

明清中国画大师研究丛书

戴进

单国强著

明清中国画大师研究丛书

戴 进

单国强 著

吉林美术出版社

(吉)新登字 06 号

丛书主编: 周积寅

明清中国画大师研究丛书

戴 进

著 作 者/单国强

责任编辑/王兴吉

出 版 者/吉林美术出版社

地址/中国长春市人民大街 124 号

1996 年 12 月第 1 版 1997 年 9 月第 2 次印刷

发 行 者/吉林美术出版社

印 刷/长春市第五印刷厂

特邀编辑/谢雅鸣

版式设计/王 平

装帧设计/兴 吉

开 本/850×1168 毫米 1/32 6.25 印张 插页 16

印 数/2 200—4 400 册

统一书号/ISBN 7—5386—0557—6/J·306

定价/19.50 元

《明清中国画大师研究丛书》序

中国画有着悠久的历史，千载而下名家辈出，他们留下浩瀚的作品和画学理论，是中华文化极其珍贵的遗产，很值得我们学习和研究。

本世纪二十年代至五十年代，美术史论家们往往为了教学上的需要，编写出版了不少中国美术史、绘画史著作。但相对地说，关于画家的专题研究甚微。五十年代起，上海人民美术出版社组织了一批美术史论家撰写出版了一套六十余种“中国画家丛书”小册子。这虽是一种通俗读物，却颇受读者欢迎，可惜未能出齐就中止了。真正为一些美术史论家所重视，对画家作深入的专题研究是从六十年代开始的，但时隔不久，遇上了“十年浩劫”，研究中断。八十年代以后，对中国画家特别是对近现代中国画家虚谷、赵之谦、任伯年、吴昌硕、齐白石、徐悲鸿、刘海粟、张大千、潘天寿、李可染、陈之佛、钱松壘等人的研究，取得了十分可喜的收获。

为弘扬中华文化，促进中外文化交流，研究中国古代画家无疑是当今美术史论家的一项重要课题。感谢吉林美术出版社的错爱，委托我组织编写一套《明清中国画大师研究丛书》。经商定选择了明清两朝最具代表性的十六位画家戴进、沈周、文征明、唐寅、陈淳、徐渭、董其昌、陈洪绶、弘仁、髡残、龚贤、八大山

人、王石谷、恽寿平、石涛、郑板桥作为研究专题。当然，从研究明清绘画发展史的角度来看，明代的王履、王绂、夏昶、林良、吕纪、吴伟、仇英、曾鲸，清代的王时敏、萧云从、王鉴、王原祁、吴历、高其佩、袁江、金农、邹一桂等人，也具有非常重要的地位，但由于出版条件限制，我们暂且只能割爱了。

我们之所以选择明清这十六位画家作为研究对象，是因为在中国绘画发展史的长河中，他们生活的时代距我们最近，并都是蜚声海内外的名家、大师，他们的艺术承先启后，代表了明清绘画的最高水平，存世的实物资料和文献资料最丰富，对近现代画家影响也最大。

明清已是中国封建社会的后期，这期间开始的资本主义萌芽得到了缓慢发展。其社会经济、政治与思想文化的发展变化直接地影响着中国画的起伏消长及其承传变异。这些大师们绝大多数活动在全国经济中心江南的江苏、浙江一带，是这个时代的继往开来的艺术探索者和革新家。虽然，他们有着不同生活经历、继承关系、美学思想、创作方法和艺术成就，但他们凭着自己的聪明才智与刻苦勤奋，从先贤优秀文化传统中汲取营养，从不同角度和层面，在不平坦的艺术道路上，为开创各自的艺术新风、攀登时代的艺术高峰而奉献自己的一生。学者甚众，分别形成各种画派，其画家与画派之多，为中国画发展史作出了不可磨灭的贡献。

这套丛书的撰写，大致采取以下体例：（一）生平事迹：反映画家成长的全过程，揭示其完整的艺术生活道路以及所处的时代背景，社会氛围等。（二）艺术成就及其在中国美术史中的地位作用：着重对画家的艺术思想、师承关系、技法特点、艺术风格以及业绩等方面进行全面、系统、充分的研究与评价；科学、客观

地评估画家的历史地位与作用；同时指出其局限性。（三）彩色图片若干幅，黑白插图视文字需要而定。（四）附录：以艺术为主的年表；书画作品目录；画论、书论、文论辑要；题画录；诸家评论辑要；参考文献（画家著述目及他人著述目）。

参加本书撰写的各位先生，是一批颇有成就的老、中、青美术史论家、美学家，感谢他们的合作，他们在各自的岗位上工作都很繁忙，能在一年之内挤出时间完成这一研究课题，是十分辛苦的。

我们的通稿原则，是在诸家商议的大框架确立之后，充分尊重每位作者的研究方法、创见、成果。文责自负。

编辑这套丛书，是一项意义深远的文化工程，限于水平，恐有不妥之处，敬请专家、读者提出宝贵的建议和批评。

周积寅

一九九三年十二月于南京金川河畔苦乐斋

序

戴进是明代前期卓有成就的画家，他所建立的独特艺术风貌，影响所及，形成了一个重要的艺术流派，与当时盛行的宫廷“院体”画风并峙画坛。此流派后世称之为“浙派”，由明末董其昌在《画禅说随笔》中首先提出：“国朝名士仅戴文进为武林人，已有浙派之目。”以后画史相袭沿用，戴进遂成为“浙派”创始人。

戴进开创的“浙派”，百余年内传人不绝。最著名的当推吴伟，他进一步强化了戴进迥异“院体”的艺术特色，奠定了“浙派”的风格基调，成为一股真正的新潮。后世虽然对吴伟及其后学所树立的画风称之为“江夏派”，但更多画史是将戴、吴并提，同归“浙派”。如明嘉靖年间李开先在《中麓画品》中曰：“小仙（吴伟）其源出于文进（戴进），笔法更逸。”清初王翬在《清晖画跋》中论：“洎乎近世，风趋益下，习俗愈卑，而支派之说起，文进、小仙以来，而浙派不可易矣。”

戴进与吴伟以至“浙派”事实上确存在密不可分的关系，即他们有相同的师承渊源和紧密的一脉相承关系，均主宗南宋“院体”水墨苍劲的画风，并代传衣钵；都追求简练、粗劲、动荡，富气势的笔墨风格，呈一致的总体风范；作品多“行家”气息、“外露”形式和“世俗”情调，呈现出既不同于文人画、又有别于“院体”画的艺术追求。因此，后世对戴进的评价也总是同吴伟“浙派”联系起来，誉毁

俱共。

基于上述情况，在论述戴进的同时，也一并介绍吴伟及“浙派”诸家简况。一方面可了解其艺术对“浙派”形成所起的作用和该派共同的艺术特色；另一方面也能比较出他与该派其他诸家的不同及独具的优长，从而对戴进的艺术作出比较符合客观的公允评价。

目 录

《明清中国画大师研究丛书》序	1
序	1
第一章 戴进生平与艺术	1
第一节 戴进的生平事迹	1
第二节 戴进的绘画创作	11
第三节 戴进绘画的艺术成就	33
第二章 吴伟及“浙派”诸家	36
第一节 吴伟的一生经历	36
第二节 吴伟的绘画创作	42
第三节 吴伟的成就和评价	51
第四节 “浙派”后期诸家	55
附录	64
一 戴进年表	64
二 戴进画目	69
(一) 传世作品	69
(二) 文献著录	88
三 吴伟画目	102
(一) 传世作品	102
(二) 文献著录	113

四 诸家评论辑要·····	116
(一)画家传记·····	116
(二)戴进传派·····	126
(三)诗文题咏·····	143
(四)画史评论·····	151
(五)综合论述·····	169
五 参考书目·····	177
《明清中国画大师研究丛书》跋·····	179

第一章 戴进生平与艺术

第一节 戴进的生平事迹

戴进，字文进，号静庵，又号玉泉山人，浙江钱塘（今杭州）人，生于洪武二十一年（1388），卒于天顺六年（1462），享年七十五岁。对其一生，有种种传闻轶事，真伪揉杂，以至成为一个传奇式的人物。根据较翔实可靠的同时代文献和存世作品考证，他的经历并不那样曲折离奇和扑朔迷离。一生行踪，大致可分为早年驻足家乡、中年旅羁北京、晚年返居杭州三个时期。

一、早年驻足家乡。戴进父亲戴景祥是位画工，永乐初曾应征入京。戴进从小受家庭熏陶，即喜爱艺术。有两件反映其少年艺术生涯的事值得称道，即初为锻工和首次入京。

1. 初为锻工。据张潮《虞初新志》记：“先是进锻工也，为物人物花鸟，有状精奇，直倍常工，进亦自得，以为人且宝贵传之。一日于市见镕金者，观之，即进所造，恍然自失。归语人曰：吾瘁吾心力为此，岂徒得糈，意将托此不朽吾名耳。今人烁吾所造，亡所爱，此技不足为也，将安托吾指而后可。人曰：子巧托诸金，金饰能为俗习玩爱及儿妇人御耳，彼惟煌煌是耽，安知工苦。能涉智于缣素，斯必传矣。进喜，遂学画，名高一时。”戴进从制作金银首饰的手工艺改为绘画的经历，虽无其它材料旁证，但从他出身清贫、早年画作多工细之

笔判断，有此经历是可能的。

2. 首次入京。永乐年间，他曾随父亲首次入京，从他的两项创作活动可知，其时为永乐初年，他还是十六七岁的少年，其地为当时京城南京。

(1) 绘脚夫肖像。周晖《金陵琐事》记：“戴文进永乐初年到南京，将入水西门，转盼之际，一肩行李被脚夫挑去，莫知所之。文进虽暂识其面，然已得其面目之大都，遂向酒家借纸笔画其像，聚众脚夫认之，众曰此某人也。同往其家，因得其行李。”此记载指明戴进永乐初年曾至京城南京，虽是少年，却已能画出酷似真貌的肖像，状物写实本领很高。

(2) 画《归田祝寿图》。存世有件戴进的《归田祝寿图》卷（藏北京故宫博物院），引首刘素题“寿奉训大夫兵部员外郎端木孝思先生诗序”，署有年款“丁亥”，从端木孝思生平考证，他洪武初入京供职，至永乐初恰有六十高龄，故“丁亥”为永乐五年丁亥。后纸题诗诸家如刘素、曾桀等亦为永乐初与端木孝思同朝的翰林官员。据此，戴进此图也当作于永乐五年丁亥，其时年方二十岁。如此年少，已受京官之囑作画，可见其画艺已深得时人青睐。

永乐初戴进首次入京，虽然笔已不凡，但“有父而名未显也。继而还乡攻其业，遂名海内”（见郎瑛《七修类稿》）。其扬名时间，当在永乐末，年龄三十六七岁。这段时间里，他可能为杭州一些寺观绘过壁画和挂幅，史载华藏寺、潮鸣寺、上天竺寺、报恩寺等处都留有他的画迹，当为青壮年时所绘。因他宣德初赴北京后，至五十五岁左右方返回，留京期间和老年均无可能创作壁画。

3. 离乡赴京。宣德年间，戴进被荐召入京，时间当在宣德三年（1428）以后。有件事可证在此以前他尚居乡里，此即不为方伯作画一事。谢肇淛《五杂俎》记载：“戴文进不肯为方伯作门神，方伯怒，

囊以三木。右伯黄公泽闽人也，也而问其故，笑而解释之。戴德黄甚，临行送画四幅，乃其生平最得意之笔。”方伯、右伯都是明代一省最高民政机构布政司的主官，即左布政使，亦称“藩司”、“方伯”；右布政使，通称“右伯”。黄泽据《明史》记载，为闽县人，永乐十年进士，宣德三年至正统元年任浙江布政使，钱塘正属他管辖。他为戴进申解一事当发生在宣德三年上任浙江后，故推定此时戴进仍在家乡。

二、中年旅羁北京。戴进二次入京，发生了系连一生命运的遭谗见斥事件，故对这段生涯，传闻最多，也最离奇。通过辨析，已能大致洞悉历史真相。

1. 戴进入京时间。据考，戴进约在宣德五六年时入京。何良俊《四友斋丛说》记载了这样一件事：与戴进笃交的王直，正统八年（1443）正月从礼部转至吏部任尚书，曾写信给已回钱塘的戴进，索要十年前答应过的画。由正统八年上推十年，为宣德八年（1433），其时戴进已在北京与王直交往。从宣德三年尚在钱塘和宣德八年已至北京，中间计入他与黄泽、王直相识，了解和交往所需时日，首尾各计二年，则戴进应在宣德五六年时进京。

2. 是否进入画院。戴进入京后，据郎瑛《七修类稿》记载，是由镇守福太监推荐，其时“戴尚未引见也”，宣宗评画时，谢环进谗，当即就遭斥责，是晚，戴进遂离京逃回杭州。其它画史则曰他已入画院，与谢环、李在等人同直仁智殿。

从同时代若干文献可旁证，戴进确曾进过画院。挚友王直为夏昶赠戴进的《雪竹山房图》题诗中曰：“只今侨寓留皇都，承恩日向金门趋。”“金门”即宫门代称；刘溥题诗亦曰：“自从征来入艺苑，寻常粉墨都披靡。”“艺苑”即为画院；戴进有幅《松岩萧寺图》，署款“戴文进写于金台官舍”。“金台官舍”即指北京宫廷画院。由此可

认定，戴进曾一度入宫任宫廷画家。

3. 遭谗见斥事件。戴进入宫后，在同僚中画艺首屈一指，遂招众工嫉忌。“一日在仁智殿呈画，文进以得意之笔上进。第一幅是《秋江独钓图》，画一红袍人垂钓于水次，画家惟红色最难著，文进独得古法之妙。宣庙阅之，廷循（谢环）从旁奏曰：此画甚好，但恨鄙野耳。宣庙扣之，乃曰：大红是朝廷品官服色，却穿此去钓鱼，甚失大体。宣庙颌之，遂挥去馀幅不复阅”（见陆深《俨山外集》“春风堂随笔”）。此说后世流传甚广，虽不属同代人记述，但遭谗见斥一事确乎存在。这在同代人文献中已有所透露，如景泰十才子之一的刘溥，在《草窗集》“赠钱塘画师戴文进”诗中曰：“自从征来入艺苑，寻常粉墨多披靡。古来妒作必由类，丑拙今知赖砬砥。”透出了同类相妒之意。贺御医为戴进所作墓志铭中亦云其“为艺所忌”。

戴进离开画院是由于谢环嫉忌进谗所致，但同时代人闪烁其词的表述，说明问题并非如此简单。因为戴进被斥后，许多与之交往的朝廷重臣，在赞叹其画艺和人品同时，均表示爱莫能助，王直还发出“遇与不遇”的感叹：“嗟夫！古今之精于艺者岂一人哉，然而有遇与不遇焉。故精于艺而不得名者，盖多矣廷循有其实，有其名，君上之褒其称情也”（见《抑庵文后集》“御赐谢廷循图画记”）。其中“精于艺而不得名者”，当朝极可能即指戴进，并透出遇与不遇，关键是否能得到君王赏识。这段感慨，实道出了戴进在京不遇，大臣难以荐举的根本原因，是皇帝老子在作祟，而非区区宫廷画家谢环进谗之故。

4. 在京寓居景况。戴进离开画院后，在京寓居了相当一段时间，并非如郎瑛所述连夜逃归。景况也不像李开先《中麓画品》中所谓：“进寓京大窘，门前冷落，每向画士乞米充口。”而是居闲处独，洁身自好，安贫守素，淡于名利，“悦诗书以求进，徧翰墨以怡情”

(见王直《抑庵文后集》“戴文进像赞”)。以精湛的画艺与画家、名公相酬往。

戴进在京结识了很多画家,如宫廷画家谢环、石锐、孙隆,大臣画家夏昶、朱孔阳、黄希谷等,诗画酬往。其中与官至太常少卿的墨竹名家夏昶关系最为密切,可谓志同道合。夏昶在正统元年,应戴进之请,画了三幅长皆逾二尺的墨竹卷,题为《湘江风雨图》,后纸有京朝名公杨士奇、王直、张益诸家题跋,戴进得图甚喜,曰“凡吾之论好于竹者,欲适意焉耳,今得此,意亦适矣,何必眷眷于旧哉”(见王直《抑庵集》)。并将在京居室定名为“竹雪书房”,又名“竹雪轩”,以誌笃谊。其他画家亦多有赠往,如著名宫廷花鸟画家,夏主事孙隆,绘《湖上推蓬图》赠戴进;正统四年,画松名家黄希谷见到《湘》、《湖》二图后,也兴致勃勃地绘成《乔松毓翠图》以赠;官至顺天府丞,擅长书画的朱孔阳,曾作《墨竹图》与戴进的《墨松图》相配;谢环亦曾在戴进的《松石轩图》上题过诗。

戴进与当朝的名公列卿,亦多有交往,如阁臣杨士奇、杨荣,尚书王直,以及张益、徐有贞、刘溥等人。其中以王直与戴进的关系最密切,堪称莫逆之交。王直常为戴进所藏、所绘的画题诗,如在夏昶赠戴进的《湘江雨意图》上作诗序,为戴进《公孙同节图》题诗;为《戴文进像》写赞,赞文高度评价了戴进的人品,并将他比喻为超凡脱俗的神仙中人,“斯人也,殆将陟崆峒,过蓬瀛,招安期,访广成,服千岁之灵药,而翱翔于太清也邪”(见《抑庵文后集》卷三十七赞)。戴进离京时,特作“送戴文进归钱塘诗”以赠,诗句“我欲相从寻旧迹,满头白发愧蹉跎”,真诚表达了愿同道山林的意愿以及爱莫能助的歉意;戴进返乡不久,他由礼部转至吏部并升任尚书,即写信索要十年前所求之画,并亲自为画作序,致使王直好友聂大年大惑不解,发出如下感慨:“公爱文进之画,十年而不忘也,使公以

十年不忘之心待天下之贤，岂复有遗才哉”（见清·孙承泽《庚子消夏记》卷三）。由中可看出王直对戴进的敬重。

5. 戴进离京时间。正统六年辛酉（1441），戴进为被罢官归乡的监察御史章珪作《归舟图》卷（现藏苏州博物馆），后纸有杨翥、徐理、张益、刘溥等京都同僚的题诗，可知正统六年时戴进尚在北京。而到正统八年，王直任吏部尚书写信寄诗给戴进时，他已居家乡。由此推测，戴进当在正统七年（1442）左右离京返乡，时五十五岁，年龄已入老年。

6. 在京艺术创作。戴进寓京十二三年，虽一度入画院后遭谗见斥，但人品和画艺却益受推重，他亦潜心绘事，创作活动很频繁。现可确定为此一时期的存世作品有八件：《墨松图》卷，与朱孔阳的《墨竹图》合成一卷，为均德作；《松石轩图》卷，引首朱孔阳书，后纸谢环、徐有贞题诗；《金台送别图》卷，为中书舍人卫靖送行而作，引首程南云篆；《松岩萧寺图》轴，写于“金台官舍”；《听雨图》轴，写于“玉河官舍”；《冬景山水》轴，钤有“竹雪书房”印；《夏山避暑图》轴，为克明作，年款“正统庚申”（1440）；《归舟图》卷，为被罢官的监察御史章珪作，年款“正统辛酉”（1441）。

从上述作品可以了解到，戴进居京期间的创作，大多是与朋友的酬往之作，或为朋友送行，或赠予别人，或共抒高旷之情。在艺术风貌上，由于广泛的社会交往，受到更多方面的艺术传统影响，画风与早期也有显著变化，即从主宗南宋“院体”和工细画法，转为博采诸家，兼容并蓄，面貌和格调变化多样。如宫廷画家分别宗法的南宋马夏、北宋李郭、元代盛懋作风，在他的作品中都有反映；文人画家喜爱的水墨竹石、云山墨戏以及元四家画法，也时而在戴进画面显现。诚然，由于他多方摄取营养，还处于深入探索阶段，故个人的鲜明风格尚未形成，艺术未至精熟境地。

三、晚年返居杭州。戴进离京后的经历，后世传说也很多，而且更加离奇，如避祸云南说、再次入京不遇说、卒死穷途说等。考之史实，均属于虚乌有的轶闻，不足为凭。

1. 避祸云南说。据郎瑛《七修类稿》记载：“戴闻云南黔国好画，因往避之。值岁暮，持门神至其府货之。其时石锐为沐公所重，石见其画，曰：此非凡工可为也。询戴同郡人，遂馆穀之，然终不使之越己。又数年，谢死，而少师杨公士奇、太宰王公翱，皆喜戴画，归则老矣。”此说多处不符史实。

其一，云南黔国沐公，查《明史》，第一代沐晟，永乐六年封公，正统四年卒，其时戴进离京，不可能赴云南投沐晟。第二代沐斌，正统五年嗣公爵，因年幼居京，由叔沐昂代镇云南，正统十年昂卒，斌始返云南镇守，戴进正统七年左右离京时，沐斌尚居京，戴无法至云南找到黔国公，到沐斌返云南时，戴已六旬高龄，并早已定居家乡，不可能不远万里奔云南去谋生。

其二，石锐自宣德年间征召入京，一直在宫廷供奉，未见有人黔国沐公府的记载。另外，他在戴进一度入画院时，曾同值仁智殿，哪有见面还不认识之理。

其三，杨士奇卒于正统九年，谢环直至景泰三年尚在，说谢环死后，因杨士奇等人看重戴进，他才得以从云南归来，完全颠倒了时间顺序。因此，避祸云南说纯属虚构。

2. 再次入京不遇说。亦出郎瑛《七修类稿》，据“事物类·万绿枝头红一点”条曰：“尝闻英庙召取天下画工至京，试以‘万绿枝头红一点，动人春色不须多’之题，诸人皆于花卉上粧点，独吾郡戴进画茂松顶立一仙鹤。一人画芭蕉下立一美妇，于唇上有一点红也。朝廷竟取画美妇之工，时以戴进不遇为命。”此说亦属不实之词。

历史上英宗前后两次在位，第一次号正统，执政十四年，正统