

青國樓 葵 色山 幅中 長 寫 畫 神 法 在 國 極 所 二 皆 既 有 賦 題

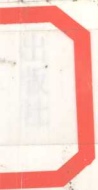
画

品

中国古代艺
品菁华丛书

校释·孟兆臣

北方文



J212
G499

画

品

中国
古代
艺
品
菁
华
丛
书

校释·孟兆臣

北方文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

画品/(东晋)顾恺之等撰;孟兆臣校释. —哈尔滨:
北方文艺出版社, 2005. 5
ISBN 7-5317-1196-6

I. 画... II. ①顾... ②孟... III. 中国画—绘画理论—中国—古代 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 031614 号

画 品

校 释 / 孟兆臣

责任编辑 / 李金慧

封面设计 / 大盟文化

出版发行 / 北方文艺出版社

地 址 / 哈尔滨市道外区大方里小区 105 号楼

印 刷 / 北京市业和印务有限公司

开 本 / 850 × 1168 1/32

印 张 / 10.125

字 数 / 203 千

印 次 / 2005 年 7 月第二次印刷

书 号 / ISBN 7-5317-1196-6/I · 1139

定 价 / 29.00 元

北方文艺出版社

一、审美自由。审美自由是审美主体在审美过程中，摆脱了各种外在的束缚，达到一种自由、自在、自足的状态。这种自由、自在、自足的状态，是审美主体在审美过程中，通过审美活动，达到的一种自由、自在、自足的状态。这种自由、自在、自足的状态，是审美主体在审美过程中，通过审美活动，达到的一种自由、自在、自足的状态。

中国古典艺术的自我理解(代序)

张松如

未有人类以前以及人类的生活世界之外的世界是第一自然界，人类通过实践所开辟的属于人的自然界是第二自然界，而第三自然界则意味着解放与自由的精神世界，它是物质派生出的非物质因素，是超实在的实在、超物质的物质，是主与客的真正交融、人与天的真正合一。从第一自然界到第二自然界的发展，是真正的人类主体的诞生；从第二自然界到第三自然界的跃迁，则是人类主体精神的升华。人类的精神世界包罗极广，涵盖良多，举凡科学理论思维、伦理道德思维、文学艺术思维，种种观念形态皆在其列。镜花水月，皆由心会；兴寄神游，良足动人。一生二，二生三，三生万物，这一切又都源自于“道”。物质世界终于在自身中超越了自身，“人的本质力量”(马克思语)就是这一圆圈运动得以完成的秘密所在。

第三自然界是肇始于创造的世界。创造是人的本质力量的展现，它的特性是在现实的制约中生成超越的理想。艺术创作当然遵从这一规律，它以动人心魄的美将人类一次次带出尘俗。这美的神力能够给出比普通的实际生活更高、更强烈的自由境界；人类“按照美的规律来建造”(马克思语)生活世界的实践，更是人性走向全面发展的精彩证明。所以我们会说，艺术创造所生成的世界是人类用来标示自己生命形式和

生存状态的象征世界,是人类生命意识的自由表现。这是一种普泛的概括。但是,不同的民族、地域、时代,又会生成各自不同的审美个性,具体到古典艺术里面,中国和希腊不仅在生命意识方面各有差异,对自由的理解也有很大的不同。这里说一说中国古典艺术的美学特征。在雅斯贝尔斯所谓“轴心时期”,华夏美学呈现出“与物玄同”的道家美学、“礼乐中和”的儒家美学、“惊采绝艳”的屈骚美学鼎足而三、相荡相击、交融互补的格局。它们又共同富有“天人合一”、“大宇宙”与“小宇宙”相互沟通的精神特质。“大宇宙”即天地自然,它的节奏律动总是与“小宇宙”即人的内在生命的呼声相和谐。这种鲜明的民族审美个性又是深深地植根于“早熟”的中国型古代社会。温暖适宜的气候,丰厚肥沃的水土,促成农业生产方式的勃兴,夏商周三代都是以农业为主的社会;而且中国型的社会没有经历西方式的奴隶制,而是直接向封建制跃迁,此间不仅古代农村公社井田制的遗存长久存在,社会的主体也始终是自由农工。特殊的地理环境和特殊的历史道路决定了富于民族性格的美学精神的确立:从夏商氏族封建到周代宗族封建的绵长传统,“亲亲”的人际伦理发展出“人和”(《孟子·公孙丑》)、“政和”(《乐记》)的群体性的和顺敦厚的美学追求;在培育生物的农业生产中将世界看做有机的生命整体,又导出“天和”(《庄子·天道》)、“自然”的超越性的天然浑厚的理想境界。“人和”而“天和”的民族审美个性又决定着中国古典艺术的“神奇”(《庄子·知北游》)、“神机”(《淮南子·齐俗训》)的生命意识和“游目”(《离骚》)、“游心”(《庄子·人间世》)的自由精神。中国古典诗词创作始终以此为审美理想,如李白诗云:“临濠得天和”(《书情赠蔡舍人雄》);杜甫诗云:“造化钟神秀”(《望月》)、“下笔如有神”(《奉赠韦左丞丈》);秦观诗云:“游目骋怀佳兴发”(《月夜偶成》);廖融诗云:“积思游沧海”(《谢翁宏以诗百篇见示》)。古典戏曲、杂剧的创作也处处灌注着这种天人合一的生命意识,所谓“舞台小世界”,戏场之内自成一

个天地的系统,一部戏曲、杂剧内部循环、对称的情节与结构安排更是对“大宇宙”运化规律的缩微与摹拟。古典绘画艺术的本质是诗性的,“搜尽奇峰打草稿”,汇自然万象于笔端,但其实是“神情寄寓于物”、“借物写心”,如苏东坡称赞王维之画“得之于象外”(《题王维、吴道子画》),自由的主体心灵和活泼泼的宇宙生命之间,以抽象写意的方式达到和谐。古典的书法艺术又直接起源于图画,汉字是从宇宙万象的纷纭变幻中抽象出来的凝炼的形式,字形、字音都凝结着丰厚的意韵,实则比写意的古典绘画更加写意,其统贯天人的种种精微深妙达到登峰造极;汉字是“写”出来的,“写”字的过程便是“泻”“胸中盘郁”的过程,张旭“脱帽露顶王公前”,精神自由飞扬,气势冲贯九霄。这就是艺术创造的神妙与奇伟,中国的古典艺术和它创造的恒久惊人的美,既是民族的,更是世界的。中国古典艺术洋溢的自由和谐的生命精神,是中华民族数千年来处理天人关系伟大实践的智慧结晶和艺术升华。天人对立,并非止境;天人和合,必将实现。这是人自由生命的全面开展,更是在更高层次上向着上古形态的灿烂回归。在第二自然界的领域内,人类追求进步的历程定将吸取中华民族的伟大智慧;在第三自然界的王国里,艺术追求自由的努力也必将从中国古典艺术的审美境界中得到启示。

第三自然界又是形成于理解的世界。从创造到理解,意味着第三自然界的完整生成。理解活动使进入凝固态的艺术创造重新被激活,还原成丰富的生命体验;理解活动又使人不断地领会到自身存在的意义,当然也就生生不息地升华着生命的境界。理解是精神的呼吸,更是生命的存在方式,人和艺术作品在理解活动中相遇。这其实是人和人的相遇,前者是理解主体,后者是创造主体,生命状态、生命意识、生命经验,是这种理解的基础,也在这种理解中伸延、展开。从理解的角度,可以说创造主体的艺术创造是他对天地万物和自我生命种种理解的自由倾泻;理解主体的欣赏体味实质上印证着、

丰富着、启发着、升华着他对世界和自身的理解。这样,我们可以说,艺术的本质是人对世界的理解,更是人的自我理解。然而,人又如何理解艺术这种人类自我理解的生命活动?换句话说,作为人理解自身的生命活动的艺术又如何达到它的自我理解?不管怎么说,这都是双重的自我理解,是不断逼近更深层次的生命追问,也是对生命的追问。追问的结果便是人类生命意识的凝炼与升华:艺术理论,或曰美学。理论意味着艺术在对自身的辩证理解中达到自觉。艺术理论作为艺术的自我理解,以艺术创造为基础锤炼而成,又直接反馈给创造主体,启迪着更加深邃璀璨的艺术精品的出现。中国和希腊的艺术理论都成熟较早,但也由不同的理解方式而形成彼此有别的理论形态。中国古典艺术理论和自由和谐的民族审美个性相适应,呈现出灵动、亲切、鲜活、崇尚直觉等特点。具体地说,它的形式是品评式的、玩赏式的,是随文立义的,绝少长篇大套,更乏生涩艰深。这样的极富民族特色的理论形态较少系统精深的论述,却更多活泼自由的生命气象。前面说到,“人和”而“天和”的审美境界是中国古典艺术的魂魄,实际上,人和自然、人和人、人和自身的亲和是一个永无止境的超越过程,是一个“游”于其中的、抵达“神”的意境亦即自由王国的过程,刘勰所谓“神与物游”,天人兼备,可谓点醒眉目。在古典艺术的不同门类,都有精彩的理论著作深入论证这一鲜明的民族审美个性。钟嵘《诗品》有云:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。照烛三才,晖丽万有”;又云:“陶性灵,发幽情,言在耳目之内,情寄八荒之表。”人的“性灵”生命和“八荒”、“万有”的感通,主体精神的自由“摇荡”,构成了古典诗歌美学的主脉。吕天成《曲品》讲究由“当行”的“关节局概”和“本色”的“机神情趣”构成“朴”、“华”、“双美”,而且强调“吹以天籁,协乎元声”,使以虚拟宇宙时空为特征的古典戏曲、杂剧不仅和外部世界相和谐,自身也成为艺术风格和谐统一的整体。孙过庭《书谱》云:“情动形言,取会风骚之意;阳舒阴惨,

本乎天地之心。”诗性的书法艺术实现了主体“情”与“形”和“天地”自然的会通，古典美学认为，人就是天地之心，生命的自由秉乎天地自然，这就是古典艺术“阳舒阴惨”、“飞扬自如”的秘密所在，值得我们深入地领会、研究。古典画论更以天人和合为其神魂，黄钺《二十四画品》有“冲和”、“圆浑”等品，讲究“和光熙融”；陶宗仪《辍耕录》更把“气韵生动，出于天成”的画作推为“神品”。古典艺术理论对天人和谐的自由精神的深刻体认，是古典艺术的自我理解的完成，它意味着古典艺术对其精华品性的全面自觉，更丰富着人类创造的第三自然界的深广空间。

肇始于创造、形成于理解的第三自然界，艺术是其中的“显族”或“超级大国”；而艺术的王国内又并非中国或西方的独家天下，只有在相互理解中深化各自的自我理解，才会有希望透过和合、互补而汇成如马克思所说的“世界文学”。这便是跨世纪的今天，我们必须继承民族审美传统，在现代化中保持中国艺术民族个性的意义所在。北方文艺出版社出版《中国古代艺品菁华丛书》，此乃填补空白之举，出版社以书目见示，并索序于余，于是略述中国古典艺术和中国古典艺术理论特征，作为序言。

张松如

前 言

我国古代的绘画理论渊远流长,资料十分丰富。东晋顾恺之的《论画》、《魏晋胜流画赞》与《画云台山记》是今所见最早的绘画理论文献资料。在形式上,这些资料有图谱、歌诀、论述;有题咏、序跋、专著;有单篇、丛书、类书。内容上,《佩文斋书画谱》分为画体、画法、画学、画品和画家传。余绍宋《书画书录解》分十类,每类又有字目。一曰史传,二曰作法,三曰论述,四曰品藻,五曰题赞,六曰著录,七曰杂识,八曰丛辑,九曰伪托,十曰散佚,其八以下与内容无关。画学、画品颇有理论意义,画法传授技法,著录、丛辑搜集保存资料。

今天我们对于中国古代画论的研究仍然十分薄弱。由于画论附属于绘画,绘画为本,而画论为画之末事,因而少有画家研究画论如俞剑华先生者。又由于学术的分工过细,研诗文者,不通书画。造成文论自是文论,画论自是画论,懂语言文字者,不研究画论文献资料。虽然画论文献资料十分丰富,而画家却不知如何整理。

此书是中国古代画论的选注本,所选为全篇,不作节录,注释力求准确、简练。

作 者

(10) 梁品代谷新

(11) 梁品代谷新

三蒙卷

(101) 梁品代谷新

(111) 梁品代谷新

(121) 梁品代谷新

(131) 梁品代谷新

前 言 (1)

论 画〔东晋〕顾恺之 (3)

魏晋胜流画赞〔东晋〕顾恺之 (9)

画云台山记〔东晋〕顾恺之 (13)

画山水序〔南朝·宋〕宗 炳 (19)

叙 画〔南朝·宋〕王 微 (25)

古画品录〔南朝·齐〕谢 赫 (31)

历代名画记〔唐〕张彦远 (43)

卷第一

叙画之源流 (43)

叙画之兴废 (52)

叙历代能画人名 (71)

论画六法 (75)

论画山水树石 (77)

卷第二

叙师资传授南北时代 (79)

论顾陆张吴用笔 (83)

论画体工用搨写 (86)

	论名价品第	(91)
	论鉴识收藏购求阅玩	(94)
	卷第三	
	叙自古跋尾押署	(102)
	叙古今公私印记	(111)
	论装背褙轴	(114)
	记两京外州寺观画壁	(117)
(1)	述古之秘画珍图	(134)
(8)	卷第四 (叙历代能画人名。自轩辕至唐会昌凡三百	
(9)	七十二人)	(143)
(31)	轩辕时一人	(143)
(12)	周一人	(143)
(23)	齐一人	(143)
(13)	秦一人	(143)
(34)	前汉六人	(144)
(4)	后汉六人	(146)
(43)	魏四人	(148)
(24)	吴二人	(151)
(25)	蜀二人	(151)
(17)	卷第五 晋二十三人	(152)
(27)	卷第六 宋二十八人	(176)
(77)	卷第七 南齐三十八人	(186)
	梁二十人	(193)
(97)	卷第八 陈 一人	(201)
(38)	后魏九人	(201)
(68)	北齐十人	(203)

	后周一人	(205)
	隋二十一人	(206)
卷第九	唐朝上 一百二十八人	(213)
卷第十	唐朝下 七十九人	(238)
石涛画语录	[清]石 涛	(255)
一画章	第一	(255)
了法章	第二	(258)
变化章	第三	(259)
尊受章	第四	(260)
笔墨章	第五	(261)
远腕章	第六	(262)
綢緼章	第七	(263)
山川章	第八	(264)
皴法章	第九	(265)
境界章	第十	(267)
蹊径章	第十一	(268)
林木章	第十二	(269)
海涛章	第十三	(269)
四时章	第十四	(271)
远尘章	第十五	(271)
脱俗章	第十六	(272)
兼字章	第十七	(272)
资任章	第十八	(274)
参考书目		(276)

论 画
魏晋胜流画赞
画云台山记

〔东晋〕顾恺之 撰
 孟兆臣 校释

顾恺之(约 345—406)东晋晋陵无锡人,字长康,小字虎头。曾为桓温和殷仲堪参军,义熙初任通直散骑常侍。多才艺,工诗赋,善书,尤精绘画,多作人物肖像及神仙、佛像、禽兽、山水等。

《论画》、《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》,此三篇收载于唐张彦远《历代名画记·顾恺之传》中。对《论画》和《魏晋胜流画赞》,俞剑华先生认为根据内容题目应对调,但亦有不同看法。

论 画

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^[1]。此以巧历不能差其品也^[2]。

《小列女》:面如恨,刻削为容仪^[3],不尽生气。又插置丈夫支体,不以自然。然服章与众物既甚奇^[4]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。

《周本纪》^[5]：重叠弥纶有骨法^[6]，然人形不如《小列女》也。

《伏羲神农》：虽不似今世人，有奇骨而兼美好；神属冥芒^[7]，居然有得一之想^[8]。

《汉本纪》：季王首也^[9]，有天骨而少细美。至于龙颜一像^[10]，超豁高雄，览之若面也。

《孙武》^[11]：大苟首也^[12]，骨趣甚奇^[13]。二婕以伶美之体^[14]，有惊剧之则^[15]。若以临见妙裁^[16]，寻其置陈布势，是达画之变也。

《醉客》：作人形，骨成而制衣服慢之^[17]，亦以助醉神耳。多有骨俱，然藹生变趣^[18]，佳作者矣。

《穰苴》^[19]：类《孙武》而不如。

《壮士》：有奔腾大势，恨不尽激扬之态。

《烈士》^[20]：有骨俱，然藹生恨急烈，不似英贤之概，以求古人，未之见也。于秦王之对荆卿^[21]，及复大闲^[22]，凡此类，虽美而不尽善也^[23]。

《三马》：隽骨天奇，其腾罩如蹶虚空^[24]，于马势尽善也。

《东王公》^[25]：如小吴神灵，居然为神灵之器，不似世中生人也。

《七佛》^[26]及《夏殷与大列女》^[27]：二皆卫协手传而有情势^[28]。

《北风诗》^[29]：亦卫手，巧密于精思，名作，然未离南中^[30]。南中像兴^[31]，即形布施之像，转不可同年而语矣。美丽之形，尺寸之制，阴阳之数，纤妙之迹，世所并贵。神仪在心^[32]，而手称其目者，玄赏则不待喻^[33]。不然，真绝夫人心之达，不可或以众论。执偏见以拟通者，亦必贵观于明识^[34]。夫学详此，思过半矣^[35]。

《清游池》^[36]:不见金镞^[37],作山形势者,见龙虎杂兽。虽不极体^[38],以为举势,变动多方。

《七贤》^[39]:唯嵇生一像欲佳,其余虽不妙合,以比前诸竹林之画,莫有及者。

《嵇轻车诗》^[40]:作啸人似人啸^[41],然容悴不似中散^[42]。处置意事既佳,又林木雍容调畅,亦有天趣。

《陈太丘二方》^[43]:太丘夷素似古贤^[44],二方为尔耳^[45]。

《嵇兴》^[46]:如其人。

《临深履薄》^[47]:兢战之形,异佳有裁^[48]。自《七贤》以来,并戴手也。

【注释】

〔1〕 迁想妙得:迁想,犹联想,想象。通过联想和想象而能创造神奇的形象。即今日所说的艺术想象。与《文心雕龙》提出的“神思”、“神与物游”含义相同。

〔2〕 巧历:精于历算的人。《庄子·齐物论》:“一与言为二,二与一为三,自此以往,巧历不能得,而况其凡乎?”差(cī):分别等级、依次排列。如差次、差序、差第。

〔3〕 刻削:不自然的雕饰。

〔4〕 服章:衣服装饰。

〔5〕 《周本纪》:《史记》有《周本纪》,记周朝历史。本纪为史书体例一种,记述帝王事迹。记通“纪”。此指画作。

〔6〕 重叠弥纶:弥纶,综括、贯通。此指画法的繁杂而又全面贯通。骨法:谢赫提出骨法用笔。指用笔有笔力。

〔7〕 神属冥芒:属,连。芒,通茫。冥茫,虚空、苍茫。此句谓人的思想、思绪神游千里之外。想得很深、很远。