

八大山人册页精选 安晚册

陈傅席



江西美术出版社



安晚冊頁精選

陳傳席題



江西美術出版社
全國百佳出版單位

安晚冊

主編◎陳傳席 編著◎劉 闊

大寧在喜峰口外，古會州地，東連遼左，西接宣府，為巨鎮。』根據記載，可知寧獻王原來（朱元璋時）封國在河北省北部，今之宣化之東，遼寧（遼河）以西，北接內蒙古，南和燕王的北平接壤。燕王起兵，挾持朱權為他起草檄文，答應成功後重分天下。燕王打敗了建文後，封朱權於南昌。從此，寧獻王朱權的子孫就在以南昌為中心的江西。朱權有文才，著述甚豐，其子孫差不多皆多文。朱權世子（嫡長子）磐斌先卒，孫靖王奠培嗣。靖王嫡孫朱宸濠起兵造反，被鎮壓，封號從此被除去。

八大山人有一方印曰：『西江弋陽王孫』，他屬於弋陽王一系，弋陽是地名，大抵和今日江西省弋陽縣相合，在弋江（即今之信江）之陽，故稱弋陽，距南昌很遠。弋陽和南昌、景德鎮成三角形。寧獻王朱權的世子（嫡長子）磐斌的庶五子奠璫封於此。《明史·諸王二》稱奠璫為弋陽王，其實弋陽王是在弋陽為王的通稱，猶如寧獻王因在南昌又稱豫章（南昌）王一樣，奠璫實際是榮莊王。奠璫王之嫡子觀錄（封僖順王）襲封，再嫡莊僖王宸瀾襲封，再嫡端惠王拱橫襲封。寧藩被廢除後，曾由拱橫攝府事。再為端惠王庶一子多焜襲封（恭懿王）。多焜無子，萬曆五年死，封號除。就是說，弋陽自奠璫至多焜五世而絕，『弋陽五傳而絕，宗人舉多焜賢能，敕攝府事，瑞昌諸宗皆屬焉……萬曆四十一年，撫、按以行誼聞。詔褒之。會病卒，詔守臣加祭一壇。又多焜者，亦奉國將軍，穎敏善詩歌，嘗變姓名出遊，蹤跡遍吳、楚。晚病羸，猶不廢吟誦。卒，門人私諡曰清敏先生。子謀璫亦有父風』。

這位朱多烺（一五四一—一五八九），字貞吉，號瀑泉、拱檜仲子，是朱權的六世孫，第一代弋陽王奠璫（榮莊王）的五世孫。朱多烺是庶出的，而且過了五代，也沒有襲封王位，但仍然是奉國將軍，享受的仍然是王府生活。

據汪世清考證，朱多烺有五子，依次是：謀璫、謀趨、謀堙、謀鸛、謀卦，其中庶出的謀鸛既啞又有畫名。朱謀璫《畫史會要》載：『謀鸛，字太沖，號鹿洞，貞吉第六子也。』（按應為第四子）。清陳鼎《八大山人傳》載八大山人：『父某，亦工書畫，名噪江右，然暗啞不能言。甲申國亡，父隨卒。』這個八大山人的「父某」即朱多烺的兒子朱謀鸛。如是，則八大山人是朱多烺（貞吉）的孫子，所以，《个山小像》上饒字朴題字「个山紫公，豫章王孫貞吉先生四世孫也。」『四世』二字被圈去。因為八大山人是貞吉先生的孫子，而非四世孫。所以，這「四世」二字必是八大山人圈去的。從圈去的筆畫精神看也和右面个山（八大山人）的題字相同，或者說其筆性一致。而非和饒字朴的筆性同。另饒字朴題字後，八大山人又在其題字當中鈐有「西江弋陽王孫」的朱文印。說明饒的題字經過他修訂後認可的。

序

陳傳席

石濤說八大山人是『金枝玉葉老遺民』，八大山人確實是明王朝宗室之後。

石濤說自己是明靖江王朱守謙後裔，未必可靠。因為明朝滅亡時，石濤才兩歲，他什麼也記不得，他說自己從未見過父親。記載中他是被宮中人帶出去的，宮中人是誰，也不知道。後來學者們推測可能是喝濤，喝濤後來被學者們考證出來了，但未見到喝濤說石濤是明宗室之後的記載，即使喝濤說了，也未必可信，何況也未說。凡是記載石濤是明宗室靖江王之後裔的文獻，全出自石濤之口，而石濤並不知道自己的身世，他說的可靠嗎？

但八大山人是明宗室弋陽王孫，不會錯。因為明朝滅亡而清軍打到南昌時，八大山人已二十歲了。他的身世，不但是自己清楚，別人也都清楚。他是朱元璋後裔中哪一世哪一系，也都記載得清清楚楚。因為他知道自己身世，他的朋友也知道，所以，他自己的敘說和他朋友的敘說，也都有一定的可信度，和石濤的不知而言，自有天壤之別。

一、現藏江西南昌八大山人紀念館中的《个山小像軸》上有八大山人自題：『个山小像。甲寅蒲節後二日，遇老友黃安平，為余寫此，時年四十有九。』甲寅是康熙十三年（一六七四年），上推知八大山人人生於明天啟元年即西元1626年。而清軍打到南昌時是西元一六四五年，他已二十歲了。八大山人是明宗室，當時若被清軍抓到，可能會被殺頭。但他逃跑了，『棄家遁奉新山中』，隱遁在江西奉新縣山中。後來為了躲避清人的迫害，他出家為僧。

《个山小像》上有八大山人的老朋友，同法門師弟饒字朴題詞：『个山紫公，豫章王孫貞吉先生四世（按此二字後被圈去）孫也。少為進士業，試輒冠其儕偶。里中耆碩，莫不噪然稱之。戊子現比丘身，癸巳遂得正法於吾師耕菴老人……丁巳秋携小影重訪菊莊……』

這段跋語為饒字朴丁巳（一六七七年）題。當時八大山人已五十二歲了。『豫章』原為古郡名，指所在今南昌，也指江西，豫章王乃指寧獻王朱權，據《明史》所載：『寧獻王權，太祖第十七子。洪武二十四年封。踰二年，就藩大寧。

如王蒙號黃鶴山樵，他確實隱居在黃鶴山，王紱號九龍山人，他家鄉確有九龍山，齊璜叫白石山人，他家鄉確有白石鋪（鋪，小山也），沒有以所讀之書為山人名者。筆者好讀《史記》《紅樓夢》，總不能叫『史記山人』或『紅樓夢山人』吧。八大山人後來自己是否定了這個解釋。他自己寫過：『經者，徑也，何處現此八大覺經？』清人陳鼎在《八大山人傳》中說：『八大山人，其言曰：「八大者，四方四隅，皆我為大，而無大於我也。」』這個說法很少被今之學者接受，但卻有合理的一面，『四方四隅』雖不是山（也包括山），但卻是一地方，以地方為名者，先例倒很多。

朱良志根據八大山人有『止八大山』的印章，認為八大在思想上居（止）於八大山。據佛家《長阿含經》等載，佛祖居須彌山，周圍有八大山（佉提羅，伊沙陀羅，游乾陀羅，蘇達梨舍拏，安濕縛揭拏，尼民陀羅，毗那多迦，斫迦羅八大山環繞須彌山），八大山外還有四大部洲。八大山人由僧還俗後，其思想仍在佛家，如居八大山，圍繞佛中心須彌山也。故名八大山人。這個說法倒十分中肯。

『八大山人』四字，『八大』二字連寫，『山人』二字連寫。清張庚在《八大山人》中說：『款題「八大」二字必聯綴其畫，「山人」二字亦然，類「哭之」「笑之」，字意蓋有在也。』後來很多學者對此作了考證，認為和『哭之』『笑之』無關。但不管怎樣考證，不論它來於佛教，抑或來源於其他，但確實類『哭之』『笑之』。而且是有意為之。其字形多次變化，有時將『八』字寫成兩拐，有時將『大』字寫成兩點，但和『大』字聯綴，都類『哭』字或『笑』字，這是事實，無須考證。（此外，牛石慧題款，也確似『生不拜君』，這是事實。）

還有八大山人的一個畫押，以前被釋為『三月十九日』，清代收藏家顧文彬（1811—1889）在《過雲樓書畫記》中著錄八大山人的《安晚冊》時，釋之為『三月十九日』，謂之『乃思陵殉國諱日』（明崇禎皇帝自縊日）。後由白謙慎根據八大山人族叔朱謀聖在崇禎年間刊刻的南宋薛尚功編著的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》中的周器銘文釋為『十有三月』。兩說並立。

這些考證和解釋都有據，但很多人由此得出八大山人並沒有亡國之痛的結論，更認為他已沉浸在新王朝的皇恩浩蕩之中了。也有人考證八大山人在清初和清朝官吏接觸頻繁。很多人也就認為八大山人已視自己為清朝的臣民，對清王朝已有感情了，至少說對清王朝已無隔境之情了。

據《明史》所載，「洪武中，太祖以子孫蕃眾，命名慮有重複，乃于東宮、親王世系，各擬二十字，字為一世。」寧府這一系為「磐、奠、覲、宸、拱、多、謀、統、議、中、意、添、支、庶、闢、作、哲、向、親、衷」。依此，朱多烜的兒子輩皆屬「謀」輩，孫子輩皆屬「統」字輩。所以，八大山人的宗譜《朱氏八支宗譜》中載八大山人族名：「統登，號彭祖，又號中桂」應該是對的。其他的說法皆未必對了。

《个山小像》右中有湖西彭文亮題：「个翁大師像贊：瀑泉流遠故侯家，九葉風高耐歲華。草聖詩禪隨散逸，何須戴笠老煙霞。」「故侯家」「九葉風高」是說八大山人是寧府朱權的第九世。這是對的。從「磐」到「統」是八代，加上寧王朱權，正好是「九葉」。

現在的學者都一口咬定八大山人出生於南昌。看來未必正確。當然他的九世祖朱權封國在南昌，實際上轄有南昌大片土地。而八大山人屬弋陽王一系，封國在弋陽，八大山人應該出生在弋陽。弋陽應有他的王府。八大山人印「西江弋陽王孫」，「西江」是古時候人對長江中下游的統稱。江西和湖南的分界就是以長江為界的。「弋陽王孫」說明他是弋陽王府中人，而非南昌王府中人。只是八大山人後來出家在南昌，晚年也生活在南昌，出生未必是南昌。但《明史·諸王二》又記：「寧藩既廢，諸郡王勢頹頓，莫能一，帝命拱橫攝府事。」拱橫是弋陽王，他攝府事，應該在南昌建有府第（或以原寧府為府）。如是，八大山人可能在南昌也有府第。

李驥《虬峰文集》卷三有《噫嘻，拜八大山人像而題之也》，首句云：「噫嘻中尉，高皇子孫。明倫以序，神廟弟昆。」這裏說八大山人在明時官至「中尉」，「高皇」應指朱元璋，「孫」乃為高皇的後代子孫。「神廟」指明神宗朱翊鈞，朱翊鈞屬於燕王（後為永樂帝，成祖）一系，這一系世系乃為：「高瞻祁見祐，厚載翊常由，慈和怡伯仲，簡靖迪先猷。」朱翊鈞恰是這一系第八代，從朱棣算起，乃第九代。八大山人正是其「弟昆」。

《明史》記載朱權「自號臞仙」，可見其清瘦而精神豐饒。據汪世清查閱《藩獻記》所載，八大山人的七世祖莫培也是「臞幹疏髯，尤敏於學」。從《个山小像》看，八大山人也是很清瘦，「臞幹疏髯」的，但卻神采奕奕。

二、對八大山人的研究，在全世界美術史界幾乎成為一門顯學。對八大山人的考證文章也隨處可見，有的對，有的還需深入。比如「八大山人」的號，據清人龍科寶的《八大山人畫記》云：「山人初為高僧，嘗持《八大人圓覺經》，遂自號曰八大。」今之學者大都相信這種說法。但我卻十分懷疑，因為凡是稱為某某山人的，都必須確實有某某山，

高古而功力精深。其書法用之於繪畫，也同樣高古而功力精深。再談鮮明特色，八大山人的繪畫曾學過董其昌，其實他師法的不止董一人，但他的作品顯然和董不同，也和所有古人不同，更和當時人不同。他的畫筆筆入傳統，筆筆不為傳統所囿（筆筆入古人，筆筆不為古人所束縛）。就功力和特色而言，八大山人的畫為古今第一流，無人能過。他用筆千變萬化，然皆瀟灑自然，功力過人。

審美性。中國畫的審美性重在內涵，而非皮相（形式）。八大山人在二十歲前受過良好的教育，而且他的家族父祖數代皆通詩文書畫，這對他產生很大的影響。他的書法師法魏晉，這在他的繪畫中皆有反映。因而他的繪畫中既有魏晉的書法筆墨內涵，又有傳統詩文以及佛教精神內涵，因而其審美性非一般皮相美所能比擬。沈宗騫在《芥舟學畫編》中云：「凡事物之能垂久遠者，必不徒尚華美之觀，而要有切實之體。」八大山人的畫即有切實之體，有最高的審美性。

社會影響。八大山人的畫在他生前即產生巨大的社會影響。石濤題《畫山水冊》云：「此道從門入者，不是家珍，而以名震一時，得不難哉。高古之如白禿、青谿、道山諸君輩，清逸之如梅壑、漸江二老，乾瘦之如垢道人，淋漓奇古之如南昌八大山人，豪放之如梅瞿山、雪坪子，皆一代之解人也。」張庚著《國朝畫徵錄》，把八大山人置之卷首，謂之：「有仙才，後人把八大山人和漸江（弘仁）、石濤、石谿並稱為『清初四高僧』」。八大山人在大寫意花鳥畫方面對後人產生的影響，無人能比。

八大山人的畫之所以能如此，主要有二個因素。

一是天才，「天才」就是天生之才，天賦之才，這是先天具有的。但一個人有「天才」猶如礦山有礦藏，必須經過開採才能產生作用。而且，是金礦開採出來方是金子，是銅礦開採出來即是銅，是煤礦開採出來即是煤。如果不經開採，金、銅、煤礦埋在地下，皆不可能產生不同的作用。八大山人本具天才之質，經過學習（即開採）、修煉，以盡天才之學，最後產生天才之績。

二是家國之痛。繪畫屬意識形態，其人意識如何，形之於「態」（書畫）上亦如之。清初「四王」屬於順民，守法之民，其畫亦溫潤柔和，處處守法，沿董巨至董其昌之逸軌，不敢越雷池一步。弘仁等遺民派畫家反清復明，失敗後，反思明之滅亡不可逆轉，清之強大不能抗拒，他們心冷了，但又絕不去做清朝的官，心靜了，穩了，所以，

考證都是有根據的，但結論未必正確。八大山人在明朝時，享受王室的待遇，住高大的王府，生活無憂。清人打進來了，他首先山中逃難，慢一慢，就可能被殺頭。後來，為了保命，他不得不削髮出家，在寺廟中過著清苦的生活，為僧二十多年，他又還俗了。他對僧家經典可能有點興趣，因為這些經典也是一門學問，很多學者都有研究的興趣，但他們不一定要真的出家，八大山人是被迫為僧，他自題自己畫像曰：『洞曹臨濟兩俱非，羸羸然若喪家之狗。』又題：『當生不生，是殺不殺。』心情昭然若揭。他在寺廟中清苦，還俗後謀妻子，生活無著，在朋友幫助下，賣畫為生，『河水一擔直三文』『何廉也』。如果不是明清易祚，他會妻妾成群，還需要『謀妻子』嗎？他會生活十分富足，還需要賣畫嗎？兩相對比，他能無感傷，何況明王朝滅亡了，一般士子尚且恨恨不已，石谿終生懷念並忠誠於朱明王朝，八大山人作為宗室，能無家國之痛嗎？無須考證，揆之常理，即可知也。

當然，他一度身在佛門，用了一些佛家的語言，他為了生存，參加一些活動，和清朝的官員打交道，這皆是常情，並不能說明他就忘記了家國之痛，更不能說明他已經融合在清王朝中已無隔閡了。

邵長蘅是見過八大山人的，他寫的《八大山人傳》中說：『世多知山人，然竟無知山人者。山人胸次汨汨鬱結，別有不能自解之故，如巨石室泉，如濕絮之遏火，無可如何，乃忽狂忽暗，隱約玩世，而或者目之曰狂士，曰高人，淺之乎知山人也。哀哉，予與山人宿寺中，夜漏下，雨勢益怒，簷溜潺潺，疾風撼窗扉，四面竹樹怒號，如空山虎豹聲，淒絕幾不成寐。假令山人遇方鳳、謝翱、吳思齊輩（謝翱于宋末投文天祥反元，宋亡，登釣台慟哭，有《西台慟哭記》。後與反元亡宋遺民方鳳、吳思齊等結月泉吟社，共懷宋朝），又當相扶攜慟哭至失聲，愧予非其人也。』這裏已講得十分清楚了，後之考證家怎知八大山人又怎麼能和邵長蘅相比，而且，八大山人在畫上鈐的『西江弋陽王孫』的大印，就明確的說明問題。八大山人自明亡後，精神上無疑是痛苦的，這正是他藝術成功而且十分突出的因素之一。

三、中國繪畫史上的傑出畫家，必備四條標準：一是技術和功力，西方畫僅曰技術，中國畫的技術升華乃是功力；二是獨創性和鮮明特色；三是審美性；四是社會影響。八大山人的畫在這四方面皆是第一流的，他是中國最傑出，最有功力，最有鮮明特色的畫家兼書法家。先談功力：八大山人是清代書法家中最有古意，最有功力的書法家，龍科寶《八大山人畫記》中說：『山人書法尤精，少時能懸腕作米家小楷，其行草深得董華亭意，今不復然。』陳鼎《八大山人傳》亦云：『善書法……則胎骨于晉魏矣。』八大山人的書法圓潤自然，渾樸厚重，內蘊豐富。取法魏晉，

反映在他們的畫上冷、靜、穩。八大山人生於明王府，清人入主後，他的一切都打破了，他的神經受到強烈的刺激，以至有時發狂，然又無可奈何。他要生存下去，被迫出家做了僧人，他也不得不和俗人打交道，甚至和清朝官吏打交道，不得不賣畫，但他又有家國之痛，他不能不痛苦，不能不發怒，痛恨乃至哭之、笑之。因而，反映在他的筆下，怪鳥、恨魚、險石。冷逸、奇古、怪誕、險峭是其特色。痛苦、無奈、悲忿、矛盾以及傳統的文化修養共同鑄出八大山人的藝術。如果沒有家國之痛，他不會有這樣的藝術。

生於明宗室之家，少時受到良好的傳統教育和書畫影響；明朝滅亡，使他由一個王室貴族一落而為逃亡之民，清苦之僧人；後還俗謀妻子，為了生活，不得不賣畫求生；還有他的天才之質，這一切都是八大山人特有的，因而他的藝術也是古今特有的，後人無法超越的。

陳傳席，一九五〇年九月生於山東，江蘇徐州人。現任中國人民大學教授、博導，兼任中國佛教藝術研究所所長、中國美術家協會理論委員會副主任、中宣部評閱員、中華文化發展促進會理事，中國文藝評論家協會理事。出版《六朝畫論研究》、《中國繪畫美學史》、《中國繪畫理論史》、《中國紫砂藝術》、《精神的折射》、《陳傳席文集》（九卷）、《悔晚齋臆語》、《畫壇點將錄》（三聯版、港臺版等七版）、《北窗臆語》、《蛙怒集》、《會心不遠》、《弘仁》、《唐寅》、《徐悲鴻》、《傅抱石》、《現代藝術論》等。

《花》《水仙》等幀，以物言意，所畫牡丹，簡明素雅，淺淡清幽，絕無「春色嗾人狂」之感，減其雍容而增其靜穆。畫上畫押由清代收藏家顧文彬（一八一——一八八九）在《過雲樓書畫記》中著錄八大山人的《安晚冊》時，釋之為「三月十九日」，是明崇禎帝殉國之日。而白謙慎根據八大山人族叔朱謀聖在崇禎年間刊刻的南宋薛尚功編著的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》中的周器銘文釋為「十有三月」，兩說各執一端。清軍入關稱帝，恰如《詠紫牡丹》詩云：「奪朱非正色，異種亦稱王」，八大山人畫牡丹也許也在暗寄國喪，追懷亡故。

八大山人所畫水仙，莖葉傾倒，扶疏多姿有如舞態，凌波仙子盡顯婀娜，禪心輕富貴，為墨花別開生面。《荷花》《芙蓉》《葡萄》等圖，均為八大山人常涉之材，而精彩動人處層出不窮。花葉相映，無一雷同。筆痕明潔洗練，水墨透潤晶瑩，點戳之筆網緼蒼莽，勾勒之線變化無端，佈局生奇，或垂掛、或倒伏，自然萬狀盡出腕底。

《雙禽》《鵲鵲》等幀，均以禽鳥為主題，或配以岩石，或配以枝柯，棲止于其中，安閒自適。八大山人畫鳥，越入老年畫法越成熟，形態也越誇張，調整鳥的頭身腹結構，更加突出神態和性格，至於鳥身之點染，墨色沖融，簡練概括，筆筆相連，一氣成之。

《貓》與《小鱼》等幀，畫面空闊，背景虛無，簡潔至極，是禪畫之精品。

劉闊，一九八八年生於北京，青年花鳥畫家。中國人民大學哲學美學學士，獲藝術學碩士、文學學士學位。專攻小寫意花鳥畫，兼善書法篆刻及古典詩詞。已出版《劉闊工筆花鳥畫技法》（四卷）、《劉闊白描沒骨花鳥畫譜》、《中國歷代線描人物畫精選》、《劉闊畫輯》等多部專著。曾策劃並主持「畫到流傳豈偶然——紀念王雪濤先生逝世二十八周年系列學術講座」。科研成果作品刊登於多種學術刊物，並有多篇學術論文發表。其花鳥畫作品風格清新雋秀、含蓄古雅，收藏於海內外。

《安晚冊》簡介

劉闊

《安晚冊》創作於一六九四年（康熙三十三年甲戌）夏五月，是八大山人詩畫成熟、臻於化境的典型作品。是年山人六十九歲。

《安晚冊》開篇引首題「安晚」兩字，借南朝宗炳「臥遊」的典故，取安度晚年，臥而觀道之意，題識又云：「少文凡所遊履，圖之于室，此志也。甲戌夏至，退翁先生囑書。」可見宗炳的思想對於八大山人詩畫創作潛移默化的影響。本冊所涉內容豐富，題材多樣，包含瓶花、折枝花卉、禽鳥、魚、山水、頑石等多類題材，囊括了八大山人藝術創作的典型面貌。且構思精妙，筆墨傳神，佈局自由奇麗，堪稱傳世珍品，也是研究八大山人藝術成熟期作品的重要資料。

八大山人的藝術沿革有着明顯的階段性之變，每變必入新階，由繁入簡，化險怪而為平淡天真，此冊正是天真瀟灑、寓險於平的典型代表。

《瓶花》：幀畫花瓶插蘭花一枝，筆墨清秀，柔和細麗，花苞半露，含羞偃側，畫無過分描寫，寥寥數筆，潔淨清芬之態已躍然紙上。款識題「个相如吃」，个者，自稱也；相如者，司馬相如也；吃者，口吃也。八大山人自比司馬相如，都有口吃症，訥於言，實則不語禪也。因此八大山人的藝術，是不注重描寫鋪述的，筆簡形約，專以「悟」字為要。

《玉蘭》：幀畫玉蘭一枝，欲右先左，伸展生姿。此圖筆跡內斂而富於線條變化，起伏虛實皆藏於跡象之內。道法崇柔，柔和者生，剛愎者死，故八大山人的藝術具有無限的哲學美和形態美。

《竹石》與《巨石》兩幀，均以石為主體，石形圓融無棱角，頑鈍渾厚，似不爭，但不移，是八大山人美學思想之寄託。畫面筆跡鬆弛放任，轉曲自由，尤以圓轉筆法成之。

安晚冊

二十二開 紙本墨筆或設色

縱三一・八釐米 橫二七・九釐米

康熙三十三年甲戌（一六九四） 日本泉屋博古館藏

之一 引首

【釋文】安晚。少文凡所遊履，圖之于室，此志也。甲戌夏至 退翁先生屬書 八大山人

【鈐】黃竹園（白文方形印） 八大山人（白文方形印）

【鑒藏印】錢唐 袁氏春圃珍藏 行素居易之人

之二 瓶花

【畫押】个相如吃

【鈐】八大山人（朱文無框履形印）

之三 玉蘭

【款】八大山人

【鈐】楔堂（白文長方形印）

之四 山水

【題識】嚮者約南登，往復宗公子。荊巫水一斛，已涉圖畫裡。八大山人畫並題

【鈐】八大山人（朱文無框履形印）

之五 竹石

【款】八大山人

【鈐】个相如吃（白文方形印）

之十二 瓜鼠

【款】黃竹園畫 八大山人
【鈐】可得神仙（白文方形印）

之十三 小魚

【題識】到此偏憐憔悴人，緣何花下兩三句。定昆明在魚兒放，木芍藥開金馬春。八大山人畫 并題
【鈐】八大山人（朱文無框履形印）

之十四 巨石

【題識】聞君善吹笛，已是無蹤迹。乘舟上車去，一聽主與客。八大山人題
【鈐】可得神仙（白文方形印）

之十五 花

【畫押】十有三月
【款】八大山人
【鈐】个相如吃（白文方形印）

之十六 芙蓉

【畫押】个相如吃
【鈐】忝鷗茲（白文長方形印）

之十七 水仙

【款】拾得
【鈐】何園（朱文方形印）

之六 鰕魚

【題識】左右此何水，名之曰曲阿。更求淵注處，料得晚霞多。八大山人畫并題

【鈐】八大山人（朱文無框履形印） 楔堂（白文長方形印）

之七 鳥石

【款】黃竹園畫 八大山人

【鈐】黃竹園（白文方形印）

之八 荷花

【畫押】个相如吃

【鈐】在芙山房（白文方形印）

之九 貓

【題識】林公不二門，出入王與許。如公《法華》疏，象喻者義虎。八大山人題

【鈐】八大山人（朱文無框履形印）

之十 荷花小鳥

【畫押】个相如吃

【鈐】在芙（白文長方形印）

之十一 葡萄

【畫押】个相如吃

【鈐】蒹艾（朱文長方形印）

之十八 雙禽

【畫押】个相如吃

【鈐】蒹艾（朱文長方形印）

之十九 水仙

【畫押】个相如吃

【鈐】八大山人（朱文無框履形印）

之二十 書法

【釋文】甲戌夏五月六日以至既望，為退翁先生抹此十六副筭中。翌日示之，已被人竊去荷花一副，筭中之物何處去也？此之晉人問旨於樂廣水鏡，廣直以麈尾柄確几曰：『至不？』客曰『至。』若至，那得去也。書附高明一咲。八大山人 裝口計二十二副与之 六月廿日 八大山人記

【鈐】在芙山房（白文方形印） 八大山人（白文方形印） 八大山人（朱文無框履形印）

【鑒藏印】武林袁氏春圃珍藏印 泥門寶秘

之二十一 鷓鴣

【題識】竟作一日談，胸懷若雄雌。黃金並白日，都負五坊兒。甲戌重陽 八大山人畫并題

【鈐】八大山人（朱文無框履形印）

之二十二 山水

【題識】蓬萊水清淺。為退翁先生寫 壬午一陽之日 拾得

【鈐】八大山人（朱文無框履形印） 拾得（白文長方形印）

安晚冊

陳傳席題



日

少文凡所題復
圖之于室此志也

甲戌夏至

退翁先生屬書

之

