



「十二五」国家重点图书出版规划



八大山人 研究大系

主 编◎饶宗颐 执行主编◎朱良志

【第七卷·中】

山水画、花鸟画
分类研究

主 编 / 饶宗颐
执行主编 / 朱良志
策划统筹 / 陈 政 朱金宇

八大山人研究大系

Research on the Great Series of Badashanren
江西美术出版社





八大山人研究大系

第七卷 中

山水画、花鸟画分类研究

Research on the Great Series of **Badashanren**

图书在版编目(CIP)数据

八大山人研究大系. 第七卷. 绘画研究. 中册. 山水画、花鸟画分类研究 / 朱良志执行主编. -- 南昌: 江西美术出版社, 2015.11
ISBN 978-7-5480-3881-8

I. ①八… II. ①朱… III. ①八大山人(1626~1705) - 人物研究②八大山人(1626~1705) - 艺术评论IV. ①K825.72②J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第255525号



主 编 \ 饶宗颐

执行主编 \ 朱良志

策划统筹 \ 陈 政

朱金字

责任编辑 \ 王国栋

编辑助理 \ 肖 丁(中文) 金 珊(英文)

编 务 \ 楚天顺 哈 曼 李 溪 黎 萌

谷红岩 曾 诚 刘 耕 吴 湘

责任印制 \ 张维波

书籍设计 \ 郭 阳 先锋设计

出 版 \ 江西美术出版社

社 址 \ 南昌子安路66号

邮 编 \ 330025

电 话 \ 0791-86565506

网 址 \ www.jxfinearts.com

经 销 \ 全国新华书店

印 刷 \ 深圳华新彩印制版有限公司

版 次 \ 2015年11月第1版

印 次 \ 2015年11月第1次印刷

开 本 \ 889×1194 1/16

印 张 \ 17.5

书 号 \ ISBN 978-7-5480-3881-8

定 价 \ 600.00元(上、中、下)

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问:江西豫章律师事务所 晏辉律师
赣版权登字-06-2015-580
版权所有,侵权必究

愛





第七卷

中

山水画、
花鸟画分类研究

编辑委员会

主 编：饶宗颐

执行主编：朱良志

策划统筹：陈 政 朱金宇

编 委：（以姓氏笔画为序）

王少方 王国栋 王凯旋 文师华 方 闻 卢 川 叶 青
白谦慎 朱良志 朱金宇 刘 墨 汤 华 孙家骅 李福顺
李慧淑 杨 新 肖燕翼 何慕文 余 辉 邱振中 汪悦进
张子宁 陈 江 陈 政 陈世旭 陈立立 陈传席 单国强
单国霖 胡光华 胡迎建 钟银兰 饶宗颐 黄润祥 崔自默
傅 申 傅伟中 曾少雄 蔡星仪 薛永年

前言

八大山人（1626—1705），是中国艺术史上的顶尖艺术家，是对三百多年来中国绘画乃至整个中国艺术产生重要影响的人物。他的作品具有很高的艺术价值，其艺术所体现的思想也具有很高的人文价值和学术价值。

八大山人在世时，他的艺术就广有影响，郑板桥以“名满天下”来评之。清代中期以来，八大山人的艺术具有不容置疑的地位，并对近现代艺术产生了深远影响，如黄宾虹、齐白石、张大千等，都曾直接受到其智慧的影响。

近代以来，八大山人研究也渐成热门之学。以书画研究为主体，并旁及文学、哲学、美学、宗教等诸多领域。不仅在大陆和台港地区出现不少以研究八大山人名世的专家，在美国、日本、欧洲也有大量的研究作品问世，研究具有相当的深度。

这是一个复杂的研究对象。八大山人的作品素以内容的丰富性和晦涩难解而著称。他留下的文字也是如此。启功先生曾说：“八大题画的诗，几乎没有一首可以讲得清楚的。”（《我来谈谈诗书画的关系》）由于史料不足，他的生平过程也像谜一般。这样的特点，给研究者提供了很大的探索空间。

八大山人研究的诸多方面在中国艺术研究中具有典范性。中国历史上朝代更替频繁，遗民问题是艺术研究中的重要问题。八大山人是一位遗民艺术家，他的艺术带有强烈的遗民色彩，像《古梅图》之类的作品，明显存在怀念旧朝的情感。但如何把握他的遗民情怀问题，其实是一个八大山人研究中的焦点问题。如果过分强调八大山人遗民艺术家的身份，他的作品被涂上浓厚的反清复明色彩，他画中冰冷的感觉，只被解读为对清人不合作的态度，他画中鱼鸟等的古怪眼神，是对新朝的憎恨——这是一个真实的八大山人吗？

一个伟大的艺术家往往与他所处的时代有密切关系，如何恰当把握这样的关系，也是艺术史研究中会碰到的重要问题。如八大山人研究中有个“青云谱问题”。清初以来，八大山人可以说是整个江西艺术的代表，南昌青云谱，是清初建起的道观，它继承历史上道教“净明派”的思想，其营建之始，就带有反清复明的思想倾向。八大山人去世后，江西实际上存在着一个将其神化的倾向，八大山人甚至被称为“八大仙人”，他成了不少反清复明文人的思想领袖。大致从19世纪末期开始，青云谱开山道长朱道朗和八大山人被合而为一。八大山人研究界对此进行了长期热烈的讨论，这样的讨论推进了这方面研究向纵深发展。其中得失，对中国艺术史研究来说，具有重要参考价值。

作为一位文人画家，八大山人的书画创造活动具有一个宏阔的哲学宗教思想背景。

明亡以后，八大山人在寺院隐居 30 余年，大约在他 55 岁前后离开佛门，回到南昌，过着世俗生活。这里就有一个问题：八大山人对佛门的态度。这也直接涉及对其作品的理解。今天我们所见八大山人作品，大多创作于他离开佛门之后。有些论者认为，八大山人并不信奉佛学，他在佛门只是不得已的栖息。八大山人早期作品中很多内容被解释为对佛学的厌倦，中年后离开佛门被看成是实现了他的夙愿。他的很多作品被解释为抨击禅宗之作。而另有论者认为，八大山人终其一生都是一位禅宗艺术家，他的作品中体现出强烈的禅宗倾向，道禅哲学尤其是禅宗思想给他孤迥特立的艺术创造以智慧。这方面的深入探讨，为传统艺术的研究打开了一个新的天地。

一百多年来八大山人研究累积了丰厚的成果，不仅涉及对清初那个中国艺术发展重要时期的理解，也涉及对中国艺术精神的把握。八大山人虽然一生足不出江西，没有任何显赫的身份（只做过一个寺院不长时间的住持），一生生活于困窘之中，但作为艺术上的不世之才，他创造的艺术世界，包括对人生命存在价值的追寻、对艺术本质的理解，对人类文明特别是审美世界有重要影响。

我们编辑这套《八大山人研究大系》，希望汇集海内外八大山人的研究成果，全面反映八大山人的研究面貌，呈现八大山人的智慧创造，彰显本领域的研究得失，推动八大山人研究向纵深发展，并希望对中国艺术和传统文化的研究产生积极影响，从而对当今的艺术创造和文化建构产生正面作用。

江西美术出版社 2000 年曾经出版过广具影响的《八大山人全集》，该书主要呈现的是八大山人存世书画作品的面貌。十多年后，该社又组织力量，编辑出版这套《八大山人研究大系》，侧重展现八大山人研究的面貌。这两套书相伴而行，相互补充，以期给研究者和普通读者了解和研究这位伟大艺术家提供更方便的途径。尽管有此愿望，但编辑工作遇到的困难仍然不少，其中定然存在诸种不足，敬请多提宝贵意见，以完善此一工作。

本书为国家“十二五”重点出版规划图书，并列入国家出版基金的资助。在编纂过程中，得到了很多朋友的帮助，在此一并表示衷心的感谢。

《八大山人研究大系》编辑委员会

2014 年 10 月

凡 例

- 1.《八大山人研究大系》是全面反映近现代以来海内外八大山人研究状况的大型文献资料汇编，全书依研究内容分为12卷，共18册。
- 2.《大系》不是八大山人研究作品的全录，根据学术价值决定选入内容。个别作者论作因他故，暂不列入。
- 3.《大系》是研究性论作的汇集，文学传记、虚构作品不予收录。
- 4.《大系》以中文研究论作为主，也兼收英文、日本等多语种研究论作。
- 5.各卷研究论作的编排，依问题讨论的相关度和讨论展开的内在逻辑而进行。并不完全以发表时间为顺序。
- 6.《大系》主要收录公开发表的学术论文，一般全文收入。适当选录学术著作中有关八大山人的研究内容，选入时加以说明。《大系》还包括一些首次发表的作品。为了全面反映八大山人研究状况，还选录了部分博士论文、硕士论文中的研究作品。
- 7.收入的论作一般不会更改内容，对一些明显的错误和文字上的误植，加以修改。
- 8.《大系》选录研究作品的截止时间是2014年初。
- 9.考虑到研究参考之方便，《大系》增加了若干附录。附录依据具体内容，分散在相关卷册中。



总目录

第一卷 名号、世系、生平、家学

上册 名号与世系

下册 生平与家学

第二卷 交游与活动

第三卷 遗民情感、病癲及怪诞诸问题

第四卷 印款及其他

第五卷 宗教、哲学思想

第六卷 艺术思想

上册 综论与分期

下册 艺术思想与美学

第七卷 绘画研究

上册 绘画风格、形式、题材研究

中册 山水画、花鸟画分类研究

下册 绘画作品研究

第八卷 书法研究

上册 书法综论

下册 书风与书法作品研究

第九卷 诗文研究

上册 诗文综论

下册 诗文作品评注

第十卷 鉴藏、作品真伪等

第十一卷 比较影响研究

第十二卷 年谱、著录等

目 录

001	八大山人花鸟画的分期与特色·····	单国强
015	洗空世界听霹雳——八大山人花鸟画的艺术风格·····	胡光华
033	八大山人研究三题·····	陈传席
040	八大山人的花鸟画·····	刘 墨
044	略论八大山人的花鸟变形·····	吴子南
050	《鱼鸟图卷》中的冷漠、静寂与善变·····	姚亚平
058	试论八大山人花鸟画的构图·····	罗文华
063	八大山人晚期花鸟绘画风格的形成过程和特点·····	周佳怡
078	八大山人写意花鸟画的构图形式·····	李桂娟
095	八大山人花鸟画的构图风格特点·····	胡绍念
106	谈朱耷写意花鸟画中的墨气之心绪·····	陈 昭
110	浅谈八大山人花鸟画的艺术特色·····	朱 斌 / 汪剑彪
114	论八大山人花鸟画的怪诞特征·····	许建康
120	苦泪千点 以画写心——八大山人及他的花鸟画·····	张 岩 / 钱淑萍
123	从愤世嫉俗到平淡天真——朱耷和他的花鸟画·····	熊广琴
129	析八大山人花鸟画的“空灵之美”·····	卢 东
134	八大山人分期花鸟画风格特征分析·····	李树来



138	八大山人花鸟画中的意象符号·····	张 年
140	墨点多泪点多——浅谈八大山人花鸟画的艺术特色·····	赵俊华
144	简约含蓄 取势传情——谈八大山人花鸟画的构图·····	杨成立
148	八大山人山水画的研究·····	张子宁
169	至乐楼藏八大山人山水册及其相关问题——谈卖画与程京萼关系及 交游·····	饶宗颐
176	解读八大山人的山水画·····	徐书城
178	淋漓奇古障犹酣——八大山人的山水画艺术·····	万新华
182	八大山人的山水画·····	刘 墨
193	晓峰烟树乍生寒——八大山人山水画风格论析·····	胡光华 / 李书琴
201	八大山人山水画线的艺术特色·····	何 芳
213	冷峻野逸 荒凉寂寞——朱耷的山水画·····	杜 巽
218	论八大山人山水画之空灵冷逸·····	张海军 / 张利利
224	老辣生秀 灵动致远——读八大山人的山水画·····	张 旺
227	八大山人山水画风格初探——浅析八大“以书入画”艺术观下的 “写”·····	胡 军
231	八大山人的山水画艺术·····	顾国兰
244	试论八大山人山水画·····	张冬卉

八大山人花鸟画的分期与特色

单国强

八大山人擅山水、花鸟，工书法、篆刻，尤以笔简形赅的水墨写意花鸟画著称于世，集中反映了他的艺术特色和杰出成就。其友邵长蘅《八大山人传》曰：“山人工书法，行楷学大令、鲁公，能自成家，狂草颇怪伟。亦喜画水墨芭蕉、怪石花竹及芦雁汀凫，翛然无画家町畦。人得之，争藏弃以为重。”清中期扬州画家郑燮评论八大山人和石涛：“八大名满天下，石涛名不出吾扬州，何哉？八大纯用减笔，而石涛微茸耳！”所指“名满天下”的“减笔”，就是水墨写意花鸟画。清代画家谢堃在《书画所见录》中更具体指出：“以余所观，隶及行草，深入汉唐之室。至写生花鸟，点染数笔，神情毕具，超出凡境，堪称神品。惟山水不佳，盖山水不能脱其窠臼也。”所论山水不尽恰当，但列花鸟为“神品”，最称佳妙，却是不争的事实。

历来对八大山人艺术的论述，也多着意于花鸟画。联系生平、思想和画迹，或从总体上分析花鸟画的风格、特色，或按分期阐述其发展演变历程，研究成果甚多。但在具体剖析时，看法又不尽一致，很多问题尚有待深入。如分期问题，就有三期、四期、五期之说；师承渊源，也有主宗宋元、直承明人和得益于民间艺术等不同视角的诠释；思

想内涵方面，更存在着重寓寄社会政治意义还是反映个人性格、情感、心理的分歧。因此，根据现有的资料和成果，对八大山人的花鸟画艺术进行较系统地梳理，殊有必要，或将有助于问题的深入和认识的统一。

论述八大山人的花鸟画，首先应依据存世的画迹，而且是经鉴定的可靠真迹。因为八大山人名气太大，自清以来造假不绝，真伪糅杂，并有不少高手如张大千等参与其间，更使作品真假难辨，致使有些研究者误用赝品而走入歧途。所幸近几十年来不少专家有志于此，严把鉴定关，基本梳理清楚了存世作品的真与伪，为开展深入研究奠定了扎实的基础。但尚有一部分作品似是而非，存疑待定，运用这部分作品要慎而又慎；其次，应明确分期，因为生活了八十年的八大山人，其艺术创作必定有早、中、晚期的变化和逐步演进的发展轨迹，其阶段性是有规律可循的。花鸟画的分期，既要注重花鸟画自身画科的衍变轨迹，也要联系其生平经历的阶段性、所擅长的山水书法之分期以及名款铃印的变化，加以综合考虑，尽量使多种分期趋于接近以臻一致，避免过于繁复或琐细。因为艺术创作的分期，只是从总体上把握发展脉络，揭示其从量变到质变的规律，故分期的界线有一定的灵活性，并非非此即彼；也有一定的模糊度，即各期之间存在重叠、延伸的过渡阶段。所以，各种不同的分期法若无原则分歧，应该也可以趋于统一，即在一致的八大整体艺术的分期下，来分述各门类的发展变化；再次，对各期作品应作具体分析，准确把握其阶段特点。通过年代排列、联系对照；从主旨、题材、立意、形象、构图、笔墨诸方面，找出其逐步变化的痕迹，从艺术风格角度作客观审视，避免简单化或概念化。同时，也要联系其生活境遇、思想情感、心理状态以及画学师承、文化素养、艺术积累，来剖析花鸟画风形成或转变的原因，以揭示其真实的社会文化内涵和艺术本体特征，避免就画论画或套用模式。

为此，本文拟以分期为纲，以师承渊源、选题立意、内容主题、造型构图、笔墨形式等艺术诸因素为目，结合各时期代表作品；并联系画家的主客观条件，梳理出八大山人花鸟画的阶段特色和递变轨迹；并力求概括出其总体风格和基本特征。分期采用美国普林斯顿大学方闻教授的三期说，即根据朱耷的生平和整体绘画的风格与内涵，将其作品分为三期：一、礼佛期，顺治戊子（1648）至康熙庚申（1680），23—55岁；二、情绪危机期，康熙庚申（1680）至庚午（1690），55—65岁；三、艺术成长期，康熙庚午（1690）至乙酉（1705），65—80岁。各期作品的具体分析，也多运用现有研究成果，如王方宇编《八大山人论集》、江西人民出版社出版的《八大山人研究》、谢稚柳著《朱耷》、胡光华著《八大山人》等专著、论文集，以及各报刊的有关论文。对有关论著、资料按照本文体例重加归纳、概括，虽少创见，抑或可起添砖加瓦的作用。

一、礼佛期的花鸟画（1648—1680年）

八大山人作为明宗室后裔、宁藩弋阳王朱权九世孙，自天启六年（1626）出生，至崇祯十七年（1644）明亡以前一直居南昌王府，过着虽不奢华，却也安定的王孙生活。据文献记载，他自小受家学熏陶，能诗善画，兼工书法、篆刻。陈鼎在《八大山人传》中记述他“八岁能诗，善书法，工篆刻，尤精绘事。尝写菡萏一枝，半开池中，如清风徐来，香气常满堂”。文中提及“写菡萏一枝”，透出八大山人幼时学画时即对花鸟画情有独钟。画法深受其父朱谋鹙影响，其父的画风在朱谋鹙的《画史会要》中有所记载：“山水花鸟兼文、沈、周、陆之长，而好以名走四方，求者绢素盈室，孜孜晓夜挥洒不倦。”可见，八大山人最初宗法的也是明代文徵明、沈周、周之冕、陆治等吴门文人画家的传统，惜少年时代的画作未见存世。

八大山人20岁时，面临国破家亡，无奈隐遁奉新山中，顺治五年戊子（1648）23岁时薙发为僧，在进贤介冈灯社拜耕庵老人（名弘敏）为师，取僧名传綮，号雪个、忍庵，潜心佛事。顺治十年（1653）28岁时得正法，成为佛教曹洞宗第三十八代传人。顺治十三年（1656），耕庵老人离开介冈；31岁的传綮遂住持此寺，并执拂称宗师。以后又去奉新，还曾入其师弘敏住持的耕香院做过僧人。康熙十一年（1672）47岁时，恩师弘敏示寂以后，他便经常外出云游，有时回奉新。其间结识裘琬，并得以与其岳父、临川知县胡亦堂交往。康熙十七年（1678）53岁时初发癫病。康熙十九年（1680）55岁时又发狂疾，哭笑无常，并裂浮屠服焚之。次年病愈即还俗。八大山人从顺治五年出家至康熙十九年还俗前，即23岁至55岁，度过了33年的和尚生涯。其间，又可分25年的寺院生活和8年的云游画僧生活两个阶段，经历大致比较清晰。其时名号尚有法堀、广道人、灌园长老、个衲、雪衲、钝汉、净土人、个山、掣颠等。

八大山人为僧期间，既潜心习禅，也致力于诗文书画，以诗画会友。此一时期书画有30余件存世，画作均属花鸟，未见山水，故礼佛期的绘画即等同于他早期的花鸟画。受经历、思想影响，其花鸟画在寺院生活和云游画僧两个阶段，从造型、画法到立意、情感，都有所变化，并呈现从塑形到简化的早期花鸟画风格特征。

（一）寺院生活阶段（1648—1672年）（即“传綮”款）作品

现存最早的八大山人作品，是顺治十六年己亥（1659）34岁时所绘的《传綮写生册》（台北故宫博物院藏），所绘十五页花卉、蔬果，明显地承继了明代沈周、陈淳、周之冕、徐渭的水墨花鸟画传统，并多模仿痕迹。如《石榴》《芭蕉》《牡丹》诸页，十分类似徐渭的简笔泼墨；《梅花》《菊花》《芋头》等开，又仿佛陈淳的折枝花卉；“荷花”画法近周之冕的勾花点叶体；《松树》勾皴又呈沈周之法。这套画册在笔墨上尚欠功力。

笔触缺乏变化，用线虚浮无力，尤其是《水仙》《奇石》的勾线和皴染，或断裂，或紊乱，显得力不从心。造型也比较工板，缺乏质感和变化。结构虽简化，却未凸现形态特征，尚属写生而心手不逮的“塑形”阶段。

但此册也显现八大山人的独特追求：一是在造型、笔触上受民间木刻版画影响，如清初出版的《十竹斋笺谱》。单一的物象和中心构图，简明的造型和阴阳向背，多重的虚实和黑白交映，这些手法在《传綰写生册》中都可以见到。如《湖石页》即十分类似画谱的形象和构图，表明八大山人的绘画渊源尚有民间艺术这一面。二是高度简化的造型结构，即八大山人在笔墨技巧尚未到家的情况下，善以顿悟式的敏锐灵感，寻找表现思想感情的“适合造型”，而具有一定几何形状的简化造型，容易被知觉。其所形成的独特空间结构，也使形象更鲜明和引人注目。册中的奇石、西瓜、白菜、折梅等物象的简化造型和空间结构，就颇具代表性。三是运用禅语话来表现隐晦情绪，平淡中寓复杂，如《西瓜页》题诗云：“从来瓜瓞咏绵绵，果熟香飘道自然。不似东家黄叶落，漫将心印补西天。”表面看是咏瓜果熟与落的自然现象，实质是将历史典故、佛家偈语糅入诗中，表现其深藏内心的遗民思想。“东家黄叶落”即指秦朝东陵侯召平在秦亡后，种瓜于长安青门的典故，隐喻“遗民”；“漫将心印补西天”即借禅语表达了为保持气节而遁入空门的思想。上述三方面的独特追求，在此阶段其他作品中同样有所反映，有的还发展成基本艺术特色。

八大山人在寺院生活阶段的作品，以署有年款或署（铃）传綰、刃庵、雪个、个衲、法堀的款印为标志。重要存世之作还有《花果图卷》、《花卉图卷》、丙午（1666）41岁作的《墨花图卷》（均为北京故宫博物院藏）、《松石牡丹图轴》（旅顺博物馆藏）、《花卉册》（上海博物馆藏）、《蔬果图卷》、《荷花册》（美国王方宇旧藏）等。这些作品所画的梅花、菊花、牡丹、水仙、芭蕉、荷花等花卉，以及石榴、灵芝、西瓜等蔬果，从造型到笔墨均与陈淳、周之冕、徐渭十分相似，基本上是采用勾花点叶或勾叶墨花的画法，亦呈“塑形”的特色。同时，造型也相当简化，一干两枝、一花片叶，空间结构简洁而稍作夸张。如《花卉册》中的《藤月图》，下部半轮明月，上部两枝垂藤，月亮仅露小半，虽经夸张放大，仍是不完形的表现，但却能让人联想到画外的未显部分。上部藤条亦无头无尾，其形态更向上下左右的画外延伸。两种物象的合成，遂形成了开放性的空间特征，突破了画面时空的限制。同时，上升的残月与下坠的藤絮，似又形成一股向上的合力，使形象产生动感和不稳定感。这种合力兼开放性的空间结构，是八大山人的一种创造，并发展成为构图的基本特征。至于作品缘物抒情的隐晦性，这一特色也依然存在。如作于丙午（1666）41岁的《墨花图卷》题诗曰：“当年四皓餐霞未？一带云山展画眉。”将灵芝与秦末汉初四位隐士商山四皓相联系，曲折地表露了他避乱遁世的高蹈情思。

（二）云游画僧阶段（1672—1680年）（即“个山”款）作品

八大山人在此阶段的精力更多倾注于绘画，与外界交往也逐渐增多，思想、志向亦发生了一定变化。其画法已从工板渐趋熟练并有变化，内心也滋生了入世还俗的想法和渴望自身被肯定的意向。此阶段以“个山”款印为主要标志；亦可称“个山”期作品。存世作品有丁巳（1677）52岁作的《梅花图册》、《芙蓉湖石图扇页》（重庆市博物馆藏）等。其中《梅花图册》最具代表性。署款“个山”，已不见“传綦”之款；但尚有“释传綦印”铃印，又见“掣颠”“耕香”等印。诸页梅花，造型仍尚简化和不完形，并呈“开放性”空间结构，但笔墨已较有变化，尤其是梅树干枝的勾皴，具虚实、飞白和浓淡墨色层次。有自题诗曰：“三十年来处士家，酒旗风里一枝斜。断桥荒藓无人问，颜色于今似杏花。”此诗犹如自传，描述了自己三十年来遁迹空门、保持气节的生涯，也透出不甘寂寞、意欲出山的心绪。联系稍早时间所作、并署“传綦”“个山”款的《花卉图卷》，其中也有一首题诗：“天下艳花王，图中推贵客。不遇老花师，安得花顷刻？”透露出渴望被发现而一显才华的意愿。两者思路颇为一致。

二、情绪危机期的花鸟画（1680—1690年）

八大山人在康熙十七年戊午（1678）53岁时，已下了还俗的决心，在老友黄安平为其所绘《个山小像》（江西南昌八大山人纪念馆藏）中，有“戊午中秋”的题诗：“今朝且喜当行，穿过葛藤露布，咄！”表明他决意脱去袈裟，冲出荒藤野葛的丛林，到世上去走一走。康熙十九年庚申（1680），他在临川发狂疾，撕裂浮屠服，回老家南昌，不久即正式还俗。康熙二十一年（1682）蓄发娶妻，以卖画维持生计，并结交了一些诗画新朋友，如北兰寺住持澹雪、“江西派”画家罗牧、文人邵长蘅等人；也与清廷官吏有过一些交往，如江西巡抚宋荦、工部尚书熊一潇、临江知府喻成龙等。此时期主要定居南昌。

这段时期为清代政治上的宽容期。康熙在平定“三藩之乱”以后，采取笼络明朝遗民儒士的政策，开博学鸿词科，纂修《明史》，致使许多隐居文人纷纷出山，八大山人也藉此还俗。然而，他一方面希望入世后能觅得一席之地施展才华，一方面却又难觅知己，生活也很窘困，入世之路同样艰难，故内心充满矛盾，情绪也极不稳定，癫狂之疾又形成了特异的心理状态。凭藉较为宽松的社会环境，他心头积累的抑郁愤懑之情不由自主地倾泻而出，故此时期的诗文书画，披露的思想情感比早期直露、激烈，表现方式或艺术风格个性更为凸现。花鸟画也同样反映出激荡不定的情绪、愤世嫉俗的思想和独具个性的艺术追求，并逐渐形成自身的成熟风格。

此时期的书画作品，所署纪年常常只书天干，不写地支，以示有天无地，国土已被