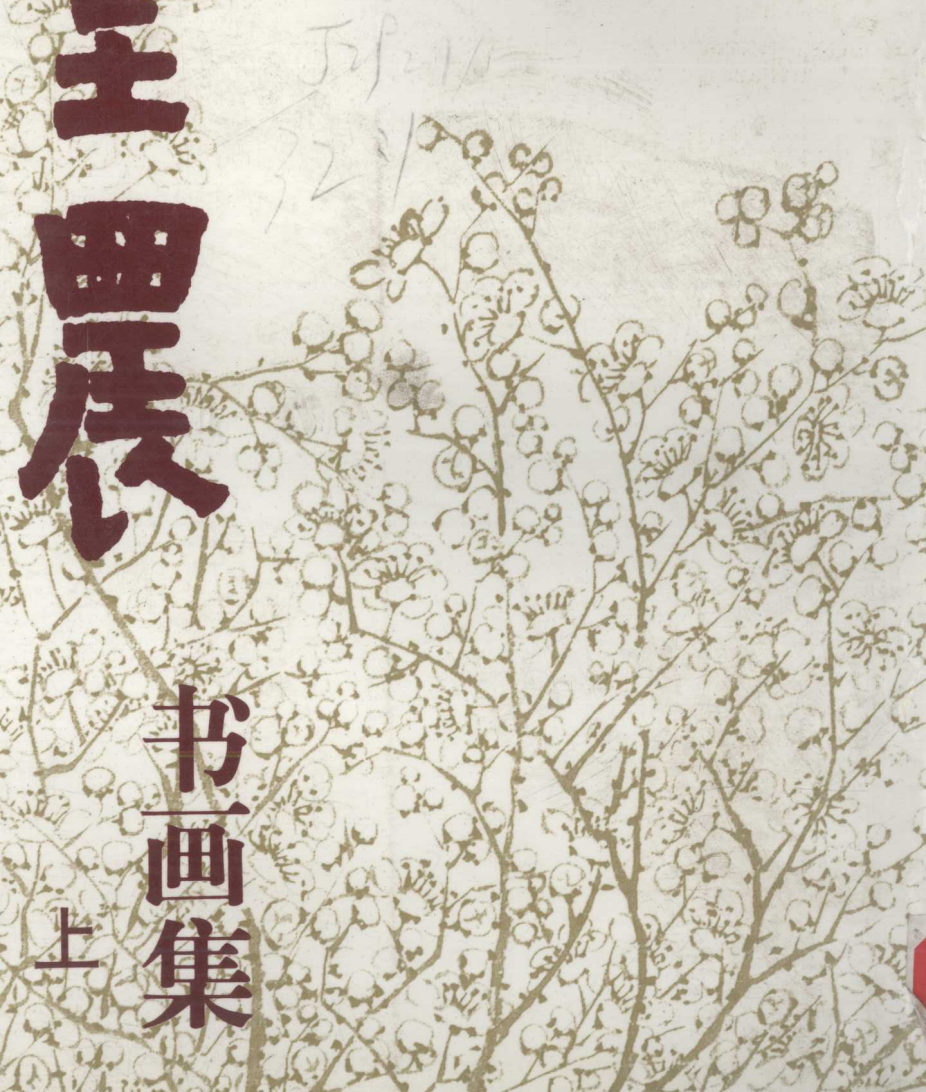


煤充管
豈肯輕
易落于
紙上耶
余畫梅
漫意為
之每當一
圈一點
處凍領
此語之妙
召示吾門
諸弟子
也各心先
生記

金士農

書畫集

上



金農

书画集

上

季伏昆 孙原平 编

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

金农书画集/季伏昆, 孙原平编著. —北京: 人民美术出版社, 1995

ISBN 7-102-01492-9

I. 金… II. ①季… ②孙… III. 绘画-作品集-清代 IV
.J221.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 00160 号

寒心先生四十七歲小像



廣陵高翔寫

金农书画艺术略论

季伏昆 周积寅

百年大布衣 三朝老名士

金农（一六八七——一七六四），字寿门，又字司农、吉金，号冬心，别署古泉、老丁、稽留山民、曲江外史、昔耶居士、百二砚田富翁、心出家庵粥饭僧等；浙江仁和人（今杭州）人，清代著名书画家，「扬州画派」的杰出代表，中国艺术史上的一位重要人物。

金农生活在清代康乾年间。当时随着三藩的平定和台湾的收复，大规模战争基本结束，民族矛盾渐趋和缓，政治相对稳定，经济比较繁荣。但潜在的民族对抗情绪并未完全消除，因而在思想文化领域，清廷一方面以八股取士、开「博学鸿词」科，标榜文治；一方面则大兴文字狱，镇压异端思想，以加强专制统治。随着资本主义萌芽的发展和地主阶级内部矛盾的激化，文化界出现了一批具有民主思想色彩的知识分子，其中有颜元、戴震等思想家，有吴敬梓、曹雪芹等文学家，有包括金农在内的书画艺术家。

金农志向远大，英才早发，少年便有诗名，得到朱彝尊、毛奇龄等前辈名流的赏识，并受业于著名学者、书家何焯。大约在三十岁稍后，他第一次来到了扬州。这座古老而又风光秀丽的文化名城还是一座极为繁华的商业性都市，是当时南北大动脉——大运河的要冲，这里有家财万贯的盐商大贾，也有修建得极为讲究的园林胜地，许多著名的文人和书画家也集

中在这里，经济和文化两方面都极为发达。金农来到这里以后，就为它所吸引，时常往来，视之为第二故乡。正是在这里，他与汪士慎、高翔、郑燮、罗聘等书画家结交为友，相互切磋，对他艺术风格的形成产生了积极影响。

雍正元年（一七二三），金农开始了漫长的游历、飘泊的生活，「遍走齐、鲁、燕、赵、秦、晋、楚、粤之邦」。这次壮游不仅增加了他在金石书画方面的见识，而且丰富了他的人生阅历，赋予他的诗文书画艺术以深厚的思想内涵和独特的艺术风貌。

积极入世与消极出世这两种似乎不可并存的人生态度，一直在金农的思想中并存着。在金农坎坷的人生旅途中，只要还有一线希望，他就不会放弃「兼济天下」的努力。金农之所以不辞仆仆风尘而历时十几年，纵横数千里地「出游」，与其说是为「衣食之计」而奔波，不如说是为了寻觅那「可遇而不可求」的「知遇」之机。雍正十三年，金农首次被荐「博学鸿词」科。曾反复吟育着「抗颜誓还山」、「爱闻樵牧声」、「明年当为僧，渐欲匿姓名」的金农，表示「进退为难」。乾隆元年，当他再次被荐时，他终于赴京应试，「不就」而驱车南归。其中内幕实情尚为历史悬案，但有一点是可以肯定的：从此，金农失去了追求功名仕途的热情。金农在一张《梅花图》的题记中写道：「世传杨补之画梅得繁花如簇之妙，徽宗题曰『村梅』。丁野堂画梅，理宗爱之，野堂遂有『江路野梅』之对。二老皆蒙两朝睿赏而品目之，千古艺术传为美谈。今予亦作横枝疏影之态，何由入九重而供御赏也。」丁野堂是金农经常提到的人物，因为他既能保持自己的独立人格而又能「入九重而供御赏」，与金农一生的理想无疑存在着微妙的吻合。遗憾的是，乾隆盛世，已不是宋理宗的时代。金农在着力表现梅花寒清幽冷的品格时，反复申明的就是要追踵丁野堂之流「江路酸香」之趣。

当代书画理论界有些论者，把金农描绘成一个绝功名、求出世的纯艺术家，其实，功名事业是金农人生道路的内驱力之一，五十岁之前，他一直不忘「身为布衣，心在殿堂」。五十岁以后，他才流寓扬州，往返于扬、杭二州之间，以书画为业，直到他七十七岁那年卒于扬州旧城西方寺僧舍，作为一个有政治抱负的知识分子，金农是失败者，作为一个艺术家，他是成功者。「百年大布衣，三朝老名士；疏髯雪萧萧，生气长不死」。金农的「生气」没有在他的政治抱负中得到发挥，却在他的书画艺术中获得了永生。

欹疏墨痕吐 无媚有清苦

清代书画评论家张庚在《画征续集》上说：金农「年五十余始从事于画，涉笔即古，脱尽画家之习……」而清代画家钱杜在《松壶画赘》中则指出：「吾乡金冬心先生年四十始以已意学宋元写生。」其实，根据金农本人的《冬心先生集》与金农之友厉鹗的《樊榭山房集》，金农开始作画的时间实际要早得多，至少在三十岁左右已能画出江南水田风光。

金农的绘画，造形奇古，用笔拙朴，所画人物山水花竹无不孤诣独绝、脱尽时流习气。就题材而言，其涉笔领域之广，当时罕有相匹者。其用力最勤而造诣最精者，当数梅、竹、佛、马及自写真。无论是画梅画竹，还是画马画佛，乃到各种花卉及各类人物，都能体现出一种「以意为画」、「意造其妙」的创作精神。金农十分重视「意」对于「神」、「形」的主导作用与能动作用。「扬州八怪」中的另一位重要人物汪士慎就曾说文金农作画「目无古人，不求形似，出乎町畦之外」。

金农与当时活跃在扬州画坛的郑板桥、黄慎等人，都十分强调师法造化，努力从大自然撷取素材，因而他们的画作富有生活气息，形象新鲜活泼、栩栩如生，为当时画坛带来了活力与生气。他画马，「厩中良马是吾师」。他学画梅，「以梅为师」，在家中「耻春亭」旁栽老梅三十株，每当天寒雪飞，即在亭中对雪挥毫，画出「冻萼一枝，不待春风吹动而吐花」的意境。他学画竹，「以竹为师」，特地种植一大片修篁，「日夕对之，写其面目，若五斛黛在毫楮间，烟啼风嬉之态，颇谓得之」。因而他敢于大胆而自负地宣称「前贤竹派，不知有人」。金农之竹，奇崛瘦削，板桷如古寺老僧，与板桥的潇洒飘逸之竹相比较，「形」、「神」皆各臻其妙。与此同时，金农的绘画作品，又不是单纯地对自然的描摹，而是「造怀爱远，蓄韵幽微，如清夜九霄，若鲁山之梵，如深雪万嶂，象雷威之琴，濯红泉而散蕤，炼白石而飞翠，自标高格，莫踉后尘」。例如他画的竹，因时遇不同而情志有别：境遇较顺时，其竹不见有衰败的姿态，「虚心」、「高节」，经得住霜雪寒冻的考验，受得起挫折磨难而永葆青春；境遇凄惨时，其竹则「无潇洒之姿，有憔悴之状，……苍凉凉丧其天真而无好面目也」。他还特别爱画风竹，认为秋声中以竹声为最佳，如同「空山绝笠人，出吟不辍人」。可见他既重视写生，更重视在创作中按照自己的「意」对物「形」物「神」加以变化和升华。有一幅《月华图》（北京故宫博物院藏）大约最能说明他的「以意为画」「意造其妙」的精神了。全图只画一轮满月，其中既无广寒宫和桂树，也无手抱玉兔的嫦娥，只有一些凹凸起伏的阴影，却放射出七色光华——那是一团照彻天宇、通向永恒的寒光。这是前无古人地将「月华」这一平常而又非凡的自然现象纳入绘画艺术的表现领域，以「月华」作为独立的审美对象，它体现了金农对自然与人生这一永恒主题的思考，是画家以自己的「意」来观照宇宙和人生的产物。

金农身为文人，在封建社会种种矛盾激化而趋向衰败之时，他洁身自好、以布衣雄世，虽然不可能摆脱封建观念，但趣味和爱好已具有市民知识分子的特点，他的画作亦雅亦俗，大俗大雅。以审美趣味的内涵而言，金农绘画艺术的人性化与主体又以关注现实关心世俗生活而不同于一般画家。这一点更多地从他的人物画与山水画中反映出来。如《香林扫塔》（苏州市博物馆藏），描写僧人洒扫，题曰：「佛门以洒扫为第一执事，自沙弥至老秃无不早起勤作也。香林有塔，扫而洗，洗而又扫。舍利放大光明不在塔中而在于手中矣。」这是以宗教题材歌颂劳动。再如《采菱图》（上海博物馆藏《金农山水人物册之一》），描写江南水乡的女子划艇采菱的劳动场面。金农以花青染出远处青山，其形态有如妇女青螺髻；用赭色抹出明净的沙滩，可见湖水荡漾，无数小舟撒在浮菱之间，用朱色点出少女，她们或忙于打桨、或忙于采菱，红袖明丽、身影婀娜，生活气息很是浓郁。它表现了作者对采菱这一劳动过程与大自然无所不在的生机两者之间和谐关系的理解与把握。

由此可见，金农的绘画作品，既源于客观事物，又高于客观现实；情景交融，物我合一。它是「外师造化、中得心源」这一中国画的优良传统在当时文化背景下的发展。同时，金农的绘画艺术又是他那坎坷不平的生活道路与独特情感体验的曲折反映。从中我们可以看到他自叹自惜、顾影自怜的感伤心态，又可以看到他那自重自负、自强不息的人格力量。

当代著名艺术理论家伍蠡甫先生在《中国画论研究》一书中曾将金农喻为西方后期印象派画家亨利·卢梭，论其画云：「笔行纸上，如婴儿学步，歪歪斜斜，很不稳健，造形生硬，时常疏漏，而多歪曲，却能出新意。……作者非不能画，而是力图打破完美、工整、细润的造形传统，从都不经意、无所着力中，追求美感，反映一定的情思、意境」，创造出一种新的

「生拙风格」。伍老先生的这一评论是颇为公正允当的。

乱发团成字 深山凿出诗

金农所处的康乾盛世，正是「帖学」盛行于书坛之时。由于康熙和乾隆偏好董其昌和赵孟頫，海内学董写赵风靡一时。加之「馆阁体」泛滥，到处是柔弱巧媚或呆滞僵化之书。面对当时的书风，金农和郑板桥等人不随人后而卓然独立，执着追求而另辟蹊径，成为清代书道中兴的「领风骚」人物。

据记载，金农能写多种书体。从传世的金农书迹来看，他以隶书和行草书为擅长。但是，人们论及金农书法时，往往首先举出他的「漆书」。「漆书」一词似有两方面来源。一是元代吾丘衍《学古编》释「科斗文」云：「上古无笔墨，以竹挺点漆书竹上，竹硬漆腻，画不能行，故头粗尾细，似其形耳。」二是宋代大书家米芾的名言「臣书刷字」和「竹简以竹聿行漆」（着重号为笔者所加）二语。我们认为，「漆书」二字首先是指一种特殊的用笔用墨方法，进而指代用这种方法写出来的隶书或楷书。所谓「漆书」，既指它用墨讲究、墨浓似漆，更指它用笔方扁如刷漆，只「折」不「转」，形同漆匠以漆帚刷字。在金冬心的好友郑板桥眼中，这种字是「乱发团成」的——异乎寻常的黑、厚、重、拙，似乎无笔法可言，似乎漆黑一团、不堪入目；其实，这种有意识的笨拙和拘谨，是以稚拙之趣与金石之趣为其内涵的。

金农以「漆书」法创作了大量的隶书与楷书，笔力雄健、笔法丰富，熔楷、隶、行笔法于一炉，综合运用折锋、搭锋和断笔、波磔等，写得墨沉笔实、浑朴逸宕，于奇崛中流露出

憨直个性。

他的楷书作品，以其形态、体势之不同，大体分为两类。一类体势瘦硬，如《归去来辞》、《黄冈小竹楼记》等。它瘦而不枯，细而不弱，下笔处尖锐辛辣，转折如斩钉截铁，特具金石镌刻风味。另一类楷书体势丰润，如《古欢录四屏》、《昔耶之庐画记》等。从用笔上看，它不以大笔铺豪渲染气势，而以微小细腻的变化取胜；其点画虽几乎笔笔粗而直，而横画和撇捺之两端却微露圭角，竖画之收笔处则略呈现尖脚。从结体上看，它平正、敦实，方中透圆；时时因字形之变化而随应结字。从整体上看，正如当代著名书家沙孟海先生在《近三百年的书学》一文中所指出的，它同北魏楷书《郑长道造像》较为相似。但如若细看其笔法，则不难发现，金农已将汉隶的笔法化入了自己的楷书中；与其说它用笔如刻刀，毋宁说它用笔如漆刷。因而有些书家认为，所谓的金农「漆书」，应是指他的这一类楷书。

金农的隶书体势独特、格调高古，曾被清代书学家包世臣评为「逸品上」。他的隶书也可因其体势之不同而分为两大类。一类以圆笔为主，如《绿舫砚铭》、《历代名贤录》等。其结体方中带扁、充实而宽博；其用笔方圆兼备、圆浑而飘逸。它得力于《西岳华山庙碑》以及《夏承》、《衡方》等汉隶，却又绝不与上述诸碑中任何一品相似。它与汉隶之不同在于：点画的起笔和收笔几乎不见「蚕头燕尾」，长撇大多略带左向的斜势；其横画略粗于竖及其它笔画，且横画之间留白极少。这是金农在兼取汉隶之形、神的基础上加以变化而成的。另一类隶书以方笔为主，如《相鹤经》、《画佛题记》等。它在形质上的最大特点是点画破圆为方，横画长而阔、竖画短而细，皆似横截而出，起笔方折而收笔锐利，且常见掠笔；用笔扁侧，直从《天发神谶碑》来。其笔意，使人感觉似乎是用漆刷竖着「刷」出来的——严重峻整、劲爽犀

利，其风骨神韵，使人感觉一如他画的老梅古柏——粗犷拙朴、刚健清新。有些日本学者还特别指出这类隶书中的点画「处处表现得笔角锐利，如挂袈裟，衣纹直下，富有奇趣」，并认为它是金农书法中最具特征的一种书体。

其实，最能反映金冬心书法艺术境界的，是他的行草书。他没有沿着王羲之或颜真卿等大家的路子写行书，而是将楷书笔法、隶书笔势、篆书笔意融进行书，自成一体，别具一格。清代书家江湜有「（冬心书法）淳古方整，以汉分隶得来，溢而为行草，如老树著花，姿媚横出」的评语，不为过誉之词。如《杂书旧作诗三十一首》、《冬心尺牍十六件》等诗稿、手札，就是最能反映他行草风格的几件精品。

金农的行草书，运笔疾徐有致、忽藏忽露、随意自然，「行笔而不停，著纸而不刻、轻转而重按，如水流云行，无稍间断，永存乎生意」。其点画似隶似楷、亦行亦草，长横和竖钩多成隶书笔形，而撇、捺等画之笔姿常近于魏碑，转折处则有飞白渴墨相间，分外苍劲而灵秀。其布白虽未故意变化，行气疏密皆潇洒自然。尤其是那信手而书的诗稿信札，古拙而又淡雅，皆「稳不俗、险不怪、老不枯、润不肥」；作者的情绪从那似有韵律变化的笔势中自然流溢出来，达到了一般书家难以企及「真率」之境。

金农的书画艺术作为中国艺术发展史中的一个质点，其意义当然会随着观照者角度的差异而有所不同。但无论如何，金农的书画艺术成就及其深远影响，都不是一种偶然的文化艺术现象。金农顺应了历史和艺术发展的趋势，在书画中抒发个性、寻找自我，以其独有的气质、情感和艺术才能，构建了一座书画艺术的宝库。整理和研究这样一位艺术家的书画作品，

对于我们理解中国书画传统、发展中国书画艺术，都是很有意义的。

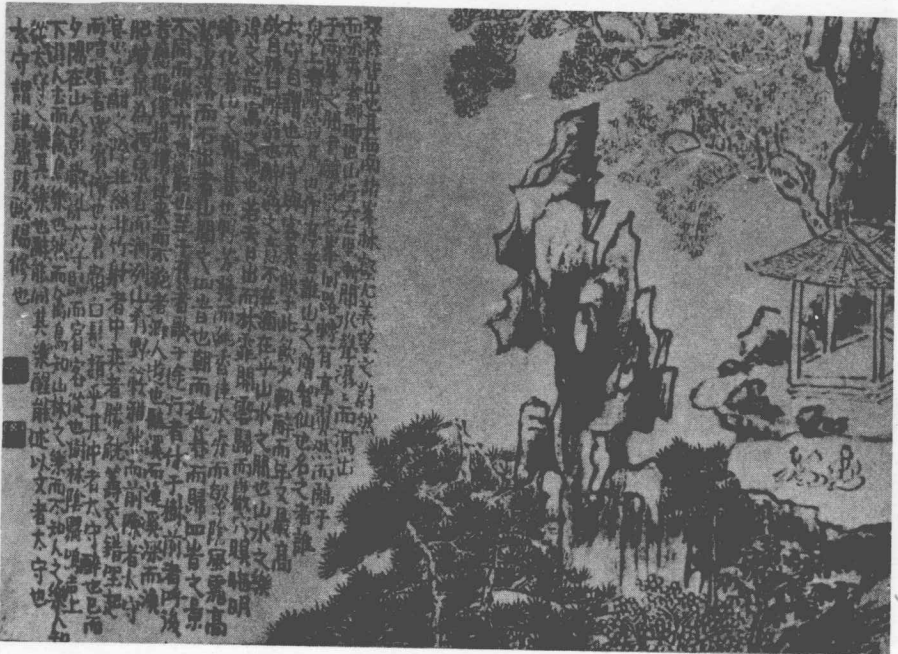
绘画

簾影綠鬟減腰圍可奈風秋
 霜倒飛已半三眠舊時態絕如房老
 江孤幃何楚姁那柳枝
 殘金縷衣銷舞袖寒轉
 眼明年春二月記
 池曉雨拂關干
 庚戌十一月廿五日
 吳江吳昌碩
 吳昌碩
 吳昌碩



金改爲帝手之州自六朝迄于明用類官偏據方無以
 應山川之王氣據我皇帝受賜于茲始足以當之由是聲教
 所暨罔隔湖海存神穆有與天同體雖一微一塵亦可爲天
 下後世法京城之西北有獅子山自盧龍蜿蜒而來長延如江貫
 其下上以其地雄勝詔建棧于其顛上民同遊觀之地因銀嘉名
 閱江云登覽之蹟萬象森列于載之柱一旦宣露豈非天造地設以俟
 統之君而開千萬世之傳觀者歟當歷日清美法駕幸臨其
 出千椒使欄遙臨宏敞然而動遐思見江漢之朝宗諸侯之拱職
 城池之甚高深隄阨出嚴固之曰此朕之櫛風沐雨戰勝攻取出所
 也中夏之廣益思所以保之見波濤出浩蕩屈之上下四夷之
 廣益思有以柔之見兩岸出間田郊之上耕人有炙膚膏臘夏出頌
 女有將桑行隨之勤名曰此朕按諸水而登于社稷者也萬力之
 民益思有以安出臨額而思不而且臣知斯棧之建皇上無以
 發舒精神因物興感無不寓致治之思繫止關長江而已哉他若
 聖皇光景之詞皆皇合而不陳懼衰也





三 名贤诗文册之二