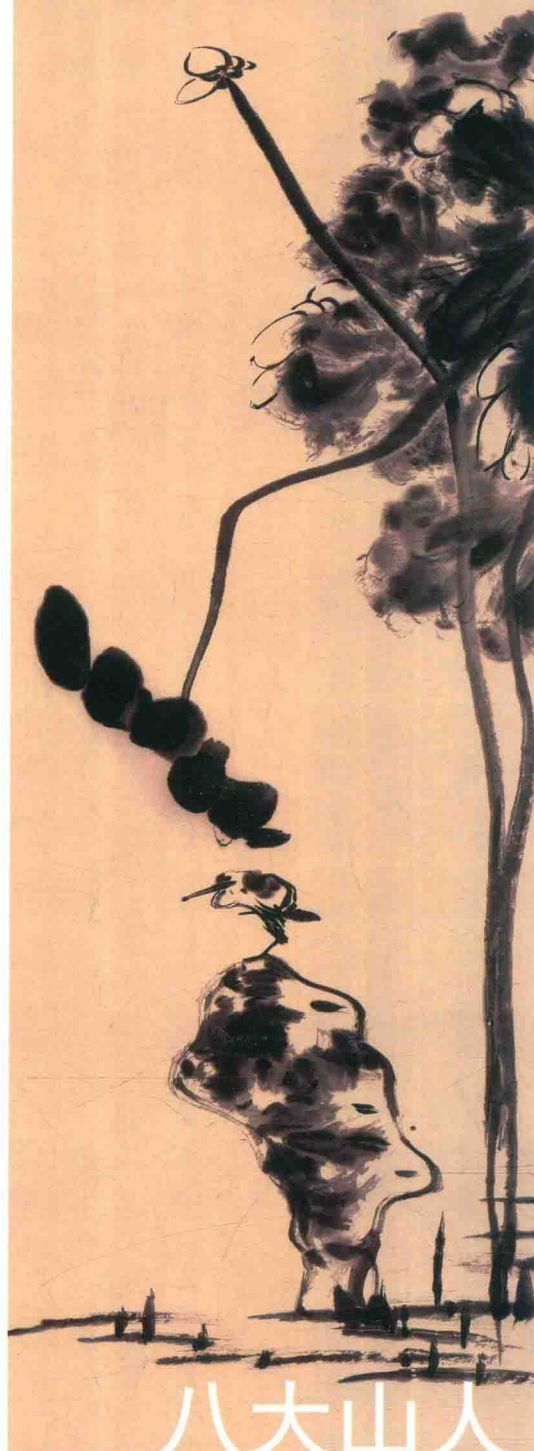




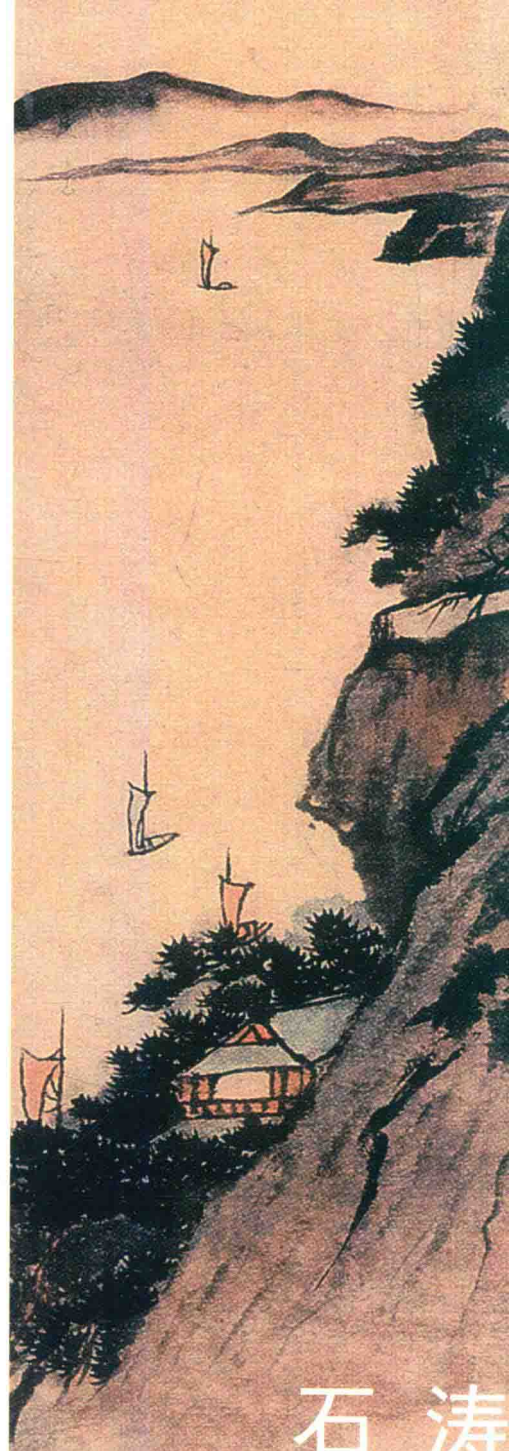
渐江



髡残



八大山人



石涛

中国画家名作精鉴

四僧作品精选

吴山明 主编 宋一洲 编著

浙江摄影出版社

中国画家名作精鉴
四僧作品精选

吴山明 主编 宋一洲 编著

常州大学图书馆
藏书章

责任编辑 薛蔚
文字编辑 潘洁清
装帧设计 薛蔚
责任校对 朱晓波
责任印制 朱圣学

图书在版编目 (C I P) 数据

四僧作品精选 / 吴山明主编 ; 宋一洲编著 . -- 杭州 : 浙江摄影出版社 , 2018.4
(中国画家名作精鉴)
ISBN 978-7-5514-2131-7

I . ①四… II . ①吴… ②宋… III . ①中国画—作品集—中国—清前期 IV . ① J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 045914 号

中国画家名作精鉴 四僧作品精选

吴山明 主编 宋一洲 编著

全国百佳图书出版单位
浙江摄影出版社出版发行
地 址: 杭州市体育场路347号
邮 编: 310006
网 址: www.photo.zjcb.com
制 版: 浙江新华图文制作有限公司
印 刷: 浙江影天印业有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 1/12
印 张: 7
2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷
ISBN: 978-7-5514-2131-7
定 价: 68.00元

渐 江

渐江（1610—1664），俗姓江，名韬、舫，字六奇、鸥盟，三十四岁时明朝灭亡，他遁入武夷山为僧，名弘仁，自号浙江学人、渐江僧，又号无智、梅花古衲。他是歙县人，兼工诗书，爱写梅竹，但一生主要以山水名重于时，属“黄山派”，又是“新安画派”的领袖。既尊传统，又主创新，所谓师法自然，独辟蹊径，是他艺术思想的核心。曾有诗云：“敢言天地是吾师，万壑千崖独杖藜。梦想富春居士好，并无一段入藩篱。”他擅长诗、书、画，有“三绝”之誉。画上常自题诗，死后友人辑成《画偈》。对他影响最大的则是元季四家（倪云林、黄子久、吴镇、王蒙），尤其是倪云林。他长期居于黄山、白岳之间，习见层峦陡壑、老树虬松，并加以概括和提炼，表现出一种伟峻沉厚的意境，形成了“笔如钢条，墨如烟海”的气概和“境界宽阔，笔墨凝重”的独特风格。

髡 残

髡残（1612—1692），俗姓刘，武陵（今湖南省常德市）人，居南京。幼年丧母，遂出家为僧。法名髡残，字石溪，一字介丘，号白秃，又号残道者、电住道人、石道人。他削发后云游各地，四十三岁时定居南京大报恩寺，后迁居牛首山幽栖寺，度过后半生。髡残禀赋孤耿，性格刚烈，潜心艺事，画风沉着痛快，以谨严胜，是一位法出有据、艺成有源的画家。与石涛并称“二石”，与程正揆（号青溪道人）交善，时称“二溪”。髡残平生喜游名山大川，对大自然的恢宏博大有着深刻的领会和观察。善画山水，亦工人物、花卉。山水画主要继承元四家传统，尤其得力于王蒙、黄公望。构图繁复重叠，境界幽深壮阔，笔墨沉酣苍劲，其山石的披麻皴、解索皴等表现技法，多从王蒙变化而来；而荒率苍浑的山石结构，清淡沉着的浅绛设色，又近黄公望之法。

八大山人

朱耷（1626—1705），本名朱统𪎮，字雪个，号八大山人、个山、人屋、道朗等，江西南昌人。他是明太祖朱元璋第十七子朱权的九世孙。他的祖父、父亲皆擅长书画，叔父著有《画史会要》。他从小受到家学熏陶，八岁时便能作诗，十一岁能画青绿山水，小时候还能悬腕写米家小楷。明亡时他十九岁，为避祸，不得不削发为僧。他一生坎坷，曾一度精神失常，选择在创作中安放自己孤独的灵魂。他擅长书画，花鸟以水墨大写意为主，形象夸张奇特，笔墨凝练沉毅，风格雄奇隽永。他的水墨艺术达到了一个划时代的高度，尤其于大写意花鸟画领域，在明代青藤白阳的基础上，再造其极，傲视群伦。故石涛称颂他“心奇迹奇”“淋漓奇古”，为“一代解人”。

石 涛

石涛（1642—1707），原姓朱，名若极，广西桂林人，小字阿长，别号很多，如大涤子、清湘老人、苦瓜和尚、瞎尊者，法号有元济、原济等。明靖江王、南明元宗皇帝朱亨嘉之子。他带着内心的矛盾和隐痛，创作了大量精湛的作品，笔墨中包含的是那种淡淡的苦涩味。石涛是中国绘画史上一位十分重要的人物。他既是绘画实践的探索者、革新者，又是杰出的艺术理论家。所画作品讲求新格，构图善于变化，笔墨恣肆，意境苍莽新奇。工书法，能诗文。存世名作有《石涛罗汉百开册页》《搜尽奇峰打草稿图》《山水清音图》《竹石图》等。著有《苦瓜和尚画语录》。名言有“一画论”“搜尽奇峰打草稿”“笔墨当随时代”等。从传世作品看，石涛在画史上不仅称得上是一个有创新才能的画家，同时也是创作题材极为广泛的多产作者。

目 录

总序	3
四僧及其艺术管窥	5

渐 江

西岩松雪图	13
山水册之一	14
山水册之二	15
山水册之三	16
山水册之四	17
山水册之五	18
山水册之六	19
山水	20
山水	21
林泉图	22
黄海松石	23
山水	24
山水	25
绝涧寒窠（左）	26
黄山天都峰图（右）	26
高桐幽筱图	27
晓江风便图之一、二	28
梅花图之一	30

髡 残

雨洗山根图	31
幽栖图	32
山水册之一	33
茅屋白云图	34
山水	35
山水册之四	36
山水册之六	37
山水册之八	38
山水册之九	39
山水册之十	40
山水册之十一	41
山水册之十二	42
山水册之十五	43
山水册之十六	44
山水册之十七	45
山水	46
山水	47
山齐禅寂	48

八大山人

鱼	49
荷花小鸟图轴	50
古木双鹰图	51
松树双鹿图	52
雏鸡	53
花鸟册页·八哥	54
花鸟册页·瓶荷	55
花鸟册页·山水	56
花鸟册页·山水	57
墨葡萄	58
传綰写生册之九·白菜	59
安晚册之二·瓶兰	60
杂画册之十·猫	61
杨柳浴禽图轴	62
山水花果册之一·双松	63
墨兰	64

石 涛

山水清音图	65
花鸟图册之七	66
花鸟图册之八	67
山泉	68
黄山图册之六·卧龙松	69
搜尽奇峰打草稿	70
黄山图册之十四·桃花溪	72
黄山图册之十二·蒲团松	73
黄山图册之八·始信峰	74
观音图	75
细雨虬松图	76
杜甫诗意册（选）	77
茆亭观瀑	78
平远山水	79
深谷幽居	80
波中涌山岳	81

中国画家名作精鉴
四僧作品精选

吴山明 主编 宋一洲 编著

目 录

总序	3
四僧及其艺术管窥	5

渐 江

西岩松雪图	13
山水册之一	14
山水册之二	15
山水册之三	16
山水册之四	17
山水册之五	18
山水册之六	19
山水	20
山水	21
林泉图	22
黄海松石	23
山水	24
山水	25
绝涧寒窠（左）	26
黄山天都峰图（右）	26
高桐幽筱图	27
晓江风便图之一、二	28
梅花图之一	30

髡 残

雨洗山根图	31
幽栖图	32
山水册之一	33
茅屋白云图	34
山水	35
山水册之四	36
山水册之六	37
山水册之八	38
山水册之九	39
山水册之十	40
山水册之十一	41
山水册之十二	42
山水册之十五	43
山水册之十六	44
山水册之十七	45
山水	46
山水	47
山齐禅寂	48

八大山人

鱼	49
荷花小鸟图轴	50
古木双鹰图	51
松树双鹿图	52
雏鸡	53
花鸟册页·八哥	54
花鸟册页·瓶荷	55
花鸟册页·山水	56
花鸟册页·山水	57
墨葡萄	58
传綰写生册之九·白菜	59
安晚册之二·瓶兰	60
杂画册之十·猫	61
杨柳浴禽图轴	62
山水花果册之一·双松	63
墨兰	64

石 涛

山水清音图	65
花鸟图册之七	66
花鸟图册之八	67
山泉	68
黄山图册之六·卧龙松	69
搜尽奇峰打草稿	70
黄山图册之十四·桃花溪	72
黄山图册之十二·蒲团松	73
黄山图册之八·始信峰	74
观音图	75
细雨虬松图	76
杜甫诗意册（选）	77
茆亭观瀑	78
平远山水	79
深谷幽居	80
波中涌山岳	81

总序

吴山明

中国绘画最早可以上溯到新石器时代的陶器上的图纹，这些图纹虽只是描绘与人们日常生活相关的日月水云、兽鱼蛙鸟等，造型简单而概括，但已经具有朴素的艺术意识。到了商周时期，青铜器上的饕餮纹、车马饰上的图案日渐精美，雕绘详细，明显流露出作者创作时专工而愉悦的精神状态。出土的战国帛上有精妙的人物画，表明中国绘画不仅经历了绘画的自觉，还开始产生表现人自身情感的追求。此后的两汉、魏晋时期，人物画呈现创作高峰，载体多是墓壁、砖石、漆器和丝绸等，顾恺之的《女史箴图》《洛神赋图》是这个时期的巅峰之作。隋唐之后，花鸟、山水成为表现主体，延及宋、元、明、清，而山水画后来居上，成为中国画题材之大宗。由于文人大量参与，中国画得到哲学化的提升，出现了文人画，且流派纷呈，如元四家、明四家、浙派、华亭派、吴门派、武林派、清四僧、清四王乃至扬州八怪，体现了画家在精神美学层面的追求。

中国画作为世界艺术之林中独特的画种，随着中国影响力的提升而渐渐广为人知，其与西洋画不同的思维方式所蕴含的东方民族尤其是中华民族观照自然的独有智慧和哲学思想，更是值得艺术界乃至文化界深入研究的。欣赏一幅中国画，要“以象取意”，即不仅仅着眼于技法，而是透过作者描绘的形象看到更深层的意义，比如人生价值观、审美取向，或者情感诉求，等等。

中国画是以线性用笔塑造形象的，与西洋画以面与色彩来描绘形象形成鲜明的对比。这与中国很早就发明毛笔有关，仰韶文化的陶器

上已经有用笔画的鱼。毛笔有极强的表现力，也因此成就了世界上独一无二的汉字书法艺术，同时也成就了中国画独特的品格。笔墨二字，不但代表了绘画和书法的工具，更是体现了一种艺术境界。孔子说“绘事后素”，以及《韩非子》的“客有为周君画荚者”，都说明了线条的重要，也体现出中华先民善于概括提炼的能力。有的线条不一定是客观实在所有的，而是画家思想、意境中特别表达的。有的线条是连贯的，与客体所呈现的一致，有的则是断续的、虚虚实实的，不影响对客体的呈现，但会更有趣味，体现出作者独特的美学感受。有的线条的墨色或淡或浓，虽然并非写实，但自然的无限生机和情趣跃然纸上。曾有评论者说黄宾虹的山水画里的线条是可以镊子一根根择出来的，说明其线条具有特立独行的品质。品鉴中国画，一定不能不注意线性之美。

中国画尤重整体气息，即所谓“气韵生动”。六朝的谢赫在《古画品录》序中提出了绘画的六法，既总结了此前中国绘画的思想，也成为后来绘画之理念、艺术思想的指导原则，千百年过去了，依旧被艺术界和理论界奉为圭臬。六法是一气韵生动，二骨法用笔，三应物象形，四随类赋彩，五经营位置，六传移模写。把“气韵生动”放在第一条，就是要求中国画不是自然主义的写实，而是要有对于世界、生命的主观表达和哲学感悟。它是中国画追求的最高境界，也是绘画批评的最高标准，一切技法最后都要落实到这一点。为了达到气韵生动，艺术家就要充分发挥自己的艺术想象，通过描写外形，表现出内在的情感。顾恺之有“迁想妙得”

之说，即是达到气韵生动的经验之谈：将自己的内心迁入对象形象精神之中，是谓“迁想”；把握物象真正的神情，是谓“妙得”。

品鉴中国画时会重视笔性、笔法、笔趣等，更常常会用到“笔力”这个词。笔力，体现的是艺术家内心的力量、精神的力量、思想的力量，这便需要以六法中的“骨法用笔”来达到了。笔要有力，其源在骨，得骨法，有骨气，成骨力。在中国画中，形象、色彩的内部核心就是骨，艺术家倾注于形象内部的精神思想就是骨；骨的表现则依赖于用笔，中锋见骨，侧锋见势。

品鉴中国画，自然还有许多方面，以上约略提出几点，是认为应该特别注意的，且是明显有别于西洋画的。这些大的审美原则既融会于艺术家个体的作品中，又呈现出中华绘画千姿百态的情致和风韵。如果懂得一定的中国画知识，欣赏中国画应该不是困难的，如果有美学、文学乃至哲学、历史等综合的中国文化储备，则品鉴的乐处无疑会显得更为丰富了。

“中国画家名作精鉴”丛书第一辑选择了宋元绘画、吴门画派、明清花鸟、清初四王、清四僧和近代名家等六种，正是从品鉴的角度入手，邀请艺术家和批评家撰写品鉴文章，除了综合评述之外，尤其对每幅作品做针对性的风格和技法解读。对于一般鉴赏者、收藏家、绘画学习者来说，当起到引导、津渡的作用，而对于深入研究者，亦不失一家之论，裨益之功岂可错过呢？

一花一世界，一叶一菩提，一画一觉悟。尘世劳顿，心何所安？曰：游于艺。

2018年1月24日

四僧及其艺术管窥

宋一洲

在中国历代画史画论中，后代的论者总是喜欢找出几个代表性画家来论述他们的艺术成就，从而让读者对该时代的绘画有个简明的认识。如“元四家”“明四家”“扬州八怪”“四僧”“四王”等。

“四僧”作为清初四位杰出的和尚画家被放在一起提出来应在民国初期。据有关专家研究，“四僧”这一称呼最早出现在甲午战争以后的日本文献中。1914年，上海成立中国画研究院，画界开始将“四僧”放在一起论述。其间，也有人将石涛、髡残、弘仁“三高僧”放在一起论述，因他们的作品都以山水题材为主，后来把八大山人加进来，统称为“四僧”。事实上，对四僧的研究一直没有停止过。从“二僧”“三僧”到“四僧”，都是研究者以不同的立足点来观察清初这个和尚画家群体所产生的不同结果。

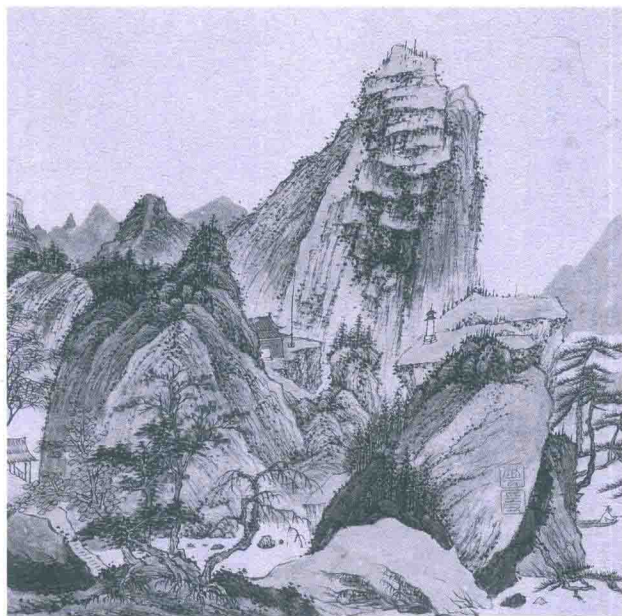
清代初年和尚画家之多，在中国绘画史上是极其罕见的。除“四僧”之外，著名的和尚画家还有弘智、自旃、普荷、七处、珂雪、智舷、诠修、超揆、超弘等人。在短时期内涌现出这么多的和尚画家，正是政权鼎革、时势变故所造成的。“遗民”和“遗民画家”出现较多的时代，往往是中国周边少数民族替代中原汉族政权的时代，如金与北宋、元与南宋的相替。清替代明亦复如此，所不同的是，除了政权的替代之外，清代还多了

一道衣冠易制，特别是其中严厉的剃发令，使清初许多知识阶层中的人想当“遗民”也不可能，只有遁入空门，从而造成了和尚画家成批地出现。“四僧”就是在这种历史背景之下先后削发为僧的。此后，佛教的禅理、出家与还俗之间的抉择，都深深影响着他们之后的创作，同时也塑造了他们比较独特的绘画面貌和风格。他们的画风与理论主张对后来倡导变革的“扬州八怪”有较大的影响，直到近现代的艺术大师吴昌硕、齐白石、潘天寿等也多传其薪火。

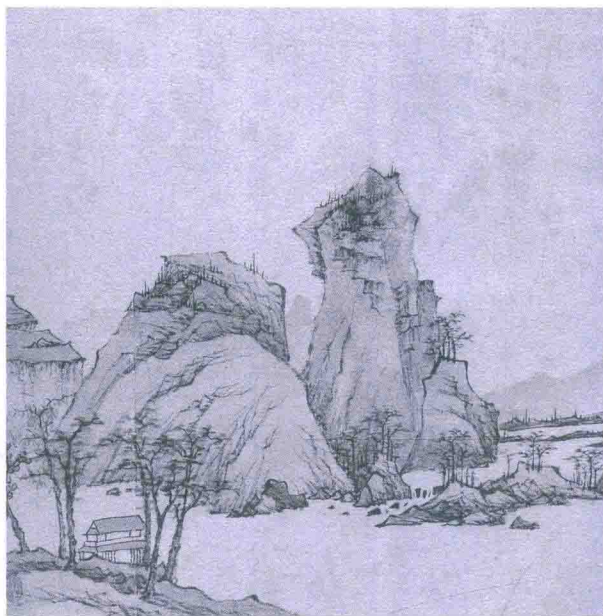
“四僧”在政治上不与清统治者合作，艺术上主张抒发个性，反对陈旧，作品多表现不平之气，个性鲜明，既学习古人，也敢于突破古人成法，而取材直接来自大自然，贴近生活，故作品生机勃勃，充满活力。总体而言：石涛之画，奇肆超逸；八大山人之画，简略精练；髡残之画，苍茫雄厚；渐江之画，高简幽疏。分而视之，又各具风裁。

从年龄上来看，渐江最长，石涛最小，已隔一代；从“遗民”意识来看，渐江、髡残、八大山人对改朝换代均有切肤之痛，而石涛则因年幼而感悟未深，从而在他们的作品特色和风格上也形成了一定的差异。

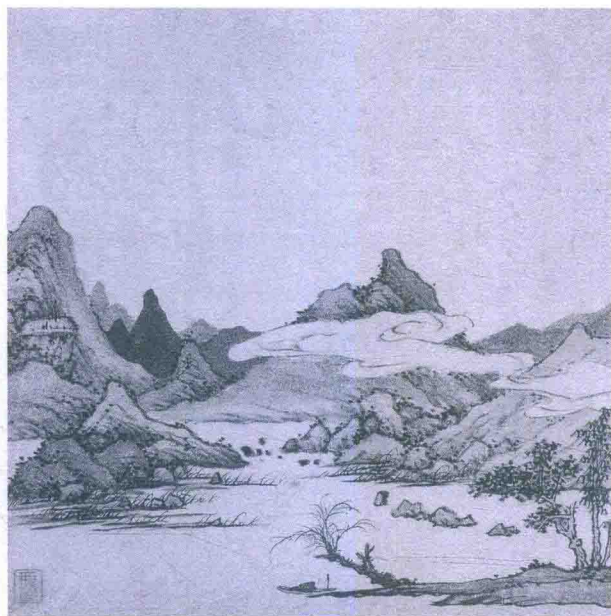
先来看看渐江。渐江（1610—1664），俗姓江，名韬、舫，字六奇、鸥盟，三十四岁时明朝灭亡，他遁入武夷山为僧，名弘仁，自号渐江学



浙江·山水册之四



浙江·山水册之五



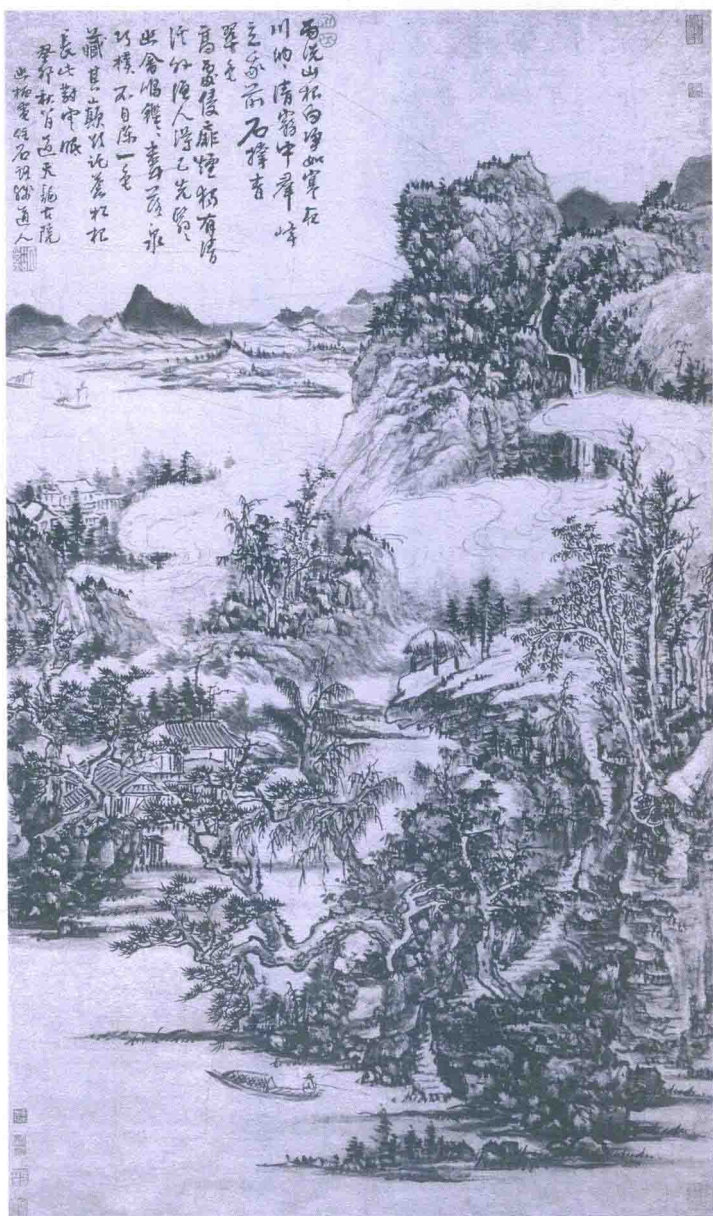
浙江·山水册之六

人、浙江僧，又号无智、梅花古衲。他是歙县人，兼工诗书，爱写梅竹，但一生主要以山水名重于时，属“黄山画派”，又是“新安画派”的领袖。浙江的个人思想与政局变迁关系密切，因而在诗画中常有流露。出家为僧后，云游四方，十余年中足迹遍及大江南北。其艺术的可贵处在于：既尊传统，又主创新，所谓师法自然，独辟蹊径，是他艺术思想的核心。曾有诗云：“敢言天地是吾师，万壑千崖独杖藜。梦想富春居士好，并无一段入藩篱。”说明他不甘囿于先人藩篱，勇于

变革。此种艺术境界，除石涛外，在古人中也不算多，故后世有独创性的大艺术家对他都备加尊重。故宫博物院藏有其《黄山天都峰图》（轴），即是此类代表。此外，同藏于一处的《西岩松雪图》（轴）及藏于上海博物馆的《疏泉洗砚图》（轴）、《雨余柳色图》（轴）等，均笔法尖峭简洁，意境伟峻秀逸。他以画黄山著名，“得黄山之真性情”，与石涛、梅清同为“黄山画派”之代表人物。

他擅长诗、书、画，有“三绝”之誉。书法学颜真卿楷书、倪云林行书，还善隶书和篆书。

诗多为五、七言绝句，常题画上，身后有友人辑成《画偈》。影响最大、成就最高的，则是其画学。他早年学于孙无修，中年师事萧云从，但对他影响最大的则是元季四家（倪云林、黄子久、吴镇、王蒙），尤其是倪云林。浙江学倪瓒的精神，直师造化，别开生面。他长期居于黄山、白岳之间，习见层峦陡壑、老树虬松，并加以概括和提炼，表现出一种伟峻沉厚的意境，形成了“笔如钢条，墨如烟海”的气概和“境界宽阔，笔墨凝重”的独特风格。他的绘画作品，既有元人超隽的意境，



髡残·雨洗山根图

又有宋人精密的特点，迥出时流之上，使他成为“新安画派”的壮丽大纛，矗立于中国近代画坛之上。他有《黄山真景册》五十幅，其构图皆出于黄山实景，每页一景，幅幅不同，可谓煞费苦心。正如他自己所云：“坐破茅衣第九重，梦中三十六芙蓉。倾来墨沈堪持赠，恍惚难名是某峰。”

浙江一生勤于学习，从壮年到老年，无日不看书作画，因而诗、书、画皆有很深的造诣。我们看浙江的画，可以感受到一种高山寒意，仿佛连空气都凝结了。从行迹上看，在四位画僧中，浙江要算是一个出家后与尘世脱离得最彻底的人。他出家后，每日挂瓢曳杖，芒鞋羁旅，或长日静坐空潭，或月夜孤啸危岫，俨然是一个“不食人间烟火”的世外高人了，他曾有“偶将笔墨落人间，绮丽亭台乱后删。花草吴宫皆不问，独余残沉写钟山”的诗句，表达了他对故国的怀念之情。

再看髡残。髡残（1612—1692），俗姓刘，武陵（今湖南省常德市）人，居南京。幼年丧母，遂出家为僧。法名髡残，字石溪，一字介丘，号白秃，又号残道者、电住道人、石道人。他削发后云游各地，四十三岁时定居南京大报恩寺，后迁居牛首山幽栖寺，度过后半生。髡残禀赋孤耿，性格刚烈，潜心艺事，画风沉着痛快，以谨严胜，是一位法出有据、艺成有源的画家。与石涛并称“二石”，与程正揆（号青溪道人）交善，时称“二溪”。

髡残自幼爱好绘画，年轻时弃举子业，二十岁削发为僧，云游名山。三十余岁时明朝灭亡，他参加了南明何腾蛟的反清队伍，抗清失败后避难常德桃花源。程正揆《石溪小传》有载：“甲申间避兵桃源深处，历数山川奇辟，树木古怪与夫异禽珍兽，魑声鬼影，不可名状。寝处流离，或在溪涧枕石漱水，或在峦岷猿卧蛇委，或以血代饮，或以溺暖足，或藉草豕栏，或避雨虎穴，受诸苦恼凡三月。”艰险的丛林生活虽使他吃尽苦头，但也给了他一次感受大自然千奇百怪的好机会，充实了胸中丘壑。

髡残平生喜游名山大川，对大自然的恢宏博大有着深刻的领会和观察。曾自谓平生有“三惭愧”：“尝惭愧这只脚，不曾阅历天下多山；又尝惭此两眼钝置，不能读万卷书；又惭两耳未尝记受智者教诲。”善画山水，亦工人物、花卉。山水画主要继承元四家传统，尤其得力于王蒙、黄公望。构图繁复重叠，境界幽深壮阔，笔墨沉酣苍劲，以及山石的披麻皴、解



髡残·幽栖图

索皴等表现技法，多从王蒙变化而来；而荒率苍浑的山石结构，清淡沉着的浅绛设色，又近黄公望之法。他还远宗五代董源、巨然，近习明代董其昌、文徵明等，兼收并蓄，博采众长。在学习传统的基础上，重视师法自然，自谓“论画精髓者，必多览书史。登山穷源，方能造意”。一生中大部分时间都在山水中度过，“僻性耽丘壑”“泉石在膏肓”，主观的情感、性灵与客观的景物、

意境相感应、交融，使其山水画景真情切，状物与抒情融为一体。所作山水在平淡中求奇险，繁密而不迫塞，结构严密，创造出一种奇辟幽深、引人入胜之境，生动地传达出江南山川空灵茂密、浑厚华滋的气韵。他喜用渴笔、秃毫，苍劲凝重，干而不枯，并以浓淡墨色渲染，笔墨交融，使画面产生雄浑壮阔、纵横蓬勃的气势。

髡残存世作品较少，代表作有故宫博物院藏

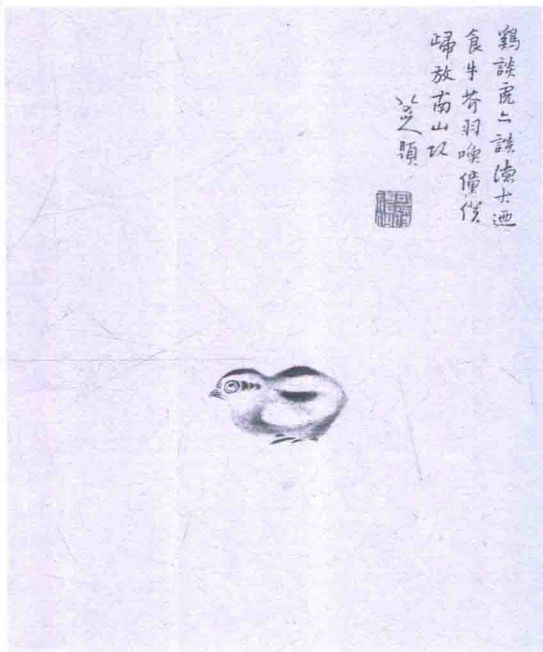
《层岩叠壑图》（轴）、上海博物馆藏《绿树听鹂图》（轴）等。此外，还有南京博物院藏《苍翠凌天图》（轴）、上海博物馆藏《苍山结茅图》（轴）、故宫博物院藏《云洞流泉图》《雨洗山根图》（轴）等传世。

论年纪，朱耷在“四僧”中可谓是承上启下的人物。朱耷（1626—1705），本名朱统𪎮，字雪个，号八大山人、个山、人屋、道朗等，江西南昌人。他是明太祖朱元璋第十七子朱权的九世孙。他的祖父朱多烺、父亲朱谋𪎮皆擅长书画，叔父朱谋㙔也是一位画家，著有《画史会要》。他从小受到家学熏陶，八岁时便能作诗，十一岁能画青绿山水，小时候还能悬腕写米家小楷。

明亡时他十九岁，不得不削发为僧。三十六岁时改入道教，住南昌青云谱道院。他的亦僧亦道的生活，主要不在于宗教信仰，而是为了逃避清王朝对明朝宗室的政治迫害，借以隐蔽和保存自己。六十岁时，开始用“八大山人”署名题诗作画。他在署款时，常把“八大山人”四字连缀起来，仿佛“哭之”“笑之”字样，以寄托他哭笑皆非的痛苦心情。他一生坎坷，曾一度精神失常，痛定思痛后，他选择背过身去，与世隔绝，在创作中安放自己孤独的灵魂。用他自己的话说，“墨点无多泪点多，山河仍是旧山河。横流乱世杈椰树，留得文林细揣摩”。



八大山人·杂画册之十·猫



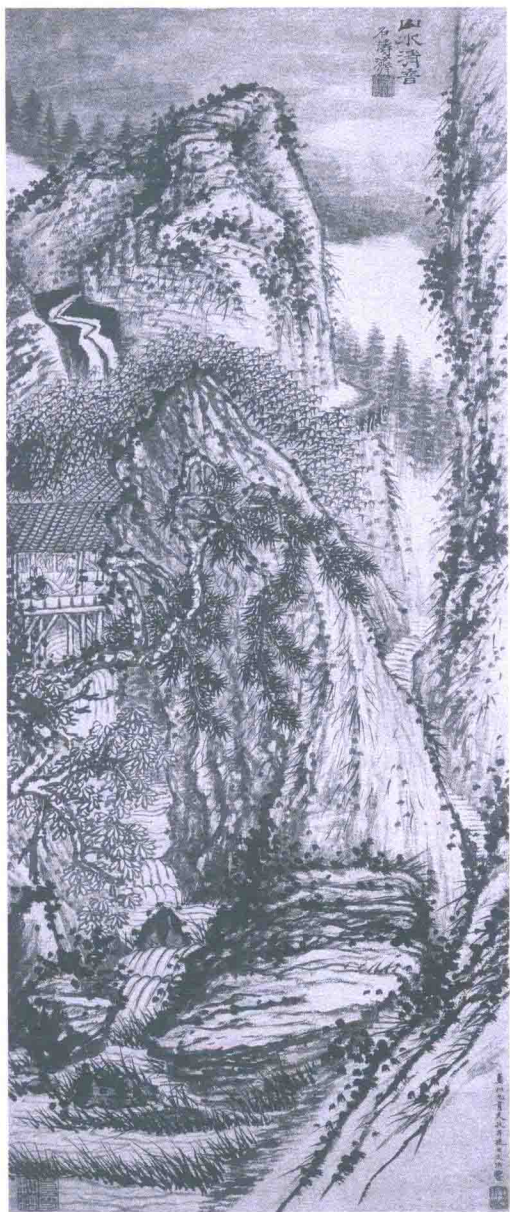
八大山人·雏鸡

八大山人擅长书画，花鸟以水墨大写意为主，形象夸张奇特，笔墨凝练沉毅，风格雄奇隽永；山水师法董其昌，笔致简洁，有静穆之趣，得疏旷之韵。擅书法，能诗文，用墨极少。由于特别的身世和个性所致，他的水墨艺术达到了一个划时代的高度。尤其于大写意花鸟画领域，他在明代青藤白阳的基础上再造其极，傲视群伦。

八大山人的花鸟画创作具有自己独特的风格个性。顺治十六年（1659）所作《传綰写生册》（台北故宫博物院藏）和康熙五年（1666）作的

《墨花卷》（北京故宫博物院藏），是他早期作品，从中可以看到他的水墨写意花鸟画创作深受沈周、陈淳、徐渭的影响，用笔较方硬，题材、布局也未脱离前人窠臼，但是画中所表现出的兀傲之气，以及不拘一格的大胆剪裁，如不求物象的完整性，却已预示着他未来的发展。一些研究者从五个方面概括出他花鸟画的艺术特点：第一，“少”。他自题书画作品时曾说：“予所画山水图，每每得少而足。”作品中，往往一石、一树、一花、一果、一鱼、一鸟、一鸡，甚至一字不题，

仅盖一方印，都可以构成一幅完整的画面，很少有人能达到八大山人这样的造诣。第二，“圆”。作品逐渐丰厚浑圆，富于变化，画作中因物象少，笔数少，更加突出用笔的重要。八大山人的奥秘是书画结合，一笔兼用，越到晚年，笔法愈益含蓄圆润。第三，“水”。即蘸墨后笔中含水量多。他充分利用生纸洇墨这一特性，通过对笔中含水量的控制，使笔墨出现更丰富的变化。如通过水洇表现禽鸟羽毛的茸软感，用水洇更为形象地表现荷干、荷叶的稚嫩枯老。八大山人是成功地使用生纸以推动中国水墨写意画发展的一大功臣。第四，“白”。八大山人是一个最善于处理空间布白的能手，特别是那些物象极少的画面，其位置左右高低，方向横斜平直，把整块空间分割得极富变化，加上题字、印章，使人感觉充满对称、平衡、浓淡、虚实、疏密、聚散，阴阳相济，严谨有法。第五，“奇”。人们都注意到八大山人在画鱼、鸟的眼睛时违反自然常识，将鱼、鸟的眼珠画得和人一样，似能够向四周转动。画石，头大脚小，难于稳立。画树，三两个杈，五七片树叶，干大根小，有悖常理，却无人批评他的“错误”，这是因为在中国绘画史上他的出奇不是孤立的，而是深含艺术真实性。另外，他的出奇手法与他的为人和事迹紧密相连。故石涛称颂他“心奇迹奇”“淋漓奇古”，为“一代解人”。



石涛·山水清音图



石涛·花鸟图册之七

最后来说石涛。石涛（1642—1707），原姓朱，名若极，广西桂林人，小字阿长，别号很多，如大涤子、清湘老人、苦瓜和尚、瞎尊者，法号有元济、原济等。明靖江王、南明元宗皇帝朱亨嘉之子。他带着内心的矛盾和隐痛，创作了大量精湛的作品，笔墨中包含的是那种淡淡的苦涩味。所用世人皆知又让人费思的古怪别号苦瓜和尚和瞎尊者，研究者的说法是：苦瓜者，皮青，瓤朱红，寓意身在清而心记朱明。瞎尊者，失明也，寓意为失去明朝。失明之人，岂有不想复明之理。

石涛是中国绘画史上一位十分重要的人物，他既是绘画实践的探索者、革新者，又是杰出的艺术理论家。幼年遭改朝换代之变，隐避佛门而出家，驻锡于安徽宣城敬亭山广教寺。成年后半世云游，以卖画为业。早年山水师法宋元诸家，画风疏秀明洁，晚年用笔纵肆，水墨淋漓，格法多变，尤精册页小品；花卉潇洒隽朗，天真烂漫，清气袭人；人物生拙古朴，别具一格。所画作品讲求新格，构图善于变化，笔墨恣肆，意境苍莽新奇，一反当时仿古之风。工书法，能诗文。存世作品有《石涛罗汉百开册页》《搜尽奇峰打草稿图》《山水清音图》《竹

石图》等。著有《苦瓜和尚画语录》。名言有“一画论”“搜尽奇峰打草稿”“笔墨当随时代”等。

石涛曾居安徽宣城敬亭山十年左右，屡游黄山。当时与宣城释半山、施闰章、梅清、梅庚、吴肃公、江注等诗画名家交游，乃有“黄山画派”之称，而以石涛为巨子。清康熙皇帝南巡时，石涛在南京与扬州曾先后两次接驾，并有诗以纪其事。康熙三十二年（1693）秋，石涛自京回南定居于扬州，直至老死。有趣的是，石涛南归定居扬州时对社会政治生活已经倦怠，也开始束发作道士状，趋向“涤除玄览”的道家思想，并启用“大涤子”的别号（见笔者发表于2011年10月《西泠印社》社刊《“大涤子”取号与大涤山渊源初探》一文）。

综观石涛一生绘画作品，无论是寻丈巨制，还是尺页小品，都具有十分鲜明的个性和时代气息，观之令人难以忘怀。从石涛的早年作品看，他受到了董其昌理论的影响，但另一方面体现在石涛早年作品中的个性特征，从一开始就十分自然地流露在笔墨之中，既要承袭传统又要以“造化为师”“我用我法”。石涛的天赋才能正是在这两者关系的辩证认识中得到充分的发展。四十岁前后，石涛的绘画艺术渐臻成熟，生活、思想也开始发生变化。这时期，石涛在文人荟萃的南京地区如鱼得水，与当地许多诗人画士结识，其

中著名的有屈大均、孔尚任、龚贤、戴本孝、查士标、程邃、黄云等，还认识了卓子任、郑瑚山、博问亭等官吏名流；他们对石涛艺术境界的升华大有作用。特别是当时活动在金陵地区的髡残、龚贤、戴本孝、程邃等都是声名卓著的画家，对来自宣城的石涛很有刺激作用。更为重要的是，在这批社会名流里有不少是收藏古画的鉴赏家，他们保存有不少前代名人的墨宝，使石涛有机会观摩前人的作品，进一步了解董源、倪瓒、沈周以及董其昌等人的作品，从中吸收丰富的绘画技艺，而他所处钟陵、太湖的自然景色，也促使他体悟这些名家的笔墨成就。上海博物馆所藏《石涛书画卷》《秋声赋图卷》《荒城怀古图轴》《山水清音图轴》等作品都是这时期内不同风格的最具代表性作品。石涛于五十一岁后从北京回到扬州定居，直至终老天年，这期间石涛绘画艺术达到炉火纯青的阶段。艺术上的成熟和旺盛的创作精力，使石涛的画艺达到高峰，代表作品如五十二岁所画《余杭看山图卷》（癸酉康熙三十二年）、五十八岁所作《卓然庐图轴》（己卯康熙三十八年）、五十九岁所作的《溪南八景图册》（庚辰康熙三十九年）等，件件精绝，是石涛绘画作品中出类拔萃的佳作。

石涛善用墨法，枯湿浓淡兼施并用，尤其喜欢用湿笔，通过水墨的渗化和笔墨的融和，表现

出山川的氤氲气象和深厚之态。有时用墨很浓重，墨气淋漓，空间感强。在技巧上他运笔灵活。或细笔勾勒，很少皴擦；或粗线勾斫，皴点并用。有时运笔酣畅流利，有时又多方拙之笔，方圆结合，秀拙相生。从传世作品看，石涛在画史上不仅称得上是一位有创新才能的画家，同时也是创作题材极为广泛的多产作者。

石涛不仅名重当时，而且对清代以至现当代的中国绘画发展产生了极为深远的影响。扬州八怪、张大千及傅抱石都可称为“石涛迷”。

石涛之所以在三百年后得此殊荣，其主要的原因是他主张对绘画技法的变革和创新，他吸收传统文化的精髓，但不受传统精神束缚，反对墨守成规，敢于突破陈法，因而他的画艺不仅高于同时代许多画家，在中国绘画史上也是出类拔萃、屈指可数的。更为难能可贵的是，石涛不仅画艺高超，还有高深的美术理论，一部《画语录》集中了这位画坛奇才的绘画艺术观和美学思想，对后世产生了较大的影响。

综观“四僧”的艺术，我们可以看到他们在创造和推动清初中国书画艺术的演变发展中作出了不可磨灭的贡献。他们凄凉的身世、悲愤郁勃的情感、高尚的人品、深邃的学养和高妙的艺术造诣，无不令人扼腕并景仰之至！

