



第三讲 谢赫《古画品录》




谢赫生于南朝宋大明年间（457-464年），卒于梁中大通四年至太清三年间（532-549年），祖上原为陈郡阳夏（今河南太康）人。西晋时举家南迁，族居会稽（今浙江绍兴市），是南朝时期重要的画家和绘画理论家，著有《古画品录》，约成书于532-552年。

姚最在《续画品》中评价谢赫为：“写貌人物，不俟对看；所须一览，便归操笔。点刷研精，意存形似；目相毫发，皆无遗失。”




《古画品录》是我国现存最早的绘画著作，全文共一千五百多字，分为小序和品评两个部分。小序篇幅简练精要，介绍了写作意图、绘画作用，并陈述了绘画“六法”。品评部分分为“六品”以述其优劣，囊括了三国至南朝梁三百年间共二十七名画家。《古画品录》有着重要的理论价值和意义。虽然其中一些内容是承袭前人成果，如顾恺之提出的“传神写照”“以形写神”“迁想妙得”等重要观念及具体绘画方法，但《古画品录》第一次将“六法”整合到一起。“六法”对后世绘画创作及批评有着重要影响，姚最《续画品》肯定了“画有六法”之说，在谢赫的基础上提出了自己的看法。五代、北宋时期又有人提出了“六要”“六长”，都可追溯至谢赫“六法”。

[南北朝]谢赫著，王伯敏点校注释：《古画品录》，北京：人民美术出版社，1959年。



谢赫在《古画品录》中提出了一个绘画品评的体系，一个结构化的概念，即“六品”，相对于顾恺之又是一大进步。他将二十多位画家分成了六个等级，一方面，“品”开始成为了绘画评价的一个术语，另一方面，六个等级也标志着绘画评价等级制度的正式形成。



《古画品录》的题名在史料中有不同的记载，包括《古今画品》、《古画品录》和《古画评》等，现在学界一般采用《古画品录》之名。根据谢巍《中国画学著作考录》，《古画品录》的版本众多，在此不再一一列举，较为重要的有：《历代名画记》本、《图画见闻志》本、《王氏书画苑》本、《绘事微言》本、《画史会要》本、《佩文斋书画谱》本、《古今图书集成》本、《四库全书》本、《丛书集成初编》本。


谢巍：《中国画学著作考录》，上海书画出版社，1998年7月，29-30页。

一、气韵生动：绘画六法中的首要法则

谢赫在《古画品录》中提出了画有“六法”，分别是气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。对于“六法”的句读一直存在争议，钱钟书的句读方式是：“六法者何？一、气韵，生动是也；二、骨法，用笔是也；三、应物，象形是也；四、随类，赋彩是也；五、经营，位置是也；六、传移，模写是也。”钱钟书认为，如果“气韵”与“生动”四字连读，那么只需要列出这六个四字画法，最后在“传移模写”后加“是也”即可，没有必要出现六次“是也”。持此论者有伍蠡甫、阮璞、陈传席、陈绶祥、邵宏等人。


钱钟书：《管锥编》，北京：中华书局，1979年10月，1353页。

邵宏：《谢赫“六法”之“法”及其短句》，《新美术》，1997年2月，7-14页。



另一类则以四字断句，即“六法者何？一气韵生动是也；二骨法用笔是也；三应物象形是也；四随类赋彩是也；五经营位置是也；六传移模写是也。”持此论者有徐复观、张安治、刘纲纪、叶朗、董欣斌、郑奇、栾广明等人。


在其它版本中，“一”到“六”的数字下皆有“曰”字，如张彦远《历代名画记》。卢辅圣主编：《中国书画全书》第一册，上海：上海书画出版社，1993年，124页。




“六法”之间的相互关系，学界常有讨论。有研究者认为，其内容看似平行，实际上存在一定的主次之分，共同构成一个完整的理论体系。六法中的首则“气韵生动”是《古画品录》中最高的审美标准，“骨法用笔”、“应物象形”、“随类赋彩”和“经营位置”是具体的绘画创作方法，而“传移模写”是最基础的摹写方法。徐复观在《中国艺术精神》中认为，六法中除了“传移模写”是技巧方法，与创作没有直接关系之外，其余五种都有内在的关联，是“创作时构成一件作品的五种基本因素”。

徐博：《古画品录与气韵生动——谢赫绘画美学思想简析》，《社会科学论坛：学术研究卷》，2009年第10期，11-12页。

徐复观：《中国艺术精神》，北京：商务印书馆，2010年，138页。




“气韵生动”是谢赫品评绘画时的核心标准和要求，其它五法都是实现“气韵生动”的必要手段。此处，“气韵生动”与“骨法用笔”等五法不是统领与从属关系，前者强调的是绘画作品如何表现出生命与活力，后者强调的是具体的画法。



叶朗认为，“气”作为一个美学范畴，是宇宙万物的本源，是艺术家生命力和创造力的源头，同时也构成艺术作品的生命。“气”多与“力”结合，有“气力”、“生气”之意，如《古画品录》评价卫协“虽不该备，颇得壮气”，顾骏之“神韵气力，不韵前贤”，夏瞻“气力不足，而精彩有余”等等。“韵”原指音韵、声韵，也常用于人物品藻，是针对人物内在的精神气质而言的，即风姿、风韵、风神，“指的是一个人的情调、个性，有清远、通达、放旷之美”。“气”乃生命，“韵”乃人格与风神，“气”与“韵”相结合，便是具有生命力的主观人格、精神风度。


叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民美术出版社，1985年，219页。

徐复观：《中国艺术精神》，北京：商务印书馆，2010年，171页。




后世论画者，既有气、韵分举者，如荆浩《笔法记》中的“六要”中“气”“韵”各占其一，是将“气”与“韵”视为两个美学概念来对绘画加以品评。也有将“气”“韵”连用，以“气”为主者，如方薰《山静居画论》“气韵生动为第一义，然必以气为主”，唐岱《绘事发微》“六法中原以气韵为主，然有气则有韵，无气则板呆矣”等。

徐复观：《中国艺术精神》，北京：中国青年出版社，2010年，174页。



“气韵”离不开“生动”，有研究者将“生动”视为“气韵”的修饰成分，也有研究者认为“生动”具有独立意义，与“气韵”相得益彰。这两种解释都有一定的道理。明代顾凝远《画引》中有“有气韵，则有生动”，方薰《山静居画论》则与之相反，称“能会生动，则气韵自在”。无论“气韵”还是“生动”占据主导地位，两者共同彰显绘画的活泼跃动的生命力及精神内在。



“气韵生动”是顾恺之“传神”论的进一步延展。如杨维桢《图绘宝鉴序》曰：“传神者，气韵生动是也。”徐复观也认为：“‘气韵生动’四字，正是‘神’的观念的具体化、精微化。”叶朗从哲学与美学的角度，认为“气韵生动”较之“传神”更为丰富：“‘韵’的涵义大致和‘传神写照’相当，‘气’的涵义所超出了‘传神写照’。”他认为，“气”并不仅仅是“传神”，即人物的风姿神貌所能概括的，应该还包含外在环境，即宇宙万物的本源、艺术家的生命力与创造力等等。谢赫提出“气韵生动”，“也是为了追求‘神’、‘妙’的境界，就是要使画面形象通向那个作为宇宙的本体和生命的‘道’。‘气’就是‘道’。”

叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民美术出版社，1985年，222页。



传[东晋]顾恺之《女史箴图》局部，绢本设色，纵24.8厘米，横348.2厘米，
大英博物馆藏

透心金斯則繁尔類




传「东晋」顾恺之《洛神赋图》局部，绢本设色，纵27.1厘米，横572.2厘米，北京故宫博物院藏





二、画分六品：绘画品评的六个标准

谢赫在《古画品录》中将二十七位画家分为“六品”进行品评，这是第一次对中国绘画进行系统、正式的分级品评，影响深远。对于各品第，谢赫并未作鲜明的界定，但是通过他对各画家的品评描述不难看出，他对“六品”的划分标准与绘画六法密切相关，尤其是是否“气韵生动”“骨法用笔”直接决定了画家的品第是否在上三品中。




第一品画家仅有五人，陆探微“穷理尽性，事绝言象”，曹不兴“观其风骨，名岂虚成”，卫协“六法之中，迨为兼善，虽不说备形妙，颇得壮气，凌跨群雄，旷代绝笔”，张墨和荀勖“风范气候，极妙参神”。物象的刻画是否精准并非最重要，只要能够作到“气韵生动”皆可列入第一品，这是谢赫品评绘画的最主要标准。

第二品有顾骏之、袁倩、陆绥三人。气韵不足，但擅长用笔、象形、赋彩，且能有所创新，即能做到“骨法用笔”“应物象形”“随类赋彩”，也可以位居第二品。



第三品共九人，姚昙度胜在“巧变”，顾恺之“格体精微”，用笔谨慎，毛惠远拘泥于形，不够灵巧。夏瞻“气力不足，精彩有余”，戴逵“风趣巧拔”，吴曦“体法雅媚”，张泽“动笔新奇”“变巧不竭”。第三品画家的特点在于“巧”，即变化迭出，虽然缺乏气韵，但用笔精微谨慎，刻画物象时而游刃有余，时而“迹不逮意”，但仍可称得上是巧妙。“巧”也是中国绘画中的品评术语，意为仅仅雕饰，看似合理，实际是勉强为之，格调并不高，可谓华而不实。在第三品中，谢赫对于顾恺之的评价最值得注意。谢赫称其“迹不逮意，声过其实”，列入第三品中。姚最在《续画品》中为顾恺之正名，称他“有若神明”“如负日月”，足以独步画坛。随后唐代的李嗣真、张怀瓘都延续了姚最的高评。

俞剑华：《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，1998年，606页。



后三品的画家中并无特别突出者，大多是有所师法，并在某一题材专长的画家，如章继伯、蘧道愍擅长寺壁人马，刘绍祖擅长雀鼠、丁光擅长蝉雀等。不过这些画家在“六法”方面都有所缺失，晋明帝“略于形色”，丁光“笔迹轻羸，非不精谨”，刘頔“纤细过度，翻更失真”，非但气韵缺失，在骨法用笔和应物象形方面也有不足。

三、披图可鉴：绘画的功能与地位

谢赫在《古画品录》中称：“图绘者，莫不明劝戒，著升沉；千载寂寥，披图可鉴。”在他看来，绘画的主要功用在于以史为鉴，可以明确盛衰得失，以示劝戒。

《左传·宣公三年》：昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。

《孔子家语·观周》：孔子观乎明堂，睹四门墉，有尧舜之容，桀纣之像，而各有善恶之状，兴废之诚焉。又有周公相成王，抱之负斧宸南面以朝诸侯之图焉。孔子徘徊而望之，谓从者曰：此周之所以盛也。夫明镜所以察形，往古者所以知今。

王充《论衡·须颂篇》：宣帝之时，画图汉烈士，或不在画上者，子孙耻之，何则？父祖不贤，故不画图也。



汉末王延寿《鲁灵光殿赋》：恶以诫世，善以示后。

曹植：观画者见三皇五帝，莫不仰戴；见三季暴主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠节死难，莫不抗首；见放臣逐子，莫不叹息；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者图画也。（见《历代名画记》）

陆机：丹青之兴，比雅颂之述作，美大业之馨香。（选自《历代名画记》）

张彦远《历代名画记·叙画之源流》：夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。四时并运，发于天然，非繇述作！……图画者，有国之鸿宝，理乱之纲纪。

晉武帝司馬炎



画十三位帝王形象：

前汉昭帝刘弗陵，汉光武帝刘秀，魏文帝曹丕，吴主孙权，蜀主刘备，晋武帝司马炎，陈废帝陈伯宗，陈文帝陈蒨，陈宣帝陈顼，陈后主陈叔宝，北周武帝宇文邕，隋文帝杨坚，隋炀帝杨广，加上侍人共四十六人。

历代帝王图

绢本设色 51.3x531


藏美国波士顿美术馆

休後主叔寶在位七年



後周武帝宇文邕在位十八年五帝共廿五年毀滅佛法





谢赫提出的“六法”是中国绘画史上较早提出的完整、系统的绘画创作方法与批评准则，深刻影响了后世的绘画理论，宋代郭若虚在《图画见闻志》中赞誉：“六法精论，万古不移。”《古画品录》确立了一种系统化的绘画品评模式，被后世的许多学者所继承，包括姚最的《续画品》、唐代李嗣真的《后画品》、曾彦侗的《后画录》等，唐末朱景玄的《唐朝名画录》、宋代刘道醇的《圣朝名画评》等也带有《古画品录》的形式特征。姚最的《续画品》是《古画品录》的续集，但其中对于画家并未分级。姚最反对老庄消极萎靡的处世观念，对绘画的地位作了重新界定，并且提出了“心师造化”的重要观念，被后世众多论画者所沿用，影响深远。

[宋]郭若虚著，俞剑华注释：《图画见闻志》，上海：上海人民美术出版社，1964年，17页。

徐博：《古画品录与气韵生动——谢赫绘画美学思想简析》，《社会科学论坛：学术研究卷》，2009年第10期，16页。

参考书：

1. [南北朝]谢赫著，王伯敏点校注释：《古画品录》，北京：人民美术出版社，1959年。
2. [南北朝]姚最著，王伯敏标点注释：《续画品录》，北京：人民美术出版社，1959年。
3. 陈传席：《六朝画论研究》，北京：中国青年出版社，2015年。
4. 徐复观：《中国艺术精神》，北京：中国青年出版社，2010年。
5. 叶朗：《中国美学史大纲》，上海：上海人民美术出版社，1985年。

思考题：

1. 简述并分析谢赫“六法”的内容。
2. 简要对比顾恺之的“以形写神”和谢赫的“气韵生动”。
3. 举例说明谢赫“六品”的主要品评标准。
4. 结合本书其它章节，简要梳理历代画论中对顾恺之评价的变化。