

第1辑

从传统走来

当代国画名家解析历代国画大师作品
天津人民美术出版社

从传统走来

从传统走来



谢冰毅

解析

龚贤

Xiebingyi

Gongxian



选题策划: 戴剑虹

责任编辑: 薛 强

邢立宏

程志薇

陈 一

封面设计: 陈幼林

技术编辑: 高 振

图书在版编目(CIP)数据

谢冰毅解析龚贤 / 谢冰毅著. —天津: 天津人民美术出版社, 2005.5

(从传统走来: 当代国画名家解析历代国画大师作品)

ISBN 7-5305-2924-2

I. 谢... II. 谢... III. 中国画—艺术评论—中国—现代 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第035073号

书 名: 谢冰毅解析龚贤

出 版: 天津人民美术出版社

发 行: 天津人民美术出版社

地 址: 天津市和平区马场道 150 号

邮 编: 300050

电 话: 022-23283867

网 址: <http://www.tjrm.com>

制 版: 北京盛通彩色印刷有限公司

印 刷: 北京盛通彩色印刷有限公司

经 销: 天津发行所

开 本: 787 × 1092 毫米 1/8

印 张: 5

版 次: 2005 年 5 月第一版

印 次: 2005 年 5 月第一次印刷

书 号: ISBN7-5305-2924-2

印 数: 1-3000 册

定 价: 46 元

从传统走来

当代国画名家解析历代国画大师作品

谢冰毅 ↓ 解析 龚贤

天津人民美术出版社



谢冰毅简介

1955年生，河北省晋宁县人，毕业于河南大学美术系中国画专业。现供职于河南省书画院。中国美术家协会会员，河南省美术家协会常务理事，河南省美术家协会山水画艺术委员会主任。作品曾入选第六、七、八、九届全国美展，全国首届山水画展等展览并获多种奖项。曾为北京人民大会堂创作壁画《嵩门待月》、《大河惊涛图》。作品编入《中国现代美术全集·山水卷》等多种画集。出版个人画集4种。

重读龚贤

谢冰毅

一、叙身世

龚贤的一生只是一介布衣，在他的作品上款署野逸生、龚处士。他是一个读书人，一位平民，一介寒士，“芥子须弥”，在滚滚红尘中，他是一粒芥子，一粒微尘，但在山水画领域中，他又是一个不可忽视的画家，是一座须弥山。读书、吟诗、作画、教书课徒是他的生活。既没有宦海沉浮，也不像同时代的董其昌、“四王”那样有显赫的身世，所以他在清代一直不是主流绘画的代表，进不了正统绘画的圈子，也不像“四僧”那样在近代崇尚个性、崇尚创新的大潮下成为时代的宠儿、时尚的符号。他像山野、旷野、平野、野风中的一股逸气、逸韵。他就是那种以大山作为师长，以山林作为朋友，与流泉对话，出没于烟霞之中的逸士。世人评他的画：“一角小重山，几簇荒寒树。”“此际寂无人，谁领闲中趣。”他所居住的地方，叫“半亩园”。他号柴丈人、蓬蒿人、钟山野老。他生当明清改朝换代之时，远方金陵城头数度变换着改朝换代的旌旗。清凉山上的风年年吹过这个小院，钟山上的明月窥视着柴庵后这位落落寡合、不入时流的画家的心。龚贤（1618?—1689），又名岂贤，字半千，江苏昆山人。生于一个没落官宦家庭，终生未仕。年近半百时，定居清凉山上。其画笔法古拙，善用积墨法，笔笔相连，层层堆积，墨气浓重幽黑而不腻，墨色深厚苍茫而不结，自谓所作山水前无古人、后无来者。以后人观之，龚氏此言不虚。

像东晋时期的陶渊明一样，他的心情不总是“采菊东篱下，悠然见南山”般的幽静。他成长的时期，目睹了明末政治的昏庸和腐败，社会生活的纸醉金迷。旧时代的读书人都有“致君尧舜上，再使风俗淳”的政治抱负，这个时期，他与当时的复社文人、东林党人交往频繁，议论时政，臧否人物。他在诗中写道：“短衣曾去国，白首尚飘蓬，不读荆轲传，羞为一剑雄。”这个充满正义感和抱负的年轻人看到了党争的残酷，国力的颓败，“将士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，这一切的直接后果，造成了甲申之变，国破家亡，生灵涂炭，使他深感个人的无力与无奈。北方民族的金戈铁马踏碎了年轻人的心。漫天的战火烧毁了城郭，烧毁了宫阙，烧毁了田园。无数平民的生命付之一炬，明王朝在这把大火中烧为灰烬。倪元璐、史可法、黄道周、杨文骢们在烈火中经受锤炼，发出了最后的光芒，彪炳史册。马士英、阮大铖们在大火中软了下来，垮了下来。面对这满目疮痍，龚贤以往的价值观、人生观经受了煎熬。有些人选择了抗争，如傅山、顾炎武；有些人选择了妥协，如王铎、钱牧斋。从何处来，到何处去，三百年前的龚贤也面临着生活和事业的抉择。

清凉山上的半亩园做出了回答，他手中的画笔做出了回答，山间的明月，疏林的秋风，一只秃笔，斑斑墨痕就是他的选择。在这期间，他远离世间的名利、市井的喧闹。透过他那浓重的笔墨，苍厚的线条，画图之间常有一种荒寒，一种寂寞，一丝苍凉。这可能就是他当时心境的写照吧。二三好友，时相往还，或吟诗、或作画，或临清流而濯足，或迎风而长啸。他与孔尚任的交往颇深，在《桃花扇》中寄托了孔氏的遗民情结、家国之思。这对龚贤的感情世界也有着



龚贤《山水图册》之一



龚贤《山水图册》之二



龚贤《山水图册》之三

深刻的触动。因为其中的很多事情皆为其亲眼所见，亲身经历。据说他是在悲愤交加中死去的，是被素书人强逼而死的，连他的好友孔尚任也自叹无法救他。在这之前，他的朋友函可和尚死于清朝的文字狱。龚贤走得是那么的凄凉、孤独，但他却为画坛留下了那么多的杰作，清人张庚在《国朝画征录》中推他为金陵八家之首，多少后人被他的作品所感染，为他的精神境界所折服。他所开创的积墨画法影响了一代代的画家。从王概、王善、官铨到黄宾虹、李可染无不受他的影响。为人类留下了丰富的精神遗产。随着时代的推移，他的影响会更加深远。

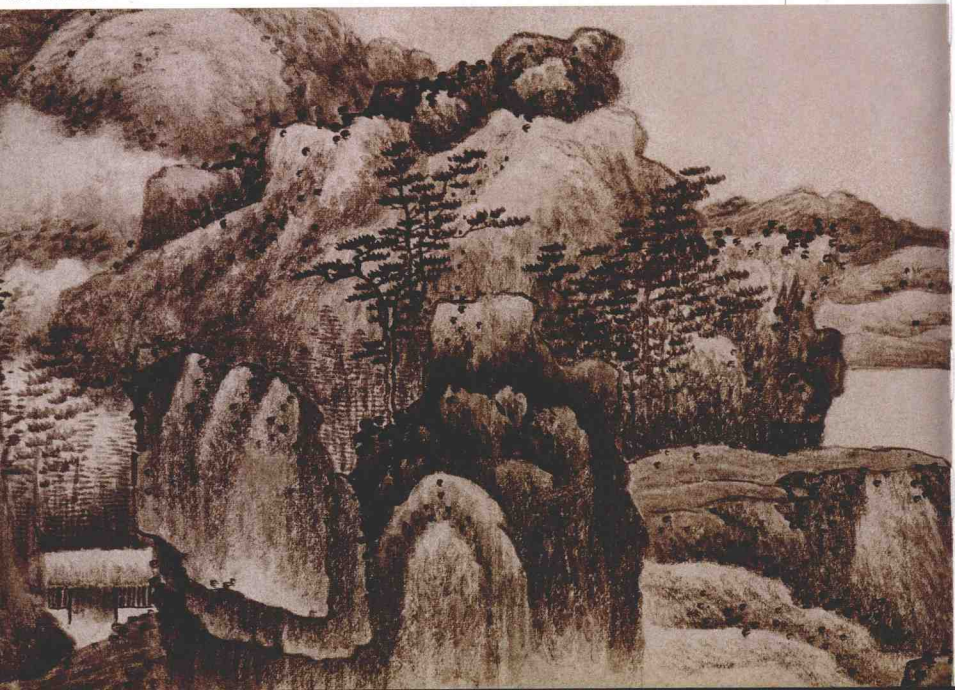
二、论气象

气象阔大，意境玄远是中国诗论中的精髓。“先器识而后文艺”不但是指一个人的学问积累，也是指人的心胸、气度、神韵。南北朝时的画家王微在他的《叙画》中描述为“望秋云，神飞扬，临春风，思浩荡”。对自然万物大到洪荒宇宙，小至一草一木，春夏秋冬，盛衰荣枯，皆能体悟生命的本质。感悟其生命的交替，是一个画家尤其是山水画家必备的条件。“天地之名，造化生灵，设奇巧之体势，写山水之纵横，或格变而思逸，信笔妙而墨精”。在《山水松石格》中，与自然对话，与山林交流，与笔墨抒发，使一个皇帝走下了神坛，又回到了人性一边。梁元帝说得多么深情，多么好啊！在龚贤的作品中，尤其

能在他的手卷中感受到他胸怀的浩瀚博大，山川在他的笔端奔腾而出。冈峦岫崖，峰岫崢嶸，奔来腕底，或隐或显，烟霞明灭，亦实亦幻。如果说他的册页像一首首鲜活的绝句的话，那么像《山水画卷》、《溪山无尽图》卷、《千岩万壑图》卷就像黄钟大吕，古风律律，时而铿锵，时而柔缓，时而余音袅袅，万籁俱寂，忽又万马奔腾，山鸣谷应，时而繁密，时而疏旷。他说“作画难而识画尤难，天下作画者多矣，而识画者几人哉！使作画者皆能识画，则画必是圣，自恐圣手不如是之多也。”“既能识而后能画，则画必有理，理者，造化之原，是人而天，谈何容易也矣！”这不就是天人合一的思想吗？在龚氏的画中有造化，有自然，也有理，这个理应是什么呢？我以为是笔法，墨法，章法，是画中之理，是哲学之理，是对自然万物的思考、交融，人与天、与理、与造化、与器识的结合就是中国山水画的精神指向。

古人以为“书如其人，画如其人”。今人往往以为不尽然。究其原委，在于不能深刻地认识人的本质。如《走出巴颜喀拉》的作者李伯安，我与他相交多年，那是一位与生人说活脸就红，很腼腆的人。在人前人后，从不高声谈话的人，但谁料到他搞出那么一幅惊天地、泣鬼神的大作。我觉得在李伯安的心中一直有那么一座高山，有那么一群生灵，心中的激情使他奋起画笔，欲罢不能。只是我们平时很难窥测到他心中的豪气罢了。弗罗伊德认为，人

龚贤《千岩万壑图》（局部）





谢冰毅《秋风行》(局部)

的自我只有在无意识中才能展现。人往往生活在多种的虚假与伪装之间。在我们平时有意识控制的背后，还有一个真我，那是一个另外的状态。连我们自己都不太了解，或不理解的状态，通过梦境，语误。笔误偶然露出冰山一角。在我们创作时，一开始往往是有意识的，因为是有构想的。但当画笔一动，局面就大不一样了。“一生二，二生三，三生万物”，“笔笔生发，一发而不可收”。挥南田论画云：“作画须有解衣盘礴旁若无人意，然后化机在手，元气狼藉，不为先匠所拘，而于法度之外矣。”一种激情、一股豪气非意识、理智所能控制，更多时候是凭感情、感觉一气呵成，心无旁骛。所谓画者，感情之发挥，真情之流露也。发于情、奋以笔，忘乎所之，以潜意识，感性之笔墨，抒胸臆之真精神、真性情。从这层面上讲“书品即人品，画品即人品”，信不谬也。

龚贤作品之感人，除去以上所说的因素外，更在他所营造的境界“沉雄、苍郁、洒脱、荒寒”，其笼罩画面的一股气象，是一种大自然的生气、朝气，是天空、水气、云气的混合物。如果说笔墨的表现形式，倒不如说是孕育于大自然的結果。他说：“我师造物，安知董黄。”（见《课徒画稿》）这是对大自然本体性作用于画家艺术生命内心的真诚呐喊。又说：“非遍游五岳，行万里路者，不知山有高，水有原委者。”“古人之书画，与造化同根，阴阳同候，非若今人泥粉本为先天，奉师说为上智也。”这说明，龚贤以自然为“上智”。惟有对自然的感悟，才能找回自我，明心见性。他蜷居清凉山中数十年，遍览其山川沟壑，体察风雨晦明中的景象和心象。从而获得了山水的本体性与他精神意识自由转换的主动权，形成了独具风采的龚家样。归纳出新的技法程式，如：“大树宜曲，小树宜直。”“寒林宜枯脆，加染而润者春树也，春树不必点叶，深春之树在树梢。”“叶先生树梢，落亦然。唯老树先身而后枝，落则枝尽。冬而身叶犹在。”（见《课徒画稿》）在作品中他把握住四季、昼夜、阴晴雨雪、动静之形态之变化。“师古人而不泥于古人，不泥粉本为先天”。从自然客体的内部联系与作者主观感受，意象思维之间达成的

默契中，获得了有别于古人，更不同于时人的苍浑、圆润、老辣、混成的气象。气象的生成，在人之际识，凡诸子百家，经史子集，下至书法、绘画、建筑、园圃、博物杂览，皆能于一炉冶之。试想，没有神游万古、气吞八荒之志，迥出时流之心，落落寡合之情，何来气象！既云气象，就绝不是那种小憩小憩，蝇营狗苟，惊霜寒雀，日月秋虫。而应是滹沱逸兴，思运北溟，抟扶摇而直上，水托旷怀。汉司马迁有言：“欲以究天之际，通古今之变，成一家之言。”言气象者，其在此乎！气象的生成，除了要有器识，有见地，更在于养气，养我浩然之气，先贤诸子之论亡之，志士仁人之行效之，至诚至性存之，山林之气吞吐之，风雅道义之友切磋之，博大雄浑之气象，何愁不成！

三、品味道

中国艺术是讲味道的，中国画也是如此。《聊斋志异》里有一篇《司文郎》，写一盲僧，此人虽盲，但举子的文章以火焚之，可以用鼻嗅出其中之味，有人于鼻者，有人于脾者，有人于心者，有令人作呕者。讽刺世人有眼无珠，不识好歹。但世上之人又有几人能品出字画、文章之味外之味，画中之画呢？难怪曹雪芹有“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味”之叹。你说画中笔画是粗了好，还是细了好；墨是浓好、湿好还是淡好，干好；画面是满的好，还是简的好？常听某某人讲，谁的画是天下第一，谁的画世无其匹。其实这话不是自我吹嘘，就是另有他图，为了商业原因，腐臭之气呛鼻辣眼。艺术不像跑步，只要快千分之一秒就是冠军。在艺术上很难说谁是第一，只能说谁谁受众多，谁谁受众多，受众多的未必是真好，受众少的也未必不好。艺术就是一种探索，很多原创性的东西是走在时代前边的，一开始是不被大众所接受的。法国印象派的画家像马奈、莫奈、毕沙罗等一开始都是不被承认的。像黄宾虹，连他自己恐怕也想象不到六十年后其作品在拍卖会上屡创新高，被艺术青年群起而效之，奉为主流的哀荣。在他刚去世时，作品捐给博物馆都不稀罕的啊！时间能说明一切。时间面前人人平等。真正



的艺术家往往是走在时代前面的。虽说龚贤生前并无太大名气，时代对他太不公平。但我说龚贤就是走在时代前面的画家。

在这里我要提个醒，那些急功近利的朋友不要学龚，那些作画时静不下心、如坐针毡的朋友不要学龚，他那画法，尤其是层层积染而成的“黑龚”，要画上七八十遍，才能出味道、出效果，来得太慢，别弄得黄瓜菜都凉了，味儿还没找着呢，耽误您的事。但也有人就这么“五日一山，十日一水”的过来了。而且成了真正的一代宗师，如黄宾虹、李可染等。

古人品画，有书卷气，山林气，金石气，庙堂气，市井气诸说，又有神品，逸品，妙品，能品之说。近代以来，尤其是50年代以来，讲求气味和画品的人少了。书读得少了，何来像文徵明那样绵密松秀的书卷之气；讲实利的人多了，何来像倪云林那样水银泻地，了无痕的山林之气。书画是要品的，要比较的，龚氏对前辈画家文徵明、沈周这样写道：“文沈同时并名，而石田晚年笔力遒劲，文竟折节之下，然微仲秀骨峭姿，又非启南可及，益见古人之眼善，不知其门户，况取论近代之诸子乎？”书读多了，画看多了，品位自高，见解自高。近些年来，觉得自己身边突然冒出了很多大师、名师、专家、教授。倒是正像龚贤那样不慕荣利，归隐山林，诗、书、画皆精的读书种子是越来越少了。

记得中学时期（文革后期）到故居参观，照例是直

奔皇极殿，那里就是我的圣殿，绘画馆就在那里，就在四面的廊房中，展出效果并不好，可以说很不好，很简陋，跟后面的珍宝馆不啻天渊。就是在那里，我第一次直面龚贤的绘画，大概有二十多幅。虽说早已记不清那些画面了，但那些作品淋漓的墨气，苍润的笔法，惊心动魄的墨块，犹如卧佛一样从容安详的画面，使我至今难忘。

当今的时代，节奏快，频率快，连交响乐也和上时代的节拍，节奏也是越来越快了，不是吗？那你把卡拉扬与伯恩斯坦等前辈人的唱片做比较吧。但节奏快并不等于就是好，人生也是这样，节奏的加快，事务的繁忙，不可开交的应酬，正在使生命加速度地流逝。在小时候，爱好很多，觉得自己什么都能干好，有花不完的时间，虚掷光阴是最豪华的消费。当看到时间的大河，激浪翻滚，滔滔逝去，飞逝的“飞”字用得多么形象，是时间的概念，也是生命的概念。谁人不想留住生命，延缓生命，只有闲下来，才能把握生命，把生命看重了，就把名利看轻了；把名利看重了，就把生命看轻了。静下来吧，品味生活。静听大地的呼吸，看日出日落；纵览云飞，与山林对话，同鸟儿唱歌。人生就像一首老歌。生而死，死而复生，代代延续的一首悲歌。

每当气定神闲，打开龚贤的画，透过作品的技法、形式与构图，就像是和一个个心境平和的人对弈。他应该是一个什么人，什么样的心境呢？首先，是祥和，在他的作品里看不到那些逞才使气的痕迹。他不像青藤、白阳、八大、



龚贤《千岩万壑图》(局部)

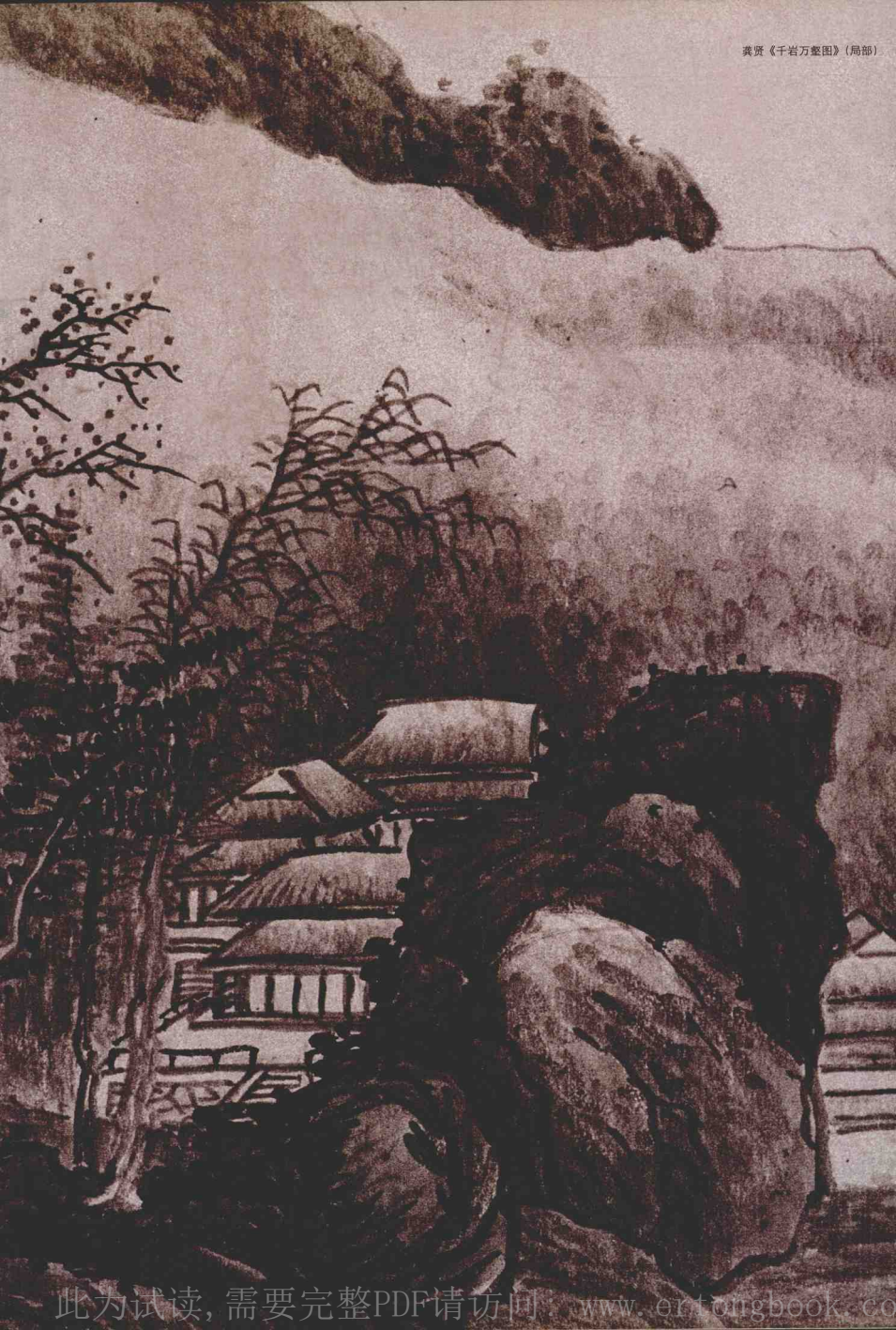
缶庐，长歌短吟，骤雨旋风，狂放不羁，纵横排挹，他们的才气实在是太大了，以至于三百年后的白石老人还有“青藤雪个远凡胎，老缶晚年有异才，我愿九原为走狗，三家门下转轮来”的感叹。而龚贤的画却与他们不同，是让你细细品味的，就像兰花那样，你靠近她，近在咫尺，急切之中是嗅不出香味来的，但在不经意之间，不知不觉，她的香味会幽幽地飘过来，一缕一缕，沁人心脾。再有，醇厚。在他的作品中没有危崖高耸，故作险绝，而是“善用秃笔中锋，但方面不滞，活而不滑”，圆浑、蕴藉。先浓后淡，层层叠加，再以焦墨提之，淡墨烘之，层愈多而味愈厚。墨愈浓至味愈淳，似饮清茶，品之越久，其味越甘。越浓。若看青藤、白阳、石涛、八大为饮醇醪，令人心醉。那么赏龚贤的画则为吸新茗，齿颊留香。

再有，我认为在龚贤的作品中，有儒者之风。其构图、笔墨都脱开了时流或者说不入时流。中国的艺术家往往在创作之中乞灵于佛道，或近禅而语顿悟，或谈道而觅玄机。在龚氏的作品中没有“怪、力、乱、神”，有的是中和之气、静谧之气，山林之气，书卷之气，宽仁之气。我认为，学画的过程，也是一个人开悟与修道的过程。书道、画道者，人生之道也。所谓“大音稀声”、“大象无形”、

龚贤《山水图册》之四









“大处落墨”、“道法自然”、“无法之法”，不正是画中之禅，亦是生活禅，生命禅？

四、探源流

王时敏《西庐画跋》中说：“画虽一艺。古人于此冥心搜讨，惨淡经营，必功参造化，思接混茫，乃能千秋而昭后学。原其流派所自，各有渊源。”中国艺术不但重渊源，也都有其独有的程式，正是有了多种多样的程式，艺术的魅力才得以实现，多种门类之间才拉开了距离。可以这么说，没有程式感的艺术是不够成熟的艺术，是缺乏个性的艺术。中国画正是有了一套完整的程式才给人带来了一种独特的感官享受，这不光是说国画。实践中，不论音乐、戏剧、电影、诗歌莫不如此。成功的艺人就是在不断打破旧程式，创造新程式，即通过否定之否定而达到精神与技艺的新高度。如诗歌，它独有的声调、节奏、句式、格律，不能丢掉。我们可以探索它的多种可能性，但把声调、节奏完全抛开，诗歌就不存在了，它可能变成散文、格言，而不是诗歌了。近代诗歌衰落与它的音乐性的丧失不无关联。

“忆余十三便能画，垂五十而力硯田，仅是糊口，可谓拙矣。”垂暮之年的龚贤在题《溪山无尽图



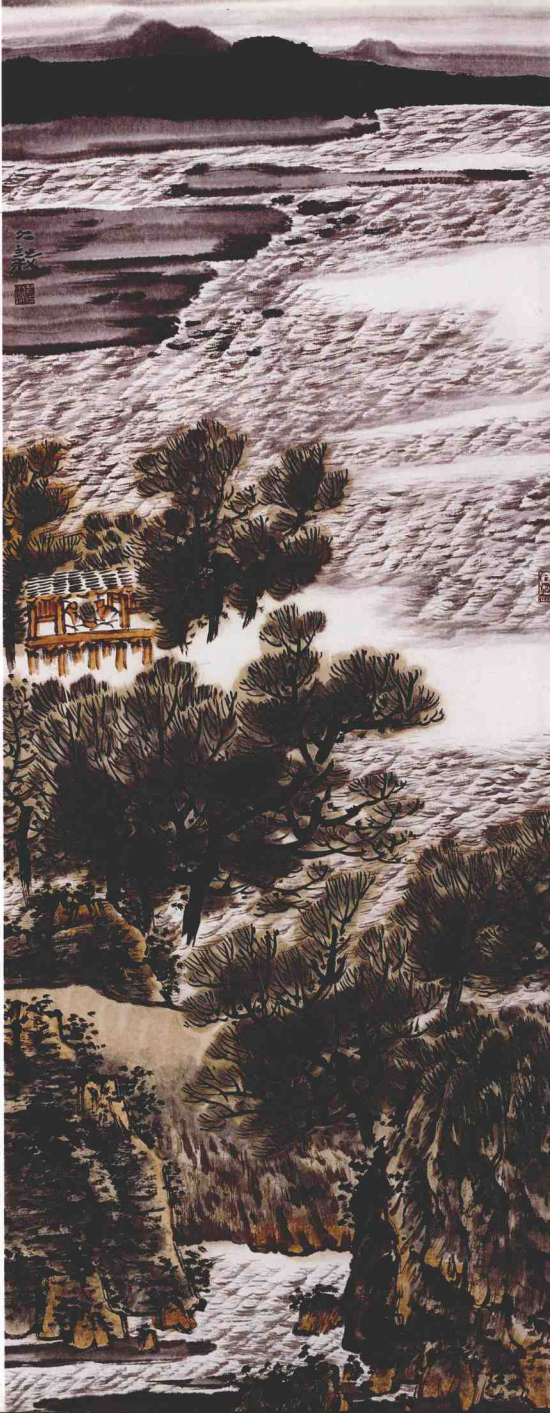


谢冰毅《溪山无尽》189cm × 48cm 2004

卷》中写道。他一生长期生活的地方金陵，在明代一直是南方政治、经济、文化的中心。文人学者，书画名家代不乏人。朱元璋争霸天下，依靠的就是金陵，登基后定都金陵。“靖难”之役后朱棣（明成祖）迁都北京。但南方作为陪都，还保留着相应的政府机构。江南富庶的经济资源和繁华商业使这座城市充满了活力，走在其他城市的前面。大量的文人、学者、书画名家寓居于金陵，他们常聚会于秦淮河畔，啸傲于钟山之巅，早在魏晋南北朝时期，以至于五代、南唐，金陵就成为了南方文化荟萃的地区。出现了一批绘画艺术上的巨匠，如东晋的顾恺之，刘宋的陆探微，南齐谢赫，南梁张僧繇，五代的董源、巨然、周文矩、王齐翰、顾闳中、赵干等对中国美术史产生了巨大的影响。到了明朝，不少画家活跃于金陵地区，戴文进、吴小仙以至于文、沈、唐、仇都曾在金陵地区有过艺术活动。悠远的人文传统，浓厚的艺术氛围，造就了龚贤极高的艺术视野。少年时期，龚即与杨龙友（文懿）师事于董其昌，董官至大宗伯，卒谥文敏。当时他不但执文坛牛耳，在《画禅室随笔》中也提出了对书画艺术的新见解、新主张。他主张“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘埃，自然丘壑内营，成立鄮郭随手写出，皆为山水传神。”他所主张的南北宗论，总结了前代多种流派及画法。从禅家顿悟入手，缕析画家，分析条贯，不管他的观点是否偏颇，但在当时及后代都产生了不可低估和忽视的影响。”

龚贤《千岩万壑图》（局部）





家有南北二宗，唐时始分，画之南北二宗，亦唐时分也。但其人非南北耳。北宗则李思训父子着色山水，流传而为宋之赵干、赵伯驹、伯骕以至马夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变勾斫之法。其传为张璪、荆关、董、巨、郭忠恕、米家父子以及元之四大家。亦如六祖之后有马驹、云门、临济、儿孙之盛，而北宗微矣。要之摩诘所谓‘云峰石迹，迥出天机，笔意纵横，参乎造化’。”

追随董其昌不只开阔了龚的眼界，让其初入艺道之时，就站在了一个很高的位置上，看得更高，更远。尤为重要的是，其一生的见解和追求都打上了董的烙印。说董其昌开创了明清以来的绘画的新风，也不为过。入清以来，不管是被当朝奉为正宗的王时敏、王翬、王翬、王原祁、吴历、恽南田，还是离经叛道，个性张扬的石涛、八大等四僧，在他们作品的审美意识和画作中都能找到董的蛛丝马迹。谢榛在《四溟诗话》中说：“诗有可解，不可解，不必解，若水月镜花，勿泥其迹可也。”每个人的根器不同，经历不同，又怎么能让他们见解一致呢？各有所见，各取所用，各取一偏。正是由于各种各样的误读，导致了流派的纷呈，形式的多样，如经学的古文派和今文派。“四王”、吴恽是取其文雅，温润之美，而“四僧”则借南宗笔墨以写其家国之恨，身世之叹。摒去刻画，自抒天真，天然、天趣则一致也。

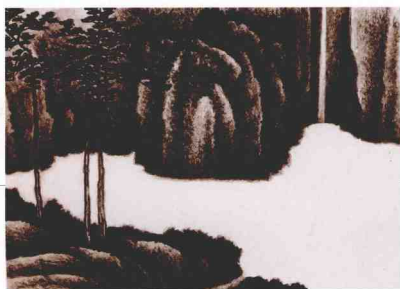
在这点上龚贤与“四王”、吴恽、“四僧”一样，是沿着董其昌提倡的南宗之路走来的，虽说前人把他归入了金陵八家，但他与金陵当时的其他画家是“道不同”，法不合的。他没有像高岑、谢荪那样重视对物质自然状态的描写、青绿重彩的渲染，没有峭拔雄伟山势与精微衬景的细微描写。没有吴宏那样纵横粗健、短促顿挫的线条，细直交叉的皴法，没有叶欣那样秀淡精微、笔法轻细、工细精致、法度严整。综观龚氏之作，在审美上，在对物象自然状态的摄取上，在笔墨的技巧上以及最后画面呈现的精神层面上，龚和其他金陵诸家都是不同的。后人把他归入金陵八家，应是以地理而言。如果把以上画家指为画派而言，则是不科学的，在学术上是站不住的，因为他们的旨趣实在是大不一样，有些方面可以说是大相径庭的。

山有脉，水有源，龚贤的画风决不是没有来由。“心穷万物之源，目尽山川之势，取证于晋、唐、宋人”是他的追求。具体说他的风格应该是追溯董源和巨然的。“北苑正脉，能使山气欲动，青天中风雨变化，气韵藏于笔墨，笔墨都成‘气韵’。”《南田论画》董源和巨然常年生活在南方，南方多土的山应是董源创造披麻皴的范本，这些杂的灌木、乔木、蓬松湿润的丘壑常出现于他的作品中。在圆浑的笔法中，杂以皴擦、渲染、点缀，流传到现在的董源的《龙宿郊民图》、《潇湘图》、《夏景山口待渡图》以及《寒林重汀图》，在这些作品中，芦岸苇汀，烟林寒树，沙渚荒远，点缀亭亭亭亭，以及长短披麻皴，在龚氏的作品中时有蛛丝马迹。现今能看到的董氏作品中，我们没有看到重峦叠嶂及峭壁危崖的险绝之状，倒是常见画面舒缓的韵律，雍容的气度，横向的结构，以及画面的张力，使人感到浑穆，巨然的画也有这种感觉。巨然的《层岩丛树图》、《秋山问道图》及《万壑松风图》，米元章谓其平淡天真。龚画之中多矾头大多取自于此。盖古人观察细致，土山山体上时杂以碎石。元黄公望亦

喜用之。在弧形的山体上时时缀以矾头，取其在平中见奇，稳中求变之意。

明末之际，董思翁（其昌）用墨最精。在光滑的蜡笺上以淡墨画出之，毫发皆现，浓淡相宜，清朗俊逸，迥出时表。龚贤少时即从之，耳濡目染，恐怕一辈子都受其惠泽。另外像元四家中的吴镇以及同时代的高克恭都给了龚氏不少启迪。高克恭从董源、巨然而来，参以米氏父子的画法，但比米氏父子更厚、更重、更浑，表现江南雨景尤为得意。同时代的赵孟頫对他推崇备至。董其昌谓其“画在逸品之上，虽学米氏父子，乃远宗我家北苑，而降格为墨戏者”；“烟云变灭，神气生动，果非子久、山樵所能梦见”（《画禅宗随笔》）。他对董源特别推崇，说：“巨然学北苑，元章学北苑，黄子久学北苑，倪迂学北苑。一北苑耳，而各个不相似。他人人为之，与临本同，若之何能传世也？”以上诸家，皆为高手，学董源，而能变化之，喻之龚贤，也很贴切。当时，董其昌之收藏，富甲海内，像董源的《龙宿郊民图》、《蜀江图》、《潇湘图》等都在他家。董自称“所藏北苑画数幅，无复重者，可称画中龙。”龚贤在与董氏的交往中是否看到不少名迹，亦未可知。但龚氏对南宗画法的皈依，应是无可置疑的。

龚贤的诗也写得很好，清疏散淡。很多画幅上都有他的



龚贤《山水图册》之五

题诗，他的书法也从董其昌来，远法晋、唐，属逸品。诗、书、画相得益彰，今录几首以见其一斑。

题《山水册》：

满山荆棘杂芳兰，兰子馨香隐棘攒，荆棘作薪樵竟采，芳兰叶置耐新寒。

题《山林茅屋图》：

几间茅屋老岩阿，花影重重掩薜萝，当面已饶幽邃地，好山偏是隔江多。

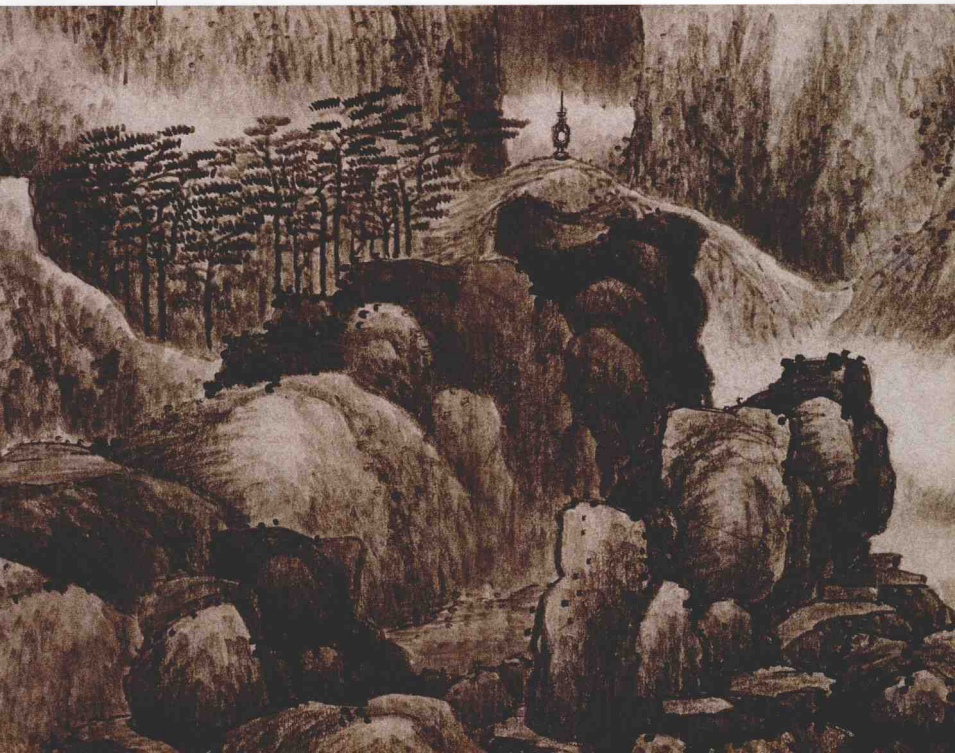
题《隔溪山色图》：

小结书斋古岸傍，隔溪山色对斜阳，年来不酌陶潜酒，净几深宵焚妙香。

题《渔村夕照图》：

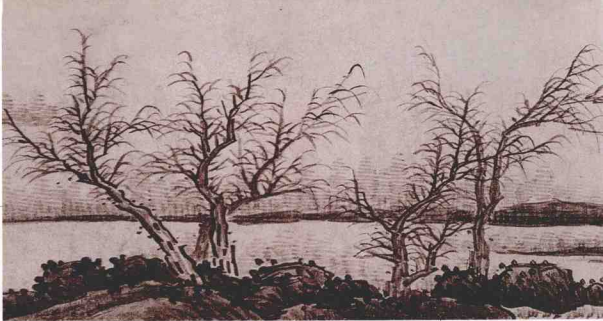
蒲芽柳线映春空，摆春风，短船七尺住渔翁，载渔童。刘项不争腾鸟国，烟波休在版图中。颜已碎，夕阳红。

龚贤《千岩万壑图》（局部）





龚贤《千岩万壑图》(局部)



龚贤《千岩万壑图》(局部)

龚贤墨法得高房山意，沉郁深厚，层层叠加，更参以元代吴镇（字仲圭）意，他用笔圆劲、苍厚。所作点法生动、活泼、浓重。远观模糊一片，细观则层次井然。他的画法也给了龚氏创造自己的“黑龚”画法以重要的启迪。

总而言之，龚氏受董其昌南北宗论的影响，在艺术实践上是轻刻画而重笔墨，弃渐修而讲顿悟，取董巨之气势和画面结构，运黄公望之线条、二米、高房山、吴仲圭之墨韵，进而以天地为师，造化为本，龚家山水来源于此。

五、论笔墨

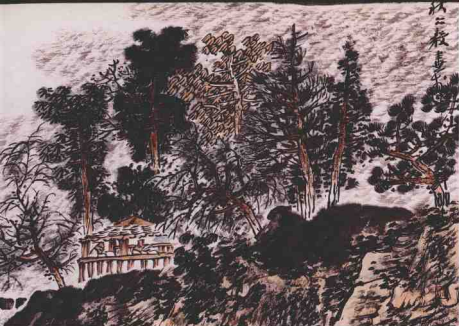
清人程正揆（清溪道人）云：“画有繁简，乃论笔墨，非论境界也。北宋人千丘万壑，无一笔不减，元人枯枝瘦石，无一笔不繁。通此解者，其半千乎？”可见前人对半千笔墨评价之高。当代画家，多从学院毕业，素描速写，写实功力皆有所长，这固然是好事，动辄鸿篇巨制，高头大卷、千岩万壑，疏密繁难，重刻画，重描摹，而用笔墨之意、趣、味则愈来愈少、愈来愈淡。也令人担忧，就像一杯茶，水越来越多，而茶叶却越放越少了。当今京剧舞台，流派纷呈，青衣行当中，学程派者尤多，何故？其实，程派创始人砚秋先生早岁成名后，由于变声，嗓音就不行了，行话叫祖师爷不赏这碗饭。在别人可能艺术生命就到

此结束了，而程砚秋就有这种不认命，不服输的劲头。在王瑶卿的指导下，注意吐字，收音，行腔，运气，在韵味上下了大工夫。虽说调门不高，不是那么高亢、响亮，但他那独特的唱法、念白，韵味十足。像国画用笔的“一波三折”。他那一唱三叹的感觉使多少人为之着迷、上瘾，余音绕梁，不绝于耳。一时间唱青衣者皆宗程派。是什么力量使然呢？我认为核心是一个“味”字，它耐品啊。一幅山水，是老是坏，是老是低，就是看你一个味道，而这个味道又是通过什么样的载体表达出来的呢？那就是笔墨了，所以说舍笔墨味道而无山水画。

笔墨问题似乎大家都谈论，但由于认识不一，出发点不同，认识往往会大相径庭。我们手中的笔只要一动，就会出现各种形态的点、线、面，就会出现轻、重、缓、急、长、短、虚、实的线条，墨和水的结合就会出现浓、淡、干、湿、焦、宿、涨等墨色。难道这就是我们所说的“笔墨”吗？我们常说，中国画是以线造型，这句话不对吗？我认为，这些话可以说说对了一半，那另一半应是什么呢？应加上定语“有中国意味的”，有中国意味的笔墨才是中国画的关键。

那么什么才是有中国画形式意味的笔墨呢？既然为笔墨下了定义，那么这个定义的内涵和外延又怎么说呢？首先它





谢冰毅 《山翠拂人衣》(局部)



谢冰毅 《湖山烟雨》(局部)

应该是中国文化浸染的结果，它发端于中国的哲学思想，贯穿于文化生活的各个领域。“五四”以来，大量的西方文化涌入中国，对中国人的思想、文化、生活和艺术的冲击非常之大，是数千年来所未曾有过的。在中华民族的发展史上，有过不少次大的外来人侵与占领，如西汉时的匈奴及后来的五胡乱华，蒙古部落的入侵，元帝国的建立，满人的入主中原。虽说都有各自的生活方式及文化，但都被中国的孔孟之道，文化信仰所同化。强悍的、不可一世的雄主们融入到了中国的大一统的文化之中。“帝王将相在何方，荒冢一堆草没了。”但这次不同了，西方人不但不是“船坚炮利”，他们还带着先进的文化、哲学、艺术破门而入，不请自到，不管你愿意不愿意，西方文化就矗立在这儿了。而且，我们在很多方面，很大程度上确是落后。中国人的生活从没有像这一百五十年间变化这么巨大，小到一盒火柴，大到航天技术。在这样的大潮中，主张“中学为体，西学为用”者有之，主张全盘西化者有之，主张“古为今用，洋为中用”者有之，主张国粹，继承孔教者有之。绘画上也不例外，各种思想、流派“你方唱罢我登场”。如何守住中国的优秀传统，如何在文化建设上树立自己的民族信心，是目前中国画的有识之士所共同关注的问题。“正本清源”是立足于民族立场、中国特色的

国画家共同的诉求。数年前，有一件事对我自迪很大。余友王飞，北京大学中文专业毕业后，定居瑞士，常搞一些文化活动、艺术交流。一天，到我家看画，我就把自己较为得意的作品拿出，请其观赏。这些作品都是近年来我中西结合，即用中国的笔墨，参以西方之构图、色彩而创作的。在同好之中颇有好评的，即使藏家，也都愿意以高价得之。焉知这位王兄，看后却不以为然，不为所动，倒是对我的一些简约、率意、墨色雅逸的小画有好评。品茶细论，我才发觉他和我看国画的立场是不同的，方法也是不同的。他就觉得离西方绘画远的好，保持住中国诗、书、画结合传统的好。因为这之中有气韵、有笔墨、有中国人独特的审美感受。他就觉得，与西方距离拉开越大越感人，如元人。以临摹、刻画而言，古不如今。以程式独特，笔墨味道而言，则今不如古。我们从中国画谈到了诗，从古诗十九首到唐诗宋词，画也从西方谈到了东方，从元四家谈到了查士标的简远，倪云林的清逸，弘仁的冷峻，石溪的高古，董其昌的疏朗。他是站在外国人的立场上看的。他是把中国文化与世界文化做比较之后说的。站在圈外，才能看清楚很多事情。“横看成岭侧成峰，远近高低各不同，不识庐山真面目，只缘身在此山中。”与物象拉开距离，才能看到它的全貌，与流行拉开距离，与自己长

龚贤《千岩万壑图》(局部)

