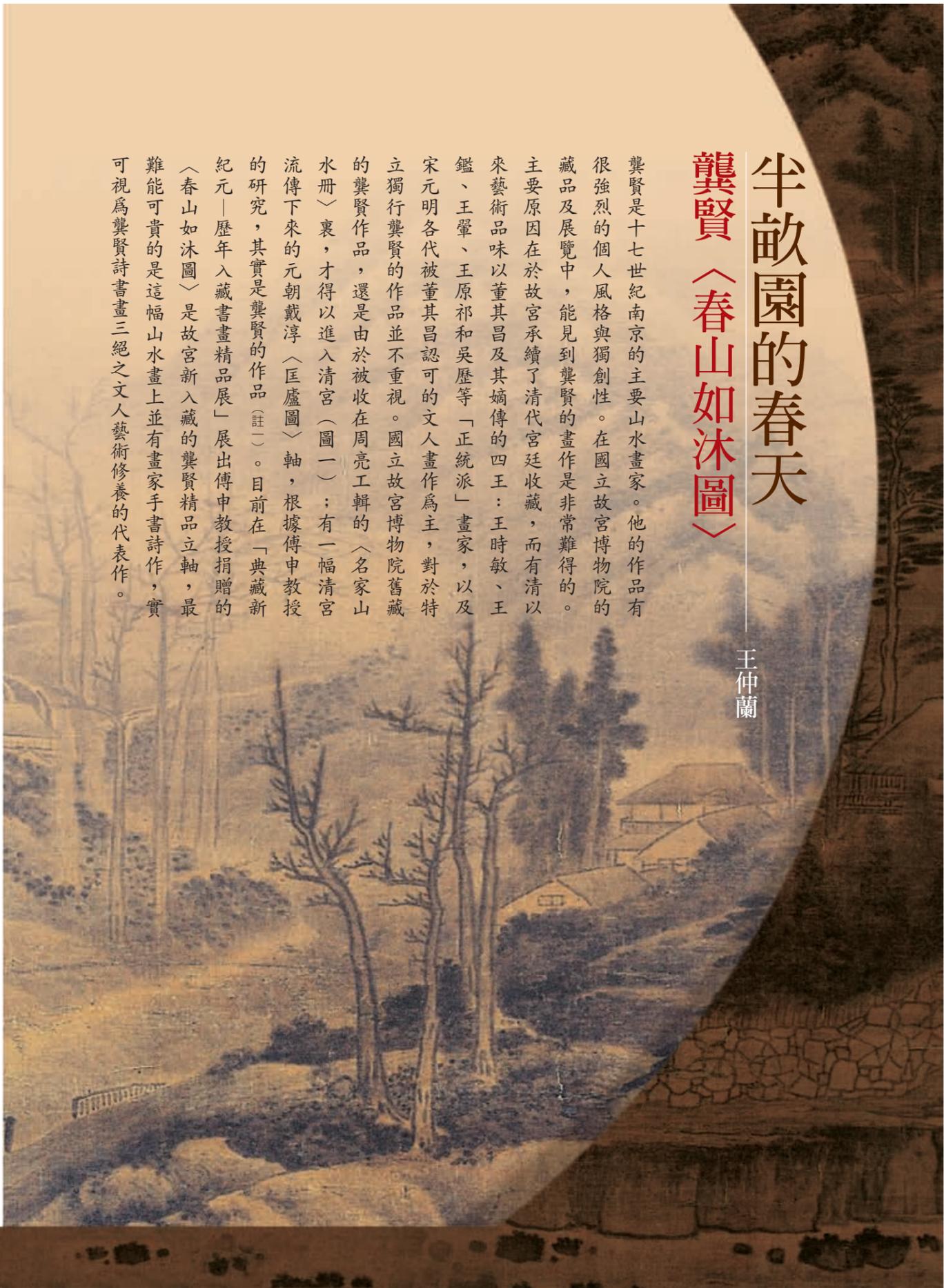


半畝園的春天 龔賢〈春山如沐圖〉

王仲蘭

龔賢是十七世紀南京的主要山水畫家。他的作品有很強烈的個人風格與獨創性。在國立故宮博物院藏的藏品及展覽中，能見到龔賢的畫作是非常難得的。主要原因在於故宮承續了清代宮廷收藏，而有清以來藝術品味以董其昌及其嫡傳的四王：王時敏、王鑑、王翬、王原祁和吳歷等「正統派」畫家，以及宋元明各代被董其昌認可的文人畫作為主，對於特立獨行龔賢的作品並不重視。國立故宮博物院舊藏的龔賢作品，還是由於被收在周亮工輯的〈名家山水冊〉裏，才得以進入清宮（圖一）；有一幅清宮流傳下來的元朝戴淳〈匡廬圖〉軸，根據傅申教授的研究，其實是龔賢的作品（註二）。目前在「典藏新紀元—歷年入藏書畫精品展」展出傅申教授捐贈的〈春山如沐圖〉是故宮新入藏的龔賢精品立軸，最難能可貴的是這幅山水畫上並有畫家手書詩作，實可視為龔賢詩書畫三絕之文人藝術修養的代表作。

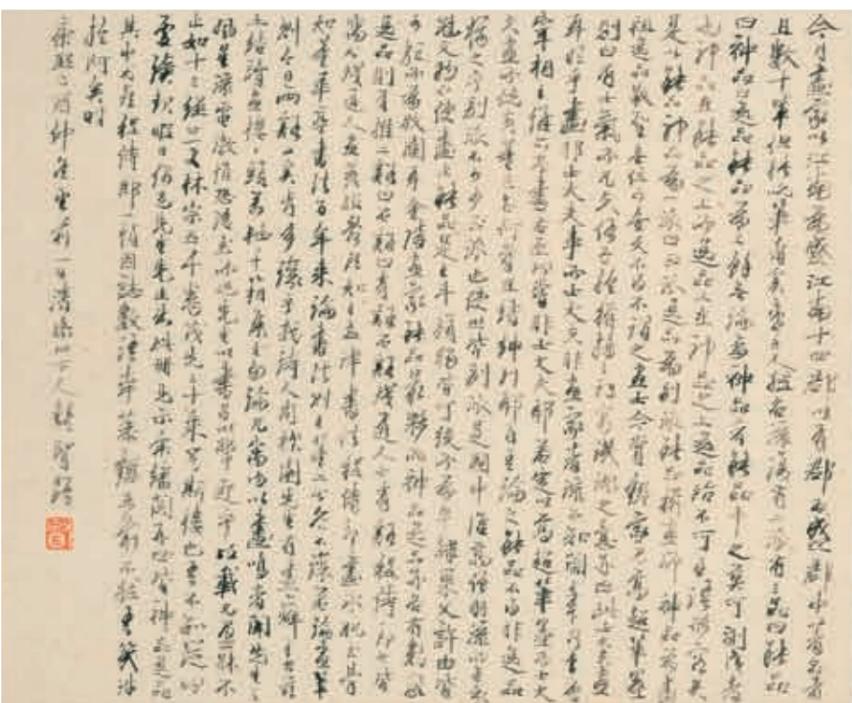


龔賢生平

在明代末年出生於江蘇崑山一個書宦家庭，龔賢（一六一九—一六八九）受有良好的啟蒙教育。大約在崇禎初年舉家遷往南京，龔賢的祖父亦在此時出仕王府長史於四川。

可惜上任途中遇流賊被害，家道由此中落（註二）。儘管如此，在龔賢成長過程中，古文詩書的教育並沒有中斷。在南京，龔家住處位於秦淮河和清溪之間，靠近東邊的秦淮最繁華地區，居民多是官宦人家。明代覆亡

之前的南京是一個文化與政治中心，提供富庶家庭繽紛的社交生活與知識分子多彩的藝文活動。因緣際會，龔賢得以在十四歲左右（一六三二）跟隨董其昌（一五五五—一六三六）學畫，同學者包括楊文驄（一五九六—



圖一 龔賢畫與題識（1669）均收入〈周亮工集名家山水冊〉，國立故宮博物院藏。

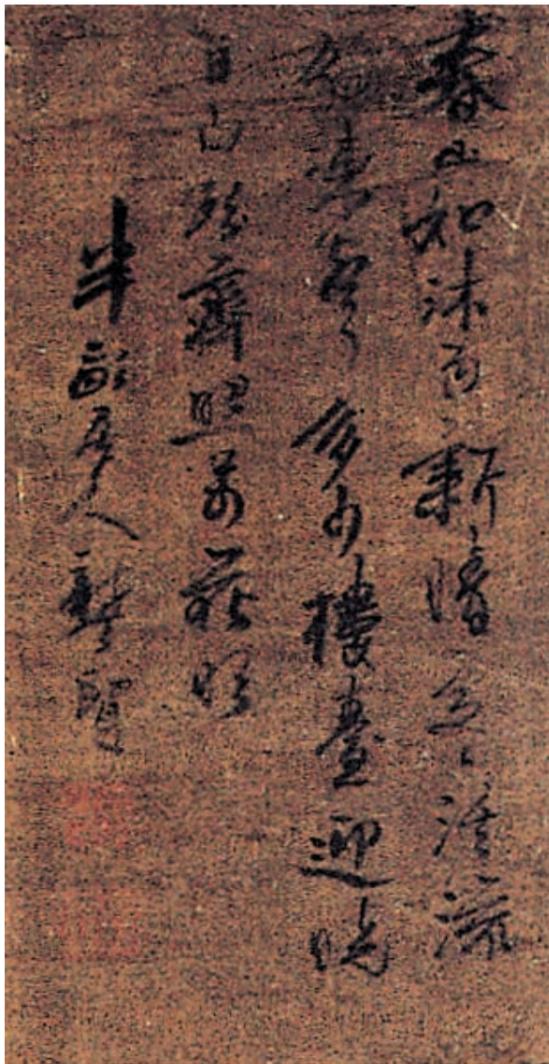


圖六 龔賢〈山水圖〉軸，墨筆絹本，1668年作品，158×54.5公分，The Roy and Marilyn Papp Collection, Phoenix Art Museum。

了一段長達二十年的離鄉生涯，此時他的妻子似乎已經過世。他先到江北的揚州，再往泰州海安鎮的徐逸家當家庭教師五年，於順治九年（一六五二）回到揚州，往來南京，仍定居在揚州，一直到康熙初年才遷返南京。在揚州時，龔賢鬻字畫並開門授徒以維生計，朋友圈中有文士、詩人、畫家、佛僧等，許多人還有遺民意識，因而言語交流中常有感念故國之思。這時期的龔賢以詩文為主要創作，詩人心胸充溢著抑鬱的遺民情懷。寫詩之餘，還編輯了數本《中晚

唐詩》詩集，不時由友人贊助出版。他也是個認真老師，為了教學創作出多本課徒畫說與畫稿；課徒稿從三、四十歲的中壯年一直寫到六十多歲的晚年。在揚州時期，龔賢的繪畫創作由早期「師造化」的基礎，進行到文人減筆畫和巨嶂山水畫的轉變發展期。他基本上接受董其昌的文人畫「南北宗」的觀點，確認五代北宋間的董源與巨然為山水畫南宗鼻祖，自范寬、李成、米芾、米友仁、倪瓚、黃公望，到明代的沈周、文徵明、董

其昌、惲向、楊文驄等畫家，都是他師法的對象。揚州在清初是繁榮的商業和轉運中心，也是許多富商落腳之地，他們通常都擁有價值連城的古董書畫，龔賢在這些商賈收藏家中看了不少古畫，他的注意力也就從原先的元明文人名家擴展到五代北宋的董源與巨然。目前在美國克利夫蘭美術館的〈仿董巨山水圖〉軸（圖三），就是龔賢流寓揚州時所作，崇山峻嶺層疊而上，頗有北宋巨嶂山水架勢，是龔賢早期的里程碑式作品。這幅長達二一六公分的大立軸畫完成後，尚



局部

一六四六）。龔賢與董的師生關係其實非常短暫，然而董其昌的藝術觀卻影響了他一生。龔賢很早就決定不進取功名，弱冠時即以詩畫與南京文士交遊，並參加秦淮詩畫社，結交范鳳翼（一五七五—一六五五）、黃居中（一五六二—一六四四）、顧夢游（一五九九—一六六〇）等名士。好景不常，明亡後清軍進入南京城，大約在順治四年（一六四七），龔賢和許多同時代的知識分子一樣，開始



圖二 龔賢〈春山如沐圖〉，絹本墨筆，153.8×50.6公分，傅申教授捐贈，國立故宮博物院藏。



圖四 龔賢〈自藏山水冊〉，共十二開頁，此為第二頁，1668-1669年作品，上海博物館藏。

(一六七三) 印行出版，八大家均有小傳。今人所言以龔賢為首的「金陵八家」之說，最早見於張庚《國朝畫徵錄》(一七三五年出版)，並非周亮工所推舉的八大家，然而就十七世紀金陵繪畫發展的重要性而言，龔賢列為八家領袖實當之無愧。

龔賢在康熙三年(一六六四)自揚州還南京，暫居石城(註七)。老友方文有〈喜龔半千還金陵〉五言古詩，其中「今年君忽歸，閭里息塵鞅；我聞則私喜，從此獲親傍。汲汲訪君虛，握手道無恙」(方文《蠡山續集》卷一頁十七)數句，喜形於色的真情自然流露，難怪龔賢在回到南京的前幾年，常有與摯友出遊近郊名勝、飲酒作詩的活動。周亮工在《讀畫錄》中，寫龔賢「性孤僻，與人落落難合」；方文也有詩指出龔賢不喜城市雜沓，「俗客來多應接難」(註八)，為了一個理想住所一再移居。康熙六年(一六六七)夏天，他終於搬遷至城西清涼山下虎踞關一帶，以百金購瓦屋四五間，所餘半畝地種花栽竹，名之「半畝園」，從此「餓死不再

春山如沐雨新晴，處處溪流解凍聲；多少樓臺迎曉日，白頭齊照萬花明。這是一首七言絕句，詩尾畫家自署

出」(見龔賢《半畝園詩》，收入魏憲評選《詩持一集》卷二)，專心創作山水畫，造就他藝術發展的最高峰。〈春山如沐圖〉就是龔賢在半畝園定居後的作品。

春山如沐圖

這幅無年款的〈春山如沐圖〉描繪初春山野園居的景象：前景的溪岸與石塊堆砌成的牆基平行，石牆內繁密的竹林順沿向右上斜，圈帶出一戶人家的樓臺與孤松挺立的院落角隅；山溪中，水落石出，鬱黑苔石和白描的石牆充滿對比的趣味。左側板橋是向外聯繫的通道，觀者由此走進圖中世界，居者由此跨步對岸小徑，訪鄰或入山。中景包括了進行的山徑與兩側傍山坡而築的樓與房；屋角濃葉叢柏對映著彼岸的落葉疏林。背景山脈幾乎占據二分之一的畫面，走勢和山徑相類，從中景樓臺曲折向上到達最高頂峰，與右上角的畫家題識相對望。龔賢詩云(圖二局部)：

使(一六四五)及淮揚海防兵備道(一六四六)任上，周亮工即提筆寫《讀畫錄》(註六)，時斷時續一直寫到晚年，終於在他去世後第二年

未題識即被安徽吳晉明寶藏，二十年後(一六七〇)才由吳氏帶自新安請龔賢題跋，當時龔已遷返南京，見到舊作非常興奮，除了與吳晉明大談董源、巨然之畫「幾乎道矣」，還寫下長跋記之。可見龔賢的山水畫在當時很有市場。生活情況稍好後，中年的龔賢在揚州繼娶成家，喜獲一子龔柱(字礎安)，亦能畫。錢塘名士諸九鼎筆下的龔賢是「能詩能書能畫，其近作七律可與翁山(屈大均，一六三〇—一六九六)頡頏，畫筆遂稱獨步，然非所至好，不輕為提筆；嘗指冊內第十幅示余曰：作畫一年，政得此幅。其自重之如此。」(見諸九鼎一六六四年跋龔賢《墨筆山水冊》，現藏蘇



圖三 龔賢〈仿董巨山水圖〉，約1650年作品，絹本墨筆設色，216.4×57.5公分，現藏美國克利夫蘭美術館。

州博物館)(圖版請參閱《中國古代書畫圖目(六)》，蘇1-269(13)，頁七九。)由此略知龔賢在揚州的概況。

康熙初年的南京，正逐漸從戰亂的破敗中興起，自康熙三年(一六六四)起，即有佛界人士陸續修建報恩寺及天界寺等重要佛門古寺(註三)。地方官也推動一連串振興計畫：江寧知府陳開虞先在康熙五年(一六六六)整建牛首山的弘覺寺，次年又修葺鳳台山鳳遊寺；康熙七年(一六六八)清廷下旨祭孝陵且許郡人縱觀(註四)，同年出版的官修《江寧府志》更是這座歷史文化古城復興的指標。仕清為官並與遺民保持密切關係的南京重要人物

周亮工(一六一二—一六七二)，在順治十七年(一六六一)從北京返回金陵，直到康熙二年(一六六三)赴任青州海防道於山東。就在他居停南京的這二、三年間，周亮工首先以「金陵八大家」稱呼一群在當地活躍的職業畫家，包括鄒喆(一六二六年生)、樊圻(一六一六—一六九四後)、樊沂、高岑(約一六一八—一六八九後)、吳宏(一六一五—一六八〇)、胡慥(約一六〇五—一六六四)、謝成(一六一二—一六六六)、張修等八人(註五)。今日最常見的十七世紀南京山水畫代表作—金陵勝景圖—很多都是這些畫家的作品。從他在揚州任兩淮鹽運

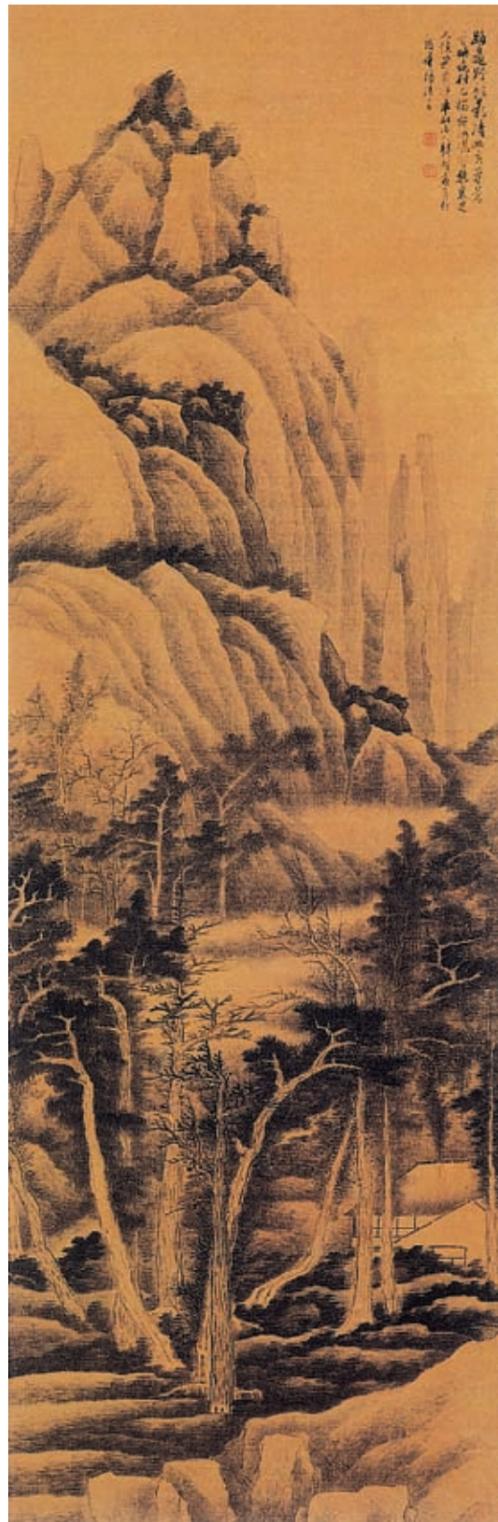


圖七 龔賢《山水冊》共二十四開頁，此為第四頁，1676年作品，紙本墨筆，36.5×27.7公分，上海博物館藏。

龔賢創作這兩幅畫的時間極可能相距不太遠，〈春山如沐圖〉應可推論為一六六八或一六六九年左右的作品。

半畝園時期：龔賢創作旺盛期

歷經憂患的龔賢終於在四十九歲那年定居清涼山下的半畝園，從此到七十一歲過世，他一共有二十二年的穩定生活，專心致力於繪畫。從現存的龔賢畫作來看，絕大多數是半畝園時期完成的，因此可見這所謂的生命晚年卻是他藝術創作最旺盛的時期。龔賢在〈自藏山水冊〉最後一頁跋云：「此冊自戊申年（一六六八）初夏發軔，至己酉（一六六九）暮春卒業，留為笥中之藏，勿似米家石出諸袖中，為人攫去也。清涼山下半畝居人龔賢誌計十二幅。」畫家的語氣透露出他對此畫冊的重視，歷時近一年的潛心作畫，完成十二幅筆墨構圖各有特色的精心創作，難怪龔賢覺有不捨也頗得意。研究並收藏龔賢書畫的蕭平先生認為這本畫冊代表了龔氏積墨法（黑龔）的成熟期，也是他追求章法境界的突破時期（註十）。畫



圖五 龔賢《山水圖》軸，墨筆絹本，1669年作品，157.5×50.5公分，北京故宮博物院藏。

「半畝居人龔賢」。詩意明顯地點出畫境：雨後的春山，表現在渾潤的山石，以披麻密筆短皴，點染層次有淡有濃，突顯初春的溫潤與雨過天青的鮮澤。雨後的春山，也表現在圖中左側的淺溪流水，遇雨化冰順勢而下，動態的水流似帶出潺潺水聲，與山間鳥語齊鳴；「枝柔弱而潤澤者為春林，稍著點者為新綠」（註九），山徑兩側的疏林，春雨過後正蓄芽待發。

成畫年代：約一六六八—一六六九年

個例子。龔賢還畫有一種類似的石砌牆，排列劃一而切面工整，多用做圍牆基部或亭臺地基，和這裏天然無修飾的石塊組合不同。〈山水圖〉的石牆之上另有柴籬，用以圈圍村落的位

置，入口處不設門；一模一樣的無門柴籬，也出現在〈春山如沐圖〉中左側邊的山徑下方。諸多相似之處，或許是巧合，然而更有可能是畫家在特

〈春山如沐圖〉的確切年代可以從龔賢的題款和他個人畫風的演變兩方面來討論。首先，「半畝居人」是龔賢入住半畝園後才使用的號，從康熙七年（一六六八）到康熙十五年（一六七六）都有跡可尋；在一六六八年到一六七一年之間更是密集出現，此圖因而很有可能亦是在半畝園時期的初期完成。就繪畫風格而言，上海博物館的龔賢〈自藏山水冊〉（一六六八—一六六九之間完成）（圖四），北京故宮的〈山水圖〉軸（一六六九）（圖五），和美

國 Roy & Marilyn Papp 私人收藏（現藏於鳳凰城美術館）的〈山水圖〉軸（一六六八）（圖六），都有〈春山如沐圖〉的影子，但以後者的題材、構圖、和母題與〈春山如沐圖〉特別相似。Papp 收藏的山水畫不僅尺幅接近，也同樣採用三段式構圖：前景溪岸的垂直切面，和白水黑石的對比亦如出一轍。叢樹前後煙霧朦朧，三五村舍隱約可見；尤其令人驚喜的是溪石砌壘成的地基牆，簡直就是〈春山如沐圖〉的翻版，這樣的母題在目前所知龔賢的作品中，僅見到這兩

冊第二頁(圖四)的層疊山巒由米氏雲山而來，結構及層次較米家山繁複但清晰，雖然雲山造型尚未達到如他在二六七〇年中期的純煉獨特(見上海博物館藏龔賢二六七六年〈山水冊〉)(圖七)；在此他用北宋大堂堂堂的正峰引領「群山一叢，如列辟朝君之象」(圖版見《龔賢半干課徒畫說》，誤題為《奚鐵生樹木山石畫法冊》，天津市古籍書店，一九九〇，頁一三)，平頂的高峰像極了〈春山如沐圖〉的主峰，平行排列由大而小的錐形山脈亦和後者類似，兩圖中的山巒也都呈現雲霧環繞

的山根。前文提及P.P.D.收藏的龔賢〈山水圖〉軸(圖六)作於戊申(一六六八)重九(陰曆九月初九)，應是他在寫〈自藏山水冊〉的餘暇所作，筆墨風格之相近自不待言，〈山水圖〉上的畫家題識更是了解龔賢此時對藝術的探求與內心想法的重要線索。龔賢識曰：

董源、僧巨然、范寬三人皆同時。余所見僧巨然真蹟甚夥。此幅成，類巨者半，類董者半。乃由平日喜董之墨法、巨之筆，是以俱來也。

董巨畫家之楷體，范寬、米芾、吳仲圭、高房山□近行草也。前此則以董源畫之鼻祖，後此則以沈周為集大成。石田臨黃則勝黃、師倪則過倪，然終感董巨如天之不可階而升也。余之學董巨不亦之如石田之學董巨，粗得其形似已耳。

龔賢仔細論述董源在畫史上的定位，以及從董源到沈周之間的大師們和董巨的關係，可知董源在他心目中的份量。他指出這幅〈山水圖〉一半像董，一半像巨然，又謙虛地說自己學董巨只是粗得形式而已。事實上，龔賢從一六五〇年代初期在創作〈仿董巨山水圖〉軸時，已矢志為他心目中理想的山水畫——董源和巨然風格——而努力。經過揚州時期的醞釀，觀看名畫真蹟和不斷地探索，這個藝術理想與目標終於在半畝園時期開花結果。自一六六八到一六七〇年之間，龔賢在畫上寫了很多題識，記錄他的心路歷程。上述的畫跋就是這樣的一個例子。

類似的長跋還見於一幅識有「半畝居人」的龔賢〈叢林雲壑圖〉軸



圖八 龔賢〈叢林雲壑圖〉，紙本墨筆，173×48.3公分，廣東省博物館藏。

(現藏廣東省博物館)(圖八)。題識如下：

畫家董巨同時，而巨然真蹟不少，概見於世，至北苑(董源)竟成廣陵散矣。余所用墨法，識者皆謂出自董元(源)，余不自矜，余之實有得於北苑者，不堪舉似世人，恐人反笑余癡人說夢耳。要知董巨同異，董濕而巨燥，董渾而巨圓，董見墨而不見筆，巨見筆而不見墨：此作成微近董，故並紀之。

龔賢指出他的墨法學自董源。從實際的畫法來看，他領悟到董源畫的濕潤渾厚乃在於用墨，然而要明確地解釋如何用墨並不容易，龔賢便經常藉著畫樹與林的方法來說如何用墨。他強調「濃樹有加七遍墨者：一遍點、二遍加、三遍皴便歇了，待乾又加濃點，又加淡點，一道連總染是為七遍。濃樹不染不潤，然染正難：近視之卻一點一點，遠望之卻亦渾淪。必乾筆濃淡加點，而渾淪處皴染之力。」(註十一)這樣的多遍皴染、層層積墨的煙樹雲山，正是〈春山如沐圖〉的特色之一。

〈春山如沐圖〉裡的石牆

此新入藏〈春山如沐圖〉的另一特色，就是前面討論過的石牆。石牆的作用在於圈地劃界，標示土地的界限與所有權。龔賢約在一六六七年夏為新購土地寫了〈乞竹詩〉，詩云：

「吾儕真小人，畏熱如焚首；新買山下宅，荒園才半畝。不敢種青松，松前人易朽；願移竹數竿，急掩貧家醜。」(見魏應評選《詩持一集》卷二)他的努力有了收穫，因為在之後約一六六七到一六六八年間所寫的〈半畝園詩〉中，較和緩的語氣見於起首的「瓦屋四五間，購之將百金。餘地才半畝，新竹乍成蔭」(見魏應評選《詩持一集》卷二)兩對句。這兩首詩都強調了「買」與「購」這兩個動詞。經由購買的過程，龔賢成了土地的擁有人，他和這塊地開始有了依附的密切關係。兩首詩中都著重龔賢築園與美化的行動：新篁成蔭的景象，代表著半畝園主人的氣質與理想。龔賢藉著長篇的〈半畝園詩〉回顧了一生重要的事蹟，詩中段寫道「壯歲始有家，兒童已森森。避賊還避兵，奔騰如驚禽。因而賦歸來，莫辨家山岑」。擁有一塊私人土地，提供了龔賢自省過去與展望未來的機會。如同東晉詩人陶潛(三六五—四二七)作〈歸去來辭〉以明志，〈半畝園詩〉告知一個人人生階段的結束與居家生活的一個新開始。而圍牆築地的家園提供給龔賢的，如果不是有形的物質上的保障，至少是一個心理上的避風港。

〈半畝園詩〉結尾有「今年早已甚，旋復施甘霖。穀價不及騰，豈憂虛釜高。荷鋤答成功，戮力補高吟」句。龔賢在山野的家園內與大自然對話，正像園中新長的竹叢，他的生活開始有了新的、樂觀的展望。因此，和〈半畝園詩〉大約同時作於一六六八年的〈山水圖〉中出現的牆籬，還有〈春山如沐圖〉的石牆(以及牆上新篁)，均可視為龔賢的心境反映——是半畝居人「壯歲始有家」的自覺、自傲與滿足——石牆內是家，也是龔賢的桃花源。

屈大均曾經寫有一信表達他對龔賢園居生活的嚮往：「聞足下新家

典藏新紀元

歷年入藏書畫精品展

A New Era for the Museum Collection
Recent Additions of Fine Painting and Calligraphy

陳列室：105、107 展覽日期：2011年2月10日-4月30日

博物館豐富的收藏，遠非一日之功。有感於社會各界熱心人士慷慨捐贈，近年來於本院書畫展區開闢專室，輪流展出受贈、寄存的新典藏。本次「典藏新紀元—歷年入藏書畫精品展」，精選歷年接受捐贈的書畫藏品，除了向許多不存於私的捐贈者致敬外，也展示本院多年來積極徵集藏品的成果，更企望各界人士共襄盛舉，使本院成為全民共享的博物館。

註釋

1. 詳見傅申，〈一幅被偽改的龔賢畫—傳戴淳匡廬圖的研究〉，《故宮文物月刊》第十四期（1984年5月），頁35-41。（感謝盧素芬告知此文）
2. Chung-Lan Wang, "Gong Xian (1619-1689): A Seventeenth-Century Nanjing Intellectual and His Aesthetic World" (Ph.D. Dissertation, Yale University, 2005), pp. 359-364.
3. 呂曉，《筆憶金陵：二個遺民藝術家家族的山水詠懷》，（台北：石頭出版股份有限公司，2010），頁136。
4. 葉方嘉，〈戊申四月奉旨祭孝陵都人士皆得縱觀，此盛典也，敬賦一章〉，見朱緒曾輯，《金陵詩徵》，卷七，清光緒十一年（1885）刻本，頁六。引自石守謙，〈由奇趣到復古—十七世紀金陵繪畫的一個切面〉，《故宮學術季刊》第十五卷，第四期（1998年夏），頁54。
5. 「金陵八大家」的明文記載始於王弘撰所寫的〈善畫八大家記〉：「金陵之善畫者衆矣，而周櫟園司農獨標舉八人曰八大家，則張損之修、謝仲美成、樊浴沂沂、吳遠度宏、樊會公圻、高蔚生岑、胡石公慤、鄒方魯喆也。」王弘撰在文中指出他於康熙癸卯（1663）在金陵與八家均有交往，見王弘撰，《西歸日札》。本文引自汪世清，〈龔賢的溪山無盡圖卷〉，《故宮博物院院刊》第四期（1998），頁41，註1。汪文後收入汪世清，《卷懷天地自有真—汪世清藝術查疑補證散考》下冊，（台北：石頭出版有限公司，2006），頁732，註1。按「金陵八大家」出自王弘撰《西歸日札》的記載，最早由美國華裔學者吳定一於1979年所發現，詳見其普林斯頓大學博士論文，William Wu, "Kung Hsien" (Ph.D. Dissertation, Princeton University, 1979), 頁20-22。
6. Hongnam Kim (金紅男), *The Life of a Patron: Zhou Lianggong (1612-1672) and the Painters of Seventeenth-Century China* (New York: China Institute in America, 1996), 頁66。
7. 龔賢1663年由揚州遷返南京時，暫居西郊石城附近，詳見Chung-Lan Wang, "Gong Xian (1619-1689): A Seventeenth-Century Nanjing Intellectual and His Aesthetic World," 頁123-125。
8. 方文，〈虎踞關訪半千新居有贈〉，見方文，《叢山集》下，卷四，〈叢山續集〉，（上海：上海古籍出版社，1979年據北京圖書館藏清康熙刻本影印），頁1108。
9. 龔賢，〈龔半千課徒畫稿〉，圖版見《龔賢》下冊，《中國古代名家作品叢書》，（北京：人民美術出版社，2004），頁163。
10. 蕭平，〈龔賢繪畫研究〉，收入盧輔聖主編，《龔賢研究》，《朵雲》，第63集，（上海：上海書畫出版社，2005），頁119-121。
11. 龔賢，〈畫說〉（又名〈柴丈畫說〉），見盧輔聖主編，《龔賢研究》，《朵雲》，第63集，頁289-290。
12. 周亮工輯，《賴古堂尺牘新鈔》（又名《賴古堂尺牘新鈔三選結鄰集》），卷四，（台北：台灣中華書局，1972年據道光六年〔1826〕刻本印行），頁7a。
13. 龔賢，〈畫訣〉（又名《龔安節先生畫訣》），見盧輔聖主編，《龔賢研究》，《朵雲》，第63集，頁294。
14. 席居中輯，〈昭代詩存〉，卷六，收入《四庫禁燬書叢刊補編》第55冊，（北京：北京出版社，2005年據清康熙十八年〔1679〕刻本景印）。此處引自汪世清輯，〈各家贈答懷念龔賢詩詞〉未刊稿。

清涼山曲，有園半畝，種名花異草，水周堂下，鳥弄林端，日長無事，讀書寫山之餘，高枕而已，此真神仙中人。」（註十二）龔賢應該不會對屈信中所述有任何異議。事實上，〈春山如沐圖〉所呈現的也就是「水周堂下，鳥弄林端」的山野園林景色。畫中世界煙嵐環繞山腰，溪水潺湲過板

橋，是龔賢題畫詩描寫春雨初晴的貼切詮釋。樓臺三處，屋頂均以淡淡墨色印証著畫家「上承日光臨，故白」（註十三）的畫論，表現曉日初升的景象。周亮工之子周在浚（一六四〇年生）寫詩〈過龔半千畝園〉，有句「柴丈（龔賢號）幽棲處，春來花木繁」（註十四）。春天的半畝園花

木繁盛，詩人畫家對生命的感懷油然而興，「白頭齊照萬花明」，縱使曾經大風大浪，春天帶來新生的喜悅仍感染著身屆知命之年的龔賢。

（本文初稿承蒙傅申教授指正，及盧素芬女士的熱心協助，謹此深表謝忱。）

作者為耶魯大學藝術史博士
現為美國Olin College 大學兼任助教授