

01 策划/吴向东 主编/李文亮

品途

PUBLISH

01/07

PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

四川出版集团
四川美术出版社

尚逸 中国审美取向
无名的经典
当代名家/刘进安/边平山
香山对话

01 艺术专辑

01 / 07
PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

四川出版集团 四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

品逸. 1/李文亮编.—成都:四川美术出版社, 2007.5

ISBN 978-7-5410-3318-6

I. 品… II.李… III.中国画-作品集-中国-现代

IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第063480号



策 划 吴向东
主 编 李文亮
执行主编 郑相君
学术顾问 吴悦石 田黎明 刘进安
学术编委 边平山 汪为新 孔戈野
李 林 雷子人 王民德
责任编辑 李咏孜 汪青青
装帧设计 品逸工作室
特约编辑 郑小明 刘彩思
责任校对 王京生

出版发行 四川出版集团 四川美术出版社
地 址 成都市三洞桥路12号
邮 编 610031
监 制 品逸文化
经 销 新华书店
印 刷 北京翔利印刷有限公司
开 本 260mm × 188mm
印 张 8
字 数 150千字
版 次 2007年5月 第一版
印 次 2007年5月 第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5410-3318-6
印 数 1-5000册
定 价 38元

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

电话:010-68100071

[目 录] contents

[艺坛直指]	尚逸 / 中国画审美取向	李 林 / 006
[佳作炯识]	中国画佳作炯识	/ 016
[故人散佚]	冬心先生题跋	金 农 / 026
	书画鉴定中的世故人情	启 功 / 028
[手札墨真]	谈月色书笺	许宏泉 / 031
[快意斋谭]	吴悦石论画	吴悦石 / 038
[品味材质]	无名的经典 / 图说中国早期山水画	刘加全 / 040
[品逸轩台]	香山对话 / 中国画传统问题讨论	李文亮 / 056
[收藏轶事]	友石居闲情	汪锡桂 / 061
[当代名家]	中国绘画重“神”传统的当代考察	孙金韬 / 065
	空间 / 平山访谈	边平山 / 080
[品逸慧鉴]	画案	申晓国 / 096
[品逸撷华]	吴悦石 田黎明 范 扬 张子康	
	王晓辉 孔戈野 汪为新 雷子人	
	刘明波 怀 一 李文亮	/ 102
[品逸观察]	艺术资讯 / 新闻·展览·拍卖	/ 124

品寶笈精萃 / 掇盛世遺珍 /
鑒古以鑑今 / 溯源而開新

北京公司
BEIJING PINYI



CULTURE DEVELOPMENT CO., LTD

品
鑑
文
化

缘起

书道画学，千百年来一直被认为是最富有中国美学精神的形式艺术。但是欲讨论书画艺术，须先探讨何为水墨精神；欲探讨水墨精神，须先明晰何为美学发生。

《品逸》在创办之初，即认定在书画艺术领域，“没有笔墨不能到处，只有学问所不能到处”，盖“提升水墨的学术品质、开显绘画的美学品质”乃《品逸》之不二追求。所以，《品逸》的报导主要涉及如下四个领域：品宝笈精萃、握盛世遗珍、鉴古以鑑今、溯源而开新。

正因为《品逸》坚持严格的学术标准，所以对作品刊登反而不设所谓门槛：凡与本书宗旨相符的作品或作者，无论是否有名气、是否为公认经典，皆为《品逸》所欢迎。

不可否认，当今“新水墨”的部分末流令人堪忧地走向了传统画学精神的悖面：视野广大、心路狭窄。个体化的言语固然得到加强，但是因为对美学发生本原的失之深入，使得张扬的个性笔墨流于皮相之宣泄，眼下的书画艺术创作普遍存在着以缺失心性情意为代价的各种时尚元素的滥用，可谓得不偿失。

《品逸》追求的是艺术价值而非艺术市场。艺术创作也存在它自身的“原罪”，那就是在获得“美”的愉悦的“乐感”同时，必须背负类似神性的“德感”和“爱感”，否则艺术品就会失去它“感动人心”的信仰品质。画家的灵性、情感、风神当然可以通过形态各异的笔墨语言去读解体悟，但是“美”还必须要求能够“传达”和“接受”，这样艺术品才能具备“美”的通约共性。

正缘于此种忧患，《品逸》立志为中国画找出其原本的精神指向，发愿为千年来延续不绝的笔墨形态赋于更深层次的价值蕴涵和信仰品质。

中国画 审美取向 尚逸

Yi tan zhi zhi
pinyin culture

文 / 李林

一、画之有品与逸之为上

古代绘画评论很重视作品的“品”——品类、品质、品貌、品格、品第、品位及由此而来的深层美学特质。中国画的品第观念，魏晋时期已见端倪，至南北朝而日趋兴盛。谢赫的《古画品录》中将所评画家分划为六个等级，列“一品”至“六品”。这种等级品评的特点，在当时的钟嵘《诗品》、庾肩吾《书品论》中都同样出现。

以“品”论画始于南朝，有其历史渊源。东汉班固《汉书·九品人表》即有“六品”或“三品九等”之说，魏晋以来士族政治也以“九品中正制”选拔人才，可知谢氏以“六品”论画不过是当时的政治话语和社会思潮在艺术上的表露（延传至今的围棋段位制度亦翻版于此）。这一时期出现的这种等级品评的流风和模式，转而成为艺术的一种欣赏接受方式。

中国画学的尚“逸”之取向，开端于魏晋以来的文学哲学理念的转变。魏文帝曹丕提出文以气为主，特别提倡要“有逸气”，他把逸气作为文学创作的理想境界。刘勰在《文心雕龙》中还把“气”与“逸”联系起来，他说：“论刘桢，则云有逸气。”

《辞源》对“逸”的解释有多种，谓“失也”、“奔也”、“纵也”、“隐遁也”、“不徇流俗者谓之逸”、“安乐也”。而绘画审美的“逸品”观念，也是从失之于常法之外的“奔”、“纵”开始，逐渐定格为“隐遁”和“不徇俗流者”的寄乐寓兴的艺术。

从“文气说”到“逸气说”的演变可以看出：自先秦以来哲学上的“气”论和“逸”的人格精神对审美和艺术的巨大影响。由此我们可以推论说，作为文艺美学概念的逸气、逸韵，在这个时期就是魏晋风度的同义语，它的基本特征在思想观念上是对儒家权威话语的一种反动，在作风方

法上是反格套、反旧习，蕴含有自由抒写、任性而发、破俗脱臼的精神与涵义。

纵观唐、五代，人物画方面画家们仍沿袭魏晋“以形传神”的路子，自张怀瓘在《画品断》提出了神、妙、能的品评标准后，这一神、妙、能以神居首的排列顺序一直到宋初。但是这个阶段出现了一个异于魏晋南北朝的现象，那就是逸格悄然进入画论并成为一个品评标准，“逸”遂由人生的处世哲学变为画家的绘画哲学理念。

初唐李嗣真论书，提出了“逸品”说，但语焉不详。开元年间的书画理论家张怀瓘《书断》将书家分为神、妙、能三品。其后，元和中年间，画论家朱景玄合李、张二家之言，提出了绘画上的神、妙、能、逸“四品”说，从而订立了新的评画标准。北宋黄休复《益州名画记》则分逸、神、妙、能四格。谓“画之逸格，最难其俦，拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然，莫可楷模，由于意表，故目之曰逸格尔。”

朱景玄的“四品”说则超越了绘画的技巧法度，而上升为一种美学理念。在他看来，神、妙、能三品是合于常法的，而逸品则“不拘常法”亦即“非画之本法”。被他列为逸品的有王墨、李灵省、张志和三人，这三位画家或“性多疏野”，或“落托不拘检”，或以“高节”名世，皆不是官场势利之人。在作画时，王墨“应手随意，倏若造化，图出云霞，染成风雨，宛若神巧，俯观不见其墨污之迹，皆谓奇异也。”李灵省“若画山水、竹树，皆一点抹，便得其象，物势皆出自然。”张志和



呱呱鸟图 南宋 牧谿

也能随意作画，“深得其志”。可知“逸品”画家属于适情使性，不拘法度、一任自然的类型。

北宋末年，宋徽宗赵佶主持宫廷画院，“专尚法度”，变更了黄休复“逸、神、妙、能”的排列次序，改以“神、逸、妙、能”为序的品画标准，但很快就被南宋的邓椿更正过来，邓椿《画继》再次肯定了黄休复将逸格“首置之为当也。”这使黄氏“四格”说进一步得到了历代画家普遍的认同和赞赏。此后，“逸、神、妙、能”也一直作为中国绘画“品”这一审美方式的评论标准。

二、庄玄逸思与笔墨逸技

老庄超然出世的世界观和天人合一的自然本性论，是逸品概念的主要哲学渊源及内涵，而玄学推崇的任性逍遥、适情无拘的在世哲学，则是其审美认知与表现方法的主要依据与托寄。

从先秦就诞生的“逸民”群体是社会的异类和边缘化存在状态。道家的精神是和“逸民”的生活态度相联系的，这在庄子身上体现得最为典型。庄子的“浮游”人生，就是一种有着深刻而自觉的哲学世界观的“逸”的人生态度和精神境界。

魏晋时代，庄学大兴，人们受庄子影响，都“嗤笑徇务之志，崇盛忘机之谈”，追求“逸”的人生。通过这种冥思体味，自我的存在和一种永恒的、无所不包括的存在结合而成为一体，一种渺小个人与自然同化的超脱感就产生了，人的精神从作为体现人的具体存在的感性中摆脱出来，净化为“逸”的精神自在，从而完成了对万物本然状态的返归和自我生命的超越。

这种生命状态其实也是儒家的精神向往，



元 黄公望 富春山居图 局部



泼墨仙人图 宋 梁楷

《论语·微子章》中说：“逸民，伯夷、叔齐、虞仲、夷逸、朱张、柳下惠、少连。子曰，不降其志，不辱其身，伯夷叔齐欤？谓柳下惠，少连降志辱身矣，言中伦，行终虑，其斯而已矣。谓虞仲、夷逸隐居放言，身中清，废中权。”何晏《集解》：“逸民者，节行超逸也。”从上文得知，逸有三种解释：（一）坚持操守，不失气节，不为世俗所樊，不循常流，是谓高逸；（二）隐逸山林，娱山乐水，以“出世”的态度修身养性，是谓清逸；（三）出世不鄙功名，入世不忘清高，是谓雅逸。看来无论是老庄还是儒家，古人对待生活的态度，都有对“逸”的境界的认同，这一点在魏晋时代尤其特出。

魏晋的玄学实际落实而为人生的艺术化，由人生的艺术化，转而启发了文学、艺术上的自觉性。魏晋绘画虽然未见完全成熟，但这一时代的艺术理念与精神境界之高是其他任何时代难以望其项背的。从“逸”的人生到“逸”的艺术再到“逸”的审美理论，“逸”的心境形成，并不是一般的思维认识过程，而是一种特殊的对万物根源“道”的直观体悟，是一切感性、情感的理性、理智升华。

艺术作品是一个整体，既有外在的形式语言（所谓“技法”即是对形式语言的经验总结），又有内在涵蕴——语言所表述的精神性内容。画之逸气乃画家的个性自写，画品即人品，人品高，画品就高；且画之逸不可求，欲求便俗，故凡画品达此境界者，人必超逸脱俗。正如黄宾虹所言：“古来逸品画格，多本高人隐士，自寓性灵，不必求悦于人，即老子所云知希为贵之旨。”从表现形式而论，明人唐志契《绘事微言》中说：“盖逸有清逸，有雅逸，有俊逸，有隐逸，有沉逸。逸纵不同，从未有逸而俗，逸而模棱卑鄙者。以此想之，则逸之变态能尽矣。”

“逸品”一方面是创作者在“人格上的逸”，另一方面反映到作品中，就是一种“图式的逸”——图式也就是相应地要求题材、造型、章法、构图、形神、笔墨等具有一定的审美特性。逸品尽管有许多表现形式，但从艺术特色而言，不外乎“虚静之逸”与“旷放之逸”两大类。清逸派应以倪瓒、黄公望、梅清、弘仁、髡残……等比较典型。特别是倪瓒，可以说是清逸派画家的代表。而狂逸派应是以朱耷、徐渭、石涛……等为代表。

从审美角度观照，动逸则传达出阳刚之美的气，静逸则散发出阴柔之美的韵。所以静逸以清、冷、幽、远等意境观念为其内容，动逸则以旷、古、壮、疏等意境为其内容。逸品的动、静之别，其实也折射出画家性格的外向与内敛之别，即动逸型画家多是感性主义者，静逸型画家多是理性主义者。

逸人画家除了在宏观的世界观上有相通之处，个人天生的气质、禀赋与个性的不同也决定了其作品的异趣。真正的“逸品”并不是一个模糊的概念，它有着特定的审美范畴。逸品是寓刚健于婀娜之中，行遒劲于婉媚之内，壮里有韵，秀中有骨，寓真于诞，寓实于玄，奇奇正正，曲曲直直，虚实不离，吞吐成浑，出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，逸笔草草使之归于太虚的无极之中，只有在这样的审美思想下创作出的作品，才有资格称上上品。



三、有我无我与真趣真情

在中国伦理型文化背景下孕育出来的“向内求善、自我超越”的人文传统影响下，中国画论在长期的形成发展过程之中，铸就了最为内在的、强烈的人文精神，在此基础上逐渐催生审美价值的自觉。

“逸”若仅仅是“玩赏”、“味自”所得，只讲求笔墨形式的舒适淡然，其艺术价值当是可以胜数的。“逸格”画家的作品中展示的不只是笔与墨，情与趣，还包含了天机自然与艺术精神。在“四品”画论中，“能”得自然之形，“妙”得自然之趣，“神”得自然之意，“逸”得自然之气——唯有逸品，超脱了客体的制约，而以主观感受为主体。这里其实是一个从“有法”到“无法”的美学取向，也是中国画“形”“神”关系的处理范例。

“逸”的绘画审美观念，一开始便着重在创作情态和画家的个性、情操上，徐复观《中国艺术精神》有论：“超逸是精神从尘俗中得到解放，所以由超逸而放逸，乃逸格中应有之

义。而黄休复、苏子瞻、子由们所说的逸，多是放逸的性格。但自元季四大家说，逸格始完全成熟，而一归于高逸、清逸一路，实为更迫近于由庄子而来的逸的本性。所以真正的大匠，便很少以豪放为逸。而逸乃多见于从容雅淡之中。并且倪云林可以说是以简为逸，而黄子久、王蒙却能以密为逸，吴镇却能以重笔为逸。这可以说，都是由能、妙、神而上升的逸，是逸的正宗，也尽了逸的情态。徐渭、石涛、八大山人，则近于放逸的一种，但皆以清逸为其根柢。没有清逸基柢的放逸，便会走上狂怪的一路。此种演变，也是不应忽视的。”

“逸品”画家是以志向高洁、适情使性、不拘法度、一任自然为特点。在画家眼中，一切景语皆情语。为了传情，不惜破坏形似而追求似与不似之间的境界，这便是写意画的由来。徐渭自称是“疏纵不为儒缚”（《自为墓志铭》），在创作上便主张“怡性弄情，工而入逸”（《与两画吏书》）。倪云林之“逸



气”就是置“鄙辱怒骂、无所不有”于不顾的迂漫精神，故人称倪迂（《四友斋画论》）。李日华也进一步指出，“倪迂漫士、无意工拙”，画者若“无逸气而袭其迹，终成类狗耳”（《竹懒论画》）。故恽格说：“云林画天真澹简，一木一石自有千岩万壑之趣。今人遂以一木一石求云林，几失云林矣”。认为“高逸一种，盖欲脱尽纵横习气，淡然天真，所谓无意为文乃佳，故以逸品置神品之上”。

从另一个角度分析，中国绘画自唐宋以来，由重形象转向重意趣，由以形写神到以神写趣，由传神论转向写意观，由文学性趋向音

乐性。这中间流淌的创作动机和审美趋向，就是“追求真趣真情”。

老庄哲学内蕴的“自然为美”观念，在绘画中构成了推崇浑然天成、不见斧凿的“天趣”美学观，成为主张“不知其然而然”的放情挥写和力戒画中“匠气”这样一些理论主张的重要基础。同样，“逸”之品格为首先要求作者精神上的极度自由超然，所谓“憩于阒风之上，泳于狄寥之野”（恽格《题山谷画》），这是超越对象的细节描摹而达于“逸”的主观条件。同时，“逸”的创造是心灵的自由运作，不借人力，纯凭兴会，迅速而利落，体现了在心物同构对应基础上的创作的自由境界。

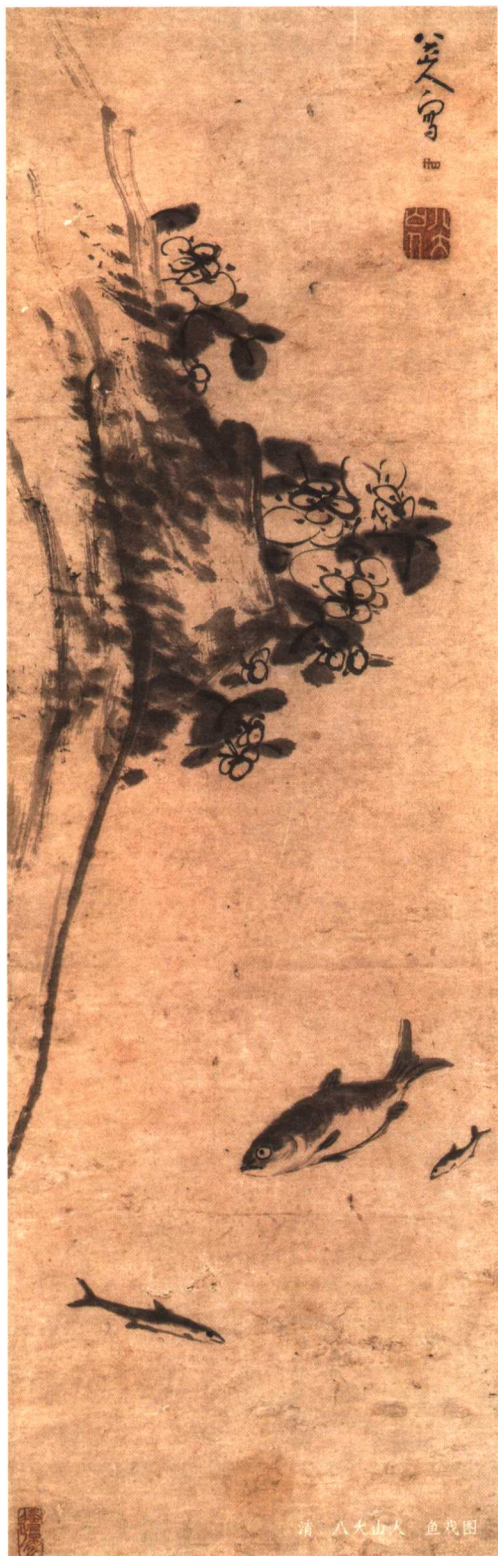
“逸”的本质内容是个人的精神对绝对自由的追求。“逸”对“形似”的要求，不是技巧的精熟，只有不拘泥于客观对象的表象——“离象”，才能获得自然物象的气质——“取神”，达到“妙在规矩之外”的艺术境界。

“纯是天真，非拟议可到，乃为逸品，当其驰毫点墨，曲折生趣百变，千古不能加，即万壑千崖，穷工极妍，有所不屑，此正倪迂所谓写胸中逸气也。”（恽寿平《南田画跋》）

正是这种回到人本身（尤其是人的内在精神世界）的“传神”（以形写神，传神写照）理论传统，使中国画论的人文精神区别于西方



清 梅清 黄山纪游 天都峰



画论的人本主义。元代绘画之所以在中国绘画史上享有崇高的地位，就是因为它已从前代的“能”、“妙”、“神”三种体道层次上达到了“逸”的层次。从这个意义上说，“逸”的核心要求是“人”对“存在”的自我追问，因而它又是一个不折不扣的生命美学体系。

四、空灵尚悟与简约尚墨

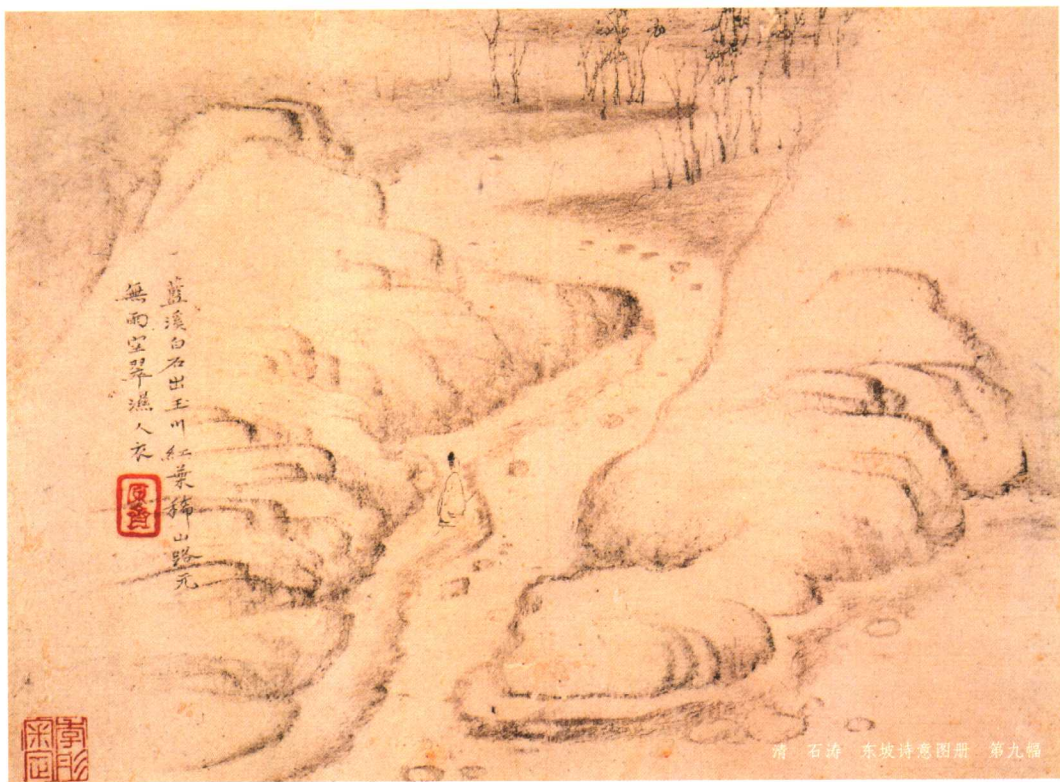
某种思想转化成审美意趣并体现在作品中，并不单是以风格技巧而显现，而主要反映在审美取向上，“逸品”的审美意趣源泉就是“虚静空灵自然无为”的人生体悟。

“空灵”是中国画独特的“有意味的形式”，它有笔墨形式的“空灵”；有构图形式的“空灵”；更有意境形式的“空灵”。艺术家的灵感才思，往往就酝酿和迸发于空灵之中。空灵，既是对“虚静”境界的维系，又是一种顺应自然、对自然规律的尊重。

“空灵”要求创作者和读者从画面形象的感悟上升到画中意境的体悟。充满生命力、具有秉道之心的“画者”应当与有生命灵性、有人格形态的元气氤氲的自然（道）之间产生出一种神秘的感应交合。这种神与物感应交合所达到的境界，是一种“游”的境界，这种“游”是一种孔子所说的“游于艺”之“游”，也是庄子艺术精神中那种心灵自由解放之“游”。而能否感应交合，端在于你能否去“悟”。

从接受美学的角度讲，意境的生成是作品与读者所共同创造的，没有读者的“妙悟”照样不会生成静气、清气、灵气、逸气等意境的——外在物象的空寂宁静乃是基于主体内心的淡泊恬静。也正因为王维诗画的虚静之美，透射着深邃、无所不在的禅机，因此，他才被推上了“静逸之祖”的宝座。

儒家重“礼”，喜欢“繁”；而道家重“逸”，崇尚简。“逸”的生活态度是任其自



清·石涛 东坡诗意图册 第九幅

然，是对“礼”的一种反抗，是对世俗，名教的超越，所以必然要求简。“逸”是道家的精神，表现在生活形态上是简，表现在艺术形式上也是简——以简达意、以间证道。

自古以来，对画中逸品的阐述，都强调了三个方面。一是精神的超越，二是笔墨表现的简约，三是境界的深静。对此，清代的恽寿平指出：“逸品其意难言之矣，殆如卢敖之游太清，列子之御冷风也。”“画以简约为尚，简之入微，则洗尽尘滓，独存孤迥，烟鬟翠黛，敛容而退矣。”这里也道出了中国画“重意尚悟”的美学特征。从造型手法的民族特点来说，用笔主要依靠线条的运用——线条的运用始终是中国画主要的审美特征，它所反映的“无为之尊”、“朴素之美”的审美精神及“尊其朴”、“贵其质”、“黑白为天下式”的“阴阳”、“虚实”、“刚柔”观念和哲学内涵，形成中国表现美学“朴素”、“抽

象”、“尚意”、“象征”、“主观”的写意精神。

中国画以墨为主，有别于西洋画强调光、色的变化。近代色彩学表明，一切色光之和为白光，一切色彩之和为黑色，因此最简单的黑白二色便可作为一切光色的概括色。水墨便是对事物固有色的高度提炼。实际上，墨色的干湿焦枯浓淡等变化和五色的变化一样，也能给审美者造成相似的情绪感受。并且，由于墨色的不确定性，较之五彩更能唤起人们丰富的联想。正是在“达其性情，形其哀乐”的简单而自由的线条中，画者和观者才参赞化育，契合兴会意态而禀有形而上的玄机。

生命是整体的“一”，画家面对的一山一水都是面对的整个世界，从而使他从片段的、残碎的时空中超越出来，在对物象的审美观照中看到完整的自我。“逸格”绘画的理想是达到“得之自然”、“出于意表”的真如之境，



在这种境界中画家忘记了技巧，忘记了规矩，忘记了彩绘，以高简之笔表达物象形质，不拘常法，将情志、思意、趣味自然而然地注入高度提炼的物象之中，既跳出了模仿他人的窠臼，也脱开了自然的羁绊和自我的藩篱，是一种大象不雕、物我两忘的太和大美之境，是一种“清水出芙蓉，天然去雕饰”的理想境象。

逸品的虚静之美体现在画境中便是一种“心斋”的“坐忘”与无为的寂寞之道。就材料特性而言，中国画生宣与水墨有渗化和沁润性，在生宣上表现为扩散性能和墨的张力，这种水与墨融合后产生因流动而形成一种韵律感和独特的音符式语言形式，既神妙莫测又表现了宇宙的和谐，以及人与自然的和谐，达到儒、道、庄、玄共同推崇的精神最高形态——“天人合一”，也就是逸品水墨的终极追求。

极语：本文在构思时尚有“庄禅有别与逸非墨戏”一节，主要指出道家玄学思想与佛教禅宗思想的不同，盖前者“戏世”、后者“出世”，以此指出过分追求逸格在文人画中所产生的流弊——一味追求简，空疏无具，放纵笔墨情趣而视形似于不顾，使作品容易失之怪、野、枯、邪，乃至失却儒家正统艺术之“济世”精神。因篇幅所限，待以专论。



靜几明窗 焚香捲卷 每當會心處 欣然獨笑

——朱熹

中国画佳作 炯识

Jia zuo jiong shi
pinyi culture

中国传统画学品第观，不是就画论画，而以“画如其人”品鉴，其弊有三：其一“重名轻艺”，致“名人书画”滥觞，而真正艺术屈之；其二“重鉴轻赏”，对书画珍品的评论，主要是对真伪作出考证，而缺少对作者的艺术思想作准确的赏评；其三“重形轻质”，只认画家之经典作品，而导致书画价值与价格的严重失衡。《品逸》坚持认为：对书画作品的艺术水平之考量，最根本的乃是着眼于书画本身所具有的历史价值、学术价值、鉴藏价值；本着此念，我们选择了一些与我们的编辑意图相暗合的作品，它们来自海内外藏家、博物馆，是极其罕见的国宝级作品，当我们安静阅读时，会有什么样的思考？



北宋·无款 宋徽宗题郝澄笔 人马图斗方 波士顿博物馆藏