

品味经典丛书

空门清韵

杨惠东 著

清初四僧绘画



天津人民美術出版社



品味经典丛书

空门清韵

清
初
四
僧
绘
画

杨惠东 著



天津人民美術出版社 (全国优秀出版社)

图书在版编目 (C I P) 数据

空门清韵: 清初四僧绘画 / 杨惠东著. — 天津: 天津
人民美术出版社, 2005.1
(品味经典丛书)
ISBN 7-5305-2771-1

I. 空... II. 杨... III. 中国画—艺术评论—中国
—清代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 125093 号

天津 **人民美術出版社** 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平

北京恒智彩印有限公司印制

新华书店 天津发行所经销

2005 年 1 月第 1 版

2005 年 1 月第 1 次印刷

开本: 880 × 1230 毫米 1/32 印张: 5

印数: 1-3000

版权所有 侵权必究

定价: 27 元

前 言

何谓经典，依据《辞海》的解释，即最权威的、具有指导性的书籍，一般多指儒家和宗教的经书。但在今天的人看来，范围则宽泛得多，大焉者三坟五典、六经廿四史，小焉者唐诗宋词、法书名画，皆可谓之经典。在历史的进程中，曾经不可一世的王侯霸业已杳如春梦，耀武扬威的金戈铁马也早已灰飞烟灭，仅仅留下几束残简，几卷诗文，在潜移默化中影响着我们今天的生活。

中国绘画的独立与自觉始于六朝，自此之后，名家辈出，流派纷呈，顾、陆、张、吴、荆、关、董、巨、李、刘、马、夏、黄、吴、倪、王、文、沈、唐、仇以至四王、四僧，以上诸大师代表了中国古代绘画的最高成就，已成为中国绘画史上永恒的经典。然而，自上世纪初以来，面对“千年未有已变局”，中国知识分子开始了沉痛的反思，中国文化传统也由此遭到尖锐的质疑，从“打倒孔家店”到“白话文运动”，甚至中国文化赖以存在的载体——文字，也面临着拼音化的危险。中国传统绘画也遭遇了近似的命运，清初四王更成为“美术革命”的直接对象。孰是孰非，历史已做出了回答，仅就“美术革命”而言，它对中国绘画由传统向现代的转型无疑有巨大的促进作用，但其偏激与片面之处也显而易见。近一个世纪过去了，经济的全球一体化已是不争的事实，与此同时，在文化上与世界“接轨”或“多元”的呼声也甚嚣尘上，当笔墨已“等于零”时，中国传统绘画的价值也就不言而喻了。

因此，重读经典，正确认识中国传统文化，认清中国文化在世界的位置，无疑具有深刻的现实意义。

自上世纪九十年代始，天津人民美术出版社开创性地推出了一批大型画册如《四王》、《四僧》、《元四家》、《明四家》、《石涛书画全集》等，受到广大专业人士的热烈欢迎，创造了巨大的经济效益与社会效益，以上图书皆获得了历届国家图书奖。然而，对于普遍的书画爱好者及广大读者来说，以上大画册无疑过于豪华、过于厚重也过于昂贵了，而高雅艺术走入民间、走向大众是衡量社会进步与否的一个重要标志。有鉴于此，天津人民美术出版社推出这套“品味经典”丛书，以期象牙塔外的广大读者提供一份通俗、简明而易于接受的文本。

受容量、价格及性质所限，本书就不可能是严格的学术著作，在本书约稿之始，我们已向作者反复说明了这一点。在这套丛书中，我们不需要繁琐的考证、堆砌的资料，详尽的注释，在文风上力避诘屈聱牙，力求散文化，我们希望用轻松活泼、可读性强的文字为读者提供一个清晰而准确的阅读背景，以及在此背景下每一位大师、每一幅名作所展开的故事。

专家为普通读者撰写通俗读本，在西方学术界一直有此传统，而在中国尽管经过多年提倡，但始终未成气候。这套丛书的作者皆为美术学博士，他们年轻敏锐，富于朝气，尽管资历尚浅，但在相关的研究领域已有相当的造诣。然而，多年严谨的专业训练也使他们形成了学术论文所特有的叙述方式，而这种叙述方式与本书的要求自然不尽相同。在撰写过程中他们也注意到了这个问题，有意识地追求一种明快轻松的文字风格，尽管他们各自所达到的程度各不相同，但有一点可以肯定，其叙述的准确性是不容怀疑的。

在当前的“读图时代”，本套丛书的策划是我社的一个新的尝试，同时本书也将是一个开放的系统，今后，更多的古代书画经典之作将以这种方式介绍给大家。

刘建平

2004年11月10日

目录

引言	6
一、浙江·冷逸清灵	12
二、髡残·苍莽奇崛	48
三、八大·荒寒寂寥	82
四、石涛·纵横排奁	139

引言 黍离之悲

【哀江南】【北新水令】山松野草带花挑，猛抬头秣陵重到。残军留废垒，瘦马卧空壕。村郭萧条，城对着夕阳道。

【驻马听】野火频烧，护墓长楸多半焦。山羊群跑，守陵阿监几时逃？鸱翎蝠粪满堂抛，枯枝败叶当阶罩。谁祭扫，牧儿打碎龙碑帽。

【沉醉东风】横白玉八根柱倒，堕红泥半堵墙高，碎琉璃瓦片多，烂翡翠窗棂少，舞丹墀燕雀常朝。直入宫门一路蒿，住几个乞儿饿殍。

【折桂令】问秦淮旧日窗寮，破纸迎风，坏槛当潮，目断魂消。当年粉黛，何处笙箫？罢灯船端阳不闹，收酒旗重九无聊。白鸟飘飘，绿水滔滔，嫩黄花有些蝶飞，新红叶无个人瞧。

【沽美酒】你记得跨青溪半里桥，旧红板没一条。秋水长天人过少，冷清清的落照，剩一树柳弯腰。

【太平令】行到那旧院门，何用轻敲，也不怕小犬哞。无非是枯井颓巢，不过些砖苔砌草。手种的花条柳梢，尽意儿采樵，这黑灰是谁家厨灶？

【离亭宴带歇指煞】俺曾见金陵玉殿莺啼晓，秦淮水榭花开早，谁知道容易冰消。眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了。这青苔碧瓦堆，俺曾睡风流觉，将五十年兴亡看饱。那乌衣巷不姓王，莫愁湖鬼夜哭，凤凰台栖枭鸟。残山梦最真，旧境丢难掉，不信这舆图换稿。诌一套《哀江南》，放悲声唱到老。

——《桃花扇》续四十出《余韵》

1644年3月19日，明崇祯帝自缢于煤山；5月，清军入北京；9月，清世祖由盛京（今沈阳）迁都北京。继元代之后，中国全境再度沦于异族之手。

兽蹄鸟迹交于中国，上国衣冠沦于夷狄，这是一个被称为“天崩地解”的时代，在中国历史上，每当一个王朝覆灭之后，作为社会良心的知识分



山水

浙江

纸本

1656 年作

27.4cm × 50cm

天津市艺术博物馆



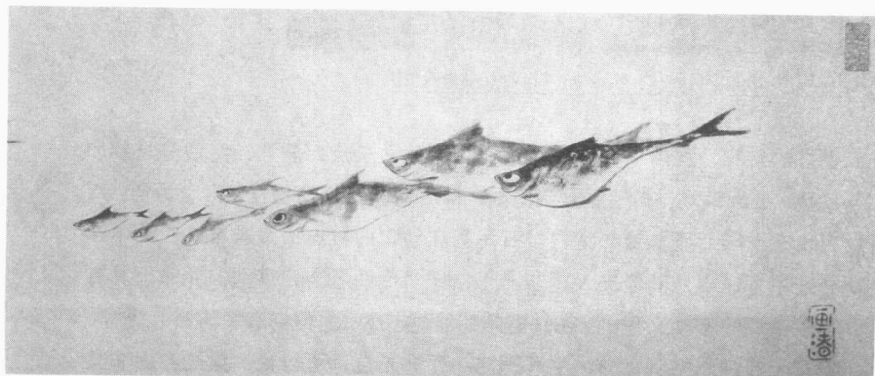
山水册 纸本 21.9cm × 15.9cm 上海博物院

子，即深受儒家思想陶冶的传统文人，往往是最为虔诚、最为悲哀的送葬者乃至殉葬者，而那些世受国恩、身居高位的达官显贵反倒置身事外、明哲保身甚至很快又投向新主子的怀抱。尽管清人也属中国人，但在当时的文人眼中，他们只是一帮毁我衣冠、坏我礼义的化外夷狄，因此，文人们不仅有亡国之痛，更有“被发左衽”之耻，后者的打击尤为沉重。当然，值此日月失色、家国沦亡之际，文人的表现也是大不一样的，其时既有史可法、黄道周

血战沙场、以身殉国于前，也有钱谦益、王铎、吴伟业俯首贴耳、降清求仕于后，更有马士英、阮大铖等权奸误国、倒行逆施。此外，还有一大批文人，他们无力回天于李自成农民军和满清铁骑的摧枯拉朽，只能呼天抢地，流泪泣血，无可奈何地悲叹大明王朝的流水落花，而传统的正朔之分、华夷之辨，又使他们不能、也不甘变节降清，成为新朝的顺民。于是，在所有的抗争都成为徒劳之后，他们或逃禅，或入道，或隐迹山林，或溷迹市屠。家国大恨，人生感伤，一切都归之于隐逸渔樵，寄托于山水花鸟，家国兴亡所带来的巨大人生空幻之感，也因之成为当时非主流文艺的普遍主题，前引的《桃花扇》即为这种文艺思潮的典型代表。

“国在哪里？家在哪里？君在哪里？父在哪里？”在《桃花扇》的最后一折，当侯朝宗、李香君历尽磨难，复得团聚之时，道人张瑶星的当头棒喝可谓一言点醒梦中人，于是二人最终割断“花月情缘”，修真学道去也。面对人生理想的无情幻灭，古代文人往往采取的惟一出路即是寄身佛老，侯、李二人的结局确实在当时具正义感的文人中有相当的代表性。因而，在经历自北宋以来几百年的衰落之后，佛教在清初又得到了顺理成章的复兴，而且在文人最为集中的江南地区尤盛。在我们熟悉的画家中，陈洪绶、半山、雪庄、担当相继步入佛门，当然，其中最为杰出的，自应推有清代“四高僧”之誉的浙江、髡残、八大、石涛。

甲申之变时，浙江 35 岁，髡残 33 岁，八大 19 岁，石涛年方 4 岁，浙江、髡残二人皆少年读经，事举子业，八大、石涛还为明宗室，他们都应有



鱼鸭图卷（局部） 八大山人 上海博物馆



山径独行图 石涛 62.2cm × 37.2cm 上海博物馆

很好的前程，但清军南下使得这一切都付之东流。浙江、髡残奋起参加反抗，血战沙场，失败后开始隐居，最后割去万根烦恼丝，出家为僧；八大也在国破后不久遁入空门；石涛则在幼年即被迫出家避难。四人中除髡残稍有慧根，其他三人皆非出于自愿，他们名为四高僧，并非因其有多少精深的佛学义理，而在其高超的绘画艺术。他们空有家国兴亡之痛，但又无起神州陆沉之力，生既不能，死亦无益，可以说，绘画亦固非其所望，但家国大恨，又不能不托之于绘画，不能不托之绘画同时又不愿

徒托之于绘画、时代的刺激，使他们难以忍受，满腔悲愤，发之于心，形之于画，一笔一墨莫非真情之流露，笔下之山川林泉、花木鸟兽，完全成为其主观情感的幻化和象征。诚如郑板桥所云：“横涂竖抹千千幅，墨点无多泪点多。”

论及清初四僧，以往的美术史教科书往往把“四王”联系起来，以之作反面的攻击对象，特别是自上世纪“五四”以来，出于对传统的批判态度所导致的对美术史的简单片面理解，人为地割裂摹古与创造的关系，贬低四王而力捧四僧、扬州八怪，这完全是一种文化上的自卑心理和民族虚无主义的反映，当然此一问题不是本书要讨论的内容，但为了对清初绘画有一个比较全面的了解，还有必要在此提出来。事实上四僧与四王在笔墨抽象美的高度统一上，二者有着相同的意义，他们最大的分野在于对人生的态度，对画的态度。四王中王时敏在清军到来之际出城迎降，之后一直潜心绘事，子孙多在清朝做官；王石谷的画风深得朝廷赏识，有“画圣”之誉；王原祁更官居户部侍郎、书画院总裁。他们无疑代表着当时画坛的“主流话语”，居于正统派的地位，故严守前人规范，为画而画。四僧则不然，绘画只是其不得已的人生选择，并非终极目的，因此，他们的画绝不会仅取消遣的态度，一如宗炳的“卧游”；也不会斤斤于古人的笔墨成法，一如四王的安分守己，不敢越雷池一步。明人特重古法，画树、画山、画石皆必须严格遵循古人特定的笔墨程式，严重束缚了画家真性情的自由抒发。这种情况发展到清初“四王”尤甚，强调笔笔从古人画中来，甚至以“得古人脚汗气”为荣。对此，四僧们是不屑一顾的，石涛就旗帜鲜明地指出：“古之须眉，不能生在我之面目，古之肺腑，不能安入我之腹肠，我自发我之肺腑，揭我之须眉，纵有时触着某家，是某家就我也，非我故为某家也。”“今问南北宗，我宗耶？宗我耶？一时捧腹曰：我自用法。”他们绝不停留于对古人成法的简单重复与机械摹仿，一意于自己故国情怀的痛切抒发，因此，如果仅仅用传统的笔墨、章法等形而下的规则来衡量他们的作品无疑太肤浅、太表面了，他们的作品皆为其个性生命的强悍呈现与外化，在突兀的造型、奇特的布局、刚健的笔法之下，奔涌着内在的激情，掩藏着难以言传的孤独、寂寞、伤感与悲哀。

正所谓“一落言荃，即为下乘”，事实上，在中国古代，凡属最高层次的东西往往都是无法可循的。

一、浙江·冷逸清灵

坐破苔衣第几重，梦中三十六芙蓉。
倾来墨渖堪持赠，恍惚难名是某峰。

——浙江

浙江尝云：“董北苑以江南真山水为稿本，黄子久隐虞山而写虞山，郭河阳至取夏云惊涌以作山势，固知大块自有真本。”而他的艺术生命是同黄山紧密联系在一起。

浙江本姓江，明万历三十八年（1610）生于徽州歙县东关桃源坞。据《江氏宗谱》记载，浙江祖父在浙江年幼时即携子孙迁往杭州落籍。浙江本名一鸿，上学时改名江韬，字六奇。父亲早逝，家境清贫，但浙江勤奋好学，幼有远志，不愿加入商人行列，“尝掌录而舌学”，刻苦读书不辍。在杭州考中秀才，可能为生计所迫，浙江带着寡母离开杭州回到歙县。新安地区山川秀美，且自南宋以来徽商崛起，更促进了当地文化的发展，故歙县文风独盛，有“东南邹鲁”之称，回到歙县后他从师汪（或作张）无涯，研读五经，习举子业。他事母至孝，“以铅槩膳母”，即从事有关刻书业方面的活动来赡养母亲，（徽州由于出产纸、墨，故刻书业十分发达），曾“日负米行三十里，不逮期，欲赴练江死”。母亲去世后，他亲自负土为母筑墓，然后尽偿亲友之馈赠，依旧其安静清贫的读书生活。

根据他的朋友、学生们为其所作各种传记及有关诗文记载，浙江一生未婚，地方志也做如是说，黄宾虹先生采辑《浙江大师事迹佚闻》也支持这种说法。但他同时也提到：“近有如皋魏氏得朝鲜人著《皇明遗民传》云：‘浙江甲申后弃妻子为僧。’”而且浙江好友程邃亦云：“浙江盖明诸生，世变弃妻子为僧，更以学画名。”在强调“不孝有三，无后为大”的时代，八大山人愤而出家后妻、子俱亡，因畏惧“斩先人祀，非所以为人后也”而蓄发还俗，娶妻生子。浙江家境尚可，且以孝子闻名，在武夷山出家时已三十七八岁，若真的一生未婚，似非情理之常。又，安徽省博物馆编《安徽画家汇编》江喻义传略：“江喻义，字晓，清初歙县人，浙江子，绍其父艺。……”因此，有关此一问题尚须进一步的探讨。

甲申之变后，清军挥师南下，势如破竹，明军或不堪一击，或望风披靡，

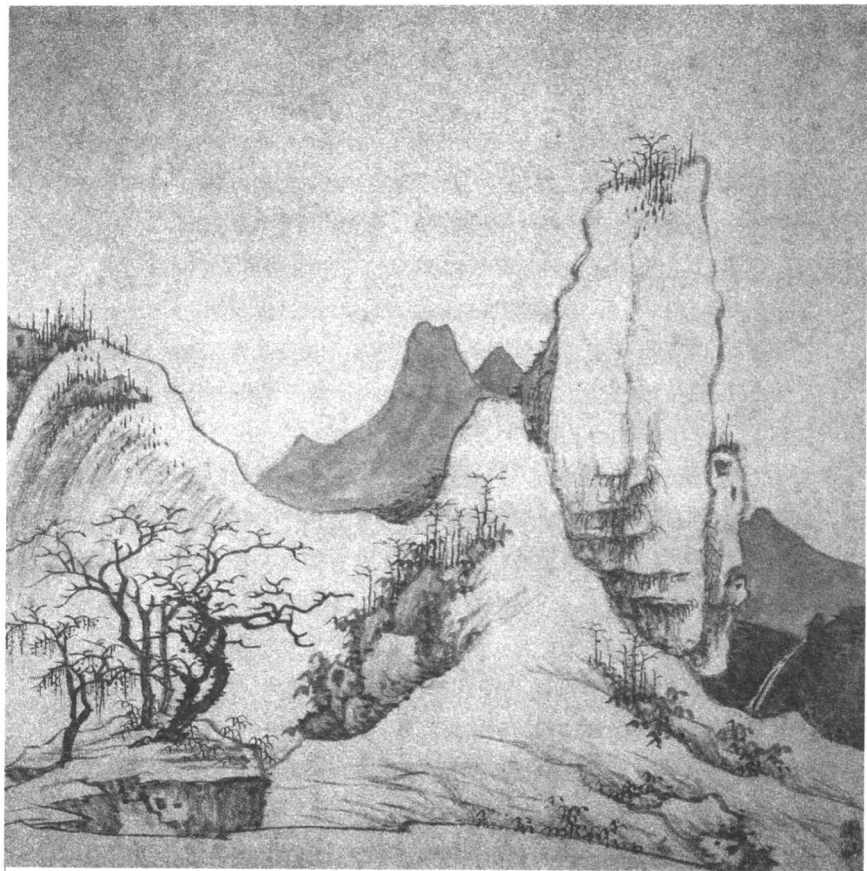
那些世受国恩的文武重臣大多开城迎降、“草间偷活”，然而，清军在素以民风文弱著称的江南地区却遭到最为激烈的抗争。因此，江南人民遭受的屠杀也最为残酷。当时许多坚持民族气节的文人纷纷参加抵抗，在浙江的家乡徽州，金声与江天一组织义军，奋起抗击清军，浙江很可能也直接参加了战斗，抵抗失败后，顺治二年（1645）十月，浙江“自负累累卷轴”，偕其师汪无涯随同一部分抗清志士赴闽，投奔在福州建立的南明唐王政权。

顺治三年（1646）六月，清军攻破福州，在此之前唐王朱聿键已逃至延平（今南平市），八月，清军追至武夷山下的汀州（今长汀县），唐王被执身死。在福建期间，浙江的具体活动因文献缺失，尚无据考。清代文网最密，文人动辄得咎，为文作诗惟恐为自己招来麻烦，故下笔皆十分谨慎，但从浙江朋友、学生的诗文中，还是可以略见端倪，其学生郑岐《忆浙江师八首》之一云：“忠孝还从大处分，沙门祝发固云云，恐湮至性人难知，只把临池重右军。”其后自跋云：“右忆浙公诗八首，甲辰春作。……公为画簞数持，兵溃之日，皆为将去，不胜惋惜。公大节，世未有知者。……”王泰徵《浙江和尚传》记其“文章气节，又君家之古心、古崖间矣”，古心、古崖为南宋江万里、江万顷兄弟，宋亡元兵至，古心投水死，古崖骂敌死。赞颂其文章气节在江家伯仲之间。可见，在此期间，他必定有所作为。唐王被杀，追随者的复明之望已绝，浙江和同时去闽的歙县人士汪沐日、江蛟、吴霖等人就在武夷山皈归佛门，从古航道舟禅师。古航禅师为其取法名弘仁，他又自取字无智，号浙江。

明王朝大厦已倾，因为整个根基皆已腐朽，他的“兵韬六奇”也无从施展。个人理想彻底破灭后，浙江出家实在是不得已而为之。对此！其知交程守看得十分清楚，曾在《念江鸥盟》一诗中写到：

几人简簞到何曾？途梗知余有梦能，
看沫若成开一画，夜当梅尽引孤灯。
泣歌自禁宜称客，家世全非肯作僧，
新安山水原大好，归来况可共登临。

武夷山溪流九曲，景色幽奇，为道家第十六洞天，宋元明人多有诗画传世。浙江在此与张蚩蚩、周元修、王尊素等人诗文往还，颇不寂寞，但山中生活十分艰苦，据浙江《与程蚀庵书》云：“入武夷山，居天游最胜处，不识盐味且一年。”他在武夷山期间并无画作存世，以后所作武夷山水皆出自记忆，多年以后，曾自题其《武夷岩壑图》：“武夷岩壑峭拔，实有此境，余



山水册 浙江 25.2cm × 25.3cm 上海博物馆

曾负一瓢游息其地累年矣，辄敢纵意为之。”

在武夷山盘桓数年后，浙江又回到歙县，居于西郊披云峰下五明寺中，为自己小室取名“澄观轩”，“澄观”是六朝晋宋时画家、理论家宗炳“澄怀观道”的缩语。国之不存，家亦云亡，恢复无望，他终于可以一无牵挂，寄兴山水，至此，他真正开始把自己的艺术生命同黄山紧密联系在一起，成就了中国美术史上一座难以逾越的“始信峰”。

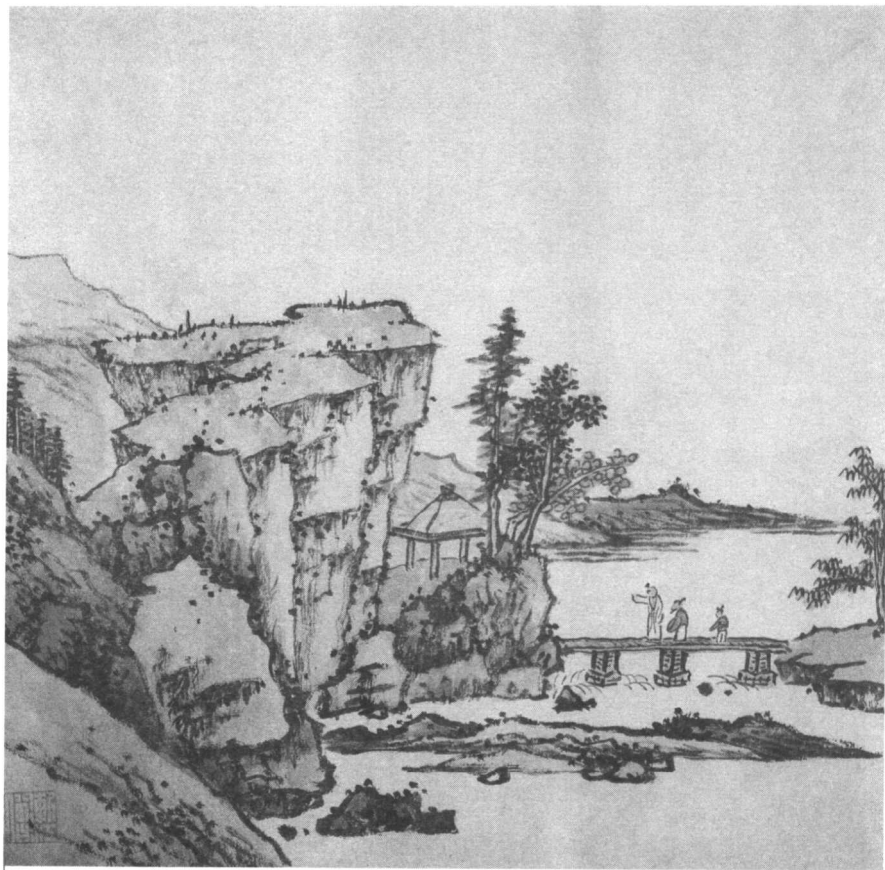
黄山山体颜色黝黑，古称黟山，唐天宝六年（747），因传轩辕黄帝曾在此山炼丹，故改为今名，古人因黄山云海多，又称之为“黄海”。浙江几乎每年都登黄山，有时就住在云谷寺、慈光阁中，“或长日静坐空潭，或月夜



山水册 浙江 25.2cm × 25.3cm 上海博物馆

孤啸危岫，倦归则键关画被，倚枕苦吟，或数日不出。”《浙江大师事迹佚闻》记僧宝月向汤岩夫（燕生）描述云：“浙江登峰之夜，值秋月圆明，山山可数。坐文殊石上吹笛，江允凝（弘仁侄）倚歌和之，发音嘹亮，音彻云表。俯视下界千万山，山中峭绝，惟莲花峰顶老猿，亦作数声奇啸。至三更，衣辄益辄单，风露不可御，乃就院宿。”

1657年夏，他来到南京，住香水庵消夏并作画，逗留约一年左右，龚贤自题山水册云：“冶城张大风，黄山浙江师，每画成必索余题，虽千里邮致，不惮烦也。……”可能就在这次南京之行，他与龚贤订交。1658年下半年，他又曾到杭州、宣城、芜湖等地，并在宣城天延阁与梅清会晤。1661年夏月，



山水册 浙江 25.2cm × 25.3cm 上海博物馆

他还曾到扬州做过一次短期旅行。

康熙元年（1662）冬十一月，他又有庐山之行，因为大雪封山，暂住鄱阳芝山吕旦先家中，画了不少画，直至第二年春，在王民陪同下登上庐山，凭吊宗炳及慧远等人的白莲社遗址，于夏天回到歙县，先在丰溪吴伯炎家中留憩旬日。吴伯炎即吴羲，著名徽商，博学多能，同时又是一位大收藏鉴赏家，家藏宋元古书画甚富，也收藏有很多浙江的作品，可以说是浙江的经济赞助人，浙江亦由他家中临习倪雲林真迹而得益。回歙县不久浙江即感身体不适，“自秋徂冬，感疾不起”，于十二月二十二日圆寂于五明寺，时为公元1664年1月19日。遗命云：“墓上种梅为绝胜事，归卧竹根之日，尚有清香万斛，濯魄冰壶，何必返魂香也。他生异日，庶不蒸芝菌，滴醴泉，以媚人