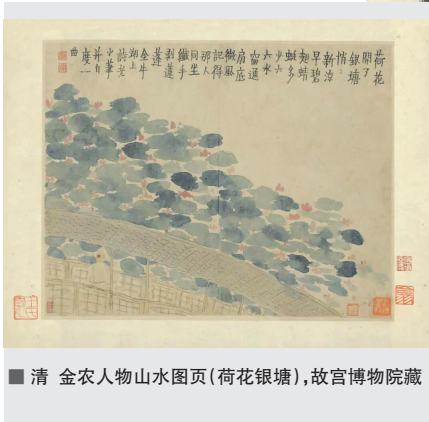


本报副刊部主编 | 第 1034 期 |
2026 年 1 月 31 日 星期六
主编:吴南瑶
本版编辑:王瑜明
视觉设计:戚黎明

国家艺术杂志



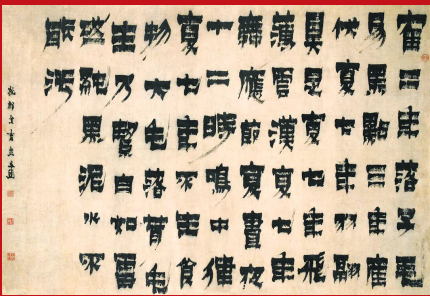
■ 清 金农自画像轴,1759 年,故宫博物院藏



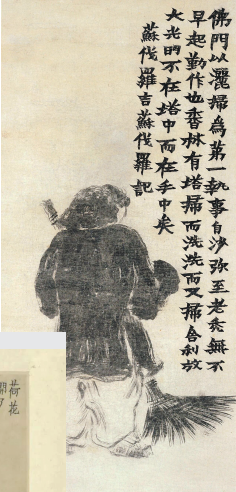
■ 清 金农人物山水图页(荷花银塘),故宫博物院藏



■ 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

岁寒见冬心

◆ 唐吟方

浙江美术馆 2025 年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扬誉。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子湖畔,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《门无庭有》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、经受名城文化滋养的金农,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留传于世的书画,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引燃他漆书的关键。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,总无法说明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,宋版字在他的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蔽帚自珍。还有用粗大宋体写的“昔年曾见”和“寄人篱下”,含有诉不尽的生活遭遇。

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,还有本事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,触手沾香……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,昔年曾蹶五云端。红鞵令敝雕鞍损,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:客窗偶见俳梅半树,因用玉楼人口脂画之,彼姝晓粧毋恼老奴窃其香奁,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,尤喜狹邪之游,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“百二砚田富翁”造出一个“三百石印富翁”来。张大千用金农的《风雨归舟图》跟徐悲鸿交换重源《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心目中的地位。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。