

寺

塔

記

(唐)

段成式

益

州

名

畫

錄

(宋)

黃休復

元

代

畫

塑

記

(元)

佚名

中國美術論著叢刊



寺 塔 記

唐·段成式

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

寺塔记/(唐)段成式著. —2版. —北京: 人民美术出版社, 2003.12

(中国美术论著丛刊)

本书与“益州名画录/(宋)黄休復著·元代画塑记/(元)佚名著”合订

ISBN 7-102-02900-4

I. 寺… II. 段… III. ①壁画—史料—中国—唐代②壁画—史料—中国—宋代③绘画、雕塑—史料—中国—元代 IV. J222.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 112025 号

封面题签 潘伯鹰

中國美術
論著叢刊

寺塔記

益州名畫錄
元代畫塑記

作者

(唐)段成式 (宋)黃休復 (元)佚名

點校者

秦嶺雲

出版者

人民美術出版社

北京北總布胡同三十二號

責任編輯

鄭洵 黃苗子

裝幀設計

曹潔

再版編輯

王玉山 劉繼明

責任印制

丁寶秀

印刷者

北京彩橋印刷廠

經售者

新華書店總店北京發行所

一九六四年五月第一版 二〇〇四年一月第二次印刷

开本: 850 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张: 5.75 定价: 13.00 元
ISBN 7-102-02900-4

《中國美術論著叢刊》再版序言

程大利

中國畫論是中國傳統美學思想的具體反映，它與我國古代的文論、詩論、音樂理論、戲劇理論一樣，是祖先留給我們的珍貴文化遺產。中國畫論大多以畫學文獻的形式流傳下來，它包括『史』、『評』、『品』、『斷』、『贊』、『錄』、『譜』、『序』、『記』等古代典籍。此外，還有散見于其他書籍中的相關文字，諸如《老子》中的『玄之又玄，衆妙之門』、《莊子》中的『解衣般礴』及《韓非子》中的『犬馬難，鬼神易』等先秦諸子之論。到了漢代，《淮南子》中的『尋常之外，畫者謹毛而失貌』，更指出作畫不能追求細部而忽略整體。當知識分子專業畫家出現以後，創作經驗不斷豐富傳統畫論的內容，專篇的畫論遂得以形成，不但對筆墨、章法、形神、氣韻的探討有大量精闢見解，而且就畫史、畫

品、畫評、畫訣的論述，也留下不少極有價值的著作，畫學文獻一代一代積累下來。到了明清兩代，著述風氣更盛，不到六百年的時間，畫論著述的總數竟有五六百種之多。這批遺產不僅成爲我們研究中國書畫的重要理論依據，也是我們研究中國古代文藝理論和美學思想的佐證。

中國古代畫學文獻不只具有記載、敘述和解釋藝術作品、藝術家和藝術規律的作用，還爲我們提供了相應的歷史觀和方法論，提出了相關的概念和範疇，有着完備的體系，因此，也就具有了相對獨立的理論價值。

學習中國畫的人必須研讀中國畫論，欣賞中國畫的人也應具備中國畫論的常識才能進入中國繪畫的審美堂奧。在創作繁榮、多元共存的今天，人們較多地注意到繪畫的技術因素，諸如中國畫的筆墨技巧等問題，而對藝術的本質問題如傳統藝術的精神所在却往往被忽略，對中國畫論的文化價值缺少深入系統的研究。

中國畫要發展，離不開理論的支撐，博大恢宏的傳統畫論與中國畫創作實踐是個完整的文化系統而且高度成熟，完全可以用中國畫學名之。而對如此珍貴的文化遺產應該倡導一種潛心研究的風氣，同時，用今天的認識水平去尋找它的規律、剖析它的深義。傳統精華固多，也有糟粕，應理性對待，披沙淘金。歷史沉浮，對傳統文化的認識經過一個多世紀的爭論已經到了一個新的高度，庸俗社會學的干擾愈退愈遠，我們站在新的歷史平臺上，中西對立、古今對立的思維模式也逐漸成為過去。就文化而言，傳統與今天、中國與西方並沒有不可逾越的鴻溝。但我們必須首先弄懂自己民族文化的寶貴遺產，在此基礎上建立新世紀的審美理想和審美標準，與西方文化對話交流以期達到相互的理解。

在前人留下的浩如烟海的經典中，選擇最具價值的成果出版是有難度的。人民美術出版社曾于一九五九年起陸續出版標點注譯本《中國畫論叢書》，一九六三年

起選編《中國美術論著叢刊》，點校者為黃苗子先生，責任編輯為鄭旬、盧光照、黃苗子等一批老先生。四十年過去，《中國美術論著叢刊》愈加顯見珍貴的歷史價值，幾代人讀着這批書進入了傳統繪畫理論的學術殿堂。也因為這批書的普及，人們對中國書畫的認識也愈見深刻。

今天，人民美術出版社再次整理出版這批經典畫論讀物，既是期望為當代中國畫論研究提供準確的資料、為中國畫論的學科建設做一份貢獻，也希望更多的美術家從這套典籍中領會傳統藝術精神以指導自己的創作實踐。同時，也希望更多的讀者通過這套典籍了解中國書畫的審美概要，以提高藝術鑒賞力和審美素質，從而感受到傳統文化的偉大力量。

寺塔記簡介

《寺塔記》上、下卷，原爲唐段成式《酉陽雜俎》續集的第五、第六卷。是段成式在會昌三年（公元八四三年）訪問長安寺廟的一些筆錄，從這裏可以找到大部分關於唐代壁畫的資料。

唐代繪畫，壁畫佔了很重要的地位。唐代偉大畫家無論是閻立本、吳道子、王維、周昉、韓幹……都從事過壁畫創作。被稱爲「畫聖」的吳道子，一生畫過壁畫三百餘堵。這些藝術宗匠們的畫迹，今天已經無從看到，但是從張彥遠《歷代名畫記》、朱景玄《唐朝名畫錄》及這本《寺塔記》中，還可以憑藉文字記錄窺其大略，再證之以敦煌唐

代諸窟，及長安附近近年出土的唐墓室壁畫實物，就可以想像到當時壁畫創作的風格和水平了。

中世紀是我國封建社會的繁昌時期，統治階級爲了維持封建秩序，利用繪畫藝術，進行大量的宗教宣傳，使人們忍受現實社會的屈辱和壓迫，麻痹人民的反抗，掩蓋剝削制度的本質。但是保留下來的古代宗教壁畫藝術，則以它的藝術價值，而被後世人民所珍視。唐代長安城幾乎每個坊曲都有佛寺道觀，這些寺觀建築宏麗，講究壁畫裝飾。到了會昌五年（公元八四五年），唐武宗李瀍由於政治經濟的原因下令廢毀天下佛寺，逼使僧尼還俗。首都長安僅留下了極少的幾所寺塔。段成式的《寺塔記》，恰在廢毀寺塔的前兩年寫成的。因此盛唐時代寺

院壁畫的概況，因本書搜錄，得供後世的考稽。

《寺塔記》略早於張彥遠《記兩京外州寺觀壁畫》（《歷代名畫記》卷三），由於體裁不同，段成式的記載比張彥遠更細致而具體，但因失去了大半（見卷首自叙），所以數量上不及張彥遠所記的多。朱景玄《唐朝名畫錄》以畫家評傳為主，也記錄了很多長安寺壁的情況。這三本書着筆的角度不同，對唐代壁畫藝術都提供了很好的研究資料。

現存的這本《寺塔記》，大致是記載當時稱為左街〔註一〕的長安東城一帶寺塔，（屬於西城的，祇有永安坊永壽寺一所。）所載寺院共十八所，畫家、雕塑家吳道子、李岫、邊鸞、韓幹、張璪、尉遲乙僧等共十餘人的作品。《寺塔記》描寫當時寺塔壁畫，文字活潑生動，例如上卷所記常

樂坊趙景公寺、平康坊菩提寺吳道子的作品，下卷記光宅坊光宅寺尉遲乙僧的作品，都使人彷彿目睹這些古代畫家非凡的藝術造詣。自然，從這本書中也可以看到不少荒誕不經的糟粕，就其中的迷信內容來說，早已是被我們所拋棄的東西了。

《寺塔記》的作者段成式，字柯古。約生活於九世紀初的晚唐時代。【註二】父親段文昌，官至宰相，節度使等，《唐書》稱其「出入將相洎二十年」，生活豪奢，愛好文藝。成式從小喜讀佚文秘典，《酉陽雜俎》一書，所記歷史故實、音樂文藝、社會風習、佛道秘典、動植物，以及亞非各國的地理風俗等，表現了他的淵博知識和不同流俗的治學精神，是唐末一位突出的學問家。他的詩與李商隱、溫庭筠齊名。

《酉陽雜俎》續集，傳世的刊本不多，從現存的本子來看，錯訛的地方也都不少。這次重刊《寺塔記》，是以明毛晉《津逮秘書》本爲底本，再用嘉靖間趙琦美脈望館本互校，並加以斷句。

【註一】 唐長安外郭城，以位居中線的朱雀大街爲界，分爲東西兩部分，朱雀街東屬萬年縣管轄，俗稱「左街」，朱雀街西屬長安縣管轄，俗稱「右街」。（或稱東街、西街。）本書開端有「尋兩街寺」一語，意即指包括東西兩部分的整個長安城。

【註二】 傳說段成式死於咸通四年（公元八六三年），見唐尉遲樞《南楚新聞》。

益州名畫錄簡介

四川一地，在唐、五代時期，社會秩序比較安定，經濟得到一定的發展，割據四川的封建軍閥，在那裏大興宮殿廟宇。並以翰林待詔等官職收羅一批畫家，蜀畫逐漸繁榮。加以唐統治集團兩度從長安入川避難，各地文人畫家隨之集中到成都，四川地方接受了更多的關中、中原等地在盛唐已經發展起來的文化藝術影響，其中公元七五六年「安史之亂」，隨着唐玄宗入川的畫家盧楞伽，就會參加最宏大的寺廟——成都大聖慈寺的壁畫製作；公元八八一年黃巢起義，隨着唐僖宗入川的畫家孫位、滕昌祐，就會參加應天寺、昭覺寺、大聖慈寺文

殊閣等的壁畫製作，唐中葉以後，四川成都便逐漸成爲文化中心之一。長安盛期的繪畫，尤其是寺廟壁畫風格，也得見於四川。宋朝創立之初，四川地區的畫家黃筌父子、石恪、高從遇父子等和江南地區的董源、徐熙父子等，都集中到汴梁，加上中原地區原有的唐代藝術傳統，便爲宋代繪畫的發展準備了良好條件。鄧椿說：「蜀雖僻遠，而畫手獨多於四方」（《畫繼》），這和四川當時的政治、經濟條件是分不開的。

《益州名畫錄》【註一】便是唐、五代至宋初成都區域的畫家和壁畫創作的記錄，作者把唐肅宗乾元初年（公元七五八）至宋太祖乾德（公元九六三—九六七）年間的四川畫家，自孫位至邱文曉共五十八人的小傳及手筆留寺者二十七處，寫真二十二處記錄下來，使我們了解十世紀前後以

四川爲中心的繪畫，特別是壁畫方面興盛的面貌。

壁畫是公共建築物的牆面裝飾，是向廣大羣衆進行宣傳的有力手段，感染力大。因此，古代封建統治者往往利用壁畫藝術向人民進行各種欺騙宣傳，以維護其階級利益。流行於中世紀的我國壁畫，多數是宗教宣傳的作品。《益州名畫錄》所記載的一些簡略內容，即可以看出當時在統治階級支配下的藝術的風貌。

本書以精鍊的筆調，活潑生動地報導了那個時代的畫家及其創作，例如對孫位的作品，作者描寫它「矛戟鼓吹，縱橫馳突，交加戛擊，欲有聲響。鷹犬之類皆三五筆而成……」；描寫張南本畫火：「有一老僧入寺，蹶仆於門下，初不知是畫，但見大殿遭火所焚」，記載常重胤

的壁畫技術：「常公自言，我畫屋爛梁摧之外，雨淋水洗，終無剝落者矣」。其他如黃筌博採衆法，「遂超師之藝」；姜道隱苦心學藝，「父母尋之，多在神廟中畫處」，諸如此類的記載，使我們能夠看到中世紀畫家們的技法、風格、生活、修養等方面的資料。但也有許多近於荒誕的記載，例如蒲師訓條畫中疝神請修理損足，蒲延昌條畫獅子治病，禪月條夢見羅漢真容等。

本書把唐末朱景玄評定畫藝的「神、妙、能、逸」四品之說【註二】加以襲用，但把原列在最後的「逸品」放到首位。今天我們不會認為「四品」（或作「四格」）的分法是科學的，但從這裏也可以看出，把「逸品」放在最高地位的這種要求，正是從北宋開始的文人畫逐漸抬頭的一個信號。

本書作者黃休復，字歸本。北宋初年人。久住成都，和當時四川文人李旼、張及、任玠及畫家孫知微、童仁益等爲友。蓄書畫，好道術丹藥，所居自號「茅亭」，有《茅亭客話》十卷行世。公元九九四年（宋太宗淳化五年），以王小波、李順爲首的四川人民，因不堪統治階級殘酷的壓榨，起兵攻下成都，寺院壁畫在交戰中受到損失。李旼在本書序中說：「黃氏心鬱久之」所以寫了這本《益州名畫錄》，把曾經目睹的壁畫記錄下來，從而可以估計這本書約寫於宋眞宗景德三年（公元一〇〇六）。這次重印的《益州名畫錄》是以明王世貞所輯《王氏畫苑》本爲底本，再以明嘉靖刻本（《湖北先正叢書》影印本）、清李調元輯《函海》本，及《圖書集成藝術典》引用各條，加以校勘。