

中华优秀传统文化系列谈

春日意兴，在中国古代文物中灼灼展现

利维

春天到了，窗外大地苏醒，阳光明媚。《牡丹亭》中，春天的大自然唤醒了杜丽娘的青春活力；《红楼梦》里，面对春日景致的林黛玉却倍感伤怀。

文学的想象若有实物参照，那么时间留给人们的礼物更弥足珍贵。从宫廷到民间，一众古代文物带来春的气息，承载着古人游赏遣玩的春日意兴。透过历史的遗迹触碰那些古人留下的情愫，今天的我们也能感受千百年前游春感春的那份风雅。

清官在农历二月的花朝节常会对守护春花的神明进行祭拜，烧制出寄托情怀的器物，谓之“花神杯”。图为沈阳故宫博物院藏康熙五彩十二月花卉纹杯之一



北京故宫博物院藏文徵明绘兰亭修禊图卷，描绘了东晋王羲之《兰亭序》中的景象，画中林木苍翠，丛竹泛翠，春色浓得醉人

羽觞是春日风物。图为陕西历史博物馆藏唐代金鸳鸯纹银羽觞



乾隆帝就留下了多幅春意盎然的岁朝图。图为北京故宫博物院藏1756年乾隆帝御笔《岁朝图·开韶》



古画里的春色：最是一年春好处

春天的降临，恰似鸿蒙初辟。中国最早的青绿山水画当属隋代展子虔的《游春图》，此画也奠定了传统青绿山水画的发展道路。虽然历史上对这幅作品是否出于展子虔之手，仍持有争议。但透过画面展现的文人游春的逸兴，却力透纸背，昭显出如诗的春日意境。

画中描绘了士人外出春游、争相赏花的情景，青山绿水，波光粼粼，树木葱郁，人物形态各异，佛寺被隐藏在画面深处，用以点缀。画家用笔准确、细腻、有力，虽未使用皴法，而是空勾山形，但在线条方面却能把握轻重缓急、婉转顿挫的节奏。在此之前的绘画，常使用平铺直叙技法，而在这幅游春画卷上却一扫过去沉闷，描绘景物由直接变为曲折，安排物象错落有序、生动有趣，画面中的一草一木仿佛皆具灵性，犹如看到真的一般，一派“花褪残红青杏小，燕子飞时，绿水人家绕”的文人春景。

宋代马远绘《山径春兴图》，现藏于台北故宫博物院，画面描绘的是高士外出春游，如同宋代代理学家程颐笔下“云淡风轻近午天，傍花随柳过前川”的春景。踏青的高士衣袖触动了盛开的野花，野花轻扬飞舞，惊扰了在鸣唱的鸟儿，柳树枝条随风飘舞，高士与童子的步调亦向前方，格律如此一致，让观众不禁产生向前方即为无限美好景致的遐想，这也是来画“于平凡处见真奇”的最高境界。是啊，春日来临，小溪潺潺，鸟儿争鸣。喝一杯清茶，弹一首曲子。听着鸟儿的歌唱，和着悠悠的琴音，看着这春天的美景，怎能让人不陶醉呢？此画左下近画缘处款署“马远”，右上题诗“触袖野花多自舞，避人幽鸟不成啼”。

马远的山水取景多为边角式，但很少用截景特写，画法则是强调对近景的细节描绘，远景一般清淡飘渺，画面更多空白。再如他创作的《梅石溪凫图》，此画绘山崖侧立，峭壁之上上一下两枝梅树红白相映，错落而开。红梅枝干虬曲，取苍龙探海之势。左右方的白梅与红梅相呼应，俯仰成趣。花朵用色粉点染而就，尽态极妍。画面下方，一群野鸭在涓涓的溪水中或追逐嬉戏，或梳理羽毛，或振羽欲飞，其中一对幼凫伏在母凫的背上，十分动人。

全图兼工带写，构图简洁巧妙，所画石壁运用虚实相间的表现手法，使咫尺画面产生了辽阔之感，春意盎然，一

片生机。特别是局部山石的处理，每一笔斧劈皴法几乎都是用似横切出的笔锋扫出，有时先横加一笔，再纵向扫出，雄强刚硬，带有鲜明的风格倾向。

这样的画面，也会让人想起苏轼的《惠崇春江晚景》：“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。”这首诗据说是东坡为惠崇《溪山春晓图》所题。惠崇，宋初画家、诗人、僧人，工画鹅雁鹭鸶，寒汀远渚，世称“惠崇小景”，其画属南方山水画派支流，意境虚和萧散，独创新风，但不为时人所重。惠崇的《溪山春晓图》，现藏于北京故宫博物院，画中布局取平远之势，但叠岭崇山，云气蒸腾，亦显深幽境界，萦绕于山间的河流、湖水与云气融为一体，又使其境空灵渺远。惠崇的笔法温和平淡，近山、林木等勾皴外，山石多以染法，随形变化，淡淡相宜。此画敷色简淡，醒目异常，更增强了画面春日融融的明丽气氛。

古人把自己看到的春天留在了诗卷里，也把自己看到的春天留在了画卷里。虽然时隔上百年或上千年，但看到这些画卷时，我们就好像进入了古时候的春天。

明代画家戴进创作的《春游晚归图》，现藏于台北故宫博物院。画面前景是一座掩映于树林之中的庄院，有一文士来到院门口，正在敲门，院里有仆人提着灯笼开门，夜幕已经降临，点出晚归主题，显示出春游主人一定是因为醉心于美好的春景而造成了晚归的诗意来。主人身后还有人挑着行李物什，正要跨过小桥。中景是一片水域，田野小径上农人扛着锄头回家，再远处有几间农舍，农妇在喂食家禽，人物虽小却显示出画家对细节的用心描绘。

远景是一座大山，山岭和最远处的天空加起来约占画面一半的篇幅，但是山脚为云气所萦绕，显得迷离缥缈，因而也与近景拉开了距离。苍茫的群山间云雾缭绕，有绚烂的山花盛开在其间；时隐时现的亭台楼阁，矗立在山顶上；山头的青松柏树苍劲傲然；桃花、杏花随处可见，使得群山更显色彩斑斓。整个画面静谧、祥和，间接地表现出一种太平盛世的景象。如果你站在这幅画前，就能从画面里感到浓浓的春意。



北京故宫博物院藏清代李世倬画春景山水图轴局部

御制里的春天：绿杨结烟垂象风

紫禁城的养心殿悬挂一幅纸本，上面书写“管城春满”四字，下边共有九个大字，共为三行，每行三字，用双钩的字体书写“庭前垂柳珍重待春风”。按清朝吴振棫《养吉斋丛录》载：“道光初年，御制九九消寒图，用亭前垂柳珍重待春风九字，字皆九笔也。懋勤殿双钩成幅，题曰管城春满。内值翰林诸臣，按日填廓，细注阴晴风雪，皆以空白成字，工致绝伦。每岁相沿，遂成故事。”原来，这便是算“出九”，与夏天的“三伏”遥相呼应。消寒办法，入九以后每过一天，便在图上涂填一划。时光流转，笔墨生香，等到九字八十一划全部填毕，八十一天悄然度过，春回大地。之所以题名《管城春满》，“管城”者，笔也，笔到尾声，春色满园。

如果说消寒图是一首迎春序曲，那么岁朝图就是一首首悦春的交响曲了。明清两代，岁朝清供图题材极为盛行，图式基本是瓶供鲜花与散放的时鲜蔬果彼此搭配，兼工带写，众采各家之长，以疏淡简逸的笔墨表达春日趣味。如乾隆帝就留下了多幅春意盎然的岁朝图，如清乾隆二十一年(1756)御笔的《岁朝图·开韶》，清乾隆二十五年(1760)御笔的《岁朝图·韶华》，清乾隆二十八年(1763)御笔的《岁朝图·春藻》，还有清乾隆三十二年(1767)御笔的《岁朝图·盎春》。开韶即开启韶华，迎接春天；至于春藻，即春日丽景之意，画面上青铜花瓶实为倒置的罍鼓，鏽于原系军中乐器，将其倒置寓意止战。画里的木根如意、吉祥草为“皇祖手植”，暗示继承其祖父康熙帝的治国精神，盘中的瓜果为新疆地区物产，表明乾隆朝的疆域辽阔。

一年之计在于春，这话最初说的是春耕。所谓“雨水至，春耕始，万物生”，对古代农业社会而言，在春天播下种子，也就播下了一年的希望。“布谷飞飞劝早耕，手锄扑扑趁春睛。千层石树绕行路，一带来田放水声。”这是清代诗人姚鼐的《山行》，他给我们描述的，正是一幅幅热情高涨的春耕画面。在明清两代，帝王们到了春日里也要亲力耕犁，以示劝农劝稼，祈求年丰之意，谓之亲耕。

一套《御制耕织图》绘制于康熙年间，当时有江南士人进呈南宋楼璩《耕织图诗》，康熙帝便命内廷供奉焦秉贞重新绘制。康熙亲自题序，并为每幅图制诗一章，以吟咏其勤苦而书之于图。到了清代，皇帝亲耕已成礼制，一般选在三月一个吉利的日子举行。皇帝亲耕前，会到西苑的演耕地里练习一番，以免亲耕时生疏。到了正式亲耕之日，皇帝便会去先农坛祭拜先农，然后到观耕台前的田地里执鞭驾牛，扶犁耕播。据记载，康熙四十一年，康熙帝就曾在京南的乡间亲持犁器，一口气耕了一亩地，当时共有万人观看此景。

为了贺春，清官还会专门定制各种器物，以度韶华，如每逢花神节，宫里会烧制十二花神杯，寄托春思，更隐喻四季之美。花神节，又叫花朝节，花朝于古代一般指代农历二月，古时每逢花朝，文人雅士常邀三五知己，赏花之余，饮酒作乐，互相唱和，高吟竟日。明清两代一般在农历二月初二、二月十五举行花神节，每到花开之时，紫禁城按例会布置戏台，上演四五场戏，婆娑舞乐以欢娱花神。

清官在这个节日，常会对守护春花的神明进行祭拜，烧制出寄托情怀的器物，谓之“花神杯”。特别是康熙年间，宫中崇尚新颖之品，瓷匠为得君心，费煞思量，务求烧制新风格的佳器，以悦龙颜，便将诗、书、画、印融于一杯中，四美合一，开创了诗画在瓷杯上并举共美的首例。

景德镇有些著名的窑厂，更是专为宫廷烧制十二花神杯，为皇室提供特别服务。每只瓷杯上按一年十二个月，各绘一种应时花卉，指代历史上的著名女性，并题相应的诗句，底款为两行六字楷书法。春天三月分别是水仙花对应洛神，玉兰花对应杨贵妃，桃花对应息夫人。这些花神杯通体以五彩装饰，点缀青花，在形制上常作撇口，深腹，圈足，胎薄体轻，精巧玲珑，绘画精细，观之秀巧玲珑、精美绝伦。这些宫廷瓷杯仿佛能够照彻我们心灵，倒满春茶，足够我们用尽一生来畅饮。

雅物里的春风：觞咏临流畅叙情

每到春天，南宋文人、美食家林洪喜欢食笋。他会去郊外竹林，亲自采摘嫩笋、嫩蕈，在沸水中焯一下；再取鲜鱼、鲜虾切块，一起用滚水煮熟，加熟油、酱油、盐，以胡椒粉调和拌匀，用粉皮上下裹住，再一个一个放在相对而扣的小盘子里煮熟。南宋宫廷厨房也经常做这道菜，叫作“虾鱼笋蕈兜”。笋、蕈出于山林，鱼、虾来自江海，身世不同，却在砧板碗碟之上携手，贡献了精彩的味道，不失为一场邂逅。美味的春笋当前，林洪的朋友、诗人许棐也为此写诗唱和：“趁得山家笋蕈春，借厨烹煮自燃薪。倩谁分我杯羹去，寄与中朝肉食人。”

南京博物院藏有一件清代陈鸣远所制的紫砂笋形陶水盂，让人能够从名物精雅中，窥探春日风情。这是一件众所周知的名器，胎质细腻，呈土黄色。形若一横卧的竹笋，形态丰满，六片笋壳紧紧相叠。细密的筋脉根根清晰自如，根部笋箨刻划得维妙维肖，虫蛀痕迹迹露自然，真可谓巧夺天工。而今，署陈鸣远款的笋形水盂计有七件，相比之下，这件更为秀雅精美。一件名作形态的表述，虽属仿生，也有取舍、归纳、精炼的设计创作，方可达到神韵俱佳，其次是要充分运用紫砂五色土，不娇不艳，神态逼真而感人。

陈鸣远是一位塑饾兼长、技艺超群的壶艺家，所制茗壶、文玩多达数十种，构思之脱俗，设色之巧妙，制作技巧之娴熟，在紫砂史上是少见的。他的作品极具自然生趣，将各种仿生器在明人基础上，进一步推向艺术化高度。他雕镂的文房摆件，无不精雅绝伦，把春笋的自然生态表现得淋漓尽致，维妙维肖，再配上契合笋皮肌理的泥色，给人以春意盎然的感受，令人拍案叫绝。

春日食笋，当然要佐以美酒。有件唐代金鸳鸯纹银羽觞颇具代表性，现藏于陕西历史博物馆，西安市何家村窖藏出土。羽觞，就是耳杯，古人常用的酒器。据《楚辞》曰：“瑤浆蜜勺，实羽觞兮。”古代的耳杯有双耳造型，一种双耳呈蝶翅形，称作方耳杯；另一种双耳呈半月形，称作圆耳杯。正是这两侧的双耳，远远看去就像鸟的双翼，故名羽觞。

羽觞是春日风物，古代文士会在春天去溪水两岸，席地而坐，将盛满美酒的羽觞放在溪水中，杯子遇到障碍，便会打转或停下来，停在谁的面前，谁便要写诗助兴，作不出诗的人，按例要被罚酒。这种古代雅集，也被称为曲水流觞，常常在农历三月初三——传统的上巳节举行。所谓上巳，即有“祓除衅浴”之习俗。《论语》里说：“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”，说的就是当时祓禊的情形。祓禊，就是在溪边举行祭礼，洗濯去垢，消除不祥。到了那天，士人们可以游春赏景、临水宴饮，共叙雅集。

东晋永和九年(353)的春天，东晋书法家王羲之邀请包括谢安、孙绰在内的多位名士，来到浙江绍兴郊外的兰亭。大家在举行上巳祓禊仪式之后，便在溪流边席地而坐，玩起了曲水流觞。在那次兰亭雅集中，有十一人各成诗两篇，十五人各成诗一篇，十六人作不出诗，各罚酒三杯。春日暖阳下，王羲之喝了酒杯，有些微醺，名士们请他为最后写的三十七首诗做序，他便拿起笔乘兴写道：“是日也，天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以

游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也……”这就是举世闻名的《兰亭集序》，被尊为天下第一行书。春天的江南或许还带着些许的寒意，书法中充盈的却满是生命潮汐的涌动。

有件金代白玉镂雕春水玉，现藏于故宫博物院。春水一词出现于辽代晚期，意即春捺钵，源于辽代四时捺钵制度。《辽史·营卫志》载：“秋冬违寒，春夏避暑，随水草就畋渔，岁以为常，四时各有行在所，谓之捺钵。”言下之意，春捺钵就是春渔于水。每到春天，北方的渔猎民族自辽上京出发，到达河岸以后，先在冰上搭起帐篷，凿冰钓鱼。倘若钓得头鱼，即于大帐置酒设宴，皇帝命前来祝贺的女真各部酋长依次歌舞，上寿助兴。待冰雪消融，天鹅飞回，乃纵鹰捕鹅猎雁，晨出暮归，从事弋猎。这是辽代契丹人的生活娱乐方式，也是他们重要的社会制度。

在四季捺钵中，春捺钵、秋捺钵最为重要，辽代帝王均有春水、秋山的记载，已成为惯例，后被金代继承。春水玉常以鹤捕鹅雁为主题纹样，以池塘花卉为衬，鹤即海东青。春捺钵一般在初春时节，春水玉中的芦苇、荷花等植物，自然成为了北方民族借物寄情的浪



台北故宫博物院藏金元时期春水玉饰

漫想象。近一千年前的古人，能把春意盎然的兴致放进盈手可握的美玉中，仿佛鹤雁翅膀上的羽毛、郊外融化的溪流、肆意绽放的鲜花，乃至季节里最美好的生机勃勃，都能浓缩在一块玉器里。

春水玉多采用透雕形式来展现海东青捕捉天鹅的激烈场景，多选用近三角形籽料，以较大的平面为底，采用圆雕技法，兼以浅浮雕和阴刻线描绘羽毛及眼部线条，线条有粗细、疏密、深浅之别，以使玉器表现更加形象、生动、具体。整体静中有动，形神兼备，体现了浓郁的生活气息和自然情趣。还有一些春水玉以芦苇作为背景，多描写鹤雁藏于芦苇、莲花丛之间，或口衔莲枝，具有较强的动感效果，富有层次感。

看着它们，形意之间颇有金代诗人毛麾笔下的春意：“小翠对起石州山，杨柳分青人髻鬟。乍识春风眼如鸭，为谁无语独凭阑。”古人将他们亦文亦武的春日生活，在华美的器物上灼灼展现，写实间仿佛英雄无觅、千古江山。