

石涛画集



(45)

石涛画集

上海人民美術出版社

石 涛 画 集

*

上海人民美术出版社编辑出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/8 印张 8

1960年3月第1版 1983年7月第4次印刷

印数: 26,101—46,100

统一书号: 8081·4926 定价: 3.40元

前 言

山水画在明代，大概可以分为两个系统，一是仿南宋以李唐为首的马远、夏珪派，这一派的主力如戴进、李在、吴伟、王谔、鍾礼等，他们都是画院系统；一是仿元代以赵孟頫为首的黄公望、吴镇、王蒙、倪瓒等四家的画派。这一派的主力是沈周与文徵明，也就是后来所称的“吴派”。南宋画派，虽然是皇家的画院系统，但它的声势以及所起的影响，远不如以元四家为主的沈周、文徵明的“吴派”为大。

“吴派”的影响，直到明代末期，董其昌还起来力加推崇，同时还竭力贬抑马、夏画派。倡为所谓南宗、北宗的论说，左右了当时的画坛。如赵左、沈士充等的画派，都是以步趋董其昌为荣的。

这一个画派主流，以王时敏、王鑑为首的和王翬、王原祁、恽寿平、吴历，合称清初六大家的画派，这又是董其昌派系的生力军和卫道者。他们一方面追随董其昌的风格，一方面以董其昌的论点为依归，在北宋与元代画派的笔墨与形式上大下功夫，形成了他们的新风貌，并在画坛上起着主导作用，因而对马、夏派系如吴伟等的作品，几乎不入赏鉴之列。在清代三百年中，总的说来，很少能超出他们范畴的。这也说明董其昌的潜势力，是一直左右着清朝一代的。

然而，清代的山水画，虽在这样一个风尚之下，在康熙六十多年的这一时期中，异军突起的也颇不乏人，如金陵的龚贤，安徽的梅清，江宁的石溪，江西的八大，以及在江南的石涛，都是这一时期中与六家画派截然不同的作家。但是他们的师承，与清初六大家还是同源的。

由于他们在传统基础上能够发抒自己的创造性，不象清六家那样在传统的笔墨与形式上兜圈子，因此，都具有独特面貌，如龚贤就曾称说自己的画笔是“前无古人”，虽然有些自诩，但也可以说明他是不为传统所左右的。这几家中间，尤其是石涛在这方面的创造性，更为丰富与杰出。

石涛，姓朱，名若极，是明朝的宗室。明太祖朱元璋的长兄南昌王的曾孙名守谦封靖江王，

封藩在桂林，守谦的嫡子悼僖王赞仪，是他的十世祖。他的父亲名亨嘉，当庄烈帝朱由检自杀之后，福王朱由崧在南京监国，不久，福王亡，石涛的父亲亨嘉在桂林挟制了巡抚瞿式耜，自称监国，为瞿式耜所杀。石涛的家世大致是如此。石涛当明朝大势已去之际就和他的哥哥出家做了和尚，看来还是他少年的时候。据一些有关他的传记和他自己的题画诗记，他的大半生是登山临水，四方云游，逗留在安徽、南京、扬州一带的时间居多，而且是死在扬州的。

石涛的名号很多，如“元济”、“阿长”、“苦瓜”、“钝根”、“瞎尊者”、“大涤子”、“清湘陈人”、“清湘遗人”、“零丁老人”等，是经常在他画上题写的。他一生描绘了无数写实的山水与花卉画，是清初杰出的革新的画家。石涛开始绘画很早，而且是早熟的。据他自题兰竹诗：“十四写兰五十六”，可知他画兰花是从十四岁开始的。他有一本山水、花卉画册，是清顺治十四年丁酉所作，已经很成熟，看来他的山水画，比画兰花的时期还要早，在他的流传作品中，恐怕要以这一册为最早了。

石涛的年龄，由于流传的一些伪迹，曾引起考证的混乱，举一个例，石涛有一通致八大山人索画大涤草堂图的信。这通信现在流传着两个墨本，一本说：“闻先生年逾七十，登山如飞……济将六十四五……。”另一本说：“闻先生花甲七十四五，登山如飞……济将六十……。”两者的差距很大，经过真伪的辨认，证明“年逾七十”的那一通出于伪造，而后者的一通是真迹。这就可以知道石涛与八大相差十五岁左右。而最可证明石涛的年龄的是他自己写的“庚辰除夜诗”，在序中说是庚辰为周花甲。依旧传统计算，所谓周花甲，应为六十一岁，依此上推，可知石涛生年应为崇祯十三年庚辰（公元1640）。也证明与致八大那通信的真本所说的完全相符。

石涛在长江下游，即他自己所称的“江东”，关系很深，成为他的第二故乡。据他的《山水书画卷》自题：“庚申闰八月初，得长干一枝”，《山水册》里也题着：“庚申闰八月初，得长干之一枝”，所谓“长干一枝”，是指的什么呢？据他的《秋声赋图卷》后田林的跋：“忆辛酉初秋，石公挂锡天禧寺之一枝阁上……”按石涛在康熙二十四年乙丑的二月，

曾至青龙、天印、东山、鍾陵、灵谷等处去探梅，到十五日回转，画了梅花卷，并写了纪游诗九首，即《探梅诗画卷》。其最后一首的题目是：“长干寺梅花，归来作”。又题着：“余自庚申闰八月独得一枝，六载远近不复他出……”从庚申到乙丑，整整六年，这一时期中，他住在长干寺，也证明他到青龙等处去探梅，是从长干寺出发的。

长干寺在哪里呢？

按长干，是古金陵里巷名，清《一统志》引《通志》谓即报恩寺前大道，又据《六朝事迹》：“天禧寺在城南门外，旧名长干寺。”以田林的跋语说是天禧寺一枝阁，那末，他屡次所题的“长干一枝”，就是南京长干寺一枝阁的简称，《探梅诗画卷》写成“独得一枝”，就更有些故弄玄虚了。

计算他的云游之迹，从庚申那年起，住在南京天禧寺，庚申为康熙十九年（1680），那时他四十一岁，但是他来到江东，早在庚申之前，据他的一本山水花卉画册的题记是：“丁酉二月，写于武昌之鹤楼”，又一开题着“作于岳阳夜艇”。丁酉为顺治十四年（1657），他为二十一岁，说明这一时期他在岳阳、武昌一带，可能他在武昌以后就到庐山。在他的一页画扇上题着：“秋日与文野谈四十年前与客坐匡庐……”，纪年为庚辰，从庚辰上推四十年应为顺治十七年庚子、十八年辛丑之间，那时他约二十一、二岁。此后，他同他的喝兄到了宣城，大游黄山。他写的《黄山图》题着“丁未游黄灞归敬亭作”，丁未为康熙六年（1667），这时他约二十八岁。他是否就在这年到的宣城，或中间曾到别处去逗留？现在无从考知。他从宣城到南京，又从南京迁居扬州，后来又到过北京。他在北京的时期，大致是从康熙二十九年到三十二年（1690—1693），据他的“南归赋别金台诸公诗”：“吾身本蚁寄，动作长远游，一行入楚水，再行入吴丘，乘风入淮泗，飘来帝王州……三年无返顾，一日起归舟……”最后他从北京归扬州，一直到他死去。至于石涛是哪一年死的，恐怕要到康熙四十九年庚寅以后，据石涛自写的刻本《画谱》前有广宁吴琪的序言。纪年康熙庚寅，为康熙四十九年，卷首并盖有石涛自己的朱印，可知其时石涛尚健在，时年已七十一岁了。石涛一生大概的行踪是如此。

石涛是一个和尚，与八大山人的一时为僧，一时为道士的情况有些不同。根据《龙池世谱》里载“石涛济为木陈忞的徒孙”，“旅庵月的徒弟”，是南岳下第三十六代。石涛在二十八岁时曾写过一卷《十六阿罗应真图》，他的题款是：“丁未年，天童忞之孙，善果月之子，石涛济”，这个题款，正与《龙池世谱》所记的相符。但八大、石涛虽是同样的身世，同是革新画派，而两人的行径却是截然不同的。因为石涛当清康熙皇帝两次南巡，他都去“接驾”，还画了画，作了诗，感叹知遇，引为无上光荣。真是所谓“身在江湖，心存魏阙”。八大山人的一生是老死于乡里。

自然，石涛一生最为人所激赏的，不是因为他“接驾”，而是由于他在绘画史上所起的革新作用，因此，一般讲是与八大齐名的。他一生云游，登山临水，剪下了无数绝妙画本。他的作品，所以能够千变万化，丰富多采，正是由于他仔细地观察了自然景色，通过现实生活，运用了传统技法，创造性的发挥了自己的艺术特性，这与当时所谓正统派的四王画派，恰好成了鲜明的对比。我们不能说四王在绘画上不是好手，但问题在于拟古与写实，艺术生命的寄托与绘画的主旨，应该是不在彼而在此的。

抛尽一生心力，获得对黄公望画派“形神俱似”的王原祁，最后恐怕也有点厌倦于埋头故纸堆中，对他毫不相同的石涛画派，却也大加叹赏，称许为“大江以南第一”，与王翬都自惭不如。在文人相轻的封建社会里，王原祁的话不能不说出于肺腑之情。

在清初，宋元画派与董其昌学说造成整个画坛讲求宋元面貌的风尚，要求一笔笔有来历的时候，石涛是首先冲破了这些陈规的。他反对不师造化陈陈相因拘泥于古人的创作方法。正如他自己所说的“搜尽奇峰打草稿”，要求从真实山水中写出生动活泼的图画，创造出富有生命的新的风格。力图扭转元明以来中国绘画艺术上临摹仿古的没落趋向，他在这一方面是有贡献的。

我们从他的绘画艺术以及所题诗句画跋来看，有非常精湛的论点，如说：“古人在立法之先，不知古人法何法，古人既立法之后，便不容今人出古法。千百年来，遂使今之人不能一出头地也。”

师古人之迹，而不师古人之心，宜其不能一出头地也，冤哉！”他曾批评过北宋郭熙的画笔说：“人皆道好，余独无言，未见有透关手眼。”他非常反对摹拟那一家或那一派的因袭风尚。他说：“此道见地透脱，只须放笔直扫，千岩万壑，纵目一览，望之若惊电奔云，屯屯自起，荆关耶？董巨耶？倪黄耶？沈赵耶？谁与安名？余尝见诸名家，动辄仿某家、法某派，书与画，天生自有一人职掌一人之事，从何处说起？”于是他更进一步放笔写道：“万点恶墨，恼杀米颠，几线柔痕，笑倒北苑。”根据这些题语，那末是否石涛在传统绘画上加以诋毁，或者是鄙弃了古人在艺术上的成就呢？当然不是，他并没有反对与鄙弃传统中优秀部分，他所不同意的只是抄袭与摹拟而已。例如他很爱元代倪瓒的画，也曾采取了倪瓒的风格，并曾经写过这样的题语：“倪高士自有一段空灵清润之气，冷冷逼人，后人徒摹其枯索寒冷处，此画之所以无远神也。”也仍然显示了他的艺术意图，对传统并不是亦步亦趋的。虽然他这样的反对泥古，这样的要求推陈出新，还是不免被人以当时一般的风尚来衡量他的作品，如他有这样一首诗：“诗情画法两无心，松竹萧疏意自深，兴到图成秋思远，人间又道似云林。”事实上他不但崇尚倪瓒的画，即他的书法，有一种瘦瘦形体，也是从倪瓒的风格而来。他的山水画中干渴的笔墨情趣，特别有元人的情感与好尚，他的《十六阿罗应真图》，那种白描的形象，也流露了元人余韵，明代沈周、陈洪绶的画格，有时也濡染到一些，至于他的竹菊之类，又是从夏昶与郭诩的风格之中升腾变化而来。由于他能够继承传统、运用传统，在传统基础上创造和发扬，形成了自己独特的风格，这正出于如他自己所说的“透关手眼”，含意是非常深

远的。

石涛绘画的优点很多，他首先是打破了旧有的创作方法，在布局上的结构铺陈，显示出变化多端新颖奇妙的章法，倘不是从山水的真实境界中熟习了大自然阴晴变幻，烟云明灭，寒暑时节的风光，那么亘古的壮美河山，又怎样能体现出那些千情万态呢？因此，他要搜尽奇峰来打画稿，来描写出许多美好的河山，他的绘画之所以使人叹赏，在于生动变化的艺术特性，正如高谈雄辩到了随意自如的境界，因此即使是板桥流水，或者是茅舍芦汀的寻常景色，通过他的描绘，也足以引人，有一种特殊的艺术感受。

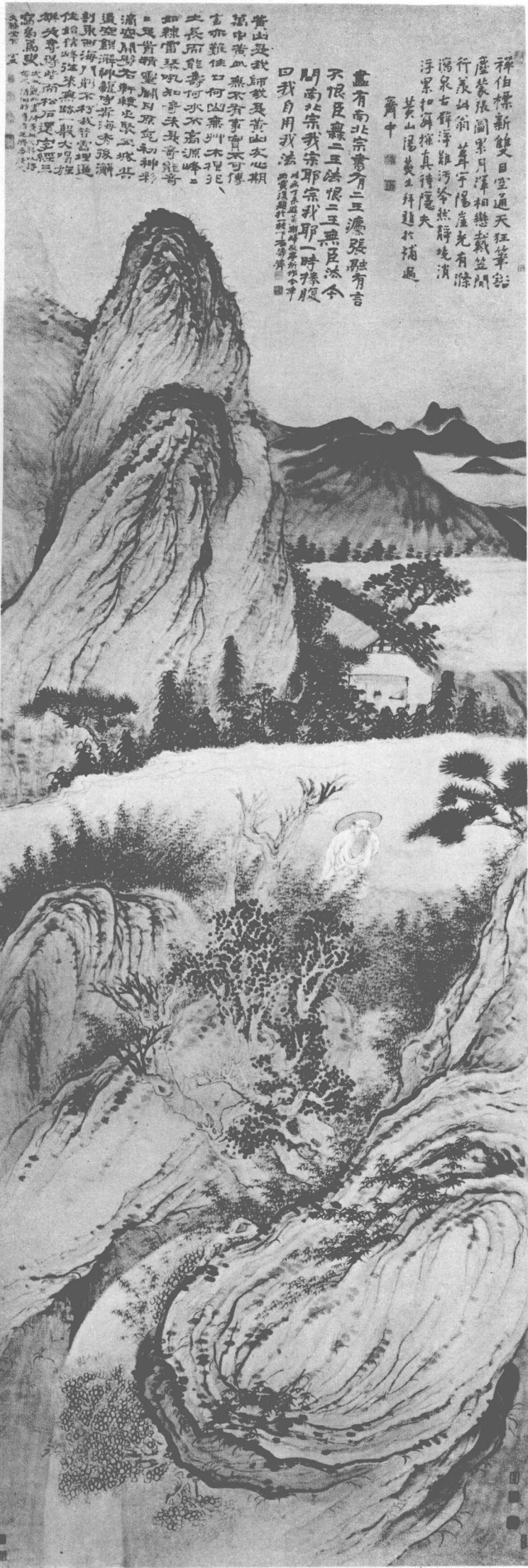
他的这种新颖的布局，与笔墨上的千变万化，显然是分不开的，他的绘画，决不是拘守于一种形体，而是配合了多种多样的笔势，如肥的、瘦的、圆的、扁的、光的、毛的、硬的、柔的、破的、烂的、深的、淡的、湿的、干的以及婉媚的与泼辣的、飞舞的与凝重的等等，凡是笔所能表现的形态，都毫无逃遁地淋漓尽致的描绘出来了。同时他网罗了先进的技法，丰富了自己的艺术创造，形成了自己不平凡的、多样化的风格。因此，如若仅仅取他的某一幅或某一卷来申说它的风格，势将陷于顾此失彼，故必须从它的整体与全面来了解他的艺术成就。

上海人民美术出版社编印此册收集了石涛从二十八岁到六十二岁的作品共六十八幅，其中有一些没有纪年的相距也不会太远。石涛一生的创作很丰富。流传之迹，不仅在国内，也还有若干流散在国外。此册虽是石涛作品中的一小部分，但他的各种风貌，也足以窥见其大略。

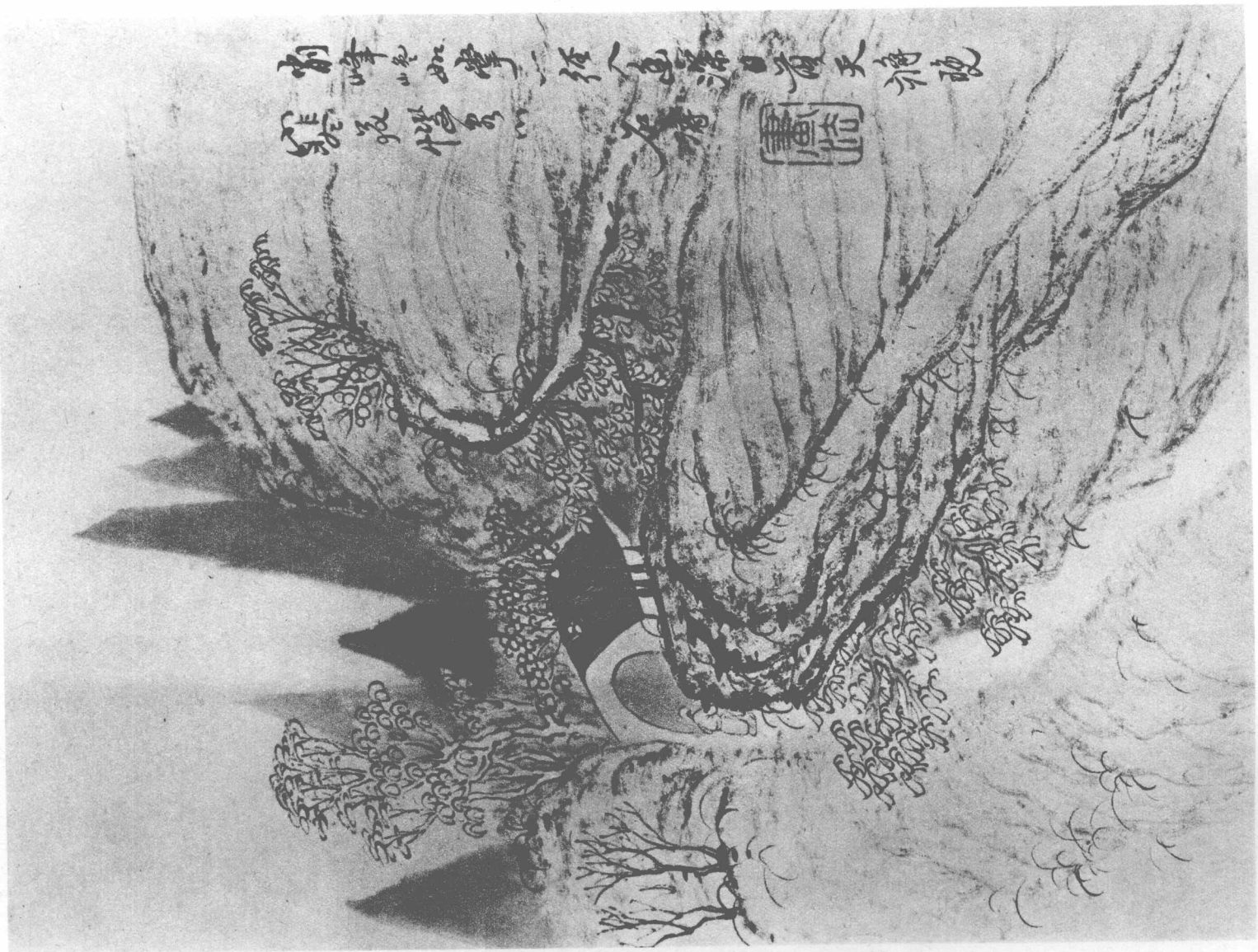
谢稚柳 1959年5月

目 录

- | | | |
|-----------|--------------|-----------|
| 1. 黄山图 | 24. 双钩兰竹 | 47. 访戴鹰阿图 |
| 2. 月夜登临 | 25. 林亭清邃 | 48. 梅 花 |
| 3. 山径幽深 | 26. 李白诗意 | 49. 螳螂秋瓜 |
| 4. 松风泉响 | 27. 江上峰浮 | 50. 听 泉 |
| 5. 香在梅花 | 28. 南楼春色 | 51. 荷 花 |
| 6. 采芝图 | 29. 摩诘诗意 | 52. 芋 头 |
| 7. 山居图 | 30. 李白望天门山诗意 | 53. 瓜 果 |
| 8. 惠泉秋泛 | 31. 溪山秋雨 | 54. 秋水野航 |
| 9. 滩上清吟 | 32. 泊停步驿 | 55. 渔樵晚归 |
| 10. 寒林暮鸦 | 33. 舟过六如亭 | 56. 千涧双峰 |
| 11. 潭上渔舟 | 34. 衡水道中 | 57. 云拥山村 |
| 12. 柳岸清秋 | 35. 常山景色 | 58. 疏雨高城 |
| 13. 山遥水远 | 36. 海上云帆 | 59. 涧道余寒 |
| 14. 山径云深 | 37. 林峦秋色 | 60. 采菊图 |
| 15. 梅竹双清 | 38. 溪山寻胜 | 61. 芦汀独钓 |
| 16. 坐看云起 | 39. 桃 花 | 62. 江上风帆 |
| 17. 水阁抚琴 | 40. 芍 药 | 63. 采石图 |
| 18. 翠壁长松 | 41. 蝴蝶花 | 64. 归 渔 |
| 19. 蓬莱芝秀 | 42. 剪秋罗 | 65. 林逋诗意 |
| 20. 山斋清趣 | 43. 菊 花 | 66. 扁舟泊岸 |
| 21. 山麓听泉 | 44. 梅 花 | 67. 华山胜景 |
| 22. 余杭看山图 | 45. 兰竹当风 | 68. 淮扬洁秋图 |
| 23. 瓶 荷 | 46. 罗 汉 | |



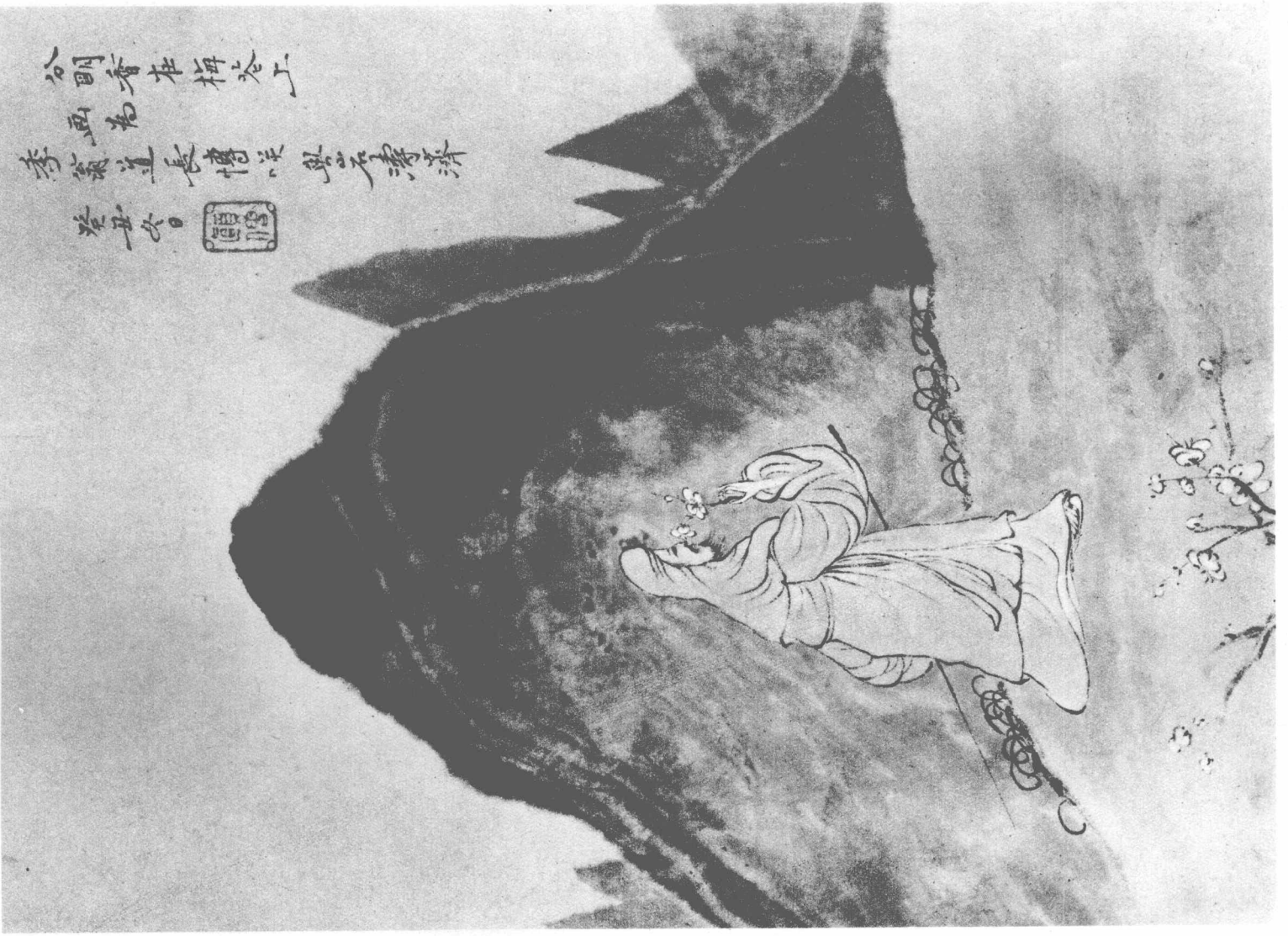
1. 黄山图



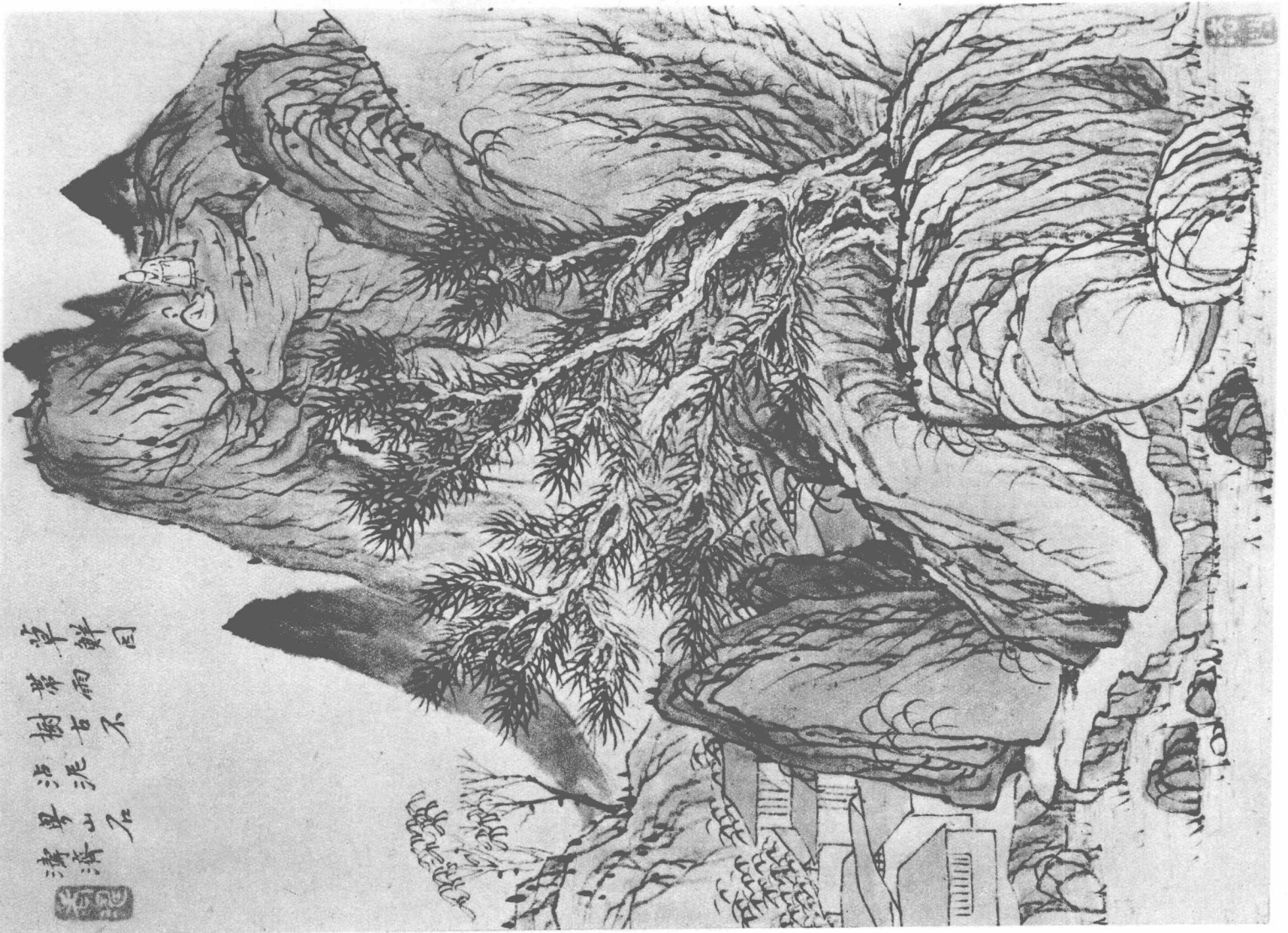
3. 山径幽深



2. 月夜登临



5. 香在梅花



4. 松风泉响



6. 采芝图



7. 山居图



8. 惠泉秋泛



新橫石黑前峰隱樹老
 婆娑倒樹枝不盡灘喧落日
 詩成獨嘯響天晴
 湘源谷口人忽憶三十六峰
 宣
 落
 日

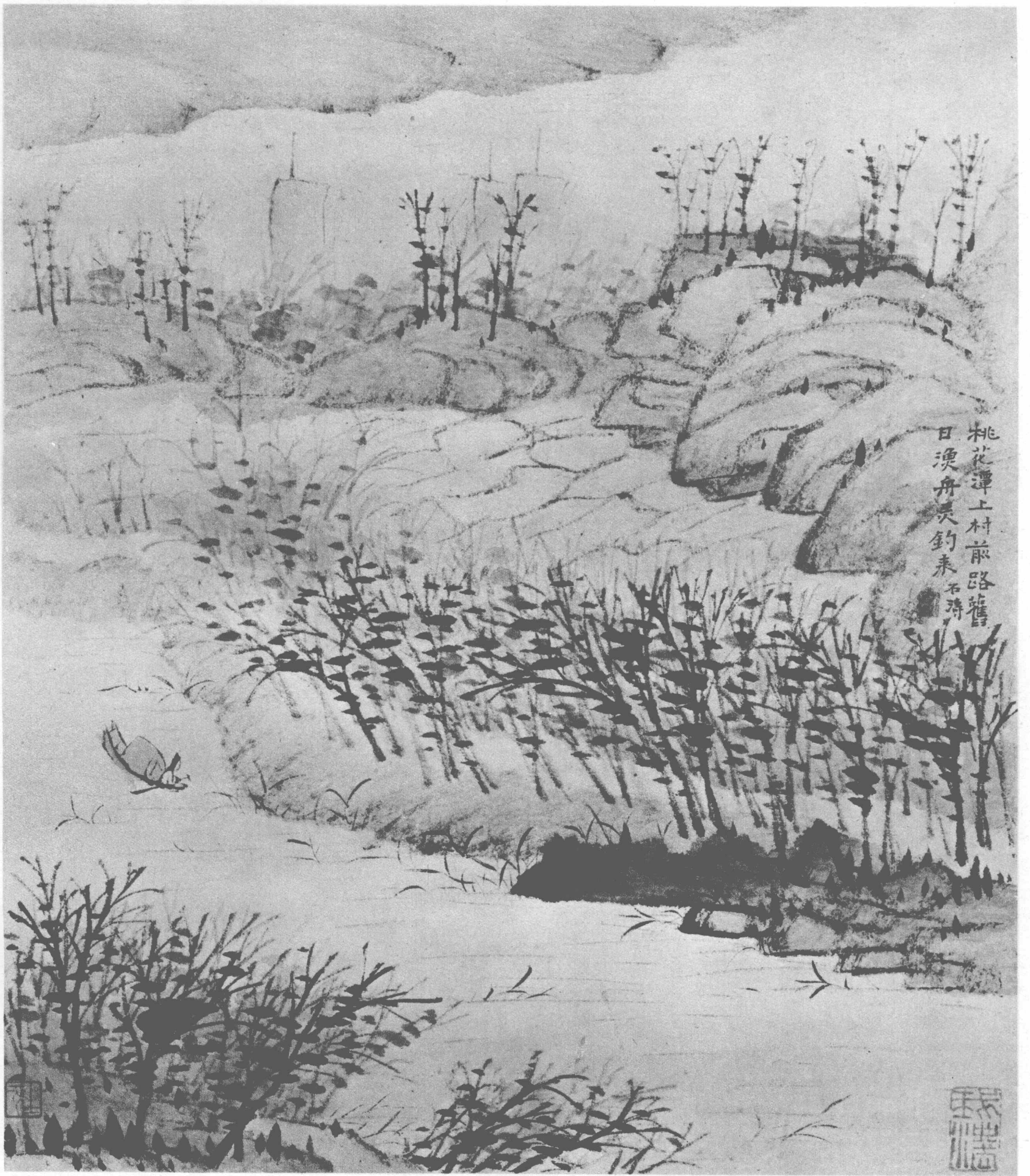
9. 滩上清吟

薄暮寒江外空林集晚鴉
飛來齊點葉散去忽澄霞
遙憶蒲田友詩成臥酒家
近年消息斷幽夢

懷蒲田友人作 濟山僧石清

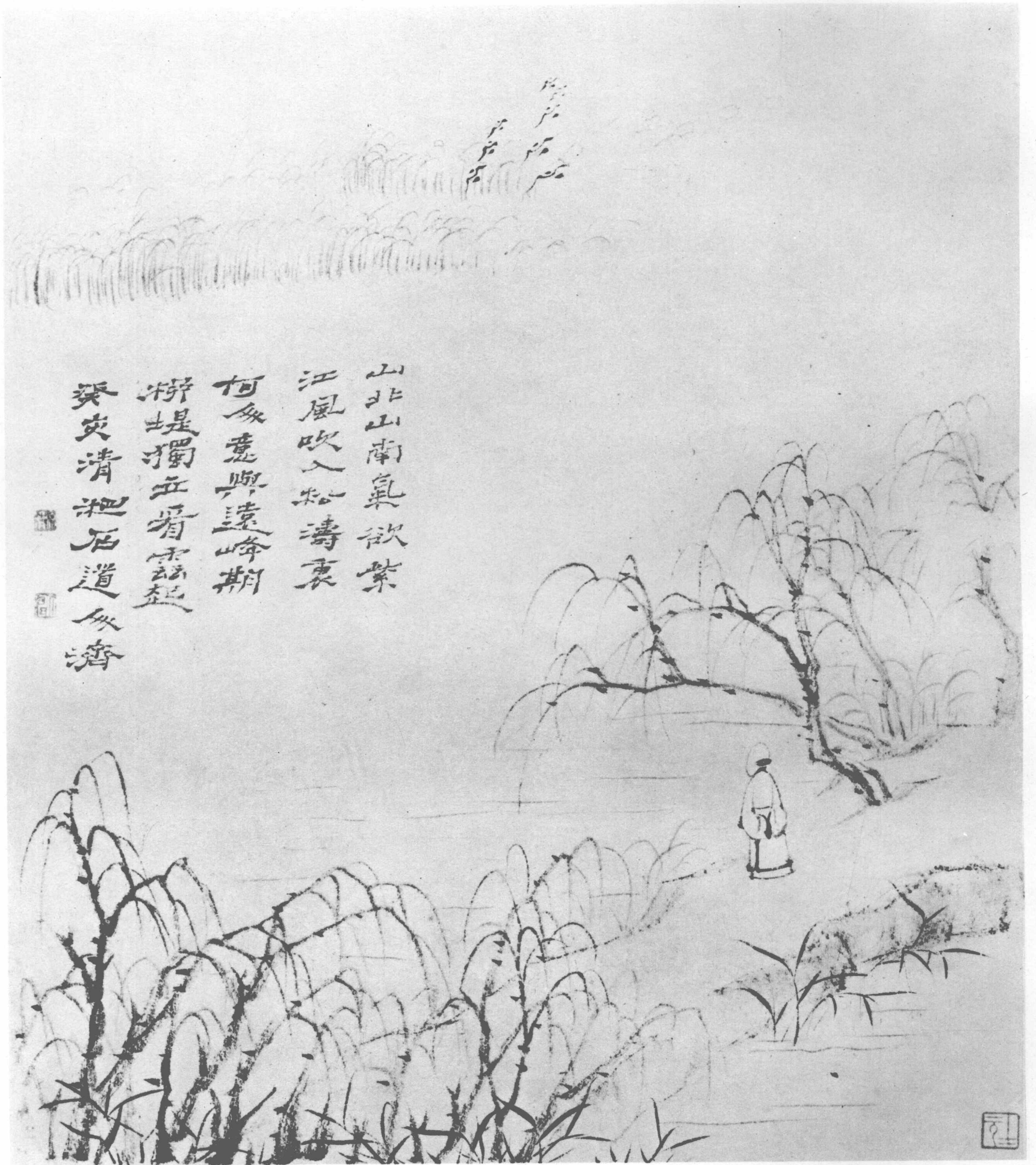


10. 寒林暮鴉



桃花潭上村前路
日漁舟釣未
石濟

11. 潭上渔舟



12. 柳岸清秋