

# 金農書畫集

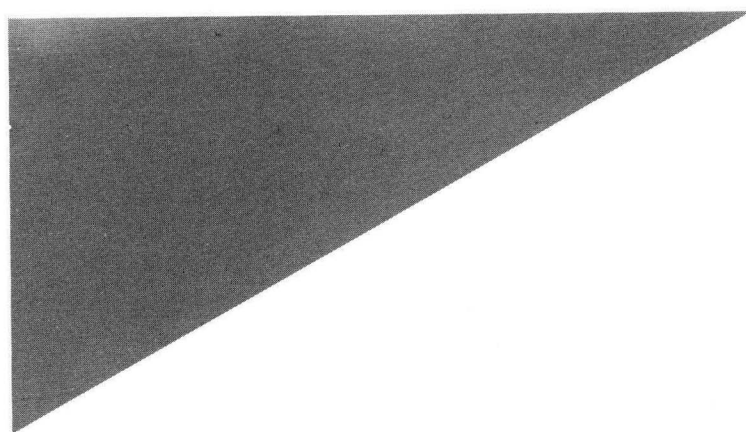
JIN NONG SHU HUA JI



# 金農書畫集

JIN NONG SHU HUA JI

上海書畫出版社 西 泠 印 社



(滬)新登字112號

金農書畫集

出版者 上海書畫出版社出版發行

(上海衡山路二二七號)

(郵政編碼：二〇〇三二)

編者 本社

制版 蛇口以琳彩印制版有限公司

承印 深圳中華商務聯合印刷有限公司

經銷者 各地新華書店經銷

定價 三百六十圓

開本：787×1092 1/8 印張：27

1996年2月第1版 1996年2月1次印刷

印數：0.001—2,000

ISBN 7-80512-928-2/J.759



金農小像 羅聘

冬心先生像





金農，字壽門，又字司農，號冬心、稽留山民、恥春亭翁、昔耶居士、曲江外史、荊蠻民等，浙江仁和人。康熙二十六年（公元1687年）生，乾隆二十八年（公元1763年）卒。金農一生經歷的康熙、雍正、乾隆三朝，正是清代的鼎盛時期。如此盛世，卻沒有給他敞開一條順暢的仕途。其實，他不曾參加科舉，唯一的一次被薦博學鴻詞科，也不了了之。年輕時投何焯門下，原想借何焯來實現自己的抱負，但因何焯的罷官而失去了晉升的機會；五十歲前，他東奔西走，『渡揚子，過淮陰，歷齊、魯、燕、趙而觀帝京，自帝京趨嵩洛，之晉，之秦，之粵，之閩，達彭蠡，遵鄂渚，泛湘灘江間。』（金農《冬心畫竹題記》）到處結交，用非凡的才能作觸角去試探社會，并期望着權貴中的『伯樂』賞識自己，然而結果他還是以布衣終生。

五十歲後，金農在揚州和杭州兩地生活，他的繪畫生涯也開始於此。對金農來說，這可能是一個人生的大轉折。常年的奔波，使他對社會、人生有了更多更深的了解，理想破滅後，他一方面安於現實生活，另一方面又采取超然出世的人生態度。他既以繪畫作為謀生的手段，同時，又在繪畫中澄其懷、暢其神，這個明智的選擇，使他晚年淒涼的心境得以排遣。

記載上都說金農五十歲後開始作畫，張庚《國朝畫徵續錄》卷下云：『金農年五十餘，始從事於畫，涉筆即古，脫盡畫家之習，良由所見古跡多也。』《桐陰論畫》、《墨林今話》、《清史稿》等均從此說。看來，金農五十歲後『從事於畫』，不存在什麼問題。然而，金農對繪畫的興趣，卻由來已久。少年時，每逢上元節，隨父親去長時寺，觀貫休十六軸《菩薩真形圖》，這對他以後的佛像創作不無影響，二十歲那年，丁敬過其舍，金農以王翬《秋山行旅圖》出示共賞；四十歲左右，他偶爾也舞弄畫筆，曾作《蘭竹圖》，有詩曰：『畫蘭兼寫竹，欹疏墨痕吐，一花與一枚，無媚有清苦。擲紙自太息，不入畫師譜。酬人分精粗，妙語吾所取。鈐以小私印，署名隸書古。半幅懸空齋，色香滿巖塢。隱坐整日看，冷吟獨閉戶。飲水張玉琴，斜陽忽飛雨。』（金農《畫蘭竹自題紙尾寄程五江二》、《冬心先生集》卷一）從詩中看，畫是屬於蘭竹小品一類，他自感『不入畫師譜』，或是與行家尚有一定的距離，或是與時風相異，總之，他對此圖是極滿意的。『無媚有清苦』，當是金農的成熟畫格，可見，這種畫格，是他一直在摸索、追求的，經長期醞釀、發展，至五十歲以後，真正『從事於畫』時，纔讓世人大開眼界。『涉筆即古』，原是一條有跡可尋的繪畫審美軌迹。金農的同鄉錢杜說金農年四十始以己意學宋元寫生。但這段時間金農無畫迹留傳，也不見其它記載。他會畫卻不常畫。再往前看，康熙五十七年（公元1718年），金農同厲鶚遊吳興，厲鶚有一首名為《督牛犁我田，歐陽圭齋句也。壽門為圖，因題其後》的詩云：『高人思食力，所寄在扶犁。自是一生事，何知四體疲。烏犍行水淺，白鷺下田遲。緩緩逢鄰叟，香秔問可宜。』（《樊榭山房集》卷一）這應是一幅農村風情畫，由水田、農人、耕牛、白鷺衆多的形象組成，并不如蘭竹那樣三兩筆、五六撇所能了事的，畫得如何，不得而知，但選擇這樣的題材，大概需要有一定的繪畫功底。當時金農三十二歲。

依我們的推測，金農很早開始作畫了，而且繪畫題材不限於文人經常玩弄的蘭竹之類。由於他不想在畫上出頭露角，只是在興到情來時一展身手，也由於他能畫，而畫卻不能象其詩文、書法那樣讓人心悅誠服，更由於他還沒有認識到畫會給生活帶來何等光輝的前景。金農五十歲後『從事於畫』，與其說是無可奈何的選擇，不如認為是他大徹大悟的開始；與其說是他晚年的消遣，不如說是他人生輝煌的起點。金農在功名無望、前途迷茫時，已步入晚年，心境十分悲涼，他發現一片供自己盡情宣泄的土地，那就是繪畫。他自跋《清風圖》云：『老而無能，詩亦爛作。即五七字句，諛人而已。可勿錄也。然平生高岸之氣尚在。嘗於畫竹滿幅時，一寓己意。林下清風，惠貺不淺，觀之者不從塵坌中求我，則得之矣。』（《畫竹題記》）衆所周知，金農最得意、最看重的是他的詩，詩也給他贏得了



莫大的聲譽。當年毛奇齡、朱彝尊、何焯、趙執信等詩壇學界的名流對他的詩推崇備至，他初到揚州時，就是以詩讓時彥震驚，大名鼎鼎的陳壯履說他的詩：『如玉潭，如靈湫，汲綆之施，不息不窮。君非吾友，實吾師也，從此將執業稱弟子云。』（《冬心續集》）而當金農在畫中把自己平生的高岸之氣大大地給予抒發時，他纔找到了人的尊嚴，開通了通往人生至樂境界的路，以前引為榮耀的詩，竟成諛人之物。他不是貶低自己的詩價，而是一種反省。

應當看到，金農的詩，在詩家如林的清代也屬佼佼者，他的畫能夠『涉筆即古』，和詩的滲透，書法的契入密切相關，可以說，金農的畫，是詩意的筆墨化、書法的形象化。作為一個大詩人，對事物的感覺是極其敏銳的。用詩的眼光，詩意的標準去衡量和把握事物的能力和他在佛、道哲學上的深厚功底以及書法的獨創性等等，構成了他對美的悟性。如果說金農五十歲以前不常作畫，那麼，在漫長的歲月裏已經備齊了不是所有畫家都具有的畫外功夫；如果說金農五十歲開始作畫時在造型上尚欠火候的話，那麼，他用素養構成的超一流的繪畫感覺足以彌補缺憾。而且，正是他在造型上的無法周全，纔能使豐富厚實的畫外功夫水銀瀉地般毫無阻擋地進入屬於繪畫的領地，順理成章地引發、開掘、拓展他獨特的繪畫語言。

因為發揮了畫外功夫的優勢，所以，畫內的個性十分明顯。我們知道，金農的時代，婁東、虞山兩派已是強弩之末，新安派雖有些影響，但也處於風雨飄搖之境，八大山人及石濤的餘威尚在，時代在期待着有個性、有新意的畫家。李鱣拋棄惲壽平、王武、蔣廷錫的畫風，就是想在個性和新意上有所建樹，李鱣是有造型基礎和繪畫功底的畫家，他存心避開前人，選擇與自己個性相近的狂放的風格，而金農則在繪畫上幾乎是張白紙，雖然也曾畫過幾筆，但終究沒有受過專門的訓練，他無法用繪畫的因素去作繪畫上的風格選擇，他是用自己對繪畫的理解，用自己的素養構成的繪畫感覺，用自己對人生的感悟來樹立自己的風格。這是一種純粹的、不夾雜繪畫偏見的、以個性為本、以情感為質的風格。他沒有高舉創新口號，卻畫出了新意。別人夢寐以求的，他得來毫不費力，別人慘談經營一輩子也未必可到的，他涉筆即成。原因再簡單不過了，他只畫自己所想畫的，不作旁鶩。

根植在素養土壤裏別開生面的畫家，金農可稱上典型。他作畫，完全依賴素養的發揮。當畫情與詩意匯集到一處時，便有超常的發揮，他的山水小品，簡直是無法用語言表現的詩：景物寥落，卻意境高妙，通過三五株長松，一兩座奇峰，寫盡萬壑松風之趣，在狂風中凌亂飄舞的柳枝裏，訴說無邊春光；於柱杖老僧輕叩寺門的姿態中，見幽深寂靜的山色；用採菱的輕舟，一展水鄉生活的風情。在小天地裏做大文章的畫家，不啻低唱淺吟間見大手筆的詩人。蔬菜鮮果，這些尋常之物，經詩人手眼的撥弄竟清香四溢，充滿着文人情調。金農七十三歲時畫的自寫真像，分贈朋友和學生，畫自己的全身像，用極簡的綫描，精確地勾勒出自己的形象，神態更是維妙維肖。詩人捕捉形象的靈感，是如何轉移到繪畫上的，又如何達到這般出神入化的地步，真教人不可思議。這種超常的發揮，把金農推到了繪畫奇才的位置。詩的影響，在畫上無處不見；而書法的影響，卻又是處處皆是；他選擇梅、竹作為他繪畫的主要題材，是因為這兩種形象最適宜用書法筆法來表現。他擅長的隸書和獨創的漆書，為他鮮明的墨梅、墨竹風格提供了筆法上的獨特性。豐腴厚重的隸書筆法、清瘦瘦勁的漆書筆法，能應付裕如地用作梅、竹的枝、干、花、葉，再加上畫上可任意伸張、擴大的濃淡對比，金農的墨梅好作繁枝密花，在形象組合、堆砌中大過筆墨癮，這是書法情懷的延伸，更有書法所無法達到的情感上的歡愉。金農的墨梅，可以說是他用書法素養營造的一個美侖美奐的黑白世界。金農的墨梅，尤其是繁枝密花式的作品，幾乎沒有敗筆；金農的墨竹，沒有常見的秀美動挺，而是以他書法的特點為主導，甚至不惜闖入滯呆、木納的禁區，我行我素。因為一旦偏離了他自己的筆法特性，等於失去了他控制繪畫的制高點。金農失敗的作品，就在於沒有或者根本無法發揮他書法素養的長處，當連詩意的支撐力也喪失



的時候，他的畫便不堪入目了。

然而，畫再不堪入目，只要署上金農的名款，就會被人接受。金農以文學、書法的素養來調理繪畫；而他在文學與書法上的名聲，給他帶來的社會效應，又幫助他解除了繪畫上的窘境。他借着名聲，借着社會對他的崇拜，借着大商賈附庸風雅的心理，用素養作畫，躋身畫家行列。文人參與繪畫是由來已久的事，金農不必為添上一個畫家頭銜而跌身掉價；文人畫家參與經濟，也由來已久，只不過金農所處的時代繪畫同經濟的關係更加密切，交往更加廣泛。這種現象，是文人畫家對他們曾不屑的金錢的就範呢，還是金錢把文人畫家這尊神像請進了它的廟堂？也許兩者都有其合理性，但有一點可以肯定，文人畫家的作品在金錢面前不會降格，他們可以依然如我地去作陽春白雪，經濟階層正以此來顯示他們的風雅，從而逐步提高其社會地位。兩者不是以經濟關係的靠近來縮小審美差距的。因此，文人畫家有着絕對的藝術自由，名聲越大，自由就越多。揚州八怪的『怪』不正是個性適用藝術自由所致！又因此，金農的繪畫成就，從某種角度講，是那個時代的一種特殊的繪畫現象。這種現象集中在揚州，充分說明了經濟與繪畫合流是時代的潮流。

經濟與繪畫合流，引出了金農繪畫的代筆問題。鄭燮《高鳳翰》詩：『西園左筆壽門書，海內朋友交索予，短札長箋都去盡，老夫贗作亦無餘。』（《鄭板橋集》）當時求索名人字畫的風氣之盛，可見一斑。金農的作品『四方求索如雲，得之珍同拱璧。』（丁敬印跋）金農的作品備受歡迎，他無暇應付衆多的求索者，於是請自己的學生代筆，這是極其正常的事，他本人並不迴避有代筆的事實。但是，近年來，金農代筆的問題，已經發展到危及金農畫名的地步，有人認為金農不會畫畫，除那些不堪入目的作品外，都是羅聘、項均、陳彭的代筆。歷史上大畫家請人捉刀的為數不少，而金農受責難的結症在於他繪畫基本功的淺薄。其實，金農繪畫的好處和金農繪畫的重要意義，就是畫外功夫在繪畫上的成功，前面已作論述，不贅。金農作品中，帶有明顯的浙江風氣，浙人的剛勁、奇崛成為金農繪畫的基本格調；而這種格調，在金農以前的揚州是沒有的，金農的同輩畫家中也沒有。金農的弟子羅聘是揚州人，項均是江都人，陳彭的籍貫不詳，但陳彭為金農的僕人，在追隨金農的十多年間，耳濡目染，接受主人的畫風自不待言。羅聘、項均的畫中有浙人風氣，盡管稍嫌柔弱，但總由師傳。再以羅、項兩人的作品與金農相比，高下優劣相當明顯。金農去世後，羅、項也沒能拿出超過乃師的作品來。羅聘小金農四十六歲，金農『從事於畫』時，羅聘還是個孩童，羅聘二十四歲入金農門，此前金農的畫已具其成熟的格局。故宮博物院藏金農致羅聘的書札云：『是竹設色須鮮華而有古趣纔妙，多留空處，以便題記復□一篇也。墨竹□前幅，不要過奇，墨汁半茶盃可了墨竹也。二馬乘興寫之，必有可觀也。幸俟禿筆掃驂驪，不足數矣。農小札，遯夫賢友足下。』請學生代筆信中，仍可見老師的指導，指導的目的，當然是要代的筆像金農的畫。所以，羅聘的代筆，始終沒有脫離金農風格的籠罩。羅聘從金農中脫胎而來，是正常的。說老師的畫像學生，那就本末倒置了。

金農給『揚州畫派』增添了魅力。金農現象是一個值得深入研究的課題。但願《金農書畫集》能使讀者得以更全面地了解金農的藝術。承蒙故宮博物院、首都博物館、上海博物館、南京博物院、中國歷史博物館、天津市藝術博物館、浙江省博物館、四川省博物館、揚州博物館、常州市博物館、無錫市博物館、蘇州博物館、中國美術學院、君匋藝術院等單位以及翁萬戈先生提供藏品，李湜、鄭威、黃平、張淑蘭、魯玲、秦化江、李不殊、崔燕、郭群、倪嘉德、茅子良、陳翔等同志的大力協助，在此一并致謝。



| 目 錄 |           |           | 二五 墨梅圖軸    | 四川省博物館藏   |
|-----|-----------|-----------|------------|-----------|
|     |           |           | 二六 自畫像圖軸   | 故宮博物院藏    |
|     |           |           | 二七 人物山水圖冊  | 上海博物館藏    |
| 序   |           |           | 二八 雜畫圖冊    | 上海博物館藏    |
|     |           |           | 二九 梅花圖軸    | 天津市藝術博物館藏 |
| 正編  |           |           | 三〇 梅花圖軸    | 浙江省博物館藏   |
| 一   | 隸書四言茶贊軸   | 揚州博物館藏    | 三一 月華圖軸    | 故宮博物院藏    |
| 二   | 隸書墨說軸     | 揚州博物館藏    | 三二 紅蘭圖軸    | 故宮博物院藏    |
| 三   | 隸書雜記軸     | 揚州博物館藏    | 三三 梅花圖扇    | 揚州博物館藏    |
| 四   | 隸書七言對屏軸   | 南京博物館藏    | 三四 梅花圖扇    | 中國歷史博物館藏  |
| 五   | 隸書軸       | 南京博物館藏    | 三五 墨梅圖軸    | 揚州博物館藏    |
| 六   | 隸書盛仲交事迹軸  | 南京博物館藏    | 三六 鍾馗圖軸    | 上海博物館藏    |
| 七   | 隸書扇       | 首都博物館藏    | 三七 梅花圖對屏   | 南京博物館藏    |
| 八   | 隸書王尚書古歡錄冊 | 揚州博物館藏    | 三八 紅蘭花圖軸   | 南京博物館藏    |
| 九   | 行書所見書畫錄冊  | 揚州博物館藏    | 三九 玉壺春色圖軸  | 南京博物館藏    |
| 一〇  | 隸書軸       | 首都博物館藏    | 四〇 牽馬圖軸    | 南京博物館藏    |
| 一一  | 菖蒲圖軸      | 中國美術學院藏   | 四一 雙鈎竹圖軸   | 四川省博物館藏   |
| 一二  | 字畫冊       | 天津市藝術博物館藏 | 四二 達摩圖軸    | 常州市博物館藏   |
| 一三  | 香林掃塔圖軸    | 蘇州博物館藏    | 四三 寒梅圖卷    | 南京博物院藏    |
| 一四  | 芭蕉佛像圖軸    | 上海博物館藏    | 四四 蔬菜花卉圖冊  | 中國歷史博物館藏  |
| 一五  | 禮佛圖軸      | 故宮博物館藏    | 四五 花卉圖冊    | 北京市文物公司藏  |
| 一六  | 梅花圖冊      | 揚州博物館藏    | 四六 雙鈎蘭花圖軸  | 北京市文物公司藏  |
| 一七  | 寫生圖冊      | 天津市藝術博物館藏 | 四七 仿王冕梅花圖軸 | 北京市文物公司藏  |
| 一八  | 墨戲圖冊      | 翁萬戈藏      | 副編         |           |
| 一九  | 花卉圖冊      | 浙江省博物館藏   |            |           |
| 二〇  | 墨竹圖軸      | 上海博物館藏    |            |           |
| 二一  | 牆竹圖軸      | 揚州博物館藏    |            | 金農年表      |
| 二二  | 紅綠梅花圖軸    | 上海博物館藏    |            |           |
| 二三  | 冷香圖軸      | 上海博物館藏    |            |           |
| 二四  | 雜畫圖冊      | 君匋藝術院藏    |            |           |





新官金辰



# 正 編



蜀卜村木白  
人築夏其山香  
歸至山人積此  
煥燹自山冬終  
文一娛女造身  
雅第嘗不墨  
士當得十印  
也翠麗團女

晉邪之廬  
記墨說  
陳有金  
印

久月勝洗森去B

之胃盡聞詠先

乃倚又樵累

去駭丰牧月

臨塵聲山

水土曰行

卯之春書于  
廣陵心出家金  
猪雷山民金者



惡衣惡食  
誦更  
好

集唐人詩句以奉

非佛非  
仙  
人  
王  
奇

吳林先生有道之堅立

杭州舊金山

吳

書

沈道夏密康人好老易縣令  
廣肅之為  
弘州府  
盛買屋  
此欲令  
與買送  
之  
康人  
好老  
易縣  
令  
廣肅  
之為  
弘州  
府  
盛買  
屋  
此欲  
令  
與買  
送  
之



盛仲交南宮人以語  
賈于廷才氣橫溢  
休。朕盡則已。蕭  
石居近西治城家  
文徵仲題曰蒼潤  
問御史臺于白宮  
醉短縣鼓于軒  
安傳有此狂生  
也。要人痛飲達旦而別



七 隸書扇



司馬溫公同范  
蜀公登嵩山凡  
所經從多有詩  
什自任序曰游  
山錄公不喜肩  
輿山行亦乘馬  
路險則策杖已  
行其嵩山題字  
云登山有道故  
徐行則不困措  
足于平穩之地  
則不跌慎之



八 隸書王尚書古歡錄冊 八開之一

八 隸書王尚書古歡錄冊 八開之二

錢文僖公惟演  
天聖明道中自  
樞密留守西都  
幕下謝希深歐  
陽永叔尹師魯  
梅聖俞皆天下  
士公遇之甚厚  
多會于普明院  
白樂天舊宅也  
有唐九老畫像  
公與希深而下  
亦畫其旁

