

石濤自寫種松圖小照研究： 兼述他的自我形象

王耀庭

前國立故宮博物院書畫處處長

提 要

國立故宮博物院藏石濤〈自寫種松圖小照〉，成於康熙十三年（1674），時當石濤與法兄接掌廣教寺。此畫的研究，原收藏者羅家倫，寫了他得此卷的緣由，錄寫了畫中的款題，及有法兄喝濤。張大千以此件為真；另有些學者對此卷持疑，以臉部的描繪出於職業畫家之手。石濤能否畫像，應無疑義。石濤〈五百羅漢四屏〉寫道「阿長自像」。上海博物館藏石濤〈致哲翁書翰〉，寫道：「尊六兄小像，已草草而就。」石濤是能畫人像的。「臣僧元濟」的用印，此「臣」是秦漢的古用語，自我謙稱。

石濤以第一人稱的題識詩文，每每暗示畫中的點景人物，就是自我形象。佛道及皂帽蒙頭、明代服裝等等交相運用，畫出了一生隨情隨境，其生平經歷，可以「以圖做證」。

關鍵詞：石濤、種松、臣字印、皂帽、自我形象

一、

國立故宮博物院藏清石濤（元濟）〈自寫種松圖小照〉（圖 1-1），著錄如下：

卷裝 本幅紙本 縱四〇・三公分 橫一七〇公分 前隔水 縱四二・二公分
橫四二・三公分 後隔水 縱四二・二公分 橫一六・五公分 拖尾 縱四
〇・五公分 橫六七五・五公分

淺設色畫石濤倚石坐於松下。

款識云：雙幢垂冷澗，黃檗古遺蹤。火勒千間廈，煙荒四壁皞。夜來曾入定，歲久或聞鐘。且自偕兄隱，棲棲學種松。時甲寅冬月。清湘石濟自題於昭亭之雙幢下。鈐印二：學書。臣僧元濟。

（餘諸人題跋見《張岳軍先生・王雪艇先生・羅志希夫人捐贈書畫特展目錄》）

石濤（1642-1707）〈自寫種松圖小照〉，據石濤自題：「且自偕兄隱，棲棲學種松。時甲寅冬月。清湘石濟自題於昭亭之雙幢下。」成於康熙十三年（1674）。

關於石濤此時的行止，一六七〇年，他與法兄喝濤（？-1700 後）接掌廣教寺。已有頗多的記述，略舉一二，願非添足。此時石濤住於宣城廣教寺，寺荒廢已久，由其法兄喝濤主持復興，而有此題之相關人事地。敬亭山也稱昭亭山，又名黃檗山，在宣城北門外五里處。以山麓有古敬亭得名。康熙六年（1667），石濤在宣城做畫頗多，如〈十六阿羅漢應真〉、黃山大幅，都是與敬亭山關係的畫作。¹兩兄弟在此段時間的生活，梅清（瞿山，1623-1697）曾入山拜訪，有詩〈懷喝公石公敬亭山〉：「敬亭雙松塔，兄弟一門空。寒任穿蓬壁，機常斷菜根。蓮花霜下吐，貝葉夜中翻。樂土原無著，何憂近塞垣。」²又漸江仁禪僧（1610-1663）侄江注及施閏章（愚山，1618-1683）拜訪，江注留贈詩〈同愚翁訪喝濤石濤兩師雙塔寺〉：「白雲何處來，吾知離粵嶠。巾瓶手中攜，歷歷看山好。前因筆墨禪，相見即傾倒。言念古昭亭，卓錫可終老。曲澗隱深篁，青岑細幽討。殘寺復為新，其功已浩浩。門前一雙塔，將為兩師表。」³兩詩與石濤自題皆相合。「且自偕兄隱」是指

1 石濤行止，研究已多，可參見比丘明復，《石濤原濟禪師行實考》（臺北：新文豐出版公司，1978）。此外，專對此時期，見朱良志，〈石濤在涇縣〉，收入氏著，《石濤研究》（北京：北京大學出版社，2005），頁 233-245。

2 （清）梅清，《天延閣後集》，收入《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社影印出版，1997，冊 222，頁 5），卷 12。

3 汪世清編著，《石濤詩錄》（石家莊：河北教育出版社，2006），頁 357。

其法兄喝濤。⁴梅清《天延閣刪後詩》收有一篇〈贈喝公〉的古風，敘說其德業高行，詩：「喝公性寡諧，遠挾愛弟遊。出險澹不驚，渺然成雙修。朝發湘江涯，暮陟匡廬陬。宗風參黃檗，遂向孤雲留。此地富靈跡，飛錫承高流。法會良不虛，詢矣適所求。」⁵

從石濤的自身書畫題跋及社交活動，石濤是一個很願意表現自我的人物。讀其詩不知其人可乎？研究石濤，石濤的長相如何，這一卷提供了具體「形象」，然而，甲寅年（1674）作於宣城廣教寺的這一卷〈自寫種松圖小照〉，在研究石濤中似乎不為學者所重視，對此卷祇有收藏者羅家倫（1897-1969），於其為駐印度大使時（1948），在新德里寫了〈石濤的自畫像和石濤的哥哥〉。⁶羅先生文章的重點記錄他得此卷的緣由，錄寫了畫中的款題，重點從石濤的題詩：「且自偕兄隱」，說他有一位哥哥「喝濤」，且對石濤的衣著，以其印度新德里所見的第五世紀笈多王朝（Gupta）雕刻，釋迦牟尼像表現的釋迦僧衣，摺痕幾乎相同（圖 1-2、2-1）。這是美術史北朝齊曹仲達畫佛像，筆法稠密重疊，衣服緊窄，後人因稱之「曹衣出水」（一說曹指三國吳的曹不興）。⁷這種著名的描法，也流行於古代雕塑和鑄像。如北齊（550-577）〈菩薩身軀〉（圖 2-2，山西省博物館藏）。「曹衣出水」的菩薩畫法，這也可以說石濤把自己比喻成佛（菩薩），也「象徵著宏法的使命感」。⁸羅家倫也舉出見過羅聘應翁方綱之請於石濤所書〈道德經〉的臨本（圖 3-1，國立故宮博物院藏）、朱鶴年（野雲，1760-1833）有為伊秉綬（1754-1815）作的臨本（圖 3-2）。

對於本卷是否出自石濤本人，倒有些許討論。張大千於其所藏之一臨本裱邊上，跋：「此石師種松圖造象，為朱鶴年所摹稿本，又見羅兩鋒（聘，1733-1799）所臨，裝石師所臨道德經前。石師原本在羅志希（家倫）先生處。爰記。」（圖 3-3）傅申教授於其 *Studies in Connoisseurship*，註此畫品名上加：「傳（attributed）」字。⁹至若喬迅教授（Jonathan Hay）對此卷的懷疑，一是畫風格的問

4 關於喝濤，見朱良志，〈關於喝濤的幾個問題〉，收入氏著，《石濤研究》，頁 233-245。

5 （清）梅清，《天延閣刪後詩》，《四庫全書存目叢書》，頁 326，〈贈喝濤〉。

6 羅家倫先生文存編輯委員會編，《羅家倫先生文存》（臺北：國史館、中國國民黨中央委員會黨史委員會，1989），冊 8，頁 494-499。

7 見（宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書，冊 812），卷 1，〈論曹吳體法〉，頁 13a-13b。

8 喬迅（Jonathan Hay）原著，邱士華，劉宇珍等譯，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》（臺北：石頭出版社，2008），頁 330。

9 Marilyn Fu and C. Y. Shen, *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collection in New York and Princeton* (Princeton: Princeton University Press, 1973), 243.

題：「畫中安坐的人物，其謹細精準的描繪卻與畫面的精心擺置，戲劇性的明暗對比，和一再出現的奇矯松樹適成對比，可知臉部的描繪出於職業畫家之手。」¹⁰ 喬迅教授又做說明：「奇怪的是，施閏章有一則畫跋，似乎是已經佚失的早期題跋，收錄在其文集中，明確指出這幅畫是梅清所作。他或許意識到這兩個畫家畫風上的相似性可能會造成混淆。施閏章〈石公種松圖歌〉，他甚至在詩作一開頭便提到兩人作品的相似性。施閏章與二人俱相熟，故其意見理論上應當可信，況且石濤在畫上的題識並未確指自己即是該圖作者。然而，另一件屈大均（1630-1696）所書的早期題跋，¹¹ 還有湯燕生（1616-1692）所書，現仍存於畫面的早期跋文，則都直指石濤為作者。雖然沒人仔細研究過梅清這個時期的繪畫風格，然這幅畫的造型、筆墨、構圖等都與石濤宣城時期的畫作相仿，故若只就風格層面來看，無須考慮施閏章令人困惑的題跋，或許是另一幅畫的題跋？也或許是施閏章搞錯了？」¹²

施閏章〈石公種松圖歌〉，指明畫出於梅清。按此詩詩題下註：「畫是梅淵公筆」，詩文：

梅翁石公皆畫松，倔強不與時人同。石公飛錫騰黃嶽，萬松詭異羅胸中。
 竭來黃檗袈裟地，便擬手擎雙塔寺（廣教寺為黃檗禪師道場，俗稱雙塔寺）。
 莖草拈成丈六身，舊時雲鳥來依人。金雞舞罷吼龍象，種松欲遍無荒榛。
 上人逸興多如此，黃嶽千峰歸眼底。
 高坐松陰自在吟，役使神猿及童子。客來笑把種松圖，看取新松種幾株。
 俄頃空中聲謾謾，青天萬樹齊浮屠。為問西飛黃檗歸來無。¹³

讀原詩並無提到畫風相同，而是「皆畫松」。詩中的「高坐松陰自在吟，役使神猿及童子。」都說明與此畫內容相同。

又屈大鈞為石濤賦〈石公種松歌〉：

石公好寫黃山松，松與石合如膠漆。松為石筍拂天來，石作松柯橫水出。
 涇西新得一山寺，移松遠自黃山至，髯猿一個似人長，荷鋤種植如師意。
 師本全州清淨禪，湘山湘水別多年，全州古松三百里，直接桂林不見天。

10 喬迅 (Jonathan Hay) 原著，邱士華、劉宇珍譯，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》，頁 122。又於頁 459 註 33，明言我相信必定有專業的肖像畫家參與製作。

11 原跋今已佚失，案是引自韓德林，《石濤評傳》（南京：南京大學出版社，1998），頁 31。

12 Marilyn Fu and C. Y. Shen, *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collection in New York and Princeton*, 466. 喬迅將此意見於該書註 44 寫出。

13 (清) 施閏章，《學餘堂詩集》（景印文淵閣四庫全書，冊 1313），卷 22，頁 17a。

湘水北流與瀟合，重華此地曾流連，零陵之松更奇絕，師可今憶蛟龍巔。
我如女蘿無斷絕，處處與松相纏綿，九嶷松子日盈手，欲種未有白雲田。
乞師為寫瀟湘川，我松置在二妃前，我居瀟南憶湘北，重瞳孤墳竹孃娟。
湘中之人喜師在，何不歸種蒼梧煙。¹⁴

屈大鈞詩更清楚地提及「涇西新得一山寺，移松遠自黃山至，髯猿一個似人長」，也沒有指出畫出於他手。相對地，從前幾句指的應該是畫出於石濤本人，那施閏章令人困惑的〈石公種松圖歌〉應是另一幅畫的題跋。從今日所見，〈種松圖小照〉拖尾最早的趙烈文第一跋，已是晚到光緒元年（1875）了。這已晚於屈大鈞將近兩百年，屈跋被割裂失去是可能的。案：汪世清指出王典（字備五，浙江仁和人）有〈題石濤和尚種松圖〉七絕一首：「石公粵之全州人，卓錫敬亭廣教道場，游心詩畫，性亦天矯。種松圖蓋自寄其意云。敬亭山下日攜筇，慘澹追尋黃檗宗。故種青松天地外，不教勁節受秦封。」作於康熙丙辰（1676）與石濤在涇縣相聚之時，亦未見於今日卷上。¹⁵

前述對本幅的詩題及卷上戴本孝、蘇關、王槩、汪士茂、湯燕生諸詩，¹⁶多著重於石濤在宣城的生活及佛教教義。「移松遠自黃山至，髯猿一個似人長。」（圖 1-5）松意明確，猿從何而來，意有所指嗎？石濤居宣城之前，在〈生平行〉中，他追述康熙元年至七年（1662-68）之間的事，當時的情形說道：「三竺遙達三障開，越煙吳月扮崔嵬。招猿攜鶴賞不竭，望中忽出軒轅台。銀浦海色接香霧，雲湧仙起凌蓬萊。正逢太守劃長嘯，掃徑揖客言奇哉。」¹⁷有研究者以石濤在涇川時飼養有猿為伴而入畫，想是從「招猿攜鶴賞不竭」這句得來。同為禪師的祖琳題語：「想見栽松舊主賓。長鏡木柄水雲身。黃猿智盡前驅力。白石心堅後起人。」（圖 1-6）這「想見栽松舊主賓」；「黃猿智盡前驅力。白石心堅後起人。」該如何推敲？畫面上挑松，黃猿在前，童子在後。「黃猿智盡前驅力」指涉的是何事？出於何種典故？詩有跋：「壬申（1692）冬日為石老法弟和尚題兼正。」已是十八年後，此詩亦見錄於清人汪昉（1799-1877）〈仿石濤聚石執拂小像〉，跋語同年：「壬申（1692）冬日喜石老法弟和尚北歸，袖公種松圖，□喜交集，援筆而題，不知自愛

14 屈大鈞為石濤作「石公種松歌」。(清)屈大鈞撰，《屈翁山詩集》，收入《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，1995，冊 243），卷 2，頁 18a。

15 此為汪世清所指出，見汪世清編著，《石濤詩錄》，頁 281、頁 365。

16 對於諸人的介紹，可參見汪世清編著，《石濤詩錄》，頁 281 註 54，及頁 363 王樾詩，頁 365 王典詩。文見該書附錄。

17 石濤〈生平行〉詩見汪世清編著，《石濤詩錄》，頁 18。

拙陋，為博一正何如？」更說明是「壬申」年十月石濤北歸回到南京與祖琳相晤所作。¹⁸ 這詩應有憶舊的情懷，「想見栽松舊主賓，長鏡木柄水雲身。」這主賓是指誰？意以為是石濤與祖琳，且祖琳也是出家的水雲身。¹⁹ 相識早於此，況且祖琳是黃山腳下的新安歙縣人，或從此反推祖琳與石濤兄弟曾相見於廣教寺。「黃猿智盡前驅力。白石心堅後起人。」所用的典故，可能出自貫休〈春山行〉：「重疊太古色，濛濛花雨時。好峰行恐盡，流水語相隨。黑壤生紅黍，黃猿領白兒。因思石橋月，曾與故人期。」²⁰ 「黃猿領白兒。因思石橋月，曾與故人期。」「黃猿」是畫面所見，「白石」應是指共同挑擔的童子，「心堅後起人」，又可視為語意雙關的「白石」，指的是石濤。

今存汪昉〈摹石濤執拂小影像〉（圖4，1865），畫上轉錄石濤的詩：「有人為予寫樹下聚石執拂小影。」從身著袈裟，坐姿與執拂、怪木禪座看來，一如為佛教高僧或宗門祖師，圖畫其容顏或雕塑其形象，以供後代法裔、信徒瞻仰供奉的「頂相」。那〈種松圖小照〉呢？前述喬迅以「弘法」來看此小照。這卷自畫像，隱含的是石濤自我和身份的相關議題。紀念他和兄長「重建黃檗古遺蹤」。這是以自畫像來作為一種儀式和地位或身份宣告，「弘法」上更是確認其世代地位，延續了臨濟宗傳法和身份的證明。「頂相」有正式宗教服裝、象徵權威的椅子，然而，石濤正如晚明人物，強調個人主義的價值和專注於自我表現。他化身笈多王朝的佛像，刻畫成輪迴或轉換成佛祖。〈種松圖小照〉圖像不是「頂相」的固定模式，〈種松圖小照〉中愉悅的個性，笈多式僧袍、手持竹杖的優雅坐姿、寫實的臉部，表現確認了文人傳統和宗教人物身份。再讀畫上的諸題跋詩文，隱藏在外觀之下的意義，這〈種松圖小照〉描繪的目的是公開紀念臨濟宗的聲望，也彰顯石濤兄弟的兩人功績。

相對於此，所作不是自畫像，卻明言畫中就是石濤自我。這表達於〈清湘書畫稿〉（1696，北京故宮博物院藏）畫旁題識：「老樹空山，一坐四十小劫。時在丙子長夏六月客松風草堂，主人屬予弄墨為快。圖中之人，可呼之為瞎尊者後身否也？呵呵！」（圖5）「可呼之為瞎尊者後身否也」，明確地說畫中人是石濤本人的化身，樹洞中畫的是瘦骨嶙峋靜坐悟思的古佛，題句顯然也是將自己做為僧徒，期

18 汪世清編著，《石濤詩錄》，頁364。

19 程霖生《石濤題畫錄》記1679年石濤〈枯墨赭色山水精品小幅〉贈與祖琳。見朱良志，《石濤研究》，頁225。又康熙十八年（1679），石濤曾訪祖琳於永壽寺。汪世清編著，《石濤詩錄》，頁189。

20 見（唐至五代）貫休，《禪月集》（景印文淵閣四庫全書，冊1084），卷7，頁1a。

待後身成道成佛。

當石濤出佛入道，又有〈大滌子自寫睡牛圖〉（圖 6，1697，上海博物館藏）又是另一幅自畫像，畫旁題識：

牛睡我不睡，我睡牛不睡。今日請吾身，如何睡牛背。牛睡我不睡，我不知牛累。彼此卻無心，不睡不夢寐。村老荷簣之家，以甕酌我，愧我以少見山林樹木之人，不屑與交，命牛睡我以歸。余不知恥，故作睡牛圖，以見滌子生前之面目，沒世之踪跡也。耕心草堂自暱。

晚年之作，束髮戴冠，已是道士裝，且畫出了大鼻子，是自嘲道士就是「牛鼻子」。畫中的形像，想起是隱喻老子騎青牛過函谷關而去；雖說是睡，卻又讓人連想宋人所畫的「春酣圖」，家家扶得醉人歸，如北京故宮所藏的〈田峻醉歸〉，畫上的牛與道士裝的人物。這類應該不是肖像畫，歸為期待性的未來理想肖像畫。

石濤的畫技，畫路雖然寬廣，畢竟，人物畫的數量是相對地少，尤由是跡近肖像人物更少，然而，石濤能否畫像，應無疑義。石濤〈五百羅漢四屏〉（臺北私人藏，保利 2011 秋拍），作於丙午康熙五年（1666）年二十四歲。第四幅〈論經悟道〉一和尚，雙手合十，身著衣袍正也是「曹衣出水」一類，上方長方形黑框寫道「阿長自像」（圖 7）。由於是側面六分像，略顯清瘦，然從骨架與五官神情，鬚鬚的長法，此幅與成於康熙十三年甲寅（1674），與〈種松圖小照〉年齡有八年的差距，臉相畫法有異，還是容易地辨識出是同一人。又李驥《虬峯文集》記有石濤臉相，雖不詳盡，也多增一談助：「高帝子孫多隆準，而大滌子準不隆。不知靖藩，高帝之從孫也。從孫而肖其從祖者，世蓋罕焉。」²¹〈種松圖小照〉、〈阿長自像〉都未強調鼻樑。只就此一細節，倒也相符。

石濤是能畫人像的。上海博物館藏石濤〈致哲翁書翰·第四函〉，寫道：「尊六兄小像，已草草而就。□遣人馳上教覽。不一。上哲翁道先生。大兄統此，弟極頓首。」（圖 8）可見石濤還是具有職業性的畫像本事。又李驥《虬峯文集》〈書笑錯子踏雪圖後〉，記他於曾於辛巳（1701）人日訪石濤大滌草堂，石濤出示為蕭暘（字徵乂，號冶堂，一做也堂，別號笑錯子）所畫的〈法海踏雪圖〉小卷，「梅花露數點紅，而長橋橫焉。一人戴笠著屐，衣闌袖道袍，右手持杖而左執梅花，步而前，口若有所吟然。予曰：『此何人也，而豪如是』，石公曰：『笑錯子也，予圖之

21（明至清）李驥，《虬峯文集》，收入《四庫禁燬書叢刊》，冊 254，卷 16，頁 65b。

矣。」²² 讀此，雖未言及臉相畫法，然石濤能作人像，可以無疑。對本卷臉像是職業畫像專家的畫法，就可釋然。

〈種松圖小照〉上石濤（圖 9-1）與童子（圖 9-2）的臉部，五官結構已用肖像畫法，石濤非不能也。如鼻之輪廓，隱隱有先以細線為底，眼框之用赭痕，上下眼皮及眼珠之細節，嘴唇角，頭髮與鬚之細線接是精謹而準確；以淺絳染臉之凹凸，對頭顱的骨肉立體感。形象上不依傍線描，這是存有西法的。這對石濤言，能有此風格與能力否。明清之際，正面臨肖像畫法的轉變，〈種松圖小照〉基礎以線為主的象形，增而著重色彩的暈染，來表現有骨有肉質量感。在這個大環境下，以石濤之多能，這種晚明以來的墨骨渲染法，一看便會，有為者亦若是，恐不是單純的以石濤的畫跡，祇有此孤例而給予否定。

〈種松圖小照〉石濤（圖 9-1）與童子（圖 9-2）臉部的畫法，若與〈洪正治像〉（圖 10）相勘，也不能不說有其相似處，但〈洪正治像〉石濤題記於丙戌年（1706），有「蔣子清奇美少年」句，去甲寅（1674）已過三十年；〈吳與橋像〉作於一六九八年，有蔣恆款，石濤應是長蔣恆一輩，蔣恆不可能補此〈種松圖小照〉。且就畫法，蔣恆畫洪正治，其輪廓線尚明顯，且有墨骨為底之層層渲染，〈種松圖小照〉雖也如此，情態顯得清雅多了，氣質上還是有所相差。這也說明，兩畫的時間雖在〈種松圖小照〉之後，石濤並不排擠此種畫法。康熙甲寅（1674）之際，有何肖像畫家與石濤有所往來，能為合作此事者。從風格上來比對比對，成於康熙三十六年丁丑（1697）的禹之鼎與王翬合作的〈聽泉圖卷〉，畫中主人「顓翁」（康熙朝戶部右侍郎，王時敏第八子王揆，圖 11），臉部的處理頗為相像。禹之鼎（1647-1716）與石濤（1642-1707）年歲相近，甲寅（1674）之際，禹之鼎在揚州，曾自畫像，並為徐乾學、姜辰英、汪懋麟畫琳畫〈三子連句圖〉。²³ 宣城與揚州的距離，此段時間兩人可能往來否，此時禹之鼎之畫風如何？或在宣城有否水準良好的肖像畫家？足以擔當此任。恐都無解。

羅聘臨本〈種松圖小照〉，刻意步踵，固然臉龐猶有線痕，卻說明如羅聘這一位畫家，對生疏的畫題，有為者亦若是。羅聘能此，何以石濤不能？石濤有〈般若波羅密多心經〉，書風倣唐人寫經（圖 12），在石濤個人及清代書法史上也是異

22（明至清）李麟，《虬峯文集》，卷 19，〈書笑錯子踏雪圖後〉，頁 77a-77b。蕭暘字號，見汪世清編著，《石濤詩錄》，頁 241。

23 見單國強撰，《禹之鼎》，收入《中國巨匠美術週刊》（臺北：錦繡出版，1996），冊 084，頁 30。

類，我個人也驚訝，石濤怎能有這樣的寫法，是我少見多怪，還是，書畫家本人的風格就可以存在有這樣大的差異性。能容納這種差異，那看〈種松圖小照〉就不用少見多怪了。又同時人的題詠，也無一句指涉畫像出於他人之手。

石濤的人物畫，被認為遠受李公麟近得丁雲鵬的影響。從風格上看，此卷人物，獨是「隱秀」一格，就令人有出於他手之虞。但是不是如此的判若兩人？石濤的細筆人物畫，如梅清跋〈十六應真圖像〉（圖 13），譽為「真神物也」。而刻「前有龍眠濟」印（圖 14）相贈，石濤又另有「前有龍眠」印，敢用此印文，可見石濤於白描畫法之自許。私人藏〈蕃人秋獵圖〉（圖 15）也一樣用「前有龍眠濟」印。

此卷〈種松圖小照〉的白描畫法用「隱秀」也恰當。再就同甲寅年的〈觀音圖軸〉（圖 16-1），畫臉龐用筆，也是細致；同樣題名的〈觀音圖軸〉（圖 17，1684），其衣袍正也是「曹衣出水」一類。屬於四十歲以後的〈松柯羅漢圖軸〉（圖 18），其畫臉部，並不作神格的造型，反而如人間像。作於晚年的〈大滌子自寫睡牛圖卷〉（圖 6）畫臉龐也是存有細線。以這樣的畫法水準，轉來畫〈種松圖小照〉應無不可。至於就配景的岩石松樹畫法（圖 1-1），取同年所之〈觀音圖軸〉（圖 16-2）勘合，其用筆與墨之滲暈，相通一致，不待多言。

石濤的畫技，畫路雖然寬廣，畢竟，人物畫的數量是相對地少，尤由是跡近肖像人物更少。存世石濤相關的肖像畫確實是與人合作，甚至可以說只是補景而已。這見之於〈洪正治像〉（圖 19，1706，沙可樂美術館藏）與〈吳與橋像〉（圖 20，1698，北京故宮博物院藏）皆與蔣恆合作。除了〈黃硯旅渡嶺圖〉（圖 21，1699，大阪坂本氏舊藏）無款識不具名氏合作，前二幅都清楚地標出合作者。相對地也說明石濤可以接受當時職業肖像畫家的畫法。從汪昉〈摹石濤執拂小影像〉（圖 4），畫上轉錄石濤的詩：「有人為予寫樹下聚石執拂小影」，都是說清楚的。〈種松圖小照〉畫卷上，石濤也是表明「自題」，同時人的題詠，也無一句指涉畫像出於他人之手。

文以誠教授（Richard Vinograd）對此〈種松圖小照〉的推測，以此卷既成於三藩之亂爆發當年（1674），其表面上的主題，「可能隱喻著對復興一事更寬廣的渴望：亦即欲恢復石濤身為明宗室之個人與王朝的地位。」²⁴ 喬迅教授對此意見，

24 Richard Vinograd, *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 61. 中文見喬迅，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》，頁 122。

以「此解卻無法與其用印臣僧元濟相合。」「臣僧一詞，乃是面對皇帝時的用語：最直接的解釋，是他把自己比擬作為其師旅庵與師祖道忞，曾在宮廷擔任的角色。」「臣僧一印相對而言較為少用，確實為石濤用於取悅清廷之畫作。」²⁵「臣」字號，讓一位明宗室向清廷稱「臣」，確實令人費解嗎？就石濤的畫作，祇見清元濟〈詩畫合璧卷〉第一幅〈海晏河清〉（圖 22，國立故宮博物院藏），款署：「東巡萬國動歡聲，歌舞齊將玉輦迎。方喜祥風高岱岳，更看佳氣擁燕城。堯仁總向衢歌見，禹會遙從玉帛呈。一片簫韶真獻瑞，鳳臺重見鳳凰鳴。臣僧元濟九頓首。」這很清楚的是呈給康熙皇帝，畫右下角「己巳」二字（康熙二十八年，1689）鈐印三：「原濟」、「石濤」，另一不識，並無「臣」字印。相對於此，卷中第三段、七段為博爾都所藏，倒也未見「臣」印。臣字款屢見於宋以來臣工（宮廷畫家）為皇帝所作，盛清時期尤甚，至若為高官作畫，國無二君，絕無稱臣的道理。因此，「臣僧元濟」的用印，不用在進呈皇帝的畫上，此「臣」絕非均「君臣」之「臣」「用於取悅清廷之畫作」，而是秦漢前古用語，自我謙稱謂之「臣」。

「臣僧元濟」，此「臣」印，體制上專用於上呈皇帝，用於接駕的〈海晏河清〉猶有可言，豈能私下使用否？關於對石濤稱「臣」，從上世紀六十年代起，如俞劍華、鄭為、呂佛庭，皆認為不可思議。²⁶自稱「臣」，古已有之。《孟子》：「在國曰市井之臣，在野曰草莽之臣。皆庶人也。」²⁷鄧散木（1898-1963）《篆刻學》：「有一面刻姓名，一面刻臣某，或某妾者。案：男子稱臣女子稱妾，皆卑詞也。古人相與語，亦多自稱臣，如史記述：『呂公曰：臣少好相人。』述朱家言『跡且至臣家。』非必對君始稱臣也。近有作賤子某某者亦此意。」²⁸簡單地翻檢如於王季遷、孔達編著的《中國明清書畫家印鑑款識》，²⁹很容易的檢出「臣」字冠頭的印章，不只是石濤如此用印，石濤的好友梅清有「臣清」印（頁 306、頁 307，圖 23-1），梅庚有「臣庚」（頁 306，圖 23-2），戴本孝「臣本布衣」（頁 481，圖 23-3），雖文出〈出師表〉，能做一語雙關的謙稱才通。此外，惲向有「臣惲向印」（頁 355，圖 23-4）；盛大士有「臣大士印」（頁 369），葉欣有「臣欣」（頁 413），龔賢有「臣

25 本段諸引號文字皆引自喬迅之敘述。見喬迅，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》，頁 122。

26 近著見鄭拙廬，《石濤研究》（北京：人民美術出版社，1961），頁 26。

27（魏）何晏集解，（梁）皇侃義疏，《孟子注疏》（景印文淵閣四庫全書，冊 195），卷 10，頁 13-14。

28 鄧散木，《篆刻學》（北京：人民美術出版社：1979），上篇，頁 38。

29 Victoria Contag and Wang Chi Ch'ien, *Seals of Chinese Painters and Collectors of Ming and Ch'ing Periods* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1966), 307. 另有孔達、王季遷合編，《明清畫家印鑑》（臺北：臺灣商務印書館，1975）。

賢」(頁 510, 圖 23-5)。黃易有「臣大易」(頁 397)。再以藏國立故宮博物院王翬《墨蹟冊》之第一幅,以「象文」為名,按王翬介謁王時敏、王鑑之年在二十至二十一,此畫之署名及風格無二王之影響,定為十九歲前所作,³⁰鈐印為「臣翬」(圖 23-6),此少年那來公職之「臣」,也足以為謙稱作證。這些用印絕對不是向皇上稱「臣」,而是謙卑詞。此可見當時風尚。

〈種松圖小照〉「臣僧元濟」(圖 1-3、1-4),何時開始使用,尚待查證。³¹解鈴還是繫鈴人,就石濤本人又有一夫子自道,也可在為石濤一生轉折「出佛入道」又做一解。此見之於被日本列為重要文化材,京都泉屋博古館所藏,石濤的名作〈黃山八勝畫冊〉第八幅「文殊院」(圖 23-7),畫近正中央處,石濤以細小之字寫道:「玉骨冰心,鐵石為人,黃山之主,軒轅之臣。濟。」此石濤之稱「臣」是「軒轅之臣」,而與「黃山之主」以相對。對於黃山,石濤〈黃海雲濤圖〉題:「黃山是我師,我是黃山友。心期萬類中,黃山無不有。……」同詩也有「精靈鬥日元氣初,神彩滴空開劈右。軒轅屯聚五城兵,蕩空銀海神龍守。」道家的意念相當清楚。又題七古長詩題〈黃山圖〉(京都國立博物館藏):「太極精靈隨地湧,潑潑雲海練江橫。遊人但說黃山好,未向黃山冷處行。三十六峰權作主,萬千奇峭壯難名。……」「黃山之主」可以得解。黃山,舊傳軒轅黃帝曾在此煉丹。又天津博物館藏〈黃山元東翁先生八十壽·畫黃澗軒轅臺〉:「軒皇契至道,鼎湖畫乘龍。千載渺年追,俄此訪遺蹤。岩壑條已冥,白日翳蒼松。浴罷丹砂泉,過宿軒轅宮。拂枕臥煙霞,摳衣問鴻蒙。人生非金石,西日不復東。……」此畫畫於「大本堂」中,當是晚期之作。

又上海博物館藏一六九七年作〈雙松靈芝圖〉,「雙松靈芝」本是道家長壽服食的象徵。有自作詩一首:「珍貝琳瑯何足美,不如圖畫古人言。知君有道托芳草,更欲與爾追軒轅。」石濤在一六九六年秋冬之際建「大滌堂」,隔年此圖「追軒轅」,已然出佛入道。〈黃山八勝畫冊〉成畫之際於石濤晚期,則又為石濤由佛入道,一般以大滌草堂建於一六九六年秋冬之際,人以道士相稱,³²已先做一解。讀罷不用再費詞,當無紛爭。此理既明,無庸再議。然欲堅持「用於取悅清廷之畫

30 按上海博物館藏,王翬之〈仿沈周山水〉,也署名「象文」,吳湖帆於右邊綫指出為王翬少作,屢見於故宮所藏冊頁。想當即此冊。

31 喬迅,《石濤:清初中國的繪畫與現代性》,頁 435,於年表 1683 條,記此印之何時啟用,但亦無法肯定。

32 見朱良志,〈石濤晚年的出佛入道問題〉,收入氏著,《石濤研究》,頁 126。

作」，亦可以石濤「陽奉陰違」做托詞。

二、

自畫像做了畫家如何自我定位，除了前舉題識上明說畫中人是石濤自我，此外，石濤以第一人稱的題識詩文，常傾訴自己的情緒，每每暗示畫中的點景人物就是自我，也就是畫中的人物是石濤的自我形象。再作申論以增談助。

廣東省博物館藏《山水花卉冊》（第七幅，〈水仙〉署年丁酉二月，1664）第十二幅〈讀離騷〉（圖 24），畫一和尚坐於小舟前方讀書，款題：「落木寒生秋氣高，盪波小艇讀離騷。夜深還向山中去，孤鶴遼天松響濤。」《離騷》是懷憂故國，正可做為石濤逃身入佛門的寫照。以僧人的造形入畫，又見於《黃山圖冊》第六幅（圖 25，北京故宮博物院藏），僧人戴帽，用以遮去髻頂。

《黃山圖冊》廿四之十二（圖 26，北京故宮博物院藏），右上臉有鬚髭，無長髮者當是僧石濤。這是遊黃山的即景，人以「松為巢」，畫的是黃山，卻令人想到李白〈望廬山五老峰〉：「廬山東南五老峰，青天削出金芙蓉。九江秀色可攬結，吾將此地巢雲松。」³³

又《山水十二屏》（福建積翠園藏，第十二幅右下角書「辛亥春仲」，1671），第一幅（圖 27）右上角有款：「松雪翁詩意為冠翁先生太史。」此為當是宣州時期，為徽州知府曹望鼎（冠五）所作。第五幅，畫意是出自陶淵明〈歸去來辭〉的「撫孤松而盤桓……臨清流而賦詩。」畫中人髻頂，從書畫的成熟度，做為早期為僧人之作，也畫出了身份。

石濤畫題中也頗多紀念性的敘事畫，故事人物也在畫面出現。

當然點景人物，不同於肖像畫。〈廬山觀瀑圖〉（圖 28，約 1690，泉屋博古館藏）畫上題：「今憶昔遊，拈李白廬山謠。」畫中兩人可聯想到為石濤與喝濤遊廬山的追憶，人物服裝如明朝人，並無特殊處。³⁴〈狂壑晴嵐〉（圖 29，1697，南京博物院藏）、與〈訪戴鷹阿圖〉（圖 30，1698，弗利爾美術館藏），³⁵兩畫約略同稿，點景人物位置相同。〈狂壑晴嵐〉自題：「執筆大笑雙目空，遮天狂壑晴嵐中。」頭戴

33（唐）李白，《李太白文集》（景印文淵閣四庫全書，冊 1066），卷 18，頁 7b。

34 喬迅，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》，頁 410。

35 喬迅，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》，頁 228。喬迅以為是助手所畫。

風帽，對客揮毫的是石濤自我，旁觀者是贈畫對象的西齋主人王仲儒（著有《西齋集》）兄弟。〈訪戴鷹阿圖〉題有：「夏日，訪迢迢谷戴鷹阿於長千里，縱觀作畫，雨中戴笠而歸。此詩昨於書中偶得之，今圖中三老，彷彿當時，因書其上，戊寅菊月，清湘陳人大滌子濟。」戊寅為康熙三十七年（1698），九月在揚州所作，戴本孝已去世五年，詩是在南京時期戴鷹阿自和州來南京，石濤往訪而作。³⁶〈訪戴鷹阿圖〉追憶往事，畫中人物與〈狂壑晴嵐〉改裝易位，「縱觀作畫，……圖中三老，彷彿當時」，〈訪戴鷹阿圖〉中執筆作畫，旁側及背面者，石濤當是其一。

〈南山翠屏〉（圖 31，1699，東京博物館藏），畫的是歙縣豐樂水南吳與橋（南高）家，與石濤在樓上相晤。座中右側著風帽，有杖在旁的當是石濤。

「戴笠」雲遊，也見之於《山水精品冊》之八（圖 32）及《黃山八勝畫冊》之五（圖 33，泉屋博古館藏）。回憶宣城時期，一六七六年卅五歲登黃山。《黃山八勝畫冊》無年款。以第四開之題「遊黃山桃花白龍潭上同冰淋禪師作」，有句「伊予憶仙源輾轉忽十載」，當作於一六八六年南京時期。³⁷這都是畫他時在黃山。《山水精品冊》（1677-1683 之間）題：「石徑野人歸，步步隨雲起。」畫中人「戴笠」寬袖道袍，持杖踏雲而行，瀟灑的姿態，自謂：「瞎尊者寫此樂極。」氣息上正如此頁對題友人李國宋詩：「繁雲抱空山，蒼蒼杳無際。高蹈一老翁，遊戲鴻濛內。」《黃山八勝畫冊》之五題：「尋藥爐丹井復看鳴絃泉」，「鳴絃泉」可見於畫中景。

畫中人也是「戴笠」寬袖僧袍。《黃山八勝畫冊》是憶寫宣城時期遊黃山，其中第一幅，松下橫杖賦詩，遙望長江；第三幅白龍潭賞瀑，畫中人都明顯的作前述明人式服裝（圖 33）。社交場合，〈清湘書畫稿〉第一段（圖 34，1696，北京故宮博物院藏），畫：「南歸賦別金臺諸公」，畫舟中話別，束髻倚舷有鬚者，或許就是石濤本人？

《寫黃硯旅詩意冊》，〈宴別黃硯旅〉（圖 35，1701，香港至樂樓藏）這些點景人物的無特徵，當然也無法確定那位是石濤。

人我相聚的社交因緣，成詩入畫，〈竹西圖〉（圖 36，竹西亭在揚州，當是揚州期作，紐約滌墨軒藏）說得最清楚。畫題：

靜到蒼茫自異，人從變遷荒唐。載筆雲間托色，拈題閒來偷忙。夏日同王

36 汪世清編著，《石濤詩錄》，頁 20。

37 汪世清編著，《石濤詩錄》，頁 184。

覺士、吳退齋、黃燕思諸君，載酒遊竹西，諸君云：「不可無詩，不可無圖。」因寫此並題。云：「搖落風塵舊竹西，亭荒園廢不曾迷。筆端解脫炎涼句，剩取空林幾曲谿。」

煙霧迷離中的草樹，四人相會，小點景人物，雖無特徵，畢竟，解得「不可無詩，不可無圖」之證。

〈秋林人醉〉（圖 37，1699-1703，大都會藝術博物館藏）畫中題：「……去年與蘇易門、蕭徵，又過寶城看一帶紅葉。……」畫中持杖而行的是石濤，扶他的是蘇關（易門），後方為蕭差（徵）。³⁸ 這一位戴風帽持杖的造形，也是石濤畫上最顯著的點景人物裝扮。陶季（1616-1703）〈贈石濤上人二首〉，第一句描述石濤是「皂帽蒙頭衣蔽衣」，³⁹ 長年戴此「皂帽」（黑風帽），也成為石濤自我裝扮的標記了。

〈對菊圖〉（圖 38，北京故宮博物院藏）石濤戴風帽，應是與一小童共移盆菊上廳堂。所以題詩：「連朝風冷霜初薄，瘦菊柔枝早上堂。……蘊藉餘年為此輩，幾多幽意惜寒香。」此輩以寒香自惜，也是以第一人稱自居。石濤畫陶淵明題材的又一格。

詩畫冊第一開〈臨窗揮翰〉（圖 39，私人藏），人物雖小，幽居窗下，不盡想起訪戴鷹阿一景的下半布局。詩畫冊第二開〈憶王郎〉（圖 40，私人藏）為「中夜不寐」所做，與〈臨窗揮翰〉也是雷同的形象表現。

《山水精品冊》之九（圖 41，泉屋博古館藏）題：「聽猿初上閣，隨虎一分筇。余昔時居敬亭有此。今忽憶之不覺遊於筆底。」畫中人，露出上半身，在青青松林中，持杖徐行，筆底人的夫子自道回憶。畫山群尖峰，也與《山水精品冊》之八，同一黃山意象。

〈細雨虯松〉（圖 42，1687，上海博物館藏）的橋上人是石濤自許的，卻已顯出老態。〈醉吟圖〉（圖 43，庚午，1690，上海博物館藏）自題：「花入長安開必清，雨餘喚起早人行。折來自曉堪憐惜，記得春風一樣輕。庚午長安秋日為燕老道先生漫說。」持杯獨酌，或是把酒問青天，一派欣然。或如藏於泉屋博古館的〈黃

38 此為喬迅對〈秋林人醉〉點景人物之認定。喬迅，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》，頁 68。

39 陶季（1616-1703）《舟車集》卷二，轉引自汪世清編著，《石濤詩錄》，頁 351，定為 1694 年所作。此外，如著名的〈致八大山人函〉，寫道：「濟有髮有冠之人」。石濤〈為洪廷佐所寫蘭竹冊〉題：「白髮黃冠淚欲哭」。或謂戴帽為畏風寒。見李葉霜，〈石濤上人之研究〉，《中山學術文化集刊》，12 期（1973），頁 581。但不知何所據。

山圖〉題句「有杯在手何辭醉」；或如〈庚辰除夜詩〉：「擎杯大笑呼椒酒，好夢緣從惡夢來。……爾今大滌齊拋擲」之句。

《山水冊》之五（圖 44，上海博物館藏）直道：「萬峰青破老夫眼。」巖壑之間，悠悠獨自我一人，這是敘事性的自我肖像畫，「老夫」自道。《山水冊》之八（圖 45，上海博物館藏）題：「□□空林響，蕭疏落葉聲。」人物抱胸靜賞，該是追求題句的靜趣，就如唐詩的意境，「空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。」

〈書畫雜冊十四開之二〉（圖 46，1690，廣州美術館藏）題：「諸方乞食苦瓜僧，戒行全無趨小乘。五十孤行成獨往，一身禪病冷如冰。庚午。長安寫此。」畫中這個持杖彳亍獨行就是五十歲（實四十九）在北京的石濤。頭戴罩頭披肩的皂帽，躬背的老態身軀，落寞於煙雲之間。這樣的衰病氣息在石濤畫中出現相當多，也讓人想起懷素自敘帖上「遠錫無前侶，孤雲寄太虛」的情境。

另一個自我是萌生由佛入道，裝扮又是另一造形了，見之於《為器老作書畫冊》〈樹中隱者〉（圖 47，1695，四川博物院藏），從題詩：「千峰躡盡樹為家，頭鬢髻鬆薜蘿遮，問到山深何所見，烏啣果落種梅花。」「千峰躡盡」，尋仙不辭遠，頭頂有亂髮，身著隱者「薜蘿」衣，亦如佛家的冥想模式，盤腿坐於松樹洞，這和下一年〈清湘書畫稿〉：「老樹空山，一坐四十小劫。」以佛像坐於樹幹的空洞裏，是佛是道，正在依違之間。〈樹中隱者〉與〈清湘大滌子三十六峰意〉人物也是類同的造形，而此幅更是修行人入定，披頭散髮。

〈清湘大滌子三十六峰意〉（圖 48，1705，大都會藝術博物館藏）既題「清湘大滌子三十六峰意」，讀〈黃山圖〉（1699，泉屋博古館藏）題識：「太極精靈隨地湧，潑潑雲海練江橫。游人但說黃山好，未向黃山冷處行。三十六峰權作主，萬奇千峭狀難名。……請看秋色年年碧，萬歲千秋稱廣成。」「三十六峰權作主」，畫中大滌子的落款，蕩船的當然就是石濤本人。則知此頃，石濤長髮中分，鬚髭在臉的道家人物了。

作為畫中石濤的另一造形，一般著明代的常見的服飾，交領長衣寬袖束髻。又如〈舟中隱士〉（圖 49，《山水精品冊》第十，泉屋博古館藏）的人物是畫得很清楚。此幅只署款「小乘客苦瓜」，我想是一語雙關，說的就是石濤自我造形。雖是佛教徒款，卻如道家人物。同時之對頁黃白山題：「擬卜幽居處，浮家在水

中，……幾多朝市客，不及釣漁翁。」漁翁向來就是隱者。

《書畫冊》十四之六（圖 50，廣州美術館藏）畫抱膝人坐石上，與前一圖〈舟中隱士〉，略同書體，「翰與箠冠人，吟詩坐苔石。」當然是石濤自我。〈故國秋思〉《山水精品冊》第十一（圖 51，泉屋博古館藏），題：「斷行雁字波□□，難□余心故國愁。」畫側影，步向江邊，該是行吟澤畔，如屈原的「故國秋思」。〈秦淮探梅〉（圖 52，《秦淮憶舊圖冊》之八，克里夫蘭美術館藏）停篙獨立賞梅，詩句有「應憐孤老長無伴。因憶昔時秦淮探梅聚首之地寫此。」景雖賞，舟上人，卻是「孤老長無伴」的空思回憶造意。

《因病得閒作山水冊》第一幅〈松崖獨坐〉（圖 53，1701，普林斯頓大學美術館藏）畫坐黃山擾龍松下。人物雖簡，畫出體弱之病態。登峰可以縱覽，這是石濤所愛的題材，《為季翁作山水冊》〈上山月在野〉（圖 54，1673）為早年之作，背向轉頭賞景，自信瀟灑。然為季翁作，亦可視為一身影射二人。

《江南八景冊》之第一幅〈東山〉（圖 55-1，約 1698-1700，大英博物館藏），依款題，人行渡橋，「不辭幽徑遠，獨步入東山。」渴望的是「遙見一峰起，多應住此間。」的安身之所。同冊〈雨花臺〉（圖 55-2）七律詩後，又跋：「雨花臺，予居家秦淮時，每夕陽人散，多登此臺，吟罷時，復寫之。清湘陳人大滌子。」登高獨立，蒼莽看流雲。《望綠堂中作山水冊》〈策杖遠眺〉（圖 56，1702，斯德哥爾摩遠東考古博物館藏），柱杖於江邊峻巖上，儘管畫出江波粼粼，老境目中已覺無江波，畫中人也顯然一派頹然。

〈久旱逢雨〉（圖 57），畫是雨濕景色，題：「癸酉夏日（1693）客吳山亭喜雨戲作。」詩是同情庶民遭遇苦旱的民生關懷。柱杖立簷下，著道裝卻用「釋元濟印」，可見遊於佛道之間。

《山水冊》之十（圖 58，1698，瀋陽故宮博物院藏）題詩以第一人稱寫道：「乾坤與我同醉醒。……戊寅春日放艇湖頭，歸來引動潑墨清興。」畫雖簡，從題款看出是寄情也是記事，這都是象徵性的自我。《金陵懷古冊》第十二幅〈一枝閣〉（圖 59，1707，沙可樂美術館藏）石濤於一六八〇年（39歲），住於南京長干寺一枝閣。近三十年後畫此夜景，故居重登。無言兀自立閣上，題詩說：「何人知此意，欲笑且聲吞。」說給自己聽的「閉門語」，人物小，卻一種憑欄獨眺的回憶意念，做為一生的總結。

三、

上述的石濤佛道及皂帽蒙頭、明代服裝等等的幾種「自我形象」，不是肖像畫，而是一種「自我概念」(self-concept)的畫像。石濤透過題款詩文，及重覆出現的共通畫像(人)，或者是造形，也可以說是打扮，再配上所畫的景物，說出了自己在各種特定時空下的情感與處境。〈種松圖小照〉及〈阿長自像〉，臉像具有「真實的我」(actual self)，配合的景物，如衣著、黃猿、童子、羅漢、樹石，用來表達石濤如何看待自己，作為石濤個人主觀對自己的感覺，乃是「自我認知」(self perception)的期許。〈清湘書畫稿〉(「老樹空山」)、〈大滌子自寫睡牛圖〉、〈樹中隱者〉(《為器老作書畫冊》)、〈清湘大滌子三十六峰意〉，意在成佛成道，都是此類。《山水花卉冊》第十二幅〈讀離騷〉、《黃山圖冊》第六幅、《黃山圖冊》廿四之十二〈巢雲松〉、《山水十二屏》〈撫松〉，畫僧人的自我，作為早期的自我形象。

交錯的時空，石濤與親友故實性的場面，如〈廬山觀瀑圖〉、〈狂壑晴嵐〉、〈訪戴鷹阿圖〉、〈南山翠屏〉、〈宴別黃硯旅〉、〈竹西圖〉、〈秋林人醉〉，「所言不可無詩，不可無圖。」這又是石濤個人表現在眾人面前的自己，畫出「社會的我」(social self)。

「皂帽蒙頭衣蔽衣」是最貼近生活的形象，〈臨窗揮翰〉的中夜不寐，《山水精品冊》之九「聽猿初上閣」的山中獨行，〈醉吟圖〉的把酒問青天，《山水冊》之五悠悠獨自我一人，〈書畫雜冊十四開之二〉的「五十孤行成獨往」，持杖彳亍獨行，這是敘事性的自我肖像畫，「老夫」自道。這些「自我形象」，即是生活中真實的我。著明人服裝的〈上山月在野〉、〈策杖遠眺〉、〈雨花臺〉以策杖登高，〈久旱逢雨〉是少有對民生的關懷，〈一枝閣〉則回憶一生，又是「主觀的我」(subject self)。這多重形象的交會，隱意上成了石濤心中「理想的我」(ideal self)。⁴⁰

畫史上石濤的「自我形象」，質佳量多，說石濤的畫是「自傳性」的畫，允為恰當。⁴¹這也是石濤「自我形象」的類型(type)。

再從石濤這一含有「自我形象」的作品，做一繫年列表(見表一)。宣城時期(約1666-1679)，是忠實地以佛僧面貌出現為多。由佛入道，在一六九五

40 對於自我形象的分類，本文參見 Morris Rosenberg, *Conceiving the Self* (New York: Basic Books, 1979).

41 此句「自傳性」，引用喬迅，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》，頁143的用語。

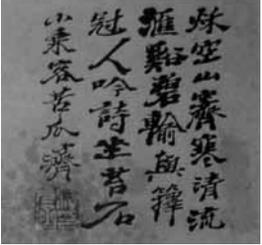
至一六九六客居真州（儀徵）時。〈樹中隱者〉（圖 47）已萌生念頭，然於次年（1696）卻又有肯定性的身後為佛的〈清湘書畫稿〉（圖 5），可見此時期內心的依違徘徊。往後〈大滌子自寫睡牛圖〉（圖 6，1697），則已是道家人物。再以〈清湘大滌子三十六峰意〉（圖 48），「自傳性」的為僧為道類型，也可為生平身份再「以圖做證」。「皂帽蒙頭」，日常生活裝扮，從畫技的成熟度及體材，或可歸為宣城丁未（1667）初遊過黃山以後出現。「皂帽蒙頭」隱去了為僧為道，卻是一生最為常見的類型。穿著明人服裝的類型，社交酬酢，如訪談、送別、雅集，標誌應是如一般的士子心態形象，獨行如〈上山月在野〉（圖 54）的壯年意氣自在，到了老年的疲態如〈策杖遠眺〉（圖 56），乃至〈一枝閣〉（圖 59）畫上的形色草草，人畫具老。「皂帽蒙頭、明人服裝」，這兩者又是一生隨情隨境，交相運用出現了。

畫家畫出畫中的自我形象，年長於石濤的石谿（1612-?）也有一例，藏上海博物館〈石溪幽棲圖〉款署：「石道人自為寫照」，然數量無法相比。三百年後，石濤的追踵者張大千（1899-1983），才見到又以類型式的自我形象出現，但類型也不多於石濤。

表一 石濤的自我形象

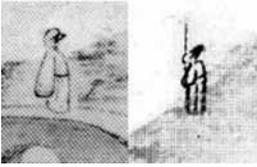
年代	僧與道	皂帽袍	明朝式衣著
1664	 <p>《山水花卉冊》之十二 〈讀離騷〉</p>		
1665			
1666 約在康熙五年丙午（西元1666年）前後，石濤來到安徽宣城，在宣城居住十五年	 <p>〈論經悟道〉阿長自像</p>		
1667	 <p>《黃山圖冊》之十二</p>  <p>《黃山圖冊》之六</p>	 <p>《山水冊》之五</p>  <p>《山水冊》之八</p>	
1668			
1669			
1670			
1671	 <p>《山水十二屏》之五</p>		

年代	僧與道	皂帽袍	明朝式衣著
1673			 <p>《為季翁作山水冊》〈上山月在野〉</p>
1674	 <p>〈石濤自寫種松圖小照〉</p>		
1675			
1676			
1677	 <p>《山水精品冊》</p>	 <p>《山水精品冊》之九</p>	 <p>〈故國秋思〉《山水精品冊》之十一</p>  <p>《山水精品冊》之十</p>
1678			
1679			
1680			
<p>石濤於康熙十九年三十九歲時應朋友之邀，抵居南京，居停至一六八六</p>			

年代	僧與道	皂帽袍	明朝式衣著
			 <p>《書畫冊》十四之六，汪世清考證，石濤在宣城自稱為小乘客，在南京自號苦瓜和尚，又號清湘陳人或可與《山水精品冊》同一時段之作</p>
1681			
1682			
1683			
1684 石濤在南京（康熙23年，1684年）和揚州（康熙23年，1687年）兩次迎接康熙皇帝南巡		 <p>《詩畫冊》第二開〈憶王郎〉</p>	
1685			
1686	 <p>《黃山八勝畫冊》之五</p>		 <p>《黃山八勝畫冊》之一、三</p>
1687 移居揚州		 <p>〈細雨虯松〉</p>	

年代	僧與道	皂帽袍	明朝式衣著
1688			
1689			
1690 康熙二十九年庚午來到了北京暫住三年		 〈醉吟圖〉  〈書畫雜冊十四開之二〉	 〈廬山觀瀑圖〉
1691			
1692 回揚州			
1693			 《為姚曼作山水冊之八》 〈久旱逢雨〉
1694			
1695 至1696 客居真州（儀徵）已有離佛門之念	 《為器老作書畫冊》 〈山水冊〉之八〈樹中隱者〉		

年代	僧與道	皂帽袍	明朝式衣著
<p>1696 康熙三十五年前後，營建了大滌草堂</p>	 <p>〈清湘書畫稿〉</p>	 <p>《詩畫冊》第一開〈臨窗揮翰〉寫於大滌草堂</p>	 <p>《秦淮憶舊圖冊》之八〈秦淮探梅〉 (款：以宋紙八幅寄弟真州。真州是儀徵)</p>  <p>〈清湘書畫稿〉第一段，畫：「南歸賦別金臺諸公」</p>
<p>1697</p>	 <p>〈大滌子自寫睡牛圖〉</p>	 <p>〈狂壑晴嵐〉</p>	 <p>〈竹西圖〉(應是居揚州後作，先置於此)</p>
<p>1698</p>			 <p>〈訪戴鷹阿圖〉</p>  <p>《山水冊》之十</p>
<p>1699</p>		 <p>〈秋林人醉〉</p>  <p>〈南山翠屏〉</p>	

年代	僧與道	皂帽袍	明朝式衣著
1700			 <p>《江南八景冊》〈東山〉 〈雨花臺〉</p>
1701			 <p>〈宴別黃硯旅〉</p>  <p>《因病得閒作山水冊》之 一〈松崖獨坐〉</p>
1702			 <p>《望綠堂中作山水冊》 〈策杖遠眺〉</p>
1703			
1704			
1705	 <p>〈清湘大滌子三十六峰 意〉</p>		
1706			

年代	僧與道	皂帽袍	明朝式衣著
1707			 <p>《金陵懷古冊》之十二 〈一枝閣〉</p>
未署名		 <p>〈對菊圖〉</p>	

引用書目

一、傳統文獻

- (魏)何晏集解，(梁)皇侃義疏，《孟子注疏》，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，景印文淵閣四庫全書，冊 195。
- (唐)李白，《李太白文集》，景印文淵閣四庫全書，冊 1066。
- (唐至五代)貫休，《禪月集》，景印文淵閣四庫全書，冊 1084。
- (宋)郭若虛，《圖畫見聞誌》，景印文淵閣四庫全書，冊 812。
- (明至清)李麟，《虬峯文集》，收入《四庫禁燬書叢刊》，北京：北京出版社，2000，冊 254。
- (清)屈大鈞，《屈翁山詩集》，收入《四庫禁燬書叢刊》，冊 243。
- (清)施閏章，《學餘堂詩集》，景印文淵閣四庫全書，冊 1313。
- (清)梅清，《天延閣後集》，收入《四庫全書存目叢書》，冊 222。

二、近代論著

- 孔達、王季遷合編，《明清畫家印鑑》，臺北：臺灣商務印書館，1975。
- 朱良志，《石濤研究》，北京：北京大學出版社，2005。
- 李葉霜，〈石濤上人之研究〉，《中山學術文化集刊》，12期，1973年，頁 551-598。
- 汪世清編著，《石濤詩錄》，石家莊：河北教育出版社，2006。
- 明復，《石濤原濟禪師行實考》，臺北：新文豐出版公司，1978。
- 國立故宮博物院編，《張岳軍先生·王雪艇先生·羅志夫人捐贈書畫特展目錄》，臺北：國立故宮博物院，1978。
- 喬迅 (Jonathan Hay) 原著，邱士華，劉宇珍等譯，《石濤：清初中國的繪畫與現代性》，臺北：石頭出版社，2008。
- 單國強撰，《禹之鼎》，收入《中國巨匠美術週刊》，臺北：錦繡出版，1996，冊 084。
- 鄧散木，《篆刻學》，北京：人民美術出版社，1979。
- 鄭拙廬，《石濤研究》，北京：人民美術出版社，1961。
- 韓德林，《石濤評傳》，南京：南京大學出版社，1998。
- 羅家倫先生文存編輯委員會編，《羅家倫先生文存》，臺北：國史館、中國國民黨中央委員會黨史委員會，1989。
- Contag, Victoria, and Wang Chi Ch'ien. *Seals of Chinese Painters and Collectors of Ming and Ch'ing Periods*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1966.
- Fu, Marilyn, and C. Y. Shen. *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M.*

Sackler Collection in New York and Princeton. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Rosenberg, Morris. *Conceiving the Self*. New York: Basic Books, 1979.

Vinograd, Richard. *Boundaries of the Self: Chinese Portraits, 1600-1900*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

A Study of Shitao's Small Self-Portrait Planting a Pine: With a Discussion of His Self-Image

Wang Yao-ting

Former Chief Curator, Department of Painting and Calligraphy
National Palace Museum

Abstract

In the collection of the National Palace Museum is a painting by Shitao entitled “Small Self-Portrait Planting a Pine” done in 1674, when he and his Buddhist “brother” (Hetao) took over responsibility for the Guangjiao Temple. In researching this painting, the original collector, Luo Jialun, wrote how he had acquired the scroll and transcribed the inscription on the painting along with that of Hetao. Chang Dai-chien believed this scroll to be authentic, while some scholars expressed doubts, suggesting that the face was done by a professional artist. However, there is little doubt that Shitao was able to do portraiture. In Shitao’s “Four Panels of the Five Hundred Lohans,” he wrote “Self-portrait of the elder.” And in Shitao’s “Calligraphy for Zheweng” in the Shanghai Museum, he wrote, “A small portrait of Sixth Brother has been hastily prepared.” Shitao was clearly able to do portraits. In the seal that he used, “Chen seng Yuanji,” uses the character for “chen 臣” in its old meaning from the Qin-Han period of a self-deprecatory reference to oneself.

Shitao used the first person in his inscribed poetry and prose, repeatedly hinting that the scenery and figures in his paintings are a reflection of his self-image. His “self-identification” with Buddhism, wearing a common black cap, and Ming dynasty clothing all point to his feelings and appear in his paintings. In other words, “paintings are evidence” for the events in his life.

Keywords: Shitao, planting pines, “chen”-character seal, common black cap, self-portraiture

(Translated by Donald E. Brix)



圖1-1 清 石濤 自寫種松圖小照 國立故宮博物院藏



圖1-2 衣袍



圖1-3 「臣僧元濟」印

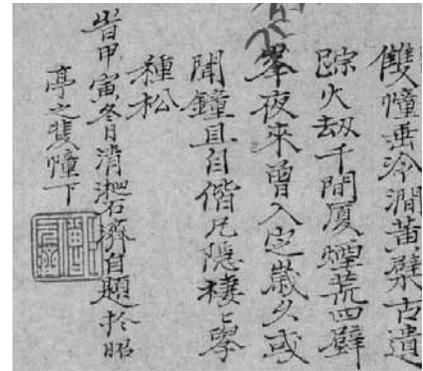


圖1-4 石濤題款



圖1-5 猿局部

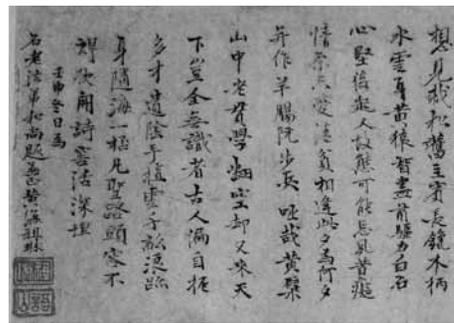


圖1-6 祖琳題語



圖2-1 笈多 (Gupta) 王朝
雕刻佛像 第五世紀



圖2-2 北齊 (550-577)
菩薩身軀
山西省博物館藏



圖3-1 清 羅聘 臨石濤種松圖 國立故宮博物院藏



圖3-2 清 朱鶴年 (野雲, 1760-1833) 為伊秉綬所作
臨本 大風堂舊藏



圖3-3 元濟自寫種松圖小照臨本 大風堂舊藏



圖4 清 汪昉 摹石濤執拂小影像
1865年 福州市博物館藏



圖5 清 石濤 清湘書畫稿 局部 1696年
北京故宮藏



圖6 清 石濤 大滌子自寫睡牛圖 1697年
上海博物館藏



圖7 清 石濤 論經悟道 五百羅漢四屏 之四 「阿長自像」 臺北私人藏

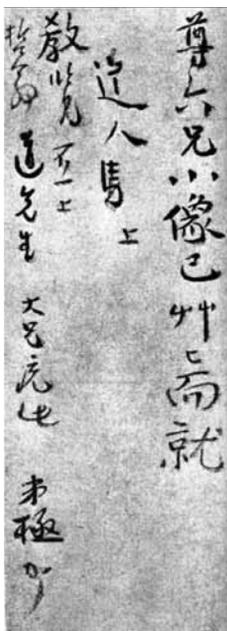


圖8 清 石濤
致哲翁書翰
上海博物館藏



圖9-1 清 石濤
自寫種松圖小照 局部



圖9-2 清 石濤
自寫種松圖小照 局部



圖10 清 蔣恆畫、石濤補景
洪正治像
沙可樂美術館藏



圖11 清 禹之鼎與王翬合作
聽泉圖 局部
南京博物院藏

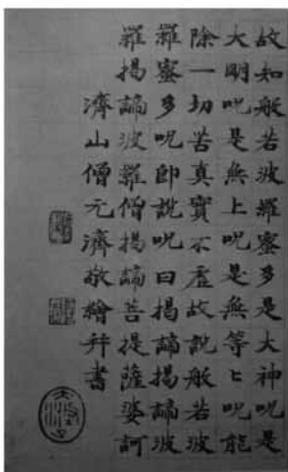


圖12 清 石濤
般若波羅密多心經
做唐人寫經 第四函
上海博物館藏



圖13 清 石濤
十六應真圖像
丁未年(1667)
大都會藝術博物館藏



圖14 清 梅清
跋十六應真圖像
刻「前有龍眠濟」印



圖15 清 石濤 蕃人秋獵圖
私人藏



圖16-1 清 石濤
觀音圖軸 臉相



圖16-2 清 石濤
觀音圖軸 岩石畫法



圖17 清 石濤 觀音圖軸
甲子年（1684）



圖18 清 石濤 松柯羅漢



圖19 清 蔣恆 洪正治像 1706年 沙可樂美術館藏



圖20 清 吳與橋像 1698年 北京故宮藏



圖21 清 石濤、蔣恆合作 黃硯旅渡嶺圖 局部 大阪坂本氏舊藏

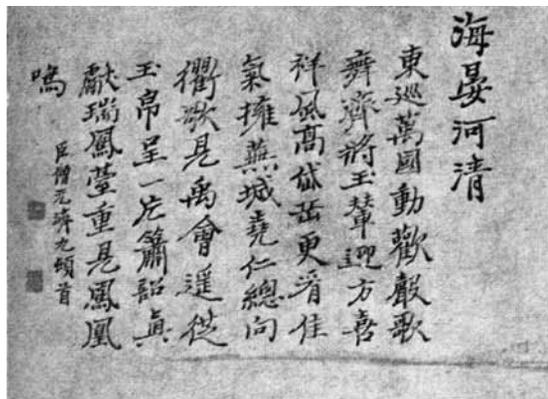


圖22 清 元濟 海晏河清 詩畫合璧之一 國立故宮博物院藏



圖23-1
梅清
「臣清」印



圖23-2
梅庚
「臣庚」



圖23-3
戴本孝
「臣本布衣」



圖23-4
惲向
「臣惲向印」



圖23-5
龔賢
「臣賢」



圖23-6
王暈
「臣暈」印



圖23-7 清 石濤 「文殊院」及局部 黃山八勝畫冊之八 泉屋博古館藏



圖24 清 石濤 讀離騷
山水花卉冊之十二
廣東省博物館藏



圖25 清 石濤 黃山圖冊之六 北京故宮藏





圖26 清 石濤 黃山圖冊之十二 北京故宮藏



圖27 清 石濤 福建積翠園
山水十二屏之五 1671年



圖28 清 石濤 廬山觀瀑圖
約1690年 泉屋博古館藏



圖29 清 石濤
狂壑晴嵐
1697年
南京博物院藏



圖30 清 石濤 訪戴鷹阿圖
1698年 弗利爾美術館藏



圖31 清 石濤 南山翠屏
1699年 東京國立博物館藏



圖32 清 石濤 山水精品冊之八
1677-1683年 泉屋博古館藏

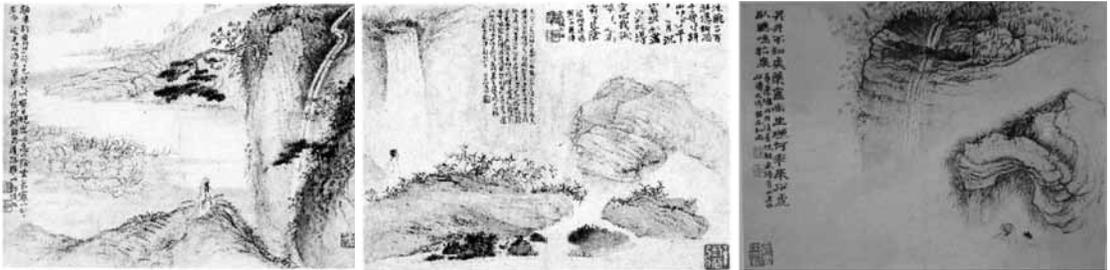


圖33 清 石濤 黃山八勝畫冊之一、三、五 1686年 泉屋博古館藏

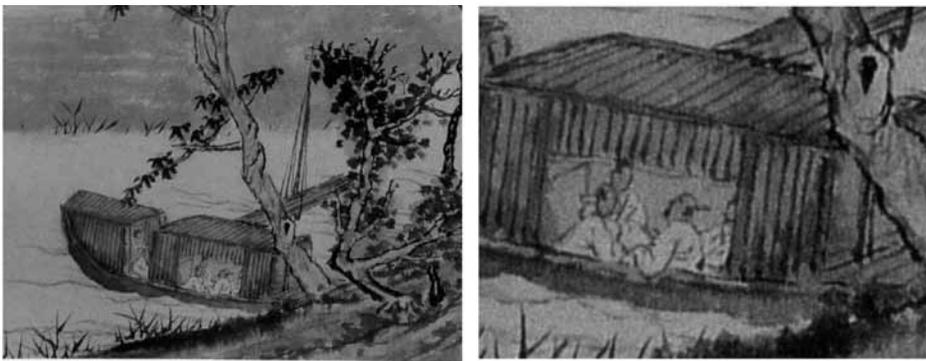


圖34 清 石濤 清湘書畫稿 第一段 「南歸賦別金臺諸公」 1696年 北京故宮藏

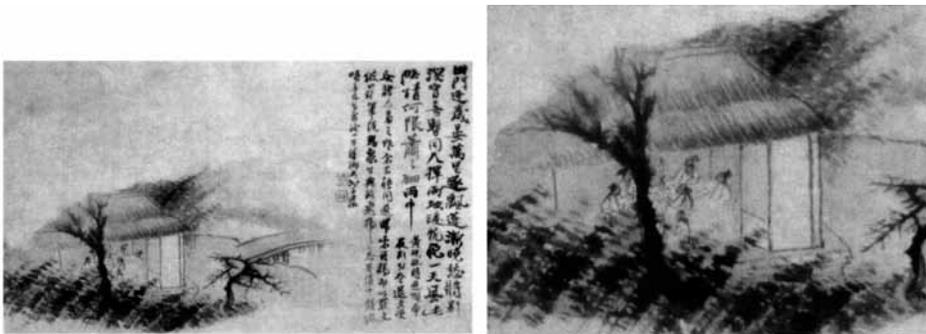


圖35 清 石濤 宴別黃硯旅 香港至樂樓藏

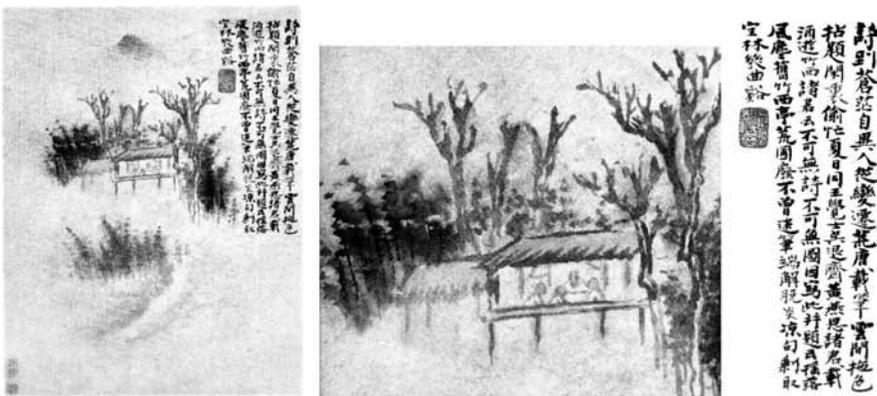


圖36 清 石濤 竹西圖 紐約滌墨軒藏



圖37 清 石濤 秋林人醉 1699-1703年 大都會藝術博物館藏

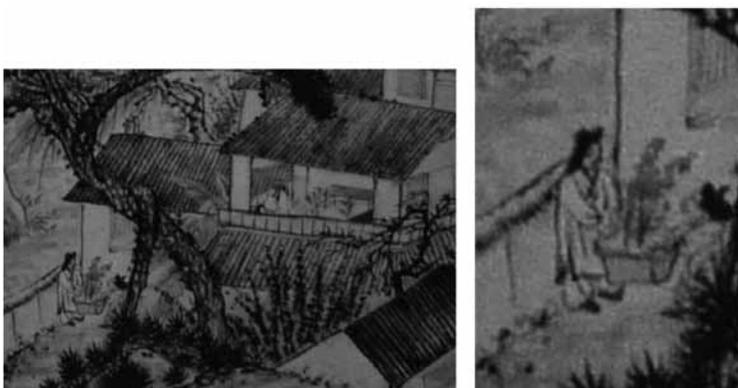


圖38 清 石濤 對菊圖 北京故宮藏



圖39 清 石濤 臨窗揮翰 詩畫冊之一 私人藏



圖40 清 石濤 憶王郎 詩畫冊之二 私人藏



圖41 清 石濤 山水精品冊之九 泉屋博古館藏



圖42 清 石濤 細雨虯松 1687年 上海博物館藏



圖43 清 石濤 醉吟圖 庚午年(1690) 上海博物館藏



圖44 清 石濤 山水冊之五 上海博物館藏



圖45 清 石濤 山水冊之八
上海博物館藏



圖49 清 石濤 舟中隱士
山水精品冊之十 泉屋博古館藏



圖46 清 石濤 書畫雜冊之二 庚午年（1690） 廣州美術館藏

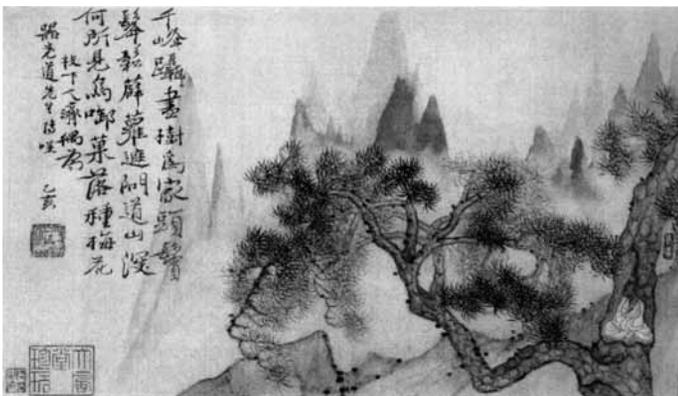


圖47 清 石濤 樹中隱者 為器老作書畫冊 山水冊之八 1695年 四川博物院藏



圖48 清 石濤 清湘大滌子三十六峰意 大都會博物館藏



圖50 清 石濤 書畫冊之六 廣州美術館藏



圖51 清 石濤 故國秋思 山水精品冊之十一 泉屋博古館藏

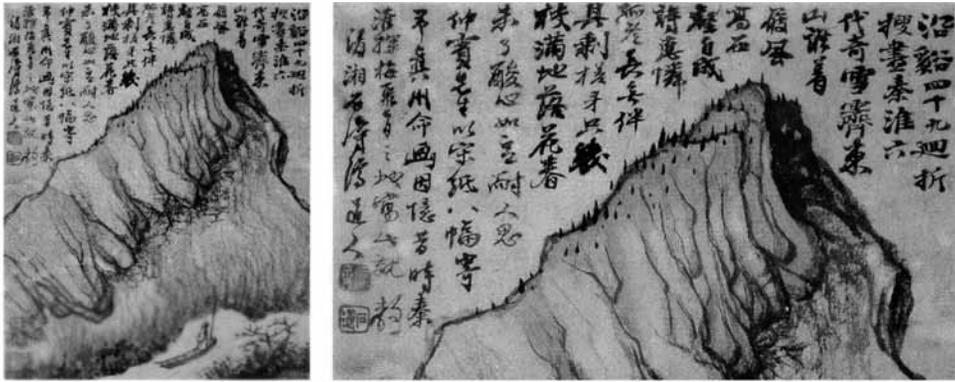


圖52 清 石濤 秦淮探梅 秦淮憶舊圖冊之八 克里夫蘭美術館藏

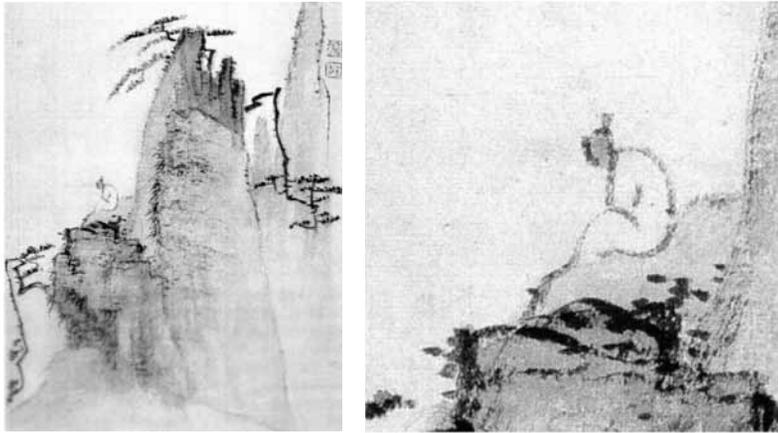


圖53 清 石濤 松崖獨坐 因病得閒作山水冊之一 1701年 普林斯頓大學美術館藏



圖54 清 石濤 上山月在野 為季翁作山水冊 1673年 藏地不明

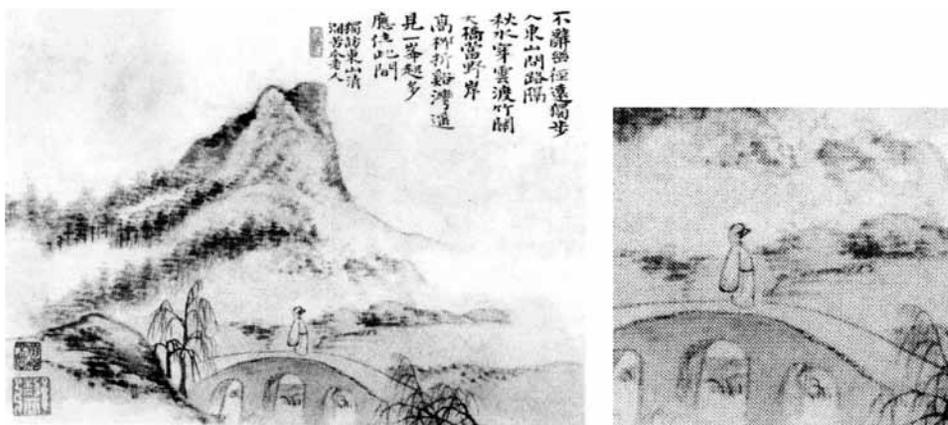


圖55-1 清 石濤 東山 江南八景冊之一 約1698-1700年 大英博物館藏

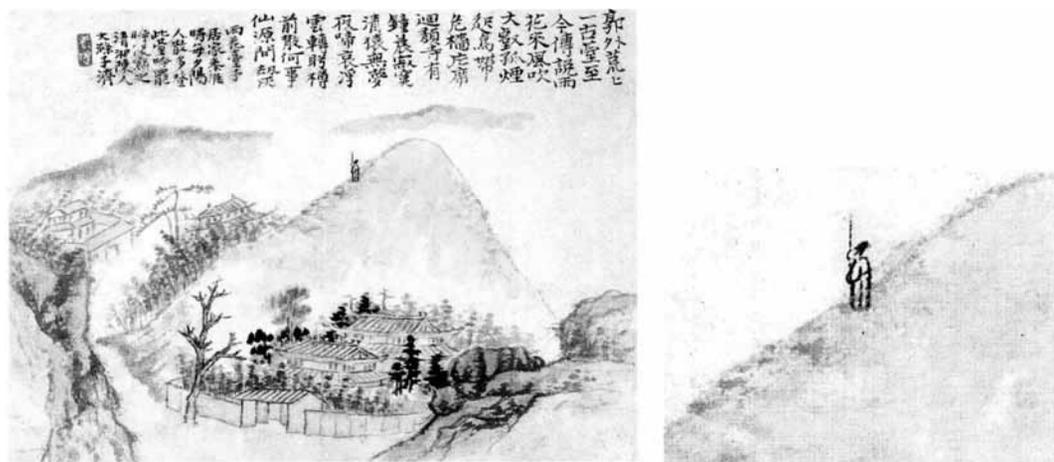


圖55-2 清 石濤 雨花臺 江南八景冊之六 大英博物館藏



圖56 清 石濤 策杖遠眺 望綠堂中作山水冊 1702年 斯德哥爾摩遠東考古博物館藏



圖57 清 石濤 久旱逢雨 為姚曼作山水冊之八 1693年 廣州美術館藏



圖58 清 石濤 山水冊之十 1698年 瀋陽故宮藏

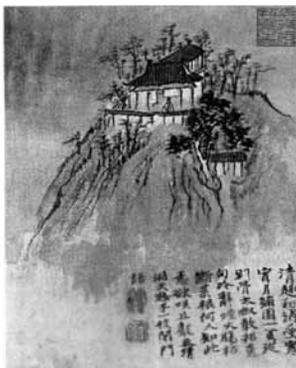


圖59 清 石濤 一枝閣 金陵懷古冊之十二 1707年 沙可樂美術館藏

