

# 读《历代名画记》

华海镜

(浙江林学院, 临安 311300)

**摘要** 在对《历代名画记》史学价值进行总结的同时, 着重评论了其中的“五等”评画标准、笔墨式样和“疏密二体”等影响中国画风格形成发展的理论成就。

**关键词** 六法; 五等; 笔墨

**中图分类号** J05

《历代名画记》10卷为唐张彦远所著。全书分3部分。第1部分: 绘画发展源流(包括叙画之源流、画之兴废、论画六法、论传授南北时代和论顾陆张吴用笔等); 第2部分: 作品鉴定收藏(包括论鉴识收藏阅玩、序自古跋尾押署和叙自古公私印记等); 第3部分: 画家传记品评(包括自古画人姓名、论名价品第及第4卷以后的画家小传)。正像张彦远自序所说的那样: “得此二书则书画之事毕矣。”(另一为《法书要录》10卷)。《历代名画记》是保存至今的第一部美术通史, 是绘画的百科全书, 为以后美术通史的著述提供了典范。

张彦远对唐前的绘画理论多有保存, 《历代名画记》征引繁富, 佚文旧事, 往往而存, 如顾恺之《论画》、《魏晋胜流名画赞》和《画云台山记》。他用历史的眼光, 对唐前绘画从审美的高度进行宏观把握: “上古之画迹简意淡而雅正, 顾陆之流是也; 中古之画细密精致而臻丽, 展郑之流是也, 近代之画焕然而求备, 今人之画错乱而无旨, 众工之迹是也。”

中国画特别讲究继承性, 虽然亦强调“青出于蓝, 冰寒于水”, 但必须是在继承传统的基础上创新。正如李可染先生强调的那样: “以最大的功力打进去, 以最大的勇气打出来。”而这打进去, 若无名师指点, 则如暗中摸索, 因此师承关系便显得尤为重要。张彦远在《历代名画记》“叙师资传授南北时代”章中详细记载了从晋明帝到隋王绍宗的师承关系, 像“卫协师于曹不兴, 顾恺之、张墨、荀勗师于卫协, 史道硕、王微师于荀勗, 卫协、戴逵师于范宣……”这样使我们知道大画家不是孤立产生的, 而是集前辈画家的成就而有所创造。从这条师承链上, 我们得到了魏晋南北朝美术流变的第一手史料。

从“叙画之兴废”章中, 我们了解到唐前绘画的聚散状况, 每为几次大散失而扼腕, 深感绘画流传之不易。同样画家若无史籍的记载则会随画迹的消散而湮没。张彦远在“叙历代能画人名”章中记录了自轩辕至唐会昌凡370人, 还在第4卷以下专列小传。为上古到中古时期画家的记载和流传作出了贡献。

南朝齐谢赫《古画品录》“并论六法, 品第前贤, 为世所宗”。它不仅将绘画的诸要素加以总结概括, 而且将“气韵生动”列为首位。这无疑对中国画的理论作出了贡献。然而“六法”主

---

收稿日期: 1996-08-31

要探讨的还是绘画本身的内容，亦即形而下的再现范畴：神形（气韵生动，应物象形），笔墨（骨法用笔，随类赋彩），章法（经营位置），透视（转移模写），等等。而对绘画形而上的体悟和规定不够深入具体。鉴于书法有“张怀瓘作书估论其等级甚详。”故提出“五等”来评定绘画的高低优劣：“自然者为上品之上，神品者为上品之中，妙者为上品之下，精者为中品之上，谨而细者为中品之中，余今立此五等以包六法，以贯众妙。”这五等中称上品的自然、神品、妙都是只可意会不可言传的形而上的表现，因此“非夫神迈识高情超心慧者岂可议乎知画。”而精者和谨而细者尽管作者所化的精力不少，但“夫画物特忌形貌采章历历具足，甚谨甚细而外露巧密。”这种蔑视形似，追求神似的审美要求是中国古代老庄哲学、文艺和书法理论在绘画上的反映，为中国画（特别是文人画）的发展奠定了理论基础。从苏东坡：“论画求形似，见与儿童邻。”到倪云林：“逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。”直至齐白石：“太似为媚俗，不似为欺世，妙在似与不似之间。”都是这一理论的继承和发展。

谢赫“骨法用笔”中的骨法指的是骨相，而到了张彦远手里则发展为骨气、骨力了。把“骨法用笔”从仅指人物画抓扣骨相的狭隘范畴中解放出来，运用到广阔的山水花鸟画当然包括人物画的骨力用笔上，为中国画以线为主，将书法用笔运用到绘画的特点的确立指明了方向。“夫像物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似皆本于立意而归乎用笔，故工画者多善书。”而各种书体的笔法如何在绘画中灵活运用，各位画家有哪方面侧重？张彦远都一一作了介绍：“昔张芝学崔瑗杜度草书之法，因而变之以成今草出之体势，一笔而成，气脉通连，隔行不断，唯王子敬明其深旨，故行首之字往往继其前行，世上谓之一笔书。其后陆探微亦作一笔画，连绵不断。……张僧繇点曳斫拂，依卫夫人笔阵图，一点一画别是一巧，钩戟利剑森森然。……国朝吴道玄，古今独步……授笔法于张旭，此又知书画用笔同矣。张既号书颠，吴宜为画圣。”这种对书法笔法的重视，以及在绘画中的具体运用，一直延续现代。《芥子园》中介绍画竹笔法时更为具体：竿用篆书，节用隶书，枝用草书，叶用楷书。当代著名书画金石家余任天先生曾云：“可一日不作画，不可一日不作书。”画家对书法的练习比绘画本身的练习还要重要了。

中国画的另一特点是用墨。谢赫“六法”中“随类赋彩”尚执着于五色，而张彦远则提出：“草木敷荣不待丹碌而采，云雪飘扬不待铅粉而白，山不待空青而翠，凤不待五色而淬。是故运墨而五色具谓之得意，意在五色则物象乖矣。”由此，墨中分五色便成为中国画的另一重要审美特征。

中国绘画史上有个非常有趣的故事：玄宗尝命道玄与思训同作蜀道图于殿壁。道玄绘嘉陵江山水300里一日而就，思训则累月方毕。上叹曰：“李思训数月之功，吴道玄一日之迹，皆极其妙。”这一现象被张彦远一语道破：“画有疏密二体”。他并非像玄宗那样皆称其好，而是推崇疏体的：“顾陆之神不可见其盼际，所谓笔迹周密也，张吴之妙，笔才一二，像已应焉。离披点画时见缺落，此虽笔不周而意周也。”梁楷的减笔人物与倪云林的萧疏山水便是“疏体”的最好范例。

中国画注重写意，力求神似，追求笔外之笔、墨外之墨。张彦远对此有极其精妙的阐述：“不患不了，而患于了，既知其了，亦何必了，此非不了也。若不识其了，是真不了也。”这话玄得近乎说禅，但细细品味，妙趣无穷。笔者曾拜访过海上山水画家应野平先生，他说：“画画难在加得上，更难在放得下。”这“放得下”是“患于了”的最好注脚。

综上所述，我们可知张彦远的《历代名画记》大大深化发展了唐前的绘画理论。在评画标准方面以“五等”代“六法”把从技法的层面提高到审美和哲学的高度；对“六法”中“骨法用笔”含义的拓宽和墨中分五色的揭示，使中国画不再停留在“传移模写”“随类赋彩”摹拟物象的低层次上，在表达主观情感与客观对象以外，还提出了笔墨式样自身特有的审美价值。这为中国画重意境，追求笔墨形式的特征形成作出了贡献。后来出现的人物画18描和山水画各种皴法都是张彦远笔墨式样理论的物化。

Hua Haijing (Zhejiang Forestry College, Lin'an 311300, PRC). **Reading the Notes of Famous Paintings through the Ages.** *J Zhejiang For Coll*, 1996, 13 (4): 502~504

**Abstract:** The article summarizes the value of historical science about the notes of famous paintings through the ages, and emphasizes comments on the theoretical achievement of five grades discussing painting standard, the style of pen and ink, sparsity and density two style that affect the forming and developing of Chinese painting style.

**Key words:** the six systems; five grades; pen and ink