

龔賢在揚州與遺民交誼考

Gong Xian and Adherents of Companionship in Yangzhou

張卉

Zhang Hui

山東師範大學美術學院副教授

摘要

本文主要梳理了龔賢與幾位遺民交往的事實，希望能對這十年中龔賢遺民思想的變化，提供一個研究的角度。本文大致認為，龔賢與這些遺老締結的深厚友情，在畫，在詩，更在於共同的人生蘄向。

【關鍵字】 龔賢、遺民、揚州

1645 年後，遊宦的支持和推動，使揚州成為眾多遺民的逃難之地，並在 17 世紀下半葉成為社交和文化中心，是文人學士和游宦們的嚮往之所。這構成了清初龔賢藝術賴以發展的文化圈。本章主要涉及龔賢與這個文化圈中的遺民群體交往的情況。相同的人生旨趣，讓他們心心相印，用友誼和詩歌的力量去克服內心的蕭瑟。此期龔賢藝術的發展，在清初遺民士人內心重建過程中，扮演了一個重要角色。

當清初遺民對朝廷的武力抗爭轉向低潮之時，批判晚明的文化思潮，在重溫古典中尋找出路，成為他們的普遍關注。龔賢在這個時期，由詩歌轉向繪畫，在現實與理想的交錯中尋找著自我的價值，在經歷過時代的喧鬧之後，它具有了某種反思的意味。1654 年龔賢結束了泰州之行，返南京暫住，充滿激情的心緒漸漸落入塵埃，《甲午元旦》一詩透出了心態的變化，“群情歸寂寞，舉世轉鴻濛”¹。此頃的他，不是完全蕭然於物外自得天機，而是以繪畫撫慰內心，開始探尋人類命運的意義。雖然這個時期的作品仍具有明顯的感傷和懷古的格調，但志趣相投的遺民往來，無形中拓展著他的情感之路，為晚年遺民情感的昇華以及繪畫盛期的到來，做了充分的準備。他晚年的很多繪畫題材涉及對這段交遊經歷的回憶。

這裡，本文主要梳理了龔賢與幾位遺民交往的事實，希望能對這十年中龔賢遺民思想的變化，提供一個研究的角度。本文大致認為，龔賢與這些遺老締結的深厚友情，在畫，在詩，更在於共同的人生蘄向。他們不求仕進，以清貧和清白的身世，對複社人士表示著無限的崇敬；他們索處寡居，鬱鬱少言，因故國之思而放眼山水，使家國之痛聊以慰藉。相同的詩心，讓彼此寄慨尤深。在遺民情懷的發展之路上，龔賢漸漸明確了自己的方向，如他自言：“此路不通京與都，此舟不入江與湖，此人但諳稼與穡，此洲但長菰與蒲。”這如同一句誓言，從此他泛著生命的小舟，駛入生命的深層。

¹（清）朱觀輯評《歲華紀勝》卷上，清康熙刻本。此詩未收入《草香堂集》。

甲午元旦：“日上不知處，乾坤薄霧中。群情歸寂寞，舉世轉鴻濛。柏子焚供佛，梅花折送窮。無田怕租稅，翻喜卜年豐。”

1、胡介

胡介，字彥遠，號旅堂，家世中衰，父親靜庵公讀書不遇，督彥遠甚嚴。彥遠小時候便表現出才智過人，年十二參加科舉，七試皆冠軍，遂補邑錢塘諸生。意氣鏗然，王公將相不敢邀請他，而仕清的漢官龔鼎孳、曹溶和周亮工等爭相與其相識，同遊名藉。

龔賢流寓揚州期間結識了胡介，並成為知己，內心的相合，使他們未曾見面就已彼此欣賞，而且龔賢晚年還常憶起這位老友。可見，這位廣陵的高士，稱得上是龔賢一生的知己。胡介有一則信笥《與龔半千論詩書》²，說到龔賢非常欣賞胡介詩的雅致，曾托紀映鐘向胡介和顧與治征詩，而胡介在這之前也已知曉龔賢的畫，以磊落之氣聞名。在《旅堂詩文集》中，有多首與半千交往談其性情的詩篇。《同牧雪上人湖上夜坐懷龔半千》詩雲：“一葉落高木，草堂秋自生。故人已千里，明月欲三更。憂患存終古，饑寒見老成。霜清憐永夜，回首望蕪城。”³此詩未署時間，但據後一首《辛醜元日寄舍弟會》可推斷，當寫于辛醜（1661年）之前。《題龔半千五律》詩雲：“野遺先生天才獨絕，至性過人，以二十六年專攻五律，所存又止百篇此。其意不到古人不止，止到古人不止也。故□其百篇之存，逸群絕倫，獨開千古如此。米海嶽曰：吾書無右軍一點俗氣。徹見此語，始可與讀野遺五律。”⁴把龔賢的詩比作右軍書法，稱讚無一點俗氣，獨開千古，足見二人內心的相通。對此，胡介也曾在詩中有所流露。《嚴江道中寄懷柴丈、臆叟》詩雲：“秣陵又見雁初飛，蕭瑟河山短後衣。寒笛故人對京口，蕪城別路夢容揮。井函詩史留名字，鶴化人民今是非。偃仰亂離吾輩老，早教心地識皈依。”⁵這首詩是贈給他的兩位知心朋友半千和臆叟，共同的家國之痛，將他們連在一起，落落寡合的個性只有彼此深知，悲秋之時，更加思念亂離中相識相知的摯友。

現藏蘇州博物館的龔賢《山水冊》（十二開）⁶，此冊無款印，據末頁龔賢揚州老友諸九鼎的題跋可知，龔賢還曾為諸九鼎和胡介作過畫。

²（清）周亮工輯《尺牘新鈔》卷五，叢書集成初編本，中華書局1985年版

³（明）胡介撰《旅堂詩文集》卷一，清抄本

⁴《旅堂詩文集》卷二，清抄本

⁵（清）魏憲輯《詩持》二集卷四，清康熙刻本

⁶龔賢《山水冊》（十二開），蘇州博物館藏，紙本、水墨，縱28.2釐米，橫35.9釐米，圖著目於《中國古代書畫圖目》第6冊，文物出版社1999年版，78-79頁，編號蘇1-269。



圖 1、龔賢《山水冊》十二開之九 蘇州博物館藏 順治末年作 縱 28.2 釐米、橫 35.9 釐米

龔柴丈棲寄高邈，壁立寡偶，能詩、能書、能畫，其近作七律，可與翁山頡頏，畫筆遂稱獨步，然非所至好，不輕為捉筆。嘗為予畫古樹荒祠，題雲：“老樹迷夕陽，煙波漲南浦，古廟祠阿誰，詩人唐杜甫。”又曾為旅堂畫菰蒲艇子，亦題雲：“此路不通京與都，此舟不入江與湖，此人但諳稼與穡，此洲但長菰與蒲。”其高趣如此。此冊雜畫水石雲煙，是其最得意之筆，嘗指冊內第十幅示予曰：“作畫一年政得此幅，其自重之如此。”畫窗梅樹下，偶出此冊，展看一過，卻如與柴丈握手談笑，始知我輩契合，自不在尋常往來形跡間耳。甲辰六月十二日鐵堂鼎。

諸九鼎此跋作於康熙三年甲辰（1664年），從行文語氣看，距離龔賢完成已有一段時間。那畫作大約應作于順治末年。

此跋透露了一則重要資訊，那就是龔賢曾為胡介畫《菰蒲艇子圖》，題雲：“此路不通京與都，此舟不入江與湖。此人但諳稼與穡，此洲但長菰與蒲。”道出了他選擇的人生和藝術之路的特質。這是一條疏離社會的道路，它不通熱鬧的市井，指向深深的山林，指向生命的深層，那是一片寂寞的世界。

龔賢歸南京定居之後，還曾作畫給這位二十年前的知己，表達思念之情。1676

年長夏，龔賢自作《龔野遺山水十二冊頁》⁷，第一開（圖2）就是回憶高士胡介，題詩曰：“旅堂先生性愛水，一日城中不可居。疑在湖心結樓住，板橋唯許過樵漁。”自注：“旅堂武林胡介，吾友也。”《過雲樓書畫記》卷九著錄此畫，加以介紹說，胡介高士與半千和櫟園是忘年舊交。從其他幾開來看，這套冊頁的內容多與龔賢早年流寓生活有關，與胡介的友誼讓他一生難忘。畫中央茅亭高高矗立於板橋上，孑然高蹈，別有韻味。



圖2、《龔野遺山水十二幅冊》之一 蘇州顧麟士過雲樓藏 1676年作

2、呂潛

呂潛是龔賢生命中非常重要的一位知己。他們相識於龔賢流離生涯之初，且一生保持著往來，不僅僅源自相同的遺民情感，而且從詩歌到繪畫，二人均稱得上是同道。在同輩人中，畫風與龔賢最接近的當推呂潛。在當時即產生了廣泛的影響，享有“天下二半”之譽。二人不但多有交往，而且年齡相仿，畫風相類，那麼是誰影響了誰？這是學界一直頗有爭議的問題。⁸在此，本文結合二人詩畫往來的史實，希望對此問題的探討，有所裨益。

⁷ 此套山水冊頁，畫十二頁，題詩十二頁，跋二頁。圖見《龔賢冊頁》，江蘇古籍出版社1986年版；著錄見《過雲樓書畫記》卷九，江蘇古籍出版社1999年版，147-148頁

⁸ 學界大多認為，呂潛是龔賢之師，著名藝術史家俞劍華、餘輝先生持此觀點（參見俞劍華《中國美術家人名大辭典》呂潛條；餘輝《試論清初‘龔派’的存在——從一本冊頁發現一個畫派》，《新美術》2002年第4期）。近來學者呂曉認為，二人是同輩朋友。（參見呂曉《試論龔賢與呂潛山水畫風的關係》，《榮寶齋》2008年第6期）

呂潛（1621—1706），字孔昭，號半隱、耘叟，晚號石農山，明末清初四川遂寧人。呂潛之祖系遂寧鄉賢，父呂大器，官至明末兵部尚書兼東閣大學士。呂潛崇禎十五年（1642）中舉人，崇禎十六年（1643）中進士，官行人，授太常博士。崇禎十七年（1644）李自成攻陷北京，不久，父母相繼病逝，呂潛身逢亂世，嘗盡苦難，往來於湖州和揚州之間，清康熙二十四年（1685）歸蜀。自此閒居家鄉，徜徉山水，過著隱居清貧的遺民生活。他詩風沖淡，在中國詩歌史上造詣頗深。詩集今存《懷歸草堂詩集》、《守閑堂詩集》、《課耕樓詩集》，有康熙年間其弟呂泌刊本，光緒十五年（1889）歐陽紹重刊本，1935年成都沈氏刊本等。他客居吳興（今浙江省湖州市）⁹三十年，揚州十年，年老回蜀後生活二十年。無論是詩歌還是書畫，都在清潤明秀的幽遠中，散發著感傷的氣息。

其一、交往始於 1650 年代龔賢客居泰州和揚州生活的初期。

雖然目前尚未發現確切的史料，可以考證呂潛和龔賢交往始於何時，交往的詳情也尚待查考。但是，呂潛《懷歸草堂詩集》中六首有關龔賢的詩作，是目前能反映二人交往的最集中的資料。從中可以看出，他們的交往並非短暫。

《懷歸草堂詩集》系呂潛在清順治元年（1644）至康熙十二年（1673）客居吳興時所作詩歌。收詩 170 餘首，有揚州詩人陸廷掄序，呂泌跋。記述與龔賢交往的有六首詩¹⁰，其中《訪龔柴丈山中》和《題龔半千半畝園》二首¹¹，明顯作於 1664 年歲末龔賢回南京定居之後。據此可大體推算他們交往開始的時間，也可與龔賢相關的生平情況相互印證。

訪龔柴丈山中

建業半城山，尋君到此間。天飛黃葉暗，路入白雲間。

⁹ 今浙江省湖州市，當時稱吳興，泰州和海陵也都屬於這一地區。

¹⁰ 《懷歸草堂詩集》，《呂半隱詩集》，沈述志堂叢書，民國刻本。收錄與龔賢交往的六首詩，除《訪龔柴丈山中》和《題龔半千半畝園》（二首）之外，其他三首為：《過龔半千寓齋》：“寂寂花間路，人爭問字來。晚風動蘿薜，細雨涇蒼苔。對客開書卷，無家任酒杯。餘生寡臭味，見爾獨徘徊。”《吳爾世招同半千、無言泛舟真江看桃花》：“短楫向江頭，尋花春事幽。地余秦版籍，人見晉風流。暝色連沙浦，寒煙隔戍樓。酒邊新抱病，豈為別家愁。”《秋蘭和柴丈》：“不分隨秋草，芬菲晚見時。卷將高士舌，畫出美人眉。明月空山早，涼雲白露遲。楚臣曾採擷，哀怨亦何為。”

¹¹ 《懷歸草堂詩集》，《呂半隱詩集》，沈述志堂叢書，民國刻本

避客因遷土，逢僧代款關。正愁生計拙，驚見好客顏。

題龔柴丈半畝園

名重三都賦，身歸半畝園。琴尊藏竹屋，車馬候柴門。
老覺多閑是，今知無位尊。寄言劉子驥，不用訪桃源。

其二

四國罷兵戈，南方少橐駝。幽人抱書卷，息影在山阿。
落日下喬木，春風吹蔦蘿。白頭渾漫興，半醉或高歌。

這裡涉及龔賢寓所問題。就其經歷看，南都崩潰後，他短衣去國，寄跡於揚州，又客居海安，後繼續住在揚州，然後歸南京定居。在這些年流離異鄉的生活中，或寄居于朋友處，或賃屋暫居，未知他有築屋或買宅，所以，“建業半城山”所雲，只能是半千返回南京定居之後的情況。據蕭平先生對龔賢晚年的故居考辨¹²，認為龔賢晚年在南京有三處居所，即先是在鐘山西麓的半山園，又遷至聚寶門外之長幹裡，最後在 1667 年左右遷至清涼山下之虎踞關（或稱半畝園），過隱居生活。那麼他為何要一步步遷至清涼山下，其好友方文丙午（1666 年）所寫《虎踞關訪半千新居有贈》一詩作了明確的交代：“移居不喜近長幹，俗客來多應接難。路出清涼台更遠，宅如書畫舫猶寬。”¹³這說明龔賢遷居的主要原因，是不太適應與庶民雜居，且應酬頻繁的居住環境。這與呂潛所言龔賢因“避客而遷土”，看法相仿。

呂潛的這幾首詩，話語間顯露出深深的關切，可見此時二人的親密。那麼，他們的交往應該始於半千 1664 年歲暮返回南京定居之前，即在外流離的近二十年中。而半隱在甲申之變後，奉母寓於浙江省苕溪（舊吳興縣別稱，今浙江省湖州市），後流寓於揚州和湖州。¹⁴二人很有可能在 1650 年代，半千客居揚州生活

¹² 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 年版，33-37 頁

¹³ 詩見方文《蠡山續集》卷四·七言律，引自《龔賢研究集》（上），江蘇美術出版社 1988 年版，202 頁

¹⁴ 胡傳淮《“詩書畫三絕”奇才呂潛初探》，《四川職業藝術學院學報》，第 16 卷第 3 期，2006 年，19 頁

的初期就開始了交往，以詩會友，相互切磋畫藝。

另幾則繪畫往來的資料，證明了二人交往之初可能已有繪畫的互動。



圖 3、呂潛《山水冊頁》十開之一
約早於 1655 年作
北京市文物商店藏



圖 4、龔賢《山水冊頁》十二開之一
1657 年作
上海博物館藏 縱 22.8 釐米、橫 30 釐米

呂潛有一套《山水冊》（十開）¹⁵，現藏北京市文物商店。雖然每開均未署年款，但其中有兩開收藏者題跋，署年款“乙未”（1655年）。這表明，此套冊頁大概畫於此年或更早時期。從時間上推斷，此時呂潛應該生活在吳興，而龔賢剛剛結束了泰州海安鎮的五年客居生活。其中，第四開（圖3）和第六開山水有明顯的渾厚之氣，在清初金陵畫壇流行的明媚文弱的感傷氛圍中，顯得尤為獨特，與此期龔賢畫風倒很相近。比如，1657年龔賢所作《山水冊》（十二開），現藏上海博物館，其中一開（圖4），層層峰巒是龔賢晚年最有特色的景致之一。其畫法雖尚為稚拙，但已顯出對墨法的側重，渾厚凝重的墨筆以獨立的方式出現在畫中，表明龔賢此期已開始了墨法上的大膽嘗試。

對於龔賢 1655 年左右的畫風，美國學者王仲蘭先生提出：“龔賢在早期階段沒有形成自己獨特的風格。不過，他移居揚州後不久便能畫出變化多端的奇異山巒，迥異於早期作品。”¹⁶這也表明，移居揚州之初的幾年，很有可能是龔賢畫風轉變的一個重要時期。這一點，也有材料可以佐證。

¹⁵ 關於這組畫作，題跋七言律詩，見呂潛《懷歸草堂詩集》中的《題畫十絕》，《呂半隱詩集》。其中有一開文字與詩集中的《題畫十絕》不符，第六開的題詩在《題畫十絕》中也未見。圖著目於《中國古代書畫圖目》第1冊，203頁，編號京12-171。另外，《呂半隱山水十二幀》（上海文明書局，1909年）中也大致和北京市文物商店的這組相同，少數冊頁有別。

¹⁶（美）王仲蘭著、楊振國譯《龔賢〈卓亭圖〉研究》，《美苑》2005年第5期，44頁



圖 5、龔賢《仿董巨山水》軸
美國克裡夫蘭美術館藏
約 1650 年作
縱 216.2 釐米、橫 57.2 釐米

龔賢在流寓泰州海安期間，作了《仿董巨山水》軸¹⁷（圖 5），現藏美國克裡夫蘭美術館（The Cleveland Museum of Art）。根據畫上 1670 年題跋自述，該畫約作於二十年前，即大約 1650 年。這是龔賢早期的代表作，畫跋內容深刻（見本書上編第一章分析），顯示了他晚年對於傳統的深刻思考。筆墨系此期所為，表達上尚欠協調。特別是山巒的刻畫，頗顯僵硬，缺乏晚年的松秀之韻。但非常難得的是，這裡已明顯表現出一個新的探索傾向，不囿於筆墨形跡，欲與北宋大師間尋找深層的聯繫。可以說，這是龔賢一生仿古道路的開始，以董巨為起點，也是他堅守的落腳點。或許，他始終不能忘記年少時看到董巨畫那刻的震撼，董源蒼鬱渾厚的瀟湘意味，是他要延續的一點“真精神”，如何在這種意味中增添歷史的縱深感，由形式意味成為生命意味，是他一生探索的方向，這正合乎他不斷昇華著的生命體悟。

再看一下接下來的五年後，龔賢所作的《列巘攢峰圖》（臺北陳啟德收藏）¹⁸，題跋：“列巘攢峰千萬笏，蒼然盡日在眉端。忽驚雨至飛泉下，攜酒還從閣道看。乙未十月，石城龔賢畫。”此圖重巒疊嶂，林屋飛瀑，構圖宏闊。線條圓轉有力，較之前更富變化，特別是山石的勾勒與皴染協調，筆墨趨於沉厚，松枝處還可見圓渾的禿筆。典型的龔賢畫山、畫樹之法初現。此時是“乙未”（1655 年），龔賢時年三十七、八歲，剛到揚州不久。

¹⁷ 圖著目於（日）鈴木敬編《中國繪畫總合圖錄》（東京大學出版會，1982 年）第一卷，262 頁，編號 A22-030。圖見“*Eight dynasties of Chinese painting: the collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art.*”The Cleveland Museum of Art, 1980. 278-79, picture213.亦見阮榮春編《海外藏明清繪畫珍品：龔賢·金陵諸家卷》，遼寧美術出版社，1999 年，26 頁，左圖

¹⁸ 圖見王道雲編注《龔賢研究集》（下），江蘇美術出版社 1988 年版，圖 6

對龔賢這種奇異的風格，呂潛和胡介頗為讚歎。曾在龔賢的一幅畫跋中，呂潛題曰：“龔子筆墨妙天下，此卷尤傳世物也。昔桓玄既取顧長康畫，且謂能通神變化而去。顧自信，不以為怪。予於此殊作並州剪刀之想，主人宜愛護之。不然，更恐飛龍攫去。蜀遂州呂潛識。”胡介題曰：“柴丈筆精墨妙，遺世獨立，此卷意匠超然，並忘慘澹經營之跡。殆徐山陰所謂：曠如無天，密如無地，鸞迴鳳翥，不可把捫者也。摩玩再過，幾欲效顛米載拜攫之而去。丙申（1656）孟冬，錢唐胡介賞鑒並題。”¹⁹《十百齋書畫錄》著錄的這則山水冊頁雖今已不得見，但從跋語可知，二人對 1655 年前後龔賢的繪畫非常欣賞，呂潛更是歎為神物。龔賢代表性的無天無地，沉沉無際的山水意境，已現端倪，並由此超然獨立於當時畫壇。並且，胡介更是道出了其中的關節，半千的筆墨創新得益于他對米家山水的所悟。結合後來龔賢的論畫主張看，從米家這裡領悟的正是他十分推崇的“橫”境：“書法至米而橫，畫至米而益橫。然蔑以加矣。是後遂有倪黃輩出，風氣所開不得不爾。”²⁰這股倪黃不得不開的風氣，正是得益於他們把握的“橫”的精神。其實就是要超越古今，不囿于成法，以己心與古人之心相合，以自由的精神翻新出自己的藝術篇章。此乃半千形式創新的根源所在。呂潛、胡介二人對此龔賢創新精神的領悟，真乃知己所言。

從以上分析看，龔賢與呂潛在 1650 年代龔賢流寓泰州、揚州生活的初期很可能已經相識，並在 1655 年前後定居揚州之初，畫藝往來增多。目前很難有畫作證明，彼此是誰影響了誰，但可以肯定的是，此期二人均已開始了墨法的探索，並且龔賢畫風經歷了比較明顯的轉變，晚年渾厚之風已現端倪。

其二、交往發展于 1660 年代龔賢揚州生活的後期和歸南京定居之後。1651 年龔賢移居揚州之後，在那裡大約生活了十年以上，1665 年左右歸南京定居於清涼山下，直至 1689 年去世。這段近四十年的生涯，是龔賢專心於繪畫的時期。移居揚州不久，他的畫風出現了明顯的變化。到後來歸隱南京之後，個人畫風愈臻完善。龔賢中晚年在揚州和南京的這段時期，與遺民畫家和文士的交往情況，無疑是重要的研究資料。這裡，本文通過現存畫作分析，對學界某些尚存

¹⁹ 《十百齋書畫錄》醜集《龔半千山水冊》，《中國書畫全書》第 7 冊，上海書畫出版社 2000 年版

²⁰ 跋見龔賢《山水冊頁》十二開之一，美國紐約大都會博物館藏，1679 年作

爭議的問題，提示出來，望教正于同道。

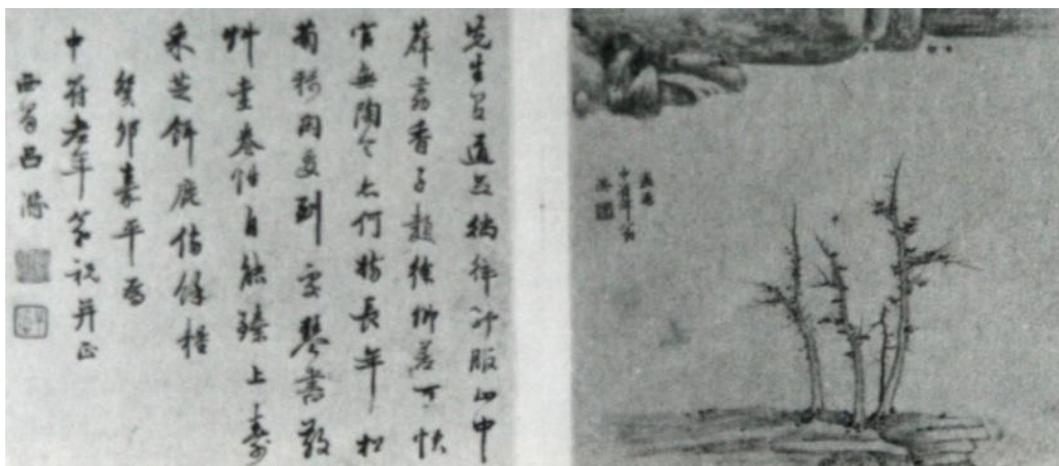


圖 6、《清人山水圖冊》之四 呂潛 美國景元齋藏
縱 13.4 釐米、橫 24.4 釐米



圖 7、《清人山水圖冊》之六 龔賢 美國景元齋藏
縱 13.4 釐米、橫 24.4 釐米

有關龔賢與呂潛在揚州和南京的交往，現存史料和畫作大致有三則。

第一則是《清初諸家為“中翁”所作書畫冊》，該畫冊現為美國伯克利加州大學高居翰（James Cahill）收藏²¹。冊中書畫對開，各十二幅。畫為山水或松石，書為五言和七言詩，均為祝壽之作。此冊的作者有 22 家，其中有遺民、顯貴、宦官，也有布衣；有的可考，已為人所知，有的則待考。龔賢和呂潛是 22 位作

²¹（日）鈴木敬編《中國繪畫總合圖錄》第一卷，東京大學出版會 1982 年版，368-369 頁，編號 A31-186

者中有畫作也有題詩的兩位。此冊書畫均有題款，署名多為“中翁”、“中符”或“素庵”。署年均為“癸卯”，為康熙二年（1663）。題款中還有贈“六十大壽”、“六十初度”之語。據汪世清先生考證，“‘中翁’其人必以‘中符’為字，而以‘素庵’為號，其六十誕辰在康熙二年癸卯十二月。”“‘中翁’汪姓，名德章，字中符，號素庵，歙縣潛口人，晚年客居揚州，性曠達，廣交遊，是一位風雅遺逸之士。”²²這是目前所見，記載龔賢和呂潛書畫交往的唯一畫作資料。

有關本冊書畫的款印，汪世清先生提供了較為詳盡的資料。據汪先生稱，本冊畫第四開是呂潛的一幀山水小品（圖6）。左側中部款題“畫為中符年翁，潛。”下鈐“半隱”白文方印。對開為自書題詩雲：“先生有道足徜徉，野服山中薜荔香。子類徐卿差可快，官無陶令亦何妨。長年松菊穢閑處，到處琴書敬草堂。卷性自能臻上壽，采芝餌鹿侈餘糧食。”對開自書款題：“癸卯嘉平，為中符老年翁祝並正。西蜀呂潛。”下鈐“呂潛”白文方印和“半隱”朱文方印。²³畫面採用倪瓚“三段式”構圖。平坡之上老樹四株，頂部見山巒一角，剩餘的中景部分一片空白，蒼莽寥廓。

本冊畫第六開為龔賢山水小品（圖7）。雖未署年，但以諸家祝壽“中符”之作推知，當寫於康熙二年（1663）冬或十二月。龔賢是時客居揚州，與歙人交友很多，“中翁”當是其中之一。款題：“畫為中翁先生正。龔賢。”下鈐“半千”朱文方印。對開自書題詩雲：“陶公聞道後，漉酒賦新詩。晚歲無相識，其人實可師。格高松樹老，豔冷菊花遲。仿佛千秋下，先生獨近之。”款題：“奉贈中翁先生正。龔賢。”下鈐“龔賢”朱文方印。借昔賢以頌友人，詩亦隱喻祝壽之意。²⁴相比呂潛一畫的寥廓布白，龔賢此畫蒼鬱繁密。山峰陡峭，近景層層雲樹蒼鬱沉厚，而突出的是遠景中凌空的高閣，似乎與他物沒什麼聯繫，所烘托

²² 汪世清《清初諸家為“中翁”所作書畫冊》，載于《汪世清藝苑查疑補證散考》（下），河北教育出版社2009年版，257頁。汪世清先生的這篇文章，側重贈書畫的作者、款印和被贈人的考證，對畫作分析較少。

²³ 汪世清《清初諸家為“中翁”所作書畫冊》，載于《汪世清藝苑查疑補證散考》（下），河北教育出版社2009年版，261頁

²⁴ 汪世清《清初諸家為“中翁”所作書畫冊》，載于《汪世清藝苑查疑補證散考》（下），河北教育出版社2009年版，262頁

的是千古不變的荒寒境界。



圖 8、龔賢《為伴翁所作山水花卉冊》 故宮博物院藏 1679 年作
縱 22.6 釐米、橫 60.2 釐米

第二則是 1679 年龔賢《為伴翁作山水》冊頁（圖 8），是故宮博物院所藏《金陵各家畫冊》十二頁之一。²⁵畫之贈者“伴翁”，據美國吳定一先生推斷，即呂潛。²⁶畫右上方作者自題：“笙鶴追逐書滿車，樓臺疑是鄴侯²⁷家。英雄事業神仙術，玉手調羹酌紫霞。為伴翁老先生畫，龔賢。”從龔賢對伴翁畫藝的極度讚美之辭看，這位伴翁也應數得上是當時知名畫家，而呂潛，字半隱，故吳定一先生的推斷比較可靠。半千和半隱二人，從 1650 年代初相識，到 1685 年呂潛歸蜀家鄉定居，這三十多年中保持了密切的繪畫往來，此畫也進一步印證了這一認識。

第三則是有關詩文、信笺方面的材料。龔賢在 1667 年定居清涼山下半畝園之後，呂、龔二人來往較多。在呂潛《懷歸草堂詩集》所收集的六首與龔賢交往的詩中，有兩首《題龔柴丈半畝園》²⁸，情真意切，對龔賢晚年的平淡閒適的歸隱生活，表達了羨慕之意。但在半千所遺詩文中，除了上面一首題畫詩外，未見

²⁵ 這幾位金陵畫家：鄒喆、吳宏、高岑、高遇、王概、柳蓀、謝蓀等。《金陵派名畫集》（《文物》1977 年 2 月）載這幾位金陵畫家己未（1679 年）春為伴翁所作《山水花卉冊》十二頁。龔賢之冊頁，圖著目於《中國古代書畫圖目》第 22 冊，文物出版社 1999 年版，150 頁，編號京 1-4054。

²⁶ （美）吳定一《龔賢中晚年畫風的轉變》，《朵雲》第 63 期，上海書畫出版社 2005 年版，99 頁

²⁷ “鄴侯”一詞有兩種解釋：一是用典。傳唐李泌貞元三年，拜中書侍郎、同中書門下平章事，累封“鄴縣侯”，家富藏書，後用此美稱他人藏書眾多。二是代指當時的詩人吳鄴侯。吳珊，字鄴侯，號鳳山，為吳琅（字寶樹，號蓼園）之弟，兄弟同為金陵著名詩人。此處側重用典之義。

²⁸ 見本文前面的引文

專門寫給半隱的。只在 1685 年給王翬的信中，提及半隱。

自公韓（柳埏）為弟說，先生墨妙不獨為吳門第一，竟為天下第一。令弟神魂飛越，正擬買一舟來訪，忽聞道駕且至，喜可知矣。所恨荒居稍遠，不能日侍左右。頃又聞將欲解纜，使弟恍惚，不知所以，無計可留，奈何奈何！子老人至，接得至寶，滿弟願矣。但拙作不敢附去，未免形穢，幸一笑而擲之。拙詩並諸君子亦附上。半隱（呂潛）昆季先行矣，屬並致意，小冊紙一幅，權書前作一首，明日遇有人來城南，再作。²⁹

半千曾請王翬為他畫《半畝園圖》，畫成後寫信致謝。信中，半千以弟謙稱，對柳埏、王石谷敬重謙卑有加；提及呂潛時，言“屬並致意”，語意親切，不像師輩，倒更像是朋友的口氣。

關於半隱的畫風演變，他的山水作品展現地很清晰。學者呂曉先生對此有深入的研究，給我很多啟發。³⁰但我不同意將師承關係限於技法聯繫，二人山水的根本差異不在形貌，而在境界。下面兩幅呂潛山水（圖 9、圖 10），左幅寒山瘦水枯樹，很有雲林山水所習見的淡影；右幅蒼鬱沉厚，恰若半千墨法的層次感。但是其中缺少他一家之面目，關鍵在於一切處理都過實了。筆墨在造型的同時，並未超越技法痕跡，構圖上景物和背景間相互依託。因此，雖然是一個個精彩的取景，但卻沒有整體騰挪的氣勢，一切都顯示了內在的平衡。也就是說，形式語言在顯現具象的同時，並沒有創造一種氣氛，並沒有超越形跡，成為創造氣氛的特別的節奏、層次和韻律。在這一點上，文人畫所推重的筆墨形式，不是從畫中具象形式、氣韻構成中抽離出的一方面^{形式}因素，而是一種生命的形式，是超越具體技法的筆墨而成為繪畫整體生命的組成部分。這正是半千通過繪畫、畫論所要傳達的筆墨之意。

²⁹ 王翬《清暉閣贈貽尺牘》下卷《金陵龔賢 半千》，清光緒元年鉛印本

³⁰ 呂曉《試論龔賢與呂潛山水畫風的關係》，《榮寶齋》2008 年第 6 期



圖 9、呂潛《高樹板橋圖》軸 四川省博物館藏 縱 78.2 釐米、橫 34.1 釐米



圖 10、呂潛《層巒叢林圖》軸 四川省博物館藏 1687 年作 縱 95.6 釐米、橫 37.6 釐米



圖 11、龔賢《辛亥山水冊》十開之七 美國納爾遜博物館藏 1671 年作 縱 24.1 釐米、橫 44.7 釐米

在這個意義上可以說，龔賢的仿古之作，著意的不是技術上的像不像，也不是為了顯示標新立異的風格，而是仿其意味，表達自己的思考。因此他的山水呈現的是他一家之面目。他畫中的寒林遠岸、荒天古木，似乎與他物毫無聯繫地立在中央，但這個“孤”就是形式的全部意義。形式並不是要突出某種取景的意義，而是為呈現生命的真意而存在。孤獨荒寂就是生命的本來狀態，這是他通過藝術

的形式，所烘托的永恆的荒寒境界。所以，他的沉厚秀潤雖無雲林淡影之形，卻盡得其淡影之相，他要呈現的是生命之實相。如他曾在一則畫跋中說：“倪瓚實有此圖，今人不之信。因摹之，以待知者。”（圖 11）³¹他是雲林荒寒之境的知音，他們要畫出的就是沉沉無際的感覺，在虛處在淡處，在欲接未接處。在這一點上，雲林不可學，半千也不可學，他們都在用藝術去呈現生命的哲學智慧。

半千和半隱年齡相近，又有近三十年的交往，從二人的畫作看，他們都是尚格法的大師，如清代論者張庚評半隱說，“用筆放縱而不越矩矱，神氣清朗可貴”，³²黃賓虹評半千“矩矱森嚴”，都絕非虛言。但不同的是，半千通過繪畫探索生命智慧，這條思想線索在明亡之際已現端倪。可以說，以玄思來駕馭格法，半千幾乎超越了那個時代。他自詡為王維之後的獨一人，是“前無古人，後無來者”之人，這份自信來自于他的智慧思考。正是這兩方面，使半千的格法思想與其他畫家不同，格法成為他呈現生命智慧的方式。像他這樣的思考型畫家，即使在文人畫史上也極少見。所以，單就格法論二人關係，無異於將他們降為晚明以來技巧派的代表，這有悖半千的用思。

3、黃生

黃生（1622—1696），字生父，癢名起溟，譜名瑄，字扶孟，一字房孟，號白山子，又號冷翁、蓮花外史³³。歙縣人。白山先生早年曾至京師，客蔣超（字虎臣）幕中，甲申之後，閉門著書，前後三十餘年。有《一木堂詩》十一卷，詞一卷，《一木堂文稿》十八卷，《一木堂內稿》二十五卷，《外稿三十卷》等。黃生是一位著名的學者，平生力倡漢學，在語言文字上的貢獻尤大，其《字詁》、《義府》諸書，至今尚有影響。

黃生雖不以詩稱，但詩在當時即有盛名，《詩稿》刻於康熙癸亥（1683年）。自序稱：“世既以詩人目我，我即以詩人應之。”其詩質樸可愛，間有奇肆排奐之氣，非斤斤於文字者所能知。如《放言》雲：“我遊無何鄉，歸來忘烏戶。偶

³¹ 跋見龔賢《辛亥山水冊》十開之一，美國納爾遜博物館藏，1671年作

³² 張庚《國朝畫徵續錄》，《中國書畫全書》第十冊，上海書畫出版社2000年版

³³ 《潭渡黃氏先德錄》，《黃賓虹文集》雜著，上海書畫出版社1999年版，442-443頁

為盤古兒，盜吾混沌去。至今三萬年，不能復其故。”

白山先生工書善畫，許承堯《歙事閑譚》卷二十《黃白山工書畫》條：“《草心樓讀畫集》雲：‘白山先生，以前代遺老，倡漢學于東南，與亭林先生遙相桴應……其書法如龍虎盤崛，蓋得晉人不傳之秘，視唐以後書家皆煙視媚行也。先生不以畫稱，家有敝冊，以墨點山水樹石，皆自然高妙。先生子鳳六為老畫師，然骨韻遠不逮矣。’”其子黃呂，字鳳六，是一位著名的畫家，其畫跡今多見。

白山生前與龔賢、孔尚任、屈大均、程穆倩、王不庵、朱古愚、邵長蘅、吳嘉紀、汪沅等相善。黃生在他的《一木堂詩稿》中，多次稱龔賢為知己，且他的朋友也多是與龔賢相善的遺民。《尋龔野遺》一詩雲：“滿城尋欲遍，匿影一庵深。野菜同僧飽，村醪為客斟。廚村徵債畫，壁掛不彈琴。坐此無炎暑，當門就柳蔭。”這記述的大概是龔賢客居揚州一寺庵的情況。從行文看，龔賢這段寺庵生活似乎並不舒心，不彈琴，為債而畫，所以很可能只是暫時在此避居，維持生計。《邗上見龔野遺時方舟亦至》雲：“來為尋知己，萍蓬聚一城。文站交手讀，懷抱積時傾。市遠魚蝦氣，簷低鳥雀聲。此中無素友，誰話客居情。”此時二人已成為吟詩的知己，以詩作往來保持著各自性靈的自由和高潔。《寄龔野遺》一詩當是龔賢歸南京之後，黃生對二人過去交遊的感懷。“憶昔維揚把臂新，與君知己二三人。披圖散帙常終日，問酒尋詩不隔旬。間入石門求大藥，老歸鐘阜作遺民。從茲別去相聞闊，江樹江雲幾度春。”

4、費密

費密（1625—1701），字此度，四川新繁人，居揚州，精通儒學，人稱燕峰先生。又精書法，是當時維揚著名的書法家，並以詩著稱於世。其平生交遊廣泛，王士禛在揚州時期，賞其詩，汪遁于曾說，費密的詩“愛煞漁洋王阮亭”。孔尚任也是其好友。龔賢與費密的交往當在早年就已開始，在龔賢流寓揚州和返歸南京後，仍有繼續。費密孫費冕所作的《燕峰先生年譜》，於1661年條謂：“得龔半千書法”；1667年條謂：“在揚州，與龔野遺等友人論詩”；1671年還曾給龔賢書信；1681年在揚州為半隱祝壽，時龔賢在場。可見，此時龔賢與費密的交往甚為密切。

龔賢與費密的交往還引發了一段佳話，從中我們不僅能瞭解龔賢的詩風，同時也對他晚年的畫風產生了直接的影響。

龔賢曾寫了《與費密遊》三首五律，現抄錄如下：³⁴

與爾傾杯酒，閑登山上臺。台高出城闕，一望大江開。

日入牛羊下，天空鴻雁來。六朝無廢址，滿地是蒼苔。

登眺傷心處，台城與石城。雄關迷虎踞，破寺入雞鳴。

一夕金笳引，無邊秋草生。橐駝爾何物，驅入漢家營。

江天忽無際，一舸在中流。遠岫已將沒，夕陽猶未收。

自憐為客慣，轉覺到家愁。別酒初醒處，蒼煙下白鷗。

龔賢的詩，率真精煉，頗有晚唐人風範。這三首，格調清拔，意境幽遠。“詩中有畫”，借無限的景象表現蒼涼的情懷，儼若眼前萬物，滿眼望去都是蒼涼。其實蒼涼的是人，物本無心，但詩人有此心，便能造此物。詩中的世界即是心靈的世界。

傅抱石曾根據這些詩創作了《與爾傾杯酒》，用畫境表現詩境。原詩題於畫端，附有短跋：“壬午芒種，擬畫野遺《與費密遊》詩，把杯伸紙，未竟竟醉。深夜醒來，妻兒各擁衾睡熟，乃傾餘茗，研墨成之。蛙聲已嘶，天將曉矣。重慶西郊山齋傅抱石記。”畫面左端危崖突起，上有松樹數枝。崖頭二人，袖手對話狀，或許即是龔賢和費密。崖下是一帶城垣，右角近處有一道城門。城內崖石叢林，略著紅葉；幾簇屋頂，略染夕陽。城外一片空白，茫茫天際中一帆遠行，凌萬頃波濤。畫中景物雖少，但荒寒恰若半千。實際上，傅抱石僅僅是繼承了一點半千的“真精神”，表達的都是自己的思考。結合這幅畫的創作背景，正值國難之時，半千的寂寥，似乎讓此時的傅抱石更有感觸。他們都在藝術中找尋著永恆的安寧。同具此心，故能再造此境。

³⁴（清）卓爾堪輯《遺民詩》卷八，民國石印本，上海有正書局