

# 《历代名画记》论稿

毕斐 著

中国美术学院出版社

K825.72/87

2008

南山博文

中国美术学院博士生论文

# 历代名画记论稿

毕斐著

中国美术学院出版社

## 《南山博文》编委会

主 任 许 江  
副 主 任 刘 健 宋建明 刘国辉  
编 委 范景中 曹意强 毛建波  
杨桦林 傅新生

责任编辑:祝平凡  
封面设计:成朝晖  
版式设计:张惠卿  
责任校对:昌 林  
责任出版:葛炜光

## 图书在版编目(CIP)数据

《历代名画记》论稿/毕斐著. —杭州:中国美术学院出版社,2008.3  
(南山博文)  
ISBN 978-7-81083-710-1

I. 历… II. 毕… III. ①张彦远(约 815~875)——生平事迹②中国画——绘画史——中国——古代 IV.  
K825.75 J212.092.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 032269 号

## 《历代名画记》论稿

毕 斐 著

出 品 人:傅新生

出版发行:中国美术学院出版社

地 址:中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码:310002

网 址:www.caapress.com

经 销:全国新华书店

制 版:浙江新华图文制作有限公司

印 刷:杭州浙大同力教育彩印有限公司

版 次:2008 年 3 月第 1 版

印 次:2008 年 3 月第 1 次印刷

印 张:14.75

开 本:787mm×1092mm 1/16

字 数:200 千

图 数:58 幅

印 数:0001—1000

ISBN 978-7-81083-710-1

定 价:48.00 元

南山博文

# 总序

## 打造学院精英

当我们讲“打造中国学院的精英”之时，并不是要将学院的艺术青年培养成西方样式的翻版，培养成为少数人服务的文化贵族，培养成对中国的文化现实视而不见、与中国民众以及本土生活相脱节的一类。中国的美术学院的使命就是要重建中国学院的精英性。一个真正的中国学院必须牢牢植根于中国文化的最深处。一个真正的学院精英必须对中国文化具有充分的自觉精神和主体意识。

当今时代，跨文化境域正深刻地叠合而成我们生存的文化背景，工业化、信息化发展深刻地影响着如今的文化生态，城市化进程深刻地提出多种类型和多种关怀指向的文化命题，市场化环境带来文化体制和身份的深刻变革，所有这一切都包裹着新时代新需求的沉甸甸的胎衣，孕育着当代视觉文化的深刻转向。今天美术学院的学科专业结构已经发生变化。从美术学学科内部来讲，传统艺术形态的专业研究方向在持续的文化热潮中，重温深厚宏博的画论和诗学传统，一方面提出重建中国画学与书学的使命方向，另一方面以观看的存疑和诘问来追寻绘画的直观建构的方法，形成思想与艺术的

独树一帜的对话体系。与此同时，一些实验形态的艺术以人文批判的情怀涉入现实生活的肌体，显露出更为贴近生活、更为贴近媒体时尚的积极思考，迅疾成长为新的研究方向。我们努力将这些不同的研究方向置入一个人形的结构中，组织成环环相扣、共生互动的整体联系。从整个学院的学科建设来讲，除了回应和引领全球境域中生活时尚的设计艺术学科外，回应和引领城市化进程的建筑艺术学科，回应和引领媒体生活的电影学和广播电视艺术学学科，回应和引领艺术人文研究与传播的艺术学学科都应运而生，组成具有视觉研究特色的人文艺术学科群。将来以总体艺术关怀的基本点，还将涉入戏剧、表演等学科。面对这样众多的学科划分，建立一个通识教育的基础阶段十分重要。这种通识教育不仅要构筑一个由世界性经典文明为中心的普适性教育，还要面对始终环绕着我们的中西对话基本模式、思考“自我文明将如何保存和发展”这样一类基本命题。这种通识教育被寄望来建构一种“自我文化模式”的共同基础，本身就包含了对于强势文明一统天下的颠覆观念，而着力树立复数的今古人文的价值关联体系，完成特定文化人群的文明认同的历史教育，塑造重建文化活力的主体力量，担当起“文化熔炉”的再造使命。

马一浮先生在《对浙江大学毕业诸生的讲演词》中说：“国家生命所系，实系于文化。而文化根本则在思想。从闻见得来的是知识，由自己体究，能将各种知识融会贯通，成立一个体系，名为思想。”孔子所谓的“知”，就是指思想而言。知、言、行，内在的是知，发于外的是言行。所以中国理学强调“格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下”的序列及交互的生命义理。整部中国古典教育史反反复复重申的就是这个内圣外王的道理。在柏拉图那里，教育的本质就是“引导心灵转向”。这个引导心灵转向的过程，强调将心灵引向对于个别事物的理念上的超越，使之直面“事物本身”。为此必须引导心灵一步步向上，从低层次渐渐提升上去。在这过程中，提倡心灵远离事物的表象存在，去看真实的东西。从这个意义上讲，教育与学术研究、艺术与哲学的任务是一致的，都是教导人们面向真实，而抵达真实之途正是不断寻求“正确的看”的过程。为此柏拉图强调“综览”，

通过综览整合的方式达到真。“综览”代表了早期学院精神的古典精髓。

中华文化，源远流长。纵观中国艺术史，不难窥见，开时代之先的均为画家而兼画论家。一方面他们是丹青好手，甚至是世所独绝的一代大师，另一方面，是中国画论得以阐明和传承并代有发展的历史名家，是中国画史和画论的文献主角。他们同是绘画实践与理论的时代高峰的创造者。他们承接和彰显着中国绘画精神艺理相通、生生不息的伟大的通人传统。中国绘画的通人传统使我们有理由在艺术经历分科之学、以培养艺术实践与理论各具所长的专门人才为目标的今天，来重新思考艺术的教育方式及其模式建构的问题。今日分科之学的一个重大弊端就在于将“知识”分类切块，学生被特定的“块”引向不同的“类”，不同的专业方向。这种专业方向与社会真正需求者，与马一浮先生所说的“思想者”不能相通。所以，“通”始终是学院的使命。要使其相通，重在艺术的内在精神。中国人将追寻自然的自觉，衍变而成物化的精神，专注于物我一体的艺术境界，可赋予自然以人格化，亦可赋予人格以自然化，从而进一步将在山水自然中安顿自己生命的想法，发显而为“玄对山水”、以山水为美的世界，并始终铸炼着一种内修优先、精神至上的本质。所有这些关于内外能通、襟抱与绘事能通的特质，都使得中国绘画成为中国文人发露情感和胸襟的基本方式，并与文学、史学互为补益、互为彰显而相生相和。这是中国绘画源远流长的伟大的自觉，也是我们重建中国学院的精英性的一个重要起点。

在上述的这个机制设定之中，让我们仍然对某种现成化的系统感到担忧，这种系统有可能与知识的学科划分所显露出来的弊端结构性地联系在一起。如何在这样一个不可回避的学科框架中，有效地解决个性开启与共性需求、人文创意与知识学基础之间的矛盾，就是要不断地从精神上回返早期学院那种师生“同游”的关系。中国文化是强调“心游”的文化。“游”从水从流，一如旌旗的流苏，指不同的东西以原样来相伴相行，并始终保持自己。中国古典书院，历史上的文人雅集，都带着这种“曲水流觞”、与天地同游的心灵沟通的方式。欧洲美术学院有史以来所不断实践着的工作室体制，在经历了包豪斯的工坊系统的改革之后，持续容纳新的内涵，

可以寄予希望构成这种“同游”的心灵濡染、个性开启的基本方式，为学子们提高自我的感受能力、亲历艺术家的意义，提供一个较少拘束、持续发展的平台。回返早期学院“同游”的状态，还在于尽可能避免实践类技艺传授中的“风格”定势，使学生在今古人文的理论与实践的研究中，广采博集，发挥艺术的独特心灵智性的作用，改变简单意义上的一味颠覆的草莽形象，建造学院的真正的精英性。

随着经济外向度的不断提高，多种文化互为交叠、互为楔入，我们进入一个前所未有的跨文化的环境。在这样的跨文化境域中，中国文化主体精神的重建和深化尤为重要。这种主体精神不是近代历史上“中西之辩”中的那个“中”。它不是一个简单的地域概念，既包含了中国文化的根源性因素，也包含了近现代史上不断融入中国的世界优秀文化；它也不是一个简单的时间概念，既包含了悠远而伟大的传统，也包含了在社会生活中生生不息地涌现着的文化现实；它亦不是简单的整体论意义上的价值观念，不是那些所谓表意的、线性东方符号式的东西。它是中国人创生新事物之时在根蒂处的智性品质，是那种直面现实、激活历史的创生力量。那么这种根源性在哪里？我想首先在中国文化的典籍之中。我们强调对文化经典的深度阅读，强调对美术原典的深度阅读。潘天寿先生一代在上世纪50年代建立起来的临摹课，正是这样一种有益的原典阅读。我原也不理解这种临摹的方法，直至今日，才慢慢嚼出其中的深义。这种临摹课不仅有利于中国画系的教学，还应当在一定程度上用于更广泛的基础课程。中国文化的根性隐在经典之中，深度阅读经典正是意味着这种根性并不简单而现成地“在”经典之中，而且还在我们当代人对经典的体验与洞察，以及这种洞察与深隐其中的根性相互开启和砥砺的那种情态之中。中国文化主体精神的缺失，并不能简单地归因于经典的失落，而是我们对经典缺少那种充满自信和自省的洞察。

学院的通境不仅仅在于通识基础的课程模式设置。这一基础设置涵盖本民族的经典文明与世界性的经典文明，并以原典导读和通史了解相结合的方式来继承中国的“经史传统”，建构起“自我文化模式”的自觉意识。学院的通境也不仅仅在于学院内部学科专业之间通过一定的结构模式，形成

一种环环相扣的链状关系，让学生对于这个结构本身有感觉，由此体味艺术创造与艺术个性之间某些基本的问题，心存一种“格”的意念，抛却先在的定见，在自己所应该“在”的地方来充实而完满地呈现自己。学院的通境也不仅仅在于特色化校园建造和校园山水的濡染。今天，在自然离我们远去的时代，校园山水的意义，是在坚硬致密的学科见识中，在建筑物内的漫游生活中，不断地回望青山，我们在那里朝朝暮暮地与生活的自然会面。学子们正是在这样的远望和自照之中，随师友同游，不断感悟到一个远方的“自己”。学院的通境更在于消解学院的樊篱，尽可能让“家园”与“江湖”相通，让理论与实践相通，让学院内外的艺术思考努力相通。学院的精英性绝不是家园的贵族化，而是某种学术谱系的精神特性。这种特性有所为有所不为，但并不禁锢。她常常从生活中，从艺术种种的实验形态中吸取养料。她始终支持和赞助具有独立眼光和见解的艺术研究，支持和赞助向未知领域拓展的勇气和努力。她甚至应当拥有一种让艺术的最新思考尽早在教学中得以传播的体制。她本质上是面向大众、面向民间的，但她也始终不渝地背负一种自我铸造的要求，一种精英的责任。

在学院 80 周年庆典到来之际，我们将近年来学院各学科的部分博士论文收集起来，编辑了这套丛书，题为“南山博文”。丛书中有获得全国优秀博士论文荣誉的论文，有我院率先进行的实践类理论研究博士的论文。论文所涉及的内容范围很广，有历史原典的研究，有方法论的探讨，有文化比较的课题。这套书的出版满含青年艺术家的努力，凝聚导师辅导的心血，更凸显了一个中国学院塑造自我精英性的决心和独特悠长的精神气息。

谨以此文献给“南山博文”首批丛书的出版，并愿学院诸子：心怀人文志，同游天地间。

许 江

2008 年 3 月 8 日  
于北京新大都宾馆



ROBERT HOOKE:

I have upon this occasion added some inquiries concerning the Literature of the Country; they are but Conjectures, grounded upon the perusal of some of their Books. A full Discovery is not pretended, however I hope they may serve as hints and incitement to others, who have hitherto not been admitted but to the Skirts, but this Discovery, when perfected, will lay open to us an *Empire* of learning, hitherto only fabulously described; this will admit us to converse with the best and greatest of that *Empire*, that either are, or ever have been....

我精心研读中国典籍，于心略感戚戚。所思本于所读，猜测而已。完整的发现尚付阙如，惟寄望于才华卓犖且适有其缘的人由此前行。一旦完成这一发现，一个神话般描述的知识王国便会豁然开朗；我们就可以和其中古往今来的才俊伟人交谈……

# 前言

唐代张彦远的《历代名画记》是中国美术史基本著作之一，是我们研究唐及唐之前中国美术史的主要文献。其内容涉及古代画史、书画收藏，以及装裱、绘画材料、绘画鉴赏与批评诸多方面，这些方面又与现代艺术史学之三藩——艺术史、艺术理论、艺术鉴定相暗合。因此，这部著作是中国美术史研究中的重要课题。

本书讨论了张彦远的家世、生平、素养与其写作《历代名画记》的关系、《历代名画记》的写作方式与性质，以及《历代名画记》的版本源流。

河东张氏家族世称“三相世家”，属于士族阶层。自张嘉贞（约666—729）时代至张彦远时代，唐代士族经历了由盛而衰的过程。8世纪中叶左右，士族阶层开始把更多的精力由政坛转向文化领域。张氏家族自张嘉贞开始形成收藏艺术品的传统，但其收藏品却历经厄运，四代之后至张彦远时已经散失殆尽，这种遭际在张彦远内心深处形成一种“情结”。外

部环境的变化和这种特殊情结是促使张彦远写作《历代名画记》的主要动机。

根据现存文献，可知张彦远在文字写作、艺术实践、书画鉴赏、史学编纂方面受到的有效训练，加之广博的学识，这促成他编撰了《历代名画记》这部中国画史的彪炳之作。他的训练和学识，无不体现其中。

在中国古代学术传统中，《历代名画记》向来归于子部艺术类，视为记录技艺的一类著作，从未列入史部。这与现代学者把它当作绘画史或美术史著作不同。从《历代名画记》的内容详加考察，则并非古人所见那么简单。它既兼具中国古代绘画文献中史传、著录、品评三类方式，又涉及装背裱轴、书画收藏、艺术鉴赏、绘画材料等诸多领域。其中，在品评用语方面，此书堪称集大成之作；在史传方面，更为后世同类著作提供了范例；而且张彦远和他家族的特殊经历，也使其怀旧的历史情怀时时流露于笔端。这就使得我们难以把《历代名画记》归于具体的某类著作。因此，张彦远的独特写作方式便成了我们首先要考虑的因素。

张彦远堪称改革文体的作家。由《昭明文选》和《唐文粹》可以约略看到“记”类文体所涉内容，其描述的对象大多属于近代“*les beaux arts*”[美的艺术]意义上的建筑、雕塑、绘画、乐舞之类，也就是说，对艺术品加以描述并以此激起人们对这些艺术品的遥想，是“记”类文体的基本功能之一。从现存唐人此类文体的作品来看，有唐一代对“记”的理解经历了一个过程，即从单纯的记事、记物到间杂议论，但其功用始终未变，正如吴讷（1372—1457）所说：

大抵记者，盖所以备不忘。如记营建，当记月日之久近，工费之多少，主佐之姓名，叙事之后，略作议论以结之，此为正体。

至张彦远所处时期，所谓记之“正体”已经出现。张彦远自云“编为此记”，以“记”名其所著，并对“记”这一文体作出新的诠释，较之吴讷所云“正体”，可谓“新体”。《名画记》所用新体，举凡叙、评、录、品、考种种，而宗旨不

脱吴讷所云备忘之三藩；在此意义上，我们就不难理解王世贞（1526—1590）之所以称“记”为“史之变文”了。

《历代名画记》前三卷都十五篇，除卷一“叙自古画人姓名”篇存有异议之外，其余十四篇从内容上可以分为两大类。一类是议论为主，另一类则以著录或记录为主。《历代名画记》前三卷或论或录，其写法大体未脱“记”这一文体。其所涉问题广而芜杂，只有“记”体足以容纳。这些广而芜杂的问题经过张彦远的处理则面目迥异，他所谈及的各色问题也显示了他在书画领域所具备的渊博知识以及驾轻就熟的本领；更重要的是，张彦远拥有良好的历史意识和高超的编史技艺。在卷一“叙画之源流”篇、“叙画之兴废”篇，张彦远勾勒出轩辕时代至唐代的绘画概况，为全书确立了历史框架；其余诸篇专论他所认为的画之关捩，这些问题可以看作卷一前两篇的分论，它们既未驳离所设的“历史框架”，又未远离绘画论题。总之，在《历代名画记》前三卷中，张彦远基于预先设置的历史框架，来解决他所面对的种种与绘画相关的问题。“论画山水树石”篇探讨六朝以降，山水树石画法之演进；“叙师资传授南北时代”篇记晋唐间师资传承，间记绘画细节当与史实相符，并以此为“知画者”所必备的基本的条件；“论顾陆张吴用笔”篇，以晋唐间四位绘画大师为例，评说用笔问题；“论画体工用榻写”篇、“论名价品第”篇、“鉴识收藏购求阅玩”篇以及“论装背褙轴”篇凡四篇论及鉴赏家及收藏家所必备的常识，以及这些方面（如购藏、装背、模榻等）在历史上的情况。

《历代名画记》前三卷与后七卷在写作方式上似乎迥然不同，但是，这不过是表面上的假相。张彦远对文体的灵活运用，往往给《历代名画记》带来阅读上的困惑与障碍，这也是造成后世对这部杰出著作认识不一的原因之一。张彦远在写作《历代名画记》之前，尚无先例可循，而与绘画相关的著作又让他颇感不满；在《历代名画记》出现之后，同类著作中尽管有以续此书为志者，可惜未见真传。

因此，《历代名画记》是中国美术史基本著作中的一个殊例。

《历代名画记》现存最早的版本为明嘉靖本。有的学者认

为，此本即王世贞抚邸时所刻《画苑》本。根据嘉靖本的版本特征和有关著录，我们认为这种推测有待商榷。有的学者视之为明翻宋本，从版式和相关版本来看，此说亦难以令人信服。在目前情况下，我们赞同缪荃孙（1844—1919）的看法，认为此本其来甚古。另外，山东杨氏海源阁曾藏有所谓“校宋旧钞本历代名画记十卷四册”，惜下落不明，或许尚存天壤。通过比勘，我们认为，明嘉靖本《历代名画记》是目前所知最好的本子，后出的金陵本据此本翻刻，汲古阁本据金陵重刻，照旷阁本又据汲古阁本重刻，其版本源流由嘉靖本一脉相承。另外，《古今图书集成》所引录与《四库全书》本、《绘事碎编》本又出自汲古阁本。

《历代名画记》所涉及的问题颇为广泛，而目前所需解决的首先是其基本问题。这是我所做此项工作的出发点。

# 致 谢

本书有幸付之剞劂，感谢许江教授和曹意强教授的鼓励和督促，并慨允纳入中国美术学院八十周年校庆庆典出版工程“南山博文”丛书。

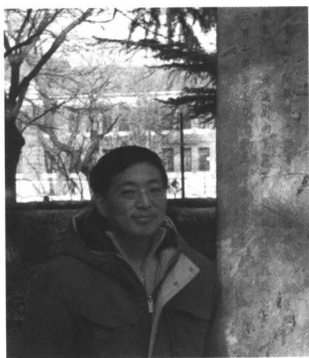
感谢台北国家图书馆、上海中国画院、浙江大学西溪校区图书馆、北京大学图书馆、台北故宫博物院图书馆、中国科学院国家科学图书馆、上海图书馆、南京图书馆、山东省图书馆、中国美术学院图书馆。

台北国家图书馆提供并惠允使用馆藏明刊本《画苑》（编号：06753、06754）书影，谨致谢意。

感谢蔡琳堂、王霖、罗琳、王绍曾、周景良、李国庆、卢锦堂、梁颖、周彦文、Graham Hutt、杨成凯、王泷、张玉范、李西宁、周小英、刘雨佳、洪再新、严善錞、邵宏、吕澎、楼笙华、高世名、高昕丹、王超、林洁琼、峰岸佳叶、叶胜男、钱乃婧、郑岩、邱春林、李宏、孔令伟、Joachim Jonckheere、阎安、赵声良、Susan Bush、甲斐胜二、吴顺

德、吴顺伊、Charles Willemen、戚印平、王建、孙宝忠、孙善春、张文颖、尤汪洋、张国荣、范德茂、陈翔、叶肇春、高嘉谦、钱天善、陈升辉、白世铭、福田伸男、李德仁、Lothar Ledderose、Uta Lauer、Grace Wang、沈宁、安永欣、郭卉、何碧琪、吴燕武、孙明远、凌利中、黄泓、潘文协、潘海军、刘彦鹏、姚凯、洪华明、窦亚杰诸位师友，他们或不吝指教，或惠示资料，或协助排印，校对清样，种种无私襄助化作温馨记忆。

尤其感谢业师范景中教授。此书雏形在恩师悉心指导下完成，其中不当及错误全在于我。每当顾念老师展现在我面前的美术史的境界和书籍的天地就汗颜不已，暗自发愤。



## 毕 斐

山东荣成人。1965年生于山东。

1987年，就读于山东大学。

2000年，执教于山东科技大学。

2004年，就读于中国美术学院，获文学博士学位。论文题目：“历代名画记校笺与研究”。导师：范景中教授。

2004年至今，在中国美术学院美术史论系执教。

发表论著“张彦远家世的历史”，“《历代名画记》研究文献目录”，《摹刻砚史手牒》，以及译著《现代建筑与设计的源泉》，《图案设计》，《禅师中峰明本的书法》等。目前正在修订《历代名画记校笺》，翻译荷兰高罗佩的《书画鉴赏汇编》，编写《中国古代美术文献选读》。



# 目 录

<b>总序</b>		
	打造学院精英	i
<b>前言</b>		1
<b>致谢</b>		5
<b>一 《历代名画记》研究史</b>		1
1	宋元时期对张彦远及其《历代名画记》的认识	1
2	明清时期《历代名画记》抄刻、著录及相关问题讨论	2
3	二十世纪中国《历代名画记》研究	6
4	海外《历代名画记》研究	35