

# 潇湘何以成怨？诗画交融中的艺术史还原与阐释 ——评姜斐德《宋代诗画中的政治隐情》

How the Xiaoxiang can be the Motif of Dissent? Revivification and Interpretation of Art History in the Interaction between Poetry and Painting: Book review on *Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent*

邱才桢 Qiu Caizhen



1. 《宋代诗画中的政治隐情》一书封面
2. 《烟江叠嶂图卷》北宋 王诜
3. 《题王诜诗帖页》北宋 苏轼
4. 《松风阁帖》（局部）北宋 黄庭坚
5. 《潇湘卧游图》（局部）南宋 舒城李生
6. 《潇湘图卷》南宋 米友仁
7. 《潇湘图卷》五代 董源
8. 《早春图轴》北宋 郭熙

姜斐德 (Alfreda Murck)<sup>[1]</sup> 的这部著作作为其英文著作 *Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent* 的中译本，原著于2000年由哈佛大学亚洲中心出版。该书以宋代绘画中的诗画关系为切入点，从解读题材和主题的文学象征涵义、绘画的标题、题画诗中的文学典故、次韵方式等多个角度入手，结合画作者、题画诗作者等人的人生际遇，以及宋代的政治文化背景，推导出宋代士大夫的“政治隐情”。这些“隐情”，因为其题画诗中的文学典故与次韵方式唯有文人士大夫集团内部所熟知，故只能为他们内部所独享，成为一种安全、隐秘的政治观念的表达。

关于绘画史中政治观念的研究论著并不少见。王正华在《传统中国绘画与政治权力——一个研究角度的思考》一文中，将中国绘画史中涉及“政治权力”研究的论文论著分为两类，一是政治意涵及政治

脉络的研究；二是政治权力的性质及效用。在第一类中，她分别以“南宋初年宫廷绘画的研究”、“图像学式的研究”、“背景式的研究”、“脉络式的研究”为题进行阐述。王正华的分类主要是基于画作本身的涵义与背景之间的关联密切与否。比如，她列举了Wen Fong 和 Marilyn Fu 所编的 *Sung and Yuan Paintings* 一书中关于《晋文公复国图》、《胡笳十八拍》、《诗经图》的探讨，Robert A. Rorex 1974年关于《胡笳十八拍》的论文，Julia K. Murray 关于《诗经图》的博士论文以及随后发表的《迎銮图》、《女孝经图》以及南宋石刻《圣贤图》的研究论著，都涉及绘画作品在宋高宗的“朝代中兴”政治课题中的重要作用。Julia K. Murray 关于《胡笳十八拍》和《诗经图》的研究，以及张珠玉 (Scarlett Jang) 完成于1989年，涉及牧牛图、十八学士、香山九老等题材的博士论文，则属于“图像学式的研究”，因为未能将

画作置于具体的时代脉络中讨论而多有不足；在“背景式的研究”中，她谈到这种研究往往将画作孤立于历史脉络文化之外，隐含“有如此背景，必有如此画作”的研究假设。王正华所认可的，是“脉络式的研究”，如Peter C. Sturman 关于《瑞鹤图》，石守谦关于唐棣及元代李郭画派兴盛及衰落的研究，等等。<sup>[2]</sup>

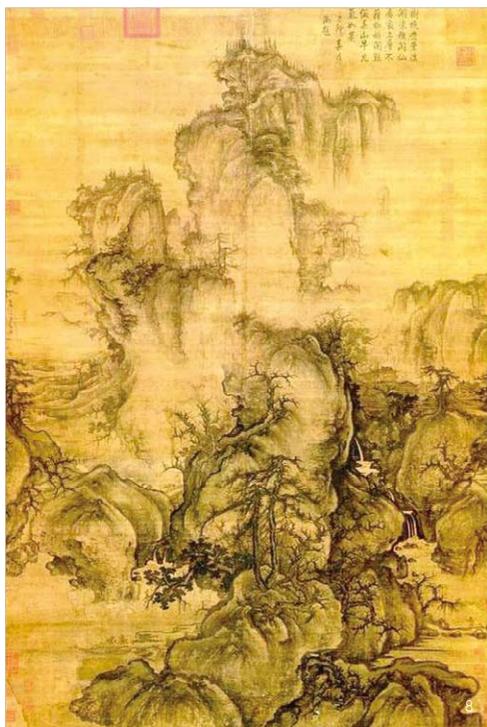
“脉络式的研究”不仅为绘画史研究之必需，对成功的研究而言，各要素之间的紧密链接亦为题中之义。在该书中，题材和主题—绘画的标题—题画诗—画家、题画诗作者的生平际遇—前人诗词—画面—政治隐情之间的脉络和链接就面临着审慎的检核。

以题材和主题、绘画的标题、题画诗为起点，以政治隐情为终点，其间的旅途可谓跨越千山万水，既有旖旎风景，也不乏危机四伏。为了铺平旅途中的深沟浅壑，作者综合使用了多种方法，涉及文本解读、

图像解读以及社会史、文化史研究等多个方面，为我们提供了对这一类课题研究的崭新案例。

作为西方文化背景下成长的学者，作者深厚的中国传统文化修养令人赞叹。如第三、四、五章中对宋迪画题中隐喻的探讨，第六章中苏轼和王诜关于《烟江叠嶂图》酬答唱和的探讨，作者对中国古典诗词深入细微的领悟于此可见；而作者对中国画本体精微细腻的美感和含蕴的体察，则体现在对王洪《潇湘八景图》，郭熙《早春图》、《小寒林图》，以及《幽风·七月》等画作的解读之中。

作者对诗画与政治隐情之间链接的自如把握，则集中体现在第六章对王诜《烟江叠嶂图》的解读之中。在这一章中，作者细致地探讨了苏轼和王诜关于《烟江叠嶂图》的酬答是如何成功地使用文学隐语和典故，以及如何曲折地表达他们的审美情怀和政治观念的。



作者发现，苏轼和王诜都使用了杜甫《秋日夔府咏怀》的韵脚，表明二人都在使用同样的文学资源，而杜甫此作，也正是王诜此幅山水的诗意来源，从而使这件山水画作在精神上与杜甫对接。而关于杜甫形象的变迁，作者早在第三章“诗与画的交融”中“杜甫成圣”部分就已谈及。在11世纪，杜甫成为文人的焦点，宋代文人发现杜甫是儒家政治仁爱的典范，杜甫深沉的诗歌超越了政治观念的差别，欧阳修、王安石、司马光、苏轼和黄庭坚都是杜诗的追慕者。杜甫晚年表达边境战争、农村经济凋敝和颠沛流离之感，以及富有革新和讽刺意识的诗歌赢得了最高的赞誉，《秋日夔府咏怀》正是杜甫此类诗歌的典范，该诗描绘了夔府的风土人情，批评了朝政的混乱及军队的无能，并痛悼文化盛世的消逝。作者以第六章与第三章呼应，同时在诗歌酬答之中创造了大量的双关语，细致地探

讨了这种隐秘的关联。这种隐秘的表达与元祐三年（1088）严苛的政治气氛有关。此前，苏轼因“乌台诗案”被捕，王诜等二十九人被列为同谋，最终苏轼被流放，王诜遭到降职。元丰八年（1085）苏轼结束了黄州的流放生涯，从汝州离任返回京城，而朝中恶劣气氛并无改变，元祐三年底，为躲避日积月累恶毒攻击，他请求调离京城。

第七章“山谷之幽怨”与此类似，作者着眼于黄庭坚的书法名作《松风阁》，首先用大量的篇幅探讨了黄山谷与苏轼类似的坎坷仕途，谈到“松风”一词中“松”、“风”、“松风”等词不同的文化含义和象征意义，进而证明“松风”一词与哀伤、怨讽有关，而黄山谷《松风阁》中的诗句，同样采用了杜甫《秋日夔府咏怀》的韵脚，从而在精神上与杜甫遥接，其深层隐喻于此可见。

对于文学中象征意义的使用，需要注意的是：一、其意象和象征

意义是否具有多种，二、象征意义是否有着因人、因时、因地的变迁。作者显然就面临这样的问题。

作为绘画资源的“潇湘”文学意象是本书要探讨的主干部分。在第十章“旧曲衍新声”中，作者注意到“潇湘”意象因人、因时、因地的变迁。并不是所有以潇湘为题材的画作都天然具备同样的主旨。作者指出，晚于王洪十余年的舒城李生《潇湘卧游图》在视觉上借用了《潇湘八景》的形象，是对《潇湘八景》的一种阐释，但是画家或赞助人意味深长地修改了它，他们选择了与自身境遇相符的主题，使画面主旨转向主动选择自由隐居的观念。牧溪、玉润等人的《潇湘图》进一步表明，绘画通过引用诗歌典故，获得这样一种潜能，它几乎可以对人类体验的任何方面做出隐讳的评论。潇湘意象的多种用法可能导致了含义模糊淡化，但是，凭借潇湘文学

传统的厚重积淀，潇湘意象对忧郁、流放和蒙冤的暗示仍然保留着。

“潇湘”的文学意象，作者归之为“潇湘怨”。在第一章中，作者列举了从“舜与湘妃”到“柳宗元”的若干人物，这些神话传说、诗词歌赋不断对“潇湘怨”的意象进行累积。根据衣若芬的研究，潇湘的文学意象除了“恨别思归”等哀怨传统之外，还有“和美自得”的传统。前者源于潇湘神灵神话，屈原作品以及左迁流寓文学，后者则因“潇湘”的意象与桃花源传说合流，染上“渔隐”的色彩。唐人歌咏潇湘山水之美的诗文，以及追求身心清净逍遥的思想，使得“潇湘”宛如出世之境。这两种意象情境，也分别存在于“潇湘”山水画中。<sup>[9]</sup>

衣若芬还谈到，在“潇湘”题画诗和山水画演进过程中，其内涵已经超越了湖南地域背景，完成了“在地化”和“抽象化”的转变，如米友仁的“潇湘白云图”与湖南地

域无关,而是个人意念中胸中丘壑的表达;牧溪与玉涧的《潇湘八景图》画的可能是西湖附近;南宋画院画家马远、夏圭的《潇湘八景图》被认为是临安。而其情感内涵,可分为“客旅之愁”、“望归之情”、“渔隐之乐”三种类型。<sup>[4]</sup>王洪的《潇湘八景图》属于“客旅之愁”,而米友仁的《潇湘白云图》则可归入为渔隐之乐、思归之心这样的类型。

衣若芬对题画诗的深入剖析自是别开生面,但与大多数题画诗的研究一样,其指向还仅仅是文学审美层面的,尚没有涉及深层的社会史、文化史层面,更没有谈到“隐情”。但其研究提示我们,题画诗中的文学意象是否可能指向“政治隐情”?或仅仅是普遍意义上的古代文人士大夫的“个人情怀”?“客旅”、“思归”、“渔隐”是文学史上久远的主题,或因为时空阻隔、关山难越;或因为时运不济、命运多舛,多于此类诗歌之中抒发之。但要探究其中深层的“微言大义”,则必须对其中隐喻的链接进行细致考察。

尽管作者对宋迪《潇湘八景图》中画题的解读细致入微,但也隐含着风险。首先,关于宋迪创作《潇湘八景》的早期最重要的记载来源于沈括的《梦溪笔谈》,沈括在《梦溪笔谈》里列举了八个标题,那么,这些标题的涵义归属于宋迪还是沈括?在第二章中,作者用不少的篇幅谈到“宋迪之案”和“谪居洛阳”,似乎表明此作与宋迪的密切关联。但作者又谈道:“我对《潇湘八景》的标题的阐释假定其画面存在着隐喻,认真地考虑沈括提到这些标题含有诗意的看法。从11世纪70年代末到80年代初,旧党士大夫在朝中失势并谪居洛阳,我尽量找出那些可能体现他们立场的诗文……我试图勾勒出每一幅画标题潜在的含义范围,然后挑出其中最恰当典故。由于《潇湘八景》的创作年代,很多学者对杜甫有浓厚的兴趣,所以他的诗歌受到了特殊关注。”如此

一来,《潇湘八景》的画作标题的涵义并不属于具体的宋迪或沈括,而属于从11世纪70年代末到80年代初的旧党士大夫。

以上显然是作者阐释的结果,而非绘画史文献自然呈现的结果。因为宋迪的《潇湘八景图》今已不传,对其绘画风格的描述,自然需引证古代文献,作者也引用了郭若虚对宋迪画风的描述:“(宋氏兄弟)悉善画,山水寒林,情致闲雅、体象雍容……”,同时,郭若虚尽管承认宋迪是自己的私交,但对“潇湘八景”却只字未提。相反,他在别处提到,10世纪的宫廷画家黄筌曾画过“潇湘八景”。

因为宋迪《潇湘八景图》画作的缺席,作者只能根据画题进行阐释,其所依托的是11世纪70年代末到80年代初旧党士大夫在朝中失势的背景。杜甫的诗歌成为支撑,并认为是借用了“潇湘怨”的意象。但为什么以此为背景,并借用此类意象,而不是“渔隐之乐”的意象,我们并不清楚。同时,记载中宋迪“情致闲雅、体象雍容”的画风和宫廷画家黄筌曾画过“潇湘八景”的背景被忽略了。

本书以“诗画”为名,对“诗中有画”、“画中有诗”的阐释进行了不遗余力的努力,前者有宋迪潇湘画题,后者有王洪《潇湘八景图》。在后者中,除了探讨画面布置与律诗之间的关联,还对画面进行了细致的描绘,并探讨其主旨。作者认为,其资源包括宋迪的八幅画题、此画题所依据的广泛的文学传统、宋迪的原作(或摹本)以及惠洪的诗作。作者将之归入“潇湘怨”一类,并认为,委托他绘制表达个人悲怨的山水画的委托人,可能是胡铨这样的流放者。

因为图像本身涵义的不确定性以及图像使用背景等若干环节的缺失,“可能”等推测性的词语或结论经常见于该书之中。比如,在谈到《鹧鸪·七月》图中的蟋蟀时,作者认

为“蟋蟀极为可能是悲悼的象征”,而“屏画”暗示了“人眠者远离朝廷的等级秩序”,“斑竹”的主题“构成了对潇湘和流放的另一个微妙指涉”;谈到郭熙的《早春图》时,作者认为此作为“贺庆之图”,“是对新政成功的典雅隐喻”,“精细地描绘了众所周知的代表皇恩浩荡的春天景象”,其中的主峰“象征着至尊之主,反映了社会等级秩序的各种人物用来作为山峰的衬托,画面底部的农夫和渔民代表了社会底层”。然而作者也发现,“画中有两个人物不符合上述的社会等级模式”。谈到牧溪的《潇湘八景》时,作者认为,“其烟雾山水很容易与幻中幻、永恒轮回、空无、无我等禅宗观念一致,同时也认为,牧溪也有理由对潇湘表达怨讽主题的含蓄之意饶有兴味”。这些,都使得对画作主旨的认知颇具漂浮之感。

以上显示了作者对于画面解读细致而坚韧的努力,其中的一些探索对我们不无启示,如对“平远山水”的探讨。作者认为,“高远构图可以理解为对国家政局稳定的颂扬,而平远山水可能暗示着靠近江河湖泊的隐逸生活,可能表达出对等级和礼仪没完没了的关切的一种暂时解脱”。作者以苏轼《郭熙秋山平远二首》中“木落骚人已怨秋,不堪平远发诗愁”的诗句,完成了平远山水与忧郁主题的嫁接,颇具说服力。衣若芬也谈到,潇湘山水画以平远山水为主,令人产生寥落之感。<sup>[5]</sup>

本书的主旨是探讨“隐情”,即通过隐晦的方式表达政治观念,文辞和画面中的“隐语”成为作者致力所在。但书中所征引的有些画作,则不属此类,如郑侠的《流民图》,画面内容一目了然,当属“显”情。而且,因为郑侠原作已经不存,书中使用的图版是南宋周季常的《五百罗汉图:施财贫者》,并认为:“百年之后的一幅图画为了解宋代如何描绘穷困潦倒之人提供了罕见的例子。”作为佛教题材的绘画,是使用

固有的图式,还是据实描绘,是值得商榷的。

本文指向的是宋代的政治隐情,其中潇湘文学中“潇湘怨”的意象,以及宋代文人士大夫的悲惨遭遇构成了该书的巨大引力,使得所有的论证都有意无意地向此汇集。因为文学意象、图像缺乏,图像象征意义的不确定性,以及因时、因地、因人的不稳定感,还有与题画诗作者、委托者等若干环节的缺失,使该书在历史脉络的还原论证上多有捉襟见肘之感,而更多地具有过度阐释性质。该书第一、二章内容的设置,似乎也已经预示着可能的结论。

本书所面临的问题,也是几乎所有早期绘画史研究课题所共同面临的困境,即在有限的条件下,怎样提供更具体说服力的解释方案。本书中细致入微、穷尽可能的努力令人尊敬,同时也给予我们发人深省的启示。

注释:

[1] 姜斐德,美籍汉学家,普林斯顿大学中国艺术与考古学博士,曾任美国大都会博物馆东方部副主任,先后任教于北京大学和中央美术学院,现任故宫博物院资料信息中心顾问、古代书画研究中心研究员。

[2] 王正华:“传统中国绘画与政治权力——一个研究角度的思考”,《新史学》八卷三期,台北,1997.9,第161—216页。

[3] 衣若芬:“潇湘山水画的文学意象情境探微”,《中国文哲研究集刊》,第二十期,2002.3,第175—222页。姜斐德此作英文版出版于2000年,作者在中文版的序言中表示,此后关于这方面的研究成果并未被采纳。

[4] 衣若芬:“漂流与回归——宋代题‘潇湘’山水画的抒情底蕴”,《中国文哲研究集刊》,第二十一期,2002.9,第1—42页。

[5] 衣若芬:“宋代题‘潇湘’山水画的地理概念、空间与心理意识”,李丰楙、刘苑如主编《空间、地域与文化——中国文化空间的书写与阐释》(下),“中央研究院”中国文哲研究所,台北,2002,第348—351页。