

国家艺术杂志



■ 清 金农自画像轴,1759年,故宫博物院藏



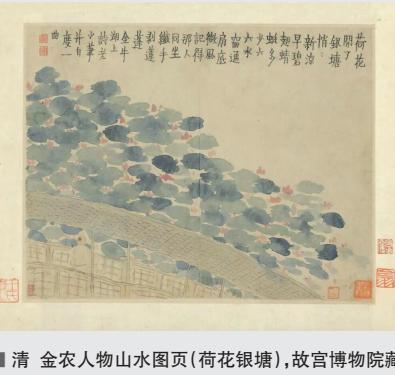
■ 清 金农花卉册(八开之一),1761年,辽宁省博物馆藏



■ 清 金农漆书《相鹤经》屏,西泠印社藏



■ 清 金农香林扫塔图轴,苏州博物馆藏



■ 清 金农人物山水图页(荷花银塘),故宫博物院藏

岁寒见冬心

◆ 唐吟方

浙江美术馆2025年末推出的跨年金农大展,大概是有史以来规模最大的金农展览。当年郑板桥说“杭州只有金农好”,只是文人之间有点夸张的赞誉。金农去世后的263年,伴随着郑板桥的秀句,风风光光回到故乡杭州西湖畔,向这座湖山与人文俱俊的城市献上他作为游子的一瓣心香。

金农归来,用他的艺术与才华,呈现一个经过时间洗礼的“金农”,其精神既归属历史上曾经的金农,也属于故乡杭州。如今的杭州真以他为荣耀,用郑板桥的口吻来说,是“满城争说金司农”。



■ 清 金农漆书《門无庭有》五言联,故宫博物院藏



■ 清 金农梅花图,1758年,故宫博物院藏

杭州只有金农好

金农热爱故乡,早年还是自称金司农的时候,就在姓名前加署“钱湖”。那时金农的志趣,从司农二字可见端倪,从冬心到金农再到寿门,一变再变,寄意的脉络清晰。只是无论怎么变,署名前面的乡籍始终存在。杭郡、之江、钱塘、曲江、杭人、古杭、金牛湖上,都指向地理概念上的杭州,当然也指向文化概念上的杭州,这大概是出生在历史名城、经受名城文化蒙养的金农,文化优势的凸显。对于金农在姓名前头施加上的地名,我们或许只能报以羡慕的微笑,承认他是个爱故乡者。金农后来的成就也不枉他的故乡,以艺术史贡献者的身份和诸多前贤一同,沉淀成为杭州历史的一部分。不过,在我看来,客居扬州后的金农对于“杭州”乡籍的再三强调,或许还寄托着他在“他乡”生活的故乡之思。

从历史烟尘中回到人间的金农,其历史面目有赖他众多流传于世的书画,通过书画勾勒出一个杭州人独有的气象。我们回看金农晚年那张侧着身子,拖着一根细辫子,身体有点臃肿,眼睛老花,手持藤杖缓行的自画像,可能能辨别当时金农精神气。罗聘也画过《金农像》,特别是金农手里的那本梵文经书,会让人联想到金农所处时代梵文遍布社会的各个角落,那是当时世俗生活里的时尚。作为弟子的罗聘,自然了解乃师的性情,故画笔下的形象接近于真实生活里的金农。画中捻须执书的金农,手执梵文经书,一副老儒的派头。金农曾用梵文的“苏伐罗”读音替代“金”,并刻入印章,除了流露出其拥有某种外语能力,也显示了金农学识的赅博。

异书自得作者意

说起金农,不能不提到他的漆书。

20世纪初西北发现大量的简帛书,人们

想到金农的漆书,两者高度神似。简帛出现的年代虽早,但发现的时间很晚,对于金农自创的漆书,人们只能用“暗合”来比方。这是金农神奇的地方,也是他的魅力所在。现在我们打量金农那手别致的漆书时,依我的看法,前人对他的启发在先,比如郑簠隶书的波磔,但他的创造才具才是点燃他漆书的关键。有人说金农的书法得力于《华山碑》甚多,这样评说自然没错,因为金农收藏过一本《华山碑》。不过仅仅以一本拓本作推测,总无法说金农之所以成为金农,在金农之前或金农之后学华山碑的不在少数,何以金农能脱胎换骨,自立门户?可见范本固然重要,若非心如发丝,又想象力超群,断无后来列名扬州八怪之首的金农。金农学汉碑,也学宋版书刻字,他有变俗为雅的本领,全凭手眼通天。

金农大展中陈列的书法作品,有好几种结构大致相似,笔画处理上互有增减:有横向笔画粗,竖向笔画细;也有竖向笔画粗,横向笔画稍细;还有横竖笔画一般粗细的,这几种由金农写来,无不如意,皆成妙谛。说金农是调遣拿捏笔调的高手,一点都不为过,宋版字在他指挥下犹如变形金刚般分化出如同出自一母的兄弟姐妹,不能不佩服他手段的高明。

值得佩服的还有他的诗文,流露出介于学人与才士才有的风怀。那些诗联散曲,由他写来,别有情怀,想象空间骤然增大,让人不禁浮想联翩。如“异书自得作者意,长剑不借时人看”,有自鸣得意及与时不谐的敝帚自珍。还有用粗大宋体写的“昔日曾见”和“寄人篱下”,含有诉不尽的生活遭逢。

有人欣赏金农,只看到他写字形式上的“怪诞”,从来没注意到他艺术的底色,诗文给予的想象空间与诗意的赋予。

他漆书的写法多多少少有点他人格的象征,尤其是长枪大戟的斜笔,往往显得凌厉,蕴含着突破的机锋与个性的张力,然而少数

突兀的斜笔终究被统摄在分量更重更有秩序的横平竖直里。

山水梅竹与马

金农的山水一派江南风物,不显山不露水,论画,不是大画大水。

无论是梅花绕屋《高士叩门》,还是《吴兴采菱图》,抑或是《风雨归舟图》,都绕不开金农江南生活的影子,见画即见其人。叩门访友的高士是自写或带有“我”的化身;《吴兴采菱图》是我“观”;《风雨归舟图》则是一种寄意,其意象既与物理意义上的“归”有关,也涉及游子的故乡之思。这些题材在金农生活时代,并非他独有,只不过金农的表达更江南更自我。

梅兰竹菊是画中的四君子。金农画得最多最好的是梅和竹。固然是梅竹的表达最接近书法与书写。对于金农而言,以书法化画法,当中切换流畅自如,这同时是梅竹的象征性决定的。事实上,金农的墨竹就是漆书的某种重构,厚重粗拙的竹叶如鸡毛掸子,处处洋溢着浓重的漆书意韵,书画同体。金农自己解读为李煜的金错刀法,借古人演绎自己的主张,让自创画法变得名正言顺。

金农的梅花别开生面,老杆落梅,点墨成章,这里头依仗着书法的加持,还有本于杭州孤山林和靖的梅妻鹤子,他画繁枝密花,花蕊铺天盖地,那种密不透风的繁花,俱见文章之气,郁郁芊芊,仿佛误入香雪海,触手拈香……这种造境能力既得益于书法和诗文的滋养,也取决于其艺术立场。

金农的画马向来被看成是人生不得志的自喻。古代绘画中的鞍马,到了金农手里也被转借成为自我倾诉的出口。这次的大展,南京博物院藏的金农画马没有来,却有其弟子罗聘的一幅画马出场,画面很小,却显精彩,双马交颈似互诉衷肠。画上的诗出于金农之

手,诗曰:“扑面风沙行路难,昔年曾蹑五云端。红鞭令敝雕鞍损,不与人骑更好看。不妨看成是一个文人艺术家背井离乡远赴江淮卖画生涯的自写,言语之间,满是凄苦之色。”

金农是多面的,这大概正是他让人着迷的地方。正如习惯于画墨梅的他,偶尔也弄笔画胭脂梅,也能引起后世美术史家关注的眼光。金农在一件设色画梅上写道:“客窗偶见梅半树,因用玉楼人口脂画之,彼姝晓粧毋恼老奴窃其香,而损其一点红也,不觉失笑。”这样的画,让一位美国的汉学家误以为带有某种色情色彩。色是胭脂色,题画也是有情调的,不过设色梅上提到的“口红”,牵扯的只是金农搭建的另一个画外空间,其本质依旧是“画梅乞米”的独白。

这样有趣的金农,当然惹人怜爱。同时代的全祖望评价:“其磊落似刘龙洲,洁似倪迂,尤喜狎邪之游,似杨铁崖;而其痴甚笃,远似顾长康,近似邝湛若……”后世的追捧者更不少。

齐白石极力模仿他为满足扬州艺术消费群的口味,以粗大仿宋体写标题,还仿照金农的“百二观田富翁”造出一个“三百石印富翁”来。张大千用金农的《风雨归舟图》跟徐悲鸿交换董源《溪岸图》,虽然不对等,却成了事实。浙江美术馆展出的不是徐悲鸿的那件藏品,不过以清人换宋元,可以看出金农在时人眼中的地位。钱君匋晚年回忆起自己中壮年时零敲碎打凑整了一部金农册页,忍受书画掮客一而再再而三的加价,又恨又爱,没办法,爱金农只好为此买单。与金农一样酷爱家山的唐云,步金农后尘,以“杭人唐云”自称,题款成了他独一无二的标签。黄裳对《冬心先生集》偏爱有加,推崇备至,惹得另一位古书收藏家感叹:“连学问那么好的黄先生也拜倒在他脚下……”

寂寥抱冬心,教我如何不说他。