

陈传席 著

六朝畫論研究

伯玉車



陈传席 著

六朝画论研究

江苏美术出版社

1985 南京

六朝画论研究

陈传席 著

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行 扬州印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张10.625 字数 252,000

1985年8月第1版 1985年8月第1次印刷

印数 1—2,100册

书号：8353·7·008 定价：2.70元

责任编辑 许祖良

目 录

- 一、重评顾恺之及其画论 …………… (1)
 - (一) 从谢赫《古画品录》谈起…………… (2)
 - (二) 张彦远对顾恺之的评价…………… (6)
 - (三) 关于顾恺之绘画创作的几个故事… (13)
 - (四) 顾恺之和六朝几位画家的比较… (15)
 - (五) 顾恺之的贡献主要在画论…………… (21)
 - (六) 关于顾恺之三篇画论问题…………… (22)
 - (七) 中国绘画在艺术上的彻底觉醒… (26)
 - (八) 顾恺之传神论的产生…………… (30)
 - (九) 顾恺之画论的影响和评价…………… (35)

- 二、《论画》点校注译 …………… (41)
 - (一) 《画论》点校注释…………… (42)
 - (二) 《画论》译文…………… (58)

- 三、《魏晋胜流画赞》点校注译 …… (61)
 - (一) 《魏晋胜流画赞》点校注释…………… (61)
 - (二) 《魏晋胜流画赞》译文…………… (70)

- 四、《画云台山记》点校注译 …… (72)
 - (一) 《画云台山记》点校注释…………… (72)

- (二)《画云台山记》译文……………(84)
附：顾恺之介绍……………(85)

五、宗炳《画山水序》研究……………(88)

- (一)最早的水画论……………(88)
(二)“道”、“理”、“神”、“灵”、“圣”……(88)
(三)山水画功能论……………(96)
(四)写山水之神……………(101)
(五)以形写形，以色貌色……………(103)
(六)远小近大原理之发现……………(103)
(七)道家思想的浸入
——对后世画论和画的影响……………(104)

六、《画山水序》点校注译……………(109)

- (一)《画山水序》点校注释……………(109)
(二)《画山水序》译文……………(124)
附：宗炳介绍……………(125)

七、王微《叙画》研究……………(128)

- (一)王微思想简说……………(128)
(二)考王微《叙画》写于宗炳《画山水序》之后……………(129)
(三)山水画功能论……………(131)
(四)山水画是独立的艺术画科论……………(133)
(五)写山水之神……………(135)
(六)明神降之(上)……………(138)
(七)明神降之(下)……………(142)
(八)对后世文人画的影响……………(144)

八、《叙画》点校注译	(148)
(一)《叙画》点校注释	(148)
(二)《叙画》译文	(157)
附：王微介绍	(158)
九、论中国画之韵	(160)
(一)原“韵”	(160)
(二)韵和神的关系	(166)
(三)韵用于画之意义	(169)
(四)韵含义之发展	(173)
(五)以气取韵为上	(179)
(六)“南宗”画尚韵说及韵与人格之修养	(185)
(七)结语	(193)
附：原“气”	(198)
十、谢赫与《古画品录》的几个问题	(201)
(一)《古画品录》的原书名问题	(201)
(二)《古画品录》的著作权问题	(203)
(三)谢赫及其著书年代	(205)
(四)谢赫的理论和实践之对抗性问题	(207)
(五)“六法”句读标点问题	(209)
(六)骨法——传神——气韵	(211)
十一、《古画品录》点校注译	(212)
(一)《古画品录》点校注释	(213)
(二)《古画品录》译文	(246)

十二、姚最和《续画品》的几个问题 … (252)

(一) 姚最生平和思想 …… (252)

(二) 《续画品》的著作年代 …… (255)

(三) 《续画品》中应注意的几个问题 …… (256)

十三、《续画品》点校注译 …… (261)

(一) 《续画品》点校注释 …… (261)

(二) 《续画品》译文 …… (293)

十四、《山水松石格》研究 …… (300)

(一) 《山水松石格》的作者和年代 …… (300)

(二) 《山水松石格》的贡献及其影响 …… (303)

(三) 色彩的研究和破墨的提出 …… (310)

十五、《山水松石格》点校注译 …… (313)

(一) 《山水松石格》点校注释 …… (314)

(二) 《山水松石格》译文 …… (322)

十六、玄学与山水画 …… (324)

后记 …… (330)

校后再记 …… (334)

一、重评顾恺之及其画论

顾恺之在中国绘画史上，是一位极有影响的人物。然而古今论者对其评价却是误解者多。一位对顾恺之素有研究的专家就说过：“（顾恺之）在中国的画学演进史上是开山祖，在中国的水画史上也是一位独辟弘途的功臣，他不但代表了第四世纪初叶前后的画坛，今日看起来，也许足以称为第七世纪以前的唯一大家”。〔1〕论者多指顾恺之的画而言。如是，则如群星灿烂的六朝其他画家皆成附属，热烈的古代画坛顿显寂寞。其实，顾恺之的主要贡献在画论。因无可靠的画迹存世，对他的画难作结论。但把他的画称为六朝最杰出的，却是没有根据的。

本文前四节主要是对今人错误理解古代文献的廓清，其次借评顾恺之以理清六朝绘画发展的一些经过，包括对唐及唐以后的影响。

第五至第九节围绕顾恺之的画论问题，作了再评价。我总觉得以前一些文章对顾恺之画论的意义认识不足，有很多问题尚须进一步研究。而研究六朝绘画，其重点亦应在画论，因为它不仅影响了以后千余年的绘画，同时也对以后的文学、哲学等领域产生了巨大的影响和启导作用。

本文试而论之，凡是别人谈过，而我没有补充或不同意见的，便略而不谈。或因孤陋寡闻而致误者，恳请方家批评。

（一）从谢赫《古画品录》谈起

1. 要重视谢赫的结论

六朝绘画评论家不止一人，还有一些非专门家，但却是显赫一时的人物，对顾恺之也作了不同程度的评价。然而评论者之中水平最高，态度最认真的当首推名垂画史的权威评论家谢赫，这是无可非议的。但以前论者对谢赫的理解却误会的多，甚至对他的品评有完全颠倒的理解。倘能真正地理解谢赫，那么，理解顾恺之就有了头绪。

谢赫提出的“六法论”，至今还在绘画创作和评论上起着重要的作用，这不是一件简单的事，谢赫之后的评论家无不根据“六法”来论述绘画，所以在顾恺之之后，张彦远之前这四百年间，谢赫作为一个评论家还真正的是“分庭抗礼，未见其人”。对于这样一个高明的评论家，他的话应该引起我们充分的注意。

谢赫把孙吴至南梁中大通四年（532年）之间的二十七（原二十八）位画家的作品列为六品。把陆探微的画列为第一品，又第一名。说陆的画：“穷理尽性，事绝言象，包前孕后，古今独立。非复激扬所能称赞，但价重之极乎上，上品之外，无他寄言，故屈标第一等。”这段话大意是说陆的画把人物的气韵彻底地表达出来了，生动之至，绝不在非本质的问题上下功夫……他的画价重达到了顶点。上品之外，又没有等第可言，所以列在第一等。陆的画被列为第一等第一名，谢赫认为还太委屈了。而顾恺之的画只被列为第三品，还在姚昙度之下，和陆的画差距如此之大，甚至连被列为第三品第一名的姚昙度，得到的评价也比顾恺之高得多。谢赫是亲眼看到他们的画之后才评论的。谢赫对顾恺之的评价低到如此程度，应当引起我们高度的重视。

2. 顾恺之的名望

谢赫的品评之所以未成定鉴，因为顾恺之的名望太高。顾本是当时社会的名流，他被誉为：“才绝、痴绝，画绝”。

《世说新语》和《诗品》中提到顾恺之“才绝”的地方，多是赞美他的文才。从他的现存诗赋看，他的文才确是很高的，《诗品》称：“长康能以二韵答四首之美……文虽不多，气调警拔”。乃至把顾诗评在曹操、班固之上。

所谓痴绝实则是他的保身哲学。由于当时特殊的社会政治背景，晋宋文人装“痴”而逃避政治以自保，是不乏其例的。从记载看，顾的“痴”真可谓之“绝”矣。

在绘画方面，最早推崇他的人是谢安，谢安是晋代王、谢世族中最为显赫的人物，也是掌握国家命运的关键人物，淝水之战，他指挥将帅，大破苻坚，保住了偏安江南的晋室。他一生除了处理军国大事外，便喜下棋吟咏，携妓游赏，是当时人们议论的中心人物。谢安未掌握国家大权之前，曾为桓温的部将，而顾恺之当时也是桓温的部将，且二人在同一幕府中供事。但顾和桓温的关系更为亲昵。当时尚依靠桓温的谢安说顾的画“苍生以来，未之有也”。到底是什么场合下讲的？是出于什么目的？是客气话，是漫与之语，还是认真之语，我们可以作各种分析。但不论怎么说，谢安不是专门评论家。他的话决没有谢赫有份量。但在当时，谢安的影响却是超过任何一个评论家的，他的话“份量”之重是不言而喻的。连他的鼻子有疾病，讲话音浊都有人（包括名流）用手掩鼻跟着仿效（见《谢安传》）。他“推崇”顾恺之的话，一经传出，其影响之大，乃可想见。人贵耳贱目，乃是通病。在当时，陆探微、张僧繇这些画家还未出现，曹不兴的画仅有一幅龙头，还深藏在秘府里。戴逵又隐居，且拒绝和统治者合作，甚至斥责他们，当然不会得到他们宣扬。顾一生喜爱和权贵人物打交道，附和喧闹之声也就愈高。但遇到谢赫这样一

位眼光高超的评论家，就很难被这一片鼓噪之声所迷惑，这就显示出谢赫的不同流俗的见解。

但谢赫把一个本来声望极高的画家评到如此之低，惊动是很大的，第一个奋起反对的便是姚最〔2〕。

3. 姚最的品评

姚最在画史上地位和影响，尤其是评论作风，和谢赫相比，相差太大。而且姚最不是画家，也不是专业评论家，他“校书于麟趾殿”，又“习医术”，又参与政治斗争，最后惨死在残酷的政治斗争中（见《周书》卷四十七）。

姚最著《续画品》时年仅十五岁或至多二十岁左右（参见本书十二《姚最和〈续画品〉几个问题》）。而谢赫著书时已是富有经验的老评论家了。当然，我们既不欺无名，也不因人废言，而应看看他讲得是否有道理。他说：“顾公之美，独擅往策，荀、卫、曹、张，方之蔑然，如负日月，似得神明，慨抱玉之徒勤，悲曲高而绝唱，分庭抗礼，未见其人，谢云‘声过其实’，可为于邑。”说来说去，还是从顾的名望来论述和分辨，什么道理也未讲出来，而顾的画到底什么样子，到底有哪些优点？其他人的画有哪些缺点，不得而知，这就很难使人信服。

姚最一是根据名望来评价艺术；其次是根据地位评人和艺术，翻开他的《续画品》，第一个画家便是湘东殿下，即后来的梁元帝萧绎，姚最把他吹得天花乱坠，说他：“天挺命世，幼禀生知，”“王于象人，特尽神妙，心敏手运，不加点治，斯乃听讼部领之隙，文谈众艺之余，时复遇物援毫，造次惊绝，足使荀、卫搁笔，袁、陆韬翰。”这就缺乏实事求是的态度，因而，他对梁元帝的评价也未有得到其他人的赞许。而荀勖、卫协、袁倩和陆探微的绘画地位也一直是超过萧绎的。

姚最论画水平本来就大逊于谢赫，态度又那么不严肃，他对谢赫的反驳更未讲出任何道理，当然也就不能轻信。比较起来，

也还应该说谢赫的话更有份量。

〔补注：此文写于1980年，尔后，我对姚最的评价略有改变，然亦仅限于他的画论成就方面。〕

4. 谢赫的品评

姚最之后，还有几位评论家如唐代的张怀瓘、李嗣真等也是反对谢赫之说的，但大多囿于顾的名气，皆未讲出什么道理。

谢赫把声名昭日月的顾恺之列为第三品，把皇帝的画列为第五品，是不是专和名人作对呢？不然。我们看第一品陆探微之下就是曹不兴，谢赫评：“观其风骨，名岂虚成？”可见曹不兴虽然大名鼎鼎，谢赫还是赞许的，承认他名副其实。第一品中的荀勗更是显赫于魏晋二代的有权有势的贵族画家（荀勗是司马氏集团中重要成员，在平蜀决策中，他起到重要作用。《晋书》有传）。谢赫评画决不因地位高低、名望大小而论其品第。下面让我们再认真看看谢赫对顾的评价有没有道理。谢云：“深体精微，笔无妄下，但迹不逮意，声过其实。”“深体精微”，是说顾对于绘画中所应要表现的内容体验得深刻，很精确，很微妙。这主要是指他的画论而言的。“笔无妄下”是说他下笔，下笔便非常认真慎重。他画云台山，预先把构思写成文字，反复推敲，可见其认真而笔无妄下的程度。“迹不逮意”是说他的画不能表达自己的意图，不能达到他所要追求的意境。顾恺之的《女史箴图》我们仍能看到，不正可以证实谢赫之论的确然吗？这卷画第一幅中的汉元帝，就不具和熊搏斗的神态，二昭仪也不具惊恐之神态。“同衾以疑”一幅，男女坐床上，直不知所云。所以张怀瓘说：“不可以画图间求。”一接触到顾的画，也就会有谢赫的“声过其实”之感了。谢赫本来也是听闻到顾的声名的，但一看到他的画，大失所望，才作出这样的评价。

谢赫的四句话，决非空泛的议论，也不是不合实际的捧场以及无聊的攻击。

谢赫在《古画品录》中评鉴的二十七人，除顾一人之外，其他都历来被公认为是公允的，然而正是对顾恺之这位当时“如负日月，似得神明”的画家的画，他能不随众议，正确地道出它的长处和短处，把它放在第三品姚昙度之下，才显示出他在评论上的卓越造诣、正派的学风和超人的胆量。谢赫不愧为伟大的评论家。对这样一位伟大的评论家的品评，应该引起足够的重视。

庸才批评天才，从来都是常见的事，“后之浅俗”对谢赫的批评乃是一例，但决不可以此否认天才，而附和庸才。

（二） 张彦远对顾恺之的评价

1. 历来对张彦远评顾的歪曲要廓清

中国古代绘画评论家，谢赫之后，最伟大的人物当推唐代的张彦远，这是众所周知的。张彦远生于三世宰相之家，藏画巨富，可与秘府相当。他鉴赏精到，理论高妙，其《历代名画记》被后人誉为“画史之祖”。至于张氏成就之高，不须多说，需要论及的是，后世评论家和画家多借张彦远为“鍾馗”以“镇鬼”。有人说：“谢赫对顾恺之的评价引起后世的强烈不满，特别遭到张彦远的不满”。有人说：“张彦远……几乎把顾恺之推崇到最高的境地了。”有人说：“张彦远其实通篇文字推崇得最高的唯顾一人而已。”有人说：“张彦远谓顾恺之是‘天然绝伦，评者不敢一二’的最杰出画家”。有人说：“张彦远在《历代名画记》中，亦赞扬顾之作品为‘天然绝伦’……”

在国外，如金原省吾的《支那绘画史》等书也都是这样理解张彦远的。这都是误解，必须廓清。

张彦远在《历代名画记》中，提到顾恺之的地方很多。专门发表对顾恺之评价的有两处，其一是卷二《论传授南北时代》，此篇开头专谈顾恺之，所占篇幅最多。其二是卷五《晋·顾恺

之》条。只要认真读一读这两篇文字，读懂了，就会知道张彦远非但没有把顾恺之推崇到最高地步，而且对过高推崇顾的话，几乎是一一加以驳斥，甚至讽刺并表示气愤。

一、卷二《论传授南北时代》是张彦远在书中第一次评顾：“自古论画者，以顾生之迹，天然绝伦，评者不敢一二”，明明是“自古论画者”的观点，而不是张彦远本人的观点，论者多断章取义认为张彦远推崇顾恺之是“天然绝伦”，何颠倒也。接着下半句：“余见顾生评论魏晋画人深自推挹卫协，即知卫不下于顾矣。”好了，“卫不下于顾”，便是张彦远第一个结论，很清楚，张彦远认为卫协不在顾恺之之下。

再接着：“只如狸骨之方，右军叹重，龙头之画，谢赫推高，名贤许可，岂肯容易？后之浅俗，安能察之。详观谢赫评量，最为允惬；姚李品藻，有所未安（原注：姚最，李嗣真也）。”这段话大意是：象书法中的《狸骨帖》一样，被王羲之赞叹，又象绘画中的龙头之图为谢赫推崇，名贤许可，难道是容易的吗？后之浅俗（指反对谢赫评量的姚最、李嗣真等人）怎么能看出来呢？详细分析谢赫的评价和品第，最为公允恰当，姚最和李嗣真的品藻使我感到不安。这里张彦远维持谢赫的“原判”态度明白如火，可见“谢赫对顾恺之的评论遭到张彦远强烈反对”的说法与事实绝对不符。

再接着：“李骏谢云：‘卫不合在顾之上’，全是不知根本，良可于悒。”张彦远的态度一层比一层强烈，他对李嗣真驳斥谢赫说“卫不合在顾之上”的话表示强烈的不满，认为“全是不知根本”。

张彦远气愤之余，并对当时评论书画优劣，不察真情实际，依声望而妄相附和的作风，大加痛骂：“今言书画，一向吠声”。“吠声”一词出自《潜夫论·贤难第五》（中华书局版彭铎校正本四十九页）：“谚云：‘一犬吠形，百犬吠声’。世之疾

此固久矣哉。吾伤世之不察真伪之情也，……”一只狗见其形影乱叫，其他的狗连形影皆未见，便跟着声音乱叫起来。这就是张彦远对待吹捧者的态度，讲得虽重些，但也表达了他鲜明的立场。

二、卷五《顾恺之》条下，此节因收有顾的三篇画论，所占篇幅最多。然出自张对顾赞美之词只有十五个字：“多才艺，尤工丹青，传写形势，莫不妙绝”。这样的词只是对一般画家的赞美词。如：“吴王赵夫人……善书画，巧妙无双，”“康昕……画又为妙绝”，“王濛……丹青甚妙，颇希高达”。这些画家都是画史上毫无影响的少闻者，张亦称其“妙绝”，所以这句话决非张对顾的倾倒之词。

其他的赞美之词皆非张彦远之语，其中姚最和李嗣真对顾的推崇最高、也最坚决。姚最的话，张在卷二作了强烈的反对，此处毋须赘言。李嗣真“以顾之才流”来强调顾的画“独立亡偶”，不应列于下品，张彦远又一次针锋相对，给以批判说：“彦远以本评绘画，岂问才流？李大夫之言失矣”。驳了李嗣真。张对顾之态度亦尽藏于不言之中。

张彦远在《历代名画记》中两处专谈顾恺之的地方，都表达了他的基本立场是鲜明的。至此，我们可以说，所谓张彦远反对谢赫评顾之说和推崇顾恺之的论点是不能成立的。

三、其次尚有一段话被人误解得最深。张彦远曾对顾恺之创作的《维摩诘图》表示欣赏和赞叹，这本不值得大惊小怪，犹如一位二流的诗人偶尔以自己熟悉的题材写出的诗超过一流诗人的某些诗句，是常见的。“山雨欲来风满楼”不是最得妙理吗？但许浑仍然不是一流诗人。“维摩诘”是六朝名士的形象，顾最熟悉。更重要的是，张彦远讲这段话是为了阐述“榻写”上的一个问题。题目是《论画体、工用、榻写》，他说的内容是在“榻写”部分，和“榻写”有关，很多论者误解了张的本意。张说的“顾生首创《维摩诘像》……陆与张皆效之，终不及矣。”本意

是说画家作画贵在创新，仿效终不及“首创”，顾“首创”了一种新形式的“维摩诘像”，就值得推崇，陆与张在《维摩诘像》上没有新的突破，乃是仿效顾的形式，就终不及顾的创新精神可佳了。张彦远一贯反对因袭，提倡创新，在《论画六法》中他强调：“至于传模移写，乃画家末事”，本节“论榻写”中，又一次强调自己对模写与首创的态度。

我们必须注意作家论说的场合，“榻写”一段必和榻写、临摹有关，不可以风马牛不相及的内容强加给作家。张彦远这段话很容易引起人们的误解，连他自己也预料到的，所以为了消除人们的误解，他在后面又加上一段解释：“张墨、陆探微、张僧繇并画《维摩诘居士》终不及顾之所创者也。”他们或仿外国的形式，或仿前人的形式，而缺乏创造性。注意顾是“首创”、“所创”，其余人是“皆效”“并画”。原文中“顾生首创……陆与张皆效之，终不及矣，”意已表达尽致，为什么又加上这个解释呢？原是怕引起人们的误会，反复解释，张氏用心可谓良苦。然而越是害怕和担心的事，越是容易出现。

补充说明一个问题。记载中亲眼见过顾恺之的画的人，还有张彦远的祖上高平公，他于元和十三年呈献一大批书画真迹给皇帝，其中有顾、陆、张、郑等“名手画合三十卷”，他说：“前件书画，历代共宝，最称珍绝，其陆探微《萧史图》妙冠一时，名居上品。”按常理，应提顾画为代表，因为顾早于陆，且名气大，实际上他只提到陆的一张画为代表，而不提顾，优劣高下，不能不说是一个问题（见卷一）。

认真考察一下张彦远对顾恺之的评价。其一是认为谢赫把顾的画列为第三品，最为允惬，并驳斥那些过奖顾画的人，这种态度是很鲜明的。其二是认为顾和陆、张等人平等皆为六朝第一流大画家，这是张彦远评论他人时顺便给以顾的最高评价。张对顾的这种最高评价并非出于诚心，即使如此，他也不肯自己直接出

面，而借他人之口。由于顾的影响，书中也多次提到，但在关键时刻，他决不肯给顾过高评价，还时时设法抵消顾的影响，卷五《王廙》条下称王廙“过江后，为晋代书画第一”。这就否认了顾为第一了。（连东晋第一都不许）。

在卫协条下：“彦远以卫协品第在顾生之上，初恐未安，”但结果还是“不妨顾在卫之下，荀又居顾之上”。这里他又把顾放在荀、卫之下，何鲜明也。

综而观之，他否认顾为第一流画家的地方多，态度也鲜明。但张决没有把顾作为六朝唯一大家来评论过，这是真的。

2.《历代名画记》中“品第”问题之研究

张彦远既然不承认顾恺之是第一流大画家，也就是说他认为顾的画不是第一流的作品，那么在卷五顾恺之条下，为什么注上“上品上”的等第呢？这个“上品上”，倘若是张彦远的观点，当然不会是随意挥写的漫与之语。为此，我研究了《历代名画记》一书中的“品第”问题。原来，所有的“品第”皆不是张彦远本人的观点，而是当时或稍前评论家的评品。张彦远采取当时多数人的看法注上，即使错了，也不加改动，但另加说明，即如今之“校正”。有的观点和张彦远的观点相反，有的相差较多，有的相差少许，当然也有部分不谋而合。不同的观点，有一部分张彦远在专门论述中加以说明，有一部分虽然照录在前，但在后面加上“彦远按”，“彦远云”“彦远曰”等字样，凡有“彦远按”之类字样的内容，才是彦远本来的观点。兹考如下：

一、画家中，凡是前人未有“品第”的，张彦远一律不自加“品第”，如卷六南朝宋代画家谢庄（字希逸），书中记载的，在他前前后后的画家皆有“品第”，唯他无“品第”；还有记载中的南陈唯一画家顾野王，亦无“品第”；这是什么道理呢？张彦远在卷一中说得清楚：“如宋朝谢希逸，陈朝顾野王之流，当时能画，评品不载”。这两位画家在前代画史中无专门记载，当然