

書

繼

中國書畫史籍校注叢典

主編 羅世平 副主編 崔元和 李福順

山西出版傳媒集團

山西教育出版社

〔宋〕鄧椿撰 李福順校注

畫繼

〔宋〕鄧椿撰
李福順校注



中國書畫史籍校注叢典

主編 羅世平
副主編 崔元和
李福順

國家古籍整理出版專項經費資助項目
「十二五」國家重點圖書出版規劃項目

山西出版傳媒集團 山西教育出版社

圖書在版編目(CIP)數據

畫繼 / [宋] 鄧椿撰; 李福順校注. — 太原: 山西教育出版社, 2017.10

(中國書畫史籍校注叢典 / 羅世平主編)

ISBN 978-7-5440-5864-3

I. ①畫… II. ①鄧… ②李… III. ①中國畫—繪畫
評論—中國—古代 IV. ①J212.05

中國版本圖書館CIP數據核字(2013)第014903號

畫繼

HUA JI

出版人 雷俊林

總體設計 崔元和

責任編輯 楊文

復審 康健

終審 郭志強

裝幀設計 薛菲 李琥岳

印裝監制 蔡潔

出版發行 山西出版傳媒集團·山西教育出版社

(地址: 太原市水西門街饅頭巷7號 電話: 0351-4729801 郵編: 030002)

印裝 山西臣功印刷包裝有限公司

開本 720毫米×1020毫米 1/16

印張 14.25

字數 210千字

版次 2017年10月第1版 2017年10月山西第1次印刷

印數 1-5000冊

書號 ISBN 978-7-5440-5864-3

定價 68.00元

如有印裝質量問題, 影響閱讀, 請與印刷廠聯系調換。電話: 0351-7337712

《中國書畫史籍校注叢典》學術委員會（以姓氏筆畫爲序）

王 鏞	王宏建	李福順	何勁松
金維諾	崔元和	鄭 工	鄭炳林
薛永年	羅世平		

《中國書畫史籍校注叢典》編委會

主	任	王宇鴻	梁寶印
副	主	任	荆作棟
			雷俊林

編委會委員（以姓氏筆畫爲序）

王宇鴻	李福順	荆作棟	梁寶印
崔元和	雷俊林	楊 文	劉立平
薛海斌	羅世平		

總序

《中國書畫史籍校注叢典》是國家“十二五”規劃的出版項目，得到了全國古籍整理出版基金的資助。校注中國書畫史籍的想法已醞釀有年，其初衷是有感於中國美術史的教學和書畫研究中常因史料來源和概念解釋而引發的歧義，有些是因版本而起，有些則因理解而起，尤其是一些影響較廣的重要書畫史籍，因長期以來未得到系統整理，在某種程度上已拖了相關研究的後腿。若與國內其他學科古籍整理的進展相比，不能不說書畫史籍的整理有些落伍，若與國外的成果相比，在一些重要書畫史籍的整理上甚至還遜色於日本。這一現狀難以令人滿意，大概這也是國家古籍整理基金給予支持的原因。

入編《四庫全書》藝術編的圖書約一千五百多種，其中書畫類著作大致可分為史、論兩支。余紹宋在《書畫書錄解題》中已有提要加以辨析，于安瀾在作整理校點時即依史、論兩支而分別編成《畫史叢書》和《畫論叢刊》，金維諾所著《中國繪畫史籍概論》專意於畫史著作，集中討論古代繪畫史寫作的體例、史料、史論成就等方面的問題。這些在古代書畫文獻整理上的做法和成果為我們從事書畫史籍的校注提供了學術依據。《中國書畫史籍校注叢典》首批采選中國古代書畫史籍中影響較大、使用頻率較高的二十餘種著述加以校注整理，參照的依據即是前人分類整理的做法。

本叢典的校勘遵循古籍整理的規範原則，同時兼顧現代閱讀的習慣，包括了版本、字詞的校讎和標點。部分書畫史籍的校讎標點工作，二十世紀以來陸續有人在進行，或因人、因條件、因興趣而呈現出階段性的特點，有些著作曾進行過多次校點，另有一些著作則長期被擱置。誠然，多人關注者一定比較重要，但不曾涉及的史籍未必就沒有價值。如專述古代女性書畫家的《玉臺畫史》和《玉臺書史》，記述地區性畫迹的《益州名畫錄》和《越畫見聞》，記載古代畫院沿革制度的《南宋院畫錄》和《國朝院畫錄》等，這些專史都曾經影響過一個時代或一個地區的書畫史著述的發展演變。不僅如此，當這些著述放在現代學術的背景展開閱讀時，可以引起的思考和學術問題大概是原書作者所始料不及的。據說陳寅恪先生在研究柳如是時，在當時很多人有過疑惑，而放在今天女性史的學術背景上，它的意義就顯示出來。同樣，如果將中國古代女性書畫家的研究推展到今天國際學術領域，《玉臺畫史》這類著作自然也就值得認真去研讀了。現代學術細緻化引發的問題和觀察角度的改變，使得古籍整理的視野更加開闊，也更加精細，所以本叢典在選編書目時就力圖能將現代學術關心的問題考慮進去，儘可能做到開放一些。故本叢典入編的著述除《歷代名畫記》《圖畫見聞志》《圖繪寶鑑》等這類重要的書畫通史、斷代史著述之外，另選入若干種地方史、專題史中的代表著述。

書畫史籍所記述的內容以書畫家和作品為中心，兼及書畫理論概述。古代的作品在流傳過程中不免有散佚、真偽、錯訛等情況，傳世的作品也多少存在魚龍混雜、真贋相亂等問題，這給校注工作提出了很高的專業要求。校注的過程也是一個研究辨析作品史料、

事實真偽、理論概念的過程。新時期以來與中國書畫史相關的學術成果已走向國際化，不少新發現和新成果引起海內外學者的關注，這些也都是在本次校注時要給予特別關注的內容。例如，在張彥遠《歷代名畫記》這類通史著作中，涉及唐代兩京外州的寺觀壁畫，近年來在西安、洛陽等地陸續都有與之相關的佛寺宮觀遺址的調查和清理發掘，一些遺迹可以與文字記載相互比照。又如，內蒙古寶山遼墓發現的石棺屏風壁畫，圖本與唐朝畫家張萱、周昉等創繪的《織錦迴文圖》《楊貴妃教鸚鵡圖》的傳承脈絡清晰，是畫家經典樣式流傳民間的結果。再如，淮安明代王鎮墓曾經出土一批隨葬的書畫原作，明朝浙派畫家李在、夏芷等人的作品都在其中，提供了浙派畫家多側面的研究資料。留意到書畫史籍自身的這些特點，同時關注現代學術的新發現和新成果，自然就成為本叢典校注的另一項任務，古籍校注的現代學術面貌就有望得到更豐富的呈現。

本次校點原本想做一嘗試，即隨文提供一些具有參考價值的書畫作品、遺址遺物的圖片或綫圖，其初衷是為了更直觀地呈現中國書畫史籍與書畫家風格、傳世作品的對應關係，這樣做的好處在於便利書畫史籍與作品之間的相互對讀，增加讀者對書畫家與文字描繪之間的理解。圖文對應本是古代書畫史籍寫作的特點，作者要麼是胸羅萬卷的書畫鑒賞家，要麼是熟研各家技能、收藏宏富的鑒藏家，要麼是勤於踏訪、精於考辨的書畫史論家，他們的寫作過程通常是與書畫家及其作品不斷對話的過程，成書的雖是文字，但文字的背後是作品，二者不會也不應脫節。瞭解書畫史籍的寫作方式，自然是我們整理書畫古籍的出發點，作這樣的考慮嘗試可能超出了一般古籍整理的做法，但却是更尊重書畫史籍的要旨和寫作方式。

遺憾的是，不同時期畫家的傳世作品并没能更多地流傳下來，尤其是晉唐時期見於史籍著錄的作品更是吉光片羽，儘管我們着意予以收集彙存，但仍是闕如者多，離理想依然存在較大的距離，故臨時放棄了，只好等待以後條件成熟之時再作考慮。

本次書畫史籍的整理、出版得到了山西出版傳媒集團的格外重視，山西教育出版社在文字、標點、整理規範、版式設計等環節上給予全力配合，切實保障了校注叢典在學術和圖書品質上的高水準。在此特別表示感謝！同時我們也衷心希望得到讀者的關心和支持，更希望各位仁者爲本叢典提出寶貴的意見。

羅世平

前言

《畫繼》是繼《歷代名畫記》《圖畫見聞志》之後的又一部繪畫通史著作。起自北宋熙寧七年（1074），止於南宋乾道三年（1167），凡九十四年間的繪畫情況，輯錄成書。自序謂：“稽之方冊，益以見聞，參諸自得，自若虛所止之年，逮乾道之三禩，上而王侯，下而工技……愛而不能忘者，爲銘心絕品。及凡繪事可傳可載者，裒成此書，分爲十卷，目爲《畫繼》。”卷一至卷五爲畫家傳，按身份編排：聖藝（徽宗皇帝），侯王貴戚，軒冕才賢，岩穴上士，搢紳韋布，道人衲子，世胄婦女。卷六、卷七按畫科分，依次爲仙佛鬼神，人物傳寫，山水林石，花竹翎毛，畜獸蟲魚，屋木舟車，蔬果藥草，小景雜畫。卷八爲銘心絕品，是鄧椿所見時人收藏的優秀繪畫作品目錄（一部分）。雖未說明這些絕品的內容，但從所記收藏家的姓名及作品名稱，也能瞭解當時人們的審美偏好及繪畫的商品化情況。卷九、卷十爲雜說·論遠、雜說·論近，以雜說提出作者對繪畫的見解，披露彼時畫界審美好尚，無疑是極具理論價值的。

其中有兩點特別值得提出來加以討論。其一，有關畫家文化修養的問題，《畫繼》第一次明確提出繪畫是畫家文化修養的集中表現，“畫者，文之極也”，“其爲人也多文，雖有不曉畫者，寡矣；其爲人也無文，雖有曉畫者，寡矣”。其二，萬物皆有神的論述，

“畫之爲用大矣，盈天地之間者萬物，悉皆含毫運思，曲盡其態。而所以能曲盡者，止一法耳。一者何也？曰傳神而已矣。世徒知人之有神，而不知物之有神”。強調文化修養，則使繪畫品位發生質變，與畫工劃分開了界限。萬物有神，則畫家創作可以盡情抒發主觀感受，不必過分拘泥於形似，使藝術創作空間無限廣闊。

《畫繼》所記載的徽宗畫院的情況，爲後人瞭解北宋後期宮廷繪畫活動和皇家的審美崇尚，提供了難得的資料。徽宗時，畫院制度完備，在中國整個封建時代達到極盛，繪畫被列入科舉制，是空前絕後之舉。每次大考，全國各地來京城應試者，“多有不合而去者。蓋一時所尚專以形似，苟有自得，不免放逸，或無師承”。如何專以形似？舉例來說。龍德宮蓋成之日，宋徽宗命畫院待詔畫宮中屏壁，衆史雖然都很認真去畫，多不合聖意，趙佶只看中了一個年輕人畫在殿前柱廊的斜枝月季花。衆史莫知其故。徽宗說，月季很少有人能畫好，因爲它在四時、朝暮的花、蕊、葉皆不同。這個年輕人所畫的是春天正午的月季花，所以要給他厚賞。又一次，宣和殿前荔枝樹結實，喜動天顏，偶見一隻孔雀在樹下，徽宗即招畫院衆史來畫，各極其思，華彩燦然，以取悅於聖上。但徽宗看後搖頭道：都畫錯了。衆史愕然莫測。徽宗說，孔雀升藤墩必先舉左脚，你們都畫成先舉右脚了。衆史駭服。孔雀升藤墩是否一定先舉左脚，不得而知。但這種對畫家要求細緻入微地觀察對象，不放過任何細節的導向，對畫家無疑會產生巨大影響。上行下效，畫院畫家專尚形似的風氣，開始大行其道。如“畫一殿廊，金碧煥耀，朱門半開，一宮女露半身於戶外，以箕貯果皮作棄擲狀，如鴨腳、荔枝、胡桃、榧、栗、榛、芡之屬，一一可辨，各不相同。筆墨精微，有如此者”。我們今天還能見到的諸多宋人小品，無論是一朵蓮花，或是一叢竹、兩隻小鷄，都畫得逼真傳神，一絲不苟，顯然

是受到了這種風氣的影響。

《畫繼》記載日本、高麗松扇以及印度佛畫在中國的傳播，給後人研究中外美術交流提供了資料。

《畫繼》的作者鄧椿，字公壽，祖籍成都雙流。曾祖父鄧綰，字文約，生於仁宗天聖五年（1027），卒於哲宗元祐元年（1086），享年五十九歲。神宗時期，積極支持王安石變法，遭到保守派反對。後世對王安石變法持否定態度的文人，對鄧綰過分依附王安石的行為也頗多貶抑。我們從《宋史·鄧綰傳》所披露的事實，可以看出他處處維護國家利益，不惜得罪大官僚。變法失敗後，牆倒眾人推，鄧綰自然也沒有好結果，遭守舊派唾罵也就不足為怪了。

鄧椿的祖父鄧洵武，字子常，生於仁宗至和二年（1055），卒於徽宗宣和元年（1119），享年六十四歲。徽宗即位之初，任秘書少監，後得蔡京推薦任國史院編修官，遭到陳次升、陳師錫等人強烈反對，理由是鄧洵武的父親鄧綰曾依附王安石，因此認定鄧洵武對神宗朝的史實不會客觀公正地記錄，甚或會美化自己的先祖。徽宗原想啓用革新派，但遭到多數大臣反對。此時，鄧洵武因與蔡京的親密關係，作《愛莫助之圖》獻給徽宗，列出支持變革和反對變革者的名單，反對方占絕對多數。而支持者中恰有蔡京，鄧極力保舉蔡京，結果徽宗“決意相京（任蔡京為宰相）”。同時“進洵武中書舍人、給事中兼侍講，修撰哲宗實錄，遷吏部侍郎”。鄧洵武與蔡京有扯不斷的關係，名聲自然不好。蔡京誤國，已是歷史定案，鄧洵武也難脫干係。

作為鄧洵武嫡孫的鄧椿，曾設法表白自己的祖父與蔡京并非一丘之貉，在對聯金征遼問題上，是水火不容的。鄧椿的好朋友徐夢莘在《三朝北盟會編》卷一列舉《鄧洵武家傳》曰：“時上（即徽宗）意頗動，欲興師，蔡京謀起燕兵，洵武屢折之。而蔡京密啓於

上，不令洵武預議。”鄧洵武時任知樞密院事，是直接管理國防事務的，蔡京居然繞過他，直接鼓動徽宗。對《鄧洵武家傳》所載此事，“樞密之孫鄧椿跋曰：右先樞密諫發燕雲事，勾龍中丞如淵遂書之，恐未信於後世。又嘗求汪公應辰跋其尾。汪公曰：此段已編入徽考刪定《實錄》中矣，馮少卿方手錄於家。後求其真迹，藏於九襲，以示子孫。先樞密掌兵西府，不順宰相（蔡京）。深引太宗、趙普、曹彬、潘美，以爲龜鑒，有死不從。既公歿（按《宋史》本傳，鄧洵武卒於宣和元年即公元1119年），（王）黼始遂前議，云某即公（指鄧洵武），黼即王黼，前議即兼弱攻昧之說。輕談之誤，以致敗國事，塗炭生靈。迨今腥膻河洛者，幾五十許年。則兼弱攻昧之說勝也（即聯金攻遼派占了上風），悲夫！”

所謂“兼弱攻昧”，是指宣和初年主張聯金攻遼的王黼，派遣間諜畫師陳堯臣偕二位畫學生，作爲特使入遼，沿途繪製遼的地理風貌，又繪遼主天祚像以歸，回來向徽宗奏報，“入對即云：虜主望之不似人君，臣（陳堯臣）謹寫其容以進，若以相法言之，亡在旦夕。幸速進兵，兼弱攻昧，此其時也”（宋王明清《揮塵後錄》之四，上海書店出版社2001年版，97頁）。此事在南宋史學家陳均（1174—1244）所著《皇朝編年綱目備要》卷二十八有更詳細的記載：“宣和元年（1119）春正月，以余深爲太宰，王黼爲少宰。陳自注云：黼即甫也，上（徽宗）賜今名。初，上訪大臣以取遼之策，太宰鄭居中及知樞密院鄧洵武皆以爲不可，獨黼是其計，以身任之，曰：‘中國與遼，雖爲兄弟之邦，然百餘年間，彼之所以開邊慢我者多矣！且兼弱攻昧，武之善經也。今而勿取，女真即強，吾不免事之，中原故地，恐非復我有。’於是，上問其言。左司員外郎倪濤獨以爲非，且曰：‘景德以來，虜守約不敢犯邊，盟誓固在，不可渝也。天下久安，士不習戰，軍儲又屈，無輕議論，以爲

後患。’黼怒曰：‘左司敢沮軍耶!’顯謨閣待制、知湖州葛勝仲與黼聯姻，亦與書曰：‘天下無事則宰相安，宰相生事則天下危。願公享宰相之安，無使天下至於危也。’時諜者云天祚有亡國之相。或言陳堯臣者善丹青，精人倫，登科爲畫學正。黼聞之甚喜，薦堯臣以將使事。堯臣即挾畫學生二員俱行，同繪天祚像以歸。入對，即云：‘虜主望之不似人君，臣謹畫其容以進。若以相法言之，亡在旦夕。幸速進兵，兼弱攻昧，此其時也。’并圖山川險易以上。上大喜，即擢堯臣右司諫，賜予鉅萬。燕雲之役遂決。堯臣後遷至侍御史。”（《皇朝編年綱目備要》，中華書局2006年版，下冊726頁）王黼爲了附會宋徽宗“有意攻遼”的心理，完全不顧當時的實際情況，對敵我雙方實力沒有做任何調查研究，只憑幾張畫就作出遼亡在旦夕的估計，不可能不吃敗仗。

鄧椿的父親鄧雍，《宋史》無傳，生卒不詳。宋人對他的記載更是語焉不詳，鄧椿《畫繼》卷十記載“先君侍郎作提舉官”，得知曾爲官。此外，南宋陳均《皇朝編年綱目備要》卷二十九，曾記載宣和六年（1124）冬，王黼致仕；宣和七年夏四月，蔡京致仕。而後自注云：“自京爲相不數年，子六人、孫四人爲執政、從官，嘗有謝表云：‘奉觴在庭，子孫并列；張蓋歸第，父子同途。’又宰相鄭居中子修年、億年，劉正夫子早民、阜民，余深子章，王黼子閎孚，白時中子彥暉，蔡卞子仍，鄧洵仁（鄧椿的伯父）子襄，鄧洵武子雍，并以曲恩，列於侍從。而阜民、閎孚、襄尤懦騃（ái，呆傻），或始十餘歲。時李會爲左司諫，上疏略曰：‘尚從竹馬之游，已簪荷橐之列。’又曰：‘未應娶婦，已得任子。’天下以爲名言。”

在宣和末年，因征遼失敗同時招惹金兵南下，宋面臨滅頂之災之際，蔡京、王黼、梁師成、童貫、朱勔、李彥“六賊”相繼被處

置之後（參見《皇朝編年綱目備要》卷二十九，中華書局 2006 年版，下冊 763 頁），鄧雍似乎并未受到牽連，可見鄧家一直得到徽宗器重。

鄧洵武卒於宣和元年（1119），當年其子鄧雍并以曲恩，列於侍從，并繼續享用徽宗賜給鄧洵武的豪宅，“先大父（祖父）在樞府日，有旨賜第於龍津橋側，先君侍郎作提舉官，仍遣中使監修。比背畫壁，皆院人所作翎毛、花竹及家慶圖之類”。看來，豪宅牆壁上還有畫院畫家的精心之作，這絕非一般的官邸。更有甚者，豪宅內每天有專門人員清理、裝飾。某一天，鄧椿的父親鄧雍去豪宅內視察，“見背工以舊絹山水揩拭几案，取觀，乃郭熙筆也”。背工居然用郭熙的山水畫當抹布揩拭几案，對於非常喜歡書畫的鄧雍來說，大惑不解。問背工從哪里得到郭熙的畫，回答說不知道。又問中使，被告知出自內藏庫處理的廢物。當年宋神宗喜歡郭熙山水，一殿專門用來裝背熙畫。徽宗即位後，易以古圖，將熙畫退回倉庫，所以才會出現背工以之揩拭几案的事。

鄧雍得此消息後，借自己作為徽宗身邊侍從的機會，奏報徽宗云若得此退畫足矣。第二天，徽宗下旨把庫存的郭熙的畫悉數恩賜，并命專車送至鄧府。鄧雍得到這些畫後，鄧宅第中屋壁全部挂滿郭熙的畫作。這真是千載難逢的機遇（《畫繼》卷十）。所以鄧椿在《畫繼》卷一中不無自豪地說：“當是時，臣之先祖適在政府。”祖父歿後，父繼之，鄧椿一直以此為榮。鄧雍封官，據《續資治通鑑長編拾補》卷四十記載（詳《容齋隨筆續筆》卷四《宣和冗官》，上海古籍出版社 1978 年版，上冊 268 頁），應在宣和元年（1119）七月，此時祖父鄧洵武尚在人世。

祖孫三代生活愜意。但隨着金兵南侵，汴京淪陷，小家不保，鄧椿携名畫倉皇逃蜀。在國破家亡之際，鄧椿豁出性命保全了一批

名畫，精神可嘉。

《畫繼》應該作於蜀地。落款“華國鄧公壽”，華國何指？歷史上有“莘國”，而無“華國”，而鄧椿的祖父鄧洵武被徽宗封爲“莘國公”，鄧椿以祖輩受封爲榮，以祖輩封號爲出身是很自然的事，我意“華國”乃“莘國”之誤，後人將形近的“莘”字誤改爲“華”字，責任是不該由鄧椿負的。莘，在北宋屬河南道鄭州轄內。《太平寰宇記》卷九：“莘城，《國語》謂史伯封鄭桓公，號、鄩有十邑，莘其一也。”又云：“前莘後河，右洛左濟。韋昭注曰：莘，國也。”

鄧椿在靖康之變後，背負名畫逃蜀事，有史實爲證。宋徽宗《池塘秋晚圖》跋語透露了這個資訊。宋徽宗《池塘秋晚圖》一卷（上等景二）。粉箋本墨畫，未署款，有押字一，鈐御印一璽。卷前又宣和一璽。拖尾范逾跋云：“蜀都范逾，宣和幼時齋沐薰髮，獲睹寶圖於潁昌陽翟之處。當靖康之變，逾之懿親鄧公壽別駕，兵火中背負入蜀。紹興壬子冬，再恭睹於成都石筍之頤齋。時异事遷，因物思感，不覺潸然流涕。余年八十七矣，悼把玩之不忍釋手。謹書以識之。”又，鄧易從跋云：“徽宗皇帝御製《池塘秋晚圖》，向曾大父樞密在政府時，侍紫宸宴，酒酣樂作，上乃聲其慶會之意，出斯圖以贈曾大父暨大父侍郎。先君知郡，傳至易從，迄今四世，百有餘年矣。拜觀寶圖，筆精墨妙，超卓今古，豈凡子所能作哉。謹當珍藏，以示子孫，垂之不朽。堅忠孝大節，仰答聖眷隆渥也。淳熙丁酉春，南陽鄧易從拜書。”（《石渠寶笈》卷三十二）所謂懿親就是至親，指有血緣關係者或兒女親家。皇親國戚互稱“懿親”。宣和間鄧椿的祖父鄧洵武在徽宗身邊侍候，得此賞賜，范逾作爲鄧家至親，很容易欣賞到御筆真迹。鄧椿在北宋末曾爲“別駕”，別駕是皇帝派到府、州的佐吏，監督地方事務。通判亦稱別駕。可見

鄧椿深得皇帝器重。其活動的時間應爲徽宗、高宗時代。《畫繼》序言謂自“熙寧七年”“迄今九十四春秋矣”，就是說寫序時在南宋孝宗乾道六年（1170）。序言最後落筆“是年閏旦”，應爲乾道六年閏五月初一日，陽曆6月16日（該年閏五月）。成書應在鄧椿晚年。從時間上推測，祖父鄧洵武生於1055年，卒於1119年，其父假若小祖父二十歲，則生於1075年前後。再假若鄧雍二十歲生鄧椿，則鄧椿約生於1095年。靖康元年（1126）鄧椿則是三十出頭的年輕人，此時做別駕恰好是有爲的年齡。鄧椿之子鄧易從跋《池塘秋晚圖》是在淳熙四年即1177年，此時鄧椿已不在人世。如再結合陸游於淳熙元年（1174）八月自成都返蜀後所作《寄鄧公壽》詩，說明此時鄧椿尚在人世。鄧椿約卒於1176年，享年八十二歲。這與鄧易從跋語所云“傳至易從，迄今四世，百有餘年”，正相吻合。

本次《畫繼》校注以《四庫全書》本爲底本，參考1963年人民美術出版社黃苗子點校本和于安瀾《畫史叢書》本以及謝巍《中國畫學著作考錄》的研究成果。

李福順

畫繼原序

自昔賞鑒之家^[1]，留神繪事者多矣。著之傳記，何止一書。獨唐張彥遠^[2]總括畫人姓名，品而第之，自軒轅時史皇而下，至唐會昌元年而止，著爲《歷代名畫記》^[3]。本朝郭若虛^[4]作《圖畫見聞志》，又自會昌元年至神宗皇帝熙寧七年，名人藝士，亦復編次。兩書既出，他書爲贅矣。

予雖生承平時，自少歸蜀，見故家名勝避難於蜀者十五六，古軸舊圖不期而聚，而又先世所藏，殊尤絕異之品，散在一門，往往得免焚劫，猶得披尋。故性情所嗜，心目所寄，出於精深，不能移奪。每念熙寧而後，游心茲藝者甚衆，迨今九十四春秋矣，無復好事者爲之紀述。於是稽之方冊，益以見聞，參諸自得，自若虛所止之年，逮乾道之三禩，上而王侯，下而工技，凡二百一十九人，或在或亡，悉數畢見。又列所見人家奇迹，愛而不能忘者，爲銘心絕品。及凡繪事可傳可載者，裒成此書，分爲十卷，目爲《畫繼》。若虛雖不加品第，而其論氣韻生動，以爲非師可傳，多是軒冕才賢、巖穴上士，高雅之情之所寄也。人品既已高矣，氣韻不得不高；氣韻既已高矣，生動不得不至。不爾，雖竭巧思，止同衆工之事，雖曰畫而非畫。

嗟夫！自昔妙悟精能，取重於世者，必愷之、探微、摩詰、道子等輩。彼庸工俗隸，車載斗量，何敢望其青雲後塵耶！或謂若虛