

## 談揚州畫派的詩、書、畫(三)

### 金農的繪畫

沈以正



▲金農 《花果冊之一》

談金農的繪畫歷程，在揚州八家中是最富傳奇性的。

他在三十歲前後，主要是研讀詩文，致力於金石書法的研究。年近五十，方始畫梅，依他畫竹題記自序，道及六十畫竹，而年近七十則馬、人物、山水、花果等無所不畫。

其次，由於他不是畫家出身，也可稱之為素人畫家，他由欣賞而喜愛，由喜愛而摹畫，因此筆墨中融和了書法的古拙筆趣，造型中也充滿天真與稚樸。他由通悟筆墨訣要

為起始，一如六祖的禪，豁然貫通後一超直入。不斷的汲取新知，擴大源頭活水，最後形成沛然的巨流，是八怪中畫路最為寬廣的一位。八怪中因相互交友，定然在互相欣賞作品中成長，但冬心先生永不滿足既有的研究，所以他作品的清新，可謂歷久常新。

他為了畫竹，從江上徙居城南隅，種竹無算，而日夕對之以寫其面目。所以丁敬記述中言：「吾友壽道士，江上舊廬，四圍多竹，閱

數世不改其操。」鄭燮的畫竹，受石濤影響頗大，而金農與鄭氏友善，畫竹受他的啟發處甚多。金農四十餘歲時，鄭氏已經以畫竹、文學及怪癖而享名揚州，二人同至京城應試，金氏的最早一幅畫竹之作，即可能始於此時。此幅是以非常公式化的介字點為叢篁，全用濃墨，色調一致。竿頗簡畧，竹節間不加橫筆，僅留空白。在他的題記中也曾道及：「吾素性愛竹，近頗畫此，亦不學而能，恨板橋不見我



▲金農 〈菩提古佛圖〉(局部)

也。」

從五十歲到六十歲間，金氏作品既多，技法也漸成自我的風貌。而他愛竹如他初見明人徐履的竹，便是愛他風格的高致。其後每有機會，接近前賢的作品，因而在他的題跋上，常可見到許多中肯而獨到的見解。如他題到的管道昇法而做作，因宋光長老有月下畫梅，他則寫日影的叢竹。汪士慎和高翔二人與金農相往還，畫歷均早於金氏，金農遂暢言無所師從，而二友却能稱賞他「目無古人」。根據北山堂藏畫的題記，金農正式畫竹是始於六十，這是指他全心投入於畫竹的研究。他不像一般的畫家，學到一點法則以後，便繞着法則打轉。他則如初入學的學生，汲盡一切前人的精華，含英咀華地成為他的泉源。像一七五二年的題記中有兩則，一為〈見文同弟子程郎中堂〉的竹，憶起在峨嵋山見菩薩竹，節外的枝茸密如裘，因此他便畫出「恍若晚風攪花，作自顛狂」的形態。他見東坡的畫竹橫幅，「墨映筆遙，有崩雲挾石之勢」。因此他的〈墨竹軸〉(圖一)便有了豐肥飽滿的技法。他也談及王右丞畫竹用雙鉤法，李後主用金錯刀，因而他也有了朱墨雙鉤或其他雙鉤法的畫竹。大體來說，在七十歲前後，雖畫竹漸少，

却已深得竹「意」，畫出竹的高岸與清節，畫出風雨中的哀怨，或晴竹，或醉竹，或飛白竹等。以他六十五歲款署庚午的墨竹來看（圖二），他大致的表達，或作兩枝，一枝前則濃，後則淡。或一為橫枝，一為直枝。竹葉用濃淡墨分出層次來，再以淡墨淋瀝，則近者清明而遠者模糊，超越了時人的法則，是成日對竹，與竹的情感相通，才能有此境地。他言是從華光長老月下弄影的靈感，真正却是石濤所謂「古人就我」的涵義。我們認為，金農在墨竹中的成就，未必勝過汪士慎或鄭板橋，但他簡潔深刻的造型與表達理念，恒久所持有的求新求變，可謂目無古人，不求形似，當得上是一位畫竹史上文人畫最佳的代表。

金農初試畫梅，當然不能否認汪士慎、高翔二人的影響，汪、高二人時稱畫梅聖手，汪氏寫繁枝，千花百蕊，管領冷香，高翔則疏枝瘦朵，枝幹如鐵。金農的梅，以骨秀神寒勝，「下若翠吻香，細管淡為貴。」，是屬柔中有剛，淡中有奇，淳樸中透現安靜、寧謐的野梅。據他七十五歲的梅花軸所記述，始畫梅為乾隆元年五十歲時在京時於張司冠宅觀趙孟頫梅，喜其冷香冷艷而習之。

金農作梅，像他畫竹一樣，畫竹



▲清 金農 《墨竹軸》（圖一）



▲清 金農 《墨竹軸》（圖二）



乾隆元年癸卯至  
都門與徐真立翰林過張司寇  
宅司寇出觀趙王孫墨梅十立軸  
冷香清艷辰視拙人大信予緒  
塵泥幸本也今一老僕奇予亦衰頽  
追寫寒葩不覺踏踏自失恨不令二  
老見我橫枝滿幅含豪作簡齋  
詩句一題其上也  
七十五叟農畫記

▲金農 《梅花軸》



五女窠中有人同夢：在水邊林下此命五年前為華亭沈君汝田畫  
梅花帳子題句也時沈君方納板金屋有詩紀事用佛多詭林之命又用  
胭脂蠟黛畫此十幅復書前詞家有明珠十斛之人者贈之何如  
己卯嘉平月三日奉寄  
鶴亭先生上卿大雅之賞七十三翁抗郡金農記



▲清 金農  
《梅花圖冊》(圖三)



尋梅勿憚行老年天與  
 健半樹出江樓一林見山  
 店戲拈凍筆頭未畫意  
 先有枝餘花亦餘空香欲  
 沾手擬作萬玉圖春風吹  
 滿紙謝却金帛求笑寄  
 瞽居士居士嘗斷坎噤痺  
 寒耿挂壁三摩沙賞我  
 橫斜影楷留山民畫詩書

以每竿三十青帙向龍開山僧買來，畫梅則在家中耻春亭旁栽老梅三十株，每當天寒雪飛，在亭中揮毫對

雪，畫出凍萼。宋人白玉蟾精工畫梅，與道人張龍池作梅同以清絕見妙，是他追摹的對象。當然，華光

和尙與其高足楊補之，更為圈梅的大家，以後如辛貢的粉梅，王冕的紅梅，都是畫梅的高手，金農有機



玉女雪中有人  
同夢、在水邊  
林下此  
為華亭沈君  
沃田畫梅花帳子  
題句也時沈君  
方納姬金屋有  
詩紀事朋儕多  
艷稱之今余用  
胭脂螺黛寫此  
小幅復書前詞  
家有明珠十斛  
之人者贈之何  
如  
龍梭仙客記于  
廣陵九節菖蒲  
館

會一定觀賞，在題上雖說得自古人，却絲毫不借鑑古人。以他的梅花長卷及梅花圖冊來舉例，〈梅花圖冊〉（圖三）為十開，一幹由右發向左端，下出橫枝向右，得均齊相錯之妙。枝則老健，幹顯崢嶸蒼勁，

以潑墨法寫成，墨氣淋漓而不失堅實。復以濃墨點苔，有窪礪之美。圈梅用筆不飄浮，點蕊筆端有力，風神具足。〈梅花長卷〉（圖四）為七十四歲款，自右上方斜下二枝，近枝以胭脂入墨點花，後枝則全用

胭脂，點花則水氣豐沛，蕊點莫不如錐畫沙，沈着而有力，足見老年功力已臻化境。

或謂金農應為「襟懷高古，目空古人」。但看他作梅時悉由古人中來，但更用心于脫胎，擇古人者，



▲清 金農 《花卉圖之四——芳蘭》(圖五)

◀清 金農 《梅花長卷之一》(圖四)

擇其神韻氣骨而已。畫竹與畫梅，首要在心境的寄托，他種梅養鶴，尤當零丁一人之際，梅鶴便是他的伴侶與依托，直如「月夜畫梅鶴在側，鶴舞一回清人魂。」在他長飢缺糧時，携鶴抱梅而睡真是何等淒

清灑脫。

金農的花卉雜畫也很豐富，其中畫蘭花尤為特出，用雙鈎法及水墨蘭等的技法都有。閑花野草，咏詩懷古，都是寄情述性的好材料，尤其對景生情，隨手拈來，更是妙諦。

像他的蕙蘭，有題作「依芳巖而多馥，近惡棘而不傷」(圖五)。或題謂：「無人問，國香零落抱香愁」。在淡雅柔媚的蘭蕙中，透露出羈傲孤賞的心情。

人物與鞍馬，是金農在繪畫漸趨



▲金農 《花果冊之二》



▶ 金農 《萱花》





▲清 金農 〈自畫像〉(圖六)

成熟後逐漸發展完成的。款署的年月大都於七十歲前後。揚州諸家中人物畫得好者很多，除黃慎專以人物知名外，肖像大家禹之鼎也寓揚州，高其佩的簡筆人物以神情特出知名，華嘉的精細筆法，閔貞以類似黃慎的草書方法，都名重一時。而金農與其弟子羅聘，却以高古拙樸獨擅勝場。金農在六十八歲左右寄寓揚州西方寺，專門從事寫經和畫佛。他的七十三歲自畫像(圖六)，足可認定為他的代表作，筆法簡鍊而刻劃生動，流暢中不失古拙，圖成後贈丁敬的。自畫像面部的鬚髯茂密，衣紋骨法雖聊聊數筆，意態却在簡中求煩，筆筆相承，如他自謂承陸探微；一筆畫，既能流暢律動，又不失顧愷之「春蠶吐絲，循環超忽」的遺意。白描法始於李公麟，從他僅染鬚眉與手杖即知已深得白描法的訣要，簡明的筆意中軀體的宏碩，穩健中復見動勢，初視或以為有所失，細視則方法規矩悉在其中。黃慎的人物以勁利恢忽勝，金農却如蟲蝕木般令人生咀嚼橄欖，回味無窮的境地。七十四歲的〈佛像圖軸〉(圖七)，略師曹衣描法，衣紋結構雖於骨法不符，但釋迦正面全身，神態安詳，賦色溫潤而淡雅，衣紋如卷雲般升騰動盪，古穆中自成韻律。又如圖八之〈羅漢圖〉，人物用筆極簡，但

金農寫真在香則有顧愷之為裝掛圖貌有齊謝詩為環齋傳冲唐王維為孟浩然畫像于荆文事宋之望寫張九齡其  
 張大阿也之若夫八唐圖閣小影皆足傳寫家絕技也未有自寫寫真者惟聖賢七歲所畫肩大中年間道士吳其引鏡照其面  
 其後余用白描法自寫三初若民七十三歲像衣紋面扣作一筆畫陸探微吾其師之圖成遠寄紳之舊友丁鈞丁陸君陸  
 君不見余近五載矣能不興于乎他日歸上與陸君林取扣持其呼探微探吾衰矣尚不失山林真象也  
 乾隆二十四年閏六月五日秋日金農記于廣陸僧舍之九節菴清瘦館



▲清 金農 《佛像圖軸》(圖七)



▲清 金農 《羅漢圖》(圖八)



七十六叟金農繪手圖畫

▲清 金農 《白象圖》(圖九)



仿元人王淵水墨桃花  
七十六叟金農

▲金農 《水墨桃花》



▲金農 《香林掃塔圖軸》



▲金農 《白梅圖》

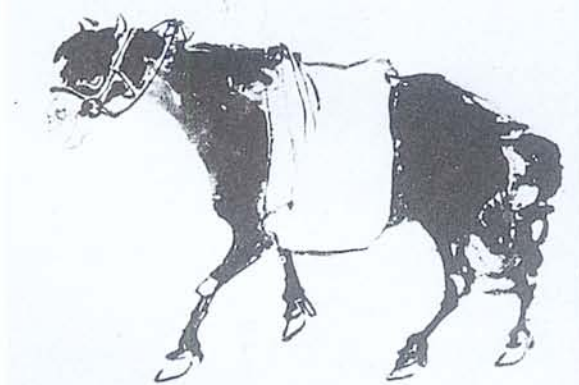
◀ 清 金農 《驢圖》(圖十)

古樸的形貌，配景所描繪的山石和林木，不但墨氣氤氳，筆墨的運用和構圖的安排，都已臻化境。又如他所撫丁雲鵬《掃象圖》(圖九)，雖用筆較粗率，但線條的端穆與賦色的沈穩，已深得專業畫家技法洗鍊的風采。說明了他的畫藝，真是愈至晚年愈能突破早年創作中的罣礙，真如同孔子所謂的七十而不惑，石濤所謂的「以無法生有法，以有法貫眾法。」

他又精於以點墨寫意法作鞍馬，平日對唐代名家畫馬不易多見，而趙孟頫鞍馬則或可得見。金農得見昭陵六駿，評其「慘淡中有古氣」，以擬人的手法，不寫衰草斜陽酸嘶之狀。如《驢圖》(圖十)意指取材於韋偃，舒蹄緩行而作張口鳴嘯狀，雖蒼蒼涼涼，頗有意氣風發顧影自憐之意。用筆或點或勾，不但形相正確，筆墨也舒卷而斂約，足與高其佩指畫同呈工妙。

最後值得一提的是他的「山水人物冊」。由於他處處不依傍古人，重視生活中擷取素材，反映了生活中真實的面貌，反倒使畫出的東西，充滿了生活的氣息，給人以新鮮活潑之感。蘇東坡論傑出的書畫家與詩人說：「詩畫本一律，天工與清新。」他的工力凝聚在淡泊天真的本性中，所以永遠自然，永遠清新，這些冊頁，比起傳統的山水畫來，

亮筆掃驢圖筆法畫馬之妙也其紅鞵覆背圖一軸乾隆元年凡之  
京師三侍郎宅曾題詩左方侍郎遊後此畫為所養卒竊去  
歸之內城賣漿家其今枯豪遠想其意所謂頭一點尾一抹者  
石於素練中摹得之每逢上巳消帶之日不無有斜陽芳草香  
輪漸遠之感也 乾隆二十五年四月百三硯田宮翁金農畫記





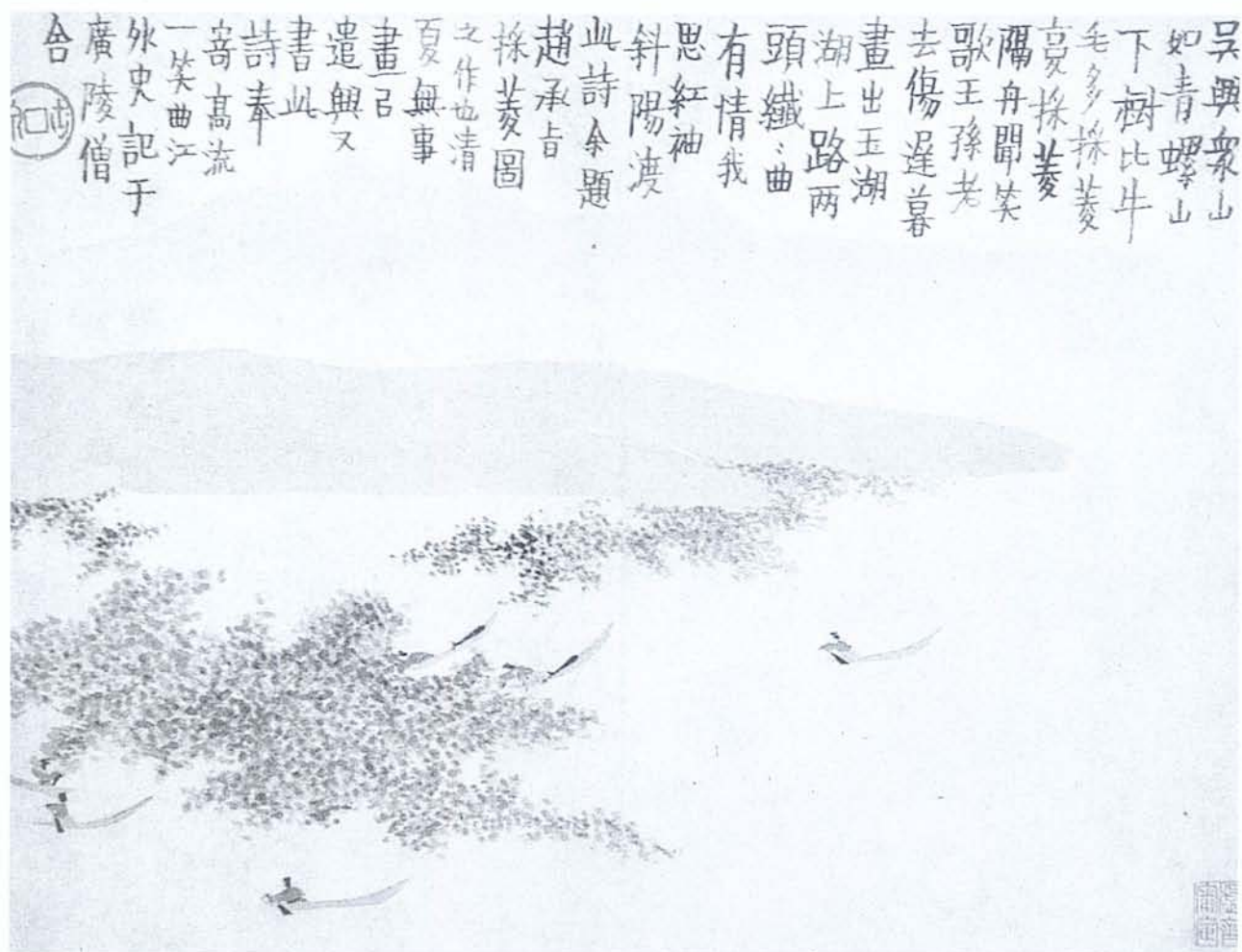
▲清 金農 《山水人物冊之一》（圖十一）

內在所蘊涵的奇氣，引人如入畫中。如圖十一所見，「八九峯如畫，二三人倚闌。」樹幹以赭墨，配以朱闌青峯，自有大氣洋溢於虛無中，耐人尋味。而採菱採蓮等圖趙孟頫和唐寅均有作品，圖十二作湖

上菱葉荇苳，以濃淡草綠點簇，湖光山色，圍繞於一片翠綠中。三五舴艋小舟，爭相集聚，紅衣翠袖，倍覺清趣。

金農在四十以後，渡揚子、過淮陰，歷經齊魯燕趙而直赴帝京，失

意於仕途，方興起寄情詩畫一途。沒有師承，又不肯寄人籬下，惟有的以「古」為師，用他書法所吸收的天發神機碑、國山碑、谷朗碑，以禿筆重墨為之，蘊含成金石方正樸拙的氣勢，融以濃淡枯澀的墨韻，



▲清 金農 《山水人物冊之二》(圖十二)

成為金農自我獨特的觀念與方法。他作書寫畫時極為嚴謹，清齋及沐浴熏香後方始全神貫注，以莊敬臨之。他自審技不如人，以「恒河沙裏覓鈎金」的刻苦認真態度，不斷熔鑄淘煉，形成了活潑清新的獨到

境界。作品漸超成熟後，古峻與秀美相結合，達到驚心動魄的境地，精于擇古而不刻意師古，時時以萬物的形象為賓客，脫胎繼軌中別開生面，他終其生用心鑽研的精神，實使人欽佩。

金氏一生藏硯豐富，作品深為日本所重，近代大家如虛谷、吳昌碩、潘天壽等多人，深受其藝術之影響。他的「冬心先生續集」，是去世後由弟子羅聘搜集遺稿後方始刻印的。