

車法奉其教益於熟香溫時
樹無醜態香沾袖不愛花人莫
山民金 農 時年七十



揚州畫派書畫全集

金農

(修訂版)

揚州畫派書畫全集

金農

（修订版）

扬州画派书画全集·金农

(修订版)

出 版 人：李毅峰

责任编辑：王之海

改版责编：赵春堂

修订责编：邢立宏

技术编辑：李宝生

封面设计：黄维忠

出版发行：天津人民美术出版社

印 刷：北京雅迪彩色印刷有限公司

经 销：全国新华书店

开本：787mm×1092mm 1/8

印张：45

印数：1—1500

1996年12月第一版

2011年10月第二版第2次印刷

定价：550.00元

版权所有，侵权必究

金农书画作品存世要目

收藏单位	作 品 名 称	形式	质地	墨色	创作年代	尺寸（厘米）
故宫博物院	行书游禅智寺诗	轴	纸		辛丑(康熙六十年, 1721)	
故宫博物院	隶书王彪之井赋	轴	纸		乙巳(雍正三年, 1725)	98.5×41.2
故宫博物院	行书孙知微传	轴	纸		乙卯(雍正十三年, 1735)	122×36
故宫博物院	漆书记沈周叙事	轴	纸		庚申(乾隆五年, 1740)	115×35.5
故宫博物院	漆书童蒙八章	卷	纸		辛未(乾隆十六年, 1751)	31×921
故宫博物院	隶书相鹤经	轴	纸		壬申(乾隆十七年, 1752)	156×37
故宫博物院	梅花图	轴	纸	墨笔	丙子(乾隆二十一年, 1756)	116.8×43.5
故宫博物院	漆书画梅诗	轴	纸		丙子(乾隆二十一年, 1756)	
故宫博物院	漆书古诗	轴	纸		丁丑(乾隆二十二年, 1757)	
故宫博物院	人物山水(十二开)	册	纸	设色	己卯(乾隆二十四年, 1759)	24.3×31
故宫博物院	隶书(四开)	册	纸		己卯(乾隆二十四年, 1759)	
故宫博物院	荷塘图	扇页	纸	设色	己卯(乾隆二十四年, 1759)	17.2×52.4
故宫博物院	丹竹玄石图	轴	纸	设色	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	89.5×33.7
故宫博物院	梅花(十二开)	册	纸	设色	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	26.1×30.6
故宫博物院	梅花	轴	纸	墨笔	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	125.4×27
故宫博物院	梅花	扇页	纸	墨笔	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	17.4×53.4
故宫博物院	枇杷图	扇页	纸	设色	壬午(乾隆二十七年, 1762)	17.5×53.4
故宫博物院	梅花	扇页	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	17.4×51.9
故宫博物院	梅花	扇页	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	17.7×53.2
故宫博物院	梅花	扇页	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	16.7×51.9
故宫博物院	梅花	扇页	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	17.4×53.1
故宫博物院	瑞草图	扇页	纸	设色	壬午(乾隆二十七年, 1762)	17.8×53.5
故宫博物院	兰花	扇页	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	17.3×52.8
故宫博物院	隶书马淑和传(九开)	册	纸			
故宫博物院	隶书题画诗(十二开)	册	绫			
故宫博物院	墨梅(十二开)	册	纸			23.2×33.3
故宫博物院	自画像	轴	纸			131.4×59
故宫博物院	隶书	轴	绢			107×38.5
故宫博物院	隶书	轴	绢			133×51
故宫博物院	隶书乙瑛碑	轴	纸			
故宫博物院	隶书吴雨山指画砚铭	轴	纸			

收藏单位	作 品 名 称	形式	质地	墨色	创作年代	尺寸（厘米）
故宫博物院	隶书临鄙阁颂	轴	纸			
故宫博物院	漆书五言	联	纸			
故宫博物院	双钩兰花	扇页	纸	墨笔		17.1×49.4
故宫博物院	隶书	扇页	纸			16.2×57.4
中国历史博物馆	隶书□日章传	轴	纸		庚戌(雍正八年, 1730)	
中国历史博物馆	隶书梁楷传记	轴	纸		丁巳(乾隆二年, 1737)	102.8×47
中国历史博物馆	隶书水陆洞小诗	横幅	纸		乙丑(乾隆十年, 1745)	67.5×87
中国历史博物馆	梅花图	轴	纸	墨笔	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	129×26.5
中国历史博物馆	花卉蔬果图(十六开)	册	纸	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	24.6×30.9
中国历史博物馆	梅花	扇页	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	16.8×52.2
中国美术馆	醉钟馗图	轴	纸	设色	己卯(乾隆二十四年, 1759)	
中国美术馆	双色梅花图	轴	纸	墨笔	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	129.5×56.3
首都博物馆	梅花	轴	绢	墨笔	戊寅(乾隆二十三年, 1758)	
中央工艺美术学院	秋风落梅图	轴	绢	墨笔		
北京市文物商店	隶书	册	纸		庚戌(雍正八年, 1730)	
北京市文物商店	双钩兰花	轴	纸	墨笔	己卯(乾隆二十四年, 1759)	117×29
北京市文物商店	梅花绣球(二开)	页	绢	墨笔		
北京市文物商店	花卉人物	册	瓷青纸	金墨		
北京市文物商店	仿王冕梅花	轴	绢	墨笔		
北京市文物商店	隶书老莱子传	轴	绢			124×49.9
北京市文物商店	隶书	轴	绢			
北京市文物商店	隶书五言联	联	纸			105.8×18.8
上海博物馆	隶书七言	联	研花笺		甲子(乾隆九年, 1744)	133×28.5
上海博物馆	枇杷柏树(二开)	页	绢	墨笔	戊辰(乾隆十三年, 1748)	
上海博物馆	墨竹图	轴	纸	墨笔	庚午(乾隆十五年, 1750)	112×30.6
上海博物馆	墨竹图	轴	纸	墨笔	庚午(乾隆十五年, 1750)	
上海博物馆	墨竹图	轴	纸	墨笔	庚午(乾隆十五年, 1750)	138.8×36.8
上海博物馆	十香图	卷	纸	墨笔	庚午(乾隆十五年, 1750)	22×487.5
上海博物馆	梅花图	轴	绢	墨笔	乙亥(乾隆二十年, 1755)	
上海博物馆	梅花图(二十二开)	册	纸	墨笔	丁丑(乾隆二十二年, 1757)	25.8×33
上海博物馆	荷花图	轴	纸	墨笔	丁丑(乾隆二十二年, 1757)	122.5×29.2
上海博物馆	漆书	轴	纸		丁丑(乾隆二十二年, 1757)	108×47.2
上海博物馆	隶书画竹题记(十二开)	册	纸		戊寅(乾隆二十三年, 1758)	30.3×33.4
上海博物馆	漆书华山庙碑	轴	纸		戊寅(乾隆二十三年, 1758)	
上海博物馆	幽兰图	轴	纸	墨笔	己卯(乾隆二十四年, 1759)	122.9×37.7
上海博物馆	杂画(十开)	册	绢	墨笔	己卯(乾隆二十四年, 1759)	21×36.5
上海博物馆	山水(十二开)	册	纸	设色	己卯(乾隆二十四年, 1759)	26.1×34.9
上海博物馆	长寿佛图	轴	纸	设色	己卯(乾隆二十四年, 1759)	120.6×28.4
上海博物馆	梅花图	轴	绢	设色	己卯(乾隆二十四年, 1759)	138×65.5

收藏单位	作 品 名 称	形式	质地	墨色	创作年代	尺寸（厘米）
上海博物馆	梅花图	轴	纸	墨笔	己卯(乾隆二十四年, 1759)	119×31.5
上海博物馆	师弟合璧十开(罗聘五开)	册	纸	设色	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	24.2×31.5
上海博物馆	钟馗图	轴	纸	设色	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	113.3×54.5
上海博物馆	隶书七言	联	纸		辛巳(乾隆二十六年, 1761)	128.2×28.4
上海博物馆	洗象图	轴	绢	设色	壬午(乾隆二十七年, 1762)	130.7×48.8
上海博物馆	花果(十二开)	册	纸	设色	壬午(乾隆二十七年, 1762)	26.3×32.6
上海博物馆	梅花图	轴	纸	墨笔		121×29.9
上海博物馆	兰花图	轴	绢	墨笔		74.8×24.1
上海博物馆	隶书(十五开)	册	纸			18.4×10
上海博物馆	隶书	轴	纸			124.1×42.9
上海博物馆	隶书	轴	纸			
上海博物馆	隶书宋高宗女史箴	轴	纸			149.3×62.1
上海博物馆	隶书咏陈文贞公读书处诗	轴	纸			78.6×56.7
上海博物馆	隶书乐府诗	轴	纸			165.2×58.1
上海博物馆	隶书题画诗	轴	纸			96.8×35
上海博物馆	漆书六言	联	纸			88.8×15.3
上海朵云轩	隶书节录周伯琦传六条	屏	纸			67×22
上海朵云轩	漆书相鹤经(二十一开)	册	纸		辛酉(乾隆六年, 1741)	
上海朵云轩	漆书六言	联	纸		壬申(乾隆十七年, 1752)	
上海朵云轩	钟馗图	轴	纸	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	
上海朵云轩	楷书吉金录稿(十二开)	册	纸			32×23
上海朵云轩	楷书宋人笔记	轴	绢			122×45
上海工艺品进出口公司	漆书画佛题记	轴	绢			
上海文物商店	竹图	轴	纸	墨笔	壬申(乾隆十七年, 1752)	
上海文物商店	纺车图	轴	纸	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	142×35.4
上海文物商店	隶书徐伯珍事迹	轴	绢			130.5×61
苏州博物馆	漆书童蒙八章	卷	纸		辛未(乾隆十六年, 1751)	32.8×969.3
苏州博物馆	香林抱塔图	轴	纸	墨笔		61.5×28.8
南通博物苑	书画(十二开)	册	纸	墨笔		28×21
扬州市博物馆	隶书杂记	轴	纸		乙卯(雍正十三年, 1735)	61×43
扬州市博物馆	隶书四言茶赞	轴	纸		乙丑(乾隆十年, 1745)	170.2×48.2
扬州市博物馆	墙竹图	轴	绢	墨笔	丁丑(乾隆二十二年, 1757)	32.7×45.9
扬州市博物馆	梅花图	扇页	纸	墨笔	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	
扬州市博物馆	梅花图	轴	绢	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	128.8×40
扬州市博物馆	梅花图	轴	绢	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	96.8×40.7
扬州市博物馆	行书所见书画录(十七开)	册	纸			30×33.6
扬州市博物馆	隶书王尚书古欢录(八开)	册	绢			26.2×41
扬州市博物馆	漆书墨说	轴	纸			84.9×44.7
扬州市文物商店	隶书苏东坡五古四首	卷	纸			434×30

收藏单位	作 品 名 称	形式	质地	墨色	创作年代	尺寸（厘米）
扬州市文物商店	隶书五言	联	绢			82×19.5
镇江市博物馆	隶书弟子规	轴	纸			181×81
镇江市博物馆	繁枝交映图	轴	绢	设色		
镇江市文物商店	隶书传记(八开)	册	绢		癸丑(雍正十一年, 1733)	32×23
镇江市文物商店	漆书四言	联	纸			
南京市博物馆	隶书王融传(十二开)	册	纸		庚戌(雍正八年, 1730)	27×16
南京大学	书画(刘墉合册)	轴	纸	墨笔		
南京博物院	玉壶春色图	轴	绢	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	131×42.5
南京博物院	牵马图	轴	纸	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	49×80.2
南京博物院	兰花图	轴	绢	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	130.5×37
南京博物院	梅花图	屏	纸	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	129.4×22.2
南京博物院	梅花图	卷	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	9.4×107.3
南京博物院	隶书沈道虔传	轴	纸			
南京博物院	隶书盛仲交事迹	轴	绢			43.2×32.5
南京博物院	隶书七言诗	联	纸			43.2×32.5
浙江省博物馆	漆书笔记	轴	纸		壬戌(乾隆七年, 1742)	122.35×50.57
浙江省博物馆	花卉(十二开)	册	纸	墨笔	甲戌(乾隆十九年, 1754)	
浙江省博物馆	梅花图	轴	绢	墨笔	戊寅(乾隆二十三年, 1758)	131.35×39.1
浙江省博物馆	漆书相鹤经四条	屏	纸		戊寅(乾隆二十三年, 1758)	194.8×56.8
浙江省博物馆	醉钟馗图	轴	纸	墨笔	己卯(乾隆二十四年, 1759)	125.1×50
浙江省博物馆	梅花图	轴	绢	墨笔		33.8×46.1
浙江省博物馆	药师佛像	轴	纸	设色		124.5×58.1
浙江省博物馆	隶书节录乙瑛碑	轴	纸			70.15×47.2
浙江省博物馆	隶书李伯时山阴图记	轴	纸			126.5×42.4
浙江省博物馆	隶书格言	轴	纸			135.8×35.4
浙江美术学院	梅花	轴	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	122×44
浙江美术学院	红梅	轴	绢	设色		51×54.5
浙江美术学院	菖蒲	轴	绢	设色		
浙江省杭州市文物考古所	梅花	轴	绢	设色	戊寅(乾隆二十三年, 1758)	
浙江省杭州西泠印社	隶书五言	联	纸		壬申(乾隆十七年, 1752)	16×93
浙江省杭州西泠印社	漆书相鹤铭	轴	纸			85×126
浙江省嘉兴市博物馆	隶书刘伯寿传	轴	绢			
安徽省博物馆	梅花	轴	纸	墨笔	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	138×92
安徽省博物馆	梅花	轴	绢	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	128×40.5
安徽省博物馆	梅花	扇页	纸	墨笔	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	
安徽省博物馆	梅花	页	绢	墨笔		32.1×29.8
安徽省博物馆	隶书	轴	绢			116.4×51.6
天津市历史博物馆	隶书僧道人梅花歌	轴	绢		丁巳(乾隆二年, 1737)	122.5×45
天津市历史博物馆	佛像	轴	纸	设色	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	133×62.5

收藏单位	作 品 名 称	形式	质地	墨色	创作年代	尺寸（厘米）
天津市文物公司	隶书杂书(十开)	册	绢			24×70
天津市文物公司	隶书程堂传	轴	绢			139×48
天津市艺术博物馆	杂画(十二开)	册	纸	墨笔	甲戌(乾隆十九年, 1754)	24.9×31.7
天津市艺术博物馆	梅花图	轴	纸	墨笔	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	130×52.1
天津市艺术博物馆	隶书司马温公语	轴	绫			144.5×42.8
天津市艺术博物馆	花卉(八开)	册	绢	墨笔		40.8×30.3
天津市艺术博物馆	书画(八开)	册	绢	墨笔		40.4×27
天津市艺术博物馆	隶书临华山碑(二十开)	册	纸			27×30
天津市艺术博物馆	花卉(孟观乙合册十开)	册	纸	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	23×30不等
天津市艺术博物馆	隶书松赞	轴	绢			116.5×50.2
辽宁省博物馆	隶书相鹤经(二十开)	册	纸		辛酉(乾隆六年, 1741)	27×24
辽宁省博物馆	杂画(十二开)	册	绢	墨笔	甲戌(乾隆十九年, 1754)	35.5×23.9
辽宁省博物馆	花卉(八开)	册	纸	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	24.5×32
辽宁省博物馆	秋风图	轴	绢	设色	壬午(乾隆二十七年, 1762)	86.2×32.2
辽宁省博物馆	葫芦图	轴	绢	墨笔		34×24
沈阳故宫博物院	杂画(十二开)	册	纸	设色	己卯(乾隆二十四年, 1759)	19×27
沈阳故宫博物院	红墨梅花图	轴	纸	设色	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	123×28
沈阳故宫博物院	楷书张璪桐销寒集诗序(十一开)	册	纸		庚辰(乾隆二十五年, 1760)	21×8.6
沈阳故宫博物院	梅花	轴	纸	墨笔		167×98
旅顺博物馆	梅花(十开)	册	纸	墨笔	壬午(乾隆二十七年, 1762)	23.5×30.2
旅顺博物馆	楷书	轴	绢			
大连市文物商店	菩提佛像	轴	绢	设色	辛巳(乾隆二十六年, 1761)	61×43
大连市文物商店	隶书钟叔阳点易	轴	纸			75×45
吉林省博物馆	隶书七言	联	纸		丙寅(乾隆十一年, 1746)	
吉林省博物馆	隶书东坡五古诗	卷	纸			24×290
烟台市博物馆	古佛图	轴	绢	设色	庚辰(乾隆二十五年, 1760)	117×47
广东省博物馆	行楷书砚铭(十开)	册	纸		庚戌(雍正八年, 1730)	24.5×13.7
广东省博物馆	隶书周礼职	轴	纸		甲寅(雍正十二年, 1734)	102.1×56.5
广东省博物馆	漆书四言	联	纸		甲子(乾隆九年, 1744)	63.5×14.5
广东省博物馆	隶书古谣一首	轴	纸		丁丑(乾隆二十二年, 1757)	58.5×24.5
广东省博物馆	梅花图	轴	纸	墨笔	戊寅(乾隆二十三年, 1758)	117×59
广东省博物馆	楷书画佛题记(十二开)	册	纸		壬午(乾隆二十七年, 1762)	22×13.5
广东省博物馆	雪浪灵壁图	横幅	纸	墨笔		43.3×119.3
广东省博物馆	梅花图	轴	绢	墨笔		
广东省博物馆	隶书九老图记	轴	绢			117×52.3
广东省博物馆	隶书五言	联	纸			117.6×24.4
广州市美术馆	竹石寒梅图	轴	纸	墨笔	庚午(乾隆十五年, 1750)	132×31
福建省博物馆	梅花(十二开)	册	瓷青纸	金画	丁丑(乾隆二十二年, 1757)	25×15.5
福建省博物馆	隶书范石湖句	轴	纸			141×40.7

收藏单位	作 品 名 称	形式	质地	墨色	创作年代	尺寸（厘米）
福建省博物馆	隶书	轴	纸			141×53.5
广西壮族自治区博物馆	杂画(六开)	册	纸	设色	己卯(乾隆二十四年, 1759)	24×31.5
四川省博物馆	墨竹	轴	纸	墨笔	庚午(乾隆十五年, 1750)	109×47
四川省博物馆	墨竹	轴	纸	墨笔	壬申(乾隆十七年, 1752)	109×47
四川省博物馆	隶书七言	联	纸		壬申(乾隆十七年, 1752)	125.9×21.1
四川省博物馆	隶书七古诗	轴	纸		丁丑(乾隆二十二年, 1757)	132.3×43.3
四川省博物馆	隶书	轴	纸		丁丑(乾隆二十二年, 1757)	138.4×38.8
四川省博物馆	梅花	轴	纸	墨笔	己卯(乾隆二十四年, 1759)	106.5×56.6
四川省博物馆	双钩竹图	轴	纸	墨笔		105.4×54.5
四川省博物馆	隶书七绝诗	轴	纸			133.6×33.7
四川省博物馆	隶书	轴	纸			103×47.6
四川省博物馆	隶书七律诗	扇页	纸			
四川大学	隶书长短句	轴	纸		辛未(乾隆十六年, 1751)	116×127
四川大学	隶书童蒙八章之三	轴	纸		壬申(乾隆十七年, 1752)	130.5×50
四川大学	墨竹	轴	纸	墨笔		
重庆市博物馆	隶书墨史八条	屏	绢		壬戌(乾隆七年, 1742)	24×14
重庆市博物馆	洞庭枇杷图	轴	纸	设色	壬午(乾隆二十七年, 1762)	123×27
重庆市博物馆	漆书传记	轴	纸			95.5×29.8
重庆市博物馆	行书手札(丁敬合册六开)	册	纸			13.1×16.9
贵州省博物馆	梅花	扇页	纸	墨笔		
湖北省博物馆	杂画(八开)	册	绢	墨笔	戊寅(乾隆二十三年, 1758)	35×23.5
湖北省武汉市文物商店	漆书牛骖传记	轴	绢		戊午(乾隆三年, 1738)	123×46.7
湖北省武汉市文物商店	漆书六言	联	纸		壬申(乾隆十七年, 1752)	96.2×25
湖北省武汉市文物商店	梅花	轴	绢	墨笔	乙亥(乾隆二十年, 1755)	97.6×41.5
湖北省武汉市文物商店	隶书记语	轴	绢			95.6×48.6
湖南省博物馆	墨竹	轴	纸	墨笔	庚午(乾隆十五年, 1750)	126×43.2

注：此表由肖燕翼、王正余整理

序

肖燕翼

历史上有许多扑朔迷离的人和事，令研究者殚精竭思，必欲澄清而后快。然而，愿望也许终然只是愿望，历史的尘埃往往会埋掉许多解开猜想的途径。尽管如此，研究也不会是徒劳的，至少能贴近那必欲澄清的谜底。妇孺皆知的清代画史中的“扬州八怪”，其中负盛名者金农就是一个历史迷雾中的人物，他的书画作品遍天下，然而据古人的记载和今人的研究，都曾指出他的绘画作品多是他人的代笔之作。为什么会是这样？他到底会不会画画？倘会画，庐山真貌是什么样？一个著名的古代书画家，会让人提出这样的问题，岂非咄咄怪事，但这又是画史研究者必须澄清的怪事。文献的研究是必需的，作品的研究更是其基础。亲笔与代笔的鉴别，是文物鉴定的事，而文物鉴定的科学研究之途，主要的仍是比较分析的鉴定方法。这就要求研究者必须掌握大量的作品，集中地比较分析，以期言之有物、有据。在这一方面，天津人民美术出版社的一些有识之士，已经为编辑出版《扬州画派书画全集》，不辞鞍马劳顿之苦，在全国博物馆、文物收藏单位范围内，搜集到大量金农书画作品的拍摄片，为研究金农准备了较为雄厚的物质基础。本文即在此基础上，先期做些抛砖引玉的探索。相信《扬州画派书画全集·金农》一书，会在最终澄清这一历史迷雾的诸同仁的共同努力下，发挥出无可置疑的筑基作用，并让世人认识金农这位古代书画家其人、其艺。

一、金农其人

金农，字寿门，一字司农，康熙二十六年丁卯（1687）三月二十七日，生于浙江仁和（今杭州）钱塘江上，故日后有一常用的书画印章“生于丁卯”一印，以记其生年。据《冬心先生集·自序》记其家：“有田几顷，屋数区，在钱塘江上。中为书堂，面江背山，江之外，又山无穷，若沃洲，天姥、天门、洛思诸峰，群欲褰裳涉波昵就予者。”看得出，这是一个小康而闲适的家庭。地杰而人灵，又有这优游闲适的家庭条件，果然易出一代灵怪的名士，金农正是“浙西三高士”中的名士之一。因之，金农在“扬州八怪”中是别号最多者，正是以“名”而自鸣的缘故。别号中用得最多的、最响亮的是“冬心”、“冬心先生”，自云：“丙申病店江上，寒宵怀人，不寐申旦，遂取崔国辅‘寂寥抱冬心’之语以自号。”^①其次“稽留山民”一号，据《金农年谱》中释，稽留山即浙江杭县天竺山，唐尧时许由隐居之所，山上多蝉，蝉鸣“稽留”之声，与浙语中“许由”字音相类，金农以之为号，正是仰慕前贤之意。又其父于曲江别业处有耻春亭，因号“耻春亭翁”，以示对先人的追念。又因其酷嗜金石，富藏砚石，故有“百二砚田富翁”一号。中年以后嗜佛，别号“心出家庵粥饭僧”、“如来最小弟”。此外还有“曲江外史”、“龙梭仙客”、“二十六郎”、“纸裘老生”等别号，亦均有各自不同的寓意。这些可以让我们从不同侧面，了解金

农的身世、爱好、思想以及人生经历中不同阶段的理想、际遇等。但这位历经康熙、雍正、乾隆三代的“三朝老民”，不曾料想到他会于乾隆二十八年癸未（1763）秋九月，以贫病相加的哀暮之年，“殁于扬州佛舍”。^②亦不曾料及，在其期有所遇的一生中，在无奈中，“和葱和蒜卖街头”的书画生涯，却使他成为了“扬州八怪”中的人物和古代书画史中著名的书画家。

综观金农的一生，当以围绕着乾隆元年（1736）清廷征、开博学鸿词科，并因之造成其一生的重大转折一事，将其人生基本划分为两大阶段。即中岁以往的投师问友，“笔耕墨耘”、“游食四方”的“期有所遇”的早、中期经历，以及自乾隆元年以后，主要寓居扬州和以书画为生涯的中、晚年经历。可以说，金农一生中的“期有所遇”是伴随着博学鸿词科的结束而破灭的。这里虽有着一个是他应试未第，还是被荐而未试，或者干脆是没有获得合法的被荐举资格，因之也就不可能参加考试，这一学者们所争论的谜题，但不管怎样，清廷举行的第二次博学鸿词科，给金农带来的结果不是一官半职，而是使其自觉或不自觉地走上了书画创作的生涯。下面略述其一生主要经历，以期了解一些促其步入书画生涯的内因外果。

青年时期的金农已负诗名，20岁时曾访浙江萧山毛奇龄，所作诗得到了这位前辈学者、诗人的激赏。二十一二岁的两年中，投师并读书于吴门何焯家中。并先后与同辈的丁敬、厉鹗、鲍钤、杭世骏、周京、陈撰、汪沆诸人缔交，结为一生挚友。在“扬州八怪”中，金农的修养最为广博，不仅诗文创作早露才华，又精擅金石碑版鉴赏，擅长八分书、治印、刻砚，最后又晚负画名。所有这些，与其早年的投师交友密切相关。按金农所师的何焯，字纪瞻，号义门，长洲（今苏州）人。其家有丰富的藏书，本人则博览群籍，长于考订，尤精于校勘古碑版，是当时著名的学者。他还擅长书法。喜临摹晋唐法帖，擅楷、行书，与姜宸英、汪士鋐、陈奕禧并称康熙间的四大书法家。由此可知，金农读书其家，所受影响是多方面的，尤其是酷嗜金石碑版和书法的擅长。金农青年时期缔交的一生挚友，当以同乡里、比邻居，又与其并为“浙西三高士”的丁敬为最。丁敬，字敬身，号钝丁。工诗文，造语奇崛，尤精篆刻，治印开创“浙派”为“西泠八家”之鼻祖。又擅画梅。金农与之相契，而其擅治印刻砚和绘画中的善画梅，亦是相互间的影响。更为重要的是，他的这些挚友，大都不热衷科举仕途，其中只鲍钤做过浙江长兴县知县，彼此间只是以文会友，激赏于金石、书画间。至于杭世骏高中乾隆元年的博学鸿词科，官授翰林编修，以及厉鹗的应试未第而返，那已是后话了。所有这些对金农的影响是重要的，尤其是其师何焯的人生经历，给金农树立了一种希冀中的模式。何焯起初并没有走科举的仕途之路，然以其学识，经人荐举而得到康熙皇帝的赏识，直接入值内廷的南书房。这对于读书的士人来说，是一种最高的礼遇和认定。因其没有科举功名，有违清王朝选拔官吏的体制，因之皇帝特赐何焯以举人的功名，以便其能够参加科举会试。不料会试落第，又再次蒙恩允许参加殿试，结果得中二甲三名进士，才算是有了正途出身的资格。金农在投师何焯之际，何焯正担任着皇八子胤禩的老师，被认为是胤禩身边军师式的人物。老师遭逢的特殊际遇，以及任职皇八子的老师，无疑会给金农带来一种希冀，当然是希冀老师极有可能的升迁，以给自己奠下荐进之途。并能仿效老师那样，既能保持士人的清名，又能荣登高位。这不仅仅是一种推测，在金农后来的经历中有着许多明显的迹象，是可以证明的。

金农一生好游历，也就是汪士慎赠诗中所说：“诗人情性惯离家。”除情性喜游外，在其广阅历中还抱着“期有所遇”的实际目的。自30岁始，他曾数度出游，时间最长、路途最艰辛的当属山西泽州之行，此行从雍正三年乙巳（1725）的春天开始，“渡扬子，过淮阴，历齐、鲁、燕、赵，而观帝京，自帝京趋嵩洛，之晋、之秦”。^③最后，用金农的话来总结，称作“无所遇而归”。就广阅历而言，当然不能说“无所遇”，因为他的足迹深入到了晋、秦之地，饱览了中原及北地的山水与风

士人情，这对他的艺术修养不无裨益。而且他结识了京师一些权贵人物以及泽州的陈壮履。按陈壮履，字幼安，康熙间名臣陈廷敬之子，曾官翰林侍读学士。当时正罢官乡居，而金农在陈家一住三载。陈壮履的仕途坎坷，正触动了金农的心事。就在此行中，金农于雍正三年首游京师，结识了同师何焯而有同门之谊的徐葆光，其为康熙壬辰科的探花郎，当时职任翰林编修。又结识了专管掌院学士事的清贵族中文士阿金，以及当时供职吏部的清代书法家王澐诸人。毫无疑问，这些都是有可能引荐或有机会直接荐举金农的人物，但看来他们都没有这样做，因为雍正皇帝显然在即位之初，正忙着铲除异己，安定统治内部的诸事宜。值得注意的是，在京师之际，他曾给王澐写过一信，信中说：“洪容斋先生云：予甫十岁时，过于州白沙渡，见岸上酒家败壁间，有人题诗一篇，‘一点青油污白衣，斑斑驳驳使人疑，纵饶洗遍千江水，争似当初不污时’。三复此诗，殊有讽意。农今年浪游京师，缁尘染素，得毋类似乎？”^④此札正道出他首游京师即心有所冀的活脱心态。这里暴露了金农“期有所遇”的隐衷，也暴露了他在性格上的矛盾特点，既想保持读书人的清名，又心想着能有老师那样的际遇，最终只能是无所遇而归了。归来后，他开始着手出版自己的第一本诗文集《冬心先生集》，并自序道：“念玉溪生（李商隐）有打钟扫地为清凉山行者誓愿，因亦誓愿五十之年，便将衣衲入林，得句呈佛，以送余生。”并特意申明30岁一场大病之后，取句“寂寥抱冬心”，以为自号的原因，以表十余年后依然是冬心一片的情怀与决心。从《冬心先生集》的诗集看，金农主要的依然是诗才，在诗歌创作中取得过不菲的成就，为日后转为绘画创作，奠下了构思卓然的基础。当然，既已结为诗集，依然断不了入世的凡心。果然在其誓愿50岁“衣衲入林”之时，又牵动了其本归寂寥的“冬心”。

《冬心先生随笔》中记：“雍正十三年，天子开鸿博之科，明府荐予姓名于节钺大夫，因赴京师，旋返杭州。”又《冬心先生续集·自序》记：“乾隆元年，天子开博学鸿词科，明府荐予姓名于节钺大夫，遂到都门。”两条所记，其实是一回事，即雍正十三年（1735），皇帝下诏举办继康熙己未科的第二次博学鸿词科。也就是让一些未经科学正途的博学鸿儒，经荐举直接赴京入试，考中后即可获得与科举正途出身的进士们同等身份，并授以一定的官职，是清廷通过“举逸民”而网罗士人的一种手段。然博学鸿词科未能如期举行，因为各地荐举上来的人很少，且同年八月雍正皇帝就死去了。继位的乾隆皇帝紧接着又下诏令，要求各地继续荐举，并期于一年内到京，然后择期举行，金农所言：“明府荐予姓名于节钺大夫”，研究者一般皆认为是指归安县令裘鲁青，荐举金农给浙江学政帅念祖。而金农在被荐举之后，曾上书帅念祖加以推辞。被荐、辞荐与金农所言的“遂到都门”，以及有关记载中的应试、未就等说法，显然有含糊不清之处，于是引起了研究者的纷议，是辞荐、是应试未第，还是什么别的？可以肯定的是，金农确实于乾隆元年到了京师，而且北京故宫博物院所藏《冷香清艳图》一作，金农自题中明确说是“乾隆元年，应举至都门”。但问题并不这样简单，因为在几种有关这次博学鸿词科的文献记载中，包括落第的人名记录，均没有金农其人。综合有关情况，极有可能是，金农的被荐举，尚不具备合法的、完备的资格。据《清高宗实录》记，乾隆皇帝诏谕：“凡在内大臣，及各直省督抚，务宜悉心延访，速行保荐，定于一年之内齐集京师，候旨廷试。”具体的规定是，凡在京三品以上满汉大臣及在外督抚会同该学政才有资格推荐征士。为此，浙江总督程元章在雍正皇帝下诏后，即已会试全浙之士，选荐18人，其中包括金农的好友杭世骏、厉鹗，但并没有金农。倘金农所言的“荐予姓名于节钺大夫”，是指浙江学政帅念祖，没有总督程元章的认可，则不符合清廷的规定。那么金农赴京之前，同样也没有得到合法的荐举，而有待京师权贵人物的直接荐举。有人认为，节钺大夫可能是京师中的某权贵。据当时著名学者全祖望记：“初，浙中学使帅公兰皋（帅念祖），尝以寿门

应词科之檄，力辞不就，而蹇驴之都下。或问之，则曰：吾将欲观征车中人物果何等耳。数月，囊中金尽始归。”^⑤这是一种说法，但极可能的真实情况是，他仍抱着一线希望，希望京师中的故友和结识的权贵人物再为力荐。在《冷香清艳图》中，他提到至京师后，“与徐亮直翰林，过张司寇宅”。徐亮直是与金农有同门之谊的徐葆光，经徐葆光引荐，得识雍、乾名臣张照，因任刑部尚书而被称作张司寇。可惜的是，张照当时正因坐事而被免职，虽然他极赏识金农的诗文、书法，并曾屏骑访金农于寓居，也不可能去荐举金农了。博学鸿词科的殿试，是乾隆元年九月二十六、二十八日，在紫禁城中保和殿举行，倘金农是应试而未第，能够有机会一瞻禁城中的宏伟殿堂，对于这位诗人来说，不可能没有一字半句的诗文道及。考试刚一结束，他便在十月登上归程，至曲阜孔庙撰有一诗，诗云：“八月飞雪游帝师，栖栖苦面谁相倾。献书懒上公与卿，中朝渐已忘姓名”云云。^⑥结合上述，该诗句应确是有所指的，因为他并没有得到过徐葆光、张照诸人的关照与荐举，颇生人走茶凉的炎凉之叹。以金农所言，其上书帅念祖而辞荐，他确实被人荐举过，只不过是非法度程序，因而不具备合法资格而已。即使如此，这也会被当时的士人，也包括金农，看做是一生中的殊荣。他在自撰的书籍中只是说“遂到都门”、“因赴京师”，而在晚年的书画作品上则径直题以“应试至都门”，显然他知道区间的区别。而他在晚年时公然使门人代笔作画，在作品上说些过头话又算得了什么呢？

在经历了这一次的失望后，金农的“期有所遇”的念头基本上熄灭了。不料在其 76 岁时，即乾隆二十七年，乾隆皇帝第三次南巡时，金农忽然作起了《拟进诗表》和“所业各体诗”，以献媚于皇帝。“期有所遇”之心死灰复燃，此恰是本文所述金农人生态度的一种极佳注脚，也给金农人生中的希冀画上了一个句号。金农没有明白，他所主要活动的雍乾时代，早已不同于康熙时代了。明清史学家孟森先生曾对康熙己未、乾隆丙辰的两次博学鸿词科试，做过这样精辟的区别研究：“己未惟恐不得人，丙辰惟恐不限制。己未来者多有欲辞不得，丙辰皆渴望科名之人。己未为上之所求，丙辰为下之所急。己未有随意敷衍，冀避指摘，以不入彀为幸，而偏不使脱羁者，丙辰皆工为颂祷，鼓吹承平而已。盖一为消弭士人鼎革后避世之心，一为驱使士人为国家装点门面，乃士有冀幸于国家，不可以同年语也。”^⑦何焯的蒙恩擢拔，与金农的期而不遇，是在这大气候中的典型两例而已。但是，“乾隆盛世”又给金农这样的失意士人，带来了另外一条生路，那就是以其文化方面的技能和书画专长而谋生。谋生的地点，首选当然是最富庶、消费能力最高的扬州。

金农自南归后，一段时间内主要往来于杭州、扬州间，又曾数度出游，但自 60 岁后则基本定居扬州了。扬州又称广陵，清代扬州著名学者汪中在《广陵对》中指出：“广陵一城之地，天下无事，则鬻海为盐，使万民食其业。上输少府，以宽农亩之力，及川渠所转，百货通焉，利尽四海。”因之，扬州素来为食盐重要产地，并有极发达的城市经济。从明代中叶以后，“贾而好儒”的风气，首先活跃于安徽商人中。至清代，扬州的商人尤以“咸近士风”而称著。也正是从徽商开始，以其财力资助，结交文化、艺术人士，早已蔚然成风，并曾促进江南地区文化艺术的创作活动。扬州的盐商们亦复如此，金农及“扬州八怪”中的其他人物聚集扬州，与此等原因密切相关。综合有关记载，大致可以了解金农在扬州的主要活动。其一，他经常参加大盐商和地方官吏举行的文酒之会，如大盐商马曰琯、马曰璐兄弟在其家园小玲珑山馆举行的宴集，以及两淮盐运使卢见曾举行的规模盛大的“虹桥修禊”等。在这些宴集上，金农经常以其诗而独领风骚。据《雨窗清意录》记金农客扬州时，“诸盐商慕其名，竞相延致。一日，有某商宴客平山堂，金首坐。席间以古人诗句‘飞红’为觞政，次至某商，苦思未得，众客将议罚，商曰：‘得之矣，柳絮飞来片片红。’一座哗然，笑其杜撰。金独曰：‘此元人咏平山堂诗也，引用綦切。’众请其

篇，金诵之曰：‘廿四桥边廿四风，凭栏犹忆旧江东，夕阳返照桃花渡，柳絮飞来片片红。’众皆服其博洽，其实乃金口占此诗，为某商解围耳，商大喜，越日以千金馈之”。此记颇有故事色彩，其实也是金农靠文才而谋生的手段。据《两浙輶轩录》记金农：“寄食淮扬几二十年，卖文所得，岁计千金。”当然，也就随手做了千金散了。其二，“贾而好儒”的大盐商，除豪尽于声色生活之外，亦好藏图籍、古玩。精鉴碑版、金石、文玩的金农，则颇有用武之地。马曰琯、马曰璐兄弟曾藏有一模拓精良的宋拓《华山碑》，号称“马氏玲珑山馆本”，即是经金农而入藏者。郑板桥尝赠诗金农云：“九尺珊瑚照乘珠，紫髯碧眼号商胡”，就是诗赞金农为个中高手。又据《骨董琐记》中“金冬心”一条记：“盖当时钝丁（丁敬）、寿门，恃买卖骨董为生……儒者治生为第一义，等于自食其力耳。”其三，最重要的当然是靠书画谋生了，扬州民谚曰：“堂前无字画，不是旧人家”，因之对书画有着极广泛的需求，也是导致金农多用门生代笔的重要客观原因。但看来也并非很容易，正像金农在一幅《墨梅图》上题句：“画梅乞米寻常事，却少高流送米至。我今常饥鹤缺粮，携鹤且抱梅花睡。”综上述，我们可以大体了解金农在扬州的生活状况；可以了解，为什么在这段人生经历中，是他最重要、最频繁的书画创作时期，以及颇多代笔的不争之实了。而在其衰暮之年，或因精力不逮，日渐丧失了在这繁华都市中的周旋、生存能力，终于“殁于扬州佛舍”了。

二、书创“漆书”

雍正三年（1725）金农首游京师时，尝有致“培风翰林先生”一札，内云：“吾师义门先生正书品格，洵是国朝第一人，承遗小幅，如获异琛。为门下士者，不特心慕手追其墨宝也。”^⑧如前所述，其师何焯是当时四大书家之一，必对金农书法艺术产生过影响。虽然过去的时代中，读书人必先攻书，然种种迹象表明他的初衷并不以工书为念。在雍正三年中，他又有致“虚舟吏部先生”一札，虚舟即当时另一著名书法家王澐，专擅楷、行、篆书，而金农却对他说：“王右军（羲之）在晋，以骨鲠称，激切愷直，不屑于进用。其议论人事，中病十之八九。所上发粟赈饥等疏，争谏悉不阿顺。宜为晋室第一流人品。奈何其名为能书所掩耳。”^⑨王羲之的著称于世，当然不是他的“骨鲠”，而是书法，然从中恰可以看到金农的态度。他在致王澐的另一札中说：“阿掌院索书小屏，已写完，明日烦廉从送往内城。”^⑩此札至少可以表明两点，其一，金农那时，即雍正三年的39岁时，已是颇有书名，而其作品又为人所喜爱、收藏。其二，这位“阿掌院”即是前面提到的清贵族中文士阿金，雍正初年曾专管掌院学士事，与王澐为文字交。金农为其书小屏，不论是为结交权贵人士以图进取，还是只为解一时的川资之困，总之他是作为一个书法家而登台表现了。由于他的初志不在书法，故其一生书学经历亦多扑朔迷离。正如当代著名书法家、书论家沙孟海先生指出的：“谁都指不出他的师承来。或说他真书学《郑长猷造像》。”^⑪“或说”也就是一种推断，大约觉得有些相像罢了。更有一种看法，因金农擅长隶书，演化出一种形象特怪的书字，名曰“漆书”，因此就用“漆书”涵盖了他的书法。所幸的是，有关金农的书学，尚有一些残编断简的记载。他的书法作品遗迹，自其中岁以后，也还颇多传世，两者结合起来，似乎还可以理出其书法演变、发展的头绪。

先看有关文献记载。厉鹗《樊榭山房集》中记，康熙五十四年（1715）秋，厉鹗访金农，出观颜真卿《麻姑山仙坛记》，后观金农书法，厉氏有诗云：“堂堂小颜公，颇喜究奇怪。”可知那时29岁的金农，曾学习过颜真卿的书法，但得奇怪之状。这些奇怪之状，是厉氏劝他“勿事征倒薤”。按“倒薤”即小篆书的笔法，收笔作尖锋状，犹如薤叶倒垂状，又名“垂针”。颜真卿的书法，有人评其笔法形状特点为“蚕头鼠尾”，或曰“蚕头燕尾”，波画亦作尖锋状。大概厉鹗不以为然，故赋诗规劝金农。

越六年，即金农 35 岁时，又曾为人跋《麻姑山仙坛记》，则评其书：“结体工整，雅有美度。”看来是他接受了友人的规劝，同时也提高了书法的欣赏能力，重新看中了颜书体整雅美的风轨。这对金农的书法形成是重要的，因为其书法正奄有这种风轨，而“征倒薤”、“究奇怪”，则更出于其天性，为日后创造出“漆书”也埋下了伏笔。康熙五十六年（1717）三月，跋、观《唐拓武梁祠像》，跋中有云：“吾师何义门先生，远留史馆，每寓书问讯，必勤勤眷眷，以未见此为恨。予小子先吾师而展对，一何幸欤！”^②何焯为康熙年间著名书家，书法专宗帖学，却对碑版金石考订颇精，金农的书法不曾从帖学书法入手，当是“夙有金石文字之癖”的结习所致，也是受何焯善于考订金石碑版的影响。正因如此，他对汉隶情有独钟，不仅有深刻的体认，且有独特的见解。雍正十三年（1734）九月间，他为邵阳褚陵作飞白歌，歌云：“我闻飞白人罕习，汉世须辨俗所为。用笔似帚却非帚，转折向背毋乖离。雪浪轻张仙鸟翼，银机乱吐冰蚕丝。此中妙理君善解，变化极巧仿佛般与捶。”此诗非常重要，因为是其创造“漆书”之前的理性认识，其年金农 48 岁。^③按“飞白书”，南朝宋羊欣《采古来能书人名》中记：“飞白本是宫殿题八分之轻者，全用楷法。”这里讲的“楷法”，不是楷体法，而是一种隶、楷相参，被称作“八分楷法”的特殊书法，是隶书向楷书过渡时出现的。以今可见的飞白书作品看，最早的还有唐武则天时的《升仙太子碑》的碑额书法，其书确是“似帚却非帚”，即似是用扫帚写出的字，笔画中尽现飞白之迹。金农把那飞白之迹，形容为“雪浪轻张”和“乱吐冰蚕丝”，这只是一般诗人的想像。但是“似帚却非帚”，以及“银机乱吐冰蚕丝”，合起来恰似金农日后创造出的“漆书”形象。对碑学书法有精深研究的康有为曾指出：“乾隆之世，已厌旧学，冬心、板桥参用隶笔，然失则怪，此欲变而不知变者。”^④在他的不以为然的议论中，恰恰说出了金农在书法史上的艺术的创造性与地位。其一，乾隆之世的已厌旧学，同时在康雍之际碑学书法正在酝酿兴起，金农即其中一人。其二，在碑学书法盛行之际，已经逐步建立了碑学书法的体系，而在此之前的金农尚不可能带着碑学书史的观念去创作，大多则是兴趣所致，特别是对具有诗人性格的金农，尤其如此。因此，他的书法是怪，而非“失则怪”，其中泱然而生的兴趣，又是他人欲学而学不来的。这种兴趣，最开始时是兴之所至，继之则应是有意识的锤炼并凝定于书法表现的形态中。那么，他的兴之所至在哪里呢？尽管金农早期的书作无存，而其存世作品的唯一披面，则已经奠定了其一生书法的基本面貌和格调。兹后的表现，则是一任己为的“究奇怪”，下面具体而言。

行书《游禅智寺诗轴》，应是迄今所见金农最早的书法作品。游禅智寺诗，据该轴书后自识记：“此予辛丑九月同谢前羲、杨海仲、陈授衣游禅智寺诗也。前羲已归道山，海仲羁滞中州，予与授衣依然落拓作客广陵。于时又值重九，闭门独酌，有怀追录往作，以志予慨。”按诗当作于康熙六十年辛丑（1721），而据金农一生经历，他在雍正元年（1723）五月开始山东等地游历，故该轴书在广陵（扬州），应是出游前的一二年间，即应是 35 岁至 37 岁间的作品。书诗作行体，却有浓厚的隶法、隶意，用笔圆浑，无顿挫锋棱之痕。由此可以看出，“夙有金石文字之癖”的金农，很早便走上了与帖学书法迥殊的艺术之路，他比号称“六分半书”的郑燮更为彻底，也就是不取隶、楷、行相参的折中之路，干脆地将隶书形态特征的波磔笔画省去，以最适便、适意的形态化为行书一体，倘再加规整，也便成了楷书，是我们最常见的金农楷、行二体书了。

金农有两方书画用章，一曰“己酉以来之作”，可见于天津市艺术博物馆藏金农书轴《司马温公语》上；一曰“娘子关坠马后”，可见于私人藏《六朝名贤轶事册》隶书册上。按“己酉”为雍正七年（1729），同年金农于娘子关坠马，这两方书画用章，金农使用得并不多，但的确是他作为一种书学经历的标志的。果然，兹后的书法作品骤然丰富起来了。比如其传世名迹隶

书《王融册》、《六朝名贤轶事册》、《张融等传记册》等，皆是雍正七年后一段时间的作品。以本集所收，亦有雍正八年庚戌的《隶书轴》、行书《砚铭册》；雍正十三年乙卯的《隶书轴》等作品。值得注意的是，这些作品多是以前贤轶事为书写内容的。其中，书于雍正八年庚戌十月的《隶书轴》，书写前贤“隆冬披纸裘”，而拒绝他人馈赠的轶事。无独有偶，他在《王融传册》后署款“钱塘纸裘老生金农”。这是同年的两件作品，前贤以纸裘御寒，而不接受施舍的高洁行为，正是金农所钦慕和欲仿效的，故自号为纸裘老生。清人王澐跋称《六朝名贤轶事册》：“运笔结字纯师《华山碑》。”此论颇有见地，本集正收有金农《临华山碑册》，惜无年款，然运笔结字正与上述诸隶书册相类，亦可知该《临华山碑册》也应是同时期的作品，并反证《六朝名贤轶事册》等确是“纯师《华山碑》”。从金农传世的作品看，他还有临习《乙瑛碑》、《郾阁颂》等汉碑的作品。在汉隶中，《华山碑》与《乙瑛碑》属同一风格的作品，即如清书法家何绍基所言：“横翔捷出，开后来隼利一门，然肃穆之气自在”，而且，《乙瑛碑》石在山东曲阜孔庙，金农拜谒孔庙时必能得观此碑，也必会与所临《华山碑》的书法融为一体。《郾阁颂》是另外一种风格的汉隶，康有为评其为“体法茂密”，并认为颜真卿书法的“章法，结体独有此意”。因此，在此一时期的金农隶书作品中，如《司马温公语》就显得浑拙朴茂，是金农广泛师取的丰富表现之一。值得注意的又有，本集所收《临华山碑册》，不仅书字均适、笔意分明，且自然而然地多有枯白笔画。表面上看，也许是行笔运墨的自然流露，但我们已经知道他在雍正十二年（1734）时作过“飞白歌”，并且在其极晚年时又将“漆书”演为“渴笔八分”，这就不是偶然的现象了，而是书家在艺术实践中体认着“飞白”古法的艺术表现。

这一时期中金农的行书作品，本集所收的《研铭册》是非常重要的。按金农所撰“研铭”曾附录于《冬心先生集》后，并撰有《冬心斋研铭·自序》一文。据《自序》记：“铭或辄以八分书之。”而铭书则“自《五凤石刻》，下于汉唐八分之流别，心慕手追，私谓得其神骨，不减李潮一字百金也”。言下之意，颇为自诩。然而，金农这自诩的研铭书，可能尚能得存一二，不可能得见全部了，因之此册行书手录《研铭》，自然就显得十分可贵了。又且，此册书于雍正八年庚戌，较之《冬心先生集》中附录的“冬心斋研铭”成书时间还要早三年时间。观此册行书，书法极朴质，绝无一般概念中行书的流动秀润之态；仔细体味，则字的位置皆随字态之大小、方长，且笔画攸粗攸细，波画尤多以肥钝浓厚的粗笔为之。宋米芾尝论书言：“盖字自有大小相称”，故应“各随其相称写之”。所以如此，是因为“篆籀各随字形大小，故知百物之状，活动圆备，各各自足”。反之，书字“都无回互转折之势，小字展令大，大字促令小，是张颠（旭）教颜真卿谬论”。^⑤所有这些议论，是从书体，乃至书法的表现，来追求古法。没有证据能说明金农受米芾书论的影响，但金农所阅魏晋以往古代书法遗迹，无疑是超过了米芾的。正因为如此，他会从古碑版、金石文字中汲取所需的艺术素养，给千百年来文人书家最喜爱的行书一体，完全地更换了一种模样，是一种隶体书的行化，并有着泱然而生的古意和朴拙形态。

综上述可以看出，金农在 50 岁之前，不仅沉浸碑版金石文字的酷好中，又酝酿由古隶字而化出其独特的隶、楷、行三体书。这在当时的书法历史阶段，不仅极富促进书法演变的意义，又给当时崇尚帖学书法的书坛带来一种崭新的艺术形象。就在金农应举都门，张照屏骑访之樱桃斜街时，以擅书而名倾朝野的张照，先赞金农所撰诗“风氏园古松歌”，继之赞其书法：“君善八分，遐陬外域，争购纷纷，极类建宁光和笔法。曷不写五经，以继鸿都石刻乎？吾当言之曲阜上公请君，请君不吝泓颖之劳乎。”^⑥看来金农是接受了张照的建议，因为在离京南归时经曲阜，作诗“谒孔庙长歌”有句云：“告曰艺事通微诚，鸣

呼五经昌且明。吾欲手写承熹平，字画端谨矫俗狞。隶学勿绝用乃亨，刻石嵌壁开暗盲。”不知此事果行否？但有一点是可以肯定的，那就是金农再次努力于实现他自己所说的“隶学勿绝用乃亨”。

金农对隶书的亨大、发扬，最重要的是其所创造的“漆书”。经过长期的体味、锤炼，金农逐渐找到了他的书法艺术创作之途。书于雍正十二年甲寅（1734）嘉平月的《隶书轴》，是金农所创“漆书”的先声。该书轴的隶书方整严谨，较之《临华山碑册》等隶书作品，其笔画的整肃中，又有这样的几个特点。一是横画的起笔，多是先竖笔顿起，然后向横向侧锋重笔拖过，收笔时却不作回锋顿止。其二，是竖画的写法，典型者如此轴中的“山”、“出”、“月”、“日”等字，皆是扁锋侧下，形成一细画，与粗钝侧笔的横画成为殊观。其三，向左的撇画，用瘦劲的、略带枯白的笔法拉挑而出；而向右的撇画，则用粗钝的短画，略作挑锋收住，左右撇画的长短、粗细、拉顿亦形成殊观。所有这些，并不十分夸张，其实放大、夸张起来，也就是“漆书”的基本表现特征。果然，在兹后的金农书法作品中，出现了一系列典型的“漆书”作品，以本集所收作品为例，书于雍正十三年乙卯（1735）之春的《隶书轴》，显然在写法上强化了上述“漆书”应具备的种种特征。书于乾隆二年丁巳（1737）六月的隶书《梁楷传记轴》，即可称为“漆书”的作品了，也是所可见到的金农“漆书”的最早作品。至乾隆十年乙丑（1745）六月的《四言茶赞轴》，其漆书已经完全成熟，并自由地表现出“漆书”的形态特征，同一幅书字中，笔画之肥瘠各有态，风格之刚劲含婀娜，清新古朴，妙趣无端，故以“漆书”来代表金农一生书法艺术创造的成就，应当也是有道理的，关于金农的“漆书”，《墨林今话》中有记，金农“书工八分，小变汉人法，后又师《国山》及《天发神谶》两碑，截毫端作擘窠大字，甚奇”。说金农的“漆书”是一种截去毫端的笔，是可信的。因为他的“漆书”不仅横画用侧锋横拖，而笔画之细者，也是扁侧笔，这就是因为剪去毫端的缘故。说他的“漆书”是因师法三国时期的《禅国山碑》、《天发神谶碑》而化出的，迄今为止，除文献记载外，尚没有见到金农师法两碑的作品和直接的记载。按《禅国山碑》、《天发神谶碑》，一以篆体融隶法，一以隶体融篆意；一是笔画圆浑雄厚，一是笔画方截婉劲；其与金农所创“漆书”，确有相通之处。但是，金农所阅碑版相当丰富，所师汉隶也不止一种，倘无其师法两碑的直接证据，也只能聊充一说而已。正如本文上面所引、所述，他在雍正十二年（1734）时所撰“飞白歌”所言“用笔似帚却非帚”，“银机乱吐冰蚕死”，其实这才真正透露出金农艺术创造的根本，是他广博师取，“中得心源”后的超化。正因如此，他并没有停留在“漆书”的创造上，至其晚年，又在“漆书”的基础上，创为“渴笔八分”。

所谓“渴笔八分”，如书于乾隆二十二年丁丑（1757）的《古谣轴》；再如未署年款的《七绝诗轴》，都是较为典型的作品，表面看来，与上述的所谓“漆书”并无二致，但书法的用笔，特多涩拙笔触，故笔画中有枯白，故名“渴笔八分”，他曾于己书的《八分书轴》中自识云：“予年七十始作渴笔八分，汉魏人无此法，唐宋元明亦无此。康熙间金陵郑簠虽擅此体，不可谓之渴笔八分书，一时学郑簠者，亦不可谓之渴笔八分书也”，就是此轴八分书，书字文曰：“外不枯，中颇坚，五岳在目前，得汝小游，恍骑白龙上青天。享太羹，进分当，圣人上寿安且康。千百年，颂无疆。”以本集所收的这两件“渴笔八分”，来对验这一节文字，似为渴笔八分书赞，“外不枯，中颇坚”，是指“渴笔八分”的外在形象，外不枯而中画枯，中画枯而坚腴，因之形成与一般“漆书”的不同，更饶清瘦洒落的风姿，不似“漆书”那样的丰沉方劲。接下的文意陡转，其实与衰暮之年的金农的心绪正相符合。据金农《画佛题记》中有言：“七十衰翁，非求福禔，但愿享此太平。”可知“恍骑白龙上青天”之语，不过是说借翰墨游戏，以娱长生而已。相比其所创“漆书”，他的“渴笔八分”确实更多是笔墨游戏，但他心中