《烟江叠嶂图》、仇池石与青绿之春:元祐年后苏轼的桃源想象

施 錡

摘 要: 从北宋士人画家王诜《烟江叠嶂图》青绿卷出发,经由题画者苏轼的一系列文化活动及对仇池石等赏物的收藏与评析,从中可串联出一条隐藏的"桃源"图像线索。在苏轼看来,青绿画中常见的母题"桃源"春景,可以经由将普遍化的山水与象征性的物象叠加得以呈现。本文揭示了《烟江叠嶂图》青绿卷经由苏轼诠释之后,在艺术史和文化史中的重要地位,探讨北宋小青绿山水相对于唐代大青绿山水的转变状况及宋代赏石风气与图像理解之间的相互关系。

关键词: 烟江叠嶂图;青绿;桃源;春景;苏轼。
中图分类号:K825.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2018)05-0147-08

上海博物馆藏有两卷北宋王诜的《烟江叠嶂图》,一为青绿卷,一为水墨卷,本文主要探讨的是《烟江叠嶂图》青绿卷经由观者苏轼一系列的文化活动后,在青绿画史中的影响,以及围绕该画所衍生的北宋时代的审美思想。

王诜是北宋士人画家,他上承唐代李思训的"金碧山水"风格、李昭道的"金碧承墨"之法,又学王维和李成。一般认为,王诜是从浓烈的大青绿山水向闲雅的小青绿山水转折时期的画家,如米芾《画史》所言"王诜学李成皴法,以金碌为之"。[①]"金碌"同"金绿",即画史中的"金碧"和"大青绿"。苏轼《王晋卿所藏〈著色山〉二首》第一首:"飘渺营丘水墨仙,浮空出没有无间。迩来一变风流尽,谁见将军著色山?"[②]诗中的"营丘"即为李成,"将军"即指李思训与李昭道,人称"大小李将军"。可见王诜《烟江叠嶂图》青绿卷,在以青绿设色的同时,加以浓墨勾皴,创造了一种水墨和金碧趣味折衷的风格,画风华贵而超逸,与苏轼和米芾所论正相吻合。

收稿日期:2017-11-16

作者简介:施錡,女,上海人,上海戏剧学院副教授,文学博士。(上海 200233)

基金项目:2016 年上海市"曙光计划""宋元古画中的博物学文化研究"资助成果(项目编号:16SG44)。

① (宋)米芾:《画史》,见于卢辅圣主编:《中国书画全书》第 1 册,上海书画出版社 1993 年版,第 982 页。

② (清)王文浩辑注,孔凡礼点校:《苏轼诗集》卷 30,中华书局 1982 年版,第 5 册,第 1614 页。

一、《烟江叠嶂图》青绿卷与桃花源

在王诜《烟江叠嶂图》水墨卷的拖尾上,书有四首苏轼与王诜的唱和诗,共分两次唱和。其中第一次唱和的内容,被认为属于《烟江叠嶂图》青绿卷,[①]现录如下:[②]

苏轼《书王定国所藏〈烟江叠嶂图〉》:

江上愁心万叠山,浮空积翠如云烟,山耶云耶远莫知,烟空云散山依然。但见两崖苍苍暗(作闇)绝谷,中有百道飞来泉。萦林络石隐复见,下赴谷口为奔川。川平山开林麓断,小桥野店依山前。行人稍度乔木外,渔舟一叶江吞天。使君何从得此本,点缀毫末分清妍。不知人间何处有此(景点去)境,径欲往买二顷田。君不见武昌樊口幽绝处,东坡先生留五年。春风摇江天漠漠,暮(作莫)云卷雨山娟娟。丹枫翻鸦伴水宿,长松落雪惊醉眠。桃花流水在人世,武陵岂必皆神仙。江山清空我尘土,虽有去路寻无缘。还君此画已叹息,山中故人应有招我归来篇。　　右书晋卿所画烟江叠嶂图一首,元祐三年十二月十五日子瞻书。

元祐三年(1088)王诜第一首唱和诗:

帝子相从玉斗边,洞箫忽断散非烟。平生未省山水窟,一朝身到心茫然。长安日远哪复见,掘地宁知能及泉。几年漂泊汉江上,东流不舍悲长川。山重水远景无尽,翠幙金屏开目前。晴云暮暮晓笼岫,碧嶂(作涨)溶溶春接天。四时为我供画本,巧自增损媸与妍。心匠构尽远江意,笔锋耕偏西山田。苍颜华发何所遣,聊将戏墨忘余年。将军色山自金碧,萧郎翠竹夸婵娟。风流千载无虎头,于今妙绝推龙眠。乞图俗笔挂高咏,从此得名应谪仙。爱诗好画本天性,辋川(作口)先生疑宿缘。会当别写一匹烟霞境,更应消得玉堂醉笔挥长篇。　　右奉和子瞻内翰见赠长韵。

由诗意可知,《烟江叠嶂图》青绿卷在北宋时藏于苏轼和王诜的朋友王巩之手。元丰二年(1079),王诜因"乌台诗案"受到牵连,追两官勒停。元丰三年赴均州(湖北丹江口市)安置。元丰七年获得大礼赦,赴颍州(安徽省阜阳市)安置。这段时间大约为五年。而苏轼本人在元丰二年由于"乌台诗案"贬居黄州,到元丰七年奉诏离开黄州,赴汝州(河南省汝州市)就任,在黄州也过了五年的流放生活。元丰八年苏轼和王诜二人先后被召回京师。藏画者王巩,也因受"乌台诗案"的牵连,在元丰二年至元丰六年监宾州(广西宾阳)盐酒务。[③]直到元祐元年(1086)受司马光举荐,擢力宗正丞,也度过了大约五年的贬官时光。三人这段"共进退"的经历,也体现在苏轼题画诗"东坡先生留五年"之句中。

苏诗之中,"浮空积翠如云烟"中"积翠"一词在全诗中起着点题作用。"积翠"多用来形容远望的浓密树色,冯应榴注为"松柏重布云积翠"。[④]南朝宋颜延之《应诏观北湖田收》中有句"攒素既森蔼,积翠亦葱仟",注引《广雅》曰"攒,聚也",可见"积翠"之意,是聚集着浓郁的树色。[⑤]南朝梁沈约《留真人东山还诗》"连峰竟无已,积翠远微微"[⑥]也是指远望之景。唐诗中多见"积翠"一词,如陈叔达《春首》"翔禽遥出没,积翠远参差"[⑦]、王维《送李太守赴上洛》"商山包楚邓,积翠蔼沉沉"[⑧]、薛逢《送刘郎中牧杭州》"一州横制浙江湾,台榭参差积翠间"都与前义基本类同。除了描绘远景之外,"积翠"一词还较多出现在宫廷应制诗的景致描写中,如前蜀太后徐氏《丈人观谒先帝御容》"日照堆岚迥,云横积翠间"、刘宪《奉和春日幸望春宫应制》"商山积翠临城起,浐水浮光共幕连"、苏颋《奉和圣制春台望应制》"仙跸

① 张荣国:《王诜〈烟江叠嶂图〉研究》,上海人民出版社 2016 年版,第 110 页。

② 《苏轼诗集》卷 30,第 1607—1609 页。按:农历"闰十二月"出现在元祐三年。所有的题跋中都无诗题,诗集中都无落款。唱和诗的文字以《苏轼诗集》为准校对,诗集与题跋中不同之处在括号中加以标注,缺失部分用外框标出。另二首苏王唱和诗因属于水墨卷,本文不再赘述。

③ (宋)李焘:《续资治通鉴长编》,中华书局 1995 年版,第 21 册,第 7333 页。按:学界虽对三人贬居是否为精确五年尚有争论,但古人文辞尚意,可见一斑。

④ (宋)苏轼著,(清)冯应榴辑注,黄任轲、朱怀春校点:《苏轼诗集合注》卷 16,上海古籍出版社 2001 年版,第 3 册,第 765 页。

⑤ (南朝梁)萧统编,(唐)李善注:《文选》卷 22,上海古籍出版社 1986 年版,第 3 册,第 1050 页。

⑥ (唐)欧阳询等编,汪绍楹校:《艺文类聚》卷 7,上海古籍出版社 1985 年版,上册,第 124 页。

⑦ (清)彭定求等辑,中华书局编辑部点校:《全唐诗》卷 30,中华书局 1999 年版,第 1 册,第 431 页。

⑧ (唐)王维著,(清)赵殿成笺注:《王右丞集笺注》卷 12,上海古籍出版社 1961 年版,第 226 页。

御层氛,高高积翠分"、《兴庆池侍宴应制》"山光积翠遥疑逼,水态含青近若空"、李憕《奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制》"云飞北阙轻阴散,雨歇南山积翠来",① 可见"积翠"也是用来形容人间佳境的词汇。

由于"远望"和"佳境"这两个特点,"积翠"常出现在描绘缥缈仙境的诗文中。李白《酬殷明佐见赠五云裘歌》中也出现了"积翠":"轻如松花落金粉,浓似苔锦含碧滋。远山积翠横海岛,残霞飞丹映江草。"②张又新《罗浮山》"江北重峦积翠浓,绮霞遥映碧芙蓉。不知末后沧溟上,减却瀛洲第几峰"③,也是将远景比作瀛洲仙境之意。杜甫《玉台观》"中天积翠玉台遥,上帝高居绛节朝",注曰:"此章咏台观,见其为仙境异境。"④该词也出现在苏轼《〈虔州八境图〉八首(并引)》中的第七首中:"烟雨飘渺郁孤台,积翠浮空雨半开。想见之罘观海市,绛宫明灭是蓬莱。""海市"和"绛宫"都指向幻出的仙境,王注演与《史记·天官书》中都提到"海市蜃楼",裴骃"神兵出绛宫"。⑤从提到"台"和"绛宫"来看,亦可见苏轼此句采用了杜诗的同义,使题画诗从首句开始,即将画中景比作仙境。诗歌随即描绘了画卷中的叠山、积翠、云烟、泉水、林麓和渔舟的意象。"不知人间何处有此境,径欲往买二顷田"说明了画中的佳境没有具体的地点,而是普遍化的理想山水,也是苏轼的向往之境。在"东坡先生留五年"之后,苏轼先描述了他在黄州流放中度过的四季,而他独独追求的是武陵桃源的春景。"虽有去路寻无缘"一句,来自东晋陶潜《桃花源记》:"太守即遣人随其往,寻向所志,遂迷不复得路"⑥,藉此可回答前文中仙境即为武陵桃花源。"山中故人应有招我归来篇"指的是陶潜的《归去来辞》。⑦而前文所引王诜唱和诗,每一句都是对苏轼题画诗的呼应,本文不再赘述。

宋人施元之曾注苏轼此诗云:"《唐文粹》张说《江上愁心赋》:江上之峻山兮,欝崎嶬而不极。云为风兮烟为色,歘变态兮心不识。陶岘诗:鸦飜枫叶夕阳动,鹭立芦花秋水明。杜子美诗:水宿鸟相呼。又《禽经》云:凡禽林曰栖,水曰宿。韩退之《桃花源图歌》:神仙有无何渺茫,桃源之说诚荒唐。世俗那知伪与真,至今传者武陵人。陶渊明《桃源记》:武陵人既出诣太守,说如此太守即遣人随往寻,遂迷不复得路。"⑧此注举了几种相关的典故之后,同样将苏轼此题画诗的用意归结到桃花源上。

为何苏轼特别提到桃源呢?他的心情体现在题《烟江叠嶂图》的前后经历中。在题画之前,"乌台诗案"的流放在元丰八年到元祐元年期间得以终结。苏轼于元丰八年回朝,十月经密州(山东),作《再过常山和昔年留别诗》,其中"江湖久放浪,朝市谁相亲。却寻泉源去,桃花逢避秦"⑨,对回朝任职表达了厌倦和不安之意。

苏轼回朝之后,虽一路加官进爵,成为司马光"元祐更化"的得力助手,但他在《元祐元年二月八日,朝退,独在起居院读〈汉书·儒林传〉,感申公故事,作小诗一绝》中言"寂寞申公谢客时,自言已见穆生机。绾、臧下吏明堂废,又作龙钟病免归"。申公是西汉经学大师,李注引《汉书·儒林传》讲述了楚元王去世后,太子戊不好学,申公便称病归家。后王臧和赵绾设立明堂,汉武帝向申公请教治乱之事,又迎之入朝。待信奉老子学说的窦太后废明堂事后,申公疾免以归。⑩关于"穆生",苏轼在元丰元年(1078)《次韵师潜放鱼》一诗有"哀哉若鱼竟坐口,远媿知几穆生体"之句。王注引《汉书·楚元王传》讲述了楚元王常为穆生设醴,而太子戊即位后,忘记设醴,穆生认为王意已怠,遂谢病而去。⑪冯应榴按语引《东坡志林》云:"穆生远引于未萌之前,而申公眷恋于既悔之后,可为士君子终身之戒。即此诗意也。"⑫苏诗

① 《全唐诗》卷548,第6378页;卷9,第86页;卷71,第780页;卷73,第797、803、1168页。
② (唐)李白著,(清)王琦注:《李太白全集》卷8,中华书局1977年版,上册,第450页。
③ 《全唐诗》卷479,第5489页。
④ (唐)杜甫著,(清)仇兆鳌注:《杜诗详注》卷13,中华书局1979年版,第3册,第1090—1091页。
⑤ 《苏轼诗集合注》卷16,第765页。
⑥ 袁行霈:《陶渊明集笺注》卷6,中华书局2003年版,第479—480页。
⑦ 《陶渊明集笺注》卷5,第460页。
⑧ (宋)施元之注,(清)宋荦、张榕端阅定,(清)顾嗣立删补:《施注苏诗》,清康熙三十八年刻本,第27卷,第14页。
⑨ 《苏轼诗集》卷27,第1381页。
⑩ 《苏轼诗集》卷27,第1426—1427页。
⑪ 《苏轼诗集合注》卷16,第799页。
⑫ 《苏轼诗集合注》卷27,第1357页。

中的"穆生"与"申公"一样,都是曾通过归隐而避祸之人。有所不同的是,穆生的归隐是决绝的,申公则对朝政仍抱有幻想,结果却是再次受到排挤出朝。如此,苏轼之意就十分清晰了,他是将自己比作归隐又出仕的申公,认为自己自"乌台诗案"流放之后,虽再受重用,但必将再次被贬,可见早在元丰元年,苏轼对自己的未来已经隐隐地感到焦虑与不安。

这一年,旧党内部又起争端。苏轼所撰《试馆职人策问》被弹劾有涉讽议先朝之语,十二月十八日,苏轼上《辩试馆职策问劄子》辩解,太皇太后高氏宽其无罪,但"宽其无罪",似乎暗示着原本应是有罪。因此一个月后,苏轼再上《辩试馆职策问劄子》为己辩解,"是其意专欲变熙宁之法,不复校量厉害,参用所长也"[①]道出了旧党对待新法矫枉过正的状况。同样在元祐元年,苏轼的朋友王廷老自南都过京师赴虢守任,苏轼作诗《送王伯敭守虢》,其中有句"华山东麓秦遗民,当时依山来避秦"[②],"秦遗民"即桃花源中避秦乱之民,抒发的是对"吏隐"之地的向往。后洛蜀党争起,苏轼被认为是蜀党,受到洛党和朔党的攻击。元祐三年,苏轼在《乞罢学士除闲慢差遣劄子》中言及"臣只欲坚乞一郡,则是孤负圣知,上违恩旨;欲默而不乞,则是与台谏为敌,不避其锋,势必不安。伏念臣多难早衰,无心进取,得归近丘壑以养余年,其甘如荠"[③],向朝廷表达了归隐之意。同年十二月,苏轼为《烟江叠嶂图》青绿卷题诗。元祐四年,苏轼自请离开朝廷,知杭州。元祐六年五月,苏轼又复被召为翰林学士承旨,在京师停留三个月后,八月知颍州,在京期间又作九首王诜的题画诗,其中《次韵子由书王晋卿画山水二首》中第一首为"老去君空见画,梦中我亦曾游。桃花纵落谁见,水到人间伏流",注曰"水有伏流者,如黄河之源也",落实到"源"字上,可见画中山水又一次被苏轼看成是"桃花源"。[④] 由此可见,苏轼对桃源归隐的向往,大致始于元祐元年从黄州回京之际。

姜斐德(Alfreda Murck)认为,苏王的唱和诗与杜甫的诗歌同韵,是新旧党争的政治隐喻。[⑤]但上文已经阐明,苏轼对《烟江叠嶂图》青绿卷的理解,与他在元祐年后的桃源理想直接相关。那么,苏轼将此图理解为桃源,究竟是一时兴起的阐发,还是有视觉文化依据出发的观点?我们可从四年后苏轼收藏的仇池石出发,作进一步的探究。

二、仇池石与桃源仙境

元祐七年(1092),苏轼徙官扬州时,得到表弟程德儒赠送的两块石头,一为绿色,一为白色,遂作《双石并叙》诗:

> 至扬州,获二石。其一绿色,冈峦迤逦,有穴达于背。其一正白可鉴,渍以盆水,置几案间。忽忆在颍州日,梦人请住一官府,榜曰仇池。觉而诵杜子美:万古仇池穴,潜通小有天。乃戏作小诗,为僚友一笑。
>
> 梦时良是觉是非,汲水埋盆故自痴。但见玉峰横太白,便从鸟道绝峨眉。秋风与作烟云意,晓日令涵草木姿。一点空明是何处,老夫真欲往仇池。

该诗中"但见玉峰横太白,便从鸟道绝峨眉"之句,取李白《蜀道难》"西当太白有鸟道,可以横绝峨眉巅"。"秋风与作烟云意,晓日令涵草木姿"则体现了光线照耀下山中草木繁盛的景像。"一点空明"应是通向仙境的道路,施注认为是《茅君内传》中三十六洞得而第二委羽之洞,名曰大有空明之天。[⑥]

虽然苏轼最初的用意,可能与白居易《双石》诗中士人与丑石为"三友"有关,[⑦]但这一白一绿的"双石"更可能使苏轼有了"桃源之思"。唐代舒元舆《录桃源画记》云:"四明山道士叶沈,囊出古画,画有桃源图。图上有溪,溪名武陵之源。按仙记,分灵洞三十六之一支。其水趣流,势与江河同。有深而绿,

① (宋)苏轼著,孔凡礼点校:《苏轼文集》卷16,中华书局1986年版,第3册,第788—793、792页。
② 《苏轼诗集》卷27,第1435—1437页。
③ 《苏轼文集》卷16,第816—817页。
④ 《苏轼文集》卷22,第1772—1773页。
⑤ [美]姜斐德:《宋代诗画中的政治隐情》,中华书局2009年版,第109—133页。
⑥ 《苏轼诗集》卷35,第1880—1881页。
⑦ (唐)白居易著,谢思炜点校:《白居易诗集校注》卷21,中华书局2006年版,第4册,第1678—1679页。

浅而白,白者激石,绿者落镜。"[①]舒元舆还写道:"坐少选,道士卷画而藏之。若身形却落尘土中,视向所张壁上,又疑有顽石化出,塞断道路。"桃源似隐藏在石后。若这段文字可能为巧合,下文将进一步探究小石与桃源的关联。

苏诗在序中提到,双石中的绿石"有穴达于背",与仇池有关。仇池山位于今甘肃省西和县南,古称"瞿堆",为陇上名山。唐乾元年间,杜甫避居陇南时曾在《秦州杂诗二十首》之第十四首中吟颂:"万古仇池穴,潜通小有天。神鱼今不见,福地语真传。近接西南境,长怀十九泉。何时一茅屋,送老白云边。"[②]可见仇池有洞穴通到福地,山中又有泉水与白云。而苏轼于元祐六年在颍州任知州时,工部侍郎王仲至对他说:"吾尝奉使过仇池,有九十九泉,万山环之,可以避世,如桃源也。"绍圣三年(1096),苏轼已经完全失去哲宗的支持,被流放至惠州安置,作《次韵高要令刘堤峡山寺见赠》诗:"仇池九十九,嵩少三十六。天人同一梦,仙凡两无录。"[③]九十九应是"九十九泉","三十六"应是"羊肠蟠道三十六回"。同一年,苏轼作《和陶桃花源(并引)》,其中有句:"高山不难越,浅水何足厉。不知我仇池,高举复几岁";"桃花满庭下,流水在户外。却笑逃秦人,有畏非真契"[④],将仇池等同于桃源。

另外,苏轼也将仇池看作自己的归隐之地。在获得双石的元祐七年,他在《次韵和晁无咎学士相迎》中写道"梦中仇池千仞岩,便欲揽我青霞襜。且须还家与妇计,我本归路连西南"[⑤],称仇池为他的"归老"之地。绍圣元年(1094)苏轼贬居英州时,有《过杞赠马梦得》诗"万古仇池穴,归心负雪堂",[⑥]也是通过仇池石走向归隐之所的意思。绍圣二年在惠州作《和陶潜写山海经》第十三首"东坡信畸人,涉世真教材。仇池有归路,罗浮岂徒来"[⑦],"归路"与以上涵义类同。绍圣四年,苏轼贬居琼州时作《次前韵寄子由》,诗中有句:"泥洹尚一路,所向余皆穷。似闻崆峒西,仇池迎此翁。"直到建中靖国元年(1101)正月,苏轼去世的当年,在北归途中过大庾岭时,苏轼仍有《山坡陀行》:"若有人兮,梦中仇池我归路。此非小有兮,噫乎何以乐而不去。"[⑧]以上所举之诗句,均可表明自得到仇池石到去世之年,苏轼将绿石看作心灵中的桃源。

同时,在苏轼的诗文中,仇池石、《烟江叠嶂图》和桃源在形象上更是存在互通性的,他书写的与桃源或《桃源图》有关的文本,都与苏轼对《烟江叠嶂图》的题诗一样,提到了环山幽谷、神仙世界、百道泉水与武陵太守,均为桃源"互文"的显现。如苏轼描绘《烟江叠嶂图》中的山泉"但见两崖苍苍暗绝谷,中有百道飞来泉"。《水经注》描述仇池山:"绝壁峭峙,孤险云高,望之形若覆唾壶。高二十余里,羊肠蟠道三十六回。《开山图》谓之仇夷,所谓积石嵯峨,嵌岑隐阿者也。上有平田百顷,煮土成盐,因以'百顷'为号。山上丰水泉,所谓清泉沸涌,润气上流者也。"[⑨]前文所举《和陶桃花源》"吾尝奉使过仇池,有九十九泉,万山环之,可以避世,如桃源也",即将桃源与仇池山在形象上联系起来。苏轼《书王定国所藏王晋卿画〈著色山〉二首》"烦君纸上影,照我胸中山"[⑩],则表明了苏轼并不停留在对画面内容和风格的赏析上,而是将画中山与心中山联系起来的审美思想。

值得注意的是,苏轼所指的桃源,始终止于"胸中山",而非真实之地。他在《和陶桃花源(并引)》中提到"世传桃源事,多过其实。考渊明所记,止言先世避秦乱来此,则渔人所见,似是其子孙,非秦人不死者也。又云杀鸡作食,岂有仙而杀者乎?"与韩愈题画诗《桃源图》"神仙有无何渺茫,桃源之说诚荒唐。流水盘回山百转,生绡数幅垂中堂",观点一致。[⑪]可见苏轼并不认为世上存在一个真实的桃花源,也不认为避世能逃离生活的烦恼,而是通过画中与石上的视觉意象,试图获得精神上的自由。

---

① (清)董诰等编:《全唐文》卷727,中华书局1983年版,第8册,第7494—7495页。
② 《杜诗详注》卷7,第584页。
③ 《苏轼诗集》卷40,第2188—2190页。
④ 《苏轼诗集》卷40,第2196—2198页。
⑤ 《苏轼诗集》卷35,第1868—1870页。
⑥ 《苏轼诗集》卷37,第2028页。
⑦ 《苏轼诗集》卷39,第2136页。
⑧ 《苏轼诗集》卷41,第2248—2249页;卷48,第2646—2648页。
⑨ (北魏)郦道元著,陈桥驿校证:《水经注校正》卷20,中华书局2007年版,第481页。
⑩ 《苏轼诗集》卷31,第1638—1639页。
⑪ (唐)韩愈,(清)方世举著,郝润华、丁俊丽整理:《韩昌黎诗集编年笺注》,中华书局2012年版,下册,第365—366页。

更能说明问题的是,苏轼设计的盆景仇池石,曾引起王诜对此石的觊觎。于是苏轼在元祐七年又戏作一诗《仆所藏仇池石,稀代之宝也。王晋卿以小诗借观,意在欲夺,仆不敢不借,然以此诗先之》,道出了"夺石"的内情:

海石来珠浦,秀色如鹅绿。坡坨尺寸间,宛转陵峦足。连娟二华顶,空洞三茅腹。初疑仇池化,又恐瀛州蹙。殷勤峤南使,馈饷扬州牧。得之喜无寐,与汝交不渎。盛以高丽盆,藉以文登玉。幽光先五夜,冷气压三伏。老人生如寄,茅舍久未卜。一夫幸可致,千里常相逐。风流贵公子,窜谪武当谷。见山应已厌,何事夺所欲。欲留嗟赵弱,宁许负秦曲。传观慎勿许,间道归应速。①

此后,友人们均对苏轼之诗进行了唱和。王诜的和诗今已散佚,曾几《沈明远(作喆)教授用东坡仇池石韵赋予所蓄英石次其韵》"维南有丝溪,溪石如水绿","坐令数峰青,飞过大江滨"等句强调了绿石的色泽②。苏轼再作诗《王晋卿示诗,欲夺海石,钱穆父、王仲至、蒋颖叔皆次韵。穆、至二公以为不可许,独颖叔不然。今日颖叔见访,亲睹此石之妙,遂悔前语。仆以为晋卿岂可终闭不予者,若能以韩干二散马易之者,盖可许也。复次前韵》:

相如有家山,缥缈在眉绿。谁云千里远,寄此一攀足。平生锦绣肠,早岁藜苋腹。从教四壁空,未遣两峰蹙。吾今况衰病,义不忘樵牧。逝将仇池石,归泝岷山渎。守子不贪宝,完我无瑕玉。③

该诗诉说了苏轼以仇池石为家园的心情。而诗题中"海石",则应是以盆中仇池石为海中之山的体现,正如王文诰所言"此不云仇池石,而云海石者,又以盆水为海也"。诗中提到的"眉绿",与第一首夺石诗中的"蛾绿"相近。苏轼的《轼欲以石易画,晋卿难之,穆父欲兼取二物,颖叔欲焚碎石,乃复次前韵,并解二诗之意》是最后一首与争夺此石相关的诗,因前诗中苏轼提出以韩幹所画之马易石,王诜不舍,因而有句"盆山不可隐,画马无由牧",盆山与画马,都为虚幻之物;又有句"授此无尽灯,照此久幽谷"④,《维摩诘所说经》中"无尽灯"指的是佛法。⑤而苏轼《书王定国所藏王晋卿画〈著色山〉二首》"山中亦何有,木老土石顽。正赖天日光,涧谷纷斓斑。我心空无物,斯文定何间。君看古井水,万象自往还"中,幽谷指的应是苏轼精神上的桃源。苏轼之意很明显,各人所好之物,仅能契合于各自的精神世界。

我们从此事中能获得四点重要信息:第一,苏轼只选择了双石中的绿石作为仇池石,王注引《南部新书》云,蛾绿即为光明鲜翠的青黛螺,可见苏轼认为青绿色泽更接近桃源,这与《烟江叠嶂图》青绿卷的色彩是一致的。第二,该石虽不产于仇池山,但被苏轼认为来自类似仇池或瀛洲一类的仙境,青绿的色泽更近于人们的仙境想象。南朝梁萧雉作《赋得翠石应令诗》,即已将翠石喻为仙山;⑥《梦粱录》中也形容洞霄宫"抚掌灵泉,更丹藏于翠石"⑦,这是苏轼选择绿石作为仇池石的原因。第三,在苏轼的盆景中,他用登州海石碎玉缀绿石之足,并用高丽大盆贮之,仿造的就是海上的仙境,也是作为仙境的归隐之地。第四,王诜并不具备苏轼在黄州建造雪堂的豁达情趣,他已经厌倦了山中的流放岁月,其唱和诗"平生未省山水窟,一朝身到心茫然"中即有体现,苏轼认为基于精神境界的差异,王诜不应再获得盆山,表明了苏轼之桃源存于胸中,画和仇池石等乃是其形象象征,而非仅仅用于观赏的收藏品。

绍圣元年(1094),哲宗启用章惇为相,开始"绍述"之政。苏轼谪居广东惠州,路经湖口(江西九江)时,邂逅了李正臣。苏轼《壶中九华诗》序曰:"湖口人李正臣蓄异石九峰,玲珑宛转,若窗棂然。余欲以百金买之,与仇池石为偶,方南迁未暇也。名之曰壶中九华,且以诗识之。"诗曰:"清溪电转失云峰,梦里犹惊翠扫空。五岭莫愁千嶂外,九华今在一壶中。天池水落层层见,玉女窗虚处处通。念我仇

① 《苏轼诗集》卷36,第1940—1942页。

② 北京大学古文献研究所编:《全宋诗》卷1652,北京大学出版社1999年版,第29册,第18501页。

③ 《苏轼诗集》卷35,第1945—1946页。

④ 《苏轼诗集》卷36,第1947—1948页。

⑤ (姚秦)鸠摩罗什译:《维摩诘所说经》卷4,中华书局2010年版,第68—69页。

⑥ 趔钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》卷15。按全诗为:"依峰形似镜,构岭势如连。映林同绿柳,临池乱百川。壁苔终不落,丹字木难传。迈有东明上,来游皆羽仙。"

⑦ (宋)吴自牧:《梦粱录》卷15《城内外诸宫观》,(宋)孟元老等:《东京梦华录(外四种)》,古典文学出版社1957年版,第257页。

池太孤绝,百金归买碧玲珑。"[①]可见苏轼期待再拥有一件小石,以陪伴仇池石,可惜并未买成。建中靖国元年(1101)四月,苏轼北归复过湖口,又作诗《予昔作〈壶中九华〉诗,其后八年,复过湖口,则石已为好事者取去,乃和前韵以自解云》有句"归来晚岁同元亮,却扫何人伴敬通。赖有铜盆修石供,仇池玉色自璁珑","元亮"即陶潜,"敬通"是东汉辞赋家冯衍,二位均为隐逸文人。苏轼诗后自注:"家有铜盆,贮仇池石,正绿色,有洞穴达背",再次强调仇池石的鲜绿色泽和空明一点的造型。[②]最后一次证明了流水、叠山、通道、山谷和青绿色泽,构成了仇池石和《烟江叠嶂图》桃源之象的特征。

从《烟江叠嶂图》、题画诗、仇池石、盆景等各个事件分析来看,"桃源"绝非苏轼的临时起意之说,而是形象与文学、审美结合而生成的想象,这一想象生发自苏轼当时的文化境遇,各个事物和事件在此巧妙联系起来。

三、图像与奇石的共同观想

苏轼离世之后,黄庭坚为其作诗《追和东坡壶中九华》"有人夜半持山去,顿觉浮岚暖翠空。试问安排华屋处,何如零落乱云中。能回赵璧人安在,已入南柯梦不通。赖有霜钟难席卷,袖椎来听响玲珑"[③],注引《庄子》"藏舟"典故,"藏舟于壑,藏山于泽,谓之固矣。然而夜半有力者负之而走,昧者不知也。下句谓失此石之清寒。""藏舟"的典故比喻造化的变化无常,在唐诗中也用于缅怀故人,如张九龄《故刑部李尚书挽词三首》"题剑恩方重,藏舟事已非"[④];骆宾王《乐大夫挽词五首》"居然同物化,何处欲藏舟"[⑤]。在此黄庭坚道出了这是一首为苏轼而作的挽诗,注引曹植诗"生存华屋处,零落归山丘",因此从"试问"到"梦不通"之句,都是缅怀苏轼一去不回之意。该诗却又以"和壶中九华"为题,将翠石作为全诗的切入点。"霜钟"是石钟山,而苏轼在《石钟山记》中提到"舟回至两山之间,将入港口,有大石当中流,可坐百人,空中而多窍"[⑥],在此,黄庭坚将"小"和"大"作了一次互换。将壶中九华石比作中空大石,将《史记》中所载朱亥藏在袖中的四十斤铁锥比作玲珑之石[⑦],可见诗中形象互换的流畅,也可见黄庭坚对苏轼精神世界的了解。

值得注意的是,苏轼《壶中九华诗》"梦里犹惊翠扫空"、黄庭坚"顿觉浮岚暖翠空"与《烟江叠嶂图》题画诗"浮空积翠如云烟"在用词和意境上是相近的。那么,图像和赏石之间是否也存在某种形象互换呢?

在北宋中后期的文化中,流行以石为山的观赏主题,这或与东京(开封)处于平原地带,人们期盼看到山峦景致有关。宋徽宗建造艮岳时,此种风尚发展到了高峰,南宋时仍有延续。沈括《梦溪笔谈》曾介绍过一种观照山水的方法"大都山水之法,盖以大观小,如人观假山耳"[⑧],一般认为谈论的是山水的透视,但实际上应与山水观照有关。南宋范成大将《烟江叠嶂图》与太湖石盆景、仇池石与雪浪石联系起来:"烟江叠嶂,太湖石也,鳞次重复,巧出天然。王晋卿尝画烟江叠嶂图,东坡作诗,今借以为名。此石里人方氏所藏故物,非近年以人功雕斲者比,尤可贵。湖嵌根藏洞宫,槎牙石生斋沦中。波涛投隙漱且嚼,岁久缺罅深重重。水空发声夜镗鞳,中有晴江烟嶂叠。谁欤断取来何时,山客自言藏奕叶。江上愁心惟画图,苏仙作诗画不如。当年此石若并世,雪浪仇池何足书。我无俊语对巨丽,欲定等差谁与议。直须具眼老香山,来为平章作新记。"范成大另有《小峨眉》诗,以一绝似大峨正峰的灵璧古石名为小峨眉。[⑨]南宋道士白玉蟾《画石二首》第二首:"真作壶中九华看,碧于簪玉小于拳。好藏莫便令人见,恐有

① 《苏轼诗集》卷38,第2047—2048页。
② 《苏轼诗集》卷45,第2454页。
③ (宋)黄庭坚著,(宋)任渊等注,罗尚荣点校:《黄庭坚诗集注》卷17,第3册,中华书局2003年版,第596—597页。
④ 《全唐诗》卷49,第595页。
⑤ 《全唐诗》卷78,第849页。
⑥ 《苏轼文集》卷11,第370—371页。
⑦ 《黄庭坚诗集注》卷17,第596—597页。
⑧ (宋)沈括著,胡道静校注:《新校正梦溪笔谈》卷17《书画》,上海人民出版社2011年版,第170页。
⑨ (宋)范成大:《范石湖集》卷25,上海古籍出版社1981年版,上册,第348、347页。

痴情似米颠。"[①]宋时以小观大的赏石文化可见一斑。

至于苏轼本人,更是将绘画与赏石联系起来赏玩的典范,"东坡于平山后圃得黑石白脉,如蜀孙知微所画,石间奔流,尽水之变,名之曰雪浪石,有诗云:'画师争摹雪浪势,天工不见雷斧痕。'又以湖口李正臣所蓄石,九峰玲珑,宛转若窗棂然,名之曰壶中九华,后归自岭南,欲买此石与仇池为偶,已为好事者取去,赋诗有'尤物已随清梦断'之句,盖用刘梦得《九华山歌》云:'九华山,自是造化一尤物,焉能藉甚乎人间?'"[②]事实上,苏轼本人居然也曾画过怪石,他的同时代朋友孔武仲曾作《东坡居士画怪石赋》提到"而幽深杳远之意足,如在武昌之麓"[③],很可能画的是桃源之石。另南宋赵希鹄记载"东坡小有洞天石,石下作一座子,座中藏香炉,引数窍,正对岩岫间,每焚香则烟云满岫。今在豫章郡山谷家,其家珍重,常与《告身》同置一箧中"[④],按此,苏轼《书王定国所藏〈烟江叠嶂图〉》诗中的描述,即与此石的设计相类,而"小有洞天"、"烟云"等描述,又与"一点空明"的仇池石及仙境有关,对《烟江叠嶂图》中"桃源"的想象,也来自于以上的特征。

四、余论

王诜与苏轼"共同创作"的《烟江叠嶂图》及因之阐发的一系列文化现象,使之成为青绿山水画史中里程碑式的作品。经对苏轼题画诗、仇池石、盆景设计和桃源等一系列问题的讨论,有如下启发:

第一,苏轼题画诗《书鄢陵王主簿所画折枝二首》[⑤]第六联"谁言一点红,解寄无边春"体现了苏轼对《烟江叠嶂图》、仇池石和壶中九华石等一系列赏物的态度。正如汉学家艾朗诺(Ronald Egan)所述"苏轼想要做的其实是将画艺的境界提升到与诗艺同等的水平"[⑥]。"乌台诗案"之后,苏轼一直在各类画作和收藏品中寻求精神意义上的桃源,他无法获得一个真的归隐之地,即在精神世界中创造了想象的桃源。苏轼认为,无论在形式和意涵上,图与物都可以是"一点红"式的桃源象征,但不应是一个完全遵循《桃花源记》来叙事的"形似"之桃源,这就是苏轼桃源想象的根本路径。

第二,从画中桃源母题的发展历程来看,北宋时期,直接表现桃源故事的图像开始转变为带有诗意的山水,拓宽了此类母题的表现范畴。这始于王诜等画家发展出的小青绿山水折衷风格,更是由于苏轼的系列阐释和发展,此二者可谓相互成就。文人对桃源或仙境的表现,开始采用一系列象征型符号,如群山、山谷、渔父、山泉与桃花,甚至仅仅以山水诗作加以说明,逐渐脱离了金碧设色对仙境的表达。而叙事的《桃源图》仍多为青绿画,明代以后还常冠以唐宋早期画家之名,成为职业画家的专长。

第三,从观画和赏石的互动以及苏轼对仇池石和盆景的收藏与设计来看,北宋出现了由小见大、观石见山的艺术传统。苏轼正是基于此种传统,将仇池石、壶中九华石等与桃源联系起来。那么,通过对当时及后世文人诗文著述的研究表明,《烟江叠嶂图》或被看作是奇石和盆山的图像表现,或被阐释为经由赏石幻化而成的山水,也是基于此种传统出发的解读。而从艺术史的宏观角度来看,至少在以苏轼为中心的文人圈中,北宋中晚期的赏石文化并非仅仅将石看作奇珍异物,实际是将石的视觉经验和图像内容进一步深化为精神世界中的某处风景。

(责任编辑:若峦)

① 《全宋诗》卷3141,第37684页。

② (南宋)胡仔纂、康德明校点:《苕溪渔隐丛话后集》卷12,人民文学出版社1962年版,第90—91页。

③ (宋)孔平仲等:《清江三孔集》,四川大学古籍整理研究所编:《宋集珍本丛刊》,线装书局2004年版,第16册,第442—443页。

④ (宋)赵希鹄:《洞天清录(外二种)》,浙江人民美术出版社2016年版,第33页。

⑤ 《苏轼诗集》卷29,第1525—1526页。

⑥ [美]艾朗诺:《美的焦虑:北宋士大夫的审美思想与焦虑》,上海古籍出版社2014年版,第193页。