

明代山水「上」

「历」代「名」画「录」



明代山水「上」

历代名画录



「历代名画录」
明代山水「上」

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目 (C I P) 数据

历代名画录·明代山水·上 / 丘挺主编. -- 南昌: 江西美术出版社, 2017.1

ISBN 978-7-5480-4141-2

I. ①历… II. ①丘… III. ①山水画—作品集—中国—明代

IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 023145 号

出品人: 汤 华

企 划: 江西美术出版社北京分社 (北京江美长风文化传播有限公司)

责任编辑: 王国栋 楚天顺 编辑助理: 康紫苏

书籍设计: 李言伟 设计助理: 刘霄汉 朱鲁巍

图文供稿: 陈卯岩 文字整理: 陈 东 陈漫兮

出版统筹: 王大军 责任印制: 谭 勋

历代名画录 — 明代山水「上」

LIDAI MINGHUA LU - MINGDAI SHANSHUI SHANG

主 编 丘 挺

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>电子信箱 jxms@jxfinearts.com

电 话 010-82293750 0791-86566124

邮 编 330025

经 销 全国新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2017 年 1 月第 1 版

印 次 2017 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

I S B N 978-7-5480-4141-2

定 价 66.00 元

赣版权登字 -06-2016-024

版权所有, 侵权必究

| 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

第二辑

明代人物

明代山水「上」

明代山水「下」

明代花鸟「上」

明代花鸟「下」

清代人物

清代山水「上」

清代山水「下」

清代花鸟「上」

清代花鸟「下」

道释人物

白描经典

古木寒林

楼阁亭台

草虫花卉

扇画人物

扇画山水

扇画花鸟

明代山水「上」

历代名画录



序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。

那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有《没骨海棠图》，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画



实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：『艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。』传统就是『一个民族长期审美心理范式』，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精精神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个『民族长期审美心理范式』，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题

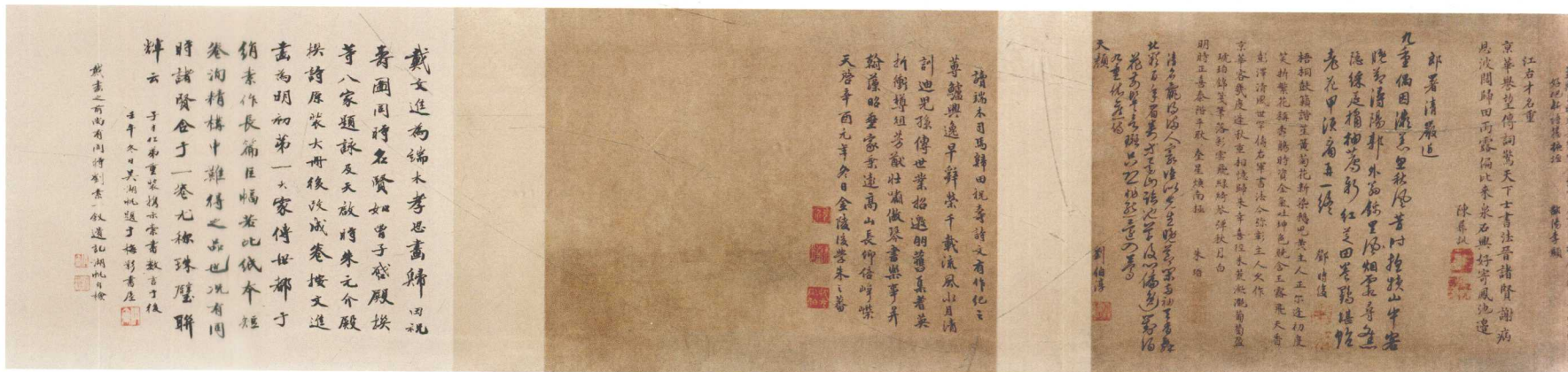
材，再加上『适当的校正』，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：『用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。』我的意见是，学画的人只考虑『打进去』，不要考虑『打出来』。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

二〇一三年六月三十日于中国人民大学



明 戴进 归田祝寿图 卷 绢本设色 纵四〇厘米 横五〇·三厘米 故宫博物院藏

明代山水概述

丘挺

明朝结束了蒙元九十年的统治，江山甫定，便着重重建被蒙古人摧残的斯文坠绪。洪武三年，明太祖即与刘基确定八股制义的取士之法；永乐年间，更令胡广等人编定『三大全』（《五经大全》《四书大全》《性理大全》）颁行天下，成为『二百余年尊为取士之制者』。然而其初衷在于以制度化的手段控制思想，诛除异己，乃至有『士大夫不为君用者罪该抄杀』的极端手段，故其文法苛酷，导致明初百年的文化导向极为保守，特别强调文艺的教化功能。孝宗朝文渊阁大学士丘潜作《五伦全备记》，宣称『若于伦理无关紧，纵是新奇不足传』，表达的正是政文合一、以政统文的官方基调。至正德之后，文网稍弛，文人学士获得较为宽裕自由的空间，书院教育渐次复兴，代表有明一代学术精髓的王学诞生，形成与官方意识形态相颀颀的民间思想力量，并且在其世俗化过程中促进了个性解放，为中晚明的世界注入一股异乎前代的享乐风气。而发达的工商业造就了繁荣的城市文明，滋养了一大批有闲阶层、富裕人群。因应不同层次的需要，小说戏曲、雕版印刷、陶瓷紫砂、丝织刺绣、漆器家具、园林建筑等各种艺术品类争奇斗胜，名家辈出，杰作云涌，一一开创出属于自己的黄金时代。明代绘画艺术演进的轨迹，亦与这样的趋势完全吻合。也可以说，明画的发展史就是明代文化历程最鲜活的缩影。

明代宫廷亦设画院征集画士，明太祖朱元璋时代便从闽、浙诸地征召画师，但制度上与宋代翰林图画院不同，待遇、职责亦不同。明代宫中画师的管理和考查由督掌部门的太监管理，而不隶属吏部。明于慎行《穀城山馆文集》谓：『宋徽宗立书画学，书学即今文华殿直殿中书，画学即今武英殿待诏诸臣。然彼时以此立学，有考校，今只以中官领之，不关艺院。』宫廷画家有其他官职，画家供职的部门多

与文书和营造相关，而非专职画画，工作性质接近工匠杂役，故品阶不高，通常授以待诏、副使、锦衣指挥、锦衣镇抚、锦衣卫千户、锦衣卫百户等武官官职，如吴伟、林郊都任锦衣卫，颇为不伦不类。明代画院山水大体以宣德为转折。早期洪武、永乐年间宫廷画风延续了元人画风，宣德以后转趋严整工丽的风格，刘、李、马、夏画风成为宫廷山水主流。

当时作家名手如赵原、周位、上官伯达、郭纯、卓迪、石锐、李在、王谔、倪端等彬彬辈出。十五世纪到十六世纪初，直到明代中期，戴进及其后继者吴伟，技腕超伦，以雄老驰名，兼取宋元诸家之长，所创建的浙派，当时处于鼎盛时期。后人常以院体、浙派并称，许多浙派画家也为宫廷服务。浙派绘画追求刚健雄强的艺术风格，适应了当时的贵族阶层彰显国力和尚武精神的内在需求，得到了皇室、贵族的支持和嘉奖。戴进、吴伟、蒋嵩等活跃在杭州和金陵一带，所以十六世纪上半叶，整个浙派的这一路画风，包括像汪少、张路等，均在画坛上非常有地位，主导艺苑约百年。此一派多取南宋院体四家而恣纵有余，其优在笔墨苍劲雄健、淋漓酣畅；其短则某些作品粗率狂怪，刻露枯硬，尤其是吴伟之后的浙派分枝江夏派，一味粗率而缺少情致。

天顺六年秋（一四六二年），戴进去世，时沈周三十五岁，再过八年，文徵明、唐寅生，开启了以苏州为中心的书画圈九十多年辉煌。以沈周、文徵明、唐寅、仇英为核心的典雅端庄的吴门画派，由明初杜琼、刘珏、沈周导其先声，由一个初新阶段，慢慢成为画坛主流，吴门画派的特点就是把南宋的院体、北宋的雄强和元四家飘逸、萧散的意韵相结合，融合了南北的画风特征，强调能『吮墨之余，缀以短句』（吴宽《跋沈石田画册》）的诗书画的综合，以气韵求画品。文士圈诗画相唱和，交游雅集，如弘治癸丑（一五〇三年）沈周著名的落花诗赋（因病未能赶上赏花，以落花诗十首吟咏抒写失落）撰成，徐祯卿、文徵明、唐寅、祝允明等名家唱和生发，风雅延绵。清王圆照在《染香庵画跋》中评：『成弘间，吴中翰墨甲天下，推名家者惟文、沈、仇、唐诸公，为掩前绝后。』

沈周很多画就是仿宋元人，包括赵千里、李唐这一类方笔的，也有继承吴镇、黄公望、王蒙、戴进等人的绘画状态的。龚贤论沈周说：『石田翁可谓集诸家之大成。诸家者，隋至

五季，若展子虔、郑虔、大小李将军、王维、王洽、关仝、荆浩、梅花道人、倪、黄、王，集大成各尽其致，而又能融汇笔端，自成一家。『沈周家业厚，富收藏，性情宽博敦厚，淡功名，笃友谊，幽默通达，好鬼怪故事，笔墨上将元四家与董源、巨然、二米父子、马远、夏圭诸家相融贯通，雄肆沉静，苍茫中显洒脱情致。沈周水墨浅绛青绿兼擅，常以粗沈、细沈两体。通常而言，粗沈多为卖品或应酬，细沈多精构力作，但也不尽然。沈周作画尤重兴味，尝言：『盖山水之胜，得之目寓诸心而形于笔墨间者，无非兴而已，盖兴之所至，不计工拙精粗矣。』沈是吴门画派的大宗师，对吴门风雅影响深远。

正德四年（一五〇九年）沈周逝，卒年八十三岁，时文徵明、唐寅三十九岁。文徵明为人和而介，谦恭温良、谨言洁行。他祖上后唐庄宗时自成都迁庐陵，至宋代有文宝者，官衡山教授，子孙因家衡山，文徵明曾祖文惠留居落籍苏州，因此文徵明有衡山之号。学文于吴宽，学书于李应祯，学画于沈周，皆其父亲的好友。文氏又与祝允明、唐寅、徐祯卿辈切磋砥砺。文氏自二十六岁至五十三岁曾到南京应乡举，十次落第，其志于功名而不得。文氏在南京曾受教于王阳明，王氏那种不以不得第为耻，而以不得第动心为耻，人惟患无志，不患无功以及举业不患妨功，惟患夺志等观念让久困场屋的文徵明深得感悟。一五二三年，文氏被荐以岁贡入京翰林待诏，深切见识官场帮派斗争之险恶，加上北京俸禄微薄，又偶跌伤左臂，思家心切，一五二六年上疏乞归隐苏州，倾心尽力于诗书画，并筑『玉磬山房』，啸咏其间，砥砺心结，把艺术当作超凡入圣的事业。文氏画风端庄净雅、秀润清逸，其画亦有粗文、细文之分。细文多取法赵孟頫之古雅婉约，王蒙之苍郁绵密，精细而不繁琐；粗文与其师沈周有笔墨渊源而略秀。文氏山水尤擅灰墨调的把握，有时着墨不多而得烟峦清旷、温润闲雅的气质。

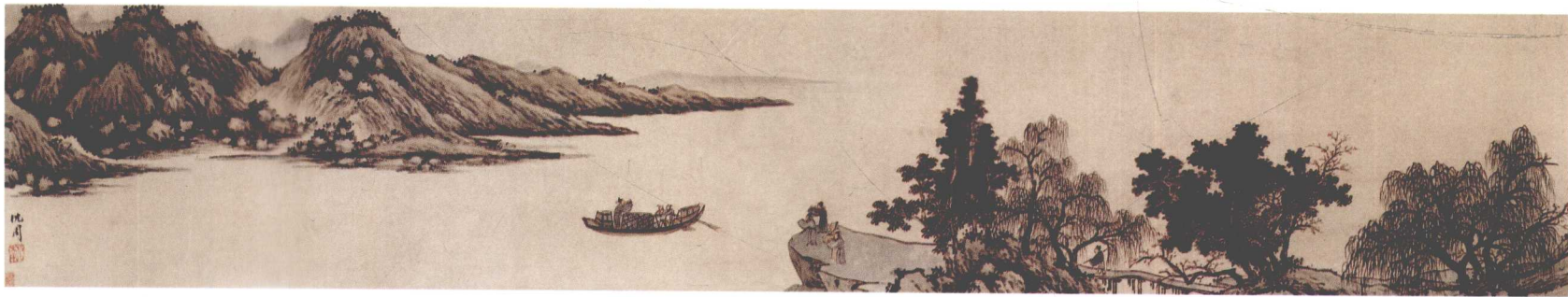
文氏一门影响吴中风流三百年，一家累代均有传人，可谓诗书

继世长。其子文彭、文嘉，侄伯仁、曾孙从简、玄孙女淑及六世孙文点等。文氏门徒众多，陈淳、陆治、钱穀、周天球、王穀祥、陆师道、居节、朱朗等皆能传其衣钵。

唐寅肖虎，又为家中长子，故字伯虎，又字子畏。三十岁科场舞弊案后，归好佛氏，号六如居士、南京解元。『六如』是基于《金刚经》之六喻：『一切有为法，如梦幻泡影。如露亦如电，应作如是观。』又称逃禅仙吏，典出杜甫《饮中八仙歌》：『苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。』逃与桃谐音，更有循世之意。

唐寅山水擅丘壑跌宕，哪怕是平凡的一坡一角亦起伏有致，勾皴之间，疏密互施，笔意顺逆流转，方圆自如，兼具院体工细与文人清雅秀逸。他兼取元人及戴进、沈周、周臣诸家，上溯李成、范宽、李唐、刘松年画法，尤喜小斧劈与长披麻皴混搭，刻画谨细而笔意潇洒，陶熔鼓铸，机杼自出。唐氏尤擅用墨法，燥湿并用，淋漓活脱中颇有凹凸明暗的光影效果。

和唐寅一样，仇英也是早慧的画家，明茅一相《绘妙》评仇英：『于唐宋名人画，无所不摹写，皆有稿本，其临笔能夺真，米襄阳所不足道也。』他水墨、青绿、浅绛、工笔、写意兼擅，人物、山水、花鸟无一不精，深入融合南北宗绘画的优点，『清峭流丽，锋颖如棱，乃是十洲本色』（吴湖帆跋仇英《竹梧消夏图》）。笔墨劲而不刻，秀而不佻，妍而不俗，朗润缜密，画风兼古意与造化之精微，青绿则出入赵千里、赵希远、赵松雪诸家，上承大小李将军。仇英赋彩精工、浓艳同时不失清新雅致的风格，精致刻画中又不缺乏抒情状物的自由，精微处直逼宋人。文徵明称仇氏『人物清丽，台榭森严，画中三绝兼得



明 沈周 京江送别图 卷 纸本设色 纵二八厘米 横一五九厘米 故宫博物院藏



历代画论

沈周，字启南，号石田，长洲相城里人。博学能诗文，性至孝，立品高洁，人称为「沈孝

廉」云。父恒，字恒吉；伯父贞，字贞吉。二处士并善丹青。至先生山水、人物、花鸟悉入神品，遂为当代第一。其画自唐宋名流及胜国诸贤，上下千载，纵横百辈，先生兼综条贯，莫不揽其精微，而究归于黄大痴、高房山。每营一障，则长林巨壑，小市寒墟，风趣泠然。使览者若烟云生于屋中，山川集于几上，下视众作，直嵒嵒耳。先生虽介特不污，而与物和易，公卿大夫，下逮溜流卒隶，酬给无间。越僧某索画于先生，寄一绝句云：「寄将一幅剡溪藤，江面青山画几层。笔到断崖泉落处，石边添个看云僧。」先生欣然画其诗意答之。

明 朱谋壘 《画史会要》



明 沈周 雨夜幽寂图 轴 纸本水墨 纵七九·七厘米 横三三·三厘米 美国大都会艺术博物馆藏

石田山水

吴中推石田画咸曰神品，今司寇公亦曰画圣。此翁画贖本最多，然余亦曾从赏鉴家获睹一二真迹，其气韵神采信不凡，第用笔终觉粗，于书家乃行草也。宋人谓元章无楷，石田翁未免坐此矣。

石田画隆池阡

「先生易于文而不易于画」，良然哉！凡能事皆无出之易者。不游域外，不入杪忽，决无以发其天机也。骤雨盈沟浍，湿不及寸，欲速则不达，何事不尔？

明 孙铤 《月峰画跋》

历代画论

临摹古画，着色最难，极力模拟，或有相似，惟红不可及，然无出宋人。宋人摹写唐朝五代之画，如出一手，秘府多宝藏之。今人临画，惟求影响，多用己意，随手苟简，虽极精工，先乏天趣，妙者亦板。国朝戴文进，临摹宋人名画，得其三昧，种种逼真；效黄子久、王叔明画，较胜二家。沈石田有一种本色，不甚称，摹仿诸旧，笔意夺真，独于倪元镇不似，盖老笔过之也。评者云：「子昂近宋而人物为胜，沈启南近元而山水为尤。」

明 屠隆 《画笺》

沈石田每作迂翁画，其师赵同鲁见辄呼之曰：「又过矣，又过矣！」盖迂翁妙处，实不可学，启南力胜于韵，故相去犹隔一尘也。逊之为迂翁萧疏简贵如此图者，假令启南见之，当咄咄叹赏。

明 董其昌 《画旨》

明 沈周 为惟德作山水图 轴 纸本水墨 纵一〇三厘米 横四〇·五厘米 故宫博物院藏



筆底青山寫就時
送君歸去我題
詩水鄉真道無秋色也有黃花照酒厄

沈周

水鄉來問白鷗盟
國初為客裏
身小弟臨池寫秋之一重山水一重情

沈周

黃花泥露小春天山霜嵐霏樹
靄烟把得君來尋舊約園閣
城畔鵲橋邊

徐瑾

綠酒黃花歡會知臨別意道
自尋來老風流在
題過青山畫裏詩

陳伯

菊有東籬酒有壘詩成江上故人行
高堂明日披圖殿烟樹猶含送別情

沈周詩書為
惟德高尚贈別

居出江城我入城
世間行路
本無情水雲如海秋潮
大惟有沙鷗作送迎

把酒更題詩話派
別離不知至會面又
是幾何時沈周

历代画论

石田先生风神玄朗，识趣甚高，自其少时作画，已脱去家习。上师古人，有所模临，辄乱真迹，然所为率盈尺小景。至四十外，始拓为大幅，粗株大叶，草草而成，虽天真烂发，而规度点染，不复向时精工矣。汤文瑞氏所藏此幅亦少时笔，完庵诸公题在辛卯岁，距今廿又七年矣。用笔全法王叔明，尤其初年擅场者，秀润可爱。而一时题识，亦皆名人，今皆不可得矣。

明文徵明题

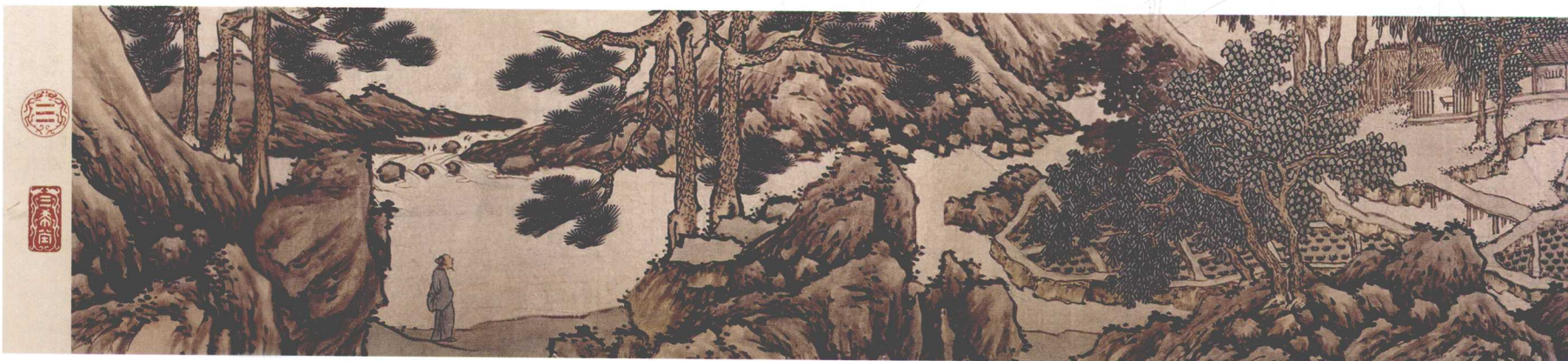
《沈石田临王叔明小景》

沈周先生启南，相城乔木，代禅吟写，下逮僮隶，并谙文墨。先生绘事为当代第一，山水、人物、花竹、禽鱼悉入神品。其画自唐宋名流及胜国诸贤，上下千载，纵横百辈，先生兼总条贯，莫不揽其精微。每营一障，则长林巨壑，小市塞墟，高明委曲，风趣冷然。使夫览者若云雾生于屋中，山川集于几上，下视众作，直崿崿耳。山与人郭，多主庆云庵及北寺水阁，掩扉扫榻，挥染不倦。公



沈石田二子一画一景
他作兼出古先定实





明 沈周 江村渔乐图 卷 纸本设色 纵二五厘米 横六〇〇厘米 台北故宫博物院藏

卿大夫，下逮缙徒贱隶，酬给无间。一时名士如唐寅、文璧之流，咸出龙门，往往致于风云之表，信乎国朝画苑不知谁当并驱也。

——明 王穉登《吴郡丹青志》

石田学黄大痴、吴仲圭、王叔明，皆逼真，往往过之，独学云林不甚似。余有石田画一小卷，是学云林者，后跋尾云：「此卷仿云林笔意为之，然云林以简，余以繁，夫笔简而意尽，此其所以难到也。」此卷画法稍繁，然自是佳品，但比云林觉太行耳。

……

沈石田画法从董、巨中来，而于元人四大家之画极意临摹，皆得其三昧。故其匠意高远，笔墨清润，而于染渲之际，元气淋漓，诚有如所谓诗中有画、画中有诗者。昔人谓王维之笔，天机所到，非画工所能及，余谓石田亦然。

——明 何良俊《四友斋画论》

卷二十九

吴仲圭得巨然笔意，墨法又能轶出其畦径，烂漫惨淡，当时可谓自能名家者，盖心得之妙，非易可学。

——明 沈周

釣
一尺玉夕

陽千
愛山不知

塵世上能得幾

人間

沈周





明 沈周 垂钓图 轴 纸本水墨 纵四〇厘米 横六〇厘米 藏地不详

