

恽寿平菊花图中的隐逸思想

张玉霞

摘要:自古以来,文人士大夫的隐逸思想通过菊花作品不断得到体现,明遗民画家恽寿平尤为突出。恽寿平在以菊花为题材的艺术创作中,师传统兼师造化,并依靠诗词题跋,赋予菊花某些特定的意象内涵,其中既有清贞绝俗、不与黑暗势力妥协的人格精神,又有淡远旷达、超逸脱俗的隐逸情怀,这是恽寿平在面对国破家亡、少数民族统治之时,抒发其身为遗民坚守志节、超脱世俗的艺术旨趣与人生追求。

关键词:恽寿平;菊花;隐逸;超脱世俗

作者简介:张玉霞,宿州学院美术与设计学院讲师。

基金项目:安徽省教育厅人文社科研究后期资助项目(SK2015A572)。

中图分类号:J209.9 **文献标识码:**A **Doi:** 10.3969/j.issn.2095-042X.2016.01.016

清初画坛著名画家恽寿平(1633—1690),名格,字寿平、正叔,号南田。恽寿平山水与花鸟兼擅,其中山水与吴历、“四王”并列,是清初正宗画派;没骨花鸟画以简洁精致的构图、幽淡清丽的设色、超逸绝尘的意旨赢得贵族社会的认可,并吸引了众多的追随者,遂开创“常州画派”中的“恽派”,成为清代花鸟画的重要画派。恽寿平极为喜爱以菊花为题材进行艺术创作。菊花是中国传统名花,形态多姿、色彩清丽、香气怡人,不仅具有饮食药用的实用价值,而且在百花凋零的寒秋傲然凌霜、独吐幽香,是隐居山林的隐士的象征。恽寿平菊花图中,既有清贞绝俗、不与黑暗势力妥协的人格精神,又有淡远旷达、超逸脱俗的隐逸情怀。这些不仅表现于菊花题材的画面诗词题跋中,还表现于具体的绘画创作中。

一、恽寿平生平及历史环境

恽寿平出生于武进上店(今江苏武进)的一个宦儒世家,自幼受到很好的教育。父祖辈均是明末清初有学问、有节操的知名人士,尤其是复社遗老、民族志士的父亲恽日初,与黄宗羲同为大理学家刘宗周的学生。父亲所结交者均为名士、清流,以气节自许。恽寿平从11岁至46岁,大都是随侍父亲身旁,耳濡目染,儒家积极入世的人生观、仕宦观深深地融入他的思想中。甲申之变后,在父亲的影响下,恽寿平随父避兵逃难,后又义无反顾地加入抗清战争,尤其经历了建宁守城之役,“矢石交体肤,杀声动天地,士卒多勇敢,大将亲援枹……短刀夹长戟,格斗血流渠,烈火复四起,烟焰连街衢,满城百万户,无一存妻孥。”^{[1]40}兵败后被俘,经“青楼旧相识”引荐而以聪敏善画受清军将领陈锦之妻的赏识,成为敌军首领的义子,机缘巧合与出家为僧的父亲相逢。为摆脱“雕笼”,毅然放弃北上“袭遗荫”的仕宦之途,离开荣华富贵的贵公子生活而出家为僧。还俗后不应举,随父亲返回故乡,广泛结交隐逸、名士,选择卖画“以供旦夕”,潜心于诗书画研究,并取得丰硕的成果。恽寿平虽以卖画“以供旦夕”,但他不趋附权贵、欺世媚俗,“耻作伶官态,徒嗔鼓吏狂。从来事高洁,岂忍更蹇裳”^{[2]154},因此家境困顿。恽敬在

《南田先生家传》中写道：“先生家甚贫，风雨常闭门，以画为生，然非其人不与也。卒年五十八。子念祖不能具丧，王翬葬之。”^{[3]315}

抗清失败后恽寿平不得已成为遗民知识分子，“匡时济世”的人生理想不能实现，面对少数民族的统治、国破家亡的现状而又无力改变，这些使其内心充满凄苦、悲凉与无奈。文字狱的盛行使得这些情感不能得到宣泄，于是恽寿平将这些情感融入其艺术创作中，尤其是以菊花为题材的艺术创作，越几千年与屈原、陶渊明之精神相通，借菊花或隐性或显性地传达出相似的人生际遇、超逸脱俗的人生追求。

二、恽寿平菊花图隐逸思想的内涵

（一）菊花蕴含的隐逸思想

“菊，花之隐逸者也”，其形秀美多姿、其质素雅坚贞，具有食用、药用、饮用的实用价值。魏晋以来，菊花从饮食药用逐渐过渡到观赏，人们在赏菊时追求意境和韵味，并由此生发丰富的联想，表现于以菊花为题材的文艺创作中。菊花不与群花争艳，绽放于百花凋零、风霜交加之时，具有不与世俗同流合污的高洁品质，历代文人士大夫将其视为傲霜之花。在“比德”的文化传统影响下，菊花与人生处世哲学结合，以菊名志，将菊花作为君子超脱世俗、高洁淡雅、坚贞不屈的象征。“无论是孤高贞节，还是恬退隐逸，都是传统文人内心深处常有的情怀，因此写菊自然成为历代文人画家抒写情怀的重要选择。”^[4]程思义指出在历代文人墨客的反复涵咏中“使得菊花最终成为了承载着中国古代文人丰富人文精神，具有深厚民族文化底蕴的重要文学意象”^{[5]162}。屈原与陶渊明是历史上最早将菊花赋予美学价值的诗人。

（二）清贞绝俗的君子品格

屈原将实现外在的政治功业作为人生价值得以体现的唯一途径，当此途径被切断后只好以身殉道。菊花最早进入文学作品始于屈原的政治抒情长诗《离骚》：“朝饮木兰之堕露兮，夕餐秋菊之落英”。菊花傲霜凌寒、枯而不落的自然属性，与屈原以身殉道、不与黑暗势力妥协的人格精神相对应。屈原赋予菊花刚正不阿、不趋炎附势的君子品格，以此来寄托其玉洁冰清、超凡脱俗的品质，从而开启了菊花象征含义的生成。屈原“以杀身成仁的方式表达了他忠贞的爱国之情和高洁的人格追求，也因此为后世文人和志士仁人所继承和发扬。尤其是在时局动荡、民族危亡之际，这种‘屈原情结’便成为爱国文人志士的一个显著标志。”^{[6]16}

明遗民们借助屈原抒发他们的亡国悲愤，为自己的人生轨迹寻找历史的依托，恽寿平便是其中之一。恽寿平极为喜爱以菊花为题材进行艺术创作，在创作中重视菊花的“传韵”与“摄情”。杨飞飞指出：“恽寿平所倡导的‘传韵’、‘摄情’正是将描绘的对象人格化，赋予自己的生命和情感的创作过程。”^{[7]69}恽氏将菊花“人格化”不仅依靠以菊花为题材的绘画创作中独具个性的表现手法，更是通过画面中的诗词题跋，赋予菊花某些特定的意象内涵，或通过追溯传统而发遗民之情，或通过师法造化而遣逸民之兴，进而抒发遗民画家的艺术旨趣、人生追求。如《菊石图》中：“蕨薇无恙且加餐，短发难梳不着冠。一卷《离骚》消夜雨，几枝霜菊共秋寒。”^{[8]168}清初统治者入关以来，为便于统治以及消弱汉族的民族意识而推行“剃发令”。剃发令一经颁布，虽然遭汉人的强烈反对与坚决抵制，但清廷以“不从者斩”的手段进行严厉处罚和血腥镇压，强令被统治的各族人民剃发易服，从而出现了诸如“嘉定三屠”等激烈的冲突与对抗。南田作《菊石图》时，清王朝的统治业已稳固，这种激烈的冲突与对抗已趋向平缓，恢复明王朝的政治统治已成幻想，剃发易服成为现实，“金钱鼠尾”式的发型已经不能“峨冠博带”。恽寿平在抗清失败后随父回到故乡，不仕清廷，践行着躬耕于笔墨养父，食用野菜、的隐逸生活。在与《离骚》、霜菊相

伴的退隐生活中,恽氏所能做的“就是不要因亡国而亡天下,丧失民族文化的血脉,同时,作为个体的自我要在异代生存,还存在一个如何营造超越政治、道德和现实的文化世界、审美时空的问题。”^{[9]149}

(三) 淡远旷达的隐逸情怀

陶渊明不仕二姓的高尚节操、归隐田园的闲淡心境、淡泊名利的生活情怀,集中体现于他的菊花诗中。陶渊明“采菊东篱下,悠然见南山”淡远旷达的意境、归隐田园的人生轨迹均赋予菊花隐逸的内涵。耐寒傲霜、不与群花争艳的秋菊,与陶渊明的境遇及品行相重合:“菊花既是恬淡幽静的田园生活的象征。又是诗人随意适性的心境写照,菊我一体,物我两忘”^{[10]65}。菊花成为陶渊明不与时人同流合污、超然独立的品质与节操的象征,陶诗中的菊花因而包含凌霜耐寒的人格品质和悠然自适的隐逸情怀,并且形成一种独具内涵的文化符号和审美意象。隐逸是文人士大夫寄托闲情逸趣的理想情怀,陶渊明结合了儒家与道家的隐逸精神,避开了浓厚地怨怒与冷漠地避世,而是追求回归田园的自由与人格的独立,这是一种精神的快意。“陶渊明对菊花的喜爱与描写,使‘菊’的文化意象得以固定,并成为后代文人经常歌咏的对象。此后陶渊明成了人格化的菊花,菊花也成了陶渊明高风亮节的象征”^{[11]24}

陶渊明在明清鼎革之际普遍地被明遗民所接受、赞赏并效仿,南田是其中之一。恽寿平的朋友诸虎南云:“予访恽子正叔,登其堂,门庭阒寂,丛菊满阶,真不愧名士风流。”^{[3]315}恽寿平生活中不仅“丛菊满阶”,而且创作了大量的以菊花为题材的没骨作品,同时借助画面的诗词题跋叙说其归隐田园之志、言说世外桃源等,借以营造一个理想的审美世界,表现其高蹈尘外、高标独步的隐逸情怀。如题跋中有南田默坐与菊对赏,表达南山之情:“我对黄花默不语,黄花对我如有情。瘦茎叶叶带霜气,繁花片片含秋清。黄鹅紫凤娇欲语,瑶姬素女纷来迎。南山悠然忽在眼,满手秋风餐落英。”^{[8]146}“漉酒无葛巾,高吟一窗静。日日对南山,枝枝送秋影。”^{[8]202}有南田保持陶渊明式的生活方式,“碎剪红云照绿苔,倦吟人醉夜光杯。隔秋记得看花处,艳色亭西最后开。中酒聊从石上眠,葛巾零落补秋烟。篱边忽见南山色,又是柴桑把菊年。”^{[8]50}“只爱柴桑处士家,霜丛载酒问寒花。秋窗闲却凌云笔,自写东篱五色霞。”^{[8]128}“秋光住半壁,金飙新铸颜。赏心不在远,隐几即南山。”^{[8]328}从这些菊花题画诗中可窥见南田超脱、悠闲的生活,读书、作诗、作画、饮酒,在山水中寻求一席清静、自然之地,进而追寻内心的安宁,这是从生活方式到艺术创作对陶渊明淡远旷达的隐逸情怀的追随。

“隐逸是道家与生俱来的生存主张。陶渊明将这种主张变成一种生活实践,开辟了后世文人遗世独立的精神家园。”^{[10]50}不受权利纷扰、世俗约束的任性自然的生活,是道家尤其是庄子在纷争、世俗的社会现实中保持个体自由与人性素朴的方式,是道家对隐逸意蕴的诠释,尤其表现于恽寿平以菊花为题材的艺术创作中:“九月,在散怀阁斟秋界茶,朗吟自适,为丛菊写照。传神难,传韵尤难。横琴坐思,庶几得之丰姿澹忘之表。深秋池馆,昼梦徘徊,风月一交,心魂再荡。抚桐盘桓,悠然把菊,抽毫点色,将与寒暑卧游一室,如南华真人化蝶时也。”^{[8]269}“朗吟自适”“横琴坐思”“昼梦徘徊”,目的是为体验庄周化蝶,“昔者庄周梦为胡蝶,栩栩然胡蝶也,自喻适志与!不知周也。俄然觉,则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与?胡蝶之梦为周与?周与胡蝶,则必有分矣。此之谓物化。”^{[12]112}主客相融、真幻两忘的庄周化蝶时的境界,是庄子“物化”精神的集中体现,在这里主体与宇宙、自然合而为一,这也是南田画菊时所追求的艺术境界。恽寿平在高洁淡雅、傲然凌霜的菊花中找到与其处境、志向相一致的契合点,借菊花图以表达自己面对国破家亡时坚守志节、超逸脱俗的遗民精神。从“朗吟自适”到“横琴坐思”再到“昼梦徘徊”,思绪从产生到发展再到求索的过程中,菊花的风韵逐渐融入画家的情感,从而达到相互交融的状态,这种物我两忘的境界,是精神极度自由的境界,朱光潜先生称为移情,即“物我同一”的境界,南田将其称为“摄情”。“元人多作墨菊,明代白石、白阳,尤称擅长。余不能兼综众家,亦不入时人畦径。清霜下东篱,佳色满花枝。载咏南山篇,幽怀不自持。”^{[8]308}菊花的特点、品性已经融入到恽氏的

灵魂之中，因而他可以“九日不见菊，图此补之。”^{[8]296}此时虽为写菊，实为表现自我的过程。

三、恽寿平菊花图隐逸思想的艺术表现

（一）师法传统

在“四王”与“四僧”相对立的清初画坛，恽寿平的绘画很难用“四王”或“四僧”任何一方来评判。恽氏虽与吴历、“四王”并列为清初六家，也曾致力于摹古，但他并没有完全重复古人绘画的轨迹，而是在师传统中加入了自己对艺术的思索与追求，如在画菊花时强调只有优游于“古人法度”中才能突破时代约束而“洗发新趣”，才能有所创新。“画菊最易近俗。元人王若水便有作家气味，至明代文氏父子、白阳山人皆未能洗脱畦径。可以知墨菊之难。”^{[8]303}在遍观元明时期文人画家笔下的墨菊后，南田题道：“画菊难，墨菊尤难，元人王澹轩之工秀，周草窗之清妍，不如白石翁之高逸。此图师六如兼白石，虽已脱落畦径，然犹未尽吾墨化三昧也。”^{[13]2}又如：“墨华至石田、六如，真洗脱尘畦，游于象外，觉造化在指腕间，非抹绿涂红者所能拟议也。”^{[14]300}通过分析比较，南田选择出符合自己审美旨趣即具有“高逸”特性并“洗脱尘畦”的作品进行临习。“逸”指一种生活态度和精神境界，道家尤其是庄子的精神就是超脱世俗事务的“逸”的精神。这种“逸”的精神渗透到艺术中，就是“逸格”。“高逸”“洗脱尘畦”，是文人画创作所追求的艺术审美观。明清鼎革之际，抗清斗争失败，随着少数民族统治局面的日益稳固，恽寿平将自己的人生际遇、对社会现状的不满融入到绘画中，通过对宋元时期文人画所崇尚的“高逸”“气韵”的追求，在“洗脱尘畦”中与“涂红抹绿者”拉开距离，追求“游于象外”，形成幽淡秀美、雅逸婉约的画风，然而在这“幽淡、逸宕、秀雅之笔的背后隐藏着遗民画家相似的遗民情结心态和隐而不仕、鄙薄世俗的气节。”^{[7]68}

（二）师法造化

恽寿平虽然受董其昌重视笔墨思想的影响，但在其绘画创作中并没有脱离现实生活基础，而是继承北宋师法造化的绘画传统，力推没骨花卉写生，给摹古、仿古成风的清初画坛注入了活力。恽寿平认为画菊最易近俗，只有在师传统的基础上，兼师造化，才能洗脱时径，从而“逸趣飞翔”。南田为了画菊，每年都要去盛产菊花之地现场写生，“江南种菊之盛，无如练川娄东。而吾郡澄江欲与相敌。每于深秋游赏，载丹粉以视造化之奇丽，意甚乐之。”^{[8]268}恽南田在反复的写生中通过对菊花俯仰情态的描绘，诗词题跋中对菊花傲霜斗寒精神的描述，共同烘托出南田雅淡脱俗、高情远致的精神追求，如《临王澹轩菊》中题道：“白衣不至酒樽闲，掩卷高吟深闭关。独向篱边把秋色，谁知我意在南山？”^{[8]170}又如在《菊花图》册页中题跋：“霜高才烂漫，秋老见精神。落英如可把，含意待骚人。”^{[13]6}在恽氏的倡导下，“师造化”成为常州画派画家的主要创作方式。同时，得到官方的认可，与“山水正宗”相并列而被称为“写生正派”。

四、结语

菊花是原产于我国的花卉，渗透着中国传统的隐逸文化精神。孔子提出：“天下有道则见，无道则隐”^{[15]116}，在“有道”之时，胸怀“齐家治国平天下”的远大理想并付诸实施；在“无道”之时，则“乘桴浮于海”，在自然山水中寻求精神的解脱。“庄子宁愿做‘曳尾于途中’（《庄子被水》）之龟，而不愿意成为供奉于庙堂之上的神龟，可见道家所追求的是不为外物所累、快意自适的境界。”^{[16]74}遗民画家恽寿平在以菊花为题材的艺术创作中，通过师传统兼师造化的绘画创作，并将诗人画家的志向、情操赋予画面的诗词题跋中。受传统隐逸思想的影响，在南田的菊花作品中，既有清贞绝俗、不与黑暗同流合污的

屈原情结,又有淡远旷达、恬退隐逸的陶渊明情怀。这是在明清鼎革之际,面对清廷日益稳固的政治统治,遗民画家恽寿平坚守志节,抒发其忠贞的爱国之情和高洁的人格追求。同时,“以超越现实的姿态营造一个审美的理想世界,就是他们探询现实出路的一种典型表现。现实既然在有生之年无法改变,那么就寄托于将来,把遗民的精神通过文化、文学、艺术和学术的形式,传之后代,影响民族的未来。这种发愤著书的精神实质上带有文化复仇的性质,体现了高度的历史责任感。”^[9]¹⁵⁰

参考文献:

- [1] 蔡星仪. 恽寿平研究 [M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2000: 40.
- [2] 政协武进县文史资料研究委. 武进文史资料第 11 辑: 恽南田专辑 [Z]. 1988: 154.
- [3] 杨臣彬. 明清中国画大师研究丛书——恽寿平 [M]. 长春: 吉林美术出版社, 1997: 315.
- [4] 王伟平. 中国历代精品梅兰竹菊: 菊卷 [M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2014: 1.
- [5] 程思义, 辜静波. 菊与中国古代文人的精神品格 [J]. 农业考古, 2006 (3): 162-163.
- [6] 杨飞飞. 明遗民人物与山水画中的隐逸象征符号 [J]. 艺术生活—福州大学厦门工艺美术学院学报, 2014 (2): 15-17.
- [7] 杨飞飞. “可怜白发同枯柳, 纵有春风不再青”——恽寿平花鸟画中遗民情结的隐性表达 [J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2012 (2): 68-70.
- [8] [清] 恽寿平. 瓯香馆集 [M]. 吕凤棠, 点校. 杭州: 西泠印社, 2012: 168
- [9] 李剑锋. 明遗民对陶渊明的接受 [J]. 山东大学学报(哲学社会科学版), 2010 (1): 145-150.
- [10] 张荣东. 中国古代菊花文化研究 [D]. 南京: 南京师范大学, 2008: 65.
- [11] 毛静, 杨彦伶, 王彩云. 菊花的多元文化象征意义探讨 [J]. 北京林业大学学报(社会科学版), 2006 (9): 23-25.
- [12] 郭庆藩. 庄子集释: 第一册 [M]. 北京: 中华书局, 1978: 112.
- [13] [清] 恽寿平. 恽寿平精品集 [M]. 北京: 北京人民美术出版社, 1993: 2.
- [14] 杨建峰. 中国历代书画名家经典大系——恽寿平 [M]. 南昌: 江西美术出版社, 2009: 300.
- [15] 楼宇烈. 论语注(《论语—秦伯》卷八) [M]. 北京: 中华书局, 1984: 116.
- [16] 李连霞. 解读隐逸 [J]. 河北理工大学学报(社会科学版), 2007 (4): 74-77.

The Thoughts of Reclusiveness in Yun Shou-ping's Chrysanthemum Paintings

Zhang Yuxia

Abstract: Since the ancient times, the literati expressed their hermit feeling through chrysanthemum paintings, the most outstanding one of who is Yun Shou-ping. In the creation process of chrysanthemum paintings, by tracing back to the traditional for feelings expression of adherents of the Ming Dynasty, by imitating the nature to voice hermits' feelings, Yun Shou-ping endowed chrysanthemum with some special image connotation by using the poems and inscriptions, which included both uncompromising personality spirits and elegant hermit feelings. It is the artistic endeavors and life pursuit of insistence and elegance expressed by Yun Shou-ping in face of destruction of nation and alien rule.

Key words: Yun Shou-ping; chrysanthemum; reclusiveness; elegance

(收稿日期: 2015-09-23; 责任编辑: 沈秀)