

担当书画全集



担当

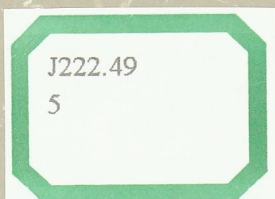
李昆声 主编
云南人民出版社
云南美术出版社

担当书画全集

李昆声 主编

云南人民出版社

云南美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

担当书画全集 / 李昆声主编. — 昆明: 云南人民出版社, 云南美术出版社, 2001. 8
ISBN 7-80586-797-6

I. 担… II. 李… III. ①汉字—书法—作品集—中国—清代 ②中国画—作品集—中国—清代 IV. J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 056612 号

担当书画全集

李昆声 主编

出版发行 云南人民出版社
云南美术出版社

(昆明市环城西路 609 号)

制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司

开 本 850 × 1168 1/8

印 张 28

印 数 1-3000

版 次 2001 年 8 月第 1 版

印 次 2001 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80586-797-6/J·492

定 价 420 元

版权所有·翻版必究



——中国美术史上的巨匠(代序言) 李昆声

担当(公元一五九三——一六七三年)，俗姓唐，名泰，字大来，云南省晋宁县人，滇西佛教名山鸡足山僧，法名普荷，通荷，号担当，意为能够担当佛家之重担。担当是中国美术史上具有重要地位的书画巨匠、大诗人，与同时代的清初“四僧”(浙江、八大山人、石谿、石涛)齐名，而艺术水准比“四僧”毫不逊色，被推崇为诗、书、画“三绝”的大师级的历史人物。

担当出生于明朝万历二十一年(公元一五九三年)，他的祖先是浙江淳安人，明朝初年谪戍云南，距他出生时已在滇落籍二百余年，后世一般都视其为滇籍书画家。担当出身于官宦世家，曾祖父做过同知，祖父中过解元，父亲曾任临洮同知。担当曾将其父、祖父、曾祖父三代先辈的诗作合刊为《绍箕堂文集》行世。明朝万历二十一年(公元一五九三年)三月十二日，万历举人唐懋德元配夫人郭宜人氏，于云南省晋宁县城上东街泰，就是后来成为著名画僧的担当大师。担当五岁时，便跟祖父学习诗歌，万历三十三年，担当十三岁补博士弟子并携担当同行，这是担当首次离开云南出远门。十四岁便自编本人诗集，取名《脩园集》，署“滇中唐泰大来著”。

当曾往陕西省亲。二十二岁在家乡娶四川云阳知县黄明经女黄氏为妻。此后十年，担当一直在晋宁家中侍奉老母。三十三岁时进北京应礼部试，以明经入对大廷，甚为风光。其间，还谒孔庙，登泰山。后到南京拜大书画家董其昌六岁时从南京经湖北、湖南、贵州回滇，时值黔贵安奢之乱，道路阻隔未果，于翌年游历浙江。三十八岁时在会稽名通荷，但未祝发。于次年经湖北、湖南、贵州返滇，个中缘由，担当本人在其诗集《概庵草》的《跋》中说得很会稽显圣寺中，靛面相承，授以禅旨。因有母在堂，不能染剃相随，只得回滇，以供定省。『明朝崇祯十一年，担当学家徐霞客在晋宁相识并成为挚友。这年十月，徐霞客游滇至晋宁，短短二十天内，与担当宴饮、手谈、吟诗唱游日记中写道：『唐大来名泰，选贡。以养母继引，诗书画具得董玄宰三昧。』对出家前的担当诗、书、画水准有极高的评价。传世的担当诗歌中，已，除却青山只有吾。』足见担当与徐霞客友情甚笃。

明朝崇祯十二年，担当移居省城昆明，此前三年，其母郭宜人以八十一岁高龄寿终。至此，担当已无甚牵挂，在从担当出生的明朝万历二十一年(公元一五九三年)，到五十四岁出家前的清朝顺治三年(公元一六四六年)，是担当封建王朝改朝换代之际，也是社会大动乱之时。担当诞生之时正是明王朝走入低谷的万历年间。有明一代，至万皇帝在位凡四十八载，不郊不庙不朝者竟长达三十年之久！百官旷其职，宦官专权，四处敛财，矿使税使，毒遍天农民起义暴动连绵不断。加上边患日亟，到明万历四十六年担当二十六岁时，清太祖已兴兵占领辽沈阳，虎视眈眈于风雨飘摇之中。到明熹宗天启短祚七年时间，爆发了贵州水西苗族土同知安邦彦造反，山东白莲教徐鸿儒造变，杭州兵变、福建兵变等一系列事件，至天启六年(公元一六二八年)，宁远、固原兵变，烽烟

应，号称『闯王』，拉开明末农民起义的大幕。其后，张献忠，李自成先后后在延安、米脂聚众响应，迎闯王，封闯将。的农民战争，李自成于明崇祯十七年(公元一六四四年)正月称帝，国号大顺，四月即攻占北京，崇祯帝逃煤山自缢身取政权，在北京坐上金銮殿后，立即就腐化堕落，争权夺利，磨擦内江，终因高级将领刘宗敏强占吴三桂爱妾陈圆圆，吴三桂『冲冠一怒为红颜』，叛明降清，引狼入室。清军铁骑浩浩荡荡入山海关南下，六月七日进入北京，李自成百顺治登基，建立清王朝，中国封建社会最后一次改朝换代尘埃落定。

之绍箕堂产下一个男孩，取名唐

员。此时其父唐懋德北上应试，十七岁时，其父任临洮同知，担天启五年(公元一六二五年)，担当为师。明朝崇祯元年，担当三十显圣寺参谒澄禅师并受戒，法清楚：『余昔公车事竣，参和尚于四十六岁时，与大旅行家、地理和。徐霞客在《徐霞客游记》滇高的评价。传世的担当诗歌中，已，除却青山只有吾。』足见担当

昆明一住八年，直到他正式出家。

当的前半生，正处于明、清两个历时亡国征兆毕现，明神宗万历下。民穷财尽，继之铤而走险，眈眈着中原大片沃土，明王朝处反、广东『海贼』造反、甘肃『民

四起，安塞『马贼』高迎祥聚众响经过十数年艰苦卓绝、波澜壮阔亡，明王朝覆灭。农民起义军夺圆，致使明朝驻守山海关的总兵万大军土崩瓦解。十月，清世祖

清朝顺治四年(公元一六四七年)，即明永历元年，云南未奉正朔，清廷尚未统治云南。这年担当五十五岁。二月，担当离开省城，前往滇西祥云水目山，受无住禅师剃发，正式出家，开始了其后半生的诗僧、书画僧生涯。关于担当为何在云南剃发出家，他本人在其诗集《振庵草》的《跋》中说得很明白：『及母养告终，海内遂多事矣。间关伊阻，不能飞渡中原，受衣钵于大老。不得已就近参求，以终未了之志。』

关于担当遁入空门、削发为僧的根本原因，应当从大的时代背景中去寻觅答案，也就是明王朝的衰亡。担当作为一个官宦世家子弟，出身书香门第，从小诵读经史，学史论道，封建社会中忠君爱国、『君君臣臣、父父子子』的思想根深蒂固，接受不了改朝换代的事实。封建社会知识分子正统思想是『忠』、『孝』，『忠』就是忠君忠于朝廷，也就忠于国家。『孝』就是孝顺父母、长辈，担当也不例外。担当忠君报国的思想在他的乐府诗《关山月》中流露得十分明显：『关山月，才圆又复缺。嫁夫未三载，与夫永决绝。也因明月太孤寒，致使花柳无颜色。花柳多情不耐秋，徘徊只见月当头。不知边塞征人苦，可与闺中一样愁？剪刀声碎虫声哽，少妇停梭清夜永。解衣怕上合欢床，有恨都成明月影。欲报朝廷甘自弃，女流饶有丈夫气。若得挥戈建大功，妾愿居嫖尔尽瘁。』(担当《振庵草》，重点号为笔者所加)。担当诗中叙述的丈夫从军报国，妻子鼓励丈夫建立战功，哪怕战死疆场，自己即便是当寡妇也在所不惜。这不能不说是诗人自己忠君报国思想的反映。

认真研究担当遗诗，从中可以分析大师出家为僧的原因。从表面来看，担当出家似乎是『百年心事几人解』(担当诗《漫兴》，下面所引担当诗不再注明)。但是，后人从他传世的诗歌中，不难发现他出家的根由，不难了解诗人的『百年心事』。明王朝覆灭，担当躲进深山，当和尚去了，这是『逃死逃于三窟外』(《漫兴》五首之四)，他出家为的是『避世不留影』(《山居》)。他对清朝统治的态度是：『迩来世局只宜藏』(《赠曾潜庵》)，是『常戴一弯荷叶帽，是人免得更科头』(《山居》十二首之八)，是『但将荷叶遮吾顶，不是当年旧鹑冠』(《雪中感怀》)。在『痴僧不读帝王书』(《山居》七首之五)诗句中把这种与清朝统治誓不两立的思想表达得淋漓尽致。由此可见，担当出家的根本原因是对清朝统治的逃避和消极对抗。而对旧王朝(明朝)，则是念念不忘其恩泽：『燕子唯知感旧恩』(《燕》)，『老僧只点旧时苔』(《题画》六首之五)。对新朝(清王朝)，除用诗歌讥讽外，也用绘画挞伐。公元一六五〇年，即清顺治七年，担当在滇西鸡足山曾作人物画《三驼图》一帧，题打油诗一首：『叔驼仲驼与季驼，三个驼驼集一窝。偶然相逢抚掌笑，直人何少曲人多。』这幅绘画作品是担当少有的人物画作之一，且用直白的方式讥讽投降、臣服清朝统治的『曲人』，并感叹世道变了，正直的人何其少也。

担当大师最有名的一幅人物画是公元一六五八年，清顺治十五年，即明永历十二年所作《太平有象图》，题『永历戊戌九月，绍初寿图，花甲再新，太平有象。』画面上一位老者着僧袍站立松阴崖石之下，旁卧白象，老僧高龄，寿眉白须。从题款来看，这幅佛教人物画像是为『绍初』祝寿而作。也有研究者认为是自寿图，老僧为担当自画像(浦汉英：《担当生卒年月及其作品》，《云南文史丛刊》一九八五年第一期)。《太平有象》则反映了担当对南明王朝的中兴寄以厚望。作画之时，担当已有六十六岁。此前，公元一六五二年，清顺治九年，即永历六年，李定国送永历帝入滇，翌年驻蹕昆明，以五华山为行宫。永历十年改云南府为滇都，永历十一年还在云南举行过一次乡试。永历十二年，永历帝在昆明大封群臣……一时间，偏居西南一隅的永历朝廷出现短暂的回光返照，给众多明朝遗民以中兴假像。担当和尚也画出了这幅寄明王朝以希望的《太平有象》图。然而，好梦不长，担当作此图的第二年，即公元一六五九年，清顺治十六年，永历十三年，清军攻占昆明，永历帝西逃永昌，旋即入缅。清顺治十八年，永历十五年，吴三桂率清军进入缅甸，追索旧主永历帝。年底，缅王执永历帝献吴三桂。翌年，公元一六六二年，清康熙元年，吴三桂在昆明金蝉寺将永历帝杀害。这年担当七十岁。公元一六六七年，清康熙六年，担当七十五岁时从宾川鸡足山移住大理感通寺。公元一六七三年，清康熙十二年担当以八十一岁高龄在大理感通寺圆寂。羽化之日，嘱其甥把茅和尚：『吾死之后，吾之墓表得题『明遗僧普荷之墓』足矣！』足见其与清朝誓不两立的铮铮傲骨。

担当享有诗、书、画三绝之盛名。传世的诗歌作品凡一千二百〇二首。与担当同时代的

人对其诗作评价甚高。明代大书画家董其昌在为担当出家前的诗集《脩园集》所写的“引”中说：“读其诗，温淳典雅，不必赋《帝京》而有四杰之藻，不必赋前后《出塞》而有少陵之法。

余所求之六馆而不得者，此其人也。”李维桢在为《脩园集》所作的“序”中评论其诗“清而不薄，婉而不荡，法古而不袭迹，卑今而不吊诡。”陈继儒为《脩园集》所作的“序”说“尝读其《脩园集》，灵心道响，丽藻英词，调激而不叫号，思苦而不呻吟。”用《典雅》和《丽藻

英词》可以概括担当早期诗歌的特征和风格。担当晚期的诗歌风格与早期迥然不同，他本人在诗中直指诗圣李白杜甫为“俗子”（《诗禅篇》），他追求诗中一种“禅”的境界——“千古

诗中若无禅，雅颂无颜国风死”（《诗禅篇》）。从诗歌类别上看，担当传世的千多首诗作，大致可以分为三类：一类是书赠友人及与友朋唱和应对的诗，如《大游篇赠徐霞客先生》、《赠昙云医师》、《寄答朱谢猷》、《寄友》等；第二类是题写在画作上的诗，如《题画五首》、

《题画六首》，著名的针砭时世的《画鱼歌》、《三驼图》等；第三类是即兴而作，或有感而发，或写景状物，如《漫兴》、《感怀》、《鸡足山》、《看花杂咏》等。担当书赠友人的诗作

有的写得很有感情，如《留霞客小坐》：“我曾历遍几间关，落得乌藤杖不闲。从此未须劳淡想，留君一坐即名山。”抒情感怀的诗句，写得非常恬适优美，如《拾将云几片，常在杖头担》（《云居》二首之一），《夕阳倒挂晚风凉，一股松阴百丈长》（《山居》），《近晚当窗坐，

月光生一根。有山推不出，挂在壁头青》（《山居漫兴》六首之一）。再如描写瀑布的诗句写得十分精彩：“影从岩上落，声在树上悬”（《瀑布》二首之一）。担当在

《振庵草》“序”里说：“诗以代言”，担当的诗代他说出了他对社会现实的看法，对旧朝的眷恋，对友朋的情感，对艺术作品的评价，对大自然的热爱。担当的诗作的确与一般诗僧的诗不一样，正如他本人在诗中所说：“担当是僧无僧气”（《寄答黔中李来翁》）。读一下担当一些放浪形骸的诗句，就知道担当的诗也是没有“僧气”的：“老僧尚且爱红紫，少壮生涯在花底”（《除夕示友》），“春来无日不遨游，折得名花插满头。一自为僧天放我，而今七十尚风流”（《偶占》），“光阴如此如水流，春来不可不狂游。樽中无酒人共恼，天下有花我独收”（《看花吟》八首之一）。

担当的书法，早年学董其昌，长期临摹董帖而得其精髓。出家前的书法作品，如《大痴画诀卷》、《为秘传作山水图卷长题》、《题思明老师像赞卷》，已经把董其昌的书法学到形神兼备的程度。担当本人对自己的书法颇为自负，并以董其昌的真传弟子自居：“太史堂高不可升，哪知万里有传灯。后来多少江南秀，指点滇南说老僧”（《临董玄宰先生帖》）。现代书法家孙太初先生认为担当书法在某些方面甚至超过其师董其昌：“董其昌的用笔，取法虞世南的圆润，颜真卿、米芾的清劲，轻松自如，自得圆润俊秀之妙。但此公腕力不济，又每失之草率，故笔力有时不免空怯，这不能不说是董的一个弱点。担当在这方面，能取长避短，批判继承，既得董的潇洒精润，又没有董的草率习气。尤其是在中锋的运用方面，挥洒得沉着酣畅、圆劲苍秀，达到高度的矛盾统一”（孙太初《明末诗僧担当的书法艺术》，《云南文史资料》一九九一年第三期，以下再引此文处不再一一注明）。

担当晚年的书法作品进入另外一番境界。《担当书法艺术的升华，是在他为僧以后。尤其是到了晚年，已跳出董的门户，遗貌取神，卓然有所自立，成为一代高手。这和他所处的时代环境、身世遭遇、思想情趣的变化，具有莫大关系》（见上引孙太初文）。黄苗子先生认为担当的书法天分和功力都很深，“晚年用笔老辣，变化多端，气势磅礴，进入了更高的境界”，“晚年的狂草，更加放纵老辣，行笔跳荡飞跃，结体和分行布白，不但浑成入妙，通过笔画章法还表现出对清贵族统治者的不满”（黄苗子：《担当的诗书画》，《文物》一九七九年第四期，下面再引此文处不再一一注明）。担当晚年的诗歌和狂草，确乎是文如其人，字如其人，抒发出来的感情是出自心底的呼号与呐喊。狂草的字体豪迈奔放，气势磅礴，下笔如走龙蛇，神驰飞扬，势惊雷电，犹如天马行空，不受任何束缚。孙太初先生以书法家的眼光评论云南省博物馆藏担当书画合璧

何束缚。孙太初先生以书法家的眼光评论云南省博物馆藏担当书画合璧

的《如读陶诗册》中的书法：『引首「如读陶诗」四个大字，写得生辣酣畅，浑厚挺劲，魄力极大；册中每页草书也十分精彩，行笔疾而不滑，涩而不滞，重而不浊，轻而不浮，起止转折之间，交待清楚，棱角分明，做到精熟而又不流于甜俗，实属难能可贵』（孙太初：《担当大师诞生四百周年祭》，《书法》一九九四年第四期）。

虽然担当大师诗、书、画俱精，但世人最熟悉的还是大师的绘画作品，其次才是书法作品，再其次是诗作。担当的绘画技法取法于元朝四大画家之一的倪瓒（公元一三〇六—一三七四年），这不仅从他的画作中可寻踪迹，而且，从他的诗作中亦可得到印证：『大半天秋冬识我心，清霜几点是寒林。荆关代谢无踪影，幸有倪存空谷音』（《题画》十一首之一）。倪瓒画作『逸笔草草，不求形似』，直接影响担当追求神似而不求形似的绘画风格，担当称之为『老衲笔尖无墨水，要从白处想鸿濛』（《题画》十一首之一）。这种简笔淡墨，追求神似的艺术风格，以《千峰寒色》册页中的一幅画作《仿范宽》为例：画面用黛色的远山衬托白色的瀑布和流云，白云从山凹向外面流动，瀑布和白云的变幻运动近乎自然，其形态的确是『神似』而非『形似』。在画作中，担当把瀑布、白云安置在画面中央位置，把枯树、断崖、茅草亭置于画面之一侧，这是典型的反传统、不合逻辑的构图方法。但这样的构图反而使画面具有稳定的感觉——黄苗子先生称此画之构图为大胆的『险笔』，确乎如此。然而，担当的画风，更直接受同时代人董其昌的影响，因为倪瓒与担当相隔几百年，不可能当面请教、切磋技艺，而董其昌（公元一五五五—一六三七年）则是担当登堂入室的老师。董氏比担当年长数十岁，不仅可以言传身教，还可以耳提面命。那文先生指担当的山水画是『董入倪出』，即自董其昌起家，从倪雲林悟出（那文《五僧》说），《江苏画刊》一九九二年第八期，本文再有引用此文处不再一一注明）。在中国美术史上，『董其昌是第一个明确认识到体现主体精神的笔墨本身和艺术所反映的自然是两个完全不同的东西』（林木：《笔墨独立表现之肇端》，《董其昌，八大山人山水画风》，重庆出版社，一九九四年八月，下面再引此文处，不再一一注明）。『所谓以自然之蹊径论，则画不如山水；以笔墨之精妙论，则山水绝不如画』。董其昌作为中国画中画法飘逸、注重表现主观的画派代表，与画法精细、偏重再现客观的画派画风迥然有别。董氏的笔墨观对清初『四王』（王时敏、王鉴、王翬、王原祁），『四僧』（渐江、八大山人、石谿、石涛）和担当影响极大。担当的『大半天秋冬识我心，清霜点点是寒林』，就是指画面上的『寒林』是从『我心』中的秋凉冬冷中产生出来的。董其昌绘画之精髓乃是一个『淡』字——这是董氏的由老庄通会禅理，孜孜以求的最高境界。在绘画上董氏以米芾、米友仁、倪瓒、黄公望为法，上溯王维、董源、巨然等前辈大师，同时精研笔墨表现之法，状物写神之法，都是以淡为皈依。然而，这个『淡』，并非无味的平淡，并非平淡无奇，而是蕴藏着深厚的文化底蕴和内涵的『淡』（冻月：《扫除封尘见真质》，《董其昌，八大山人山水画风》，重庆出版社，一九九四年七月，下面再有引用该文处不再一一注明）。

担当山水画的精髓是简笔淡墨，这一点是颇得董其昌的真传的。此外，担当绘画艺术另一个最大的特点是追求神似不求形似。当然，从广义上说，中国画与西洋绘画相比较，最大的特点也是不求形似而求神似。但是，担当画作之神似，在中国画中是登峰造极的，青出于蓝而胜于蓝，担当的绘画艺术风格已脱出董门巢臼，而自成体系、自成流派。清代乾隆大理举人师范说：『吾滇画山水者，皆祖唐大来』（《二余堂丛书》），足见担当的山水画对云南画坛影响之大。美术理论家李伟卿先生对担当的绘画艺术风格有一个很精练的总结：『笔墨上，拙中藏巧，以少胜多；章法上，支离求全，散乱存理；造型上，单纯简洁，形神兼备；意境上，情融景中，意在画外』（李伟卿：《云南民族美术史论丛》云南人民出版社，一九九五年六月，本文再有引用此文处不再一一注明）。担当传世的画作以山水画为主，题材多为深山古刹、寒林秋色、荒郊野渡、渔樵唱晚、秃岭荒山一类悲凉、冷漠的画面——这是画家对他所处社会的亲身感受。此外，担当也画花鸟，并有极少的人物画传世。毫不夸张地说，在中国美术史上，担当的绘画达到了禅画艺术的高峰。

担当在中国美术史上的地位，与其师董其昌甚为相似。董氏在近代书画理论研究中，所获评价甚低，董氏画作中，常有诸如『仿僧巨然』，『仿黄子久』，『仿北苑』等等一类题辞，而被指为明清复古主义之『罪魁』。担当则较为『幸运』，不曾遭贬低挞伐，但却遭遇『冷板凳』，在中国美术史上没有一席之地，没有多少评论，自然也没有多少褒扬，不像八大



山人那样大红大紫。究其原因有二：一是担当画作传世不多；二是担当偏居西南一隅，其画作很少流出滇省，不像八大身居江南人口稠密之乡，文人雅士云集之地，其画作（主要是花鸟画），在生前已享有盛誉。

倘若盘点一下清初绘画遗产，认真思考一下担当在中国美术史上应有的地位，就会发现那文先生力主的清初画坛『五僧』（担当、渐江、八大山人、石谿、石涛）之说颇有道理。我在一九九五年出版的《云南艺术史》中也把担当与『四僧』并列作为『五僧』（李昆声：《云南艺术史》，云南教育出版社，一九九五年）。『五僧』之一的渐江（公元一六一〇—一六六四年），安徽歙县人，俗姓江名韬，法名弘仁，号渐江僧、浙江学人、无智。渐江的绘画风格受倪瓒影响最深，渐江《偈外诗》有『迂翁倪瓒笔墨予家宝，岁岁焚香供作师』句，与担当的『倪迂有三味，冷过我为僧』（《题画》二十首之一）都各自道出其绘画受倪瓒影响之深。拿渐江与担当绘画作品之冷峻加以比较，渐江冷而静，担当冷而动，担当绘画风格之飘逸胜过渐江，渐江绘画之工秀又超过担当；若论其绘画水平之高下，则二僧各有所长，水平不分伯仲。『五僧』之一的八大山人（公元一六二四—一七〇五年），江西南昌人，俗姓朱名统𢆉，亦名朱弁，号雪个、个山、人屋、驴屋、传綰，作品多署八大山人。八大山人乃朱明宁王朱权后裔，明亡后始为僧人，继为道士，晚年还俗。八大山人的画作向来以怪异的造型、晦涩难读的隐喻直刺清朝统治，发泄内心的怨和怒。显然是缘于画家乃明朝王朝宗室后裔之身份背景，直接构筑了这种因果关系。八大山人的人生是不幸的，国破家亡，被迫出家为僧；然而，八大山人的艺术是幸运的，其花鸟画作在生前已誉满华夏，身后影响清代扬州八怪、近代大师吴昌硕、现代巨匠齐白石、潘天寿，直接影响中国画坛二三百之久，艺术生命力可谓强矣！担当与八大山人相同之处都在于擅长减笔，只不过担当的减笔用在山水画上，八大山人的减笔则用在花鸟画上，这就是评论家所谓的『双峰并峙』——因为他们都有共同的文化渊源，他们都是禅宗曹洞宗的传人。八大山人因其花鸟画名声太大，掩盖了他的山水画成就。其实，八大山人的山水画水准决不在花鸟画之下。八大山人的山水与担当相似之处是两人都精于山水小品。尤其是担当，似乎偏爱爱小品。传世作品多数是斗方册页。石谿（公元一六一二—约一六九二年），湖南常德人，俗姓刘，字石谿。石涛（公元一六四二年—约一七一八年），广西全州人，俗姓朱名若极，法名原济，字石涛，自称『苦瓜和尚』。那文先生评论担当与二石的绘画风格时指出『担当、石谿、石涛，三家山水，皆见纵放笔致。担当，禅心冰骨；石谿，乱头粗服；石涛，恶墨柔痕。然担当山水之冷、逸，则非二石所能梦见。』担当与渐江、八大山人，二石风格不同之处是『渐江冷而静，担当冷而动；八大冷而恨，担当冷而逸；石谿乱而重，担当乱而轻；石涛乱而繁，担当乱而减』。

纵观数千年中国美术史，在明末清初中国封建社会最后一次改朝换代的特定历史条件下，造就了担当、渐江、八大山人、石谿、石涛这五位皆为僧人的画坛巨匠。然而，由于种种原因，使『四僧』获得了在中国美术史上应有的荣誉与地位，而担当老人则坐了三四百年的『冷板凳』。诚然，以担当和尚的豪放、洒脱，老人若在天有知，他也决不会像我们这些凡夫俗子那样去计较这些『名誉』、『地位』和『待遇』。但是，担当大师给我们留下的这些艺术珍宝，决不是他个人的遗产，而是整个人类社会的文化遗产，我们希望通过重新审视，仔细推敲，认真研究担当的书画作品后，能够重新评价担当，给这位大师级的巨匠在中国美术史上以应有的地位。

担当应与『四僧』并列，以清初画坛『五僧』而载入中国美术史册。

担当书画全集

出品人 胡廷武 周文林

策划 彭晓 欧阳常贵

监印 吴垠 方绍忠

主编 李昆声

编委会成员(以姓氏笔划为序)

马文斗 王玉辉

方绍忠 冯晓秋

吴垠 李昆声

张永康 周文林

欧阳常贵 胡廷武

黄晓东 彭晓

魏学峰

摄影 邢毅 等

美术编辑 徐芸 向云波

装帧设计 徐芸 向云波

责任编辑 彭晓 王玉辉

责任校对 方绍忠

目 录

一·	太平有象图轴	纸本墨笔	一
二·	仿元人山水图轴	纸本墨笔	二
三·	头陀图轴	纸本墨笔	三
四·	高士图	纸本墨笔	四
五·	旅泊图	纸本墨笔	五
六·	垂钓图	纸本墨笔	六
七·	觅径图	绫本墨笔	七
八·	深山访友图	绢本墨笔	七
九·	雪山行旅图	纸本设色	八
一〇·	渔舟唱晚图	纸本墨笔	九
一一·	登高图	绫本墨笔	一〇
一二·	野湖渔人图	纸本墨笔	一一
一三·	临流图	绢本墨笔	一二
一四·	山水图轴	纸本墨笔	一三
一五·	行旅图	纸本墨笔	一四
一六·	山水人物图	纸本墨笔	一四
一七·	绘释图	绫本墨笔	一五
一八·	山水图轴	绫本墨笔	一六
一九·	山水人物图	纸本墨笔	一七
二〇·	溪亭垂钓图	纸本墨笔	一八
二一·	渔乐图轴	纸本墨笔	一九
二二·	松石图轴	纸本墨笔	二〇
二三·	山水图	绫本墨笔	二一
二四·	钓翁小憩图	纸本墨笔	二二
二五·	朝山图	绫本墨笔	二三
二六·	无稿山图	绫本墨笔	二三
二七·	观瀑图	绫本墨笔	二四
二八·	三驼图	纸本墨笔	二五
二九·	山水人物扇面	纸本墨笔	二六
三〇·	山水扇面	纸本墨笔	二六
三一·	瀑前山村斗方	纸本墨笔	二七
三二·	陌上寻芳图	纸本墨笔	二八
三三·	行旅图轴	纸本设色	二九
三四·	泊舟纳凉图	纸本墨笔	三〇
三五·	踏雪寻梅图	纸本	三一

三六· 一第万里图卷	纸本墨笔	·····	三二
三七· 烟云供养图卷	纸本墨笔	·····	三六
三八· 携琴访友图卷	纸本墨笔	·····	三八
三九· 山水人物图	纸本墨笔	·····	四〇
四〇· 山水图卷	纸本墨笔	·····	四二
四一· 山水行草诗文册页(四开)	纸本墨笔	·····	四四
四二· 山水诗文手卷	纸本墨笔	·····	四六
四三· 山水图卷	纸本墨笔	·····	五〇
四四· 行书扇面	纸本	·····	五二
四五· 山水人物斗方	纸本墨笔	·····	五三
四六· 山水图卷	纸本墨笔	·····	五四
四七· 人物骑驴斗方	纸本墨笔	·····	五六
四八· 山水斗方	绫本墨笔	·····	五七
四九· 树倒叶枯图卷	纸本墨笔	·····	五八
五〇· 溪山古寺图卷	纸本墨笔	·····	六〇
五一· 山水人物册页(二开)	纸本墨笔	·····	六二
五二· 趣冷人闲册页(二开)	纸本墨笔	·····	六四
五三· 山水人物册页(二开)	纸本墨笔	·····	七六
五四· 山水题诗横幅	纸本墨笔	·····	七八
五五· 山水人物横幅	纸本设色	·····	七八
五六· 山水行草诗文册页(二开)	纸本墨笔	·····	八〇
五七· 山水行草诗文册页(二开)	纸本墨笔	·····	八二
五八· 『再作不可』山水诗文册页(八开)	纸本墨笔	·····	八四
五九· 山水墨稿册页(二十七开)	纸本墨笔	·····	九二
六〇· 『千峰寒色』山水诗文册页(二十一开)	纸本墨笔	·····	一〇四
六一· 山水人物册页(六开)	纸本墨笔	·····	一一六
六二· 山水册页(十六开)	绫本墨笔	·····	一一八
六三· 山水人物册页(二开)	金笺墨笔	·····	一二六
六四· 『如读陶诗』山水诗文册页(二十四开)	纸本墨笔	·····	一二八
六五· 山水诗文册页(二开)	纸本墨笔	·····	一四二
六六· 山水诗文册页(十五开)	纸本墨笔	·····	一四三
六七· 山水人物诗文册页(十开)	纸本墨笔	·····	一五二
六八· 山水人物诗文册页(三开)	纸本墨笔	·····	一五八
六九· 草书七绝诗轴	纸本	·····	一六〇
七〇· 人物骑驴图横幅	纸本墨笔	·····	一六一
七一· 行书七绝诗册页	纸本	·····	一六二
七二· 行草五绝诗轴	纸本	·····	一六三

七三	行草诗文立轴	纸本	一六三
七四	行草五绝诗轴	纸本	一六四
七五	行草五绝诗轴	纸本	一六五
七六	草书七绝诗轴	纸本	一六五
七七	草书诗文立轴	纸本	一六六
七八	行草诗文立轴	纸本	一六七
七九	草书五绝诗轴	纸本	一六八
八〇	草书七绝诗轴	纸本	一六九
八一	行草七绝诗轴	纸本	一七〇
八二	行草七绝诗轴	纸本	一七一
八三	草书诗文立轴	纸本	一七二
八四	草书诗文立轴	纸本	一七三
八五	草书诗文立轴	纸本	一七三
八六	行书五言对联	纸本	一七四
八七	草书立轴	纸本	一七五
八八	草书七绝诗轴	纸本	一七五
八九	行草七绝诗册页	纸本	一七六
九〇	草书五绝诗册页	纸本	一七七
九一	草书七绝诗轴	纸本	一七八
九二	草书七绝诗轴	纸本	一七九
九三	草书七绝诗轴	纸本	一八〇
九四	草书五绝诗轴	纸本	一八〇
九五	草书七绝诗轴	纸本	一八一
九六	草书七绝诗轴	纸本	一八二
九七	行草立轴	纸本	一八三
九八	行草诗文立轴	纸本	一八三
九九	草书五绝诗轴	纸本	一八四
一〇〇	草书七绝诗轴	纸本	一八五
一〇一	草书五言诗轴	纸本	一八六
一〇二	草书七绝诗轴	纸本	一八七
一〇三	草书五绝诗轴	纸本	一八八
一〇四	草书立轴	纸本	一八九
一〇五	行草斗方	纸本	一九〇
一〇六	行书四言诗轴	纸本	一九一
一〇七	行草五绝诗轴	纸本	一九一
一〇八	行草立轴	纸本	一九二
一〇九	行草诗轴	纸本	一九三

一〇	行书横幅 纸本	一九四
一一	草书诗文横幅 纸本	一九四
一二	行草诗文册页(二开) 纸本	一九六
一三	行草诗文册页(二开) 纸本	一九八
一四	草书斗方 纸本	二〇〇
一五	行草诗文斗方 纸本	二〇一
一六	『古雪古僧』横幅 纸本	二〇二
一七	行书横幅《题思明老师像赞》 纸本	二〇二
一八	行草诗文扇面 纸本	二〇四
一九	行草斗方 纸本	二〇五
二〇	行草诗文册页(四开) 绫本	二〇六
二一	行草斗方 纸本	二〇八
二二	行书『住二』横幅 纸本	二〇九
二三	行书『暂寄』斗方 纸本	二〇九
二四	行草诗文斗方 纸本	二一〇



一· 太平有象图轴 纸本墨笔 一一六×五五·六厘米

- 二· 仿元人山水图轴 纸本墨笔 一〇四·三×五五厘米
三· 头陀图轴 纸本墨笔 八六·五×四八厘米



頭陀老僧沒
拄杖直以單棒
開法眼
鉢華兒孫興
棒喝不及一嘆
破三荒
妙手為卷



四·高士图 纸本墨笔 一〇八×五九·三厘米
五·旅泊图 纸本墨笔 一〇三×五四厘米

