

王维“雪中芭蕉”的再探讨

杨 娜

王维的“雪中芭蕉”在唐五代的历史资料中没有过记载,但是北宋后期却受到了文人们的集体“围观”。它真实的画意是什么?在回答这个问题之前,本文对“雪中芭蕉”图像涉及到的几个问题,即北宋宫中藏本《袁安卧雪图》的形制、“四时花卉同画一景”说、袁安与“雪中芭蕉”的关系做出梳理。王维笔下的“雪中芭蕉”并不只是袁安僵卧的自然背景,更重要的是体现了文人隐逸的思想。“雪中芭蕉”在北宋后期被发掘出来,与苏轼等人“反常合道”的诗画理论有关。

王维(701—761)的“雪中芭蕉”在北宋后期声名鹊起,是为历代文人画家津津乐道的话题,然而有关它的画意仍有考察的余地。最早提到这一图像的是沈括的《梦溪笔谈》:

予家所藏(王)摩诘画《袁安卧雪图》,有雪中芭蕉。^①

从现有资料看,以“袁安卧雪”题名的绘画在北宋之前的画史中未曾见到。天禧(1017—1021)中,丁谓(丁晋公)从宫中带出的八幅《袁安卧雪图》流散于世,影响深远。宋敏求、王辟之等人的著述皆论及此事:

丁晋公天禧中镇金陵,临秦淮建亭,名曰“赏心”。中设屏及唐人所画《袁安卧雪图》,时称名笔。后人以《芦雁图》易之。嘉祐初,王侍郎君玉守金陵,建白鹭亭于其西,皆栋宇轩敞,尽览江山之胜。^②

祥符中(按:应为“天禧中”^③),金普公出典金陵,真宗以《袁安卧雪图》赐之,真古妙手,或言周昉笔,亦莫可辨。至金陵择城之西南隅旷绝之地建“赏心亭”,中设巨屏,置图其上,遂为金陵奇观。岁久,颇失覆护,缣素败裂,稍为好事者窃去。嘉祐中,王君玉出守郡

本文为2011年度国家社会科学基金艺术学青年项目“王维画史研究”(批准号:11CF110)阶段性成果

首,诣观之,惜其剽取已尽,作诗题其旁云:“昔人已化辽天鹤,佳事难寻卧雪图”。^④

稍后的郭若虚在《图画见闻志》中再一次谈到了这件作品:

丁晋公典金陵陛辞之日,真宗出八幅《袁安卧雪图》,一面其所画人物车马林石庐舍靡不臻极,作从者苦寒之态,意思如生。旁题云“臣黄居寀等定到神品上”,但不书画人姓名,亦莫识其谁笔也。^⑤

从上述文献来看,宋敏求和王辟之记载的《袁安卧雪图》都归在了唐人的名下,王氏说得更具体,“或言周昉笔”。同是这件真宗宫中藏本,郭若虚提供了更为重要的画面信息,即该本上有北宋初年的宫廷画家黄居寀等人的鉴定款识。由此,我们可以将此画的时间初步断定在唐代。有趣的是,郭氏的记述中并没有出现“雪中芭蕉”的图像。他对于宫中藏本《袁安卧雪图》的表述并不完整,只言其中的一面画有“人物车马林石庐舍”,“作从者苦寒之态”,但却透露出此本的形制。按晋人周斐《汝南先贤传》曰:

时大雪积地丈余,洛阳令身出案行,见人家皆除雪出,有乞食者。至袁安门,无有行路,谓安已死,令人除雪入户,见安僵卧。问何以不出。安曰:“大雪人皆饿,不宜干人。”令以为贤,举为孝廉也。^⑥

这段文献大致包含了三个情节,即洛阳令出行、袁安僵卧和举为孝廉。郭若虚谈到的那幅画应为“袁安卧雪”故实的一个片段——洛阳令出行。另则,宫中藏本为八幅,宋敏求和王辟之也说此本形制颇大,需要以巨屏来陈设。所以,这件北宋宫中的唐本极有可能是一组八扇式屏风画。沈括藏本的形制不详,与此本的关系因缺乏进一步的史料作据,姑且作罢了。

事实上,文人们引以为重的是画中的“雪中芭蕉”,现在我们来重温沈括《梦溪笔谈》中的这段话:

书画之妙,当以神会,难可以形器求也。世观画者,多能指摘其间形象、位置、彩色瑕疵而已,至于奥理冥造者,罕见其人。如(董^⑦)彦远《画评》言:“王维画物,多不问四时,如画花,往往以桃杏芙蓉莲花同画一景。”予家所藏摩诘画《袁安卧雪图》,有雪中芭蕉,此乃得心应手,意到便成,故造理入神,迥得天意,此难可与俗人论也。谢赫云:“卫协之画,虽不该备形妙,而有气韵,凌跨群雄,旷代绝笔。”又欧文忠《盘车图》诗云:“古画画意不画形,梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡,不若见诗如见画。”此真为识画也。^⑧

沈括认为,书画的妙处不受客观物象的限制,只可以心领神会。普通的人通常是以造型、构图和色彩等形的因素来评价绘画,如果遇见违反视觉和生活常理的作品,原有的品评标准就说不通了。他举了两个例子,一个是《袁安卧雪图》里的“雪中芭蕉”,另一则是王维画花会将不同季节的“桃杏芙蓉莲花”处理在同一画面。后来,黄伯思也讲过类似的话,举的也是“雪中芭蕉”和“四时花卉”的例子,其《跋滕子济所藏唐人出游图》曰:

昔人深于画者,得意忘象,其形模位置有不可以常法观者,顾、陆、王、吴之迹时有若

此。如雪与蕉同景 桃李与芙蓉并秀 或手大于面 或车阔于门 使俗工睨之 未免随变安于拙目。故九方皋之相马 略其玄黄 取其驯俊 惟真赏者独知之此。……政和甲午岁四月二十四日观于道山东序。^⑨

问题是宋人在沈括举出的两例论据上还存在着分歧。对于“四时”题材 谢缙有着不同的看法 他的《王摩诘四时山水图》一诗云：

欲知摩诘诗中画 桃红柳绿皆摹写。更舍宿雨带春烟 一段风光生笔下。欲观摩诘画中诗 小幅短短作四时。山平水远含变态 是有句无人知。此公盘礴万物表 胸中炯炯秋空晓。戏磨淡墨污绢素 世上丹青擅长少。何人乞与辋川图 装成小轴四时俱。壁间仍题六字句 人言双绝古今无。^⑩

其中“何人乞与辋川图 装成小轴四时俱”一句委婉地道出了“四时山水”脱胎于王维《辋川图》的事实 山水四时俱只是后人作伪装帧以后才连成一景的。另一处材料似乎支持了谢缙的观点。董道在《书摹本地狱变》中为我们讲述了一个吴道子《地狱变画》作伪的故事 他这样写道：

崇宁四年 人有自长安持吴生画地狱变练本求售 谓“庐阜石本” 盖摹拓所得于此。……余报之曰 吴生尝画此于福先寺矣 其作图素者 曾为裴旻及之 在唐已失 惟有传摹连成文帷者 岂复有横一幅练素而为之者也？……今观摹本 是后人自大图璽为小本者 虽然 此胆力奕奕壮哉！^⑪

吴生的《地狱变画》原来是图绘在福先寺的墙壁上的 有人临摹了下来 将各堵墙壁的摹本连接在了一起 最后又将大尺幅的摹本缩成了小幅。王维《辋川图》的母本也是绘制在辋川居的墙面上^⑫ 这就恰好帮助我们还原了好事者从《辋川图》到“四时山水”作伪的全过程。现存的明石刻拓本《郭忠恕临王维辋川图》还保留着四时山水同处一景的图像 比如“文杏馆”、“临湖亭”、“华子冈”、“孟城坳”分是春夏秋冬四景 又如表现雨天的“栾家濑”、夜晚的“竹里馆”、日暮的“欽湖”也并存一卷 各个景点彼此孤立封闭 以此可遥想《王摩诘四时山水图》的景象。倘若谢氏的见解可信的话 那么 沈括和黄伯思对于王维的“四时花卉”是否存在着误读？顺着这条线索追踪下去 我们发现“四时”画题肇始自汉地 比如吐火罗国胡尉迟乙僧入唐后 便改习四时花木：

唐吐火罗国胡尉迟乙僧 善攻鬼神 当时之美也。有兄甲僧 在其本国矣。□外国鬼神 奇形异貌 笔迹洒落 有似中华 改改四时花木。^⑬

唐五代时期 四时花木主要是图绘在屏风、墙壁上的 来看几个例子：

王宰 家于西蜀……又于兴善寺见画四时屏风 若移造化 风候云物 八节四时于一座之内 妙之至极也。^⑭

黄筌者 成都人也……广政癸丑岁 新构八卦殿 又命筌于四壁画四时花竹、兔雉鸟

雀。其年冬,五坊使于此殿前呈雄武军进者白鹰,误认殿上画雉为生,掣臂数四,蜀王叹异久之,遂命翰林学士欧阳炯撰壁画奇异记以旌之。^⑮

刁光胤者,雍京人也。天福年入蜀……大圣慈寺炽盛光院明僧录房窗傍小壁四堵,画四时雀竹。^⑯

王宰的八节四时(立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至)的景物绘画在一座屏风内,黄筌的四时花卉鸟兽则是画在了八卦殿的四堵墙壁上,刁光胤的四时雀竹亦是创作于四壁上。不难看出,这些四时图像并非放置在一个统一的画面中,空间是分隔的。即使是屏风画,也须考虑到屏风扇页的关节是活动的,可以平展开来,也能折叠起来。一旦折叠,屏风上景物的分隔性就比较明显了。因此,我们可以肯定王维的“四时花卉”不是同画一景,而是好事者作伪的结果,沈括、黄伯思误读了摩诘的画意。

至于“雪中芭蕉”例,沈括等人的说法遭到了南宋朱翌的质疑。朱氏《猗觉寮杂记》卷上云:

《笔谈》云,“王维画入神,不拘四时,如雪中芭蕉”,故惠洪云,“雪里芭蕉失寒暑”,皆以芭蕉非雪中物。岭外如曲江冬大雪,芭蕉自若,红蕉方开花,知前辈虽画史亦不苟。(惠)洪作诗时未到岭外,沈存中亦未知也。^⑰

他的理由很简单,王维“雪中芭蕉”画的是实景,在特殊的地理气候条件下,比如广东曲江,雪地的芭蕉不生凋零,红蕉正值花季,沈括、释惠洪的诧异是见闻不广所致^⑱。问题是袁安不在岭外,身处洛阳,如何解释“雪中芭蕉”同他的关联呢?历史上,洛阳或者北方地区是否出现过“雪中芭蕉”生成的气候条件呢?这是必须要澄清的两个问题。先看第二个问题。根据已有的历史和考古材料,我国近五千年的气候是有变迁的。我们可以回溯一下东汉到北宋的气候变化情况。竺可桢《中国近五千年来气候变迁的初步研究》一文^⑲曾经指出,我国在东汉初期有过几次冬天严寒,但冷期不长,张衡《南都赋》的“穰橙邓橘”句表明,河南南部邓县种植橙子和橘树十分普遍,三国时代寒冷气候再次降临,待到7世纪中期,气候变得和暖,唐长安城内的梅树和柑橘能结果实,但是到了11世纪,华北已不知有梅,12世纪时,寒冷气候也流行于华南和西南地区。可见,东汉后期和唐五代是两个气候比较温暖的时期。芭蕉是古人重要的庭院观赏植物,喜欢温暖湿润的气候,只能抵挡4℃的最低温度^⑳。比较之下,柑橘能够忍耐的最低温是-8℃,梅树是-14℃,远远超出了芭蕉的耐寒能力。北地的芭蕉不可能像柑橘、梅树那样露天地越过寒冷的冬季,需要移入地窖躲避寒冬,即便是在气候相对暖和的两个时期^㉑。初唐骆宾王《陪润州薛司空(功)丹徒桂明府游招隐寺》^㉒提到了“红蕉腊月花”之句,这样,“雪中芭蕉”的北界可以推至长江下游的镇江,距离洛阳尚远。气候背景既然明了,袁安又为何会与“雪中芭蕉”的图像牵扯上关系呢?其实,袁安卧雪的地点虽然是在洛阳,但是画者王维的游历见识却相当广博。开元二十八年(740),王维出任殿中侍御史,是年冬天知南选,前往岭南选拔人才,翌年春,自岭南北归^㉓。南选是唐王朝选拔地方官吏的一种政策,始于高宗上元二年(675),当时因岭南五管、黔中等地选任的土人不称职,中央政府遣派郎官、御史去往当地再作补选^㉔。岭南遴选官员的场所是在广西桂林,而王维正是在这里呆了一个冬季,“雪中芭蕉”很可能是他亲身经历过的实景。沈括本的《袁安卧雪图》不传,但画面中应该有一个“树下人物”的组合图像。通常的情况下,这一图像里的树木是作为人物的背景出现的,树的种类不受限制,能够随意地替换。

例如南京西善桥南朝大墓出土的《竹林七贤与荣启期》模印砖画,高士身后的树种略有差异,或为银杏,或为柳树、槐树;同样的题材,唐末孙位《高逸图》则换成了芭蕉,“芭蕉人物”只是“树下人物”图式的一个变体。较早的“芭蕉人物”图像出现于北魏孝子石棺,其左侧棺板刻画有“孝子蔡顺”故事²⁵,蔡顺因惧怕火灾祸及母亲的棺柩而嚎啕大哭,他迎面处就有一株芭蕉,十分醒目。大概是由于气候的原因,“芭蕉人物”在唐五代的绘画中开始大量出现,如敦煌莫高窟内的经变壁画、陕西长安兴教寺唐石刻线画“捣练图”、日本正仓院珍藏的螺钿紫檀五弦琵琶中的“骑射图”、内蒙古宝山二号辽墓的“寄锦图”等,至今这一图像仍有沿用。这就是说,王维对“芭蕉人物”图式并不陌生,“袁安卧雪”以芭蕉为故实背景是合乎情理的,何况雪中的芭蕉极入画境。故尔,王维的《袁安卧雪图》应当是他岭南南选之后的作品,时间要晚于740年。

理清了上述的关系,我们可以顺理成章地转移到“雪中芭蕉”画意的讨论上来。应该看到,“雪中芭蕉”是《袁安卧雪图》里的场景,其画意只能从袁安的身上求得。王维提过袁安的文献只有一处,那就是《冬晚对雪忆胡居士家》,诗曰:

寒更传晓箭,清镜览衰颜。隔牖风惊竹,开门雪满山。洒空深巷静,积素广庭闲。借问袁安舍,翛然尚闭关。²⁶

这是一首雪诗,“衰颜”二字说明此时的王维已经年迈。第二、三句写雪景,用风竹声、寂静巷道和空旷庭院来彰显雪势,不直言雪。末句点睛,方忆胡居士卧雪,将他比作袁安,想象其超然世外的胸襟。胡居士和袁安之间应该有着某种共通的东西,除了卧雪,还会有什么呢?王维晚年同道友胡居士交往密切,他另外有两首诗写到了胡氏,分别是《胡居士卧病遗米因赠》²⁷和《与胡居士皆病寄此诗兼示学人二首》²⁸。前一首述说了诗人救济贫穷的胡居士;后首诗是讲自己和胡居士都生病了,于是借此机会向学人宣讲佛理,有点维摩诘示疾说法的味道²⁹。《与胡居士》中的“战胜不谋食,理齐甘负薪”一句意思即是,胡生以佛道战胜了追求富贵的欲望,学佛与隐居事理相同,隐居躬耕也是在修行。显然,胡居士是陋巷中的一位隐者。袁安呢?他的确是东汉的贤吏忠臣,不过在文人这里还有另一个身份——隐士。最重要的证据是陶潜的《咏贫士七首》³⁰,此诗作于他归田之初,隐居的生活想必艰难,因而要歌咏古代贫士以坚其志。全诗有着完整的构思,首章点题,次章自咏,下五章依次颂扬贫士荣启期、黔娄、袁安、张仲蔚和黄子廉。第五章是写袁安的,文云:

袁安困积雪,邈然不可干。阮公见钱入,即日弃其官。刍藁有常温,采芣足早餐。岂不实辛苦,所惧非饥寒。贫富常交战,道胜无戚颜。至德冠邦间,清节映西关。

这段诗文先抑后扬,前两句将袁安和阮公一正一反作了对比,随后又写袁氏困苦的处境,以“所惧非饥寒”一笔带出了“贫富常交战,道胜无戚颜”的主旨,袁生所贵者高洁之节操。

由此可见,袁安和胡居士都是因为隐逸而致家贫,但是士人的铮铮骨气却能使之勘破富贵,超脱常人的见地。“雪中芭蕉”也不能单纯地视为袁安僵卧的自然环境,芭蕉本是速朽的植物,遇到寒冷的空气极易衰败,然而王维笔下的芭蕉一反常态,其傲视寒冬的气节实与袁安相通。王维《袁安卧雪图》里的“雪中芭蕉”是袁安文人隐逸思想的极好诠释。

行文的最后,我们还想重新检讨一下沈括、释惠洪等人看待王维“雪中芭蕉”的见解。沈括的言论,前文有过征引,他在佐证“书画之妙当以神会,难以形器求得”的观点时用了欧阳修的

《盘车图》诗,“古画画意不画形,梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡,不若见诗如见画”^①。《盘车图》是杨之美收藏的古画,梅尧臣题跋在前,之后是欧阳氏的唱和诗,他认为古画不在形,贵在意,在冥想体悟上画与诗是互通的,诗能够较好地传达画外之意,梅诗就是一个好例子。沈括的援引揭示了北宋画坛的新倾向,绘画同诗的边界开始模糊,诗论影响到了画论。这种新倾向在惠洪关于“雪中芭蕉”的论述中仍然延续未改,《冷斋夜话》卷四“诗忌”条兹引如下:

众人之诗,例无精彩,其气夺也。夫气之夺人,百种禁忌,诗亦如之。曰富贵中不得言贫贱事,少壮中不得言衰老事,康强中不得言疾病死亡事,脱或言之,谓之诗讖,谓之无气,是大不然。诗者,妙观逸想之所寓也,岂可以绳墨限哉!如王维作画雪中芭蕉,诗眼见之,知其神情寄寓于物,俗论则讥以为不知寒暑。荆公方大拜,贺客盈门,忽点墨书其壁曰:“霜筠雪竹钟山寺,投老归欤寄此生。”坡在僧耳作诗曰:“平生万事足,但欠惟一死。”岂可与世俗论哉。予尝与客论至此,而客不然吾论。予作诗自志其略曰:“东坡醉墨浩琳琅,千首空馀万丈光。雪里芭蕉失寒暑,眼中骐驎略玄黄。”^②

毋庸赘言,王维的“雪中芭蕉”是在诗法理论的脉络里受到关注的。惠洪考虑的是如何解决那些违背“妙观逸想”写作规律的诗忌,为此给出了三个启示,即“雪中芭蕉”、王安石拜相和苏轼遭贬海南的诗句。安石荣登宰辅时便有投老空门的归隐志向,不类世俗的名利之心,体现的恰恰是他政治改革的雄心和魄力;东坡跌落人生的谷底发出了“但欠惟一死”的感慨,看似与他人畏惧死亡、避之唯恐不及的心理相抵触,但表露的是自己不同凡俗的豁达胸襟。后二首诗示颇耐人寻味,反常而合道,“雪中芭蕉”也正是因为具备了这样的特点才会被惠洪拈出来。早在惠洪之前,苏轼就提出了“反常合道”的诗法理念,并对柳宗元的《渔翁》诗有过精辟的评论:

柳子厚诗曰:“渔翁夜傍西岩宿,晓汲清湘燃楚竹。烟消日出不见人,欸乃一声山水绿。回看天际下中流,岩上无心云相逐。”东坡云:以奇趣为宗,反常合道为趣,熟味之,此诗有奇趣。其尾两句,虽不必亦可。^③

东坡说的“奇趣”是柳诗的中间两句,细细品味之,“烟消日出不见人”尤言无人,而“欸乃一声山水绿”则有人的声音,柳子厚的话前后发生了矛盾,但空寂的意境却油然而生。苏子瞻对于“反常合道”的兴趣不只是驻足于诗文,还将它挪用到了绘画的创作上。他擅长画枯木竹石之类的题材,其笔下的枯木多似龙蛇扭曲之状,与自然界中的树木形态差异很大。米芾说“子瞻作枯木,枝干虬屈无端,石皴硬亦怪奇无端,如其胸中盘郁也”^④,实是真赏。苏东坡把内心的情感放在奇奇怪怪的枯木里,与王维借用雪地芭蕉说出袁安的隐逸情怀都是“反常合道”的绘画构思。回望画史,王维的“雪中芭蕉”在北宋后期被发掘出来,同苏轼等人的文人画创作理论密不可分,诗画关系是文人画论的重要特征。

①⑧ 沈括:《梦溪笔谈》卷一七,中华书局2009年版,第179—180页,第179—180页。

② 宋敏求:《春明退朝录》卷下,文渊阁《四库全书》第862册,台湾商务印书馆1983年版,第521页。

③ 文中“祥符中”应当改作“天禧中”,王辟之记载有误,可参见《宋史》卷三〇〇“杨大雅传”:“天禧中(杨大雅)使淮南,循江按部,过金陵境上,遇风覆舟,得傍卒拯之,及岸,冠服尽丧。时丁谓镇金陵,遣人遗衣一袭,大雅辞不受,谓以为歎。”(中华书局1977年版,第9980页。)

④ 王辟之:《澠水燕谈录》卷八,文渊阁《四库全书》第1036册,第515—516页。

- ⑤ 郭若虚：《图画见闻志》卷六，人民美术出版社1963年版，第140—141页。
- ⑥ 《后汉书》卷四五，中华书局1965年版，第1518页。
- ⑦ 《梦溪笔谈》中“彦远”为董彦远，而非张彦远（参见阮璞《画学丛证》“画家姓名、字号之雷同”条，上海书画出版社1998年版，第69页）。
- ⑧ 黄伯思：《东观余论》卷下，卢辅圣主编《中国书画全书》（修订本）第2册，上海书画出版社2009年版，第157页。
- ⑨ 谢薖：《竹友集》卷二，文渊阁《四库全书》第1122册，第569页。
- ⑩ 董道：《广川画跋》卷一，《中国书画全书》（修订本）第2册，第97—98页。
- ⑪ 王维《辋川图》画在辋川居的墙壁上，唐肃宗乾元元年（758），年迈的王氏将这座宅舍布施作寺院，由高僧璇禅师住持，是为清源寺。引证如下：“王维……清源寺壁上画辋川，笔力雄壮”（张彦远：《历代名画记》，人民美术出版社1963年版，第191页）；“伏乞施此庄为一小寺，兼望抽诸寺名行僧七人，精勤禅诵，斋戒住持，上报圣恩，下酬慈爱，无任恳款之至”（陈铁民：《王维集校注》，中华书局1997年版，第1085页）；“（唐）至德初，并谢绝人事……遂入终南，经卫藏至白鹿下蓝田，于辋川得右丞王公维之别业”（释赞宁：《宋高僧传》卷一七，文渊阁《四库全书》第1052册，第236页）。
- ⑫ 释彦棕：《后画录》，卢辅圣主编《中国书画全书》（修订本）第1册，上海书画出版社2009年版，第179页。
- ⑬ 朱景玄：《唐朝名画录》，黄宾虹、邓实编《美术丛书》第2册，江苏古籍出版社1997年版，第1013页。
- ⑭⑮ 黄休复：《益州名画录》，人民美术出版社1964年版，第21—22页，第29—30页。
- ⑯ 朱翌：《猗觉寮杂记》卷上，文渊阁《四库全书》第850册，第434页。
- ⑰ 广东、福建等地的芭蕉雪天可以开花。除朱翌《猗觉寮杂记》外，另有袁文、陆深的记载为证：“余又闻南地芭蕉，冬月虽大雪，其叶俨然不动，略无所损，此亦可爱矣”（袁文：《瓮牖闲评》卷七，文渊阁《四库全书》第852册，第472页）；“是岁，闽中大雪，四山皓白，而芭蕉一株横映粉墙，盛开红花，名美人蕉。世称王维雪蕉画为奇格，而不知冒雪着花乃实境也”（陆深：《俨山外集》卷二〇，文渊阁《四库全书》第885册，第114页）。
- ⑱ 竺可桢：《中国近五千年来气候变迁的初步研究》，载《中国科学》A辑1973年第2期。
- ⑲ 赵文龙、丁丽萍：《芭蕉在河西地区引种栽培》，载《北方园艺》1998年Z1期。
- ⑳ 蒲向明：《玉堂闲话评注》“秦城芭蕉”条：“天水之地，迤于边陲，土寒，不产芭蕉。戎师使人于兴元求之，植二本于亭台间。每至入冬，即连土掘取之，埋葬于地窟。候春暖，即再植之。”（中国社会出版社2007年版，第44页。）
- ㉑ 王启兴主编《校编全唐诗》，湖北人民出版社2001年版，第67页。
- ㉒ 陈铁民：《王维新论》，北京师范学院出版社1990年版，第13—15页。
- ㉓ 《新唐书》，中华书局1975年版，第1180页。
- ㉔ 《后汉书》，中华书局1965年版，第1312页。
- ㉕②⑦③ 陈铁民：《王维集校注》，第525—526页，第528页，第532—535页。
- ㉖ 《维摩诘所说经》，鸠摩罗什译，《大正新修大藏经》卷一四，河北金智慧文化传播有限公司2005年版，第544页。
- ㉗ 龚斌：《陶渊明集校笺》卷四，上海古籍出版社1996年版，第311—325页。
- ㉘ 《欧阳修全集》卷六，中华书局2001年版，第99—100页。
- ㉙ 张伯伟编校《稀见本宋人诗话四种》，江苏古籍出版社2002年版，第42—43页。
- ㉚ 魏庆之：《诗人玉屑》卷一〇，中华书局2007年版，第294页。
- ㉛ 米芾：《画史》，《中国书画全书》（修订本）第2册，第262页。

（作者单位 南京艺术学院美术学院）

责任编辑 陈诗红