

作者 单国强

中国巨匠 美术丛书
林良

文物出版社

中国巨匠美术丛书

作者 单国强
编委会 杨新 薛永年
 聂崇正 单国强
 王靖宪 刘曦林
 苏士澍 庄嘉怡
策划 许爱仙 许钟荣
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

中国巨匠美术丛书 林 良

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编:100009
电话·传真:(010)64014662
印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889×1194 1/16 印张:2
版次 1998年1月第一版 第一次印刷
书号 ISBN 7-5010-1015-3/J·389
定价 24元

出版说明

中国绘画艺术渊源流长,在其久远的发展史上,出现了众多风格各异、成就斐然的美术巨匠。本丛书从中遴选出六十位,约请海峡两岸享有盛誉的美术史论家撰稿,以每人一册的形式,图文并茂、深入浅出地系统介绍他们的生平与艺术,解析重点画作,融知识性、观赏性、学术性、可读性为一体,在浓缩研究成果,保持高雅品位的同时,做到雅俗共赏。尽心尽力向社会大众普及艺术知识,以提高全民族的文化素养和艺术欣赏水平是本丛书的宗旨。

本丛书为我社与台湾锦绣出版事业公司共同策划组织编辑,数年前已在台湾推出繁体字版。现由我社修订后出版简化字版,以饷更为广大的读者。

本丛书与我社另一套巨帙《西洋巨匠美术丛书》作为“姐妹篇”同时推出。20册为一批,60册分为3批于1998年内出齐。

《中国巨匠美术丛书》全60册目录

晋唐五代宋

顾恺之	张萱·周昉	顾闳中
董源·巨然	范宽	郭熙
李公麟	赵佶	张择端
李唐		
刘松年	马远	夏圭
梁楷		
赵孟頫	黄公望	吴镇
王蒙		
倪瓒	戴进	林良
吕纪		
吴伟	沈周	文征明
唐寅		
仇英	徐渭	陈洪绶
曾鲸		
蓝瑛		

元明

清

朱耷	石溪	弘仁	龚贤
王时敏	王翬	恽寿平	王原祁
石涛	袁江·袁耀		华岳
李鲜	金农	郑板桥	李方膺
郎世宁	禹之鼎	虚谷	
任熊·任薰	任伯年	赵之谦	
吴昌硕			

现代

黄宾虹	徐悲鸿	林风眠	蒋兆和
傅抱石	潘天寿	李可染	



林良《秋鹰》轴局部，绢本，设色，136.8×74.8厘米，台北，故宫博物院藏。纵观中国花鸟画的传承，历经五代、两宋的写实，元代的写意，至明集历代大成，开创一番欣荣多样的气象，前期的精细院体风格与后期的文人写意，领导了当时画坛的主流。而林良在前期画院体制下，另辟花鸟画蹊径，以放纵简括的笔法，将写意花鸟画引向了另一高峰。

林 良

(约 1428—1494 前)

百余年来画禽鸟，后有吕纪前边昭，二子工似不工意，吮笔决眦分毫毛，林良写鸟只用墨，开缣半扫风云黑，水禽陆禽各臻妙，挂出满堂皆勋色。

——明·李梦阳《空同集》

林良，字以善，南海(今广东省广州市)人。关于他的生平记载，文献资料极少，最早也是最详细的记载为明刻嘉靖廿九年(公元 1550 年)中山黄佐所修的《广东通志》，见于卷七十《杂事下·补遗·颜主事画》条中，以后的诸多府志、画史都以此为据。黄佐在林良卒后不久即出生(1490)，为一代名儒，所记当属可信。所载全文如下：“林良，字以善，南海人。少聪颖，以货为藩司奏差。能作翎毛，有巧

思，人始未之奇也。布政使陈金假名人画，良从旁疵谪商评。金怒，欲挞之。良自陈其能，金试使临写，惊以为神，自此腾誉缙绅间。时复绘花草，曲尽其妙。虽祖黄筌、边景昭，然荣枯之态，飞动之势，颇自心得，遂成一家。始，主事颜宗善山水，知府何寅善人物，皆乡先生也，良每学之，独畏宗，曰：‘颜老天趣为不可及也。’晚复为白描小景，然终不及翎毛花草之工。后拜工部营缮所丞。夤缘巨



林良《木鸟》册页，纸本，水墨，私人收藏。论者评论林良的画作“不求工而见工于笔墨之外；不讲秀而含秀于笔墨之内；遂另开写意之一派。”被誉为明代写意花鸟宗祖的林良，约成化年间任职于宫中，他的写意画风在精笔重彩的院体风格下成长，尤其在水墨运用的技巧上，更有所突破，塑造“院体写意”的新风格，与后期的文人写意画在气韵风格上有所不同。（姜竹如）

瑄，得值仁智殿。改锦衣卫镇抚。良善谑咏，已而沾士大夫膏馥，为诗始颇有可观者。都御史何经号敏捷，日与之剧饮唱和，或顷刻成诗百篇，因结为兄弟，良由是名益显云。”根据上段文字，并联系林良所接触的人和事，可大致考出他的生卒和早、中、晚的生涯。

林良少年时曾“以贄为藩司奏差”，“藩司”即当地的最高行政机构市政使司；“奏差”即递送奏章的差役，藩司在拜发奏章后，要交“奏差”专程送往北京，呈递给通政司；“奏差”通常是由房科雇用的，故称“以贄”。林良担当的就是这样一个无任何品级、临时雇用递送奏章的职务，属于衙门差役，由此亦知其出身很低微。然他自幼聪颖，从小就喜爱绘画，善作花鸟，并有巧思，想象他经常往来于广州与北京之间，旅途见闻、人物结识、名迹目染，必然会使他扩大视野，增长见识，这无疑对其画艺提高有一定裨益。

林良利用“奏差”职务，真的遇上了“伯乐”陈金。陈金是正统十二年(1447)丁卯科进士，景泰六

年(1455)任广东布政使，天顺元年(1457)卸任。林良当在陈金任广东布政使的期间与之接触相识。黄佐所记“惊以为神”的故事，虽带有传奇色彩，亦定以事实为依据而加渲染，因时间、场合均与两人经历相合。此一轶事也表明，林良当时的画艺已达到相当水平，年龄应该在三十岁左右，至少已二十七八岁，由此上推，他约生于宣德三年(1428)左右。

林良在家乡时，还曾宗学于颜宗和何寅，虽不一定正式拜师，却私淑其法，并深悟这些前辈画法之妙，他曾由衷地钦佩颜宗，赞曰：

“颜老天趣为不可及也。”颜宗字学渊，生于洪武二十六年(1393)，永乐二十一年(1423)中举人，正统十三年(1448)出任福建邵武县知县，景泰二年(1451)任兵部车驾司主事，景泰五年(1454)署兵部车驾司郎中，擢升兵部员外郎，同年卒于奔母丧的归途中。喜画山水，传世作品唯《湖山平远图》，画法揉合宋元风格，境界幽远。林良宗学颜宗，当在景泰初颜宗于京师任主事时，其时，林良任“奏差”，有机

会在京闻其名或识其人。何寅于永乐十八年(1420)应广东乡试，中举人，官至知府，善画人物。林良从学于他亦当在景泰初二十余岁时。这两位可以说是林良较早的师承，虽然后来他以花鸟著称，山水和人物均无闻，但无疑在造型和笔墨上有所得益，从而奠定了较扎实的根基。

林良遇陈金后画名渐著，“自此腾誉缙绅间”，后来他被推荐或选拔到京城，进入内廷供奉，“拜工部营缮所丞”。“工部”是六部之一，掌理天下百工山泽之政令；

“营缮所”是下设的木工厂，负责制作木器和朱漆彩画；“营缮所丞”是正九品官职。可见林良初入宫时职位很低。后“夤缘巨瑄，得值仁智殿”。“巨瑄”即内府太监，当指管理武英殿和仁智殿的“御用监”；“仁智殿”在武英殿之后，“为中官受朝贺及列帝列后大行发丧之所”，也是各类匠作集中从事创作的场所，“凡杂流以技艺造者，俱隶仁智殿”（明·沈德符《万历野获编》卷九），在永乐至成化年间(1403—1487)，以绘事供奉内廷者，也多值于仁智殿。林良值仁智殿时地位也不高，与百工杂流为伍，尚属画工之列。后“改锦衣卫镇抚”，才算有了个从六品的较高官职。“锦衣卫”是掌理护卫皇帝、出入仪仗的机构，“锦衣卫掌侍卫、缉捕、刑狱之事，恒以勋戚都督领之，恩荫寄禄无常员。凡朝会、巡幸，则具卤簿仪仗”（《明史》卷七十六“职官五”），所授为武职，有品级之分，官阶一般比文官高。由于锦衣卫“恩荫寄禄无常员”，没有固定的员额限制，故很多受皇帝恩宠的宫廷画家得授锦衣卫武职。但他们仅领俸薪，不使其职亦无实权。林良任锦衣卫镇抚后级别提高，能经常应诏作画而接近皇帝，并有机会观赏到不少内府藏

画，还结识了其它宫廷画家和朝廷王公大臣，这些都对他的画艺提高和名声播扬起了重要作用。

至于林良何时入宫，说法不一。据屈大均《广东新语》卷十三《艺语》记：“章皇帝尝诏良为待诏。”章皇帝为朱瞻基庙谥，帝号宣宗，年号宣德(1426—1435)，其时林良仅数岁，显然不可能。徐沁《明画录》则云：“弘治间以荐入供事仁智殿，官锦衣卫指挥。”弘治(1488—1505)为孝宗朱祐樞年号，林良时已六十岁开外，入宫也不会如是之晚。较正确的时间应该是成化年间(1465—1487)。据黄佐《广东通志》载，林良入宫后，曾与都御史何经交善，“都御史何经号敏捷，日与之剧饮唱和，或顷刻成诗百篇，因结为兄弟，良由是名益显云。”何经是景泰五年(1454)甲戌科进士，成化元年(1465)任工部郎中，转贵州左布政，成化十九年(1483)以平定广西荔浦诸蛮之功，升右副都御史，抚治郧阳，成化二年(1484)至北京入觐，时五十岁左右，约是年与从兄何淡同致仕。由此可推定，何经与林良在京结识、剧饮唱和、结为兄弟是在成化二十年，时林良五十余岁，两人年龄相



林良《凤凰图》轴，日本，京都相国寺藏。身在画院中的林良，或在选题上，或在意境上仍带有宫廷富贵的色彩，此幅是一帧水墨画，但仍显现出装饰效果与富丽华美之意。

仿，其时林良必然已在宫内供奉，并任锦衣卫镇抚之职，否则，他难以结交都御史这样的高官，并结为兄弟。进一步推测，林良入宫从工

部营缮所丞升到锦衣卫镇抚，必然有相当一段时间，从成化二十年上推十余年，即成化初三十余岁时入宫，当无大误。

弘治初年林良尚健在，估计不久即去世。生于弘治三年的黄佐在《广州人物传》中曰：“今良之死已久，画益见重”可作佐证。其子林郊承家学，亦善水墨翎毛，“弘治七年诏选天下画士，郊中第一，授值武英殿锦衣卫镇抚。十七年致仕。”林郊官职同其父，根据锦衣卫世官可以世袭的制度，林良当卒于弘治七年前，享年六十余岁。

林良所创立的水墨花鸟画风，在当时传人很多，如邵节“受业林良”（徐沁《明画录》卷六）；瞿果“常执扫帚于林良门下，得窥其法”（同上书）；刘巢云“学林良花鸟芦雁，技称精绝”（同上书）。稍后著称宫廷的花鸟画家吕纪，初学时亦仿林良，未显时“凡纪所作，多假书良名”（李开先《闲居集·序》）。由他开派的明代水墨写意花鸟画，后世耕耘其间者也接踵而至，并蔚成大观，沈周、陈淳、徐渭等名家的画法，虽不一定直接宗学林良，然他所起的先导和启迪作用是无庸置疑的。



明·颜宗《湖山平远图》卷局部，绢本，设色，30.5×512厘米，广州，广东省博物馆藏。与林良同乡的颜宗是其画业上的前辈，林良曾赞其作品“天趣不可及也”。或许林良未曾正式拜颜宗为师，但私淑

其法，因而在一定程度上领受前辈的技法却是肯定的。颜宗着力于恢复郭熙笔意风格，此图看得出深受郭熙画风影响，与当时画院中追寻马、夏风格的时尚颇有不同，使得郭熙一脉得以延续。（姜竹如）

双鹰图

《双鹰图》轴，

绢本，水墨，176×100厘米，
广州，广东省博物馆藏。

以苍鹰为题材的作品，在林良花鸟画中数量最多，也最典型地反映了他的水墨写意特色。

花鸟画以老鹰为主体，在前代并不多见，画史记载宋徽宗赵佶善画鹰，惜存世真迹未见。元代有幅张舜咨、雪界翁合作的《鹰桧图》轴，画面屹立松树干上的黄鹰用勾勒设色法，线条虽较粗劲，整体仍见工整，情态也少勇猛气势。林良当吸收此类环境氛围而创新。

林良笔下的苍鹰，则十分鲜明地刻画出猛禽的本性。此图绘栖止在巉岩之巅的双鹰，一蹲一站，尖喙利爪，目光犀利，仪态威严。屹立之鹰更见矫健，钩爪紧扣山崖边缘，仰首天际，似在搜索猎物，透出鹰隼视之威。耸立云端的峰峦、嵯峨峥嵘的怪石、枝杈纷披的枯木，既渲染出萧索秋意，也衬托

出苍鹰在严酷环境下的强悍无畏气概。双鹰纯用水墨，勾勒、没骨相间，以淡墨干笔勾皴出柔细的身羽，用浓淡阔笔点染出正羽和尾羽，羽翼再施加浓墨，使坚实的翅膀极富质感；喙、睛用焦墨勾点，鹰爪勾勒后略晕淡墨，亦富刚利感。双鹰画法洗练而准确，一丝不苟，如徐梦秋《林以善画角鹰歌》中所赞：“林良写鹰但写意，腕指森狞欲成祟……谛观画笔细于发，一一纤筋入寒骨。”（清·汪兆镛《岭南画征略》卷一）树石背景则运以大刀阔斧的笔墨，简率地勾、皴、斫、拂，富有力度和气势。形象与笔墨融合无间，交相辉映，极富壮伟之势。林良的诸多鹰图，姿态、布局虽有一定变化，但环境气氛和总体气势是相似的，反映了他的典型画风。



元·张舜咨、雪界翁《鹰桧图》轴，绢本，设色，147.3×96.8厘米，北京，故宫博物院藏。



林良《双鹰图》轴，绢本，水墨，299×180厘米，北京，故宫博物院藏。此幅双鹰亦置身于悬崖古木丛中，树石叠积皑皑白雪，境界更见荒寒冷寂。栖止树巅、岩石的双鹰，却挺胸屹立，巍然不动，显示出勇猛无畏的气概。画法也粗劲率意，增添了雄阔、肃杀的气势。

黄筌《簾婆山鸟图》册页，台北，故宫博物院藏。画史曾载黄筌为蜀主绘六只仙鹤于殿门上，傍晚时分，御苑中的仙鹤都聚宿于殿门之下，甚至黄筌所画的雄鸡也引得猎鹰攫捕。由此可知黄筌写物如生的本领，推许他为中国花鸟画家的始祖并不为过。此图画一只粉红色尖嘴小鸟栖于林檎枝头，借着枝梢与鸟儿略成相反的弧形，表现出鸟儿的重量感，更衬托出其真实灵动，营造出活泼的气氛。（姜竹如）





双鹰图

《双鹰图》轴，
绢本，水墨，133.4×50.5厘米，
台北，故宫博物院藏。

此幅双鹰呈静态。画面斜出一棵古柏老干，上栖雌雄双鹰，相对而视，目光温和，仪态安宁，神情与搜捕猎物时截然不同，着意表现两鹰间亲昵融洽的感情，反映了刚烈猛禽的另一面稟性。可以看出画家对生物观察之细致入微，以及对大自然生命的酷爱之情。

此图画法也比较工谨，双鹰身羽勾染细致，毛丰羽坚；古柏干枝勾皴有序，粗壮老健。运锋沉着凝重，少飞动之势，恰当地表现了静态中的双鹰及平和的氛围。

画面布局简洁明快，对角线构图左实右虚，主体物象鲜明突出，使境界更显空宁。



林良《秋鹰图》轴，绢本，水墨，136.8×74.8厘米，台北，故宫博物院藏。此图描绘翱翔隼鹰追逐惊逃乌鸦的情景，具紧张、肃杀气氛。直扑而下的隼鹰，姿态矫健、神情威猛。乌鸦惊恐的情状，双翅下垂、精疲力尽的姿态，也刻画得自然真实。横隔其间的干枝枯藤，不仅使布局别致新颖，也强化了强者与弱者之间的对比。这是林良鹰图中具强烈动态的作品，与主图的静态自呈不同意趣。



黄居寀《山鹧棘雀图》轴，绢本，设色，97×53.6厘米，台北，故宫博物院藏。黄居寀为黄筌幼子，此幅为黄氏一门“勾勒填彩”的画风做了最佳的解说。



郭诩《杂画》册之《青蛙草蝶图》，纸本，设色墨笔，28.5×46.4厘米，上海博物馆藏。郭诩字仁弘，号清狂道士，为明初写意花鸟画家之一，少时应科举，未终场即弃卷而去。擅画写意人物，信手点抹，辄有奇趣，尤善杂画小品，笔墨简括，没骨法画花鸟，颇得生趣。此幅纯用色彩勾画点染，色泽艳洁而运笔简练，所画栩栩如生。（姜竹如）



芦雁图

《芦雁图》轴，
绢本，水墨，138.5×70 厘米，
北京，故宫博物院藏。

图绘双雁飞向池塘栖息的情景。水面浮萍漂动，芦苇摇曳，景物十分简略，境界更见荒寂。展翅而下的双雁，与被风吹伏的芦苇、

随水流回旋的浮萍相呼应，使作品充满动感，并体味到一股风势。大雁纯用水墨，以浓淡墨色、块面笔触画出形体，稍加渲染，不作细致笔晕和多次上墨，笔墨简练而准确，物象写意而形具。画风具更多浙派因素，反映了成熟后的本色面貌。

林良也喜绘芦雁，作飞行、栖止、偎依、嬉闹等不同情态，多方面展现大雁聚居、群飞、警觉、坚韧的禀性。背景则不离苇塘或水乡，撷取典型环境以求真实。境界却又有宁静、喧闹、躁动、不安之别。画法亦具变化，或繁、或简、或一体水墨、或勾染相兼，使作品意趣比较多样化。

林良《雁雀图》轴，绢本，水墨，164.2×98.9 厘米，山东省博物馆藏。此幅《雁雀图》景致、情节都比较繁复，苇塘中栖息的群雁，有的在在水面鸳鸯嬉闹，有的正仰望空中飞过的小麻雀，有的则静静地浮于水面，情态活跃，气氛热烈。画法也工写结合，勾染相兼。

汪肇《柳禽白鹇图》轴局部，绢本，设色，150×103 厘米，北京，故宫博物院藏。汪肇，字德初，号海公，安徽休宁人，弘治、正德年间画家，擅长山水、人物、花鸟，“浙派”后学中的佼佼者，所作花鸟具一定新意。作品所具的较大动势和粗线勾勒、水墨渲染、率意笔法、野逸境界，都与林良呈一脉相承关系，可见这位“浙派”后学也受到林良一定影响。



徐熙《玉堂富贵图》轴，绢本，设色，112.5×38.3 厘米，台北，故宫博物院藏。徐熙与黄筌，一在南唐，一在西蜀，为后世并尊为花鸟画之祖。徐熙以“水墨淡彩”予人超逸清雅的感觉，与黄筌的重色艳丽风格大不相同，因而有“黄家富贵、徐熙野逸”之说。（姜竹如）



沈周《放鸽图》轴，纸本，设色，140.7×64.7厘米，台北，故宫博物院藏。居明四家之首的沈周，画史上多称誉其在山水画上的成就，然他脱胎于牧谿水墨写生的豪放多变笔法，对于当时的写意花鸟画亦有相当的影响。明代中期以后文人写意花鸟的兴起自沈周开始，借由沈周、唐寅、文征明等人的推动与城市经济的发展，及宫廷画院势力的衰弱，一改明初画风，文人画成为画坛的主流。（姜竹如）

雪景芦雁图

《雪景芦雁图》轴，

绢本，设色，193×119厘米，
山东，烟台市博物馆藏。

此图描绘雪天芦雁暂歇塘畔苇丛情景。画面一雁伫立岸边，伸颈凝视水面，驻足不前，似慑于冰水之寒。一雁坡上觅食，正俯首啣咬枯萎的苇草，显出饥不择食的情态。树石积雪皑皑，林丛枝叶纷披，芦苇倒状，水草枯干，一派萧索冷寂气氛。

入秋以后，北雁南飞，以避严冬，一般不会栖身于雪景环境，这对鸿雁似乎是落群孤雁，在奋力飞

向温暖的南方途中暂歇于此，正赶上如此恶劣的天气和环境，饥寒交迫，孤单无援，境况十分孤凄。作品真实生动地再现了这一情景，具较强艺术感染力。

图中芦雁画法比较工谨，勾线柔细，墨晕精致。背景笔墨则粗劲率意，迅疾飞动。粗细、工写、动静、快慢所形成的对比，更衬托出双雁的弱小，同时也可看出鸿雁之坚韧禀性。



孙隆《写生图》册之一，绢本，设色，23.5×22厘米，台北，故宫博物院藏。明初擅于没骨写意花鸟的孙隆，其艺源于徐崇嗣、牧谿没骨之法，又加入草书笔法而成。（姜竹如）



林良《残荷芦雁图》轴局部，绢本，设色，173×104厘米，济南市博物馆藏。此图绘双雁在荷塘中凫水嬉玩情景。茂盛的苇丛、硕大的残荷、漂动的浮萍、挺劲的莲蓬，也显示出一派生机，与嬉水双雁相映成趣。与主图相联系，芦雁在不同季节、气候、环境下所呈现出的不同情态，均刻画得真实生动，可见画家状物之细微、精确。



宋·惠崇《秋浦双鸳鸯图》册页，绢本，设色，27.4×26.4厘米，台北，故宫博物院藏。惠崇的画有不食人间烟火的气质，尤其小景之作更为时人所重，后人特别为他的画起“惠崇小景”之名，他的画一如小品文一般，画虽不大，但意味隽永。王安石曾诗赞：“画史纷纷何足数，惠崇晚出吾最许。”此幅绘池塘岸边一对鸳鸯，一卧一立，神态安闲，蓬茸茸的羽毛显得极有立体感。



雪景双雉图

《雪景双雉图》轴，
绢本，设色，131.4×55 厘米，
北京，故宫博物院藏。

图绘雌雄双雉栖息于荒野巨石之巔情景。雉鸟是一种野生鸟类，俗称“野鸡”，喜栖于蔓生草莽的丘陵中，入冬后迁至山脚草原和田野间。雄雉长尾，羽毛华美，颈下有白色环纹；雌鸟体形较小，短尾，斑纹作砂褐色，不甚鲜丽。入画的雉鸡有工笔重彩和水墨写意不

同画法，前者突出雄雉华美羽色，后者强调雌鸡野生习性。

此图作水墨淡彩，即着意刻画雉鸡的野生习性。画面枯枝落叶，积雪皑皑，峻崖危岩，荒寒萧索，已入隆冬季节。双雉蜷缩栖息在石岩上，雌雉似在觅食，雄雉则缩颈伫立，一副孤凄情态。雄雉羽毛匀

染比较精细，仍具华美之态，雌雉笔墨趋于洗练，多朴实之质。背景画法更见简率，树石作粗笔重墨，天穹用淡墨渲染，留出空白当积雪，环境气氛昏霾凛冽，寒气袭人。全图情态、境界刻画得真实生动，气氛肃杀、惨淡，反映了林良的典型画风。

崔白《枇杷孔雀图》
轴，绢本，设色，
183.1×109.8 厘米，台北，故宫博物院藏。崔白字子西，濠梁人，擅画花鸟，注重写生，承继徐熙、黄筌基础，另创清淡疏秀的风格。崔白的成就不单在于笔墨技法上的成绩，在构图及意境的开拓上更颇具巧思，尤其掌握对象于特定环境中的运动与变化上，更是形成了独特的艺术风格。此图绘枇杷树下两只孔雀，本为单调的构图，然而增添了树梢间的三只小雀，顿使画面生动活泼起来，更见物趣灵动之意。（姜竹如）



明·钱谷《杏花喜鹊》轴，纸本，水墨，
116.6×34.3 厘米，台北，故宫博物院藏。
钱谷是文征明的门生，文征明的文人写意花鸟画与沈周一般，同样为其山水画之名所掩，但仍不能忽略文征明在写意花鸟画上承沈周下启陈淳、周之冕的地位。（姜竹如）



吕纪《寒雪山鸡图》轴，纸本，水墨，135.3×47.2厘米，台北，故宫博物院藏。吕纪，稍晚于林良，创工写结合的新画风，与林良并称。此图从形象、构图、画法、意趣上，都与林良极为相似。独踞岩上的雄雉，体态、表情几乎与主图的完全一样，布局也相近，惟下部多出一股溪流，上部少巉崖；雄鸡和树石的用笔亦相仿，尤其用淡墨渲染天空，树端露白表示积雪，手法更见一致；所传达出的凛冽寒气、孤凄神态，与林良如出一辙。吕纪早年曾宗学林良水墨写意花鸟，仿效逼真，以至吕画能冒充林画，此幅《寒雪山鸡图》，即为宗学林良之作，画风呈一脉相承关系。

松鹤图

《松鹤图》轴，

绢本，淡设色，174.5×87.5厘米，
广州，广东省博物馆藏。

图绘双鹤闲立老松树下，松鹤相伴，当寓有长寿、长春之意。林良以仙鹤为主体的花鸟，往往以古松、修竹、芦苇、坡石为背景，亭亭玉立的仙鹤，与耐寒长寿的古松、傲霜劲节的修竹、迎风摇曳的芦苇、质坚形奇的坡石相伴，更显出高洁文雅的气质和幽静清逸的境界，其传达的禀性、意趣自与苍鹰之类猛禽不同，反映出画家状物图真的创作主旨。

此图的双鹤，用细线勾勒轮

廓，水墨晕染颈羽，淡红点缀鹤顶，笔墨比较工整细致，恰当地表现了仙鹤的身姿和仪态，从造型到画法都显然受到边景昭影响。而背景则比较简劲，山石作斧劈皴，树

干用笔粗犷，陂陀水墨淋漓，多受院体、浙派影响。粗细、简繁相间，使作品在清雅之中兼呈野逸之趣，并显现出工致与写意相结合的艺术特色。



边景昭《竹鹤图》轴，绢本，设色，180×118厘米，北京，故宫博物院藏。本幅自识“清华阁画史边景昭制”。边景昭，字文进，福建沙县人，永乐、宣德时宫廷画家，任武英殿待诏，擅画花鸟，承北宋黄筌传统，以工整清丽见长，也是明“院体”花鸟画中工笔重彩画派的创立者。此图为其代表作，双鹤的造型、画法，都与主图相近，可见林良的渊源所自。然图中丛竹背景也很工整，作双勾填彩，又迥异于林良的水墨写意法。故此幅具较浓厚的华贵气息，更富宫廷意趣。



赵佶(宋徽宗)《柳鸭图》卷局部，纸本，淡设色，34×223厘米，上海博物馆藏。宋徽宗的花鸟画承继崔白风格，重写生，以精工逼真闻名，然有时亦能寓巧于拙，此幅即为朴拙风格的代表作之一。(姜竹如)



林良《松鹤图》轴，绢本，水墨，157×83厘米，北京，首都博物馆藏。此图亦绘仙鹤、松树、修竹、芦苇、坡石，形象和布局都与主图相似，其中仙鹤的体态、姿势尤其酷似，唯用笔比较粗简，又纯用水墨，带更多野逸之趣，接近于本色画的格调。

