

明代宫廷画家作品钩沉*

赵 晶

内容提要 由于以往研究的不足，目前国内外博物馆收藏的一些中国古代绘画作品中，仍有一些明代宫廷绘画作品未被正确鉴别出来，由于不了解这些作品的创作者实为明代宫廷画家，使作品的价值长期以来未得到正确的认识。透过这些作品，我们可以看到明代宫廷绘画所具有的丰富多样性，其绘画风格并不是单一且一成不变的，以往将“院体画”与明代宫廷绘画等同起来的观点值得我们重新审视。

关键词 明代画院 宫廷画家 管稚圭 李在

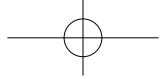
已知姓名可考的明代宫廷画家总数约在200位左右，但除了戴进、吴伟、林良、吕纪、吴彬等少数画家外，普通明代宫廷画家的存世作品十分稀少，少的仅一二件，多亦不过三到五件，且三分之二以上已知的明代宫廷画家尚没有可靠的作品存世^{〔1〕}。明代中叶以后，随着文人画的重新崛起，宫廷画家及其作品被认为“匠气”而逐渐受到轻视，画史对明代宫廷画家的记载多十分简略，不少宫廷画家在画史中甚至没有留下任何记载，晚明以来的收藏家亦不重视对明代宫廷画家作品的收藏，使得明代宫廷绘画在流传过程中大量散佚。由于不少明代宫廷画家在创作上多取法北宋李郭和南宋马夏一路的风格，与宋人画风接近，因此他们的作品在流传过程中，大量遭到书画商人的改款或干脆抹去落款以充宋人作品出售来谋取高价。明末清初的鉴藏家顾复目睹当时大量边景昭、林良、吕纪的作品被冒充宋人花鸟作品的现象，不禁感叹：“予不能不为三人危之！”^{〔2〕}

除了几位明代宫廷绘画大家以外，近年来偶有一些知名度不高的明代宫廷画家作品出现在市场上，为人们所关注。如何浩的《万壑秋涛图》出现在2003年华辰春拍，2008年再次出现在拍卖市场，此图后被广东省博物馆购藏；2008年嘉德四季拍卖会也曾出现过一幅明代宫廷画家胡聪的作品《春猎图》；2012年在嘉德秋拍还出现过佚名宫廷画家作品《御花园赏玩图》等，这些作品的出现均引起学术界的关注，如故宫博物院聂崇正研究员对何浩《万壑秋涛图》及胡聪《春猎图》均曾专门撰文做了介绍，特别是对何浩宫廷画家身份的确认使得已知明代宫廷画家的人数和明代宫廷绘画作品得

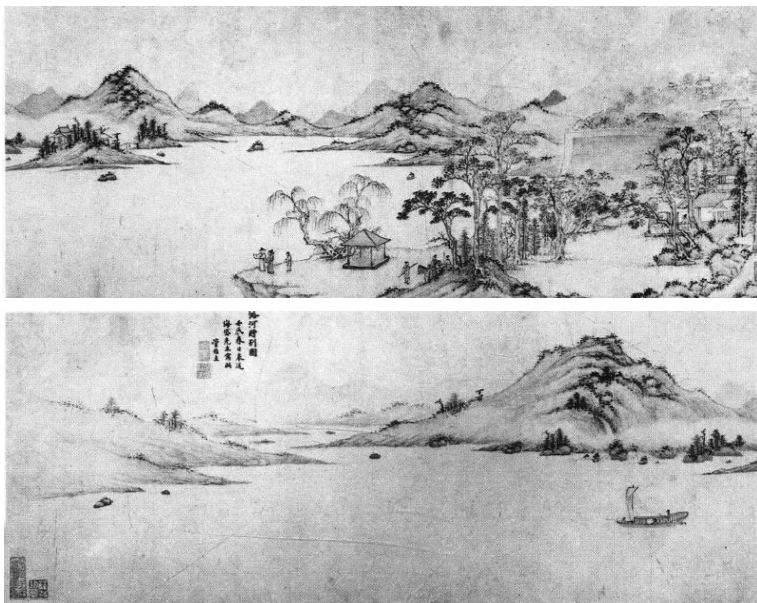
* 本文得到浙江大学中央高校基本科研业务费专项资金资助。

〔1〕 参见赵晶：《明代画院研究》页135—151，清华大学博士论文，2013年。

〔2〕 （明）顾复：《平生壮观》卷一〇，页360，上海古籍出版社，2001年。



〔图一〕管稚圭《潞河赠别图》
上海博物馆藏



以增加^{〔1〕}。朱万章亦在《鲜为人知的粤籍宫廷画家：何浩》一文中对何浩及入藏广东省博物馆的《万壑秋涛图》加以介绍^{〔2〕}。

另一方面，由于以往研究的不足，目前国内外博物馆收藏的一些绘画作品中，仍有一些明代宫廷绘画作品未被正确鉴别出来。由于不清楚这些作品的创作者实为明代宫廷画家，使这些作品的价值长期以来未得到正确的认识。事实上，通过这些未知的作品我们可以看到明代宫廷绘画所具有的丰富多样性，其绘画风格并不是单一且一成不变的，以往将明代“院体”与明代宫廷绘画等同起来的观点值得我们重新审视。下面就国内外各博物馆所藏作者实

为明代宫廷画家的若干作品及作者情况略作考述。

（一）管稚圭《潞河赠别图》

管稚圭见于明人朱谋壘《画史会要》的记载：“管稚圭，官中书，善山水。”^{〔3〕}此后《明画录》、《佩文斋书画谱》、《历代画史汇传》等书均引用《画史会要》的记载。管稚圭存世作品《潞河赠别图》〔图一〕，绢本设色，自题“壬辰春日奉送海岱先生写此”，款“管稚圭”，今藏上海博物馆，收入《中国古代书画目录》及《中国古代书画图目》。此图作于“壬辰”年，因为以往并不清楚管稚圭的生卒情况，所以《中国古代书画目录》的编者未能确定此“壬辰”为哪一年，而劳继雄《中国古代书画鉴定实录》则误订为顺治九年(1652)。

明欧大任《欧虞部集十五种》中《西署集》卷二中有《宣对纪事，为李又玄、管建初赋》一诗，记载了管稚圭在武英殿为万历皇帝作画并受到嘉奖的经过^{〔4〕}：

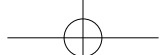
万历纪元今八年，天子圣学勤精一。万几稍暇御武英，时为阳月十三日。公车门下宣

〔1〕 详见聂崇正：《一幅新发现的明代宫廷绘画》（《紫禁城》2004年第4期）、《读明代宫廷绘画胡聪之〈春猎图〉》（《美术》2010年第5期）。

〔2〕 详见《收藏拍卖》2007年第12期。

〔3〕 （明）朱谋壘：《画史会要》卷四，页575，《中国书画全书》第4册，上海书画出版社，2000年。

〔4〕 （明）欧大任：《欧虞部集十五种·西署集》卷二，《四库禁毁书丛刊》集部第47册，页595，北京出版社，1997年。



画师，中官贵人跪接膝。小臣李玄管稚圭，次第诸生就班列。同时待诏庆遭逢，有旨上方使给札。咫尺彤帷伏作图，天颜一笑首批阅。彩毫气势似神助，山河草木蒙题拂。已召主爵录以官，俸视中书舍人秩。袅蹄白金更颁赐，殿前叩头拜恩出。二生逡巡谢薄技，一朝身价遂无匹。瀛洲何羡阁立本，琅玕似胜萧协律。先朝戴进沈粲侔，往往词臣为称述。恭闻天子昔冲龄，平台召相咨密勿。六经朝夕延讲官，帝鉴丹青感良弼。二生供奉虽小臣，班伯说言柳公笔。虞箴典诵古有之，愿图《豳风》写《无逸》。

从此诗可知，管稚圭字建初，为明代万历时期的宫廷画家，万历八年(1580)十月十三日他与李玄一起在武英殿为明神宗作画称旨，授中书舍人。另外，也可知李玄字又玄，与管稚圭同为万历时宫廷画家，万历八年官中书舍人。

明代晚期宫廷画家多授以武英殿中书舍人职，所以诗中提及的中书舍人为武英殿中书舍人。又，《欧虞部集十五种·都下赠言录》中收录有管稚圭赠李少芝诗，署款为“沮吴管稚圭”，并注官职为“序班”^①，说明管稚圭在任中书舍人前的官职是鸿胪寺序班，这也是明代晚期宫廷画家的常见官职。“沮吴”当系管之籍贯，“沮”字或有误。“沮吴”见于《山海经·东山经》：“北临食水，东望沮吴，南望沙陵，西望潏泽”，其地在山东一带，或为其祖籍。管稚圭实为吴人(苏州)人，王世贞《弇州山人四部续稿》提及管稚圭^②：

撰《会真记》者元微之，演曲为《西厢记》者王实夫(甫)，续《草桥梦》以后者关汉卿。此卷八分题额者文彭，小楷书记周天球，录曲者周及彭年、俞允文、王逢年、张凤翼、潘德元、王復亨、顾承忠、管稚圭、张復，吾弟亦得一纸。画者钱穀、尤求。辨张生即微之者赵德麟，录者王廷璧。千古风流艺文，吴中一时翰墨能事尽此矣。《会真记》谓崔氏有所适而不言归郑恒，《西厢记》则谓许郑恒而卒归张生。后有耕地得崔莺莺墓志者，其夫真郑恒也。或以岁月考之，亦不甚合。合不合所不暇论，第令老夫偶展阅之，掀髯一笑，如坐春风中，万卉过眼何预蒲团事耶？为题于后。

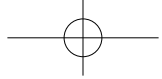
王世贞谓“吴中一时翰墨能事尽此矣”，可知管稚圭为吴人，与吴中文人圈来往密切。管稚圭曾为陈柏作画祝寿^③，陈亦有诗赠管稚圭，诗中有“吴中有高士，郁郁如幽兰”之句^④，亦证明其为吴

① 《欧虞部集十五种·都下赠言录》，页57。

② (明)王世贞：《弇州山人四部续稿》卷一七〇文部《题画会真记卷》，文渊阁《四库全书》本。

③ (明)陈柏：《苏山选集》卷一《管建初山人绘图见寿赋得泰山高》，《四库全书存目丛书》影印明万历刻本，集部124册，页16。

④ 《苏山选集》卷一《管山人建初》，《四库全书存目丛书》集部124册，页11。



人。管稚圭以其高超的画艺得到万历皇帝的赏识，颇以为耀，他曾作《紫宸宣对册》纪念此事，并请友人题跋，万历二年状元孙继皋有《题紫宸宣对册赠管建初舍人》一诗：“少年天子白衣臣，特旨传呼上殿频。手写山河盘日月，魂摇宫阙动星辰。一时彩笔空当代，平地青云致此身。我亦彤墀曾对字，下帘容易望龙鳞。”^①此诗亦记载管稚圭受到万历皇帝的青睐，频频召见他进行绘画创作。除孙继皋外，明人胡应麟集中有《题管建初紫宸宣对册》，李言恭有《紫宸宣对为管建初题》，均为题该册之诗^②。管稚圭能诗善画，在当时颇有令名，除上述诸人外，嘉隆万时期的文人学士如王穉登、屠隆、王世懋、童佩、黎民表、沈一贯、黄洪宪等均与其有诗歌往来，载在众人诗文中。管氏与王穉登关系颇为亲密，两人曾于嘉靖四十五年(1566)同游浙江，王穉登后撰《客越志》详述其与管稚圭的游程。多年以后，他仍与管稚圭保持书信联系，其文集中有与管稚圭书信一通，透露出有关管稚圭的一些信息^③：

屡欲寄足下一函，意足下当易交，次且夫发，乃为足下所先。足下长者哉，殿直清华，去天尺五，犹然不忘陈人，仆意诚愧之矣。郎君接武禁近，此官□□仓库氏哉。长安米价如土，当不忧釜鱼，新娶细君，定将燕尔，老蚌更产明珠乎。王生五十复抱女雏，今方七龄，口诵唐诗三百首，熟如老比丘读波罗蜜着，膝前听之，则大为笑乐。两儿各举一孙，其大者觅梨枣矣。足下爱我，故悉举以告，三千里外如面谈，仅止此耳。

此信虽未署日期，但王穉登提到其五十岁尚生一女，今已七岁(当为虚岁，实际当五六岁)，王穉登生于嘉靖十四年(1535)，写此信时约五十五六岁，此信当作于万历十八年(1590)或十九(1591)。信中称管稚圭“殿直清华，去天五尺”，正是管稚圭官居中书舍人供奉武英殿的情况。信中更透露管稚圭新娶了夫人，王穉登对此表示祝贺，并以自己五十岁尚生女来对比，祝其“老蚌更产明珠”。从此信以“老蚌”作比，管稚圭此时年纪当也不小，至少应也接近王穉登五十生子之龄了，如以此时四十七八岁来估算，管稚圭当生于嘉靖二十一年至二十二年(1542-1543)前后，其于嘉靖四十五年陪同王穉登游览浙江时尚是二十来岁的青年。

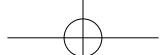
管稚圭或中年丧妻，因此约在万历十八年续弦，令人尤感兴趣的是，管稚圭青年时娶妻或与王世贞有关。清人陶梁《红豆树馆书画记》卷二有“明吴下名人与钱叔宝尺牋墨迹”卷，钱叔宝即钱穀，此卷收录吴下名人给钱穀的书札二十四通，其中有王世贞与钱穀书札二通，第二通涉及管稚圭^④：

① (明)孙继皋：《宗伯集》卷一〇，中国基本古籍库收录明刻本，页1709。

② 分别见胡应麟《少室山房集》卷六二(文渊阁《四库全书》本，第1290册，页453)、李言恭：《青莲阁集》卷八(《四库未收书辑刊》影印明万历刻本，第5辑23册，页499)。

③ (明)王穉登：《王百穀集十九种·谋野集》卷四《与管建初》，《四库禁毁书丛刊》影印明刻本，集175册，页405。

④ (清)陶梁：《红豆树馆书画记》卷二，《续修四库全书》影印清光绪刻本，第1082册，页208。



昨与舍弟别，迫祭扫，遂东，不胜辽寂之感矣。邀足下过我小祇园为弥月谈笑，因展公丹青妙理，且仆方欲却酒人、理茶具，知足下当不苦也。管建初佳士，烦足下携之来，欲与商一段雅事，幸不拒。

世贞顿首 磬室先生大雅

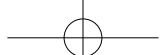
此信落款虽无具体时间，但大致作于何时不难考定。信中云世贞与其弟世懋告别钱穀回太仓，乃因迫近祭扫之日，且有“不胜辽寂之感”。嘉靖三十八年，王世贞父亲王忬以滦河战事失利为严嵩所构，三十九年十月被杀，世贞兄弟扶柩南归，此后数年间一直居乡，直到隆庆元年他与弟世懋再次赴京为父鸣冤，方得以昭雪，随即兄弟二人便又被起用出仕。此信当作于嘉靖末年此段乡居期间，因其父亲的不幸遭遇尚未昭雪，这期间王世贞诗文中多次感叹孤寂，此信中又流露出此种心情。王世贞小钱穀十余岁，但两人很早就结识，钱穀六十多岁时王世贞还为其作传。写此信前王世贞兄弟当有苏州之行，并拜访了钱穀，此信邀钱穀到其太仓家中小住，并请钱穀将管稚圭一同携来。王称管稚圭为“佳士”，对其颇为欣赏，并且希望与其商量“一段雅事”，言语间似乎是有意为管做媒，当然仅为猜测，亦不知其结果如何。此时管稚圭不过二十上下，正是少年才俊，颇得王世贞的赏识。

此信透露出另一个重要信息是管稚圭早年与钱穀往来甚密，他当从钱穀学画，为其门人，所以王世贞要钱穀携其同来。钱穀本人曾游文徵明门下，文氏“授以画法”^①，为文徵明弟子。管稚圭的画风正是沿袭吴门一派，从其存世的《潞河赠别图》来看，属于典型的吴派文人画的风格，画法秀润，极似钱穀一路。

管稚圭约在隆庆中或万历初到北京寻找机会，客居多年。在京时与孙继皋往来尤其密切，两人时常聚会作诗，孙继皋《宗伯集》中有十余首涉及管稚圭的诗篇。孙为无锡人，万历二年(1574)状元，授翰林院修撰。孙氏在翰林院任职时还与管稚圭同游北岳恒山，欧大任集中有《送管山人从孙太史游玄岳》一诗。同一时期，孙继皋亦有《送管山人游山东》一诗，诗中说管稚圭“飘零早已客长安”，此诗应也写于万历二年到八年间，欧、孙对管稚圭均以“山人”相称，可知管此时还无官职，而其“早已客长安”说明已来北京数年了。约在孙继皋做此诗此后一两年，管稚圭凭借画艺进入画院，得授鸿胪寺序班，万历八年又因作画称旨而授中书舍人，之后孙继皋为管稚圭《紫宸宣对》册题诗时便称其为“管建初舍人”，自然不能再以“山人”相称了。

管稚圭身份的确认也说明万历时期吴派文人画的影响确已进入宫廷，宫廷画家中也不乏吴派绘画高手，并且深得最高统治者的欣赏，万历皇帝本人对吴派文人画的欣赏和一般文人士大夫相近，这说明明代宫廷的绘画欣赏趣味并非一成不变的，也随着时代的发展而发生变化，与明代社会对绘画的好尚密切相关。

① (明)姜绍书：《无声诗史》卷三，页48，《画史丛书》本，上海人民美术出版社，1963年。



通过上述材料，上海博物馆藏《潞河赠别图》创作时间亦可确定，此“壬辰”必为万历壬辰，即万历二十年(1592)。《潞河赠别图》中的潞河即白河，古称潞水，发源于河北，流经北京延庆、密云、顺义、通州一带，向南汇入海河入渤海，潞河东南段在通州汇入通惠河，与京杭大运河相接，又称北运河。此图当写友人在通州潞河边赠别“海岱先生”之景。受赠者“海岱先生”尚不能十分明确为何人，或为傅光宅。傅字伯俊，别号金沙居士，聊城人，万历五年(1577)进士，历任吴县知县、河南道监察御史、南京兵部郎中等职，卒于万历三十二年(1604)。钱穀《求志图》(故宫博物院藏)后有王世贞、傅光宅、黎民表等人题跋，傅氏署名为“海岱傅光宅”，此画作者、题者中多人与管稚圭相识，傅氏或亦与管稚圭相识，因而管稚圭作此图赠别。

《明画录》除了记载管稚圭“官中书善山水”外，另外亦记载“管建初，画墨梅最佳”¹⁾，由于《明画录》的作者徐沁不清楚管稚圭字建初，遂将一人分作两传。管稚圭亦善画梅，与管稚圭相识的胡应麟曾藏有管稚圭梅花两幅²⁾。管稚圭除了《潞河赠别图》存世外，哈佛大学燕京图书馆藏明代隆庆、万历时人方用彬亲友手札七百通中有三通为管稚圭所写，述及他与方用彬、史继书等人来往。

简而言之，管稚圭为苏州人，约生于嘉靖二十一年前后，少年时居家乡，从钱穀学画，工诗能书，与当时吴中文人往来密切，颇受陈柏、王世贞、王穉登等人的赏识。约在隆庆中或万历初年到北京，客居京师，与无锡孙继皋相友善，时常往来唱和。万历初以画艺入画院，为鸿胪寺序班，供奉武英殿。万历八年十月十五日，他与李玄以作画称旨，受到万历皇帝的赞赏，得授中书舍人，此后时常受到万历皇帝召见作画，为万历时期宫廷画家，约卒于万历末或天启初年。

(二) 陈嘉选《富贵长春图》及《花卉图》(《玉堂富贵图》)

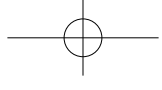
陈嘉选为明末崇祯时期宫廷画家，且有作品传世，却为俞剑华《明代画院画家表》及穆益勤《明代院体浙派史料》所漏收。光绪《嘉定县志》载：“陈嘉选，居南翔，进呈书画，授武英殿中书。”³⁾乾隆《南翔镇志》中记载稍详：“东郊花园陈氏称故家，其族有嘉选者，工诗画，好谈兵。崇祯中游京师，进呈书画，授武英殿中书，寻罢归。今‘凤池清泌’额尚存，而邑志失载。其人其事，乡里鲜有知者。”⁴⁾可知他为明末松江府嘉定县南翔镇人，工诗善画。明末内有李自成农民起义，外有满洲的侵扰，关心天下形势的读书人都希望平定战乱，“谈兵”成为一时风尚，陈嘉选亦是如此。他以献书画而被崇祯皇帝授以武英殿中书舍人一职，只是将其视为普通的宫廷画家，其“罢归”的原因不明，可能和其虽在画院却好谈兵言事相关。

1) (明)徐沁：《明画录》卷七，页102，《画史丛书》本，上海人民美术出版社，1963年。

2) 前揭《少室山房集》卷一一〇《扇头画跋上》，页800。

3) 光绪《嘉定县志》卷一五“杂进·崇祯”，《中国地方志集成》本，江苏古籍出版社、上海书店、巴蜀书社，1991年。

4) 乾隆《南翔镇志》卷一二“杂志·逸事”，页194，上海古籍出版社，2003年。



陈嘉选现有《富贵长春图》〔图二〕和《花卉图》〔图三，又名《玉堂富贵图》〕存世，均为花鸟画。《富贵长春图》，绢本设色，图绘雄鸡牡丹，作于崇祯四年(1631)九月，款“辛未秋暮菊月画陈嘉选”，上有董其昌题诗及跋，今藏故宫博物院。此图被收入《中国古代书画目录》和《中国古代书画图目》，却将姓名误为“程嘉选”。《花卉图》今藏上海博物馆，绘花团锦簇，百鸟翔集，落款为“庚午暮冬日写陈嘉选”，此图亦收入《中国古代书画目录》及《中国古代书画图目》。《中国古代书画目录》谓此画作于崇祯三年(1630，庚午)，事实上此图虽作于庚午，但已在庚午暮冬，即农历庚午年十二月，算阳历已是1631年的1月。此图上董其昌题：“玉堂富贵图，北宋徐熙本”，并有题跋，推测此画可能是临摹五代徐熙的《玉堂富贵图》。

陈嘉选与董其昌均为明末松江人，系同乡，董数次为陈画题诗，说明两人彼此熟悉。上述二图风格相近，均为工整细致的院体花鸟画，在一定程度上吸收继承了明代边景昭、吕纪的花鸟画风格，但二图与吕纪一派宫廷花鸟画又有显著的区别，虽设色艳丽却又清雅不凡，显得更为秀润雅致，显然是作者学习、借鉴了吴派文人绘画的结果。除了地方志的记载，画史中没有关于陈嘉选的记载，这两幅作品能保存至今恐怕也多亏了董其昌的题跋，不然这类作者不太知名的院体花鸟画很难为明清收藏家所青睐并保存至今。

（三）徐孟潜《祝寿图》

徐孟潜，无锡人，画史无载，惟见于地方志。光绪《无锡金匱县志》卷二十六载^{〔1〕}：

徐孟潜，初名孟潜，善画花鸟，有遗幅为珰人所得，万历中大内便殿成，欲画殿壁，上见画幅赏之，有诏驰驿赴阙，授中书舍人，赐名孟潜。

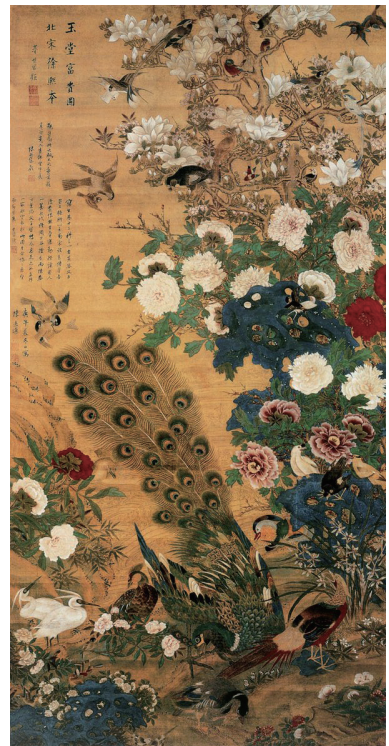
据此知徐为万历时宫廷画家。徐孟潜有《祝寿图》存世，今藏故宫博物院。此图未见出版，据《中国古代书画目录》，此图绘于万历丙申，即万历二十四年(1596)，署“徐孟潜”。绘此图时他尚未改名，则此画当作于其入宫之

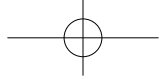
〔1〕 光绪《无锡金匱县志》卷二六，《中国方志丛书》本。

〔图二〕陈嘉选《富贵长春图》
故宫博物院藏



〔图三〕陈嘉选《玉堂富贵图》
上海博物馆藏





〔图四〕《山阴避暑图》
天津博物馆藏



前，据此亦可知徐孟潛进入画院当在万历二十四年以后，晚于管稚圭。明代晚期宫廷画家中除吴彬、丁云鹏以及明末曾短暂入宫的陈洪绶外，其他宫廷画家的存世作品极少，此图和陈嘉选的《富贵长春图》、《玉堂富贵图》，管稚圭《潞河赠别图》以及顾炳《芙蓉翠鸟图》等都是明代晚期宫廷画家的代表作品，十分珍贵。

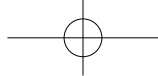
由于此前并不清楚陈嘉选、管稚圭、徐孟潛的宫廷画家身份，所以包括穆益勤《明代宫廷与浙派绘画选集》、单国强《明代“院体”》、故宫博物院编《故宫博物院藏文物珍品大系——院体浙派绘画》及《明代宫廷书画珍赏》等各种明代宫廷绘画选集中都未编入上述作品，致使数人长期声名不彰，是十分遗憾的。而他们宫廷画家身份的重新确定，使得可考的明代宫廷画家的总数又得到增加，同时又增加了数件可靠的明代宫廷画家作品，值得欣慰。

（四）佚名《山阴避暑图》

《山阴避暑图》〔图四〕现藏天津博物馆，绢本设色，纵185.4厘米，横115.4厘米。《山阴避暑图》为著名收藏家张叔诚先生旧藏，张先生后将其与范宽《雪景寒林图》、边鲁《起居平安图》、赵孟頫《洛神赋》卷等众多书画名迹一同捐赠国家，为天津博物馆收藏。此画自《中国古代书画图目》以来各书都将其视为元代作品，先后收入《天津博物馆藏画》、《元画全集》等图册中，该图一直被当作元代李郭派绘画风格的作品。但此图上钤有“日近清光”、“三朝供奉”印，为明代宫廷画家的用印，所以此图当为明代宫廷画家的作品。

明代宫廷画家常在作品上钤“日近清光”印，除此幅外，该印尚见于故宫博物院藏黄济的《砺剑图》、繆辅《鱼藻图》，台北故宫博物院藏周文靖《雪夜访戴图》、佚名《山水图》（旧传戴进，疑系周文靖作品）、倪端《捕鱼图》，上海博物馆藏安正文《岳阳楼图》、周文靖《古木寒鸦图》、佚名《岁寒禽趣图》，美国克利夫兰美术馆藏吕文英《风雨山水图》，日本东京国立博物馆藏周全的《狮子图》，日本根津美术馆藏赵麒《蛤蟆仙人图》，日本中村胜五郎藏刘节《藻鱼图》，景元斋藏吕纪《花鸟》等作品。上述钤有“日近清光”印的绘画均为明代宫廷画家作品，所以《山阴避暑图》系可靠的明代宫廷画家的作品。

此图作者款已被挖去，但从图本身来看，作者系明代学习李郭派山水的宫廷画家，明代学习李郭派风格山水画或兼习李郭、马夏的宫廷画家有李在、倪端、周文靖、马轼、钟礼、朱端等人，比对现存明代宫廷画家的作品，此图与明代宫廷画家李在和倪端的作品较为接近。倪端有《聘庞图》〔图五，故宫博物院藏〕及《捕鱼图》（台北故宫博物院藏）存世，李在存世作品有故宫博物院藏《阔渚晴峰图》〔图六〕、《山村图》〔图七〕，台北故宫藏《山庄高逸图》〔图八〕、《圯上授书图》，辽宁省博物馆藏《归去来辞图》等，其中前三幅都是大幅山水画，与本图相近。相比李在，倪端的画风更为细腻，倪端兼善人物，对人物描绘一丝不苟，作品整体上显得更为秀润，此图在画风上更接近李在的风格。将此图与李在《山村图》、《阔渚晴峰图》、《山庄高逸图》比较，四者构图方式及画风颇为相似，均为当中主峰鼎



〔图五〕倪端《聘庞图》
故宫博物院藏



〔图六〕李在《阔渚晴峰图》
故宫博物院藏



〔图七〕李在《山村图》
故宫博物院藏



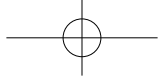
峙，左侧布置水面，岸边安排水阁，树枝作蟹爪状，山头喜用卷云皴，人物略有简化，此图当系李在一派的作品。

李在，字以政，莆田人，后迁云南昆明，《画史会要》谓其“宣德中钦取来京，入画院”^{〔1〕}。《明画录》亦称其“宣德中被征”^{〔2〕}。但从李在与夏芷、马轼合绘的《归去来辞图》上李在“甲辰秋莆田李在写”的落款看，永乐二十二年（甲辰，1424）他已在北京，所以其当在永乐末被征入京。第二年为洪熙元年，再一年宣宗即位，改元宣德，相隔极短，所以画史误记其宣德时被征。李在成化初尚在世，已年逾七旬，成化四年（1468）日本画僧雪舟随遣明使团到达北京，与李在有过绘画艺术的交流，李在作品对日本绘画有较大的影响。此图上“三朝应奉”印章一枚，说明画家作此图时在画院已历经三朝，李在经历永乐、洪熙、宣德、正统、景泰、天顺、成化六帝七朝，此章当为宣德时所用，则此画或作于明代宣德年间。

李在山水主要学郭熙，故其作品常被挖去款识充作郭熙作品，如故宫博物院所藏《阔渚晴峰图》上即有“郭熙”伪款，台北故宫博物院藏《山庄高逸图》亦有郭熙伪款，此二图现已重新被归于李在名下。除上述两图外，另有一些原被定作郭熙的作品实际上也应是李在之作，包括王季迁旧藏郭熙款《秋山行旅图》、台北故宫博物院藏郭熙款《秋山行旅图》〔图九〕及郭熙款《山水》〔图十〕，此三图无论

〔1〕 前揭《画史会要》卷四，页560。

〔2〕 前揭《明画录》卷二，页25。



〔图八〕李在《山庄高逸图》
台北故宫博物院藏



〔图九〕“郭熙”款《秋山行旅图》
台北故宫博物院藏



〔图十〕“郭熙”款《山水图》
台北故宫博物院藏

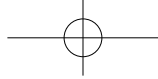


从构图还是用笔均极似李在，无疑也系李在真迹。与郭熙真迹相比，李在山水在总体气势上尚稍有不及，在构图上亦缺乏郭熙的丰富变化。

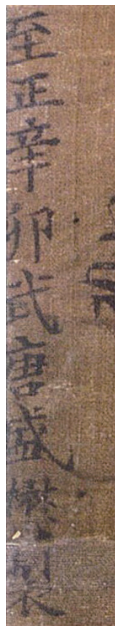
（五）“盛懋”款《沧江横笛图》

《沧江横笛图》〔图十一〕现藏南京博物院，上有落款“至正辛卯武塘盛懋制”，收入《中国古代书画图目》、《中国绘画全集》，被视为盛懋的作品。此图总体风格与盛懋作品近似，但笔力较为细弱，与盛懋标准作品尚有一定差距。尤其值得注意的是此图中的盛懋落款〔图十二〕，与公认盛懋真迹中的落款颇有差距，如故宫博物院藏盛懋《松石图》中的落款“至正己亥仲秋廿二日武塘盛懋子昭作此图为祐祯寿”〔图十三〕，故宫博物院藏盛懋《渔樵问答图》中的落款“盛懋”〔图十四〕，这些真迹中盛懋的款字略显瘦长，笔画流畅而似漫不经意，而此图中的落款较方正，略显拘谨，区别比较明显，显非盛懋手迹。另外，图中下部近处的水波纹路描绘细致，逐条画出波浪，这类水波的画法在盛懋的其他作品中亦从未出现过。此图钤有“金门画史”一印，暴露出此图实际上是明代宫廷画家的作品。

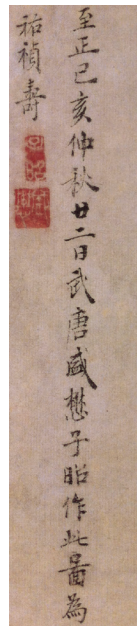
“金门画史”和“日近清光”一样，都是明代宫廷画家的常见用印，“金门”谓国都，“画史”乃对宫廷画家的专称，凡钤有“金门画史”印的均为明代宫廷画家作品。现存钤有“金门画史”印（或“金门画史之印”、“金门画史之章”、“金门画士”）的绘画作品有故宫博物院藏计盛《货郎图》、李在《山村图》，上海博物馆藏李在《琴高乘鲤图》，广东博物馆藏何浩《万壑秋涛图》，美国弗利尔美术馆藏李在《松荫对



〔图十一、十二〕“盛懋”款《沧江横笛图》及落款
南京博物院藏



〔图十三〕盛懋《松石图》落款
故宫博物院藏



〔图十四〕盛懋《渔樵问答图》落款
故宫博物院藏



奕图》，台北故宫博物院藏佚名《山水图》（旧传戴进），大英博物馆藏萧海山《鸚鵡图》，王季迁旧藏

萧增《芙蓉白鹭图》，日本泉屋博物馆藏月洲《孔雀图》等作品，这些都是明代不同时期的宫廷画家的作品。

明代宣德以后宫廷画家多习北宋李郭派或南宋马夏一路的绘画风格，嘉靖以后随着吴派文人画的兴起，宫廷画家作品又多受到吴派绘画风格影响，少见有学习盛懋风格的作品。但在宣德前，

盛懋风格对当时画坛尚有较大影响，此图当系明代早期受到盛懋风格影响的宫廷画家的作品。从现存作品来看，明代早期受到盛懋风格影响的宫廷画家有来自浙江的郭纯以及来自福建的郑氏家族。郭纯现存较可靠的作品是《赤壁图》〔图十五〕，现藏首都博物馆，此图虽然受到了盛懋的影响，但与本图相较仍有较大区别，与此图风格更为接近的是明初宫廷画家中郑氏家族的作品。

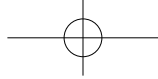
明初宫廷画家中的郑氏家族以郑时敏、郑文英叔侄为代表。郑时敏，延平将乐人，为明初洪武时期监察御史郑克敬的长子，善画山水，宣德时应诏入宫，授锦衣卫镇抚职^{〔1〕}。郑文英为时敏侄，继承其叔之业，世袭其锦衣卫镇抚一职^{〔2〕}，乾隆《延平府志》谓其“工绘人马，学赵承旨，得其大略”^{〔3〕}。

郑时敏现无可靠作品存世，郑文英却有一幅《山水人马图》〔图十六〕，为日本某私人收藏，署款为“宣德九年寅月写于寿椿草堂郑文英”，钐“文”“英”二朱文方印。《山水人马图》与《沧江横笛图》绘画风格近似，尤其是画面下部近处水波的描绘方式十分接近，均用细笔勾画波纹，这种细致的水波画法不见于盛懋其他作品中，远处山峦的处理亦接近。《沧江横笛图》很可能是郑氏家族中一位画家的作品。相比《山水人马图》，《沧江横笛图》更接近元人风格，尤其是对于树干和远山的处理，仍能见到较多赵孟頫的影响，其在时代上当略早于《山水人马图》，可能系郑时敏的作品。

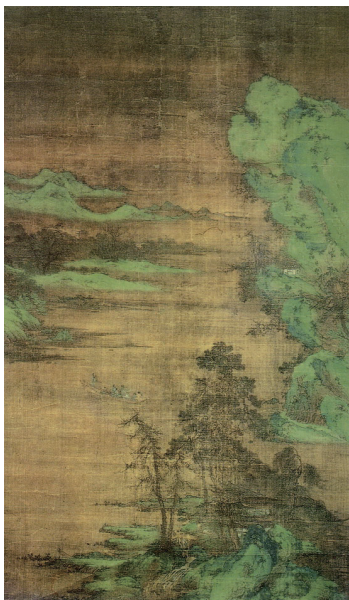
〔1〕 万历《将乐县志》卷九，中国数字方志库收录明万历刻本。

〔2〕 （清）黄锡蕃：《闽中书画录》卷五，《中国书画全书》第12册，页884，上海书画出版社，2000年。

〔3〕 乾隆《延平府志》卷三一，《中国方志丛书》本。



〔图十五〕郭纯《赤壁图》
首都博物馆藏



〔图十六〕郑文英《山水人马图》
日本私人藏



〔图十七〕胡镇《跃鱼飞鸟图》
京都国立博物馆藏



（六）胡镇《跃鱼飞鸟图》

《跃鱼飞鸟图》〔图十七〕今藏日本京都国立博物馆，款书“海阔从鱼跃，天空任鸟飞”，署“四明胡镇”，铃有一印，款书带有隶意。该图收入户田祯祐、小川裕充所编《中国绘画总合图录续编》，因图较小，所铃之印看不清楚。此画为已知胡镇惟一的存世

作品，由于胡镇声名不彰，收入《中国绘画总合图录续编》时被误认为清人作品。

胡镇为吕纪之徒，乾隆《鄞县志》中有记载^{〔1〕}：

胡镇，字守宁，号秋泉，吕纪徒也。工翎毛花卉，山水颖脱流辈，纪以后遂称独步，兼潜心书学，多综览古今名帖。

可知胡镇除了兼擅花鸟、山水，同时他在书法上也有一定造诣。吕纪是弘治时期宫廷画家，以花鸟闻名天下，在当时深得孝宗青睐，他时常通过绘画作品来讽喻孝宗，孝宗曾对身为太子的武宗说：“工执艺事以谏，吕纪有焉。”^{〔2〕}吕纪弟子众多，除胡镇外，有萧增、陆镒、族人吕远七、侄子吕高和吕棠等，多为其宁波同乡或亲族中晚辈。除吕纪本人外，其弟子亦有供奉于画院的，比较明确的有萧增，官锦衣千户^{〔3〕}，有《芙蓉白鹭图》（王季迁旧藏）存世，此图收入铃木敬《中国绘画总合图录》时亦被误为清人作品。胡镇是吕纪众徒中除萧增外另一个明确可知具有宫廷画家身份的。《明州画史》载^{〔4〕}：

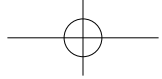
胡镇，字守宁，号秋泉，别号金门画史，鄞人，吕乐愚徒，工翎毛、花卉、山水，颖脱流辈。一时在乐愚门者无虑数十家，诸子得其皮，镇得其髓。是以乐愚以降遂称独步，

〔1〕 乾隆《鄞县志》卷一八，《中国地方志集成》本，页396。

〔2〕 乾隆《鄞县志》卷一八，页396。

〔3〕 （清）邱承嗣：《明州画史》卷下，清华大学藏清抄本。

〔4〕 前揭《明州画史》卷下。



且潜心书学，古来名帖无不综览焉。

胡镇别号“金门画史”，证明了其宫廷画家的身份。明代唯有宫廷画家用“金门画史”以自称，并常在绘画作品上钤“金门画史”印。虽然《中国绘画总合图录续编》所附黑白小图并不十分清楚，但也可见胡镇绘画风格与吕纪相似，均较为工致细腻。2003年上海崇源春拍和北京中贸圣佳秋拍均出现过陆復的《双清竞秀图》，此图前有胡镇题首“双清竞秀”四字，款“秋泉”，钤“守宁”白文印。陆復此图作于嘉靖元年(1522)，说明胡镇嘉靖初尚在世。另外胡镇在正德、嘉靖间颇有影响，成书于嘉靖二十年的李开光《中麓画品》品评当时已去世的画家，作者在后序中提及胡镇，谓“独守宁久死失议”，则胡卒于嘉靖十年前当大致不错。

从上述几件明代宫廷画家的作品来看，既有保持宋人传统的《山阴避暑图》，也有主要继承元代绘画风格的《沧江横笛图》，更有受到吴派文人画影响的《潞河赠别图》、《富贵长春图》，可见明代宫廷绘画在绘画风格上的多样性，不能仅以“院体”来简单归纳。明代初期，宫廷绘画受到元末文人画的影响巨大，存世的明代洪武时期宫廷画家作品，如赵元的《合溪草堂图》(上海博物馆藏)、《墨竹图》(苏州博物馆藏)，盛著《沧浪独钓图》(旅顺博物馆藏)、《秋江垂钓图》(美国大都会博物馆藏)，谢缙《东园草堂图》(浙江博物馆藏)、《云阳早行图》(上海博物馆藏)等，都继承了元代文人画的传统，乃至王仲玉《陶渊明像》(故宫博物院藏)、周位《渊明逸致图》(台北故宫博物院藏)虽然是白描人物画，却也秀润雅致，直承北宋李公麟的传统，具有“士气”，与永乐至嘉靖中期典型的明代“院体”绘画仍有显著区别。

永乐至嘉靖中期，北宋李郭及南宋马夏传统得以复兴，这一时期的宫廷绘画也主要以此为正宗，构成我们今天所通常认为的明代“院体”绘画风格。嘉靖中后期以降，以吴门画派为代表的元代文人画传统经过百余年沉寂后重新复兴，画坛的主流地位重新被文人画画家所占据，并逐渐对宫廷绘画产生影响。文人画独特的欣赏趣味和绘画风格逐渐影响到宫廷，嘉靖以后宫廷对绘画的欣赏趣味亦随之发生了相应变化，掌握文人画技巧的画家大量进入画院，大量文人画风格的作品出现在宫廷绘画中，出现了和明初洪武时期相类似的情况。这种变化在嘉靖中前期尚不明显，但从嘉靖晚期以后宫廷画家作品来看，其影响日益凸显。明代晚期的宫廷画家中吴彬博采众家，其山水画更多地效法元四家及吴派文人画，李易作品学李公麟，王廷策学吴镇和黄公望，管稚圭出自钱穀之门，和吴派文人画家集团关系密切，其作品亦属典型的吴派文人画风格。即使是看似工笔花鸟画的陈嘉选、顾炳，其花鸟画作品仍然显得秀润而有文人画气息，已不同于吕纪一路的工笔重彩花鸟画。总之，明代宫廷绘画并非一成不变，不能简单地将其与“院体”相挂钩，大体上明初宫廷绘画主要受到元末文人画影响，永乐以后流行两宋“院体”，至明晚期受到吴派文人画影响又开始流行文人画。

[作者单位：浙江大学中国古代书画研究中心，中国文化走出去协同创新中心]

(责任编辑：张 露)