



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION

「十二五」国家重点图书出版规划



八大山人 研究大系

主 编◎饶宗颐 执行主编◎朱良志

【第十一卷】

比较影响研究

主编／饶宗颐 执行主编／朱良志 策划统筹／陈政 朱金宇

八大山人研究大系

Research on the Great Series of *Badashanren*

江西美术出版社





八大山人研究大系

第十一卷
比较影响研究

Research on the Great Series of Badashanren

图书在版编目(CIP)数据

八大山人研究大系. 第十一卷, 比较影响研究 / 朱良志执行主编. -- 南昌: 江西美术出版社, 2015.11
ISBN 978-7-5480-3885-6

I. ①八… II. ①朱… III. ①八大山人(1626~1705) - 人物研究②八大山人(1626~1705) - 艺术评论IV. ①K825.72②J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第255487号



主 编 \ 饶宗颐
执行主编 \ 朱良志
策划统筹 \ 陈 政
朱金宇

责任编辑 \ 黄润祥 汤 华 王国栋
编辑助理 \ 肖 丁 (中文) 金 珊 (英文)
编 务 \ 楚天顺 哈 曼 李 溪 黎 萌
谷红岩 曾 诚 刘 耕 吴 湘
责任印制 \ 张维波
书籍设计 \ 郭 阳 先锋设计
出 版 \ 江西美术出版社
社 址 \ 南昌子安路66号
邮 编 \ 330025
电 话 \ 0791-86565506

网 址 \ www.jxfinearts.com
经 销 \ 全国新华书店
印 刷 \ 深圳华新彩印制版有限公司
版 次 \ 2015年11月第1版
印 次 \ 2015年11月第1次印刷
开 本 \ 889×1194 1/16
印 张 \ 26
书 号 \ ISBN 978-7-5480-3885-6
定 价 \ 265.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师
赣版权登字-06-2015-584
版权所有, 侵权必究



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION

第十二卷

比较影响研究

编辑委员会

主 编：饶宗颐

执行主编：朱良志

策划统筹：陈 政 朱金宇

编 委：（以姓氏笔画为序）

王少方 王国栋 王凯旋 文师华 方 闻 卢 川 叶 青
白谦慎 朱良志 朱金宇 刘 墨 汤 华 孙家骅 李福顺
李慧淑 杨 新 肖燕翼 何慕文 余 辉 邱振中 汪悦进
张子宁 陈 江 陈 政 陈世旭 陈立立 陈传席 单国强
单国霖 胡光华 胡迎建 钟银兰 饶宗颐 黄润祥 崔自默
傅 申 傅伟中 曾少雄 蔡星仪 薛永年

前言

八大山人（1626—1705），是中国艺术史上的顶尖艺术家，是对三百多年来中国绘画乃至整个中国艺术产生重要影响的人物。他的作品具有很高的艺术价值，其艺术所体现的思想也具有很高的人文价值和学术价值。

八大山人在世时，他的艺术就广有影响，郑板桥以“名满天下”来评之。清代中期以来，八大山人的艺术具有不容置疑的地位，并对近现代艺术产生了深远影响，如黄宾虹、齐白石、张大千等，都曾直接受到其智慧的影响。

近代以来，八大山人研究也渐成热门之学。以书画研究为主体，并旁及文学、哲学、美学、宗教等诸多领域。不仅在大陆和台港地区出现不少以研究八大山人名世的专家，在美国、日本、欧洲也有大量的研究作品问世，研究具有相当的深度。

这是一个复杂的研究对象。八大山人的作品素以内容的丰富性和晦涩难解而著称。他留下的文字也是如此。启功先生曾说：“八大题画的诗，几乎没有一首可以讲得清楚的。”（《我来谈谈诗书画的关系》）由于史料不足，他的生平过程也像谜一般。这样的特点，给研究者提供了很大的探索空间。

八大山人研究的诸多方面在中国艺术研究中具有典范性。中国历史上朝代更替频繁，遗民问题是艺术研究中的重要问题。八大山人是一位遗民艺术家，他的艺术带有强烈的遗民色彩，像《古梅图》之类的作品，明显存在怀念旧朝的情感。但如何把握他的遗民情怀问题，其实是一个八大山人研究中的焦点问题。如果过分强调八大山人遗民艺术家的身份，他的作品被涂上浓厚的反清复明色彩，他画中冰冷的感觉，只被解读为对清人不合作的态度，他画中鱼鸟等的古怪眼神，是对新朝的憎恨——这是一个真实的八大山人吗？

一个伟大的艺术家往往与他所处的时代有密切关系，如何恰当把握这样的关系，也是艺术史研究中会碰到的重要问题。如八大山人研究中有个“青云谱问题”。清初以来，八大山人可以说是整个江西艺术的代表，南昌青云谱，是清初建起的道观，它继承历史上道教“净明派”的思想，其营建之始，就带有反清复明的思想倾向。八大山人去世后，江西实际上存在着一个将其神化的倾向，八大山人甚至被称为“八大仙人”，他成了不少反清复明文人的思想领袖。大致从19世纪末期开始，青云谱开山道长朱道朗和八大山人被合而为一。八大山人研究界对此进行了长期热烈的讨论，这样的讨论推进了这方面研究向纵深发展。其中得失，对中国艺术史研究来说，具有重要参考价值。

作为一位文人画家，八大山人的书画创造活动具有一个宏阔的哲学宗教思想背景。

明亡以后，八大山人在寺院隐居 30 余年，大约在他 55 岁前后离开佛门，回到南昌，过着世俗生活。这里就有一个问题：八大山人对佛门的态度。这也直接涉及对其作品的理解。今天我们所见八大山人作品，大多创作于他离开佛门之后。有些论者认为，八大山人并不信奉佛学，他在佛门只是不得已的栖息。八大山人早期作品中很多内容被解释为对佛学的厌倦，中年后离开佛门被看成是实现了他的夙愿。他的很多作品被解释为抨击禅宗之作。而另有论者认为，八大山人终其一生都是一位禅宗艺术家，他的作品中体现出强烈的禅宗倾向，道禅哲学尤其是禅宗思想给他孤迥特立的艺术创造以智慧。这方面的深入探讨，为传统艺术的研究打开了一个新的天地。

一百多年来八大山人研究累积了丰厚的成果，不仅涉及对清初那个中国艺术发展重要时期的理解，也涉及对中国艺术精神的把握。八大山人虽然一生足不出江西，没有任何显赫的身份（只做过一个寺院不长时间的住持），一生生活于困窘之中，但作为艺术上的不世之才，他创造的艺术世界，包括对人生存在价值的追寻、对艺术本质的理解，对人类文明特别是审美世界有重要影响。

我们编辑这套《八大山人研究大系》，希望汇集海内外八大山人的研究成果，全面反映八大山人的研究面貌，呈现八大山人的智慧创造，彰显本领域的研究得失，推动八大山人研究向纵深发展，并希望对中国艺术和传统文化的研究产生积极影响，从而对当今的艺术创造和文化建构产生正面作用。

江西美术出版社 2000 年曾经出版过广具影响的《八大山人全集》，该书主要呈现的是八大山人存世书画作品的面貌。十多年后，该社又组织力量，编辑出版这套《八大山人研究大系》，侧重展现八大山人研究的面貌。这两套书相伴而行，相互补充，以期给研究者和普通读者了解和研究这位伟大艺术家提供更方便的途径。尽管有此愿望，但编辑工作遇到的困难仍然不少，其中定然存在诸种不足，敬请多提宝贵意见，以完善此一工作。

本书为国家“十二五”重点出版规划图书，并列入国家出版基金的资助。在编纂过程中，得到了很多朋友的帮助，在此一并表示衷心的感谢。

《八大山人研究大系》编辑委员会

2014 年 10 月

凡 例

- 1.《八大山人研究大系》是全面反映近现代以来海内外八大山人研究状况的大型文献资料汇编，全书依研究内容分为12卷，共18册。
- 2.《大系》不是八大山人研究作品的全录，根据学术价值决定选入内容。个别作者论作因他故，暂不列入。
- 3.《大系》是研究性论作的汇集，文学传记、虚构作品不予收录。
- 4.《大系》以中文研究论作为主，也兼收英文、日文等多语种研究论作。
- 5.各卷研究论作的编排，依问题讨论的相关度和讨论展开的内在逻辑而进行。并不完全以发表时间为顺序。
- 6.《大系》主要收录公开发表的学术论文，一般全文收入。适当选录学术著作中有关八大山人的研究内容，选入时加以说明。《大系》还包括一些首次发表的作品。为了全面反映八大山人研究状况，还选录了部分博士论文、硕士论文中的研究作品。
- 7.收入的论作一般不会更改内容，对一些明显的错误和文字上的误植，加以修改。
- 8.《大系》选录研究作品的截止时间是2014年初。
- 9.考虑到研究参考之方便，《大系》增加了若干附录。附录依据具体内容，分散在相关卷册中。



总目录

第一卷 名号、世系、生平、家学

上册 名号与世系

下册 生平与家学

第二卷 交游与活动

第三卷 遗民情感、病癲及怪诞诸问题

第四卷 印款及其他

第五卷 宗教、哲学思想

第六卷 艺术思想

上册 综论与分期

下册 艺术思想与美学

第七卷 绘画研究

上册 绘画风格、形式、题材研究

中册 山水画、花鸟画分类研究

下册 绘画作品研究

第八卷 书法研究

上册 书法综论

下册 书风与书法作品研究

第九卷 诗文研究

上册 诗文综论

下册 诗文作品评注

第十卷 鉴藏、作品真伪等

第十一卷 比较影响研究

第十二卷 年谱、著录等

目 录

001	徐渭与八大山人绘画风格比较论	石冉冉
006	八大山人对徐渭绘画技巧的继承和发展	纪学知
013	八大山人与董其昌作品之比较	郭名峰
031	董其昌和艺术的复兴	方 闻著 / 宋晓霞译
042	浅析陈淳花鸟画风对八大山人的影响	舒粉利
045	怀素与八大山人：生命与艺术的互证	杨远征
049	冷涂热抹终源情——徐渭与朱耷绘画风格比较	熊 立
053	八大山人对我国绘画的继承与发展	钟鸣天
060	木刻水印版画对八大山人花鸟画的影响	汪 洋
064	张狂怪异与“三绝诗书画”——浅析八大山人和郑板桥的艺术成就	冯 杰
069	意境在于心境——任伯年与朱耷画意境	张少华
073	八大山人对齐白石的影响	王方宇
085	八大山人对吴昌硕的影响	王方宇
092	时代不同艺亦同——八大山人和黄宾虹山水画艺术特征的分析	黄思源
096	对八大山人和黄宾虹山水画艺术特征比较研究的再认识	黄思源



100	略谈八大山人与潘天寿的花鸟画构图的相似性	王瑞强
104	潘天寿喜欢八大和石涛	任愚颖
107	略谈八大山人对齐白石的影响	王振德
114	一花一世界，一草一天国——从八大山人对齐白石花鸟画的影响 看民国时期北京中国画坛	余 洋
117	读《河上花图》随笔	罗文华
120	八大山人《仿天池生画荷》与张大千	林树中
122	苦禅画传述异	包立民
129	八大对二十世纪绘画之影响	何平南
134	八大山人的艺术特性对当代中国画的启示	王丽彦
138	八大山人与当代艺术	虞 敏
149	八大画风的现代特征	何平华
162	论“雪个精神”及其对中国当代艺术的启示	何平华
173	临八大山人画集序	范 曾
175	生面别开的阿万提风格——从八大山人说到阿万提	薛永年
178	一种风格，两种心境——关于八大山人与陈子庄绘画风格形成之 分析	韦 静

181	静境——北鱼对八大山人艺术精神的继承	贾素慧
185	八大山人与瓷画	尧治华
187	朱耷瓷砚与中州龚氏	吴之邨
200	景德镇元明瓷器绘画与八大山人花鸟绘画	余 勔 / 邬德慧
206	论八大山人笔墨在现代陶瓷艺术中的运用	洪南雨 / 徐广青
209	传承与创造——对陶瓷绘画传统的反思	李 青
215	花鸟画与瓷器装饰	潇 然
218	八大山人花鸟绘画与景德镇元明瓷器绘画的关系	黄思源
221	论八大山人花鸟画与清康熙景德镇民窑青花瓷画艺术	赖德春
224	八大山人的花鸟主题与景德镇青花瓷器的文样	宫崎法子
233	景德镇明末清初民窑青花与八大山人绘画风格的比较	朱晓虹
249	“忘世”“忘我”“忘言”——论八大山人与莫兰迪的艺术特征	奚红叶
261	八大山人与梵·高美学趣味之比较	王文静
265	八大山人与蒙克艺术研究比较	何淑芳



268	悲怆与呐喊——八大山人与爱德华·蒙克绘画中表现意识之比较	李慧国 / 隆占奎
272	川端康成与八大山人	周 阅
276	从八大山人与梵·高之对比看中西绘画的意象性与表现性	姚灏娟
279	精神的栖息——八大山人与劳特累克的艺术比较	李伟力
285	跨越时空的情感之美——论梵·高与朱奔的相似	孟金花
289	浅析塞尚与八大山人绘画作品中的艺术特质	林 军
295	“四僧”名目考	吴雪杉
305	清初四僧艺术与阴性美	刘德清
313	山水画风格逸放不羁的“清四僧”	王格松
319	四僧画的静美和动美	陈传席
322	“四僧”小议	杨 新
332	从石涛“一画论”看清初“四僧”绘画艺术	杨 冰 / 刘 泉
337	清初四大画僧合考	汪世清
360	传统中国文人画的情境与回应	理查德·维诺格勒
371	八大山人、石涛的艺术成就	陈浩星
377	木犀藏明遗民画二十家	郑德坤

徐渭与八大山人绘画风格 比较论

石冉冉

徐渭和八大山人都生活在旧传统和新风范相互对立、相互冲突的封建社会没落时期，腐朽的封建制度和残酷的社会现实导致了他们的人生坎坷，同时，不平凡的人生际遇和个人素养也成就了他们的艺术人生，“不幸”的命运造就了中国画坛两位艺术奇才。他们都是中国画坛著名的写意画家，二者的绘画艺术有一定的相似性。但是由于他们的个人经历及艺术思想的不同，两人的绘画在艺术技巧、艺术思想和精神等方面又呈现出各自不同的特色，其在艺术史上的地位和对后世的影响也并不一致。本文试就两人的种种相类与相异进行比较分析。

一、艺术形式与艺术技巧

（一）着色与用墨

徐渭为了表达其宁静致远、淡泊名利的思想，作画用水墨而不用颜色，因此他的绘画绝大部分都是水墨画。他开创了泼墨大写意画法，这种画法不用颜色，只是使用纯然

水墨。徐渭所画的葡萄、石榴、瓜、萝卜、豆、蟹、鱼等以神写形，虽然不追求形似，却有生机勃勃之感，所用的绘画手法与其所要表现的愤懑之情相得益彰。他笔下的雨中芭蕉，笔墨疾劲，生气勃勃中夹杂着一丝愤怒。

八大山人继承并发扬了徐渭的大写意画风格，其画严整而奔放，既能熟练地控制水墨效果又能淋漓尽致地随意抒发情感。八大山人在笔墨上消除了徐渭画风中粗豪霸悍的一面，使大写意画风走向成熟和完善，形成了写意花鸟画独特的语言。清代中期的“扬州画派”，晚期的“海派”以及现代的齐白石、张大千、潘天寿、李苦禅等大师，都曾受到徐渭写意画的影响。

（二）造型处理

徐渭的绘画造型技巧有以下几个特点：

1. 立意构形。徐渭作画“意”先于“形”，以意而构想造型，然后命笔挥毫，画出形象。比如他画蟹钳着芦草横行，乃是表现“传胪”之意，用以讽刺科举制度和权贵。他画石榴，果皮崩裂，榴子散落，表示当世人才不被重用，才能无处发挥。总之他作画皆主立意，写形在于写意。

2. 概括提升。徐渭的写意画造型比较概括，其画物体只注重主要的形象特征和神气，而大量舍弃一般的细节，使其形象更为典型，特征更为强烈。例如画蟹，突出一个甲状的硬壳，一对巨大的螯，其余皆不做重点处理。

3. 省略。徐渭描绘景物，大量采用省略手法，他画的花卉，大都省略了背景。他画人物山水，往往只画前景，而不画远景，或者远近只画两个层次，大量省略了背景中的人物和细节。他画墨葡萄，有时只用墨点点出一颗颗圆形的葡萄果，并不都画出细梗相连，葡萄果实似乎在枝叶间跳动，更显得活泼生动。

八大山人的绘画更多注重主观情感的表达，其绘画的造型手法呈现出以下特色：

1. 象征。八大山人的画大多缘物抒情，用象征手法表达寓意，将物象人格化，寄托自己的感情。如画鱼、鸟，曾作“白眼向人”之状，抒发愤世嫉俗之情。

2. 隐喻。八大山人特殊的身世遭遇决定了其绘画语言的隐晦与深邃。从其留传下来的数卷题画诗来看，他多半用隐晦的手法，表达对故国的思念，并讽刺清朝贵族及其奴才的丑恶嘴脸。如他的《孔雀图》题诗写道：

孔雀名花雨竹屏，竹梢强半墨生成；

如何了得论三耳，恰是逢春坐二更。

这幅画上方为石壁，两朵将要凋零的牡丹花和低垂的几片竹叶位于石壁底部；画幅下方是一块光滑大石，这块大石上大下尖显得很不稳定，上面还蹲着两只十分丑陋的孔雀，孔雀尾部有三根残破的羽毛。该画意在说明那些降清的明朝文武官僚戴着有三眼花

翎的乌纱帽，好比长着三只耳朵的奴才，由此来讥讽向清朝屈膝求荣的卑劣行径。孔雀蹲在一块光滑而不稳的石头上，象征着清政权随时有垮台的可能。

八大山人的画和诗相互配合，画中有诗，画外有意，章法奇特，寓意深远，发人深思。

3. 局部夸张变形。《鹰图》是八大山人花鸟画艺术局部夸张变形的典型作品，他把鹰眼简化为方而大，中间竖点眸子的夸张造型，给人一种不寒而栗的恐怖和冷漠。八大山人晚年的花鸟画具有返璞归真的特点，“孤木孤鸟”不再是前期隐约玩世的情绪心态了，而是洋溢着生命活力和稚趣的“木老”扶“小鸟”，鸟儿小巧稚嫩，他们所停立的枯木已经逢“春”，冒出了花朵和枝叶。^[1]

（三）构图章法

徐渭画立幅轴画大都在作画时预留一部分位置，故意造成画面的不平衡，靠题书诗词达到画面的平衡效果。如《墨花图卷》，每段各以一种花卉为主，画成一局，每段之间稍留空隙，以题书诗句。其《葡萄图轴》，构图更显特别。画幅右边是密集的葡萄藤叶，而左边却疏落清爽，对比明显。葡萄叶用豪放泼辣的水墨技法随意渲染，水墨浓淡交错，富有层次变化，重神似不求形似，别有一番生机勃勃之感。再配以晶莹饱满的葡萄，行草书写的诗词，字迹飞舞，构成了错落有致，随意挥洒的水墨大写意画卷。

八大山人的画，笔情恣纵，苍劲圆秀，逸气横生，使人感到小而不少，章法不求完整而得完整，这是其艺术上的巧妙。现实世界在八大山人的眼里是不公正的，扭曲丑恶的。他冷眼看世间万物，在造境布势上，按照自己的艺术灵感重新组合客观物象，或造险，或破险，或留白，或平中求奇。在常人意想不到的位置上画上一组顽石；在一块重心不稳的怪石上停立一怪鸟；数株枯树，突兀恣肆，峥嵘奇崛。他的一花一鸟不是盘算多少、大小，而是着眼于布置上的地位与气势，及是否用得适时、出奇和巧妙。在绘画之外，其诗、印、款的形式不但能弥补绘画布局上的不足之处，还最大限度地表达了绘画所没能表达的情感，从而补充了八大山人的意念表达。

二、艺术思想、艺术精神及情感表达

（一）艺术思想与艺术精神

中国艺术发展至明代中后期，出现了重要的历史转折。由于资本主义生产关系的萌芽和阳明心学的兴起，艺术突破理学的僵化和明初的复古，开始注重精神的自由、个性的张扬以及性情的表现，产生了一大批“写情”“摩情”“言情”，具备强烈通俗性、市民性的艺术作品。在这场明后期的情感美学思潮中，徐渭是一员先锋和主将。^[2]

首先，徐渭在艺术创作中提出了“摩情”理论，主张“诗本乎情”，艺术应“从人

心流出”，“真率写情”“悦性弄情”。徐渭还以“有法无法”的观点看待艺术技法，认为“无法”是因为法的背后体现着本体之道，因此就艺术来说，既需有法，又需无法，认为艺术家如果过分拘泥于法，便会离道越来越远了。

其次，在哲学上，徐渭深受王阳明心学的影响。王阳明认为“身之主宰便是心，心之所发便是意，意之本体便是知，意之所在便是物”“无心外之理，无心外之物”。^[3]徐渭的“信手拈来，结成妙谛”的绘画理论正好与王阳明的上述思想相契合。绘画上徐渭以表现心灵为重，强调“万物贵取影”，认为在绘画上应当遵从画家的“造化安排”，而完全不必考虑形似与否，画家便是画中世界的造物者与主宰。因此，徐渭将文人画的理论和实践，从重“形神兼备”的主客观兼顾而转向了“意在象外”的重主观、次客观的大写意发展阶段，从而成为文人画发展史上的一个重要标志。

与徐渭绘画精魂中更多地融入中国传统思想资源的痕迹不同，八大山人在艺术创作中追求的是一种洒脱和不羁。八大山人赞赏倪瓒的创新精神与师古态度，反对清初以模仿为能事的风气，集中反映了其在绘画思想上的超尘脱俗的追求。他在《为西老年翁书行书扇面》上所题：“……士大夫多讥东坡用笔不合古法，盖不知古法从何处出耳。”^[4]更是这种心境的写照。

正因为八大山人摒弃了宗派与门户之见，大胆创新，不蹈覆辙，才在中国绘画史上形成了自己独特的风格。

（二）情感表达

徐渭和八大山人的绘画作品，都很好地表达了他们的思想感情。然而由于人生经历的不同，他们通过绘画来表现情感的方式也有很大差异。

徐渭的人生经历坎坷曲折，这种不幸的人生遭遇奠定了徐渭绘画作品悲哀痛苦的基调。他将个人的遭际和对社会的不满寄于笔端，对于世间的不公与丑陋毫不掩饰地予以辛辣的讥刺与嘲讽。这些都集中反映了他愤世嫉俗的情感和孤高自傲的个性精神。

作为明朝宗室后裔并生活于清代的八大山人，其境遇与人生体验则与徐渭有所不同，其更习惯采用隐晦但深邃的绘画语言来表达内心巨大的悲愤和躁动情绪。他的花鸟画作品，不求形似，在似与不似之间，追求“意象”表现“白眼向上”、斜睨世界的禽鸟，流露出画家对大明故国的怀恋和不肯臣服的倔强性格，表现出画家心灵深处的悲愤；一尾孤鱼，无水无草，空旷无边，表现出画家对世态人情的嘲讽、蔑视和敌意；一枝幽兰斜倚于一老瓶中，表现画家的无限愁绪，抒发“长借墨花寄幽兴，至今叶叶向南吹”的意象情态……