

知识出版社

八大山人翰墨集

新平社

J37
C8

■ 丛
林
编

八大山人翰墨集

■ 知
识
出
版
社

新学
社
PDG

封面扉頁設計
版式設計
資料攝影
責任編輯
責任印製

李 曉 王 鐵
森 咏 彦 德
芳 生

書名： 八大山人翰墨集
編者： 叢 林
出版： 知識出版社
（北京阜成門北大街17號）
發行： 新華書店總店
北京發行所經銷
印刷： 文物出版社印刷廠
開本： 787×1092 十六開
印張： 八·五
版次： 一九九〇年六月第一版
一九九〇年六月第一次印刷
印數： 一——七1100
書號： ISBN 7—5015—0414—8/J·39
定價： 六·〇〇元

叢林

八大山人及其書法

八大山人是明朝宗室，即明太祖第十六子寧王朱權的九世孫，身經明、清兩個王朝，歷四代帝王。一六二六年，他出生在江南一隅的弋陽王府，在王府裏渡過了十九個年頭的較為安定的鐘鳴鼎食的生活，并在這段歲月裏受到良好而正規的封建儒家文化的教育和訓練。一六四四年（甲申年），明朝亡國，從此以後，直至一七零五年以八十歲高齡辭世，山人一直過着苦隱自放的生活。二十歲棄家遁于奉新山中。二十三歲剃髮爲僧。三十五歲還俗，三十六歲又由俗入道。六十二歲離開青雲譜道館。此後寄居僧友澹雪的北蘭寺。澹雪卒，北蘭寺毀，山人以殘年在南昌搭構簡陋的「瘠歌草堂」栖身。山人晚年的淒涼苦寂之狀，當時的南昌詩人葉丹《過八大山人》詩中記曰：

「二室瘠歌處，蕭蕭滿席塵。蓬蒿藏戶暗，詩畫入禪真。遺世逃名老，殘山剩水身。青門舊業在，零落種瓜人。」山人小楷書《喜雨亭記》、《四箴》、《般若波羅蜜多心經》，行書《醉翁吟》，都是在這「蕭蕭滿席塵」，「蓬蒿藏戶暗」的「瘠歌草堂」中寫就的。

山人的一生，皈依佛門歷十三年，隱入道館達二十六年，在俗四十一年（青年二十三，晚年十八）。山人畢生不好交接，其間可能存有逃避政治迫害的用意在。其署款名號衆多，終不見本名，大概衷曲亦如是。他始終深銜着由家國傾覆之恨而燃起的抗節情緒。但是，國破家亡的仇恨，沒有使山人象黃道周那

樣抗節殉國，肝腦塗地，象無可、普荷那般心寂于禪門，無波無瀾，象傅山那樣鄙視名利而窮餓溝壑。山人選擇的道路却顯得十分複雜：他有切膚之憤，却未拍案而起，慷慨赴死；他人僧人道，最終還是身還俗世；他以宗室遺民自居，却仍然與二次屈身迎駕康熙帝的宗室弟石濤保持着友誼。其中的具體心態和種種顧忌，我們無法詳察，只能說，儒家文化傳統的正面與負面都在山人的行爲上顯出了影響。傳統的正面影響，使他終生以前朝遺民自任，對清朝統治者採取不合作、不逢迎的孤傲姿態，傳統的負面影響，使他獨善其身，以啞啞、癡癡、出家等手段躲避迫害，以苟延的性命寄心志于藝事。似乎自身的微弱存在，就是反抗的繼續。于是，山人的反抗當局不在其行迹，而在心迹，這心迹的憑藉則是他那特立獨行的藝術世界。

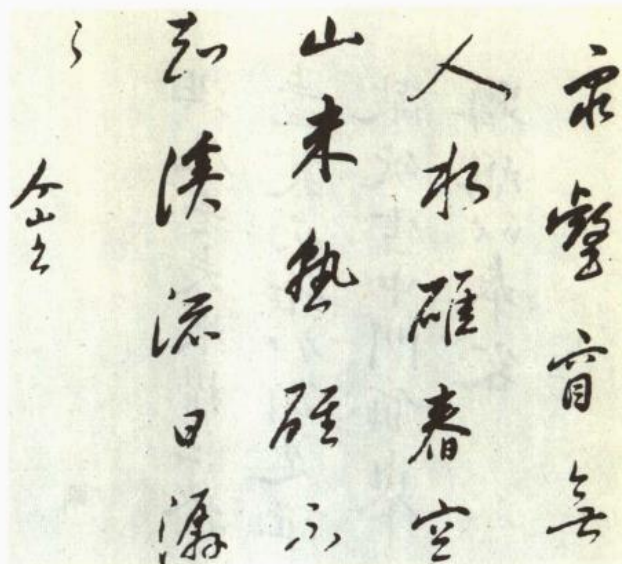
八大山人的書法藝術，就其存世的書迹而論，甚爲龐雜。大多散見于圖軸、圖卷和畫冊中，或者是寥寥數字的題款，或者是三五行題詩，甚者乃有數百字的長歌之題。山人之于藝術，書畫兼擅勝場，因而，他的許多冊頁，常常是一半畫一半書，這些對題形式的書迹，臨寫前實法帖有之，筆記隨感有之，抄錄古詩文有之，全憑興之所至，情之所鍾，不計較是否合于畫意，晚年亦然。不過，六十歲左右以「八大山人」署款之後，立軸、尺牘、扇面、橫披、對聯等形式的單純書作漸漸多了起來。

我們習見的「八大體」，基本上是山人晚年（六十—八十歲）的藝術風格。六十歲以前的書迹，由于個性風格尚未確立，在體勢面貌上反而顯得繁復多樣。因而，考察山人的書法，前後兩個時期的差別較爲明顯。恰巧，山人在六十歲左右開始署款「八大山人」，那麼，以此作爲劃分前後兩個時期的界標，較爲允當。

山人前期書法，下限當在六十歲（一六八五）左右，那麼上限呢？根據山人傳世的書迹，最早莫過于

洪崖老夫煨榾柮撥
盡寒灰手加額是誰
敲破雪中門頭舉
蹲鴟以奉客

圖



圖二

三十四歲時作的《傳纂寫生冊》中者，因此考察的上限只能確立在這一年（一六五九）。在前期的二十六年間，其書迹的名款甚多，時有變更，而最常見的是驢、驢屋、個山、雪個、傳纂、人屋等。盡管前期的書迹不少，尋繹山人書法在前期的演進，有幾宗作品中的書迹足以展現其嬗變的軌迹。

一、《傳纂寫生冊》題詩、題記（圖一）。作于三十四歲。

二、《墨花圖卷》題詩。作于四十一歲。

三、《個山自題小像軸》自題（見本集首頁）。作于四十九歲至五十三歲之際。

四、《梅花圖冊》題詩（圖二）。作于五十二歲。

五、《劉伶酒德頌卷》（圖三）。作于五十歲左右。

六、《古梅圖冊》題詩（圖四）。作于五十七歲。

《傳纂寫生冊》上的書迹，兼及四種體勢：《奇石》題詩作隸書，《芋》題詩作楷書，《西瓜》題詩三首，分別為楷書、草書和行書。其中楷書乃歐體面目。《墨花圖卷》題詩、題記乃行書，與《傳纂寫生冊》中的行書相比，已是十足的董其昌體。《個山自題小像軸》的六處自題，篆、隸、楷、草、行五種體勢俱全，篆書為初見，隸書、草書同于《傳纂寫生冊》，行書兩處，一處作地道的董其昌體，一處作熟練的黃庭堅體，楷書二處，一處作歐體，一處非歐非黃。由此可以推見，山人在青少年時代受過全面的書法訓練，臨習過諸家法帖。聯想到山人的父親就是一位「工書畫，名噪江右」的書畫家，似可斷言，山人自幼即受家風熏陶，家學淵源和優越的社會地位是其藝術靈苗發育的最初溫床。

雖然山人在四十歲許書法已兼工諸體，比較而言，諸體之中，主要以楷書、行書和草書見長。三體各有所宗，胎息的迹象十分顯著。楷書逼似大小歐陽，行書酷肖董其昌，草書似自宋克的章草而來，脫略有些變化。《劉伶酒德頌卷》的書迹，仿黃庭堅，亦用過很大的心力。山人五十歲以前師承的踪跡，從以上所

舉書迹中可見概貌，更可明了山人前期書法師承的重點和得心應手處，主要在于歐、黃、董三家，在明清之際的書壇上，這種路數是學書者的大道通衢，并未軼出時風之外，尤其是董其昌體，幾乎披靡了當時整個書壇，數十年不衰。山人對董體的鍾情，初始自不免是從俗，隨着書畫實踐的積累和識見修養的增長，對董體的崇尚，漸漸含有折服傾心的意味。奇怪的是，在五十七歲所作《古梅圖軸》的行書、草書題詩書迹中，董體字只有下意識的流露，僅見于個別字。五十七歲以後的書迹中，我們難以再見到山人那筆可以亂真的董體字了。有人認為：山人對董體字的舍弃，在于康熙皇帝喜歡董氏書迹，山人與清廷猶如冰炭水火，彼之所好，我必拒之，為了表示耻于合流，不得不潛心改迹。從而形成不為當局喜歡的「頗狂俤」的風格。這樣的見解，似乎無法解釋山人晚年變法後依然篤好董氏書畫這一客觀事實。我以為，大凡藝術家在其變法階段舍弃早年的師承規範，是一種個性發揚的需要所致，符合藝術發展的邏輯。當然，對於山人這位處在特定的歷史環境和社會地位的藝術家來說，自有一種桀驁不馴的反叛精神閃爍其中。但是，山人作為遺民存在的價值，首先在于藝術。變法時年屆花甲，早年那股強烈的及于民族和家國的愛與憎，此時已深深地滲透在他的藝術世界裏，因而，藝術本身又是他自恃的、賴以默默反抗的唯一武器。于是，藝術的考慮首當其衝。由此，山人對自己得心應手的董其昌體的舍弃，基本的出發點是藝術發展的欲求，而不是一種愛憎情緒所導致的結果。確切地說，山人舍去的僅僅是董體字的表面形態，他對董氏藝術的一往深情，此際已轉入對「合理内核」——平淡自然的藝術旨趣的依歸、向往，并付諸實踐。山人對董體字表面形態的舍弃，是對董氏書藝認識的一個飛躍，即由人形到弃形，這正是由表及裏的代碼，山人由此而尋覓到了文人書法傳統的本源——魏晉風骨和氣韻。在這個意義上，山人之于董其昌，類似

盧帳
天席地
縱竟所如
止則搖尾
執觚動

圖三

米芾之于褚遂良。

在晚年變法之際，山人師承得維妙維肖的歐體字和黃體字，也呈現出異態。最值得注意的重要證據是《古梅圖軸》上的那三行題詩的楷書，已經是歐體字和黃體字的有機糅合，線條形態多取歐體字的法相，字構則黃體字的體象。并且，山人將其對黃體在結字上奇崛、開張的體味，化解為一種技法手段，應用于行書與草書之中。這類迹象，如果說在《古梅圖軸》的行、草書題詩中只能朦朧地感受到些許，那麼，在其五十九歲所書的《雜畫冊》題詩（見本集九十五頁）書迹和六十一歲所書的《盧鴻詩冊》書迹（圖五）中，則已分明地活現出他對黃體構架、意韻的採擷和汲取。《古梅圖軸》上的題詩書迹，正是人們公認的「八大體」的雛形。甚至可以說，山人于黃體的體味對其形成「八大體」產生過重大的影響。因而，山人五十七歲許對歐、黃、董三家書藝的揚弃，都是基于晚年變法的客觀需求。而這三家對山人書藝發生的影響，構成了山人變法的主要支撐點。即使是在「八大體」形成之後，稍加留意，這三家的影響仍然在山人的書迹中時隱時現。

對於山人前期的書藝實踐，還有兩點必須提及：

第一，山人前期所吸收的前賢書藝精華，決不局限于歐、黃、董三家，以上詳及這三家，意謂深入山人藝心者，此三家為最為尤。與後期「八大體」的形成也有直接而密切的關聯。非唯撮要援例。

第二，與明季同代人一樣，山人師法的前賢名迹，範本是下真迹一等二等的或有贗偽的《閣帖》，當時的書法勝手王鐸亦然。此是時代所限，無可苛責山人。遇會在于藝心，心有靈犀，自能振翼千仞，超軼時代。以此又可反證山人的卓越。

真正代表着山人書藝風格和成就的作品，是其後期二十年間的一系列各體書迹，尤以行、楷、草三體書中洋溢的個性最為登峰造極。在論及山人後期

書藝之前，我們不妨先觀照清朝人對於山人書藝的種種品評。其中有的與山人直接交往，作徹夜剪燭之談，有的與山人隔世未遠，大都親見山人翰墨，品評皆有所據，或可作為我們今天品析的參照。

邵長蘅《青門旅稿》：「山人工書法，行楷學大令、魯公，能自成家。狂草頗狂偉。」

陳鼎《留溪外傳》：「善書法，工篆刻。」余嘗閱山人詩畫，大有唐宋人氣魄。至于書法，則胎骨于晉魏矣。」

張庚《畫徵錄》：「八大山人有仙才，隱于書畫，書法有晉唐風格。」

吳修《昭代尺牘小傳》：「書有別趣。」

楊賓《大瓢偶筆》：「有鍾王氣。」又，「山人書學《瘞鶴銘》。」

曾熙《醉翁吟卷跋》：「八大山人純師右軍，至其圓滿之中，天機渾浩，無意求工而自到妙處，此所以過人也。」

這些品評之語，歸納起來，不外論其風格，溯其淵源。論風格者：「狂偉」、「晉唐風格」、「別趣」、「有鍾王氣，論淵源者：「行楷學大令、魯公」、「胎骨于晉魏」、「書學《瘞鶴銘》」。今天看來，這些品評大多概略地大而化之地界定一番，三言兩語，點到特徵和關鍵處即止。

山人的書法淵源，如果以前期的擅長所在而論，當在唐宋無疑：歐體字奠定于三十四歲時，黃體字奠定在五十七歲許，董體字則奠定于四十一歲許。因為前人論書不以近代為貴，所以未及董其昌對其影響。說山人「胎骨晉魏」、「學大令」，在其前期的書迹中難以提供充足的證據。

山人晚年的二十年間，有一個現象頗值得注意，即仍然孜孜不倦地臨習《閣帖》，涉獵之廣，似乎遠遠超出了前期師承的範圍。諸如鍾張、索靖、二王、王僧虔、初唐三大家，中唐孫過庭、李北海、張旭、顏真卿、懷素，宋朝蘇、黃、米，明朝宋克、王寵等輩。書藝視野

久什板夢天衛人懸翠二并把就
南之南北北老得焚魚塚座
得本還思本也必曾無地疲占
天水梅夜直裡思育和為如月
如采影 五泰又類

前二未標去筆之妙
再為月百字

大增珠以外有為苗林

如玉語高花愛鳥心

高筆若淚交手點書

高筆若淚交手點書

外更筆墨在莊

大筆珠璣

開闢宏大，書法的淵源已經追溯到主書流派的源頭。可是，山人晚年師承古人法書，却完全是出帖式的意臨，其中許多標明「臨某某書」的作品，對象僅僅是一種文字意義上憑藉——這裏所謂憑藉，是指字與字之間確定的詞、句、篇章關係，僅以這種關係使藝術的書寫得以連貫暢通，從而使書寫成爲一個既定的有序的時間過程。山人筆下的書迹面目，都是自出機杼的「八大體」。例如，他所臨的《臨河叙》（《蘭亭序》），無論是冊頁還是立幅，見不到右軍的筆致和字態，《蘭亭序》所特有的靈和而道媚的體象，竟不見絲毫的承襲。這樣的臨習手法，只有在他形成個性風格之後，才有可能實施，才能出此奇道。遺古人法象形貌，爲一己魂魄襟懷，實質上是今日所謂的創作。有意味的是，董其昌晚年也是廣臨百家，亦用自家風格出之。在藝術上深受董氏影響的山人如此以臨書作爲創作，似乎也見出一種「師承」活現在其中。這樣的師承，自是一種方法上的、精神上的師承了，已與形迹上的師承絕了緣。

「八大體」範疇中的種種作品，以行書、草書兩種體勢爲典型。僅就其用筆與綫條，字構與章法兩個層面作些分析。

用筆與綫條——這是人們鑒賞分析書法作品時經常涉及的兩個基本範疇。當我們將用筆視之爲動態行爲時，即爲運筆。用毛筆書寫文字，筆與紙面摩擦，筆毫所含墨汁迹化于紙面，遂產生了綫條。綫條的形態，因書體的差別，可有不同的形態。又因各家用筆習慣、方式的差異，產生出個性化的特點。運筆時，筆鋒的藏露、偏正、起倒、使轉，速度的疾徐，紙面上墨量的多寡、濃淡等方面必然發生共時性的聯繫。運筆是複雜的動態組合，而綫條則是靜態的呈現。山人用筆，毛錐的鋒杪主藏，不過，這并非運筆時採取藏鋒的技巧造成，而是使用「禿筆」的效果。這種效果在「八大體」的雛形之作中已見端倪，以後愈見明顯和強化，即使八十歲所書的恭整小楷，亦放膽用「禿

筆」爲之。從而成爲山人用筆的一個顯著特點。山人運筆時不作遲澀之勢，爽快明朗，轉折處也如此，這是特點之二。墨色上不濃鬱，雖常有燥潤的對比，基本上趨于勻淡。如此種種，可以稱得上是意到、筆到、墨到，形格勢禁，控縱自如，開發出書法中筆勢的新格調。由此形成的「八大體」的書法綫條，圓轉流暢，簡練渾樸，又極具張力，氣象渾穆高古。書法綫條的個性化，是書家走向成熟、確立書藝格調的重要標誌。當一位書家在綫條上奠定了自己的個性特徵，書法風格的確立就指日可待了。書法藝術的難度也正在于此。

字構與章法——古典書法作品總是與詩文貼合在一起。不論是詩詞歌賦、文牘手札，還是碑銘經頌，都是一個特定的「文字鏈」。建立在漢字形態基礎上的古典書法藝術，決不是孤立地去書寫某一個字，所以它也是一個相應的「文字鏈」，從這個角度來審視，兩者之間的差異，僅僅在于前者的審美效應建立在以語言學爲基礎的文學範疇，後者的審美效應則在字及文字鏈的外在形態上。我們通常將文字鏈中的單字形態稱之爲「字構」，將某一特定的文字鏈的完形稱之爲「章法」。書法藝術的基本語彙是綫條，只有當它活生生地貫穿在這具有外在形態的文字鏈中——即從字構到章法，才能產生豐富而典型的美感。一旦脫離了字構和章法，綫條的個性化和價值就無從體現了。山人在完成綫條個性化的同時，也將其書法的字構推向了「前人前」的境地。在手段上，集中表現爲偏好異體字，改變字內部位間習常的架構關係，放膽誇張某一局部——消極誇張則令其促斂，積極誇張則使其縱展，形成激人興奮驚訝的對比。「八大體」形成之初，這些手法的運用尚有人爲造勢的痕迹。隨其成熟，人爲的迹象漸漸消彌，由曲意的拔俗、表層的怪異，轉向與心靈合轍。七十歲以後，手段圓熟，得心應手，返歸于自然率真。尤其是他的尺牘，流暢無礙的筆勢，不求工，不求奇，逸筆縱橫，或妍或

鮮于氣貌渾灑已
洞于烟景通者
此人乃好異絕而具
無于凝乞潔悠于

圖五

醜，或擒或縱，或草或行，衆態橫生，無不如意。字字閃爍天機和性靈，魅力醇厚雋永。

山人在字構上的具體特徵有二，一是實外而虛內，一是造險。實外虛內，是誇張字內的空間，虛處無筆，無筆處正所謂「計白當黑」，舉重若輕。猶如圍棋的「活眼」，直可作「書眼」視之。人們說山人學顏魯公，似乎是指這一特點的基理與顏魯公同。造險，與山人前期崇尚歐體有關，七十歲以前的「八大體」，在形迹上還保留着許多歐體的痕迹，如六十八歲臨寫的《臨河叙》書迹（見本集三十六頁），見不到王書的面目，反倒溢出歐體的書意。由于山人用禿筆作方勢，形態渾然，所以被人們忽略。純熟的「八大體」，篇篇可見山人造險出奇的字構，尤其是行書、楷書。險絕處直如大廈將傾，又無一字散緩失態，奇正、縱敘的矛盾編織其間，餘味無窮。從完形的角度看，真有足够的怪誕意味，比之徐渭、張瑞圖、傅山，因其字構基本上呈欹側狀，收斂之勢，且以禿筆書就的勻淡的曲綫為主導，「莊」而「俊」的一面又隱然可感。怪偉聳拔者有之，離奇荒誕則不染，氣象高曠而不入疏狂輕薄。

字與字之間，以每行的中軸綫為基準，山人較少大幅度移位，單字重心一般處在軸綫上。單字的推進

主要依字形的大小，字距的疏密生發自然的起伏。山人在這方面的用心，明顯弱于對字構的關切。行與行之間大體呈等距離。安詳自在是山人在章法上的基調。由此又烘托了字構的樸茂、偉岸和恢宏。

山人書藝的總體風格，可以用種種相關的語詞表達：狂偉、怪偉、奇倔、樸厚、冷逸、渾厚、高曠……都是對山人後期作品的體認，幾乎與前期作品無涉。山人立于書法史上的不朽之作，也只能是他後期的筆墨。前期的種種面目，只是在「八大體」的形成過程中具有價值。風格是對許多具體的、生動多樣的作品的特徵抽象之後的總體把握、本質把握。可是，對于深悟禪機、穿透妙諦的山人，他的書法藝術是忘言之物，表達的是他邏輯語言說不出來的東西，筆者以上的析言，僅僅是勾勒他書法藝術的形迹，倘若用邏輯語言把他神奇的藝術風格說個透明，要麼顧此失彼，刻舟求劍，不能道着，要麼有違山人書藝「不可說」的妙義。言不盡意，不如暫付闕如，敬待方家共同品味和探討。

一九九零年三月二十五日
于北京報國寺南樓

中国古代砖文

历代尺牘书法

汉代刻石隶书

中央美术学院书法艺术研究室

书艺精粹丛书

目錄

八大山人及其書法……………叢林一	二七 臨鍾繇昨疏還示帖……………三〇
一 耿漳題清源寺詩軸……………一	二八 臨索靖月儀帖……………三一
二 李白草書歌行詩……………二	二九 臨王羲之安西帖……………三二
三 杜甫五言詩軸……………六	三〇 臨王羲之蜀都帖……………三三
四 韓愈送李願歸盤谷序軸……………七	三一 臨王羲之差涼帖……………三四
五 黃竹園題畫詩軸……………八	三二 臨王羲之臨河叙四種……………三五
六 蘇軾題文與可畫竹……………九	三三 臨王僧虔劉伯龍帖……………四六
七 蘇軾游廬山記……………一〇	三四 臨歐陽詢書……………四七
八 題畫詩軸……………一一	三五 臨歐陽詢蘭若帖……………四八
九 皮日休孟亭記……………一二	三六 臨褚遂良書……………四九
十 四箴軸……………一三	三七 臨褚遂良大唐三藏聖教序……………五〇
十一 節錄黃庭經語軸……………一四	三八 臨蘇軾書……………五二
十二 書鵝群帖後……………一五	三九 臨王寵書……………五三
十三 五言聯……………一六	四〇 醉翁吟卷……………五四
十四 般若波羅蜜多心經……………一七	四一 宋之問景龍四年春祠海詩……………六一
十五 七言絕句詩軸……………一八	四二 手札十九種……………八三
十六 五言詩軸……………一九	四三 雜畫冊題詩……………九五
十七 題畫詩軸……………二〇	四四 書畫冊自題……………九六
十八 題畫詩軸……………二一	四五 雜畫冊引題……………九七
十九 題畫詩軸……………二二	四六 書畫冊對題……………九八
二〇 題畫詩軸……………二二	四七 山水冊對題……………九九
二一 贈文玉年道兄扇面……………二三	四八 蘭亭詩畫冊對題……………一〇〇
二二 橫披……………二四	四九 書畫冊喜雨亭記……………一〇六
二三 題畫詩幅……………二五	五〇 書畫冊四箴……………一〇七
二四 河上花歌卷……………二六	五一 花鳥冊自題……………一〇八
二五 禹王碑文……………二八	五二 書畫冊自題……………一〇九
二六 臨古法帖……………二九	五三 山水冊自題……………一一〇
	五四 書畫冊自題……………一一一

附錄

八大山人年譜(簡編)

八大山人傳記資料四種

有關八大山人研究參考書目

後記

耿偉題清源寺詩軸

儒墨並宗道
高水植蔭
為碑
寧水台行徐
由學
錫
為里
西園
為
好
石
海
后
在
山
老
初
句
夜
語
疎
香
近
為
多
地
造
文
化
不
染
少
為
宜
居
不
家
誰
得
榮
筆
也
矣
■
■

夕手上人號
懷素草書
系稱物少

墨池飛出北溟魚
多筆鋒程盡
中山

八月九月
天寒涼
汴洗詞
家滿
高堂

掛麻絹
素批數箱
宣州石研墨
多

光身師醉後倚繩牀。須臾拘束氣。
手張飄風驟。白鷗颺。落笔飛雪。
花。起來向醒心。倚手一行數字大。
如斗。恍如聞神鬼。禱時。只見龍蛇。

走左脇右或如驕
電快日楚澤相

以戰湖南七都
凡武家、家屏障

書領通王急少
張伯英古來等許

浪得名張紅毛死宅如家師出素心

師古素萬事貴王生印如西公孫

大娘渾然

李公一書張

笑



龐公不浪出蘇氏今有之再聞誦新作吳子黃
初詩軋坤幾及覆初馬宜同時晨清鏡
手膠食齋房芝予髮喜却變白聞生黑能
昨夜身火滅湘城簾外悲下靈未如散風
破寒江遲

芝書

