

中国艺术大师 Greatest Master in Chinese Art

Bada Shanren

崔自默 / 著 河北美术出版社



中国艺术大师 Greatest Master In Chinese Art

崔自默 / 著 河北美术出版社



Bada Shanren

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术大师——八大山人 / 崔自默著. -- 石家庄:
河北美术出版社, 2009.12
ISBN 978-7-5310-3513-8

I. ①中… II. ①崔… III. ①中国画—作品集—中国—清代②八大山人(1626~1706)—人物研究 IV.
①J222.49②K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第211829号

出品人 曹宝泉
责任编辑 徐秋红 安兵武
特约编辑 康 丽
装帧设计 北京梓耘书舫文化艺术发展有限公司
出 品 北京梓耘书舫文化艺术发展有限公司
(北京市朝阳区北苑路172号8号楼905, 邮编 100101)

中国艺术大师——八大山人

崔自默 著

出版发行 河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里8号, 邮编 050071)

印 制 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 787mm×1092mm 1/8

印 张 37

版 次 2009年12月第1版

印 次 2009年12月第1次印刷

定 价 180元

版权所有, 翻印必究

Contents 目录

一默如雷

——评崔自默著《为道日损——八大山人画语解读》 2

八大山人的人生道路 5

“不知我者谓我何求” 5
八大的癡与哑 6
八大的“隐” 10
八大“无可无不可”的宗教观 15
八大的“逃禅” 18
八大的淡然无为 20
八大的画以载道 20

八大山人的名号印语 27

“西江弋阳王孙”、“雪衲”、“释传綦印”、
“刃庵”、“法堀”、“灯社紫衲”、
“八大山人”、“个山”、“人屋”、
“字曰年”、“学学半”、“拾得” 27
“钝汉”、“净土人”、“枯佛巢”、
“土木形骸”、“个相如吃” 27
“六六洞天”、“夫闲”、“画瓮”、
“可得神仙”、“忝鸥兹” 27
“一笑而已”、“掣颠” 28
“何负”、“浪得名耳”、“白画” 28
“驴”、“驴屋人屋”、“技止此耳” 28
“口如扁担”、“其喙力之疾与”、“八还” 30
“在芙”、“涉事”、“遥属” 30
“白云自娱”、“萧疏淡远”、“真赏” 30
“灯社”、“耕香”、“怀古堂”、
“芸窗”、“禊堂”、“此堂”、
“鰕鲊篇轩”、“黄竹园”、
“何园”、“在芙山房”、“晋字堂” 38
花押印和齿形印 38

八大山人的禅心诗志 45

不平则鸣 45
以禅喻诗 75
画语禅心 83

八大山人的画语解读 99

秩序为美 99
八大的题款艺术 110
八大的“形式主义” 136
八大的“怪” 144
八大的意思 161
诚者自成 168
参禅入画 173
“守道以约” 174
技进乎道 177
八大的符号 188
八大的“大” 198

八大山人的书法阅读 225

“书法画法前人前” 225
“书法兼之画法” 228
八大的笔墨美 228

八大山人的艺术欣赏 235

“同情心” 235
艺术知音 240
选择八大 247
感谢八大 271

八大山人年表 277

附录：几篇八大山人传记 286
后记 288



一默如雷

——评崔自默著《为道日损——八大山人画语解读》

张帆（北京大学教授）

三百年的沉默

1684 甲子年后，朱耷始称“八大山人”。他不再说话了，大书一个“哑”字贴在门上。这一沉默蓄积着极痛烈而深刻的许多伤害，如巨石竭泉，火遇湿絮，隐闷而不能出。这饱含巨大力量的委屈是等待。“知我者，谓我心忧；不知我者，谓我何求。悠悠苍天，此何人哉。”然而三百年过去了，人们都只看他的泪点，同情他的身世，猜度他的仇恨，窥探他的癫狂。肤浅乏力的一片嘈杂让这沉默更深地埋藏起来，暗涌如雷。直待崔自默先生断然言说：“靠被同情是成就不出大师来的。八大内心固有深不可测的痛楚，但若仅以‘墨点无多泪点多’、以‘天地为愁，草木凄悲’视八大，那就恐怕脱不了皮相之判，‘艺术之伟大不仅仅在表现内心的痛苦，而更在化解这痛苦。大艺术最终是对灵魂的大慰藉，从大牢笼得大自在’。从八大的画中看出‘泪点’来，乃是循着遗民普遍有着的沉闷愤慨之情而立论，非为无由。但研究八大津津于斯，则浮于笔墨之表象，失之矣。”八大山人的血统、追求、造诣都是非常独特的，正是这一独特造成了从者甚众，而知者寥寥，解家多而方家少，所以喧嚣之中仍是沉默。今有崔自默先生这一解，解出雷霆万钧，使生命回到本真，争论回到正途。

八大山人，到底是谁

借助历史，我们可以不止一次地活在：此时、此刻和昨天。可以沉浸在那些确实活过，那些在活着的时候就面对过我们今天所遇到的很多问题并为此而挣扎求索的人们的亲身体验中。在这些体验中，学者和读者有一些共同的基本问题和疑问，而一个优秀的学者是从他所生活的文化环境中发现过去的问题。历史思维的决定性问题是：我们是谁？历史的叙述就是对这个问题的回答，答案的深度直接取决于回答者的高度。

《为道日损》第一章，崔自默先生完成了一部非常精彩的心理史学。八大山人的历史资料是极其有限的，而他的一生又是如此的跌宕奇诡。只有从心理入手，才能真正的理解和描述作为艺术家和一个敏感男人的八大，这两点如果割裂都是很难说清楚的。八大山人首先是个敏感的男人，然后才成为艺术家。崔自默先生首先意识到了八大山人独特的心理建构，进而指出了这种心理建构如何在中国宣纸上的实现，从而给出了这一个艺术家的独特而本质的路径。崔自默先生在关键事件上严守具体史实，具体而微，另辟新径从八大山人的印、款、题诗入手，原来许多令人困惑的词语被他从《诗经》、从《列子》、从《朱熹集注》里找到源点，解读出来。微观研究大大开拓了研究的领域。历史是一个个故事，故事是一个个人讲的，所以没有真正的历史真实，所有的是信服度。信服度不在于史料数量的繁冗、细节的真实，而在于与历史、与人物接近的距离。生命的实质是非理性的，所以研究者首先要对生命进行直接体验，所反映的生命其实正是叙述者本身的精神力量。历史本身是没有意义的，没有对历史解释的精神支撑，考察历史与窥探隐私又究有何异？理解一个艺术家只是评论他的必要条件，艺术家都是沉浸其中的，只有这样才能集中创造，而评论家必须环顾左右才能看清自己的对象。我们可以说八大本身的复杂性导致了对他评论的歧义，接受儒家的人看到了入世，接受道家的人看到了自然，接受佛家的人看到了悲悯，不能说他们看错了，只是不全面。其实这一切都属于八大，只有同样都理解这些的人始能全部看到。我们

可以说这些人都在仰视八大，而崔自默先生是在旋转中以各种角度审视八大：“儒家的信条根深蒂固地左右着八大的生存观念，道家的方法随时随地地启发着八大的处世方法，而佛家的思想则具体而微地影响着八大的艺术模式。”

崔自默先生第一个高声断言：“八大山人是执中庸之道的仁人君子，他无心做怪，所以称圣。”这个独立的发现过程是从“遮蔽”到“去蔽”的过程，是“为道日损”的过程。发现者的人格强度和生活方式是理解的关键。与其说他发现了八大山人最深刻的人格秘密，不如说这秘密他本身就有，所以崔自默先生从来就知道，他与八大山人在生命的意义上同构：“如果说他最终还有痛苦的话，那便是他无论如何也挣脱不掉的儒家责任感。这是人类共同的大挂碍，追求大美与传达大美对他而言举足轻重，否则生亦如死。”当我读完这段话后，不禁掩卷而思。就是这些让我久久不能平静的声音与我的生命相遇，成了我生命的一部分，我把那些汲取出来的理解存放在我的心灵之中，我就不再仅仅是我自己，而变成了与历史中那些杰出灵魂缠绕在一起的指向无限的一个“成人”。所以我爱着，像爱生命一样爱着这些大美之言。

学术的深厚与美的灵动

崔自默先生的书著为艺术史人物研究创造了一个学科模型。那就是使其不再局限于美学范畴的历史研究，而尽可能地吸纳一切有系统的学问：史学、文献学、语言学、哲学、社会学、符号学、比较学、心理学等等，按一定顺序，逻辑辩证地从各个维度复活、勘定历史人物和阐述艺术。如果说一个学科模型的建立还是相对容易把握的，那么丰满它血肉的人就需要具备完善的知识结构、独特的理性思维、深邃的学术眼光、系统的专业建树、穿透学科界限的悟性、参晓古今的学养与慈悲。

《为道日损》一书是严格的学术著作，其注释的数目是创记录的：1315处，书长275页，平均每页5处注释；涉及古今中外510多位名人，550多本文献书目。当这些人名和书名在你面前一一掠过，你会觉得这是一个养眼而愉悦的过程。这些注释并不是非引用不可，它们更像一个文化的引桥，崔自默之所以尽可能地列出这些开阔而实用的智慧文字，只是为了读者更好、更快、更入骨地懂得艺术带给我们的喜悦。就像那个被大话了的唐僧，唠叨的背后全是悲悯，只为众生的受用与觉悟。文化是活着的，并将永远活着，文化的生命力就在这无私的薪火相传中。

学术著作的阅读一般来说即便对于专业人士也是一个枯燥乏味而略显艰苦的过程。崔自默先生的著作读起来却令人愉悦，那灵动的文字和处处可见的禅锋使人欲罢不能，即便是非专业人士读之也颇有益处，而这一点就不是一般所谓的学者能做到的了。这文字的愉悦，却又不能带来阅读的轻松，阅读此书恰似在中国文化高原上散步，没有体能和储备你是做不到的；一旦你上去了，风景就是不一样。每一个人都是一种观照，八大山人和崔自默合筑成的这种观照，代表了中国文化的极致，是不可替代的。你怎么可能错过这种观照呢？

艺术及艺术评论的重要是因为我们的时代是病态的，人的存在被裹挟在社会机器这个庞然大物中，失和于己。人的惯性化生存，空泛语言的沉沦，跟风逐流，在同一理论模式填充材料，注经式的学术研究制造了无数文化垃圾，滋养了太多文化蛀虫。相信有一天，我们会从喧嚣中醒悟过来，当我们为此懊悔而蒙羞的时候，再回过头看看崔自默先生独立审慎的文字，看看他如何把八大山人的沉默解放为沧桑正道的漫天惊雷，就可以更正确的认识崔自默和崔式之学的价值。

于无声处，一默如雷。



八大山人的人生道路

美术史上的伟大人物，不能无一，又不可有二。

三百年前的八大山人，依靠自己心性的真善，揭示自然之大美，阐发艺术之本质。他传统而现代，极古而极新，是中国文人画的最高峰，是纯粹艺术的先行者，当之无愧中国画现代化的开山鼻祖，他以自己卓越的实践才能，把中国画艺术推至一个空前的高度。

人类的灵智，一旦聚于一人之身，则其人所臻达的高度是空前绝后的，其后数百年、数十代人也难以逾越。中国画历史中皇炎其巨灵者，当首推八大山人，将他置于世界艺术史，亦卓然而称伟大。历史上遭遇家国之不幸如八大山人者多矣，然则何以八大只有一个？此足证艺道之微茫。

设非其人，绝无其艺。八大独特的人生际遇、复杂的精神世界、强烈的艺术个性，统统是造就其非凡艺术的直接契机。司马迁《报任少卿书》有谓，“古者富贵而名磨灭，不可胜记，惟倜傥非常之人称焉”，“此人皆意有郁结，不得通其道，故述往事，思来者”，此言移议八大其人，不亦宜乎？

八大山人的艺术，是那个特定历史条件下的产物，但八大有着跨越时空的力量，其画风远对数百年后的今天影响至巨，所以在讨论八大的特殊性与个别性的同时，其普遍性和一般性不可忽视，这也是今天我们继续研究八大的意义和因由所在。

“不知我者谓我何求”

八大山人（1626～1705年）所处的时代，

是一个社会大变动的时代，也是一个人才辈出的时代。董其昌（1555～1636年）、黄汝亨、李日华、李流芳、文震亨、黄道周、王铎、王时敏、倪元璐、陈洪绶、程邃、傅山、黄宗羲、弘仁、周亮工、归庄、顾炎武、查士标、侯方域、王夫之、戴本孝、笪重光、朱彝尊、王石谷、恽寿平、王士禛、石涛、王原祁、孔尚任、邹一桂、郑板桥（1693～1765年）……群情激荡、化作激湍，其声傲岸、地负天涵，艰难险阻、百折无回，磅礴奋纵、一意向前。

提及八大山人，人们立刻想起他作品中那些形貌怪异的禽鱼，并与他愤世嫉俗的社会心理联系在一起。但是，不宁与哀思、奇诡与冷峻，不是八大的艺术趣味，他之所以能在艺术实践中超凡入圣，客观而言决非是一个简单的社会现象，主观而言也不是一个轻易的偶然。他是执中庸之道的仁人君子，他无心做怪，所以称圣。

社会的动迁与变革，对艺术家心灵的触动是无与伦比的，进而左右他们的人生道途。“文变染乎世情，兴废系乎时序”，“世极乱，而辞意夷泰”，刘勰《文心雕龙·时序》所言，是艺术发展的规律。艺术家及其作品，总是不由自主而染上那一时代的颜色，在民族危难之时，刚强之气节高昂，创造出远非承平之世可比拟之作。“一代之文学，而后世莫能继焉者”，文艺之作，代有独绝，其中又有出类拔萃、荦荦大成者，更是超越一时一世，而执握永恒。

1644年甲申之变，明王朝灭亡。生不逢时，年仅19岁的八大山人由一个皇室公子，一变而为飘零的闾里庶民，其人生的倾斜与心灵的失落自是难以言表。

无殊胜之机缘，是无从悟上等觉的。

八大山人这位王孙公子，乃是明太祖朱元璋的第十七子、后来分支江西的宁王朱权之后代。他出生于南昌弋阳王府，历嘉靖、隆庆、万历三朝百余年，朱邸书香门第、艺术世家、文风卓然，这对八大幼年的影响无疑是根深蒂固的；倘若没有这种文化透彻的濡染，那么对于人生经验尚不富足的八大而言，将来的一切不会那么坚定与执着。

八大的父亲“亦工书画，名噪江右。然喑哑不能言”，甲中国变后就故去了；本来“颖异绝伦”、“善诙谐、喜议论，娓娓不倦，常倾倒四座”的八大，“承父志，亦喑哑”，点头摇头，手势寒暄。由聪颖灵辩而化为迟钝木讷，是万难的。

在妻与子俱亡后的次年，仅23岁（1648年）的八大，在进贤介冈灯社正式剃度为僧。在此之前的三年间，八大虽已隐遁空门，但一直未剃发而处于观望态度，也许是希冀着朱明王孙军队的反清胜利以及各地义军的大捷，但是，他彻底失望了。

“岂知巢未暖，两鸟竞相啄。巢覆卵亦倾，悲鸣向谁屋。”八大题《飞鸟图》诗中这样的句子，大概是愤怒于自己人的不争气，南明小朝廷竟同室操戈、两败俱伤，毁却半壁江山。

1645年7月多尔袞下达了汉人“剃发令”，这无疑是一个巨大的挑战。留头总比留发好，于是，明末清初乱世佛门之“逃禅”，为一独特现象。不僧不俗、非俗非圣，作为浮屠中之遗民，“心之精微，口不能言，每临是讳，必素服焚香，北面挥涕”。

八大山人也无例外，衡量得失，顺世应时，剃发无疑是无奈之举、变通手段。祸福淳淳、安危相易，唯委曲求全、忍辱生存。

“以忍调行，摄诸恚怒；以大精进，摄诸懈怠；一心禅寂，摄诸乱意；以决定慧，摄诸无智。”——《维摩诘经·方便品》

八大出家后，法名“传綮”，字“刃庵”。“刃”

者，“忍”也。在此前后，剃发出家者尚有石涛（朱若极）、弘仁（渐江）、髡残（石谿）、戴本孝、方以智等，由遗民而为逸民。“愧矣，微臣不死；哀哉，耐活逃生。”清军抓住机会挥师南下，明遗民仍不乏抗击者，黄道周、杨文骢、戴本孝等战死沙场，其他大家魁硕若恽南田、程邃、崔子忠、陈洪绶、项圣谟、傅山、王夫之、顾炎武、黄宗羲、朱舜水等均以守节为反抗。兢兢于末路，忠臣其艰难矣！

“出家”、“行医”、“务农”、“处馆”、“苦隐”、“游幕”、“经商”是明末遗民的几种生活状况。作为王室后裔，一剃了之，诚权宜之计，然以佛事作忠孝，私身独善，于理无妨，以情终有难忍。当八大压抑之极、内心辗转徘徊于节操气格与“明哲保身”之际，最终还是后者的处世方法，使他镇静下来。

“知我者，谓我心忧；不知我者，谓我何求？悠悠苍天，此何人哉！”

八大的癫与哑

53岁时八大在临川，癫狂了，大哭大笑、“混舞于市”；坚持了近两年后，忽然“裂其浮屠服，焚之”，借机跑回老家南昌。后人如此记述，但实况如何，今天是不得而知了，但可以肯定，那是一个多么令人心酸的情景。假如八大真的癫狂了，那他也就感觉不到内心的苦闷了；然而或许，他根本就没有癫狂，而是假此传统之伎俩，以避时祸，自愚而愚人。

“世多知山人，然竟无知山人者。山人胸次，汨汨郁结，别有不能自解之故，如巨石窒泉，如渴絮之遏火，无可如何，乃忽狂忽暗，隐约玩世。而或者目之曰狂士，曰高人，浅之乎知山人也。哀哉！”（邵长蘅《八大山人传》）

这“哀哉”的程度，不是别人同情八大时所可以想象的，而是他自己的切身之痛。对于

天真的他，如此之行是需要勇气的。过去、现在、将来，万般矛盾、惶惑与憋屈，在悉自遏掩抑蔽、交织缠绕、翻腾起伏、埋藏蓄积了长期之后，藉此之机“决堤”了。

56岁（1681年）那年，八大给自己起了一个不甚雅致的名号：“驴”。八大名“奎”，但未必耳朵特大；驴、驴屋、驴屋驴、人屋，这些与禅典有关联的字眼，相继出现在八大的题款和印章上，既是开悟，更是自诤、自怜、自激，他的“自责”感挥之弗去。

在癫狂一阵之后，八大又哑了。他使用有印章“口如扁担”、“其喙力之疾与”，在56～59岁（1681～1684年）这数年间，八大画上用此两印，自策自警，缄默无言，其“哑”正与其“癫狂”互为表里，蕴藉无穷，千载寂寥，冷暖自知，夫复何言？

出家32载（1648～1680年）、年已55岁的八大，还俗了！八大的还俗，原因是多方面的，未易尽言，但足以证明：他具有“无可无不可”的宗教观，他是乐观主义的、现实主义的，他有着儒家的道统、有着社会的责任、有着中庸的思想，他心性顺真顺善的，有着对大美的不懈追求。

在“癫狂”了三四年之后，57岁（1682年）那年，八大做出一个决定：“慨然蓄发谋妻子”；原由之一便是有人劝他“斩先人祀，非所以为后人，子无惧乎？”可见，八大听劝而不固执，乃是儒家“不孝有三，无后为大”思想的直接作用。儒家的道统，在八大的心中是逾越佛家之认识论的。

晚年的八大，和同为明宗室的比他小17岁的另一位王孙大画家石涛有了音信往来。康熙三十五年（1696年）春，八大写有《桃花源记》寄往扬州，请石涛补画《桃花源图》。同年秋，石涛画了《春江垂钓图》并题诗赠八大。1699年石涛致函八大请八大为他在扬州的大涤草堂

作画，当接到八大为其所作《大涤草堂图》时，石涛兴奋异常，遂作《题八大山人画〈大涤草堂图〉》长诗一首，“西江山人称八大，往往游戏笔墨外。心奇迹奇放浪观，笔歌墨舞真三昧。有时对客发痴癫，佯狂李酒呼青天。须臾大醉草千纸，书法画法前人前。眼高百代古无比，旁人赞美公不喜。胡然图就持了义，抹之大笑曰小技。四方知交皆问予，廿年踪迹那得知。程子抱犊向予道，雪个当年即是伊。公皆与我同日病，刚出世时天地震。八大无家还是家，清湘四家空霜鬓。公时闻我客邗江，临溪新构大涤堂。寄来巨幅真堪涤，炎蒸六月飞秋霜。老人知意何堪涤，言犹在耳尘沙历。一念万年鸣指间，洗空世界听霹雳！”在由衷赞叹八大艺术的同时，对同宗之遭遇表示出惺惺相惜与崇敬悬想之情。据考证，他们没有见过一次面。

从现存八大致方士琯氏信札中可知，大概在60岁时他鬻画为生，但画价不高，“河水一担直三文”，何其廉也。“配饮无钱买，思将画换归”，有时只好用画换。“只手少苏，厨中便尔乏粒，知己处转掇得二金否？”手病得不大好使，画不了画，没米下锅，不得已便开口借钱——一代大师穷贫寒伦至此，令人扼腕！八大为生计而一直创作到晚岁，画虽然是他生命的寄托、是他心血的物化，但也难免有力不从心之时。“凡夫只知死之易，而未知生之难也！”读他这番话，好不心酸！

癫狂，在中国的文化艺术史上是值得大书特写的一章。痴、癫、疯、狂、迂，检索史书，不胜枚举，其间蕴藉无穷，难以尽言。

“山人果癫也乎哉？何其笔墨雄豪也？……其醉可及也，其癫不可及也。”（陈鼎《留溪外传》）八大的“癫”，一如倪瓒的“迂”，其形迹或异，其气味则一，均是独领风骚、



辛夷
30.3cm × 30.3cm
美国普林斯顿大学美术馆藏（上图）

奇石菖蒲
30.3cm × 30.3cm
美国普林斯顿大学美术馆藏（下图）



绣球花
30.3cm × 30.3cm
美国普林斯顿大学美术馆藏（上图）



玉茗
30.3cm × 30.3cm
美国普林斯顿大学美术馆藏（下图）

跨迈时流的。那种萧散、空明、肃静，是一种离群索居的幻想，是一种澹泊明志的期冀。

不癫不狂，其名不彰。市井中沽名钓誉、有意识的癫狂者当然有，但真正的癫狂者，是“纯纯常常，乃比于狂”，“猖狂妄行，乃蹈乎大方”（《庄子集解·外篇·山木》）。八大便是这样，其“狂”，既是他痛苦之形象，更是他平常之状态；为直率、为本色，非世故、非机智，其性情与画最近，故雅而不俗。敏于艺术、疏于人情，此为癫狂者的两面性。这是一种高明之才，一种“大癖”，庄子引之为大知己。

艺术史上的真正的癫狂者们，内心一定是有着大委屈而不得舒展，同时又是有一大本事来承载其癫狂的；他们不是纯粹的病态的神经错乱或精神分裂，而是一种韬光养晦的生存策略，一种独特的接近自然本真状态的艺术方式。在癫狂的“隐蔽”下，靠着超凡的感悟力，控制着奔突的热情、驾驭着娴熟的笔墨，他们往往精品、很少败笔。甘风子、癡张醉素、杨风子、米癡、倪迂、黄大痴等等，他们天才超逸、绝出伦辈，他们精神迥孤、以至病态，他们在一味天真中竟自无意识，唯其无意识，却灵性撇脱、天趣洒落。生活中失去了几个正常人，艺术上却多了几片风景。正常人多得是，但这样可爱的癫狂之士却少得很。

内心傲岸孤洁、在生活中无法狂起来、似乎怯懦的八大，在癫狂时进入他艺术的王国为所欲为。天才卓犖的他，“玩世不恭，画尤奇肆”，“洒以敝帚，涂以败冠”（陈鼎《八大山人传》），那是一种发泄式的创作；几近崩溃的神经，在此刹那间藻雪精神，得以舒缓与洗礼；已经失去了理智，得以复苏和修整。

癫狂的外表，虽类若愚痴惑迷，却恰恰契合真道。真道，只属于纯正的癫狂者、真画者、真艺术家。因为心无挂碍，物我冥一，艺术意象与自然真物一样地真实，历历在目，俯仰即是，

他需要去做的，只是把它们一一摘拾过来。

癫狂者总有所凭借或因由，醉酒，便是其一。八大山人“饮酒不能尽二升，然喜饮”，“贫士或市人、屠沽邀山人饮，辄往，往饮，辄醉。醉后墨沈淋漓，亦不甚爱惜”，“赌酒胜，则笑哑哑，数负，则拳胜者背，笑愈哑哑不可止，醉则往往唏嘘泣下”（邵长蘅《八大山人传》）。酒后见真容，八大山人便是如此的天真，毫无奸诈之伪态；可他的“不甚爱惜”，却是有选择的，是不可以被迫的，当他被人按住两三天不让走时，便只好“辄遗矢堂中，武人不能耐，纵之归”（陈鼎《八大山人传》）。可见他的醉酒，乃己独曲全、虚己游世的权宜之计，借酒癫狂，以求自保。

“名士不必须奇才，但使常得无事，痛饮酒，熟读离骚，便可称名士。”八大的醉酒以至癫狂，与《世说新语》所谓的魏晋名士的放纵任诞大异其趣。借酒以浇胸中块垒，在酒精麻醉下的癫狂、迷醉、超脱，总有一种做作之气，至于高阳酒徒更不必论。八大之醉，是不得已的选择，是助其癡、是解真忧、是避时祸。

八大是清醒的，他知道，酒是靠不住的，装癡佯狂，也终归不是长久之计；他必须修其心、平其气、固其志，选择更广阔更永久的无私大道。

八大的“隐”

天下有道则见，无道则隐。隐者，与遗民和逸民一样，是中国社会历史上独特的人文现象。“隐”，是一种特殊的生存方式和精神信念，是不得意而又孤傲的雅士文人们一个象征性符号。独特的“隐逸文化”在客观上刺激了中国审美标准与文化人格的变迁。天下之习，皆缘世变，而一时代之社会风气，必波及彼时之学术思想。汉晋南北朝之际，经学名教式微，老庄玄学兴炽，儒道之外更有佛家鼓荡交流，于

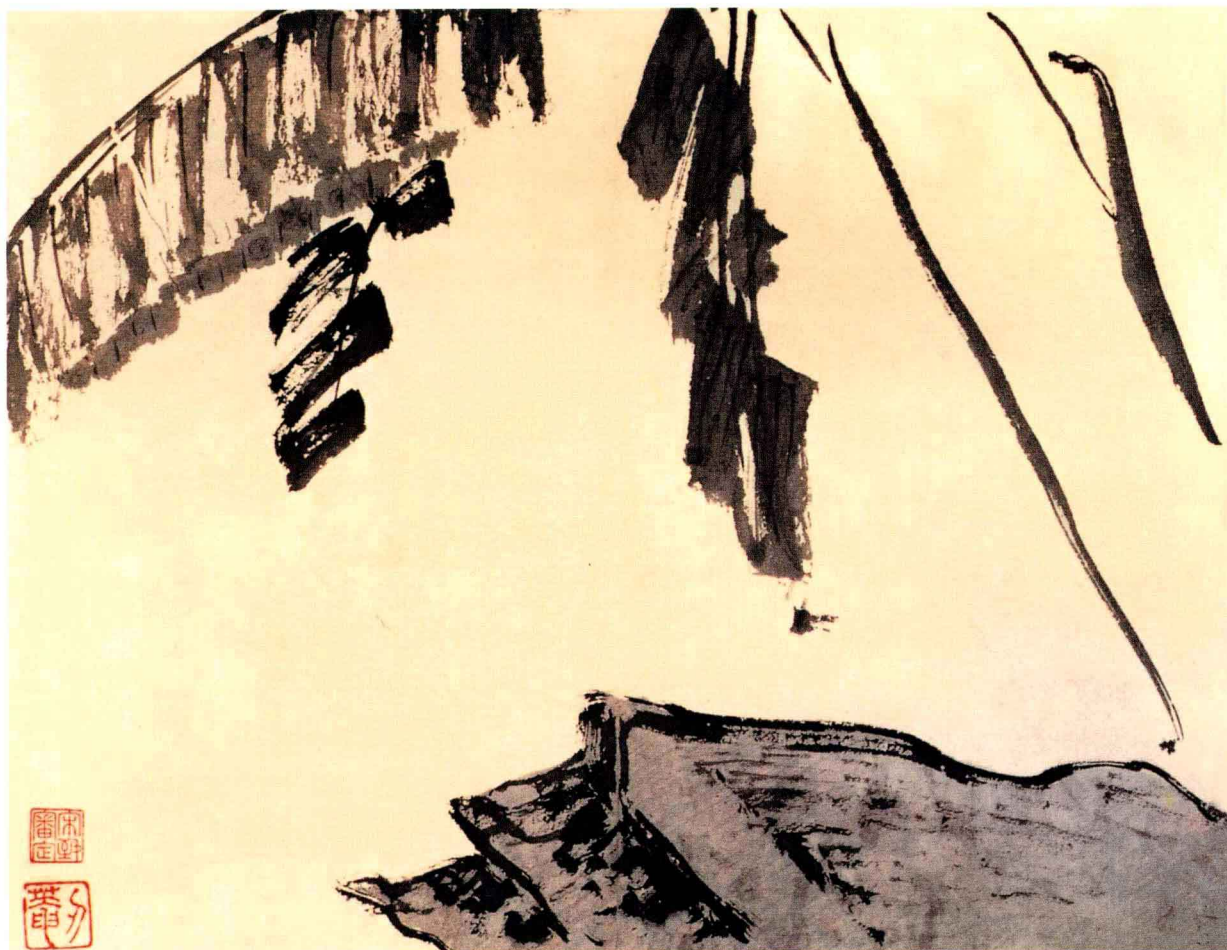


古松
24.5cm×31.5cm 1659 年
台北故宫博物院藏



西瓜
24.5cm × 31.5cm 1659 年
台北故宫博物院藏（上图）

芋
24.5cm × 31.5cm 1659 年
台北故宫博物院藏（下图）



蕉石
24.5cm×31.5cm 1659年
台北故宫博物院藏（上图）



墨花
24.5cm×31.5cm 1659年
台北故宫博物院藏（下图）