

荣宝斋画谱



●清 金 农 绘
●(一)花 卉 蔬 果

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

1212
67

p

总 编 辑 郅 宗 远
副 总 编 辑 王 铁 全
发 行 人 张 晓 林
责 任 编 辑 关 宏
技 术 编 辑 焦 明
责 任 印 制 孙 珩

图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋画谱:古代编(19):花鸟/(清)金农绘;
荣宝斋出版社编. —北京:荣宝斋出版社,1998.2
ISBN 7-5003-0421-8

I. 荣… II. ①金… ②荣… III. 中国画:花
鸟画-中国-清代-画册 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 27055 号*

本 册 编 者:唐 辉

编辑出版发行:荣宝斋出版社 邮政编码:100052
地 址:北京宣武区琉璃厂西街19号
制 版 印 刷:北京利丰雅高长城印刷有限公司
经 销:新华书店总店北京发行所

开本:787×1092毫米 1/8 印张:7.5
版次:1998年2月第1版 印次:1998年2月第1次印刷
印数:1—10000 定价:30.00元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言,记录了中华民族每一个历史时代的面貌,反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林,汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富,把其中优秀的部分继承下来「古为今用」并加以弘扬光大,这也同时是当代人的责任。继承什么,怎样弘扬传统绘画遗产,这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的,其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中,我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模,每一个画家都有自己对传统的认识和理解,都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化的理论 and 愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件,有其不断成熟完善和自律的范畴,明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔,重审美程式造型;对物象固有色彩主观理想的表现;客观世界和主观心理合成的「高远、深远、平远」、「散点透视」的营构方式;「师造化」、「以形写神,神形兼备」的现实主义艺术理想;工笔、写意的审美分野;绘画与文学联姻,诗书画印一体对意境的再造;直写「胸中逸气」的文人笔墨;各持标准的门户宗派,多民族的艺术风范与意趣;以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化,创造新时代的绘画艺术,不可能割断自己的血脉,摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神,这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。「数典忘祖」、「抱残守缺」或「陈陈相因」都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解,是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上,没有任何一个时代象今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀,讴歌时代,创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言,历代无论院体亦或民间,师授或是私淑,都十分重视临摹。即便是今天,积极地去临摹习仿古优秀作品,仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一,通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处,继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后,现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索,围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册,以编辑典型画家风格化的作品和名作为主,注重技法特征、艺术格调和范本效果;从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容;对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量;由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读;按范本宗旨尽可能酌情附辅相关内容,以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣,这是编辑这部丛书难免遇到的突出的学术问题,我们基于范本目的,一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明,并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术,使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养,为光大传统精神,创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

目 录

一 体味金农

三 蔬果花卉图册之一——之十六

一九 花卉图册之一——之十二

三一 花卉册之一——之八

三九 写生图册之一——之十二

体味金农

唐辉

托物明志，寄物咏情，借题发挥，遣兴抒怀是中国文人画家心理与艺术特征之一。这些特征的形成当然离不开时代的背后，唐宋元明清各个朝代不管是在经济上取得了多么大的繁荣，但对文人学士们的迫害压抑都是有增无减的。尤其到了清代更是达到了空前的地步。「文字狱」是压在这些文人学士们头上的一座大山，再加上仕途不进，壮志难酬，宦海沉浮，潦倒落泊等原因，即产生了文人学士们愤而从艺的这种现象。这也可能是为什么清代文人画家们可以把这些艺术特征发扬得如此光大的原因之一吧。

明末清初四大画僧之一的朱耷自题其画说：「墨点无多泪点多。」反映出这位明朝遗民的失落绝望的心情。扬州八怪之一的李方膺是被罢官之后才拿起画笔，遂成一代书画名家。袁枚在李方膺《梅花图》上题「人夺山人七品官，天与山人一枝笔。笔花墨浪层层起，摇动春光千万里。」正是反映了这种情况。郑燮自题画竹说：「愈不得志诗愈奇。」由此看来经历的曲折对文人画家来说可能并不是一件坏事，相反对艺术的发展成熟更起到了催化剂的作用。

金农的综合素养是扬州八家中最高的一位。本人也经历了饱尝人世沧桑，失意不遇的过程，其绘画的文人画特征也就不言自明了。据说金农爱画马，初画时喜欢画健马，所画之马无不「骐驎」。到后来喜画悲马、瘦马了，他自己说：「今予画马，苍苍凉凉，有顾影酸嘶自怜之态，其悲跋涉之劳乎！世无伯乐，即遇其人，亦云暮矣！吾不欲求知于风尘漠野之间也。」（《冬心画马题记》）又题曰：「而今衰草斜阳里，人作牛羊一例看。」再画马时又喜欢画「神马」，其题曰：「年来予画马，四蹄只影，见于梦寐间。」（《冬心画佛题记》）最后画的马完全是意象中的马了，是理想的马，已经超越了现实的时空。从金农三变其马，可以看出他的心理变化过程，也是他曲折人生经历的写照。但在艺术上他却逐渐步入佳境，达到了「忘我」、「物化」的艺术高境界。这一时期，以金农为首的这一批画家也标志着文人画与正统绘画彻底分道扬镳了。

金农从自号「布衣雄世」到自称「我佛如来最小弟子」，这是一个巨大的思想转变。表达了他对「出世」的绝望，从而回归到平心静气地处世。从「民本」思想逐渐回到「人本」思想上，更加重视体味自身的情感世界。这在他的画上表现得淋漓尽致。他在一幅《荷花图》上题「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。」这幅作品画面清新、简括、疏远，两支莲蓬静静地倚偎着，它使金农仿佛回到了与恋人相聚的幽处。他在另一幅画中题到「乍凉时候，荷花开了，不晴不雨。吹不动，扇底微风诸宫水殿。记得那人同坐，纤手剥莲蓬。」更是表达了金农细腻的情感，真正达到了以情寓画，有情致画。现在讲绘画所谓单纯为了形式，看来在文人画范畴是立不住的，有情有感才有形式，才能形神兼备。

「神遇而迹化」应该是文人画笔墨形式的最高境界了，我们看金农的画完全能体味到这一点。画面内容给人以丰富的联想，达到「神畅情驰」的地步，而用笔用墨已经简到不能再简了。

当时，在扬州的画家大都以卖画为生，金农也不例外。但从金农的现存作品看，他的作品是最不带有商业性的，毫无妩媚讨好之相。他的作品格调高古，自然清新，笔墨清润、洒脱，直抒胸臆。董其昌有言：「一超直入如来地。」我们看金农的画对此言好像颇有解悟。金农五十三岁正式画画，「一超直入如来地」的时机看来冬心先生掌握得不错。在此之前，冬心先生诗文、书法震天下，其学养在扬州画家中可称「超一流」。也正如此，一拿起画笔便「一超直入」了，并即成八家之首。

在题材上金农选择了最能表达其志趣的笔墨载体，梅、兰、竹、菊四君子，山水、人物、佛像等。另外，他还画了大量更贴近生活的蔬菜瓜果鱼虫之类题材。他的画内容与笔墨形式结合得相当紧密。因长期与碑版为师，他的作品在画法上更加强调金石味，把其书法、篆刻的修养极其巧妙地运用在这些题材的表

现上，笔势超逸劲健，泼辣奔放，又不失内敛之气，毫无粗野之痕。如金农所画梅竹，用笔率直、天真，笔势挺劲，在动态中求静气，呈现出悠远高古之趣。其所画蔬果用笔朴实、平稳，墨色清亮，散发着健康、美好、清朴之气，把老庄思想的虚静无为、平和之想，阐释得再通透不过。所画人物、佛像用笔简洁，线条轻松，不求形似，而求神合，达到了出神入化的境界。

金农诗文修养极其深厚，故其在画面构成上经常可以看到超长的题跋，而且几乎达到了每画必题的地步，把诗画合一完善到无可挑剔的程度。时人美其名曰「金长题」雅号。

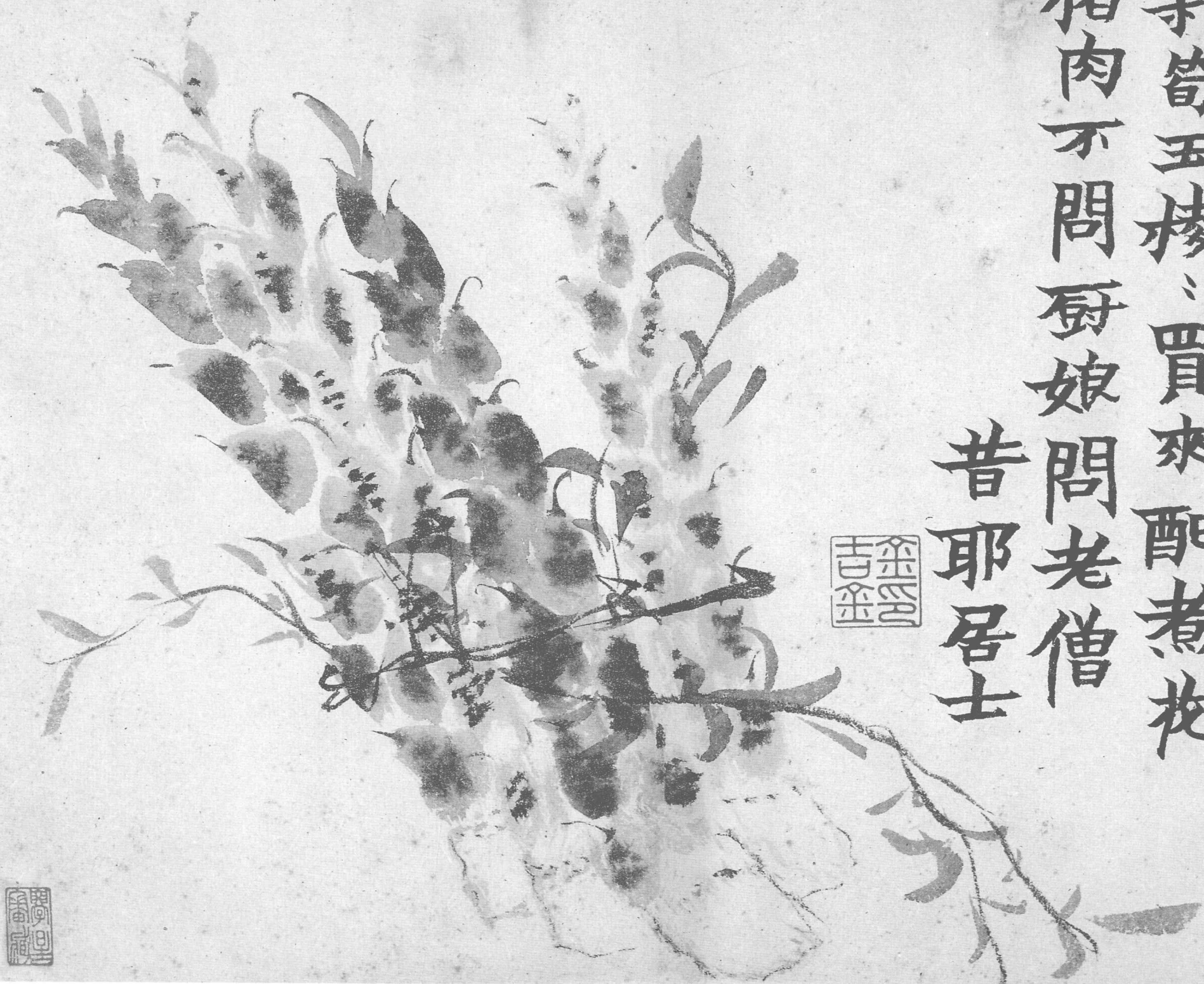
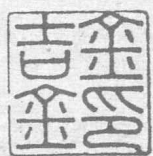
看金农的画有时常让人感到画面形象或笔墨处理上总有一种绵软、柔弱、轻松的感觉，但画面散发的意味却很幽远，令人回味。这可能和金农后来自称做了「我佛如来最小弟子」有关，画面里总有一丝「禅味」。再就是从宋元以来文人士大夫比较崇尚阴柔之美，以老庄思想为基础的阴柔之美在当时比较盛行，金农作为当时的名士自然在这方面有其代表性了。这一点对我们理解金农的艺术会有所帮助。

就在这一时期，以金农为首的这批画家大都强调自身的个性特征，故其笔墨自身的表现力也已呈现出独立之势，摆脱了客观对象的束缚，而显示出独特的审美意趣。在笔墨形式上彻底摆脱了「四王」以来的崇古、摹古之风，摆脱了笔墨的「程式化」，在注重性情的前提下，更加大胆地施笔运墨，无拘无束地进行表达，用笔更加简括、真率，用墨更加清亮、洒脱，不求形似，尽情发挥。他们的这些追求，被时人称为「怪丑」，但从当时的绘画市场来看，「怪丑」还是被人们普遍接受的，也因此开创了中国画的新天地。

如果从最早可以查到有关扬州八家踪迹的康熙四十二年（一七〇三）算起，到罗聘去世前嘉庆四年（一七九九）的将近一百年间，扬州八家可以说在中国画领域帜旗开派并起到了承前启后的重大作用。他们对后世的影响是不可估量的。金农作为扬州八家之首，他的绘画艺术的确应当引起我们的高度重视，他的碑版金石入画，以及诗画结合等形式对后世的影响极大。我们认真地研究他、学习他，并不是打算「克隆」出几个金农，艺术本身也不需要「克隆」技术，而是要深层地把握他的审美意蕴，结合时代的发展变化，做一番认真地思考及合理地进行汲取。

一九九八年元月于万源夹道

夜打春雷第一聲滿山
新筍玉棱、買來配煮花
猪肉不問厨娘問老僧
昔耶居士



東坡先生骨董羹中有此滋味
吾試問之 管耶居士

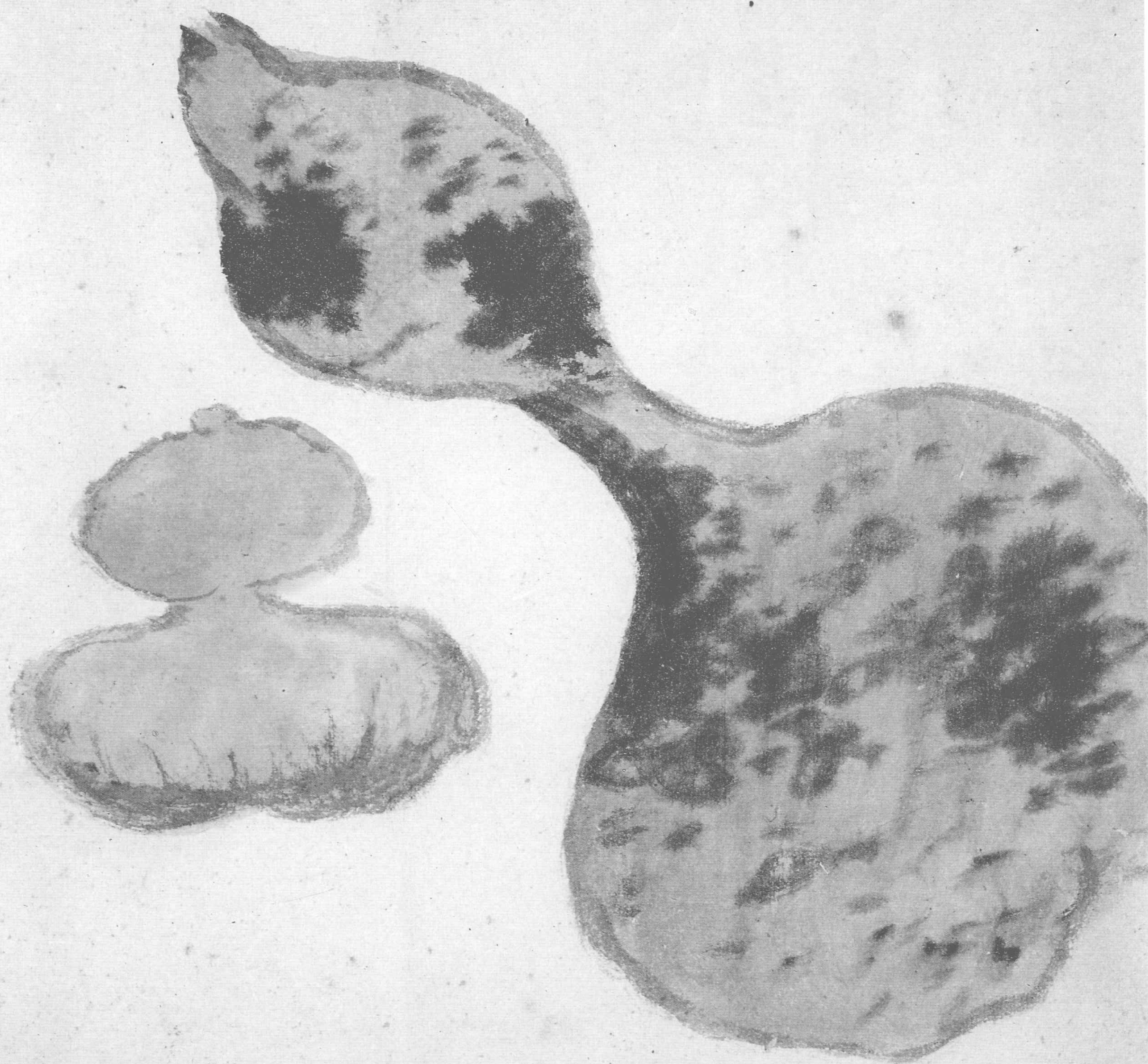




宋畫院中有畫團扇秋茄小景
元人馬東籬有紫茄白茄照眼明句
可謂善體物之妙者也今圖于冊欲
使觀者得知田家風味耳

壽門





妖花妨道眼白、与朱、衰年
都不愛只種藥葫蘆

壽道人



江南暑雨一番新
梅子酸時酸不
少世間多少皺
眉人
稽留山民畫詩書



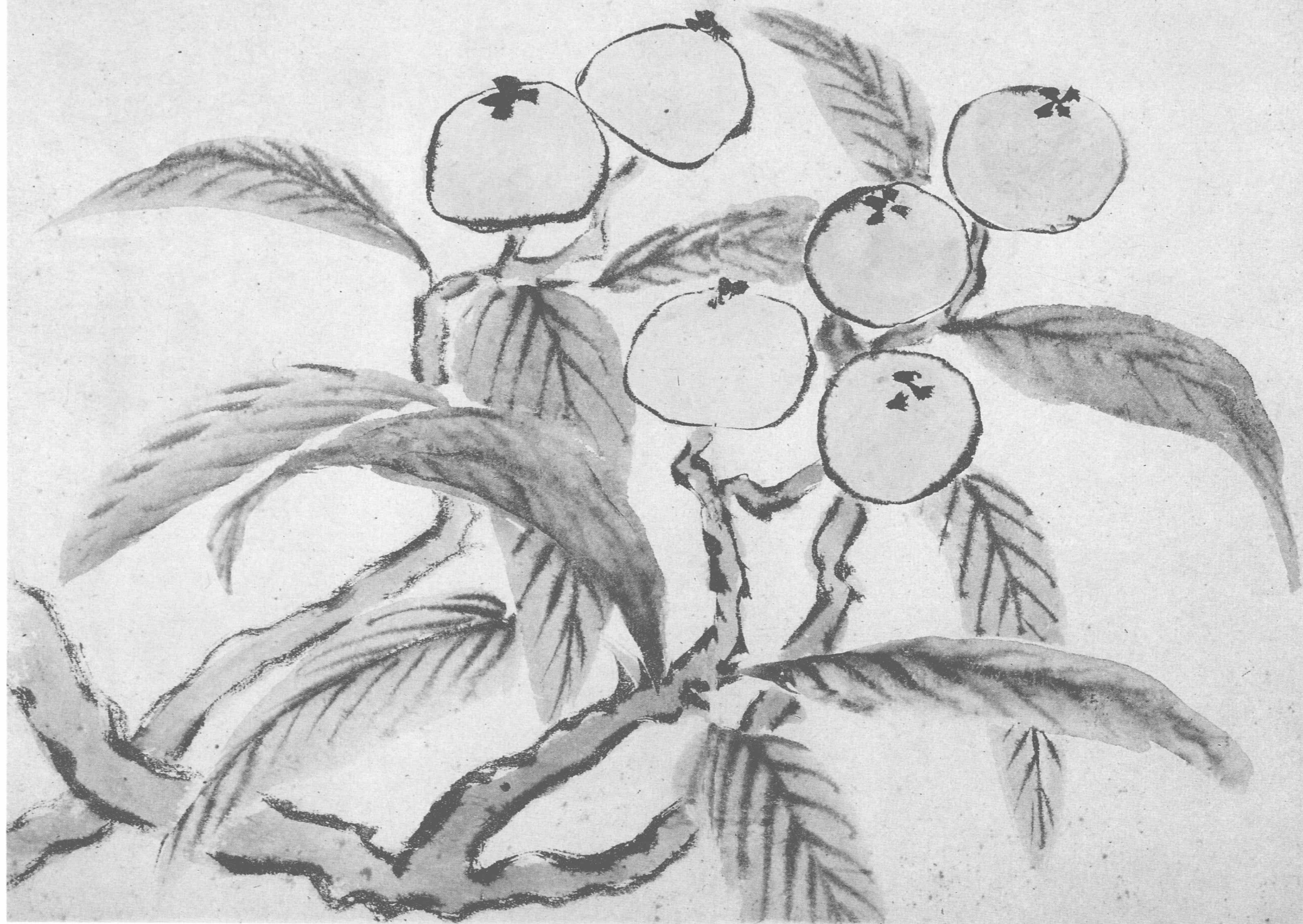


行人午熱何物能消渴想
著青門外路涼亭側瓜新
切一錢便買得

百二硯田富翁少華



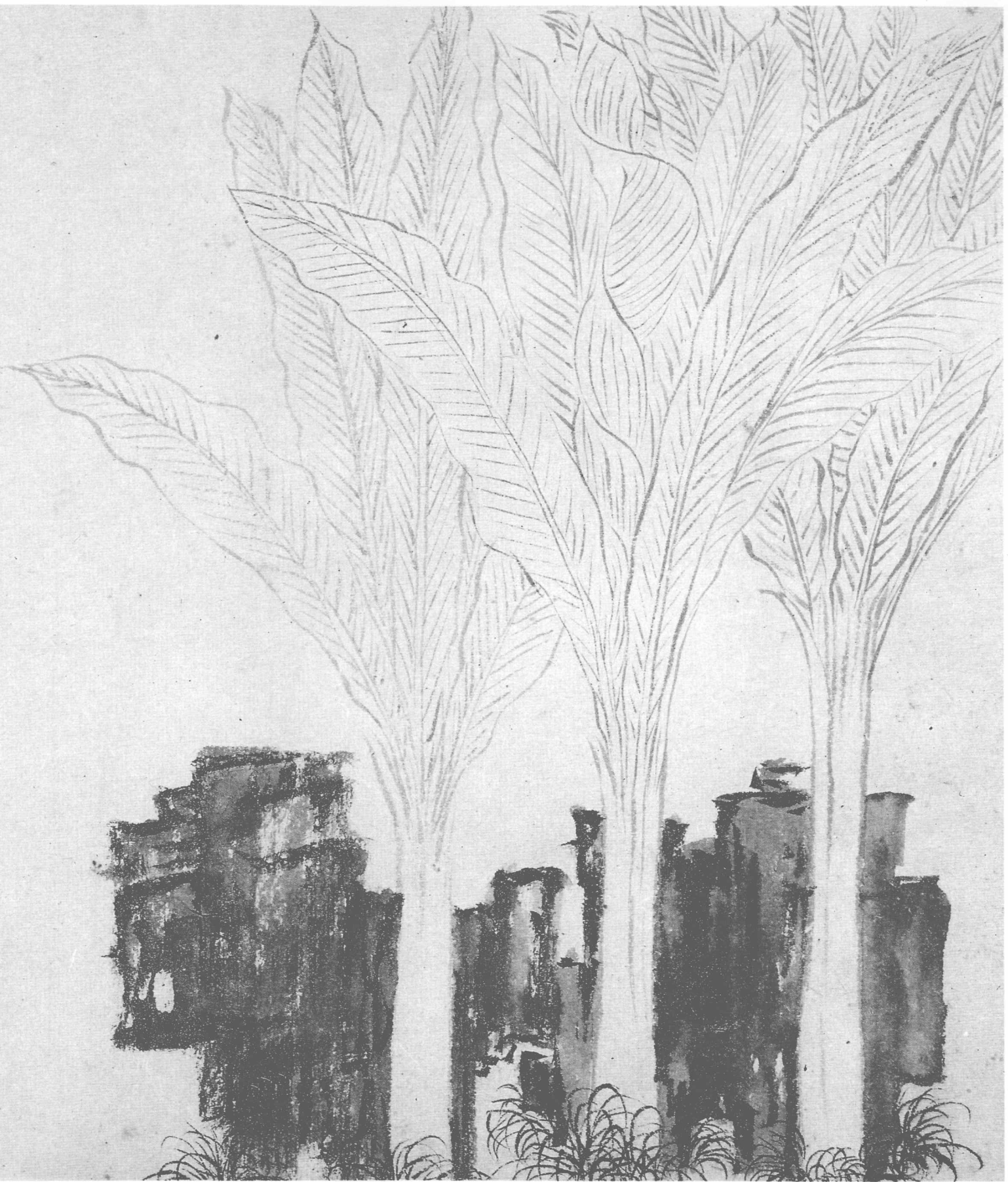
櫟頭 船昨 日到 洞在 批把 天下 少額 黃額 色真 箇好 我與 山妻 同 飽 一 曲江 外史



又登見三元

此諛人之吉語也冬心先生亦不能免可笑也夫





雍正五年予游澤州陳相國午亭山村
觀元人王淵蕉林清暑圖上有相國題
記今追仿之

稽留山民





雨後修篁分外青
蕭瑟如在
過溪亭世間都是無情物
只有秋聲最好聽
壽門

