

龔賢研究的幾個問題

美國柏克萊加州大學訪問教授 蔡星儀

二十世紀八十年代以來，龔賢（1618-1689）研究取得了很大成就，清初畫壇巨匠龔賢其人其藝都已越來越清晰地呈現於當今世人面前。本文在此基礎上再對下面幾個問題提出一些新材料、新看法，對龔賢研究作些補遺和辯証。

一，龔賢與“四僧”的關係問題

在清初畫壇中，龔賢與四僧都是獨立特行、畫風與世迥異，以創造性、開拓性彪炳一代的繪畫大師。龔賢與四僧中之髡殘（1612-？）、漸江（1610-1663）、八大山人（1626-1705）都是同齡人，與石濤（1642-1707）雖年歲相差二十多年，近乎是兩輩人，但都經歷了天崩地解的明清易代、國破家亡的時代大變故，身世都相似，而且龔賢與髡殘、石濤在入清後都生活在同一個城市——南京，這樣，他們之關是否相識？關係如何？自然是美術史很關注的問題。一九九零年張子寧先生率先發表了《龔賢與髡殘》一文〔1〕對龔賢與髡殘之關係作了嚴謹、周密的考證，兩人同為覺浪道盛門下師兄弟是確實無疑的，本文對此也就不再贅言。下文主要對龔賢與另三人的關係作些考証分析，以增進對龔賢的認識了解。

四僧中龔賢交往最多、關係最密、相互引為知己的應首推漸江（1610-1664）。我們看看龔賢自己的說明，在美國堪薩斯市納爾遜·亞金斯博物館藏的龔賢《辛未山水冊》中龔賢跋云：

冶城張大風，黃山漸江師，每畫成必索余題，雖千里郵致，不憚煩也。是冊是予少時所作，不知天池大士從何處得來，因憶大風、漸師、天池皆我一派人，

幸楮末有餘地，因並記之。倘攜歸潛山，必出示扶晨汪子，當嗣蘇門一嘯也。龔賢（鈐印二）。〔2〕

從上述龔賢自題畫跋中，他告訴我們，在他交往的畫友中與張風和漸江關係至密，張風與漸江如有畫作完成，總是盡量找龔賢為之題詩或跋。張風與龔賢交誼甚篤已早有人言及，因為龔賢在另外的題跋中也特意提到兩人的友誼，如美國納爾遜·亞金斯博物館藏《龔賢辛亥山水冊》上題：“老友張風慣寫梅花書屋，茲憶其人，用其法為之，如詩之和章也。”而與漸江的交情則祇見於此跋。天池大士未知姓氏，龔賢將他視作與自己以及張風、漸江的同類人，可知他也是高隱不仕的明遺民。跋中用了“蘇門一笑”之典故，可見龔賢對漸江以及汪扶晨（士鉉）等同懷知己的深切了解和想念。據《世說新語·棲隱》記，晉阮籍與隱士孫登相會於蘇門山，互相長嘯，此舉即成為志節高潔的隱士互相致意的典故。龔賢屬天池大士歸潛山時將此冊向汪扶晨展示，以當作致意問候，潛山在安徽省，扶晨、漸江均是新安人，則此天池大士亦是歙人了。龔賢個性孤傲，交游不廣，但在他為數不多的好友中卻甚多徽州籍人士。周亮工《讀畫錄·卷二》“半千早年厭白門雜沓，移家廣陵，已復厭之，仍返而結廬於清涼山下，葺半畝園，栽花種竹，足不履市井，惟與方鑫山、湯岩夫諸遺老過從甚歡。”湯燕生（岩夫）、方文（鑫山）均是安徽人，龔賢尤與桐城方文為摯交，因此我認為以龔賢孤傲的個性，友人中卻以徽籍人士居多，這與方文至有關係。因為方文個性豪爽，喜結交四方名士，所以徽州來南京之藝文之士大都與方文過從甚密，我認為龔賢與漸江的相識應是方文引介的。漸江有一件著名的代表傑作《黃海松石圖》上款是文翁先生，這文翁先生就是方文。漸江在年青時（1639）已來過南京，晚年又數度來重遊，有很多詩畫投贈的作品留存於世（3），我估計在漸江這幾度金陵之旅的詩酒藝文雅集中，當有龔賢在座，故倆人相識相交而成知己。北京故宮博物院藏有龔賢的《自藏山水冊》，署年丙申（1656），龔賢三十八歲，是其早年之作，風格甚類漸江，此時龔賢從揚州返南京居住不久，也正是漸江頻繁來遊南京之時，故龔賢有仿其畫風之作。上述題跋謂漸江“每畫成必索余題，雖千里郵致，不憚煩也。”證明漸江敬重龔賢之人品、學

識、藝格，又認定龔賢是他的藝術知音。可惜的是龔賢為漸江所題詩或跋的許多畫作，三百餘年後之今日已經難見到了。不過今日之美術史家在研究新安畫派（或稱黃山畫派）時無不引用龔賢的這一段題跋：

孟陽開天都一派，至周生始氣足力大，孟陽似雲林，周生似石田學雲林。孟陽名嘉燧，周生李姓，名永昌，俱天都人。後來方式玉、王常素、僧漸江、吳觀岱、孫無益、程穆倩、查二瞻皆學此者也，諸君子皆天都人，故曰天都派。
〔4〕

這裡對同時代的新安畫家各人之藝術師承、風格特徵等如數家珍，可見龔賢對這些畫家的深切了解，從龔賢現存的詩文及題跋文字中可知他與其中大部分人都有交往，而從前一題跋中已知他與漸江的關係尤為密切。有趣的是龔賢羅列了一大批新安地區的畫家但並未將漸江視為天都派也就是今日所稱之黃山派或新安派之首，也正如他的好友周亮工或方文在提出“金陵八家”時也並未將龔賢列入其中，可是經過數百年藝術鑒賞的潮打浪沖，真金越亮，如今龔賢與漸江已都成為這兩個清初大畫派公認的領銜巨子了。

龔賢與石濤均居南京，據文獻所記兩人是見過面相識的。一六八七年孔尚任在揚州秘園舉辦春江詩社大會，與會者多達數十人，江左名家大都在坐，龔賢與石濤均有出席，龔賢時已屆古稀，德高望重，而石濤時年四十六歲，正是盛年，活躍於南京畫壇詩社，聲名鵲起，在此前四年，在康熙南巡到達金陵時石濤已在接駕的人員之列〔5〕。可是我們祇能從孔尚任此次盛會的名單中見到他們兩人同時列名其中，卻再也找不到兩人互動交往的別的記載。會不會因為參與人數太多，兩人年齡又相差二十多年，因而雖同時與會而無緣結識呢？不會，因為他們兩人都有著共同關係密切的朋友，如湯燕生、王概（方文女婿和龔賢學生）、屈大均、杜于篁、查士標等等〔6〕，而且這些友人中亦有同時與會的，如查士標、杜于篁等（方文此

前已去世)〔7〕,不可能不會相互引介的,即使會前未見過面,在會中亦會介紹。須知,石濤在到南京定居前在安徽居住過十五年之久,與安徽有很深的淵源,許多師友都是徽人〔8〕,所似龔賢與石濤認識是肯定的,但兩人關係卻很疏淡也是肯定的。其中原因祇能是兩人志趣太不相同所致,所謂話不投機半句多也。龔賢抱節高蹈,誓不仕清,而此時石濤功名心正熾,密鑼緊鼓地準備北上進京,就在此會之後即寫下《留題一枝兼別南京諸友》的詩篇,滿懷憧憬地表示“故人畫扎偏生細,北去南風早勸行。”〔9〕此故人即清廷大員輔國將軍博爾都,而且北上前又再度趕往揚州接康熙的聖駕,而且因為“聖聰忽睹呼名字,近前一步是天顏”感到無比榮幸,寫下了肉麻的接駕詩〔10〕。而龔賢呢?此時此刻正在經歷著他人生中最後的劫難,遭豪橫索畫不遂,橫加迫害,不堪忍受,就在石濤動身上京求功名祿位之際含恨去世了。此豪橫是何方神聖?連孔尚任雖想幫助找一“降龍伏虎之法”對付最終也束手無策,奈何不得〔11〕?故此豪橫必是極有政活背景及勢力之輩,絕不會是周亮工、宋犖、孔尚任等漢族文官。可見龔賢與石濤相識時,兩人的人理想和生活態度之對比反差何其強烈,所以兩人關係疏遠是十分正常的。

龔賢比八大山人(1626-1705)年長約五至六歲,是同齡人,但壽命比八大山人短,祇有七十歲左右,八大山人一生沒離開江西南昌一帶〔12〕,龔賢雖在清兵攻佔南京後有過一段逃亡的生活,足跡尚不甚清楚,但在明亡後至逝世前的三十多年間基本也未離開過江蘇〔13〕,所以他們沒有見面相識的機會,至今所知的史料也証實了這一點。但沒有見面交往並不排除他們互相之間有聲氣相聞的可能,在上海博物館藏的龔賢《江村圖卷》末尾,他寫了一段長跋云:

壬戌秋,西江牧行者自真州來,曰:真州有許君頤民,近號蒼雪先生者,頗嗜畫,因要余畫,余謝不敏,敬推紫丈。不工(克)獲,已為作一卷。復以一卷屬我渡江索柴丈,柴丈其許我乎?余曰:飯牛子以畫名兩江,當遜謝,余小巫,能不氣縮也?行者亟言之,亦作一卷去。茲余挂船迎鑾鎮,訪同里夏翁所,得晤頤

老。頤老與余談甚洽，因邀至其舊讀書處，為余下榻而館穀我。異日復出一卷，謂余曰：昔人遇伯牙而聆高山流水之操，今吾所得者乃高山，不知流水之音為何如？子為我鼓之。余復作一卷，乃《江村圖》。圖成，頤老約夏翁及其密契紫驂與弟嵩期諸先生同觀之，惜未與飯牛行者一見也。今頤老方徵畫四方，旦晚雲奔泉匯，鏗鏘合沓於一堂，則此二卷向所謂高山流水者，僅足為下里巴人而已。諸生笑，余亦笑，並記之。半畝野遺生龔賢（鈐二印）。〔14〕

跋中談到與羅牧的關係，從羅牧代許頤民向龔賢要畫的經過，可知他兩人是相熟的朋友。羅牧是江西人，與八大山人同居南昌，頗有交誼，常一起出席當地的藝文雅集。所以羅牧是龔賢與八大山人共同友人。目前所知除羅牧以外還有一人很可能也是兩人的共同朋友，在《周櫟園讀畫樓藏畫集粹冊》第七開是龔賢一畫，對開一頁有饒宇朴題：

十年夢讀看山句，展卷悠然悟峰涼，色乍綠，蕭寺古，不知身入圖中。辛亥六月偶客承恩梵剎，櫟翁太夫子命題，應教。南州後學饒宇朴（鈐兩印及引首印）。

又詩一：

插天古木碧參差，夾岸平岡帶淺沙，若種桃花三百樹，便隨漁父共移家。
宇朴又題（鈐一印）。

辛亥是康熙十年（1671）年，龔賢五十多歲。又正是這饒宇朴，五年後之康熙十六年丁巳（1677）在八大山人五十九歲肖像《個山小像》上之正中題寫了長跋。眾所周知，饒氏此《個山小像》上的題跋是八大山人友人中第一次透露八大山人為明王子身世的極其重要的文字，而且是八大山人授意題寫的〔15〕，所以饒宇朴與八大山人之關係非同一般。饒宇朴，字蔚宗，江西南昌府進賢縣介岡人，順治

十年癸巳（1653）與八大山人同師高僧弘敏，是個居士。而他在龔賢為周亮工所作之畫對題詩，不管是受周亮工所請或龔賢所約邀（龔賢在畫上無題一字，僅鈐“半千”一印代署款）這就讓我們有想像空間，饒宇朴很可能是龔賢與八大山人的共同友人。此外，龔賢的好友中以徽州人士最多，我們知道，八大山人的朋友中亦有不少徽州人〔16〕，這些徽商和文士常來往於南昌、金陵、維揚等地，其中就必會有龔賢與八大山人的共同友人，例如歙縣鹿邨先生方士瑄（1650-1710）是八大山人與羅牧的好友，又是藝術贊助商，交遊甚廣，有詩與宣城施閏章唱和〔17〕，而施潤章則與龔賢交好，其《愚山詩集》中有多首詩寄贈龔賢〔18〕，因此方士瑄就很可能與龔賢亦有交往，這些都是龔賢與八大山人建立筆墨神交的條件，但這方面的資料尚有待發現，我們可以相信，龔賢與八大至少是聲氣相聞或有文墨之交的。

二，“臣”字印辯誣

龔賢有“臣賢”的一方印章，古原宏伸據此證明龔賢曾出仕南明政權，又與馬士英為友，質疑其與復社的關係及人品，並對龔賢是否有不仕二朝的氣節提出疑問〔19〕。其實這是極大誤解。按中國古代的稱謂習俗，男子稱臣，女子稱妾，是稱，乃自謙之意，故在私名印之姓名前加臣字、妾字，在出土的古璽印中是常見的。在篆刻史上將之歸為一類，統稱“臣妾印”。鄧散木先生在篆刻學專書中有專門論述〔20〕。據我所知，這種臣妾印多為漢印，唐宋元時已不見。明代中期，文人篆刻興起，初時未知取法，至晚明好古風大盛，篆刻中之大家如蘇宣、汪關輩開始取法漢印，尤以汪關專以漢印為法，明末所有名公巨卿、書畫大家，如董其昌、王時敏等人之印多出其手〔21〕。汪關乃徽州之歙人，以龔賢與徽州人士來往之密切，其書畫用印即使不是汪關的鐵筆也應是汪氏弟子一派所鑄，因而有此全仿漢印之“臣賢”印就一點都不奇怪了。據我所見，不僅龔賢有此臣字印，連惲壽平都有一臣字印，古原宏伸發覺“臣賢”此印多見於龔賢早期作品，正說明此印來源的時代背景，是晚明徽派篆刻家喜仿漢印風氣之故，梅庚、梅清及稍後華岳、羅聘等人

亦有此種印，這種臣字印在晚清金石學大盛時又再度被書畫家使用，任熊等等以至民初黃賓虹都有臣字印，可見此臣字與君臣之稱全不相關。（22）。

三，與金陵諸家及當代畫壇的關係

龔賢在《周櫟園讀畫樓藏畫集粹冊》中有一頁題字常被美術史家引用：

今日畫家以江南為盛，江南十四郡，以首郡為盛。郡中著名者且十數輩，但能吮筆者奚啻千人，然名流復有二派，有三品：曰能品，曰神品，曰逸品。能品為上，餘無論焉。神品者能品中之莫可測識者也，神品在能品之上，而逸品又在神品之上，逸品，殆不可妄語形容矣。是以能品、神品為一派，曰正派；逸品為別派。能品稱畫師，神品稱畫祖，逸品散聖，無位可居，反不得不謂之畫士。今賞鑒家見高超筆墨則曰：有士氣。而凡夫俗子於稱揚之辭寓譏諷之意，亦曰：此士大夫畫矣。明乎畫非士大夫事，而士大夫非畫家者流。不知閻立本乃李唐宰相，王維亦尚書右丞，何嘗非士大夫耶？若定以高超筆墨為士大夫畫，而倪、黃、董、巨亦何嘗在縉紳列耶？自吾論之，能品不得非逸品，猶之乎別派不可少正派也。使世皆別派，是國中唯高僧羽流，而無衣冠文物也；使畫止能品，是王斗、顏回皆可役而為阜隸，巢父許由皆可驅而為牧圉耳。金陵畫家能品最夥，而神品、逸品亦各有數人，然逸品則首推二溪：曰石溪，曰青溪。石溪，殘道人也，青溪，程侍郎也，皆寓公。殘道人畫，粗服亂頭，如王孟津書法；程侍郎畫，冰肌玉骨，如董華亭書法。百年來論書法，則王、董二公應不讓，若論畫筆，則今日兩溪又奚肯多讓乎哉？詩人周櫟園先生有畫癖，來官茲土，結讀畫樓。樓頭萬軸千箱，集古勿論，凡寓內以畫鳴者聞先生之風，星流電激，惟恐後至，而況先生以書召、以幣迎乎？故載几盈床不止，如十三經、廿一史，林宗五千卷，茂先三十乘。是斯樓也，吾不知從何處讀起，暇日偶過先生，先生出此冊見示，余翻閱再四，皆神品、逸品，其中尤喜程侍郎二幀，因誌數語，幸葆鑒在前，不然，吾幾涉於阿矣。時康熙己酉仲冬前一日，清涼山下人龔賢題。（鈐印）。

這一大段議論很反映龔賢的繪畫思想，十分重要。他是從金陵地區的畫壇情況談起的，可見他對金陵地區畫壇現狀十分了解。在他所知的近千畫家中他特別推崇的是石溪與程正揆，祇有此兩人，其他則大都被視為能品，而不受稱賞。有意思的是，請他來鑒賞、作畫又題字的讀畫樓主人周亮工最先提出“金陵八家”之稱，這八位畫家是陳卓、吳宏、樊圻、鄒誥、高岑、武丹、蔡澤、李又李〔23〕，不但沒有“二溪”，連龔賢也沒有列入。直到康熙末年的鑒賞家、史論家張庚才把八家定為：龔賢、樊圻、高岑、鄒誥[?]、吳宏、葉欣、胡慥、謝蓀〔24〕。此論沿用至今，第一次把龔賢列入八家之首，但仍沒有“二溪”。當然，張庚也沒有貶低“二溪”，但我們將周亮工、張庚的名單對比龔賢之評論，很清楚二者的取向是不同的。周亮工名單中的李又李因沒有作品留存，我們無法討論，其餘七家大多是職業畫家，也就是董其昌所謂的“行家”；而龔賢推崇的“二溪”是標準的“戾家”，都不是以畫筆謀生的。再看看張庚的名單，也大致如此，而龔賢能詩、能文，是詩書畫兼擅的，其餘七家都少有龔賢那樣的畫外功夫。這就很清楚說明龔賢是將其餘七家都視為能品，回應了其前面“金陵畫家能品最夥，而神品、逸品亦各有數人”這一論斷，對其他職業畫家頗有貶低的意思。龔賢對金陵當代畫壇的這一論斷，首先當然是反映他繼承了董其昌的繪畫思想，龔賢是很以自己能得董其昌指授自詡的，在“二溪”中他又說“尤喜程待郎二幀”，我們知道，程正揆也和他一樣，曾得董其昌指授（張庚《畫徵錄》），可說他們是同門同宗。此外，我們也要看到另一點：當時的南京賣畫為生的太多，同行競爭激烈。文人畫家（戾家）與職業畫家（行家）之間是很有矛盾的，在此文中龔賢就說明了這一情況：“今賞鑒家見高超筆墨則曰：有士氣。而凡夫俗子於稱揚之辭寓譏諷之意，亦曰：此士大夫畫矣。明乎畫非士大夫事，而士大夫非畫家者流。”所以下文即說：“自吾論之，能品不得非逸品，猶之乎別派不可少正派也。”呼籲職業畫家不應非議、嘲諷打擊文人畫家，文人畫家也不應瞧不起職業畫家，正好從反面証明了畫壇這種矛盾爭鬥現象的存在。在龔賢大量的論畫評畫的文字中很少提及南京地區的同行，其原因在此。龔

賢對上述金陵八家中祇對高岑有稱贊，在故宮博物院藏的高岑《山水圖卷》後有龔賢又一長跋云：

畫至今日金陵可謂極盛矣，前此之文、沈、鄒、董皆產於吳，比之三君八龍，一時星聚。而有鐘山之陽、淮水之涘，含毫吮墨者不啻百家，加以宦遊、寓公，指不勝屈，而蔚生高先生實此中之錚錚者。蔚生而能畫，用智不窮，雖有師承，托名而已。今此卷其樸老處似石田，幽秀處似待詔，華亭尚覺生疏，衣白少其厚潤，況餘子乎？畫有內外學，蔚生初由內而外，後由外而內，可謂神品而兼逸品者矣。余少與蔚生共硯席，故能知之詳，因記之。重陽前二日，龔賢敬評（鈐兩印）。〔25〕

此跋顯然是應藏家之請題寫的，將高岑譽為神品而兼逸品，可以與“二溪”比肩了，這當然是溢美之辭。但龔賢拔高高岑，除了要給藏家面子之外，請注意他在跋文最後特別點出高岑曾與他同窗“共視席”，高岑的畫品高於其他人的原因是“內學”（文士素養），順帶也給自己寫上一筆。

故宮博物院藏有一無款山水手卷，原為曾熙所藏，曾氏據卷後龔賢跋，將之定為金陵畫家柳埏所作。龔賢題跋云：

畫喜生而畏老，趨險而避安。此非坐硯上五十年者可知。然性分已具，豈待來茲？如其不然，絕隔千里。柳生俊逸，其即晉之中散（稽康），唐之供奉（吳道子），而趙宋之米顛（米芾）耶？吾合此人唯日飲大漿，嚼雪藕，巢白石，衣冰綃，不然，何以綽約如處子也？此皆於筆墨中見之也，它日公韓粵東迴，聞吾所說，當必高歌以報我。龔賢（鈐一印）〔26〕。

這是所見龔賢論畫評畫題跋中對金陵畫家給予最高贊譽的一段文字。柳埏，字公韓，號愚谷，江寧諸生。工詩畫，書學李北海，山水道逸蒼茫，最得董巨遺法。

惟水口流泉不能自然，有霸悍之態。康熙二十八年（1689）為宋牧仲（犖）寫唐詩山水十二頁〔27〕。柳埳之名在周亮工《讀畫錄》之金陵八家中沒有列名，在其後的其他繪畫史籍記載的金陵八家也未在內，可見他在當時金陵畫壇上知名度尚不高，而現今存世作品又極少，至今對於他的生平及藝術所知還甚少，但據龔賢跋文及其他小傳資料，大致可知他個性高潔疏放，明末寄籍南京為諸生，也能詩，在北京故宮博物院藏陳卓的《天壇勒騎，冶麓幽棲圖卷》後有他七律一首，頗多故國離黍之思，為入清後則常奔走外地（如粵東）謀生的文人畫家，《清暉閣贈貽尺牘》有柳埳致王石谷一札，信中說：“余始得觀石谷先生畫於澄墨，今有屬矣。後往來吳門，見龔子半千，今年石谷扁舟來，目空一世，顧獨好半千與余，則門外人不能忝一語也。”〔28〕可知他是王石谷和龔賢兩人的共同朋友，據故宮博物院所藏柳埳《仿惲向山水圖軸》自題，知其曾學惲向〔29〕，而龔賢在其論畫題跋中對惲向亦很贊賞，曾在記述自己師承淵源的長詩中說：“吾生及見董華亭，二李惲鄒為所許。”〔30〕惲就是惲向，故柳埳與龔賢在藝術觀上是很相近的。現僅存的幾件柳埳畫作都很少有受畫人上款，甚至也不署名，作品也無固定面貌，不拘於寫景，追求筆墨趣味，格調都很高，《清暉贈言》還有龔賢致石谷的信，其中有云：“自公韓為弟說，先生不獨為吳門第一，竟為天下第一。”是柳埳這一說促使龔賢放下孤傲的身段致書於比自己年少將近十五年的石谷求畫《半畝園圖》，當龔賢如願以償收到王石谷的《半畝園圖》時大喜過望，回書致謝，有云：“展之驚魂動魄，不覺五体投地矣！”〔31〕龔賢真的如此賞愛王石谷的畫嗎？值得質疑，依照他在《周櫟圖讀畫樓藏畫集粹冊》中所持的評判標準，王石谷大約也還未能攀上逸品的地位。龔賢求畫的真實原因乃在於石谷此時正處於名冠天下的畫壇首領寶座，正準備應招北上主持《南巡圖》，如果能得到石谷的《半畝園圖》懸之客廳，半畝園自然是蓬蓽生輝，對賣畫必大有助益，其廣告效益是不用說的。在一個沒有報紙、廣播、電視等等傳媒的農業時代，畫家要提升自己的知名度，既要靠廣交名流，也須適時地自我作宣傳，龔賢在這兩方面都是頗為用心的。在上面引述的上海博物館藏龔賢《江村圖卷》這一段跋不厭其詳地細敘了羅牧為許頤民求畫的周折，又直接引

錄許頤民用俞伯牙為鐘子期鼓琴稱頌得到他墨寶的原話，以及舉辨盛會邀來眾友觀賞的盛事等，其言既有自得之意，亦不無自高身價的廣告用意。

我們今日之藝術史研究仍然不大願意從經濟問題去思考解讀一些歷史材料，總覺得這太實際、太庸俗了，似乎挑明這些士大夫恥談的隱諱之事實會有損藝術家的形象和畫格，我三十年前曾論証惲壽平棄山水改畫花卉的原因是經濟因素（32），當時就有關心我的師友勸我刪改。其實，藝術家祇要是依靠出售作品為生活的主要經濟來源，就不可能不面對藝術市場中的競爭問題。請讀一讀上面引錄的龔賢在《周櫟圖讀畫樓藏畫集粹冊》及高岑《山水圖卷》的兩段論畫文字，一開頭就談金陵畫壇之盛，說“但能吮筆者奚啻千人”，又說“含毫吮墨者不啻百家，加以宦游、寓公，指不勝屈”，字裡行間讀者不難品味出一個置身其間，靠賣畫為生的畫家的壓力與嗟嘆。龔賢在《溪山無盡圖卷》的長題中就說：“余十三便能畫，垂五十年而力硯田，朝耕暮獲，僅足糊口，可謂拙耳。”清初飽經戰亂的江南雖在康熙初年開始恢復，但大多數文人士子、平民百姓生計仍然很艱難，當時的文人職業畫家惲壽平在致王石谷的一封信中曾這樣訴苦：“春夏之交，人心皇皇（惶惶），惟苦無桃花源為避世計……弟亦不能坐瓮牖中嗟嘆度時，便走金沙，渡揚子，所至詩囊甚富，遊橐甚貧。”（33）那時能有錢買畫的主要是很少數的達官貴胄和富商巨賈，而這些人中真正有眼力、有鑒賞力的又是極少數，多數買家都是耳食跟風的追星族，所以畫家要打開市場，就必須靠那些既富貴而又有鑒賞聲望的名人來揚譽推介，這就是孤傲的龔賢為何要深深結交周亮工、孔尚任以至畫壇新貴王石谷的原因。沈德潛《歸愚文鈔》有云：“當代以畫名者五人，武進得惲壽平格，太倉得吳漁山歷（此誤，吳為常熟人），王麓台原祁，常熟得王石谷翬，最後得吾友黃尊古鼎。五人中麓臺弟進士，官侍郎，顯名最易。四人逸老布衣，而名與之齊，覺四人較難。壽平、漁山、石谷得王司寇阮亭諸公前後道揚，宜其名流播遠近，而尊古當諸公祖謝，推挽無人，尤為難中之難。”這段話說明了古代畫壇的現實：想成名家嗎，要麼自己有功名地位，要麼有權貴名公推挽延譽作後臺。沈德潛自己就是在此名利場考到七十歲，最終中進士後才成名的，他的話是甘苦有得之言，對我們了解龔賢這位傑出的遺民職業畫家的社交真實情況是最好的注釋。

四，書法之師承淵源及成就

龔賢是詩書畫俱臻大成的一位大師，但目前對他的書法研究得還較少，本文試對此作些研究。儘管龔賢在《溪山無盡圖卷》自述十三便能畫，但我以為那祇是天性愛好的塗抹而已，他真正開始學畫應該是像他所說，是在與楊龍友一起師事董其昌之時，而學書也是如此，都是從師董其昌。龔賢自述“余生及見董華亭”，董其昌生於一五五五年比龔賢年長六十多歲，他是甚麼時候師事董其昌的？我們從楊龍友的記述中可以知其大概，楊龍友（1597-1646），比龔賢年長二十一歲，兩人同學於董顯然並非是童蒙或少年時的事〔34〕。周亮工《讀畫錄》云：“龍友……初為華亭學博，從董文敏精畫理。”按：揚龍友於崇禎甲戌、丁丑間（1634-1637）官華亭教諭，時董其昌正致仕居家，所以得以親承董其昌指授〔35〕。那時楊龍友已三十七、八歲，龔賢年齡二十歲左右，很可能也在華亭求學，與龍友又都是金陵籍，這才比較合乎情理。這時董其昌已近八十歲，是晚年了。龔賢在《自藏山水冊》後題跋云：

十年前余遊廣陵，廣陵多賈客，家藏巨鑑者，其主人具鑒賞，必蓄名畫，余最厭造其門，然觀畫則稍柔順。一日，思欲盡探其篋笥，每有當意者歸來則百遍摹之，不得其梗概不止。今住清涼山中，風雨滿林，徑無屐齒，值案頭有素冊，忽憶舊時所習，復加以己意出之。其中有師董元者，僧巨然者，范寬、李成及大小米、高尚書者，吳仲圭者，倪黃者。送春二日而成此冊，雖不必指某冊擬某人，而瘦腴潤枯，截剛濟柔，寓有微權，想見者自能辨之。余今年近六十，恐後來精力稍倦，私意此冊留為家具，因謂友人曰：董華亭生平於諸帖無不體貌，晚年酷好李北海、米南宮，余見畫家唯北苑真跡流傳於世者甚少，唐宋人寫山水不必兼人物，不若北苑獨寫雲山為高，故後人指兼人物者為圖，寫雲山者為畫，遂有圖畫之分。董元實為山水家之鼻祖，況六法以氣韻為上，唯善用墨者能氣韻，故余慕董公，而評余畫者亦謂墨勝於筆。余雖未嘗古人糟粕，乃其立志有如斯，每欲出此冊以就正大方，

因贊數言以誌請益之誠云。前時丙辰新夏，半畝居人龔賢（鈐印：“龔賢”、“安節”堂）。〔36〕

丙辰為清康熙十五年（1676年）。這裡所說“董華亭生平於諸帖無不體貌，晚年酷好李北海、米南宮。”龔賢二十歲左右拜見了年近八十的董其昌，執弟子禮，得到董其昌的指授，書畫之道打下終身成就的根基。所以他的畫以董元為宗師，精研用墨，以墨求氣韻，成為大家。書法也一樣，其書學觀念及理論亦深受董其昌影響，正如他所說：“余慕董公。”龔賢書法就是力學米南宮（芾），上溯李北海（邕）的，在上海博物館藏《龔賢山水圖冊》之第四開上他有一跋說：“余弱冠時見米氏雲山，驚魂動魄……余於此不獨悟米先生之畫，而亦可悟米先生之書法也。”〔37〕他深入此李、米兩家又變化而出，他能既遵師道，又不為師法所囿，在《周櫟園讀畫樓畫集粹》的題跋中以書喻畫云：“殘道人畫，粗服亂頭，如王孟津書法；程侍郎畫，冰肌玉骨，如董華亭書法。百年來論書法，則王、董二公應不讓，若論畫筆，則今日兩溪又奚肯多讓乎哉？”可見他對於近代書法，除董其昌外亦同樣尊崇王鐸，在清初董書風靡天下之時，他又能取法王鐸，所以他的運腕用筆靈動自如，提按使轉，八面出鋒，無不如意。其書骨力堅勁雄強又迭宕縱逸，變化多端，結字中緊外鬆，端嚴中多變化，俊逸而無媚態，既有自己鮮明的風格又不怪異作態，有大家風度。在清初，作為畫家的書法，其成就是僅次於八大山人。有人將龔賢的書法與陳洪綬相比，我覺得在字形上兩人是有相近之處，但從功力深，骨力遒勁方面論，龔勝於陳，陳瀟散淡遠之風神非龔所能有，但龔書之雄厚寬博，亦非陳所能及，全面衡量相較，還是龔賢略勝一籌的。

注：

- 〔1〕《藝術學》第4期，1990，臺北。
- 〔2〕錄自美國堪薩斯市納爾遜·亞金斯博物館藏龔賢《辛未山水冊》中龔賢跋，亦見宣統二年五月文明書局初版《龔半千山水冊》（宿遷王氏信芳閣藏）。
- 〔3〕汪世清《漸江資料集》修訂本，安徽人民出版社，1984，合肥。

- (4) (5) (6)、(7)、(8)、(9)、(10) 汪世清《石濤詩錄》，河北教育出版社，2006，北京。
- (11)、(13) 林樹中《龔賢年譜》，《朵云·龔賢研究》第 63 集，上海書畫出版社，2005，上海。
- (12)、王方宇《八大山人的生平》、《個山小像題跋》，收入《八大山人全集，研究論文》，江西美術出版社，南昌。
- (14) 《中國繪畫全集》第集，文物出版社，北京。
- (15) 蔡星儀《八大山人名號考釋》，《美術研究》，1988 第 1 期，北京。
- (16) 汪世清《八大山人的交游》，《八大山人全集》，同上。
- (17) 蔡星儀《河水一擔值三文——八大山人的賣畫問題》。
- (18) 錄自蕭平、劉宇甲《龔賢》，《明清中國畫大師研究叢書》，吉林美術出版社，1996，長春。
- (19) 古原宏伸《龔賢生平之我見》，《朵云·龔賢研究》第 63 集，上海書畫出版社，2005，上海。
- (20) 鄧散木《篆刻學》，人民美術出版社，1979，北京。
- (21)、(22) 錢君匋、葉潞淵《中國璽印源流》，香港上海書局，1974 香港。
- (23) 周亮工《讀畫錄·卷二》。
- (24) 張庚《畫徵錄》。
- (25)、(26) 《故宮博物院藏文物珍品全集·金陵諸家繪畫》，商務印書館，1997,香港。
- (27) 俞劍華《中國美術家大辭典》，人民美術出版社，1981，北京。
- (28) 王翬《清暉閣贈貽尺牘》下冊。
- (29) 同(25)，第 251 頁，柳埏《仿惲向山水圖軸》。
- (30) 同(14)。
- (31) 龔賢《與王翬書》，王翬《清暉閣贈貽尺牘》卷上。錄自蕭平、劉宇甲《龔賢》，《清中國畫大師研究叢書》，吉林美術出版社，1996，長春。
- (32) 蔡星儀《論惲壽和他的沒骨花卉畫》，《美術史論》，1981，北京。
- (33) 《清暉堂同人尺牘匯存·卷二》。
- (34) 張子寧先生《龔賢與髡殘》一文証龔賢十四歲師事董其昌，似無可能。
- (35) 据汪世清《董其昌的交游》，*The Century of Tung Ch'i-chong, vol.2*, p.480.
- (36) 錄自商務印書館 1939 年出版《龔半千山水精品冊》（顧公雄收藏）。
- (37) 同(14)，上海博物館藏《龔賢山水圖冊》。