

中国画学研究论文集
纪念阮璞先生诞辰九十周年

探赜索隐

皮道坚 黄专 彭莱 主编

河北美术出版社

中国画学研究论文集：纪念阮璞先生诞辰九十周年

探赜索隐

皮道坚 黄专 彭莱 主编

江苏工业学院图书馆
藏书章

版社

河北美术出版社

主 编：皮道坚 黄 专 彭 莱

学术顾问：范景中

责任编辑：徐秋红 安兵武

特约编辑：彭 莱 易东华

鸣 谢：华南师范大学美术学院

湖北美术学院

河北美术出版社

魏光庆

皮 力

图书在版编目(CIP)数据

探赜索隐：中国画学研究论文集：纪念阮璞先生诞辰九十周年 / 皮道坚，黄专，彭莱主编. —石家庄：河北美术出版社，2009.12

ISBN 978-7-5310-3508-4

I. 探… II. ①皮…②黄…③彭… III. 中国画—研究—文集 IV. J212-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第182609号

探赜索隐

中国画学研究论文集：纪念阮璞先生诞辰九十周年

皮道坚 黄 专 彭 莱 主编

出版发行：河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮编：050071)

制 版：石家庄翰墨文化艺术设计有限公司

印 刷：石家庄真彩印业有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

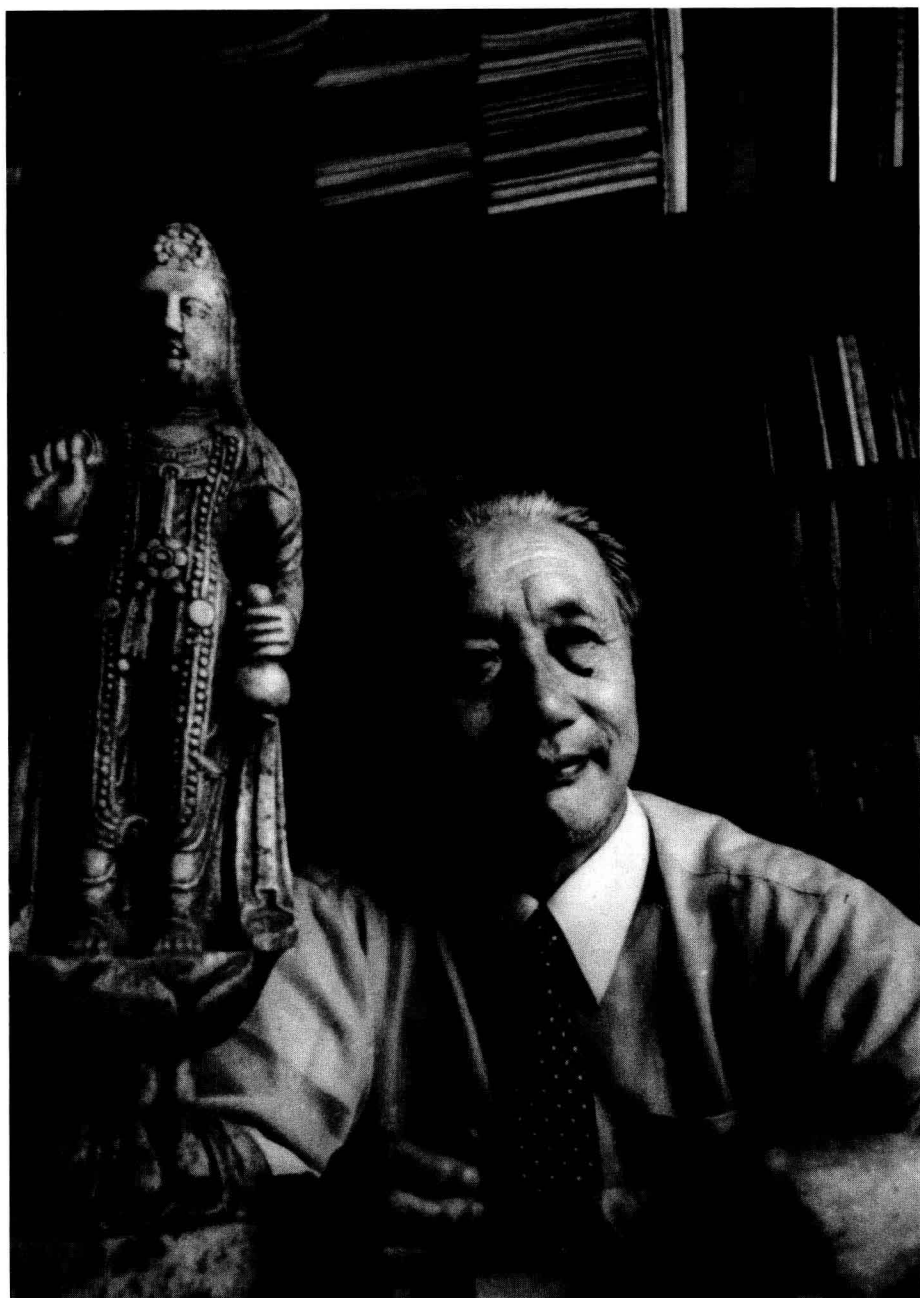
印 张：32

印 数：1~1600

版 次：2009年12月第1版

印 次：2009年12月第1版

定 价：48.00元



1990年阮璞先生在书房

编者序

阮璞先生（1918~2000）是我国著名艺术史家、中国现代画学研究的奠基者。早年于国立北平艺专研习西画，继而受业于滕固、邓以蛰从事美术史、美术理论研究，一生的学术领域除美术史、美术理论及美学、诗学、词学外尤以中国画学研究成就最巨，其研究方法秉承清代朴学及近代科学史学实事求是、无征不信的传统，以考据学、文献学及文史哲通释的方法，对中国古代画学文献及史实进行了大量探赜索隐、订讹辨惑的工作，其学术著作《论画绝句自注》、《中国画史论辩》、《画学丛证》对中国现代画学研究多有筚路蓝缕之功。

中国画学广义而言指中国古代上至画品、画评、画史、画论，下自画诀、画法的所有博大精微的绘画典籍及知识，其文献涉略范围除专业画学著述外还遍及经、史、子、集四部；狭义而言指对上述典籍文献的整理、考证及研究，而从研究的学理路径看，后者又可分为文学、哲学、史学、文献考据学及西方汉学的研究。长期以来，在中国艺术史研究中一直存在着重文物而轻文献、重画家而轻画学、重义理而轻考据的倾向，这些都使中国画学研究在中国艺术史的学科研究中很长时间内处于边缘的位置。

2008年时值阮璞先生诞辰九十周年，以中国画学研究为题开展的学术活动，不仅是对这位将毕生奉献于中国画学研究的学者的最好纪念方式，也将促进这一人文学科在新的知识环境中的发展。

2008年11月在广州华南师范大学召开了“探赜索隐：纪念阮璞先生诞辰九十周年中国画学学术研讨会”，主要邀请在中国画学研究上卓有成就的中年学者参加，与会学者提交的论文不仅反映了在这一学术领域里的最新成果，也可以由此略窥中国艺术史研究的一些方向性发展，为此，我们编辑了这本学术文集。文集上编为近现代中外不同学术路径的中国画学研究中的经典范文，希望提供一个了解这个领域的学术渊薮的文献；下编为本次会议提交的论文，以供在这个领域从事学习和研究的同仁参考。

编者

2008年11月6日

目 录

上 编

[德]夏德 论中国绘画史原始文献	3
陈衡恪 文人画之价值	22
[法]伯希和 六朝同唐代的几个艺术家	26
滕 固 唐宋画论考	47
邓以蛰 南北宗论纲	103
钱锺书 中国诗与中国画	107
启 功 山水画南北宗说辨	127
附录 董其昌《论画》与《画说》之作者关系	135
启 功 戾家考	137
阮 璞 画学续证	144
[美]高居翰 宋代文人画论中的儒家因素	188
傅 申 《画说》作者问题研究	199
范景中 谢赫的“骨法论”	217

下 编

严善錞 文人与画——正史与小说中的画家	227
周天浪 象于魏晋之意	237
毕 斐 顾恺之《论画》	244
附录 顾恺之《论画》校本	248
彭 德 “六法”别考	251
颜 勇 张彦远“运墨而五色具”原义考	264
邵 军 从《益州名画录》看宋代画学的几个特点 ——兼及中国古代画学研究的一点思考	288

韦 宾	《圣朝名画评》撰、纂者考·····	300
易东华	追思——论金石、书画题跋·····	316
万木春	李日华的闲居生活·····	325
陈正宏	京都所得《芥舟学画编》套印书版零片考·····	359
杨振宇	王国维和中国现代美术史写作的思想资源·····	371
邵 宏	中国画学域外传播考·····	397
王 霖	《画学丛证》补证四则·····	419
郭伟其	在可信与可爱之间 ——阮璞先生的画学札记·····	428
	附录 阮璞画学札记问题归纳·····	440
皮道坚	颜 勇 从几位现代学者的画学解读看中国古典绘画·····	465
张幼云	严谨求实的画学研究典范 ——论阮璞画学成就之价值·····	485
阮旭东	阮璞生平及其学术·····	496

上 编

论中国绘画史原始文献

[德] 夏德
叶胜男 译

译者按：夏德（Friedrich Hirth, 1845-1927）是德国著名汉学家，1870年来华，任职厦门海关。夏德研究中外交通史和中国古代史，旁及中国文字、艺术、工艺和家猫等领域，涉猎范围极广。1902至1917年，夏德作为汉学教授，成为美国哥伦比亚大学东方研究院主任。1918年退休后返回故乡慕尼黑，但仍笔耕不辍。1927年在故乡辞世。

夏德先生汉学功底极为精深，在各研究领域均有所斩获，先后撰写了大量重要论著，可谓著作等身。他于1897年在德国发表Über die einheimischen Quellen zur Geschichte der chinesischen Malerei（München & Leipzig: G. Hirth's Verlag, 1897），成为西方学界介绍中国古代艺术史文献最早的著作之一。中译本据美国学者阿格耐斯·E. 麦雅（Agnes E. Meyer）的英文修订本Native Sources for the History of Chinese Pictorial art（New York, 1917）译出。因夏德先生的原作并非一次完成，故麦雅在大体沿袭其论文结构安排的前提下，进行了修订（参见英文版第一版序），使全文条理更清晰顺畅。

此文介绍了自五世纪谢赫的《古画品录》至十四世纪夏文彦的《图绘宝鉴》，几乎囊括了这段漫长时期重要的中国美术史文献。其中重点介绍了唐张彦远的不朽杰作《历代名画记》，夏氏认为该书乃中国古代绘画史文献“最重要的一部”。他根据各类文献不同的性质，分别按顺序介绍，指出这些书的年代、作者、书的体例、性质、内容及优缺点等，同时还对绘画史论界的两大课题品评和题材划分作了重点论述，其中不乏真知灼见。夏德先生在介绍典籍时娓娓道来的从容自如，实难令人想象作者乃外籍人士。由于他熟谙文献，在论述时根据著作重要性的不同安排详略和轻重，该文差可作为学习中国艺术史的启蒙读本，读罢不仅能树立起中国古代美术文献的一个大致框架，还能对中国古代艺术史中许多基本问题有所了解。同时，阅读此文也可看到该时期西方学者对中国古代美术文献的认识，以及这种认识对之后西方学者的影响。因此，

虽历时一个多世纪，该文仍不失为了解中国古代美术文献的重要参考文献，既可作入门之捷径，亦可视为索引性质的目录学资料。

中译本删除了原书第一版序、第二版序，以及《艺术家、作者和著作索引》。

在中国，绘画作为一门艺术，远远早于我们现今所知最古老的例子。浏览浩瀚的中国绘画史之初端^[1]，可知早在汉武帝时期（前140—前87）就有一个专为收藏书画而设的艺术机构，名曰“秘阁”^[2]。到了公元前100年，虽然画家的姓名未被记录下来——这可能是因为他们作品*per se*（本身）尚不具重要性，但中国文献提到绘画的情况已十分普遍。到了公元前51年，我们看到了精确的历史记录，如汉宣帝（前73—前49在位）为表彰凯旋的将军，把他们的肖像置于汉武帝建于公元前122年的麒麟阁。之后若干年，绘画必定已发展得更为自由；因为张彦远谈到，六世纪的《西京杂记》记载公元前43年至前33年间画家多达六位。在同一则轶闻中，还关于汉元帝（前48—前32在位）的那个著名故事，且其真实性已被证明。汉元帝妻妾众多，他无暇一一宠幸所有美女。于是他下令绘制她们的肖像，以便选出最喜爱的一位。宫中美女向画师行贿蔚然成风，那些怀揣野心的女人为了选中不惜花费大把金钱。只有美丽的王嫱蔑视这种方式，因此，她的肖像被丑化而未能尽现其美貌。匈奴单于向元帝索要一名美女与之成婚，只见过王嫱肖像的皇帝立刻答应将她送给单于。当他接见王嫱时，才发现那幅肖像如何遮蔽了她的姿容。元帝愤怒得立即下令处死六位一流的宫廷画师，而历史则记录下了这六位画家的姓名。

但直到一个世纪之后的汉明帝统治时期（58—76），因之雅好丹青，才促成“画室”的建立。

以上资料是从张彦远处得知的，他还说汉明帝又创立了名为“鸿都学”的机构，收集古董和艺术品乃创立目的之一，其中包罗了世间各类杰出的艺术品代表作。通过张彦远更进一步的叙述可知，这些艺术品中亦不乏绘画。从张彦远的文章或当时的文献中无法确定这些绘画的本质是什么、是谁创作的、是否皆出自中国艺术家之手，或其中是否有波斯、印度及于阗国等域外画家的作品。尽管如此，联系有关当时内府对绘画作品悉心保存的古代典故，或能得出武帝秘阁存在外国作品的可能性——虽然这种可能性并不大。由司马迁《史记》可知，汉武帝多次派人前往西亚诸国探险，其目的即获取各类艺术品。那么鸿都学内存有西亚、印度乃至希腊的绘画也就不足为奇了。

在这个时期，看不到任何欲令绘画成史的努力，然而绘画从那时起^[3]，已逐渐有了一段“历史”。最早的内府藏书目录是汉代早期（止于25年）的文献目录，其中没有任何系统记载绘画艺术的书目。^[4]另一方面，隋代内府藏书目

录（编于641—656年）里有一本书，其标题表明与艺术史相关。^[5]该书即《名手画录》，共一卷，唐朝书目中此书仍被提到^[6]，但之后就佚失了，内容收入之后的许多著作。相似的命运亦降临在其他许多早期的艺术史著作上，这些记载本可将我们的认识引向更深远处，但同时我们也必须看到，这些著作乃其后存世之艺术史和艺术批评的基础。尽管佚失的书籍数量如此庞大，仍能举出其中最重要的一部。

《历代名画记》

中国早期绘画著述中最重要的文献乃十卷本《历代名画记》，由九世纪伟大的艺术史家张彦远所撰。此书并非问世最早，却是现存最早的专业著作之一。对参与绘画实践的中国艺术学者来说，此书尤其重要，因为它以简要的概括，对自史前至841年间的绘画艺术史提出了深刻的见解。作者出身唐代望族，该家族为朝廷输送了若干出色的政治家。虽然唐史对他轻描淡写，但所记之事亦是关于他在艺术上的精通。通过唐史我们还知道在张彦远完成此书的847年，他官居尚书祠部员外郎，而874年升至大理卿。在张彦远祖父张弘靖的传记^[7]中，我们得知其“家聚书画，侔秘府”^[8]，故张彦远有幸对其中一些作品进行研究。他并未在著作中宣扬枯燥乏味的理论推断，而是提出了基于对古代艺术作品亲自进行观察研究后得出的结论，以及对同时代艺术作品的赞赏——尽管这些作品时常遭到他的不屑。因为此书乃关于古代和中古早期绘画最重要的文献，在此简要概述全书。

卷一包括几篇关于历史的文献：

（一）《叙画之源流》

（二）《叙画之兴废》

（三）从最早到公元841年间重要画家的数目。这些重要画家按以下朝代顺序排列^[9]：

史前传说中的黄帝时期（前2697）……	1
周（前1122—前255）……	2
秦（前255—前206）……	1
前汉（前206—25）……	6
后汉（25—221）……	6
三国（221—265）……	8
晋（265—420）……	23
宋（420—479）……	28
南齐（479—502）……	28

梁（502-557）·····	20
陈（557-589）·····	1
后魏（386-550）·····	9
北齐（550-557）·····	10
后周（557-589）·····	1
隋（581-618）·····	21
唐（618-841）·····	206
至841共·····	371

（四）作者对五世纪著名画家谢赫“六法”的分析。在此部分中，他用简洁的语言概括了古代最主要的几种风格特点。首卷以《论画山水树石》篇告终。

卷二继续理论探讨。此卷有《论顾陆张吴用笔》和《叙师资传授南北时代》两篇，其中顾、陆、张、吴分别指顾恺之、陆探微、张僧繇和吴道子。此外还有专文论述不同画家之风格及其价值和作者对画家分类定级的尝试。他还对艺术作品的市场价格和保存方法作了论述。^[10]

卷三探讨古画跋尾及押署。^[11]唐以前，内府藏画钤印之习惯尚未形成，而大多数歌功颂德性质的画作的可靠性，是通过著名艺术批评家签名来确定的。张彦远为我们保留了这些专家的姓名。在他的列表中，宋至南齐（420-502）仅有几个名字，到了梁（502-557）则记录了十四位专家的名字。这很可能是因为梁元帝所设“藏画馆”的发展壮大。隋代（581-618）内府收藏的绘画由高级文官押署，唐初亦承袭此道。玄宗皇帝（713-756）极力搜求艺术品，取得了显著成效，其艺术品陈列馆已然发展至不可逾越的新高度。他下令除去古画上的签名，由其宫廷批评家添上新的日期和题跋。大约自七世纪中叶起，在题跋后还增加了朱印，是时，钤印的并非画家本人，而是画作的主人。玄宗皇帝的藏画往往有“开元”印（“开元”是他713至742年这一统治时期的年号，同时，这几乎也可以被称为中国博物馆的草创时期）。诸如直贤院、翰林院和秘阁等国家学术机构也拥有特别的印章，这些印章用于这些机构收藏书画的押署。

张氏提到的私章中仅有若干方因其为著名画家所有而可以确认，其中便有周昉（八世纪）之印。但正如他在结尾说明的那样，他提到的印章均属鉴赏家所有，它们只能表明其之前的所有者，而未包含能确定这些作品作者的判断价值。在罗列这些批评家题跋及印鉴后，还有关于古代绘画作品装裱的资料。^[12]在晋（265-420）以前，这一点很少被人关注。伟大的史学家、《后汉书》的作者范曄被认为是首个懂得装裱的人。^[13]其后的梁武帝（502-550）特别醉心于将其收藏的作品精心装裱，而太宗皇帝（627-649）则被认为是唐代首个大

型博物馆的创始人，他将装裱事业推向了高潮。人们不仅学会了如何为画作配备一个合适的裱的方法，而且知道通过材料、纸张、胶水等各种因素的选择组合，确定尽可能长久保持艺术品价值的最佳方案。无论是画在绢上还是纸上，对设色画和水墨画来说，衬纸材料对画作的保存来说极其重要。这些衬纸的选择是根据承载绘画的不同材质决定的，而合适的裱——在古代，裱是由华美的锦缎织带制成的——则完全取决于审美上的考虑。

画作悬挂时起稳定承重作用的木轴是一幅画最重要的组成部分之一，收起画时沿着轴小心地滚动画卷以收拢。这些木轴在古代成为极其昂贵的奢侈品。当画幅较小时，轴头以翡翠、水晶或琥珀制成，而画幅稍大时，则仅用松木轴——其尾部被漆得十分光鲜。古代，甚至近代，这些轴头往往用宝石装饰，然而这些石料在内府很难保存。因此，在玄宗皇帝显赫的宝库里，画轴和卷子一样，都用白檀木轴和红檀木轴头制成。

卷三末是著名画作索引，分为壁画和传世之作。古代中国确实出现了丰富的壁画作品，其风格和设计堪称伟大。这些作品大部分散布于长安^[14]、洛阳^[15]二都的僧院和寺庙之中。我并非意在说明这些画壁的本质。

佛教艺术品的消逝

激愤的武宗发起了直接反对所有佛教艺术的大型灭佛运动，张彦远为此感到十分遗憾。为彻底驱除僧人，武宗皇帝于845年下令毁掉全国范围内的一切佛教寺院和庙宇，此事对中国伟大艺术家作品造成了重大破坏，因为成千上万的建筑都是以宗教画精心装饰的，两都内仅二三处建筑在此次大规模破坏中幸存。所幸的是，有些爱好者将一些佛教珍品从被毁的命运中成功解救出来，并使之归为己有。高级官员受命充公佛寺珍宝，将青铜雕塑熔化后铸成铜钱。然而，假若那些画十分值钱的话，要那些政府官员彻底执行毁灭任务的想法就显得不可思议了。而且宫廷里还存在着一个以李德裕为首、反对灭佛的强大政党，武宗在大小事情上都对李德裕很信任。张彦远认为，李收集了大量散布于众多佛寺的古代大师顾恺之作品，并将它们藏匿在一个免于被毁的小寺庙内。《历代名画记》中罗列了灭佛运动后尚存的壁画，我们在其中看到了张僧繇、吴道子之外的其他著名画家。从张彦远的描述可知，这些壁画大多数是佛教主题的，但其他主题也有提及。

在卷三末，我们看到所列古代著名插图，其中一些画名至今仍为人知，尽管之后相关的作品与古代原作是否完全一致尚有可疑。其中有一系列《三礼图》，共十卷，含大量绘有合乎古代礼仪的穿戴、姿态、工具等内容的插图。还有一系列《尔雅图》，这是由江灌所画的二卷*orbis pictus*（文献插图）。

《山海经图》描绘了一部古代常见的神话故事。我们现在知道的以这些标题为名的插图是基于张彦远所提及的这些名称，这种观点尚算合理，但并不能在文学资料中确立。那些现已佚失作品的大量标题中，有些可能是地图，如由三世纪伟大的地图绘制家裴秀所创之《地形方丈图》。标题类似的地形图很可能是对当时中国人所知之世界形状的描绘，此图传系78–139年间的张衡所画^[16]，他是后汉六位画家之一。在这些画中有名为《职贡图》的作品，画的是外国人形象，系梁元帝（552–555）所作。据张彦远的列表，这些画描绘了外族人的模样，是外国贵族和外域边支小国使臣的图像，换言之，有各种外国人类型。紧接着提到的一幅类似主题的画叫《中天竺国图》。此图共三卷，是详尽的十卷本游记的一部分，此游记由官员王玄策完成于658年，他曾被皇帝派往天竺。另一系列是《本草图》，根据画的名字可知这是植物的示意图，据说作于明庆间（当作显庆间，656–661），由二十五幅画组成。这些无疑是当时发行的唐代大药典——即近代《本草纲目》前身的插图。列表提到的一些作品当为汉时所作。

卷四至卷十由传记材料组成。四库馆臣认为这些传记最初是独立作品，作为其艺术史著作的附录而出版，只是之后再以现在这个标题命名并结集而成。就今见此书的形式，卷一中给出的画家名单较后面重复的内容而言是多余的。他的传记材料偶然被其他资料论及（尤其是各个朝代的史料），但大部分大师由于政治或其他原因而被正史排除在外，《历代名画记》中的记录是现可获得的重要资料中最早的。《历代名画记》理应置于古代绘画艺术文献之首，因为它确实是关于此问题最早最详尽的论著。这种类型的专门著作在张彦远之前已很丰富，有一些仍存于世，我现在将给出其中几部著作的大致提纲。

早期针对不同兴趣的著作

五世纪末著名肖像画家谢赫，应该是首位对其前辈艺术家作品进行广泛的批评性研究的学者，在其《古画品录》中，他试图根据自己对前辈艺术家作品的评价及看法，将不同的大师进行分类。他以十分明确的准则进行评论，这些准则乃是其重大名声形成之关键，因为这些准则从他的时代至今，始终是判断中国艺术家孰优孰劣的标准。在中国文献中，谢赫“六法”每每成为指出画家艺术成就之高低或说明其独家本领的出发点。

必须得有人以一个中国人，确切地说是以一个中国画家的身份，丝毫不谈及智者们上百年的杰出研究而得出的许多哲学上及艺术上的精妙内容，而单单去理解这六条法则的表面含义。以下译文仅旨在尽可能表达此“六法”的字面含义：

(一) 气韵生动: 精神的表达及生动性 (Spiritual expression and life-movement)。

(二) 骨法用笔: 结构和风格 (Structure and style)。

(三) 应物象形: 根据对象再现其形式 (Representation of form according to the object)。

(四) 随类赋彩: 根据对象的本质上色 (Spreading color according to the nature [of the object])。

(五) 经营位置: 根据空间来安排并建构位置分布 (Organizing and constructing positions according to the space)。

(六) 传模移写: 临摹 (Tracing and copying)。

我们可以比较张彦远对古代大师及其同时代的九世纪画家, 并从中找到使用六法的例子。他说古代大师们能移其形似, 而尚其骨气, 而当时画家粗善写貌, 得其形似, 则无其气韵。

谢赫用他确定的六个核心点, 根据作品表达的方式将其六世纪以前的前辈艺术家分为六等。第一等仅陆探微、曹不兴、卫协等五位画家; 第二等仅以顾骏之为首的三位画家; 顾恺之 (四世纪) 这位首先提出“画人最难”、在张彦远看来可与陆探微、张僧繇和吴道子齐名的中国艺术家却被谢赫与其他八位画家同列在了第三等。第四等有五位画家, 第五等三位, 第六等仅两位。在他的等级分类表里, 总共只有二十七位艺术家, 这决不是他所知道的全部艺术家, 因为《佩文斋书画谱》(卷四五) 内囊括了八十位谢赫以前的画家传记。

并非以画家出名的姚最继续了谢赫于六世纪为画家定级的事业, 发表了一部《续画品》。从他那里, 我们得到了关于古代画家张僧繇的最早概述 (尽管言之甚少)。

保存至今的另一部最古老的艺术史书是《贞观公私画史》, 此书由裴孝源作于639年, 现仅知作者的官衔为“中书舍人”。自北魏时期 (五世纪) 至元帝国 (十三世纪), 此职务相当于内阁学士和礼部上书二者职能之和。^[17]此书有639年公家与私人收藏的重要作品目录, 共二百三十九幅作品。五世纪大画家陆探微的原作被提到了十三幅, 这些都是隋朝618年被推翻后从其内府收藏中得来的肖像画。还提到了十二幅临摹的陆氏作品。从隋朝内府中得到的另外十七幅作品乃顾恺之所绘、五幅为曹不兴 (三世纪) 作品。曹不兴是最早的著名画家之一, 尽管他的名字见诸传说, 但确有其人。还有六卷画是梁元帝 (552-554年在位) 的作品, 且画上有其题签及印钤。但是, 正如作者处理梁内府藏品那样, 他说这些画在现存梁太清时期 (547-550) 的绘画著录中并未提及。^[18]在私人收藏中, 有六卷画为印度高僧迦佛陀 (Kabôdha) 所画, 其中有《弗林图》和《外国杂兽图》。提及张僧繇作品十九幅, 其中九幅来自隋朝

内府。简言之，虽然历经上百年，在当时玄宗皇帝的努力下，在内府中看到了古代著名画家的作品，内府收藏亦因诸多古代画作而丰富起来。根据之后的著录，我们可以追溯这些远古绘画的历史，虽然我们很清楚，这些古老的珍宝大多已永久地绝迹人间，能够确定一幅画最后一次在文献历史中被提到是何时何地，亦不失为一件有趣的事。

图录文献被存留下来始于裴孝源的这篇目录。在《佩文斋书画谱》（卷九五至一〇〇）之《历代圣藏画》中可以找到无数来自这一文献分支摘录的选段。

十世纪艺术史家朱景玄留下了另一部名为《唐朝名画录》的分类性著作，此书是关于唐代（618-907）画作的一个详细考查。中国学者很早就形成了根据画家水平高低将他们分为各种类型的传统。分等级这种做法之鼻祖乃历史学家班固。他在其史书《汉书》卷二〇里确立了一种将所有人分为九等的标准。最高级（上上）是圣人。此头衔仅史前的杰出帝王和像孔子、老子这样的人才配享有。而最低级（下下）充斥着最愚蠢的人，他们无法促进任何文化发展。像中国许多理论创造者一样，班固也通过引用孔子的话来解释他的区分：“生而知之者，上也；学而知之者，次也；困而学之，又其次也；困而不学，民斯为下矣。”^[19]

谢赫为人熟知的“六法”标准与这种主观给人排列等级的做法没有直接联系。首位采用班固分类系统的艺术家是李思训（651-716），他在一篇关于书法的论文中采用了这一分类。八世纪的张怀瓘追随李思训，草创了一种尚未成系统的方式来给艺术家分等级，即设立更细微的品评术语，在其简短而著名的书法论文《书断》中，将艺术家分成了神（spirit, genius），妙（talent），能（mechanical ability）三等。

这些确立于八世纪、与书法艺术密切相关的等级首先由朱景玄运用于绘画分类，他又增加了第四等“逸”，是指那些不采用传统艺术法则的艺术家。他将三个主要的等级“神品”、“妙品”和“能品”又各分为上、中、下三个子等级。那些位列神品的天才艺术家可以说是像吴道子那样为艺术而生的人，无论要克服多少阻碍，他们都会成为伟大的画家。“妙品”画家也应受到高度赞扬，但属妙品下的画家并不具备天生的才能而只有通过努力得到的技能。第三等“能品”可能仅指那些只具有机械技巧能力的画家。但是“逸品”内的艺术家要在三个正统等级内取得一席之地，必须深谙传统技法并获得认可。我们注意到一个有趣的现象，有的批评家将“逸品”置于首位，而其他许多学院派思想很深的批评家则将其置于末位。

朱景玄对一些以画知名的皇室成员未作比较（hors de concours），而直接列于文中。之后便出现了一串响亮的名字，共计四十九位，他们的名声在盛