

<<明代画论>>

图书基本信息

书名：<<明代画论>>

13位ISBN编号：9787535617675

10位ISBN编号：7535617670

出版时间：2002-11

出版时间：湖南美术出版社

作者：潘运告主编

页数：425

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<明代画论>>

内容概要

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。

<<明代画论>>

书籍目录

崇尚文人画的画论(前言)	潘运告
王履	
画概序	
华山图序	
何良俊	
四友斋画论	
文徵明	
文待诏论画	
李开先	
中麓画品	
杨慎	
升庵论画	
王世贞	
艺苑卮言论画	
孙鑛	
月峰画跋	
顾凝远	
画引	
莫是龙	
画说	
屠隆	
画笈	
王穉登	
吴郡丹青志	
董其昌	
画旨	
画眼	
画禅室随笔	
陈继儒	
眉公论画	
李日华	
竹懒论画	
唐志契	
绘事微言	
莲儒	
画禅	
茅一相	
绘妙	
沈颢	
画麈	
汪砢玉	
汪玉水论画	
徐沁	
明画录论画	
朱谋壻	

<<明代画论>>

画史会要

<<明代画论>>

章节摘录

何良俊字元朗，号柘湖居士，华亭人，嘉靖间尝官翰林院孔目。善画山水，行笔清逸，又工赏鉴。著有《四友斋画论》一卷，凡五十条，多采前人成说，亦间有己意。指出画有认识、审美、教育、怡情等作用；把画家分为正派、院体、利家、行家等类别。《四友斋画论》有明万历刻本、《美术丛书》本等。今以后者为底标点，校以他本。这里只选录一部分。

四友斋画论 夫书画本同出一源，盖画即六书之一，所谓象形者是也。《虞书》所云：“彰施物采，即画之滥觞矣。”古五经皆有图，余又见有《三礼图考》一书，盖车舆、冠冕、章服、象胜、楸、笄、楠之类，皆朝廷典章所系，后世但照书本言语，想象为之，岂得尽是？若有图本，则仪式具在，按图制造，可无舛错，则知画之所关盖甚大矣。陈思王《画赞序》曰：“盖画者鸟书之流，昔明德马后美于色，厚于德，帝用嘉之。尝从观画，过舜庙见娥皇、女英，帝指之戏后曰：‘恨不得如此者为妃。’又前见陶唐之像，后指尧曰：‘嗟乎群臣百僚，恨不得为君如是。’帝顾而笑。故夫画所见多矣。

”论画者又云：“夫画特忌形貌采章历历具足，甚谨甚细，而外露巧密。”夫谨细巧密，世孰不谓之工耶？然深于画者盖不之取，正以其近于三病也。

世之评画者立三品之目，一曰神品，二曰妙品，三曰能品。又有立逸品之目于神品之上者。余初谓逸品不当在神品之上，后阅古人论画，又有自然之目，则真若有出于神品之上者。其论以为失于自然而后神，失于神而后妙，失于妙而后精，精之为病也而为谨细。自然为上品之上，神为上品之中，妙为上品之下，精为小品之上，谨细为小品之中。立此五等，以包六法，以贯众妙。非夫神迈识高、情超心慧者，岂可议乎知画！呜呼！夫必待神迈识高、情超心慧然后知画，宜乎历数百代而难其人也。

余观古之登山者，皆有游名山记，纵其文笔高妙，善于摹写，极力形容，处处精到，然于语言文字之间，使人想象终不得其面目。不若图之缣素，则其山水之幽深，烟云之吞吐，一举目皆在，而得以神游其间，顾不胜于文章万万耶？

世人家多资力，加以好事，闻好古之家亦曾蓄画，遂买数十幅于家，客至悬之中堂，夸以为观美。今之所称好画者，皆此辈耳。

其有能稍辨真贋，知山头要博，树枝要圆润，石作三面，路分两歧，皴皴有血肪，梁渲有变幻。有知得此者，盖已千百中或四五人而已。必欲如宗少文之澄怀观道而神游其中者，盖旷百动而未见一人者欤！

今天的人谈帝王绘画，专举宣和帝，令人郁闷，就想要戒除技艺，然不知庆历帝也善绘事。大凡留心绘事，研究其意趣，难道仅无妨于统治，当更有益于陶冶性情呢。仁宗的画，今天不可能见到了，看克明所以承受恩遇，足以知帝赏鉴的精深。克明正直进取谨慎谦逊，获取山水的意趣，箕踞终日，势强财多的人即使势力逼迫钱财购买他的画他不答应，此其人品当然已经超群绝伦。霉宗时设立博士科考绘画进画院，人至累百，然邓椿说其为人品所限，作画多拘泥规矩，未脱掉平庸低下。哎呀！二帝的品评和辨别艺术作品的真假好坏，难道有待韩、范、富、欧及京、黼之輩然后才能区分

<<明代画论>>

呀? 文与可画竹苏子瞻诗 宋人说与可是画竹的《左氏》，子瞻却像《庄子》。

又说“东坡画的竹，美妙而不真切；息斋画的竹，真切而不美妙”。

息斋，就是李衍呢。

我乡有德行学问的前辈史雁峰公做官吴中，曾得到挂幅一轴。

嘉兴项氏的《图画记》内文与可的竹画一下注道：“一轴在馀姚史雁峰家。

”叙述它先前的来历甚清楚。

我曾赶上见过，果然高洁的风格侵袭到人，只是尚不识其所以 似《左传》的地方。

此卷有东坡的诗，又有息斋的题署，画竹的名手齐备了，无怪衡翁之爱它呢。

石刻圣贤图像 大凡世间所传的人像多未必真实，但中间也间或有真实的，只恨不能辨别罢了

。今南京帝王庙，系塑像，文皇的胡须也不拳曲，梁武帝晚年乃老瘦，此形状魁梧，怎知不是中年的像呀?隋文帝也不细瘦，乃是像减小罢了，看身躯显露特多可以见出。

项羽戴唐乌巾，大可疑，王右军与今天的二王帖中两本都不同。

真定的大佛寺有宋太祖像，在殿右边小楼的壁上，与此也不同；南京庙的又不同，华亭孙宗伯有雕板发的《古圣贤图赞》，与此也不完全同。

古人已不可见到，由此寄托仰慕圣贤的怀念也是小的快乐。

我婉顺地请求吴中的画手依此作绢素图，今尚未完成。

原文 赵文敏长江叠嶂图 凡古人诗及名画，必须得真境较之，乃知其妙。

“芙蓉镜中”语，逸趣可想。

黄大痴江山胜览图 王右丞“诗中有画”，昔人已言之矣。

“山色有无中”，果是画家三昧语，第不知“江流天地外”若何画?使宣和以此为题，其魁当作何经营耶? 倪雲林山阴丘壑图 雲林既不习青绿技，何为一落笔便佳，岂果有天解耶?其画格故不宜著色，不知此图作何点染?料不必沿诸家法，令人企慕若渴。

赵吴兴归去来图 仕宦慕山林，自是常情；“归去来”可图，彭泽令不可图，亦是画家常格。

吴兴此染无庸来竖儒吻，第今时惟伪赵笔多，“靖节图”尤多，即具眼如贪州翁，讵能无失鉴?但于此致辨耳。

戴文进七景图 余少时曾问一画师曰：“我朝画何人第一?”渠答曰“戴文进。

乃吴子论殊不尔，然其所推重者无过启南。

”余观司寇得此佳画，遂疑为启南，然则菰芦中善月旦者，尚未能作糊名试官也。

余于画道浅，无敢强作解事，第二公恐未易轩轻。

“无所不师法，妙处无所不合”，是苏味道评；“无一笔钱唐意”，则公孙夙因未胶耳。

王槐野仲父答薛方山仲父曰：“公吴人也，而负秦性。

”正与此同。

我乡寅阳徐太常家有《辋川》一卷，多名人题跋。

吴匏庵题写其后说：“此卷宋人藏在油漆的竹筒中，用它撑门，后开看，乃《辋川图》呢。

”我看来，就未必真出右丞。

但绢素极细，却是雪景，以浮粉着在树上，潇洒清雅和谐的韵味，应是宋人的临本，不是后人可达到呢。

吴兴八俊，赵王孙第一，而钱舜举在其中呢。

至元间子昂被荐举入朝廷，诸公都相互依附求取高官，独舜举抵触违背，留恋不舍诗画以终其身。

我见他画的《五君吟卷》，学周文矩， 王蒙的跋语极援引它，而钱公寄托心意也高雅。

马远的画，竹下有戴冠的道士执持酒杯，伺候以二童，一鹤在烟云泉水之间，上有诗道：“不向神祝告祈求福寿自己安康因为生存的年寿，人世间难得是清美的声誉；浅斟仙酒红光生两颊，永保长生修道自然成。

赐王都提举并祝其长寿。

”上有辛巳长印，下有皇帝书写的字和印。

郭恕先以篆个法画屋，所以上下折算，一斜百随，都符合尺度。

<<明代画论>>

世人爱书画，而不求用笔用墨的妙趣。

有笔妙而墨不妙的，有墨妙而笔不妙的，有笔墨都妙的，有笔墨都无的。

能力技巧吗？精神胆气吗？学问见识吗？尽在此了。

总之不超出含蓄而不显露的遒劲和酣畅。

我见到王右丞的《山庄图》，又《雪霁捕鱼图》，《山庄》的树叶皆像“个”字，其《雪霁枯木图》像郭熙的画。

二卷皆无落款题名，好像宋人的摹本稿呢。

古人画云，沾湿绢素，点缀轻粉，信口吹去，叫作吹云。

赵文敏公家收藏小李将军的《摘瓜图》，历代都珍爱它。

曾经请胡廷晖完善修补，晖暗暗记取其笔意，回去作一幅询问文敏公，公惊奇赞赏乱真，由此声誉和实际俱进。

画竹以浓墨为面，淡墨为背，此法开始于文湖州，而柯奎章完全效法它。

原文 米南宫《海岳图》，陈叔方尝寄云林筒云：“此图拙古，俗眼罕识，前辈尝评其画云：‘大米造妙人无言山。

’云林胸次清旷，笔意萧远，当咄咄逼真矣。

暇日能寄小立轴否耶？”高子敏记龙眠李亮工家藏周防画《美人琴阮图》，兼有宫禁富贵气象，旁有竹马小儿欲折槛前柳者。

亮工官长沙，而黄鲁直谪宜州过见之，叹爱弥日。

后此画遂归禁中。

余于王冈伯处见周防《拨阮图》，却无竹马小儿等景，而清态袭人。

上有高宗题“周防《拨阮》”四字及蔡京诗。

《鹤华秋色卷》，赵子昂为周公谨作，山头皆着青绿，全学王右丞与董源。

东坡称与可下笔兼众妙，而不言其善山水。

乃山谷于吴君惠处见文湖州《晚霞横卷》，兼有王摩诘、关仝笔力，而世以洋州一派竹称之，何足以尽石室？宋徽宗《竹禽卷》，赵子昂题其后有云：“小物得圣人图及，何其幸耶？”又见徽宗画六石，玲珑古雅，不用皴法，以水墨生晕，学吴道子。

古人画人物，上衣下裳，互用黄白粉、青紫四色，未尝用青绿者，盖绿近妇人服色也。

琴囊或紫或黄二色而已，不用他色。

画家宫室最难为工，谓须折算无差，乃为合作。

盖束于绳矩，笔墨不可以逞，稍涉畦畛，便人庸匠，故自唐以前，不闻名家，至五代卫贤，始以此得名。

《渔父图》，仲姬题云：“人生贵极是王侯，浮利浮名不自由，争得似，一扁舟，弄月吟风归去休。

”子昂和云：“渺渺烟波一叶舟，西风木落五湖秋，盟鸥鹭，傲王侯，管甚鲈鱼不上钩。

”

……

<<明代画论>>

媒体关注与评论

前言 崇尚文人画的画论 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”，“自出机杆”，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，更孕育和激发了热情奔放的明清浪漫文艺思潮。

<<明代画论>>

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。

.....

<<明代画论>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>