

苏州刻工穆大展之生平与交游考述

——以《摄山玩松图》为中心

郑 幸

内容摘要:穆大展是清中叶苏州地区最具代表性的刻工之一,却因地位卑微而极少受到研究者的关注。事实上,穆氏不仅刻字技艺精湛,而且还利用刻书之便广交乾嘉名流,留下了极其丰富的文献与实物材料。其中最称典型的,是由名画家陆灿为其所作之肖像画《摄山玩松图》,上有沈德潜、袁枚、王昶、钱大昕、王鸣盛等八十餘位乾嘉名流的亲笔题跋,具有极高的艺术价值与文献价值。本文从此图入手,据摭其他相关文献,详尽考订了穆大展的生平与交游。通过这一典型个案,也可以审视刻工群体与上流文人阶层之间的微妙互动。

关键词:穆大展 刻工 《摄山玩松图》 沈德潜 袁枚

在2013年保利香港秋季拍卖会上,成交了一件题作《为穆大展绘摄山玩松图卷》的设色绢本手卷,系清中叶画家陆灿为苏州刻工穆大展所绘之肖像图。这件作品尽管拍出了两千多万港币的高价,却并未引起太多的关注。幸运的是,保利公司专门为此手卷制作了完整而清晰的图录,我们才得以在作品拍出之后仍能一览此手卷之全貌。

据图录卷首高运刚所撰《穆大展与摄山玩松图考》一文介绍,此手卷宽43厘米,画心长141厘米,题跋长1870厘米,题跋者多达八十餘人,多为乾嘉文坛之名流,其中不乏沈德潜、袁枚、钱大昕等文坛学界之巨擘。高文因作总结云:“参与长卷题写人数之众、影响力之大、时间跨度之长,史上鲜有能与其匹敌者。”^①评价极高。然通览全文,作者主要还是从艺术收藏的角度来讨论手卷的价值,对画像主人穆大展的介绍亦基本承袭题跋者之一黄孝纾的考订,至于穆大展独特的刻工身份,以及手卷的文献价值,则基本未作展开,未免略显遗憾。事实上,尽管文人与刻工有往来实属寻常,但能留下文字记载的却颇为少见,

①高运刚:《写作画图恣眺览,迴思往事阅古今——穆大展与〈摄山玩松图〉考》,香港保利拍卖公司宣传册页,2013年,第1页。

至留下如《摄山玩松图》这样鲜活生动、内容丰富的文献实物,更是弥足珍贵。披览此图,我们不仅能对穆大展的生平事迹作基本的了解,还能一窥这位刻工非比寻常的社交活动及其隐曲的内心世界,这无疑是相当难得的。尽管从文献学的角度来看,由复制品入手去考察一部书画作品是一件颇具风险的事情,但考虑到其特殊的文献价值,以及尚有大量的其他文献可资佐证,因此也不妨拊膺所见,撰此小文,以就正于方家。

一、摄山玩松:穆大展及其肖像画

穆大展(1722-1810?),字孔成,号玩松山人,室名近文斋,是清中叶苏州地区著名刻工,一生刊刻书籍、碑版数十种。其同时代人阮葵生曾将“穆大展刻字”与“薛晋臣治镜、曹素功治墨”等并列,将其视为“名闻朝野,信今传后无疑”的重要工匠^①,可见其技艺早已得到世人之肯定。又《摄山玩松图》完成于乾隆三十三年(1768)秋,是穆大展的肖像图。画中穆氏头戴斗笠,身着长衫,面貌清癯,神色恬淡,身旁侍立一小童,身后则以摄山九老松作为背景。此画系乾隆年间娄东名家陆灿所写。陆氏工人物花卉,尤长于写真,曾奉诏入京为乾隆帝、六世班禅绘写真^②。穆大展选择这样一位名家为自己写真,已可见其欣赏趣味与水准绝非一般刻工可比。

画作完成之后,穆大展及其后人开始遍求海内名家为此画题跋,先后共得八十三家,其中有七十六家题于穆氏生前,故其反映的主要是穆大展生前之社交活动,有极高的文献价值。根据图录所示,此卷最前为沈德潜题耑,后接陈弘谋边跋,再后则为画心主体。画右上有汪志伊题诗,左下则有作画者陆灿之款识,其后另纸接续各家题跋,依次如下(标*号者为穆氏去世后所题):谢墉、沈德潜、彭启丰、王昶、钱陈群、秦大士、钱汝诚、张泰开、王鸣盛、薛观光、蒋谢庭、介玉涛、蒋熊昌、李槃、陈景良、戴奎、葛正笏、史尚确、彭绍升、张大金、张其炜、吴贤、顾惇量、顾宗泰、陆鸿綉、应澧、韩锡胙、孙登标、金祖静、陈兰森、袁鉴、袁枚、张凤孙、张埏、严长明、吴文溥、王玑、钱坫、毕沅、蒯谦吉*、张复纯、毕沅、毕溥、王文治、黄轩、谢鸣篁、李廷敬、王杰、杨堦、蒋元益、宋思仁、钱大昕、沈沾霖、刘墉、蒯嘉珍*、徐昌期、蔡九龄、季惇大、毛藻、毛怀、吴友松、熊枚、段琦、舒怀、许宝善、范来宗、尤维熊、刑侁、甄辅廷、沈起凤、潘奕隼、舒位、王昙、石韞玉、单沔、李翊、王赓言*、康基田*、黄孝纾*、沈裕君*、夏承焘*。

这些题跋约一半署有时间,最早为乾隆三十四年(1769),最晚为1975年,时间跨度长达二百余年。大致按照题写时间依次接续,但其中也有不少明显的次序颠倒,可能是经过重新拼接装裱。如题于乾隆三十五年(1770)的陈弘谋跋,即作为边跋列在最前,而题于乾隆三十四年(1769)的沈德潜、钱陈群诸

①阮葵生:《茶馀客话》卷二十,《续修四库全书》第1138册,上海古籍出版社,1995年,第139页。

②传见冯金伯:《国朝画识》卷十四,清乾隆刻本。

跋反而位列其后;此外题于道光三年(1823)的蒯谦吉跋本该居于卷末,却夹在乾隆四十年(1775)前后题跋诸人之中。这种次序上的混乱为考订穆大展与众人之交游带来了一定的困难,如果没有明确的落款时间,就只能根据前后顺序大致推考其题跋时间。此外,卷中如严长明、钱陈群、毕沅等人诗作又见于各自集中^①,但绝大多数题跋却未见于集中,其中不乏沈德潜、袁枚等名家,相关研究者或可从中辑佚。

诸跋中,最末之黄孝纾、沈裕君、夏承焘三跋作于清亡以后,实际上已属于鉴藏跋。其中沈、夏二跋只有落款,惟黄孝纾跋则交代了此画之由来,并简单考订了穆大展之生平,颇有可供参考之处。按,黄孝纾(1900-1964),字颖士、公渚,号觚庵、觚厂。有《觚厂文稿》六卷。其跋作于民国十三年(1924)三月初三日,跋中称此卷系“强学簃主人”王氏得于姑苏故家^②,故于是日召集冯煦、朱孝臧、张元济、郑孝胥等二十七人集刘承幹嘉业堂同观,并嘱黄孝纾考订穆氏生平,作跋于上。可能正是这一番机缘,使黄孝纾对此图印象深刻,以至于后来竟辗转收藏了此图,同时悉心收集穆氏相关文献,并在原跋之基础上增订内容,重新撰成《刊书家穆大展行乐图》一文^③。因此文内容重要,又未见研究者征引^④,故不避辞繁,全引如下:

穆近文字大展,一字孔成,金陵人。诸生,少游沈归愚门。工诗古文,精鉴别,多蓄三代秦汉钟鼎彝器;擅篆刻,樛秦汉印鉢入能品;而碑版尤精,尝获《晋右军将军王夫人墓志》于吴门短簿祠,影刊行世,几于乱真。性淡泊,不慕荣进,市隐闾阖,设书肆自给;躬任剞劂,所刻书校写精审,风行海内,名与汲古阁埒。生于康熙六十年,卒于嘉庆十七年,年九十一。子廷梅、君度能世其业。吴中书业至今守其矩矱,称极盛焉。大展所刊书以写刻本最精。墨谿廬藏有《昭代词选》三十卷,吴县蒋重光辑,乾隆锄经堂刊。卷后有“金陵穆大展刻字”一行,写刻极精。二为《金刚般若波罗密经》二卷,乾隆四十六年刊。前序有“吴门弟子穆大展熏沐敬刻”各一行。三为《关圣帝君圣迹图志集》四卷,长洲沈德潜增订,嘉庆七年苏郡全晋会馆刊。是书共二十五图,首图左下角有“吴门穆大展局镌”,末图左下角有“吴门穆君度镌”各一行。图绘精致,刀法熟练,犹存明文林阁遗矩。

大展爱栖霞山松柏之胜,晚年筑精舍山椒,春秋佳日徜徉其间,极夷

①依次为严长明《严东有诗集·归求草堂集》卷二《题穆大展摄山玩松图》、钱陈群《香树斋诗续集》卷二十七《题穆大展摄山玩松图》、毕沅《灵岩山人诗集·终南仙馆集》卷二十八《穆生大展摄山玩松图》。

②按“强学簃”系王秉恩、王文焘父子共用之书斋名,未详此处所指系何人。

③此文未见于黄氏文集,而见于张伯驹编《春游琐谈》中。文前署名“劳人”,而据书前作者名录,此即黄孝纾笔名。北京出版社,1998年,第80-81页。又,原文若干标点有误,笔者有所改动。

④高运刚《穆大展与摄山玩松图考》中曾提及此文,但似未见全文,仅引数语而已。

旷之高致。余藏有《摄山玩松图》，为娄东陆星山绘。星山名灿字幕云，善传神。尝绘清高宗御容称旨，赏赉优渥；画有士气，为世所重。卷高一尺三寸，长约四尺强。图绘古松七株，虬柯龙鬣，蹉跎夭矫，临风披偃，谡谡有声，若与鸣泉相应。立松下戴笠笑睨者为大展，长身鹤立，貌清癯，双目炯炯有神。一小童撰杖侍侧，极谨愿。松石淡墨染，松身及岩石侧面略用淡赭渲；人物铁线描，勾勒简净，有筋骨；衣物淡着色，画风近曾波臣。图作于乾隆三十三年戊子，大展时年五十六岁。前额为沈德潜隶书“摄山玩松图”五大字。另纸题跋为陈弘谋（中略）等八十一人。大展风流儒雅，交游遍天下。生际承平，寿跻大耄。图卷题识，乾嘉名流学者、名公巨卿十居八九，极一时之盛，可备书林掌故焉。

这段文字从开头至“子廷梅、君度能世其业”一段，基本承袭黄孝纾原跋文字，其下则为后来增订之内容。相比原跋，此文对穆大展之生卒、籍贯、生平、交游等的介绍更为详细，还提供了不少穆氏刻书之实例，并给予他“名与汲古阁埒”的高度评价。其下则又增加了对《摄山玩松图》之介绍，还一一列出题跋者之名，为后之学者了解此图提供了丰富的信息。在此画湮没无迹的数十年中，周叔弢、张秀民等文献学家关于穆大展的零星论述^①，即根据黄孝纾此文总结而来。

二、毫厘匠人：穆大展生平考述

尽管黄孝纾之文对穆大展生平已作基本介绍，然其中所记或失之太简，或与其他文献记载有出入，容易造成误读及混淆，因作补充、辨析如下。

其一，穆氏之身份。黄文谈及穆大展“设书肆自给”，并称“名与汲古阁埒”，容易引起误解，似乎穆大展是与汲古阁毛氏一样的富家书商。但就笔者所收集的数十种穆大展所刻书来看，他只是经营一座家族式的刻字坊而已，而且他本人正是支撑这家刻坊的核心刻工。根据各书刊语，其刻坊并无定名，或作“穆大展局”，或作“穆氏局”，或作“近文斋”，或作“近文斋穆（氏）局”。这基本符合一般刻字坊的命名习惯，即刻工姓名后缀一“局”字，如南京著名的刘文奎局等^②。此外，其早期作品的刊语均署“吴郡（门）穆大展”，而未出现“局”、“斋”等字样，可见穆大展早期当为个人独自刻书。而最早出现缀“局（斋）”字的刊记出现在乾隆二十七年（1762）所刻《三江水利纪略》一书中，此后“局

①周叔弢1982年为《古文辞类纂》一书所撰之题识中，曾提到穆大展生平及其刻书事迹，并云材料得自“吾友黄公渚”。见李国庆：《弢翁藏书题跋·年谱》“一九八二年”条，紫禁城出版社，2007年，第325页。此外张秀民《中国印刷史》第三章“历代写工、刻工、印工生活及其事略”亦曾提及穆大展生平，材料同样来自黄孝纾。浙江古籍出版社，2006年，第677页。

②关于刘文奎局的相关情况，可参见拙作《南京刘文奎局刻书考》，待刊于《复旦古籍所学报》第二期。

(斋)”字即频频出现,可见其时已经正式开局设坊。此刻坊一直活跃于乾隆、嘉庆年间,而苏州老廊庙有道光二十九年(1849)所刻《修建音乐台记事碑》,其落款作“府署东首穆大展刻字局程芝庭镌”^①,可知刻坊一直维持经营至道光末年,且还聘有穆氏之外的其他刻工。但纵观其作品,穆大展局刻书的鼎盛时间正是穆氏在世之际,且除刻字外,并未见其他相关书籍活动的记载,可见其与兼有收藏、买卖活动的汲古阁完全不同。顺带一提的是,黄文称穆氏为“诸生”,而穆大展在所刻部分石碑上,确曾多次自称“国学生”或“太学生”,这应该就是“诸生”之依据。惟乾隆间已无南监,北监制度尚严且穆氏亦从未入京,故此“国学生”云云很可能是捐纳生员的美称。

其二,穆氏之名号。黄文云穆氏名近文,字大展,此实有误。袁枚曾为穆大展作《近文斋记》一文,在提及“近文”之由来时,直书其“以近文名斋,谦词也”,并录穆氏语云:“其不得不与文相近者,势也。取以名斋,我子孙目击道存,从形下而悟形上,或勿叛于文也,其庶乎?”^②此外,沈德潜《近文斋记》亦有“颜其所居斋为近文斋”之语^③。由此可知,所谓“近文”实系穆大展斋号,取“与文相近”之意,以表其刻工身份,而非称其本名。检穆氏所刻诸书,凡有刊语者多署“穆大展”或“近文斋穆大展”,则其本名仍当以“大展”为确。

其三,穆氏之生卒。据黄文,穆氏“生于康熙六十年(1721),卒于嘉庆十七年(1812),年九十一”,又云“图作于乾隆三十三年戊子(1768),大展时年五十六岁”。然就上述年份彼此覆按,则其享年当为九十二岁,又乾隆三十三年当为四十八岁,皆不相符合,可知其中必有误。按《摄山玩松图》中有嘉庆十年(1805)李翊题跋,云其时大展“年已八十有四矣”,以此计算,则其生年当为康熙六十一年(1722)。值得一提的是,穆大展曾于乾隆年间为张朝乐刻《两汉策要》二十卷,书中多处留下“玩松山人穆大展时年七十有三刻”、“玩松子穆大展时年七十有三钩刻”等刊语。后人根据此书乾隆五十六年(1791)序跋推算穆氏生年当为康熙五十八年(1719),与前之结论相悖。但事实上《两汉策要》真正的完成时间很可能并非乾隆五十六年^④,故据此推考并不一定准确。在没有其他新的材料证明之前,或仍当以李翊所记为是。至于穆氏卒年,黄文称为嘉

①按此“府署东首”不详所指,或即老廊庙所属管辖机构苏州织造府之谓。这也是已知惟一记录近文斋所在位置的刊语,惟未详是否仍为乾隆年间之旧址。碑文见刘念慈:《戏曲文物丛考·苏州老郎庙碑文考释》,中国戏剧出版社,1986年,第138-139页。

②袁枚:《小仓山房文集》卷三十五《近文斋记》,清乾隆嘉庆间增刻本。

③沈德潜《近文斋记》残篇,见许宏泉:《近三百年学人翰墨(三集)》“沈德潜”篇所附图,黄山书社,2010年,第51页。

④此书卷末有乾隆五十六年四月周骏发跋,称“闻已钩摩上刻”,揣其语意,其时此书并未刻成。其余诸跋虽同样作于乾隆五十六年,但均未提及此刻本,亦可证此书是年并未刻成面世。且此书系以双钩摹刻而成,费时费力,以穆氏古稀之高龄,耗费两三年光景始克完成,也是合乎情理的。

庆十七年,此亦不确。《摄山玩松图》有康基田作于嘉庆十五年(1810)之题跋,有“只今化鹤不可招”、“题穆生大展摄山玩松图遗照”之语,可知穆氏至少在嘉庆十五年已经去世。以此计之,则穆大展享寿至多为八十九岁,而非九十一岁。

其四,穆氏之里籍。黄氏原跋称穆氏为“元和(今江苏苏州)诸生”,后又改为“金陵(今江苏南京)人”,前后不一。事实上,《摄山玩松图》中薛观光题诗说得颇为清楚:“开卷缅伊人,摄山具故里。当年恣钓游,松下一童子。今即家吴门,心不忘桑梓。”可见穆大展祖籍南京,后来则移居苏州。事实上,就笔者所见数十种穆氏所刻之书来看,其刊语多署“吴门”、“吴郡”^①,而彭元瑞《赠苏州刻工穆大展序》更直接称其为“苏州刻工”^②,可见其苏州人之身份已得到众人包括其本人的认同。然而穆大展选择南京栖霞山(摄山)作为其肖像画之背景,亦足见其对故乡的深厚感情。因此,称穆大展为祖籍南京之苏州人,当是比较符合实际的。惟黄文有“晚年筑精舍山椒”之语,未详所据。通览《摄山玩松图》诸题跋,皆仅提及穆氏扶筇游山一节,故疑筑舍云云恐是黄氏推测之语。

其五,穆氏之子嗣。黄氏原跋有“子廷梅能世其业”一语,后于廷梅下增“君度”二字。按廷梅之名,当出自《摄山玩松图》中蒯谦吉作于道光三年(1823)之题跋,即所谓“有金石事就正于廷梅大兄,得观尊甫玩松先生遗照”之语;而君度则出自《关圣帝君圣迹图志集》一书,此书中除穆大展(局)之刊语外,尚有“吴门穆君度镌”之刊语,可知此穆君度当亦与大展有关,惟未详其与廷梅之关系。周叔弢先生将其理解为“子廷梅,字君度”,恐有误。因刊语一般径录刻工之名,且前已有其父大展之名讳,其子断不会只刻字号于其后。所以穆君度应该是穆家另一位人物。

值得一提的是,除廷梅、君度外,尚有多处文献提到穆大展的另一位子嗣士华。如《摄山玩松图》李翊题跋云:“令嗣士华能世其家……况其后嗣振起,能传家业。”彭启丰《赠近文斋主人说》亦云:“幼子士华,年髫髻即能世其业。尝刻《三希堂法帖》四箴,波磔纵横,摩勒有法。”^③按成书于嘉庆元年(1796)的《第一香笔记》卷四末有“榴舫穆士华校对”之刊记一行^④,而笔者亦在《摄山玩松图》中发现有两处提及榴舫者。如嘉庆二年(1797)尤维熊题词落款云:“题玩松先生玉照,并请瓶庐、榴舫两兄正之。”又嘉庆八年(1803)舒位题跋云:“泊

①只有《昭代词选》、《关圣帝君圣迹图志全集》两种书曾署“金陵穆大展”。

②见彭元瑞:《恩餘堂辑稿》卷一,《续修四库全书》第1447册,上海古籍出版社,1995年,第445-446页。

③此外《近文斋记册》中尚有两处提及:一为王杰云:“其子士华亦善其业。”另一则王鸣盛云:“予更持此为士华赠云。”俱见上海道明拍卖有限公司《2007秋季拍卖会·中国古代书画》所附《近文斋记册》图录。

④按黄裳《清代版刻一隅》称此书为“吴中刻本”,亦可证此穆士华与穆大展之渊源。齐鲁书社,1992年,第295页。

舟吴下,榴舫携图来观,因附题句。”可见榴舫当即穆大展幼子穆士华之字号。而尤维熊所及“瓶庐”或指长子廷梅,亦未可知。惟君度之情况仍未详,姑存之俟考。

三、微妙的平衡:穆大展与乾嘉名流

在《摄山玩松图》诸多题跋者中,题耑者沈德潜无疑是最引人瞩目的一位。沈德潜(1673-1769)字确士,又字归愚,江苏苏州人。六十七岁始中进士,其后则深得乾隆赏识,官至礼部侍郎,加尚书衔。致仕后,退居苏州,掌教紫阳书院,以“格调”为论诗主旨,门人众多,俨然当时江南文坛之执牛耳者。沈氏之跋作于乾隆三十四年(1769),是年穆大展曾刻《关圣帝君圣迹图志全集》一书,而其增订者正是沈德潜,这可能使穆大展获得了亲近沈氏并求取题跋的机会。但这应该并不是穆大展与沈德潜的首度接触。就笔者所掌握的材料看,穆大展于乾隆十八年(1753)刻《长洲县志》、乾隆十九年(1754)刻《重建前明福建范氏义庄碑》,即由沈德潜撰序^①。惟黄孝纾文中称穆氏“少游沈归愚门”,笔者却并未找到直接的文献依据^②。

沈德潜在苏州声名极盛,穆大展请其题耑,显然正是欲倚重其地位以张名,而沈氏亦不负所望。其题诗初看平平无奇,细读下来,却颇有用意。诗云:

摄山有万松(原注:台名万松),九株尤奇特。合抱容三人,挺上许千尺。树树虬龙形,青青六朝色。伊人过其下,纵目展良觌。如遇古大臣,立朝正而直。在廷九老会,髣髴同标格。题为大展学兄,沈德潜,时年九十有七。

据落款,此诗作于沈氏九十七岁高龄,同年九月沈氏即逝于苏州,故未见于沈氏集中。诗歌先从摄山九松破题。九松相传系南齐明僧绍在此隐居时手植,此图以九松为背景,本意即在追缅隐士、附庸风雅,故沈诗上来就直点其意,着重突出九松的意象。诗中对穆大展的形象几乎没有正面涉及,而是有意加以虚化,伊人云云,夹于六朝、古大臣之间,现实感淡到极致,恍惚间倒成了古人。诗末提及“九老会”,虽源于唐白居易等“香山九老”,这里实际指的却是乾隆二十六年(1761)高宗邀沈德潜等朝中诸老臣重开九老会之事^③。沈氏巧妙利用“九”这一数字,将六朝名士与当朝重臣联系在一起,既称颂了以九松、九老为

①见程义:《石刻考工录补遗——“一普”所见苏州石刻刻工》,《碑林集刊》2015年1月,第303页。

②按沈氏在落款中称穆氏为“大展学兄”,但“学兄”二字使用范围颇广,《摄山玩松图》中这样称呼穆氏之人亦比比皆是,故应该是表示客气,而非表明师生之身份。

③沈德潜《沈归愚自订年谱》乾隆二十六年条:“十一月……十四日,命与九老会……凡九老三班,在位九人,在籍九人,武臣九人……二十四日,赐游香山,符香山九老之数。”见《沈德潜诗文集》附录二,第四册,第2137页。今题图诸人中,沈德潜、钱陈群、张泰开俱在九老之列。

象征的远离世俗的高古气节,又顺带标榜了自己。而穆大展这一普通刻工的形象,也借助九松、九老等意象获得了极大的提升,并成功赋予了他汲汲以求的风雅士人的假想身份,从而在一定程度上泯灭了名流巨卿与普通工匠之间的巨大鸿沟。

而根据此图创作时间以及所有题跋的内容、落款时间来看,沈德潜此诗即便不是《摄山玩松图》的第一首题诗,也应该早于绝大多数题跋者。而以沈氏的身份地位以及在苏州的影响力,此诗一出,就直接奠定了《摄山玩松图》的核心主旨,其后大部分题跋者都按照沈德潜设定的九松、九老这两个意象发挥,形成叠加效应,从而不断地加强、拔高穆大展的风雅形象。而这种名流集体塑造的风雅形象,又进一步影响甚至震慑后来的题图者,从而产生一种“吾家宗伯导先声,逐雅追风半俊英。留得研光笺尾在,今朝贱子也题名”(沈起凤题跋)、“徙倚山之侧,拱揖深景仰。不用哦新诗,无言得心赏”(袁鉴题跋)的效果。在这一篇又一篇的题跋中,作为刻工的穆大展与诸名流之间的悬殊地位获得了某种微妙的平衡,这恐怕是那个时代能够给予一位普通工匠最大的宽容。

当然也不乏有意突破沈氏之套路者。其中比较典型的,正是与沈德潜诗论针锋相对的袁枚,他以两首清新脱俗的五绝跳出了沈德潜的设定。诗云:

摄山多苍松,枝枝插云里。是谁常来看,只有赤松子。

云压千山重,风吹一笠轻。支筇何处去,石上听溪声。^①

此二诗既未提及九松,亦未提及九老,连六朝、僧绍这些字眼也不曾出现,纯是写景,惟一使用的典故只有赤松子而已。值得一提的是,袁枚另有一篇为穆大展所作之《近文斋记》^②,其中有一段文字亦颇耐人寻味:

今士大夫身以文显,而往往得志后弃之如遗,远若万里。然则穆子因技悟道,岂不高出寻常万万哉!吾闻唐职官有镌勒使一员,銜居六品。他日穆子及身而贵,未可知也。即不然,而将来继起者,安知其不为赵衰之文乎?不为公叔文子之文乎?皆可于是斋也卜之。吾为欣然作记以待。文中对穆氏颇加肯定,甚至将其置于那些得志而忘文的士大夫之上,虽其中不乏客套之意,但仍然相当富有平等对待之精神。相比题诗,这篇文章显然更能见出袁枚对穆大展之态度,也更符合袁枚一贯的思想和作风,故当一并观之。

袁枚的题诗在一定程度上打破了沈德潜之影响所造成的沉闷局面,其后题诗诸人如吴文溥、钱大昕、舒位等,都开始有意无意地摆脱沈德潜等人所着重强化的意象。其中如舒位诗云:“六代松风六月寒,名流词画动豪端。一筇一笠寻常有,谁似先生绝顶看。”就已经跳出了对画作本身的评论,转而来围观这一场题跋的盛宴,其中“绝顶看”一语,看似恭维,实带调侃,这就完全脱离了

①按袁枚二诗未见于集中,落款亦未注明年份,故题跋时间不详。惟从前后题跋来看,当大致作于乾隆四十年(1775)。

②袁枚:《小仓山房文集》卷三十五《近文斋记》,清乾隆嘉庆间增刻本。

沈德潜题诗的旨意。

然而对穆大展而言,沈德潜诗中之意无疑要比袁枚等人更深得其心。整部手卷中惟一题在画作之上的题跋,是嘉庆八年(1803)前后时任江苏巡抚汪志伊的题诗^①。诗云:“松似人耶人似松,清高正直不凡庸。难忘桑梓恭而敬,况此青苍九老容。”论汪氏之地位声望,与此前题跋众人相去甚远;其诗亦不佳,惟胜在简单明了——无论是九松之譬喻,还是对九老之追怀,都切中了穆大展欲借此图附庸风雅的良苦用心,难怪此画要以此诗来作为点题之笔。

然而无论是沈德潜还是袁枚,抑或其他名流,在题跋中都没有或很少交代与穆大展之交情。这一方面是因为题画诗多不偏重于叙旧情,另一方面恐怕还是因为诸名流与穆大展并无深交,因此实在无从叙起。倒是个别声名不甚显达者,因与穆大展有相对深入的交往,他们的题跋往往能反映出更多的信息。如舒位题跋落款署“为大展表姊丈一粲”,李槃落款署“题奉大兄老妹丈”,似二人与穆大展有姻亲之谊。又如嘉庆十年(1805)李翊之题跋云:

余识缪篆之学,隆古文也。唯大展先生素深于秦汉摹印,而碑版尤精,名几遍海内。令嗣士华能世其家。余以先中丞督学吴中时初识先生,余犹童年耳。十九岁应试北闱,二十五岁举贤贵第一,两次遇吴,皆得亲其光仪。今余年四十有七,由词林转侍御,以忧去官,复见于吴下,而先生年已八十有四矣,出《摄山玩松图》索题。余惟先生之寿、先生之学有以养之也,况其后嗣振起,能传家业。《书》曰“身其康强,子孙其逢”,殆其有焉。凡卷前题咏,皆余先达辈行,中有亲炙其光者,景行仰止,亦不无抚今追昔之思与。

作者不仅深知穆大展之专长、子嗣,还详细交代了与穆氏交往的过程。按李翊乃李因培之子,所谓“先中丞督学吴中”云云,当指其父于乾隆二十年(1755)至二十四年(1759)、乾隆二十七年至二十九年(1762-1764)两任江苏学政之事。而以嘉庆十年李翊四十七岁计,其生当在乾隆二十四年,故其结识穆大展只可能在李因培第二次出任江苏学政期间,时李翊至多不过六龄之孩童。此后二人又于乾隆四十二年(1777)、四十八年(1782)两度往来,可谓相交多年。这就使得李翊之文字相较他人之题跋,多了一份抚今追昔的诚挚情感。

四、余论

在传统社会中,像穆大展这样一位普通刻工能引起的关注是相当有限的。张秀民先生曾概括说:“在旧时代,他们并无地位,被作为普通匠役看待,为统

^①汪氏落款并无时间,惟有铃印“中丞之章”。中丞乃巡抚之别名。据钱实甫编《清代职官年表·巡抚年表》,汪志伊曾于嘉庆二年至六年任福建巡抚,又于嘉庆八年至十一年任江苏巡抚。穆大展居于苏州,故此跋当作于汪氏江苏巡抚任内,姑系于嘉庆八年。中华书局,1980年,第二册,第1646-1650页。

治阶级所不齿,在史书中很难发现他们的姓名。”^①这样的判断大致不差。袁枚《近文斋记》曾引穆氏自语云:“我不能挥柔翰、挞天庭,自著其文,而徒揭揭然以攻木为文,以镌金石为文,以摩崖搨碑为文,是我与文一而二者也,不足以文也。”^②可见穆大展对其刻工身份也有足够清醒的认识,并因其不能文,而以“近文”名斋。然而通过遍请名流为《摄山玩松图》题跋这样一种社交方式,穆大展不仅获得了与当代一流巨公直接交流的机会,而且还凭借这些巨公的文字获得了事实上并不存在的文士身份。后人黄孝纾在总结其生平时,就想当然地加上了“工古诗文”的描述,这显然正是满纸名流题跋所带来的效果。

值得一提的是,能够反映穆大展与乾嘉名流交往情况的,尚不止《摄山玩松图》这一件作品。笔者曾意外于上海道明2007年秋拍图录中,发现有所谓《近文斋记册》纸本册页一种^③。根据图录提供的信息,此册页收录了十七位乾嘉文人为穆氏“近文斋”所作的亲笔题记,依次为沈德潜、彭启丰、王鸣盛、王文治、彭元瑞、胡季堂、袁枚、梁同书、顾宗泰、谢墉、毕沅、王杰、杨皆、蒋元益、莫瞻菴、倪素、汪缙,同样以沈德潜开篇。其中沈德潜、彭启丰、王鸣盛、王文治、袁枚、顾宗泰、谢墉、毕沅、王杰、蒋元益十人又见于《摄山玩松图》,且各题跋落款时间在乾隆三十四年己丑(1769)至四十九年甲辰(1784)之间,亦与《摄山玩松图》大致同时,可知实为姊妹作品。遗憾的是,由于图录并未提供册页的全部书影,因此我们无法获睹其全貌。惟根据其所提供的线索,我们在四位文人的别集中找到了相对应的文献,即彭启丰《赠近文斋主人说》^④、彭元瑞《赠苏州刻工穆大展序》^⑤、袁枚《近文斋记》^⑥、梁同书《题穆氏近文斋册》^⑦,颇可作为印证。至于其他文字细节的查考,恐怕只能期待此册页的收藏者能够有朝一日将其影印了。

【作者简介】郑幸,上海大学文学院副教授。研究方向:古典文献学、清代文学。

①张秀民:《中国印刷史》,浙江古籍出版社,2006年,第655页。

②袁枚:《小仓山房文集》卷三十五《近文斋记》,清乾隆嘉庆间增刻本。

③上海道明拍卖有限公司《2007秋季拍卖会·中国古代书画》第431号拍品。此图录蒙复旦大学姜昉博士转赠,特此致谢。

④彭启丰:《芝庭文稿》卷八,《四库未收书辑刊》第9辑第23册,北京出版社,1998年,第572页。

⑤彭元瑞:《恩馀堂辑稿》卷一,《续修四库全书》第1447册,第445-446页。

⑥袁枚:《小仓山房文集》卷三十五,清乾隆增刻本。按拍卖图录提供了袁枚题跋之书影,校勘后发现与《小仓山房文集》所收颇有出入,可知收入文集时曾作改动。

⑦梁同书:《频罗庵遗集》卷十一,《续修四库全书》第1445册,上海古籍出版社,1995年,第543-544页。