

金冬心的艺术

〔日〕青木正儿 著
李景宋 译



浙江

金冬心的艺术

〔日〕青木正儿 著

李景宋 译

浙江人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

金冬心的艺术 / (日) 青木正儿著; 李景宋译. --
杭州: 浙江人民美术出版社, 2019.4
ISBN 978-7-5340-6109-7

I. ①金… II. ①青… ②李… III. ①金冬心
(1687-1764) — 文艺评论 ②金冬心 (1687-1764) —
生平事迹 IV. ①I206.49 ②K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 051338 号

金冬心的艺术

[日] 青木正儿 著
李景宋 译

策划编辑 屈笃仕
责任编辑 徐寒冰
文字编辑 姚 露
装帧设计 王妤驰
责任校对 黄 静
责任印制 陈柏荣

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号)

网 址 <http://mss.zjcb.com>
经 销 全国各地新华书店
制 版 浙江新华图文制作有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2019年4月第1版·第1次印刷
开 本 889mm × 1194mm 1/32
印 张 5.25
字 数 112千字
书 号 ISBN 978-7-5340-6109-7
定 价 48.00元

如发现印刷装订质量问题, 影响阅读,
请与出版社营销部联系调换。

目 录

自序 / 001

绪言 / 003

生平 / 007

交游 / 019

性格 / 032

诗文 / 035

书法 / 046

绘画 / 052

附 录 / 061

诗画一致 / 062

古拙论 / 079

谈艺二则 / 094

图 版 / 097

自序

汇文堂主从出町的站台下车，沿着这条河飞奔一里路敲响我家中陋室的门扉时，正是一个令人心情舒畅的清晨。当时正逢笔者此书即将完成之际，还差一两条就可以写成，因而运笔如飞。两人眺望前山交谈。对方说来找我是因为这个五月沉迷中国传来的梅兰芳剧，因狂热的好奇心而决定刊行的《品梅记》，其中与我的稿件相关部分尚有一些需要校正，并携来几本我之前订购的书籍。

他与我在他从东京归乡开书店之前就熟识了，与其说是单纯的书店老板与顾客的关系，不如说有着朋友的交情。他也是金冬心的追随者，为了临摹那种像从两端切断一样的笔法，他花费很大精力去练习，最终掌握了这种笔法。他是一个天真纯粹的男人。我开始研习金冬心的时候，他也一同帮我搜寻冬心著述，我所使用的有关材料全部是他的书店所提供的。

作为盛夏的消暇，我研究冬心诸事。汇文堂主得知此事，在看过我在桌上的草稿之后，坚持将此书出版刊行。吾笑言此稿不论是内容还是数量都过于单薄，难以成书，不敢觊颜作为单行本出版，只想在杂志上发表。他却与我争辩道，如果我是打算将此文深锁箱底也就罢了，既然都要出版，发表在杂志上和作为单行本出版归根结底都是一回事。不顾成书后行情如何，见到喜爱的书稿就一味埋头想要刊行是他一直以来的习惯。内藤湖南先生甚

至曾经戏言他是像汲古阁毛晋一样的人。

在我校正《品梅记》期间，他去了三宅八幡宫参诣。校正完成之际他恰巧回来，自说自话地决定了《品梅记》一完成就着手进行冬心一书，然后满心欢喜地回去了。然而我却完全无法放松下来。无论怎么想都觉得此举过于轻率厚颜。虽然我非常爱好中国艺术，但如果说到钻研，我不过是在研究文学的余暇作为兴趣而研究的业余爱好者。在研究的本业中国文学上都还青涩未脱，以副业宣之于世实在令人不安。不过毕竟我所行之事皆因所好，若是同为爱好，此稿付梓行世本身也是享受本职之外的乐趣，与汇文堂的道乐宗旨相符。

于是为了使单行本体裁更加完备，也为了便于读者阅读，添加了书画的插图。另外还添加两篇附录作为点缀，其一为《诗画一致》，由大正三年秋京都帝国大学中国学会公开讲演会上的讲稿稍作整理而成；另一篇为《古拙论》；另有两篇汉字文稿乃是平日箱底之尘。这些都是南画主要理论的一部分，同时也是金冬心艺术的根本所在，思及此不免添无益之蛇足耳。

大正八年己未九月
于北郭鹰涯守拙蓬庐
迷阳逸人识

绪言

南画论的理论中，最强烈且最显著的，即在于所谓“写意”。写意称为南画之生命亦不为过。“写意”这一主张，可以说由来已久，元代夏文彦在《图绘宝鉴》中可见其评僧仲仁画“以墨晕作梅，如花影然，别成一家，所谓写意者也”等语句。由其语气可见，在此之前“写意”这一说法早已成为画界之标语。如果再多加查探，必定能在更加古老的文献中有所收获，现在将此暂且搁下，先讨论“写意”到底是什么的话，应该说无非是相对于“写生”而来的词语。写生是以肉眼写取映入眼帘的物象的外在形体色调，与此相反，写意是以心眼捕捉物象隐藏的内在性状，并将其表现在画面上。通俗地说，对于一棵松树，能让观者体会到松树的情调就足够了。换言之，写生追求形似，写意抛却外形而追求神似。这一理论的根源来自于对气韵的重视，关于形似与气韵的关系，唐代张彦远早就说过“以气韵求其画，则形似在其间矣”；又说“若气韵不周，空陈形似……谓非妙也”。（《历代名画记》）在这之后的文献，比如宋代韩拙的《山水纯全集》中，也可以见到相同的说法，宋代苏东坡也在他的诗中讥讽道：“论画以形似，见与儿童邻。”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）更不消说其后，在明清画论中更成为一个不可动摇的定论。

忠实地践行这种只追求气韵生动，放弃高度形似、超越翱翔的写意画法的，只有清初八大山人（朱耷）、清湘老人（道

济)这一类人,之后就是乾隆时期的冬心先生(金农)、板桥道人(郑燮)、新罗山人(华岳)等,尽皆脱时习而充满逸气,创作出不少气韵佳作。虽然各自体现出很强的个性,妙趣横生,放在一起看又自有其相通之处,也就是所谓的古拙趣味。这种古拙趣味是中国近代发展起来的特殊审美观,结合了清朝发展至极盛的古代文化理论与绘画上的气韵为先之说,极为明显地在书画上体现出来。实际上想要诠释南画画论,无论如何都要归着于此。近年来在法国兴起的,凡·高、高更、马蒂斯等人所谓野兽派画家的主张,也有与之相类似的部分。他们之间一百五十多年的时间差距,也让我等中国艺术研究者感到骄傲。现在,为了展示这一骄傲的部分成果,我想选择这群人中的一个,即冬心先生进行说明。

在进一步说明之前,作为冬心先生的背景,介绍一下那个时代文学艺术的概貌是必要的。整个清朝的文化可以将雍正作为分界点进行划分。前期与后期无论经学、文学还是艺术,所体现出来的特点都各不相同。其差异在于,清代前期传承明代文化,并借此兴起新的清代文化,处于一个继承创设的机会期。而到了后期,已经形成了具有鲜明时代特色的清文化。在经学上也是如此,摒弃了明代推崇的宋学,复兴汉学,确立了考据的学风,甚至到了乾隆以后,史学界都受此影响变得重视考证。在文学方面,古文上树立了桐城、阳湖二派,确定了与前代以唐宋八大家为主的迥然不同的文风,乾隆之后,骈文渐渐不再空洞虚饰,而是以古文性的精神进行书写。诗文方面,清初江左三大家钱、吴、龚都是明朝遗臣,受明代李、何之风的影响,这之后,南施

北宋、南宋北王也都受陈、钱、吴的影响，因此大体上看雍正以前的诗文可以视为明代李、王系统下的产物。可以称之为纯粹清代诗的，是在雍正以后，从查慎行等人开始的。绘画方面，顺治康熙年间的大家，如“四王吴恽”等人无疑是清朝画风的始祖，然而观其画风，远自元代倪瓚、黄公望，近到明代董其昌，集前代佳作之大成，成为一个承上启下的关键，要说真正发挥出清朝特色画风个性魅力的艺术，是从乾隆以后才发展起来的。

金冬心生活于清代前期和后期交替之际，从康熙末年历经雍正朝而至乾隆年间，且在后期立于魁首之地，特别是在书画一途更是如此。自乾隆朝以来艺术界兴起了以个人印象为主而不把技巧放在太高的位置，努力发挥作者个性的画风。在绘画上，一直以来被苦心孤诣追求的笔力、笔意被放在了第二位，当时的书画界甚至认为，因为说到底，笔力、笔意这些都是表现自己心境的手段，只要达到效果，自然可以说是好的。他们尽可能地在创作中远离绘画技巧，而金冬心即为脱离技巧自由表现的佼佼者。在书论方面也是如此，打破帖学的固有传统。乾隆时期萌生了碑学一说，并在道光以后达到极盛，体现出新旧交替时期的气象，而冬心、板橘（疑为板桥——译者注）就是其中的急先锋。他在艺术史上的地位基本如上所述。

纵观整个清代的艺术家，诗、书、画三者（被称之为“三绝”）齐备的不在少数，更不用说元代赵子昂、明代沈石田与唐伯虎这样的人了，而自从明末董其昌倡导文人画以来，入清之后以“四王吴恽”为首的各个名家几乎都具备“三绝”之技。在冬心生活的时代此风更盛，作为画家被收录在《桐阴论画》中，同

时作为诗人被收录在《国朝诗人征略》中，并且还名列《国朝书人辑略》的人非常之多。而冬心正是其中之一，虽然他生前更爱以诗人自居，而后世观其遗迹，多认为其作为书家与画家也有其存在的意义。他的艺术根底在于诗文，当下我们在论及他的艺术时，将诗、书、画三者分离也是不可能的。

生平

金冬心的传记并未见集中整理过，他的事迹多散见于《国朝画征录》《墨林今话》《扬州画舫录》《文献征存录》《桐阴论画》《国朝诗人征略》《国朝书人辑略》等，以及他所著的《冬心先生集》《冬心先生续集》自序和五种《题画记》。当下即以这些为基础去发现他的艺术生活。

金农，字寿门，号冬心。按他自己所言，此号是他在丙申之际（清康熙五十五年）某夜卧病在床，寒夜怀人无法成眠时，心境正如崔国辅“寂寥抱冬心”之句，因此自号冬心（《冬心先生集》自序）且此后终生未改。除此外还有稽留山民、昔耶居士、心出家庵粥饭僧、龙梭仙客、百二砚田富翁、曲江外史、之江钓师、老丁等等别号。又曾用金吉金之名，并将其译为梵语，称苏伐罗吉、苏伐罗等，苏伐罗即为梵语“金”之意。据《国朝画征录》所记，金农最初画竹，故以稽留山民为号，继而画梅，又以昔耶居士为号，不久后又画佛像，改号心出家庵粥饭僧，其实未必尽然。其《冬心先生画梅题记》中有“予初号曰冬心先生，又号稽留山民、曲江外史、昔耶居士、龙梭仙客、百二砚田富翁、心出家庵粥饭僧”这样的句子，《冬心先生画梅题记》是他在开始画佛像之前所写的，当时就已经使用了“心出家庵粥饭僧”这一别号。简而言之，应该是一有机会就按照心意改变别号。

他是钱塘县人，在浙江省杭州府，靠近有名的西湖。生于康

熙二十六年三月二十二日，卒于乾隆二十八年，享年七十七岁。《桐阴论画》中虽记载康熙二十六年生，乾隆二十一年卒，年七十，此卒年应为误记。门人罗两峰在《冬心先生续集》作跋文称“癸未秋，先生没于杭州佛舍”。癸未就相当于乾隆二十八年。关于生年，在《冬心先生续集》中为自己庆祝诞辰的诗词序文中有：“乾隆十一年三月廿有二日，乃余六十犬马之辰，触情感事，杂书四首，非所以自寿也。”据此推算其生年无疑是康熙二十六年三月二十二日。然而卒年的日期未能明确，不免引为憾事。

金农的生平一般分为三个阶段。第一个阶段为在乡时代，从幼时起到三十岁左右，这段时间是他的修学时代。第二个阶段是漂游时代，从三十岁左右起，到六十岁左右止，这一阶段冬心以诗文和书法漫游天下。第三个阶段是扬州时代，从六十多岁到七十多岁临终前，寄寓于扬州，鬻卖书画，颐养天年。他在开始离乡客游之后，虽然有时还会回到钱塘故乡，然而并没有在乡里停留太长时间，中年以后的人生几乎都在旅行中度过。

在第一阶段在乡时代中，冬心就似乎一直处于异常平和的田园生活状态。根据他自己所记，在钱塘江附近有几亩薄田，在家中营办书室，过着与世无争、离群索居的田园生活。书室因临河背山被他称为“钱江后山书堂”，可见一江之隔的沃洲、天姥、云门、洛思等山峰相连耸立倒映在江波上的倒影。冬心在其中悠然自适，饱览山色、尽享涛声之际，整理经籍文辞，又与出家人、隐者等热爱山林的人兴趣相投，共同吟诗作赋度日。（《冬心先生集》自序）他当时修学的概要可以大略在《冬心先生续集》的自序中看到。十七岁之际向同乡的一个叫项霜田的人

学诗，二十一岁到二十二岁这两年间又跟从有名的长洲何焯（义门）学习经学。项霜田不过一介村夫，并非什么名士，然而在诗词一道上可以说对冬心的教授是毫无保留的。他自己记载道：“引为小友，每遇耆英宿儒高会，辄褰裳从之。”就此来看，他们已经不能说是师徒关系，而是单纯地作为一个前辈和后辈，结下忘年诗交。冬心师从何义门虽然只有短短两年（在自序中有“丁亥、戊子间，读书吴中何义门先生家”），无论如何，因为何义门是优秀的大学问家，在彼处受教的经历对冬心影响至深，后来他在《冬心先生画竹题记》和《冬心先生随笔》等中都有记录“先师何义门先生”云云，为冬心所承认的老师只有何义门一人。《义门全集》的门人录中也能见到何义门的名字。他在当时拜访了两位大家并征求他们的高论，丙戌年（二十岁）在会稽郡拜访了毛西河太史（龄奇），据说当时毛翁已经九十一岁高龄，冬心在他那里展示了自己的诗文，被大加赞赏。而这之后的一年或两年，游学义门门下的时候，秀水的朱竹垞检讨（彝尊）来长洲时，他递上名帖请求拜访，又一次受到激烈的赞扬（《冬心先生续集》自序）。简单说来，他就在这样的情况下，养成了他的诗文才华。在这个阶段，有一个不能忽略的事实，就是他开始了金石文的搜辑。他的诗友厉鹗有时也会在观赏他所展示的藏品之后，在他的《樊榭山房集》写下一些诗文，比如《金寿门见示所藏唐景龙观钟铭拓本》《江上访金寿门出观颜鲁公麻姑山仙坛记米海岳颜鲁公祠堂碑拓本》等，由注解可知为甲午年间所作，也就是康熙五十二年（应为康熙五十一年——译者注），冬心二十八岁时的事情。此后他的艺术在金石研究之中得以发生发

展，因此值得特别留意。

就这样，终于来到了他人生中的第二个阶段，漂游时期。虽然确切年代已经很难得知，但是康熙五十七年他三十二岁时与友人厉鹗一起出游，应该是他漂游时代的发端。如前所述，迄今为止他都在何义门家中学习，间或去往长洲，拜访毛奇龄、朱竹垞等人也是为了学习的目的，而这之后二十三岁到三十一岁之间，应该是一直留在家乡的。将此次出游判断为他出游的开始，是根据厉樊榭在康熙五十七年所做的《月夜舟出北关同寿门作》《同寿门访长兴鲍西冈明府留宿县斋即事》《同寿门游若溪广惠寺是陈武帝故宅》等诗文。而且此次出游的两年以前，也就是康熙五十五年他病于江上家中（《冬心先生集》自序中可见“予丙申病店江上”，丙申即为康熙五十五年），那么可以想见，应该在精神恢复之后才开始和朋友两人一起出游的。

他的足迹遍布天下，在《冬心先生集》自序中有“遍走齐、鲁、燕、赵、秦、晋、楚、粤之邦”之句，在《冬心先生画竹题记》中写着：

冬心先生出游四十年，老且倦矣。四十年之中，渡扬子，过淮阴，历齐、鲁、燕、赵而观帝京。自帝京赴嵩、洛，之晋，之秦，之粤，之闽，达彭蠡，遵鄂渚，泛衡湘、漓江间。

前者是他四十七岁时写下的，而后者是六十三岁时所写。这之间相距十余年，可以推知闽地以下的旅程应该都是这段时间里

进行的。

另外，根据《冬心先生续集》的自序，多少可以窥知一些这段时间的信息。康熙六十年（三十五岁）春他在扬州游览的时候，将自己所著的《景申集》的刻本展示给谢前义等人，他们大为惊讶。

雍正元年（三十七岁）他与非常有名的赵秋谷邂逅并与之谈诗。雍正三年游览泽州时客居阁老陈幼安府邸，作为教授诗文的家庭教师，停留长达四载之久。雍正十二年归安县令裘鲁青喜爱他的诗文，将他招揽至吴兴，第二年，也就是乾隆元年（五十岁）被裘鲁青推荐给节钺大夫，为应博学鸿词科赴京。考试虽然落榜，诗文和书法的名声却一下子传播开来。除诗文之外，这一阶段还有一件重要工作就是砚的鉴定，并在周围写下铭文，将之整理成卷并写下自序，这就是雍正十一年（四十六岁）的《冬心斋研铭》一书。他本来就对砚台非常喜爱，甚至在《冬心斋研铭》的序文中写道：“予平昔无他嗜好，惟与砚为侣。贫不能致，必至损衣缩食以迎来之。”后来又自号百二砚田富翁，爱重砚台到了如此程度。对于这件事，他自己的叙述非常有趣：

富翁者，田舍郎之美称也。观予骨相贫窳，安得有此谓乎？赖家传一砚，终身笔耘墨耨，又游食四方，岁收不薄，砚亦遂多，一而十、十而百有二矣。乃笑顾曰：不啻洛阳二顷也。署号百二砚田富翁，宜哉。（《冬心先生自写真题记》）

他书写砚铭也并非偶然，与他的《冬心先生诗集》刊刻行世

是同年发生的事。

他在客游之时，尽其所能享受奢华讲究的生活，这从他自己的记述中可以看出：

谦人从者，或三四人，或六七人，各治其事……甬东朱龙善琢砚，新安张喜子界乌丝阑，会稽郑小邑儿工钞书，吴趋庄闰郎操缦能理琴曲，泾阳蔡春解歌元白新乐府。（《冬心先生画竹题记》）

从琢砚者、钞书者到善音乐歌谣者都跟随着他，体会着风流浪漫的生活真谛。另外，在《冬心先生自写真题记》里面也写到过“游食四方，岁收不薄”等等，可以想见他旅行是何等的轻松快乐。他在周游四方的时候还曾留下一则逸闻，据说他曾经带着一只西洋种的小狗到处游览，狗名叫小鹊。每餐都一定会准备肉来喂它。（《冬心先生续集》序、《墨林今画》）他对这条狗无比喜爱，甚至到了专门请厉樊榭为它赋诗的地步，这首诗现在收录在《樊榭山房集》中。

在这漂游的三十年间，冬心有时还回到乡里。比如说上述厉樊榭为冬心爱犬所作诗文中可见“归来涛江卧茅苫”之句。此诗据注可知为壬子年所作，据此可以推知，雍正十年冬心四十六岁之际携爱犬旅归钱塘家中。而且，在梁同书为《砚林诗集》所做的序文里有“乾隆庚申……越三年，金冬心先生自扬归，先大父馆之桐乳斋中”，康申（应为庚申——译者注）为乾隆年间，越三年也就是乾隆八年〔五十岁（应为五十七岁——译者注）〕，

此时冬心归乡。这之后很快到了乾隆十二年（六十一岁），从《冬心先生画竹题记》可以看到他从钱塘江上移居到杭州府南隅。其后开始了在扬州安度晚年的寄寓生活，而到此的数年间恐怕都在故乡，在上述《砚林诗集》序文中也可以看到冬心等人开办诗社。当时他的妻子似乎不在乡里，他讲述乾隆十一年六十岁诞辰感想的诗自注中云“老妻时尚在天津女家”（《冬心先生续集》），可见妻子也为他常年漂游、居无定所，自己独守家中所苦而去女儿家居住。家庭应该也不算圆满吧。他将家中问题处理干净之后，将文艺发源地扬州作为第二故乡开始了幸福的晚年生活。《冬心先生画竹题记》中“予江上旧庐多竹……今转徙居何氏妹聿书屋”云云，自从他迁徙到妹妹家之后，老家的种种麻烦都陆续解决，所以更加坚定了他想要留在扬州的决心。

接下来第三阶段扬州时代开始了。似乎康熙六十年（三十五岁）他先是在杭州游历（《冬心先生续集》序），和当地的诗人们频繁地交往，这段时间他好像非常想长久地留在扬州。这之后，《冬心先生集拾遗》中可以看到“雍正甲寅九月予客广陵”等等。应该是他四十八岁时游览此地留下的，文中广陵指的就是扬州。而且在他六十几岁所写的笔记《冬心先生画竹题记》中写了“舟屐往来芜城几三十年”，据此可以判断在此期间他多次来往扬州。芜城就是广陵城的古称，三十年指的是他三十五岁初到淮扬起到他六十多岁写下这篇文章之间的期间。而最后，他把扬州作为第二故乡的时期到来了，乾隆十四年（六十三岁）他在《冬心先生画竹题记》中写到“冬心先生客广陵五阅月”“予今年又至广陵，有于思复来之消”等。而且接下来寄寓此地，鬻卖书