

博雅经典

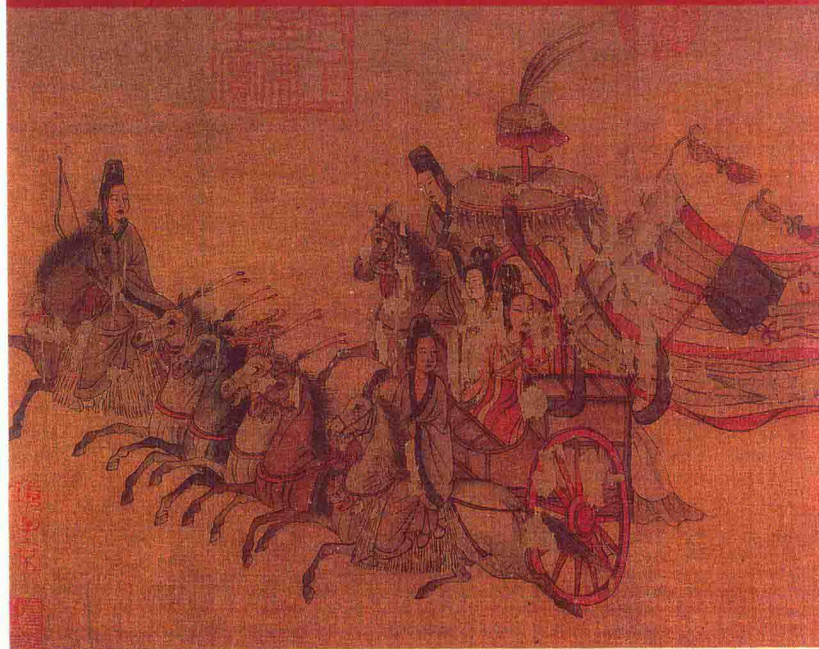
历代名画记

夫画者，成教化，
助人伦，穷神变，
测幽微。

章宏伟 主编

唐／张彦远 著

朱和平 注译



中原出版传媒集团 大地传媒 中州古籍出版社

博雅

Liberal Arts



文质彬彬 然后君子

图书在版编目(CIP)数据

历代名画记/(唐)张彦远著;朱和平注译. —郑州:
中州古籍出版社, 2016.5

(博雅经典)

ISBN 978-7-5348-4495-9

I. ①历… II. ①张… ②朱… III. ①中国画—绘
画史—中国—古代 IV. ①J212.092.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第279222号

出版发行 中州古籍出版社

地址:郑州市经五路66号 邮编:450002

经 销 河南省新华书店

印 刷 河南传美印刷有限公司

开 本 16开 (640毫米×960毫米)

印 张 18

字 数 260千字

印 数 1-4 000册

版 次 2016年5月第1版

印 次 2016年5月第1次印刷

定 价 32.00元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

博雅经典

章宏伟 主编

历代名画记

〔唐〕张彦远 著
朱和平 注译

中州古籍出版社
· 郑州 ·

前言

魏晋南北朝时期，中国绘画理论已臻成熟，其主要表现在：绘画作品从实用图像中脱离开来，绘画功能从早期的教化向“畅神”转变；山水画出现；诸多讨论绘画本体和审美的画论出现。此一时期，顾恺之《魏晋胜流画赞》、宗炳《画山水序》、王微《叙画》、谢赫《古画品录》和姚最《续画品》等画论著作为中国绘画提供了一套独特的语言体系。而现在这些画论著作得以流传，均得益于张彦远《历代名画记》中的记载。

《历代名画记》是我国第一部系统的完整的关于绘画艺术的通史。其作者张彦远（815—907），字爱宾，是中国唐代画家、绘画理论家。蒲州猗氏（今山西临猗）人。曾任舒州刺史、左仆射补阙、祠部员外郎、大理寺卿。其生平活动除《新唐书》和《旧唐书》中略有提及之外，再无更多记载。其出身望族世家，高祖张嘉贞、曾祖张延赏、祖父张弘靖三代皆为唐相，父亲张文规曾任吏部员外郎、湖州刺史等。自高祖张嘉贞始，其家着意收集书画名作，藏法书名画甚丰，精于鉴赏，擅长书画，他自云：“余自弱年，鸠集遗失，鉴玩装理，昼夜精勤，每获一卷，遇一幅，必孜孜葺缀，竟日宝玩。可致者，必货弊衣，减粝食。妻子僮仆，切切嗤笑。……爱好愈笃，近于成癖。每清晨闲景，竹窗松轩，以千乘为轻，以一瓢为倦，身外之累，且无长物，唯书与画，犹未忘情。既颓然以忘言，又怡然以观阅。”令人遗憾的是，因距今年代久远，他已无书画作品传世，然所著《历代名画记》和《法书要录》等，一千多年以来，为世人所称道，流布甚广。

近人余绍宋在其著作《书画书录解题》中将张彦远的《历代名画记》推为“画史之祖”“画史中最良之书”。可见，本书在中国绘画史上的地位：一方面其辑录了许多业已湮灭的画论；另一方面记录了上古至唐诸多绘画史料，促进了唐以后绘画史的发展，至今仍然具有一定的借鉴价值。



《历代名画记》全书共十卷，张彦远大概于大中元年（847）完成初稿。其在《历代名画记》卷一《叙画之兴废》中云：“自史皇至今大唐会昌元年，凡三百七十余年，编次无差，铨量颇定。此外旁求错综，心目所鉴，言之无隐。将来者有能撰述，其或继之。时大中元年，岁在丁卯。”

《历代名画记》结构恢宏，内容博大精深。卷一至卷三，皆画论，共十五篇。一叙画之源流，论述绘画之起源并提出教化功能说。二叙画之兴废，叙述历代皇家藏画的聚散兴废。三叙历代能画人名。四论画六法，叙述了谢赫“六法”，并指出“上古”“中古”与“近代”三代画风的不同。五论画山水树石，阐释魏晋以来山水画的发展演变。六叙师资传授南北时代，对历代画家的师承渊源和时代、地域给予绘画的影响详加叙述。七论顾陆张吴用笔，对顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子四位画家笔法风格进行了分析。八论画体工用搨写，明确提出绘画品评的五个等级：自然、神、妙、精、谨细，并对绘画材料的选样与摹制等方面进行了分析。九论名价品第，述及一些画家作品的品位与价格情况。十论鉴识收藏购求阅玩，论述绘画作品的鉴定、购求、收藏等方面的知识。十一叙自古跋尾押署，记述古来跋尾押署的体制等。十二叙古今公私印记，著录古今重要收藏家的用印。十三论装背褙轴，论及装裱历史、技术及体制。十四记两京外州寺观画壁，详细著录了当时长安、洛阳等地寺庙壁画的题材、位置、作者及其艺术特点。十五述古之秘画珍图，主要是对古老相传的一些神秘绘画作品图名的著录。四至十卷为历代画家条目，下列自上古轩辕时

至唐代会昌年间三百七十二位画家。其中详细地记录了唐会昌以前主要画家的小传、品评、艺术成就、艺术风格和代表作品等，并且引述了唐代以前主要画论家顾恺之、谢赫、姚最、窦蒙、张怀瓘、孙畅之、李嗣真、裴孝源、朱景玄等人的画论和对古代画家的品评，并对这些画论及品评提出了自己的意见。

二

张彦远在《历代名画记》一书中总结和发展了前人的学说，并进一步提出了自己的艺术观点，这些观点影响了后世中国绘画的发展趋势。这也是《历代名画记》之所以在中国画史上有如此崇高地位的原因。这里我们不妨列举其众多观点中的荦荦大者，以示说明。

第一，《历代名画记》强化了绘画的“社会功能”，并提出教化与怡情并重的论点。《历代名画记》开篇即说：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，发于天然，非由述作。”这是张彦远对绘画的基本作用的认识及其对绘画的社会功能做的最为准确的界定。张彦远在引用南朝刘宋画家王微《叙画》一文后说：“图画者，所以鉴戒贤愚，怡悦性情，若非穷玄妙于意表，安能合神变乎天机？”

第二，张彦远对书画起源提出了自己的看法。《历代名画记》第一卷《叙画之源流》中云：“是时也，书画同体而未分，象制肇创而犹略。无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。天地圣人之意也。”张彦远认为书画从起源上来讲是同一的，这对于元代书画家赵孟頫提出的“书画同源”观点有着重要的指导作用。

第三，张彦远提出以“自然、神、妙、精、谨细”作为绘画作品的新的品评方式。他在重新解释谢赫“六法”的基础上，在《历代名画记》卷二《论画体工用拓写》中提出了这一全新的品评方式。“自然者”为上品之上，“神者”为上品之中，“妙者”为上品之下；“精者”为中品之

上，“谨而细者”为中品之中，中品之下则不列品级。张彦远提出的这一套新的品评方式是受到了魏晋“九品中正制”，以及人物品藻和诗歌的品评风尚的影响，也体现了当时人们对于绘画的认识，并对于当时的绘画鉴赏与创作有着重要的指导作用。

第四，提出“立意”说。张彦远在《历代名画记》卷一《论画六法》中说：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意，而归乎用笔，故工画者多善书。”张彦远将立意与用笔结合起来，并以此而提出了“意在笔先，画尽意在”这一论断。他在卷二《论顾陆张吴用笔》中说：“顾恺之之迹，紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾，意存笔先，画尽意在，所以全神气也。”这一说法对后世中国绘画的创作者有着不可估量的作用。

三

《历代名画记》问世以后，从宋代开始，历代文献中皆有著录。其中最早记录《历代名画记》的是宋代编撰的《崇文总目》。宋景祐元年（1034），仁宗命王尧臣、欧阳修等以三馆及秘阁藏书仿唐代《开元群书四部录》校正条目，并于庆历元年（1041）编成《崇文总目》六十六卷，叙录一卷。今见《崇文总目》为清人自《永乐大典》等书辑录，在其卷三《艺术类》中有“历代名画记十卷，张彦远撰”之句。随后出现的《新唐书·艺文志》、郑樵《通志》、王应麟《玉海》、晁公武《郡斋读书志》、陈振孙《直斋书录解題》、尤袤《遂初堂书目》、陈骙《中兴馆阁书目》、马端临《文献通考》等书目提要著作皆对《历代名画记》有简单的著录。

《历代名画记》因其内容完备而常被唐代以后书籍所征引。如宋太宗诏令广搜图书，广刻书籍，在唐代的基础上整理已有的文献，并开始刊刻大型类书、文集，其中两部重要的类书——《太平广记》和《太平御览》

都分别征引了《历代名画记》的部分内容。

《太平广记》于太平兴国二年（977）开始编纂，次年完成。全书五百卷，目录十卷，辑录的大多是汉代至宋初的野史小说及释藏、道经及以小说家为主的杂著。翻检中华书局点校本《太平广记》，其卷二二〇至卷二二四选录《历代名画记》卷五至卷十共十九条内容。

《太平御览》编纂于太平兴国二年（977），成书于太平兴国八年（983）十月。全书以天、地、人、事、物为序，分成五十五部。其中卷七五〇至卷七五一《画》中征引了《历代名画记》三十九条内容。所录内容多于《太平广记》，除卷三外，其他卷条目均有选录。再根据涵芬楼影宋本《太平御览》与明清时期所存的各种版本《历代名画记》对比，可知其间差异颇大，由此可知《太平御览》所依《历代名画记》底本与明清诸本无关，应非同一系统。

其后，宋熙宁年间（1068—1077）郭若虚《图画见闻志》和宋宣和年间（1119—1125）米芾《画史》，皆有录自《历代名画记》的内容。

至元代，《图画考》、夏文彦《图绘宝鉴》、陶宗仪《南村辍耕录》和《说郛》中可见到《历代名画记》零散的片段，这些片段均出自《历代名画记》前三卷。明清时期，画论大量出现，其中也有诸多征引《历代名画记》的内容。如《古今图书集成》，其卷七五一为《历代名画记》卷一至卷三。

至于《历代名画记》流传的版本问题，罗世平在其《张彦远〈历代名画记〉的整理与研究》一文中说：“《历代名画记》的流传以抄本为先，前述北宋的官修类书依据的即是抄本。到南宋理宗时（1225—1264），首都临安的书棚才开始将《历代名画记》雕版印行，出现了流传的定本，传到后代的即有陈道人书籍铺本。”现在我们已无法看到宋元两代《历代名画记》的存世刊本，只能透过一些著录情况了解到宋元时期应当是有全本《历代名画记》刊刻行世的。

现今我们所能见到完整的《历代名画记》刻本或抄本均出现于明清时期，其中较早的是明嘉靖（1522—1566）本和明万历十八年（1590）

王世贞的《王氏画苑》金陵重刊本、明崇祯年间（1628—1644）毛晋汲古阁的《津逮秘书》本。在此之后，清代流传的刻本主要有清代乾隆四十六年（1781）成书的《四库全书》本、清嘉庆年间（1796—1820）张海鹏的《学津讨原》本等。清代抄本主要有著录于《藏园群书经眼录》的文端父先生抄本、著录于阮元《天一阁书目》的天一阁旧藏抄本、海源阁旧藏校宋旧抄本等。

上述明清诸刻本中，王世贞画苑本因在刊刻时未能得到精校，使得画苑本聚讼颇多，错字讹字脱字也多。而崇祯年间毛晋汲古阁的《津逮秘书》本则在《王氏画苑》本的基础上，做了相对详细的校订工作，纠正了其中一些明显的错误。是以《历代名画记》有了一种较为优良的刻本，此版本也是现行流传最为广泛的本子。至于张海鹏的《学津讨原》本，则在毛晋汲古阁的《津逮秘书》本的基础上加以整理、校订。如《学津讨原·凡例》中说：“是编就毛氏津逮秘书而损益之，津逮旧有，不复列校订名氏；凡今刻新增及著有考异者，则列校订以别之。”

本书以清人张海鹏所刻的《学津讨原》本《历代名画记》为底本，再参以《王氏画苑》本、毛晋汲古阁的《津逮秘书》本、四库本，多种版本互校，择善而从。为了使译注尽可能准确，一方面根据原文的情况，不拘泥于直译或意译，同时也参照了诸多前辈的学术成果，如日本人冈村繁的《历代名画记译注》、俞剑华注释《历代名画记》等著作，在此深表感谢。

此外，本书在对《历代名画记》中涉及的人名、地名、年号、官职和少量难懂字词注释的同时，为了便于阅读，我们对原来的长篇大段文字进行分段，并且选择了诸多画史上可资补证以及欣赏的图片，以期读者能够在轻松阅读之余对此书所载的画家的风格及画作有一个直观的了解。最后，需要特别指出的是，在本书整理译注过程中，研究生李春波、姚进、邓昶、肖晓等同学，在版本互校、图片选取和文稿录入等方面做了大量的工作，费力不少！

目 录

卷一

叙画之源流	2
叙画之兴废	11
叙历代能画人名	29
论画六法	33
论画山水树石	37

卷二

叙师资传授南北时代	42
论顾陆张吴用笔	53
论画体工用拓写	57
论名价品第	63
论鉴识收藏购求阅玩	68

卷三

叙自古跋尾押署	76
叙古今公私印记	82
论装背褙轴	87
记两京外州寺观画壁	91

述古之秘画珍图	122
---------------	-----

卷四

轩辕时	136
周	136
齐	137
秦	138
汉	138
后汉	140
魏	142
吴	145
蜀	147

卷五

晋	150
---------	-----

卷六

宋	180
---------	-----

卷七

南齐	198
梁	205

卷八

陈	216
后魏	216
北齐	218

后周	221
隋	222

卷九

唐朝上	232
-----------	-----

卷十

唐朝下	262
-----------	-----

卷

—

叙画之源流

夫画者，成教化^①，助人伦^②，穷神变，测幽微^③，与六籍^④同功，四时并运，发于天然，非由述作。

古先圣王受命应箴^⑤，则有龟字^⑥效灵，龙图^⑦呈宝。自巢^⑧、燧^⑨以来，皆有此瑞。迹映乎瑶牒^⑩，事传乎金册。庖牺氏^⑪发于荣河^⑫中，典籍图画萌矣；轩辕氏^⑬得于温、洛^⑭中，史皇^⑮苍颉状焉。奎^⑯有芒角，下主辞章^⑰；颉有四目，仰观垂象。因俚鸟龟之迹，遂定书字之形。造化不能藏其秘，故天雨粟；灵怪不能遁其形，故鬼夜哭。

是时也，书画同体而未分，象制肇创而犹略。无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。天地圣人之意也。按字学之部，其体有六：一古文，二奇字，三篆书，四佐书^⑱，五缪篆^⑲，六鸟书^⑳。在幡信上书端象鸟头者，则画之流也。汉末大司空甄丰，校字体有六书：古文，即孔子壁中书；奇字，即古文之异者；篆书，即小篆也；佐书，秦隶书也；缪篆，所以摹印玺也；鸟书，即幡信上作虫鸟形状也。颜光禄^㉑云：“图载之意有三：一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也。”又周官教国子^㉒以六书，其三曰象形，则画之意也。是故知书画异名而同体也。《周礼》：保章氏^㉓掌六书：指事，谐声，象形，会意，转注，假借。皆苍颉之遗法也。洎乎有虞作绘^㉔，绘画明焉。既就彰施，仍深比象^㉕，于是礼乐大阐，教化由兴，故能揖让而天下治，焕乎而词章备。

《广雅》^㉖云：“画，类也。”《尔雅》^㉗云：“画，形也。”《说文》^㉘云：“画，𠂔^㉙也。象田𠂔畔所以画也。”《释名》^㉚云：“画，挂也。以彩色挂物象也。”故鼎钟^㉛刻，则识魍魅而知神奸；旂章^㉜



花山祭神图（部分），岩画，春秋至战国，
全图纵 200 厘米，横 40 厘米，广西花山

明，则昭轨度而备国制。清庙肃^③而罇彝陈，广轮度而疆理辨。以忠以孝，尽在于云台^④；有烈有勋，皆登于麟阁^⑤。见善足以戒恶，见恶足以思贤。留乎形容，式昭盛德之事；具其成败，以传既往之踪。记传所以叙其事，不能载其容，赋颂有以咏其美，不能备其象，图画之制，所以兼之也。故陆士衡^⑥云：“丹青^⑦之兴，比雅、颂^⑧之述作，美大业之馨香。宣物莫大于言，存形莫善于画。”此之谓也。

善哉，曹植^⑨有言曰：“观画者，见三皇^⑩五帝^⑪，莫不仰戴；见三季异主^⑫，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠臣死难，莫不抗节；见放臣逐子，莫不叹息；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者图画也。”昔夏之衰也，桀为暴乱，太史终抱画以奔商；殷之亡也，纣为淫虐，内史挚载图而归周。燕丹^⑬请献，秦皇不疑；萧何^⑭先收，沛公乃王。图画者，有国之鸿宝，理乱之纪纲。是以汉明宫殿，赞

兹粉绘之功；蜀郡学堂，又存劝戒之道。马后^{④5}女子，尚愿戴君于唐尧；石勒^{④6}羯胡，犹观自古之忠孝。岂同博弈^{④7}用心？自是名教乐事。

余尝恨王充^{④8}之不知言，云：“人观图画上所画古人也，视画古人如视死人，见其面而不若观其言行。古贤之道，竹帛之所载灿然矣，岂徒墙壁之画哉！”余以此等之论，与夫大笑其道，诟病其儒，以食与耳，对牛鼓簧^{④9}，又何异哉！

[注释]

①教化：指儒家所倡导的一种政教风化，或教育感化。如《诗经》中讲：“美教化，移风俗。”

②人伦：指在社会生活中存在的一种社会关系或伦理道德，即所谓“君臣、父子、夫妇、兄弟、朋友”。《孟子·滕文公上》：“使契为司徒，教以人伦，父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信。”由此可见，在古人心目中，人伦是一种社会道德观。

③幽微：幽，深，深远的。《尔雅·释言》：“幽，深也。”《玉篇·丝部》：“幽，深远也。”微，精妙，深奥。《荀子·解蔽》：“未可谓微也。”唐杨惊注：“微者，精妙之谓也。”幽微，这里指深奥精微，是与“彰”“明”相对而言的哲学概念，多为圣人、大家探求索隐的对象。

④六籍：指春秋时期六大经书，即“六经”：《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》。

⑤策：指古代帝王称其神秘文书，或簿籍，《集韵·烛韵》：“策，籍也。”

⑥龟字：指乌龟背上的文字，通常称其为“甲骨文”。

⑦龙图：河图，传说为龙马从河水中背出。《水经注·河水》：“粤在伏羲，受龙马图于河，八卦是也。”南朝周王褒《上庸公陆腾勒功碑》：“龙图纪河，鸿渐于陆。”

⑧巢：指有巢氏，传说为古代帝王，教以居处之法，因而得此姓氏。