

明末清初绘画之“逸”探微

孙壹琴,罗筠筠

(中山大学哲学系,广东广州510275)

摘要:明中后期,画坛对“逸”的阐释,逐渐呈现出百花齐放的局面。以《画禅室随笔》、《绘事微言》与《南田画跋》为基础,从“逸气”、“逸品”与“逸笔”三个层面,阐释明末清初绘画之“逸”的内涵与特征。明末清初时期,画理之“逸”重在意会,因而难以言明,各家画理皆在不同程度上强调了“逸”所包含的“脱离”之本意,以及隐于山水林泉间的风尚与情怀。超凡脱俗的意境与隐逸的精神仍是绘画之“逸”的必备特点。在此理论基础之上,明末清初的遗民画家通过绘事实践,逐渐将不拘于常规的、个性化的表现风格纳入“逸”高绝脱俗的审美范畴之中,由此推动了“逸”逐步放纵化的表现趋势。

关键词: 隐逸; 随性; 文人; 脱俗

中图分类号: J201

文献标识码: A

文章编号: 1672-0202(2022)06-0135-04

明末清初时期,绘画领域内的概念“逸”已不仅仅与作画技法和风格有关联,亦与作品的精神风貌、画者的修养、品性与心境紧密相连。除沿袭古人的观点之外,不同的理论家亦尝试从各自的角度出发,对“逸”之内涵作出再度阐释,并从中得出不同的个人解读。各家画理皆在不同程度上承袭了前人的艺术技法与思想,强调画者需具备文人的品性修养与情怀,提倡画作之“逸”应自然清简、潇洒脱俗。画者下笔时并不需要刻意雕琢或执着于精工技法。作画时讲求写意自如,抒写画者胸中逸气和内心世界,形成不拘常法、脱俗绝然的风格。有鉴于此,本文将对明末清初绘画之“逸”进行品读与定义,并进一步探究明清以降绘画之“逸”的发展趋向。

一、“逸”的演变

东汉许慎《说文解字》曰:“逸,失也,从辵、兔,兔漫訑善逃也。夷质切。”^[1]由此可看出,“逸”字含有逃脱、脱离的意思。虽然在以后的演变中逐渐衍生出其他含义,但“逸”始终没有彻底摆脱“脱离”之本意^[2]。唐代朱景玄于《唐朝名画录》中,在神、妙、能三品之外,再设“逸品”,并言“有不拘常法,又有逸品”^[3]。如此一来,朱氏便将“逸品”的标准与不假思索、直抒胸臆等直觉性的表现联系在一起。较之后世对“逸品”标准的详细阐释,如邵先生所言,李嗣真谈“逸品”,重在品鉴“迹”,即作品,而朱景玄则强调谈论“人”,即画家本身^[4]。总体上看,尽管朱氏区分四品等级的标准仍稍显简略,但其将画者人格的评价纳入以“逸”论画的范畴,由此对后世的画论品评产生深远的影响。“逸品”画者的考量,不仅在于技艺,亦注重社会地位与品性。

北宋黄休复在《益州名画录》中将绘画艺术划分为逸、神、妙、能四个标准,并将“逸”置于其它三者之上。能达到“逸品”标准的画作,需“拙规矩于方圆,鄙精研于彩绘,笔简形具,得之自然”^[5]。黄氏尤为强调放浪形骸、洒脱不羁的性情及创作形式。在这一点上,黄休复与朱景玄持有相似的

收稿日期:2022-08-19

DOI:10.7671/j.issn.1672-0202.2022.06.013

基金项目:2020年国家社科基金后期资助项目(20FZWB022);广东省教育厅2018年创新特色项目(2018WTSCX023)

作者简介:孙壹琴(1991—),女,浙江绍兴人,中山大学哲学系博士研究生,主要研究方向为中国美学与艺术史。

E-mail: yiqinsun2013@126.com

品鉴标准。二者都十分注重“逸格”画家所独有的高洁超凡的人格与不拘常法的作画风格。由此,黄休复在宋代构建起对“逸品”标准的定义,以及“逸品”在绘画品评中的至高地位^[6]。此两者皆被后人所延续,“逸品”因此成为了中国绘画领域内的最高审美标准。此后,“逸”的内涵在元代文人的绘画理论与创作中得到了进一步的延伸。

若要谈元代画理之“逸”,首推倪瓒。倪氏提出“仆之所谓画者,不过逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳”^[7]。倪瓒所谓“逸笔”之“逸”,与“逸品”的“逸”的取义相近,即高逸脱俗。但较之社会地位、日常品行及外在的画法,“逸笔”之“逸”更为注重画者在绘画时内心的悠然与随性。而倪氏有关“逸”的论述,对明清时期文人画尚“逸”的审美趋势起到了引导作用。其有关如何下笔以呈现画者内在心境的论述,亦穿越了历史的长河,以经典画理的方式,启发了当下中国传统绘画创作方式的演变,以及与西方绘画形式融会贯通的进程^[8]。

自南齐谢赫将术语“逸”应用于品画中,到元代“逸笔”概念的提出,“逸”的内涵在不断地延伸。在此期间,绘画的赏鉴之法亦在扩展,重视技艺已不够,还需考量画家社会地位、处世态度与创作风格,并且强调画家创作时的内在心境。

二、明末清初“逸”的再阐释

明清时期,论“逸”的画论数量众多。虽然内容与形式不尽相同,但是纵观各家之言,大多在援引前人画理的基础上再加以延伸,这其中又以援用元代画论者居多。

(一)董其昌《画禅室随笔》

在《画禅室随笔》中,董其昌将书法与绘画,放在了一一对应的平等位置,并强调抽象纯粹、随意简洁的书法运笔即为文人山水画的绘画用笔。在具体操作层面上,董氏又增加了一个要求,即有收有放,有最为“沉着痛快”之笔迹与精妙之结构变化,有善于“放纵”的能力又可做到“攒掇”^{[9]127}。从整体上看,即使书写过程中需懂得控制力道,但运势仍需追求自如恣意,摆脱细巧与俗气。

关于如何学习气韵,董氏在书中有一番详细的论述。考虑到画理之中“逸”与“气韵”之间的密切联系,因此两者可并为一处共同讨论^[4]。董氏认为,“气韵”是天生的。人在出生时便被上天授予“气韵”,故而“气韵”不可学之。不过,由于其界定“气韵”的主要组成部分是天赋与人品,所以董氏提出后天的努力与培养可以起到辅助作用。对于画者而言,其提倡“读万卷书”与“行万里路”,以此扩充自身的学识,开阔自身的胸襟。董氏进一步指出,“气韵”若能养成,则“自然丘壑内营,立成鄞鄂”,下笔任兴所至,尽情写山水^{[9]140}。这与倪瓒所谓之“逸”有相似之处,因此董氏对“气韵”与“逸”的探讨可以互相借鉴。由此推之,“逸”同样可以通过“读万卷书”与“行万里路”的方式,加以培养。

从上述内容中可看出:(1)董其昌在运笔上讲求绘画用笔应如书写,须有收有放,不乏恣意与遒劲之气;(2)在画作品评方面,其推举简约天然、淡雅超绝的“逸品”画者;(3)在培养作画之逸气方面,其注重将绘画看作修身养性的愉悦行为,如此一来,画者才可以摆脱胸中世俗之气,掌握绘画之道。

(二)唐志契《绘事微言》

唐志契在山水画论著《绘事微言》中探讨了作品分品的依据。对于山水画家,唐氏指出,画者本身便应享有隐逸洒脱之气。在如此性情下创作出的山水画,加之绘画中“逸”的审美理念原就源自隐逸之士的生活方式与态度,因此,我们不难联想画者之逸气亦体现在山水画中。唐氏提出,“逸”分为“清逸”“沉逸”“隐逸”“俊逸”与“雅逸”,但不论是其中的哪一种,其皆认为与“纵”不同。“纵”包含了“浊”“俗”与“卑鄙”,而古往今来,“逸”从未与这些因素相联系。若“逸”与这些特征

有关联,那么“逸”的本质便发生了变化,“逸”的理念亦将不复存在^[10]。尽管“逸”之品评标准难以说清,但画理之“逸”的本质仍包含了超然脱俗之意。

(三) 恽寿平《南田画跋》

清代论“逸”最多者,应属恽寿平。其在《南田画跋》详尽论述其绘画理论。恽氏提出,所谓绘画之“逸”,指“有处恰是无,无处恰有。”^[11]恽氏继续指出,不仅是“逸”,“逸品”的概念同样难以言明。“逸品”的境界,如同“天外之天,水中之水,笔中之笔,墨外之墨”;因而要感知甚至达到此境地,恽氏认为,非高人逸士不可为之^[11]。这并不是恽氏故弄玄虚,确是画理之逸本身便具备一旦明确便失去其本相的特性。因此,较之阐述“逸”与“逸品”的具体内涵,恽氏转而探讨如何成为“逸品”画家。在运笔的品鉴方面,恽寿平提出,“高简一种不必以笔墨繁简论。”^[11]结合前文有关“高人逸士”的论述,不难看出,恽氏认为,品性高洁脱俗、不贪图名利之人,其身上对尘俗无所羁绊、独存于浊流之外的品质,便是“高简”艺术风尚的来源。画以简约为风尚,实则以画者人格之恬然隐逸为尚。如能至此境地,方可纳入“逸品”画家之范畴。

三、结论

鉴于明末清初画坛论“逸”呈现出百花齐放的局面,因此研究这一时期绘画之“逸”的内涵,便绕不开从整体上提炼和概括诸多观点的共同特点与言论趋向,亦不能忽视各种理论的独到之处。至明末清初,画论中“逸”之内涵大体分为三个层次:(1)逸气是画作所蕴含的人格气质与精神面貌;(2)逸品指画家与作品整体风貌的品评标准;(3)逸笔指运笔用墨的气势韵律和作品风格的细节蕴涵。三者之间的联系非常紧密。从个体上看,此三层含义虽在一定程度上有所区别,却皆在不同层面上继承并延伸了“逸”字原本的逃脱之义,并有助于从多角度理解“逸”。

综合上述明末清初的画论著述,我们可以看出,从整体上看,这一时期的画理之逸,可意会而难以言明。虽然各家言论百花齐放,但皆未有以简洁明确的语言落实“逸”的具体内涵,而是欲语还休,并未能尽其意。尽管各家有各自独到的理解与看法,但这并不意味着明末清初的绘画之“逸”完全无法阐明,各家的言论仍有共通之处。“逸”字原本包含逃脱、脱离之意。作为画理之逸的重要根源,逸民本身以超脱世俗的高绝情怀,过着远离尘世的隐居生活。如此的隐逸精神与品格自是会对绘画之逸气产生影响,其中又以山水画最能表现此情怀。换言之,隐逸的生活情态与形式本身便会赋予画作“逸”的特征,所以山水画自身已具备画之“逸”。

鄢虹女士将明清对“逸”的探讨概括为一种“双遮”形式的表达。她指出,由于“逸品”本身所带有的不受法度拘束、超脱于常规之外的特征,因而促成了画论者用“法”对“逸品”的范畴与准则加以约束,同时亦不加以过度制约。在此种情形下,明清时期的画论对“逸”的阐释与界定,便在“逸”与非“逸”之间反复横跳的同时,又否认双方,即“双遮”。这种“双遮”的表述方式,虽是精妙却又使“逸”的论述更为捉摸不定、似是而非^[12]。

不过,中国的绘画理论终归是讲求自发性与感悟性的,结合前文有关画理的论述,不难看出,在中国艺术史与思想史发展流变的过程中,概念“逸”已经不单单是一个仅靠笔墨技法、构图布局等实践方法便可以充分阐释的艺术风格。它亦代表一种人格与哲思的境界,一种精神修养的文化内涵。而对于明末清初的逸民画家而言,他们在政权更迭之际选择隐逸避世时,其所承载的“逸”之境界便不可避免地受社会地位、历史语境的影响。这些画者面对政治和社会的混乱与动荡作出了不同程度上的精神抗争,或是寻求心境上的解脱。如此,在承传前人的基础上,他们在将自身对社会世俗或是命运的对抗,人格的独立与自由呈现在画面之上的同时,绘画之“逸”亦得以在艺术创作层面与人生哲理层面上呈现出注重自我表达和放纵化的演变趋势^[13]。这一趋向反映出“逸”之范畴逐步接纳,如徐渭、石涛、八大山人等明清之际极具超拔不群、纵横狂放之风格的文人画者。

他们的风格,被当下的学者描述为“狂逸”^[14]、“野逸”^[15]。狂与野的画面是心境的映射,是内心孤冷愁苦、躁动不安与憎恨迷惘等诸多情绪的缩影。这些明清之际的画家重视主观意愿与个性化的表达,因而在绘画实践层面上同样推动了“逸”之审美体验与品评标准的演变。

参考文献:

- [1]许慎.说文解字[M].徐铉,校.上海:上海古籍出版社,2007:486.
- [2]郭守运,马钰滢.古典美学“逸气”范畴探微[J].江淮论坛,2013(1):160-163.
- [3]朱景玄.唐朝名画录[M]//卢辅圣.中国书画全书(修订本):第一册.上海:上海书画出版社,2009:161-163.
- [4]邵宏.从“逸韵”到“逸格”[J].新美术,2021(2):40-47.
- [5]黄休复.益州名画录[M]//卢辅圣.中国书画全书(修订本):第一册.上海:上海书画出版社,2009:188-201.
- [6]王希.话语 维度 界域——宋代黄休复逸格概念的话语维度及其评价标准研究[J].美术大观,2019(3):54-55.
- [7]倪瓒.清閼阁集[M].江兴佑,点校.杭州:西泠印社,2010:457.
- [8]顾玮倩.从“逸笔草草”看当代美术创作——首届“倪雲林”全国美术作品展学术研讨会侧记[J].美术,2022(3):33-34.
- [9]董其昌.画禅室随笔[M]//卢辅圣.中国书画全书(修订本):第五册.上海:上海书画出版社,2009.
- [10]唐志契.绘事微言[M]//卢辅圣.中国书画全书(修订本):第五册.上海:上海书画出版社,2009:470.
- [11]恽寿平.南田画跋[M]//卢辅圣.中国书画全书(修订本):第十一册.上海:上海书画出版社,2009:230-243.
- [12]鄢虹.“逸”在画论中的含义演变:对“法”的背离与回归[J].南京艺术学院学报(美术与设计),2018(3):117-122.
- [13]王翔.疏狂与纵逸——徐渭书、画笔墨结构“同一性”研究[J].南京艺术学院学报(美术与设计),2022(3):23-28.
- [14]赵玲玲.“逸”范畴的审美空间[M].广州:华南理工大学出版社,2017:253-254.
- [15]郭守运.“野”:中国文人画的美学追求[J].清华大学学报(哲学社会科学版),2014(4):158-163.

The Study of Aesthetic Concept “Yi” during the Late Ming and Early Qing Dynasty

SUN Yi-qin, LUO Yun-yun

(Department of Philosophy, Sun Yat-sen University, Guangzhou 510275, China)

Abstract: The aesthetic concept “Yi” occupies an important position in the history of Chinese art. The concept “Yi” is closely associated with the free spirit from the ancient literati and intellectuals. Based on the analysis of the art theories of several well-known literati, this article aims to study how the literati understand the aesthetic concept “Yi” during the late Ming and early Qing dynasty from three perspectives: yipin, yibi, and yiqi. Additionally, the concept “Yi” does not have the same meaning in different dynasties. During the late Ming and early Qing dynasty, due to the development of art theory and the highly personalized art style, different literati developed different understandings towards the concept “Yi” and the feeling of seclusion. Extraordinary refined artistic conception and hermit spirit are essential features of “Yi”. Meanwhile, paintings integrated into the art theory about the aesthetic concept “Yi” out of the box with individual aesthetic category. The art theory about the concept “Yi” becomes more popular and complicated at this time.

Key Words: seclusion; expression of the inner sense; literati; extraordinary