



搜索

jǐ 搜索拙风 jǐ 搜索网络

八大山人绘画风格的传承与精神

作者：萧鸿鸣 来源：八大山人研究

一、问题的提出

八大山人的绘画风格，毫无疑问地是从传统绘画模式的传承和嬗变中来。在充分地吸取传统给予的养分后，八大山人在断的创新和变革中，逐渐地过渡到不同于传统风格、独具个性色彩模式。这一独特性的建立，从而奠定了八大山人绘画在三百多年来倍受后世推崇和景仰的地位。也正是这一独特风格绘画形式的存在，这才促使人们去研究、去探寻八大山人的身世以及作为这一绘画风格创造者的所有一切。换句话说，八大山人在美术史上地位的确立，首先是来源于其绘画风格的确立。因此，对八大山人进行研究，就必须首先立中于对其绘画作品的研究，在以往的理论中，对于八大山人绘画风格的研究，除了对其传统风格的传承方面有共同的认识外，一些学者还认为：八大山人作品的造型手段，笔墨技巧、构图章法，甚至具体到每一笔，每一画，都被赋予了作品风格之外的人格力量。如：白眼向上被解释为怒视清朝；单腿着地，耸背曲颈的禽鸟，被看成是清廷势不两立和桀傲不驯的情感。并认为这一风格的建立，足以体现八大山人在那个独特的历史环境中所表现出精神和“气节”；是其学渲汇抑郁、传达愤慨是为准确，最为恰到好处的方式。而另一方面，也有一些学者提出了对八大山人绘画的研究“不能为思想意志作图解”的观点，并将八大山人早期作品与成熟期的作品为对照，提出成熟时期绘画作品中所呈现出来的冷峻、乘戾风格，应当出现早期作品当中，而不是出现在生活相对稳定，政治环境相对宽松，并与清朝官吏有不断往来的晚年时期。基于这样的一个现实，所以，八大山人晚年作品中冷峻、乘戾风格和产生和建立，就不应当是具有某种赋予思想性和寄托情感的成分，它仅仅只是一种绘画风格的师承关系。

八大山人绘画师承风格的选择，是否代表着选择者的喜好、善恶以及审美情趣的价值取向？在此之前，即八大山人的早期非成熟期绘画作品，是否就标志着这一时期不具备创作的审美情趣和善恶意向？非风格时期的作品与风格建立后的作品，它们之间应当是一种怎样的关系？这便是本文试图解答的问题。

二、八大山人绘画风格的传承和创造

八大山人的绘画，翎毛花卉所学与历代花鸟画家走过的师承道路风无分别。宋代的赵佶、李迪、牧溪以及许多佚名大家的风格和元、明代张中、吕纪、唐寅、林良、李展、卢朝阳垂人的风格，我们不仅能从八大山人早期的绘画作品中，看到这种传统给予的明显痕迹，即使在晚年的成熟期作品中，这种影响仍然是随处可见（见元、明代花鸟例图）。而在山水方面，八大山人先后师法董香光、倪瓚和黄公望，这种影响，一直到老年亦没有完全摆脱其师承的白科。（有关山水另文专论）。同时八大山人花鸟画风格的建立，还得益于民间木刻版画的养料和景德镇青花瓷器的图纹和造型。这一点，朱旭初先生克勤克俭《八大山人研究的现代战争新视角》一文中，举证了几幅景德镇青花的对象上太过含糊，但所指出的源头和师承关系，却是十分正确的。

从元末至正时期的景德镇官督民办窑口所烧制青花瓷器纹饰，到明初洪武、永乐、宣德、成化、正德这几个时期的民窑青花（包括青花釉里红）纹饰瓷器，我们都不难看

热门文章

- 何家英的女儿国
- 龚文桢的工笔花鸟画艺术
- 浅谈美术的风格与流派
- 再论中国画论的人文精神
- 论石涛画学思想中的法概念
- 漫谈工笔画中的写意性
- 绘画艺术欣赏知识
- 白石老人画虾风格初探
- 意笔人物画发展略论
- 从《四季图》看齐白石的艺术..

推荐文章

- 中国画创作主体论
- 从宋代院体花鸟画看传统中国..
- 画可以兴——论中国花鸟画图..
- 审美的文化眼光——陈醉绘画..
- 论油画写实艺术的精神
- 吴冠中绘画风格与技法
- 论石涛画学思想中的法概念
- 石涛《苦瓜和尚画语录》疑难..

出这些时期瓷器绘画风格的典型性，在这些瓷器中，不管是我们今天认定的元标准器，均都是取材于民间那些喜闻乐见的花、鸟、鱼、虫和走兽动物。其表现手法，在继承宋代隐青瓷器刻花、竹刀剔花的简练基础上，以钴料为其主要原料，在传统的二方连续图纹内，以大写意的点缀风格和具象逼真的写实风格。成就了这一特定时期的瓷器绘画风格。其大写意者，三两笔简约到最简约。在经意与不经意之间，潇潇洒洒，淋漓尽致，飘飘逸逸地使其动感和空灵感跃然瓷上。其学实者，缠枝花纹的牡丹、芭蕉、菊花；云纹、水纹、将整个画面充填得饱满而丰富。在这种丰满的构图内，开窗的空间里，却又用精致的笔法，描绘着飞禽走兽。那种考究的姿势、体态，甚至每一枝羽毛，每一片鳞片，都无不精雕细刻。更值得请注意的是，每一件所绘之物都充满着无比的冲动力。每种动物的脸部表情，都在通过无比情绪化的嘴、眼、颌来塑造静止在瓷器上的每一件图纹样式。从而使器皿上所绘的每一件东西，都成了赋予了情绪化的视觉形象。

毫无疑问，八大山人的绘画，在经过严格的比较之后，禽鸟，花卉，不管是在章法上，还是造形，取势上，都不可否认地具有着元明瓷器绘画惊人的相似之处（见元、明各代各类瓷器绘画附图）。这种传承关系的确定，从而使得我们有了相对明确的比照对象，在这一传承关系中，八大山人将景德镇瓷器绘画中的那种刻画转化到拟人化的模式上来。这一转变，从而彻底地改变了有史以来人们对花鸟画的认识。花鸟画亦从只限于花鸟的美丽和动禽对话的成份。画面中传统绘画中的动禽与动禽之间的对话形式。从此，八大山人的作品中，人仅具有了白眼相向和口如扁担，更在这一创造中，具有了思念（思君）的成份和“鬼气”的成份。甚至有些邪恶的情感成份也不时地见之于作品中。这种创造性的巨大变化，是八大山人由借鉴景德镇瓷器绘画语言，经过自己的逐步完善和发展，再到完全成功地创造自己的绘画语言的最根本的变化。她不仅开创了有史以来的花鸟画拟人的先河，更是将这一创造推向了巅峰。这一巅峰的创造。至今也没有人超过。（八大山人从民间吸取养分的做法，不仅表现在绘画上，诗、书、印等均都有非常明显的运用）。

三、风格的选择 是八大山人精神和心理需求的必然结果

具有典型意义的八大山人绘画风格的建立，真的是象有的学者所说的那样，仅仅只是一种传承关系吗？这需要进行深入细致的比较和分析。

八大山人是一个对形象（包括具象造形和抽象造形）非常敏锐的人，又是一个在其艺术作品中注重“气节”体现的人。那么，为什么成熟期绘画作品中具有典型意义的那种冷峻乘戾的风格，没有出现在他早期的绘画作品中呢？这是否意味着，在这一距离甲申国变更接近的日子里，八大山人反而不具有有后来在绘画作品中呈现的悲愤、忿懑和冷峻的情绪呢？回答是否定的，这有二条理由可以在此进行解释和论述。第一、八大山人虽然从小学艺，但从现存的早期绘画的作品里看，八大山人的这一时期的绘画还处在一个自我风格不明显的时期。在这一时期的作品中，我们不仅或多或少地看到了前代大师的风格在其作品中明显的反映，更感觉到作品中的拘瑾和规矩。以《传繁写生册》和《水墨花卉图卷》为例，作品中呈现出来的不管是笔墨技巧还是整体风格，都与该作品的诗、印、署款内容的情绪存在着一定的距离。这种现象的存在，充分地说明了这一时期八大山人的作品，不管是风格探索还是技巧探索，都还处在一个学习百家之长，欲创自己独特的非成熟时期。在这一时期的作品中呈现出来的不足和不成熟，正好让我们看到了八大山人绘画的发展足迹。这一足迹的遗留，正是八大山人绘画风格不断完善和不断改进的过程；也是八大山人不断选择，寻找最合适、最能表现自己情怀的艺术语言和手段的过程；更是艺术风格得以发展和成熟的规律过程。因此，在这个相对不成熟的时期，要用成熟期的风格模式和这一时期内作品所包含的情感来要求八大山人及其作品，显然也是不切实际和不符合艺术发展规律的。

第二，面对八大山人早期绘画作品呈现出来的平静风格，是否意味着在刚刚逝去的

亡国、家破、妻、子俱死的现实面前，八大山人已将这一切忘记了呢？显然这也是说不过去的。因为除了前面所说的第一个原因外，平静画面的理由，除了十多年来的佛门生活和修持结果或多或少地反映到作品中来外，八大山人狂颠还俗的事实，从某种程度上说明了佛修持的结果，客观上确实起到了压抑八大山人在巨大悲痛面前本应当要表现的情绪。这种压抑也是他后来必然狂颠的一个重要因素。此外，从一般的规律现而言，隐晦情绪的表达，显然要比直接表达情绪来得复杂和困难得多。尽管这一时期八大山人的内心隐藏着巨大的悲恸情感和躁动情绪，但是客观环境却又需要他用压抑的手段来解决这一矛盾的冲突。由于这一时期八大山人的绘画技巧即艺术语言的运用还远不能达到随心所欲的程度。因此，作品的表现力当然也就不能与成熟期的作品相比较。八大山人自己对此亦是十分清楚的。为了在作品中弥补这方面的不足，八大山人便在绘画形式之外，运用诗、印、款的形式。使这一时期的作品，最大限度的表现了绘画所没能表达的情感，从而使其发挥着他想要发挥的作用。八大山人早期绘画作品中，很大一部分是通过诗偈、印章和款识（花押）的辅助形式，在体现在他想要在绘画作品中的整体思想和情感的。这种诗、书、画、印互为补充的手段，传统的绘画作品中历代都曾有运用，八大山人当然也不陌生和例外。以《传綰写生册》为例，这套作品虽然从绘画风格上不具备有后来典型绘画风格的冷峻和乘戾，但是，作品中表现的对象和所题赋的诗、印、款形式，均都起到了弥补绘画方面不足的作用。从而使得这套绘画风格平静的作品，在整体的表达思想和情感方面，具有了不平静的思想内涵。从这个角度讲，正是八大山人有甲申国变的事实和家破人亡的创痛思想存在，这才会有在无比痛苦的精神状态下，产生出表达这一痛苦的艺术追求。不断的追求和探索，使八大山人的绘画风格随着时代的变迁，在适合自己的生存和艺术发展的政治环境中，逐步走向了简约、飘逸和冷峻。

对元末乃至全明景德镇瓷器所特有的绘画风格和个性来看，八大山人从民间瓷器绘画中去吸取养分，从而遴选和概括地创造出自己的绘画风格，这个过程，便不回避地具有了静散如冰的情绪流露和欢愉喜庆风格展现的作品，八大山人不仅知道这代表着什么，更是所有的读者都能够加以区别的。因此，八大山人在选择这一风格的最初，即是具有明确表达自己性格，体现其内心情感和精神状态的需求的。

传承关系的存在和八大山人吸收改造、创造风格的建立，决不仅仅是一个传承的关系了，而是比传承更深刻的精神领域内的思想领域内的问题，是只有在特定的历史环境条件下，才可能产生的独特风格。

因此说，传承风格的选择，是八大山人情感灌输和思想渗透的过程，是八大山人寻找最佳艺术手段，从而达到渲泄自己的情感和填补心理需求的过程。

共有 3 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

- 八大山人及其艺术境界（作者：贾红雨）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: 注册新用户

评论:

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有：2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱：wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持：Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007

www.wenhua.cn.com

All Rights Reserved