

# 畫家的另一面

## ——論呂紀的生平及其水墨畫

／譚怡令

呂紀，明代宮廷中備受帝王恩遇的畫家，也是明代著名的宮廷花鳥畫家之一，我們卻對他的生平事蹟所知甚少，不但相關的著錄頗為有限，甚至連他的生卒年也無法確定。另在他的作品方面，我們一般較常見的是他工緻明麗的面貌，但在他的傳世作品中，仍有一些頗具意趣的水墨風味作品，也十分值得我們去欣賞，因在此論述一下他這些較不為大家所熟悉的另一面。

### 呂紀的生卒年

在明代宮廷的花鳥畫家中，邊文進是初期的代表，中期則有林良、呂紀，其中邊文進以工整細緻的風格為主，林良則以水墨寫意的風格為主，而呂紀則有可能受到林良的影響，雖仍以工緻的風格為多見，卻也有相當有趣的水墨面貌。他是浙江寧波人氏，字廷振，號樂愚，也號樂漁，雖然在宮廷中相當受到帝王的賞識，卻也像許多職業畫家一樣，在傳統社會

中的地位和受到的重視都不及文人畫家，因此有關他生平事蹟的記載資料相當少，而在有限的各著錄中，內容也往往是相互重複的。從整體來看，《鄞縣志》所記載的內容應較為完備：「呂紀，字廷振，號樂愚。風神清雅，留心藻繪，或綴以詩。初學邊景昭花鳥，袁忠徹見之，謂出景昭上。館于家，使臨唐宋以來名畫，遂入妙品，獨步當代。嘗戲畫雌雞壁間，而生雄繞其側弗去。弘治初，徵至京，待詔武英殿，應例入御用監，益造精詣，兼集眾長，尤工翎毛，如鳳鶴孔雀鴛鴦之類，俱有法度，生氣奕奕。間作山水人物，設色久而不變。其泉石坡景，點染煙瀾，有造化之妙。時孝宗以游藝適情，寵賚優渥，由傳奉升至錦衣衛指揮。為人謹禮法，敦信義，摺紳多重之。其在畫苑，凡應詔承制，多立意進規，孝宗稱之曰：『工執藝事以諫，呂紀有焉』。臥病，存問絡繹。卒無子，人尤惜之。從子高，字崇岳，號松石翁，寫翎毛能繼之；棠，字德芳，號竹村，工翎毛花卉，佳者酷肖紀，寫意作亦雋雅云。」（註一）

由於各著錄中，都沒有明確的說明呂紀的生卒年代，因此至今關於此事始終沒有定論。在《宋元明清書畫家年表》和《中國美術家人名辭典》裡，都將他的生年定在明憲宗成化十三年（西元一四七七年），卻沒有定其卒年。只是著錄中有呂紀受到同鄉皇家相士袁忠徹的賞識，袁忠徹並將他帶到家中觀模自己所收藏的前代名作，使得呂紀的畫藝有所精進的記載，而袁忠徹的傳記資料（註二）卻又顯示他生於明太祖洪武九年（一三七六），卒於英宗天順二年（一四五八），所以呂紀怎麼可能在袁忠徹過世時還沒有出生呢？再根據記載呂紀在孝宗弘治年（一四八八—一五〇五）間入值仁智殿，官至錦衣指揮，乃是他一生所擔任的最高官職；加上《明實錄》〈孝宗實錄〉中又有他在弘治十二年（一四九九）由百戶升為副千戶的記錄一則（註三）。所以若說他在在弘治之初年僅十二歲，也不甚合理。因此綜合上述的理由，認為將呂紀的生年定為一四七七年，應是錯誤的說法。

不過對呂紀的生年，在沒有明確線索可循的情況下，便僅能由上述袁忠徹的傳記和他於弘治十二年由百戶升為副千戶的資料為基礎來加以推測。袁忠徹的傳記載說他在明成祖初年二十八歲時，隨父奉召入京，此後便在京中為官，直到英宗正統四年（一四三九）才請歸返鄉（註四），然後卒於天順二年（一四五

八）。所以袁忠徹的認識呂紀，並讚賞他的繪畫才華而攜至家中，以致成為呂紀繪畫生涯一個重要起點的時間便應在這段時期之內。而呂紀當時的年齡也可能還在年輕的階段，若是以二十歲來計算，並推斷袁忠徹是在返鄉之初約西元一四三九年左右得識他的，則呂紀當約生於西元一四一九年左右，但這卻顯示了呂紀在西元一四九九年由百戶升為副千戶時，已達八十一歲的高齡，實在有些不合情理；而北京故宮博物院單國強先生在他的〈林良呂紀生平考略〉一文中以呂紀升副千戶是在六十歲左右來計算，推測他應生於西元一四三九年左右，雖然頗為合理，只是這剛好是袁忠徹返鄉的那一年，而他返鄉後在家鄉的時間總計只有二十年，若呂紀是在二十歲得見袁忠徹，則剛好是袁忠徹的卒年；若提早說呂紀是在十六、七歲時見到袁忠徹的，則他們相處的時間也只有三、四年左右，對照於著錄上所謂「袁忠徹見之，謂出景昭上。館于家，使臨唐宋以來名畫，遂入妙品，獨步當代。」來看，在時間上似乎都覺得短了些。所以建議採用較折衷的說法，也就是呂紀約館於袁忠徹家十年，並於約七十歲時由百戶升為副千戶，來推斷其生年約在西元一四二九年左右。

另在呂紀的卒年方面，記載中既然提到弘治十二年（一四九九）才自百戶陞遷至副千戶，還沒有晉升到後來在他作品的款題中常見的錦衣指揮之職，表示他的卒年離西元一四九九年應該還有一段時日。而記載中又說呂紀於

孝宗時，比病，帝存問絡繹，呂自言曰：「渥恩難勝，吾其死矣。」。果卒（註五）；再從明孝宗實錄中的：「弘治十七年（一五〇四）三月丁丑，兵科給事中楊一漢上疏言，近南京守備太監余慶弟思源義男成，同日授錦衣衛職，畫匠呂紀子泰，儒士黎珣趙壺竇緣于御用監辦事，中書科食料安得以有用之財，養此無用之輩哉，請為罷黜，上曰余思源等業已陞用，其已之。」（註六）來看，則可推論一方面呂紀必卒於孝宗時，一方面直到一五〇四年才奏請由他的兒子呂泰（著錄中所說呂紀無子嗣一事，與此相比對，可能是有所缺漏，或是此處誤書，仍待查證）承襲他在宮中的地位，當時可能由呂紀本身主動來奏請此事，也可能是在呂紀亡故後由相關的人來奏請的，但以畫院畫家未必受到各級朝官的尊重，以致有所謂養此無用之輩的說法看來，應是呂紀自行奏請的可能性較大，也更可能就是在他的病重之時奏請的，因此推測呂紀有可能正卒於此年，或最晚是在弘治末年，也就西元一五〇五年了。

而關於呂紀的活動時間，一般著錄中都記載是在孝宗弘治年間（一四八八—一五〇五）。明人杭淮《雙溪集》的〈題杏花圖〉曾題云：「杏花一枝傍雙竹，窈窕春姿映寒玉；何人移取入生綃，更貌窗間四鳴鶴。鳴鶴幽閒增性情，穿竹弄花時自鳴；怪底飛花更如雪，欲落不落隨風輕。國初景昭擅翎毛，近時呂紀畫最好；散落人間不易求，細看此圖應亦少」（註七）。由這句「近時呂紀畫

染煙潤有造化之妙」、「使作禽鳥如鳳鶴孔雀鴛鴦之類，俱有法度。設色鮮麗，生氣奕奕，當時極貴重之」、「其寫鳳鶴孔雀之屬，雜以花樹，濃郁燦爛奪目」等，再看他傳世的作品，也是以較工整的設色畫為主要面貌，不過在表現坡岸、巨石等時，又加入了較為寫意的筆法，結合工寫，將精麗與渾厚融合在一起，沒有浮艷的感覺。構圖上則多只有近景和中景，甚至只有近景；至於遠景往往被省略，或為煙嵐所替代。其中近景又多是較大型的禽鳥站立於地面、坡石或巨幹之上，然後上方有一些木本或草本的植物橫出畫面，並有一些小型的鳥類棲息在枝頭或在空中飛行；中景則以湍瀑、流泉或遠處的坡岸來增加畫面的深度感。他並經過對自然景物多方實地的觀察和了解，再加以精心的設計與安排，形成了所想要表達的完美自然世界，十分擅於對情境和氣氛的掌握。而在上述主要的、我們一般所熟悉的工整面貌之外，卻也在檢視他傳世作品和標他名字的作品之時，發現到還有水墨風格的一面，其中有些明顯的表現出在畫風上有所傳承，有些則是表現出自己的風味。又正好在本院的收藏中也存在著這樣的藏品，因以這些作品為基準，來作一番介紹。

談到呂紀水墨風格的傳承，就一定會提到另一位與他時期相近、但較早進入宮廷的花鳥畫家林良。林良，字以善，廣東南海人。可能於明英宗天順（一四五七—一四六四）時入宮，歷經過憲宗成化（一四六五—一四八

最好」，可知呂紀和他的時間當在前後間。杭淮是孝宗弘治十二年（一四九九）的進士，生於英宗天順六年（一四六二），卒於世宗嘉靖十七年（一五三八）（註八）。他得中進士的那一年剛好與呂紀升副千戶同一年，因此兩人的確是有同朝相識的可能，至少也應相互知名，所以杭淮有關呂紀的記載應是相當有可信度的。故當杭淮在〈題呂高畫〉：「有客手持澗壑圖，云是呂紀之子呂高畫。石壁千尋似鐵立，激湍卷雪奔其下；上有懸松如老龍，蜿蜒蜿蜒行蒼穹；不覺高堂起煙霧，海天白日生長風。呂紀昔在憲宗朝，指揮直入明光殿；金盤賜予出金銀，落筆天顏生顧盼；後來繼者無其人，呂高之徒傳頗真。兼有翎毛奪造化，不獨水石能精神；回看雙鵲忽飛來，錦羽翩翩儼生活；千岩無人靜杳冥；會我幽情亦奇絕。」中，提到「呂紀昔在憲宗朝，指揮直入明光殿」時（註九），雖在各項關於呂紀的生平記載中，是惟一談到呂氏曾入憲宗成化朝（一四六五—一四八七）的記錄，卻可值得採信。而由呂紀直至孝宗弘治十二年（一四九九）方由百戶升副千戶，故推論他進入宮廷為畫家的時間也不至於過早，可能約在憲宗成化的晚期。

### 呂紀的水墨畫

歷代著錄提到呂紀的畫風時，多半記載著：「凡草木花鳥，生氣流動，泉石波景，點七）、孝宗弘治（一四八八—一五〇五）等朝，官至錦衣指揮。歷來對他的繪畫的記載，在精細的風格方面，有稱讚是極精工或精巧的，但也有批評為未免刻板或僵硬的，卻都一致推崇他在水墨方面的表現是以少量筆墨表達心中意念，如書草書，去陳腐；或水墨頗見清遠，運筆遒勁，有類草書，能令觀者動色等，所以水墨畫成了他繪畫風格的主要代表。而他所描繪的常是沼澤、溪河畔，以及雁鴨等具有野趣的情景，顯示了他早年可能常常流連在鄉里附近的沼澤和河流地區，並經過仔細地觀察，甚至加以寫生，才能這般擅長表現各式水禽外型上的差異、活動方式和生長的自然環境。所以當林良初到宮廷時，這樣再現生活中的真實景致，又是有寫生意味的風格、體材以及用筆，必定和宮廷中常見的較華麗或具裝飾性的畫風頗不相同，因而成爲一種較特殊並令人印象深刻的表現。

由於林良和呂紀都是明代中葉著名的花鳥畫家，在畫風上又各有受推崇的偏向，所以將他們並提時，多少有著介紹中國花鳥畫史時所提及的五代徐熙（西元十世紀初）和黃筌（約九〇三—九六五）所謂徐家野逸、黃家富貴的意味。林良較近於徐熙，呂紀則較近於黃筌，但二者卻也都是兼工能寫的畫家，只是林呂之間，有所謂呂紀學習林良風格的說法。這種說法雖在著錄中都並未說的很明確，但二者在宮中的時間在憲宗或孝宗朝是有可能重疊的；且呂紀入宮時，林良可能已享有盛名，他的畫風



圖四之一 明 呂紀 蘆汀來雁 國立故宮博物院藏 局部



圖四之二 明 呂紀 蘆汀來雁 國立故宮博物院藏 局部



圖三 明 林良 蘆雁圖 北京故宮博物院藏



圖二 明 呂紀 秋渚水禽 國立故宮博物院藏



圖一 明 呂紀 蘆汀來雁 國立故宮博物院藏

又別具一格，以呂紀一向勤於臨習的經歷來看，是很可能向林良學習，以便對他本身的繪畫有所助益的。甚至在《閑居集》中還有一說法為：「林良任錦衣指揮，聲名初在呂紀之上，凡紀所作，多假書良名。」（註十）這個說法雖未必屬實，但至少可證明呂紀應曾學習林良，且畫風還頗為相近，才可能有屬其名一說了。

呂紀這類水墨的作品並不是常看到，或者看到了也可能會和林良的作品相互混淆，但事實上其間仍是有差別的，在此且先從會混淆的狀況談起，再逐漸釐清呂紀自身的面貌。本院所藏的〈蘆汀來雁〉（圖一）雖標名為呂紀，但如不看標名，定多半會將此畫歸屬到林良身上，因在筆墨風格上和林良是相當的接近，用筆如蘆葉等處更明顯有著他揮灑的意味。且若和院藏呂紀代表作之一的〈秋渚水禽〉（圖二）相比，雖一為水墨，一設色，卻仍可看出了呂紀畫作中那份向有的平和內斂的感覺。而本幅用筆的近似林良（註十一），可以北京故宮博物院林良的〈蘆雁圖〉（圖三）為例來比較，若再細看兩幅中雁的造型，可看出林良畫雁的嘴部時，常在嘴中上下有一排點狀似牙齒的安排，而這種安排也同樣出現在〈蘆汀來雁〉中（圖四）。另更有趣的是，〈蘆汀來雁〉上還有一方印文為：「字以善」的鈐印，文中的以善是林良的字號，因此本幅頗有可能是林良所作，卻在前人分辨不清的情況下，誤標了呂紀的名字。



圖八 明 呂紀 殘荷鷹鷺 北京故宮博物院藏



圖七之二 明 林良 秋鷹 國立故宮博物院藏 局部



圖七之三 明 林良 蘆雁圖 北京故宮博物院藏 局部



圖六 明 林良 秋鷹 國立故宮博物院藏



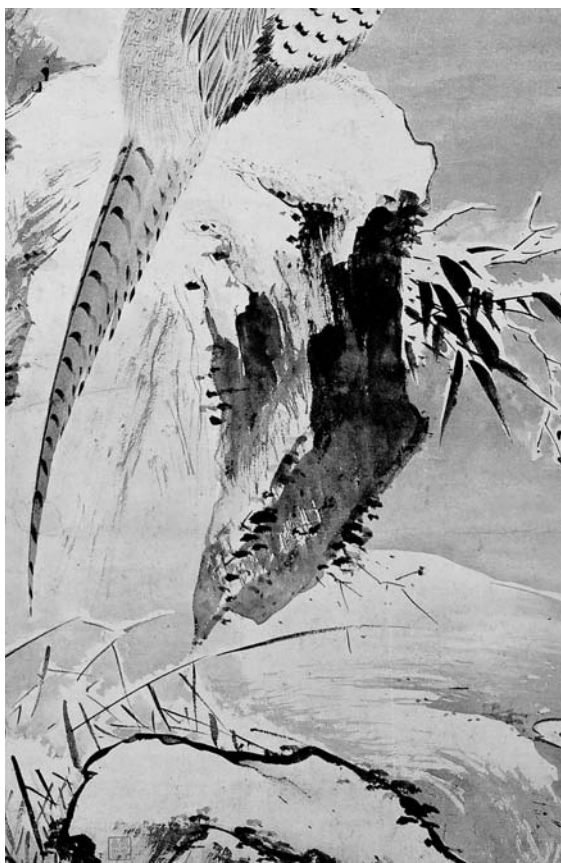
圖五 明 呂紀 荷渚睡鳥 國立故宮博物院藏



圖七之一 明 呂紀 荷渚睡鳥 國立故宮博物院藏 局部



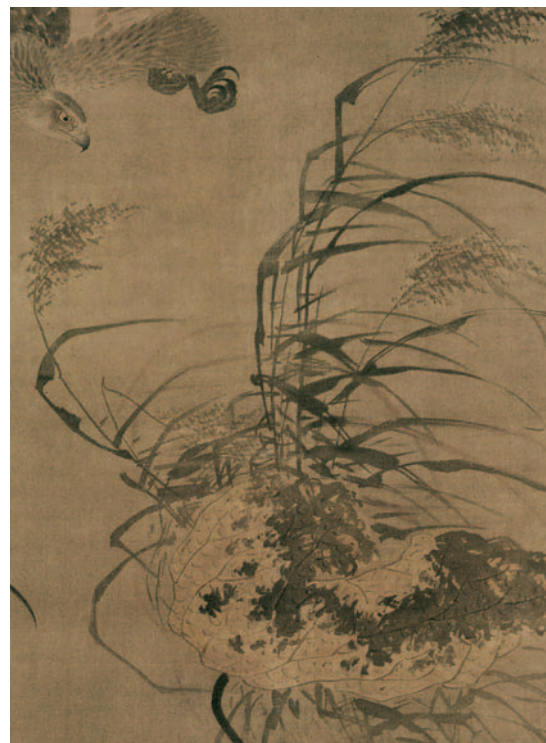
圖一一之一 明 呂紀 寒雪山雞 國立故宮博物院藏 局部



圖一一之二 明 呂紀 寒雪山雞 國立故宮博物院藏 局部



圖一〇 明 呂紀 寒雪山雞 國立故宮博物院藏



圖九之一 明 呂紀 殘荷鷹鷺 北京故宮博物院藏 局部



圖九之二 明 呂紀 寒雪山雞 國立故宮博物院藏 局部

院藏另一幅標名為呂紀的〈荷渚睡覺〉（圖五），同樣在和〈秋渚水禽〉相比時，發現筆力顯得薄弱，不到呂紀應有的程度，但在氣氛和架構的處理上，卻頗為相近，因此可能是一有相當忠實性的仿作。此作雖也有林良的風味，卻不像〈蘆汀來雁〉那般的相似，和院藏林良的〈秋鷹〉（圖六）以及圖三林良的〈蘆雁圖〉相比，則可看出其間的差異在於林良的用筆較揮灑放逸，有著淋漓、不受拘束，但並不粗野的美感；而呂紀則較溫和平穩，行筆沒有那般地有速度感（圖七）。所以這幅〈荷渚睡覺〉雖不是呂紀的真蹟，卻仍可從中一窺呂紀屬林良畫風一系作品的面貌。

至於在北京故宮博物院另一幅屬林良風格

的呂紀〈殘荷鷹鷺〉（圖八），則在運筆所具有的林良意味之外，展現出了較多呂紀本身所想要的表現方式。畫風景致的安排平整豐富，其中以粗筆濃墨畫出蘆葦的黑，來襯托白描線條畫出的鷺鷥，使鷺鷥顯得更為潔白。尤其俯視的鷹和倉惶的鷺鷥之間的相互呼應，再配以起伏紛雜的荷葉、蘆葉，將種種緊張氣氛下的情景掌握的生動傳神，這正是呂紀所擅長的。而點畫蘆花的用筆又具有本院呂紀水墨代表作〈寒雪山雞〉（圖九）畫殘葉的筆意，因此本幅可做為呂紀屬林良畫風一系作品中，更顯現本身風貌的代表作之一。

而上段文中提到的「寒雪山雞」（圖一〇），則是典型表現呂紀本身水墨畫面貌的作



圖一三之二 明 呂紀 秋鷺芙蓉 國立故宮博物院藏



圖一三之一 明 呂紀 寒雪山雞 國立故宮博物院藏 局部



圖一三之三 明 呂紀 秋鷺芙蓉 國立故宮博物院藏 局部



圖一三之一 明 呂紀 雙雉圖 上海博物館藏



圖一三之二 明 呂紀 寒雪山雞 國立故宮博物院藏 局部

品。這幅畫中，已不見林良的風味，在構圖上也已是他只有近景和中景，遠景為煙嵐所取代的方式。近景的安排也正是環頸雉棲息在巨石上，然後上方襯以枝幹橫出畫面的枯木；中景則以低處湍瀑來增加畫面的深度感。在一片水墨氤氳之中，以各種不同的深淺濃淡，染出水天一色，冷冷寒天的凜冽氣氛，又是一幅呂紀掌握氣氛的佳作。畫幅中畫樹石的筆法較「殘荷鷹鷺」中的蘆葉等更見書法的意味，兼具草、籀等書體，雖是逸筆卻沈著穩健（圖一）；所畫的環頸雉則和上海博物館呂紀「雙

雉圖」(圖一二)中的環頸雉，雖一有沒骨的意味，一工細，卻無論造型或對羽毛的描繪方式都是相似的；畫竹的部份，也是一寫意，一雙鉤，卻也在形像和結構上可看出相互的關連性。另幅中藤蔓的細枝，又和院藏呂紀色彩明麗的代表作〈秋鷺芙蓉〉(圖一三)中柳樹的細枝，都同樣有著筆斷意連的感覺。足証同一畫家不論畫不同的題材、用不同的技法，他一些用筆上慣有的習性，總是會或多或少地出現，就連呂紀這樣一位可能善作各種筆法的職業畫家也都不例外了。

### 結語

呂紀的生卒年，在相關著錄有限的情況下，經研判他本身和相關人士的各項記載，以及時間的先後關係等，推測他的生年可能是明仁宗宣德四年(一四二九)，卒年則最晚在孝宗弘治十八年(一五〇五)。

而在呂紀的繪畫方面，工整的設色畫雖是他常見的面貌，卻也有值得欣賞的水墨的一面。而在這一面中，呂紀不但受到同時期的前輩畫家林良的影響，卻也發展出了屬於自己的面貌，並皆呈現在他的傳世作品中。其中院藏的〈蘆汀來雁〉是相當典型的林良風格，事實上雖標名為呂紀，卻可能就是林良的作品；〈荷渚睡覺〉雖可能是呂紀原作的忠實仿本，卻頗能反映出他屬於林良畫風一系的面貌；〈殘荷鷹鷺〉縱也具有林良的面貌，卻已展現了較多他自己的風味；〈寒雪山雞〉則是充分展現他本身面貌的水墨代表作。

### 註釋：

- 一、呂紀傳紀資料參見《新修鄞縣志》(光緒三年丁丑冬十一月刊本)，卷四五，頁十；餘各著錄內容則參見穆益勤，《明代浙派史料》(上海：上海人民美術出版社，一九八五)，頁四五—四八。
- 二、袁忠徹生平傳記參見張廷玉等，《明史》〈袁珙傳〉(四庫全書文淵閣本)，卷一九九，頁十下；《新修鄞縣志》，註一，卷三一，頁三十；(焦竑，《國朝獻徵錄》，卷七七，〈尚寶司少卿袁公忠徹墓表〉(台北：台灣學生書局，一九八五)，第五冊，頁三三五)。
- 三、《明實錄》〈孝宗實錄〉(中央研究院歷史語言研究所校印本)，卷一五五，頁九。
- 四、參見註一。
- 五、朱謀壘，《畫史會要》(文淵閣四庫本)，卷四，頁三三。
- 六、《明實錄》〈明孝宗實錄〉(中央研究院歷史語言研究所校印本)，卷一九〇，頁八。
- 七、杭淮，《雙溪集》〈題杏花圖一首〉(文淵閣四庫本)，卷八，頁二七。
- 八、杭淮傳記參見《明人傳記資料索引》(台北：國立中央圖書館，一九六五)，頁一九九。
- 九、杭淮，《雙溪集》〈題呂高畫〉(文淵閣四庫本)，卷六，頁三六。
- 十、《閑居集》，收錄於穆益勤，參見註一，頁四一。
- 十一、多幅林良的作品，參見Pao-chen Chen(陳葆真)，A Study of Lin Liang and His Paintings (National Palace Museum Bulletin, Vol. XXVII, No. 4, Sep.-Oct., 1992), p. 21, cat. 10。