

近藤秀實 何慶先

字而未詳其出處者如東川雪谷之竹西園逸
之草蟲松雪之人物巖東之魚東山一庵之山
固皆清標玉屑出人意表亦未敢舉列於集中
國家重熙累洽百五十年於茲其間廊廟公卿
林勳客道釋高流所繪之筆名當時而傳後世
不知凡幾尚賴後之君子遂一定其序次考其
略以共成其美焉

圖繪寶鑑

校勘與研究

近藤秀實 何慶先 編著

圖繪寶鑑校勘與研究

江蘇古籍出版社

責任編輯 周 聘
裝 幀 姜 嵩

《圖繪寶鑑》校勘與研究

編 著 近藤秀實 何慶先

出版發行 江蘇古籍出版社

社 址：南京市中央路一六五號

發行部電話：（〇二五）三二三三四六二

郵 編：二一〇〇〇九

印 刷 金壇市古籍精裝印

務有限公司

定 價 壹佰陸拾圓

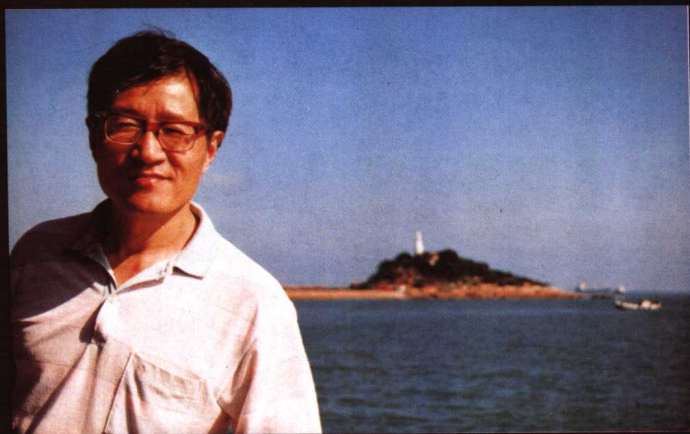
1997年12月第1版第1次印刷

ISBN 7—80519—960—4/K·439



近藤秀實

一九四八年三月十六日出生，一九八三年日本早稻田大學博士畢業，現為日本多摩美術大學教授，主講中國繪畫史，著有《明畫錄研究》、《沈南蘋研究》、《鄭頗仙資料》及《顏輝—魂魄游離的世界》等。



何慶先

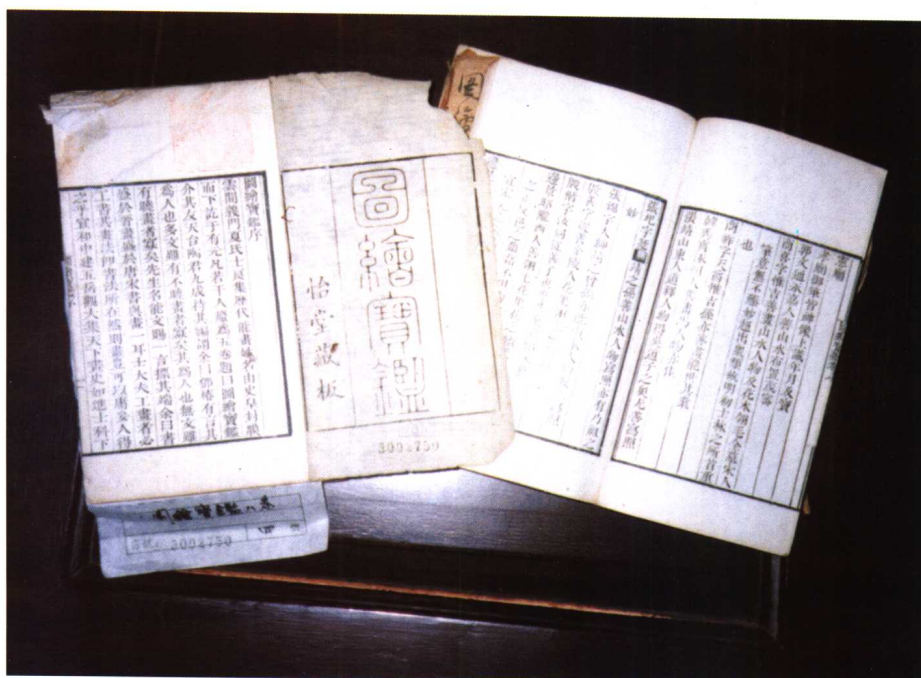
一九四八年五月二十四日出生，一九八一年南京大學圖書館學專業畢業，現為南京大學圖書館古籍特藏部主任，著有《雲南書目編纂鉤沉》等。

清借綠草堂本封面。



清武林傳經堂本封面。





清怡堂本書影。



《圖繪寶鑑》部分版本書影（上排左起：津逮秘書本、榕園叢書本、神州國光社本；下排左起：四庫全書本、商務印書館國學基本叢書本、畫史叢書本）。

元至正本楊維禎序，夏文彥自序書影。

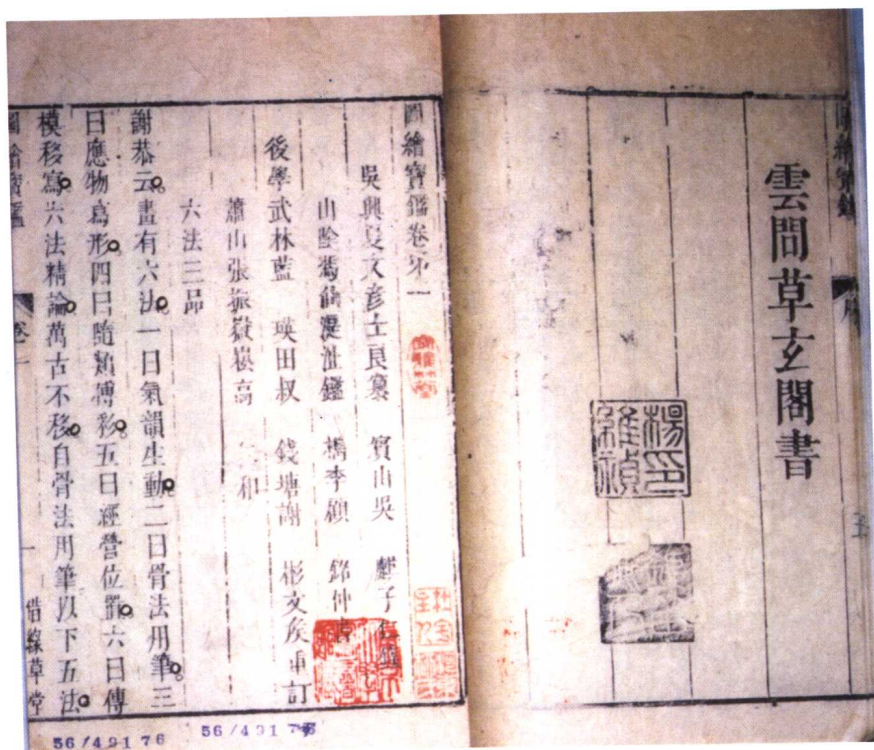


元至正本目錄、卷一書影。



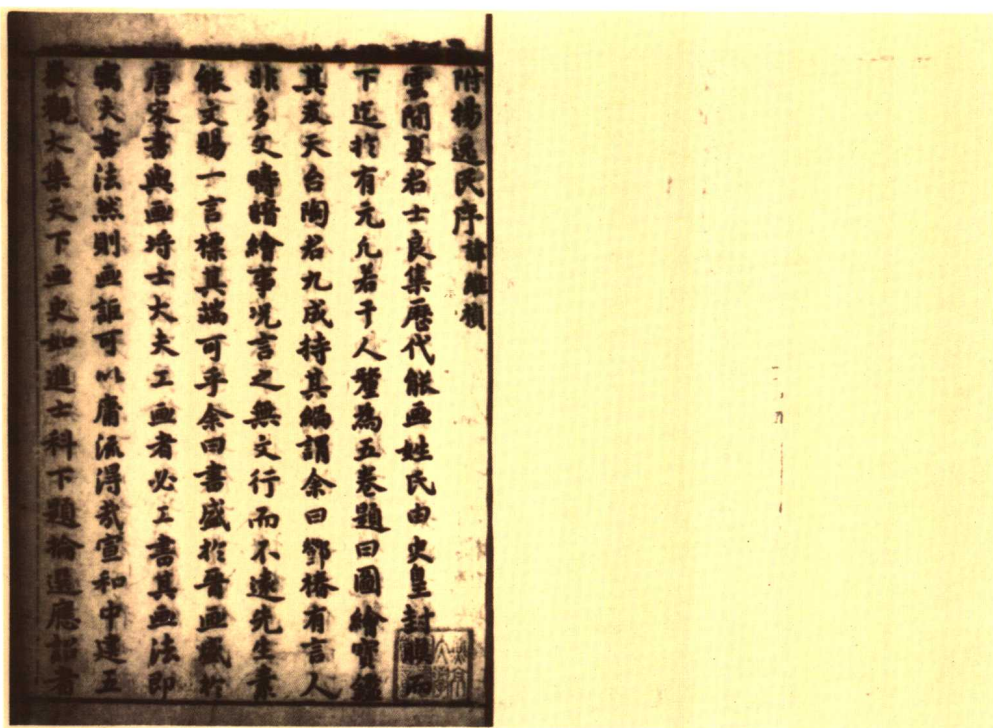


元至正本續補書影。



清借綠草堂本卷一書影。

明天啟刻《畫髓玄詮》楊維禎序書影。



明天啟刻《畫髓玄詮》楊維禎序書影。





明天啟刻《畫髓玄詮》韓昉序書影。



明天啟刻《畫髓玄詮》卓爾昌序書影。

圖繪寶鑑卷第二

吳興夏文彥士良纂 寶山吳麒子仁謹錄

山陰馮似泥世鑑 楊李頤 銘仲書

後學新安程 鶴昭黃 華亭吳 寶魯公重訂

蕭山張振嶽松高 廣陵陳 申夔菴

吳

弗興吳興人以畫名冠絕一時孫權命畫屏誤累

成蠅狀權疑其真以手彈之時吳有八絕弗興預

焉又嘗見溪中赤龍寫以獻孫皓至宋文帝早

借箭草堂

清借綠草堂本後印本牌記。

圖繪寶鑑序

雲間義門夏氏士良集歷代能畫姓名
由史皇封膜而下訖于有元凡若干人
啓為五卷題曰圖繪寶鑑介其友天台
陶君九成持其編謂余曰鄧椿有言其
為人也多文雖有不曉畫者寡矣其為
人也無文雖有曉畫者寡矣先生名能
文幸賜一言標其端余曰書盛於晉畫

圖繪寶鑑卷首

盛於唐宋書與畫一耳士大夫工畫者
必工書其畫法即書法所有然則畫豈
可以庸妄人得之乎宜和中建五岳觀
大集天下畫史如進士科下題掄選應
詔者至數百人然多不稱上旨則知畫
之積習雖有譜格而神妙之品出於天
質者殆不可以譜格而得也故畫品優
劣關於人品之高下無論矣王貴戚

和刻承應本(和刻本書畫集成本)書影。

序

『図絵宝鑑』は著者夏文彦自らが記す序文に依れば、元朝が滅亡する三年前、至正二十五年（一三六五）に書きあげられた。当書も中国の画史書の例に洩れず、歴代画家の伝記を中心に記述するが、画論にもまた筆が及んでおりその主張するところは、これを目にした我国の画家の描法に当然感化影響を及ぼしている。

『図絵宝鑑』については、夙に瀧精一博士が「図絵宝鑑と日本人の画論」〔『国華』第三〇二号（一九一五・七）所収〕なる優れた論文を発表している。それに依れば、『図絵宝鑑』がどのようなにして日本に将来されたか不明であるが、足利時代の初期、既に日本に存在していたことは、『蔭涼軒日録』の記事や『君台観そうちようき』の記述と『図絵宝鑑』のそれを照合することによって明らかだという。当時は『宣和画譜』も用いられたが、この『図絵宝鑑』の方がむしろ主力だった。江戸時代に入り文運が盛んになると、中国書の翻刻事業が行われるようになり、所謂経部の図書のみならず子部の典籍にまで開板が及ぶ。『図絵宝鑑』の日本に於ける開板は、江戸前期刊の五冊本を以って嚆矢とする。以後、当版の後印本が京都・吉野屋権兵衛から三冊本が、承応元年（一六五二）には同じ版元から二冊本が刊行され広く用いられた。この承応元年版は、中国・大連図書館の架

蔵ともなっている。江戸時代を通じて『図絵宝鑑』のニーズは相当あったものと見え、寛政年間後半には大阪・河内屋喜兵衛からも出版された。広く流布した当書は、当時著作された絵画書にも少なからぬ影響を及ぼしていて、狩野永納の『本朝画史』や林守篤の『画筌』などにその痕跡を止めている。元禄年間黄檗僧によって『芥子園画伝』が初めて齎されると、主役の座はこれに譲るが、狩野派に代表される旧漢画派には依然として重用された。狩野派は剛健の筆致を発揮して頂点を極めると、専ら形式の上から作画につとめるようになり、古人が遺した粉本をまねて万事こと足れり、となるに及んで、衰退する運命を辿る。このような経緯は、夏文彦の気韻が客観とは何ら関係がないことを説いて、筆墨傳染等技巧に関するもの以外何ら学修すべきものがない、とする主張と無縁とは思えない。ともかくも『図絵宝鑑』が中世より近世にかけて、良かれ悪しかれ日本人の画論に大きな影響を及ぼしたことは間違いない。このような史料の最善版を用いて、このたび彼我の優れた書誌学者と美術史学者によって校勘本が出版されることは慶賀に絶えない。日中両国の美術史学の発展に裨益することを冀うものである。

一九九六年盛夏

日本・國立國會圖書館支部東洋文庫長 相島宏

序（譯文）

《圖繪寶鑑》依作者夏文彥自序所記，成書於元朝滅亡前三年即元至正二十五年（一三六五）。此書也採用中國畫書通例，既以記述畫家傳記為中心，又兼及畫論，這種主張也必然對我國以此觀點進行的畫家評介方法有感性影響。

關於《圖繪寶鑑》，早先瀧精一博士曾發表過一篇名為《〈圖繪寶鑑〉與日本人的畫論》的優秀論文（載《國華》第三〇二號，一九一五·七），據此文，《圖繪寶鑑》如何傳入日本已難確考，然而在足利時代（一三三八——一五七三）初期日本即已有此書。從《蔭涼軒日錄》的記事、《君臺觀左右帳記》的記述與《圖繪寶鑑》的互相印證就可以明瞭。當時研究也使用《宣和畫譜》，但《圖繪寶鑑》則是主流。江戶時代（一六〇三——一八六七）文化得到發展，翻刻中國書籍的事業也興旺起來，由所謂經部圖書擴展到較少見的子部典籍的刻印。和刻本《圖繪寶鑑》以江戶前期所刊五冊本為嚆矢。其後，此版的後印本有京都吉野屋權兵衛的三冊本；承應元年（一六五二）同一出版商的二冊本出版，並廣為流行。此種承應元年本，中國大連圖書館也有收藏。由此可見整個江戶時代《圖繪寶鑑》的需求都相當大。在寬政年間（一七八九——一八〇一）的後半期，又出版了大阪河內屋喜兵衛的版本。廣泛流傳的該書對當時撰著的繪畫書也有不少影響，如狩野永納的《本朝畫史》、林守篤的《畫筌》等都留有其痕迹。元祿

年間（一六八八——一七〇四）《芥子園畫傳》由黃檗宗僧侶初次帶來日本，《圖繪寶鑑》讓出了主角的座位，而以狩野派為代表的舊漢畫派卻依然重用之。狩野派將剛健的筆致發揮得登峰造極，在專求形似方面努力創作，而局限於模仿古人留下的粉本，因此走向衰落的命運。其中原委，我認為與夏文彥所主張的「氣韻與客觀無關，在與筆墨傳染等有關技巧以外，是不能通過學習和進修得到的」這種觀點不是沒有關係的。

姑且不論從中世紀到近代《圖繪寶鑑》對日本畫論施加巨大影響的功過是非，此次由日中雙方優秀的圖書學者和美術史學者選用最好的版本校勘出版，實在是很值得慶賀的。我們期望此校勘本出版對日中兩國美術史學的發展將有所裨益。

一九九六年盛夏

日本·國立國會圖書館支部東洋文庫長 相島宏

（何慶先譯）

自序一

一九九五年四月一日夜、私は南京飛行場に降り立った。南京芸術学院教授周積寅と夫人の王鳳珠、南京芸術学院大学院生陳決の三人が迎えに来てくれていた。タクシーで宿舍の丁山賓館に向かったが、外の空気はまだ冷たかった。上海の上空から見た近郊の田園風景は、菜の花の黄色で埋められ、息を飲むような美しさであったが、南京の夜は、回りの風景は見えず、戦争で日本の残した傷跡の大きさを思い測り、車の中で重く沈んで、殆ど会話も交わさなかった。

翌日、理髪を済ませ、歩いて南京芸術学院を訪れたが、日曜日で当然学校は休み。教室では学生が自主的に制作に励んでいる姿を見かけただけであった。校内には、細く小さな桜の木が、白っぽい花を徐々に散らしているところであった。何やら寂しく、まるで私の故国を遠く離れたその時の心境を、象徴しているかのようで、妙に印象に残るものであった。

私の仕事は、訪問学者として南京芸術学院に席を置き、周積寅教授と共に、中国各地の博物館での作品調査を行うのが、主目的の一つであったが、もう一つ、図書館での古籍調査もあった。日本では見られない、様々な古籍に触れ、美術史研究に役立てたいというのが、私の望みでもあった。

南京芸術学院には、高名な美術史家俞劍華の蔵書があり、興

味のある書物もあるが、およそ美術史関係だけに限られ、地方志の類は少ない。幸い、南京には、南京大学図書館と南京図書館がある。南京図書館には、有名な丁氏の蔵書が収められ、善本も多い。ただ、その年、古籍部を独立させ、別の場所に移すというので、古籍関係は閉鎖中であった。

周積寅教授との作品調査もまだ始まらず、当面は図書館での仕事が続くと判断した私は、早速南京大学図書館に行った。しかし、規則があり、外部の者には閲覧が中々厳しい。私の妻が調査で中国に来て、そのついでに南京を訪れたので、彼女の周知の南京大学嚴学熙教授に同行を願い、改めてこちらの立場を説明し、閲覧を願い出た。しかし、依然として善本の閲覧は困難であった。これも規則だから仕方がない。取り敢えず普通本で、『図繪宝鑑』の校合を始めた。

『図繪宝鑑』に関しては、日本にも多大な影響を与えた元時代の画家顔輝の研究を行った時、『図繪宝鑑』の中の記述が大変興味深いものであることを認識した。元刊本を基とする刊本と、明代に流布した諸本とは、内容に齟齬矛盾がある。例えば顔輝の出身が、古い元刊本では「江右」となっているのに対し、明・毛晋の汲古閣本では「江山」となってしまう。『江右』は江西省、「江山」は浙江省である。結局、私は顔輝の出身は「江右」、つまり江西の廬陵であることを証明した。元刊本の記述が正しかったのである。

『図繪宝鑑』は、古く日本に舶載され、日本での影響も甚だ大きいものがある。中国絵画に関する情報は、多くが『図繪宝

鑑』から得ていたのである。最初は元刊本が入っていたであろう。しかし、毛晋の汲古閣本に代表される明刊が続々と入るようになると、情報源はそちらに傾き、甚だしきは、元刊本の内容を、明刊本で無理やり直してしまうようなこともあった。

日本の美術史研究者で、顔輝の絵画を説明する時、「顔輝は浙江の出身だから、浙江仏画の影響が見られる」という短絡的な指摘を行ってしまうことも、その研究者が世上に流布している明刊本に拠ったからであろう。顔輝の絵画そのものから、影響関係を具体的に述べるならば良い、しかし、後世の間違った文字情報で簡単にそのような判断をするならば、これは一時の怠慢を示す結果となる。

歴史研究では、資料批判が大切である。適切な資料があれば、完全に近い姿でそれを発表し、後世の研究者の役にたてることが、人類に課せられた義務である。

幸い、南京大学図書館古籍部の何慶先先生は、私の行っていた『図繪寶鑑』の校勘作業に、深い理解を示され、共著としてこの本を出版することに賛成して下さった。しかし、この著書は、拙い私の古籍に関する知識よりも、数百倍の知識を持つ何慶先先生の、御努力の賜物であることを記して置きたい。

因みに、私と何慶先先生の二人は、一九四八年生まれの、同年である。やはり、青年時代には、一方は大学紛争で、一方は文化大革命を通じ、貴重な体験をした。その後、自分の人生を決める時に、私は美術史学を、何先生は古籍学を学んだ。

双方とも、熱い情熱を心の中にたぎらせている。しかし、そ

の仕事の結果は地味な研究成果として表現される。

このような二人の感性が、共鳴しあったのであろう、これからも続く日本と中国の新しい関係の一つの架け橋として、『図繪寶鑑』の研究の成果を、共著として世に問うことにした。

一九九六年十二月

日本・多摩美術大学 近藤秀實

自序一（譯文）

一九九五年四月一日晚，我乘飛機抵達南京機場，南京藝術學院教授周積寅及夫人王鳳珠、南京藝術學院研究生陳決三位來迎接。在乘出租車去下榻的丁山賓館的路上，感到外面很冷清。在上海上空所見近郊的田園風光沉沒在一片油菜花的黃色中，非常美麗，令人陶醉；而南京的夜晚，卻看不見周圍的景色，使人聯想起戰爭時期日本所留下的創傷大概是很深的吧。車中氣氛也有些沉悶，談話大部份也集中在這些問題上。

翌日，理了髮後，信步走訪南京藝術學院。因為是星期天，學校休息，但教室裏仍隨處可見努力進行自由創作的學生身影。校園裏有細小的櫻花樹，潔白的小花瓣隨風飛舞，徐徐飄散。這裏多么寧靜，宛如我遠離故國時心情的象徵，給我留下了非常美好的印象。

我的工作作為訪問學者，安排在南京藝術學院與周積寅教授一起去中國各地博物館進行作品調查，這是我此行主要目的之一。另一項目標是在圖書館進行古籍調查，接觸各種在日本見不到的古籍，我希望這會有益於美術史研究。

南京藝術學院有著名美術家俞劍華的藏書，也有令人感興趣的其他圖書，但大致限於與美術史有關者，故地方志之類圖書不多。幸而在南京還有南京大學圖書館和南京圖書館。南京圖書館收藏著有名的丁氏藏書，且多善本。然而古籍部剛分立出

來，正在搬遷之中，古籍均不對外開放。

與周積寅教授的作品調查尚未開始，為了不中斷在圖書館的工作，我決定及早去南京大學圖書館。根據規則，那裏對外來讀者閱覽是很嚴格的。我妻子來中國考察時，曾順道訪問南京，她請南京大學有名的嚴學熙教授陪同，說明作為本校讀者希望准予閱覽，但閱覽善本仍是困難的，由於規則限制，也未如願。故《圖繪寶鑑》的校勘是用普通本開始的。

關於《圖繪寶鑑》我在研究對日本影響很大的元代畫家顏輝時，即已認識到《圖繪寶鑑》中的記述有些使人深感興趣；以元刊本為底本的刊本與明代流傳的諸本，內容多齟齬矛盾者，例如：顏輝的籍貫在最早的元刊本中作「江右」，而明代毛晉的汲古閣本中則為「江山」。「江右」在江西省，而「江山」在浙江省。結果，我考證出顏輝的籍貫應是「江右」，就是江西省廬陵，即元刊本的記述是正確的。

《圖繪寶鑑》自古傳入日本，對日本影響甚大，關於中國繪畫的信息很多都來自《圖繪寶鑑》。最初傳入的是元刊本，然而以毛晉汲古閣本為代表的明刊本陸續傳入後，信息源向明刊本轉化，甚至很不合理地依據明刊本修改元刊本內容。

日本的美術史研究者在解說顏輝繪畫時，只是很簡短地指出：「顏輝，浙江人。作品能看出受浙江佛教畫的影響。」這些研究者所依據的似為世上流行的明刊本。如果對顏輝的繪畫作品及其師承關係進行具體論述是很有價值的，而僅根據後世錯誤的文字資料就作出那種簡單的判斷，是不負責任的表現。

在歷史研究中，資料的分析論證是非常重要的。選用合適