

父山人 诗与画

朱安群 徐 奔 选注
华中理工大学出版社



父山人 诗与画

朱安群 徐 奔 选注

华中理工大学出版社

八大山人诗与画

朱安群 徐奔 选注

责任编辑 徐汉明

*

华中理工大学出版社出版发行

(武昌喻家山)

新华书店湖北发行所经销

华中理工大学出版社印刷厂印刷

*

开本:787×1092 1/32 印张:5.875 插页:2 字数:135 000

1993年4月第1版 1993年4月第1次印刷

印数:1-10 000

ISBN 7-5609-0784-9/I·26

定价:5.20元

(鄂)新登字第10号

个山水

个山水
个山水
个山水

个山水
个山水
个山水

个山水
个山水
个山水



① 个山小像

个山水
个山水
个山水

个山水
个山水
个山水

个山水
个山水
个山水



② 山水

刻小山个 ①

③ 山水图轴



HA 729/18



④ 快雪时晴图轴

内容简介

八大山人是明王室的后裔，是明末清初一位杰出的画家。明亡清继使他的生活出现了山崩地解般的变化。国亡家破，处境艰危，随时有杀头的危险，他便进入佛门当了和尚，潜心作画写诗，来表他对生活的体验。他的画得到各国人民的喜爱，被人们称为百年不遇的艺术家。他善于作画也会写诗，由于他的处境艰难，他的诗写得神秘朦胧，使人难以读懂。本书编者朱安群教授，对八大山人和宗教有一定的研究，他选了八大山人的105首诗，进行了深入浅出的注解和说明。本书还选入了61幅与诗相配的八大山人的画。通过阅读本书可以了解八大山人的生活经历及其艺术成就；这本书不但可以读到八大山人的诗，还可以欣赏到他的画。这是一本既有学术性也有普及性、雅俗共赏的图书。

前言

八大山人是17世纪的一位写意画大师，是明清之交画坛革新的一面旗帜。他多方面的艺术成就，尤其是独绝的画艺，三百年来一直产生巨大的影响，使他成为我国文化史上一颗璀璨的巨星。其光芒穿透历史和国界，在当今世界上获得了极高的声誉，并且为越来越多的艺术鉴赏家、多种学科的研究家所注目。

山人姓朱名奔，族名统瑩，1626年生于南昌，是朱元璋第十六子宁献王（封南昌）朱权的后裔。祖父朱多烺、父亲朱谋鹤都工书画，能诗文。他从小受文艺世家熏陶，“八岁即能诗，善书法，工篆刻，尤精绘事”，又“善诙谐，喜议论，娓娓不倦，尝倾倒四座。”（陈鼎《八大山人传》）他少“为诸生”，习“进士业”，凭他的条件，科第功名的路应是畅通的，但19岁时（1644年）明朝亡国，接着父亲去世，使这些成为泡影，而且堕入万劫不复的深渊，成为永远孤寂飘零的遗民。作为明朝宗室，他随时有可能受到搜捕和诛锄，不祥感始终笼罩着他，后来他画的禽鸟大多有警惧貌，正是心灵阴影的一种外射。

1645年，清兵入南昌，他为逃命，“栖隐奉新山”。1648年，23岁，在进贤剃度为僧。30岁左右，“竖佛称宗师”，讲经说法，从学者常百余人。他之所以成为“禅林拔萃之器”，并非因为他信仰虔诚，只是由于他教养良好，研究佛理易入，造诣较他人

高深。他出家并非出世，家国之悲、民族之恨、己身之辱始终煎熬着他的心。他无力抗争，至少要控诉，要发泄。但地剥立锥，天箱恨口，他不但隐姓埋名，还得装聋作哑，唯一可开通的出气孔，便是书画，因之以此道为职事，进可讽世谕人，退可自娱自慰。不到35岁，他不但成了受人礼敬的禅门宗师，而且诗画艺术也粲然有成。他的画家生涯如何划分阶段，学界意见歧异，一般分为三期来讲。

一、传檠时期(23—约46岁)。入寺为僧，法名传檠，刃庵，似乎要割断尘缘，承传佛理肯檠，但又自号雪个，意为冰天雪地中的单枝竹，孤零凄冷，正表明心存牢骚。为了解脱，他曾一度努力修禅，用功领会佛理。从他和释宏敏的唱和、《传檠写生册》的一些禅意诗画可以看到这一点。他还有生动的记述：“静几明窗，焚香掩卷，每当会心处，欣然独笑。客来相与，脱去形迹，烹苦茗，赏章文；久之，霞光零乱，月在高梧，而客在前溪矣。随呼童闭户，收蒲团，静坐片时，更觉悠然神远。”(自书扇面，见《八大山人书画集》第二集212页)这种经历，对于王孙是一种悲剧性的失落，对于艺术家却是大幸，沉浸禅境，会心独笑，自然提高了他的审美修养，为日后成为大师准备了条件。谈空说无不能使现实痛苦成为空无，一堵梵墙也隔不断他和社会的联系，住山期间，他来往于南昌周围的一些地方，时和僧俗文人交接，当然也会关注社会形势的变化。反映在他创作中，无论物象的造型设色，诗文题跋的嘲谑，签名画押的隐寓，总流露出悲愤郁闷之情，艺术功力还未圆熟。

二、个山时期(约46—59岁)。这是他的思想矛盾或精神危机期。矛盾产生的原因很多，主要是1670年(他45岁)以后，清朝统治愈趋巩固，复明已经无望。绝望的痛苦与炽烈的

忧愤打乱了他前期相对平静的心境。内心的激荡与佛门要求守心、寂灭，形成强烈反差。这演成他对佛教的某种厌倦。多年参禅悟道，于国于家何补？他产生了自愧自悔情绪：“吾为僧矣，何不以驴名？”他自号“个山驴”或单称“驴”，有笨驴、黔驴技穷等义，他有“技止此耳”印，足以证明。禅院内部的派别纠葛又带给他许多烦恼，他要寻求新的解脱途径，促成其宗教趋向的转变。他增多了和道教的联系，一段时间里依违于佛道之间，入过道院，又未斩断和禅林的关系。他何时转道，何时还俗，专家们有过很多考证和争辩。但有人认为这并不重要，他从来不是什么虔诚的宗教徒，只是隐于佛道，寄情书画。这期间的创作有两个主题值得注意：一是表现强烈的反清情绪，抨击新贵的丑恶和官场的黑暗，如《古梅图轴》（见本书画⑪），画得剑拔弩张，怒气满纸，题诗中出现了“老得焚鱼扫虏尘”，“梅花画里思思肖”这类句子，当时是冒杀头危险的；二是反省从佛生活，要摆脱派别纠缠，《自题个山小像》（见本书画①）云：“洞曹临济两俱非”，“今朝且喜当行，穿过葛藤露布”。不只是摆脱纠葛，而且要走出佛门，还我本色当行（儒士）。这期间对道家哲理的研究加强，很多诗里提到“还丹”，“云谲金母”，自题小像托名刘恂城、蔡受的两首，全是道家观念。他将“个山”之名和五行结合，画成“卐”，“圆中一点”，表现天人合一，“道法自然”，不为佛禅信仰所拘。五十二三岁发了癫狂病，可能是内心矛盾撞击不能自制造成的。55岁，完全脱离佛门还俗，此后，有人认为是住在青云谱道院（今南昌八大山人纪念馆），直到62岁离开。59岁，他开始署“八大山人”名，进到新的生活期与创作期。

三、八大山人时期（59—80岁），是他思想、艺术的成熟

期。由“圈中一点”的“个山”改称“四方四隅，唯我为大”的八大山人，由极小变到极大，体现了物极则反、阴阳对转的“反还”思想，艺术上则是由巧反拙，归真返璞，渐臻纯熟。59岁后仍住青云谱，至62岁把道院交给道徒涂若愚主持，从此摆脱了宗教约束，做了以诗文书画为职事、自然适性的老遗民。65岁以前是本期的前段，还有些反抗精神强烈（如《瓜月图》）、讽刺尖锐辛辣（如《双孔雀图》）的作品。65岁以后称后段，虽然“八大山人”四字连写好像“哭之”、“笑之”，但作品却以平和圆融为境界。这可能和清朝调整政策有关，它的统治巩固了，对儒生于高压之外有所宽络，对明宗室的迫害有所收敛，遗民们的反抗也相应有了松动。像朱耷这样的人，不会被分化俯首新朝，但也明白大势已去，只能自我调节以适应生存之需，不会用血肉之躯去碰屠刀。这期间他不再向宗教（或佛或道）求解脱，而是力求超越宗教，反还尘俗。这并非反回原地，而是螺旋式上升到新境界，以至道为终极目的，实现人和自然的浑融，精神无挂无碍，自由自在。儒家追求功业，道家力图升仙，佛家向往西天，都是有所待，此际山人接受了庄子的思想，无所待。“客问短长事，愿画凫与鹤”，山人认为长短并不重要，重要的是凫鹤顺其自然之性生长。他又写道：“小臣善谗宗何处？庄子图南近在兹。”公开申言宗奉庄子，“图南”图的是高修养，高体悟，而这些“近在兹”，不假外求，求之于心就行了。这一段的创作较多地增加了山水画的分量，鱼鸟花卉之作也极丰富。在鱼鸟游息自适的形象之外，虽还有发泄的成分，但明显带有自娱性质。《安晚册》的“安晚”二字透露了消息。本期那些萧疏淡远的山水画，对作者的郁闷无疑有消释作用，心境冲淡了又有利于提高画境，互相促进的结果，使他的作品提升到炉火纯青

的品位。山人晚期生活的主要内容是漫遊各地。东至吴会淮扬，西溯长江而上，绘有《长江万里图》；北至洛阳，南访衡岳，还临摹了衡山上的《峒嵎碑》。“七十四五，登山如飞”，创作一直进行到逝世前。本期优秀诗画极多，最值得注意的是《河上花图卷》和题卷的长诗《河上花歌》，从中可以看到他的人生经历、心路历程、审美理想以及他如何超越宗教达到人合自然趣、画无斧凿痕的。1705年秋，山人逝世，死因不明，终年80岁。

绘画是八大山人一生的主要事业，要研究其人其诗，不能不研究他的绘画。他绘画的主要特色是什么？山人在生命的最后岁月写道：“行年八十，守道以约。”这个“约”字可能是他思想修养、艺术创造的总体验，又可用山人两句话来阐说：1. “予画以少为足”，“少”不是指作画数量，而是指删繁就简；2. “百巧不如一拙”，“拙”是朴素无华，归真反璞，大巧若拙。

简。在八大山人绘画中，取舍藏露得当，善于计白当黑，虚实相生，算是最起码的要求。他“戏涂断枝落英”，不但用事物的片断表现内在生命，还要用凝练的笔墨、有张力的线条凸现外在轮廓，似幻似影，把对象符号化。山人在这种艺术抽象上用功极深，努力把简单、朴拙的“形”和个人的生命体验、性灵发泄、审美追求结合起来，做到形神兼备，或形不备而神备。尽量让意象放射生命之光，这也是山人在诗创作中的基本追求。他的绘画本身就是诗，如《藤月图》，一轮大月（大明）正在沉落，藤蔓缕缕下垂，似叶，似花，又似苦泪千行万滴，读者从中可以听到如泣如诉之声。他笔下的动物，往往缩项弓背，鼓腹耸肩，或一足危立，或白眼向天，惊恐万状，不信任与不屈服兼而有之；植物则或秃干虬曲，桀骜不驯，或露根无土，悲中见

壮，都是人的爱与仇、喜与怒的外化。他的题画诗也是情绪化的，象简意丰，神余言外。前期诗画，社会参与意识较强，寓意较好理解。中期以后，画面增加梦幻成分，晚期多用冷调子，笔法由方变圆，寓意泛化，转到含蓄和朦胧，沉郁而浑茫。其诗则因跳跃性加大而成为十足的朦胧诗。

八大山人绘画的精粹之处，不但在于对生活现象作删节，更在于改造，即依心灵体悟处理画材，重加铸塑，造成夸张、变形之象。鱼鸟眼呈方形，大得比例失调，荷柄长得不能再长，畸形的兔、块状拼合的猫、大肚子的松树干、倒锥形的石头，现实中是摆不稳的，却耸峙在画幅上。巨大的崖层悬浮于空中，依据力学重点、支点原理支撑不住的重物经常悬垂于画面，不合理而合情。简缩和扭曲必形成压抑，作用力必引出反作用力，被凝聚的物象，像浓缩铀，释放出巨大的艺术能量。

在此基础上八大山人还特别注意画面的布置和组合。有时树干分割画面，树枝向外辐射，满眼棱角；有时是S形安排，画面像太极图，阴阳起伏回环。单意象的画面，物像有时很小，蜷缩于一角（如鱼），有时很大，充塞幅面（如山石），总是显现出与环境的不协调，引起读者的生疏感，间离感。复合意象则注意配搭和呼应，更努力造成奇警感。如巨石小卉，反差极大；大荷盖压抑下的小翠鸟，对比强烈；还常把生活中无联系的东西放在同一幅画里，实行奇特组合。传统题材，鹿与鹤配搭，寓六合同春之意，八大山人却画鹿仰头看天空的飞鸟，表现志存高远，不同流俗。鹤鹑常配以竹笼、谷物，八大山人却画鹤鹑和崖石、花蔓在一起，和鱼在一起。老鹰应该盯住兔子或小鸡，八大山人画里却是老鹰盯着螃蟹，满月和西瓜拼合成秋供图，等等。像把陌生人关在一个房里，彼此都不自在，作者却偏能突

破传统，捆绑成“夫妻”。山水画也有同样情况。山石林泉常有不适当的搭配，但画面毫无支离破碎之感，能整合成统一体。其效果便不是 $1+1=2$ ，而可能是10,100,1000，即在物像组合的关系中，在虚处生神的布白里，会产生新的意趣，形成审美场，这通常叫“境”。抓住了这层道理，才能更好地理解他的诗。八大山人诗造语生新，用典诡谲，因凝缩、夸张（或强化，或弱化）、扭曲、变形造成意象的怪异，因意象的奇特组合而产生陌生感和非逻辑性，转接多是硬拐弯，跳跃极大，间离性强，在诗的象喻和寓意之间，在各个意象之间，在诗和画面之间普遍有脱节感，但岭断云连，草蛇灰线，自有深旨奇趣隐藏在“境”里。

山人诗画的“境”，是在长期的禅道修持和超越禅道的体悟中取得的，是在艺术抽象的不倦追求中由“百巧”返“一拙”、由有法到无法（无往不法）形成的。前者使他能以一种洞察幽微、放心玄远的悟性和意趣投入创作，后者使他逐渐用有意味的形符取代容态逼真的写实，即尽量舍弃飞潜动植的表象、细节，只通过有书法意味的线条、干湿浓淡的点块、构图布局上的气韵来表现。当然他内心不可能完全闲静，内有躁动，外部掩抑，给他的作品带来了一种表面风平浪静而其深处“风雷惨，鱼龙怒”的境界，他的诗则像山寺晚钟有着苍凉沙哑的颤音。这种境界，一是生新奇警，使人一看就惊异，产生震撼心灵的效应；二是寓热于冷，寓庄于谐，寓直于曲，初看像杂乱无序的呓语，细审则是有端绪可寻的迷宫，有引人入胜的持久魅力。八大山人诗的内容不是不可知的，而是大体可识的，学者们所谈到的，概括起来有如下六个方面：

（一）表现反清复明思想。他写“烂醉及中原，中原在何

许？”他画梅树露根无土，再配以诗，失土之悲，酿出不共戴天之仇，因而呼喊“老得焚鱼扫虏尘”，并企望在“月圆瓜熟”之期，“个个指月饼子”，像当年相约在吃月饼时起事反抗元蒙一样反抗清朝。他题画瓜，常取“青门”、“东陵”的典故，表示遗民不忘旧朝，寄托瓜瓞绵绵——朱明子孙不绝、反抗不息的理想。他要学习不忘南宋的郑思肖，常常想念起在东甌、台湾活动的反清活动家，崇拜匡复汉室的诸葛亮，都反映了他的爱国思想。还有《题画鸡》等诗表现了他不附新朝的气节。

(二)抨击官场的黑暗，讽刺巴结新朝、飞黄腾达的新贵。《题墨牡丹》(不止一首)喻富贵场中一团黑；《题画兔》写到在清统治下噤若寒蝉，“鸚鵡前头不敢言”；《题画芙蓉》把荷花比做留恋富贵的卖俏女子，隐喻攀高结贵的贰臣；几首写五坊斗鸡小儿的诗分明有所指。讽刺诗的代表作，最为人们熟知的是《题双孔雀图》，不必多说了。

(三)表现宗教体悟和哲学思想。早年有对禅理的悉心钻研和精微体会，因能写出《吼烟石》、《题双瓜图》、《题画鱼》(“会得致心一”)这样的诗，但后来他对禅门厌倦了，表现了摆脱宗派纠缠的愿望，如《自题小像》诸诗。与此同时，对道教发生兴趣，随着也看透了：“洪崖虽好非安宅”。进而追求超越，以至道为依归，任自然，合万物，无往不适。几首《无题》的七律，几首写到庄子的诗，都有超越宗教的趋向！而长篇力作《河上花歌》则是完成超越后的总结。另外，《题墨花图卷》中的“抛出金弹儿”诗反映禅宗的顿悟高于其它宗派的渐修；附在《题梅花册》后的“泉壑官无人”诗反映生活中的惯性与惰性，在旧轨上走惯了很难改弦易辙；《题画石卉》反映大小强弱应各有生存发展空间，都表现出山人哲学修养的高深。

(四)表现自己的创作思想与艺术追求。奉答樵谷太守的两首五古,主张画家要有生活积累、书卷修养,要苦练笔力,继承和发展传统,这些还是一般性的。突出的、值得提到的有:1.主张博观约取,厚积薄发,如说“荆巫水一斛,已涉图画里”,指的是取其一足以当十、百。2.认为要有安静的创作环境和心境,如说“斋阁值三更,写得春山影”,“未少云飞处,何来人世心”。3.主张超越形似,追求虚实结合,形神兼备,如说“于今邀抹浑无似”,“不使一笔实”。4.“盐醋食何堪,何堪人不食”,追求象外之旨,味外之味。5.创作的目标“不是惊神鬼”,而是自然合大道的高境界。这些颇足珍视。

(五)表现他的孤苦境遇和郁闷心态。雪中竹、笼中鸟是表现这主题的常用意象,有的诗把这二者结合起来写,如《题雪景画》:“大雪小雪笼中鸟”。《题画野雀》写雪天无笼,更见凄零凄怆。他自称“憔悴人”,“断桥荒藓无人问”,“予今海上鸥”,“旅魂无着处”,都写出了孤寂感、沦落感,由此他发出“是谁敲破雪中门”的呼唤,可见世界上的温馨与他绝缘。

(六)一般咏物、抒情诗。接触的问题较多,《题画绣球花》写美人迟暮;《题画鱼蟹》写假冒的东西得到权威的庇护,更会以讹传讹,贻害无穷;《世说二十首之一》写取事要以“术”,适用面较广;《题飞鸟图》讽刺南明诸王为争“正统”而内讧,终至覆巢毁卵。这些都是有现实针对性的。

八大山人诗,素称难解。读时有三点要注意:一是遣民诗,始终寓有国仇家恨,在文网森严、动辄得咎的情况下,必得韬晦,涂上保护色;二是禅僧诗,习惯于用哑谜式的比喻“设难起疑”,让人心领神会,双方都不说破;三是题画诗多。诗风受画风影响,幽微难测。诗与画面配合紧密的好懂一些,但为数不