

石濤的早年行止和書畫啓蒙

劉晞儀

紐約大都會藝術博物館亞洲藝術部

提 要

石濤（1642-1707）二十五歲赴宣城之前的早年經歷直接關係到他日後的心態和藝術成長，但諸家之說有明顯差距。鑒於石濤為明朝宗室，身歷家國之變，後成為禪師旅庵本月（1676年卒）的法嗣，本文重新檢視其畫作、題識和詩文，置於南明永曆朝（1647-1662）的興衰和禪宗法嗣擇選的政教背景，對他從廣西全州遷武昌（約1653年春）、再遷松江（約1663年春）的時間提出比較確切的新推測，同時探索其心路歷程，認為石濤對明清易代的歷史現實從傷痛轉為擁護，他的自我形象也隨之演變，才華和野心驅使他在禪修和藝術上勇於嘗新。石濤早年的存世作品極少，本文主要根據廣東省博物館所藏〈山水花卉冊〉（約繪於1655至1664年間），並參酌大都會藝術博物館所藏〈十六羅漢圖〉卷（繪於1667年）中出現的新手法，追溯他的書畫啓蒙：書法據文獻記載在全州時初學顏真卿（705-785）；武昌時期另習鍾繇（151-230），並學畫竹石花卉和山水；松江期間因見識到丁雲鵬（1547-1628以後）和其仿效者留在當地的佛畫，人物畫數年間大進，又可能因接觸董其昌（1555-1636）的繪畫和理論，山水畫出現半抽象、平面化表現。

關鍵詞：石濤、楚地、禪修、臨濟宗、家國情結、篆隸筆法、抽象化

一、前言

清初禪僧藝術家石濤的生平是藝術史上研究最多的課題之一，中外學者數十年來的悉心探討已建立起相當共識，普遍認為石濤（本名朱若極）是明宗室靖江王後裔，於明崇禎十五年（1642）生於廣西桂林的王府，清康熙四十六年（1707）卒於揚州。¹其父亨嘉（1614-1646）因拒奉據福州抗清的南明隆武帝（1602-1646；1645-1646在位）詔命，於順治二年（1645）八月在桂林自稱「監國」，十二月二十二日（1646年2月7日）夜被隆武兵將擒拿後，次年（1646）春遣送至福州，幽禁而卒。²靖江王族在誅殺中幾無倖存，但年僅四歲的朱若極為宮中僕臣（日後取僧名喝濤）負出，匿身於封地全州境內一佛寺，藉出家人身份存活。數年後沿湘江北上武昌，淹留一段時期，1660年代至松江，拜師臨濟宗天童系禪僧旅庵本月（1676年卒）習業，於1666年底赴宣城。石濤居宣城十餘年，於1678年動身前往南京，1680年閏八月定居長干寺（報恩寺）一枝閣，1687至1689年客揚州，1690年春或夏赴北京，1692年秋南返，之後數年居無定所，離開禪門，至1696年底或次年初定居揚州大滌堂，以賣藝終老。³

石濤1666年底赴宣城之後的行蹤和活動大致沒有爭議，但之前的行止由於相關文獻和傳世作品太少，且所載資訊時或矛盾，只知梗概，對細節的推測缺乏具體根據，諸家之說有明顯差距。石濤至宣城之前的早年經歷直接關係到他日後

-
- 1 關於石濤的生卒年說法不一。汪世清據李驎1701年所作祝壽詩〈清湘子六十賦贈〉中「懸弧憐我年逢甲，出臉知君歲在壬」句（《虬峰文集》卷九），輔以相關論證，認為石濤應生於崇禎壬午年（1642）。又據李驎挽詩〈哭大滌子〉小律四首中的夾註「前年八大山人死」和「交恰十年」（《虬峰文集》卷七），認為石濤卒於康熙丁亥年（1707）。見汪世清，〈石濤生平的幾個問題——石濤散考之一〉，原載於香港《大公報·藝林》，新74期（1978年11月22日）、新75期（1978年11月29日），後收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（下）》（臺北：石頭出版股份有限公司，2006），頁555-56。並參見汪世清，〈再論石濤生卒的考證〉，《中國文化研究所學報》，第19卷（1988.1），頁353-361，收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（下）》，頁617-26。另外徐邦達注意到石濤1697年所作〈花卉〉冊自題稱「十四寫蘭五十六」，以1697年時石濤56歲，驗證生於1642年。見徐邦達，〈僧原濟生卒年歲新訂及其他〉，收入徐邦達，《歷代書畫家傳記考辨》（上海人民美術出版社，1983），頁62。
 - 2 朱亨嘉的身份載於《明史》，卷100之〈諸王世表二〉，卒於福州時間大約是順治三年（1646）四、五月。見陳國平，《石濤》（南寧：廣西美術出版社，2014），頁61，63。
 - 3 關於石濤自1666年抵達宣城至1696-1697年間定居揚州大滌堂的行蹤和活動，見汪世清，《虬峰文集》中有關石濤的詩文，原載於《文物》，1979年12期，收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（下）》，頁613-616；汪世清，《石濤詩錄》（石家莊市：河北教育出版社，2006），頁172-222。

的心態和藝術成長，重要性不可言喻，值得盡可能深究。鑒於石濤身為明朝宗室和旅庵本月法嗣的雙重身份，本文重新檢視其畫作、題識和詩文，置於南明永曆朝的興衰和禪宗法嗣擇選的政教背景，提出比較確切的新推測，分為全州、武昌和松江三個時期討論。⁴ 石濤此十數年來的存世作品可靠的只有廣東省博物館所藏〈山水花卉冊〉十二開和故宮博物院的〈山水人物圖〉卷第一段〈石戶農〉，⁵ 後者作於松江時期，但前者冊中數開不能確知繪於武昌或松江，本文因此以其行止活動為骨架，隨各經歷插入相關作品的討論，生平與創作相互輔証，盼能引發更多研究。

二、全州時期（1646 年至約 1653 年春）

根據石濤友人屈大鈞（1630-1696）和汪士茂（17 世紀下半）題贈的詩，喝濤帶著石濤出奔避難的落足點是桂林東北約 124 公里處的全州湘山寺，習禪宗。⁶ 選擇全州應非率意，生死之際必有慎重考量。全州在湘桂走廊的南端，「控湖湘之上游，當桂林之要衝」，⁷ 是湖廣之交重要的交通樞紐。從第二代靖江王朱贊儀（1382-1408）於 1403 年繼領封地，至朱亨嘉敗亡的兩百四十餘年間，靖江王在全州可能置有族人親屬，或行政和武備上的親信，石濤避難全州，或許因為有照應。

關於石濤離開全州前往武昌的時間，許多學者定在十歲左右，可能因為李驎（1634-1710）〈大滌子傳〉載：

-
- 4 筆者初以英文論述石濤早年行蹤，見 Shi-ye Liu, "Retrieving the Dragon into the Vase: The Core of Shitao's *Sixteen Luohans* Scroll and a Symbol of His Retreat," *Arts Asiatiques* 75 (2020): 74-85. 本文補充許多資料，作更完整深入的探討。
- 5 對石濤這兩件作品的研究不多，較深入廣汎者如 Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2001), 86-91, 258-259；成洪燕，〈石濤早期山水人物花卉冊考釋〉，《收藏家》2009 年 10 月，頁 21-28。
- 6 屈大鈞為石濤賦〈石公種松歌〉云：「師本全州清淨禪，湘山湘水別多年。」詩見（清）屈大均，《翁山詩外》收入《愛如生中國基本古籍庫》（北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，據清康熙刻凌鳳翔補修本），卷 3，〈石公種松歌〉，頁 21a-21b。石濤 1674 年所作〈種松圖〉卷，現藏臺北國立故宮博物院，上有宣城友人汪士茂 1678 年題二絕，第一首下聯云「莫道湘山唯古佛，前身無量是吾家」詩下註云：「湘山無量壽佛始此。和尚慧睿奇安。能仁偉抱，其後身耶。」恭維石濤為湘山寺所供奉之無量壽佛的後身。湘山寺為石濤出家地應無疑，見陳國平，《石濤》，頁 73。關於石濤〈種松圖〉卷和作品的自傳意義，見王耀庭，〈石濤自寫種松圖小照研究：兼述他的自我形象〉，《故宮學術季刊》，32 卷 1 期（2014 秋），頁 1-45。
- 7（清）黃志璋纂修，《全州志》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清康熙二十八年刻本），卷 1，頁 29b。

(朱亨嘉被) 執至閩，廢為庶人，幽死。是時大滌子生始二歲，為宮中僕臣負出，逃至武昌，剃髮為僧。年十歲，即好聚古書，然不知讀。或語之曰：「不讀，聚奚為？」始稍稍取而讀之。暇即臨古法帖，而心尤喜顏魯公。或曰：「何不學董文敏，時所好也。」即改而學董，然心不甚喜。又學畫山水人物及花卉翎毛。楚人往往稱之。……⁸

引文前段簡述石濤童年的家變和行蹤有誤，實際上石濤當時四歲，逃至全州湘山寺出家，早在赴武昌之前。就行文觀之，引文後段從「年十歲」開始，其實另起話題，敘述石濤的藝術啓蒙，與所謂的出家於武昌並無時間先後的關係。按石濤為黃又（1661-約1725）所作〈寫黃硯旅詩意〉冊中一開自題云：「……黃硯旅衡永道中。清湘拈筆，夢遊於五十年前矣。」（圖1）此冊原為32開，現在僅存26開，繪於1701至1702年。⁹因此石濤說五十年前行經衡州、永州，儘管「五十」是一個總數，不能太拘泥，但他離開全州，沿湘江北上，應在1652-1653年左右，年約十一或十二歲。

石濤離開全州，可能與南明永曆王朝的興衰和全州淪陷於清軍有直接關係。朱由榔（1623-1662）於順治三年（1646）在廣東肇慶自立為帝，年號永曆，至順治十八年（1661）底在緬甸被緬王送交清將吳三桂（1612-1678），康熙元年四月十五日（1662年6月1日）在昆明被絞殺，南明亡。永曆帝在位期間不斷奔逃，1652年之前大多在廣西。桂林是南明的重要據點，而全州是其北門。永曆帝於1647年二月至桂林，二、三月間赴全州至五月。之後輾轉於廣西的柳州、桂林、南寧、梧州和廣東肇慶。1650年秋清軍南下，十月先占領全州，¹⁰十一月破桂林，名將瞿式耜（1590-1650）等殉節。永曆帝奔南寧，但手下的兵將顯然已不能濟事。其時明末農民軍領袖張獻忠（1606-1647）雖已戰死，但其部將孫可望（1660年卒）、李定國（1621-1662）等人繼續領大西軍抗清，占據雲貴一帶，聲勢浩大。

8 (清)李麟，《虬峰文集》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清康熙刻本），卷16，〈大滌子傳（有序）〉，頁62b-63a。

9 此冊香港藝術館藏有22開，另4開藏於北京，見Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, 68 and 342, note 41. Hay對黃又其人和其遊踪有深入研究，見頁64-74，對〈衡永道中〉一開的論述見頁86。關於黃又此行，並參見古原宏伸，〈石濤《黃硯旅度嶺圖卷》〉，《文化財學報》，8期（1990.3），增補本。

10 (清)彭而述（1605-1665），〈湘山寺記〉末了云：「順治七年庚寅（1650）十月初五隨定南王入粵，札營城西之五里帳中記其事。」(清)彭而述，《讀史亭詩文集》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清康熙四十七年彭始搏刻本），文集卷8，〈湘山寺記〉，頁10a-11a。

永曆帝不得已於 1651 年冊封孫可望、李定國等為將軍，聯手抗清。是年底南寧又陷落，1652 年一、二月間，孫可望派人將永曆帝接到貴州安龍府，史載：

自是軍國大政一歸可望，王居處亦不自由，歲以銀八千兩、米八百石上供，從官咸取給焉。……（可望）厲兵張武以圖中原，大小戰爭誅斬封拜，先行後奏。¹¹

孫自此用武力控制了永曆朝廷。

1652 年六月李定國收復全州，七月收復桂林。但 1653 年二月清軍再度南下，攻占了桂林。全州這一次淪陷，永曆帝已經離開廣西，在貴州孫可望的監管下，成了傀儡皇帝。早在 1647 年秋永曆帝離開桂林，赴武岡，次柳州之後，駐桂林的瞿式耜已「屢疏極言不可他移一步，滇黔地荒勢隔，忠義心渙。三百年之土地僅存粵西一線，且山川形勢、兵馬糗糧俱有可恃。」¹² 反映南明將領不信任盤踞雲貴的大西軍，應為廣西一尤其是桂林一帶一心繫南明者的共識。永曆帝遠去，全州幾乎已不可能再回歸南明治下。石濤 1653 年春離開全州最為可能。

石濤在全州的經歷所知甚少，只有李麟所說的「聚古書」和「臨古法帖」。石濤逃離桂林王府，生死之際危險重重，應不會攜帶貴重物品。一個清寒的十歲沙彌若沒有文化圈人士的引領呵護，如何知道並從事需要經費和人脈的藏書雅好，這或可作為石濤在全州有靖江王親屬、故舊照應的一個輔證。年僅十歲已「好聚古書」和「臨古法帖」，則石濤在全州受過良好的傳統啟蒙教育，包括讀書和習字。李麟所謂「好聚古書，然不知讀」應解為沒有興趣讀，而不是沒有能力讀。¹³

石濤沒有全州時期的書跡、畫跡流傳，只有李麟提到石濤開始臨帖習書時，最喜歡顏真卿，這可能與他的全州經歷有關。湘山寺和周圍的山壁有五代以來的石刻碑記，以佛教題材居多，數量不明。¹⁴ 現存多件詩文崖刻，例如全州知州顧璘（1476-1545）於 1514 年所作懷古詞、楊芳（1548-1607）任廣西巡撫時於 1599 年

11（清）邵廷采（1648-1711），《西南紀事》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清光緒十年徐幹刻本），卷 1，頁 12a-12b。

12（清）計六奇，《明季南略》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清鈔本），卷 12，〈粵記〉，無頁碼。

13 石濤「聚古書」卻不關心書籍的內容，似乎只因為喜愛古物的形、色、質感等特殊物質性，近似古玩家的心態。

14（清）沈秉成修，《廣西通志輯要》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清光緒十七年刊本），卷 4「增輯金石」，頁 39a。

所作〈遊湘寺〉詩，和多處顏真卿、蘇軾書風的作品。¹⁵ 這類未記載於方志，清初時一定更多。磐石山和波斯岩多摩崖石刻，「不可勝記」。¹⁶ 摩崖和碑刻多為大字壁窠書，顏真卿的書體是主要典範之一，吳時來（1553年進士，1590年卒）謫戍橫州（屬南寧府，今廣西橫縣）期間，要在當地名勝火煙石的巖壁題詩，為了求突出，刻意「摩崖不借魯公筆」。¹⁷ 更值得注意的是顏真卿的〈大唐中興頌〉，這件備受尊崇的摩崖名作刻於離全州不遠的永州祁陽縣浯溪注入湘江處的懸崖壁面，碑文為元結（719-772）於761年為慶祝安祿山（703-757）之亂平定所作，771年請顏真卿用大字正楷書寫後摹刻。朝代動亂之後中興的主題可能使石濤對顏真卿碑書的雄渾風格有更親切的家國感受，而且拓本應該不難獲致。

石濤四歲即離開桂林，日後幾乎沒有提過這個出生地，他的家鄉和自我意識皆源於全州。全州自古為楚地，唐時隸屬永州（今湖南省南部和廣西省北端），名稱幾經變革，包括湘源和清湘，明初隸屬湖廣永州府，至洪武二十八年（1395）才改隸廣西桂林府。¹⁸ 雖然行政劃分改變，但楚文化始終為基礎。永州在瀟水和湘水合流處，是《楚辭》反映的南方古文化的中心。司馬遷《史記》載：

（舜）踐帝位三十九年，南巡狩，崩於蒼梧之野。葬於江南九疑，是為零陵。¹⁹

就是指這個區域。《楚辭·九歌》中「湘君」和「湘夫人」二章即指舜之二妃娥皇、女英。全州境內有二妃廟，柳宗元（773-819）為作記，另有舜帝廟，曾任廣西按察使和湖廣左布政史的李遷（1511-1582）為賦詩，都是重要古跡。²⁰ 當地人大學士蔣冕（1462-1532）曾說：「吾全去九疑甚近，南望蒼梧僅數日程，帝舜南巡漸被聲教。」²¹ 是全州人以楚人自居的例證。上述楊芳的〈遊湘寺〉崖刻詩中云

15 唐運勇，〈全州湘山寺的摩崖刻石〉，《中國書法》，2007年5期，頁65-66。楊芳詩〈遊湘寺〉著錄於（清）黃志璋纂修，《全州志》，卷8，頁19b。

16 （清）黃志璋纂修，《全州志》，卷1，頁6b-7a、9a。

17 （明）方瑜纂修，《南寧府志》，收入《愛如生基本古籍庫》（明嘉靖四十三年刻本），卷10，頁18a。關於吳時來生平，見（清）張廷玉撰修，《明史》，收入《愛如生基本古籍庫》（清乾隆四年武英殿刻本），卷210，列傳98，頁16b-18b。

18 （清）黃志璋纂修，《全州志》，卷1，頁3b。

19 （漢）司馬遷，《史記》，收入《愛如生基本古籍庫》（清乾隆武英殿刻本），卷1，〈五帝本紀〉，頁26a。

20 （唐）柳宗元，〈二妃廟記〉，見（清）黃志璋纂修，《全州志》，卷2，頁4b。（明）李遷，〈舜帝廟〉詩，見（清）黃志璋纂修，《全州志》，卷8，頁18b-19a。

21 （明）蔣冕，〈脩學記〉，見（清）黃志璋纂修，《全州志》，卷8，頁32b。

「境撫浮雲接九疑」，也出於同樣的史觀。²² 石濤在這樣的環境中長大，自然衷心認同楚文化，終其一生，最常使用的款識和印鑒包括全州古名「清湘」和「湘源」，以湘楚為念念不忘的故鄉。石濤的知友也了解他對楚地的歸屬感，例如屈大鈞為賦〈石公種松歌〉末云：

乞師為寫瀟湘川，我松置在二妃前。
我居滴南憶湘北，重瞳孤墳竹孃娟。
湘中之人喜師在，何不歸種蒼梧煙。²³

「蒼梧」即《史記》所載舜帝崩駕的永州零陵蒼梧山，戰國時代楚國的蒼梧郡。石濤的故鄉全州，即重瞳舜和湘妃竹傳說所在的瀟湘、蒼梧一帶。

三、武昌時期（約 1653 年春至約 1662 年冬）

汪研山（1816-?）《清湘老人題記》載石濤〈生平行：留題一枝別金陵諸友人〉自傳性長詩，是了解石濤早年行止的重要依據。²⁴ 起首即描述他約於 1653 年春離開全州，沿湘江，過洞庭湖，赴武昌之行：

生平負遠尚，涉念遺埃塵。
一與離亂後，超然遂吾真。
訪道非漫遊，夢授良友神。
瀟湘洞庭幾千里，浩渺到處通仙津。
不辭雙屐踏雲斷，直泛一葉將龍馴。……

石濤泛舟北上，長途跋涉，自稱是爲了「訪道」，要「將龍馴」，取王維（699 或 701-761）「安禪制毒龍」之意，要透過禪修，排除心靈魔障，達到開悟。²⁵ 然而他在武昌期間似乎沒有留下任何與佛教或禪修相關的資料，也沒有他人的記載，但在藝術上眼界漸開，勤於學習，書和畫都可以看出演變。石濤晚年所作〈蘭竹石

22（清）黃志璋纂修，《全州志》，卷 8，頁 19b。

23（清）屈大均，《翁山詩外》，卷 3，頁 21a, b。

24 此詩作於丙寅年（1686），著錄於（清）汪鑿編，《清湘老人題記》，引自汪世清，《石濤詩錄》，頁 18-19。石濤丁卯三月始渡江北上，至揚州，則詩應作於丙寅年冬在南京擬赴京之際。

25 「安禪制毒龍」語出（唐）王維〈過香積寺〉詩。（清）趙殿成（1683-1756）《王右丞集箋註》註此句云：「『毒龍』宜作妄心譬喻，猶所謂心馬情猴者。」見（清）趙殿成，《王右丞集箋註》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清文淵閣四庫全書本），卷 7，頁 22a-22b。

圖) 軸自題云「余往時請教武昌夜泊山陳貞庵先生學蘭竹」(圖 2),²⁶ 另外〈寫蘭墨妙精冊〉第九開的題詩中云「十四寫蘭」,²⁷ 指他 1655 年十四歲前後, 在武昌學畫蘭竹於仕清文人陳一道(約卒於 1662 年), 晚年仍銘記於心, 當時必定勤奮力學, 但現今存世的此畫科早期作品似乎只有廣東省博物館收藏的〈山水花卉冊〉中五開, 是了解石濤藝術啓蒙時期的珍貴資料。

此冊十二開, 紙本水墨, 只有一開紀年, 即第七開於丁酉年(1657, 順治十四年) 繪於武昌的水仙坡石(圖 3), 自題云:

帟窓竹屋, 風雨淒然。時覺少有佳趣, 舞筆寫水仙二本, 恍然洛浦仙子冉冉凌空。丁酉二月寫于武昌之鶴樓。石濤濟

另外第八開繪山水小景, 雖然沒有紀年, 題款只說「石濤濟畫于開先之龍壇石上」(圖 4), 但北京故宮博物院藏石濤〈山水人物〉卷第一段〈石戶農〉的款識云「甲辰(1664) 客廬山之開先寺, 寫於白龍石上」(圖 5), 按石濤登廬山應該只有一次, 且二畫題識中關於作畫地點的用語十分近似, 因此應同時繪於甲辰年的廬山之行。²⁸ 鑒於石濤習畫始於十四歲學蘭竹, 此冊約創作於 1655 至 1664 年之

26 此軸原為美國紐澤西州普林斯頓大學博物館寄藏, 現在為中國大陸私人收藏。討論見汪世清, 〈石濤交遊補考——石濤散考之七〉, 原載於香港《大公報·藝林》, 324 期(1986 年 8 月 30 日), 收入汪世清, 《卷懷天地自有真: 汪世清藝苑查疑補證散考(下)》, 頁 598-599; 談晟廣、方聞, 〈從全州到宣城: 石濤早年行跡與創作探微〉, 《故宮博物院院刊》, 192 期(2017.4), 頁 59-60。

27 汪世清, 《石濤詩錄》, 頁 164。徐邦達曾見上海出版《石濤畫選集》中刊登石濤 1697 年所作〈花卉冊〉中一開題此詩, 見徐邦達, 〈僧原濟生卒年歲新訂及其他〉, 頁 62。

28 上海博物館藏石濤紙本設色〈煙斷匡廬圖〉扇頁, 右上角單署年款「庚辰」(1700), 左端自題云:「秋日與文野公談四十年前與客坐匡廬, 觀巨舟湖頭如一葉。……」見中國古代書畫鑒定組編, 《中國古代書畫圖目》(北京: 文物出版社, 1990), 第 5 冊, 頁 70, 滬 1-3134; 鄭為編, 《石濤》(上海: 上海人民美術出版社, 1990), 頁 105 下圖。據此則石濤於 1661 年前後亦有廬山之行, 然而此扇的真偽可疑, 年款位置特異之外, 書法與同年「夏五月」所作〈黃山圖〉卷的題識為同一書體, 楷書中帶隸意, 但筆觸拙重, 刻板不自然, 「庚辰」二字的結體完全不同(至樂樓舊藏, 現藏香港藝術館。圖見 Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, 180, fig. 107. 文以誠(Richard Vinograd)亦以〈黃山圖〉卷為真跡, 見其對北京故宮博物院藏石濤〈黃山圖〉冊所作的展品說明: Richard Vinograd, "Landscapes of Mount Huang," in *The Century of Tung Ch'i-ch'ang, 1555-1636*, ed. Wai-kam Ho (Kansas City, MO: Nelson-Atkins Museum of Art, 1992), vol. 2, no. 158, 177-178.), 因此不用為討論依據。1661 年前後登廬山難以成立的另一個原因, 是石濤晚年在賦贈開先寺住持心壁超淵(16-17 世紀)的詩中回憶早年的廬山之行, 語氣反映單一的登訪經歷, 見石濤, 〈題壁公歸廬嶽之圖〉:「廬山之高半天壁, 我昔曾登廬山脊。仰天大笑心目空, 下視人寰何逼迭。大孤小孤兩點青, 漢王雙劍一抹碧。黃巖閣上打鋪眠, 瀑布聲中看雲跡。僅擬住老此山中, 芒鞋又苦催行役。至今夢寐若相思, 何日重登理杖策。……」見(清)范昌志編撰, 《廬山秀峰寺志》(揚州: 廣陵書社, 2006, 康熙六十一年刊本), 卷 6, 藝文下, 頁 10b-11a。

間。²⁹冊中作於 1657 年的〈水仙坡石〉和 1664 年的〈山水小景〉的題識呈現相當不同的書法風格，名款中「濤」字的寫法亦異，雖然書家的風格和署款方式不是絕對的直線演變，過渡期間有反覆現象，但仍可用以判斷石濤約九年間畫科重心的轉變。

1657 年〈水仙坡石〉的題識為行楷書（圖 3），筆法偶見隸意，例如「空」字的左撇長劃。字體呈豎長方形，向右上傾斜的趨勢明顯，字的大小、筆劃的粗細、墨色的濃淡錯綜不一，有率意生動的趣味。其中數字隱約有顏真卿的筆意，雖然不是刻意用顏體。以顏書〈大唐中興頌〉為例，石濤題識中「有」字和「武」字的結體即相當接近顏書。「武」字的捺劃和「恍」字的末筆行至末端稍微回筆才上勾、「于」字中軸豎劃的下半部呈彎向左側的弧線、「冉」字最右的豎劃作委婉的 S 形曲折，而非筆直到底（圖 6），這些都是顏書的特色（圖 7）。類似的書風見於另四開花卉的自題：〈梅枝〉（圖 8）、〈荷〉（圖 9）、〈竹石〉（圖 10）和〈墨菊〉（圖 11）。此外，名款中「濤」字的右下角皆為豎筆提勾（圖 12）。就書風觀之，這五開花卉皆作於 1657 年前後。其中〈梅枝〉一開題識的字體有趨於正方形和扁闊的傾向。

花卉主要用雙鉤白描的技法，只菊圖用濕筆勾勒花瓣，暈染葉片。五圖疏曠清新，體現文人畫的美學。值得注意的，是書體和名款相當統一的這五開即為冊中僅有的五開花卉，符合石濤自言 1655 年前後從陳一道學畫蘭竹，可視為 1650 年代中期專注於此畫科的例證。其中荷圖十分特殊，畫幅左緣略見荷塘和天空的

29 〈山水花卉冊〉最早發表於鄭為，〈論石濤生活行徑、思想遞變及藝術成就〉，《文物》1962 年第 12 期，頁 6 圖 1 〈江上讀騷圖〉和頁 43-44，認為作於 1657 年。鄭為於 1990 年出版的《石濤》一書中，再申此冊為唯一可靠的最早期作品，「可以信而無疑」。見鄭為，〈論畫家石濤〉，收於鄭為編，《石濤》，頁 117。美國學者艾瑞慈（Richard Edwards）討論石濤早年時，引用鄭為 1962 年發表的文章、圖版和此冊作於 1657 年的說法，因圖版難斷定真偽，持肯定但保留的態度（difficult to judge in reproduction）。見 Richard Edwards, "Tao-chi, The Painter," in *The Painting of Tao-chi, 1641 - ca. 1720*, Ann Arbor, MI: Museum of Art, University of Michigan, 1967, 27. 喬迅（Jonathan Hay）認為此冊繪於 1664 年，見 Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, 89. 朱良志認為此冊「是石濤最早的作品之一，甚至在創作有些作品時，他還不到二十歲。」見朱良志，〈《羅漢四條屏》的真偽問題——存世石濤款作品真偽考系列之三〉，《榮寶齋》，2015 年 6 期，頁 228。以上諸家皆認為《山水花卉冊》是石濤十幾二十歲的作品，惟中國古代書畫鑑定組中的傅熹年和劉九庵兩位先生「疑自題紀年有誤，畫風是三十歲左右」，見中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，1996），第 13 冊，頁 347，粵 1-0564；或許由於冊中有幾處可比擬三十歲左右的作品。然而石濤的畫風不是嚴謹的直線性演進，常有反覆現象，此冊與三十歲左右的作品有類似處並不表示一定作于三十歲前後。本文贊同其他諸家的看法，謹提出請讀者進一步思考。

景象，其右塞滿了巨大的荷花、荷葉，不見天地（圖 9）。居中的荷花以稍微俯視的斜角呈現，習見於傳統，但三片荷葉垂直懸掛，完全沒有平面延展的暗示，十分奇特。石濤用細筆悉心勾描葉脈的細微分叉，一絲不苟，似乎醉心其天然的紋飾之美，因此急劇轉變觀荷的視角，改為垂直俯觀，以作最極致的呈現。一個十餘歲的少年毫無顧忌地走出傳統，筆觸雖然生拙，但透露創新的才華和自信。

〈山水花卉冊〉另七開為山水，其中〈溪山琴士〉繪於武昌古刹小塔寺（圖 13），³⁰〈岳陽樓〉繪於洞庭湖畔（圖 14），確知為武昌時期；〈山水小景〉繪於 1664 年（圖 4），時已離開武昌，至松江不久（詳見下文）。這三開的題識字體扁闊，大小齊整，筆法統一，以橫劃波折、左右跌宕的隸書為主，參以漢末楷書形成期的元素。類似的書風亦見於〈山溪廊橋〉（圖 15）和〈溪山隱居〉（圖 16）的自題。這五開山水中，名款「濤」字右下角的豎劃末端皆作鐮刀狀的弧形延伸，是典型的隸筆（圖 17）。這種結體和筆法即石濤 1667 年所繪〈十六羅漢圖〉卷的款識「丁未年，天童恣之孫，善果月之子，石濤濟」的前身（圖 18）。傅申和王妙蓮在討論這個款識時，指出其寬扁的字形、短而鈍的簡樸筆劃、槩桿狀的撇捺出於鍾繇。³¹ 除此之外，鍾繇風格還包括左右不對稱的結體和角度多變的橫筆。³² 這些特色均可見於在明代極受重視的〈薦季直表〉（圖 19）和其他書蹟拓本。³³ 石濤〈山水花卉冊〉中這五開山水的鍾繇體題識，書風迥異五開花卉的題識，繪製應在其後，即始於 1650 年代晚期，至 1664 年的〈山水小景〉。

李驥〈大滌子傳〉說石濤習書最初喜歡顏真卿，後有人向他推薦董其昌，「即改而學董，然心不甚喜」，可能反映石濤到武昌後，與熟悉主流文化的宦官文人如陳一道的接觸。他雖然不喜歡董其昌，〈山水花卉冊〉的題識看不出董的書風，可

30 小塔寺初建於隋仁壽間（601-604），古名興福寺或晉安寺。見（清）裴天錫修，《湖廣武昌府志》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清康熙二十六年刻本），卷 3，頁 6a；（清）陳元京修，《江夏縣志》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清乾隆五十九年刻本），卷 5，頁 14b。

31 Marilyn Fu and Shen Fu, *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collections in New York, Princeton and Washington, D.C.*, Princeton (NJ), Princeton - University Press, 1973, third edition in 1987, 42.

32 朱書萱，〈明代書家對鍾繇法帖的接受與詮釋——以祝允明《出師表》為個案之研究〉，《國文學報》，52 期（2012.12），頁 104，廣汎論述見頁 98-105。

33 鍾繇的〈薦季直表〉在元末流傳於江南，弘治年間（1488-1505）由沈周家族收藏，普遍為當時蘇州書家所接受，導致明代中期學習鍾繇的新風潮，名家如祝允明、王寵等。關於此表的流傳、收藏和影響，見何傳馨，〈小楷模範——鍾繇薦關內侯季直表〉，《故宮文物月刊》，58 期（1988.1），頁 52-57；朱書萱，〈明代書家對鍾繇法帖的接受與詮釋——以祝允明《出師表》為個案之研究〉，頁 87-120。

能學董不深入，也為時不久。但另一方面，鍾繇的小楷重振於明代至清初，效法的名家包括祝允明（1461-1527）、王世貞（1526-1590）和八大山人（1626-1705）等，〈山水花卉冊〉題識中的鍾繇風格可視為他在武昌見識到晚明廣泛的藝術品味，以己意篩選的另一例證。

〈山水花卉冊〉最後二開〈秋景處士〉（圖 20）和〈江上讀騷〉（圖 21）的題識為鍾繇的扁闊體，但名款的「濤」字右下角為稍早的豎筆上勾型（圖 22），似作於兩種書風的轉換期間，即 1650 年代晚期。石濤陸續繪製此冊約九年，畫作沒有刻意學某家的跡象，但書法的差異明顯，可看出畫科重心從花卉竹石轉為山水的大趨勢。

山水畫頁中，〈岳陽樓〉繪山壁前一樓閣聳立於大片遊雲和樹梢之上，裡面一人臨窗而坐（圖 14）。〈江上讀騷〉繪孤僧舟行山丘之前的江上，俯首讀書（圖 21）。二畫石壁輪廓主要以乾筆重覆皴擦而成，偶藉斷續的短線勾勒，山後用濃淡不一的墨色暈染，造成一種朦朧飄渺的意象，不但山壁和背景煙雲的表現手法十分接近，而且在空間結構上只有近景和中景，遠景沒有具體物象，二開應約略作於同時，即石濤 1658 至 1659 年間的湘南之行（詳見下文）。〈溪山隱居〉（圖 16）的前景繪巨石立於溪中，中景為房舍樹叢，遠景有山峰挺立，然而三段只是堆而成，沒有延續深入空間的視覺效果。腰部凹陷的巨石棱角分明，下筆輕重緩急靈活，線條長短、斷續不一，生動反映山石起伏不規則的粗糙表面。墨暈施於凹處、側面和底部，營造立體感，但獨立於畫中十分突兀，不能融入周圍由溪流、住宅和山峰組成的擬真空間。構圖有前、中、後三景，但不能整合，可能繪於 1660 年左右的武昌。

石濤居武昌時期最晚的記錄，是 1662 年九月在武昌偕友登黃鶴樓，賦〈登黃鶴樓感賦〉七言古詩，並書於卷，款題：

時壬寅（1662）秋深，李泉石山人、胡二傳道士、趙還清招予登黃鶴樓，感賦。清湘小乘客復為此者，可見樂事，但詩不足傳耳。³⁴

34 見石濤〈黃鶴樓〉卷，著錄於金瑗《十百齋書畫錄》上函辛卷。引自汪世清，《石濤詩錄》，頁 13、頁 171、頁 273 註 9。汪先生認為詩於 1662 年作於武昌，但卷書於宣城時期或稍後，然未說明根據。按石濤詩後自題說這不是他第一次登黃鶴樓，又自謙「詩不足傳」，語氣顯示登樓、賦詩、書卷的時間相隔不久，應該不出 1662 年九月。金瑗的書畫鑒賞和輯錄態度十分嚴謹，《十百齋書畫錄》約成於乾隆五十年（1785）前後，沒有刊刻，北京故宮博物院藏有早期抄本，還有其他傳鈔本流傳。論述見汪世清，〈金瑗的《十百齋書畫錄》〉，原載於《江淮論

現存文獻沒有石濤在武昌十年間與佛教禪師、僧眾、信徒交往的資料，十分不尋常。他這段時期開始使用的一個名號「小乘客」或許透露原由。此號出現於〈山水花卉冊〉中〈岳陽樓〉的款識「小乘客石濤濟寫於岳陽夜艇」（圖 14，1650 年代晚期）和這件 1662 年秋〈黃鶴樓詩〉卷的名款「清湘小乘客」。石濤日後數次在詩中提到這個名號，語帶嘲諷，例如 1690 年在北京所作〈山水冊〉題詩：

諸方乞食苦瓜僧，戒行全無趨小乘。
五十孤行成獨往，一身禪病冷如冰。³⁵

1693 年在揚州作〈豐溪閑棹圖〉題詩，其中有句：

余生孤癖難同調，與世日遠日趨下。
世人皆笑小乘客，吾見有口即當啞。³⁶

根據《佛光大辭典》，「大乘、小乘之語，係釋尊入滅後一段時期，大乘佛教興起後，由於大、小乘對立而起之名詞。一般而言，係大乘佛教徒對原始佛教與部派佛教之貶稱。……小乘以自己之解脫為主要目標，故為自調自度（調指滅除煩惱；度指證果開悟）的聲聞、緣覺之道。大乘認為涅槃有積極之意義，乃自利、利他，兩面兼顧之菩薩道。」³⁷ 禪宗是大乘佛教。如朱良志指出，「在禪門，如說人小乘，等於說他只是得禪之皮毛，不通禪。而在石濤的時代，禪門盛行吹噓之風，很多人標榜大乘，認為自己得佛之無上妙法，說小乘等於罵人之語。」³⁸ 石濤在 1690 年所作〈山水冊〉題詩中，更以「戒行全無」為小乘習尚，漠然自貶。石濤在全州湘山寺剃髮出家，在武昌的十年間不知是否得授比丘具足戒，但似乎沒有遇到令他尊崇的禪師，也沒受到嚴謹的禪學教育。〈山水花卉冊〉的〈梅枝〉（圖 8）上自題七絕的上聯云：「年來無事得清修，愛寫寒枝尚早秋。」詩詞用語雖不能拘泥字面的意思，但石濤這段時期可能沒有嚴謹的日課，居於禪門打混的下

壇》，2001 年 4 期，頁 104-110，收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證考（上）》，頁 74-76。石濤的〈黃鶴樓〉書卷雖然不存，但可信為真跡。石濤日後不止一次重書此詩，例如臺北國立故宮博物院所藏〈詩畫合璧〉卷即收一件（國贈 003177）。

35 廣州市美術館藏〈原濟山水圖冊〉八開之一。引自汪世清，《石濤詩錄》，頁 125。

36 王季遷（C.C. Wang）舊藏，見汪世清，《石濤詩錄》，頁 23。

37 〈大乘〉，《佛光大辭典》https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx（檢索日期：2020 年 4 月 12 日）。

38 朱良志，〈石濤佛門辯證考〉，收入朱良志，《石濤研究》（北京：北京大學出版社，2005），頁 113。

層，得以縱情藝事。他晚年自稱「小乘客」有自諷、自我調侃之意，但十幾二十歲時對自己有這種看法，透露一種自謙，甚至自卑的心態。

石濤在〈生平行〉自傳詩一開始即云「生平負遙尚」，反映他自視甚高，對未來充滿期許，當年離家來武昌「訪道」，結果似乎令他失望。這相當符合當時的禪門狀況。根據聖巖法師的統計，明末禪宗「大師級的人物，出於浙江、江蘇、福建、安徽、江西、河北等六省，明末的禪者們，也即以此六省作為行化的國土。」³⁹ 石濤在湖廣一帶沒有遇到心儀的高僧，到 1650 年代晚期，可能已考慮東下江南尋訪名師，致力禪修，超越「小乘客」的低迷，在宗門出人頭地，不負天生的過人稟賦。號中的「客」字應作「過客」解，反映他在武昌沒有歸屬感，不視為安身之地。然而他此時對苟延殘喘的南明和故鄉全州仍有濃厚的感情，拋開過去投入不可知的新環境並不容易。

李驍的〈大滌子傳〉說石濤在武昌期間，曾「道荊門，過洞庭，逕長沙，至衡陽而返。」⁴⁰ 北京故宮博物院藏石濤一山水圖折扇，紀年「丁卯（1687）十月」，繪大江中一舟穿行崇山峻嶺，自題中說畫的是三十年前漫遊所見，⁴¹ 則所繪應為 1658 年冬左右湘南之行所見的衡山景（圖 23）。石濤在〈生平行〉詩中對此行有極不尋常的描述：

海眼五色逐叫嘯，岳靈百變來逡巡。
韓碑元尊煥突兀，片言上下旁無人。
掉頭不顧行涕泗，筮之以筮吳楚鄰。⁴²

第一聯寫的不僅是出遊的歡暢，而是返鄉的衷心喜悅，感覺多年不見的山水像老友一樣呼嘯著來迎接自己，盤桓左右不忍去。但經過一個與韓愈（768-824）〈平淮西碑〉有關的事件後，第三聯寫他懷著沈痛的悲愴返回武昌，決定不再回顧南方和過去，而且此行對他選擇留在楚地或前往江南有關鍵性的影響。

39 聖巖，〈明末的禪宗人物及其特色〉，收入聖巖，《明末佛教研究》（臺北：法鼓文化，1999），頁 34。

40（清）李驍，《虬峰文集》，卷 16，〈大滌子傳（有序）〉，頁 63a。

41 石濤此扇繪於揚州，自題的下半云：「雨中放筆，遊不盡的三十年前草鞋根子，亦有放光動地處。有則畫與次翁藏之，使他日見之者云當時苦瓜和尚是這等習氣。」Hay 略論此山水扇，見 Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, 87.

42 吳地此處應泛指江南，廣義的楚地包括今日湖南、湖北一帶和廣西北部。

永曆帝 1652 年二月應孫可望之請，赴貴州安龍府居住，受其供養和牽制，1654 年從李定國赴雲南昆明，至 1658-1659 年之交逃亡緬甸。七年間南明抗清雖然有勝績，但永曆帝始終是軍事強人手下的傀儡，沒有實權，最終從遺民企望的中興之主淪為亡國之君。石濤〈生平行〉中「韓碑元尊煥突兀，片言上下旁無人」句，似乎針對永曆帝之無能而發。「韓碑」指韓愈（768-824）所撰〈平淮西碑並序〉，記載唐憲宗（778-820；805-820 年在位）元和九年至十二年（814-817）平定淮西藩鎮叛亂的勝利，為唐代帶來中興契機。「韓碑元尊」應指唐憲宗，「煥突兀」似乎憲宗的形象因某一機緣煥然浮現於石濤心中。石濤遊湘南，忽然憶及韓愈的碑文和唐憲宗，可能因為見到或想到當地位於祁陽縣湘江濱的另一件以中興為主題的唐代名作，即前述顏真卿〈大唐中興頌〉崖刻，石濤早年可能就瞻仰過。

「片言上下旁無人」句指出憲宗當政的一個特色。〈平淮西碑〉旨在歌頌天子的聖明和功業，其中以顯著篇幅標舉憲宗自主自信的領袖氣概。關於處理淮西藩鎮叛亂的決策，史載：

皇帝（憲宗）歷問于朝，一二臣外，皆曰蔡帥之不廷授于今五十年，傳三姓四將，其樹本堅兵利卒頑，不與他等，因撫而有順且無事。大官臆決唱聲，萬口和附，并為一談，牢不可破。皇帝曰：惟天惟祖宗所以付任予者，庶其在此，予何敢不力！況一二臣，固不為無助。⁴³

憲宗力排妥協眾議，支持主戰的一、二將領，顯示不凡的眼光和膽識。韓愈的碑文並詳細記錄憲宗發佈的人事命令，安置諸將分領兵馬。⁴⁴ 憲宗雖然沒有親征，但為大舉平藩的總策畫人。永曆帝之為傀儡和南明軍的敗退似乎使石濤在歷代英主中，特別想到唐憲宗的特立獨行和軍事長材，一舉中興。

順治十五年（1658）是永曆王朝敗亡的前奏。年初孫可望降清，二月吳三桂等清將領兵南下，十二月初擊潰貴州、雲南一帶李定國麾下的南明軍，死傷極其慘重，時永曆帝在雲南已四年，因兵亂再度奔逃：

由榔（永曆帝）走永昌（雲南保山，中緬邊界）。明年（1659）正月三日大兵入雲南，由榔走騰越（保山騰冲市），定國敗於潞江，又走南甸，

43（唐）韓愈，〈平淮西碑并序〉，收入《昌黎先生文集》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（宋蜀本），卷 30，頁 9a。

44（唐）韓愈，〈平淮西碑并序〉，頁 9a-9b。

二十六日抵囊木河，是為緬境。緬勒從官盡棄兵仗始啓關。至蠻莫，二月緬以四舟來迎，從官自覓舟隨行者六百四十餘人，陸行者自故岷王子而下九百餘人，期會於緬甸。⁴⁵

永曆帝入緬甸，南明政權基本上已經告終。喬迅（Jonathan Hay）認為石濤約 1658 年的湘南之行雖然「至衡陽而返」，但他的終極目的可能是離衡陽不遠的故鄉全州，在衡陽一帶可能與懷抱遺民心態的僧侶有接觸，是很合理的推測。⁴⁶ 明末清初，南岳僧人參與抗清活動，如方廣寺僧凝然性翰（1656 年卒）等人投身王夫之（1619-1692）、管嗣裘（?-1654?）等人 1648 年秋冬的武裝起義，雖然事敗，但義無反顧，至死不悔。⁴⁷ 另外明朝的舊吏遺民於明亡後有的削髮為僧，例如茹蘗智霈（1679 年卒）和楚雲（17 世紀中期）。⁴⁸ 石濤約 1658 年冬遊湘南時，寄居寺廟，應見到心繫南明的禪僧和遺民，可能從而得知永曆帝已流亡國外，因而折返北歸，〈生平行〉詩云「掉頭不顧行涕泗」，倏發的悲愴應緣於此，時間可能就在 1659 年春。

石濤〈山水花卉冊〉中的〈江上讀騷〉（圖 21）和〈岳陽樓〉（圖 14）應即繪於由湘南北返武昌的途中。前者題詩云：

落木寒生秋氣高，盪波小艇讀〈離騷〉。
夜深還向山中去，孤鶴遼天松響濤。

舟中僧人應為石濤自我影射，懷故鄉楚地，哀南明之將亡，讀〈離騷〉神交楚之孤忠舊吏屈原（約公元前 340-278）。時值深夜，畫面左上飄飛著暗沈的烏雲不僅暗示夜景，亦呼應心情之沈重。〈岳陽樓〉上石濤自識「寫於岳陽夜艇」，應是他北返途中過洞庭湖，登岳陽樓之作。題詩描述從高閣遠眺，有句云「一卷清吟興渺然」，雖然只淡淡吐露寥落的心境，但登樓時曾賦另一首詩抒發深沈的悲情，晚

45 張廷玉撰修，《明史》，卷 120，列傳 8，諸王 5，頁 12a-12b。

46 Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, 88.

47 見（清）王夫之，〈廣哀詩〉第十首〈南岳僧性翰〉。（清）羅正鈞（1855-1919），《船山師友記》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（光緒戊子年敘，清光緒刻本），卷 15，〈釋凝然性翰〉，頁 1b-2a。

48 康和聲，《王船山先生南岳詩文事略》卷二載王夫之〈宿雪竹山同茹蘗大師夜話〉詩，按語稱：「茹蘗大師號智霈，昆明人。本姓張，以鄉舉任衡山令，國變祝髮為浮屠，見〈廣哀詩·註〉及〈搔首問〉。」康和聲，《王船山先生南岳詩文事略》（長沙：湖南人民出版社，2009），頁 167。《衡陽縣志》載「天平庵僧楚雲，明季遺老，與王夫之往還酬贈篇什尤多。」見（清）羅正鈞，《船山師友記》，卷 15，〈釋楚雲〉，頁 6a-6b。

年時不止一次重書於畫幅，例如大英博物館收藏的〈江南八景〉冊中的〈登岳陽樓〉（圖 24），詩云：

萬里洞庭水，蒼茫失曉昏。片帆遙日腳，堆浪洗山根。
白羽縱橫去，蒼梧涕淚存。軍聲正搖蕩，極目欲消魂。

石濤在另一畫作題此詩時，註明「此詩是吾少時離家國之感，過洞庭，阻岳陽之作。」⁴⁹ 石濤少時，家和國是一體的，其父雖死於南明隆武帝之手，但他仍以明宗室自居，心繫南明國祚。此詩中「蒼梧涕淚存」指舜之二妃淚灑蒼梧之野，當時永曆帝已逃往緬甸，形同亡國，十七、八歲的石濤比諸舜帝之死，哀傷至極有如二妃。而清兵仍繼續追剿南明殘兵，石濤在岳陽樓上眺望西南方向的洞庭湖，更「極目」望向遠處西南邊陲的中緬邊界，才會悲愴至於「消魂」。

湘南一行後，石濤雖打算從此不再回顧，但似乎不能切斷南明情結的牽扯，仍流連於武昌。然而 1662 年夏時局有變，四月中旬永曆帝遭清軍處決，是年秋石濤與友人登黃鶴樓時，賦詩透露了決心求變的原因和計畫：

黃鶴樓高不可登，楚哀湘怨思難勝。
黃鶴蹁躚杳何處，樓空惆悵江流去。
江流滾滾遶山腰，大別峒嶢秋氣高。
萬家廢井迷煙樹，夾岸征塵捲暮濤。
風濤萬頃來雲夢，疊疊群巒岌搖動。
飛帆忽蔽夕陽來，驚烽遙起騷人慟。
勸君吊古慢霑衣，勸爾懷仙蚤息機。
黃鶴樓高登不得，羈心一片憶將歸。

時壬寅（1662）秋深，李泉石山人、胡二傳道士、趙還清招予登黃鶴樓，感賦。清湘小乘客復爲此者，可見樂事，但詩不足傳耳。⁵⁰

此詩十分沈痛，不是一般登高懷古之作，石濤的個人身世和 1662 年秋的特殊時刻縈繞字裡行間。題識指出從前曾登黃鶴樓，是一件「樂事」，但此刻在詩的首尾

49 石濤，〈岳陽樓〉，〈石濤、八大山人合作書畫六開冊〉，紙本設色，21.9×17.2 公分。私人收藏。論述見 Jonathan Hay, *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, 138-140。

50 見石濤〈黃鶴樓〉卷，著錄於金瑗《十百齋書畫錄》上函辛卷。引自汪世清，《石濤詩錄》，頁 13、頁 171、頁 273 註 9。

重覆嘆息不該登，因為登高望遠，家國淪喪不得歸的「楚哀湘怨」難以承受，而此「騷人慟」（第六聯）的觸機是永曆帝五個月前的隕歿，如夕陽遭蔽，遙想當時的烽火兵事。「忽」字似乎反映石濤對死訊的意外，震驚猶存。在黃鶴樓上，要如何排解這些傷痛？石濤南望之餘，又轉向位於東北方湖北、河南、安徽交界的大別山（第三聯），山外就是江南，即〈生平行〉詩中「筮之以筮吳楚鄰」句的吳地。「楚」的家國意義已確定幻滅，而「吳」正在召喚。

石濤二度提醒自己不該登黃鶴樓，以免陷入往事不堪的陰霾。換句話說，若留在楚地，可能就以題識中自稱的「清湘小乘客」混跡寺院，感懷一生。這不是二十一歲的石濤對自己的期許。他有才華，有野心，需要一個截然不同的外在環境和心智寄託，揚棄「明」和「楚」的包袱，下江南，師名僧，在禪門嶄露頭角。

四、松江時期（約 1663 年春至 1666 年冬）

石濤離開武昌在 1662 年九月之後，但確切時間不可知。當時「以忠孝作佛事」的繼起弘儲（1605-1672）駐錫蘇州靈巖山寺，聲勢浩大，信眾包括士人名流如徐枋（1622-1694）、熊開元（槩庵正志，1599-1676）、錢謙益（1582-1664）等，多位法嗣亦在江南各地開堂說法。石濤雖然在 1658 至 1659 年遊湘南時，可能接觸到其門人和再傳弟子，但在考慮師承時，他選擇了臨濟宗天童系中與弘儲政治立場對立的木陳道忞（1596-1647）及其法嗣旅庵本月的傳派。道忞於 1659 年應詔攜本月和另一弟子進京為順治帝講法，順治賜號「弘覺禪師」，並頒贈書跡。道忞次年五月還山後，本月留宮中繼續其業，直到康熙元年（1662）南歸，駐錫松江泗州塔院。⁵¹ 道忞在應召進京之前，詩文常流露故國之思，應召後卻一再攻擊前朝遺老和宗門內的忠義之士如弘儲，雖被遺民心態者唾棄，但清帝的隆遇使道忞與本月傳派成為清初佛教名望最高的一支。石濤選擇依附本月，無疑出於名位野心，冀望顯赫宗門，甚至和師祖、師父一樣受到清帝恩寵。⁵²

51（清）宋如林修，《松江府志》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清嘉慶二十四年松江府學刻本），卷 63，頁 24a。

52 張子寧，〈石濤的《白描十六尊者》卷與《黃山圖》冊〉，《國立歷史博物館館刊》，3 卷 1 期（1993.1），頁 80-82。

石濤在〈生平行〉詩中敘述赴江南訪道，至松江一帶時，從朝廷歸來不久的本月正住持當地禪寺，遂拜於門下，⁵³ 並描述從本月修行的經歷：

五湖鷗近翮情親，三泖峯高映靈鷲。
 中有至人證道要（先老人旅庵），帝庭來歸領巖竇。
 三戰神機上法堂，幾遭毒手歸鞭驟。
 謂余八極遊方寬，侷促一卷隘還陋。
 三竺遙連三障開，越煙吳月紛崔嵬。……

石濤拜師本月的時間和長短歷來爭議很多。《五燈全書》載石濤為「旅庵月嗣」，⁵⁴ 他從旅庵修道止於 1666 年冬赴宣城時，成為法嗣在此之前。禪門子弟獲得宗師的印可，成為其法嗣的過程，或可為石濤的拜師時間略作澄清。禪師座下的門人可以百計，但能得到印可、成為正式傳人的非常有限，需要多年專注的苦修，完成「省」和「悟」的修證經驗。⁵⁵ 明末佛教組織和修行固然陋習很多，但臨濟天童系的證道過程一般長而嚴謹。祖師密雲圓悟（1566-1642）二十九歲投幻有正傳（1549-1614）禪師座下出家，三十一歲落髮，三十三歲獲許受戒，1611 年四十六歲才得到印可，成為法嗣。⁵⁶ 木陳道忞早年雜染於廬山開先寺的若昧智明（1569-1631），受具足戒於憨山德清（1546-1623），後拜於圓悟座下十四年間方得法。⁵⁷ 圓悟的另一位法嗣牧雲通門（1599-1671）先侍洞聞法乘禪師（1552-1623）六載，未獲印可，從 1625 年拜師圓悟，至 1637 年出山，前後也有十二年。⁵⁸ 石濤 1662

53 李驎〈大滌子傳（有序）〉載「（石濤）從武昌之越中，由越中之宣城。」完全掠過松江學道這段極其關鍵的時期，原因不明。見（清）李驎，《虬峰文集》，卷 16，〈大滌子傳（有序）〉，頁 63a。

54（清）超永編，《五燈全書》（成於 1697 年），收入高楠順次郎、渡邊海旭等編，《大正新修大藏經》（東京：大正一切經刊行會，1924-1932），卷 94，〈金陵一枝石濤濟禪師〉，引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X1571_094（檢索日期：2020 年 4 月 26 日）。

55 聖嚴，〈明末的禪宗人物及其特色〉，頁 12、頁 68。

56（明-清）密雲圓悟述，木陳道忞輯，《密雲悟禪師語錄》（十七世紀下半），卷 9，收入《乾隆大藏經》（1738 年），154 冊，1640 號，引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/L1640_009（檢索日期：2020 年 4 月 26 日）。

57（清）性統編，《續燈正統》，成於康熙三十年（1691），卷 33，收入《大正新修大藏經》，引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X1583_033（檢索日期：2020 年 4 月 26 日）；（清）聞性道、德介合編，《天童寺志》（十八世紀早期），卷 3，收入杜潔祥主編，《中國佛寺史志彙刊》（臺北：明文書局，1980-1985），引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/GA0012_003（檢索日期：2020 年 4 月 26 日）。

58 申婷，〈明末清初臨濟天童系名僧牧雲通門行歷考〉，《西南交通大學學報》，2019 年 4 期，頁 113，114。

年九月仍在武昌，鑒於臨濟天童系子弟成爲法嗣所需的長期磨煉，他可能在 1663 年初已拜師本月。⁵⁹

禪者修業獲得印可，成爲法嗣，最好的時機是二十歲至四十歲的二十年間，尤其是二十歲至三十歲的十年。⁶⁰ 石濤赴江南訪道正是在這段修煉的黃金時段。臨濟宗「特別重視師資相承的親面授受，用棒用喝用機鋒。」⁶¹ 在法堂上師徒辯證激烈，口頭和肢體衝突是開悟的手段。⁶² 晦山戒顯（1610-1672）的《禪門鍛煉說》模仿《孫子兵法》的架構和氣勢寫成，強調禪師「用機法以鍛禪眾如用兵」。⁶³ 石濤〈生平行〉詩云：「三戰神機上法堂，幾遭毒手歸鞭驟。」就是用戰爭隱喻辯證過程的艱難和激烈。如前所述，石濤在拜本月爲師之前，並沒有嚴謹的禪學訓練，這兩句說自己經歷多次艱難的考驗，差一點被踢出本月門庭，考慮返回武昌或他處。但他畢竟通過驗證，成爲本月的法嗣。這樣的成就不是一蹴可幾的，至少需要好幾年。

在寺院習禪之外，本月還重視出外雲遊。石濤詩句「三竺遙連三障開」提到的上、中、下天竺三寺在杭州城郊的天竺山，他遊天竺的經歷幫助他除障開悟，是獲得本月授予印可的必備條件。次句「越煙吳月紛崔嵬」顯示他遊歷的不止這一處。1660 年代中期他曾登杭州府餘杭縣的大滌山，⁶⁴ 或許和天竺山之旅是同一行程。此外「崔嵬」至少還包括廬山。〈石戶農〉的自題云：「甲辰（1664）客廬山

59 關於本月南歸的時間，《松江府志》載：「康熙元年（1662）還山，駐錫郡之昆山泗州塔院。」見（清）宋如林修，《松江府志》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，卷 63，頁 24a；汪世清先生引傅爲霖〈寄旅庵和尚〉詩題下註「以康熙四年來住昆山禪院」，認爲本月駐錫泗州塔院在 1665 年，石濤拜師當在是年或次年，見汪世清，《石濤詩錄》，頁 172。傅爲霖的詩收於姜兆翀（1740-1811）輯《國朝松江詩抄》卷 59，刊行於嘉慶戊辰年（1808）。石濤在僅僅一年餘的時間能從拜師成爲法嗣，期間還包括外出雲遊，似乎不太可能。鑒於傅爲霖的詩刊載於創作後 140 餘年的地方詩作總匯，或許歷年傳抄或刻印時有誤，本月駐錫泗州塔院的時間，應以《松江府志》所說 1662 年比較可信，石濤拜師或在次年春。

60 聖嚴，〈明末的禪宗人物及其特色〉，頁 81。

61 聖嚴，〈明末的禪宗人物及其特色〉，頁 85。

62 這類記錄在禪宗文獻中屢見不鮮。例如臨濟宗開山祖臨濟義玄（約 866 年卒）師黃檗希運（?-855）時「三問三遭打」後參大愚，言談間向大愚「肋下打一拳。」返回黃檗處後，又「鼓黃檗一掌，黃檗哈哈大笑。」見（宋）道原纂，《景德傳燈錄》，成于宋景德元年（1004），卷 12，收入《大正新修大藏經》，2076 冊，引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/T2076_012（檢索日期：2020 年 10 月 15 日）。明清之際，費隱通容（1592-1660）著《祖庭鉗鎚錄》，收錄了唐宋 49 家共 51 個案例，見聖嚴，〈明末的禪宗人物及其特色〉，頁 85-86。

63 聖嚴，〈明末的禪宗人物及其特色〉，頁 86。

64 汪世清，〈石濤的餘杭看山圖〉，《新美術》，1998 年 2 期，頁 6。

之開先寺，寫於白龍石上。」(圖 5) 開先寺是廬山名剎之一，木陳道忞早年即在此出家。石濤客開先寺時，住持石濤弘鑑是另一臨濟宗師雪嶠圓信(1570-1647)的法嗣，為道忞同門師兄弟。⁶⁵ 石濤三十餘年後，在揚州曾作〈廬山觀瀑圖〉大軸，⁶⁶ 並為當時的開先寺住持心壁超淵(16-17世紀)作題畫詩〈題壁公歸廬嶽之圖〉，其中有句云「廬山之高半天壁，我昔曾登廬山脊。……僅擬住老此山中，芒鞋又苦催行役」，溫馨追憶昔年客廬山的情景，離去時依依不捨，但必須參訪下一個禪院。⁶⁷ 本月鼓勵弟子雲遊，山水勝景固有助於開悟，但更重要的是認為「徧促一卷隘還陋」，必須向其他禪師請益。

石濤在二十歲出頭修習禪學的黃金時段，有名師指點，正該把握大好機會，踏實地修行一段長時間，才能從「小乘客」成為宗門尊重的禪師，然而還不到四年，於 1666 年冬已成為法嗣，赴安徽宣城獨立清修，初到時甚至沒有固定的棲身之所。⁶⁸ 修業時間之短暫，結束的匆促無緒，都非比尋常。如陶喩之指出，康熙五年(1666)時松江出了一樁大肆屠殺前明宗室的事件，處死者上百，株連達五六百人之眾，可能使本月帶著石濤，倉促避往較偏遠的安徽宣城，免遭不測。⁶⁹ 就臨濟宗一般的修行傳統觀之，石濤儘管禪學紮實，數度上堂辯證過關，但僅僅四年就成為法嗣實在非常快，這使陶喩之的說法十分可信，應該是發生了可能危及生命的重大緊急事故，本月因而儘快授予印可，讓石濤到他處以禪師身份自立安身。石濤的松江時期至 1666 年冬結束。

石濤在松江四年，不僅禪學精進，畫藝也有關鍵性成長，頭兩年的山水畫可以〈山水花卉冊〉中繪於 1664 年的〈山水小景〉(圖 4) 和約略同時的〈山溪廊橋〉(圖 15) 為代表，後兩年雖然沒有作品流傳，但此際的重要突破反映於離開松

65 李勤合，滑紅彬，《廬山佛教史》(南昌：江西人民美術出版社，2014)，頁 313-314。

66 此作絹本設色，209.7×62.2 公分，現藏日本京都泉屋博古館。

67 心壁超淵 1692 年十月成為開先寺住持，1696 年單身赴雲南省親，孝心備受讚揚，返回廬山後，友人為作〈萬里一歸人圖〉贈之，超淵遊歷四處時，曾請多位人士題跋。見李勤合、滑紅彬，《廬山佛教史》，頁 356-61。石濤即書跋者之一，題詩〈題壁公歸廬嶽之圖〉見(清)范昌志輯，《廬山秀峰寺志》，卷 6，〈題壁公歸廬嶽之圖〉，頁 10b-11a。

68 本月和梅清是詩友，從二人互贈的詩簡，可知本月帶著石濤和喝濤於 1666 年冬來到宣城。見陳國平，《石濤》，頁 122。石濤在宣城一帶居留至 1678 年，期間與梅清交往密切，二人畫風的關聯可見於數件作品，是石濤藝術成長的重要環節，前人論述成就可觀，本文暫不贅言。

69 事見何惠明、王健民合編，《松江縣志，大事記》(上海：上海人民出版社，1991)，頁 17。引自陶喩之，〈石濤與松江〉，《中國書畫家》，2017 年 8 期，頁 105。

江僅數月後在安徽歙縣繪製的〈十六羅漢圖〉卷（1667年，圖25）。⁷⁰此卷於溪山背景中繪十六羅漢和侍從、山民等人，筆墨精緻圓熟，非數年前的〈山水花卉冊〉可比，人物畫的進步尤其可觀。卷中人物的五官和衣飾皆刻畫細膩而靈活，凝神、驚詫的表情生動，是成熟的藝術表現。〈山水花卉冊〉中只有〈秋景處士〉（圖20）和〈溪山琴士〉（圖13）在山水背景中有較大的人物，皆用白描，風格一致。五官僅作模式化的草率點畫，對襟和袖擺用近乎平行的弧線再三重覆，十分刻板。〈秋景處士〉的人物頭部太大，似乎先畫好坡岸和枯樹，然後從頭部開始添加人物，畫至下半身方知坡岸沒有足夠空間，畫家缺乏預想構圖的經驗。⁷¹此冊的山水和花卉都比人物畫得用心，石濤在武昌時似乎對人物畫興趣不大，無心深思，作品也罕見。

〈山水花卉冊〉有較大人物的這二開的題識的書法風格顯示繪於1650年代晚期至1660年代早期，至1667年作〈十六羅漢圖〉時，石濤的人物畫已完全成熟，迅速的成長就發生在松江。〈山水花卉冊〉中拙稚的人物畫沒有師承可言，但〈十六羅漢圖〉明顯反映石濤對丁雲鵬早年的羅漢畫卷的體悟和仿效，不但整體設計上置諸羅漢於連續的山水背景，羅漢的面部造型和細膩圓轉的筆法都近似丁的早年畫風（圖26）。⁷²丁雲鵬是安徽休寧人，1570年代至松江，結識莫是龍（1537-1587）、董其昌、陳繼儒（1558-1639）等藝界人士，並以其佛畫在當地畫壇嶄露頭角，廣受稱賞。他是虔誠的佛教徒，很可能自願或應邀作佛畫奉獻松江的寺院。⁷³丁雲鵬的早年作品在松江一帶流傳到明清之際，可見證於活動於明末清初的松江府婁縣畫家蘇霖（生卒年不詳，後改名遜）。據當地縣志的清初部分記載：

70 〈十六羅漢圖〉卷紀年丁未（1667），乃石濤應新安太守曹鼎望之請而作。曹鼎望1667年春方出守徽州，據卷上梅清題跋，石濤自言「此卷閱歲始成」，因知繪於1667年春至冬，見劉晞儀，〈降龍歸瓶：石濤《十六羅漢圖》卷的核心與寄託〉，《故宮博物院院刊》，218期（2020.6），頁16-17、頁32。

71 人物畫中頭大身小的現象常見於陳洪綬的作品，丁雲鵬亦有，或許反映文人美學對「拙」的肯定，或對「古意」的想像。然而石濤此時方習畫，基礎未固，遑論實踐辯證理論。

72 Richard K. Kent, "Depictions of the Guardians of the Law: Lohan Painting in China," in *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850*, ed. Marsha Weidner (Lawrence, KS: Spencer Museum of Art, University of Kansas, 1994), 202-203; Richard K. Kent, "The Sixteen Lohans in the *Pai-miao* Style: From Sung to Early Ch'ing" (PhD diss., Princeton University, 1995), 261-263; 劉晞儀，〈降龍歸瓶：石濤《十六羅漢圖》卷的核心與寄託〉，頁26-30。

73 晚明時畫家發願為寺院作佛畫，以吳彬於1590年代末發願為南京棲霞寺繪製一套《五百羅漢圖》最著。臺北國立故宮博物院藏其1601年所作《畫羅漢》軸，可能即為其中之一，見陳韻如，〈見諸相非相：吳彬畫羅漢軸〉，《故宮文物月刊》，355期（2012.10），頁56-61。

蘇霖，字澤民，後改名遜，字遺民。婁縣人。世爲名族，性迂僻，不娶，喜嫚罵。僦居西林寺，以繪佛像自娛，淳古莊嚴，筆意似丁南羽（丁雲鵬）。吳高士騏嘗題其畫云：其人必傳，其藝必傳。⁷⁴

蘇霖傳世作品中有一設色佛教人物畫，繪於1645年秋（圖27），細致婉轉的筆觸，銳利的枝椏樹梢，和淺絳色調中突兀的紅色，可比丁雲鵬繪於1577至1578年間的羅漢圖冊（圖28）。蘇霖的活動範圍似乎不出當地，仿效丁雲鵬的畫風，最大可能是長年寄居的西林禪院或當地其他廟宇收藏有丁雲鵬的畫作。這幅設色鮮亮的佛教人物圖是典型的丁雲鵬早期風格，丁同時期的水墨白描作品更爲士人推重，一定也有流傳。吳騏（1620-1695）是松江名士，對蘇霖畫藝推崇至高，則蘇霖在清初松江一帶有相當的名聲。石濤在松江時，應見過丁雲鵬和其仿效者如蘇霖留在當地的作品，引發他對人物畫的興趣，奠定他的技法，〈十六羅漢圖〉顯示在松江潛心學習不過數年，成就已超越丁雲鵬。

石濤松江時期在山水畫風上的成長，不像人物畫那樣鮮明，但同樣居於關鍵地位。〈山水花卉冊〉中1664年所作〈山水小景〉的中景繪S形走向的山泉蜿蜒於山石間，注入前景的溪流，遠方有樹林和朦朧的廟宇、山巒，在空間結構上三景俱備，而且彼此銜接，連貫自然（圖4）。與稍早的〈溪山隱居〉（圖16）相較，雖仍以乾筆淡墨爲主要技法，山石和坡岸的輪廓和底緣多處用長線條起伏勾勒，略藉墨暈暗示立體，但曲折斜行的山泉、逐漸變淡變小的樹叢、全畫由近至遠持續降低的清晰度，營造出深邃的空間，畫中各母題融合無間。冊中另一開〈山溪廊橋〉（圖15）反映類似的成就，應作於同時期。此圖以一條C形走向的溪流爲主要架構，由右下角向左上斜行，穿過廊橋後，再蜿蜒右上方，是製造深邃空間幻覺的主力。山石藉乾筆輪廓線和淡墨暗示立體，前景的廊橋大而清晰，遠方沿河岸羅列的村舍和樹林小而模糊。這是趙孟頫（1254-1322）的〈水村圖〉以來，用書法而非描摹的筆法作平遠山水的美學，再現自然景象仍是終極目標（圖29）。〈山水小景〉和〈山溪廊橋〉顯示石濤對這類寫意文人畫的把握。

與〈山水小景〉同繪於廬山開先寺的〈石戶農〉風格截然不同（圖5）。山石樹木使用濕筆濃墨，巖洞的輪廓線曲折，粗細變化急劇，折縫處精心用渲染強調

74（清）謝庭薰修，《婁縣志》，收入《愛如生中國基本古籍庫》（清乾隆五十三年刊本），卷27，頁9a。

明暗對比，生動—近乎誇張—地表現立體感。縱意揮灑的效果與天然物象相去甚遠，近乎墨戲。題識的書法也異於〈山水小景〉的鍾繇體，為豎高的隸楷書。如此不同的二畫作於同時同地，最大可能是石濤至松江後不久，已刻意開拓書畫境界，廬山之行幫助他走出已知的表現方式，多方嘗試新途徑。但不可忽視的，是畫中三景分明而連貫的空間結構呼應〈山水小景〉，前景樹叢右方的岩壁向後延伸至中景的洞穴入口，穴內的弧形壁面斜向深入內部，人物以淡墨勾勒，更加強距離的幻覺。

石濤離開松江後第一年繪製的〈十六羅漢圖〉卷雖不乏廬山二作中的狀物筆墨和空間幻覺，但另出現了前所未見的特色，可代表他松江後期的新成果，反映在數處的石、樹形體趨於抽象，線條和墨暈創造平面圖案的趣味，與實物的差距可觀。何慕文（Maxwell K. Hearn）曾指出卷中的山石少皴擦，偶用墨染，旨在表現明暗塊面的重覆交錯，而非營造立體感。⁷⁵ 鑒於石濤在 1688 年追憶〈十六羅漢圖〉的創作緣起時，聲稱「山水林木皆以篆、隸法成之」。⁷⁶ 這種效果很可能來自他用古體書法的概念和筆法作畫。篆、隸是中國書法中的古書體，通篇線條橫平豎直，墨色濃黑劃一，莊重典雅。篆字作長方形，筆劃以中鋒運行，粗細基本一致，彼此平行且間隔相等，轉角筆勢圓勁。隸書字形偏於扁方，橫劃一波三折，起筆有如蠶頭，運行時略提筆，近末端壓按再提收筆尖，出鋒飛揚如雁尾。與結體傾側、墨色濃淡變化生動而有立體感暗示的行、草書不同，篆、隸書結體平正、墨色一致，是平面藝術。〈十六羅漢圖〉中一塊結體複雜的山石基本用中鋒筆法寫成，憑藉粗細、深淺變化不大、多呈平行走向的乾筆長劃勾勒形體，類似篆書（圖 30）。近於卷末的兩塊山石則兼具篆、隸筆法（圖 31）：居後的一塊也用中鋒淡淡勾出均勻的輪廓線，中央呈長方形重疊，右端褶縫平行直下，也是篆書美學；淡墨暈染幾無明暗之分，留白也非高亮處；居前的一塊幾乎不見皴染，僅用乾筆勾勒，數處棱角分明，石面上銳利的線條波折起伏，有隸書蠶頭燕尾筆法的意趣。這種特殊表現方式使山石不似有體積和重量的立體物，接近抽象的平面圖案。

75 Maxwell K. Hearn, "Shih-t'ao, The Sixteen Lohans." in *The Century of Tung Ch'i-ch'ang, 1555-1636*, ed. Wai-kam Ho, 2 vols (Kansas City, MO: Nelson-Atkins Museum of Art, 1992) vol. 2, 172.

76 石濤戊辰年（1688）為明僧海峯所繪〈羅漢圖〉卷書跋，言及自己當年繪〈十六羅漢圖〉卷的緣起。海峯的〈羅漢圖〉卷現藏上海博物館，見中國古代書畫鑒定組編，《中國古代書畫圖目》（北京：文物出版社，1990），第3冊，頁214，滬1-1218。《中國古代書畫圖目》稱作者為陳良璧不知何據。石濤此跋極其重要，張子寧發表於〈石濤的《白描十六尊者》卷與《黃山圖》冊〉，頁61。

〈十六羅漢圖〉卷的下緣有幾棵沒有主幹、只見枝桠的樹，襯托其後作為繪畫主題的景物，是一種傳統構圖手法（圖 32）。⁷⁷ 這種設計石濤曾用於 1664 年的〈石戶農〉（圖 5），畫中前景三樹的枝桠交錯，墨色深淺燦動，層次分明，右方的一株濃黑，下方枝桠有突出畫面的趨勢，而中間一株的葉片用白描雙鉤，色調清淺感覺較遠，雙樹幹作 X 形交叉，居前的姿態略倒向後方，捕捉立體物象和空間的意圖明顯。但 1667 年的〈十六羅漢圖〉中，雖然枝桠的後方煙雲繚繞，暗示開闊的空間，但枝桠本身的墨色強度一致，姿態蜿蜒，帶狀線條只橫向展開，並不深入後方，交織有如平面圖案。石濤說卷中的山水母題用到篆、隸筆法，可能也指這種線條在平面上上下起伏、墨色濃黑一致的枝桠，勻緩卻不失飄逸的動勢。

石濤〈十六羅漢圖〉中接近抽象的石、樹意象走出趙孟頫不背天然景物的〈水村圖〉傳統，體現的是董其昌發掘筆墨本身潛能的新概念。如王連起指出，趙孟頫以書法用筆寫山水，董其昌藉山水形象彰顯筆墨的微妙，「將『筆墨』提高到有獨立審美價值的高度。」⁷⁸ 亦即何惠鑑、何曉嘉所謂董畫「置成象的過程於完成的圖象之上，置理念於物形之上。」⁷⁹ 以其 1630 年所作〈山水冊〉中仿巨然（十世紀下半）的一開為例（圖 33），高處的山峰用不規則的大小塊面拼合而成，輪廓線和皴染的墨暈全無高下前後的區別，留白與暈染交錯，造就明暗在平面上重複律動，而非有機的立體物象。這在兩三處大面積的帶狀留白尤其明顯，再摻以飄浮的苔點，生動的視覺效果立見，無關真山的結構。石濤雖然不喜董其昌的書畫風格，但〈十六羅漢圖〉中的半抽象山石顯示他認同董的筆墨獨立、不役於造形的理論，然而在實踐上，石濤微妙溫潤的意象與董其昌的生冷大異其趣，反映他「我自用法」的個人主義思維已十分成熟，受前人啓發，但不受束縛。⁸⁰

77 例如傳（北宋）張擇端〈清明上河圖〉卷（北京故宮博物院藏）的下緣即斷續用樹叢上部和屋頂襯托其後的市容，亦見於明、清的臨本和仿本。

78 王連起，〈淺談蘇軾、趙孟頫、董其昌在文人畫發展中的作用〉，《故宮博物院院刊》，214 期（2020.2），頁 21。

79 Wai-kam Ho and Dawn Ho Delbanco, "Tung Ch'i-ch'ang's Transcendence of History and Art," in *The Century of Tung Ch'i-ch'ang, 1555-1636*, edited by Wai-kam Ho, 2 vols. Kansas City, MO: Nelson-Atkins Museum of Art, 1992, vol. 1, p. 17.

80 石濤有數件作品自題云：「畫有南北二宗，書有二王法。張融有言『不恨臣無二王法，恨二王無臣法』，今問南北宗，宗我耶？我宗耶？一時捧腹曰『我自用法』。」例如康熙二十三年（1684）〈山水冊〉之一〈奇山突兀圖〉（北京故宮博物院藏）、康熙二十五年（1686）復題丁未（1667）所畫〈黃山圖〉軸（收藏地不明，刊於謝稚柳編，《石濤畫集》（上海：上海人民美術出版社，1960），圖 1）和未紀年的〈山水花卉冊〉第八開（天津博物館藏）。見談晟廣、方開，〈從全州到宣城：石濤早年行跡與創作探微〉，頁 75，註 4。

石濤說〈十六羅漢圖〉的「山水林木皆以篆、隸法成之。」用語措辭似直承董其昌所謂「士人作畫，當以草隸、奇字之法爲之」而來。⁸¹「奇字」指王莽（公元前 45 年－公元 23 年）時制訂的「六書」之一，爲春秋時代文字的異體字，是大篆的一種。⁸²董其昌的畫很難明顯看出篆、隸筆法，⁸³但石濤〈十六羅漢圖〉中自覺地用篆、隸筆法將石、樹形象抽象化，可視爲董其昌理論的實踐，雖只見於數處，但他自稱「皆以篆、隸法成之」，顯示對此新取向的重視和自豪。〈十六羅漢圖〉繪於石濤離開松江、初至安徽的第一年，平面化、半抽象的表現方式已相當自然成熟，顯然在松江後期已經開始實驗，只是沒有當時的作品流傳。石濤此際應和董其昌標舉古體書法入畫應非偶然，松江是董其昌的家鄉，其書畫美學主導當地藝壇，石濤早在武昌接觸到主流文化時，或許已耳聞董的種種理論，但直到居住松江，才逐漸在創作中實驗，應是受到董其昌的在地影響。

五、結語

由於傳世資料有限，石濤 1666 年冬赴宣城之前的早年行止難以定案。本文重新審視相關文獻和他在武昌、松江二地的書畫詩文創作，參酌南明永曆王朝的興衰和臨濟宗天童系獲得法嗣身份的一般歷練，嘗試對此問題作比較落實的推測。

石濤於順治二年底（1646 年 2 月）因家變從桂林王府逃往全州，在湘山寺出家以存活。十歲時已臨帖習書，心儀顏真卿，可能因爲湘山寺和附近山巒多碑刻和摩崖，以顏體書最普遍。全州於 1653 年春再度陷清，石濤動身前往武昌應即在此際。

石濤在武昌似未著意禪修，但書畫的成長可觀。其最早傳世作品〈山水花卉冊〉十二開中，五開爲花卉竹石，一開紀年 1557，另七開爲山水，一開繪於 1664

81 (明)董其昌,《容臺集》收入《愛如生中國基本古籍庫》(明崇禎三年董庭刻本),卷4,〈別集〉,頁3a。

82 (漢)許慎,《說文解字·序》曰:「及亡新居攝,使大司空甄豐等校文書之部,自以爲應制作,頗改定古文,時有六書,一曰古文,孔子壁中書也;二曰奇字,即古文而異者也;三曰篆書,即小篆,秦始皇使下杜人程邈所作也;四曰佐書,即秦隸書;五曰繆篆,所以摹印也;六曰鳥蟲書,所以書幡信也。壁中書者,魯恭王壞孔子宅而得《禮記》、《尚書》、《春秋》、《論語》、《孝經》。」,見(漢)許慎,《說文解字》,收入《愛如生中國基本古籍庫》(清文淵閣四庫全書本),卷15上,頁3b-4a。

83 王連起,〈淺談蘇軾、趙孟頫、董其昌在文人畫發展中的作用〉,頁21。

年。二畫科的題識的書法風格不同，山水頁為鍾繇體，名款中「濤」字的寫法亦異，可斷定花卉諸開作於山水諸開之前，符合石濤自言十四歲時（1655）在武昌從陳一道習蘭竹。習畫的歷程初以草花竹石為重心，後轉向山水，略試人物。1658年至1659年之交有湘南之行，回程上極其傷痛，可能因為永曆帝1659年初流亡緬甸，南明形同亡國。1662年四月永曆帝被清軍處決於昆明，九月石濤登黃鶴樓賦詩，哀慟至極，但同時望向東北方的江南，似已立意割捨楚地的南明牽扯，前往江南拜師習禪，在宗門出一頭地。

石濤在松江拜師旅庵本月，在1666年冬赴宣城之前，已成為其正傳法嗣。由於此一傳派的弟子通常需要多年磨練才能成為法嗣，石濤應於登黃鶴樓之後不久即下江南，約1663年春在松江拜師，修業四年即獲得印可已相當勉強，不太可能更短。匆匆結業很可能因為1666年時松江出了一樁大肆屠殺前明宗室的事件，迫使石濤避往較偏遠的宣城。

石濤的松江時期在繪畫上有突破性的成長，反映於離開松江數月後的第一件力作〈十六羅漢圖〉。此卷的人物刻畫細膩傳神，直承丁雲鵬寓居松江時的早年風格，明末清初的松江畫家蘇霖即師法丁雲鵬，十分類似。石濤在松江時應見過丁雲鵬和其仿效者存留於當地廟宇或流散市場的作品，引發他對人物—尤其是羅漢一畫的興趣，悉心鑽研，數年間進步斐然。

松江是董其昌的家鄉，其畫和強調筆墨、漠視物象的理論盛傳於當地。石濤〈山水花卉冊〉中用書法線條寫山水，不出文人寫意的傳統，但反映他松江後期畫藝成長的〈十六羅漢圖〉中另出現了抽象化的石、樹，發揮筆墨本身的表現潛能，無意狀物，或因受到董其昌的在地啟發。將這種理念推展到極致，在石濤則為〈探梅圖〉卷中放筆揮灑、不成枝幹的梅樹（1685，普林斯頓大學博物館藏）或〈萬點惡墨圖〉（1685，蘇州靈巖山寺藏）中難以解讀的斑斕苔點，與董其昌生冷的知性山水不啻天壤，也見證石濤一生學而不為所役的個人主義色彩。

[後記] 本文初稿經兩位評審提出中肯的修訂補充建議，受惠良多，謹致誠摯謝意。

引用書目

傳統文獻

- (漢) 司馬遷，《史記》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清乾隆武英殿刻本。
- (漢) 許慎，《說文解字》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清文淵閣四庫全書本。
- (唐) 韓愈，《昌黎先生文集》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，宋蜀本。
- (宋) 道原纂，《景德傳燈錄》，成于宋景德元年（1004）。收入高楠順次郎、渡邊海旭等編，《大正新修大藏經》，2076冊，東京：大正一切經刊行會，1924-1932，引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/T2076_012，檢索日期：2020年12月6日。
- (明) 方瑜纂修，《南寧府志》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，明嘉靖四十三年刻本。
- (明) 董其昌，《容臺集》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，明崇禎三年董庭刻本。
- (明-清) 密雲圓悟述，木陳道忞輯，《密雲悟禪師語錄》，收入《乾隆大藏經》，1738年，154冊，1640號，引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/L1640_009，檢索日期：2020年4月26日。
- (清) 李麟，《虬峰文集》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清康熙刻本。
- (清) 沈秉成修，《廣西通志輯要》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清光緒十七年刊本。
- (清) 宋如林修，《松江府志》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清嘉慶二十四年松江府學刻本。
- (清) 邵廷采，《西南紀事》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清光緒十年徐幹刻本。
- (清) 范昌志編撰，《廬山秀峰寺志》，康熙六十一年刊本。揚州：廣陵書社，2006年。
- (清) 性統編，《續燈正統》，收入高楠順次郎、渡邊海旭等編，《大正新修大藏經》，東京：大正一切經刊行會，1924-1932年，引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X1583_033，檢索日期：2020年4月26日。
- (清) 屈大均，《翁山詩外》，收入《愛如生中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2005，清康熙刻凌鳳翔補修本。

- (清) 計六奇輯,《明季南略》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清鈔本。
- (清) 陳元京修,《江夏縣志》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清乾隆五十九年刻本。
- (清) 張廷玉撰修,《明史》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清乾隆四年武英殿刻本。
- (清) 超永編,《五燈全書》,收入高楠順次郎、渡邊海旭等編,《大正新修大藏經》,東京:大正一切經刊行會,1924-1932,引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X1571_094,檢索日期:2020年4月26日。
- (清) 彭而述,《讀史亭詩文集》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清康熙四十七年彭始博刻本。
- (清) 黃志璋纂修,《全州志》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清康熙二十八年刻本。
- (清) 趙殿成,《王右丞集箋註》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清文淵閣四庫全書本。
- (清) 裴天錫修,《湖廣武昌府志》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清康熙二十六年刻本。
- (清) 聞性道、德介合編,《天童寺志》,收入杜潔祥主編,《中國佛寺史志彙刊》,臺北:明文書局,1980-1985,引自《CBETA 電子佛典集成》https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/GA0012_003,檢索日期:2020年4月26日。
- (清) 謝庭薰修,《婁縣志》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,清乾隆五十三年刊本。
- (清) 羅正鈞,《船山師友記》,收入《愛如生中國基本古籍庫》,北京:愛如生數字化技術研究中心,2005,光緒戊子年敘,清光緒刻本。

近代論著

- 王連起,〈淺談蘇軾、趙孟頫、董其昌在文人畫發展中的作用〉,《故宮博物院院刊》,214期,2020年2月,頁4-23、頁108。
- 王耀庭,〈石濤自寫種松圖小照研究:兼述他的自我形象〉,《故宮學術季刊》32卷1期,2014年秋季,頁1-45。
- 中國古代書畫鑒定組編,《中國古代書畫圖目》,第3冊,北京:文物出版社,1990。
- 中國古代書畫鑒定組編,《中國古代書畫圖目》,第5冊,北京:文物出版社,1990。
- 中國古代書畫鑒定組編,《中國古代書畫圖目》,第13冊,北京:文物出版社,1996。
- 申婷,〈明末清初臨濟天童系名僧牧雲通門行歷考〉,《西南交通大學學報》,2019年4期,頁111-118。

- 成洪燕，〈石濤早期山水人物花卉冊考釋〉，《收藏家》，2009年10期，頁21-28。
- 朱良志，〈石濤佛門辯證考〉，收入朱良志，《石濤研究》，北京：北京大學出版社，2005年，頁93-116。
- 朱良志，〈《羅漢四條屏》的真偽問題——存世石濤款作品真偽考系列之三〉，《榮寶齋》，2015年6期，頁220-235。
- 朱書萱，〈明代書家對鍾繇法帖的接受與詮釋——以祝允明《出師表》為個案之研究〉，《國文學報》，52期，2012年12月，頁87-120。
- 李勤合、滑紅彬，《廬山佛教史》，南昌：江西人民美術出版社，2014。
- 何惠明、王健民合編，《松江縣志》，上海：上海人民出版社，1991。
- 何傳馨，〈小楷模範——鍾繇薦關內侯季直表〉，《故宮文物月刊》58期，1988年1月，頁52-57。
- 汪世清，〈石濤的餘杭看山圖〉，《新美術》，1998年2期，頁4-9、頁45。
- 汪世清，《石濤詩錄》，石家莊：河北教育出版社，2006。
- 汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（上）（下）》，臺北：石頭出版股份有限公司，2006。
- 汪世清，〈金璦的《十百齋書畫錄》〉，原載於《江淮論壇》，2001年4期，頁104-110，收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（上）》，臺北：石頭出版股份有限公司，2006，頁73-84。
- 汪世清，〈石濤生平的几个問題——石濤散考之一〉，原載於香港《大公報·藝林》，新74期，1978年11月22日，新75期，1978年11月29日，收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（下）》，臺北：石頭出版股份有限公司，2006，頁553-556。
- 汪世清，〈石濤交遊補考——石濤散考之七〉，原載於香港《大公報·藝林》，324期（1986年8月30日），收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（下）》，臺北：石頭出版股份有限公司，2006，頁597-606。
- 汪世清，〈《虬峰文集》中有關石濤的詩文〉，原載於《文物》，1979年12期，頁43-48，收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（下）》，臺北：石頭出版股份有限公司，2006，頁607-616。
- 汪世清，〈再論石濤生卒的考證〉，《中國文化研究所學報》，第19卷（1988.1），頁353-361，收入汪世清，《卷懷天地自有真：汪世清藝苑查疑補證散考（下）》，臺北：石頭出版股份有限公司，2006，頁617-626。
- 徐邦達，〈僧原濟生卒年歲新訂及其他〉，收入徐邦達，《歷代書畫家傳記考辨》，上海人民美術出版社，1983，頁61-69。
- 唐運勇，〈全州湘山寺的摩崖刻石〉，《中國書法》，2007年5期，頁65-66。

- 陳國平，《石濤》，南寧：廣西美術出版社，2014。
- 陳韻如，〈見諸相非相：吳彬畫羅漢軸〉，《故宮文物月刊》，355期，2012年10月，頁56-61。
- 陶喻之，〈石濤與松江〉，《中國書畫家》，2017年8期，頁98-106。
- 康和聲，《王船山先生南岳詩文事略》，長沙：湖南人民出版社，2009。
- 張子寧，〈石濤的《白描十六尊者》卷與《黃山圖》冊〉，《國立歷史博物館館刊》，3卷1期，1993年1月，頁60-82。
- 聖巖，〈明末的禪宗人物及其特色〉，收入聖巖，《明末佛教研究》，臺北：法鼓文化，1999，頁11-93。
- 鄭爲，〈論石濤生活行徑、思想遞變及藝術成就〉，《文物》，1962年12期，頁43-49。
- 鄭爲，〈論畫家石濤〉，收入鄭爲編，《石濤》，上海：上海人民美術出版社，1990年，頁115-123。
- 劉晞儀，〈降龍歸瓶：石濤《十六羅漢圖》卷的核心與寄託〉，《故宮博物院院刊》，2020年6期，頁16-32、頁108-109。
- 談晟廣、方聞，〈從全州到宣城：石濤早年行跡與創作探微〉，《故宮博物院院刊》，192期，2017年4月，頁58-78。
- 謝稚柳編，《石濤畫集》，上海：上海人民美術出版社，1960。
- 古原宏伸，〈石濤《黃硯旅度嶺圖卷》〉，《文化財學報》，8期，1990年3月，增補本。
- Edwards, Richard, *The Painting of Tao-chi, 1641- ca. 1720*, Ann Arbor, MI: Museum of Art, University of Michigan, 1967.
- Fu, Marilyn, and Shen Fu. *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collections in New York, Princeton and Washington, D.C.*, Princeton (NJ): Princeton - University Press, 1973, third edition in 1987.
- Hay, Jonathan. *Shitao: Painting and Modernity in Early Qing China*, Cambridge. UK: Cambridge University Press, 2001.
- Hearn, Maxwell K. "Shih-t'ao, The Sixteen Lohans." In *The Century of Tung Ch'i-ch'ang, 1555-1636*, edited by Wai-kam Ho, vol. 2, 171-172. Kansas City, MO: Nelson-Atkins Museum of Art, 1992.
- Ho, Wai-kam, and Dawn Ho Delbanco. "Tung Ch'i-ch'ang's Transcendence of History and Art." In *The Century of Tung Ch'i-ch'ang, 1555-1636*, edited by Wai-kam Ho, vol. 1, 2-41. Kansas City, MO: Nelson-Atkins Museum of Art, 1992.
- Kent, Richard K. "Depictions of the Guardians of the Law: Lohan Painting in China." In *Latter Days of the Law: Images of Chinese Buddhism 850-1850*, edited by Marsha Weidner, 183-213. Lawrence, KS: Spencer Museum of Art, University of Kansas, 1994.

Kent, Richard K. "The Sixteen Lohans in the *Pai-miao* Style: From Sung to Early Ch'ing." PhD diss., Princeton University, 1995.

Liu, Shi-ye. "Retrieving the Dragon into the Vase: The Core of Shitao's Sixteen Luohans Scroll and a Symbol of His Retreat." *Arts Asiatiques* 75 (2020): 61-88.

Vinograd, Richard. "Landscapes of Mount Huang." In *The Century of Tung Ch'i-ch'ang, 1555-1636*, edited by Wai-kam Ho, 177-178. Kansas City, MO: Nelson-Atkins Museum of Art.

網路資料

〈大乘〉，《佛光大辭典》，https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx，檢索日期：2020年4月12日。

圖版出處

- 圖 1 清，石濤，〈寫黃硯旅詩意〉冊，22 開之三〈衡永道中〉，1701-1702 年，紙本水墨，20.5×34 公分，香港藝術館藏。圖版由香港藝術館提供。
- 圖 2 清，石濤，〈蘭竹石圖〉軸，紙本水墨，77.2×38.7 公分，中國大陸私人收藏。圖版取自中國嘉德，《大觀：四海崇譽慶典之夜》拍賣圖錄，2017 年 12 月 18 日，拍品 443 號。
- 圖 3 清，1657 年，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之七〈水仙坡石〉，紙本水墨，25×17.6 公分，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 366。
- 圖 4 清，1664 年，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之八〈山水小景〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 367。
- 圖 5 清，1664 年，石濤，〈山水人物〉卷，第一段「石戶農」，紙本水墨，縱 27.7 公分，寬度不明，北京故宮博物院藏。圖版取自王亦旻編，《故宮藏四僧書畫全集·石濤 1》，北京：故宮出版社，2017，圖版 1。
- 圖 6 清，1657 年，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之七〈水仙坡石〉，局部，廣東省博物館藏。
- 圖 7 唐，771 年，顏真卿，〈大唐中興頌〉，湖南祁陽縣浯溪崖刻拓本，局部，藏地不明。圖版取自黃淳編，《歷代碑帖珍品——唐顏真卿書大唐中興頌》，上海：人民美術出版社，2003，頁 1、頁 14、頁 39、頁 37、頁 14。
- 圖 8 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之二〈梅枝〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 361。
- 圖 9 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之四〈荷花〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 363。
- 圖 10 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之六〈竹石〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 365。
- 圖 11 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之十〈墨菊〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 369。
- 圖 12 清，石濤，〈山水花卉〉冊，局部，廣東省博物館藏。a. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 366；b. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 361；c. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 363；d. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 365；e. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 369。

- 圖 13 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之三〈溪山琴士〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 362。
- 圖 14 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之一〈岳陽樓〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 360。
- 圖 15 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之五〈山溪廊橋〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 364。
- 圖 16 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之九〈溪山隱居〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 368。
- 圖 17 清，石濤，〈山水花卉〉冊，局部，廣東省博物館藏。a. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 367；b. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 362；c. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 360；d. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 364；e. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 368。
- 圖 18 清，1667 年，石濤，〈十六羅漢圖〉卷，局部，紙本水墨，46.4×598.8 公分，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “The Sixteen Luohans.” Accessed January 24, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49170?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=shitao&offset=0&rpp=20&pos=5>.
- 圖 19 三國，鍾繇，〈薦季直表〉，真賞齋帖本，局部。圖版取自王靖憲主編，《中國美術全集：魏晉南北朝書法》，北京：人民美術出版社，1986，頁 19，圖版 14。
- 圖 20 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之十一〈秋景處士〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 370。
- 圖 21 清，石濤，〈山水花卉〉冊，十二開之十二〈江上讀騷〉，廣東省博物館藏。圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 371。
- 圖 22 清，石濤，〈山水花卉〉冊，局部，廣東省博物館藏。1995，下卷，圖版 370；b. 圖版取自王之海編，《石濤書畫全集》，天津：天津人民美術出版社，1995，下卷，圖版 371。
- 圖 23 清（1687 年），石濤，〈衡山圖〉扇面，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院編，《故宮博物院藏明清扇面書畫集》，北京：人民美術出版社，1985-1989，冊 1，圖版 76。

- 圖 24 清，石濤，〈江南八景〉冊，八開之五〈岳陽樓〉，紙本淺絳，20.3×27.5 公分。大英博物館藏。圖版取自 The British Museum. “1965,0724,0.11.5.” Accessed January 24, 2021. https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1965-0724-0-11-5.
- 圖 25 清，1667 年，石濤，〈十六羅漢圖〉卷，局部。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “The Sixteen Luohans.” Accessed January 24, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49170?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=shita&offset=0&rpp=20&pos=5>.
- 圖 26 清，約 1579-1580 年，丁雲鵬，〈十八羅漢圖〉卷，局部，紙本水墨，28.9×372.3 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 27 清，1645 年，蘇霖，〈佛教人物〉，紙本設色，31×31 公分，藏地不明。圖版取自香港佳士得 2013 年 5 月 27 日中國古代書畫拍賣圖錄（Christie's, Fine Chinese Classical Paintings and Calligraphy），拍品 788 號。
- 圖 28 清，1578 年），丁雲圖（丁雲鵬），〈羅漢圖〉冊，17 開之五，紙本設色，30.9×31.2 公分，國立故宮博物院藏。
- 圖 29 元，1302 年，趙孟頫，〈水村圖〉卷，局部，紙本水墨，24.9×120.5 公分，北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院藏畫集編輯委員會編，《中國歷代繪畫：故宮博物院藏畫集》，第四冊，北京：人民美術出版社，1983，頁 22-23。
- 圖 30 清，1667 年，石濤，〈十六羅漢圖〉卷，局部，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “The Sixteen Luohans.” Accessed January 24, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49170?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=shita&offset=0&rpp=20&pos=5>.
- 圖 31 清，1667 年，石濤，〈十六羅漢圖〉卷，局部，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “The Sixteen Luohans.” Accessed January 24, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49170?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=shita&offset=0&rpp=20&pos=5>.
- 圖 32 清，1667 年，石濤，〈十六羅漢圖〉卷，局部，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “The Sixteen Luohans.” Accessed January 24, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49170?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=shita&offset=0&rpp=20&pos=5>.
- 圖 33 明，1630 年，董其昌，〈山水冊〉，八開之四〈江山蕭寺〉，紙本水墨，24.4×16 公分，大都會藝術博物館藏。圖版取自 The Metropolitan Museum of Art. “Landscapes after old masters.” Accessed January 24, 2021. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/48950?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Dong+Qicha&offset=0&rpp=20&pos=13>

Shitao's Life and Artistic Development in His Early Years

Liu, Shi-yee

Department of Asian Art
The Metropolitan Museum of Art

Abstract

Shitao's (1642-1707) complex life experiences before moving to Xuancheng, Anhui, at the age of 25 *sui* exerted a lasting impact on his mentality and art but has remained a subject of debate with regard to a few issues. In view of his double identity as a descendant of the expelled Ming imperial house and a dharma heir to the Chan master Lü'an Benyue, this article re-examines his art works, inscriptions, and poems in the context of the doomed Yongli regime of the Southern Ming and the grueling training of a dharma heir in the Linji sect of Chan Buddhism. Proposing a better substantiated chronology of Shitao's move from Quanzhou, Guangxi Province, first to Wuchang (early 1653) and then to Songjiang (early 1663), it also traces his spiritual journey through the intersection of the historical and the individual. As the trauma over dynastic change eased into an eager embrace of the new regime, his religious and artistic identities evolved in tandem. Talent and ambition drove him in the quest for the new. Shitao's extant early works are rare. By analyzing his *Landscapes and Flowers* album (ca. 1655-ca. 1664) in the Guangdong Provincial Museum and the new development as reflected in his *Sixteen Luohans* (dated 1667) in the Metropolitan Museum of Art, this article provides a glimpse into his burgeoning art practice. In calligraphy, he began with the Yan Zhenqing style while in Quanzhou. During his sojourn in Wuchang, Zhong You became a major model and he started painting flowers and landscapes in earnest. In the Songjiang period, he progressed remarkably in figure painting thanks to exposure to the Buddhist paintings by Ding Yunpeng and his followers kept in the region. Shitao also started experimenting with semi-abstract imagery and flattened space in landscape painting probably inspired by Dong Qichang's painting and theory.

Keywords: Shitao, Chu region, Chan practices, Linji sect, loyalist complex, brushwork in seal- and clerical-script calligraphy, abstraction of form



圖 1 清 1701-1702 年 石濤 寫黃硯旅詩意冊·衡水道中 香港藝術館藏



圖 2 清 石濤 蘭竹石圖軸 私人藏



圖 3 清 1657 年 石濤 山水花卉冊·水仙 坡石 廣東省博物館藏



圖4 清 1664年 石濤 山水花卉冊·山水小景 廣東省博物館藏



圖5 清 1664年 石濤 山水人物卷 局部 第一段「石戶農」 北京故宮博物院藏



圖 6 清 1657 年 石濤 山水花卉·水仙坡石 局部 廣東省博物館藏



圖 7 唐 771 年 顏真卿 大唐中興頌 湖南祁陽縣浯溪崖刻拓本 局部 藏地不明



圖 8 清 石濤 山水花卉冊·梅枝 廣東省博物館藏



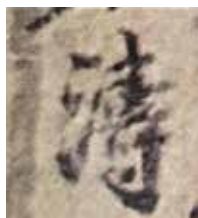
圖 9 清 石濤 山水花卉冊·荷花 廣東省博物館藏



圖 10 清 石濤 山水花卉冊·竹石
廣東省博物館藏



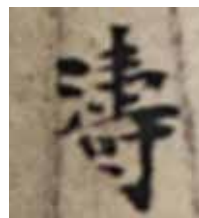
圖 11 清 石濤 山水花卉冊·墨菊
廣東省博物館藏



a. 水仙坡石 局部



b. 梅枝 局部



c. 荷花 局部



d. 竹石 局部



e. 墨菊 局部

圖 12 清 石濤 山水花卉冊 五開花卉圖上石濤名款的「濤」字



圖 13 清 石濤 山水花卉冊·溪山琴士 廣東省博物館藏



圖 14 清 石濤 山水花卉冊·岳陽樓 廣東省博物館藏

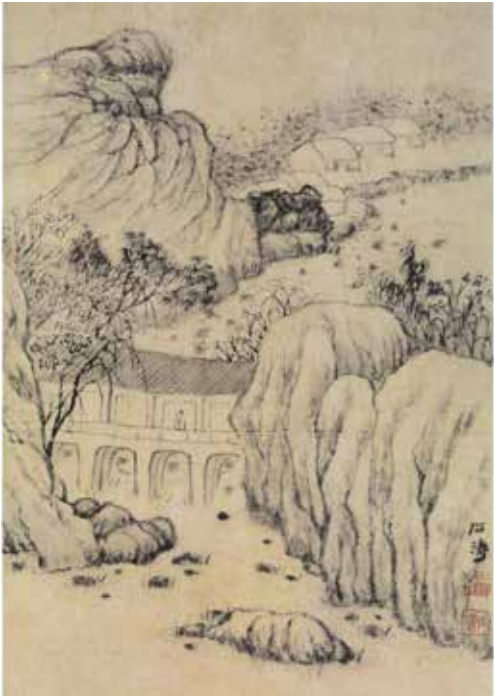


圖 15 清 石濤 山水花卉冊·山溪廊橋 廣東省博物館藏



圖 16 清 石濤 山水花卉·溪山隱居 廣東省博物館藏



a. 山水小景 局部 b. 溪山琴士 局部 c. 岳陽樓 局部 d. 山溪廊橋 局部 e. 溪山隱居 局部

圖 17 清 石濤 山水花卉冊 五開山水圖上石濤名款的「濤」字



圖 18 清 1667 年 石濤 十六羅漢圖卷 局部 大都會藝術博物館藏



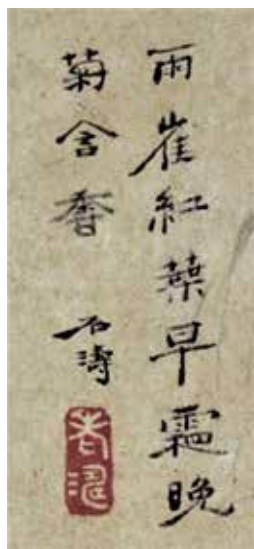
圖 19 三國 鍾繇 薦季直表 局部 真賞齋帖本



圖 20 清 石濤 山水花卉冊·秋景處士
廣東省博物館藏



圖 21 清 石濤 山水花卉冊·江上讀騷
廣東省博物館藏



a. 秋景處士 局部



b. 江上讀騷 局部

圖 22 清 石濤 山水花卉冊 末二開山水圖上石濤的題識名款



圖 23 清 1687 年 石濤 衡山圖 北京故宮博物院藏



圖 24 清 石濤 江南八景冊·岳陽樓 大英博物館藏



圖 25 清 1667 年 石濤 十六羅漢圖卷 局部 大都會藝術博物館藏



圖 26 清 約 1579-1580 年 丁雲鵬 十八羅漢圖卷 局部 國立故宮博物院藏



圖 27 清 1645 年 蘇霖 佛教人物 藏地不明



圖 28 清 1578 年 丁雲圖（丁雲鵬） 羅漢圖冊 十七開之五 國立故宮博物院藏



圖 29 元 1302 年 趙孟頫 水村圖卷 局部 北京故宮博物院藏



圖 30 清 1667 年 石濤 十六羅漢圖卷 局部 大都會藝術博物館藏



圖 31 清 1667 年 石濤 十六羅漢圖卷 局部 大都會藝術博物館藏



圖 32 清 1667 年 石濤 十六羅漢圖卷 局部 大都會藝術博物館藏



圖 33 明 1630 年 董其昌 山水冊·江山蕭寺 大都會藝術博物館藏