

中国历代绘画理论评注

明代卷

程至的 编著

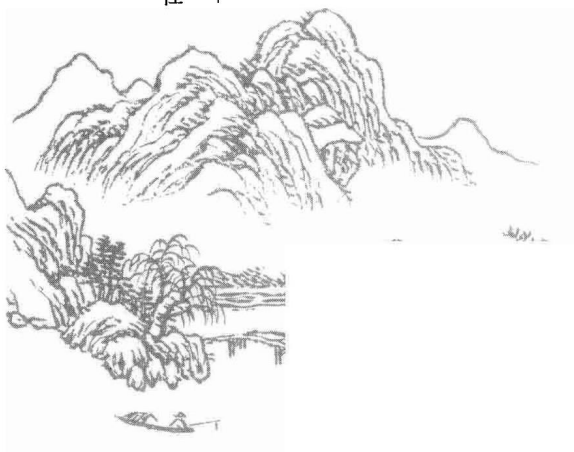
湖北长江出版集团
湖北美术出版社



中国历代绘画理论评注

明代卷

程至的 编著
湖北长江出版集团
湖北美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代绘画理论评注. 明代卷/程至的 编著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2009. 11

ISBN 978-7-5394-3104-8

I. 中…

II. 程…

III. 中国画—绘画理论—研究—中国—明代

IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 170688 号

中国历代绘画理论评注 明代卷

© 程至的 编著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号

湖北出版文化城 B 座

电 话: (027) 87679520 87679522

邮政编码: 430070

制 版: 武汉天创彩色图文技术有限公司

印 刷: 湖北新华印务股份有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

印 张: 8.875

字 数: 170 千字

印 数: 3000 册

版 次: 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 31.00 元

序



已入耄耋之年的汤麟、杨成寅先生命我为《中国历代绘画理论评注》作序，实在诚惶诚恐。在老前辈面前，藐予小子，何敢喙一辞。但汤、杨二老情真意切，如不从命，则有违老前辈之意，恭敬不如从命，于是斗胆放笔，写点学习的心得体会。

这是一部沉甸甸的丛书，其中凝结着多位学术前辈的心血。拜读丛书清样，可谓百感交集。首先想到两位已故的老前辈王朝闻、程至的先生。王朝闻先生是新中国美学和文艺理论的奠基人之一。今年四月，中国艺术研究院举办了王朝闻先生百年诞辰纪念活动，众多学者一起回忆了一代宗师的丰功伟绩。王老在晚年领衔的最后一个大课题即是《中国历代书画理论评注》。十年前，九十高龄的王朝闻先生亲自约我到他家中，面命我参加此课题的编撰工作，当时情景至今历历在目。一贯重视民族艺术传统的王老，愈到晚年，愈重视传统书画理论的研究，亲自担任《中国历代书画理论评注》的主编，一次次给课题组成员面谈或笔谈研究传统书画理论的重要性以及研究的方法。我至今珍藏着王老关于《中国历代书画理论评注》的信件，每次重读，都被王老“朝闻道，夕不甘死”的治学精神所感动。尽管今日，王老谢世已五年，丛书并没有按王老最初的设想和规划面世——只出绘画理论方面的评注，而且截止于五四运动时期，且丛书易名为《中国历代绘画理论评注》，但王老的治学精神一直影响着原课题组的每一个成员。

程至的先生病逝也已数年，按照王朝闻先生的分工，程至的先生与我共同承担明代卷。程先生负责画论部分，我负责书论部分。因同为一

卷，接触较多。说着一口温州话的程至的先生早年从事木刻创作，是一位优秀的版画家，同时又是一位很有见地的美术理论家，生前发表过许多有影响的论文。2004年，被中国美术家协会表彰为“卓有成就的美术史论家”。程先生生前曾亲自来我书房共同切磋明代卷的有关问题，他的温州话我有时听不明白，但他实事求是的治学态度很让我感动。他去世前在中日友好医院住院，我前往看望时，他仍然与我谈明代画论的有关问题。现在程先生的《中国历代绘画理论评注·明代卷》出版了，遗憾的是他没有看到。

这是一个跨世纪的学术工程，从20世纪90年代被列为全国艺术科学“九五”规划国家资助的重点课题开始编撰，到今日出版已历十几个春秋，可谓十年磨一剑。十年磨剑者，不是刚出道的青春少年，而是多年从事美术研究卓有成就的美术史论家。承担先秦汉魏南北朝卷和宋代卷的杨成寅先生，承担隋唐五代卷和元代卷的汤麟先生都是中国美术家协会隆重表彰的“卓有成就的美术史论家”，都是著述颇丰的学者。杨先生的《石涛画学本义》、《美术范畴概论》、《新编艺术概论》，汤麟先生的《维纳斯的启示》、《大众美学》等著述在美术界广有影响。承担清代卷的潘耀昌先生，与汤、杨二老比是年轻人，但也已年过花甲，潘耀昌先生中西美术史兼治，是改革开放后首批研究美术史论的研究生，现任博士生导师，其专著《走出巴贝尔——融合中的冲突》、《中国近现代美术史》一直摆在我的案头。几位先生花十几年时间精心打磨这部丛书，其精神一直感动着我。尤其是汤麟、杨成寅先生已是耄耋之人，学术已卓有成就，欣逢盛世，本可封笔颐养晚年，然而为美术学建设，仍不辞劳苦爬格子，以他们丰富的人生阅历、深刻的学术见解为美术学大厦添砖加瓦。

这是一部图文并茂、系统评析、深刻阐述中国古代绘画理论的丛书。120万字可见其规模，500幅图可见其丰富多彩。将大量相关名作作为配图加以印证，读文可以观图，印证文字之要点；观图有助于读文，可加深对画论精义的理解。中国绘画，一向有着理论与创作实践相结合的传统，既是画家又是理论家者多矣，如荆浩、董其昌、石涛等，读其文赏其画，相互印证，有助于深刻理解其美学思想。与以往出版的纯文字画论辑要相比，图文并茂是这部丛书的特色之一。

更可贵的是这部丛书对历代画论的系统评析和深刻阐述。中国古代

画论著述，汗牛充栋、浩若烟海，既有经典之作，也有泛泛之论，首先碰到的问题是如何选择。几位编著者从先秦到清代，选取历代经典性、代表性画论分卷评注。其编撰结构为：作者及原著简介、原文精选、重点注释、整体评析，每卷前有各朝代画论综述。可谓有经典，有重点，有整体鸟瞰，有局部分析，交给读者的是一部较完整的绘画理论史。对中国古代画论的梳理，此前已有一些学者做了许多基础性的工作，与同类的著述相比，我认为《中国历代绘画理论评注》最突出的特点是整体评析分量重，其闪光处主要在评析方面。汤麟、杨成寅、潘耀昌几位先生学术视野开阔，“两脚踏中西文化，一心作宇宙文章”，除对中国古典艺术有深入的研究外，对外国美术史、美术理论也有专门的研究。杨成寅、潘耀昌曾有多部译著。有着这样的学术背景，对古代画论评析起来，就不同于一般的就画论而画论了，而是旁征博引、中西交叉、古今对照，以古代画论为对象，评析古人的同时，系统阐述自己的学术观点。许多观点有传承又有新意，既系统深刻，又简明易懂，既翔实又切题。读几位先生的评析，与字里行间的思想火花相碰撞，感到很惬意，可以寻找到古今对话、中西对话、作者与读者对话的快乐。

改革开放三十年来，中国美术界发生了许多惊人的变化。在经历了各种各样的事件，看遍了各种各样的展览，引进了各种各样的观念，阅读了各种各样的著作后，人们越来越重视民族传统文化了。人们越来越认识到，建设当代的艺术评价体系和评判标准，古代书画理论是重要的参照。那些经典性、代表性、原创性的书画理论，在今天仍有其重要的作用和意义。对它们的阐释、解说、论证、评析仍然是最重要的基础性工作。从这个意义上说，《中国历代绘画理论评注》的出版，有利于今人重新认识经典、创造经典，功莫大焉。

祝汤麟、杨成寅先生健康长寿，祝潘耀昌先生事业大成。

是为序。

李 一

2009年8月于中国艺术研究院

凡例

一、本丛书共分七卷：先秦汉魏南北朝卷、隋唐五代卷、宋代卷、元代卷、明代卷、清代卷（上）、清代卷（下）。

二、各卷置序、跋及该卷概述。概述文字内容包括：该卷论著的历史背景、主要作者、主要论著、主要命题、主要思想体系和发展趋势、学术价值等。

三、各篇包括：作者及原著简介、原文（或原文精选）、注释、评析四部分。各卷附有适当的插图，以增加读者的感性知识和阅读兴趣。

1. 作者及原著简介：对作者生平、学术思想、画论论著情况及所选原文（段落）的版本等方面作简要叙述，重学术思想性，不求资料堆砌。

2. 原文：有一定理论价值或史料价值，在中国绘画理论史上产生过影响。原文力求保持原貌，并经两个或两个以上版本校勘，歧义之处，则择善而从。

3. 注释：照顾全国美术院校和一般文科大学学生所掌握的语文、历史、哲学、美学、绘画理论水平。对一般性的术语和概念，由撰稿人直接作注，只有对最重要的和不易为人理解的术语、概念和命题，才采取“集注”形式。对个别有疑义的范畴、命题和理论观点，在注释时略加评点。

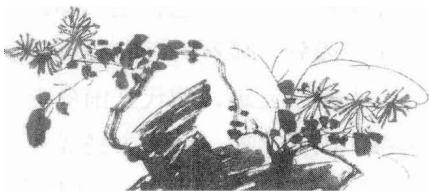
4. 评析：着重对原著所涉的基本概念、基本范畴、独特的术语、命题，进行深入、扼要的梳理、解释、分析和评论。原文的思想、理论是论述的重点。必要时揭示其学术渊源、理论价值对当代的影响，或对某些理论、范畴、命题和理论体系从古今、中西的对照中加以论析。对有争议的命题、思想观点，只有在十分必要时才摆出各家观点进行辨析、分析和论断。重点为编撰者客观、正面的评析。

5. 插图：均系中国绘画史上名家名作，或全幅，或局部，随文配置。说明文字只标明作者、朝代、画名，有的还标明画种、材质。

目录

明代绘画与画论概说	1
宋濂画论	37
王履画论	57
杨慎《画品》	75
何良俊《四友斋画论》	143
徐渭画论	183
董其昌《画旨》	217
陈洪绶《画论》	259

明代绘画与画论概说



明代朱家王朝，先后经过 16 个皇帝，共统治了 276 年。这两百多年中，不论社会经济、学术思想或文化艺术，都有很大的变化，尤其中后期非常活跃。但这并不意味着明代封建社会的巩固、发展。相反，它却倾向于没落，以至灭亡，在明第十三代皇帝神宗万历中期以后更是如此。就明代绘画来说，其在历史政治背景下也发生了错综复杂的变化。这除了政治因素外，还更受到社会经济、学术思想等等的影响。所以我们对于明代画论或画家，必须联系其历史的各个方面，才能有真切的感受与理解。不然，便会只是些虚飘飘的片断的影子在眼前晃动。

一、明代绘画的历史背景

以画家人数来说，明代是空前的。《图绘宝鉴·续编滕序》有文：“自轩辕以至宋，又自宋以至元，（画家）凡一千五百余人。”这是说，好几千年加起来画家只有 1000 多人。而据徐沁《明画录》列记，独明代画家就有 850 多人。可见明代画家之多，绘画之盛。别的暂且不说，以明代 16 个皇帝而言，就有四个善画：宣宗、宪宗、孝宗与武宗。由于封建最高统治者爱好，自然有助于绘画的发展。说起来，武宗正德是个荒淫乖张的皇帝，可他对于画家尚能投缘：画家朱端，家贫寒，以渔樵为生，武宗赐其“一樵”图章；武宗南巡，见蒋嵩的画，“大悦之，至与携手”（参见《詹氏小辨》卷四十

一)；尤其对画家徐霖赏宠，南巡两次到他家，共同作曲，对酒共唱，并赐其一品袍服（参见《无声诗史》）。据《明画录》记述：“武庙亦善画，曾见设色钟馗小幅，上书‘正德御笔’。”武宗正德这些举止、爱好，显然对画家有所鼓励，有助于促进绘画风行。

太祖朱元璋，明代开国皇帝，虽不善画，但也和绘画发生密切关系。洪武之初，由于久经战乱之苦，为了宣扬立国安定，天下太平来之不易，并教育后代，他特邀一些画家绘制贤士功臣图。如洪武元年四月，“命画古孝行及身所经历艰难起家战伐之事图，以示子孙”（《太祖实录》卷三十一）；洪武二年十月，“命画中绘右丞相魏国公徐达、开平王常遇春等攻战之迹于鸡笼山功臣庙，以示不忘”（同上，卷四十六）。这就需要一批人物画家为政治服务。这也正如“开国文臣之首”宋濂《画原》中所强调的，绘画起到了“匡赞其政原者……，助名教而翼群伦”的作用。明初，有些画家，如王仲玉、盛著、周位等，也从事宫廷绘画。其中为朱元璋画容的，就有好几位：陈远、陈遇、沈希远、孙文宗等。据《明画录》说，陈遇“曾为高皇（朱元璋）绘容，妙绝当时”，算是画得最好的。陈遇不仅善画，而且博览笃学，精象数之学，《明史》其传记述：朱元璋对待陈遇以诸葛亮为喻，“遇至，与语大悦”，几次让他做官，都不做，“最后除（授职）礼部尚书，又固辞，帝沉吟良久，从之”。陈遇真可谓清高亮节。

但另有两位画家却很不幸，如赵原画历代功臣图，应对不称旨；盛著画天界寺影壁，以水母乘骑龙背，不称旨意；均被处死。（参见《无声诗史》、《明画录》）在朱元璋身边的画家，性命极不安全，很容易掉脑袋。

另一位画家周位，字玄素，倒有心计。朱元璋要他画“天下江山图于便殿”，周位奏道：“臣虽粗知绘事，天下江山，非臣所谙。陛下东征西伐，熟知险易，请陛下规模大势，臣从中润色之。”高皇帝即秉笔挥洒毕，顾玄素成之。玄素顿首曰：“陛下江山已定，臣无所



明 吴伟 歌舞图 纸本



明 唐寅 孟蜀宫妓 绢本设色

措手矣。”高皇帝笑而颌之。（参见《无声诗史》卷六等）

可见，这些宫廷画家，面临皇帝的威严，作画是极度紧张的，不能有半点差错。因而宫廷画的拘谨、刻板、守旧，也就难以避免。总之，画家在朱元璋皇权的淫威下，日子是不好过的。

之后，过了60多年，画家的精神状态，则大为不同了。如宫廷画家吴伟（1459—1508），当时宪宗皇帝（朱见深）召他作画，他喝酒大醉，蓬首垢面，邈邈遑遑，毫无顾忌，信手涂抹而成。皇帝称赞他为“仙人之笔”（参见《画史会要》卷四、《无声诗史》卷二）。这种情况，若在洪武时，那吴伟就要掉脑袋。

后来，宪宗之子孝宗皇帝（朱祐樸）对宫廷画家亦甚重视，如吴伟、吕纪、王谔、钟钦礼等，均受奖励。吴伟受“赐画状元图章”（《明画录》卷一）；王谔被赞为“今之马远也”（同上，卷三）；钟钦礼亦受恩宠，“孝庙曾背立观其（钟）作画，忽持须呼为天下老神仙，因镌图章佩用”（同上，卷三）；吕纪，凡应诏承制作画，多立意进规（布局规划），嘉赏甚渥（参见《明画录》卷六、《画史会要》卷四）。画家受到如此重视、表彰，自然有助于宫廷院体画的发展。

明代宫廷院体画，自宣德元年（1426）年开始，至弘治十八年（1505）年，约经80年，先后出现了不少著名画家，如戴进、商喜、倪端、石锐、李在、刘俊、陈端、林良、吕纪、吕文英、吴伟、钟钦礼、王谔等等，其中有的善画人物、肖像，有的擅长山水、花鸟，有的则技法突出，都为宫廷各个方面服务。到了弘治间，明代宫廷院体绘画进入鼎盛时期。这也是与政治宽松的环境分不开的。

这里，需要提一下：明代仁宗、宣宗父子两代朝政比较清明，史称“仁宣致治”，被认为是明代立国以来，由乱入治，趋于稳定的开始。虽然以后仍有反复，但到了孝宗弘治时，确有难得的较好的政治环境。孝宗善于采纳下臣意见，与人宽容相处。《万历野获编》卷七说“孝宗朝，君臣鱼水，千古美谈”，并非虚言。孝宗朱祐樸，

虽无雄才大略，但恭俭治国。《明史纪事本末》卷四十二说：“孝宗恭俭仁明，勤求治理，置亮弼之辅，召敢言之臣，求方正之士，绝嬖幸之门。”又说：“闻帝与张后情好甚笃，终身鲜近嫔御，琴瑟专一。”别的不说，单以孝宗能杜绝后宫姬色、太监的迷蒙，确是了不起。明代有些皇帝就败在这一点上。孝宗一生只有张皇后相伴，别无爱姬，似同民间夫妻，以皇帝而言，历史上是少见的。这在封建专制时代，是颇得人心的。尤其可贵的是，他召敢言之臣，提倡直言，使君臣间思想沟通，便于了解政事民情。有一日，官员向孝宗反映，说讲官不应该对皇帝说“他”字，孝宗却说：“‘他’字也不妨，昨偶言及此……然不必深计。大抵讲书须要明白透彻，直言无讳……且论思辅导之职，旨所当言。可传与讲官，不必顾忌。”（明代余继登《典故纪闻》卷十六）这就是告诉人，不能为一个字讲错了，就追究不放。如果这样，还有谁敢直言？这也正促进了人们思想、言论的开放。所以孝宗弘治以来，言论是比较自由的。过去不敢说的，而此时能说出来。这也带来了学术思想、文化艺术的演变与发展。

二、朱熹理学、王守仁心学与明代绘画

自明初洪武以来，一直推行朱熹理学，学术思想死死框在朱熹理学之中。明代薛瑄（1389 或 1392—1464）尝言：“自考亭（指朱熹）以还，斯道已大明，无烦著作，直须躬行耳。”（《明史·儒林一》）所以明代曾有很长一段时间儒者是紧跟着朱熹的脚印走的。

但这种思想情况，在弘治、正德间，却大大地松动。人们敢对朱熹理学表示怀疑，提出自己的看法。例如：

祝允明（1460—1527）其文《学坏于宋论》就指责宋代朱熹理学思想，使学术“变辄坏之”。

文徵明（1470—1559）说：“夫自朱氏之学行世……劫持士习……言之者自以为是，而听之者不敢以为非。虽当时名世之士，亦自疑



明 徐渭 花卉图卷

其所学非出于正……”（《晦庵诗话·序》）

唐寅（1470—1523）说：“食色性也古人言，今人乃以之为耻，及至心中与口中，多少欺人没天理，阴为不善阳掩之，则何益矣徒劳耳。”（《焚香默坐歌》）

这三位都是弘治、正德间的书画才子。他们的话虽不多，却是针对性的呐喊。如朱熹强调“存天理，灭人欲”，而以唐寅看来，“食色性也”古人早就说过，原为人之常情，人皆有之。是啊！孔夫子也要尝尝美味，便说“食不厌精，脍不厌细”，但朱熹却认为“饮食者，天理也，要求美味，人欲也”（《朱子语类》第十三），把一般性的吃饭与要求美味，截然分为一存一灭的两个不同的理念，那太不合情了。所以强求天理，则违反学理，反成虚假。正如唐寅所说，

只会产生“阴为不善阳掩之”的口是心非的现象。唐寅虽有风流纵欲之弊，但他的言论，却批判了旧理学的虚伪性。

当然，更值得注意的，便是王守仁（1472-1529）心学的兴起。他主要处于正德时期，其学术思想给晚明带来了极大的影响。

王守仁提出了“夫道，天下之公道也；学，天下之公学也，非朱子可得而私也，非孔子可得而私也”（《王阳明全集》卷二）。此人在圣人学说的长期森严统治下，竟敢言天下之公学，言论之自由！实为有胆有识，破石惊天之语。这也唤醒了人们对自主意识的重视。

他还直截了当地指出“朱子错训格物”（同上，卷一）。确实，对于格物的理解，王守仁与朱熹大有分歧。“格物”就是人对物的态度与理解，这也是理学和心学都比较关注的问题。因此，对其看法不同，也关系到明代学术思想的演变与发展。

以朱熹看来，格物要突出“尽”字。他说，“格物者，格，尽也，须是穷尽事物之理”，“如有一物，凡十瓣，已知五瓣是为不尽”，而且还“须是四方八面去格”。（《朱子语类》卷第十五）这格物既要彻底，又要全面广泛。其实，一个人在认识事物上是无法做到这点的，即使圣也不行。

王守仁则认为“物者，事也，凡意之所发，必有其事，意所在之事谓之物。格者，正也，正其不正，以归于正之谓也”（《王阳明全集》卷二十六《续编》）。这是说，人与物发生关系之后，物是在事之中，意也在事之中。事与物联系，就叫事物。格物，就是以事来格，以意来格，对事物尽可能有个正确的认识与实践。所以格物不能有绝对化，而有时间、空间的条件，是与时俱进的，决不可能顿悟通透，一览无遗。于是王守仁说：格物“是就学者本心日用事为间，体究践履，实地用功，是多少次第，多少积累在，正与空虚顿悟之说相反”（《王阳明全集》卷二）。而且，王守仁的格物，并不只是个别圣人的事，而是人人自有担当，是日用之间的实践，应以



明
戴进
雪景山水图