

晉唐二大畫家

顧愷之
王摩詰

中國名畫家叢書

小出在深谷
隱々芳蕕介々葉都
於塵外挺仙姿
閑中設復和衆友誰不云
然契性宜

風裾月珮紫雲紳
秀質高以玉人
有又春風常
在日自知
踐墨與傳神

王摩詰
畫



古典新刊
71

晉唐二大畫家

莊嚴出版社

晉唐二大畫家

編輯者 本社編輯部

出版者 莊嚴出版社

發行者 鄭 惠 文

發行所 莊嚴出版社

台北市士林區國路一〇〇號
雙子星大樓二樓二號

電話：八三五六三六二一

郵政劃撥帳戶一一一九九號

定價新臺幣四〇元

中華民國七十年九月初版

行政院新聞局登記證局版臺業字第一六六五號

究必印翻・有所權板

換更同寄請，裝倒、損破、頁缺

目

錄

自序

一

顧愷之

三

王摩詰

五七

自序

南宗肇始於摩詰，元季四家，上承荆關董巨，下啓文沈，成南宗正統。婁東王烟客，髫齡受知思翁，得力於吾虞黃山大癡，寢饋既久，允稱獨絕。清初畫苑，推爲宗匠。

余幼卽嗜繪事，始研泰西畫法，繼治美術教育，乙亥以還，廁身國內藝壇，復專攻繪畫論評及藝術史學，偶有發見雖不足云有所供獻，然蒙先進之獎飾，同道之稱賞，每清夜捫心，感愧交集，蓋藝海浩渺，何有於我哉。

甲申之夏，返里小住，曾撰葺「王石谷」一卷，闡揚先賢文墨，並作海內畫友見詢應答之助。秋間，蒙先進許爲創獲，遂慫恿作出版計，復屬續纂歷代其他各家，輯爲中國名畫家叢書集。余雖自知不學，惟以盛情難卻，昧然應命。由愷之摩詰，而至圓照，稽其行狀，抉其畫學，依序艸成，檢閱一過，固不足因此而夢見古畫人之元氣磅礴，而各家事蹟軼聞，或可由

斯得其梗概則余纂算之願望足矣。

此書撰述進行中，承先進屢賜指示，藝林友好，又多匡助，謹志於斯，藉申謝意。余窘於見聞，限於參考，謬誤偏失當所不免，尙祈世之有道，不吝教益，幸弗以其黽陋而見笑也。

顧
愷
之

• 晉唐二大畫家之一 •

顧愷之

一 晉代繪畫概說……………七

(一) 晉以前之中國繪畫……………七

(二) 兩晉之繪畫與大家……………一〇

二 顧愷之事迹考記……………一五

(一) 顧愷之生卒名號考……………一五

(二) 顧愷之里籍世系考……………二四

(三) 顧愷之三絕瑣記……………二七

三 顧愷之畫學論述……………三二

(一) 張彥遠論顧愷之畫……………三一

(二) 「女史箴圖卷」及其他……………三四

(三) 顧愷之畫論與中國繪畫思想……………四三

顧愷之先生年表

顧愷之

溫肇桐著

一 晉代繪畫概說

(一) 晉以前之中國繪畫

斐文中「周口店猿人文化」一文中說：「周口店的骨器中，尚有尖骨器及經製作而用途不明的骨器如鹿骨等。」又說：「其骨骼具人工刻劃的痕跡頗多……計有刮的平面，刮或刻的半圓形長溝，刻的三角凹入，及刻的深溝等……然可斷定是人工有意製作。」他又斷定：「周口店之沉積中，有火的痕跡，實無問題。」

我們從他的報告中，可以相信，在古代的猿人，他們已經有「線」與「色」的藝術的發生，即由尖骨器的製作及骨骼上的刮刻，以及火的發現。這些如果作為中國繪畫發生

的端緒來看，也是無妨的，因為，比了「河圖洛書」至少是合理化的了。

人每曰：「書畫同源」，以說明中國繪畫的發生是與中國的文字合一的，古籍中的許多論斷，當然帶著神話化的色彩，這種神祕的原始性的中國藝術之發生，或者還是從考古工作方面去求解決來得可靠。

一八九八年間殷墟甲骨文的發現，一九一六年羅振玉的考察和一九二八年蔣作賓的發掘與王國維的整理，殷墟出土的甲骨文上卜辭和陶器古物等對於中國古文化史上又得了一件重大的佐證，在此繪畫的發生歷史，也可窺見一二。

殷墟出土的甲骨上的形象，則多是純粹的繪畫，經孫貽讓，羅振玉，王國維，郭沫若等的研究考證，可以確定這些繪畫是象形自然的，也正是創造途中的文字，更可以說是象形的文字。就是以瑞典安特生（J. G. Anderson）發掘得到的辛店期彩色陶甕上的細花紋看也有同一的傾向。

象形繪畫漸漸發達為象形文字，作為實際生活應用的符號；另一方面發展為實際生

活上的裝飾圖案從安特生發掘得到的仰韶村與辛店等處的器物上也可以得到證明的。

在此，我們可以確信，中國繪畫發生於文字之前，所謂「書畫同源」亦即是從象形繪畫到象形文字，而後文字與繪畫分離，變成爲一種應用的符號而已。中國有史以前的繪畫情況，大概是不出這些範圍吧。

再從社會形態與組織成分上來考察中國上古期——佛教傳入以前——的繪畫情況。據一般的研究，三代以前，中國還在蒙昧的原始社會中生長，到了周代，便由氏族制度過渡到封建制度，秦朝的統一，是封建社會的確立，而經濟條件，周代是青銅的燦爛期，秦漢時代又產生了小手工藝，與傳統的農業經濟配合起來。在這些條件之下，中國繪畫除了被禮教所利用，爲政教作宣傳，而帶著愚蒙的神靈的而以人物畫爲發達中心的繪畫，是非常必然的。

佛教文化的傳入中國，使得繪畫發生了大大的變動，晉唐兩代藝術的璀璨絢華，其因

莫不由於此。

印度佛教之傳入，自漢武帝元狩元年張騫使西域由合浦渡海通印度後爲始。到哀帝元壽元年，又有博士景盧受大月氏王使伊存，口受浮屠經事。永平八年，明帝夢見金身佛像，十年遂遣蔡愔等十八人使天竺求佛法，翌年，天竺沙門來朝，建白馬寺，並繪「千乘萬騎繞塔三匝圖」於壁，便成爲中國佛教繪畫之首創。

迨至漢末，三國鼎分，干戈縱橫，黎民在此戰亂頻仍中過著生活，不免羣趨出世的思想，求精神的安慰，結果，佛教思想，便很順利地融和到每個人的思想之中，反映於一般藝術的，當然也只有佛教爲中心的作品了。

(二) 兩晉之繪畫與大家

繼承三國時代大畫家曹不興的功績而顯示出特異之發達的兩晉繪畫，最重要的是

山水畫的發生，其中的原因，還是佛教思想普遍以及老莊思想瀰漫的關係。雖然在這個時代裏，還有道教佛像及人物故事的繪畫，伴著寺觀建立而產生的無數壁畫，但也和前代一樣，司馬炎篡魏平吳統一三國之後，結果，內亂外患，迭起頻興，政治既失統，驚民衆的中心力量，而清談頹廢之風遂流佈民間，無論如何，在藝術上，總不脫反映厭惡現實與逃避現實的一般傾向的。

所謂西晉的時代的繪畫，畢竟是沿襲着過去的人物風俗畫的中心，而多偏於人物故實與聖賢神仙之像，佛畫的製作，反覺減少。帝室自洛陽遷至江左的建業以後，佛畫漸盛，道像亦隨之發達，加之江南風物的優美，烟波浩渺，與流行的出世思想合一，山水畫便由此產生了出來。

兩晉之大畫家，據一般史籍所載，有如下列：

一 衛協，師於曹不興，作道釋人物，冠絕當代，顧愷之稱他：「偉而有情勢，」巧密精思，世所並貴。「畫「七佛圖，」人物不點睛，其畫「上林圖」最妙，又有「伍子胥圖，」「醉

客圖，「刺虎圖」，「吳王舟師圖」，「穆天子譙瑤池圖」等。謝赫列他爲第一品，藝之高妙，於此可見。

二 荀勗，字公曾，潁川人，多才藝，善書畫，嘗於鍾會新宅內，畫「鍾太傅像」，衣冠狀貌如平生。有「大列女圖」，「小列女圖」。

三 張墨，謝赫把他與衛協、荀勗同列第一品，稱之曰：「風範氣韻，極妙參神，但取精靈，遺其骨氣」，有「維摩詰像」，「擣練圖」。

四 嵇康，字叔夜，譙國銍人，工書畫，有「獅子擊象圖」，「巢由洗耳圖」。

五 張收，晉太康中益州刺史，於益州學館周公禮殿梁上畫仲尼七十二弟子，三皇以來名臣耆舊，人物燦然滿殿，令人識萬世禮樂。

六 王虞，字世將，瑯琊臨沂人，工書畫。晉室東遷，虞書畫爲第一，明帝師之。有「異獸圖」，「列女仁智圖」，「獅子擊象圖」，「吳楚放牧圖」，「犀虎圖」。

七 王羲之，字逸少，廩從子。書既爲古今之冠冕，丹青亦妙。有「雜獸圖」，「臨鏡自寫真」。

圖」扇上畫小人物傳於世。

八 王獻之，字子敬，逸少子。工草隸，善丹青，桓溫嘗使書扇，筆誤落，因畫作鳥駝犝牛，又有「渥洼馬圖」，風神超越。

九 晉明帝司馬紹，字道畿，善畫佛像及古人物故實，師王廙而沉著過之。有「輕舟迅邁圖」。

十 史道碩，兄弟四人皆善畫，道碩工人馬及鵝。有「古賢圖」、「金谷圖」、「牛圖」、「蜀都圖」、「三馬圖」、「酒德頌圖」、「梵僧圖」等。

十一 夏侯瞻，有「郢匠圖」、「高士圖」、「偃山圖」、「吳山圖」等，氣韻不足，精密有餘。

十二 戴逵，字道安，譙國人，范宣弟子，十餘歲即能畫，中年畫行像甚精妙。有「阿谷處女圖」、「孫綽高士像」、「孔子弟子圖」、「伯樂圖」、「三牛圖」、「五天羅漢圖」、「獅子圖」、「吳中溪山邑居圖」並善鑄佛像及彫刻。

十三 戴勃，逵長子，襲父風，有「曹長孺像」、「三馬圖」、「九州名山圖」、「朝陽谷