

# 龚继先：中国画是一个动词

邵岭

龚继先的画室里，正对着画桌的墙上挂着一副对联：迷时须假三乘教，悟后方知一字无。对联为唐云所赠，书于1983年夏天，此后便一直挂在龚继先的画室中。

这是石涛《松栝罗汉图》上的两句题跋，禅意极深，意思是说，迷茫时须依靠三乘的佛家经典指引，但一旦开悟，就得把它们统统忘掉，听从内心的指示。龚继先喜欢石涛，也喜欢这两句话，觉得那不只是说禅宗的修为，同样也可用于中国画的精深之道：理论的学习、技法的引导很重要，但最后还是要看自己的笔墨悟性；只有经过写实、传神、妙悟三关，方能水到渠成，达到自由自在的境界。

从年轻时考入中央美院，之后成为李苦禅的入室弟子，到毕业后来到上海，开始接触海派，从一个美术编辑做起，直至掌管上海人民美术出版社……如今近九旬的龚继先，始终在中国画的世界里挥洒耕耘，以慧心悟笔墨生面，亦以笔墨悟天地人间，终成一代书画名家。谢稚柳尤其赞赏他的指画：“信为难能，尤非高其佩所能梦见也。”

有人说，一个人老去，就仿佛成为了一棵大树。的确，每一次与龚继先对话，都让人感觉面对一棵饱经风雨、根深叶茂的大树，于是想要竭尽所能去吸收他慷慨分享的所思所想。一辈子笔耕不辍，接触南北名家又众多，对于中国画，龚继先有很多经验，也有很多洞见。虽然对现状有诸多不满，但他对中国画的发展从未失去信心。在他的字典里，中国画是一个动词，永远处于一个不断被丰富、充实和壮大的过程中。

## “我爱古人，也爱今人；爱江南的平淡秀润，也爱北方的质朴雄浑”

龚继先是画坛公认的奇才，可写意可工笔，可狂放可细腻。这与他求学于北京、工作在上海的经历密切相关。

1958年，中央美术学院在叶浅予的建议下，改变过去只从美院附中选拔人才的做法，首次面向全国、通过高考进行招生。应届生龚继先就在这一年正式入读中央美院的中国画系。当时的国画系师资雄厚，除了正值盛年的“四大教授”叶浅予、李苦禅、李可染、蒋兆和之外，还有郭味蕖、俞致贞、田世光、王定理、刘凌沧等，可谓星光熠熠。系主任叶浅予主张要让学生们打下宽广的艺术基础，因此一方面在课程设置上既有中国画的山、水、花、鸟、人物、工笔、写意、写生、临摹，也有书法、篆刻、水彩、古文、哲学、京剧、古典音乐等；另一方面则常常邀请潘天寿、黄胄、王雪涛、王个簃、刘继卣等校外学者和名家来校开办讲座，根据龚继先的回忆，“海派、岭南画派、长安画派的领军人物都来过，时间短则半天，长则几周，讲的都是精粹，听了很长见识”。此后，每每回忆起在央美度过的时光，龚继先便会感慨自己“是吃‘百家饭’长大的”，当然最重要的收获，还是打下了扎实的北派笔墨和审美的功底。

从中央美院毕业后，龚继先被分配到上海人民美术出版社工作。“第一次进入人美院子，穿过弄堂，发现这也是个园林，有花园洋房，大草坪，小桥流水，现代气息和生活气息结合，能看出中国传统文化和西洋文化融合的痕迹，与我熟悉的北方园林完全不同。”南北文化艺术的特色与差异，就这样以最直观的形式展现在他的眼前。他感觉到，自己将在这里开辟一个新的天地。

在当时的社领导之一杨可扬的倡议下，1978年，上海人民美术出版社创办了以介绍中国传统书画为定位的杂志《艺苑掇英》，龚继先作为李苦禅的入室弟子，很快便被委以重任，主持杂志的编辑工作。为了尽可能展现灿烂辉煌的中国书画世界，龚继先和同事们几乎跑遍了全国各大书画馆藏丰富的博物馆，观赏名画，结交名家，入眼皆为上品，入耳皆为高见，大大开阔了他的艺术视野，使他本人的书画创作获益良多。

而尤为重要的是，他由此结识了谢稚柳、陈佩秋、唐云、朱屺瞻、程十发等海上画坛大家，开始接触海派，看谢稚柳和唐云画花鸟，也喜欢任伯年和吴昌硕的作品，慢慢摸清了门道，能领会到其中的精彩之处。

所谓南船北马，各有所长。独特的经历让龚继先难得地拥有了近距离观察体会南北艺术的机会，也因此形成了自己独到的洞见。他发现，同样画花鸟，江南的画法与北派完全不同。北画气魄宏大，壮阔古朴，但要防止过犹不及，如果过了就显粗野；南画得江南烟雨、空灵山水的滋养，灵秀滋润，俊逸轻盈，但需避免琐碎，过则甜俗。他以孔子的“文质彬彬，而后君子”作比：文就是江南的灵秀雅致，质就是北方的浑厚壮阔，而画的气韵全在于度的把握。

“我爱古人，也爱今人；爱江南的平淡秀润，也爱北方的质朴雄浑。”当他将这样的南北兼容并蓄落笔于笔端纸上，就有了美术史论家江宏对他的评价：大块的墨色、恣意的笔致，有着北方大写意花鸟的形态；而墨色中细微而丰富的变化，用笔上的内敛醇劲，则又显然是吸收了吴昌硕以来海上大写意花鸟的神韵。龚继先的大写

意风格形成，既和他自北而南、兼容南北的经历有关，也体现了他爱今厚古、融汇古今的胸襟。

## “时间和精力的付出，是学艺术最基本的条件、最起码的诚意”

龚继先说，自己无论画什么，都是兴之所至，手随心动，始终抱着一种游戏的心态。但这并不妨碍他在艺术上做艰苦的探索和努力。

说到龚继先在中国画上的造诣，很多人都会不约而同地提到指画。

所谓指画，顾名思义，便是以手指替代毛笔蘸墨作画。指画并非龚继先的独创，中国画的历史上，公认为指画开宗立派之人，是清代画家高其佩。高其佩有一枚闲章，刻着“因笔有痕故舍之”，从中可以一窥他探索指画的原因；而他在画作《独骑看出图》上自题的“指头点墨，每于甲肉相半处，自成睛睫，洵飞毫颖所能为者，然若有意为之，亦莫能得”，则可视为他作画的一点心得。

而真正在指画领域做出突出成就，将指画发展成一个成熟绘画门类的，当属潘天寿。在他的作品中，指画数量占据了大半，且题材广泛，画风苍劲拙朴，笔墨淋漓。李苦禅曾见过潘天寿画指画并与龚继先谈起，说潘天寿在画大幅指画时，偶尔会用些辅助工具，比如丝绵、莲蓬之类，如此画出来的指画，仍能做到不脱离笔墨的味道，实为一绝。

龚继先无疑是当代指画的代表人物。美术史论家汤哲明有这样的评价：笔墨深拙，不输潘天寿。在汤哲明看来，虽然龚继先和潘天寿于大写意的传统中都师承八大山人，但相比于潘天寿，龚继先的指画更有一种烂漫的味道。

不过，龚继先涉足指画，最初却是因为一场意外。

那是1989年，龚继先受邀前往新加坡开展展。人先到，画作和作画工具一起打包托运。在宾馆闲来无事，想起潘天寿的指画，一时兴起，便请朋友弄了点熟宣纸来比划，倒也别具韵味。那个时候他还没想到，几天之后，自己就要靠指画救场了。

眼看离画展开幕时间越来越近，行李却迟迟未到。一问，原来是经手人填错了信息导致无法办理托运。画展岂能无画？当机立断，连画了七张指画，加上之前带在身边准备送人的，总共也有四五十张。

令他意外的是，画展当天，救场之作全部被观众订购了。为什么指画这么受欢迎？回到上海，龚继先开始细细琢磨。在他看来，指画的妙处在于既有笔墨达不到的效果——比如折钗股、屋漏痕，可能比用毛笔画还要有趣味，同时又兼具笔墨的味道。脱离了笔墨韵味的指画是没有意义的，就像篆刻，如果全是刀锋而没有书写的味道，那就称不上艺术。

而指画创作的困难亦显而易见。照龚继先的实践感受，首先就是手指无法像毛笔那样涵养水分，让墨和颜色舒缓释放。手指拉墨，一笔下去往往往前粗后细，前湿后枯，线条不匀称且拉不长；一旦需要画长线，需靠反复蘸墨接取而成，画得琐碎，看得也琐碎。“作画要刚中带柔，不露锋芒，避

免转折处生硬，但指画偏偏很难做到这些。”

怎么才能做到扬长避短呢？那段时间，龚继先每天都想着如何在指法变化和用水用墨用色上达到最好的效果，一边画，一边琢磨，好不容易能够在熟宣上做到基本应对自如之后，又尝试挑战生宣。生宣吸水快，水墨在纸上没有片刻停留，龚继先便从半生半熟的宣纸入手，并且请学生按照他的想法调整生熟比例，希望能够最终实现在百分之百的生宣上画出指画。

令人遗憾的是，这一目标始终没有达成。是自己的功力不够吗？带着这样的疑惑，他又专门研究了高其佩和潘天寿的用纸，发现他们也没有在纯粹的生宣上完成的指画作品。

“余作画之余，间作指墨。心中平静，不以赞毁挠怀，不求奇，不循格，胸中实有吐出便是，伸指运墨，纯任自然，如水之就深，如火之炎上。是耶非耶，吾不自知。”龚继先说，作指画于他而言就像玩一个游戏，又或者就像养花养鸟养蝴蝶儿，就是图一乐。然而，为此花费了多少心血，只有他自己知道。他始终记得人谈央美时，李可染在第一堂课上就叮嘱大家：“做什么事一定要练功，你们画画要吃得起苦。”1960年，李可染更是提出了“采一炼十”的艺术主张，以采矿比喻作画，认为真正的艺术创作必须兼具采矿工人和冶炼工人的艰辛和勤奋。人们或许会以为，达到了李可染这个境界的名家大家，画花鸟鱼虫一定手到擒来，其实不然。尽管喜欢荷花，但李可染从来不敢轻易下笔。他说，假如真的要画，需先买十刀二十刀纸，把这些纸都画完，方能真正画荷花。

1995年，龚继先又一次前往新加坡办展，指画成为这一次画展上的主角。此时距离救场事件，过去了六年。“从古至今，哪位成名画家没有经历过几次痛苦的蜕变？时间和精力的付出是绝对必要和必须的，这是学艺术最基本的条件、最起码的诚意。”

## “有笔墨处和无笔墨处，虚与实，皆是心灵与感情的载体”

龚继先出生在北京，从北河沿的家里出发，过一条马路就到了东华门，紫禁城就像是他家的后花园。他几乎是在故宫里长大的，看过故宫里春天的草、夏天的花、秋天的叶、冬天的雪。他也在故宫里看画，看文物，看得熟了，便觉雨后故宫的天空，像宋徽宗笔下的《瑞鹤图》。除了故宫，他也常常去东岳庙玩儿。东岳庙里最多的是雕塑，凝结着传统雕塑和神话文化的精髓，特别是各种小鬼雕像栩栩如生，还被安装了机关，冷不丁动一下吓吓



▲龚继先《春华秋实》(指画)



▲龚继先《荷塘游鱼》

人的。浸润在这样的环境里，龚继先从小对传统文化就特别喜欢，外公因此送了他一个绰号：“小国粹”。

及至上了中央美院，系主任叶浅予主张艺术具有共通性，要求系里每月给每位学生发五毛钱，去东安市场的吉祥戏院看戏。这对于打小就喜欢京剧的龚继先来说，简直是老眼掉进了米缸里。不过，他很快发现，叶浅予所说的看戏，跟自己小时候的看戏不一样。叶浅予要求学生注意演员的做派和动作，研究勾脸和化妆，“这种写

自己的艺术主张：绘画的目的主要不在于画出对象，而在于画出对象所没有的东西。中国画由此走上了一条在当时看来崭新的艺术道路。

若将视线拉近到20世纪，新中国成立初期，也发生过一场改造中国画的大讨论。李可染提出了自己那个著名的观点：对于传统，要“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”。用今天的话来说，即守正、创新，守住传统绘画的笔墨精髓，创出具有时代精神的意境。

什么是中国画的笔墨精髓？在龚继先看来，越是强调笔墨，就越要懂得分辨笔墨的真伪。“不是用毛笔在宣纸上拉一条线就是线条、画一幅画就是笔墨。中国画的线条是从大自然里抽出来的，有形也有势，如惊蛇入草、飞鸟入林；中国画的笔墨就像蛟龙入石画荷叶梗子，看着是枯笔，却不是像枯柴一样，你用放大镜仔细去照，会发现每一丝枯笔中都透出水分，是润的。”他始终记得求学时看李苦禅作画，一张四尺大画，老师画完之后，孟孟盆中的水仍是清的，苦禅先生对于笔墨已经运用自如。

创出时代之新，但创新的前提是对规矩的敬畏和扎实的基本功。在龚继先看来，艺术与万物一样，都有自己的规矩，许多世界级大画家，如毕加索、齐白石，都是在传统绘画技艺炉火纯青之后，才寻求突破。“他们看似已经进入艺术的自由王国，没有规矩了，实则在规矩中实现了最大的自由。”也是出于这样的原因，龚继先和潘天寿一样，不教人画指画，也不在人前“表演”指画，怕的就是让人对指画产生误解，以为是用来哗众取宠的奇技淫巧。他也记得入学央美的第一天，系里让每个学生交一幅画，他交的是自己前一年仿八大山人的画。李苦禅看了，对他说：“你年纪太小，不要学八大。”

他也主张临摹和写生的重要性。“临摹不是没有灵魂的模仿，而是要体悟前人的用笔；写生也不是为了一模一样地复原，而是为了加深对于表现对象的理解，这样当你回到家里真正开始作画的时候，你画出来的就是那个经过了自己的消化吸收体悟之后留在心里的东西。”

而在一切原则与方法之外，他坚持所谓创新，不是赶潮流。程十发曾评价龚继先作画“出新之古，创古求新”，他却说自己只是在遵循内心，只有用心才能出新。因为画家所画从来不是眼前的一山一水，而是心中的千山万水；“有笔墨处和无笔墨处，虚与实，皆是心灵与感情的载体，也是一幅作品的气韵、气息、意境、趣味所由出。”而心又从哪来？从行万里路而来，从读万卷书而来，从不断求真、求善、求美中来。

每一位艺术家都渴望创新，每一个时代都期待有承传统之脉、开风气之先的大师出现。然而创新是一个何其漫长的过程，而人的一生又何其短暂。赵之谦在山水花鸟画中探索粗笔、重色之风，却未达到成熟之境；徐悲鸿想要把中国画进行改良，却没能在笔墨上更进一步。国学大师饶宗颐曾说：“所谓大师，是要讲机缘的”，开宗立派亦是如此。但如果没有赵之谦，又怎会有之后的吴昌硕等海派绘画的代表人物出现？正像如果没有陈洪授，或许也不会有后来的“海上三任”。每一代人都肩负着时代赋予自己的使命，有些人成为了开创者，而有些人成为了接力者和传承者。

所以，龚继先说：“关于传统，关于创新，关于艺术的发展，我们应该保有信心，也应该报以耐心。”



▲龚继先《月下金蟾》(指画)

