

八大山人书法全集

上



BADASHANREN

人民美術出版社

SHUFAQUANJI

心之

书法全集
上

人民美術出版社

大美无言

雄三桂

明末清初，虽然中国大地陷入极度的政治混乱，在传统艺术领域却绽放出无比绚丽的花朵。八大山人朱耷的艺术又是奇葩之中的奇葩。除了绘画上的成就为世人所公认之外，八大山人的书法艺术更让我们看到了书法艺术的一个神奇境界。

明末清初的中国书坛，在经过了文徵明、祝枝山等书法家的开拓之后，正处于一个新的转变时期，玉石杂糅，泥沙俱下。王铎与董其昌是当时在书法艺术上取得最高成就的书法家，他们都有着深厚的艺术功力，都是在继承中国传统书法艺术精髓的基础上厚积薄发，光耀后人。而另外一些人，如张瑞图 and 傅山等人，却没有认真地下苦功钻研领悟过传统书法艺术中的精华，张瑞图的狂怪轻薄，傅山的婉转卖弄，虽可以得意于一时，扬名于一代，实际却都没有真正领悟到中国书法艺术哲学的真谛，其书法的境界自然比较低下。稍后于王铎、董其昌、傅山诸人而在书法艺术上取得巨大成就的只有八大山人。

对前人艺术的继承是后人创新的基础，从旧形式中生根发芽的新艺术形式往往具有更加旺盛的生命力。它脱胎于传统之中，又超越于传统之上。这样的超越尤其考量艺术家的创造能力和想象力。艺术的程式化建立在艺术本身的长期积淀上，这种程式化的积淀在人们心中建立起固定的造型模式和审美欣赏模式，既提高着人们的艺术品位，又束缚着艺术家的心灵。提高品位意味着它可以使人们对艺术的欣赏保持在一定的

水平之上，为人们指出向上一路，而不至于跌入恶俗和流滑，束缚心灵意味着一切在表面上违背原有程式的新的艺术创造很难得到人们的承认。所以，非有大才力、大智慧，便不足以与言创新。创新不仅表现在外在形式上，更表现在内在的精神和神韵上，它要与它所从中脱胎的母体保持精神上的连贯，要符合天地之大美的内在规律，要经得起时间的考验，经得起心灵的批判，更要带给欣赏者以无与伦比的美感。今天的许多书法爱好者勇于创新，却懒于继承，艺术欣赏品位的低下又使他们以偏概全，以邪为正，将所有丑陋古怪的东西当作「创新」顶礼膜拜，处处流露出村气、匪气、江湖气、市侩气甚至妖气和鬼气，不论他现在获得怎样的名声，都将被抛入历史的垃圾堆。

八大山人的艺术道路却完全是一条继承、融会、创新之路。

八大山人传世的书法作品，说明他是一位勤奋的临摹者。八大早年的书法作品，说明他对唐碑下过苦功。他三十四岁时所画的《传綰写生册》中的各段题跋，尝试了楷、隶、行、章草各体书法，虽然比较生硬，但已经显示出较深的功力。其楷书明显是从欧阳询父子而来，结体狭长，体势险峻欹侧，用笔方峻，锋芒外露。这种风格持续了较长的时间。再往后，八大的学习对象主要集中在黄庭坚和董其昌的书法艺术上。如《个山小像》上的题款和北京故宫博物院藏画于康熙十六年（1677）的《梅花图册》中的题款书法，美国普林斯顿大学美术

馆所藏《个山人屋花卉册》中的题款书法，都明显是在学习黄庭坚。同时，八大可以熟练地运用董其昌书体。如前述《梅花图册》中的另外一幅纯用董其昌体的书法，王方宇旧藏书于康熙十年（1671年）的《个山传紫题画诗轴》等。王方宇藏书于康熙二十三年（1684年）的行楷《黄庭内景经册》的书法则是黄庭坚和董其昌书法风格的结合，既有黄庭坚之劲拔老辣，又有董其昌的清逸秀润。王方宇所藏的另一册《行楷黄庭外景经册》则是临写传世的王羲之《黄庭经》之作，其书法风格则是三人的结合了。扬州博物馆所藏《行书临古法帖轴》、安徽省博物馆所藏《行书临法帖页》，说明八大对前代法帖的临摹是一个长期的过程。唐云旧藏《书画册》中的书法（程子《四箴》、苏轼《喜雨亭记》等）说明八大对晋唐小楷下过相当的苦功。

八大山人是一个真正的艺术天才，有着极强的艺术感悟力和表现能力。不论是学习黄庭坚还是学习董其昌，他都极其神似，尤其是写董其昌体，形神兼备，几可乱真，这不能不使人惊叹！要知道，我们今人学习前人的书法，尤其是神采飞扬别致的行草书法，是极难成功的。像何绍基、赵之谦、于右任等大师的作品，由于点画结体特征比较容易掌握，所以非常好学。而像董其昌那样飘逸飘荡的书法风格却十分难学。八大山人却可以信手而为，得其精髓。我们当然无法知道八大山人到底下了多大的功夫。但我们知道，艺术的进步要靠无比的虔诚和辛勤的汗水才能换得。

直到晚年，八大山人仍然孜孜不倦地临摹前人的书法，甚至是同时代人的书法。如传世的两通八大临写黄道周书札的墨迹便很能说明问题。当然，此时八大山人的临写，已经全部是意临，是在临仿的过程中

探求他自己所感受到的前人的艺术之美，并将其融会贯通到自己的书法艺术之中。类似的作品还有于康熙三十八年己卯（1699年）临写的唐人集王羲之《兴福寺残碑》，临怀仁所集王羲之书《圣教序》等。对王羲之传世名迹《兰亭集序》，八大也多次临写。只是他所依据的文字版本是见于《世说新语》刘孝标注的王羲之《临河序》，八大多次书写《临河序》以赠友人，如书于康熙三十八年的《书画合装册》中所收《临河序》。此外，八大还临写了褚遂良的《圣教序》。将八大所临与褚遂良的原作相比，八大的临写只是稍为形似，其实是全部以自己的感觉在书写。又如《临古帖册》，其中所收有临李邕书、临颜真卿书、临怀素书、临倪瓒书等，其中只有临倪瓒书比较接近倪瓒原作，其它则纯以己意临之。在《书画合璧册》中还有临王宠书、临褚遂良书等。在《行草书孟浩然诗》中，八大还运用了章草笔法。事实上，八大的书法最后风格的形成，从章草书法中得益良多。上海博物馆所藏书画册中所收八大所临晋代索靖《月仪》诸帖，可以说明八大从魏晋书法中汲取着怎样的营养。正是这种汲取使八大的行草书法神韵超越唐宋而直追魏晋。

因此，晋唐书法无疑是八大山人书法艺术追摹的真正所在。

值得我们永远学习的是，八大山人并没有为前人所拘囿，而是在长期的艺术实践中不断寻求创新之路。在大约七十岁以前，八大的书法基本上是继承前人，并没有太大的突破。但七十岁以后，他的书风为之一变。在八大尝试着进行艺术突破的作品中，最明显的艺术特征便是奇异的夸张的结体和变形。八大的艺胆出奇之大，他敢于在自己的作品中尝试前人从未有的构图方式。在极其娴熟的笔墨功夫的展现下，他的许

多作品光怪陆离，瑰丽无比，恰如庄子的文章，恢瑰谲奇，想出天外。有些画，如《松树图》的松树树干，貌似极丑，却又极其耐人寻味。又如《瓜月图》，集中体现了八大非同一般的艺术想象力。同样，在书法艺术中，八大超人的想象力得到了充分的发挥。在书于康熙二十八年的（1689年）的《竹荷鱼诗画册》题款的书写上，八大将怀素金钩铁线式的苍劲笔力、雄放奔肆的点画以及晋唐小楷的娟秀古朴相结合，再润之以大胆独特的结体，甚至将画法融进其中。此时，他的书法作品已经不同于历史上的任何人，尽管距离成熟尚需时日，但一代大师的雏形已经展现。著名的《瓜月图轴》，想落天外，构图奇绝，连左上角的题款都充满了奇思妙想，浑圆的笔力配之以不断出现的带有一定圆弧的点画造型，与画中的明月和南瓜相得益彰。作于康熙二十八年（1689年）的另一幅名作《岁寒三友图轴》也同样表现了探索前进的八大书法。这幅画作上的题款与《瓜月图轴》有着异曲同工之妙。作于康熙二十九年（1690年）的《荷塘禽鸟图卷》（美国辛辛那提美术馆藏）中的题款已经比上述两幅作品更加成熟。

八大的《致方士琯手札册》，则集中表现了八大行书艺术的纯熟和优雅。其余还有辽宁沈阳故宫博物院所藏《行书手札册》等。在这些手札中，我们可以看到深入骨髓的晋人风韵，自然，恬淡，精致，单字结体上的扭曲变化被恰当地控制在整体的协调优美之中。我们可以从许多字的运笔和结体中看到王羲之的影子，但比王羲之多了一分老辣和古拙。书于康熙三十八年的《行书白居易琵琶行卷》也是如此。

八大的行书给人最明显的感觉是结体上的大胆。八大极善于把握欹侧和平正的关系。他的每个字单独看去几乎全都东倒西歪，重心不稳，

但全篇布局却又匀称和谐。他的题画诗和行楷册页等都是如此。笔力的强劲使八大笔下的每根线条都如钢丝铁线，点画虽细，却给人以厚重的质感。在对联和诗轴一类作品的书写上，八大更是放胆而书，如行书五言联和五、七言诗轴等，奔放雄奇，古拙刚劲，别有情趣。

八大之所以成为八大，还因为他精深的文化修养，尤其是对中国艺术哲学的深刻领悟。中国传统艺术哲学思想渗透于八大的点画之中。八大很好地把握了繁与简、大与小、浓与淡、阴与阳、局部与整体等对立统一的概念，并将其娴熟地运用于自己的绘画和书法艺术之中，形成了属于他自己的独特的艺术构思和艺术形式，形成他自己独特的艺术个性。因此，八大山人的绘画充满了艺术的矛盾性和戏剧性，看似对立的内容和形式被八大十分完美地糅合在一起，效果常常出人意料。

八大书法艺术的演进过程，是一个「为道日损」的过程。从索靖、钟繇、二王、欧阳询、黄庭坚、董其昌，再到属于他自己的风格的形成，正是这种哲学思想在八大艺术实践中的体现和实践。七十岁以前的八大书法纵横奇崛，不拘常式，虽学前入而又不囿于前人。七十岁以后，八大化方为圆，精神内敛，婉转善变，书风为之一变。八大知道怎样在自己的艺术中计白当黑，删繁用简，去除一切繁缛，从笔法到结体，简而又简，纯而又纯。为了达到自己理想的艺术效果，他甚至专门用中锋秃笔来书写。八大的书法正如他的绘画，简约，纯粹，空灵到了极致。八大书法的每一根线条都那么纯净，没有一丝的拖泥带水，甚至看不到提按和顿挫，却极富个性，绝不矫揉造作，端庄而容与，朴茂而空灵，简单而自然，气象高旷而不入于疏狂，风神秀逸而不流于软媚，不激不厉，沉稳秀劲，寓朴厚于婉转，藏劲健于圆活，存奇逸于工整，见激越

于冲融，平静简约，匠心独运，使后人永远激赏而永远无法模仿。

与八大同时的石涛第一个认识到了八大艺术的可贵之处，所以称颂八大「书法画法前人前」。郑夔也认识到了八大山人艺术真谛。他曾经比较八大和石涛的艺术，认为八大「纯用减笔」，而石涛有「微茸」之病，可谓一语中的。简到极处，便是美到了极处；单纯到了极处，便是丰富到了极处。纯净如水却又风姿绰约。

天地之间的大美往往是无言的，最简单也最繁缛，最浅显也最深邃，最简约也最高华。正是在这种对立而又统一的矛盾中，成就了八大的艺术。没有对中国传统艺术哲学的彻悟，便不可能有八大艺术的生产。

几百年以后的今天，我们只能从八大山人传世的书画中感受他的心灵，体会他的灵感，追寻他的艺术之路。皇室的血统、动荡的时代、国破家亡的身世、凄凉的心境、敏感的心灵、不世出的绝世才华、内心的高傲和现实的冷酷，这一切一切，都集中在八大的身上。阅读八大的绘画，人们常常会觉得他孤高冷漠，但表面孤高冷漠的下面，是一颗激越

飘荡的敏感心灵。这颗孤高激越的心灵，在经历了无数的磨难之后，逐渐归于平静，归于圆融。从矛盾痛苦的现实中，从悲苦的身世中，从平凡的生活中心，八大山人感受了人生的无奈，也悟出了艺术的快乐和纯真。当他的心灵真的平静下来的时候，自然的万事万物才真正进入了他的内心，进入了他的灵魂，并通过神奇的画笔表达在画作之中，表现在他的书法之中。八大的书法，是一个内心真正纯净的人才能写出来的书法。去尽了所有繁缛之后的笔墨，为我们留下了简到极处、纯到极致、空灵而飘逸、鲜活而优雅的线条。

因此，正是从八大山人的书法线条之中，我们窥见了传统书法艺术旺盛不衰的生命力，窥见了艺术继承和创新的真谛，窥见了中国书法艺术的深邃和神奇。

二〇〇四年十二月

目 录

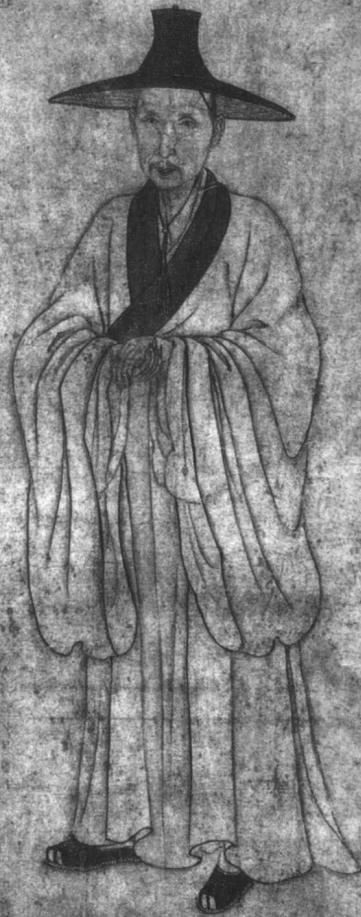
大美无言	· · · · · ·	一
个山小像	· · · · · ·	一
一 传繁写生册	· · · · · ·	二
二 题夏雯看竹图	· · · · · ·	六
三 古梅图轴	· · · · · ·	七
四 行书刘伶酒德颂卷	· · · · · ·	八
五 行书卷	· · · · · ·	一
六 行书诗册	· · · · · ·	二
七 个山杂画册	· · · · · ·	二
八 杂画册	· · · · · ·	三
九 草书卢鸿诗册	· · · · · ·	三
十 为镜秋诗书册	· · · · · ·	七
十一 行草西园雅集卷	· · · · · ·	一〇
十二 行书信札页	· · · · · ·	一四
十三 诗画册	· · · · · ·	一五
十四 行草诗轴	· · · · · ·	一六
十五 行书记吴道子轴	· · · · · ·	一七
十六 双鸚诗画册	· · · · · ·	一八
十七 行书轴	· · · · · ·	一九
十八 行书千字帖册	· · · · · ·	二〇
十九 行书题八大人觉经页	· · · · · ·	二六
二〇 草书五言联	· · · · · ·	二七
二一 手札册	· · · · · ·	二八
二二 鱼鸟图卷	· · · · · ·	五〇
二三 书画册	· · · · · ·	五四
二四 行书横幅	· · · · · ·	六三
二五 石鼓文篆楷书册	· · · · · ·	六四
二六 安晚册	· · · · · ·	七八
二七 书画册	· · · · · ·	八〇
二八 临蔡邕书卷	· · · · · ·	八六
二九 行书禹王碑文卷	· · · · · ·	九一
三〇 山水花果册	· · · · · ·	九二
三一 行书临河集叙轴	· · · · · ·	九七
三二 行草桃花源记卷	· · · · · ·	九八
三三 行书西园雅集记卷	· · · · · ·	一〇二
三四 行书五绝诗轴	· · · · · ·	一〇四
三五 书画合璧册	· · · · · ·	一〇五
三六 行书临河集叙轴	· · · · · ·	一〇六
三七 书画合装卷	· · · · · ·	一〇七
三八 草书七言联	· · · · · ·	一〇八
三九 行书次德翁韵诗轴	· · · · · ·	一〇九
四〇 行书孙逖五言排律诗页	· · · · · ·	一一〇
四一 行书高适诗卷	· · · · · ·	一一二
四二 草书题画诗轴	· · · · · ·	一二〇
四三 行书王世贞诗轴	· · · · · ·	一一一

个山小像

中堂 潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以

个山小像
潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以

个山小像
潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以



生在曹洞院 济有穿 过 泉 济 曹 间
有 洞 曹 能 济 西 俱 非 羸 然 若 表
家 之 伯 还 识 得 此 人 展 罪 深 道 后

个山小像

个山小像
潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以

个山小像
潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以

个山小像
潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以

个山小像

个山小像
潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以

个山小像
潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以

个山小像

个山小像
潘 之 通 友 友 友
安平 为 余 字 以 可 亦 以 有 以

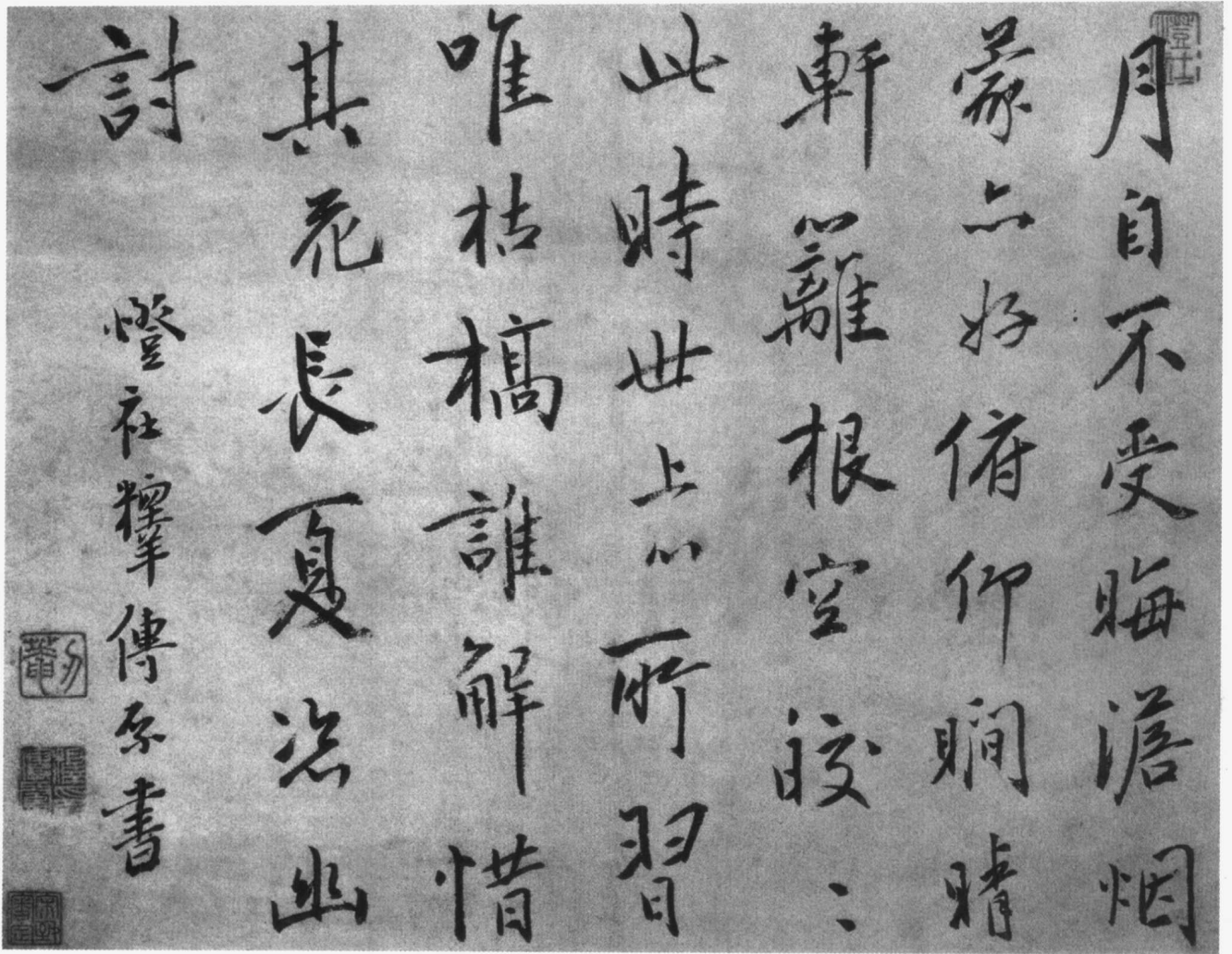


一 传繁写生册
 十五开 之二 芋 纸本墨色或设色
 纵二四·五厘米 横三一·五厘米
 顺治十六年己亥（一六五九） 台北故宫博物院藏

已亥七月早甚灌園長老畫一茄一菜寄
邨居士云半畊茄子半畊藕閒剪秋風供甚芻
試問西邨王大老盤餐拾得此莖無西邨居玩噴
飯滿案南昌劉漪亞聞之具以索于花封三獻圖余
畚以詩三十年如冰不曾疎欲展家凡事三無唯有荒
園數莖葉拈來咲破嘴盧都漪亞仍索三款不形
聽十二月松門大雪十指如槌三兩禪和煮菜根
味頗佳因念前事為
京庵先作數莖葉於祝釐上可謂醴棟溼處尿
熟交難忘也然京庵日侍
維摩方丈知南方亦有此味西方亦有此味窮也極
渺以至于平地折曝地斷又焉知三月不忘肉味哉誠
恐西邨漪亞兩個沒孔鎮樵依樣畫葫蘆耳

灌園長老題





之十四
书法

三五銀箏興不
窮芙蓉江上醉
秋風於今邈抹
渾無似落草皂
桓西社東

己亥十二月朔日



竹之肉居其竹之骨末

審其節亭前了此景

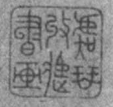
單否也諱影橫斜

暗香浮動之句在

木文篔簹若谷中更為

利評

西石林村別
卷竹音 弟傳嘉



二 題夏雲看竹圖
之一 紙本墨筆
縱二五·三厘米
橫二三·二厘米
康熙十五年丙辰(一六七六)
上海博物館藏

久付梅攀大衛人幽翠竝担執
南之南北北老得焚魚塚 座

時

魁屋 題書

得本還思木也他習無地枝由
天肥梅花在直裡思自和為九月
如采影 壬辰又秋

前二未標去草之物

再為月百許

去增珠以外有為可笛林

如去該為花愛鳥化

為畫若淚交千點畫

去事一適之為三午楊

外更買墨在莊

去琴珠璣



三 古梅图轴

纸本墨笔

纵九六厘米 横五五·五厘米

康熙二十一年壬戌(二六八二)

北京故宫博物院藏

有大人光
出以天地為
一朝萬期
為須臾
日月為局
瀟灑為
連銜
行無搬迹
屋無室
虛幘

天席地
縱其所如
止則搖尾
執觥動
則挈盃
捏壺惟
酒是
務焉知其
餘有貴

公心子縉
紳處商
吾風毅
議其所以
乃奮袂
攘襟
怒目切齒
陳說禮
灑是非
余已乞

四 行书刘伶酒德颂卷
纸本墨笔
纵二五·七厘米
横五三·一厘米
上海博物馆藏

蜂起先
茅並方
捧明瓦
承糟銜
杯漱醪
翫箕踞
枕麴籍
糟無思
慮其樂

陶兀然而
醉悅爾
而醒靜聽
不睹雷
雨之毅
熟視不
見泰山之
形不覺
寒暑之切

肌利欲
之感情俯
觀萬物
擾不身
美江海
之載浮
洋之豪
侍側有
知螺贏

今
古酒德頌
傲山谷老
人書
魁
知螺贏
之與
螟

南江天子障
泐露而由
洪江也仍曰
南州南州
水上小大
然未知蓮
博生為

日往音
諺番會
瞭柴名
有致而在
水与左山
列也 尊先