

Research on the "Wonder-advocating" Thought in Gao Qipei's Finger Painting

Mingzhi HOU¹

¹ Kangwon National University, Chuncheon, 24341, Korea

ABSTRACT

[Background] During the early and middle Qing Dynasty when Gao Qipei was living in, he largely inherited the old system of the Ming Dynasty. In the late Ming Dynasty, influenced by Wang Yangming's Philosophy, individual willpower and subject spirit began to awaken, and he pursued novel ideas in his artistic creations. **[Objective]** In the history of art, some artists are in a state of being ignored, which is both normal and abnormal. The normal refers to that an art history is a history with both masking and exposure, while the abnormal means that some important artists are excluded from the vision of art history. **[Method]** Based on literature research methods, we organized articles and literature materials related to Gao Qipei, explored the origin of Gao Qipei's "Wonder-advocating" Thought in his painting from the perspectives of his career and personal experience and analyzed the "Wonder-advocating" Thought from multiple angles. **[Result]** There was an expression form of "Wonder-advocating" art in the Ming and Qing Dynasties, and Gao Qipei reflected the pursuit of "curiosity" taste from artists in the Qing Dynasty. Starting from Gao Qipei, the finger and pen have a distinction in painting. In his concept, the finger had many advantages over the pen, which prompted him to use the finger for painting and formed his own unique painting style. **[Conclusion]** It is revealed that Gao Qipei had a "brand new" understanding of painting art under the condition of "Wonder-advocating" Thought, which brought new vitality to Chinese painting art.

Keywords

Gao Qipei; Wonder-advocating; Finger painting; Finger Painting School

Received: 01. Nov. 2023

Reviewed: 20. Dec. 2023

Accepted: 25. Dec. 2023

Funding

Scientific Research Fund project of Education Department of Yunnan Province[2021Y509]

DOI: 10.23112/jgas23123103

Editor: Jiayong YU

Corresponding author

Mingzhi HOU

ORCID:009-0001-4866-0759

1134206311@qq.com

高其佩指画“尚奇”思想研究

侯明志¹

¹ 国立江原大学, 春川, 24341, 韩国

摘要

【背景】高其佩所处的清前中期,大体上承袭了明朝的旧制,明晚期,受阳明心学的影响,个性意思和主体精神开始觉醒,在艺术造诣上追求着新奇的思想。**【目的】**在艺术史上,有些艺术家处于遗漏状态,这即正常又不正常。正常的是一部艺术史就是一部遮蔽与显露的历史,不正常是一些重要的艺术家被排除于艺术史的视野之外。**【方法】**通过文献研究法整理有关高其佩的文章与文献资料,在以仕途和个人经历的角度探究高其佩绘画尚奇思想的渊源,以多种角度去分析“尚奇”思想。**【结果】**明清时期有尚奇艺术的表现形式,高其佩体现了清朝时期艺术家对于“奇趣”品味的追求。自高其佩开始,绘画中有了指与笔的区分,在他的观念中,指有众多高于笔的优点,这促使他运指作画,形成自己独特是绘画风格。**【结论】**窥探出高其佩在“尚奇思想”的条件下对绘画艺术有“崭新”的认识,为中国绘画艺术带来新的活力。

Keywords

高其佩; 尚奇; 指画; 指画派

Funding

云南省教育厅科学研究基金项目
云南瓦猫分布与民族文化交融研究
[2021Y509]

Corresponding author

侯明志
ORCID:0009-0001-4866-0759
1134206311@qq.com

Received: 01. Nov. 2023

Reviewed: 20. Dec. 2023

Accepted: 25. Dec. 2023

DOI: 10.23112/jgas23123103

Editor: Jiayong YU

1 高其佩的出生与家世背景

高其佩，字韦之，号且园，又号南村、古狂、且道人、且空、山海关外人、创匠等。祖籍为辽宁省铁岭县，故其画作题款常见“铁岭高其佩指头生活”“铁岭高其佩指画”“铁岭高其佩指作”等字样。其生卒年，旧说生于康熙十一年(1672)，卒于雍正十二年(1734)，享年六十三岁。秦祖永《续桐阴论画》记载高其佩“雍正十二年甲寅卒”(秦，2014)，《清史稿》的说法相同，故其卒年应该没有问题。但据杨仁恺考证，高其佩七岁时曾跟随父亲游建昌延庆寺，如果他生于康熙十一年(1672)，七岁时为康熙十七年(1678)，而高其佩的父亲高天爵死于康熙十五年(1676)，时间上出现矛盾，因此高其佩应当出生得更早：又据高其佩过继出去的儿子高纲在《柳莺图》上的题诗和高其佩重孙《指头画说》的记载，可知高其佩至少活了七十岁以上；高其佩《自书五律诗六首》题款说“雍正六年三月一日铁岭且道人学书时年六十九”(杨，1979)，可以反推出其生年为顺治十七年(1660)，享年七十五岁。杨仁恺对高其佩生卒年的考证是可靠的。

高其佩的父亲高天爵，字君宠，原隶汉军镶白旗，后改隶镶黄旗。罗青《高其佩》一书说高其佩“父亲高天爵，隶汉军镶黄旗”(罗，2006)，其实高天爵家族原隶汉军镶白旗，后因其子高其位有军功擢升两江总督，雍正三年(1725)授文渊阁大学士，才改隶镶黄旗(杨仁恺，1979)。“高天爵明末时随清兵入关，因破关有功，受到封赏，顺治四年(1647)以贡生任山东高苑县知县，不久升任信阳知州、长沙知府，十六年(1659)改任江西建昌知府。次年(1660)高其佩出生，就在建昌府的所在地，即今天的江西省抚州市南城县。高其佩是高天爵

的第五子，在家族同辈兄弟中排行第七。所以其堂弟高其倬《味和堂诗集》中多次称高其佩为“且园七兄”(清，2010)，而高其佩自己也“有常用白文印章曰‘铁岭高七郎’”(罗青，2006)可以相互印证。康熙十三年(1674)，高天爵迁两淮盐运使，未赴任，适逢耿精忠之乱，在建昌战役中被俘，押送福建福州时，因在大狱中共谋内应迎清军被发现，死于康熙十五年(1676)。其事迹详见于《清史稿·忠义传》《铁岭县志》。此时高其佩才十七岁，丧父无疑是人生中的大不幸之事，心灵上的创伤一定难免。所幸有叔父高承爵等诸位亲人的养育，生活上还能满足。叔父高承爵也是宦官出身，字子懋，号一庵，其在康熙年间，官任广东、安徽巡抚，为扬州太守时，民人爱慕，每岁暮，乡民求福以为瑞，深得民心，百姓爱戴，可以看出承爵在位期间，是一位爱民如子的好官。兄长高其位，字宣之，号韞园，平三番乱，征噶尔丹军功赫赫，屡受重用，官至文渊阁大学士，兼礼部尚书，加太子少傅，卒谥文恪，雍正十二年(1734)，入祀贤良祠。堂弟高其倬，康熙朝进士及第，官至工部尚书，擅作诗，诗名重一时，有《味和堂诗集》传世。相对而言，高其倬因兴趣爱好与高其佩相投，故两兄弟的关系甚密，《味和堂诗集》中有多首与高其佩相关的诗，即可证明。高其佩生长于这样个显宦之家，其生活水平自然在一般人家之上，也就为他研习书画提供一定的物质条件。其堂弟高其倬爱好诗书画，兄弟俩时常切磋探讨，也有利于高其佩文化修养的提升。汉军旗人本是汉人，对汉文化有着特殊的感情。虽然高氏家族以军功起家，但是到康熙时期，这种军功起家的汉军家族大都开始重视文化修养，比如同为从龙入关的曹雪芹家族，在康熙时，出现了曹寅这样的文化名人。高其佩、

高其倬倾心于诗书画领域，可以说是时代大风尚的一种表征。在高其佩的晚辈中，李世倬和高秉值得一提。李世倬，字天章，一字汉章、天涛，别号十石居士，官至副都御史，曾任太常，故人称李太常。李世倬是高其佩的外甥，也擅长指画，曾受过高其佩的指导，深得高其佩真传，加上后期自身努力，名重一时。李世倬曾作《岁朝图》，题跋中有“指头蘸墨肇自少司寇且园舅氏，古无有也”的话，充分肯定了高其佩指头画法创始人的地位。这句话体现除了李世倬对高其佩的崇拜之情，也体现出李世倬对指画这个画种的认可与喜爱。高秉，字青畴，号泽工。有《指头画说》、《青畴诗钞》传世。高秉是高其佩的重孙，他在《指头画说》中详细记载了高其佩创指头画的前因后果，可以让我们清晰地了解高其佩指画的创作过程、创作理论以及高其佩的绘画思想，对研究高其佩指画的意义巨大，是一份十分珍贵的史料。

高其佩自小喜爱绘画，已达痴迷的地步。据其重孙高秉《指头画说》“画从梦授”条记载：“先恪勤公八龄学画，遇稿则摹，积十余年，盈二簏。弱冠即恨不能自成一家（杜，1997）”。从八岁开始，直至弱冠（二十岁左右），十余年的时间里，高其佩不断临摹古人或时人画作，最后竟能装满两个竹箱，可见其对绘画的热爱和用功的勤勉。到二十岁左右，高其佩“恨不能自成一家”，反过来说明了他这十余年并没有限定临摹某家某派的作用，而是转益多师，广泛学习各家各派的技法。“遇稿则摹”，具有随机性，自然也不会刚好都只遇到某一家某一派的作品，也可以说明其所临摹者，原是多种多样的。这个阶段还是一种采百花的状态，并未酿出自己的蜜来；当他在恨不能自成一家”的时候，就开始有了酿蜜的想法。如何熔铸百家精髓于一炉，别开生面，画

出有自己独特面貌的绘画，这个问题摆在了青年高其佩面前。但高其佩出生于宦宦世家，当时的社会也提倡“学而优则仕”，他自然也要走上仕宦之路。高其佩本人并未参加过科举，而是由于父荫被授官职。高其佩的仕途之路，在杨仁恺《高其佩》和罗青《高其佩》两书中均有记载，综合两书的记载，其大致经历如下：

康熙三十三年（1694）三十五岁，在姚州牧任中。

康熙三十七年（1698）三十六岁，转任虞部郎。经过黔西普定县时，误染时疾，病危，得名医陈六奇诊治，幸得保命，作画酬之。十八年后，岁在康熙五十二年（1713年）癸巳，维扬涂洛为高氏画像，由民间陆助补景，高氏以篆书自题“洗聪明图”四字，附跋记述此一感人往事云：“余于戊寅岁，自姚州牧转虞部郎，道经黔西普定县，病危，赖医者陈六奇得活，题画赠之，有‘洗尽聪明报药恩’句。十余年来，‘聪明’两字日益为用，殊谬前语。因作是图，聊以自傲。时康熙五十二年，岁在癸巳，余年五十有四（罗，2006）”。

康熙四十年（1701）四十二岁，授宿州知州。

康熙四十二年（1703）四十四岁，迁工部员外郎，上书请康熙赐书“苾忱义烈”匾额，以褒扬其父高天爵死于耿精忠之乱。

康熙四十五年（1706）四十七岁，外放浙江温处道，为先父高天爵请谥号，获颁“忠烈”。

康熙五十年（1711）五十二岁，在署盐运史任中，因亏欠盐课而丢官，赋闲数年。

康熙五十四年（1715）五十六岁，重入仕途，出任四川分巡川南永宁道，沿长江上溯，从水路入川，饱览风光，绘画水平更近精进。

康熙五十五年（1716）五十七岁，升任四川按察使。

雍正元年（1723）六十四岁，迁光禄卿，

旋即升刑部右侍郎。

雍正二年（1724）六十五岁，晋升正红旗汉军都统，仍领刑部右侍郎。

雍正五年（1727）六十八岁，因于刑部右侍郎任内定讞中除了误差，革去右侍郎职。

五十二岁到五十六岁的几年间，高其佩去官赋闲，他便乘机精修画艺，创作了不少优秀作品，如《水墨杂画册》、《水中八事图册》等。杨仁恺评价道：“高其佩的艺术修养，在康熙五十年前后，已到了炉火纯青的程度，作为一个开宗立派的画家看来，这正好是他绘画艺术生活的黄金时代（杨，1979）”。这种成就，与他被罢官赋闲有很大的关系：一是可以有更多的时间经历从事绘画创作，二是罢官后的心境可以激发出更好的创作状态，也就是所谓穷愁的境遇有利于一个人的创作。

但即使在仕宦期间，高其佩也并未放弃他绘画方面的喜好，从未停止过他的绘画创作。而且这种仕宦生活对他的绘画创作也起到一定的促进作用，这种作用主要表现在两个方面。一方面，宦游丰富了他的生活阅历，艺术源于生活，艺术通过对生活的体验、感悟、观察进行自我分析、加工、提炼。艺术创造者对生活的理解越深刻，想象力越丰富，付出的主观思考就会越多，所创作的作品生命力就越强。二十多年的宦游生涯，让他经历见识了不少名山大川，也让他的生活经历更加丰富多彩。江南景色，蜀中风物，高其佩都有了亲身体验，被他作为素材运用到了绘画创作之中。正如杨仁恺所说：“几十年的宦游生活，对画家的艺术创作应该说是矛盾的，但画家能从有关人事和风物的接触中取滋养，不断丰富他的艺术创作（杨，1979）”。高其佩所用的许多印中，有一方印文是“生涯素发知”，或可看作是高其佩对自己宦游生涯与绘

画创作关系的认定。另一方面，随着高其佩仕途的显赫，求画之人也日益增多；凡向高其佩求画者，他一概不拒，这既扩大了画家的声誉，也对画家的创作起到了一定的促进作用。

因此，对高其佩的仕宦生活进行考察，可以帮助我们认识高其佩绘画创作的生活基础，这对于理解高其佩的绘画思想而言，具有十分重要的意义。

2 尚“奇”思想潮流

关于“奇”思想具体由来的考证，老子是最早关于“奇”做出思想论述的人，《老子》五十七章云：“以正治国，以奇用兵，以无事取天下。”作为道家学派的创始人，老子的思想对后世产生较远的影响（李，2007）。这句话蕴含着老子高明的政治思想。这里的“奇”是作为军事方面的术语，但是“奇”思想随着时代的发展已经渗透到各个领域，庄子是最早将“奇”引入艺术领域，这个时期“奇”思想由军事政治领域到艺术领域的一个巨大的跨越。庄子《人间世》中云：“且以巧斗力者……多奇巧；以礼饮酒者……多奇乐。”《知北游》中又说：“故万物一也也，是其所美者为神奇，其所恶者为臭腐；臭腐化为神奇，神奇复化为臭腐（李，2007）”。《人间世》和《知北游》对“奇”思想有不同的阐述，可见庄子将“奇”思想赋予了艺术的审美，这对于后世艺术领域中关于“奇”思想的进一步完善和运用。从顺应时代的角度去分析艺术领域中文学与诗歌、绘画之间的“奇思妙想”，对后世的绘画创作则产生了不同的“奇”思想。从南朝的刘勰《文心雕龙》中窥看对文学理论中的“奇”思想的想法，《文心雕龙·定势》篇云：奇正虽反，必兼解以俱通。密会者以意新得巧，苟异者以失体成怪。旧练之才，

则执正以驭奇；新说之锐，则逐奇而失正；势流不反，则文体遂弊。可以看出刘勰系统论述了奇正关系，提出奇正融通，以正来规范控制奇的观点（李，2007）。文学角度“奇”思想逐渐渗透到诗歌艺术当中，在诗歌中也有对“奇”思想的阐述，南北朝时期钟嵘《诗品》表现出明显的“奇”思想。钟嵘参照魏晋时期人物品藻的方法品评诗坛文人，（李，2007）以“奇”的标准将诗人区分为上、中、下三个等级，主张诗歌艺术的警拔奇秀。这种品评的方式在诗歌领域中也是与众不同的，恰恰说明了这个时期“奇”思想已经被大众所接收和认可，开阔了不一样的思维逻辑。而“尚奇”思想就像种子一般深深种在了艺术家灵魂深处。王运熙在《钟嵘〈诗品〉论奇》中说：“钟嵘《诗品》评诗，很重视奇，把它作为衡量作品优劣高下的一个重要标准。他所谓奇，总的来说是指诗歌艺术奇警不凡，其对立方面则是平庸。《诗品序》讥笑当时膏腴子弟之诗‘独观谓为警策，众睹终沦平钝’，即以警策与平钝对举（李，2007）。”这句话说明他的个人思想已经主观的向“奇”思想倾斜，细品其中话语就会恍然明白从他的角度已经形成对比，认为“奇”思和天赋、胸襟、学力相互联系在一起，这样才会将诗品达到新的高度；反之，则会达不到诗品的高度。诗人赋予“奇”思想的创作思维想法对后世艺术价值起到了发展的作用。老子与庄子的“尚奇”思想其蕴含深远，不论军事领域、文学领域、诗歌领域甚至到了绘画的领域，“奇”思想在每个朝代都留下了印记，而纵观时代的发展脉络来看，“奇”思想最本质的内涵就是“奇异”，在大群体中脱颖而出，产生特立独行的艺术思维。自唐以来，“奇”思想在绘画的历史上就开始被记载，如张彦远《历代名画记》：“初，毕庶子宏，擅名于代，一见惊叹

之，异其唯用秃毫或以手摸绢素。因问璪所受。璪曰：‘外师造化，中得心源’。”“非笔绘画”工具，在中唐时期就已经出现，同时“奇”的思想也席卷开来，而外师造化，中得心源也对后世得绘画产生了深远的影响（李，2007）。

《宣和画谱》记载：“王洽不知何许人，善能泼墨成画，时人皆号为‘王破墨’。”性嗜酒，疏逸多放傲于江湖间。继唐之后宋代也有“非笔绘画”的记载：“宋赵希鹄《洞天清录》说米芾‘作墨戏，不专用笔，或以纸筋，或以蔗滓，或以莲房，皆可为画（罗，2006）’。”

《图绘宝鉴》记载：“米芾之后有李觉，亦能泼墨，长于山水，醉后能泼墨作图，曲尽自然之态（罗，2006）”。“陈容，善画龙，得变化之意，泼墨成云，喷水成雾，醉余大叫，脱巾濡墨，信手涂抹，然后以笔成之（罗，2006）”。以上是唐朝到宋朝期间，“奇”思想所带来的艺术效果，米、李、陈三人，皆擅泼墨，动用手指之处，当然时或有之，可称之为指画先驱或指画同路人。这个时期艺术的形式发生了变化，至少在思想上是处于“尚奇”思想，然而这种“尚奇”思想为何会产生这种艺术，应是源于性情，释放内心无拘束的自然状态，他们的艺术的重点即在“不经意”、在“简易精妙”、在“信手涂抹”、在得“神妙”与指画完全相同。而这种“尚奇”的艺术创作必须有夯实的基础和对大自然充满“好奇”之心，用知识夯实修养，用道艺顿悟境界。姜绍书的《无声诗史》中，转引焦竑的《国朝献徵录》记载：“明宪宗于成化二十二年召吴伟至‘阙下’，授锦衣镇抚，待诏仁智殿。伟有时大醉，被召，蓬首垢面，曳破皂履，踉跄行，中官扶掖以见。上大笑，命作《松风图》。伟诡翻墨汁，信手涂抹，而风云惨惨生屏障间，左右动色。上叹曰：‘真仙人笔也！’”方熏《山静居论

画》记载：“指头作画，起于张璪。璪作画，或用退笔，或以手摸绢素而成。……王洽以首足濡染抹蹈。后吴伟、汪海云辈，淋漓恣意，皆其遗法。”汪海云就是汪肇浙派大将（罗，2006）。李放《八旗画录》记载：“世祖‘万机之暇’寄情图绘，间写山水，以赐近臣。泉壑窈窕，烟云幽蹊，得之者，珍逾球贝。又尝以指上螺纹，蘸墨作渡水牛，神肖多姿（罗，2006）”。明朝时期推行程朱理学，一直延续至明末清初，思想根基由正统的程朱理学转变为王阳明的心学。王阳明心学认为“理”在人内心之中，强调心内求真理。不同的人有不同的世界观，内心世界亦不雷同，理解的世界也不相同（徐，2021）。受王阳明心学思想的影响，文人的个性意识逐渐得到解放，追求心性的激发，深深刺激了艺术家的心灵。王学左派李贽曾说：“天下之至文，未有不出于童心焉者也。”又强调为文应：“发于情性，由乎自然。”在李贽看来文学的根本和灵魂就是童心，由此艺术创作就是对性情自由的倾吐，顺乎人性的自然。受李贽的影响，宣扬主体个性的童心、性灵成为晚明思想的主流。在文学界引起惊天动地的反响，摆脱束缚，抒发自己内心真实的情感成为了文人的思想主流，由文学界进而影响画坛，整个尚奇思想覆盖传播极为迅速，涉及到文学、书法、绘画等各个领域，尤其在绘画领域引领一代“尚奇”艺术思想的潮流，而在这种“尚奇”思想的影响下，清初高其佩的指画流派应运而生，高其佩一生在指画创作上探索，指画技法虽并非高其佩所独创，但高其佩将指画艺术走向成熟，而开创指头画派及师承足以证明指画在高其佩这里走向成熟，在中国传统文化中，朝代的衰亡与兴盛都会迸发出新的艺术思想潮流，指画的出现正是明末“尚奇”思想影响的一个印证，“尚奇”思想是创新传统绘画

的一种路径，传统笔墨创作一味复古使画坛缺少“活力”，陷入困境。而指画不同于笔画，突破了传统绘画既定的程式。“奇”是一种传统文化发展过程中必然要经历的过程。高其佩曾有印章为“性灵”篆书白文方印，钤于《钟馗看剑图》上。侧面可以窥探高其佩的内心变化，更加注重内心情感的释放，注重性情的自由表现。

明末清初“尚奇”的思想潮流逐渐兴盛，傅山在绘画理论及创作方面无不代表着尚奇思想的进一步发展，潘天寿在其所著的《中国绘画史》中对傅山评价说：“清代绘画限于形式之模拟，而少有振展，惟傅山等报道自尊，故于绘画各有独特的造诣尤其影响清初画学者不少（李，2007）。高其佩生于顺治年间，主要活动于康熙雍正年间，属于清代初期。这一时期的山水画和人物画都直接承晚明的余绪而向前发展，名家的涌现和流派的纷呈，使这一时期的绘画倍加引人瞩目（薛&杜，2000）”。这一时期的画家大多出生于明代，因此绘画艺术领域延续着明代的特征，文人画风靡、山水画勃兴、水墨写意画法盛行。晚明董其昌提出“南北宗论”，其论是否符合历史的真实与逻辑，民国时期出现了不少争论，直到今天，其是否成立也还有很大的争议。比如王逊就认为“山水画自唐代以来就按笔墨技法的风格已经自行区别为对立的两派是不符合历史上的真实情况的”，“他们（董其昌、陈继儒）排列的南北宗的两派画家人名的系列是漏洞百出的（王，2000）”。无论“南北宗论”是否符合历史的真实，不可否认的是它对之后的绘画史产生了巨大的影响，确实真实存在的。在董其昌的影响下，模仿古代大师，尤其是董其昌所谓的南宗大师的作品，成了一种社会风气，文人画的地位，也因此而进一步得到提升。

薛永年、杜鹃在《清代绘画史》一书中

指出：“文人画家在清初画坛的因革承变中，发挥了十分重要的作用。尽管这时的文人画有出仕新朝与退隐下之别，也有宫廷化与职业化之异，但就文化取向而言，则不外集古大成与独抒个性两种（薛 & 杜，2000）”。集古大成，正是董其昌宗派师承思想影响下的直接产物；独抒个性，也是董其昌提倡南宗风格的必然产物。前者的代表是“四王”，后者的代表则有“清初四僧”。当然，“独抒个性”一派的出现，也与朝代更替的历史背景有关。

一部分遗民画家在遭受了国破家亡的命运后，思想与精神上更加地注重自己的情绪，在绘画作品中多蕴涵自己的精神世界，把现实生活中的感悟妙境运于纸笔，通过纸笔把内心精神带入画面当中，使其画风更倾向于自己的情感表达。遗民画家在政治上独立，也就促进了他们在艺术上重视创造，如傅山、八大、石涛等，他们在创作艺术抒发个性，同时师法自然，为艺术创作带来了新的力量。晚明“尚奇”思想潮流直接影响了傅山的创作，傅山推崇“奇”的美学观，提出“四宁四毋”理论与高秉在《指头画说》中分析了高其佩的指画创作精神，概况为“四宁四勿”即“宁静勿燥、宁简勿繁、宁淡勿浓、宁拙勿巧。这四句方针与傅山的“四宁四毋”理论有异曲同工之妙，傅山《题自画山水诗》记载：“问此画法古谁是，投笔大笑老眼瞪。法无法也画亦而。了去如幻何亏成（陈，2019）”。

傅山主张画画应循无法之法，不受固定形式所束缚，抒发个性，也就是自身内心的独白，而这与石涛的“我用我法”理论是何等的相似，而八大山人自称“四方四隅，皆我为大”。可见他们都彰显了“另类”的性格特征，傅山即是明末“尚奇”美学思潮影响下的一个缩影。刘开渠评价傅山“人江以北无出其右者”，而在大江以南，略晚于傅山的石涛、八大山人开创了中

画新的艺术风格。当时的社会艺术家都在张扬个性，自觉或不自觉的透露出追逐一种“与众不同”。这种“尚奇”潮流影响至清代，迎来了指画开宗立派人物——高其佩（都，2018）。“尚奇”的思想潮流仍在不断的发展与传承，至清中期的“扬州八怪”发展并继承了这一“奇”。“奇”本身也代表着创精神，影响了后世的艺术发展。

“奇”与“正”相对。二者如同阴阳，相辅而成，欲奇必先有正，奇是在正的思想上的衍生，有正才有奇。历代“尚奇”的艺术家必先习其正，熟读万卷书，通晓正道之理，以正养奇，恰逢某一时刻自然妙境，情与景合，心与意合，奇异妙思才能流溢而出。奇须由正出，正中之奇才是真奇，正中之奇才是至奇。只有在正的思想境界里参悟奇思想，“奇”与“正”相辅相成。苏东坡曾说：诗以奇趣为宗，反常合道为趣（都，2018）。这句话道出了艺术的真谛，打破常规，艺术具有散的思维，不能局限于某一规定内，而艺术是具有意识的。古人熟读万卷书，让自己内心得以富足之后，心与灵之间的感悟得以脱颖而出，奇，多出自非凡之天才，独具性灵。高其佩的“奇”源于指画，以自然为特性，这也是高其佩弃笔用指的一个大胆的奇思想，同时独具性灵也是他当时的真实写照。

3 “奇趣”的品味

宋元以来，“奇趣”的品味受到画家的追捧，文人画在题材内容与技法形式上不断演进，至明清时期呈现出了争奇斗艳的多样化格局，对朝野上下的绘画创作皆产生了广泛的影响。晚明“南北宗”论的盛行对画坛影响是深远的，它既开启了以仿古为宗，追求精湛的笔墨表现的清初正统文人画派，又启发了以变古为尚，注

重笔墨抒情性的清代写意画派，它们代表了经过明、清易祚的巨大政治变故之后，清代画家对晚明文人画潮流的成果在不同方向的继承与发展（彭，2009）。“四王”和“四僧”的思想作为引领清初两种发展方向在画坛占据主导地位。清代初期，“四王”吴恽绘画思想成为时代的主流，“四王”即王时敏、王鉴、王原祁、王翬，“吴恽”即吴历和恽寿平，特恽也被合称为清初六大家。他们的山水画被称为“山水正宗”，花鸟画被称为“写生正派”，可见他们在清初画坛上的正统地位，他们的影响极具声势，可以说决定了整个清代的绘画风尚。“四王”的绘画思想，主要是仿古继承、熔铸前人的绘画遗产。“在明末董其昌的‘南北宗’文人画理论影响下发展起来的‘四王’。在学习董其昌静美与润美的水墨画的同时，逐渐受到上流社会的欣赏和提倡，被称为‘画苑正统’。他们推崇董其昌，提倡所谓文人画，则创新成分少，拟古保守成分多（张 & 樊，2006）。”“四王”中的王时敏和王鉴，都是董其昌的亲戚，曾直接受教于董其昌；王原祁是王时敏之孙，王翬是王鉴的弟子；他们在整体上面貌堪称一致，都受董其昌的影响也是很自然的事。他们继承董其昌的绘画思想，以“师传统”为思想核心，一味仿古、摹古，追求“古”之深意。恽寿平是王翬的好朋友，吴历与王翬同乡、同岁、同学，也是王鉴和王时敏的学生；吴恽二人的绘画思想，大致上也与四王相同。

明代文人画已占据了画坛的主导地位，直接影响了清代绘画艺术对审美意识的看法。文人画中的狂纵与迂怪艺术、个性化思潮可以追溯到明代中后期。思想界的“性灵说”、“童心说”是绘画上“表现主义”代表，而晚明时期书法美学中丑怪奇崛之尚又与绘画上的自我表现潮流适相启发（彭，2009）。而前文提出晚明傅雯和高其佩在创作思想有异曲同工之妙，这种思

想直接影响了“四僧”。“四僧”的绘画思想不同于“四王”的思想，“四王”在绘画方面以拟古保守方面偏多，“四僧”则重在创造，主张绘画要表现内心真实的想法，带有自己的思想感情。这种强调个性的思想潮流在一方面推动了对“奇”思想的追崇，带来了“奇”、“真”“拙”“意”“简”的新艺术语言，在另一个角度也使他们在图式上超越拘泥于古人程式化的创作观念，主张在绘画创作中写生自然，体会山水中自我感情的“真性情”“真精神”的流露，因此“四僧”的绘画以写意为主，在中国绘画史上有着重要的影响。“清初四僧”包括弘仁、髡残、八大山人和石涛。他们都是朝代鼎革后的前朝遗民。政治上无从入手，他们的遗民意识便从绘画作品中或曲折隐晦、或淋漓尽致地流露出来。他们的绘画作品带有深挚的情感色彩，具有强烈的个性特征，与“四王吴恽”的正统派画风大相径庭，成为了清初画坛上一道别样的风景。四僧之中，八大山人是明代皇族后裔，清军入关后，便剃发为僧，晚年卖画为生。先天的皇族后裔，后天的卖画为生，鲜明的生活对比，国破家亡的打击，注定了八大山人心中有着汹涌澎湃、难以遏制的悲痛情感需要表达，于是就在其画作中表达出来。八大山人的花鸟画，是在陈淳、徐渭的基础之上进行了自己的创新，造就了险怪空灵、雄放酣畅的风格高其佩受明末尚奇思潮的影响，绘画技法上受明代前辈沈周、陈淳、傅山等的影响，在杨仁恺《高其佩》中记载：明代则师法沈周，很大程度上追摹陈道复，在他自题《桂树图》上（为杂画册之一幅，藏沈阳故宫博物馆）有“欲肖白阳山人”六字，说出他对陈氏画法的仰慕。近则受明末清初八大山人朱耷的影响，高其佩在《山茶图》上的题跋里说“却似八大山人”之语，在《题画诗十二首》中也说“八大山人曾有画，雪中开出向蓬

菜”，可见高其佩对八大山人的崇敬之意（杨，1979）。高其佩、沈周、陈淳、傅山、八大山人、石涛的绘画都有一个特点，都体现了对主体性情的尊崇。高其佩选择性的吸收大家的优点来转换成为自己的长处，这与傅山前辈的餐采成“奇”思想相一致。学问如同就餐取食一般，不能偏执于一种“食物”而是广采“杂食”，吸收各种营养，如做学问也要读百家书品百家言，这样思维才可以保持创新。高其佩对于写意传统的理解，从傅山的尚“奇”、石涛的“创精神”、八大山人的“尚简”之中汲取营养，进而运用指画的创作形式来重新定义属于自己的艺术风格，高其佩的绘画思想带有个性与创作的思维。高其佩运指成奇，须靠学识，笔墨之功，相辅相成。靠修养，养平常凡心取自然之气；靠才情，天纵奇思，情趣盎然。在高秉《指头画说》中记载：“天资要高学力要深而胸襟尤要阔大”。明末清初的前辈在艺术上竖起“奇”这面旗帜，而高其佩在清初扛起了这面旗帜。高其佩的指画运指成奇，天然奇趣，在绘画史上有着“标题材之新，立构图之异”之奇。高其佩曾有章为“好奇偶然得趣”，对当时和后来的绘画艺术都有一定的影响。而指画犹如奇趣天成，宛如天公之物，以指绘画追求奇趣之韵，意到指不到、神到形不到、韵到墨不到，这恰似自然的奇趣。清代画家评论家对“奇趣”的品味愈来愈赞，在张庚《国朝画征录》这样评价高其佩，善指头画、人物、花木、鱼龙、鸟兽，天资超迈，奇情异趣，信手而得，四方重之（张 & 刘，2012）。侧面可以分析出高其佩指画以奇趣突出，另一方面则反映出在当时社会环境下人们对“奇趣”的品味是接受和认可的。

参考文献

- Chen, C. X. (2019). History of Chinese landscape painting. Tianjin People's Fine Arts Publishing House.
- 陈传席.(2019). 中国山水画史. 天津人民美术出版社.
- Compilation Committee of Poems Collected in Qing Dynasty (2010). Compilation of Poems collected in Qing Dynasty (2337) Chun and Tang Ji Chigu Poetry note New Style poetry Even note Description of this Tang Poetry collection Wei and Tang Poetry collection Tao Tui-an collection of Mr. Tao Tui-an manuscript. Shanghai Ancient Books Publishing House.
- 《清代诗文集汇编》编纂委员会.(2010). 清代诗文集汇编(二二七)春及堂集 赤谷诗钞 新体诗偶钞 述本堂诗集 味和堂诗集 陶退菴先生集 陶退菴先生文稿. 上海古籍出版社.
- Du, X. (1997). On the art of Finger-painting by Gao Qi-Also on Gao Bing's Finger Painting. Journal of Hangzhou Normal University: Social Science Edition (4),5.
DOI:CNKI:SUN:HSXX.0.1997-04-017
- 杜巽.(1997). 论高其佩指画艺术——兼论高秉《指头画说》. 杭州师范大学学报: 社会科学版 (4), 5.
DOI:CNKI:SUN:HSXX.0.1997-04-017
- Du, L. C. (2018). From Fu Shan's finger Painting to Gao Qipei's finger painting: On the development and influence of the "strange" aesthetic view in the late Ming and Early Qing Dynasties. Journal of Liaoning Teachers College: Social Science Edition (3),3.
DOI: CNKI:SUN:SZXB.0.2018-03-010
- 都立春.(2018). 从傅山指画到高其佩指画——谈明末清初“奇”美学观的发展及影响. 辽宁师专学报: 社会科学版 (3), 3.
DOI: CNKI:SUN:SZXB.0.2018-03-010
- Luo, Q. (2006). Gao Qipei. Hebei Education Press.
- 罗青.(2006). 高其佩. 河北教育出版社.
- Li, J. B. (2007). Research on Fu Shan's "Shang Qi" art View. (Doctoral dissertation, Shandong Normal University).
DOI:10.7666/d.Y1058777.
- 李金波.(2007). 傅山“尚奇”艺术观研究. (Doctoral dissertation, 山东师范大学).

- DOI:10.7666/d.Y1058777.
- Li, Y. L. (2013). Li Yuanluo's new compilation and reading of 300 Tang poems. Yuelu Publishing House.
- 李元洛 .(2013). 李元洛新编今读唐诗三百首 . 岳麓书社 .
- Peng, L. (2009). Ancient Painting Theory. Shanghai Bookstore Publishing House.
- 彭莱 .(2009). 古代画论 . 上海书店出版社 .
- Qin Qing, Z. Y. (2014). Discussion on Tong Yin Painting. Zhejiang People's Fine Arts Publishing House.
- 清 秦祖永 .(2014). 桐阴论画 桐阴画诀 . 浙江人民美术出版社 .
- Wang, X. (2020). 10,000 years of Chinese Art History. Volume Two, Song Yuan Ming and Qing Dynasties. Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing House.
- 王逊 .(2020).10000 年中国艺术史 . 下册 , [宋元明清]. 江苏凤凰文艺出版社 .
- Xu, P. H. (2021). Research on the aesthetic thought of "strange" in the late Ming and Early Qing Dynasties. Oriental Collection, 000(003),P.93-94.https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=ipUboLYjcOWmAmb0Tha-o0sQ1gIghITUz67gPEJUjnDeKcetYwPXHsTCjGPXG-v-fG-1cIBHcHZGr61qzAS-Uhp2uY2wpF1Q5N5cY68ZyY_Tk0A4-0qJuSw5yAazB4gurmhb8EqPE6w=&uniplatf orm=NZKPT&language=CHS.
- 徐培华 .(2021). 明末清初尚“奇”美学思想研究 . 东方收藏 , 000(003), P.93-94.https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=ipUboLYjcOWmAmb0Tha-o0sQ1gIghITUz67gPEJUjnDeKcetYwPXHsTCjGPXG-v-fG-1cIBHcHZGr61qzAS-Uhp2uY2wpF1Q5N5cY68ZyY_Tk0A4-0qJuSw5yAazB4gurmhb8EqPE6w=&uniplatf orm=NZKPT&language=CHS.
- Xue, Y. N.,&Du, J. (2000). History of painting in Qing Dynasty. People's Fine Arts Publishing House.
- 薛永年、杜娟 .(2000). 清代绘画史 . 人民美术出版社 .
- Yang, R. K. (1979). Gao Qipei. Shanghai People's Fine Arts Publishing House.
- 杨仁恺 .(1979). 高其佩 . 上海人民美术出版社 .
- Zhang, S. Y.,&Fan, X. H. (2006). Chinese freehand brushwork painting art. Distance Press.
- 张书珩、樊新华 .(2006). 中国写意画绘画艺术 . 远方出版社 .
- Zhang, G.,& Liu, Y. Z. (2012). A Record of the State Dynasty Paintings. Zhejiang People's Fine Arts Publishing House.
- 张庚、刘瑗撰 .(2012). 国朝画征录 . 浙江人民美术出版社 .