

八大山人笔墨研究

杨江波◎著



杨江波



中国文史出版社

人文在线出版基金资助

姜



八大山人笔墨研究

杨江波◎著

中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

八大山人笔墨研究 / 杨江波著. —北京: 中国文史出版社, 2015. 10

ISBN 978-7-5034-6952-7

I. ①八… II. ①杨… III. ①八大山人 (1626~1706) —中国画—绘画研究 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 257093 号

责任编辑: 李晓薇

封面设计: 人文在线

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.chinawenshi.net

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010-66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010-66192703

录 排: 人文在线

印 装: 北京天正元印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 16 开

印 张: 11 字数: 175 千

版 次: 2016 年 1 月第 1 版

印 次: 2016 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

序 言

薛永年

作者选择了一个非常重要又非常有难度的题目。说他重要，第一是因为文人画集中代表了中国画的精华，笔墨问题更是中国画语言的核心问题。而八大山人则是文人画发展中的高峰，是前无古人后少来者的真正的经典。第二是八大不仅属于17世纪而且沾溉了20世纪，不仅属于历史而且会影响21世纪。这个意思是我在新世纪初《八大山人全集》序二里讲的，那时候，中国艺术研究院的王朝闻先生非常重视八大山人，特别感兴趣于八大艺术的“不全之全”，也就是八大艺术的含蓄，八大艺术的画外有画，八大艺术的象外之意。他主持编写了五卷本的《八大山人全集》，我被他选为第一副主编，当他的助手，编了七年，我在序言中还指出了两个问题，一个是八大山人的艺术不是一味抒发愤懑不平的艺术，而是精神超越的艺术，另一个是20世纪以来对八大山人的研究，最有见地的是画家（包括学者型画家）而不是纯粹的学者，不是没有艺术实践的学者。这就涉及了刚才说的难度。对于八大山人这样卓越的艺术家的研究，不理解气韵笔墨的奥妙，就只能在门外徘徊，只能做社会学的解读，难于讨论艺术本体中的问题，难于深入中国画自立于世界民族之林的堂奥。

范曾先生的弟子杨江波，认识到了研究八大山人在当下的极端重要性，又是一位攻读艺术学博士学位的中国画家，多年从事中国诗书画的创作和文史哲的学习，具备了从笔墨入手深入研究八大的充分条件。他的博士论文，总体上是成功的，知识基础比较厚实，研究思路上有新的角度，有富于现实意义的见解，也有一些学术问题上的突破，文笔很流畅，体现

了文以气为传统的传统。论文名为“八大山人笔墨研究”，实际上是以笔墨为切入点的全面的研究，在研究上他着重探讨了禅学修养、禅悟思维、禅境美学对八大山人艺术的关键作用，突出讨论了“心物感应”美学在八大山人创作中实现。他不同意李泽厚先生对八大石涛为代表的遗民画家作品表现的是“寂寞、愤慨与哀伤”感情的论断，而认为八大晚年作品的精神境界是超脱的、旷达的、空灵悠远的，他的论断显然比李泽厚先生更符合实际。另外，他以八大的禅学修养、禅悟思维、禅境美学为依据，引证禅学文献，重新解读了“哭之笑之”的签款，重新阐发了“白眼看天”的禅境内涵，重新考辨了《孔雀图》表达的禅学心理，都持之有据，自成一说。他从研究八大引申出来的对中国画界“创新误区”的批判，对文人画“构思”“风骨”“境界”“生活”“通会权变”和“妙悟”的论述，则既是对范曾先生画学思想的阐释，又是在继承传统基础上建设中国画学理论的努力。



薛永年 2014.4.30

（薛永年，男，北京市人，1941年11月生。著名美术史学家、美术评论家。现任中央美术学院人文学院教授、博士生导师。）

目 录

引言	1
第一节 研究意义	1
第二节 本文研究思路	3
一 已有研究成果综述	3
二 文献资料的利用与方法选择	8
三 研究的重点与难点	9
四 研究的创新点	10
第一章 八大山人笔墨的源流与其笔墨的艺术社会学分析	11
第一节 笔墨概念的含义及八大山人笔墨的源流	11
一 文人画笔墨概念的确立及含义	11
二 八大山人笔墨的源流与师承	19
第二节 八大山人笔墨的艺术社会学分析	29
一 明末清初社会“天崩地坼”的政治环境	29
二 明末清初“三教合一”的群体文化环境	34
第二章 八大山人笔墨的美学意蕴及其美学特征	43
第一节 禅宗美学对八大山人笔墨的影响	43
一 八大山人的禅学情结	43
二 同时代的几位禅画僧人题画诗分析	49
第二节 八大山人笔墨蕴含的感物美学分析	56
一 感物美学的理论嬗变	56



二 感物美学在八大山人笔墨创作上的表现	60
第三节 八大山人笔墨诗魂书骨的美学特征	67
一 诗画相融	67
二 画至书为极则	76
第三章 八大山人笔墨表现形式与表现风格分析	82
第一节 八大山人笔墨表现形式	82
一 画以载道的笔墨题材表现	82
二 纯净酣畅的笔墨语言高度	87
三 简化夸张的笔墨意象造型	91
四 知白守黑的笔墨章法布局	96
第二节 清醇放逸的笔墨表现风格	99
一 清	99
二 逸	101
三 放逸与清逸	103
第四章 八大山人笔墨艺术对后世绘画创作的影响与研究意义	105
第一节 八大山人笔墨创作对后世绘画的影响	105
一 反对陈陈相因而崇尚野逸的艺术创作精神	105
二 对近现代国画家创作影响的个案分析	108
第二节 研究八大山人笔墨的当代意义	112
一 “创新”的误区	112
二 文人画创作的要点	124
结语	135
附录	141
一 八大山人与庄子对话录（自作散文诗）	141
二 附图与说明	146
参考文献	159
后记	169

引言

第一节 研究意义

八大山人（1626—1705），姓朱名耆，为明太祖朱元璋第十六子宁王朱权的后裔（图1）。据《朱氏八支宗谱》记载，他祖父朱多烜，字贞吉，号瀑泉，袭封奉国将军。工诗歌，精书画。父亲字太冲，号鹿洞，是第六子，袭封镇国中尉。生来喑哑，工书画。山人少时聪颖，八岁能作诗，还能悬腕写米家小楷。明朝覆亡时，他年仅十九岁，为躲避灾祸，隐姓埋名。曾用名良月、传紫、破云樵者、刃庵、个山、个山驴、人屋、驴屋、雪个等，顺治五年（1648年）二十三岁时剃发为僧。顺治十年（1656年），八大山人二十八岁，受戒于耕庵老人颖学弘敏禅师，或因身世经历之故，对禅学的体悟愈来愈深，甚至成为“禅门拔萃之器”，讲经说法宛然一代祖师，其修为境界可以在其水墨作品和题画诗上发现。

之所以选择八大山人笔墨研究作为课题，首先是基于中国文人画的艺术特殊性和笔墨在文人画中的重要性以及八大山人笔墨代表了中国文人画的最高审美水平。

陈师曾先生在20世纪初曾写出《文人画之价值》《中国画是进步的》这两篇文章，他为文人画订立了四个要素：“第一人品，第二学问，第三才情，第四思想，具此四者，乃能完善。”^①这在当时是需要极大勇气的，

^① 民国·陈师曾著，李运亨，张圣洁，闫立君编注，陈师曾画论[M]。北京：中国书店，2008：171。



因为当时的环境对传统绘画艺术极为批判，如康有为和陈独秀等先生言辞激烈，认为中国画应打倒，中国传统笔墨几乎成了腐朽保守的文化符号，也被很多激进文化分子认为是中国文化前进的障碍。其实，当我们冷静下来的时候，认真分析就会发现：传统笔墨讲究人生修养和作品意境的合一性，其审美特点是和本民族的文化思想紧密相连的。早在北宋时期，苏轼就提出了“士夫画”概念，唐代的王维被尊为文人画之始祖，笔墨作为画家情绪的表达载体，又由于工具材料的敏感性，它显然成了作者抒发情怀的最佳载体，“笔墨”在一定意义上也成了中国画的代名词。

其次，本课题之所以选择八大山人笔墨研究，还基于当前中国水墨画发展情况令人担忧。

从陈独秀、康有为提出改良中国画主张后，中国画发展近百年来一直处在争鸣之中，如何继承又如何创新无疑成为当下最重要的艺术课题。在几个发展方向上都出现了令人瞩目的大师，坚持传统讲内变的有齐白石、黄宾虹等；继承传统，借鉴西方的有李可染、刘海粟等；融合中西，面貌大变的有林风眠、徐悲鸿等。但今天，文人画作为中国艺术史上的璀璨时代一去不复返，水墨画坛热闹喧嚣，新意迭出，但并没有出现真正有力量的经典作品，而且作品中蕴含的民族审美力却愈来愈淡化，原因在哪里？于是，在当前中国民族复兴的时代背景下，认真挖掘本民族文化的精华，人文立本，发扬自己的文化特色，无疑成了很重要的具有使命感的事情。八大山人承前启后，其笔墨艺术堪称文人画笔墨之典范，研究他的笔墨可以窥见文人画笔墨的精华所在，但具体方法是什么？如何结合现代创作境况？这一系列的问题都有待于我们认真分析，深入研究。

最后，本课题之所以选择八大山人笔墨研究，还因为中国传统诗性文化对文人画笔墨的嬗变有着不言而喻的重要影响。

我的导师范曾先生是诗文世家，其身世在文化史上也极为罕见，他出生在江苏南通的诗文世家，历经明、清、民国直至当代 450 余年，连续十三代文风绵延，从明代嘉靖年间的范应龙开始，现存世诗文八千余首（篇），其中最优秀的当属万历年间的范凤翼和康熙年间的范国祿，还有晚清的范伯子及当代的范曾先生。鉴于其优良的家族文化传统和对中国文化史所做的贡献，2008 年 6 月 20 日，南通博物苑和南通大学范氏诗文研究所联合申报“南通范氏世家诗文”项目为南通市非物质文化遗产。2009



年6月20日，“南通范氏世家诗文”又被正式列为江苏省第二批省级非物质文化遗产名录，2009年申报“范氏世家诗文”为“世界非物质文化遗产”；3月14日，联合国教科文组织对外联络专员爱丽丝·布斯姬翁—德让丽斯等人来到南通考察了“范氏诗文世家陈列馆”和范氏故居等；2010年8月17日，文化部在北京人民大会堂嘉奖了“南通范氏”，赞许其为文化家族传承典型。王成彬先生在《范氏诗文世家发展的几个时期》一文中，把其绵延450年的诗文世家归纳为三个高峰时期：第一个高峰是范凤翼、范国禄父子时期；第二个高峰期是清朝晚期以范伯子为代表的第10代；第三个高峰时期是第13代范曾先生。

范曾先生在艺术上大力提倡“以书为魂，以诗为骨”、“回归古典，回归自然”。先生认为中国画言情状物必须依托于笔墨，他认为：“中国画的诗意不只是体现在整个画面的意蕴风神中，同时也体现在每一笔的点划流美之中。”^①八大山人水墨作品题跋多用诗句，其作诗的水平可能不是一流的，但其中蕴含的诗情诗意却是千古独耀，清华灿然。我们跟先生学习接触，仰其风神，也被先生身上的诗情所染，于诗文亦多有学习和感触，因此选择本课题亦有别人不能替代的现实优势。

第二节 本文研究思路

一 已有研究成果综述

中国画的笔墨意象是中国文人画创作的重要因素，其表现特征为诗画相融、书画合一。苏轼^②在《书摩诘蓝田烟雨图》中说：“味摩诘之诗，

^① 范曾·抱冲斋艺史丛谈 [M]，北京：中华书局，2003：184。

^② 元·夏文彦《图绘宝鉴》卷五曰：苏东坡，名轼，字子瞻，眉山人。高名大节，照映古今。复能留心墨戏，作墨竹师文与可。枯木奇石，时出新意，木枝干虬屈无端，石皴老硬，大抵写意不求形似。



诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”^①他还进一步提出：“诗画本一律，天工与清新。”^②诗与画的融合有其多方面的原因，笔墨作为文人画情感的载体无疑具有最深刻的审美意义，在一定程度上甚至成为中国画的代名词，诗与笔墨的交感互通在于它们的文化本质相通。中国古代的书画家用感悟式的语言，用点评似的文章，从表面技法到深层内蕴都有所阐发。如《原诗·外篇》卷三说：“《虞书》称‘诗言志’，志也者，训诂为心之所之，在释氏，所谓种子也。志之发端，虽有高卑大小远近之不同，然有是志，而以我所云才识胆力四语充之，则其仰观俯察，遇物触景之会，勃然而兴，旁见侧出，才气心思，溢于笔墨之外。志高则其言洁，志大则其辞弘，志远则其旨永。”^③在这里，作者就认识到了画家之修养对笔墨的影响，笔墨如人，其相互依附之关系可谓紧密。夏文彦《图绘宝鉴》：“逸品皆高人胜士寄兴寓意者，当求之笔墨之外，方为得法。”孔仲武所著《宗伯集》卷一《东坡居士画怪石赋》曰：“文者无形之画，画者有形之文，二者异迹而同趣。”^④黄庭坚《次韵子瞻、子由题憩寂图》：“李侯有句不肯吐，淡墨写作无声诗。”石涛在《题画跋》说：“笔墨乃性情之事”，由于庄禅思想在知识分子中的影响，笔墨的境界也由此得以提升，笔墨的美学境界愈发宏阔和深邃。到了黄宾虹，它集文人画之大成，笔墨的研究更加的深入和全面。

我国传统诗文具备政治伦理功能，如“观民风”、“诗教”等，但历史发展到魏晋，玄学的出现使诗文化的本有审美功能得到强化，后来发展的庄禅精神又进一步使诗的审美本体化。中国人的诗性智慧使人在内心之中注重和谐，在外部则不和自然对立，强调感性与理性的一元统一，中国文人画则惜墨如金，注重含蓄，所谓“不着一字尽得风流”，在表达方式上注重言外之意、画外之音，用富有感情节奏的笔墨去与万物同化，这种生命互相沟通的、注重活泼充满生机的方式是诗的表达。“四僧”艺术成就

① 宋·苏轼著，王其和校注。东坡画论 [M]。济南：山东画报出版社，2012：50。

② 引自《东坡画论》，全诗曰：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。边鸾雀写生，赵昌花传神。何如此两幅，疏澹含精匀。谁言一点红，解寄无边春。

③ 清·叶燮。原诗·外篇 [M]。北京：人民文学出版社，1987：47。

④ 宋·苏轼著，王其和校注。东坡画论 [M]。济南：山东画报出版社，2012：171。



是文人画历史上的一座高峰，他们笔墨的简淡空灵、清新俊逸皆是中国传统诗意审美特征，其艺术价值和对他人的影响是不言而喻的。八大山人是“四僧”之一，也是艺术成就最高的文人画家，其笔墨清醇简逸，其意境空灵深阔。

关于“四僧”概念的缘由，则是清代晚期，秦祖永^①首先把石涛和髡残联系在一起，后来的黄崇惺^②又添上了弘仁，最早完整提出“四僧”概念的是叶德辉^③，在其著作《游艺卮言》里有对“四僧”之描述，但此时之“四僧”里没有八大，六年之后，在其《观画百咏》里，他做了名字的调整，以八大取代了药地^④，其主要原因就是有“宗室”和“遗民”的分类。

到了20世纪下半叶，“四僧”这个名词已成为艺术史上的重要概念。这个概念的重要意义是对比着“四王”而产生的，此后，学者也开始综合研究“四僧”，在专著方面有吕晓撰写的，2002年由辽宁美术出版社出版的《清代四僧·末世的辉煌》等；个案研究专著有陈传席先生著写的1996年由吉林美术出版社出版的《弘仁》一书；还有李镇著写的，2011年清华大学出版社出版的《中西绘画“体异性通”论石涛与塞尚艺术比较研究》一书等。关于学术论文，用读秀学术搜索，共搜有35篇，2008年以前对其研究较少，2008年至今研究趋势上升幅度较大，其中主要有：

《“四王”与“四僧”的历史命运》（陈兵）、《“四僧”名目考》（吴雪杉）、《论“四王”和“四僧”艺术特色的成因及特点》（陈志宏）、《元笔宋法与乱头粗服——论四王与四僧艺术思想之异》（邓乔彬）、《山水画风格逸放不羁的“清四僧”》（王恪松）、《狂狷与中行——简论清初“四僧”

① 1825—1884，清代画家，号楞烟外史，金匮（今江苏无锡）人。擅长诗文、书画，山水画学习王时敏，有《桐阴论画》、《画学心印》等著作传世。

② 原名崇姓，同治进士，字次荪，安徽歙县人。担任过福建、归化、福清三地的知县。他擅诗文，风格雅健，著有《凤山笔记》《劝学赘言集》《二江草堂诗集》《草心楼读画诗》等文集。

③ 1864—1927年，湖南湘潭人，字奂彬，号直山，别号郎园。光绪十八年（1892）中进士后进阶部主事，不久辞官归乡以提倡经学自任。他藏书颇多，尤精通目录版本，所著及校刻书达百数十种。著有《书林清话》《六书古微》等，汇编校刻有《郎园丛书》《观古堂汇刻书》《双梅景闇丛书》等。

④ 1611—1671，佛门敬称药地愚者大师，俗名方以智，嗣法曹洞宗觉浪道盛禅师。他诗书画兼长，钱澄之曰：“吾乡士大夫能诗、擅书法、而兼以画名者，自愚道人始。”（见钱澄之《题愚道人溪山册子》）



与“四王”人生、艺事的分流》(邓乔彬)、《四僧画的静美和动美》(陈传席)。

在硕士论文中,有2012年中央美术学院肖培金的《文复载道:清初以“四僧”为代表的文人山水画的新表现精神》;2010年山东建筑大学孙晋芳的《谈中国传统绘画技法的传承与发展:从四王、四僧绘画比较谈起》这两篇学术论文。

从以上研究资料中,我们可以看出目前对“四僧”的研究有三类:一是“四僧”与“四王”的比较研究;二是从“四僧”艺术某些因素入手来分析其审美价值;三是对“四僧”艺术进行综述;四是从学术考据入手来分析其名目来源;五是从对“四僧”进行个案研究。如清代饶宇朴《题个山小像轴》、邵长蘅《八大山人传》、龙科宝《八大山人画记》、陈鼎《八大山人传》、张庚《八大山人》等。

近年来研究八大山人的专著有十多部,总体分为三类:一、综合研究。如朱良志《八大山人研究》,肖鸿鸣《圣洁的狂僧——八大山人》,周士心编著《八大山人及其艺术》,谢稚柳《朱耷》,谭天《非哭非笑的悲剧——八大山人艺术评传》,陈心懋、潘卫《朱耷》;二、论文合集,八大山人论文研究合集。如八大山人纪念馆编的《八大山人研究》,王方宇编辑《八大山人论集》;三、作品研究,八大山人艺术作品的研究。如肖鸿鸣《八大山人生平及作品系年》,肖鸿鸣《八大山人印款说》,杨维鸿《八大山人书艺之研究》,汪子豆辑《八大山人诗钞》,朱安群、徐奔选注《八大山人诗与画》。

对八大山人进行个案研究的博士论文有:2003年华东师范大学何平华的《八大画风与楚骚精神及其他》;2007年中国艺术研究院张冬卉的《和之以天倪——八大山人山水画研究》。

硕士论文的研究粗略分有四类:一、八大山人艺术美学研究,如2010年扬州大学李宏伟的《八大山人晚年绘画思想研究》;二、八大山人绘画技法研究,如2012年中国美院李星的《八大山人晚年书法风格研究》;三、绘画比较研究,如湖南师范大学黄思源《八大山人和黄宾虹山水画艺术特征比较研究》;四、绘画风格的关联性研究,如2010年中央美术学院周扬的《浅析八大山人的绘画风格和他与当代艺术的若干关联》。

从发表年代来看,20世纪80年代以前每年只有多则几篇少则一篇的



发表量，80年代以后逐年上升，2005年以后对八大山人的年研究发表量已超过百篇，2011年达到高潮有250篇左右，可以说近几年兴起了对八大山人研究的热潮。

此外，也有一些研讨会文集也有关于八大山人的研究，如2006年“中国·抚州汤显祖国际学术研讨会”，肖鸿鸣提交论文《汤显祖与八大山人先人交游考》等。

1986年10月在南昌举办了“八大山人诞辰360周年学术讨论会”，1988年11月1日，八大山人研究学会在南昌成立。在会上，八大山人纪念馆副馆长罗文华先生提到在那之前的时期，八大山人的研究动向基本上可以分为两个方面：一方面是研究八大山人的身世、生平事迹和思想；另一方面是研究八大山人的艺术风格及其渊源和影响，在研究素材的集结和选择、分析和判断方面，取得了可喜的成果。

2006年，中国美术家协会与江西南昌八大山人纪念馆共同举办了“纪念八大山人诞辰380周年的学术研讨会”，主持人薛永年先生认为：“以往的八大山人研究中，研究者们生平、名号、交游、诗文、题跋、书画作品的艺术分析、艺术分期、艺术思想、禅宗及其影响、作品及其款印考证、八大艺术的影响等诸多方面，都进行了或初步或深入的研究探索。在史实的考证、艺术的解读、艺术表现的分析以及材料的梳理上取得了很大的进展，但也存在着许多尚待解决尚待深入的问题，在对八大山人艺术内涵的进一步剖析，八大艺术与传统艺术的精神、语言、承变的关系，八大山人的艺术与外部因素的关系的深层联系，八大山人艺术对21世纪艺术发展的可能性影响等方面，还有很大的探索空间。”^①

目前把八大山人笔墨当成专题来进行全面深入研究的论文还属于空白状态，其研究大多是从一个侧面来阐述或简略的概述，如中国艺术研究院的博士生张冬卉在其论文《和之以天倪——八大山人山水画研究》中第三章以一节的内容简略地论述了笔墨形式与造境，并总结出八大山人笔墨“损、和、溷、拙”的四个特征；学者李德仁写于1985年的《八大山人的艺术哲学》一文从艺术的根本规律入手分析，认为八大山人的笔墨成就来源于禅家“静悟”，但又得益于道家的“阴阳说”，最后总结八大山人笔墨

^① 杜鹃撰写·纪念八大山人诞辰380周年的学术研讨会 [J]. 美术观察, 2007 (1).



的修养是“功夫从上做下”，先妙悟艺术之本体然后“居高临下，洞察事理”；故宫博物院研究馆员肖燕翼先生撰有《关于朱耷书画艺术二、三题》一文，认为八大与石涛的笔墨艺术思想是相通的，并以董其昌和八大相比较，认为八大的“傲岸不羁”和董其昌的“超然脱俗”既相通又各执一端；美术史论家薛锋的《略论八大山人的艺术抽象》一文，从抽象这一概念入手，以书法的抽象性和造型的夸张性为依据阐述了八大山人艺术抽象的价值。

二 文献资料的利用与方法选择

著名书法家、学者王学仲先生说：“积淀了几千年来的中国文化，在文学领域最集中地反映在《红楼梦》这部作品中，在绘画领域则最集中地反映于文人画中。文人画是中国古代的哲学、宗教、诗文、书法等多种文化形态所滋育的一种特殊的艺术，可称得上是东方的综合交响乐章。”^①正是由于文人画的这种特点，我们研究八大山人笔墨时不能孤立地分析问题，要研究艺术家和社会环境、文化环境、哲学审美等问题的关联性，这种综合的研究视野有利于全面把握其艺术特征和价值。

以往对八大山人笔墨的研究尚未做到立体全息式的探求，这里面固有其难度，山人本身具有很高的美学修养、心性修养，在艺术技法上也已臻炉火纯青境界。他之所以在艺术上达到这么高的成就，除了其先天的禀赋之外也有社会政治文化因素，明末清初是乱世，但也孕育了中国文化历史上一个大时代；也有中国传统美学的因素，使得他的心灵最终从亡国痛苦中解脱出来并在艺术意境上臻于化境，这些诸多的因素凝练融化在八大山人笔墨信息中，因此，本文将利用历史学、文献学、文化社会学、图像分析学、艺术风格学等多学科的方法梳理分析山人笔墨的师承、渊源、美学和风格等诸多审美要素。

（一）本文将以历史学的眼光

把山人笔墨放在文人画笔墨历史源流和政治历史的时代大背景之下进

^① 王学仲. 王学仲谈艺录 [M]. 济南: 山东画报出版社, 2009: 46.



行梳理。

（二）以文献学的立场

八大山人是一个研究热点，其笔墨艺术也深刻影响了后世画家。本文搜集整理与八大山人有关的理论著述和相关画册，对其分析、总结、归类，找出其中问题并予以学术判断。

（三）以文化社会学的深度

特殊的生存环境深刻影响了八大山人的艺术，本文以文化社会学的方法来窥见影响其笔墨艺术的外部因素。

（四）以图像分析学的手段

行文结合其作品图像，破译八大山人作品的潜在含义，挖掘作品图像内在政治、社会、文化的意义。

（五）比较研究和数字统计

中西方文化思维不同，我在文中结合西方文化来凸显中国文人画的特点，也明晰了两者的同异处，为文人画的发展提供思路。另外，数字上的统计可以让论据更为充分，其手段也会在论文写作中被采用。

三 研究的重点与难点

重点

- （一）八大山人笔墨的师承渊源。
- （二）八大山人笔墨“诗魂书骨”的美学特征。
- （三）八大山人笔墨的审美意蕴与表现形式。

难点

- （一）八大山人笔墨修养的深层次分析。
- （二）关于八大山人笔墨研究的重新思考。
- （三）八大山人笔墨对今天绘画创作的借鉴与思考。



四 研究的创新点

- (一) 对八大山人笔墨的全面深入性研究。
- (二) 八大山人笔墨“感物”美学的内蕴分析。
- (三) 对八大山人笔墨产生影响的画僧体系源流分析。
- (四) 对八大山人作品《孔雀图》提出新的学术辨析。
- (五) 对八大山人作品中“白眼向天”的鸟形象提出新的观点。
- (六) 结合范曾先生的艺术思维和创作过程来更好地地体悟八大山人笔墨。
- (七) 当代水墨画“创新”现象的辨析及八大山人笔墨对当代水墨画创作的启发。

总之，在中国画史中，文人画的成就无疑是最为炫目的，它意境悠远，技法精湛，产生了如董其昌、沈周、石涛、八大山人等优秀的文人画家，把中国画艺术水平推向了高潮，其诗书画印的完美结合也极大地丰富了这一艺术形式。范曾先生在一次访谈中说：“我想中国画的进步，和文人的直接参与有极大的关系，能够代表中国画最高境界的还是宋以后的文人画。”^①八大山人身兼儒道释三种文化修养，其颠沛的人生经历和其题画诗的隐晦难懂使得他的身上罩上了一层传奇色彩，其心理的矛盾冲突也最终在艺术作品上化为一片清醇简逸，其笔墨艺术也彪炳于文人画笔墨审美品格的最高峰，因此，对其艺术思想全面深入的再挖掘在学术史上也将很有意义。

^① 周建忠主编. 精禽正藉海云飞——范曾研究丛稿 [M]. 北京：北京大学出版社，2012：320.