

## 氣韻在中國畫創作的內涵

陳有樂\*

### 一、緒論

中國正式畫論，是以張彥遠的「歷代名畫記中」所保持的顧愷之的「論畫」為最早，但真正奠定中國爾後畫論基礎的，則首推南齊謝赫的「六法」。到宋朝郭若虛的「圖畫見聞誌」「論氣韻非師」項下謂：「論六法精論，萬古不移」，由此可知其對後世中國畫論影響之鉅。

中國人透過靜養練氣，佛教的禪定與道教的鍛練，如太極拳一般，中國畫的一經落筆，則必氣貫筆尖，氣在紙上一瀉千里，而筆上之水墨，則幻化為氣象萬千的大千世界。西方繪畫藝術自 1960 年以後，相繼出現的爆發性的書法表現方式，如帕洛克(Jackson Pollock)及蘇拉吉(Pierre Soulage)克萊茵(Kline)，都相當程度地受到東方神秘主義的影響，所以在書法性的表現中的氣的流動，在本質上有很大的融通性。

佛教的禪定、道教的練氣、文人畫家的養天地浩然正氣，都說明氣在人的生命流轉中，以及書、畫表現中的自然展露與重要性。書、畫也有靜養練氣的功能，文人透過讀萬卷書，行萬里路，自然思緒貫通，「心胸開闊」，寄情於筆墨，達到養生修性，自然精盛神足。

魏晉，南北朝是佛教思想開展，首次出現本土性的禪學理論的時期，也是中國繪畫理論與技法成熟發展的時期，同時也是中國文藝理論從形成走向發展的一個轉折時期。這個時期的文學創作走到了為直覺抒發心境的時代，不再是過去的文以「助人倫，成教化」為禮教服務的功利主義。「曹丕的一個時代可說是文學的直覺時代，或如現代

---

\*南華大學環境與藝術研究所研究生

可說是為藝術而藝術的一派」(魯迅，而已集—魏晉風度及藥與酒的關係。)文藝開始從理性向感性轉化，對照這個時期的作品，如曹丕的「論文」，陸機的「文賦」、鍾嶸的「詩品」以及劉勰的「文心雕龍」等。在畫論上的南齊謝赫的「古畫品錄」，揭橥畫中「氣韻生動」的生命元素，從此與中國繪畫的畫評提出了「氣韻」的標準。

曹丕「論文」中提出「文以氣為主」，與謝赫所提出的氣，實質與曹丕的立論是相一致的。書畫藝術的最高境界就是「天然去雕琢，清水出芙蓉」的境界，就像宇宙的結構那樣，渾然天成，一切法度都盡在其中，使天地之氣和宇宙萬物之理相融，化而成筆墨，盡理盡性於筆墨之中，才有氣韻生動的效果。

## 二、謝赫六法中的氣韻生動

氣韻生動是中國畫第一要意，歷來為畫家所重視。但它的具體內容由於謝赫當時未提出進一步的解釋，遂成為後世研究不同領域的探索空間。尤以「氣韻生動」有將它理解為「用墨」的「明暗描繪」與「墨色暈染」的繪畫效果。也有把「氣韻生動」指為「感人的藝術效果」指氣韻生動為用墨之效果，即將氣韻、韻律、調子，可引伸為具有微妙變化的明調調子，和具深淺變化的墨色應用，也就是一種描繪、暈染、烘托等；它就是「用墨」、「明暗描繪」、「墨色暈染」等繪畫表現技法。古代畫論中的「墨分五色」、「六彩」、也就是墨含水的明暗層次與渲染的節奏。在一般情況下，「氣韻生動」若指感人的藝術效果，則必與其他五法產生交叉的關係，關於這一點汪珂玉在「跋畫」中說：「謝赫論畫有六法，而首貴氣韻生動，蓋骨法用筆，非氣韻不靈，應物寫形，非氣韻不渲；隨類傳形，非氣韻不妙，經營位置，非氣韻不真，傳移描寫，非氣韻不化。若把氣韻生動解釋為「用墨」及「明暗的描繪」，在形式與內容上與其他的五法都產生高度的和諧

統一。

氣韻生動是顧愷之所謂的「傳神」更明確的敘述，世說新語一巧藝篇第二十一謂「顧長康（愷之字）畫人，或數年不點目睛。人問其故，顧曰：四體妍蚩，本無關於妙處。傳神寫照，正在阿堵中。」此處之「傳神寫照」，「傳神」是將對象所蘊藏的神，通過其形相把它表現出來。「照」是外相可見的部份，而神則蘊藏其中，不可神的部分，必須靠照來顯神，顧氏所謂的寫照，乃就在於傳神，這也就是人倫鑒識對人所追求的，作為人地本質的神，通過畫而將其表現出來。傳神是人物畫的本質，必須傳神才能做到人的本質的真；所以「傳神」二字便成了人物畫的最高傳統評量準則。畫家在形似的基礎上，逐漸認識到「神」的重要性，雖然畫家重視「神」的表現，但神是建立在「形」的基礎上，是依附於「形」的。這也就是顧愷之提倡的「以形寫神」的理論。

因此我們可以確定顧愷之的傳神寫照，便成了「氣韻生動」的源頭。而謝赫並不只像顧愷之一般僅稱之為神氣，神靈、神儀、神清、神爽、神明，而進而稱之謂「氣韻生動」。氣與韻應是兩詞，而在畫論上另闢新境的荆浩「筆法記」謂「畫有六要，一曰氣，二曰韻」，氣韻分舉。而「宣和畫譜」稱徐熙所畫的花卉「骨氣風神」為古今之絕筆，將氣韻分舉為「骨氣風神」最能得其美。宋、郭若虛「圖畫見聞誌」卷五張璪條下有「氣韻雙高」之語，正因為「氣」與「韻」是兩個概念，才可說是「雙高」。中國畫主氣，尤指韻。黃庭堅曾多次說道：「凡書畫當先觀其韻」，黃公望強調畫之「有韻」也認為曹知白的畫「當獨步也」，是因為「韻度輕越」，（「山水訣」及題曹知白的「山水軸」），文徵明認為趙孟頫、高克恭、元四家及沈周的畫，品格在北宋之上，正以其韻勝耳（題畫）。所以「氣韻生動」的分析研究，將理論區分為「氣」與「韻」兩個概念，加以分別處理才最恰當。

### 三、氣韻的氣

氣在初民對自然煙雨雲氣變化中觀察及對人身呼吸的氣及血脈流通的體驗，後形之以哲學、文學的論述；莊子齊物論「夫大噫氣，其名爲風」，又莊子「知北游」，「人之生，氣之聚也。聚則爲生，散則爲死」，素問，「刺志論」，「氣實形實，氣虛形虛」，以上所說的大自然的氣與人身之氣，都是人類基本生活實踐的結果。這種是生活實踐的氣，進而抽象化成爲哲理的氣，已不僅指自然雲氣的人身氣脈，而更進步擴大內涵，升華爲構成宇宙萬物、萬象、萬態的有形、無形的生命原質。「黃帝內經」又運用陰陽五行說來解釋氣的運行要合乎陰陽四時之法；表現在書畫中透過筆劃貫氣於其中，其中一點一劃、正方、剛柔、疏密、動靜，完全自然天成地融成一體。所以古人云：「畫有陰陽」書畫兼備陰陽二氣，所謂墨分五色六彩，也就是陰陽之分，其中陽中含陰，陰中含陽，陰慘陽舒，以無窮盡的層次，來表現宇宙萬物之變化，「後書品」品評王羲之的書法，如「陰陽四時，寒暑調暢」，說明王羲之的書法能窮性盡理，將氣貫入字字中，書畫跟自然跟人體一樣，「以天地之氣生，四時之法成」，所以通過書畫也可以「仰觀宇宙之大、俯察品類之盛。清代翁方綱說：「世間無物非草書」也是說一幅字畫可以包孕世間萬物之理。

中國書畫家是用筆墨來創造一個宇宙，一筆生萬筆，而萬物盡出于一筆。天地之間是一個宇宙，胸中置一個宇宙，書畫又是一個宇宙，通過筆，把氣傳給墨，讓水墨幻化出一個紙上世界，胸中的天地大小，決定紙上的宇宙大小，書畫家用筆墨來抒發心中的浩然之氣，它的關係是筆傳氣、墨化氣、紙受氣。

所以一個人的個性，及個性所形成的藝術性，都是由氣所決定的；前面所說的傳神的神，實際亦須由氣而見。氣昇華而融入於神，

乃為藝術性的氣，這指明作者內在的生命向外發展的徑路，是氣的作用，這是中國歷史畫論最大的特色。

而所謂的氣，常常是由作者的品格、氣概所表現在作品中的力道，屬於剛性的感覺。而氣有時也稱「氣力」和「氣勢」，也常借用「骨」來加以象徵。例如，劉勰的「文心雕龍」一明詩篇，說建安的詩是「慷慨以任氣」；而鍾嶸「詩品」謂曹植的詩「骨氣奇高」，鍾嶸所說的骨氣與劉勰的「任氣」的氣，實則相通。唐朝散大夫王定條下「骨氣不足，逾媚有餘。」把骨氣相連，骨即是氣、氣即是骨，當然所指的皆是氣。

就六法來說，骨法用筆的「骨法」，當然也有氣的作用，骨法用筆的骨法，則是用線條來構成一幅畫的骨幹，使對象具備最基本的「形似」。這由線條的緊勁而給人以力感，其實也就是氣的作用，也就是筆氣。謝赫所指稱的「骨法用筆」的骨法中氣勢的氣，應屬氣韻的氣。

#### 四、氣韻的韻

氣韻一詞最早由南齊謝赫提出，謝赫在「古畫品錄」所評歷代名人畫中，所用「氣」字六處，如「頗得壯氣」、「風範氣候」等，所用韻字四處，「神韻」、「情韻」、「韻雅」等，皆各一義。謝赫最早用「韻」論畫。氣和韻本二義，荆浩「筆法記」六要：「一曰氣；二曰韻」，又評張璪畫「氣韻俱盛」，又云「無形之病，氣韻俱泯」。郭若虛「圖畫見聞志」評張璪畫「氣韻雙高」。夏文彥「圖繪寶鑑」「氣韻皆力，格制俱老」，俱和雙，皆說明氣與韻是有不同意義的明証。

考「韻」最早用於音樂，其次使用於人體；蔡邕「琴賦」—「繁弦既抑，雅韻乃揚」；恐怕是最早的韻字。而氣韻的韻字的由來。魏

晉時，因玄學大興，品鑑人物之風大盛，開始是以品學來品鑑人物，後來則以神姿來品鑑人物，開始是基於政治實用性，而後來則純為藝術欣賞。一如聲韻、音韻一樣，人體也有體韻。根據晉書，王坦之傳中記載王坦之給謝安書云：「人之體韻，猶器之方圓。」謝赫評陸綏所畫人物「體韻猶舉」，姚最評劉璞畫人「體韻精研」。體韻本義是人的形體中流露出一種姿態美或氣質美。

由以上可知，用韻來形容人是玄學的產物，是人倫鑑識的產物。體韻是體之韻，依附人體而給人感受。所謂「拔俗之韻」、「天韻標令」、「風韻逾邁」等，皆屬於可感受而無法具體指陳。也可以說韻本義是指一個人的精神狀態，個性情調，體態風貌所給人的一種美的感受。而往後的大學問家拿韻來形容人，已很清楚。如宋、黃庭堅題楊道孚畫竹：「觀此竹可知其人有韻」（蘇黃題跋，卷八）。李廌用氣和韻論文，但他對韻的本義特別清楚，在答趙士舞德茂宣議論弘詞書：「凡文人不可無者有四：一曰體，二曰志，三曰氣，四曰韻……文章之無韻，譬之壯夫，其軀乾朽然，骨強氣盛，而神色昏瞶，言動凡濁，則庸俗鄙人而已。」

由以上可知，韻本是魏晉玄氣風氣下，品藻人物的概念，本義指的是人的體態面容所顯現的風姿儀致等精神狀態，而這種狀態給人以某種情調美的感受，便用一個「韻」字形容。品鑑人物如此，品鑑畫上人物也應如此，畫上人物也要表現實質人物這種情調美，這便是「韻」的來源。

## 五、氣韻在中國畫創作的表現（意義）

謝赫的六法論基本上是從顧愷之的畫論中條理出來的，他自己也說：「畫雖有六法」，但又何以要把「傳神」易為「氣韻」呢？仔細觀

察，則「氣韻」比「傳神」更加全面。關於這問題需要從顧愷之及當時的人物畫談起。

顧愷之畫論的中心是傳神；在傳神的刻劃上，他又特別強調眼睛的描寫。他強調說：「點眼之節，上下、大小、濃薄、有一毫小失，則神氣與之俱變矣！」雖然顧愷之也非常重視體態動勢，人物關係及環境的襯托等。他並提出「以形寫神」的著名論點；他的表現技法，給人的印象仍以眼睛的刻劃為中心。他甚至說：「四體皆媿，本無關於妙處（傳神處），傳神寫照，正在阿堵之中」，他把傳神的手段完全寄託在眼睛。其實顧愷之的畫中，四體的傳神之作用與眼睛的作用是彼此互為呼應的。

在謝赫的時代，繪畫以人物為主，六法主要也針對人物而言。所言畫出的人物要有氣韻，即在傳神。人物畫中的人物能否傳神，亦即有無氣韻是人物畫成敗的關鍵。中國畫到了六朝已獨立成爲一門藝術，不再是過去僅是政治的工具和功利的附庸——作爲宣傳忠臣孝子的一部分和作爲引導死者升天的靈符等（請參閱馬王維等墓葬藝術。）；也就是說畫的故事性遠超過畫的藝術性本質。而謝赫六法中的氣韻，顧愷之畫論中的傳神，以繪畫自覺地擺脫其附庸的地位，畫的意義價值不只在畫的自身之外，而是通過形的描繪對象之神來決定其意義價值，也就是畫的本質價值在畫本身的藝術性。而藝術品的使用價值則在於欣賞藝術的審美功能也就是藝術的社會功能。因此人物畫能否傳達被描繪對象的神，能否表現對象的特有身分氣質，即個性化與概念法的分野，也成爲衡量人物畫藝術的關鍵所在；所以謝赫把氣韻列爲六法之首。

而韻用於畫，初指人物畫上的人物的精神姿態，並未包括筆墨上的韻，人物畫的藝術表現即在刻劃人物的韻，而不僅在寫形，把形作爲取韻的手段，這是中國人物畫家最徹底的覺醒。

## 六、結論

氣韻概念由人物的精神狀態轉向筆墨。也即是經過描寫對象一形的表現由實地繪畫創作中來呈現；筆墨在紙、絹上的揮灑成果；使氣韻的理論在筆墨中實踐。這時的氣韻有四義：氣、韻、氣之韻、韻之氣。氣和韻不可絕對分殊，其中常有偏至。一幅畫以氣為主便是偏於「陽剛」性的，以韻為主乃是偏於「陰柔」性的，但以氣勝者須顯示一定的韻；以韻勝者須有一定的氣為基，否則便不是好畫。

吳道子的畫「只以墨跡為主」(唐朝名畫錄)，是用幾根墨線取其氣勢，荆浩說他「亦恨無墨」，所以他畫「嘉陵江之百餘里山水一日而畢」，真可想像其「當其下手風雨快，筆所未到氣已吞」的情景了。「宣和畫譜」也說：「吳道玄有筆無墨」，荆浩還說：「吳道子筆勝於象，骨氣自高」，墨跡為之，從「無墨」，經「有筆無墨」，到「骨氣自高」，可看出吳畫主要表現是線條、是氣，東坡說：「道子實雄放」，指其畫偏於陽剛性的。吳畫骨氣奇高，乃是優秀的畫。但到底吳畫是氣多韻少並不十分理想，所以蘇東坡雖然佩服吳畫，但若以韻論之，又「猶以畫工論」了。反倒推崇王維，王維的畫，水墨渲淡，荆浩云：「筆墨宛麗，氣韻清高」，其實是氣清韻高，而「宛麗」也非雄放，東坡談其畫「清且敦」，是以韻取勝的作品，它須有清、雅、淡、遠的感覺，這仍要以一定的骨做基礎，再以水墨渲染，使之豐腴。水墨渲染又叫破墨，是用水把墨分破成濃淡不等的墨色。所以王維的畫應該是慢慢地畫，雖然「筆跡勁爽」，但不象吳畫那樣雄放，具有一種文雅氣，而被明董其昌推為南宗畫(文人畫)之祖。

中國畫的線條，反映著作者的感情、胸次、氣質等的綜合精神狀態。郭若虛論氣韻謂：「出於靈府也……謂之心印，本自心源，想成



形跡，跡與心合……」，線條本身的精神狀態乃是作者精神狀態的外化符號。一幅畫中所有的線條組成的總體結構，呈顯出總體的精神狀態，也就是畫面的總的氣與韻。但是以線條為主的畫未必皆有韻，張彥遠說：「骨氣形似皆本于立意而歸乎用筆」，「骨氣形似」和「立意」皆靠用筆來表現，無韻的線條不能很好地反映作者的情思，也無法具體地反映物象。

五代、北宋的山水畫多以氣骨勝，是以氣取韻的作品，范寬一派的畫，點線厚壯沈重，有一種雄渾感，而董源一派也以線為主，喜用披麻皴和密點法，用筆清爽，給人花郁秀潤之感，李成、郭熙一派則居二者之間，線條渾厚而秀潤，給人感覺是氣象蕭疏，清曠多姿。評家說，范派表現了山的質，董派畫表現山的美，李派畫表現了山的態，這正是以氣取韻的最好說明。至元人的畫，全以氣立，又全以韻顯，所以元畫是中國寫意山水畫的一個高峰，明末清初的山水畫則多受董其昌影響，由於董氏曾多次正面贊揚秀媚，他們的書畫都強調一個「韻」字，但過份強調，韻勝於氣，以陰侵陽，則違反了宇宙的規律，他們的畫以韻勝，本是好的，但顯示這個韻的氣太秀太柔，使得這韻也顯得娟弱而生氣不足。

論畫以韻為主觀，畫當先觀其韻，論者說筆墨的韻味，而不說筆墨的氣味。中國的士人又時時講「道」，中庸：「道也者，不可須臾離也」，做任何事都要和「道」相契，於是中國畫也被稱為「道」。中國畫因道而生，生而媚道，老子曰：「道生一（氣），一生二（陰，陽），二生三，三生萬物，陰陽和合為三，生萬物，萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」這真是中國畫氣韻為先的最好注腳，有了道才有畫，（或者說意在筆先），畫中氣立，此「道生一」也，陰陽剛柔皆一氣之變化，亦即以氣取韻，因此，一個墨點或一根線條，都在圖面形成應有的張力，也都有陽剛和陰柔之美，此「一生二」也，由此二種極至之美而產生畫面上的萬物，此「二生三，三生萬物」。

中國畫的藝術的價值乃由氣韻而立，而又復歸於氣韻，既不能有氣而無韻，也不能有韻而無氣；即既不能有筆無墨，又不能有墨無筆，有氣有韻，這叫「負陰而抱陽沖氣以爲和」。這是氣韻之道，也是中國畫藝術之道。

參考書目：

- 一、中國藝術精神 徐復觀教授 台灣學生書局。
- 二、六朝美學 袁濟喜著 北京大學出版社。
- 三、中國藝術意境論 蒲震元著 北京大學出版社。
- 四、物理學之「道」 美、F，卡普拉著 朱潤生譯 北京出版社。
- 五、朵雲第10集 論中國畫之韻 陳偉常 上海書畫出版社。  
朵雲第6集 中國畫氣韻問題初探 曹齊 上海書畫出版社  
朵雲第32集 「六法」及其理論的影響 樂廣明 上海書畫出版社  
朵雲第13集 謝赫「六法」之我見 樂廣明 上海書畫出版社  
朵雲第35集 試論氣韻對中國創作的意義 郁之 上海書畫出版社