

# 清初金石學的復興對八大山人晚年書風的影響

白謙慎

美國耶魯大學博士候選人

〔內容提要〕八大山人的書法在其晚年有重要的變化；「個山」時期結字偏長、落筆出鋒、爽利峻峭的書風被古樸圓渾、饒有篆隸意味的書風所取代。以往在解釋八大山人這一藝術上的衰年變法時，學者們多從八大山人的藝術實踐、人生閱歷來尋求原因，未曾涉及這位藝術家所處的時代的學術思想風氣對他的書法可能產生的影響。本文將八大山人的書法置於當時的社會文化環境中加以考察，試圖說明，八大山人的衰年變法在很大程度上受到了當時學術思想趨向的變化、特別是金石學的復興的影響。

本文共分四節：第一節討論明末清初學術思想風氣的轉變，金石學的復興以及具有碑學意識的書法審美觀的形成；第三節從風格分析入手，描述八大山人衰年變法的過程；第三節進一步闡述十七世紀末一個有益於碑學書發展的文化氛圍的形成，以及八大山人通過何種途徑得以瞭解當時新的書法審美觀；第四節著重說明，金石學的興起為八大山人提供了一種新的歷史眼光，八大山人藉此重新審視中國書法的歷史遺產（包括晉唐書法），進而完成衰年變法。

本文更深一層的關懷，在於通過對八大山人衰年變法的分析，對碑學書法在清代興起的原因這一重要的書法史問題作出一些解答。

八大山人（一六二六—一七〇五）的書法在其一生中經歷過幾次大的發展階段。即：「傳綦」時期嚴謹的歐體書風（附

圖一)；「傳絜」晚期至「個山」早期秀潤流麗的董其昌書風(附圖二)；「驢屋」或「個山」晚期開張的黃庭堅書風(附圖三)；以及人們最爲常見的八大山人晚年(六十五歲後)的那種起筆收筆藏鋒、筆劃圓渾、饒有篆隸意味的書風(附圖四)。在討論八大山人晚年書風變化時，論者大致有三種意見。方聞教授以爲，此一書風變化和八大晚年欲重建自己心目中的王羲之書風相關(註一)。徐利明先生則認爲取法李北海是八大山人衰年變法的重要途徑(註二)。王方宇教授在其和班宗華教授合著的《荷園主人——八大山人的生平和藝術》一書中，除了分析八大山人的書法及其取法對象之間的關係外，尚引用孫過庭關於學書三階段的論述，將八大山人晚年渾樸平淡書風的形成，部分地歸結於人生閱歷的增加，亦即「通會之際，人書俱老。」(註三)上述幾種見解，從不同的角度啟發我們去認識八大山人晚年的書法。與以上論者不同的是，筆者把八大山人的晚年書法放到當時的社會文化環境中去考察。通過對清末清初特殊的政治背景、思想動向、一些學術領袖及重要文人之間的交往以及八大山人晚年書風的分析，本文試圖說明，八大山人的衰年變法在相當程度上受到了清初由金石學的復興而導致的某些正在興起的書法觀念的影響。

一

金石學的研究範圍包括：「中國歷代金石之名義、形式、制度、沿革；及其所刻文字圖像之體例、作風；上自經史考訂，文章義例，下至藝術鑒賞之學」。(註四)雖說北宋以前金石學的研究就已存在，但其第一個興盛期卻無疑在北宋時期。(註五)然而，由於以後北方少數民族侵入中原，以及當時的學術思想趨向也未能爲金石學的繼續發展提供一個有益的思想文化氛圍，金石學在南宋持續一個時期後，在元明趨於衰落。

在經歷了元明兩代的沉寂後，金石學在清初再度復興。此次復興有著深刻的社會政治文化原因。明代末年，一些學者不滿於王學末流束書不觀，空談心性，游談無根的學風，面對日益嚴重的社會危機，他們開始把自己的注意力投向經國濟世的「實學」。在此背景下，成立於一六二九年、政治色彩鮮明的復社公開亮出「興復古學」的旗號。復社發起人張溥在爲復社立規條訂課程時寫道：

「自世教衰，士子不通經術，但劇耳繪目，幾悻弋獲於有司，登明堂不能致君，長郡邑不知澤民，人材日下，吏治日偷，皆由於此。溥不度德，不量力，期與四方多士共興復古學，將使昇日者務為有用，因名曰復社」。【註六】

在「興復古學」以用於世事的思想的導引下，經學與史學的研究開始為一些士子所重視。張溥本人身體力行，倡導經史的研究，並有《五經注疏大全合纂》、《十三經詁釋》、《春秋三書》、《通鑿紀事本末》、《宋史紀事本末》、《元史紀事本末》等著作。【註七】復社的另一位中堅方以智《一六一一—一六七四》在《主張恢復尊經的傳統以懲王學末流的空疏之弊的同時，更進一步提出以考據學作為通經的途徑。《四庫全書總目提要》評價方氏在考據學方面的貢獻時說：

「以智崛起崇禎中，考據精核，……風氣既開，國初顧炎武、閻若璩、朱彝尊等沿波而起，始一掃懸揣之空談。雖其中千慮一失，或所不免，而窮源溯委，詞必有徵，在明代考證家中，可謂卓然獨立者矣。」【註八】

明亡後，亡國之恨更促使遺民學者深入地研究經史，探討歷代興衰成敗的原因，以達到「明道救世」的目的。【註九】金石文字由於具有證經史的功能而受到學者們重視，清代樸學的奠基人顧炎武《一六一三—一六八二》在其《金石文字記》序中這樣敘述道：

「余自少時，即好訪求古人金石之文，而猶不甚解，及讀歐陽公集古錄，乃知其事多與史書相證明，可以闡幽表微，補闕正誤，不但詞翰之工而已。比二十年間，周游天下，所至名山、巨鎮、祠廟、伽蘭之蹟，無不尋求，登危峰，探窈壑，捫落石，履荒榛，伐頽垣，畚朽壤，其可讀者，必手自鈔錄，得一文為前人所未見者，輒喜而不寐。一二先達之士知余好古，出其所蓄，以至蘭台之墜文，天祿之逸字，旁搜博討，夜以繼日。遂乃抉剔史傳，發揮經典，頗有歐陽、趙氏二錄所未具者，積為一帙，序之以貽後人。」【註一〇】

在清初考證學大師閻若璩《一六三六—一七〇四》的《潛邱札記》中也有學者們討論以金石文字考訂經史的記載：

「傅山先生長於金石遺文之學，每與余語，窮日繼夜，不少衰止。嘆謂此種學正經史之譌而補其闕，厥功甚大。」

【註一一】

學者們討論金石文字已達到「窮日繼夜，不少衰止」的地步，其熱忱可想而知。

由於「金石文字，北方為多，棗梨文字，南方為勝，」〔註一二〕，清初學者的訪碑活動主要在北方。顧炎武的《金石文字記》記載他訪得的碑刻主要在陝西、山東、河南和山西等地。值得特別指出的是，當時山西學者、書法家傅山（一六〇七—一六八四）的居住地——太原附近的松莊，曾一度是明遺民南來北往的一個重要中轉站。〔註一三〕松莊也因此成為遺民學者們在山西訪碑、討論金石文字的落腳點。康熙初年，顧炎武曾在傅山的弟子胡庭的陪同下在距太原不遠的汾陽訪北齊碑，並有「與胡處士庭訪北齊碑」一詩記其事。〔註一四〕當時另一位和傅山有較多交往並對金石學的復興作出重要貢獻的學者是朱彝尊（一六二九—一七〇九）。朱彝尊「少逢喪亂，棄舉制，自放於山顛水涯之間，獨肆力古學，研究六藝之旨，於漢唐諸儒注疏皆務窮其指歸。家貧依人遠游，南逾五嶺，北出雲朔，東泛滄海，登之罘，所至叢祠荒冢，金石斷缺之文，莫不搜剔考證，與史傳參互同異。」〔註一五〕在朱彝尊的詩文集中，有數條關於他和傅山、曹溶等於康熙初年在太原一帶訪碑、以及在傅山家中一起觀碑的記載。〔註一六〕傅山本人不但有考訂金石文字的著述，也收藏金石，特別是漢碑拓本〔註一七〕他在西北地區的友人祁縣戴廷杖和華陰王弘撰也嗜好金石，且收藏金石書畫更富，為清初北方的著名收藏家。〔註一八〕訪碑、觀碑、相互寄贈金石拓本、討論與考訂金石文字在文人學者中漸成風氣。

在一個學術風氣開始轉向樸實，金石文字受到重視的文化氛圍中，學術上的「窮源溯委」的精神也被引入了書法的學習與研究中。人們的審美觀也逐漸發生了變化。拙樸的古代金石書法被清初的一些書家所激賞，奉為取法創新的途徑。明末就已見端倪的某些趨古傾向（如萬歷年間人們在文人篆刻的刺激下對字學特別是古文奇字產生的興趣，以及天啟、崇禎年間一些重要的書法家將古文奇字隸古定摻入書法作品等），〔註一九〕在此時更被一些具有創新意識的書家演為直接地向古代的篆隸書法中尋找變法的契機。在這些書家中，傅山在理論上鼓吹得最為鮮明有力。在傅山討論書法的文字中，涉及碑學書法思想的有下列數則：

不作篆隸，雖學書三萬六千日，終不到是處味所從來也。〔註二〇〕

不知篆隸從來而講字學書法，皆寐也。〔註二一〕

楷書不知篆隸之變，任寫到妙境，終是俗格。鍾王之不可測處，全得自阿堵。〔註二二〕

楷書不自篆隸八分來，即奴態不足觀矣。此意老索即得，看急就大了然。所謂篆隸八分，不但形相，全在運筆轉折活潑處論之。【註二三】

至於漢隸一法，三世（指傅山、其子眉、其孫蓮蘇）皆能造奧，每秘而不肯見諸人，妙在人不知此法之醜拙古樸也。

【註二四】

概括起來說，傅山這些簡短的書論表達了三個極重要的觀點：一，瞭解篆隸的流變是學習書法的不二法門；二，醜拙古樸乃早期篆隸書法的基本藝術特徵；三，學習篆隸不可僅得其形，而應在篆隸的「運筆轉折活潑處」得其精神。比之以後的碑學書法理論家如阮元、包世臣、康有為，傅山的論述還顯得簡略而不夠系統，但碑學派書法的一些基本理論觀念已包含在傅山的這些論述中了。誠如華人德先生在「清代的碑學」一文中所指出的那樣，傅山的「書法美學觀點」在以後碑學書法家中產生了深遠的影響。【註二五】

八大山人的衰年變法就是在上述的社會文化背景下發生並完成的。

## 二

八大山人在其一生不同的階段中，使用過不同的署名，如早期的「傳紫」，中期的「驢屋」、「個山」，以及晚期的「八大山人」等。其書法上的衰年變法即發生在其創作上的「八大山人期」。

從現存的八大山人的作品來看，八大山人最早開始用「八大山人」在書畫上署名是在一六八四年，即甲子年，新加坡陳文希先生藏八大山人甲子年哲下所畫花鳥冊，有八大山人所鈐的「八大山人」一印，但署名仍為「個山」。（附圖五）美國紐約王方宇、沈慧新近購得八大山人甲子年七月間所書小行書「內景經」冊頁，署款已為「八大山人」，（附圖六）數枚印章中也有「一方相同的款印「八大山人」。（附圖七）八大山人的書風在改號的最初兩三年內，與「個山」晚期書風並無很大差異。普林斯頓大學美術館藏有八大山人作於一六八三年的一本花蟲冊頁中，八大山人的行書題詩結字多偏長，落筆出鋒，筆劃端部呈尖狀，行筆時以中鋒為主，輔之側鋒，給人以一種爽利峻峭的感覺。（附圖八）這種運筆方法，依然可以在上面提到

的陳文希先生所藏的花鳥冊（附圖九）及王方宇先生所藏行書「內景經」中找到。（附圖一〇）「個山」晚期與「八大」早期的書法另一相似之處即異體字的頻繁使用。「註二六」如上海博物館藏八大山人書於一六八二年左右的行書「酒德頌」手卷中，「雷」字寫作「雷」，「執」字寫作「執」。在陳文希先生所藏的花鳥冊中，「海」字寫作「灑」，「西」字寫作「齒」，如此等等，不一而足。使用異體字在明末清初文人中是一種時尚。八大山人最早使用異體字，可以追溯到他的早期作品「傳紫」寫「生冊」。如他將「巖」字寫作「巖」。不過。比較大量地使用異體字，則大約始於「個山」晚期。這說明此時八大山人受時尚的影響漸深。

從一六八六年開始，八大山人的書法發生了值得注意的變化。王方宇先生曾比較了八大山人一六八六年的兩張作品——即作於丙寅（一六八六）上元的蘭芝圖的題款（附圖一一）和書於同年立秋的盧鴻詩冊（附圖一二）——來分析這一變化。「註二七」在蘭芝圖的題款中，用筆依然尖而扁，轉折處仍明顯地留下由提按筆法造成的棱角。而在盧鴻詩冊中，結字雖仍多作瘦長狀但用筆與轉折皆漸呈圓轉之勢。在以後的幾年中，八大山人的書法一直游移於這兩種風格之間。在有些作品中，運筆方扁的痕迹甚重，「註二八」而有些作品則多圓轉之勢。這種徘徊一直持續到一六八〇年代末。爾後，八大山人的書法則不可逆轉地朝著具有篆隸意味的書風發展。一六九〇年花卉書法冊的題款起筆與收筆雖鋒穎尚尖，但行筆與轉折時已似篆書，絕少提按。（附圖一三）至一六九二年，八大山人駕馭這種極具個人特色的運筆方法已十分純熟老到，其結體也多帶有晚年書法所獨有的出奇制勝之處。（附圖一四）此時，八大山人筆劃圓渾、饒有篆隸意味的晚期書風完全成熟。

八大山人這一發生於一六八〇年代末、一六九〇年代初的衰年變法，當與由金石學的復興引起的書法審美觀的變化有關。如前所述，當時一些具有變法意識的書法家已把篆隸作為書法學習的不二法門。在衰年變法期，八大山人曾潛心篆隸之學。北京榮寶齋藏有八大山人書於一六九二年夏的一本千字文冊頁。八大山人在這本冊頁的跋文中寫道：

「壬申五月既望，曉透黃竹園。飛光一線為書。頃之，壽春祠偕好生堂道士至，為作篆字數行，後半綴文乃爾錯落矣。」

這段跋文雖寫於一六九二年，是時八大山人的衰年變法亦已完成，但從以篆書為人作書應酬來看，八大山人在此之前於

篆書已下過不少功夫。在以後的數年中，八大山人對篆書的興趣有增無減。南京博物院藏八大山人書石鼓文冊頁作於一六九四年。在這件作品中，八大山人不但臨寫了石鼓文全文，〔註三〇〕而且作了簡略的考釋。（附圖一五）在同本冊頁的另一開上，八大山人臨寫了禹王碑文。在落款時八大山人寫道：「甲戌花朝八大山人訂正八字。」（附圖一六）這表明，八大山人此時並非僅僅泛泛地臨習金石文字，他還對金石文字作了相當的研究。

討論八大山人對金石學的興趣，當不應忽視他的家學傳統的影響。汪世清先生曾指出：「八大山人的才學和文學藝術成就，自然同他的一生勤奮、孜孜追求和刻苦鑽研不開，但同他的家學淵源也不無關係。」〔註三一〕八大山人的祖父朱多炆（一五四一—一五八九）即是一位「雅擅詩翰，遍交海內賢豪」的文人。不但精於書法，（附一七）還擅篆刻，與篆刻家何震為友。〔註三二〕此外，八大山人在南昌的族親中也有幾位在萬曆至崇禎年間享有聲譽的學者。八大山人的族叔朱謀埠（一五五〇—一六二三後）學識淵博，著述極富。顧炎武曾給予他的學術成就以很高評價，認為他的《水經注箋》是「三百年來一部書。」〔註三三〕朱謀埠也曾考訂大禹碑和石鼓文，並有文字學著作。〔註三四〕八大山人的另一位族叔朱謀聖（約一五八一—一六二八？）對今天的藝術史及金石學的學者來說也并不陌生。他的《畫史會要》一書，被認為是研究明代畫家最有史料價值的著作之一。他在明末刊行了南宋薛尚功的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，並著有《鐘鼎考文》二十卷。〔註三五〕

毫無疑問，八大山人的家學淵源，特別是兩位族叔在金石文字學方面的研究，對他晚年對金石文字的興趣起了相當的推動作用。王方字先生注意到，在八大山人晚年的書法作品中，多次出現使用合文的現象，即把兩個或兩個以上的字寫成一個字的形式。〔註三六〕而合文在先秦的金文中不乏其例。這說明朱謀聖刊刻的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》當是八大山人在衰年變法期經常翻閱的一部書。一個更能說明問題的例證便是，八大山人從一六九四年開始在其作品上使用的花押「泚」（附圖一八）即模仿薛尚功《歷代鐘鼎彝器款識法帖》中的合文「十有三月」而成。（附一九）〔註三七〕

經過數年的研究，八大山人的篆書在其生命的最後幾年中達到新的境界。上海博物館藏有八大山人作於一七〇二年的「松柏同春圖」長卷，卷之引首即八大山人親筆篆書。（附圖二〇）這五個篆書大字雖有一、二字的結體尚有可推敲處，其用

筆圓勁，神完氣足。八大山人在運筆時並不時將筆鋒調整至絕對的中鋒以使筆劃的兩邊勻稱，而是在保持筆鋒基本處中鋒狀的情況下，適度地運用側鋒技術，以筆肚抵紙，通過筆紙之間的皴擦，造成筆劃某一邊毛糙與殘缺不平，如「松」字右部「公」的左上部筆劃「J」。（附圖二一）落筆和收筆的技術也僅點到為止，不斤斤於筆劃外形的完滿，「圖」字上端一橫的殘缺極為自然，與篆刻家運刀時利用石章硬度的變化造成線條的自然殘破的效果有異曲同工之妙。（附圖二二）渴筆的運用也給這一引首留下大量的飛白，和個山小像上的那幾個拘謹的小篆相比，（這是我們目前所能見到的八大山人最早的篆書，書於一六七四年。附圖二三）八大山人此時的書已走出明人篆書的窠臼，一派古樸蒼勁的氣象。

對整個碑學書法發展更有意義的是，八大山人此時的書法實踐，已非為篆書而篆書，而是如傅山所鼓吹的那樣，力圖把篆隸的精神帶入行草書中去。在這方面，八大山人應說是成功的。人們稱其晚年的行草作品具有「篆籀氣」，〔註三八〕即為一證。

### 三

從學者們目前已掌握的資料來看，八大山人一生游踪未出江西，最遠所至可能是江西南部的寧都縣。〔註三九〕

如果說八大山人的衰年變法，在很大程度上是受到由金石學的復興，而產生新的審美觀念影響的話，那麼這一影響又是通過何種途徑得以實現的呢？

需要說明的是，筆者之所以在上面專門指出傅山和清初具有碑學意識的書法的關係，是因為他和當時幾位最重要的復興金石學的領袖人物有直接的交往，他在書法方面的理論論述（盡管尚簡略）也最鮮明地表明了仍處於萌芽狀態中的書學新動向，典型地反映了學術思想風氣的變化對書法審美觀的影響。實際上，在江南，周亮工（一六一二—一六七二）、鄭簠（一六二二—一六九四）、程邃（一六〇七—一六九二）等的書法也已顯現出濃重的碑學意味。八大山人最可能是比較直接地受到他們的影響。

談到清初具有碑學意識的書法，周亮工是一個不容忽視的人物。由於周注重搜集和刊行當代人的著作，並是著名的藝術

收藏與批評家，使他在當時的文化圈子中扮演了極為重要的角色。〔註四〇〕香港收藏家王南屏先生家藏周亮工的一幅書法扇面，清楚的表明周亮工努力地嘗試著把隸書的意味揉入行楷書中去。（附圖二四）如「暮」、「古」諸字，橫畫平直，筆畫中截飽滿，橫折如同漢隸分作兩筆來完成，而不似楷書那樣通過提按來調整筆鋒書寫橫折筆畫。（附圖二五）整幅作品結字正中有拙，用筆古質，頗有「張遷碑」遺韻。周的這一實踐正和傅山所鼓吹的楷書需自篆隸八分來的觀點相通。

周亮工久居南京，鄭篋為南京人，程邃為安徽歙縣人，明亡後，隱居揚州，晚年也定居南京。周、鄭、程三人是好友，也都嗜金石文字。明末清初考據學的先驅方以智也是周亮工的老友。周在福建為官時，曾同當地學者林尚葵，李根討論金石文字閱數載。一六七〇年，周亮工為林、李編校的《廣金石韻府》作序。序由鄭篋用隸書書寫。（附圖二六）在序中，周亮工寫道：

「漢魏晉唐之間以書名者，先通篆籀，而後結構淳古，使轉勁利，可以名當世，傳後世。」〔註四一〕

我們且不論周亮工的這段論述在多大程度上和漢魏以後的書法史實相符，它起碼明白地表達了當時南方一些學者們的書學觀念：學者必須「先通篆籀」。這樣的觀點與上述傅山的書學思想已無二致。這說明，至遲在康熙初年，江南一帶，特別是南京、揚州、歙縣為主要活動中心的一些具有變法意識的書法家，在如何進行書法的創新方面，已與以傅山為代表的北方書法家形成共識。八大山人的家鄉南昌離安徽、江蘇並不為遠。在研究清初四僧（浙江、石溪、八大山人、石濤）的交游時，汪世清先生指出，清初江南一些活躍的文人和商人，把揚州、南京、歙縣、南昌連成一片，使這些地方的文人和藝術家有著直接的或間接的關係。〔註四二〕如僑居南昌的畫家羅牧（一六二二—一七〇八？，江西寧都人）即是八大山人和周亮工的共同友人。可以想見，通過友人，八大山人是完全可能瞭解到當時書壇的新思潮的。汪先生的研究還啟發我們作出這樣的推想，即八大山人之所以有發生於一六八〇年代的衰年變法，和他在一六八一年（康熙二十年辛酉）或稍後返回南昌有密切關係。前此，八大山人先後駐錫江西的進賢、奉新、新昌、臨川等地的寺院。〔註四三〕返回南昌後，八大山人有更多的機會接受新的學術思想與書學觀念，在新觀念的刺激下，開始其衰年變法。

清初具有碑學意識的書法能夠比較順利地擴展，除了金石學的復興、樸學的形成為其提供了一個有益的學術文化背景外

，由政治形勢的巨變而造成的頻繁的社會流動，也必定從一定程度上促進了具有碑學意識的書法的傳播并逐漸形成氣候。當時的爲官者宦游東南西北，遺民們或爲復明奔走四方，或爲避難萬里投荒。周亮工曾任職京師與福建等地。朱彝尊爲南人，但數度往來於南北。「註四四」鄭篋爲了研究金石文字和書法，曾親往山東、陝西等地拓碑，「註四五」并似與傅山等有交往。「註四六」傅山曾在一六五六年南下江南，廣交江南遺民。「註四七」王弘撰多次旅居南京、揚州。明末清初金石學家郭宗昌的《金石史》即其由於於一六六三年在南京刊行。「註四八」周亮工也很可能同傅山有過比較直接的交往。「註四九」在周亮工編輯的《尺牘新鈔》三集中，收有周的好友紀映鐘於一六六四年寫給傅山的一札。紀氏在札中對傅山、傅眉父子的學問與才情推崇備至。「註五〇」不難想見，在藝術志趣相投的友人之間的交往中，新的書法審美觀受到鼓勵激揚，創作中的成敗得失也得以切磋交流。「註五一」

一六七八年（戊午），康熙詔舉博學鴻詞，令三品以上京官和在外的督撫布按等推舉學行兼優、文辭卓越之士，由皇帝本人親試錄用。滿清政府博學鴻詞之徵的目的雖爲籠絡漢族讀書人，特別是江南的士紳階層，但這次徵舉客觀上卻成了南北文人之間的一次大聚會和大交流。傅山、朱彝尊、閻若璩、王弘撰等都在被徵舉之列。顧炎武以死相脅，拒不受徵，但他的好友李因篤、門人潘耒卻被徵至京，并在京師播揚顧的學術思想。「註五二」傅山稱病拒絕赴京應試，被有司派人抬到北京。他堅定的明遺民態度以及學術和藝術上的聲望，使得他的住所很快成爲參加博學鴻詞試的文人們一個重要的聚會場所。「註五三」當時南方另一著名的金石學家葉奕苞也受舉來到北京，並曾偕友人拜訪過傅山。「註五四」毫無疑問，正在復興中的金石文字之學及中國文人最重要的藝術愛好——書畫，是聚會時文人們的話題之一。「註五五」具有碑學意識的書法觀，也藉這種聚會得到傳播。

葉奕苞在博學鴻詞試不第後，回鄉潛心著述。他的著於一六八〇年代初的《金石錄補》二十七卷並續跋七卷是清初另一部重要的金石學著作。葉氏在著作中多次徵引顧炎武的《金石文字記》及朱彝尊的《曝書亭金石跋尾》，并提及幾乎所有清初和金石學復興相關的重要學者，如：郭宗昌、傅山、曹溶、孫承澤、程邃、周亮工、鄭篋、閻若璩、王弘撰等。可見此時南北學者對彼此的收藏與學術研究都已相當的熟悉。葉氏在書中還生動地記載了他在京師參加博學鴻詞試期間與朱彝尊討論

金石文字，與閻若璩訂交，之後閻氏又以漢尹宙碑拓本相贈，以及另一位傅山與顧炎武的友人、河北學者陳偉許以漢碑寄贈，然久候不至等事。〔註五六〕由此可知，康熙戊午，已未間博學鴻詞試確為南北學者提供了建立學術聯繫、交流金石學研究的良機，並進一步促進了十七世紀末一個益於碑學書法發展的思想文化氛圍的形成。

八大山人的衰年變法發生在一六九〇年左右。在此時，兩位曾於博學鴻詞試期間居住在北京的著名文人來到了南昌並和八大山人有過直接的交往。這兩位文人便是宋犖（一六三四—一七一三）和邵長蘅（一六三七—一七〇四）。〔註五七〕

宋犖是清初文壇很有影響的人物。他也是當時北方重要的金石書畫收藏家。宋犖（西陂類稿）卷十一有「為陳藹公題傅青主徵君村居圖次青主韵」一詩寫於一六九一年左右。〔註五八〕陳藹公即前文提及的傅山的友人河北學者陳偉，宋陳訂交當在博學鴻詞試期間。因此，宋犖很可能和傅山也有過直接交往，宋犖也是朱彝尊和鄭篋的友人，朱曾為宋收藏的漢華山碑拓本作長跋，而鄭篋則曾以所臨華山碑隸書寄贈宋犖，後者報之以長歌〔註五九〕。

作為當時文壇的活躍人物，宋犖對轉變中的書法審美觀，應頗為明了。一六八六年秋，宋犖的友人王原作長歌咏石鼓，宋犖和以「太學石鼓歌用蘇子瞻原韵和王令貽張弘蘧」。詩中有如下的句子：「臨池學書眇蟻蝨，筋骨徒教誇顏柳」，「繽紛光景浮雲歛，隸楷俗書掃稂莠」，「拓本寓目心一洗，斯逸以還等瓦狗」。〔註六〇〕在討論宋犖此詩時，文人在詩中喜用誇張的語言這一因素應被考慮在內。但宋犖及其友人的石鼓歌和其他的詩歌中表達的認為字越古樸越好，篆隸應成為學書對象的觀點，出現在當時的學術文化背景下應非偶然。

一六八八年至一六九二年，宋犖作為江西省巡撫駐南昌四年。這四年正是八大山人晚年書法變法的關鍵期。邵長蘅作為宋犖的幕僚也差不多在是時來到南昌，並曾於一六九〇年晤八大山人於北蘭寺，為八大山人作傳。

宋犖的到來是南昌文人圈子的一件大事。他在南昌期間，和北蘭寺的主持澹雪和尚過從甚密，並贊助修葺了北蘭寺，使之成為南昌文人雅集的重要地點。從（西陂類稿）中的詩文來看，宋犖常和朋友一起在北蘭寺品茗吟詩，觀賞書畫。〔註六一〕八大山人也是澹雪的好友。因此層關係，他常去北蘭寺作畫。一些學者認為，由於宋犖在一六八八年抵南昌不久後即鎮壓了一次反清的兵變，作為明遺民的八大山人因此與之交惡。〔註六二〕筆者以為這一看法似還有值得進一步探討之處。但

不管八大山人與宋犖的真實關係如何，有一點可以肯定的是，宋犖很欣賞八大山人的藝術才能。台北故宮博物院所藏「傳綦寫生冊」上鈐有宋犖第五子宋致的收藏印多達十五處，美國堪薩斯城納爾遜藝術博物館所藏八大山人兩幅花鳥條屏及沙可樂氏收藏的八大山人的花鳥四屏條上都有宋犖的印章，證明宋氏父子對八大山人的藝術十分喜愛。通過直接的交往或通過友人，八大山人應不難接近宋犖那個圈子及其所攜載的文化訊息。

自一六八一年或稍後返回南昌直至去世，八大山人一直住在南昌。溝通八大山人與江西以外地區交往的一位重要人物是八大山人的忘年交方士瑄（字西城，號鹿村，一六五〇—一七一—？）。現存八大山人書於一六八九至一七〇五年間的三十五通尺牘中有二十九通是寫給方士瑄的。這些尺牘反映出八大山人晚年的生活多受方士瑄的照顧，而八大山人的書畫作品也常通過他出手。〔註六三〕方士瑄喜交文士，游歷廣，本人也刻意為詩。從乾隆甲子（一七四四）刊行的《鹿村先生詩集》中的詩歌來看，其游踪除江西以外，主要在江浙皖一帶。一六九三年左右，閻若璩（時在江浙一帶活動）通過方士瑄請八大山人書寫對聯。八大山人在給方士瑄的信中對自己能同閻這樣的學者的交往深表欣慰。〔註六四〕此事雖發生在八大山人書法的衰年變法已經開始之後，但它起碼說明了，在南昌，通過友人八大山人能夠和江西以外的金石學學者乃至最主要的倡導者有比較直接的交往。而這種交往當是八大山人晚年對金石學研究及金石書法發生興趣的動因之一。

#### 四

從存世的作品來看，八大山人在其晚年，即使是我們稱之為衰年變法的時期也曾臨摹過不少晉唐法書。在八大山人一六九三年作的一張畫上，有一方印文為「晉字堂」的朱文長方印。（附圖二七）這方印清楚地告訴我們，八大山人晚年著實對晉人書法十分用心。八大山人另有一方「禊堂」白文長方印，（附圖二八）見於一六八一—一七〇二年之間的作品上，王方宇先生、班宗華教授以為此印和八大山人晚年好寫王羲之的「臨河序」有關，因「臨河序」記載王羲之和友人於永和九年在蘭亭修禊事，傳世的蘭亭序帖也稱「禊帖」。〔註六五〕八大山人晚年多次書寫臨河序，現有十餘本存世。方聞先生據此認為八大山人在晚年欲重建他自己心目中的王羲之書風，綜合唐人臨寫「蘭亭集序」的法度，形成了自己的書風。〔註六六〕

徐利明先生在一篇論文中，也曾令人信服地指出了唐代書家李邕對八大山人晚年書法的影響。「註六七」在這裡我們不可避免地遇到了這樣一個問題，即：在八大山人晚年書風的形成過程中，晉唐法書的影響與上述由金石學的復興而引起的審美觀的變化究竟處於何種關係？這一問題不僅涉及八大山人個人的藝術經歷，即英國批家艾略特所說的「傳統和個人才能」之間的關係，它也涉及這樣一個更重要的書法史問題：在學術風氣轉變後，清初有創新意識的書法家究竟如何來看待晉唐書法及至整個書法史的遺產？

晉唐書法雖千百年來被後世奉為學書的典範，但每個時代的書家多受自己所處時代的影響，對晉唐法書作出自己獨特的理解。清代初年由於金石學的影響，一些具有碑學意識的書法家就如何學習晉人書法有了與以董其昌為代表的晚明書法家迥然相異的見解。

在中國書法史上，董其昌（一五五五—一六三六）堪稱最具有歷史意識的書家之一。在他的一些書學論述中，已經包含了臨習古代書跡應探其淵源的思想。「註六八」如認為臨鍾繇應從隸書入手。「註六九」但從董其昌一生的書法實踐來看，他對晉人書法的詮釋依然是唐宋式的。曾蘭瑩在論述董其昌書法時指出，董其昌本著對真跡的重視以及後代書家皆源出二王的想法，把唐宋回溯晉代作為學習晉人的可行之道。儘管董其昌十分清楚地意識到了唐代書法與晉人書法精神氣質上的差異，如認為「晉人書取韻，唐人書取法，宋人書取意」，「註七〇」但他依然主張「學唐乃能入晉」，因為他看到唐人的加工過程，讓原本無門無徑的晉代書風變成種種可供後學依循的法度。至於唐人尚法的缺失，董其昌在宋人身上發現彌補的可能性，「因為」直抒個人心性的宋代書法，和自然表露人物風韻的晉代書風，在精神上比較接近。「註七一」

和董其昌崇尚瀟灑超逸不同的是，清初具有碑學意識的書家所追求的是古樸厚重的美。這兩種不同的審美觀，決定了兩種不同的看待晉唐書法的方法。在前者看來，晉人書法具有天然縱逸的韻致。對這一點，後者並不否認。但他們認為，晉代去秦漢未遠，因此在晉人的書法中，依然保留著秦漢篆隸使轉圓勁的古風，而這正是王羲之之所以能成爲千古大家的重要原因。這就是傅山所宣稱的：「鍾王之不可測處，全得自阿堵」。因此，他們反復宣揚學習篆隸的重要性。「註七二」基於這種認識，清初的書法家不但承繼了董其昌的歷史意識，並且走得更遠。在新的社會文化環境中，他們把「由唐宋上溯晉代」

順理成章地轉換成由秦漢下窺晉唐這種「從上學下」的方法。【註七三】

「從上學下」的方法對八大山人來說是極其重要的。這關係到如何取法古人的問題。在比較八大山人一六九二年的「臨（褚遂良）聖教序」與唐書家褚遂良書寫的「聖教序碑」時，【註七四】方聞先生寫道：

「在八大的「臨聖教序碑」中，個別字型取法褚遂良寬大而勻稱的結構，不過有的也帶有中唐書家李邕（六七八—七七）斜而不對稱的筆意，并因此而更爲生動有力，……與唐人細心運轉的筆劃相比，八大的「圓」筆顯得簡單而富古樸之意，他以中鋒運筆，筆筆藏鋒，筆勢既富彈性且保持均衡，每一筆不但運筆到家，更富無限的渲染力，始終與周圍的筆劃互相呼應。八大這篇臨「聖教序碑」運筆之簡練、結構之寬穩以及圓潤平淡而從容自在的氣氛，所造成的整體效果，可以上溯比王羲之更早的楷書之祖鍾繇（一五一—一三〇）」（註七五）

方聞先生的這段分析似乎透露出這樣一種消息，即八大山人在臨習唐人書法時，多在結構上取法，而於筆法則遠接漢魏之際的鍾繇。比較一下褚遂良這位唐代書家的書法和八大山人的書法，用筆的差異是顯而易見的。（附圖二九 a, b）前者的用筆多提按，轉折也多以誇張的折點來完成。後者的用筆則少提按而多圓轉之勢。而正是這種與唐人不同的用筆，才使得八大山人的晚年書法古樸厚重。【註七六】

因此，八大山人晚年書風形成的原因，正在於他最終能夠跳出唐人筆法的束縛，進一步上溯書法的源流，把篆隸的筆法帶入自己的楷書與行草書。從這個角度來說，問題不僅僅在於臨習哪一家，而更在於用何種方法臨習。同樣是學習晉人書法，由唐宋入手和由秦漢篆隸著眼大相庭徑。比較一下董其昌和八大山人的書法，這種差別便一目了然。（附圖三 a, b）即使如方聞先生所言，八大山人是取法鍾繇，也依然有一個從何處著眼的問題。董其昌也曾在鍾繇法書上下過功夫，【註七七】但由於他一生未脫唐人窠臼，因此在他的書法中很難看到鍾繇書法的古樸精神。（附圖三一 a, b）而八大山人則能從通「篆隸之變」著眼，發掘鍾繇王書法中使轉圓勁的古風。

清初的書家（即使那些不算是具有碑學意識的書家），對這種由臨習方法的不同所帶來的臨習結果的不同有了比前人更爲深刻的觀察：

「學前人書從後人入手，便得他門戶；學後人書從前人落下，便有拏把。」【註七八】

清初書家的這一觀察，對我們回答一些由碑學書法的興起而引發出的另一個問題極有啟發性。秦漢以還，楷書、行書、草書取代篆隸成爲日常書寫中最通用的書體。盡管唐宋元明時期書寫篆隸的書家不如清代衆多，但一般來說，還是代不乏人的。但爲什麼這些朝代中擅長篆隸的書家卻不能如清代的書家那樣促成一個碑學運動呢？我們不妨以明代中期的書家文徵明（一四七〇—一五五九）爲例，來簡略地分析個中原因。

從現存文徵明墨跡可以得知，他曾多次書寫真草隸篆四體千字文，（附圖三二）在篆隸方面下過不少功夫。文本人也收藏金石拓本，並與當時著名的金石學學者楊慎有直接的金石文字方面的交往。【註七九】盡管如此，也從未有人認爲文徵明的書法具有碑學意味。周亮工曾這樣評價文徵明的隸書：

「漢隸至唐已卑弱，至宋元而漢隸絕矣。文衡山諸君稍振之，然方板可厭，何嘗夢見漢人一筆。」【註八〇】

文徵明之所以被清初的書家認爲不能夢見漢人一筆的原因，似可移用乾隆年間的書法理論家錢泳評論漢隸和唐隸之間差別的一句話來解答：

「唐人以楷法作隸書，固不如漢人以篆法作隸書也，或問漢人隸書碑碣具在，何唐、宋、元、明人若未見者？余答曰：尤之說經，宋儒既立，漢學不行。至本朝顧亭林、江慎修、毛西河輩出，始通漢學，至今而大盛也。」【註八一】

楷書筆法至唐代大備。唐代以後，楷書不但被長期使用，而且還成爲學書的入門之徑。「楷書把自己的典型筆法——提按、留駐、端部與折點的誇張等等，帶給了各種字體。」【註八二】反觀文徵明的篆隸作品，不難發現，他的起筆和轉折，都明顯地留下了楷書筆法的痕跡。（附圖三三）他非但沒有把篆隸的精神融入他的楷書與行草，反把楷書的筆法帶入自己的篆隸作品。以楷法作隸書，則易方板不古，以篆法作隸書，則易圓渾厚重。追求古拙厚重的清初書家深諳此中三昧，因此以「盡破唐以來方整之習」爲務。【註八三】

簡言之，唐宋以降清代以前的那些書寫篆隸的書家之所以不能把對篆隸的興趣引發成清代的那種碑學運動的關鍵，在於他們缺乏清初具有碑學意識的書家，所具有的那種深遠的追本溯源的歷史眼光和「從上學下」的方法。

至此，我們可以頗有信心地說，在清初學術思想走向樸實的文化環境中，金石學的復興為八大山人提供的不是別的，而恰恰是一種新的審美觀和歷史眼光。八大山人藉此重新審視中國書法的歷史遺產（包括晉唐書法），進而以其出色的藝術才華成功地進行了衰年變法。

\* 本文最初為提交一九九一年春在耶魯大學美術館舉辦的「八大山人學術討論會」的一篇英文發言稿。後又曾增補若干內容，作為提交給業師班宗華教授（Professor Richard Barnhart）在耶魯大學美術系主持的八大山人生平與藝術討論班的學期論文。班教授對本文的寫作多所鼓勵與指導。大陸滄浪書社華人德、潘良楨二位社兄也曾提出建設性的意見。中文稿草成後，曾寄王方宇先生教正。筆者在此一並致謝。

### 注 釋

- 【註一】：方聞：〈八大山人生平與藝術之分期研究〉，《故宮學術季刊》，第四卷，第四期，第九一—一〇頁。
- 【註二】：徐利明：〈李北海與八大山人的書法〉，《書譜》，一九八六年第一期，第二〇—五頁。
- 【註三】：王方宇、班宗華：〈荷園主人——八大山人的生平與藝術〉（美國康州新港：耶魯大學美術館，一九九〇；以下簡稱〈荷園主人〉），第四二—四三頁。  
。（Wang Fangyu and Richard M. Barnhart, *Master of the Lotus Garden: The Life and Art of Bada Shanren (1626—1705)*, New Haven: Yale University Art Gallery, 1990), 42—43.
- 【註四】：朱劍新：《金石學》（上海：商務印書館，一九三〇），第三頁。
- 【註五】：參見夏超雄：〈宋代金石學的主要貢獻及其興起的原因〉，《北京大學學報》，一九八二年第一期，第六六—七六頁。
- 【註六】：陸世儀：《復社紀略》（台北：廣文書局，一九六四），第一卷。
- 【註七】：關於張溥及復社在明末倡導經史研究方面的貢獻，參見陳鼓應等編《明清實學思想史》（中卷）第二十八章：「張溥及其復社」「興復古學，務為有用的經世思想」（濟南：齊魯書社，一九八九），第八七—八八六頁。
- 【註八】：永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局一九六五年影印浙江杭州本），第二一九卷。
- 【註九】：關於清初學術思想風氣的轉變，筆者強調了社會政治文化環境的影響，有關儒學發展的內在理路在這一轉變中的作用，請參見余英時先生的兩篇論文：〈從未明儒學的發展論清代思想史——宋明儒學中智識主義的傳統〉，〈清代思想史的一個新解釋〉。余英時：《歷史與思想》（台北：聯經出版社

，一九七六），第八七一—一六五頁。

【註一〇】：顧炎武：《金石文字記序》，見《顧亭林詩文集》（北京：中華書局，一九五九），第三二頁。

【註一一】：閻若璩：《潛邱札記》（乾隆十年刊本），第二卷。

【註一二】：閻若璩：《移寓雜興贈陳子壽先生五十首》（註《潛邱札記》第六卷）。

【註一三】：馬曉地：《唱盡哀笳出塞歌——清初明遺民詩人在西北邊地之生活與創作》，載《東洋學》第六四號（一九九〇），第六三頁。

【註一四】：顧炎武：《顧亭林詩文集》，第四〇一頁。

【註一五】：魏禧：《曝書亭集序》，見朱彝尊，《曝書亭集》（上海：中華書局四部備要校刊本）。當時另一位比朱彝尊年輕的著名文人、黃宗羲的弟子查慎行也說朱彝尊於「商周古器、漢唐金石碑版之文以及二篆八分莫不搜其散軼，溯其源流，往往資以補史傳之缺略而正其紕繆」。《同上》朱著有《曝書亭金石文字跋尾》六卷。朱雖比顧炎武年輕許多，但近世學者認為其「博聞宏覽，考據亦精，與炎武稱抗手，繼前賢，開後學，於兩先生實無愧焉」。朱建新：《金石學》，第三五頁。朱彝尊早年同積極復明的遺民有密切交往。一六七八年，朱參加康熙的博學鴻詞試，並被授翰林院檢討。

【註一六】：朱彝尊：《衡方碑跋》，《書尹宙碑後》，《蒙山訪碑題名》等，見《曝書亭集》卷四七，四八，六八。曹溶，字潔躬，又字秋岳，號倦圃，嘉興人。明崇禎十年（一六三七）進士。明亡後仕清。曾任山西按察副使。曹為清初著名收藏家。葉奕苞《金石錄補》稱：「秋岳先生倦圃收藏古今碑刻名金石表約數百種，仿趙氏例，自周秦至五代錄入表中」。《別下齋校本》，第二七卷。

【註一七】：傅山的許多著作早已散佚，《霜紅齋集》未能反映出他在金石學方面的造詣。山西人民出版社一九九一年出版的《傅山全書》增補了這方面內容。然尚有未收入者。筆者近年先後見到傅山考訂「石鼓文」和討論文字訓詁的兩本冊頁的影印件等。前者在寧波天一閣，後者為台灣袁守謙先生所藏。

【註一八】：關於戴廷斌，參見傅申：《王鐸及清初北方鑒藏家》，《朵雲》，一九九一年，第一期，第七五頁。王弘撰是明末清初金石學家郭宗昌的忘年交。郭去世後，其收藏相當一部分轉入王手中。北京故宮博物院所藏華陰本「漢西岳華山碑」即郭宗昌舊藏，後歸王弘撰。北京故宮博物院藏明拓未斷本「曹全碑」上有「王弘撰」、「無昇」、「王山史嘯月樓秘玩」等印，似也為郭之舊藏，後轉入王手中。顧炎武《金石文字記》中數次提到王弘撰和朱彝尊，是知顧也曾同王一起討論金石文字。

【註一九】：黃惇在《明代印論發展概述——元明清印論發展史》第二章，中指出：「翻閱古籍我們會發現，明代有價值的印論，幾乎都產生於萬曆時代。集中於吳門、南京等地的文人王穉登、陳繼儒、董其昌、屠隆、張納陞等名士，或推引印人，或為印譜作序題跋，或論印於筆記閒談之中，推波助瀾，在印學中激起一股股新的浪潮」、「印論在萬曆年間得以廣泛地發展，則顯然與以石為印材的文人印章藝術興起相關」。《書法研究》，一九八七年第二輯，第一〇〇，一〇七頁。文人篆刻的興起，也刺激了人們對與篆刻有不解之緣的篆書的興趣。一個有趣的現象是，本文提到的幾位清初具有碑學意識的書家傅山、周亮工、程邃、鄭簠以及八大山人都長於篆刻。這從另一個角度告訴我們，晚明盛行的文人篆刻之風，其初始的動機雖不

在於碑學書法，但客觀上確為碑學書法在清代的崛起，奠定了一定的基礎。清代後碑學書法的大家如鄧石如、趙之謙、吳昌碩也無不都是篆刻藝術的宗師。

【註二〇】：陳玠：《書法偶集》，見《屏廬叢刻》（北京市中國書店一九八五年影印本）。

【註二一】：傅山《霜紅齋集》（太原：山西人民出版社影印宣統三年山陽丁寶銓刊本，一九八四），第一〇五八頁。

【註二二】：同上，第一〇三七頁。

【註二三】：同上，第六九四頁。

【註二四】：同上，第一〇四四頁。

【註二五】：華人德：《清代的碑學》，《書譜》，一九八五年第五期，第六八頁。對傅山的書學思想的歷史地位的探討，尚可參見陳振濂：《從比較學的角度論傅山》，載《書譜》，一九八九年第六期，第四二一—四六頁；一九九〇年第一期，第一九一—三一頁。

【註二六】：一些學者已注意到了八大山人在其書法作品中使用異體字的現象。參見卜靈《簡論八大山人的書法風格》，載八大山人紀念館編《八大山人研究》（南昌江西人民出版社，一九八六），第一一四頁；王方宇《八大山人的語言文字》，《故宮文物月刊》，第八卷第一期（一九九一），第一一七頁。關於明末清初書法家使用異體字的專門討論，有筆者提交一九九四年四月二十三日在耶魯大學美術館舉行的明清書畫史討論會的論文：《明末清初書法家對古文奇字的癖好》（「The Obsession with the Unusual Character Forms in Late Ming and Early Qing Calligraphy」）。

【註二七】：《荷園主人》，第六五頁。

【註二八】：同上，第二五八頁。

【註二九】：同上，第二六一頁。

【註三〇】：此冊有缺頁。八大山人臨石鼓文所據很可能即其族叔朱謀聖刊於崇禎六年（一六三三年）的南宋薛尚功所著《歷代鐘鼎彝器款識法帖》。詳後。關於這本冊頁的詳細討論，見Gu Bing, "Spontaneous Interpretation: An Album of Bada Shanren's Seal Script Calligraphy," *Orientalism* 20, no. 5(1989), 65-70.

【註三一】：汪世清：《八大山人的家學》，《故宮文物月刊》，第八卷，第二期，第六八一—八五頁。

【註三二】：同上，第七三—七六頁。

【註三三】：參見閻若璩：《尚書古文疏證》（卷西堂乾隆十年刻本），第六卷下。

【註三四】：王方宇：《八大山人的語言文字》，第一一四頁。

【註三五】：汪世清：《八大山人的家學》，第八〇頁。根據汪世清先生的考證，朱謀聖卒於一六二八年。但是朱刻本《歷代鐘鼎彝器款識法帖》朱謀聖的序卻

署年「崇禎癸酉」(一六三三年)。同樣的情況也發生在「畫史會要」上，該書所載朱謀壘自序，署年「崇禎辛未」。但自清初至今，未見有人對傳世朱刻本(歷代鐘鼎彝器款識法帖)刊刻人置疑。此處存疑待考。

【註三六】：王方宇：「八大山人的語言文字」，第一一七—一一八頁。

【註三七】：以往學者皆釋八大山人的花押「十有三月」為「三月十九」，並認為三月十九為崇禎自縊的忌日，八大山人以此花押寄托對故國的哀思。誤也。八大山人使用此花押，實與閏年有關。參見白謙慎：「八大山人花押」，「洵」(十有三月)考釋，《故宮文物月刊》，一九九四年第四號，一一〇—一一九頁。

【註三八】：劉九庵：〈記八大山人書畫中的幾個問題〉，《藝苑掇英》，第一九期，第三五—三八頁。

【註三九】：汪世清：〈八大山人的詩文(下)〉，《大公報》，一九八五年一月二日。

【註四〇】：關於周亮工在清初文化圈中的重要角色，參見金紅勇於一九八五年在耶魯大學完成的博士論文：〈周亮工和他的(讀畫錄)：十七世紀中國的藝術贊助人、批評家和畫家們〉。(Hongnam Kim, "Chou Liang-Kung and His 'Tu-Hua-Lu' (Lives of Painters): Patron-Critic and Painters in Seventeenth Century China," Ph.D. dissertation of Yale University, 1985)

【註四一】：周亮工：《金石韻府序》(台北：新文豐出版公司一九七九年影印康熙九年刊本)。

【註四二】：汪世清：〈清初四大僧合考〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》，第一五卷(一九八四)，第二〇〇頁。

【註四三】：關於羅牧與周亮工及八大山人的交往，參見周亮工：〈送羅飯牛之邗上〉《賴古堂集》(上海古籍書店一九七九年影印康熙年刊本)卷六；〈荷園主人〉，第五九—六〇頁。

【註四四】：參見朱彝尊《曝書亭集》中有關詩文。

【註四五】：葉奕苞云：「谷口工漢隸，為海內名家，好金石文字，東岱、西華、孔廟諸碑皆策蹇身至其下，手自拓之」。葉奕苞：《金石錄補》，第一卷。

【註四六】：傅山於康熙戊午(一六七八)七月被薦上京參加博學鴻詞試。(參見尹協理：《新編傅山年譜》，《傅山全書》，第七冊，第五三四〇頁。)鄭篔於同年十月因行醫尚滯留在京。見胡藝：《鄭篔年譜》，《書法研究》，一九九〇年第二期，第一一七頁。傅山和鄭篔都曾為山西介休郭林宗墓補書「郭有道碑」。見方若：《校碑隨筆》(杭州：杭州古舊書店復制本，一九八二)，第二五頁。

【註四七】：君協理：《新編傅山年譜》，第五三〇—三〇二頁。

【註四八】：王弘撰：《(金石史)序》，郭宗昌：《(金石史)》(知不足齋叢書本)。

【註四九】：畫家黃君璧先生舊藏一張署款傅山的山水手卷，上款為「元亮社兄」(周亮工字元亮)。然從筆墨判斷，非自傅山之手。但筆者以為，此卷似有所本。傅山與周亮工的交往是極有可能的。

清初金石學的復興對八大山人晚年書風的影響

【註五〇】：周亮工：《尺牘新鈔·結鄰集》（中國文學珍本叢書本），第一七〇—一七一頁。

【註五一】：由於本文關注的是學術思想風氣的轉變對八大山人晚年書法的影響，因此未能涉及清初遺民的心態對當時藝術風格的變化所起的作用。在討論八大山人的書畫藝術時，班宗華教授深入細致地分析了在新的政治情勢下，明遺民們懷念故國的情思對他們藝術風格的影響。（參見《荷園主人》第八三—三二七頁）這一點，對筆者多有啟發。在政治軍事的抗爭失敗後，明遺民們以及那些雖然仕清但又同情遺民、難忘故國的漢族官僚們，把自己的精力投入古代文化的研究時，那種與古代的遺民們相同的「撫殘碑卻又傷今」（宋遺民張炎詞句）的心態，自然會對金石學的復興及碑學書法的形成起積極的作用。

【註五二】：閻若璩《尚書古文疏證》第八卷：「余戊午應薦至京師，昆山顧炎武寧人時在富平，有自富平來傳其新論者」。李天生即陝西富平人，是時也受薦在京。

【註五三】：參見瞿源洙：《傅壽毛先生傳》，載《傅山全書》，第七冊，第五〇六二頁，又見張穆：《閻潛邱先生年譜》（台北：文海出版社，一九七二年），第五〇頁。

【註五四】：參見《霜紅龕集》所附葉奕苞、吳雯等人詩。第一二八九、一一九〇、一二〇一頁。

【註五五】：由於博學鴻詞試是海內著名文人的大聚會，因此不少未在被薦之列的文人、藝術家也紛紛在此時來到北京，或為一睹群彥風采，或為切磋學術、藝術，或為廣交名士，以求提攜。一些收藏家也將自己的收藏攜至北京，請人題咏作跋。

【註五六】：參見葉奕苞：《金石錄補》，第一、三、二五卷。

【註五七】：宋肇：《西陂類稿》（台北：學生書局一九七三年影印康熙五十年刊本），第四七卷；邵長蘅：《青門旅稿》（康熙年間刊本），第一卷。

【註五八】：《西陂類稿》，第九卷。

【註五九】：同上，第一一卷。

【註六〇】：同上，第九卷。

【註六一】：同上，第九—一一卷。

【註六二】：李葉菴：《八大山人「孔雀圖」的秘辛》，載王方宇編《八大山人論集》（上册）（台北：國立編譯館中華叢書編審委員會，一九八四），第二二—二七頁。

【註六三】：《荷園主人》，第五七頁。

【註六四】：白謙慎：《八大山人為閻若璩書聯小考及其他》，《故宮文物月刊》，第一〇卷，第七二—七七頁。

【註六五】：《荷園主人》，第二四七頁。

【註六六】：方聞：《八大山人生平與藝術之分期研究》，《故宮學術季刊》，第四卷，第四期，第九一—一〇頁。

【註六七】：同註二。

【註六八】：關於董其昌的臨書思想及其在中國書學發展史上的地位，參見朱惠良：《臨古之新路——董其昌以後書學發展研究之一》，《故宮學術季刊》，第十卷，第三期，第五一—八〇頁。董其昌有一些有價值的書論并未紀年，在他書論中，我們有時也會發現一些相互牴牾之處。這些牴牾可能是由於他在不同的情景中，就不同的對象發表議論所造成，也有可能因為他的看法發生了變化。《畫禪室隨筆》中有一段文字經常被人們徵引用來說明董其昌的書學思想：「書道只在巧妙二字，拙則直率而無化境」。（《畫禪室隨筆》，上海掃葉山房一九二八年刊本，第一卷）但是，董其昌在其晚年曾說：「孫過庭所謂人書俱老，此意可念。惟深玩爭坐位帖，勝寫蘭亭，以拙破巧，是吾日課」。（董其昌：《題節臨爭坐位帖》，載容庚：《叢帖目》。香港：中華書局，一九八二年，第三冊，第一四卷，第二二五四頁。）董其昌在其晚年欲「以拙破巧」，固然與所謂「人書俱老」的觀念有關，但此時（明末）書風已現出趨古的傾向。「以拙破巧」或與這一時代背景有幾絲關聯。但終其一生，董其昌對書法淵源的追溯和對「拙」的理解，並未走到秦漢篆隸這一步。

【註六九】：董其昌：《臨宣不表題後》，《畫禪室隨筆》，第二卷。

【註七〇】：董其昌：《容台別集》（台北：國立中央圖書館，一九六八），第一八九〇頁。

【註七一】：曾蘭瑩：《董其昌書法中米芾風格之研究》，《台灣大學歷史學研究所中國藝術史組碩士論文》，一九九二），第九八—九九頁。

【註七二】：參見本文第一節所引數則傅山論書語。晚明的人們也未嘗沒有意識到鍾王的書法中保存著篆隸遺意。如李贄在論古隸與今隸時說：「漢世去古不遠，當時正隸之體尚有篆籀意象。魏晉以來，元常士季及王世將逸少、子敬輩始創作小楷，皆遷就漢隸，運筆結體尚圓而雅淡，其字率扁而弗攢。：：陳隋間正書則結字漸尚方而不尚圓，然猶依仿漢隸。：：唐初亦爾也。及歐陽率更、虞永興出，乃易方為長，以就姿媚，後人競效之，鍾王楷法彌遠，而漢隸遺意無復存矣。」（《佩文齋書畫譜》，靜永堂刊本，第二卷）但晚明的書家並不像清初的書家那樣激賞和崇尚古樸的書風，因此也未能像清初具有碑學意識的書家那樣，把理論上的這一觀察，轉化成具體的書法實踐。審美價值取向的改變在這裡起了決定性作用。

【註七三】：「從上學下」語出清初書家馮班（一六〇二—一六七一）的《鈍吟書要》，《歷代書法論文選》，第五五七頁。馮班本人並不列入「清初具有碑學意識的書家」，但他的這一說法卻代表著清初書壇的一種新的思維方式。馮班之子、書法家篆刻家馮行賢（字圃之）則與傅山、葉奕苞等有直接交往。參見《傅山全書》第七冊，第五〇—一〇頁。「從上學下」的學書方法給予後來的書法家極為重要的啟發。十九世紀和二十世紀的書家們不斷地從考古學發現的書法新資料來追本溯源，可以視為這一方法合乎邏輯的發展。

【註七四】：八大山人一六九二年所臨「聖教序碑」并未註明是褚書。但八大山人在癸酉（一六九三）五月臨的「聖教序碑」後註明「臨褚河南」。（參見汪子豆編《八大山人書畫集》第一集，北京：人民美術出版社，一九八一，第二〇頁）因此，八大山人一六九二年所臨應也是褚書「聖教序碑」。

【註七五】：方聞：〈八大山人生平與藝術之分期研究〉，第九頁。

【註七六】：關於中國書法的筆法在由漢至唐這一期間的衍變以及楷書筆法對以後書法史的影響，邱振中先生〈關於筆法演變的若干問題〉一文有很精到論述。

（邱振中：《書法的形態與闡釋》，重慶：重慶出版社，一九九三，第三〇—六二頁。該文最初發表於《書法研究》，一九八四年第三期。結集出版時，作了修改並增補了附註。）潘良楨（學王管見——兼論晉唐文化背景之差異）一文對晉、唐筆法的運筆特徵及審美效果亦有深入的論述。（九州學刊），第五卷，第二期，第二〇七—二〇六頁）

【註七七】：同註六九。

【註七八】：馮班：〈鈍吟書要〉，《歷代書法論文選》，第五五七頁。有關臨摹問題的討論，除上引朱惠良的論文外，讀者當可參閱潘良楨：〈學王管見——兼論晉唐書法文化背景之差異〉，第一二二頁。

【註七九】：楊慎：〈漢蕩陰令張君碑跋〉云：「此碑予官京師時於景太史伯時處見舊拓本，不及錄。近得之友人文徵仲」。《金石古文》（涵海叢書本），第七卷。

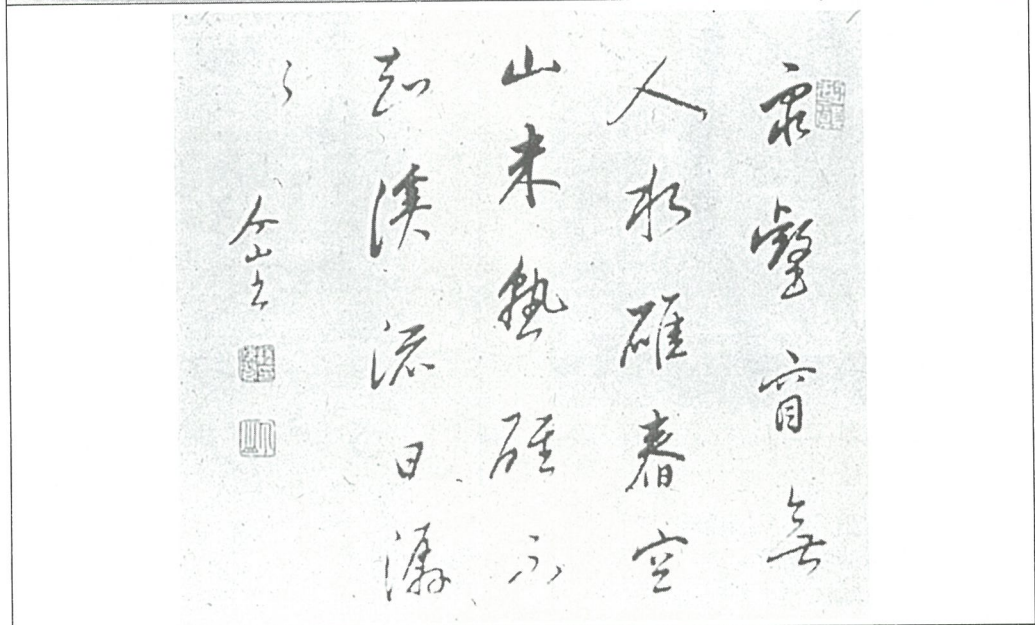
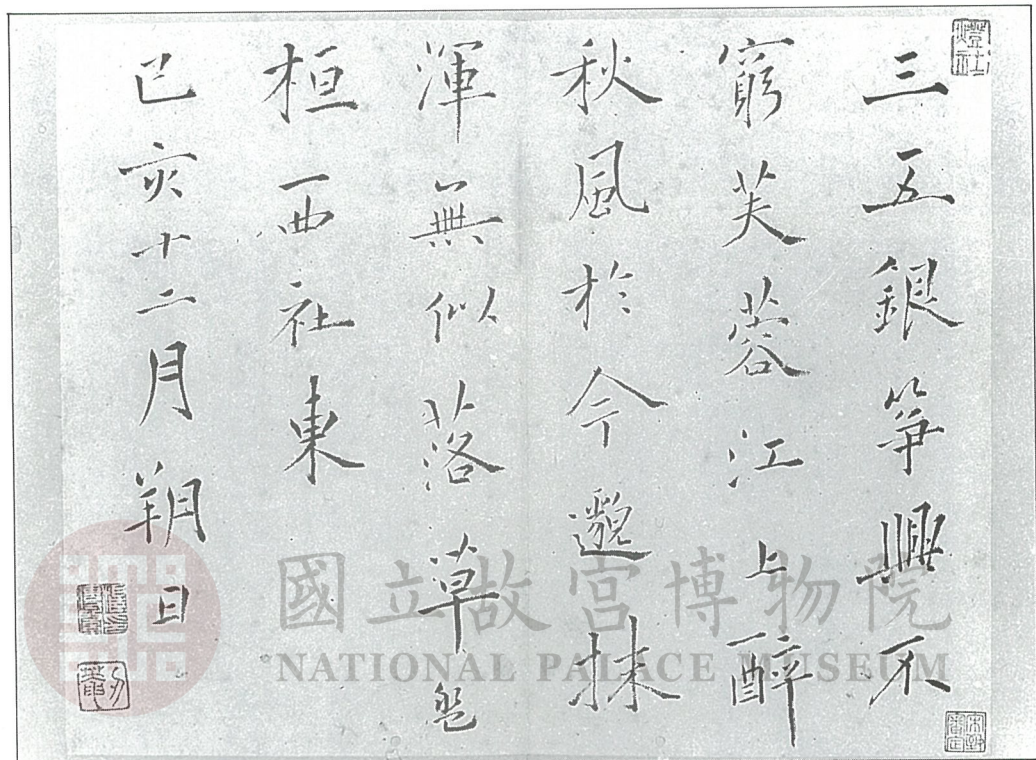
【註八〇】：周亮工：〈與倪師留〉，《賴古堂集》（上海古籍出版社一九七九年影印康熙年間刊本），第二〇卷。

【註八一】：錢泳：〈書學〉，《歷代書法論文選》，第六一九頁。

【註八二】：邱振中：〈關於筆法演變的若干問題〉，第四三頁。

【註八三】：此為汪琬評鄭簠隸書語。轉引自何傳馨：〈清初隸書名家鄭簠〉，《故宮文物月刊》，第八卷，第八期，第一三〇頁。

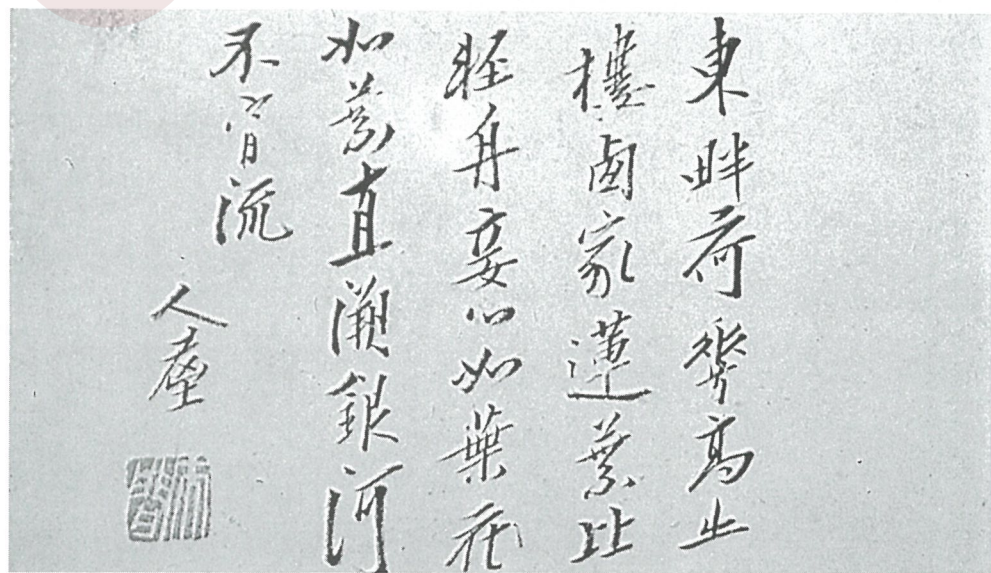




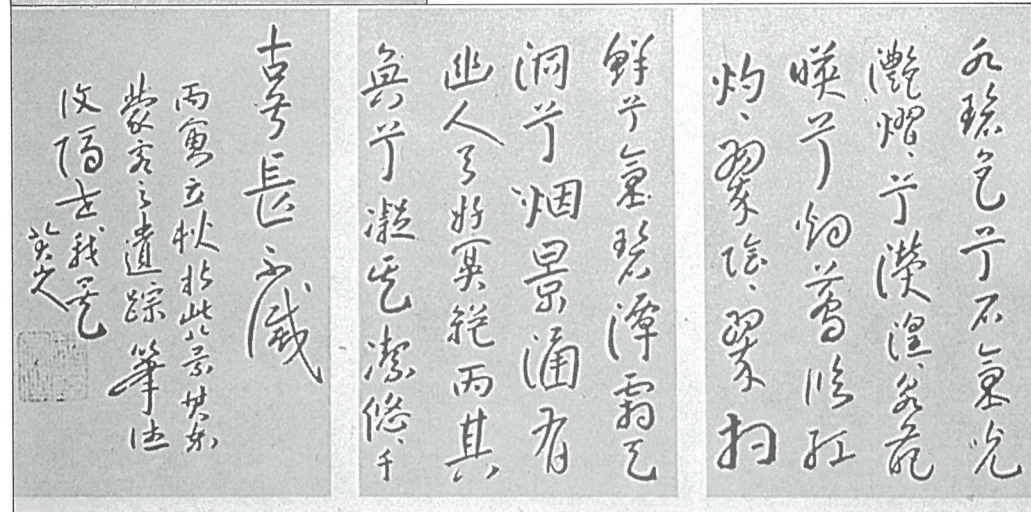
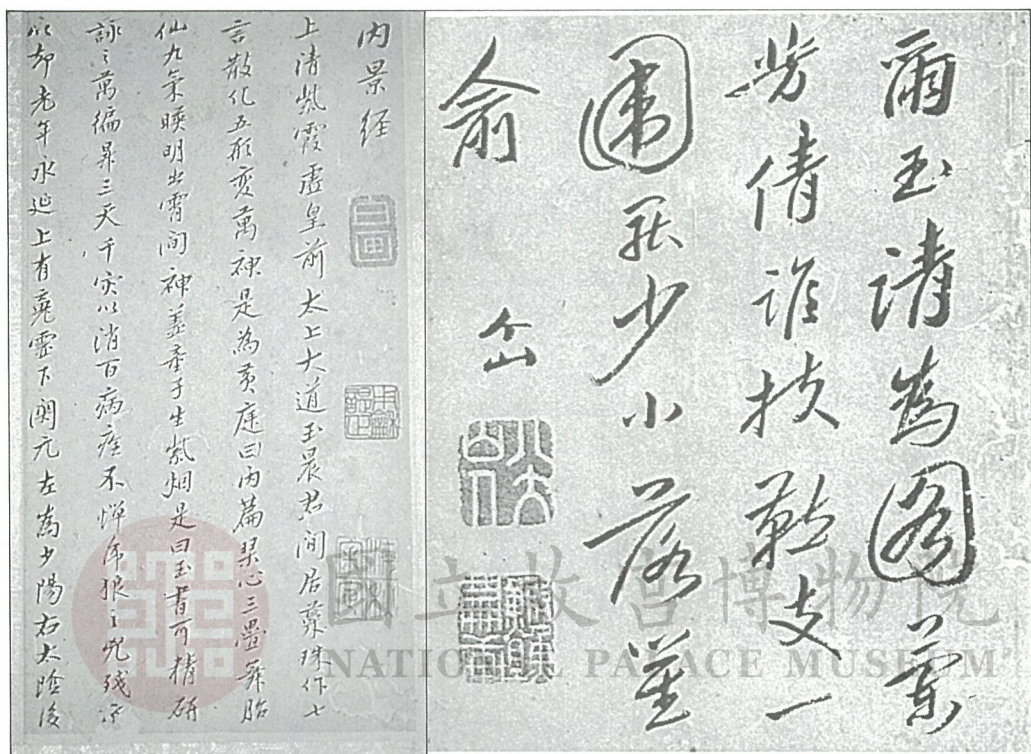
圖一 八大山人「傳綦寫生畫冊」上的歐體楷書題詩，臺北故宮博物院藏。（上）

圖二 八大山人梅花冊題詩（一六七七），北京故宮博物院藏。（下）





- 圖五 八大山人甲子年（一六八四）春正花鳥冊上的署款及印章，新加坡陳文希先生藏。（上右）
- 圖六 八大山人甲子年四月書「內景經」冊頁上「八大山人」款，美國紐約王方宇、沈慧藏。（上中）
- 圖七 八大山人甲子年四月書「內景經」冊頁上的款印「八大山人」。（上左）
- 圖八 八大山人花蟲冊頁中的題詩（作於一六八三年左右），普林斯頓美術館藏。（下）



圖九 八大山人甲子年春正所作花鳥冊上的題詩。(上右)

圖一〇 八大山人書「內景經」。(上左)

圖一二 八大山人丙寅(一六八六)立秋書盧鴻詩冊，北京故宮博物院藏。(下)

春酒提携雨雲晴瓶、鉢、儘  
 施為還思竹葉意、下、結、畫  
 梅蘭金兩道習 丙寅雪在上元

初始先生館屋方丈  
 澹和上道徑山竹  
 手為畫少垂心  
 此笑文

康子春台傲  
 乞山君里唐  
 笑

三石六子頃  
 羊毫有魚  
 行引此一  
 香類海  
 新法上心畫

- 圖一 八大山人丙寅（一六八六）上元所作蘭芝圖的題款，收藏者不詳。（右上）
- 圖二 八大山人庚午（一六九〇）花卉書法冊的題款，紐約王方宇、沈慧藏。（左上）
- 圖三 八大山人魚石圖題詩（一六九二年年左右），美國克利夫蘭藝術博物館藏。（左中）
- 圖四

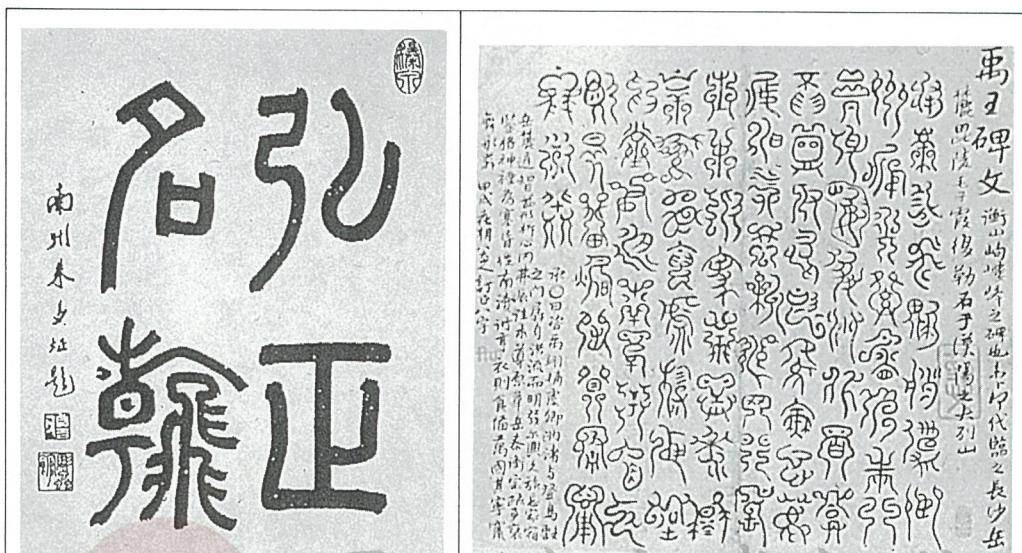
可乙也... 柳

石鼓文五  
 研也承復渾淵... 魚

何字... 魚

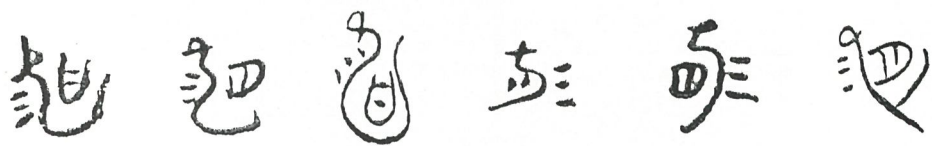
魚... 魚

圖一五 八大山人臨石鼓文冊頁，南京博物院藏。



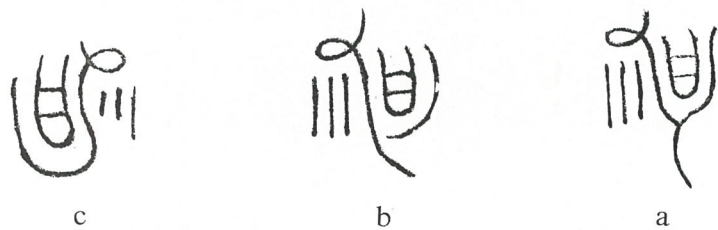
圖一六 八大山人釋禹王碑冊頁，南京博物院藏。

圖一七 朱多炆篆書



(一七〇五) (一六九九) (一六九四) (一七〇五) (一七〇五) (一六九七)


圖一八 八大山人從一六九四年開始，在有些作品上使用的「十有三月」合文花押。

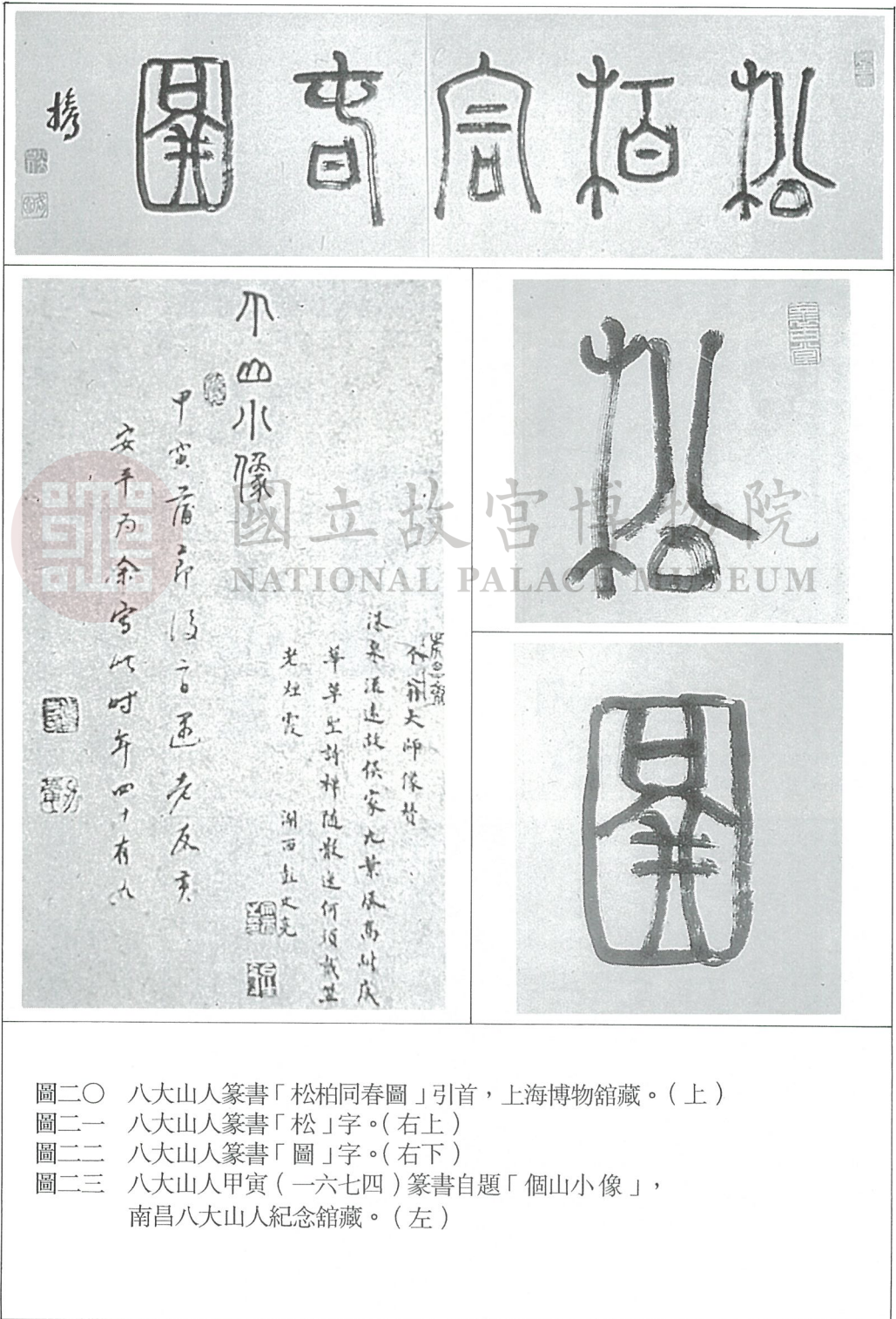


c

b

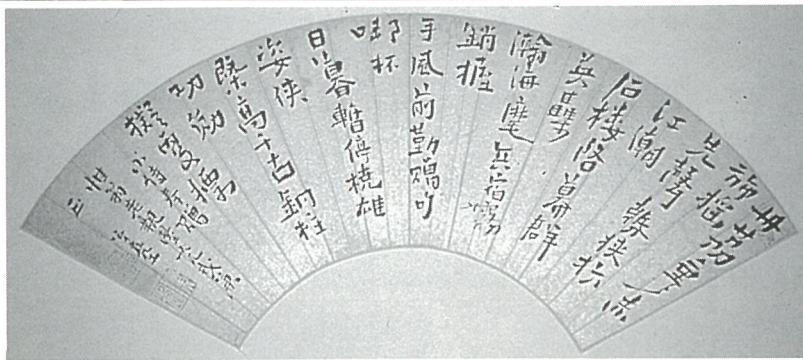
a

圖一九 明末學者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「十有三月」合文，是八大山人「」花押的原型。a.圓寶鼎一的「十有三月」合文；b.圓寶鼎二的「十有三月」合文；c.方寶甗的「十有三月」合文。



圖二〇 八大山人篆書「松柏同春圖」引首，上海博物館藏。(上)  
 圖二一 八大山人篆書「松」字。(右上)  
 圖二二 八大山人篆書「圖」字。(右下)  
 圖二三 八大山人甲寅（一六七四）篆書自題「個山小像」，  
 南昌八大山人紀念館藏。(左)

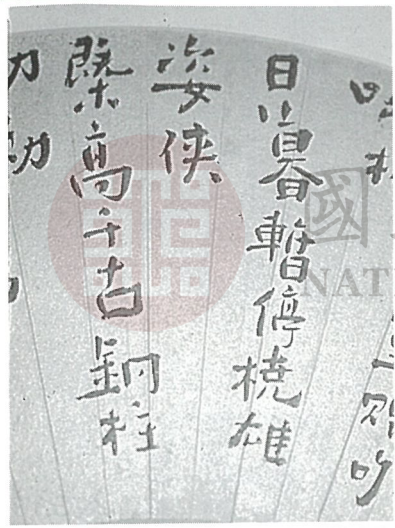
圖二四 周亮工書法扇，香港收藏家王南屏先生家人所藏。(上)



圖二七 八大山人的朱文長方印「晉字堂」。(右)  
圖二八 八大山人的白文長方印「禊堂」。(左)



圖二五 周亮工書法扇局部。



圖二六 鄭簠書周亮工撰《廣金石韻府》序。

廣金石韻府序  
 爭座之書皆足冠絕古今  
 而南宮評其有篆籀氣凡  
 以漢魏晉唐之間以書名  
 者先通篆籀而後結搆淳  
 古使轉勁利可以名當世  
 傳後世若鍾王虞褚之流  
 皆達斯奧不獨顏謝為然  
 也然則得是書之旨而孝  
 之豈獨象意無譎而已哉  
 書法亦於是盡善矣

所應之國摠將三藏  
 要文凡六百五十七  
 部譯布中夏宣揚勝  
 業引慈雲於西極注

臨壇  
 承至言於先聖受真教於上賢探賸妙  
 門精窮奧業一乘五律之道馳驅於心田  
 八藏三蓮之文波濤於口海爰自所應之  
 國摠將三藏要文凡六百五十七部譯布中  
 夏宣揚盛業引慈雲於西極注於兩於  
 東垂聖教敷而溥全蒼生罪而還福濯水  
 宅之軋皴共拔迷途朗愛水之昏波同臻  
 彼岸是知惡因業墜善以緣昇昇墜之  
 端惟人所託譬夫挂生高嶺雲霧方得  
 法其花蓮出深波飛塵不能行其葉珠

圖二九 a. 褚遂良書「聖教序碑」。(右)  
 b. 八大山人癸酉(一六九三)五月臨褚遂良書「聖教序碑」  
 引自汪子豆編《八大山人書畫集》第一集(左)

永和九年歲在癸丑暮春之初會于會稽山陰之蘭亭  
 備禊事也羣賢畢至少長咸集此地有峻領茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水列坐其次雖無絲竹管弦之盛一觴一詠亦足以暢叙幽情是日

也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同當其欣於

所遇暫得於己快然自足不知老之將至及其所之既倦情隨事遷感慨係之矣向之所欣俯仰之間以為陳迹猶不能不以之興懷况脩短隨化終期於盡古人之死生之大矣豈不痛哉每攬昔人興感之由若合一契未嘗不臨

文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦由今之視昔悲夫故列敘詩人錄其所述雖殊事異所以興懷其致一也後之攬者亦將有感於斯文

天聖丙寅年二月十五日董其昌

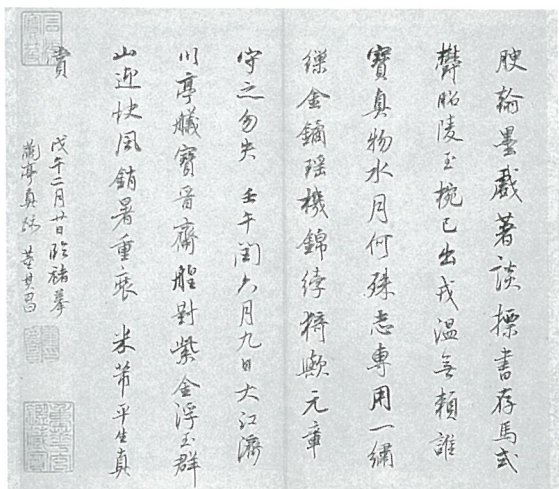


才翁東齋所藏圖書皆盡覽為高平范仲淹題  
 皇祐己丑四月太原王堯臣觀  
 元祐戊辰二月後于才翁之子洵字及之米芾記  
 右米姓祀沉天下蘭亭本第一唐太宗獲此書命起居郎褚遂良檢校馮承素韓道政趙模諸葛貞湯普淑之流控賜王公貴人著

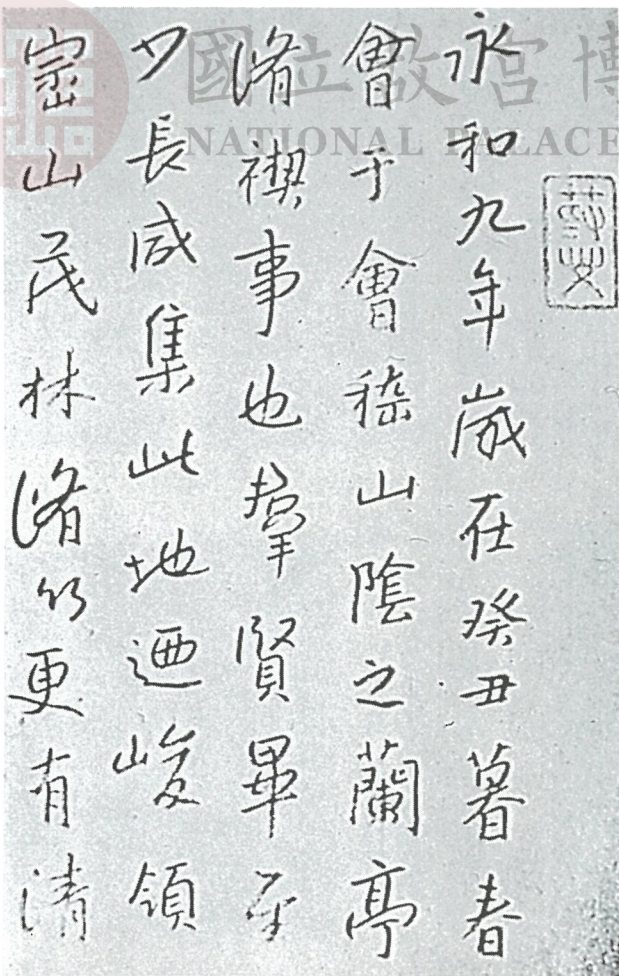
于張彥遠法書要錄此軸在蘇氏題為褚遂良楷觀其意易改誤數字真是褚法皆率意落筆餘字白填感清潤有秀氣轉描毫鋒備盡與真無異非深知書者所不能到也俗所收或肥或瘦乃是二人所作正以此本為定燭小字墨畫音所得卷語泉石派

圖三〇 a.董其昌臨褚摹蘭亭序，臺北故宮博物院藏。

圖三〇 a 董其昌臨褚摹蘭亭序，  
臺北故宮博物院藏。



圖三〇 b 八大山人書「臨河序」，引自《支那墨蹟大全》。



玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森。  
江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。  
叢菊兩開他日

淚孤舟一繫故園心，寒衣處。催刀尺，白帝城高急暮砧。  
夔府孤城落日斜，每依北

斗望京華，曉猿實下三聲。淚奉使，虛隨八月槎。畫省香爐，達伏枕山樓粉堞，隱

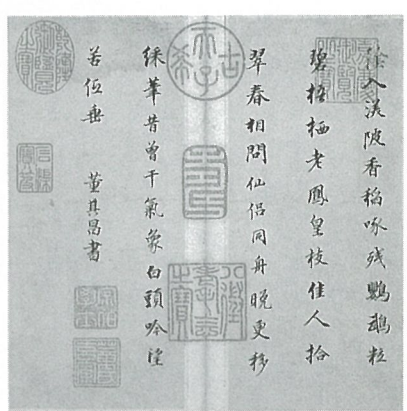
悲笳。請看石上藤蘿，月已映洲前蘆荻花。  
千家山郭靜朝暉，日：江樓

坐翠微，信宿漁人還泛。清秋燕子故飛。直衝抗。疏功名簿，劉向傳經心事

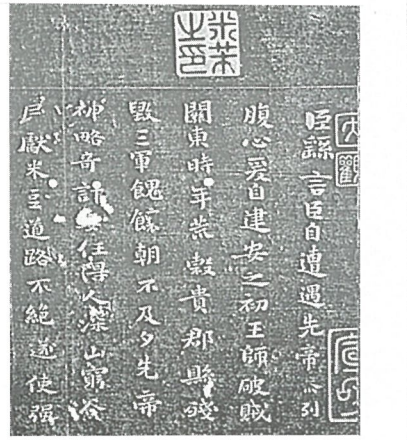
遠同學少年都不賤。五陵裘馬自輕肥。蓬萊宮闕對南山，承露金

華霄漢間。西望瑤池降玉母。東來紫氣滿函關。雲移雉尾開宮日，繞龍鱗。識顏一

點朝班。昆吾御宿自遠，迤紫閣峰



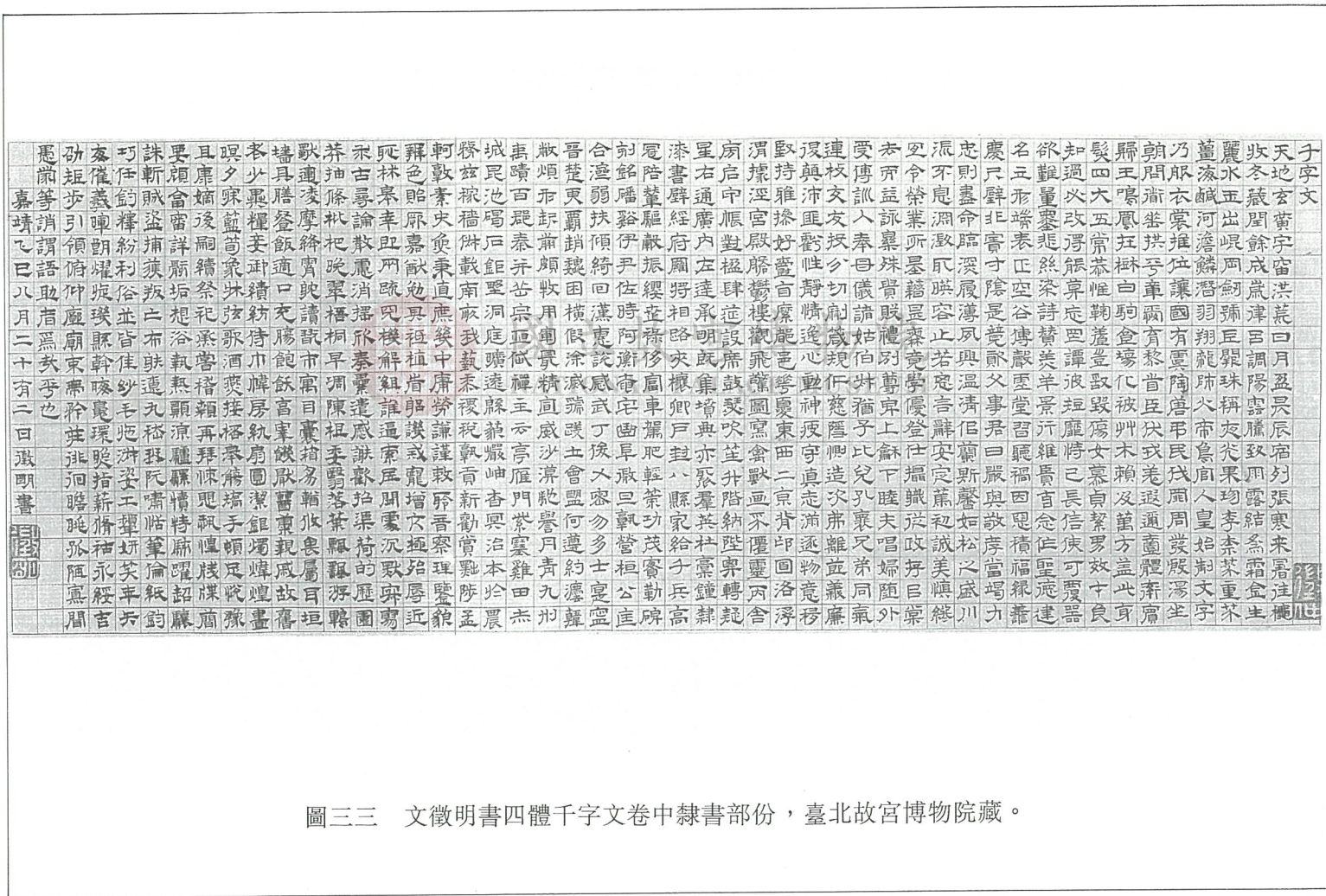
圖三一 b 董其昌書杜詩冊頁，臺北故宮博物院藏。



圖三一 a 鍾繇書「薦季直表」



圖三二 文徵明書四體千字文卷中的篆書部份，臺北故宮博物院藏。



圖三三 文徵明書四體千字文卷中隸書部份，臺北故宮博物院藏。

# The Influence of the Revival of *Chin-shih-hsueh* in the Early Ch'ing (1644-ca. 1720) on Late Calligraphy of Pa-ta-shan-jen (1626-1705)

Bai Qian-shen

A Ph.D Candidate of the Department of the  
History of Art at Yale University

## Abstract

An important stylistic innovation took place in Pa-ta-shan-jen's late calligraphy after the 1680s. The brisk, neat style of his calligraphy before the mid 1680s, with its lanky character structure and sharply-ended brush strokes, was superseded by a plain, and vigorous style that has an archaic flavor strongly reminiscent of ancient seal and clerical calligraphy. Whereas previous scholarly discussions of the innovative character of Pa-ta-shan-jen's late calligraphy focus primarily on his artistic practice, stylistic sources and aspects of his biography, this paper attempts to place Pa-to-shan-jen's late calligraphy into a much boarder socio-cultural context in order to demonstrate that his late calligraphy was to a great degree influenced by the new intellectual trends of his time, especially the newly-revived chin-shih-hsueh, the study of ancient bronze and stone objects.

This paper is composed of four sections. The first section examines changes in the intellectual climate that accompanied the new political realities of the late Ming (ca,1630-1644) and early Ch'ing; the revival of chin-shih-hsueh; and the formation of a new calligraphic aesthetic that favored ancient epigraphical style. The second section presents a detailed formal analysis of the innovative style of Pa-ta-shan-jen's late calligraphy. The third section discusses the channels through which Pa-ta-shan-jen most likely became aware of and participated in the new intellectual trends. The last section concludes by emphasizing that important role of the revival of chin-shih-hsueh in forming Pa-ta-shan-jen's fresh historical view of calligraphy. From this new perspective he re-examined the historical heritage of Chinese calligraphy and drew inspiration for his late calligraphic innovation.

---

\* The Chinese text of this article appears on page 八九through 一二四。

Through a case study of Pa-ta-shan-jen's late calligraphy, this paper attempts to provide a clue to a key issue in the history of late Chinese calligraphy: the emergence of the epigraphical school (or stele school) of calligraphy in the Ch'ing Dynasty.

Keywords: Chin-shih-hsueh 金石學

Pa-ta-shan-jen(1626-1705)八大山人

Fushe 復社

Revive the ancient teachings 興復古學

textual research 考據學

seal carving 篆刻

seal and clerical scripts 篆隸

Stone drum inscriptions 石鼓文

plain scholarship 樸學



國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM