

江湖诗人情感书写中的羞及其遮蔽与升华

——以宋伯仁《梅花喜神谱》为考察中心

沈亚丹

(东南大学 艺术学院,江苏 南京 210096)

[摘要] 江湖诗人多生活困顿、四处干谒,而南宋繁荣的经济与文化又培育了他们细腻的情感与丰富的欲望,其悲喜多和生计、感官和身体密切相关,具有近世性。他们笔下的饥寒劳顿不再具有“天降大任于斯人”的形而上意味,而南宋理学对羞耻感的多方塑造,更凸显其面目举止之“可羞”。他们在诗画创作中大量引入梅花,且通过文字、图像,将梅花塑造为遮蔽/彰显自我的符号,“嚼梅”则是其获得情感升华的独特途径。江湖诗人宋伯仁的《梅花喜神谱》即将梅花展示为面容,以一百幅图呈现梅花由荣而悴的过程,并配以五言诗,写梅、画梅,“捋香嚼粉”,以获得情感的升华。

[关键词] 梅花喜神谱 江湖诗人 情感书写 宋伯仁 羞 嚼梅

唐宋转型和宋元变革是中国学术界的重要论题,引发了国际学术界的反复讨论。这种转折涉及方方面面“文化的普及,庶民阶级的兴起,根本改变了之前以贵族为中心的社会结构。可以说,近世中国的价值观念、思维方式、审美观点及情感模式均发端于宋代”^①。而南宋在唐宋转型和宋元变革这两个关键历史变革中起着承上启下的作用,王端来在分析论诸多学者的研究后指出:“从宋代与此后时代的历史联系上来看,我解读以上学者笔下的‘宋’都主要是指南宋。”^②南宋中下层文人的情感模式和情感书写的近世化是一个有待深入讨论的领域。本文即以宋伯仁及其所属的江湖诗人群体为主要考察对象,结合他们的诗画作品和生存状态,探讨南宋中下层文人群体情感书写中的近世性特征,并着重阐释其“羞”及其遮蔽与升华。

一、基于身体的情感书写

南宋中后期市场经济繁荣,但文士上升通道日益狭窄,读书人即便有幸金榜题名,也都只能担任地方底层官吏,被称为“选人”。又因“选人”人数众多,候选生涯更如苦海无边,这种状态被称为“选海”:^③“以高出现代社会许多资格考试的千分之一倍率而进士及第的士人,又要开始漫长的选海弄扁舟的生涯。忍受贫困,挨年熬月,小心翼翼地勤务,交接各色人等,发展人脉。”^④不少文人选择走入社会,进入文化市场,也有人隐居山林。江湖诗人群体则是其缩影,宋伯仁所属的江湖诗人群体数量庞大、活动地域广泛,与上到宰相、下到农民、工匠等社会各阶层交游频繁,其中不乏具有市场意识的职业艺术家^⑤。笔者以为,江湖诗人是中国艺术史上近世艺术家的先声,但在后世精英文人眼中大多形象粗鄙,研究者指出:“四库馆臣笔下的‘江湖诗派’带有浓烈的价值判断色彩,其背后指向的是一种相对固定的、格调不高的、猥琐齷齪的诗风。”^⑥钱钟书先生在《宋诗选注》中挪用杜甫两句诗,为江湖诗人群体画出群像,“白小群分命,天然二寸鱼”^⑦,凸显其出身份卑微、面目模糊。而另一方面,他们在作品中则努力建构自己和梅花的主体双关,刻意强调人格的清雅。

[作者简介] 沈亚丹(1967—),女,江苏镇江人,文学博士,东南大学艺术学院教授,博士生导师,研究方向:诗画理论、中国艺术史。

① 李飞跃:《从“唐宋变革”到“宋元近世”——论宋代文艺思想的转型特征及其典范性与近世性》,《河南社会科学》2020年第1期。

② 王端来:《宋元变革与社会转型:士人走向民间》,桂林:广西师范大学出版社,2023年,第9页。

③ 王端来:《宋元变革与社会转型:士人走向民间》,桂林:广西师范大学出版社,2023年,第67页。

④ 近年来,学界围绕江湖诗人,有诸多讨论,也逐渐达成共识,即认为江湖诗人是一个松散、边界不甚清晰的群体,多由南宋中后期中下层游士与谒客。张宏生、陈书良、侯体健及戴路等研究者都对其市场意识、近世精神有所关注。

⑤ 侯体健:《士人身份与南宋诗文研究》,上海:复旦大学出版社,2020年,第19页。

⑥ 钱钟书:《宋诗选注》,上海:三联书店,2002年,第357页。

江湖诗人地位低下、面目模糊,生活困顿窘迫也热衷干谒权贵,漂泊、饥寒和病痛等常是他们挥之不去的身体经验:

每遭饥寒厄,出吐辛酸辞。(戴复古《谢东粹包宏父三首葵卯夏》)

如今世事漫头雪,破屋孤灯忍冻吟。(乐雷发《赠吴季诗》)

霜风忽无情,一夜冷彻肌。高卧百尺楼,闭门无晨炊。(刘过《谒郭马帅》)

老马知途益可羞,寒灯冷砚照穷愁。(敖陶孙《灯下叹》)

穷朝破灶郁烟烬,青唇墨腕羞比邻。(敖陶孙《乞炭於冯孔武再用前韵》)

生理上的饥寒是江湖诗人的重要生存体验,引发他们悲喜之情的根本动机,并非“天下之忧”和“天下之乐”这样的宏大叙事,更多是来自基于身体甚至生理的驱动:

一饥驱我来,骑驴吟灞桥。(戴复古《都中书怀呈滕仁伯秘监》)

植立不徒当日计,颠冥忍受一饥驱。(苏洞《次韵赵去华提干夏日杂兴七首之一》)

病多怜骨瘦,吟苦笑身穷。(翁卷《秋日闲居呈赵端行》)

纵诀归山计,烟萝不疗寒。(薛嵎《入京逢故人》)

温饱得以满足后,他们会对物质和财富有进一步的欲求:“漫游江湖,行谒贵门,往往是生活的主要内容,甚至是全部内容,不少人的一生都是在这种状态中度过的。这种情形,反映出日渐发达的商品经济对读书人的影响,如果与许多反映市民意识的话本小说中鼓吹发财致富,追逐物质享受的描写比观,真是若合符契。”^①其身体的饥寒、安逸、享受左右并触发他们的悲喜,并成为江湖诗人情感书写基本动机并左右着他们的情感体验。如宋伯仁就在他的诗中反复提及低微官职带给他的苦闷:

微官宁得似穷儒,挽首逢迎气不舒。(宋伯仁《闷中》)

一千里外鬓斑斑,枉被微官夺笑颜。(宋伯仁《寄旧友》)

官况苦如梅豆小,人情轻似柳绵飞。(宋伯仁《通新代者偶作》)

虽然恢复河山也是几乎所有江湖诗人都有的情怀和期待,但左右他们情感的内在驱动力还是饥寒、温饱与声色,以及可以带来安全感的一间屋或一座山,如胡仲弓所咏“万缘无所欠,只欠买山钱”(胡仲弓《湖》)。可以说,江湖诗人的悲喜和生计更和身体密切相关。也正是因为这种一己之悲欢,因为以一种传统士人所不耻的方式去谋求种种利益,使得他们被羞耻感缠绕;有时一转念,又从羞中生出一种“狂”,而狂放正是羞耻的拮抗情感。如刘过将羞与狂对举,谒客之嗟嗟喷发为狂歌:

潦倒傍门羞骑马,倦游老欲寄昆山。留将造请啜嚅口,慷慨狂歌泉石间。(《官舍阻雨十日涌出闷成五绝呈徐判部》)

宋伯仁会在小睡之后、雪后或雨中,无端点出胸中之“狂”:

满头飞絮春零乱,莫笑狂夫老更狂。(宋伯仁《午睡》)

市酒未销狂客恨,塞鸿先作嫩寒天。(宋伯仁《值雨》)

落梅狂客意,啼鸟故园声。(宋伯仁《雪后》)

江湖诗人笔下的“狂”在外人看来或许极其家常、平淡,而对他们而言可能内心已经经历了一场情感风暴。唐代诗人也多喜用“狂”,诗句中常出现“狂风”“狂花”“楚狂”“狂歌”等字样,更常见的是,诗句不著一“狂”字,而向我们展现了一个生气鼓荡的世界和意气风发的主体。如果将之与江湖诗人穷酸小吏、豪门谒客的生存状态相联系,我们更能从中体会到他们因背负而又悖离儒家传统产生的不安与羞惭,也不乏自嘲、叛逆和对自我和自我欲望的肯定。这种市民意识及为温饱 and 欲望奔走乞觅的生存模式在当时就为人所诟病,也为后世精英文人所鄙视。而我们如能回顾其具体的情境,就能更深刻地理解他们作品中的悲喜。让我们通过历史上江湖诗人葛天民生活中的一幕,透视他们内心复杂的情感状态。周密在《癸辛杂识》记载了葛天民的一段往事:“居西湖上,一时所交皆胜士。有二侍姬,一曰如梦,一曰如幻。一日,天大雪,方拥炉煎茶,忽有皂衣者闯户,将大珰张知省

① 张宏生:《江湖诗派研究》,北京:中华书局,1995年,第37页。

之命招之至总宜园,清坐高谈竟日,雪甚寒剧,且觉腹馁甚,亦不设杯酒,直至晚,一揖而散。天民大悲,步归,以为无故为阍人所辱。至家,则见庭户间罗列 奩筐数十,红布囊亦数十,凡楮币、薪米、酒榖,甚至香茶适用之物,无所不具。盖此珰故令先怒而后喜,戏之耳。”^①这在外人读来,只是一段笑谈,顶多为之一叹,而在当事人葛天明的内心,则交织过多少欢喜、屈辱、愤恨、后悔,复又欢喜,仍复屈辱,……更勿论躯体上的饥寒、疲惫、厌恶,以及回家后看见礼物后对之色香味的陶醉、羞惭。这种矛盾经历以及对内心情感冲突的书写,在江湖诗人笔下不在少数。正如张宏生指出江湖诗人的悲哀和落寞,往往来自个人欲望得不到满足,“更大的痛苦和悲哀却是来自心灵。前面说过,江湖谒客是带有士大夫思想和平民生活特征的下层知识分子。这一特点,导致了他们的人格分裂,不断引起他们的情感矛盾”^②。“狂”以及貌似与其对立的“羞”,则是这种内心冲突的情感表征。个体身体的浮现以及个体身体与欲望等一系列相关情感的倾诉,也正是中国近世市民艺术家和古典文人关键性差异。而“羞耻”则是个体存在的一个重要情感维度。《控制论褶皱中的羞耻:阅读西尔文·汤姆金斯》是引爆当前学界情动理论的两篇重要文章之一:“许多发展心理学家现在都认为羞耻是最能界定自我意识的发展空间的情感。”^③接下来,我们便通过江湖诗人宋伯仁《梅花喜神谱》,试分析其情感表达中的“羞”及其独特性。

二、宋伯仁之“羞”

《梅花喜神谱》是中国首部木刻诗画谱,作者为南宋江湖派诗人宋伯仁,全书以一百幅图呈现了梅花“自甲而芳,由荣而悴”的过程。这是一本令人困惑的书,以至于在很长一段历史时期内无人论及^④。清代以来,围绕其功能和目的,学者们解读为画谱说、篡改画谱说、拟人化说、自荐书说等,莫衷一是^⑤。张东华的《格致与花鸟画——以南宋宋伯仁〈梅花喜神谱〉为例》一书是迄今为止最为详尽深入的相关研究专著,作者将此书界定为宋代儒生格物谱,认为此书的出现和时代风尚密切相关^⑥。

笔者在另一篇文章中也指出:“必须将《梅花喜神谱》放在南宋社会转型这一历史土壤中,置于江湖诗人群体的实践中考察,并认识到,南宋对于梅花的宏大叙事是以江湖诗人为代表的中下层文人自我标榜、自我遮蔽的一种策略。”^⑦宋伯仁的内心世界和生活经验,常常透过冷静恬淡的梅花得以流露。梅花在宋代是诗意和理趣的象征,宋伯仁的《梅花喜神谱》也是宋代梅花热潮的产物之一,其中的一百幅梅花图形象简约高洁;每图所赋五言诗,也透露出学气息:“宋伯仁笔下的梅花图像有力地证明在理学全盛的理宗时代,儒生的格物意识更为强烈。”^⑧其诗不乏忧国忧民之思,更有中兴之志,但在对于梅花的吟咏中,也常捉襟见肘,时时透露出自己的辛酸与羞惭:

道旁徒自苦,青眼谁能看。(宋伯仁《梅花喜神谱·李》)

羞杀几英雄,霜髯太煎逼。(宋伯仁《梅花喜神谱·开镜》)

其中,有一幅梅花图因描绘了飘落的花瓣而被比附为孟嘉落帽的历史典故,并题有“自惭群座中,主人犹未识”诗句(宋伯仁《梅花喜神谱·孟嘉落帽》,见图1)。“孟嘉落帽”这一典故,原本记录了魏晋名士的从容洒落:“(孟嘉为)征西大将军谯国桓温参军。君色和而正,温甚重之。九月九日,温游龙山,参佐毕集,四弟二甥咸在坐。时佐吏并著戎服。有风吹君帽堕落,温目左右及宾客勿言,

① 周密:《葵辛杂识》,上海师范大学古籍研究所:《全宋笔记》(第八编二),郑州:大象出版社,2017年,第338-339页。

② 张宏生:《江湖诗派研究》,北京:中华书局,1995年,第59页。

③ 伊芙·塞吉维克、亚当·弗兰克、杨玲:《控制论褶皱中的羞耻:阅读西尔文·汤姆金斯》,其中文版见《广州大学学报》2019年第4期。格里高利·塞格沃斯梅利莎·格雷格著,李婷文译《情动理论导引》,其中指出:“无疑最近一次对情动及其理论的兴趣暴涨是在1995年,是由两篇文章的发表引起的——伊芙·塞吉维克(Eve Sedgwick)和亚当·弗兰克(Adam Frank)的文章《控制论褶皱中的羞耻》和布莱恩·马苏米的文章《情动的自治》。”见《广州大学学报》2019年第4期。

④ 2012年,柳向春曾以梳理历史人物生平的方式,为《梅花喜神谱》撰写了年谱,勾勒出流传轨迹:“宋槧《梅花喜神谱》自来传世綦罕,天府草野,绝无人道。自清初钱曾《读书敏求记》著录以来,方为世人瞩目。”见《南宋宋器之〈梅花喜神谱〉年谱》,收录于沈乃文主编:《版本目录学研究》(第三辑),北京:北京图书馆出版社,2012年。

⑤ 参见张东华《格致与花鸟画——以南宋宋伯仁〈梅花喜神谱〉为例》,杭州:中国美术学院出版社,2015年,第9-10页。

⑥ 参见张东华《格致与花鸟画——以南宋宋伯仁〈梅花喜神谱〉为例》,杭州:中国美术学院出版社,2015年,第9-10页。

⑦ 沈亚丹:《这不是一朵梅花——论〈梅花喜神谱〉的图文关系及其生成逻辑》,《东南大学学报(哲学社会科学版)》2021年第5期。

⑧ 张东华:《格致与花鸟画——以南南宋宋伯仁〈梅花喜神谱〉为例》,杭州:中国美术学院出版社,2015年,第14页。

以观其举止。君初不自觉,良久如厕,温命取以还之。廷尉太原孙盛,为咨议参军,时在坐,温命纸笔令嘲之。文成示温,温以著坐处。君归,见嘲笑而请笔作答,了不容思,文辞超卓,四座叹之。”^①宋伯仁为画面题的五言诗,诗意不但和梅花无关,也和孟嘉不相涉,正揭示出江湖诗人干谒生涯中,羞到花儿也谢了的尴尬一幕:无措而又强打精神,同时也陶醉于美酒、美食的氤氲香气,也可能不乏一窗美景。如果单看这一句诗,而不将之置于梅花图旁,我们看不出任何和梅有关的信息。即便此联诗句和梅花并置,二者之间的联系,依然让人费解。在此,梅花图和咏图之诗,梅花所承载的意味,和诗人的书写之间,出现了裂隙。

而在宋伯仁的其他诗歌中,语义轴上与“羞”相邻的身体体验,如“愧”“惭”“耻”等,更是为数不少:

又买扁舟又客游,泪痕羞染黑貂裘。(宋伯仁《别妻》)

欲课荒芜来入社,羞将老丑对倾城。(戴复古《和高与权》)

一番书满两番求,千里重来我更羞。薄世告人难启口,小官何事不担忧。(宋伯仁《寄白子元》)

鳬肩诗瘦羞郊岛,蜗角名虚愧触蛮。(宋伯仁《拼桑得替题道院》)

羞把床头短铗弹,弓裘殊愧一丝官。(宋伯仁《谢沿海制使颜侍郎举》)

自惭千里梦,空作一番愁。(宋伯仁《简吴荆溪》)

无论是“惭”还是“愧”都是以“羞”为核心体验的自我否定情绪。黑貂裘在宋伯仁的笔下反复出现,具有多重象征意义。和抽象的爵位和官职相比,这是一层诉诸身体的舒适和荣耀,“黑貂裘”的光鲜和凋敝,也是其情感状态的直观呈现。其他江湖诗人对于此类情绪的感受和吟咏,和宋伯仁一样频繁,不胜枚举:

说破当年旧石屏,自惭无德又无能。(戴复古《谢吴秘丞作石屏集后序》)

出门万里江边去,尘满征衫我甚惭。(刘过《龚山长楼阁》)

一榻留人去便垂,自惭非友亦非师。(刘过《自惭》)

文章与时背,言语对人惭。(胡仲参《试后书怀》)

路从平处去,事到口难开。(释斯植《自谓》)

“羞”“惭”等情绪,是无论古今、中外文化环境中人所共有的一种体验,是一种自我否定。由于儒家文化传统的影响,中国人相对而言是内敛且易产生羞感的族群。综观中国其他诗人群体,言及“羞”之体验的数量也非常可观,但江湖诗人之羞,有其独特性。羞感可产生于不同情境:有少女面对情郎之羞,有对赤裸身体的羞愧,还有衣衫破弊者在光鲜人群中的自惭形秽,更有年华老大一事无成之羞愧,等等。德国现象学家舍勒对羞感进行过深刻的分析,并指出这是人类特有的情感体验。上帝身心合一,灵肉合一,所以无从产生“羞”感;动物只有肉体,没有窥视肉体的灵魂,也不具备“羞”的能力,羞的本质就是人对自我之反思:“在某种意义上,羞感是对我们自身的感觉的一种形式,因此



图1 《梅花喜神谱·孟嘉落帽》

① [晋]陶渊明:《晋故征西大将军长史孟府君传》,见袁行霈《陶渊明集笺注》,北京:中华古籍出版社,2003年,第491页。

属于自我感觉的范围,这是羞感的实质。因为在任何羞感里都有一件事发生,我想称之为‘转回自我’。”^①江湖诗人多中下层游士,在漂泊迁移的生存状态中所感受到的饥寒困顿,则是他们身体知觉“返回自我”的根本契机。“羞”作为他们普遍的身体知觉,和南宋社会状态和文化环境密切相关,如:南宋文士阶层下沉,江湖诗人饥寒潦倒的生存状态;宋词、杂剧和西湖熏风中所酝酿的丰富细腻的感受与欲望以及理学对于身体羞耻感的塑造等。接下来我们将分而论之:

首先,饥寒潦倒的生存状态,常迫使他们的知觉陷入身体的困顿和欲求之中,不断“转回自我”,并成为“羞”与“愧”的知觉源头。众所周知,当人们处于健康且衣食丰足的状态时,往往不会时时关注自己的身体感知。健康舒适的生活,令四肢躯体各得其所,使人处于一种忘我状态,因而也难以产生源于身体需求之羞。而身体上的饥饿和寒冷,则会时时迫使我们关注身体的存在,并且驱使我们去寻求温饱,进而体会到自己的无奈,正如江湖派代表诗人戴复古等人所吟。

更为关键的是,这种饥寒和无奈在江湖诗人心中,不再具有“天降大任于斯人”的形而上意味。在中国文化传统中,饥寒落魄未必可羞。从孔子、庄子到陶渊明、杜甫、范仲淹等,历代都不乏被褐怀玉的圣贤。李白、杜甫、王维等唐代大诗人也不免干谒权贵,但往往自视甚高^②。张宏生在对比了唐代文人和江湖派诗人的干谒态度以后,指出:“唐人把干谒作为求举或仕宦的一种手段,治国平天下的目标仿佛将其中某些劣质的东西净化了,社会既不以为非,本人当然也似乎理直气壮。而宋代的江湖谒客似乎受着新儒学文化精神的熏陶,对干谒之举不能没有羞涩感,因此,说出话来‘自然就矮人三分。这样一来,就出现了一种现象,即,不少江湖谒客一方面终身靠谒人生活,另一方面又经常对自己的生活方式进行反省’”^③。反思自我的过程,往往也伴随着“羞”的体验。“羞”仿佛无处不在,以至于莺歌燕语也变成一种嘲讽,如江湖诗人罗与之所咏:“负薪花下过,燕语似讥人。”(罗与之《商歌三首》)可见,江湖诗人对于“羞”的感知,作为一种特定的情感状态,和南宋时期的社会状态以及中下层文士对自我、欲望和身体的态度密切相关。

其次,南宋丰富的物质和文化生活,不但培育着江湖诗人的敏感细腻的身体感知,也引发了他们对感官享受的渴望。他们几乎可以算是诗文、艺术市场的开拓者。如此,文章不再是“不朽之盛事”,绘画不仅仅是“成教化,助人伦”的道德工具,也不是宋代士人口中的墨戏,而是意味着温饱 and 生存和享受,正如胡仲弓所写:“君贫卖术我卖文,君贫似我贫一分。君挟天盘走湖海,我携破砚登青云。”(胡仲弓《谈星林汉留求诗》)宋伯仁长期寓居临安,其他江湖诗人也多以临安为活动中心,有或长或短的临安生活体验。

北宋东京繁华为人所共知,南宋虽然偏安,但临安繁华程度远超汴京。耐得翁在其《都城纪胜》序中即指出:“圣朝祖宗开国,就都于汴京,而风俗典礼,四方仰之为师。自高中皇帝驻蹕于杭,而杭山水明秀,民物康阜,视京师其过十倍矣。”^④“杭州”皇家和权贵与西湖的存在,使得临安犹如一个巨大的异托邦,西湖更素有“销金锅儿”之称:“西湖天下景,朝昏晴雨,四序总宜。……大贾豪民,买笑千金,呼卢百万,以至痴儿呆子,密约幽期,无不在焉。日糜金钱,靡有纪极。故杭谚有‘销金锅儿’之号,此语不为过也。”^⑤虽然绝大多数江湖派诗人生活困顿,甚至难以解决温饱,但西湖之繁华却鼓动着他们心灵和情感欲望:“无风云月露烟霞、花柳松竹、莺燕鸥鹭、琴棋书画、鼓笛舟车、酒徒剑客、渔翁樵史、僧寺道观、歌楼舞榭,则不能成诗。而务谀大官,互称道号,以诗为干谒乞觅之资,败军之将、亡国之相,尊美之如太公望、郭汾阳,刊梓流行,丑状莫掩。呜呼,江湖之弊,一至于此。”^⑥可见,临安的软雾香风、红堤翠柳使得宋伯仁等江湖诗人们内心的欲望狼烟四起。这种体验只能产生于南宋市

① [德]舍勒著,刘小枫选编:《舍勒选集》,上海:三联书店,1999年,第554页。

② 李白之《与韩荆州书》底气十足,自言“虽长不满七尺,而心雄万夫”“日试万言,倚马可待”。杜甫虽然也潦倒落魄,自称“以兹悟生理,独耻事干谒”,更多的是怀才不遇,知音难求之憾,而并无自惭形秽之心,其自我评价在《奉赠韦左丞丈二十二韵》中可见一斑:“读书破万卷,下笔如有神。赋料扬雄敌,诗看子建亲。李邕求识面,王翰愿卜邻。”

③ 张宏生:《江湖诗派研究》,北京:中华书局出版社,1995年,第41页。

④ 耐得翁:《都城纪胜》,上海师范大学古籍研究所:《全宋笔记》(第八编五),郑州:大象出版社,2017年,第5页。

⑤ 周密:《武林旧事》,上海师范大学古籍研究所:《全宋笔记》(第八编二),郑州:大象出版社,2017年,第38页。

⑥ [元]方回:《送胡植芸北行序》,(元)方回撰:《桐江集》,《续修四库全书》第1322册,上海:上海古籍出版社,2022年,第363页。

民阶层壮大、商品经济丰富的特定社会环境,滋生由宋词、杂剧、江山飘摇以及临安风月共同涵养而成的丰富细腻之身体感知;欲望也随之纷至沓来,乃至朱熹疾呼“灭人欲”。羞感便在欲望、情感与理学的夹缝中生长。对于羞感是否先天存在,中外学者还有不同的看法,但这种源于身体层面的羞愧,无疑和南宋理学对于羞感的建构密切相关。

这也意味着,江湖诗人的情感与欲望也面临着最严苛的道德训诫。西湖临安素有天堂之称,也是宋代理学中心。宋伯仁生活的理宗时期,则又是理学发展的关键阶段。理宗颁布了一系列举措,推广理学,放黜异端,使得理学从一种学说上升为官方意识形态:“后世有以理学复古帝王之治者,考论匡直辅翼之功,实自帝始焉。”^①西湖之繁华鼓动着人们的种种欲望,而理学的道德训诫,则使得江湖诗人对于自己的欲望以及干谒权贵之行为心怀羞愧。朱熹曾专门对门人言及“受人之物”之堪羞指出:“如知这事做得不是,到人憎,面前也自皇恐,识得可羞,又却不能改。如今人受人之物,既知是不当受,便不受可也;心里又要,却说是我且受去莫管,这便是不能充。”^②并将人之存在分为人欲、人心、道心,着重渲染“羞恶之心”在道德人伦中的重要性。天理,以及天理难以规训的肉身,相互纠缠,在江湖诗的人生与作品中留下深刻的烙印。

《梅花喜神谱》中的梅花、喜神与所赋之五言诗,都是挣扎在“人欲”和“天理”中的江湖诗人之自我叙述和自我呈现。正如我们后文将分析的,江湖诗人笔下的梅花只不过作为面具,用于掩饰羞容。

三、“梅花喜神”与人格面具

当一个人感觉羞愧、自惭形秽时,他最大的冲动和渴望,就是尽量缩小自己的身体,或者寻求一种面具,以遮蔽自我的真实面目。而梅花就是江湖派诗人所寻求的完美精神面具,是具有修辞学目的的虚拟自我。江湖诗人之所以选择梅花而非牡丹或者菊花作为自我隐喻,首先在于梅花是宋代是最具诗意和审美意味的符号,也与他们企图塑造且展示的自我形象相契合,因为,梅花形态的劲瘦与生存环境的清寒,梅实之滋味辛酸,的确和江湖诗人有着种种相似性。

宋人眼中的“喜神”常指肖像,《梅花喜神谱》所描绘的,也是梅花肖像;但梅花没有面目,就这一点而言,将梅花图像命名为喜神,具有拟人意味。张东华曾指出此书立意的独特性:“在格梅和编此梅花谱的过程中,很有可能梅花形象被幻化为远祖广平公宋璟的形象。这样,梅花喜神被化身为广平公喜神(画像),编制梅花喜神谱犹如编制宋氏家族的家谱,或编制广平公年谱。”^③无论这种推测是否符合宋伯仁之原意,研究者无疑已经注意到:此书中的梅花被视为人之肖像,梅之花朵也因此成为我们视野中的一张面容,并与“我”有着一种隐秘且神圣的联系。但是宋伯仁如果将梅花作为祖宗像来描绘,则书中很多对于梅花的命名,如蜗角、兔唇、马耳等,似乎缺乏对祖先的敬畏。

在中西方文化中,人与花常常在各种层面被视为一对隐喻,首先是美女和花,如杨贵妃便被称为“解语花”,彭斯著名的诗“我的爱人是一朵红红的玫瑰”,也是以花喻美人。不仅花朵与美人,花朵与美女之面容也被呈现为一对隐喻,例如李白之“云想衣裳花想容”、崔护之“人面桃花相映红”、江湖诗人叶茵所咏的“笑靥花”,即在此层面上展开。因为女性容颜和花朵都具有鲜艳欲滴、动人悦目等天然相似性。此外,人的面容本身和花朵具有更为深刻和隐秘的相似性。这些相似性被不断揭示和呈现。庞德《地铁站台》中有名句:“人群中的那些面庞,潮湿黝黑树枝上的花瓣”^④。诗句将从幽暗的地铁口中浮现的一张张面庞隐喻为潮湿树枝上的花朵。面容和花朵同样直观、浮现着无数难以被语言打捞的表情。图像也有自己独特的语法,将面容呈现为花朵。如墨西哥女画家弗里达在自画像中,借用一种特殊的头饰,将自己的面容呈现为盛开的花朵,向画外绽放(图2)。网络捧花表情也是如此(图3)。

① 脱脱等撰:《宋史》,北京:中华书局,1977年,第889页。

② [宋]黎靖德编:《朱子语类》,北京:中华书局,1986年,第1292页。

③ 张东华:《梅花喜神谱》,杭州:中国美术学院出版社,2015年,第124页。

④ 赵毅衡编译:《美国现代诗选》(上卷),北京:外国文学出版社,1985年,46-47页。

可以说,脸是情感的符号,是世界上最为意味深长的存在。它和花具有相似性:它不断绽放,从鲜艳含苞到憔悴枯槁,并成为人们反复凝视的焦点。二者皆是物质、精神与意义的交互区域。一方面,花和脸都可以反映出一个生命的存在状态、生命特征和此生命体所处的阶段——是初绽还是怒放抑或憔悴飘落,正如《梅花喜神谱》展示给我们的那样。这不是个案。被视为江湖诗人的方岳,在诗中也不止一次将梅花隐喻为一张面容:“梅花面目冷于冰,亦笑山翁草作亭。”(方岳《雪后草亭》)“扬州不见梅花面,莫是何郎句未工。”(方岳《次韵酬奚兄》)另一方面,花和“脸面”一样,有着独特的光晕,又是那样娇弱、吹弹得破。当一个人感觉到羞惭的时候,就会本能地掩面。在西方文化中,苹果是智慧之果,人类的祖先吃了苹果以后,获得分清善恶的能力,同时也体验到了赤裸身体之“羞”,产生了“掩面”的需要。米开朗琪罗和罗丹等大师皆将被逐出伊甸园的夏娃塑造为掩面的女性。可以说,羞感所伴随的最大冲动,就是自我遮蔽,因为掩面可以避免,至少可以减少羞愧的程度。

掩面也使得人们的凝视被打断。而马格利特在其自画像《人类之子》中,断然遮蔽了自己的面容,画面上的男性戴着马格利特标志性的圆顶黑礼帽,青苹果后面仅露出半个圆圆的,有深色瞳仁的眼睛。这使得他的自画像获得了前所未有的艺术张力(图4)。这将观者置于一种若有所失的茫然之中,并对那张脸上的面容、身份、凝视与被凝视者的关系等一系列问题产生思考。马格利特还有一幅被命名为《伟大的战争》的人物胸像,画面绘有同样的圆顶礼帽,同样的红色领带和遮蔽面容的青苹果。这似乎和《梅花喜神谱》有相似之处:这些作品宣称自己是肖像,但并没有满足人们凝视面部的欲望。

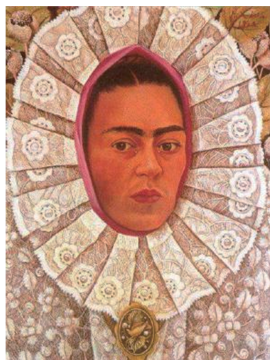


图2 弗里达《自画像》



图3 网红捧花表情



图4 马格利特《人类之子》

而中国文化的中的“脸”,有着更为复杂和深厚的语义传统,它往往和容貌关系不大,而和“脸面”或者身份联系更为密切。也正因为如此,不少中国古籍中,对于人像的描绘非常类型化:不但脸型相似度高,而且面部五官也似同胞兄弟。与此同时,国人又历来注重“脸面”。对于身体之脸与作为自尊与身份的“脸面”,学者们进行过深入的比较:“从生物学的层次看,每个人都有一张脸,它是代表个人之认同(identity)最为独特之物,在社会交往的过程中,每个人都会试图从对方脸部所透露的信息,来了解对方;同时也会希望在他人心目中留下某种自我形象。……当个人在某一特定的社会情景和其他人进行互动的时候,他会按照该情景对他的角色要求,将符合其自我心象的一面呈现出来,希望在他人心目中塑造出最有利的形象,这就是他在该社会情景中的‘面子’。”^①江湖诗人出于对自己生活状态的羞惭,也常以梅花来替代自己的本来面目,正如刘过所咏:“书生穷蹇甚,一笑百祸胎。何时业债尽,面目还本来。”(刘过《自叹》)。或许我们可以将梅花视为江湖诗人的第二张面目,而他们也通过各种方式,将梅花主体化,将自我梅花化。宋伯仁所展示的不仅仅是梅花之“面容”,也是“我”。梅花喜神正如庄周蝶梦,“我”和梅花难分彼此,正如向士璧在跋中所叹:“雪岩之梅,周之蝶欤!”(宋版《梅花喜神谱·向士璧跋》)正因为如此,我们对于绝大多数江湖派诗人的生平

① 黄光国:《儒家关系主义》,台北:台湾大学出版中心,2005年,第256页。

和面貌,知之甚少。他们的很多重要人生片段,如籍贯、婚娶、家人等人生细节,无论史料还是自己的作品中,皆着墨甚少。在江湖诗人的众多意象中,梅花反复出现,并逐步被塑造成为他们主体的符号,并成为其情感升华的独特途径:“静看世事千年后,总在梅花一笑间。”(宋伯仁《上安晚先生郑左相》)用梅花掩饰自我,并以梅花的面貌示人,成了江湖诗人约定俗成的写作策略。

四、嚼梅:江湖诗人情感升华的独特途径

宋伯仁与江湖派诗人在诗作和诗歌理论中,常常刻意建构自己与梅花的主体间性,并以此暗示自己也拥有梅花之诗意与品格。嚼梅是江湖诗人群体化“我”为梅,融合梅与“我”的独特方式。宋伯仁在《梅花喜神谱》序言中,反复强调自己对梅花的热爱,不仅赏梅、咏梅,而且“嗅蕊吹英,授香嚼粉”,从物质层面消除“我”和梅花的距离,而使得梅、我合一。这里要提及的是,南宋中后期,诗人和画家对梅花的热情与日俱增,多方建构自我和梅花自己的联系。如陆游“驿外断桥边,寂寞开无主,已是黄昏独自愁,更著风和雨”之句,为人熟知,其中的梅花已经具有了一种人格和情感。“何方可化身千亿,一树梅花一放翁”(《梅花绝句·之一》),更是明确将梅花和放翁相联系。江湖诗人尤其热衷于强调自己和梅花的境遇相似和命运相关。与宋伯仁同时代的江湖诗人刘克庄在南宋诗祸案之后,“总是把梅花写得与自己血脉相连,荣辱与共,梅花不再是‘他者’,诗人看到梅花似乎就看到了自己”^①。宋伯仁的咏梅、看梅、画梅,就是一种极其专注的艺术创作:“余于花放之时,满肝清霜,满肩寒月,不厌细徘徊于竹篱茅屋旁,嗅蕊吹花,捋香嚼粉,谛玩梅花之低昂俯仰,分合卷舒。”^②梅之于宋伯仁既非美好异性,也非不食人间烟火之高入,而是弥漫于“我”目之所及、思之所想的全部,与“我”共在,并形成主体之双关。“可种梅花便可居,此身安处即吾庐。”(宋伯仁《题李长啸漕元赁居》)事实上,梅花同样开放在南宋江湖诗人的很多诗句中,成为他们赖以生存的隐喻,甚至成为他们人格之写照:“江湖诗人也喜欢写梅花……这些诗句极力突出梅花的清雅及其与自我人格的照应。”^③

由此,在江湖诗人的众多意象中,梅花反复出现,并逐步被塑造成为主体以及情感的符号。因此,江湖诗人常将梅花与“清”“愁”“笑”“醉”“老”“寒”“瘦”等人格化的情感相联系。显然,诗人并非单纯想呈现梅花之清、愁、笑、醉、老,而是借梅花之情态,呈现出“我”之心胸。梅花之清癯与老病,往往既是写“我”也在写梅,是“我”与梅之双关。宋伯仁也常将自己放在梅花的位置,去体验并描述“我”与梅花的融合——“满肝清霜”。这也是一个显而易见的隐喻,指梅花以及对梅花的体验,渗透至意识与感官的全部,并蔓延到记忆、历史和道德意识之中。作者的世界因此也有了梅花的清雅和高洁。一切都随之梅花化了,自我和梅花合二为一,不分彼此。

梦境是梅花与“我”相互转换的另一途径。江湖诗人多吟咏“梦梅”或“梅梦”之句,其妙处和庄周梦蝶一样,也是借梦联系起“物”与“我”,并实现梅花与“我”之转化:“千山月色令人醉,半夜梅花入梦香。”(戴复古《觉慈寺》)“梦绕梅花帐,愁生苜蓿盘。”(戴复古《赠张季治》)“为忆城南清瘦友,寒宵梦里见梅花。”(薛师石《怀赵紫芝》)宋伯仁写自己的梦,也写梅花之梦:“窗纸渐明寒月上,一肱清梦入梅花。”(宋伯仁《夜坐》)再如“秋江萍梗人何处,夜月梅花梦亦同”句(宋伯仁《寄旧友二首》)。

此外,“嚼梅”是江湖派诗人实现主体与梅花转换的独特而重要的途径。宋伯仁在《梅花喜神谱》的序言中,揭示了自己对于梅花的把玩方式为“嗅”之、“吹”之、“授”之、“嚼”之。这些动作显示:他不仅渴望在空间上无限接近梅花,甚至通过种种具体行为,将梅花纳入自己之手中、口中,和梅花合二为一,乃至在存在层面形成一种主体性共存。在种种接近梅花的方式中,“吃”是一种最极端的

① 王水照主编,侯体健著:《士人身份与南宋诗文研究》,上海:复旦大学出版社,2019年,第104页。作者在书中对刘克庄是否属于江湖诗人群体进行了详细分析,此处恕不赘言。

② [宋]宋伯仁:《梅花喜神谱》,杭州:浙江人民美术出版社,2013年,第3页。

③ 刘婷婷:《宋季士风与文学》,北京:中华书局,2010年,第152-153页。

方式,进一步试图从物质存在层面,磨灭“我”和梅花的界限。无论在中西文化中,“吃”都是一个意味非常丰富的行为。它不仅是食物的摄入,也关乎个体生死,甚至决定人类命运。就西方而言,《旧约》中亚当、夏娃吃禁果被逐出伊甸园;《新约》最后的晚餐中,耶稣送出代表着自己的血与肉的面包和葡萄酒,也即分享着一种神圣性,以至于圣餐这一仪式在基督教仪式上一直延续至今。“吃”在中国文化传统之中,更是一个极其重要的行为方式,“民以食为天”这一命题在中国被普遍认可。并且,饮食场所和饮食程序也是儒家“礼”的重要发生和履行地点。大到宴饮,小到一个家庭的日常饮食,都始终贯彻着“礼”。和“吃”相关的一系列知觉,多会被隐喻为审美概念,如“和”“味”“滋味”“淡”“脍炙人口”等,乃至延伸为命题,如“味在咸酸之外”等。中医更有一个医疗原则,即“缺什么吃什么”“吃什么补什么”。而江湖派之嚼梅,则也可以视为在分享梅花所拥有的品德、情感乃至分享梅花之存在本身。如此,嚼梅一方面在自我之人格和这些食物之间建立起一种相似性;另一方面,也是对自身所期待的特定品质,例如清高、坚贞的外在补偿。我们也可以说,梅花对于江湖诗人而言,是兼具精神和肉体的治愈性食物。

更具有隐喻意味的是,江湖诗人常将吃梅和赋诗及人格养成相联系:因为嚼梅而一扫内心的羞惭和贪念,并获得内心的诗意。韦居安曾在《梅磴诗话》中记载了永嘉四灵之一赵师秀之言:“但能饱吃梅花数斗,胸次玲珑,自能作诗。”^①这里,“吃”显然不是咀嚼和吞咽,而是作为一个隐喻,指主体和梅花合二为一的过程。作者随后又列举江湖诗人的吃梅诗句:“余观刘小山诗云:‘小窗细嚼梅花蕊,吐出新诗字字香。’罗子远诗云:‘饥嚼梅花香透脾。’”^②其中,刘小山为南宋诗人刘翰,罗子远为南宋诗人罗椅,二人皆属江湖诗人群体。江湖诗派代表诗人戴复古等人皆有类似诗句:“饱吃梅花吟更好”(戴复古《杜子野主簿约客赋一诗为赠与仆一联云生就石桥罗汉面吟成雪屋阁仙》);“请君打退闲烦恼,啜粥烹花细和诗”(宋伯仁《学馆闲题》);“寒香嚼得成诗句,落纸云烟行草真”(方岳《次韵梅花》);“无人会得登临意,闲嚼梅花伴酒尊”(雷乐发《訾家州》);“芳心自不同年少,细嚼梅花坐月明”(施枢《夜闻城中箫鼓》);等等。

这里便需要提及几个事实:首先,嚼梅诗句此前虽然也有,但并未盛行,而在江湖派诗人作品中,则密集出现。其次,虽然苏轼、杨万里等宋代诗人都有嚼梅诗句,但是苏、杨等人作为宋代的美食家,吟咏过多种美食。苏、杨、陆游等人之描写“嚼梅”,在诗歌文本上下文中,也就是一种普通的饮食行为。请看杨万里的嚼梅诗句:“先生清贫似饥蚊,馋涎流到瘦胫根。赣江压糖白于玉,好伴梅花聊当肉。”(杨万里《杨万里·夜饮以白糖嚼梅花》)“南烹北果聚君家,象箸冰盘物物佳。只有蔗霜分不得,老夫自要嚼梅花。”(杨万里《庆长叔招饮一椀,未醺,雪声璀璨。即席走笔赋十诗》)可见,作者就是一个白糖梅花爱好者,仅将之视为美食。就其创作状态而言,苏东坡等天才诗人,文思如泉涌:“常行于所当行,常止于所不可不止,文理自然,姿态横生。”^③其洒脱豪放无疑和东坡肘子、羊蝎子、东坡鱼等东坡系列美食更加契合,不需要靠嚼梅惨淡经营。以黄庭坚为首的江西派诗人,则有自己的语言陶铸技巧,所谓脱胎换骨,也无须借助嚼梅召唤诗歌灵感。江湖诗人以诗糊口,在南宋理学盛鼎的时代,这种生存方式注定了他们中的绝大多数人之卑微与琐屑。嚼梅便成为一种颇具象征意味,甚至颇具仪式感的行为。

显然,江湖诗人的嚼梅不为饱腹,也不为味蕾的快意,而是体验身体与梅花融为一体的过程。从这一层面而言,宋伯仁在构思《梅花喜神谱》之际,对于梅花全身心浸淫,也是“嚼梅”的特定方式。宋伯仁在凝视梅花时,所体会到梅花对整个身心的渗透,即他所形容的“满肝清霜”,和江湖诗人嚼梅时的体验异曲同工。这里不妨了解一下,江湖诗人赵汝鐸所描绘的“嚼梅”,以及这一行为所引发的身体的具体变化:“含香嚼蕊清无奈,散入肝脾尽是诗。”^④可见,“吃梅”隐喻肉体之诗化与人格之雅

① 韦居安:《梅磴诗话》,丁福保编:《历代诗话续编》,北京:中华书局,1983年,第562页。

② 韦居安:《梅磴诗话》,丁福保编:《历代诗话续编》,北京:中华书局,1983年,第562页。

③ [宋]苏轼撰,孔凡礼点校:《苏轼文集》,北京:中华书局,1986年,第141页。

④ 吴文治主编:《宋诗话全编》,南京:江苏古籍出版社,1998年,第7608页。

化,是一种诉诸身体的诗学。嚼梅不一定用牙齿,全身心沉浸在梅花之中,即为“嚼”的另一种表述,在中国传统诗文绘画鉴赏话语中,常用“咀嚼不尽”来比喻意味无穷。“嚼”“吃”或者“胃肠”,往往也是审美和审美趣味的隐喻性表述。钱谦益正是以一种居高临下的无情,揭示出梅花背后江湖诗人难登大雅之堂的真实生存状态:“南渡以后,而其所谓江湖诗者,尤为尘俗可厌……彼其尘容俗状,填塞与胃肠,而发为言语于文字之间。欲其为清新高雅之诗,如鹤鸣而鸾啸也,其可几乎?”^①可见,梅花面具后面,是他们羞赧的面孔。他们漂泊于穷乡僻壤也出没权贵之门,卖文鬻画,也干谒乞讨,用一朵梅花说尽了内心的挣扎,是中国近代中下层文人的先声:“就此意义上,晚宋下层士人涌入画坛,蕴含文艺主体持续下沉的历史潜质,提示了绘画文人化由宋入元的‘近世化’转折。”^②自此,梅花对于下层艺术家而言是一个非常独特的符号,既是其情感符号,也被视为人格象征,更是人生境遇的隐喻。正如清代扬州八怪多热衷于画梅,扬州八怪之首金农有一幅著名的梅花图,题曰“寄人篱下”。

五、结语

南宋中后期市场经济繁荣,但文士上升通道日益狭窄,江湖诗人的悲喜羞狂往往和生计甚至是和身体紧密联系,其情感书写中的“羞”尤为独特,与具有近世性的“自我”意识密切相关。江湖诗人群体试图将梅花塑造为一个虚拟主体:梅花是他们的真实写照,也是人格面具,同时也是精神和情感升华的独特途径。因而,此书既有拟人性质,也有格物倾向,同时更有自我塑造的意味。江湖诗人作为近现代城市草根艺术创作群体的先声,他们的自我认知、身体经验以及自我形象塑造,对我们理解中国近现代艺术具有重要意义。此后,自南宋以来的各朝代大都市中,都活跃着一批中下层文人或画家。他们由于科考无望,常以卖文卖画为生,依赖市场也依附权贵。这些城市草根文人或艺术创作群体,有我们熟知的元代大都作家群、李渔及其家班、扬州八怪、民国海派画家等,乃至当代的街市,都晃动着他们模糊的身影,而南宋中后期的江湖派诗人团体则是其先导。

(责任编辑 卢 虎)

^① [清]钱谦益著,[清]钱曾笺注,钱仲联校:《牧斋初学集》,上海:上海古籍出版社,1985年,第946页。

^② 侯力:《晚宋下层士人习画与宋元绘画文人化》,《南京艺术学院学报》2022年第1期。