

## 学林

◀ (上接9版)

艰难之间,得授荆州知府,后来倒官路亨通。倪文蔚光绪间几次受召进京,都来拜访李慈铭,并留下别敬银两。李慈铭也曾以人事相托。他给倪文蔚撰挽联云:“一幅寄云林,十载无忘宿诺;八骏归若水,两河遽丧劳臣。”上联说的是李慈铭光绪七年向倪文蔚求画的山水姗姗来迟,收到时已是十年之后。下联是说倪文蔚阅兵之后因病去世。惯用的客套话,评价说不上多高。事实上,李慈铭对于倪文蔚依附于张之洞等人非常不满,曾在日记中用小字大骂其贪腐。

李慈铭在同治十一年(1872)二月到九月之间连发出这些作画请求,其频率之高,远超从前。有的画被寄回家乡,画尾缀上李慈铭自撰自书的图记,缅怀家族先人的足迹,追述自己与母亲、兄弟卜居的旧事。这些出自颇负时名的京官画家笔下的绍兴景色,似乎被赋予了某种仪式性。不过,他与一众京官们的“蜜月”期很快就过去了。不论是画画的吴大澂,还是题画的张之洞,双方后来的交往都相当克制。因政见龃龉、文人相轻,或一些言语播弄的是

非,终于由亲到疏。李慈铭自述修身七例:一不答外官,二不交翰林,三不礼名士,四不齿富人,五不认天下同年,六不拜房荐科举之师,七不与婚寿庆贺。其中又特别提出翰林、名士两项,有所影射。同僚僚友陈乔森在其中也有一些“功劳”。陈乔森来自岭南,在地方传统的熏陶之下,自成一独特的绘画风格,用笔大胆,山水粗头乱服而不乏苍莽之趣。他任职户部之后,开始与李慈铭交往。光绪三年(1877),陈乔森再次拿到《湖塘村居图》的命题。画未完工,就受到李慈铭关于他言语是非的质问。陈乔森在辩白无效的情形之下,更加用心地画这幅家园图,“画极细密,用墨尤佳”(《日记》,第7456页),但没能挽回两人之间的友谊。

周寿昌是少数交往到最后仍得到李慈铭尊重的京官之一。周寿昌和曾国藩等多位湘军高层是同乡,又识于微时,却并未如周围人所预料的那样仕途通达。后因足病休致,致力于《三国志注证遗》《两汉书札记》的撰著,常拿稿子给李慈铭讨论。著述之余,周寿昌重拾画笔:“读书苦难用心,饭后画扇一两枋遣日,不欲与人,人或有所索者,亦不过恡也。”(周寿昌



图六 绍兴湖和诸山图,自《(万历)绍兴府志》

《思益堂诗钞》卷六,收入《清代诗文集汇编》第656册,上海古籍出版社,2010年,第535页)周寿昌不讳言自己对于五代富贵风格的花鸟画家黄荃的喜爱,他的藏品中也有一件归于黄氏名下的瓜卉长卷。但他最为人称道的是秀润的山水画风。李慈铭看见他画在摺扇上的山水,湖面有船,船上三四个人,两只瓮,觉得这景色像极了绍兴城外,记起自己的旧诗“桃花坞口采蓴还”,就给这图取个名字叫“春湖采蓴图”,请周寿昌题于画上相赠。

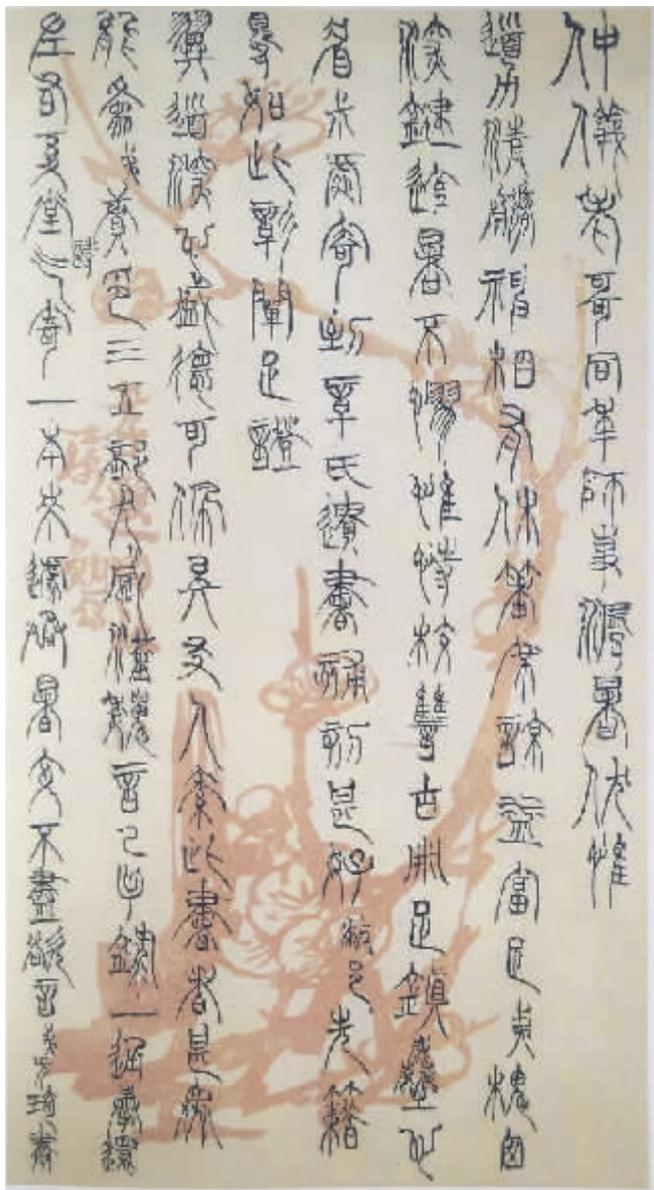
对于翰林、名士的新鲜感过去之后,李慈铭不再刻意去追求京官圈中大小名头的画作。他把一部分精力投入到京中与绍兴相关的文化设施建设上,在同乡中具有良好的影响力。这些绍兴才子或任职部曹,或为居乡举子,流动性大,一般要逢科举年才有机会在北京聚齐。一般是二月入闈,三月赏花宴饮,四月报榜,然后分别。同治甲戌科以后连续三个会试年,同乡胡寿鼎、秦树敏、陶澂宣、陶在铭、陶方琦、孙彦清,以及待李慈铭亦师亦友的海宁人羊复礼和湖北人樊增祥等人齐会京城。士子中画名最高者当数举人秦树敏。他是著名的娱园主人,多次赴京考试均落第,还乡前多画梅扇赠给李慈铭。周作人后来娱园去,还赶得上见识园中少主人家传的画梅艺术(图五)。

绍兴的山山水水,柯山、三山、湖塘、谢墅、罗庵等等,李慈铭都请人画了个遍,且一画再画(图六)。李慈铭要表现绍兴的秀,周星誉的高秀,倪文蔚和秦树敏的秀洁,温忠翰的秀润,都是合格的。张之洞题《湖塘村居图》诗中有这么四句:“逢人便索图村居,要令家山常在眼。可怜画手矜简略,溪树不春山容薄。”(《日记》,第5400页)诗中批评画家逸笔草草,在形似上有所欠缺,辜负了思乡者的深情。对于一个热切怀恋故土的欣赏者而言,画中景物的似与不似显得特别重要。李慈铭

画前写图略,收到画后还要细审其是否失真。面对孝廉冯学沚的一幅《三山世隐图》,李慈铭先是因其不肖实境而颇为失望,后意外发现图中景观与柯山对面的湖南山极其相似,点景房屋则似萝庵,便改画名为“山楼对读图”。这件差点被放弃的绘画由此重新得到重视。冯学沚的父亲是杭州籍探花冯培元,与秦炳文结过画社。冯培元工于画梅,学沚则以山水见长。冯学沚曾避乱萧山,又和李慈铭的好友张鸣珂交游,再加上这段“山楼对读”的画缘,他第二年解银进京就直接去李府拜访。几场酒喝下来,又被李慈铭赚走了两幅山水。在摹写实景方面,李慈铭与同乡画家之间更容易达成默契。周星誉画《湖南山桃花》便面,秦树敏画《罗庵黄叶图》和《吼山秋望图》(萝庵黄叶楼是李慈铭和弟弟共读的地方,吼山亦为绍兴名山),胡寿鼎用绍兴南塘一带的风景位置来表现杜甫“白沙翠竹江村暮,相送柴门月色新”的诗意,都更让李慈铭满意。胡寿鼎任职刑部,曾多次与李慈铭一起参加科考,他总是:“绸缪定棲止,琐屑筹糗粮。入或代负僮,出则眠连床。”(《日记》,第8725页)情谊绵长,让人动容。胡寿鼎还给李慈铭画过王士禛“晚趁寒潮渡江去,满林黄叶雁声多”等多幅诗意图。有一件朱松银石的纨扇最为李慈铭所喜爱。对于相似度的要求,看起来已经背离了文人画的某些准则。李慈铭曾以王绩《在京思故园见乡人问》诗入画。钱锺书先生解读这首诗相当于画中工笔,与南宗文人画的趣味正好相对(钱锺书《中国诗与中国画》,《七缀集》,三联书店,2001年)。李慈铭本人对于大小青绿画法都饶有兴致,一一实践。从元代逐渐定型的龙脉山水,由于缺乏一流笔墨的支持,逐渐沦为一种僵硬的、程式化的机械图式,千篇一律,了无生气。董其昌时代所追求的抽象、冷静的笔墨趣味无以为继,欣赏者把目光重新转回画面表现上

去,再加上浙西派文学白描手法的审美影响,诗意可居的江南小景开始流行。

李慈铭五十九岁时小小地升迁到江南司郎中一职。酒边花下,书画清游,仍是旧时的戏码,但以老夫自居的李慈铭心绪散淡了不少。秦树敏逝于绍兴的消息传来,李慈铭怜其稚子尚幼,娱园花竹寂寞无主。少年们则仍源源不断地奔赴京城。过客匆匆,李慈铭尽力维持人情平衡,但鲜少主动去求画了。倒是朋友和后辈们知道他爱画,常主动送来自己的作品。启程赴俄游历的缪佑孙赠以《秦淮小景》,王廷训送来山水扇,樊增祥和陶方琦寄到墨兰(图七),羊复礼送西山名胜画扇,徐琪赠妙扇画《十刹海观河小景》。受赠画作自不待言,就是那些主动向文士们求来的画幅,也从没见李慈铭有付钱的记录(两位女性职业画家除外)。李慈铭并非耻于言利的腐生。袁保龄请李慈铭撰写寿序,他坚持非百金不动笔,后来还得来说项的画家胡义赞先同意给画一幅《湖塘村居图》才成。给殷萼廷撰《郑姬志铭》,李慈铭细细算了一笔账:“予前年曾向假五十金未还,今年又送《四库提要》一部,翁注《困学纪闻》一部,价亦约值十金。”(《日记》,第6394页)再加上作为润金送来的十金,算上知好的情谊,才勉强将就。文字可以理直气壮地卖,画不能换钱吗?不过,细绎李慈铭与这些文人画家之间的人情往来,大致都是持平的。可以说,李慈铭在此类往来中总是试图遵循人情平等的原则,免于孟浪行事。所谓人情平等,一是双方身份或修养上的大致匹配,二是具体财物、文艺往来的轻重相当。为了得到一幅画,有时需要草蛇灰线,人情往还数月。当艺术成为一种酬应的手段,被看作检验人情的试金石,高雅难免沦于低俗之境。翁同龢归乡途中,左手给兵丁付钱,右手随即奉上自



图五 陶方琦尺牍 秦树敏画笺,自梁颖《尺素风雅:明清彩笺图录》