

经筵与绘画：晋宋“摘句”“图写”的生成及演进

孙宝

(曲阜师范大学孔子文化研究院, 山东济宁, 273100)

摘要：随着晋宋文学及绘画的发展，官方往往通过东宫僚职、文秘史职、礼官儒职等文官的文事活动，来延续汉代以来以经学为主、绘画为辅的教化引领策略，其标志性建树体现在《南齐书·文学传论》“张眎摘句褒贬，颜延图写情兴”的叙说中。晋宋宫廷多委任文儒兼通之士承担侍讲经筵、摘句录义等职属，后者汲取儒生研经摘句之法而展开文事褒贬，这拓展了晋宋文学批评的新走向。颜延之屡出任儒礼之官，在蔡邕、曹植、顾恺之等人画赞的基础上，依据多种绘画题材进行创作，从而树立起刘宋文画融合的标杆。在南朝东宫、藩府及宫廷画师主导下，图写又成为官方掌控文衡、论能铨授的重要方式。迨至隋唐，摘句与图写逐渐摆脱儒官主导、官方评价的模式，而步入文人自主创作的时代。

关键词：诗画教化；颜延之；摘句；图写；经筵；绘画

中图分类号：I206.09

文献标识码：A

开放科学(资源服务)标识码(OSID)

文章编号：1672-3104(2021)05-0184-11



《南齐书·文学传论》按历史顺序依次罗列曹丕、挚虞、陆机、李充、张眎、颜延之等人的文论著作或文评方式，勾勒出魏晋以至南朝初期文运变迁的大致轨迹。学界对《南齐书·文学传论》“张眎摘句褒贬，颜延图写情兴”句中“摘(摘)句”措意颇多^①，对后半句则解释较少^②。魏晋南朝时期摘句生成、发展、传播的综合成因还有哪些？颜延之是否具有书画艺能？其接触书画的途径为何？“图写情兴”的文学表达方式怎样？类似疑问仍需得到进一步阐明。不过，要解答上述问题，似乎还应回到南朝以前官方文事教化的手段、途径及阶段性转换的范畴。以儒家经典为核心的知识性教化与六艺(礼、乐、射、御、书、数)为主的技能性教化，构成了汉晋宫廷经筵教育的主体内容。至于绘画，它不仅与“六书”中“象形、指事、会意”具有同源关系，还能发挥“成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功”的功能^{③④}。魏晋以降，文学、绘画蓬勃发展，“摘

句褒贬”与“图写情兴”也作为新型的文艺批评样式出现。

事实上，《南齐书·文学传论》中除张眎身世不详外，曹丕、挚虞、陆机、李充、颜延之的文论著述均与各自文教职责密切相关。如曹丕以魏太子身份作《典论·论文》《与吴质书》，通过评价建安七子及其他当世名士的文才品行，以扮演太子燮理文教、执天下文衡的角色；挚虞先后出任太子舍人、尚书郎、秘书监，有撰写《文章志》四卷、《文章流别集》三十卷等著作的业务动机和职务便利；陆机历任太子洗马、著作郎等职，不仅撰修国史、典掌文籍，也须奉敕撰制诏策、赋颂、碑铭、诔表、祝祭等各体文书，其《文赋》即可能作于著作郎任上^⑤；李充历任著作郎、中书侍郎，所撰《晋元帝四部书目》《翰林论》亦属职责范围之事；颜延之历经宫职、秘书监、国子祭酒、太常等礼官，不仅便于接触宫廷、府署所藏各类绘画，还有以画劝教的职责，这对其

收稿日期：2020-05-08；修回日期：2020-12-17

基金项目：国家社科基金一般项目“南北朝选官制度与文运兴变研究”(16BZW047)；山东省“泰山学者工程专项经费”(tsqn20171206)

作者简介：孙宝，山东淄博人，文学博士，曲阜师范大学孔子文化研究院教授、博士生导师，主要研究方向：魏晋南北朝文学，联系邮箱：sunbao1230@163.com

借画言志的文学创作有促动之功。可以说，东宫僚职，文秘史职，或礼官儒职，既是上述诸家相关文论创作的职务动因，也为其推广各自创作成果并获得舆论认可树立了官方的话语权威。遵循上述思路，张眎摘句也当与其任职有一定关联。此外，摘句与图写均非源自文学领域之内的手段或技法。它们能够为文学所用，自然与张眎、颜延之多维的文化视角、深湛的艺术实践与卓越的文学建树密不可分。这也是汉魏六朝文学与书画艺术、思想学术多元融通的必然结果。下文试从四个方面加以论证。

一、“摘句褒贬”与经筵摘句的时代性关联

摘句属于经学研究的范畴，是汉魏以来儒生分章取义、疏解儒典的常见手段，最初与文学批评了无关涉。尽管魏晋时期经学式微，而通过摘录各类经学典籍章句并加以校证、诠释的摘句方式，能够充分体现文士的学养功力和谈辩口才，这就顺应了此期以品题清议、选材任官的政治文化风气，从而使摘句成为文士自觉强化的学术素养之一。如颜延之于宋初与大儒周续之论辩《礼记》“傲不可长”“与我九龄”“射于矍圃”三义，正是以摘句的形式对礼学疑难加以专题探讨的表现^{[2](2070)}。颜延之依靠辩场上的胜利，很快由太子舍人升任尚书仪曹郎、太子中舍人，展现了摘句之才利于铨叙的政治效应。

摘句也是魏晋皇室经筵教学或世族家教的重要方式。如谢安即以《诗经》摘句的方式，增进家族子弟的经学修养和谈辩能力。《世说新语·文学》载谢安与谢氏子弟摘句《毛诗》以定何句最佳，就是以经学训练提升文学素养。这种私学教育方式又明显借鉴了宫学经筵侍讲的摘句之法^④。陈郡谢氏成员不乏经学著述，如谢安《孝经注》、谢道韞《论语赞》、谢万《周易系辞注》《集解孝经》、谢庄《春秋图》《左氏列国篇木图》、谢超宗《礼仪注》等，深厚的世儒家学正是谢氏开展经学与文事教育的前提。受谢安影响，谢氏子弟也能娴熟地运用摘句法解读儒典、

从事创作。如谢道韞《论语赞》说：“‘卫灵问陈于孔子，孔子对曰：俎豆之事，则尝闻之；军旅之事，未尝学也。’庶则大矣！比德《中庸》，斯言之善，莫不归宗。粗者乖本，妙极令终。嗟我怀矣，兴言攸同。”^{[3](985)}谢道韞摘选《论语·卫灵公》的孔子语录，运用赞体表达赞誉之情，正属于“摘句褒贬”的范畴。

汉魏经学摘句促进了儒典辞句进入西晋诗歌创作领域，其典型代表有傅咸《七经诗》、陆云《有皇》《思文》、潘岳《家风诗》、束皙《补亡诗》等。当然，西晋宗经复古的文风很快被东晋玄谈及玄言诗的兴起所阻断，摘句在东晋转而为玄辩所用。东晋玄学谈辩与玄言诗近百年的发展历程潜在地促进了经筵摘句的施用范围，并促使其由学术研究方式向诗歌创作方式转型。如东晋玄言诗充斥着源于《周易》《老子》《庄子》等的三玄辞句、命题、思想旨趣。即便如孙绰、许询、桓温、庾亮等玄言诗名家的作品，也摆脱不了“皆平典似《道德论》”的尴尬^{[4](24)}。从方法上说，摘句三玄作玄言诗与摘句儒典作七经诗并无本质不同。随着东晋末期玄学衰歇、儒学复振，西晋儒典集句的复古文风又逐渐恢复。如谢混《诫族子诗》在对家族子弟加以诗歌品题的过程中^[5]，综合采撷《论语·雍也》文质之论、《诗经·大雅·抑》谦恭纳谏、《论语·子罕》功亏一篑、《周易·说卦》三才之道、《荀子·劝学》“绳木”说以及《墨子·所染》“染丝”说，分别劝诫谢曜、谢瞻、谢弘微、谢晦、谢灵运。谢混不仅发展了傅咸、潘岳等人摘句化典之法，还有以诗歌品题划分家族子弟才性高下的动机。某种意义上说，谢混《诫族子诗》与谢道韞《论语赞》均是运用摘句儒典而表达褒贬立场的典型，已为探究“张眎摘句褒贬”提供了直接的参照。

《南齐书·文学传论》将张眎置于李充之后、颜延之之前，且与颜延之对举，则知张眎至迟不出于刘宋。其实，早在魏晋时期就不乏陈琳、范启、王恭、谢安分别以摘句评价曹植、孙绰诗赋及《古诗十九首》《诗经》的例子^[6]。萧子显称“张眎摘句褒贬”，应当着眼于张眎的首创性和独特性价值。目前，张伯伟、曹旭、曹文彪、凌

郁之、于翠玲等学者已从批评方式创新角度肯定了魏晋摘句的意义^⑤，兹不复赘。需要指出的是，“张眕”能够实施“摘句褒贬”，或与其经筵职属相关。《通典》“职官·秩品一”载，曹魏官置九品，第八品就有东宫摘句郎^{[7](994)}。北齐在太子释奠讲经之前，“先定经于孔父庙，置执经一人，侍讲二人，执读一人，摘句二人，录义六人，奉经二人”^{[8](180)}。当然，东宫摘句郎品秩较低，在实际的太子经筵开讲的场合，充任此职者或为名儒，或暂由名宦兼任。如王俭于永明三年(485)为太子萧长懋讲《孝经》时摘句，北魏名儒魏季景、温子升、李业兴、窦瑗为魏孝武帝摘句，冯元兴为北魏明帝讲经摘句，等等。另外，执经、侍讲、执读、摘句、录义、奉经等琐细事务，也多由太子属僚担当。如元嘉十九年(442)刘劭行释奠礼时讲《孝经》，就由太子率更令何承天与太子中庶子颜延之为之执经。虽然张眕担任的未必是东宫摘句郎，但摘句当在其职责范围之内。继而其以经筵摘句之法编纂古今佳句而进行文学褒贬，亦属自然之事。因此，即便张眕的史学面目不清，经筵摘句的职属也为张眕“摘句褒贬”的文事考源提供了一种参照的可能。

二、汉晋“图写”演变与颜延之“图写情兴”的艺术涵养

一般认为，虞舜设立象刑开启了以绘画惩罪诫恶的先河，是以张彦远在叙述绘画源流时将其作为画教的开端。汉魏六朝时期已对绘画教化功能有了更为明确的认识，如刘向与刘歆校订完《列女传》后，以其能“著祸福荣辱之效，是非得失之分”，而奏请汉成帝“画之于屏风四堵”^{[9](3128)}；齐谢赫《古画品录序》也说：“图绘者，莫不明劝戒、著升沉，千载寂寥，披图可鉴。”^{[10](2931)}为了更好地发挥图画的教化功能，以图解文、图文并茂的作品样式也屡见不鲜。《南齐书·文学传论》“颜延图写情兴”之“图写”正是依据绘图而撰写诗文颂赞之义，是画与诗文相结合的创作方式。这一传统又可上溯到《山海经》《九歌》《天问》以及《管子·幼官图》^⑥。

此后，西汉阮仓作《列仙图》，刘向典校秘阁经籍时据图作《列仙传》，又依据列士图、列女图作《列士传》《列女传》。刘歆还为《列女传》作颂一卷，后又有曹植《列女传颂》一卷、缪袭《列女传赞》一卷；三国时龔弘在刘向《列仙传》的基础上加以续撰^[11]，孙绰为之作赞，共成书三卷；郭元祖亦另为《列仙传》作赞，成书二卷。毫无疑问，刘歆、曹植、龔弘、孙绰等人的颂赞既依托了刘向《列女传》《列仙传》的传文，也应参考了《列女图》及阮仓的《列仙图》。只是迄至东汉初期，“画赞”之“赞”更偏重以经史文字辅助理解画图之义，正如张彦远所说：“汉明帝雅好画图，别立画官，诏博洽之士班固、贾逵辈取诸经史事，命尚方画工图画，谓之‘画赞’。至陈思王曹植为‘赞传’。”^{[1](81)}很明显，班固、贾逵等博学之士只是奉诏从经史中择取经典人物与事件供尚方中的画工入画，而非根据绘画内容撰制赞美文辞，这与先有《列仙图》再有《列仙传》《列仙赞》的情况不同。至于曹植所作《赞传》，又是对班固、贾逵等人所搜检经史材料“赞”的解释，属于经史诠释的范畴。

汉灵帝成立鸿都门学，大力提倡绘画、书法、辞赋等艺术创作，曾给予鸿都文学乐松、江览等三十二人“图象立赞，以劝学者”的殊荣^{[12](2499)}。蔡邕则是这一时期综合绘画、文学、书法而加以“图写”较成功的践行者。孙畅之《述画》就说：“汉灵帝诏蔡邕图赤泉侯杨喜五世将相形像于省中，又诏邕为赞，仍令自书之。邕文、画、书，于时独擅，可谓备三美矣。”^{[9](3331)}蔡邕主张“取图写赞，厉以颠沛”^{[13](258)}，即认为依据绘图撰写赞辞与援引史书所载的兴乱事件一样，都可以发挥诫勉作用。这种认识也基本为汉末、曹魏时期的文士所认可。如郑玄《六艺论》说：“《六艺》者，图所生也。然则，《春秋》者即是六艺也。……元本‘河出图，洛出书’者，正欲垂范于世也。王者遂依图书以行其事，史官录其行事以为《春秋》，夫子就史所录，刊而修之，云出图书，岂相妨夺也？”^{[14](2195)}这就将儒家六经的本源归为河图，也为图画具有教化作用奠定了理论基础。曹植《画赞序》也说：“盖画者，鸟书之流也。……观画者，见三皇五帝，莫不仰戴；……见篡臣贼

嗣，莫不切齿；……见忠节死难，莫不抗首；……见淫夫妒妇，莫不侧目；……是知存乎鉴者，画也。”^{[15](67-68)}曹植认为绘画源于“鸟书”，主张画家可以通过描绘视觉形象，将自身对绘画人物的是非判断、道德评价传递给观画者，以直观、鲜明的方式发挥劝诫、教化作用。当然，有关绘画的劝谕教化作用也不乏质疑的声音。如王充认为绘画不如书籍更能传递知识信息；阳球、蔡邕均反对汉灵帝过于赏拔书画家、辞赋家；范宣也对戴逵专注作画表示不解，戴逵则依据张衡《南都赋》作图，“范看毕咨嗟，甚以为有益，始重画”^{[16](719)}。

就绘画思想来说，郑玄、曹植的观念对颜延之象、字、图同源的思想有启发作用。颜延之认为图像表达有三重属性，即卦象义理、文字之学、图形绘画。他以系统的眼光看待象、字、图同源异流的关系，还将这种思想付诸实践。颜延之精通书法，唐张怀瓘《书断·能品》载：“颜延之亦善草书，乃其(按，谢朓)亚也。”^{[17](300)}颜延之明于易学与字学，撰《诂幼》二卷、《纂要》一卷。这些学术实践无疑有助其将绘画的感性认知上升到理论思辨的高度，其理性认知又可通过生动直观的绘画形式得到活泼具体的呈现。王微《叙画》说：“辱颜光禄书，以图画非止艺行，成当与《易》象同体。而工篆隶者，自以书巧为高。欲其并辩藻绘，核其攸同。”^{[1](132-133)}由王微转述颜延之的来信可知，颜延之运用《周易·系辞上》圣人“拟诸其形容，象其物宜”以表现幽深难见之奥秘与《系辞下》伏羲象天法地、始作八卦“以通神明之德，以类万物之情”，来说明绘画所具有的认识论价值。同时，他也不认可书法高于绘画的成见，希望王微能具体详尽的阐述书画同源、同工的道理。另外，颜延之还了解画史人物。据载：“徐邈字景山，燕国蓟人。性嗜酒，善画……颜光禄云‘魏元阳之射，徐侍中之画’是也。”^{[1](104)}学者疑颜延之所言出自《庭诰》^⑦，由此可见颜延之在其家庭教育中对书画熏陶的重视。颜氏后人克承书学，如颜峻有书名，被唐窦泉《述书赋》列为宋能书二十五人之一；颜延之后辈族人颜协工于草隶飞白，有《日月灾异图》两卷行世；颜协之子颜之推自称“吾

幼承门业，加性爱重，所见法书亦多，而翫习功夫颇至”^{[18](567)}；颜真卿亦云：“自南朝来，上祖多以草、隶、篆、籀为当代所称。”^{[19](1723-1725)}足见颜氏书画家风自晋宋至唐的绵亘延传。正因为颜延之具有相应的艺能涵养，他才能在蔡邕、曹植等文学巨擘之后成为“图写情兴”的标杆。

三、颜延之接触绘画的途径及其“图写情兴”的主题类型

当前学界有关颜延之的研究已颇为丰硕^[20]，但较少关涉颜氏绘画方面的成果。罗根泽认为，颜延之具有六朝作家雕琢章句的共同趋向，只是“萧子显所谓‘颜延图写情兴’是否指此，我们也不敢妄断；但总是指的颜延年，而颜延年便是注意章句的”^{[21](203-204)}。“颜延图写情兴”固然可视为颜延之“注意章句”的结果之一，却不能忽视图写作为汉晋南朝绘画之法的常见之义^⑧。因此，将“颜延图写”放入绘画范畴进行讨论，或恐更符合六朝实际。如前所述，颜延之颇具书画涵养，又学贯经、史、玄、佛，是文人、学者兼具型官员。其仕历主要集中在教导太子(太子舍人、太子中舍人、太子中庶子、步兵校尉任上)、王子(领湘东王师任上)、监察百官(御史中丞、司徒左长史任上)、管理国学(国子祭酒任上)、整理宫廷藏书(秘书监任上)、仪典教化(尚书仪曹郎、太常任上)、资政顾问(金紫光禄大夫任上)等方面。不过，颜延之担任御史中丞、司徒左长史等谏官职务的时间较短，相对来说其更胜任儒官礼职，而这又是其能接触宫廷绘画的必要途径。

总的来看，儒官礼职主要有三方面职能，即制礼作乐、兴学教化、润色鸿业。礼阁府署中往往左图右史、图籍兼存，绘画或图册等文献以直观的视觉形象发挥敦礼劝教的作用。如秘书监下设秘书郎四人，分掌国家典籍图书；后宫设尚宫一职，下设司令三人，掌后宫图籍法式；少府下设右藏署令二人，掌金玉、珠宝、香、画、彩色、各方贡献杂物。汉代以来，尚书省的墙壁上“皆以胡粉涂壁，画古贤烈士”^{[7](604)}。君主还会特赐当世名臣在尚书省中绘制画像，如汉灵帝即给予胡广、黄琼此类待遇。自西晋以来，廷尉讯堂也

“图画先贤像”^{[7](713)}。至于宫城殿阁、圣哲先王陵庙、国学孔庙、东观学馆、藩王府邸、州郡官署、世族家庙,均是悬挂功臣良将、尧舜周孔、列女贤士、父母先祖等画像的所在。魏晋以来名家书画真迹渐渐成为宫廷专藏,经由君主认可的国师画作因之失去流通性、平民性,从而变得稀缺而尊贵。因此,官方任职也成为接触、鉴赏此类作品的契机。此外,不少出任东宫僚职的人士书、画、文兼通,借助绘画履行其教化职责。如戴逵先后被征为散骑常侍、国子博士、国子祭酒、太子中庶子,《隋书·经籍志》即著录晋太子中庶子戴逵《竹林七贤论》二卷,《历代名画记》也载戴逵《孔子弟子图》,上述均可视为其履行东宫僚职的产物。戴逵素以博学、好谈论、善属文、能鼓琴、工书画闻名,童年时曾为郑玄制碑,撰好文辞后又镌刻在碑上,“词丽器妙,时人莫不惊叹”^{[22](2457)}。这种将制碑工艺与书、刻、文三种艺术手段结合的艺能,正是其以绘画履行宫职教化的前提。总之,长期担任儒官礼职,不仅促使颜延之成长为宫廷文学的典范^[23],也使其便于接触宫廷绘画,并内化为丰富的诗文类型。这样的作品主要分为颂美教化类与时政批判类。

(一) 颂美教化类

颜延之颂美教化类作品又分为两种:

1. 孔子图类颂诗

国学中绘制孔子及其弟子像,是汉晋以来的通例。相关画作包括王廙《画孔子十弟子赞》、顾恺之《夫子图》、谢稚《十弟子图》、戴逵《孔子弟子图》、陆探微《孔子像》《十弟子像》、宗炳《孔子弟子像》等。元嘉二十年三月,颜延之以国子祭酒身份协助太子刘劭于国子学行释奠礼,作《皇太子释奠会诗》。该诗第二章赞美孔子画像说:“虞庠饰馆,睿图炳睟。怀仁憬集,抱智麇至。踵门陈书,蹶屣献器。澡身玄渊,宅心道秘。”李善注:“睿图,孔圣之图画也。炳,丹青色也。”同时,该诗第八章描述百官参加释奠的盛况说:“纓笏匝序,巾卷充街。……伦周伍汉,超哉邈猗。”^{[24](379-381)}末句则引自蔡邕题画颂的原句。熹平六年(177),汉灵帝命蔡邕为胡广、黄琼画像作颂。该颂末章赞誉胡、黄二人的业绩说:“功加八荒,群生以遂。超哉邈猗,莫参其

二。”^{[12](1512)}颜延之直接引用原句,实出于对蔡邕所树立借图兴颂典范的敬意。颜延之作为儒官,颂扬孔子图为职责所需;同时,他据图为诗的过程中借用蔡邕图颂成句,也是对其“文、书、画”模式的效仿。

2. 骏马图类赋

骏马被奉为祥瑞之象,离不开《礼记·礼运》“天降膏露,地出醴泉,山出器车,河出马图……先王能修礼以达义,体信以达顺,故此顺之实”的表述^{[25](1427)}。同时,它又可作为番邦朝贡的贡品,是王权一统的象征。晋宋时期骏马图不少,如史道硕《马图》、谢稚《三马伯乐图》、戴逵《名马图》《三马伯乐图》、戴勃《三马图》、史敬文《梁冀人马画》、史粲《马势白画》《穆天子八骏图》、陆探微《高丽赭白马像》《五白马图》等。另外,与马相关的实用图谱也很多。除《相马经图》外,尚有《治马经图》二卷、《马经孔穴图》一卷、《杂撰马经》一卷、《治马牛驼骡等经》三卷等。上述均为颜延之精细描摹骏马提供了图文依据。元嘉十八年(441),异域献骏马。此时刘义隆已挫败刘义康、刘湛政治集团,处于皇权强化阶段。因此,颜延之所作《赭白马赋》既以骏马颂扬王权稳固,亦以之鼓吹四方辐辏、王化远播。该赋云:“附筋树骨,垂梢植发。双瞳夹镜,两权协月。异体峰生,殊相逸发。……妍变之态既毕,凌遽之气方属。”^{[24](205)}其描写骏马之筋骨、额发、双瞳、夹毛的“异体”“殊相”“妍变之态”,均可在《相马图经》中找到印证。此外,谢庄《舞马赋》《舞马歌》、鲍照《舞鹤赋》亦多有引据《相马图经》或《相鹤图经》之处,可证以图为赋在刘宋大有蔚然成风之势。

(二) 时政批判类

颜延之时政批判类作品也分为两种:

1. 《列女传》图批判诗

刘向《列女传》分传、颂、图三部分,列女图一般又被绘于汉代宫廷屏风之上,以箴诫女德。颜延之《宋文帝元后哀策文》赞颂元后“进思才淑,傍宗图史”^{[3](285)},实取汉顺帝梁皇后“常以列女图画置于左右,以自监戒”之义^{[12](438)}。自晋宋以来以刘向《列女传》为蓝本的画作不少,如王廙《列女仁智图》、谢稚《列女母仪图》《列

女贞节图》《列女贤明图》《列女仁智图》《列女传》《列女辩通图》、濮道兴《列女辩通图》等。另，隋杜宝曾奉敕撰《水饰图经》，其“检校良工图画”，涉及七十二幅，其中就有“秋胡妻赴水”图^{[26](121,119)}。汉魏晋宋文坛也多以“列女图”入诗，尤以其中“秋胡洁妇”为典型。除颜延之之外，曹操、曹丕、曹植、嵇康、陆机、傅玄、谢惠连、丘巨源、王融等均作《秋胡行》，另有谢朓作《和南海王殿下咏秋胡妻诗》、萧纶作《代秋胡妇怨诗》等。

颜延之《秋胡行》的特色在于通过叙述秋胡妻由新婚燕尔、闺中空守、路遇桑园、节名辱没，到遇人不淑、投水自证的过程，突出秋胡妻“义心多苦调”“峻节贯秋霜”的品节；同时以“君子失明义，谁与偕没齿？愧彼《行露》诗，甘之长川汜”^{[27](532)}，暗含对刘劭篡弑之际时局的批判。史载：“元凶弑立，朝士无不移任，唯(顾)觊之不徙官。”^{[2](2079)}太子左卫率袁淑更因极力劝阻刘劭篡立而被杀，颜延之代刘骏立诏褒奖说：“当要逼之切，意色不挠，厉辞道逆，气震凶党。……古之怀忠陨难，未云出其右者。”^{[2](1840)}上述均赋予颜延之《秋胡行》以女德暗喻臣节的动机。颜延之此诗在元嘉末、孝建初影响颇大。孝建元年(454)，刘骏询问颜延之如何看待谢庄《月赋》，答云：“美则美矣；但庄始知‘隔千里兮共明月’。”事后，谢庄则回敬：“延之作《秋胡诗》，始知‘生为久离别，没为长不归’。”^{[28](554)}谢庄成名于元嘉末，颜延之所言之“始”为“仅仅”之义，对《月赋》颇为不屑。这还只是《宋书·谢庄传》的说法。唐孟棨《本事诗·嘲戏》亦载此事，颜延之对谢庄此名句的评价竟是：“知之不亦晚乎？”^{[29](22)}“知”通“智”，“知晚”即晚智，亦即智力发育较迟之义。“隔千里兮共明月”句虽然浅白，但总不至于出自晚智之口，这自然暗含了政治攻讦的意味。元嘉末，谢庄担任刘劭的太子中庶子。后者篡弑之后，谢庄转司徒左长史。刘骏兴兵讨伐刘劭，事先向谢庄密送檄书，令其加以润色、传布，谢庄则派遣门生具庆携带启事与刘骏沟通。是以孝建元年谢庄又出任吏部尚书，掌管铨选。可知，谢庄既保全于昏君，

又宠遇于新主，深得投机为政之道，这才是颜延之对其贬挞的重要原因。谢庄反过来讽刺颜延之《秋胡诗》的浅易，而未选择颜延之《三月三日曲水诗》等其他名篇，一则说明《秋胡诗》在当时影响较大，已是颜延之新的代表作；再则说明谢庄明了《秋胡诗》包含的讥刺意图，正好借刘骏询问加以反击。

那么，如何判定颜延之《秋胡诗》的绘画特征呢？此诗末句说：“愧彼《行露》诗，甘之长川汜。”《行露》即《诗经·召南·行露》，毛序认为《行露》的主旨是“强暴之男不能侵陵贞女”。严格来说，“秋胡”与“洁妇”是夫妻关系，不能简单用“强暴之男”与“贞女”的关系来代替^⑥。相比而言，《列女传·贞顺篇》之“召南申女”对《行露》阐发的更为准确。其云：“召南申女者，申人之女也。既许嫁于酆，夫家礼不备而欲迎之，……守节持义，必死不往，而作诗曰：‘虽速我狱，室家不足。’……君子以为得妇道之仪，……防淫欲之行焉。又曰：‘虽速我讼，亦不女从。’此之谓也。颂曰：召南申女，贞一修容。夫礼不备，终不肯从。要以必死，遂至狱讼。”^{[30](93-94)}召南申女所“作诗”即为《行露》。申女与酆地夫家已有婚姻之名，却不愿违礼而嫁，这与秋胡及其妻的矛盾纠葛相一致。颜延之《秋胡诗》诗末“愧彼《行露》诗”之《行露》自当指《列女传·贞顺·召南申女》之《行露》。因此，《列女传》本身文图并茂，有可能是颜氏《秋胡诗》布局谋篇的根基；颜延之按典为诗、借图褒贬，则是其“图写情兴”的绝好体现。

2. 七贤图类批判诗

受玄风影响，正始名士或竹林七贤已成为晋宋士人的精神楷模，相关论著也在在多有，如袁敬仲《正始名士传》三卷、戴逵《竹林七贤论》二卷、孟氏撰《七贤传》五卷等，均为显例。同时，“竹林七贤”也成为晋宋画坛的重要表现内容。如史道硕《七贤图》《嵇阮像》、宗炳《嵇中散白画》等。另外，有些还以七贤文学作品作为绘图的主体命意，如司马绍《息徒兰圃图》、顾恺之《七贤·陈思王诗》、史道硕《酒德颂图》《琴赋图》《嵇中散诗图》、戴逵《嵇阮十九首诗图》

等。颜延之素来崇尚竹林名士。元嘉中,颜延之不满刘湛、殷景仁专政,被出为永嘉太守,“乃作《五君咏》以述竹林七贤,山涛、王戎以贵显被黜”。“五贤”成为其心迹的表征:“咏嵇康曰:‘鸾翮有时铩,龙性谁能驯。’咏阮籍曰:‘物故可不论,途穷能无恸。’咏阮咸曰:‘屡荐不入官,一麾乃出守。’咏刘伶曰:‘韬精日沉饮,谁知非荒宴。’此四句,盖自序也。”^{[2](1893)}其摈落山涛、王戎,与其“平生不喜见要人”的心态一致^{[2](1904)},而“五君”则成为其心志的代表。那么,《五君咏》据图为诗的证据何在?

颜氏《咏嵇中散》“形解验默仙,吐论知凝神”句下李善注引顾恺之《嵇康赞》说:“南海太守鲍靓,通灵士也。东海徐宁师之。宁夜闻静室有琴声,怪其妙而问焉,靓曰:‘嵇叔夜。’宁曰:‘嵇临命东市,何得在兹?’靓曰:‘叔夜迹示终而实尸解。’”^{[24](303)}李善所引当出自顾恺之《魏晋胜流画赞》,“(顾恺之)重嵇康四言诗,画为图,常云‘手挥五弦易,目送归鸿难。’……著《魏晋名臣画赞》,评量甚多”^{[1](113)}。可知,颜延之当参考了顾恺之的画赞。另外,顾恺之《论画》论《嵇轻车诗图》说:“作啸人似人啸,然容悴不似中散。处置意事既佳,又林木雍容调畅,亦有天趣。”^{[1](117)}这与颜延之咏阮籍“长啸若怀人,越礼自惊众”、嵇康“立俗迕流议,寻山洽隐沦”等句也颇为相合,更可见颜延之一定程度上吸取了顾恺之的画意。另外,颜延之一直以阮咸为同调。早在永初三年(414)颜延之受庐陵王刘义康牵连,被徐羨之等人外放为始安太守,谢晦就安慰说:“昔荀勖忌阮咸,斥为始平郡,今卿又为始安,可谓‘二始’。”^{[2](1892)}阮咸因不迎合中书监荀勖对于音律的看法,外放为始平太守,这种经历与颜延之外放始安一致。颜延之《咏阮始平》说:“仲容青云器,实稟生民秀。达音何用深,识微在金奏。”^{[24](397)}阮咸持琵琶而弹,是为《竹林七贤图》中的常见形象。杜佑曾说:“阮咸,亦秦琵琶也。……武太后时,蜀人蒯朗于古墓中得之,晋《竹林七贤图》阮咸所弹与此类同,因谓之‘阮咸’。咸,晋世实以善琵琶、知音律称。”^{[7](3679)}可见,颜延之所言亦可能来自晋《竹林七贤图》中阮咸的形象。

四、南朝“摘句褒贬”与“图写情兴”的延续及转换

正如美国学者孟久丽所说,社会功能是叙事绘画的重要特征,其中包含了证明、表示、告知、教导、灌输、劝诱改变宗教信仰、宣传或者消遣等各种意图^{[31](20)}。晋宋“摘句褒贬”“图写情兴”亦不乏官方掌控文林的政治动机,不过后者只能是当时文学创作、艺术批评演进的外在动因。张际、颜延之得以开启这种时代性新变,根本上离不开二者发挥文人主体性以开展以经入文、文画交融的多元实践。究其实,这也是六朝经学、艺术、文学融汇互通大势下的必然结果。因此,晋宋儒官礼职主导下的经筵、书画教化对摘句与图写的影响不容忽视,却不宜夸大。这从晋宋至隋唐摘句与图写逐步摆脱政治束缚而日益自娱化、世俗化的趋向就可以看出。

尽管张际“摘句褒贬”的具体操作形式史载有阙,但其脱胎于经学、成型于玄言、应用于文学品题的发展轨迹较为清晰,同时也具有鲜明的宫官文教的色彩。这种文教色彩与后来唐宋以降大量诗人秀句、诗句图及诗话、赋话、词话、曲话、文话等标举自娱性、为己性特征有着显著不同,其主因就在于汉魏六朝的文学评价对于政权评价体系的依附性。这一时期大量涌现的画品、诗品、书品、棋品,无一不受九品官人法的政治思维影响,定品过程也充满官方意志的干预。至于萧衍钦命柳恽“品定棋谱,登格者二百七十八人,第其优劣,为《棋品》三卷。恽为第二”^{[28](989)},萧纲亲自编纂《谢客文泾渭》三卷、《棋品》五卷,更是南朝君主、储君利用政权意志干涉文艺品评的集中体现。正是在这样的背景下,钟嵘、刘勰不约而同地向一代文宗及宰辅重臣沈约推介私撰著述,以获得舆论认可。与此同时,摘句也在其他官方场合得以广泛应用。摘句能力往往被视为士人才学的集中体现,在清议谈辩、人物品题、铨材选官、外交接对等领域为士人带来美誉与拔擢。如王融、范岫、王锡等机辩善文者均被委任兼职以接对国外使节。事毕,外事人员须

整理涵盖接待时的言辞与会晤流程的《语辞》，其中即不乏“断章取义”“一字褒贬”等摘句技巧与睿智。南朝君主、藩王、宰辅重臣也多以文辞水平作为选官任能的重要指标，是以才会出现“膏腴子弟，耻文不逮，终朝点缀，分夜呻吟”的景况^{[4](54)}。此后，随着隋唐科举取士制度的建立，除了明经科中的帖经、墨义需大量运用摘句立论的方法外，以名人佳句、警策获得考官的青睐也成为诗赋策试中的重要法门。这也使得摘句偏离了作为文学批评手法的主要发展方向，走向应试化、技巧化乃至僵化的境地。

颜延之“图写情兴”可远溯至班固、贾逵、蔡邕、曹植等人的图赞、图颂，又融入个体鞭挞时弊的情志，表达了政治“褒贬”的立场。不过，由于颜延之长期出任儒官礼职，谙熟摘句为典的手法，从而使其文风固化了典重雅艳的宫廷特色。魏晋以来，绘画题材、理论日益丰富和完善，与文坛的互渗交融也日见深入。仅就颜延之而言，其作品就多用到绘画技法和色彩审美。如鲍照评价颜延之、谢灵运诗的差别说：“谢五言如初发芙蓉，自然可爱。君诗若铺锦列绣，亦雕绩满眼。”^{[28](881)}这实际是从绘画雕刻的角度立论：“初发芙蓉”句，化自曹植《洛神赋》“灼若芙蓉出绿波”，晋明帝司马绍、顾恺之均曾绘制《洛神赋图》；“铺锦列绣”“雕绩满眼”，则指出了颜延之诗歌多层命意、多彩构图的绘画特征。与之相对，刘宋画坛也出现笔画精细、赋彩繁复的新画风，如宫廷画师顾景秀“笔精谨细，则逾往烈。始变古体，创为今范。赋彩制形，皆有新意”^{[1](137)}。颜延之、顾景秀殊途同归，正代表了刘宋共通的时代审美趋向。不过，鲍照又隐用《抱朴子·广譬》“泥龙虽藻绘炳蔚，而不堪广云之招”的句意^{[32](355)}，暗讽颜诗只是过度雕绘的“泥龙”，没有自然生动之美。这对颜延之来说不啻诛心之论，故而“终身病之”^⑩。上述集中体现了刘宋士人立足绘画形式开展文学批评的情况。刘宋以来继踵颜延之“图写”者，也不乏其例。如萧绎出任为荆州刺史之日，画《圣僧图》，萧衍亲自为之作赞；在任期间画《蕃客入朝图》《职贡图》，并为后者作序；又在州学建宣尼庙，“自图宣尼

像，为之赞而书之，时人谓之三绝”^{[28](243)}。梁宣城王萧大器为扬州刺史时，在东府建斋阁，因顾野王“好丹青，善图写”，“乃令野王画古贤，命王褒赞之，时人称为二绝”^{[33](401)}。上述同摘句一样，亦体现了政权对于图写的深度干预，同时也说明图画非人人可得，而图写亦非人人所能，仍带有较强的“贵族”属性。入唐以来，当朝追奉三代之治，表功、纳谏、勤政三大政治主题在宫廷绘画中有了集中展现^[34]。加之印刷术的发明推动了图书类型、图书复制技术、图书贸易的发展^[35]，诗书画兼备既是良好而全面的宫廷教养或家庭教育的体现，也成为唐代文人群体壮大、社交活动扩展的重要手段。如颜真卿为张志和作《渔歌》五首，后者“图传为卷轴，随句赋象，人鱼鸟兽、风雨云月，皆依字成形，雅叶其妙”^{[9](3336)}。白居易也不无感慨的说：“除读书属文外，其他懵然无知。乃至书画棋博可以接群居之欢者，一无通晓，即其愚拙可知矣。”^{[36](963)}可见，唐人重视诗书画作品的社会性、娱乐性功能，这又使“图写情兴”逐步作别其政教模式，而大开平民化、社交化、功利化之路。随着宋代文人社会的到来，文人兼具诗书画的艺能涵养更为普遍，图写已成为代表社会风雅趣味的主流范式，其曾作为六朝贵势高门禁脔与专享的时代也一去不返了。

注释：

- ① 已有相关研究对“摘句”形式特点的演变历程梳理颇详，参见萧子显撰《南齐书》卷五十二《文学传论》（修订本）（北京：中华书局，2017年，第1000页）；参见罗根泽《中国文学批评史·晚唐五代文学批评史》第四章“诗句图”（上海：上海书店出版社，2003年，第517—527页）；周庆华《诗话摘句批评研究》第四章“诗话摘句批评原理”（台北：文史哲出版社，1993年，第113—134页）。
- ② 王运熙、杨明说：“其中‘张眎摘句褒贬，颜延图写情兴’，情况均不详。颜延之论文语虽有少数流传至今，但似与‘图写情兴’无关。”参见王运熙，杨明《中国文学批评通史·魏晋南北朝卷》，上海：上海古籍出版社，1996年，第313页。
- ③ 有关《文赋》作年主要有五说：“20岁”说、“29岁入

洛后”说、“40岁前后”说、“24—29岁之间”说、“元康八年任著作郎之际”说。参见范立强2012年硕士论文《陆机〈文赋〉撰年考辨》，第2—4、32—39页。因《文赋》涉及诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说等十种文体的撰写规范与审美标准，与著作郎的职务要求息息相关，故兹倾向于认同《文赋》作于陆机任著作郎之际。

- ④ 史载：“孝武帝尝讲《孝经》，仆射谢安侍坐，尚书陆纳侍讲，侍中卞耽执读，黄门侍郎谢石、吏部郎袁宏执经，(车)胤与丹阳尹王混撚句，时论荣之。”(房玄龄等撰《晋书》卷八十三《车胤传》，北京：中华书局，1974年，第2177页)这当对谢安家庭教育的方式有所启示。
- ⑤ 已有相关研究从不同角度揭示了“摘句”的批评史意义。参见张伯伟《摘句论》(《文学评论》1990年第3期)；曹旭《摘句批评·本事批评·形象批评及其他》(《上海师范大学学报》1997年第4期)；曹文彪《论诗歌摘句批评》(《文学评论》1998年第1期)；凌郁之《句图论考》(《文学遗产》2000年第5期)；于翠玲《古代摘句现象综论》(《河南社会科学》2003年第3期)等。
- ⑥ 朱熹认为《山海经》“疑本依图画而为之……古人有画图之学，如《九歌》《天问》皆其类”。参见朱熹撰《晦庵先生朱文公文集》卷七十一，《朱子全书》第24册，上海：上海古籍出版社，2002年，第3427页。有关“幼官图”，参见黎翔凤《管子校注》卷三，中华书局，2004年6月，第182页。
- ⑦ 由颜延之《庭诰》要求子弟：“辅以艺业，会以文辞”(《宋书》卷七十三《颜延之传》(修订本)，第1897页)来看，书画当是“艺业”的内容之一。参见曹道衡、沈玉成著《中古文学史料丛考》“颜延之《庭诰》”条，北京：中华书局，2003年，第272页。另，有关魏晋南北朝重书学教育的问题，参见王元军《六朝书法与文化》(上海：上海书画出版社，2002年，第209—216页)的考论。
- ⑧ 如史载：“(李恂)慰抚北狄，所过皆图写山川、屯田、聚落百余卷。”(《后汉书》卷五十一《李恂传》，第1683页)曹魏青龙元年现青龙，曹叡“诏画工图写”。(《宋书》卷二十八《符瑞志中》，第797页)《世说新语·巧艺》“顾长康好写起人形”句下刘孝标注引《续晋阳秋》说：“恺之图写特妙。”(《世说新语笺疏》(修订本)，第720页)与颜延之同时的王微《杂诗》也说：“重名好铭勒，轻躯愿图写。”(穆克宏点校《玉台新咏笺注》卷三，中华书局，1985年6月，第120页)其所谓“图写”，正化用汉宣帝命人绘中兴功臣像于麒麟阁之典。同时，“图写”还扩充为“图”+“写”的四字结构，如沈约

《内典序》说：“范金琢玉，图容写状。”(《艺文类聚》卷七十七，第1325页)，等等。

- ⑨ 唐张铕、李善注均引《行露》毛序解释“愧彼《行露》诗”，未为得旨。参见《宋刊明州本六臣注文选》卷二十一，北京：人民文学出版社，2008年，第1297页。
- ⑩ 《诗品》载此为汤惠休语。参见曹旭集注《诗品集注》，上海：上海古籍出版社，1994年，第270页。许云和认为汤惠休引入佛教观念，批判“错彩镂金”诗格不高。参见许云和《“芙蓉出水”与“错彩镂金”——关于汤惠休与颜延之的一段公案》，《文学遗产》2016年第3期，第132—141页。

参考文献：

- [1] 张彦远. 历代名画记[M]. 秦仲文, 黄苗子, 注释. 上海: 上海人民美术出版社, 1963.
ZHANG Yanyuan. Records of dynastic famous paintings [M]. Annot. QIN Zhongwen, HUANG Miaozi. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1963.
- [2] 沈约. 宋书[M]. 修订本. 北京: 中华书局, 2018.
SHEN Yue. Book of Song Dynasty[M]. Revised edition. Beijing: Zhonghua Book Company, 2018.
- [3] 欧阳询. 艺文类聚[M]. 汪绍楹, 校. 上海: 上海古籍出版社, 1999.
OU-Yang Xun. The Collectanea[M]. Annot. WANG Shaoying. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1999.
- [4] 钟嵘. 诗品集注[M]. 曹旭集, 注. 上海: 上海古籍出版社, 1994.
ZHONG Rong. Variorum to ranking of poets[M]. Annot. CAO Xu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1994.
- [5] 程章灿. 题目与诗: 从清言到手笔——谢混《诫族子诗》及其诗史意义新论[J]. 文学遗产, 2018(3): 18—26.
CHENG Zhangcan. Appraisal and poem: From pure conversations to literary works—A new discussion on Xie Rong's Poem To Admonish the Nephews and its significance in the history of poetry[J]. Literary Heritage, 2018(3): 18—26.
- [6] 张伯伟. 摘句论[J]. 文学评论, 1990(3): 128—134.
ZHANG Bowei. On selecting lines[J]. Literature Review, 1990(3): 128—134.
- [7] 杜佑. 通典[M]. 王文锦, 等点校. 北京: 中华书局, 1988.
DU You. Tong dian[M]. Annot. WANG Wenjin, et al. Beijing: Zhonghua Book Company, 1988.

- [8] 魏征, 等. 隋书[M]. 北京: 中华书局, 1973.
WEI Zheng, et al. Sui Shu[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1973.
- [9] 李昉, 等. 太平御览[M]. 北京: 中华书局, 1960.
LI Fang, et al. Taiping Yulan[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1960.
- [10] 严可均. 全齐文[A]//全上古三代秦汉三国六朝文: 第四册. 北京: 中华书局, 1958.
YAN Kejun. Complete works of Northern Qi Dynasty[A]//Literary Anthology of Pre-Qin, Qin and Han, Three Kingdoms, and Six Dynasties: Volume 4. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.
- [11] 陈洪. 《列仙传》成书时代考[J]. 文献, 2007(1): 45-52.
CHEN Hong. On liexian zhuan's completion era[J]. Wen Xian, 2007(1): 45-52.
- [12] 范晔. 后汉书[M]. 北京: 中华书局, 1965.
FAN Ye. Standard history of the Later Han[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965.
- [13] 蔡邕. 蔡邕集校注[M]. 邓安生, 校注. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
CAI Yong. Collation and annotation to collection of Cai Yong[M]. Annot. DENG Ansheng. Shi Jia zhuang: He bei Education Press, 2002.
- [14] 春秋公羊传: 卷一[A]// 阮元. 十三经注疏, 孔颖达, 疏引. 北京: 中华书局, 1980.
Gongyang Commentary on Spring and Autumn Annals: Vol 1[A]// RUAN Yuan. Re-engraved Song edition of the Commentaries to the Thirteen Classics, Quoted by KONG Yingda. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.
- [15] 曹植. 曹植集校注[M]. 赵幼文, 校注. 北京: 人民文学出版社, 1998.
CAO Zhi. Collation and annotation to collection of Cao Zhi[M]. Annot. ZHAO Youwen. Beijing: People's Literature Publishing House, 1998.
- [16] 余嘉锡. 世说新语笺疏[M]. 修订本. 北京: 中华书局, 1983.
YU Jiayi. Commentaries on the annotation to New Account of Tales of the World[M]. Revised edition. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.
- [17] 张彦远. 法书要录[M]// 范祥雍, 点校. 北京: 人民美术出版社, 1964.
ZHANG Yanyuan. Essential records of fine lettering[M]// Annot. FAN Xiangyong. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1964.
- [18] 王利器. 颜氏家训集解[M]. 增补本. 北京: 中华书局, 1993.
WANG Liqi. Variorum on old sayings of Yan's family [M]. Supplement edition. Beijing: Zhonghua Book Company, 1993.
- [19] 颜真卿. 颜真卿书法全集[M]. 北京: 群言出版社, 1993.
YAN Zhenqing. Complete calligraphy works of Yan Zhenqing[M]. Beijing: People's Publishing House, 1993.
- [20] 石磊. 颜延之研究百年回顾[J]. 古籍整理研究学刊, 2014(5): 96-101.
SHI Lei. A review of Yan Yanzhi's research in the past century[J]. Journal of Ancient Books Collation and Studies, 2014(5): 96-101.
- [21] 罗根泽. 中国文学批评史[M]. 上海: 上海书店出版社, 2003.
LUO Genze. The history of Chinese literary criticism[M]. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 2003.
- [22] 房玄龄, 等. 晋书[M]. 北京: 中华书局, 1974.
FANG Xuanling et al. Book of Jin Dynasty[M]. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1974.
- [23] 孙明君. 颜延之与刘宋宫廷文学[J]. 文学遗产, 2012(2): 58-66.
SUN Mingjun. Yan Yanzhi and court literature of Liu Song Dynasty[J]. Literary Heritage, 2012(2): 58-66.
- [24] 李善, 等. 六臣注文选[M]. 北京: 中华书局, 1987.
LI Shan et al. Six courtiers' annotation to selections of refined literature[M]. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1987.
- [25] 礼记正义: 卷二十二[A]// 阮元. 十三经注疏. 北京: 中华书局, 1980.
Official notes to the book of rites: Vol 22[A] //RUAN Yuan. Re-engraved Song edition of the commentaries to the Thirteen Classics, Quoted. KONG Yingda. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.
- [26] 杜宝. 水饰[A]// 鲁迅. 鲁迅辑录古籍丛编: 第一卷. 北京: 人民文学出版社, 1999.
DU Bao. Water puppet show[A]// Lu Xun. Serial compilation of ancient books: Vol 1. Beijing: People's Literature Publishing House, 1999.
- [27] 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京: 中华书局, 1979.
GUO Maoqian. Collection of Yuefu poems[M]. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1979.
- [28] 李延寿. 南史[M]. 北京: 中华书局, 1975.
LI Yanshou. History of Southern Dynasty[M]. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1975.
- [29] 孟荣. 本事诗[M]. 上海: 古典文学出版社, 1957.
MENG Qi. Original story of poem[M]. Shanghai: Classical literature Publishing House, 1957.

- [30] 刘向. 顾恺之图画. 新刊古列女传[A]//丛书集成初编 北京: 中华书局, 1985年.
LIU Xiang. Newly engraved ancient lie nü zhuan illustrated by GU Kaizhi[A]// The first compilation of series of books integration. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1985.
- [31] 孟久丽. 道德镜鉴: 中国叙述性图画与儒家意识形态 [M]. 何前, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店出版社, 2014.
MURRAY J K. Mirror of morality: Chinese narrative illustration and confucian ideology [M]. Trans. HE Qian. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2014.
- [32] 杨明照. 抱朴子外篇校笺:下册[M]. 北京: 中华书局, 1997.
YANG Mingzhao. Collation and comments on book of Master of Preserving Simplicity: The external chapters: Vol 2[M]. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1997.
- [33] 姚思廉. 陈书[M]. 北京: 中华书局, 1972.
YAO Silian. Book of Chen Dynasty[M]. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1972.
- [34] 许结. 唐代图像叙事的历史价值[J]. 社会科学, 2019(12): 162-174.
XU Jie. The historical value of image narration in Tang Dynasty [J]. Social Science, 2019(12): 162-174.
- [35] 孔正毅. 科举制度与隋唐五代的图书出版事业[J]. 出版发行研究, 2006(12): 75-78.
KONG Zhengyi. Imperial examination system and book publishing in Sui, Tang and Five Dynasties[J]. Research on Publication and Distribution, 2006(12): 75-78.
- [36] 白居易. 白居易集[M]. 顾学颉, 校点. 北京: 中华书局, 1979.
BAI Juyi. Collection of BAI Juyi[M]// Annot. GU Xuejie. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1979.

Classics lecturing and painting: Generation and evolution of selecting lines and writing with paintings during Jin and Song of Southern Dynasty

SUN Bao

(Confucius Cultural Institute, Qufu Normal University, JiNing273100, China)

Abstract: With the development of literature and painting during Jin and Song, the Confucian officials at that time tended, through such literary activities for selecting civil service officials in the eastern court, the secretary and history positions as well as protocol officials and the Confucian duty, to continue the education-leading strategy with studying classics as the center and painting as the auxiliary role, a strategy followed since Han Dynasty. And its iconic achievement is manifested in the narrative in *Nan Qi Shu (History of the Southern Qi)* • *Biographies of Literary Men* that Zhang Shi expressed his likes and dislikes by selecting lines while Yan Yanzhi uttered his feelings and sentiments with paintings. The court of Jin and Song was more likely to assign those proficient in both literature and Confucianism to occupy the positions of lecturing classics and selecting lines. The latter would follow the Confucian practice of studying classics and scriptures in selecting lines and undertaking literary activities with preferences. This extended the new tendency of literary criticism of Jin and Song. Yan Yanzhi served in Confucian posts many times and on the basis of painting skills of Cai Yong, Cao Zhi and Gu Kaizhi, composed according to many themes from painting, hence establishing his landmark with writing and painting being integrated. Thus, led by painting masters of the eastern court, the local capital of each province and the court of Southern Dynasty, writing with paintings (Tuxie) became an important way for the government to control the literati, to assess the ability and to select officials. Up to Sui and Tang, selecting lines and writing with paintings gradually got rid of the pattern that Confucian officials took the lead while the officials undertook the assessment, and stepped into an era when the literati could be autonomous in creation.

Key Words: poetry-painting integrated education and enlightenment; Yan Yanzhi; selecting lines; writing with paintings (Tuxie); classics lecturing; painting

[编辑: 胡兴华]