



中国书画论丛书

何志明
潘运告
编著

唐五代画论

湖南美术出版社

唐五代画论



中国书画论丛书

潘运告 主编

何志明 潘运告

编著

湖南美术出版社

唐五代画论

湖南美术出版社出版·发行(长沙市雨花区火焰开发区4片)

编著:何志明 潘运告

责任编辑:萧沛苍

湖南省新华书店经销

湖南省新华印刷三厂印刷

开本:787×1092 1/32 印张:8.625 字数:20万

1997年4月第1版

2002年11月第4次印刷

印数:7001—8500册

ISBN 7-5356-0955-4/J·879

定价:15.00元

中国古代书画论凡例

一、本中国书画论丛书为通俗读物，故作注并作今译；同时兼学术性，故又在每一论著作者前作概述，介绍作者，概述其论著价值。

二、本丛书所选论著多为历代各名家选本所选录，在中国书法绘画理论史上产生过影响，有一定理论价值或史料价值者。这些论著经本丛书选录，力求保持原貌，不作删节。

三、每一论著，力求有两个或两个以上版本进行校勘，并注明版本。

四、人名、书画体名、书名等，在本丛书各书中第一次出现时，均作注释；后续出现，如须注，可注明见某文注。

五、词语一词多义者，注释可引例语，以使读者不致生疑。词语生奥古僻者，含义与今天通常理解差异太大者，注释亦可引例语。词含典故者，可引用史料说明典故。

六、注释要贯通原文义理，力求准确，引用例语确凿无误，使资料翔实。

七、今译力求根据原文原意，减少意译，以帮助读者读懂原文。

绘画理论的新发展（代前言）

唐及五代的绘画艺术空前繁荣，这一时期的画论，也在前人的基础上有了崭新的发展。

在画品方面，继谢赫的《古画品录》、姚最的《续画品》之后，出现了彦棕的《后画录》、窦蒙的《画拾遗》、李嗣真的《画后品》和张怀瓘的《画断》等。可惜这些论著都已散佚，我们见到的只是别人著作中的片断转录，不能读其全文。然就这些片断文字中，也提出了一些具有重要价值的理论观点。如彦棕《后画录序》提出“灵心自悟”、“挥毫造化，动笔含真”的观点，要求绘画既要主观创意，又要师从造化，表现对象的真实。窦蒙《画拾遗》提出“直自师心，意存功外”，推重师心独创，意在功夫之外。李嗣真《画后品》认为画家不仅要掌握绘画技巧，更重要的要有思想、有才气，因此他特别推崇顾恺之，赞赏他“思侔造化，得妙物于神会”。张怀瓘《画断》只遗文四条，分别论断顾恺之、陆探微、张僧繇四人，很精当。特别是对顾、陆、张三大家，在这以前的评鉴，可谓各有抑扬，聚讼纷纭。谢赫崇陆抑顾，姚最崇顾抑张，孙畅之《述画记》抑顾，李嗣真崇顾张抑陆，都不免有些偏颇。惟张怀瓘平心立论，分别三人长短，各有抑扬，总结为“象人之美：张得其肉，陆得其骨，顾得其神”；而以为“神妙亡方，以顾为最”。从此三家高低，遂成定论，从而肯定了六朝三大家在绘画史上

的地位。因此，这些转录的虽是片断，理论价值却很重大。

另外有朱景玄《唐朝名画录》，录唐初以来二百年间画家一百二十六人，实属画史。然首以神妙能逸四品评画，后世遂因之而不易，故亦可列入画论类。其论画兼及画家事迹，亦为后世所效。在序文中提出“妙将入神，灵则通圣”，“移神定质，轻墨落素，有象因之以立，无形因之而生”，强调作画要“入神”。

在画法方面，继宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》、梁元帝的《山水松石格》之后，出现了王维的《山水诀》、《山水论》，及五代荆浩的《山水赋》、《笔法记》。这四篇文字中的前三篇，虽有人以为后人伪托，然即使如此，也是出于宋以前人之手。因为王维以前画论多论人物，注重气韵生动；王维以后至宋初，画论多论山水，注重经营位置；苏轼以后，始重阐释画理，元人注重画意，元明以来开始在山水画上讲气韵生动，不再注意经营位置。而这几篇文字，重在讲经营位置和技法的，故知出于宋初以前人之手。这些文字，通俗平易，切合实用，几为“要诀”。如《山水论》云：“凡画山水，意在笔先。丈山尺树，寸马分人。远人无目，远树无枝。远山无石，隐隐如眉。远水无波，高与云齐。此是诀也。”这确实是很凝炼的“要诀”。可能是在流传过程中，后人不断予以修改、补充和完善，语言才如此平实。荆浩的《笔法记》，有人认为是后人伪托，有人认为主要出自荆浩之手，又有后人增补。后者有道理。因为文中雅俗混杂，很雅的文字常夹入极俗的语句，就说明非出于一人之手。又韩拙《山水纯全集》曾引录文中部分内容，说明宋宣和时已有此文，北宋距五代不远，伪托的可能性较小。此文的重要价值，是将谢赫的“六法”衍化为“六要”。“六法”重在讲人物画，“六要”切合山水画的需要，是对山水画的概

括。“六要”是：一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨。气韵，“六法”中有“气韵生动”；思在“六法”中讲“经营位置”；景在“六法”中讲“应物象形”、“随类赋彩”；笔在“六法”中讲“骨法用笔”；墨在“六法”中讲“传移模写”。唐五代山水画的发展，才有此“六要”的提出。

在画迹方面，继梁代《太清目》之后，出现裴孝源的《贞观公私画史》。这是汇集公私收藏的名迹而编撰的专史，记载自魏曹髦至隋孙尚子及无名氏画共二百九十三卷，隋以前名画存世可考者，均备于此。还录寺壁四十七所，分注其作画者姓名及寺之所在地，于画史甚有功业。其寺壁跋尾评论画家之短长，也颇具见地。前面序文一篇，提出画家要“含运覃思，六法俱全”，然后达到“随物成形，万美无失”。思想与六法并重，使画形象美好。

在画史方面，出现了张彦远的《历代名画记》。这是一部画史专著，是前无古人的，后来也无继响。宋郭若虚《图画见闻志》稍具规模外，其他多偏重一面，像如此上下千古，无不贯通者，竟无闻见。书中论列周详，全面系统，科学完备，有史有论，不尚玄谈。《叙画之源流》、《叙画之兴废》，可谓画之通史；《叙历代能画人名》、《记两京外州寺观画壁》，可谓画之专史；《论师资传授南北时代》、《叙古之秘画珍闻》，可谓画之别史；《论画六法》、《论山水树石》、《论顾陆张吴用笔》，可谓画之理论和技法；《论画工用拓写》、《论装背裱轴》，是讲工具、拓写、装饰，可谓画工；《论鉴识收藏阅玩》、《论名价品第》、《叙自古跋尾押署》、《叙自古公私印记》，是讲鉴赏、价值、考证，可谓画鉴。如此之画史专著，故有人称“画史之有是书，犹正史之有《史记》”，诚哉笃论！《叙画之源流》提出：“夫画者成教化，助人伦，穷人变，测幽微，与六籍同功，

四时并运，发于天然，非由述作。”这里虽不离“教化”，却把画之功用推崇到了极至。《论画六法》提出：“古之画或能移其形似而尚其骨气，以形似之外求其画，此难可与俗人道也。今之画纵得形似而气韵不生，以气韵求其画，则形似在其间矣。”推重神气与形似并具，以形似表现神气，达到形神逼肖。这些都是很精到的论述。

唐代是诗的时代，因而出现了很多题画诗，不少写的非常精彩。本书选录了李白、杜甫、白居易、元稹四位著名诗人的部分题画诗，以见一斑。我们读这些诗如见其画，这些题画诗以画景当真景，表述诗人赞赏“真”的绘画审美情趣。如李白《求崔山人百丈崖瀑布图》：“龙潭中喷射，昼夜生风雷。”杜甫《画鹰》：“拟身思狡兔，侧目似愁胡；绦旋光堪摘，轩楹势可呼。”白居易《画竹歌》：“画茎瘦节节竦”，“画枝活叶叶动”。元稹《画松》：“张璪画古松，往往得神骨。翠帚扫春风，枯龙戛寒月。”他们要求画“逼真”，如李白说的“宛相似”，“使人对此心缅邈，疑入高丘梦彩云”，从而得到乐处，“即事能娱人，从兹得萧散”。为达到“逼真”，杜甫《戏题王宰画山水图歌》提出：“十日画一水，五日画一山。能事不受相促迫，王宰始肯留真迹。”这是很好的表述，绘画创作，乃至整个文艺创作，确实是“不受相促逼”的。

唐五代画论是很丰富的，这里只作了一个简略的一般评介，目的在于使读者由此而获得一个关于唐五代画论的基本概念。

此书原定由何志明同志编撰，后来由于何君忙于他事，便将部分篇章交由笔者代行，因此此书由何君同笔者二人完成。何志明注译者多，有彦棕、李嗣真、朱景玄、张彦远；潘运告注译者少，有窦蒙、张怀瓘、符载、李白、杜甫、王维、白居

易、元稹、荆浩。裴孝源《贞观公私画史》，其序由何君注译，余者由笔者整理。特附记于此。

潘运告

1995年8月24日

目 录

绘画理论的新发展 (代前言)	(1)
彦 惊	(1)
后画录	(1)
裴孝源	(9)
贞观公私画史序	(9)
附《贞观公私画史》	(12)
窦 蒙	(23)
画拾遗	(23)
李嗣真	(28)
画后品	(29)
附《续画品录》	(40)
张怀瓘	(42)
画断	(42)
李 白	(46)
观博平王志安少府山水粉图	(46)
观元丹丘坐巫山屏风	(47)
求崔山人百丈崖瀑布图	(49)
莹禅师房观山海图	(50)
杜 甫	(53)
戏题王宰画山水图歌	(53)

戏为双松图歌·····	(55)
题壁画马歌·····	(56)
丹青引赠曹将军霸·····	(57)
画鹰·····	(60)
奉先刘少府新山水障歌·····	(61)
画鹢行·····	(64)
观李固请司马弟山水图·····	(66)
符 载·····	(68)
观张员外画松图·····	(68)
朱景玄·····	(74)
唐朝名画录·····	(75)
王 维·····	(116)
山水诀·····	(117)
山水论·····	(120)
附荆浩山水赋·····	(124)
白居易·····	(126)
画竹歌并引·····	(126)
记画·····	(128)
元 稹·····	(132)
画松·····	(132)
杨子华画三首·····	(133)
张彦远·····	(137)
历代名画记·····	(139)
叙画之源流·····	(139)
叙画之兴废·····	(146)
论画六法·····	(158)
论画山水树石·····	(162)

叙师资传授南北时代	(166)
论顾陆张吴用笔	(173)
论画体工用拓写	(177)
论名价品第	(183)
论鉴识收藏购求阅玩	(189)
论装背裱轴	(193)
历代能画人名	(198)
荆 浩	(249)
笔法记	(250)

彦惊是唐代画论家。生卒年月不详，为唐太宗时僧人，故又署释彦惊、沙门彦惊。其所著《后画录序》自称曾为“帝京寺录”，因而得以纵观京城各处名迹，知其中优劣差降甚有不同，故著《后画录》，举二十七人，系以品题。文中提出“灵心自悟”、“挥毫造化，动笔合真”的论画观点，强调既要发挥主观创意，又要师化自然、符合客观的绘画主张。《后画录》为中国画论品评重要著作之一。但唐代张彦远在《历代名画记》中对其评价甚低，认为“僧惊之评，最为谬误。”《四库全书提要》亦指责《后画录》为后人伪托，似未公允。

后 画 录

彦惊为帝京寺录，因观在京名迹，其中优劣差降，甚有不同。若曹、姚^①之徒，已标前录^②；张、谢^③之伍，题之续品^④；沙门^⑤之内，弃其数人，但非释氏所宜，故阙而不录。都合二十七人，名曰《后画录》。如郑法轮太常、成嵩尹伯、干长通、竺元标^⑥等，虽行于代，未曰名家，若兹之流，以俟来哲，时贞观九年春三月十有一日序。

周中大夫郑法土：取法张公^⑦，备该万物^⑧。后来

冠冕，获擅名家。

隋孙尚孜：师模顾、陆^⑨，骨气有余^⑩。至于鬼神，性多偏擅。妇人亦有风态。

北齐杨子华：北齐之最，唯公有图。善写龙兽，能致风云。

周常侍田僧亮：自恃生知，不由师授。田家一艺，今古殊绝。

北齐曹散大夫曹仲达：师依周研^⑪，竹树山水、外国佛像，无竞于时。

唐司平太常伯阎立本：学宗张、郑^⑫，奇态不穷。变古象今，天下取则。

隋参军杨契丹：六法颇该^⑬，殊丰骨气。山东体制，允属伊人。

隋陈善见：准的郑公^⑭，触途成擅。笔媚温顺，斯人所长。

南齐殿中将军董伯仁：综涉多端，尤精位置^⑮。屏障一种，无愧前贤。

隋江志：笔力劲健，风神顿爽。模山拟水，得其真体。

隋李雅：神气抑扬，独高伦伍。圣僧刑制，是所尤攻。

齐周昙妍：师塞北勒^⑯，授曹仲达^⑰，方韩则有余^⑱，比曹则不足。亦若文武创拨乱之功^⑲，成王安太平之业^⑳。（《名画记》云：塞北勒未详。）

宋展子虔（一本作隋）：触物为情，备该绝妙。尤善楼阁，人马亦长。远近山川，咫尺千里。

隋王仲舒：北面孙公^㉑，风骨不逮^㉒。精熟婉润，名

辈所推。

周袁子昂（一本作梁中书袁昂）：禀训郑公^②，殆无失坠。妇人一绝，超彼常伦。

唐刘褒：点画不多，殆及枢要^④。鸟雀其变，诚为酷似。

唐靳智翼（效曹不兴）：祖述曹公^②，改张琴瑟。变夷为夏，初是斯人。

唐武骑尉范寿[何按：彦远《历代名画记》作范长寿]：博赡繁多，有所推尚。至于位置^②，无待经略。

唐朝散大夫王定：骨气不足，道媚有余^⑦。菩萨圣僧，往往警绝。

唐骠骑尉张孝师：象制有功，云为尽善。鬼神之状，群彦推雄。

唐殷王府法曹王知慎：受业阎家^②，写生殆庶^②。用笔爽利，风采不凡。

唐吴智敏：宗匠梁宽^②，神襟更逸^⑩。终于是门，损益可知。

唐振威校尉檀知敏：栋宇楼公，阴阳问背，历观前古，独有斯人。

唐吐火罗国胡尉迟乙僧：善攻鬼神，当时之不美也。有兄甲僧，在其本国矣。○外国鬼神，奇形异貌，笔迹洒落，有似中华。攻改四时花木。

唐振威校尉唐萨陀：无闻伏膺^②，灵心自悟。如初花晚叶，变态多端；异兽奇禽，千形万品。

唐广陵曹参军李凑：挥毫造化^③，动笔合真。子女衣服，万品千门，筋脉连带，形状奇绝。天宝年中^④，过之古人。

后画录毕。

注释

①曹，指三国吴时画家曹不兴。姚指六朝南齐画家姚昙度。

②前录，当指谢赫所著《古画品录》，《古画品录》将曹不兴标为第一品画家，将姚昙度标为第三品画家。

③张，指六朝梁代画家张僧繇，谢指南齐画家谢赫。

④续品，当指姚最著《续画品录》，《续画品录》对张僧繇、谢赫均有品评。

⑤沙门，佛教名词。泛指依照佛门戒律出家修行之人。

⑥郑法轮，郑法士弟，隋代画家，比兄为劣，官至太常。成嵩，干长通，不详，约系当时画家。竺元标，在张彦远《历代名画记》中有名无目，在朱抱一后。

⑦张公，指张僧繇。

⑧备，完备、完全之意；该，通“赅”，包括一切，尽备。备该万物，指善画各种题材之画。

⑨师模顾、陆，师范顾恺之、陆探微。

⑩骨气，骨法神气，通骨法，中国画专用术语。骨法之说，首见顾恺之《魏晋胜流画赞》：“重叠弥纶有骨法。”谢赫于《古画品录》中又将“骨法用笔”作为绘画“六法”之一。历代画论家多所沿用，意指作为画中形象骨干的笔力，同时又指表现于画面的苍劲有力的总体风格。

⑪周研，当指南齐画家周昙研，本篇后面称周昙研“师塞北勒，授曹仲达”。

⑫张、郑，指张僧繇及隋代画家郑法士。

⑬六法见《贞观公私画史序》注⑨。该，通赅，包括一切，尽备之意。

⑭准的郑公，以郑法士为师范、标准。

⑮位置，指绘画六法之五：经营位置是也。

⑯塞北勒，不详，约有齐以前画家。

⑰北齐画家曹仲达。

⑱方韩，方，指“与……比较”。韩，画家，名字不详。

⑲文武，指周文王、周武王，父子二人灭商纣，建立西周王朝。

⑳成王，武王之子。武王死时，成王年幼，托孤于成王叔父周公旦。周公东征胜利，巩固了西周王朝的统治，成太平盛世，遂归政于成王。

㉑孙公，当指隋画家孙尚子（子一作孜）。彦棕称孙“师模顾，陆，骨气有余。”北面孙公，古制：西南为尊方，故南面称王，北面为臣，此指以孙尚子为师。

㉒风骨，通骨气。

㉓郑公，当指隋代画家郑法士。禀训郑公，意为遵从郑法士的训示。

㉔殆，几乎，大概。枢要，归指中央重要机关或要职，转指重要、关键之处。

㉕曹公，指三国吴时画家曹不兴。

㉖见注⑭。

㉗遁，迫近。遁媚，指缺乏骨气，近于纤媚的风格。

㉘阎家，指唐代画家阎立德、阎立本兄弟，其父阎毗在隋代亦负画名。

㉙写生，通写真，面对面描画人物。殆庶，大概差不多，很像。

㉚宗匠梁宽，以唐代画家梁宽为宗师。

㉛神襟，风神襟怀；逸，本为道家得之自然，超脱世俗的生活态度和精神境界，用之于画，指顺其自然、笔简形具的风格。明代唐志契《绘事微言》云：“唯逸之一字最难分解，盖逸有清逸、有雅逸、有俊逸、有隐逸、有沉逸，逸纵不同，从未有逸而浊、逸而俗，逸而模棱卑鄙者……逸虽近乎奇，而实非有意为奇；虽不离乎韵，而更有近于韵。其笔墨之正行忽止，其丘壑之如常少异，令观者冷然别有意会，悠然自动欣赏，此固从来作者都想慕之而不可得入手，信难言哉！”清代郑绩《梦幻居画学简明·论逸笔》云：“所谓逸者，工、意两可也。盖写意应简略而此笔颇繁，写工应细致而此笔颇粗，盖意不太意，工不太工，合成一法，妙在半工半意之间，故名为逸。”

㉜伏，谦词，膺，受，接受。伏膺，此指接受师传。

㉝造化，创造化育，《淮南子·精神训》：“伟哉造化者其以我为此拘拘邪？”此指天地、自然界万事万物。