

DOI: 10.13957/j.cnki.tcx.2018.05.018

## 论“逸格”在梁楷绘画中的体现

吕子青

(景德镇陶瓷大学, 江西 景德镇 333403)

**摘要:**中国古代对于绘画作品的审美品评有多重标准,形成的理论观点颇丰,其中得到画坛公认的标准之一便是“逸格”。“逸格”作为品评中国画的审美标准,对中国绘画的发展产生了深远的影响。在众多画家,梁楷的绘画实践最为典型地体现了“逸格”标准。本文以“逸格”为切入点,试从“自然”、“笔墨”、“意境”三个方面分析梁楷绘画作品所体现的艺术思想,进一步阐明“逸格”在传统绘画中的重要意义。

**关键词:**梁楷;逸格;禅宗

**中图分类号:** TQ174.74

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1000-2278(2018)05-0621-03

## “Yige (Spontaneity)” in Liangkai’s Paintings

Lǚ Ziqing

(Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen 333403, Jiangxi, China)

**Abstract:** There are multiple standards for the aesthetic evaluation of paintings in ancient China. Among many theories, one of the most recognized by the painting world is “Yige (spontaneity)”. As an aesthetic criterion for appraising Chinese painting, “Yige” has had a profound impact on the development of Chinese painting. Compared with other painters, Liang Kai is the most representative in the practice of “Yige”. This paper takes “Yige” as a starting point to analyze his painting theory from the aspects of nature, brush strokes and artistic conception, to further illustrate the significance of “Yige” in traditional painting.

**Key words:** Liang Kai; Yige (Spontaneity); Zen

在中国传统绘画史中,“逸格”有着非常重要之地位。最早提出“逸”的是唐代的李嗣真,他将“逸”纳于书法艺术之中,并将“逸”归位上上品之列。唐代朱景玄在《唐朝名画录》中提出:“以张怀瓘画品断,神、妙、能三品,定其等格,上中下又分为三;其格外有不拘常法,又有逸品,以表其优劣也”<sup>[1]</sup>。随后宋代黄休复在《益州名画录》中提出了“四格”,即“逸”、“神”、“妙”、“能”四格,将“逸格”置于首位。可见唐代朱景玄与宋代的黄休复在思想上的差异。黄休复对“逸格”的解释为“画之逸格,最难其侔。拙规矩于方圆,鄙精研于彩绘,笔简形具,得之自然,莫可楷模,出于意表,故目之曰逸格尔。”<sup>[2]</sup>“逸格”其实就是“神”、“妙”、“能”三格的统一,是在“思与神合”的“神格”和“笔墨精妙”的“妙格”的基础上提升所达到的艺术境界。除了“逸格”本身的发展之外,宋代文人

画风格的出现,进一步推动了“逸格”的发展,并确定了“逸格”的最高境界。

宋代的绘画不论笔墨形式抑或绘画风格皆具多样性,当时的画家各取所需,自成一派。其中有两种绘画风格和审美趣味互相影响并始终贯穿于整个宋代的画坛。一种是延续五代以来的院体画风,另一种是受到文人画思潮影响的文人画风。到了南宋,由于国运衰落,都城迁往杭州,经济政治都不稳定,但统治者仍然重视绘画的发展,重新开启画院,院体画风依然保持和延续;但有一部分画家开始从“院体”画风中逐渐摆脱出来,并自成一派,梁楷就是其中最具有独特风格的变革者,他的“减笔”风格别开生面,呈现一番新的气象。他曾为南宋画院待诏,早期受贾师古和李公麟的院体画风影响较大,画风严谨,“细入毫发”,展现出他深厚的白描基础。但梁楷不甘被“礼”所束缚,性情洒脱豪放到甚至可以称为“怪”的地步,被世人称

收稿日期: 2018-03-12。

修订日期: 2018-06-15。

通信联系人: 吕子青(1994-),女,硕士。

Received date: 2018-03-12.

Revised date: 2018-06-15.

Correspondent author: Lǚ Ziqing(1994-), female, Master.

E-mail: 40661552@qq.com

为“梁风子”，梁楷又深受禅宗思想的影响，绘画风格开始朝着“逸格”的方向发展转变。早期的“精妙之笔”到中期初步形成“逸笔草草”以及发展到后期的“笔简形具”，这其中风格的变化不是循序渐进逐步发展的，而是由“顿悟”式的禅学思想的推动形成的。“得之自然”、“笔简形具”、“意境呈现”都是“逸格”在他的绘画作品中审美意趣的体现。这也是梁楷为何能在南宋乃至整个宋代的各大家中脱颖而出，成为最具“逸格”的代表画家的原因。

## 1 “得之自然”

梁楷曾担任南宋画院的待诏，延袭院体画的艺术追求，强调“师造化”、“复归自然”。因其细微甚密的绘画风格，再加上深厚的绘画功底，颇受统治者的青睐，受赐金带，哪知梁楷并不领情，而是将金带挂于院中树上，扬长而去。其性情怪诞、个性洒脱可见一斑。史料记载，梁楷与禅门弟子及寺庙高僧交往密切，并深受禅门“散圣”率真淳朴、得之自然的信仰影响，加之其自身对绘画语言的积极探索，他的绘画风格发生改变，形成了其禅画的风格，这也是在他后期的绘画作品中体现出了“逸格”的主要原因。“礼”的一个特点就是繁琐。儒家重‘礼’，所以儒家喜欢繁。‘逸’的生活态度就是任自然，是对‘礼’的一种反抗，是对世俗、名教的超脱，所以必然求简<sup>[3]</sup>。因此梁楷崇简而不崇繁也是对“逸”的推崇。禅宗思想所崇尚的是自然而然，闲适宁静，从禅理中寻找启示和灵感，进而产生思想上的“顿悟”，“逸格”所追求的恰恰是“得之自然”，与禅学的境界是一致的。在一定程度上，它同老子的“平淡”、“涤除玄鉴”的观照态度以及庄子以自然朴素为准则的“自由”的生活态度相吻合。

禅风盛行经久不衰，到了宋代仍然延续着。在梁楷的绘画中，受五代画家石恪的“野逸”风格的影响很大，从而“引禅入画”，将禅宗思想引入到绘画中。《六祖斫竹图》(见图1)，从画面的主题内容可以看出禅理意趣和禅宗思想。《六祖斫竹图》以禅宗第六代祖师慧能大师为题材，描绘慧能大师身着布衣专心致志的伐竹场景。梁楷通过这一普普通通的生活场景，展示出在生活的自然形态下悟禅修行的禅法理念。梁楷的另一幅作品《布袋和尚图》，通过画中慈悲善良的布袋和尚的笑容满面又极具亲和力的形象，倡导人们应当乐观修行，以慈悲心处世、对待人生的态度。



图1 六祖斫竹图

Fig.1 The painting of Huineng makes guqin

## 2 “笔简形具”

梁楷的绘画风格多变，早年受到李公麟院体画风的影响，在他的《黄庭经神像图卷》作品中可以看出“细入毫发”的严谨画风，显示出其扎实的绘画基础和深厚的白描功底，这为他后期“减笔”绘画风格的形成打下了坚实的基础。在他中期的绘画中，初步形成了“逸笔草草”的“减笔”风格，正如南宋的敬叟居简在其《赠御前梁官乾》所题：“梁楷惜墨如惜金，醉来亦援成淋漓，天籁自乡或自疮，族史阁笔空沈吟。”《六祖斫竹图》因受到人物造型的局限而未能将“逸笔”真正发挥出来。到了后期，其“笔简形具”的“减笔”画风已经完全成熟，如《泼墨仙人图》和《布袋和尚图》通过以少胜多，“以墨代笔”，将简练概括的形象处理得恰到好处，有骨有肉，有笔有墨。

“笔简形具”，与“能格”注重的细致入微的表现方式恰好相反。在梁楷的早期的作品中，若仅仅只有“细入毫发”，是与“逸格”的审美旨趣是相违背的。“梁楷早期作品中既有‘细入毫发’、‘恭谨’的一面，也有‘极洒落’而含‘雄逸之气’的一面——这不仅表现在树石上，而且也潜在描绘衣纹那剑似钩、顿挫转折的用笔中<sup>[4]</sup>。“逸格”讲求“意气”以及自由的创作状态。然而要想做到“笔简形具”，首先要先做到“成竹在胸”。在艺术创作中，从“眼中之竹”到“手中之竹”的过程，有一个必不可少的环节，那就是“胸中之竹”。在心中打好“草稿”，做到“意在笔先”，如此下笔才能得心应手，成竹在胸。“笔简形具”

中的“简”并不只是表现出“笔不周而意周”的“简”，更是为了表现出作者的“雅趣”、“野逸”的品格，使画面充满“弦外之音”，让读者去品味与思考。

梁楷的《李白行吟图》(见图2)人物造型简练概括，寥寥数笔，就将诗仙李白豪放不羁的个性以及吟诗的动作姿态表现得淋漓尽致。画面中没有多余的背景，除了对五官进行细致刻画外，其余的部分用线条一气呵成。这幅作品虽然画法简练，但线条粗中有细，既严谨又飘逸。在衣纹的处理上，线条运用灵活多变，抑扬顿挫、浓淡干湿都恰到好处，尤其在衣领以及肩背的处理上，更是运用大笔来挥洒，使画面不会苍白无力。整幅作品虽然“笔不周”，但其实每笔都有考究。



图2 李白行吟图

Fig.2 The painting of Libai singing

### 3 “意境呈现”

将山水与人物相结合进行表现的形式自隋唐就出现了，但直至宋代才真正成熟起来。南宋时期，以南宋四大家和梁楷为代表的禅画画家都自觉地将山水画与人物画相融合，“从这种样式中，人们一方面可以看到山水画正在取代人物画历史地位的趋势，而另一方面可以看到人物画在艺术语言和意境构造上对于山水画的包容和吸纳。”人物与山水结合的绘画形式，更加注重突出情节和意境的表现。

“艺术家以心灵映射万象，代山川而立言，他所表现的是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗……就是构成艺术之所以为艺术的‘意境’。”<sup>[5]</sup>

梁楷受禅宗思想的影响极大，其所画的山水人物画，也多表现出荒寒幽寂之景，宁静虚旷之境，

全得自然之逸趣。意境往往不是表现实景，而是虚实结合的“境”。在梁楷的作品中，通过留白，使得画面更加宁静虚旷，达到了“于无画处皆成妙境”的艺术效果。《柳溪卧笛图》、《秋景山水图》、《疏柳寒鸦》等作品，都着力于对意境的表达与渲染。他的《泽畔行吟图》(见图3)刻画了一人独自走在江岸边，边走边吟诗的场景。故事引自“屈原投江”，但梁楷没有过多的表现悲伤的氛围，他在造景时加入了他的一些主观感情，反而趋向于平淡自然的“境”和“意”的表现。画面虚多，实少，利用留白来表现出隐逸的意境。



图3 泽畔行吟图

Fig.3 The painting of singing by the river

综上所述，梁楷从画院画家到禅宗画家的转变一方面源自他不羁的个性，另一方面源于他个人艺术思想的转变。梁楷的画“得之自然”而“回归自然”，表现方式由“删繁就简”达到“笔简形具”，追求“高古野逸”的意境与格调。虽然梁楷在不同的创作时期中的创作风格不同，但“逸格”这一审美意趣却是一直贯穿于他的艺术生涯中。通过对梁楷的研究，可以看出在中国传统绘画理论中，有关“逸格”这一品评标准是众多画家所推崇的一种审美倾向和审美定位，虽然每个画家的创作手法、创作风格不同，但“逸格”这一审美境界是大家所共同认可和标榜的。

#### 参考文献：

- [1]余剑华著. 中国古代画论类编上[M]. 北京: 人民美术出版社, 1998: 22.
- [2](宋)黄休复. 益州名画录[M]. 北京: 人民美术出版社, 2010.
- [3]叶朗著. 中国美学史大纲[M]. 上海: 上海人民出版社, 1985: 293.
- [4]樊波著. 中国画艺术专史·人物卷[M]. 南昌: 江西美术出版社, 2008: 407.
- [5]宗白华著. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981: 60-61.
- [6]樊波著. 中国书画美学史纲[M]. 长春: 吉林美术出版社, 1998.