

龚贤书画集

收录大量海内外书画珍品



GONGXIAN SHUHUAI

SHOULU DALANG HANEIWAISHUHUA ZHENPIN

主编：昆山市文联

编著：田洪

美国纽约大都会艺术博物馆
美国克利夫兰艺术博物馆
美国弗利尔艺术博物馆
美国纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆
美国夏威夷火奴鲁鲁檀香山艺术学院
美国纽约涂视草堂
美国旧金山亚洲美术馆
美国密歇根大学美术馆
美国加州大学伯克利分校博物馆
瑞士苏黎世莱特堡博物馆
日本京都国立博物馆
日本泉屋博古馆
日本桥本コレクション
加拿大皇家安大略博物馆
故宫博物院
上海博物馆
南京博物院
天津博物馆
苏州博物馆
无锡博物院
南京爱莲居
台北「故宫博物院」
台湾何创时书法艺术文教基金会
香港至乐楼
香港艺术馆虚白斋
香港近墨堂书法研究基金会
.....

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

龚贤 (1618—1689)

又名岂贤

字半千

又字野逸

号贤

号半亩

又号柴丈人

江苏昆山人

龚贤书画集

收录大量海内外书画珍品

GONGXIAN SHUHUAI

SHOULI DALIANG HAINEWAI SHUHUAI ZHENPIN

主编：昆山市文联

编著：田洪

美国纽约大都会艺术博物馆

美国克利夫兰艺术博物馆

美国弗利尔艺术博物馆

美国纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆

美国夏威夷火奴鲁鲁檀香山艺术学院

美国纽约泽碗草堂

美国旧金山亚洲美术馆

美国密歇根大学美术馆

美国加州大学伯克利分校博物馆

瑞士苏黎世莱特堡博物馆

日本京都国立博物馆

日本泉屋博古馆

日本桥本コレクション

加拿大皇家安大略博物馆

故宫博物院

上海博物馆

南京博物院

天津博物馆

苏州博物馆

无锡博物院

南京爱莲居

台北「故宫博物院」

台湾何创时书法艺术文教基金会

香港至乐楼

香港艺术馆虚白斋

香港近墨堂书法研究基金会

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

龚贤书画集 / 昆山市文联主编 ; 田洪编著. — 天津 : 天津人民美术出版社, 2014. 11
ISBN 978-7-5305-6458-5

I. ①龚… II. ①昆… ②田… III. ①汉字—法书—作品集—中国—清代②中国画—作品集—中国—清代
IV. ①J222. 49

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第268935号

龚贤书画集

出版人: 李毅峰

责任编辑: 田殿卿

技术编辑: 李宝生

出版发行: 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: 022-58352900

网址: <http://www.tjrm.cn>

经销: 全国新华书店

制版印刷: 天津中铁物资印业有限公司

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 20.5

印数: 1—2500

版次: 2014年11月第1版 第1次印刷

定价: 186.00元

版权所有 侵权必究

◇ 序言 ◇

优秀传统文化，是我们实现中国梦的强大动力。在实现中国梦的进程中，我们有必要回到自己的文化源头，从优秀传统文化中汲取营养，从优秀传统文化中获取实现民族复兴梦想的前进动力。

传统文化就是文明演化而汇集成的一种反映民族特质和风貌的民族文化，是民族历史上各种思想文化和形态的总体表现。我国的传统文化以儒家为内核，参以道教、佛教等文化形态，具体表现为诗、词、曲、赋、音乐、戏剧、国画、书法等等。它的特点是世代相传，历史悠久，博大精深。

传统文化是民族的血脉，各民族共同创造出的源远流长的中华优秀传统文化，为中华民族的发展壮大提供了强大精神力量。党和国家坚持“物质文明和精神文明两手抓，实行依法治国和以德治国相结合，促进文化事业和文化产业共同发展”的今天，传统文化的整理挖掘传承工作尤显得紧迫和重要。

要整理挖掘传承文化，首先要正确解读传统文化，理清传统文化，提高发掘整理传承者的“文化自觉”，不断以“思想文化新觉醒、理论创造新成果、文化建设新成就”来推动传统文化的整理挖掘传承。其次，传统文化的整理挖掘传承需要一大批默默奉献的“文化自觉”者和文化奉献者。没有文化自觉，就谈不上去整理挖掘传承，没有默默奉献，就不会在搜集整理传承上做出成果来。

昆山地处江南腹地，是吴文化的中心地区，昆山历史悠久，人才辈出。昆山“三贤”顾炎武、归有光、朱柏庐为我们留下了丰厚的文化遗产。昆山籍书画家代不绝人，彪炳史册。尤其是清代列为“金陵八家”之首的龚贤，山水画远宗董源，近师沈周，所作山水，画风浑厚沉郁，秀气灵动，前无古人，后无来者。现代画家黄宾虹、李可染等都从他的笔法中得到了很大的启迪。

此次昆山市文联整理编辑出版《龚贤书画集》正是源于以上全部因素。

我们今天弘扬优秀传统文化，目的不在于去“复古”“返古”，而在于要用优秀传统文化服务当今社会，涵养当代人的精神家园，在整理和挖掘传统文化中汲取向上向善的力量和进取精神，真正以弘扬优秀传统文化为契机，努力体现整理和挖掘传统文化的当代价值和传统文化对于当今社会的精神价值，为激发人们努力向上、奋勇前行的精神风貌和实现中华民族伟大复兴中国梦做出应有贡献。

昆山市文学艺术界联合会

2014年11月

◇ 近百年来龚贤研究综述 ◇

文 / 田洪

清初“金陵八家”（金陵画派）之首、杰出画家龚贤，是中国历代山水画创作中的一位重要画家，对清代及近现代的中国画发展产生了深远的影响。早在1969年，美国堪萨斯城的纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆专门举办了“龚贤绘画作品特展”。1989年，为纪念龚贤逝世300周年，南京博物院策划举办了“龚贤艺术研究座谈会”。近代东瀛思梦生、寺崎広业及河西鸭江于1917年日本《研精美术》分别撰写《半千考》《龔半千の渴筆に就いて》及《龔半千伝の後に》等文。民国文人潘宗鼎于1929年撰写《半千先生小传》^①。1940年，黄宾虹以署名陆元同于《新北京报·艺术周刊》连载发表《龚半千》一文。自1962年上海人民美术出版社出版刘纲纪的著作《龚贤》首开先河，海外美术史家谢柏轲与吴定一先生攻读博士学位并先后完成了《龚贤（1619—1689）诗与山水画中的政治寓意》（美国斯坦福大学博士学位论文，1974年）与《龚贤（1619—1689）》（美国普林斯顿大学博士学位论文，1979年）。至20世纪80年代末期自萧平与王道云、刘宇甲编著的《龚贤研究集》（上下两册，江苏美术出版社出版）以及华德荣编著的《龚贤研究》（上海人民美术出版社出版）问世以来，继而萧平、刘墨、马桂顺等学者所撰写围绕龚贤生平与艺术研究的学术专著及学术论文就达二百余种。随之对于龚贤生平、交游、绘画艺术与画论诸方面的研究，也渐成一门“显学”。有鉴于此，本人拟对近百年来学界关于龚贤的研究，略作梳理。

（一）生平

关于龚贤的生卒年，早在20世纪50年代末，刘纲纪先生在撰写《龚贤》一书时，认为生于1599年前后（没有明确具体的生年）。对于龚贤卒年则依据清代孔尚任《湖海集》卷七《哭龚半千》一诗，认为卒于清康熙二十八年（己巳，1689）^②。徐邦达先生在《历代书画家传记考辨》一书中，依龚贤在1682年历两年完成的《溪山无尽图》（故宫博物院藏）之自题中“余十三便能画，垂五十年而力砚田”句，及清代顾麟士《过云楼续书画记》卷五著录龚贤作于丙辰（1676）《廿四幅巨册》（现为上海博物馆藏）后跋云“余年近六十，恐后来精力稍倦，此册留为家具”，推断龚贤生于明天启元年（辛酉，1621）或二年（壬戌，1622）。至于龚贤卒年，徐邦达先生也是依据孔尚任《哭龚半千》诗，推断龚贤卒于1689年。

关于龚贤之卒年，除了上述学者所引文献外，龚贤在1689年谷雨（四月）还创作了绢本《山水轴》（现为美国夏威夷火奴鲁鲁檀香山艺术学院藏），这也是龚贤有纪年的最后一件作品。另外孔尚任《湖海集》卷七《虎踞访龚野遗草堂》诗中有“我来访其门，其年已高寿。坐我古树阴，饱我羹一豆。娓娓闻前言，所嗟生最后”句，该诗写于1689年，大约在该年的夏天，龚贤尚健在。而随后《哭龚半千》诗中“野遗归命辰，己巳秋之半”与“遗堂多秋花，山气翠当午”，说明龚贤逝于该年秋季，据此更能确定龚贤卒年应该在1689年8月。

而龚贤生年，因无明确记载，各家考证所得结论，尚有争议。台湾陈万鼎先生认为龚贤生于1620年^③，林树中先生考证为明万历四十六年（戊午，1618）^④，而汪世清先生则依据顾麟士《过

云楼续书画记》卷五著录《廿四幅巨册》跋及上海图书馆藏《龚半千自书诗册》（龚心钊抄本）中“春日偶述”（该诗作于清康熙十三年，1674）首句“六年前已五旬过”，考证为生于1619年⁵，台湾学者姜一涵先生也持此说。⁶

因此，各家所考订龚贤生年为1618年、1619年、1620年和1621年或1622年。但我们再来翻阅一下作于1676年的《廿四幅巨册》之第六开跋云“余弱冠时，见米氏云山图……历经四十年，而此一片云山常悬之意表”。《礼记·曲礼》云“二十曰弱冠”，古时男子20岁时，体犹未壮，故称弱冠。依本年上推40年，能推测龚贤见到米氏云山图应该在1636年间，其年龚贤20岁。此米氏《云山图》，吴其贞庚寅（1650）十月二十日在歙县吴敬铭处观“米氏云山图二卷”“系董思白收藏物”⁷。董其昌收藏米芾、米友仁父子云山图系列，共有四卷，除米芾《云山图》外，其余为米友仁的《潇湘奇观图卷》《潇湘白云图卷》与《云山墨戏图卷》。龚贤所见的米氏云山图极有可能是在师从董其昌时所见的米家父子所作云山的其中一卷。董其昌卒于明崇祯九年（1636）八月，龚贤所见的米氏云山图确系董氏所藏之物，最迟不会晚于此年。倘此据成立的话，龚贤生年应该在1617年左右。自董其昌逝于1636年至吴其贞1650年见到米氏云山图，其间经历15年，并归吴敬铭所有。那么，龚贤是否在这期间会有在歙县吴敬铭处见到米氏云山图这个可能呢？答案是“否”！因目前尚无史料证实龚贤在该年前后有徽州之行。但龚贤曾经多次提到“新安吴氏”（新安，古名徽州。歙县即为其辖）。龚贤《江村枯柳图》（刘海粟美术馆藏）中有一段题跋：“李长蘅善画柳，然世不多见，余从新安吴氏借观之，睡卧其下者累日，今已三十年矣。”该轴经吴定一、班宗华诸先生考证作于1679年⁸，推前三十年，龚贤借观李流芳画柳之作是1649年。这里所说的“新安吴氏”，疑指在扬州的“新安吴氏”，因为明清时期新安（徽州）商人由于经商或其他原因而较多迁移淮扬地区。而龚贤最早孤身赴扬州是1644年⁹，其后龚贤至少有十年时间一直在扬州活动。龚贤另一件绢本《山水图》（现为美国克利夫兰艺术博物馆藏）题跋中有“余二十年前旧作，藏之新安吴君，吴君晋明宝此”，此“新安吴君”，就是在扬州的徽商吴晋明。刘海粟藏品与克利夫兰藏品中提到的“新安吴氏”，也很有可能是同一人。但当时在扬州的吴姓徽商，除吴晋明之外，尚有龚贤与梅清合作《梅庄图》而赠予的徽商吴绮园。另外还有吴敬铭之兄吴如铭，吴其贞就曾在扬州观洪谷子山居图“于吴如铭家，时乙未（清顺治十二年，1655）二月二日也”¹⁰。透过这些蛛丝马迹，并结合目前所掌握的文献资料，给我们传达的信息是，“米氏云山图”在当时经董其昌、吴如铭递传，再无过手其他藏家的记载。也无龚贤与吴如铭、吴敬铭兄弟交往的史料记载，更无龚贤前往松江的踪迹。而其20岁时在何处见“米氏云山图”，仍是一个谜。但笔者还是倾向于龚贤是在董其昌行篋中获观“米氏云山图”的可能性。当然，这也为继续考证龚贤的确切生年提供了一个值得思虑的线索。

（二）身世与交游

关于龚贤身世，较为详细的描述，始见于汪世清先生在《文物》1978年第五期发表的《龚贤的〈草香堂集〉》一文，认为龚贤“生长于南京，二十岁左右与范凤翼、黄明立、薛冈等结社于秦淮。明亡以前没有长期离开过南京”。自清顺治四年（1647）“孑然一身，远客他乡”。并依龚贤诗文考证其先在海安居住五年，后在扬州居住约十年时间。文中缺少对于龚贤家世的介绍，但是认为陈作霖《金陵通传》卷二十一《龚贤小传》中说其“有弟翰，字文思，一字廓园”，并不是龚贤的胞弟。萧平先生则结合文献与龚贤诗文，考证认为“龚贤之祖父（名无考）仕明，官位‘长史’”，“出身于‘黄金赌棋酒，白日坐喧哗’的宦宦世家。他排行老大，有弟数人，孩提时启蒙于故里（昆山），十一岁左右随父迁居上元（即今南京），此后便不曾返里”。父名元美，母亲在龚贤“十岁前离世。迁家上元后，推想由继母王氏抚养。王氏生子名翰，字文思。翰亦能诗画，传

世诗作多首,而画作仅见《十百斋书画录》卷五著录其山水十页一册^①。姜一涵先生也认为龚翰“可能是龚贤之同父异母弟”^②,林树中先生也持此说^③。而龚翰也曾作有“半亩园为家兄千赋”诗。^④

华德荣先生依龚贤《草香堂集》的《白门贫贱士》诗“累世存高蹈,何由见至尊”与《独立杏花下》诗中“身贫仍祖遗”句认为“龚贤的祖、父辈的家境不算殷富,‘高蹈’之说,可理解为书香门第或怀才不仕、闲居湖山者,但尚不是非常贫苦的人家”,继而指出龚贤出身于富有的宦宦人家,“恐不甚可靠”^⑤。

明末清初,金陵、淮扬与吴门一带,文人士大夫于诗酒场合抒发性情,酬唱结社蔚然成风。龚贤也受这一风气之影响,客居异乡,喜好交游并结识文人。汪世清先生依据龚贤《草香堂集》统计,其结交的文人就有六十多人^⑥。主要以文人学者为主,他们是王士祯、孔尚任、方文、周亮工、屈大均、费密、吴嘉纪等,另有画坛挚友杨文骢、浙江、查士标、程邃、张风、程正揆、王翬、柳塘、戴本孝、汤燕生等。龚贤晚年隐居南京清凉山下,他一生大体活动于南京、扬州之间。但华德荣先生认为其从定居扬州至归隐南京的十年,其间“曾到过山东,登上泰山……还到安徽黄山走过,也留有诗文。他曾画巨幅《岳阳楼图》,假如此图系经实地游览后作的话,那么,他可能在洞庭湖畔也留下过踪迹”^⑦。而林树中先生在所撰《龚贤年谱》中认为龚贤 1663 年十二月有皖南之行。

对于龚贤晚年最终隐居南京的时间,各家所说不尽相同。林树中与刘宇甲均认为是 1665 年^⑧,刘纲纪先生认为是 1666 年左右^⑨,而萧平先生则认为是 1664 年^⑩。华德荣先生依龚贤老友方文 1664 年作《喜龚半千还金陵》诗(《盂山续集》卷一)中提到:“今年君忽归,闾里息尘鞅;我闻则私喜,从此获亲傍。”也认为龚贤最后隐居南京时间是 1644 年^⑪。胡艺先生考证,认定龚贤回到南京的具体时间是在该年的秋冬之际^⑫。

另外,学界在对于龚贤的生平与身世进行研究过程中,虽谈到龚贤与佛门中人有过交往,但从未涉及他有皈依佛门一事。而美国华裔学者张子宁先生则依现藏于日本京都泉屋博古馆一件髡残所作《达摩面壁图卷》,展开了深层、详尽的解读,该卷作品,系髡残乙巳(1665)春杪为石隐禅师所作,在髡残长跋之后,又有十二家题跋。第八段题跋即为龚贤所书五言古诗一首,“最出人意料之外的是其署款,自称:‘同门法教弟龚贤法名大启顿首题。’称同门,而且特别注明‘大启’系其法名,与髡残同属‘大’字辈。龚贤岂亦觉浪道盛之门下弟子耶?实前所未闻也。非但不知其涉及佛门,遑论与髡残同属觉浪门下。惊讶之余,难免疑心:龚贤此跋可信否?自书法风格与题诗内容之切题观之,已是可信。更妙的是,第九跋可以‘保证’龚贤此跋之可信,他确属觉浪道盛门下,而与髡残为同门师兄弟”。而第九跋则为恰恰居士刘馥谟,款署:“大印皖城刘馥谟。”而经张子宁查证,刘馥谟“正是《傅洞上正宗二十八世摄山栖霞觉浪大禅师塔铭并序》的撰者”。“觉浪的塔铭于清康熙二年(1663)由当时任持栖霞的竺庵立石并书的。铭中称觉浪有‘嗣法弟子二十九人,记薊居士四人。’……此类记薊居士受记法名,亦可属嗣法门人,在禅宗法系谱中,屡见不鲜。就此推测,龚贤既有法名而署俗名,恐即觉浪道盛门下的记薊居士四人之一。”^⑬。而大启龚贤与大杲髡残、大印刘馥谟、大汕石濂、大均屈翁山同为清初江南名僧觉浪的同门弟子。据此,也揭开了龚贤不为人所知、遁入佛门的一段经历。

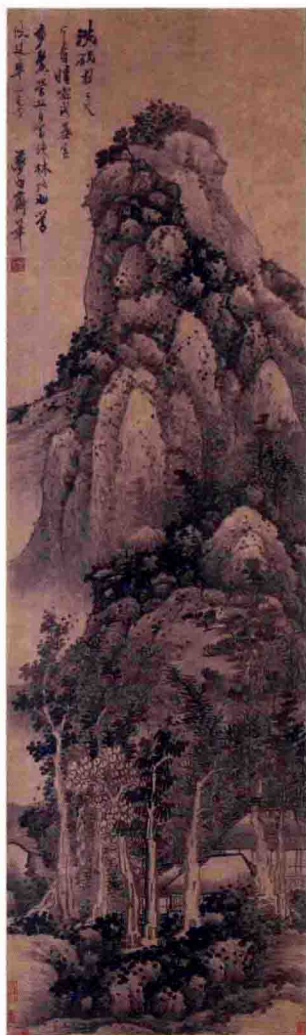
(三) 绘画

龚贤的绘画,黄宾虹于 1929 年所撰《古画微》中谈道:“明季金陵,人文特盛,画士之流寓者恒多名家。山水画法,首推龚贤。”其绘画也早在晚清民初,即“为日本人所重,价值与石谷并重”^⑭。但从理论层面上对于龚贤绘画的深入研究,则要首推萧平先生在 20 世纪 80 年代末于《龚贤研究集》下册所撰的关于龚贤早期绘画、中晚期绘画、设色画、人物画、传统渊源、作品辨伪的研究文章。该书中最后所附《北京、上海、南京收藏龚贤书画目录》《国外收藏龚贤书画目录》

及《海内外收藏龚贤书画真迹选》，为后来者对于龚贤绘画研究也起到了极大的作用。

龚贤绘画风格中的“白”与“黑”（即“白龚”与“黑龚”），也是许多研究龚贤画作的学者们较多探讨的题材。萧平先生分析“白龚”作品均是龚贤大约在40岁前所作，“多为空勾无皴，或仅用复线，或于凹部略加皴擦即成。这种画风，是明清之交画坛崇尚简朴之风的大环境所造就的，多少受到董其昌、程嘉燧、恽向、邹之麟等的影响……40岁前后，龚贤开始积墨的尝试和探索。我们看到他50岁前后的作品时，确信其‘黑’的面目已经精纯成熟了。‘黑龚’的确立，对龚贤来说，是由简到繁，由白到黑的大幅度变法”。继而认为“‘黑龚’的形成与发展，与其安定的隐居生活不无关系”。^[25]确实，正如萧平先生所言，龚贤于1657年创作的《山水册》（十二开，现为上海博物馆藏），就已经开始尝试采用积墨的方法。而龚贤晚年“长夏山中无事，晨起移小几晴竹中，随画随题，日得一幅以为清课，非应他人见命，故浓淡多寡得以自由也”。^[26]在清凉山麓半亩园“栽花种竹，足不履市井”的这种隐居生活，透出了金陵的烟雨气息，也使龚贤在笔墨中润露出一种画中意境。但萧平先生更将早期风格中的“白龚”细化为两类：一类为其早期所作，笔带枯拙，初期作品还有生涩感，偏后一些则多用复线（即重勾）；第二类则是后阶段直至晚年之偶尔所作（大都为册页扇面），下笔阔厚而多带波动松灵，墨亦偏于润泽。^[27]当然，龚贤早期风格——“白龚”除了受董其昌、程嘉燧、恽向、邹之麟影响之外，同时还受到杨文骢及新安画派画家的影响。香港学者马桂顺先生就认为龚贤的《江山林屋图卷》（又名《山水卷》，现为苏州博物馆藏）“无论在意境及用笔方面都有近杨（文骢）《九峰三泖图卷》的地方”。并将龚贤的早期作品分别与李永昌、汪之瑞、戴本孝的作品进行比较，举例《柴丈人山水册》^[28]，“册中树木造形及笔法有李永昌影响的痕迹，树叶或以浓点表现，或用圆圈绘画，形成一组一组的杂树；山石造形上，龚所表现的圆浑而带棱角的特点，亦可从李的作品中看到。”“汪之瑞《山水图轴》（故宫博物院藏）可以代表新安派的另一种画貌。作品笔法较李永昌简括放逸，纯用渴笔勾勒山石树木，辅以浓墨画树叶，再加点点苔，整幅以骨法取胜，气韵冷逸，龚贤早期无疑亦受到这种画风影响，虽笔法无汪的老辣放逸，但取向及意境是受到感染的。此外，龚贤早期作品中树叶有画作向外放射的形状，例如《疏木林屋图》（无锡博物院藏）便可从汪的作品中看到相类似的画法。”“龚贤早年的《山水册》及《课徒画稿》颇接近戴的画风面貌，山石圆浑，勾勒之余另加覆笔，效果似戴的干皴。此外，龚贤山水画稿中的画树笔法和造形，亦很接近戴的画法。”^[29]这些，与美术史家童书业看法也是一致的，根据龚贤自己的画论“皴法先干后湿，故外润而内有骨”“浓树积枯成润”“湿染可也，先湿则上不可加；湿者，所以浑皴点也”，则半干画法侧重干，而反对“湿俗”。他的画先干，后润，最后才湿，湿只用于染墨。观察石涛、半干的画迹，纯用湿笔处确乎不多，用干润笔处较多，有些地方纯用干笔。^[30]

龚贤1689年所作《山水轴》（又名《仿董巨山水轴》，现为美国夏威夷火奴鲁鲁檀香山艺术学院藏）题曰：“画必综理宋元，然后散而为逸品。虽疏疏数笔，其中六法咸备，有文气，有书格，……孟端、启南晚年以倪黄为游戏，以董巨为本根。吾师乎！吾师乎！”另，日本大阪市立美术馆收藏的龚贤1683年所作《书画合璧册》（十八开）中又说：“石田翁可谓集诸家之大成，诸家者，诸画家也。隋唐五季则有展（子）虔、郑虔、大小李将军、王维、王洽、关仝、荆浩；宋元则有董源、僧巨（然）、范宽、李成、郭河阳、米家父子、高尚书、梅花道人、倪（瓒）黄（公望）王（蒙）集大成，各尽其致，而又能融汇笔端，自成一家也。余尤觉翁之功深力大，师倪胜倪，法米过米……”从此两段题跋中，可以窥见龚贤在步入“黑龚”时期的绘画创作是基于“综理宋元”的基础之上，再融沈周“粗沈”的厚重笔法。刘纲纪先生就认为“离龚贤时代最近的明代的画家中沈周对他的影响最大。龚贤的某些粗笔的作品，一下就使人想起沈周来”。^[31]现在美国哈特福德大学任教的王仲兰女士就曾经围绕现藏于美国耶鲁大学美术馆的龚贤所作《卓亭图》并结合一件日本私人收藏的



卓亭图 立轴 纸本 水墨
29.5cm×67.1cm 美国耶鲁大学美术馆藏

龚贤《仿沈周寒林图轴》进行研究后认为,《卓亭图》“是他学自沈周笔法的例证”^[42]。并借用吴定一先生在其论文《龚贤(约1619—1689)》(美国普林斯顿大学博士学位论文,1979年)中的观点:“在1680年代,龚贤除了用沈周的粗笔画法之外,还表现出对李一倪传统的极大兴趣。”并且认为龚贤“吸取了沈周极富表现力的厚重笔法,以图发展南宗文人画‘减笔传统’的风格,这一传统在1670年代很盛行”。很显然,在沈周“粗沈”作品中我们也常能见到李成的“寒林”与倪瓒的“疏林”“草亭”图式,那也就不难理解龚贤取法沈周则与李一倪传统存在的一种关联。而王仲兰女士更进一步地认为“《仿沈周寒林图轴》还表明龚贤追求厚重感的一个新方向”。“于是,他将沈周的健笔丰墨用来画树,这使他在描绘与表现上获得更大的丰富性,因而也在绘画技法和效果上达到了更高的境界。”而同时我们也可在曾经金城、张学良递藏、现为美国纽约大都会艺术博物馆收藏的一套《山水书画册》(十八开,作于1688年)中看到,运用沈周“粗沈”的画法,龚贤将“寒林”“疏林”“草亭”这三种图式,贯穿于整套册页中,除二、三页还略带有“白龚”的痕迹外,其余均体现出“黑龚”意趣,堪称是龚贤晚年的精品之作。

龚贤的山水绘画中还有实景题材作品,譬如现藏于故宫博物院的《摄山栖霞图卷》《清凉环翠图》和藏于美国旧金山亚洲美术馆的《栖霞胜景图》及高居翰旧藏的《清凉台册页》。这些题材的创作内容是描绘南京(金陵)景致,但表现的山水特征与其隐居南京后创作的大部分山水画作品一样,则反映出南京低山丘陵的地貌特征。为此,康育义先生就从山水地质学的角度分析龚贤山水画的表现特征和生活源泉,撰写《论龚贤山水画的地质学特征》一文^[43],指出其山水画有以下特点:1.以描写丘陵山水为特征;2.多表现山脉局部景观;3.巧妙运用“截取法”;4.山石轮廓以圆浑曲线为特征;5.画面凝重浑厚,对比强烈,富于立体感和层次感。在谈到“截取法”时,认为“在龚贤的山水画中,大多看不到山顶,也见不到山脚,即所谓上不沾天下不着地的‘半截式’山水。这一特征完全是根据金陵低山——丘陵地形的实际出发而设计的。如果画全景必然平淡无奇,因此他采用截取法,取山地之一截,写其形态,注其精神,糅其技法,所作画幅变成了高耸莫测、险峻幽深、平中见奇、令人神往的好山好水,达到了气韵生动、引人入胜的艺术效果”。但同样也应注意到的是,这种构图形式另外也体现出龚贤一种“与伤感相连的复古行为”。台湾学者石守谦先生就是通过清初中国政治、文化环境的这种变化,来论述明末清初金陵画坛之国变与怀旧画风之间的关系,并对髡残、龚贤等重要画家,以及整个金陵绘画传统的盛衰,提出了一些新的见解。认为“龚贤在《千岩万壑》(现为瑞士苏黎世莱特堡博物馆藏)中所表现的并非只是纯然地向金陵的董巨古典传统回归的意念而已,其中亦包含着他对所处周遭之纷扰不安的深刻感伤。此画中山水之动荡表现与龚贤此时之心境间的关系早为学者所指出,但仍值得作进一步的阐发,尤其是其所呈现的一种逼人的压迫感更值得特别的注意。此压迫感的来源基本上为画家刻意略去山水中必有之天空,而让全轴为各种互相挤压之物象所充塞。对龚贤来说,繁密地交代着的千山万壑,正表示着他在此乱局中求避之处所”。而他的“复古画中,既不追忆金陵旧事,亦不以为之政治目的,也不似髡残般自由地‘以笔墨为佛事’,而是理性地思考如何统合古典与自我的‘集大成’问题的解决”^[44]。文章最后又指出:“由艺术上看,龚贤晚年之复古是他一生画业的巅峰;但由金陵绘画之发展而言,他却意味着一个伟大传统的终结。他所追求的复古理想,虽在金陵续有为数不少的跟随者,但其成绩却乏善可陈,尤其无法与‘四王’一派在北京发展的成果相提并论。”^[45]而石守谦先生继而将衰落的原因归结为“金陵这个环境已无法提供所最迫切需要的资源配置——古画收藏”,这一观点则有待商榷。

继刘纲纪、萧平、华德荣、刘墨、马桂顺及美国学者谢柏轲、吴定一与王仲兰女士对于龚贤的个案研究之后,近些年又有张卉《龚贤绘画里程中的遗民情怀》(北京大学博士学位论文,2009

年)、吴国宝《龚贤研究》(中国艺术研究院博士学位论文,2013年)及闵海超《明遗民画家诗人龚贤研究》(苏州大学硕士学位论文,2013)等分别对于龚贤生平与艺术的研究。但对于龚贤绘画作品的分析与研究,则围绕《溪山无尽图》(1682年作,故宫博物院藏)、《云峰图》(1674年作,美国纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆藏)、《千岩万壑图》(1673年作,南京博物院藏)等作品进行解读。这一部分的研究有:林树中《从龚贤〈江村荒柳图〉谈他的生平与艺术风格》(载《艺苑》[南京艺术学院学报美术版]1997年第三期);汪世清《龚贤的〈溪山无尽图〉卷》(载《故宫博物院院刊》1998年第四期);谢华文《从〈为锡翁作山水通景大屏〉看龚贤与清代山水之变》(载《国画家》2007年第六期);萧平《读龚贤〈为闽客所作墨笔山水〉》(载《书画艺术》2008年第二期);庞鸥《龚贤“前半亩园”时期绘画鉴定依据》(载《荣宝斋》2012年第一期);刘荣《抱道自高拟画径——观美国纽约大都会艺术博物馆藏龚贤册页有感》(载《荣宝斋》2013年第六期);吴明德《千岩万壑——探索龚贤的山水画空间》(中国美术学院硕士学位论文,2011年);郑姣姣《以〈挂壁飞泉图〉为中心来探索龚贤山水画艺术》(云南艺术学院硕士学位论文,2014年);台湾学者方展里的《苍秀酣润——读龚贤〈野遗画册〉》。^②另外姜一涵则对龚贤的几件山水长卷进行了解读。^③李馨淑的《龚贤的画与画论》与刘坤富的《龚贤的山水画艺术》^④这两篇论文,前者结合龚贤画诀与画论,来阐述其山水画创作的笔墨、构图及技法;后者以海内外公私收藏龚贤画作为基础,来追踪龚贤山水画表现的传统性与创造性素质。巫佩蓉在2005年于台湾大学艺术史研究所所完成的硕士学位论文——《龚贤雄伟山水的理论与实践》则认为:应跳脱以往对龚贤身份及绘画内涵的定位,重新思考其人生实况及他本人创作的真正意图。继而分析他各个时期画作的风格变迁及内涵的转变,并由历史的纵向坐标与地域的横向坐标来看此发展的意义。而巫佩蓉将龚贤的身份定位为“文人专业画家”,视其在艺术上有着以绘画“参与造化”的积极目标,非以抒发个人抑郁心情为主旨。而以山水中的大丘壑理念来选择“雄伟山水”的风格形式。而北京大学朱良志教授则从美学角度来审视龚贤独特的山水画艺术,透过其荒寂的“山河大地”,寂寞的大小丘壑,将“荒原”寓意为龚贤的山水语言。^⑤

台湾鸿禧美术馆的杨敦尧先生则以龚贤实景山水长卷——《摄山栖霞图》为研究核心^⑥,从文化环境的研究,发掘实景图“古迹”与遗民情怀在清初金陵社会网络中的意涵。通过“境地”图像与诗文的引发、交融并整合“物象”与“情志”意识,融通丰富了整卷作品的精神与内容。另外还有美国学者王仲兰女士针对一件不为人所熟知的曾经班宗华先生收藏的龚贤《卓亭图》(后由班先生捐予美国耶鲁大学美术馆)进行讨论。张大千在看到《卓亭图》后于裱边上题云:“浑朴沈雄,半千绝诣。……故能高视一切,即石田翁亦当逊色。而董玄宰以淡取妍,半千浓墨自豪甚矣。”之后,王女士又撰文介绍由傅申先生捐予台北“故宫博物院”的龚贤《春山如沐图》^⑦,值得注意的是,该画中下方用较工整的笔法,刻画有石块堆砌成的墙基,这一景象在龚贤作品中是鲜见的。

最值得一提的是,著名学者傅申教授将一件清宫旧藏、现收藏于台北“故宫博物院”的传为元代戴淳的《匡庐图》,从元代书画风格结合龚贤个人画风,以及戴淳款印和《匡庐图》与龚贤树法、屋宇、山石的比较考证,得出这是一件被伪改的龚贤作品。^⑧而这也一改台北“故宫博物院”无龚贤立轴画作的收藏历史,加之傅申先生捐赠的《春山如沐图》,台北“故宫博物院”现在就收藏了两件龚贤山水立轴。

综上所述,海内外的龚贤研究,随着学界对于文献史料的不断深入挖掘,将会有新的成果。加之艺术市场的繁荣,将会有更多龚贤作品的见世。对于龚贤及金陵画派的研究也将会提高到一个新的台阶。

注释:

- ① 见《承恩寺缘起碑板录·律门祖庭汇志·扫叶楼集·金陵乌龙潭放生池古迹考》(南京稀见文献丛刊)第189页、第190页,南京出版社,2011年。
- ② 1979年,刘纲纪在对《龚贤》一书作修订时,因看到1962年12月16日香港《大公报·艺术副刊》所载宗典《龚贤的生年问题》一文,宗典考证龚贤生于明万历四十六年(1618),认为宗典考证精确。参见刘纲纪《龚贤生平事迹再考》,载《东南文化》1990年第五期。
- ③ 见陈万鼎《清孔东塘先生尚任年谱》第14页,台湾“商务印书馆”,1980年。
- ④⑬ 林树中《龚贤年谱》,载《东南文化》1990年第五期。
- ⑤⑯ 汪世清《龚贤的〈草香堂集〉》,载《文物》1978年第五期。
- ⑥⑫ 姜一涵《龚贤的家世、生平及交游——龚贤研究之一》,载《美术学报》1982年第一期。
- ⑦ 见清代吴其贞《书画记》卷三“盛子昭停琴听阮图大绢画一幅”条。
- ⑧ 参见张卉《龚贤与徽商交游问题研究》,载《南京艺术学院学报》(美术与设计版)2013年第五期。
- ⑨⑪②⑦ 参见萧平《龚贤》第165页、第4页、第17页、第49页,吉林美术出版社,1996年。
- ⑩ 清代吴其贞《书画记》卷四。
- ⑭ 见《承恩寺缘起碑板录·律门祖庭汇志·扫叶楼集·金陵乌龙潭放生池古迹考》(南京稀见文献丛刊)第102页,南京出版社,2011年。
- ⑮④ 见华德荣《龚贤研究》第4页、第36页,上海人民美术出版社,1988年。
- ⑰ 同上第21页。
- ⑱ 见林树中《龚贤年谱》,载《东南文化》1990年第五期第46页及萧平、刘宇甲《龚贤研究集》(下册)第15页,江苏美术出版社,1989年。
- ⑲ 见刘纲纪《龚贤》第14页,1981年修订版。
- ⑳ 胡艺《关于龚贤的几点考证》,载《美术研究》1992年第一期。
- ㉑ 张子宁《龚贤与髡残》,载《东南文化》1990年第五期。
- ㉒ 此为清末杨宗铎批《清晖赠言》之语,转引自台湾学者姜一涵《龚贤的家世、生平及交游——龚贤研究之一》一文,载《美术学报》1982年第一期。
- ㉓ 萧平《积墨大师龚半千》,载《收藏家》2001年第四期。
- ㉔ 龚贤《山水册》(十二开)最后题跋,该册曾经清代顾文彬《过云楼书画记》卷五著录,后见于嘉德1995年秋季拍卖会“中国古代书画专场”532^号。
- ㉕ 该册八开,曾由神州国光社1929年刊印,现为南京爱莲居藏。
- ㉖ 见马桂顺《龚贤——艺术渊源、创作思想与风格剖析》第19页、第25页至第27页,香港艺术发展局,1999年。
- ㉗ 见童书业著《童书业绘画史论集》下册,第718页,中华书局,2008年。
- ㉘ 见刘纲纪《龚贤》第35页,上海人民美术出版社,1962年。
- ㉙ [美国]王仲兰《龚贤〈卓亭图〉研究》杨振国译,载《美苑》2005年第五期。
- ㉚ 刊载于《朵云》第六十三集(龚贤研究专辑)第186页至第193页。
- ㉛ 石守谦《由奇趣到复古——十七世纪金陵绘画的一个切面》,载石守谦《从风格到画意——反思中国美术史》第315页、第325页、第326页,石头出版股份有限公司,2010年。
- ㉜ 同上第326页。
- ㉝ 载于《台湾历史博物馆馆刊》2007年第三期。
- ㉞ 分别为台湾文化大学艺术研究所1980年硕士学位论文、台湾师范大学美术研究所1984年硕士学位论文。
- ㉟ 姜一涵《龚半千传世的山水长卷:兼谈龚贤(1619—1689)的画学师承》,载《美术学报》1983年第一期。
- ㊱ 见朱良志所著《南画十六观》一书中“龚贤的‘荒原’”一章,第405页至第452页,北京大学出版社,2013年。
- ㊲ 杨敦尧《景象、记忆与遗民情境:龚贤〈摄山栖霞图〉在清初金陵社会网络中的意涵》(台湾艺术大学造形艺术研究所硕士学位论文,2006年)。
- ㊳ 王仲兰《半亩园的春天——龚贤〈春山如沐图〉》,载《故宫文物月刊》2011年第三期。
- ㊴ 傅申《一幅被伪改的龚贤画——传藏淳匡庐图的研究》,载《故宫学术季刊》1984年第五期。

◇ 目 录 ◇

序言

近百年来龚贤研究综述 文 / 田洪

图版·绘画

山水图 /002

万笏攒峰图 /003

山水册 十二开 /004

山水册 十二开 /016

山下人家图 /027

山水册 二十四开 /028

自藏山水 十二开 /034

寒林飞瀑图 /040

楼阁深林图 /041

山水图册 十开 /042

新蒲细柳图 /045

钓罢归来图 /047

千岩万壑图 /048

隔溪山色图 /054

临董源山水图 /055

云峰图 /058

山水通景三屏 /061

山水册 二十开 /062

秋山飞瀑图 /073

山水图 八开 /074

深山树木图 /082

溪山无尽图 /130

江村图 /132

谿山图 /138

涧屋听泉图 /144

仙家楼台图 /145

山水八景合卷 /146

一道飞泉图 /162

木叶丹黄图 /163

深山读书楼图 /164

野水渔村图 /165

山水图 /166

山水书画册 十八开 /168

山水图 /178

柳风片帆图 /179

高冈茅屋图 /181

山居图 /182

栖霞胜景图 /183

书画册页 二开 /184

溪山欲雨图 /187

溪山草阁图 /188

秋山楼阁图 /189

山水册 八开 /190

清凉环翠图 /198

山水 /200

山水 /201

万壑千峰图 /202

幽谷流泉图 /203

山水册 八开 /204

山水册 八开 /210

山水册 六开 /212

卓亭图 /216

草阁群峰图 /216

崇岩密林图 /217

天半峨眉图 /217

古寺听泉图 /219

千岩万壑图 /220

挂壁飞泉图 /223

挂帆沿壁图 /224

江村枯柳图 /225

峻岭万木图 /226

秋山暮景图 /226

老子骑牛图 /227

奇峰开叶图 /228

千山夕照图 /228

秋江渔舍图 /229

山半楼台图 /230
 别馆高居图 /230
 山村林屋图 /231
 山水图 /231
 山水图 /233
 山水图 /234
 山水图 /234
 山水图 /235
 山水图 /235
 山水图册 十二开 /236
 山水图 /240
 山水图 /240
 山水图 /240
 山涯茅屋图 /241
 山水图册 十开 /242
 枯槎图 /246
 枯木草堂 /246
 留客看湖图 /247
 山亭溪树图 /247
 山水图 /249
 画范册 十九开 /250
 山水图 /254
 疏林茅屋图 /256
 溪柳村居图 /256
 云山结楼图 /257
 疏林寒色图 /257
 山水 /258
 山水图 /260
 溪山烟树图 /262
 夏山过雨图 /262
 松荫琴韵图 /263
 溪山隐居图 /263
 摄山栖霞图 /264
 为涵中先生作山水 /266
 云壑松阴图 /268

云境仙家图 /268
 渔村夕照图 /268
 云壑桥亭图 /269
 岳阳楼图 /270
 仿米山水图 /271
 山水图 /271
 山水册 二开 /272
 疏林寒泉图 /273
 湖滨草阁图 /273
 山水图 /274
 山水 /276

图版·书法

行草七言诗 /280
 行草书七绝残卷 十二开 /282
 行草书《渔歌子》 /288
 自书诗二十四首 /290
 行书 /294
 行书题画册 十三开 /296
 行书自作诗册 九开 /298
 龚贤题跋 新安名家山水合锦册 十开 /300
 行书七绝诗 /301
 龚贤题跋 范仲良山水卷 /301
 行书七绝题画 /301
 行书 /301
 行书梅花诗 /302
 行书七言诗 /303
 行书五绝诗 /303
 仙家画阁诗 /304
 行书七绝诗 /305
 行书书札 二开 /306
 行书题魏之璜山水卷 /308

后记

◇ 图版 绘画 ◇

静
闲



山水图 立轴

绢本 水墨 淡设色

1650年

216.3cm×57.5cm

美国克利夫兰艺术博物馆藏

万笏攒峰图 立轴

（又名《列岫攒峰图》）

纸本 水墨

1655年

305.6cm×87.7cm

台湾石头书屋藏



山水册
册页 十二开
纸本 水墨
1657年
22.8cm×30cm×12
上海博物馆藏

