

论何绍基题画诗的文化意蕴及诗史意义

兰石洪

(南京师范大学文学院, 江苏南京, 210097)

摘要: 晚清文艺大家何绍基创作了大量的题画诗词。浓郁的学术性色彩, 强烈的抒情性特点, 是其题画诗承载的独特文化意蕴; 随物赋形、想象诡谲、化学问为情思是其题画诗的艺术特征; 鞭辟入里、辨析精微的理论分析, 代表了其题画诗的理论深度。何氏堪称题画诗史上的杰出代表诗人, 代表了苏黄以来题画诗创作的新高度。

关键词: 何绍基; 题画诗; 师法造化; 神韵; 文章本性情; 诗史意义

中图分类号: I222

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2014)02-0204-07

晚清著名学者、诗人、书家何绍基(1799—1873)除擅长书法外, 亦兼及绘事, 在诗中他多次提及“画菊与子愚别”“酒后为黄济川画兰”“为胡锦泉画兰”等^①。湖南、重庆博物馆藏有何氏画作, 其画确如前人所评“似板桥道人, 随意挥洒, 天趣横溢”^[1](419)]。何氏喜收藏法书名画, 精于鉴别, 长于考证, 所藏书画皆是价值不菲的珍品, “古今名迹力蒐讨, 秘阁藏度绫锦装。鉴别书画若相马, 凡在厩者皆乘黄。”^[2](卷一)]何绍基交友广泛, 书艺称绝, 收藏家乐意请他鉴别题诗, 故得以见识诸多珍迹名品, 创作了大量题画文学作品, 在其传世2400多首诗词中, 有题画诗304题343首和题画词16首, 另有图记、跋文39篇。何绍基对题画诗创作有自觉的体认, 其《与汪菊士论诗》云: “只是题图, 看是什么图, 有故实有道理, 可藉以发摅自己才情见识, 才好与它题。”藉画图故实道理表现才情见识, 这样有助于提升题画诗这种应酬功能较强的诗体在文学和美学上的价值。学界对何氏题画诗独特的文化意蕴及诗史意义研究涉及很少, 故笔者拟对此加以探讨。

有着独特的文化意蕴。

第一, 作为朴学家, 何氏题画诗中多层次、多侧面展现了他丰富多彩的学术活动及其淡雅渊冲的学者气度。清代学术风气浓厚, 《读书图》《检书图》《校书图》《授经图》等与书籍、经典有关的绘画很多。何氏“惟书爱最真, 坐卧不离手”, 此类题画诗何氏往往将自己含英咀华、酣读好书的切身体验融于其中, 显得真切有味。如《王亮生瑩拥书图》既赞美王氏“莹莹吾目览八极, 涓涓古心涵万妙”跋涉书海、独得妙谛的博览之功, 又表彰他“晨宵忧乐在天下, 一卷踟蹰平准书”读书务求经世的实学精神。《题熊雨舂同年读书延年图》则借题画表现自己的读书乐趣: “何须业白始成佛, 何必飞升方是仙。古人诒我两万卷, 心光照耀三千年。雨余风清日当天, 卷帘焚香醒午眠。琅琅吟讽嚼珠玉, 宛宛神貌如乔仝。不知物有万扰缘, 不知世有行路难。德华道腴不竭渴, 浮名隆富皆云烟。读书延龄果妙论, 示子梦者何其贤。”全诗紧扣图画主题“读书延年”写胜过成佛成仙的读书乐趣, 神交古人的心灵之景和咳玉吐珠的优雅之乐交相辉映, 形象饱满, 诗情秾挚。

何氏谙熟清代学术源流正变, 他在题画诗大力表彰前辈学人孜孜矻矻耕耘学术的可贵精神。其《题申耆丈辈学斋授经图》表现他对父执辈李兆洛“综括群儒业, 躬躬辈学斋”的无限景仰; 《题荷屋师授经图倒用元韵》写三位著名学者吴荣光、阮元、程恩泽对自己的沾溉和教诲; 《题陈恭甫丈鳌峰载笔图》写自己不能受业于学界前辈陈寿祺门下的遗憾惆怅; 《孙颐谷先生深柳勘书图为文伯孝廉作》赞扬经学家孙星衍深湛

“宋诗多取材于文化生活……在苏轼和黄庭坚等人典型的‘宋调’里, 人文意象更取代自然意象而占压倒优势。”^[3](104)]跨越元明、直接汉宋的清代学术影响渗透到诗歌领域, 学术性意象大量涌现, 成为清诗的新特点。何绍基题画诗体现出浓郁的学术性色彩,

收稿日期: 2013-12-10; 修回日期: 2014-01-25

作者简介: 兰石洪(1973-), 男, 湖南岳阳人, 南京师范大学文学院博士研究生, 讲师, 主要研究方向: 诗词学

好思、务求甚解的学术精神，并对孙氏“学宗康成(郑玄)”的学术祈向及“遗书丹黄粲盈目”的学术贡献给予高度评价，突出孙氏“平生风义敦师友，问难冲和气夷厚”的学者风范。

何氏朴学生涯丰富多彩的学术活动在其题画诗有所反映。道光初，他和弟弟何绍业经常与龚自珍、陈沆、包世臣在陈沆家聚会，组成“它人皆不得与”的“五簋会”，“多时五簋会，客止五人来。议论几千载，酣嬉无算杯”。道光二十三年(1843)春，何绍基、张穆等在京城西慈仁寺西隅的隙地筹资创建亭林顾先生祠，第二年顾祠落成，以后每岁春秋及先生生日，皆举祀事，后来又以图纪事，何氏《题王子梅顾祠听雨图》云：“我昔初构顾君祠，思将朴学萃俦侣。士人能读亭林书，皆得春秋拜堂庑……群贤高会无虚岁，三祀虔将成盛举。”诗中回忆了自己发起顾祠修禊以期士人砥砺品行、兴复实学的初衷。他们后来又将祭拜活动推广至东汉郑玄、南宋王应麟、清代阎若璩等人，这些活动体现了何氏积极入世、倡导实学的儒士品格，也反映了嘉道以来经世学术崛起的新转向。

第二，何氏题画诗多角度展示道咸士人的高情雅致。一方面，何氏题画诗表现了道咸士人的清奇高雅之趣。其《题石湖懒渔图》云：“懒石一卧生奇姿，懒梅一折成拗枝。懒渔亦有岸上屋，为君题作懒园宜。石湖近日多荒草，抛却渔船随浩渺。寒风风雪故人来，一夜懒渔忙不了。”何氏友人潘顺之号石湖渔懒，此诗围绕“懒”字生发，着力表现友人清奇疏懒的秉性。《赠宗涤楼行即书其浩然为御图后》就画题“浩然”生发，既表现友人宗涤楼“静如月下鹤，健若霜后鹰”的遒健爽朗的外在风神，又表现他“抱此浩然气，万象皆凭陵”积理养气、凌轹万象的内在涵养。另一方面，何氏在题“订诗图”“学书图”等与文艺活动有关的诗中表现嘉道以来士人沉迷文艺活动的兴趣，借以阐发他的文艺思想。以表现文艺故实或文艺活动的绘画在清代呈上升趋势，如清初陈维崧、朱彝尊等人的《填词图》，清中叶黄易等人的《访碑图》等，道咸年间这类画较之以前更多。何氏此类题画诗，如《题符南樵半亩园订诗图》既表现友人符南樵以学术眼光治诗的认真和热情，又借以阐发出他以性情为本、反对矫情的论诗宗旨(“诗人诗自性情出，有时自有无自无。温柔敦厚乃宗旨，矫揉涂泽皆非夫”)。《题王渔洋古夫于亭图为陈芝亭嘉幹作》则借观图感受和读诗体验驳斥张荃村所谓“松门(程鸣)以干笔枯墨作画，知此可与论渔洋之诗”的观点，亦不满翁方纲将王士禛“神韵”说随意生发的做法，认为程鸣此图本画得“敷腴”，王士禛的诗风本来“娟秀”，二人共同点是

秀美有余而雄浑不足，何氏敏锐的艺术观察力确实给人启示良多。何氏题“学书图”“访碑图”之类诗如《题卓鹤松松谿学书图》阐发了他“君看南北碑，均含篆籀理”的书学旨趣，《石交图诗为邓守之作》记述著名碑学书家邓石如的传奇性经历，《杨海琴得蓬心先生活溪读碑图》《题黄小松嵩岳访碑图》则表现乾嘉士人的金石嗜好及书法兴趣。

第三，何氏不少题“忠烈”“节孝”图的诗，跟他的经世学术精神互为表里，反映了何氏倡导儒道，力挽衰颓世风的用心。“忠烈”类如《题朱太常莱城守御图》表彰明末名将朱万年的壮烈英风；《十二月十三日陈恪勤公生日……属戴醇士侍郎画公手植古槐图，徵同人诗，敬赋长句》为清代湖南第一名臣陈鹏年立传，其淡定坚贞的襟怀、瘁于国事的赤忱、干练密栗的能力、金声玉振的诗才给人留下了深刻印象。《题陈忠愍公化城遗像练栗人属作》入选各种诗歌选本，此诗写陈化成将军在鸦片战争中死守吴淞炮台、英勇抗击侵略者以身殉国的英雄事迹，诗中“万卒一心心热血，夷来乍浦遭焚残”“江水不鸣白日寒”，场面悲壮激烈，“毅魄英声长不朽”，陈将军的忠义之气令人荡气回肠。“节孝”类如《先友孙劭吾采芝图遗照为芝房作》选取友人孙劭吾为尽孝“婴疾不眩惑，采芝绩为图”导致病逝的典型事例表现其近乎“愚孝”的感人精神。《负米读书图》记述一位一面奋力读书娱亲一面负米赚钱养母乃至憔悴而死的孝子，细节描写“一卷吟成肠九转，一粒米含千泪珠”中孝子的勤奋和血泪让人酸鼻！“忠孝”本身具有的道德训诫易于在诗中流于浮泛和陈套，何氏选取人物典型事例和感人细节，将图画“忠孝”主题化作生动的故事叙述和典型的细节描写，提升此类题画诗的艺术价值。

二

“文章本性情”(《送黄惺谿太史南旋》)，何绍基论诗首重性情，其题画诗往往不拘泥画面，藉画抒怀，体现出强烈的抒情性特点。“忠孝郁至性，一卷三绸缪”^{[4](1091)}，沉郁深厚的儒士古道热肠在其题画诗的浸润渗透，又是对乾嘉以来“浓腻浮滑，到了极弊”的诗风的大力矫正^{[5](115)}，大力提升了题画诗这种应酬功能较强诗体的文学价值。

第一，何氏在题画诗中表现了他对时局的忧念。“读画看碑非不韵，苦念时艰多感慨”(《朱伯韩由都下来邀同嵇春源等小集新筑草堂》)，即便是赏心悦目的读画看碑雅事，战乱、灾害、外患等触目惊心的残

酷现实亦辐辏何氏笔端。“痛惟军兴来，村村闻野哭”(《题叶清甫先德遗像册》)，叙说的是太平军与清军拉锯战造成多少家破人亡的悲惨现实；“我游沪渎闻见异，海水荡荡多夷轮。中原清明风景正韶丽，展图令我忍气声难吞”(《仇十洲画桃花源图贾芸樵同年属题时到上海》)，《桃源图》勾起的不是令人向往的隐逸之思，而是心头翻涌的苦涩耻辱，诗人强烈的民族自尊心溢于言表；“连州接邑多大水，岁比不登民困矣。可怜十室九沦散，时见孤垣绝邻里”(《南村耦耕图为湘皋丈作》)，《耦耕图》引起的不是令人怀想的田园躬耕之乐，而是南方数省大水灾的凄惨情景。何氏写于咸丰七年(1857)的《沈小如丈津门拯溺图哲孙似竹舍人士能属题》是一篇力作，内忧外患的惨痛现实和诗人的沉痛感慨交织在一起。“君不见，滇黔吴楚未止戈，横流改道嗟黄河。旱蝗南北几千里，兼以外患来英俄。太仓粟少帑金乏，赈需军饷难蹉跎。”图画打开了诗人悲天悯人的记忆闸门，京师近日来的嗷嗷待哺的饥民，中原水灾突发、哀鸿遍野的悲惨情景，还有战乱未平、黄流乱注、旱灾蝗害、列强觊觎、国用虚竭的艰危时局等一幕幕惨景映入脑海。这比乾隆年间所画表现“一隅水毁”的图景何啻严重百倍！诗中感情表达越来越强烈，从目睹灾难不忍旁观又无力擘画的忧思悲酸，再到设身处地、痛定思痛的揪心反省，最后到百思不其得解、欲唤起逝去画家来寻找对策的悲怆呼告，震撼人心。

第二，何氏题画诗中体现的亲情、友情真挚感人。《香光画青山白云图》借题画直抒对亡父的永久思念，《钱南园先生画六马图》睹画思人，痛悼胞弟子毅(何绍业)。《画菊与子愚别》中对亡母的思念和兄弟间的依依惜别之情在明白流畅的朴实话语中一气涌出：“回想高堂泪不禁，弟兄健在快呼寻。荆花一树三年事，菊影重阳万里心。望远不嫌书屡寄，消愁莫厌酒频斟。百端时事萦怀抱，不觉清谈又夜深。”此诗写于咸丰二年(1852)九月何氏即将赴任四川学政前夕，何氏画菊与弟何绍京(子愚)、何绍祺告别。写友情如《叶润臣风雨怀人图》：“展画常如促膝俱，相忘萍迹隔菰蒲。庭柯不改炎凉色，句律应传主客图。风雨鸡鸣铎一粟，雪泥鸿爪酒前觚。祇余江海怀人徧，落月停云别思纾。”画中人在羁旅江海、一灯如粟、风雨鸡鸣的现实孤寂中咀嚼着友朋相聚、拈律品酒、促膝密谈的畅快回忆，“怀人”的意味浓烈。《寄题柳七星广文校书图》表现清淡浓挚得近乎透明的友谊：“长沙我住城南寺，旧雨杂遝新雨至。湘南冀北情话长，苍茫三十年来事。……永州山水清而纡，酒浓诗淡穷追慕。……长沙一别又三年，题与新诗四千里。”

第三，何氏还常在题画诗中表现浓郁醇厚的乡情。何氏幼年随舅父生活在道州老家，后来基本很少回乡，但他对家乡的一切充满着温馨美好的回忆，图画拨动了思乡的琴弦，酿出潇湘深处寻梦的旅程：“长途雨声繁，家山雨声好。”(《听雨图为邓云渠湘皋两丈作》)“何当老屋书灯里，静听疏枝打雪声。”(《为苗仙露同年题画竹》)“细雨鱼香，疏风笋美，乡味都同此。……乡思绵绵团作梦，散落渔村烟市。”(《百字令·题王麓屏(扁舟归养图)》)《宗涤楼忆永州山水图》则表现一团浓得化不开的乡愁：“秋来乡梦多如雨，南望家山何处所？濂溪水清月岩古，乃在潇嶷最深处。自从少小有远游，饱帆快马无时休。北登太行狂燕阙，遇子越吴天尽头。胸中丘壑都可画，画理诗情别流派。惟有家山景特殊，幽不厌深奇不怪。金碧气无沙土痕，洞庭茫茫霜叶翻。何时一棹却归去，选住烟山深处村。”画中山水和记忆山水纠结成的浓郁诗情浸润发醇到一触即发、不可收拾的地步。宦游，出仕，应试，寻碑，何绍基足迹半天下，饕餮了神州名山胜水，可他总觉得只有家山风景独特，清莹的濂溪，苍莽的月岩……总是看不厌，尝不透，思乡的梦永远多于密雨！

复次，何氏也不时在题画诗中袒露个人襟怀。何氏有17首题自己画兰的诗，这些诗因题己画，较自由地表现其高洁志趣和孤傲个性。“石无定形，花无定态。写汝离披，由我自在”(《为贺仪仲画兰》)，“酒气指间出，超遥不可回。幽花静者性，风雨莽催开”(《为子儒画兰扇》)，“窠石蟠根远，幽花得气腴。夜来清露重，朵朵尽含珠”(《为叶笙恩颐画兰》)，画中逸笔草草、枝叶纷披的墨兰，诗中自由超遥、气韵内敛的幽兰，以及何氏美质内蕴、孤逸清雅的襟怀水乳交融，很好地传承了中国传统文人画的精神意蕴。

即便故实类的题画诗，何氏尽量避开应人之请的虚浮和客套，发挥他擅长经史之学“以文运事”的特长，借图画故实合理悬想，深掘图画故实的情感内涵，往往有优秀的代言体诗以情动人的效果。如《黄端木先生万里寻亲图册为李寄云前辈作》：

荒烟黯黯孝子面，危峰巉巉孝子骨。繁星苦雾孝子泪，悬流回湍孝子血。冰雪岚瘴霜霖风，足踏万险心腾空。山亦不能为之尽，水亦不能为之通。乌乎，山有尽兮水有通，孝子之孝与人将无同。山无尽兮水无通，孝子之孝回阆于苍穹。苍穹高高孝子渺，冥持默护侍二老。还家舞衣二十年，回想去来踪了了。试写一幅心先奇，再画两纸神为疑。八幅十幅数十幅，如骇如笑如颠痴。传之千百年后世，孝子之画非画师。古来多少丹青手，可怜生气何曾有。孝子之画非画师，说与画师能解否？根深实茂花叶舒，画者况是艺之余。

文字勋名照天下，不关忠孝饰虚车。

黄向坚(1609—1673)，字端木，江苏苏州人。父孔昭，明季以孝廉宰云南，顺治八年(1651)向坚徒步寻亲，历时两载，绘有《寻亲图》。归庄《黄孝子传》谓黄向坚“一身跋涉山川，历戎马纵横之地，往还曲折二万余里，竟得如其志”^[6](409)]。何氏选取黄端木万里寻亲的路途艰辛、寻亲途中“冥持默护”的虔诚及精诚所至图画竟成的典型事例，将“孝”的行动和精神化作真实的细节描写和感人的故事叙述。开头四句比喻，孝子万里寻亲、心力憔悴的形象跃然纸上，中间回环复沓的句式强化了“孝”的精神和感染力，后面孝子感格天地的精诚竟然画出生气凛然的寻亲图，暗合文艺“诚实在胸臆，文墨著竹帛”的创作规律。其实并非专业画师所画的这幅图未必如此感人，但此诗尽力挖掘图画故实的情感内涵，作者由故实及画面激发的满腔热情倾注在赤诚、至孝、感天动地的孝子形象刻画上，故有着震撼人心的艺术感染力。这样的诗还有《题黄香铁江天永慕图》《题望云思雁图》等。

三

王士禛《跋声画集》评杜甫题画诗“搜奇抉奥，笔补造化”，评苏、黄题画诗“极妍尽态，物无遁形”(《蚕尾文集》卷八)^[7](1944)]，此评语适可用来评价何氏题画诗的艺术笔力。其题画诗艺术特色主要表现在以下三方面。

第一，随物赋形、体物细微的艺术笔力。何氏多才多艺，博学精思，学问事理、性情胸襟一发为诗，酣畅淋漓，行文自然，故其诗有“随境触发，郁勃横恣，适如其意之所欲出”的特点^[8](102)]，随物赋形，有必达之隐，无难显之情。这在抒写自由度较大、生发空间广阔的题画诗中表现得尤为突出。其题画诗很多都是长篇大作，他往往根据画面及故实赋予不同的意境，纵意所如，气势流走，如《大人命题顾南雅丈画唐梅》：

……丈人倾墨先得根，墨气已化垂天云。凡物愈古愈奇逸，阅历世变精灵出。何况梅花性倔强，岂肯布叶安花守恒律。丈人觥觥天与笔，悬壑盘旋想精实。古梅神来追不及，万叶万枝到仓卒。忽作横枝千丈势，化作奇龙来据地。不知是花是鳞甲，鼓努回转成拗恣。掷笔一笑下真宰，果是生成不添改。世间凡卉徒纷纷，挽回元气二千载。归来展向退思堂，儿童走看喜欲狂。糊壁不用锦绣装，纸墨十日尚透湿，上有黑龙潭下万年不动水光。命儿作诗不许怪，儿诗已出梅花外。万

里同云雪来大，此是梅花真世界。踏雪走叩丈人庐，若斯异景奇情又是如何画？

全诗紧扣“唐梅”的苍老奇逸随物赋形，突出图中古梅倔强苍遒、势如奇龙、鼓努拈拗、元气淋漓的特点。古梅的相应画法亦如古梅的腾骧变化，顾莈画梅得解衣槃礴之妙，振笔直遂，兔起鹘落，尽摄神理。诗风也如震荡乾坤的古梅那样笔酣墨饱，一气呵成，自然流走。

何绍基善于传达画面形象的生动气韵，体物细微，如《达理上人属题蒋濂画乳虎》“乳子嬉游荒谷中，虽然不啸也生风”对画中乳虎天真而威武的形象刻画栩栩如生。一枝矮幅残菊，到了他笔下，化作绝妙的诗句，其《蓦山溪·师小山写残菊矮幅属题》云：

宜官哲裔，古思盈襟袍。不看世间花，莽撑胸、奇峰怪岛。翩然折节，为汝半残枝，偏倾倒。羊须拗，写出幽人貌。东篱偃蹇，耽受风霜饱。兀自瘦亭亭，逞丰神、鹰拳蟹爪。真形脱现，纵使径全荒，长相保。眷儿小，装裹秋多少？

词中对画面菊花正面着笔不多，但描写细致入微，形神毕现。“羊须拗”状花瓣蜷曲细瘦貌，“鹰拳”状花瓣钩曲而坚挺质实貌，花瓣长而花盘小，“蟹爪”状花瓣曲折有力，花瓣粗短，花盘较大，诡怪的外形下蕴含着菊花兀傲偃蹇的神韵，又用“幽人”“东篱偃蹇，耽受风霜饱”等烘托菊花的内在精神。“莽撑胸、奇峰怪岛”喻画家胸中需要浇灌的郁积块垒，新奇精警。

第二，恢诡谲怪、出人意表的想象力。何绍基曾说：“吾楚人为诗而不求之于屈子之《离骚》、《九歌》、《天问》诸篇，是数典而忘其祖也。”(《汤海秋诗集序》)图画激起何氏丰富的联想，他喜欢在题画诗借助“神驰六合，挥斥八极”的想象力，借以恣意发摅才情见识，富于“屈骚”的浪漫色彩。何氏题故实类人物画诗充分表现了何氏类似“小说家”狡狴诡谲的想象力，想象将画面延伸至画外的现实时空和历史时空，追魂摄魄地再现逼真的人物、场景、细节。如《冯少亭秋灯夜课图》“夜课”细节想象性描写：“回思少孤母督课，双影一镫阅鸛蟀。书声高处慈颜开，书声低处寒泪出。夜色堕地转清耿，秋气感心尤惨栗。萧萧梧竹语庭院，棱棱冰霜落书帙。”宋诗派另一位诗人郑珍《题黔西孝廉史蒹洲胜书六弟秋灯画荻图》回忆自己“夜课”情景：“看此寒灯照秋卷，却忆当年庭下时。虫声满地月上牖，纺车鸣露经在手。以我三句两句书，累母四更五更守。”^[9](385)]二诗均用灯影幢幢、虫声啾啾、月色凄清的环境衬托母亲含辛茹苦、悲喜交加、充满期待的复杂感情。何氏杂糅自己读书体验的想象跟郑珍回忆往事的真实情景异曲同工，但何诗对环境、

心理的描写比郑诗更出色。其他非故实类如题山水画、花鸟画等,其想象力之丰富同样令人叹服,如《题南陂清晓图为汤薇堂广文作》开头描绘画面:“晨烟一抹空中起,披衣度林者谁子?初阳瞳眈破氛出,晃入南陂澹澹水。水心百尺平不波,微漪忽似浮轻罗。闲中一动万影作,波光日色相婆娑。新荷乱蘸艳如立,任尔风涛镇相激。”光与影迷离辉映,晨光岚气浮动,微漪中新荷娇艳媚人,画面景物呼之欲出,毛发毕现。诗人在图画基础上的“二度创作”远比原画富于创造性,更有艺术魅力。

第三,化学问为情思。融学于诗是清代学术昌盛及诗人不甘为唐宋诗“牛后人”的题中应有之义,但翁方纲等人“误把钞书当作诗”^{[10](146)},“借五七字为注疏考据尾闾之泄也”^{[11](464)},这种以学为诗的作法淹没了诗歌的审美特征,跟诗史上出现的淡乎寡味的玄言诗、性气诗并无本质区别。何绍基重视学问,但他看重的是学养、学理在诗中渗透的深厚气脉:“作诗文必须胸有积轴,气脉始能深厚,然亦须读书……诗文中不可无考据。”(《题冯鲁川小像册论诗》)何氏题画诗实践了其诗歌渗透学问、学养的理论,在其题画诗中,学问、情思水乳交融,擅长用形象生动的诗歌语言拈出发人深省的文艺哲理。如《王子梅盗诗图》:

膏火自焚木自寇,性灵自泄谁与守?况兼钩距穷物情,造化难扁百穿漏。诗先有盗盗乃生,盗诗者以不平平。劝君从此但寂坐,剖斗折衡民不争。

这是一首融趣味性、学理性、人文性于一炉的佳作。一二句,“膏火自焚木自寇”出自《庄子·人间世》“山木,自寇也;膏火,自煎也”,意谓造化“性灵自泄”,无人为造化守护奥秘。三四句表现王子梅“偷窥天巧”“扁穿造化”的艺术窥探力,其诗其画“穷尽物情”。五六句,诗人大胆“偷窥天巧”,用以浇释胸中的郁勃不平之气,从而达到心理平衡。七八句用调侃的语气劝慰友人王子梅收藏他的灵心慧性,这样才能臻于“剖斗折衡民不争”(用《庄子·胠篋》“剖斗折衡,而民不争”典)恬淡无为的天成之境,实则诗人认为王子梅于画还只达“天机迥高,思与神合”的“神格”,尚未臻至“笔简形具,得之自然”的“逸格”^{[12](3)},最后两句又包含着何氏对友人提升画境的期待。全诗以“盗”生发,调侃友人,富于诙谐幽默的情趣;诗用典贴切,以议论为主,但议论中含有丰富的感情(赞美、惊叹、期待)和富于表现力的描写(造化难扁百穿漏),蕴含着深刻的艺术哲理,情、事、理水乳交融。何氏论画的题画诗很多,用诗形象地阐发艺术理论比纯用无韵之文表达更富于诗味,往往也更精妙,下文将要详论。

四

“宋代题画诗,除再现画面内容、藉画抒情写意外,尤其侧重品评画作得失,判定画家风格,拈出艺术规律,扩大延展画面意象,比较唐以前,是选择性的继承,更是自觉性、有意识的开创。”^{[13](246)}何氏喜欢在题画时阐发理论,其题画诗同样包蕴了丰赡的文艺理论,揠揠利病,往往三言两语便能切中画坛流弊,拈出艺术规律,表现深刻的艺术见解,代表了苏黄以来题画诗所能达到的理论深度和理论高度。

首先,何氏看重师法造化的作用,提出“造化依然心得师”的观点。中国绘画“元朝以后,则变为临摹时代,故每下愈况”^{[14](1)},清代绘画笼罩在师法董其昌、四王的摹古风气中。何氏论画一反时调,强调师法造化的重要作用,他在《黄琴坞仿程青溪卧游图卷题示刘宽夫》中说:“规橐暂以法尽势,造化依然心得师。”临摹(“规橐”)所起作用“暂以”领会前人画作的技法、气势等,而要臻于绘画妙境依然得靠师法造化。为何要师法造化?何氏认为,一方面师法造化可以提升艺术境界。其《陈子鹤属题董书诗幅》云:

(序)书画一理耳,余昔年题画诗有云:“思翁微尚祖迂叟,壮年持节乘楚轺。洞庭以南入屏障,此后骨润神姿饶。至今华亭旧帧出,半自楚雨官蓬敲。”今此幅乃受事长沙试笔书,然则谓香光书律,亦得韵于潇湘可矣。……(诗)潇湘深处剧清华,酝酿诗家书画家。今古不磨山水理,华亭未负到长沙。

董其昌山水画所诣之境离不开他游历山水师法造化的经历,潇湘山水的清华滋润使得其画“骨润神姿饶”,书画境界大变,环境的改变和熏陶成为艺术境界升华的催化剂。

另一方面,师法造化可以“睨赜天奥”,把握造化真髓。何氏说“造化难扁百穿漏”(《王子梅盗诗图》)、“山川灵秘讨愈出,不妨少得仍多遗”(《题蓬樵癸丑画册信笔疾书有怀海琴》),只要去用心观察自然,大自然会毫不吝嗇展示它的秘密和魅力,探索愈勤愈能发现造化的“天奥”“灵秘”,从而化为元气淋漓的艺术作品。他说:

画师何处堪著我,万物是薪心是火。有薪无薪火性存,隐现少多无不可。苦瓜雪个两和尚,目视天下其犹裸。偶然动笔钩物情,肖生各与还胎卵。(《戏题八大山人清湘子花果合册》)

何氏用“万物是薪心是火”譬喻艺术创造主体和客观世界的关系,重视创造主体心智对景物的窥探和

裁夺。“目视天下其犹裸”一方面写出朱耷、石涛佯狂垢世、勘破红尘的遗民心态，另一方面也写出两位画家“覬觐天奥”的深刻艺术洞察力，故其画元气淋漓，神情逼肖。

其次，何氏标举“画韵”，认为“韵”是绘画艺术生命之所在。“无神无韵皆枯株”（《过次山谈画仍次韵》）、“韵胜方能众妙兼”（《题石涛蓬樵两画册》），有韵则众妙兼备，无韵则生意索然。何氏“韵”的具体内涵指图画之外的无穷“妙意”和“韵味”，如：

苍苍浪浪现奇怪，妙意本在丹青外。（《重题顾子山乞画图仍用旧题韵》）

不著一花全得韵，重题旧墨转生情。（《成哲亲王为谢东墅侍郎画宣城见梅图卷》）

斋壁三日挂，韵外法难剖。（《题蒋石翁枯木竹石幅》）

“不著达理上人属一花全得韵”明显是司空图论诗“不着一字，尽得风流”（《诗品·含蓄》）观点的横向移植，这种笔墨简省的“得韵”之作所产生的审美效果是无比丰富、难以言诠（“法难剖”）的。

再次，何氏强调绘画借鉴书法的精神气韵。他在《乞画图为顾子山比部同年属作》中提出“滋融书味得苍深”的观点。“滋融书味”要求画家在精通书法的基础上，以书法精神、气韵改造绘画，使得绘画融贯书法的气韵，呈现“书味”。何氏以“味”谈画对书的借鉴，侧重书、画在形而上层面上审美观念的互相渗透，而非停留在前人“石如飞白木如籀”（赵孟頫《松雪论画竹》）之类强调书画用笔技法相似的形而下层面上^{[15](456)}。何氏自己也尝试“滋融书味”入画，后人评他：“精行楷篆隶，晚年通其法而写兰竹石，寥寥数笔，金石书卷之气盎然。偶作山水，不屑摹仿形似，随意挥毫，取境荒寒，得石涛晚年神髓。”^{[16](111)}

第四，提倡兼融南北画派于一炉的画风。董其昌建立起以米家父子为骨干，上溯董（源）、巨（然），下逮元末四大家的南宗画派体系。董氏之论被清人奉为主臬，清人总是在黄公望、董其昌的画里讨生活，“最足以代表清朝之画派而风行天下，且与清朝相始终者，实为软媚枯淡之吴派”^{[14](187)}。何绍基认为清代画风的衰颓、枯窘，董其昌倡导以南宗为主、抹杀北派的始作俑行为难逃其咎，其《题香光闽游画卷后陆次山藏》云：“铁园居士夙工此，精诣欲兼南北派。自从抹杀李将军，写遍千山意犹隘。”抹杀北派雄浑画风导致南宗画派追随者画风愈来愈趋于软媚枯淡，故提出“精诣欲兼南北派”融南北画风于一炉的观点以挽画坛流弊。

五

何氏题画诗所体现的文化内涵和学术色彩，传达的人生体验和艺术体悟以及穷情体物、融学于诗的艺术手法，在题画诗史上应占有一席之地，堪称苏黄以后的杰出题画诗人。唐代杜甫“以诗意发挥画意，以诗境开拓画境……融入观画的感慨，发表个人的审美观，奠定了题画文学的写作方式”^{[17](2)}。宋代苏、黄步武杜诗，将题画诗创作推向一个新的历史高度，“苏轼的题画诗以不羁的才情见长”，“黄庭坚的题画之作则以才能和思辨、形态与精神称著”^{[18](173)}。元明题画诗多停留在穷物态、发性灵、陶幽思的个人天地里，在现实寄托及理论阐发方面明显不足。清代前中期频发的文字狱剥蚀了题画诗的生气，朴学兴盛、援学入诗的风气又偏离了题画诗的文学轨道。王士禛“流连风景之不足，品题碑版，抚摩金石，亦皆以长篇纪之。诗之本义，荡然尽矣”^{[19](157)}，朱彝尊题画诗多写于仕清后，其题画诗“有改题目而存者，既无当于实事，且何足以见其性情乎”^{[20](748)}，他们的题画诗多为应酬而作，内容较为空枵，在艺术理论上也没多少发明。厉鹗的题画诗也存在“好用僻典及零碎故事”的琐屑钉短之弊^{[10](321)}，钱载的题画诗亦有着“应制赓和，颇仿御制”“以文为诗，语助拖沓”的不良习气^{[11](466)}，更不必说以考据为诗的翁方纲、朱筠等人了。

何氏则继承杜甫、苏轼、黄庭坚题画诗的优良传统，“把宋人确定下来的‘题画诗’，拓展出一个新的空间，上升到前所未有的高度”^{[21](23)}。首先，苏、黄题画诗有着鲜明的个性风采，苏轼嬉笑怒骂、涉笔成趣的秉性，黄庭坚倔强兀傲、光风霁月的品节在其题画诗中表露无遗，何绍基渊深朴茂、超遥清逸的个性亦在其题画诗中得到了鲜明的体现。其次，苏、黄题画诗不粘于画上发论，有着丰富的现实内容和深沉的感情寄托，举凡友朋书画往来的琐事雅言，北宋中期以来激烈党争中的微妙心态、深沉的人生感慨等无不他们的题画诗中体现出来。何氏题画诗亦体现其身丁国运维艰、士风衰颓时发扬实学、力挽狂澜的悲天悯人情怀，其题画诗所涵纳的现实内容和情感价值甚至超过了苏、黄的题画诗。再次，何氏随物赋形、想象诡谲的艺术才力不亚于苏、黄题画诗“搜奇抉奥，笔补造化”的艺术笔力；何氏题画诗化学问为情思的艺术才力较好地解决了乾嘉以来学人题画诗堆积学问、情韵不足的创作难题，赓续了苏、黄题画诗诗、学融贯浑一的优良传统。最后，何氏题画诗中蕴含着

丰赡的画学理论,将苏、黄等人的绘画艺术理论推向了新的高度。故何氏堪称题画诗艺术发展史上的杰出代表诗人。

注释:

① 这些均见于何绍基著《东洲草堂诗钞·东洲草堂诗余·东洲草堂文钞》,清同治六年长沙无园刻本,以后凡引用何氏诗文均出此书,不具注。

参考文献:

- [1] 潘曾莹.墨缘小传[M].清代传记丛刊(第79册)[Z].台北:明文书局,1986.
- [2] 冯志沂.微尚斋诗集初编[M].清同治九年西隄山房集刻本.
- [3] 周裕锴.宋代诗学通论[M].成都:巴蜀书社,1997.
- [4] 贺长龄.赋赠子贞星使馆丈即题其使黔草[M]//何绍基著,何书置、龙震球点校.何绍基诗文集:附录[M].长沙:岳麓书社,1992.
- [5] 钱仲联.梦苕庵清代文学论集[M].济南:齐鲁书社,1983.
- [6] 归庄.归庄集[M].中华书局,1962.
- [7] 王士禛著,袁世硕主编.王士禛全集[M].济南:齐鲁书社,2007.
- [8] 林昌彝.射鹰楼诗话(卷五)[M].上海:上海古籍出版社,1988.
- [9] 郑珍著,白敦仁笺注.巢经巢诗钞笺注[M].成都:巴蜀书社,1996.
- [10] 袁枚.随园诗话(卷五)[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [11] 钱钟书.谈艺录[M].北京:三联书店,2001.
- [12] 黄休复.益州名画录[M]//于安澜《画史丛书》第四册,上海:上海人民美术出版社,1963.
- [13] 张高评.宋诗特色研究[M].长春:长春出版社,2002.
- [14] 俞剑华.中国绘画史[M].南京:东南大学出版社,2009.
- [15] 俞剑华.中国古代画论精读[M].北京:人民美术出版社,2011.
- [16] 江铭忠.清代画史补录(卷二)[M].清代传记丛刊(第79册)[C].台北:明文书局,1986.
- [17] 衣若芬.苏轼题画文学研究[M].台北:文津出版社,1999.
- [18] 刘继才.中国题画诗发展史[M].沈阳:辽宁人民出版社,2010.
- [19] 章太炎著,虞云国标点整理.蕲汉三言[M].沈阳:辽宁教育出版社,2000.
- [20] 邓之诚.清诗纪事初编(卷七)[M].上海:上海古籍出版社,1984.
- [21] 何绍基著,曹旭点校.东洲草堂诗集:前言[M].上海:上海古籍出版社,2006.

A discussion on the cultural implication and historical importance of He Shaoji's painting poems

Lan Shihong

(School of Chinese Language & Literature, Nanjing Normal University, Nanjing 210097, China)

Abstract: He Shaoji's Painting Poems have strong academic features and intense lyricalness, and these are his Painting poems' unique cultural heritage. His Painting Poems are also strong characterized with the flexibility, rich imagination and portry and knowledge, which is an integraelted oneness from an artistic standpoint. Painting theory in his Painting Poems is perceptive and detailed, and represented the depth of theory these poems could achieve. Therefore he may be called an outstanding representative of the Painting Poetry-history and represented a new height of Painting Poem creation from Su Shi and Huang Tingjian.

Key Words: He Shaoji; Painting Poems; learn from nature; romantic charm; text characteristic's; poetry-history Importance

[编辑: 胡兴华]