

潘运告 编著



中国书画论丛书

明代画论

湖南美术出版社

明代画论



中国书画论丛书

潘运告 主编
运告 译注
湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

明代画论 / 潘运告主编. —长沙: 湖南美术出版社,
2002

(中国书画论丛书)

I. 明 ... II. 潘 ... III. 中国画—绘画理论—中国—明代 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 085813 号

明 代 画 论

湖南美术出版社出版·发行(长沙市雨花区火焰开发区4片)
编著: 潘运告 责任编辑: 萧沛苍
湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷
开本: 787×1092 1/32 印张: 13.625 字数: 33万
2002年11月第1版 2002年11月第1次印刷
印数: 1—5000册

ISBN 7-5356-1767-0/J·1656

定价: 27.00元

中国书画论凡例

一、本中国书画论丛书为通俗读物，故作注并作今译；同时在每一论著作者之前介绍作者及概述其论著价值。

二、本丛书所选论著多为历代各名家选本所选录，在中国书法绘画理论史上产生过影响，有一定理论价值或史料价值者。本丛书力求保持原貌，不作删节。

三、每一论著，力求有两个或两个以上版本进行校勘，并注明版本。

四、人名、书画体名、书名等，在本丛书各书中第一次出现时，均作注释；后续出现，如须注，则注明见某文注。

五、词语一词多义者，注释适当引用例语，以使读者不致生疑。词语深奥古僻者，含义与今天通常理解差异太大者，注释亦适当引用例语。词含典故者，则引用史料说明。

六、注释贯通原文义理，力求准确；引用例语确凿无误，资料翔实。

七、今译力求根据原文原意，减少意译，以帮助读者读懂原文。

崇尚文人画的画论 ——《明代画论》前言

潘运告

明代画论，与明代绘画紧密相连，是明代绘画创作的理论总结。

明代绘画，在我国绘画史上可谓小有波澜，其中文人画的成就尤为突出。明代初期宫廷虽设画院，业绩却远不及后来由在野文人形成的吴门画派。明代中期以前由浙派主导画坛，其代表画家戴进、吴伟的山水成就卓异，影响颇大；但随着明代中期以后吴门画派的兴起，其影响也便逐渐式微。吴门画派以沈、文、唐、仇四家为代表，其山水画创作各逞风采，却又共同形成了一种新的文人画风，开拓了明代绘画的新境界、新局面。明代人物画的发展虽然缓慢，但出现了仇英、陈洪绶等杰出画家。边文进、林良、吕纪等人的花鸟画成就也很显著。特别是陈淳、徐渭独抒性情、墨气淋漓的写意花鸟，尤为引人赏心悦目。

与明代这种绘画相联系，崇尚文人画风的画论也就相继出现。这就是重视士气，重视学问，重视创作个性，重视画家性情的抒发。如文徵明重视画家的气质、胸次在绘画中的作用，要求“作家士气咸备”；屠隆提出“天趣”即为“士气”，重视画家的抒情寄兴作用，要求“能以画寓意”；王穉登强调绘画要“有画学，有画胆”，而且“兼渔古人之精华”，以之创作绘画的“韵致”；李日华要求“绘事不必求奇，不必循格，要在

胸中有吐出”；陈继儒把“多文”与读“万卷书”作为能绘画与绘画不俗的条件；唐志契主张情景合一，要“最得山水之真性情”，达到“山情即我性，山情即我情”，把山水画看作“风流潇洒之事”；莫是龙重传神，求“味外之味”，要求学习古人，“集其大成”，“一变其法”，“自出机杼”，等等，无不如此。

文人画发展到明代后期，出现了以董其昌为杰出代表的华亭画派。董氏擅山水，师董源、巨然、黄公望、倪瓒，天机溢发，笔致清秀，恬静疏旷；用墨明洁隽朗，气韵深厚，青绿设色古朴典雅，人推明代第一。他同与他同时而较早的莫是龙，相继总结山水画史，评述唐五代宋元诸家，提出“南北宗论”，以佛教禅宗喻画。他们都说：“禅家有南北二宗，唐时始分，画之有南北宗，亦唐时分也，但其人非南北耳。北宗则以李思训父子著色山水，流传两宋之赵干、赵伯驹、伯骕，以至马、夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变勾斫之法，其传为张璪、荆、关、郭忠恕、董、巨及米家父子，以至元四家。亦如六祖之后有马驹、云门、临济子孙之盛，而北宗微矣。”佛教禅宗之所以分南北宗，是由于他们修道的方法不同：北宗讲“渐修”，重苦练；南宗则讲“顿悟”，重灵感。董莫以禅喻画，画亦分南北宗，崇南而抑北，意即在推崇文人画。文人画重天赋，正是“顿悟”之灵感的体现，是一般人所不能学到的。文人画重天赋，表现在画风上就是天趣和自然的风神韵致，这是靠“渐修”式的苦练所无法达到的。董氏及莫是龙这“南北宗论”的提出，在晚明及清代产生很大影响，有赞成的，也有反对的，及至今天，仍有人予以否定。本文认为：“南北宗论”虽失之偏颇，然意在区分不同画风，标举“士气”，推崇“文人画”，这是我们应该看到的。

明代中期以后出现的这种重士气、重学问、重创作个性、重性情抒发的绘画审美意识，与那一时期出现的带有早期民主性质的哲学思潮和文艺思潮是完全相一致的。在那一时期出现了阳明心学，它像明亮的彗星穿越中世纪的夜空，照亮了寰宇，培育了王艮、何心隐、李贽等一批可以“赤手缚苍龙”的向儒家礼教冲决的英勇斗士，掀起了一股民主思潮。阳明心学的平民意识、主体意识和自然人性的情欲意识，更酝酿和激发了热情奔放的明清浪漫文艺思潮。这一思潮的中心内容，就是追求民主和个性解放。因此，明代中期以后文人画风的形成和发展及其理论总结，不是偶然的，它的产生和存在有其历史的必然性。

明初画家王履，游华山，见大自然奇秀之景，绘而为《华山图》册页，并为之序，提出“吾师心，心师目，目师华山”的论断，承传张璪“外师造化，中得心源”的理论主张，在明初画坛甚为可贵。然这毕竟不能代表明代特别是明代中期以后文人画的审美意识。

明代画论也有推崇浙派的，李开先的《中麓画品》就是突出一例。李氏在其论著中将戴进、吴伟、陶成、杜堇品为一等，倪瓒、庄麟品为次等，而沈周、唐寅品为四等矣。在当时众口一致推崇吴门画派之时，他敢于作此评，亦可谓力排众议而独树一家之言矣。孙鑛也可说是倾向浙派的，他在画跋中对戴进持好评，而对沈周则不以为然。不过，持这种看法的一则是少数，另则正如我们在前所说，浙派的戴进、吴伟成就卓异，应予充分肯定。只是由此而将倪瓒列为次等，乃至将沈周、唐寅列为四等，不免使人感到失之太远。

何良俊似乎属于另一种情形。其《四友斋画论》将画家分成“正派”、“院体”、“利家”、“行家”四类，他推崇荆、关、

董、巨、李、范等“正派”画家“笔力神韵兼备”；也肯定马远、夏珪等“院体”画家“人物最胜”、“树石行笔甚遒劲”；而对于“利家”、“行家”就有保留和贬抑了。他认为像朱孟辨、张以文那样的“利家”，“画山水亦好，然只是游戏，未必精到”。如此置评算是有保留吧！而把戴进等列为“行家”，以为他们虽有精湛熟练的表现技巧，却缺乏高尚的人品和优雅的气质，终使画面缺乏某种韵味，因此，“单是行耳，终不能兼利”。如此贬抑，亦不免使人感到贬抑过矣。

不过，这些都不是主要的，主要的多数人的而且对后世影响很大的是那些肯定、推崇文人画风的画论。

二〇〇一年四月二十九日

目 录

崇尚文人画的画论（前言）	潘运告
--------------------	-----

王 履	（ 1 ）
画概序	（ 1 ）
华山图序	（ 6 ）
何良俊	（ 11 ）
四友斋画论	（ 11 ）
文徵明	（ 34 ）
文待诏论画	（ 34 ）
李开先	（ 51 ）
中麓画品	（ 51 ）
杨 慎	（ 74 ）
升庵论画	（ 74 ）
王世贞	（ 87 ）
艺苑卮言论画	（ 87 ）
孙 鏞	（ 97 ）
月峰画跋	（ 97 ）
顾凝远	（ 111 ）
画引	（ 111 ）
莫是龙	（ 118 ）
画说	（ 119 ）

屠 隆	(132)
画笈	(133)
王穉登	(150)
吴郡丹青志	(150)
董其昌	(172)
画旨	(173)
画眼	(188)
画禅室随笔	(200)
陈继儒	(213)
眉公论画	(213)
李日华	(225)
竹懒论画	(225)
唐志契	(242)
绘事微言	(242)
莲 儒	(299)
画禅	(299)
茅一相	(322)
绘妙	(322)
沈 颢	(332)
画麈	(332)
汪砢玉	(352)
汪玉水论画	(352)
徐 沁	(363)
明画录论画	(363)
朱谋㙔	(376)
画史会要	(376)

王履

王履字安道，号奋翁，又号奇叟、抱独老人，元末明初昆山入。博通群籍，教授乡里。善诗文，精医学，悬壶济世为民治病，著有《医经溯洄集》、《百病勾玄》等医书数种。工绘事，尤擅长山水，师法马夏，喜作小斧劈皴，行笔坚硬劲利，挺拔峻险。并将其所喜“马远、马逵、马麟及二夏之作”编为集名《画概》，且为之序，以示珍重，“珍乎其所足珍而不能以不珍耳”。明洪武癸亥秋游华山，见大自然奇秀之景，始悟昔三十年学画，不过纸绢相承，遂屏去旧习，以意匠就天则出之。传世之作有《华山图》册页，并且作有《华山图序》，并提出：“吾师心，心师目，目师华山。”承传张璪“外师造化，中得心源”之论，在明初画坛甚为可贵。

《画概序》、《华山图序》见载《佩文斋书画谱》和《珊瑚木难》。俞剑华《中国书画类编》亦载录。此以《书画谱》为底本标点，校以其他两本。

画概序

余壮年好画，好故求，求故蓄，蓄故多，多而不厌，犹谓未足也，复模之习之，以充其所愿欲者^①。噫！是非癖欤^②？惟其癖也^③，故不知为无用而独视为

有用。故人或予惩弗听也，人或予毁弗较也，人或予需弗予也^④。孜孜惟是之从，与诚正脩齐之道几半^⑤。於乎^⑥！癖之深也，乃至此乎？夫画多种也，而山水之画为予珍；画家多人也，而马远、马逵、马麟及二夏之作为予珍^⑦。何也？以言山水欤，则天文、地理、人事与夫禽虫、草木、器用之属之不能无形者，皆于此乎具，以此视诸画风，斯在下矣^⑧。以言五子之作欤，则粗也而不失于俗，细也而不流于媚^⑨，有清旷超凡之远韵^⑩，无猥暗蒙尘之鄙格^⑪，图不盈尺而穷幽极遐之胜，已充然矣^⑫。故予之珍，非珍乎溺也，珍乎其所足珍而不能以不珍耳^⑬。其锻与蜡屐之云哉^⑭！且余也泉石之姿也，而市尘是囿^⑮。猿鹤之为无用耶，固亦精神心术之所寓，与其覆瓿，孰若全之以不失夫踦屐偕还之心^⑯。于是焉补苴整比，离为二帙，目之曰《画楷》云^⑰。嗟乎！熟处难忘，有道君子^⑱，亦或不免，况余乎？是知克己之事，甚不可易易言也^⑲。虽然窗明几净，时一披之，则神游虚无，悟入恍惚，自有不可与冰氏之流道者^⑳。当是时也，视乡之仆仆然模拟于含毫吮墨之间^㉑，其所得也，反若过之。惟辍于目昏，故巧为拙奴之累不及，而自怡不赠之趣益深也^㉒。因赋诗曰：“吟诗写字何妨道，何况规规画苑中？只为癖深消不得，故教幽思且相通^㉓。”或曰：“既知其癖，胡不蘄夫治之之策乎^㉔？”余曰：“癖，天下古今之通病也，不癖于此，不癖于彼，果为预之

《传》^②，济之马^③，峤之钱而已乎哉^④！虽然，设治癖者过君，幸以相告^⑤。”

注释

①求：寻找；搜寻。蓄：聚集；收藏。愿欲：志愿；欲念。

②噫：感叹词。表惊讶。癖：嗜好。

③惟其：犹言正因为。表因果关系。

④予惩：给与告戒。予毁：给与诋毁。弗较：不计较。予需：给予需索、勒索。

⑤孜孜：勤勉；不懈怠。从：追求。诚正：谓心意真诚，思想端正。脩治：制作。几半：将近相邻。半，界限。

⑥於乎：感叹词。同呜呼。

⑦马远：南宋画家，工山水、人物及花鸟。马逵：南宋画家，工山水、人物及花鸟。马远兄。马麟：南宋画家，工山水、人物、花鸟。马远子。二夏：夏珪及其子夏森，皆南宋画家。珪工山水、人物，尤善雪景。森笔墨不及父。

⑧具：具有。视：比较。斯：副词。皆，尽。

⑨粗：粗疏；粗略。俗：平庸；一般。细：精致；细密。媚：谄媚。

⑩清旷：晴朗开阔。超凡：超越凡俗。远韵：高远的风韵。

⑪猥暗：杂滥阴暗。蒙尘：蒙覆灰尘。鄙格：粗俗格调。

⑫穷幽：探寻幽深僻静之处。极遐：深究辽远之地。胜：形胜。美好境界。充然：犹浩然。盛大貌。

⑬溺：溺爱。所：所有；一切。足珍：值得珍惜；足以珍惜。以：连词。却。

⑭锻：打铁；锻造。指晋嵇康大暑天尚在“大树下锻”。嵇之锻，乃嗜好也。蜡屐：以蜡涂木屐。指晋阮孚悠闲无事好以蜡涂木屐的事。嵇之锻，阮之蜡屐，皆悠闲之好，皆见载《世说新语》。云：如此。

⑮泉石：指山水。之：则也。姿：放纵。姿，通恣。市尘：喻指城市的喧嚣。是：甚也。囿：拘泥；局促。

⑯猿鹤：猿与鹤。《宋史·石扬休传》：“扬休喜闲放，平居养猿鹤，

玩图书，吟咏自适。”为：助词。与“之”相配合，用作宾语提前的标志。心术：内心。思想品质。寓：寄托。覆瓿：喻著作毫无价值或不为人重视，用来盖瓿。孰若：何如；怎么比得上。踦屣：单只鞋。偕还：共存，并还。汉贾谊《新书·谕诚》：“岂爱一踦屣哉！思与偕反也。”

⑮补苴：补缀；缝补。引申为弥补缺陷。整比：整理排比。离：编辑。二帙：两卷册。目：名也；称也。画楷：画之法式、典范。

⑯嗟乎：叹词。表感叹。熟：深知；熟悉。有道：有才艺；有道德。

⑰是：连词。于是。克己：克制欲望；约束自己。易易：简易；容易。

⑱时一：时常一一。披：翻开；翻阅。神游：谓心神向往如亲游其境。虚无：清虚之境。恍惚：模糊，朦胧。艺术形象似有若无。冰氏：似指冰人，即媒人。媒人不要似有若无者。

⑲视：比较。乡：偏向；偏爱。仆仆：形容琐碎。屡屡之意。于：连词。与，和。含毫：含笔于口。比喻构思。吮墨：谓用笔蘸墨。指作画。

⑳辍：中断；中途停止。巧：机巧。自怡：自乐；自娱。不赠：犹不送。不能送走，不可赶走。

㉑规规：经营之貌。幽思：深思；沉思。

㉒蕲：通祈。求，祈求。

㉓预：杜预，晋人，博学多通，官至镇南大将军，平吴主帅。传：《左传》。预自言“有《左传》癖”。

㉔济：王济，晋人，便弓马，勇力绝人，尚武帝常山公主，以白衣领太仆，有马癖。

㉕峤：和峤，晋人，官至黄门侍郎、中书令。好聚财，有钱癖。《晋书·杜预传》：“时王济解相马，又甚爱之；而和峤颇聚敛，预常称‘济有马癖，峤有钱癖’。武帝闻之，谓预曰：‘卿有何癖？’对曰：‘臣有《左传》癖。’”

㉖设：假使，倘若。幸以：望即。希望立即。

今译

我壮年爱好画，爱好所以搜寻，搜寻所以收藏，收藏所以

数量多，数量多而不嫌弃，还以为不足呢，又摹拟学习，以充实其欲念。呀！这不是嗜好吗？正因为嗜好呢，所以不知道为无用而看成有用。所以人有给与告戒不听从，人有给与诋毁不计较，人有给与索需不给与呢。勤勉惟此之追求，与心意真诚制作将相接近。哎呀！嗜好之深呢，乃至于此吗？画多种呢，而山水之画为我珍惜；画家多人呢，而马远、马逵、马麟及二夏的作品为我珍惜。为什么呢？因论山水吗，则天文、地理、人事与那禽虫、草木、器用之类及无能为形的，皆于此具有，以此比较各种画风，尽在下了。因论五子的作品吗，则粗疏呢而不失于平庸，精致呢而不流于谀媚，有清朗开阔超越凡俗的高远风韵，无杂滥阴暗蒙覆灰尘的粗俗格调，画不满一尺而探寻幽深、辽远、僻静的美好境界，已盛大了。所以我之珍惜，不是珍惜于溺爱呢，珍惜于其所值得珍惜而不能不珍惜而已。乃嵇之锻造与阮之用蜡涂木履而已呀！况且我呢山水则放纵，而城市喧嚣甚拘泥。画猿鹤无用啊，本来也是精神内心的寄托，与其不为人重视而盖瓿，何如保全它以不失那一只鞋并行之心。于是弥补缺陷整理排比，编辑成二卷册，名之为《画概》。哎呀！熟悉处难忘记，有道德的君子，也或许不免，何况我呢？于是知道克制自己欲望的事，甚不可容易言呢。虽然如此，窗明几净，有时一一翻阅，就心神向往如亲身游历清虚，悟入朦胧之境，自然有不可与冰氏之流道的。当此时呢，比照偏爱在琐碎摹拟与构思作画之间，其所获得的呢，反而超过了。只有中断于眼目昏花，因此机巧为笨奴的劳累赶不上，而自娱的不可赶走的意趣更深了。因赋诗道：“吟诗写字何能妨碍道，何况经营画苑中？只为嗜好深重消不得，故教沉思且相通。”有人说：“既知道其嗜好，何不祈求那治理之策呢？”我说：“嗜好，天下古今的通病呢，不嗜好于此，不嗜好于彼，

结果是杜预之于《左传》，王济之于马，和峤之于钱而已呀！虽然如此，假使治嗜好的路过君处，希望立即相告。”

华山图序

画虽状形主乎意，意不足谓之非形可也^①。虽然，意在形，舍形何所求意^②？故得其形者，意溢乎形，失其形者形乎哉^③！画物欲似物，岂可不识其面？古之人之名世，果得于暗中摸索耶？彼务于转摹者，多以纸素之识是足，而不之外，故愈远愈讹^④。形尚失之，况意？苟非识华山之形，我其能图耶^⑤？既图矣，意犹未满，由是存乎静室^⑥，存乎行路，存乎床枕，存乎饮食，存乎外物，存乎听音，存乎应接之隙，存乎文章之中。一日燕居，闻鼓吹过门，怵然而作曰：“得之矣夫^⑦！”遂麾旧而重图之^⑧。斯时也，但知法在华山，竟不知平日之所谓家数者何在^⑨。夫家数因人而立名^⑩，既因于人，吾独非人乎？夫宪章乎既往之迹者谓之宗，宗也者从也，其一于从而止乎^⑪？可从，从，从，从也；可违，违，亦从也^⑫。违果为从乎？时当违，理可违，吾斯违矣^⑬。吾虽违，理其违哉！时当从，理可从，吾斯从矣。从其在人乎？亦理是从而已焉耳^⑭。谓吾有宗欤？不拘拘于专门之固守；谓吾无宗欤？又不远于前人之轨辙^⑮。然则余也，其盖处夫宗与不宗之间乎^⑯？且夫山之为山也，不一其状：大而高焉嵩，小而高焉岑，狭而高焉峦，卑而大焉

扈^⑦，锐而高焉峤，小而众焉岵，形如堂焉密，两向焉嵒，隙隅高焉岵^⑧，上大下小焉岵，边焉崖，崖之高焉岩，上秀焉峰，此皆常之常焉者也^⑨。不纯乎嵩，不纯乎岑，不纯乎岵，不纯乎峤，不纯乎岵，不纯乎密，不纯乎嵒，不纯乎岵，不纯乎岵，不纯乎崖，不纯乎岩，不纯乎峰，此皆常之变焉者也。至于非嵩、非岑、非岵、非峤、非岵、非密、非嵒、非岵、非岵、非崖、非岩、非峰，一不可以名命，此岂非变之变焉者乎？彼既出于变之变，吾可以常之常者待云哉？吾故不得不去故而就新也。虽然，是亦不过得其仿佛耳，若夫神秀之极，固非文房之具所能致也^⑩。然自是而后，步趋奔逸，渐觉已制，不屑屑瞠若乎后尘^⑪。每虚堂神定^⑫，默以对之，意之来也，自不可以言喻。余也安敢故背前人，然不能不立于前人之外。俗情喜同不喜异，藏诸家，或偶见焉，以为乖于诸体也，怪问何师^⑬？余应之曰：“吾师心，心师目，目师华山。”

注释

①状：形容；描绘。形：指事物的形状体貌。即事物直观可见的外部特征。意：指绘画对象的意，即客观事物的内在本质。

②在：居于；处于。何所：何处。

③溢：流露。乎哉：语助词。表感叹。

④务：从事；致力。是足：为满足。不之外：不往某种范围之外。讹：讹误；错误。

⑤其：岂；难道。图：绘画，描绘。

⑥未满：未圆满；不充足。存：留意。