

徐渭艺术风格研究

何 平 著

中国社会科学出版社

徐渭艺术风格研究

何 平 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

徐渭艺术风格研究 / 何平著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 11
ISBN 978 - 7 - 5161 - 3654 - 6

I. ①徐… II. ①何… III. ①徐渭(1521—1593)—艺术评论
IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 280572 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 冯 斌
特约编辑 丁玉灵
责任校对 韩海超
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 环球印刷(北京)有限公司
版 次 2014 年 11 月第 1 版
印 次 2014 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 23.75
插 页 2
字 数 406 千字
定 价 69.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010 - 64009791
版权所有 侵权必究

总 序

东南大学自 1978 年始恢复文科，1996 年由中国文化系分化出中国语言文学系和旅游学系。由此，在东南大学浓厚的理工科背景下诞生出中文学科。一路走来，已经经历近 20 个年头。

二十年弹指一挥间。在强势的工科背景下，有一批执著于中国文学的研究者在辛勤耕耘，在播洒着东大中文的希望。中文系肇始之初，为生存计，全系教师多承担东南大学人文素质教育选修课，接着招收汉语言文学专科学生并接受韩国留学生，2000 年始招收第一届汉语言文学专业本科生。2004 年招收中国古代文学专业硕士生，2008 招收中国现当代文学专业硕士生，2010 年中国语言文学一级学科硕士点获批，2014 年汉语国际教育专业硕士点成功申请……一步一个脚印，东大中文在缓慢却又坚实有力地向前迈进。

东大中文的团队锐意进取，精益求精。无论教学还是科研，东大的中文团队走的都是高精尖的发展道路。在教学研究上，中文团队着力打造“大学语文”，带动人文素质课程群建设。2004 年大学语文获得国家精品课程立项，2005 年获得国家教学成果二等奖；他们能与时俱进，瞄准教学最新发展趋势，2014 年又集中打造大规模的网络开放课程（MOOC）的工程……；在学科建设上，东大的中文团队数量上无法与传统综合性大学师资力量相抗衡，但追求个体的学术能力开发。无论哪一位教师，在特定的学术领域都可以与全国同行对话。2005 年以来，东大中文团队承担国家以及省部级项目 20 余项，仅 2014 年度，获国家、教育部人文社会科学基金立项者即有 5 项。

东大中文学科的发展不求全面，但以高精尖为旨向，重视教师个体素质，寻求特定学科领域的优先发展。东大中文是在浓厚工科背景下诞生的，他们不满足于承担全校人文素质教育课程，而追求学科自立、特立兼

行。那就是在保持传统中文特色的同时，坚持走学科交叉、集成创新的科研道路。与中文相关的东南大学艺术学科在全国排名第一，人文学院也拥有哲学一级学科博士学位授权点，哲学、社会学、心理学、中国语言文学等5个一级学科硕士学位授权点和4个专业学位授权点。因此，东大中文具有交叉研究的平台优势。近年来，中文学科团队在文学与艺术、文学与伦理、文学与社会、文学与医学的交叉研究上逐渐显示出自己的特色，如关于文学的生态伦理、文学与图像、文学的市民意识、文艺治疗等学术成果将逐渐问世。

东南大学国学研究的历史源远流长。东南大学中文系1924届毕业生王焕镛，考证出明初的南雍太学生人数达九千余人：“较之意大利之普罗纳大学，虽在十三世纪时，已号称有学生万人，然实数不过五千，其余巴黎大学、牛津大学，学生最多时也不过六七千人，然则有明之国子监，当时四五世纪时，即以学生人数一端而论，已可成为世界第一大学校矣！”（《首都志》卷八）即在上世纪二三十年代，东南大学中文学科也一度大师云集，陈中凡、王伯沆、吴梅、卢冀野、胡小石等先后在中文学科任教。其间，东南大学的国学研究以吴宓创办《学衡》“论究学术，阐求真理，昌明国粹，融化新知，以中正之眼光，行批评之职事”而知名于海内外。

面对历史，我们要走的道路极为漫长，也许，我们无法超越甚至恢复前辈的盛世经典，但我们一直在努力，“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。”（《论语·雍也》）这是东大中文团队精神的写照。今人文学院从国家“985”三期工程中拨出特定经费，用于中文学科特色著作的出版资助，实即恢复东大中文传统的具体措施。中文学科团队将逐渐推出一批有分量的学术成果，他们或许还很稚嫩，但渗透着作者的心血，在研究方法、研究视野等诸多方面，足以给后来者提供某些启示，也许，由此可以打开一个新的学术领域……

顾光耀

2014年7月

序

徐渭是一个非常值得探究且永远难以穷尽的课题。

谁都知道，徐渭的一生，是常人难以忍受的充满悲剧的一生。然而，生命的悲剧却没有妨碍他在艺术上取得辉煌的成就。诚如时人袁宏道所总结：

文长既不得志于有司，遂乃放浪曲蘖，恣情山水，走齐鲁燕赵之地，穷览朔漠。其所见山奔海立，沙起云行，风鸣树偃，幽谷大都，人物鱼鸟，一切可惊可愕之状，皆达之于诗。其胸中又有一段不可磨灭之气，英雄失路托足无门之悲，故其为诗，如嗔如笑，如水鸣峡，如种出土，如寡妇之夜哭，羁人之寒起。当其放意，平畴千里；偶尔幽峭，鬼语秋坟。文长眼空千古，独立一时。^①

虽不无过情之论，但总的来说对徐渭创作个性的描述还是符合实际的，正是悲剧性生活道路玉成了他创作上的巨大成就。文学史上，徐渭一生创作丰富。诗文集有《徐文长初集》、《徐文长三集》、《徐文长全集》、《徐文长佚稿》、《徐文长佚草》等多种，戏曲有《四声猿》以及尚待进一步论定的《歌代啸》等。艺术史上，有大量堪称一流的绘画和书法作品传世。历来人们谈及徐渭时总离不开一个“奇”字。所谓“奇”包含两层含义，一是命运不好，即“数奇”，这一点从他的家庭生活不幸和科举考试不第就已经充分说明了。对于徐渭而言，“奇”的另一方面是创作取得了不同凡响的成就。这恰恰印证了现代心理学的一个理论，人人都有自我实现的欲望，然而现实中不是每个人都能顺利达到施展才能、实现自我的目的，于是这种受挫的本能欲望即演变为精神疾病，或变换方式和方向强制

①（明）袁宏道：《徐文长传》，《徐渭集》第四册附录，中华书局1983年版，第1342页。

打开自我实现的通道。徐渭正是这样，他将狂放不羁的一腔孤愤倾注到文艺的创造中去，文艺成了他的第二生命。

在中国古代文化史上，徐渭是继宋代苏轼、元代赵孟頫之后具有多方面文艺成就的大家。他自己也曾说：“吾书第一，诗二，文三，画四。”^①后人则认为徐渭在这些方面的成就难分高下。他的诗，今存二千七百多首，是一个多产的诗人。思想上他接近王学左派，反对理学教条束缚人心，主张个性自由；诗文创作反对当时弥漫文坛的复古和模拟，主张“出于己之所自得”，而不“窃于人之所常言”^②，强调独创，有意和当时笼罩诗坛的“七子”拉开距离。写法上抒情状物，挥洒自如，转益多师而自出机杼。时人称之为“尽翻窠臼，自出手眼。有长吉（李贺）之奇而畅其语，夺工部（杜甫）之骨而脱其肤，挟子瞻（苏轼）之辨而逸其气。”^③他的散文也达到了相当高的水平，风格更别具特色，连当时声名显赫的唐宋派魁首唐顺之、茅坤等人亦表示惊服。其短文更开了晚明小品之先河。与诗文创作中反抗传统束缚追求自由抒发相对应，徐渭在书法上主张“出于己而不由人”的“天成”^④，实践中也是不师古人，不守成法，纵笔信腕，酣畅淋漓，自成体系。袁宏道《徐文长传》称其“八法之散圣，字行之侠客”，评价同样很高。绘画方面，徐渭尤其爱好并擅长于水墨大写意，兼画山水，是晚明“大写意”画派的开创者和最高代表之一。戏曲方面，徐渭是明代文人南杂剧的代表。他自己没有提及戏曲创作，个中原因且未明言。推测起来有二，一是说这话时尚未全身心开始投入杂剧创作，二是不愿过分炫耀自己那些难登大雅之堂的戏曲。无论哪一种皆可断定出于入狱之前，因彼时尚有秀才头衔，每次科考总是不甘落后，戏曲创作的确非其“正道”。在这之后则不同，大雅之堂无望，玩世不恭、纵情诗酒乃其本等，对戏曲就不会那么忌讳了。汤显祖称其为“词场飞将”，显示徐渭在同时代人心目中的地位。清代同样可称得上艺术天才的郑板桥刻印自称“青藤门下走狗”^⑤，近代大画家齐白石也作诗：“青藤八大远凡胎，缶老

①（明）陶望龄：《徐文长传》，《徐渭集》第四册附录，中华书局1983年版，第1341页。

②（明）徐渭：《徐文长三集》卷十九《叶子肃诗序》，

③（明）袁宏道：《瓶花齐集之十·尺牍·冯侍郎座主》。

④（明）徐渭：《徐文长佚草》卷二《跋张东海草书千文卷后》。

⑤（清）郑燮：《板桥尺牍·范县答无方上人》：“燮平生最爱徐青藤诗，兼爱其画，因爱之极，乃自治一印曰‘徐青藤门下走狗郑燮’”。

衰年别有才；我愿九原为走狗，三家门下转轮来。”固然是他们独特个性的真实流露，更说明了徐渭对后世的巨大影响，是任何一位艺术家都难以得到的“殊荣”。

正因为徐渭在多方面皆取得突出成就，对他的研究既有着超常的意义，也有着超常的挑战。说它有超常意义自然容易明白，因为很难想象一部中国文学史或一部中国艺术史，离开或者曲解了徐渭还能谈得上完满。至于超常的挑战却也不难理解，因为想要读懂徐渭就必须深入其创作和理论的方方面面，而这需要真正打通诗歌、散文、戏剧、绘画、书法艺术等诸多学科，毫无疑问，这既是文学也是一般艺术学的研究对象，对于任何一个通常只熟悉单一学科门类的学者来说都是一个巨大的挑战。也正是在这个意义上，摆在读者眼前的这部学术著作《徐渭艺术风格研究》才显示出特殊的价值。

著者何平是我的博士研究生，本书是他的博士学位论文。正是在大量阅读和认真思考的基础上，他选择了这一富有创新意义和巨大挑战的论题，试图从内部研究和外部研究的两个基本向度对徐渭艺术风格作一个综合研究。著者认为，从艺术情感的角度看，徐渭艺术的情感具有复合性、冲突性、唯我性和原质化的特征。这两个层次共同形成徐渭艺术风格内在情感内容的特点：情感激烈、情感密度和强度大、情感具有内在的冲突性、主体意识强烈、情感异趣。第一个层面是局部的风格，主要表现为“恣纵野逸”、“浓重郁勃”和“恢诡戏谑”三种风格。恣纵野逸风格主要是表现为形式的自由纵放和情感的率意恣肆，让人们感受到徐渭艺术的癫狂之气。浓重郁勃风格主要表现为茂密浓重的外在形式和压抑、冲突、扭曲的审美感受，让人们感受到徐渭艺术的怨怒之气。恢诡戏谑风格主要表现为赋象于怪异，寓庄于诙谐，是因情感扭曲而对正常审美状态和正常审美感受的偏离，表面上呈现为对现实的变形与异化，而内在却表达了对现实的反抗与批判。它让人们感受到徐渭艺术的奇气。这三者之间互有关联，并有相互转化的可能。局部风格既是不同角度审视徐渭艺术所获得的美感差异，也是不同艺术门类特性影响到风格生成，造成差异性的结果。第二个层面是在第一层面研究的基础上，以整体视野对徐渭艺术的差异化风格作整体性把握和更高的美学提炼，归纳徐渭艺术的风格总特征。基于这样的认识，著者归纳出徐渭艺术的风格总特征为“奇崛道媚”，它包括“奇”的面貌、“奇崛”的艺术精神和“道媚”的感兴生命三个层面内涵，

分别展现了徐渭艺术在形式表现上的创造与革新，对自我精神主体张扬和对个性独立、个体价值的追求。局部风格体现了徐渭艺术风格的丰富性和多样性，是徐渭多方面的艺术创造力在风格上的生动体现。总体风格体现了多样化的徐渭艺术及其风格的内在统一性，成为人们辨识徐渭艺术的美学总标识，也是徐渭艺术具有艺术史价值的内在依据。全书的下篇，著者还探讨了徐渭艺术风格的成因，具体以艺术个性为核心，从个性倾向——人格畸变——审美素质——艺术个性——艺术风格这五个环节分析徐渭艺术个性的形成及其与艺术风格之间的密切关系，由此透视徐渭艺术风格的外在成因。指出“自我”和“冲突”，“纵放”和“率直”等艺术个性，最终导向“自我创造”，为徐渭全部艺术创造活动提供了基础和支撑。所有这些，大多能发前人所未发，显示了著者敏锐的观察目光和志在创新的学术勇气。当然，也正由于徐渭研究的复杂性和挑战性，书中不可避免存在这样或那样的不足，有些结论尚有进一步斟酌的余地。但这又是与创作紧密联系在一起，说到底，挑战传统总是存在风险的。

这是何平君问世的第一部学术专著，作为导师自然颇感欣慰，借该书出版之际，写下上述几段文字，希望他以此为基础，进一步努力，为繁荣中华学术文化作出更大的贡献。

徐子方

2013年5月11日于南京

目 录

绪论	(1)
----------	-----

上篇 徐渭艺术的形式、内容分析

第一章 徐渭艺术的体式特征	(17)
第一节 艺术体式的偏向性	(18)
第二节 艺术体式偏向的特征	(24)
第三节 艺术体式特征与风格之关系	(30)
第二章 徐渭艺术的符号语象特征	(33)
第一节 自由语体与风格	(33)
第二节 艺术的符号语象特征	(35)
第三章 徐渭艺术的形式结构特征	(50)
第一节 艺术形式结构特征之一——茂密	(50)
第二节 艺术形式结构特征之二——动荡	(60)
第四章 徐渭艺术的意蕴特征	(68)
第一节 人生的绝望与坚守——外在视角下的自我认知	(69)
第二节 自我价值与反抗绝望——内在视角下的自我评价	(76)
第三节 人生围困与自我突围——复合与碰撞的意蕴结构	(80)
第五章 徐渭艺术的情感特征	(83)
第一节 艺术情感的复合性	(83)
第二节 艺术情感的冲突性	(92)
第三节 艺术情感的唯我性	(97)
第四节 艺术情感的原质化特征	(107)
小结	(115)

中篇 徐渭艺术风格综论

第六章 风格研究的目标与方法	(119)
第一节 目标：风格多样性与统一性的有机统一	(119)
第二节 方法：风格整体把握与内涵分析的统一	(120)
第七章 徐渭艺术风格的多样性	(123)
第一节 恣纵野逸——艺术风格之一	(123)
第二节 浓重郁勃——艺术风格之二	(137)
第三节 恢诡戏谑——艺术风格之三	(152)
第八章 徐渭艺术风格的统一性	(171)
——奇崛遒媚	(171)
第一节 总体面貌特征——奇	(171)
第二节 整体艺术精神——奇崛	(179)
第三节 感性生命的生动呈现——遒媚	(188)
小结	(200)

下篇 徐渭艺术风格的成因研究

第九章 徐渭的个性气质	(205)
第一节 警敏冲动	(205)
第二节 刚耿倔强	(210)
第三节 豪健独立	(215)
第十章 徐渭的人生困境与人格畸变	(222)
第一节 人格中的自信特征	(222)
第二节 人格中的自弃特征	(227)
第三节 人格的内在冲突与人格畸变	(243)
第十一章 形成徐渭艺术个性的审美素质	(251)
第一节 艺术素养——艺术个性形成条件之一	(251)
第二节 审美趣味——艺术个性形成条件之二	(266)
第三节 艺术思想——艺术个性形成条件之三	(272)

第十二章 徐渭的艺术个性与艺术风格	(283)
第一节 以我观物、突显冲突——艺术个性之一	(283)
第二节 纵情即兴、率直写情——艺术个性之二	(289)
第三节 不傍门户、自我作法——艺术个性之三	(297)
第四节 徐渭的艺术个性与艺术风格	(306)
小结	(311)
结语：艺术风格学理论建构初探	(314)
参考文献	(330)
附录 人生围困与生命突围	
——《四声猿》的双层结构及其解读	(339)
索引	(355)
后记	(366)

绪 论

一 本论题的研究现状

风格,原属修辞学概念,后被引入门类艺术领域。16世纪中期,瓦萨里的《意大利杰出画家、雕塑家与建筑家的生平》一书,奠定其成为艺术史学科概念的基础。18世纪,通过温克尔曼的一系列著述,风格成为艺术史学科具有核心地位的专业术语。现代艺术史研究更把风格作为研究的中心。阿诺德·豪塞尔说:“对艺术史来说‘风格’这个概念是中心的和基本的概念。对同时期的或前后相继活动的不同艺术大师的一种描述,还附着这些大师的确定或有疑问的作品的目录,在这个意义上讲,没有风格这个概念,我们充其量只有一个关于艺术家们的历史。”^①因此,美国艺术史学者马克斯·罗樾认为,艺术史家的中心任务就是根据风格史来确定艺术史,主张“艺术史家所感兴趣的是各种风格的形成,而不在于它们的延续。在艺术史家看来,一件作品的重要性主要取决于他洞见的该作品在当时风格中的新颖性”^②。风格这个概念为艺术史叙事提供了某种似乎可以清晰把握的理解结构和易于辨认的特征。有些艺术家甚至认为,艺术史之所以能够与其他学科区别开来,就在于艺术所具有的风格特质。

所以,风格就成为讨论艺术的一个中心问题,风格之中似乎隐藏着艺术的所有秘密。伏尔泰认为没有风格的演说或诗歌都不是好作品。福楼拜提出艺术的目标就是优美的风格。歌德更指出:“风格,这是艺术所能企及的最高境界,是艺术可以向人类最崇高的努力相抗衡的境界。照我们看来,唯一重要的是给予风格这个词以最高的地位,以便有一个用语可以随

① [美]阿诺德·豪塞尔:《艺术史的哲学》,中国社会科学出版社1992年版,第220页。

② [美]马克斯·罗樾:《中国绘画史的一些基本问题》,洪再新选编《海外中国画研究文选》,上海人民美术出版社1992年版,第73页。

手用来表明艺术已经达到和能够达到的最高境界。”^①无论在哪个艺术门类，无论是艺术史、艺术批评，还是艺术理论当中，风格都是建构各自话语体系的一个核心概念，它既是评判艺术高下的重要标准，也是对艺术最高层面的一种归纳。

但是就目前的研究现状而言，我们对艺术风格的研究与描述，准确地说是还是在各个具体的艺术门类中展开的，尚未能够上升到一般艺术学层面。比如有关风格研究的名著名篇，H. 沃尔夫林的《艺术风格学》和迈耶尔·夏皮罗的《风格》其实是美术风格（史）的研究，李格尔的《风格问题》是装饰设计风格的研究，布封的《论风格》和刘勰的《文心雕龙·体性》是文学风格理论。即便是具有相当广阔视野的瓦萨里，他的《意大利杰出画家、雕塑家与建筑家的生平》也是局限在视觉艺术之内。同样，即使是针对同一个艺术家的风格研究也因艺术门类不同而呈现彼此分隔割裂的局面。徐渭即是一个最具代表性的例子。

有学者评价一般艺术学的研究现状时说：

一般艺术学类，如上述，也可以称为基础艺术学类。指综合性的研究内容，同时也是整合性研究内容，不是把美术学、音乐学等同样为二级学科的研究内容集中收罗，我看到有些所谓艺术史，其实是把各朝代分段的，如断代绘画史、工艺史、书法史、建筑史、音乐史、舞蹈史等内容联缀起来，成一大本，包上封面，名为“艺术史”，其实只是断代史的汇集大全，并不是艺术学的艺术史。我认为是就艺术流派的发生、流行、演变、派生等一系列过程的研究，它是在各种主流、非主流艺术互为消长之间，在题材、形式、材料、工具、艺术评价内容等相关方面的互相影响、制约中，找出关键的因素，厘清各种艺术现象的流程脉络，而这种流程并非和朝代更替同步，这是一般的原则。^②

艺术史表现的这种分隔、割裂，或拼凑现象，一个很重要的原因就是不同

^① 歌德：《自然的单纯模仿·作风·文风》，载王元化译《文学风格论》，上海译文出版社1982年版，第3页。

^② 刘道广：《艺术学莫后退：论艺术学研究的学科构架》，载徐子方主编《美学与一般艺术学新论》，东南大学出版社2009年版，第454页。

艺术门类在风格研究上是分隔和割裂的。我们如果不能在艺术学层面为不同门类艺术找到风格生成的共通性因素,就很难在艺术学的核心层面——“艺术品”层面,建构起可以贯通不同艺术门类的桥梁,也就无法避免艺术史成为门类艺术史“汇集大全”这个现象继续下去的尴尬。

这种现象,即使在单个艺术家身上也表现得极明显。迄今为止,有关徐渭艺术风格的研究还都是在各具体艺术门类下展开的。有关研究现状简述如下:

(一) 书法艺术风格

1. 从美感角度归纳,徐渭书法具有反秩序、反和谐的怪丑之美

熊秉明认为:“(徐渭书法)字忽大忽小,忽草忽楷,笔触忽轻忽重,忽干忽湿,时时使人出乎意外,故意地反秩序、反统一、反和谐,在项穆所谓‘醉酒巫风’的笔致中显出愤世嫉俗的情绪来”,“线条扭曲盘结,踉跄跌顿,是困兽张皇奔突觅不得出路的乱迹。笔画扭成泥坨、败絮,累成泪滴、血丝,内心的惶惑与绝望都呈现在这里”^①。姜澄清认为:“徐渭是在破坏规矩中去确立‘丑’的美感,而张旭虽‘癫不癫’,狂而不怪……徐渭书法可视为清代‘奇丑’书法的先驱。”^②过大江说:“徐渭书法不是很美,甚至有些‘丑’。他是有意识地与‘二王’、赵孟頫一路秀媚、典雅的书风拉距离,创造一种新的书法形象,换言之,即是‘熟而反生’。”^③林荣森说:“徐渭书法以破坏性的思维,使之产生突兀与崩溃感,有时以沉重的笔触和墨水的渗晕,造成丑中见美的强烈动感,而以自然之丑去抵消人工之美,因此严格说来,他是以‘丑’为手段,以‘美’为目的。”^④

2. 从笔法、形式角度总结,徐渭书法具有狂放奇纵的特点

袁宏道称:“笔意奔放如其诗,苍劲中姿媚跃出……不论书法而论书神,诚八法之散圣,字林之侠客也。”^⑤李德仁说:“徐渭书法中最具个性特色的是草书,运笔超脱,狂放不羁,气势雄健,情感激烈。”^⑥朱仁夫认

① 熊秉明:《中国书法理论体系》,天津教育出版社2002年版,第107页。

② 姜澄清:《中国书法思想史》,甘肃人民美术出版社2008年版,第137页。

③ 过大江:《徐渭墨迹大观·序》,上海人民美术出版社2000年版。

④ 林荣森:《徐渭书法艺术之研究》,台湾文史哲出版社2004年版,第260页。

⑤ 袁宏道:《徐文长传》,《徐渭集·附录》,中华书局1983年版,第1343页。

⑥ 李德仁:《徐渭》,吉林美术出版社1996年版,第253页。

为：“（徐渭书法）已到狂放无以复加的程度”，“既不同于张旭的颠，怀素的狂，也不同于山谷的禅逸，而是徐渭自己的‘怪与疯’，是面对黑暗社会愤疾的倾泻、血泪的挥洒、痛苦的呼号，是勃然不可磨灭之气的升腾，是借笔墨来冲刷自己胸中的种种块垒”^①。黄惇认为：“由于徐渭书法创作中注意追求意境美，所以他的作品充满奔放奇纵的气质与精神。”^② 林荣森认为徐渭书法除了以丑为美之外，另外两个精神特征：“一是对尚奇与犯险精神的实践，二是随机漫书的特性。”^③

3. 徐渭书风的多样性

黄惇：“他喜爱倪瓒的书法，曾自言：‘倪瓒书从隶入，则在钟元常《荐季直表》中夺舍投胎。古而媚，密而散，未可以近而忽之也。’这段话几乎可以称得上是他自己的书法审美追求。只是倪瓒用以写小楷和小稿书，徐渭则用以写行草。其中古而媚、密而散正可概括他自己书法的风格特征。”^④ 马炜认为徐渭书法风格以“狂”为总态，但在疏狂恣肆外也有雄健沉密、闲逸老健、稚拙古厚等其他一些风格。^⑤ 黄利萍认为徐渭草书“极富狂态、醉态、超逸淋漓之态”，具有豪迈气概；行书笔力厚重，气魄雄伟；楷书“大小随形，粗服乱头，有稚拙之趣”^⑥。

（二）绘画艺术风格

1. 徐渭画风整体上表现出豪放的特点

苏东天认为徐渭画利用墨法的泼辣性、草书入画、强化造型的写意性、加强画中诗的表意性等手法，“在风格上加强了雄强豪放的特点”^⑦。舒士俊认为唐代画风豪放，宋代画风淡雅，而徐渭的绘画上追唐风，下融平民趣味。^⑧ 黄利萍分析说：“他画的墨竹，似墨龙从笔下翻滚而出，其奔逸之势如挟风带雨……（梅画）皆以秃笔狂扫而出，花朵亦草草圈成，比起宋代杨补之严谨秀逸的梅花来，显得潇洒豪放。南京博物馆所藏其《杂花图卷》更是达到极境的代表作，图中荷叶、石榴、葡萄均如脱缰野马，

① 朱仁夫：《中国古代书法史》，北京大学出版社1992年版，第45页。

② 黄惇：《中国历代书法名作赏析》，江苏教育出版社1989年版，第162页。

③ 林荣森：《徐渭书法艺术之研究》，台湾文史哲出版社2004年版，第316页。

④ 黄惇：《中国书法史·元明卷》，江苏教育出版社2001年版，第385页。

⑤ 马炜：《徐渭书法风格论》，硕士学位论文，西南师范大学，2002年。

⑥ 黄利萍：《徐渭艺术和艺术思想综论》第二章第一节，硕士学位论文，东南大学2001年。

⑦ 苏东天：《徐渭书画艺术》，人民美术出版社1991年版。

⑧ 舒士俊：《从诗书画走向大写意的徐渭》，《书与画》1998年第4期。

以排空海浪、崩山走石般的豪放行笔写成，尤其是墨葡萄一段，行笔皆狂扫如奔，满纸如飒飒风动，骤雨疾来，其气魄之生动，震撼人心。”^① 这些分析具体呈现了青藤画的豪放。

2. 从笔墨形式角度归纳，徐渭绘画的笔墨具有大胆放逸的特点

台湾张裕孝指出，徐渭画风“有浙派大胆放逸的笔墨，却无浙派末流的狂躁和缺乏内涵；他承受了吴派的气韵神采，却又比吴派自在放逸，并无吴派末流的纤细柔弱”。从技法上指出徐渭绘画“表现墨韵的美感是其绘画的特质”，“笔锋的力量与变化是他画的骨干”^②。徐书城认为徐渭彻底地抛弃了早期“文人画”用笔柔美娴雅的特点，代之以狂放奇峭的独特个性风格，用笔更为放纵。^③ 冯其庸将徐渭与宋代梁楷比较，认为徐渭将梁楷创始的草书笔意入画，广泛施之于任何题材，强化了画风的奔放。

3. 从情感表现角度归纳，徐渭的画具有强烈的抒情性

黄利萍认为“徐渭作画或为‘悦性弄情’，或为有感而发，或是愤而挥笔，或是痛而狂泼，都是为情所驱”^④。刘哲认为徐渭画作突破了传统“道本论”，使写意之意脱离淡泊心怀，直面人性的丰富真实，突显了活生生的生命感受。^⑤ 马鸿增提出其绘画特性发展了文人写意画诗书画交融互补的特色，并渗入了强烈的抗争意识和个性色彩。^⑥ 徐明安认为关爱生命，追寻自我，表现强烈个性和正直品格的人文精神是贯穿于徐渭绘画的主线。^⑦ 华枫认为徐渭和董其昌分别代表了晚明文人画“以画为寄”美学基本特征的两个方面：真情与自适这两种晚明主要的哲学思潮。前者以心学为底色，后者受禅学的熏染。并认为二者是宋代以来文人画理论的系统总结和升华，某种程度上划定了传统绘画日后的基本走向。^⑧

4. 从画史的比较中，总结徐渭绘画具有反中和的怪奇特征

徐建融从文化史背景出发，认为“以隆、万为转折点，中国整个文化思想史上发生的奇正之变也明显地反映在画学思想上，而作为开风气之先

① 黄利萍：《徐渭艺术和艺术思想综论》第一章第一节，硕士学位论文，东南大学2001年。

② 张裕孝：《徐渭研究》，台湾学海出版社1979年版。

③ 徐书城：《徐渭其人其画》，香港《美术家》1981年第23期。

④ 黄利萍：《徐渭艺术和艺术思想综论》第一章第二节，硕士学位论文，东南大学2001年。

⑤ 刘哲：《试析徐渭画论与中国写意画的发展》，《中国人民大学学报》1994年第2期。

⑥ 马鸿增：《徐渭：大写意水墨花鸟画的开创者》，《艺术百家》1990年第1期。

⑦ 徐明安：《试论徐渭绘画之人文精神》，《绍兴文理学院学报》2003年第1期。

⑧ 华枫：《以画为寄：晚明文人画美学的基本特征》，《江南大学学报》2002年第1期。