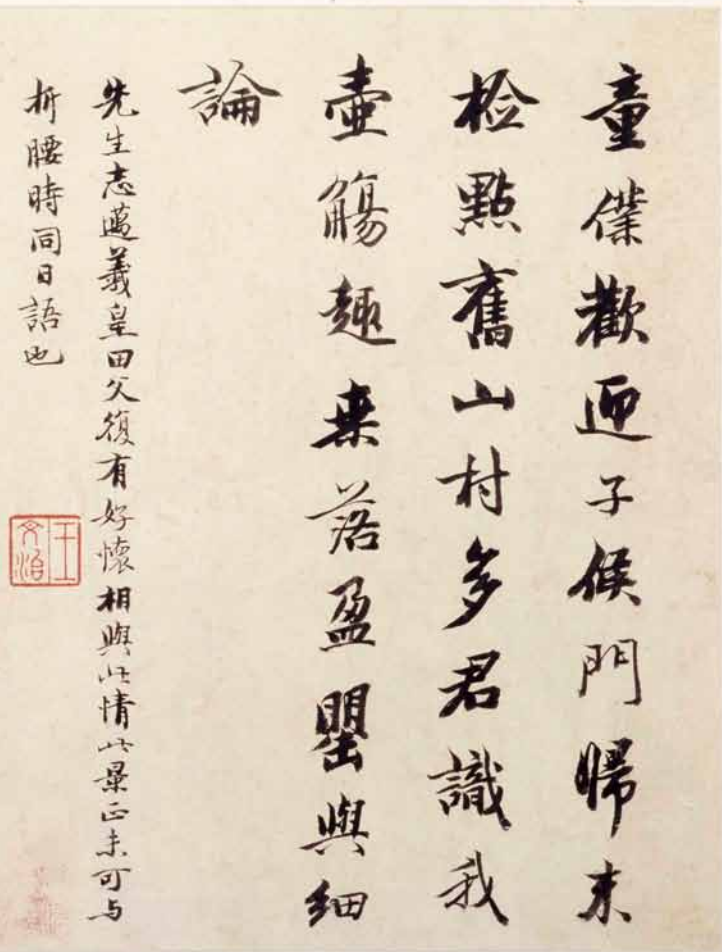


风骨与诗意

——陈洪绶、石涛与清代的陶渊明题材绘画

文/李剑锋



陶渊明诗意图册之一 纸本设色 清 石涛 27×21.3cm 故宫博物院藏
 一士长独醉，一夫终年醒。醒醉还相笑，发言各不领。（节选自陶渊明《饮酒·其十三》）

作为一个文化符号，陶渊明以及他的诗文、事迹代表着清高、自然、萧散、隐逸、脱俗，最符合士大夫的生活习气。历代文人、画家不断地描绘他、歌咏他。古代绘画中的陶渊明更是士大夫们的精神家园，是他们借以表示其理想人格的一种象征。

就题材而言，唐代的陶渊明绘事主要集中在桃源图和陶渊明肖像图，桃源图注意表现其富有神仙气息的“异境”特性，肖像图则注意突出其隐士的“高逸”。到了宋代，除了这两类题材之外，李公麟开拓出两类影响深远的绘画题材，即《归去来辞图》和

《莲社图》，表现陶渊明高尚的节操和独特的出世情怀，他的杖藜前行肖像图也成为后世画家取法的经典。明代以文徵明、仇远等为代表的桃源图则由“非世间”（王蒙《题桃源春晓图》）的异境和幽远奇境转变为以江南水乡景色和劳动场景为典型特点的“别境”

和令人亲近的清丽之境。

清代陶渊明绘事较前代更为繁荣，数量和质量皆有超越前代之处，产生了足以冠称整个中国绘画史的陶渊明绘画。清代的陶渊明绘画以陈洪绶和石涛为代表，呈现不同于前代的特点：一是产生了许多人物肖像图与故事图相结合的优秀作品，以傲然的风骨给人留下了深刻的印象，改观了传统的陶渊明画像，这以陈洪绶为代表；第二，发扬光大了陶渊明诗意图，将陶诗境界以绘画的形式进行艺术再创造，这以石涛等人作为代表。

陈洪绶：风骨凛然的陶渊明画像

陈洪绶（1588—1652年），字章侯，号老莲、莲子，晚号悔迟，更号弗迟、老迟等。诸暨枫桥（今属浙江）人，明末清初著名人物画画师，后人辑有《宝纶堂集》传世。有学者认为陈洪

陶渊明像 纸本墨笔 明 王仲玉



绶是“代表17世纪出现许多有彻底的个人独特风格艺术家之中的第一人”，他笔下的陶渊明在中国绘画史上个性鲜明，前无古人，后乏来者。

其所画陶渊明画至少有15种，代表作是《陶渊明故事图》（又称《归去来图》），此图所绘故事基于史书《陶潜传》和萧统《陶渊明传》，全卷分为11段，自右往左依次是：采菊、寄力、种秫、归去、无酒、解印、赏酒、赞扇、却馈、行乞、漉酒。这11段仿佛是11个特写镜头，描绘陶渊明弃官归田生活中富有个性特色的瞬间，每幅图都以陶渊明为中心，有的配以衬托人物的道具，各有题名和简要的题跋。画工精妙，人物形象栩栩如生，神情仪态变



陶渊明像 纸本设色 明 陈洪绶

化万方。张庚在《国朝画征录》中说：

“洪绶画人物，躯干伟岸，衣纹清圆细劲，兼有公麟、子昂之妙。设色学吴生法，其力量气局，超拔磊落，在仇（仇英）、唐（唐寅）之上，盖三百年无此笔墨也。”

陈洪绶画中的陶渊明大多一反清癯之态，壮硕高大，高古奇骇，勃勃有生气；构图简括，造型夸张，衣袍飘荡而有质感，蕴含劲拔之力，节奏感很强，有效地传达出画主狂放不羁、风骨凛然的精神气度。构图善用主宾对比之法，以陶渊明为主，其他人物和物品只是起陪衬作用，多形体矮小。如其中《解印》一段，画中渊明形象伟岸，傲然远视，气宇轩昂，洒脱交印，而其后



陶渊明故事图之“解印”

纸本墨笔
 明 陈洪绶
 美国檀香山艺术学院藏

小吏形体短小，躬身捧接，一副拘束猥琐之态，有力地衬托出陶渊明“不为五斗米折腰”的高洁傲然品格，显示出奇骇拔俗的画风。

陈洪绶的陶渊明画意蕴丰富，与图上配有的题跋相得益彰。正如构图要注意对比一样，其题跋也善于在对比的张力中传达出微妙隽永的韵味、高傲的风骨。如《无酒》一段题词云：“佛法甚远，米计甚迩，吾不能去彼而就此。”

《归去》云：“松景思余，余乃归欤！”题《解印》云：“糊口而来，折腰而去，乱世之出处。”写得陶渊明何等傲气，松菊关心，世俗仕途哪里看在眼里！陶渊明又是蔼然的仁者，所以题《寄力》云：“人子役我子，我子役人子，不作子人观，谆谆付此纸。”如果没这种宽博的仁爱心胸，陶渊明总是狂傲，又有多少值得称道之处？陈洪绶题跋与画一体，相得益彰，可谓深得陶心，能帮助

我们进一步理解画外之意。

陈洪绶其他陶渊明像也具有类似的特点，如台北故宫博物院藏《玩菊图》中的陶渊明视线与瓶菊不对，目半敛若深思；躯干头颅、鼻目耳颌皆硕大，人物形象高古瑰奇，蕴含傲然拔俗之气。《古双册》之五中陶渊明像虽然传承了李公麟所绘持杖前行的构图，但风骨凛然，有雄杰之气，宽袍飘然而带质感，造型和精神与《陶渊明故事



陶渊明故事图之“种秫”“归去”

纸本墨笔
 明 陈洪绶
 美国檀香山艺术学院藏



渊明醉归图

纸本设色 明 张鹏

120×60cm 广东省博物馆藏

该图绘一醉眼蒙胧、微带笑意的老人，在侍童搀扶下，缓步前行。为表明老者身份，依照传统的表现手法，让侍者手执一株黄菊，以示其为“采菊东篱下”的陶渊明。人物神情飘逸，略带感伤意味，甚是传神。衣纹用笔痛快流畅，树木枝叶粗犷而有质感。自题“酩酊尽兴酬佳节，只恐梅花催鬓霜”，深化了图的意境。

陶渊明诗意图册之十一

纸本设色 清 石涛

27×21.3cm 故宫博物院藏

东方有一士，被服常不完。三
旬九遇食，十年著一冠。（节选自
陶渊明《拟古·其五》）

東方有一
士被服常
不完三旬
九遇食十
年著一冠





陶渊明诗意图册之六 纸本设色 清 石涛 27×21.3cm 故宫博物院藏
遥遥望白云，怀古一何深。（节选自陶渊明《和郭主簿·其一》）

图》中的形象一气相通。

陈洪绶画陶能够得陶之神，流露了他愤懑无聊的遗民苦衷。以往陶渊明画像，大多以高士的面貌出现，着重画他的萧然神远、高古淡泊。而陈洪绶的画却把渊明世俗生活化了，他不是把陶渊明放在高山流水、松荫深涧里，而是把他置于现实生活中，还原历史的生活情态。但陈洪绶又没有把陶渊明庸俗化，而是借助神情、体态、线条传达他身上高出世俗的精神风韵。如其题《陶渊明故事图》中的《种秫》云：

“米桶中人，争食是力；狂药中人，何须得食！”写得陶渊明何等洒脱狂狷、坚韧不拔。忧愁愤懑，无处发抒，只好借助诗酒宣之。而画上的陶渊明也俨然如此神态。其画作所传达的陶渊明的精神风韵主要是狂放、高傲和愤懑，而这正反映了画家本人的遗民心态。

陈洪绶有着非常浓郁的遗民心

态。他的《陶渊明故事图》寄托深微，其中当有讽示老友放弃清朝仕途的微衷。陈氏遗民情情绪与故宫博物院藏明遗民张风《渊明嗅菊图》意蕴有相通之处，这是一代士人的苦闷在陈洪绶个人身上的独特体现。画陶渊明是明遗民借陶自指，以陶抒愤明志的表现方式之一。遗民画家中国画陶者不止洪绶一人。如顺治十八年（1661年），髡残画了轴纸设色《仙源图》，借画传达忘世的企求，其七言题画诗云：“绿荫覆屋绕清流，曾道仙源花片浮。径僻自然来岛屿，尘疏何必不瀛洲。碧鳞竞跃游鱼乐，青嶂翻翻野鹭幽。即此山中淹岁月，山光云影两悠悠。”画家弘仁也在他的题画诗中借陶言志，如其《画偈》云：“衣缁倏忽十余年，方外交游子独贤。为爱门前五株柳，风神犹是义熙前。”表达对于明朝的眷恋之情。

石涛：陶诗意境的绘画传达

如果说陈洪绶借助陶渊明绘事来表达作为遗民的愤懑是呼之欲出的，那么石涛的表达则深隐不露，他选择了与世俗生活保持距离的诗意图来表现陶渊明高逸、孤独和遁世的心态。在他的陶渊明诗意图中，直接描绘的已不是陶渊明的形象，而是陶诗中的田园山水和精神气韵。也就是说，丰满奇骇、棱角傲然的人物不再是画面的主角，或者工细或者简括的山水草木占据了画面主体，人物仅仅是山水中的一粒、万物中的灵心；传达的不再是扑面而来的人格形象和流溢的情绪，而是脱俗深远的意境和含蓄蕴藉的风韵。

石涛俗姓朱，本朱元璋从孙后裔，广西全州人，流寓宣城、南京等地，晚年定居扬州，是明末清初最富个性的

遠性難堪
 彭澤柳
 逸情遙寄
 武陵桃
 青天搔首
 憑誰問
 恬憺何如
 飲濁醪

石濤寫淵明詩意十二幀舊為

秋史太史所藏今揚州寓齋屬余題識錄以請

正

同館弟王文治記



陶淵明詩意图册之十二 紙本設色 清 石濤 27×21.3cm 故宮博物院藏
 清晨聞叩門，倒裳往自開。問子為誰與？田父有好懷。（節选自陶淵明《飲酒·其九》）

清晨聞
叩門倒
裳往自
開問子
爲誰歟
田父有
好壤





陶渊明诗意图册之二

纸本设色 清 石涛

27×21.3cm 故宫博物院藏

悠然见南山。(节选自陶渊明《饮酒·其五》)

画家之一，画风恣肆奔放，扫却仿古习气。《陶渊明诗意图册》也带有这个特点。其所画田园隐逸诗意图材虽然粗率不羁，但酣畅淋漓，妙趣横生，活泼多致，气韵流荡。其中的陶渊明形象虽然粗见其形，但不是平面化的高逸，而是或孤独，或悠然，或率意，或愤懑，或深慨，或自得，或失意，情感丰富多彩，极富生趣，给人留下深刻印象。

王文治(1730-1802年)是乾隆间的书法家、诗人和画家，浙江省湖州市博物馆今藏其《行书归去来辞》卷，纸本，乾隆五十八年(1793年)作。他的题跋与石画相映成趣，既是对石画的诗意解读，又增其风神隽致，可谓珠联璧合。

臧克家曾评论说：“历代诗人，对陶诗无不崇拜，或和答，或手写。而画家石涛，却以12幅画，写陶诗意境，这可说别开生面。他把诗情化作画意，两者互相辉映，相得益彰。读了陶诗，可于画中得其具体形象与意趣；看了石画，从山水人物中体味到浓郁的诗的



陶渊明诗意图册之八 纸本设色 清 石涛 27×21.3cm 故宫博物院藏

饥来驱我去，不知竟何之。(节选自陶渊明《乞食》)

气氛……梦楼(王文治)的字，疏淡耐看，独具风格。写字，也表现一个人的性格。墨的浓淡，气势的韵味，字如其人。他的字，和陶诗、石画，气韵情趣，浑然三而为一。他的诗，发挥了陶诗的意趣，也写出了石画的精神。”老诗人的解读可谓确切，把石画、陶诗、王书三位一体的独特审美价值揭示了出来。只是王文治诗中已经少了陶诗、石画中那种深隐的苦涩和不平，更多清旷出尘之趣，仅可看作盛平年代的一种解读。

近代篆刻家、考古学家褚德彝(1871-1942年)跋此画之尾云：“画家于摩诘、杜陵诗，多节取诗句写作画册。独陶诗图写者甚罕，泉明(渊明)

诗意渊深，匪浅人所能窥测。此苦瓜僧(石涛)取彭泽诗画成十二叶，如二叶之‘悠然见南山’，四叶之‘一士长独醉’，六叶之‘遥遥望白云’，八叶之‘饥来驱我去’，皆于画中将陶公心事传出。实即写出自己心曲，所谓借他人之酒杯浇自家块垒。寻常画士岂能梦见？梦楼太史写作俱精。”褚德彝就石涛画在题材上的开拓、画里蕴含的深意所发的评论十分精到，而王文治虽“写作俱精”，却有意无意忽视了陶诗和石画的深沉性。

从陈洪绶到石涛和王文治，可以清晰地看出遗民精神的变化和消散，这与时代的变迁密切联系在一起。“文变染乎世情”，书画亦然。