

荣宝斋画谱



古代部分

五十九

石涛

罗汉图册(上)

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社 北京



图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱·古代部分·59, 石涛绘人物1, /(清)石涛绘. —北京: 荣宝斋出版社, 2012.4 (2015.11重印)

ISBN 978-7-5003-1365-6

I. ①荣… II. ①石… III. ①中国画: 人物画—作品集—中国—清代 IV. ①J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 073465 号

责任编辑: 晋雅娟

审 读: 江金照

责任印制: 孙 行

毕景滨

王丽清

RONGBAOZHAIHUAPU GUDAIBUFEN 59 LUOHAN TUCE(SHANG)

荣宝斋画谱 古代部分 59 罗汉图册 (上)

绘 者: 石涛 (清)

编辑出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

邮 政 编 码: 100052

制 版: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

印 刷: 北京荣宝燕泰印务有限公司

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 7

版次: 2012 年 4 月第 1 版

印次: 2015 年 11 月第 3 次印刷

印数: 5001—7000

定价: 48.00 元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了我们民族的审美意识和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来「古为今用」并加以弘扬光大，这同时也是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个别的绘画教条所规范楷模，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化的理论 and 愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术之中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主，骨法用笔，重审美程式造型；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成的「高远、深远、平远」「散点透视」的营构方式；「师造化」「以形写神，神形兼备」的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的再造；直写「胸中逸气」的文人笔墨；各持标准的门户宗派，多民族的艺术风范与意趣；以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族所发展和创造的文化，在创造新时代的绘画艺术中，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。「数典忘祖」「抱残守缺」或「陈陈相因」都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和理解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民群众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研究方法而言，历代无论院体或民间，师授或是私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹学习仿古代优秀作品，仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质、体悟中国画精神品格的有效方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化和社会命题落在出版社工作实处，继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后，现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册；以编辑典型画家的风格化作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按范本宗旨酌情附相应的文字内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望通过更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术的土壤，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

荣宝斋出版社 一九九五年十月

石涛简介

石涛（一六四一——一七一八）中国清代画家、绘画理论家。俗姓朱，名若极，小字阿长，广西全州人。明靖江王朱守谦的十一世孙，父朱亨嘉于明亡后在桂林自称『监国』，被南明广西巡抚联络唐王总督发兵所杀，是时朱若极年仅六岁，由内管护总逃往武昌。不久就因生活无着而削发为僧，出家后改名原济，一作无济，字石涛，号大涤子、清湘老人、湘源泉济山僧、清湘陈人、阿大等，晚号瞎尊者、零丁老人、苦瓜和尚等。

石涛在绘画艺术上成就极为杰出，由于他饱览名山大川，『搜尽奇峰打草稿』，形成自己苍郁恣肆的独特风格。石涛善用墨法，枯湿浓淡兼施并用，尤其喜欢用湿笔，通过水墨的渗化和笔墨的融合，表现出山川的氤氲之象和深厚之态。在技巧上他运笔灵活，或细笔勾勒、很少皴擦；或粗线勾斫、皴点并用。构图新奇，无论是黄山云烟、江南水乡，还是悬崖峭壁、枯树寒鸦，或平远、深远、高远之景，都力求布局新奇，意境翻新。代表作有：《搜尽奇峰打草稿图卷》、《清湘书画稿卷》、《梅竹图卷》、《蕉菊图》轴、《墨荷图》轴等。绘画美学专著有：《苦瓜和尚画语录》及后人辑录的《大涤子题画诗跋》《清湘老人题记》等。其作品与画论对中国近现代绘画艺术的发展，产生过巨大影响。

注：关于石涛的生卒年又有生于一六三六年、一六四二年和卒于一七〇五年、一七一〇年之说。

真宰上诉 石破天惊

《石涛大士百页罗汉图册》研究

刘墨

在《宣和画谱》序目中，我们可以看到作者有意地将《画谱》分为十门，「而道释特冠诸篇之首」，所以如此，是因为《画谱》的作者认为道释这一类的人物画能够「使人瞻之仰之，而有造形而悟者，岂曰小补之哉！」不过，从兴起于宋代的文人画以后，以山水和梅兰竹菊为题材的艺术世界，更能够体现诗、书、画兼善的画家的艺术造诣和内心世界。

在十六、十七世纪的画坛，人物画大都只在宫廷画家或职业画家那里还被体现着，文人画家或评论家很少对他们进行评论。因此同山水画比起来，人物和写真明显地呈现出一种衰落之势。

这种状况在晚明时期发生了变化，这一时期涌现了几位著名的人物画家，他们是较为年长的丁云鹏、吴彬，和稍微年轻一些的崔子忠和陈洪绶。他们的出现，使得人物画的创作不仅重新回到人们的视野之中，而且有效地提升了人物画的品位，他们不仅把能够在山水或梅兰竹菊中体现出来的所谓「气韵」充满在画面之中，而且使笔下的作品达到了堪称「奇妙」的境界。

但是，在入清以后的十七世纪初中期，人们仍然又回到了重视山水画而忽略其他画种的旧圈子里。

无论是「四王吴恽」还是「四僧」，几乎都是山水画家兼花鸟画家。在「四僧」之中，最年轻也最富活力的石涛在固有的艺术史中，以山水和花鸟画家的身份为人们所熟知，尤其在二十世纪的「新文化运动」以后，他的独创性更受到了艺术界追求创新人士的普遍赞扬。但是，最近发现的一部《石涛大士百页罗汉图册》，却不仅让我们重新认识石涛，同时它的更重要的意义在于能够「改写」十七世纪艺术史——石涛不仅是一位伟大的山水画家，更是一位杰出的人物画家！这套册页的出现，甚至填补了清初人物画史的空白。

通过比较发现，石涛的这套册页巨作，其严谨性在中国艺术史上几乎找不到相同的例子。石涛在有意地将他所擅长的山水画与人物画完美地结合在一起，细劲的用笔描摹出罗汉们极度逼真的脸庞，栩栩如生。而且，石涛更是不厌其烦地将自己的刻画能力放在罗汉的神情、体态、器物、衣袍之上。此套图册虽然多达一百开，却毫无败笔，石涛超凡出群的技法被体现得淋漓尽致。

这么一套伟大的作品，竟然一直被秘藏在民间，而且保存如此完好，真是艺术史上的一个奇迹。这套伟大的作品，石涛足足用了六年的时间才完成！

「天童恣之孙、善果月之子」

画面上的署款或铃印，为我们的研究提供了重要的线索。第六开署「善果月之子」、第七开署「善果月之子石涛敬画」，第十四开署「天童恣之孙石涛敬写」——这一署款与铃印方式，其特别用意，在于表明作为僧人的石涛在禅宗里面的法系。

一六四一年，石涛出生于桂林靖江王府，仅仅两年后，明王朝就土崩瓦解。一六四五年，他的父亲朱亨嘉因妄称「监国」而引起明王朝的同室操戈，兵败被执后幽死于福建。年幼的石涛被宫中一个忠实的仆臣背出，他们仓皇地向北方逃去。从此，石涛失去了明王室子孙的身份，而成为一位四处飘零的出家僧人。

随着江南江北逐渐恢复了和平，民众们慢慢开始重建他们的生活。石涛二十多岁时曾经在庐山居住了一大段时间，下山后抵达松江，这是石涛生涯中的一个重要转折点。在此，他谒见了名震禅林的旅庵本月，并正式拜旅庵本月为师。石涛从此法号原济，亦作元济，字石涛。

清初禅宗，仍然延续着盛行于江南的临济、曹洞两宗。临济宗下分出天童系和盘山系，曹洞宗下分出寿昌系和云门系，这四系构成了清初禅宗派系的主体。而在新旧王朝更迭之际，禅宗内部也受到了影响——或者保持旧朝的气节，或者是与新朝合作，政治的气氛极其浓烈。前者与明遗民保持密切的联系，为挽救明王朝而奔走疾呼，这以曹洞宗的觉浪道盛和祖心函可为代表人物；而临济宗的憨璞性聪、玉林通

琇、茆溪行森和木陈道忞，则采取了与清廷合作的态度。

石涛的老师旅庵本月（？——一六七六），是木陈道忞的弟子，他的师祖是名噪清初禅林的玉林通琇（一六一四——一六七五）。

康熙元年（一六六二年），旅庵本月离京还山，驻于松江昆山之泗州塔院。也就是在这期间，二十一岁的石涛拜旅庵本月为师——显然，石涛对旅庵本月与清廷的关系是十分清楚的，否则他不会专门刻了『善果月之子、天童忞之孙、原济之章』以示他在一禅系中不同凡常的辈份和来历！这方印，一直用到他五十岁以后！

与这套册页同时创作的另外一件名作，即早年的代表性作品《十六罗汉应真图卷》上面，也签有『天童忞之孙、善果月之子，石涛济』这样的名款，可见石涛对自己能拜在旅庵本月的门下而自豪不已。不过，正是这种关系，却成为石涛生命中一股持续不断的悲剧性的暗流。

在中国禅宗史上，临济宗在接引学生方面一向以单刀直入和机锋峻烈而著称。石涛在参禅的过程中一定也吃了不少的苦头，最终他毕竟得到了旅庵的认可，并劝他应该放眼八极，到各处去游学。从此，石涛开始了长达数十年的云游生活。

康熙五年（一六六六年），只有二十五岁的石涛第一次来到宣城，这一住，就是十五年。

当时的宣城有一个诗画社，施闰章、吴晴岩、梅清、梅庚等人，都是那里的代表人物，这些人一见到石涛，立刻被他卓越的才华所吸引。

『小乘客』与『应真图』

一六六七年，离开松江的石涛第一次游历黄山，随后返回宣城。

在黄山之上，他意外地遇到了一位重要人物，此人即新安太守曹鼎望。

曹鼎望，字冠五，号澹斋。丰润（今属河北）人。顺治己亥进士。于康熙六年（一六六七年）至康熙十二年（一六七三年）一直任新安太守。

关于石涛与曹鼎望太守的交往史料并不多见，但是这次相识，显然对石涛的生活与艺术创作起到了一个至关重要的作用——画史文献中特别提到，曹鼎望请石涛画黄山七十二幅，正在创作欲极其旺盛时期的石涛很痛快地答应了。李麟《大涤子传》说石涛的《黄山图》每幅各仿一宋元名家，这说明石涛此时对宋元以来的名家风格了如指掌，只是他的天生才性无法掩盖，所以更多表现出来的是他的笔无定姿，神到笔随，倏浓倏淡，都出自于己意而已。这个记载，可以帮助我们理解《石涛大士百页罗汉图册》中的配景问题。

另外一个重要的消息透露于石涛的一段长跋中。

上海博物馆藏有一件陈良璧创作于明万历戊子（一五八八年）的《罗汉图卷》，卷后石涛的长跋，为我们研究他的创作轨迹提供了难得的史料：

余昔自写白描十六尊者一卷，始于丁未年应新安太守曹公之请，寓太平十寺之一寺，名罗汉寺。昔因供养唐僧贯休禅师十六尊者于内，故名罗汉寺，今寺在而罗汉莫知所向矣。余至此发端写罗汉焉。初一稿成，为太守所有。次一卷至三载未得终，盖心大愿深，故难。山水林木皆以篆隶法成之，须发肉色，余又岂肯落他龙眠窠臼中耶？前人立一法，余即于此舍一法。前人于此未立一法，余即于此出一法。一取一舍，神形飞动，相随二十余载。戊辰七月，清湘石涛济跋。

石涛所以画罗汉，正是由于新安太守曹公请他住在罗汉寺之中，而罗汉寺的得名，则是因为藏有贯休的绘画。但是石涛的跋中特意提到，石涛到罗汉寺时，贯休的十六罗汉图已经不知去向，也许，留下的只有石刻。

石涛在画面上经常自钤『小乘客』，石涛用此印的寓意或在于表明，他不是『大乘』，而是『小乘』，虽然我们并不明白他自称『小乘客』的真正用意之所在。但是有一点却可以肯定了：激起石涛画罗汉兴趣的是出于太守的赏识与邀请，又受到贯休的启示，同时自称为『小乘客』——石涛在此一段时间内以罗汉作为自己创作对象，可谓机缘成熟！

从黄山上下来的石涛开始画罗汉，第一卷就送给了曹鼎望。第二卷画了将近三年，成为石涛传世作品

中最重要的-一件作品《十六罗汉应真图卷》，款署：「丁未年，天童恣之孙、善果月之子，石涛济。」他的好友梅清经常摆在自己的案头把玩。

不幸的是，这一卷杰作后来竟然丢了！在李麟的记载中，也特别提到了这一事件：丢画之后的石涛「忽忽不乐，口若嗜者几三载云」。而这一画卷，就是现存于美国大都会博物馆的那一卷。

据此推测，《石涛大士百页罗汉图册》，应创作于此两卷之后，他花了六年的时间进行这一创作，而且自始至终，秘不示人！

宣城广教寺

石涛的这套册页，画于敬亭山广教寺。

在宣城期间，石涛先后住于西干罗汉寺、太平寺（一六六八年）、紫阳书院（一六六九年）、金露庵（一六七〇年）、宛津庵（一六七〇年秋），一六七一年才定居于敬亭山广教寺。一般研究者的依据是李麟《大涤子传》：「辟黄蘗道场于敬亭广教寺而居焉，每自称为小乘客。是时年三十矣。」不过，这里并不否认石涛在定居广教寺之前就没有到过广教寺，或在那里生活过。这套册页的年代，恰恰证明这一点。

广教寺，位于现在宣城市区之北、敬亭山南麓，距市区约三公里，一九五六年被列入安徽省文物保护单位，一九八八年元月又由国务院公布为全国重点文物保护单位。广教寺又称双塔寺，其中的双塔始建于北宋绍圣三年（一〇九六年），为一对并肩而立、独特罕见的方形古塔。

《宣城县志》卷二记载：「广教寺规模宏大，有庙宇千间，僧人数百。佛殿前有千佛阁、慈代宝阁，寺后有金鸡井，寺内有法堂曰雨华；方丈为宝华，住室笑华、圆照；轩称松月、雪屋；亭有数座，曰怀李亭、碧莲梵花亭、律海亭、迟贤亭、江东亭、福地亭等。还有藏经阁、观音阁。宋太宗赐御书百二十卷，元帝赐广教寺住持荣佑崖法师金袈裟。」由此可见，广教寺自创寺以后在历代寺院中的显赫地位。但是，当石涛来到这里时，这里却是荒败不堪。

早年石涛的艺术风格

石涛的早年绘画，多用白描的方法进行创作，广东省博物馆藏《山水花卉册》十二开，虽然年代不详，但从署有「小乘客石涛写于岳阳夜艇」，以及第七开「丁酉十一月写于武昌之鹤楼」（即一六五七年）来看，此册应是石涛最早的作品之一。此作用笔爽直而纤劲，干笔为主，偶尔皴以淡墨或以枯笔皴擦，显得苍老而古朴，虽然没有他中晚年的那种丰富以及变化，但其才气亦足以惊人了！

值得注意的是，此时石涛尚未正式拜旅庵本月为师，就已经号为「小乘客」了。

安徽宣城，对于极有艺术天赋的石涛来说，无异天赐良机！首先他吸引了一大批的文人与他交往，如清初著名的诗人施闰章、江注，学者吴晴岩，画家梅清等，他们每有诗画之会，必定也要邀请石涛来参加。在这些人中，要属梅清与石涛的关系最好，在绘画方面，也要属梅清对石涛的影响最大。

梅清（一六二三—一六九七）字渊公，号瞿山，他的画基本上取材于黄山，是画家中画黄山的巨子和宣城画派的代表人物。他流传到今天的画多是中年与晚年的作品，有清秀、萧疏一路，更有曲崛淋漓一路，在清静中有一种超凡脱俗的意味。他在题字中每喜题「皆非人世」，表明他是在创造一种「仙境」，而画面上也的确充满了一种醉人的仙逸之气。

石涛在艺术上的进步是惊人的。旅居宣城时期，曾多次与友人一同去黄山探奇览胜。在李麟的《大涤子传》中，曾这样记载：「……既又率缙侣游歙之黄山，攀接引松，过独木桥，观始信峰，居逾月，始于茫茫云海得一见之，奇松怪石，千变万殊，如鬼神不可端倪，狂喜大叫，而画益以进！」奇逸的黄山给了石涛以奇逸的画风，其奇逸的造境在崇尚平淡已经达到巅峰的画风中显得是那么惹人注目。邵松年题石涛的画说：「有时以意为之，尤奇辟非人间所有。」即使像林纾，在《春觉斋论画》中也说得十分透彻：「济师画险急极矣……余论画，奇到济师而极！」无不是着眼于石涛此时绘画上的造境之奇和笔墨之奇。

有的研究者指出，十七世纪六十年代至七十年代，石涛受到安徽画派大师如弘仁（一六一〇—一六六三）和程嘉燧（一五六五—一六四四）的影响，他们都用倪瓒式的渴笔风格作画。这种说法是有道理的，因为在安徽期间，石涛的友人中就有浙江的侄子江注（一六二五—？），江注师承浙江，极为神似。

江注《同愚翁访喝涛石涛两师双塔寺》诗中表明两人相见后的互相钦佩之情。

不过，也许更直接的，是石涛早年的绘画明显地受到梅清的影响。只是过了一段时间之后，梅清就反过来要受到石涛的影响了。

梅清经常带领一些新朋友们来看石涛，而石涛也经常到城里去看梅清。

梅清的诗中还透露了石涛平时生活的「啸自林中出，禅于画里逃」。看来，石涛几乎将所有的兴趣都放在了画上，对绘画的兴趣也许超过了禅学。北京故宫博物院藏《山水图册》十五开是他在宣城时期留下的一部作品，时在康熙六年（一六六七年）即石涛只有二十六岁的时候。这表明，石涛从一开始就不是从临摹古人入手，而是将豪放不羁的个性和对真山真水的感受融合在一起，他天生就有一种超凡的能力，一种可以运用任何手法，任何形式、精神，自由生动地表现的创造力。他仿佛就是一个没有边界的天才。在他的作品中，用笔的灵动、墨气的滋润，其缥缈、其沉实、其飞动皆为晚明清初所少见。这一切，在《石涛大士百页罗汉图册》中体现得更为明显。

石涛渐渐地离开了宣城，这一套《石涛大士百页罗汉图册》，也就留存在了广教寺之中。而这套竟然有一百开之多的《罗汉图册》，应该改写石涛在中国绘画史中的地位！因为这套册页虽然是石涛早年的创作，但和他中晚年的作品相比，无疑令人感到震惊。他不但在人物的处理上具有高度的复杂性，同时，在意象上更耐人寻味。显然，在这部多达一百开的图册中，石涛明显而且刻意地在追求一种精致的感受，这种精致的感受，既矫正了文人画的奋笔涂鸦，也回避了职业画家的工细板滞。至于他天纵其能的山水技法，更令此作倍觉精神！

「前有龙眠济」

「前有龙眠济」是一方章的印文，是梅清看到石涛的《十六应真卷》之后的赞赏之语，同时也是梅清刻给他的。

「龙眠」，为宋代伟大人物画家李公麟（一〇四九—一一〇六）的号，他字伯时，舒州（今安徽潜山）人。宋神宗熙宁年间中进士，官至朝奉郎。然而他在京十年，却从来不去权贵的门下走动，只频繁地往来于林泉名园和作画。在元符三年（一一〇〇年），他患了麻痺病，于是辞了官，隐居于龙眠山中，号龙眠居士。他最大的贡献是创造了「白描」画法。

不过，石涛在那件陈良璧所画《罗汉图》上的题跋却提醒我们，石涛并不认为自己的画就一定是来自于李公麟，因为他说的非常明白：

「余又岂肯落他龙眠窠臼中耶？前人立一法，余即于此舍一法。前人于此未立一法，余即于此出一法。一取一舍，神形飞动……」

这里所透露出来的艺术思想，是石涛一生都坚持的：如果前人已经出现的「法」，石涛就会舍弃；前人如果没有在哪方面出现过的「法」，石涛就要从此入手，「于此出一法」——在这样的取舍之间，石涛的艺术个性日臻完善。

石涛说自己并非是一成不变地继承李公麟的传统，从事实来看，确实如此。

石涛在保持作为白描画之线条的简洁和单纯的同时，他尽可能地填充他所描绘的人物或者环境的细节。石涛除了对面部五官的刻画之外，好像特别着迷于罗汉们身上的衣物、服饰，身下的坐垫都被细密地加以勾画。他仿佛是一位服装设计大师，每一个罗汉的服装都被他「设计」出来——在一张画中，不管是有几个人物，没有一件衣服上的图案是相同的。在保持白描画线条抒情本质的同时，还特别富于装饰性，这种异常强烈的装饰性甚至让我们怀疑石涛借助了比如界尺一类的工具才能完成。但是这种装饰性并没有沦为「工艺设计」，而是让欣赏它的人不得不惊叹石涛超凡的写实和描绘功夫！

石涛的绘画细腻而内敛，完全不同于一般禅僧的奋笔狂涂，甚至也不是文人业余艺术家的那种悠游自在的笔墨游戏。石涛的墨色均匀，除了线条是浓墨之外，人物的墨色都是浅灰色的，充满了质感。衣服的褶皱处，也只是稍深的一些灰墨，使画面拥有立体感，这种严格控制用墨的方法，当然只在白描的风格中才能找到，但是石涛的线条，比李公麟或张渥更富于深入刻画的能力。

除了贯休与李公麟的影响之外，我们不能不考虑到流行于晚明的同样以画罗汉而著名的吴彬（约活动

于一五八三—一六二六年）和丁云鹏（约活动于一五八四—一六三八年）二人。

吴彬对于罗汉的图像诠释，其直接的源头也应该上溯至贯休以来的特殊造型，艺术史上称这一造型风格为「胡貌梵相」。《石涛大士百页罗汉图册》所画人物三百二十一人，可见并非五百罗汉。比起吴彬来，石涛要更接近李公麟的风格，吴彬借助于罗汉题材充分展现了晚明所追寻的「古怪」风格，在他的笔下，也许只有刻意变形的头面以及身体才能表现罗汉的禁欲苦修和种种神奇之术。

石涛除了大部分保存了罗汉的「梵貌」之外，几乎找不到再有任何「古怪」之处——吴彬将罗汉「图案化」，石涛则将罗汉「人物化」，他笔下的衣纹圆转生动，衣裾长袖随风而舞。在品位高雅的观者心中，的确只有李公麟才能唤起这样的视觉感。至于山水树石，吴彬更是相形见绌！

丁云鹏出生于一五四七年，安徽休宁人，差不多比石涛年长了一百岁。丁云鹏最早的纪年之作，即是创作于一五七七至一五七八年间的《十六罗汉册》。有趣的是，当他在一五七七年创作这一画册时，他刚好寄居在松江附近的一座佛寺之中。一六六五年，石涛来到松江昆山泗州禅院，虽然他在这里的时间很短暂，而且主要是将精力用于佛法的修行，但这里浓厚的艺术气氛，对石涛来说，未必不是一种强烈的诱导。

《石涛大士百页罗汉图册》，除了罗汉之外，还有许多有趣的走兽与怪物，更增加了罗汉们的神秘感。有的罗汉骑着鱼涉水而行，有的罗汉则骑着凤凰飞在天上，狮虎总是温驯地呆在罗汉的身边，而龙总是在云雾中半藏半露。这些灵禽异兽时时提醒人们，石涛的绘画并非现实世界的延伸，而是另外一个与人間不同的奇幻世界。

在多达一百开的图册中，石涛无疑殚精竭虑地考虑着整套画册的内容与构思，他应该是在一开始就要画一百开，而不是随心所欲地开始，随心所欲地结束。他必须刻意避免单调乏味与缺乏灵感，并让观众饶有兴致地从头看到尾。许多画罗汉的画家如贯休与吴彬都强调笔下的罗汉形象乃梦中所来，石涛并未声明这一点，但是他从前人那里多所借鉴，却是毋庸置疑的。

二〇一〇年五月二十九日草毕

目录

真宰上诉 石破天惊	
《石涛大士百页罗汉图册》研究·····刘墨	
罗汉图册之一、二·····	〇一
罗汉图册之一（局部）·····	〇二
罗汉图册之二（局部）·····	〇三
罗汉图册之三、四·····	〇四
罗汉图册之四（局部）·····	〇五
罗汉图册之五、六·····	〇六
罗汉图册之七、八·····	〇七
罗汉图册之七（局部）·····	〇八
罗汉图册之八（局部）·····	〇九
罗汉图册之九、一〇·····	一〇
罗汉图册之一一、一二·····	一一
罗汉图册之一一（局部）·····	一二
罗汉图册之一三、一四·····	一三
罗汉图册之一五、一六·····	一四
罗汉图册之一七、一八·····	一五
罗汉图册之一七（局部）·····	一六
罗汉图册之一八（局部）·····	一七
罗汉图册之一九、二〇·····	一八
罗汉图册之二一、二二·····	一九
罗汉图册之二二（局部）·····	二〇
罗汉图册之二三、二四·····	二一
罗汉图册之二五、二六·····	二二
罗汉图册之二六（局部）·····	二三
罗汉图册之二七、二八·····	二四
罗汉图册之二九、三〇·····	二五
罗汉图册之三〇（局部）·····	二六
罗汉图册之三一、三二·····	二七
罗汉图册之三二（局部）·····	二八
罗汉图册之三三、三四·····	二九
罗汉图册之三五、三六·····	三〇
罗汉图册之三七、三八·····	三一
罗汉图册之三九、四〇·····	三二
罗汉图册之三九（局部）·····	三三
罗汉图册之四〇（局部）·····	三四
罗汉图册之四一、四二·····	三五
罗汉图册之四二（局部）·····	三六
罗汉图册之四三、四四·····	三七
罗汉图册之四三（局部）·····	三八
罗汉图册之四四（局部）·····	三九
罗汉图册之四五、四六·····	四〇
罗汉图册之四六（局部）·····	四一
罗汉图册之四七、四八·····	四二
罗汉图册之四八（局部）·····	四三
罗汉图册之四九、五〇·····	四四
罗汉图册之四九（局部）·····	四五











