

泚阜文存

顾平
美术
论集

顾平 / 著

辽宁美术出版社

沚阜文存

顾平美术论集

顾 平 著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

沚阜文存: 顾平美术论集 / 顾平著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5314-6495-2

I. ①沚… II. ①顾… III. ①视觉艺术—文集 IV. ①J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第220238号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 56.5

字 数: 1280千字

出版时间: 2014年12月第1版

印刷时间: 2014年12月第1次印刷

责任编辑: 鲁 浪 王 申 薛 莉

装帧设计: 范文南

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6495-2

定 价: 240.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

自序

这个年龄出文集似乎有点早。一方面，学养不够，还需不断学习，逐日提升；另一方面，研究并未中断，成果还在续写，无法了结。1996年，是我人生的新起点，考上硕士研究生，意味着我学术征程的开始，迄今也有十五年了。这十五年虽然只是人生的一个小间歇，但自己的状态更像是一种职业操守，文字工作几乎侵占了我所有的时间与精力，甘苦自知！十五年了，应该回回头，做些总结，划上一个阶段性间隔，或许有着更多的引申意义。

洋洋洒洒近百万言，吃惊的数量当然有汗水的伴随，其中更裹挟着匆忙与急切。这种匆忙，是世俗的催促，更是一种虚荣。对于走到人生半程的我，开始有了一种自觉：理当从容为学。从容是一种态度，虽不改变读书、思考的状态，但少了匆忙与劳累，同时也享受了生活的各种快乐；从容更是一种品质，它使思考更见深度，见解多了些学术洞察力。

文集收入的为学术性文字，主要来自发表在学术期刊上本人撰写的学术论文、出版的学术专著。与人合作的文字一般不收，普通教材也不收入，还有近百万字的艺术评论、文书材料也在文集收编之外，这样做虽然少了很多文字，无法做到“全”的宏大，但却保证了文集的学术纯粹性。

随着学术研究的推进，自己的认识与见解也在不断提升，回头看看早期的文字多数不再满意。但是十五年也是一个学习与进步的过程，文字中所内含的“时间”性也是一种真实，多了些意味。所以，文集在编辑过程中，尽可能保持了文字的原貌。

顾 平

2010年识于上海

目录

自序

第一卷 美术史研究

谢赫“六法”的歧解及真义	008
煌煌敦煌：敦煌艺术巡礼	014
荆浩《笔法记》对中国山水画理论发展的贡献	032
苏轼文人画理论的批判	037
马和之及其《毛诗图》研究	047
“美术考古”：美术史研究的考古学转向	055
对美术史社会历史学研究方法的反思	058
文献遮蔽的“知识考古”：俞剑华美术史学意义之考察	062
将艺术品置入特定的情境之中：艺术考古学方法与艺术史研究	075
大传统与现时感叠合下的视觉图像：中国绘画史上的浙派	080
皇家赞助与文化认同：南宋“院体”山水画风成因研究	115

第二卷 美术理论研究

“体验”方式与中国画“意境”的回归	282
书法与中国画：各有门庭	288
当代中国画谁主沉浮	291
民间美术的独立品性	296
当代“新工笔”的过渡性	298
趣味与境界：艺术形态演进的方式	303
“学术”的绿色环保，“信息”的有效资源库： 数字时代艺术院校学报定位之思考	311
艺术向地铁延伸：南京地铁一号线艺术品之历练	316

第三卷 画家研究

画家四祖综论	320
萧云从研究	329
吴昌硕研究	372
陈之佛研究	424
林风眠研究	462

第四卷 美术教育研究

中国近代学校美术教育考略	514
对美术史论公共课的思考	519
试论美术习得中“兴趣”因素的激发	522
论美术学博士生学术格局的建立	527
人文与科学的冲突：徐悲鸿中国画教育思想之清理	533
问题与资源：百年中国高等美术教育宏观审视	540
设计教育三题：美术家眼中的设计教育	548
南通师范学院美术系：作为“现象”的解读	553
中国当代高等艺术教育谁在言说：陈振濂对艺术教育现代理念的思考	555
以一种特殊的成功，支撑孩子的成长：海培中国画教育随感	559
江苏省2001—2010年学校艺术教育发展规划	561
近现代中国画教育史研究	565
美术教育学导论	717

后 记	904
-----------	-----

沚阜文存

顾平美术论集

顾 平 著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

沚阜文存: 顾平美术论集 / 顾平著. -- 沈阳: 辽宁美术出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5314-6495-2

I. ①沚… II. ①顾… III. ①视觉艺术—文集 IV. ①J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第220238号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 56.5

字 数: 1280千字

出版时间: 2014年12月第1版

印刷时间: 2014年12月第1次印刷

责任编辑: 鲁 浪 王 申 薛 莉

装帧设计: 范文南

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6495-2

定 价: 240.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

自序

这个年龄出文集似乎有点早。一方面，学养不够，还需不断学习，逐日提升；另一方面，研究并未中断，成果还在续写，无法了结。1996年，是我人生的新起点，考上硕士研究生，意味着我学术征程的开始，迄今也有十五年了。这十五年虽然只是人生的一个小间歇，但自己的状态更像是一种职业操守，文字工作几乎侵占了我所有的时间与精力，甘苦自知！十五年了，应该回回头，做些总结，划上一个阶段性间隔，或许有着更多的引申意义。

洋洋洒洒近百万言，吃惊的数量当然有汗水的伴随，其中更裹挟着匆忙与急切。这种匆忙，是世俗的催促，更是一种虚荣。对于走到人生半程的我，开始有了一种自觉：理当从容为学。从容是一种态度，虽不改变读书、思考的状态，但少了匆忙与劳累，同时也享受了生活的各种快乐；从容更是一种品质，它使思考更见深度，见解多了些学术洞察力。

文集收入的为学术性文字，主要来自发表在学术期刊上本人撰写的学术论文、出版的学术专著。与人合作的文字一般不收，普通教材也不收入，还有近百万字的艺术评论、文书材料也在文集收编之外，这样做虽然少了很多文字，无法做到“全”的宏大，但却保证了文集的学术纯粹性。

随着学术研究的推进，自己的认识与见解也在不断提升，回头看看早期的文字多数不再满意。但是十五年也是一个学习与进步的过程，文字中所内含的“时间”性也是一种真实，多了些意味。所以，文集在编辑过程中，尽可能保持了文字的原貌。

顾 平

2010年识于上海

目录

自序

第一卷 美术史研究

谢赫“六法”的歧解及真义	008
煌煌敦煌：敦煌艺术巡礼	014
荆浩《笔法记》对中国山水画理论发展的贡献	032
苏轼文人画理论的批判	037
马和之及其《毛诗图》研究	047
“美术考古”：美术史研究的考古学转向	055
对美术史社会历史学研究方法的反思	058
文献遮蔽的“知识考古”：俞剑华美术史学意义之考察	062
将艺术品置入特定的情境之中：艺术考古学方法与艺术史研究	075
大传统与现时感叠合下的视觉图像：中国绘画史上的浙派	080
皇家赞助与文化认同：南宋“院体”山水画风成因研究	115

第二卷 美术理论研究

“体验”方式与中国画“意境”的回归	282
书法与中国画：各有门庭	288
当代中国画谁主沉浮	291
民间美术的独立品性	296
当代“新工笔”的过渡性	298
趣味与境界：艺术形态演进的方式	303
“学术”的绿色环保，“信息”的有效资源库： 数字时代艺术院校学报定位之思考	311
艺术向地铁延伸：南京地铁一号线艺术品之历练	316

第三卷 画家研究

画家四祖综论	320
萧云从研究	329
吴昌硕研究	372
陈之佛研究	424
林风眠研究	462

第四卷 美术教育研究

中国近代学校美术教育考略	514
对美术史论公共课的思考	519
试论美术习得中“兴趣”因素的激发	522
论美术学博士生学术格局的建立	527
人文与科学的冲突：徐悲鸿中国画教育思想之清理	533
问题与资源：百年中国高等美术教育宏观审视	540
设计教育三题：美术家眼中的设计教育	548
南通师范学院美术系：作为“现象”的解读	553
中国当代高等艺术教育谁在言说：陈振濂对艺术教育现代理念的思考	555
以一种特殊的成功，支撑孩子的成长：海培中国画教育随感	559
江苏省2001—2010年学校艺术教育发展规划	561
近现代中国画教育史研究	565
美术教育学导论	717

后 记	904
-----------	-----



第一卷

美术史研究

谢赫“六法”的歧解及真义

[摘要] 谢赫在《古画品录》中首先提出“六法”，并以此作为一种标准对画家及其作品进行品评。魏晋之后，画家与批评家在实际运用中无不以此为准绳。可是，在运用这一尺度中，往往由于论者的视角及观念上的差异，从而造成了对“六法”真义的歧解，其中不乏偏颇之见。这种歧解势必造成标准的混乱，从而带来绘画创作与品评的随意性。当代中国画所面临的危机，从某种意义上讲与这种认识上的偏离有着直接的关系。究其深层原因，与我们在理解和运用“六法”时已不再去考察其产生的背景，不再从谢赫对“六法”运用的角度来理解它有关。直解“六法”真义显得十分重要。

[关键词] 谢赫；六法；真义

南齐谢赫在《古画品录》中提出了绘画优劣品评的六条标准，名之曰“六法”。即：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移摹写。因为其涵括了绘画艺术的普遍规律，“六法”自产生之日起便被视为绘画创作和批评的一种严密的理论体系。对这一体系的理解与运用，后人多穿凿附会，因论者的角度和观念不同产生了众多分歧，甚至曲解了“六法”原义，其直接后果造成了中国画创作与批评标准的混乱。

绘画艺术是随着时代发展而发展的，在谢赫生活的时代，绘画创作题材多限于人物，应该说谢赫提出的“六法”主要也是参照人物画创作的现实而予以总结的。随着时间的推移，中国画各科齐备，而谢赫提出的“六法”因其高度概括性和以点见面的真理性，人们在运用“六法”时又不仅限于人物画，以其品评各类美术作品也都有其合理性，这是对“六法”进行的新诠释，自然也有其积极意义。但是，“六法”毕竟是特定时代的产物，它又有其相对性，如果把它看做是放之四海而皆准、万古不移的精论^[1]未免言过其实。我认为对“六法”的直解应建立在科学的基础之上，客观地看待它，更重要的是应把谢赫提出的六条标准与他品评的二十七位画家的态度联系在一起。非如此，决不能全面把握“六法”的真实内涵。

一、关于“六法”的标点

如果是在谢赫的时代，对“六法”标点就显得多余。但现代人理解古人文意必先确定句读，否则很难理解其义。那么“六法”标点到底如何？是否标点之争必然导致对“六法”真义的理解呢？唐张彦远对“六法”四字一断，并无太大异议，而且已约定俗

成。可清代大学者严可均在其辑纂的《全上古三代秦汉三国六朝文》中将“六法”标为二字连读的断句法，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。摹写是也（仍依原文标法，不用新式标点）。当代大家钱钟书又以此予以发挥论证，^[2]指出严可均标法是如何的合乎句读，张彦远标点便被认为是破句相循，游戏之作。^[3]

严可均的标点加上钱钟书的论证引起了人们普遍的关注，自然赞同者有之，反对者也不乏其人，尤其是当代美学家刘纲纪先生的观点恰与之相反。他在《关于“六法”的初步分析》一文中不惜篇幅进行了详尽的论证。^[4]刘先生借鉴佛经的表述法，列举两种句读模式，否定了严可均的断句法，并指出钱钟书先生的不当之处，支持了张彦远的句读法，读来也言之成理。其实对“六法”标点的论争，意义并不像人们想象的那么大。我们来看看两种断句的区别到底有多大。严可均的二字连读，似乎便于我们更清楚明白谢赫“六法”的涵义。然而这种断句法又破坏了我们本已对“六法”涵义的把握，张彦远的四字连读法也顺理成章，并不像钱先生所说的老米煮酒，捏不成团，^[5]反而是这种长期形成的句读法，更利于人们去接受，这正如同今天的成语，有的四字相连不合文法却能朗朗上口。从刘纲纪先生的分析中也可看出张彦远的句读法也没有什么不妥之处。既然古代多数学者对张的“六法”标点都没有异议，我们今天再来品头评足，且又不能道出明显不当之处，似乎显得有点多余。其实对“六法”的理解，不能仅局限在标点上，应该说两种标点方法对理解“六法”真义差别不大。我们应当重视对“六法”中每个字义的准确诠释，并结合谢赫对二十七位画家作品的品评用语，全面把握每一法的原义。

二、气韵生动之真义

“气”是古人常用的一种哲学用语，在南北朝之前很多哲学家已经运用了“气”这一概念。《管子》以为精气乃自然界的原始物质，“气”充满天地之间，比天更为根本（《管子》）。孟子说“气，体之充也”，“居移气，养移体”，“吾善养吾浩然之气”（《孟子》）；庄子：“人之生，气之聚也，聚则为生，散则为死”（《庄子》），这里“气”又属于人的一部分了，不过人也属于自然。也就是说，“气”为宇宙的本源，是生命和物质的精髓，于人则可理解为人的一种精神本质。

魏晋时期，文艺批评和美学理论发展迅速，自然需要寻找一种美学范畴以期对文艺和审美问题作出最高的概括，“气”恰好是最合适的选择。于是“气”便又成为一种美学范畴，包含了特定的概念。当代美学家叶朗先生把这种包含美学意味的气概括为三个方面内容。^[6]其一，“气”是概括艺术本源的一个范畴。锺嵘“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”（《诗品》）；刘勰：“写气图貌”（《文心雕龙》）；王微“以一管之笔，拟太虚之体”（《叙画》），即指的是这一意思。其二，“气”是概括艺术家的生命力和创造力的一个范畴。曹丕“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”（《典论》），这里的“气”即是指艺术家的生命力和创造力。其三，“气”是概

括艺术生命的一个范畴，也就是说，“气”不仅构成世界万物本体和生命，不仅构成艺术家的生命力和创造力的整体，而且也构成艺术形象的生命，谢赫“气韵”之“气”正是这种涵义。^[7]

“韵”的原意为“和”，《说文》：“韵，和也。”即声音和谐之意。刘勰说“异音相从谓之和，同声相应谓之韵”（《文心雕龙》），可见韵的本意应为声韵、音韵。魏晋人物品藻引进了“韵”这一概念，它既含有“音韵”的基本意义，但更进一步包含玄学意味，它又指人物的才情、智慧、风度等具有超群脱体的风雅之美，即刘义庆说的“风气韵度”（《世说新语》）。进入文艺品评的范畴，“韵”又具有拟人化的意味，梁萧子显“放言落纸，气韵天成”（《南齐书》）即以“韵”喻文。

谢赫之“韵”显然主要来自人物品藻的用法，也借鉴了文艺品评对“韵”的理解。他运用于绘画乃指绘画作品本身体现出来的一种风韵，一种包含音乐节奏似的美感，倘指画面人物形象则又指人物的内在个性、情调。

通过对“气”、“韵”涵义的分析，我们可以看出，谢赫品评作品优劣运用“气韵”一词，是指作品本身表现出的一种自然与人的生命节奏，合乎美的音乐韵律，从而展现出一种精神内涵。若为画面人物形象，则主要指人物的生命力、人物内心精神状态、人物的气度风貌。谢赫在《古画品录》中运用“气韵”品评绘画作品共有九处：评卫协：“虽不说备形妙，颇得壮气”；评张墨、荀勖：“风范气候，极妙参神”；评顾骏之：“神韵气力，不逮前贤”；评陆绥：“体韵遒举，风彩飘然”；评毛惠远：“力遒韵雅，超迈绝伦”；评夏瞻：“虽气力不足，而精彩有余”；评戴逵：“情韵连绵，风趣巧拔”；评晋明帝：“虽略于形色，颇得神气”；评丁光：“非不精谨，乏于生气”。谢赫在品评中运了“壮气”、“气力”、“神气”、“生气”和“神韵”、“体韵”、“韵雅”、“情韵”等用语，分别在“气”与“韵”前后缀上不同的形容词，以体现自己的褒贬态度。从他对每个人品评的连句理解并综而观之，谢赫用“气”或“韵”是在品评超于绘画之上的一种精神或灵魂性的东西。在魏晋时期“气韵”主要是指人物精神特征，后来引申变得玄奥起来，当然约定俗成后也似乎包含着一定的共识。综上所述，谢赫的“气韵”是从画面整体出发，主要是品评一幅画的艺术境界、风格特点、审美情趣等，而这些因素恰恰是一幅画中最重要，这也正是他将之列第一法的苦心。另一方面，对于画家而言，“气韵”表现得如何又决定着他的这幅作品是成功还是失败，同样显得十分重要。

“生动”是“气韵”后的一个形容词，并没有太多复杂之处，“气韵生动”的侧重点主要在“气韵”。有许多论者在“生动”上做文章，实在有点本末倒置之感。就其本有的含义，“生动”是指生命的运动，包含生长、变化、向上、发展等意思。在谢赫看来，那构成为艺术美的“气韵”，其表现的形式必须是“生动”的。他评丁光“非不精谨，乏于生气”，也就是说丁光作品缺乏堪称“生动”的“气韵”。如果说一幅画达到“气韵”的要求，我们就说它达到了“六法”之一法“气韵生动”的要求。后期在品评作品时因为与技巧的疏远，多在“气韵”上做文章，并附会出一些概念玄奥的语言，混淆了作品的欣赏与释读，危害极大。

三、骨法用笔之真义

“骨法”来源于古代面相术，它是相对于肌肤、肤理而言的。荀子说“目好色，耳好声，口好味，心好利，骨体、肤理好愉快”（《荀子》）。因骨为人的躯体主干，所以谈人形相、性格时总要用“骨”字。王充说“圣王骨法未必同”（《论衡》），此处当指骨体，即人的形相、性格。这种骨体与人的操行、清浊、贵贱等有直接联系，所以“骨”的概念后来又被运用于文艺评论上，它具有一种拟人化的意味。如刘义庆说“王右军目陈玄伯‘垒块有正骨’”，“阮思旷骨气不及右军”（《世说新语》）即为此意。

魏晋时期，人物画发展受人物品藻的影响，“骨法”遂又被引入绘画评论之中。因为人物画既要刻画人物的内在精神，而人物的内在精神从古代到汉魏一直被认为是与人的骨体相貌分不开的，所以对“骨法”的描写也就很自然地成为人物画创作的一个重要方面。顾恺之首先运用了“骨法”这个概念。他把“骨法”与“神”并置，在《论画》中他经常用“骨法”一词，如评《周本纪》说“重叠弥纶有骨法”；评《伏羲—神农》“虽不似今世人，有奇骨而兼美好”；评《汉本纪》“季王首也，有天骨而少细美”。顾恺之的“神”系指眼睛，而身姿、体态、气派则用“骨”去品评。

谢赫的“骨法”是继承顾恺之而来，首先它也指骨体相貌。如他在《古画品录》中评张墨、荀勖说“但取精灵，遗其骨法”。这里的“骨法”与“精灵”相对，系指人的骨体相貌。谢赫说他二人的画，首先重于人物精神的刻画，而不计较骨体相貌的逼真描绘。谢赫运用“骨法”的独创性在于，他把“用笔”与之联系在一起，第一次明确指出了线是中国绘画造型的基础，同时又拓展和丰富了“骨法”的含义。

在《古画品录》中，谢赫在评论时，涉及“用笔”共有十一处。他既要求用笔有骨力，如“纵横逸笔，力遒韵雅，超迈绝伦”（评毛惠远），又要求用笔能准确描写出对象的形体即“骨法”，如“笔无妄下”（评顾恺之）。并且他还希望用笔要出新，要有创造，如赞美“一点一拂，动笔皆奇”（评陆绥）。更重要的是，谢赫要求用笔的力量表现一定要为作品“气韵”服务，所谓“纵横逸笔，力遒韵雅，超迈绝伦”（评毛惠远）；“颇得壮气，陵跨群雄，旷代绝笔”（评卫协）。

对“骨法用笔”的正确理解将直接关系到我们对中国画“笔墨”价值的判断，历来有关“笔墨”之争上升到本源，还是由于对“骨法用笔”理解的分歧所致。从谢赫“六法”之一法来理解“骨法用笔”，可能会更利于我们从本质意义上来把握中国画的“笔墨”。

四、应物象形，随类赋彩，经营位置，传移摹写之真义

此四法乃指绘画技术四方面要求。“应物象形”与“随类赋彩”是绘画的基本功能，也就是宗炳所说的“以形写形，以色貌色”（宗炳《画山水序》），画什么要像什么，形与色都要准确。“应物”一词语出《庄子》，庄子说“其用心也不劳，其应物也