

03 策划/吴向东 主编/李文亮

品逸

PUBLISH

03/07

PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

江西美术出版社

画家研究—衲子

逸品的形式自觉与精神解放
国家应该养画家吗

图说中国早期人物画
品逸—中国画名家作品邀请展



衲子





郑相君 作品

有君堂

联系人：雪华

画廊地址：太原市南宫古玩城3层313室

联系电话：0351-4053919 (0) 13803403919

E-mail: xhy107909@sina.com 邮编：030001

有君堂是以代理销售现当代书画名家作品的专业画廊。本画廊以弘扬中国传统文化为宗旨，推广名家名作，推介画坛新秀，广泛联络书画艺术家、收藏家及爱好者为己任，本着交流、推广、研究和收藏的目的，以前瞻性的目光和姿态竭诚为画家及收藏家服务！



致读者

如果觉得《品逸》是本好书，请您推荐于同仁；倘若您有好的想法或好的稿件请联系我们，我们会珍视您的意见。（欢迎画廊、网站、拍卖、展览、收藏刊登与艺术相关的广告信息）。

《品逸》编辑部

地址/北京望京西园慧谷时空219号2201室

电话 / (010)-64739195 / 传真/64727770

Email: pinyiwh@126.com 邮编 / 100102

品寶笈精華 世遺珍藉 今溯源而開新

PIN BAO JI JING CUI DUO SHENG
SHI YI ZHEN JIAN GU YI JIE JIN SU
YUAN ER KAI XING

品逸文化
PIN YI WEN HUA



江西美术出版社

...敬请期待

如果觉得《品逸》是本好书，请您推荐与同仁；倘若您有好的想法或好的稿件请与我们联系，我们会珍视您的意见。欢迎订阅，免费邮寄！（北京市朝阳区望京西园慧谷时空219号楼2201 邮编：100102 电话：010—64727770

邮箱：pinyiwh@126.com

03 艺术专辑

品透

03 / 07
PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

江西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

品逸. 2/李文亮编.—南昌: 江西美术出版社, 2007.9

ISBN 978-7-80749-260-3

I. 品… II. 李… III. 中国画-作品集-中国-现代

IV. J222.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第148601号

策 划 吴向东
主 编 李文亮
执行主编 郑相君
副 主 编 周振宇
学术顾问 吴悦石 田黎明 刘进安
学术编委 边平山 汪为新 傅廷煦
孔戈野 李 林 雷子人
责任编辑 傅廷煦 王大军
装帧设计 品逸工作室
特约编辑 郑小明 晏 旭



[3]

出版发行 江西美术出版社
地 址 南昌市子安路66号
网 址 <http://www.jxfinearts.com>
邮 编 330025
监 制 品逸文化
合作媒体 南昌美术馆
经 销 新华书店
印 刷 北京翔利印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm/16
印 张 8
字 数 150千字
版 次 2007年9月 第一版
印 次 2007年9月 第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-80749-260-3
印 数 1-6000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]	逸品的形式自觉与精神解放	赵佑明 / 006
[佳作炯识]	中国画佳作洞识	/ 014
[故人散佚]	南田画跋	恽寿平 / 026
	论道一家言	王世贞 / 028
[翰香片玉]	天下文章在桐城	许宏泉 / 031
	陈垣先生	汪为新 / 035
[品味材质]	无名的经典 / 中国早期人物画	冷艳燕 / 038
[品逸纵谈]	快意斋论画	吴悦石 / 053
[品逸轩台]	国家应该养画家吗	晏 旭 / 054
[收藏轶事]	画坛伯乐/书画家陈师曾	汪錫桂 / 061
[品逸聚焦]	衲子的画	卜希旸 / 065
	幻境·读白云浩的画	冀少峰 / 079
	心象·水墨人物	许秋红 / 090
[品逸撷华]	韩 羽 吴悦石 季西辰 杨春华 范 扬	/ 096
	刘进安 边平山 周京新 李文亮 孔戈野	
	王晓辉 张子康 雷子人 汪为新	
[品逸观察]	展览 / 新闻 / 拍卖 / 新闻	/ 124



古代砖雕（品逸公司藏）

品寶笈精萃掇盛
世遺珍藉古以
鑑今溯源而開新

PIN BAO JI JING CUI DUO SHENG

SHI YI ZHEN JIE GU YI JIAN JIN SU

YUAN ER KAI XING

品逸文化
PIN YI WEN HUA

Yi tan zhi zhi
pinyi culture

文 / 赵佑明

逸品的形式自觉与精神解放

自从“逸品”这一概念在唐代被提出并被认同以来，受到了历代画家特别是文人画家的尊崇，甚至被广泛采纳为艺术理想。宋代以降更对中国绘画精神产生了深刻的影响，“逸品”不再仅作为一种艺术批评的标准，还进一步作为在艺术创作中引导画家不断创新、不断提升自我的精神旨归而存在，达到了远远超出其他“三品”的话语关注，并随着逸格观念的日渐流布和被普遍认同，最终导致了“文人画”的产生。

“逸品”这一概念本身也在漫长的历史演进中不断发生着变化——在放逸与超拔之间，在对主流意识的背离与依附之间，不断调整着自己的发生方式和存在方式，甚至对主流文化及社会现实进行了一定干预。其间情况复杂而深切，尤其不乏“历时性”的观念更迭以及具体环境下的个体差异，不过，有一点是可以肯定的，那就是“逸品”文化的价值和意义的普遍性：“逸品”要求绘画艺术同时具备高度的形式追求和精神诉求。也就是说，它既要求在形式领域实现其与真实物象世界和表现经验的双重对立，又要求在与社会的对立或疏离中获得其社会性（本文中所谓“形式”，并非是指作品的视觉外观，而是指作品作为一个综合和统一整体的秩序化功能，它使艺术中呈现的那些分散的、多样的因素凝结、统一起来，并将艺术中固有的多重矛盾包容并限制在相对稳定的一体化框架中）。

从这个意义上说，中国绘画的“逸品”在某种程度上具备今天西方艺术理论中所谓的“中介性”：它要求对现实加以反思和改造，而不是单纯模仿和直接批判，并将其投射于作品的形式与内容——“逸品”自身的矛盾统一体之中，作品不是通过高声挑战现实社会的标准来证明自己的价值，而是借助自身的结构表达了高于现实的思

能将艺术从僵化了、已经不能引起艺术感的、不再是艺术的“艺术”中拯救出来。中国画的“逸品”正是首先通过画家对对象的别具一格的艺术处理，通过陌生化手法来改变人们对世界的认知方式，即将艺术作品在形式上（包括选材、构图、形式语言、笔墨等）从传统范式中拯救出来，从而在构图、形式语言，乃至绘画过程的节

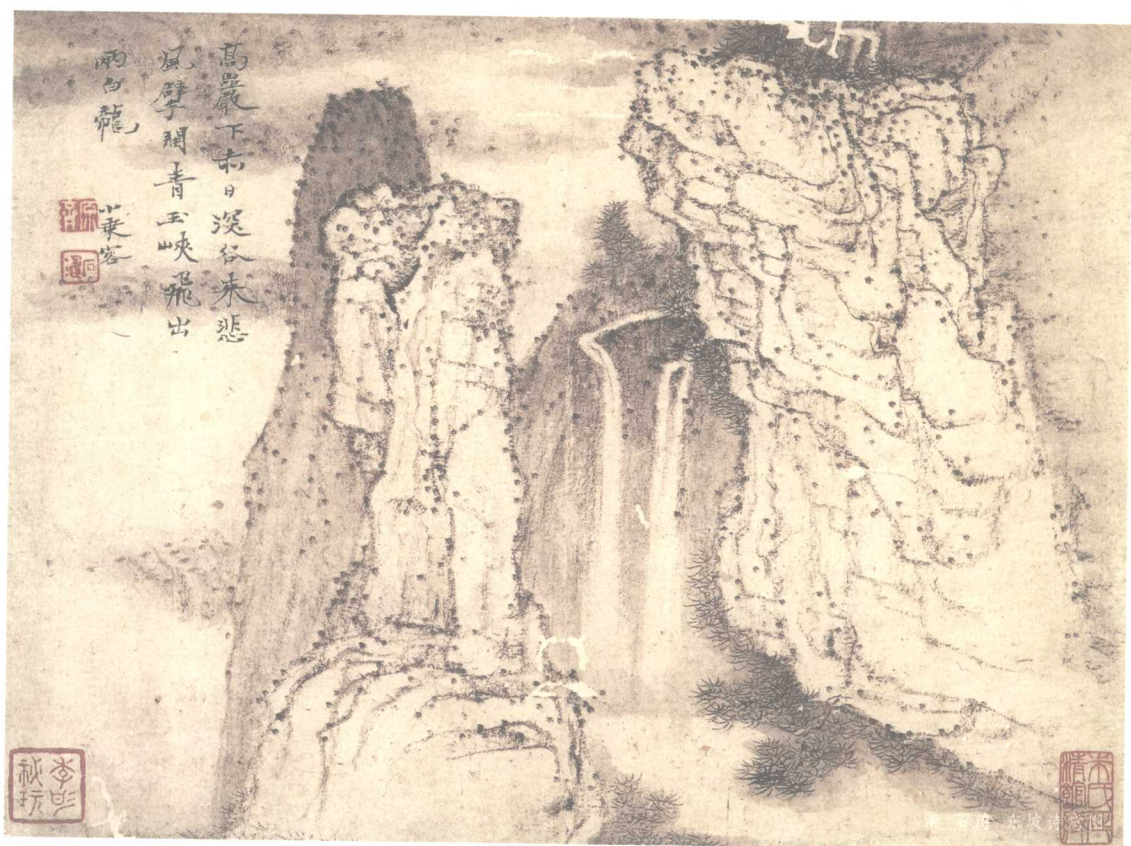


考。所以它只有通过自律才能不断发展。这样说来，“逸品”至少超越了“神、妙、能”三品对世界和现实直接反映的简单倾向，确定无疑地开拓了绘画艺术的形式空间和精神空间。

提起“逸品”这一中国传统画论的重要范畴，我们联想到的往往是那些在绘画上突破观念规矩、相异于技巧成法的画家。如《唐朝名画录》中所提到的王洽（墨）、李灵省、张志和，《益州名画录》中所提到的孙位，以“非画之本法”、体现“前古未之有”面目的米芾……他们俱是因其奇异或刻意创新而独立于当世，而其作品被称作“逸品”。这种情况使我联想到了俄国形式主义批评家什克洛夫斯基所言的“陌生化效果”作用——只有不断地诉诸于“陌生化效果”才

奏上创造出新的不为人们所熟知的感性外观。并通过对知觉的机械化的克服，使读者得以超越个人的利害关系和偏见的限制，带着惊奇的眼光和全新的感觉去体会事物，从而唤醒对该事物的审美意识。从这个意义上说，逸品非但绝不蔑视形式，相反它大大得益于形式所带来的“奇特化或曰陌生化的审美效果”，才“更真切地感知艺术所表现的对象”，赋予那些人们熟视无睹的对象以鲜活的艺术生命力。

所以从接受美学上讲，“逸品”应当是能够打破接受者审美惯性的作品，从这个角度来看，孙位、王洽、米芾等人的画被称作“逸品”是当之无愧的。而从艺术发生学角度上讲，“逸品”则应是能够在艺术史坐标轴上有所推进、有所弘



扬、自我完善的作品，所以，我认为“逸品”在中国绘画中的价值和意义还远不止于形式的“陌生化”。

首先，“逸品”不是简单地对往昔创作形式进行疏离和对抗，而更是在精神上追求解放、反叛和新的自觉建构的结果。这种自精神而至形式的追求使逸品内部充满了“张力”，从而使“逸品”作品与其他作品相区别开来。所以逸品不是对现实的简单唯物主义的描摹，而是对“物”和“我”双重的改造和反思，是借助作品自身的矛盾来反映现实、人生乃至更深刻的哲学思考。

所以，“文人画”的出现，重要的一方面就是来自于文人对“逸品”内涵更为自觉和更易共鸣的认知。我们可以从苏轼《书王摩诘蓝田烟雨图》和《书鄠陵王主簿画折枝诗》的著名诗句中得到印证：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定知非诗人。诗画本一律，天工与

清新。”无论从格律结构、语言特殊性还是从声音的独立价值方面，诗歌都无疑是一个高度形式化、文士化的艺术品种。苏轼诗中明确地提出了诗画合一的要求，这一要求，从当时来讲，是对绘画方法与品格的一种提升，更是对文人达到至高画境具有优势提出了潜命题，因为诗歌作品和绘画作品的本体是“异构同质”的。我们不妨分析一下上述诗歌，“论画以形似，见与儿童邻”是对绘画逼真论的否定，因为执著于外部形似反映了对绘画作品的内形式的建构能力和掌控能力的缺乏；而“赋诗必此诗，定知非诗人”则将绘画与诗歌联系起来，进一步说明诗人亦应重视对艺术内形式的把握，应具有对以往经验的否定能力；那么“诗画本一律，天工与清新”，则是更鲜明地指出了诗歌与绘画在内形式与艺术旨归的类似。诗人指出艺术作品所必须具备的两个特征：一是可以类比天工的精致巧妙的内形式建构，二是对以往艺术经验予以辩证否定的自由精

神和创新倾向。如果说前者源自艺术家精妙细腻的思维结构以及高、广、深的思维力的话,那么后者就源自艺术家永不枯竭的充沛情感以及与生俱来的自我质疑、创新和永不满足的能力。正是这两种能力的结合,才能获得艺术形式的自觉,所以形式自觉包含两个层面的意义,首先是对以往经验进行整合并将之转化为心灵能量的建构能力,其次是对已有经验、势力及现实进行否定和革命的能力,后一种能力尤为重要,因为它尊崇的自由意识和精神解放可在艺术领域转化为无穷的力量。关于这点笔者在后文中还将结合具体例证详论。

元代赵孟頫有著名的口诀式的总结:“石如飞白木如籀,写竹还于八法通,若也有人能会此,方知书画本来同。”我认为这首诗的意义不是被通常理解的“援书入画”,而实际上是“引画入书”,也就是说在艺术创作的过程中,绘画要向更加具有形式化品格的书法学习。这首诗让后人认识到文人画最为重要的形式语言——“笔墨”在文人画中的自觉存在。苏轼和赵孟頫作为对“逸品”历史资源的总结者和整合者,可谓功之大焉,他们将“逸品”的艺术形式自觉归纳为可类比、可触摸的方法经验,为后人领悟“逸品”大大开了方便之门。

令人遗憾的是,后世文人们在得到方便的同时,往往为了追求“逸品”之空名,而在程式化的继承中过于沉醉甚至膜拜于以往的成熟经验,无论是从形式的自觉,还是在精神的解放上都背离了“逸品”的本意,身为奴仆而不觉,以致于后世文人画领域内逸品之赝品泛滥,并终遭鄙弃。书法方面以革命式的碑学运动,否定了由

于艺术主体的不觉醒导致的陈陈相因的帖学末流;文人画方面则以傅山“四宁四毋”、石涛“笔墨当随时代”为先锋,徐渭、八大、石涛以及扬州八怪和吴昌硕等皆以其自身作品高度自觉的形式诉求和精神上强烈的解放意识对此做出了有力的响应。

中国古代画论中经常将“艺品”与“人品”相关联,“逸品”作为中国绘画中的“艺中之艺”,更与画家的心性品格息





清虚谷落花金鱼图



花鸟

息相关。虽然中国美学理论的主体性、浑整性和意会性，使我们很难据之科学、合理地梳理艺品与人品之间的对应关系。然而人品这一概念毕竟来源于人格概念，可以肯定人格水平决定着人品的高下，通常认为由真、善、美构成的人格三要素中，善是中心，真是基础，美则是善的升华。在艺术家身上情况应该是：善体现为一种情感力量，是一种构形能力；真则体现为精神的解放，是一种辩证的否定、一种创新能力。而上述两种能力的结合才能产生同时独立于真实物象世界和经验势力的自觉形式，才能产生对现实世界构成干预的真正的中介性艺术作品——“逸品”。正如陆维钊先生说：“要想把字写好，必先做个好人。”“人品不高，落墨无法，求其风神者，当须先求人品。”

无论是对前代文人画的资源总结和整合，还



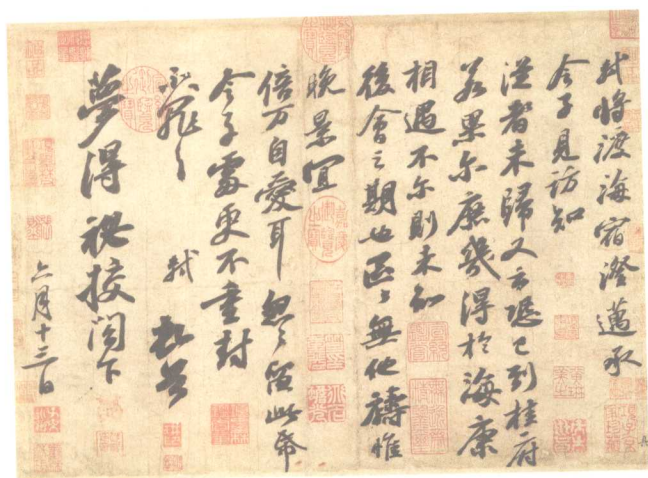
峭壁寒天流水潺湲但闻花香新渡幸能庚申



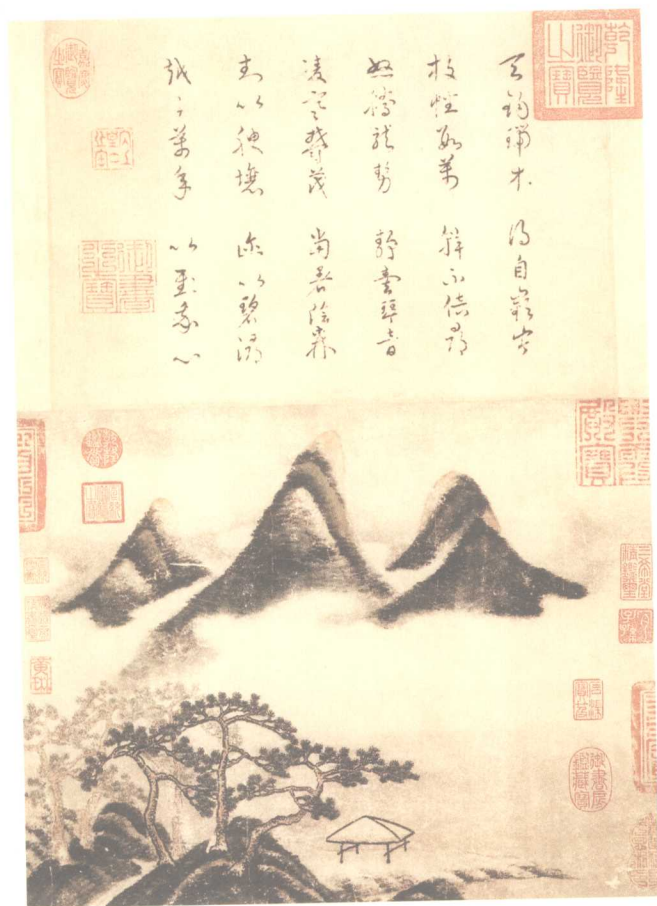
是对后代文人画的开创，苏轼都是一个不可取代的关键人物，他所具备的诗、文、书、画的全面修养，使他敏锐地把握到绘画隐藏在表象后面的形式存在和价值存在，在身体力行地将具有经典意义的作品来昭示于后人之外，并且对“逸品”进行了分析和总结，为后人提供了系统的方法和样式。由于苏轼是对晋唐“逸品”经验的阶段性总结，在客观对“逸品”概念进行归纳整理的同时，也提出了与以往分散的“逸品”经验相异的内涵，那就是画家全面文格、人格修养的追求。而在同样提倡“逸品”，由宋亡仕元的赵孟頫那里，情况却大不相同，作为书画领域的复古主义的倡导者，赵孟頫同样是对以往经验的整理和推广者，他却只耽于对文人画程式的再梳理，而没有探索“逸品”与心灵超越的实现之间的关系。因而他在为后世文人们提供方便途径的同时，也预设了埋伏，使之容易堕入刻板模仿的程式化俗

套。对于修养同样全面的赵孟頫来说，他在书画领域也曾以其在当时无与伦比的号召力，高举起过复古主义的大旗，但是却没有形成类似唐代古文运动形成的鉴古开今的崭新局面，这与他所倡导的理念偏疏不无关系。

探寻这一偏疏的根源，便不可回避赵孟頫宋亡仕元的人生经历。不可否认他的人格构成上存在着求“善”的倾向，也就是说，在他身上虽然并不缺乏由“善”而生的艺术才华，但对异族力量的顺从反映了赵孟頫的骨气、节义和对抗现实的意识的缺失。然而这种由内向外的、与自身经验、艺术领域既有势力和现实世界三方面进行对抗的否定性精神，恰恰是使艺术之所以成为艺术的艺术中介特性（即逸格）所必须的。赵孟頫的特点也正揭示封建社会文人身上最大的顽痼——在强大体制面前的忠顺意识。这种意识表现为在人格的建构上自觉不自觉趋向于“善”的单向度



宋 苏轼 尺牍



宋 米芾 春山瑞松图

发展，导致思想易苟安、灵魂易软弱、心灵视野易狭隘，“逸品”应有的具有否定和对抗性质的品质易被以和解、妥协为实际特征的闲、清等特性所代替等等，这种风气直接导致了元代山水画中“逸品”定义由“放逸”向“超逸”、“清逸”的转变（关于放逸与超逸、清逸等之间的内在关系和高低比较，请参见余文）。难能可贵的是：仍然有文人如米芾、杨凝式、徐渭等，他们不仅以特立独行的作品有力地反驳了当时的主流话语，更以外表颠狂、内里清醒的生活态度对抗了体制，从而捍卫了“逸品”的地位。所以这种以颠狂面目出现的放逸型的艺术家虽然人数甚微，却在中国艺术史上受着极高的礼遇，被后人尤为珍视。更加值得我们欣慰的是，明代晚期的心学思潮促进了国人自我意识的觉醒，对精神解放的追求在艺术领域内更是有着充分的体现，从徐渭的颠覆性的变革、傅山振聋发聩的画论，到八大和扬州八怪等的惊世骇俗，我们不难欣喜地感受到“放逸”品质的回归、艺术中介特性的突显。

总之，“逸品”的艺术价值存在于对现实若即若离的表现中，他不直接对现实进行否定，而是创作主体高度自觉地以艺术作品作为这种经验的中介。在“逸品”中作品、形式自觉以及精神自由三者之间的关系既相互体现又相互隐藏，它们共同导致了伟大“逸品”的产生。