

国家古籍整理出版专项经费资助项目

# 六朝画论笺注

■ 韦宾  
笺注

天津出版传媒集团  
天津古籍出版社

国家古籍整理出版专项经费资助项目

# 六朝画论笺注

■ 韦宾 笺注

天津出版传媒集团  
天津古籍出版社

## 图书在版编目（CIP）数据

六朝画论笺注 / 韦宾笺注. -- 天津 : 天津古籍出版社, 2018.5

ISBN 978-7-5528-0689-2

I. ①六… II. ①韦… III. ①绘画史—研究—中国—六朝时代②《六朝画论》—注释 IV. ①J209.237

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第100828号

## 六朝画论笺注

韦宾/笺注

出版人/张玮

天津古籍出版社出版

(天津市西康路35号 邮编300051)

<http://www.tjabc.net>

三河市冠宏印刷装订有限公司印刷

全国新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 28.5 字数 466 千

2018年7月第1版 2018年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5528-0689-2 定价: 198.00元



## 弁 言

中国古代学术的基本特点就是注释。但在传统画学领域，这个工作起步很晚，清代始有零星的画学文献注释，民国时期也有一点，1949年后逐渐多起来，但仍然做得不够，且大多集中在早期，尤其是六朝画论中。

以前，我尝试以“集注”的方式研究六朝画论，排比诸家注释，多方对照，对其中仍然不清楚的问题，附以个人的看法。但这种“集注”，虽然在学术研究上颇有可取之处，却与著作权法相违背，万不得已，又改成“笺注”。所谓“笺注”者，因前人已有详解，而特注其未尽者耳。汉代郑玄注毛诗曰“笺”，谓毛学审备，谦敬不敢言“注”，但表识其不明者，故曰“笺”<sup>①</sup>。今曰“六朝画论笺注”，亦谓六朝画论，前人解之甚详，特以其注之未尽者为重点解释而已。

本书的笺注工作，大量引用字书《康熙字典》和类书《佩文韵府》。字书和类书是否能作为注解的书证，可分两方面看。一方面，现当代的字书或类书，一般情况下可以不用；另一方面，古代优秀的字书或类书，还是可以用的。

<sup>①</sup> 陈廷敬《杜律诗话》曰：“郑康成说三百篇，以笺为名。笺者，标也，识也，示不敢言注，但表识其不明者耳。后世于杜曰注、曰笺、曰笺注，类以解释为义。”（陈廷敬：《杜诗律话》，《中国诗话珍本丛书》第15册，北京图书馆出版社，2004年，第11页。）

其实古人注书，并不排斥字书或类书的使用，比如字书《说文解字》在古人注书中大量使用，而类书《太平御览》也是古人注书常用的。本笺注引用《佩文韵府》和《康熙字典》，与古人注书的精神并不相悖。除了这些原因之外，尊重前人劳动成果，也是当代学术研究的基本要求。

这部笺注，我断断续续作了十几年，几近乏味。前几年出版的《汉魏六朝画论十讲》，与这部笺注本为一体，当时为了评职称，仓促出版，多处令人难以满意，希望以后有机会修订，并与此注合为一体。六朝画论，若论其在画论上的价值，首推宗炳与王微二人，“六法”还在其次，这是就它们于艺术实践的意义而言如此。画论研究说到底，不是为学术而学术，而是要服务于艺术实践。我向来认为，从事画论研究，必须具备三个必要条件：一、古典文献的解读能力；二、逻辑思辨能力；三、绘画实践能力。如此，画论研究才不至于成为玄谈，不论其表现形式如何，总是有益于实践经验的总结的。

2016年10月于西安

# 目 录

卷一 论画 / 01

卷二 魏晋胜流画赞 / 54

卷三 画云台山记 / 81

卷四 游天台山赋 / 118

卷五 画山水序 / 154

卷六 叙画 / 196

卷七 画品 / 224

卷八 续画品 / 320

卷九 职贡图序 / 390

附一 禹贡九州地域图序 / 413

附二 颜之推论画 / 429

## 卷一 论画

顾恺之《论画》曰<sup>[1]</sup>：(凡画，人最难，次山水，次狗马<sup>[2]</sup>。台榭一定器耳<sup>[3]</sup>，难成而易好，不待迁想妙得也<sup>[4]</sup>。此以巧历，不能差其品也<sup>[5]</sup>。)

[1]《论画》——徐复观谓顾恺之“生于晋成帝咸康七年(341)，卒于晋安帝元兴元年(402)。年六十二。”<sup>①</sup>此文标题，有人认为有问题。阮璞《〈论画〉与〈魏晋胜流画赞〉标题未容互易》说：

近人傅抱石先生作《中国古代山水画史的研究》一书，始疑此两篇标题互相错置。……傅先生外，并时俞剑华先生辑录《中国画论类编》，亦认定此两篇为标题错置，竟于辑录两篇原文之时，擅将两篇标题加以互易。其说以谓两篇“文不对题，自相矛盾。今为免除再误起见，特说明于此，并加改正”，亦可谓诬罔甚矣。

窃谓傅、俞两先生对此一问题，未免只知其一，不知其二。究其致惑之由，总在未喻“画赞”一辞是何涵义，遂乃妄意彦远所云“评量甚多”之“画赞”，殆指品评艺事之“画评”。(俞先生旧著《中国绘画史》，即题此第一篇为《画评》。)庸詎知“画赞”一辞，自有定义，未可任意加以诠释。恺之所作《画赞》，乃属一种据其画像而赞颂其人之特殊文体，与“画评”实了无关涉。……然则今《历代名画记》中，彦远传录恺之此第二篇之文，其标题既曰《魏晋胜流画赞》，而其内容则与一人一赞、颂美所画人物之文体迥然不

① 徐复观：《中国艺术精神》，华东师范大学出版社2001年版，第130页附注35。



侔,乃系专论作画之“模写要法”之一种应用文字,终是文不对题,吾人对此又将何辞以解乎?窃意彦远时代去古未远,当日传录此文,其所以不以文不对题为疑,谅必未为无故。恺之既是文士,兼是画家,撰作古贤画赞,固文士之胜业,而自叙作画心得,亦画家之结习,安知此篇不是恺之所著《魏晋胜流画赞》之外编子注,付诸《画赞》正文以行世,流传既久,正文已佚,人遂专以《画赞》标题加于此篇弁首也欤?吾人治学当抱多闻阙疑态度,即令自今观之,此第二篇未免有文不对题之憾,吾人亦不当轻率从事,擅将此篇标题与第一篇互易其位,有违传疑之大义,而况将《魏晋胜流画赞》移作第一篇标题,其文不对题更有甚于原题《论画》乎?①

按,顾氏生平亦可参见刘纲纪《中国美学史》(魏晋南北朝编上)第433页《顾恺之的生平、思想和著作》。《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》与顾恺之的关系,可参考拙著《汉魏六朝画论十讲》第六讲《传顾恺之三篇辨伪》②。

[2]凡画,人最难,次山水,次狗马——此处可有两解。一,从题材上讲有这几类,但也说明山水画已独立。六朝山水画已独立,文献证据多,但考古证据不足;二,即如图1-1四川邛崃花牌坊出土东汉时期《盐井画像砖》③:



图1-1 盐井画像砖

① 阮璞:《画学丛证》,上海书画出版社1998年版,第377~379页。

② 《顾恺之传》见《晋书》卷九十二,中华书局1974年版,第2404~2406页。

③ 中国美术全集编辑委员会:《中国美术全集·绘画编18画像石画像砖》,上海人民美术出版社1988年版,第159页。

此图山水占主体,但仍不是独立山水画。则这句话指一幅画中的人物、山水、狗马。此解在考古上有证据。然而后面所说“台榭”“不能差其品也”则犹然以画种论,又下所说“清游池”一画,也颇有独立山水画味道。

[3]台榭一定器耳——《尚书注疏》卷十《泰誓上》“惟宫室台榭”。汉孔氏传:“土高曰台,有木曰榭。”唐孔颖达疏:“《释宫》又云:阁谓之台,有木者谓之榭。李巡曰:台,积土为之,所以观望也。台上有屋谓之榭。又云:无室曰榭,四方而高曰台。孙炎曰:榭,但有堂也。郭璞曰:榭即今之堂堦也。然则榭是台上之屋,歇前无室,今之厅是也。”

又《论语集解义疏》卷一《为政》“君子不器”注“苞氏曰:器者各周其用,至于君子,无所不施也。”疏:“子曰:君子不器,此章明君子之人,不系守一业也。器者给用之物也,犹如舟可泛于海,不可登山;车可陆行,不可济海。君子当才业周普,不得如器之守一也。故熊埋云:器以名可系其用,贤以才可济其业。业无常分,故不守一名;用有定施,故舟车殊功也。”

图1-2所示为1966年山东费县潘家疃村发现东汉时期重楼连阁画像石,以建筑为主体。<sup>①</sup>

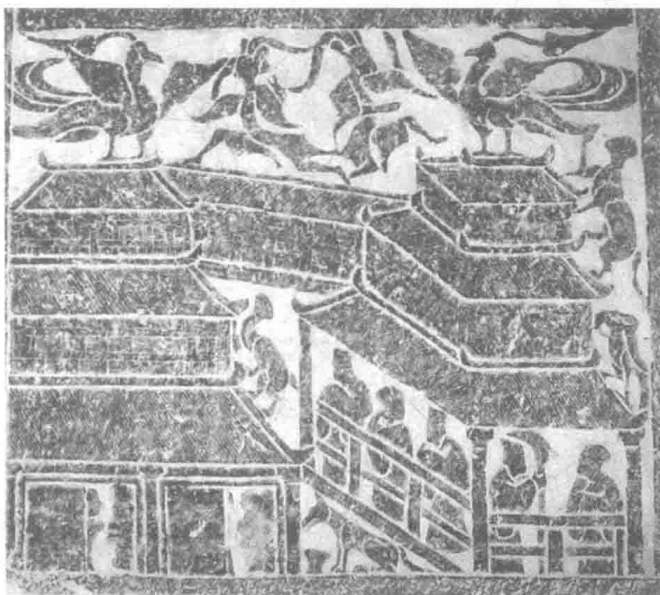


图1-2 潘家疃村重楼连阁画像

又图1-3所示四川成都羊子山出土《庭院画像砖》为汉代庭院图景,也以建筑为主体。<sup>②</sup>

① 《中国美术全集·绘画编18画像石画像砖》,第37页。

② 《中国美术全集·绘画编18画像石画像砖》,第186页。

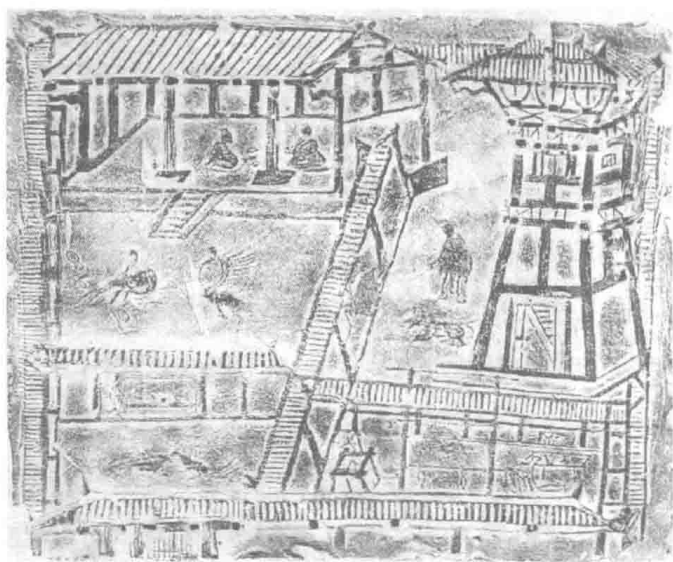


图1-3 庭院画像(砖)

但人物、山水、狗马、台榭是否指画的种类而言,则并不能明确。六朝时画种是否已有如此分类,值得重视。

[4]迁想妙得——迁者,移也;想者,想象也;妙者,物之微也,言其合于造化,超乎人工者曰妙;得,得其宜也,凡想象流动不居,其必有会心者,谓之得也。总而言之,迁想者,想象也,妙得者,得一佳构也。

又丁福保《佛学大辞典》“想”:

(术语)心性作用之一。浮事物之相于心上,以为起言语之因者。与一切之心相应而起。俱舍论四曰:“想,谓于境取差别相。”唯识论三曰:“想,谓于境取像为性,施設种种名言为业,谓要安立境分齐相,方能随起种种名言。”<sup>①</sup>

“迁想”似与佛教有关。刘纲纪说:

所谓“迁想”,就字面说,“迁”是推移、运动、变迁之类的意思。时代稍晚于恺之的佛学家僧肇曾著有《物不迁论》,论证事物在实际上是没有推移变化的,可见“迁”的问题是当时佛学所重视讨论的一个问题(它实际是魏晋玄学中讨论的动静问题的继续)。看来就像恺之提出“传神写照”一样,他的“迁想”说也是借用佛学的术语、思想来讲绘画理论。在佛学或玄学的意义上,“迁想”都不是一种不为可见的形象所拘束,超于可见的形象之外的想象。……恺之是当时著名的佛画家,“迁想妙得”的提出大约不只同恺之画现实的人物(如裴楷、谢鲲)的经验有关,也同他的佛画创作的经验有关。<sup>②</sup>

① 丁福保:《佛学大辞典》,文物出版社1984年版,第1154页。

② 刘纲纪:《中国美学史》,安徽文艺出版社1999年版,第465~466页。

[5]此以巧历,不能差其品也——按《佩文韵府》卷一百一之一“巧历”:

《南史·陆厥传》沈约答厥书曰:十字之文,颠倒相配,字不过十,巧历已不能尽,何况复过于此者乎;《庄子》:天地与我并生,万物与我为一。既已为一矣,且得无言乎。一与言为二,二与一为三,自此已往,巧历不能得,而况其凡乎;《论衡》:阳燧取火于日,方诸取水于月。天地之间,巧历所不能与,而水火可立致者,阴阳相动也;刘峻《广绝交论》:绎络纵横,烟飞雨散,巧历所不知,心计莫能测;徐陵《移齐文》:欲计军俘,终难巧历;张说《正历握乾符颂》序:彼洛下閤者,汉太初时一巧历耳;钱起诗:浮生竟何穷,巧历不能算;杨涛《蚁穿九曲珠赋》:入帷追典,穷莹质以诚难;途匪履端,观巧历而可数;苏轼《数珠》诗:自从一生二,巧历莫能衍。

“巧历”指巧算计的能力。“此”指“台榭”。又“差”,等差、差别,区分。“差其品”谓等差其品格也。《康熙字典》卷八“差”:

《广韵》:次也,不齐等也;《后汉·荀爽传》:天子娶十二诸侯,以下各有等差。……又《广韵》:差殊亦不齐;《礼·王制》:庶人在官者,其禄以是为差;《释文》:差,初佳反。徐,初宜反。

冈村繁说:“原文中‘巧历’的意思是指对算术、历法十分详细,但此处是指对技巧十分精通。‘差’是指评定物品的等级。”<sup>①</sup>

“凡画,人最难,次山水,次狗马。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。”当与张彦远所引《魏晋胜流画赞》之内容呼应。

① (日)冈村繁:《历代名画记译注》,上海古籍出版社2002年版,第275页。

小列女<sup>[6]</sup>(面如恨,刻削为容仪,不尽生气<sup>[7]</sup>。又插置大夫支体,不以自然<sup>[8]</sup>。然服章与众物既甚奇,作女子尤丽衣髻。俯仰中,一点一画,皆相与成其艳姿,且尊卑贵贱之形,觉然易了,难可远过之也<sup>[9]</sup>。)

[6]小列女——马采说:“列女:列同烈,古称刚正有节操的妇女为烈女。”<sup>①</sup>这是误解。按《康熙字典》卷三“列”:

《说文》:分解也;《广韵》:行次也,位序也。《前汉·韦玄成传》:恤我九列,注:九卿之位。颜延之《曲水诗》序:婆娑于九列。

按《汉书》卷三十《艺文志第十》:“刘向所序六十七篇。(《新序》、《说苑》、《世说》、《列女传颂图》也。)”<sup>②</sup>《后汉书》卷十下《梁皇后纪》:“常以列女图画置于左右,以自监戒。”注:“刘向撰《列女传》八篇,图画其象。”<sup>③</sup>《后汉书·宋弘传》:“弘当宴见,御坐新屏风,图画列女,帝数顾视之。”<sup>④</sup>按图1-4所示1966年山西大同出土北魏屏风漆画列女图<sup>⑤</sup>,大约可见其一般情况。

又《历代名画记》卷四著录蔡邕《小列女图》。卷五著录晋明帝《列女》二、《史记列女图》二及《列女》;荀勖《大列女图》《小列女图》;卫协《史记列女图》《小列女》;王廙《列女仁智图》;谢稚《稚子列女》《列女母仪图》《列女贞节图》《列女贤明图》《列女

① 马采:《顾恺之〈论画〉校释》,《中山大学学报》,1984年第2期。

② 《汉书》,中华书局1962年版,第1727页。

③ 《后汉书》,中华书局1965年版,第438页。

④ 《后汉书》,第904页。

⑤ 中国美术全集编辑委员会:《中国美术全集·绘画编1原始社会至南北朝绘画》,人民美术出版社1986年版,第154页。

仁智图》《列女传》一、《列女辩通图》《列女画》《列女图》《大列女图》。卷六著录(濮)道兴《列女辩通图》。卷七著录王殿《列女传》;陈公恩《列女贞节图》《列女仁智图》。



图1-4 北魏屏风漆画列女图

图1-5所示为宋摹顾恺之《列女仁智图卷》部分<sup>①</sup>,可作参考:



图1-5 列女仁智图卷

按“小”者,以古画形制言之,或言其形象之小也,非有别指。

[7]面如恨,刻削为容仪,不尽生气——《佩文韵府》卷九十九之七“刻削”:

《书》:无倚法以削。传:无倚法制,以行刻削之政;《史记·孝景帝纪》赞:孝景不复忧异姓,而晁错刻削诸侯,遂使七国俱起,合从而西乡;《后汉书·宋均传》:均性宽和,不喜文法,常以为吏能弘厚,虽贪污放纵,犹无所害。至于苛察之人,身或廉法,而巧黠刻削,毒加百姓,灾害流亡,所由而作;《南史·沈客卿传》:每立异端,唯以刻削百姓为事;《宋史·王景传》:临政不尚刻削,民有讼必面诘之,不至大过,即谕而释去;《淮南子》:商鞅立法而支解,吴起刻削而车裂;《论衡》:竹木粗直之物也,雕琢刻削乃成器用;江总《摄山栖霞寺碑》:图写

<sup>①</sup> 《中国美术全集·绘画编1原始社会至南北朝绘画》,第124~125页。

瑰奇，刻削宏壮；又《玄圃石室铭》：檐非刻削，户恣登临；刘绘诗：巉岩如刻削，可望不可亲；庾肩吾《赋得山》诗：刻削临千仞，嵯峨起百重；陆龟蒙《太湖石》诗：刻削九琳窗，玲珑五明扇。

又《史记·司马相如列传》“刻削峥嵘”（相如为武帝作《游猎赋》）正义：“郭云，言自然若雕刻也。”<sup>①</sup>

又《佩文韵府》卷四之二“容仪”：

《汉书·冯奉世传》奉世子参：为人矜严，好修容仪，进退恂恂，甚可观也；《南史·陈宣帝纪》：帝美容仪，身長八尺三寸，垂手过膝；古辞：郎君未可前，待我整容仪；《日出东南隅行》：窈窕多容仪。

谓此小列女的形象刻板，缺乏生动之气。

[8]又插置大夫支体，不以自然——谓女性形象，其肢体却似男子，不合自然。

[9]然服章与众物既甚奇，作女子尤丽衣髻。俯仰中，一点一画，皆相与成其艳姿，且尊卑贵贱之形，觉然易了，难可远过之也——《佩文韵府》卷二十二之四“服章”：

《左传》：君子小人，物有服章，贵有常尊，贱有等威，礼不逆矣；《后汉书·舆服志》注：汉明帝备其服章，天子郊庙，衣皂上绛下，前三幅，后四幅，衣画而裳绣；《魏志·夏侯泰初传》：司马宣王问以时事，泰初议车舆服章，皆从质朴，禁除末俗华丽之事；《南史·徐陵传》：安成王瑒为司空，权倾朝野，陵奏弹之。文帝见陵服章严肃，为敛容正坐。陵进读奏状，时安成王殿上侍立，陵遣殿中郎引王下殿，自是朝廷肃然。《古今注》：雉尾扇起于殷世，高祖时有雉雉之祥，服章多用翟羽。

《白孔六帖》卷二十七“有觉德行”注：“觉然，正直貌。”按，此处“觉然”作“明了貌”解，疑是口语。

陈传席谓此句意思是：“但是衣服彩饰与众物已经出色了，作女子（形象）尤其美丽。其衣髻于俯仰中，一点一画，皆相与成其艳丽之姿。而且人物的尊卑贵贱之形，一见即明。（一般的作品）很难超过这幅画的水平。”<sup>②</sup>

① 《史记》，中华书局1959年版，第3028页。

② 陈传席：《六朝画论研究》，台湾学生书局1991年版，第52页。

周本记<sup>[10]</sup>(重叠弥纶,有骨法<sup>[11]</sup>。然人形不如小列女也<sup>[12]</sup>。)

[10]周本记——以《史记·周本纪》的内容为依据而画的作品。

[11]重叠弥纶,有骨法——《宋史·高丽传》:妇人鬓髻垂右肩,余发被下,约以绛罗,贯之簪。旋裙重迭,以多为胜。<sup>①</sup>

又“弥纶”,《文心雕龙·论说》:“论也者,弥纶群言,而研精一理者也。”《文心雕龙·序志》:“夫铨序一文为易,弥纶群言为难。”《佩文韵府》卷十一之五“弥纶”:

《易》:易与天地准,故能弥纶天地之道;杜甫诗:授钺筑坛闻意旨,颓纲漏网期弥纶。

按“重叠弥纶”者,言其用笔之繁复,或如曹衣出水。

又《佩文韵府》卷一百六之一“骨法”:

《史记·淮阴侯传》:蒯通以相人说韩信曰:贵贱在于骨法,忧喜在于容色,成败在于决断;《后汉书·马援传》:援尝师事子阿,受相马骨法,考之于行事,辄有验效;《南史·吕僧珍传》:一夜僧珍忽头痛吐热,及明而颡骨益大,其骨法盖有异焉;《五代史·吴越世家》:豫章人有善术者,于鍾起家见钱鏐曰:子骨法非常,愿自爱。因与起诀曰:吾求其人者,非有所欲

<sup>①</sup> 《宋史》,中华书局1985年版,第14054页。



也,直欲质吾术尔。明日乃去;《论衡》:贵贱贫富,命也;操行清浊,性也。非惟命有骨法,性亦有骨法;《会要》唐太宗尝谓朝臣曰:吾临古人书,殊不学其形势,惟在求其骨法;《名画记》谢赫云:画有六法,二曰骨法用笔;宋玉《神女赋》:骨法多奇,应君之相;毋丘俭诗:骏骥骨法异,伯乐观知之;欧阳修诗:古人相马不相皮,瘦马虽瘦骨法奇。

骨法即骨相,见后有关“六法”的注释。

[12]然人形不如小列女也——陈传席谓:“人形:此处指人的尊卑贵贱之形。此句谓:人的尊卑贵贱之形不如小《列女》(那幅画得好,因为那一幅‘尊卑贵贱之形,觉然易了’。)”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 陈传席:《六朝画论研究》,第53页。