



历史知识小丛书

顾 恺 之

弭 安 治

中 华 书 局

825.7

G499Z



历史知识小丛书

顾 恺 之

张 安 治

中 华 书 局

1979年·北京

历史知识小丛书

顾 恺 之

张 安 治

*

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米 1/32·1 1/4 印张·16千字

1961年11月第1版 1979年2月北京第2次印刷

印数 50,301—70,800册

统一书号：11018·281 定价：0.10元



目 录

一、顾恺之的生平·····	1
二、被称为“三绝”的艺术家·····	3
三、青年时代的壁画创作·····	9
四、顾恺之关于人物画的理论·····	12
五、现存的几件作品·····	16
六、对山水画的重要贡献·····	24

一、顾恺之的生平

顾恺之是东晋时代一位杰出的画家。因为他在绘画创作和理论两方面都有突出的贡献，在当时和后世都受到人们的重视，对他的艺术成就有很高的评价。并且很侥幸，经过一千六百多年漫长的岁月，还能够保留下来几件作品，^①可以供我们欣赏研究，帮助我们更具体地了解他的艺术成就和当时绘画的特征。

顾恺之生活的年代大约在公元345—406年(东晋永和元年至义熙二年)左右，他活了六十二岁。是江苏无锡人。他的父亲顾悦之，先做过扬州别驾，后来任尚书左丞，^②官职很不小。顾恺之生长在这样的家庭，少年时代就有机会受到较充分的教育，具备了文学、艺术的基础修养。公元363年(兴宁元年)，一个很有权势的人物桓温做了大司马兼扬州牧；^③他任用顾恺之做

① 大多是摹本。

② 别驾，是刺史(州的行政长官)的辅佐官吏。尚书左丞，是中央政权的高级行政官。

③ 大司马，是管全国军事的大臣。扬州牧，是扬州的最高行政官。

他的大司马参军。^①年青的顾恺之的才华很受这一位大官僚的赏识，有时还和他在一起谈论书画。

顾恺之在桓温部下时，曾跟随桓温到过长江中游的荆州一带，也可能就在这一时期到过四川和湖南，因为他写的《画云台山记》的云台山是在四川，他还写过《湘中赋》和《湘川赋》。江浙一带风景优美的地区象会〔kuài 块〕稽、^②天台^③等地他都游览过，并且写了描绘这些地区风景的文章，但是这些文章都没有保存下来，现在只能从一部分文献资料中看到一些片断。他游览这些地区的时期，虽已无法确定，但是他从亲身游历中丰富了对大自然的感受，扩大了眼界，充实了热爱祖国的情感，这对他的艺术成就具有巨大的影响，是可以肯定的。

公元392年(太元十七年)以后，他又做了荆州刺史殷仲堪的参军；为殷仲堪画过肖像。这时顾恺之已经五十岁左右。但在桓温死后到任殷仲堪参军以前这一段时间，关于他的具体活动的资料很少。公元399年(隆安三年)殷仲堪被杀，逼杀殷仲堪的是桓温的儿子桓玄。顾恺之和桓玄也有往还，大约这时他还在荆

① 参军，是参谋一类的官佐。

② 会稽，山名，在今浙江省绍兴县东南。春秋时，越王勾践被吴国打败后，曾住在此山上。山上至今还有越王台。

③ 天台，山名，在今浙江省天台县北。

州。公元404年(元兴三年)桓玄死后,他才回到扬州。大约在公元405年(义熙元年),被任为散骑常侍。^①这时他已年过六十。据文献记载,他有时还在月夜做诗,一直到天亮。由此可以想见他对文艺创作的高度热情。

关于顾恺之生平活动的史料是相当贫乏的。有一些比较重要的艺术活动,在后面再详细介绍。也有不少事迹或传说能够说明他的艺术修养,帮助我们了解他的思想和性格。

二、被称为“三绝”的艺术家

顾恺之在青年时代就博学有才气,诗、文、书、画都很精通。同时性情很坦率,很自负,又富有幽默感。因此在当时被人称誉有“三绝”——才绝,画绝,痴绝。

所谓“绝”就是到了顶点的意思。现在看来,他的主要成就,是在绘画方面;但我们也不妨先谈谈他的“才”和“痴”:

顾恺之的“才”,不但表现在绘画方面,也表现在文学和书法方面,同时他还有极好的口才。

^① 散骑常侍,是一种管规谏、表诏的官,职位比较高,但没有什么实际的权力。

明代著名的书家兼鉴赏家董其昌，经鉴定认为《女史箴〔zhēn 贞〕图》上面所写的《女史箴》也是顾恺之的手笔，很象晋代大书家王献之写的《洛神十三行》；^①可见顾恺之对书法有很深的修养。他并且还著有评论书法的《书赞》，可惜已经失传。在文学方面顾恺之写过不少赋，^②象《雷电赋》、《观涛赋》、《冰赋》、《箏赋》、《凤赋》等等，也写过不少诗、传记和游记一类的文章。这些诗文也已大多散失，但我们从一鳞半爪中，还可以看出他在文学创作方面表现了极为丰富的想象力，他很长于描写优美的风景和运用生动的比喻。例如他的《四时诗》：“春水满四泽，夏云多奇峰，秋月扬明辉，冬岭秀孤松。”把这四句诗译成现在的口语，就是：春水充满了江河湖泊，夏天的云彩好象许多奇异的山峰，秋月发射出皎洁明亮的光辉，冬日的山岭上挺立着孤傲的青松。原诗一共只有二十个字，却能够很形象地表现出大自然在不同季节的美和特征。

当他游会稽归来，有人问他那儿的山水是怎样的美？他回答说：“千岩竞秀，万壑〔huò 霍〕争流；草木蒙茏其上，若云兴霞蔚。”这几句话的大意是：千座山岭互相

① 晋代大书家王献之写的《洛神赋》，是一部最能代表晋人小楷书法的法帖，因为现在仅存十三行，所以书法家相沿称作《洛神十三行》。

② 赋，是一种有韵并多用对句的文学体裁，在汉代和魏、晋时代很流行。

比赛着秀丽，万条溪水争相奔流；草木复盖在这些山川上，远远望去好象白云兴起，采霞缤纷。这寥寥几句话生动地描绘出会稽山水的奇秀和丰美。

当他和桓温一起在江陵（今湖北江陵县）的时候，桓温用人民的血汗造了不少华丽的建筑物。有一次桓温带着他手下的许多官僚和宾客们到了江津（在江陵县南）。江津和江陵城已有相当的距离。他对随从的人们说，谁能看到江陵城就有赏赐。当时顾恺之一面眺望一面说：“遥望层城，丹楼如霞。”意思是：从远处可以看到很高的城垣，朱红的城楼好象彩霞一样。桓温听了很高兴。这个小故事不仅说明顾恺之的视力很好，恐怕更多地是由于他的才智和艺术家的丰富想象。

桓温死后，他在桓温的墓前哭得很伤心，回来后有人问他：“你哭成什么样子，可以让我们知道吗？”他回答说：“哭声象震破山的响雷，眼泪象倾注到大海里去的河水。”这也说明他很善于运用形象的比喻，并且善于运用大胆夸张的艺术手法。

他在殷仲堪部下的时候，想给殷画像。可是殷仲堪的眼睛有毛病，恐怕画出像来不好看，就坚决地推辞。顾恺之坦率地对他说：“你不愿意画像一定是为了眼睛的缘故。如果画的时候，像画好眼睛一样把瞳仁画得很清楚，再用带墨很少的乾笔在上面轻轻扫过，使

眼睛就象被遮掩在薄云后面的月亮，岂不是很美吗？”这一番话说得很巧妙，既说破了殷仲堪的心事，更用优美的比喻，让殷仲堪相信，只要有高明的艺术手法，是可以把缺陷也表现得很美的。从这一件事也充分显示了顾恺之的机智和口才。

说顾恺之“痴绝”，并不是说他真象傻瓜；而是由于他很直率和性格幽默，对自己的才能很自负，但也能欣赏别人。具有这种性格的人生活在长期被封建礼教所束缚的社会里，自然会显得与众不同，由此就有人用“痴”来形容他。不过把“痴绝”和“才绝”、“画绝”放在一起，可见人们还是欣赏他的“痴”，认为这一种“痴”有它真纯可爱的地方。

以下几个传说是和他的“痴”有联系的。有一次，顾恺之给人家画扇面，画了嵇康、阮籍^①的像，但都没有画眼珠，就把扇子送给人家。扇子的主人就问他，为什么不画眼珠呢？他回答说：“怎么能点眼珠？点了就要说话，变成活人。”另一次，顾恺之把一橱柜的画寄存在当时的大官僚桓玄那里，这些画都是他自己最得意、最珍惜的作品，因此在橱柜上贴了封条，题上字。可是桓玄揭开封条把画都拿走，再把封条贴好。等到顾恺之自己打开橱柜时，看到封条仍在，画却一张也没有

^① 嵇康、阮籍是三国时魏国的著名文学家。

了，他坦率地说：“由于我的画太好了，能够通灵，所以变化而去，正和人成了仙一样。”这两个传说可能已经被后人夸大了，不过我们可以从中看到，顾恺之多么看重自己的绘画艺术，乃至以为自己的画可以“通灵”。同时也可以说明他怎样重视表现人物的精神和性格。

在他晚年做散骑常侍的时候，和谢瞻（是当时有才华的诗人，传说他六岁就能作文）一同值夜班，两个人相约在月下做长诗，都不睡觉。起初谢瞻隔一会就称赞顾恺之几句，顾恺之很高兴，告诉谢瞻自己在用功的时候就忘记疲倦。到了深夜，谢瞻想睡觉了，就叫人代替自己，还照样隔一会就称赞顾恺之几句；顾恺之因为专心做诗，始终没有发觉，坚持做诗直到天亮。这个故事在一般人会认为顾恺之有点傻，实际上却说明了顾恺之在创作的时候就忘去一切的专心致志的精神。

顾恺之的这些“痴”的表现，现在看起来有的并不是真痴，而正好说明他对艺术创作的热忱和专心。

他的“画绝”的确更为重要，在后面几节里要详谈，这儿先概括地介绍一下：他在绘画创作方面也是多面手，当时流行的宗教画、肖像画、历史故事画和以文学作品的内容为题材的绘画，他都很擅长，也能画动物，象龙、虎、狮、豹、鹰、雁等。山水画在当时还处在萌芽阶段，可是从《画云台山记》可以想象他在这方面已有

显著成就。他在绘画创作中很重视构思、人物性格和神气的表现。他既继承了汉代绘画的优秀传统和民间画工的丰富经验，也吸收了随着佛教艺术传入中国的一些外来技法，并且创造了新技法，树立了独特风格。

在绘画理论方面，他留下三篇著作：《论画》、《魏晋胜流画赞》^①和《画云台山记》。因为年代久远，传抄多有错误，所以文章里面有不少地方较难理解。尽管如此，还是很值得注意，因为它们是我国最早的、比较全面的绘画理论。

在《论画》和《魏晋胜流画赞》这两篇中，谈到许多绘画的道理和创作肖像画的方法、要求。例如说：画人最难，其次是山水，再次是狗、马，至于台榭等建筑物是比较固定的东西，虽然画起来比较费事，却容易画得好，因为不需要想象和深入的感受。又谈到对着真人画像的重要意义；他说画像如果不对着真人就会有大的错，对着真人而画得不正确也会发生小毛病。要想一幅画像画得好，只有对着真人很好地体会他的精神状态，传达出他的神情，使自己的画笔能够“通神”才行。在文章里评论了许多前人的作品，其中大多是肖像画。顾恺之评论的重点首先是对于人物神情、性格的刻划；

^① 《魏晋胜流画赞》就现存的文字推测，这篇文章应当是顾恺之对魏晋时期著名画家的作品的论赞。

至于构思、布局的巧妙，形象比例的正确和笔力等其他绘画艺术的要素，也都全面涉及。

《画云台山记》是一篇作画以前的设计方案。在这篇画记里，他不但把山水的形势和人物的动态说得很具体、很细致，并且提出对意境^①的明确要求，和构图紧凑的办法，也注意到远近关系，山的向背阴阳，以及画云霞、倒影和染色的要求，可以说包括了山水画技法的各个方面。这是山水画技法理论的先驱。

在绘画理论方面，正和他的绘画创作一样，既综合了前人的经验，又体现了当时的文艺思潮，对以后中国画和绘画理论的发展有很大的影响。

三、青年时代的壁画创作

在公元364年（东晋兴宁二年），有个叫慧力的和尚在建康（东晋首都，现在的南京）发起建造一所瓦棺寺，向各方面人士募集款项。一般官僚学土的捐款没有超过十万钱的，但捐到顾恺之的时候，他在缘簿上写了一百万钱。当时顾恺之的年龄不过二十岁左右，很难一下拿出这样多的钱；许多人都认为他不过是空口说大话，不可能兑现。过了一些时候，和尚带着将信将

^① 这里是指绘画作品所表现的境界和气氛。

疑的态度来向顾恺之索取捐款，顾恺之对他说：“请你们在新建的庙里预备好一面墙壁，供我画壁画，画好了再说。”和尚们照办了，顾恺之就在庙里住了一个多月，和外面断绝来往，专心地画一幅壁画“维摩诘像”。^①在将近完工，准备最后点眼珠的时候，他对和尚说：“从明天起可以请人来看壁画，第一天来看的请他们捐十万元，第二天可以捐五万，第三天以后就随便捐一些。”许多人听到这消息，就赶来看壁画。殿门一开，“维摩诘像”光采焕发，使庙宇显得更加庄严。壁画很生动地表现了维摩诘清瘦的好象有病的面容，扶着几沉思的神态，给了观众很深的感染。捐款的人非常踊跃，很快就超过了一百万钱。

这幅壁画到唐代还存在。伟大的诗人杜甫在他的《送许八归江宁》这首诗里有这样两句：“虎头金粟影，神妙最难忘。”虎头是顾恺之的小名，维摩诘又号金粟如来，就是说顾恺之画的维摩诘像，非常神妙，令人难忘。从这位大诗人的称赞可以想见这幅画的生动和完美。到了公元845年（唐朝会昌五年），唐武宗下令毁天下寺塔，^②宰相李德裕设法把这幅壁画移到镇江的

① 维摩诘是佛教经典中一位有道行的居士，曾和文殊菩萨辩论佛教教义。这是六朝到隋唐时期的绘画、雕刻中经常采用的一个题材。

② 只在东京洛阳、西京长安各留下两三所未毁。

甘露寺。几年以后，又被辗转取入宫廷，就没有再和群众见面的机会了。

根据宋朝人的记载，唐代另一位诗人杜牧，在他经过瓦棺寺的时候，看到庙宇已有倒塌的危险，就找人把“维摩诘像”摹了好些张，并分送给爱好绘画的朋友。有人就把它刻在石碑上，以便于保存、流传。到宋代还可以看到有关的摹本，又有人把它重新刻石，并有资料谈到这幅画上人物的服装用具，都是晋代的风尚。可见顾恺之所画的虽是来自印度的佛教故事，却已经把它中国化。这应当也是这幅画受到当时群众热烈赞赏的原因之一。

这些故事说明顾恺之在青年时代就已经表现了高超的艺术才能，并富有创造精神，能把外来的题材内容民族化。同时也说明了这幅画受到后世很多人的重视和爱护。可惜到今天连比较有根据的摹本或石刻拓片也已经看不到了。^①

^① 宋代大画家李公麟曾学习临摹过顾恺之的遗作，从他画的“维摩诘像”中还可以间接探寻到一些顾恺之原画的风貌。现在曲阜孔庙还保存有相传是顾恺之画的“孔子像”的宋代石刻。又世传宋刻《列女传》有顾恺之画的插图。这些都可以说明顾恺之的人物画被后世所珍视、保存流传的情况。

四、顾恺之关于人物画的理论

我国的绘画,从战国以来就是以描写人物为主的。经过两汉、三国以至六朝,不仅在人物画创作上,有象顾恺之这样被誉为“苍生以来所无”的大画家出现,就是在人物画的理论方面,顾恺之也总结了从战国以来的丰富经验,并且提出了很好的见解。

顾恺之画的“维摩诘像”所以很成功,主要是由于他在画面上真实生动地表现了维摩诘性格的特征和沉思的神态。据说他画的人物有时各部分都画好了,就留下眼珠没有画,一搁几年。有人问他这是什么缘故,他回答说:“人身体的其他部分画得美一些或丑一些都不十分要紧;要能够传达人的精神面貌,真正画得很象,关键全在这眼珠上。”

他很喜欢嵇康所作的四言诗,并拿它作为自己绘画的题材。他常对人说:“画四言诗里面的‘手挥五弦’这一句还比较容易,画‘目送飞鸿’这一句就更难。”我们体会他的意思,是说明画手的动作表情较易,通过眼神来表现一定的思想感情就更难。

把这些传说和前面提到的故事中有关画眼睛的情节联系起来看,就可以了解他最后才画眼珠,或留着眼

珠不画一搁几年，乃至干脆不画眼珠就把画送给人家，都是因为眼珠是传神的关键，一定要慎重下笔，在没有把握时宁可不画。表面看来好象只是特别重视眼睛的描绘，而实际上他是借眼睛的描绘，来更好地表达人物的神情。

顾恺之画人物也不是除了眼睛以外别的部分就不注意。有一次，他为一位当时的著名人物裴楷画像；裴楷的面颊上长着三根毫毛，别人为他画像，可能只想到要把他画得漂亮一些，对这三根毫毛或是不画，或是小心翼翼地如实描绘。顾恺之却不是这样，他把这三根毫毛用很爽利的笔法画得很突出，因此观者都感到裴楷的面貌特征刻划得很鲜明，也帮助表现了裴楷的神气和性格。

又有一次他画比他稍早的名流谢鲲的肖像，却用岩石、丘壑做背景，这是为了要突出地衬托出谢鲲的性格。所以有人问他为什么要这样画的时候，他就回答说：“因为谢鲲在回答晋明帝司马绍的问话时曾说过：‘我做官虽不如庾亮^①合适，但是在过自然的生活，品格清高这一方面，自己却觉得可以超过他’。所以给谢鲲画像应当把他放在岩壑当中。”当他评前人画的《醉

^① 庾亮字元规，晋朝人，晋明帝时，曾任中书监（管理国家机要事务的官员）。