

## 八大山人〈孔雀竹石圖〉釋疑

劉德玲

### 摘要

八大山人(1626-1705)，是明末清初畫家、書法家，清初畫壇四僧之一，原為明朝王孫，明滅亡後，一生以明朝遺民自居，「八大山人」命名的用意，是因八大山人在落款時將四字寫得像草寫的「哭之笑之」，有哭笑不得之意，以寄託國亡家破之痛。八大山人的花鳥畫往往有其特殊的隱喻象徵，其中作於康熙 29 年的〈孔雀竹石圖〉即是隱晦難解的一幅作品，各家對作品的詮釋甚為紛歧，值得進一步探討和研究。本文以文化符碼的角度探討畫作中物象的隱喻作用，另外，探討〈孔雀竹石圖〉創作的時空背景及畫作交涉相關的人、事、時、地、物等，得知八大山人的〈孔雀竹石圖〉是為數不多的具有政治諷刺意義的畫作，諷刺的對象眾多學者皆論定是與山人交惡的宋犛(1634-1714)，然而，我們透過二人之間的相關史料可證，山人畫作並無諷刺宋犛的可能性。此外，透過解構畫作，我們得以窺見山人作畫時的心境和遺民情感，還原作者在創作〈孔雀竹石圖〉的創作核心意念與創作的動機意圖，對在距今三百多年前，特殊時空背景下的山人應能有更真實的認識。

關鍵詞：八大山人、朱耷、花鳥畫、〈孔雀竹石圖〉、宋犛

---

2018/6/5 收稿，2019/4/8 審查通過，2019/7/22 修訂稿收件。

\* 劉德玲現職為長庚大學通識教育中心人文藝術科副教授。

DOI: 10.30407/BDCL.202006\_(33).0006

## **A Probe into and Clarification of Doubts about the “Peacock with Bamboo Stone Painting” of Bada Shanren**

Liu De-ling

### **Abstract**

Bada Shanren (1626-1705), was a painter and calligrapher of the late Ming and early Qing dynasties, and also one of the “Four Great Monk Painters” of the early Qing dynasty. He was an aristocrat of royal descent from the Ming dynasty, therefore remained a staunch Ming loyalist throughout his life after the fall of Ming. The styled cursive vertical writing of his pseudonym Bada Shanren looks like the characters for laugh (笑) and cry (哭). By signing his artworks with the pseudonym, he implied his sorrowful feelings for the fate of Ming imperial power and his home. Bada Shanren’s bird-and-flower paintings often served as symbolic metaphors. One of the paintings finished in the 29th year of Emperor Kangxi was his most obscure painting, “Peacock with Bamboo Stone Painting.” Researchers have vastly different interpretations of this painting, as such, it warrants further research. This paper intends to explore the meaning intended by the metaphors as implied by the painting’s imageries in terms of cultural symbols, as well as to probe into the spatio-temporal background (people, things, time, place and objects associated to the painting). “Peacock with Bamboo Stone Painting” is usually recognized as one of Bada Shanren’s few political satire paintings with an intention to ridicule Song Luo, who fell afoul of Bada Shanren. However, relevant historical documents about the

---

\* Associate Professor, Center for General Education, Chang Gung University.

relationship between Bada Shanren and Song Luo do not provide corroborating evidence to support this theory. Also, we can peer into his state of mind and the feelings as a Ming loyalist through deconstructing the painting. By reestablishing his central ideas and intentions in the creation of “Peacock with Bamboo Stone Painting,” we can have a more in-depth understanding of Bada Shanren who lived in a unique spatio-temporal environment three hundred years ago.

Keywords: Bada Shanren, Zhu Da, Bird-and-Flower Paintings, “Peacock with Bamboo Stone Painting,” Song Luo

## 一、前言

八大山人(1626-1705)，姓朱名耷，為明太祖第十六子寧王朱權(1378-1448)的後裔。也是明末清初畫家、書法家，清初畫壇四僧之一，<sup>1</sup>原為明朝王孫，明滅亡後，國毀家亡，心情悲憤，落髮為僧，他一生以明朝遺民自居，不肯與清合作。當明朝滅亡，他廢棄了自己的姓氏，一生所用字號繁多，最出名的就是他晚年所用的「八大山人」。「八大山人」落款最早出現於1684年，當時八大山人58歲，「八大山人」命名的用意，一般認為是取自《八大人覺經》「四方四隅，皆我為大，而無大於我也」之意，<sup>2</sup>號曰「八大」可見其人之狷狂孤傲；也有論者認為是取「八大山人」之形，八大山人把這4字落款寫得就像草寫的「哭之笑之」，<sup>3</sup>有哭笑不得之意，以寄託國亡家破之痛。他的作品往往以象徵手法抒寫心意，如畫魚、禽鳥等，皆以白眼向天，充滿倨傲之氣。筆墨簡樸雄渾，蒼勁圓秀，清逸橫生，他用畫筆抒發胸中磊落抑鬱之氣，以豪邁沉鬱的氣格，開拓了寫意畫的新風貌，是中國畫壇上革新的巨擘。

八大山人的花鳥畫歷來被公認是其創作最精華的部分，畫作中的物象往往有其特殊的隱喻象徵，其畫作上的題詩就是開啟他畫意的鑰匙，他的作品詩、畫中往往存在深刻的互文性，詩、畫互證可以觀照山人的生命圖象。花鳥畫相關的研究論著繁多，<sup>4</sup>各家對作品的詮釋也甚為紛歧，其中作

<sup>1</sup> 「四僧」是指原濟(石濤, 1642-1707?)、朱耷(八大山人)、髡殘(石溪, 1612-1673?)、漸江(弘仁, 1610-1664)。四人都擅長山水畫，各有風格。前兩人是明宗室後裔，後兩人是明代遺民，由於四人作品中均有強烈的民族意識，借畫抒寫身世之感和抑鬱之氣，寄托對故國之情，故有清初四僧稱號。

<sup>2</sup> [清]陳鼎：〈八大山人傳〉，收於王古宇：《八大山人論集》上冊(臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1984年)，頁531。

<sup>3</sup> 王方宇：「八大山人本身就是一個謎。用有根據而不常見的古人草法寫平常人難認的草字，用僻典以及省略詞字的句法作隱晦的詩，創造有寓意而不顯明的花押花字，用古篆刻既難認又難懂的圖章。」參見王方宇：《八大山人論集·序》，頁1。

<sup>4</sup> 相關論著如李佩玲：《八大山人花鳥畫之研究》(臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1996年)；艾錚：《析八大山人花鳥畫風格的象徵性》(武漢：湖北美術學院碩士論文，2015年)；陳婧：《以少勝多——八大山人花鳥畫構圖研究》(湘潭：湖南科技大學碩士論文，2014年)；劉桂秀：《八大山人花鳥畫布局研究》(長春：東北師範大學碩士論文，2013年)；王仁秀：《八大山人花鳥畫的特殊表現及成因研究》(南昌：江西科技師範學院碩士論文，2011年)。

於康熙 29 年（1690）的〈孔雀竹石圖〉（見圖 1）即是隱晦難解的一幅作品，八大山人一生作品頗豐，然〈孔雀竹石圖〉是為數不多的具有政治諷刺意義的畫作，值得進一步探討和研究。這幅畫作的構圖極具特色，畫作的上緣垂崖之下，有牡丹一叢、竹葉數片從石縫中竄出，畫面下方二隻形象醜陋的孔雀依危石而立，詩作諷刺挖苦當時投降清政府、貪圖富貴的政府高官。畫作中的這幾個素材，本就是花鳥畫的傳統題材，孔雀是世間的珍禽鳥類，擁有獨特的美麗翎毛，但此畫通過變形處理和藝術創造，卻突出了一種醜怪的風格。關於這幅畫作的解讀大致分為二類：其一為畫作有諷刺意圖，其二為畫作只是單純創作。本文試圖以文化符碼的角度，探討畫作中的物象表達是否有隱喻作用？另外，〈孔雀竹石圖〉創作的時空背景，畫作交涉相關的人、事、時、地、物都將一併探討。八大山人以〈孔雀竹石圖〉的畫面訊息和題畫詩，充分表達自己的心境和情感，透過解構畫作，我們得以窺見山人隱微的心思意念，「書法畫法前人前，眼高百代古無比」，<sup>5</sup>這是清四僧之一的石濤大師對八大山人藝術的讚譽，評價之高，世所罕見。透過這些不同層面的分析，還原八大山人在創作〈孔雀竹石圖〉的創作核心意念與創作的動機意圖，對在距今三百多年前，特殊時空背景下的山人應能有更深入的認識。

## 二、研究回顧——關於孔雀圖的二種詮釋

### （一）借孔雀圖諷刺高官宋榮

1690 年，八大山人 64 歲，是年春天，作了一幅〈孔雀竹石圖〉，這幅畫作是山人傳世作品中唯一以孔雀為主題的畫作。畫面上部是石壁，石壁底部垂著牡丹和竹葉，下部是兩隻形象醜陋的孔雀蹲在二個不平衡的石頭上，山人在畫上的題詩是理解這幅作品的關鍵。詩云：

孔雀名花兩竹屏，竹梢強半墨生成。如何了得論三耳，恰是逢春  
坐二更。<sup>6</sup>

<sup>5</sup> 鄭秉珊〈八大與石濤〉一文所引石濤對八大的讚譽：「西江山人稱八大，往往遊戲筆墨外，心奇跡奇放浪觀，筆敬墨舞真三昧。有時對客發癡顛，佯狂索酒呼青天。須臾大醉草千紙，書法畫法前人前。眼高百代古無比，旁人讚美公不喜。」參見王方宇：《八大山人論集》上冊，頁 246。

<sup>6</sup> 〔清〕朱牽（八大山人）：〈孔雀竹石圖〉（1690）（上海：劉海粟美術館）。

八大山人的詩大多數是晦澀難解的，對於這首詩歷來學者的解說甚為紛歧，各路學者發揮想像力給予此詩不同的詮釋，有的解說可謂天馬行空，想像奇特，例如：解說二隻孔雀的立足之石，上重下輕，當是影射滿清王朝的搖搖欲墜，象徵清朝統治的分崩離析；而一向象徵「虛心有節」的竹子，只剩下幾片凌亂的葉子，是影射那些沒有節操的貳臣；上面幾塊懸垂的巨石和夾縫中的牡丹，是暗喻壓抑的社會環境。

筆者以為這幅畫作最主要的爭議在於山人畫作中的題詩，是否有特別指涉？或是另有隱喻？關於這點主要分為二派不同論述，主張山人此作品有特別指涉、隱藏寓意者先後有謝稚柳、莊練、李葉霜等人，其中李葉霜〈八大山人孔雀圖的秘辛〉一文論述最為詳細，<sup>7</sup>李氏認為這首詩是一首諷刺詩，主要關鍵在於「三耳」一詞和「孔雀」意涵：李氏以先秦「三耳」的典故，認為「三耳」是奴才之貶意，暗諷官員逢迎諂媚，天未亮就「坐二更」等著上早朝；而孔雀尾翼作成的花翎，是清朝有功的顯貴官員官帽後的裝飾。比對山人此時來往的官員，則時任江西巡撫的宋犖應是山人要諷刺的對象，據此，李氏以宋犖詩集《西陂類稿》一書中出現的孔雀和竹屏，認為人、物、時、地均十分吻合，<sup>8</sup>更確認山人畫作諷刺的對象即為宋犖。近四十年來，李氏的說法普遍被學術界接受，也由此認定山人的這幅畫作是一幅帶有深刻寓意的政治諷刺畫。

## （二）孔雀圖沒有諷刺意圖

近十年，陸續開始有學者針對李氏的說法提出疑義，朱良志《八大山人研究》認為關鍵在於「二更」的詮釋，他認為二更應是入夜 10 時，巴結

<sup>7</sup> 李葉霜：〈八大山人孔雀圖的秘辛〉，《中央日報》副刊，1975 年 1 月 7、8 日。該文寫道：「八大山人在明末國破家亡之後，時而僧，時而道，時而啞，時而狂，啼笑無常，癡癲玩世，無非在避人耳目，隱沒身世。這回他竟一反常態，作了如此尖銳諷刺的孔雀圖詩畫，料必是有所感、有所指而發的，與他筆下那些方眼睛的恨鳥，孤冷冷的游魚大不相同。」

<sup>8</sup> 審視宋犖詩集《西陂類稿》，宋犖以孔雀為主題作過幾首詩作，如〈孔雀籬〉：「炎方珍鳥得佳籬，飲啄風前本自孤。棲桀何妨從奮迹，吮毫肯為寫新圖」、〈孔雀聯句〉：「珍禽產炎方，嘉名錫南客。品流亞鳳鸞，羽毛艷圖冊」等皆是，宋犖另有〈竹屏〉一詩，「竹屏樸以華，韜匣畫堂遮，玉版淚痕結，金絲蟬翅加」（以上詩作均為摘錄）。參見〔清〕宋犖：《西陂類稿》，收於〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第 1323 冊（臺北：臺灣商務印書館，1986 年），三首出處分別為卷 11，頁 114；卷 22，頁 259；卷 10，頁 108。

主子的奴才在入夜 10 時就等候第二天的早朝，不合乎情理。<sup>9</sup>他並引用陳鼎〈八大山人傳〉「善詼諧，喜議論，娓娓不倦，嘗傾倒四座」之說，<sup>10</sup>認為這首詩應是寫入夜時分高朋滿座、吟詠辯論的場面，卻未詳加論述為何將「三耳」解釋為論辯的理由，進而斷定〈孔雀竹石圖〉並非是李氏所謂的諷刺宋犛之作。

謝聖明在〈被誤讀的〈孔雀竹石圖〉〉一文也有完全不同的看法。他認為學界之所以對山人〈孔雀竹石圖〉有天壤差別的解讀，主要緣於解讀者對題畫詩中「三耳」的不同理解，謝氏辨析明清兩代詩詞中「三耳」的具體含義，認為「三耳」是指縱橫馳騁的論辯，並非意指三隻耳朵的奴才，據此認定〈孔雀竹石圖〉並非為諷刺宋犛所作，更非諷刺畫，而是描寫入夜後的吟誦、文人們縱橫論辯的場景，<sup>11</sup>謝氏的說法顯然是引用朱氏。一般來看，那些認為〈孔雀竹石圖〉沒有特別諷刺意圖的論者，大都以為沒有必要因為山人是前朝遺民，就認定他一定有反清意識，一定會借創作來諷刺清官，關於這點，筆者持不同看法，有待下文印證論述。

### 三、觀看的視角——孔雀圖的文化符號<sup>12</sup>

本文為辨明以上各家說法的異同，在這裡擬作二點說明，提出不同看法：

#### （一）孔雀——高官的象徵

筆者審視山人畫作，山人一生唯一的孔雀畫作只有〈孔雀竹石圖〉一幅，這是非常特別的現象，是否有隱喻或特別指涉實有商榷之必要。關於山人的花鳥畫已有許多學者研究，整體來看，孔雀並不是主流創作的題材，在山人的畫作中，八哥、鷓鴣、鶴鶩是常出現的題材，特別是鷓鴣，是當時許多遺民吟詠的對象，鷓鴣表達了對國家的思念。李葉霜說宋犛在衙府

<sup>9</sup> 朱良志：《八大山人研究》（合肥：安徽教育出版社，2008年），頁466。

<sup>10</sup> 同上註。

<sup>11</sup> 謝聖明：〈被誤讀的〈孔雀竹石圖〉〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》2014年第1期，頁89-93。

<sup>12</sup> 語文（語言／文字）即為符號的一種。而符號化（symbolic）正是指人的內在思維賦予外在實物以形式與概念，令實物比自然實體更容易被認識，此番將實物簡化、抽象為符號的過程，乃由人為主動賦予意義，使得語文符號和一般符號帶有文化性，即成為文化符號。以上關於「文化符號」之論析，詳見周慶華著，龔鵬程主編：《語文符號學》（上海：東方出版社，2014年），頁1-10。

裡豢養過二隻雛孔雀，這在他的詩集《西陂類稿》中都有所描述，八大山人就是根據這些具體事物，借題發揮創作了〈孔雀竹石圖〉這幅不朽的傑作。筆者以為宋犖家是否飼養過孔雀不是重點，且宋犖在自己的詩裡明白地說自己飼養的是「孔雀雛」，即小孔雀，但山人畫的卻是大孔雀，那麼山人畫裡的孔雀有沒有隱喻或特別指涉？在此，筆者以為也許山人只是借由孔雀意象，泛指那些為清廷做事的高官權貴。

何以孔雀是暗喻大官呢？這跟清朝的官服制度有關，清朝高級官員中，帽子後面拖著孔雀羽毛作成的花翎，於此，許多論者皆解讀成畫中的孔雀正是三眼花翎，即象徵戴三眼花翎的清朝高官宋犖等人，<sup>13</sup>這種錯誤的理解是因為沒有查證清代官服制度的誤讀。事實上，我們考證一些清代官服制度的資料，即能釐清這個長期被學者誤用的孔雀花翎象徵意涵。王鳴〈論清代官服制度及其文化蘊涵〉一文對清代官服制度有詳加考證，該文說：「五品以上官員可戴單眼花翎。」<sup>14</sup>清朝王奕賡在他的《管見所及》中記載「花翎」從一翎、兩翎到三翎，戴到三翎的官是最高等級：「本朝花翎之制，分三眼、雙眼、單眼，眼愈多愈貴」；「外省駐防將軍，例戴花翎。山東、山西、江西、河南、安徽五省巡撫，因兼提督，例有花翎」。<sup>15</sup>宋犖是江西巡撫，其官帽即為單眼花翎，並非一般論者所認為的「三眼花翎」，由此更足以論證此幅畫作並非諷刺宋犖。又為何山人畫作中的孔雀尾翼卻是三眼花翎？筆者以為翎毛在此已經不是美麗的代言，而是政治符號的象徵。山人〈孔雀竹石圖〉應是有意諷刺清廷大官的，一如王奕賡在他的《管見所及》中記載花翎戴到三翎的官是最高等級。這也是為何一般畫家筆下美麗優雅的孔雀形貌，在山人的畫裡卻是驚恐不安的醜陋形貌。

<sup>13</sup> 李葉霜、朱良志、蕭鴻鳴等人均主張這種說法。

<sup>14</sup> 王鳴：「清代初年，戴花翎並不是品級標誌，只是作為一種特殊的賞賜，象徵一定的榮譽。順治十八年（公元 1661 年）開始對此項內容作出明確的規定，即親王、郡王、貝勒以及宗室等一律不許戴花翎，只有貝子以下才可以戴，並且還明確規定，貝子應戴三眼花翎，就是三個『目暈』連在一起的花翎；國公應戴雙眼花翎；五品以上官員可戴單眼花翎。」參見王鳴：〈論清代官服制度及其文化蘊涵〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》2004 年第 4 期，頁 77-79。

<sup>15</sup> 〔清〕王奕賡：《管見所及》，收於《中國野史集成》編委會、四川大學圖書館編：《中國野史集成》第 49 冊（成都：巴蜀書社，1993 年），頁 141-142。



一般論及山人的畫作分期，1680-1690年，山人54-64歲這段期間，是屬於情緒危機期，<sup>16</sup>這時期的畫風，禽鳥的眼睛往往呈現大而方、瞪而怒、奇誕誇張的情貌，畫中若有石，大都石塊上大下小，呈現岌岌可危的傾倒之勢，物象儼然成為具有象徵性的符號，所抒寫的思想感情也似癡非癡，亢奮不安，或嬉笑怒罵，或嘲弄諷刺，或義憤填膺，或孤傲出世，鮮明地反映了他情緒危機時期的內心世界，它意謂著山人悲憤的心境，〈孔雀竹石圖〉即是作於這時期的作品，以孔雀來嘲諷高官權貴，是他當時心境的折射和映照。

我們以和〈孔雀竹石圖〉同時期的相關資料來觀照，則山人不屑高官權貴的意念就更加清晰。康熙27年（1688），當時在南昌以賣畫維生，<sup>17</sup>即使不愁賣畫管道，山人對求畫人也是多有挑剔，不喜與權貴應酬往來，陳鼎〈八大山人傳〉用「性孤介」來形容山人的性格。<sup>18</sup>一封山人寫給朋友的信札可作例證，內容如下：

承轉委縣老爺：畫四幅之中，止得三幅呈上。語云：「江西真個俗，掛畫掛四幅，若非春夏秋冬，便是漁樵耕讀。」山人以此畫叁幅，特為江西老出口氣，想東老亦心同之，望速捎去為感。八月五日，八大山人頓首。屏畫一日工程，止得一幅，遲報命！<sup>19</sup>

東老是為其銷售畫作的朋友，當時南昌屏畫盛行，時有委知縣求作屏畫四幅，這封信札應是縣太爺委託東老，請求山人為其作春、夏、秋、冬四景山水圖軸，但山人卻只畫了三幅給他，對小小的縣令不放在眼裡，態度輕

<sup>16</sup> 方聞致力以「風格分析」的方法來解決中國古代書畫的斷代問題，他依據八大山人畫風與書風，將其創作分為三個時期：一、禮佛期（1648-1680），二、情緒危機期（1680-1690），三、藝術成熟期（1690-1705）。參見〔美〕方聞（Wen C. Fong）著，馮幼衡譯：〈八大山人生平與藝術之分期研究〉，《故宮學術季刊》第4卷第4期（1987年6月），頁1-14。

<sup>17</sup> 晚年的山人生活清貧，曾感嘆「河水一擔直三文者」、「何廉也」，又將買畫的人稱之為「賞臣」，稱此行為作賞賜，而非買賣交易。他賣畫的動機是為了生計，不過依舊窘迫度日，囊中常無米粟。很多徽商同情八大山人的生活，並且給予實際的幫助，是其晚年經濟的重要來源。參見朱良志：〈徽商與八大山人藝術之傳播〉，收於朱良志：《八大山人研究》，頁500。

<sup>18</sup> 〔清〕陳鼎：〈八大山人傳〉，收於王方宇：《八大山人論集》上冊，頁531。

<sup>19</sup> 〔清〕朱牽（八大山人）：〈行書信札頁〉（中國歷史博物館藏），收於〔清〕朱牽（八大山人）書，王朝聞主編：《八大山人全集》第1冊（南昌：江西美術出版社，2000年），頁170。

率蔑視。陳立立認為「在這裡『江西』顯然是一個特指，一個暗語，是山人和東老都明白的指向」，<sup>20</sup>該文認為「江西老」意指不與清政府合作的江西書畫家，不同於「江西真個俗」的「江西」，此「江西」是暗指「康熙」。<sup>21</sup>事實上，山人和江西的深厚淵源，我們可從他一生的經歷看出，從 1626 年山人出生在江西南昌之弋陽王府，1648 年清兵圍剿南昌，山人妻兒俱死，到 1699 年在江西境內四處漫遊，甚至晚年自築陋室「寤歌草堂」於南昌城郊，孤寂度過餘年。在江西，山人經歷了從皇室遺族到亡命之徒，從佛門弟子到入世還俗，可說山人一生都沒離開過江西，及至今日江西省南昌市的青雲譜道院，曾為八大山人出家修行地，現已闢為八大山人紀念館。是故，筆者認為山人在〈致東老信札〉裡所寫的「江西真個俗」，此詩之「江西」當另有所指，以山人和江西的深厚淵源，應不會有如此貶薄之意。

山人對權貴的態度，邵長蘅（1637-1704）〈八大山人傳〉也有詳細的記載：

山人工書法。行楷學大令、魯公，能自成家。狂草頗怪偉，亦喜畫水墨芭蕉、怪石、花、竹及蘆雁、汀鳥，儻然無畫家町畦。人得之、爭藏棄以為重。飲酒不能盡二升，然喜飲，貧士或市人、屠沽邀山人飲，輒往，往飲輒醉，醉後墨瀋淋漓，亦不甚愛惜。數往來城外僧舍，雜僧爭鬻之，索畫至牽袂捉衿，山人不拒也。士友或餽遺之，亦不辭；然貴顯人欲以數金易一石，不可得。或持綾絹至，直受之。曰：「吾以作襪材。」以故貴顯人求山人書畫，乃反從貧士、山僧、屠沽兒購之。<sup>22</sup>

〈八大山人傳〉一文是研究山人的重要文獻，特別是邵長蘅描述了山人不願為顯貴人士作畫的情景，邵長蘅當時正客居南昌，二人在寺僧澹雪（生卒年不詳）的安排下相晤於北蘭寺，那時，山人約 65 歲，和創作孔雀圖的

<sup>20</sup> 陳立立：〈析八大山人諷刺康熙皇帝的一首詩〉，《江西科技師範學院學報》2010 年第 2 期，頁 49。

<sup>21</sup> 陳立立認為在南昌方言裡，「江西」不讀「jiangxi」而是讀「gangxi」，而「江西（gangxi）」與「康熙（kangxi）」兩詞發音非常接近。至於山人為何要採取這樣的方式諷刺康熙皇帝，陳立立認為是因為文字獄對文人的迫害，為了避禍，只能以隱晦曲折、諧音、暗指的語言來表達自己的憤怒，同時又能保護自己。參見陳立立：〈析八大山人諷刺康熙皇帝的一首詩〉，頁 49。

<sup>22</sup> 〔清〕邵長蘅：〈八大山人傳〉，收於王方宇：《八大山人論集》上冊，頁 527。

時間相仿，由邵長蘅所描述的來看，山人的「不甚愛惜」是不可強迫的。那些他看不上眼的權貴，即便送金銀珠寶給他，也得不到他的畫作，那些隨便就得到他畫作的人，多是社會底層的小人物。他一生堅不為清廷權貴作畫，這種不屈於權勢的精神，歷來為人們讚賞與稱頌。

綜上所舉山人的信札與邵長蘅的傳記來看，筆者以為孔雀醜陋的樣貌應是暗指那些頭戴花翎官帽的大官，當然，山人是否借孔雀暗指宋犖，也不應理解為宋犖家有飼養孔雀，就對號入座，而應以孔雀羽毛製作的官帽為線索，來解讀孔雀在這首詩的象徵意涵。明末清初時期，清廷網羅知識分子，其中包含許多前朝遺臣、遺民，對此，山人以花鳥畫來諷刺他們，似是有跡可尋。

### （二）三耳——暗諷聰明奉承的奴才

筆者認為朱良志並未詳加論述，將「三耳」解釋為論辯的理由，實難說服讀者，故有再探究之必要。在八大山人研究的課題上，大部分的論者也將「三耳」指涉歸為《孔叢子·公孫龍》裡的一個文化符碼。公孫龍（西元前320?-250?），孔子弟子，是當時著名的辯論家，以「白馬非馬」的辯題馳譽於諸侯中，「臧三耳」是公孫龍的重要命題，《孔叢子·公孫龍》載有公孫龍與子高「臧三耳」之辯。<sup>23</sup>楊榮國認為「臧」通「臧獲」，<sup>24</sup>「臧獲」是我國古代貴族對奴婢的賤稱。所以「臧」，指的是奴僕，《方言》第三：「臧，奴婢賤稱也，荊、淮、海、岱、雜齊之間，罵奴曰臧。」<sup>25</sup>「臧三耳」可以理解為奴才要隨時隨地聽候主人的吩咐，所以恨不得長出三隻耳朵才好，形容奴才四處探聽以邀寵，這是對奴顏卑膝的小人嘴臉入木三分地刻畫。

但是，在八大山人的這首詩中並沒有「臧」字出現，而《孔叢子》之類史籍中談到的許多言論又多是先秦詭辯家的辯論主題。關於「臧三耳」，

<sup>23</sup> 《孔叢子·公孫龍第十二》記載：「公孫龍又與子高記論於平原君所，辨理至於臧三耳。公孫龍言臧之三耳甚辨析。子高弗應，俄而辭出。明日復見。平原君曰：『疇昔公孫之言，信辨也。先生實以為何如？』答曰：『然。幾能臧三耳矣，雖然，實難。僕願得又問於君。今為臧三耳、甚難而實非也。謂臧兩耳、甚易而實是也。不知君將從易而是者乎？亦從難而非者乎？』平原君弗能應。明日，謂公孫龍曰：『公無復與孔子高辨事也，其人理勝於辭，公辭勝於理。辭勝於理，終必受詘。』」參見〔漢〕孔鮒：《孔叢子》卷中（臺北：世界出版社，1987年），頁248。

<sup>24</sup> 楊榮國：《中國古代思想史》（北京：人民出版社，1973年），頁269-271。

<sup>25</sup> 〔漢〕揚雄著，華學誠匯證：《揚雄方言校釋匯證》（北京：中華書局，2006年），頁183-184。

在學術界幾乎成為了一個研究的課題，把八大山人詩中的「三耳」理解成「臧三耳」是否準確，還有待研究。如果單獨解釋「三耳」二字，則《太平廣記》記載的「三耳秀才」也可供參考，<sup>26</sup>額上生一耳，尤聰俊，時人故以之比聰敏者。「三耳秀才」意指聰明之人，如此一來，則與《孔叢子》所記載的奴才之意，在文意上一褒一貶，無法定奪。

或許我們可以從另外一個角度來看「三耳」意涵，這要從山人和蘇東坡的淵源說起，從山人的花鳥畫中，可以看出它與蘇東坡（1037-1101）的繼承關係，<sup>27</sup>不同的是，山人的畫上有時會以一、二隻鳥突顯其孤傲之美。在風格上，山人的花鳥畫同樣來自於蘇東坡以怪為美的審美意識。山人對東坡是景仰的，他曾作〈東坡朝雲圖〉（臺北故宮博物院藏），畫風溫情，突顯夫妻恩愛情深，在山人的作品中實屬少見。蘇東坡在〈次韻秦太虛見戲耳聾〉一詩中曾經用過「三耳」一詞：「今君疑我特佯聾，故作嘲詩窮險怪。須防額癢出三耳，莫放筆端風雨快。」<sup>28</sup>其詩意是東坡自嘲應裝聾才能心安，自我警惕切勿自作聰明多說話，才能防止第三隻耳朵長上頭頂。此處的「三耳」，東坡是用隋代的一個典故，<sup>29</sup>這個典故不僅有聽覺敏銳的意思，同時可以比喻人的聰明。蘇軾創作此詩時，距烏臺詩案下獄只有三、四個月，蘇軾對別人要羅織他的罪名的行徑早有所聞，這首詩可以看作蘇軾下獄前的激憤情緒的集中體現。他筆墨恣肆，隱寓譏諷，嬉笑怒罵，無所顧忌。

綜上所述，筆者認為「三耳」或許可以理解為聰明之人，「如何了得論三耳」實際上就是一種嘲諷之語，這是山人慣用的創作手法，作為明代朱

<sup>26</sup> 《太平廣記》記載董慎（?-?）事跡，有「天有九頭鳥，地有三耳秀才」之說。參見〔宋〕李昉等編：《太平廣記》第3冊（臺北：文史哲出版社，1987年），卷296，頁2361。

<sup>27</sup> 八大山人的繪畫思想是從北宋蘇東坡等人發端的文人畫思想。蘇東坡存世的畫作，如〈瀟湘竹石圖〉、〈偃松圖〉、〈枯木竹石圖〉等這些畫作的內容，都離不開枯木和怪石。在蘇東坡的筆下，石頭又瘦又醜，松樹彎曲的生長，放棄對形似與寫實的過度追求，轉而追求神似與意境，這些畫作讓我們窺見蘇東坡內心的壓抑與掙扎。繼蘇東坡之後，歷代文人對蘇東坡的畫競相模仿，中國文人畫發展迅速，從八大山人的花鳥畫中，也可以看出它與蘇東坡文人畫的繼承關係。

<sup>28</sup> 〔宋〕蘇軾：《蘇軾詩集》（臺北：學海出版社，1985年），頁950。

<sup>29</sup> 「額癢出三耳」：隋朝傳說有個叫張審通的秀才，夜間睡夢中在冥府任紀錄。一次，冥官為了獎勵他，在他額頭上也安上一隻耳朵。審通醒來後，覺得額頭發癢，轉瞬間果真湧出一隻耳朵，比原來的聽覺更靈。於是一時傳為奇事，稱他是「三耳秀才」。但是這隻耳朵有如雞冠，頂在額頭上，有損美觀。

氏的子孫，飽受家國分裂和親人離別的痛苦，這養成了八大山人傲氣逼人、嫉俗傲世的性格。最後，畫的落款中有「庚午春」三字，故有「恰是逢春」一說。「二更」，是深夜 10 時，有學者認為 10 時不可能去坐等天未亮的早朝，時間點不甚合理。筆者認為山人有可能使用誇飾法，「坐二更」，更是直截了當諷刺自以為聰明奴才卑屈奉承的醜態，這是山人有意為之。事實上，筆者認為這首題畫詩最有力道的字面應是「如何了得」四字，這四字有強烈的諷刺意味，諷刺高官的才華與聰明確實是「如何了得」的，但這樣具有聰明才智的人又能如何呢？在山人心中也只是失去節操的貳臣而已，他用這些寓意深刻的畫和隱晦的詩，極盡諷刺之能事。山人〈孔雀竹石圖〉應是有意諷刺清廷大官的，於是就有了「如何了得論三耳」這樣的詩句，來暗諷卑躬屈節的高官嘴臉。宋犛是江西巡撫，其官帽為單眼花翎，並非一般論者所認為的「三眼花翎」，由此更足以論證此幅畫作並非諷刺宋犛。

#### 四、詩、畫互證——山人畫中的隱喻象徵

一般來看，山人畫作中的題畫詩，是解開他畫意的鑰匙，這是由於他的特殊身世和所處的時代背景，使他通過晦澀難解的題畫詩和變形的花、鳥、魚、石形象來表現亡國之痛。清順治 2 年（1645），清兵到達南昌，山人年已 20，親眼目睹國破家亡，明王室不斷被追殺，王室成員紛紛改名易姓，銷聲匿跡，山人也逃離南昌城，長期精神壓抑的山人曾剃髮為僧，49 歲，友人為其繪製的〈個山小像〉，透露出八大山人的生平和身世資訊。山人在畫上自題：「個山小像。甲寅蒲節後二日，遇老友黃安平，為余寫此。時年四十有九。」<sup>30</sup>「甲寅」年，康熙 13 年（1674）；「蒲節」，端午節，友人為其而畫。他在〈個山小像〉上還題辭說自己「手足無措」，<sup>31</sup>借友人之口，明確地表明自己的明宗室身分，敘述自己一生的人生遭遇、進入佛門的原因和經歷。山人題辭中的「手足無措」，不管他的宗教信仰如何反覆，其目的並不在信仰本身，而是在於「逃」，逃避清廷對明朝宗室的政治迫害，借由佛門以隱藏、保全自身。何時又從佛門出走？「胡亦堂事件」是個關鍵。<sup>32</sup>53 歲時，臨川縣令胡亦堂（?-1685）聞其名，延請他到臨川官舍作客

<sup>30</sup> [清]黃安平：〈個山小像〉（1674），收於王方宇：《八大山人論集》下冊，頁 1。

<sup>31</sup> 同上註。

<sup>32</sup> 可參見葉葉：〈論「胡亦堂事變」及其對八大山人的影響〉，收於王方宇：《八大山人論集》

年餘，年餘後便精神失常，患上癲狂之疾，行為失常到撕裂僧袍，獨自遊蕩，走向南昌。山人的這段悲苦之路，邵長蘅〈八大山人傳〉的記載，可知此時期的山人境況十分悲慘：

臨川令胡君亦堂聞其名，延之官舍。年餘，竟忽忽不自得，遂發狂疾，忽大笑，忽痛哭竟日。一夕，裂其浮屠服，焚之，走還會城。獨自徜徉市肆間，常戴布帽，曳長領袍，履穿踵決，拂袖翮躔行。市中兒隨觀嘩笑，人莫識也。其侄某識之，留止其家。久之，疾良已。<sup>33</sup>

從另一角度來看，山人傳奇的一生也可從他繁多的落款字號探得訊息，不同時期的字號反映了山人不同時期的人生經歷和思想歷程，山人作畫時的字號頗多，幾經變化，含義隱晦，這些字號所顯示的含義讓我們得見山人種種不得名狀的懊惱和悲愴，那些自嘲、自虐式地對於自身身分的認定與認同，最終導致他的精神矛盾與分裂。他從來不在自己作品中使用清朝帝王的年號，只使用天干、地支來紀年，我們觀察這些細節就能看出山人特立獨行的藝術家風貌。邵長蘅〈八大山人傳〉記載：「世多知山人，然竟無知山人者。山人胸次，汨滓鬱結，別有不能自解之故，如巨石窒泉，如溼絮之遏火，無可如何，乃忽狂忽瘖，隱約玩世，而或者目之曰狂士、曰高人，淺之乎知山人也！哀哉！」<sup>34</sup>這裡寫出山人對故國的思念。晚年他的愛國情感表達得更加隱晦，更多寄託。我們從〈孔雀竹石圖〉的題詩是否有諷刺意圖來看山人的創作動機，學界各家對山人題詩有天壤差別的解讀，主要在於題詩裡的文化符碼認知不同，依上節論述，筆者認為山人此畫仍是有諷刺意圖的，理由在於山人其他的畫作也同樣有許多隱喻象徵，即便隱晦艱澀的詩句、跋語，細察推敲，也能看出他對清廷極端的仇恨和蔑視。山人有〈自題《山水冊》〉一首題畫詩：「墨點無多淚點多，山河仍是舊山河。橫流亂世杈椰樹，留得文林細揣摩。」<sup>35</sup>一句「墨點無多淚點多」，言簡意賅地說出了他繪畫藝術特色和所寄寓的遺民情感，1680年離開佛門之

上冊，頁1-40。

<sup>33</sup> [清]邵長蘅：〈八大山人傳〉，頁527。

<sup>34</sup> 同上註。

<sup>35</sup> 此為《山水冊》題畫詩，此冊紙本墨筆，縱26.5釐米、橫19.5釐米。參見[清]朱牽（八大山人）：〈自題《山水冊》〉（蘇州：靈巖山寺）。

後的山人在思想上產生巨大變化，遺民情懷較之他在佛門時更加濃烈，特別是自臨川癩疾發作後走還南昌，這時期山人的花鳥畫，往往有特殊的隱喻，有其必須隱藏遺民心志的時空背景。

筆者認為考量山人是否有遺民心志，還是必須回歸到山人這一時期的心境和處世態度。目前學術界普遍都將 1680-1690 年、山人 54-64 歲這一時期的心理層次，歸類為情緒危機期，我們觀照他這一時期的創作模式與心境，大概都能探尋到山人濃烈的反清意識，在上述解說中，筆者仍以為〈孔雀竹石圖〉是一幅帶有諷刺意圖的創作，它的題畫詩更有深刻的文化符碼，「孔雀」和「三耳」的象徵都意在言外。山人為什麼要創作這類的作品？長年的佛門禪修並無法安慰他悲愴的心靈，<sup>36</sup>只有畫筆能宣洩亡國的悲憤，這一時期的心路歷程呈現在畫作裡，大都帶有濃厚的遺民意識，如作於 1682 年的〈古梅圖〉（見圖 2），整個梅花的主幹偏離了畫面的主軸，根部裸露在外，主幹呈空心，樹枝光禿，斜挺著的古梅，花朵稀疏，飽經風霜、劫後餘生的樣貌，形象可以使人聯想到在清廷壓迫下，依然頑強生存奮鬥的遺民精神，這幅圖缺少了一般畫家筆下寒梅脫俗的清幽，山人鬱結的筆法呈現的是一株憤怒的古梅，根據畫中的自題詩：

得本還時末也非，曾無地瘦與天肥。梅花畫裡思思肖，和尚如何  
如采薇。<sup>37</sup>

這幅〈古梅圖〉的圖象表達主要在於裸露的根部，那是暗示國土被清人侵略，國破家亡的悲憤情感，可以明顯看出山人在這個時期，遺民情緒正在滋長俱增。

詩中「梅花畫裡思思肖，和尚如何如采薇」2 句，遺民情感顯露無遺。這裡用的是鄭思肖（1241-1318）的典故，宋末元初畫家，南宋亡國後，孤身隱居蘇州，畫蘭花多露根、不畫地，表達了亡國之痛。「采薇」，用的是

<sup>36</sup> 國玉：「綜觀八大山人的整個繪畫生涯，宗教對其藝術的影響貫穿始終，在研究其創作動機時，這也是一個不應忽視的重要方面。明亡之後，面對清政府對明遺民採取的殘酷壓迫政策，他為保命而遁入佛門，欲從佛門尋求清淨之心，心於參禪悟道，遠離塵世喧囂。但事實並非如此，此一時期依然難忘的國破家亡之恨、儒佛兩種思想造就的兩種人格矛盾交織，痛苦難耐。此一時期為八大山人花鳥畫創作由萌芽而逐漸走向成熟的時期，其花鳥畫創作相應地體現出表現性、批判性、探索性等特徵。」參見國玉：〈八大山人花鳥畫創作動機研究〉，《赤峰學院學報（漢文哲學社會科學版）》2016 年第 1 期，頁 234-236。

<sup>37</sup> 〔清〕朱耷（八大山人）：〈古梅圖〉（合肥：安徽博物館，1682 年）。

伯夷(?-?)、叔齊(?-?)不食周粟的典故，表示自己當和尚亦是效法伯夷、叔齊。從署年的寫法也可見其對新朝的反抗情緒，1682年是壬戌年，山人署年卻寫「壬小春」，只有天干「壬」而無地支「戌」，是「有天無地」之意。此圖是山人模仿宋遺民畫家鄭思肖畫蘭不著土，以暗示國土為人所奪之意的畫作，表達了他對明朝的懷念之情。又如作於康熙28年(1689)的〈瓜月圖〉(見圖3)，圖中題詩非常隱晦：

眼光餅子一面，月圓西瓜上時。個個指月餅子，驢年瓜熟為期。<sup>38</sup>

這幅畫作於中秋團圓之日，畫作上一顆又大又圓的月亮，配上一顆瓜，不是尋常應景圖繪。此時畫瓜、畫月，涵意自然不同一般，〈瓜月圖〉表達了山人不平靜的心緒。題詩中的月餅有隱喻的意圖，一般認為這是山人暗指元末反對蒙古人的奴隸統治，於中秋節以月餅後面貼上一小紙作為起義的信號，明亮的月部分缺口被圓瓜所掩，將山人內心淒楚殘破的家國之痛映襯得更為深刻，希望百姓如同元末那樣，以月餅為號，揭竿反清，藉以表達復國熱切的盼望，這是以元比清，心存明室的慨歎。

## 五、山人與宋犖交遊情誼之考證

### (一) 孔雀圖是否暗諷宋犖？由宋犖的政治背景說起

由上述考證，我們可以確定，〈孔雀竹石圖〉是一幅隱含政治諷諭的作品，只是並非如一般論者認為諷刺的對象是當時重臣宋犖。那麼為何這些學者會認定〈孔雀竹石圖〉的指涉對象是宋犖呢？這主要可從宋犖的政治歷程和背景來探討。宋犖是康熙時期的重臣，宋犖本身雖非以科舉路徑任官，但受父蔭，官運一生顯達，宋犖的仕宦生涯正值康熙勵精圖治之時，深得康熙的重用，黃建軍〈宋犖與康熙文學交往考論〉一文詳述二位君臣間的詩文往來，可供參考。<sup>39</sup>筆者關注的時間點是，宋犖出任江西巡撫4年(1688-1691)間發生的「江西定變」事件。宋犖曾在1678、1688年兩度到江西為官，康熙27-30年(1688-1691)間，宋犖出任江西巡撫，為當

<sup>38</sup> [清]朱耷(八大山人):〈瓜月圖〉(Cambridge, MA: Fogg Art Museum, Harvard University, 1689)。

<sup>39</sup> 黃建軍:〈宋犖與康熙文學交往考論〉,《湖北民族學院學報(哲學社會科學版)》2010年第6期,頁72-77。



地最高官員，在剛到任的 1688 年，南昌並不平靜，時值宋犖第二度官任江西巡撫，沒多久南昌就發生兵變，據《清史稿》記載：

二十七年，擢江西巡撫。湖廣叛卒夏逢龍為亂，徵江西兵赴剿，次九江，挾餉缺幾譁變。犖行次彭澤，聞報，檄發湖口庫帑充行糧，兵乃進。至南昌受事，舊裁督標兵李美玉、袁大相糾三千餘人，謀劫倉庫，應逢龍以叛。犖調知之，捕得美玉、大相，眾恟恟。犖令即斬以徇，諭眾受煽惑者皆貸不問，眾乃定。<sup>40</sup>

這段史料主要記載湖廣都督罷兵裁餉引發不滿，在眾兵索餉不成下，以標兵夏逢龍(?-1688)為首發動兵變，並接連攻占二十餘城。6月底，南昌境內起了回應，李美玉(?-?)、袁大湘(?-?)是夏逢龍的舊部，大舉糾眾以響應夏逢龍之叛，他們在起事前夕被宋犖派人偵破，問斬李、袁二人。宋犖作有〈御變詩〉，記述「江西定變」一事，<sup>41</sup>這段史料看起來只是敘述一場兵變，實際上卻是一場反清復明的武裝起義。李、袁二人以鄭成功「鄭」字簡化的「酉」字作為兵符，穿著為大明思宗盡孝的白衣，準備圖謀起義，卻落得被斬首示眾的下場，帶有反清復明意味的活動正式宣告失敗。一般來看，那些會認定〈孔雀竹石圖〉的指涉對象是宋犖的學者，大都以「江西定變」來作為論證的關鍵。再加上宋犖的父親曾在明朝為官，滿清入關之後，很快投靠清廷，成為貳臣並官運亨達。對比於山人的遺民身分與坎坷身世，八大山人應是看見宋犖對民變的無情鎮壓，對朝廷勢力又心生畏懼，才會借〈孔雀竹石圖〉來暗諷宋犖，這也是二人交惡的主因。

關於這點，筆者有不同看法。筆者以為不必因為山人遺民的特殊身分，就認定山人一定對宋犖水火不容、仇視如敵；再者，宋犖作為清廷官員，自然要效忠朝廷，鎮壓反清復明的「江西定變」是他該做的事，但這並不代表他與山人這類遺民就必然會有矛盾；再者，許多學者以宋犖為官清廉，以民為本，勤於政事，康熙讚譽其「清廉為天下巡撫第一」，<sup>42</sup>更曾評論各官曰：「如大學士吳璵、總督張鵬翮、巡撫宋犖三人做官，朕可以

<sup>40</sup> 《清史稿校註》編纂小組編纂：《清史稿校註·列傳六十一》（臺北：國史館，1986年），頁 10053-10054。

<sup>41</sup> [清]宋犖：《西陂類稿》，卷 9，頁 93-94。

<sup>42</sup> [清]宋犖：《漫堂年譜》（北京：北京圖書館出版社，1999年），頁 465。《漫堂年譜》主要是宋犖自述其仕歷及與康熙帝恩遇之事。

無憂。」<sup>43</sup>由康熙的讚譽來看，宋犖對清廷應是十分忠心的，這是宋犖在政治上的評價。事實上，康熙 7 年（1668），清帝下詔勸誘隱世於山林的明宗室子孫返還故鄉，回復原姓，一向反清的山人也漸漸與清廷官員開始往來，有的甚且與山人詩文唱和交流：南昌的高官熊一瀟（?-?），官至尚書，無疑為南昌的顯貴；另一位清朝官吏喻成龍（?-1714），康熙 26 年（1687），時任臨江府知府，二人皆因詩與山人結為好友。<sup>44</sup>由以上山人與清廷官吏來往的事實來看，山人似乎在反抗清朝的激昂情緒外，另有性情中人表現的一面，山人似乎不是太冷峻的人。歷來論者往往強調他的遺民身分和亡國之痛，把他塑造成冷峻的形象，但從他和清廷官吏友好的交遊來看，不難發現他也是個與世交遊之人，並未因個人的政治因素放棄了值得交往的朋友。由此可見，在當時易代的歷史背景下，遺民與官員仍能以詩文交流，即使人與人之間政治立場相左，在複雜、多變的環境下，友誼仍能以某種形式存在。

歷來論者也多以山人的手札來論定其與宋犖交惡的證據，現藏北京故宮的《手札冊》有一封山人寫給方士瑄（1650-1710）的信札，<sup>45</sup>日期是 1688 年 1 月 4 日（農曆 12 月 13 日），內容寫道：

牛未沒耳，驢若向北，鹿邨主人嚼得梅花，何以謝我齏也？昨有貴人招飲飯牛老人與八大山人，山人已辭著屐，老人寧無畫幾席耶？山人尊酒片肉之歲，卒於此耶？遇老人，為道恨他不少，且

<sup>43</sup> [清]宋犖：《漫堂年譜》，頁 502。

<sup>44</sup> 康熙 2 年（1663）進士、官至工部尚書的熊一瀟，有〈次韻八大山人〉五言律詩一首：「高士南州邈，東湖煙雨寒，伊人千載後，秋水一篇看。把卷吟詩好，聞名見面難，相期拾瑤草，長嘯碧雲端。」又臨江府知府喻成龍在江西任職期間，和山人結伴同遊南昌的名勝滕王閣，有〈與八大山人登滕王閣〉一詩：「章江江水日夜流，鴻雁欲來天地秋。江邊畫閣凌煙霧，空翠欲滴西山暮。游人不辨帝子名，嘖嘖頻誇子安賦，閣中罷舞歌聲歇，客心不樂憂思絕。斟君酒，向君說，與君共看舊時月。」轉引自朱良志：《八大山人研究》，頁 517、420。

<sup>45</sup> 方士瑄，字西城，號鹿邨（鹿村），安徽歙縣人。既是收藏家，又是書畫商。據《八大山人年表》載，他約於康熙 20 年（1681）始與八大來往，直至康熙 44 年（1705）八大卒，相交長達二十多年，是八大一生中最重要的朋友。現存的三十封八大致方士瑄的信中，內容涉及八大生活的方方面面，反映了八大最後的困頓生活和去世前幾個月的病重情形。他倆人的感情非同一般。據汪世清先生（1916-2003）考證：「他年逾二十即寓居南昌，因得與魏禧兄弟及羅牧、熊頤等相交。家有水明樓，讀書其中，儼然有山林氣韻。刻意為詩，頗得魏禧的稱許。」轉引自姚亞平：〈八大山人與易堂九子的遺民文化〉收於姚亞平：《不語禪——八大山人作品鑒賞筆記》（南昌：江西美術出版社，2015 年），頁 68。

莫為貴人道。奉別來將一月，右手不倦，賞臣者倦矣。但可為知己道。十二月十三日，八大山人頓首。<sup>46</sup>

首先，這封信札透露一個重要信息，是我們判斷山人與宋犛是否交惡的重要資料。手札中談及的「飯牛老人」，即是與山人友好的羅牧（1622-1705）。由信的內容來看，信中說的「貴人」相邀吃飯，羅牧去了，山人沒去，信中說：「遇老人，為道恨他不少，且莫為貴人道。」意思是要方士瑄轉告羅牧，說自己「恨他（按：貴人）不少」，但「莫為貴人道」，信中的「貴人」所指為誰？那些會認定〈孔雀竹石圖〉的指涉對象是宋犛的學者，大都認為「貴人」是宋犛的可能性不小，所持的理由是宋犛自升任江西巡撫，便積極籠絡地方文人士紳，設宴款待是籠絡的懷柔手段，加上宋犛本身也是附庸風雅的書畫收藏家，有邀約的意圖，也是可以理解的，何況此時山人已是著名畫家，羅牧更創辦東湖詩畫會，三人在北蘭寺也有所交集，既請羅牧，又請山人，是完全可能的，信札中的「貴人」即指宋犛。筆者以為這樣的推論實有待商榷，因為這封信標明寫於 1688 年 1 月 4 日，宋犛此年方擢江西巡撫，元月尚未到任，縱使新到任招飲，山人辭拒，何以即見其交惡宋犛？山人沒有理由借畫作諷刺宋犛。

## （二）山人與宋犛相關交遊考

筆者以為研究二人是否有交惡的關鍵在於交遊考證，由交遊考證視角來看，則山人與宋犛是沒有理由交惡的。關於交遊考，我們可以從以下幾點來說明：

### 1. 北蘭寺雅集

山人與宋犛的往來起源於北蘭寺，北蘭寺是明末清初南昌著名的景點，山人與宋犛等人常聚會的一個地方，北蘭寺的住持澹雪是山人與宋犛往來的關鍵人物，<sup>47</sup>邵長蘅在〈八大山人傳〉一文寫道：

<sup>46</sup> [清]朱耆（八大山人）：《手札冊·第四札》（北京：故宮博物院）。馬季戈：「此冊集朱耆所書信札十三通裝裱成冊，故又稱《十三札》冊。……此十三札有六通上款『鹿村先生』，六通『西翁』，一通致『僧舍方丈』。實際上都是致好友方士瑄的，方氏為八大的書畫資助人和代理商，故札中所述多為友人問往還之事，其中不乏奉畫、飲宴之約，借錢、謝贈等事，從中可以窺見八大山人當時生活的一個側面，具有重要的文獻價值。」參見馬季戈：〈朱耆行草書《手札冊》〉，參見：<https://www.dpm.org.cn/collection/handwriting/228311.html>，瀏覽日期：2018 年 4 月 16 日。

<sup>47</sup> 《江西通志》：「澹雪，臨濟派也。康熙丁巳（按：1677）自浙西來，見北蘭讓禪師道場

予客南昌，雅慕山人，屬北蘭澹公期山人就寺相見，至日，大風雨，予意山人必不出。頃之，澹公持寸札曰：「山人侵早已至。」予驚喜，趣呼筇輿，冒雨行相見，握手熟視大笑。夜宿寺中剪燭談，山人癢不自禁，輒作手語勢，已乃索筆書几上相酬答，燭見跋，不倦。<sup>48</sup>

由這段文字來看，邵長蘅在澹雪引見下會晤山人，且二人相談甚歡，他為山人所作的傳記，是幾部傳世山人傳記中最为詳實可靠的一部，主因是二人在北蘭寺相識後，邵長蘅應是十分瞭解山人當時的生活軌跡，由他來還原當時山人的生活樣貌，可信度極高，其〈八大山人傳〉被朱良志教授譽為「今由八大傳世作品和其他記載來檢核，幾乎到了字字可參的地步」。<sup>49</sup>

邵長蘅是宋犖的門客，宋犖對北蘭寺最大的貢獻是修復北蘭寺，並增列新景，而邵長蘅則為這些景點命名，其中宋犖興建「煙江疊嶂堂」，堂中所掛的題聯即為山人所作，證明二人有交往。宋犖不僅修葺北蘭寺，在公務閑暇之餘也常來此與文人相聚，與澹雪友好，《漫堂年譜》曾記載：

三十年辛未（按：1691），余年五十八歲。五月於北郭北蘭寺修復列岫亭、秋屏閣，建煙江疊嶂堂。余放衙後常偕名流如邵子湘長衡、朱悔人、戴震及兒至輩，訪老僧澹雪，茶話清吟或至竟日，其地遂為豫章名勝。<sup>50</sup>

這段文字說明，到 1691 年夏，這座清幽的寺院基本上已完成修建，而山人是何時與北蘭寺有交集？我們可從山人的一幅〈芝蘭清供圖〉畫作中得知，畫上題有〈春酒提攜雨雪時〉七絕一首：「春酒提攜雨雪時，瓶瓶鉢鉢僅施為。還思竹裡還丫髻，畫插蘭金兩道眉。」詩後並題有「丙寅雪，在上元，同羽昭先生、舫居方丈澹和上道徑山竹子，為畫兼正。八大山人」。<sup>51</sup>「丙寅」年，是康熙 25 年（1686），這是八大山人與澹雪相聚確知年月最早的

---

鞠為茂草，乃結茅於此。經營數載，殿宇齋堂，方丈禪室及秋屏閣、列岫亭皆次第重建，遂為江西名勝之冠。」參見〔清〕謝旻等監修：《江西通志》（北京：北京圖書館出版社，1999 年），卷 103，頁 30。

<sup>48</sup> 〔清〕邵長蘅：〈八大山人傳〉，頁 527。

<sup>49</sup> 朱良志：《八大山人研究》，頁 466。

<sup>50</sup> 〔清〕宋犖：《漫堂年譜》，卷 48，頁 391-392。

<sup>51</sup> 為蔣穀孫（蔣祖詒，1902-1973）舊藏，影印本見王方宇：《八大山人論集》下冊，頁 38。

一年。澹雪能詩，是一位風雅高僧，在邵長蘅〈八大山人傳〉一文中，曾有5處提及「澹公」，稱其「澹公，杭人，為靈巖繼公高足，亦工書，能詩，喜與文士交」。<sup>52</sup>澹雪和尚前後與山人交往二十餘年，也是八大晚年交遊活動的核心人物。

由上述時間點來看，北蘭寺在1691年由宋犖完成修建，而山人最早在1686年已來到北蘭寺，由此可見，〈孔雀竹石圖〉創作的時間點（1690），二人已經認識，既已結識往來多年，又何以會在1690年作〈孔雀竹石圖〉諷刺宋犖，這是不合常理的事。

## 2. 東湖雅集<sup>53</sup>

羅牧，清初著名的山水畫家、江西畫派的開山人，他與八大山人、北蘭寺澹雪、江西巡撫宋犖都有交往。上一小節筆者論及宋犖修復北蘭寺，興建「煙江疊嶂堂」，羅牧曾於北蘭寺作巨幅壁畫〈煙江疊嶂圖〉，令宋犖十分讚賞，作有〈秋日重過北蘭寺六首〉、〈辛未夏五月過北蘭寺，時煙江疊嶂堂初成，漫賦五首〉、〈六境圖詠·煙江疊嶂圖〉等詩，反覆記敘多次觀摩〈煙江疊嶂圖〉的感受。<sup>54</sup>宋犖在〈送羅飯牛入廬山歌〉一詩中，將自己與羅牧以「二牧」相稱，<sup>55</sup>由此可見二人友好的程度，這種友好程度一直持續到晚年，羅牧獲皇帝授予御旌逸處士的封號，應是經過宋犖的推舉。

明末清初，一群文人在南昌東湖河畔聚會，乾隆16年（1751）刊刻的《南昌縣志》中記載當時文人聚會勝況，一時之間東湖河畔詩情蕩漾、雅集頗多。《南昌縣志》卷44記載：

僧心壁，雲南人，能詩，工書法，游江西，結茅庵，住東湖，與熊一瀟、彭廷謨、饒宇樸……結社曰「東湖社」。宋中丞犖撫江西，聞其名造廬訪之，為更築憩雲庵於湖畔。<sup>56</sup>

<sup>52</sup> [清]邵長蘅：〈八大山人傳〉，頁527。

<sup>53</sup> 參見蕭鴻鳴：〈江西派與東湖詩畫會的關係及成員〉，收於蕭鴻鳴：《八大山人與江西派開派畫家羅牧》（北京：北京燕山出版社，2006年），頁38-45。

<sup>54</sup> 以上詩作參見[清]宋犖：《西陂類稿》，分別見於卷10，頁107；卷11，頁114；卷15，頁163-164。

<sup>55</sup> 〈送羅飯牛入廬山歌〉：「子以牧為名，我以牧為字。二牧生平偶不同，各於詩畫有深寄。我詩苦吟四十年，得小三味嗟華顛。子亦行年平七十，一生供養惟雲煙。」參見[清]宋犖：《西陂類稿》，卷11，頁116。

<sup>56</sup> [清]魏元曠等纂修：《南昌縣志》（臺北：成文出版社，1970年），卷44，頁1267。

由此可知，宋犖對詩社十分支持，「東湖社」以詩文會友，他們彼此成員有時交疊，一般來說，就是一個文人雅集圈，再加上南昌城外的北蘭寺也是一個文人雅集的場所，北蘭寺雅集的成員中多有東湖文人雅集的成員，如山人、宋犖和羅牧均是。羅牧和山人二人皆為前朝遺民，看遍世道人心，常於東湖湖畔聚會，藝術上志趣相同，他們常有詩文來往，<sup>57</sup>二人的情誼超越了同行相輕的窠臼。

### 3. 親友交遊考

山人與宋犖的交集主要在北蘭寺與東湖文人集會，他們也與各自的親友有往來的史實紀錄，例如：山人的侄子朱容重（1620-1697）與宋犖的往來，宋犖之子宋至（1656-1726）與山人的往來亦是。邵長蘅〈八大山人傳〉記載：「獨自徜徉市肆間，常戴布帽，曳長領袍，履穿躡決，拂袖翩躚行。市中兒隨觀嘩笑，人莫識也。其侄某識之，留止其家。久之，疾良已。」一般認為，山人自臨川突發狂疾，焚僧衣，流落街頭時，其侄兒將其帶回照顧的，即為朱容重。<sup>58</sup>朱容重與當時著名文人徐巨源（1608-1658）友好，二人常有詩互贈，徐巨源為前朝遺民，宋犖來江西，巨源已去世，宋犖對其甚為景仰，由於朱、徐二人的關係密切，宋犖便透過朱容重處求得徐巨源的翰墨，宋犖所著《西陂類稿》其文曰：「余到南州三載，求徐巨源文翰甚渴，……茲又從朱子莊得巨源《友評》一卷，手書六百八十九字。」<sup>59</sup>這段文字說明宋犖有求朱容重為其索畫，並從其處求得徐巨源翰墨，由此可見朱容重與宋犖的關係密切，亦是不須懷疑的。

<sup>57</sup> 如羅牧〈贈八大山人〉：「山人舊是緇袍客，忽到人間弄筆墨。黃茅不可置蒼崖，丹竈未能煮白石。近日移居西埠門，長揮玉塵同黃昏。少陵先生惜不在，眼前誰復哀王孫。」此詩寫山人由僧還俗而以筆墨維生，感嘆一代王孫居市井間過著清貧生活。另康熙36年（1697），八大山人在羅牧的《山水冊》上題詩曰：「遠迹近如見，千山一畫里。坐來石上雲，乍謂壺中起。西塞長雲天，南湖片目斜。漾舟人不見，臥入武陵花。」轉引自蕭鴻鳴：《八大山人與江西派開派畫家羅牧》，頁71、74。

<sup>58</sup> 山人在1693年寫給好友方士瑄的信札裡，也證實朱容重即為邵長蘅〈八大山人傳〉裡的侄子，信札裡說：「窮變得意處，唯是重喜、重慶，垂愛為愧！」參見〔清〕朱奎〈八大山人〉：《手札冊·第七札》；馬季戈：《朱奎行草書《手札冊》》。

<sup>59</sup> 〈跋徐巨源《友評》〉：「余到南州三載，求徐巨源文翰甚渴。自陳伯璣所刻《榆溪集》外，即片紙不可得。今春羅飯牛誦巨源贈詩，云：『雲山已是無常主，更寫雲山賣與誰？』又云：『記得扁舟初過訪，草堂門外水齊天。』令人諷歎不已，茲又從朱子莊得巨源《友評》一卷，手書六百八十九字。文既散朗冷雋，字復本色，其引喻玲瓏超脫，直是晉人風味。米海岳云：『前賢徵引迂遠，如龍跳天門，虎臥鳳闕，是何等語，吾所論，要在入人，不

宋犛有數子，長子宋至與其父一樣愛好書畫。1699年，山人致方士瑄書札中曾提到「山言」，即是宋犛長子宋至，其云：

連日賤恙，既八還而九轉之，啖瓜得蘇，亦是奇事，此間百凡易為，但須調攝一二日為佳耳，山言先生所屬斗方，案上見否？五日在北蘭涉事一日也。質老致意。思翁畫馳去是幸，七月九日，夫上鹿村先生，八大山人頓首。<sup>60</sup>

這封信札中的「思翁」指的是董其昌（1555-1636），「山言」即是宋至，信中所謂「涉事」指的即是作畫之事。據信札內容，得知山人身體微恙，應宋至之托作畫，擔心未見其畫，故有「案上見否」之語。信札時間為1699年，時間雖然晚了幾年，二人來往是確定的。由此看來，〈孔雀竹石圖〉作於1690年，若當時山人已與宋犛交惡，又怎會在數年後與其子往來？

宋犛另一子宋致（1671-?）也與山人往來，《傳綦寫生冊》作於山人34歲，是山人傳世最早的畫作，作品每一幅均有「宋致審定」的朱文方印。<sup>61</sup>宋犛在江西任內的4年期間，對山人甚禮重之。在宋犛《漫堂年譜》中，曾提及「臣犛恭進書畫數種，蒙收六種」的記載，<sup>62</sup>從這套作品所鈐蓋印章的數量，顯見這套山人早期的作品曾經在宋犛府中收藏，而後再被進貢入清代宮廷所珍藏。由此來看，山人與宋犛之子來往應是事實。

本文主要探討的論點是，山人的〈孔雀竹石圖〉究竟有無諷刺意圖，若有諷刺的意圖，那麼對象是誰？依照本文上述若干問題的討論，筆者主張〈孔雀竹石圖〉有明顯的諷刺意圖，只是諷刺的對象不是一般學者認為的宋犛。主要原因是二人於北蘭寺和東湖的雅集聚會，彼此有共同的交遊

為溢詞，知此者，可與讀巨源此卷。」參見〔清〕宋犛：《西陂類稿》，卷28，頁320。

<sup>60</sup> 饒宗頤曾說此信札由收藏家顧洛阜（John M. Crawford Jr., 1913-1988）所收藏，參見饒宗頤〈八大山人《世說詩》解——兼記其甲子花鳥冊〉，《中國文化研究所學報》第8卷第2期（1976年12月），頁1。朱良志認為此信札現藏於美國大都會博物館，原為顧洛阜所藏，參朱良志：《八大山人研究》，頁458。

<sup>61</sup> 《傳綦寫生冊》共計15幅作品，每頁均有「宋致審定」的朱文方印。第十幅〈墨花〉之外綾邊上還鈐有「致印」和「宋氏樺佳書畫庫印」，第一幅又有「乾隆御賞之寶」、「養心殿鑒藏寶」、「石渠寶笈」的收藏印記，第二幅又有「嘉慶御覽之寶」守藏印記，第八幅還有「宣統御覽之寶」印章。由此可知，《傳綦寫生冊》是經宋致收藏，再由其父宋犛進貢而入皇宮的。由這些皇帝藏印得知山人畫作被清代宮廷收藏的事實，宋致是重要關鍵人。參見〔清〕朱奎（八大山人）：《傳綦寫生冊》（1659）（臺北：國立故宮博物院）。

<sup>62</sup> 〔清〕宋犛：《漫堂年譜》，頁543。

圈，且二人親友也都有往來。山人身邊的近友，不只是澹雪、羅牧、方士瑄，連自家侄兒朱容重，都與宋犖有所來往。於此情況下，山人以〈孔雀竹石圖〉嘲諷宋犖的可能性不高，因為他們有許多共同的朋友，兩人沒有交惡的理由；再者，宋犖書畫修養很高，山人的〈山水軸〉、〈叭叭鳥圖軸〉等畫作上，都留有宋犖收藏印，由此來看，山人更沒有與宋犖敵對的理由。

## 六、結論

〈孔雀竹石圖〉實際上就是一幅政治諷諭畫，畫中有詩，畫外有意。八大山人創作此圖時已經 64 歲了，距離明王朝滅國已有 46 年之久。46 年的光景，八大山人始終保持著崇高的民族氣節，對變節的前朝遺民或是清廷權貴嗤之以鼻，他筆下的「孔雀」、「三耳」等文化符碼具有豐富的意涵，二者皆是諷刺卑躬屈膝的清廷高官。筆者以為山人是否借孔雀暗指宋犖，實不應理解為宋犖家有飼養孔雀，就對號入座；而應以孔雀羽毛製作的官帽為線索，來解讀孔雀在這首詩的象徵意涵。此外，許多論者皆解讀成畫中的孔雀是暗諷宋犖，這種錯誤的理解是因為沒有查證清代官服制度的誤讀。山人畫作中的孔雀拖著三眼花翎尾翼，在清朝花翎戴到三翎的官是清朝高官，宋犖是江西巡撫，其官帽只有單眼花翎，由此更足以論證此幅畫作並非諷刺宋犖，諷刺的對象應是山人鄙視的高官權貴。蕭鴻鳴說：「八大山人晚年一方面頻繁地與清廷官員往來，另一方面，則利用自己手中的畫筆，諷刺、挖苦與自己交惡的清廷大員，這是八大山人性格中雙重性格的體現，也是當時整個社會大環境和生活遭遇的結果。」<sup>63</sup>由上所述，山人在特定的環境下，與清廷官員往來史實的歷史背景和心理背景，應能理解到在當時的特殊政治環境下，人與人之間的那種複雜、多變以及不穩定的友誼難以持續。他用極具張力的畫筆，來抒發自己經歷國破家亡的巨痛，這對一身傲骨，不肯伏首與新朝合作的山人來講，也算是一種獨特人生況味的隱祕抒發。

本文以山人與宋犖二人之間的人際關係交遊考證，〈孔雀竹石圖〉的指涉人物應不是一般學者認為的宋犖，實因二人於北蘭寺和東湖的雅集聚會，彼此有共同的交遊圈。山人身邊的近友，不只是澹雪、羅牧、方士瑄，連自家侄兒朱容重，都與宋犖有所來往。於此情況下，山人以〈孔雀竹石

---

<sup>63</sup> 蕭鴻鳴：《八大山人研究論文集》（北京：北京燕山出版社，2006年），頁187。



圖〉嘲諷宋犖的可能性不高。這樣一來，從〈孔雀竹石圖〉作品中，我們也可以管窺到山人為人處世的一面，趨利避害的求生法則對這位藝術家來說，視如敝屣，他依循自己獨持的價值觀行走於世，追求他真誠、率直的藝術人生。清初四僧的石濤，與山人同為明代宗室後裔，在藝術成就上也彼此相當，「金枝玉葉老遺民，筆硯精良迥出塵。興到寫花如戲影，眼空兜率是前身」<sup>64</sup>這是石濤在山人所繪的〈水仙圖〉上題寫的詩作，一句「金枝玉葉老遺民」對山人一生坎坷的身世是最佳的寫照。他的題畫詩，是解開他畫意的鑰匙，他的詩幽深而神祕，一些隱晦的意象，晦澀中隱含著痛苦，由於他的特殊身世和所處的時代背景，使他的畫作不能像其他畫家那樣直抒胸臆，而是通過晦澀難解的題畫詩和變形的花、鳥、魚、石形象來表現，這種特殊的創作模式隱含著他不可明言的悲憤和傷痛，在他的心靈深處隱隱地湧動著。



圖 1：〈孔雀竹石圖〉



圖 2：〈古梅圖〉

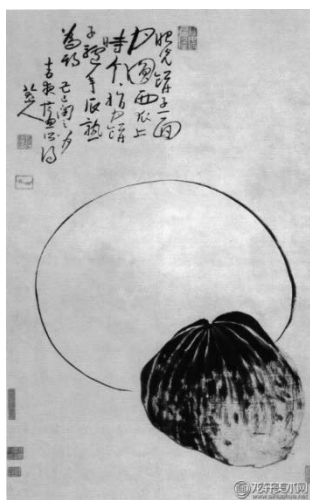


圖 3：〈瓜月圖〉

【責任編校：黃璿璋、蔡嘉華】

<sup>64</sup> 蕭鴻鳴：《八大山人生平及作品繫年》（北京：北京燕山出版社，2009年），頁274。

## 徵引文獻

### 專著

- 〔漢〕孔鮒 Kong Fu：《孔叢子》*Kongcongzi*，臺北 Taipei：世界出版社 Shijie chubanshe，1987 年。
- 〔漢〕揚雄 Yang Xiong 著，華學誠 Hua Xuecheng 匯證：《揚雄方言校釋匯證》*Yangxiong fangyan jiaoshi huizheng*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2006 年。
- 〔宋〕李昉 Li Fang 等編：《太平廣記》*Taiping guangji* 第 3 冊，臺北 Taipei：文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe，1987 年。
- 〔宋〕蘇軾 Su Shi：《蘇軾詩集》*Su Shi shiji*，臺北 Taipei：學海出版社 Xuehai chubanshe，1985 年。
- 〔清〕王奕賡 Wang Yigeng：《管見所及》*Guanjian suoji*，收入《中國野史集成》編委會 *Zhongguo yeshi jichen bianweihui*、四川大學圖書館 Sichuan daxue tushuguan 編：《中國野史集成》*Zhongguo yeshi jicheng* 第 49 冊，成都 Chengdu：巴蜀書社 Bashu shushe，1993 年。
- 〔清〕朱耷（八大山人）Zhu Da (Bada Shanren) 書，王朝聞 Wang Chaowen 主編：《八大山人全集》*Bada Shanren quanji* 第 1 冊，南昌 Nanchang：江西美術出版社 Jiangxi meishu chubanshe，2000 年。
- 〔清〕宋犖 Song Luo：《西陂類稿》*Xipi leigao*，收入〔清〕紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編：《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu* 第 1323 冊，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1986 年。
- ：《漫堂年譜》*Mantang nianpu*，北京 Beijing：北京圖書館出版社 Beijing tushuguan chubanshe，1999 年。
- 〔清〕謝旻 Xie Min 等監修：《江西通志》*Jiangxi tongzhi*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，2006 年。
- 〔清〕魏元曠 Wei Yuankuang 等纂修：《南昌縣志》*Nanchang xianzhi*，臺北 Taipei：成文出版社 Chengwen chubanshe，1970 年。
- 《清史稿校註》編纂小組 *Qingshigao jiaozhu bianzuan xiaozu* 編纂：《清史稿校註》*Qingshigao jiaozhu*，臺北 Taipei：國史館 Guoshiguan，1986 年。

- 王方宇 Wang Fangyu:《八大山人論集》*Bada Shanren lunji* 上、下冊,臺北 Taipei: 國立編譯館中華叢書編審委員會 Guoli bianyiguan zhonghua congshu bianshen weiyuanhui, 1984 年。
- 朱良志 Zhu Liangzhi:《八大山人研究》*Bada Shanren yanjiu*, 合肥 Hefei: 安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe, 2008 年。
- 周慶華 Zhou Qinghua 著,龔鵬程 Gong Pengcheng 主編:《語文符號學》*Yuwen fuhaoxue*, 上海 Shanghai: 東方出版社 Dongfang chubanshe, 2014 年。
- 姚亞平 Yao Yaping:《不語禪——八大山人作品鑒賞筆記》*Buyuchan: Bada Shanren zuopin jianshang biji*, 南昌 Nanchang: 江西美術出版社 Jiangxi meishu chubanshe, 2015 年。
- 楊榮國 Yang Rongguo:《中國古代思想史》*Zhongguo gudai sixiang shi*, 北京 Beijing: 人民出版社 Renmin chubanshe, 1973 年。
- 蕭鴻鳴 Xiao Hongming:《八大山人研究論文集》*Bada Shanren yanjiu lunwen ji*, 北京 Beijing: 北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe, 2006 年。
- :《八大山人與江西派開派畫家羅牧》*Bada Shanren yu jiangxipai kaipai huajia Luo Mu*, 北京 Beijing: 北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe, 2006 年。
- :《八大山人生平及作品繫年》*Bada Shanren shengping ji zuopin xinian*, 北京 Beijing: 北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe, 2009 年。

#### 期刊與專書論文

- 王鳴 Wang Ming:〈論清代官服制度及其文化蘊涵〉“Lun qingdai guanfu zhidu ji qi wenhua yunhan”,《瀋陽師範大學學報(社會科學版)》*Shenyang shifan daxue xuebao (shehui kexue ban)* 2004 年第 4 期。
- 國玉 Guo Yu:〈八大山人花鳥畫創作動機研究〉“Bada Shanren huaniaohua chuanguo dongji yanjiu”,《赤峰學院學報(漢文哲學社會科學版)》*Chifeng xueyuan xuebao (hanwen zhexue shehui kexue ban)* 2016 年第 1 期。
- 陳立立 Chen Lili:〈析八大山人諷刺康熙皇帝的一首詩〉“Xi Bada Shanren fengci Kangxi huangdi de yishou shi”,《江西科技師範學院學報》*Jiangxi keji shifan xueyuan xuebao* 2010 年第 2 期。

黃建軍 Huang Jianjun :〈宋犖與康熙文學交往考論〉“Song Luo yu Kangxi wenxue jiaowang kaolun”,《湖北民族學院學報(哲學社會科學版)》*Hubei minzu xueyuan xuebao (zhexue shehui kexue ban)* 2010 年第 6 期。

謝聖明 Xie Shengming :〈被誤讀的〈孔雀竹石圖〉〉“Bei wudu de ‘Kongque zhushi tu’”,《南京藝術學院學報(美術與設計版)》*Nanjing yishu xueyuan xuebao (meishu yu sheji ban)* 2014 年第 1 期。

饒宗頤 Rao Zongyi :〈八大山人《世說詩》解——兼記其甲子花鳥冊〉“Bada Shanren shishuoshi jie: jianji qi jiazi huaniaocao”,《中國文化研究所學報》*Zhongguo wenhua yanjiusuo xuebao* 第 8 卷第 2 期, 1976 年 12 月。

〔美〕方聞 Wen C. Fong 著, 馮幼衡 Feng Youheng 譯:〈八大山人生平與藝術之分期研究〉“Bada Shanren shengping yu yishu zhi fenqi yanjiu”,《故宮學術季刊》*Gugong xueshu jikan* 第 4 卷第 4 期, 1987 年 6 月。

#### 學位論文

王仁秀 Wang Renxiu :《八大山人花鳥畫的特殊表現及成因研究》*Bada Shanren huaniaohua de teshu biao xian ji chengyin yanjiu*, 南昌 Nanchang : 江西科技師範學院碩士論文 Jiangxi keji shifan xueyuan shuoshi lunwen, 2011 年。

艾錚 Ai Zheng :《析八大山人花鳥畫風格的象徵性》*Xi Bada Shanren huaniaohua fengge de xiangzhengxing*, 武漢 Wuhan : 湖北美術學院碩士論文 Hubei meishu xueyuan shuoshi lunwen, 2015 年。

李佩玲 Li Peiling :《八大山人花鳥畫之研究》*Bada Shanren huaniaohua zhi yanjiu*, 臺北 Taipei : 國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文 Guoli taiwan shifan daxue meishu yanjiusuo shuoshi lunwen, 1996 年。

陳婧 Chen Jing :《以少勝多——八大山人花鳥畫構圖研究》*Yi shao sheng duo: Bada Shanren huaniaohua goutu yanjiu*, 湘潭 Xiangtan : 湖南科技大學碩士論文 Hunan keji daxue shuoshi lunwen, 2014 年。

劉桂秀 Liu Guixiu :《八大山人花鳥畫布局研究》*Bada Shanren huaniaohua buju yanjiu*, 長春 Changchun : 東北師範大學碩士論文 Dongbei shifan daxue shuoshi lunwen, 2013 年。

報紙文章

李葉霜 Li Yeshuang：〈八大山人孔雀圖的秘辛〉“Bada Shanren kongquetu de mixin”，《中央日報》*Zhongyang ribao* 副刊，1975年1月7、8日。

網站資料

馬季戈 Ma Jige：〈朱耷行草書《手札冊》〉“Zhu Da xingcao shu *Shouzha ce*”，參見：<https://www.dpm.org.cn/collection/handwriting/228311.html>，瀏覽日期：2018年4月16日。

其他

- 〔清〕朱耷（八大山人）Zhu Da (Bada Shanren)：《傳綦寫生冊》*Chuanqi xiesheng ce* (1659)，臺北 Taipei：國立故宮博物院 Guoli gugong bowuyuan。
- ：〈古梅圖〉“Gumei tu” (1682)，合肥 Hefei：安徽博物館 Anhui bowuguan。
- ：〈瓜月圖〉“Guayue tu” (1689)，Cambridge, MA: Fogg Art Museum, Harvard University。
- ：〈孔雀竹石圖〉“Kongque zhushi tu” (1690)，上海 Shanghai：劉海粟美術館 Liu Haisu meishuguan。
- ：〈自題《山水冊》〉“Ziti *Shanshuice*”，蘇州 Suzhou：靈巖山寺 Lingyanshan si。
- ：《手札冊》*Shouzha ce*，北京 Beijing：故宮博物院 Gugong bowuyuan。