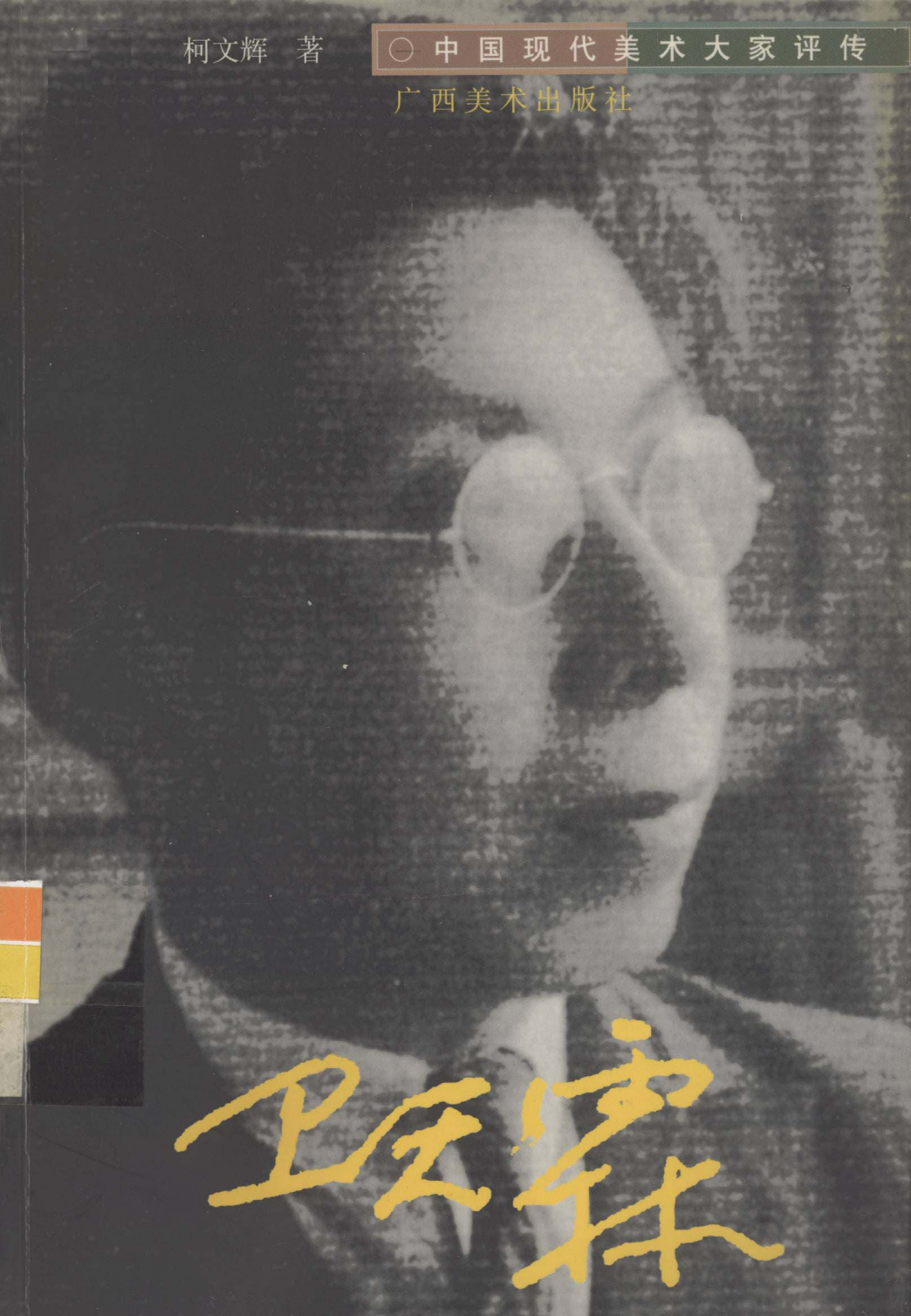


柯文辉 著

中国现代美术大家评传

广西美术出版社



卫天霖

中国现代美术大家评传

卫天霖

柯文辉 著

广西美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

卫天霖 / 柯文辉著. — 南宁: 广西美术出版社,
2002.1

(中国现代美术大家评传)

ISBN 7-80625-981-3

I . 卫 ... II . 柯 ... III . 卫天霖—评传
IV . K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 089661 号

中国现代美术大家评传

卫天霖

柯文辉 著

出 版: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路 9 号 / 邮编: 530022

联系电话: 0771-5701356 5701357

传 真: 0771-5701355

经 销: 各地新华书店

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

印 张: 7.5

出版日期: 2002 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80625-981-3/K · 37

定 价: 38.00 元

序 言

卫天霖先生，字雨三，是我国现代油画的前驱者和开拓者之一，又是卓越有成就的美术教育家。

卫天霖，1898年出生在山西省汾阳县东阳城村的一个诗书之家，幼年在父辈们的熏陶和严格的教诲下，对祖国的艺术传统充满兴趣。1920年先生22岁时东渡日本，就读于东京国立美术专科学校（今东京国立艺术大学）绘画系，专攻油画，师承横山大观、滕岛武二先生，成绩斐然，享有“首席画家”之誉。毕业后又任该校研究员，继续深造。

1928年归国后，历任北平大学、中法大学、孔德文艺学院和北平国立艺术专科学校（今中央美术学院）教授。1947年入解放区，任华北大学文艺学院教授。

1949年，新中国成立后，创建北京师范大学美术工艺系；1954年又积极筹建北京艺术师范学院（后改称北京艺术学院），任副院长、美术系教授并兼任中央工艺美术学院教授。

这位终生从事美术教育和油画艺术的探索者，为人质朴、方正，不求闻达，默默耕耘，恪守乃翁达臣先生“守身如玉”之诲，从不追逐名利，甚至最后也来不及留下论著，就与世长辞。因此，他也不为一般人所知。然而他在40年代就已形成其美术教学上的完整体系，“以美育人”、“身教为首”是其教育思想的核心。他坚守教学岗位，循循善诱，诲人不倦，为我国培养出大量的美术人材，贡献卓著，深受师生们的尊敬和爱戴。

先生艺海孤帆，终生苦斗，终于深入油画艺术的堂奥，独树一帜，打破时间（古今）空间（东西方）的局限，开我国油画民族化之先

河。早在40年代，已创出自己的风格，作画层层积色，绚丽浓郁；用笔斑驳苍劲，具有书法篆刻之美感，予人以饱满、深沉与醇厚的享受，这正是先生热烈纯朴的内心世界的写照。天霖先生晚期作品尤以静物出众。他的技艺在升华，不少力作如《自画像》(1971年)、《白色交响——静物》(1973年)、《瓶花》(1974年)、《向日葵》(1974年)以及《孔雀牡丹仙鹤松梅图》(三曲屏风)(1977年)，无不光彩夺目，炉火纯青。纳传统水墨和工笔重彩等多种作画方法于油画技术之中；融现代夸张变形、画外主题和意识流诸多方法为一体，从而独辟蹊径地为我国绘画史增添了新的篇章。是故扬先生之教德，崇先生之艺风，早为先生的画友、学友以及天下桃李之夙愿，为此，我会特地编辑有关卫老的传记、评论、回忆录各一册，以念先生之不朽。

此传是刘海粟大师的倡议和支持下，由学者、小说家、剧作家柯文辉先生执笔，以平实、纯朴的手法陈述了卫天霖先生一生奋进的艺术生涯和深远的艺术影响。其文字深邃且富于感情及哲理性，在传记文学中别树一帜。当然，如果作者与卫天霖先生有过直接的交往，作品将会写得更为生动、细致、具体。

卫天霖油画诸教学笔记是珍贵文献，可资习画者、研究者学习、借鉴。《卫天霖油画艺术辑评》收集了当代各家对卫天霖创作的研究与讨论文章，有的散见报刊，有的是谈话记录。

卫天霖艺术研究会

1987年8月

小引

——《孤独中的狂热》读后感

王景山

1985年初冬，我因事由北京去昆明，途经贵阳，因想追寻抗日战争时期一个高中生的旧梦，便在那里稍作逗留。一个极偶然的机
会，邂逅了柯文辉。当时我看他秃顶巨颡，虬髯连鬓，于思于思，呈银灰色，开口便喊了一声柯老。他立时反对并表示抗议。晤谈之后才知我原来还痴长他十岁左右。以后便改口喊他老柯。字自然还是那两个字，不过次序颠倒过来了。

最近，他为新作《孤独中的狂热——卫天霖传》付梓事来京，借住我任教的北京师范学院。一天深夜他看到我宿舍窗口有灯光，知我住在学校，第二天一早便拿着复印稿来，一定要我阅读，并写意见。先“读”为快，我自然是乐意的。要写点什么，却颇感大难。

已故卫天霖教授是美术大师。可我和他却素昧平生。对美术，我便是一窍不通。其实，认真说起来，我和老柯也是萍水相逢，不过有一见如故之感，因而他才居然敢非让我写点什么不可；而我居然也就无法断然拒绝，只好恭敬不如从命。幸好他网开一面，说是无妨借题发挥。

那么，在读毕书稿后，我好像敢于斗胆说一句“卫教授，我熟悉您了！”。自然这得感谢老柯，因为所有关于卫教授生平、思想、创作的一切生动而具体的印象，统统是从这部作品中得来的。但卫教授本人到底是否真是如此，老柯笔下有无溢美，有无贬损，却须向卫教授的亲朋好友探询、证实，我不能置一词。

现在我们这里时兴“纪实小说”。小说既要求纪实，传记又何妨虚构。于是又有“传记小说”出焉。但，是作传记看，相信言必有据呢？还是当小说读，茶余酒后姑亡听之呢？实在闹不清。窃以为，

“假作真时真亦假，无为有处有亦无”这样的真真假假，有有无无，在小说可，在传记则不可。传记必须纪实，最忌真中掺假；小说却不避虚构，贵在假中见真。

老柯好像也是反对“传记小说化”的，因此他要“努力讲真话”。讲真话，谈何容易。但我以为他在这部作品中是言行一致的。卫教授青年时期就奉父母之命在家乡娶了妻子，结局是一场婚姻悲剧。留学东瀛时，和一位日本少女热恋，终于生离即成死别。30年代初和学生全赓靖女士又曾有一段被控制的爱情，却以全女士远嫁结束。全女士后为革命牺牲。最后他才和一位可钦可敬的自称“做饭带孩子的老婆”胡小姐结为伴侣。对有些传记作者和传记小说家来说，这些正是可以大做手脚以吸引某些读者的地方。但老柯既没有因为要“为贤者讳”而回避卫教授原配夫人的存在，更没有发挥想象力，对两次可能大有文章可作的罗曼史，肆意渲染。为什么？事实俱在，即不容抹杀，材料阙如，又不可造谣故也。

但老柯的想象力一点也不比别人少。在写到“文化大革命”期间卫教授的艰难处境和矛盾心情时，他作了这样的艺术处理：卫教授的“人格炸为两半：一半是普通人，一半是被普通人批判的艺术家，从睁眼到入睡，两人便刺刺不休的论战”。这种写法，浪漫主义够浓的了，想象力也够丰富、够惊人的了。然而这不是伪造的史实、虚构的事迹。相反，用这种浪漫主义手法却更真实可信地写出了彼时、彼地、彼种具体情况下的卫天霖，不有意隐去他“普通人”的一面，也不片面突出他“艺术家”的一面。

因此，我敢于相信，老柯在这部作品中写出的是真实的卫天霖。

卫天霖当然只有一个。但在不同的传记作者眼中和笔下，怕也不会完全相同，除非是填履历表，或编写年谱。《红楼梦》一书，传世二百余年矣，但仁者见仁智者见智，聚论纷纭，莫衷一是，迄今依然。正如鲁迅所指出：“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘家”。书犹如此，何况人乎！老柯笔下的卫老，在我眼中是一位美术家、教育家、爱国者，在老柯眼中自亦如此。

有趣的是，我在这部作品中，不但看到了卫老，也看到了老柯。他并没有写自己，却处处可见他。

文学创作是讲究作者的风格独异的，最怕千篇一律，千人一面，张三李四王二麻子的煌煌大作，共性有余，个性却是一片空白。对传记作者应如何要求呢？读者要看的自然是传主事迹，似与主撰风格无关。其实不然。这部作品便显示了老柯特具的学术气和抒情二大特色。

据我所知，老柯好像无意当学者。但他的确具有文学艺术研究家的修养和功力。在这部作品中可以看到他对美术以及有关文艺领域的广博知识和深刻理解。他甚至竟敢肆无忌惮地议论，评价、臧否那么多古今中外的艺术名家、思潮、流派。他似乎还无意作诗人。但他的确又具有诗人的性格和气质，行文中处处上奔突着火一样的诗情。然而这又不是故意的炫耀和卖弄，而只是自然显现的一种哲人的智慧和一派赤子的天真。

可是这种特色我以为又为撰写卫天霖传所必需。我本不懂美术，但通过老柯关于美术的种种议论，使我了解了卫老作为美术家的成就和地位。我和卫老无一面之缘，但通过老柯的充满激情的介绍、叙述、描绘，又使我深为作为教育家、爱国者的卫老的精神所感动。

老柯是不是写作卫天霖教授传的最佳人选，我说不好。他好像自认为不是。因此当他听说深知卫老的李浴教授要写卫天霖评传时，便在自己的书稿中表示了良好的祝愿：“独木桥最大的幸福是为立交桥所代替”，并将书稿寄给李教授，供为材料，欢迎重写。但李浴教授回信说：“书稿看了一遍，观点与我略同，因此我再写‘评传’也就没有太多必要，最多不过增加浮词而已。至少在近期内是不必要的。所以我恳切希望柯公能把谈及我要写评传的那一段话删去。如果不删，那就在后面加一句：‘李浴看过本书复印稿后，认为先得我心而为之搁笔，原先的决心已经打消了’。”

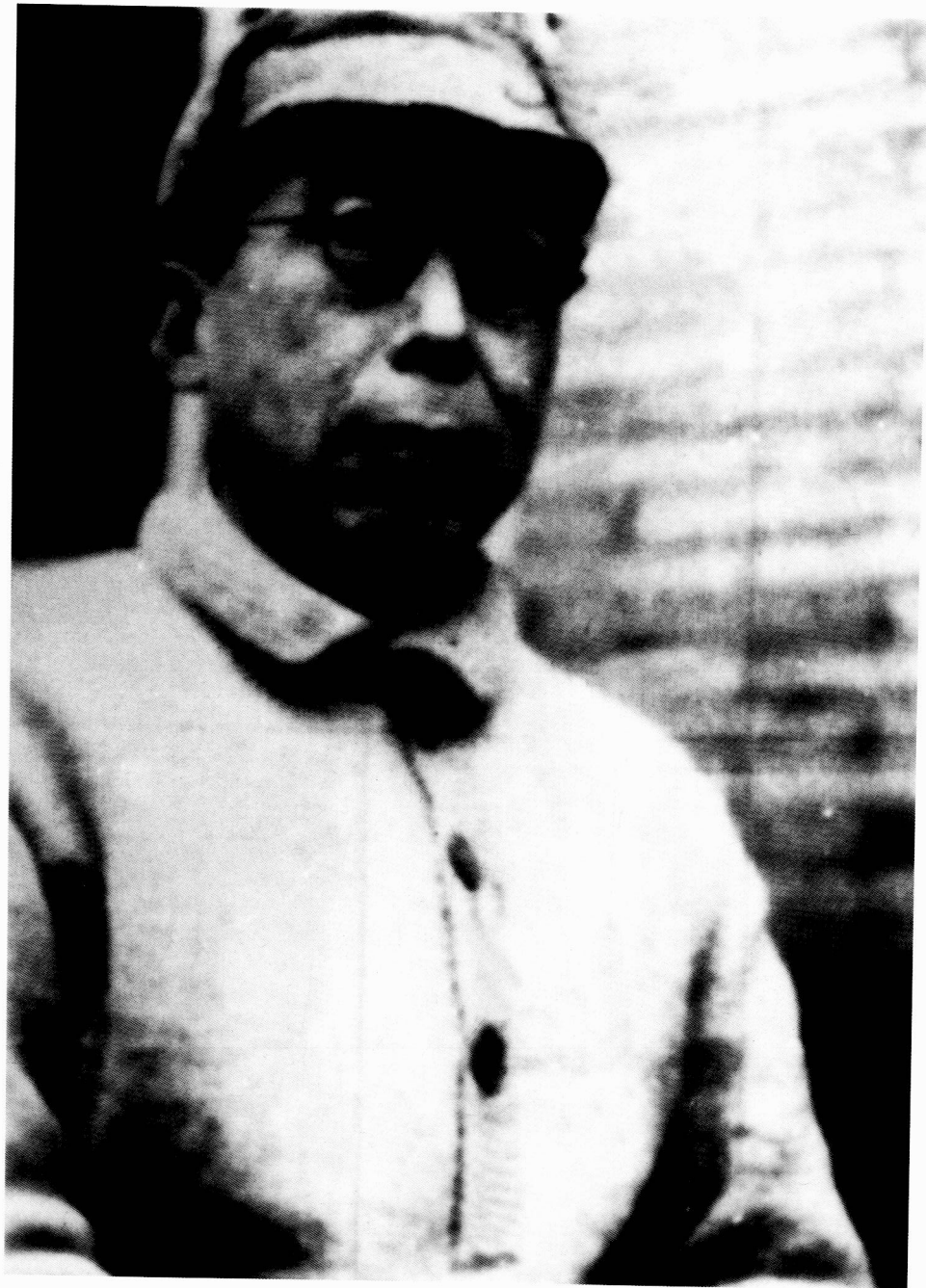
文人相轻，自古已然。这里我们看到的却是文人相重。特记此一笔，作为佳话。

1988年7月于北京师院

目 录

序言	卫天霖艺术研究会(1)
小引	王景山(3)
东渡之前	(3)
东渡	(12)
抗战之前	(25)
抗战	(51)
黎明之前	(69)
黎明	(81)
复旦之前	(118)
复旦还不是尾声	(171)
传外赘语	(184)
卫天霖年表(孙金荣编撰)	(187)





1949 年作为美术工作队二队成员的卫天霖在北京

千里之行，始于足下。

——古谚

自从傅青主辞世以来的二百多年间，山西商人与徽州商人分庭抗礼，合掌着中国一多半的经济命脉。也许是太穷，人又太精明，云冈、晋祠、晋城玉皇庙等等数不清的伟大雕塑，芮城永乐宫的壁画，虽然蜚声世界，山西却很少出大画家。直到卫天霖来到人间，情况才有所变化。

天霖，字雨三，1898年8月22日生于山西省汾阳县东阳城村，世代清寒。祖父衣食无着，10岁时步行去内蒙呼和浩特（当时名叫归化），在一家商店当学徒，到30岁才回到故乡完婚，置地160亩。老人70岁去世时，给四个儿子各自留下40亩地。天霖的父亲名璋，字达臣，行二，清末贡生，后来中过举人。因为参加过同盟会，辛亥革命之后被推选为第一任代理县长，袁世凯窃国时愤而去职，从此长期教书为业，当过汾阳模范高等小学校长，河汾中学文史教师。卫璋通诗古文，深受邓石如、包世臣影响，尤爱读康有为的《广艺舟双楫》，苦写北碑，攻《龙门二十品》，和天霖的舅父秦云川（馆阁体书家）同时驰名乡里。两位老先生终生过着平稳的小康生活；对后辈都很严，讲究博闻强记，重视节操。

天霖在6岁启蒙之前，已经由父亲口授过唐诗十来首，虽然不认得字，更谈不上理解，却表现出强烈的兴趣。这个孩子话不多，具有中上等素质，不能算早慧的天才。

启蒙课本是《三字经》，接着念《百家姓》、《五言杂字》、《龙文鞭影》、《幼学琼林》。父亲边教边给儿子讲些古代忠臣名将、才子烈女之类故事。尤其是故乡名人郭子仪的传闻，什么七子八婿、单骑退回纥等等，孩子听得津津有味，喜欢追问下文：“后来呢？后来呢？”父亲也尽量满足他。当时科举初停，学堂已经开办，老先生鄙薄八股文，很少给儿子灌输功名利禄的意识。辛亥革命前后，父亲和舅父时时谈论社会的腐败、列强的贪婪与残忍、朝廷政府的无能。孩子还小，不能领会，只是隐隐地感到应当爱国，对顾炎武“天下兴亡，匹夫有责”之说很有共鸣。

习字始于描红。描红本木刻，土纸手工印制，每张4行，16个字。父亲和舅父常写魏碑，逢上春节或乡里有红白喜事，许多人求书联语或祖宗牌位，孩子用好奇的眼光观察笔的运行，朦胧地觉得其中充满着神秘的诱惑力。

更使小天霖惊奇不已的是绘画。一张素纸，父亲、舅舅即兴挥毫，勾画皴擦，略加渲染，山川、花鸟、人物、虫鱼，便各具生机。求索者甚多，老先生们有求必应，尤其是酒酣耳热、眉飞色舞之时，雅兴更浓。孩子多么希望自己在将来也具备这种本领。10岁前后，他向长辈倾吐了这种愿望。

几天之后，舅父送来了石印本《芥子园画传》。这部由浅入深的启蒙书，给孩子带来狂喜。他尊重父亲、舅父的教诲，每天下午放学前的一个多小时，各种作业完成后，才可以铺纸摹画。稚嫩的笔触中流露出显著的才气，长辈们看在眼里，默记心中，从不夸奖。

天霖9岁时入汾阳高级小学，成绩优良，历年享受公费。1911年夏末，他从初小毕业，汾阳县令穿着官衣马褂，戴着大蓝顶子请天霖等一班毕业生吃饭。闭塞小城的居民们十分羡慕，视为无上光荣，几十年后他们谈起这场“闹剧”，也还津津有味。

遇到过年，孩子不喜欢穿漂亮衣服，也不拿压岁钱买糖食和鞭炮，吸引他的只有三件事：第一是可以不做功课，全天痛痛快快地画，床上地上铺开一大片，和小朋友们一起看看挺开心的。第二是从农历腊月二十四小年夜开始烧香接祖宗，到正月十五送祖宗，客厅挂满前人画

像，××府君、××孺人之类，虽说画得大同小异，缺少神采，在小孩子眼里却具有无上的魅力，加上来自天津杨柳青、潍坊、朱仙镇、苏州、佛山、丰都等地的木版年画，组成一个神奇世界。他与历史人物、传说人物、戏曲人物，还有娶亲的大队老鼠等等欢聚一室，其乐无穷。第三件事是看纸扎匠人做灯，龙、虎、牛、马、兔、狮、蜈蚣、七星，还有画着五虎上将的走马灯。从破篾开始，扎、糊、彩绘，孩子一看就是老半天，永远不知道疲倦。这些灯的造型稚拙，不求形似，善于在夸张中表现真实，对孩子的美学观有潜移默化的作用。谁也说不清楚，幼年迷恋过的兔子灯对后来他画的兔儿爷有什么启迪？他给亲友们炕上画的人物，有没有受走马灯的影响？灯会光影交织的记忆是否在《童子屏风》上得到诗意的再现？而顺着汾河流向远方的莲花灯，是否在他晚年的花卉创作中迸射出灵感的返照？

看到父亲在画上盖印，他也想如法炮制。他先用剪刀在泥块上划几笔，用墨作印泥，盖出来别有风味，后来用砖块瓦片，最后用石头苦练篆刻，小片天地中的美是发掘不完的。这些养料，丰富了他油画笔触中的金石味，虽说后来没当上篆刻家，又何伤大雅？

当母亲、姑姑请来剪花样的老太太时，孩子发亮的瞳仁牢牢盯着

卫天霖童年像。卫天霖题记为：『这是最早最早儿童时期第一次照像的像片。是我的叔父和他的大儿子天恩正要照，确好我从街上回来参加了照的。一九七七年记』



那一把剪刀、两张白纸，花被剪出来，绣在鞋上几乎可以招来蝴蝶。美的诞生过程引导着他去仿造，经过上百次失败，他逐渐摸出一些门道，剪子也比较听话了。

每当庙会，小天霖和许多孩子围观民间艺人用彩色糖块，吹出《猪八戒背媳妇》、《武松打虎》、《关云长读〈春秋〉》，一个个栩栩如生；还有那些捏泥喇叭、泥哨、泥人的老汉，衣衫褴褛，神态安详，做出泥狗、泥狮、泥象、龙蛇龟鼠，各尽其态。他便和小朋友们跑到河边，捞起淤泥和进黄土，摔摔砸砸，学着塑造小动物。

有天傍晚，他刚刚做完一只狂吠的狗和一头准备顶架的牛，心头美滋滋地好不恬畅。父亲的身影忽然出现在河坝上，河风吹动他垂耳的长发，中间已有几缕银丝，洗得发白的蓝长衫也飘飘欲仙，脸色却非常冷漠。

“雨三！”微带沙哑的嗓音比任何时候都严厉。

“爹！”儿子下意识地搓着手上的泥巴，悄悄地垂下头去。

“你的字还没有写完，怎么就跑到这儿来玩泥巴？真没出息！”

“爹，我错了。”

“让你上学，很不容易。你若不肯上进，弟弟和妹妹们都学你的样儿，就太叫长辈失望。”

“爹，我回去写字！”

“不是不让你玩，写好字才能玩。万一掉到河里怎么办？将来你有孩子的时候才能知道父母的牵挂。”

“儿错了。”孩子噘着嘴。

“跪下，为的是记住这一天！”

“爹，儿愿写字！”

“不成，跪下！”

孩子委屈地跪在河滩上，眼角挂着透明的泪珠。天将擦黑，父亲才来接他回家吃夜饭，老人的表情变得温和了。

第二天，天霖看到自己塑的小狗和牛被放置在父亲的书架上。奇怪的是他接儿子的时候，泥塑放在一旁，孩子三步一回头，父亲却视而不见。看来，是老人在夜间去把这两件习作取回来的。

儿子的爱好得到了支持，合订的《点石斋画报》，稍后还有《大共和画报》被父亲买回来，供儿子欣赏。孩子省下点心费，买来泥人、泥哨、年画，也不再受到干涉，享受到比较多的自由，视野也逐渐变得开阔。

这天，全家在一起包饺子，小天霖用揉好的面团为在场的亲属捏像，大家的特征都被这双小手揭示出来，非常逼真。天霖惟一的弟弟天庄回忆道：“一次，他用饺子皮照着我二姑剪了个侧影，非常像，大家都围过来看。二姑拿过来反复欣赏着自己的剪影，高兴极了。哥哥默默地坐在

二姑身边，脸上充满创作后的喜悦。”

描在箱子上的图案纹样，细木工刻制的匾额，香案上的浮雕圆雕，石匠刻的龙虎狗和辟邪，大都用于压房梁和装饰庙宇祠堂的飞檐，小天霖一有闲空就摹刻，越累越有兴味。

北国春迟，有时来上一阵春雪，要到三月初柳眼才能睁开。草儿返青之后，灰蓝色的天空翔舞着各种风筝。大的有一丈多宽的蝴蝶、七星、飞虎，小的只大于孩子的拳头。复杂的有108节的蜈蚣，简单的是一片“亮瓦”——长方形的白纸片儿，后面衬着四根篾丝而已。6岁之后，他就爱跟着大孩子们去放风筝，帮着提线球儿、捧风筝尾巴。他跑得快，是一位理想的小助手。到了10岁，他不再做大孩子的附庸，自己动手扎风筝，遇到困难，比如蜈蚣的关节怎样才能随风摇摆，兔儿的耳朵如何抖动而又不倒，便到纸扎店里去观摩，好在是熟客，可以坐在小凳上看个够。父亲对于放风筝毫无雅兴，只乐于和舅父在一起论古谈今，评书品画，有时也叮咛儿子以学业为重。母亲与二姑嘴里虽也给父亲帮腔，却悄悄地为小天霖搓过好多麻线。苦练了几个春天，天霖扎的风筝质量超过了纸扎店老板。风筝在天上带着风轮，发出春的喜歌，单调、质朴，犹如北方的大地。夜间，

挂上用一只小月亮风筝，用同一根线，借风力送上一只灯笼，辉煌在星间。要不就吊上一支香，下面拴着一串炮竹，香快燃完的时候，天空便炸出一串火花，惹得小伙伴们拍手叫绝。有时火焰炸断麻线，风筝坠落了，找回之后，加以修整，第二天再放。后来，天霖的技术越发熟练，吃饭、上学不用收下风筝，只要将线儿牵到门口，拴在一棵树上，用不着去管它，随它飘飞。到底北方民风淳厚，没有人去“顺手牵羊”或松掉线儿。

孩子渐渐离开童年，也照旧去赶庙会，但兴味已变，对唱道情的老汉，坐在独脚凳上手脚并用敲锣打鼓划旱龙船的流浪艺人，只有三五角色、几件破行头的蒲州梆子、山西梆子等所表演的世态人情，慢慢有所体会。对于脱离剧情的大翻跟斗，还有说书人讲的老一套才子佳人的韵事、口吐剑光的侠客、远征异域的大将军之类传说，却逐渐厌弃。因为后者大抵是公式主义的老套子，缺少感染力。

引天霖刮目相看的是坐在广场一角的编织工，一位憨厚可亲的农民伯伯，那双松树皮一样龟裂的大手上，铁茧层层，青筋突起，编起鸟笼和蝈蝈儿笼子来，和姑娘们绣花的手一样灵巧。天霖又被这门新手艺迷住了。那些鸟笼高的和孩子一样高，小的只有五六寸高，或方或

圆，讲究的是三间小屋，二郎担山的样式，玲珑可爱。那些蝈蝈儿笼子有的像故宫四角的亭子，有的像土地庙，有的似座钟，有的如酒瓶茶壶。那位伯伯眼看顾客，手上却像长着眼珠，干得又快又好。凡是买笼子的，还送一两件玩具，那是用秫篾（高粱秆的皮）编成的车船楼台、小狗小猫。天霖暗记在心头，回家之后就仿制，编了又拆，拆了又编，循环往复，经验随着失败增长，美感跟着经验诞生。父亲用赞赏的目光看待儿子的制作，还是与往昔一样缄默。

少年时期的画和雕刻、泥塑与编织品、剪纸与土纸上的涂鸦，早已和那沉沦的旧时代一起烟消云散、杳如黄鹤。这些工艺的历史使命是给未来的艺术家训练感觉、手眼，是一出大戏的序幕，一支交响乐的前奏。等到天霖白发苍苍的成熟之年，这一切都在他的作品里响起了回声。

天霖家的宅基很大。从东大门进来，过了影壁便是很宽敞的大院。院西有几间马房，常年喂着几匹牲口。房子有三进，头门、二门都有石狮子一对，柔和的线条，并无威猛之气，眼睛像狗一样凝视着马道，至今仍在等候着永远不再归来的主人。后进原是楼房，上面一层已经拆掉，楼板改成房顶，供堆晒谷物之用。房子不算太高大，却很结实，具有晋中中等地主院宅的气派。

使天霖感到人生不公正的，是

他感染了天花，被关在马房里，不许出来，免得传染弟弟和四位妹妹。孩子怕痒，结痂之后常常搔挠，脸上留下了许许多多的瘢痕，小伙伴们一看到就叫他“卫麻子”。起初他有些恼怒，后来为时一久，便习以为常。脸像对孩子自尊心的伤害，使他多少有些孤僻，影响他性格的全面发展。

孩子有了一点理解力之后，老父便给他讲述山西诗人、名医、志士傅山的故事。傅山，字青主，号青庐、真山，别名公之陀，万历三十五年（1607年）生于阳曲。顺治十一年（1655年），邑人宋谦因造反罪被捕，供出傅山出家，身穿红衣，号朱衣道人，因而受到传讯。经由明降清的大臣龚鼎孳曲为呵护获释，归隐松庄，不问世事。顾炎武入晋相依，称之为“萧然物外，独得天机”。顺治十六年（1660年）举鸿博，子眉及二孙用床板抬他到北京，幽居慈明寺称病不起，放归后不久，子眉先死。康熙二十三年（1684年）七月二十三日山亦歿。史书称山享年78岁。他的诗在晋中广为传诵。这是他30多岁时作的《狱中椿树》：

狱中无乐意，鸟雀难一来。
即此老椿树，亦如生铁材。
高林丽云日，瘦干能风霾。
深夜鸣金石，坚贞似有侪。