十分清晰;“作品”部分详记质地、尺寸、自识、重要题跋,以及收藏单位或著录书籍、影印画集,项目齐全,为十分重要的基础研究材料。

穆益勤在 1983 年还编撰了《明代宫廷与浙派绘画选集》,由文物出版社出版,此书收入 90 件存世代表作,为首次集中的浙派图像资料集,也具重要参考价值。

穆益勤先生还撰写了多篇论文评述浙派,如《明代宫廷“院体”与浙派绘画》^③一文,宏观地论述了宫廷院体与浙派绘画的概况。对明代宫廷绘画,指出了四大特点以及人物、山水、花鸟画的各自成就和特点;对浙派绘画,重点介绍了戴进与吴伟的生平和艺术。文章总结出几点:一是浙派不能附属于宫廷绘画之中,“宫廷绘画和浙派绘画,其主要的师承渊源统属一个体系。但其中重要画家戴进、吴伟,虽曾进入宫廷,但其在宫廷以外艺术活动及影响,要大于宫廷之内。因此浙派和宫廷的关系,应是既有联系,又应有所区

别”。这就纠正了较长时间以来将戴、吴视为宫廷画家或“院体画”的认识,使浙派得以成为单独研究专题;二是确认浙派是一个绘画流派,创立者戴进、吴伟与后学者有根本不同,不能等而视之,“以戴进为首的浙派绘画,是明代中期画坛一个重要流派,它在画史上和吴门派先后对峙,影响一时,雄踞画坛数十年之久,在画史上占有重要地位。这在画风上继承南宋马、夏余波,形成了自己的风格特点。后来有些追随者,偏重于形式的追求摹仿,内容贫乏,艺术水平非常低劣。这些人的作品和戴进、吴伟等人的画风面貌,可以说已经没有什么共同之处。”从而驳斥了清代某些文人批评家的宗派门户之见。穆益勤的另一篇文章《戴进与浙派》^⑨,在具体介绍戴进生平和画风同时,也专门论述了“关于浙派之说”及“吴伟和戴进的关系”,指出浙派之称的形成,不仅由于地域观念,更重要的是牵涉到当时绘画领域的宗派之争,是明末吴中一部分文人画家为抬高文人画而提出的“宗派论”观点,带有明显贬意。然而,抛开宗派偏见,浙派之称仍可沿用。至于戴进与吴伟关系,从时间和地区来看,两人没有直接关系,戴进死时吴伟仅4岁,戴进活动于浙江钱塘(杭州),吴伟出生于湖北江夏(武昌),后主要生活在金陵(南京),活动地域也不同,故画史另称吴伟为“江夏派”;但两人艺术又有许多共同之处,即画法渊源都属于南宋马、夏院体传统,戴进呈主要倾向的挺健豪爽画风,与吴伟的粗笔画面貌很为接近,吴伟主要生活在江苏南京一带,极可能受戴进影响,因此“江夏派”实属浙派重要分支,吴伟及其追随者可统归浙派。

在浙派之称如何形成、浙派是否属于一个流派、贬低浙派之论纯属宗派门户偏见、吴伟为浙派主将、“江夏派”属浙派分支等问题上,国内学者的看法基本一致。南京艺术学院的周积寅教授之《浙派与吴派》^⑩、林树中教授的《谈浙派》^⑪都发表了类似看法。

2. 关于浙派成员

依据画史,浙派成员除戴进、吴伟外,还包括张路、汪肇、蒋嵩、郑文林、钟钦礼、史文、李著等人,殊无异议。清代有些画史又将蓝瑛列入浙派,称之为“浙派殿军”,如张庚在《图画精意识》中提出:“至明季,方有‘浙派’之目,是派也,始于戴进,成于蓝瑛。”其实,蓝瑛仅仅是浙江人而已,其主要画风并不承绪戴、吴的浙派,却与南宋文人画的关系更密切些。谢稚柳先生对蓝瑛是否属浙派作过较详尽明晰的剖析,认为“以浙江而论,戴进、蓝瑛都是浙江人,而吴伟不是。以画派而论,戴进、吴伟确属一派,而蓝瑛就完全门户不论了。因而,以戴、蓝为浙派,作为‘浙’则可,作为‘派’是说不过去的。”并指出:“至于蓝瑛,在明代末期,他的形式是独立的,风格是前所未有的,当时他的影响也相当大。”^⑩如是,蓝瑛不属浙派也为学术界所认同。

3. 对浙派总体画风的分析

在承认浙派正宗南宋马、夏“院体”同时,也有学者进一步对比了两者之间异同,并从南宋画派到明代浙派的发展、变化过程中来探讨两者不同的时代特色。皮道坚在《吴伟研究》^⑪一文中就专门论述了这个问题,他在第三节“简短的回顾——从南宋画派到戴进、吴伟”中谈到,明初浙派跳过元代向南宋画派学习,属于“隔代遗传”现象,是遵循“否定之否定”的规律,这种“否定之否定”的波浪式运动,与社会发展的基本矛盾密切相关,其内涵也发生了由简单到复杂、由必然到自由的变化,并呈现出各自的时代特色。浙派承继南宋院体既有它的必然性,又有它的独特性,两者呈同中之异。具体而言,在题材范围方面,共同点取材宽广,山水、人物、花鸟俱能,不同点是南宋主要成就在山水画,浙派则偏重于人物画。在对山水画描写上,南宋人注重诗意境界的追求,一笔一画都凝聚着对大自然深厚浓烈的情感,浙派山水画则较多世俗生活场景的

表现,向自然对象更走近了一步。在笔墨表现上,马、夏笔笔注精凝神,与对象紧密结合,从不离开对象去发挥什么,同时笔墨简洁明快,往往以虚带实,虚实相生,意到笔不到,意趣典雅;浙派则趋于放纵,突出笔墨对于描绘对象的某种相对独立性,近似于元人,同时运锋往往无顾忌地纵情挥洒,具有很强的动势感,格调粗犷。故而,浙派画风在承继南宋“院体”同时是有所变化和发展的,具自身的时代气息。

三 对浙派开创者戴进的研究

对浙派画家的个案研究,开创者戴进自然成为重点。20 世纪 80 年代以来,先后发表了诸多文章;对戴进的生平事迹、绘画风格、影响评价诸方面,都作了较详细的论述。基于戴进文献资料的匮乏和风格面貌的多样,在不少问题上尚存在分歧看法。

1. 关于戴进的生平事迹

有关戴进的生平,同时代人可资征信的资料不多,后世画史的记叙也很简略,而且多有抵牾,故需作一番考证。

单国强撰写的考辨戴进生平的几篇文章^①,依据翔实史料,梳理出其生平概况,按其行踪划分了三个时期。(1)早年驻足家乡:初为锻工,后改习画,十六七岁时曾随父首次入当时京都南京;(2)中年旅羁北京:约宣德五、六年时两次入当时京都北京,被征召入宫,因呈画遭谗见忌而被斥,流寓京城近十年,与王公大臣、在京画家多有交往,约在正统六、七年离京返乡,画史所记“连夜逃归”、“寓京大窘”之说不符史实;(3)晚年返居杭州:在家乡一直居住了 22 年,画艺日精,声名愈重,与士绅交往频繁,创作也步入盛期,所谓“避祸云南”、“第二次入京召选”、“卒死穷途”诸说,也值得商榷。

也有学者对戴进生平的某些具体事迹作出了不同看法的考证。如刘道广在《明代画院之制及戴进事迹考略》^②一文中认为: