

松年和他的《颐园论画》

宏伟

(内蒙古大学 蒙古学研究中心, 内蒙古 呼和浩特 010021)

摘要: 蒙文文论、藏文文论、汉文文论是蒙古族古代文论的主要三个分支。蒙文文论研究从二十世纪七十年代开始, 研究队伍已初具规模; 藏文文论研究方面, 从二十世纪六十年代起, 蒙古族学者已获得了一定的成绩。但汉文文论研究至今还处于初始阶段, 从事这方面研究的学者极少, 且又大部分汉文文论著作仍被压在各地图书馆里, 仍然与读者很陌生。挖掘民族文论的宝贵遗产, 并对其进行整理与研究, 这是当今蒙古文论研究者的不可推卸的重要任务。本文研究了蒙古族清代汉文文论家松年和他的《颐园论画》。

关键词: 松年; 颐园论画; 文学理论

中图分类号: I52

文献标识码: A

一、蒙古族古代汉文文论

十三世纪, 蒙古族进入中原以后, 由于统治的需要和环境的影响, 蒙古帝王和一些官员、文人开始学习汉文, 并使用汉文进行文学创作, 出现了一批操用汉文进行文学创作的蒙古族作家队伍。公元 1368 年, 朱元璋攻陷元大都, 惠宗妥欢贴木尔率皇室退至开平, 随后元昭宗又退至和林。自此, 明朝统治中原, 蒙古人在漠北建立北元朝, 南北对峙, 在长达 270 余年间兵戈相见。这很大程度上阻止了蒙汉文化交流。同时, 明朝对滞留内地而未及北返的蒙古人推行强迫同化政策, 因此滞留中原的一些蒙古人隐姓埋名, 虽有一些汉文创作, 但难以考证他们的族属、籍贯等。《清稗类钞》中载: “盖元季之乱, 蒙古色目诸族专涉流亡, 其存者皆冒用汉姓。如: 福建之萨, 萨都刺之后也; 江西之揭, 揭傒斯之后也; 江南之廉, 廉希宪之后也。”^[1]流寓于中原的蒙古人及其他他们的后裔中, 共诗善文的才华之士由于明廷的民族歧视与压迫, 难以展示才华。故元代中后期, 刚刚进入成熟阶段的蒙古族作家汉文诗歌创作陷入低潮。在整个明朝, 用汉文进行文学创作的蒙古族作家不到十人, 如有答禄与权答禄与权和苏祐及其子孙等诗人。清廷对蒙古族采取了“分而治之”的政策。他们把漠南、漠北蒙古族分为“八旗蒙古”、“内属蒙古”、“外藩蒙古”三个部分。清廷禁止蒙古族旗与旗之间的交往的同时, 又禁止了蒙古人学习汉文汉语。《理藩部则例》规定: “内外札萨克、汗王、贝勒、贝子、公、公吉、塔布囊以及蒙古官员、闲散人等遇有公文禀牒等不得擅用汉文, 违者照违制例科罪。”蒙古人“生子命名均应取满洲、蒙古字义, 不得辄用汉字汉义, 违者以违制论。”^[2]这一定程度上阻止了蒙古人学习汉文化的积极性。但从宏观角度看, 1636 年, 女真皇太极率兵南下, 推翻明朝的统治, 大清统一中国, 结束了长达三百年的封建割据局面, 继元朝之后又一次实现了中华民族历史上的大统一。这促进了中国各民族之间的文化交流, 进而推动了蒙古族作家汉文创作的发展。清代, 用汉文进行诗歌创作的蒙古族诗人名家辈出, 作家队伍实力雄厚, 诗文集卷帙浩繁, 这使在明代陷入低潮的蒙古作家汉文创作再次进入了高潮。甚至从另一个角度说, 清廷对蒙古人的一些政策是有利于蒙古作家汉文创作。如清廷的科举制度、封授爵职及联姻婚娶等策略。清代科举制度广于元代。清廷决定蒙古八旗子弟可以参加科举考试。这些八旗子弟大多生于汉地, 从小接受的是汉文化, 他们以科举入仕, 同时用汉文创作了精品卓著, 如梦麟、博明、和瑛、松筠、法式善、托浑布、柏葭等。封爵制度是清廷对归附的蒙古上层人物按其部落大小、人口多少、势力强弱和归顺态度给予封赐

爵位官职的一种制度。目的是使这些受到封赐的蒙古上层人物死心塌地地为满族朝廷服务。受到清廷恩赐的各部蒙古王公在京城都有其住宅，而且定期入京住宿。一些王公在京城时常与汉族文人来往，不断提高汉文水平，品诗赏画，甚至用汉文创作独具一格的诗歌作品，如喀喇沁扎萨克多罗杜棱郡王旺都特那木吉勒汉文诗文集有《如许斋公余集》二卷、《如许斋公余集续编》、《窗课存稿》等；喀喇沁亲王贡桑诺尔布汉文诗集有《夔庵诗词集稿》和《竹友斋诗集》等。除了封授爵职制度以外，清廷对蒙古族各部王公施行了联姻婚娶制度，满清帝王娶蒙古各部王公的公主为后妃，并将宗室公主、格格下嫁蒙古王公子弟。这些嫁到满清帝王的有些蒙古公主用汉文进行诗歌创作，抒情对蒙古草原的思念之情，对蒙古作家汉文创作增添特殊的一页。这些女诗人有孝庄文皇后、那逊兰保、博尔济吉特氏等。清代，在中华民族大统一的大环境中，蒙汉文化交流进一步加深，蒙古作家汉文创作不断发展，使于明代陷入低潮的蒙古作家汉文创作再次进入高潮，创作出卷帙浩繁的诗文作品。

蒙古族古代汉文文论是古代蒙古族作家汉文著述的组成部分。元、明、清三代，蒙古族汉文著作家创作卷帙浩繁的诗文作品，同时在中国古代文论的影响下，编撰了大量的文学批评。主要有注释、以诗论诗、序跋、诗话、画论等形式。概况如像郝天挺的《〈唐诗鼓吹集〉注》、法式善《存素堂文集》中的序跋、书信、盛昱《八旗文经》中被选入的蒙古族作家序跋、法式善的《梧门诗话》、布彦图的《画学心法问答》、松年的《颐园论画》等，形式多样，内容广泛。其中，松年的《颐园论画》是论画中包含文学理论思想的独具一格的名著。

二、松年《颐园论画》中的“书画同源”观点

松年(1837~1906)是清代末期蒙古族著名画家。字小梦，号颐园，蒙古镶红旗人，鄂觉特氏。其祖先是驻防天津的八旗蒙古人。松年于道光十七年(1837)出生在天津，于光绪三十二年(1906)在济南去世。他从小就进入八旗“官塾”学习汉文化，从三十二岁开拜入满族著名画家如山之门，开始学习画论和画画技术。他“工画花鸟山水，学青藤、白阳诸家”^[3]，闻名于清末画坛，“名满齐鲁，几乎妇孺皆知”。^[4]松年历任山东汶上县、长清县、单县等地知县，但他“不阿权贵，不久罢官，流寓济南，以书画自娱”。^[5]从此，松年以书画为乐，在流寓济南其间，他参加了“枕流画社”，并被推举为“盟主”，招收许多爱好画画的有志人士，“一时从之学者甚众”^[6]，培养了不少学生。如有唐鸿、秋生、丁汉青、孙竹侯、周杰等著名画家。《颐园论画》就是在这“枕流画社”当“盟主”时的讲学稿。关于《颐园论画》，松年在其《颐园论画》自序中说：“兹将平日所得师传，及虚心自悟数条，敬为我画社诸贤缕陈涯略。”^[7]

光绪二十三年(1897)，松年在他六十一岁之际撰写完成了其文艺理论巨著《颐园论画》。《颐园论画》是讲稿，随笔所录，不分章节，又有自序和附诗。《颐园论画》中作者“总体介绍画学理论问题的同时，为了教授初步学绘画者，详细介绍了用笔墨、用水墨、画山水、绘画技巧、创造意境鉴藏纸粉、画人物花草及跟随老师临抚古人和鉴别书画真假之道等有关艺术理论方面的很多问题。”^[8]二十世纪初画论家俞剑华先生从山东省济南喜得《颐园论画》手抄本，曾石刻流传百册，并编撰其《中国画论类编》时，选入了《颐园论画》。在《中国画论类编》中将《颐园论画》除自序外按照内容分十个部分载录。之后，于安澜先生的《画史丛刊》中以原样录入了俞剑华《中国画论类编》中的《颐园论画》。本文以《中国画论类编》中被载录的《颐园论画》为基本资料，研究其中的“书画同源”之艺术观点。

《颐园论画》是松年于其晚年创作完成的论画专著，其中作者总结自己一生的绘画实践，提出了自己独到一面的艺术观点。《颐园论画》“平正通达，不囿于古，不泥于今，专家研求，初学入门，无不适合。”^[4]它主要是注重作家的人品、练习的同时，提倡了苦练成真果的艺术家思想。概观其中的文艺观点，“书画同源”之观点始终占居着重要位置。

文学和美术，是艺术的两大种类。文学是语言艺术，美术是形象艺术。文学作品用语言

创造艺术形象，表达作家的思想、感情；美术作品用划线、颜色创造形象，表达画家的思想、感情。文学和美术的共同点是创造意境，在用语言创作的艺术形象或用划线、颜色画出的艺术形象中蕴含深情厚意。意境是“诗中有画，画中有诗”的基础，是诗、画创作的最终目标。中国古代诗歌、绘画都十分重视意境。“文人无论作画还是作诗，都是为了抒发情感，坦露性灵。”[9]最早提出“诗画本一律”观点的是北宋时期的著名文学家苏轼。他批评唐代诗人李白的诗，云：“诗画本一律，天工与清新。”[10]“味摩诘之诗，诗中有画。观摩诘之画，画中有诗。”[11]苏轼提出“诗画本一律”观点之后，很多文人呼应苏轼的“诗画本一律”观点，发表了各自的观点。如宋代孔武仲强调“诗画本一律”观点，说：“文者，无形之画；画者，有形之文。二者异迹而同趣。”[12]张舜民也指出“诗是无形画，画是有形诗”[13]。而黄庭坚说：“李侯有句不肯吐，淡墨写出无声诗。”[14]明清两代，汉族文人继承和发展苏轼等的“诗画本一律”观点，发表了各自的观点。如明代李贽评杜甫的诗时说：“杜子美云：‘花远重重树，云轻处处山。’此诗中画也，可以作画本矣。唐人画《桃源图》，舒元舆为之记云：‘烟岚草木，如带香气。熟视详玩，自觉骨戛青玉，身入镜中。’此画中诗也，绝艺人神矣。”[15]清代文人叶燮评唐代著名诗人王维的诗，说：“昔人评王维之画，曰‘画中有诗’；又评王维之诗，曰‘诗中有画’。由是言之，则画与诗初无二道。然吾以为何不云‘摩诘之诗即画，摩诘之画即诗’，又何必论其中之有无哉。故画者，天地无声之诗；诗者，天地无色之画。”[16]显而易见，从以上论述中我们可以看出，“诗画本一律”观点在中国古代画论和诗论中都占居重要位置。

清代，出现了法式善、松年、布颜图等蒙古族文学理论家、画论家。他们生长在中原地区，从小接受的是汉文化。他们在汉文化环境中操用汉文进行著述，在自己的理论专著中吸收汉族古代文学理论中的传统的“诗画本一律”观点，丰富和发展了蒙古族古代文学理论。法式善在其诗学专著《梧门诗话》中以“诗画本一律”观点为标准，批评了其他诗人的诗作品。如《梧门诗话》卷二中说：“前人云：‘看画，如入山中；看山，如入画中，便佳。’江南仲苍壁之琮《崇川舟中即事》云：‘滩头雁与船争渡，人在秋山古画中。’已得右丞画中诗三昧。至黄仲则又有句云：‘看画欲排千嶂入’，则更进一层。”卷三中评吴章之诗，曰：“写山乡险恶如画”。[17]类似诗评，在《梧门诗话》中处处可见。清代康熙、乾隆年间的蒙古族画家布颜图的画论专著《画学心法问答》中也极力强调“诗画本一律”观点，认为“意为笔之体，笔为意之用。”[18]而松年在自己的《颐园论画》中以“诗画本一律”作为论画理论规则，画论中蕴含诗论，强调“书画同源，只在善用笔而已”的同时，提出了“诗中有画”、“画中有诗”的观点。他在自己《颐园论画》的自序中说：“书即画矣，画又是书矣。”[7]显而易见，在这里作者明确地交代了自己论画的理论规则，他就是依照中国古代传统的“诗画本一律”观点做了自己论画的理论规则。松年又在《颐园论画》中论如何鉴藏真假画时说：“评论古今名家画，不可一见好即许为真迹，亦不可见不好即定为不真。以诗文论，凡大家之作，一时兴到文如流泉，滔滔不竭，往往不暇修句，则有小疵，而气势乃高超奇绝。凡名家之作，居度修整，面目光洁，逐处搜寻，决无瑕疵，而气势总觉平衍无奇。作画亦同此理。观者必须独具慧眼，理路深求，全幅讲理，忽有一处不讲理，无理之中却有偏理奇趣，此大家之作无疑。如处处不讲理，仅仅工整，此伪作托名，或款字精良，必是假画真款。语常为人署款以惑俗人，是以知之最悉也。再观山水一门，如峰峦耸秀，皴染鬆活，宾主互应，开合自然，树木房屋，安置得地，近树浓厚深秀，穿插友情；远树浓淡远近，苍苍茫茫，含霭笼烟，望之不成平板一片，层层掩映。其水口活泼喷激有声。虽肥真本，亦是高手所为，不必拘定真假，收藏可实。”[19]在这里，松年要求作画者就像诗人“一时兴到”而敞开“灵感”，创作动人的诗歌一样，“必须独具慧眼，理路深求”，“一时兴到”就依理创作真画，而不能夸张修饰而失去真实。除此之外，松年还在《颐园论画》之末附十一首诗，归纳了《颐园论画》中所提出的画论。

内蒙古大学巴·格日勒图教授评松年的《颐园论画》云：“他的论著评论了画，但画的

特点中蕴含了诗的规则；他的论著蕴含了诗，但以诗的道理解释了画的规律。” [20]

意境是诗的灵魂，也是中国古代绘画区别于西方绘画的主要方面。意境是“诗画本一律”的根本。松年在《颐园论画》中提出中国画和西方画的区别时，特别强调了意境。他说：“西洋画工细求酷肖，赋色真与天生无异，细细观之，纯以皴染烘托而成，所以分出阴阳，立见凹凸，不知底蕴，则喜其功妙，其实板板无奇，但能明乎阴阳起伏，则洋画无余蕴矣。中国作画，专讲笔墨勾勒，全体以气运成，形态既肖，神自满足。古人画人物则取故事，画山则取真境，无空作画图观者，西洋画皆取真境，尚有古意在也。” [21]又说：“洋法不但不学，亦不必学，只可不学为愈。然而古人工细之作，虽不似洋法，亦系纤细无遗，皴染面面俱到，何尝草草而成？戴嵩画白牛，各有形态神气，非板板白牛，堆在纸上。牛旁有牧童，近童之牛眼中，尚有童子面孔，可谓工细到极处矣。西洋尚不到此境界，谁谓中国画不求工细耶？不过今人无此精神气力，动生嫩，乃云写意胜于工笔。” [21]还有“得之于心，施之于手” [22]等论述贯穿于全文。

松年继承中国古代“诗画本一律”观点，在自己的画论专著《颐园论画》中提出“书画同源”之观点，丰富中国古代画论和文论的同时，对蒙古族古代汉文文论的发展甚至整个蒙古族古代文论的发展都做出了不可替代的贡献。

参考文献

- [1]徐珂.清稗类钞[M].“姓名稗类”,北京:中华书局,1984.
- [2](明)崔銑.明崔文敏公诂词[M].卷十一,乾隆三十六年(1771)补镌本.
- [3](清)李放.八旗画录[M].后编卷中,1919年铅印本,第50页下.
- [4]俞剑华.中国画论类编[M].颐园论画跋语.
- [5]《八旗画征录》[M].
- [6]《榆园画志》[M].
- [7](清)松年.《颐园论画》自序[M].
- [8]格日勒图.蒙古文论史研究[M].呼和浩特:内蒙古大学出版社,1998.578.
- [9]杨铸.“诗画本一律”——中国古代绘画理论的自觉选择[J].北京社会科学,2002,(3).123.
- [10](北宋)苏轼.书鄮陵王主簿所画折枝[M].
- [11](北宋)苏轼.书摩诘蓝天烟雨图[M].
- [12](宋)孔武中.东坡居室画怪石赋[M].
- [13](宋)张舜民.跋百之诗画[M].
- [14](宋)黄庭坚.次韵子瞻子由题《憩寂图》之一[M].
- [15](明)李贽.诗画[M].
- [16](清)叶燮.《赤霞楼诗集》序[M].
- [17](清)法式善.梧门诗话[M].

- [18] (清)布颜图.画学心法问答[M].俞剑华.中国画论类编[M].中国古典艺术出版社,1957.205
- [19]松年.颐园论画[M].俞剑华.中国画论类编[M].中国古典艺术出版社,1957.1308-1309.
- [20]格日勒图.蒙古文论史研究[M].呼和浩特:内蒙古大学出版社,1998.580.
- [21]松年.颐园论画[M].俞剑华.中国画论类编[M].中国古典艺术出版社,1957.335.
- [22]松年.颐园论画[M].俞剑华.中国画论类编[M].中国古典艺术出版社,1957.1220.

Song Nian and his “The picture discusses of Yi Yuan”

HONG Wei

(Center for Mongolian Studies, Inner Mongolia University, Inner Mongolia, Hohhot, 010021, China)

Abstract: Researching of Chinese culture commented in ancient Mongolian is weak link of Mongolian culture commented. This aspect research is short so far extremely in initial stage. There were rare scholars engaging in this aspect studying. The most Chinese culture comments on a treatise still being pressed on libraries, becoming very strange by readers. Finding, Arranging, researching precious inheritance of nationality culture is inescapable responsibility of Mongolia language comments on researcher's.

Key words: Song nian; The picture discusses of Yi Yuan; literature theory

收稿日期: 2007-10-10;

基金项目: 内蒙古自治区 2005 年度社科规划项目《蒙古族古代汉文文论文献研究》(0549); 内蒙古大学“513 人才计划”科研项目《蒙古文学批评通史》(205112);

作者简介: 宏伟(1975—),女,蒙古族,内蒙古兴安盟科右中旗人。内蒙古大学蒙古学研究中心《蒙古学集刊》编辑,文学博士,主要从事文艺学研究。