

艺术
巨匠

MASTERS

SHI TAO

刘墨 / 著

河北出版传媒集团

河北教育出版社

石涛



艺术

MASTERS
SHI TAO
刘墨 / 著

团
社

白
涛

图书在版编目(CIP)数据

艺术巨匠, 石涛 / 刘墨著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2014.7

ISBN 978-7-5545-1223-4

I. ①艺… II. ①刘… III. ①艺术评论—世界②石涛(1641~1718)—生平事迹③石涛(1641~1718)—书法评论④石涛(1641~1718)—中国画—艺术评论 IV. ①J051 ②K825.72 ③J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 203368 号

书 名 / 艺术巨匠·石涛

作 者 / 刘墨 著

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 闫 璐

设计总监 / 郑子杰

装帧设计 / 周 帅 何晓敏

制 版 / 北京颂雅风制版中心

印 刷 / 北京永诚印刷有限公司

开 本 / 787mm×1092mm 1/8

印 张 / 28

字 数 / 47千字

出版日期 / 2014年11月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-1223-4

定 价 / 138.00元

版权所有 翻印必究

目 录

生平传略..... 004

石涛的早年（ 1642~1663 ） 004

在安徽（ 1666~1678 ） 009

在南京与扬州（ 1680~1689 ） 027

在北京（ 1690~1692 ） 039

最后的归宿：回到扬州（ 1692~1707 ） 058

诗与书法..... 124

年谱..... 208

艺术

MASTERS
SHI TAO
刘墨 / 著

团
社

白
涛

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术巨匠, 石涛 / 刘墨著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2014.7

ISBN 978-7-5545-1223-4

I. ①艺… II. ①刘… III. ①艺术评论—世界②石涛 (1641 ~ 1718) —生平事迹③石涛 (1641 ~ 1718) —书法评论④石涛 (1641 ~ 1718) —中国画—艺术评论 IV. ① J051 ② K825.72 ③ J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 203368 号

书 名 / 艺术巨匠·石涛

作 者 / 刘墨 著

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 闫 璐

设计总监 / 郑子杰

装帧设计 / 周 帅 何晓敏

制 版 / 北京颂雅风制版中心

印 刷 / 北京永诚印刷有限公司

开 本 / 787mm×1092mm 1/8

印 张 / 28

字 数 / 47千字

出版日期 / 2014年11月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-1223-4

定 价 / 138.00元

版权所有 翻印必究

目 录

生平传略..... 004

石涛的早年（1642~1663） 004

在安徽（1666~1678） 009

在南京与扬州（1680~1689） 027

在北京（1690~1692） 039

最后的归宿：回到扬州（1692~1707） 058

诗与书法..... 124

年谱..... 208

生平传略

石涛的早年（1642~1663）

在清初四画僧之中，石涛最有画家的热情，因而也是最富有创造力的一位。

董其昌那集大成式的成就，既为明代绘画划上了一个句号，也启开了清代的画风——他的革新热情，为清初的“个性派”提供了线索；而他守成的一面，则为“传统派”奠定了更为牢固的基础。

属于前者的，是被称为“四僧”的野逸一派。而在被称为“独创大师”的清初四高僧——髡残、渐江、八大、石涛中，石涛的视野最开阔，技巧最高超，同时也最像一位热情奔放的艺术家！

关于石涛的生卒年问题，到了近年才基本得到确定。

傅抱石《石涛上人年谱》以为石涛生于明崇祯三年庚午（1630年），后来证实，这是一个错误。确定石涛生年最准确的依据，来自于李麟《虬峰文集》卷九《清湘子六十赋赠》一诗，这是一部编年体文集，写给石涛的那首诗列于《辛巳五月》《闲居》二诗之后，列于《夏日诸友雨中集李氏园亭子有事未赴》《壬午元旦祀先人毕自取所刻文集灯下检阅志感》等五诗之前。所以《清湘子六十赋赠》肯定作于康熙四十年辛巳（1701年）的五六月间，亦即石涛六十大寿之际。上推60年，正是明崇祯十五年壬午（1642年），石涛生。他和另一位画家八大山人一样，都是明王室的后代。

李麟《大涤子传》说：“大涤子者，原济其名，字石涛，出自靖江王守谦之后。守谦，高皇帝之从孙也。洪武三年（1403年），封靖江王，国于桂林。”在靖江王受封的时候，朱元璋将“赞佐相规约，经邦任履亨，若依纯一行，远得袭芳名”赐给了他。他的后人，依这样的字向下排行。对照石涛晚年“赞之十世孙阿长”来看，石涛应该是“若”字辈，所以他又有“大涤子若极”“若极”的印，这才应该是他的本名。

石涛的父亲，就是明朝末代的靖江王朱亨嘉（？~1645）。

1644年明朝的灭亡和清朝的勃兴，是中国历史上所有改朝换代事件中最富有戏剧性的一幕。崇祯皇帝自缢也即明亡之后，南京的官场就开始考虑如何建立一个



东庐听泉图
190cm × 85.6cm



净墨山水

恢复北方和明帝国的问题。但是，他们谁也不知道皇太子朱慈烺或他的两个弟弟的下落。如果推迟新君主的选择，那么对团结全国的抗清力量将毫无益处。所以严格地从继承的顺序考虑，在崇祯皇帝的几个儿子之后，福王成为首先被考虑的对象。经过一番紧张的争论，1644年六月五日，福王以藩王仪制进入南京，第二天暂时即监国位，这是依照1449年景泰皇帝的先例。

福王朱由崧同他被李自成杀掉的父亲一样纵酒好色，他的坏名声险些使他失去在南京继承皇位的资格。他得到了凤阳总督马士英以及一些将领的支持。在就任监国10天后，他不顾原太子是否有了下落，他就即了皇帝位，并宣布次年改元为弘光。而他在即位后，他最先下手的事，却是让手下奉旨前往杭州、苏州、嘉兴和绍兴地区挑选美女。

极具戏剧性场面的是，当南京陷落时，唐王朱聿键正经过苏州去广西。当杭州陷落时，他在一个正在撤退的将领郑鸿逵的保护下退到钱塘江上游。在连续接到礼部尚书黄道周的三封劝说信后，于1645年七月十日在衢州宣布即监国位的决定。然后，他继续沿浙江、福建之间的陆路南行，半个月后到达福州的郊外。三天后，他进城正式即监国位。1645年八月十八日，他又成了隆武皇帝。而此时的鲁王，也差不多在相同的时间于绍兴正式成为监国。可以想见，当每一个都称监国或即了皇帝位的人互相知道的时候，会有什么样的结果——本来是为了反清复明，但现在他们自己就已经要互相指责对方是否“正统”而变得水火不相容了。

当唐王立国时，石涛的父亲朱亨嘉认为轮不到朱聿键，因此他对唐王所下的诏书毫不理会，并于广西自称监国。有意思的是他忘了一件至为重要的事情：他并不是大明王朝的嫡系子孙，而只是朱元璋之兄南昌王朱兴隆(? ~1344)之后，也就是说，他只是皇族而非皇室世系——所以他称监国实际上是大逆不道的。《明通鉴》附编卷二下是这样记载的：

闻南京破，招集诸蛮起兵，自称监国，谋僭号。时广西巡抚瞿式耜甫抵梧州，亨嘉召之，不往，而檄思恩参将陈邦传，助防止蛮兵，勿应。亨嘉至梧州，劫式耜，幽之桂林，遣人取其敕印。初，式耜议立桂王常瀛子，闻唐王监国，以为伦序不当立，不奉表劝进，至是为亨嘉所囚，乃遣使贺唐王，因乞援，王喜。而亨嘉为两广总督丁魁楚所攻，势窘，乃释式耜。式耜与中军官焦璉召邦传共执亨嘉，械送福州，废为庶人，寻杀之。唐王封魁楚平粤伯，留镇两广，瞿式耜兵部右侍郎。

从这段记述中，依然可以感受到历史的残酷性——从朱亨嘉自称监国到他被杀，前后不过几个月的时间。这个事件的发生，是在1645年的秋天。年仅3岁的石涛在王宫被攻破的那一刻，被一个忠实的仆臣救出，一口气逃出了桂林。可能到了全州，他们主仆二人才稍歇了口气，待一段时间之后，继续北上。

靖江王府就坐落在桂林独秀峰下，但石涛更强调自己是全州人，这里距桂林东

北约90里，也即是清湘。也有人提示，或许石涛的母亲这一系，来自于此。也许石涛对桂林的靖王府毫无印象，而这里留给了他最初的印象。在这里，有一座名为湘山寺的庙宇，石涛极有可能在这里度过了最早也是最危险的流亡岁月。

从1647年的春天开始，整个广东和半个广西就在清军面前以惊人的速度沦陷，南明的永历皇帝一行也于此际溯桂江至全州，这里是广西和湖广之间的门户，而明朝人数最多的军队，也集中在湖广南部和西部。

既为了逃避清兵的追杀，也为了逃避南明小朝廷的追杀，石涛和这位忠实的仆人都不得不靠出家为僧以避过这场灾难——屈大均曾经说石涛是“全州清净禅”，从他与石涛的交情来看，或许是石涛对他亲口说的，也就是说，石涛在那时就已经剃发出家了，此时他年仅3岁。即使他不是在此时出家，也应当距此不会太远。

石涛在晚年的时候，否认自己是一个纯正的僧人——而后人也不是以僧人而是以“画僧”来看他的，也就是说，在身份问题上，人们更愿意将他当作是一位画家而非僧人。

石涛的父亲也就是朱亨嘉的死，肯定给年幼的石涛的心灵留下了无法抹去的阴影，在他看来，尽管他是明宗室，但是他对南明却没有什好印象，因为与其说是清兵毁了他的家，毋宁说南明小朝廷更为直接地毁了他的家！这可以解释为什么石涛对清廷更有好感的原因吧。

大概10或11岁，石涛被带离此地，随着他的师兄喝涛——可能就是将他从宫中救出来的那位仆人——到处流浪，沿着湘江北上，先后到过武昌、洞庭地区、长沙、潇湘、衡阳等地。怀负奇气，遇不平事，辄为排遣。只要他有了钱就花掉，什么都不留。他只顾纵情于诗、画、酒之中，一生的禀性早就在此时确定了。

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。虽然这里曾经在陈子龙等人的领导下暴发过抵抗清人的战斗，但也在1645年的年底被平定，经过二十多年的恢复，这里固有的在经济上和文化上的重要性又重新被凸显出来了。

汪世清在研究石涛早年交游时发现，石涛早年的绘画老师叫作陈一道，他大概卒于1661年，在1647年成为进士。值得注意的是，他并不是明代的遗民，而是满清的官员，是属于与清廷合作的南方汉人的第一批人员。他曾在1654年到1658年失去官职，此间，石涛向他学画。石涛在晚年的作品《兰竹石图轴》中回忆说：

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。

显然，这是发现是重要的。因为它为我们提供了两条线索：一、石涛对清官员并无敌意；二、他从一开头，就有“我法”的概念，哪怕是刚刚接触到绘画。

在武昌停留时期，石涛到处旅游，约在 1657 年，16 岁时的他经长沙去了衡山。这里已经十分接近他的故乡全州了，不知道石涛是不是要回到这里寻找一些早年的记忆或亲人。三十多年后，石涛还不曾忘记这次旅行，并在 1687 年所作的一件扇面中画出了他一路上的所见。此画现存于北京故宫博物馆。

他在武昌时，尚未决定投入哪位禅宗大师门下，我相信石涛在做出决定之前，是充分思考过的。也即是说，他的拜师不仅仅是寻求生命的开导，而是与他的政治倾向联系在一起，因为已经没有力量足以改变天命乃至大清帝国的情形了。石涛虽然此前还试图回到家乡去寻求一些“记忆”，但他更重要的问题则是如何面向未来。

石涛在吴楚两地徘徊，无疑显示了他的犹豫与矛盾。

石涛先在庐山上住了一段时间，他待在木陈道忞（1596~1674）曾经主持过的开先寺，并在这里留下了他最初的作品：十二帧的《山水花卉册》（现藏于广东省博物馆）。这一册页在研究石涛一生的艺术中无疑是最重要的一件，虽然比起他晚期的作品来它还不够成熟，然而却隐含了他较早的人生态度。比如他特意画了 16 世纪郑晓《逊国臣记》里所刻意描写的雪庵和尚。雪庵和尚曾在明代初期的建文皇帝朝担任御史，1402 年，朱棣打败他的侄子夺取皇位之后，他也出了家。这意味着，雪庵和尚在宫廷内斗中出家的离奇身世，显然与石涛容易产生共鸣。而这一行为，有着更为深厚的道德与政治的意味，这种意味远远超出了宗教的考量。而雪庵和尚对《离骚》的衷爱，实际上是无法忍耐的内心世界的流露。

石涛从庐山上下来，抵达松江是石涛生涯中的一个重要转折点。这表明，他将彻底遗忘过去，而与清廷合作了。

在此，他谒见了名震禅林的旅庵本月（卒于 1676 年），并拜旅庵本月为师。石涛从此法号原济（亦作元济），字石涛。其他别号用过“小乘客”“瞎尊者”“苦瓜和尚”“枝下人”“大涤子”“靖江后人”“清湘老人”等共数十个之多。

清初禅宗，基本是延续了明后期兴起于江南的临济、曹洞两系，临济宗下分天童系和盘山系，曹洞宗下则分寿昌系和云门系，这四系构成了清代禅宗派系的主体。而在新旧王朝更迭之际，禅宗内部也受到了影响，政治气氛异常浓烈。一部分禅师与明遗民保持了密切的联系，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；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（？~1676），是木陈道忞的弟子，他的师祖就是那名噪清初禅林的玉林通琇（1614~1675）。玉林是他的字，俗姓杨，常州江阴（今江苏江阴市）人，19 岁出家。在出家之前就接触过禅学，似乎也信奉净土宗。他一出家就显示了非凡的经营能力，因而影响很快就遍及江南一带。玉林一生以好辩著称，作于 28 岁时的《辩魔录》洋洋数万言。其中最著名的，当属批驳当时禅僧们对高峰原妙悟道时的种种解释而阐述的观点。

清世祖顺治在位期间（1644~1661），曾多次接见江南的著名禅师。顺治对禅宗

感兴趣，则是由于憨璞性聪的关系。性聪在顺治十三年（1656年）北上京城，住在城南的海会寺，次年，顺治亲到寺中见性聪，并请他住万善殿，受到了前所未有的礼遇。也就是通过性聪，顺治了解了江南的禅林状况，并让性聪开列了一个“南方尊宿”的名单，其中便有木陈道忞。性聪恐道忞不愿应诏，还特地写了一封信，颂扬顺治是“佛心天子”“笃信于佛乘”，力劝道忞“不吝洪慈，慨然飞锡，莫负圣明之诚心，有失宗门之正信”。在顺治陆续诏见的江南禅师中，顺治最为看重的就是玉林通秀，曾分别在十五年（1658年）和十七年（1660年）两次下诏请他入京，要他主持京城的戒坛。通秀因此获得了极高的荣誉“大觉普能仁国师”，这是顺治唯一赐给江南禅师的称号！

在顺治十六年（1659年）的9月，木陈道忞奉诏北上为顺治帝说法，旅庵本月随同乃师一同入京，不久，道忞还山，而旅庵本月则继续留在京城，与顺治帝一起参究佛法；次年，旅庵本月奉诏入住善果寺开堂弘法，顺治亲笔书写了“天上无双月，人间只一僧”这样的句子，以示对他的恩宠。而当旅庵从万善殿进驻善果寺的时候，他骑着皇帝御赐之马出西华门，然后改坐轿至善果寺。像慧善禅师、隆安和尚及五城僧录司等等都恭敬地送他入住善果寺。据文献记载，这一天围观他的竟有万余人！旅庵本月此次入住善果寺，轰动了京华，一路上的风光可谓是达到了顶点。这一年，当顺治的宠妃董贵妃死时，顺治帝在景山追荐这位宠妃，又是旅庵本月率门徒24人入坛礼诵。因此，这一派的禅系借助于清廷的威势盛极一时。

康熙元年（1662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，年轻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，否则他不会后来还专门刻了“善果月之子、天童忞之孙原济之章”以示他在这一禅系中不同凡常的辈份和来历！这方印一直用到他50岁以后；而在他的《十六阿罗应真图》上面，还签有“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——明白这一层含义，石涛日后接驾以及欲上北京邀宠，就是一件可理解的事。

石涛在这里停留了约有一年多的时间。他写有一首题为《生平行》的长诗，其中自述参禅时的情形是：

三战神机上法堂，几遇毒手归鞭骤！

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。

离开越中，石涛又回到了庐山。从武昌时期到回庐山，虽然这一段时间内石涛的作品不多，但这毕竟要算是石涛艺术创作的一个发轫期。

他十岁左右，就喜欢收集古书，在别人的劝说下也读了些古书。空闲的时候，

他喜欢临法帖，心里对颜真卿的书法极其崇敬。但在那时的风气中，董其昌的书法是最为流行的，所以他听了别人的劝又临了一些董其昌的，但心中实在不喜欢那种柔媚。此时，他又开始学画山水、人物、花鸟、翎毛，赢得了一些人的赞赏。在艺术创作方面最早的记载，当属他 14 岁画兰——仅此可见，他是一位早慧的天才。在现存画迹中，最早的一件是他在顺治十四年（1657 年）即 16 岁时创作的一幅山水，画中一僧人坐舟上读《离骚》，并有诗一首：“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。”从画面内容来看，石涛画的是明前期跟建文帝一同出走的监察御史叶希贵。叶希贵出了家，号雪庵和尚，深秋的时候曾经泛舟读《离骚》，每读一页，即投一页于水中，然后伤心地哭起来，哭罢再读——石涛熟悉这个故事，并且也可能将叶的身世同自己的身世联系了起来。也许这意味着，石涛的山水从一开始就有种苦涩的味道。

此时石涛的绘画，多以白描的方式出现。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 1657 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！

在安徽（1666~1678）

石涛可能想不到的是，加入旅庵门下，他不仅没有安定下来，实际上成了另外一种漂泊的开始。年轻的、充满热情的石涛被要求云游四方。于是，他和也成为旅庵弟子的喝涛一起，在江苏与浙江各地的临济宗寺院穿梭游历。直到他们在安徽，才找到志同道合的一群人。顺便一提的是，当时全中国最富有和最有教养的商人，多出自此地。这些人对石涛的支持，甚至一直延续到石涛晚年。

大概在 1666 年，石涛到了安徽宣城，先是驻锡于广教寺，后来又挂单于金露庵（1670 年）、宛津庵（1670 年秋）、闲云庵等处。

1667 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（1667 年）至康熙十二年（1673 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》每幅各仿佛一宋元名家，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。

大概 1667 年至 1669 年间，石涛在曹鼎望的资助下，大多待在徽州。1669 年，



山水花卉册（十二开选四） 1657年 25cm × 17.6cm

石涛与曹鼎望的儿子曹鋈一起再度登上黄山。研究艺术史的人一般不太会注意到曹鋈这个人，他是业余画家，懂得制造墨，并在日后成为康熙的随从。我猜想，也正是因为这一关系，才使石涛有了康熙南巡时的见驾机会。

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！”奇逸的黄山滋养了石涛奇逸的画风，其奇逸的造境，在崇尚平淡的画面中显得那么惹人注目。邵松年题石涛的画说：“有时以意为之，尤奇辟非人间所有。”而林纾《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！”这些溢美之言无不是着眼于石涛此时绘画上的造境之奇和笔墨之奇。雄奇美丽的黄山，兼有北方峻拔雄伟的华山、东南清健秀媚的天台雁荡之美，甚至于桂林山势的陡峭萧森，黄山也兼而有之。经过名山的孕育、云海的激荡、松影的陶淬，石涛的画能不更奇更险吗？

的确，从这个时期的石涛的画来看，他的画风纵逸多姿，是他一生中风格较多的时期。从明末清初以来，中国的画坛就开始有黄山一派，石涛则是这一派的伟大代表！从上黄山开始，石涛的绘画作品渐渐地多了起来。

不过，此时最重要的作品，应该是他的人物画。这样一个重要的消息透露石涛的一段长跋中。

上海博物馆藏有一件陈良璧创作于明万历戊子（1588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。^[1]

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。

黄休复《益州名画录》曾提到黄居宝的画太湖石方法是：“以笔端皴擦，文理纵横，夹杂沙石，棱角峭硬”，而贯休画面上的那种参差棱错的皴法，显然证实了这种记载是正确的。与流行于上一世纪的自然主义画风相比，贯休的画开始追求一种平面的、强烈的程式化了的抽象图式形态。在他表面上的装饰之风背后，也蕴藏着一种主观的表现主义情趣。用方闻的话说，贯休的这类画法，“体现出有力的创意性表现主义风格”。他的用笔与笔下的线条，并没有脱离为人物造型服务的目的之外，进一步说，贯休的用笔极为紧结遒劲，圆润的线条表现出了袈裟的那种柔软，而方

[1] 图见《中国古代书画图目》第三册，第214页。

折的用笔同样也表现了石块的坚硬。

他似乎预料到人们将对他笔下的罗汉表现出一种巨大的敬畏感。故此，他努力地使他笔下的罗汉成为一种并非人世间所有的形象。在这些罗汉像中，对禅定所具有的力量和对禅定力量的信任感以及它所能达到的果位，成为贯休艺术构思中最大的目标。所以，在贯休的绘画中，充满着超越人类的现实以及向神圣升华的可能性。

一般的画家总是将罗汉画为十六人或十八人，源出玄奘翻译的《法住记》：佛祖释迦牟尼遗命十六弟子常住人间，济度众生——此为十六应真的原型；唐末画家张玄、贯休又添加了《法住记》的作者庆友尊者，又以首尊宾度罗跋为形，变为宾头罗尊者，于是又有十八尊者像。

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。

“罗汉”是梵语 Arhant 的音译，亦译“阿罗汉”（略称罗汉），是小乘佛教修行的最高果位。《阿毗达磨大毗婆沙论》卷第九十四记：

问：何故名阿罗汉？答：应受世间胜供养也，名阿罗汉。谓世无有清净命缘，非阿罗汉所应受者；复次阿罗者，谓一切烦恼，汉名能害，用利慧刀害烦恼贼，令无余，故名阿罗汉；复次，罗汉名生，阿是无义，以无生，故名阿罗汉。彼于诸界诸趣诸生生列法中，不复生故；复次汉名一切恶不善法，言阿罗者，是远离义，远离诸恶不善法，故名阿罗汉。此中恶者谓不善业，不善者谓一切烦恼，障善法，故说为不善，是违善义，如有颂言：远离恶不善，安住胜义中。应受世上供，故名阿罗汉。

总而言之，罗汉有三种含义，第一是“杀贼”，意谓杀尽了一切烦恼之贼；第二是“应供”，谓应受天人的供养；第三是“不生”，谓永远进入涅槃，不再生死轮回。因而，罗汉是指脱离一切执着与烦恼，而达到精神清净境界的修持者。简言之，罗汉是学行最优、功德圆满的比丘，因为他已证道得灭！在佛经中，罗汉占有重要的地位——只有“五根”成就圆满者，方可成为罗汉。这五根是：

- 一、信：表示应当信仰如来的正觉；
- 二、勤：表示奋勇努力抛弃恶法而获得善法；
- 三、念：据说是对做过说过的事情应当保持良好的记忆；
- 四、定：表示经束心意，不使散乱外驰，集中贯注，这到“四禅”；
- 五、慧：表示理解“四谛”的缘起与寂灭。

在佛教创始人释迦牟尼逝世后，佛教内部由于对释迦牟尼所说教义有不同的理解和阐发，先后形成了许多不同的派别。按照其教理等方面的不同，以及形成时期的先后，可归纳为“大乘”和“小乘”两大基本派别。“乘”是梵文 yana 的意译，指运载工具，比喻佛法济渡众生，就如同舟、车能载人一样可以由此达彼——“大

乘”在于普渡众生，“小乘”在于自我修行。它们的区分本来并不含褒贬义，但是在中国佛教传统中，“大乘”受到推崇，而“小乘”则被视为贬义。

小乘佛教也叫做“小乘教”，略称“小乘”，梵文音译“希那衍那”，亦称“声闻乘”“缘觉乘”。小乘佛教在中国曾相当流行，禅数学以及此后的毗昙学、成实学、俱舍学等，均属小乘类。甚至律学和创始于唐代的律宗，也无不以小乘律本为依据。^[2]

大乘佛教和小乘佛教的区别，主要可以从信仰修证和教理义学两个方面来考察。

首先，从信仰修证方面来说，小乘部派佛教奉释迦牟尼为教主，认为现世界只能有一个佛，即释迦牟尼，不能同时有两个佛。信仰者通过“八正道”等宗教道德修养，可以达到阿罗汉果（断尽三界烦恼，超脱生死轮回）和辟支佛果（观悟十二因缘而得道），然不能成佛；大乘佛教则认为，三世十方有无数佛同时存在，释迦牟尼是众佛中的一个。信仰者通过菩萨行的“六度”（布施、持戒、忍辱、精进、禅定、智慧）修习，可以达到佛果（称“菩萨”，意为具有大觉心的众生），在此教义上，大乘的理论扩大了成佛的范围。另外，又加上小乘佛教要求即生断除自己的烦恼，以追求个人的自我解脱为主，从了生死出发，以离贪爱为根本，以灭尽身智为究竟，纯是出世的，所以大乘佛教讥讽他们是“自了汉”。

其次，从教理义学方面来说，小乘佛教总的倾向是“法有我无”，即只否定“人我”的实在性，而不否定“法我”的实在性。大乘佛教则不仅主张“人无我”，同时更为彻底地认为“法无我”，同时也否定“法我”的实在性。^[3]

石涛在画面上经常自钤“小乘客”——“客”是“人”，如“骚客”“墨客”“词客”。所以，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，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：《十六阿罗汉真图》，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，梅清在上面有一题跋，文如下：

白描神手，首善龙眠。生平所见多贗本，非真本也。石涛大士所制十六尊者，神采飞动，天趣纵横，笔痕墨迹，变化殆尽。自云此卷阅岁始成，予尝供之案前，展玩数十遍，终不能尽其万一，真神物也！^[4]

另外据李麟《大涤子传》的说法，因为梅清认为石涛的绘画可以和宋代的李公麟相比，因而特意刻了一方“前有龙眠济”的印章送给石涛。

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

[2] 现小乘佛教主要流行于斯里兰卡、泰国、缅甸、老挝、柬埔寨等南亚及东南亚各国，他们自称“上座部佛教”，不接受“小乘”的称号。中国云南上座部佛教，也属于这个系统。

[3] 大小乘佛教都有各自编集的经典作为立论之依据。小乘佛教的主要经典有：《长阿含经》《中阿含经》《增一阿含经》《杂阿含经》等；大乘佛教的主要经典则有：《大般若经》《妙法莲华经》《华严经》《大涅槃经》，以及《大智度论》、《中论》（龙树造）、《瑜伽师地论》（传为弥勒造）、《摄大乘论》（无著造）、《唯识三十论》（世亲造）等等。

[4] 引据汪世清：《石涛诗录》，第173页。