

<<八大与弘一>>

图书基本信息

书名：<<八大与弘一>>

13位ISBN编号：9787224102192

10位ISBN编号：7224102199

出版时间：2012-7

出版时间：陕西人民出版社

作者：杨林

页数：221

字数：230000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<八大与弘一>>

前言

人生的形而上——读杨林先生的《八大和弘一》余世存这是一部独特的传记作品。

八大和弘一两个传主在书中并无交集，作者杨林先生也没牵线，分析二者的异同。

二人一前一后在书中呈现，却在杨林先生的笔墨里显示出相辉映的格调。

通读本书，可以说，作者在对传主的评述、对我们中国书画史的演变梳理等等方面，多有洞见，对传记形式方面也有自己的新意。

在很多人的印象中，八大的一生及其艺术跟亡国孤愤相关：作为前朝王室子孙，八大是遗民，是丧家丧国者；八大的“哭之笑之”签名意在斯焉。

但在杨林先生的考证里，八大跟前朝并无那么深的感情，他的“亡国”之痛远不及他的人生形而上之痛。

杨林用纪传的形式，为我们完成了一次严谨的论说；或者说，他把论文融入了传记。

他像侦探一样，把我们带回到传主的诗文和传主的交往中，清理后人强加给传主的不实之词，为我们还原了一个接近真相真实的八大。

正是读了作者的评述之后，我们多少能够想象八大的生活。

千载之下，我们能够理解八大的“现代性”，因为他在周围纷纷转型、纷纷投机、纷纷生活之际跟最独立的自我相遇了。

他喜欢友谊、温情、热闹，但那种个体本位、不依傍万有的孤独更是他的真实。

如何在“非现代的”官家文化和社会伦理生活中存在，如何救赎个体，这种种现实问题成全了八大，使他最终能够退出人群，自铸个人。

至于弘一，作者也梳理出他的个性极端，极度认真的精神。

这种穷究一切的浪漫，可以成全很多东西，比如他多才艺，他能教出了一批杰出的弟子……但弘一法师从物质、精神而究极到灵魂，去寻求“人生欲”的满足，抛下了世俗生活，精进勇猛，修得无上正法。

两个传主的人生和艺术作品都是我们中国人生的极致。

杨林先生立身处世于社会的政治经济领域，并非在文化界，因为对中国书画的喜爱，潜心学艺，二三十年的时间顶礼、涵咏八大和弘一；终于放声言说二人，一定有他郁结的东西，有值得我们驻足倾听的东西。

事实也如此，书中可圈可点者极多；尤其是，作者厚积薄发，举重若轻，给我们证实了二人都是“与时代格格不入，戛戛独造，退出群类”……这种揭示于今仍有意义。

我们都知道，我们中国人的历史演进数千年囿于伦理本位之中，个体难以独立，独立者也多自私自了，无能有效地回馈群体和社会。

但八大和弘一不同，他们无论出世还是入世，都惠及了当时后来，都给我们中国的精神注入了新的人格象征。

比如，杨林在论述康有为等人把平民气象带入中国书法中后，也谈论了弘一书法，传统的“书如其人”多是表象，在弘一那里，书法、体貌、心灵几乎是三位一体了。

用得上一句谈论莎士比亚的话，八大和弘一都是说不尽的。

作者谈论的是他心中的八大和弘一，他把二人从其时代中拔出，置放在一起，有意无意地显示出了人生形而上层面的圆融。

他们二人都超拔出流俗时世，以一人之力教训教化一个时代。

你中有我，我中有你，精神气质和表达正好构成完整的太极。

八大是阳性的，“无端狂笑无端哭”，在阳明中又有不动声色的阴质力量；弘一是阴柔的，“一直低到尘埃里”，在柔弱里又有催生大爱的力量。

时代是阴性的、投降的、偷生的，八大却是阳刚的，性情的；时代是力的、雄壮的、牺牲的，弘一是柔美的，护生的……这是一部不俗的作品。

我个人有幸先睹为快，并在阅读中时时返观自身。

时代确实在变化，“个人的自觉”之民族精神终于能够在华夏文明漫长的进化中脱颖而出，由李卓吾

<<八大与弘一>>

、汤显祖、徐文长、八大、曹雪芹……等先知天才们感知到的这一精神，到了近代，形成了文明涅槃复兴的新文化运动。

较之八大等人，弘一已经并不孤独，他的朋友、弟子，他周围的高僧大德，他时代的圣贤们，都在救人救世……这种自觉他的努力，在当代更有广泛的回应。

一如八大和弘一，成为作者的良师益友，几乎相伴大半生。

这是一部值得推荐并收藏的作品。

我个人多有所感，在这里饶舌推荐，相信读者开卷，自有悠然会心。

2011年10月北京

<<八大与弘一>>

内容概要

本书用独特的方式和活泼的语言讲述了八大山人与弘一法师“ 戛戛独造的人生 ”。

八大山人，因国破家亡遁入空门，由儒而禅，勘破禅机。
无意中成为曹洞宗第三十八代传人；晚年还俗，明心见性于笔墨，成为一代艺术宗师。

弘一法师，英才早发历尽红尘，艺业鼎盛，放弃荣华。
毅然皈依佛门行净土、修律宗，猛著精彩，舍身饲虎，最后完成“ 悲欣交集 ”的莲花涅槃。

<<八大与弘一>>

作者简介

杨林：1961年生于山东威海，中国书法家协会会员。

<<八大与弘一>>

书籍目录

序 / 余世存

楔子

上编

八大山人：被涂改的怪鸟

身世之谜

末世奇案：王恭厂大爆炸

画坛“双子座”

不被理解从不解释：八大的哑谜诗

“被爱国”的贵族画家

中国美术史上最早的政治讽刺漫画家？

纠结于人世与出世

个性神童

吸尽西江来，他能为汝道

恋恋红尘

谁共美人楼上头

再婚生活

逍遥日子

“八大山人”印猜想

裂变走向孤绝

另类的心灵捕手

西瓜禅

书画同源，淋漓奇古

书法史上的“未来战士”

从临摹到突围

通会之际，人书俱老

不断变化的落款和印鉴

沽画痛饮度余年

翼溉刷癖

弘一法师：民国的样子

艺术照亮蒙昧心灵

富商之子

当代书法审美悲剧

邓石如与书法革命

早年教育

弘一法师总结的习字正途

浮浪少年

红颜知己

母丧之痛

特立独行的留学生

东京美术学校高才生

任教浙江一师

一根筋教师

忙碌充实的课余生活

(断食日志>

<<八大与弘一>>

决意出家

从李叔同到弘一法师

“弟子出家，非谋衣食，纯为了生死大事”

写字弘道

转入直书派

印光法师

字人合一

闭门思过，依教观心

华枝春满，天心月圆

身世之谜

<<八大与弘一>>

章节摘录

版权页：插图：楔子 寥寥独造两奇僧 将八大山人与弘一法师写到一书中纯属偶然，准确地说，这是我的两篇读书笔记。

说来惭愧，我从小到大虽然喜欢读书、写字、画画，可从来没有写日记、做笔记的良好习惯，我看过的书都和新的样子一样，既没有批注，也没有画线，更不要说心得体会之类的书面东西了。

时间长了，有些书我自己都不知道究竟看过没有。

这次偶然事件是由网络促成的，本来是一位做出版工作的中学同学要我写一本悬念小说，讲艺术品造假，我为书中人物选择的造假对象就是八大的绘画和弘一的书法，因为我自己喜欢并熟悉这两个人的作品。

在查阅资料时，随手就把一些感想和资料摘抄放在一个论坛的艺术中心。

不想，这些原材料式的东西，竟被网友们读得津津有味。

不久，有位总版主身份的网友竟然说这些材料可以成书，汗颜之下，便写得认真起来。

说实话，在微博时代要读者看一本十几万字的书，确实有些难为人，并且这也是想难为也难为不成的事。

我得万分感谢那些读这个长帖的网友们，他们给了我写这本书的信心。

我自己此前从没想过第一次写读书笔记，竟然是以公开的方式进行，而且最终还以公开的方式出版。

网络的强大我也是通过近两年在论坛灌水发帖领教到的，不知不觉之中就感染了不少网络语言词汇风格，即使像我这样的老菜鸟，也开始懂得和喜欢那些无厘头式的智慧。

我反复想过，这个世界上有没有一种东西可以使你变得无比强大？

结论是有，那就是自恋，要到来生变女人一定要嫁给像自己一样的男人的程度。

人多少都是有自恋情结的，尤其是写字画画的朋友，如果要他们从实招来，每个人都会感觉自己举世无二，不知是啥星下凡，只不过世上千里马常有，伯乐不常在而已，因为生计所迫，不得不画点俗画、写点俗字，可叹可泣。

真正强大的人是那些不理睬世俗的家伙，这种不理睬往往是不自觉的，他们浑然不知世俗的价值标准，甚至还会混迹其中其乐融融，可他们的精神世界跟这现实世界没什么大关系。

这些人是真正的艺术家，是人类凤毛麟角的极少数、异数，他们像天上的星星，随机分布在不同的历史时空，或贵为皇帝，或贱为乞丐，可他们的灵魂却是一样的高贵，身份与皮相说不定什么时候就被弃如敝屣。

他们本质上是既有道德伦理、制度秩序的叛逆者、破坏者，然后通过自己的创造，形成看似或高妙无比，或平淡无奇，或荒诞怪异的作品，跻身于艺术圣殿之中。

八大与弘一就是这一类型的人，他们都是不太爱说话的人，沉默得有点怪、有点迂、有点傻。

他们似乎又有很多话想说，想把很多道理告诉别人，无论残酷的社会变革和生活遭际对他们是如何不讲道理，他们都要把自己明白过来的道理讲给你听。

如果你听懂了，就会发现确实存在一个超越现实的天堂。

也幸亏他们留下足够多的绘画、书法，可以默默告诉我们这些后世粉丝，他们内心深处所构建的天堂或极乐世界的模样。

八大与弘一是艺术史上两个极特殊的人物，尽管出生相隔二百五十四年，艺术面目也截然不同，可我总感觉他们有某种一致性和说不清的关系。

两人既是画家、书法家、篆刻家，同时又是诗人。

他们的艺术实践都具有开创性，影响到一个时代的风气及以后的艺术发展。

两人生命履迹有相似，有不同：一个是由于国破家亡被迫遁入空门，由儒而禅，勘破禅机，无意中成为曹洞宗第三十八世传人；晚年还俗，明心见性于笔墨，成一代艺术宗师。

一个是英才早发，历尽红尘，艺业鼎盛时，经过深思熟虑，毅然放弃人间荣华，进入佛门行净土、修律宗，勇猛精进，舍身饲虎，最后在佛道中落之时完成了“悲欣交集”的莲花涅槃，终成正果舍利。

八大山人生于1626年，农历丙寅年，明天启六年；弘一生于1880年，农历庚辰年，清光绪六年。

一个生在明末，一个生在清末。

<<八大与弘一>>

他们分别在清代的一头一尾，度过了二十岁到三十岁的青年时光。

毫无疑问，时代的巨变改变了他们的命运，可他们的个体生命又对现实世界产生了怎样的反作用？至今，在书法史上还没发现有人像这两位一样，把字写得与时代那么格格不入，戛戛独造，迥出群类。

同时，又被很多人囫囵吞枣不假思索地接受，就像猪八戒吃人参果一样，食而不知其味。更有甚者，还能吃出煎鱼的味道。

那么，我们何妨一起看看他们在同一片星空之下的在家出家生涯，是怎样春种秋收，花开花落的。这会不会为我们打开世界的另一扇窗户，体会出另一番滋味呢？

弘一的书法与八大没有继承关系，他们虽然都源自书法长河的共同根系，但是选择的根茎、嫁接的手段有所差异，因此各自生长出不同的奇植异株，开放出不同的花，结出了不同的果。

仅就书法而论，他们的共同之处在于同为时代的另类，走弘一法师书云峰悦禅师句，1921年到了时代风气的反面。

八大由帖学出发，最后写出了金石铿锵的行草书。

弘一由金石学出发，最后写出了柔若无骨的内省书法线条。

促使我把他们放在一起写的原因，是相信他们的独特性之下必定潜藏着某些艺术的共性或规律性。

而且，两人也具有比较的价值，此前也没人这样做过。

当然，你也可以说这种比较毫无意义，春秋说汉，夏虫语冰，春花、秋月、夏雨、冬雪，该谁是谁。

那么我们就花开两树，各表一枝，不去作有意比较。

身世之谜 要了解一个三百多年前画家的真实生活，难度很大。

我们的历史记载从来不注重细节，这与最早时的工具匮乏，技术难度大有关。

文字发明的初期，在龟壳、兽骨上刻字，纪事文体一定要简约。

纸张发明后，载体虽然有了很大改观，但还是敬惜字纸，文体有变，简略依旧。

即使到了明清，白话文体的话本、演义大盛，纪事文体也还是没大变化。

不是古人们有很好的环保意识，而是古代纪事到了秦汉以后，禁忌、规矩越来越多，有些情况下不得不删繁就简、含糊其辞。

八大山人不是官方正史要记载的重要人物，当年的行踪只能通过友人的记述、民间的谱志及他自己有限的诗文、信札进行追寻。

幸运的是，同时代有三人分别为他作过两篇传记和一篇画记，且都写在他去世前。

资料固然珍贵，可我们应该知道古代的传记和碑文一贯秉承为贤者讳的原则，加上传媒业不发达，他又把自己隐藏得很深的特殊人物，因此内容上的干货能淘出几分，是要心里有数的。

何况作传记的三个人都是他的外地粉丝，一个根本没见过传主，另两个只是见过一面。

八大山人的真名可能永远不会有人知道，虽然有朱统一说，但很不可靠，因为作为明皇室后裔，在清初公开真实身份对他来说是个很大的风险。

隐姓埋名这本身就表明了一种态度，也就是屈从，不想惹是生非。

就像美国现在的很多非法移民，只要不乱说乱动，政府就睁一只眼闭一只眼不去管，勤奋工作遵纪守法，碰到运气好还会给一张绿卡。

可一旦不识时务，一天到晚打着前朝宗室的旗号，用着皇族谱名招摇过市，无疑就是挑衅当朝，结果只能是自取灭亡，虽然说起来要管别人的人本身也不是什么合法移民。

我们现在知道八大山人有很多号：八大山人、个山、雪个、个衲、驴、驴屋、人屋、拾得、何园、刃庵、传綮、法堀、灌园长老、广（同“庵”）道人等。

刃庵、传綮、法堀是他出家为僧的释号。

另外还有朗月、良月、破云樵，据说是他在还俗前出佛入道时的道号，但他的道士身份在学术界以前就有争议，现在已被完全否定。

灌园长老、广道人也貌似道号，但确是八大山人为僧期间亲笔书写使用过的。

他一生思想、行为上的老庄倾向一直很明显。

八大还有一个广为流传的名字叫朱耷，虽然从未见过哪张作品有此签名，可又被言之凿凿地加以肯定。

<<八大与弘一>>

很早的《江西通志》（康熙五十九年编纂）上就有：“八大山人名耷。”

后来乾隆四年张庚的《国朝画征录》记八大山人：“姓朱氏名耷。”

《石渠宝笈》亦以《朱耷独鹤图轴》见载。

在八大刚去世十五年后就陆续有这些记载，极有可能是言之有据的空穴来风，捕风捉影也是因为有影可捉。

“耷”可能是八大山人的乳名，据说因为生下来耳朵挺大，他亲爱的父亲就常开玩笑这样称呼他，最后变成了昵称，后来就变成了响亮的俗名。

另外还有一种说法是“耷”与驴有关，驴的耳朵很大，而八大在佛门生涯后期，常常自摸其顶曰：“吾为僧矣，何不以驴名？”

拿自己开涮是禅师的日常生活作风，既能体现得道的优越，又能在自嘲中发泄点儿不满。

也就是说，既然是和尚，怎么能不承认自己为秃驴？

这比鲁智深同学肚量大，他最听不得人称秃驴，谁敢说个“秃”字，马上就奉送老拳让人尝尝。

令八大郁闷的是，徒有驴的脾气，却连驴的自由快乐也没有。

种种证据表明八大一生对驴情有独钟，再给自己起这样一个“耷”字为号是不奇怪的，也符合他一贯的气质。

“朱”字可能是后人加上去的，八大一生传世作品中，从未见其使用过朱姓落款。

最早是怕暴露宗室身份，这在禅宗也是犯忌的。

还俗后不使用朱姓，或是心有余悸，或是自觉低调做人。

“八大山人”是他还俗后的晚年（从五十九岁始）一直到去世前最常用的签名落款，音节铿锵，结构有力，响亮而又醒目——听觉和视觉效果俱佳。

甚至郑板桥认为，八大名满天下与他最后只用八大山人一名落款有很大关系，好记且给人印象深刻。

那个年头会有那么好的品牌包装意识？

考虑到他晚年职业画家的身份，可能性应该是有的。

末世奇案：王恭厂大爆炸 八大的出生，倒是伴随着一件不需要任何包装炒作的大事。

公元1626年5月30日，明熹宗天启六年五月初六，北京城发生了一起至今无人可以解释的大事件，现在被称为世界三大自然之谜。

这三大谜的共同特征是大爆炸，第一起发生在四千年前古印度的摩亨佐达罗城，似乎是一把天火把这座文明已高度发达的古城瞬间毁灭。

前几年科学家在发掘城中古代大型洗浴中心遗迹时，发现一些物质是在相当于广岛原子弹爆炸制造的高温下熔化的。

第三起是公元1908年6月30日，早上7时17分，北纬60度53分09秒，东经101度53分40秒，在俄罗斯帝国西伯利亚森林，美丽的通古斯河畔，一团耀眼夺目的火球从天而降，爆发出一声巨响，七十公里外的人都被严重灼伤，方圆几百公里的四千多万棵树木被焚。

连欧洲国家的人们都在夜空中看到了白昼般的闪光，远在大洋彼岸的美国大地也随之颤抖。

算出的爆炸威力相当于一千枚广岛原子弹的能量总和，只是没有核辐射。

时间上溯到第二起，就是在八大出生的大明天启六年，农历五月初六，北京西南王恭厂（今宣武门一带）附近发生了一场同样惊天动地的大爆炸。

在爆炸之前还有征兆出现，皇帝的司礼太监刘若愚是这次大灾的目击者之一，他在所著的《明宫史》一书中，详尽地记述了这场巨大灾变的前后过程。

据他记载，五月初二夜里，前门角楼出现“鬼火”，发出青色光芒，有几百团之多，飘忽不定。

不一会儿，鬼火合并成一个耀眼的大团，在空中飘飘悠悠，天明不见。

另据记载，在五月初六事发之前的夜间，后宰门的火神庙中不时传出乐音，一会儿声音细，一会儿声音粗。

当天早上，天空皎洁，万里无云，忽闻有声如吼，从东北方渐至京城西南角，灰气涌起，屋宇动荡，顷刻大震一声，天崩地陷，昏黑如夜，万室平沉。

若乱丝、若灵芝状的烟气冲天而起，经久方散。

东自顺城门大街，北至刑部街，长三四里，周围十二三里，瓦砾盈空而下，上万间房屋，两万余人皆

<<八大与弘一>>

成粉碎。

在紫禁城内施工的匠师两千余人，从高大的脚手架上被一齐震飞。

成片的树木连根拔起，飘飞远处。

石驸马大街一尊五千斤重的石狮子飞到十里之外的顺城门外。

象来街的皇家象苑，象舍全部倒塌，成群大象四处狂奔，使局面更加混乱。

王恭厂虽说是皇家的军火库，但是这场大爆炸不像一般的火药爆炸，再说库存火药从量到质也产生不了那么大能量，关键是还没引起一点火灾。

灾难之中奇况颇多：承恩寺街上一乘八抬女轿毁置街心，轿中女客及八名轿夫眨眼无踪。

菜市口一位绍兴来客正与人喝茶聊天，忽然头颅不见，躯肢委地，而近旁六人则安然无恙。

元宏街一顶过路女轿被掀去轿顶，女客衣饰尽去，赤体在轿，却毫发无损。

最令人不解者，凡死者、伤者及无恙者，全都在瞬间被剥光了衣服。

事发后，京城西南一带，眼见各色男女，有以瓦片遮身，有用裹带护体，或披条床单、半条破裤，狼狽不堪。

相互间啼笑皆非，集体裸奔。

“不焚寸木”，“衣衫尽去”，能量巨大，对这场灾难的稀奇古怪，科学家们至今也没有给出合理的解释。

当时这场大爆炸的消息不胫而走，迅速传遍了大江南北，从王公贵族到黎民百姓都震撼至极。

有些大臣认为大爆炸是上天对朝廷执政腐败的警告，纷纷上书。

趴到龙床底下躲过这场灾难的皇帝一看群情激愤，事情也是既诡秘又恐怖，不得不下了一道“罪己诏”，表示要“痛加省醒”，并告诫大小臣工也“务要竭诚洗心办事，痛加反省”，希望能借此“万事消弭”。

皇帝还慷慨解囊，下旨从国库中拨出白银一万两救济灾民。

不管是不是预兆，第二年天启帝驾崩。

十八年后，甲申之变，清兵入关，崇祯帝上吊，大明朝谢幕，这年八大十九岁。

我们现在只要愿意一边厢远远地推测，那么国破家亡的悲愤对于八大来说就是想有多大就有多大，反正忠君、爱国主义标签乱贴一气，也没人好意思加以指责。

可比他小十六岁的石涛（1642—1707年），八大一生惺惺相惜的知交，同样也是皇室命脉朱氏后裔（明宗室靖江王赞仪之十世孙，谱名朱若极），却在明朝完蛋后硬是没种下多少仇恨的种子，称得上是认清形势、识时务者为俊杰的典型。

画坛“双子座”写八大无法不涉及石涛，这不仅因为两人有过很多交往，更重要的是他们同时改变了其后中国绘画艺术的走向：一个是向着极简、抽象的形而上发展，妙悟自然；另一个是向着具象、写实的形而下极端进发，妙造自然。

一直到现在，中国画还是在写意的抽象性与写实的具象性两个方面不断整合发展，八大、石涛在艺术史上的启示录意义和超前的现代性，有些不可思议。

石涛很小时（大约四岁）即出家，为僧复为道，最后也还俗了。

石涛在艺术观念上见识卓越：“一画说”、“搜尽奇峰打草稿”、“笔墨当随时代”、“借古开今”、“我用我法”等观点都是他在三百年前提出的。

他的这些理论，直接挑战的就是大宗伯董其昌刚刚在禅宗思想指引下完善，并被普天之下文人画家接受的“画分南北宗”论。

董其昌提倡绘画要达到物我两忘，进入禅境，意境比实景重要；石涛则提出要物我一体回到本原，写生比临摹重要。

石涛这些横空出世的画论有些直接就是新的哲学观点，解决的是艺术的终极问题。

直到今天为止，他所写的《苦瓜和尚画语录》仍然是中国美术史上最了不起的理论著作，无论中国画的研究者还是创作者，只有琢磨解读的份儿，难见可以置喙者。

石涛是宋代之后最重视写生的人，同时也是有史以来用中国画手法对景写生最生动自然的人，他在宋画之外开辟了另一方新天地。

石涛的山水画，改变了文人画五百多年形成的格局，有“一洗万古凡马空”的豪迈气概。

<<八大与弘一>>

连当时御用正统主旋律画家，“四王吴恽”代表人物王原祁私下对他的评价都是“海内丹青家不能尽识，而大江以南当推石涛为第一，予与石谷皆有所未逮”。

王原祁当时已名满天下，坐在大清政府户部侍郎的位置上，世称王司农，实为当朝首席画家，康熙皇帝最后给他的荣誉是侍讲学士，入直南书房，充任画总裁。

时评其山水画为有清最高，李可染称王原祁笔底有金刚杵，陈丹青甚至把他称为中国的塞尚。

王原祁绝对不是混饭吃的官员，他对石涛的这段评价现在看来还算是公允，说明当时他看清了石涛的绘画实力，虽略显保守，但还真不曾看到他对别的时代画家有过如此之高的评价。

有如此绘画实力的石涛何愁横行江湖？

但不可思议的是，这样一个一生极其清高孤傲的艺术家，却抱有政治上的巨大热情，年近五十还一直积极向组织靠拢。

现录石涛和尚四十八岁（清康熙二十八年，1689年）时，在扬州平山堂第二次接驾的两首诗如下：无路从容夜出关，黎明努力上平山。

去此罕逢仁圣主，近前一步是天颜。

松风滴露马行疾，花气袭人鸟道攀。

两代蒙恩慈氏远，人间天上悉知还。

甲子长干新接驾，即今己巳路当前。

圣聪忽睹呼名字，草野重瞻万岁前。

自愧羚羊无挂角，那能音吼说真传。

神龙首尾光千焰，雪拥祥云天际边。

还没完，两次喜睹圣颜（第一次是1684年在南京长干寺，时石涛正挂锡寺中，欣逢盛会，与僧众恭迎接驾）的石涛同志抑制不住内心的激动，笔中饱蘸深情，精心绘制了一幅颂圣杰作《海晏河清图》，并题颂诗：东巡万国动欢声，歌舞齐将玉辇迎。

方吉祥风高岱岳，更看佳气拥芜城。

尧仁总向衢歌见，禹会遥从玉帛呈。

一片箫韶真献瑞，凤台重见凤凰鸣。

画中款署“臣僧元济顿首”。

怎么样？

毕竟是贵族，受过良好教育，懂得游戏规则，礼数到位。

遣词用语谦恭有致，马屁功夫精湛深厚。

当然你也可以说爱国主义分子石涛同志隐藏得很深，打算被敌对势力起用后，潜伏卧底，从内部瓦解新政。

但我看来，更大的可能还是诗文的字面正解，时刻也没忘记“赞之十世孙阿长”、“靖江后人”的“臣僧元济”不仅为两次面君而倍感荣耀，而且也以新朝属臣身份自喜了，这种思想转变也与他“笔墨当随时代”的艺术主张相契合。

和尚的内心矛盾是怎样调和的，可惜当时无人直接进行深度采访。

需要指出的是，我一直怀疑第一首诗不是石涛写的，因为“两代蒙恩慈氏远，人间天上悉知还”这两句话，无论如何不可能出自石涛笔下，因为石涛的父亲是在甲申之变时死去的，哪来的“两代蒙恩”？

因此第一首诗有可能是有人栽赃给石涛的。

可《海晏河清图》是有真迹存世的，石涛无论如何也抵赖不了接驾称臣的事实。

八大与石涛有些不同，艺术理论方面连一篇像样的学术论文也没有提交，纯属作而不述。

政治上，他没有石涛那么聪明，会见风使舵，但他也不傻，绝对不去扮演视死如归的慷慨悲歌之士。前朝破落的天潢贵胄身份本来也没有给他带来多少幸福安逸，可贵族毕竟是贵族，文化上的优越感使他暂时还看不上身上还带有腥膻气味的草原朋友。

不被理解从不解释：八大的哑谜诗明朝末年的都城京师，黑云压城城欲摧，天天风声鹤唳，哀报频传，远在几千里外的九世皇室后裔不可能再受到中央政权的眷顾庇护。

本来皇子皇孙们当年就是被“清君侧”、“封藩”、“削藩”政策安排下放到偏远地区的，换句话说

<<八大与弘一>>

，一开始就是被朝廷当雷给抛出去了。

现在更到了“各人自扫门前雪”、“大难来时各自飞”的地步。

事实上，明朝政府崩盘之际，地方上的皇室后裔也蠢蠢欲动，四面八方的皇室哥们儿从没停止过对中央政权的觊觎。

石涛的父亲就是在闯王攻破北京时在桂林自封监国，被假借南明正统的唐王所杀。

对权力地位的迷恋，有时会使人丧失理智判断，动乱之时，很多藩王后代以为机会到了，结果引来杀身之祸。

改朝换代之后来到了清朝。

初期，八大与许多前朝遗老遗少一样，明知无力回天，可内心里又厌恶新政，没有合作的兴趣。

新政也根本不敢给前朝宗室任何机会，宁肯错杀一千也不会放错一个。

这样的情况下，八大只好离政治远远的，时而遁迹山林，时而混迹市肆，潜水到庶民百姓中间。

明朝时期已经衰败的家世，给予他最有价值的馈赠，是使他具备了底层社会生存适应能力。

早在十几岁时，他已开始面对现实，准备通过科举，靠自己的努力改变人生，可突然之间发生了天翻地覆的变化，人生计划被彻底打乱。

他很生气，又无可奈何，顶多睁眼闭眼翻翻白眼，话都懒得同别人说，考虑如何自我保护当是第一要务。

你也可以说他没有不入虎穴焉得虎子的胆量，但也可以说他要模仿诸葛孔明先生，在卧龙岗上韬光养晦等待有人三顾而出，只是一直没有机会而已。

后来看看形势不对，他那些造反复辟的亲戚一个个被平、被擒、被杀，南明内部矛盾导致的自相残杀也是血雨腥风，一点希望也没了，干脆就出家吧，避避风头再说。

八大有一首《题画飞鸟》诗云：“岂知巢未暖，两鸟竞相啄。

巢覆卵亦倾，悲鸣向谁屋。

”暗示的似乎就是南明窝里斗的悲剧。

八大山人有很多题画诗，有些的确佶屈聱牙，多半却也文辞通俗，甚至巷语俚言，很白话，可是读来令人更加费解。

用现代的话形容，就是有点“蒙太奇”，意识流很强，东一榔头西一棒子，很接近《五灯会元》一类禅宗传灯语录的风格。

他的很多诗后来被人认为隐藏着反清复明的重大图谋，有深刻寓意。

随便引三首为例：题鱼鸟 到此偏怜憔悴人，缘何花下两三句。

定昆明在鱼儿放，木芍药开金马春。

甲戌六月既望卿云庵画并题 盐醋食何堪，何堪人不食。

是义往复之，粗餐迈同列。

题画寄呈梅野先生之作 传闻江上李梅野，一见人来江右时。

由拳半百开元钞，索写南昌故郡词。

看出什么来了吗？

没有。

你没有看出，我也没有。

另外还有两句题画诗被广泛用来佐证他的复辟野心：“想见时人解图画，一峰还写宋山河。

”有些自认的解人说是他想要恢复大明江山，可人家诗中明明说的是宋时山河。

朱明后裔又不是赵家后代，投清是大势所趋，还算顺应时代。

复明是保持气节，尽管有些以卵击石。

重建大宋就是叛乱，这种宏图大志，站在哪个立场上看都该杀头，八大何至如此糊涂、莽撞。

这种解释显得荒唐透顶。

对此两句诗，我有些不同的见解。

了解点中国画史的人都知道，这里的“一峰”不是山峰，而是元代画家黄公望的号，就是那个《富春山居图》长卷的作者。

这是幅文人画高度成熟后的扛鼎名作，几乎家喻户晓，我们温总理都知道这个长卷因遭火焚，大半在

<<八大与弘一>>

台北故宫，小截留在浙江博物馆。

他“两会”期间曾对记者保证说：“不能让它们长期隔海相望，什么时候找个机会，把分开的两半合在一块儿展一展。

”以此比喻两岸关系的现状很是合适。

这两句诗，八大其实是要告诉我们什么是好画，就是说连黄一峰都在用宋代的方法作画，只有真正体会到宋代绘画的崇高精神，画山水才会高明。

宋代绘画到底高到什么程度，说来惭愧，现在以至于可以预见的将来，宋画的艺术境界恐怕也是高不可攀的喜马拉雅，研究中国画的都知道这是个事实。

就像书法无法超越晋代一样，唐代虽然也很辉煌，可你不能说超过了晋人。

这不是说以后的人没法画画、写字了，而是说你达不到那个特定的历史高度。

毕竟宋代以前的东西没留下多少，我们只要能学个一鳞半爪的就很牛了，能发展变化一下就更有价值和了不起了。

宋画是源泉，是高山流水，以后形成的丰沛支流才是整个水系不致干涸的保证，“山高水长”就是这个道理。

这碗祖宗饭够我们吃上很长一阵子的，随后元代的中国画发展也证明了这一点。

短短八十多年的朝代，乏善可陈，唯有绘画可以与宋代并驾齐驱，合称宋元绘画。

其实元画仅仅就是宋画的延续，接手这项伟大在建工程的赵孟頫先生是宋宗室，参与其中的还有他的外孙王蒙，总结完善这项工作的，是已到明末的董其昌。

八大山人山水画直接继承的是董其昌，同时在董其昌南北宗论的影响下，对五代、北宋的巨然、董源，元初的黄公望、倪云林、吴镇、王蒙等进行师法。

别说八大，就是黄公望同时代的倪云林，“江东以有无论清俗”的幻霞云林子倪迂倪瓒先生，也对黄公望佩服得五体投地，认为他才是董源、巨然的真传。

不知我说明白了没有。

还是把原诗四句照录下来：郭家皴法云头小，董老麻皮树上多。

想见时人解图画，一峰还写宋山河。

云头皴和麻皮皴都是画山石的笔法。

第一句写的是善用云头皴的郭熙，他是北宋宫廷画家，山水画系统创作理论《林泉高致》的阐述者。

第二句写的是发明麻皮皴的董源。

两人分别是五代、北宋期间承前启后的大画家。

这首诗的意思再明白不过了，那就是想画好画，必须要向五代、北宋的那些巨头学习，可是现在的人学习得一点也不好，尽在赶潮流、追时尚。

看看人家黄公望先生是怎么学习的，那才叫正宗，得宋画之精髓神韵。

八大另有一首题画诗，直接写的就是黄公望的号“黄一峰”。

诗曰：净云四三里，秋高为森爽。

八大与弘一：俗世的自在比之黄一峰，家住富阳上。

这首诗倒不算难懂，如还嫌晦涩，蛇足兼打油一下：闲看净云三四里，浅酌高秋森气爽。

我与黄一峰堪比，只差家住富阳上。

八大的山水一向不被人看好，八大自己可不这么认为，这是一首对自己山水画踌躇满志的自评诗。

上面的第一首诗《题鱼鸟》，查了一下，最早出现的时间是甲戌年，第一次画时，有款识表明是为了欢迎来自云南的一位法号“过峰”的画僧所作。

过峰和尚当年画兰的名气很大，只不过现在很难看到他的存世作品。

乾隆时专门画兰竹的郑板桥都曾私淑过峰和尚，郑板桥还详细记述了传闻中过峰画兰的一些特技手法，比如喷口水等，评价其画兰，“浑化无痕迹。

万里云南，远莫能致，付之梦想而已”。

他有一首题画兰诗：十分学七要抛三，各有灵苗各自探。

当面石涛还不学，何能万里学云南。

其中“云南”说的就是过峰和尚。

<<八大与弘一>>

八大对这位同代画家的尊重有点破格，有人认为他们可能是同门亲戚。

他这首诗写在过峰要来访的前一年，这种致欢迎辞的方式很不寻常。

诗后继续题：“甲戌题画，明年冬过峰和上（尚）枉顾为正。

”“明年”即乙亥年，八大正好七十岁古稀初度，“到此偏怜憔悴人”一语就不难理解了，同时可以看到八大对过峰此行的期待。

再说第二首诗《甲戌六月既望卿云庵画并题》，我根据字面的理解，这就是八大作为职业画师日常生活状况以及他平和心态的随手之作。

晚年他有一次给鹿村先生写信就有“卅年来恰少盐醋，承惠，深谢。

……”这样的话。

这是一封对友人帮助卖画的答谢信，鹿村即方士瑄，是八大晚年俗世生活中关系最密切的好友，也是他最重要的书画经纪人。

尽管他这位好友对八大的画打折克扣很厉害，但八大晚年的物质生活还是在他的帮助下得到了极大改善。

当然生活差点八大也不是很在乎，作为曾经的高僧、现在的名士，即使很富足，也不会摆出一副酒肉嘴脸的。

传统的文人必须要保持清高，就是再富有也要装成清贫一点的样子，方好显得高雅脱俗。

八大以前的高尚文人无不如此，以后的扬州八怪等也都如此学步。

比如金农，有了钱就挥金如土，转眼成为清贫之士，然后再以郊寒岛瘦的字画卖钱，循环往复，一直与穷为伴。

郑板桥卖画标价奇高，赚了银子，腐败之余还不断寄往老家置房子买地，可从不耽误他皱着山核桃脸哭穷。

这种风气一直延续到晚清海上画派的任伯年、虚谷、蒲华等画家身上。

虚谷和尚确实安贫乐道，画的格调一如其人。

任伯年画画就像印钞一样快，可整天吞云吐雾，剩不下几个子儿。

蒲华画价不高，干脆就住在红灯区。

钱来得潇洒，去得也痛快。

八大晚年有“河水一担值三文”的题画句子，是对于画价过低的牢骚话，也是告诉别人不要小瞧他的画。

即使像齐白石这样的画家，晚年照样刻印章标榜自己“老为儿曹做马牛”，一支笔要养几十口人的大家庭，家中破烂不堪，看不到一件奢侈品。

如果要找典故，八大几乎所有的诗都可以挖出典故，这首诗也不例外，用典出自唐司空图的《二十四诗品》：“梅止于酸，盐止于咸。

饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外。

”苏东坡《送参寥师》诗有“咸酸杂众好，中有至味永”。

这次八大画完画后，大概正好赶上口渴，喝了碗酸咸适度的酸梅汤，随手题上一首感慨之词，意思是缺盐少醋的生活我也对付过来了，何况现在油盐酱醋都不愁，有了基本的生活保障，我的书画就可以远远超过别人。

谬释如下：盐醋至味何堪比？

不识此味人不堪。

真义循环而往复，苦茶粗饭列仙班。

第三首诗《题画寄呈梅野先生之作》，其实也非常通俗，说的就是一个叫李梅野的外地人托人带钱给八大山人，求他的字画，还带有点命题作文的性质。

“南昌故郡”出自路人皆知的王勃《滕王阁序》首句，这里一提故郡，自然就有人往八大怀念前朝旧梦上联想。

这个李梅野究竟系何人？

现已不可考，但肯定是个风雅饱学之士，八大对一般的应酬之作很少题诗，大概李的老家是南昌，所以“索写南昌故郡词”。

<<八大与弘一>>

八大对于题诗与画面内容要切题这一说法从来不予理会，这首诗为李梅野题完画之后，又多次题在别的画上，移步换景之后就给人以莫名其妙的感觉，又似大有深意在。

那么，不妨似乎就是真的大有深意，毕竟开元钞“开元通宝”是唐代的钱，清代的人用唐朝的钱没有深意才怪。

我至今对“愤怒出诗人”这一说法保留看法，愤怒的诗人，诗人的愤怒，肯定是有的，可愤怒能造就诗人我则深表怀疑。

就算诗人，你也总不能一怒到底，除了愤怒就没有点别的情绪？

所以诗人应该是偶然或时不时愤怒一下，敏感、忧郁、愤世嫉俗又离不开世俗应是一种诗人的常态。

确信不疑的是仇恨产生不了诗人，诗人应该是人类中最富悲悯情怀的族类。

诗魂附体之时，也是诗人内心最柔软之时。

无法想象头脑充斥暴力、金钱、权力、地位、虚荣的家伙，会写出搅动你心肝胆肺的好诗，这些铁石心肠的家伙写出来的东西，唯一的作用就是倒你的胃口。

诗言志，很有些道理。

这个志既可以豪气充天地，恨不能吃人肉喝人血，有道是“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”；也可以是心底殷红涌出，“无可奈何花落去”，“春花秋月何时了，往事知多少？”

的字字句句。

王国维对此有“诗有主观之诗人和客观之诗人”一说，无论从哪一观的角度出发，流淌到笔尖的都应该也只能是自己内心泵出的血泪。

八大山人应该是个内心极其复杂又极其有韧性的诗人，感觉他的诗不像是本星球人写的，很多诗粗读似乎还明白说的什么，仔细读却又茫然不知所云，这既不是火星文也不是楔形文、玛雅文，明明是人话可偏偏没人懂。

不懂，却感觉写得很好、很有趣。

什么都没说，又感觉什么都说到了。

什么也没看明白，又似乎什么都明白了。

也许他本来就不打算对不理解他的人说话，如志趣契合，一看或者不看就会明白。

禅理在八大和石涛身上都通过诗词放射出了熠熠慧光。

要理解八大的诗，首先要知道佛教中的禅宗。

禅宗是中国人创造性理解佛学真谛的伟大学术成果，是中华民族的瑰宝，一笔巨大的宝贵文化遗产。

禅宗是我们中国人对佛教思想活学活用的智慧结晶，也超常规符合着中国的国情。

这个话有没有说错或有多大问题，我不知道，我只知道佛学来自西域印度，但佛教在它本土永远也不可能开出这么一朵说不清道不明的奇花异卉来，并且生命力出奇地旺盛。

来路不明自然就不能追问出路，所以未说之前我就应该闭嘴了，因为说来说去禅是不可说、不可写的，要靠你内心觉悟，身体力行。

参禅无早晚，方法无定规。

苦苦修行，一朝顿悟；放下屠刀，立地成佛；青灯黄卷，藏海经山；苦海无边，回头是岸；当头棒喝，不着一字。

种种都是参禅法门。

禅宗六祖惠能甚至就是一个不识字文盲，可他凭着洞彻根本的超人悟性，跳跃性发展了禅学思想，创立了南宗，法乳滋深长达千年。

正是由于南宗的出现，才使得佛教文明与中土文明产生了水乳交融的结合，并可持续发展至现在。

陈寅恪赞六祖惠能：“特提出‘直指人心、见性成佛’之旨，一扫僧徒烦琐章句之学，摧陷廓清，发聋振聩，固我国佛教史上一大事也！”

”禅宗偈语诗的渊源，可到佛教的源头。

一次，释迦牟尼在灵山会上聚众说法，拿朵鲜花，面对大家，一言不发，大家面面相觑，茫然不解。

只有迦叶一人乐了，于是释迦牟尼道：“吾有正法眼藏，涅槃妙心，实相无相，微妙法门，不立文字，教外别传，付嘱摩诃迦叶。”

”这就是有名的“拈花示众”。

<<八大与弘一>>

“正法眼藏”，禅宗用来指全体佛法（正法）。

朗照宇宙谓眼，包含万有谓藏。

释迦牟尼在灵山法会以正法眼藏付与迦叶，为佛教以心传心授法的开始，是为禅宗初祖。

“涅槃妙心”指不生不灭的自性，人人本具。

“实相无相”，指佛法的真相是无相。

“微妙法门”，指佛法很奇妙，心外无佛，自性即佛性。

“不立文字”，指自身具有的自性不用文字也会灵光烛照。

“教外别传”，指不依赖佛经，而靠自身体悟来领会佛义。

“教外别传”并不是指教外不能传，没那么保守。

禅宗不重经教，而以自悟心性为主，所以称之为“教外别传”，“别”不妨理解为“特别”的意思。

“拈花示众”的故事可能是佛教传入中土之后产生的，可讲出的道理是何等奇妙和令人信服，不由你不奉为解脱心灵枷锁的无上法门。

尤其对于艺术来说，南宗直接就是文人画的理论基础。

我们要佩服古代译经者的高超领会能力和表达能力，“正法眼藏，涅槃妙心。

实相无相，微妙法门”这十六字，无论是释迦牟尼所说，还是中土传经者借佛祖之口代言，其力量之强大都无法形容。

如果将其作为诗来对待，显然是以后禅宗偈语诗之类的源头，可再也没有哪一首可以与之相比高下。

“被爱国”的贵族画家八大山人还有一首诗，也是题画诗，长期以来被当成爱国主义教材炒得乱七八糟。

这幅画倒真的是很别致，并且是八大存世花鸟画中唯一从未重复过的题材。

画面构图奇特，上满下空，实的部分成倒三角形，画的是倒悬的山石，三角形空白布满奇肆放逸的题诗。

画面主体内容是两只不太漂亮或干脆丑陋无比的孔雀，一雌一雄蹲踞在具有累卵之势的石头上。

画和书法都独特极了，也费解极了。

因为诗也经常被人引用分析，就使这幅画逐渐成为八大的代表作之一。

据很多人说这幅作品是对清代官员进行尖锐讽刺的公开信，先把诗录来呈看官过目：孔雀名花雨竹屏，竹梢强半墨生成。

如何了得论三耳，恰是逢春坐二更。

这首诗坚持了八大的一贯风格，语言通俗直白，内容晦涩费解。

前后句的跳跃转换，叫人很难寻找到语义之间的逻辑关系。

“三耳”的用典又极生僻。

这样做的好处是，留给后人的思维发散空间很大。

作为诗来说，看不出意境上有何高明之处，我不认为是八大的上乘之作。

这幅画被后人命名为《孔雀牡丹竹石图》，作于1690年，正好是石涛在扬州接驾的第二年，八大已经六十五岁，早就还俗过上了职业书画家的日子。

时值康熙二十九年，明亡已经四十六年，按理说康熙的文治武功颇见成效，在他的统治下，平了三藩，灭了南明，大力兴修交通、水利，招贤纳士，开博学鸿词科，修纂明史。

早在康熙四年，朝廷就“令明宗室改名易姓隐匿者，皆复归原籍”，也就是说像八大这样的人可以公开身份回家了。

此刻中国社会已呈现出历史上难得的安定、繁荣、和谐新局面。

百姓只求安居乐业，胜国遗民这时也都上了岁数，大多早已失去了复辟热情。

当局则在文化趣味方面适时归顺了汉人，也可以说被强大的汉文化俘虏，汉人乐呵呵看着满人堕落得越来越不像异类，双方敌对情绪日渐消减，其乐融融的兄弟们民族大家庭已基本形成，尖锐的社会矛盾社会冲突很少发生了。

随着国内战争的结束，新朝廷从这年开始忙着对付以噶尔丹为首，有点不服的北方准噶尔部族，因此对内进一步推行绥靖政策，更放松了对中原汉族地区的政治、军事防范。

文化艺术方面的繁荣也是应运而生，因为皇帝他老人家自幼就接受汉文化教育，同时“雅好丹青”，

<<八大与弘一>>

写得一手惟妙惟肖的董其昌。

有点文化底子的前朝士子难逢如此盛世圣主隆恩，纷纷放下包袱，改换门庭，重新做人，这其中包括朱彝尊、毛奇龄、顾炎武的弟子潘耒等人，他们都被“博学鸿词科”梳拢过。

但像八大这种极端个性化的“驴人”，加上曾经禅门竖拂称尊的身份，不太好马上找到梯子或台阶归顺成乖乖的奴才，面子上也说不过去。

何况依他绝出侪辈心高气傲的脾性，即便是无可奈何因境随俗，也不可能马上改变他对人、对事看不顺眼时的刻薄本性。

满腹牢骚，一肚子不合时宜，有时其实就是对自己的不满。

如果不通过调侃、戏谑、挖苦来发泄发泄，涮涮别人，涮涮自己，更不知有什么途径排遣？

愤世嫉俗、嘲讽官僚本来就是士子们的季节流行病，有周期性发作的特点，“落魄江湖载酒行”的昔日王孙也不会例外。

什么是贵族？

贵族只有到了没落之时，方会显示出之所以为贵族的本色。

暴发户嘴脸是一朝有钱时暴露得最充分，贵族骨子里的从容不迫则是在穷困时更易辨识。

八大艺术中睁眼闭眼的贵族气息决不因穷困稍有寸减，只是不要认真往反清复明的高度上拔。

中国传统的文化人一般不动真格的，所谓秀才造反十年不成，十年过去大家彼此也就心平气和了，何况已经快半个世纪了，当年沸腾的胆汁早就冷却了，实力对比又是如此悬殊。

白眼朝天不是对着具体哪个人哪件事，而是对着这个世界的庸俗和丑陋。

仕途上，八大终了只是一个前朝诸生，虽然头上生下来就顶了一个自己以后都不大好意思提的世袭奉国中尉，可不管怎么样，说起来也是个级别不低的爵爷。

他区别于石涛的，只是在于对被官方接纳、承认的热情程度不同，他内心虽然也把胜国遗民的身份看得很重，但同时对于现实的把握比较切合实际，或者说老练成熟。

这样看，石涛在政治上似乎还是显得幼稚了一些，二次面圣后马上北漂进京，过了三年寄人篱下的生活。

虽说得到王原祁的高度赏识，可体制内什么机会也没捞到。

心灰意冷回了扬州，却从此在人生档案中留下了历史污点。

我们民族的传统美德之一就是爱翻老账，一世清高的石涛不幸经常被后人诟病，这是他为政治幻想付出的高昂代价。

有人认为《孔雀牡丹竹石图》的诗和画表达出八大在清朝统治下的一腔孤愤，还有人考证出诗中“三耳”的典故，出自《孔丛子》里所记的“臧三耳”。

臧是个奴才，奴才本性好逢迎拍马、唯命是从、偷听告密，所以比平常人要多一只耳朵。

画中骄傲的孔雀竟然代表的是奴才？

清代官员中，顶戴“三眼花翎”者是最高等级的官员，“花翎”是皇帝赏赐的，画中孔雀尾巴上只有“三眼花翎”，是用来影射那些奉承溜须的高官。

“坐二更”的解释更有意思，“……原来，当时康熙下江南巡幸之时，这些奴才纷纷赶来接驾，本来皇上是五更天才到，他们二更天便早早地候在那里了，所以叫坐二更。

”——可我感觉，这对于官员来说是很正常的事情啊，总不能皇帝五更到你也五更到吧，或者你能叫皇帝等你？

我很佩服中国人历来政治头脑的“发达”程度，几千年来道德楷模就纠结在一“忠”字的标尺上，还非要分出当前朝奴才和本朝奴才的不同，再比赛谁能将奴才做得更好，真假贞节牌坊可以美化装饰一切，就是不考虑你自己也是个全须全尾的人。

如果以这样的道德标准要求八大，势必会将八大想象得和不食周粟的那对白痴兄弟一样；可这样一个满脑子愚昧八股，意淫千古的首阳山精神继承者还能是“心游万仞，精骛八极”的八大山人吗？

三十年的逃禅生涯反而使他的世界观变得更狭隘？

结论当然是不可能。

事实上，八大在诗书画上表现出的另类异端，其精神根源正是来自禅学，雪个、个山、个衲这些前期名号无不说明他对于自身（自个儿）的尊重。

<<八大与弘一>>

八大与同时代的画家少有交往，单从称小他四辈同为僧人的石涛为“石尊者”这件事，我认为这幅画也不可能是对石涛进行讽刺挖苦，那岂不等于是在扮演一条吃不到葡萄的狐狸角色，显得很没品。

恰好就是在这段时间前后，八大与石涛开始了长达十年直到去世的频繁交往。

虽说两人江东江西相隔千里，但发达的长江水路交通，以及附庸风雅的商人们，使二人的作品迅速进入收藏鉴赏流通领域。

两人很早就看到了对方的作品，并相互题诗补画，欣赏起对方的高超笔墨，我们现在仍然可以看到记载两人交往的好几件书画实物。

两个从没见过面的画家通过中介人相互题诗赠画，居然留下这么多墨迹，除此而外，还真没见二人与同时代其他画家有这种深刻交往。

现在能见到的石涛提及八大的最早记录，是石涛在一幅册页（1694年，甲戌年八月为鸣六先生所作，现藏洛杉矶州立美术馆）上对当时画家的一段评赞，一共举了九个人，包括石溪、弘仁、八大、查士标、程邃、梅清等，说到八大山人时，石涛用的是“淋漓奇古”四个字来单独形容，其他七人则是三三两两放在一起，曰“高古”、曰“清逸”、曰“豪放”，程邃由于很特别，用“干瘦”两个字来单独形容。

要知道，石涛是个眼高过顶的家伙，对于古人都很少有放在眼里的，能把“淋漓奇古”这四个字送给八大，是绝少的推崇钦佩。

古人评价文章、绘画，使用“高古”一词已是极高的赞誉，但亦可能是顺口的应酬，“奇古”则非同一般，说明既“古雅”又“奇特”，也就是有个性，有创造性，同时格调很高。

<<八大与弘一>>

媒体关注与评论

这是一部独特的传记作品。
——余世存

<<八大与弘一>>

编辑推荐

《八大与弘一:俗世的自在》展示了八大山人与弘一法师的独特人生，是现代读者的欲求自在的明灯。语言新潮网络，风趣幽默，符合现代年轻读者口味。

著名学者、作家余世存作序推荐《八大与弘一:俗世的自在》，认为这是一部“独特的传记作品”。

<<八大与弘一>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>