

云
告
译
注



中国书画论丛书

宋人画评

上海人民美术出版社

宋人画评



中国书画论丛书

潘运告 主编
云 告 译注
湖南美术出版社

宋人画评

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民中路 103 号)

编著: 云 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: 9.875 字数: 24 万

1999 年 12 月第 1 版

1999 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7 - 5356 - 1289 - X/J · 1207

定价: 16.50 元

中国书画论凡例

一、本中国书画论丛书为通俗读物，故作注并作今译；同时在每一论著作者之前介绍作者及概述其论著价值。

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。本丛书力求保持原貌，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，则注明见某文注。

五、词语一词多义者，注释适当引用例语，以使读者不致生疑。词语深奥古僻者，含义与今天通常理解差异太大者，注释亦适当引用例语。词含典故者，则引用史料说明。

六、注释贯通原文义理，力求准确；引用例语确凿无误，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。

文人画的审美情趣

——《宋人画评》前言

潘运告

此书辑录的宋人画品计有六种，即刘道醇的《宋朝名画评》、《五代名画补遗》，黄休复的《益州名画录》，苏轼的《东坡评画》，董道《广川画跋》，李廌的《德隅斋画品》。他们都是北宋人，因此准确地说，宋人画品应改为北宋人画品。这些画品集中鲜明地表现了北宋人对绘画艺术的审美意识和情趣。

北宋画坛，有两件事值得注意。一件是宋初朝廷重视绘画艺术，征集绘画作品，特别是在平定西蜀和南唐后，将两处丰富的画藏悉数收归朝廷。宋太宗雍熙间又置翰林图画院，集齐一些画家进行绘画创作。这对绘画艺术的发展，无疑会起推动的作用。这表现在花鸟画和道释人物画两个方面，两个方面都是皇帝和朝廷显宦所爱好的。他们爱好花鸟画，是因为可以用来装饰宫廷，使之显得富丽堂皇；他们爱好道释人物画，是因为他们崇奉宗教。然朝廷重视这两方面，其他方面就遭受冷遇，像中原地区的李成、范宽和南唐的董源、巨然这样一些很有成就的大山水画家，就被排斥在图画院之外。受到朝廷重视的花鸟画也仅是来自西蜀黄筌父子一派，来自南唐的徐熙就遭受冷遇，至有当时谚语所谓“黄家富贵，徐熙野逸”之说，使继承了乃祖徐熙画风的徐崇嗣，也不得不改变画风，专习“黄氏体制”。这就表现了图画院审美理想的偏狭性，且导至其画风很快走向形式主义，成为绘画艺术发展的桎梏。

这样，就出现了第二件事。这就是北宋中期兴起的文人画，是以苏轼、文同、米芾等共同形成的一个绘画流派。这一画派无疑是不满于图画院画风而出现的。他们都是画家，进行绘画创作，撰写绘画评论，表现他们的审美意识和情趣。图画院重形似，他们重传神；图画院重工笔精丽，他们重快意淋漓的写意；图画院重富贵气象，他们重野逸之趣；而且与历来重“助人伦，成教化”的传统审美意识也大异其趣，他们重理想人格精神的表现和抒发；还有为后世广泛熟知的一点，重诗、书、画的融合一体。我们在此书中选录的苏轼部分绘画题跋和绘画评论，就很好地表现了这种审美意识和情趣。其《跋蒲传正燕公山水》说：“画以人物为神，花竹禽鱼为妙，宫室器用为巧，山水为胜。”这是就绘画的不同对象而言的，对象不同，画家求取的主旨也就不一样；然不管是求神、求妙、求巧、求胜，画家作画时都要保持自己的人格精神，都同时求抒发自己的情趣。其《书朱象先画后》赞赏朱象先，“能文而不求举，善画而不求售，曰‘文以达吾心，画以适吾意而已’”。作画，就是求得和畅自己的情意。苏轼进而赞扬“朱君无求于世，虽王公贵人其何道使之，遇其解衣盘礴，虽余亦得攫攘其旁也”。这样保有独立人格精神的画家，自然是虽王公贵人也无法驱使的，所以遇这种画家恣意作画时，虽苏轼也得争夺其傍，想求得其画了。这当然是一般画工，包括图画院画家，所不可能做到的。

这两件事表明，宋太宗建立的图画院虽起过某种积极作用，但很快成为绘画艺术发展的桎梏，从而导致文人画的兴起。文人画派继承唐五代优良的画风，将宋代绘画艺术推向新的发展阶段。他们的审美意识和情趣，对当时和后世都产生了强烈的影响。

此书收录李廌的《德隅斋画品》和董道《广川画跋》中一部分，李董就是受苏轼影响的两位画评作者。李廌尝以文字见知于苏轼，读其画品，只觉思路清晰，文理爽然，为苏轼所知者，果然非同寻常。他所评画二十二件，皆宋宗室赵令時襄阳随轩囊中品，赵令時在《德隅斋画品》后写道：“李方叔初以文章映照一世。其气韵高远，鉴载明当，决不待试而后知。每展书画，目所寄处，便了妙境。”足见他确实才气超逸，鉴裁高明。他评画重传神写意，重画家人品涵养。如其评徐熙《鸡竹图》，甚赞“用浓墨粗笔”，使竹梢“萧然有拂云之气”；而竹下两驯雉，“羽翼鲜洁，啄欲鸣，距欲动”；甚得鸡竹之“生意真态”。他由此而批评当时画师“作翎毛，务以疏渲细密为工”，结果“一羽虽似，而举体或不得其大全”。这实际上是在批评重形似的形式主义画风。刘道醇《宋朝名画评》卷三将徐熙与黄筌、赵昌比较，谓“筌神而不妙，昌妙而不神，神妙俱完，舍熙无矣”。李廌赞赏徐熙这一点。又如他评郭忠恕《楼居仙图》。联系忠恕做官于朝放浪不羁，“卒以傲恣流窜海岛，中道仆地，蜕形仙去”；而作的《楼居》却如此精密，“非独精密，萧散简远，无尘埃气”。这两者似乎很难统一，而李廌则把忠恕于朝放浪不羁看作一种独立的人格精神，惟因如此，他作画时才如孔子所谓“从心所欲不逾矩”，如庄子所谓“猖狂妄行而蹈乎大方”，“其为人无法度如彼，其为画有法度如此，则知天下妙理，从容自能中度”。这不与苏轼的审美理想很类似吗？

董道比苏轼稍晚出，政和中官徽猷阁待制，靖康末官司业。他与黄伯思在北宋后期均以考据鉴赏擅名，《广川画跋》大多数题跋重考据，大约以备徽宗询问。此书收录其中一部分谈画理画性的题跋，有着很好的见解。如提倡以形传神，“以神

明为胜”；山水画家要有亲身感受，使山水“磊落奇特，蟠于胸中，不得遁而藏”，既要“气象全得”，又必须“不失自然”。这与文人画的审美意识很相近。他还非常重视技与道的统一，强调技艺合于道，以达到艺术创造的自由境界。如其《书李成画后》说：“由一艺已往，其至有合于道者，此古之所谓进乎技也。”意谓由一艺前进不已，它达到最高极限有合于道的，这就是古人所说的超越于技艺了。这与苏轼的思想相近，或者说由苏轼思想影响而来，只是苏轼的表述思路清新，文理明达。他写有《书李伯时山庄图后》，说：“居士之在山也，不留于一物，故其神与万物交，其智与百工通。虽然，有道有艺，有道而不艺，则物虽形于心，不形于手。”居士，即龙眠居士，李公麟号，字伯时，著名文人画家。“其神与万物交”，是说文人画家从道的高度把握万物；“其智与百工通”，是指其智能与各种技艺相通。但道与艺毕竟是两回事，只有有道又有艺，物才形成于心，又形成于手。这就是文人画家的审美理想和追求。董道强调艺合于道，超越技，表明已很明确用文人画家的审美理想和追求要求画家，鉴赏画艺。

此书还收录刘道醇的《宋朝名画评》、《五代名画补遗》和黄休复的《益州名画录》。两人生平事迹均未详。据《宋朝名画评》所评画家皆系宋初至景祐、至和间人，说明刘道醇生活在宋初至宋仁宗间。《益州名画录》前有“虞曹外郎致仕李昉序”，作于景德三年五月，盖此书完成此之前，黄休复生年当在宋初，较刘道醇早出。两人的绘画美学思想皆与图画院重形似的审美意识异趣，可谓是北宋中期兴起的文人画派的先导。

刘道醇的理论贡献，在于他在《宋朝名画评》的序中提出的“六要”与“六长”，并以之作为标准，评定画家为神、妙、能三品。所谓“六要”，即气韵兼力、格制俱老、变异合理、

彩绘有泽、去来自然、师学舍短。这“六要”系由谢赫“六法”而来：气韵兼力，即气韵兼具艺术感染力，与谢赫“气韵生动”意近；格制俱老，即格局体制俱老练，与谢赫“骨法用笔”意近；变异合理，即绘画各种形象要合乎情理，与谢赫“应物象形”意近；彩绘有泽，即彩色描绘要有光泽，与谢赫“随类赋彩”意近；去来自然，即画面上下左右的构图要协调自然，与谢赫“经营位置”意近；师学舍短，即从师学习舍弃短处，与谢赫“传移模写”意近。谢赫“六法”以“气韵生动”为中心，刘道醇“六要”亦以“气韵兼力”为中心，其他五要皆由此而明其意。不仅如此，他提的“六长”亦由此发。“六长”即粗卤求笔、僻涩求才、细巧求力、狂怪求理、无墨求染、平画求长。这用今天的语言来诠释，就是粗放纵横的风格中求笔法，拓境通变的创作中求才气，纤细工巧的画迹中求笔力，恣肆奇特的构图中求情理，无墨空白处求墨彩功效，平淡画面中求深长意味。这“六长”不与“六要”一样，都围绕实现绘画要有气韵同时要有艺术感染力这一主旨而发吗？因此可以说，刘道醇的“六要”与“六长”是对谢赫“六法”的继承和发展，而与后来文人画派的审美情趣一脉相承。如此重“气韵兼力”，而且要“无墨求染”、“平画求长”，当是对图画院重形似的形式主义画风不满而发。

黄休复的理论贡献，是在于他以逸、神、妙、能四格评画，而且将逸格置于各格之上。唐朱景玄《唐朝名画录》已用此四格评画，然朱对四格未予细述，休复对之则作了明确的解释和论定，后世遂无异议，这就不容易。他论能格，是“学侔天功”，“形象生动”；妙格自然高一层，通过画家的努力，已进入“不知所然”的神妙境界，能“曲尽”对象的“玄微”了；神格又不同，已不讲画家的人力，重在天赋，“天机迥高，

思与神合”，思致与对象之“神”相合；逸格更为特出，它“拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘”，却能“笔简形具，得之自然”。对逸、神、妙、能四格作如此论定，对绘画创作的推动无疑是很大的。这使那些仅满足于形似的画家看到，他们只够能格之水准，他们与逸格相较，真有天壤之别。历代画家向以神格或神品作为追求向往的最高审美境界，现又出了一种迥出其上的逸格，它不拘泥于以形传神，而是“笔简形具，得之自然”，其境界显得更自由超逸。所以，黄休复论定逸、神、妙、能四格含义并将逸格置于众格之首，既是对益州名画创作经验的总结，更是为文人画的兴起作思想理论的准备。

一九九九年四月二十七日

目 录

文人画的审美情趣（前言）

刘道醇	(1)
宋朝名画评	
原序	(2)
人物门第一	(6)
山水林木门第二	(54)
蕃马走兽门第三	(69)
花卉翎毛门第四	(80)
鬼神门第五	(95)
屋木门第六	(98)
五代名画补遗	
原序	(104)
人物门第一	(104)
山水门第二	(108)
走兽门第三	(108)
花竹翎毛门第四	(109)
屋木门第五	(110)
塑作门第六	(110)
雕木门第七	(112)
黄休复	(114)

益州名画录

原序·····	(116)
品目·····	(120)
逸格一人·····	(122)
神格二人·····	(124)
妙格上品六人·····	(128)
妙格中品十人·····	(136)
妙格下品十一人·····	(158)
能格上品十五人·····	(177)
能格中品五人·····	(190)
能格下品七人·····	(194)
有画无名·····	(202)
无画有名·····	(203)
附 重写前益州五长史真记 ·····	(207)
胡氏亭画记·····	(209)
苏 軾 ·····	(212)
东坡评画·····	(213)
李 廌 ·····	(241)
德隅斋画品·····	(242)
董 道 ·····	(274)
广川画跋·····	(275)

刘道醇

刘道醇，宋大梁人，著有《宋朝名画评》和《五代名画补遗》。《宋朝名画评》又名《圣朝名画评》，前有序，提出气韵兼力、格制俱老、变异合理、彩绘有泽、去来自然、师学舍短“六要”，及粗卤求笔、僻涩求才、细巧求力、狂怪求理、无墨求染、平画求长“六长”，作为鉴赏绘画的准则，甚为精当。全书凡三卷，分人物、山水林木、畜兽、花竹翎毛、鬼神、屋木六门，每门分神、妙、能三品。人物门每品又分上、中、下三等。共九十余人，各系以传，传后加以评语，或一人或二三人并为一评，说明所以列入各品的缘故。评论公允，词简意赅，实为佳构。

《五代名画补遗》一卷，系补宋初胡峤《广梁朝名画目》而作，约成书于《宋朝名画评》后。录画家二十三人，分人物、山水、走兽、花竹翎毛、屋木、塑作、雕木七门，每门亦分神、妙、能三品，各有小传及评语。因《广梁朝名画目》已佚，五代画家以此书得传，故这里以之与《宋朝名画评》一并推介给读者。只因本书篇幅限制，只予标点，不作注释与今译了。

两著均有四库全书本和王氏书画苑本。我们两著标点均以四库全书本为底本，参校以王氏书画苑本。

宋朝名画评

原序

夫识画之诀，在乎明六要而审六长也^①。所谓六要者：气韵兼力一也^②，格制俱老二也^③，变异合理三也^④，彩绘有泽四也，去来自然五也^⑤，师学舍短六也。所谓六长者：粗卤求笔一也^⑥，僻涩求才二也^⑦，细巧求力三也^⑧，狂怪求理四也^⑨，无墨求染五也^⑩，平画求长六也^⑪。既明彼六要，又审此六长，虽卷帙盈箱，壁版周庑^⑫，自然至于别识矣。大凡观画抑有所忌，且天气晦暝^⑬，风势飘迅，屋宇向阴，暮夜执烛，皆不可观。何哉？谓其悉不能极其奇妙而难约以六要六长也^⑭。必在平爽霁清，虚室面南，依正壁而张之^⑮。要当澄思静虑^⑯，纵目以观之。且观之之法，先观其气象，后定其去就，次根其意，终求其理^⑰。此乃定画之铃键也^⑱。是故见短勿诋，反求其长；见工勿誉，反求其拙^⑲。夫善观画者，必于短长工拙之间，执六要凭六长，而又揣摩研味，要归三品^⑳。三品者，神、妙、能也。品第既得，是非长短，毁誉工拙，自昭然矣^㉑。大抵观释氏者，贵庄严慈觉^㉒，观罗汉者尚四象归依^㉓，观道流者尚孤高清古^㉔，观人物者尚精神体态，观畜兽者尚驯扰犷厉^㉕，观花竹者尚艳丽闲冶^㉖，观禽鸟者尚毛羽翔举^㉗，观山水者尚平远旷荡，观鬼神者尚筋力变异^㉘，观屋木者尚壮丽深远。

今之人或舍六要弃六长而能致此者，何异缘木求鱼，汲泉得火^②，未之有也。

注释

① 诀：诀窍；秘诀。审：亦明也。明白；清楚。

② 气韵：指画的风格、意境或韵味。含义由谢赫《古画品录》所提“气韵”而来。兼：同时具有。力：当指艺术感染力。

③ 格制：格局体制。指画的布局结体。老：娴熟；老练。老练有力也。意与谢赫“六法”之二“骨法用笔”相近。

④ 变异：画的各种形象。变，画也。杜甫《观薛稷少保书画壁》诗：“又挥西方变，发地扶屋椽。”仇兆鳌注：“西方变，言所画西方诸佛变相。《酉阳杂俎》：唐人谓画亦曰变。”“变异合理”，意亦与谢赫“六法”之三“应物象形”近。

⑤ 去来：犹上下，左右。此指画面构图。其义亦由谢赫“六法”之五“经营位置”而来，意在讲画面布局构图要合理、自然。整个“六要”的基本思想，均脱胎于谢赫“六法”。

⑥ 粗卤求笔：谓在粗放纵横的风格中有笔法可以寻求。即绘画在笔墨表现上要求纵横挥洒而不失骨力。粗卤，即粗鲁。粗放纵横也。

⑦ 僻涩求才：谓在拓境通变的创作中有才气可以探求。即画家在开拓新的画境中要求有变通险阻的途径和方法的才气。僻涩，指冷落荒僻和阻滞不通。喻画的新的境界和通达此境的险阻。才，即才华，才气。清代布颜图《画学心法问答·问僻涩求才法》：“所谓僻涩求才之才，于画家最为关键。才者长也，通也，理也。惟山水家有此求通之法，而各画工不与焉。”

⑧ 细巧求力：谓在纤细工巧的画迹中求取遒劲的笔力。即从画风上论，要求纤细而不萎靡，工巧而不柔弱，纤细工巧中显得笔法有力，气势强健。

⑨ 狂怪求理：谓在恣肆奇特的构图中求取人情物理。即状物造形恣肆奇特而不悖情理。狂怪，指狂放古怪，恣肆奇特。

⑩ 无墨求染：谓在画面的空白处求有墨彩的功效。即无笔墨处见画意。笔迹简约，无浓淡渲染而有渲染效果。《画学心法问答》：“山水画学能入神妙者，只此一法，最为上上。所谓无墨者，非全无墨也，干淡

之余也。干淡者实墨也，无墨者虚墨也。求染者，以实求虚也。虚虚实实，则墨之能事毕矣。”

⑪ 平画求长：谓在平淡的画面中求取深长的意味。即淡而味永，情韵悠徐。清蒋和《学画杂论》：“布置落笔，必须有剪裁，得远近回环带之致。看画亦须得剪裁法，平画求长是也。”

⑫ 卷帙：指画册。盈箱：满箱篋。壁版：壁上版画。壁画也。周庠：遍廊屋。

⑬ 抑：副词。又也。忌：禁忌；顾忌。且：副词。即也。

⑭ 谓：通为。因为。其：代词。此，这些（情形）。指“天气晦冥”等情形。悉：全。极：尽也。约：求取；估量。

⑮ 正壁：中壁。当中墙壁。

⑯ 澄思：深思；静思。

⑰ 气象：指画面表现的客观事物的景象、光景。根：根究；追究。理：情理。

⑱ 钤键：喻指定画的核心，关键。

⑲ 是故：连词。因此，所以。勿誉：不要赞美。拙：犹劣，短。指缺点，缺陷。

⑳ 执：根据；遵照。凭：亦根据也。研味：研究玩味；仔细体味。归：归附；归属。

㉑ 品第：品位次第。昭然：明白貌。

㉒ 释氏：释迦的略称。指佛祖释迦牟尼。贵：崇尚；重视。慈觉：慈悲觉悟。

㉓ 尚：尊崇；重视。四象：指春夏秋冬四时。体现于卦上则指少阳、老阳、少阴、老阴四种爻象。旧时以为天人合一，天象均可体现于人身。唐吕岩《忆江南》词：“八卦九宫看掌上，五行四象在人身。”归依：归附依托。

㉔ 道流：道士之辈。即道士也。孤高：孤特高洁。清古：清雅古朴。

㉕ 驯扰：顺服；驯伏。犷厉：粗豪凌厉。

㉖ 闲冶：幽媚。幽雅妩媚。

㉗ 翔举：飞举；腾飞。

⑧ 筋力：犹体力。变异：怪异。

⑨ 致：求取；获得。缘木求鱼：谓上树捉鱼。比喻行动与目的相反，劳而无所获。汲泉得火：谓取干泉水求得火。喻意与前同。

今译

赏识画的诀窍，在于明白六要而清楚六长哩。所谓六要：有气韵同时具有感染力第一，格局体制都老练有力第二，画的各种形象合乎人情物理第三，色彩描绘有光泽第四，画面构图自然第五，从师学习舍弃短处第六。所谓六长：粗放纵横的风格中有笔法可寻求第一，拓境变通的创作中有才气可寻求第二，纤细工巧的画迹中有遒劲的笔力可寻求第三，恣肆奇特的构图中有情理可寻求第四，无墨彩的空白处有墨彩的功效可寻求第五，看似平淡的画幅上有深长的意味可寻求第六。既明白彼六要，又清楚此六长，纵画册满箱篋，壁画遍廊屋，自然至于别识了。大凡观画又有所禁忌，即天气晦暗，风势飘忽迅疾，屋宇向阴，暮夜执持灯烛，皆不可观看。为什么呀？以为这样全不能尽其奇妙而难估量用六要六长哩。必须在平爽晴清，空室面南，依当中墙壁而张挂。主要应当深思静虑，放眼而观看。而且观看的方法，先看画的气象，后定画的去就，再根究画的创作意图，最后寻求画的人情物理。此是鉴定画的关键哩。因此见短处不要指责，反而寻求它的长处；见优点不要赞美，反而寻求它的缺陷。凡善观赏画的，必定在短长优劣之间，遵照六要根据六长，而又研究玩味，使归属三品。三品呢，神、妙、能了。品位次第已得，是非长短，毁誉优劣，自然可见了。大抵观看释迦，崇尚庄严慈悲觉悟；观看罗汉，重视四象归附依托；观看道士之辈，重视孤特高洁清雅古朴；观看人物，重视精神体态；观看畜兽，重视驯伏粗豪凌厉；观看花竹，重视艳丽幽雅妩媚；观看禽鸟，重视羽毛飞举；观看山