

艺术院校美术学专业
基础课程系列教材

中国画论 名篇读本

倪志云 编著

本书共选六朝至明代十二位画论家的论画诗文二十七篇，选篇长短不一。选择的标准是它们都足以称为中国古代画论的『名篇』，是讲谈古代画论所常涉及的篇章。所有选文都录自比较好的古籍版本，多数并以他本校勘，版本异文择善而从，不出校记，以免琐碎，以便初学。每家选文前有『作者简介』；选文除注释外，各附一篇『导读』。『导读』大体是简要讲述该篇画论在画论史上的地位和意义，以及对选文主旨的概括等。

上海人民美術出版社

艺术院校美术学专业基础课程系列教材

中国画论名篇读本

倪志云 编 著



上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画论名篇读本 / 倪志云编著. —上海: 上海人民
美术出版社, 2013.5

ISBN 978-7-5322-8342-2

I. ①中… II. ①倪… III. ①中国画—绘画评论—中
国—六朝时代~明代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第043021号

艺术院校美术学专业基础课程系列教材

中国画论名篇读本

策 划: 李 新

编 著: 倪志云

责任编辑: 黄 淳

技术编辑: 朱跃良

出版发行: 上海人民美术出版社

上海市长乐路672弄33号

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16 10.5印张

版 次: 2013年5月第1版

印 次: 2013年5月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-8342-2

定 价: 35.00元

前言 |

从 2007 年起，我承担美术学系本科《中国画论》课程，已连续为数届学生讲授此课。在备课和讲课过程中，感觉没有一部适合这门课程的古代画论文献的选读课本。因此，我着手编著了这部《中国画论名篇读本》，希望能做成比较适合《中国画论》课程的画论原文阅读与讲授的课本。

要使大学本科美术学专业或一般文科专业的学生，通过课程的学习，除了对于中国古代画论的发生和发展的大致情形有所了解外，还能提高阅读理解古代画论原文的能力，也是本课程所设定的教学目标。为此，《读本》原文的选篇不宜多，使学生可以精读选文；而注释须准确简明，使学生可以参看注释正确地理解原文。有这样精读的学习训练，学生当能自然而然地提升了阅读理解古代画论的能力，为从事古代画史画论的研究建立坚实的基础。

本书共选六朝至明代 12 位画论家的论画诗文 27 篇，选篇长短不一。选择的标准是它们都足以称为中国古代画论的“名篇”，是讲谈古代画论所常涉及的篇章。

六朝是中国专门的画论产生的时期。顾恺之的《论画》和宗炳的《画山水序》都是最早的论画专文，故属必选；谢赫《古今画品》序文所标举的“六法”，其后虽历千载，仍一直被画家视为画法之准绳，也被评画者当作鉴赏的准则；姚最的《续画品》序文也是一篇重要的画论。故本书选读谢、姚两《画品》之序文。

唐朝大诗人杜甫、白居易的论画诗文，在画论史上的影响不容忽视，故选讲数篇。朱景玄著《唐朝名画录》和张彦远著《历代名画记》，则是画史画论名著，本书选读《唐朝名画录》的序文，以及《历代名画记》之《论顾陆张吴用笔》和《论画六法》两篇专论。

宋代人物画的水平不及前代，而山水、花鸟画成就超越前古，极为辉煌。本书选读郭熙《林泉高致集》之《山水训》篇五则，以及郭若虚《图画见闻志》之《论

目 录

顾恺之：《论画》 / 006

宗 炳：《画山水序》 / 025

谢 赫：《古今画品序》 / 037

姚 最：《续画品序》 / 045

杜 甫：题画诗三首 / 057

《奉先刘少府新画山水障歌》 / 058

《戏题王宰画山水图歌》 / 061

《丹青引赠曹将军霸》 / 063

白居易：论画诗文二篇 / 072

《记画》 / 073

《画竹歌并引》 / 075

朱景玄：《唐朝名画录序》 / 082

张彦远：《历代名画记》二篇 / 092

《论画六法》 / 093

《论顾陆张吴用笔》 / 098

郭 熙：《林泉高致集》之《山水训》篇五则 / 109

郭若虚：《图画见闻志》三篇 / 122

《论用笔得失》 / 123

《论三家山水》 / 126

《论黄徐体异》 / 131

苏 轼：论画诗文三篇 / 139

《王维吴道子画》 / 140

《书吴道子画后》 / 144

《书鄮陵王主簿所画折枝二首》 / 146

董其昌：“画分南北二宗论”题跋四则 / 153

艺术院校美术学专业基础课程系列教材

中国画论名篇读本

倪志云 编 著

上海人民美術出版社

前言 |

从 2007 年起，我承担美术学系本科《中国画论》课程，已连续为数届学生讲授此课。在备课和讲课过程中，感觉没有一部适合这门课程的古代画论文献的选读课本。因此，我着手编著了这部《中国画论名篇读本》，希望能做成比较适合《中国画论》课程的画论原文阅读与讲授的课本。

要使大学本科美术学专业或一般文科专业的学生，通过课程的学习，除了对于中国古代画论的发生和发展的大致情形有所了解外，还能提高阅读理解古代画论原文的能力，也是本课程所设定的教学目标。为此，《读本》原文的选篇不宜多，使学生可以精读选文；而注释须准确简明，使学生可以参看注释正确地理解原文。有这样精读的学习训练，学生当能自然而然地提升了阅读理解古代画论的能力，为从事古代画史画论的研究建立坚实的基础。

本书共选六朝至明代 12 位画论家的论画诗文 27 篇，选篇长短不一。选择的标准是它们都足以称为中国古代画论的“名篇”，是讲谈古代画论所常涉及的篇章。

六朝是中国专门的画论产生的时期。顾恺之的《论画》和宗炳的《画山水序》都是最早的论画专文，故属必选；谢赫《古今画品》序文所标举的“六法”，其后虽历千载，仍一直被画家视为画法之准绳，也被评画者当作鉴赏的准则；姚最的《续画品》序文也是一篇重要的画论。故本书选读谢、姚两《画品》之序文。

唐朝大诗人杜甫、白居易的论画诗文，在画论史上的影响不容忽视，故选讲数篇。朱景玄著《唐朝名画录》和张彦远著《历代名画记》，则是画史画论名著，本书选读《唐朝名画录》的序文，以及《历代名画记》之《论顾陆张吴用笔》和《论画六法》两篇专论。

宋代人物画的水平不及前代，而山水、花鸟画成就超越前古，极为辉煌。本书选读郭熙《林泉高致集》之《山水训》篇五则，以及郭若虚《图画见闻志》之《论

目 录

顾恺之：《论画》 / 006

宗 炳：《画山水序》 / 025

谢 赫：《古今画品序》 / 037

姚 最：《续画品序》 / 045

杜 甫：题画诗三首 / 057

《奉先刘少府新画山水障歌》 / 058

《戏题王宰画山水图歌》 / 061

《丹青引赠曹将军霸》 / 063

白居易：论画诗文二篇 / 072

《记画》 / 073

《画竹歌并引》 / 075

朱景玄：《唐朝名画录序》 / 082

张彦远：《历代名画记》二篇 / 092

《论画六法》 / 093

《论顾陆张吴用笔》 / 098

郭 熙：《林泉高致集》之《山水训》篇五则 / 109

郭若虚：《图画见闻志》三篇 / 122

《论用笔得失》 / 123

《论三家山水》 / 126

《论黄徐体异》 / 131

苏 轼：论画诗文三篇 / 139

《王维吴道子画》 / 140

《书吴道子画后》 / 144

《书鄱陵王主簿所画折枝二首》 / 146

董其昌：“画分南北二宗论”题跋四则 / 153

用笔得失》、《论三家山水》和《论黄徐体异》三篇，它们能够体现与其时代山水和花鸟画的发展相应的理论认识发展的水平。而我国文化史上堪称唯此一人的最杰出的文学艺术通才苏轼，以他的力倡“士人画”的理论，主导了其后续宋元明清近千年中国绘画史的发展流变，本书选讲了他的三篇论画诗文。

明清两代画论著述甚多，但以明末董其昌的“画分南北二宗论”为最著名，因为这一“南北宗论”不仅在明末和清代极有影响，而且在 20 世纪新文化运动之后的近百年来，又一直是画史画论研究领域极为关注、因而不断有深入的研讨的话题。本书选读董其昌“画分南北二宗论”的题跋数则。

所有选文都录自我所能找到的比较好的古籍版本，多数并以他本校勘，版本异文择善而从，不出校记，以免琐碎，以便初学。

每家选文前有“作者简介”；选文除注释外，各附一篇“导读”。“导读”大体是简要讲述该篇画论在画论史上的地位和意义，以及对选文主旨的概括等。

因为本书所选读的古代画论只有 27 篇，为有兴趣由此扩展对古代画论的阅读和了解的学生及读者着想，本书每部分后均列有“延伸阅读推荐书目”，所推荐的书包括一些选篇更多注解较好的选注本、画论史和美学史专著等，都是深入学习研究中国画论所应读的书。

本书的编写得到上海人民美术出版社李新社长的鼓励和指导，责任编辑黄淳先生为此书的出版认真严谨不辞辛苦地工作。在此特向李新社长和黄淳先生致以诚挚的谢意！

本书注、讲难免有不妥之处，希望在教学使用中，能得到同行朋友和学生们的指正，或是其他有兴趣的读者的惠教，则不胜感激！



东晋 顾恺之《女史箴图》（唐摹本 局部）

原画卷为绢本设色，纵 24.8 厘米，横 348.2 厘米。现藏英国伦敦不列颠博物馆。此画卷是据西晋张华《女史箴》一文的内容绘制，描绘古代宫廷妇女的节义行为，卷尾署有“顾恺之画”四字。现代学者多数认为此画是一件唐代摹本，是传为顾恺之的几件作品中最接近顾画风格的一件。

顾恺之：《论画》

【作者简介】

顾恺之（约公元345—406年），字长（音掌zhǎng）康，小名虎头。东晋晋陵郡无锡县（今江苏无锡市）人。顾恺之的五世祖顾雍是孙吴丞相，曾祖顾荣、祖父顾毗和父亲顾悦之也都官至显位。他本人也混迹官场，先后为大司马桓温和荆州刺史殷仲堪的参军，后官至散骑常侍。但顾恺之并不以政事上有什么成就出名，而是以博学有才、性情痴黠参半、善言辞、工诗赋、尤其擅长绘画著名，因此他的传记列于《晋书·文苑传》中。自先秦至秦汉时代，绘画本是工匠之事。而顾恺之的时代，乃是士人将绘画视为一项高雅的艺术、故也乐于以之表现其才情的“文人画”史的开端。顾恺之正是这文人画史开端期的一大名画家。

顾恺之的绘画成就，《世说新语·巧艺》篇记当时的显要人物谢安推重说：“顾长康画，有苍生来所无。”见于历代著录的顾恺之绘画作品都已不传，今传为顾恺之的几件画作，《女史箴图卷》藏于英国伦敦不列颠博物馆，有人认为是真迹，也有人认为是唐或宋代的摹本；《列女仁智图卷》藏北京故宫博物院，以及《洛神赋图卷》，北京故宫博物院、辽宁省博物馆和美国弗利尔美术馆各藏有一卷，一般都认为是后代摹本。

即使顾恺之的画作真迹已不可复睹，我们却还能读到他的论画文字，即唐张彦远《历代名画记》录存的《论画》及《画云台山记》两篇文章。顾恺之的论画文章是中国画论史上最早的由画家写出的专论绘画的篇章，故可以说是中国画论自觉的标志。顾恺之提出的“传神”论等理论观念，比他的有争议的绘画造诣对中国绘画史的影响，要巨大和深远得多。

本书选读其《论画》一篇。

凡画，人最难，次山水，次狗马。²台榭一定器耳，难成而易好，不待迁想妙得也，此以巧历不能差其品也。³

《小列女》⁴：面如○，恨刻削为容仪，不尽生气。又插置大夫支体，不以自然。⁵然服章与众物既甚奇，作女子尤丽，衣髻俯仰中，一点一画，

【注 释】

1 现代学者对于《历代名画记》所录存顾恺之画论的《论画》与《魏晋胜流画赞》两篇一直有疑惑和争论。其实这所谓两篇文字原是《论画》一文，《魏晋胜流画赞》的题目应是后来传写翻刻中妄加的。这篇文章的结构是先对22幅画卷的优劣和特点加以简要的评论，是为摹画者做的要点提示，然后讲述摹画应注意的问题。

2 凡画，人最难，次山水，次狗马：这几句是概论画不同类别对象的难易次第。顾恺之认为人物是最难画的，其次是山水，再其次是狗马等动物。

3 台榭：台是高而上平的建筑物，榭是建在高台上的木屋。这里借以泛指建筑物。一定器耳：指人造实用物。迁想：迁：迁移，变化。想：这里是指绘画的构思、想像。迁想妙得，就是通过运思想像，能够传神地表现对象。巧历：本指善巧于算法与历象的人，语出《庄子·齐物论》。这里说“此以巧历”，是指建筑物题材的界画是运用计算和使用界笔直尺画出的。差（音疵 cī）：分别等级，依次排列。这几句是说：台榭一类建筑物，是没有内在神韵的人造实用物而已，画起来比较麻烦（要凭借界笔直尺），而画成后看上去都蛮好。但这是要靠精细的计算和借助界笔直尺等工具（不是靠以形写神的功夫）画出的，所以不能将这类画与上述三类相提并论来排列它的等级。

4 《小列女》：画名。列女，即众女子。如西汉刘向撰《列女传》所记，既有兴国显家的贤妃贞妇，也有孽嬖乱亡的无道女子。汉魏以下画家常画《列女图》，大致都是依据刘向的《列女传》。列女图有的叫《小列女》，有的叫《大列女》，俞剑华《中国画论选读》说：“并不是列女有大小，而是所画的篇幅有大小。”这幅画作者不详。

5 面如恨刻削为容仪不尽生气：多数注本断句为“面如恨，刻削为容仪，不尽生气。”朱良志《中国美学名著导读》（北京大学出版社2004年）断作“面如○，恨刻削为容仪，不尽生气。”

皆相与成其艳姿。且尊卑贵贱之形，觉然易了，难可远过之也。⁶

《周本记》：⁷重叠弥纶，有骨法，然人形不如《小列女》也。⁸

《伏羲神农》：⁹虽不似今世人，有奇骨而兼美好，神属冥芒，居然有得一之想。¹⁰

【注 释】

注释说：“联系下文之《壮士》条、《烈士》条，‘恨’应为遗憾意，‘面如’后漏植一字。”其说可从。这几句是说：面目如○，遗憾的是容貌画得太雕琢，不能很好地表现出她的生气。又仿佛安插着男子的肢体，看上去不自然。

6 服章：区别贵贱的服饰。这几句是说：然而她的服装和各种佩饰既都很珍奇，描绘她的女性形象尤为美丽，衣服和发髻很好地表现出她的俯仰动态，一点一画，都配合着她的艳丽之姿。而且人物的尊卑贵贱的形象，也能一目了然。别的画很难超过这幅画的水平。

7 《周本记》：画名。按：记，通“纪”。《史记》卷四为《周本纪》，记周族和周朝兴亡的历史。《周本纪》写到的人物很多，这幅画所画具体内容不详，画者也不详。

8 弥纶：普遍包络的意思。重叠弥纶，指此人物的衣服用了重叠包络的线条来画。骨法：指人的骨相特征。这几句是说：这幅画人物的衣服线条重叠包络，能透过衣纹大致表现出人物的骨相。但人的形象画得不如《小列女》那么好。

9 《伏羲神农》：画名。伏羲：中国古代传说中的三皇（伏羲、神农、黄帝）之一。相传他始画八卦，又教民渔猎。神农：中国古代传说中的三皇之一。相传他始教民为耒耜、务农业，故称神农氏。这幅画作者不详。

10 奇骨：非凡的骨相。神：神情。属（音主 zhǔ）：注目，专注。“属”字的这个义项，现在用“瞩目”。冥芒：同冥茫，深远苍茫。居然：俨然，形容很像。得一：得道。语出《老子》第三十九章。这几句是说：这幅画上的伏羲和神农虽然不像当代人（因为伏羲、神农是传说中已被神化的远古人物，将他们画得不像当代人，是想表现这一历史感），但画的骨相非凡，形象也很美好，还表现出注目深远的神情，很像有得道的思索的样子。

11 《汉本记》：画名。《史记》、两《汉书》都没有《汉本纪》，而是每个皇帝一篇本纪，如《高祖本纪》、《孝文本纪》、《孝武本纪》等。这幅画可能是把汉朝的每个皇帝的画像合成一卷，像唐朝阎立本的《历代帝王图》一样，所以名《汉本记》。

《汉本记》：¹¹ 李王首也。¹² 有天骨而少细美。¹³ 至于龙颜一像，超豁高雄，览之若面也。¹⁴

《孙武》：¹⁵ 大荀首也，¹⁶ 骨趣甚奇。¹⁷ 二婕以怜美之体，有惊剧之则，若以临见妙裁。¹⁸ 寻其置陈布势，是达画之变也。¹⁹

12 李王首也：俞剑华《中国画论选读》认为若以下文“卫手”、“戴手”的例子，这里应是“季王手”，即季王的手笔的意思。但魏晋时代又找不出姓季或姓李的画家。这样理解是合理的。至于历史上找不出叫“李王”或“季王”的画家，可能是这里画家的姓名传写有误。张彦远说顾恺之的这几篇论画文章“自古相传脱错，未得妙本勘校”，这里应即是相传脱错的一例，所以不必勉强猜测。

13 天骨：相术谓天庭有奇骨者必为杰出人物。也指天性，天生的气质、气度。这句是对《汉本记》所画所有汉皇帝像的总体评价，认为他们都被画得很有帝王的骨相气度，但细部的描绘却嫌不够。

14 龙颜：指汉高祖刘邦。《史记·高祖本纪》：“高祖为人，隆准而龙颜。”超豁：非常豁达。高雄：高大雄伟。这几句是说：至于汉高祖刘邦一像，却能表现出他的非常豁达而高大雄伟的气度风神，令人看画就像面对真人一样。

15 《孙武》：画名。孙武是春秋时齐人，作《兵法》十三篇，为中国古代兵法的经典著作。吴王阖庐用为将，破楚，威齐晋，显名诸侯。从下文的描述评价，可知这幅画画的是孙武用吴王宫女演示练兵的故事场面。

16 大荀首也：俞剑华认为“首”是“手”之讹。大荀是荀勖，西晋画家。《历代名画记》记荀勖画有《大列女图》、《小列女图》。这句是说《孙武》这幅画是荀勖的手笔。

17 骨趣：骨相（相貌）和风致气派。这句是说画上的孙武相貌和气派都很不同寻常。

18 二婕：指吴王阖庐的两个宠姬。《史记·孙子吴起列传》记阖庐出宫中美女百八十人让孙武试演兵法，孙武以阖庐的宠姬二人各为队长。孙武三令五申，宫女皆嬉笑而不听号令。孙武斩为队长的二姬，重新指定队长，宫女皆听号令进止，无敢出声。“于是阖庐知孙子能用兵，卒以为将。西破强楚，入郢，北威齐晋，显名诸侯，孙子与有力也。”怜美：娇美。惊剧：剧通遽，惊剧即惊遽，惊慌焦急。则：犹形迹。临见妙裁：亲临现场所见，加以巧妙地取舍安排（描绘）。这几句是说：画中吴王阖庐的两个宠姬，以娇美的身体，表

《醉客》：²⁰ 作人形骨成，而制衣服慢之，亦以助醉神耳。²¹ 多有骨，俱然蔺生变趣，佳作者也。²²

《穰苴》：²³ 类《孙武》而不如。²⁴

《壮士》：有奔胜大势，恨不尽激扬之态。²⁵

【注 释】

现出惊慌焦急的样子，好像画家是亲临孙子指挥吴王宫女演示练兵的现场目睹了二姬被斩，并将二姬惊慌恐惧的样子很巧妙地画了出来。

19 寻：考索，探求。置陈布势：“陈”（音阵 zhèn）同“阵”。这两句是说：仔细观察这幅画表现孙子演示练兵布置阵势的构图，是达到了善于画法的变化的水平。

20 《醉客》：画名。《历代名画记》记卫协有《醉客图》。但这里没有记录这幅画的作者。

21 形骨：犹形骸，人的躯体，容貌。慢：通“墁”，涂抹。这几句是说：画中醉客是先画好人的容貌躯体，再用涂抹的画法画衣服，也是为了更好地表现醉酒的神态。

22 多有骨：这里的“骨”是指人的骨相或气质。俱然：即依字面可解为“全然”；或者“俱”为“居”同音误字，原作“居然”。蔺生：蔺相如，战国时赵国人。据《史记·廉颇蔺相如列传》，蔺相如因奉使秦国完璧归赵，赵惠文王拜相如为上大夫。又从赵王与秦昭王会于渑池。秦王倚其强势，借饮酒酣，迫使赵王奏瑟。蔺相如亦假酒意，并以死相逼，迫使秦王不得不为一击缶。秦之群臣说：“请以赵十五城为秦王寿。”蔺相如也说：“请以秦之咸阳为赵王寿。”一直到酒宴结束，秦王终不能加胜于赵。蔺相如勇敢地维护了处于弱势的赵国的尊严。归国后，赵王以相如功大，拜为上卿。这几句是说：（《醉客》一画）很有气质，很像蔺相如形象稍加变化的风致，是一幅好画啊！

23 《穰苴》：画名。穰苴（音瓢居 ráng jū）：即司马穰苴，姓田。春秋时齐国人。《史记》有《司马穰苴列传》。齐景公时，晋国、燕国侵犯齐国。景公用穰苴为将军以抵御晋、燕的入侵。齐军士气奋勇，吓退晋军，击退燕军，收复失地而归，齐景公尊穰苴为大司马。战国时齐威王使大夫整理古司马兵法，把穰苴的兵法附在其中，称为《司马穰苴兵法》。

24 这句是说：穰苴的画像类似《孙武》，而不如《孙武》画得好。

25 《壮士》：画名。壮士：勇士。奔胜：谓壮士有一往必胜的气势。恨：遗憾。激扬：激动振奋。

《烈士》：²⁶有骨，俱然蔺生。²⁷恨急烈不似英贤之慨，以求古人，未之见也。²⁸然秦王之对荆卿，及复大闲。²⁹凡此类，虽美而不尽善也。³⁰

《三马》：³¹隼骨天奇，其腾罩如蹶虚空，于马势尽善也。³²

末句说：但遗憾没有充分表现出壮士的激动振奋的状态。

26 《烈士》：画名。烈士：画上所画之“士”不止一人，故称“烈士”。看下文知此画所画为蔺相如使秦和荆轲刺秦王故事。

27 有骨，俱然蔺生：画中其一为蔺相如，画得很有气质，全然是蔺生的样子。蔺相如故事见前注 22。

28 急烈：猛烈，剧烈。英贤：德才杰出的人。慨：愤激、激昂慷慨的样子。这几句是说：遗憾的是画中蔺生画得太急烈，不像德才杰出者慷慨激昂时的样子。在古代英贤中，是没有这样急烈之人的。

29 秦王之对荆卿：指荆轲刺秦王故事情节。《战国策·燕策三》和《史记·刺客列传》都记载了荆轲刺秦王事迹。及复大闲：日本冈村繁注曰：“中村茂夫说：‘及可能是乃之误字’，这是很卓越的见解。‘乃复（相反）’这个副词，从六朝开始被经常使用。此处，‘复’是‘乃’字的附加字。”（冈村繁《历代名画记译注》，上海古籍出版社 2002 年出版中译本《冈村繁全集》第六卷，第 280 页。）即此句应是“乃复大闲”，则文义通顺。这两句是说：然而秦王之面对荆轲的行刺（本来很惊慌），这画中秦王反而很安闲的样子（即画得不符合故事紧张的情节）。

30 美而不尽善：《论语·八佾》：“子谓《韶》，尽美矣，又尽善也。谓《武》，尽美矣，未尽善也。”这两句是说：凡如上所评（蔺生和秦王之对荆轲）这类画，虽然画得还好，却又不是十分完美。

31 《三马》：画名。《历代名画记》记史道硕有《三马图》、《八骏图》、《马图》，谢稚有《三马伯乐图》等。

32 隼：通“俊”，“俊”亦通“骏”。隼骨：犹骏骨，这里指画中骏马的骨相。天奇：天然奇特。腾罩：腾跃。蹶（音聂 niè）：踩，踏。这几句是说：画中的三匹骏马骨相天然奇特，它们腾跃的样子如踏虚空，对于马的姿势的描绘是十分完美的。

《东王公》：³³ 如小吴神灵，居然为神灵之器，不似世中生人也。³⁴

《七佛》及《夏殷》与《大列女》二：³⁵ 皆卫协手，伟而有情势。³⁶

《北风诗》：³⁷ 亦卫手。巧密于精思，名作。³⁸ 然未离南中。南中像兴，即形布施之象，转不可同年而语矣。³⁹ 美丽之形，尺寸之制，阴阳之数，

【注 释】

33 《东王公》：画名。东王公：中国古代神话中的仙人名。也作“东皇公”。掌管男仙名籍。与西王母对称。《历代名画记》记晋明帝司马绍有《东王公西王母图》。

34 小吴：神名，未详何神。生人：凡人。这几句是说：《东王公》的画像就像小吴神一样，俨然是神灵的样子，不像世上的凡人。

35 《七佛》及《夏殷》与《大列女》二：列举画名。《历代名画记》卷五卫协传引顾恺之《论画》云：“《七佛》与《大列女》皆协之迹，伟而有情势。”则“及《夏殷》”或为衍文。或张彦远所述为节引，而原文实如此。“《大列女》二”，即题名《大列女》的画有两幅。故这里所列举的画共有四幅。七佛：佛教语。谓释迦牟尼佛及其先出世的六佛。七佛是佛教艺术常见的题材，在敦煌莫高窟壁画和洛阳龙门石窟中还都能看到。大列女：见前注3。

36 卫协：西晋画家。这两句是就前所列举诸画说：都是卫协的手笔，气韵雄伟，而又有情势。

37 《北风诗》：画名。《历代名画记》卷五卫协传引顾恺之《论画》作《毛诗北风图》。即根据《诗经·邶风·北风》篇所作的画。

38 亦卫手：也是卫协的手笔。巧密于精思：《历代名画记》卫协传引作“巧密于情思”。按《北风》诗“惠而好我，携手同行”云云，很抒情。“精思”或为“情思”之讹。名作：著名的作品。

39 离：这里通“罹”，是遭遇的意思。南中：南方。这里是指晋室渡江即东晋而言。南中像：指佛画。南朝宋时宗炳《明佛论》即说：“而妙化（指佛教）实彰有晋，而盛于江左也。”玄学随西晋的覆没而衰微，佛教在东晋很快地传播，佛画因而盛行。布施：施舍，施惠于人。佛教传入中国后，以“布施”为梵文 Dana（檀那）的意译词，后故特指向僧道施舍财物或斋食。施舍僧人也称“供养”，那些信仰佛教、出资出力、开窟造像的施主和捐助者被称为“供