

"Shen, Miao, Neng and Yi"- A Study of Tang Painting Theory and Paintings and Their Contemporary Significance

Jianing XING

Beijing Language and Culture University, Beijing 100083, China

ABSTRACT

[Background] After the Six Methods, the four grades of "Shen, Miao, Neng and Yi" became the second most important painting assessment method. The Tang Dynasty was a demarcation point. Before that time, there was no clear hierarchy in the evaluation of traditional Chinese paintings, but after the Tang Dynasty, the viewers could make their own judgement on the works according to the grades of the paintings. **[Objective]** The researcher will understand and re-analyse these four grades, explore their evolution in the Tang Dynasty, and deduce their traditional origins and their influence and significance on later generations. **[Method]** Based on the background of the era when the theory system of "Shen, Miao, Neng and Yi" was created, the researchers will list the representative ideas of painting theorists such as Zhang Huaiguan, Zhu Jingxuan, Zhang Yanyuan, and Huang Xiufu, and sort out the development, application, and modern revelation of the theory system of "Shen, Miao, Neng and Yi" in the Tang Dynasty. The study also examines the development of the theoretical system of "Shen, Miao, Neng, Yi" in the Tang Dynasty, its application and modern revelation. **[Results]** "Changes in literature depend on the world's situation, and the rise and fall depend on the order of time". Throughout the dynasties, there have been numerous pioneering painting theories, and they have become the representatives of different classes and aesthetics in that period of history. Until today, however, the four qualities of "Shen, Miao, Neng and Yi" are still the ancestral method of painting theory in Chinese painting thought, representing our precious national characteristics. **[Conclusion]** Therefore, even though there are a large number of commentaries in the painting world at present, the foundation is still centred around them.

Keywords

"Shen, Miao, Neng, Yi"; Zhang Yanyuan; Zhang Huaiguan;
Tang Dynasty Painting Commentary

Received: 15 Mar. 2024

Reviewed: 25 Mar. 2024

Accepted: 31 Mar. 2024

Corresponding autor

Jianing XING
ORCID:0009-0008-5639-0446
yesxanny@163.com

DOI: 10.23112/jgas24033109

Editor: Zhaorui YANG

Layout Editor: Chengyu WANG

“神、妙、能、逸”——唐人画论与画品及其当代意义研究

邢嘉宁

北京语言大学, 北京 100083, 中国

摘要

【背景】“六法”之后，“神、妙、能、逸”四个品第成为第二大绘画品评之法。唐代是一个分界点，在此之前，中国传统绘画品评并没有明确的等级之分，而唐代以后，观画者能根据绘画品第自行对作品作出判断。**【目的】**“神、妙、能、逸”开创了人们品评绘画的心法与规范，研究者将对这四个品第进行理解与再分析，深入探究其在唐时期的演变，推演其传统渊源及对后世的影响与意义。**【方法】**以“神、妙、能、逸”理论体系产生的时代背景为基础，列举张怀瓘、朱景玄、张彦远、黄休复等绘画理论家的代表性思想，梳理“神、妙、能、逸”理论体系在唐代的发展历程、应用及现代启示。**【结果】**“文变染乎世情，兴废系乎时序”，历朝历代更新迭代，先锋似的画论思想层出不穷，不断成为那个历史时期不同阶级、不同审美观的绘画思想代表。然而直到今天，“神、妙、能、逸”四个品第依然是中国绘画理论思想中的论画祖法，代表着我们堪称珍贵的民族特色。**【结论】**因此，即使目前绘画界评述数目繁多，根基依然是围绕“神、妙、能、逸”展开。

Keywords

“神、妙、能、逸”；张彦远；张怀瓘；唐代画评

Corresponding autor

邢嘉宁

ORCID:0009-0008-5639-0446
yesxanny@163.com

Received: 15 Mar. 2024

Reviewed: 25 Mar. 2024

Accepted: 31 Mar. 2024

DOI: 10.23112/jgas24033109

Editor: Zhaorui YANG

Layout Editor: Chengyu WANG

1 引言

中国古代绘画将作品分为神品、妙品、能品、逸品四个等级。《说文解字》中释“神”，“天神引出万物者也。”天、神、引在古音中同属第十二部。“神”从示，申声，食邻切。将神的特征运用到绘画理论中就转变为一种极高的境界。“妙”，“急戾也。陆机赋。弦么徽急。从弦省，少声。于霄切。二部。按类篇曰：弥笑切。精微也。则为今之妙字。妙或作眇是也。”“妙”和“神”二字联系甚广，都在《老子》、《易经》、《庄子》中使用后由哲学范畴引入美学领域，应用于绘画理论，“妙”多指不可名状、无穷尽的美。“神、妙”二字在佛家著作中经常连用，“神者以不测而名，妙者以不可思议而名。”但其实它们在绘画、哲学、佛学中的定义是相互连接的。“能”字起初来源于“熊”，熊是一种强大的动物，引申为才能的意思，《说文解字》云“熊属。足似鹿。从肉吕声。能兽坚中，故称贤能；而强壮，称能杰也。凡能之属皆从能。”所以“能”字也可指驾驭某种事物的能力。“逸”字，失也。从辵、兔，兔是最擅长奔跑的，与辵有关的字多和跑动、行走有关，兔漫弛善逃也，后引申出逃跑、不受约束之意。

若想清晰的对画作分出以上四个等级，观者首先要澄清心境，排除杂念，与画家作画时的状态保持高度一致，不能包含自己的主观意识、私心、欲念，这时再去调动相关知识去理解作品，提高绘画思想境界。品评画作，用眼观察，用心体悟，正如南朝画论家宗炳所说的“澄怀味象”。

2 “神、妙、能、逸”理论体系产生的时代背景

唐代的画学“绚烂而求备”。基于唐代帝王统治者对文化事业的支持，和借政治题材绘画作品教化百姓的需要，各科绘画趁此机会在唐代并行大力发展，一时间画学面貌骤然更新，形式多样、绚丽多彩。同时，贵族阶级对绘画方面关注颇多，贵族文人的审美意识影响了绘画创作的发展，雍容典雅的人物画、世俗化的宗教故事画、中西风格兼容的作品等等都是上层阶级人士喜好的呈现。再者，唐代花鸟画、山水画从人物画中独立出来，形成了各自的绘画体系。人物画取材趋向多样，不再局限于烈女、功臣、帝王或某个固定对象，尤其是描绘妇女，更加注重表现生活中、劳动中的现实女性形象。作为画论思想核心之一的“自然观”在审美体系中的深入奠基……等等现象均是唐代思想自由，文化兼收并蓄，社会充满活力的重要表现。画学专门著述汗牛充栋，如汇编公私收藏作品的《贞观公私画录》（裴孝源），中国画史《历代名画记》（张彦远），都是画学领域内发展到唐代的重要建树。从画论角度有续写前朝绘画品评等第的《唐朝名画录》（朱景玄），首次在山水画创作中加入水墨技法专门论述的《笔法记》（荆浩），在唐代画学历史上都有着承前启后的特殊地位。

品评即鉴别，区分出作品的好坏优劣，定其高下，南朝著名画家谢赫就将画品的任务定为指出绘画作品的优劣高下：“夫画品者，盖众画之优劣也。”“品”是中国古人非常重视的文化观念，古代官位就是用品级区分大小高低的，中国古代绘画艺术基于六法论的内容和前人的理论成果，又经过长时期的发展演变，至唐代形成了以“神、妙、逸、能”为等级的品评理论。

唐代的绘画品评和绘画理论都具有开创品评宗派的启蒙作用，后人将这一时期的诸种品评规范看作始论、始法和始格。唐代画论著作

与画论思想创造上至官署，下至黎民，均著述颇丰，比比皆是。其中“神、妙、能、逸”四个品第的影响力最为深远，这个品评理论范畴的确立和应用，大大推动了我国艺术创作和艺术批评之发展，成为我国艺术批评和艺术创作的风向标，后世学者的评画论画都以此为基础，革故鼎新，并应用于实践。当然四品也是在继承前朝“六法”基础上而形成的评价较为全面的体系，因此画家与画作的评价标准从唐代开始了确立。本文选择以张怀瓘、朱景玄、张彦远、黄休复四人的品论观点为主进行阐述。

经本人检索，在文献方面，以神、妙、逸、能”理论体系为研究对象并收录中国知网的学术期刊共9篇，学位论文共9篇，中国传媒大学蔡晓楠博士在其博士论文《中国古代绘画之品第嬗变研究》中指出了张怀瓘对于绘画品评所做出的重要贡献，在文艺批评中加入美学内容，推出新的品评办法。其品评体系是基于书法理论而出现的，他的书法理论已成体系，对书法也有着深刻见解，这是他异于前人的大特点。但从直觉方面去感受画作之美，使得三品的分界线并不明晰，神、妙、能之间存在着互相包含、品级交叉的微妙关系。在著作方面，每一个新品评体系的出现都是基于前一个理论体系，前后相互联系起来研究也会便于我们理解，如张怀瓘《书断》和朱景玄《唐朝名画录》对神、妙、能三品的论述有很大的益处，“每一书中优劣为次，一品之内复有兼并。”王世襄先生在《中国画论研究》一书中指出：“画家所习之门类不一，有专精一科者，有兼擅数门者。数门之中，造诣亦自不等。则是为定品格，将何据乎？景玄有鉴于此，是以论朱审以为其山水可居妙上品，竹木居能品。论韦偃以为其高僧松石鞍马人物，可居妙上品，而山水人物等居能品。于此亦可见批评之困难，更不得不谓景玄于品评方法上

有新贡献。”这段话说明了朱景玄对不同门类进行划分的品评方法对绘画品评领域的启示。

3唐代“神、妙、逸、能”理论体系的发展历程及应用

张怀瓘于《画品断》中提出“神、妙、能”三品论。最早有言：“以张怀瓘《画品断》神、妙、能三品，定其等格。”这是唐代朱景玄在《唐朝名画录序》中记录的，但是张怀瓘记录人物绘画品鉴三个品第的原作《画断》已经失传，我们便从朱景玄所作画录《唐朝名画录》，和张彦远的《历代名画记》中全力提取相关信息以供研究。朱景玄在继承张怀瓘的三品论之上，推陈出新，取材新颖，不拘一格，提出“逸”品，但朱景玄对“逸”品保持着中立的态度，把“逸”品立在“神、妙、能”三品之外。在《唐朝名画录》中品评画作之时，朱景玄都是先亲自前去欣赏，经过仔细考量后再进行评录，还将神、妙、能”三品分为了上、中、下三等，目的就是为给画作一个详实的品评准则，为后人欣赏提供清晰的优劣标准。李嗣真的《画品录》中没有区分具体的品格，朱景玄在提到这件事时就定其为“不论其善恶”。四品与六法的评价角度也有不同，六法向内看，针对绘画的结构、笔力、气韵，“神、妙、逸、能”向外看，更注重绘画整体境界与作者感受，打开了评画新格局。

《中国画论类编》是俞剑华先生的早年作品，其中记述了张怀瓘对顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子的部分评价，不过几段评价也是从张彦远的《历代名画记》中摘取的，但《画品断》书中评述画家的结构次序和《历代名画记》中的并不一致，所以无法断言书中画家的条目准确与否。俞剑华有言，苦于

《画品断》原作之亡佚，《历代名画记》中引用又不多，集合评录确实有一定难度。

张怀瓘所列的“神、妙、能”品第主要从绘画层面来确定的，且将“神”品放置首位，这在朱景玄的《唐朝名画录》中有记载。《历代名画记》对顾恺之、陆探微、张僧繇评论的影响非常大，俞剑华据此推测，《画品断》是顾陆张三家合传而成的。宋代书学理论家朱长文对“神、妙、能”三品的解释为：不以人废言，以谓神、妙、能者，以言乎上、中、下之号而已，岂所谓圣神之神，道妙之妙，贤能之能哉？就乎一艺，区以别矣，杰力特出，可谓之神，运用精美，可谓之妙，离俗不谬，可谓之能。也即张怀瓘提出的三品是对三国至隋朝六个朝代“上、中、下”三个艺术品评理论的继承。早于唐代，顾恺之、陆探微、张僧繇吸引多家评论，如姚最和李嗣真更推崇顾恺之，谢赫和孙畅之与前者相反；张僧繇和谢赫对于陆探微的看法也相反，谢赫推崇陆探微，张僧繇微抑陆探微。张怀瓘对这三个人保持客观评价，不置褒贬，对顾恺之的推崇之心最为坚定，言曰：“张得其肉，陆得其骨，顾得其神”；他将顾恺之的画奉为神品，赋予极高赞誉，虽然张怀瓘将这三家按神骨肉进行区分，但怎么能和顾恺之的“神品”相比呢？

从历史中看，先于唐代的绘画理论批评大都集中在人物画上，“品第”和评述也多是围绕画家及其人物画进行的，这成为了早期中国古代绘画批评史上的独特之处。

朱景玄在《唐朝名画录》中对“神、妙、能、逸”四品论的应用。书中共有两个部分，序言与品论，品评画家共计一百人。根据张怀瓘的《画品断》和三品论，李嗣真《画品录》中所录人名，朱景玄编撰了《唐朝名画录》，其言书中所录都是亲眼所见之后谨慎加入的，无论

在精心程度还是权衡利弊方面，很明显比前人进步了一大截。同时又吐故纳新，在“神、妙、能”三品的基础上把画家又重新分了上中下以表优劣，即神品分“神品上、神品中、神品下”，妙品分“妙品上、妙品中、妙品下”，能品分“能品上、能品中、能品下”，后增加“逸”品组成“神、妙、能、逸”四品。这样的分类较张怀瓘而言细化了很多，也带有创意。朱景玄在“神”品上仅列一人，吴道玄，称他是天下第一、朝堂第一的画家，奉其作品为后世学习的典范。神品中列一人，周昉，称他的宗教画、神鬼图、人物画、仕女图均是极品佳作，如殊绝当代的《簪花仕女图》、《浑侍中宴会图》。接下来每一品次中就不止一人了，神品下有七人，阎立德、阎立本等画家位列其中，阎氏二兄弟齐名当世，如立德之作《职贡图》，还有尉迟乙僧的凹凸画法、李思训的山水鸟兽、韩干的马、张藻的山水松石、薛稷的牛。李昭道被分入妙品上，与李思训合称“大小李”，另包括韦无忝、王维、韩滉等八位画家。妙品中有张萱、边鸾等五人，妙品下有戴嵩等十人。能品上有陈潭、韦銮等六人，能品中有李衡、李仿等二十八人，能品下有梁广、陈净心等二十八人。逸品中的三人画法超脱，不拘一格，有王墨、李灵星、张志和三人。《唐朝名画录》共记载了一百二十位唐代画家的生平与代表作。

值得一提的是，朱景玄对画史的贡献最大之处是“逸品”的提出，可以说这一列在常法外的“逸品”，统领了唐代以后的整个画史。朱景玄在品评部分画家时，认为一部分画家的艺术风格是和自身的生活态度、个人修养关系密切的，比如张志和、李灵省和王墨，所以不能单纯的用以往的品评标准来评价。或者说，唐代更加注重深入探讨绘画本体，一说是很多文人自觉意识到艺术对个人性情的熏

陶怡养作用，一说是绘画“照远显幽，侔列群像”的社会功能与价值。《唐朝名画录》将大唐绘画两百多年的脉络全都囊括了进去，且该书作于唐朝末年，绘画风度已定，诸家诸法均完成定论，通览朱景玄的评述，可明唐代画脉和诸家高下。当然品第的细化之贡献也不可忽视，中国古代早期绘画审美品格的初步生成，主要生命体征的确定就是从这样了解与体悟艺术本体而来的，不过这个功劳暂且不能与被称作开蒙之论的“逸品”相提并论。

随着书画艺术创作趋向平民化，更多的庶人加入了进来，“逸品”也广受人们的追捧，甚至在唐代之后，“逸品”在书画品鉴活动中的地位升到了“神品”之上，可见，在朱景玄之后，艺术逐渐成为画家抒发性情，宣泄个人抱负的重要领域，画评也将画家品性考虑在内，展现了宗法制度下中国人阶层赋予艺术的独特功能、独特地位。

张彦远在《历代名画记》中提出的“自然、神、妙、精、谨细”五品论。唐代晚期的《历代名画记》具有里程碑式意义，既包含绘画史的记叙、兼论绘画理论的研究、绘画品评等级的规定。张彦远对“神、妙、能、逸”四品的论述，不同于同时期朱景玄之说，张认为画当分五等，“自然”、“神”、“妙”、“精”、“谨细”：“夫失于自然，而后神；失于神而后妙；失于妙而后精；精之为病也，而成谨细。自然者为上品之中，妙者为上品之下，精者为中品之上，谨而细者为中品之中。余今立此等以包六法，以贯众妙。”同时，张彦远视分品为非常重要的学问，“其间诠量，可有数百等，孰能周尽？”尽管分成了五等，依然无法全面涵盖。朱景玄将“逸品”立在外道外法，张彦远却把同前者有异曲同工之妙的“自然”纳入法度并视为上品之最，这也为北宋黄休复确定“逸格”奠基。从

张怀瓘那里继承了“神”品、“妙”品，和能写其实际的“能”品，所谓“能”品在五等中变为“精”和“谨细”，将这三个品第原意留存并增添新品。张彦远品评唐代之前的各代画家，为后世留下了一部规模宏大，考虑周全的绘画通史。

张彦远较朱景玄的分品更加清晰透彻、简明扼要，每一品都可以和评画时的阶第相对应，并利用五等说划分出上中下三个品评层次，进而给每一层次划分出等级高低，如上品包含上品上、上品中、上品下，中品包含中品上、中品中、中品下，下品包含下品上、下品中、下品下，所以在张彦远的品评规范中共有九个品第。但张彦远仅将一部分画家放入品第，或许根据他的鉴别分出四个释义：对一些画家的历史记载过于简短，进行分品有难度；有的画家和张彦远几乎同时代，争议颇多，无论怎样介绍都有被冠以“以偏概全”之名的风险；部分画家位高权重，甚至身居皇室，不是张彦远所能随便评说的；还有部分画家只能对其进行概说，无法总结出其全部作画风貌和技能。可以看出，张彦远的品评更缜密周全，比如对于享誉画坛的大家吴道子，他虽不吝溢美之词，然终没有妄加评论。

《历代名画记》中，张彦远将一百零六位画家列入品第，对自中国远古时代至公元九世纪中叶的三百七十一位画家进行了评论，未再统计作者所处朝代以后的画家，列入上品有十人，中品四十五人，下品五十人。评论画家之时，张彦远既能引用与谢赫、姚最共通之处，也会在出现异议时直述己见、见棱见角，如谢赫将曹不兴放进第一品第，而张彦远言曰：“不兴之迹，代不复见，秘阁内一龙头而已。”将其列入了中品。

从绘画理论的层面上来看，张彦远详细叙述了唐代画论各派系。先是完善了诸子论画时

期的绘画功能论，“成教化、助人伦，穷神变、测幽微”，增添了绘画陶冶性情之作用，“图画者，所以鉴戒贤愚，怡情悦性。若非穷玄妙于意表，安能合神变于天机”。又讨论了书画源流的问题：书法、绘画虽关系紧密，早期同体而不分，如鸟书、象形字，这点可从用笔同法上一笔书、一笔划等观点考证。还表现了书画在功能上的不同。张彦远对六法的新阐释着重在于气韵生动、骨法用笔，“若气韵不周，空陈形似，笔力未遒，空善赋彩，谓非妙也。”用笔强调笔迹强劲有力，推崇吴道子之作。

黄休复在《益州名画录》中提出的“逸、神、妙、能”四格论。北宋著名画家黄休复在前人四品论的基础上发展出了四格，并调整了四品之顺序，推“逸”格为第一位，也即把“神、妙、能、逸”变为“逸、神、妙、能”，又分“妙格”、“能格”为上、中、下三品。受张彦远极力推崇“自然”之品的启发，黄休复将“逸格”位列第一，有言：“画之逸格，拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然，莫可楷模，出于意表，故目之曰逸格尔”，且仅将孙位一名画家放入“逸格”。孙位以擅长人物画、宗教画著称，在成都两座寺庙内留有壁画，气势磅礴、用笔飘逸，黄休复对他所作壁画的评价是，寺中聚神鬼人三道，磨刀砺马，鼓声若响，行役匆匆，短兵相接，用最少的笔触勾勒出极具体的画面，将“传神”思想表达得淋漓尽致。黄休复评论孙位，顺随天性，无所拘束，随意自如，真率天然：“性情疏野，襟抱超然，虽好饮酒，未尝沉酪。神僧道士，常与往还；豪贵相请，礼有少慢，纵赠千金，难留一笔。”又称孙位的画作“三五笔成、从绳而正、掇笔而描、势欲飞动”。这番辞论与“逸格”的定论出奇一致，是很高的评价，不愧是专门为孙位一人设立的“逸格”，只有像孙位这样“天纵

其能、情格高逸”之人才能画出“逸品”。同时黄休复对“逸”格的界定为文人画的出现奠基。

“神格”是第二个品评等级，黄休复将赵公佑、范琼二人列入“神格”，定“神格”为：“大凡画艺，应物象形，其天机迥高，思与神合，创意立体，妙合化权，非谓开厨已走，拔壁而飞。”赵公佑是宗教人物画家，为寺院绘制很多作品，属佛像、天王、神鬼相画的最好，尽管是一些主观意识形态之下的形象，赵公佑依然能用笔墨六法画出神韵，兼具骨气，其笔中创造出的万种人物为当时画界的楷模。范琼是唐代画家吴道子的弟子，同样主画佛像、人物、鬼神，辗转重庆、成都寺庙画院工作二十多年，创造形态各异的佛鬼神僧，壁画二百多幅，名高当代。

“妙格”是黄休复所定第三格，“妙格”界定为：画之于人，各有本情，笔精墨妙，不知所然，若投刃于解牛，类运斤于斫鼻，自心付手，曲尽玄微。“妙格”又分上中下三品，上品7人，中品20人，下品11人。画家张素卿用笔准确、果断而不失生动气息，属上品；张南本擅画山水、火，画风独特巧妙，属中品；刁光胤擅画花鸟、园林、家宠，皇家院体画派开创者之一，黄筌、孔嵩均是其弟子，成都寺院内有刁光胤的四时花鸟壁画，精美绝伦，列为下品。“能格”，指画技精湛且能画出客观事物具体形象者，也分上中下三品，上品15人，中品5人，下品7人。邱文播擅画人物、山水、小动物，活灵活现、惟妙惟肖，列入上品；麻居礼主画宗教人物画，成都便留有他的著名代表作观音图，在唐代享誉盛名，列入中品；画家张询出身贫寒，后经跋履山川过长安，定居成都，为佛教高僧作画，列入下品。

《益州名画录》一书记录了川蜀地区很多重要画家、画派、绘画思潮，也是研究公元十

世纪壁画成就的重要参考文献。“逸、神、妙、能”四格顺序的排布为文人画地位的确立做了铺垫，对每个品格下的画家及其成就都有详细记述，整体上反映了唐代以来审美观念的发展流变，是中国画学史上具有里程碑意义的一部著作。画有性周动植，学侔天攻，乃至结岳融川，潜麟翔羽，形象生动者。在黄休复之后，“逸格”第一的地位毋庸置疑，“逸、神、妙、能”四格的重要作用也再无争歧，所以，黄休复当是踵事增华“逸格”的重要书画鉴赏家。

4 “神、妙、能、逸”体系的当代意义

自唐代“神、妙、能、逸”绘画品第提出后，后世的画论画评都有了明晰的参考标准。宋元明清各朝各代画论著作，均不离这四品之宗旨。近代以来，中国画坛受西方文化思想的冲击，出现了一批排斥中国传统文化的偏激声音，甚至认为中国画路已至此，所以近代画坛产生了三种不同的艺术派别：坚持传统不知变通的“传统派”，支持中西方艺术思想相结合的“结合派”，批判传统，执意于视觉构成的“实验派”。

总揽近代百年间的中国画坛，西方文化的冲击速度的确较快，加上我们对本民族的优秀文化遗产又缺乏非常深入的了解，令一部分中国画家受西方写实画派影响过大，一味的追求画的真实、画的相像；还有一部分完全照搬传统绘画的风格技法，落后又乏味，最后一批沉迷于实验水墨，彻底脱离通俗绘画技法轨道。但是需要明确的一点是，中西艺术文化思想各有其长处，从中汲取利我之处并为我所用才会使优秀文化越走越远，西方艺术思维的涌入对中国传统画家审美产生的是颠覆性改变，尤其

是写意画的构图、设色和人物造型都突破了前人的束缚，艺术思想空前繁荣。就拿“逸”品来说，它的定义与写意画的根本精神有相通之处，写意画“尚意”，以写的方式表现画家个人的文化修养、人格品性，以写的方式收录物像的动态神韵，“不知如何用意，乃为写意。”。据写意的主要精神再上升一个高度，即为“逸品”，当然在正视传统、保留传统的同时，大胆创新，成就中国绘画蓬勃发展的新面貌中国绘画在世界艺术之林中屹立不倒的根源就在于，传统绘画超脱世俗的艺术气质和极富民族性的审美倾向，且一位长期从事国画艺术的继承者对于中国所有优秀传统文化都有着深入研究，被奉为国画大家者在中国传统文化上都有着极高的造诣。所以重拾“神、妙、逸、能”精神体系是非常必要的，艺术应当以传达画家的人文情怀、审美意志作为终极目标，“直抒胸中逸气”，中国传统绘画中的“笔墨”、“气韵”不能被来势汹汹的当代文化冲散。在当代的创作实践中，吸纳完西方的形式美，达到一定水平之后还要回到民族精神中来，“笔简形具，出于意表”。也必须回到重视传统绘画审美品格中来，因为它始终代表着中华民族的艺术品格和艺术精神，传达着极具民族特性的审美倾向。

参考文献

- Chen, C. Y.(2013).Wonderfulness and Ease:The Value of Chinese Painting and Calligraphy Criticism. Rongbaozhai(06), 102-117. DOI:10.14131/j.cnki.rbzqk.2013-06-018.
- 陈池瑜 (2013). 神妙能逸:中国书画批评的价值品第. 荣宝斋 (06),102-117. DOI:10.14131/j.cnki.rbzqk.2013-06-018.
- Chen, C. X.(2012).Aesthetic history of Chinese painting (1st

- ed.). People's Fine Arts Publishing House. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000004304638&d=121745CA4061AC84CA11F93BFE3AFFAD&fenlei=10030203&sw=Aesthetic History of Chinese Painting
- 陈传席 (2012). 中国绘画美学史 (一版). 人民美术出版社. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000004304638&d=121745CA4061AC84CA11F93BFE3AFFAD&fenlei=10030203&sw= 中国绘画美学史
- Lu, F. S.(2009). The Essentials of Legal Books - Volume 8. Zhang Yanyuan, The Complete Book of Chinese Calligraphy and Painting, Volume 1 (1st ed., pp. 183-203). Shanghai Calligraphy and Painting Press. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000001017362&d=B30C37C80AECAB95FBD32E4A187BD454&fenlei=10040101&sw=The Essential Records of the Law - Volume 8
- 卢辅圣 (2009). 法书要录·卷八·张彦远, 中国书画全书第一册 (一版, 183-203 页). 上海书画出版社. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000001017362&d=B30C37C80AECAB95FBD32E4A187BD454&fenlei=10040101&sw= 法书要录·卷八
- Wang, S. X.(2013). Research on Chinese Painting Theory (1st ed.). Life - Reading - Xinzhi Sanlian Bookstore. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000007577718&d=44EF1CE0E8A6A0B77AB8BEB15858B72C&fenlei=10030305&sw=Research on Chinese Painting Theory
- 王世襄 (2013). 中国画论研究 (一版). 生活·读书·新知三联书店. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000007577718&d=44EF1CE0E8A6A0B77AB8BEB15858B72C&fenlei=10030305&sw= 中国画论研究
- Xu, F. G.(1987). The Spirit of Chinese Art (1st ed.). Chunfeng Literature and Art Publishing House. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000001041340&d=0634B08304C1FF1BBB9E630AF0080F7B&fenlei=10020203&sw=Spirit of Chinese Art
- 徐复观 (1987). 中国艺术精神 (一版). 春风文艺出版社. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000001041340&d=0634B08304C1FF1BBB9E630AF0080F7B&fenlei=10020203&sw= 中国艺术精神
- Ye, Z. H.(2014). Fu Baoshi Art Anthology Continued (1st ed.). Shanghai Calligraphy and Painting Press. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000015212384&d=5C84D6D9639DED8857F45E39F24C43C1&fenlei=100131&sw=Fu Baoshi Fine Arts Anthology continued
- 叶宗镐 (2014). 傅抱石美术文集续编 (一版). 上海书画出版社. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000015212384&d=5C84D6D9639DED8857F45E39F24C43C1&fenlei=100131&sw= 傅抱石美术文集续编
- Zhong, G. S. (2018). The Meaning and Influence of "Character" and "Style" in Song Dynasty Painting Theory. Beauty and Age (in)(12),8-9. DOI:10.16129/j.cnki.mysdz.2018.12.003.
- 钟国胜, (2018). 宋代画论中“品”与“格”的意义与影响. 美与时代 (中)(12),8-9. DOI:10.16129/j.cnki.mysdz.2018.12.003.
- Zhou, J. Y.(1985). Series of Chinese painting theories (1st ed.). Jiangsu Fine Arts Publishing House. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000005731873&d=FBefa8404235A04BD80C51F459051C09&fenlei=10030305&sw=Chinese Painting Series
- 周积寅 (1985). 中国画论辑要 (一版). 江苏美术出版社. URL:https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000005731873&d=FBefa8404235A04BD80C51F459051C09&fenlei=10030305&sw= 中国画论辑要
- Zhu, J. X. (1982). Record of famous paintings of the

Tang dynasty. Yu Anlan. Paintings Series (1st ed.). Shanghai People's Fine Arts Publishing House. URL:<https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000000949366&d=7626A6DA8E21319B4C4B2CEA31BD9FC7&fenlei=1003030501&sw=Painting Series>

朱景玄 (1982) . 唐朝名画录 . 于安澜整理 . 画品丛书 (一版) . 上海人民美术出版社 . URL:<https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000000949366&d=7626A6DA8E21319B4C4B2CEA31BD9FC7&fenlei=1003030501&sw=画品丛书>

Zong, B. H.(2005). A Walk in Aesthetics (1st ed.). Shanghai People's Publishing House. URL:<https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000000934733&d=BCC641E62CF821B73EF2B1B18E969316&fenlei=021332&sw=Aesthetic Walks>

宗白华 (2005) . 美学散步 (一版) . 上海人民出版社 . URL:<https://book-duxiu-com-443.webvpn.blcu.edu.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000000934733&d=BCC641E62CF821B73EF2B1B18E969316&fenlei=021332&sw=美学散步>