

黄瘦瓢人物册

3
10034-4
9593
ent



收藏者 杨健庵
责任编辑 林野 徐德森

上海书画出版社出版 上海衡山路 237 号
上海印刷技术研究所印刷 新华书店上海发行所发行
开本: 787×1092 1/8 印张: 2.5
1982年12月第1版 1982年12月第1次印刷
印数: 000.1—6400

书号: 8172·678 定价: 3.50元

《黄 瘿 瓢 人 物 册 》 略 考

—— 代 前 言

天津市杨健庵先生所藏《黄瘿瓢人物册》是一件罕见的艺术珍品。它是清代“扬州八怪”中的人物画大师黄慎从家乡福建到扬州之前所作，而且已达到了很高的艺术水平。黄慎至扬州后，名闻海内，作品流传至今的很有不少，但到扬州前的作品却极为难得，其风格面貌如何，人们也不甚了了。此册至今仍完好如新地留存于天壤之间，真是一件幸事。它的发现，为我们了解黄慎的艺术和思想的发展过程，学习研究他在人物画艺术上的高度成就，提供了宝贵资料。

黄慎是一个出身贫苦，思想进步，热爱人民的大画家，我曾在拙著《黄慎》（上海人民美术出版社一九七九年版）中作了一点远不完善的介绍。黄慎是福建宁化人，生于清康熙二十六年，即公元一六八七年。此册作于康熙五十九年，即公元一七二〇年（见册中《丝纶图》题款）。据有关史料记载，黄慎“雍正改元来扬，持缣素造门者无虚日，扬之人遂咸知有山人之画”。^①这就是说，黄慎是在一七二四年到扬州的，此册作于黄慎到扬州前四年，时黄慎三十三岁。我们知道，黄慎在十四、五岁即开始学画，十八岁左右曾离家云游江南，借住在古寺中，白天作画，晚上借佛前的明灯读书，度过了苦学近十年之久的时光。他作此册时，对绘画艺术的学习研究已有一十七、八年。在长时期中，黄慎不但致力于一般文人画家所轻视的人物“写真”，而且广泛学习古代诸家成就，孜孜不倦地提高文化水平，所以他取得我们现在看到的这样高的艺术成就。幼年丧父，家境极为贫寒的黄慎，对于古代文化典籍十分熟悉，有着丰富的知识。黄慎的老师上官周曾竭力主张“善画者”要广泛地“颂诗读书”，^②黄慎正是认真地这样做的。他到扬州后之所以很快声名大振，就因为他在在此之前已有了充分的艺术修养，取得了很高的艺术成就。

此册封面题签为《黄瘿瓢人物册》，但册中诸作署名，作宁化黄盛或闽宁黄盛，有时则仅署黄盛。籍贯、姓与黄慎相同，名却不同。虽然慎、盛二字音近而协韵，但究竟不同，因此曾引起了此册是否为黄慎所作的疑问。其实，只要把此册同黄慎后期的作品加以比较，就可看出确系黄慎所作。题名非黄慎而为黄盛，则正好说明了原来黄慎到扬州后，不但改了字，而且还改了名。改字之事，画史有明确记载，改名之事却未见记载。此册的发现又为我们提供了未见画史记载的有关黄慎的重要资料。

就作品的内容题材来看，黄慎喜欢描绘市井平民的生活情态，对社会黑暗又时有尖锐的揭露和抨击。册中的《漂母饭信》、《渔家乐》、《郭橐驼种竹》、《家累》、《有钱能使鬼推磨》、《丝纶图》诸作，正是黄慎所喜好的这一类题材。其中的《丝纶图》，黄慎在晚年曾再次画过。^③黄慎又喜画豪迈放达不拘的文人，册中的《西山招鹤图》、《陶令重阳饮酒图》、《琴趣图》即属于这一类。《洛神》也是黄慎笔下经常出现的美女形象。同时，册中各图所表现的思想感情，同黄慎在他的后期作品和《蛟湖诗钞》中所表现的思想感情是一致的。再从笔墨技巧来看，册中诸作不论画法或题字的书法，都同黄慎晚期作品一脉相承。特别是《陶令重阳饮酒图》，已十分明显地接近于黄慎晚期那种尽情挥洒的奔放风格。图中酒坛用泼墨法画成，巧妙地表现了坛上所涂的釉彩色泽，这也见于黄慎晚期作品中花瓶的画法上。^④其余各幅，特别是《洛神》、《郭橐驼种竹》、《漂母饭信》，画法都很工细，行笔是一丝不苟的铁线描，与晚期之作相比有所不同。然而这恰好说明黄慎早年曾学过他的同乡上官周的工笔人物画，后期的放笔挥写是由此变化而来的。有关的史料记载说，黄慎“早年师上官周工笔人物，晚年为粗笔”。^⑤这在此册中得到了一个确凿的证明。试把册中的工细画法同流行很广的上官周《晚笑堂画传》中的画法加以比较，即可看出黄慎人物画的师承渊源。个别作品，如《西山招鹤图》中隐者仰天挥手的姿态，同《晚笑堂画传》中所画柳宗元的造型有明显的类似之处。但此册又说明黄慎已脱离了摹仿上官周的阶段，形成了自己的风格。这不但表现在他的人物画的取材、构思、造型和思想感情的表达上，而且还表现在他的笔墨力求删繁就简，以少胜多，已不同于上官周那种力求工细的画法。一般来说，对于已经有了成熟风格的画家，要断定某一作品是否为他所作，最重要的是看作品的技巧风格的特征以及它所表达的思想感情。从这些方面看，我以为这个人物册应为黄慎到扬州前所作。至于署名何以不是黄慎而为黄盛，可以从黄慎一生思想的变化中和他的诗中找到说明。

一个画家给自己取名字，在不少情况下是同画家自己的思想感情密切相关的。特别是明末至清代前期，许多画家在明朝瓦解、满族入主中原的大动荡中，因为利害关系的考虑和思想感情上对满族统治的不满而隐去真名，改名改字的情况很多。清初爱国山水画家龚贤在明亡后常署名“岂贤”，即明显地寓有自己不能报国保家的隐痛之意。朱耷取号“八大山人”，签署时连为一体，似“哭之”、“笑之”，自然也有深意寓于其间。石涛原名朱若极，并非名原济字石涛，而画史上却无明确记载，是经过一些石涛研究者的考证才知道的。石涛还取了许多号，郑板桥曾嫌他取得太多，使人不易记住，其实石涛的用意是要以此来表达他的某种不欲明言的思想感情。黄慎的改名、改字同样是由他的思想感情的变化而来的。

曾和黄慎直接交往的许齐卓，在他所写的《瘿瓢山人小传》中说：“山人姓黄名慎，字躬懋，改字恭寿。”^⑥这和—

般画史记载说他字恭懋，改字恭寿有所不同。虽然只有一字之差，对了解黄慎的改字改名很有关系。“躬”有亲身、亲自之意，“懋”有二意，一为勤勉，一为盛大。用后一意时，与“茂盛”之“茂”相通。所谓“躬懋”，取《尚书·大禹谟》：“予懋乃德”之意，原意是说我要使大禹的功德宏扬盛大。引而申之，又可解作躬逢盛世，光大圣德之意。这恰好同以“盛”为名相应。名和字两者相应，这在中国古代文人中是常见的。黄慎最初以“盛”为名，以“躬懋”为字，显然包含有歌颂清朝的盛世、盛德的意思。但许齐卓以及一般画史记载为什么只说黄慎改了字，而完全不提他的改名呢？我以为这或许是记载者本来不知，就如不知石涛原名朱若极一样，或者是知而不言。因为在清朝文字狱大兴的情况下，即使是改名字这样的事也得小心。只说改原先的字躬懋为恭寿，这还看不出改的原由。如既言改字躬懋为恭寿，又言改名盛为名慎，那么何以改字改名的原由就很明白了。这不是对黄慎所生活的那个所谓“雍乾盛世”不满的表现又是什么呢？在那“只因五个字，断送百年身”^①的时代，这是危险的。所以，知者不欲言，而黄慎自己也可能是隐讳着的。但从黄慎的《蛟湖诗钞》来看，他的改名、改字的原由却很为清楚。

通观《蛟湖诗钞》，非常强烈地表现了黄慎对所谓“雍乾盛世”的不满。请看下面的一些诗句：

黄犊恃力，无以为粮。黑鼠何功，安享太仓（《杂言》）。

倾侧中道艰，万变不可知。旧轨见蓬心，飞薄常忍饥。

卒卒出里门，故书已悔读。羞谈贡氏冠，归蹴阮生哭（《拟古》）。

寒儒藜藿甘如饴，豪家梁肉贱侣泥。世事纷纷空在眼，才高谁与相匡持（《行路难》）。

我徒执诗书，一家尚八口。兀兀以穷年，西驰复南走。丰年儿啼饥，道在形吾丑（《田家》）。

这还只是黄慎诗中对“雍乾盛世”表示不满的一小部份，其余不能遍举。叶大瑄在《蛟湖诗钞》的跋中很为正确地指出：“呜呼！癯瓢之生尚在雍乾盛时，其噫郁也若此。设以癯瓢而居今世，不知兰荃幽怨流露笔墨间更何似也！”既然黄慎在“盛世”所看到的是一片黑暗，个人的生活又充满了痛苦，以致发出了“丰年儿啼饥，道在形吾丑”这样的悲愤之词，如果他仍以“躬懋”为字、以“盛”为名，这对于一个不愿违反自己真实信念的艺术家来说，不等于是一个自我讽刺了吗？我以为这就是黄慎改字改名的真正原由。

面对着那个并非“盛世”的“盛世”，黄慎深深感到“万变不可知”，唯一的只有以乐天安命来安慰自己。他在诗中写道：生也得其地，肩随咸肆志。苟不推腹心，床下匿亦弃。终当俟以命，于焉徒究意。且以乐吾真，悠哉沂水咏（《拟古》，其四）。

这里所说的“终当俟以命”，“且以乐吾真”，就是“恭寿”的意思。“恭”本有奉行、遵行之意，《尚书·甘誓》：“今予惟恭行天之罚”。“恭寿”就是谨守和安于天所赐给的寿命，不作妄求。而要在那“万变不可知”的社会生存下来，能够安乐地得尽天年，不至死于非命，又非处处小心谨慎不可。在《蛟湖诗钞》中，黄慎对世道险恶的揭露极多，且极深刻。如：蝶敷文，儿所侮；蜂藏毒，谁敢睹（《杂言》）。

蔡草有毒，鱼虾不知；谁投于水，围围饲之（《短歌》）。

为问皮相者，往往陷旧辙；仲尼貌阳虎，谁能辨优劣。

谄语类忠言，是非辨谗谄；空中悬一剑，涂蜜令人舐（《杂韵》）。

在如此险恶的社会中，偶一不慎，就有遭到横祸的危险。从这里可以清楚看到黄慎在改字躬懋为字恭寿的同时，又改名盛为名慎的意思所在。而且正如名盛字躬懋是相应的一样，名慎字恭寿也是相应的。

总起来看，黄慎的原名、原字是在青少年时代取的（就一般的情况而言是在发蒙时由父亲或塾师所取），后来他进入社会，经历了种种艰苦，到了中年深感“倾侧中道艰，万变不可知”，思想发生了变化，产生了“终当俟以命”的想法，于是把原名、原字加以改变。至于从何时起加以改变，尚待进一步考证，但至迟是在到扬州之后已经改变。这可以从黄慎的一些友好为他的《蛟湖诗钞》所写的序中看出来。《蛟湖诗钞》在雍正十二年于扬州编成（据雷铉序），此时黄慎到扬州已十年左右了。而寓居扬州，为《诗钞》作序和写了《癯瓢山人小传》的雷铉、王步青、马荣祖、许齐卓都无一语提及黄慎原名黄盛。其所以如此，不论是由于不知，或知而不言，都说明黄慎到扬州后再也不用黄盛为名了。

以上，对此册是否为黄慎的作品作了一些初步考证。是否有当，甚望海内外专家学者有以教之。征之于历史的事实，加之以我对原作反复观摩玩索所得的印象，我认为此册实为黄慎到扬州之前，尚幸存于世的不可多得的佳作之一，不论在思想内容或艺术技巧上都很有价值。欣闻上海书画出版社决定将此册精印行世，我想不但海内外关心黄慎艺术和研究清代绘画史的人们会乐于一睹，就是当代的人物画家也可从中得到有益的借鉴。而健庵先生于多年辛苦奔波中，始终珍藏此册，不忍舍弃的苦心，也可得到报偿了。这是令人高兴的。

关于册中诸作的一点考证分析，附排于各图之下，聊供参考。

刘 纲 纪

一九八二年五月十六日于武汉大学。

注：①黄慎《蛟湖诗钞》（北京图书馆藏抄本），马荣祖序。②见《晚笑堂画传》上官周自序。③见民国二十五年文明书局影印《黄癯瓢人物花卉山水册》。④见拙著《黄慎》附图19。⑤见清凉道人：《听雨轩笔记》卷一。⑥见《蛟湖诗钞》卷首。⑦见龚贤《草香堂集》（精抄本），《忆剩上人》。

目 录

1. 洛神图
2. 渔家乐图
3. 陶令重阳饮酒图
4. 琴趣图
5. 有钱能使鬼推磨
6. 漂母饭信图
7. 家累
8. 西山招鹤图
9. 郭橐驼种竹图
10. 丝纶图

嬉左倚采旄右擁桂旗攘皓腕於神淵
 兮採端賴之云足余情悅其淵美兮心
 震蕩而不怡無良媒以接歡兮託微波
 以通辭願誠素之先達兮解玉珮以要之
 嗟佳人之信脩兮羌習禮而明詩抗瓊瑤
 以和子兮指潛淵而為期執拳之款實兮懼
 斯靈之我欺感交甫之棄言悵猶祿而狐疑
 收和顏而却志兮申禮防以自持於是洛靈感
 昔從倚彷徨神光離合乍陰乍陽擢輕軀以鶴
 立若將飛而未翔踐綈塗之郁烈兮步衡薄而
 流芳超長吟以哀歌兮聲哀厲而彌長雨迴
 衆靈雜遝命疇曠侶或戲清流或翔神渚或
 採明珠或拾翠羽從南湘之二姚兮携漢濱之
 遊女歎蛇蝎之無心兮詠辜午之獨處揚輕
 桂之倚靡兮翳脩袖以延佇體迅飛



一 《洛神图》

此幅立意取自曹子建《洛神赋》。晋代大画家顾恺之曾作著名的《洛神赋图》，但我们把黄慎之作同顾作一比较，即可看出黄慎的作品不是对顾作的简单摹仿。黄慎不是象顾恺之那样详细描写《洛神赋》所述曹子建在洛水上遇见洛神的全过程，而是特写似的集中描写曹子建向洛神表达他真诚的爱慕之情后，洛神深受感动的情景。这也就是赋中所说的“于是洛灵感焉，徙倚傍徨，神光离合，乍阴乍阳，竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔”。洛神那种因内心情动，凌波飘举，傍徨不安，欲去复留的神情风姿，被黄慎十分成功地描绘了出来。黄慎按照自己的理解和意图创造了一个不同于顾作的洛神形象。她不象顾恺之笔下的洛神，看上去是一个天真娇媚、坦然自若的少女，而显得年纪稍大，有一种深思自重的神情，在心理刻划上黄作有比顾作深刻的地方。背景的处理，成功地对人物内心的情感状态作了诗意的渲染。节取自《洛神赋》的长篇题词同画相映成趣。黄慎十分重视将书法艺术同绘画相结合，这个重要的特色在他早期的作品中已明显地表现出来。



二 《渔家乐图》

此幅所画是渔家生活的欢乐情景,但又不同于一般的渔乐图。图中所画的渔妇指着那大约是她从鱼篓中取出的鱼给渔夫看,渔夫则欢欣雀跃地俯视着。其中是否包含有某种故事情节呢?我们知道,黄慎曾饱读诗书,又旁及杂家小说,他的知识是很丰富的。但由于幅中没有题词,我们很难贸然断定此幅所表现的故事情节出自何典。我猜想有可能是画《诗经·小雅》的《采绿四章》中的这几句诗:“之子于狩,言振其弓;之子于钓,言纶之绳。其钓维何,维鲂与鲤;维鲂与鲤,薄言观者。”这是歌颂古代夫唱妇随的真挚爱情的诗章。“其钓维何”以下的意思是说:妇人看到她所爱者钓到了鲂与鲤这样难得的好鱼(朱熹注所谓“鱼之美者”),就指给他看,叫他一起来观赏。图中所画,不正是这样一种情景吗?渔夫看去质朴、健壮、精悍,纯真如儿童,渔妇妩媚而端庄,娇柔而淑静,也是画得很成功的。



三 《陶令重阳饮酒图》

此图所画，出自南朝梁代萧统《陶渊明传》。传中说陶渊明“尝九月九日出宅边菊丛中坐，久之，满手把菊。忽值弘（慕陶之名的江州刺史王弘）送酒至，即便就酌，醉而归。”黄慎所画，即王弘派人送酒至，陶渊明“即便就酌”，放怀痛饮的情景。虽未画出菊花，但陶渊明头上插有菊花（亦即唐人诗中所说重九登高所插之“茱萸”），暗示了正是重九赏菊之时。陶渊明的豪饮之状，既夸张又十分真实，把萧统文中所说陶渊明的“率真”的性格生动地表现出来了。送酒来的侍者正在为陶渊明斟酒，那姿势给人以一种紧张的感觉，似乎怕来不及斟的样子。这又很好地衬出了杜甫所谓“饮如长鲸吸百川”的豪兴。全幅的笔墨技巧，最接近于黄慎后期的风格。

但得琴中趣何勞
絃上聲
黃盛



四 《琴趣图》

此图所画，很明显同嵇康的思想有关。嵇康是黄慎十分佩服的人物。他主张音乐的美最根本的在于把人引向一种“和”的精神境界，而不在声音本身。所以，只要在精神上达到了“和”的境界，即使没有声音，也是最好的音乐。而这种“和”的境界又是同养生有密切关系的。所以嵇康主张“无声之乐”，认为“有主于中，以内乐外；虽无钟鼓，乐已具矣”。这也就是此幅的题词“但得琴中趣，何劳弦上声”的含意所在。嵇康的这种思想虽有偏颇的地方，但它强调音乐对于人的精神的作用，认为音乐美的境界并不只在演奏音乐的时候才能体会，却有其合理深刻的地方。图中所画，就是黄慎所景仰的嵇康似的高人在体验他内心那种无声的音乐美。黄慎用他的画笔，把嵇康所说的善于养生，“鼓其内琴和其心”的高人的形象生动地移到了纸上。



五 《有钱能使鬼推磨》

这是讽刺黑暗世态的作品。黄慎的同时代人，《儒林外史》的作者吴敬梓，曾以善于讽刺著称于时。而这种讽刺、嘲弄以及诙谐的风气，也波及于当时的画坛。黄慎的作品中即有不少讽刺或诙谐之作，而且耐人寻味，同近代所说的漫画有类似之处。此幅的讽刺是辛辣的，作者着重刻划了那个推磨的似人而鬼的东西见钱眼开、垂涎三尺的丑态，而不是仅仅表面化地在“鬼”字上做文章，单纯把它画成一副狰狞可怕或是奇形怪状的样子。这较之于罗聘的《鬼趣图》的某些画法，实在是更为高明的。



六 《漂母饭信图》

此图所画，出自《史记·淮阴侯列传》，记少年韩信钓于城下，诸母漂，有一母见信饥，给他饭吃，韩信说：“吾必有以重报母。”后信为楚王，召所从食漂母，赐千金。图中重点在表现漂母仁厚，富于同情心。对统治阶级的虚伪残忍深恶痛绝的黄慎，十分钦佩下层人民之间感情的真挚。此幅所画虽是漂母饭信的历史故事，同时又表现了黄慎对下层人民中美好品格的歌颂，塑造了古代劳动人民中一个慈母的形象。她对少年韩信的关切爱惜，同时又埋怨他不务正业的神情，得到了极有心理深度的刻画。持着钓竿的韩信，一副颇为自负的样子，似乎正在向漂母表白他日后将有以重报，态度诚恳，但又矜持得可怜。黄慎刻画人物心理的巨大才能，在他早期的作品中已经充分地表现出来了。



七 《家累》

和图五一样，这也是对人情世态的一种带有讽刺性的描绘，但不是无情的暴露，而是有情的嘲讽。黄慎一生深感家累之苦，他的诗中就有这样的话：“我徒执诗书，一家尚八口。兀兀以穷年，西驰复南走。丰年儿啼饥，道在形吾丑。”此幅立意，有黄慎自己的切身体验在内。对于家累之苦，能以如此夸张而又真实的形象表现在画面上，说明黄慎的确是一个很有独创性的艺术家。图中担负着全家生活重担的一家之主变成了被鞭打的牛马、囚徒，同车上正在安闲地缝纫的妇女以及忘怀一切地嬉戏的儿童成为鲜明的对比。鞭打家主的主妇，其神态与其说是凶狠的，不如说是痛苦的。家主则显出一副悲哀自责、甘受鞭打的样子。“雍乾盛世”平民的辛酸生活，在这里不是已跃然纸上了吗？然而此幅及图五均无题款、钤印，大约黄慎以为这是游戏之作，不足以登大雅之堂吧。

鶴飛去兮西山之缺，高翔而下覽兮擇
 所適。翻然斂翼，宛將集兮，忽何所見，
 矯然而復擊。獨終日于澗谷之間兮，
 啄蒼苔而履白石。鶴歸來兮，東山之
 陰。其下有人兮，黃冠草履，葛衣而鼓
 琴，躬耕而食兮，其餘以汝飽。歸來歸
 來兮，西山不可以久留！
 黃慎



八 《西山招鶴圖》

此图立意，取自宋苏东坡《放鹤亭记》，题词亦取自记中的“放鹤招鹤之歌”。全文为：“鹤飞去兮西山之缺，高翔而下览兮择所适。翻然斂翼，宛将集兮，忽何所见，矫然而复击。独终日于涧谷之间兮，啄苍苔而履白石。鹤归来兮，东山之阴。其下有人兮，黄冠草履，葛衣而鼓琴，躬耕而食兮，其余以汝饱。归来归来兮，西山不可以久留！”据苏轼所记，隐者云龙山人“有二鹤，甚驯而善飞，旦则望西山之缺而放焉。纵其所如，或立于陂田，或翔于云表。暮则傚东山而归”。图中所画，即放鹤之后招鹤归来的情景，塑造了一个气概豪迈雄强的隐者形象。借这形象，黄慎有力地歌颂了他所肯定的不为利禄钻营，肆志而行的人生理想。隐者那仰天挥手，招鹤归来的神态，有一种动人心魄的艺术力量。用笔虽未全脱上官严谨的铁线描，然通体已有一种飞动之感，纵横交错，疏密简繁都得到了极有变化而富于节奏感的处理，融入了黄慎平素喜爱的怀素草书艺术的技巧。



九 《郭橐驼种竹图》

此图立意取自唐柳宗元的散文《种树郭橐驼传》。传中说郭系一驼背，最善种树，“凡长安豪富人家为观游，及卖果者，皆争迎取养。视驼所种树，或迁徙，无不活。且硕茂，蚤实以蕃”。图中所画，即“豪富人家为观游”请郭橐驼来家种竹的情景。图中橐驼以从容熟练的动作在掘土，旁边的富人极为好奇地在围看。这是在观察探究橐驼种植的绝技，间接地画出了柳文中所说长安种树者因叹服橐驼的绝技而“窥伺羡慕”的意思。不过，柳文的本意是在借种树须“顺木之天，以致其性”来说明治国家亦须不扰民，方能国富民康的道理，而黄慎所画的主旨却在于赞美劳动者的智慧。这通过站在旁边窥视的富人的表情得到了极为成功的表现。同时，橐驼的形象亦极为成功。这是一个能干、和蔼，上了年纪的劳动者。他和黄慎笔下其它劳动者的形象一样，具有非常真实的个性特征。

丝纶图
庚子九月于
孙天书
黄慎



十 《丝纶图》

所谓“丝纶”的典故，出于《礼记·缁衣》：“王言如丝，其出如纶。”粗于丝者曰纶。这句话的原意是说王者出言事关重大，因而不应该轻易出言，不应“倡游言”。所以后世曾以“丝纶”来称皇帝的诏旨。黄慎此作，则是用丝纶之意比喻长辈与后辈的关系。长辈应认真地教育后辈，后辈则应恭敬地听从长辈的教导。这无疑包含有封建的伦理孝道的思想在内，但此图又决不仅仅是对封建伦理孝道的简单图解。它通过一老一小的劳动场面，对老人心理状态深入刻画，使我们看到了劳动人民生活的艰辛。在老人满怀隐忧的表情中，又包含有对小孙儿的多少慈爱！我们知道，黄慎幼年失父，是在母亲的辛苦抚育下长大的。黄慎自己曾经说过：“某幼年孤，母苦节，辛勤万状，抚某成人。”此作很可能寄托了黄慎对抚育他成长而历尽艰辛的母亲的怀念之情。