

揚州畫派書畫全集

黃慎



清乾隆二十九年秋九月廿七日
黃慎寫於揚州



揚州畫派書畫全集

黃慎

扬州画派书画全集·黄慎

发 行 人：刘建平

责任编辑：张万夫

技术编辑：李宝生

摄 影：冯炜烈

封面设计：黄维中

出版发行：天津人民美术出版社

经 销：新华书店天津发行所

制版印刷：北京新华彩印厂

开本：787×1092mm 1/8

印数：0001—3000

1998年12月第1版

1998年12月第1次印刷

ISBN 7-5305-0942-X

J·0942

定价：630 元

版权所有

天津人民美術出版社

國家優秀出版社

黄慎和他的艺术

郎绍君

爱看古庙破苔痕，惯写荒崖乱树根。
画到精神飘没处，更无真相有真魂。

——郑燮《板桥集诗抄》

郑板桥这首诗，说的是他的朋友——扬州八怪之一的黄慎。但我这篇文章的意思是，黄慎的画，是有真相，也有真魂的。

生平事略

黄慎，生于清康熙二十六年五月初五（1687年6月14日），正是端午节那天。（画家《述怀》诗：“天中节序惟建午，丁在卯兮诞降初。”）卒年不详，约在1772年。〔注1〕黄慎初名黄盛，字公懋，亦作躬懋。康熙六十年（1721，35岁）更名黄慎，雍正四年改字恭寿，别号瘦瓢山人，简称瘦瓢、瘦瓢子。用过的别号还有放亭、砚耕、东海布衣、苍玉洞人、糊涂居士等。

黄慎是福建宁化人，父亲名黄维峤，字巨山，母亲曾氏。黄慎7岁始学书习字，《述怀》：“七岁画灰亦知书”）12岁（1698）时，父亲因家庭贫困，远赴湖南谋生，不想两年后竟客死异乡。〔注2〕14岁的黄慎从此步入人生，开始帮助母亲育养两个妹妹和一个弟弟，并从母教学习画像术，以求挣钱糊口。〔注3〕这一年闹灾荒，在断粮失乳的困境中，两个妹妹相继夭亡。（黄慎《感怀》诗：“我年一十四，两妹相继殇。”）家中祖父母及兄弟二人，全仗母亲纺线、作女红维持。在极度困境中，母亲犹课子苦读不已。〔注4〕黄慎15岁曾学剑术，《述怀》诗：“庭前觅枣健如犊，十五学剑轻匹夫。”）16岁离家寻师，约一年后，能以写真术鬻画养家。〔注5〕

约19岁后，黄慎寄居僧寺，日间作画，夜里学诗读书。〔注6〕约26岁，娶妻张氏。约33岁，离家远游卖画。先至邻县建宁，1719年在建宁作《碎琴图》，据考是黄慎最早的传世作品。〔注7〕此后，游赣州、南昌、广东韶州、罗浮，再北返游南京，于雍正二年（1724年，38岁）来到扬州。〔注8〕游历期间，除卖画外，游山观景，访问名胜，交游诗画友，虽很艰苦，但开阔了眼界与心胸，心情与在家乡时也大不同了——如下面两首诗所描述的：

十年容类打包僧，无怪秋霜雨鬓崩。
历尽南朝多少寺，读书频借佛龕灯。

——江南

自入罗浮今古津，韶州一别尚经旬。
笑他求福木居士，下拜多情石丈人。
蜜色含风蕉布冷，猩红刺眼荔枝新。
此间闻有龙葱种，欲卷能为竹叶巾。

——送杨季仲

至扬州前的存世作品，以人物故实为多，如有关陶渊明、苏轼、韩信的传说等。画法有工笔，有半工半写。但尚未发现他的写真作品。

扬州南临长江，地近东海，有运河、淮河之利，历来“多富商大贾，珠翠珍怪之产”，至清代康、雍、乾三朝，国内稳定，以盐

业为首的扬州,更成为全国性的商业中心。巨商大贾和主持盐务、地方政府的官吏在物质享乐之余,大造园林馆阁,招纳文士,收藏古董,筹办诗词文宴、戏乐演出,乃至收罗碑帖书籍,投资雕版印刷。大盐商安歧(仪周)、富豪马秋玉兄弟等,收藏书画之富,甲于海内。李斗《扬州画舫录》统计,从清初于乾隆末,扬州本地和外地的画家,有百数十人。以卖画养家的黄慎,在历游各地之后,最后落脚于扬州,不是偶然的。

从雍正二年到雍正十二年(1724—1734),黄慎留居扬州十余年。先后寓李氏三山草庐、美成草堂,山西大盐商贺君召之贺园等。李氏三山草庐在城郭之外,一片乡村景色。黄慎有诗描述那里的景象和生活:

出郭尘嚣远,新邻老圃家。
晴窗流竹露,夜雨长兰芽。
客至严诗律,钱空废画丫。
迓来饶逸兴,村酒尚能赊。

——乙巳寓李氏三山草庐

相与交游者,有郑板桥、李复堂、边寿民、马祖荣、王步青、黄树谷等。李复堂约于1725年居扬州天宁寺。[注9]雍正五年(1727),黄慎曾手书郑板桥《道情》诗初稿,[注10]表明他们此年已相识订交。雍正六年(1728),板桥有《题黄慎米山小帧》诗:“苍茫一晌扬州梦,郑李兼之对榻僧。记我倚兰论画品,蒙蒙海气隔帘灯。雍正六年八月与李复堂同客扬州天宁寺作。”此年,郑板桥与李复堂同寓天宁寺,并与黄慎有了较多的书画交往。[注11]但这时候,黄慎、郑板桥都比较年轻,在扬州尚无多大名声。从《蛟湖诗钞》得知,黄慎初至扬州曾谒曾子固庙,与诗人朱弁(草衣)相友善。[注12]雍正六年,游淮安;雍正八年、十年,两次重游南京。在南京,识名著于扬州的文士王步青。雍正十二年,作《山水人物册》赠王,王以《题黄山人画册》回赠。黄慎将母亲奉老育子的节孝经历相告,王步青为作《书黄节母孝略》。[注13]黄慎是个孝子,他到扬州后的第三年(雍正五年,1727),便还闽将母亲偕同弟弟黄达接来扬州奉养。中途过江西瑞金,拜见了前辈画家上官周。他的画,曾受上官周画风影响。《晚笑堂诗集》有《会瘦瓢山人于绵溪》一首:

欣逢细话广陵春,此地芙蓉两度新。
得意光阴容易过,趁心佳制不愁贫。
黄花开处怀良友,白酒倾时念老亲。
仿佛云庵罗处士,碧眸又炯倍精神。[注14]

雍正四年(1726),黄慎取别号曰“瘦瓢山人”。并以木瘿剝制一只瘦瓢。木瘿即树木或树根自然隆起的部分,可据其天然形状雕制工艺品。陆游《夏日》诗曰:“竹根断作枕云眠,木瘿剝成贮酒樽。”可知至晚在宋代就有剝制木瘿的技艺了。黄慎所剝瘦瓢,高9厘米,纵长11.5厘米,上刻“雍正四年黄慎”款。[注15]以“瘦瓢”为号显然有以“瘦瓢”自喻之意——来自下层,靠个人奋斗独立于扬州画坛的黄慎,是不是从病木成材、丑物成美的瘦瓢看到了自己的影子?

谢堃《春草堂集》记曰,黄慎“初至扬郡,仿萧晨、韩范辈工笔人物,书法钟繇,以至模山范水,其道不行。于是闭户三年,变楷为行,变工为写,于是稍稍有倩托者。又三年,变书为大草,变人物为泼墨大写,于是道之大行矣。盖扬俗轻佻,喜新尚奇,造门者不绝矣。瘦瓢由是买宅,娶大小妇,与李鱣、高翔辈,结二十三友,酬倡无虚日”。经过变法,黄慎赢得名声和地位,画好卖了,买宅娶妻,改变了生活状况。关于黄慎娶妇,清凉道人《听雨轩笔记》卷一描述说,黄慎“赴友人饮,见其临腐肆之女而悦之,囊无资,不能致也。乃画一仙女,张之装裱之肆,盐商以重值购之不可,问其所欲,则以实告,商因买腐肆之女易之”。清凉道人为乾隆间人,在时间上距黄慎不很远,这类逸闻虽不能作史实依据,但也许并非凭空编造。不过,黄慎靠卖画所得,变贫因为富裕,在扬州先后娶连氏(继室)、吴氏(侧室)两个夫人,是不错的。郑板桥曾有绝句云:

闽中妙手黄公懋,大妇温柔小妇贤。

妆闼晓开梳洗罢，看郎调粉画神仙。[注 16]

诗中所说“大妇”、“小妇”，应正是连氏与吴氏。[注 17]

雍正十二年(1734)秋，黄慎准备随母返闽，请友人马祖荣撰《黄节母纪略》。马祖荣字力本，号石莲，江都人，雍正壬子举人，工古文，声名甚著。所作《送黄山人归闽中序》曰：“山人既熟悉吾扬风土，家人胥安之。一夕忽告别曰：‘吾母久而思归矣。’嗟呼，山人思母，则迎母来；山人之母思归，则将母去。”这年冬天，黄慎在所画绢本《山水》上的题诗也表示了去意：

夜雨寒潮忆敝庐，人生只合老樵渔。

五湖收拾看花眼，归去青山好读书。

48 岁的黄慎，除了遵从母旨，自己似乎也有了“五湖看尽，归去青山”的意思。转年春，便离开寓居 12 年的扬州，携家返闽。[注 18]一路上，访友问朋，写诗作画，但身心仿佛仍在扬州。题《山水人物册》曰：

来往空劳白下船，秦楼楚馆总堪怜。

但余一卷新诗草，听雨江湖二十年。

送君微雨雪花天，扬子江头鸭嘴船。

归到宁阳如有问，疲驴破帽过年年。[注 19]

从雍正十三年(1735, 49 岁)到乾隆十五年(1750 年, 64 岁), 16 年中，黄慎回到宁化老家，一边奉养老母，照顾妻子儿女，一边仍作画不已。为了养家，他除了在宁化，还先后到过长汀、连城、永安、沙县、南平、福州、建阳、崇安、龙岩、泉州、厦门等地卖画。因为有了“十载江南客，归家两鬓秋”的经历，他在家乡各地的画名也大了起来，每到一地，常受到县官或州官的接待，请他住在官署斋馆。如在长汀，便寓府衙之清友亭，为知府王相作了规模很大的《写生山水诗画合册》。[注 20]

乾隆十年(1745)前后，黄慎的母亲曾氏逝世，他倾财请地方官吏为母亲立牌坊，以表彰她的节孝。[注 21]此后，他在家乡住的时间渐少，外出卖画、游历的时间愈多。当初由扬返闽，曾想“到家酿秫酒，编荆护柴扉”，从此隐居不出。但生计逼迫，加之习惯了流浪生活，他并没有安定下来，仍然东奔西走，四处卖画。浪迹中，时而忘情诗画与美景，乐不思蜀；时而羁旅孤独，感慨奔波劳碌、人生如寄。“虬溪桥畔月，宾馆夜溶溶。石叶香飘细，琴声雁落空。相逢忘逆旅，自愧货春春。几约游山屐，晴光置短筇。”(《宿对岩叹沙阳借枝民，听郑唯千弹琴，兼约岂素砚弟游山》)——宾馆良宵，月夜听琴，相约游山，其乐融融。“举世沉酣者，独醒有几人。不须勤击桨，贱卖石梁春。”(题《苇岸渔舟图》)——人皆混混沌沌，谁是人生的醒者？用不着拼命，卖点画维生也就可以了。对黄慎来说，两种心情都是真实的。

乾隆十四年(1749)，巡台御史杨开鼎(玉坡)以书简招黄慎入台，黄应招经长汀、龙岩、南安、泉州至厦门，将渡海，逢杨玉坡因故返闽，入台之事作罢，折回宁化。事后因作《由汀州曾刺史芝田钱，至鹭门，将渡台，不果，途逢玉坡侍御》诗。后又作诗叙及此事曰：“去年此日万安桥，皇华骆马风萧萧。行吟旧雨传邮使，涉江舟子声招招。纸裘贱子方拥雪，海门望断旅魂销……”[注 22]

对这次未成的台湾之行，他感到很遗憾。

乾隆十六年(1751)至乾隆二十二年(1757)，65 岁的黄慎再次来到阔别 15 年之久的扬州。“生平梦梦扬州路，来往空空白鹤归。六水三山惟浣带，烟霞还浣旧时衣。”(《题林逋驯鹤图》)对于以卖画为生的黄慎，扬州不仅具有吸引力，也是他感情上十分依恋的地方。旧雨新知，诗酒文宴，忆昔谈今，是分外高兴的事。初到扬州不久，与 70 岁的华新罗相遇。扬州文物商店藏黄慎此年所作《玉簪花》，有新罗题诗：“月边斜著露边垂，皎皎玉簪雪一枝。赠与钱塘苏小小，玻璃枕上撒青丝。”或许是两位老画家相会的见证。[注 23]

再次来到扬州的黄慎，画名诗名更盛。相与交往者，除画家朋友外，也包括了地位很高的达官贵人。曾任巡台御史，邀请

黄慎赴台未果的杨开鼎(玉坡),因母葬辞归扬州守制三年,黄慎就成了他家的常客,存世的《麻姑献酒图》(藏扬州博物馆)、《风尘三侠图》(藏上海)、《人物故事12屏》(藏南通博物馆)、《踏雪寻梅图》等,都作于杨氏的双松堂。于乾隆十八年至二十七年再任两淮盐运使的卢见曾,也招请黄慎谈诗论画。[注24]黄慎到扬州不久,曾到江阴拜访同乡,江南提学使雷翠庭,后二人有诗唱和,雷写了《瘦瓢山人诗集序》,称黄瘦瓢“诗中有画,画中有诗”。[注25]乾隆十九年(1754)中秋,黄慎与友人汪之珩、黄漱石、刘南庐等,在平山堂赏月,作《夜游平山图》(藏上海博物馆),图后有郑板桥等人的跋诗。次年秋,游如皋,寓文园(园主人为汪之珩)至隆冬,其间曾为王国栋、个道人画像(后者藏南通博物馆)。乾隆二十一年(1756)早春,应郑板桥之邀,同王文治、程锦庄等9人参加“各携百钱以为永日欢”的诗酒会。板桥画九畹兰花,并题诗曰:

天上文星与酒星,一时欢聚竹西亭。

何劳芍药夸金带,自是千秋九畹青。

——《题兰竹石调寄一剪梅》,《郑板桥集》,第166页,上海古籍出版社,1962年。

这9位“文星与酒星”,以黄慎为最老:70岁。

乾隆二十二年(1757),黄慎离扬归闽,仍一路游历访友,直到次年方到宁化。回到家乡后,仍以衰老之龄,出游附近各县如建宁、永安、崇安卖画,直到76岁,还到过江西广昌。老画家名满大江南北,所到之处,都受到地方官吏和名士的礼遇。约1772年,逝世于宁化县家中。

出身贫苦的黄慎,一生靠卖画维生,是个典型的职业画家。他与有仕途经历的文人艺术家所不同者,第一,他由民间肖像画师演为具有文人修养、文人情致的职业画家,对民间习俗、欣赏趣味有更切实的感受与亲近态度;第二,他来自民间,没有仕途经历,没有心理上的仕途之欲与仕途不遇的失落感,并深知民间的疾苦,对下层生活有切身的体会;第三,他两次寓居扬州,先后约17年。在这17年中,他在艺术上接受了扬州的决定性影响,也给予扬州画坛以深刻影响。

人物画

黄慎约33岁(1719)前在家乡为人画肖像,33岁至37岁,游吴楚、西昌、东粤及金陵,也多以画像谋生,但迄今尚未见他此时期的肖像作品,即便到扬州后画的许多肖像画(王步青《蛟湖诗钞》序云,黄慎“贵人多迎致之,又多以写真”),也极少有可知的传世作品。[注26]其原因,应是早年他作为无名画师,画像挣钱,作品不留款印。事实上,明清颇为发达的肖像画,大部分出于民间画师之手,他们的名字是很少有人知道的。直到近代的肖像画也如此——齐白石早年也以画像谋生,但除为老师和亲友的个别画像外,也一概不落款印。对美术史研究而言,这是无法弥补的遗憾。

无疑,肖像画磨炼了黄慎的观察写生与造型能力,为他的人物画创作奠定了坚实的基础。在黄慎的传世作品中,人物占了多数。卞孝萱主编的《扬州八怪现存画目》远不完全的统计,集记黄慎作品481件(多开册面算1件),其中人物画(包括有山水景物的人物画)约239件,近于二分之一。即便减去其中少数疑伪之作,这数量在清代人物画家中仍是很惊人的——而这,还不包括无法查对但实际存在(或存在过)的肖像作品。黄慎作品产量如此之多,首先因为他毕生卖画,以绘画为业,同时也与他的勤奋、长寿和长于写意画法有密切的关系。

黄慎的人物画大致可分为历史故实、民间传说、舟子渔人、文人仕女、乞儿贫民等五类。这些内容广泛的作品,也广泛地反映着画家与各类求画者、赞助者的关系,以及画家的思想倾向与情感趣味。

历史故实多取自人们通过话本小说、戏曲说书而熟悉的历史典故、历史人物,以及文学作品中的主人公。初计有伯乐相马、函关紫气、楚邱见孟尝君、廉颇负荆、伯牙鼓琴、商山四皓、伏生授经、漂母饭信、圯桥进履、苏武牧羊、东方朔盗桃、严子陵垂钓、关公、渊明读书、陶令簪菊饮酒、陈子昂碎琴、李密牛背读书、风尘三侠、杜甫诗意、李白醉酒、李白春夜宴桃李园、白居易《琵琶行》诗意、郭橐驼种竹、李邕侯赏梅、韩魏公簪金带围、林和靖赏梅调鹤、东坡得砚、西山招鹤、陈抟出山等等。从这些题目可知,历代智者名喻、儒道典故、遗民精神、名将事迹、忠臣节烈、名士风度、诗人神采、瑞应传说、隐逸情怀、侠义行为等

等,在黄慎笔下几乎都有所描绘。因其包罗众多,固难清楚描述画家的精神立场,但可以大体说,他对老子、伯乐、伯牙、廉颇、蔺相如、韩信、张良、苏武、关云长、陶渊明、陈子昂、李白、苏轼、林逋等等人物,以及他们所代表的某种精神和品质,是褒扬崇敬的。有时也以诗题的方式说出自己的寓意,如《漂母饭信》(藏天津历史博物馆),刻画漂母怜惜落泊少年韩信的情状,题诗曰:“王孙有菜色,漂母哀其食。报后千金易,谁把英雄识?”黄慎作此画时的34岁时,刚离家远游不久,漂泊各地而鲜有人识,此画此诗,当有英雄难逢慧眼识之慨。当然,黄慎所画内容之杂,首先反映的是顾主和赞助者的要求,特别是附庸风雅的特色商人的要求。而他能画如此之多的历史故实,则标志着他与那些较为纯粹的文人画家(如郑板桥、李复堂、金冬心)的深刻区别——无论是在选题上、意识倾向上还是绘画能力上。

民间传说在黄慎人物画中也占了很大比重,较为多见的有:洛神、钟馗(钟馗酌妹、钟馗执蒲、钟馗倚树、钟馗戏童、钟馗降蝠、钟馗教村学等等)、三羊(喻“三阳”)、南极仙翁、太乙真人泛舟、壶公、寿星、八仙、三仙炼丹、二仙、吕洞宾、李铁拐、张果老倒骑驴、麻姑(麻姑献寿、麻姑献酒等)、菩萨、醉僧等。其中最多的要算钟馗和仙道,佛教题材则相对少。这主要是反映了买画者的意愿,还是也表现了作者选择上的某种倾向呢?大约两者都有。黄慎以前的人物画也有对民间传说和信仰的描写,但很少有谁像黄慎画得这样多而集中。我想原因有两条,一是黄慎本人来自民间,虽有了诗书之能,却没有长期生活在文人艺术圈内,他对这些民间传说与信仰的熟悉与亲近态度,远胜于一般文人画家。二是在黄慎漂泊寄居的生涯中,所遇到的绘画赞助者、购求者多为商人、地方士绅和中下级官吏,他们对这类题材的兴趣更浓。对黄慎这类绘画的研究,有助于了解清代绘画与民间文化信仰的关系、绘画的世俗化等,是很有价值的美术史课题。

描绘下层人和下层生活,并将自己的现实观察与感受注入其中,对不合理的世界予以鞭挞,对贫苦的劳动者寄予同情,是黄慎给清代人物画带来的新气息,也是一个值得特别重视的艺术倾向。对此,一些论者曾作过很高的评价。[注27]具代表性的作品有《丝纶图》(册页,作于1720年,34岁,藏天津历史博物馆)、《家累》(同上册)、《有钱能使鬼推磨》(同上册)、《人物册》(美国高居翰“景元斋”藏)和已经佚失但有记述的《群乞图》等。《丝纶图》刻画一老妪、一幼童用纺轮认真纺线的情景,作品所陈示的画面主人公老无所依、幼无所养的令人悲怆的命运,在中国具有广泛的典型性。《家累》和《有钱能使鬼推磨》两作都属寓意画性质,前者画男人拉车、女人赶车、孩子坐车,似寓人生愿意承受的“家累”;后者则以用钱买鬼推磨的描绘,讥刺钱的万能。这种有感于现实的图画,是以往的人物画所少见的。美国高居翰先生收藏的《人物册》,“描写民间习俗种种,多系社会低下人物”。[注28]关于《群乞图》,杨无恙《无恙初稿》有《题黄瘦瓢群乞图》诗:

黄金妄掌人荣辱,留穷毋须送亦俗。
道旁饿鬼嗤嗟来,摇尾乞怜殊碌碌。
慨叹回溯崇祯朝,乞丐羞存命一条。
翳桑饿者食舍半,高堂孝养徒招摇。
谁其画者黄瘦瓢,辛酸巷语虱满腰……

诗的描述可以让我们想像画面“道旁饿鬼嗤嗟来”的情状。经历过饥饿生活的画家,对乞丐不独是表达一种人性的怜悯,还有感同身受的痛苦之情。具有平民画家的思想情感,应是黄慎这位18世纪艺术家最突出的精神品性。

在艺术上,黄慎能工能写、功夫全面。从画肖像起手,靠刻励自学、转益多师成功,我们很难确切地描述他的师承。虽然从师上官周之说难以证实,但他早期画作曾受这位著名同乡画家的影响,应是可信的。李斗说他“师上官周为工笔人物”,蒋宝龄说他“初学上官周竹庄为工细人物山水”,都并未说拜师上官周,他们的判断或许是从画风得出的。迄今所知黄慎最早的人物画,是作于33岁(康熙五十八年,1719)的《碎琴图》(折扇面,工笔设色,藏首都博物馆),描绘初唐诗人陈子昂碎琴的故事。在小小的扇面上,刻画了13个年龄、动作和表情不尽相同的人物,显示出画家把握空间、处理群像场面、刻画形态神气的能力。这种职业画家的硬功夫,是只能逸笔草草的业余文人画家所不具备的。现藏天津历史博物馆的10开《人物册》[注29],

作于34岁(康熙五十九年,1720),是所知黄慎最早的人物册,因其涉及的题材与画法比《碎琴图》广,更可以看出画家早期人物画的面貌。本集收入其中三开:《洛神》、《陶令簪菊饮酒》和《西山招鹤》。

《洛神》故事取自曹子建《洛神赋》。自顾恺之以来,不断有以之为画题者。黄慎此页,全出以工笔,衣纹勾勒铁线,局部转折处略见折芦意味,线的组织紧依大轮廓,以减为宗,绝不复杂。中锋运笔,柔中见刚,身态轻盈、衣裙随风飘举之状,十分生动。水波以匀细的笔线勾出后,略染淡墨,正是很具装饰性的传统画水方法。洛神长圆脸,广额、柳眉、小口,这样的造型,与略晚的改七芾的仕女画,似有一定关系。整个作品所描绘的洛神伫立波涛回眸沉思之状,表现了《洛神赋》“扬轻袿之猗靡兮,翳修袖以延伫”之意。

《西山招鹤》取材于苏轼《放鹤亭记》。画面描写一老一童,老人仰头张臂作招鹤状,童子一手挽花篮,一手遮眉前视。二人间立一白鹤。人物动态生动而富于结构感,线描融铁线、折芦和钉头鼠尾为一,但并无拼合痕迹,其组合比《洛神》略趋紧密,着色清雅。值得注意的是,画面题苏轼歌诗用的是草书(间以行书),比某些关于黄慎到扬州后才题草书于画的记载早了5年以上。

《陶令簪菊饮酒》以半工写方法画,与前两幅工笔有所不同。衣纹均以宽博的淡墨写画,童仆上衣以没骨法着墨,老人捧碗痛饮、童仆举壶待斟之状,惟妙惟肖。

谢堃说黄慎“初至扬即仿萧晨、韩范辈工笔人物”,三年后“变工为写”(见前引),未必很符合事实。上面介绍的作品证明,来扬前黄慎就能画很精彩的工笔和半工写人物,其水平也未必比萧、韩差。本画集所收黄慎初到扬州那年(雍正二年,1724)所画《携琴仕女》便是写意,画面题字也是草书。而到扬州三年后画的《八仙图》(雍正五年,1727,藏苏州博物馆)却是相当工的工笔。直到乾隆二十九年,78岁的黄慎仍有工笔作品——如本画集收录的《人物图轴》。对黄慎来说,并无三年一变和变此去彼的界限。变化当然是有的,但只能说是写意渐比工笔多,大写意渐比小写意多。这有风格追求的原因,也有适应卖画需求的原因。

黄慎成熟期的写意人物作品,突出的特点之一是以草书入画。清凉道人《听雨轩笔记》说黄慎“偶见怀素草书真迹,揣摩久之;行于市,忽矍然有悟,急借市肆纸笔作画,拍案笑曰:吾得之矣”。又说他“书法纵横,酷似其画”。李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》说瘦瓢“书宗怀素,画仿天池”;蒋宝龄《墨林今话》则说“书工草法,师二王”。从黄慎中晚年大量草书作品和题画书法看,其草书主要出自怀素无疑。但怀素草书到了黄慎手里,变为“破毫秃颖,化联绵不断为时断时续”[注30],笔意更加跳荡粗狂,风格更加豪宕奇肆。以这样的书法入画,其行笔必速,点画如风卷落叶,不复细较笔画的长短肥瘦,韵致的清和悠长。正如与艺术成熟期的黄慎为知交的许齐卓在《瘦瓢山人小传》中所描述的“醉则兴发,濡发舐笔,顷刻飒飒可了数十幅”。[注31]“顷刻飒飒可了数十幅”的疾速运笔,以及以这种快速笔法形成的恣肆风格,上承明代花鸟画家白阳、青藤,黄慎把这种“挥洒迅疾如风”“纵横排奁”的作风引入人物画,带给当时画坛的新颖感和刺激,是可以想象的。黄慎的成功,靠的是两样功夫:肖像画(造型)和草书(笔法),以及对两者的恰当结合。

但迄今所见黄慎大写意人物并不很多,更多的还是半工写作品。无论有怎样的造型能力与草书功夫,把握这类大写意也是非常困难的,或者说易成而难好。对于大场面群像,这类画法几乎无法把握;人物的微妙姿态和丰富内心世界,也往往由于求快求易而被忽视和放过。黄慎的杰出之作也是有的,如天津艺术博物馆所藏大幅《醉僧图》,醉僧憨态可掬,笔势狂纵而有度,墨色淋漓而微妙。本集所收无锡博物馆的《醉眠图》与此图极类似,但并不精彩。出色的大写意作品常常是偶然得之,是可遇而不可求的。比较而言,还是黄慎的工笔和半工写人物画,成功率和成就更高些。

对黄慎的人物画,历来评价不尽一致,而批评多在“谐俗”方面。如果指其题材与思想感情的谐俗,这正是黄慎适应时代潮流、对中国画尤其人物画作出拓展的一面,应当予以充分肯定。如果泛指作品的格调(对其艺术风格、趣味、韵致的一种价值性的审美判断),就较为复杂。仅就本画集看,作品的格调有高有下,有的雅些,有的俗些,是并不一致的。如果一定要作出

一个整体的(根据多数作品)判断,我以为黄慎人物画格调上相对的“俗”是无可讳言的。这种“俗”主要表现在:第一,过分夸张人物的动态表情(尤其是表情),而这种动态表情又时常表面化甚至戏剧化,缺乏了艺术应有的含蓄性,给人以(画家)故意迎合世俗趣味的感觉。这一倾向在工笔、写意作品中都不同程度地存在。第二,不少衣纹笔线过分繁琐,完全超出了造型之需,对人物的神态也无意义,这有些像拉琴者在乐曲旋律之外添加炫显其技的、多余的花样。第三,运笔一味求速,过分外露,虽不失之于甜(因其有生辣苍劲的一面),却失之于张肆,而作品间过多的熟练性重复,又给人以习气感。黄宾虹批评扬州画派笔墨有时流于“市井江湖气”,在黄慎的笔墨里可以找到踪迹。艺术趣味与格调上的倾向,根于画家的经历、修养、心理和人格特征,并非观画者的主观臆想,对它们的辨析,理应在美术史研究中占一席之地。

山水花鸟及其它

以人物著名的黄慎,也是一位具有很高水准和能力的山水画家。钱湄寿有《题黄瘦瓢慎山水幛子》曰:

忽而疏,忽而密,空际烟云指尖出;
忽而枯,忽而生,满林风雨皆秋声。
笔一枝,墨一斗,兴酣笔跃墨亦走。
笔有神,墨无痕,山重水复蛟龙奔。
不以规矩非其病,不受束缚乃其性。
迂倪无此豪,颠米无此劲。
取法疑偏实则正,目之为怪大不敬……

——潜堂诗集·卷六

“取法疑偏实则正”的评价是有见地的。

但清代以来的画史对黄慎山水画评述极少。彭蕴璨《历代画史汇传》只有“画兼倪黄,出入仲圭之间”十个字的介绍。窦镇《国朝书画家笔录》略有发挥:“山水宗倪黄,兼师吴仲圭法,笔意纵横排奁,气象雄伟,为时推重。”蒋宝龄《墨林今话》只说“初学上官周竹庄,为工细人物山水”。顾森书《师二云居画赘》谈的是自己仿黄慎山水的体会:“瘦瓢子画,不以山水名,向见疏木荒岛小幛,简劲绝俗,酷似无人,追忆大意,自觉笔繁墨费。”追摹“简劲”之画却感觉“笔繁墨费”,那画必是笔简意繁,有其高妙之处。邵松年《古缘萃录》卷十四著录了黄瘦瓢若干山水花鸟作品,最后说:“瘦瓢山人画,用笔奇峭,取境古逸,虽非正宗,自写一种幽僻之趣;人所难能储此数种,亦备一家一格。”推重“四王”派“正宗”的邵松年,对黄慎山水花鸟也表示了相当的肯定。

由各博物馆提供并收入本画集的近百张山水,是迄今对黄慎山水画最具规模的一次展示。在画法上,可分为工、写两大类,工者如《湖亭秋兴图》(南京博物院藏,无年款)、《清波垂钓图》(中央工艺美院藏,无年款)、《桃花源图卷》(安徽省博物馆藏,作于1764年,78岁)。山石树木、船只人物均墨笔勾染,略施淡色,丘壑、空间之深远,近于文、唐;笔墨之清润沉静,则亲乎元人,在画法与风格上与四王、四僧看不出任何干系。偏于写者如故宫博物院藏雍正十三年(1735,49岁)《山水人物册》中之米点山水,全以泼墨点染,淋漓快捷,但远树近滩,舟形楼影,笔简形具,风骨遒劲,确如顾森书所言“简劲绝俗”,没有其写意人物常有的那种习惯性的潦草、张肆感。数十件山水作品,大都画得认真而精彩。和多有谐俗、熟浮之作的人物画比起来,山水画为什么显得高雅一筹?我想,首先的原因,是当时的山水画不像人物画那么有商品效益,画家无须特别迎合顾主之意。扬州画派大都偏重于花鸟,“与扬州18世纪的审美好尚之变存在着直接关系。当时,除去肖像画外,人们喜闻乐见的画种主要是花鸟,山水则下降到‘无人鉴赏’的地位,反映在市场价格上,便出现了‘金脸、银花卉,要讨饭,画山水’的民谚”。[注32]既然不能以山水卖钱,它就在相当程度上成了表现画家自己心性的手段,这样,山水保持其“雅”,就是自然而然的了。黄慎在乾隆二十一年(1756)重题旧作《绝壁孤舟图》曰:“此幛乃予壮岁之笔,迄今二十余年矣。重过邗上,于李君次玉斋头见之,诚大

快也。何则？余持管走天涯，凡应成者指不胜屈，飘零沦散，宁能记忆乎？而如此种尤少，盖人亦不好，予亦不作。”[注 33]这类数量很少的非“应承”之作，时隔二十余年而不忘，其自重态度，正可与我们上面的判断相印证。

黄慎山水画的一大特征，是强调空间处理——或深远或寥廓或曲折，重视空间境界的创造与变化。每幅作品，均有近景、中景与远景，大有咫尺千里之势。这主要得自宋元而非董其昌以来的近世传统。但这种深远的空间意象不是得自于重峦叠嶂——黄慎很少画重重叠叠、气象森严的高山大岭，而常画丘壑不多、相对亲切的平远景色。这与师法倪云林有关，但可能更多地源于画家本人的游历经验。除闽地外，黄慎先后游过江、浙、吴、楚、粤，但印象最深的，是“平淡天真”的江南。（这从《蛟湖诗钞》和大量题画诗可以看出端倪）

黄慎山水画的另一显著特征，是多山水人物，即其山水中不仅有与人相关的山寺、亭阁、房舍、栈道、石桥、渡舟之类，尤有真实的人物活动，如行路、骑驴、撑舟、探梅、访友、客话等等。高超的造型能力，使黄慎无论以工笔还是写意刻画点景人物，都得心应手。（正是靠这样的能力，黄慎才画出像《桃花源图卷》这样融山水、屋木与诸多人物为一的杰作）而能够赋予作品以“可居可游”之意，则出自画家对自然和生活的亲近态度。即使黄慎笔下的荒寒景色，也流溢出人的生活情味的生命活力。这与只把丘壑作为笔墨的载体、以形式趣味为最高追求的某些明清画家，是很不同的。就这一点言，黄慎的山水画反而更近宋元；在宋元绘画（尤其宋代绘画）里，保持着更多人对自然世界的生动感觉。

但这不是说，黄慎山水画只重境界、物象描绘而不重笔墨表现。黄慎画山水以勾或勾染为主，有时以勾成皴（画山），有时大面积地渲染（画天水或雪景）。其笔线多短，多用秃锋、渴笔，多动势。他的笔法取镜颇多，如故宫藏《山水人物册》，有略拟倪迂者，有近乎二米者；广东博物馆藏《山水人物册》有一帧似袁江之“鬼面”，另一幅则令人想起南宋的风雨归舟图……但这些有所取借的作品，又都保持着黄慎古拙又灵动的笔意。

在同类作品中，让人最难忘的是那些带有纪游性质的山水册页。如上面提到的故宫《山水人物册》，广东博物馆《山水册》、《山水人物册》，云南博物馆《山水册》，济南博物馆《写生山水、诗书合册》以及流散到瑞士、日本等国博物馆的相应山水册。[注 34]其中，故宫《山水人物册》、广东《山水册》、日本《山水册》中的个别作品在选景、构图、画法方面都颇为相似，应出于同一构图母式。这表明它们可能存在着一种内在关联。查它们的创作时间相继是 1735、1737、1738 年，几乎是相连续的，并集中于黄慎从扬州奉母返乡途中至初回宁化的 4 年中。那么，它们的内在联系可能就是纪游，以及由回忆游踪引发的种种感受。故宫《山水人物册》之一《送君微雨雪花天》有跋云：

余往来江东，已经十余年矣。乙卯春，携家归闽卧故林，辄忆负诗瓢、泛鄱阳、送客渡扬子时，历历如在目前。因漫涂数纸，复摹人物六幅，合成两册，并记，雍正十三年秋九月写。瘦瓢山人黄慎。

同册中的《来往空劳白下船》以米点法写平远风雨中的小舟，题诗说，自己在江南来来往往，想起扬州的秦楼楚馆和饮酒作画，不免留恋；又感慨自己“听雨江湖二十年”。抚今追昔，画家对浪迹生涯，说不出是悲是喜。另一开《夜雨寒潮忆蔽庐》，以淡墨勾画空山松屋，题曰：“夜雨寒潮忆蔽庐，人生只合老樵渔。五湖收拾看花眼，归去青山好著书。”五湖看尽，还归蔽庐，看似超脱，但和前面的诗一起读，便可看出画家矛盾复杂的心境。铭刻着心路历程的纪游山水册与应承之作有着深刻的区别。

这些略带写生性质的山水册，在画法上都相当单纯，大多不着色或只施以淡色，结景或幽奇或空灵，画法或简或繁，或粗或细，或淡墨渴笔，或淋漓泼写。笔画清劲多曲，不丰润厚重，却流转而苍老。少数米点式泼墨，点画携云带雨，湿气扑面，其苍茫深郁，颇得二米、仲圭用墨三昧。在空间上，大多平远深杳，又时时透出一丝落漠空寂感。

黄慎也是一位出色的花鸟画家。花木、草虫、禽鸟和走兽，他无所不能。从本画集中，可以看到的禽鸟有鹭鸶、游鸭、芦雁、燕子、麻雀、乌鸦等；走兽有猫、狗、驴、羊等；草虫有蜂、蝉、螳螂、蚂蚱、蚕等；花果则有梅花、菊花、杏花、梨花、石榴、水仙、玉簪、菖蒲、荷花、芦苇花、秋葵、牡丹、海棠、芭蕉、芙蓉等等。扬州画派，大都以花鸟闻名，如板桥画兰竹，金冬心画梅花，边寿民画芦雁。黄慎是以人物著称的，但就其画花鸟（包括走兽、草虫等）的能力而言，并不逊于那些以花鸟名世的画家。

所见黄慎花鸟，绝大多数为写意(其中又以水墨写意为多)或半工写，极少精细的工笔。(本画集中的例外是扇面《春蚕》，工笔没骨，谓之常州正宗可矣)应该说，此非不能，乃不为也。

大体说来，黄氏花鸟画有如下特色：

其一，风格疏简。物象减少，构图疏空，常常画一花一叶，一柳一蝉，典型者如《梨花春燕》(中国历史博物馆藏)，画面右上角下伸出两三朵梨花，花下一只春燕飞过，余皆空白。这真如邵松年说的“用笔极简，意趣自足”。[注 35]

其二，留意远近空间。作者很少将他的花鸟作近镜头处理，而是把它们放置在一定空间距离之内，并留意它们的远近关系和在统一空间中的大小比例。如《杏花春燕图》中的近景柳树、中景杏树和处于它们之间的飞燕。《垂柳双鹭图》中近景两只小身形的白鹭和后面高大的柳树等，都呈现出空间的距离。黄慎是个三维空间意识很强的画家，这不仅表现在他的山水中，也表现在他的花鸟里。

其三，注重情态刻画。黄慎笔下的花鸟特别是鸟儿的形象，如戏水的游鸭，觅食的白鹭，飞舞的燕子，欲睡的芦雁，不仅形似，还都有生动的情态，让人觉得它们都是野生的，有生命活力的。这一点，与华新罗略相近。

其四，以草书入画，笔意飞动、恣肆而秀劲。黄慎画人物虽也引入了草法，但比较而言，更能体现其草书风采和气象的却是花鸟画，其中又以节奏迅急、点画随意、形神兼备的墨笔花卉最为典型。这在《墨笔花卉卷》(首都博物馆藏)、《诗画册》(9开，云南省博物馆藏)、《花卉山水人物册》(12开，无锡博物馆藏)等作品中尤为突出。黄慎的写意花卉直承明代徐渭——这从整体风格能判断出，从具体作品如题了徐渭“山深秋老无人摘，自进明珠打雀儿”诗句的《石榴图》(南京博物院藏)，更能看出来。扬州画派在思想、画法上深受徐渭(以及石涛等)影响，表陈个性，以狂纵新异的草书和沉凝古拙的金石两种方式，强调生命的激情与张力，而不再以内在的虚静与敦厚为最高追求。黄慎显然是第一种方式的突出代表。不仅如此，他以草入画还保持了自己的风采，那就是将物象的真似与如飞如动的草法合二而一，在纵横排奁中有法有度。这仍如上面已论及的，根于写真与草书两方面的功底。

黄慎也是个当之无愧的诗人。曾经苦读，又一生颠沛，集各种迹历与感慨于歌诗，结集为《蛟湖诗钞》。他的朋友雷翠庭谓其诗如“巉岩绝嶂，烟凝霭集，总非凡境”。近世顾均耀《慈竹居诗话》云：“其诗名，为画所掩……读其诗，神味冲淡，忧患不形，诚无愧有道之士也。”都是讲他的诗冲淡超脱。其实并不尽然。黄慎确有冲淡超脱之作，这在五言诗中较为明显，如《晚归》：“入市防疏放，居山无是非。牧童牛背隐，横笛送斜晖。”但总的说，黄慎诗多写个人真实感受，凡生命际遇、欢乐悲喜、人世感思，都流溢笔端。不论七言、五言、长短句，叙事、写景、抒怀，大都真率生动，自然清新，时或倔强沉郁，也自具风致。而情境不同，诗的内容、情绪、节律和风格也自有变化。早年困顿阶段，他感于社会不平，写过一些褒贬美恶、借古抒怀或少年明志的诗作。如《蛟湖诗钞》卷一之《杂言》、《短歌》、《行路难》、《拟古》等。像“黄犊恃力，无以为粮；黑鼠何功，安享太仓？”“野鹤饥，不营禄；家猪肥，未为福。”(《杂言》)这样的短句，没有穷苦的经历，是写不出的。在《行路难》中，他又吟出：

我欲推倒南山化为肉，倾尽东海灌漏卮。

大铺天下谢寒士，千载之下声名驰。

这固然是对杜甫《茅屋为秋风所破歌》的某种摹仿，但也表现了青年黄慎热诚的愿望。到扬州以后，生活境遇与心情不同了，各类轻松、抒情、应酬的诗作也多了起来。江南迷人的景色和浓郁的文化气息，对他产生了巨大影响，诗作也变得平和隽永了。如：

三山门外望平芜，春草春烟叫鹧鸪。

扑面梨花寒食雨，蹇驴又过莫愁湖。

柳眼青青送客过，白门草色近如何。

明朝犹有故园思，燕子来时风雨多。

——江南

悠远、真切、美丽，又有一丝怅惘。如果用他的画相比，这不是工笔，也不是以草书入画的大写意，而是介于工写之间的白描。

人生只爱扬州住，夹岸重杨春气熏。

自摘园花间打扮，池边绿映水红裙。

——扬州竹枝词

归听笙歌画舫迟，爱君湖上赏花诗。

吟哦今夜春灯雨，燕子梁间睡熟时。

——杂咏

这是扬州的生活。自在扬州站住脚，黄慎买宅娶妾，时常受邀与盐商、文人和画友游聚，笙歌画舫，游湖赏花，饮酒赋诗，悠哉惬意。诗也洋溢着欢欣、自足以至感官的快乐。这是真实的“凡境”，而非“峻岩绝巘”的仙境。

惯得江山趣，扁舟便是庐。

浪游忘岁晚，何暇叹归与。

朝盥鄱阳水，暮烹湖口鱼。

举杯迟月上，光照半舱书。

——题夜泊湖口图

好风生水面，古径折溪湾。

野鸟碧空下，苍松夕阳闲。

遣童趁墟落，买酒到山间。

醉卧一庭月，柴门夜不关。

——题洪崖山小歇图

在扬州时，黄慎经常出游吴越各地，探胜问幽，问艺访友。“浪游忘岁晚，何暇叹归与”，其心境之清宁，诗情之逍遥，跃于纸面。但这种境界并未持续太久，自49岁离扬返闽，就有所不同了。

瘦瓢箬笠意何求，只学孤僧老比丘。

回首那堪思往事，一声黄叶寺门秋。

——题山水册

这是在返闽路上写的题画诗。初返的几年，他画了几部山水册，此诗曾反复题于《秋山萧寺》一类作品。他的心情颇为矛盾，有时说要隐于“蔽庐”，安于“樵渔”，有时又怀念起在扬州的日子，还不时发出人生无常的感慨。既然已身着“箬笠”，要学那萧寺的老孤僧，却又不敢思量一度美好的往事。诗人是无心官场但恋于俗世的，扬州对他的吸引力，远比贫困偏僻的家乡大得多了。乾隆五年（1740），54岁的黄慎在汀州知府王相署上作《写生山水、诗书合册》（藏山东济南市博物馆），题了一首题名《感怀》的七律：

莫莫闲愁月上弦，飞来飞去渺如烟。

豪华老去非前日，风景依微如旧年。

蛺蝶翻春云断锦，鳬鹭落渚水痕浅。

且将收拾蓑衣屨，归咏茅茨旧石田。

诗中曲折地透露出他还乡后生活上的窘状,但又无奈地说是“归咏茅茨”。另一首《无题》,慨叹自己“浮生梦梦半闲人,野水空称草莽臣”,“五十衰颜今有四,幽怀独对物华真”,更流溢出一种无以言说的空漠感。

黄慎第二次赴扬州,已是65岁的老人了。旧地重游,不免即景唱酬,喜遇、怀旧、伤老诸种情怀,都集之于歌吟。第一次离扬返闽,多留恋之词;此回则多有“岁暮归心摧短景”“长安道上归心急”之类思归的句子。老画家一生浪迹,内心深处仍埋着厚土重迁、落叶归根的传统意识。

乾隆十六年,黄慎在扬州画了一幅《雪梅寒雀图》,题七绝一首:

江南雪月白如银,带醉归来别馆春。

忽到画间疑是梦,绕帘梅影是前身。

他忽然觉得人生若梦,前身是“梅影”。“梅影”是自在的,超脱于人世的,但“绕帘”的“梅影”,仍在人的身边,对“梅影”的感觉,也只存在于人性、人情中。至老至死,黄慎一直没有、也不愿离开世俗的人间世。

1998年5月11日于舒斋

[注1]黄慎卒年,论者说法不一。《福建通志》作“卒年八十”即时1766年;郭味蕓《宋元明清书画家年表》曰不晚于82(1768年);《中国历史人物生年表》(黑龙江人民出版社)约为84岁(1770年);杨新在《扬州八怪》一书中称黄慎“84岁尚在,卒年不详”。(至晚1770年)。广东省博物馆藏黄慎《隼不疑试剑图》有“乾隆癸卯春”款题,按乾隆癸卯乃乾隆四十八年即时1783年,如果不是黄慎写错或伪作,则黄慎97岁尚在。丘幼宣《瘦瓢山人黄慎年谱》称,1983年在宁化县北郊茶园背发现黄慎残墓碑,上有“皇清乾隆三十七年八……吉时安葬”残字,丘说“由于宁化素有停柩多年(无定数)不葬的习俗,还不能根据山人墓碑所载安葬年代,来断定山人的卒年。(载《扬州八怪年谱》第175页,江苏美术出版社,1990年)如果残碑可靠,那么黄慎最晚逝于1772年,86岁。

[注2]王步青《书黄母节孝略》:“巨山少读书,贫不克养父母,既壮,谋治生,游楚……曳屣待巨山两年,竟客死。”

[注3]王步青《题黄山人画册》:“一日,山人谓余曰:……某幼而孤,母苦节,辛勤万状,抚某既成人,今以存活,命某学画。又念惟写真易谐俗,遂专为之。”

[注4]马荣祖《黄节母纪略》:“家徒四壁,母独力撑拄。严冬风雪中,曳苴布裙,拾薪作爨。夜纺绩,无膏火,即以所拾松枝然照;或走附月光,霜风中人,往往指裂。课二子诵,不成诵,不听寝。每作女红,度可供一日食。趋子持市,得值即易米。每易米,仅可及二升许。亲炊以进二老,别以糠粃藜藿作羹,偕子女共食,率以为常。”

[注5]马荣祖《黄节母纪略》:“频年饥馑,益无从得食,慎大痛,再拜别母,从师学画。年余,已能传师笔法,鬻画供母。”

[注6]王步青《书黄母节孝略》:“慎愈益自爱,方十八九岁,寄萧寺,昼为画,夜无所得烛,从佛光明灯读书其下。”许齐卓《瘦瓢山人小传》记:“山人尝言,予自十四五时便学画,而时时有鹤突于胸者,仰然思,恍然悟,慨然曰:‘予画之不工,则以余不读书之故。’于是折节发愤,取毛诗、三礼、史汉、晋宋间文、杜韩七言及中晚唐诗,熟读精思,膏以继晷。”

[注7]此图藏北京首都博物馆,工笔设色,描写陈子昂碎琴的故事。见丘幼宣《黄慎早期工笔人物扇面〈碎琴图〉发现记》,《朵云》第10集第136页。

[注8]黄慎作于乾隆五年的《写生山水》有题曰:“慎挟笔墨驱逐驰吴楚、西昌、复寓广陵,几及廿载。”《题吴步李观察重修静禅院》有句:“我来雍正二年间,曾闻静慧古山房。”又扬州博物馆藏黄慎《狮狗图》,题“雍正二年十一月闽中黄慎漫写于广陵客舍”可证。

[注9]王鲁豫《李鱣年谱》称此年黄慎亦居天宁寺,与丘幼宣《瘦瓢山人黄慎年谱》所言黄慎此年居李氏三山草庐不同。黄慎有《乙巳寓李氏三山草堂》诗可证丘说不错,但是否年内也曾暂居天宁寺,待查。雍正七年(1729),黄慎与李复堂、边寿民等同游艾陵湖并合作《花果图扇面》。参见《扬州八怪年谱》第17页、93页、106页。

[注10]黄慎《草书郑板桥〈道情〉卷》藏日本东京国立博物馆。《道情十首》,初作于雍正三年(1725年)。郑板桥跋乾隆二年所作“道情十首”云:“雍正三年,岁在乙巳,予落拓京师,不得志而归,因作道情十首以遣兴。”

[注11]李复堂于1736年离扬赴京,他与黄慎同居扬州达十年之久;郑燮于1732年离扬州游杭州,此阶段他与黄慎同居扬州至少约四年。

- [注 12]朱卉是小说家吴敬梓的好友,是《儒林外史》中牛布衣的原型。黄慎有《送朱草衣返江东》诗:“送君知早发,马首向江东。酒政愁难禁,时宜老未工。枯荷听夜雨,败叶战秋风。自笑生明世,惭无一寸功。”参见丘幼宣《瘦瓢山人黄慎年谱》,《扬州八怪年谱》第 97 页,同前引。
- [注 13]王步青,字罕皆,号巳山,雍正癸卯进士,曾主讲扬州安定书院,文名极盛。黄慕其名,请为母作文。王步青《书黄母节孝略》云:“黄山人慎,自闽奉母侨居扬八年矣。……顷将奉母归,告余早曰:‘吾母平生节孝,某尝为先生缕缕陈之矣。愿得先生书,俾吾母知某之果不弃于先生也。’……吾无以辞。”
- [注 14]李斗《扬州画舫录》、清凉道人《听雨轩笔记》卷一,均称黄慎师上官周人物画,近人丘幼宣《“黄慎少年学画于上官周”质疑》一文认为,黄慎画风受上官周影响,但二人非师徒关系。(见《美术研究》1985 年第 4 期)丘氏在《瘦瓢山人黄慎年谱》中引此诗后曰:“据此诗题目中的称谓和诗意、语气,证明上官周与山人只是艺友关系,而不是师徒关系。”其言甚是。可以说黄氏在自学过程中曾师法上官周,并未师从上官周。
- [注 15]参见桑榆《黄慎的书画和瘦瓢》,《书法》1979 年第 3 期。又见《瘦瓢山人黄慎年谱》。
- [注 16]转引自周积寅《郑板桥》第 87 页,吉林美术出版社,1996 年。长春。
- [注 17]宁化所发现之黄慎墓碑,可见“妣母张氏”“继妣黄母连氏”“侧室黄母吴氏”残字。张氏乃黄慎 26 岁时在宁化所娶夫人。继室与侧室则是在扬州所娶两位夫人,即郑板桥所言之“大小妇”。
- [注 18]黄慎题有“雍正十三年秋九月”款的《山水人物册》(故宫博物院藏)有题记云:“余往来江东,已经十余年矣。乙卯春,携家归闽。卧故林。辄忆负诗瓢,泛鄱阳,送客渡扬子时,历历如在目前。”
- [注 19]同上。
- [注 20]此册现藏山东济南市博物馆。纸本,诗画各 12 页。内容多为黄慎十年游历所见之景,如《眺燕子矶》、《广陵湖上》、《望玉皇阁》、《登小姑山》等。为黄慎的重要作品。
- [注 21]见许齐卓:《瘦瓢山人小传》。
- [注 22]参见丘幼宣《瘦瓢山人黄慎年谱》,《扬州八怪年谱》第 140、142 页。
- [注 23]同上。
- [注 24]李斗《扬州画舫录》卷十:“卢见曾,字抱孙,号雅雨山人,山东德州人……公工诗文,性度高廓,不拘小节,形貌矮瘦,时人谓之‘矮卢’。辛卯举人,历官至两淮盐运使。筑苏亭于使署,日与诗人相酬咏。一时文宴盛于江南。”嘉庆版《扬州府志》卷三十八“秩官志”载:乾隆十八年至二十七年,卢再任两淮盐运使。黄慎七律《卢雅雨鹺使简招并示〈出塞图〉》,约作于此时期。又参见丘幼宣《瘦瓢山人黄慎年谱》。
- [注 25]同《瘦瓢山人黄慎年谱》。
- [注 26]乾隆二十年(1755)秋,黄慎在如皋之汪氏文园,为友人王国栋(竹楼)画像并题七言古诗;同年冬,又在文园为画家丁有煜(个道人)画像(藏南通市博物苑)。画后有个道人题记、郑燮题跋与题诗。
- [注 27]参见刘纲纪:《黄慎》,上海人民美术出版社,1979 年,上海。薛永年、薛锋:《扬州八怪与扬州商业》,人民美术出版社,1991 年 3 月。北京。
- [注 28]参见《扬州八怪》第 70 页杨新写《黄慎》,文物出版社,1981 年。北京。
- [注 29]计有洛神、陶令簪菊饮酒、渔家乐、琴趣、有钱能使鬼推磨、漂母饭信、家累、西山招鹤、郭橐驼种竹、丝纶图。题目说明,参见丘幼宣《瘦瓢山人黄慎年谱》,同前。
- [注 30]薛永年、薛锋:《扬州八怪与扬州商业》第 98 页,同前。
- [注 31]黄慎 62 岁时(乾隆十三年,1748),游建阳,在建阳知县许齐卓署中做客,并赠许以诗画,许则作《瘦瓢山人小传》报之。小传对黄慎作画状态的描述应是真切的。
- [注 32]薛永年、薛锋:《扬州八怪与扬州商业》第 50 页。同前。
- [注 33]见《瘦瓢山人黄慎书画册》,福建美术出版社。又见《艺苑掇英》第 24 期 29 页。
- [注 34]瑞士苏黎世内伯格博物馆藏《写生山水册》(10 开,1729 年)、东京都国立博物馆藏《山水册》(14 开,1737 年)等,都是纪游性质的作品。
- [注 35]邵松年:《古缘萃录》卷十四,转引自顾麟文编《扬州八家史料》第 23 页,上海人民美术出版社,1962 年。上海。

图版目录

1. 爱梅图	广州美术馆藏
2. 狮狗图	扬州博物馆藏
3. 携琴仕女图	泰州市博物馆藏
4. 采芝图	广东省博物馆藏
5. 八仙图	苏州博物馆藏
6. 八仙图	泰州市博物馆藏
7. 整冠图	扬州博物馆藏
8. 香山吟诗图	南京博物院藏
9. 纫兰图	重庆博物馆藏
10. 二老行春图	天津市历史博物馆藏
11. 钟馗图	南京博物院藏
12. 钟馗图	广州美术馆藏
13. 人物图	广州美术馆藏
14. 盲叟图	天津市艺术博物馆藏
15. 天官赐福图	扬州博物馆藏
16. 莲塘双禽图	无锡博物馆藏
17. 东坡玩砚图	上海博物馆藏
18. 渔翁得利图	镇江博物馆藏
19. 钟馗	扬州博物馆藏
20—21. 四季花鸟图	旅顺博物馆藏
22—29. 纪游图山水册(8开)	广东省博物馆藏
30—41. 山水人物册(12开)	故宫博物院藏
42. 钟馗图	泰州市博物馆藏
43—53. 山水人物册(11开)	广东省博物馆藏
54—62. 杂画册(9开)	常州博物馆藏
63. 人物	首都博物馆藏
64. 人物	首都博物馆藏
65. 群盲聚讼图	苏州博物馆藏
66. 芦鸭图	故宫博物院藏