

八大山人花鸟画的怪诞意象

史宏云

八大山人是明太祖朱元璋第十六子宁献王朱权的后裔,明天启六年生于南昌。他天性聪颖,八岁能诗。明亡时为诸生,年仅十九岁。从此结束了他的贵族生活,国破家亡给他以沉重打击。当时清王朝对明朝宗室采取高压政策,他为了躲避灾祸,隐姓埋名。二十三岁那年在奉新县耕香院削发为僧,释名传紫,度过了十余年漫长的晨钟暮鼓时光。后改信道教,居南昌南郊天宁观,名道朗,躬耕悟道,韬光养晦。康熙十七年病癲,康熙十九年还俗。此后住在南昌,在南昌抚河桥附近修筑“寤歌草堂”,以诗文书画为事。康熙四十四年病逝。

八大山人精于山水、花鸟、竹木,笔墨简括、冷峭、凝炼,形象变化多端,有时夸张脱略。笔下山水多写残山剩水,意境荒寂,尤以花鸟画称美于世。继承了沈周、陈淳、徐渭的文人写意花鸟画风,形成了个性强烈的风格。在中国绘画史上以奇异冷逸的独特风格独占一席。

“国破家亡鬓总皤,一囊诗酒作头陀。横涂竖抹千千幅,墨点无多泪点多”。郑燮题八大山人作品的这首诗,简洁地道出了他的悲凉身世。特殊的身世,特殊的阅历,造就了八大山人特殊的人格魅力。八大山人的绘画,大多缘物抒情,将物象人格化,寄托自己的感情,政治寓意明显。在立意、为象、造型布局笔墨以至诗书画的一体上均有新的突破,达到了水墨画大写意花鸟的空前水平。

本文从其花鸟古怪意象来探究其艺术特色,旨在探求其艺术的本质及意义。

所谓意象,就是客观物象经过创作主体独特的情感活动而创造出来的一种艺术形象。意是内在的抽象的心意,象是外在的具体的物象,意源于内心并借助于象来表达,象其实是意的寄托物。意象是一个个表意的典型物象,是主观之象,是可以感知的、具体的、由一个意象或意象群可以构成整体意境。在艺术作品中,意象是一种手段或途径,而意境才是结果。

八大山人倾心于古怪意象和离奇画境的构造。创造出了前人未曾使用过的意象,用“遗貌取神”的手法,有时将物象扭曲、丑化,取“怪诞”之风格。他既不杜撰非目所知的抽象,也不甘写极目所知的具象,

只倾心于以意为之的意象,把花鸟画“缘物抒情”的传统推向了极致,使用浪漫的“漫画”手法将物象人格化、符号化,寄托自己的身世之感和孤傲情怀。

八大山人在素材的处理上,一石、一鸟、一花、一草皆用笔简约,结构奇特、意象怪诞。在八大山人的写意花鸟画中,很多都有石头,且多是头重脚轻的孤石造型,上面画有鸟禽或者麋鹿之类的动物。八大山人为何要把石头画成这种形式,这主要缘于他当时的处境。作为一个明宗室的遗民,生活在清政府的统治下,对清王朝除了恨,就是希望其早日垮台。他作品中头重脚轻倒立的孤石象征着不稳的清政权,那石头上站立的鸟禽或动物寓意自己,表达遗民的不满心态。

在传统文化中,鱼一般被赋予丰收及自由自在的意象,鸟则分类而言,如鸳鸯是夫妻鸟、喜鹊是报喜鸟、绶带鸟则有长寿等意味。八大笔下的动物传达出一种强烈的疏离感,简单的寥寥数笔,一鱼、一鸟单幅成画,表现离奇感受,笔法雄健泼辣。

他笔下的鱼很独特,鱼眼的变化十分丰富,一般在鱼头的中部一笔或两笔画成的大圆圈内靠上点上有力的黑圆点,或是在鱼头部的墨笔皴擦过程中留下圆的空白,再点睛,从而通过眼睛的大小与眼眶的变化以及黑白对比产生不同的效果。而眼睛的比例与鱼的整体比较,又具有极度的夸张性。《鱼石图轴》、《鱼图轴》及《鱼图》等都是这方面的力作。《鱼图》就一尾鱼,而鱼眼尤其值得玩味。眼眶为圆形,在眼眶的正上方,用一块浓重的墨色点之,让人有一种白眼向人的感觉。

他画面上的鸟或鹿、猫之类的动物,不是站在危石就是站在枯枝之上,被枯枝残叶和败花压在头上,让人窒息。他对鸟眼睛的处理,夸张而奇特,眼眶很大甚至变成方形,而黑眼珠却点在眼眶上沿,同样显示出白眼向人的神态。《荷花小鸟图》中,鸟儿孤傲,冷气逼人,孤立危石之上,使人伤感不已。

《牡丹孔雀图》讽刺意味最具典型。画中题诗曰:“孔雀名花雨竹屏,竹梢稍半墨生成。如何了得论三耳,恰是逢春坐二更。”

谢稚柳这样解释:画上的孔雀象征奴才,诗中的

“三耳”源于《孔丛子》里臧三耳的典故。臧是奴才，好打听、告密，所以比常人多了一只耳朵。画中孔雀形象正是头顶花翎的清政府官员。孔雀尾巴上仅有三根尾毛，正影射那些官员是奴才。当时康熙二下江南巡察，不少官员乘机讨好。原本五更上朝，但势利的大臣二更就坐等。此图诗画的妙巧结合，寓意深刻，是对现实的辛辣讽刺。

在八大山人的植物的意象中，荷花、树、草等不是营养不良，就是给人压抑的感觉。八大山人的植物意象一部分借助于传统意象，但经他利用后则另具新意。如牡丹乃“花中之王”，有富贵之意，八大山人让牡丹长于悬崖，没有土壤，暗指清王朝的根基浅薄。

梅是文人画常见的题材，但八大山人将它处理成奇古挺拔的形象，虽根不着土，却显然有顽强的生命力。《墨梅图轴》中梅干的造型如同一根锈铁，枝头虽有几个花苞，但从那枯枝中能看出这些花苞是很难绽放的，但仍然给人一种希望。《梅花图轴》中梅花的形态如同武士在亮剑。他画的梅如同郑思肖的露根兰一样寓意深刻，《古梅图》属于内在精神的真实写照。此图一株露根古梅，主干开裂，半边枯死，斜势而上，树顶光秃，几枝新干斜势而下，瘦硬如铁。数朵梅花浓淡有致地穿插其中。八大山人画上题有“梅花画里思思肖，和尚如何如采薇”诗句，说明他画露根梅是仿效郑思肖画露根兰一样，是寄托故国之思。但又感慨自己已是和尚，无法效仿伯夷和叔齐耻食周粟、采薇于首阳山了。

荷花在传统文化中是品格高洁、出污泥而不染的象征。但在八大的画面上，荷叶凌乱，柄长而荷高，总给人比例失调之感。如在其《荷花小鸟》的右上方，灰色叶子有浓有淡，只露了个边，并未全部画出，而柄长荷高，仿佛接天，给人一种仰视感觉。另外，罩着水鸟的荷叶斜向左下，且荷叶简洁却用重墨，显得古怪而十分邪气。而下面的鸟儿本来就站在头重脚轻的危石之上，头上又有厚重的荷叶压顶，这只单足独立的小鸟是一个什么心态呢？在这里，八大山人抛开传统意象，用发育不良的残荷来象征清政权，也比喻自己在这样疆土上和乌云压顶的环境下的人生处境。这是八大山人晚年的作品，此时清统治日益巩固，希望与绝望的痛苦和无奈地在画家心灵深处交织着。这样的作品还有《荷鸟图》、《荷石水禽图》等。

诚如王方宇所言：“八大山人本身就是一个谜。

用有根据而不常见的古人草法，写平常人难认的草字，用僻典以及省略词字的句法作隐晦的诗，创造有寓意而不显明的花押花字。”（王方宇编《八大山人论集》）

八大山人本名朱由棖，后又改为朱耷。据考证“耷”字在明代是“驴”的俗写，他留下的墨迹中多见署“驴”字款，而不见署“耷”字款，他曾经说：“吾为僧矣，何不以驴名？”可见他常用此名的自嘲之意。朱耷五十九岁时取“八大山人”为号，晚年书画均署“八大山人”。这名号的来历有两种说法：一说是“尝持八大入觉经，因号八大”；另说“八大者，四方四隅，皆我为大，而无大于我者也”。署名时“八大山人”上两字、下两字写出似“哭之”或“笑之”，当然是对清政府的无奈。

八大山人亦善篆刻，印文往往别出心裁，变化有奇。六十二岁后，签押有“个相如吃”、“三月十九日”等，其中“个相如吃”是说自己有口吃，而“三月十九日”则是崇祯皇帝上吊的日子。

传统中国画讲究造险化险，八大山人的构图则纯是在造险。如《松鹿图》中，鹿在画面中无转身之余地，让观众为之揪心，这鹿的处境与八大山人的命运又何其相似，这可以看出他在构图营造时的良苦用心。在其作品中，通过对鱼、鸟、荷、松、石这些对象异乎寻常的安排与组合，构图险怪，大开大合，黑白相映，纵横驰骋，表现出离奇感受。

齐白石说：“作画能令人心痛快，百拜不起，惟八大山人一人独绝古今。”（齐白石题画语）由于八大山人画品至上，尤受推崇。三百年来，郑燮及任伯年、吴昌硕、潘天寿、李苦禅等在画风上都不同程度地受到他的影响。

八大山人的作品，形象洗练，具有独特韵味，其古怪意象，独绝千古。在他的画中，我们看到的画面如同意象的集成，其绘画意象的怪奇是充分拟人化的，由此达到一种自我追求的意象。虽“丑化”其审美，但又穿越了民族欣赏心理，这些意象如同他生命的符号一样，是一个个鲜活的生命载体。如果说八大山人是一个歌者，那些意象就是他用血泪来谱写的生命之歌。

（作者单位 山西大学美术学院）

责任编辑 韦平