

中國畫家叢書

朱 耷



上海人民美術出版社



中国画家丛书

朱 耷

謝稚柳著

上海人民美術出版社

92452

205 #0

朱 奎

謝稚柳 著

*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

新华书店上海发行所发行 各地新华书店經售

上海市印刷三厂印刷

*

开本 850×1168 耗 1/32 印張 10/16 插頁 6 字數 11,000

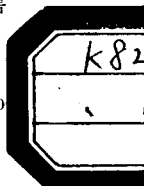
一九五八年十月第一版

一九六一年十一月第二次印刷

印數 3,001—10,000

統一書號：8081·4173

定 价：二 角 六 分





个山(八大山人)小像(部分) 黄安平绘

出版說明

我国繪画艺术有着悠久的历史与优秀的傳統，在世界艺术史上占有重要的地位。历代留傳下来的繪画作品和理論著作，是我国文化中的一宗珍貴的遺產，值得我們重視。

为了便于广大的美术爱好者和美术工作者对中国繪画史的学习和研究，我們出版了这套資料性的中国画家丛书。对我国历史上具有代表性的画家陸續介紹，每本书以介紹一个画家为主，对于年代相近、画种相近和画派相近的画家，則几个画家一起介紹，如徐熙与黃筌，馬远与夏珪等等。对于所介紹的每个画家，虽着重于画家生平、艺术成就和作品評價等方面的介紹，而对画家所处的时代背景，艺术思想亦作了相应的分析。这套丛书的出版，固然对讀者在增加繪画史的知識方面有一定的作用，但书中所引用的資料还有不够全面、文字不够通俗和对画家的分析不够客觀或缺少历史观点的地方。这些缺点，我們愿意和作者共同努力，加强毛泽东思想和文艺方針的学习，以批判的态度来继承我国历代的优秀遺產，把这套丛书出得更好，使其更积极地为社会主义文化建設事业服务，同时希望广大讀者针对丛书中的缺点和謬誤，及时提出批評和指正。

上海人民美術出版社

一、引 言

清代的初期，花鸟画家恽寿平，以北宋徐崇嗣的没骨法，开创了元明以来所没有的写生风格，这是一种工细清丽的情调，为当时一般学者所崇仰。而石涛和尚以余事来写竹、菊、梅、兰，是纵横秀健的形体，尚有夏景、郭诩等的遗规，有迹可寻。康熙以后，华岳虽然师法恽寿平，但率意疏宕的情致，也已归到粗放的一路。在扬州号称八怪的金农郑燮等八家，特别崇尚清狂疏冷的风趣。从明代的白阳青藤而下，所谓阔笔写意，已全然走上了新的途迳。下来如张赐宁、张孟皋、吴熙载、赵之谦、任颐、蒲华、吴昌硕等，在近三百年中，他们的流衍之迹，都是一脉相承，这一系统的画派，是领导了一时的风气的！

以豪迈沉郁的气格，简朴雄浑的笔墨，来为花鸟写生，在清初，八大山人同样创造了元明以来所没有的新风貌，他的这种创造力，是度越了元明之间水墨画派的范畴。南宋的梁楷、牧谿在所谓奔放写意的阔笔水墨花鸟画方面，即已开拓了新的天地，强调了描绘的现实性与典型性，是划时代的艺术创造。

八大山人虽与南宋画派的风格有别，笔墨殊途，但是对描绘的现实性与典型性是一致的，也同样是划时代的艺术创造。

从清到现在的三百年中，八大山人之后，粗放的形体，声势越来越大，工细清丽的格调，已如强弩之末。时代风尚的变革，艺术描绘的改道易辙，也转换了欣赏和爱好的心目。这三百年中如上述的一些作家，都是当时画坛的健将，而这些作家的种种风貌，不管他们的感染、演变和发展如何，恐怕都不能与八大山人毫无一点影响关系的吧。

二、童年和少年时代

八大山人，是明朝的宗室，明太祖朱元璋第十七子宁献王朱权的后裔，当年宁献王封藩在南昌，因而成了籍贯。他的原名叫统銮，父亲号痴仙，喑哑不能说话，当时他的书画很有名，明亡不久即死去，年纪似乎是不大的。祖父名多炡，字贞吉，擅书画，书法是文嘉的一派，而偏于奇秀，山水画是宋米氏云山的系统，花鸟出于写生。他有六个儿子，第六子名朱谋𪔐，生有喑疾，也是出色的山水、花鸟画家。八大山人的父亲痴仙，可能就是这位朱谋𪔐。

朱统銮，是八大山人最早的姓名，当明朝灭亡，他改换了名字，并且废弃了自己的姓，号雪个，最后自号八大山人。他还有一个名字叫奎，不知道是从何时开始的，而后来最为大家所熟悉的却是八大山人。

我们经常在他的画幅上见到一个奇特的签押，这个签押团团的仿佛象一个“龟”字，但它并不是一个字，而是隐蔽地以“三月十九”四字所组织而成。他为什么要组织这样一个奇特的签押又经常要题在画上呢？大家知道明朝的“甲申之变”，那时李自成的革命军攻进了北京，皇城已不能保，庄烈帝朱由检见到大势已去，怨天尤人的痛恨大臣们误了他的大事，在抗击长平公主，逼命皇后自尽之后，自己也到煤山上吊而死。这天正是崇祯十七年（1644）甲申三月十九日。

虽然清兵很快的入关，代替了明朝的统治。而明朝统治的被推翻，却是李自成的革命军而不是清兵。因此他这个签押，是用来表示反对李自成的不满情绪。不过，当清军入关之后，他以明朝宗室不肯投降清朝统治阶级，因而变易了自己的名姓，这一种心情是可以理解的。他在清朝，一直做了一个老遗民。

他的八大山人四字的录款方式也是奇特的。他把“八大”二字紧密地联缀在一起，“山人”二字也同样如此，这样联缀着的形体，看来就象“哭之”或“笑之”的字样。他所以要这样的题款方式，也是寄以国破家亡之痛的。

八大山人的面色，微微带红，面部的下半较胖而有稀疏的鬍鬚，有口吃病。在他的题款里，经常在名字下面联缀着“相如吃”三字，汉代的司马相如有口吃病，因而他借来说明自己。

他生于明熹宗朱由校天启六年（1626），到庄烈帝朱由检崇祯十七年（1644）明朝灭亡的那年，他正十九岁。

八大山人的家世，是宗室后裔，他的童年和少年时期，是在世世荫袭的贵族生活中度过。他在少年时期，也曾参加过考试，做了一个“诸生”，那时一些老师宿儒，都交口称道他，声誉渐渐的大起来，然而当明朝灭亡时他才十九岁，他的“功名”是并无成就的。

经过了这样的一个天翻地复，他放弃了功名思想，在这种生活中，不但废弃了自己的名姓，同时还装做起哑子来。有一天他突然的在自己的门上，大书一个哑字，从此对人谈话，不是做手势，就作笔谈，绝不再开口了。他爱笑，又爱酒，酒量

并不大，他最喜欢用拇阵来赌酒，拳胜了就哑声的笑，但当沉醉的时候，又欷歔饮泣起来。他往往佯狂地戴着布帽，拖着长领的袍子，鞋子破得露出了脚跟，蹁跹地舞动着他的袖子在市上游荡，一群孩子追逐在他后面譁笑，他完全变得疯颠了。

他疯颠是怎样而起的呢？据说，有一位胡亦堂，是当时的临川县令，曾经延请他去作客，他勉强地在那里住了一年多，终于发了狂疾，忽然大笑，又忽然整天的痛哭，因此而离开了临川官舍。

从他的废弃名姓，变做哑子以及成了疯颠，可以看出他在情绪上的极大波动，在清朝统治势力下的求全之道，是一种偷生的苦痛，和对故都故国的怀念，牵引着凄凉悲愤。他这一系列的举动，显示了他对清朝的不可能妥协。

三、僧 与 道

石涛和尚有一首题八大山人画水仙的诗：“金枝玉叶老遗民，笔研精良迥出尘，兴到写花如戏影，眼空兜率是前身。”

诗里称说了八大山人画派的旨趣，并涉及了他的身世，“眼空兜率是前身”，正是指他出了家而说的。

从改朝换代所导致他生活上的变化，同时也使他的人生观引起了急剧的变化。这个变化，在他说来，是一种含有残酷的悲剧性，也含有消极的反抗性。他除装哑，疯颠的佯狂玩世之外，更进一步的谋求出世。封建贵族阶级，少年名利的生活，突然遭到了幻灭。他的心灵深处，突然笼罩着一片阴暗，使他对面临的新时代无可妥协。这说明了他性格的高傲、倔强。虽然正在青年，也不甘心在统治阶级的新势力之下来奴颜求宠。这在他说来，固然是由于家国之痛所激起的反抗情绪，而在现实的情景之下，也未尝不含着一种民族意识。但是，他这种家国的仇恨，民族的意识，所激励他的心灵的，不是豪迈雄壮的表现，而走上了消极绝望的道路。他对这种消极绝望的心情和佯狂玩世还嫌不足，更追求进一步的来逃避现实，换一片与世无争的心情来寄托他消极反抗的意志，于是他出家为僧了。

在清朝入关后的第五年——清顺治五年（1648），那时他二十三岁，薙发当了和尚。到清顺治十年（1653），他二十八岁又正式在耕庵老人那里“正法”。于是称起宗师来，从学的

经常有一百多人。这时他迎奉了他的母亲住在离新建县西四十里的洪崖，在那里一直住了好多年。

可是很奇怪，在他做了和尚之后，不知怎样的又转变了信仰，在他居住洪崖的后期，逐渐的又崇奉起道教来。他的从佛而转到道，又是为了什么呢？

也许有这样的一个原因，我们不知道八大山人是在哪一年结婚的，当他做了和尚后几年，他的妻子都死去了。有人劝他：

“为了传宗接代，是应该再结婚的。”八大山人接受了这个意见，开始重新蓄起头发，计划再结婚。他到底再结婚了没有呢？无从知道，然而后来他是有一个后裔的名朱抱壚。那么，也许他又结婚生了儿子的。

是不是为了要传宗接代，不得不再结婚，因而不得不脱离和尚生活，但又为了继续逃避现实，因而他又去做了道士呢？

他和他的母亲在洪崖住了好多年，在清顺治十八年(1661)，那时他已三十六岁，他的兄弟把他的母亲接回南昌居住，不久他也回南昌探望母亲，这一次回家，使他从此脱离了洪崖。他留在南昌干什么呢？就在这时，他开始了从僧到道的转变。

他开始有计划的干起来。在离开南昌城的南面十五里地方，买了一大块土地，建筑了一所道院，名“青云谱”，他自己就做了青云谱的主持，一直到清康熙十四年(1675)，这一段时期中他聚精会神一心一意的在经营着这所道院。后来逐渐的扩展开来，并且编修了“青云谱志”，在清康熙二十年(1681)，他自己还做了“青云谱志”的跋，在他六十九岁的那年，他的后裔朱抱壚还买了许多田捐给了青云谱。看来在这一时期中，他的精神是宁静而愉快的。直到清康熙二十六年(1687)，他六十

二岁那年，开始退休，把青云谱让给涂若愚去主持了。

他退休以后，是不是仍做道士呢？很奇怪的是，即使他在主持青云谱道院的时期中，似乎也与和尚的关系并未中断。如清康熙十三年（1674），这时他四十九岁，正在努力经营青云谱的时期。他的老友黄安平替他画了像，在这幅画像上，他的释弟饶宇朴的题语中，却始终说他是和尚，并未有一字涉及他当道士的事，而当他七十七岁的时候，清康熙四十一年（1702），他的老友吴埴题他的画册，只说当过和尚，也没有提到他做道士的话。而在他的好几种传记里，也从未叙述过。从他三十六岁开始到六十二岁，先后有二十六年的道士生活，时间是并不短的，却不如他从二十三岁到三十六岁这十三年的和尚生涯来得为人所称说不休，这又是什么原因呢？看来他一方面做道士，一方面恐怕仍没有脱离和尚的关系的。

八大山人既当和尚，又当道士，他特别为和尚道士起了一些不相混淆的名号。除了前面已经提到的之外，还有传綦、双庵、个山、个山驴、人屋、驴屋，这些都是他的和尚名号。朱道朗、良月、破云樵者，这些都是他道士的名号。他的和尚名号如传綦、驴屋，在早期的画上，偶尔也见用过，而道士的名号，却从未见到他在书画上题过，似乎是专为青云谱用的了。

石涛和尚曾经写过一封信给他，说：“闻先生七十四五，登山如飞。”而吴埴题他画册的时期为清康熙四十一年（1702），那时他已七十七岁，也并没有说他死，不仅如此，偶尔还能见到他题着乙酉（1705）年的画笔，那时他已八十岁，看来他的年龄要过八十，而且一直是很强健的。

四、詩、書、画

(一)

八大山人毕生寄托在和尚与道士，一方面，是他的逃避现实，出世的形式表现，另一方面是他的思想精神的寄托与发抒。无可疑议，他的诗、书、画就具有现实性，充满了他的爱与憎。他从八岁起，就开始作诗，他曾经汇录自己所做的诗有好几卷。但这几卷诗，却一直深藏在箱子里，从不让人来读到它。

然而他的诗，也并没有绝对的不让人见到，偶尔在他的画幅上，还是不免会写上几首。

他的一些题画诗，风调特别的古怪幽涩而难于理解，莫测它的命意何在，是表达的什么。

但是到底他在作诗，那些古怪而幽涩的风调，看来决不是出于偶然，而是一种艰苦的创造。“诗言志”，是传统的诗的主旨，所谓“穷者欲达其言，劳者须歌其事”，正是要通过诗来说出自己的胸怀，表达自己的爱与憎的。可是他为什么呢？他不是在做诗吗？难道他不要通过诗来发抒自己的胸怀，歌唱自己的爱与憎吗？为什么在他的诗篇之中，充满的是隐约与朦胧？在它难以捉摸之中惟一可以令人体会的，只是在总体上感到它的神秘性、幻想性与讽刺性。

举一个例子，清康熙二十九年，那时他已六十五岁，这年

的春天，他画了一幅水墨画，内容是：上面一层石壁，石壁的后面下垂着竹叶与牡丹花；下面是一块尖而显得站立不住的顽石，石上蹲着两只孔雀，它的有花翎的尾巴毛是三根。

石壁上面题着一首诗：

孔雀名花雨竹屏，竹稍强半墨生成。

如何了得论三耳，恰是逢春坐二更。

通过这画里的景物所组合而成的诗，究竟是表达的什么意思呢？真有点莫测高深。

可是在这隐蔽的下面，不免透漏了一点消息。他在这里用一个典故，就是“如何了得论三耳”的“三耳”。这个“三耳”的典故，应该就是“孔丛子”里所记的“臧三耳”。

“臧”是奴才，说奴才只有两只耳朵是对的，为什么说奴才有三只耳朵呢？因为奴才特别是听得更多些，更尖些，侍候主子更恭顺听话些，所以说奴才有三只耳朵。

假如诗里的“三耳”即“臧三耳”是不错的话，那么，诗意就比较容易明白些。

在清朝的高级大员，帽子后面都拖着用孔雀尾巴做的“花翎”，它标志着官的等级，是皇帝赏戴的。“花翎”从一翎、两翎到三翎，戴到三翎的所谓“三眼花翎”，是最高的等级了。

他画里的孔雀尾巴，正表现了三根花翎。在诗里，用了“三耳”的典故，又说“坐二更”，应该是影射当时的贵族大臣们在天没有亮就要起来到皇帝那里去等“上朝”，因而诗的主意，是讽刺那些奴才们侍候主子的巴结，而那块孔雀所蹲的下面尖站立不稳的石头，正是指当时统治阶级的站不住脚有垮台

的危險的。

这首诗，正显示了它的神秘性与讽刺性。因此，可以想象，他并没有脱然超出了诗的范畴，变换了诗的主旨，他刻意经营的古怪而幽涩的格调，在朦胧隐约之中，却暴露了他的苦衷，发抒了自己的胸怀，自己的爱与憎。然而他内心的一切，是这样的不可明言，所以他要诉诸诗，要诗来替他倾吐隐藏在自己内心的话。因而他既苦心孤诣的写下了诗，古怪幽涩还嫌不够隐蔽，甚至把它封锁到箱子里，不让人见到，这岂是作为一个诗人的素愿？但在八大山人，却是毫无遗憾的，因为他只是为了发泄自己的胸怀，相反地并不要人家来知道和了解。大家知道当他的时代——康熙一朝，所谓“文字狱”的案子，又发生过多少起呢。

这位“金枝玉叶老遗民”，在清朝统治下的一腔孤愤，正是他的难言之隐。那些封锁在箱子里永不让人见到的诗卷，看来总不外乎他一生的悲欢离合，国破家亡之痛了。

（二）

八大山人对于书法的造诣，也是奇妙的创造。它的艺术特性，是从侧势、逆势，归纳到均势，是一种傲岸不驯的情态，善于用秃笔，而风调是秀健的。一般的说，秃笔没有锋尖，它所能表现的，很难显出笔势的流畅与风神；而他，不但隐藏了秃笔在表现上的一定缺点，相反地，他使尖锋所不能表现的一种特殊情调，却利用秃笔发挥了出来，是开了书法中的笔势所未有的情调的。

那么他的创造，是渊源什么而来的呢？在传统的书法之

中，他也毫无例外的接受了晋唐以来如王羲之、王献之、颜真卿等等无从细数的先进典范，而真正形成他这种艺术风貌的，还是从明王宠的书势所引发，试以王宠的书体来与他的比较，不难看出它们之间的密切关系。自然，这一形体的发展，虽是从这个基础而来，但更多的还是他自己的思想情感的表达。

这一种独创风格，我们所见到的，甚至认为是他较早的形体的，也已经是他六十左右的手笔。因为，在他五十岁以前的，却还是一手董其昌的法体。清张庚“国朝画征录”，否认“隆科宝记”所说八大山人的书法是得董其昌笔意。这不是看法上的不同，因为他作董其昌体的书法至今已经极少见到，后来的书体，确与董其昌毫无干涉了。

(三)

不论他的和尚与道士的行径，不论他的诗篇与书法的奇特，他毕生特殊的成就，为人称说不衰的却是他的绘画。即在三十年前，江西所烧的磁器，上面的图画动辄是八大山人的款识，显示了他的名字是如何的为人所喜闻乐见。很明显，后来所反映的这种情况，不是为了他是和尚与道士，也不是为了他的诗篇与书法，而是他的画笔吸引了人们的爱慕。

然而绘画并不是他平生名利的钩饵，而只是自己穷愁抑郁的抒发，他只有向山僧贫士寄与同好之情，不能向显达新贵托以知己之感的。因而他的画笔，往往在醉后，在山僧贫士的面前挥舞不休，甚至寺院里的小和尚向他强索，也在所不拒，而贵族们以金钱来奉求，却不能得到他的一花一石。

依据八大山人的画，绝大部分似乎只有较晚的作品流传，