

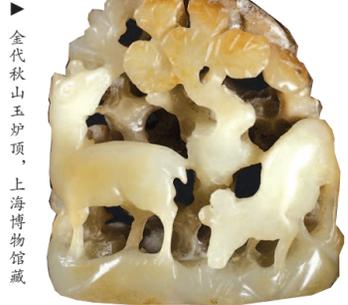
中国生活美学系列谈

中国古代画与物中的秋日风景

鲍文炜



清《道光帝喜温秋庭图》，故宫博物院藏



金代秋山玉炉顶，上海博物馆藏

秋天是属于艺术的季节。夏日的燥热几已散去，而寒冬的凛冽尚未到来；目力所及的自然风物每日变换着状态与色彩，而迸发的艺术之思正流动在萧瑟的秋风和摇落的木叶间。

丹枫、梧叶、风竹、寒山、归雁……这些似乎是隽永的、千载不变的秋日意象，但诗人与画家们总能于其间汇入自己的心绪与创想，使“年年望相似”的永恒秋色在他们的笔下绽放出迥然不同的光彩。封印在画与物中的，不止有来自遥远时空的云与月，亦有千年传响的慨然与惆怅；诵读每一句歌颂秋日的诗句、观赏每一幅描摹秋日的绘画，亦仿佛是在辨认和识读一个个曾于人间离合悲欢中辗转的灵魂，唤回每一个或清冷、或丰盛、或深沉的秋天。

秋来风景异：文物中的秋日风物

“桐阴多落叶，慨然知已秋。”秋天似乎多是在人们不知不觉中悄然降临的。正所谓“见一叶落而知岁之将暮”，深沉的秋意往往蕴于微物毫末之间；一片落到跟前的初黄秋叶，往往便是秋声奏响的序曲。北京故宫博物院藏有一件乾隆时的黄釉描金秋叶形笔插，通体施黄釉，叶缘红色渐深，恰如两片正在变色的红叶于初秋飘离枝头。器面叶脉施以描金，又于文人趣味中体现出皇家的贵气。“笔插”亦名“笔砚”，是用毛笔写字时蘸墨吮毫、理顺笔锋的工具。明人文震亨在《长物志》“笔砚”一条中写道：“定窑、龙泉小浅碟俱佳，水晶、琉璃诸式，俱不雅，有玉碾片叶为者，尤俗。”被标榜品位高标文人嫌弃“尤俗”，则反可印证玉质叶形笔插在当时之风靡。大概因其小而轻薄，正适于以落叶之形出现于案头，仿佛被秋风偶然吹落于文房纸畔，使人于室内平起无限秋思。是以到了清代，依然有大量笔插以叶形出现；而故宫此件尤为精巧，使人于挥毫之际，不免生出岁月如流之叹。

子女于一年十二月中在圆明园内共享天伦的场景，每个月安排了一个不同的主题，其中金秋九月的活动便为“赏菊”。雍正、乾隆年间的宫廷画家陈枚师法郎世宁，在他的《月曼清游图》册中，亦按照十二月顺序描摹后宫嫔妃们的深宫游赏，九月亦以“赏菊”为主题，足见其于踏秋一事的重要性。除了菊花以外，秋季开放的其他花卉也不少。宋代吴自牧《梦粱录·卷十三·夜市》中载：“四时有扑带朵花……秋则扑茉莉、兰花、木樨、秋茶花。”其中木樨即指桂花，亦是中国人极为熟悉的秋日花卉。其开花如金粟，密密簇簇，香气浓烈却清幽，闻之使人涤荡心神，故而宋代词人李清照盛赞其“何须浅碧深红色，自是花中第一流”。从《梦粱录》中可知，在南宋时的临安城，桂花已经是秋季花市中非常重要的商品。与桂花有关的故事中，最为中国人所知的恐怕是“吴刚伐桂”的传说：据传月中有一棵高五百丈的桂树，下有一人名吴刚，因学仙有过，被天帝谪令伐树。但月中桂树随砍随生，斧伤总能快速愈合，吴刚便只得永远地砍下去。这是一个中国版的“西西弗斯”故事；桂树的“树创随合”，正如月亮之圆缺永恒。桂树是常与玉兔的形象一道作为中秋时节的代表意象出现在书画中（如蒋溥《月中桂兔图》、冷枚《梧桐双兔图》等）。除此之外，“桂”因与“贵”谐音，故古时人们常用“折桂”一词表示科举及第。明人王叔祥所绘《花卉图》轴即为一例：画中湖石挺立，下部绘灵芝几株；上方桂花树枝繁叶茂，墨色浓淡渲染，深浅得宜。从本幅作者和文徵明的题诗可知，此图是为庆祝其友“芝室”先生秋闱（科举考试）之喜而作。灵芝和山石正好与受画者的字号“芝室”谐音，再加之树影如拂的折枝桂花，生动地传达出“芝室折桂”的寓意和对友人“最是先枝君折取”的祝贺，可谓匠心独运。无论是与中秋之月还是秋闱之试的关联中，桂花都作为广受喜爱的秋日花卉，展现着古人的瑰奇想象，寄寓着人们的美好祝愿。

“一叶落渔家，残阳带秋色。”“秋色”在诗中往往被等同于红叶之色。台北故宫博物院藏有两件名为《秋林群鹿图》和《丹枫呦鹿图》的大幅立轴，正描绘了红叶染就的无边秋色。这两幅画旧传为五代人所作，其风格相近，应为同一人所绘的一组屏风画中的两幅。画中密林深布，万叶尽染，各色叶片深浅交织而不显杂乱，色彩依旧显得鲜艳如昨。群鹿反而仅以深淡墨色勾勒，于画面中下方开辟出一片独立的天地，使静者（树林）生动，动者（鹿群）沉静，达成了某种动静之间的微妙平衡。画中的树木应属栎科，生长于中国东北，入秋后叶色红白各异，形成深浅不一的缤纷风景；鹿的臀部则都带有一块白色，尾短，应为生活在中亚草原和中国东北的马鹿。因两幅画极具中亚装饰艺术特色，有学者认为它们是元代中亚工匠所绘，或是来自中亚的贡礼。北国的绚烂秋林，就这样被画匠记录下来，长久地收藏于深宫，成为一道久不为人所知的凝固风景。

秋林群鹿的画面也同样常出现在玉器中。辽、金、元时期的玉器中常见海东青捕天鹅、大雁以及山林虎鹿的题材，它们最早表现辽代契丹族“春捺钵”和“秋捺钵”弋猎生活的场景。这类玉饰被取名为“春水玉”和“秋山玉”，充满着浓厚的季节色彩。每年初秋，皇帝入山纳凉，同时带领群臣将士举行盛大的狩猎活动和祭祀仪式。辽代帝王举行“秋捺钵”时地点多在庆州（今内蒙古巴林右旗一带）诸山，故以“秋山”统称之。上海博物馆所藏的一件金代秋山玉饰描绘了三只鹿于山林中悠然信步的场景；工匠通过“俏色”的装饰手法，巧妙地以黄色的玉皮表现变黄的树叶，传达出浓浓秋意。群鹿或低头饮水，或昂首回望，似乎已嗅到空气中猎手的危险气息。浪漫的秋日闲情与肃杀紧张的气氛，复杂地交织在这件一寸见方的小玉雕中。

说到秋天的花卉，首推自是菊花。因其可凌霜开至深秋，被认为有坚贞之格，素来为历代文人墨客所喜，赏菊也成了秋天的重要活动。清廷画家郎世宁曾绘《雍正十二月行乐图》，表现雍正与其



清李世倅《桂花月兔图扇页》，故宫博物院藏

南宋马远《月下把杯图》，天津博物馆藏

元王蒙《秋山草堂图》，台北故宫博物院藏



清乾隆黄釉描金秋叶形笔插，故宫博物院藏

传五代《丹枫呦鹿图》，台北故宫博物院藏



菊花石秋潭菊形图



清乾隆剔红枫叶秋虫图盒，故宫博物院藏

元赵孟頫《鹊华秋色图》，台北故宫博物院藏



秋风生渭水：文物中的秋日风景

相比夏季的葳蕤和冬季的荒寒，秋天的风景显得淡而有味，清而深沉。“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归。”秋日的一草一木似乎总是牵引着人们的思乡愁绪，给人带来无限的诗性与哲思。

在所有表现秋天景色的山水画中，最著名的大概莫过于元代画家赵孟頫的名作《鹊华秋色图》。赵孟頫出身宋代宗室，后经举荐仕元，历官翰林承旨、荣禄大夫、集贤学士、封魏国公；他既是元初政坛的高官，亦是才华横溢的画坛领袖，开启了有元一代的绘画新风，是中国绘画史、尤其是文人画中的重要人物。《鹊华秋色图》为其山水画代表作，画中以小青绿画出齐州（今山东济南郊外）的两座名山：左方圆形平顶的为“鹊山”，右方双峰尖峭者为“华不注山”，故合称“鹊华秋色”。前景处平川烟渚，红树芦荻，几艘渔艇系于岸边，更衬出远方的山势巍峨。中景处平林漠漠，间有屋舍掩映于林中。两座高山于平原上拔地而起，遥遥相对，竟有一种殆非人境的魔幻之感。花青杂以石青染就的山色成为整幅画面中最为人注意的重点，与前景处草木深浅不一的青色形成相互呼应；但真正笼罩画面的，是水边、浅渚、屋顶、树干和部分树叶以浅绛法染出的赭、红、黄色，它们是秋天悠长而惆怅的呼吸，是秋风过处万物灿烂的回音，是题名中“秋色”真正的落脚之处。

赵孟頫曾任济南路总管府事，这幅画绘于他从大都南归吴兴故里后，因此是画家回忆绘就的作品，也可说是他心中向往的隐居之境。该画为赵孟頫为南宋著名词人周密所作，周密祖籍山东济南，两宋之际其先人逃至江南，因此周密长居南方，并没有回过济南老家。但他曾用号“华不注山人”（正为《鹊华秋色图》中所绘的两座山之一），足可见其怀乡的情感。与赵孟頫不同的是，周密在南宋覆灭后将自己看作忠于宋朝的

遗民，并未再出仕。而作为出任元朝的宋室王孙，赵孟頫一生都饱受大节有亏的良心煎熬；此画作为送给周密的礼物，既可是看做是在宽慰周密怀念一个从未到过的遥远故乡的愁绪，也可看做赵孟頫寻求良心安慰和获得宋遗民认同的举动。没有人知道，画家是否在画成之后凝视自己笔下的风景，并期望着能够摆脱一切道德和政治的枷锁，永远地进入这片秋色渐浓的山水，真正获得某种长久的心灵安宁。

动人的当然不止是北方的秋日风景。赵孟頫的外孙王蒙亦为元代绘画大家，与黄公望、倪瓒、吴镇同列“元四家”之一。他尤其善于以牛毛皴、解索皴密集皴擦，营造结构复杂、植被繁密的山水景观。他在其作《秋山草堂图》中为我们勾勒了一幅与《鹊华秋色图》不同的、属于江南的秋日景象：山势从无边水面和缓地升起，形成丘陵与远处的险峰。山中茂林蓊郁，兼有红叶，一派清新苍润、浑厚华滋的南方秋日风光。前景处数船数屋星布，其中有人于水边捕鱼，有人于室中高卧，有人推窗眺望，有人搦手于船头，各具形态。同样是表现秋山、红叶、荻花、草堂、扁舟，比起《鹊华秋色图》中凄清肃穆的北方之秋，《秋山草堂图》中的秋天更显得瑰丽绚烂，充满着一种自然的生气。它不再是一个拒人千里的隐逸空间，而是一种“有限度的自然”，一个与尘世密切相联，充满烟火气息的天地。当然，这并非是所有表现江南秋景的必然基调——在另一位“元四家”成员倪瓒的笔下，南方的秋天也可以寂静、淡漠、空灵、澄明（《渔庄秋霁图》），冷清得没有任何动物与人迹。浩渺的湖水化为留白，树木仿佛生长于一片无可依凭的虚空。此时，画面中究竟表现的是南方还是北方的秋景似已不再重要，它似乎提醒着我们的，画作终是画家心境的外化，画面中的乃是记忆、想象与美交织而落于纸上的幻想之秋。

人与人之间的相互陪伴和联结的渴望在天气逐渐转凉的秋日里变得更为强烈。中秋，是中国人在这个季节最重要的节日之一，象征团圆的满月年复一年地照亮着人间的相聚与离别。在交通不甚便利的古时，这是一个温暖而孤独掺杂的时刻；无法在中秋时回到亲友身边，彼此天各一方的情形实不罕见，因而“但愿人长久，千里共婵娟”的祈愿才显得更为强烈而动人。

对和睦团圆的向往不分阶层，黔首百姓如此，皇家天子亦如是。《道光帝喜温秋庭图》轴中描绘了秋日里道光帝携后妃、子女在庭园中赏花嬉游的情景。园中湖石玲珑耸立，丛菊盛开，透出浓浓秋意。道光皇帝与皇后于厅中安坐，坐榻两旁的盆菊与前景处室外的景观构成了呼应，而屏风上的山水又拓宽了视野，串联起画面之外更广阔的空间。妃子、皇子与公主在庭院里与宠物嬉戏玩闹，品花赏秋，好一派温馨的家庭场景，其“喜”之洋溢真切可感。只有按照中国画传统安排的人物大小提醒着我们画中人物的身

份尊卑之别；画中的主角不只是一个家庭中的男主人，更是坐拥江山的当朝天子。中秋节与家人的团圆固然欢悦，与朋友在此刻的相聚亦令人欣喜。南宋画家马远有一幅小小的册页《月下把杯图》即描绘此景；画面采用了典型的边角式构图，浓墨勾勒的修竹、山石主要置于左下角前景处，与整幅画面余下部分的空旷形成鲜明对比；一轮圆月遥遥地挂在画面右上方，于画幅方寸之间营造了一种天高月朗、秋意飒爽的氛围。画面中的主人神采奕奕，手中把杯迎接，似乎正刚刚迎来远道而来、风尘仆仆的挚友；身边童子几人，或侍立待呼，或侍果侍酒，或于角落持阮拾级而上，各个意态生动，相互间神气呼应，在画面中串联起一种连贯的情境感。我们不难想象，这对在中秋月圆之时有幸聚首的友人，将在接下来的时间里弹筝赏月，酬酒赋诗，度过一个愉悦欢畅的夜晚。

当然，并非所有人都在秋季都能感受此等幸福。唐寅的名画《秋风纨扇图》便描绘了一位秋日里沉思、忧郁的仕女；她独立于画面正中，秀发高挽，衣带飞扬，瘦弱的身躯似乎禁不住逐渐变得强劲寒冷的秋风。她手中的纨扇是属于夏天的事物，让人不由想起班婕妤《怨歌行》中所道：“裁为合欢扇，团团似明月，出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热，弃捐篋笥中，恩情中道绝。”这位美丽的仕女是否也在哀怨情人视她作纨扇，在秋日到来的时刻弃她如敝履？“箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极兮哀情多。”物候的变幻总是牵引着人们的心绪起伏，人情和世事总是以同调的节奏伴随着时节的迁移。愿我们都能足够细致地在文物与自然中品尝秋天的况味，毕竟下一次，也许又将将是不同的人、事，和另一个不同的秋天了。

份尊卑之别；画中的主角不只是一个家庭中的男主人，更是坐拥江山的当朝天子。中秋节与家人的团圆固然欢悦，与朋友在此刻的相聚亦令人欣喜。南宋画家马远有一幅小小的册页《月下把杯图》即描绘此景；画面采用了典型的边角式构图，浓墨勾勒的修竹、山石主要置于左下角前景处，与整幅画面余下部分的空旷形成鲜明对比；一轮圆月遥遥地挂在画面右上方，于画幅方寸之间营造了一种天高月朗、秋意飒爽的氛围。画面中的主人神采奕奕，手中把杯迎接，似乎正刚刚迎来远道而来、风尘仆仆的挚友；身边童子几人，或侍立待呼，或侍果侍酒，或于角落持阮拾级而上，各个意态生动，相互间神气呼应，在画面中串联起一种连贯的情境感。我们不难想象，这对在中秋月圆之时有幸聚首的友人，将在接下来的时间里弹筝赏月，酬酒赋诗，度过一个愉悦欢畅的夜晚。

当然，并非所有人都在秋季都能感受此等幸福。唐寅的名画《秋风纨扇图》便描绘了一位秋日里沉思、忧郁的仕女；她独立于画面正中，秀发高挽，衣带飞扬，瘦弱的身躯似乎禁不住逐渐变得强劲寒冷的秋风。她手中的纨扇是属于夏天的事物，让人不由想起班婕妤《怨歌行》中所道：“裁为合欢扇，团团似明月，出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热，弃捐篋笥中，恩情中道绝。”这位美丽的仕女是否也在哀怨情人视她作纨扇，在秋日到来的时刻弃她如敝履？“箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极兮哀情多。”物候的变幻总是牵引着人们的心绪起伏，人情和世事总是以同调的节奏伴随着时节的迁移。愿我们都能足够细致地在文物与自然中品尝秋天的况味，毕竟下一次，也许又将将是不同的人、事，和另一个不同的秋天了。

秋思落谁家：文物中的秋日风情

人与人之间的相互陪伴和联结的渴望在天气逐渐转凉的秋日里变得更为强烈。中秋，是中国人在这个季节最重要的节日之一，象征团圆的满月年复一年地照亮着人间的相聚与离别。在交通不甚便利的古时，这是一个温暖而孤独掺杂的时刻；无法在中秋时回到亲友身边，彼此天各一方的情形实不罕见，因而“但愿人长久，千里共婵娟”的祈愿才显得更为强烈而动人。

对和睦团圆的向往不分阶层，黔首百姓如此，皇家天子亦如是。《道光帝喜温秋庭图》轴中描绘了秋日里道光帝携后妃、子女在庭园中赏花嬉游的情景。园中湖石玲珑耸立，丛菊盛开，透出浓浓秋意。道光皇帝与皇后于厅中安坐，坐榻两旁的盆菊与前景处室外的景观构成了呼应，而屏风上的山水又拓宽了视野，串联起画面之外更广阔的空间。妃子、皇子与公主在庭院里与宠物嬉戏玩闹，品花赏秋，好一派温馨的家庭场景，其“喜”之洋溢真切可感。只有按照中国画传统安排的人物大小提醒着我们画中人物的身

份尊卑之别；画中的主角不只是一个家庭中的男主人，更是坐拥江山的当朝天子。中秋节与家人的团圆固然欢悦，与朋友在此刻的相聚亦令人欣喜。南宋画家马远有一幅小小的册页《月下把杯图》即描绘此景；画面采用了典型的边角式构图，浓墨勾勒的修竹、山石主要置于左下角前景处，与整幅画面余下部分的空旷形成鲜明对比；一轮圆月遥遥地挂在画面右上方，于画幅方寸之间营造了一种天高月朗、秋意飒爽的氛围。画面中的主人神采奕奕，手中把杯迎接，似乎正刚刚迎来远道而来、风尘仆仆的挚友；身边童子几人，或侍立待呼，或侍果侍酒，或于角落持阮拾级而上，各个意态生动，相互间神气呼应，在画面中串联起一种连贯的情境感。我们不难想象，这对在中秋月圆之时有幸聚首的友人，将在接下来的时间里弹筝赏月，酬酒赋诗，度过一个愉悦欢畅的夜晚。

当然，并非所有人都在秋季都能感受此等幸福。唐寅的名画《秋风纨扇图》便描绘了一位秋日里沉思、忧郁的仕女；她独立于画面正中，秀发高挽，衣带飞扬，瘦弱的身躯似乎禁不住逐渐变得强劲寒冷的秋风。她手中的纨扇是属于夏天的事物，让人不由想起班婕妤《怨歌行》中所道：“裁为合欢扇，团团似明月，出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热，弃捐篋笥中，恩情中道绝。”这位美丽的仕女是否也在哀怨情人视她作纨扇，在秋日到来的时刻弃她如敝履？“箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极兮哀情多。”物候的变幻总是牵引着人们的心绪起伏，人情和世事总是以同调的节奏伴随着时节的迁移。愿我们都能足够细致地在文物与自然中品尝秋天的况味，毕竟下一次，也许又将将是不同的人、事，和另一个不同的秋天了。