

中国古代文学与文献

元馆阁文臣追求诗画“古雅”美的现象分析

张毅

【提要】曾先后在奎章阁担任过侍书学士、鉴书博士的虞集和柯九思，是元代馆阁文臣中引领文艺风尚的领袖人物，其书画鉴赏达到了这一时期的最高水平。他们及其同僚的题画诗，多以唐宋和本朝著名画家的作品为品评对象，尤以赵孟頫、高克恭的高尚士夫画为创作楷模。如果说当时馆阁文人对“法度”的重视，主要涉及诗歌的雅正体制和书学的法规理则，那么他们对“古雅”的追求则更多反映在题画诗和墨竹画的创作里。“古雅”是能表现温柔敦厚性情和淡定从容心境的美，一种得古人意趣的冲淡萧散、天真烂漫的风雅兴致。它涉及三方面的内容，即作品的萧散气韵、作者的高古情怀和贯通诗画的清雅风格。

【关键词】奎章阁 馆阁文臣 诗画 古雅

〔中图分类号〕I207.2 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2018)01-0053-11

奎章阁又称宣文阁，建于元天历二年（1329年），是朝廷用来储藏书籍和陈列书画珍玩的建筑。虞集在《奎章阁记》里说：“大统既正，海内定一，乃稽古右文，崇德乐道，以天历二年三月，作奎章之阁，备燕闲之居。”^①奎章阁除了收藏珍贵文献外，还是学士院文臣观赏书画名作的场所。馆阁文臣是“稽古右文”措施的实践者，他们秉承儒家传统的“比德”说，以抒写“性情之正”的风雅为宗旨，将文艺审美引向“温柔敦厚”与“冲淡平和”的方向，在题画诗创作和诗画评论中宣传“古雅”之美。

元代馆阁文臣在社会政治生活中所扮演的，只是为皇帝制作诏告、典册、碑板的词臣而已，实际角色相当于吏，属于须随时迎合上意的文学侍从。吴澄曾感慨：“世以儒为无用久矣，惟撰述编纂之职、讲论传授之事不得不归之儒，是所谓无用之用者。”^②馆阁文臣只有回到家里享受悠闲生活，在无功利目的的文艺创作和欣赏活动中，才能舒展自己的情感和个性。虞集在《道园天藻诗稿序》里说：“予幼为贫求禄养，以文史承乏馆阁，随事酬应，非有所著述也。譬诸山川之出雨云，动植之生

① 虞集：《虞集全集》上册，天津古籍出版社2007年版，第603页。

② 吴澄：《吴文正集》卷25，文渊阁四库全书本。

化，过者随尽，来者日新，何足执而玩之哉……尝读《黄庭经》，有曰：‘寸田尺宅，可治生。’是则我固有之，其可为也。又曰：‘恬淡无欲，道之园。’遂可居有哉！赵公为书‘道园’两古篆，自是有道园之名。”^①虞集将自己的居所命名为“道园”，请赵孟頫用古篆题字书匾，并表明其含义为“恬淡无欲，道之园”。与元初戴表元的“质野堂”、钱选的“水村居”一样，“道园”不仅是虞集过悠闲生活的居所，也是他有志斯文、艺进于道的精神家园。

“无用之用”的现实使馆阁文臣的心态于无奈中趋向平淡，他们只能在文艺世界里寻求崇德乐道的体验。他们多有高古情怀和山林丘壑之思，在欣赏书画而移情于物的抒写中，无感激怨怼之情，却有超然物外之意。这在赵孟頫的诗画作品里表现得非常明显。虞集在《题吴兴公子昂春江听雨图》的诗序中说：“越鸟巢南枝，所欲得于江湖之上者，甚不多也。区区不余畀，睹此慨然。”诗云：“忆昔江湖听雨眠，翩翩归雁度春前。数株古木依茅舍，老去何年踏钓船？”^②充满诗意的江南水乡听雨的图画，让作者兴发未能归老还乡的感叹。馆阁文臣在朝中倡导以盛世之音振兴斯文时，心头却萦绕着难以去怀的浓郁乡愁。虞集《题吴兴公子昂秋山图》说：

翁昔少年初画山，丹枫黄竹杂潺湲。直疑积雨得深润，不假浮云相往还。世外空青秋一色，窗中远黛晓千鬟。瀛洲鸡犬同人境，尚想翁归向此间。^③

其身任馆阁而心向山林。诗境清幽，寄情高远，将君子随遇而安的高古情怀，融化于对赵孟頫所画山林清空秋色的描绘之中。虞集《题王维辋川图后》说：“君子隐居以求其志，行义以达其道，随所寓而自得焉。必欲山水花木之胜，则其志荒矣。是故文艺绝人，高韵天放，而无卓然节操者，志荒之罪也。”^④享受悠闲比享受富贵简单得多，但享受悠闲生活要有艺术家的性情。君子具备平和之气与雅淡心境，不只体现为看破红尘后的精神归隐，也是志于道者涵养气质的结果。虞集《题赵伯高所藏高彦敬吴山夜景图》云：

吴越苍茫咫尺间，尚书能画夜看山。尘销海市露初下，雪积江沙潮始还。座上赋诗谁绝唱？梦中化鹤忽临关。高情已逐年华去，秋树寒波愧妙颜。^⑤

自然山水是衬托士人高古情怀的一道风景，由吴山夜景图可感受到年华逝水而心悠意远，形成雅淡心境与萧散气韵相结合的审美诉求。虞集《题赤壁图》诗说：“过鹤生新梦，携鱼忆旧游。清霜凋木叶，落日涌江流。隐者时堪访，良田亦易求。如何玉堂夜，白发不胜愁？”^⑥在对故园的想念中流露出高蹈遁世的隐逸倾向，这是典型的身在玉堂而心系归隐。

虞集主张以恬淡无欲的平和心境去感应外物，以达到出于“性情之正”的风雅境界。他在《与赵伯高论诗》中说：“莫道幽人有意吟，缘情生变苦推寻。奇云映日书成字，灵响盘空谱作音。春风雍雍天广大，秋蛩唧唧雨阴沉。性情平淡随时见，礼乐何曾系古今。”^⑦遵守礼乐制度的“稽古右文”措施，规定了“性情之正”的品德走向，平和的性情是诗歌兴发感动的基础，也是馆阁文臣创作题

① 《虞集全集》上册，第511页。

② 《虞集全集》上册，第214页。

③ 《虞集全集》上册，第93页。

④ 《虞集全集》上册，第419页。

⑤ 《虞集全集》上册，第129页。

⑥ 《虞集全集》上册，第70页。

⑦ 《虞集全集》上册，第140页。

画诗时的心态。在言及精神“淡泊”时，虞集以为君子的澹然有余和悠然自适，并非老庄超然物外的“心斋”和“坐忘”，而是以“集义”之气作支撑的宁静致远、雅淡自得的心境，能于其中感受到孔颜乐处。他在《题汪华玉所藏兰亭图》里说：

共披会稽图，山木盛缤纷。众贤坐水次，飞觞泛沄沄。夷旷各有趣，高闲知右军。幽情付后览，陈迹感前欣。悠悠千载来，不异更旦昏。探穴问神禹，望海悲秦君。逝者皆如斯，死生固奚云？所以鼓瑟人，思从童冠群。春服凉新浴，归欤聊永言。^①

不仅向往晋人放旷的风度，更对陶渊明高古冲淡的襟怀赞赏有加。如虞集所说，在流行高尚士夫画的元代，“江乡之间，传写陶公像最多，往往翰墨纤弱，不足以得其高风之万一必也。诵其诗，读其书，迹其遗事，以求之云汉昭回，庶或是在云耳。临川郡贰幕大梁邵宏父，得吴兴赵公子昂所写渊明像。盖公之胸次，知乎渊明者既深且远，而笔力又足以达其精蕴。是以使人见之，可敬可慕，可感可叹，而不忍忘也。乃为之述赞云：田园归来，凉风吹衣。窈窕崎岖，遐踪远微。帝乡莫期，乘化以归。哲人之思，千载不违。”^②赵孟頫晚年的书画中有两类题材出现频率较高，一类是佛道题材的书画，如行楷《道德经》、小楷《法华经》、书《道德经》《中峰怀净土诗》、绘《老子像》《阿弥陀佛》画像等；另一类是隐逸题材的画像，主要表达对具有高古情怀诗人的景仰，除了《陶渊明像》外，还有《醉菊图》《五湖溪隐图》《陶潜轶事图》和《陶靖节像》等。他描绘的淡泊名利的高人韵士形象，对元中期馆阁文臣的题画诗创作影响相当大。

赵孟頫是虞集、袁桷等馆阁文臣心仪的前辈书画名家。他虽身居高位但晚年心境趋向淡泊隐逸，醉心于书画的清雅之美，这一点与高克恭是相同的。他曾为袁桷绘《四季图》，并题诗四首，其一曰：“春山云气不成雨，屋后青山是远峰。晴旭穿林草堂静，幽人桥上正相逢。”^③幽人是品格清雅的高人。袁桷在为赵孟頫所作的《兰竹操》里说：“柔者不卑，刚者不凌。贸贸雪霜，心兮以宁且清。噫！”^④以为兰竹的幽独节操本于“宁且清”的初心。他在《高彦敬远山木石图为纪梦符学士作》里说：

身比寒崖枯木，心似浮云太虚。落日前峰堪隐，丹青渺渺愁予。
黄发苍颜并髻，白云青山比肩。谁道风流已矣，只今图画依然。^⑤

在秉持诗歌政教功利性的同时，馆阁文臣寻求沉浸于诗画世界时的那份悠闲淡泊心境，以心若太虚的胸襟吟诗观画。但这已非佛老空寂守一的清净无为，而更接近于廓然大公而心无所累的雅淡境界。以这样的心境进行创作，就如至平之水遇到风一样，其感也微，其应也薄，涣乎而生至文。袁桷的《巨然山水》诗云：“空江浩荡挟秋声，不是匡庐只秣陵。老子定回神观静，笑渠艇子浪千层。”^⑥除了观察欣赏山水景物外，竹石兰梅也是馆阁文臣题画诗里的常见物象。袁桷《次韵张秋泉墨兰》言：“虚窗秋思集，晨兴憺无馀。墨池漾清泉，天葩散纷敷。爱此岩中君，赠以碧玉腴。微云解苍佩，缥缈疑空无。远谢丹白昏，詎畏霜霰濡。守黑志有在，谈玄道非殊。愧彼夷与齐，洁腹不受污。湘累

① 《虞集全集》上册，第17页。

② 《跋吴兴公所画陶渊明像》，《虞集全集》上册，第456页。

③ 任道斌：《赵孟頫系年》，河南人民出版社1984年版，第168页。

④ 袁桷：《袁桷集校注》第1册，中华书局2012年版，第82页。

⑤ 袁桷：《袁桷集校注》第3册，中华书局2012年版，第749~750页。

⑥ 袁桷：《袁桷集校注》第5册，中华书局2012年版，第1976页。

慨永古，世人陋其迂。临风嗅余清，是岂真缙徒。乃知万化寂，妙巧窥分铢。”^①以无功利之心的诗画语言，表达静寂自守的高雅情思，不仅是雅淡心态的表露，还体现出一种崇德乐道的精神。

元中期馆阁文臣的题画诗创作，尽可能贴合绘画的意境，充分发挥物象的隐喻功能。袁桷在《题弋阳岩山精舍图》中说：“红尘落青山，飞瀑遽洗之。孕此岩中居，寒膏漾沦漪。白云伟衣冠，修松古须眉。书声出虚牝，杳杳空中簏。桃源有神界，天光固幽机。”^②由对画中高士德行操守的称颂，表明士人的高古胸襟，以及儒家涵养心性的道德理想。由于墨竹画与书法的关系极为密切，有书法素养的文人常有画竹之作。袁桷《题李士弘学士画明复斋风竹》说：

虚声出素壁，泠泠天地秋。矧此三伏凉，居然索重裘。荡摩神光旋，戛击玄露浮。浩荡白玉京，顷刻潇湘洲。昂昂员峤仙，笔底寒飕飕。高斋袭道气，深根澹无求。^③

把清静平和作为心性修养的思想基础，胸有丘壑则心境清明。袁桷在《题文与可风雨墨竹》里说：“妙笔挟天巧，黑云参差高。偃疑受雨深，俊欲凌风翱。飒爽随卷舒，清凉散尘嚣。湛湛不受暑，灵籁虚窗号。缅怀文湖州，玉雪中豪。想此磅礴时，葆光解天韬。老僧道机熟，形影随目逃。持以深赠之，生意穷秋毫。高斋夜气寂，定回起层涛。”^④其在坦露雅淡心境的同时，对绘画艺术表现出的天巧充满兴趣。袁桷的题画诗写枯木竹石画的比较多，他在题《子昂枯木竹石图》时说：“亭亭木上坐，楚楚湘夫人。因依太古石，融液无边春。”^⑤枯木竹石成为古淡情思的寄托。文人竹石画的创作不仅渗透了道德学养，也进一步融入了士人的性情气质。袁桷的《次韵虞伯生墨竹画壁》说：“墨云参差平地涌，碧窗淅沥寒风生。截为崆峒白玉管，蛰龙夜啸幽凤鸣。六月雪花飘上京，峥嵘直与星斗平。出门忽作江海兴，推枕先闻金石声。”^⑥于此可知虞集也有墨竹作品，但没能流传下来。虞集的《题东坡墨竹》说：“扁舟忆上浣花溪，风雨横江万竹低。石室归来秋似水，蛾眉相对醉如泥。春雷翻石蛟龙起，夕照穿林鸟雀栖。二老何年重会面？为挥浓墨写凄迷。”^⑦这既写出竹君的清高与孤洁，又点出此墨竹图所表现的那份悠闲自在、恬淡自然的风味。

以竹石兰梅为题材的绘画作品，由于融入君子比德的情愫，更能体现馆阁文臣题画诗的清雅人格追求。当时馆阁文人题咏得较多的是赵孟頫的墨竹作品。虞集在《子昂墨竹》中说：“高崖数竹凌风雨，老可当年每画之。修影自怜流水远，虚心如待出云时。”^⑧即用竹子中空的自然物性比喻君子“虚心淡然”的性情品质。杨载《题松雪翁墨竹》云：“蘅兰倚修竹，寂寞生幽谷。比德如夷齐，于此受命独。侧石状奇峭，横竹枝扶疏。猗兰复参立，信哉德不孤。”^⑨视幽谷修竹如千古高人伯夷和叔齐，这主要是就精神气质而言的。范梈《张月梅子昂竹石图歌》说：“近来海内写竹石，集贤学士有李衍。吴兴翰林公更神，大抵不令石作板。半幅萧萧烟雾枝，如卷中有千尺奇。洞穴常起鬼神疑，嵩华衡岱狎童儿。金溪处士清似鹤，携此随秋访幽壑。我忆为公故寮吏，细抚遗书双泪落。吁嗟翰林今世无，一笔犹可重江湖。鸣凤之下出瑾瑜，高风况足励顽夫。”^⑩在有关竹石墨兰图的题画诗里，

① 《袁桷集校注》第1册，第175页。

② 《袁桷集校注》第1册，第135页。

③ 《袁桷集校注》第3册，第810页。

④ 袁桷：《袁桷集校注》第2册，中华书局2012年版，第275页。

⑤ 《袁桷集校注》第3册，第739页。

⑥ 《袁桷集校注》第3册，第850页。

⑦ 《虞集全集》上册，第126页。

⑧ 《虞集全集》上册，第154页。

⑨ 杨载：《杨仲弘集》卷8，四部丛刊本。

⑩ 范梈：《范德机诗集》卷4，四部丛刊本。

馆阁文臣以“比德”说为宗旨，用竹兰的清高、孤洁和虚心有节的自然属性，来比喻士人的性情品质，以竹兰作为君子雅逸人格精神的象征。范梈《观钱塘上人墨兰二首》云：“兰以比君子，所贵者幽深。黯然空谷中，远为人所钦。志士秉美德，如玉复如金。笃实而辉光，芳萼出乔林。偶然为时出，节义凛森森。”^①以空谷幽兰喻君子，将清美升华为人格，其中蕴含儒家的道德准则和品格要求。范梈的题画诗还充满了对清幽之美的感悟，其《题秋山图》云：“我爱秋景好，自缘秋气清。江空石露骨，木落风无声。偶向画中见，犹如云外行。”^②萧瑟的秋景之美在于气清，由此高人韵士方能画出天地间的山水清晖。在题画诗创作中，馆阁文臣提倡以平和淡泊的心境感应外物，坚持表现“性情之正”的风雅传统，以风清气正的诗情画意显示“古雅”之美。

二

坚持“性情之正”的要求，使馆阁文臣的题画诗在抒情寄意方面趋于“温柔敦厚”、“冲和平正”和“哀乐有度”，在将幻美画面与真实感受相结合时，追求自然天真的意境风格。他们的林泉之思，是经历了一番风雨后的参悟自得境界。他们保持悠闲的雅淡心境，在出世与入世之间构建心理平衡。如果将尚古法作为“师古”的表现，那么诗画交融则是以“师心”为基础，将本心作为诗画交融的源头活水，在诗画交融中寻求心灵自得的雅趣的。虞集在《题汪华玉所藏长江万鸦图》里说：

丹青倒景骇灵怪，粉黛含情怨幽阻。青春游子憺忘归，白日冷风帐中语。人间遗迹何足留？最惜精思堕尘土。郭熙平远无散地，小米苍茫托天趣。铍锋铍戟不破墨，刻画晶荧昔谁苦？渤海细书艺文草，精绝戈波绝回互。南唐后主万鸦图，点点晨光动毛羽。昔年曾见今目昏，虽复逢之亦难睹。^③

本诗对郭熙平远山水的简淡和米家山水的天真烂漫风格表示欣赏，并涉及书画相通的笔法墨韵。虞集《题江贯道江山平远图》云：“江参去世二百年，翰墨零落多无传。人间几人写山水，谁能意在挥毫前？昨见石林旧家物，春雷叠嶂初破墨。我知叶诗颇豪放，三者相望都突兀。险危易好平远难，如此千里数尺间。高云舒卷非散地，丽日照耀皆名山。”^④他感叹前人画迹流传不易，对以破墨技法画平远山水的画家赞赏有加，于描写山水的林泉高致中，展现出独立于物表的高古、清雅的审美情趣。

古代有言为心声、书为心画之说。无中生有的画中有诗，是心物融合后所产生的似与不似的中和，是画家思想情感的含蓄表达，与诗人的言志抒情方式相同。柳贯《松雪老人临王晋卿烟江叠嶂图歌》云：

君不见帝婿王家宝绘堂，山川发墨开鸿荒。重江迭嶂诗作画，东坡留题云锦光。又不见，后身松雪斋中叟，伸纸临摹笔锋走。楼台缥缈出林坳，芦苇萧骚藏泽薮。白云飞不尽青冥，百丈牵江入樊口。墨花照几射我眸，我为褰芳歌远游。胸中是物有元气，世上何所无沧洲。我疑此叟犹未化，瞬息御气行九州。五山四溟一觞豆，琐细弗遗囊褚收。故能援毫发天藻，不与俗工争丑好。楚山云归楚水流，万里秋光如电扫。拈来关、董散花禅，别出曹、刘斫轮巧。披图我作如是观，毛颖陶泓共闻道。呜呼相马亦相人，驽骀岂得同翔麟。舍夫毛骨论形似，如此鉴

① 《范德机诗集》卷 2。

② 《范德机诗集》卷 3。

③ 《虞集全集》上册，第 47 页。

④ 《虞集全集》上册，第 47 页。

赏焉能真？后来有问延祐脚，意索举似吾方歎。^①

柳贯以为绘画的妙处体现在虚无与充实之间，山水之景是从胸臆中流出的物色，是心师造化所得的虚实相生的意境。他在《题关全平桥行旅图》里说：“关全画用神屠手，善刀一割无全牛。元气何年始磔裂，青天半壁尚分留。藤梢松骨锁纽壮，虫篆鸟章形体遒。不观盆盎古盪洗，古人制作吾焉求。”^②画里蕴含的“元气”为自拔于流俗的气质，是画家内心精气神的凝聚，表现为心情与物色的交融，故善画者亦能作诗。柳贯《奉皇姑鲁国长公主教题所藏巨然江山行舟图》说：

善画如攻诗，意到即奇警。盖缘疏俊姿，笔墨无容骋。敛之缣楮间，咫尺万里景。巨然作江山，所得尽幽夐。冥深风雨重，旷朗云霞屏。秋光满帆腹，上下天一影。白鸟不尽飞，枫林有维艇。稍前牛渚矶，却后瞿塘顶。岂无乘航戒，尚想然犀炳。巨灵制坤轴，割截尔何猛。至今气淋漓，幅背出光耿。人言此非画，与幻本同境。然师岂幻者，贞胜以其静。我来览遗迹，嫩若天机秉。巫闾东北长，岷蜀西南永。朱邸雪消初，春晖浮藻井。开图望神州，时节躬朝请。慨思禹功成，重喜殷邦靖。将铸岳牧金，明堂安九鼎。^③

由于强调传神，柳贯不赞成拘泥于形似，他在《赠写真张翁》里说：“俗工写似不写韵，却诧果羸非螟蛉。或攀有若拟玄圣，仅颁蜡纸摹兰亭。我虽臆见颇自可，岂固贱耳疑群听……吾闻画者多善幻，倏忽变化开玄冥。安知神完意自定，伸笔已似行春霆。”^④他强调绘画应有萧散气韵，还要有元气淋漓的奇幻效果。柳贯称赞高克恭的《云林烟嶂》为一代奇作，其画入能品，诗有神韵，若以诗求画，更能体会其自得之趣。他在《题高尚书藤纸画云林烟嶂图》里说：“髯翁昔饮西湖渌，满意看山看不足。醉拈官纸写秋光，割截五州云一幅。吾闻妙画能通仙，此纸度可支千年。只愁蓬莱失左股，六鳌戴之飞上天。”^⑤其《题高彦敬尚书竹石图》云：“尚书胸中贮秋色，翠石苍筠随点笔。当其被酒气初酣，芒角森森出矛戟。墨痕散作纸背光，虎卧龙腾俱有迹。伯夷去后凛清风，叔向生来古遗直。见之冠佩不敢燕，矧是圆坛方荐璧。房山西北弁山南，二老交情尝莫逆。陶泓毛颖始受呼，不写秣芳写寒碧。”^⑥胸有丘壑，意在笔先，方能写出竹石苍翠欲滴的生动气韵。作画须天机胜嗜欲，写似还要写韵，才能充分展示高古雅淡的文人趣味。

元中期馆阁文臣对林泉高致的向往，是元初南方文人亦游亦隐传统的延续，但诗画创作对古雅的追求也起到了推波助澜的作用。黄潜《次韵题墨梅》云：“一自携家湖水东，放舟时度玉花丛。因君貌得横斜影，闲却孤山月一篷。”^⑦墨梅的疏影横斜与水月的清雅交相辉映，诗里流露出来的适情自得的创作倾向，是由林泉之想生发出来的。黄潜在《题高公画竹木》里说：“木叶萧萧半欲空，竹竿袅袅不成丛。绝怜意匠经营处，都在风烟惨淡中。”^⑧竹木萧索的画面透出意匠经营的惨淡，当然也有惬意的笔墨，这是山林之文不同于台阁之文的地方。作山林之文须胸有丘壑，这与高尚士夫画是相同的。黄潜在《题高房山青山白云图》里说：“十年失脚走红尘，忘却山中有白云。忽见画图疑是

① 柳贯：《待制集》卷3，四部丛刊本。

② 《待制集》卷3。

③ 《待制集》卷1。

④ 《待制集》卷3。

⑤ 《待制集》卷3。

⑥ 《待制集》卷3。

⑦ 黄潜：《黄潜全集》，天津古籍出版社2008年版，第104页。

⑧ 《黄潜全集》，第101页。

梦，冷花凉叶思纷纷。”^①画里的青山白云有如梦里所见，令人感同身受而思绪万千。

馆阁文臣题画诗创作里的模山范水，着重表现天真之趣和清雅之美，体现了隐逸精神与山水画艺境的相通。如朱德润《游朱方赋》所言：“慨江流之如昨，情百感而难陈。吾方与子揽江山之胜概，濒渔樵之洲岛。渺天地之一身，若惊尘之栖草。嗟既往之难留，思无穷之奚了。于是，挹林风而振长袂，坐盘石而饮清流。知天命之已定，与造物而同游。”^②这种神与物游的感受，便于士人将情志融贯于山水审美之中，所谓“于风和日明、傍花随柳之时，观山川林壑远近之势，感春夏草木荣悴之变，朝清而夕昏，远淡而近浓，凭高览远，亦足以乐天真而适兴焉尔”。^③寓“天真”于观物之中，除了能洞悉造化之妙，还有种超凡脱俗的清美在。北宋时期的山水画已达到很高的水平，李成、郭熙等人天然清新的画风值得学习继承。朱德润《题令答里末御史郭熙图》说：

云逸御史居幽燕，每爱郭熙山更妍。辋川无人诗画远，熙也早得营丘传。峰峦萦迴壑谷驶，物象变态秋毫颠。松间野人行负担，一颦一笑真天然。青林黯澹烟雾杪，碧水溅扑重溪边。忆昔山行苕霅底，苍岁拂面层崖丹。扪萝跻磴不觉上，回顾忽若升中天。白云暖褪襟袂冷，天风吹衣毛骨寒。^④

在超凡脱俗的高尚士夫画创作中，朱德润受赵孟頫的影响较大。他在《题松雪斋写中峰和尚莲花吟》里说：“五彩画中峰，中峰面目同。有形俱是妄，无相即为空。蕉叶侵阶绿，莲花映水红。好诗吟不尽，又入小图中。”^⑤朱德润早年学画时，还会得到过高克恭的指点，他在《题高彦敬山水》里说：“高侯画学简淡处似米元晖，丛密处似僧巨然，天真烂漫处似董北苑，后人鲜能备其法者。今观此卷，天真烂漫，故可宝也。”^⑥即指出高克恭的画风与巨然、董源等有继承关系，其天真浪漫是脱弃凡俗的清美人格体现。朱德润《题高彦敬尚书房山图》诗云：

高侯回纥长髯客，唾洒冰纨作秋色。山南山北风景殊，妙写总能随笔墨。当时我见浔阳图，疏林古墅秋岑寂。黄芦满滩飞鸟静，屋底渔樵行逼仄。颞珠瑕玉久眩人，叹息此图谁复识。清氛满堂千叠山，华岳嵩高何峻极。昔也悬心徐省郎，今日緘随石彭泽。只今世俗称高侯，多爱青山白云白。白云已去作飞雨，貌得中原一片石。^⑦

元画不同于宋画之处，在于“天真之趣”是以雅淡心境为本色的，强调的是内心修养中的崇德乐道，与理学万物静观皆自得之意不谋而合。所谓“天高地下，万物散殊。礼制有定，其象可模。月露风云，太虚成文。山川草木，发生于春。惟昔先觉，克念在诚。罔欲不窒，复礼归仁。念彼厥初，同此一善。太和块圪，庶汇万变。理与气合，情随性成，图此高深，心画用明”。^⑧馆阁文人观画题诗所表现出来的静观万物的自得适情倾向，推动隐逸审美文化的风行，促进了诗画创作对表现天真之趣的重视。这除了缘于对前辈画家艺术精神的继承，还与元代士人向往隐逸的高古情怀有密切关联。

① 《黄潜全集》，第95页。

② 朱德润：《存复斋文集》卷3，四部丛刊续编景印明刊本。

③ 《集清画序》，《存复斋文集》卷4。

④ 《存复斋文集》卷10。

⑤ 朱德润：《存复斋续集》不分卷，涵芬楼秘笈本。

⑥ 《存复斋续集》不分卷。

⑦ 《存复斋文集》卷10。

⑧ 《为同初待制作山水图铭》，《存复斋续集》不分卷。

三

古雅之美是馆阁文臣“无用之用”心态的审美诉求，出于无功利的静观自得，于诗画创作主要表现为无机巧之心，无刻琢之痕。其作品除了古淡清冷的萧散气韵，还具有洋溢天真之趣和清雅神韵的自然洒脱风格。绘画作品中的天机活趣，是物色融化于心构成的意境氛围，也是作者雅淡心境的表露。作者无功利之机心，其作品才会是真性情的自然流露，才能不求工而自工。欧阳玄在宣扬诗歌的风雅之道的同时，也在题画诗中追求清新淡雅的闲适之趣。其题《万竿烟雨图》云：“森森万本种清和，奈此霏微烟雨何？千古首阳宗二墨，清风又岂不须多。”^①通过对绘画中物象的诗意描述，将静态的绘画带入了情思涌动的艺术境界。这个境界是无功利色彩的艺术世界，寄托了作者回归本真天性的思想。欧阳玄在《题分宜赵尹所藏子昂竹石图》中言：“有客有客白其马，汶篁移植燕山下。岁寒心事木石知，雨露恩深讵能写。”^②他以为赵孟頫笔下的木石皆带有诗人的感情气质，画如诗歌一样是诗人情志的寄托，将描摹物色的画与写意的诗融汇在一起，自然能脱离画工的匠气而有高古的品味。欧阳玄《王曼庆岁寒三友图卷》云：

黄华山中夜气清，月明风定闻吹笙。梅花开向松竹里，雪香零乱墨光生。^③

关于王曼庆的《岁寒三友图》，欧阳玄在题跋里说：“京城好古之家，多见澹游所作，自是高古无俗气。皆未若此卷天真烂漫，尽从书法中来，绝去笔墨畦径，乃妙品也。”^④高古、天真烂漫，既可以用来形容画，也可以用来指人的气质和精神。有高古情怀，才会有天真烂漫的作品。欧阳玄在《题山庄所藏东坡画古木图》里说：“眉山昔日生三苏，一山草木为之枯。后来笔端挟春腴，却令生意回枯株。树经公笔无老丑，天以春工付公手。谁云辈行龙眠翁，奚必法嗣洋州守。山庄刘氏富清玩，家有苏公旧挥翰。恍惊湿藓粘怪石，惯见倒根生断岸。涪翁对此煮春茶，为公梢上挂长蛇。灯窗细读假山记，秀气终属眉山家。”^⑤即画家巧夺天工的笔法，不仅能让作为审美对象的自然物活色生香，也可使绘画作品富含生意而气象万千。

高古淡雅之美在笔墨的运用方面也有所体现，诸如笔意的简古、破墨的清润，用水墨渲染和皴点的层次感，以及以书入画的笔法。赵孟頫晚年绘《落花游鱼图》，他自言此图有“清思”，题诗云：“溶溶绿水浓如染，风送落花春几多。白头归来旧池馆，闲看鱼泳白沤波。”^⑥大德十年（1306年），柯九思在杭州与任儒学提举的赵孟頫结识，然后北上大都出任奎章阁博士，成为继赵孟頫、虞集之后在朝中掌管书画鉴定的要员。这让他得以博览朝廷内府所藏古人书画真迹，丰富了艺术修养，极大地提高了他的艺术创作和欣赏水平。柯九思在《题所藏赵仲穆画江山秋霁图》里说：

国朝名画谁第一，只数吴兴赵翰林。高标雅韵化幽壤，断缣遗楮轻黄金。忆昔京华陪胜集，郎君妙年才二十。江南春雨又相逢，笔底秋山那可及。便欲追踪僧巨然，破墨烂漫还清妍。倚阑人待沧海月，悬崖树拂潇湘烟。老夫绝爱扁舟趣，风静波深疑可渡。顾生痴绝忽大叫，指点

① 欧阳玄：《欧阳玄集》，吉林文史出版社2009年版，第21页。

② 《欧阳玄集》，第35页。

③ 《欧阳玄集》，第268页。

④ 《题王澹游岁寒三友图》，《欧阳玄集》，第290页。

⑤ 《欧阳玄集》，第37页。

⑥ 《赵孟頫系年》，第200页。

前峰问归路。^①

他高度评价赵孟頫在元代画坛的地位和成就，指出对巨然、董源破墨技法的创造性继承，是赵孟頫山水画得古法而具天真烂漫风韵的重要因素。赵孟頫在书画领域的成就是多方面的，其高风雅韵的展示不限于山水画创作。柯九思《题赵文敏秋郊饮马图》说：“予尝见韦偃《暮江五马图》、裴宽《小马图》，与此气韵相望，岂公心摹手追，有不期而得者耶！至其林木活动，笔意飞舞，设色无一点俗气，高风雅韵，沾被后人多矣。”^②他指出赵孟頫所画的《秋郊饮马图》具有古意，其笔意飞舞所表现的高雅气韵值得后人学习。

赵孟頫的诗画堪称清淡之致，高古之极，为元人心目中的文艺典范。通过认真观赏和临摹前人名作来学习古法，是他得古人意趣的成功经验。受其影响，柯九思在高尚士夫画的创作中非常注意学习前人笔法。他在题《顾恺之秋江晴嶂图》中说：“人称虎头为画中之圣，予又谓此卷为画中之神。八百年来，继起者亦多矣，诚无有愈于此者。”^③他认为：“小李将军画法，全从顾恺之化出；赵千里画法，全从小李将军化出。故艺苑中必主定一家，庶能成己，以立不朽之名。千里公巧思苦心绘此《上林图》，不惟独得精工之妙，而超出古人之意趣。其楼阁、人物、花鸟，皆摹小李将军，其树石、蹊径、布景，悉自成一家。”^④由“古法”领悟“古意”，是学习前辈经验的不二法门。谈到宋代值得学习的画家及其作品时，柯九思说：“郭忠恕所作《仙峰春色图》，深得关、董之妙，足为生平第一笔也。恕又善属文，兼篆隶，至于作画，乃其绪余，若不经意。惟不经意，故妍美益不可及矣。”^⑤他认为：“李咸熙（李成）为唐宗室，业儒善文，气调超越，数奇不偶，因寄兴绘事。初非有意求售，只以自娱，故山林蓊泽、平远险易、风雨晦暝、烟云雾霭，一皆吐其胸中而写之笔下，如孟郊之鸣于诗，张颠之狂于草，无适而非是也。”^⑥对于南宋的院画，柯九思也以为有可取之处，他说：“钱塘夏禹玉，画笔苍老，墨汁淋漓。画院中人物山水，自李唐而下，无能出其右者。吾友邱世严有《风雪归庄图》，与此不相上下，但境界稍寥落耳。此卷酝酿墨色，丽如傅染，殆荆、关以上人也。”^⑦即充分肯定夏珪在运笔用墨方面的特长。

柯九思的墨竹画创作受赵孟頫“以书入画”思想的影响很明显，除了将以“八法”写竹叶的画法加以细化之外，还用篆文写竹干，把萧散之气和庄严肃穆之势融入到墨竹中，以显示竹干的修远、静雅和挺拔气质。但在画竹的“墨法”方面，柯九思受文同的影响似乎更大一些。虞集《题柯敬仲画二首，并序》言：“丹丘生用文法作竹木，而坡石过之，近又以新意作墨花甚妙。从子悦有眉山学官之行，丹丘为作此，予爱而赋之。”诗云：“丹丘先生东海客，何以见我空山秋？萧条破墨作清润，残质刊落精英留。陂陀重复分细草，山石萦纤生乱流。眉山学官莫厌冷，言归故乡非远游。”^⑧如此说来，柯九思吸收了文同的用墨技巧，尝试用墨法替代繁复的线条描绘。破墨的清润是用文法作竹的关键，柯九思对此有相当的自觉。他在《题宣和书画博士李时雍画渭川烟雨图》里说：

近代何人能画竹，只数熙宁文与苏。宣和复有李博士，亦作渭川烟雨图。图中萧萧风景暮，

① 柯九思：《丹邱生集》卷3，清光绪三十四年柯逢时刻本。

② 《丹邱生集》卷2。

③ 《丹邱生集》卷2。

④ 《赵千里上林图》，《丹邱生集》卷2。

⑤ 《郭忠恕仙峰春色图》，《丹邱生集》卷2。

⑥ 《李咸熙秋岚凝翠图》，《丹邱生集》卷2。

⑦ 《夏珪晴江归棹图》，《丹邱生集》卷2。

⑧ 《虞集全集》上册，第43页。

溪谷萦回森竹树。深林欲澹苍翠来，暗叶争翻乱珠度。石梁细路人家幽，生涯应比千户侯。老夫对此销百忧，坐觉满堂生素秋。笔端亦能工破墨，直节曾移江上色。先朝见之重叹息，吁嗟儒雅成陈迹，回首丹青天地窄。^①

文同、苏轼一派的墨竹，是柯九思作画要重点参悟的古法。在将书法移植到绘画的过程中，墨法的运用非常重要。墨的浓淡干湿的变换可以表现不同的线条之美，浓墨可写出粗描的线条，淡墨可写出细弱的线条，这样便自然解决了“写”与“描”的纠结。柯九思《题文与可画竹》云：“湖州放笔夺造化，此事世人那得知。趺然何处见生气，仿佛空庭月落时。”^②对文同用墨笔法的学习，使柯九思在“以书写竹”的骨法用笔上比赵孟頫走得更远。汤垕曾在京师与柯九思论过绘画，他说：“画梅谓之写梅、画竹谓之写竹、画兰谓之写兰何哉？盖花卉之至清，画者当以意写之，初不在形似耳。陈去非诗云：‘意足不求颜色似，前身相马九方皋。’其斯之谓欤！”^③书法讲究下笔结体的流畅和书写自然，最忌讳的是“描”；而绘画中作为骨法的“线条”，则要精细描摹刻画而不惮繁复。柯九思画竹由骨法用笔而入，又能将笔法与墨韵协调一致，从而达到饶有天真之趣的高古淡雅境界。

在追求自然天趣和清雅神韵方面，柯九思认为诗与画的审美诉求是一样的。他说：“昔杜子美题曹将军画马云：‘意匠惨淡经营中’，其许之若此。今所画柳塘洗马，又如子美‘晚凉看洗马，森木乱蝉鸣’之句，固知诗与画无有二致。”^④无论是作品的艺术构思还是意境风格，都体现出诗画有相通和相同的地方。柯九思《题赵子昂诗卷三十韵》云：“妙墨时相赠，新篇不厌酬。风流追鲍谢，文采驾枚邹。心慕归来好，官因老欲休。倚阑秋待月，携客暖经丘。歌罢闻啼鸟，机忘玩狎鸥。苕溪今寂寂，松雪自悠悠。马鬣遗封在，龙骧待诏不。断缣人共赏，只字世争售。挥翰能兼美，评量此莫俦。调高锵玉管，笔健映银钩。江海苍烟暮，湖山碧树秋……挥洒真成癖，吟哦可解忧。钟王多韵度，李杜极深幽。入室能攀践，趋隅恨阻修。锦标连玉轴，把卷共绸缪。”^⑤即以为赵孟頫的书法和诗歌创作，兼有钟繇、王羲之字的韵度与李白、杜甫诗的深幽之美，其诗书画“三绝”的艺术成就令人欣赏和神往。

山水画与山水诗最能体现诗画创作意境风格的相通和相同之处，王维的辋川诗与《辋川图》堪称这方面的典范。流传到元代的《辋川图》分矮本与高本两种。柯九思在袁桷处得见王维《辋川图》矮本时，感到十分庆幸而赋诗一首：“蓝田别业堪画图，矮本丹青自游戏。华子冈头辋口庄，湖亭竹馆遥相望。小桥折转青红窗，树巢历历烟茫茫。梁家濂前两舟上，柳浪一尺清风狂。诗成相与和者谁，我家裴迪无能双。丘壑风流固如此，安知画外清凉意。”^⑥他认为辋川诗吟咏的风景非常适合用画来描写，画中有诗是文人画的传统。柯九思在《商寿岩山水图》里说：

粉黛不写儿女颜，秃兔扫尽江南山。孤峰拔地起千尺，凜凜秀色撑虚寒。飞泉一道跃灵窟，古树千株舞烟骨。小桥流水隔红尘，中有幽人卧茅屋。众奇百谲乌可名，笔力到处俱天成。王维久死唤莫起，此画一出疑更生。世人饮食鲜知味，淡里工夫属三昧。屠门大嚼空垂涎，口不能言心自醉。蹇驴驮我春暮时，观山仰面哦新诗。垂杨修竹夹古道，忽有桃杏横纤枝。浴沂风软摇轻袂，雨过屏山滴烟翠。数家篱落近横塘，牛背夕阳明远霁。悠然对景心无穷，冥搜直欲

① 《丹邱生集》卷 3。

② 《丹邱生集》卷 3。

③ 汤垕：《古今画鉴》，卢辅圣主编：《中国书画全书》第 2 册，上海书画出版社 1993 年版，第 902 页。

④ 《曹霸柳塘洗马图》，《丹邱生集》卷 2。

⑤ 《丹邱生集》卷 3。

⑥ 《王维辋川图》，《丹邱生集》卷 4。

收奇功。贪爱眼前闲世界，不知身落画图中。^①

所谓“淡里工夫属三昧”，指山水诗和山水画创作的禅意悠远，出自雅淡空静的心境，要达笔力天成之境，还需胸次磊落的修养工夫。对于高本《辋川图》，柯九思很肯定地说：“《辋川图》出自摩诘，一一点染，其台榭景物，无不可游、可玩、可忘世，以故赏识者称‘画中有诗’。苟非胸次磊落，指掌神奇，恐未易臻此也。至于诗题俊语，不减陶、谢，又‘诗中画’也。五百餘年来，画家如林，鲜有与之并驾者。披阅一过，不胜神往。”^②他还认为《雪溪图》也是王维的真迹：“右《雪溪图》，乃唐王右丞维真笔也。维诗为四杰之一，至于画，用笔设色超凡绝俗，又为古今第一，岂昔人所谓姿禀高迈，意度潇洒，下笔便当过人者耶？往昔曾于袁清容处得见《辋川图》，已属神品，及见此卷，尤觉奇绝。苍崖古雪，俨然天际峨眉，令览者萧然意远。吾谓虎头复起，其不北面也者几希。”^③他称赞王维诗画皆超凡脱俗，其《辋川图》已入神品，而《雪溪图》气韵之萧散高远又在古人之上，为文人画“古雅”美的典范。

从诗画交融的抒情写意传统来看，馆阁文臣对“古雅”美的追求，体现了以诗学的风雅精神提升并规范绘画的艺术表现的文艺思想，追求在师法古人时得其精神意趣，于艺进乎道的层面彰显笔墨的审美价值。在元代文艺思想发展史上，元中期馆阁文臣的文艺观具有承上启下的性质。他们在诗画世界里所享受到的那份清静与淡泊，乃曾经沧海后的平和心境；他们的题画诗和高尚士夫画，于情采绚烂至极之后，展示出高人韵士的古淡清雅风格。

本文作者：南开大学文学院教授

责任编辑：左杨

An Analysis of the Classic Elegance of Civil Court Officials' Poetry and Paintings in the Yuan Dynasty

Zhang Yi

Abstract: “Classic elegance” is a kind of beauty that represents the author’s gentle temperament and tranquil and leisurely mood, a grace featured by carefree detachment and artless charm passed down by the ancients. This kind of taste was conveyed in scholars’ creation of poetry and painting in the middle of the Yuan Dynasty. Yu Ji (虞集) and Ke Jiusi (柯九思), two civil officials who had successively assumed the posts of Imperial Academician and Book-Appraiser at Kui Zhang Ge (奎章阁), or the Hall of Imperial Library, were tastemakers and top connoisseurs of contemporary literary and artistic practice. Their poems on paintings, together with those of their colleagues, were mostly comments on literary and artistic works of the Tang, Song as well as Yuan Dynasties. They especially praised the elegant literati paintings of Zhao Mengfu (赵孟頫) and Gao Kegong (高克恭) as models. If the imperial academicians’ stress on “the laws” was mainly concerning the elegant style of poetry, their pursuit of “classic elegance” was mostly represented in their poems on paintings and ink bamboo paintings.

Keywords: Kui Zhang Ge; civil court officials; poetry and painting; classic elegance

① 《丹邱生集》卷3。

② 《王维高本辋川图》，《丹邱生集》卷2。

③ 《王右丞雪溪图》，《丹邱生集》卷2。

张毅教授简介



张毅，男，云南曲靖人。1991年毕业于南开大学中文系，获文学博士学位；1993年被评为副教授，1995年破格晋升为教授，1998年被评为博士生导师；2000年入选教育部“跨世纪优秀人才资助培养计划”；2002年入选天津市“131人才工程第一层次”，又获第四届全国高校“青年教师奖”；2006年获“宝钢”优秀教师奖，获国务院政府特殊津贴；2007年入选教育部“长江学者奖励计划”特聘教授；2010年获“天津市优秀教师”称号；自2012年起，受聘南开大学高端人才“杰出教授”岗位。

张毅教授长期致力于唐宋文学、中国文学思想史和文艺批评史研究，注重科学实证与人文精神的互补、文献学与文艺学的结合。他力图打通文、史、哲的学科界限，综合考察古代文学思想的实际存在形态；将对古典作品的解读及审美感悟与现代人的理论思辨有机结合起来，开拓具有学科交叉性质的中国古代文学研究新局面。已出版的著作有：《宋代文学思想史》《儒家文艺美学——从原始儒家到现代新儒家》《中国文艺思想史论集——张毅自选集》《大漠来风——中华文学通览·元代卷》《宋代文学研究》（上下册）、《中国古代文学发展史》（中册）、《词林观止》《苏轼与朱熹》《唐诗接受史》《唐宋诗词审美》《明代著名诗人书画评论汇编》（上下册）、《清代诗学名家书画评论汇编》（上下册）等十余种。其著作曾获北京市哲学社会科学优秀成果一等奖，天津市哲学社会科学优秀成果一、二、三等奖等。

近些年来，张毅教授将中国文学思想史研究中理论批评与创作实际相互印证的方法，拓展运用到中国文艺思想史研究领域，以体现文学与音乐书画艺术相结合的声诗、琴诗、题画诗和论书诗的创作作为切入点，结合历代的诗论、乐论、画论和书法理论，对传统文学艺术创作和理论批评所体现的文艺观、美学精神及其意识形态特征，进行跨学科而带有创新性质的文艺现象学研究。相继发表《苏、黄的书法与诗法》《“无声诗”与“无形画”的现象直观》《宋人心仪唐诗句法现象分析》《阴阳五行与中国古代诗学》《“逸品”的精神与诗情画意》《诗书画“三绝”的新古典范式——赵孟頫文艺思想的三种面相》等系列论文。其以文学与艺术会通为脉络的文艺思想谱系研究，以彰显中国优秀文艺作品所蕴含的幽情壮采为途径，力求拓宽中国文学思想史的思维空间，加深对中华文化美学精神的理解，增强中华民族在当今世界的文化自信。

（左杨）