

13

策划/吴向东 主编/边平山

艺术

PUBLISH

04/09

PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

江西美术出版社

金农的不谢之花

名家丁立人

一个南方佬在京都成就了什么



13 艺术专辑

乐途

04 / 09
PINYI
CULTURE
DEVELOPMENT

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

品逸. 13/边平山编. —南昌: 江西美术出版社, 2009.12

ISBN 978-7-80749-699-1

I. 品… II. 边… III. ①美术批评-中国-文集②中国画-美术批评-中国-文集 IV. J052-53 J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第225759号

策 划 吴向东
主 编 边平山
执行主编 郑相君
副 主 编 周振宇
学术顾问 吴悦石 田黎明 刘进安
学术编委 李文亮 汪为新 傅廷煦
孔戈野 雷子人 刘 墨
责任编辑 王大军 陈 东
装帧设计 品逸工作室
特约编辑 郑小明 许晓丹



[13]

出版发行 江西美术出版社
地 址 南昌市子安路66号
网 址 <http://www.jxfinearts.com>
邮 编 330025
监 制 品逸文化
合作媒体 徐名望艺术馆
经 销 新华书店
印 刷 北京翔利印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 8
字 数 150千字
版 次 2009年12月 第一版
印 次 2009年12月 第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-80749-699-1
印 数 1-8000册
定 价 38元

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: 010-68100071

[目 录] contents

[艺坛直指]	金农的不谢之花	朱良志 / 006
[佳作炯识]	从紫砂壶谈开去	/ 015
[故人散佚]	论道一家言	郭 熙等 / 026
[翰香片玉]	南社北走养天真	许宏泉 / 028
	关于章太炎先生二三事	鲁 迅 / 033
[品味材质]	沂南汉墓乐舞百戏画像论从(一)	陈万黼 / 039
[品逸纵谈]	快意斋论画	吴晓石 / 046
[画人琐记]	怀念李老十	止 亭 / 048
[品逸轩台]	全国美展: 一个官方俱乐部成就了什么?	/ 050
[收藏逸事]	秋明摄影	董 桥 / 056
[品逸聚焦]	画画只不过是一种缘分	丁立人 / 059
	闭门春在谁家或者族裔的放逐	郑 岗 / 091
[品逸观察]	展览 / 市场 / 新闻 / 文摘	/ 122

2010 年读者诸君大吉



品寶笈精萃掇盛
世遺珍藉古以
鑑今溯源而開新

PIN BAO JI JING CUI DUO SHENG

SHI YI ZHEN JIE GU YI JIAN JIN SU

YUAN ER KAI XIN

品逸文化
PIN YI WEN HUA

金农的不谢之花

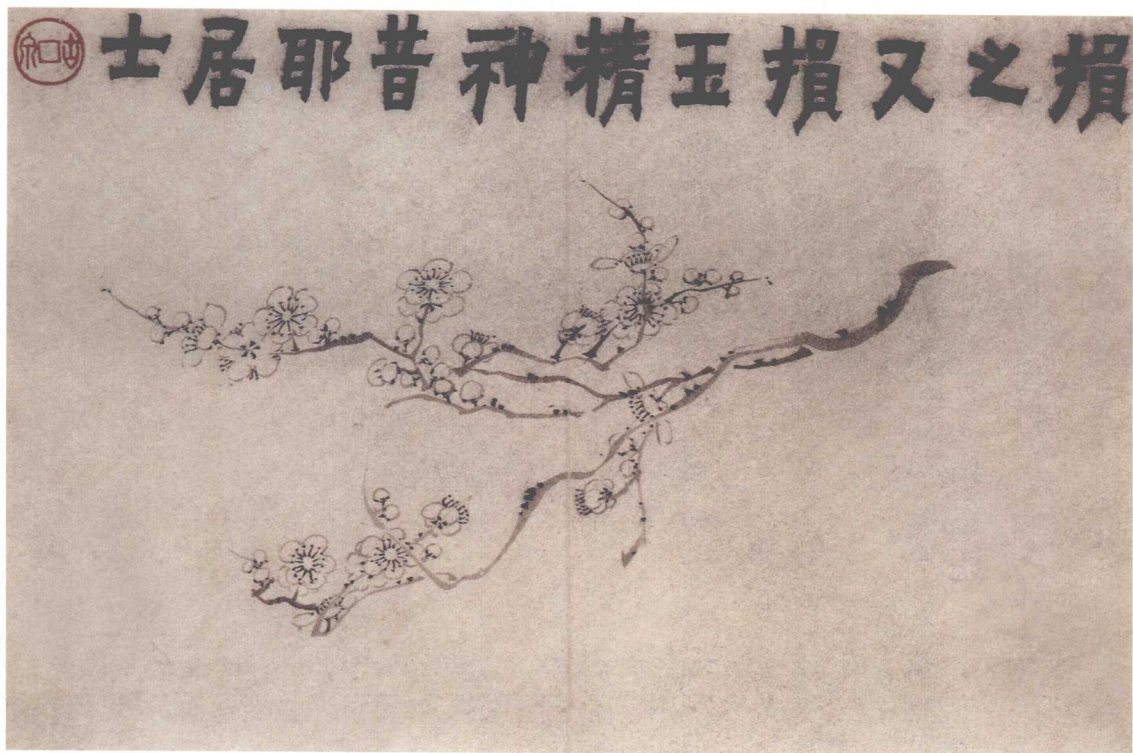
YI TAN ZHI ZHI
PINYI CULTURE
文 / 朱良志

金农毕生有金石之好，他的好友杭世骏说：“冬心先生嗜奇好古，收储金石之文，不下千卷。”冬心先生的书法有浓厚的金石气，他的画也有金石的味道。秦祖永说：“冬心翁朴古奇逸之趣，纯从汉魏金石中来。”要理解金农的艺术，还需从金石气味上追寻。这里谈金农艺术中的金石气，不是谈他的金石收藏、他对金石的研究，而是金石生涯给他的艺术所注入的特有气质。我谈两个问题，一从内容方面分析金农从金石气中转出的对永恒感的追求，一从形式方面分析金农在金石气影响下形成的冷艳艺术风格。

不谢之花

中国人有“坐石上，说因果”的说法，意思是通过石头来看人生。金石者，永恒之物也；人生者，须臾之旅也。人面对从莽莽远古传来的金石，就像一片随意飘落的叶子之于浩浩山林。苏轼诗云：“君看岸边苍石上，古来篙眼如蜂巢。但应此心无所住，造物虽驶如余何？”迁灭之中有不迁之理；无常之中有恒常之道。金农将金石因缘，化为他艺术中追求永恒、不朽的力量。

永恒的追求，不光是哲学家的事，在中国，艺术家似乎更耽溺于永恒，因为永恒意味着一种绝对的真实，只有超越现实，才能体验真实。艺术所关注的，不是瞬间发生的事，而是流动的世界表相背后的东西。世界中的一切看起来都在变，但又可以说没有变，青山不老，绿水长流，秋来万物萧瑟，春来草自青青。艺术家更愿意在这种错觉，甚或是



幻觉中，赢取心灵的安静。摩挲旧迹叹己生，目对残碑又夕阳，是惆怅，也是安慰。

金农的艺术是耐看的，就因为他留给我们很多思考的地方。他的弟子罗聘曾画有《冬心先生像》，一个飘然长须的长者坐在黝黑奇崛的石头上，神情专注地辨别着一块书板上的古文奇字——金农就是这样，他似乎总在和永恒对话，他好像并不属于他那个时代。

金农有“丹青不知老将至”印章，并题有印款：“既去仍来，觉年华之多事；有书有画，方岁月之无虚。则是天能不老，地必无忧。曾有顷刻之离，竟何桑榆之态。惟此丹青挽回造化，动笔则青山如笑，写意则秋月堪夸；片笺寸楮，有

长春之竹；临池染翰，多不谢之花。以此自娱，不知老之将至也。”“长春之竹”、“不谢之花”，在金农一生中很具象征意义，金农的艺术其实就是他的“不谢之花”，花开花落的事实不是他关注的中心，而永不凋谢，像金石一样永恒存在的对象，才是他追求的。我们可以通过以下几个方面来看。

人生是易“坏”的，他要在艺术中追求不“坏”之理。

金农一生对画芭蕉情有独钟，《砚铭》中载有金农《大蕉叶砚铭》，其云：“芭蕉叶，大禅机。缄藏中，生活水。冬温夏凉。”芭蕉在他这里不是一个简单的植物，而是表达他生命彻悟的



道具。他有自度曲《芭蕉听雨》，写得如怨如诉：“翠幄遮雨，碧帷摇影，清夏风光暝，窠石连绵，高梧相掩映。转眼秋来憔悴，恰如酒病，雨声滴在芭蕉上，僧廊下白了人头，听了还听，夜长数不尽，觉空阶点漏，无些几分。”金农有幅《蕉林清暑图》，上面题有一诗：“绿了僧窗梦不成，芭蕉偏向竹间生。秋来叶上无情雨，白了人头是此声。”芭蕉叶上三更雨，点点滴滴敲在人的心扉。

为什么白了人头是此声？是因为细雨滴芭蕉，丈量出世人的生命资源的匮乏。在佛教中，芭蕉是脆弱、短暂、空幻的代名词。《维摩诘经》说：“是身如芭蕉，中无有坚。”芭蕉意味着弱而不坚，短而不永，空而不实。春天来了，芭蕉迅速

长大，从那几乎绝灭的根中，竟然托起一个绿世界，铺天盖地，大开大合，真是潇洒极了。但就是这样一种勃勃的生命，一阵秋风起，瞬间就衰落得无影无踪了。中国人论芭蕉，就等于说人的生命，中国人于“芭蕉林里自观身”（黄山谷诗），看着芭蕉，如同看短暂而脆弱的人生。

金农笔下的芭蕉，倒不是哀怨的符号，他强调芭蕉的易“坏”，是为了表现它的不“坏”之理，时间的长短并不决定生命的意义，生命的价值建立在人的真实体验中。他说：“慈氏云：蕉树喻己身之非不坏也。人生浮脆，当以此为警。秋飙已发，秋霖正绵，予画之又何去取焉。王右丞雪中一轴，已寓言耳。”他又说：“王右丞雪中芭蕉，为画苑奇构，芭蕉乃商飙速朽之物，岂

能凌冬不凋乎。右丞深于禅理，故有是画以喻沙门不坏之身，四时保其坚固也。”雪中不可能有芭蕉存在，王维的雪中芭蕉，就在于表达生命的不“坏”之理。金农笔下的芭蕉叶，不是显露瞬间性的物，而是永恒不坏的真实。

人生是一个“客”，他要在艺术中寻找永恒之存在。

《寄人篱下图》是金农梅花三绝图册中的一幅，这幅作品因其构思奇迥，别有用意，因而成了金农的代表作之一。构图很简单，墨笔画高高的篱笆栅栏内，老梅一株，梅花盛开，透过栅栏的门，还可以看到梅花点点落地，左侧用渴笔八分题有“寄人篱下”四字，非常醒目，突出了此画的主题。这幅画曾被有人解作成表现封建时代知识分子的不满，高高的篱笆墙是封建制度的象征。而我认为，这幅画别有寓意，它所强化的是一个关于“客”的主题。图作于他七十二岁时，这时金农客居扬州，生活窘迫，画是他生活的直接写照，他过的就是寄人篱下的生活。中国哲学强调，人生如寄，世界是人短暂的栖所，人只是这世界的“过客”，每个人都是世界的“寄儿”。正如倪雲林五十抒怀诗所说：“旅泊无成还自笑，吾生如寄欲何归？”金农此画由寄人篱下的生活联系人类生命暂行暂寄的思想，高高的篱笆墙，其实是人生的种种束缚的象征，人面对这样的束缚，只有让心中的梅花永不凋零。

金农有“稽留山民”一号，“稽留”，是“淹留”的意思。人的生命就是一段短暂的稽留。金农认为，人只是世界的“客”。他有一幅图题识说：“香茆盖屋，蕉荫满庭，先生隐几而卧。不梦长安公卿，而梦浮萍池上之客，殆将赋《秋水》一篇和乎。世间同梦，惟有蒙庄。”人是浮萍池上之客，萍踪难寻，人生如梦。人是“寄”、“留”、“客”，所以何必留恋荣华，那长安公卿、功名利禄又值几何。他在庄子的齐

物哲学中，获得了心灵的抚慰。

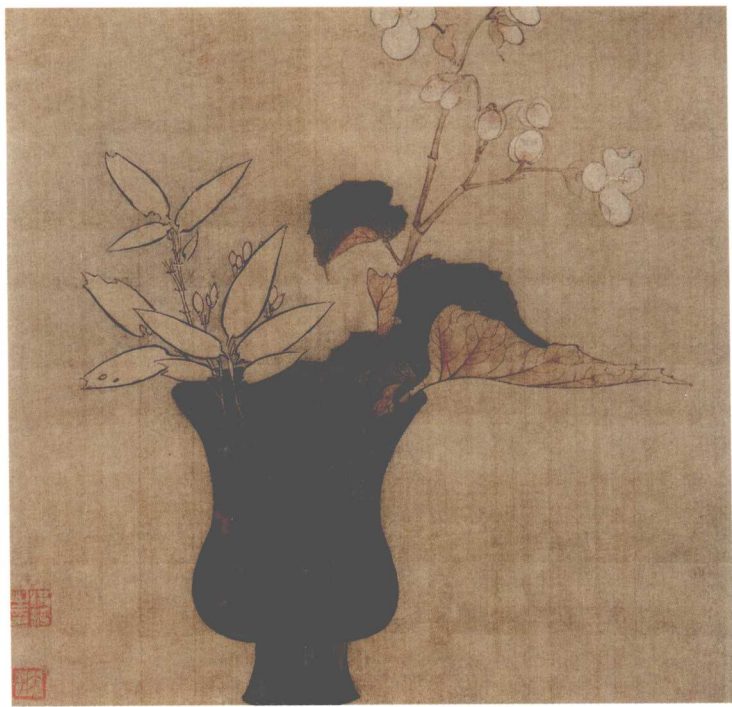
他的《风雨归舟图》也是这种心态的作品，是其晚年杰作（作于其74岁）。右边起手处画悬崖，悬崖上有树枝倒挂，随风披靡，对岸有大片的芦苇丛，迎风披拂。整个画面是风雨交加的形势，河中央有一舟逆风逆流而上，舟中有一人以斗笠遮掩，和衣而卧，一副悠闲的样子。上有金农自题云：“仿马和之行笔画之，以俟道古者赏之，于烟波浩淼中也。”对急风暴雨的境况和对人悠闲自适的描写，形成了强烈的对比，突出了金农所要表达的思想：激流险滩，烟波浩淼，是人生要面对的残酷事实，但心中悠然，便会江天广阔。那永恒的江乡、漂泊生命的绝对安顿地方，就在自己的心灵中。

人世间充满了“变”，他要在艺术中表现不变之理。

“终朝弄笔愁复愁，偏画野梅酸苦竹啼秋”，这是金农的两句诗。要理解其中的意思，必须要了解金农的特别的思考。

似乎金农是一个害怕春天的人，他喜欢画江路野梅，他说：“野梅如棘满江津，别有风光不爱春。”他画梅花，是要回避春天的主题。他说：“每当天寒作雪冻萼一枝，不待东风吹动而吐花也。”腊梅是冬天的使者，而春天来了，她就无踪迹了。他有一首著名的画梅诗：“横斜梅影古墙西，八九分花开已齐。偏是春风多狡狴，乱吹乱落乱沾泥。”春风澹荡，春意盎然，催开了花朵，使她灿烂，使她缠绵，但忽然间，风雨吹打，又使她一片东来一片西，零落成泥，随水漂流。春是温暖的，创造的，新生的，但又是残酷的，毁灭的，消亡的。金农以春来比喻人生，人生就是这看起来很美的春天，一转眼就过去，你要是眷恋，必然遭抛弃；你要是有期望，必然以失望为终结。正所谓东风恶，欢情薄。

躲避春天，是金农绘画的重要主题，其实就



是为了超越人生的窘境，追求生命的真实意义。金农杭州老家有“耻春亭”，他自号“耻春翁”。他以春天为耻，耻向春风展笑容，表达的就是这样的意思。他有诗云：“雪比精神略瘦些，二三冷朵尚矜夸。近来老丑无人赏，耻向春风开好花。”金农要使春残花未残，花儿在他的心中永远不谢。

金农还喜欢画竹，他的竹被称为“长春之竹”，也有“躲避春天”的意思。金农认为，在众多的植物中，竹是少数不为春天魔杖点化的特殊的对象。一年四季，竹总是青青。他说，竹“无朝华夕瘁之态”，不似花“倏儿敷荣，倏而攀斂，便生盛衰比兴之感焉”。竹在他这里成了他追求永恒思想的象征物，具有超越世相的品性。竹不是那种忽然间灿烂，灿烂就摇曳，就以妖容和奇香去“悦人”的主儿。他说：“恍若晚风搅花作颠狂，却未有落地沾泥之苦。”意思是，竹不随世俯仰。竹在这里获得了永恒的意义，竹就是他的不谢之花。竹影摇动，是他生平最喜欢的美景，秋风吹拂，竹韵声声，他觉得这是天地间最美的声音。他有《雨后修簟图》，其题诗云：“雨后修簟分外青，萧萧都在过溪亭。世间都是无情物，唯有秋声最好听。”

花代表无常，竹代表永恒。这样的观点在中国古代艺术中是罕

有其闻的。难怪他说：“予之竹与诗，皆不求同于人也，同乎人则有瓦砾在后之讥也。”他的思想不是传统比德观念所能概括的，无竹令人瘦、参差十万丈夫之类的人格比喻也不是金农要表达的核心意义。他批评赵子昂夫人管仲姬的竹是“闺帷中稚物”，正是出于这样的思想。

一切存在是“空”的，他要在艺术中追求实在的意义。

北京故宫博物院藏有金农十二开的梅花册，其中有一开画江梅小幅，分书“空香沾手”四字。他曾画梅寄好友汪士慎，题诗说：“寻梅勿惮行，老年天与健。山树出江楼，一林见山店。戏粘冻雪头，未画意先有。枝繁花瓣繁，空香欲沾手。”这里都提到了“空香”，是金农艺术中所表现的重要思想。他的梅花、竹画、佛画等等，都在强调一切存在是空幻的道理，这也是佛教的根本思想。禅宗强调，时人看一株花，如梦幻而已，握有的原是空空，存在的都非实有。金农的“空香沾手”，香是空是幻，何曾有沾染，它的意思是超越执着。

金农的艺术笼罩在浓厚的苔痕梦影的氛围中。他所强调的一些意象都打上这一思想的烙印。如“饥鹤立苍苔”（他有诗说：“冒寒画得一枝梅，恰如邻僧送来。寄与山中应笑我，我如

饥鹤立苍苔。”）、“鹭立空汀”（他有画梅诗说：“扬补之乃华光和尚入室弟子也，其瘦处如鹭立空汀，不欲为之作近玩也。”他又有题梅画诗：“天空如洗，鹭立寒汀可比也。”）、“池上鹤窥冰”（他有诗云：“此时何所想，池上鹤窥冰。”），等等。

正因为存在的空幻感，所以金农的艺术常常落在打破世界的节奏之上。金农曾画“朱竹”，所谓“易之朱竹，写幽篁数竿”，友人戏称之为“颜如渥丹”。他的这个“朱竹”是受到苏轼影响的。戴熙转述苏轼的一则画事说：“东坡曾在试院以硃笔画竹，见者曰：‘世岂有朱竹耶？’坡曰：‘世岂有墨竹耶？’善鉴者因当赏于赭黄之外。”金农在这里并非证明世界上有红色的竹子，而在于突破人们对世界的执着。

由此可见，由金石气转出的对永恒存在意义的关注，不是因为金农好玄谈，好玄道，而是为了关注自己生命处境——人在漂泊中，人在束缚中，人生短暂而脆弱是无法回避的现实，人无所不在网中的的处境，也很容易将人生涂上黯淡的色彩。金农艺术中对永恒感的追求，是为了解脱人生的困境，不去听使他白头的俗曲，而去观望那永不凋零的“不谢之花”。

冷艳之美

这金石因缘，也影响了金农艺术的风格。如石一样冰冷，如铁一样坚硬，古朴苍莽中所包含的梦一样的迷幻，造就了金农艺术独特的浪漫气质。

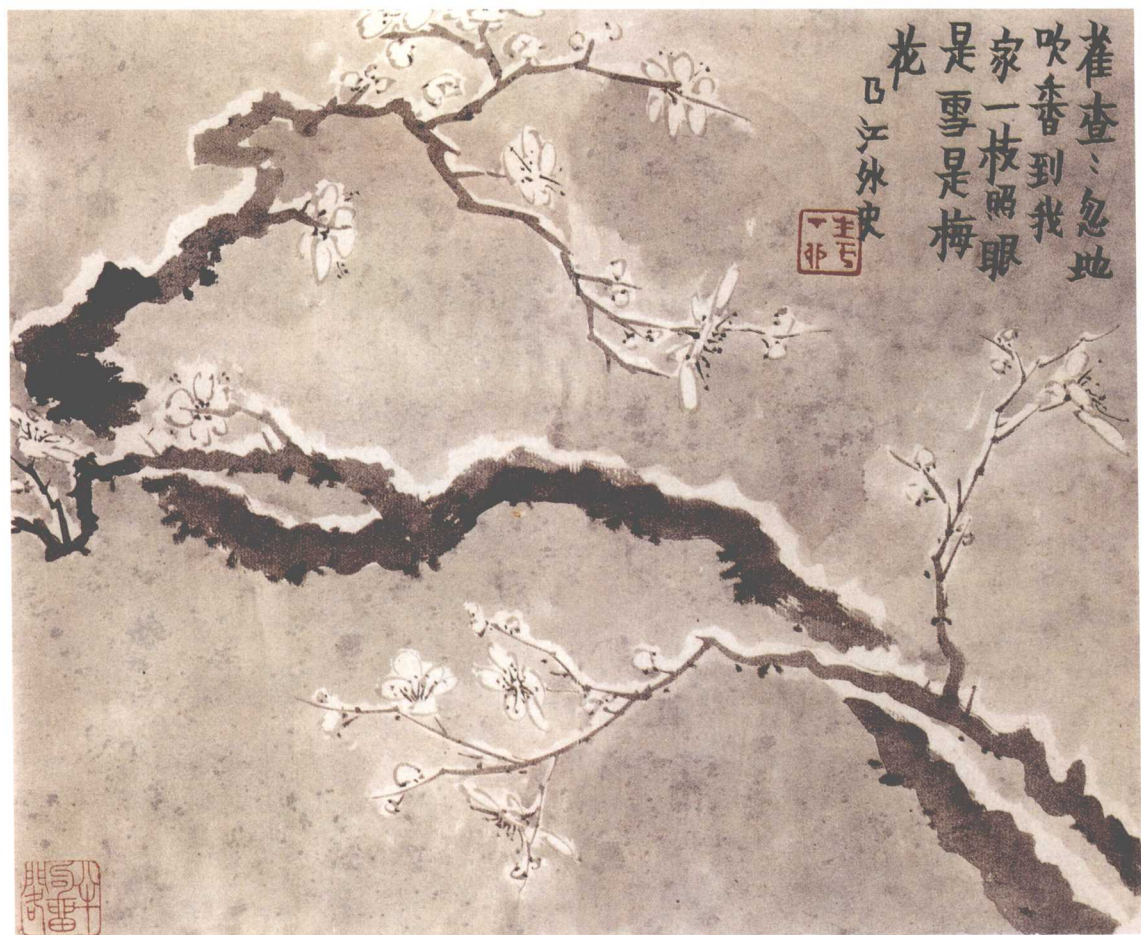
陈洪绶曾画过多种铜瓶清供图，一个铜制的花瓶，里面插上红叶、菊花、竹枝之类的花木，很简单的构图，但老莲画得很细心，很传神。看这样的画，既有静穆幽深的体会，又有春花灿烂的跳跃。总之，有一种冷艳的美——美得令人心碎。画中的铜瓶，暗绿色的底子上，有或白或黄或红的斑点，神秘而浪漫。这斑点，如幽静的夜



晚，深邃的天幕上迷离闪烁的星朵，又如夕阳西下光影渐暗，天际留下的最后几片残红，还像暮春季节落红满地，光影透过深树，零落地洒下，将人带到梦幻中。

中国文人艺术追求斑驳残破的美。在篆刻艺术中。明代篆刻家沈野说：“锈涩糜烂，大有古色。”文彭、何震等创为文人印，以冷冻石等取代玉、象牙等材料，追求残破感，“石性脆，力所到处，应手辄落”（赵之谦语），非常容易剥落，从而产生特别的审美效果。在书法领域，碑拓文字所具有的剥蚀残破意味，直接影响了书法的发展，甚至形成了尊碑抑帖的风习。高凤翰有诗云：“古碑爱峻嶒，不妨有断碎。”他晚年的左笔力追这种残破断碎的感觉。郑板桥评高凤翰的书法说，“虫蚀剥落处，又足以助其空灵”，对他书法的残破感赞不绝口。

金农是残破断碎感的着力提倡者。厉鹗是金农的终生密友，时人有“髯金瘦厉”的说法，厉



鶚曾见到金农所藏唐代景龙观钟铭拓本，对它的“墨本烂古色”很是神迷，厉鶚说：“钟铭最后得，斑驳岂敢唾。”斑驳陆离的感觉征服了那个时代很多艺术家。金农有诗赞一位好金石的朋友褚峻，说他“其善椎拓，极搜残阙剥蚀之文”。其实金农自己正是如此。他一生好残破，好剥蚀，好断损。他有图画梅花清供，题道：“一枝梅插缺唇瓶，冷香透骨风棱棱，此时宜对尖头僧。”厉鶚谈到金农时，也说到他的这种爱好：“折脚铛边残叶冷，缺唇瓶里瘦梅孤”。瓶是缺的，梅是瘦的，孤芳自赏，孤独自怜。

缺唇瓶里瘦梅孤，是金农艺术的又一个象

征。金农是砚台专家，他有《缺角砚铭》说：“头锐且秃，不修边幅，腹中有墨，君所独。”残破不已的缺角砚，成为他生命中的至爱。金农毕生收藏制作的砚台很多，他对砚石的眉纹、造型非常讲究，尤其是寥若晨星、散若浮云的种种眉纹，在黝黑古拙的砚石中若隐若现，显现出一种诗意的氛围，受到他特别的重视。他有一诗说：“灵想云烟总化机，砚池应有墨花飞。请看策蹇寻幽者，一路上岚欲湿衣。”朋友送他一方宋砚，砚台的“色泽如幽幽之云吐岩壑中”，使他觉得有“幽香散空谷中”的意味。黄裳先生说，金农是一位最能理解、欣赏中国艺术的人，

他玩得都是一些小玩艺，但却是“实践、创造了封建文化高峰成果的人物”。2007年的苏富比秋拍中，有一件黄梨木的笔筒，上面有金农的题跋和画，四字“木质玉骨”，小字款云：“雍正二年仲冬粥饭僧制于心出家庵”，钐朱文“金农”小印，旁侧画古梅一枝，由筒口虬曲婉转而下，落在窟窿的上方，截取的这段黄梨木，古拙，残损，别有风致。金农的这件“小玩艺”，无声地传达出中国艺术的秘密。

金农非常重视苍苔的感觉，这和他对金石偏爱有密切关系。这不起眼的苔痕，却成为他的艺术的一个符号。他有《春苔》诗说：“漠漠复绵绵，吹苔翠管圆。日焦欺蕙带，风落笑榆钱。多雨偏三月，无人又一年。阴房托幽迹，不上玉阶前。”他形容自己是“饥鹤立苍苔”。金农以及很多中国艺术家好残破，好斑驳，取苍苔历历，取云烟模糊，都是要模糊掉人的现实束缚，模糊掉人欲望的求取，将个体的生命融入的宇宙之中。柴扉午后开，池荒水浸苔。时世在变，我以不变之心应之；时世混乱，我以宁静待之，我独得静缘，我是一个局外人，旁观人，一个看透岁月风华的人。透过迷离的世相，寻觅世界的真实。

赵之谦说：“汉铜印妙处，不在斑驳，而在浑厚。”缺唇的瓶子，暗绿色的烂铜，漫漶的拓片，清溪中苔痕历历，随水而摇曳，闪烁着神秘的光影，老屋边古木苍藤逶迤绵延，这斑驳陆离、如梦如幻的存在，都反映艺术家试图超越时间影子、超越现实的思想，强化那历史老人留下的神奇，生命如流光逸影，而艺术家为什么不能在古老的砚池中燕舞飞花？中国艺术追求斑驳残缺，并不在斑驳残缺本身，也不是欣赏斑驳有什么形式上的美感，而是在它的“深厚”处，在它关乎人生命的地方。唐云所藏金农《王秀》隶书册上胡惕庵的题跋说得好：“笔墨矜严，幽深静

穆，非寻常眼光所能到。”这“幽深静穆”四个字，真抓住了金农艺术的关键。

一般认为，金农等的金石之好，出于一种好古的趣味。表面上看，的确如此，斑驳陆离的存在，无声地向人们显示历史的纵深，历史的风烟带走了多少悲欢离合，惟留下眼前的斑斑陈迹，把玩这样的东西，历历古意油然而生。这的确是“古”的，我们说斑驳残缺中有古拙苍莽、有古淡天真的美，就是就此而言。但纵其深处，即可发现，这种好古的趣味，恰恰关注的是当下，是自我生命的感受。一件古铜从厚厚泥土中挖出，掸去它的尘土，它与现实照面了，与今人照面了，关键的是，与我照面了。因为我看，我和它“千秋如对”——时间上虽然判如云汉，但是我们似乎在相对交谈，一个沉年的古器在我的眼前活了，我将当下的鲜活糅入到过去的幽深之中。金石气所带来的中国艺术家对残缺感、漫漶感等的迷恋，其实就是以绵长的历史为底子，挣脱现实的束缚，让苍古的宇宙，来静听我的故事。通过古今对比，来重新审视人的生命的价值。这是中国文人艺术最为浪漫的地方，它是古淡幽深中的浪漫。

中国艺术好斑驳残破，好苔痕梦影，是从历史的幽深中跳出当下的鲜活。历史的幽深是冷，当下的鲜活是艳。金石气成就了金农艺术的“冷艳”特色。

清代艺术家江湜说：“冬心先生书醇古方整，从汉八分隶得来，溢而为行草，如老树著花，姿媚横出。”从形式上看，金农的艺术真可谓“老树著花”。金农有枯梅庵主之号，“枯梅”二字也可以看出他的这方面特色。在他的梅画中，常常画几朵冻梅，艳艳绰绰，点缀在历经千年万年的老根上。像藏于北京故宫博物院的金农古梅图，枝极古拙，甚至有枯朽感，金农说：

“老梅愈老愈精神”，这就是他追求的老了。而

花，是娇嫩的花，浅浅地一抹淡黄。娇嫩和枯朽就这样被糅合到一起，反差非常大。他画江路野梅，说要画出“古干盘旋嫩蕊新”的感觉。他的梅花图的构图常常是这样：“雪比梅花略瘦些，二三冷朵尚矜夸。”金农倒并不是通过枯枝生花来强调生命力的顽强，他的意思正落在“冷艳”二字上。

金农的艺术是冷的。金农在三十岁时，始用“冬心”之号，这个号取盛唐诗人崔国辅的名句“寂寥抱冬心”。金农是抱着一颗冬天的心来为艺。七十岁时，他在扬州西方寺的灯光下，在墙壁上写下“此时何所想，池上鹤窥冰”的诗句，真是幽冷之极。他的题荷花诗写道：“野香留客晚还立，三十六鸥世界凉。”在他的眼中，世界一片清凉。请听他的表述：他说他的诗是“满纸枯毫冷隽诗”。他作画，“画诀全参冷处禅”。他画水仙，追求“薄冰残雪之态”。他画梅，追求“冷冷落落”之韵，他“冒寒画出一枝梅”，要将梅的冷逸的韵味表现出来。他说，“砚水生冰墨半干，画梅须画晚来寒”，画梅要“画到十分寒满地”，寒的感觉总是梅联系在一起。

但是，金农的艺术并非要表现一颗冷漠的心，今天我们所见到的也并不是一个冰冷的金农。他的冷，是热流中的冷静，浮躁中的平静，污浊中的清净。他的冷艺术就是一冷却剂，将一切躁动、冲突、欲望、挣扎等等都冷却掉，他要在冷中，从现实的种种束缚中超越开来，与天地宇宙，与这个世界上存在的一切智慧的声音对话。他的艺术是冷中有艳，是几近绝灭中的风华，是衰朽中的活泼。幽冷中的灵光绰绰，正是金农艺术的魅力所在。他有诗说：“一丸寒月水中央，鼻观些些嗅暗香。记得哄堂词句好，梅魂梅影过邻墙。”他有题画梅诗云：“最好归船弄明月，暗香飞过断桥来。”他给好友汪士慎刻

“冷香”二字，他说画梅就是“管领冷香”。他赠一僧人寒梅，戏诗道：“极瘦梅花，画里酸香香扑鼻。松下寄，寄到冷清清地。”他有《雪梅图》，题识道：“雀查查，忽地吹香到我家，一枝照眼，是雪是梅花？”香从寒出，寒共香存，无冷则不清，无清则无香。正所谓“若欲梅花香彻骨，还他彻骨一番寒”。

我以为，金农艺术之妙，不在冷处，而在艳处，在幽冷的气氛中所体现的燕舞飞花的地方。金农极富魅力之处，在于他时时有腾蹕的欲望，不欲为表相所拘牵，为眼前的现实所束缚，他说：“予游无定，自在尘埃也，羽衣一领，何时得遂冲举也。”他说，他画中的梅花，就是他的仙客，是“罗浮村”中的仙客。他特别着意于鹤，他有诗云：“腰脚不利尝闭门，闭门便是罗浮村。月野画梅鹤在侧，鹤舞一回清心魂。”一只独鹤在历史的天幕上翩翩起舞，这真是金农艺术最为香艳的地方。

金农艺术的“冷艳”是由诗来铸就的。金农在《冬心先生集》序言中说：“然鄙意所好，乃在玉溪、天随之间，玉溪赏其窈眇之音，而清艳不乏，天随标其幽遐之旨，而奥衍为多。”金农的艺术深受李商隐的影响，他的艺术就具有李诗的“清艳”气。我们看他的一幅《赏荷图》，颇有义山的真魂。构图很简单，画河塘，长廊，人坐长廊中，望远方，河塘里，荷叶田田，小荷点点，最是风光。上面用八分书自度曲一首，意味深长：“荷花开了，银塘悄悄。新凉早碧，翅蜻蜓多少。六六水窗通，扇底微风，记得那人同坐，纤手剥莲蓬。”款“金牛湖上诗老小笔，并自度一曲。”充满了追忆的色彩，星星点点，迷离恍惚，似梦非梦，清冷中有幽深，静穆中有浪漫。

从紫砂壶谈开去

JIA ZUO JIONG SHI
PINYI CULTURE

整理 / 许晓丹

时间：2009年12月26日

地点：品逸文化公司

人物：吴悦石（著名画家） 边平山（著名画家）

汪为新（书画家） 王赫赫（中央美术学院博士）

徐志伟（摄影家、画家） 申晓国（书画家）



吴悦石：现在的紫砂欣赏其实就指紫砂壶的欣赏，其他的紫砂制品和紫砂欣赏没什么关系。紫砂的历史是非常悠久的，著录中最早制陶的就是大家都知道的陶朱公，因为紫砂的生产制作主要是在吴越一带。那时都以紫砂器物的制作为主，直到明代嘉庆时期紫砂有了很大的发展，供春开始用紫砂制壶，这也与茶文化的发展有关，唐宋时期是以“焙茗”的方法将茶叶熬煮，即烹茶和煎茶，明代以后不像唐宋那样而是喝新茶，喝新茶就必须冲泡，紫砂壶就作为冲泡的器具出现了。紫砂壶的特质是透气有吸水性，是用来冲泡茶叶的最好工具，因此紫砂壶是随着饮茶方式的改变而出现的。

紫砂壶的发展过程中出现了不少制壶名家，如供春、时大彬及后来的陈鸣远和顾景舟，这个过程中有一位关键人物——陈曼生，由于他的出现使得紫砂壶与文人的联系变得越来越密切。著名的“曼生十八式”即是地道的文化人的品味与紫砂壶制作工艺结合的产物，从出样到制作都是文人与制作工匠共同讨论商议完成，其成品最终由实用器具上升为艺术品。现在紫砂壶发展得如此迅速源于改革开放以后，改革开放后紫砂壶热被台湾和香港



现代 快意斋用壶 沈巨华制



地区的人掀起，加上人们生活逐渐富裕起来后才有了能力和条件欣赏和把玩紫砂壶。不过紫砂今后的发展还有待年轻人从文化方面进行努力，目前的紫砂工艺有不少提高和发展，但没有出现如“曼生十八式”般的经典之作，因为没有在学养和艺术上很有成就的人与陶艺家进行合作，所以这种高度在目前还达不到。

边平山：紫砂的历史很长了，我见过的最早的紫砂容器是唐代的，但是没有太多的相关资料可以考证，人们真正重视紫砂是从明代开始的。由于饮茶方式的改变，茶具也随之改变，到了明清以后茶叶都是用小壶冲泡，而紫砂从特性和工艺上都非常适合用于茶壶的制作，因此紫砂壶便出现和发展起来。紫砂的工艺非常纯熟，但是一把好壶的出现不仅需要高超的紫砂工艺还需要文化的支撑。明清之后许多文人参与介入到茶文化和紫砂壶的制作中，与制壶艺人一同将其欣赏品

味附加到紫砂壶中，如著名的“曼生壶”。陈曼生的“曼生十八式”即是把他自己对于造型、内涵的要求与紫砂壶工艺的结合。紫砂壶和其他艺术品一样，看的是它的气质、格调和品味，如果不能表现好这些方面，工艺再好也达不到艺术品的标准。

（吴悦石先生和边平山先生因为时间关系未能到现场，他们的谈话是后补的录音。）

汪为新（以下简称汪）：明人周高起在《阳羡茗壶系》一书里对宜兴的紫砂壶赞不绝口，认为用宜兴的紫砂壶泡茶之佳，尽得茶香，而历代文人在紫砂壶冲泡茶的基础上附加了更多的文化价值，因此至今，一直为人们珍赏。

徐志伟（以下简称徐）：现在对紫砂壶历史的