

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

十四編 第 20 冊

晚明遺民擔當禪師詩畫研究

莊琇婷 著



古典文學研究輯刊

十四編

曾永義主編

第20冊

晚明遺民擔當禪師詩畫研究

莊琇婷著



國家圖書館出版品預行編目資料

晚明遺民擔當禪師詩畫研究／莊琇婷 著 — 初版 — 新北市：

花木蘭文化出版社，2016〔民 105〕

目 4+170 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十四編；第 20 冊）

ISBN 978-986-404-820-5（精裝）

1. 釋擔當 2. 明代詩 3. 詩評 4. 畫論

820.8

105014962

ISBN-978-986-404-820-5



9 789864 048205

古典文學研究輯刊

十四編 第二十冊

ISBN：978-986-404-820-5

晚明遺民擔當禪師詩畫研究

作 者 莊琇婷

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 9 月

全書字數 133684 字

定 價 十四編 21 冊（精裝）新台幣 36,000 元

版權所有・請勿翻印

晚明遺民擔當禪師詩畫研究

莊琇婷 著

作者簡介

莊琇婷，1981年生於宜蘭市，畢業於逢甲大學中國文學所。求學期間，就對文本與圖像結合的藝術形式有興趣，在因緣際會下，發現擔當的畫冊，而展開對擔當詩歌與繪畫的研究，完成碩士論文後，進入補教業，成為上班族，怠惰，幸有恩師余美玲教授的提點與先生林政諺的鞭策以及花木蘭出版社的提攜之下，終於修訂出版此論文。望海內讀者，讀之了解擔當禪師，在知人論事之餘，能原諒作者以禪師之詩畫以逆測禪師之志。昔人已矣，惟詩畫可論交，這篇論文陪伴著我走過生命的低谷，一直到嫁作人婦，進入不同生命階段後，似乎更能體會禪師的心靈歷程。生命的意義在於分享與傳遞善念，獻給正在閱讀這段文字的你。

提 要

明清之際的亂離漂蕩，直接衝擊以道為己任的士大夫階層。他們自我出處的選擇，政治認同與文化認同，都與時代交替緊緊相繫。明擔當禪師（1593-1673），即屬於在此一特殊時空下的個體。俗名唐泰，字大來，雲南晉寧人，本為儒士出身，後感世運難挽，又身處政治與地理邊陲，而有君子居夷、守夷的準備，母親過世，五女出嫁後，於崇禎15年（1642），披剃出世，出世後仍不忘用世之心，明祚既滅，憑藉詩歌、繪畫，以紓解國破家亡之痛，並鉤勒自我的心靈圖像。本文以擔當詩作與畫作為論據，透過詩作與畫作相互辯證又互補的關係，詮釋擔當的心靈圖像，了解身處特殊時空之下明遺民，如何建構自我生存的時空，回歸生命的家園。晚年的擔當禪師有幾則聯語，很是貼近他的心靈歷程，「白雲山青佛魔盡掃，天長地久日月齊明。」「面對佳山不須東去西去，心懸明鏡任他胡來漢來。」是遺民同時也是禪者，如果只偏重他遺民的身分，會誤以為他出世是因為絕望，但從禪師時期，他的詩作與畫作來看，他對生命反有一種更高的肯定，臨終之際，留下偈語，「天也破，地也破，認作擔當便錯過，舌頭已斷，誰敢坐。」對他來說，生命的意義，並不是在傳遞教條與知識，因此終其一生，都不上堂說法，而是教人突破黑白對立，成為自在的存有，如空中之飛鳥，如水中之游魚，一任生命的水墨飛翔優游於大化中。

誌 謝

這本論文的完成，實在得到太多人的鼓勵與幫助。一開始會接觸到明代雲南擔當禪師的畫冊，是出於一顆好奇心，在與指導教授—恩師余美玲女士討論時，自己對書畫領域全無頭緒，不知如何下手，老師卻對我作跨領域的嘗試給予很大的支持和肯定，適逢 2007 年李昆聲教授到系所上開課，教授雲南美術考古的課程，讓我明白原來雲南是如此地靈人傑，多采多姿，增強我的信心。儘管論文寫作過程斷斷續續，思路常常受阻，余老師一直以來不斷鼓勵我，並給予悉心指導，而本文第三章投稿期刊時，李寶玲老師指出我思考上的盲點，口試委員楊雅惠老師、黃敬欽老師，耐心地糾正本論文的錯誤，並提出許多寶貴意見，在此一併致謝。

更要感謝在論文寫作過程中，背後最安定的力量—我的父母親，這三年來，對我的諒解與包容，在生活上讓我無後顧之憂。此外，感謝學妹伊藤真奈美幫我蒐集並翻譯鈴木敬〈担当とその周辺、絵画について〉一文，同學嶺臻、佳榮幫我蒐集取得相關論文，以及政諺、思吟、敏雄、駿楠、湄淑、玉蕙和母校逢甲大學中文系師長們的鞭策和鼓舞，祝福大家法喜充滿，身心自在。

必須感謝的人，還有許多許多，謹以這本論文的完成獻給諸位。

琇婷

2010 年 8 月



目

次

誌謝	
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與研究方法	1
一、研究動機	1
二、研究方法	4
第二節 文獻回顧	5
一、詩文輯佚、點評	5
二、書畫著錄、書畫作品、繪畫史	7
三、生平相關文獻	9
四、專論	11
第二章 擔當的生平、性格與交遊	17
第一節 擔當的生命歷程	18
一、儒生時期的生活與政治理想 (1593~1632 A.D.)	18
二、棄巾與逃禪 (1632~1673 A.D.)	23
第二節 性格癖好	32
一、寧爲狂狷，勿爲鄉愿	32
二、夷種生來矮腳雞	35
第三節 師友交遊	38
一、吳、浙地區文人群體	38
二、宦遊至雲南的文人	46

三、禪門師友	47
四、遺民之友	51
第三章 擔當詩歌中的遺民情境	57
第一節 昆池劫灰與漢唐想像	58
第二節 靈會寺、唐梅、南詔——歷史記憶的尋求	65
第三節 詩歌、世運與遺民情境	71
第四章 擔當詩畫中的時空意識	79
第一節 擔當詩畫中的時間意識	81
一、歷史的裂變	81
二、今與昔之同在	85
三、傷夕與悲秋	88
第二節 擔當詩畫中的空間意識	96
一、登臨的空間意識	97
二、遠遊的空間意識	102
三、瞻望的空間意識	112
第五章 擔當詩畫中的符號世界	115
第一節 雲	116
一、人與宇宙的對話	116
二、人與本心的對話	120
三、心田的外化	123
第二節 梅	129
一、〈踏雪尋梅圖〉	132
二、〈踏雪尋梅〉詩組	135
三、〈雪山行旅圖〉	141
四、小結	143
第六章 結 論	145
一、邊陲與中心的困局	145
二、易代之際的夷夏之辨，以及歷史文化信念	146
三、在時空流轉中，尋找精神的家園	148
四、擔當詩作與畫作中的符號	150
擔當年表與作品繫年	151
擔當交遊人物一覽表	155
參考書目	163

圖目錄

圖 1：《毗山對酒和陶詩冊》第二頁 唐泰款畫作	14
圖 2：《山水人物冊頁》第二頁 擔當款畫作	15
圖 3：擔當禪師	17
圖 4：〈溪亭垂釣圖〉	31
圖 5：〈三瘞圖〉	37
圖 6：〈太平有象圖〉	64
圖 7：〈樹倒藤枯圖〉引首	93
圖 8：樹倒藤枯（圖一）	94
圖 9：樹倒藤枯（圖二）	94
圖 10：樹倒藤枯（圖三）	95
圖 11：樹倒藤枯（圖四）	95
圖 12：《千峰寒色冊頁》第二十一頁（局部）	99
圖 13：煙雲供養（圖一）	103
圖 14：煙雲供養（圖二）	103
圖 15：煙雲供養圖局部（圖三）	104
圖 16：煙雲供養圖局部（圖四）	105
圖 17：煙雲供養（圖五）	106
圖 18：煙雲供養（圖六）	107
圖 19：煙雲供養（圖七）	107
圖 20：煙雲供養圖局部（圖八）	108
圖 21：煙雲供養圖局部（圖九）	108
圖 22：煙雲供養圖（圖十）	110
圖 23：〈陌上尋芳圖〉	114
圖 24：《擔當山水人物冊頁》第五頁	117
圖 25：〈爲秘傳作山水圖卷〉	122
圖 26：〈一筇萬里圖〉局部	123
圖 27：〈釣翁小憩圖〉	125
圖 28：〈無稿山圖〉	126
圖 29：〈踏雪尋梅圖〉	131
圖 30：〈雪山行旅圖〉	142

第一章 緒 論

第一節 研究動機與研究方法

一、研究動機

「家」一詞，在中國傳統文化裡，可以指身家、家族、家園、家鄉、國家，這些詞彙反映出人類從游獵、穴居到農耕的發展過程中，是如此深刻堅定地追求自我生命完整性，並通過詩歌、繪畫各種方式展現自己的精神生活。漢代儒者認為人類理想的生活方式，是以身家為圓心，修身、齊家、治國、平天下，向外一圈一圈擴大的穩定倫理結構，然而根據現代心理學家馬斯洛人類需求五層次需求理論，人類的需求，不僅只有人倫之美、愛與歸屬的需要而已，更包括對自我實現的渴求。與此相關的是我國民族心靈與思維的特殊表現：以生命為本的哲學特質，將一個人的精神、氣質、修養與藝術風格連結的創作方式，士大夫參與繪畫創作，以繪畫怡情悅性，將筆墨的趣味放在比描摹物象更重要的地位，聊寫我胸中逸氣耳。

每個朝代皆有興亡但人所面對的難題不同，明代中後期，世俗政權的暴虐，都市中產階級的興起，商業貿易擴張帶來財富的流動，文藝和娛樂的消費需求日增，刺激繪畫買賣與表演藝術發展，挑戰傳統農業社會生活，衝擊大多數人的社會期望，尤其是士大夫的社會期望，造成大批生員從士紳階層游離出來，轉為從商，或是參與學變、民變，士人離家遊走似乎已經成為一

種常態〔註1〕，這些離家遊走的士成為了真正無家可歸之人，他們真正的困境不在於無家可歸的物質層面，而在於無家可歸的心靈狀態，這不只是客觀上空間的問題，同時也是主觀上心境的問題。明末文人雖已察覺到政治與經濟結構的轉變，對社會風尚的不良影響，上自宮廷，下至市井，人群內在深層心理由過去自給自足的調適，轉向對外在物質的追求，藉由財富或名譽的累積達到自我價值的肯定，儘管意識到問題不僅止於外在環境因素，還包括當時社會的價值觀，卻無法改變這個問題，身處在那個當下，已經不是以「邦有道則仕，無道則隱。」可以自我調解的，儒家本欲建立溫暖人倫共同體的理想，無法再滿足人心對生命本質更深切的疑問，生命從何處來，又從何處去？又如何安頓一己性命的需求？這正是歷史的艱難處。

整個時代君臣相激、士民相爭的氛圍，要求一種對人性更有包容力，規模更宏遠的思潮作為時代的精神支柱，萬曆（1573～1619）年間，佛教人才輩出，蓮池株宏（1535～1615）、憨山德清（1546～1623）、達觀真可（1543～1603）、藕益智旭（1599～1655），這四位僧人以大師的胸襟，對於重整當時的社會秩序，融會禪、淨、律、密諸宗，以及儒、釋、道三教會通有著重要的影響，均對當時社會付出了關懷與貢獻，吸引大批士人親近出家的高僧，投入融通儒學、禪學的研究。佛教的基本原則——諸行無常、諸法無我、涅槃寂靜，認為無論是物質還是心靈自身會持續生滅變化不會固著，影響有些士人契入佛教，一切現象皆由因緣聚合，世俗政權轉換亦然，應正視人生當下的眾生相。有些士人則在逃禪後，致力於會通儒釋作哲學體系的探索，亦不斷為社會正義而奔走，比如方以智（1611～1671），以忠君憂國的風骨，期許自己能入世幫助眾生，具有旺盛擔負時代使命的意識。佛教有出世間法與入世間法，以入世間法教人，若得志同道合者，參與社會世間的一切，欣然共同擔負起社會責任，以出世間法去除人性對於色相的執著，試圖指出身家、家族、家園、家鄉、國家，無非都只是暫寄而已。出世與入世，是人作為一個主體，對自我生命的有深切期許，與現實環境互動的關係，宜是一體的兩面。

以上所談是明末社會風尚的概況，簡單來說，這是一個價值系統逐漸轉型和變化的時代，是一個時代的價值體系〔註2〕如何與現實環境互動的問題，但由於

〔註1〕明代士人的社會流動與遊走經驗，可參見陳寶良：《明代儒學生員與地方社會》，北京：中國社會科學出版社，2005年；趙園：《制度、言論、心態——明清之際士大夫研究》〈遊走與播遷〉北京：北京大學出版社，2006年。

〔註2〕價值系統，見余英時〈從價值系統看中國文化的現代意義〉一文，余英時認

牽涉到的領域太廣，本文無力處理這麼大的議題，因此關注的範圍是明清易代之際，遺民如何面對「天崩地解」的現實環境，無家可歸的心靈狀態，又以身邊處陞的明遺民擔當禪師（1593～1673 A.D.）為主要分析對象。首先必須明確界定清楚「遺民」的概念，史傳書寫以不死且不仕於新朝的亡國之民，謂之「遺民」，不進入新朝政治空間是遺民在政治上的行為表現。自永曆政權消亡（1661年）後，清朝政權逐漸穩定，明遺民群體對新朝的態度從強烈反抗到消極退避，最後接受新朝的存在，他們必須面對的生命困局不僅只是江山易主，伴隨一種更深刻的文化失落感。比起棲居空間的匱乏，精神原鄉的失落，更讓人無所適從。遺民是一多面向的群體，不只是空間問題，同時是一種時間現象，這種在時間與空間中皆不得其所的遺民情境，如何藉由文學與圖像建構精神的原鄉，更值得我們去研究。石濤曾題擔當畫：「大有解脫之相。」〔註3〕點出擔當入於禪境，繪畫具有荒寒的風格。邢文在〈擔當生卒年及其山水〉亦云：「意氣所至，泄為繁縟之理，不見色相……和尚老手披霜，於色相有無之間揮寫胸中盤鬱豪俠之氣。山勢顯而欲墜、孤而其峭，意境蒼茫荒寒。筆既奪人，境更奪人。」〔註4〕筆墨可以模仿，但意境是沒有辦法模仿的。擔當出身雲南，本為儒士，但長期離家遊走於江南，出家習禪兩年後旋即國變，他無家可歸的心靈狀態，以及他詩作與畫作中的荒寒意境，引發本文研究擔當詩作與畫作的動機。

若要提及有遺民傾向，而兼有書畫家以及僧人身分，人多關注清初四僧而忽略擔當，其實四僧只是龐大遺民群體中少數幾人。近代畫史討論明末清初的繪畫發展，習慣將漸江、石谿、八大山人、石濤合稱清初四僧，相對仿古派的四王，王時敏、王鑑、王翬、王原祁。四僧反對一味模仿古人，主張「我自用我法」，從觀察自然中粹練自己的筆墨語言；四王則主張守法仿古，先求熟悉傳統筆墨語言記號系統，再將之變化重組。實際上，創作本來就沒有固定的方法和途徑，四僧與四王對繪畫發展都有各自的貢獻和影響，引領風騷近百年。邢文〈五僧說〉云：「擔當、石谿、石濤，三家山水，皆見縱放

同人類學者的觀點，文化是成套的行為系統，而文化的核心則由一套傳統觀念，尤其是價值系統所構成。他在此文中從三個層面，人與天地的關係、人與人關係、人對於自我的態度，來探討中國文化的價值系統與現實環境的互動關係。見氏著：《中國思想傳統的現代詮釋》，台北：聯經，民84年3月，頁1～51。

〔註3〕見史樹青：《勵耕書屋問學記》，北京：三聯書店，1982年6月。頁81

〔註4〕邢文：〈擔當生卒年及其山水——勵耕書屋舊藏山水冊研究〉，《清華漢學研究》，1997年11月，頁60。

筆致。擔當，禪心冰骨；石谿，粗頭亂服；石濤，惡墨柔痕。然擔當山水之冷、逸，則非二石所能夢見。」〔註5〕標出擔當冷逸的風格，點出擔當作品在藝術史上的研究價值。然而論述重心不在討論擔當畫作在藝術史上的定位，而在拋磚引玉，希望從創作主體常規意念的融通上，也就是他身為詩人、身為畫家、身為遺民、身為禪者的文化心理結構的一致性，去瞭解他詩作與畫作之間的深層聯繫。

二、研究方法

人類對世界的認識都是從客體事物的感知開始的，但當人要進一步表達對這個世界的認識時，文學與繪畫走上了不同的道路。文學是以語言為媒介的藝術，漢儒經由分析詩經所得到的三種形式，賦、比、興，其中「比」是心的內蘊情感在先，再藉由意象的理性安排來表達，「興」指的是物的觸引在先，心的情意感發在後，古典詩歌的抒情傳統，主旨都離不開「心」與「物」交匯後的種種變化，標舉出文學所用的是形象思維這個基本原則。繪畫則以筆墨、線條為媒介，在二維平面上創造靜態的視覺空間形象，雖然只能表現片斷、局部的視覺空間，無法呈現時間的流動，但可以透過圖像的選取和組合，以象徵、隱喻、暗示的手法來表達自己，在一個藝術文本裡，任何可以起意義作用的物品、形象、姿勢等，將會指向那些可以透過它們來表達的意義背景。〔註6〕如何透過詩作與畫作，符徵與符指的分析，也就是符號詮釋方法，來解讀擔當藝術文本的意義。

本論文採用詮釋學為研究的途徑，第一步是先弄清楚藝術文本（包含詩作與畫作）究竟說了什麼？即字面與畫面的基本涵意。再從作者的生平背景，當時的文化思潮，作者所使用語彙的共時性與歷時性，任何一個時代都會有群體共識，某一個固定語彙有其基本的指涉，我們現在讀楊慎〈昆陽望海〉：「昆明波濤南紀雄，金碧滉漾銀河通。平吞萬里象馬國，直下千尺蛟龍宮。」〔註7〕會不明白詩題與象馬有何關係，但若是明代雲南文人讀此詩，則知道象馬國是

〔註5〕 邢文：〈五僧說〉，《江蘇畫刊》，1992年8月，頁9。

〔註6〕 羅蘭·巴特（Roland Barthes 1915～1980 A.D.）指出，意指即符號的兩個關係項之一，使意指與意符相對立的唯一區別是：意指是一種中介物……在這裡物品、形象、姿勢等只要起有意義的作用，它們就會指向那些只能透過它們來表達的東西。見氏著，李幼蒸譯：《寫作的零度》，台北：桂冠圖書，1991年，頁159。

〔註7〕 楊慎撰，張士佩編：《升庵集》（文淵閣四庫全書本）卷30葉2，台北：台灣商務印書館，1983年。

指雲南，雲南自古以產象及產馬著稱。最後一個層面是文本能夠說什麼？一個藝術文本裡，可能交織著同時期或不同時期的引文，尤其是詩歌與畫作會有很多意在言外的情況，字面上沒有明白說出來。比如擔當署款永曆 12 年的〈太平有象圖〉，其中的政治寓意，字面上沒有明白說出來，但如果讀過《法句經·象喻品》：「若得同行伴，善行富智慮，能服諸艱困，欣然共彼行；若無同行伴，善行富智慮，應如王棄國，如象獨行林。寧一人獨行，不與愚為友，獨行離欲惡，如象獨遊林。」〔註 8〕就能夠明白為什麼擔當在象旁邊畫一僧一松一石。但有時候，某些作者都不完全清楚的意義，是隱藏在地方的歷史記憶系統論述過程，或是隱藏在作者的文化心理結構中，當作者寫出一首詩或是完成一幅畫之後，這首詩（一幅）畫就已經離開作者這個主體，成為一個獨立的文本，而在文本之中不自覺引用了其他文本，如何閱讀與理解，就必須深入文學與圖像互補的作用中，將作者的題畫詩或是同一主題的詩作與畫作，兩者互相對照，互相印證，才能掌握作品背後的形式依據與象徵系統。

第二節 文獻回顧

資料的考察，分為兩類，一是依據擔當自己留下的著作與畫作。二是根據諸種方志、金石碑銘所載，世代相承的畫史資料、以及雲南文史工作者的輯佚與田野調查。若以重要性而言，第一類的資料極其可貴，第二類的資料則更具有普遍性和系統性。近年來，已有學者注意到擔當的藝術成就，分為從時代環境、個人生平、繪畫作品分析三個角度來論述，以下分別從詩文、書畫、生平三方面，回溯研究擔當的文獻，鑑往知來，以確立論述的方向。

一、詩文輯佚、點評

擔當的詩文一直受到雲南學者的重視，清嘉慶初年，袁文典、袁文揆編《滇南詩略》時，在舊書肆購得擔當詩集刻本，選錄擔當詩八十二首入《滇南詩略》卷八，於嘉慶四年（1799）付梓刊行，並有點評，稱其詩「七絕尤

〔註 8〕釋了參譯：《南傳法句經》，台北：圓明出版社，民 80 年，頁 165。法句經有南傳與北傳，北傳法句經偈文是：「若得賢能伴，具行行善悍，能伏諸所聞，至到不失意。不得賢能伴，俱行行惡悍，廣斷王邑里，寧獨不為惡。寧獨行為善，不與愚為侶，獨而不為惡，如象驚自護。」（《大正藏》，第 4 冊，經號 210，第 31，頁 570b10）。本文以為是參法師所譯，南傳巴利文法句經，更貼近擔當此畫所要表達的意思，故採用南傳法句經。

爲擅場」〔註9〕、「樂府律體時有粗豪淺率語」〔註10〕。然到清末，就僅剩傳鈔殘本，詩集刻本久覓不得，陳榮昌〔註11〕編《滇詩拾遺》，得《檇菴草》五卷，又選錄其中八十四首，稱他「帶氣負性，故其詩生峭」〔註12〕，論擔當爲僧之來歷，是因「悲憤而隱於僧」〔註13〕。

清光緒三十二年（1906），李根源〔註14〕於北京琉璃廠購得舊鈔本一冊內錄詩六十四首，合《聽泉樓雜鈔》、《滇南詩略》、《滇詩拾遺》所錄共一百七十七首，編《明義僧擔公遺詩》一卷，刊行於宣統三年（1911）〔註15〕。民國十二年（1923），方樹梅〔註16〕於擔當後裔家覓得《脩園集》、《檇菴草》合刻本，僅缺五、七言近體二卷，於民國十三年（1924）刊行《擔當遺詩》八卷，收入《雲南叢書》集部之十四〔註17〕，是現今研究擔當比較容易取得的刻本，此後方樹梅先生歷經數十年搜訪，尋得《脩園集》崇禎刻本八卷，《檇菴草》康熙七年（1688）刻本七卷〔註18〕，合《拈花頌百韻》、《罔措齋聯語》

〔註9〕 袁文典：《滇南詩略》（清光緒二十六年羅瑞圖重刻本）卷14葉16，收入《叢書集成續編》，上海市：上海書店，1994年。

〔註10〕 同上註。

〔註11〕 陳榮昌（1860～1935），字筱園，號虛齋，晚號困叟、遁農、明夷子，光緒壬午科鄉試解元，曾任武英殿纂修、國史館協修、貴州學政、貴州和山東提學使、昆明經正書院山長等職，其門生有李根源、方樹梅、趙藩、袁嘉谷，師生皆致力於雲南地方文獻收集、整理、刊刻。

〔註12〕 陳榮昌：《滇詩拾遺》（雲南叢書甲寅刊本）卷5葉27，收入《叢書集成續編》，台北：新文豐出版社，民國78年。

〔註13〕 陳榮昌：《滇詩拾遺》（雲南叢書甲寅刊本）卷5葉27，收入《叢書集成續編》，台北：新文豐出版社，民國78年。

〔註14〕 李根源（1879～1965），字印泉，又字養溪、雪生，號高黎貢山人，雲南騰沖人。清光緒二十四秀才，1904年赴日本，就讀陸軍士官學校第六期，旅日期間加入中國同盟會，袁世凱稱帝時，曾參與護國戰爭，1923年，因反對曹錕賄選總統，退出政壇，隱居吳中。

〔註15〕 李根源：〈晉荷傳〉，《擔當遺詩》，叢書集成續編影印雲南叢書本，台北：新文豐出版社，民國78年，第172冊，卷8葉15。

〔註16〕 方樹梅（1881～1968），字曜仙，號雪禪，一號梅居士，又號和衲山人，晚號紅豆老人，雲南晉寧人，考證擔當生平甚詳，編纂《滇南碑傳集》、《滇南書畫錄》、《晉寧詩徵》、《晉寧州志》、《明清滇人著述書目》，均有研究擔當的珍貴史料。

〔註17〕 《雲南叢書》多次刊刻《擔當遺詩》，但皆不全，所使用爲民國十三年《雲南叢書》本，見趙藩：〈擔當遺詩弁言〉，《擔當遺詩》卷1葉1，收入《叢書集成續編》，台北：新文豐出版社，民國78年。

〔註18〕 現藏雲南省圖書館。

及《年譜》、附錄，編纂《擔當全集》十八卷，於擔當詩文輯佚過程中，居功厥偉，然纂本多年來並未付梓。直到2002年雲南美術、人民出版社出版《擔當詩文全集》，以方樹梅纂本為底本，經由余嘉華、楊開達先生參以原刻本點校，擔當精神風範得以全面重現世人眼前。

二、書畫著錄、書畫作品、繪畫史

現將有關擔當繪畫著錄的資料，整理成表，以瞭解擔當繪畫研究的發展情形。

出版時間	著錄者（收藏者）	著錄內容（收藏內容）
1739年	張庚《國朝畫徵錄·續錄》	列擔當小傳於石濤之後，下錄擔當題畫詩一首：「大半秋冬識我心，清霜幾點是寒林。荊、關代降無蹤影，幸有倪存空谷音。」〔註19〕傳後雖未作論讚，然指出其畫取法倪雲林〔註20〕，已在源流上確立擔當在繪畫史上當屬逸格。
1801年	紀昀藏擔當〈前赤壁賦圖卷〉	紀昀於《前赤壁賦圖》卷後跋：「（前略）是卷前赤壁賦圖雖仿侍詔（文徵明）面目，仍出入宋元，唯舟與人物絕似衡山（文徵明）……」〔註21〕
1791年	馮金伯《國朝畫識》	卷14方外篇，以擔當居首，但所載在《國朝畫徵續錄》基礎上並無補充。
1881年	杜瑞聯《古芬閣書畫記》	著錄任雲南巡撫時，所見擔當作品6件，認為擔當與八大山人筆意相似，皆為率意塗抹的大寫。卷17：「八大山人亦嘗為僧，自名雪個，其畫多大寫，愈不經意處，乃其得意之處。擔當畫筆約略似之。惜沈淪於滇山洱海間，未能馳聲海內耳。」〔註22〕

〔註19〕張庚：《國朝畫徵續錄》（清乾隆四年刻本）卷下葉11，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，民國78年。

〔註20〕倪瓚（1301～1374），字元鎮，號雲林，他於繪畫理論方面，曾言：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳！」主張作品表現畫家的「胸中逸氣」，反對刻意求工、求似。

〔註21〕紀昀〈前赤壁賦跋〉，見方樹梅：《擔當年譜》，《雲南文史叢刊》，1985年第一期，頁69。

〔註22〕杜瑞聯：《古芬閣書畫記》，收入《中國歷代書畫藝術論著叢編》，北京：中國大百科全書出版社，1997年，卷16頁637～643。

出版時間	著錄者（收藏者）	著錄內容（收藏內容）
1911 年	竇鎮《國朝書畫家筆錄》	稱其：「仿顛米、迂倪，筆墨枯淡極有神韻，所作往往純用枯筆，有神無跡，而靈秀之氣騰溢紙上，真能脫盡煙火氣者。」〔註 23〕此語準確描述，擔當作畫多用枯筆乾擦，風格枯淡而有神韻，既有米家山水〔註 24〕的平淡天真，亦有雲林的蕭散超逸，既不是此，也不是彼，儼然是自家面目。
1926 年	方樹梅《滇南書畫錄》	卷 4 方外篇，列擔當小傳。
1933 年	高蔭槐藏擔當《千峰寒色山水冊頁》	曾刊印《明擔當禪師詩書畫冊》，1952 年 1 月，捐其所藏歸雲南省博物館。
1962 年 1 月	陳叔通藏《擔當山水冊頁》	人民美術館出版
1963 年 6 月	何耀光《至樂樓書畫錄》	輯錄擔當《詩畫山水冊頁》，全 11 頁，草書 5 頁，設色山水畫六頁，即杜瑞聯所錄《明擔當山水冊》
1983 年	《藝苑掇英》第 22 期	上海人民美術所出版季刊《藝苑掇英》第 22 期刊出擔當詩畫冊
1997 年 3 月	《擔當山水畫風》	重慶出版社出版，彩色版圖集。
1997 年	陳傳席著《中國繪畫理論史》	針對擔當論畫名言：「惟畫通禪」和「若有一筆是畫也非畫」多所闡發，陳傳席先生認為擔當雖沒有系統的論畫著作，他的「惟畫通禪」說也沒有董其昌南北宗論風行，但對畫中禪理的理解卻更加深刻。
2002 年	李昆聲主編《擔當書畫全集》	主要是針對雲南地區博物館所藏擔當書畫作品，由雲南人民、雲南美術出版社出版。是目前蒐羅擔當書畫作品較豐富的畫集，但私人收藏部分，狀況仍然不明。
2006 年	朱萬章《擔當》	第一本系統性研究擔當書畫的專論，此書糾正了許多以往文獻上的錯誤，分析書畫作品亦貼近擔當的風格。

〔註 23〕 竇鎮：《國朝書畫家筆錄》（清宣統三年文學山房聚珍版）卷 4 葉 52，台北：文史哲出版社，民國 60 年 5 月。

〔註 24〕 南宋米芾（1051～1107）、米友仁（1086～1165）所作雲山煙樹，濕墨點染，破線為點，連點成片，自稱這種不拘繩墨，隨興成畫的方法為「墨戲」，世稱「米氏雲山」、「米家山水」。