

八大山人的线条艺术

张 林

(济南市历城区统计局 济南 250109)

中图分类号: J211; J045

文献标识码: A

文章编号: 2832-9317(2022)01-096-02

本文链接: <https://www.oc-press.com/HA-01-096.html>

八大山人即是朱耷,他是朱元璋第十七子朱权的九世孙,明亡后削发为僧,后改信道教,住南昌青云谱道院。擅书画,早年书法取法黄庭坚。花鸟以水墨写意为主,形象夸张奇特,笔墨凝练沉毅,风格雄奇隽永;山水师法董其昌,笔致简洁,有静穆之趣,得疏旷之韵。擅书法,能诗文,用墨极少。是其划时代的人物。

在水墨写意画中,兼擅山水和花鸟。他的山水画,近师董其昌,远法黄公望、倪瓒诸家。其山水小品,可以看出深受董其昌的影响,其用笔的圆润有着董巨和黄公望的遗韵,墨法参照了米氏云山,而某些树石的结合形式,取自倪瓒,但有着强烈的朱耷个性。那些山、石、树、草以及茅亭、房舍等,逸笔草草,看似漫不经心,随手拾掇,而干湿浓淡、疏密虚实、远近高低,笔笔无出法度之外,意境全在法度之中。这种无法而法的境界,是情感与技巧的高度结合,使艺术创作进入一个自我超脱的空间中。

八大山人的花鸟画创作,更具有风格个性,其用笔较方硬,题材、布局也未脱离前人窠臼,但是画中所表现出的兀傲之气,以及不拘一格的大胆剪裁,如不求物象的完整性,达到一个艺术的高度。前人所云“惜墨如金”,又说“以少少许胜多多许”,线条简练、干净,八大山人才真正做到了,可谓前无古人。

他的线条给人以浑厚丰富之感,为水墨写意画开辟了一个广阔的前景,而且也创造了人们对水墨写意画的新观念。八大山人的花鸟造型,简约不简单,是

形与趣、与巧、与意的紧密结合,所以我们在欣赏时,就不会感到单薄和寂寞。再次就是他的布局,特别讲究少许物象在二维空间中摆放的位置,充分利用空白,计白当黑。与此同时,并充分调动题跋、落款、印章在画面中的对称、疏密、虚实等的作用。

八大山人的书画对后世的影响是深远的,他的艺术成就主要一点,不落常套,自有创造。其花鸟画风,可分为三个时期,50岁以前为僧时属早期,署款“传紫”“个山”“驴”“人屋”,多绘蔬果、花卉、松梅一类题材,以卷册为多。画面比较精细工致,劲挺有力。50岁至65岁为中期,画风逐渐变化,喜绘鱼、鸟、草虫、动物,形象有所夸张,用笔挺劲刻削,动物和鸟的嘴、眼多呈方形,面作卵形,上大下小,岌岌可危,禽鸟多栖一足,悬一足。65岁以后为晚期艺术日趋成熟。笔势变为朴茂雄伟,造型极为夸张,鱼、鸟之眼一圈一点,眼珠顶着眼圈,一幅“白眼向天”的神情。他画的鸟有些显得很倔强,即使落墨不多,却表现出鸟儿振羽,使人有不可一触,触之即飞的感觉。有些禽鸟拳足缩颈,一副既受欺又不屈的情态,在构图、笔墨上也更简。这些形象塑造,无疑是画家自的写照,即“愤慨悲歌,一一寄情于笔墨”。他在题黄公望山水诗中写道:“郭家皴法云头小,董老麻皮树上多。想见时人解图画,一峰还与宋山河。”在一点一线中表现出他强烈的民族意识。

他的艺术可以说是对人的尊严的礼赞。如八大山人《涉世册》,其中第一开画一枝菡萏,卓立于荷塘之上,

作者简介:张林,男,1971年出生,曾获济南市书协第三、四、五届临摹展三等奖,多次参加省、市举办的各类展览。

如一把利斧，倾注了山人奔放的情致，正是所谓“荷叶团团似镜，菱角尖尖似锥”的那种曲而立的身姿线条，张扬着一种傲慢的气质。这幅画贵在风骨，自尊的气质昂然。八大的孤独具有强烈的生命能力，孤独是一种创造形式，孤独的过程可以看作一种生命的展现过程。

八大山人常画孤零零的一条鱼，兀然地伸展着身躯，最出神的是鱼的眼睛，眼睛中透出坚定，没有一丝恍惚，冷视着这个世界，伸展着自己的性灵。他通过画面找到自己的精神归宿，如何理解，任人们驰骋想象的翅膀，所以有时候少画，反而思想的容量更大。例如他对柳枝的处理，约有十二笔，就占住了整个画面上部的空间，枝干倔强，简淡的笔墨，苍润生发，郁勃而有生气。不但表现出杨柳的老干新枝的质，也表现了枝条迎风的势。因简到极处，已不能再少一笔，却不能更增一笔，移动一笔，笔墨精练到了极致，连根部看似草草的二点，亦陡生奇趣，不可移易的点线。在春风料峭之中，八哥在洗刷自己的羽毛将振翅欲飞。这一生活小景，表现出无限的生机。

例如开卷的一丛荷花，总共不足三十笔，笔减而意繁，一开卷便引人入胜。齐白石曾有诗曰：“青藤雪个远凡胎，岳老当年别有才。我原九泉为走狗，三家门下转轮来。”其倾倒如此。直至今天欣赏和理解他艺术的人越来越多。

八大山人书画线中的那种律动是一种生命的体现。他的线，是有情感的生命体，在其线条中流动的“气”，是其灵魂；而其粗细、刚柔、疾迟、润涩，是其肉身。这肉身，能引导观者化入其画面之“气”的周流宕跌之中。

八大山人作品中的所有笔墨都是在线迹的运行中按一定行走路径“作”出来的：他画面中的“点”，是在浓缩了的中国书法运线的规则中“作”出来的；他画面中的“面”（如他画的荷叶），同样是按中国

书法运笔的要求“作”出来的。八大山人画面中的线，是他站在中国书法史的层面，通过对历史文本的抽象概括，总结出了书法历史文化中内蕴的生命意志与生命智慧，然后，再“直从书法演画法”，使中国书法“掣拔志气，黼藻性灵”的审美功能，成为画作重要的审美构成。

八大山人通过他孤独的艺术来吟玩人生，在孤独中做真实的性灵游戏，在孤独中体味生命的快乐。八大山人通过他的艺术来证明，生命哪里是哀怜兮兮的过程，而应是淡定如微、平如秋水。八大山人长期孑然一身，身世飘零，在其精神错乱之时，一人在街上，粗头乱服，形同乞丐，晚年的生活更是到了吃了上顿无下顿的地步。

八大山人艺术中的孤独很容易使人联想到他不是是在暗自抚慰，独饮清泪，但细细体味八大山人有关孤独的作品，不但没有这样的情绪，相反却充满快乐、从容，他不是是在孤独中躲避，而是喜欢孤独，吟味孤独，享受孤独。

在中国书法史层面看书法技术性操作，如执笔的“虚拳直腕，指齐掌空”（欧阳询《八诀》），运笔的“迟速虚实，若轮扁斫轮，不疾不徐，得之于心，应之于手”（虞世南《笔髓论》），立意的“夫物负阴而抱阳，书亦外柔而内刚”（张怀瓘《六体书论》）等，可操作技术要求，实质都与人在现实世界中对生命存在的感知、对生有方式的体悟，以及对生命与自然本体关系的认知息息相关。可以说中国书法的线条运作是对人的生命知意与文比智慧的记录。换言之，中国书法的线条之中，必定是境与灵运行轨迹行走过的路径。通过那路径，其心灵运行过的轨迹，可以重演、再现。所以，中国书法与绘画的相互融通，是一件了不起的伟大创造。

八大山人正是在这个基点上，攀上了他那个时代的最高峰。