

March 2023

Seeing *Dao* through Art and “Elegant People's Deep Sense of Beauty” : Shen Zenzhi's Ideas about Literature on Calligraphy and Painting

Yi Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Zhang, Yi. 2023. "Seeing *Dao* through Art and “Elegant People's Deep Sense of Beauty” : Shen Zenzhi's Ideas about Literature on Calligraphy and Painting." *Theoretical Studies in Literature and Art* 43, (1): pp.188-195. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol43/iss1/21>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

Seeing *Dao* through Art and “Elegant People's Deep Sense of Beauty” : Shen Zenzhi's Ideas about Literature on Calligraphy and Painting

以艺见道与“雅人深致”

——沈曾植书画文学要义

张 毅

摘要:中国社会千年未遇之大变局始于晚清民初,如何在世事板荡中保持一份“雅人深致”,乃当时“同光体”诗人沈曾植念兹在兹的文艺宗旨。他提出的通“三关”之说,所标榜的“雅致”,既是宋诗派的创作取向,又是作者个性意识、学问路径与文化修养的表现,并在以艺见道的书画文学创作中得到了充分彰显。道乃一个国家民族文化精神所系,作为体现作者胸襟、气韵和风度的“雅人深致”,沈曾植的书画题咏蕴含着历经沧桑的深沉情感,以及遭遇劫难时矢志于道的文化坚守。

关键词:以艺见道; 雅致; 书画; 沈曾植

作者简介:张毅,文学博士,南开大学文学院教授,主要从事中国古代文学和文艺思想史研究。通讯地址:天津市南开区卫津路94号,300071。电子邮箱:zhangsun@nankai.edu.cn。本文系国家自然科学基金重大项目“中国近世书画文学文献整理和研究”[项目编号:19ZDA275]阶段性成果。

Title: Seeing *Dao* through Art and “Elegant People’s Deep Sense of Beauty”: Shen Zengzhi’s Ideas about Literature on Calligraphy and Painting

Abstract: The Chinese society confronted unprecedented changes in the late Qing and early Republican periods. Maintaining “elegant people’s deep sense of beauty” in the upheaval was the purpose of Shen Zengzhi, a poet of the “Tongguang Style”. His theory of “three passes” and “elegance” were not only the creative orientation of the “Song Poetry School”, but also the expression of the author’s sense of personality, path of learning and cultural accomplishment. These elements were fully demonstrated in Shen’s literature on painting and calligraphy, which saw *Dao*, the cultural spirit of a nation, through art. As “elegant people’s deep sense of beauty” that reflected the author’s mind, temperament and demeanor, Shen’s inscriptions on painting and calligraphy contained the emotions after the vicissitudes of life and the cultural adherence to *Dao* during calamities.

Keywords: seeing *Dao* through art; elegance; painting and calligraphy; Shen Zengzhi

Author: Zhang Yi, Ph. D., is a professor in the School of Literature, Nankai University. His research interests include ancient Chinese literature and the history of literary and artistic thought. Address: 94 Weijin Road, Tianjin 300071, China. Email: zhangsun@nankai.edu.cn. This article is supported by the Major Project of the National Social Sciences Fund (19ZDA275).

从道光、咸丰到同治、光绪,清代社会进入世变乃频的衰败时期,外有列强的多重欺凌,内有战乱频发,士人处于新旧价值观冲突、道德理性与情感纠结的矛盾状态中。在万般多难之时,“宋诗派”里涌现出一批“同光体”诗人,其中沈曾植是最具代表性的人物,他提出的通“三关”说,他所标榜的“雅人深致”,在书画文学创作中得到了落实,不仅体现了“同光体”融通唐宋的诗学精神,

亦可视为诗人以艺见道的一种方式。面对天翻地覆的社会巨变,矢志于道成为屹立于世界民族之林的文化坚守,从中可看到一代文化人远逝的身影。

陈衍将沈曾植(字子培,号乙盦)视为“同光

体”的代表诗人，他在《石遗室诗话》里说：“丙戌在都门，始知有嘉兴沈子培者，能为同光体。同光体者，余戏目同、光以来诗人不专宗盛唐者也。”（陈衍 1）丙戌为清光绪十二年（1886 年），所谓“不专宗盛唐”，指沈曾植突破了当时宗唐祧宋的创作套路，标举六朝的谢、颜，探索一种通古今之变以归于雅正的诗歌道路——通“三关”。他将注重表现博雅气象和“雅人深致”的抒情，落实于以谢灵运为代表的六朝山水诗笔法之中，于以艺见道的书画文学创作中焕发出异彩。在晚清至民国激昂慷慨的历史潮声中，“同光体”诗歌显得孤寂、低回和奇奥，曲尽一代文化人在世变劫难中的幽情奇志。

沈曾植被视为“同光体”的典型有多方面的原因。他于社会政治巨变中寻求国家和个人的出路而彷徨失措，如曾帮助康有为上书言变法，又接受洋务派大臣张之洞聘请，在任武昌两湖书院史席时上书“议奉行新政”。其生于危难、困于忧患的经历，在晚清士人中具有代表性。他的学问非常淹博，其思想以儒家道德为主而旁涉佛老庄禅，面临劫难时体现出极为深重的忧患意识。他出生于浙江嘉兴，此乃明清时期著名书画收藏鉴赏家聚集的重镇，他的书画艺术造诣在“同光体”诗人里首屈一指。

沈曾植文艺创作的特色是学问与性情兼重，其书法学习“二王”，参以北碑而自成一派；其诗歌创作取材广涉经史子集、佛道二藏，将地理之学、金石书画等知识融汇入诗，以清幽雅怨之情运僻典奥语，把“学人之诗”推向极致。他以“同光体”融通唐宋的开元、元和、元祐的“三元”说为基础，提出通“三关”之说，形成追求“雅人深致”的审美理想，并在因诗明道、以艺见道的创作活动中加以彰显。他在《止齋诗集叙》里说：

所谓“雅人深致”者，为诗家第一义谛。而车骑所谓“昔我往矣，杨柳依依”者为胜义谛。匪独以是正宋明论诗者之祖师禅而已，有圣证焉。夫所谓雅人者，非即班孟坚《鲁诗》义小雅之材七十二、大雅之材三十二之雅材乎？夫其所谓雅材者，非夫九能之士、三代之英，博文强识而让，敦善行而不怠之君子乎？夫其所谓深致者，非夫函雅故、通古今、明得

失之迹，达人伦政事刑之事，变文道管而光一是者乎？（《沈曾植集校注》678）

通过树立“雅人”这一抒情主体，重建儒家亲风雅、通古今的审美风范。“雅人”即博雅的学人兼诗人，一方面以学问扩充心志和智识，自觉肩负着道义伦理，具有雅正的人格修养和致广大的精神气象；另一方面是哀怨起骚人，将变风、变雅的抒情糅合进雅正的诗学传统里。也就是说，“雅人”是博闻强识而重礼义廉耻的学人君子；而“深致”则是一种情理兼备、事理透彻圆融的骚雅境界。这在沈曾植创作的大量题画诗、论书诗和书画题跋里，均有十分突出的展现。

晚清“同光体”诗人的“雅人深致”，蕴含着世变时代激发的儒家忧患意识。沈曾植《题杞怀画湖亭消夏图》云：“露电光阴迅不追，阒寥小笔寄馀思。风流有客仪兰渚，秋兴他年识渚陂。棋局乱枰仙弈后，罪言覆瓿醉吟时。明朝行伐横门道，谁写青骢踏铁驰？”（《沈曾植集校注》156—157）自注：“六月间君招同人会饮，即景绘此。寒暑推迁，波澜万态，人间世变，莫速于兹，题此时已奉安西之命矣。”（156）面对晚清社会政局的巨变，沈曾植成为儒家道德人格和纲常义理的执着坚持者，他在《题倪文贞公丙子秋画竹卷》里说：

《易》象《震》为苍筤竹，竹不见《易》乃见《诗》。《诗》《易》之实征乎《礼》，柯叶不易贯四时。黄忠端为《易三洞》，文贞易为《内外仪》。两公超遥在明季，皎然白日青天姿。终身不离悔吝咎，一日不废画书诗。精神流行满天地，到今想像拈毫嬉。此卷捲舒纸盈丈，修竹林深石逶迤。檀栾非无俯仰态，风雨已有漂摇思。细筋啄为坚中筒，劲腕磔出浮筠枝。崇禎九年七月朔，日有食之公罢归。七疏陈情天盖高，不若孔昭一章猗。单车出都子舍近，斑彩自喻九岁儿。爻象在胸笔在手，慈竹长荫慈云宜。宁知罗纹七年养，副枢召复锋车驰。君臣相遇或间之，母子不见天长悲。暗然一泪正命际，棺不殓欹竹不萎。去年公诗在吾室，今年卷又兼旬披。三百年来《易》再毁，白鹤归来墨君啼。吁嗟

乎！南都可为不可为，世间藤藓彼方滋。
一瞬万古解脱斯，攀髯差胜号弓遗。挽
歌痛绝忘端语，忠孝宁为盗贼知。
(411—414)

在诗中赞扬明代书画家倪元璐的殉节行为，对其恪守儒家道艺原则加以表彰。明将亡时，倪元璐不满朝中政局的混乱，曾七次上书请辞，后因有人攻讦，于崇祯九年罢归。李自成陷北京城时，他为效忠明王朝而以帛自缢，死后谥文贞。所谓“暗然一泪正命际”，典出《孟子》：“尽其道而死者，正命也；桎梏死者，非正命也。”（杨伯峻，《孟子译注》301）沈曾植以顺应天道的“正命”，称赞倪元璐的殉节行为，意在宣扬儒家的忠孝节义，以为殉道成仁是士人应有的品格。

倪元璐擅长画竹石草木，用笔苍润古雅，由他的竹画，可以想见君子的品格和节操。在士人画里，梅、竹、兰等素有“君子”之称，沈曾植在题郑思肖的《画兰卷》时说：“国香零落天之涯，国殇毅魄怀王知。南翁尚有南公语，木穴嗟当木坏时。呕血总为天水碧，啼魂常抱冻青枝。”（《沈曾植集校注》602）对郑思肖宋亡后画兰寄寓孤臣孽子情怀予以表彰。其题《梅道人墨竹》云：“竹君风味出孤直，檀栾晚节无矜持。吴生荡胸渭川隘，扑笔万梢生墨池。旧闻江南铁钩锁，悬腕乃自颜张遗。此竹千丈扶寸耳，折钗折壁锋端追。至元文采袭延祐，水晶宫有南宗师。倪黄吴家虫蚀木，密印岂独王蒙持。神都昔觐《夏山图》，笔与元气相淋漓。”（244—245）由吴镇所画竹君的孤直，言及画竹的笔法技艺，含有艺与道通的思想。沈曾植《东坡墨竹卷蔡伯浩观察所藏真迹之精者樊山持来属题》云：

东坡好书复好画，书画所得宣以诗。
诗注百家书百刻，画不可摹空梦思。樊
侯闾然惊我梦，袖中一卷蟠蛟螭。一竿
一梢三十叶，淡墨写骨浓为肌。墨云霏
霏瀚满纸，如沃晴翠骄冬曦。绍圣纪元
字十一，书势墨势同酣嬉。森然腕著笔
卧态，如见醉困齁醒时。贞元画竹萧夫
子，宋兴乃有丹渊师。江南李王铁钩锁，
竞掣劲笔钩风枝。此君百态皆可人，宁
止僧瘦无颠肥。东坡任墨不任笔，墨气

荫成青玉姿。[……]不知为书为是画，
为是三昧诗心持。笔圆韵胜今目击，生
成水墨天公奇。香岩老人目逆笑，光绪
脚如绍圣敲。迂安吾友郁奇气，呵毫想
结旄牛髯。人物眇然题蹊在，蔡家卷自
裴家移。云烟过眼眼不坏，樊侯与我同
嗟嗟。蔡侯飘萧勃碣湄，论画安得豪掀
眉。荒江老屋枯淡墨，卷送日暮风飏飏。
(772—774)

苏轼作墨竹以浓墨为面，以淡墨为背，运思清拔，与文同画竹是同一种风格。沈曾植对东坡墨竹画真迹的观赏，含有巨变时代人生的悲凉感受，仿佛于荒江老屋里独自听晚风呼啸，孤寂且苍凉。这种心境在沈曾植的题画诗里很常见，其《汤雨生墨梅》云：“墨花淡欲无，香严不留迹。仿佛林下人，孤影入残月。”“独立君自悟，寒风凛可知。真人天上去，江海长相思。”（336）《戴文节画柏》谓：“屹立瘦柏身，苍深国老颜。肃将淡宕墨，写貌冰霜前。君子有遐心，王风非感年。”（337）在画家笔下，月光里孤悄的梅影，不畏冰霜的古柏，有如君子独立于寒风中，展示儒家重品格的审美取向。但沈曾植亦有精于佛老庄禅的学养，其题《陈庸庵尚书水流云在图册》说：“披图山水仍清幽，尧天禹域周崑丘。身行万里海一沔，闭门默数关亭邮。人生蚁磨劳曷瘳，佛在净域慈相褒。八功德池水浏浏，宝庄严阁香云稠，与公更策西方骝。”（548）在这首题画诗里，流露出禅净合一的思想，表现出皈依佛教以寻求精神解脱的倾向。

在表扬易代之际像倪元璐那样殉道成仁的行为时，沈曾植不排除以逃禅方式化解精神焦虑的思想抉择。他在《书周东村栈道图文道希题诗后》里说：“壮游梦幻题桥日，老罢悲怀伏枥身。画图着眼山川在，吾犹昔人非昔人。”又：“江水东流更不西，柴关紫柏夜禽啼。赤松采药行安向，期我丹霞万仞梯。”（338）向往隐逸的情思甚为分明，这或与诗人自幼就遭遇劫难有关。沈曾植在《题俞策臣师画册》的跋里说：“余时年十二，从先生授《小戴礼》、唐人诗歌。先生甚爱余也，而未尝勤勤督课，率禺中出游，夜漏下乃归。归而与戟廷兄纵谈朝士见闻、兵事胜败、阉阉优侏、游侠戏乐、诙谐跌宕，穷日夜不倦。兄出，即作画，能兼习诸家法，墨法深厚，而青绿着色尤巧密。”（348—

349)由此可知沈曾植幼时就曾拜师作画习书,他在为先师俞策臣的画册题诗时说:

山气暗无昼,惨惨云而风。疲民魔若寐,危石支孤筇。青坂晓弃师,甘泉夕传烽。百里雷震惊,九天雾冥蒙。髫年识此境,播越军都东。慈母抚诸孤,寒宵泪灯红。沙河长铍夹,南寺毗沙雄。噩梦印不忘,童心弱能容。先生昔画此,触境膺忡忡。去之四十年,兹怀耿犹逢。我生遭多难,浩浩将焉穷。

老去何心较后先,官斋长日尽萧然。袖中东海留拳石,卷首南溟有《内篇》。读画渐参曹顾笔,繙经粗识二三禅。朝来鹊喜知何事,快雪时晴得报笺。(349—351)

该诗感叹生在乱世而与世沉浮的命运,所谓“我生遭多难,浩浩将焉穷”。自注云:“记庚申岁从叔父连州公、外舅蓼生先生登昌平州城楼,四山黯黹,略如此画。时初闻圆明园警,虽童幼甚惨怛也。”(350)童年时遇到的世变,尤其是听闻圆明园被烧毁,让沈曾植深刻体会到国恨与家愁是有关联的。他支持清王朝自强改良,但对能否成功不抱希望,年幼遭遇世变形成的心理阴影,给他成年后的逃禅埋下了伏笔。

沈曾植有发扬儒家道义的信念,可心底亦隐藏着出世的庄禅思想,以天下为己任的忧患意识与隐逸情感相纠结的矛盾心态,使他的诗歌呈现出博雅哀怨与奇涩梦幻交织的风格。他在《题唐子畏雪景》里说:“虚室夜生白,千岩静天光。嵯峨沆寥极,视听咸茫茫。逸士卧敝庐,枯禅老是乡。宁知天地闭,肝膈森清凉。爱此万法俱,了无一邱当。所怀竟云何?非圣焉知狂。”(121)虚室生白是庄学的意境,枯寂乃坐禅的感觉,在品题唐寅所画《袁安卧雪图》时,沈曾植透露出无所适从的精神焦虑。袁安卧雪喻示成德的圣贤境界,本无需寄身丘壑,只要随时检点自己的德性即可。“子绝四——毋意,毋必,毋固,毋我。”(杨伯峻,《论语译注》87)修养心性,除掉狂愚念想,亦能成就圣贤境界。每当一个王朝行将崩溃时,文臣效忠的极端方式是自尽“殉国”;但大清之后是民国,非以往改朝换代的家国天下。沈曾植不愿采

取“杀身成仁”的决绝方式殉清,他对成德行为与庄禅思想的思量,透露出清亡后士人的另一种抉择,那就是志于道的思想文化承传。

二

沈曾植主张通“三关”而因诗明道,进而诗与书画融通而以艺见道。以庄禅虚室生白和空静无我的心法,进入情、理、事明白透彻而圆融无碍的精神境界,这是“雅人深致”第一义谛的表现,其前提是通“三关”。沈曾植在《与金潜庐太守论诗书》里说:

吾尝谓诗有元祐、元和、元嘉三关。公于前二关均已通过,但著意通第三关,自有解脱月在。元嘉关如何通法?但将右军《兰亭诗》与康乐山水诗打拚一口气读。刘彦和言:“庄老告退,而山水方滋。”意存轩輊,此二语便堕齐梁人身份。须知以来书意、笔、色三语判之,山水即是色,庄老即是意。色即是境,意即是智。色即是事,意即是理,笔则空、假、中三谛之中,亦即遍计、依他、圆成三性之圆成实性也。康乐总山水庄老之大成,开其先支道林。此秘密平生未尝为人道,为公激发,不觉忍俊不禁。(《海日楼文集》29)

如何才能通元祐、元和、元嘉“三关”呢?佛禅有“透三关”的说法,即破初关、透重关、透牢关,指三种由低至高的参悟境界。破初关,指凡情销尽,彻见诸法虚妄不实,从而觉悟自己的心性本源,又称见性;透重关指不但不为“有”所碍,亦能不执着于“空”,有双遣,大死大活;透牢关指通达寂照不二的真空妙有圆成之境。沈曾植用“过三关”喻指依次领会元祐、元和、元嘉的诗学精义,以“透牢关”比喻元嘉诗歌能够破除玄言诗对玄理的偏执,转而从自然山水里发现真谛,目击道存,达到色即空、空即色的事理无碍之境。这是山水诗的诗境,也是山水画的画境。

谢灵运是中国山水诗创作的奠基者,也是元嘉时精通佛学第一义的大诗人,其《石壁精舍还湖中作》言:“昏旦变气候,山水含清晖。[……]

虑澹物自轻,意惬理无违。”(黄节 98)他“寓目辄书”,观景赏心处诗意盎然,宛若芙蓉出水一般。通“三关”,须由元祐上溯至元嘉,把握王羲之《兰亭序》和谢灵运山水诗的奥义。山水诗如此,山水画亦然。沈曾植在《题画》里说:“只麽山光只麽青,据梧人在客忘形。极成天海圆无界,如幻溪堂住有情。草长莺飞三月近,金膏水碧画图成。解衣盘礴翁何世,万户江南醉太平。”(《沈曾植集校注》404)所谓“圆无界”,指真空妙有的圆成之境。其《题王元照画山水诗丁叔衡所藏伟迹也》云:

仰视高旻目精绝,划然大壁掀当中。
胡冠巨灵角闾风,堂防密成名无从,迥绝
上鹜天台通。人间局促那得有此境,只
应真形五岳蟠心胸,丹青一往参元工。
著我高颠鹿卢晓,下视万古真梦梦。太
常真人相家子,少著朝冠老隐几。阅世
看山不殊似,写山非山水非水,古意今情
荡毫纸。(117—118)

如果说以丹青师造化是破“初关”的话,那么从写山非山、画水非水,到写山是山、画水是水,意味着由透“重关”精进到透“牢关”。沈曾植《题王石谷仿江贯道山水直幅》说:

画史由来非俗史,冥观洞古成殊艺。
世间不见宋元君,盘礴何人赏元致?此
是王翬老去工,南唐北宋嗟嗟是。实处
为山虚处水,殆宕云峦入藤纸。江南三
月草如烟,茶坞渔庄尽清丽。坡陀尽处
天空明,林表疑有澄湖横。山长水远望
不见,高楼日暮心怵怵。散地盘迥具形
防,晴光下映成窅窅。藤梢橘刺极蒙笼,
鼠尾丁须最孿密。贯道本是南州人,金
陵山水情所亲。千载王郎起江国,冥契
神明合绳墨。笔界南宗有转师,峦形北
苑非常得。要将习尚迴波靡,特起精能
示钩勒。寻常竞赏毫端巧,大智还蘄学
人识。呜呼察拟有妙非失传,鉴评过眼
还云烟。眇然末法今谁起?寂寞江湖二
百年。(119—120)

清初“四王”中,王翬(字石谷)作画擅长师法前人,但在构思运笔时又天机迸露,以致被尊为画圣。他说:“以元人笔墨运宋人邱壑,而泽以唐人气韵,乃为大成。”又曰:“余于青绿静悟三十年,始尽其妙。”(张庚 51)这种“冥契神明合绳墨”的画法,与苏、黄为代表的元祐诗学相似,特点是运心独创与古法成规合而为一,强调法自内心融化。如此则相当于“破初关”,但若止步于此,无进一步的精进,则难免不进则退之虞。

无论作诗还是学画,由一家或一派入门“破初关”后,还须转益多师;倘若只是在门下传承,不能自成一家,就会形成屋下架屋的流弊。沈曾植在《张夕庵崑山水卷跋》里说:“画学极衰,在乾、嘉之际。南沿石谷,北仿麓台,模范仅存,神明都尽,方且衣钵自矜,笑古人而忘已拙。余尝论画家石谷,正如诗有归愚,门下宗传,都成凡钝。世或不服斯言,惟郁华阁主闻之首肯耳。”(《海日楼题跋》458—459)在文艺创作领域,“衣钵”相传并非正途。沈曾植《止相复用山谷本字韵作一诗和答》说:“孟骨宛陵叟,韩徒乐安公。骑驴相公歌元丰,大辨才属眉山翁。团茶四君皆四果,双井晚证菩萨空。空中假说西江宗,马驹蹴踏将无同。廿五圆通各三昧,仰山泉色为山松。自来已自成古风,一经关捩群言笼。”(《沈曾植集校注》674—676)宛陵叟是梅尧臣,韩徒指欧阳修,骑驴相公指王安石,眉山翁是苏轼,双井指黄庭坚。在这首犹如偈语的诗中,沈曾植借用佛教的“一心三观”(二谛观、平等观、入中道的第一义谛观)之说,把宋诗于唐诗之后的诗法精进视为别出心裁。他认为黄庭坚师法苏轼却能开创新的诗风,有如色空不二的“菩萨”乘,既成就自己又能启示后人,其江西诗法不乏匠心独运处,能把诗的字法、句法化为心法,以心灵的妙用展示诗家三昧。

沈曾植既标举儒家的淑世精神和道德气象,又于佛老庄禅的虚静空明中寻求精神解脱,在山水诗画的摹写中显示高情和风骨,却又躁郁不安地感叹风景已殊和人世沧桑。他是有名的书画家,却以学人之淹博混杂使用典故,以诗人寄兴深微之感伤言情明理,成为过渡时代“同光体”诗的典范。他在《为人题晴川阁图》里说:“黄鹄高飞汉水长,舵楼山阁迥相望。华灯旋照弹棋局,胜地如游选佛场。形势古今论剧散,江流天海接空苍。画师妙有超遥思,一点归帆入混茫。”(《沈曾植集

校注》331—332)以为画家当有追步骚雅的高情遥思。其《廉家荆浩画松峦山水障子樊山作长歌余亦继和》云:

画中看画画非画,高堂飒沓风云开。
九百年前冥漠人,鸦叉招得精魂来。建
标峰如巨灵擘,直干松自秦时栽。天绅
大瀑透空下,彼岂胸臆填风雷。礲礲礲
礲嶂中怒,耳鸣恍忽惊涛催。悬知松根
攫危石,石下定有龙湫洄。满盈之动岂
无日,骊珠夜窃何为哉!荆浩北人山北
性,清秀不与王维侪。亦掀思训拨昭道,
忍将金碧污巅崖。纯全山水大冬气,闭
隐道与希夷偕。汹汹五季人相食,厉有
怜王僧话灰。战尘飞不到萧寺,吴笔项
墨随涂揩。真形太行接恒岳,冥寄桃源
及天台。风云所通径路绝,若有人兮宅
崔嵬。固知图画意未尽,上方气已通蓬
莱。十年江湖困卑湿,董生平远非余怀。
长安岂知日同远,岱宗正恐山其颓。乾
坤干戈身老病,青鞋布袜行靡阶。投床
甘寝幻思梦,梦身化作松根苔。(《沈曾
植集校注》612—614)

题咏山水画,如同作山水诗,沈曾植赞同苏轼“诗画本一律”的观点,常将绘事与作诗并论。他在《宋芝山葆淳晴江列岫卷跋》里说:“瘦笔腴色,参情悟趣,其契会尚在荆、关、范、郭以前,町畦未成,而风期固已远矣。譬以唐文为皮、陆,譬以宋诗则四灵。生乎雍、乾以后,绝不乞灵太仓、虞山一笔,芝山诚有特操者哉!此于画学极有关,难为俗人道也。”(《海日楼题跋》460)在诗书画创作中,提倡追求自立不群的创新,以及可与古人媲美的风格。

佛老思想里对人间现实的悲观看法,与儒家的忧患精神产生共鸣,形成一种悲天悯人的深沉情感。沈曾植《题潜楼图为刘幼云》说:“潜楼在何处?缥缈随烟雾。淡墨写空山,幽人寂无语。”“海阔不见潮,海深不见石。精卫天帝娃,下女莫唐突”。“海日生残夜,危楼望北辰。病夫无气味,熟句寄唐人。”(《沈曾植集校注》615—616)在表现追步骚雅的真情和风骨时,往往沉湎于高人韵士诗画会通的缥缈想象中。沈曾植《题缶翁

画卷》说:

胸中五岳不可摩,纸上若有仙云过。
非墨非笔笔墨和,画史绝倒山灵诃。石
溪石涛拟则那,心境自现非由它。譬蚕
成茧茧出蛾,风行水上生澜波。吴侯故
是鄞山精,过我说书甚铿铿。浮沉宦海
心自清,跌宕江海眼逾明。诗怀浩如秋
水盈,画会诗意篆诗形。哦七言助君诗
情,画我海楼能不能?(1378—1379)

画境由心生,诗味在言外。沈曾植《题味雪卷》云:“世味久斯淡,道味久弥浓。至人味无味,积淀以为冲。晓挹朝霞芬,夕饮沈阴蒙。舌识凉不存,味尘孰非空。惺然安期棗,不若伊蒲供。何况六出花,雕镌费天功。非冰冰与冽,为水水未融。正尔酸咸外,别有隽永风。江梅助馨香,冰筴相玲珑。参破雪窦禅,消此残年冬。空山人悟处,独立琴音中。”(1379—1380)有如参禅,不仅诗可味道,艺亦可悟道。他在《题画四首》里说:

落木无边天地闭,仙人原是在山清。
诗开间气中兴始,画入《离骚》邃古情。
人物眇然长太息,渔樵幸自可怜生。大
冬时节千山睡,净眼偏从子半明。

沧海君从物外求,空行仙入定中收。
悲歌有客过燕赵,竖子谁曾见项刘?老
去身随黄石化,山中岁见紫芝秋。笔端
政与娲皇补,肯作残山剩水休。

与子披图尽扫除,王鞏黄鼎莫拘墟。
有心松柏惟孤直,无闷乾坤入暗虚。破
墨几回添斡笔,秃毫谁道不中书。无波
远水无人路,政是迂倪得意初。

卧游十日对孱颜,题罢摩挲未忍还。
荷担去移王屋石,结庐常见义熙山。荔
阿若有人含睇,荪壁遥知客掩关。一棹
扁舟归底处?客星只在雪溪湾。
(987—989)

在这些题画诗展示的“诗人雅致”里,除了摹写山水物色的情采外,还有风景变异中蕴含的莫名悲痛。沈曾植《庆小山提刑画扇见寄短章答复》说:“寒林窠石李家风,著我荒原落照中。去国三秋

成故鬼,齐年二老是悲翁。君怀政得溪山远,我意聊凭声画通。香火因缘千劫在,有时重见凤城东。”(1269)诗人在描述观画的感受时,常坠入佛家境由心生的时空观里。如《冒巢民先生菊饮诗卷鹤亭孝廉属题》云:“客帆历落雁鸿度,噩梦苍凉露电如。破坏火风非一相,涅槃身世故无馀。”(325)言世事无常、四大皆空,人生如梦如露亦如电。又《社耆画秋湖行色扇为甘卿题》谓:“人天眼目观衰相,家国山河有泪痕。子大诗情随友会,潜夫画录过烟云。千人石畔村农话,会有风胡传说闻。”(1362—1363)以人天眼目蕴含的般若智慧,实现对儒家入世追求功名不朽的超越。

借助佛学转识成智的般若空观,沈曾植对现实政治的混乱和人心不古的状况予以反讽。他在《题画》里说:“萧瑟梧竹影,浩然天地秋。何人传幻相?一往洗羁愁。团扇圆如月,长为世泽留。”(1269)不执着于物境的幻象,枯寂中蕴藏着生意,生趣里却潜藏着危机。其《蒿庵中丞峡江雪泛图》云:“天门雪顶瞰西羌,汶岭晴阳雪犹粲。摩诘图情豁落看,渔洋诗外雕镂健。披图老眼重摩挲,同治年间行色见。君游乃在光绪年,巫山巫峡瞿塘滩。峡中少年多在水,绝壁但有惊猿攀。[……]我亦题桥旧游客,万里重到嗟无缘。风尘莽莽战云黑,蜀道昔易今诚难。因风与问李常在,漏天灾雨晴何年?”(1347—1349)在这首题画诗中,沈曾植联系从清同治到光绪年间的三峡见闻,表达了对战乱现实的极度失望。他在《沈雪庐为余画寒林掩关图书扇答谢雪庐将归吴江》里说:

空山落叶寂音寂,澹墨写影癯僧癯。
了知空有万缘尽,政尔生枯双管俱。他
年如是画中见,春日到家杨叶濡。送君
我梦已超忽,汾湖南是冬瓜湖。(306)

缘起性空的般若学,成为沈曾植在浩劫中寻求解脱的智识,倘若明白万事皆有缘,对人世间的沧桑巨变、生死枯荣,就有了坦然面对的从容。他在《题赵吴兴鸥波亭图》里说:“鸥波亭上佳公子,绝代丹青写清思。渊源不到宋遗民,大雅能窥唐画史。茗渚蘋洲满意春,管公楼对比肩人。还将平远溪山意,消取沧桑异代身。”(122)希望借对赵孟頫鸥波亭图的题咏,化解诗人在易代沧桑巨变时的焦虑。他在《金正希先生山水画册为金钱孙

题》里说:“秋宇净无滓,朝曦出沧凉。禽声发哀雅,草木皆馨香。此土本非蕨,心容孰能量。聊将五色墨,写兹三昧光。”(1085—1086)试图在现实的体验中寻求精神解脱。介于“执着”和“解脱”的儒释互补,使沈曾植“同光体”诗的文化蕴含十分丰富,具有宋诗那种淡而屡深的甘苦涩味。

三

沈曾植深谙书画,其“雅人深致”在书艺里亦有体现。他在《题兰亭帖》里说:“风露清晨白袷衣,千山竞秀坐忘归。昔人兴感今何世,正想兴公序共挥。”(1271)视《兰亭帖》为出自书家心灵的“兴感”之作,与作诗同一源头。其《观石卿作书》云:“虚室泰宇光,凝此一点墨。积精以致曲,爱得万毫直。纵横出象外,端敬在胸臆。遁矣昔贤心,泯然箭锋值。庖丁提刀起,四顾喟空塞。谅哉文惠言,岂独养生则!”(1271)以为人品决定书品,习书也可以悟道。

有如学诗须通“三关”,沈曾植于书艺取法广泛,他虽以楷书、草书享誉于世,但对汉隶、北碑亦很重视。他在《太虚作细楷相寄赋此以答》里说:“乌丝眇眇霜空烟,小字帖帖春蚕眠。朝真清斋掩关坐,细想涌现秋毫颠。扶桑鼓臂投三丈,棘刺沐猴神转王。固知剑气郁胸蟠,往复茶申无定相。诗卷长留钓竿逝,自言绝迹无行地。我臧子书怀袖中,子行见我须弥风。”(170—171)强调作楷书也须有气力筋骨支撑,结体坚稳像风吹不动的佛教圣地须弥山。其《题郭起亭素庵印存》云:“北碑书论一鼓荡,印人转益师多师。悲盦书得琅琊肥,吴叟博综靡不宜。意外巧妙十二种,掎摭碑额弩牙机。邓家气骨赵家肉,吴家神理融羸姬。八体交光一体摄,重重帝网千摩尼。信知缪篆绸缪施,义在不凝妙推移。”(1069—1070)清中后期书坛,北碑的影响力很大,在南方也很流行。沈曾植在论书诗《刘蕙石参议天发神讖碑》里说:

江南笔髓有系统,譬犹《易》说荀为虞。我尝察精兼拟似,证之《篆势》论奇觚。扬波振擎状明白,短身纾体情擘摹。从悬衡编各翻跂,不方不圆眇斜趋。诘屈诚非研桑计,焚缦或会苍沮初。兹非斤权诏版体,亦异三体传经儒。恍复斯

文采斯喜,所谓古今杂形欤!散盘孟鼎象分布,元初延光变形模。周铭钟彝汉铭石,要从九派寻岷墟。中郎篆沉赤水珠,冥求象罔悬踌躇。休明焕然隆准在,排空聒耳开通涂。叶侯新论朱育摅,我感奇字窥关枢。荒荒海日瞰瓜庐,上规姚姒旁梵祛。百二十体纷爬梳,道有因增无破除。因指见月悟有藉,卮言存为通人储。(573—577)

沈曾植楷书学的是“二王”,讲究心正而笔正,其运笔的力度和奇妙则来自碑帖。他在《题钝斋所藏旧拓龙藏寺碑》里说:“中锋篆引,破体错分勒。筋力擢虞陆,肉采资褚薛。相彼杨花飞,已征李子结。南风竞北吹,兹见同书实。畴昔墨林谈,王黄恣评鹭。吾弟罗村本,褒然居第一。”(1296—1297)强调运笔以中锋立骨,对碑帖笔法的重视溢于言表。

诗人生命意识的自觉与道德情感的合一,是“雅人深致”说的关键,真正的人生解脱在现实中难以做到,却能在文艺创作里得到升华。沈曾植《和岳庐老人韵》云:“吴侯下笔风雨快,天机灭没虚怀中。私玺苍然秦汉上,佳句复有江湖工。感怆诗人怀旧俗,萧萧老树鸣秋风。吴兴画师钱舜举,政尔高凌水晶宫。”(1248—1249)岳庐老人即吴昌硕,他集“诗书画印”于一身而成为“清末海派四大家”之一,在金石学方面造诣极深。沈曾植《吴昌硕岳庐印谱题辞》说:

古籀篆隶真,书家粲殊理。刻字在金石,师说乃无记。我观符信爻,缪篆及鸟帙。事类亦夥多,体势积乳孳。孰谓古今变,证以目所治。诸龟及诸玺,形声或难肄。印人始相斯,玺篆鸟地厠。刻石诏板权,同体乃殊致。[……]岳翁天目精,无师发天秘。胸有石墨华,刀从《经首》会。跌宕分篆理,独得雄直气。脱手顷刻间,苍然千载器。皴剥荒林碑,历落追蠡鼻。腾誉过海舟,义取织成罽。昔吴嗟老穷,今吴诚日利。司命所偏厚,兹谱其质剂。识翁良恨晚,未得尽翁技。三字海日楼,补遗续未收。平生栢园嗜,颇亦论轩轻。(1257—1259)

对吴昌硕的称赞主要在金石碑刻方面,以为其篆刻有雄直刚劲气力,可以作为学习的楷模。沈曾植认为习书虽靠临摹入门,且入门须正;但立志要高,终究要自成面目才是。他在《题崔敬邕墓志旧拓本》的自注里说:“此书使转纵横,笔法墨法,皆可从刻法中想像得之。河北无行押书传世,藉此可意测其运用也。”诗云:“奇正相生淡浓覆,书人笔髓石人参。百年欲起安吴老,八法重添《历下谈》。”(381—382)诗为心声,书为心画,虽说都是中得心源,但技法要随人和随时代不同而变化,讲究奇正相生。沈曾植《题明刻兰亭十三跋》说:“是干矢橛,是棘栗蓬。墨池云起,帝网重重。”“烂醉归来,灶觚自隳。万象一源,六经注我。”“一转之错,千劫难回。淆讹公案,尚慎旃哉!”(324)既自信,又谨慎,有致广大的气概,还有尽精微的虚怀。

在“同光体”诗人里,沈曾植与陈衍交情很深,他在《答石遗》里说:“浩劫微生聚散看,空江老眼对辛酸。河山落日沧浪色,兄弟危时冗散官。肠绕蓟门通梦远,石穷溟海化禽难。邗江鄂渚书邮返,叠鼓鸣笳烛泪残。”(《沈曾植书信集》8)遭遇动乱中的亲友离散,心绪难免有些凄凉。自秦迄清王权政治的终结,使孤臣孽子的殉节失去意义,士人应该担负起思想文化传承的责任,转变成文化人。不论世事如何、境遇如何,志于道的文化人都应有坚定的文化自信,万般劫难终将尽,唯有砥柱中流自在心,从容不迫,文质彬彬,那样雅致。人间正道是沧桑,道乃中华民族文化精神之所系,体现在文化人的胸襟、气质、思想和审美创造上,这也是以艺见道与“雅人深致”的意义所在。

引用作品[Works Cited]

- 陈衍:《石遗室诗话》。沈阳:辽宁教育出版社,1998年。
[Chen, Yan. *Poetry Talks of the Studio of Left-Behind Stones*. Shenyang: Liaoning Education Publishing House, 1998.]
黄节:《谢康乐诗注》。北京:中华书局,2008年。
[Huang, Jie. *Annotated Collected Poems of Xie Lingyun*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.]
沈曾植:《海日楼文集》,钱仲联编校。广州:广东教育出版社,2019年。

(下转第215页)