




第七讲 荆浩《笔法记》




荆浩（约833-912或923年），字浩然，河南沁水人（今山西晋城市沁水县），生于唐末，后入五代，为后梁画家。因唐末多变故，遂退藏不仕，隐居于太行山洪谷，“耕而食之”，自号洪谷子。荆浩业儒，博通文史，善绘佛像、人物，尤以山水树石著称。北宋刘道醇在《五代名画补遗》中将荆浩列为山水门的“神品”，元代夏文彦《图绘宝鉴》称“世论荆浩山水，为唐末之冠”。荆浩对于奠定山水画的崇高地位有举足轻重的影响，被推为北方山水画派的宗师。



画史记载荆浩现存其山水画作品有《匡庐图》（又名《太行山居图》），另有传为荆浩的《雪景山水图》（美国纳尔逊博物馆藏）、《钟离访道图》（美国弗利尔美术馆藏）、《秋山瑞霭图》（日本大阪市立博物馆藏）、《渔乐图》（台北故宫博物院藏）等存世。



《笔法记》是荆浩所著关于山水树石创作的绘画理论。他在其中借神钲山中一老叟之口，在其与“我”的问答之中阐述了自己的诸多见解。《笔法记》承接了宗炳、王微的山水画论，在山水画的功能、价值与精神等问题之外，结合自身实践经验讨论了山水树石的具体笔法操作，提出了许多重要的理论见解。如山水要“须明物象之源”“度物象而取其真”，以及绘画“六要”，“两疾”，“四品”，用笔“四势”等等，涉及绘画的本质、品评、技巧、法则等诸多方面，精炼概括，既有理论构建，又有技法指导，极大影响了郭熙《林泉高致》、韩拙《山水纯全集》与唐志契《绘事微言》等后世的山水画论。



据谢巍《中国画学著作考录》，《笔法记》的版本较多，主要有：《王氏书画苑》本、《绘事微言》本、《佩文斋书画谱》本、《四库全书》本、《画学心印》本、《美术丛书》本等。

一、度物象而取其真：荆浩的“图真”论

谢赫在《古画品录》中使用“真”的概念，如他评价王微、史道硕“王得其细，史传其真”，刘项“纤细过度，翻更失真”等等。白居易《画记》中也有“画无常工，以似为工；学无常师，以真为师”之言。此时的“真”应为“形似”之意，即符合物象本来的形象特征。荆浩记载自己携画笔描绘古松时，“凡数万本，方如其真”，随后他经神钲山老叟之口，对“真”的概念进行了阐述，认为其在“形似”之外另有深意：

俞剑华：《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，1998年，25页。




曰：画者，华也，但贵似得真，岂此挠矣！

叟曰：不然，画者，画也。度物象而取其真。物之华，取其华。物之实，取其实，不可执华为实。若不可知术，苟似可也，图真不可及也。

曰：何以为似？何以为真？


叟曰：似者，得其形遗其气，真者，气质俱盛。凡气传于华，遗于象，象之死也。



“画者，华也”，而荆浩认为绘画并非要追求表面之华，即仅仅做到外在的形似是不够的。“物之华，取其华”，是绘画得以成立的必要条件。但还需“物之实，取其实”，不可“执华为实”，将两者混淆。“实”即物象内在的本质特征或生趣精神，也就是物之本真。“度物象而取其真”，进行深入地刻画，获得物象的本质。

荆浩在随后的篇章中指出“予既好写云林山水，须明物象之源”，可视作对“实”的进一步解释。“物象之源”指本性与生命源头，“即物所得以生之性，性即是神，即是气韵。”

徐复观：《中国艺术精神》，北京：商务印书馆，2010年，275页。

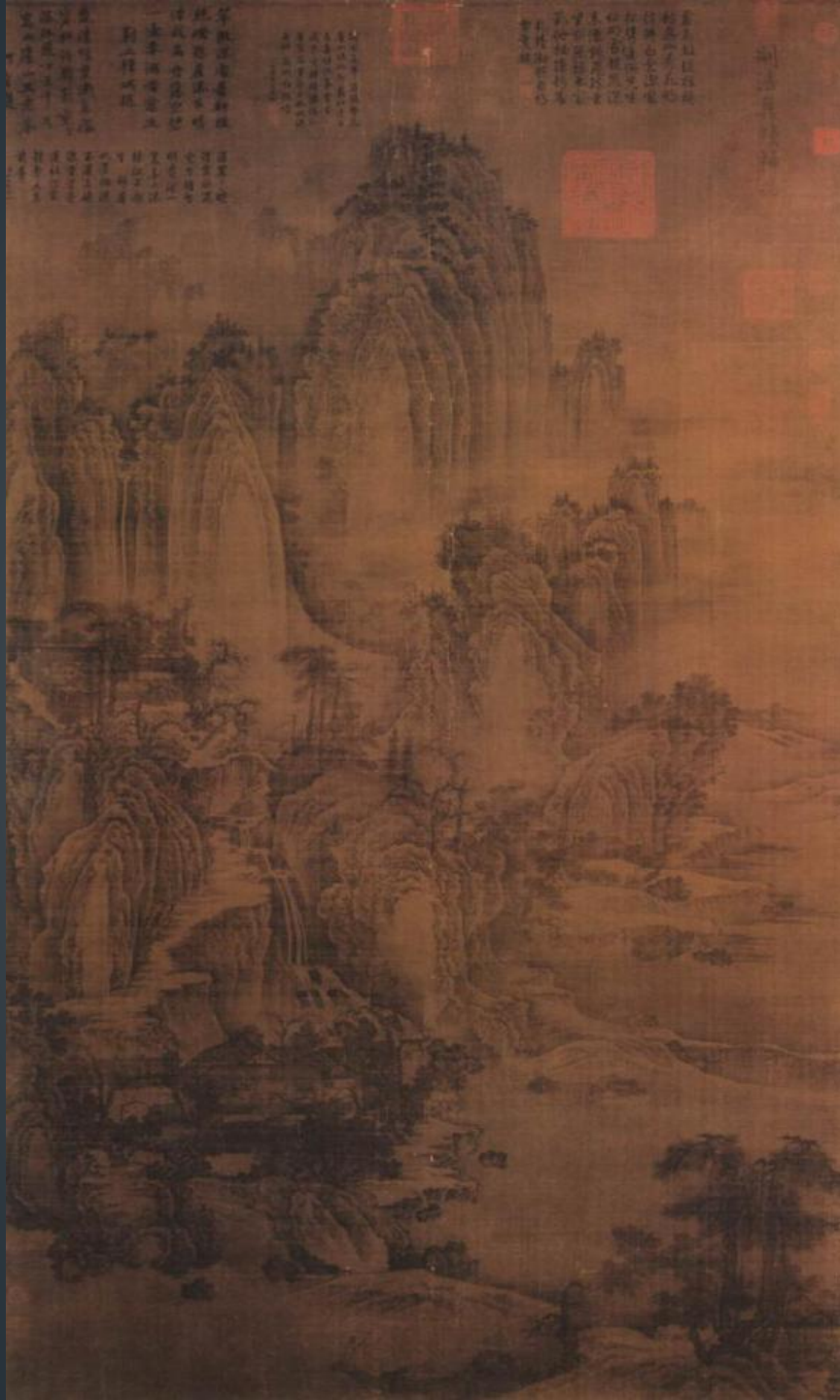


荆浩将“真”的概念与“似”对立，认为“似”仅仅是得其外形，失去内在生命气韵。“真”则“气质俱盛”，是外在形质与内在精神的结合。“真”与“实”都在强调“物的神，物的情性”，强调“气”，“图真”是“气韵”在山水画中的体现。山水画“度物象而取其真”，不仅在于个别山水树石姿态的图绘，更注重山水的整体生命感。

“气韵”原本用于人物画，荆浩在《笔法记》里将之用于山水画，这是绘画自身的一大发展。人物的气韵是指传神，即表现其神韵与人格特质，山水的“气韵”乃如荆浩所言，“山水之象，气势相生”。“气”在山水画中多指“气势”，指“画面各部分的互相贯注，以形成画面的有力的统一”。

薛永年：《〈笔法记〉的理论成就》，《美术研究》，1979年第2期，66页。

徐复观：《中国艺术精神》，北京：商务印书馆，2010年，177页。




[五代]荆浩《匡庐图》

绢本墨笔 185.8x106.8

台北故宫博物院




绘画如何能“度物象而取其真”？荆浩提出“四品”：“神，妙，奇，巧，神者，亡有所为，任运成象；妙者，思经天地，万类性情，文理合仪，品物流笔；奇者，荡迹不测，与真景或乖异，致其理偏，得此者，亦为有笔无思；巧者，雕缀小媚，假合大经，强写文章，增邈气象，此谓实不足而华有余。”“神”指作品物象自然，宛若天成。“妙”指画家经过深思熟虑，在画面中表现物体各自的精神特性，合乎物象和笔墨法度。两者表现物象的本质，达到“图真”标准。相反，“奇”形容作品具有独特的绘画风格，却与“真景”有所不同，在理趣和思想方面有所偏差。“巧”者则仅仅为精巧之作，勉强满足绘画的基本法则，流于表面。两者对物像理解不够全面和深刻，无法把握物像本质特征，没有达到“图真”的境界。



“图真”是形神关系在山水画中的体现，是顾恺之“传神”，以及谢赫“气韵生动”思想的深刻化。荆浩在前人基础上，提出“度物象而取其真”，要得到物象的形态外貌与特质，进而把握物象的内在特征与精神特质，将张璪“外师造化，中得心源”阐释得更加明确，将山水画与自然山水统一起来。


二、图画之要：荆浩的绘画“六要”

谢赫曾经提出绘画“六法”，涉及人物精神、设色、构图、造型等方面，荆浩在《笔法记》中也专门针对山水画提出了“六要”，即“气”、“韵”、“思”、“景”、“笔”、“墨”，因此《笔法记》较之宗炳、王微等人的山水画论更为深入细致，更成体系。



“气者，心随笔运，取象不惑。韵者，隐迹立形，备遗不俗。思者，删拨大要，凝想形物。景者，制度时因，搜妙创真。笔者，虽依法则，运转变通，不质不形，如飞如动。墨者，高低晕淡，品物浅深，文采自然，似非因笔。”


“气”指“心随笔运，取象不惑”，这是一种落笔时的状态，强调创作主体的能动性，要求画家在绘画创作前做到胸有成竹，方能运笔流畅、随心而动，在提取物象时也不会迷惑。“韵”指“隐迹立形，备仪不俗”，是对物体的形象和格调的要求，要求笔迹要流畅自如，不露痕迹，形象应当自然简洁，同时要格调清高，有不俗的雅致。



“思”是一种绘画构思活动，指画家要在繁杂的自然山水中进行比较和筛选，从山水烟云雾霭、阴晴朝暮的动态变化中抽取出最主要、最本质的特征，此乃“删拨大要”。


“凝想形物”是画家抽取山水本质之后，通过凝聚神思，将其重构和组合，构思出最能突显山水特点的画面形象，实质是一种创造。

“景”的“制度时因”指根据物象的具体环境、条件和时节做出调整，自然山水不断变化，画家也需要根据不同的时间和环境来调整笔下的山水景致。




“笔”即用笔，“虽依法则，运转变通”指画家用笔要依照一定的法度规则，但却不能完全被其制约，要根据实际情况有所变通。“不质不形，如飞如动”是指画家用笔不能处处被形质所胶着，下笔要灵动自如。

用笔“四势”：“绝而不断谓之筋”，意为笔迹虽断开但笔意仍相连；线条“起伏成实”，圆润饱满、充实浑厚，即为“肉”；笔力挺直、刚正不阿，用笔慎重严谨、不偏不颇，“生死刚正”，即可谓“骨”；“迹画不败谓之气”，意即没有败笔，画家在画前心中已有意向，笔势形态中充满“气”。




荆浩六要中的最后一要为“墨”，这是第一次将墨法提升至绘画要义的高度。“高低晕淡，品物浅深”是指通过墨的深浅晕染来表现物体的形态变化，“文采自然，似非因笔”要求用墨要柔和有序，自然灵动，体现出不同于笔法的视觉效果。

用墨的兴起是唐代山水画的一个重要特征，是水墨画发展到一定阶段上的产物，标志着山水画创作由重彩、淡彩、工笔，向水墨转型，着色工笔与水墨晕淡两种画法开始并驾齐驱。因此有学者将荆浩推为“唐代以颜色为中心的绘画革命的完成者。”



“六要”与“六法”虽然在某些方面有所对应，但意涵并不等同。“气”“韵”较之“气韵生动”更强调画家主体的能动性与画中形象的雅致格调；“思”较之“应物象形”更看重画家对山水真景的选择与画中的构思；“景”则针对自然山水在不同条件下的诸多变化；“笔”相对“骨法用笔”论证更为详细，注重用笔的不同形态；“墨”则将用墨提升到了绘画中的重要地位，意义重大，与“随类赋彩”不同。



荆浩《笔法记》是一部专门、纯粹的山水画论，是山水画，尤其是水墨山水画创作经验的总结。他提出了“图真”理论，将顾恺之等人的“传神”论、谢赫的“气韵生动”论应用于山水画中，主张要超越表面之华，直取山水之“实”。陈池瑜认为“图真”乃绘画的根本性质所在。基于“图真”的追求，荆浩还提出针对山水画创作的“六要”，此后山水画的创作以此为指导，不再拘囿于人物画理论，“从山水画整个的发展历程来看，荆浩是继承中唐以后，以创造的大力，达到完成的阶段。”

徐复观：《中国艺术精神》，北京：商务印书馆，2010年，268页。

参考书目：

1. [五代]荆浩撰，王伯敏标点注释，邓以蛰校阅：《笔法记》，人民美术出版社，1963年。
2. 袁有根：《解读北方山水画派之祖：荆浩》，北京：中国文联出版公司，2010年。
3. 徐复观：《中国艺术精神》，北京：商务印书馆，2010年。
4. 薛永年：《荆浩〈笔法记〉的理论成就》，《美术研究》，1979年7月，65-70页。
5. 陈池瑜：《荆浩〈笔法记〉中的绘画美学思想》，《东南大学学报》，2013年3月，82-90页。

思考题：

1. 简述荆浩六要对谢赫六法有哪些发展？
2. 简述“图真”的内涵。
3. 简述荆浩“四品”的品评标准与各品特点。