



图4 刘贯道
《消夏图》局部
美国纳尔逊艺术博物馆藏

◀ (上接5版)

那么这一份“珍贖”正是不俗。而用以报谢的珉玉盘、博山炉、建瓯、团茶也俱为雅物，自是经过一番挑选。博山炉焚香，建瓯、龙茶则品茗之尤物，“头贡双龙”，当来自颁赐。珉玉盘可作陈设，也可置果品。至于成氏箭，据诗中形容，是淇水之滨的美竹所制作，有可能是出自贺铸之督造（贺铸曾任监军器库门，程俱《宋故朝奉郎贺公墓志铭》称他“治戎器，坚利为诸路第一”）。《玉钩环歌》三换韵，意思也有三层。第一是言赠物之好。“王孙辍好”之“好”，从“价比连城”说，可读作“好物”之好（白居易《简简吟》“世间好物不坚牢”）；从“王孙辍好”说，可读作爱好之好，即爱其意蕴。“聊送公斋增冗长”，这里的“长”，是长物之长。末了再说道，野服系钩环，策杖行吟，以如此妆束，而见出遗世独立风骨傲然如屈子。

一幅画

一幅画，便是今藏美国纳尔逊艺术博物馆的元刘贯道《消夏图》（图4）。刘贯道与浙江并没有直接关联。画家生卒年无考，关于他的事迹，材料也很少。《消夏图》的名气似远在他的《元世祖出猎图》之下。此幅作品的题材与风格，在元代亦非主流，甚至可以说，画面呈现的更多是宋代气息。若从画中之物读取作意，便可见出它与前面所举一物一诗的关系，即它是画家用于造境或曰表现风雅生活的各种“道具”的集成，

而一器一物在图式中是赋予了象征意义的。

画中的器物可以别作两部分，一是实景，即画面之前景；一是虚景，即图画之背景，亦即屏风中物。

实景里的器物，为居于画面左方的一张卧榻，下开壶门，底有托泥。其侧置一踏床。卧榻之端一个带托泥的方案。方案中心部分，一个荷叶盖罐，又露出半边的汤瓶和盏托一擦，此为茶事所需。一具辟雍砚，又书卷二十包裹在竹书帙里，置于砚边，此为书事所需。又满插着灵芝的长颈瓶一，挂着铜钟的乐器架一，是为案头清物。方案之侧一个三弯腿带束腰的四足小几，几上置冰盘，此“消夏”之细务。

屏风画，便是此图之虚景。画面深处又是一架山水屏风，前方卧榻一张，榻上一个小小的书案，案上放着书册、辟雍砚、笔格和笔，案旁一个投壶。主人坐榻，小童手奉博山炉立于侧。画面左边一个方桌，桌边茶盏并盏托凡两副，又一擦茶盏倒扣在桌子中间，此外则食盒一，注碗一，注子一，荷叶盖罐一。桌旁一具有莲花托座的风炉，炉上坐着铍子，一童子手持铍子的长柄方在煎茶。贴着桌脚一个大水盆。虚景与实景中的各项物事，在此构成完整的叙事：理想与当下，是一致的，也是合一的。

再回到实景中的士人：卧榻上面的主人公一身燕居之服，右手轻拈拂尘，左手漫拈书卷，背倚隐囊，一双方舄脱在踏床。隐囊后面竖一把阮咸。细审燕居之服，乃头覆乌纱，乌纱下面戴小冠，冠侧横贯一簪。上身半坦，露出心衣的右侧钩肩，外面罩着的一袭道袍半褪于肩下。道袍当有系腰之缘，而士人右肘的

衣袖下方，便正露出丝绦下端的流苏。

《世说新语·巧艺》云顾长康画谢幼舆在岩石里，人问其所以，顾曰：“谢云‘一丘一壑自谓过之’，此子宜置丘壑中。”与已经成为典故的“幼舆丘壑”不同，《消夏图》中的主人公乃置于士人向往的另一番闲适之境。画家以诸般细节铺陈清雅，几乎在在有所依据——有来自诗之典故，有来自物的古意——且颇存宋院画的体物精微和造型准确。那么也可知《消夏图》主人公的小冠、乌纱，心衣、道袍乃至微露于衣下的系腰之缘，实在无一闲笔，是以士人唱赞的野服写其精神、写其潇洒闲适之境。

赵伯澐的丝绦，贺铸《玉钩环歌》中相互赠答的物色与诗情，会聚在《消夏图》里，虽然三者之间的联系是虚线，但它串连起来一脉不断的宋元士风，却是很真实，因为三事中的每一事，后面都有更多的实例可为支持。

余絮

书写，乃士人生活之日常，笔、墨、砚之外，纸的选用自然也有一番讲求。《清异录》卷下“研光小本”一则曰：“姚颀子侄善造五色笺，光紧精华。研纸版乃沉香，刻山水林木，折枝花果，狮凤虫鱼，寿星八仙，钟鼎文，幅幅不同，文缕奇细，号研光小本。”潘吉星《中国科学技术史：造纸与印刷卷》中引述此节，并解释道：“姚颀，字万真，长安人，举进士，任后梁、后唐及后晋三朝要职，其子名姚惟和。姚惟和与其兄弟

在姚府第内造出可称为历史上最精美的研花纸。”“造纸时间大约在九三四至九三六年。他们以带有香味的沉香木为雕版，先由画师画出山水、树木、折枝花果、狮凤、虫鱼、寿星、八仙、钟鼎文等画稿，再由刻工按画稿逐一刻在雕版上，最后将雕版置于纸上强力压之，则所有图画或钟鼎文都显现于纸面，迎光视之，十分精美。我们可将此称为无墨印刷，即无须任何墨料而使雕版文字、图案呈现于纸上。”去岁台北故宫博物院举办了一个“宋代花笺特展”，作为展品的二十余件宋人墨迹，所使用的都是花笺，原是通过特殊的摄影手段，拍摄出肉眼不易察觉的花笺图案。于是见出薛绍彭《元章召饭帖》所用研花笺为铜瓶梅花，张即之《致殿元学士尺牋》所用研花笺为莲池图，黄庭坚《自书松风阁诗》，则为秋瓜图，诸如此类（何炎泉《暗香疏影：宋代研花笺纸之制作工艺与书写文化》，载《宋代花笺特展》，台北故宫博物院二〇一七年）。策展人提出：“这些出现在文人尺牋上的纹饰，与当时的器物、服饰、家具等的关系如何？”

这是一个很有意思的问题。其实每一种图案都可以找到它在当日的流行情况，可见这一份士人偏占的风雅，却不不妨贴近时尚。这里且说研花笺中的对蝶纹，因为——或许是巧合——皆与浙江有关。

对蝶图案是风行于唐宋时代的一种装饰纹样，瓷器所见尤多，又或取此式制为佩件。出自辽宁朝阳北塔天宫的一枚辽代玉对蝶，两只蝴蝶的尾部分别做出一个环孔，相对处蝶须间的小孔里穿系银丝，正是佩饰的形制。对蝶纹样在宋代又有名曰孟家蝉，虽然或与史

事相连称它为讖语（见北宋朱彧《萍洲可谈》卷一），然而这一纹样却是盛行不衰，且使用颇为广泛，与辽代玉对蝶相似的银对蝶也成为风行的女子佩饰，浙江出土者即不止一例。而出自浙江大学北宋一号墓的银对蝶，是置于银钉定窠白瓷粉盒里，虽然很可能是偶然，却更像是在回应一个唐代的传说。段公路《北户录》卷三“鹤子草”条曰：鹤子草，蔓花也，“草蔓上春生双虫，常食其叶，土人收于窠粉间，饲之如养蚕法，虫老不食而蜕为蝶，蝶亦黄色，女子佩之如细鸟皮，号为媚蝶”。

使用或曰选取对蝶纹研花笺作书者，便是蔡襄，为《致通理当世屯田尺牋》一通，它也称“思咏帖”，乃名作。书云：“襄得足下书，极思咏之怀。在杭留两月，今方得出关。历赏剧醉，不可胜计，亦一春之盛事也。知官下与郡侯情意相通，此固可乐。唐侯言王白今岁为游润所胜，大可怪也。初夏时景清和，愿君侯自寿为佳。襄顿首。通理当世屯田足下。大饼极珍物，青瓯微粗。临行匆匆致意，不周悉。”收书人冯京，字当世，以三魁天下而有“冯三元”之称。皇祐三年四月，蔡襄去杭，致书与冯，并赠以“大饼”亦即大龙团茶以及青瓷茶盏。唐侯即唐询，时为福建路转运使。“王白今岁为游润所胜”，乃闽中斗试贡茶事，王、游二氏皆建溪壑源产白茶叶之园户。这里视为极珍的“大饼”与贺铸《玉钩环歌》中的“头贡双龙”，也是一个呼应。青瓷茶盏当是蔡襄“在杭留两月”所得，应出自当地。研花笺选取的花色多为当日流行的装饰纹样，对蝶纹即其一。这一通写于杭州的书札，笺纸从何而来，尚不能知晓。鄞县（今浙江宁波）高似孙作《剡录》，卷七中的一节以“纸”为题，从剡藤、剡纸、剡纸等一路数下来，直到罗笺，道：“苏易简《纸谱》曰：蜀人造十色笺，其文谓之鱼子笺，又谓之罗笺，剡溪有焉。”罗笺的制作方法与研花笺很是接近乃至相通。前面提到的金华郑刚中有诗题作《希父删定惠近诗一轴成四韵谢之》，起首即道“小研花藤字画精”。那么对蝶纹研花笺，焉知不是出自自有造纸传统且流行对蝶佩饰的越地呢。

（作者为中国社会科学院文学研究所研究员，此为配合“越地宝藏”展举办的讲座之讲稿）