

俞剑华中国绘画史论研究丛书

唐代名画记

俞剑华 注释

【唐】张彦远 著

凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社



俞剑华中国绘画史论研究丛书

# 唐代名画记

俞剑华  
注释

〔唐〕张彦远 著

凤凰出版传媒集团  
江苏美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

历代名画记/(唐)张彦远著;肖剑华注释. —南京:江苏美术出版社,2007.8

(俞剑华中国绘画史论研究丛书)

ISBN 978-7-5344-2405-2

I. 历… II. ①张…②俞… III. 中国画—绘画史  
IV. J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 124620 号

责任编辑 张 韞  
装帧设计 朱成梁  
审 读 呼安泰  
责任校对 刁海裕  
责任监印 贲 炜

书 名 历代名画记  
著 者 (唐)张彦远  
注 译 俞剑华  
出版发行 凤凰出版传媒集团  
江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)  
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>  
经 销 江苏省新华发行集团有限公司  
照 排 南京展望文化发展有限公司  
印 刷 南京顺和印刷有限公司  
开 本 890×1240 1/32  
印 张 10.375  
版 次 2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5344-2405-2  
定 价 22.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼  
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

## 序

吾师俞剑华(1895.6.19—1979.1.6)先生,是20世纪著名美术教育家、书画家,海内外享有盛名的美术史论泰斗。

他出生于山东济南,原名琨,字剑华,后以字行,为陈师曾入室弟子。1918年以优异成绩毕业于北京高等师范学校手工图画科。擅长中国画(山水、花鸟)、水彩画、铅笔画、书法、美术史论、中国文学等。历任新华艺大、上海美专、东南联大、暨南大学、华东艺专、南京艺术学院教授等。先生一生生活俭朴、作风正派、端方笃厚、热爱祖国,富有正义感。从事美术教育六十年,身教言传,诲人不倦,桃李满天下。除教学外,他不是外出写生考察,就是伏案著书立说,写字作画。如蜂酿蜜,如蚕吐丝,既辛勤地充实了自己,又无私地奉献了社会。尤其在中国美术史、中国画论遗产的整理与研究上,撰写了上千万字的著述,作出了巨大的贡献,为美术史论界所罕见。著名画家胡佩衡在《参观俞剑华先生画展》一文中写到:

这次展出的手稿叠起来,真不止“等身”的,一本一帙,一页一

行,乃至一点一滴,都是俞老付出艰苦的劳动得来的,而且大部分是解放后的收获。俞老虽年近古稀的高龄,而孜孜不倦如此。(《文汇报》1956年12月8日)

俞剑华少年时代,正是清末中国画学衰弊至极时期。辛亥革命后,随着“五四”新文化运动而兴起的新美术运动活跃起来,改良中国画的呼声也越来越高,陈独秀最早阐明了《美术革命》的看法:

若想把中国画改良,首先要革王画的命,因为要改良中国画,断不能不采用西洋画的写实精神。(《新青年》第6卷第1号,1918年)

新文化运动成绩不可否认,但民族虚无主义倾向,明显存在,许多持“全盘西化”观点的人,往往对中国画采取否定的态度,要与“孔家店”一起打倒。

先生深受新文化运动的影响,是中国画改良积极参与者。但他对20世纪20年代美术界排斥中国画,以西画取而代之的现状十分不满,认为绝对不能以西代中,并坚信中国画复兴是有希望的,有改良的可能。如何复兴、改良中国画,他说:“可分为两种:其一,国画单独改良,不参加西法;其二,国画与西画混合,取其所长,去其所短。”在《国画通论》中进一步指出:



俞剑华先生

担任改良国画的画家们，一定要有几个必须条件，方可胜任：

1. 对国画的理论必透辟，技术必须纯熟，画史须极明了；2. 对于西

画的理论、技术、画史亦必须有高深的修养；3. 有勤奋耐劳的精神；4. 富于改革的勇气；5. 无一偏之见。

早在 1925 年，他在济南创办《翰墨缘》美术刊物时，就写过一篇发扬中国画的论文，文章最后说：

西洋画异日必不能独为中国美术界之骄子，而中国画亦将卷土重来，不能永为中国美术界之弃儿，不过时间长短未能一定的，那时老画家既无，新画家未有，青黄不接，则中国画不甚危险乎！继往开来，我虽不能有此能力，我却不能不有此志愿。

先生的“能力”和“志愿”是什么呢？即一手拿画笔，加入到改良国画的画家队伍中去；一手拿文笔，著书立说，为弘扬与振兴中国画而大声疾呼。除了写有上百篇的美术论文外，其著作有：

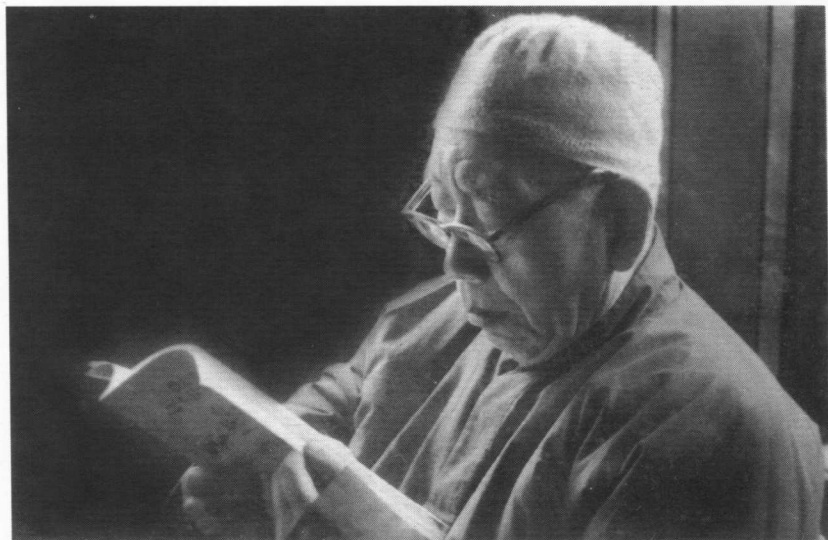
（一）美术史：《中国绘画史》（商务印书馆 1937 年版）、《中国壁画》（中国古典艺术出版社 1958 年版）、《中国美术史讲义》（华东艺专 1953 年油印）、《西洋绘画史》（20 万字，插图 500 幅，1937 年成书，因“八一三”战起，商务印书馆内迁，原稿失落）。

（二）中国画论：《历代画论大观》（上世纪 20 年代开始广搜博采，自春秋至清末，编辑历代各种画论著述约百万言，每篇加以标点、考证、校勘、小传，并附著录版本、历代对于该文研究评论，最后述写自己心得体会，上世纪 50 年代成书，今存手稿本）、《现代画论

大观》(上世纪30年代开始搜集,将民国以来书籍、杂志、报刊所有画论的文章,分类辑录,计分艺术编、通论编、源流编、宗派编、中西编、改良编、画家编、画籍编、画展编、金石书法编、已故画家编等,上世纪50年代成书,今存手稿本)、《历代题画类编》(上世纪50年代成书,今存手稿本)、《中国画论类编》(中国古典艺术出版社1957年版,修订本改名为《中国古代画论类编》,人民美术出版社2000年版)、《顾恺之的研究资料》(中国古典艺术出版社1959年版,其中对顾恺之三篇画论详加注释解读)、《石涛画语录》标点注译(人民美术出版社1959年版)、《中国画论选读》(对四十篇历代著名画论加以注译,南京艺术学院1962年油印)、《历代名画记》标点注译(上海人民美术出版社1964年版)、《图画见闻志》标点注译(上海人民美术出版社1964年版)、《宣和画谱》标点注译(人民美术出版社1964年版)、《国画通论》(商务印书馆(长沙)1940年版)、《中国山水画南北宗论》(上海人民美术出版社1963年版)等。

(三) 美术文物考察记:《鲁冀晋美术文物考察记》四册(附图140幅,1954年成书,今存手稿本)、《河南河北美术文物考察记》(附图100余幅,1955年成书,今存手稿本)、《敦煌艺术》(附图120幅,1955年成书,今存手稿本)、《吴越文物考察记》(附图40余幅,1956年成书,今存手稿本)。另外,20世纪50年代参观各地博物馆,撰





俞剑华先生

有《历代名画观摩记》、《两宋花鸟画》等（“文革”中在某出版社失落）。

（四）画家传记：《王绛》（上海人民美术出版社 1961 年版）、《陈师曾》（上海人民美术出版社 1981 年版）。

（五）其他著作：《最新图案法》（商务印书馆 1929 年版）、《考古学通论》（商务印书馆 1930 年版）、《书法指南》（商务印书馆 1934 年版）、《俞剑华美术论文选》（山东美术出版社 1986 年版）。

(六) 美术工具书:《中国美术家人名辞典》(上海人民美术出版社 1981 年版,是一部综合性的中国美术辞典)。

先生治学态度严谨,一丝不苟。重视文献资料和实物资料的掌握,试图运用历史唯物主义和辩证唯物主义立场、观点、方法探讨美术史上的问题,做到言之有据,以理服人;在学术问题上从不人云亦云,人趋亦趋;美术批评有的放矢,触及时弊。

当然,鉴于先生著述的时间跨度过大,其艺术思想前后也有较大的变化,著述中的观点不免受当时思潮的影响,有些见解未必正确。虽有不足或错误,用俞先生评《石涛画语录》的一句话来评述他的著述可以说是“大醇而小疵”。

俞剑华一向认为,专门从事绘画创作的应该搞点理论研究,专门从事理论研究的也该搞点绘画创作。这样,可以使理论与实践结合,使实践有理论指导,以提高自己修养与创作水平,使理论不至于隔靴搔痒、纸上谈兵,讲不到点子上。先生自己就是一位身体力行的典范。

他的著述,不独在国内,且在国外,皆产生很大的影响,成为世界上许多国家研究中国美术学者所必备。上世纪五六十年代,其《中国绘画史》,由中国大陆及香港、台湾地区再版多次,并向海外发行。日文版《世界美术全集》和铃木敬、松原二郎《东洋美术史要

说》中,将它列为重要参考文献;20世纪70年代,其《石涛画语录》标点注释本,已先后由日本、英国学者译成日文、英文版;新世纪初,其《中国画论类编》由韩国学者译成韩文版,改名为《中国历代画论》。其学术成果必炳然而益彰发辉光大。

现当代颇有成就的美术史论家,如温肇桐、王伯敏、罗未子、黄纯尧、林树中、陈少丰、谢巍以及周积寅等,与先生或师生关系,或师友关系,无不亲聆先生的许多教诲,并继承发扬其治学精神,人称“俞剑华学派”。20世纪80年代,南京艺术学院创办了美术学系,并设有美术学博士、硕士学位授予点,如今已形成一支老中青强大的师资梯队,其中多数是他的弟子和再传弟子。

吾师的许多绘画史论著作,多是上个世纪出版的,书店已数十年脱售,有些是手稿或油印本,从未正式问世,为满足社会的需求,江苏美术出版社决定陆续推出《俞剑华中国绘画史论研究丛书》。这一举措,必将引起美术史论界的关注,受到广大读者的欢迎。

俞剑华教授关门弟子 南京艺术学院教授、博士生导师

周积寅谨序

2007年6月于金陵苦乐斋

## 凡 例

一、《历代名画记》是我国古典绘画著作中的重要书籍，现在加以标点、注解、校雠，希望对于阅读本书能有所帮助。

二、注解仅限于典故、人名、年号及僻字，偶有艰深难解的地方，也略加注释，借省读者翻检之劳。

三、注解引用文字，均系文言，一仍其旧，未加翻译。

四、注解以限于水平，极不全面，仅就力之所及，其有一时无从查考或意义难明的地方，特注“未详”或“待考”，以便随时就正博学，补我不及。

五、古书注解，困难重重，尤以绘画书籍，一向无人注解，加以翻刻错误，有时竟致使人无从索解。至于古书翻译，更为艰巨，稍一不慎，易致错误，本人尚无此能力，故不敢冒昧着手。

六、《历代名画记》传记中附有文章，例如顾恺之、宗炳、王微的论画均经附载，使千古妙文，得以流传不坠，于中国绘画理论上保存了极有价值的著作，其功不可没。但还有几篇没有附载，如张谔的《吴画说》、李约的《绘练记》，因而失传。现将谢赫的《古画品录》补入，并将相传为梁元帝的《山水松石格》，王维的《山水论》、《山水

诀》亦一并补入,并于名下注一“传”字,以资识别,而免误会。

七、在画家传中,参考其他典籍,加以增补,以求完备,均冠以“补”字。

八、书前加一“导言”,提出一些应注意的问题;书后附录版本、著录,及《四库提要》、《书画书录解题》中有关的评述文字,以便为读者进一步研究的帮助。

九、本人限于学力,理解不深,导言、注解,必多错误,敬祈读者不吝指教,以便修正。

俞剑华 一九五九年一月南京艺专

## 导 言

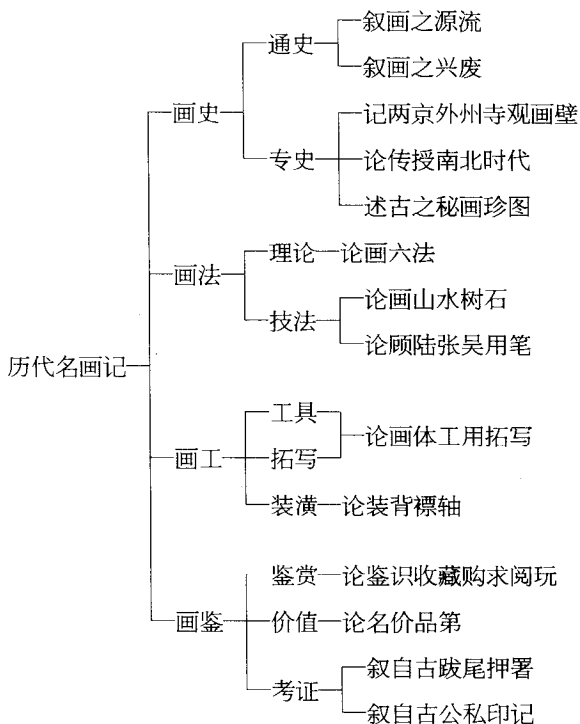
### 一

张彦远所著《历代名画记》，能汇前代诸家的优点，独创一种体裁，包罗宏富，眼光精审，我国之有完备的画史，自张氏始，就是在世界上的画史来说，也是最早的一部。余绍宋评历代画籍，少所许可，独对这一部书，钦佩得五体投地，将书中优点，一一胪列，以为无不与史法相合，在画史中的地位和价值，可与正史中的《史记》相媲美。这部书的确有极为重大的价值，而且以后的画史，无论从体裁、内容、眼光、文章的哪一方面，很少有赶得上《历代名画记》的，只有《图画见闻志》还可勉强追随。现在我们治中国绘画史的人，有了历史唯物主义作思想指导，应当写出一本有系统的、正确的、具有马列主义观点的新的绘画史，决不能以《历代名画记》为满足。我们今天研究它，正是预备超过它。

### 二

首先我们看它前三卷的十五篇叙论，就将属于绘画范围内的所有历史、理论、技法、工具、鉴赏、装潢各方面基本上都包括无遗。

凡绘画上所应知道的事,无不应有尽有。试将十五篇叙论列表分析于下:



三

叙论的第一篇,是《叙画之源流》。关于绘画的起源,与一切艺

术相同,都是起源于劳动,与生活有密切的关系。但古代艺术家并不知起源于劳动,总不免有许多神话。例如“龟字效灵,龙图呈宝”,“河出图,洛出书”,历代相传,似乎真有那么一回事。现在看来,自然是荒唐无稽,那是由于对事物的起源找不到可靠的根据,自然就不免托诸想象,臆造神话。不是神灵的启发,就是圣贤的创造:苍颉的造字,史皇的造画,以及神农、黄帝的许多发明和创造,都是如此积累演变起来的。我们现在只能拿它当神话看,绝不能再当历史看。

至于书画同源而异流,倒是合于实际情形的。因为最古的文字都是象形文字,不但中国如此,埃及也是如此。古代的象形文字简直和简单的画没有两样。最初无所谓文字和图画的分别,只是就生活上所常见的东西加以描画。后来人事日繁,文化渐进,文字与绘画乃分道扬镳,向两方面发展。文字由繁而简,逐渐向符号方面进行,到后来完全变成符号,与原来的形体无关。例如日月本来是作☉☽,完全是日月的形状,书画还没有分;后来从隶书到正楷,从正楷到行草,就一点也看不出日月的形状来了。图画则由简而繁,由概念而具体,由象征而写生,完全以表现物象为主,文字的意义,几乎等于没有了。

书与画虽然向两极分化,但在中国,因为一切工具材料,如笔



墨纸张，书画都是相同的，因此运用的方法，彼此也可贯通。历来有许多大家都是书画兼擅并长，因此书和画名义上虽是两种，而事实上却有些一样。这是中国的特点，也是民族艺术优良传统之一。

张氏在叙述了“书画异名而同体”以外，更着重地指出绘画的功用。首先提出绘画应为政教服务。他说：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运。”这种思想当然并不是张氏的创见，而是历代相传的一种正统思想，也就是历代统治阶级的一种统治思想。只要掌握了政权，谁都要绘画这一上层建筑为它服务的。所以“政治标准”在绘画上永远站在第一位。

张氏在列举了历代关于绘画为政教服务的功绩，又列举了古代典籍上对于“画”这个字的解释，然后引用了陆士衡、曹子建的言论，以为绘画最大的效用在于劝善戒恶，也就是所谓“成教化，助人伦”。最后又驳斥歪曲了绘画的王充，认为他根本不懂画。

#### 四

《叙画之兴废》一篇，可分为两大部分：第一部分系叙自汉武帝到唐德宗，历代统治阶级对于绘画设施、收集、鉴赏的盛况，以及政衰国危时代，兵火天灾对于绘画所造成的损失；而帝王的好尚也使绘画有意外的发展和不可弥补的损失。其间最大的浩劫：一为董