

中国历代书画名家精品大系

# 八大山人绘画精品集

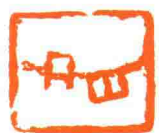


朱良志 主编  
浙江摄影出版社



中国历代书画名家精品大系

# 八大山人绘画精品集



朱良志 主编  
浙江摄影出版社

责任编辑：陈 云  
装帧设计：张 磊 薛 蔚  
责任校对：高余朵  
责任印制：朱圣学

#### 图书在版编目（C I P）数据

八大山人绘画精品集 / 朱良志主编. -- 杭州：浙江摄影出版社, 2018.1  
（中国历代书画名家精品大系）  
ISBN 978-7-5514-2034-1

I. ①八… II. ①朱… III. ①汉字—法书—作品集—中国—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第287783号

### 中国历代书画名家精品大系

## 八大山人绘画精品集

朱良志 主编

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](http://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：787mm×1092mm 1/8

印张：35

2018年1月第1版 2018年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-2034-1

定价：698.00元



# 八大山人的艺术和人生

朱良志

一

八大山人（一六二六—一七〇五），江西南昌人，本名朱统瑩<sup>〔一〕</sup>，是明皇室的后裔。明清易代之交，遭家国之变，「弃家」逃往西山（在南昌西郊），并于顺治五年（一六四八）剃度受戒进入佛门，顺治十年（一六五三）从师于当时江西著名曹洞宗禅师颖学弘敏（？—一六七二）。在佛门法名传紫，字刃庵，号雪个。其间，在进贤介冈灯社（在南昌的东南）和奉新耕香院（在南昌的西北）学法，「不数年，竖拂称宗师。住山二十年，从学者常百余人」（邵长蘅《八大山人传》），并成为「禅林拔萃之器」（康熙《进贤县志》），在佛学方面有精深修养，并曾做过寺院的住持，一生艺术深受佛教哲学影响。一六八〇年回到南昌，随后出佛还俗，离开他优游三十多年的佛门。大概在一六八四年岁初，易名「八大山人」，意思是「八大山」中「人」<sup>〔二〕</sup>——人虽然离开佛门，但仍然是佛的弟子，对佛教的信仰贯彻他的一生。自此年开始，他不用佛门名号，作品只用「八大山人」之名，一直到他离世。

八大山人（下文简称「八大」）的艺术有深厚的家学渊源。他是朱元璋之子宁献王朱权的九世孙。他的家族自明代中期以来，多出文豪和艺术家，在文艺领域，辉煌江西，并在江南乃至全国有很大影响。其祖父朱多烺（一五四一—一五八九），字贞吉，号瀑泉，有诗才，诗风清逸，与胡应麟、王世贞、王稚登等江南名宿相交游。论人严苛的王世贞在给贞吉的信中甚至说：「足下文采风流，映照江右，能使朱弦振响，丛桂增色。」<sup>〔三〕</sup>贞吉是一位出色的画家，善山水花鸟，今仍有作品传世，朱谋壘《画史会要》说这位王孙「颖敏绝人，善诗歌，兼精绘事，见古名人墨迹，一再临之，如出其手。山水得二米家法，写生更妙，词人之笔，寄情点染，画家蹊径，脱略远矣」。一生好远游，风姿洒脱，脱略世尘。八大的父亲朱谋鸛（生卒年未详），字太冲，号鹿洞，虽然生有暗疾，但负性绝慧，深通文理，工诗之外，尤善丹青，山水花鸟兼有文、沈、周、陆之长，在当时就有盛名，今仍有作品传世。可惜享年不永，在八大幼年时就离世。八大作为一位诗人、画

家、书法家，深受家学影响。他的绘画在风格、题材、笔墨运用等方面，都可以看出他祖父和父亲的影子。他的绘画基础是在进入佛门之前的年轻岁月奠定的。

『哑』，是八大一生身体、思想和艺术的重要标志，他几乎可以说是一位『沉默的觉者』。由于遗传因素，八大也像他父亲，一生有『不良于言』的毛病（他的一位善绘画的伯父也有暗疾）。巧合的是，八大本就有口疾，偏偏他又是个禅僧，而禅是一种『不立语言』的宗教修持方法<sup>〔四〕</sup>，八大之哑，使人有无言合道之联想；而他是前朝遗民，他不说话又有沉默抗争的意味；再者，他的性格倔强，不說話还包含拒绝尘俗的意味。这种种因缘奇妙地融合到一起，使得『哑』成了八大思想和艺术的一个徽记。八大晚年画中有『个相如吃』的花押<sup>〔五〕</sup>，常铃一枚『口如扁担』的印章<sup>〔六〕</sup>，还有一枚『其喙力之疾与』的白文印<sup>〔七〕</sup>。八大其实在『利用』身体的『哑』，来表达他的艺术哲学，强化他『不立文字』、重视妙悟的思想。

『狂』，是八大身体和艺术的另一重要特点，没有『狂』，就没有八大。他的艺术有一种纵逸的色彩。康熙时，诗人先著评论八大与石涛说：『雪个西江住上游，苦瓜连年客扬州。两人踪迹风颠甚，笔墨居然是胜流。』<sup>〔八〕</sup>八大在题石涛兰图时说：『苦瓜子掣风掣颠，一至于此哉！』<sup>〔九〕</sup>八大与石涛都以『狂』而著，然石涛无狂癫之疾，八大则有癫疾之身。八大的癫狂问题，可分三个层次来看。一是作为一种病症的癫疾，八大一生多次癫疾发作，对他的生活造成极大影响；二是性格上的狂狷之态，这往往被视为艺术家的气质；三是『佯狂』，假装狂狷，利用身体的反常，来表达一些东西，掩饰一些东西。这三者，在八大身上兼而有之，历史上人们混而说之，添油加醋，惑乱了真实。

遗民情感是八大思想和艺术中的重要问题。明亡后，这位故国王孙成为一位遗民艺术家，近六十年不灭的故国情怀，直接影响他的艺术道路和艺术风格。八大的艺术有强烈的遗民倾向。但是，八大艺术的魅力，倒不是因为他的遗民情感，晚年八大作品的意义远远超出遗民画家和节士的范围。假定八大是一个整天嚷着要恢复王室正统、恢复锦衣玉食生活的人，这样的八大，我们又能亲近几分？晚年八大将他的遗民情怀，转化为清静精神的追求和人类命运的叩问，他笔下的故园梦幻，如同我们的精神故土。在八大的研究中，存在着过分强调八大遗民色彩的倾向，八大很多作品被涂上浓厚的反清复明的色彩，影响了人们对八大艺术的理解。

八大艺术受佛教思想影响鲜明。明亡后，八大在寺院隐居三十多年，大约在五十五岁前后离开佛门，回到南昌，过着世俗生活。这里就有一个问题：八大对佛门的态度。这也直接涉及对八大作品的理解。今天我们所见的八大作品，主要创作于他离开佛门之后。研究界不少人认为八大并不信奉佛学，他在佛门只是短暂地栖居，在暗地里组织反清复明的大业。在这种观点的支配下，八大早期作品中很多内容被解释为对佛学的厌倦，中年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。事实情况正好相反。八大毕生是佛教的信徒，即使他中年后离开佛门，思想仍然没有脱离佛教，只不过他是在家的佛弟子。晚年的八大根本就没有进入道教之门（关于他是青云谱道士的说法，是清代中期以来的误说），他不是道士，八大对佛的信心一生都没有改变。这在他的艺术中打上了深深的烙印。



根据他的生活道路、思想变化以及艺术演进等因素，八大的绘画大致可分为三个时期。

一是礼佛期：自一六五九年（自此年，八大始有绘画作品传世，今藏于台北「故宫博物院」的《传綰写生册》是八大最早的纪年作品）到一六八〇年。这段时间八大在佛门，除了介冈的灯社、奉新的耕香院之外，还曾挂笠于新昌（今江西宜丰）、临川等地的多所寺院。今所见此期传世作品不多，多画花卉奇石等，注意写实。存世代表作有《墨花图卷》（北京故宫博物院）、《花卉册》（上海博物馆）、《蔬果图卷》（王方宇旧藏）等。

二是「驴」期：自一六八一年到一六八四年。一六八〇年秋冬之季，八大「癫疾」复发，由临川回到南昌，这时的南昌经历世变，面目全非，而他当时处境也极为艰难。邵长蘅《八大山人传》云：「走还会城。独身徜徉市肆间，常戴布帽，曳长领袍，履穿踵决，拂袖翩跹行，市中儿随观哗笑，人莫识也。其侄某识之，留止其家。久之，疾良已。」<sup>[1]</sup>正是在此期间，他开始用「驴」号，并以「驴屋人屋」「驴屋驴」「人屋」等为款印。作品中表达强烈的故国情怀，与早年的沉潜、晚年的幽淡完全不同。这期间他有很多樵摩旧迹的作品。此期的代表作有《春秋海棠图》《古梅图》《个山人屋花卉册》《个山癸年画册》和《个山杂画册》等。

三是「八大山人」期：自一六八五年直到一七〇五年离世。一六八五年开始，他正式使用「八大山人」之号，而不用「雪个」「驴」等名号，标志着他正式离开佛门。在近二十年时光里，八大主要是在南昌度过的，过着孤独贫困的生活，衣不蔽体，食不果腹，常流落于颓垣废巷之中，生命最晚之年在风雨不蔽的破屋中将息。而这也是八大绘画创作的高峰期，作品面目开始多了起来，在花鸟之外，又出现了大量山水画。他的风格也是在此期确立的，今存世作品大都作于此期，代表作品有《河上花图卷》（天津博物馆）、《鱼鸭图卷》（上海博物馆）、《安晚册》（日本京都泉屋博古馆）等。

幽深冷寂，是八大绘画的一大特色。前人以「苍茫寂历」来形容他的画。八大性格幽冷，诗也晦涩深幽，不易理解。他的画总给人神游寂寥的感觉，所谓「万物自生听，太空恒寂寥」。这里鸟也不飞，叶也不飘，花也不张狂，石头也没有嶙峋纵横的姿态，他刻意创造一种「无上清凉」世界，来表达他的生命智慧。如他有一幅《鱼鸟图》，海岸幽深辽阔，石兀然而立，鸟瞑然而卧，鱼睁着奇异的眼睛，一切如同静止一般。这真是一个静默幽深的世界。

八大的绘画有一种空灵之美，缥缈无痕，一切都似有非有，鸟将落未落，枝似存非存，山在依稀迷离中，水在茫然无着处。这有点像倪雲林。倪家山水，总是疏林特立，浅水平和，遥岑远岫，淡岚轻施，一切似乎都在不经意中。八大比之雲林，更有过之。瘦硬的疏林，兀然的空亭，在雲林还隐然在目，而到了八大这里，更是缥缈无着，体现出空灵的美。清初沈灏所说的「太虚片云，寒潭雁迹」<sup>[2]</sup>，正可用以评八大的画。读八大的画，如云影天光，如飞絮飘旋，如烂漫的落花随水而流，闪烁着迷离的光芒。在这里，没有沾滞，没有执着，没有定

在，空灵而又活泼。

八大在评价石涛无法而法理论时说：「禅有南北宗，画者东西影。」<sup>〔十三〕</sup>南北宗学说在董其昌之后对艺坛有席卷之势，在崇南抑北的明清初，石涛推崇无法而法的哲学，他是不南不北，没有一法可以限制他。八大对石涛此一思想深心契合。「画者东西影」——八大通过巧妙的内在语言转换，提出一个攸关其一生画学思想的纲领性学说。

「画者东西影」，与「禅有南北宗」相对，在石涛是无南无北，在八大可以说是不东不西。一个物品叫「东西」，在画中画一个形象，也可叫「东西」。绘画是造型艺术，需要表现一定的空间形态，需要呈现出「东西」。但真正有价值的画必须超越「东西」，它应该「不是东西」，从而达到「不东不西」，方为正途。

八大晚年的绘画，就是在强化「不东不西」，在形式上越发趋于怪诞。在他的画中，鸟不飞，鱼却飞到了天上；小鱼大于巨石，鹈鹕大如牛；猫如虎，鸟似鱼；鸭子与山融为一体，山即鸭，鸭即山；鱼、鸟整体形象上是逼真的，眼睛却透出怪异的神情；等等。

他认为，绘画呈现的「东西」，只是一个「影子」，一个内在化的「真实」世界是它的本相（八大常以「实相」言之）。正因为它只是一个「实相」世界的外在呈现，它必然是虚幻不实的，没有实体意义，它是「实相」世界透出的光。绘画无法不表现「东西」，而所表现的空间形态又是不真实的，是否意味着要放弃绘画？当然不是。八大这样的思路，其实就是佛教所说的「开方便法门」，通过画出幻而不实的「东西」，进而让人放弃对「东西」（或佛教所谓「法」）的执着，最终达到对「实相」世界——他所追求的意义世界的呈现。这就是南禅「即幻即真」的思路。而他所说的「实相」世界，也并非一个绝对的真理，它就在人的真实生命对「东西」的体验中。

八大一生之画，妙在花鸟。中国画分类有十三科之说，十三科又分属山水、花鸟和人物三类。八大不是一位人物画家，他也不想石涛那样以山水创作为主体，八大中前期罕见山水之作，那么他应该是一位花鸟画家，现今有不少美术史著作就是这样表述的。但在在我看来，就像我们不能很肯定地将王维称为写景诗人一样，我们似乎也不能贸然地将八大归入花鸟画家之列。这不仅因其花鸟画形式特别，更在于他所画花鸟，意不在花鸟，用他的话说，花鸟只是他的「影子」，世界如梦幻空花，是花鸟又非花鸟。说他不是花鸟画家，他的画有花鸟的面目；说他是花鸟画家，他用意又不在花鸟之间也。中国花鸟画有「比德」的传统，八大的花鸟画偏离了这一传统，如果我们从象征的角度看他的花鸟，将其花鸟称为「写意花鸟」，将八大的花鸟面目作为某种观念的象征物，其自身是一个媒介，这样的理解也不合八大花鸟的精神。

### 三

八大并不是一位思想家，但他的作品却有很高的智慧。读他的画，感觉荡尽人间风烟，刊落尘世声华，直切人真实的生命世界。随着他人生过程的展开，他的思考越来越深，他以绘画来表达自己内在生命的困境，咏叹生命的价值。他的绘画具有很高的的人文价值。



八大绘画有一个主题，就是对生命尊严的维护。毕达哥拉斯说：『尊严是人生命最重要的因素。』尊严是人存在的最终理由，是生命的底线。人来到这个世界，就有他存在的价值，就『注册』了自己，尊严是人生命的符号。尊严是人区别于一般动物的根本标志，是人对自我的信心，没有这样的信念，生命就会随风披靡。猥琐是对尊严的背叛，精神的自甘奴役是尊严的丧失，人沦为物质的奴隶、理性的奴隶，是生命价值的失落。

灰尘可以遮蔽八大晚年的小屋，却不能遮蔽八大澄明的心。在国破家亡、身患重病、生活无以为继、孤独踯躅于世界中的八大，对此体会最为深切。他画过很多鸟，多是一脚直立，孤独无依。他画过不少枯木小鸟图，总是一枝枯枝上，有一只野鸟飞过落下，单脚而立。他将中国传统『人生于天地间，若飞鸟栖孤枝』的思想表现得非常形象。这里就有他关于人的独立价值的思考。八大画大量的小荷，他晚年有号叫『荷园』，他是『荷园主人』，他住的那个破房子前面有荷花围绕，他经常画一只菡萏从水中出来，小荷像一把利斧从清池中跃出。八大特别喜欢画孤峰，他几乎是用笔往纸上砸，砸出一个孤峰。八大还喜欢画鹰，他是画鹰高手，单立着脚，脖子僵过来，眼睛不看人，翅膀使劲地扇，也是一副倔强的样子。

八大绘画的另一个主题，是对人与人之间的深层理解的强调。八大有一幅《巨石》，是他的《安晚册》中的一页，今藏于日本。这幅画主要画两个东西，左侧是一块巨大的石头，右侧在石头下面画一朵小花。一大一小，形成鲜明对比。石头并无压迫之势，非常圆润。而小花也没有猥琐的形态。八大题了一首诗，别有深意。诗说：『闻君善吹笛，已是无踪迹。乘舟上车去，一听主与客。』诗中用了一个东晋人的典故。王羲之的儿子王子猷是一位有很高境界的诗人。子猷有一天出远门，舟行河中，忽听人说，岸边有桓伊经过。桓伊吹的笛子举世闻名，子猷非常想听他吹的笛子。但子猷和桓伊并不相识，而桓伊的官位远在子猷之上。子猷并不在乎这一点，就命家人去请桓伊为他吹笛子。桓伊知道子猷的大名，二话没说，就下了车，来到子猷船旁，为他奏了三首曲子。子猷也不下船，在水中静静地倾听。演奏完毕，桓伊便上车去，子猷便随船行。二人自始至终没有交谈一句话。八大非常倾心于这样渺无踪迹的心灵交谈。在这里，语言遁去了，权势遁去了，利欲遁去了，一切人世的分别都遁去了，只留下两颗灵魂的絮语。人生活在世上，受到的限制太多了，人的内在真实生命冲动，常常是被压抑的。我们被外在化、礼仪化，其实也被空洞化。这样空洞的存在，其实是一种非存在。八大这幅作品中，僵硬的石头为之柔化，那朵石头边的微花，也对着石头轻轻地舞动，似乎在低声吟哦。八大要画的意思是：人心灵的深层理解，穿透了这世界坚硬的冰层。对于一个终身有『哑』疾患的独行者，一个信奉『不语禅』的佛子，这样的呼唤，更有特别的意义。

八大的画还有一个主题，就是对平等智慧的推崇。诸法平等，是禅宗的智慧，也是中国艺术的精髓。八大自号为『驴』，有『驴屋』『人屋』『驴屋驴』等相关的号。这里有两层意思，一是对处境的描述，晚年的八大生活窘迫，真是住在连驴都不如的环境中，他的人生地位就是如此低微。一是对人的生命价值的思索，这正是禅宗所思考的。禅宗将外在存在的现实分成三种，一个是驴屋，一个是人屋，第三个是佛屋。驴屋最差，人屋是人居住的地方，佛屋是佛住的地方，是理想的净土。人讨厌驴屋，愿意住在人屋，人屋还不够，还仰望佛屋，这是自



然之势。但禅宗是强调无分别的，一有分别，即起高低，有了高低尊卑，就丧失了平等的智慧。八大强调，驴屋、人屋和佛屋，并无差别，驴房即佛屋，平常心是道，我就是一只驴，但心中照样有佛在，即驴即佛，八大在这里寻找生命的价值，他并没有觉得贫穷卑微就能剥夺他的个人价值。

八大一生孤独，孑然一身，是在逆境中生存的艺术家的。刚成年时，明朝就灭亡了，从此这位王孙便过着漂泊天涯的生活，从遁迹古寺到寄人篱下，再到晚年流落南昌街头，寄居于破庙败庵之中，一直忍受着没有「家」的痛楚。孤独，是他悲惨人生经历的鲜活体验，也是他回归生命家园的深长呼喊。八大绘画中的孤独思想呈现，与他的生活遭际密切相关。但从总体上说，八大不是通过孤独来强调自己可怜的生活遭际，那种将八大的孤独限于他一己感伤方面的解读，等于否定八大艺术的独特价值。

八大绘画中有一种孤危的意识、孤独的精神、孤往的情怀。八大将「孤」由个人的生存体验上升到对人类命运的思考。他的孤独体现的是独立不羁的透脱情怀，独立不倾的生命尊严，独与宇宙相往来的超越精神。八大艺术中体现的孤独精神，是中国传统艺术最为闪光的部分之一。看八大的画，给人痛快淋漓的感觉，构图并不复杂，有时甚至简括到画面只有一只鸟，或者一条鱼、一片叶，但却使观者感到其中有大气局，有一种恢宏的格调，一种不为一切所左右的纵肆气质。这真是传统文人画发展的新质。

八大的绘画有很高的人文价值。它告诉人们，保持独立，回归本性，不沉溺于世俗的蝇营狗苟、随波逐流。八大看到，人世间的彼此，常常有坚硬冰冷的壁垒，缺乏理解与沟通。他的艺术告诉人们，回到真心，才能打破壁垒，搭起人与人沟通的桥梁。只有回归自我，回归真实性，才会有天光云影，才能真正云淡风轻。

「一」史传八大山人本名朱耆，八大离世后，宋程六《宋屏山书画记》说八大有「朱耆」之名，这是最早的记载。康熙五十九年（一七二〇）刊行之《西江志》说「八大山人名耆」，当受到《宋屏山书画记》的影响。而张庚在乾隆四年（一七三九）刊行的《国朝画征录》也说八大名朱耆。然而在现今所见八大存世文字中，无一语提及「朱耆」之名，此似非其名。

「二」佛教以须弥山为中心，周围有须提罗、伊沙陀罗、游乾陀罗、苏达梨舍那、安湿缚竭拏、尼民陀罗、毗那多迦、斫迦罗等八大山环绕着它，山与山之间又各有一大海，有八大海。再外面又有四大部洲。这就是佛教所谓「九山、八海、四洲、一世界」的说法。世界圆环如轮，形成所谓「须弥世界」。「八大山人」便由此脱出。

〔三〕《答朱贞吉》，《弇州山人四部续稿》卷一七二。

〔四〕南禅以『不立文字，教外别传，直指人心，见性成佛』为『十六字心传』。

〔五〕『个』指的八大（雪个）自己，相如指司马相如，史书载司马相如有口吃的毛病。《史记·司马相如列传》：『相如口吃而善著书。』嵇康说：『司马相如者，……为人口吃，善属文。』

〔六〕『口如扁担』，就是闭起口来说，以不说为说。《五灯会元》卷六记福州牛头山徽禅师事：『上堂：三世诸佛，用一点伎俩不得。天下老师，口似扁担，诸人作么生？大不容易，除非知有，余莫能知。』《五灯会元》卷一六记江西洪州光寂禅师说：『眼似木突，口如扁担，无问精粗。』

〔七〕喙，即口。与，语气词。大意是：我的口有说话的毛病呵。

〔八〕石涛《写兰册》十八开，今藏北京故宫博物院，其中有一开有先著题跋。先著（一六五一—？），四川泸州人，先世迁移南京，字谓求，又字迁甫，号鬲斋，石涛的好友。

〔九〕石涛《写兰册》十八开，今藏北京故宫博物院，其中一开八大山人有题跋。

〔十〕此传作于一六八九年，是邵氏见八大之后所作，见《青门旅稿》卷五。

〔十一〕明沈灏《画麈》，《中国书画全书》第四册，上海书画出版社，一九九八年，八一—八六页。

〔十二〕这一说法出自他为石涛画弟子李仍（字汉孙，号苏斋）所作书翰：『汉老年翁于石尊者画法所得不已多乎，索题一首呈正：禅分南北宗，画者东西影。说禅我弗解，学画那得省。至哉石尊者，笔力一以骋。密室宗少文，玄都卢十景。传闻大小李，破壁走燕郢。愿得诗无声，颇觉山为静。尊者既括目，嘉陵出俄顷。』（见北京故宫博物院藏八大山人等书法十开册页，《中国古代书画图目》京一—四五〇二）



# 凡例

- 一 《八大山人绘画精品集》以国内外各大博物馆收藏的八大山人绘画精品为基础，并酌情收录部分海内外收藏机构和私人收藏的八大山人重要作品。本书主要收录八大山人的绘画作品，大部分卷、轴、册页等只收录其绘画作品，删去书法作品。
- 二 本书的作品原则上按照其年代先后顺序排列，部分年代不详的作品，按其风格推断，置于相应纪年作品之后。
- 三 本书的作品图注按照图版序号、作品名称、创作时间、材质色彩、尺寸顺序排列。
- 四 本书在图版后设『八大山人艺术简谱』，供读者研究、参考。

# 目录

凡例	·····	〇〇一
图版	·····	〇〇一
一 传紫写生册 册页	·····	〇〇二
二 花卉册 册页	·····	〇一四
三 花果图 卷	·····	〇二四
四 花卉图 卷	·····	〇二四
五 墨花图 卷	·····	〇二六
六 芙蓉湖石图 扇页	·····	〇二八
七 松石牡丹图 轴	·····	〇二九
八 蕉竹图 轴	·····	〇三〇
九 个山杂画册 册页	·····	〇三一
一〇 杂画册 册页	·····	〇四〇
一一 杂画册 册页	·····	〇四六
一二 翠竹图 轴	·····	〇五四
一三 芭蕉竹石图 轴	·····	〇五五
一四 花果 卷	·····	〇五六
一五 瓜果草虫册 册页	·····	〇五八
一六 鸟石图 页	·····	〇六〇
一七 花鸟册 册页	·····	〇六一
一八 荷花翠鸟图 轴	·····	〇六六
一九 墨笔杂画册 册页	·····	〇六七
二〇 石榴图 页	·····	〇七二
二一 眠鸭图 轴	·····	〇七三
二二 鱼鸭图 卷	·····	〇七四
二三 竹石图 轴	·····	〇七六
二四 荷石图 轴	·····	〇七七
二五 孔雀竹石图 轴	·····	〇七八
二六 双鹊大石图 轴	·····	〇七九
二七 快雪时晴图 轴	·····	〇八〇
二八 花朝涉事图 轴	·····	〇八一
二九 湖石双鸟图 轴	·····	〇八二
三〇 游鱼图 轴	·····	〇八三
三一 鱼鸟图 轴	·····	〇八四
三二 鲤鱼图 散页	·····	〇八五
三三 双鸚诗画册 册页	·····	〇八六
三四 芭蕉栀子花图 轴	·····	〇八七



三五	松石萱草图	轴	〇八八	五九	蕉石图	轴	一六八
三六	鸟石图	轴	〇八九	六〇	仿董源山水图	轴	一六九
三七	莲房小鸟图	轴	〇九〇	六一	书画合装	卷	一七〇
三八	孤鸟图	轴	〇九二	六二	枯木寒鸦图	轴	一七一
三九	荷花	屏	〇九三	六三	河上花图	卷	一七二
四〇	鱼鸟图	卷	〇九四	六四	鹿石图	轴	一七四
四一	书画册	册页	〇九六	六五	松鹤芝石图	轴	一七五
四二	杂画	卷	一〇二	六六	荷花翠鸟图	轴	一七六
四三	山水花鸟册	册页	一〇四	六七	山水图	轴	一七八
四四	安晚册	册页	一一二	六八	鱼石图	轴	一七九
四五	双雀图	轴	一三三	六九	山水鱼鸟册	册页	一八〇
四六	秋山图	轴	一三四	七〇	松鹿飞禽图	轴	一八七
四七	鱼鸟图	轴	一三五	七一	蔬果	卷	一八八
四八	水木清华图	轴	一三六	七二	秋花危石图	轴	一九〇
四九	六君子图	轴	一三七	七三	蕉石图	轴	一九一
五〇	墨荷图	轴	一三八	七四	书画合装册	册页	一九二
五一	湖石鱼鸟图	轴	一三九	七五	秋林亭子图	轴	二〇二
五二	山水通景	屏	一四〇	七六	双鹰图	轴	二〇三
五三	杂画册	册页	一四二	七七	椿鹿图	轴	二〇四
五四	山水花果册	册页	一五四	七八	松树双鹿图	轴	二〇五
五五	仙洲双鹤图	轴	一五九	七九	椿鹿图	轴	二〇六
五六	桃实双禽图	轴	一六〇	八〇	芙蓉双鸟图	轴	二〇七
五七	荷鸭图	轴	一六二	八一	书画合璧	卷	二〇八
五八	书画合璧册	册页	一六四	八二	绘林集妙	散页	二一〇

八三	疏柳八哥图	轴	二二一
八四	松岗亭子图	轴	二二二
八五	乾坤一草亭图	轴	二二三
八六	芙蓉芦雁图	轴	二二四
八七	双鹰图	轴	二二五
八八	空谷苍鹰图	轴	二二六
八九	猫石葡萄图	轴	二二七
九〇	芦雁图	轴	二二八
九一	淡墨秋山图	轴	二二九
九二	柳禽图	轴	二三〇
九三	溪山松屋图	轴	二三一
九四	椿鹿图	轴	二三二
九五	桐鹤图	轴	二三三
九六	仿董源山水	轴	二三四
九七	幽溪载酒图	轴	二三五
九八	松鹿图	轴	二三六
九九	松鹤图	轴	二三七
一〇〇	双雁图	轴	二三八
一〇一	双栖图	轴	二二九
一〇二	书画册	册页	二三〇
一〇三	山水册	册页	二三六
一〇四	松柏同春图	卷	二四六
一〇五	山水	轴	二四八
一〇六	书画合璧册	册页	二四九

一〇七	芦雁图	轴	二五〇
一〇八	芦雁荷花图	轴	二五一
一〇九	鱼乐图	卷	二五二
一一〇	杨柳浴禽图	轴	二五四
一一一	叭叭鸟图	轴	二五五

### 附录

八大山人艺术简谱	二五八
----------	-----







無一二分別  
無二無二號

吸盡西江來  
他龍為汝道



和鬼杯上火

西水眼裏

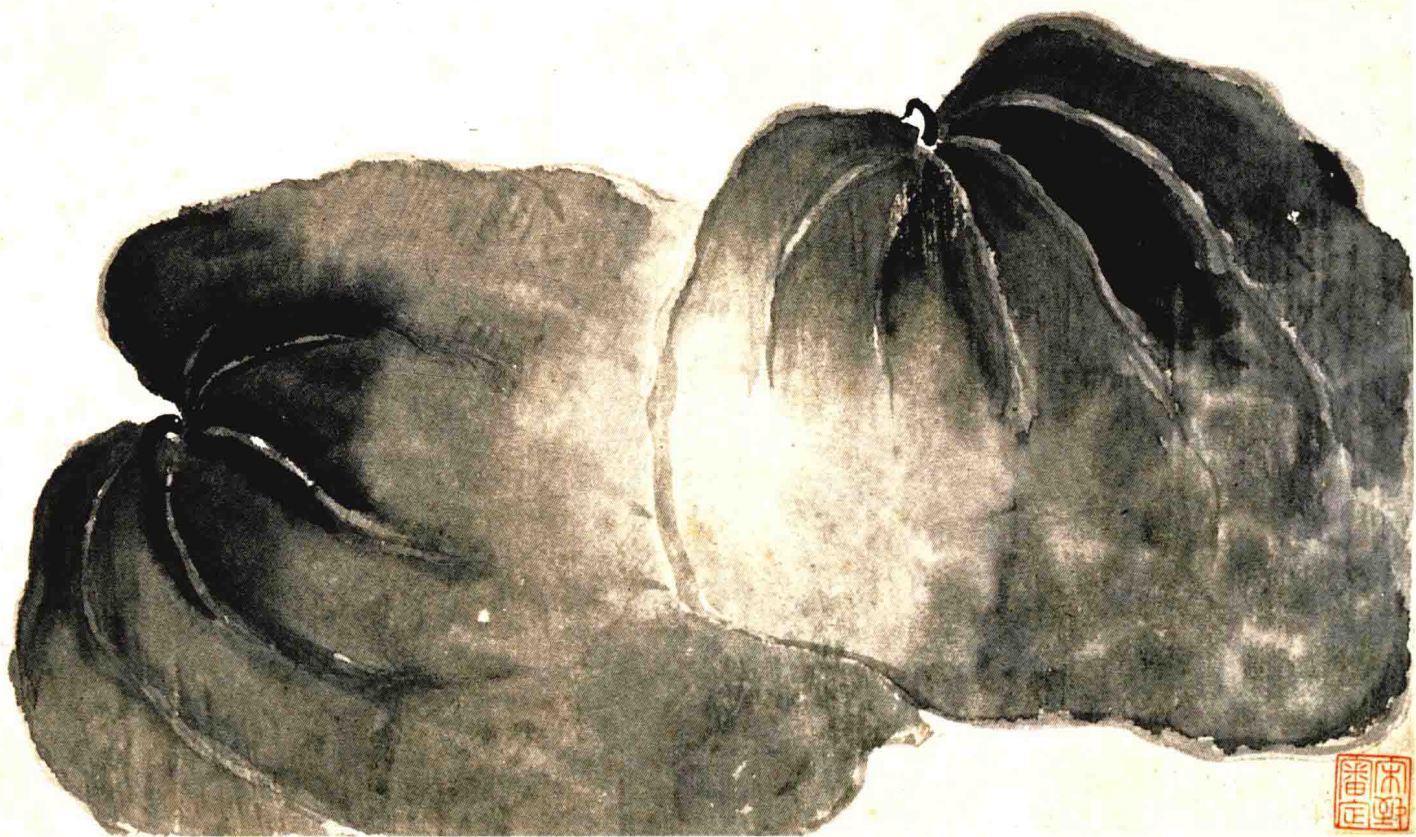
世諱已看

沙高浪土

人位浪笑

撒弄荒草

子如麻



從來而放吟  
綿之平熟香  
氣道自然  
不似東家  
葉反活  
將心印補  
西天日  
玄暢月  
廣道人  
賦



一 传繁写生册 册页(十五开选十二)  
之一 西瓜

一六五九年作

纸本 墨笔或设色

纵二四点五厘米 横三一点五厘米





洪厓老夫煨榾柮撥  
 盡寒灰手加額是誰  
 敲破雪中門願舉  
 蹲鴟以奉客



《传繁写生册》之一 芋