

# 父史書藝之研究

楊子雲



楊維鴻 著



文史哲出版社印行

儒墨並宗道  
 實如水行徐  
 如石海舟在  
 為多也造文  
 筆如石渠少  
 字居

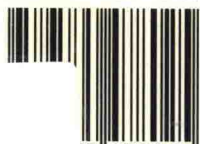
卷之

文

卷

卷

ISBN 957-547-802-9



5 478025



91111

楊維鴻 著

八大山人書藝之研究

藝術叢刊之十一

文史哲出版社印行

國立中央圖書館出版品預行編目資料

八大山人書藝之研究 / 楊維鴻著. -- 初版. --  
臺北市：文史哲，民82  
面；公分. -- (藝術叢刊；11)  
參考書目：面  
ISBN 957-547-802-9(平裝). -- ISBN 957-  
547-819-3(精裝)

1. (清)八大山人 - 學識 - 藝術

940.9872

82006846

## ⑪ 刊 叢 術 藝

### 八大山人書藝之研究

著者：楊維鴻

出版者：文史哲出版社

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵撥〇五一二八八一二彭正雄帳戶

電話：三五一一〇二八

定價：精裝新台幣三〇〇元

平裝新台幣二八〇元

中華民國八十二年九月初版

究必印翻・有所權版  
ISBN 957-547-802-9

## 自序

明末清初在中國書史上是一極其重要的時代。

如果說藝術史自身有其規律存在，則由晚明文董浪漫書風到明末四家的表現主義之演化，應是合乎此規律的。然明末表現主義的狂草對應於明以前的書風，是徹底的解構；而有清一朝典型的尚質書風却是復古到秦漢以上極具結構性的篆隸古體。從徹底的解構到再結構的過程，在過去的書史、書論中鮮有人詳加探究。故而形成一藝術史斷層。爲解決此一書史研究的斷層，筆者作爲「歷史發展」史觀的忠實信徒，自必從歷史中去尋求解答。因此，先設定研究對象必需具備下列條件：

一、生長時代：必須是在明末清初之交，歷經治亂之世。

二、書藝風格：需能傳承晚明浪漫色彩，再受表現主義的洗禮，最終却又必需脫褪二者之羈絆而隱現復古之迹象。

具此二條件者始有可能彌合此斷層。而在明清之交衆多書家中，唯八大山人最可代表。

故本論文乃以「八大山人」的書藝為研究對象。

不同於過去研究八大山人的文章，筆者以西方學者維科的「歷史發展」史觀為主軸，再藉西方的現象學、符號論、抽象論、詮釋學等近現代西方人文科學的方法，嘗試突破前人的窠臼，而予八大山人書藝的研究能有更開濶的視界，也因此得以證出前人所未能解，唯黃賓虹、李苦禪之慧眼所識的「八大山人書第一，畫第二」、「八大書藝當廁身晉唐」的結論。

在撰寫本論文期間，辭去半數教職，賃居陽明山和霖山莊。平日悠游松園，山風礮水以滌我形神；在寂寥的長夜裡，內人雅雯幽邃凝淨的琴音劃過蒼穹，載我直入百世之上，崑崙之野……前賢的心靈，交會、互放光芒。

楊子雲自序於一九九三年三月十二日陽明山和霖山莊深夜，愛犬小琪在側

## 謝詞

我怕寫謝詞！

這一生能有這篇論文的完成，不是謝詞數語可以交待的。爲此，我必然不得不被拉回到潛封已久的深邃情感中，而心中不禁隱隱作痛。

從政大企管系畢業後，從來也沒想到，在十二年天涯海角的國際貿易領域裡，會再回到學校當學生。

世事果真無常，多少歡悲合離歲月，催我憔悴損。

五年前，在俞美霞師妹的介紹下，到華岡指導學生及教職員書法社團。同學純真的情誼，陽明山的清新朗照，喚回我生命的希望。尤其是三研所博士班的曾敏傑、唐先梅小倆口，整整一年間，清晨伴我登山，傍晚徜徉在竹子湖、擎天崗、松園的夕照裡。冥想、神遊、思索、澈悟；就這樣將公司結束，業務轉交鄭淵博兄接管（迄今每年仍從盈餘中，周濟我這已不肯再辛勤工作的人）。然後了無牽絆地進入文化藝研所。

三年來在清香師、一涵師的厚愛誘導下慢慢沈斂。看書、寫字、用志、集虛，將生命直覺契入三千年的歷史文化中，證悟藝術文化的亙古恆存。

走過了研究生短短的歷程，如有人問我，有何計劃？沒有，我只是很堅定地將生命交給了藝術。它，正如叔本華所說，和宗教是涅槃之所；而我，過去數年情感的錐心煎熬中，毛筆最忠實地陪我哭泣、灑淚！

輕輕地踏出這一步，回首二十餘年來的師恩：

姚師夢谷之引介入謝師宗安門下學書，梁師乃予篆刻；其後自薦於吳師幼之習畫；而今又蒙張師光賓導史，更得呂麗莉師教唱。浩蕩恩深，焉敢有負。而快雪堂畫廊夢麟兄及雍雅堂宏田兄的知遇，松園聖欽兄，牧師金城兄，學長榮槐以及蕙玉姊的策勵皆銘感五內。

感謝三哥維禮，二十年前服兵役時，省吃儉用地將錢存下，都供我買紙筆墨帖；二哥在新竹老家照應父母，大哥打理我的俗事；以及父母的支持，贈我小屋一間，無虞住的匱缺，得以續我藝海浩瀚之旅。

最後，謹以此書獻給內人雅雯，她無怨無悔地包容我諸多缺點，而以琴韻伴我一生。

楊維鴻 一九九二年十一月廿五日凌晨於琴書小樓燈下



# 凡例

一、本文標點參酌現代一般論文著作，引用符號意義如下：

1. 書名號爲《 》，如《八大山人論集》。

2. 篇章、論文之引用爲〈 〉，如〈八大山人的家學〉。

3. 書畫作品爲「 」，如「楊凝式盧鴻草堂十志跋」。

二、圖版出處，代號如下：

D — 《中國書法》，中華航空公司出版，一九八八。

E — 《中國新出土之書》，西林昭一著，二玄社發行，一九八九。及其他二玄社出版之字帖。

G — 《金石家書畫集》，大通書局印行。

J — 《八大山人畫集》，江西美術出版社，一九八五。

K — 《故宮文物月刊》，及其他故宮出版之法帖。

L — 《八大石濤書畫集》，歷史博物館，一九八四。

M — 《中國名品集——書道藝術別卷1》，藝術圖書公司，一九七六。

P — 《八大山人論集》，國立編譯館，一九八四。

S — 《淪陷大陸名家書法》，世新出版社。

W — 《書法叢刊》第二集，文物出版社。

Y — 《MASTER OF THE LOTUS GARDEN》，Yale University, 1991。

Z — 《中國歷代法書墨跡大觀（五）——宋》，上海書店出版，一九八八。



圖壹·一 八大山人像(1626-1705)，(个山小像，  
黃安平繪，時年四十九)

# 八大山人的書藝研究 目錄

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 第一章 緒論                   | 一  |
| 第二章 八大山人的家學與生平           | 七  |
| 第一節 八大山人的家學              | 七  |
| 第二節 八大山人的生平              | 一四 |
| 第三章 元明以迄清初書風析論           | 四七 |
| 第一期：洪武迄永樂——古典主義餘風        | 四八 |
| 第二期：永樂迄弘治——台閣體風行         | 四九 |
| 第三期：弘治迄萬曆——浪漫主義之興        | 五〇 |
| 第四期：萬曆迄康熙初年——表現主義獨領風騷    | 五二 |
| 第四章 八大山人書風的形成            | 五七 |
| 第一期：「傳綽」、「刃菴」迄「雪个」（一六七二） | 五八 |

第二期：「驢」、「人屋」、「驢屋」迄「人々」（一六七二—一六八六）……………五九

第三期：「人々」迄「人々」的署款（一六八六—一七〇五）……………六〇

第五章 書藝本質與審美範疇……………九三

第一節 書藝本質的探索……………九三

第二節 生命形式的生成……………九五

第三節 從生命形式到審美範疇……………一〇一

第六章 八大書藝的超越……………一〇七

第一節 精神主體與藝術形式客體之融一……………一〇七

第二節 八大書藝的特徵——形式與審美範疇之辯證……………一〇九

一、線 條……………一一〇

二、造形與結構……………一二二

三、章 法……………一一九

第七章 結 論……………一四五

主要參考書目……………一五三

圖 版……………一五八

# 第一章 緒論

本世紀以來，由於西方藝術史學界開始了研究中國藝術的熱潮，所謂「清初四僧」也就成了學者們研究的對象，而其中尤以八大、石濤最爲人們所重視。

有關八大山人的研究肇始於一九七六年，香港中文大學所舉辦的「明遺民書畫討論會與展覽」；一九七九年國立編譯館收集王方宇等二十餘位海內外學者的論文，在台灣出版《八大山人論集》；一九八〇年前後，上海《藝苑掇英》陸續選刊八大名跡；一九八四年歷史博物館徵集海內外八大石濤真品於台北展出並出版《八大石濤書畫集》委請學者專家撰文論述。

一九八五年江西美術出版社印行《八大山人畫集》，更於一九八六年秋，在南昌青雲譜八大山人紀念館舉行「八大山人三百六十週年紀念」展覽與學術研討會，此討論會經蒐集印成《八大山人研究》。一九八七年上海博物館舉辦明末四僧展覽及討論會。一九九〇年香港大業公司出版《四僧畫集》，其中八大部份多爲一九八〇年前後《藝苑掇英》所選刊者。

有關八大的研究，於是逐漸興起熱潮，而一九九一年美國耶魯大學在王方宇及班宗華（

BARNHART) 指導下，舉辦了一場轟動的八大山人書畫及論文展，之後出版《荷園主人——八大山人生平與藝術》(MASTER OF THE LOTUS GARDEN)。同年，台北故宮博物院出版的《故宮文物月刊》自第九十六期起連續刊登有關八大的論文。以上的出版，提供了筆者研究八大的基本材料。在上述的研究論文中，多數研究集中在八大生平、別號之考證，其次才是八大畫作的研究，而有關八大的書藝及篆刻藝術，則僅有數篇短文。

黃賓虹曾言：「八大書第一，畫第二。」舉世滔滔，唯黃氏慧眼獨具，對於八大書藝之成就給予高度的肯定。而李苦禪亦云：「八大山人的書法……直可睥睨晉唐，廁身書法大師之列。」（註一）世人皆知八大繪事之精，且多集中於其繪事之探討。而八大書藝得黃、李二氏之推崇若許，自古卻無多論述，其高古深邃之難於理解可知矣。是則筆者選定其「書藝」為本論文之論究範圍，實具相當之意義。

其次，就研究方法言，本論文係藝術史的研究。西方著名歷史學家維柯（註二）言：「研究應從問題開始時開始。」（註三）故特別著重「歷史發展」的史觀，並以之貫串全文。

由於八大山人不像董其昌著有《容台別集》、《畫禪室隨筆》，亦不似傅青主之有《霜紅龕集》，石濤之有《畫語錄》，可以藉語言文字表達其藝術思想見解。要研究八大的藝事，固然可以側面從其詩作與題跋語中旁解，然八大詩素以隱晦著稱，跋文亦甚少表達其書藝理念。因此，我們唯有相信西方詮釋學家杜夫蘭的話：「作者之真實，存在於作品中」、「作

品的價值，即在於其言說能力。」（註四）亦即姚師夢谷引述莊子寓言篇語：「（八大一生）言無言，終身言，未嘗言；終身不言，未嘗不言。」（註五）原來，八大的書藝理念「全存」在於其作品中。其所以無言，昭氏之不鼓琴也（註六）。

因此第五章乃以西方現象學、詮釋學、符號論與抽象論之方法與論據來揭露出書藝之本質，以嚴格考辨書作與書家契繫之可能。有此可能性的存在，則上述由書作逆溯書家之意志，在理論上方為可能。在此論辨過程中，筆者借引胡塞爾現象學中，意識流的特徵：「意識之具主體能動的指向性」，藉工具（筆紙墨）「做時間性的運動，同時橫向地組織出空間性的形式」的書作，是筆者具開創性的論點，此論點將書家與書作二者的關係在理論上成功地連繫起來。並進而以西方符號論美學家蘇珊·朗格的話：「純粹的自我表現不需要藝術形式。」

「藝術表現的是一種藝術家所認識到的人類普遍情感。」將書藝狹義的自我表現論，分化成三個命題（即（一）書家當下情感起伏內象，（二）書家平時蓄積之學養，（三）書家原生的自性之呈顯），使此小乘義更深化。從而再將書藝推到廣義的，要表現人類普遍情感（此普遍情感即書藝中的諸多審美範疇），而使書藝提升到大乘旨的形上義，庶幾可稱「書道」。再由此形上觀回證八大書藝的形式與內涵，方顯其中深邃之境界。

第陸章，落實到八大的精神內涵與書藝形式之分析。經由八大所開出的兩條進路（其一為由技入道的積累功夫，其二為性脩反德的明性功夫），論證出此二者主客體之融一。而後



將其形式劃分為線條、結構、造形、章法四部份以與審美範疇中的「眞」、「質」、「古」、「樸」、「渾」、「厚」、「韻」、「秀」、「勢」、「生」、「奇」、「趣」、等文相辯證，以廓清世人對八大書風「孤」、「冷」的誤解。然後，筆者再以維柯的《新科學》、克羅齊的《美學原理》及史作櫟的《形上美學導論》爲根據，將現象學的「存而不論」部份再放回研究的領域，以打破視二王爲書藝之最高典範的傳統認知，而使「八大書藝超越唐宋，直入魏晉之間」的結論，具有堅實的理論基礎。

再於第柒章時，將八大的個人成就推回歷史的時空中，與晚明的藝術思潮做一整體的回顧，確證個體與歷史之相關性，使本論文之寫作具一藝術史的水平，亦即契合於西方藝術史學家里格耳所言：「藝術史研究，必須揭示各個時代藝術風格、樣式的特徵，並由此風格樣式出發去揭示主宰這風格樣式的，更深層的藝術意志（註七），而且還要進一步去揭示左右這藝術意志的世界感（註八）。」（註九）。最後，從楊凝式與八大之比較說起，指出楊、朱二家有四同：

其一：皆生於朝代交替之亂世。

其二：皆洋狂以避禍。

其三：就書史言，俱處於表現主義的狂縱書風之後期。

其四：皆具整合前期狂野書勢使趨典重古雅之風格。