

秋山釣艇圖軸

髡殘

紙本

設色

縱二八五·二

橫一三〇·三厘米

(封面)

庚子为一六六〇年，石谿時年四十九歲。

山村暮靄圖軸

朱耷

紙本

墨筆

縱一五二·七

橫七二厘米



清初四画僧精品集 (下)

纪念上海博物馆建馆三十五周年

《艺苑掇英》编辑部 上海博物馆编

名誉顾问 王己千
 谢稚柳 杨仁恺 杨涵
 主编 龚继先
 副主编 周卫明

目 录

图 版

朱 耷
 山村暮霭图轴
 湖石双鸟图轴
 猫石图轴
 湖石双鸟图轴
 鹭鸶图轴
 花卉屏(四幅)
 莲花小鸟图轴
 芦雁图轴
 苍松菊石图(册页)
 山水图(册页)
 荷花双鸟图轴
 松谷山村图轴
 行书刘伶酒德颂卷
 鱼鸟图卷
 书画册(选载四开)
 秋山图轴
 桃实双鸟图轴
 花鸟山水册

封二
 二
 二
 三
 三
 四
 五
 六
 六
 八
 九
 〇
 一
 一
 三
 三
 四
 五
 五
 一六——一七

溪山松屋图轴
 湖石鱼鸟图轴
 荷鸭图轴
 鱼石图轴
 荷鸭图轴
 花果册
 鹿图轴
 秋林亭子图轴
 椿鹿图轴
 芦雁图轴
 花鸟图册(选载四开)
 鱼鸭图卷(部分)
 花卉图册(选载十二开)
 松鹤图轴
 书画册
 松柏同春图卷(部分)
 双栖图轴
 花鸟册(选载八开)
 髭 残
 秋山钓艇图轴

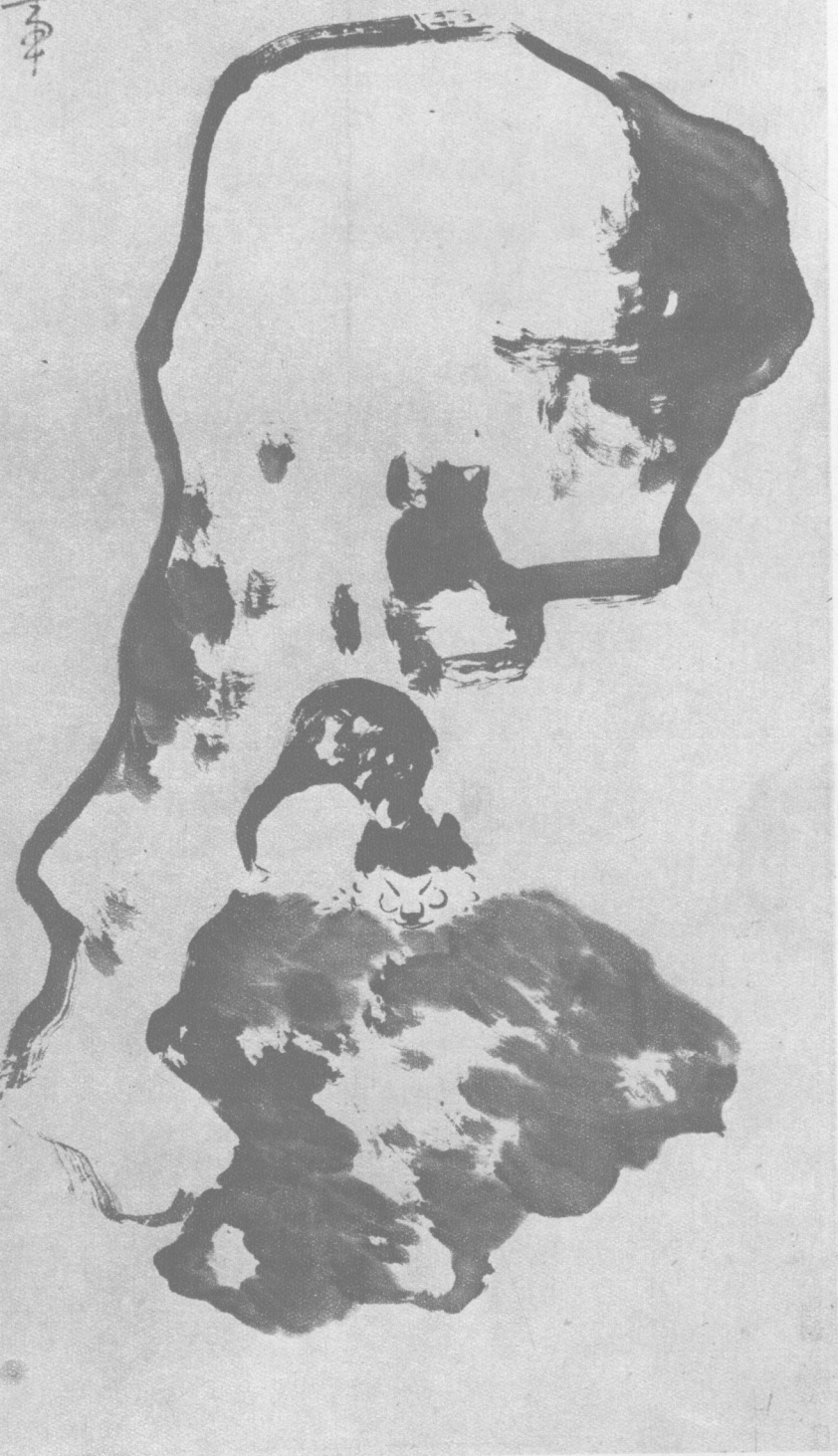
一八
 一八
 一九
 二〇
 二〇
 二一
 二二
 二三
 二四
 二四
 二五
 二六
 三一——三三
 三四
 三五——三七
 三八——三九
 四〇
 四一——四二
 封面

幽栖图(册页)
 青峰凌霄图轴
 苍山结茅图轴
 绿树听鹧图轴
 山水册(选载之一)
 茅屋白云图轴
 山居图轴
 深山茅店图轴
 兰亭图(册页)
 山水册(选载八开)
 入山图卷
 清江一曲图卷
 山水册(选载之二——之七)
 山水册
 文 字
 八大山人作品小议
 髭残的生平及其画格
 本期作品均藏于上海博物馆

钟银兰
 劳继雄
 七——八
 四三

二七
 二八
 二九
 二九
 三〇
 四四
 四四
 四五
 四六
 四七——五〇
 五一
 五二
 五三——五五
 五六——封底

辛未十二月晚望沙



湖石双鸟图轴 朱奎

纸本 墨笔 纵一三六 横四八·七厘米 (右)

辛未为一六九一年，朱奎时年六十六岁。

猫石图轴 朱奎

纸本 墨笔 纵一三一·五 横六一·六厘米

辛未为一六九一年，朱奎时年六十六岁。

辛未十二月晚望沙

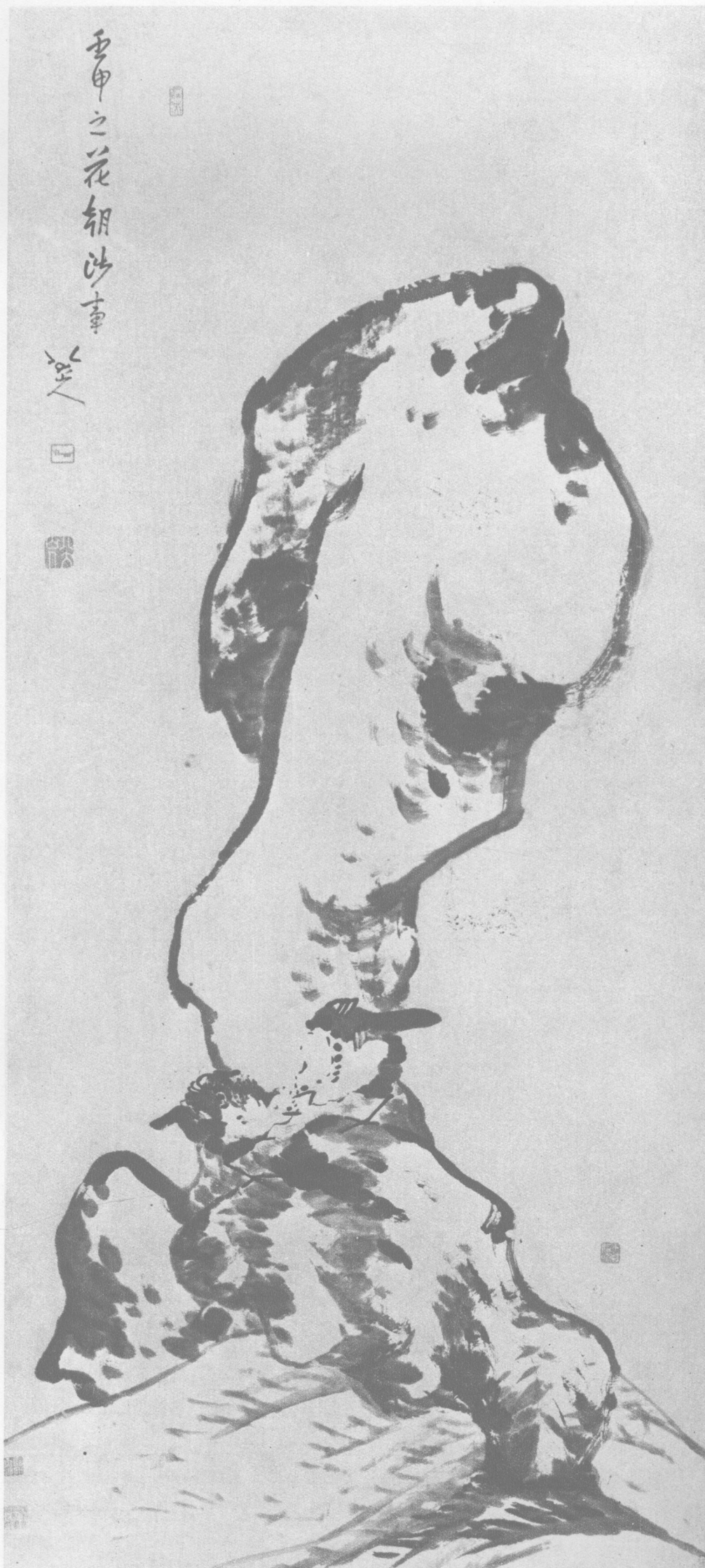
笑





湖石双鸟图轴 朱奎 纸本 墨笔 纵一七〇·二 横七七厘米
壬申为一六九二年，朱奎时年六十七岁。

鹭鸶图轴 朱奎 绢本 墨笔 纵一六三·三 横四六厘米（左）



花卉屏（四幅）

朱 耷

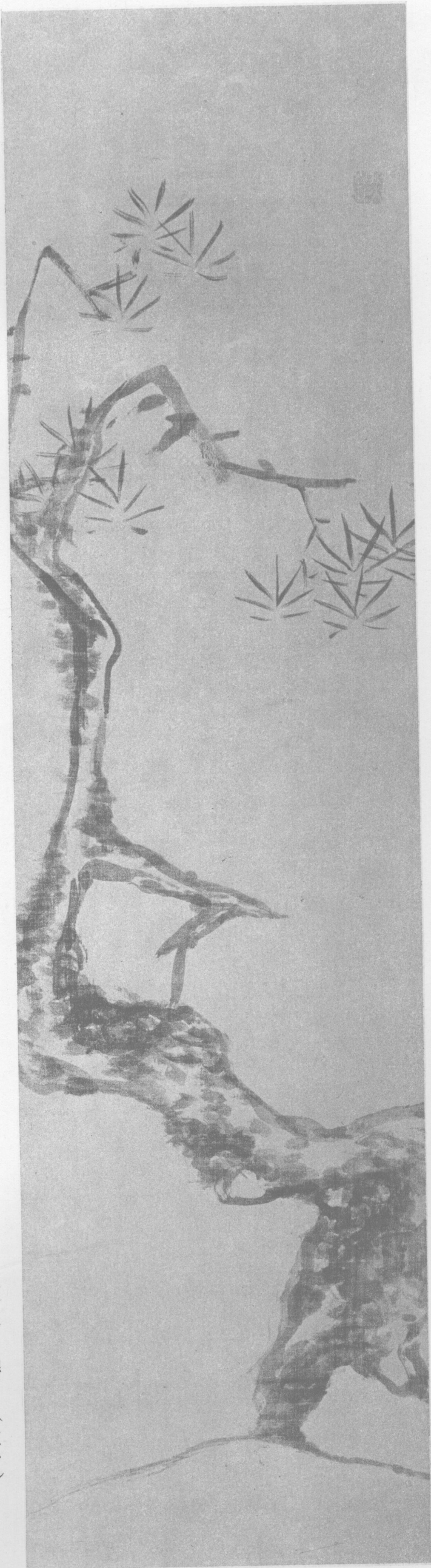
绢本

墨笔

每幅纵一六一·八

横四二·二厘米

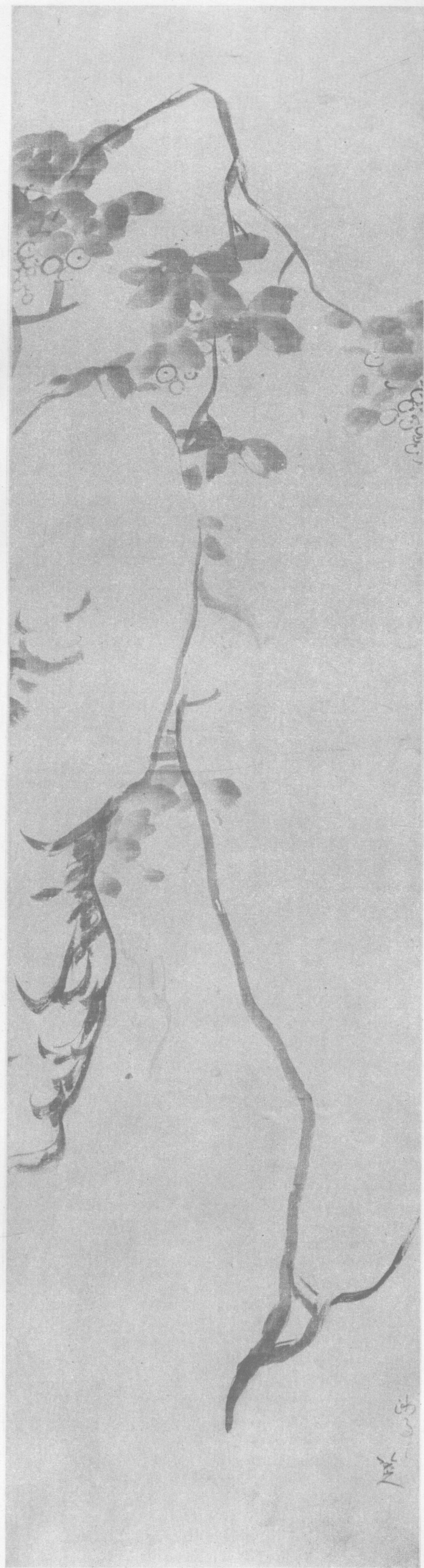
壬申为一六九二年，朱耷时年六十七岁。



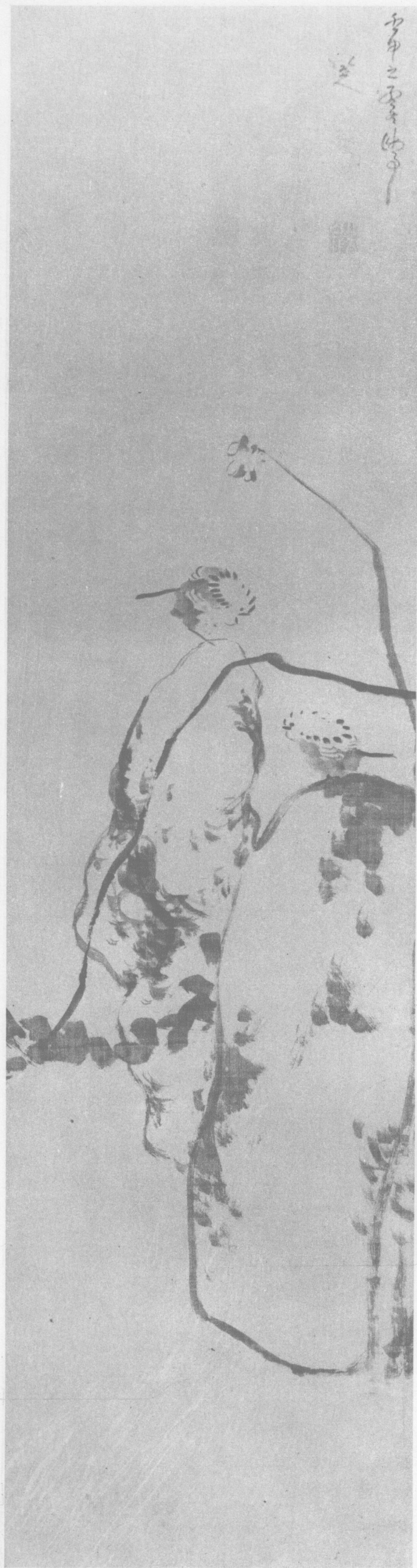
花卉屏（之一）



花卉屏（之二）



花卉屏 (之三)



花卉屏 (之四)



雁图轴 朱奎 纸本 墨笔 纵一七五 横八七·六厘米

花小鸟图轴 朱奎 纸本 墨笔 纵九四·一 横二八·四厘米(右)

壬甲为一六九二年，朱奎时年六十七岁。



八大山人作品小议

鍾銀三

清代初期，继董其昌之后的‘娄东’、‘虞山’派统治中国画坛近二一个世纪，他们主张作画要从摹古入手，提倡‘画有正派，须得正法’。站在这派主流之外，敢于标新立异的八大山人，在他眼中没有什么正派正法，认为‘法法不宗而成’，他打破了拘守成法的风气，成为独辟蹊径的一支异军。在一千多年花鸟画史中，八大是一位革新巨擘。他那奇瑰异谲的艺术，不仅在中国美术史上闪耀着不朽的光芒，而且在世界范围内引起学者们的重视和推崇。

八大的创新，首先表现在取物造型上。他既反对一味摹古的形式主义，也反对追求‘逼真’的自然主义，他不杜撰凭空臆造的‘抽象’，而是倾心于以神取形，以意舍形的‘意象’。他把物象中最本质、最重要的提炼出来，用夸张变异的手法，把松树画得下细中粗，把石头画得上重下轻，把鱼和鸟，有的画成方眼，有的画成白眼，有的鼓腹，有的缩颈，这种真实的夸张，才能产生感人的魅力，使观者的想象可以自由活动，激起欣赏者的深入体味。‘简练’是八大又一艺术特点。八大长于大胆剪裁，去芜取精，以最少的笔墨画最丰富的画，有时一幅画上，只有一条游鱼，一只雏鸡，四周空荡无边，把深谷江海、天山云雾都隐现在空白之中，不着一笔而景象万千，以无形当有形，净化了画面，增强了气势。八大的画，所以显得如此雄伟，有气魄，主要是他在构图造型上注意取势，而构图造型所依赖的、对核心起作用的是笔墨，八大用笔强调‘浑无斧凿痕’，他不取锋芒外露，以圆韵、凝重、清润为特色，这种意蕴含蓄的笔法，把墨的乾、湿、浓、淡运用得更加空灵，显示了八大用笔用墨用水之妙。他的笔墨功力，是构图造型上所追求的气势、情调的因素，而简练的构图，变异的造型又使他的笔墨发挥得淋漓尽致。

综观八大的绘画，他的创作思想也是在‘体悟和实践’中不断升华的。他早期的作品，一度追求阳刚，笔法劲疾锐利，给人以孤傲倔强的感觉；中期作品，用笔转向刚柔相济，造型上追求夸张、奇险，有冷冷逼人、逼人之气；晚年的作品，画笔趋向外柔内刚，浑朴自然，画境深沉寂静，变异的物象，使人感到奇致之外，且有蕴藉含蓄的韵味。

传紫款的《花卉册》，是八大早期之作，笔致锐利而刻，如‘辛夷’的线条，转折挺拔，表现出一种强硬的感觉；《湖石图》下端细密的破笔小攒点，流露出一种按捺不住的激情。布局造型，采用边角的折枝画法和钩花点叶以浓淡墨色来区分阴阳向背的传统理法，比较拘泥于成法，但已有大胆利用空间，具有简括、清新的艺术特色。此册未署年月。《藤月

图》上的楷书‘传紫’款，结体内敛，用笔尖锐方硬，有欧阳询遗意；《湖石图》上隶书‘石痴’二字，与己亥（一六五九）年所作《蔬果册》中《湖石》一页上的隶书题诗，用笔结体完全一致，湖石的章法和笔墨亦极相似；所铃‘萧疏淡远’一印，根据王方字先生所编《八大山人所用印章及书画上出现的年份表》，此印最早出现在乙巳（一六六五）前后至丙午（一六六六），就是说丙午以后的作品上就不用此印了。由此推见，此《花卉册》应是八大三十四岁以后四十一岁之前所作。

八大友人吴植曾题八大画云：‘余与山人交凡二十年，见其画甚夥。山人画凡数变，独其用墨之妙则始终一致，落笔洒然，鱼鸟空明，脱去水墨积习。往山人尝以他故泛滥为浮屠，逃深山中，已而出山，数年不对人作一语，意其得于静悟者之深欤。’艺术上的‘静悟’来源于禅宗的‘一切般若智，皆从自性而生’，禅宗的顿悟法门注重体认修养，不拘于形式方法。禅家也认为最高智慧境界只能在‘机缘融磕’中靠自己领悟所得。禅宗的哲学思想，对八大艺术创作影响很大，八大在艺术上既重悟于领悟，他在表现上就不是简单地去描摹事物的表象，而是从内在本质上去体认，并与他的‘自心’融为一体，使之笔下的艺术形象从‘自性’中流出。《鱼鸭图卷》作于己巳（一六八九），是八大跨入晚年的代表作，画风由挺劲峻刻转化为圆润含蓄。画面是一群鸭子和许多种类不同的游鱼，以及几块半露水面的岩石，造型简练而富于情趣。偶然一看，只见一条条直挺挺的鱼，翻着白眼，但当你仔细观赏，就会发现这是一种极动的形态，因为鱼游得快时，鱼形是笔直的，像射箭一样，这是八大从‘微观’中体悟了鱼的一种特殊精神，他把事物内在运动提到相当高度去表现。在全图的布局上，通过散点结构，若断若连的描写了几组鱼鸭，有的成群，有的独处，有的相对而行，而卷末傍石而稳立于危石上的孤鸭，掉头闭目，对周围一切无意过问，它摆脱了纷扰，独身自处，安闲自得。笔墨不多，而鱼鸭那种跃然水中的神态和动势，表现得生动之至。墨的轻重浓淡，体现了鱼鸭的沉浮远近的空间效果，观者的视线，随着鱼鸭的游动，把江湖中的生机‘尽收眼底’。

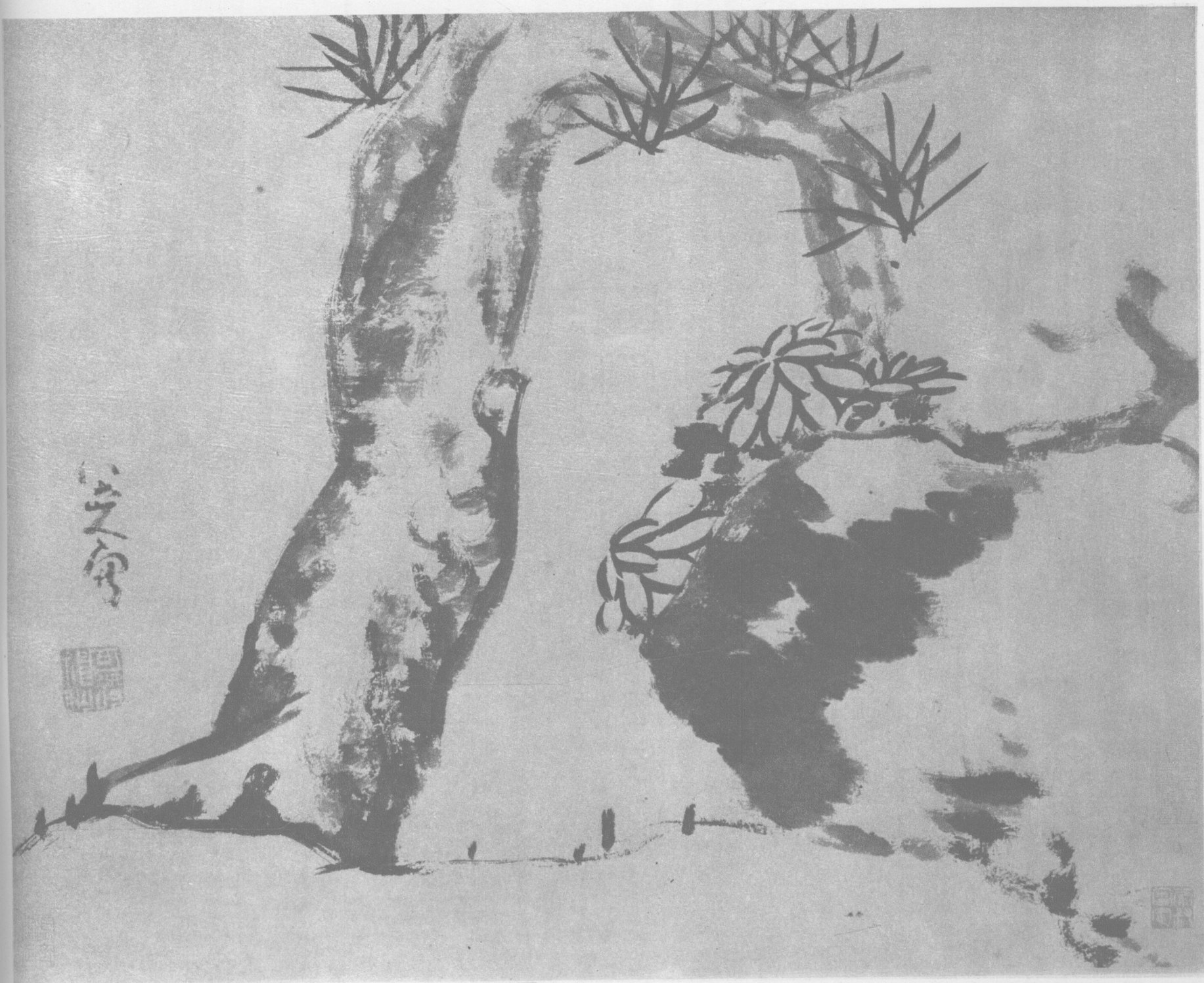
‘画贵能极’。他常常赋予鱼鸟一种极静的形态，而对石头、荷茎、枯藤却相反地表现出奔腾之势。如《猫石图》、《湖石双鸟图》、《鱼石图》，都是在画幅的中间画上一块巨石，造型是上大小，有一种不稳定性，把人引入了惊险的境地。八大以一笔转折的线条，画出了石头的块面，这一条‘气势如龙’的线，不仅表现了对对象的形状、质感、空间感和立体感，更强烈的表现了作者的性格和情绪。在石纹的处理上，他一变传统的‘线皴’为‘点皴’，通过一簇簇浓淡变化不一的点，更觉生气盎然。八大在布局上很注意情势、意趣和呼应，这几幅以石为主体的画幅上，或画上二只小鸟，低着头在窃窃私语；或画上一只蹲猫，竖着眉、瞪着眼，好

象在寻觅什么；或一只鸟站在石顶上，一只鸟缩在暗处，既有呼应，又很含蓄，增加了画面的生趣。

《松柏同春图》是八大晚年的代表作，也是八大传世作品中最长的画卷。画面以松、柏、桐、椿为主，间以坡石及一、二灵芝点缀。图后录沈周诗跋，署款：『壬午，八大山人临』。虽谓临沈周，实质上都是八大自己的风貌。『壬午』为康熙四十一年（一七〇二），时年八大已是七十七岁高龄，其笔墨已到炉火纯青进入化境的阶段。此图笔墨奔放，水墨淋漓，气势磅礴，意境开阔。老树的枝干杈丫，或虬曲横斜而出，或挺立楞槎而上，或半截露根，或纷纷倒挂，各尽其致。枝干的运笔，有起有伏，有顿挫有转折，波磔跌宕，筋骨内含，坡石的皴擦勾勒，都具有深厚的功力，处处以虚带实，笔笔意气相接，把墨的干湿浓淡发挥尽致。在构图上，八大采用了『极天』的艺术效果，运用见地不见天的手法，使观者可以无限舒展，给人以高大雄伟的感觉。

八大喜欢画荷花，他对荷花有深刻的体认和感受。龙科宝认为八大作品中『最佳者为松、莲、石三种，莲尤胜，胜不在花在叶，叶叶生动，有特出侧见如擎盖者，有委折如蕉者，有含风一叶而正见侧出各半者，有反正各齐露者，其用笔深浅皆活外，辨之又有崖畔秀削若天成者』。八大的荷花所以能如此有情有致，主要是他对荷花的形态，观之入微，出之以神，以神写形，以意取情，信手涉笔，妙趣天成。正如八大自谓：『湖中新莲与西山宅边古松，皆吾静观而得其神者』。八大在创作中辨证的处理了神与形的关系，构思时是神，落笔时是形，而形又是为了表达神，这是八大的画所以能达到如此高度的关键，因此，他的画是『最超越自然而又最切近自然，是最心灵化的艺术，而同时又是自然本身』（宗白华《美学散步》一二五页）。

『眼高百代古无比，书法画法前人前』，这是石涛对八大十分恰切的评价。三百余年后的美术家，对八大的艺术成就，比起他同时代的人理解要深刻得多，但是八大的哲学思想、创作观点以及他的作品中所显示出来的美学价值，还有待进一步阐发。本期选载八大的作品有三十六件，就是想在这个研究课题上，为大家提供一份资料。





山 水 图（册页） 朱 奎 纸本 设色 纵二六·七 横二六·三厘米

荷花双鸟图轴 朱耷 纸本 墨笔 纵一八二 横九八厘米





松谷山村图轴 朱奎 绢本 墨笔 纵五四 横四七厘米

有大人先
生以天地為
一朝為期
為須臾
日月為局
滿荒為
途衡
行無據迹
居無室
虛辟
天之席地
縱言所水
止則搖尾
執觚動
則却牙德

則却牙德
捉壺惟
酒是
稀焉知其
餘有貴身
今公子得
神處士問
吾展殿般
議其所以
乃套袂
攘襟
望目切齒
陳說禮
灑是非

蜂起先
于主方
捧明瓦
承糟街
杯漱醪
辯箕踞
枕翅豁
槽無思
慮其樂
陶兀然
醉恍爾
而醒靜
不睹雷

所延之殺
 熟視之
 先泰山之
 形不覺
 寒暑之切
 肌利欲
 之感情俯
 觀萬物
 援不馬
 美江海
 之載筆浮
 評二豪
 侍側有

之感情俯
 觀萬物
 援不馬
 美江海
 之載筆浮
 評二豪
 侍側有
 名螺贏
 之與
 令
 古酒德頌
 欲山谷老
 人書
 魁

行書 劉伶酒德頌卷（之四、之五）

王命詩
 陽雲直望
 自當亦南
 北相沈淪
 之子曰青柏
 以陽佳者有
 宜齋濕書
 而其子三
 博洽世
 呼之曰陽
 康也楊村
 鹿博物引
 引晉人風
 事以証人
 是物是
 重以圖品
 定畫計
 老本



望西者眼
 國先十角

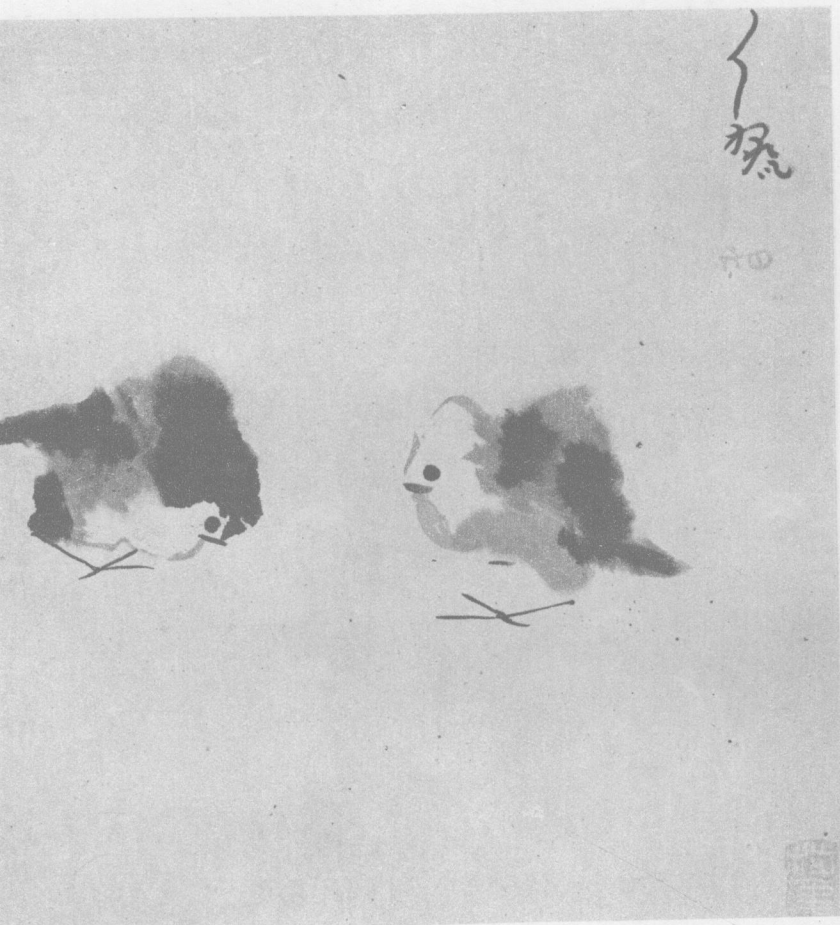
畫品初日沙事

其後大戴畫牛角為凡
 竭而以其詞子與詞子
 另於人者也一日出所
 慢亭能子道慢亭之山
 無疏天光接簡者搖
 上之必三重指一鐵恒
 萬丈人目名也必物珍
 可以無眼是詩釋也文
 以無眼為將初畫事故

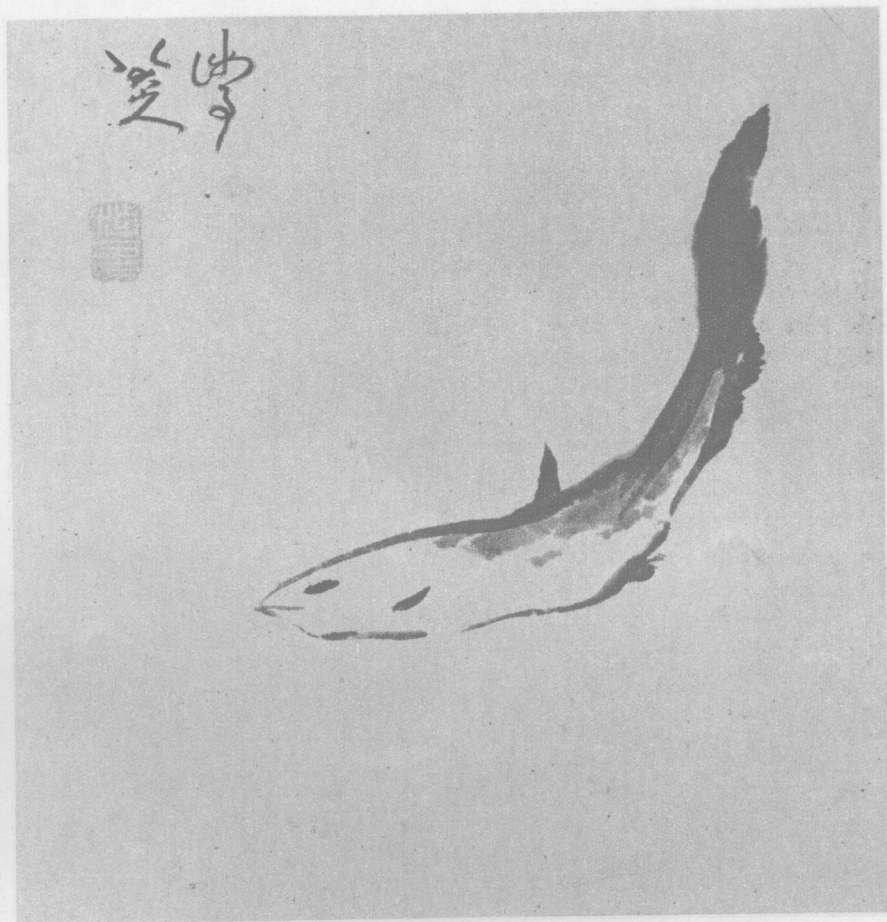
東海之魚皆化其
 南有秋月為雀冬化
 海為魚其一曰青槐
 化為鰲銘月漫一海
 魚凡化魚之雀皆以
 以山詠知津③東之
 謂銀化為鰲



魚
 鳥圖卷
 朱軫
 紙本
 墨筆
 癸酉為一六九三年，朱軾時年六十八歲。



书画册（之二）



书画册（之一）



书画册（之四）



书画册（之三）

书画册（选载四开） 朱 奎 纸本 墨笔 纵二四·四 横二三厘米

癸酉为一六九三年，朱奎时年六十八岁。

秋山图 朱 奎 纸本 墨笔 纵一八二·八 横四九·三厘米
甲戌为一六九四年，朱奎时年六十九岁。



桃实双鸟图 朱 奎 纸本 墨笔 纵二〇九·九 横七七·一厘米

