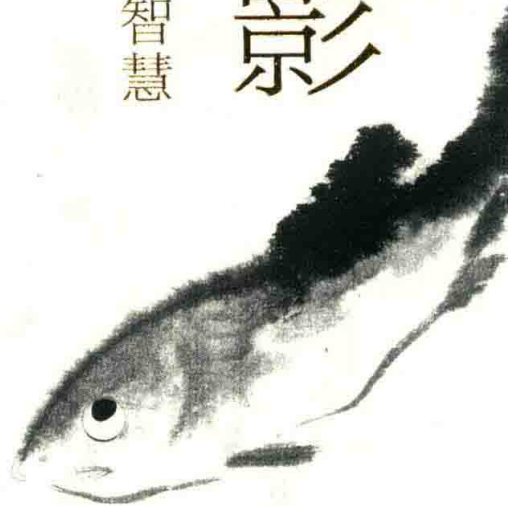


朱良志艺术哲学文存

画者东西影

——八大山人艺术中的生存智慧



朱良志
著

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

朱良志
艺术哲学文存

画者东西影

——八大山人艺术中的生存智慧

朱良志
著

ZHU LIANGZHI YISHU ZHEXUE WENGCUN
HUAZHE DONGXI YING
——BADASHANREN YISHU ZHONG DE SHENGCCUN ZHIHUI



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

画者东西影：八大山人艺术中的生存智慧 / 朱良志著. — 合肥：安徽文艺出版社，2020.1

(朱良志艺术哲学文存)

ISBN 978-7-5396-6829-1

I. ①画… II. ①朱… III. ①八大山人(1626-1706) - 人物研究②八大山人(1626-1706) - 艺术评论IV. ①K825.72②J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第264454号

出版人：段晓静
丛书策划：岑杰
丛书统筹：岑杰 宋潇婧
责任编辑：韩露 张磊
装帧设计：华伟 张松

出版发行：时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地址：合肥市翡翠路1118号 邮政编码：230071

营销部：(0551) 63533889

印制：北京盛通印刷股份有限公司 (010) 52249888

开本：787×1092 1/16

印张：25

字数：330千字

版次：2020年1月第1版 2020年1月第1次印刷

定价：98.00元(精装)

(如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社联系调换)

版权所有，侵权必究

引言

本书是八大山人艺术哲学的简明读本。从本人关于八大山人综合研究中，选择一些有关传统艺术哲学重要问题思考的内容编次而成，主要是围绕人的生命价值而展开的。

八大山人（1626—1705）与石涛（1642—1707）是清代初年的两位艺术大师，两位都是明代皇室的后裔，一生没有见过面，却通过书札等有频繁的交往，二人在艺术上引为知己。石涛说八大是“书法画法前人前”，对其书画创造所取得的成就给予极高评价。而八大称石涛为“大手笔”。石涛长于理论建构，其《画语录》是传统艺术哲学的奇作，而八大生平很少直接讨论理论问题，但他对艺术与人存在价值的思考同样深刻，甚至有过于石涛者。

八大非常赞成石涛的“无法而法”学说。他在评价石涛时说：“禅有南北宗，画者东西影。”这两句极精警的评价，前一句说石涛超越南北宗，崇尚艺术家自我的生命创造，在当时崇南抑北风气浓厚的情况之下，这尤其难能可贵；而后一句话，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，体现出八大和石涛共同的艺术旨趣。说一个物品叫“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”。但真正有价值的艺术必须超越“东西”，它应该“不是东西”，从而达到“不东不西”，方为正途。

更进一步，八大认为，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，也即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。

画者东西影，是一个具有深刻内涵的艺术哲学命题，它在承继青藤“舍形而悦影”、白阳“为造化留影”等学说的基础之上，又有独特的理论发明。本书所讨论的八大山人艺术哲学，在一定程度上，就是围绕此一命题而展开的。

目 录

001	引言
001	第一章 八大山人绘画的“荒诞”问题
003	一、不东不西
014	二、不是“东西”
020	三、“东西”是实相的影子
026	四、实相就在“东西”中
035	第二章 八大山人的“鸟道”观
037	一、鸟道说的来源
042	二、空鸟：性空的真实
050	三、鸟路：无念的心法
060	四、鸟迹：空灵的美感
065	第三章 八大山人艺术的孤独精神
068	一、孤独是自性法身
078	二、孤独与人的尊严
084	三、“雪个”的含义
095	结 语

099	第四章 八大山人的“不语禅”
100	引子：由水仙说起
106	一、“哑”以及对“哑”的利用
114	二、一口吸尽西江水
121	三、“反知”的问题
129	四、猫为何睡去，鸟为何冷视
139	第五章 八大山人的“菩萨行”
141	一、对话
147	二、家园
156	三、平宁
163	第六章 八大山人的“涉事”说
166	一、“涉事”概念的提出
172	二、“涉事”的含义
182	三、“涉事”与权
189	四、“涉事”与形
201	五、“涉事”与真
208	余 说
211	第七章 八大山人的“无情说法”观

213	一、关于“无情说法”说
222	二、关于“回到世界”的思想
230	三、关于八大的“回互”观
239	第八章 八大山人艺术中的晋人气质
246	一、心如水镜
254	二、放之使飞
262	三、唯在意兴
266	四、重其神骏
273	第九章 八大山人的“实相无相”说
275	一、《河上花图卷》相关之问题
280	二、《河上花歌》大意
288	三、关于“实相无相”
295	第十章 八大山人《十六应真颂》读解
347	第十一章 八大山人名号的含义
350	一、止八大山
356	二、八大人觉经
365	三、驴形小印

369	附录
370	八大山人传
377	八大山人年谱简编

第一章

八大山人绘画的“荒诞”问题

- 一 不东不西
- 二 不是『东西』
- 三 『东西』是实相的影子
- 四 实相就在『东西』中

八大山人的绘画是晦涩难懂的，尤其是他晚年的绘画，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，鸬鹚大如牛；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。

八大绘画中的怪诞，是其晚年绘画的主要表现方式，怪诞是他精心营造的艺术世界，并非如有的研究所说是“在精神不可控制情况下的胡乱涂抹”。这一荒诞现象有深刻的哲学思想根源，其中佛教思想中的“幻”学说，在其中起到关键作用。

题记中谈到八大评价石涛有“禅有南北宗，画者东西影”的话^①，八大艺术的荒诞，其实正在他有关“东西”的思考中产生的。八大以绘画的荒诞，强化形式的“不东不西”的虚幻特性，进而超越“东西”，在“东西”中，呈现真实的世界（实相）。

本章的论述，就围绕“东西”来讨论几个问题。

^①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：禅有南北宗，画者东西影。说禅我弗解，学画哪得省。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，嘉陵书俄顷。”见北京故宫博物院藏八大山人等书法10开册页，《中国古代书画图目》京1—4502，北京：文物出版社，2000年版。

一 不东不西

为了贯彻他的画为影子说（一如倪云林所说，他画竹，不在像还是不像，别人说是芦苇、麻都可以^①），八大有意突出他笔下物象的不东不西——荒诞的感觉。

八大山人绘画大致可分为三个时期，一是自1659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1680年之前，这段时期八大在佛门，今所见传世作品不多，多画花卉奇石等，注意写实，没有明显追求怪诞的倾向。二是从1681年到1684年之间，此期八大使用“驴”号，处于思想的极度苦闷期，作品多表现对故国的思念（如今藏于北京故宫的《古梅图轴》），早年重视写实的风格此期并无大的变化。自1685年开始，他正式使用“八大山人”之号，而不用“雪个”“驴”

^①《跋画竹》：“以中每爱余画竹，余之竹聊以写胸中逸气耳！岂复较其似与非、叶之繁与疏、枝之斜与直哉？或涂抹久之，它人视以为麻、为芦，仆亦不能强辩为竹，真没奈览者何！”见倪瓒《清闷阁遗稿》卷十一，明万历刻本。

等名号，标志着他正式离开佛门，一直到1705年去世，这是其绘画发展的第三个阶段。这个时期八大绘画中的怪诞面目渐渐多了起来，尤其在1690年前后，有大量怪诞而晦涩的作品问世。

有一种观点认为，八大绘画的怪诞形式与他的精神病史有关。美国学者高居翰（James Cahill）说：“在八大最好、最有力的作品中，八大并不只是反映仍可能困扰着他的精神失常，他同时也在利用记忆中精神错乱的状态，来创造他绘画中乖异的造型和结构。”^①

这种说法，就像科学家证明莫奈的朦胧画风是因为他患了严重白内障一样，莫奈的画风不是观念变革的产物，而是病态的表现。这当然是缺乏说服力的说法。如果这样理解，八大晚年的大量作品，成了一个病人的狂言乱语，这就等于否定八大荒诞画风的艺术价值。

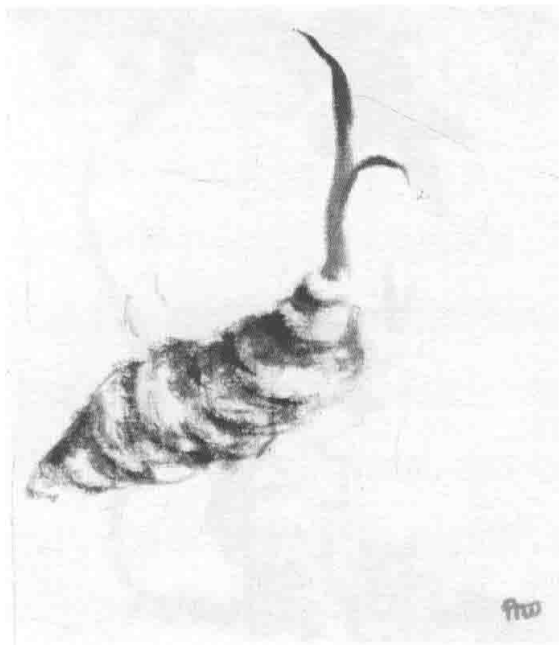
这样的解释也不符合八大生平事实。史料中记载八大生平有两次癫疾发病过程，一次是在1677到1678年间。另外一次是在1680年岁末到1681年春夏之交。而在1681年后的二十多年时间中，八大连续性的作品出现，这期间他虽时露狂狷之态，史料中再没有关于他癫疾的记载。八大怪诞画风主要形成于其晚年，此时他的身体基本恢复正常，所以从生理方面寻觅八大荒诞画风形成的原因并不恰当。从一些荒诞画作上的题识也可看出，八大绝非病态地胡乱涂鸦。

八大绘画的怪诞面目可分为两类，一类是具体形态上的变异。八大常常打破人们的惯常思维，致力于创造一些奇异的物象形态。这种奇异形态是由多种物象混合而形成的，部分看是逼真的，合而形成一种新物象，一种闻所

^①《八大山人研究》第二集，南昌：江西人民出版社，1988年版，第95页。

花果册之一 芋 (左)
纸本设色
1697 年
19.8cm × 18.1cm
上海博物馆藏

花果册之一 芋 (右)
纸本墨笔
年代不详
21.9cm × 28.9cm
藏地不详



未闻的物象。

如藏于上海博物馆的 6 开《花果册》，作于 1697 年，第 2 开画芋头，芋头如鱼一般，鱼目隐然可见，芋头的茎如鱼尾高高翘起。同样的构图在多件作品中出现。芋和鱼音近，八大似乎在和人们开一个玩笑，真是说芋也可，说鱼也可，说非芋非鱼也可。通过此一视觉图像，八大似乎在告诉人们：鸿蒙开物，何须有定观！

苏州灵岩山寺藏八大《山水鱼鸟册》，其中第 1 开画一条鱼，这条鱼像是要飞起来。第 2 开画一只鸟，这只鸟就像是一条鱼，尾巴如鱼一样张开。八大山人有《葡萄鸟图》，今为美国私人所藏。画一只鸟，鸟的尾巴却有鱼的形态。山人似乎有这样的观念潜藏其中：或是鱼，或是鸟；不是鱼，不是鸟；以前是鱼，现在是鸟；现在是鸟，又将要变成鱼。你看这世界是确定的、固定的，可它无时无刻不在变化。

广东省博物馆藏八大作于 1689 年的《眠鸭图轴》，此画怪诞至极，鸭子

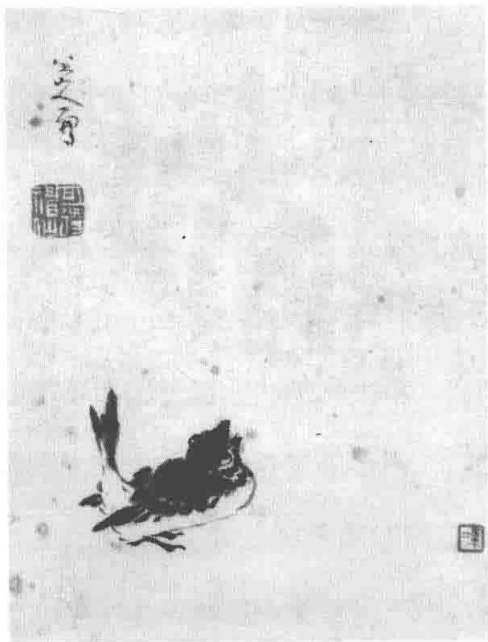
山水鱼鸟册之二 小鸟(左)

纸本墨笔

26.5cm × 19.5cm

年代不详

苏州灵岩山寺藏



葡萄鸟图(右)

纸本墨笔

尺寸不详

美国私人藏



眠鸭图轴(左下)

纸本墨笔

91.4cm × 50cm

1689年

广东省博物馆藏



的身体紧紧贴在一起，状如礁石，立于沧溟之间。像是石头，又像是鸭子；礁石或为鸭所变，鸭或为礁石所变。恍恍惚惚，没有一个定在，没有一个可以确指的概念——真是一个幽眇的世界。

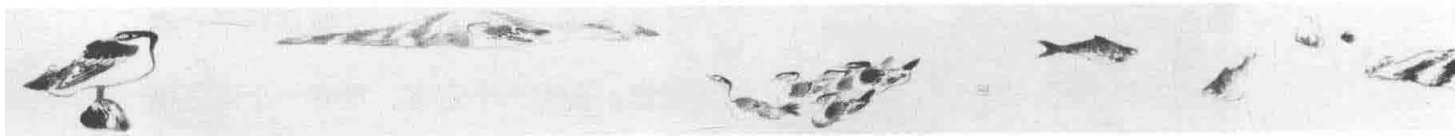
同样作于1689年的《鱼鸭图卷》（上海博物馆藏），是八大生平代表性作品之一。作品透着森寒的气息。鱼大于山，山岛如同一块巨石，鱼在山上飞。长卷之末画一只眠鸭，脚站在石上，如同石柱。远处的山边，也有一只眠鸭，鸭与山融为一体，绵延的山峰，似乎是鸭的翅膀。空间存在的界限漫漶了、浑浊了。重阳日，乃登高日，他放旷天际，俯视苍穹，看到一个与常人不同的宇宙。

八大怪诞绘画的第二种形式是通过空间布局上的变异，建立一种罕见的物质存在关系。八大喜欢画鸟，画各种类型的鸟，有家禽，有飞鸟；有大如鹰，有小如鹌鹑；有尊贵的鸟，如鹤，有卑微的鸟，如山雀。他的画中，鸟或栖于树，或傍于崖，或立于地，少见飞翔于高天的鸟。他喜欢画鱼，画过很多类型的鱼，但很少画鱼在水中游弋的常态。八大创造一个鸟落于水、鱼飞于天的世界。

王方宇旧藏《竹荷鱼诗画册》，4开，作于1689年。其中第4开为鱼，有题识云：“从来换酒金鱼子，户牖平分是一端。画水可怜三五片，浔阳轧过两重山。己巳十月画并题。八大山人。”“三五片水”在下，但见得数条鱼凌空而飞。诗很神秘，画也怪异。金鱼子，是水中红色的水虫，人们常捕捉以喂金鱼。八大由此驰骋思虑：以红色的金鱼子换酒，与友人在芸窗内共饮，忽然感到，相对于苍茫的世界，人岂不正是形同蜉蝣的微小存在。这是一幅冥想式的画作，具有超现实的腾蹕。

天津博物馆所藏《鱼鸟图》，也是八大晚年作品，画一黄口小雀立于悬崖上，而一条大鱼却从水中腾起，做横卧之状。鱼鸟对视，似在清谈一玄远的话题：天地轮转，沧海桑田，岸边奇怪的人类告诉我们的，怎能相信！

鱼鸭图卷
纸本墨笔
23.2cm×569.5cm
1689年
上海博物馆藏



八大山人有《鸟鱼怪石图轴》，作于1694年^①，画一只鸟栖息于山崖上，仰望飞鱼。这又是一个鸟不飞而鱼飞的世界。鱼在水中游，鸟在天上飞，我们对鱼、鸟的存在方式有定见，八大通过画在说明，我们还是放下定见（或庄子所说的“成心”），来对待这个世界吧。

江西修水县黄庭坚纪念馆所藏《鱼鸟图轴》，是八大生平精心之作。画一黄口小鸟立于山上，八大以淡墨率略地砸出，画的下部被一条修长的鱼所充满，鱼平卧着，睁着怪异的眼睛，小鸟低头看着鱼。

上有题识云：“目尽南天日又斜，时人莫向此图夸。是鱼是雀兼鸂鶒，午饭晨钟共若耶。八大山人画并题。”若耶水，传是西施浣纱的地方。李白《子夜吴歌·夏歌》：“镜湖三百里，菡萏发荷花。五月西施采，人看隘若耶。”^②鸂鶒，八哥的别称。在世界的溪水中，鸟啼鱼游，群花自落，万类自由。常人的眼光中，“是鱼是雀兼鸂鶒”，这是鱼，这是雀，这是八哥，这是鸂鶒，人类通过自己的知识谱系去划分世界。常人的观念中，更有时间过程中的变化，过去与现在、历史与当今，记载着知识的获取和利欲的纵肆，八大说：“午饭晨钟共若耶”——纵然有西施的美貌，转眼间也消损不见，纵然有绝世功名，而铜驼荆棘，又值几何！在八大的画中，时空存在的界限和关系都模糊了，是

^①此画班宗华《八大山人书画析义》一文曾引，同样款为“甲戌之重阳”所作的作品很多。《故宫文物》月刊第九卷第一期，1991年。

^②〔清〕王琦注《李太白全集》（第二册）卷六，北京：中华书局，2015年版，第418页。