

# 从全州到宣城：石涛早年 行迹与创作探微\*

谈晟广 [美] 方 闻

**内容提要** 石涛早年的画风师承并不十分清晰，本文通过现存可靠画迹和史料的双重考察，试图廓清画家早年在武昌、松江和宣城期间的行迹与书画风格变化。石涛称之为“诸师友笔墨中人”的宣城诗画社成员，曾经扮演了亦师亦友的重要角色，特别是石涛与梅清之间交往密切，影响了他后来“诗画行一路”的作风。此外，本文亦对这一时期石涛书画创作中经历的“探奇索怪”予以深入讨论：分别与石涛的黄山之游和苏轼“丑字”观念有关。

**关键词** 石涛 行迹 梅清 探奇索怪 苏轼

石涛的艺术创作，大致可根据其人生轨迹划分为五个阶段：少年时代，在武昌读书习书画，后游历江南、越中，并于1665年在松江拜旅庵本月为师习禅；1666—1680年，驻锡安徽宣城敬亭山之广教寺；1680—1689年，寄居南京长干寺一枝阁，1684和1689年分别于南京长干寺和扬州平山堂恭迎康熙帝圣驾；1689—1692年，北上京师；1692—1707年，从北京返扬州，1696年底建成大涤堂，终老于此。

石涛早年的画风师承和风格转变情况，并不十分明晰。本文拟以笔者所知石涛早年(1680年以前)的一些关键书画作品为基础，结合其他相关作品和史料，廓清其早年在武昌、松江<sup>①</sup>和宣城期间的人生经历、师友交游、画风师承以及风格转变等问题。

## 一 “不辞双屐踏云断”：从全州到松江

1640年，明代靖江王朱赞仪(1382—1408)的十世孙朱若极(小字阿长)在广西桂林出生<sup>②</sup>。明亡次年

---

\* 本文为教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“中国历代绘画大系编纂与研究”阶段性成果(编号：14JZD039)，以及中国文化走出去协同创新中心课题“美国的中国艺术史‘普林斯顿学派’研究”阶段性成果(编号：XTCX150614)。

① 关于石涛生年的众多说法中，有两个接近事实。其一，明崇祯十三年庚辰(1640)，据石涛60岁时作《庚辰除夕诗》，诗序曰：“庚辰除夕抱病，触之忽栩栩，非一语可尽平生之感者，想父母既生此躯，今周花甲，自问是男是女，且来呱一声，当时黄壤人，喜知有我，我非草非木，不能解语以报黄壤。即此血心，亦非以愧耻自了生平也。此中忽惊忽哦，自悼悲天，虽成七字，知我者幸毋以诗略云。”诗有“花甲之年谢上天”句。又，广州美术馆藏石涛《山水册》，其中一页题诗云：“诸方乞食苦瓜僧，戒行全无趋小乘。五十孤行成独往，一身禅病冷于冰。庚午(1690)长安写此。”庚午上推50年，亦为庚辰。其二，1642年，据李麟《大涤子传》云“出腋知君岁在壬”，壬，即壬午年(1642)。当以前说即石涛本人所言为是。

(1645)八月，其父朱亨嘉因不承认南明政权隆武帝朱聿键的合法性而自称监国，后被擒获送至福州幽死，若极则为宫中仆臣背负而出，逃至桂林东北100余公里的全州，避难于城西南隅之湘山寺，以僧名为掩护，“若极”变为法名“原济”(元济)，字石涛；其仆从则成为他的法兄“原亮”(元亮)，字喝涛<sup>①</sup>。

1650年代初，喝涛和石涛离开全州，沿湘江步行舟济，往东北而行，从湖南北部折而向东，来到武昌。根据石涛晚年挚友李麟《大涤子传》载<sup>②</sup>：

(石涛)年十岁，即好集古书，然不知读。或语之曰：不读，聚奚为？始稍稍取而读之。暇即临古法帖，而心尤喜颜鲁公。或曰：“何不学董文敏？时所好也。”即改而学董，然心不甚喜。又学画山水人物及花卉翎毛，楚人往往称之……辟黄蘗道场于(宣城)敬亭之广教寺而居焉，自称小乘客，是时年三十矣。得古人法帖纵观之，于东坡丑字法有所悟，遂弃董不学，冥心屏虑，上溯晋魏至秦汉，与古为徒。

由此，可以大致了解少年石涛在武昌的境况，他大约从十岁起(即1649年)开始研习书画，古法帖外，又从颜真卿入手(石涛后来的书法作品中难免受颜体影响的痕迹)，后来特别强调笔法，或源于此。在三十余岁以前，石涛书法的师承对象主要是“时所好”的董其昌。李麟说石涛对董“心不甚喜”，大约只是李的故意拔高或石涛晚年的托辞，否则又何以到20多年后抵达宣城广教寺时方才“弃董不学”？

石涛在一幅《兰竹图》上曾自题道：“余往时请教武昌夜泊山陈贞庵先生学兰竹，先生河南孟作令，初不知画，县中有隐者精花草竹木，先生授学于此人。予自晤后，笔即称我法，觉有取得，今画此数片，请教谓翁印可。清湘瞎尊济。”[图一]可知少年石涛学画兰竹师从一位身居武昌数年的文人官员陈一道<sup>③</sup>。据《同治江夏县志》卷六《人物》记载，一道为人勤敏清慎，多善政，“公余寄情诗画，牡丹兰竹尤胜”。《光绪严州府志》卷一三《遗爱》称其“才品优长，操履端洁”，“画精兰竹，人珍之如夏仲昭”。陈一道在孟县和严州府两任之间(1650—1659)，居武昌西南夜泊山数年，时年约十四岁的石涛跟随其学画兰竹。陈一道的绘画到底是何面目，现已不可知，从石涛的话语中了解到陈的花草竹木学自河南孟县的一位隐者，尽管陈本人并未在画史

〔图一〕清 石涛 《兰竹图》  
纸本水墨 纵77.2厘米 横38.7厘米  
美国普林斯顿大学艺术博物馆寄藏  
方闻教授供图



① 喝涛题石涛赠吴桀兮图册(《山水图》册十五开之十四)，落款“再题石弟画，桀翁一笑。喝涛亮草”，钐朱文“原亮”印，见《石涛书画全集》页14，天津人民美术出版社，1995年。

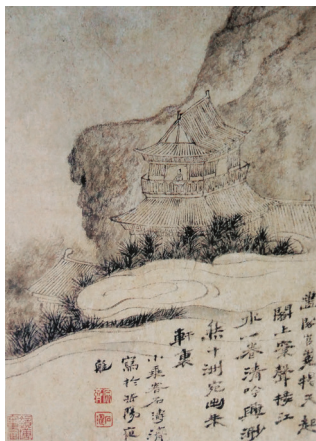
② (清)李麟：《虬峰文集》卷一六，页六十三，见《四库禁毁书丛刊》集部131，页512，北京出版社，2000年。

③ 陈一道，字念曾，号贞庵，江夏人。崇祯丙子(1636)乡举，顺治初摄嘉鱼县事，丁亥(1647)为进士，庚寅(1650)令孟县，己亥(1659)任浙江严州府。

〔图二：1-5〕清 石涛 《山水花卉图》册第七、一、三、十二、八开  
纸本水墨 广东省博物馆藏



1



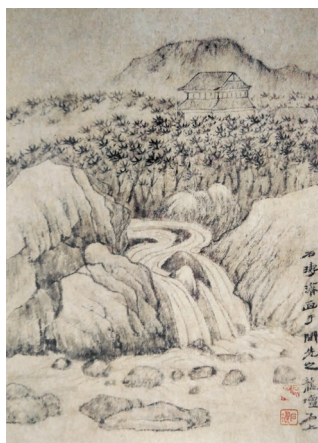
2



3



4



5

上留下显赫声名，却成为石涛兰竹的启蒙者——终其一生，石涛都喜爱画兰竹。跋中石涛自述“予自晤后，笔即称我法”，说明陈一道极可能在少年石涛的心中就埋下了“我法”的创新种子。

广东省博物馆藏《山水花卉图册》十二开，从用笔、题款、印章（“原济”、

“石涛”、“法门”、“老涛”等）等诸方面考察，尽管存在年代上的争议，仍可被看作是反映石涛早年绘画风格的重要作品<sup>〔1〕</sup>。其中第七开“水仙”页，有现存已知石涛作品最早的纪年，即顺治十四年丁酉（1657）：“丁酉二月，写于武昌之鹤楼。石涛济。”表明此页是石涛十八岁前后所作，当时他活动于湖湘之间。另外几页还注明了他早年“潇洒洞庭几千里，浩渺到处通仙津”的行迹，即湖南岳阳、湖北监利小塔寺、武昌黄鹤楼等处〔图二：1—3〕。画面多干笔皴擦，用笔枯拙，带

有十分明显的篆隶笔意，说明石涛受到各种书体的熏陶。第十二开画一年轻僧人坐于荡波小艇中，置身于天地之间，题诗曰：“落木寒生秋气高，荡波小艇读离骚。夜深还向山中去，孤鹤辽天松响涛。”或即石涛当时的人生写照，表明早年可能受到楚文化的浸染<sup>〔2〕</sup>〔图二：4〕。石涛少时就喜爱在册页上书写作画，主题广泛，涉及游历、特殊地点、花卉果蔬、不同季节的诗意山水、各体书风以及笔墨技巧的试验，等等，创作了诸多指涉不同层面、不同方向的作品：过去、现在、自传或玄学。

约1664年，二涛离开武昌，开始了身为行脚僧的漫游、访道生活。石涛在一首作于康熙二十五年（1686）的《生平·留题一枝别金陵诸友人》诗前半段中透露了早年的行程<sup>〔3〕</sup>：

平生负遥尚，涉念遗埃尘。

〔1〕 关于广东省博物馆藏石涛《山水花卉图》册十二开的详细研究，见谈晟广：《石涛书画编年考订》，待刊稿。

〔2〕 关于石涛书画所体现的楚风，可参见朱良志：《石涛艺术世界中的“楚风”》，《荣宝斋》2005年第2期，页56—69。

〔3〕 汪世清编：《石涛诗录》卷一，页18，河北教育出版社，2005年。



一与离乱后，超然遂吾真。  
访道非漫游，梦授良友神。  
潇洒洞庭几千里，浩渺到处通仙津。  
不辞双屐踏云断，直泛一叶将龙驯。  
海眼五色迸叫啸，岳灵百变来逡巡。  
韩碑元尊焕突兀，片言上下旁无人。  
掉头不顾行涕泗，筮之以筵吴楚邻。  
眷言来嘉招，袂耸访名秀。  
浮云去何心，沧浪任相就。

二涛沿长江而下，在江西庐山开先寺稍作停留，《山水花卉图》册第八开就落款“石涛济画于开先(寺)之龙坛石上”〔图二：5〕。又，石涛在作于康熙三十九年(1700)的一幅山水扇页的画题中提及这次庐山经历：“秋日，与文野公谈及四十年前与客坐匡庐，观巨舟湖头如一片，有似虎头者，今忽忆断烟中也。”<sup>〔1〕</sup>随后又来到浙江，游西湖、大涤山等<sup>〔2〕</sup>。此后十年，他们在江南地区的中心地带游历，足迹行遍各个著名的宗教圣地和风景名胜地。

清初，佛教分裂为忠明与亲清两派，石涛受到由灵岩继起(1605—1672)住持率领的忠明派的诛伐，并于此时成为禅宗大师释本月(字旅庵)的弟子，这可视为石涛人生的一个转折点。本月是浙江宁波天童寺主持木陈道忞(1596—1674)的弟子，道忞则是继起的死对头。顺治十六年(1659)，木陈奉诏，由本月陪同北上京城为清帝说法，直至1661年顺治帝辞世。康熙元年(1662)，本月从北京南还，1665年始住持松江府小昆山泗州禅院，二涛游历至此皈依本月，是故一个明室贵胄在有意无意中加入了清朝合作者的阵营。石涛亦在随后作于康熙六年(1667)的《十六罗汉图》卷上署名“天童忞之孙，善果月之子，石涛济”<sup>〔3〕</sup>。

石涛《生平》又记此段经历曰：

五湖鸥近翮情亲，三泖峰高映灵鹫。  
中有至人证道要（先老人旅庵），帝庭来归领岩竅。  
三战神机上法堂，几遭毒手归鞭辇。  
谓余八极游方宽，局促一卷隘还陋。  
三竺遥连三障开，越烟吴月纷崔嵬。  
招携猿鹤赏不给，望中忽出轩辕台。

〔1〕 见郑为编：《石涛》页105，上海人民美术出版社，1990年。

〔2〕 康熙三十四年(1695年)冬，黄燕思(字研旅)等游杭州西湖之后回到扬州，请石涛写山水册。石涛在其中一开内题云：“清湘老人济，三十年未至西湖上，今日因友人约游归来，索笔写此。”石涛有《余杭看山图》忆写临安大涤山之景赠友人。

〔3〕 见石涛《十六罗汉图》卷，纸本墨笔，美国纽约大都会艺术博物馆藏。



〔图三〕小昆山泗州禅院

清谢庭薰修、陆锡熊纂：《娄县志》卷四《山川志·昆山图》乾隆五十三年刊本



〔图四〕光绪《宣城县志》卷首《敬亭山图》



石涛所谓“三泖峰高”，即松江府名胜“九峰三泖”，是历代松江文人流连忘返之地，以此入诗画者无数。“三泖峰高映灵鹫”，指的就是本月所在的小昆山泗州禅院〔图三〕。而“至人”旅庵，正是从“帝庭”来归，于此而居。

然而，跟随本月并未多久，在松江突发的一个事件让石涛身陷险境。康熙五年(1666)，前明河南安昌王后裔改换姓名，隐居于华亭城北郊龙珠(树)庵为僧，却被松江官府侦办为“谋逆”大狱，遭凌迟处死者有27人，斩首者计七八十人，株连更达五六百人之众，松江府上空笼罩起大肆杀戮隐瞒身份的明朝宗亲成员的血腥气氛<sup>〔1〕</sup>。“几遭毒手”的石涛，不得不迅速逃离松江，来到安徽宣城。尽管如此，松江一地所给予石涛的，不仅仅是本月师的关爱和突降的噩梦，还有艺术——入清后，晚明以董其昌为领袖的松江艺术家之影响仍不绝，石涛离开松江次年创作的《十六罗汉图》，就多取法于旅居松江30年的安徽休宁人丁云鹏(1547—约1628)。

## 二 宣城“诸师友笔墨中人”

石涛和喝涛于宣城一住15年，这里地近黄山，彻底奠定了石涛一生的绘画基调。宣城位于长江下游的皖南，古称宛陵，清初宁国府和宣城县共同治所，域内襟山带水，风景优美。城北郊有山曰敬亭，原名昭亭山，晋初为避帝讳而改〔图四〕。敬亭山南麓有唐代黄蘗禅师于大中年间(847—859)始建的广教寺，乃江南名刹。石涛和喝涛在宣城期间于此驻锡最久，此外还曾居住过金露庵、宛津庵、闲云庵等处<sup>〔2〕</sup>。惜广教寺毁于抗战期间，唯宋代砖砌双塔至今犹存。石涛常登临敬亭山，徘徊于双塔之下，是其日常功课<sup>〔3〕</sup>。

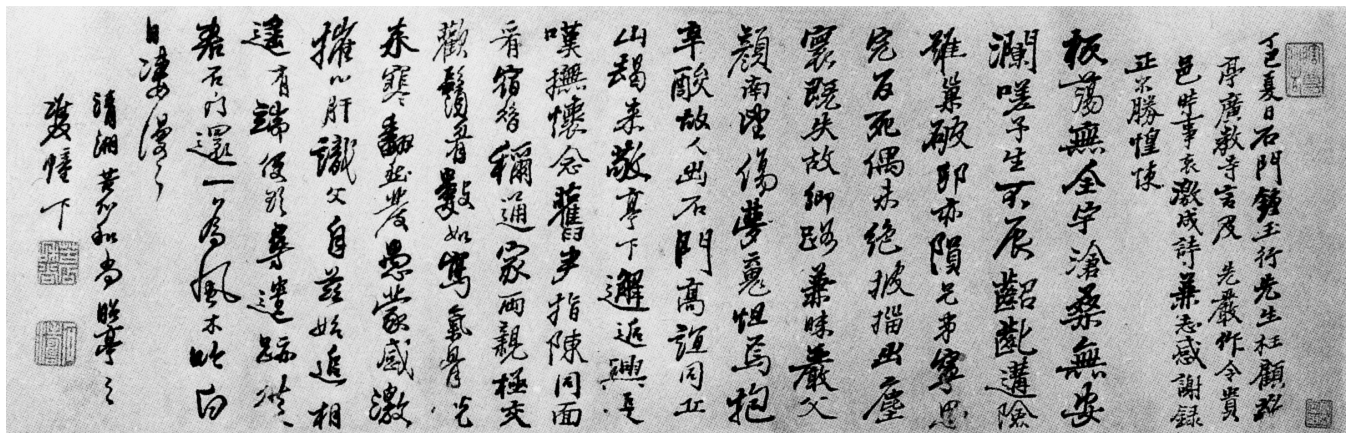
早年人生的磨难和颠沛流离，对石涛个性的养成产生了决定性影响。1677年夏日，“石门钟玉行先生枉

〔1〕 松江县地方志编纂委员会编：《松江县志》“大事记”，页17，上海人民出版社，1991年；陶喻之：《石涛与松江》，见《至人无法：八大石涛书画学术研讨会论文集》页103，澳门艺术博物馆，2004年。

〔2〕 梅清《天延阁删后诗》中有《同孙静庵、蔡玉及澹公过金露庵访喝涛、石涛师》、《月夜同晓原、季赤、子彦过宛津庵寻喝涛、石涛、澹公纳凉》、《虎窥泉》(原注：在敬亭山闲云庵侧，近为喝公、石涛二师驻锡之所)。

〔3〕 《生平行》有句曰：“不道还期黄蘗踪，敬亭又伴孤云住”(自注：黄蘗禅师古道场留凡上下十余载)。敬亭之蹬何欹嵌，下拂双塔兮上出千林。”

〔图五〕清 石涛《梅竹二段（诗画合璧卷四段）》之《石门钟玉行先生枉顾诗》  
1677年 故宫博物院藏



顾敬亭广教寺，言及先严作令贵邑时事”，石涛“哀激成诗，兼志感谢，录正，不胜惶悚”，诗中所道，正是经历“百死未绝”后的“辛酸”：“板荡无全宇，沧桑无安澜。嗟余生不辰，韶此遭险难。巢破卵亦损，兄弟宁忠完？百死偶未绝，披缁出尘寰。既失故乡路，兼昧严父颜。南望伤梦魂，怛焉抱辛酸。故人出石门，高谊同丘山。竭来敬亭下，邂逅兴长叹……清湘苦瓜和尚昭亭之双幢下。”〔图五〕

所幸的是，石涛迅速地融入了当地社交圈，李骅《大涤子传》曰：“（石涛）之宣城，施愚山、吴晴岩、梅渊公、（梅）耦长诸名士一见奇之。时宣城有书画社，招入相与唱和。”其中，石涛相与唱和的画家，主要是半山和尚（1611—1675）<sup>①</sup>、梅清（1624—1697）<sup>②</sup>、梅庚（1640—1717）<sup>③</sup>和蔡瑤（生卒年不详）<sup>④</sup>等人。诗人则主要是施闰章（1618—1683）<sup>⑤</sup>和吴肃公（1626—1699）<sup>⑥</sup>等人。

对于这些宣城友人的评价，石涛在两段诗文中曾有说明。其一，1929年天绘阁印制吴湖帆珍藏《清湘老人山水卷》，诗后跋<sup>⑦</sup>：

偶惟诸师友笔墨中人，自宣城起画社，中有梅瞿山、梅雪坪、高阮怀、蔡晓原、吕定生、王玉楚、徐半山，诗画行一路。与予一家言者，如中江鲁子仁，云中梁崇此，武昌潘小痴，何能尽收。

① 半山和尚俗姓徐，名敦，宣城人。善画，得云林、石田笔意。

② 梅清（1623—1697），原名士羲，字渊公，号瞿山、梅痴、雪庐、柏枧山人、敬亭山农，安徽宣城人，宋代诗坛宗匠梅尧臣之后裔。

③ 梅庚，字耦长、耦耕，一字笙馀，又字子长，号雪坪，晚号听山翁、阿庚、南书生，梅清侄孙。

④ 蔡瑤，字晓原，宣城人，善画。

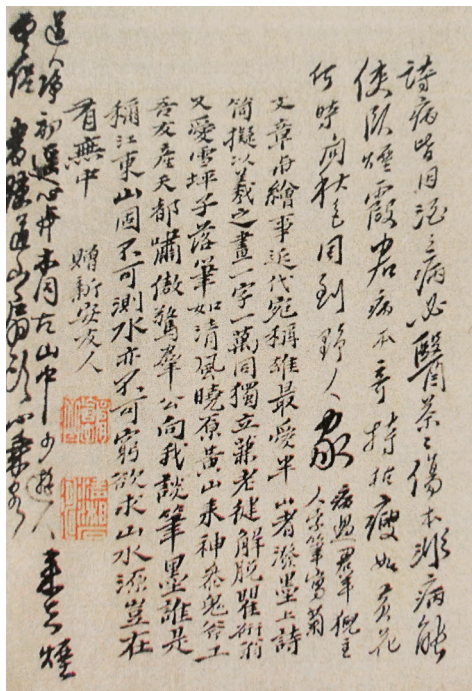
⑤ 施闰章，字尚白，号愚山。顺治六年（1649）进士，十八年（1661）举博学鸿儒，授侍讲，预修《明史》，进侍读，乃清初著名诗人，位“清初六家”之列。

⑥ 吴肃公，字雨若，号晴岩，人称街南先生，吴在《街南文集》里谈到石涛说：“予不善竺乾氏教（佛教），而与石师游，以画以书以诗，而石画尤善，盖睥睨古今，横溢矩矱者也。”（清）吴肃公：《街南文集》卷一一，《赠浮屠石涛序》，清康熙二十八年吴承勋刻本，页十一。

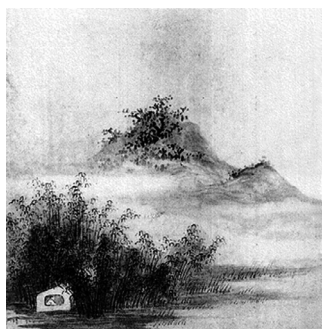
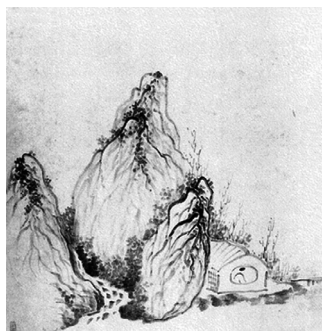
⑦ 前揭《石涛诗录》，页40。



〔图六〕《石涛诗册》八开之一  
美国普林斯顿大学艺术博物馆寄藏 方闻教授供图



〔图七：1-2〕清 半山 《山水图》册第三、五开  
故宫博物院藏



此十年之内，知交数辈，学太白之歌，颇不寂寞云。清湘陈人大涤子青莲草阁。

其二，《石涛诗册·赠新安友人》曰〔图六〕：

文章与绘事，近代宛称雄。最爱半山者，泼墨上诗筒。拟以羲之画，一字一万同。独立兼老健，解脱瞿硎翁。又爱雪坪子，落笔如清风。晓原黄山来，神参鬼斧工。吾友产天都，啸傲惊群公。向我谈笔墨，谁是称江东？山固不可测，水亦不可穷。欲求山水源，岂在有无中。

第一段跋文中，石涛列举了宣城书画社的诸位成员，称之为“诸师友笔墨中人”，唱和其间，也影响了他后来“诗画行一路”的作风。对于宣城来说，唐代诗人李白遗留的文化影响极其深远<sup>〔1〕</sup>，所谓“此十年之内，知交数辈，学太白之歌”一语，说明后来石涛诗画中对于李白的景仰乃其来有自。

第二段跋诗中，石涛首先表达了对宣城“文章”与“绘事”的称赞，继而对诸人画艺分作评价，称半山和尚为“泼墨上诗筒”，老友梅清是“独立兼老健”，梅庚则是“落笔如清风”，蔡璠所画黄山则如“神参鬼斧工”。清嘉庆二十年(1815)补修的《宁国府志》卷首“宁国府全境图”，在总共24幅宣城景色描绘中，除12幅未标明外，分别有4幅仿半山、4幅仿梅清、1幅仿石涛、3幅仿蔡璠的“笔意”和“画法”，可见此四人在宣城一地画派之影响。这些人中，半山和尚和梅清分别年长石涛29、16岁，石涛对他们可能多有取法。从故宫博物院和清华大学艺术博物馆分别藏半山《山水图》册来看，用笔颇为轻便，意境荒率简略，或与石涛诗句对应，在构图、笔法等方面，亦能找到石涛后来画作中的影子〔图七：1-2、图八：1-4〕。而梅清与石涛在艺术上的互动和交往甚于其他“诸师友笔墨中人”，因此可进一步探讨其对石涛绘画风格的形成所产生的影响。

梅清和石涛相见如故，但不久梅清便远赴京师，参加康熙六年(1667)礼部春闱，不举，又“往还周览燕齐梁宋之间”，直到康熙九年(1670)春夏之交，方才回到宣城，与施愚山、半山和石涛等人往来，所谓“析义

梅清和石涛相见如故，但不久梅清便远赴京师，参加康熙六年(1667)礼部春闱，不举，又“往还周览燕齐梁宋之间”，直到康熙九年(1670)春夏之交，方才回到宣城，与施愚山、半山和石涛等人往来，所谓“析义

〔1〕 自唐天宝十二年(753)年至唐宝应元年(762)，十年间流寓江东的李白曾先后七次来宣城，漫游山水，怀古览胜，著名者如《秋登宣城谢朓北楼》、《独坐敬亭山》、《登敬亭山南望怀古，赠窦主簿》、《赠汪伦》等。



探微，往来共兹晨夕”<sup>〔1〕</sup>。

梅清曾画《石公种松图》，描绘石涛在双塔寺种植松林的场景，施愚山观后作诗歌和之<sup>〔2〕</sup>。台湾“故宫博物院”藏有《种松图小像》〔图九〕，据石涛自题：“且自偕兄隐，棲棲学种松。时甲寅冬月。清湘石济自题于昭亭之双幢下。”可知这幅成于康熙十三年(1674)的画上，留下了当年石涛真实的形象<sup>〔3〕</sup>。石涛迁至宣城次年完成的《十六罗汉图》(纽约大都会艺术博物馆藏)上，有梅清的题识，毫不掩饰其对石涛的赞赏，称之为“神采飞动，天趣纵横，笔痕墨迹，变化殆尽”的“神物”〔图十〕。

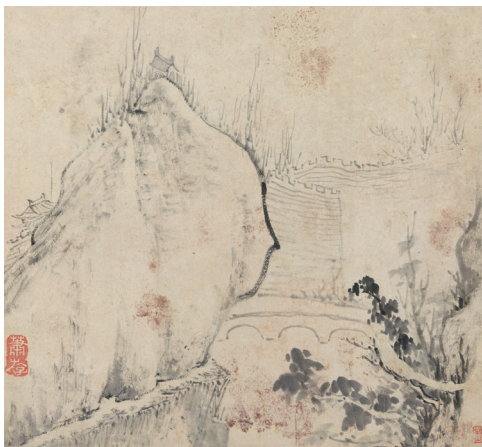
〔图八:1-4〕清 半山《山水图》册四开  
清华大学艺术博物馆藏



1



2



3



4

前文提及石涛评价梅清为“独立兼老健，解脱瞿硎翁”：“独立”乃是赞其有个人特色；“老健”可从用笔老辣、画面感苍劲两方面理解；“解脱”当是摆脱束缚、放松潇洒之意。梅清作于顺治十四年(1657)的《宛陵十景图》册十一开〔图十一：1-3〕，是目前所知其存世最早的纪年作品之一<sup>〔4〕</sup>，分别描绘了“硖石”、“古敬亭”、“宛溪”、“华阳山”、“响山潭”、“南湖落雁”、“古柏枞山飞桥”、“双桥”、“叠嶂楼”和“开元水阁”十处宣城名胜，可以大致了解梅清早年的绘画风格：一，山势追求奇特效果；二，有的山体用接近于荷叶皴的线条表现；三，有的山

〔1〕 (清)梅清：《天延阁删后诗》卷一四，张惣《雪庐序》，见《清代诗文集汇编》八五，页365，上海古籍出版社，2010年。

〔2〕 (清)施闰章：《施愚山诗集》卷二二，《石公种松图歌》，文渊阁四库全书库本，页十七。

〔3〕 此卷是否出于石涛本人，尚有争议。笔者认为这是石涛本人的画作。相关研究参见王耀庭：《石涛自写种松图小照研究：兼述他的自我形象》，《故宫学术季刊》第32卷第1期，2014年，页1-45。

〔4〕 比《宛陵十景》更早的一幅画作，是梅清作于清顺治六年己丑(1649)的《谷里云烟图》，现藏纽约大都会艺术博物馆(Purchase, Soong Family Gift, in memory of Dr. T.V. Soong, 1994.284)。



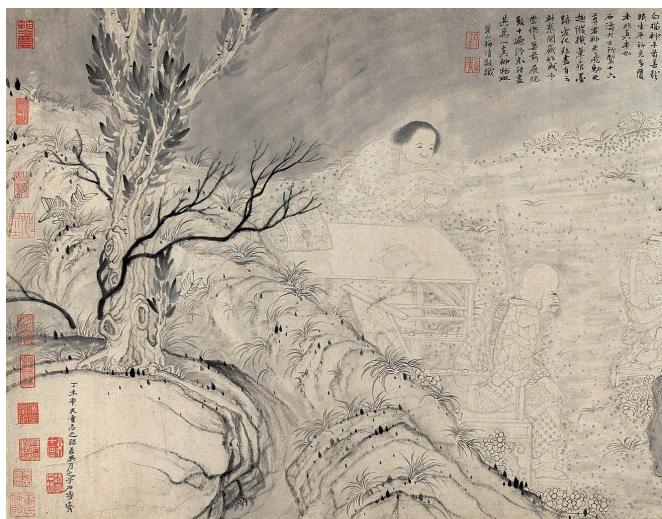
〔图九〕清 石涛 《种松图小像》

台湾“故宫博物院”藏 图版采自台湾“故宫博物院”编：《罗家伦夫人张维桢女士捐赠书画目录》，台湾“故宫博物院”，1996年



〔图十〕清 石涛 《十六罗汉图》局部

1667年 美国纽约大都会艺术博物馆藏 由纽约大都会艺术博物馆提供



体运用钝笔勾皴点染，从而显示苍茫的画面效果。根据图册第十一开梅清自识〔图十一：4〕：

宛陵十景，旧多粉本，画家泥于成迹，有形似无笔墨矣。寒窗无事，偶图数幅请教培翁老祖台大辞宗博览，他日过存之处，应知瞿弼之子之画不独在粉本之外，并在笔墨之外，是则请教之意也。丁酉（1657）十一月望后，瞿弼治晚梅清识。可知至迟在1657年，也就是石涛十八岁的时候，梅清就已经在绘画中关注了“形似”、“笔墨”、“笔墨之外”

〔图十一：1-4〕清 梅清 《宛陵十景图》册

1657年 十一开（选四开）均纵25.7厘米 横21.5厘米  
美国普林斯顿大学艺术博物馆寄藏  
方闻教授供图



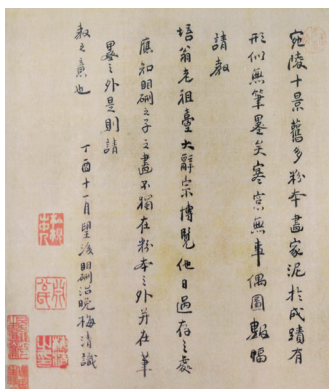
1



2



3



4

的话题，这可能源自对于苏轼文人画思想的追奉。苏轼的具体影响，还可从故宫博物院藏《仿坡仙笔意梅花图》中见到，而梅清的印章如“游戏三昧”、“三昧游”、“翰墨余事，聊以自娱”等也体现了他对苏轼绘画思想的

继承。特别是瞿山于甲子年(1684)重录己未年(1679)旧稿《行书杂感诗》中可见其书法对于苏帖的研习，卷尾题曰：“此余己未年诗也，偶简旧稿，书法颇不恶，以是年临苏帖故也。原稿既为友人攫去，因再录一过，自觉笔法稍疏，命儿子辈藏之，以验年力之盛衰，但恐后之视今，亦犹今之视昔耳。甲子夏五月瞿山清识。”<sup>〔1〕</sup>

旧稿所书之时，石涛尚在宣城，之所以“书法颇不恶”，梅自己分析是由于当年临苏轼帖的原因。梅清所谓旧稿被“友人攫去”，此“友人”是否为石涛不得而知，但正如李麟所说，石涛到了宣城之后，开始关注苏轼的“丑字”而有所“悟”，因故抛弃研习了近20年的董其昌书法。并且，《宛陵十景》画面中对于用笔、用墨和“形似之外”的追求，亦正是青年石涛在题画诗跋中所讨论的中心议题。如此看来，石涛对宣城友人所称的“师友”，梅清是最符合此一身份之“江左达者”<sup>〔2〕</sup>。

综上所述，石涛到宣城甫始，诸名士“一见奇之”，便被招入宣城诗画社相与唱和——在诸“师友”名士之影响下，石涛在较短的时间内，诗、书、画创作诸方面均发生了较大变化，比如：诗歌方面受到宣城人所尊崇的李白之影响；书法方面弃董其昌而转向苏轼；绘画上，半山、梅清、梅庚以及蔡晓原等人，均可能对他产生过影响，至少在用笔和图式上，转变明显。

### 三 “探奇索怪”：黄山之游与东坡“丑字”的影响

《山水花卉图》册(广东省博物馆藏)或许是石涛存世至今最早纪年的作品，接近隶意的用笔较干渴，构图比较中规中矩；而年代稍后的《山水图》册(故宫博物院藏)十五开(其中五开为石涛自题书法和他人题跋)[图十二：1—4]，创作时间最早的第十开为“丁未”(1667)，最晚的第四开落款“丁巳”(1677年)，另有第七、八开作于“己酉(1669)”，第六开作于“癸丑(1673)冬”，这些署年说明此册作于石涛停留宣城期间的不同时间里。《山水图》册大体仍延续了《山水花卉图》册中干渴的用笔，但画面布局则开始富于变化，表明他可能在图式上受到半山、梅清等宣城诸贤潜移默化的影响。根据第十三开石涛自题，康熙十九年(1680)秋仲，刚刚从宣城“孤身至秦淮”、养疾南京长干寺的他将此册赠送给絜兮先生，并于其中一条作于“辛酉佛道日”的诗跋中说：“三十余年立画禅，探奇索怪岂无巅。夜来朗诵田生语，身到庐峰瀑布前。”[图十三]按照李麟的说法，石涛约于十岁时(即1649年)开始研习书画，并在1680年写下“三十余年立画禅”，他后来书画风格的形成，毫无疑问与此30年期间的“探奇索怪”密切相关——所谓“探奇”，可理解为与石涛的黄山之游有关；所谓“索怪”，可理解为与苏轼“丑字”有关。

〔1〕 此卷安徽博物院藏，见《梅清画集：黄山画派》，天津人民美术出版社，2008年。

〔2〕 石涛有诗曰：“江左达者人共传，瞿山先生思渺然。静把数编朝隐几，闲携危酒夜移船。已知词赋传逸赏，好使声名谢尘埃。我欲期君种白莲，揽衣直出青霞上。”见石涛《奉赠瞿山先生》，前揭《石涛诗录》，页13。此诗录自梅清《天延阁删后诗》附刻《天延阁赠言录》卷二，是书刻于康熙甲寅(1674)，可知此诗乃石涛作于1674年之前。



〔图十二:1-4〕清 石涛 《山水图》册十五开(选四开)  
约1667-1773年 故宫博物院藏



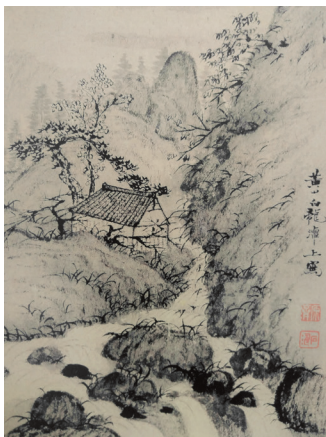
1



2



3



4

## （一）“探奇”

石涛以画黄山而闻名，黄山之奇让他流连忘返，曾多次在画上题曰：“黄山是我师，我是黄山友。心期万类中，黄山无不有……知奇未是奇，能奇奇足首。……”<sup>〔1〕</sup>石涛有一幅《黄山图》<sup>〔2〕</sup>，题识：“此画丁未(1667)游览黄海归敬亭所作”，这是他画黄山最早纪年的作品〔图十四〕，即在抵达宣城的第二年，石涛初游黄山。这年春天，河北丰润人曹鼎望(字冠五，号淡斋)任徽州知府。据李麟《大涤子传》：“时徽守曹某，好奇士也。闻其在山中，以书来丐画，匹纸七十二幅，幅图一峰，笑而许之。图成，每幅各仿佛一宋元名家，而笔无定姿，倏浓倏淡，要皆自出己意，为之神到笔随，与古人谋而合者也。”石涛《生平行》有记曰：“银铺海色接香雾，云涌仙起凌蓬莱。正逢太守划长啸(原注：新安太守曹公冠五)，扫径揖客言奇哉。”该诗描述石涛南京以前的经历中，只提及两个重要人物，一是他的师父旅庵，另一位即是曹太守——在字数有限的诗篇中特意着墨提及这位黄山当地官员，表明石涛认同此人对其一生产生了较大的影响，也意味着，他首登黄山之后，艺术生涯迎来重要的转折点。

黄山在明代以前并不太知名。至明万历三十四年(1606)，普门大师在山中兴建寺院，逐渐开发。明亡之后，黄山多有遗民来游、来画，使之在清初成为文人、画家趋之若鹜的奇山。游山登高，一向有道家“问道”和佛家“洗尘”的意思，在黄山，石涛亦有所谓“百劫尘根都洗尽”之感<sup>〔3〕</sup>。据李麟《大涤子传》载：“(石涛)既率其淄侣游歙之黄山，攀接引松，过独木桥，观始信峰。居逾月，始于茫茫云海一见之。奇松怪石，千变万殊，如鬼神不可端倪。狂喜大叫，而画以益进。”在石涛看来，最代表大地雄伟、造物变化的便是黄山之奇。他在惊喜和激动之余，成功地将自然造物之奇转变为画面造物之奇，因而“画以益进”。石涛之友汤燕生

〔1〕 如下文即将讨论的《黄山图》。

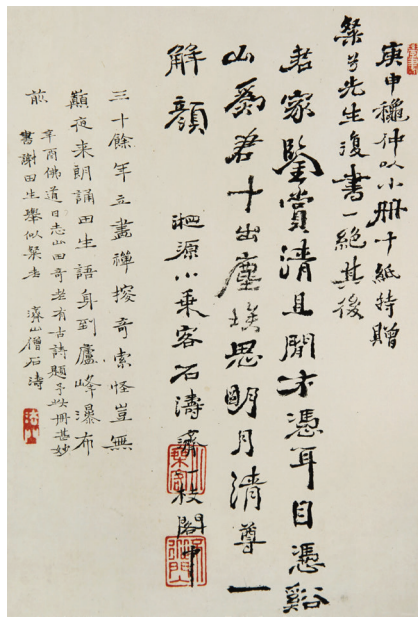
〔2〕 图见《石涛画集》，上海人民美术出版社，1960年。

〔3〕 见日本泉屋博古馆藏石涛《黄山八胜》图册八开第六开的题语。

(1616—1692)观此作后，题诗赞曰：“禅伯标新双目空，通天狂笔豁尘蒙。张图累月浑相恋，戴笠闲行羨此翁。”<sup>①</sup>多年以后，绘画思想上日益成熟的石涛分别于康熙二十五年丙寅(1686)和三十六年丁丑(1697)将自己著名的两段论述补题其上，其一是“画有南北宗”论，其二是“黄山是我师”论，这也是目前所见唯一一幅同时题有该两段画论的石涛画作，可见此作对其具有重要意义。汤燕生于1692年去世，由此可知，此幅《黄山图》一直跟随石涛左右。从第二段题跋的落款“大涤堂下”来看，此时石涛刚刚在扬州建成大涤草堂并自号“大涤子”，而汤燕生生前又恰恰有“大涤精舍”<sup>②</sup>，石涛拿出30年前的画作再题，更加说明了该幅《黄山图》对石涛的意义。

石涛在《九龙潭》图中曾题：“黄山皆削立而瘦，上下皆松柏，万仞之间，出入云霄，前辈写来一观之即黄山也。今图中以杂树点染，另一法……”<sup>③</sup>很明显，他熟知“前辈”们的笔底之山。《黄山图》采用了他后来所惯用的荷叶皴和卷云皴，正如半山《山水图》册和梅清《宛陵十景图》册中所见。《黄山图》完成的同年，石涛还完成了不朽名作《十六罗汉图》卷，图中背景山石同样采用了这两种皴法。康熙八年(1669)夏，石涛再度光临黄山，他在山麓新安紫阳书院作《金竺朝霞图》〔图十五〕，图中山体恣意卷曲的皴法，与梅清《宛陵十景图》册第四开“华阳山”十分类似，其用水墨渲染山体 and 云气的技法，又与《宛陵十景》第一开“硖石”和第二开“古敬亭”接近。值得注意的是，《金竺朝霞图》中首次使

〔图十三〕清 石涛 《山水图》册十五开 第十三开  
1680年 故宫博物院藏



〔图十四〕清 石涛 《黄山图》  
1667年 图版采自《石涛画集》，上海人民美术出版社，1960年



① 汤燕生，字玄翼(元昇)，号岩夫、黄山樵者等，太平(今安徽黄山)人。明亡后弃诸生，寓居芜湖，高尚气节，究心易理。工隶书，篆书古淡入妙，与郑簠同究各体书，亦善画。

② 清人辑《十百斋书画录》寅集载有汤燕生行书长卷，跋云：“壬戌秋中偶书旧作于大涤精舍。”浙江《云林标韵山水册》后有浙江题跋二，其中一诗跋之后，汤燕生以岩夫大名号题曰：“东岩汤燕生漫书于大涤精舍。”另外，石涛在宣城的师友施闰章有《大涤精舍图》(潜谷为汤岩夫画)、汪楫《山闻诗》中有《题汤岩夫大涤精舍图》、吴绮《林蕙堂全集》中有《题大涤精舍图》、许楚有《大涤精舍图》、吴嘉纪有《为汤岩夫题大涤精舍图》，等等，都明确说明石涛晚年将堂号名为“大涤”，可能与纪念汤燕生有关。相关讨论，参见朱良志：《石涛晚年的出佛入道问题》，见《石涛研究》页132—133，北京大学出版社，2005年。

③ 《石涛书画集》第一卷，东京：东京堂，昭和52年(1977)。



〔图十五〕清 石涛 《金竺朝霞图》  
1669年 纵98.5厘米 横59.5厘米 天津博物馆藏



〔图十六:1〕清 石涛  
“我法”印章



〔图十六:2〕清 石涛  
“不从门入”印章



用“我法”朱文印章，前文提及的《山水图》册则用了“不从门入”朱文长方印〔图十六：1—2〕，或许表明石涛在师法黄山之造化的过程中，认为自己已经成功建立了与古今不同的个人面貌。

《金竺朝霞图》完成次年，在外游历三年的梅清回到宣城，石涛亦从黄山归宛。见到久别重逢的老友，石涛将自认已经找到“我法”的一幅黄山图相赠。然而，刚刚从泰山归来的梅清，乍一见石涛奇特的山水画面，不由得十分错愕，其在《石公从黄山来宛，见贻佳画，答以长歌》曰：“我陟岱宗三万丈，倒涧扶桑起涣漭；手摘片云归江东，梦中缥缈碧霄上。碧霞峰正青，忽然接黄海。石公贻我图，恍然不可解。绝巘阴林四壁寒，云岳窅冥惊漫漫。玉屏五老争拱立，海门九龙分乘骖。骤疑仙峤合，转讶真宰通。卧游当岳表，乃在天都峰。天都之奇奇莫纪，我公收拾奚囊里。掷将幻笔落人间，遂使轩辕曾不死。……”<sup>〔1〕</sup>

尽管梅清当时还尚未踏足黄山<sup>〔2〕</sup>，但以画黄山著名的渐江上人（1610—1664）之画不会没见过。可是，石涛所画之黄山，还是让梅清觉得十分不同，画幅中将“奇莫纪”的“天都之奇”全都“收拾奚囊里”，可见此时瞿山所经历的视觉震撼。在石涛的极力推荐下，梅清一直有登临黄山之心而未果，他数次写信给徽州太守曹鼎望感叹：“年年梦里翠微长，黄海昭亭只一乡”<sup>〔3〕</sup>；“褰裳欲往可得，芒屨双携坐叹息”<sup>〔4〕</sup>。康熙十七年（1678），梅清终得首登黄山<sup>〔5〕</sup>，又于康熙二十九年（1690年）再度重游<sup>〔6〕</sup>，由此，梅清的画风不禁为之大变，表现黄山之奇还成为代表其一生最高艺术成就的绘画题材。

梅清晚年作于康熙三十二年（1693）的《黄山十九景图》册十九开，可视为其已知所有黄山图册中的代表作，其中两页（第二、三

〔1〕（清）梅清：《瞿山诗略》卷一二，前揭《清代诗文集汇编》八五，页602。

〔2〕梅清早在诗作《维扬送孙无言归黄山》中曾经表露了对于黄山的向往：“梦里分明见黄海，惆怅余怀三十载……欲往从之咫尺难，千年灵境空相待。”见梅清：《天延阁删后诗》卷三，前揭《清代诗文集汇编》八五，页268。

〔3〕前揭《天延阁删后诗》卷一五《寄慰曹太史新安》，页380。

〔4〕前揭《天延阁删后诗》卷一二《题画寄太史曹冠五新安》，页347。

〔5〕梅清在《瞿山诗略》卷二〇《黄山白岳草（戊午）》诗序中说：“岁戊午（1678）六月，始得冒暑以探其源，为生平快事。白岳丘壑虽小，而奇幻足以并驱，附白于黄，分大小不分先后也。”见前揭《瞿山诗略》卷二〇，页656。

〔6〕梅清在作于康熙三十四年（1695）的《黄山图》上自题：“予两游黄山，七浴汤泉。”

开)毫不掩饰自己并未实际到访这些地方,而是取自石涛的“粉本”:“喝、石居此。亦石公粉本也。予亦未到,乃黄山别业。久不耐用细笔,又不甘以老态自居,他日石公见之,得毋谓老瞿效颦耶!”〔图十七:1〕“石涛和尚从黄山来,曾写数册见示,中间唯五老峰最奇。予游黄山,竟未去五老一面。意中每不能忘,握笔时仿佛得之。”〔图十七:2〕

在这些“粉本”中,第二、五、十八开所见正是石涛当时最擅长的类似篆隶用笔的卷云皴〔图十七:1、3、4〕。另,梅清在同作于1693年的一套《黄山图》册十六开中题:“余游黄山后,凡有笔墨大半皆黄山矣。”〔图十八〕事实上,这句话无论对于梅清,还是石涛都是相当合适的。石涛从师黄山之造化中找到“我法”,梅清亦如此,并刻石作为画印。此外,他还特意刻“莲花峰顶三生梦”、“直上云门一放歌”等和黄山有关的印章,以示自己与黄山的情缘。石涛有一印曰“藏之名山”,梅清则有一印曰“藏之名山,传之其人”,表明二人均自信地认为自己的画可以藏之名山,成为并驾齐驱、传之千古的名作<sup>①</sup>〔图十九:1—5〕。

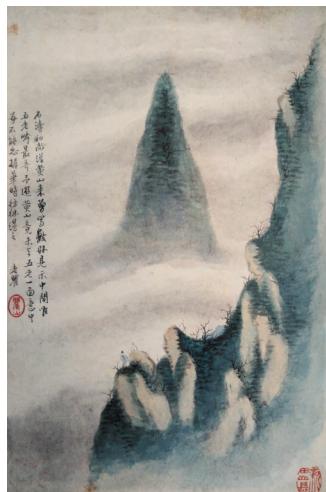
## （二）“索怪”

根据石涛约作于1657—1664年之间的《山水花卉图》册和1667年《十六罗汉图》上的题款〔图二十:1—3〕,

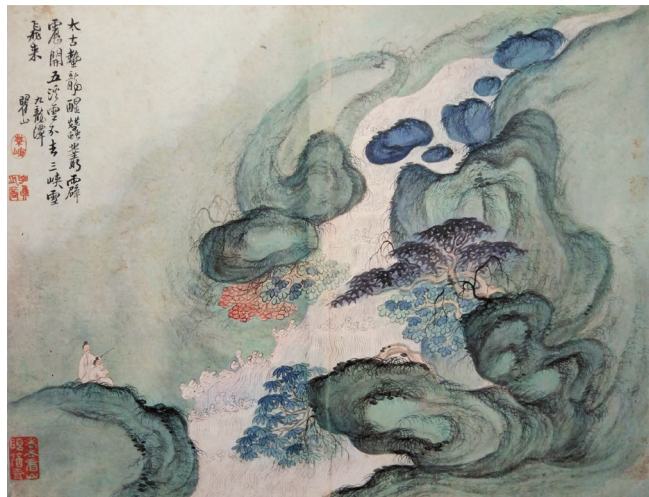
〔图十七:1-4〕清 梅清 《黄山十九景图》册十九开 第二、三、五、十八开 上海博物馆藏



1



2



3

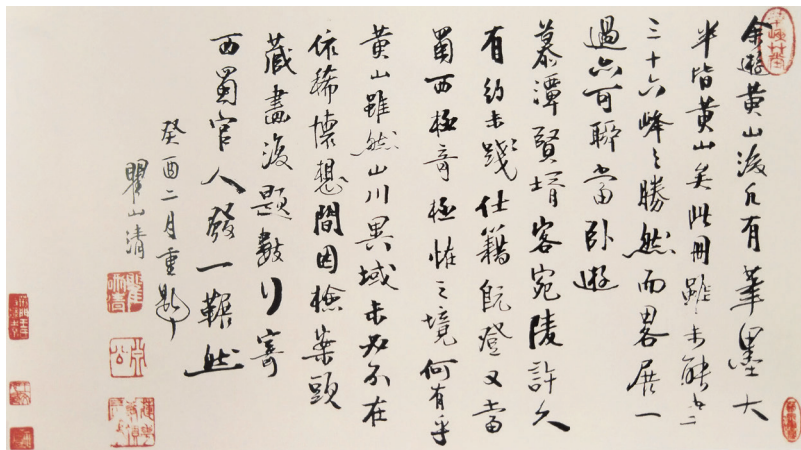


4

① “藏之名山，传之其人”，典出西汉司马迁《报任少卿书》：“仆诚以著此书，藏诸名山，传之其人，通邑大都，则仆偿前辱之现，虽万被戮，岂有悔哉。”将作品藏在名山，传给志趣相投的人，喻指作品极有价值，是能传后世之作。



〔图十八〕清 梅清 《黄山图》册十六开题记  
1693年 故宫博物院藏



可知石涛早年书体多采用隶意为主的用笔，这种偏好也终其一生。但李骅《大涤子传》中说，石涛三十岁时(或更早)自称“小乘客”，“得古人法帖纵观之，于东坡丑字法有所悟，遂弃董不学，冥心屏虑，上溯晋魏至秦汉，与古为徒”。此时石涛恰栖身广教寺，而寺中双塔之东塔第2层的东壁门和西塔第2层的西壁门上，分别砌着宋代苏轼书《观自在菩萨如意轮陀罗尼经》刻石。东塔刻石宽85厘米，高41厘

〔图十九:1〕清 梅清  
“我法”印章



〔图十九:2〕清 石涛  
“藏之名山”印章



〔图十九:3〕清 梅清“藏之名山，传之其人”印章



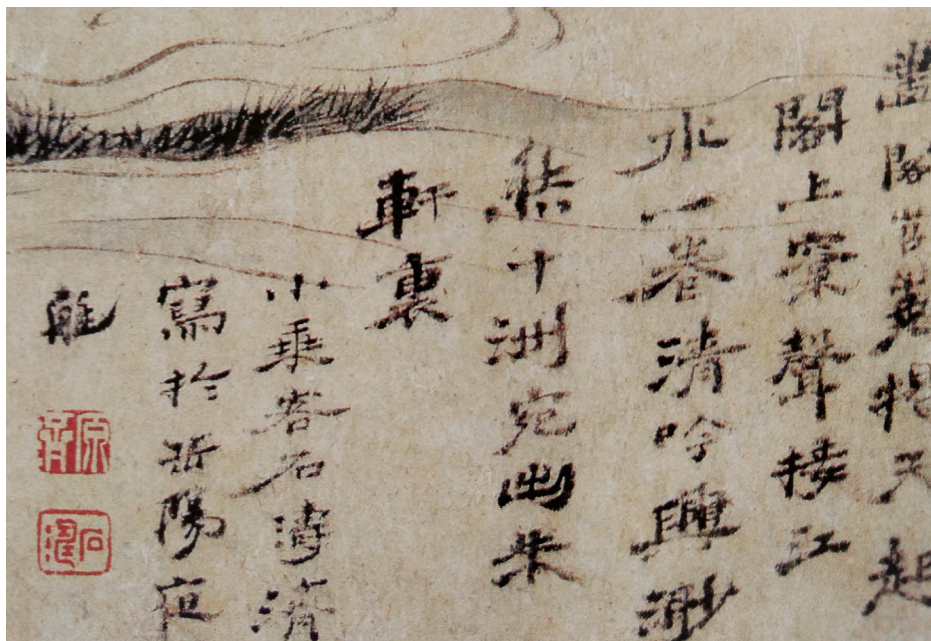
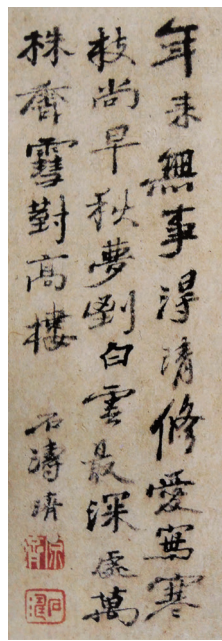
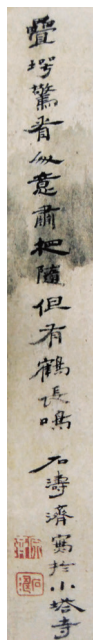
〔图十九:4〕清 梅清  
“直上云门一放歌”印章



〔图十九:5〕清 梅清  
“莲花峰顶三生梦”印章



〔图二十:1-3〕清 石涛 《山水花卉图》册第一、二、三开题款  
广东省博物馆藏



1

2

3

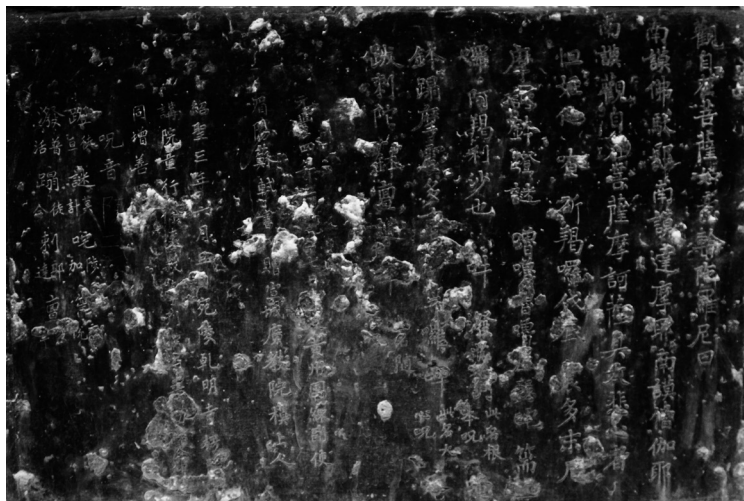


米，剥蚀严重；西塔刻石略小，周镶砖框，款署：“元丰四年(1081)二月二十七日责授黄州团练副使眉阳苏轼书以赠宣城广教院模上人”，揭示了此塔修建的大致年代[图二十一]，或许双塔壁上的刻石引发了他对苏轼书法的更多思考。前文言及石涛所作《山水图》册十五开(故宫博物院藏)中，第五开落款“宣城旅馆小乘客济”，第六开落款“癸丑(1673)冬日笑作”，创作时间正与李麟所言相吻合，其中题字书法的结体亦恰从明显的隶风转变为东坡《观自在菩萨如意轮陀罗尼经》刻石上的“丑”字遗风[图二十二：1—4]。

所谓“丑”，乃是相对于“妍”而言，这在苏轼的一些诗句中有清楚表达，如：“妍丑各自矜”(《和子由记园中草木十一首》)、“意合无妍丑”(《林子中以诗寄文与可及余，与可既没，追和其韵》)等。在书画观念上，苏轼亦有尚“丑”之论，如“丑石半蹲山下虎”(《题王晋卿画后》)、“丑石寒松未易亲”(《题李伯时画赵景仁琴鹤图二首》)等诗句。关于书法中的“丑”，苏轼亦有其独特的审美观，他的《次韵子由论书》道<sup>①</sup>：

吾虽不善书，晓书莫如我。  
苟能通其意，常谓不学可。  
貌妍容有颦，璧美何妨椭。  
端庄杂流丽，刚健含婀娜。  
好之每自讥，不谓子亦颇。  
书成辄弃去，谬被旁人裹。  
体势本阔略，结束入细么。  
子诗亦见推，语重未敢荷。  
迩来又学射，力薄愁官笥。

〔图二十一〕宣城广教寺双塔之西塔第二层西壁门 宋 苏轼 书《观自在菩萨如意轮陀罗尼经》刻石 谈晟广摄



〔图二十二：1〕宋 苏轼 书《观自在菩萨如意轮陀罗尼经》刻石局部(经反白处理) 〔图二十二：2—4〕康熙十二年癸丑(1673)前后石涛所作《山水图》册十五开之第五、六、一开题款



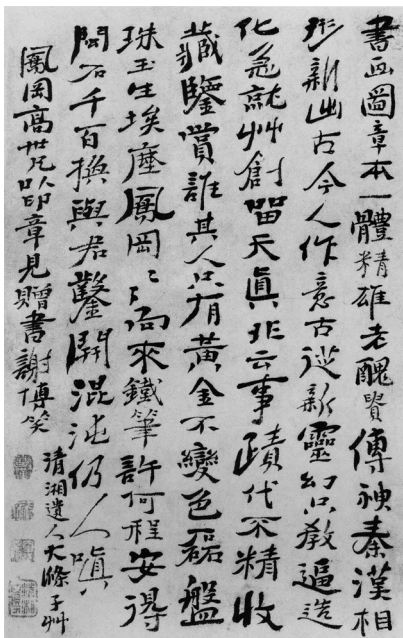
① (宋)苏轼(孔凡礼点校)：《苏轼文集》卷六九，《跋王荆公书》页210，中华书局，1986年。



〔图二十三〕清 石涛 《山水图》册十开之第八开  
上海博物馆藏



〔图二十四〕清 石涛 《行书赠高翔刻印七古诗》轴  
故宫博物院藏



多好竟无成，不精安用夥。

何当尽屏去，万事付懒惰。

吾闻古书法，守骏莫如跛。

世俗笔苦骄，众中强崑駝。

钟张忽已远，此语与时左。

“丑”与“妍”相对，所谓“貌妍容有颦，璧美何妨橢”，书法之理亦同。苏轼曾自评曰：“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也！”<sup>〔1〕</sup>这实则是其书法所崇尚的“无法”：“我书意造本无法，点画信手烦推求”（《石苍舒醉墨堂》）；“荆公得无法之法，然不可学，学之则无法。”（《跋王荆公书》）通览石涛一生，从最初的“我法”，到后来的“无法”，再到最后提出的“一法”，构成了他在书画创作中毕

生所追求的“法外法”，其间至关重要的“无法”观念的形成，显然和他三十岁以后接受苏轼观念之影响有关<sup>〔2〕</sup>。

康熙三十七年（1698），石涛在为乔白田所作的《桃源图》上题曰：“或云东坡成戈字，多用病笔。又云腕着而笔卧，故左秀而右枯。是画家渴笔侧笔说也。……”<sup>〔3〕</sup>石涛非但对苏轼“丑字法”有所悟，还在后来的绘画创作中融入“丑法”，如他在画中曾题：“丑墨丑山挥丑树，不知多向好人家”〔图二十三〕、“书画图章本一体，精雄老丑贵传神”〔图二十四〕。此外，石涛关于“形似”观的认识亦受苏轼影响，在他的一些画论中曾多次提及，如《题春江图》：“书画非小道，世人形似耳。出笔混沌开，入拙聪明死。理尽法无尽，法尽理生矣。理法本无传，古人不得已。……”<sup>〔4〕</sup>《泼墨山水》：“天地浑融一气，再分风雨四时。明暗高低远近，不似之似似之”<sup>〔5〕</sup>；“画

〔1〕（宋）苏轼：《东坡题跋》卷四《评草书》，页629，《中国书画全书（第1册）》上海书画出版社，1996年。

〔2〕 详细论述，参见谈晟广、方闻：《“法外法”：石涛山水课稿与书画风格研究》，上海书画出版社，2017年。

〔3〕 原为宋黄庭坚在《跋东坡〈水陆赞〉》中所云：“或云：东坡作戈，多成病笔，又腕著而笔卧，故左秀而右枯。此又见其管中窥豹，不识大体。殊不知西子捧心而颦，虽云病处，乃自成妍。”《豫章黄先生文集》卷二九，《四部丛刊》景宋乾道刊本，页四。

〔4〕（清）汪绎辰：《大涤子题画诗跋》卷一，《美术丛书》三集第十辑，页133，浙江人民美术出版社，2013年。

〔5〕 作于康熙四十一年（1702）八月。见前揭《大涤子题画诗跋》卷一。

松一似真松树，予更欲以不似似之，真在气，不在姿也”<sup>1</sup>；“名山游未许画，画必似之山必怪；变幻神奇懵懂间，不似似之当下拜。心与峰，眼乍飞，笔游理斗使无碍。昔日曾踏最高巅，至今未了无声债”<sup>2</sup>，等等。此类“形似”论，若果为石涛所言，则毫无疑问与苏轼名句“论画以形似，见与儿童邻”有关。

前已述，石涛早在武昌跟随陈一道学画兰竹，后据他在一幅画中自题说，其画竹取法于苏轼：“或言竹叶有定法，否则不类，于是个上、枝上加以刻划而生意尽矣。予竹取法于雪堂老子，夫画竹不作节，尚有何法可拘，翻风滴露，观者正当得其生韵耳。”〔图二十五〕又曾题：“东坡画竹不作节，此达观之解，其实天下之不可废者无如节，风霜凌厉，苍翠俨然，披对长吟，请为苏公下一转语。”<sup>3</sup>而这种不求“形似”的“游戏”之作，恰被石涛看作是“绝去古今画格”，他在1679年所作《竹石梅兰图》题：“一叶一清静，一花一妙香。只些消息子，料得此中藏。援笔写墨木，余兴未已，更作竹石，虽一时取适顿，绝去古今画格，惟东坡敢云尔。”〔图二十六〕

现存石涛作品中，还多次出现这样的自题：“画有南北二宗，书有二王法。张融有言‘不恨臣无二王法，恨二王无臣法’，今问南北宗，宗我耶？我宗耶？”一时捧腹曰“我自用法”。<sup>4</sup>所谓“南北二宗”，说法来自董其昌，后面的论述实际典出苏轼。苏轼《跋山谷草书》曰：“昙秀来海上，见东坡，出黔安居士草书一轴，问此书如何？坡云：‘张融有言，不恨臣无二王法，恨二王无臣法。’吾于黔安亦云。他日黔安当捧腹轩渠也。”<sup>5</sup>石涛在画中曾题：“我怀东坡翁，此道谁称善。”<sup>6</sup>他还经常创作东坡诗意图册，或用东坡语，如康熙

〔图二十五〕清 石涛 《灵谷探梅图》  
南京博物院藏



〔图二十六〕清 石涛 《竹石梅兰图》  
1679年 上海博物馆藏



〈1〉（清）陈撰：《玉几山房画外录》所录石涛题《松图》，见前揭《美术丛书》初集第八辑，页80。

〈2〉前揭《大涤子题画诗跋》卷一，《青绿四尺堂幅纸本精品》。

〈3〉俞剑华：《中国画论类编》页1095，人民美术出版社，1957年。

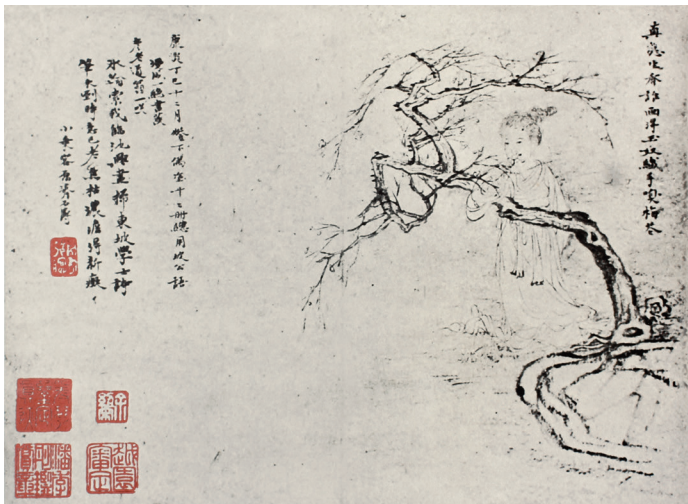
〈4〉如：康熙二十三年（1684）《山水册》之一《奇山突兀图》（故宫博物院藏）、二十五年（1686）复题丁未（1667）所画《黄山图》（前揭《石涛画集》，图1），另《山水花卉册》第八开（天津博物馆藏）均有此题跋。

〈5〉前揭《东坡题跋》卷四，页634。

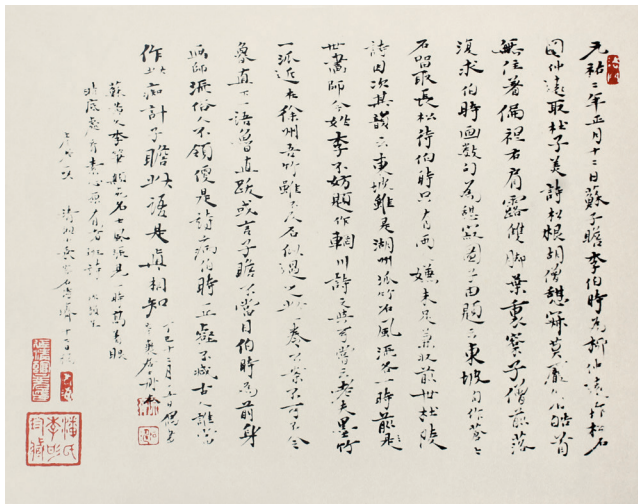
〈6〉石涛《山水花卉册》十二开，上海博物馆藏。



〔图二十七:1-2〕清 石涛 《山水花卉图》册之第八、九开  
1677年 图版采自《石涛书画集》第6册, 香港: 开发股份有限公司, 1969年



1



2

〔图二十八〕清 石涛 《采菊图》  
1671年 故宫博物院藏



十六年丁巳(1677)十二月,石涛为吴彦怀居士作《山水花卉册》,“总用坡公语,漫成一绝,题诗二首”。其一云:“冰轮索我临池兴,尽扫东坡学士诗。笔未到时意已老,焦枯浓淡得新痴。”〔图二十七:1〕其二云:“苏黄文李笔颠死,名士风流见一时。高着眼睛低处看,素心原有者般诗。”〔图二十七:2〕不仅整册用东坡诗意,题字亦正是从早期隶意转变为东坡“丑字”小楷,是他三十岁以后在创作上受到苏轼影响的实证。

## 四 结语

同时代的正统画家王翬(1630—1717)早年曾对古代画法进行全面模仿,并力图加以综合,从而形成自己的风格,与之相反,石涛先形成自己的独特方法,然后从中变化出种种不同的形式<sup>〔1〕</sup>。

1667年,石涛一到黄山,就发现黄山之奇,并据其山石光圆少皴的特点,轮廓描绘多从圆笔下手,重勾而不多皴。此后笔墨技法又有发展,并在《画语录》中总结道:“峰与皴合,皴自峰生。峰不能变皴之体用,皴却能资峰之形势。不得其峰何以变?不得其皴何以现?峰之变与不变,在于皴之现与不现。”要把真的山石变成图画,第一步必需将山峰变成皴——“峰与皴合”;而皴必有峰——“皴

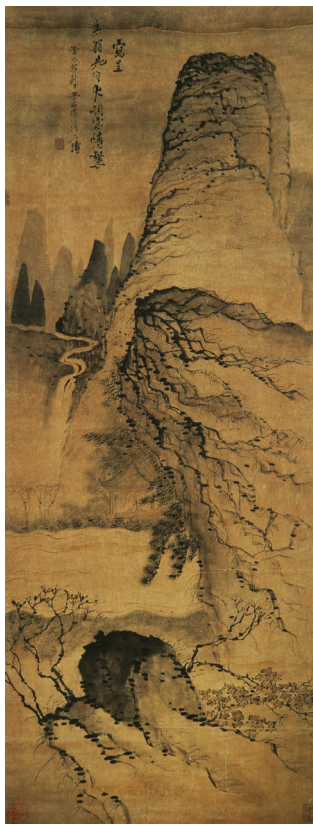
〔1〕 关于王翬的研究,详见Wen C. Fong, *Art As History: Chinese Painting and Calligraphy As One*, Princeton: Princeton University, 2014, Chapter. 7; 关于石涛的研究,详见前揭《“法外法”: 石涛山水课稿与书画风格研究》。



〔图二十九〕清 石涛 《山水图》轴  
1676年 故宫博物院藏



〔图三十〕清 石涛 《松间临泉图》  
1675年 上海博物馆藏



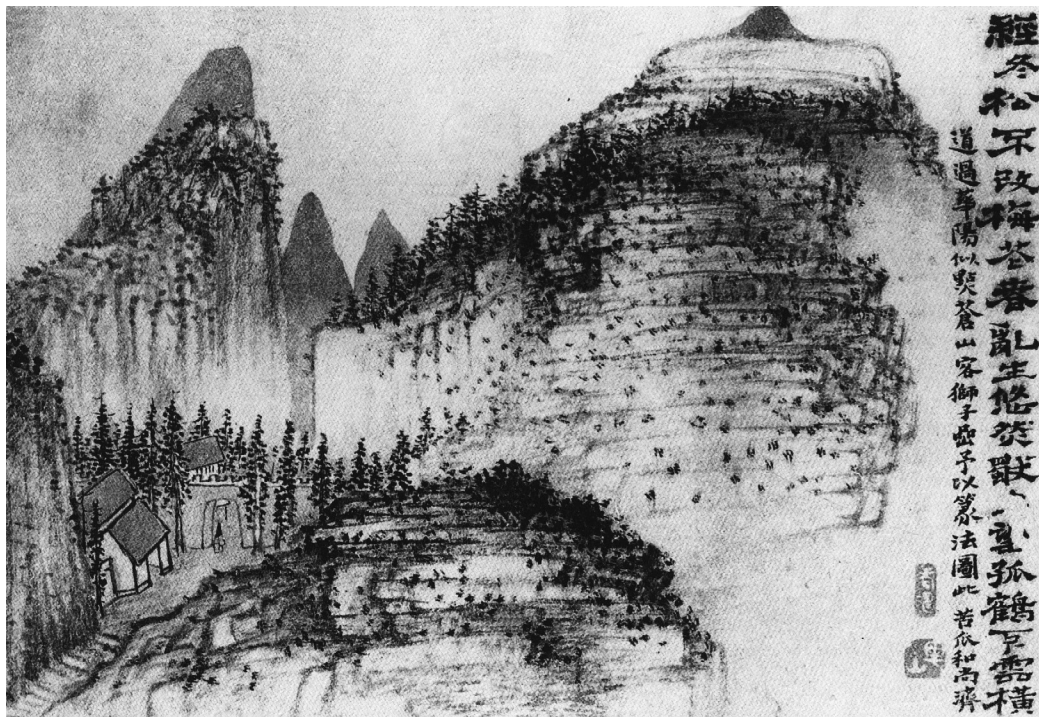
〔图三十一〕清 石涛 《观音图》  
1674年 上海博物馆藏



〔图三十三〕清 石涛 《独峰石桥图》  
1679年 上海博物馆藏



〔图三十二〕清 石涛 《山水图》册十开  
第四开 1676年 故宫博物院藏

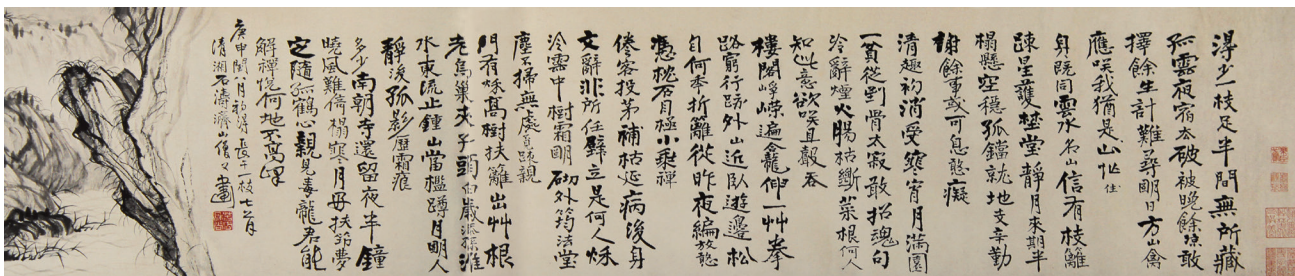




〔图三十四:1-2〕清 石涛 《书画卷》局部  
1680年 上海博物馆藏



1



2

自峰生”，然后皴才能发挥大自然真山峰的无穷变化。

在《画语录》中，石涛用“一画”（兼有“笔画”与“一’之画”之意）描述创造性的活动，既涵盖了一般意义和特殊意义上的自然现象，也涵盖了艺术和艺术史的发展、更新过程：过去就活在当下，当下也活在过去。这个“一画”理论，在石涛创作于1670年代中期以前的作品中皆可看见，其基本的“一画”之法是非常抒情的“勾皴”技法〔图二十八—三十〕，甚至是人物画中的衣纹，也同样采用了山石的勾皴之法〔图三十一〕，笔法兼融篆隶。他在创作于1676年《山水册》十开之第四开中明确题曰：“道过华阳，似点苍山，客狮子岩，予以篆法图此”〔图三十二〕。

1679年，石涛作《独峰石桥图》〔图三十三〕，从画面来看，1670年代后期至1680年代，石涛一贯所坚持的这种线描技术逐渐弱化并扩展成为一种明晰而且纹理丰富的笔法。康熙十九年（1680）闰八月，二涛正式移居南京。从可能是石涛移居后创作的第一卷画《书画卷》来看〔图三十四〕，或许正是在经历了30余年的“探奇索怪”之后，石涛的成熟画风正式形成。

〔作者单位：谈晟广，清华大学建筑学院；

方闻，The Art and Archaeology Department, Princeton University〕

（责任编辑：谭浩源）