

唐宋绘画『逸品说』嬗变研究

辛生 著



唐宋绘画『逸品说』嬗变研究

辛尘
著

图书在版编目（C I P）数据

唐宋绘画“逸品说”嬗变研究/辛尘主编. —南京:
江苏凤凰教育出版社, 2015. 10
ISBN 978-7-5499-5488-9

I. ①唐… II. ①辛… III. ①中国画—绘画理论—研究—中国—唐宋时期 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 248409 号

书 名 唐宋绘画“逸品说”嬗变研究

作 者 辛 尘

责任编辑 徐金平

书籍设计 周 晨

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏凤凰教育出版社（南京市湖南路1号A楼 邮编 210009）

苏教网址 <http://www.1088.com.cn>

照 排 南京紫藤排版服务有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司（电话 025-57572508）

厂 址 南京市六合区冶山镇（邮编 211523）

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张 19.5

版 次 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5499 - 5488 - 9

定 价 59.00 元

网店地址 <http://jsfhjycbs.tmall.com>

新浪微博 <http://e.weibo.com/jsfhjy>

邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909

盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

提供盗版线索者给予重奖



辛尘，本名胡新群，别署敬舍，1960年9月出生于江苏泰州市。南京大学哲学学士，美国华盛顿DC Southeastern University理学硕士，南京艺术学院艺术学博士。中国书法家协会会员，西泠印社社员，江苏省政府政策研究室特聘研究员，原为江苏教育出版社编审，现为南京艺术学院研究院教授，主要从事艺术学原理、中外艺术史教学与研究工作。在《中国书法》《书法研究》《中国篆刻》《书法报》等报刊发表大量书法篆刻艺术研究文章，著有《书法三步》《当代篆刻评述》《历代篆刻风格赏评》《艺术家、艺术创造与艺术评判》等专业著作，译著有《论绘画》《视觉艺术作品之评判》等。

中国画论“逸品说”之嬗变史，是中国传统艺术史研究重要课题之一，亦是极富中国文化特征之艺术史研究课题之一。其内容之丰富，既包含艺术批评史，亦包括艺术理论史、创作风格史，可谓一体三面。

中国画论“逸品说”发端于唐代，初以艺术本位立场之“质量批评”与“风格批评”为特征。洎北宋嬗变成以非艺术本位立场之“人格批评”为特征，形成既深且广之思潮，蔚为一场士人艺术运动，从观念上撼动了中国传统绘画发展轨道。元代“逸品说”转入低调，复以艺术本位立场之“风格—技术批评”为特征，其画法研究之走向深入，在实践上巩固了“逸品”绘画之艺术地位。明代中晚期以降，以“人格—风格批评”为特征之“逸品说”再次被推向艺术研究之中心，“逸品”绘画至此真正成为中国“正统”绘画并占据主导地位。

中国画论“逸品说”嬗变之历史过程，与中国特殊艺术主体文人士大夫所发挥重要作用直接相关。秦汉以来，文人士大夫作为一种既连续又流变之社会阶层，是中国传统显性艺术主体，更是中国“大传统”之实际承担者。正是文人士大夫之特殊秉性，使其在特定历史条件下建构起“画之本法”，又在特定历史条件下逐渐将之解构，并且由观念而创作，重新建构起以“逸品”标识之“新画之本法”。毋宁说，文人士大夫主宰着中国传统显性艺术史之发展轨迹，而以“士人画”为载体之“逸品说”，正嬗变于文人士大夫社会历史地位之演变中，是中国“大传统”历史变迁在绘画艺术中具体表现。

本书系拙拟“中国传统绘画‘逸品说’嬗变研究”课题之唐宋部分，力图抓住文人士大夫艺术主体这一核心，从“大传统”（占据主导地位之学术思想）——“逸品说”（及与之相对照之“正统”艺术观念）——“逸品”绘画（及与之相对照之“正规”绘画）三者之关系，着重考察唐宋两代“逸品说”发生与发展之历史过程及其成因，并在《余论》中对元明清“逸品说”嬗变作简要勾画。

目录

导言 绘画“逸品说”及其研究意义与方法 | 1

第一节 “逸”思想、“逸品”与绘画“逸品说” | 3

一、“逸”思想与“逸品” | 3

二、唐宋绘画“逸品说”嬗变基本脉络 | 10

第二节 中外有关中国传统绘画“逸品说”研究概述 | 14

一、海外有关中国传统绘画“逸品说”研究举例 | 14

二、国内关于绘画“逸品说”研究举例 | 22

第三节 如何研究绘画“逸品说” | 27

一、有关“逸品说”研究诸线索之关系辨析 | 27

二、绘画“逸品说”历史嬗变之连续与断裂 | 33

三、“逸品说”研究中史与论之关系 | 36

第一章 唐代两种截然不同之“逸品”观 | 39

第一节 李嗣真《画评》：“超然逸品” | 41

一、李嗣真是否曾首倡绘画“逸品” | 41

二、李嗣真“逸品”之含义及其特征 | 44

第二节 张怀瓘《画断》：改造李嗣真“逸品”与创立“正统”评画品第体系 | 48

一、为品定性，分科定级 | 48

二、张怀瓘何以取消“逸品” | 51

第三节 朱景玄《唐朝名画录》：“格外逸品” | 53

一、朱景玄之“逸品”定位 | 53

二、“格外逸品”三例分析 | 55

第二章 “画之本法”：唐代“逸品说”坐标 | 63

第一节 唐人“画之本法”探源 | 65

一、中国古代绘画艺术主体之形成及其“法”意识之由来 | 65

二、谢赫“六法”及其“士性”辨析 | 73

三、“六法”作为“画之本法”之确立 | 78

第二节 “士体”：作为“逸品说”之实践基础 | 82

一、绘画之初分“士体”与“工体”、“宫体” | 82

二、“士体”：文人士大夫之情怀 | 87

第三节 “画之本法”范畴中之唐代绘画 | 94

一、从薛稷、韩滉与韩幹、边鸾看唐代“士体”与“宫体” | 94

二、“以形写神”：“画之本法”之核心精神 | 105

第三章 晚唐、五代“逸品”观深层矛盾与“大传统”之影响 | 117

第一节 张彦远两难：就画论画？以人评画？ | 119

一、以“自然”替换“超然逸品”之意义 | 120

二、否定“格外逸品”之存在 | 123

三、突出评画标准之“士性” | 125

第二节 “自然说”与“格外逸品说”之学术思想背景 | 128

一、“方外之人”与“格外逸品” | 130

二、两种“自然”观 | 132

三、“神品”与“格外逸品”之辨及其与禅学发展之关系 | 133

第三节 荆浩《笔法记》：“六法”新解 | 138

一、荆浩“六要”与谢赫“六法”之比较 | 140

二、“神妙奇巧”四品说：唐代“逸品说”之分解 | 141

第四节 黄休复《益州名画录》：“首推逸格” | 147

一、黄休复“逸格”之含义及其“首推逸格”之原因 | 148

二、“逸格”：唐代两种“逸品”观之融合 | 152

第四章 从“画之本法”到“院体”准则

——北宋时期“逸品说”嬗变之学术与艺术背景 | 155

第一节 北宋以来“大传统”之裂变及其艺术观念变化之根源 | 158

第二节 北宋“正统”艺术观与“六法”之演绎 | 163

一、刘道醇“六要”与“六长”：“六法”新说 | 163

二、郭若虚解析“六法”：徘徊于“正统”画与“士人画”之间 | 167

第三节 北宋“院体画”艺术观及其基本准则 | 173

一、北宋“院体画”艺术观之形成及其特征 | 174

二、《林泉高致集》与《宣和画谱》：“院体画”四准则 | 178

三、韩拙《山水纯全集》：“院体画”教科书 | 183

第五章 两宋“士人画”精神与“逸品”地位之确立 | 187

第一节 苏轼“士人画”艺术观与“逸品说”之理论升华 | 190

一、苏轼“常理说”及其理论依据 | 193

二、苏轼“传神说”内涵及其“寓意说”解析 | 197

三、“士人画”应有之特质：诗化与“天工” | 202

四、苏轼“逸品”观及其意义 | 204

第二节 苏、黄、米：北宋士人“墨戏说”及其真义 | 207

一、“墨戏”之真义 | 207

二、“墨戏”与人品、学问 | 212

三、“墨戏”作为佯狂之“行为艺术” | 215

第三节 画院内外：“院体画”与“士人画”之比较 | 221

一、北宋“院体画”特征例析 | 223

二、北宋“士人画”特征例析 | 228

第四节 邓椿《画继》：文人“逸品”绘画地位之确立 | 240

一、邓椿推崇“士人画”之思想来源 | 241

二、从评画依据与画家排序看《画继》之“士人画”立场 | 244

三、邓椿“逸品说”与“逸品”地位之确立 | 247

第六章 唐宋绘画“逸品说”之馀绪

——元明清绘画“逸品说”嬗变概述 | 251

第一节 元代：“复古”与“逸品说” | 257

一、赵孟頫“复古”真义及其“戾、行之辨” | 258

二、赵孟頫绘画艺术实践与“士夫画”之新走向 | 261

三、汤垕《画鉴》：元代“士夫画”艺术观及其评画新标准	262
第二节 明清时期：“戾家画”与“逸品说”	267
一、明代中期“戾、行之辨”与绘画发展大势	267
二、明代“正统”绘画艺术观与“逸品说”	274
三、明代“心学”思潮与“逸品”绘画观	278
四、董其昌“南北宗论”与文人“逸品”绘画至上地位之确立	283
结 语 唐宋绘画“逸品说”嬗变之艺术史意义	287
一、“逸品说”：“大传统”在绘画艺术实践中具体落实	288
二、“逸品说”：中国古代绘画风格创新之催化剂与理论依据	291
三、“逸品说”嬗变：“画之本法”之解构与重新建构	295
四、“逸品”、“逸品说”之得失兴衰宜作两面观	298
后 记	301

导 言

绘画『逸品说』及其研究意义与方法

一般说来，艺术史研究主要包括三方面内容：艺术理论史、艺术批评史与艺术风格史。特定艺术批评总是基于特定艺术理论而展开，特定艺术风格亦是在特定艺术批评干预下形成；反过来，透过特定艺术风格之存在，亦可看到特定艺术理论、艺术批评之深刻影响。若将艺术理论与艺术批评笼统视为艺术实践之观念形态，则艺术风格便可称为艺术观念之实践形态。此三者联系如此紧密，以至于我们探讨艺术史，无法只谈其一而不及其余。

研究唐宋时期绘画“逸品说”之嬗变，既是中国传统艺术批评史最重要课题之一，同时亦是中国艺术理论史、绘画风格史之重要课题。盖中国传统绘画艺术之“逸品”，至少包含三个方面内容：一是作为艺术品评标准与品第，与神品、妙品、能品相比并或对称；二是作为艺术创作范式与风格，其文人士大夫特性与中国特色最为显著；三是作为中国传统艺术理念与理论，有其繁杂内容与极大包容性。自唐初至清千余年，此三方面内容既自成体系，又紧密联系。

进而言之，中国传统艺术理论、艺术批评从来就在中国传统学术思想笼罩之下，毋宁说就是其有机组成部分之一。中国传统艺术理论家、批评家——文人士大夫——既是中国传统学术思想之承担者，同时又是中国传统艺术之践行者，故中国传统艺术观念形态之“逸品说”，一端与传统学术思想史息息相关，一端与传统艺术实践形态互为表里——此三者，正是本书探讨唐宋绘画“逸品说”演变史相互交织、不可分割之三条脉络。

第一节 “逸”思想、“逸品”与绘画“逸品说”

一、“逸”思想与“逸品”

在中国传统艺术史上,“逸”思想、“逸品”与“逸品说”有其特殊重要之地位。

——论文有“逸气”,南北朝·梁刘勰(约465—约521)著《文心雕龙》,其《风骨第二十八》引魏文帝曹丕《典论·论文》,“论刘桢,则云‘有逸气’。”¹

——品诗有“逸品”,初唐李嗣真(?—697)作《诗品》,以“偶合神交、自然冥契”为最高。²盛唐皎然(约720—约800)著《诗式》,其《明势》篇有云:“奇势互发,古今逸格,皆造其极妙矣。”³又有“逸体”之说,《辨体有一十九字》第二体为“逸”,云:“体格闲放曰逸。”⁴

——品书有“逸品”,李嗣真《后书品》将自秦至唐81位书家分为十等,以“逸品”为最高品第,列“逸品五人”。⁵又,中唐窦蒙(生卒年未详)注其弟窦昝(?—约787)撰《述书赋》有《〈述书赋〉语例字格》篇,释“逸”云:“纵任无方曰逸。”⁶

——评画有“高逸”、“逸方”、“逸笔”、“横逸”,见南朝齐谢赫(生卒年未详)⁷撰《古画品录》。⁸又有“逸品”或“逸格”,李嗣真曰:“及其作《画评》而登逸品数者四人。”⁹唐代朱景玄(生卒年未详,活动于元和至会昌年间,即806—846)著《唐朝名画录》,其序云:“其格外有不拘常法,又有逸品”。¹⁰

——说印有“逸品”,明代周应愿(生卒年未详,约活动于隆庆至万历年间(1566—1620))著《印说》,首开“印品”之说,提出“法由我出,不由法出,信手拈来,头头是道,如飞天仙人偶游下界者,逸品也”。¹¹

——品棋亦有“逸品”,《梁书·武帝纪下》评梁武帝萧衍(464—549)云:“六艺备闲,棋登逸品。阴阳纬候、卜筮占决,并悉称善……草隶尺牍、骑射弓马,莫不奇妙。”

1. 周振甫著:《文心雕龙今译》,第263页,中华书局1988年12月。

2. 载[唐]张彦远编:《法书要录》卷三。见于王安编辑:《中国历代美术典籍汇编》卷一,第147页,天津古籍出版社1997年9月。

3. [唐]皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,第11页,人民文学出版社2003年11月。

4. 同注3,第69页。

5. 见于王安编辑:《中国历代美术典籍汇编》卷一,第148页。李嗣真所列书法“逸品五人”为:“李斯(小篆);张芝(草);钟繇(正);羲之(三体及飞白);献之(草书、行书、半草)。”

6. 同注5,第98页。

7. 陈传席先生曾推论谢赫生于宋、经历齐(479—502),撰《古画品录》于532年之后,卒年亦当在532年之后。见《陈传席文集》,卷一,第236页,河南美术出版社2001年6月。

8. 见于王安编辑:《中国历代美术典籍汇编》卷六,第149—156页,天津古籍出版社1997年9月。

9. 同注2。

10. 同注8,第289页。

11. 见黄惇著:《中国古代印论史》,第49页,上海书画出版社1994年6月。

“逸”思想如此广泛地存在于中国传统艺术之中,实因吾人追求人生之“逸”。人生求“逸”,其于艺术则不能不“逸”。故古今关于中国艺术史、艺术思想史、艺术批评史之谈论,不仅都绕不过“逸品”问题,且多纠缠不清之讼争。而中国古代文人士大夫多为集诸艺于一身之通才,故上述文、诗、书、画、印、棋中有关“逸”之思想,有其内在联系,相互参照,各自表述。以艺术学立场看,无论是就中国何种艺术形式历史演变这一有形线索展开讨论,只要着眼于“逸”思想、“逸品”与“逸品说”之历史演变这一无形线索,着眼于此种思想对此种艺术形式之深刻影响,其意义则并不囿于某一种艺术门类、乃至某一小科目。本书讨论唐宋时期“逸品”观念之嬗变,特以此际绘画为典型例证,实为方便论述而已。

作为审美范畴,吾人之所谓“逸品”,含义十分丰富。

先谈“逸”。

就造字言,“逸”属会意。东汉许慎《说文解字·兔部》释“逸”云:“失也。从辵、兔。兔漫訑善逃也。”漫訑,颜师古释为巧黠不实,王念孙释为诈欺。漫訑善逃应是“逸”之本义。明代张自烈《正字通·辵部》说:“逸:隐遁也。”《论语·尧曰》章有“兴灭国,继绝世,举逸民,天下之民归心焉”句,此处“逸民”即是“隐遁之民”之义。“逸”之引申意甚丰,在英文中实无法找到一个含义能与之完全对应之单词,故以音译“I-p' in”(1990年代后多用“yipin”)来指称“逸品”。《汉语大词典》卷10“逸”条,收集近250个词条,而“逸”之释义有14项之多。¹兹集录如下:

1. 奔跑(动词,run)《国语·晋语五》载张侯“乃左并辔,右援枹而鼓之,马逸不能止,三军从之。”韦昭注:“逸,奔也。”

2. 逃亡(动词,escape)《左传·桓公八年》载:“随侯逸,鬬丹获其戎车,与其戎右少师。”杜预注:“逸,逃也。”

3. 急速(形容词,rapid)《文选·张衡〈南都赋〉》云:“足逸惊飏,铍析毫芒。”吕延济注:“逸惊飏,言马足疾也。”

4. 释放(动词,liberate, release)《左传·成公十六年》载子罕“良司臣而逸之。”杜预注:“贤而放之。”

1. 见《汉语大词典》卷10,第1001-1012页,汉语大词典出版社1992年12月。

5. 散失(名词, loss)《后汉书·儒林传序》言:“探求阙文, 补缀漏逸。”

6. 隐遁(名词, reclusion, in retreat, withdrawal from society)《文选·谢灵运〈会吟行〉》云:“东方就旅逸, 梁鸿去桑梓。”吕向注:“旅, 独也。言独为隐逸。”

7. 隐士(名词, hermit, anchorite, recluse)《文选·桓温〈荐谯元彦表〉》言:“访诸故老, 搜扬潜逸。”张铣注:“平蜀之后, 搜举逸人。”

8. 超越(动词, surpass, exceed)三国魏曹植《玄畅赋》云:“逸千载而流声, 超贵黎而度俗。”

9. 闲放(形容词, leisurely)唐皎然《诗式·辨体》言:“体格闲放曰逸。”

10. 安乐(名词, peace and happiness)《国语·吴语》言:“今大夫老, 而又不自安恬逸, 而处以念恶。”韦昭注:“逸, 乐也。”

11. 放纵(名词, indulgence; 形容词, unrestrained)《书·大禹谟》曰:“罔游于逸, 罔淫于乐。”孔颖达疏:“逸为纵体。”

12. 淫荡(形容词, lewd, lustful)《国语·楚语下》言:“夫阖庐口不贪嘉味, 耳不乐逸声。”韦昭注:“逸, 淫也。”

13. 美丽(形容词, beautiful, elegant)《汉书·扬雄传上》:“初累弃彼虐妃兮, 更思瑶台之逸女。”

14. 过失(名词, defect, fault)《书·盘庚上》:“予亦拙谋, 作乃逸。”蔡沈集传:“逸, 过失也。”

另, 严善錞先生尝引释“逸”一例, 增补于下:

15. 超绝(形容词, outstanding, extraordinary)通“軼”。《三国志》:“亮少有逸群之才, 英霸之器。”¹

细察自唐至清绘画中被称为“逸品”(或“逸格”)者, 上列15条释义几乎尽在其中。正因为“逸”字之含义如此丰富, 且其褒义、贬义、中性义并存, 故研究古代画论对“逸品”概念之运用, 实不可一概而论、等同视之, 而应充分意识到此概念含义之不确定性。须联系其上下文背景及其举例, 辨析其所指, 方能准确把握和阐释古人之艺术观念。

1. 见严善錞撰:《从“逸品”看文人画运动》, 文载上海书画出版社出版:《朵云》1988年第3期(总第十八期), 第60-72页。

进而言之，“逸”之含义绝不仅止于上述单词之字面义；作为中国传统学术思想，“逸”之含义更丰富、更深远。徐复观先生引《论语·微子》章“逸民”句，并引何晏《集解》“逸民者，节行超逸也。”又引“马曰：清，纯洁也”，由此得出“逸”字几种意义：

（一）孔子说伯夷叔齐不降志辱身，这是不肯被权势所屈辱，不肯受世俗所污染的高逸。（二）孔子以虞仲、夷逸是‘身中清’，是说他虽然隐居放言，但生活都是纯洁的。这即是清逸。（三）何晏总括地说这是‘超逸’。由超脱于世俗之上的精神，而过着超脱于世俗之上的生活，这即是逸民。超必以性格的高，生活的清，为其内容；所以‘高’、‘清’、‘超’，都是逸的内容与态度。¹

此或可称儒家之“逸”。而孔子许多言论，诸如：“天下有道则见，无道则隐。邦有道贫且贱焉，耻也；邦无道富且贵焉，耻也。”“士不可以不弘毅，任重而道远。仁以为己任，不亦重乎？死而后已，不亦远乎”（《论语·泰伯》）；“君子谋道不谋食……君子忧道不忧贫”（《论语·卫灵公》），皆强烈表达出此种“高”、“清”、“超”之生命追求与生活态度。又，徐氏云：

庄子自己说他“以天下为沉浊”，而他的精神是“上与造物者游，而下与外死生无始终者为友。”（《天下篇》）这是由沉浊超升上去的超逸、高逸的精神境界。所以他的《逍遥游》、《齐物论》，都可以说是把“逸民”的生活形态，在观念上发展到了顶点。因此，他的哲学，也可以说是“逸的哲学”。以他的哲学为根源的魏晋玄学，大家都是“嗤笑徇务（务是世俗的事务），崇盛忘机之谈”（见《文心雕龙·明诗篇》）的，这可以说都是在追求逸的人生。当时所流行的“清”、“远”、“旷”、“达”等观念，都是由玄而出，都是与逸相通的观念。尤其是在绘画逸格中的“简”或“简贵”的表现方法，是在一部《世说新语》中到处可以遇见的名词。

又引《世说新语》中直接提及“逸”之五则材料并加以辨析，曰：

上面五个逸字，（一）的“辩逸”，指的是言论的玄远。（二）（三）的“高逸”及“逸度”，指的是超越于世俗之上的神态，有如《何秀别传》说何秀与嵇康、吕安，“并有拔俗之韵”；因为拔俗而后始能逸。（四）的“迹逸”，指行为的“放逸”，这与谢鲲的“通简有识”有关。（五）的“俊逸”，是由略其玄黄而见；即突破事

1. 徐复观著：《中国艺术精神》，第275—276页，春风文艺出版社1987年6月。

物之外形，以把握事物之本质；由本质而忘其外形。现在不妨这样的了解：魏晋时的所谓“逸”，实际应包括在当时人伦品藻中对人所把握到的“神”的概念之内；亦即应包括在对神作分解陈述的气韵观念之内。¹

此即基于老庄学说之“逸”。无论是基于儒家之“逸”抑或基于道家之“逸”，吾人（尤其是魏晋南北朝以来）已然将之确定为高人胜士所应有之品性。换言之，“逸”首先是“士人”之品性，然后才是文人士大夫绘画之最重要、最显著性征。此皆可视为古人论艺之“逸品”之重要思想来源，即如徐氏所云，“绘画由人物转向山水、自然，本是由隐逸之士的隐逸情怀所创造出来的；因此，逸格可以说是山水画自身所应有的性格，得到完成地表现。而其最基本的条件，则在于画家本身生活形态的逸。”

然而，仅止于此远远不够。“逸品”艺术观最为重要思想来源之一，当是禅学。²

禅学思想，乃至全部佛学思想，其核心即是“解脱”；而解脱之根本，乃是“心”之解脱。禅学以“空”、“无”为本，信奉“心若不异，万法一如”，或专务息妄修心以期念尽觉悟（神秀北宗），或日常内证顿悟从而见性成佛（惠能南宗），无非觉悟解脱，以此获得任性逍遥、无碍纵横。与道家学说相比，禅是一种更为彻底之“逸”哲学：逃脱一切精神折磨与现实苦难，其心灵获得超升与自由。而在禅宗之中，与以寺院为主要依托、深得帝王宠重之神秀北宗不同，惠能南宗避难于猎人间并保持山林佛教之特色；北宗主渐修、多学究气，南宗讲顿悟、重灵性。南宗或可谓“逸”哲学中之“逸”者。

早在两晋南北朝时期，禅学思想已被引入清谈，即所谓佛理玄学化；它同时也意味着玄学佛理化。当时名士乐于与名僧交游；而名僧与名士谈辩，更使听众折服。³《世说新语·文学》载：

王逸少作会稽，初至，支道林在焉。孙兴公谓王曰：“支道林拔新领异，胸怀所及乃自佳，卿欣见不？”王本自有一往隼气，殊自轻之。后孙与支共载往王许，王都领域，不与交言。须臾支退。后正值王当行，车已在门，支语王曰：“君未可去，贫道与君小语。”因论《庄子·逍遥游》。支作数千言，才藻新奇，花烂

1. 徐复观著：《中国艺术精神》，第276-277页，春风文艺出版社1987年6月。

2. 美国学者T.R. 马特兰将宗教理解为艺术，主张宗教做艺术同样的事情，他说：“艺术与宗教共同地展现被创造的知觉和意义的构架之上，人类通过它们解释其经验并规范其生活……艺术与宗教远远不是提供某种描绘人类世界的说明图，它们奉献了种种新世界的样式，这些新世界人类至今方发现并理解为自己的世界。”又说：“凭着有点类似于人们通常声称在儿童中找到的天真那样

的纯然东西，同时也被公认伴随着第一种意外或痛苦的感觉，艺术家与宗教信仰者创造并开欢迎纳新的陌生的东西。”（见[美]T.R. 马特兰著，李军、张总译：《宗教艺术论》，第1页、第214页，今日中国出版社1992年6月）这一观点颇富启发性，它揭示了艺术行为与宗教行为之相似性，意味着宗教观念之介入艺术创造最为便利与直接。

3. 见孔繁著：《魏晋玄谈》，第223-246页，辽宁教育出版社1991年11月。

映发。王遂批襟解带，流连不能已。（刘孝标注：《支法师传》曰：法师研十地，则知顿悟于七往；寻庄周，则辩圣人之逍遥。当时名胜，咸味其音旨。《道贤论》以七沙门比竹林七贤。）¹

按此则故事中，王羲之对支道林先倨后恭之态度转变，正是吾人逐渐接受外来学术思想之缩影写照。至于唐代，宫廷上下崇佛成风，王维名“维”而字“摩诘”，即是其倾心于《维摩经》所塑造维摩诘居士之见证。²洪修平先生尝云：

在禅师们以禅入诗、以诗说禅的同时，唐代许多著名诗人受禅宗的影响，也写下了不少表达禅理禅趣的精美诗篇……其中最突出的是有“诗佛”之誉的王维，他的山水诗被认为是禅诗中的极品……这些诗篇，寥寥数句，给人留下了山水自然之景，幽深玄寂之境，并表达了一种色空双离、人我两忘的佛教思想和无执无著、任运自在的禅宗人生哲学，其空灵、超脱、恬淡的意蕴令人玩味不尽，真所谓言有尽而意无穷……在禅宗思想的影响下，中唐以后开始出现了把禅与诗结合起来论说的观点，至宋代，“以禅喻诗”、“以禅论诗”的新诗论更是得到了普遍流行。³

禅宗之“逸”思想及其行为方式对中国传统艺术影响之深之广，于此可见一斑。

盖吾人谈论艺文所用之“逸”，多以中国传统学术思想为语境，与“士”阶层之人生态度密切相关，其含义远非作为日常语词之“逸”所能涵盖。现今西方学者每以“untrammelled style”（意即“奔放松散风格”）指称吾人之“逸品”，显然失之于以偏概全。

再谈“品”。

“品”亦是会意字，以三口表示众多（numerous）。《说文解字·品部》释为“众庶也”，当是其本义。引申为“种类”（species）、“品格”（character）、“格调”（style）、“标准”（standard）、“等级”（grade, rank）等等，又有“品评”、“品藻”（judge）之义。

1. [南朝宋]刘义庆撰，[南朝梁]刘孝标注，刘强会评辑校：《世说新语·会评》，第131页，凤凰出版社2007年12月。

2. 见洪修平著：《中国佛教文化历程》（增订本），第196-197页，江苏教育出版社2005年11月。

3. 同注2，第200-201页。