

史籍典录

# 古画中的渔樵耕读

## 采樵过野逢田父 理钓临溪听读书

周惠斌

华夏文明肇始于农耕文化。在我国传统农耕社会中，渔樵耕读是最为寻常的四种生活形态，也是士大夫退隐江湖、远离尘嚣、寄情山水、体味“采菊东篱下，悠然见南山”真趣的人文理想和精神追求。

古往今来，无数文人雅士和民间工匠热衷于在诗词书画中表现渔樵耕读的内容和主题，特别是在绘画作品中通过生动图像予以形象再现，深情地表达了他们对高居庙堂和身处林泉的思考和认识，以及对田园生活的憧憬和依恋。



清代林丰年的《渔樵耕读图》(四条屏) 厦门市博物馆藏

### “渔樵耕读”的寓意

中国古代社会以农为本，渔樵耕读是普通百姓日常生活的真实写照。相传，渔樵耕读中的“渔”，原型是东汉的严子陵，他学富五车，才高八斗，早年与刘秀是同窗好友，刘秀即位汉光武帝后，多次请他做官，严子陵坚辞不仕，隐居桐庐，垂钓终老，表现出一介平民对自在闲适生活的一往情深；“樵”的原型是汉武帝刘彻的文学侍臣朱买臣，他出身贫寒，虽以砍樵为生，但自强不息，苦读诗书，最终改变了自己的命运；“耕”是指上古舜帝躬耕历山，教导农民耕种的故事；“读”是指战国时期苏秦在秦国游说失败后，发愤读书，以锥刺股，最终成就功业的故事。

不过，在中国传统文化中，渔樵耕读又反映了古人两种不同的生活观念和价值取向。对于平民阶层而言，渔樵耕读寓意“有余”“多薪”“有粮”“出仕”，显现出世俗社会中的劳作与追求、付出与回报；对于士大夫而言，渔樵耕读象征诗意的田园，是他们归隐江湖的情感寄托和精神皈依。

“渔樵”寓意出世问玄，富于超脱意味。元代画家吴镇的山水画多以渔父荡舟、垂钓为题材，凸显了他坦然淡泊的心境和画境的统一，如《秋江渔隐图》《渔父图》《洞庭渔隐图》等画作，无不表现渔舟唱晚、江湖泛波的情景，既是他隐逸生活的再现，也是画家不沾名誉、不同流合污的高洁心态的概况。“白发渔樵江渚上，惯看秋月春风。一壶浊酒喜相逢。古今多少事，都付笑谈中。”明代杨慎的《临江仙》不仅写出了乡野渔樵的旷达和超然，而且契合士大夫抱朴守真的隐逸品质。

而“耕读”蕴含入世内核，富于立业志向。人们在“耕而有其食”的前提下，依托科举考试，实现个人和家族的社会层级进阶，“耕读传家”因此成为儒家文化的重要组成部分。清代宫廷画家冷枚创作于雍正年间的《农家故事图册·耕读》，描绘了书生在室内临窗攻读、揣摩诗文，老牛在室外小憩、啃食嫩草的温馨画面，演绎并且诠释了农耕社会的世俗气息，散发出浓郁的人文情怀。

### “渔樵耕读”图的流变

宋元时期，人们多将渔人和樵夫并称为“渔樵”，他们虽然生活清贫，地位卑微，但勤劳质朴，乐观豁达，因而成为历代文人雅士乐于歌咏和描绘的对象。而许多士大夫退居田园后自比“渔樵”，安之若素，笑看风云，尽现陶渊明《桃花源记》中武陵渔人乐天自足的美好生活。北宋许道宁《秋江渔艇图》、南宋马远《秋江渔隐图》、元代吴镇《渔父图》和佚名画家《寒林归樵图》等画作中，均有渔夫临渊垂钓、撒网捕鱼，樵夫肩负柴薪、踏行还家的身影，画家借助融身山川景致中的渔樵形象，凸显了他们随波荡漾、任意东西、寄兴山水的笔墨意趣。

明清以降，随着读书成为科举入仕的必由途径，“耕读传家”在民间蔚然成风，深入人心，反映“耕读”的画作也随之增多。明代戴进《太平乐事图册·耕罢》(绢本设色，纵21.8厘米，横22厘米，台北故宫博物院藏)、南宋刘松年《秋闲读易图》等作品，分别描绘了农夫专注耕耘、水牛悠闲漫步，以及书童侍立门外，书生临窗苦读、展卷沉思的景象和情状，赋予了自给自足、耕读兴家的美好愿景。

清代林丰年绘制的《渔樵耕读图》(纸本设色，纵130厘米，横35厘米，厦门市博物馆藏)，以四条屏的艺术样式，生动还原了渔樵耕读的温情画面。林丰年(生卒年不详)，字雪斋，福建漳浦人，擅画山水、人物。第一幅描绘了一位渔夫在枝桠新发的大树下，手执网兜，引臂而起，仔细检视捕鱼的收获；河边不远处，树木葱茏，屋舍俨然。第二幅描绘了数株偃蹇老树，一名樵夫倚坐树下石边，手托烟袋，悠然休憩，前面空地上横放着一担柴草；远处小桥上，另一位樵夫正挑着柴禾徐徐走来。第三幅描绘了岩壁陡峭，树影婆娑，一座小亭位于半山之间，周边山峰耸立，一抹红叶点缀着满山绿色，山间蜿蜒一条小路，一名农夫手推着满载作物的牛车缓缓前行。第四幅描绘了山峦层叠，流水潺潺，一位年长者领着一名稚童，苦读之余尽情饱览山间飞瀑。整组作品构图疏朗，设色淡雅，将渔樵耕读巧妙分布于不同的场景中，山水清奇，枝叶多姿，人物传神，笔墨酣畅，富于质朴的生活气息和浓郁的人文意趣。

### “渔樵耕读”的整体呈现

明清乃至民国时期，渔樵耕读图开始由内容上的单独刻画，逐渐演变为四者的有机结合而形成整体图式。除前述的将渔樵耕读分别置于四个独立的画面之外，如册页、四条屏等构成一个系列外，另一种是将渔樵耕读中的不同人物形象，经过匠心构架，和谐地组织在同一画面，如计盛的《渔樵耕读图》。

计盛是明代宣德前后的宫廷画师，师承宋代院体风格，擅画人物，神韵俱足，故宫博物院收藏的《货郎图》，是其代表作。《渔樵耕读图》(绢本设色，纵150厘米，横84厘米)以人物为主线，运用平远、高远、深远等传统山水表现技法，淋漓尽致地展现了农耕社会“阡陌交通，鸡犬相闻”的原生状态，以及世外桃源“不知有汉，无论魏晋”的闲情逸致。

画面远景重峦叠嶂，烟水茫茫，山前花木参差，奇石嶙峋兀立。中景湖山相接，以一汪水面分隔成上下两组场景：上端，一条木桥从岸边通向湖中的一座水榭，两位书生端坐其中，边读边议，怡然自得；左侧河水流淌，两条木舟系于河畔溪岸。下端，一位渔夫张网捕鱼，一名樵夫吹柴归来。近景由农夫和屋舍构成，左侧一院田亩，农夫戴笠披蓑，踏犁扬鞭；右侧高宅大院，鳞次栉比，井然有序。

整幅作品布局紧凑，层次分明，山川、树木、水桥、田野、宅院、人物融为一体，唯回路转，步移景异，环境静寂；兼工带写，雅俗相宜，充满意趣。远山近坡以水墨勾勒烘染，景色清幽，树石掩映；人物各尽其态，虽小如芥豆，但刻画精细，情态可掬，既有写真的具象与质感，又有写意的灵动与流畅，通过富于叙事意味的图像，再现了古人与自然和谐共处的田园景象，折射出文人雅士吟啸山林、超尘出世、顺天应时、进退有度的人生境界。

随着工业文明的兴起，传统的渔樵耕读生活逐渐淡出了社会舞台。然而，我国古代绘画作品中那种日出而作、日落而息，散淡闲适、宁静祥和的从容生活方式，不为身处快节奏现代社会的从众者所遗忘。(作者系上海市崇明区博物馆副研究馆员)

史志琼崖

# 鲜为人知的琼州南湖

陈剑

古代琼州府所在的琼山县境内(今海口市)，有三个湖泊很有名，其中西湖位于今秀英区永兴镇，琼山进士郑廷鹄曾在湖边创办石湖书院，读书、著述、授徒；东湖位于南渡江东岸的美兰区灵山镇东湖村，据方志记载，该湖是地面陷落而形成的；在方位上与二者遥相呼应的南湖，却静静地“躺”在今琼山区龙塘镇的博让村旁，鲜为人知。

据明代《永乐大典》引述琼州府《琼台志》(早于后来的正德《琼台志》)的记载：“琼州南湖在潭村，去城二十里。湖水亦深碧，环湖皆石立巉然，四岸民居。去湖四十步有井，名曰仙井，有石如砥。俗传：古有仙，常游于此，跪坐石上，其膝有痕。又有刻诗云：‘山高水碧半岩紫，(泉)接桃花亦洞天。(天)若辉光后九转，(转)寻功行满三千。(千)方世界人何立？(立)点丹砂便自然。(然)急报君须取，(取)知平地有神仙。’皆取于仙，盖取寿。”

潭村便是现在的海口市琼山区龙塘镇潭口村委会，据村民称“潭村”“东潭都”“潭口”名称由来均来自龙塘土话称为“南潭”的琼州南湖，为不同历史的同一地名。南湖史记距府城二十里与现实相符。

另据万历《琼州府志》记载：“汉置珠崖郡，城东潭，城址尚在，崖下潭数十丈，断碑虽不可读，当是古来千百年遗物。”这里描述的东潭都城址附近石崖下水深数十丈的古潭应该也是琼州南湖。南湖坐落于博南山余脉的一处高地上，此范围所属潭口村委会博让村，博让村在龙塘本地话的记音，意为“井口村”。

民国《琼山县志》记载，“浮石井”在城南二十里东潭都博让村前，“井口村”中所指的井可能就是南湖旁边的浮石井，即正德《琼台志》中提到的“去湖四十步有井”。

南湖应为石崖凹陷成湖，无溪水注入，高空俯瞰湖面如一只大脚印，长约二百米，宽约八十米，湖岸边石崖高耸陡峭，湖水清澈，虽是堰塞湖，村民常到此洗澡、洗衣，水体却未见腐臭。

村民说南湖中间水深不见底，猜测有水路从地下通往更深更远处。南湖南边的水较浅，湖中有石块铺成的路径贯穿而过，还有一个已经坍塌的古代石材构筑物。据民国《琼山县志》“龙塘八景”中的第七景“潭揖鸾坛”描述，这个构筑物在古时可能是座求雨坛。

查考史书和方志的相关记载，南湖可能与西汉珠崖郡的得名有关。

东汉学者应劭是如此注解《汉书》“珠崖”这一条目的：“郡在大海中，崖岸边生珠，故曰珠崖。”《隋书》：“崖州贡径寸大珠。”

那么，史书中所指的珍珠是海水珍珠，还是淡水珍珠呢？

对于这个问题，正德《琼台志》引用了旧志关于采珠的记述，或许可以为今人解惑：“元至顺壬申，潭村汉珠崖旧址崖岸下有石穴至深，能水者沉入采蚌得珠。”后来，采珠点崩坏，“后洪水崖陷，不复有”，并称“今皆出于廉，琼则绝无”。也就是说，至晚到明代中后期，南方贡珠，都是产自广东的廉州，海南岛上的琼州府已经不再采珠进贡了。

南湖崖陷后，正德《琼台志》称南湖为“陷湖”，还记载“上有坛”，即南湖上设有祭坛。参照民国《琼山县志》“龙塘八景”之“潭揖鸾坛”可知，该坛应是一座求雨坛，且沿用至民国时期，今已不存，湖中尚存其建筑构件。



海口市琼山区龙塘镇鲜为人知的琼州“南湖”。 王益友 摄



明代戴进的《太平乐事图册·耕罢》 台北故宫博物院藏

人物春秋

# 东坡缘何爱陶诗？

林冠群

苏轼是一个勇于革新创造的诗人，他为文学艺术立下了许多首创新性的勋业。“和陶诗”便是他的一大创新之举。东坡和陶诗大多创作于晚年谪居儋州时期。他曾自白：“吾于渊明，岂独好其诗也哉？如其为人，实有感焉。”这是他写给弟弟苏辙的话，意思是他不仅仅喜欢陶诗而是有感于陶渊明临终前说的一段话，其中有“吾性刚才拙，与物多忤”之句。东坡反省自身，认为自己也“真有此病而不早自知，平生出仕，以犯世患，此所以深服渊明，欲以晚节师范其万一也”，认为自己不能像陶渊明那样及早退出官场而遭此贬逐之苦，所以晚年欲以陶渊明的隐退作为榜样。

但是，东坡喜欢陶诗却是十分真实的艺术感受，他称赞陶诗：“其诗质而实，糴而实，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。”这是说陶诗表面上看似质实无文，却具有丰富的感情色彩；看似枯淡寡味却具有丰厚的意蕴内涵。所以总体上看，陶诗的质量甚至胜过“曹刘鲍谢李杜诸人”。苏轼这样的评价实有偏激之嫌，但代表了整个北宋年间直至后世诗歌审美的一种极具代表性的新颖观点。

正是由于东坡的极力推崇，陶渊明的诗歌创作自宋以后才在文学史上占有了不可或缺的地位。

东坡认为：“大凡为文，当使气象峥嵘，五色绚烂，渐老渐熟乃造平淡。”

他把平淡当作一种艺术境界。在他看来，平淡是诗歌“炉火纯青”的艺术高峰。他还明确指出：“谓其外枯而中膏，似淡而实美，渊明、子厚是也。”承认陶渊明是平淡的

艺术大师。这里的平淡，绝非平庸无奇，而是“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”的意思，亦即“质而实，糴而实”。这样的平淡“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”，里面蕴含着诗人高度的写作技巧和深邃丰富的思想内容。他说：“陶潜、谢眺诗皆平淡有思致，非后来诗人心机剝目雕琢者所为也。”可见达到陶诗的平淡并非易事。

那么，陶渊明在平淡方面，达到怎样的境界了呢？苏轼评价说：“陶诗初若散缓，熟视有奇趣。如曰：‘暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。’大率才高意远则所寓得其妙。造语精到之至，遂能如此。如大匠运斤，不见斧凿之痕。”

这里的“熟视有奇趣”，是指陶渊明的诗极有思致，含蓄而隽永，具有一唱三叹的韵味；“才高意远，则所寓得其妙”，是指陶渊明这类看似寻常散缓、通俗浅显的诗句里，处处掩映着他随缘自适的思致和理趣。

这都是最能引起东坡共鸣的地方。如苏轼儋州期间所作的《和陶拟古四首》其四——

“少年好远游，荡志隘八荒。九夷为藩篱，四海环我堂。卢生与若士，何足期渺茫。稍喜

海南州，自古无战场。奇峰望黎母，何异嵩与邛。飞泉泻万仞，舞鹤双低昂。分流未入海，膏泽弥此方。芋魁尚可饱，无肉亦奚伤？”

这样的诗虽受韵脚所限，却写得意境浑成，气势磅礴，比起陶渊明的原作来，气魄更见宏大。清代刘熙载《艺概》所谓“陶诗醇厚，东坡和之以清劲”，当指这类作品。

又如他以陶诗风格所作的：“半醒半醉问诸黎，竹刺藤梢步步迷。但寻牛矢觅归路，家在牛栏西复西。”(《被酒独行遍至子云威徽先觉四黎之舍》)“野行行遇小童，黎音笑语说坡翁。东行策杖寻黎老，打狗惊鸡似病翁。”(《访黎子云》)“诗人如布谷，卧睡常自鸣。”(《和陶赴假江陵夜行却行步月作》)“不缘耕稼得，饱食殊少味。”(《采米》)“朝阳入北林，竹树散疏影。短篱寻丈间，寄我无穷景。”(《新居》)这些都是后人所称道的苏轼的“仿陶”佳作。

苏轼超越前代的审美意识不止于陶诗，他在书画艺术上也有独特的视角。如他论画时就说过：“论画以形似，见与儿童邻；诗必此诗，定非知诗人。”前两句被后世不断解读，最终形成一个新的概念——文人画。中国画自北宋以后出现的带有题款、题识、题诗等文字附加体的“文人画”，就是今天我们所见到的传统的国画品种，这种画讲究“意”的表达而忽略“形”的神似，这与陶诗以“质”与“糴”来表达“绮”与“腴”的丰富意涵一样。

文史荟

投稿邮箱 382552910@qq.com