

八大山人山水画研究

张馨之 著

文化艺术出版社

八大山人山水画研究

张馨之 著

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

八大山人山水画研究/张馨之著. —北京:文化艺术出版社,
2009. 9

ISBN 978-7-5039-3753-8

I. 八… II. 张… III. 八大山人(1626~1706)—山水画—艺术评论 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第163665号

八大山人山水画研究

作 者 张馨之
责任编辑 蔡宛若 胡 晋
设 计 钟 灵
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 63813346 (总编室)
(010) 64813384 63813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 北京方嘉彩色印刷有限责任公司
版 次 2009年9月第1版
印 次 2009年9月第1次印刷
开 本 787×1092mm 1/16
印 张 17.5
字 数 160 千字
书 号 ISBN 978-7-5039-3753-8/G·755
定 价 68.00 元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

序

我识馨之，在2004年秋天。准确说，作为我“山水画实践与理论”方向的女弟子，馨之是第一人。那年，我招收了第一批山水画博士生，两男一女，女生便是馨之，她的本名叫张冬卉。取名“馨之”，据她说颇有讲究：一则为专事绘画特意谋之，旨在取原名——“冬天的花卉”——之本意，祈愿艺术品格芳香远播；二则取谐音之美韵，企望欣欣旺盛，再造美妙前景。故，此“馨之”实乃“新之”、“欣之”矣。此一修正，独具匠心，我甚欣喜！

作为中国“抽象山水”的宗师和鼻祖，“八大山人”无疑占据了中国画史的巅峰地位，他创立的山水画法历古掠今，后世皆宗其神旨、承其文脉，无人可望其项背。缘由在于，无人能有其“移民情怀”，无人能敌其传奇人生，无人能历其家国恩怨，无人能越其艺术品质，更无人能逾其傲然风骨。馨之因学山水而与八大亲近，并由此悟得亘古难移的山水画真谛；但馨之读八大，确有所得，因为透过画面与阅读心境，她分明感受到了八大那个孤傲无助而炽烈单纯的灵魂。于是，在临摹八大的同时，她开始写他……

对于当代中国的山水画风，我一向主张“正本清源”，“复兴中国画”，并始终强调“民族复兴和先进文化建设离不开传统文脉

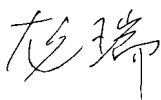
的梳理和继承”的理念。当然，身体力行并且耳提面命于贤契后学，同样是我的功课。

当馨之拿了厚厚的一叠博士论文初稿堆在我办公桌上时，我心释然了！因为：第一，她学进去了，这篇论文是她学习“八大山人”的真实心得，具有学术的“原创”力量；第二，学理畅达，写出了“八大”山水的精、气、神，学养的质感愈发滋润，很好地把握了“画”与“论”的尺寸。

长久以来，人们多从社会学视角品论八大山人，尤注目其花鸟画成就，鲜有人从艺术学角度探究八大山水画及其笔墨、风格的成因，更乏融史学、文化学、图像学与人类学于一炉去解读时代风云、生命情调之于八大艺术心象及山水画至境的必然影响，这个视角的研究成果基本空缺。馨之的论文选择了“笔墨”、“语汇”等思维支点，独辟蹊径地勾勒八大山水之特异性，鞭辟入里地揭示了八大山水“承前启后”、“超以象外”的价值，尤其对其生命状态与山水画起源的关系，对其“心象”、信仰及人生况味的揭示，具备了从微观到宏观、从个案到普适地“发生学”意义上的阐发，并对其“遗民心态”、“家国情怨”、“笔墨高峰”、“符号意味”做了新解，颇具学理发现和创新意义。

我很满意这篇论文。不仅如此，许多美术界同仁亦交口称赞之。

2007年，同样的秋天，馨之毕业了，跨进了中国国家画院的门槛。从此，她的画与文更加用功了……



2009年8月8日

平山水像

丁亥年二月廿二日 平山水友

安平乃余字以时年四十有六

平山水像

深寒流透故侯家 九紫微風出岫成

華草堂詩神 隨散這何項哉

老松霞 湖口縣之元

瘦七姪初生 危勢破而門手之無權英是悲他

世人到頭不識來時路 今朝且喜當行穿過

萬籟露布 戊子秋有題

雲峰挺來 聚个不袖當生 不正是殿不親

幽令微施 語語打樂 石頭路滑道損難

子汝來遇人 皆淚廣險



生在曹洞臨濟有穿過臨濟曹洞

有洞曹能濟西俱非露然若表

家之獨還識得此人塵羅業道在

平山水

癸卯年二月廿二日

三又之間也下無个而超于又三三

二一之外也个山个山形上形下

圖中一點

戊子年春月 平山水友

今世多獨大英事他名理嘆白月托毫
在蒼林對清疎松川王款近輕湖聖人主
小半危身手托与毫他心教本輕安之在
難免人之我至不憂破 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

高同許平山水友

戊子年春月 平山水友

平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

平山水友 戊子年春月 平山水友

目 录

序.....	1
导 言.....	1
一 选题意义及价值	6
二 与本课题相关的研究成果	9
三 研究方法	14
四 研究的难点与重点	17
第一章 八大山人山水画的源起及历程.....	21
一 源起：境由愤者生	25
二 取法宋元	33
三 渐入化境的四步	41
第二章 八大山人山水画的风格及其成因.....	62
一 孤傲焦虑：遗民心态与风格	67
二 以旧翻新：传统与风格	79
三 虚实相生：慧觉与风格	88
第三章 八大山人山水画笔墨形式与造境.....	102
一 笔墨与造型：笔简而形具	106
二 章法：知雄守雌	120
三 心象：因心造境	129

第四章 八大山人山水画和花鸟画及书法的关系·····	140
一 山水画与花鸟画的渗透 145	
二 书法兼之画法 156	
第五章 余论·····	169
附录1——八大山人山水画年表 ·····	181
附录2——八大山人山水画图录 ·····	187
附录3——八大山人山水画图版 ·····	209
后记·····	263

导 言

导 言

① 朱熹 四书章句集注·论语·微子 [M] 山东齐鲁书社1996 187

② 司马迁 史记[M] 卷六十一 伯夷列传 北京国际文化出版公司1992 615

③ 孙静庵 明遗民录[M] 杭州：浙江古籍出版社 1985 375

“遗民”，是一个古老的话题。它横亘历史、社会、人文和艺术等诸多领域，千百年来作为左右文明变革的重要依据，始终发生着作用。从现有文献记载来看，最早的遗民当为商周之际的伯夷、叔齐。孔子赞其为“不降其志，不辱其身，伯夷、叔齐与！”^①战^②。至司马迁《史记》始为两人立传，且置于“列传”之首。《史记》卷六十一《伯夷列传》：“伯夷、叔齐耻之，义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食之。及饿且死，作歌。”^③作为遗民的强烈的道德操守与不屈的反抗精神在伯夷、叔齐身上得到最完整的展示。作为一种示范，其人格力量于后世遗民的感召与影响不难想见。《采薇歌》可能是现存最早的一首遗民诗，其献身抗暴的不屈精神，怀旧念往的强烈主题，成为后代遗民文学一再吟唱的主调。

明代遗民史是中国遗民史上继宋遗民史后的又一个黄金时期。“《明遗民录》所载至八百余人，而所遗漏者，尚汗漫而不可纪极”，^④卓尔堪《遗民诗》取525家，钱仲联编《诗纪事·明遗民卷》402家，谢正光编《遗民传记索引》计2311人，而近人张其淦《明代千遗民诗咏》三编合计收遗民3700人以上，即便其间有重复错出者，数量也极可观。因为这“天崩地解”的大变动，使那时“文艺之作，代有独绝”。各个领域人才辈出，哲学方面如黄宗羲、王夫之、方以智、顾炎武、傅山、李一曲等；有些是学有专长的学者，如史学、文学方面的大家张岱、查继佐、屈大均等；有些是抗清义士但有诗文留传于世的，如瞿式耜、张煌言、吴钟峦、

钱肃乐等；当然也包括士大夫，刁包、王余佑和黄宗羲的好友谢时符、江魏美等。画坛如石涛、渐江、髡残、八大山人、龚贤、恽寿平、王石谷等。

黄宗羲对遗民作了个界说：“亡国之戚，何代无之？使过宗周而不悯黍离，陟北山而不忧父母，感阴雨而不念故夫，闻山阳笛而不怀旧友，是无人心矣。故遗民者，天地之元气也。然士各有分，朝不坐，宴不与，士之分亦止于不仕而已。”^④明遗民人数的空前增多、遗民心态的充分呈现，遗民人格的明显展示、遗民文化创造的异常活跃，都使这个社会阶层卓然凸现于它的时代。与宋遗民相比，明遗民更加理性的审视自身出处的选择，顾炎武提出“亡国”与“亡天下”的区别，“易姓改号，谓之亡国。仁义充塞，而至于率兽食人，人将相食，谓之亡天下”。^⑤亡国，只是一家一姓之兴亡，而亡天下则是整个汉民族所面临的文化危机。因为，经历了千余年儒家思想浸润的士人们心里清楚的知道，各种文化心理都避不开一个核心的观念与情感，这就是“民族性”——民族精神、民族心理、民族气质、民族风貌等。汉民族长达几千年的民族遗传“因子”建立在一个具有先天性的“永恒的民族性”基础上，它可以以主动的姿态去包容、融合其它的文化因素，在励精图治的过程中“化合”成一个可以“入世”而有益于文化流变的“新质”，并以此为前提进行新的建构。因此，在这个文化视野里，“民族”涵义总是常变常新的，思辨内容与现象总带有新鲜而强烈的民族主体意识。但是，当外族或异文化以强势介入而汉文化本身尚乏自制或自主能力时，它同样会先取位谨慎而低调，以内敛和适度抗争表达本质上的不同。而明遗民的对此态度则表现得较为强烈，他们在朱明王朝灭亡的悲痛中，绝无萎靡消沉的情绪，“与南宋遗民‘独善其身’的人生哲学相异，明遗民提出‘经世致用’的处世原则，或奔走呼号以图民族复兴，或着书立说，以存民族文化，这些挽狂澜于既倒的努力都显示了明遗民存在的价值”。遗民论“遗”，是明清之际思想家一种特殊形式的、对当代史的历史反思。在易代之际持

④ 黄宗羲全集[M] 第十册 谢时符先生墓志铭 杭州：浙江古籍出版社1993 422

⑤ 顾炎武著 黄汝成集释 日知录[M]卷 十三“正始” 上海：上海古籍出版社1985 1014

遗民态度的人们，其相关不只是一种政治立场，而且涉及到价值观念、情感世界与生活方式。一些明遗民“由一开始的不与新朝同列的志节，转化为对高洁灵魂的追求”。

明清之际的绝大变故，使一些士人或“佯狂或隐居后拼死守节，守护着特立独行的精神传统。这群人从社会文化中心自我放逐，开始了他们对价值、命运、对国家出路的苦苦探寻”，他们最终分为这样两大类：一类是从开始效法商周之际的伯夷、叔齐不食周粟，渐渐变成对国家复兴的绝望，自觉“书生救国的于事无补和天下大势的不可逆转，索性真的隐居起来”。第二种类型是遗民阵营中完全不同的另一种人生态度，他们的“痛切反思和不屈人格以各种文化艺术的形式呈现出来，他们的文艺创作，使渐呈颓势的中华文明就此一元复始，再放光华，遗民文化成为华夏文化史上的一次灵光闪耀。所以遗民的一切文化艺术活动，就不仅仅是一种自娱，而在更深广的意义上就成为汉文化的一次自救。这种选择是一种人格的选择，更是一种文化的选择”。在大多数明遗民的心中，剃法令的颁布带给他们的伤害远比清兵的铁蹄留下的更深。家已亡，但天下尚在，在明遗民看来，“保天下之根本在于保存华夏文化，于是朱明王朝的‘未亡人’开始一种拯救文化的努力”。这种现象在绘画领域中，就体现在各个画家的“法法不宗”^①、“我自有我法”等一系列的变法和对传统的转化上。所以，遗民画家中有许多思想都超越当时的时代，当然，其中最杰出、最具超时代精神的代表之一，当数八大山人。

历史的风云变幻，朝代的更替轮流，把八大山人及其同时代的画家们抛到时代的风潮之中，当往日的王孙生活已成追忆，八大山人和许多的遗民画家一样，自觉地站到了明遗民的行列。这些颠沛流离的明王朝的未亡人，尤其是八大山人，由鲜衣美食的明宗室子弟到无立锥之地的遗民，带着国破家亡的切肤之痛和黍离麦秀的苍凉，把“明代已经急剧衰微了的山水画”，在清初的重新振起，添上尤为重要的一笔。

^① 八大山人在其一幅画作中题到“法法不宗而成，笔墨名家奚敢？……”载八大山人诗抄[M] 江西人民出版社1986 48

八大山人是明清之际中国画坛上的一个坐标式的人物。作为那个时代画家中的佼佼者，他接受了那个时代人文主义思潮的洗礼，自觉在艺术作品中注入性灵之气。他的超世绝俗、自然尚真处处显示了其本性中洒脱而旷达。作为清初遗民，其遭遇也非个人的悲剧，而是整个民族共同的噩梦。遗民的抗争和自救最终无法拉住历史车轮的前进，因此他的作品中流露的是作为遗民对故明的深切痛惜和对当下处境的隐隐敌意，不是旧伤，即为新痛，文化断裂和文化失语的创伤感明显强过政治上的失落感。八大山人作为一个文人画家，只有以手中的画笔来宣泄心灵深处留下的巨大的创痛和强烈的恨憾之情。他以自己坚贞不屈的民族气节树立了一座人格丰碑，山水画作品中笔挟风雷之气，可以说，八大山人身上集中体现了传统的精英文化与明遗民文化的结合，晚明人文主义与清初实学思潮的交融。



松溪翠岭图轴

绢本墨笔

172cm × 45cm

(江西南昌八大山人纪念馆藏)

一 选题意义及价值

① 邵长蘅：清朝人，经由北兰谿公引见于八大山人。曾与八大山人在北兰寺剪烛长谈，而后作《八大山人传》。见于《清门旅稿》。龙科宝：清朝人，和八大山人有交，作有《八大山人画记》。陈鼎：清朝人，作有《八大山人传》，见于涨潮辑《虞初新志》。

② 参见张子宁《八大山人山水画的研究 八大山人全集[M]第五卷》，江西美术出版社2000 1180

和八大山人同时代的人们，在为其所写的传略中，清晰地显示出这样一个基本事实——其时，八大山人的山水画不为人所重。索骥邵长蘅、龙科宝、陈鼎^①等人所作的有关八大山人的典型传略作品，其中只有陈鼎的《八大山人传》约略言及其山水，称其“捉笔渲染，或成山林，或成丘壑，花鸟、竹、石无不入妙”。八大的题画中也有“予所画山水图，每每得少而足，更如东方生所云：‘又何廉也’”的词句，表明他自己也承认，其山水画不受人重视。即使在号称“八大山人已可谓是画史上得到最深入研究的”当今，八大山人山水画也是乏人问津。研究者们更多关注的是从社会学、文化学角度研究八大山人的身世及这些对他花鸟画风格的影响，而对其山水画的整体研究，尤其是美术学的本体研究，几乎是空白。但，就价值而言，研究八大山人山水画又是中国画史不可或缺的一环。因为，八大山人对山水画笔墨、山水画精神的理解和表现，以及山水画作品的独特造境，达到了前世今人都无法比拟、更无法替代的境地。他的艺术创作及其蕴涵的思维深度，同样是古今画人难以企及的。这从一个侧面，证明了本文研究的意义和价值。

长期以来，八大山人的山水画所以不为人侧目的一个重要原因，或许是他画山水起步较晚。八大山人在中年时，其花鸟画早已斐声画坛，但其山水画却大约出于康熙十一年(1681年)前后^②。五十余岁后的山水画为其早期花鸟画确已有之的盛誉所掩，也是自然的事。但是，或许因为已过“知天命”之年，多年勤学不辍，加之

积年花鸟画笔墨之修养，使八大的山水画直达登堂入室之境，艺术品格之高远显而易见，其风格、意绪、境界自当傲视一般，为后世景仰，史学、艺术学的研究价值昭然！

从一般意义上说，研究一位艺术家的艺术成就，应包括两方面的内容：一是艺术家平生艺术实践的最高水准；一是在整体艺术史的背景下，与前代和同代相较，艺术家在作品的形式、技巧和精神蕴涵等方面做出的独特贡献，以达到对其历史定位、思维深度、艺术境界及其昌明后世的肇始之功的基本理性判断。研究者应该把八大山人的山水画放在整个山水画史中与其前代和同代的山水画作品相比较，从中观照其山水画艺术的独特性。

尽管八大山人生活在三百多年以前，但其作品中的无尽时空，仍能让人感受到一种强烈的激情。他用自己独特的笔墨语言，赋予作品中的山水、草木以特殊造像，而这造像恰恰是他“心象”的幻化。籍此，他成功地传达了自己的主观情感，并使其成为自己理念和精神的幻化与象征，整体上体现了理性与感性的高度结合。八大山人透过山水画作品彰显出其情感的纯洁、人格的高尚和思想的深刻，这使得他的作品成为“人品”决定“画品”的经典案例。这些因素和他对山水画艺术的创造性、革命性拓新整合在一起，便构造了八大山人的“山水精神”。这种近乎完美的“理念的感性显现”

（黑格尔语），使得他的山水画作品具备了一种超越时空的永恒的亲和力，更昭示了当今画坛同样必须遵循的一条基本的艺术法则，即：真正的艺术作品是精神的象征性、艺术的表现性和造型的抽象性



云林遗格图轴
绢本墨笔
167cm × 43cm
（广东广州美术学院藏）



六君子图轴
纸本墨笔
81cm × 43.5cm
(辽宁沈阳博物院藏)

的“多位一体”的综合体，仅靠娴熟的笔墨技巧无法引发观者心灵的颤栗。从这个层面讲，八大山人山水画的研究无疑极具当代性价值。另外，本文还将针对八大山人的笔墨语言、山水画风格成因及源起作深入分析，这在以往的八大山人山水画研究中尚属首例。

清代以来，自八大山人出道迄今，人们在不停地谈论着八大山人，慨叹其命运，感喟其艺术，更揣摩其灵魂。而我真正关注八大山人的画，尤其是关注他的山水画，则是在导师龙瑞先生的指导下开始的。起初，着手临摹八大山人的山水画时，我总被他画中透出的强烈个性及艺术魅力所吸引；渐渐地，便有了一些研究的念头，想在人们热衷探讨其身世、考索其参禅叩玄等的研究浓雾中，趟出一条属于自己的思维脉络来。于是，我选定了本文的思考主题：关注久被冷落的八大山人的山水画，试图藉此凸现八大山人的山水意蕴，勾勒八大山水的人文精神。

二 与本课题相关的研究成果

作为一个艺术史研究领域，八大山人研究所涉及的内容十分广泛，它包括与研究对象相关的一切，如八大山人的名号、世系、生平、思想、艺术创作、交游、宗教信仰、书画辨伪、艺术影响等。

艺术研究是人类理性思维的一种形式。当研究者面对某个艺术现象时，以自身的思维结构和方式提出相关的问题，并通过不同的层次和视野充分运用人类理性和智能所创造的各种方法对问题进行探索，从而在一定程度上对问题予以回答，是理论的本义和本能。这种理性思维的最终实现形式是语言，而研究者也在各自具体的研究中与整个时代的学术思想相关联。以往研究八大山人的学术论文大致可分为以下几种类型：

第一，记述性研究。这种研究主要是针对书画作品的各种特征进行类比和归纳，对作品中的某些问题进行考证和辨伪，并对它们进行朴实的叙述。对整个研究领域而言，这是一项具有基础性意义的工作。如李叶霜的《八大山人与石涛的一些关键性问题》、刘九庵的《记八大山人书画中的几个问题》等。

第二，风格研究。这是以八大山人的书画风格为主要的研究对象的研究，它一般涉及与风格有关的师承(即风格的来源)、分期(即风格在时间上的分类)、画风的发展变迁等等。如方闻的《八大山人生平与艺术分期之研究》、邱振中的《八大山人书法与绘画作品中空间特征的比较研究》等。

第三，理论研究。这是从八大山人的书画现象出发研究包含在