

高鳳翰詩集箋注

孫龍驊 箋注

山東省古籍整理規劃項目

高凤翰诗集笺注

孙龙骅 笺注

吴振国 协助

北京师范大学出版社

(京)新登字160号

责任编辑:傅德林

高凤翰诗集笺注

孙龙骅笺注 吴振国协助

*

北京师范大学出版社出版发行
全国新华书店经销

安丘一中印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张13.875 字数: 344千

1993年7月第1版

1993年7月第1次印刷

印数: 1—1000

ISBN7-303-02717-3/I·281

定价: 8.50元

前 言

一

高凤翰，字西园，号南阜山人。清康熙二十二年（1683）三月二十九日生于山东胶州三里河村。乾隆十四年（1749）仲春卒于故里。

诗人九岁从师读经，却对诗词情有独钟。十九岁考中秀才，二十至四十五岁四处乡试而不中，诗才独异，见闻乡里。

雍正六年（1728）四十六岁的高凤翰经胶州知州黄云瑞推荐，应“贤良方正科”特试入选。同年秋被雍正帝圆明园召见，授职修郎发安徽试用，开始了他时间不长却屡遭挫折的仕宦生涯。

乾隆二年（1737）诗人五十四岁时受卢见曾案牵连下狱。他作诗明志：“不妨李固终成党，到底曾参未杀人。”然后“抗辩不屈，本款得白。”出狱不久，病废右臂，痛苦莫名，乾隆六年（1741）六月十七日返归故里，结束了十三年的江南漂泊生活。

返里后虽摆脱了鞅掌之烦，倾轧之苦，却又陷入了经济拮据病困交加的绝境。乾隆八年（1743）自撰《生圻志》云：“知其生何必知其死，见其首何必见尾。”透露出诗人满腹凄凉，预作后事的悲苦心境。从此开始了病魔缠身，“药裹寄命”最后六年的挣扎。

乾隆十四年（1749）仲春，诗人写下最后的诗句：“欲知老

骨填沟日，多在三春未尽时。”溘然而逝，享年六十七岁。

高凤翰是一位性格豪放，追求执著，精于艺术，淡于名利又才华横溢，于学无不窥的艺术家。他博学、善画、工诗、精篆刻、长于鉴赏，尤善于琢砚。他既是名列“扬州八怪”的画苑高手，亦是清中叶的著名诗人。他琢砚千方，收藏汉印千枚，著《砚史》一部，成为制砚藏砚之独步者。他的诗、书、画、印世称“四绝”。

高凤翰的画，尤其是左手所作之画，已达化境。凌霞在《扬州八怪歌》中颂其左手艺术云：“西园砚僻夸石交，左手握管疑持螯，涉笔诡弄别趣饶。”可谓“法备趣足，虽不规矩于法，而不离乎法也。”①郑燮赞其画为：“此等笔墨，疑从天外飞来，……”并作诗纪盛：“西园左笔寿门书，海内朋交索向余，短札长笺都去尽，老夫贻作亦无余。”

青年时期的高凤翰已诗才大显，为王士禛称赞，许为私淑弟子。同辈或稍后的人对他的诗更其推重。卢见曾评论说：“工书画，尤豪于诗，酒酣耳热，挥洒烟云，往往千言立就。”宋弼说：“而山人之于东野、圣俞，亦庶几伯仲云尔。”其族弟高元质在《类稿》付梓之后评其诗曰：“虽不敢攀少陵、东坡，至放翁、遗山仿佛近之矣。”综观全集，知上述评价之不谬。

就是这样一位才华超绝，成就卓异，光明磊落，正道直行的艺术家却命运多舛，屡遭困厄，为世所不容。先是抱奇才却四赴乡试不第，继则遭诬陷对簿于公堂，再而痹废右手成不治，后则饥寒交迫于故里，最终抑郁坎坷地走完了曲折悲凉的一生。其潦倒顿踣与曹雪芹略同。

二

高凤翰自幼写诗直至绝笔，可谓勤奋不辍。由南北返后再次编选诗集，共录二千三百六十六首，订为六册，分三十九卷。由

外孙王静思抄写，表侄宋汉庭补抄。但他在世时因经济拮据未能付梓刊印。这是他死不瞑目的憾事。乾隆乙丑（1745），六十二岁的高凤翰编完诗集后沉痛地写了一篇《后跋》：“……不知后来所作尚复几许，亦不知得成卷与册否？尚有人拾取于蛛丝蠹腹之余，以少得流传人世否？露电茫茫，老病日笃，死且不知何时，而犹惓惓于此故纸窠中物！愚哉南阜，不值达人一笑矣！”凄怆哀伤，惨透纸背。

高凤翰诗集编选印刷过程大致经历了四个阶段：

“丁巳本”，乾隆二年丁巳（1737），五十四岁的高凤翰应家乡故旧六安君之约，整理四十年来的诗，定名为《南阜山人小刻江干集》，未付梓。这是诗人数十年创作的第一次结集。

“乙丑本”，乾隆九年甲子（1744），六十一岁的高凤翰再次修订前稿，翌年告成，删去幼作《骑竹集》，订为六集，三十九卷，更书名为《南阜山人诗集类稿》。亦未付梓。

“壬午本”。高凤翰谢世后十三年，即乾隆二十七年壬午（1762），诗人族弟高元质，次子高汝魁，侄高汝澣等经宋弼参酌，在原稿基础上选诗四百三十七首，编为七集，仍名《南阜山人诗集类稿》。刊行问世，但流传不广。

“壬戌本”，百年之后，同治元年壬戌（1862），高元质之玄孙高业伟出资补缺刊印以广流传。我们就是根据这个本子注释解析的。

今天看到的《南阜山人诗集类稿》是一个压缩本。为了避祸远非也为了节约开支编印者不得不忍痛割爱删掉《捕蝗谣》、《屠户谣》等言词激切，大有“违碍”的篇章。

《类稿》编排，卷次编年，篇目则未严格编年。七卷序列如下：

《击林集》收康熙四十七年至六十一年诗。（1708—1722）

《湖海集》收雍正元年五年（1723—1727）的诗。

《岫云集》收雍正六年（1728）的诗。

《鸿雪集上》收雍正七年至乾隆二年（1729—1737）的诗。

《鸿雪集下》收乾隆三年至五年（1738—1740）的诗。

《归云集》收乾隆六年至九年（1741—1744）的诗。

《归云续集》收乾隆十年至十三年（1745—1748）的诗。

三

《类稿》从内容约可分为四类：即景纪实诗、言志述怀诗、题画寄情诗、应酬赠答诗。四类诗歌各有独到之处，各有杰出篇章。《四库全书总目》评其诗曰：“闲作诗歌，不甚研练，往往颓唐自放，亦不甚局于绳尺。然天分绝高，兴之所至亦时有清词丽句。”所谓“不甚研练”、“颓唐自放”正是他思想解放，不囿于绳尺的表现，也正是“清词丽句”之时时迸发的思想根源。

他的即景纪实诗，“感于哀乐，缘事而发”针对性很强。如《捕蝗谣》：“……蝗食苗，吏食瓜，蝗口有剩苗，吏口无余渣。儿女哭，抱蔓归，仰空号天天不知。吏食瓜饱看蝗飞。”真实地反映了三分天灾七分人祸“康乾盛世”的黑暗现实，表达了诗人强烈的爱憎感情。

又如《苦灶行》：“……饥肠霍霍日向午，尚待城中换米钱。得盐尽入豪贾手，终年空作牛马走。……几回欲去恋乡井，儿女柔肠空呜哽。天阍万里叫不开，直须抱石投东溟。……”盐户的悲惨生活，叫天天不应，叫地地不灵的绝望心情，淋漓尽致地描绘出来了。把那“盛世”底层的奴隶生活图景永远留给了后世。此等诗篇与《三吏》、《三别》比肩未必有多大逊色。

他的言志述怀诗豪情激荡，志趣高迈，往往以古喻今借题发挥，言在此而意在彼。且看他悼念蒲松龄之词：“《聊斋》一卷破岑寂，灯光变绿秋窗前。《搜神》、《洞冥》常惯见，胡为对

此生辛酸？生抱奇才不见用，雕空镂影摧心肝。不堪悲愤向人说，呵壁自问灵均天！……”这填膺的悲愤，这激烈的抗争，这非同凡响的悼词不仅是悼柳泉先生，亦是物伤其类的自悼之词。

再看《击林集》的开卷之篇《拥书》：“拥书坐北堂，意气忽昂藏。身世伤傀儡，功名吊战场。高秋新黍稌，古巷旧牛羊。岁晏足栖托，悲歌聊自狂。”有心报国，无路请缨，萧萧易水，悲歌慷慨！一位“拔剑击柱长叹息”的志士形象，凛凛于宇宙之间！

世间一般题画诗往往流于溢美，说些言不由衷的恭维话。应酬诗更易流于寒暄、客套、吹捧。但在高凤翰笔下却各各放出异彩。他的题画诗能融诗于画，融己于画，写得投入、奔放，能进入角色。而且常常把题画、赠答合而为一，使之彼此观照，相得益彰。

“白鹭生消出，孤拳瞑冻眸。何天无雨雪，有梦亦沧洲。不竞山鸡羽，羞同野鸭游。终当凌破壁，万里上高秋。”（《题画〈江汀雪鹭图〉》）不与山鸡竞羽，不与野鸭同游，只求凌空而起，冲上万里高秋。与其说这是写白鹭，勿宁说是写自己。诗人借画言志，借题发挥，道出胸中郁郁多年的磊磊。这等题画诗，自非世俗可比。

又如《答寄故人》：“昔日慈恩梦，常随古塞西。吟高猿啸月，人老玉关陲。我亦江鸿爪，频年踏雪泥。何时倚短棹，杨柳共春堤。”往昔的豪情如流水，一去不返；如今人老重晚晴，唯望一晤故人。言之有物，感情真挚，完全摆脱了嘘寒问暖的赠答窠臼。

四

从艺术方面讲，高凤翰的作品可谓诗备众体，无所不精。古、今体、五、七言皆得心应手，各有成就，尤长于五律与七律。最突

出的艺术特色是平实朴拙的风格，平淡无奇，朴实无华，拙中见巧。但“平淡不流于浅俗，奇古不邻于怪僻。”②如《卖姜翁》：“……今日见翁如饥渴，再拜问翁为我说。翁闻此语一笑留，‘好事报君君勿忧，君来麦苗如燎火，我来谷苗如泼油。……’我听翁言尚未终，当眉喜气扬双峰。絮语留连天欲暮，河上斜阳下烟树。沽酒留翁翁不留，轧轧长鞭叱牛去。”亲切如交谈，平易似口语，透着诗人对德州朋友的拳拳深情。平易晓畅的语句再加“燎火”、“泼油”等口语的运用，使得这首诗具有“新乐府”的韵味。虽无哲言、警句，却充盈着煦煦暖人的生活气意。

高诗艺术的第二个特点是章法自由，不拘绳尺。他往往兴之所至，不讲韵律，不守法度，但以表意为主。正如刘敞所说：“诗以意为主，文词次之。或意深义高，虽文词平易，自是奇作。”③“押韵不必有出处，用字不必拘来历。”④

“君胡为者今夕来？青灯绿酒为君开。君胡为者明日去？挽断征鞭留不住。君来君去总伤神，不如悠悠行路人。”（《击林集·双韵短歌别靳秋水》）漫步小路，自由自在，情之所至，笔之所至。没有雕章琢句，没有规行矩步。两个“胡为”句极肖民歌的铺陈，最末二句又象娓娓对话。在舒卷自如的陈述中，在“淡到看不见诗”⑤的诗中写出了对靳秋水的深情厚谊。在略无刀凿斧痕的行云流水中道出了“早知如此，何必当初。”这样一种留客不住怨客来的异常心理状态。

力求新意是高诗的又一艺术特点。作者的题画诗写得投入、动情，新意迭出不仅把自己融于画中，且能借题画表达一种感情、主张、一种不可言传只可意会的意向。他在《长女归省题画送还》诗中讲：“文长昔嫁女，无物作奁妆。百幅青藤墨，双盛黄篋箱。寻常轻淡薄，声价久飞扬。残纸千金值，《三都》贵洛阳。”既写了穷困，又写了矜诗、自信。他坚信自己的画可与徐渭的墨宝左思的《三都赋》并论而无愧色。把豪情、傲骨与强烈

的自我意识表达得酣畅、透彻。

在一首写瀑布的诗中他写道：“悬溜曾看走玉虹，香炉峰下驾天风。到今心眼留余响，才一开图耳欲聋。”（《石梁飞瀑》）这是以图象写音响，以声响状图象的杰作。诗人利用视、听觉密切相关这一客观存在，巧妙地调动人的联想，赞扬画象造诣精到，艺臻“纯青”。这种尽量利用时、空联想，虚实并举等方法造成的立体感，声象感是一种新的表现手法。表明高凤翰力主新奇的艺术主张。他曾说：“拘于方而不通，泥于迹而不化，虽三、五郢隆之规亦不可以株守胶固。而治天下也，术亦乌在其一定之大小乎！”^⑥又说：“以出奇争新勿使雷同为要。”^⑦这种求异追新，反雷同反因袭，主张深藏远致，反对浅露无遗的观点，是一种有价值的美学观。

当然，高诗也有不足之处。有些作品有句无篇，略同于谢康乐，更有的作品全篇平平，了无特异。

五

从思想渊源看，高凤翰虽取各家之长，但仍以儒为主。“其知不可为而为之”是他一生之信条。他坎坷一生又不挠不屈，长年困顿又能旷达自适。虽潦倒而未放纵，居林泉而情寄天下。面临困危能自励自为，身患重病能奋起自救。“世间夷险安有定形？视所挟而处者何如耳。神完于危，技精于熟，能成于有逼，势反于绝援。置之至危而后安，置之必亡而后存。色沮气死神乃来告，精神寂寞，大道以通。”^⑧这正是他克敌制胜，战胜病魔的法宝。

从艺术渊源看，高凤翰博观约取，融汇百家，形成自己的风格。长年留连于山水，陶醉于自然，再加仕、隐参差的经历，使他的作品貌似王维，韵似东坡，追其神髓却更肖陆游。

“何处冲泥去，池塘偶独来。涨痕添宿雨，秋色上寒苔。鹤

下莲房动，鱼游萍叶开。濠梁千古意，谁解惠庄才。”（《击林集·池上》）这首出仕前的五律透着清新、隽永、而微带凄冷气氛，显示着王孟诗派的影响。

而另一首五律：“暝色下苍茫，林烟澹夕阳。为怜石径绿，来坐野亭凉。云碧鸣蝉树，蒲青放鸭塘。临风动诗思，禅喻感沧浪。”（《击林集·西亭晚坐》）诗格潇洒飘逸，有出世之概。意境清幽中透着渺茫，冷隽里显露禅思，可以说是形肖摩诘而神追东坡。

如果说高凤翰的近体诗得力于王、孟、苏，那么他的古体则更多继承了放翁、遗山的章法，形成了自己的格局。

“我昔闻人言，一榻隘九州。此语恐未然，或涉夸与浮。日来读《周礼》，忽与三代游。自忘今世士，揖让登成周。奉身置六官，一一见绸缪。寒灯破茅屋，朝野森在眸。始知读书眼，高睨轻千秋。荒庭夜气深，檐雨闻飕飕。”（《击林集·读〈周礼〉》）这首五古议论纵横，气度非凡，笔端屡生波澜，豪情力透纸背。与陆游的《夜读兵书》、《夜读岑嘉州诗集》、《春夜读书感怀》等篇相比堪称伯仲之间。

六

清代诗歌洋洋大观，诗人众多，流派纷呈，创作繁荣，气象万千。如王夫之、顾炎武、屈大均、钱谦益、吴伟业、王士禛、袁枚……等可谓名家迭起，各领风骚。高凤翰诗歌以自己特有的时代精神，乡土气息，率直纯真的感情，平易晓畅的语言，获得了不朽的生命力，争得了济济诗坛的一席之地。

当高凤翰诞辰三百一十周年之际，我们将《南阜山人诗集类稿》四百三十七首诗全部注释、解析献给读者，以纪念这位在诗、书、画、印各个领域皆有卓越贡献的艺术家。

吴振国同志为本书第一卷后半部及第二、三卷共112首诗写

了注释及题解初稿。在其后修改中又贡献了不少力量。本书能有今日之问世，振国同志之功不可没。

孙龙骅

1992年12月

【注释】

①《桐荫画论》

②胡仔《苕溪渔隐丛话》

③刘攽《中山诗话》

④严羽《沧浪诗话》

⑤闻一多《论孟浩然》

⑥《南阜山人学文存稿·戏用顷刻帖法双勾摹制西岳华山碑记》

⑦《南阜山人学文存稿·人境园腹稿记》

⑧《南阜山人学文存稿·帘蛛记》

高凤翰诗集笺注序言

清代到了康、乾时期，进入了“太平盛世”。清初以来文化专制的“丰功伟业”已经显示于各个领域。思想方面，程朱理学已经成为统治思想；学术方面，考据之学已经蔚为风气；文学方面，桐城派的古文已经成为“助流政教”的工具；而四六骈体亦颇为流行。一代世风、学风、文风出现了前所少有的承平景象。但是，与此同时，在这“太平盛世中间，却也出现了一流不合时宜的人物，以郑板桥为代表的“扬州八怪”就是这样的作者。

这些作者，多半以画为名而兼擅诗、书，他们的书画，常有不同流俗的艺术倾向；他们的诗文，常有不合时宜的社会内容。但长期以来，人们多半欣赏其书画，而不及其诗文。板桥诗文，人所共知，可以不论；但有的作者如高凤翰，虽亦厕身“八怪”之中，且颇以诗歌自负，而长期以来，世人却罕知者。

凤翰平生所作之诗，多至三千余首，结集亦至七种之多。

《四库全书总目》对于《高凤翰集》虽然不甚看重，或存有偏见，列在“存目”，而于其诗歌成就，却也有所品评：“间作诗歌，不甚研炼，往往颓唐自放，亦不甚拘于绳尺。然天分绝高，兴之所至，亦时有清词丽句。故少时以诗谒王士禛，极称赞之。生平所作凡三千余首，曰《击林集》，曰《湖海集》、曰《岫云集》，曰《鸿雪集》，曰《归云集》，曰《归云续集》，曰《青莲集》。晚年贫病，且死，自跋其后曰：‘盲子顽孙，篋笥谁付？不知后来所作尚复几许？亦不知得成卷与册否？尚有人拾取于蛛丝蠹腹之余以少得流传于人世否？露电茫茫，老病日笃，死且不知何时，而犹惓惓于此故纸窠中物，愚哉南阜，不直达人一

笑矣！’其志亦可哀也。”这一段品评虽不尽得其当，却涉及了高凤翰诗歌的特点和他为人的特征。

所谓“不甚研炼”、“颓唐自放”、“亦不甚拘于绳尺”云云，其意本来在贬，却正说中了“扬州八怪”艺术风格的共同特征。其所制作，无论诗文或书画，大抵都是自然、真率，纵逸不拘，别开生面。世人称高凤翰之画山水，“纵逸不拘于法，纯以气胜。”这样的画风，正与诗同。

这样的画风和诗风，在康、乾“太平盛世”，是和当代的学风、文风很不相同的。

“扬州八怪”这流作者的艺术风格，大体一致，这和他们们的生活遭遇、为人特点很有关系。这些人多半都不得志，有人布衣终身，有人沉于下寮，有人一生坎坷，贫病而死。高凤翰晚年贫病且死之日，自跋之辞尚“倦倦于故纸窠中物”，自谓“愚哉”，实在是可悲的。

从高凤翰自跋之语看，他对于自己的诗篇能否流传，曾经颇有疑虑。古人虽说“千秋万岁名，寂寞身后事”，但既然“寄身于翰墨，见意于篇籍”，总是希望声名传于后代的，不独凤翰斤斤于此。

高凤翰的诗集在《四库全书总目》中是被列于“存目”的，虽然称其“天分绝高”，“时有清词丽句”，但究以“不甚研炼”、“颓唐自放”、“不甚拘于绳尺”而鄙薄之。其实四库馆臣所鄙薄者，今天看来，正是其诗之特点，最值得珍视。

今天世人对于“扬州八怪”这流作者，也大抵只是欣赏其画，而很少赏识其诗。对于高凤翰，在“中国书画史”或“扬州八怪画册”一类著述中，关于他的书、画、刻印，多有介绍；独于其诗，介绍尚少。

孙龙骅先生籍属胶东，对于其乡贤高凤翰的生平著作，钻研已久，好之甚笃。以数年之功力，对《高凤翰诗集》加以评注，

这对于进一步阐扬“扬州八怪”这流作者的全面的艺术成就和文学造诣，是非常必要的。我近时正读清人文集，而孙龙骅先生恰于此时以书稿见示，开卷欣然，故乐为之序。

一九九二年秋末郭预衡序于北京

刻南阜山人诗序

昌黎韩子之送孟东野也，曰：“物不得其平则鸣，造物者之于人，心择其善鸣者而使之鸣。”庐陵欧阳子之序梅圣俞也，曰：“世所传诗者，多古穷人之词。非诗能穷人，殆穷者而后工也。”余固尝疑之，以为人之善鸣者，不必尽不得其平；其穷者，又非诗能尽工也。然而二子之言，若确然不可易者，以东野、圣俞故也。南阜山人，世之善鸣者也。少具异才，迭宕文酒，薄游四方，所至倾其豪俊。四十不第，举为歙县丞。以事牵连罢官，又病风痹，废右体不用，垂老归家，食贫以没！人生若此，可不谓穷乎？山人善书善画，画尤为世所宝重，贵之如古人。其诗计三千余首，合为巨编，藏之家。世人所称道，多其格律未成及时漫与之作。啐然耳食，遂以为其善且工者在是。嗟乎！以山人之才，不得和其声以鸣国家之盛，穷愁抑郁，自鸣其意。而其鸣之善者，复不幸而不见于世，所遇为何如耶？山人族弟研村，好山人之诗，将选择而刻之。乃使山人侄汝灏冒严走千余里，囑余论定之。嗟乎！山人半生偃蹇，坎坷终老，而其遗文乃不遂至湮没，幸得研村为之流传。而予乃得以决择其是非，汰除其泛滥，于以发其善鸣之音，使世之人知其穷而工诗如此。昌黎、庐陵之言，于兹益信。而山人之于东野、圣俞，亦庶几伯仲云尔。予少习于山人，岁丙午，言别济南，遂不复见。后于其孙攀鳞所拜山人遗像，泫然流涕，题诗云：“壮心谁遣暮年尽，烈士独无行乐方？”其末云：“遗文更恐归零落，一奏哀歌泪数行！”亦不自意获从斯役也。集中诗，七古得苏、陆之遗，自擅胜场；诸体品格在中晚、两宋之间。今之所存，致为简少。昔徐昌谷，

一代作者，而自定《迪功集》仅数百余篇，所谓奚以多为者也？既为论次，乃约山人生平，及予所以论山人之诗之意以为序。山人名凤翰，字西园，号南村，又曰南阜。研村，名元质，胶州人。

乾隆壬午正月二日署

日讲起居注官翰林院编修德州宋弼撰