

柯文輝 編著

龍門畫論
隱解

九二 翁 吳 氏



榮寶齋出版社

柯文辉／编著

龚贤

画

论

臆

解

荣宝斋出版社

图书在版编目(CIP)数据

龚贤画论臆解 / 柯文辉编著. — 北京: 荣宝斋出版社,
2008.10

ISBN 978-7-5003-1072-3

I. 龚… II. 柯… III. 中国画—艺术评论—中国 IV.
J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 141582 号

责任编辑 张啸东
装帧设计 安鸿艳
责任印制 毕景滨

龚贤画论臆解

出版发行 荣宝斋出版社 邮编 100735
地 址 北京市东城区北总布胡同 32 号
制 版 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
印 刷 廊坊市佳艺印务有限公司
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 8.5
版 次 2008 年 10 月第 1 版
印 次 2008 年 10 月第 1 次印刷
印 数 0001—4000
定 价 38.00 元

臆解者的独白

一

读熟大师的话并未取得成为大师的“秘诀”。那秘诀是没有的。只要看看大师的儿女弟子,除个别不承袭父师作品面目而自有其地位者之外,极少成为大师。明白此理,便如服下一杯清凉剂。

但是,拒绝大师的教诲,盲目实验,用尽半生以至一生精力所得结论,前人在数百年、上千年前已经解决。

人生太短,经受不住重复劳动的浪费!

路必须亲自去探索,但要绕开前人脚印。

二

大师的话与画,都是他在斯时斯地感受的结晶。我们无缘经历产生这些作品的立体环境,对大师主观世界与形成作品的偶然因素所知甚少。所以从浅层理解容易,深入进去难。

大师的话与画非从天降,必有源头,要去追溯。

大师不在,他看过的真山水尚在,多去考察,发现变中的不变,不变中的变化,是对大师作品最好的解释。

大师师友及后辈的作品,是旁证,可以参考。

带着自己独特感受,悟得前人心境,听到大自然的独白,方能走入大师作品境界。境界无限,有远郊、近郊、僻野、荒园、图书馆,直到内核,作者寄放心灵的艺术宫殿。

难是动力,知难而进者勇!

三

言者无心，听者有意。

理论家会发现作者心目中比较朦胧甚至并未产生过的意境。读书画也是创造！

要找到作者及评论者的意，引发出你自己的意，不苟同，不苟异。后者是种子，可以长成一株独立的小草，一株孤立擎霄的大树，不是缠附在大师原意上的凌霄花。

四

大师的话与画，有明白如童言的一面；又有经得起钻研的高深一面。

语言是渡船是桥梁，乃意象到达彼岸的工具，而不是彼岸或意象本身。

后者利用前者，从不在前者身上定居。

求而不执著，半道而废；执著以求，误以过程为目的，愈求离想得的东西愈远。

所以，我主张读原文。译文再高妙，注释再翔实，不能替代原著。

真文字(尤其是诗与诗味浓烈的散文)只可会意，不可译成后人口语或另一种语言。鲁迅说“敢有歌吟动地哀”，郭沫若译曰“喏大的中国谁敢大声咳嗽？”可以比较其高下。

故我将拙译称为“语译大意”，不是有再创造意味的译作。

说真话不是虚伪的故作谦虚。

五

道高于术。道法自然。道，道路，规律，法则，有普遍意义，必须尊重照办。术，具体手段，照办可以入门，只是重复前人，必跳出来，找到自我，才有个性与生命。

自然、哲学境界。不仅仅是身外的一切客体，还指万事万物在无外来干扰状态下所独具的本来面目。

跳出是自然而然，人为乱跳，未必能进，也无所谓出，本来就不沾边。

法非永恒不变。先有法，后变法，最后无法生万法。法自我生，自我作俑，但仍受客观法则制约。顺从必然，方有自由。

自由，是把局限变成特殊表现手段。

我非诗人，对杜甫、李白是自由的格律，对我不自由。

我非作曲家，对莫扎特贝多芬毫无约束的对位法，我听都费劲，无自由可言。

我非画家，前人在笔墨造型方面的自由，对我来说成了禁区。

由此类推！

六

理论与创作是两种思维方法，异多于同。

以技法书教人的，在创作上很少是大家，故龚贤石涛皆可贵。

石涛是哲理诗人，龚贤是深入浅出的实践家，教育家。

石涛的画和话有神品，逸品成分，最差的也是能品中的尖子；

龚的话和画是能品上上乘，个别达神品，远离逸品。虽说其人近于

逸品。

各有千秋，切莫等量齐观。

就画而言，石涛多天籁，龚贤多经营。经营必制作，少萧淡松润风神。《国朝画征录》说他的画“沉雄深厚苍老矣，惜秀润不足耳”。

我敬半千，上述实言丝毫无贬低龚画之意，不过把他放入美术史还其本来面目而已。他的画有独创，外冷内热如大地。苍黑中富于内涵，是上承董源、巨然，对江南风物作了蓊郁华滋笔墨朴茂的表现，又隐括了现实的幽峭孤寒，阴沉压抑，乡土情深，故国遗恨，绵绵不绝，孤心无告，天地皆非，衣食奔波，外行的白眼与恭维，无心肝者借新政权飞扬跋扈，无不痛刺他过敏的诗魂。欲说还休，休又难休。大夜如铁，古人不见，又不愿过于绝望。朗润、丰满、蓬勃的大自然与隐痛重重的忧患碰撞，逃入美境而又关怀人世，在幻想时生时灭的矛盾中守候知音。黑色的音符被他推到新阶段，新发现使他陶醉而自称“前无古人，后无来者”（对周亮工语）。这黑铁框子是宝塔又是牢房，安抚他又拘囚他。

石涛画难学在天马行空处有法则。

龚画似易而难学。文化层高者如黄宾虹，学龚画厚重、松嫩处笔意而不见龚画形的影响，故为一代巨匠。虹庐老人那些只能写穷款而不通诗文词曲的徒子徒重孙辈从龚画浅层得益良多，受累亦多，尤其是经营制作方面背上了大包袱，化长为短，又为短见者以短为长，装饰工艺味被炒画商人捧上天，可悲！

镜子不拒绝丑人，丑人害怕镜子，不是龚贤、虹庐等前哲过失。

“学我者生”，“破我者进”，“似我者死”，最常见的道理，最易被人忘到脑后。

口头高唱“似我者死”，见后生不似我者怒，加速了后辈的衰微！

七

有位演员请求契诃夫解释他的剧本，剧作家说：“一切都写在剧本里面了！”

契诃夫是寓奇于凡的大小说家，我素爱他的十多篇代表作，包括剧本《三姐妹》、《海鸥》。

那么为什么要对“一切都写在剧本里面”的龚氏画论要干狗尾续貂的蠢事，写些专家用不着看外行又不愿看的“臆解”？

答曰：“我的臆解千疮百孔，只代表一个人的看法，不是教学参考书式的串讲、分析或重复龚氏名言。

八

一九八八年秋天在民族文化宫剧场看青年老旦郑子茹女士的专场演出，邻座的碧眼黄发柯小姐是北大毕业生，对子茹的演技大加赞赏，认为《坐楼刺惜》中的阎惜姣狡诈泼辣，敢于追求与张文远的恋爱自由，带叛逆味，已使我意外。对于《林冲发配》的唱做摔打把手掌都拍红了，但她毫不掩饰地说法国画家在“守旧”（不变动的死布景）上画的丈八蜘蛛网是“理解不当，破坏风格”，也很难得。尤妙者是《花枪缘》一剧姜老太太杀得喜新厌旧的丈夫罗毅大败，只好认妻与儿子罗成，在羞愧中与老太太“同去后帐饮酒”，戏已结束。柯小姐忽然用西方人写实的眼光发出疑问：“戏完了，他们骑的马怎么还丢在戏台上没牵下去？”我无法与她解释东方艺术的写意性是怎么回事，只好默然而别，后来就再未碰到过，即使再碰到我也认不出她来。写完此书不免担心：可能会有人对龚贤发出柯小姐类似的疑问呢？

九

聪明是油珠子，浮在水面显而易见。

智慧是盐溶在水中，非亲，尝不知其味。盐多，过咸无法入口，智慧则不厌其多。

聪明人太多的年月，可能是缺少智慧的年代。

小聪明误过我很多事，愿朋友们引以为训！

十

长期受欺压，过于贫困落后，使年轻人羡慕过西方。有能人试图在国人肠胃积弱的旧世纪，以西画改造中国画，结果并未大师辈出，反而疏远了遗产。

悟得跟着西人脚印走，复古皆非出路，重建知古出古、知西不泥于西方的民族艺术以补西方艺术之不足，从无路处开出新途，还要付出几代人的创造。把《红楼梦》与《安娜·卡列妮娜》合编为一部书的事仍会有人去做；交出昂贵学费，却无损于中国文化迟早在世界上会获得恰当位置的信念。

我是愚夫，写出此书，想帮助亲朋学子在知古出古上尽点微力。虽有羊拉马车力太小的自知之明，但读完它或不致于一笑了之。

十一

龚贤代表作《画诀》，理论水平高，又是理论性实用性很强的启蒙名著。三百年来第一流。深入浅出，循序渐进，育才甚多。《芥子园画传》编撰者王概即龚氏门人。鉴于龚贤画论少，便将《龚半千课徒画说》、

《柴丈画说》、《龚半千课徒稿》、《龚半千课徒画稿》，及笔者所见到零星画跋，辑入《画诀》有关段落，逻辑上不能天衣无缝。为贯通上下文气，有三五句重复。旨在减少读者翻检之劳，一编在手，全豹可窥。至若编排、注释、语体述意，臆解漏误难免，敬祈读者专家赐教，由衷铭感！

柯文辉

1988.12.21.南京黄瓜园

2004.1.12.校定并补传略

目 录

臆解者的独白

第一章 总论	1
一	1
二	5
三	22
四	26
五	40
六	45
七	59
第二章 画树	70
一	70
二	76
三	83
四	96
第三章 画山、石等	107
一	107
二	139
三	144
第四章 画跋辑存	158
附录一 画苑名家	212
附录二 龚贤传略	215
附录三 龚贤年谱 / 林树中	218

第一章 总论



一僧问主师：“何以忽有山河大地？”

答云：“何以忽有山河大地，画家能悟到此则丘壑无穷。”^①

画非小技也，与生天生地同一手。当其未画时，人见手而不见画；当其已画时，人见画而不见手。今天地升沉，山川位置是谁之手为之者乎？见画而不见手，遂谓无手乌乎可？欲问生天生地之手，请观画手。

注释：

①四川博物馆藏本《龚半千课徒画稿》中也有一段文字与这段画跋类似：“一僧问一善知识曰：‘如何忽有山河大地？’答云：‘如何忽有山河大地？此造物之权舆，画家之无极也。不可不知！’”可以参看。权舆，指萌芽状态。《诗·秦风·权舆》：“吁嗟乎，不承权舆。”无极，无限。

语译大意：

一位和尚询问当家师说：“怎么忽然有了山河大地呢？”

回答道：“为什么忽然有了山河大地，画家能悟到这一点，就有无

穷的丘壑取自大自然，涌向笔端。”

画不是小技巧，(作画时，画家同造化一样)以手造出天地。未曾下笔之前，人们只能看到画家的手而看不到天地。等到画出来后，人们只看到画中天地，却看不到画家的妙手。画中天升地沉，山河各安其位置，是谁的手造成的？仅仅看到画而看不见手，就说不曾有过画家的手，那怎么可以呢？要问天地是什么手所造，请看画家作画时的手。

臆解：

《画诀》一书重实用，语言朴实。这两段话却空灵，很近乎禅机。

禅，作为一种思维方法，善于捕捉解决问题的契机，似飘忽而具无规律的规律，无妨独立运用，不必尽从宗教方面去考虑。

禅，尤其在晚唐司空图作《诗品》，宋人严羽著《沧浪诗话》先后问世，与中国美术关系密切。王维便是通禅理的大画家。董其昌把自己所居命名为“画禅室”，著有《画禅室随笔》。石涛的《画语录》也以禅理说画，皆有见地。

不要说热爱自然，那样会把人置于自然之外。人本来便是大自然的一个细胞，一个能动的组成部分。山川是大自然的创造，人类受到启示，把思想感情撒遍山川，与山川对话，听万物交谈，跟自己深心对话。用外部世界来强化自身感受，以艺术手法纳入作品，再妙造自然，表现世界与人生，感动他人，共享真善美。

画家的手，不得重复前人和自己。重复便非创造。

时代的冶炼，个人的勤奋，优异的秉赋，山川万物的教诲，大我悲欢的漂洗，小我情海风云的启悟，方能造就造物之手。无怪乎扬州八怪中的杰出人物李方膺在告别人世的时刻感慨万千，悔恨手的未尽其用：“吾死不足惜，吾惜吾手！”

龚贤出于职业的自豪，唱出了手的赞歌。不是故作高深卖弄哲理。他并不甘于拥有仅仅在绢或纸上造山川的手，尽管有这手也不简单，靠这手才为金陵八家之冠！

艺术史教导我们：即使有过这样的手，也不能保证手不退步。手也可以失去创造力，由萎缩而凋谢！石涛龚贤皆是一代高手，由于生活的压迫，在中年之后，卖画吃饭，画得太多，在有感受的时刻也还有精品出世，在程式化机械重复旧作的时刻，也出现过才华褪色、质量低于初入中年顶峰年华的佳作。值得我们深思。当然，他们在应酬之作中，凭着天分与创造性思维惯性的闪现，即使光焰黯淡了，也还有华彩“乐章”流出，比一般名家还是高得多。短中之长，依然是长处，哪怕令人遗憾，长处也不该忽略。

看来，每位艺术家都有双重生命：肉体生命与艺术生命，后者也有孕育、出生、壮大、衰朽、死亡的过程。两者并不永远是同步而行。智力、体力二者也不无矛盾，交叉的巅峰时期有限。认为来日方长而松懈是不对的。

艺术生命的鼎盛岁月，可以在青年或中年，也可以在老年。老年成熟的较多一些，并不绝对如是。可以肉体生命健在，艺术生命灭亡已久。

两种生命不同处在于：肉体不能死而复生；艺术生命会出现休眠、假死，甚至完全枯竭。后来，由于生活的启示，重大变革的激发，经过艰苦漫长的停滞、积累，少数人突然如枯木逢春，生命力又活跃起来。

艺术家晚年作品走下坡路的原因很多：

1. 功名成就，思想由奋斗而保守；
2. 应酬极多，时间被鲸吞蚕食；
3. 情感枯涸，被夫人子女弟子封闭在狭小天地中，远离大自然与父

老姐妹，仅在形式上变“戏法”，用虚假的“丰富”遮盖自我蹈袭的贫乏，作品会日益空虚；

4. 缺少切磋批评的助力，醉倒在捧场声中；

5. 写生机会少，古代无宾馆招待，小车接送。观山吟水要有钱、有闲、有体力。和尚们虽无局级处级科级之分，对穷画家很势利。而今进入尚待完善的商品经济，识画者买不起印刷品；买卖画者皆不大识画。加上送画不算行贿，礼品需求剧增，少数地位高但无名作的名家，已提前实现了按需分配。这是古代大师们无法梦想的事实！

龚贤，生于1618年(万历四十六年)，殁于1689年(康熙二十八年)。明亡时他已二十六岁，体会过朱家王朝的没落、腐朽、无能与贪婪，特务横行，皇帝庸愚多忌，捐税多如牛毛，精神压抑，朦胧的市民意识与个性解放的憧憬，与汤显祖的剧作，白阳、青藤、八大的绘画，唐甄、黄宗羲、王夫之对君权的看法，一大批袒露个性的草书家的出现，是基本一致的。明政权对他谈不上恩，他甚至很仇恨朱家天子，出于民族大义，他又必须忠于她，亡国之后更将一层理想的光刷在她身上，非常怀念她，故而他很希望自己的手不仅仅在画画，也应当为光复汉族河山尽力。哪怕朱家王朝复活，幻想再破灭一次。他仇恨女真贵族政权，又只能忍受其统治，找不到也不可能找到什么光明的出路，注定了他的悲剧性格。

他的画苍黑，苍是大自然生机给他的安慰，与自欺(在创作中暂忘了亡国奴的悲哀)状态中的追求，黑是现实的概括。

他把画家的手讴歌成造化的手，但还是这位龚半千，将画贬为“众技中最末”，那便是对当时处境清醒的独白，其中有恨铁不成钢的爱。画，是他宣泄情感，没有出路的出路。

一扬一抑，一褒一贬，对立统一，合成一个完整而又自相矛盾的龚半千。他为“末技”而献出艺术家的一生并不后悔，虽说不这样做也无

可如何!

这矛盾并不孤立，是社会矛盾的反映，是理解他诗、画、书法、画论等作品的钥匙!

二

画家三等：画士、画师、画工。

画士为上，画师次之，画工为下。

或问曰：“画师尚矣，何重士为?”

柴丈曰：“画者，诗之余。诗者，文之余。文者，道之余。^①吾辈日以学道为事，明乎道，则博雅亦可；浑朴亦可，不失为第一流人。故诗文写画，皆道之绪余，所以见重于人群也。若纯以笔墨为事，则此之贱也，虽然画师亦不可及，作法以垂后世之规而究□□□□为师，所以抑师而扬士者，奖人学道也。明乎道，始知画之来由。不明乎道，所谓习其事而不明其理者是也。若画工既不知画理之所存，又不能立法作则，而资继起，请以岁月而易人廩给，古人所谓异日者也。以手养口，何异运斤^②雕瓦之人?君子耻之，鄙其名曰：“工。工与士若乘驂駟^③而分驰也；

注释：

①古人释“道”字似玄而实，若实而玄。法则，规律、道德、道理，作人准则。②斤：斧头。③驂駟：马的名称。《穆天子传》及《列子·周穆王》皆指为周穆王赶车专家造父所使用的八匹骏马之一。《史记·秦本纪》中有“赤骝、盗骝、白义、逾轮、山子、渠黄、骅骝、之骝”，据裴《集解》引晋郭璞注文：

“八骏皆因其毛色以为名号。”

语译大意：

画家可以分为三等：画士，画师，画工。

画士最高，画师为第二等，画工是下等。

有人问道：“画师地位很高了，何必那么看重画士呢？（竟然放在画师上面）。 ”

柴丈（龚贤号）回答说：“画是写诗的余事，写诗是作文章的余事，作文章是学习为人道理的余事。我们每天以学习大道为首要任务，把道理弄清楚，无论是渊博儒雅，或者是浑厚质朴，都不失为第一流人物。所以赋诗著文书法作画，都是学道的业余所为。（作人有修养，人）才被大家所看重。假如光在笔墨上去讨生活，那就很低下，连画师也比不上。发现艺术规律可供后代学习的才称得起师，为什么把师的地位贬低而抬高士呢？为了嘉奖鼓励人们去治学明道。道理明白，方知画从哪儿来的，弄不清道理，是学一行不通那一行道理的人。画工既不懂画理的存在，又不能创立法则去帮助后学，等于混时间去换点报酬，古人嘲弄这类无能之辈，与养家活口而挥斧头制瓦片的工匠有啥差别？君子鄙视这类人，称他们为工，工匠与学者的距离太远，等于骑着骏马背道奔驰一样。”

臆解：

画士可理解为学者型的艺术家，深知为人、治学与大自然运动规律，能创作诗文，善鉴赏前人名作，下笔又脱前人窠臼，学养很高，绘画不过业余爱好，质量却很突出。其中杰出者便是大师。

大师的条件：

一、提供全新的审美方式与内容；