



明代宫廷与浙派
绘画选集

明代官廷与浙派绘画选集

故宫博物院
文物出版社出版

封面设计 仇德虎
责任编辑 庄嘉怡

明代宫廷与浙派绘画选集

故宫博物院 编

文物出版社 出版

北京五四大街 29 号

文物出版社印刷厂 印刷
一二〇一工厂 印刷

新华书店北京发行所发行

787 × 1092 1/16 印张：10.75

1983年6月第1版 1983年6月第1次印刷

书号：8068·1119 定价：(精)10元
(平)8元

前言

明代宫廷绘画在中国绘画史上具有相当重要的地位。自洪武、永乐以来，在宫廷供奉的画家逐渐增多。宣德到成化、弘治八十多年间，是明代宫廷绘画的极盛时代，出现了不少杰出的画家，绘画创作也相当丰富，其规模之盛，可与宋代宣和、绍兴画院相媲美。在画法上，大多继承两宋「院体」传统，又有所发展变化，以宏伟富丽取胜，具有鲜明的时代风格，在明代早中期，占据画坛主流。以戴进为代表的「浙派」，是明代中期著名的绘画流派。吴伟受戴进影响，是这一派的健将。因为他是湖北江夏人，所以当时又有「江夏派」之称。他们虽然都曾进入宫廷，但是主要艺术活动却在民间。他们在绘画技法上，接受南宋画院马远、夏珪等「院体」的影响，又能广泛汲取宋元各家之长，有新的创造，成就突出，各有特点。他们的画风对明代中期宫廷内外的画家影响较大，在绘画发展史上曾起到相当重要的作用。

秦、汉以来，宫廷绘画逐渐兴起。西汉时绘王昭君形象的毛延寿，就是元帝时的宫廷画工。东汉明帝「雅好丹青，别开画室，又创立鸿都学，以集奇艺，天下之艺云集」。唐太宗李世民，在凌烟阁上绘制功臣图像。当时著名的画家阎立本，就曾以绘画供奉宫廷。以上例举，都是宫廷里的绘画活动。宫廷绘画最初没有设置专门的画院机构，又由于年代久远，大部份画迹没有流传下来。到了五代和两宋，正式设立画院，宫廷绘画得以不断发展。北宋宣和和南宋绍兴年间，形成高潮。当时在皇帝的直接控制下，设有专门的组织机构，有严格的考试制度，有各类不同等级的官职。来自各地的画家，都是当时专以绘画为职业的能工巧匠，人才济济，盛极一时。他们以精湛的艺术，绘制了不少成功的作品。在画法风格上，不断有所创新，对当时绘画艺术的发展，起了相当大的推动作用，对后世也产生了深远的影响。元代未专门设立画院，专为皇家服务的画家不多，宫廷绘画的发展受到一定局限。明代继承两宋画院的余绪，宫廷绘画又复兴起。

明代初年，明太祖朱元璋平定群雄，统一了全国，政治形势逐渐稳定，社会经济得到初步的

恢复和发展。在文化思想上也制定了各种措施，如设科取士，招揽人才。在绘画方面，亦仿前代成例，召集各地著名画家，为宫廷服务。但在当时严酷的思想控制下，文化艺术的发展受到很大阻碍。宣德以后，明代经济、文化各方面兴盛繁荣。宣宗朱瞻基对艺术有广泛的爱好，尤其擅长绘画。韩昂《图绘宝鉴续纂》中说他「万机之暇，留神词翰，于图画之作，随意所至，尤极精妙。」又曾「御制官箴，以戒百官。」利用「御赐」臣工书画，以结纳人心。胡敬《西清札记》说「赐臣工画，流传后世未有若宣德之多者。」明代宫廷绘画在这样的社会条件下发展起来。

明代宫廷绘画的组织制度和两宋画院不同。当时没有正式成立画院机构。画家所授的职称也比较复杂，似乎没有一定的隶属关系。根据文献记载和流传的作品来看，洪武、永乐间，以画供奉内廷的有文渊阁待诏、翰林待诏、武英殿待诏，有的称供事内府、内供奉，也有任营缮所丞等等。宣德以后，大部分画家在仁智殿、武英殿以及文华殿任供奉待诏。各殿的绘事活动由内府御用监太监掌管。有些画家封以锦衣卫各级武官的职衔。最高的头衔是都指挥，依次为指挥、千户、百户、镇抚。锦衣卫是皇帝的禁卫军，掌管巡察缉捕、侍卫仪仗诸事。《明史·职官志

(五)》：「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，……宿卫则分番入直。」明代宫廷画家之所以封为武官职衔，其主要原因就在于锦衣卫「恩荫寄禄无常员」，也就是人员名额无固定编制，皇帝的勋戚宠信之人随时可以在其中挂名「寄禄」，领取薪俸，因此画家所封的武职，也只是个挂名的头衔，并非实有其职务。与此同时，一部分画家授以工部所属的文思院副使和掌礼仪的鸿胪寺序班等官职，有的称为画士官。还有些人没有任何职衔，一般称为画士。总之，明代宫廷画家以在仁智、武英两殿最为集中，也还有些人在文华殿。至于所加职衔，则名目繁杂，级别待遇也各有不同。一般被视

为画工，地位比较低下。在选取制度方面，也不象宋代画院那样严格，大多是荐举、征召，也有些是经过考试录用的。如英宗时就有过选画工的记载，郎瑛《七修类稿》说：「尝闻英庙召取天下画士至京，试以万绿枝头红一点，动人春色不须多之题。」汪兆镛《岭南画征略》·林郊传，也记载着：「弘治七年诏选天下画士，郊中第一，授直武英殿锦衣卫镇抚。」但考取画工，仅仅是个别情况而已。

明代宫廷画家见于画史文献和有实物可考的，从现有材料中共得一百零三人。其中不少人成就较高。洪武时赵原、周位、朱芾，都是元末到明初著名的山水画家。王仲玉画人物，沈希远、陈遇、陈远、孙文宗曾为朱元璋画像。工于花鸟的范暹、擅长山水的郭纯、卓迪，画佛像的上官伯达，边景昭历事永乐、宣德两朝，是以花鸟画著名的老画师。明代从宣德到弘治，画家人才济济，盛极一时。宣德时的戴进、谢环、商喜、石锐、倪端、李在、周文靖、孙隆，成化、弘治时的林良、吕纪、吴伟、吕文英、王谔、钟钦礼以及正德时的朱端等，都是当时名声显赫的第一流画家。安政文、缪辅、刘俊、王臣、周全、纪镇、黄济、计盛、胡聪、殷偕、朱佐等虽没有确切的年限可考，根据其画法和带有职衔的款识分析，也应在宣德前后。除此，还有不少画工，绘制官室寺庙壁画，也有相当精湛的技艺，只是他们的姓名不见于文献记载，埋没无闻。一九六二年中央美术学院美术史系师生在考查北京西郊明代法海寺壁画时，发现在经幢上刻有参加修建该寺绘制工程的画士官两名、画士十五名的详细名单，这一重要发现，补充了文献的不足。

明代宫廷绘画的题材，有人物、山水、花鸟、走兽、虫鱼等，人物画又可分历史故事、皇帝行乐图像、宫廷风俗、宗教故事，等等，较为丰富多采。历代宫廷的绘画艺术，都是为皇帝所御用，是为统治者的需要服务的，反映了他们的思想和爱好。从文献记载看，明代初年，朱元璋就命画工「画古孝行及身所经历艰难起家战伐之事为图，以示子孙。」（余继登《皇明典故纪闻》）。

又命周位在殿壁上画《天下江山图》。以后，在文华殿后面斋官又绘有《汉文止辇受谏图》、《唐太宗纳魏征十思疏》等壁画，在当时都具有一定的政治目的。描写风俗小景的货郎图等画，正象刘若愚《酌中志》所记的「御用监武英殿画士所画锦盆堆则名花朵果，货郎担则百物毕陈。或将三月韶光、富春山、子陵居等词曲选整套分编题目，画成围屏，按节令安设。」这些图画，描写各种物态，大都有故事情节，华丽工巧，起到装饰殿堂的作用。花鸟画题材有凤、鹤、孔雀、鹰、雁、雉鸡、鸳、凫之类珍禽异鸟，取其吉祥瑞寿之意。永乐时上官伯达作《百鸟朝凤图》、文华殿两旁官室绘有《凤鸣朝阳图》等，当时边景昭、吕纪都是描写这类题材的能手。「鱼龙」之属，在宣和画院就成为专门一个画科。谓其「游深泳广，相忘江湖，比比夫难致之贤者。」并要求画出有「乘风破浪」之势。明代宫廷画家家中，也有擅长画「鱼藻」的。可见明代宫廷绘画，作品题材相当广泛，而且大都有其一定的涵义。

明代宫廷绘画的风格特点，其主流来源于宋代画院所崇尚的「院体」。宋代画院从北宋黄筌父子的花卉翎毛、高文进的佛道人物，直到南宋，影响所及，总的倾向是讲求刻划精工，法度严谨，一丝不苟，色调浓艳，富丽堂皇。属于工笔重彩一路画风。李唐、刘松年、马远、夏珪以朴实挺秀的风格出现在南宋画院，其简括爽朗的构图，沉雄刚健的斧劈皴法，具有独特面貌，影响深远。元代八十余年间，在文人水墨画盛行的情况下，孙君泽、丁野夫、张观等人仍沿袭马、夏余风。这就是明代宫廷绘画继承「院体」传统的历史渊源。另一个原因，明代不少宫廷画家来自浙江、福建等地，这些地区都是当时经济富饶之乡，文化发达，更重要的是临安（杭州）原是南宋都城所在，许多南宋画院的画家长期生活在这里从事艺术活动，人文荟萃，构成了明代宫廷「院体」画风的社会根源。从现存作品看，明代宫廷绘画接受宋代「院体」影响，大概是自宣德前后逐渐形成的。洪武时期仍保持元代文人水墨画法，永乐之际是画风转变的过渡阶段，宣德前

后，大批的闽、浙一带画家源源而来，使宫廷画风为之一变。从本画集内容结合其他传世作品，可以看出其端倪。

早期的人物画如王仲玉《陶渊明像》，墨笔白描，神情淡逸，和另一幅周位所画的《渊明逸致图》相对照，同属元人画风。永乐时山水画家卓迪《修禊图》，画法接近元人水墨一派。郭纯的山水，主要学元代盛懋，「布置茂密」。边景昭所作花鸟，学宋「院体」，勾勒填色，妍丽生动，本集选编的《竹鹤图》，是他工笔画的典型面貌。而与王绶合作的《竹鹤双清图》，仙鹤羽毛略施铅粉，淡雅潇洒，别有韵致，保留了元代简淡文雅的画风。这两幅作品表现了两种截然不同的风格。

从宣德到成化、弘治时期，大部分宫廷绘画以继承宋代「院体」为主流，人物、花鸟、山水，融合了黄筌父子和两宋工笔重彩的画法，又继承南宋李、刘、马、夏的传统，形成了具有一定特征的时代风格。宣德时重要画家谢环的《杏园雅集图》，描写当时几个内阁宰辅在杨荣的杏园内聚会的情景，虽然不是直接为皇家所作，却是当时一些上层官吏生活的真实写照。这幅画卷的人物、树、石的画法自李唐、刘松年演变而来，用笔稍加纵放，而有所变化，描写细致，色调浓艳，代表了宣德时期宫廷人物画的面貌。倪端是宣德时待诏仁智殿的重要画家。《明画录》说他「道、释精妙入神，兼工人物、花卉，其山水宗马远一派」。这幅《聘庞图》是他仅有的两件传世作品之一，内容描写的是三国时刘表聘请隐士庞德公的故事，构图以人物为中心，背景有高山丛林，情节细致生动，画法学南宋「院体」，兼有北宋郭熙的笔意。商喜是宣德时又一个重要画家，被封为锦衣卫指挥的高级职衔。他擅长人物、山水、走兽，是个多面能手，创作丰富，很多宫殿壁画、轴幅都出自他的手笔。历史人物故事大轴《关羽擒将图》，图上无款识，内容传为描写关羽水淹曹营七军的事迹。又据刘侗《帝京景物略》一书，载有城南关王庙壁画中描写三国吴将姚

彬盗关公马的故事，情节颇为相符。画中关羽赤面长髯，形象魁伟，和正史、小说中所描述的形象十分接近。人物衣纹线条刚劲有力，笔势飞动，神情逼真。山石的大斧劈皴师法马、夏，而笔墨变得更加挺拔豪放。整个画面色调鲜明，风格宏伟壮观，具有壁画的特色。刘俊的《雪夜访普图》，也是历史故事画，描写宋太祖赵匡胤在雪夜里拜访功臣赵普商议统一国家大计的故事。人物、界画描法工细，树石用笔则潇洒放纵。以上倪端、商喜、刘俊三幅作品，都是以描写历史故事为题材的人物画杰作。艺术表现手法都是从「院体」中演变而来，但风格又各有不同。

反映皇帝宫廷生活的作品，主要是商喜《明宣宗行乐图》大轴和无名画工所作的《明宣宗行乐图》长卷、以及《明宣宗射猎图》小轴。这幅《明宣宗行乐图》大轴，描写朱瞻基乘马出游，宦官内侍大队人马携带乐器、弓矢随行在后。主要人物形象是以肖像的面貌出现。服饰、装备也着意写实。画面结构繁复，山路迂回，丛林茂密，场面十分浩大。周围花草缤纷，禽鸟飞鸣，景物绚丽优美。此图画法精工，色彩鲜艳，是明代宫廷「院体」绘画中不可多得的代表性巨制，反映了宣宗时期宫廷的豪华生活。另一幅《明宣宗射猎图》小轴，是无名画工所作。其中宣宗的像貌服饰与上述大轴基本相同。笔法风格也十分相近，只是更加工巧精细了。《明宣宗行乐图》长卷，共六段，描写宫中各种游戏场面，画法也是工笔重彩，但艺术水平则较差。

明代宫廷绘画中花鸟画的成就较为突出。特别是宣德到成化、弘治时期，名手辈出。如孙隆、林良、吕纪、缪辅、殷偕、朱佐等，其中以林良、吕纪传世作品最多。他们的画风主要继承宋代「院体」传统，而能发展变化。孙隆的没骨法，林良的水墨写意，有独创风格。画史说孙隆「写翎毛草虫，自成一家，号没骨图」。他的传世作品不多，《芙蓉游鹅图》、《雪禽梅竹图》都是以没骨法表现出来，特别是《芙蓉游鹅图》，彩色点染，水晕湿润，生趣盎然，是他的精心之作。林良以水墨写意花鸟著称。《图绘宝鉴续纂》说他的「着色花果翎毛，皆极精巧，其放笔作

水墨禽鸟树木，道劲如草书。」「取水墨为烟波出没凫雁鹭鸕容与之态，颇清远。」所谓着色精巧一路，可能早年有过这种风格，但未见有实物流传。他经常画的题材有鹰、雁、孔雀、锦鸡等珍奇禽鸟以及灌木丛林，芦荻野草之类。其水墨写意法的特点，不是完全放笔，而是运笔有宛转顿挫之势，沉着稳健，格调雄浑而又有潇洒的风度。其画法渊源近乎宋徽宗赵佶和牧谿的粗笔水墨一派，又受了元人的影响。他能突破陈规，大胆创造，在明代宫廷花鸟画中独树一帜。这里首次全图发表的《灌木集禽图》卷是他的代表作。朱佐的《花鸟六段》卷，介于工笔与写意之间，水墨设色，风格淡雅，还带有元人的韵致。这是一件独具风格的唯一传世孤本，时间当在宣德、成化之间。

工笔花鸟一派以繆辅、吕纪、殷偕等的作品为代表。繆辅《鱼藻图》的线描晕染相当精细，真正做到精工刻划，一丝不苟。具有同样手法的是殷偕的《鹰击天鹅图》，都是师法宋代「院体」的典型之作。吕纪以擅长工笔花鸟著称。他的作品继承宋代画院传统，以精工富丽取胜。构图充实，以花卉禽鸟为中心，辅以树木坡石、滩渚流泉为背景，给整个画面赋予了大自然景物欣欣向荣的生气。画法以勾勒敷色为主，工细精巧，色调鲜艳。他兼长于水墨粗笔写意画。早年受林良画法的影响，《竹禽图》当是他初期学林良之作。《残荷鹰鹭图》、《鹰鹊图》二幅，也都是水墨写意，用笔苍劲老练。《桂菊山禽图》、《榴葵绶鸡图》二幅，学宋代「院体」，工细中稍加放笔，有所变化，是他工笔画的典型特征。其他继承吕纪衣钵的如吕纪之侄吕棠的《花石鸳鸯图》，特别是郑石《芙蓉白鹭图》，构图画法和吕纪完全相同。据画史记载，吕纪的学生及和他画风相近的人还有不少，如萧增、刘俊、胡镇等，有的就在宫廷供奉，一时影响较大。

宣德到弘治时期，以画山水著名的有李在、王谔等。李在兼工人物。他的山水画主要师法郭熙、马远、夏珪。王谔被当时皇帝称为「明代的马远」。其《江阁远眺图》笔法挺秀，布势开

阔，意境爽朗，是他的代表杰作。正德以后，宫廷绘画逐渐走向衰落。朱端的人物、山水画，也还具有相当的艺术水平。

从选集里的一些作品，可以看到明代宫廷绘画题材比较多样，内容也颇为丰富，其画法在继承宋代「院体」的基础上，有所变化，各有不同的面貌。其主要特点是造型精确，法度严谨，色彩浓艳。在笔法上变宋代的凝重严谨而为轻快疏放，风格显得更加宏伟富丽，具有鲜明的时代特征。当然，在宫廷绘画中有些方面过于追求「形」的刻划，而缺乏神韵。但是，不少画家技艺精湛，成就突出，有些画家更能突破成规，大胆创造。他们的作品，可以代表明代一个时期画风的主流。

「浙派」之称，初见于董其昌《画禅室随笔》。据云：「元季四家，浙人居其三，王叔明湖州人，黄子久衢州人，吴仲圭钱塘人，惟倪元镇无锡人耳。江山灵气盛衰故有时。国朝名士仅仅戴文进为武林人，已有浙派之目。」可知当时浙江籍画家一时颇有影响，在董其昌时已有「浙派」之说。又清代张庚《浦山论画》云「画分南北，始于唐世，然未有以地为派者，至明季，方有浙派之目。是派也，始于戴进，成于蓝瑛。」他对「浙派」的来龙去脉作了一个简括的阐述。实际上蓝瑛和戴进等人画风并无相近之处，而是独创一派，自具特点的。

在明代画史上的「浙派」，是和「吴门派」对峙而言。首创者戴进，直接继承者有夏芷、陈景初、吴理、何适等以及稍后的江夏人吴伟，画风都是接受南宋马、夏「院体」影响，吴伟在画法上变化较大，自成体系，当时又有「江夏派」之称。其他如张路、蒋嵩、汪肇等，都是这一派的健将。戴进、吴伟既是宫廷画家，又是一个在地方上有较大影响的重要流派。因此他们和宫廷「院体」绘画既有联系，又应有所区别。为了能够比较明确地突出表现他们的风格特点，在画集中把「浙派」专门作为一部分加以说明。

戴进生平事迹，主要见于明·郎瑛《七修类稿》。李开先《中麓画品》、张潮《虞初新志》等书也有记述。《七修类稿》说：「永乐末，钱塘画士戴进，从父景祥征至京师，笔虽不凡，有父而名未显也。继而还乡攻其业，遂名海宇。」这是说他曾于永乐年间随父来京，后又回到杭州故乡。《虞初新志》说他早年曾为锻工，「为人物花鸟，肖状精奇，直倍常工」。后改学画。这两件事，都是关于他早年的情况。关于戴进是否进入宫廷的事，《七修类稿》说「镇守福太监进画四幅，并荐先生于宣庙。」其他书中虽然未提福太监荐举的情况，但大多说他曾「在仁智殿呈画」。如李开先《中麓画品后序》：「宣庙喜绘事，一时待诏如谢廷循、倪端、石锐、李在等，则又文进之仆隶与台耳」。杨仪《明良记》：「戴进入京，众工妒之。一日，在仁智殿呈画，……」。张潮《虞初新志》：「然进数奇，虽得待诏，亦轹轲无大遇。」据此，可以判断，戴进曾经进过宫廷。但是由于谢环和其他画工的排挤，不久，以画《秋江独钓图》「不称旨」，而被「放归」，终于老死钱塘。因此，戴进一生大部分时间是在杭州渡过的，他的艺术活动主要是在民间，可以说是在以卖画为生的职业画家。

他的绘画比较全面，人物、山水、花卉无所不能，题材比较多样。《图绘宝鉴续纂》卷六说他的「山水得诸家之妙，神像、人物、走兽、花果、翎毛，极其精致。喜作葡萄，配以勾勒竹、蟹爪草，奇甚」。《画史会要》卷四他说：「山水、人物、翎毛花草，兼法诸家。」戴进画法师承渊源也比较宽，明·王世贞说：「文进源出郭熙、李唐、马远、夏珪，而妙处多自发之。」从传世作品实物对照来看，戴进除兼法宋元诸家外，受南宋马远、夏珪「院体」一派画风的影响比较深。但是他继承古人传统，而不为成法所拘，能够发展变化，自出新意。因此，他的绘画，技法工力深厚，笔墨灵活多变，风格挺健豪爽，奔放中不失法度，严谨中又富有潇洒隽逸的格调。他的传世作品较多，这里发表的几幅，代表了他的作品的不同面貌。例如人物画，《达摩至慧能六

代像》卷，画法工细，主要师法刘松年、李唐，人物衣纹用笔潇洒劲练，有独特面貌。《钟馗夜游图》，则完全放笔写意，风格粗犷，人物神态描写得极为生动。山水画中《洞天问道图》，师法马、夏，《关山行旅图》则是从北宋荆、关一路画法中脱化而来，尺幅虽小，气势雄壮。《春山积翠图》、《仿燕文贵山水图》，都是以水墨画法，构图简括，但笔墨格调各有不同。《南屏雅集图》的笔法圆熟，是他晚年的代表作。花鸟一类，如《葵石蛱蝶图》，画法完全仿古，勾勒着色，风格极为劲秀。《三鹭图》用淡水墨写意，表现一种烟雨迷蒙的自然景物，趣味隽永，别有韵致。《墨松图》，有笔有墨，气魄很大，近似文人水墨画风。以上虽仅仅是戴进作品中的一小部分，但也可以说明画家多方面的绘画才能和成就。

吴伟，湖北江夏人，少年生活孤苦，十七岁流落到南京，先后为两京世胄贵戚王公所赏识，声誉日起。曾三次被皇帝召见。最初是宪宗成化时期，「召见，特授冠带，将与一官，欲常置左右，小仙固辞，乃得脱归，复来南京」。这次不但没有接受封官，反而回来告诫自己说：「吾今识仕宦矣，乃始为落魄游」（见明·周晖《金陵琐事》）。又据《画史会要》：「宪宗召至阙下，授锦衣镇抚，待诏仁智殿」。在授官问题上，记载有出入。有的说他在成化年间到北京，不久以性格狂放，不受拘束，放归南京（见明·何乔远《名山藏》、韩昂《图绘宝鉴续纂》）。这是他第一次到北京的情况。第二次是孝宗弘治初，又「召见便殿，命画称旨」，授锦衣百户，赐画状元印章。以后回武昌家乡祭扫。奉旨回京后，「赐西街居第」。过了两年，称疾归南京，居秦淮河上。武宗正德初，又「遣使召之，未就道，而中酒死」，死年五十岁。吴伟虽然蒙受皇帝厚遇，但他「性慧直有气岸，与俗寡谐」。「出入掖庭，奴示权贵」，虽曾入宫，但往返数次，不愿久留宫廷，长期生活在民间，以绘画为职业。

吴伟的山水人物，兼有粗笔写意和细笔白描两者之长。工笔白描师承李公麟，粗笔写意则取

法梁楷。而主要画风特点，则受南宋马远、夏珪等「院体」画法的影响较大。但他能融合变化，形成一种粗细兼备，豪放挺健，水墨酣畅的独特风格。他的创作题材有宗教人物故事、渔夫、牧童，以及社会下层人物的生活。很多寺庙壁画也出自他的手笔。詹景凤《东图玄览编》说他在南京时，为灵谷寺画有壁画四堵，高达四丈。其气魄之宏伟豪壮，可以想见。他的传世作品最早的一幅是白描人物《铁笛图》，其他细笔白描作品有《问津图》、《歌舞图》、《武陵春图》等，笔法秀劲，风神潇洒，和他的粗笔画面貌截然不同。粗笔人物以《柳荫读书图》为代表，继承马、夏「院体」传统，稍有变化。《灞桥风雪图》、《长江万里图》、《渔乐图》等作品，笔墨奔放，纵横挥洒，淋漓尽致，反映了他山水画的面貌。

张路是追随戴进、吴伟的重要人物，特别受吴伟影响较大。他也是个职业画家，「少聪慧，见吴道子、戴文进所画人物、山水，临摹效其神，以画成名」（见《开封县志》）。画史上说他的画风特点「人物似吴伟，而山水犹有戴进风致」。从传世作品看，他在戴、吴二家的影响下，笔墨更加粗放豪迈。但是他的绘画不完全是粗笔写意，也具有工细挺秀的特色。《望月图》、《人物故事图》的人物衣纹线条细秀，风度潇洒，是他细笔人物画的代表。山水画《风雨归庄图》等幅，水墨湿润，气势奔放，是他粗笔写意的杰作。蒋嵩善于运用焦墨，但结构和笔墨少变化，《渔舟读书图》是他比较成功的作品。汪肇发展了吴伟、张路的水墨技巧，具有独特造诣。他的《起蛟图》运用泼墨法，表现蛟龙起蛰，有烟水苍茫，风云变幻之势。而《柳禽白鹄图》却放笔作花树禽鸟，另是一种面貌。其他如史文、李著、姚一川等人的作品，都是受吴伟画风的影响。他们的作品有一定的表现能力，亦取得相当的成就。

以上这些画家的作品，都是有代表性的。其画法的主要渊源都是来自南宋「院体」，但在马远、夏珪的基础上，有所发展变化，风格挺健豪爽，以气势取胜。戴进则是不拘一格，师承广

泛，功力深稳，面貌多样，成就最为突出。吴伟学习宋元传统也有相当造诣，兼能工笔白描与水墨写意。他的粗笔水墨画，跳出前人畦径，别创一体，为当时画坛所崇尚。如金陵人李著，本来是学沈周，因为吴伟的声誉显著，竟而改学吴伟。其影响之大，可见一斑。但是后来有些人着重追求形式，内容贫乏，笔墨粗劣，格调不高。这些作品和「浙派」绘画的真正精神面貌已经没有什么共同之处。随着「吴门画派」的兴起，「浙派」日渐衰落。「浙派」的存在和发展，是明代绘画中南宋「院体」的余绪。它雄据明代官廷内外画坛数十年之久，在画史上成为一个具有独特风格的重要流派。明清以来一些文人画家攻击「浙派」为「狂态邪学」、「日就狐禅」、不入画格「正宗」等等，大多出于宗派的门户偏见。但其中也有的人持论比较公允，特别是对戴进，仍是予以充分肯定的。

对明代官廷绘画和浙派画，过去很少注意研究，近年来，通过一些实物资料的搜集整理，对其画法风格及其传统渊源作了初步探索，因而对有些画家的独特成就及其画风特点得到了新的启示。从画史发展角度，对这一画派应当给以全面分析，作出较为恰如其分的评价，它的成功之处，仍然值得我们借鉴，并予以发扬。

穆 勤

一九八二年七月

任月式日 鉴 弘 应 午

SYNOPSIS

The court paintings in the Ming dynasty (1368-1644) occupied an important position in the history of Chinese paintings. Especially within a period of more than eighty years during the successive reigns of Xuan De (1426-1435) to Cheng Hua (1466-1486) and Hong Zhi (1488-1505), their scope and achievements could be compared with the Painting Academy in Shaoxing during the reign of Xuan He (1119-1125) of the Song dynasty. The Zhe (Zhejiang or Chekiang) school represented by Dai Jin (1388-1462) was an important sect of paintings in Middle Ming dynasty. The court paintings and those of the Zhe school had an origin in common, yet they were different in style. The former stressed on magnificence and gorgeousness, while the latter tended to strength and boldness. Both succeeded the painting tradition of "academic style" of the Song dynasty (960-1127) with developments and alterations and possessed distinctive characteristics of the era. In attempting to make a systematic description of the main style of the above mentioned schools of painting, we selected and compiled a part of the works as reference materials for study and research of museum workers, specialists in research of fine arts and painting enthusiasts.

During the earlier part of the Ming dynasty, the nation was unified, politically and economically stabilized; civilization and arts were under gradual development. Zhu Yuanzhang, (1328-1398) the first Ming emperor, began to summon painters over the country to serve the court. The country became more prosperous during the reign of Xuan De in economics, culture and other fields. The royal family of Ming did not set up a special art academy. The painters in the imperial service were appointed to various offices. Most of them were concentrated at Jen Zhi Hall, Wu Ying Hall and Wen Hua Hall. Some of them were conferred with military titles of Office of Jinyi Royal Bodyguards, some were under the Imperial Ministry of Works, serving in the capacity of deputy director of Wenshi Hall. In short, the titles conferred were rather complicated. A number of famous artists came forth and there emerged a galaxy of talented people. Among the representative painters of the Hong Wu period (1368-1398) were Zhao Yuan and Zhou Wei who were noted for their landscape paintings, Wang Zhongyu, Shen Xiyuan, Chen Yu, Chen Yuan as well as Sun Wenzhong who were skilled in figure and portrait paintings. In the Yong Le period (1403-1424) Guo Chun and Zhuo Di achieved fame as painters of landscape while Bian Jingzhao and Fan Xian won distinction by their flowers and birds paintings. Bian Jingzhao held official posts during the latter part of Yong Le and the earlier part of Xuan De periods (1426-1435) and remarkable achievements in the field of paintings. Among representatives of the Xuan De period, we may cite Dai Jin, Xie Huan, Shang Xi, Shi Rui, Ni Duan, Li Zhai, Zhou Wenjing and Sun Long. During the Cheng Hua and Hong Zhi periods, many other talented artists came forth, the more famous ones being Lin Liang, Lu Ji, Wu Wei, Lu Wenying, Wang E, Zhong Qinli as well as Zhu Duan who was well-known in the Zheng De reign (1506-1521). The names of the above painters were recorded in painting history. They were the first class well-renowned painters with great achievements. Besides, as mentioned in some historical records handed down from ancient times, a few talented artists were made known, such as An Zhengwen, Miao Fu, Liu Jun, Wang Chen, Zhou Quan, Ji Zhen, Huang Ji, Ji Sheng, Hu Chong, Yin Xie and Zhu Zuo. Although no reference can be found in any documents or chronicle for most of them, their works showed that their artistic technique in painting was splendid,

The Ming dynasty court paintings are characterized by their wide-ranging themes. For example, figure paintings comprised historic stories or legends, royal easygoing life and religious Buddhas. In addition, decorative paintings of landscape, birds and flowers, beasts, fish and insects were rich and colorful.

The characteristics of the Ming court paintings originated from the styles of the academies of the Northern and Southern Song dynasties, known as the academic style. The paintings of the academic style, painted in a very refined method, are scrupulously abide by moral standard. Some of the Ming paintings are extremely colorful and gorgeous, belonging to the *gong bi* school (elaborate and realistic style of painting). While most of the artists of the Ming dynasty carried forward the traditions of Li Tang, Liu Songnian Ma Yuan and Xia Gui of the Southern Song period, they evolved styles of their own.

Many paintings appeared during the early Ming period. The most renowned among them are two figure portraits — "Portrait of Tao Yuanming" by Wang Zhongyu and "Tao Yuanming's Care-free Mood" by Zhou Wei. Drawing in the simple and straightforward style, Wang Zhongyu's paintings were elegant and natural. The blue and green landscape by Guo Chun who followed the style of Sheng Mao is also worth noticing. All of these paintings still kept the features of the Yuan masters. "Bamboo and Crane" by Bian Jingzhao and Wang Fu jointly developed a simple and natural style.

The art of painting during the period from Xuan De to Cheng Hua and Hong Zhi (1488-1505) took continuance of the academic style of the Song dynasty as its main aspect. Representative paintings of these periods include "A Get Together in the Apricot Orchard" by Xie Huan, "Liu Biao Inviting Pang Degong" by Ni Duan, "Guan Yu Capturing Pang De" by Shang Xi, "Qin Gao Riding a Carp" by Li Zhai, "Calling on Pu in Snowing Night" by Liu Jun. Evolved from the techniques of Li Tang and Liu Songnian, Xie Huan's brush and ink was refined and very realistic. Being representative masterpieces of legendary paintings in the academic style, all attained a very high quality with different features. Birds and flowers painting was also the outstanding achievement in the Ming dynasty imperial painting. Sun Long's "Lotus and Swimming Geese" is an example of the "boneless" *me-gu* style in which forms are built up with pale washes, and outlines are not used. Miao Fu's "Algae and Fish" and Yin Xie's "Hawk Attacking Swan" are acknowledged as exquisite works of birds and flowers paintings. The two *gong bi* paintings of Lu Ji — "Cassia, Chrysanthemum and Pheasant" and "Pomegranate, Sunflower and Turkey" are representative pieces imitating the academic style of the Song dynasty. The steady, stark and often aggressive brush stroke which appeared on "Bushes and Birds" by Lin Liang are typical of the innovative school of bird and flower paintings in the academic style. Landscape paintings after the Xuan De reign are worthy of special attention, which Li Zhai, Wang E, Zhong Qinli and Zhu Duan as the leading masters. We have selected a few of their representative works in the album.

Paralleled with the Wu School in the history of Ming paintings, the Zhe School became a loose name that was used to designate painters who followed the style of Dai Jin, with Xia Zhi, Chen Jing-