

石之

髡殘精品集

主編 董宏偉

河北美術出版社

石渠

髡殘精品集

主編 董宏偉

河北美術出版社

版權所有 盜版必究

### 图书在版编目 ( CIP ) 数据

髡残精品集 / 董宏伟主编. -- 石家庄: 河北美术出版社, 2018.4

ISBN 978-7-5310-7697-1

I. ①髡… II. ①董… III. ①山水画-作品集-中国-清代②汉字-书法-作品集-中国-清代 IV. ①J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 066894 号

出版人: 潘海波  
策 劃: 田 忠  
責任編輯: 趙小明 李菁華  
裝幀設計: 衛 錦

---

出 版: 河北美術出版社  
發 行: 河北美術出版社  
地 址: 河北省石家莊市和平西路新文里 8 號  
郵 編: 050071  
電 話: 0311-87060677  
網 址: <http://www.hebms.com>  
製 版: 石家莊披蘭文化傳播有限公司  
印 刷: 河北健明印刷包裝有限公司  
開 本: 787mm×1092mm 1/8  
印 張: 20  
印 數: 1 ~ 1000  
版 次: 2018 年 4 月第 1 版  
印 次: 2018 年 4 月第 1 次印刷  
定 價: 660.00 圓



河北美術出版社



淘寶商城



微信公眾號



新浪微博

明末清初的畫壇，是比較繁榮的。這其中很大一部分原因，是因為明末書畫的一代宗師董其昌的引領裹挾。可以說，受其沾溉，在其謝世不久畫壇出現的「四王」、「四僧」，不僅代表了當時畫壇的最高水平，而且對後世影響巨大。

髡殘（一六一二至一六七三），與八大山人、石濤、弘仁一起，被後世并稱為「四僧」。

「四僧」與行走廟堂號稱畫學正宗的「四王」（王時敏、王鑒、王翬、王原祁）相較，屬于在野的，但就藝術成就而言，「四僧」由于不像「四王」那樣拘攣于古人繩墨，在明遺民反叛思想的左右下，圖山川以寄慨，援筆墨以興懷，各各花開，創造出了獨具一格的畫風，其成就之大，高山仰止，景行行止，應該說，迄今都是令人膜拜的典型懿範。

髡殘，俗姓劉，武陵（今湖南省常德市）人，居南京。幼年喪母，後出家為僧。法名髡殘，字石谿，一字介丘，他的號較多，如白禿，殘道者，電住道人、石道人等等。與程正揆（號青谿道人）交善，時稱二谿，藝術上又與石濤并稱二石。髡殘存世的畫迹較少，其生平事迹，大多見之于他好友的一些記述，所以，後世關於他的研究，與「四僧」的其他三人相比，是比較少的。但正因為少，才給我們留下了很多謎團，平添了許多傳奇色彩。

一個敢于說不的高僧

髡殘首先應該說他是一個僧人，而且是一個高僧。

錢澄之是髡殘很談得來的文友，他根據髡殘弟子山足斧為其師所寫的行狀撰寫了《髡殘石谿小傳》。記載他乃其母夢到僧人入室而生，一〇歲左右時「自知前身是僧，遂出就外傳，且喜讀佛書」。對這段奇事，肯定是源于髡殘的自述，其真實性我們姑且不論，起碼表明了髡殘從小就已萌生了向佛出家的意願。他大約在二十歲時，引刀自剃其頭，在故里落髮為僧。在「四僧」中，八大山人、石濤是明皇室後裔，出家，是為逃避追殺；弘仁曾參加反清復明的鬥爭，而後才歸隱武夷山落髮為僧；唯髡殘一人，出家是發自內心的。

他出家之始的很多年，得到了龍人儼的支持和幫助，但基本上是自修自悟。後來游學到了南京，遇到一位雲栖派的老僧，便請雲栖遺像，拈香為師。清順治十一年（一六五四年），四三歲的石谿在南京大報恩寺遇到了主持覺浪道盛，馬上受到了道盛的賞識。周亮工說「受鉢于浪杖人。杖人深器之，以為其慧解處，莫能及也。」覺浪道盛又稱「杖人」，為東苑鏡禪師法嗣，在當時的佛學界，聲名卓著。應該是因為道盛的器重，石谿

在大報恩寺修藏社參與并一度主持了《大藏經》的校刊工作。由此足見當時石谿卓犖的佛學修為，而且可以肯定，石谿由此建立了自己在禪林的地位。錢澄之在《髡殘石谿小傳》中載：「戊戌，往謁浪杖人于皋亭，一見皈依，易名大杲。明年，杖人示寂于天界，師自祖堂奔赴，諸弟子以杖人親書法偈及竹如意，遵遺命于龕前付授。師拜而藏之不啓，已納歸青原，終不受。」這表明石谿乃道盛的正宗法嗣，是曹洞宗青原系的傳人。

儘管髡殘對佛學有着超乎常人的領悟力，并得到了道盛等高僧大德的青睞，但他的行世理念與作為實在大異于尋常僧眾。程正揆在《石谿小傳》裏說：「性鯁直若五石弓。寡交識，輒終日不語。」「報恩覺浪、靈岩繼起兩長老，尤契合有年，升堂入室，每多機緣，多不令行世。或付拂子源流，俱不受。蓋自證自悟，如獅子獨行，不求伴侶者也。」「輒終日不語」「俱不受」「不求伴侶者也」，加上上面所述，對道盛的「親書法偈及竹如意」「終不受」。通過這一連串的「不」，我們就可以想見髡殘是如何的獨立特行了。這種倔強而率直的性格，不僅使他在社會上的朋友圈很小，而且即便在寺廟的僧眾中，也罕有知己。個中原委，當然與他到南京大報國寺之前多年形成的自我參悟有關，但更重要的，應該是發乎他的天性。而正是這種獨往獨來、我行我素的天性，才成就了他風神獨具的書畫藝術。

雖不及古人，亦不必古人

對髡殘繪畫藝術的成就，無論當時還是現代，人們都給予了極高的評價。如：程正揆不僅是髡殘的密友，同時也是當時金陵聲名最為卓著的畫家，出名也比石谿要早很多，而他對石谿的畫，却最為折服。他們的訂交，應該說，首先緣于藝術上的相互傾慕。他評價石谿：「深得元人大家之旨，生辣幽雅，直逼古風」。清人張庚《國朝畫徵錄》謂「石谿山水，奧境奇僻，綿邈幽深，引人入勝，筆墨高古，設色精湛，誠元人之勝概也」。現代國畫大師黃賓虹對石谿也是十分服膺，說他「從元人入手，力追北宋，氣尚道煉」。

確如如上諸家所論，石谿山水畫的特點就是高古、生辣、幽雅。其實這三者對石谿風格而言，是一個有機的統一。因為古來畫史臻于高古之境者，何啻一人，而以生辣之筆，幽雅之調，達此境者，却是唯石道人一人耳。他的生辣，很大程度上借助于他的善用禿筆。毛穎一管，筆鋒的展露，意味着瀟灑爽利、生機鬱勃；而禿筆呈現的，則是高古圓渾、生澀蒼茫。但禿筆的操控却并非易事，稍不注意，便致枯梗蒼白，故非硯池高手不能為。即使如此，過多的禿筆也會減少綫條的含蓄并使結構組織顯得單一。

石谿的高妙在于，他能于生拙的勾皴之上，通過水墨的層層積染，使古奧的物象陡然變得緬邈幽深起來。這一點，和黃賓虹山水的表現手法極為仿佛，祇是黃的用筆枯潤一任自然，更加豐富而已。石谿亦極善用色，如《松岩樓閣圖》，在此畫中，他幾乎未用他平素拿手的皴法，而是用類似于西畫水彩的手段，讓大面積的色塊主導了畫面。這種以色塊為主營構畫面的畫法之前歷代畫家所未曾嘗試的。近世張大千發明潑彩，是否由此悻發，亦未可知。我們看一個畫家所居的高度，最重要的有兩點：首先是看他畫境高低，其次是看他是否具有獨特的成熟的筆墨語言。這兩點，石谿無疑已然具足。而一個偉大的畫家，對這兩點的自我要求絕不會僅僅與彼時同儕相衡而自矜，他會將自己放諸整個繪畫史的長河來審視自己的軌迹。對自己的繪畫，髡殘是有着清晰的認識的，他在《溪橋策杖圖》的題跋中自謂「拙畫雖不及古人，亦不必古人可也。每作以自娛，亦不願示人……」其言外之意為：我的畫雖然不如古人，但我有我的法，又何必畫成古人那樣呢？如果說這種自信在此尚以自謙的方式道出，則在他另一題《晴霞藍天圖》的詩中，其登岱而小天下的信心滿滿就展露無遺了：「年來學得巨公禪，草樹湖山信手拈。最是一峰孤絕處，晴霞齊映蔚藍天。」

他究竟通過怎樣的學習歷程方有如此的成就？迄今還是一個謎。石谿的傳世之作，不過六十餘件，是否是因為他「每作以自娛，亦不願示人」造成的？不得而知。我們目前所見他最早的一幅畫是一六五七年他四三歲時所作的《仿大痴山水圖》，而此圖的畫風，已是相當成熟了。因此，他畫風的源頭，即他在長期的學習階段究竟取法過何人，既無文字記載，亦無實物佐證，目下，我們祇能從他成熟的畫風所顯示的諸般信息去去蠡測了。誠如前面諸家所論，他得元人意趣最多，而其中黃鶴山樵王蒙的影子尤重。不過，張大千認為這祇是表面，「殊不知玄宰空靈。石谿變之以沉鬱，不期與山樵比迹，若必謂其出于山樵，則形相之論也」。不過，書畫家從何處入門，又肆力于何家，和其最終成熟面目迥異的現象，也不是少數。所以，如上各家揣測，充其量也祇能說明最終影響石谿畫風的主要因素而已。

歸到禪身對畫圖，別有一番難造報

和其他畫家相比，題跋較多、較長，是髡殘繪畫的一大特色。在他的畫作中，有題跋者，占絕大多數，而字數之多，有的甚至長逾二三百字。據載，髡殘曾有詩文集行世，但今已無傳，因此，其題跋自然就成了我們了解他藝術思想的唯一門徑。

他的題跋，依內容大體可分為三類：一是題畫詩，二是畫論，三是參

禪心得。不過，這祇是就其外在形式而言，若論及其題跋的本質，則皆可視為其參禪的心語。因為他的詩是參禪，他的畫論是參禪，他寫景狀物的手段亦是參禪。他自己曾說：「殘僧不知畫，偶然坐禪後悟此六法，隨筆所止，未知妥當處，見者棒喝。」這段話應該說并非故意自謙，對佛學領悟超邁群倫的髡殘來說，成佛悟道的法門，多如恒河沙數，繪畫自其一也，而六法畫理又與妙諦禪機何曾有二？所以他說「歸到禪身對畫圖，別有一番難造報」，確是他對畫與禪之關係的真實心解。

我們這裏且拈出他的幾則詩文題跋，從中大體可以窺到他以畫參禪的心迹。

「從來潑墨是拋空，唾落成花默默中。堪笑時師塗抹手，口龕何處覓顛翁。」——題《山水圖冊》

「每謂不讀幾卷書，不行幾里路，皆眼目之見，安足論哉！古德云爾，當親授受，得彼破了蒲團訣時。」——題《天都溪河圖》卷

「一峰道人從筆墨三昧證阿羅漢者，今欲效顰，祇不一行脚僧耳。予因學道，偶以筆墨為游戲，原非以此博名，然亦不知不覺墮其中。笑不知禪者為門外漢，予復何辭。」——題《山水冊》

「游山忘歲月，屢寫自相過。風露零虛意，禪機靜裏磨。同年扣梵宇，遂比老烟蘿。豈向人間說，林丘自在多。畫必師古，書亦如之，觀人亦然，況六法乎？石谿殘道人。」——題《四季山水冊》

「對石谿的畫，也有人作如是問：他的畫，算是禪畫嗎？」

因為石谿的綫條是生辣而蒼茫的，其意境是古奧而其奇僻的，其畫面是渾厚而華滋的。他既沒有八大山人的荒寒苦澀，也沒有弘仁那樣的疏簡純淨，與我們印象的禪畫的空靈虛靜差之甚遠。此種詰問，雖不無道理，但終是拘于習見，殊不知禪境的表達并不意味着筆墨的減省和虛無，而禪意的內涵又焉與豐富和渾厚相左？譬如髡殘所心儀的宋代僧巨然的山水，其畫面之繁複，其刻畫之精到，其意境之幽深，就與同時代僧法常的清幽枯淡形成了鮮明的對比。對於一個全心全意修行的高僧而言，繪畫終歸祇是其抵達彼岸的桴筏，其選擇的途徑與方式方法，自然如恒河沙數，不可勝計了。

由此，我們是否也可以悟到這樣一個禪理：任何純淨都是建立在豐富的基礎之上的，而任何豐富又都終歸于寂。這一點，對於當代致力于禪境繪畫創作的人來說，也許不無裨益。



髡殘（一六一二至一六七三），字介丘，號石谿、白禿、石道人、殘道者，原籍武陵（今湖南常德）人。俗性劉，年輕時棄舉，廿歲削髮為僧，雲游名山，後住南京牛首山幽栖寺。由于多病，閉關掩門，過着一燈一几，偃仰寂然的生活。曾自謂平生有『三慚愧』：『我嘗慚愧這雙脚不曾閱歷天下名山，又嘗慚此兩眼鈍置，不能讀萬卷書，閱遍世間廣大境界，又慚兩耳未嘗親聆智人教誨。』所畫山水，專以乾筆皴擦，墨氣沉着。黃賓虹以為他的特點是：『墜石枯藤，錐沙漏痕，能以書家之妙，通于畫法。』所作《蒼山結茅圖》《江上垂釣圖》《秋山紅樹圖》《蒼翠凌天圖》《層岩疊壑圖》以及《茂林楸樹圖》卷等，取元人王蒙、吳鎮遺意，平中見奇。與當時某些刻板、枯燥的作品比較，他在墨法上有一定的創造。現存辛丑（順治十八年）所作《水墨山水》，尤為精妙。所作《溪山幽居圖》，用筆精煉，寫溪山蒼翠、瓦屋數間、泉石清幽，為其晚年難得之作。

六法在心圖軸

縱九五·六厘米 橫五八·三厘米

一六六〇年

紙本設色

故宮博物院藏



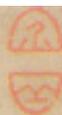
華亭仙掌圖

縱七三·二厘米 橫四四·九厘米

一六六七年

紙本墨筆

上海市文物商店藏



畫月何恆  
 華亭仙掌  
 圖之文非  
 以適其也  
 清曠野  
 相見也  
 去初入此山  
 不可宜物  
 名景人  
 丁未三月



山水  
縱八九·八厘米 橫三三·八厘米  
紙本設色  
上海博物館藏



卓犖御人與在氣結節若留石

為山頭山色依然樹翠一聞山色已

入重巖竹下名仙鼎而中好德

嘗出果中而院中履履而清清也白

然時餘樹紅松黃壤石行跡也

他日天長七院時終卯十月一日

秋山幽靜圖軸  
縱三〇一厘米  
一六六〇年  
設色紙本  
橫二七·八厘米  
故宮博物院藏



層巒疊嶂  
相巒相  
靜以之  
情行  
自  
失一  
可  
後  
向

天  
天  
天

天

天

天

天

天

天

天

天

仿王蒙山水圖

縱七四厘米 橫四二厘米

一六六三年

紙本設色

北京市文物局藏

漢武帝欲以兵法教霍去病。曰  
 不立學古兵法。願方得何如。平居  
 明也。未精幹。而國馬幹。其初觀  
 也。張子謂曰。去病。國中。有活法。韓幹  
 馬中。有活法。石先曰。若先有成法。則  
 塞却。語則。去古人。學法。先從。從家  
 求活法。習。能。後。而。與。欺。若。不。得。此。奈  
 最。愛。黃。寶。山。紙。一。字。意。蒼。如。雲。水  
 青。溪。行。日。之。意。觀。萬。藏。湖。之。清。曉。圖  
 云。於。徐。平。東。面。之。觀。巨。深。林。屋。園。皆。山  
 相。得。之。意。也。每。臨。摹。之。則。擬。乃。知。古。人  
 得。其。一。意。而。在。其。死。在。其。下。乎。銀。甲。子  
 臨。中。之。意。無。以。適。且。懷。遠。清。非。青。老  
 柱。石。之。上。日。來。子。一。石。以。始。結。之。四。五。日。之  
 關。把。一。日。通。藏。之。經。寫。中。之。意。不。足。以。示  
 入。也。欲。於。子。頭。山。也。中。惜。書。在。汗。滿。受

古人不可見。今人對。雄。野。山  
 水。直。在。明。於。是。吳。蘭。思。其。流  
 老。病。夫。林。樹。抱。枯。枝。瘦。快。寒。氣  
 形。觀。筆。墨。三。元。非。細。細。畫。精  
 度。點。帆。鳥。象。妙。係。楚。天。地。流。傳  
 心。已。映。入。世。從。此。老。白。雲。漸。高。可  
 採。想。 石先

