

隐逸与超越

中国艺术博士论丛
Collected Ph.D. Treatises
of Chinese Art

中国艺术博士论丛
Collected Ph. D. Treatises
of Chinese Art

——论逸品意识与庄子美学

隐逸与超越

杜觉民 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

隐逸与超越：论逸品意识与庄子美学 / 杜觉民著. —北京：文化艺术出版社，2010.4

ISBN 978-7-5039-3766-8

I. 隐… II. 杜… III. 庄周(前369~前286)—美学思想—研究
IV. B223.55

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第117124号

隐逸与超越

——论逸品意识与庄子美学

著 者 杜觉民
责任编辑 毕晔
装帧设计 郑子杰
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 100700
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2010年4月第1版
印 次 2010年4月第1次印刷
开 本 813×720 mm 1/12
印 张 15.5 彩插18页
字 数 110千字
书 号 ISBN 978-7-5039-3766-8
定 价 40.00元

20 世纪以来，中国在内因外力的作用下出现了陈寅恪所谓的“三千年未有之大变局”。这个大变局表现在政治、经济、思想、文化、科技、艺术种种领域，而其本质则是怎样在农业文明向工业文明以至信息文明的转型中振兴中华。回顾百年以来中国美术的发展，有一个现象非常引人注目，那就是举凡中国书画领域的大师，他们不但在创作上开一代新风，而且几乎全是有思想、有学问的艺术家。尽管有人出版了著作，系统丰富，有人仅留下名论精言，吉光片羽，但一致之处是：人文修养的宏富和理论思考的自觉，惟其如此，才有效地保证了艺术探索的高瞻远瞩。远在世纪之交，这个现象就引起了美术史论家和美术教育家的注意。随着院校的改革，造就品学兼优富于人文关怀和研究能力的复合型美术人才已成为美术大繁荣的迫切需要，人们把理论研究与创作实践并重的人才，称为学者型的艺术家。

进入新世纪之后，培养高层次的学者型艺术家日渐成美术教育界的共识，一些高校陆续开办艺术实践类博士班，培养理论与实践并重的高级美术人才。中央美术学院相对起步较晚，因为训练一名艺术史论博士生，至少也要三年，在同样的时间内培养理论与实践并重的实践类博士，显然时间不够，而且规划训练两种思维并举的课程也没有前例可循，很多老师都这样想，我本人也不例外。没想到潘公凯院长在五年前突然找到我，告之本院学术委员会已决定培养实践类的博士，并且要我勉力承担协调管理工作。我只好仓促上阵，根据院领导确定的方针，在学术委员会的指导下，得到陈卫和、罗世平两位副主任的先后协助，组成了由理论和实践两类资深名师分工合作的导师组，设置了理论与实践并重、问题意识与研究能力兼顾的课程，采取了集中授课与分别指导相结合的教学方法，师生互动，上下齐心，至今已陆续培养出几届艺术实践类的博士。

首批出版博士论文的杜觉民、吕鹏、黄欢、曾三凯和陈忠康便是先后获得博士学位的实力派年轻书画家。他们在进入中央美院实践类博士班之前，已经从事专业多年，由本科到硕士，打下坚实而广泛的基础，具备了较强的书画创作能力，取得了优异的成绩。入学之后，不但分别由李少文、

张立辰、邱振中教授指导创作，在中国人物画、山水画和书法艺术上深造，而且按要求投入了理论课题的研究。依照教学安排，博士论文由不同导师分别指导，杜觉民归王宏建教授，曾三凯和陈忠康归邱振中教授，吕鹏和黄欢则由我负责，但开题论证则所有史论导师一律参与，同学们也转益多师，向其他史论教授请教。老师们在论文指导中，一方面引进了美术史论专业的程序和规范，告诫同学们严格分清两种文章：一般性的发表心得与研究新问题解决新问题的学术论文，帮助没有接受史论学术训练的实践类博士研究生适应学术研究，着力于后种能力的培养。

导师组中承担实践教学的各位资深教授，同样重视同学们人文素养和理论研究能力的提高，积极推动同学们提高理论修养，热情协助史论导师共同推敲同学们的论文选题。他们和史论教授一致认为，在国家还没有设立美术实践类博士点的情况下，参照史论类博士论文的一般要求把好评文，是完成学业的必须。但同时以为，实践类的博士研究生论文的选题，应该结合本专业的创作与发展，研究理论问题，总结历史经验，特别在传统深厚的中国书画领域，尤应重视研究优良传统在不同条件下的演进、发展或丢失，以便心明眼亮地把握艺术规律，明确前进方向，发挥个人才智。几年来，同学们以顽强的毅力，刻苦钻研，认真读书，了解学术前沿，思考学术问题，详尽收集资料，探讨研究方法，深入研究撰写，完成初稿后，又在史论导师指导下多次修改，终于以优良的成绩通过了答辩。

近些年来，美术界和学术界在弘扬传统的思考中，一致感到，如何认识民族艺术的写意精神是一个需要深入研究的关键课题。王宏建教授对美学和中国美学史研究有素，在他的指导下，杜觉民选择了在中国绘画批评史上具有重要意义的“逸品”论题，在把握中国画传统批评分品等第特点的基础上，通过梳理“逸品”意识的形成与发展、逸品与神品的比较、两类逸品画家的个案分析，揭示出逸品既是批评标准，又是审美境界。把笼统称之为“逸”的内涵解析为二：一是超逸，二是放逸。集中论述了三个不同时代不同类型的逸品画家：超逸的倪瓒，放逸的徐渭，从放逸到超逸的朱耷。同时从审美境界的角度，追溯了“逸品”的思想文化渊源和“逸

品”画家的精神取向,指出“逸品”的出现,反映了对“成教化,助人伦”之外的审美功能的高度重视,探究了“逸品”意识与庄子美学及其思维方式的关系。这篇论文,宏观而不空泛,具体又不拘泥,深思而求贯通,关注理论范畴而联系创作实践,逻辑清楚,要言不烦。不但在解读画论观念上有所突破,而且对深入而全面地认识传统,把握中国艺术精神和艺术思维方式,理解其对人类文化具有的普适意义具有重要价值。

对20世纪美术史的研究是新时期的热点,重要突破之一在重新认识传统派,开始是对传统派大家的个案研究,后来扩展不同地域的传统派群体。吕鹏在李少文教授的鼓励下,选择了长期以来被视为保守派的“湖社画会”为研究课题。在充分了解已有成果的基础上,以文献学方法为主,辅以口述历史的方法,尽可能充分地占有资料,通过编列、比较、综合、考辨和梳理,在编列大事年表、成员名录的基础上,对“湖社画会”进行了史实和脉络的基础研究,重建了这一以北京为中心的传统社团的历史。又从画会成立的时间和地点、成员和机构、活动形式和教育职能;举办画展与市场润格“湖社分会”与《湖社月刊》等方面进行分门别类考察,重新评价了该画会的主要贡献、历史地位,指出“湖社画会”秉承了金北楼的理念,从民族文化和民族审美的传统出发,精研古法,继续发展固有技法,挖掘工笔和没骨的潜力,保持传统的审美情趣,并且顺应时代要求,应对革新思潮的冲击,力争以大众可以接受的方式延续传统,发展自身,争取生存空间,为中国画走向现代提供了另一种途径。这篇论文,填补学术空白,立论新颖,资料翔实,考索精心,梳理细腻,在反思近代美术史经验,认识中国画现代转型的多样性上具有特殊学术价值。

曾三凯的研究方向是山水画的创作与发展,论文也是关于20世纪美术史的。他在张立辰教授的支持下和邱振中教授的指导下,力图把传统派大家的研究从一些方面推向深入,为此把潘天寿的山水画作为研究课题。在全面总结研究潘氏已有成果的基础上,他从思考近代山水画的演变入手,通过作品分析,从笔墨、结构、图式论述了潘氏山水画在语汇和形式上顺应时代的特点,又结合其诗词题跋、山水画论,探讨了潘氏的诗品、画品、

书品与人品的内在联系，阐述了潘氏山水画作为民族文化心灵和历史情感寄托的精神价值。最后从山水画的现代转型角度论述了潘天寿对现代山水画的历史贡献及其以“传统出新”途径实现山水画现代转型的重要意义。在讨论潘天寿笔墨、结构、图式等问题中，能够揭示潘氏对金石篆刻与花鸟画技巧的自觉吸纳。在论述潘氏山水画理念时，又能在特定社会环境与文化氛围中，解读潘天寿山水画的雄强气象、朴健格调与时代精神民族诉求的关系，有助于理解潘天寿通过中西古今的比较而自辟蹊径的道路。这是一篇见解允当、言之有物、不乏新意的论文，对于结合当前创作而思考山水画现代之路的经验具有实际意义。

学界对清代中后期人物画的研究向来薄弱，以往成果集中于宫廷纪实画和名家仕女画，黄欢则选择了这一时期无人涉猎的文士题材的人物画作为研究课题。她从大量未被注意的作品出发，以分析和归纳的方法，辅以量化的分类统计，着重考察了雍、乾、嘉、道 120 余年间文士题材人物画的变化，具体考析了作品的题材意蕴、造型范式、笔墨语言、章法构图，进而密切结合当时文士的生活境遇与思想感情，创作动机与实际功能进行解读，准确地揭示出这一时期文士题材人物画包括文士小像画“个性化和诗意化的倾向”以及“理想化、怡情化、隐逸化、抒情性”的特征，并联系文士阶层的生存状态对上述倾向与特点的成因进行了论述。论文学风朴实、资料丰富、举证有力，对所论述的问题，抓住了特点，剖析了原因，既填补了学术空白，提出了新的见解，有力地匡正了“人物画自清衰落”的陈见，又从系列作品的图像风格入手，针对绘画史写作中被忽视的部分，实事求是地考察特殊题材作品的审美样式、创作脉络和人文观照方式，拓宽了研究画史的视野，体现了学者型艺术家为在本体与他律的结合上深入挖掘传统而重建美术史的有效努力。

陈忠康的论文是关于经典书法版本的，他在邱振中教授指导下，通过《兰亭序》刻帖版本的研究，在前人成果的基础上，系统考察了经典作品在传播中的流变问题，从传播与接受角度系统地解读了书法经典在历史中的传承变异。既印证了清代碑学派对帖学流失经典精髓的批评，又引申出

书法传承中不同版本资源的价值问题。论文的具体贡献还集中于两个方面：一、从纷繁的《兰亭序》版本流变中，拈出“唐临摹系统”和“定武系统”提纲挈领。二、以“鉴真”和“求意”两种不同的接受取向来概括《兰亭序》对书法艺术观念影响的多面性。作为书法史的课题，选题重大，研究对象相对集中，又纵贯书法通史，资料翔实，善于思考，分析细密，论证有据。此文以新的视角对书法传承中具有中国特色的传播方式及其信息流失问题的研究，不仅学术价值明显，而且对当代书法的学习与继承都具有理论价值和现实意义。

杜觉民、吕鹏、黄欢、曾三凯和陈忠康的博士论文，在论文答辩中受到了与会专家的一致肯定，专家们不但给予了较高评价，而且指出了一些不足和修改建议。现在，经过同学们的修改和完善，论文就要正式出版了。获得这个消息，我感到非常欣慰。尽管他们都还在成长，论文也不能说尽善尽美，但是有三点特色是非常突出的。一是在艺术论文中紧紧把握了本体和主体。不管讨论什么学术问题，都高度关注艺术把握世界的独特方式，都充分重视中国书画艺术的民族文化精神与呈现方式，都自觉地把握艺术研究的对象和方法的特殊性。既不忽视学科的交叉在学术发展中的重要意义，又不满足于对其他学科理论方法的照搬，更不简单地套用相关人文社会科学的现成结论，因此能在把握艺术思维与逻辑思维、艺术规律与社会文化环境的连接上，思考本学科本专业的问题上有所突破有所建树。

二是在史论的结合上探讨中国书画的现代转型。历史悠久的中国书画，20世纪以来就面临着前所未有的新问题——走向现代，从艺术人文理论上思考现代转型中民族艺术精神的建构，从晚近书画史总结中国书画走向现代的经验，既是学术问题，也是现实问题。尽管同学们的选题有的侧重理论探讨，有的侧重艺术史研究，但论理者不忘以史为鉴，治史者亦重视理论性。他们都能够不满足于概念的辨析、史实的考证、图像的解读，历史情境的重建，而是力求整体性的贯通，把理论的思考、历史的借鉴与现实的创作与发展有机地结合起来。这样的论文写作，一方面是适应了学术论文要求，培养了学者应有的素质；另一方面也有利于借鉴历史经验探

讨创作方向。

三是遵守学术规范。同学们在导师的指导下，注意到近年来在学术繁荣的同时，也出现了学术不端和学术失范的现象，自觉地把研究写作视为在前人肩膀上继续攀登的精神生产，因而在这方面严格要求自己，力求尊重前人成果，大体形成文风朴实、深入浅出、言之有物、分析贴切、说理明晰的作风。

我衷心祝贺在中央美院获得博士学位的实践类同学博士论文集陆续出版，希望他们在学者型书画家的成长道路上，在中华民族伟大复兴的 21 世纪，不断有新的优秀的书画作品和有创造性见解的史论著作问世。

薛永年

2009 年国庆前夕

第二章
神品与逸品之比较

54

第一节／入世与出世 55
第二节／神品——儒家美学的『社会化』 57
第三节／逸品——道家美学的个性化 61

第一章
逸品意识的形成与发展

16

第一节／逸的源起 17
第二节／逸的意识之形成 23
第三节／绘画品评中的逸品意识 29

目录 / 总序 1 引言 1

逸品画家案例解读 第三章

66

- 第一节、倪瓒作品图像解析 68
- 第二节、徐渭作品解析 77
- 第三节、朱耷作品图像解析 86

逸品意识之影响 第四章
庄子美学思想对

102

- 第一节、质疑——直视生命困境的怀疑主义精神 103
- 第二节、虚静——进入审美境地的两种形式 109
- 第三节、无欲——艰深的内心超越 116
- 第四节、体道——超越生命困境的逍遥境界 121

结语 133 附录 137 后记 155

在中国绘画史上，评论绘画优劣的标准，在唐代是以“神、妙、能、逸”的品评方式出现的。但这四格论画一直是有争议的，最终焦点落在逸品与神品哪个为高的争议中。自元代以后，大致上都认为逸品高于神品。所以，我们以客观、冷静的现代视角对逸品绘画的内核——逸品意识的发生、发展及其独特的社会文化背景，做一番理性的考察，特别是考察逸品画与传统文化意识形态之间的关系，无疑是以当代的理性方式去认识传统艺术的重要途径之一。

庄子美学思想在传统文化意识形态中具有比较重要的意义，它直接给传统艺术提供了重要的文化基因，并且不断赋予新的内涵。庄子美学思想提供的不光是客观、理智的思考方式，还将天生富于感受力的心灵直接去捕捉问题，并经由高文化、高修养去过滤、净化问题。这是与中国绘画，特别是逸品绘画相通的体验方法，这是在庄子思想的哲学层面背后所呈现的、极有深度的思维方法，是一种深层次的生命意识的体验。这种深度，既来自于性灵感受力的强度，也来自于对传统文化的理解的深度。这种从生命意识的体验出发，面对人生困境、忧患与自我异化，寻求一种超越苦难、忧患，消除自我异化而进入自由、逍遥的人生境界，是一种谋求精神解脱的哲学。既从苦闷中衍化出来，又对苦闷进行超越。这是庄子美学思想的核心，也是逸品审美思想的核心。因而，庄子美学对逸品意识的发展具有某种内在的、逻辑上的理论关系。

日本学者今道友信认为，中国古代美学、古代文论“向人类启示了宇宙的诗境，启示了艺术的秘密，不存在的秘密，还启示了超越者的美”。因而他认为研究东方美学（特别是庄子美学）“在今天就更为重要，就更能使现今的世界焕发出新的生气”^{〔1〕}。我们面对现代工业文明，面对人性在物质文明、科学万能、人类理性的盲从中，在一个汲汲追求商品价值、讲求功利效用的时代；在一个人类理性高度发展，事事都机械化、电脑化的时代，人的性灵何在？艺术的价值何在？精神的审美意趣何在？这是一个现实而又永恒的问题，值得我们深思，这也是西方近、现代美学家所困惑、所关注的问题。

庄子美学在人类思想史上，最早以个体精神的自由为出发点，主张把人的精神从“殉名”“殉利”“殉天下”的自我异化中解脱出来。逸品意识以冷静恬淡的心态，在人与自然的和谐交融中，在主观消失在天人合一的自我忘却中，把人生、世界作为一个梦境、一个审美意象来品味，从而在精神层面上超越出来，获得永恒的解脱。庄子和逸品画家所涉及的问题，对现代仍具有非常迫切的、值得研究的意义。

本文试图通过梳理逸的意识起源，到逸品意识的形成发展及逸品画家的个案分析，去理清逸品的意识与庄子美学的相互关系。其中所蕴含的美学思想，并不是以结论的正确性来判断的，而是以其思维过程的启发性、暗示性，以及触及问题的深刻性见胜。就古代绘画思维方法论的吸收、借鉴而言，对现代画家是具有一定意义的。

庄子和逸品审美思想是一个非常丰富的系统，具有深邃和广泛的内容，具有可供多种理解的宽广意境，如果我们能从人类精神发展的总潮流、总趋势中深刻地去体悟这种审美意义的实质，找出庄子和逸品审美思想对人类精神的独特贡献，确定庄子和逸品审美思想在人类审美历程中的重要意义，这恐怕是其真正的、永恒的生命力所在，也恐怕是像今道友信所说的，是中国美学思想对世界意义的生命力所在。

一、选题的理由和意义

初唐李嗣真论书，提出了“逸品”说，但没有作详细的解释。后元和年间的朱景玄又提出了绘画上的“神、妙、能、逸”，这四种品格是衡量绘画优劣的标准。随着时代的发展，这四种品格也经受了争议和排列上的变动，主要争论在于最高品格应该是“神品”还是“逸品”。这样的争论当时明显流露出宫廷画家与在野画家之间的矛盾。

这种品评方式至明代起了变化，董其昌在他的理论中不仅仅将逸品作为一般的品评，而是将逸品纳入了南北分宗后的南宗。他明确提出了文人画一说，将逸品画归纳于文人画中，并特别推崇倪瓒。到了清代，恽南田

对逸品作了更进一步的阐述、发挥，并认为倪瓒是逸品画家的代表。这时候的逸品，已超出一般品评意义之外，成为在绘画审美意义中比较高的一种美学境界。

作为中国绘画中比较有影响的流派，逸品画家对现代仍具有神秘的魅力，近代几位有影响的画家如：吴昌硕、潘天寿、黄宾虹、齐白石等，都对逸品的审美境界有所追求。他们最钦佩的画家如：朱耷、徐渭、倪瓒等都属于逸品画家中比较有代表性的人物。这种现象值得作深层次的分析研究。

从“逸”的原意来考察，逸有逃遁、隐逸、放纵、释放、超绝等意，逸的内涵的扩大是在魏晋时代。在中国历史上，魏晋南北朝是一个社会大动荡的时代，也是思想大解放的时期，当时，逸的意识主要弥漫在哲学、文学、音乐学之中。先秦庄子思想强调人的个体意识，它关注人与自然的关系，通过与宇宙本体“道”的统一而达到“逍遥”的境界，求得个体的精神自由。

嵇中散临刑东市，神气不变。索琴弹之，奏广陵散。曲终曰：
“袁孝尼尝请学此散，吾靳固不与，广陵散于今绝矣！”

——《世说新语·雅量》

嵇康把全部的生命倾注于对美的执着追求，临刑奏曲，在对艺术、对审美的无限依恋中向人生告别，把审美意识从日常生活扩展到艺术，又从艺术扩展到整个人生和整个精神世界，又如：王子猷（王羲之之子王徽之）暂寄人空宅住，便令种竹，或问“暂住何烦尔”？王啸咏良久，直指竹曰“何可一日无此君”。（《世说新语·任诞》）

不是出于功利实用，不是为了个人占有，仅仅为了精神审美的要求，艺术地对待人生，这就是逸士对待生活的态度。

这种审美思想的根源是庄子齐物、虚静、逍遥的精神，其切入点是以自我为中心，因而独立思考的层面在一开始就被确立。又因为以精神自由

为目的，从隐逸文化转向审美层面，在用审美思想超越现实这一点上渐渐展开，形成主体精神的自由超越。这一思维的过程主要是在庄子审美思想的背景下呈现的。所以，庄子美学思想对逸品意识具有直接的、重大的、深入的影响。这种受庄子影响的逸品意识，进入中国绘画后，使绘画在“成教化，助人伦”的功用外，又多了一层审美意识；这种意识是以“隐逸”为主题，以退世遁道的方式回归自然，以消极的方式对待“入世”。另一方面又以高文化修养、高艺术境界作为精神的制高点，并用高文化、高艺术的境界去过滤现实、超越现实，排遣了在政治上不得志的苦闷情怀。这批画家有两类：一类是不愿入世，自愿放逐。如倪瓒、渐江、梅清等。另一类是被政治抛弃后，用另一种方法抗拒政治。如朱耷、徐渭、石涛等。前一类显得平和，后一类显得愤嫉。我把前一类概括为“超逸”，后一类概括为“放逸”。

让我们看一下超逸派的倪瓒。林纾在《春觉斋论画》中认为“诗之逸者陶潜，画之逸者倪迂，古唯二人能当之”。静静解读倪瓒作品，整幅画所呈现的境界如冷冷的月光笼罩着大地，孕育着一段空灵清润之气，这团气中回旋着一层淡淡的哀愁与冷寂，仿佛令人全身浸入静静的山涧泉水之中，令心境清澈透明、晶莹平静而寒气逼人，了无一丝尘俗之气。似乎能感受到倪瓒的灵魂漂浮在崇山峻岭之上，冷冷地看着尘世间人们对浮名的挣扎。在另一个纯粹的精神世界里，向俗世作不屑的告别。

他在画面上构筑的境界是荒凉，是精神寂寞到极致的荒清冷寂，是对冰冷人世间的另一种无言的沉默，在沉默中渐渐淡入隐化。

倪瓒的孤寂冷寒境地，不是凭空而来的。这种意境的思想根源，是他自认为“逸笔草草，聊写心中逸气耳”，是从逸的境界中演化出来的。那么，逸的境界是从何时产生、发展，又怎么转到绘画中来的呢？逸的境界包含着哪些内容呢？对我们现代又有何借鉴意义呢？这一系列问题常常困扰着我。

我想从倪瓒等三位典型画家入手来研究逸品画家，以画面上可感受到的意象与他们的诗文、后人评论、逸品意识相结合来分析，特别是梳理逸

品意识,通过对逸品意识的形成、发展到对逸品画家的影响,联系他们的具体作品进行分析研究,通过这样释读式的分析,是否能将逸品画家的基本美学思想有一个更具体的平台得以呈现。即在作品中所体现出来的,能令人感受到的精神世界。

逸品意识最早以道家思想为依据(魏晋玄学基本上是道家思想),又受禅宗的影响(逸品画家本身有一些是僧人),并与自身的文学化倾向相结合(也受当时文人的影响),产生了在生活上与大自然相融合,在意识上以“逸”为主线的精神取向。这种逸品意识对文人画的兴起和推动起了决定性的作用(董其昌就把南宗画、文人画、逸品画等同而论),从而成为了既要传统又要变革的新的文人画理论基础。直至今日,逸品画与文人画在定义上要区分仍比较难,因为其精神取向很大程度上是一致的。

逸品画家所流露出来的思维方式比较有特点,作品比较有风格,在中国绘画史上比较有个性,与西方绘画注重创造性和个性不期而然地相同。而且逸品画家并不是刻意地“希望自己与众不同”。而是贴着性灵在作品中流露了自己的审美意趣,自然而然地呈现了自己的风格。这就给我们提供了一种与西方完全不同的审美思维方式。

当今画坛大多数的创新多少都受到西方美学思想和形式上的影响,寻找本民族自身的文化精神始终是有识之士的共识。逸品意识的思维方式与当今注重自我感受、提倡创造并不矛盾!因而,对逸品意识和作品的研究,会不会给美术界以新的启示,至少提供了一个纯中国味的思维方式?在西方艺术的巨大阴影下,能否掘凿出本民族的一缕阳光?

我想讨论的问题是:

1. 逸品是在一种什么样的背景下产生的,逸的本意包含哪些内容?
2. 从逸品画家的代表人物入手,讨论逸品呈现什么样的审美意识,在中国画中又是怎样体现的?
3. 从逸品画家与庄子美学的相互关系切入,讨论庄子美学思想对逸品画家的影响,分析其思维方法有何特点,对我们当代又有何借鉴意义?

因此，作为中国绘画的基准、作为古代画评的制高点、作为中国画审美意蕴的凝结点、作为传统艺术精神的综合点，揭开逸品绘画背后的层层迷雾不会是无益的。

二、研究现状^[2]

这里所指的研究现状，是指1949年新中国成立以后至今为止。1949年之前的研究，我将作为梳理逸品历史的部分去阐述。

傅抱石在1959年1月号《美术》杂志上发表《政治挂了帅，笔墨就不同》的文章，其中对逸品画家倪云林“逸笔草草，不求形似”这句话作了肯定性的论述。他说：“若是站在思想第一、艺术第二的角度看……我体会他的话是把笔墨形式等等，看做是表达思想情感的一种手段，并非为笔墨而笔墨。他画竹可以不管‘为芦为麻’，只要表现‘胸中逸气’，尽管片面了一些，倒是道破了思想内容与笔墨形式的主次关系，今天看来无疑是正确的。”^[3]

熊伟书在同年3月号《美术》杂志《论文人画》一文中认为倪云林的“聊写胸中逸气耳”不过是文人故作惊人之语，并认为倪云林所指的“逸气”就是“写”荒寒萧疏景物的“实”而已。^[4]

这两篇文章引发了范曾在同年6月号的《美术》杂志上的一篇批判性文章《从“逸笔草草，不求形似”想起的》。文章从分析倪云林的话和傅抱石、熊伟书的文章后，得出结论：1. 这种对“逸气”玄之又玄的理解，显然是非现实主义的。2. 正由于倪云林没有正确地理解主客观统一的关系，所以认为绘画不过是“逸笔草草，不求形似”，可以完全舍弃客观事物的可视形象，因之群众甚至会把他的竹“视以为麻为芦”……精神是由物质决定的……因此他的这段话，实质上是唯心主义的。3. 正由于画家追求的是个人性灵的表现，可以完全忽略客观事物的可视形象，所以作画便可毫不顾及别人的观感……我们是看不出什么“今天看来，无疑是正确的”（傅抱石语）地方，更谈不上什么思想第一、艺术第二。