

浙派

Schools of Ancient Chinese Paintings
Zhe School of Painting



浙江人民美术出版社

中国历代绘画流派大系

中国历代绘画流派大系

浙派

Schools of Ancient Chinese Paintings
Zhe School of Painting



图书在版编目(CIP)数据

浙派 / 中国历代绘画流派大系编委会编. — 杭州 :
浙江人民美术出版社, 2018.11
(中国历代绘画流派大系)
ISBN 978-7-5340-6969-7

I. ①浙… II. ①中… III. ①中国画—画派—绘画研
究—浙江—明代 IV. ①J212.099

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第174682号

中国历代绘画流派大系编委会

编 委: 张 捷 韩亚明 吴大红 王照宇
胥 瑾 杨可涵 徐凯凯 刘颖佳
夏碧草 陆天嘉 刘子阳 范阳子
代 辉 杨海平

责任编辑: 杨海平

装帧设计: 龚旭萍

责任校对: 黄 静 毛依依

责任印制: 陈柏荣

统 筹: 杨於树 黄秋桃 于斯逸 梁丹辰
冯 君 吴昀格 黄琳娜 李佳纯

中国历代绘画流派大系

浙 派

出版发行 浙江人民美术出版社

(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经 销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次 2018年11月第1版·第1次印刷

开 本 889mm × 1194mm 1/16

印 张 10.25

字 数 100千字

印 数 0,001-1,200

书 号 ISBN 978-7-5340-6969-7

定 价 148.00元

如有印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。



图版目录

004	涧水流年月，山云变古今 ——浙派绘画的渊源与流变	072	张 路 楼台玩月图轴
009	戴 进 三顾茅庐图轴	073	张 路 苍鹰逐兔图轴
010	戴 进 聘贤图轴	074	张 路 杂画册
012	戴 进 达摩六祖图卷	080	张 路 八仙图屏
014	戴 进 洞天问道图轴	084	张 路 凤凰女仙图轴
016	戴 进 仿燕文贵山水图轴	085	张 路 麻姑献寿图轴
017	戴 进 春山积翠图轴	087	夏 芷 归去来兮辞——或棹孤舟图卷
018	戴 进 金台送别图卷	091	李 在 归去来兮辞——云无心以出岫图卷
020	戴 进 关山行旅图轴	094	李 在 归去来兮辞——抚孤松而盘桓图卷
022	戴 进 溪堂诗意图轴	096	李 在 归去来兮辞——临清流而赋诗图卷
024	戴 进 秋林策杖图页	098	李 在 琴高乘鲤图轴
025	戴 进 三思图页	099	李 在 山村图轴
026	戴 进 雪山行旅图轴	101	蒋 崧 无尽溪山图轴
028	戴 进 蜀葵蛱蝶图轴	102	蒋 崧 携琴访友图卷
029	戴 进 深山古寺图轴	106	蒋 崧 渔舟读书图轴
030	戴 进 松藤图卷	107	蒋 崧 芦州泛艇图轴
033	吴 伟 问道图轴	110	蒋 崧 携琴看山图轴
034	吴 伟 铁笛图卷	111	蒋 崧 秋溪曳杖图轴
038	吴 伟 谈道图卷	115	蓝 瑛 仿元各家山水图卷
040	吴 伟 武陵春图卷	116	蓝 瑛 丹峰红树图轴
042	吴 伟 问津图卷	118	蓝 瑛 华岳高秋图轴
044	吴 伟 松下读书图轴	120	蓝 瑛 溪山秋色图卷
046	吴 伟 临流读书图轴	122	蓝 瑛 卧云草堂图卷
047	吴 伟 柳岸闲步图轴	124	蓝 瑛 澄观图册
048	吴 伟 雪江捕鱼图轴	136	蓝 瑛 仿古山水图册
050	吴 伟 灞桥风雪图轴	144	蓝 瑛 泉壑秋晴图轴
051	吴 伟 踏雪寻梅图轴	147	汪 肇 起蛟图轴
054	吴 伟 渔乐图轴	148	汪 肇 松风樵话图轴
058	吴 伟 长江万里图卷	151	王明南 托孤图轴
066	吴 伟 洗兵图卷	152	历代名家集评
069	张 路 风雨归庄图轴	156	艺术年表
070	张 路 山雨欲来图轴	161	画家小传
071	张 路 风林观雁图轴		

中国历代绘画流派大系

浙派

Schools of Ancient Chinese Paintings
Zhe School of Painting



浙江人民美术出版社

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

浙派 / 中国历代绘画流派大系编委会编. — 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2018.11
(中国历代绘画流派大系)
ISBN 978-7-5340-6969-7

I. ①浙… II. ①中… III. ①中国画—画派—绘画研究—浙江—明代 IV. ①J212.099

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第174682号

中国历代绘画流派大系编委会

编委: 张捷 韩亚明 吴大红 王照宇
胥瑾 杨可涵 徐凯凯 刘颖佳
夏碧草 陆天嘉 刘子阳 范阳子
代辉 杨海平

责任编辑: 杨海平

装帧设计: 龚旭萍

责任校对: 黄静 毛依依

责任印制: 陈柏荣

统筹: 杨於树 黄秋桃 于斯逸 梁丹辰
冯君 吴昀格 黄琳娜 李佳纯

中国历代绘画流派大系

浙派

出版发行 浙江人民美术出版社

(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版次 2018年11月第1版·第1次印刷

开本 889mm × 1194mm 1/16

印张 10.25

字数 100千字

印数 0,001-1,200

书号 ISBN 978-7-5340-6969-7

定价 148.00元

如有印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

图版目录

004	涧水流年月，山云变古今 ——浙派绘画的渊源与流变	072	张 路 楼台玩月图轴
009	戴 进 三顾茅庐图轴	073	张 路 苍鹰逐兔图轴
010	戴 进 聘贤图轴	074	张 路 杂画册
012	戴 进 达摩六祖图卷	080	张 路 八仙图屏
014	戴 进 洞天问道图轴	084	张 路 凤凰女仙图轴
016	戴 进 仿燕文贵山水图轴	085	张 路 麻姑献寿图轴
017	戴 进 春山积翠图轴	087	夏 芷 归去来兮辞——或棹孤舟图卷
018	戴 进 金台送别图卷	091	李 在 归去来兮辞——云无心以出岫图卷
020	戴 进 关山行旅图轴	094	李 在 归去来兮辞——抚孤松而盘桓图卷
022	戴 进 溪堂诗意图轴	096	李 在 归去来兮辞——临清流而赋诗图卷
024	戴 进 秋林策杖图页	098	李 在 琴高乘鲤图轴
025	戴 进 三思图页	099	李 在 山村图轴
026	戴 进 雪山行旅图轴	101	蒋 崧 无尽溪山图轴
028	戴 进 蜀葵蛱蝶图轴	102	蒋 崧 携琴访友图卷
029	戴 进 深山古寺图轴	106	蒋 崧 渔舟读书图轴
030	戴 进 松藤图卷	107	蒋 崧 芦州泛艇图轴
033	吴 伟 问道图轴	110	蒋 崧 携琴看山图轴
034	吴 伟 铁笛图卷	111	蒋 崧 秋溪曳杖图轴
038	吴 伟 谈道图卷	115	蓝 瑛 仿元各家山水图卷
040	吴 伟 武陵春图卷	116	蓝 瑛 丹峰红树图轴
042	吴 伟 问津图卷	118	蓝 瑛 华岳高秋图轴
044	吴 伟 松下读书图轴	120	蓝 瑛 溪山秋色图卷
046	吴 伟 临流读书图轴	122	蓝 瑛 卧云草堂图卷
047	吴 伟 柳岸闲步图轴	124	蓝 瑛 澄观图册
048	吴 伟 雪江捕鱼图轴	136	蓝 瑛 仿古山水图册
050	吴 伟 灞桥风雪图轴	144	蓝 瑛 泉壑秋晴图轴
051	吴 伟 踏雪寻梅图轴	147	汪 肇 起蛟图轴
054	吴 伟 渔乐图轴	148	汪 肇 松风樵话图轴
058	吴 伟 长江万里图卷	151	王明南 托孤图轴
066	吴 伟 洗兵图卷	152	历代名家集评
069	张 路 风雨归庄图轴	156	艺术年表
070	张 路 山雨欲来图轴	161	画家小传
071	张 路 风林观雁图轴		

涧水流年月，山云变古今

——浙派绘画的渊源与流变

杨可涵

粉香云暖露华新，晓日浓熏富贵春。

好似沉香亭上看，明朝依约宋时风。

明代浙派为15至16世纪明初画坛首要的绘画潮流，它并非特定的绘画机构，而是代指一群作画风格相近的画家。“浙派”之名，起源于浙江，以此为中心，涵盖福建、广东及其他省份。

浙派的绘画源流，最早可以追溯至由南宋宫廷画院马远、夏珪两位画家所建立的绘画传统，而在元朝统治者将近一百年的统治期间，宫廷院画的传统从中央转移至地方画坛，成为一股潜流，直到进入明朝，才再度复兴。明代浙派的形成与发展，与宫廷之间有密不可分的关联。在明代皇室的赞助下，浙派画家以浙江杭州为根据地，将江南的自然美景描绘于册页、扇面和手卷上，呈现如诗般清丽、雅致的图画。

浙派的第一位伟大画家——戴进，出生于钱塘（今浙江杭州）。孕育他艺术成就的来源有两个：一个是南宋遗留下来的绘画传统，另一个是在当时画坛具有领导地位的宫廷院画。

戴进四十岁之前，因为画艺精湛而被征召入画院。在宫廷中，有许多画家与戴进一样来自南方的浙江和福建地区。这群画家通过交流、学习，分享彼此的艺术观点，他们既沿袭两宋的院体画风，也接受元代文人或职业画家的影响，共同创造出一个构图严密、设色鲜丽、笔触流畅的精致画风，缔造了明代画院的黄金时代。

戴进是当时画院画家中的佼佼者，他的绘画不仅拥有宫廷作品典型的风格，同时也保留了个人刚健劲挺的笔墨特色，在注重题材丰富性的同时，也追求画面的戏剧效果。尽管戴进在宫廷任职的时间很短暂，但是在画院中拥有许多的崇拜者和追随者。在其晚年返归故里后，艺术声名愈高。他的绘画在浙派诞生的时代被奉为不朽的杰作，也启迪了新一代的浙派画家。

在戴进以后的五十年内，他在画坛的声誉达到巅峰。同时，此阶段的浙派艺术也面临重要的转折。戴进去世前三年（1459），另一位浙派大师吴伟诞生，他发展出一种凭借知觉和天赋创作的技艺，开启了浙派绘画的新纪元。吴伟的画就如同他的字号“小仙”一样，充满了诡谲奇幻、纵横放逸的风格，他将戴进晚年画作中构图强烈的动感及笔墨的张力推展至极限，使浙派绘画成为当时最具特色、最受欢迎的艺术。

吴伟的绘画历程与戴进有着相似的际遇，都曾因为画艺出众被征召入宫廷。但是与戴进在宫廷的失意相比，显然吴伟备受皇室的恩宠。他在北京宫廷与南方金陵两地的活动与交游，均获得了皇帝与贵族不遗余力的赞助。随着吴伟声誉渐隆，他在艺术上的革新也迅速影响到宫廷及地方上的画家，让浙派的传统得以延续扩散，并迈向一个新的里程碑。

到了明孝宗继位之后，皇帝的绘画品位似乎又有了微妙的转变，弘治朝的画院中弥漫着一股诗意和优雅的气质。如钟礼、王谔、朱端几位浙派山水画家，他们的画作题材多取自意境优美的唐诗或东晋文人风雅的轶事，风格上则回归到南宋马远抒情雅致的院体画风，让古典文学与绘画之间的结合更为紧密。另外，从花鸟及人物画的名家吕纪、吕文英身上，也可以看到风格由早期的写实与装饰性逐渐转变为注重构图动态平衡的过程，此时的花鸟、人物画笔触细腻，设色富丽典雅，呈现出一种高贵优雅的艺术气质。

尽管历经成化、弘治两朝的辉煌，但是到了明代后期，随着国力的衰微，宫廷逐渐放弃对职业画家及其作品的赞助和支持。明武宗即位后，开始紧缩画院的规模，至少有 200 位画家离开了他们的职位，画家的武官荣衔也逐渐被剥夺。由于宫廷画院生存和发展的环境大不如前，艺术也失去了原有的活力，新一代的职业画家便不再前往宫廷发展，而是留在本地进行创作，寻求地方的官吏与权贵的支持，这也促成另一波“浙派末流”画家的发展。

蒋嵩、张路、汪肇、郑文林均是这一时期的地方职业画家，他们多半是戴进和吴伟两位浙派大师的追随者。蒋嵩是明初一位御医的后代，其家族与文人阶层有深厚的交往。他的绘画虽学自吴伟，但在构图、题材和笔墨上，皆带有浓厚的文人风格。张路也是吴伟著名且成功的追随者之一。他曾经参加科举考试，不幸落第，后来才以绘画为业。张路的活动地点多在北京及开封附近，常获得皇室贵族或文人官僚的赞助。他在世时，风评颇佳，时人若得到张路的一幅画，便“视若拱璧”，引为珍宝。汪肇与郑文林活动的时代，则稍晚于前面几位画家。关于他们的生平记载十分简略，目前仅知道他们活动在南方，绘画以临场的即兴表演和制造奇幻的视觉效果闻名于当时。这些被视为“狂态”“邪学”的浙派末流画家，在世时作品多受到时人的喜爱，不利于他们的评论都是后来才出现的。类似的情况，还有画家丁玉川，他的活动时代为 15 世纪末到 16 世纪初。丁玉川的山水及人物效法南宋的马远、夏珪，一位文人曾在他的画上题跋，称赞他“神机所到天然工”。然而，

当他过世百年后，却被艺术评论界批评为“徒逞狂态，比于邪学”。

这种批评是从16世纪开始浙派与以苏州文人为核心的吴派画家两股势力竞争的结果。从画风上来看，吴派与浙派的绘画风格的确有很大的差异。以吴派画坛领袖文徵明《仿王蒙山水》为例，他的画风主要继承元代的文人画传统，他以自己的方式来诠释王蒙的“牛毛皴”，以简练的用笔和有条不紊的线条交织成山石的纹理，具有一种雅致的格调。这种细致的画风，对后来的吴派画家有深远的影响。与文徵明相比，这一时期浙派画家的笔墨显得粗野狂放，画面充满变化、骚动的气息，两者呈现出截然不同的视觉效果。苏州文人在文化、艺术方面逐渐掌握了优势和领导权，拥护吴派的艺术家对浙派画家大肆抨击，不仅将浙派贴上“邪学”的标签，还刻意在职业与文人画家的作品中加以雅俗的区分，将浙派作品摒除于精致艺术之外。

长久以来，这些学而优则仕的文人控制画坛，贬抑浙派，无可避免地压缩了浙派在画坛发展的空间，让新一代的画家无法崭露头角。浙派画家蒋嵩的儿子蒋干，原本继承家学，但后来为了迎合市场的口味，改习吴派的绘画传统。到了17世纪，被称为“浙派殿军”的山水画家蓝瑛，也不再继承戴进或吴伟的画风，而是直接受到松江画派董其昌仿古风气的影响，以宋、元大师为学习对象。在这种境地下，原本属于浙派范围的职业画家迅速地流失，竞相改学文人画风，上述例子都清楚地突显了当时浙派所面临的危机与困境。

明代晚期，区域画派竞争的压力与时人欣赏品位的变易，使得浙派风格趋于狂放恣意，逐渐失去了赞助与支持。然而浙派却在外交与贸易的推波助澜下，奇迹般地在海外得以延续、发展。日本、朝鲜两国及东亚其他地区，兴起了对浙派绘画风格的推崇，也促成了延续南宋传统的浙派绘画成为风靡海外的新兴艺术浪潮。15世纪中叶，服务于朝鲜宫廷的文人画家姜希颜、姜希孟兄弟，成为中朝两国艺术交流的代表人物。他们是朝鲜王朝宫廷内的艺术领袖，不但有机会与才华横溢的明朝使节进行文化交流，更常以朝鲜使节的身份抵达北京观摩，这些经历让他们眼界大幅拓宽，可以就近学习流行于中国的画派艺术与技巧。他们的画作采取边角式的模式，用笔粗率不羁，墨色水分饱和，与浙派的构图与笔调相似，显示出与中国浙派绘画的深厚渊源。

浙派绘画从萌芽、兴盛到没落，名贯画坛数百年，虽于后百年声价渐不敌吴门画派，甚至被全盘否认、沉沦画坛，然而在明代画史上却占据重要地位。今人观之，浙派尚为明初国朝第一画派，其脉画作奕奕秀润，意境似近而远，追溯宋元，而又下启后世，为海内外众多画家所继承和借鉴。

作 品 图 版

戴进

戴进（1388—1462），字文进，号静庵，又号玉泉山人，钱塘（今浙江杭州）人。初为银工，后入画院。当时画院画家如谢廷循、李在、倪端、石锐等，都远不及他，因而遭到妒忌，宣德间被谗言所害，潜归杭州，结果死于穷途。

戴进的山水画注重题材意义，有一定的生活依据。在画法上，继承南宋水墨苍劲一路，受李唐、马远的影响极大，但也吸取董源、范宽之长。戴画用斧劈皴，行笔有顿跌，他的“铺叙远近，宏深雅淡”的表现，便是运用浓淡墨的巧妙变化获得的。其流传作品有《春山积翠图》《风雨归舟图》《金台送别图》《关山行旅图》等，都足以代表他在山水画上的表现特色。《风雨归舟图》充分表现出雨暴风狂的气势，用笔挺劲，水墨淋漓，从大局到细部，有紧有松，有虚有实，在刻画上，一丝不苟，略有院体遗风，更多的是浙派山水画的创新面目，可谓戴进的代表作。至于推其为浙派的开创人，始于董其昌的《容台集》，其中提到“元季四大家，浙人居其三……国朝名士，仅戴进为武林（杭州）人，已具浙派之目”。自此之后，戴进便成了“浙派山水首席画师”。



戴进 三顾茅庐图轴 明 绢本墨笔 纵172.2厘米 横107厘米 故宫博物院藏

《三顾茅庐图》轴绘三国时代刘备三访隐居隆中（今湖北襄阳）的诸葛亮，请其出山的历史故事。见诸陈寿著《三国志》，并被罗贯中写入小说《三国演义》之中。图绘高山峻岭下茅舍一座，一名童子正导引刘备、关羽和张飞三位客人来拜访端坐室内正中的诸葛亮。作者把主要笔墨放在山石、树木等环境的描写上，而对图中的五个人物却着笔不多，以突出诸葛亮作为一个山林隐士的特点。用笔灵活，粗细兼用，刚柔相济，画风受南宋李唐、马远的影响而又有自己粗犷豪放的特色。



戴进 聘贤图轴 明
绢本设色
纵132.5厘米 横71.5厘米
沈阳故宫博物院藏

此图满幅嶙峋山崖，古松树株，坡前一老者荷锄坐于石上读书，背侧溪桥上一人躬身执册前行，二白衣人恭随其后。内容似写东汉末年刘表诚聘庞德公的故事。



聘贤图轴（局部）



戴进 达摩六祖图卷 明 绢本设色 纵33.8厘米 横220厘米 辽宁省博物馆藏

禅宗是印度佛教完全中国化的产物，唐、五代以后，基本上替代了佛教其他宗派成为汉地佛教的标志。禅宗思想在宋、元以后，逐步变成中国农民和士大夫中流行思想的重要组成部分，对世俗生活影响甚巨。戴进的《达摩六祖图》卷是为普贤居士而作，所画达摩、慧可、僧璨、道信、弘忍、慧能六位禅宗祖师性格突出、形态自然，人物造型更加世俗化而非神祇偶像那般神秘，如此处理与观者的距离大大缩短，这也许正是作者心目中理想的宗教情怀吧。

