



历代名家册页

浙江人民美术出版社

八大山人

图书在版编目(CIP)数据

历代名家册页, 八大山人 / 《历代名家册页》编委会编. -- 杭州: 浙江人民美术出版社, 2012. 12
ISBN 978-7-5340-3341-4

I. ①历… II. ①历… III. ①山水画—作品集—中国—清代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第270550号

《历代名家册页》丛书编委会

翁志丹 杨瑾楠 彭 德 王素柳
金 纳 水 明 杨海平 金光远

责任编辑: 杨海平
装帧设计: 龚旭萍
责任校对: 黄 静
责任印制: 陈柏荣

历代名家册页 八大山人

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经 销 全国各地新华书店

制 版 杭州东印制版有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次 2012年12月第1版·第1次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/12

印 张 4

印 数 0,001-2,000

书 号 ISBN 978-7-5340-3341-4

定 价 35.00元

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

历代名家册页

八大山人

 浙江人民美术出版社

孤峰禅寂

——论八大山人之画境

王素柳

八大（约1626—1705），本名朱耷，有雪个、个山、人屋、八大山人等别号，清初四僧之一。江西南昌人。出身明皇家宗室，亲身经历家国沧桑之巨变，王孙而沦落市肆，诗僧而出入江湖。精研儒、道、释，融会诗、书、画，开大写意简笔之妙境。山人一生坎坷，初因家国之变出家礼佛，后又弃僧还俗，忽狂忽暗，隐约玩世，聊借书画直抒胸中块垒。其书画天然，功夫兼得，故所作无画家町畦。其墨迹简约清淳，恰似幽泉寒潭，透澈而莫测其深，可谓“天马行空”，所到之境，人莫能至。其如孤拔之奇峰，隐于秋岚夏雾之中，飘渺而不知其高。其阅历、胸襟，造就了其淡泊雅静，非入禅合道者莫能为之。

综观八大之绘画和书法的演进，可谓亦步亦趋。山水以董其昌筑基，上承倪云林、黄公望、米元章、董源，即熔黄一峰之“痴”、倪云林之“迂”和米元章之“癫”为一炉，兼取郭熙、关仝、郭忠恕、赵孟頫和吴道子，形成自己淋漓奇古、苍朴率远的艺术风格。花鸟初学林良，继而直逼徐青藤、陈白阳。山人学徐渭但风格迥异：二人都有满腔幽愤，但徐渭多直言不讳，泼辣奔放；而八大则欲言又隐，徘徊悱恻。徐渭放而能收，用笔锋芒毕露，用墨淋漓恣肆；八大则收而能放，用笔含蓄蕴藉，用墨控制有度。山人早年书法宗欧阳询、黄山谷、董其昌，进而宗二王、钟繇、索靖，用笔也由早期劲疾刻削的笔势转化为浑朴自然、含蓄内蕴的笔调，以圆浑、凝重、清润为特色。这种意蕴含蓄的笔调，把墨的干湿浓淡运用得非常空灵，表现在花鸟画、山水画上，充满着一种寂寞淡然的情调。

山人成就最大者在其花鸟画，也正是其寂寞淡然的孤峰意象之所在。在其画作中频繁可见孤禽、孤鸟、孤石、孤树、孤鱼、孤荷……这些孤独的意象，都无所依恃，有如孤峰之立于苍穹，无依无傍，充满着茕独与凄清。孤峰是禅宗的一个重要意象，“独坐大雄峰”、“独坐孤峰顶，常伴白云闲”，皆是禅门的重要境界，强调的是无所依傍，无所沾系。八大喜欢在作品中创造一种孤独而危险的势态，造成剑拔弩张的气势，由此突其精神之所在。如上海博物馆藏的《书画册》之二，一只小鸟，在枯枝的尖端摇摇晃晃，颤颤巍巍，但仍不改卓然的品性。《书画册》之八，画一孤鸟，一足独立，身体前倾，将倒未倒，翅膀竖举，尾巴横生，以此来保持平衡，加上那不屈的眼神，都给人一种颠危而不倒、压抑中见宁定的强烈感觉。八大毕生喜欢画荷花，其中有菡萏欲放、小荷初举、枯荷池塘等姿态。荷花在他的笔下清丽出尘，而且多显示出执拗之势。八大为了突出孤独的精神，常以独鸟、独木、孤花、孤鱼等为尚，这显然只是表面现象，正如禅门所云：“一双孤雁，贴地高飞；两个鸳鸯，池边独立。”孤独不是外在形式，而是其内在不依恃之精神。

八大的孤独具有强烈的生命张力，传达的不是柔弱感，而是不可战胜的意志力；没有独自咏叹的盘桓、迟疑，而具有强烈的宁定从容、斩截的气度，这显然与他早年在佛门的参禅悟道有直接的关系。其后期虽然弃僧还俗，但从他的作品中显露其骨子里的一片“心无所住”之禅寂。从1690年到1695年间，山人作品大量使用“涉事”一语。这是八大山人一生艺术创作最为旺盛的时

期，这一时期，也是他定居南昌，离开佛门之后思想比较稳定的时期。“涉事”这一概念，包含丰富的内涵。《大方广佛华严经疏》卷三十云：“住禅，寂定也；由契心，性理也。禅不系心，不碍散地，即涉事也。”该书卷八十二云：“清净心常一，如是尊妙人，则能见般若是也。念想观除，约于内智，则不受外境，见色如盲，等而言善巧者，非涉事善巧，不念不受，是入理善巧耳。”正如八大山人佛门之四世祖博山元来禅师所言：“真正参学人，如过蛊毒之乡，水也不可沾着一滴，始得个彻头。”真正悟禅之法，正在“涉事涉尘”中，可见八大山人所常用“涉事”之概念，其道理不是“绝事绝尘”而是于“涉事涉尘”中，不为物驭，不被尘锁，尘劳繁琐之中见真如之性情。八大作品中的禽鸟猫鱼给人的印象是眼睛圆睁，冷眼向人的。一般认为，这是八大表达心中故国情觞之愤怒情感。根据清代张庚所言：“山人固高僧，尝持《八大人觉经》，因以为号。余每见山人书画，题款‘八大’二字必连缀其画，‘山人’二字亦然，类哭之笑之，字意盖有在也。”所谓其款有“哭之笑之”之像，成了八大艺术的象征符号。然张庚之发挥并非确说，八大服膺佛学的“涉事涉尘而不沾不滞”之无喜无嗔之哲学，强调“不涉情境”，反对“情渗漏”。在他看来，一入喜怒，即生情感，一生情感，即有取舍，便背离了平等不二的禅心。所以他这只不同凡俗的冷眼，其实是一双无喜怒的眼睛，既不欢欣也不愤怒，枯树上的小鸟眼无恐惧之色，山林中悠闲的鹌鹑眼也无快乐神情，不起涟漪，不生波澜。正所谓“过蛊毒之乡，水也不可沾着一滴”，由此成就八大幽淡天真、静默禅寂之画境。

当然，这种禅寂之境还表现在山人的山水画上。其山水画比其花鸟画起步较晚，存世最早两幅署款“驴”字的山水画，一幅没有年款，另一幅《绳金塔远眺图》作于1681年，那时山人刚还俗，其心境复杂，始习山水，笔墨稚嫩，景象枯索。虽尚未形成个人风格，但其构图取法倪云林的三段式，上端是远岫遥岑，景色萧森，山石多用侧锋折带皴，树木枝干用笔劲挺秀峭，略施淡墨渲染，笔墨少变化。近处则坡陀，林木扶疏，中景湖光波色，亦是一片萧肃空明之境。目前册页中所见大都是山人弃僧还俗以后之作品，此正是山人熔铸宋元传统时期。此期间情绪趋于稳定，画路则由董其昌而上溯宋元诸家，构图严谨，笔墨细润，自然恢弘。及至其晚年，则得幽淡天真之趣，得倪神髓，笔墨洗练，画面更为空寂疏净。上海博物馆藏有其《乾坤一草亭图》，系其晚年之作，苍莽高山之上，古松子然而立，山在虚无缥缈间，空山之中，高置一草亭，空落无人，加上疏淡苍茫之笔墨，空寂之境油然而生。这种“乾坤一草亭”之景象，在其小帧册页中也是频繁出现，常是陂陀间数株高树，树下置一空亭子，或寥寥几间小屋，亦或是高山耸立，上置一孤亭，一亭立于苍茫太虚之中，立于高莽秋意之中。这“一亭”犹如一人之“小”置于浩瀚宇宙之“大”中，虽显渺小与孤寂，却是充满圆足之生命。这也正是孤峰顶上吟风啸月之八大山人，在叩寂寞而传孤独之清音。



山水花鸟图册之一
纸本墨笔
37.8cm×31.5cm
上海博物馆藏



山水花鸟图册之二 纸本墨笔 37.8cm×31.5cm 上海博物馆藏

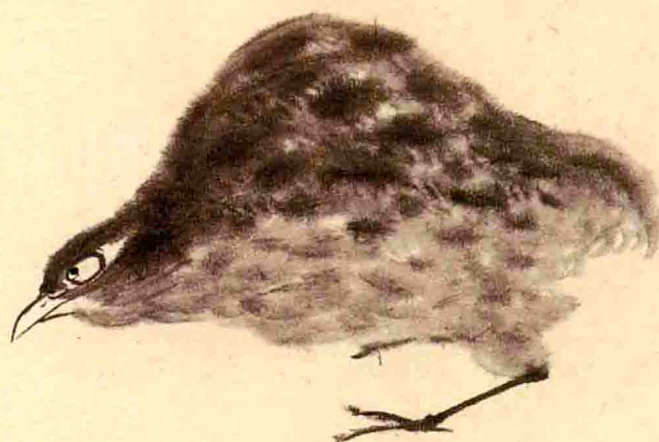


山水花鸟图册之三 纸本墨笔 37.8cm×31.5cm 上海博物馆藏



山水花鸟图册之四 纸本墨笔 37.8cm×31.5cm 上海博物馆藏

六月鵲鵲
中露家天
津橋上小
兒詩一金
且作千金
子傳道未
春心對落花





山水花鸟图册之六 纸本墨笔 37.8cm×31.5cm 上海博物馆藏

寫此工部
深江淨綺
羅昔也

丹





书画册之一
纸本设色
5.5cm×23cm
西泠印社藏





书画册之三 纸本设色 26.5cm×23cm 西泠印社藏





书画册之五 纸本设色 26.5cm×23cm 西泠印社藏