

耐人尋味

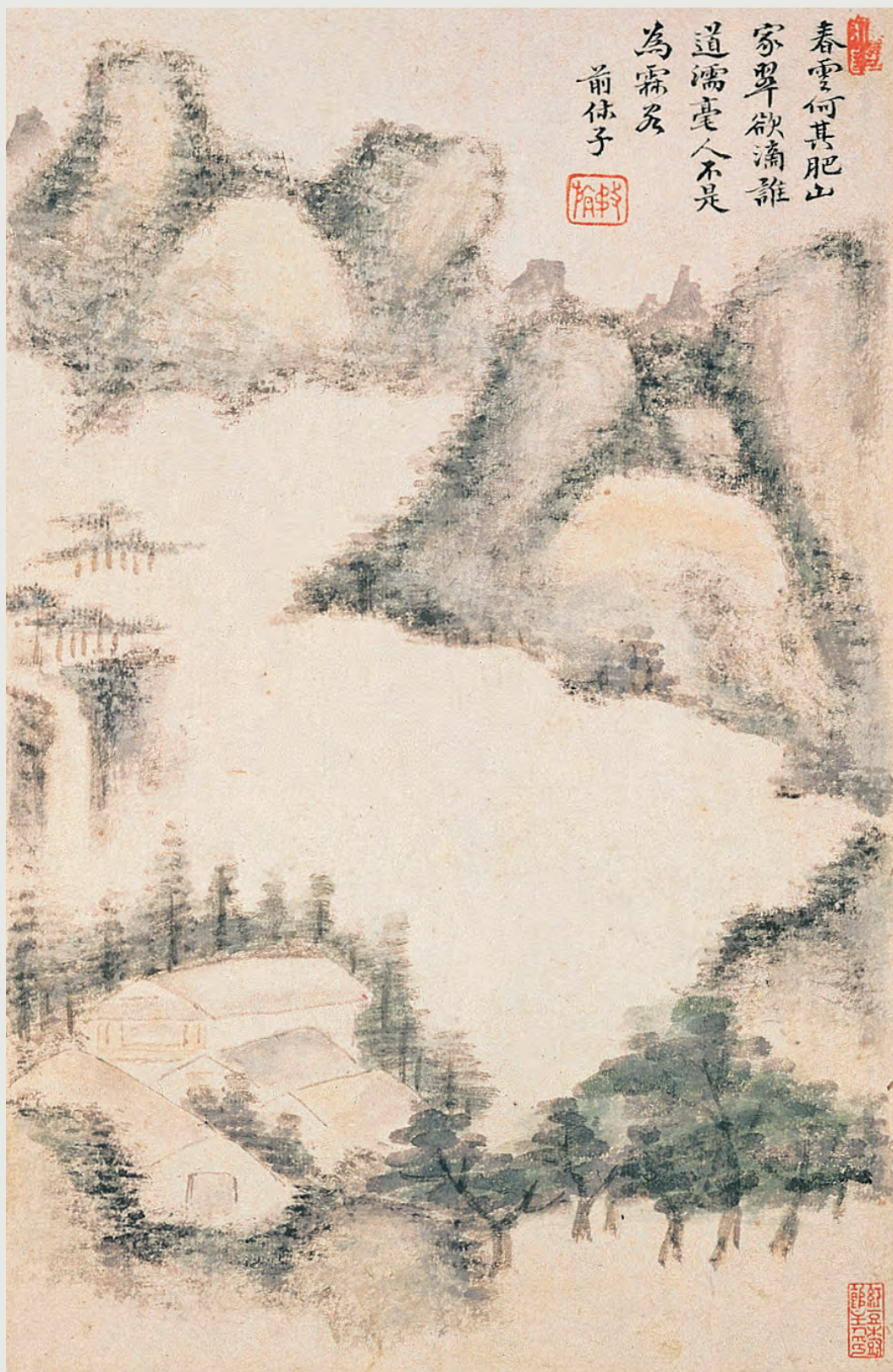
何碧琪

戴本孝〈山水冊〉情之所寄

二〇〇四年秋於國立故宮博物院受贈書畫展展出的戴本孝（一六二一—一六九三）〈山水冊〉（一六九〇），是一套十二開的冊頁（國贈二六七五六），每幅以水墨或淺設色寫成，綴以「迢迢谷」、「世外山」等別號章，畫中樹石位置用心經營，松樹姿態奇特，饒富寫生趣味。然而畫中人煙稀少，本孝自題詩的淡淡哀愁，渲染了畫面，細看令人稍覺清冷。此畫無上款，然而首幅詩云：「誰道濡毫人，不是為霖客」（圖一），似乎有所暗示，讓人猜想此〈山水冊〉有所寄託。筆者被本孝留下的點點線線吸引，按捺不住要深入「迢迢谷」、「世外山」尋幽探秘。

從戴本孝生平開始

戴本孝，字務旃，因里中有鷹阿山，常耕作其谷，採樵其巔，故號鷹阿山樵，別號甚多。安徽和州（今安徽省和縣）人，祖籍歙縣。父戴重，註籍明末抗清組織「復社」，文章氣節，名重一時。順治二年（一六四五）在太湖與清軍戰鬥，為流失洞胸，歸而絕食死。戴本孝承父志，終身不仕。戴本孝擅畫山水，平生游蹟半天下，除長期盤桓安徽、江蘇外，還遠至山東、河北等省份。著作包括《前生詩稿》、《餘生詩稿》。他成熟時期的作品皆以自然為師，鍾情於繪畫黃山，善用枯筆淡墨，雖筆墨簡略，而生氣盎然，長於冊頁，往往情景交融，台北故宮所藏〈山水冊〉，是其中的佼佼者。



圖一 戴本孝〈山水冊〉1690年 第一幅 國立故宮博物院藏

游於戴本孝迂迴曲折的胸中丘壑

〈山水冊〉全十二幅，每幅畫心有戴本孝自題五言詩，對幅由近人胡璧城及黃節題詩咏之。十二幅筆墨細緻而富變化，當為戴本孝安徽住處迢迢谷周圍的寫生景物，戴本孝畫此冊時已七十歲，有論者記其四十歲前受吳門畫派影響，此冊已不復見。其中第五、六幅（圖二—三）寫黃山的老松，配以皴擦較少的山石、鬆秀的筆墨，疏淡清朗的景致，令人聯想起清初程邃（一六〇七—一六九二）及四僧中的漸江（出家後取法名弘仁，一六一〇—一六六四）等安徽畫家的獨特畫風。關於三人的交往有文獻述及^{〔註二〕}，可知本孝直接受這兩位前輩影響。

目游山水，從氣質、樹石結構等宏觀角度，到微觀地對用筆、用墨仔細觀察，可了解作畫者所處時代及地方的繪畫風格、他的師承及本身性格。戴本孝〈山水冊〉的氣質、結構，接近程邃。以程邃〈仿黃公望幽居圖軸〉（二六七六，圖四）與〈山水冊〉第十幅（圖五）比較，同是以前景的土坡、樹木及鄉舍、中景右方的旁峰，層層深入，將觀者視覺帶到後方的遠山去。兩位畫



圖一 戴本孝〈山水冊〉一六九〇年第五幅 國立故宮博物院藏

家均以乾筆為主，氣質接近。從細節可知二人表達景深的手法不同，程邃的畫較有秩序感，寫前方的土坡，是由下而上堆疊表現深度，遠山仿元四家中的黃公望（一二九六一—一三五四），用呈弧線的披麻皴畫山，中景的分水嶺呈「S」形進入遠方的主峰，主峰右旁配以遠山，增加了景深和畫面的安定感；樹叢點綴於山間呈現生機，予人可居的平和氣氛。戴本孝則從右至左增加石塊交代前景景深，遠山仿黃山實景，用乾筆擦寫中景右方積雪的亂石，前景和中景的禿樹以及乾澀的山石，令人感到陣陣寒意。程邃〈仿黃公望幽居圖軸〉和戴本孝〈山水冊〉第十幅之異，部份原因是兩圖所描繪的季節不同，然而更繫於戴本孝同時參合漸江的畫學師承及用筆技巧。

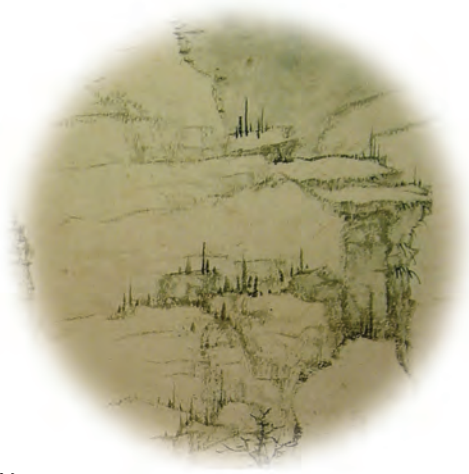
漸江早年博採眾家，由於被異族統治，究心於元四家，又以學倪瓚（一三〇一—一三七四）的清曠冷逸最為肖似，最後以黃山為師，發展成後世所謂的「黃山畫派」。戴本孝比漸江年輕十一歲，有著近似漸江的學畫歷程。除因為時代及地方傳統風格影響，從文獻考察可知，漸江與戴本孝有直接交往，漸江活動於江南，除順治丁酉、



圖三 戴本孝〈山水冊〉一六九〇年第八幅 國立故宮博物院藏



圖四 程邃〈仿黃公望幽居圖軸〉一六七六年 上海博物館藏



圖六A 漸江〈雨後春深圖軸〉局部

戊戌間（一六五七—一六五八）

赴南京外，大部份時間定居

歙縣，戴本孝是漸江、程

邃及石濤（一六四二—

七〇七）等畫家的共同朋

友。戴本孝山水旨在寫胸

中逸氣，性格及山水風格

與倪瓚及漸江有共通處，

這又與漸江的交遊圈子有直

接關係。當時的收藏家吳夢印

（字粲如），與弟伯炎、昭素均為漸江

好友，其家蓄宋元名畫甚富，「高僧漸江觀畫於

余叔粲如、伯炎家，每至欣賞處，常屈膝曰：

「是不可褻玩。」漸江歲一遊黃山，舉三十六峰

之一松一石無不貯其胸腹中，而其畫遂與倪迂繼

響。」^{（註1）}可知漸江寫黃山景，是以倪瓚筆法入

手；而戴本孝則從漸江學倪瓚用筆，然脫去倪瓚

的冷逸，將黃山具人情味的一面呈現紙上。從畫

作觀察，漸江與戴本孝均善用乾筆鉤畫黃山少植

被、經年月風化外露的山石表面，兩位畫家對黃

山的理解，卻不盡相同。從漸江〈雨後春深圖〉

圖五 戴本孝〈山水冊〉一六九〇年第十幅 國立故宮博物院藏



（一六五六，圖六）所見，漸江筆觸清晰，先以中

鋒橫向運筆，以提按表現線條輕重變化，表現山

石的輪廓，轉折處成方角，突出塊面與塊面連接

處的線條（圖六A局部），再以疏落的橫向乾筆表

現石面紋理，將倪瓚描繪一河兩岸及土坡的折帶

皴，成功轉化為高聳的山嶽；皴法形成的方折，

配合筆鋒外露尖利的苔點，使視覺聚焦到石山塊

面上，增加了石面被雨沖洗後的光潔感，雖寫雨

後春深，卻抹不去冷逸的整體印象。相比之下戴

本孝不以漸江的遒勁落筆取勝，而是用皴擦繪畫



圖六 漸江〈雨後春深圖軸〉1656年 上海博物館藏



圖二A 戴本孝〈山水冊〉局部

山石外型及石紋，山石輪廓不明顯，戴本孝的畫面雖然冷清，由於山石造型圓渾少方角（參圖三），偶爾渲染淡淡的綠色，滲

出絲絲溫暖感（參圖二），把

漸江的冷酷異境帶回人間世。漸

江與戴本孝都能捕捉黃山松樹的奇偉

姿態，如漸江〈臨水雙松圖〉及戴本孝〈山水冊〉

第五幅（參圖二），兩者均具寫生趣味，前者崖邊

一高一矮的松樹，用筆利落，漸江的枯澀乾淡筆觸，把山壁小景轉化成超脫人世的空靈意境。戴本孝則以藏鋒寫松針（參圖二A），墨色濃潤，松下無人的房舍及老鶴，本孝似是欲語還休，婉轉地告訴人們此畫情之所寄。

意料之外

〈山水冊〉除令人了解安徽畫家對戴本孝的影響，第一、四、七及八幅的用墨，隱約透露了他與龔賢（一六一八—一六八九）的淵源。〈山水



圖七 戴本孝〈山水冊〉1690年 第四幅 國立故宮博物院藏

冊〉第四幅左下方的樹（圖七），以濕潤的墨點交織成樹冠的畫法，反映出戴本孝心中的龔賢心影（圖八）。龔賢比戴本孝年長三歲，少有研究述及二人的交往，原因是條件所限，對龔、戴二人生平行蹤詳考不易，加上戴氏著作《前生詩稿》及《餘生詩稿》不易得見，筆者最初只能從二人的共同友人如程邃、鄭憲（一六二二—一六九三）及孔尚任（一六四八—一七一八）等，及二人均於南京、揚州等地活動過的記載，隱約得到關於龔、戴二人交往的一些消息。根據學者引述，戴本孝有〈贈龔半畝〉贈詩，另據孔尚任《湖海集》，本

孝在龔賢逝世後，代龔賢為孔尚任完成〈石門山圖〉^{（註三）}。〈贈龔半畝〉詩云「既見兩心總無隔」，可知戴、龔二人臭味相投，細讀二人畫論，亦多相合處，如龔賢嘗言：

我師造物，安知董（源）、黃（公望）；
心窮萬物之原，目盡山川之勢，取証於
晉唐宋人，則得之矣。^{（註四）}

戴氏則有題畫詩曰：

小小真圖畫，天然高克恭。^{（註五）}；

不盡用倪高士（瓚）法，何必拘拘前人也
^{（註六）}；黑潭雲物，白晝風霆，駭觀警聽，
變現不測，神山自具威音，足以震攝塵
俗。固如此，胸中磊塊，筆底氛埃，幾
欲淘汰殆盡。始知遊名山，讀異書，見
偉人，其風概相同也。^{（註七）}

可見龔、戴二人均主張修心並外師造化，以窮山水之理，重視學古人而不為古人所束縛。從漸江在《畫偈》中提出向黃山學習，「敢言天地是吾師……並無一段入藩籬」，可知類似的觀點是當時徽州、金陵活動的畫家所共有的時代思潮，他

們所提出的畫論亦隨一代一代的累積更形豐富及系統化。值得注意的是，戴本孝用印中有「法無法」和「我用我法」，與稍後石濤的主張一致，石濤《畫語錄》中畫論，很可能是從年長一輩的漸江、戴本孝等啓發而成就。

有以上的文獻基礎，可推斷〈山水冊〉第一幅以墨點構成的山石樹叢、第四、八幅以積墨法繪成的樹冠（參圖一及圖七、圖九），及第四幅前方具律動感的山勢，當是戴本孝直接從龔賢所得。後世往往強調金陵畫派與新安畫派之分別，但當時他們之間的關係，似乎比後世所理解要密切得多，淡墨畫作的發展，提供了另一線索。程邃〈山水圖冊〉（二六七二，圖十）以淡墨寫成，自題「天上秋期近，人間月影清」，四年後龔賢〈山水圖冊〉（二六七六，圖十一），其中一幅寫「春山如睡」，亦是淡墨作品，目的是寫「朦朧睡意」。十四年後戴本孝作〈山水冊〉同樣有類似的淡墨畫幅（圖十二），畫中一人獨坐月下，半夢半醒中低吟「琴怨亦屢修，月荒苦忘倦，浩魄若長完，古調為誰變」。由最初程邃較單純地寫夜景，到龔賢描繪更抽象的「睡意」，及至戴本孝的

情境交融，玩味於虛實之中，由此可見淡墨畫的內涵，透過分屬安徽的程邃、戴本孝及金陵的龔賢發展並豐富，畫史上以淡墨寫山水夜景的例子不多，在清初文人流徙頻繁的背景下，清初安徽歙縣等地及金陵畫家之間的密切關係，似乎是不言而喻了。



圖八 龔賢〈自藏山水冊〉1668-1669年 第九幅「雲山古寺」 上海博物館藏

更令人意外的是，戴本孝感慨「古調為誰變」之時，龔賢與世長辭剛好一年。據文獻載，龔賢於一六八九年八月病逝於半畝園，歿前有某橫豪強索書畫，龔賢抵死相拒，未為所屈。^{〔註八〕}戴本孝當時病榻，孔尚任為龔賢辦理身後事，其後將噩耗告知戴本孝，本孝特於《餘生詩稿》賦詩〈吊龔賢〉悼念亡友：

我與君同疾，君行我獨留。

策杖雞鳴寺，傷心虎踞關。

流雲爭逝水，落葉委空山。

後學將安仿，前身豈復還。

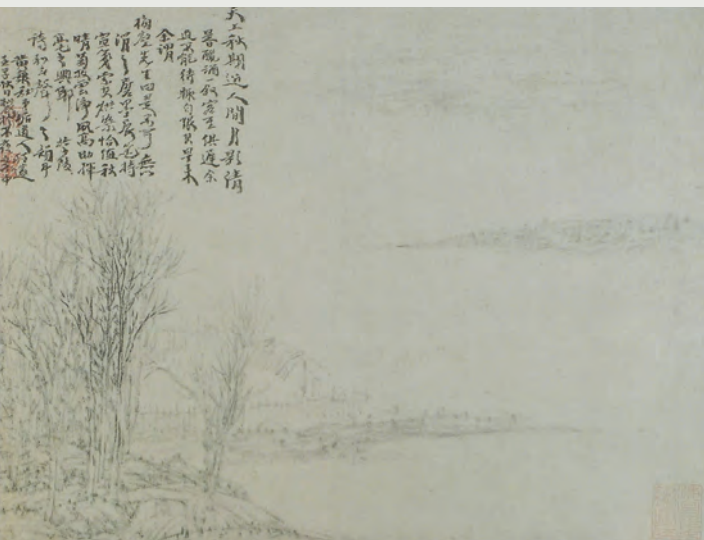
可憐龔聖與，吾道亦何艱。

一六九〇年孔尚任專程拜訪戴本孝，戴氏答應代龔賢完成未竟之〈石門山圖〉。畫完成後，孔尚任作詩〈為戴本孝畫石門山圖贈長歌一首〉，詩中曰「山靈寫照壓俗工，從此無人敢拂紙，鷹阿老樵泪沾巾，亡友畫債吾當抵」，可見龔、戴之間的深厚情誼。回頭細讀戴本孝〈山水冊〉的題詩：

春雲何其肥，山家翠欲滴。誰道濡毫



圖九 戴本孝〈山水冊〉一六九〇年第八幅



圖十 程邃〈山水圖冊〉1676年第十二幅 安徽省博物館藏

人，不是為霖客。（第一幅，參圖一）

松高野屋寒，石壓幽花影。秋思閒無

人，老鶴獨深領。（第五幅，參圖二）

孤芳春早時，茅屋歲寒侶。披帷寂無

人，幽泉長自語。（第六幅，參圖三）

琴怨亦屢修，月荒苦忘倦。浩魄若長

完，古調為誰變。（第七幅，參圖十二）

葭荷近欲秋，林麓已若醉，虛舟有餘

閒，釣客且深睡。（第九幅，圖十三）

第一幅「誰道濡毫人，不是為霖客」表明此畫是有所寄，非純粹寫生自娛。此冊並無上款，亦未有與戴本孝同時之文人題咏，對幅的空白，直至民國初才被黃節和胡璧城填滿。第七幅戴本孝夢嚙「古調為誰變」，是失去知音而感慨的低吟，「幽泉長自語」，因知音已逝，彷彿預言畫幅將面對空洞的對幅，經歷二百多年的孤寂。

第五幅畫面及詩句「秋思閒無人，老鶴獨深領」，和應著孔尚任詩「主人不歸屋半圮，老鶴孤猿怨且驚」（為戴本孝畫石門山圖贈長歌一首）。



圖十一 龔賢〈山水圖冊〉一六七六年 上海博物館藏



圖十二 戴本孝〈山水冊〉一六九〇年 第七幅 國立故宮博物院藏

琴怨六塵修月羨
著意優游能若長
完古調為誰變
送谷





圖十三 戴本孝〈山水冊〉1690年 第九幅 國立故宮博物院藏

第九幅「虛舟有餘閒，釣客且深睡」，戴本孝〈贈龔半畝〉詩云「隔江遙對心相期」，查考本孝居處和州與金陵的地理位置，確實僅為一江之隔，可知戴本孝訪龔賢，是以舟行江上往還。如今龔賢已仙游，因此「虛舟有餘閒」。最重要的是，此冊末款為「上章敦牂壯月歷陽戴本孝畫於碧落精廬並題」。在戴本孝傳世的二十多件作品中，除五件無紀年外，只有兩件以此形式紀年^{註九}。「上章敦牂壯月」出自《爾雅》，以代替十天干和十二地支，「上章敦牂」即「庚午」，為一九〇年，「壯月」即「八月」，除了是因為古雅之

外，相信是避免直接提及這個感傷的日子，因為庚午八月，剛好是龔賢逝世一週年。可見〈山水冊〉當是戴本孝憑畫寄意，悼念故友龔賢的作品。由於是為摯友所寫，感情內斂細膩，畫面詩作別出心裁，造就了這件耐人尋味的畫作誕生。

另一旅程的開始

從「迢迢谷」出發，看見清初江蘇南京與揚州，及安徽歙縣與和州的畫家，因為抗清等原因，交遊往還活動頻繁，把各地的文化、畫風連成一片。不單從文獻，透過解讀繪畫的視覺語言，同樣發現吻合的現象。對戴本孝的認識，令筆者思考金陵畫派、新安畫派等後世以地域劃分的畫史流派，是否能清楚闡述畫史的發展脈絡，還是過於強調畫派之間的不同，反而限制了後人對當時畫壇的認知？考查資料所知，江蘇省之名始於康熙六年（一六六七），省名取江寧、蘇州二府的首字組成。此後有清一代才分江南省為江蘇和安徽二省。令筆者疑惑的是，清初文人是否如今人一樣，將江蘇金陵與安徽歙縣等地清楚劃分，而且擁有強烈的地方意識？慶幸戴本孝的

〈山水冊〉流傳至今，引領筆者尋幽探秘，細看畫史中不為人注意的幽暗角落。

後記：

撰文之際，又逢初冬。憶起那年冬日，莊申老師結束教學工作，從香港起程返回台北。還記得那天在機場，他臨別時的叮嚀和笑意。不料一別，已成永訣。五年後的今天，筆者有幸深造於台大藝史所，卻無緣復向莊老師求教，令人感慨。特此將拙文獻給莊老師，感謝讓我看見他對中國繪畫及研究的熱誠和鍾愛。

●

參考書目

1. 汪世清，〈清初四大畫僧合考〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》一九八四年十五卷，頁一八三—二〇四。
2. 阮榮春，〈難「金陵八家說」唱「金陵六大家」——兼談戴本孝在金陵畫壇的活動〉，《故宮文物月刊》一九九四年二月，頁九八—一〇五。
3. 馬世雲、朱秀坤，〈明清安徽畫家作品選：紀念漸江大師逝世三百廿

週年「漸江暨黃山畫派名作聯展」(合肥：安徽美術出版社，一九八〇)。

4. 陶樸，〈紅豆樹館書畫記〉卷七(台北：廣文書局，一九七二)，(下)，頁七〇—七七。
5. 華德榮編著，〈龔賢研究〉(上海：上海人民美術出版社，一九八〇)。

6. 〈山水冊〉全十一幅圖版及著錄可參何傳賢執行編輯，〈羅家倫夫人張維楨女士捐贈書畫目錄〉(台北：國立故宮博物院，一九九六)，圖三八(頁一一三—一一九)，頁一七〇—一七三。

7. 中國古代書畫鑑定組編，〈中國繪畫全集·二十一·清代第三卷〉(北京：文物出版社；杭州：浙江人民美術出版社，二〇〇一)。

8. 上海博物館編，〈顧公雄家屬捐贈上海博物館過雲樓書畫集萃〉(上海：上海書畫出版社，二〇〇一)。

9. 謝稚柳主編，〈上海博物館藏四高僧畫集〉(上海：上海人民出版社；香港、臺北：大業公司，一九九〇)。

10. 蕭平主編，〈龔賢精品集〉(北京：人民美術出版社，一九九七)。

註釋：

一 見汪世清，前引文。

二 吳之駮，〈叔念武氏傳〉，《桂留室文集》卷七。轉引自汪世清，前引文，頁一九五—一九六。

三 見孔尚任，〈戴務旂為畫石門山圖，長歌贈之〉，《湖海集》，(台南：莊嚴文化事業有限公司，一九九七，四庫全書存目叢書)，集部一五七，頁八五—八五九。

四 華德榮編著，前引書，頁五六一—五七七。

五 戴本孝〈山水圖冊〉(二八九三)第六幅之題詩，見載於《中國繪畫全集·二十一·清代第三卷》，圖一七四—一七七。

六 〈戴本孝山水畫冊〉(上海博物館珂羅版影印編號一)(上海：上海博物館，民國年間)。

七 戴本孝〈白龍潭圖軸〉，見載於《中國繪畫全集·二十一·清代第二卷》，圖一七八。

八 龔賢之死有二說，另一說法是一六八九年八月前後死於「豪強之手」。據戴本孝詩〈吊龔賢「我與君同疾」之句，前說較可信。前說參劉宇

甲，〈龔賢年表〉，《龔賢研究集》(杭州：江蘇美術出版社，一九八九)，不集，頁一三—一三五。後說見阮榮春，前引文。

九 另一件為〈煙波杏露圖軸〉(二六八〇)，蘇州博物館藏，是戴本孝八十歲時作。參《中國繪畫全集·二十一》，圖一六〇。

