

故宮藏四僧書畫全集·八大山人 1

故宮藏四僧書畫全集·八大山人1

總目錄

前言

凡例

八大山人書畫藝術綜論 王璜

圖版目錄

圖版

圖版說明

款識

印鑒

六

八

一〇

二四

二七

三八七

四〇三

四〇九

故宮藏四僧書畫全集·八大山人 1

編輯委員會

編委會主任：單霽翔

編委會副主任：王亞民 任萬平 周項立

編委（按姓氏筆畫排列）：

王亦旻 王 琥 王 静 王躍工 呂成龍

朱 藍 姜潤青 張光耀 許仲禮 曾 君

楊丹霞 劉 輝 魯 穎 蘇 怡 關 琪

本卷主編

王 琥

總目錄

前言

凡例

八大山人書畫藝術綜論 王璜

圖版目錄

圖版

圖版說明

款識

印鑒

六

八

一〇

二四

二七

三八七

四〇三

四〇九

前言

「四僧」是指我國明末清初時期弘仁、髡殘、八大山人、石濤這四位著名的僧人書畫家，他們并非出自同一畫派，但因其俱為僧侶或有為僧經歷，且其書畫藝術均能在「摹古」之風盛行的時代以造化為師，勇于創新，獨樹一幟。其書畫，各具鮮明的藝術個性和獨特的藝術思想，對有清以降的書畫影響深遠。

故宮博物院的館藏書畫作品以內府收藏為基礎，數量極為豐富，但如「四僧」，他們的書畫藝術雖然在清初之際獨樹一幟，却由於政治、藝術等方面的差異，而不被當時主流階層接受，故而在清代內府收藏中極為稀少，《石渠寶笈》中所著錄作品僅有三件半。但從新中國成立至今，故宮博物院通過政府部門撥交、文物商店收購、收藏家捐贈售讓等方式，使新的作品不斷入藏，補足了清代內府收藏的許多缺憾，其中「四僧」書畫藏品達到了現在二百餘件套的規模，經過了眾多前輩專家的鑒定和整理，無論是在作品數量，還是在質量、題材等各方面均為各館之冠。本次「故宮博物院藏四僧書畫展」在我院豐富的「四僧」藏品基礎上，精選了其中八十一件套重要作品，並通過諸如展廳氛圍烘托、器物搭配、景觀搭建等新穎的展陳方式，將「四僧」優秀的書畫藝術展示給大眾。

近年來，故宮博物院一直致力於向公眾傳播優秀傳統文化藝術，充分發揮了博物館宣傳、教化的重要功能，依靠自身豐富的館藏資源，通過展覽、出版、多媒體、文創等手段，將保存在這裏的古代文化藝術瑰寶真正為公眾所用。作為故宮博物院宣傳教育的重要手段之一，「故宮出版」代表着學術與品質。一直從未間斷的「名家大全集」的出版工程，伴隨着故宮博物院更加深化細緻的展覽思路，更加服務於資料整理與呈現、學術研究以及更加貼近公眾需要的訴求，也越來越走向完

善。此次《故宮藏四僧書畫全集》的編纂，兼顧了以下幾個特點：

一、本全集除收入展覽中的作品外，還囊括了故宮博物院藏「四僧」書法、繪畫以及尺牘在內的全部真迹，是故宮歷次「四僧」題材出版中最為全面的一次，總數達到一百七十五件套。

二、各卷主編在對藏品深入研究的基礎上，以作品創作時代為序，本着逢文必錄、逢印必釋的原則，對入編作品的所有文字信息進行客觀、全面地著錄，著錄文字量達到八萬餘字，並附有故宮藏「四僧」書畫作品印鑒款識輯錄，這一編撰方式在故宮諸多全集、圖錄中尚屬首次。

三、在圖版部分，除盡可能保證圖像質量外，還將以往曾經出版但却未能完整出版的作品圖像補齊補全，使本全集達到了全面、詳細、客觀的反映「四僧」書畫作品的真實面貌。

「四僧」全集的出版，既是對故宮豐富館藏的展示，也是故宮扎實的文物整理、鑒定等基礎工作和深厚的學術研究水平的展示，隨着美術史研究的深入，對書畫流派等方面的研究向着更深入、更精微的方向努力是大趨勢，本套全集就是這一趨勢下階段性研究成果的呈現。希望能以此套全集為新的起點，令故宮書畫類展覽及出版物更上層樓，為廣大觀眾和讀者帶來更優質的觀展氛圍和藝術享受。

王聖良

凡例

一 本套《故宮藏四僧書畫全集》共八卷，收錄故宮博物院藏弘仁（二卷）、髡殘（一卷）、八大山人（二卷）、石濤（三卷）四位僧人創作的書畫作品及尺牘、詩文札頁。全書由前言、凡例、論文、圖版目錄、圖版、圖版說明、款識、印鑒構成。

二 「四僧」之名源自這四位書畫家在明末清初之時皆有出家為僧的經歷，而且這四位畫僧一生所用各種字號較多，有的雖不見于作品款題，但當時流傳甚廣，更因文獻記載頻用而成為學術界較為一致的稱謂，如「髡殘」之名；有的雖非其僧名法號，但因在書畫作品款印中習見而被後人所熟知，如「八大山人」之名。故本書在確定作者之名時，或采用其知名度最高的一個稱呼，或選取其書畫作品中最常用的落款，而非一定用其僧名，以方便廣大讀者的閱讀習慣。

三 故宮博物院所藏「四僧」作品，皆為一九四九年以後，通過政府部門撥交、文物商店收購，以及收藏家們以售讓或捐贈等方式入藏本院的。經過我院幾代專家的努力，對這些作品進行了鑒定與整理，本套《全集》收錄了其中全部確定為真迹的書畫和信札，以及個別名氣較大，但老一輩鑒定家有真偽爭議的作品。對於專家一致認定的贗品偽作，則不予收錄。

四 本套《全集》按「四僧」作者分卷。每家收錄的作品將書、畫合在一起，按照創作時間順序統一編排；無紀年的作品，根據其風格特點或相關內容推斷大致創作時間，繫于相近紀年作品之後；無法考訂其創作年代者，則統一置于各家作品最後。

五 本套《全集》收錄的內容包括每幅作品的圖版、基本信息、文字著錄、作者印鑒款識。其中文物圖版包括每件書畫作品的全形和局部，以及全部引首和題跋。在各家作品集最後，附錄該作者常用款識及印鑒，亦全部取自本《全集》所收之作品。

六 本套《全集》的文字著錄內容分為作品基本信息和款印題跋釋文兩部分。作品基本信息包

括：作品名稱、形制、質地、水墨或設色、尺寸等；款印題跋釋文包括：作者款題與鈐印、書法和信札內容、他人題跋及鑒藏印等。文字著錄本着有文必錄，逢印必釋的原則，對題識中涉及作品創作紀年的內容標注公元紀年和對應的年齡。印章除釋文外，註明印文爲朱文、白文或朱白文；聯珠印在印章釋文中以「、」表示區分。文字內容均以現代標點斷句，以便讀者參閱。

七 每件作品的文字著錄順序大致依據不同形制而定。手卷依次爲：本幅、引首、隔水、尾紙、內外題簽；冊頁依次爲：本幅、對題、裱邊、引首、附頁、內外題簽；立軸依次爲：本幅、上下詩堂、左右裱邊、內外題簽。

八 本書文字採用繁體豎排。在著錄的釋文與印文中，因原作者用字情況非常複雜，難以統一，故本套《全集》對此作區別處理，除行草書寫法、避諱字等情況作標繁處理外，其他根據四僧各自的書寫習慣酌情加以保留，不作統一更改。

九 對於作品中抄錄前人詩文出現的脫衍倒訛等情況，均保留其原貌，不做統一與訂正。個別借助其他材料可明辨的誤字或缺字，或作者在作品上自行訂正的內容，均在此字後以「（）」標示出來。作品中款印模糊難辨、殘缺不全、無法釋讀者，以「□」標示；能作推斷的字，則在此字外加「□」，以示區別。

八大山人書畫藝術綜論

王 琥

衆所周知，八大山人是我國清代著名書畫家，他的諸多書畫作品爲世人稱道，具有很高的藝術水準，目前故宮博物院收藏有八大山人的書畫作品一百一十八件。除因八大山人早期作品傳世稀少，故宮博物院所藏亦較少外，主要集中于八大山人五十歲至八十歲間，尤以六十歲至八十歲之間最爲豐富。其中繪畫作品九十一件，主要以花鳥畫爲主，其數量爲七十件，也收藏有部分山水畫二十一件。書法作品數量爲二十七件，其內容涉及書札及書詩等，主要以行書爲主，兼有草書、行草等。總體而言，故宮博物院所藏八大山人書畫作品，雖無法涵蓋他書畫創作的全部，但對於研究其書畫創作的演變，尤其是中晚期書畫風格的考訂，具有很高的實物研究價值。本文在各位專家相關研究成果的基礎上，除個別作品缺項，以其他博物館藏品作參考外，主要以故宮博物院所藏實物爲比較對象，并以八大山人款署主要變化爲參照，對他的書畫作品風格、演

變進程試做比較和解析。

一 八大山人的生平及名字

(一) 八大山人的出身和生平

關於八大山人的出身，《清史稿》載：「朱耷，字雪個，江西人，亦明宗室。崇禎甲申後，號八大山人，嘗爲僧。」^{〔一〕}此外比較重要的記載還有邵長衡撰《八大山人傳》：「八大山人者，故前明宗室，爲諸生，世居南昌。弱冠遭變，棄家遁奉新山中，剃髮爲僧。不數年，豎拂稱宗師。」^{〔二〕}陳鼎撰《八大山人傳》：「八大山人，明寧藩宗室……棄家爲僧。」^{〔三〕}張庚《國朝畫徵錄》中也有大致的記述：「山人江西人。或曰姓朱氏名耷字雪个。故石城府王孫也。」^{〔四〕}

可以看到，這些記載關於八大山人的出身等信息皆爲略述，但可以確認的是，八大山人是「前明宗室」，曾出家爲僧。但關於他的出生時間，却皆未詳述。就目前來看，關於八大山人出生時間的問題，除對於其各類書畫作品時代的考證外，最有研究價值的，

〔一〕

〔二〕

〔三〕

〔四〕

趙爾巽：《清史稿》卷五百四，列傳二百九十一，藝術三，中華書局，一九九八年一月。

邵長衡：《青門旅稿·八大山人傳》，引自王朝聞主編《八大山人全集》卷五，江西美術出版社，二〇〇〇年。以下所引用邵長衡文，皆出于此。

陳鼎：《留溪外傳·八大山人傳》，引自周俊福輯《明代傳記叢刊》綜錄類三十五，臺北明文書局，一九九一年。以下所引用陳鼎文，皆出于此。

張庚：《國朝畫徵錄》，浙江人民美術出版社，二〇一二年。以下所引用張庚文，皆出于此。

是江西八大山人紀念館藏《个山小像圖軸》。此圖于上世紀五十年代，在江西奉新縣奉先寺發現，是現今八大山人最爲重要的真實畫像，對於研究八大山人的生平具有重要價值。

該圖以白描手法畫八大山人文士樣貌，共有九段題跋，其中六段爲八大山人自題，主要内容是他爲僧期間的各種感受等，并鈐有他各時期的印章十餘方，其自題一則有言：「甲寅蒲節後二日，遇老友黃安平爲余寫此。時年四十有九。」鈐「釋傳綦印」（白文）、「刃庵」（朱文），引首印「法堀」（朱文）。「甲寅蒲節」爲康熙十三年（一六七四年）端午節，八大山人時年四十九歲，以此推算，八大山人應出生于明天啓六年（一六二六年）。對於這一結論，目前各方學者的認可較爲統一，如故宮博物院研究員楊新先生、上海博物館研究員單國霖先生等人的論文或著作中，都是采用的這一結論。圖中其餘三段跋文，分別爲蔡受、饒宇朴、彭文亮所題。這些題跋大多涉及八大山人的出身、名號的解讀等内容，雖有學者對各段題跋排序有不同意見，但并不影響其所隱含大量信息的重要性。其中蔡受、饒宇朴是八大山人的好友，而彭文亮更是他的佛門師兄，因此三人的題跋內容可信度極高。他們在題跋中，對八大山人爲僧經歷以及出身等信息都有所述及，其中如饒宇朴在跋中有言：「个山綦公，豫章王孫，貞吉先生（四世）孫

也。」其中「个山」是八大山人的號，「綦公」則指八大山人出家時的法名「傳綦」，雖然「豫章王孫，貞吉先生（四世）孫也」中「四世」二字出于某些原因被圈掉，但至少能夠說明，八大山人是明弋陽僖順王一脈，奉國將軍朱多烜的後代，均屬寧王之後。

綜合目前各類記載以及研究成果，比較一致的結論是，八大山人出生于明天啓六年（一六二六年），江西南昌人，爲明朝宗室後裔。因值明代末期，國力衰敗，一些遠支宗親已經家道中落，其鼎盛程度已大不如前，所以朝廷特許這些家族子弟，可以與士子同例，通過應試考取功名，而八大山人也因此曾「爲諸生」^{〔五〕}。明亡之際，他逃至山中，于清順治五年（一六四八年）在奉新山出家，五年後正式受戒于穎學敏禪師，取僧名傳綦，號雪个、刃庵等，度過了三十餘年爲僧生涯，期間亦曾外出雲游。之後于五十五歲時（一六八〇年）還俗，定居南昌，以賣畫維持生計。期間亦結識不少詩畫文人好友，如邵長衡等。這一時期大致持續到八大山人六十六歲（一六九一年）之際，他再次結束了安居生活，外出游歷，主要活動在江西境附近，亦結交了一些友人，如方士瑄等，也是在這一時期，八大山人與石濤建立了書信來往。約在七十二歲之後，他再次返居南昌，最終於八十歲時病逝。

〔五〕

邵長衡：《青門旅稿·八大山人傳》，引自王朝聞主編《八大山人全集》卷五，江西美術出版社，二〇〇〇年。

(二) 八大山人名稱與字號

八大山人一生經歷波折，身份變換落差極大，從明朝宗室後裔，到出家禮佛，再到還俗以書畫爲生，人生經歷極富戲劇性。因此，他在各個人生階段所使用的字號等均具有較爲明顯的時代性，對於反映他不同時期的人生經歷，具有重要作用。八大山人名稱、別號甚多，達到十數個，且分屬不同時期，而後世對這些名號的了解和研究，主要是以其各時期書畫作品之款署，與各類文獻資料記載相互參考和印證。

八大山人本名朱統鑒，爲其宗室名，屬「統」字輩。這一名稱從未出現在各種書畫作品中，主要是因爲其明朝宗室後裔的身份，在清初之際極爲敏感，清政府對這些前明宗室遺民采取高壓政策，如順治三年（一六四六年）曾有諭令：「至于故明廢藩宗姓，有獻地投誠者，俱著免死攜來京師。若窮迫降順或叛而復歸，及被執獻者，無少長盡誅之！」^{〔六〕}雖有「獻地投誠」可免死的言辭，但這于八大山人，是決計不可接受的，所以，清初時期的政治局勢對他而言，可謂十分險迫，也是導致八大山人出家爲僧的主要原因之一，因此其明宗室身份不能公開表露。而後來在一六七四年《个山小像》饒字朴的跋中，言及八大山人明宗室後裔的身份，八大山人也并未反對，也是因爲當時清政府對這些前朝遺民已經開始進行安撫，在政治環境上趨于寬鬆，加之八大山人此時在爲僧和還俗之間

開始了激烈的思想鬥爭，他在此圖自題中自認「弋陽王孫」的身份，以及對爲僧生活的消極言論，如「生在曹洞臨濟有，穿過臨濟曹洞有。曹洞臨濟兩俱非，羸羸然若喪家之狗。還識得此人麼？羅漢道底」等，都是他這一複雜情感的寫照。而其「朱統鑒」這一名稱從未在款署中出現，在他爲僧時期主要因爲政治原因，而還俗後或許是出于對前半生的告別等因素，也沒有使用過這一名稱。

在後世諸多記載中，八大山人衆多名號中還有「朱耷」一名，因此名亦從未在其書畫作品中出現，因而一些觀點認爲此名并非八大山人之名，然此名確實多見于各類文獻記載中，康熙五十九年刊行的《西江志》載：「八大山人名耷」^{〔七〕}；《國朝畫徵錄》載：「姓朱氏名耷」；《清史稿》中也有「朱耷，字雪个」的記載，因此啓功先生認爲：「畫史傳記多書朱耷」^{〔八〕}，認爲「耷」是「驢」的變體，贊同者很多，而不同意見者也頗多，認爲「耷」字與「驢」之意沒有關聯等。而肖燕翼先生則認爲：「《西江志》非畫史著述，應該如實記載其本來名姓，不必易字記之。」因此他總結：「根據八大山人卒後十五年即刊印的《西江志》已經記載了朱耷其名，不能輕易排除這一八大山人的曾用名。」^{〔九〕}他以各類記載的實際情況爲基礎，認爲「朱耷」一名是真實存在并可信的，在

〔六〕《清實錄·大清世祖章皇帝實錄》，中華書局，二〇〇八年。

〔七〕白濱等修、查慎行等纂《西江志》，清康熙五十九年刊本，成文出版社。

〔八〕啓功：《偽八大山人畫冊》，引自《啓功叢稿·題跋卷》，中華書局，一九八一年。

〔九〕肖燕翼：《八大山人之名號》，引自《古書畫史論鑒定文集》，紫禁城出版社，二〇〇五年。

八大山人名號的諸多研究中非常具有代表性。

八大山人在順治五年（一六四八年）出家為僧後，其法名為「傳綮」，號「刃庵」「雪个」「掣顛」等，主要印鑒有「刃庵」「雪个」「个衲」「法掘」等，這些名號、印鑒一直使用到他還俗之後的五十九歲（一六八四年）。之後直到八十歲（一七〇五年）期間，開始主要以「八大山人」之名款署各類書畫作品，此名在各時期也有不同的變化，在八大山人五十九歲（一六八四年）到六十九歲（一六九四年）期間，「八大山人」之「八」字，寫作「><」，轉折明顯，形態奇特，即後世歸納所言「八大前期」；而從七十歲（一六九五年）直到他八十歲（一七〇五年）逝世，則將「八」字寫作「八」形，不再具有轉折，而是回歸普通寫法，即所言「八大後期」。這種變化也是與八大山人在還俗後，心境從悲憤、掙扎，慢慢轉向穩定，內心逐步趨向追求平靜和幽淡有一定的關係。對於「八大山人」這一名號的解讀，比較有代表性的有陳鼎：「八大者，四方四隅，皆我為大，無大于我也。」大意是「四面八方，我是第一」；張庚則解釋為：「或曰，山人固高僧，嘗持《八大人覺經》因以為號。」對這些解釋，故宮博物院研究員楊新先生認為陳鼎說過于狂妄，張庚說則與八大山人還俗告別僧人身份

相矛盾^{〔一〇〕}，但謝稚柳先生却比較贊同張庚說，認為「有一點根據」^{〔一一〕}。目前來看，對這一名號的解讀，還未有明確的統一觀點，而在中國傳統文化中，文人取號都是具有一定寓意和目的性，絕非隨意之事，與本人的志向、情趣、身份等信息緊密相聯。因此，對於「八大山人」這一名號的解讀，當以這些信息為基礎作進一步探討，但不管爭論如何，因八大山人主要作品皆集中於其款署「八大山人」這一時期，故而是後世熟識度最高，也是接受度最廣的名稱，因此這一名稱是可以代表他書畫創作的主要生涯的。

二 八大山人的繪畫、書法與詩文

雖然八大山人出身明朝宗室，但遭國破之痛，因此心情悲憤，在出家期間又長期處於積鬱之中，因而罹患癲狂之疾，陳鼎曾有「初則伏地嗚咽，已而仰天大笑，笑已，忽踉蹌踊躍，叫號痛哭，或鼓腹高歌，或混舞于市，一日之間癲態百出」的記載，而其還俗返家也是在發狂撕裂浮屠服後，從臨川返回南昌正式還俗的。可以說，八大山人的一生，是坎坷曲折的一生，充滿了不幸與悲愴，雖生為皇室宗親，却歷經國破家亡而出家為僧，甚而罹患癲疾，

〔一〇〕 楊新：《八大山人名號之謎與其藝術特色》，載于《至人無法·故宮·上博珍藏八大石濤書畫精品》，澳門藝術博物館，二〇〇四年。

〔一一〕 謝稚柳：《八大山人取名的含義和他的世系》，載于《藝苑掇英》第十九期，上海人民美術出版社，一九八三年。

但却依然不能掩其倔強的個性。由于八大山人對亡國失家之痛，長期心懷悲憤與不甘，雖有滿腹才華但却無力改變現狀，因此書畫丹青于八大山人而言，是他發泄心中積鬱與不滿的唯一方式。八大山人的繪畫作品，大多是緣物抒情，以象徵的手法，將物像人格化，從而寄托自己的複雜情感，因而具有極強的畫面感染力。他的書法從現存作品看，多為其晚年創作，主要以行書、草書為主，風格恣意率性，所書者包括信札、詩歌，以及題跋等。在其各類書法和題跋中也常有怪妙之語，以宣泄心中的苦悶，他在書寫詩句之時，亦常有故意改詞、漏句之舉，不但是他對於詩文的重新詮釋，也是他在詩詞上才華的表現。龍科寶對此評價為：「題跋多奇慧，不甚可解。」^{〔一三〕}張庚則言其「題跋多奇致不甚解」。

八大山人的書畫，雖然具有極高的藝術價值，但在當時并未產生較大的影響，傳承者僅牛石慧、萬個寥寥數人，這主要是受當時社會、政治背景影響，對於八大山人這樣的明遺民，尤其是明宗室遺民而言，他們的生存空間十分窘困。加之清初畫壇以「四王」為正統，崇尚摹古，如「四僧」者不但在政治上與統治者相悖，在藝術上也主張個性的發揮，尤其是八大山人，其政治背景和經歷，皆決定了他的藝術特色是以獨立、獨特為主，如他塑造的白眼向天的動物造型、奇絕險峻的構圖以及隱喻極多的詩文，就是他獨具一格

的藝術表現。八大山人的書畫藝術在當時是小眾和非主流的，是與清統治者的理念相背離的，因而不被社會主流階級接納，因此清代著名的書畫著錄《石渠寶笈》，他的作品僅收錄兩件，其中一件「傳綰」款作品^{〔一三〕}，還是編著者未能明瞭此為八大山人的僧號而收錄，就是最為典型的例證。

（一）八大山人的繪畫

八大山人的繪畫作品，寄托了自身諸多的情感思想，因而在物像的表現手法上也獨具特色。在目前存世作品中，雖然山水數量遠遠不及花鳥，但二者皆藝術水平高絕，具有極高的藝術價值。陳鼎曾言其「捉筆渲染，或成山林，或成丘壑，花鳥竹石，無不精妙」，也是說明了八大山人于山水、花鳥畫上皆成就斐然。對八大山人繪畫藝術的分期，現在有諸多研究成果，其中主要有方聞先生依據八大山人的生平經歷，以及整體繪畫風格、內涵的變化，將其繪畫歷程大致分為三個階段：第一階段是出家為僧時期，順治五年至康熙十九年（一六四八—一六八〇年），二十三至五十五歲期間；第二階段是心理矛盾時期，康熙十九年至二十九年（一六八〇—一六九〇年），五十五至六十五歲期間；第三階段是藝術成熟期，康熙二十九年至四十四年（一六九〇—一七〇五年），六十五至八十歲期間。還

〔一二〕 龍科寶：《南昌文徵·八大山人畫記》，引自《八大山人全集》卷五，江西美術出版社，

二〇〇〇年。以下所引用龍科寶文，皆出于此。

〔一三〕 馮華編：《秘殿珠林石渠寶笈索引》，紫禁城出版社，一九九四年。