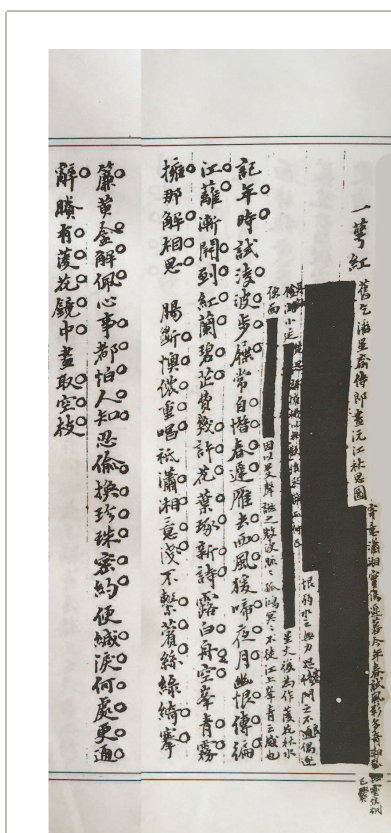


◀ (上接10版)

象?清代文人间正流传着一幅有女性形象的填词图——《陈迦陵填词图》。图绘词人陈维崧与其着女装的男伴徐紫云,隐约曲折,传为佳话。李慈铭是这方面的同好,有模仿的可能性。左锡慧拒绝了这份订单。可能是对于表现这种禁忌之恋有所顾虑,也可能是对“采采流水”这等高远缥缈的文学意境望而生怯。后来还是请了一位女画家缪嘉惠来完成《填词图》——《霞川老人桃花圣解盒填词图》团扇。李慈铭支付了二两银子,中间又托了画家的亲戚缪荃孙。缪嘉惠作为慈禧太后的绘画代笔者而闻名,当时只在京城卖画为生,尚未入宫。

两位女史都是职业卖画的,尽管都有中间人——庶常王兰和缪荃孙,李慈铭仍须向她们支付润金。左锡慧卖画给李慈铭,交易结束。她的丈夫姚凯元稍后却有些迟钝地发现自己错过了一个契机。女史善画是风雅,姚凯元也愿意在士人间游扬夫人的画名。他在《读说文序表记》中自悲境遇不佳,索居谢客,全凭“左浣香先生”所画《闭门风雨册》抒遣怀抱。但在北方以卖画为业,旁人看姚凯元难免有点尴尬,亦生出一些非议。姚凯元在李慈铭生日当天奉上夫人的四幅仕女图精品。后又送上已升任广东布政使的兄长刊刻的《咫进斋丛书》。他跟李慈铭热络了好一阵子,送书送画,邀宴聚会,其实是看中李慈铭此前被李鸿章聘为天津学海堂山长,想通过他在那里谋个职位。职业画家的作品流通也转而采用人情模式,仕女图自然是免费的。

李慈铭对于职业画家没有偏见,读费丹旭的集子,认为这位著名的仕女画家虽未尝读书,但文辞婉逸,《题仕女图》《为人题玉台商画图》等多首诗词深具风致。以当时的观念,系统修习经史小学的学问才是正经读书,李慈铭说画家不读书,算不上贬抑。对于绍兴同乡任熊,李慈铭常常惋惜其英年早逝,认为他虽不谙制度,但画格高古。李慈铭本人精于古物制度考证,所以难免提这么一句,但并不真的以此苛责贤者,否定其绘画成就。丁文蔚赠送的任熊画《秋山红树图》,他一直带在北京的寓所。后来绘制《柯山红树图》,其灵感大概也来源于此。萧山人丁文蔚是李慈铭的结义兄弟,也是任熊重要的赞助人。李慈铭与家乡最负盛名的画家失之交臂,一来是因为经济上不富裕,二来他觉



↑李慈铭日记中涂抹过的关于《秋水菱花图》的记载



↑李慈铭《天际归舟图》,德清县博物馆藏



↑丁文蔚《海棠折扇图》,福建博物院藏



↑《陈迦陵填词图》,影印清乾隆刻本

得任熊还年轻,技艺尚有提升的空间,却就此错过。同治七年(1868)李慈铭携家眷从弟弟家搬往锦鳞桥下,一路上困顿狼狽:

晓舟一铎,破篋数卷。主人之面,瘦如削瓜。侍姬之鬟,乱于历稞。倚身一裸,入霏欲斑。传家片毡,与蠹俱徙。病仆偻背,佣婢出匈。庚横箸柴,丁倒盆盎。折足之几,半罨积尘。缺耳之铛,尚余焦饭。风吹帷而皆裂,月穿窬而悉空。(《日记》,第4081页)

这活脱脱是从陈洪绶、任熊的画里走出来的人物。如果左锡慧对于大文豪李慈铭所要求的文学意境感到力不从心,那么从他们的失败交易中约略可以窥见文人画精神与职业画技巧之间的落差。从宋徽宗开始,诗意表现就已不是职业画与文人画的分水岭。“野渡无人舟自横”的闲趣不正是出自画院中的高手吗?但其文意的简明也是表现者得以成功的原因。像杜甫“请看石上藤萝月,已映洲前芦荻

花”中复杂的时空转换,大概只有陆治这样的文人画家才能精准表现吧。理解力和技巧之外,画面意境的高下,还被认为有赖于画家自身的文学修养和人生境界。诗文书画一流的忘年交潘曾莹技高一筹,不论是李慈铭借他人诗句消自己离愁的《绿暗红稀出凤城图》,还是他自作佳句的画意演绎,抑或是传达隐曲爱情意的《沅江秋思图》《菱花秋水图》,潘曾莹凭着一枝诗人之画笔,都能准确摹绘。

广东长宁县知县叶大起赴任告别,给李慈铭画了一件莲荷纨扇以作纪念。莲花是喜闻乐见的绘画题材。叶大起所绘的这一枝,从雅的方面来说,是出淤泥而不染的高洁象征,从俗的寓意上看,是一路连升的祝福。李慈铭向来自诩考据的高手,遂就着莲与荷的名谊,做了两篇长文。他请求叶大起再作一幅《豆篱蝉柳图》。李慈铭爱好花草,曾在居处编篱种豆花。这如同实景般的田园蝉鸣秋景,想来并非一

鸣惊人的自许,而是满含了冷官萧澹的风味。前程刚刚起步的叶大起或许无法体会这般心情,画得不好。李慈铭把这次不成功的画作归结为“其胸中无此趣也”(《日记》,第9442页)。以文人画的标准来说,这是比技巧拙劣更严厉的批评。杭州来的倪荪画类似题材——《秋柳寒鸦图》,取得了成功。他在同门徐琪的介绍下来见李慈铭,送了《秦淮小景》《放翁鲁墟故居图》和《钱塘江上仕女图》给他。李慈铭对他说不上热络。但倪荪身为俞樾弟子,文学修养不错,画也富有意境,张鸣珂评价其作品:“空蒙萧瑟,悠然有江湖之思。”(张鸣珂著,丁羲元校点《寒松阁谈艺琐录》卷五,上海人民美术出版社,1988年,第139页)倪荪之后主要在杭州和上海作画,被归入海派。

在李慈铭人情为主的书画世界里,如果不是看到他向两位女史买画,以及偶尔拿去重裱的任熊绘画,几乎让人忽略南方画界已经形成了一个



→赵之谦《秋柳鸣蝉图》,自 New Songs on Ancient Tunes: 19th-20th Century Chinese Paintings and Calligraphy from the Richard Fabian Collection

以印刷、媒体和职业为主流的新空间。而这个被画史研究者认为已经不能带领新方向的北京京官画场[王伯敏《中国绘画史》把清后期绘画归为守业期,对京官翁同龢的山水、倪文蔚的兰石都评价不高,苏立文(Michael Sullivan)在 Art and Artists of Twentieth-Century China 一书中把翁同龢、姜筠等八位京官画家归于宫廷保守画风一派,批评其缺乏海派那样的活力,无法引领主流艺术界],仍按自己的节奏运转:画画的需求多在四月到十月之间发出;时机常常与离别有关,或回家乡,或放外任;授受双方多通过书信完成交接;对于没交情的画家要转托朋友;带去新作的诗、书籍或者特产,而不是银两。对李慈铭所面向的绘画创作、授受细节的考索是还原旧画传统情境必经的一环,也是解答关于文人画之有无、文人于画史贡献大小等疑问的答案之所系。

(作者为华东师范大学图书馆副研究员)