

八大山人

书画精品集

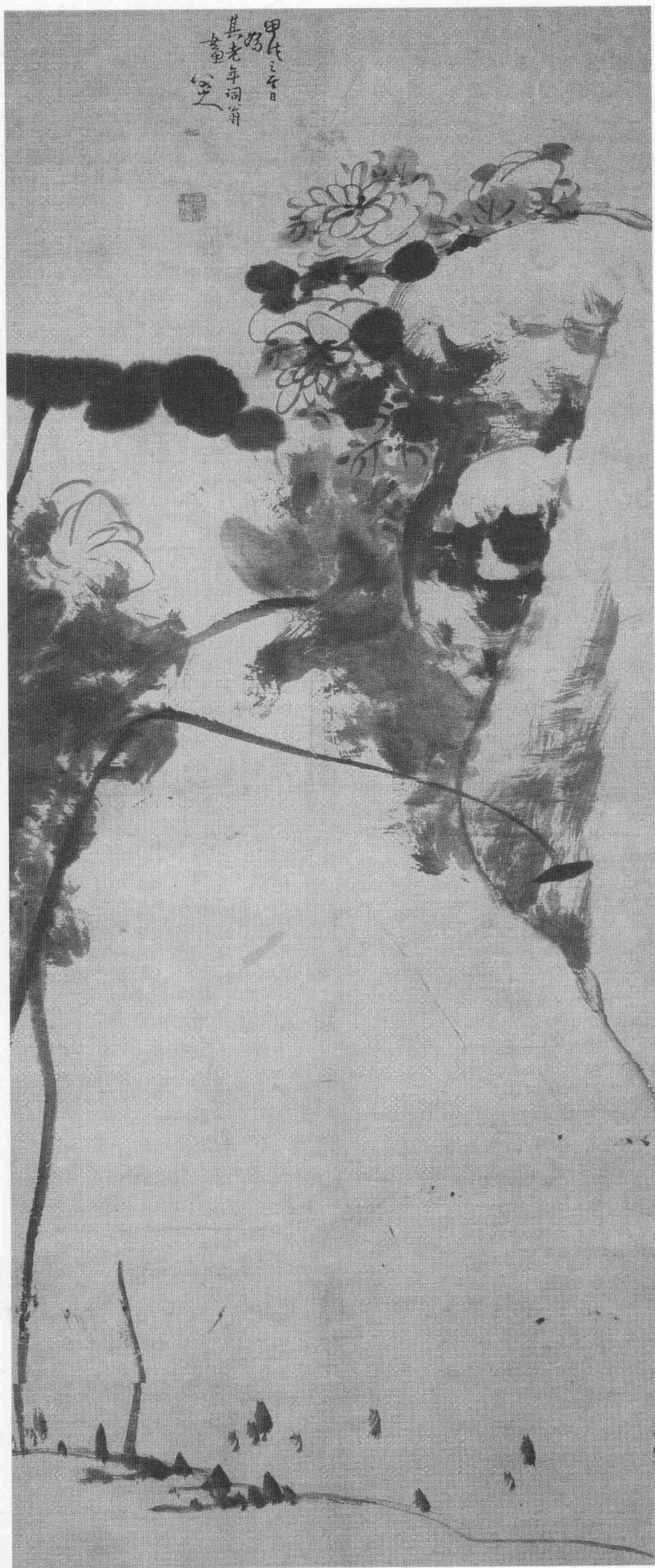


国破家亡鬢冠皤，一囊诗话作头陀。
横涂竖抹千千幅，墨点无多泪点多。



天津人民美术出版社(全国优秀出版社)

八大山人书画精品集



国破家亡鬓已皤，一囊诗话作头陀。

横涂竖抹千千幅，墨点无多泪点多。



天津人民美术出版社(全国优秀出版社)

图书在版编目（C I P）数据

八大山人书画精品集 / 天津人民美术出版社编. — 天津: 天津人民美术出版社, 2005. 5
ISBN 7-5305-2861-0

I. 八... II. 天... III. ①汉字—法书—中国—清代②中国画—作品集—中国—清代 IV. J222-49

中国版本图书馆CIP数据核字（2005）第025932号

天津人民美術出版社 出版发行
天津市和平区马场道 150 号
邮编:300050 电话:(022)23283867
出版人:刘建平

河北海顺印业包装有限公司印刷 新华书店 天津发行所经销
2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷
开本:787 × 1092 毫米 1/8 印张: 24.5 印数:1 - 3000

版权所有 侵权必究 定价: 150 元

八大绘画论

顾 平

在中国绘画史上，八大山人是个特殊的个案，这种特殊性不仅体现为他的艺术水准代表了明清之际中国画的最高成就，更为重要的是，八大不同寻常的人生际遇复合着他的艺术理想所形成的独特画风，开启了近现代中国绘画的新风尚。他的作品成了中国绘画史的经典范本，他在创作中流露出的创造性品格更是后人可资借鉴的典范。

过去，学八大者众，论八大者多。以学习者的不同出发点、研究家的不同视角，我们对八大的认识已经相当全面与深入。问题是今天我们又如何在前人的基础上求“新”求“异”而有所突破，有人从艺术本体的角度深入地剖析了他独创一格的画风以及所取得的杰出成就；也有人运用风格学将八大一生的艺术创作分为萌芽期、突破期与成熟期，将其画风变化排成一序列，来探讨其风格形成的原因；更多则是从其艺术创作情境出发，分析其画风与其人生际遇的紧密关联，将八大的艺术与其生活背景相连接，从而坚信“墨点无多泪点多”是其艺术的真实写照。毫无疑问，这些研究都是有价值和意义的，它为我们进一步研究提供了重要的参照。

基于前人的研究，如果我们将放大的“八大”予以浓缩，使其成为一个更为集中的对象，这时便会发现八大的“不同寻常”主要集中在两个方面：第一，八大作为一个独立的个体，他应该有着自己一贯的品格，虽然他的思想在不断的变化与丰富，其“本性”是不能改变的，这便将八大一生多变的艺术风格用了根红线予其贯穿，也就是说八大一个连贯的风格系统建立了他在中国绘画图像史中的独立地位。但事实上八大的风格又总在不断地变化着，这变化是缘于他不同寻常的人生际遇而带来的，这变化也使得他的作品在呈现趣味上进行着几次明显的转换。比如，他早期因遗民情结而多愤愤之情，中期则因遁入佛门而生超逸之情，晚期还俗便又开始了抒发对世俗生活的真情。第二，八大作为大明皇室之后裔王孙，自然有着浓重的遗民情结，在出仕无门之后，八大因家学而潜心绘事，从此八大之于艺术可谓执著，八大艺术风格的形成来源于他对艺术的特殊敏感，来源于他对艺术一以贯之的投入。也就是说，八大的艺术图式是其艺术理想的一种表现，这一艺术理想既体现了他的个性化特征，同时也表现为明清之际文人士夫的共同品质。

一、人生际遇与趣味转换

八大山人，1626年生，姓朱名耷。八大原名朱统𩇑，明亡后，法名传綦，字雪个，号有驴、驴汉、屋驴、驴屋驴等，八大为其常用号。八大为明朝宗室，明太祖朱元璋第十六子朱权封宁王于南昌，在江西蕃衍八支，封为八王，朱统𩇑属弋阳王支，世居南昌。

八大山人的祖父朱多烺，字贞吉。朱谋𣎵《画史会要》记之：“善诗兼精绘画，山水得二米方法，写生更妙，词人之笔寄情点染，画家蹊径脱略远矣。”他的父亲朱谋𣎵，字太冲，号鹿洞，“山水花鸟兼文、沈、周、陆之后，而好以名走四方，求者绢素盈室。”由此观之，八大山人在书画上的特殊兴致明显是有着家学渊源的。据陈鼎《八大山人传》云：

“八大八岁能诗，善书法，工篆刻，尤精绘画。”并说他：“尝写菡萏一枝，半开池中，败叶离披，横斜水面，生意勃然。张堂中，如清风徐来，香气常满屋。”这一“天才”之举为日后成就绘画奠定了基础。

八大绘画成就体现在花鸟与山水两个方面。这一成就的形成，复合了他的人生际遇与艺术理想，可以说没有八大特殊的人生遭遇，便没有八大感人至深的视觉图像；同样地，没有他对艺术本体的执著追求，也就没有他在艺术图式上的独创与标新。任何偏执一辞的观点都很难概括其独特的艺术魅力。

处于“明清易祚”的特殊时期，面对异族统治的天下，汉族文人大都有着极为相似的人生体验，而八大作为明宗室之后，这种痛苦的感受更为突出。1645年，清兵势如破竹，攻入八大家乡南昌城，幸免于难的八大改名换姓遁迹于深山之中。在三年逃奔之中，他亲眼目睹了南明小朝廷互相倾轧，最终为清军所灭的结局，复明的希望彻底破灭的结局。为了逃避政治迫害，末世王孙的八大心如古井，一念之下，便削发为僧遁入佛门，过上了亦僧亦道的生活。从此，远离尘俗专心于佛事，并研习诗、书、画。八大有首题画诗最能道明他的这一转变：“不是霜寒春梦断，几乎难辨墨中梅。”命中注定成不了仕途大业的末世王孙，却在“墨”的天地中做出了大文章。

然而，八大并非心悦诚服地走进这避世的佛门，某种意义上说，八大的出家是无奈中的逃离。人生际遇在其思想中刻下的印记并不是这么简单地一脚抬起便可万念俱灰，他那饱经沧桑的情感既然已经不能在现实生活中实现，有了这个逃离之后，他便将之全部倾泻在自幼即已钟爱的艺术之中。由此，八大艺术作品中必然表现出入世时遗民的愤愤，出世

时的些许超脱，以及还俗后对凡尘情趣的眷恋。这三种意趣倾向恰好对应在他的前、中、后期的作品之中。

八大的愤愤之情多为研究家所侧目，也是其花鸟画图像中的重要“母题”。八大用“白眼向青天”的禽鸟形象，与“顾盼有情”的传统花鸟形象形成完全相反的视觉感觉，从而造成一种悲壮、奇异的独特美感，将自己的愤愤之情叠合在禽鸟的形象之中，以此折射其不同寻常的人生际遇。可以说，这些奇、怪而莫名的禽鸟表象，掩映的正是画家畸变的人格心理，包括他的孤臣逆子的隐痛，自我放逐的悲怆。郑板桥有诗道明：“国破家亡鬓总皤，一囊诗画作头陀，横涂竖抹千千幅，墨点无多泪点多。”与此同时，八大为了使观者更加明了禽鸟的象征与比拟意义，他还常用题画诗予以进一步点明意趣的指向。如常被人们所提及的《孔雀图》。图中画两只变形的孔雀拖着三根翎毛立于山石之上，张眼望着石上方的牡丹。题诗曰：“孔雀名花雨竹屏，竹梢强半墨生成。如何了得论三耳，恰是逢春坐二更。”“三耳”典故见于《孔丛子·公孔龙篇》，说奴才必须长有“三耳”，以便对主子唯命是从。“坐二更”是说清廷每日早朝，二更即起身到宫中迎驾。此图题为“庚午春”，当为1690年春所作，有论者说这是八大以孔雀来讥讽那些降清的明朝文武官僚向清朝主子屈膝求荣的丑态，他们戴着有三眼花翎的乌纱帽，好比一班长着三只耳朵的奴才。他们二更就去等候皇帝五更上朝。但是这对孔雀却蹲在一块光滑而不稳的石头上，好比清朝政权有随时垮台的可能。八大山人用这些寓意深刻的画和隐晦的诗，配合默契，极尽讽刺之能事。更有人说这是八大暗讽宋荦，为了荣华富贵而投靠满清的奴颜之态。宋荦时任江西巡抚，曾镇压农民起义，八大对之颇有恨意。但宋荦又十分喜爱八大作品，多求不得。当时宋荦家便养了一对孔雀，府前还安放了名竹，可见八大此幅的对应性。

还有一幅《鱼鸟图轴》，画中表现一鸟立于石上，下绘一鱼，题诗为：“目尽南天日又斜，时人莫向此图夸；是鱼是雀兼鸛鹤，午饭晨钟共若耶。”这是其60岁所作，究其诗画含义，有论者推测：斯图是说清王朝的势力虽然占据了全国，但其实情已如日薄西山，到了时机成熟那些像鱼鸟般隐藏着的明遗民，兼带那些像鸛鹤学舌的鸛鹤鸟似的附和者，都会起来像汉武帝在若耶出兵击溃东越王反汉那样，把满清统治者全部给赶跑。这么看来，八大的这类花鸟画，实际有着政治讽刺画的意味，画上题诗，画外生意。

八大山人的山水画中同样也多有这种愤愤的情绪，只不过山水在表现这一情绪时不像花鸟来得直接，但“山河”之情对于一位前朝王孙遗民而言，那是刻骨铭心的。从八大留存的作品来看，其山水画创作时间较晚，迄今发现最早一幅山水画已是其还俗之初的1681年作品了。虽然这一时期八大已少有早期那种直接外泄的愤懑，但在内心深处，他还是极为眷恋本该属于自家的“朱明河山”。1693年创作的《书画同源册》，八大在其中的一页题诗为：“郭家皴法云头小，董老麻皮树上多。想见时人解图画，一峰还写宋山河。”有人说这是八大山水中的遗民情结，但相比较于他这时的入俗心态，以及花鸟画中多对生活情趣的表现，这种山水中自带的愤懑倾向其实是其思想深处的影子，并不妨碍其对生活的向往与对人间真情的流露。

八大艺术的出世超脱是与其人生际遇直接相连的。八大的中年出家，晚年还俗，此中虽然多有奇妙的意味，有待我们进一步去探求，但其作品些许超脱的意趣却是明白显见的。八大的作品有人说他因“简”而有荒寒之感，其实这种荒寒既是他孤寂内心的呈现，同时也是其借艺术获得超脱的一种选择。八大出家是迫于无奈，就生活本身而言可能是残酷的，因为出家了，万事皆空，尘俗的情趣必须远离佛门，八大这时确实万念俱灰唯有艺术，这使得他于艺术在处理情感上似乎能够更好地超越生活中一般文人士大夫的情感，这时的静心参禅对于艺术家而言不失为一种极好的选择。然而，事实上八大并未能参禅入道，因为他是无奈中走进佛门，而非真心信仰。但就艺术而言，八大却受用了无穷的益处。他自幼喜爱艺术，有着家学渊源，在这相对静心的出家时段，其作品中必然除去了诸多的世事烦乱与不宁，从而在荒寒之境中感悟出的是超脱的精神境界。他的一山一树、一花一鸟无不超越了现实的喧闹，仿佛呈现的是八大特有的纯粹精神图式。这种超脱之情唯有这段佛门经历方可获得。

八大对尘俗情趣的眷恋是其个性的独特表现。是什么使八大做出偌大的还俗选择？他不是安心绘画，并颇有所得吗？那么为什么还要重新体味世事的烦忧而进入这喧闹不宁的俗尘？本人认为，八大虽然身在佛门净地，但因其独特的人生经历以及对艺术的天赋，使得他在超越世情的同时，无法摈除他对生活的体察与感悟的情怀，这种情怀就如佳酒，愈久愈醇。过去我们评八大的作品多孤寂，多不入凡尘，视之为不食人间烟火的隐逸高人。他的确有过一段出家的经历，但是，纵观其作品，无不在些许的超脱之外，渗透着对生活的关注之情：鼓腹的鸟、瞪眼的鱼；或是残山剩水、老树枯枝；或是昂首挺胸的兽类，振翅即飞的孤鸟；或是干枯的池塘、挺立的残荷，而其中又有活泼的游鱼、生动的花朵。这些不正是八大所心系的人间真情的体验吗？这不禁使我们深思：佛门圣地虽是参禅悟道获得艺术修行的一方乐土，同时它何尝不也限制艺术的表现？画僧们如不深山盘坐体悟自然之情趣，人生之百味，又如何让尘世的山水在画家的手中流淌出艺术的蜂乳？由于生活方式的限制，他们均少画花草鸟虫，唯八大石涛重视对花鸟传情的描写，其思想上自然也就有着强烈的还俗情结。这一倾向虽没有普遍意义，但对于解读八大及其艺术还是颇为相合的。

二、艺术理想与独特的图式

八大山人艺术趣味的直呈是其艺术理想的体现，他是通过其独创一格的画面图式来表现这一趣味的。从中国画本体

的角度看，八大的独特图式在笔墨、造型与章法诸方面均将传统文人画推向了极致。

传统文人画的笔墨运用，不仅是为了造型，它在书写物象、为物塑形表态的同时，更是艺术家宣泄情感的特殊媒介。因此，中国画笔墨总是表现为“程式”化的特征。这一“程式”实际上在标明那约定俗成的“符号”寓意，一点一画，总在发摅心意，此“心意”乃画家感悟生活意匠经营所得。五代荆浩在《笔法记》中便有论笔墨之言：“心随笔运，取象不惑”，“隐迹立形，备仪不俗。”八大的笔墨运用写意的表现手法，或含蓄蕴藉，运笔如绵里藏针；或淋漓痛快，泼墨如酣畅狂饮。在迟缓快捷中，都恰到好处地塑造了形态，表达了情趣。细心体察八大之用笔用墨，既丰富而充满变化，又精微而细致经典。这就特别让人奇怪，他的作品中有时讲究用笔如锥画沙，枯涩迟缓如干裂秋风；有时也又侧锋放笔直写，飞扬而痛快。他的笔墨似在缘物造型的同时，任其情绪的驱使，徐缓干湿，俨然自成乐章。

八大用笔墨造型自有一套方法。他较多地借鉴了传统写意的程式，以线立形，以墨皴擦点染物之凸凹结构，但因其造型布势追求一个“简”字，塑物写像突出一个“神”字，故其画面形象无多；又因其手法为写意，故画面笔线表现较少，而多放笔用墨写照对象。或以浓淡墨泼写，或用干笔墨慢擦，充分体现出花鸟画大写意的趣味。八大笔墨除了我们所认同的这种“文人”笔墨之外，他也多从明人笔墨以及民间陶绘用笔中借鉴吸收养分，很多作品也表现出侧锋外露的形态，笔头含水较多，又似在熟宣纸上作写意画，刻露得如木板雕刻，颇不合传统“文人”之趣。但那抒情之直白，那痛快之言说，均非所谓“温文尔雅”之文士们所能为。这种用笔用墨的方式似乎在八大前、中、后期作品中都有体现，它不是八大在处理笔墨中无奈的矛盾，而恰是显现了他独特个性的自家笔墨。八大的笔墨不只为造型，也不只为抒情，在表现不同对象他运用了不同的笔墨呈现方式，因而也就有了不同意趣。这种笔墨方式的选择说明八大并没有简单地附和迎合清初正统派的笔墨规范，而在运用传统中更加注重对艺术本体的体认，更加关注对自己艺术理想的张扬，对自己个性面貌的确定。

造型上，八大的山水画特别之处不多，但其花鸟画却是特立独出的。生活中的具体对象进入八大的画面之后，经过画家转换为艺术形象，存在于画面中的这些生活中的“原形”，就变得有情有意从而更传神了。这种情意的获得既是八大对自己人生际遇的一种体验，更是他独处中对生活与自然的细心体察。当你在深秋的一天，寒意初袭，独自一人立于湖旁静心细察水面的禽鸟，那种懒散与孤寂的景象很自然地会让你联想到八大笔下的那些艺术形象，他作品中的夸张变形没有违背你通过画面形象对现实的链接，这充分体现了八大在造型艺术处理上对一个“度”字的处理。八大既重视中国画的程式和套路，同时也特别注重对生活的体察，自然也就使这一“度”体现出八大在艺术与自然相连接的分寸把握上。他画面中头重脚轻的山石形象，那线条式的荷梗撑起的大片荷叶，那缩头单腿独立的小鸟，无不以夸张的手法与奇特的造型来形成传神的艺术形象，既合生活之理，又呈艺术之情。

章法，是八大处理画面最为精彩的部分。我们欣赏他的作品，因为画面太过于自然而然，所以便很少去细心分析艺术家的匠心所在。八大作品的章法独树一帜，可谓前无古人。他的花鸟章法最有个性面貌，一般我们用“简”和“险”来概括似反映了他的特点，但仍感不够妥帖。八大是“造险”高手，他既“造险”又“破险”，两者相映成趣。举例而言，1694年所作《水木清华图》，用淡干之墨在画之中上部皴擦出大片荷叶和山石，另勾添荷花与山菊，以造画面之“险”情；再以二根浓墨荷秆自左侧径直上插转头右向打结，以破“险”境，化险为夷，让人看后拍案叫绝。这种布局自然内蓄极大的张力，在势能上给人以强力的视觉冲击。

此外，八大还善于用空白来组织画面。有人打趣说，这是八大为了表现“形单影只”的孤独与可怜兮兮。也许这是作为欣赏者在感受对象的同时，联系着自己的人生体验而生此情，获得一种再“创造”，其实八大这种处理空白的手法更是其对生活情趣的表白，这种情趣有可能确是一种孤独与寂寞，但更是生活的真实写照。它或许就是八大亲眼所见的瞬间生活小场景，此情此景触动了画家，便印记在心，流于笔端。没有衬景何尝不正是为了更好地突出对象本身呢？

八大正是通过这独特的笔墨、独特的造型与独特的章法，来构成属于他自己的独特一体，共同呈现出他不同寻常的视觉图式，从而表现出他的艺术理想和对生活对人生的体验与感悟。

八大的成功是他毕生探索与追求和在艺术上的敏感、功力的自然结合，他的个人风格形成是水到渠成的。八大的感人之处既在作品本身，更在作品之外，那是作品的意趣、作品对现实的转换方式以及再生的美学魅力。所以，对于中国绘画史而言，八大是一个异常丰富的存在，自八大山人出，八大之人，八大之绘画艺术，在中国画坛便产生了无人可比的积极影响。三百多年来，可以说著名的大笔写意派画家，没有不出自八大的，只不过或多或少而已，只不过有的在作品，有的在作品之外。清代乾隆年间的“扬州八怪”，清末的吴昌硕，近代的齐白石，现代的潘天寿、李苦禅都是其中的突出者，但都已是逝去的精彩。对于中国画的未来，我们从八大身上可以再获得些什么呢？我们又将生出怎样的精彩？

图版目录

古梅图·····	1	书画册·····	58
山水·····	2	猫石花卉·····	60
杂画册·····	3	河上花图卷·····	62
花卉册·····	4	枯柳双禽·····	102
梅花图·····	8	竹石图·····	103
牡丹竹石·····	9	书画册·····	104
鱼鸭图卷·····	10	山水·····	109
眠鸭图·····	14	鹿·····	110
湖石双鸟图·····	15	山水·····	111
芦雁图·····	16	山水册·····	112
山水·····	17	荷花水鸟·····	114
山石小鸟·····	18	游鱼图·····	115
湖石翠禽·····	19	岩下游鱼图·····	116
鸟荷图·····	20	淡墨秋山图·····	117
山石图·····	21	猫石图·····	118
孤鸟图·····	22	墨荷图·····	119
荷花翠鸟图·····	23	山水册·····	120
猫石图·····	24	写生册·····	132
花石图·····	25	鱼·····	133
鱼鸟图·····	26	鱼鸟图·····	134
蕉石图·····	28	墨荷图·····	135
花鸟·····	29	山水花果册·····	136
书画册·····	30	杨柳浴禽·····	146
松菊图·····	41	杨柳八哥图·····	147
山水·····	42	山水通景·····	148
山水（局部）·····	43	为镜秋社兄弟诗·····	150
山水·····	44	行书昼锦堂记·····	182
山水·····	45	行书·····	183
山水花鸟图册·····	46	行书·····	184
水木清华·····	54	临古法帖行书·····	185
双雀图·····	55	行书临河序·····	186
仿董北苑墨笔山水·····	56	八大山人书画常用印·····	187
鸭·····	57		

久付梅學吳衛人幽翠一算把親
南之南北北老得焚魚塚塵

時

鮑臣陸書



得本還思末也此曾無地疲占
天肥梅花在裡思首和為九月
如來影 毛春又題



前二名標去筆之物

再為月百字

大增殊如外月為不笛林

如王語高花愛為心

留量苦淚交千點盡

去事一適王為云午橋

外更買墨在莊

大琴殊絕



古梅图

纸本 墨笔 96cm×55cm

1682 年

故宫博物院藏



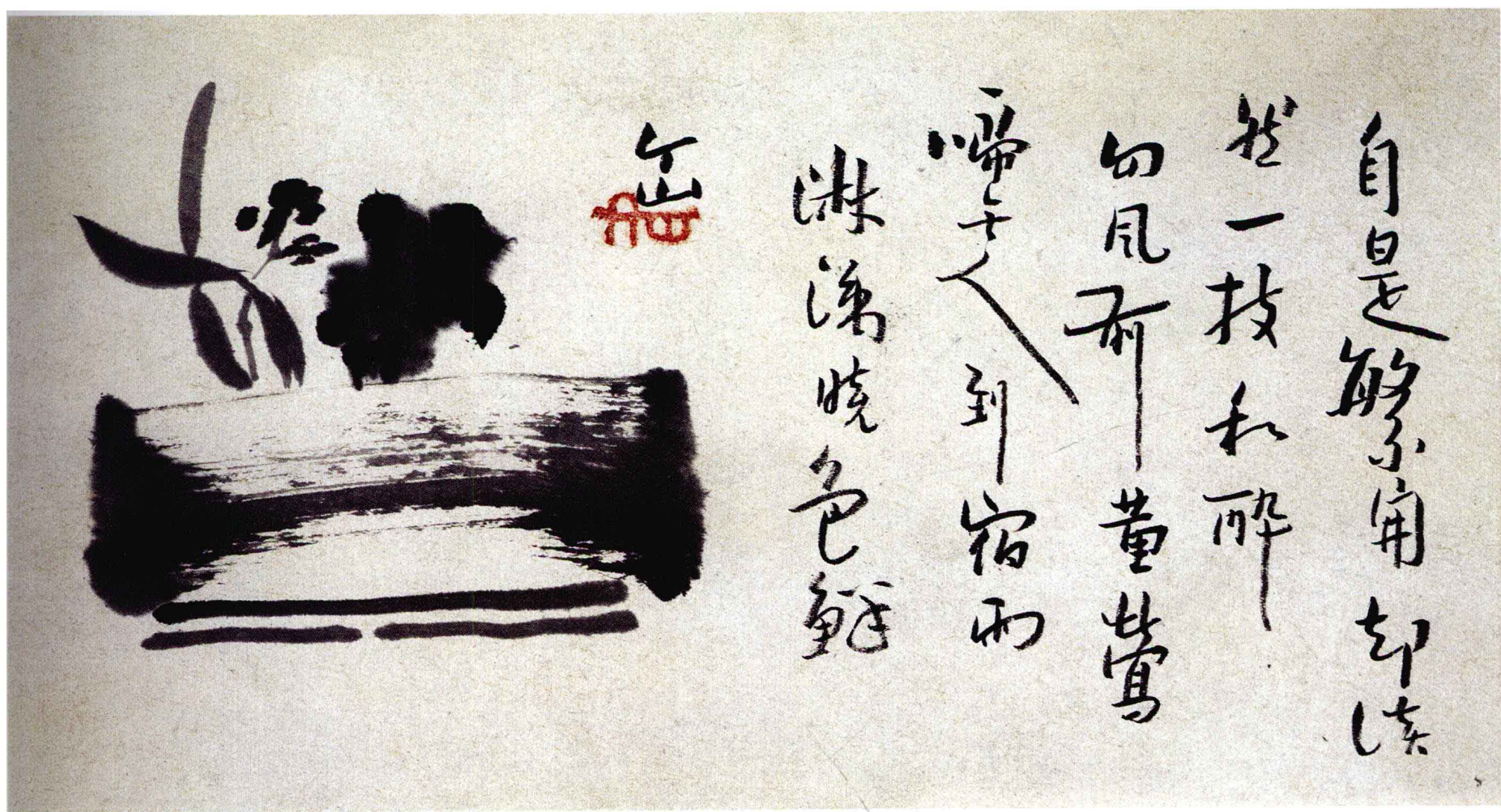
山水
纸本 墨笔 197.6cm×53.4cm
17 世纪 70—80 年代
故宫博物院藏



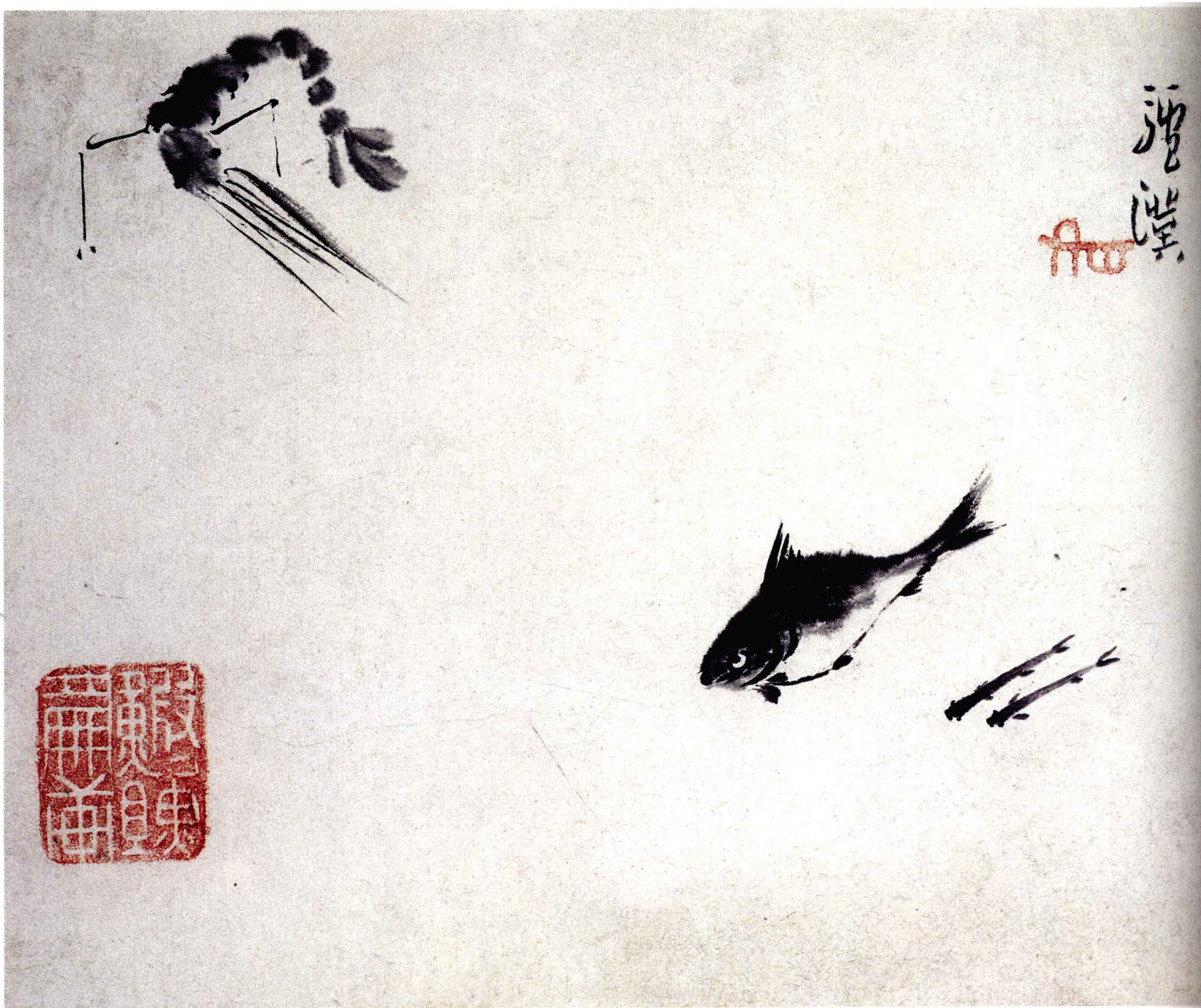
杂画册之一（六开选一）纸本 墨笔 30cm×47.5cm 1685年 故宫博物院藏



花卉册之一（八开选四）纸本 墨笔 16cm×26cm 中央工艺美术学院藏



花卉册之二（八开选四）纸本 墨笔 15.5cm×28.5cm



花卉册之三（八开选四）纸本 墨笔 18cm×26.5cm



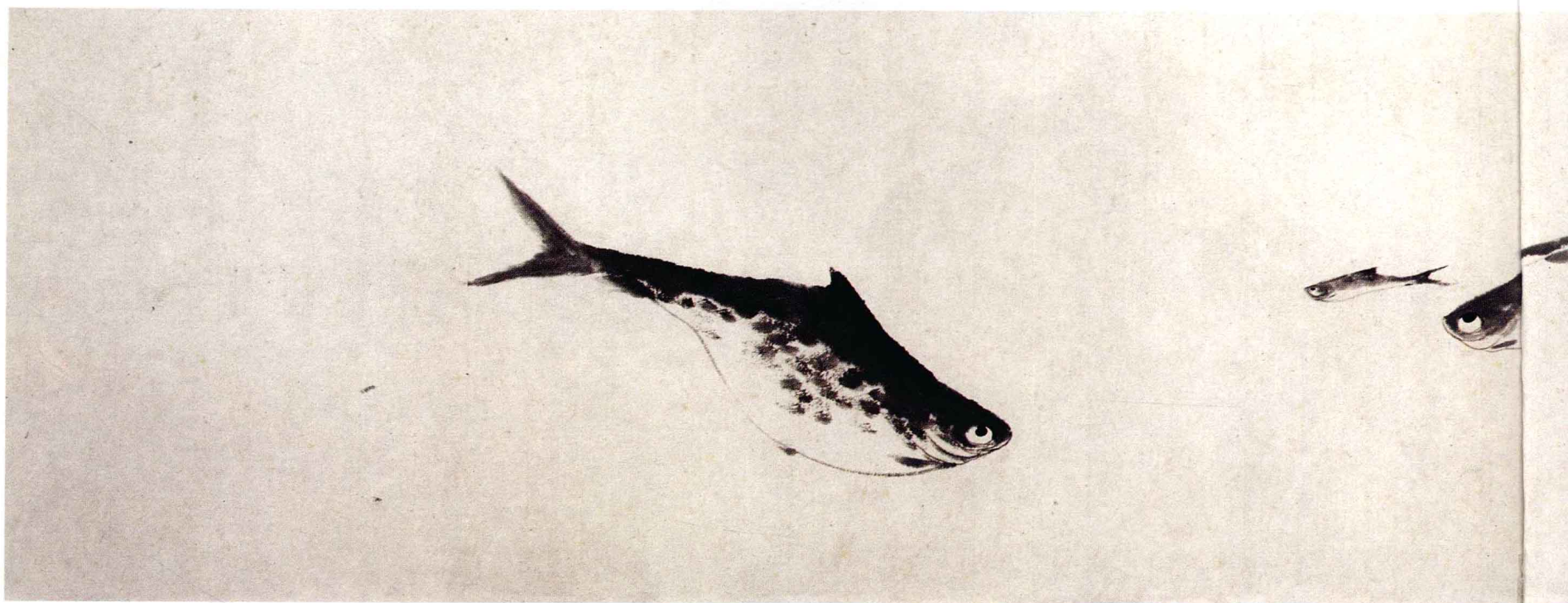
花卉册之四（八开选四）纸本 墨笔 17cm×28cm



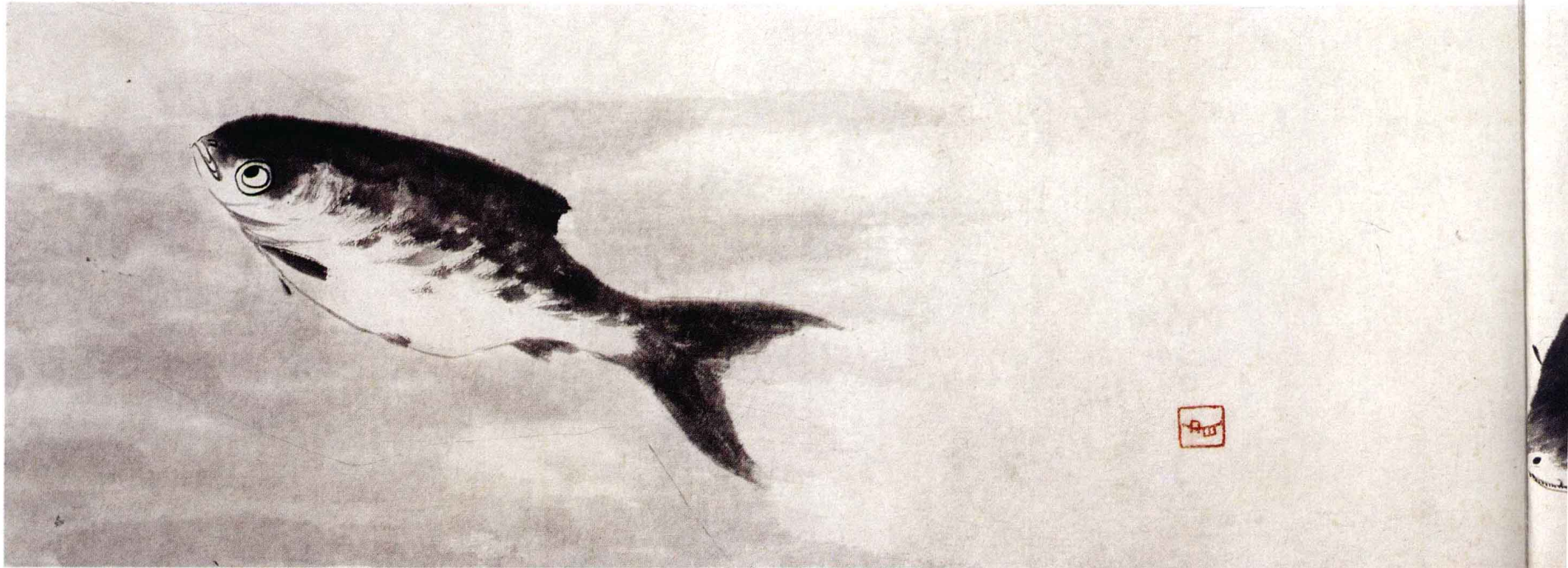
梅花图 纸本 墨笔 32.4cm×25.7cm 南京博物院藏



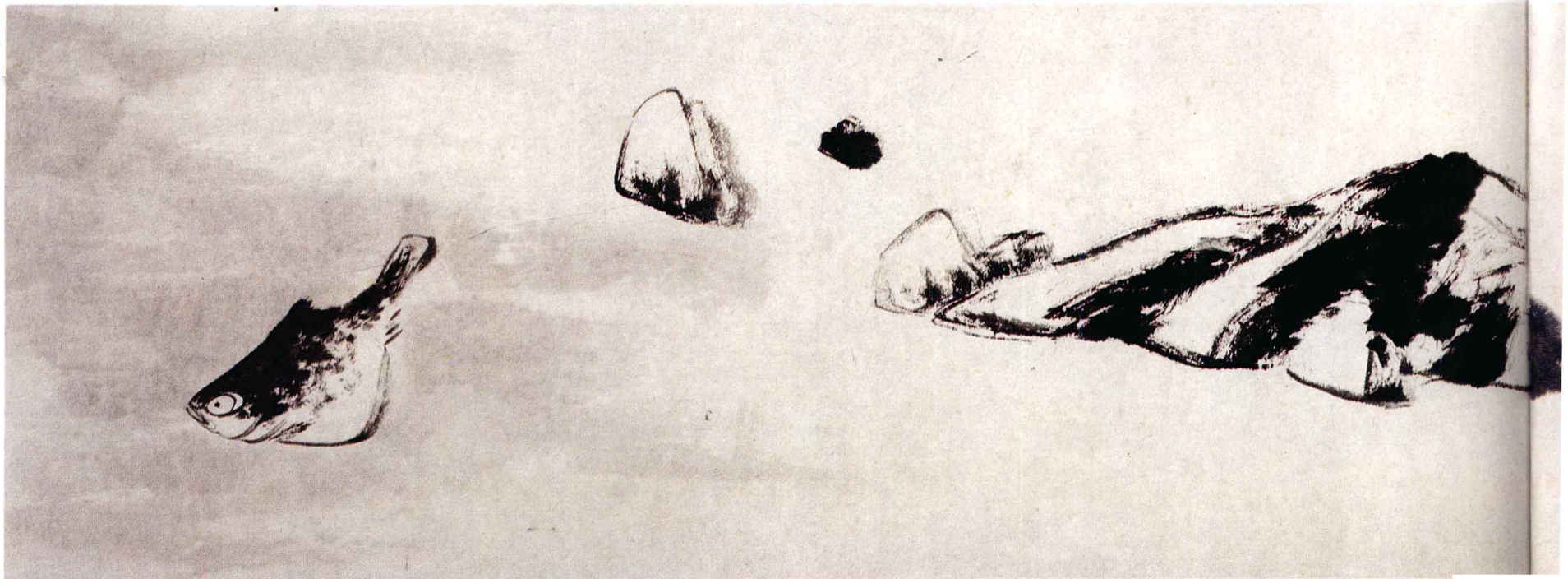
牡丹竹石
纸本 墨笔 129.6cm×62.3cm
南京博物院藏



鱼鸭图卷之一 纸本 墨笔 23.2cm×572.2cm 1689年 上海博物馆藏



鱼鸭图卷之二



鱼鸭图卷之三