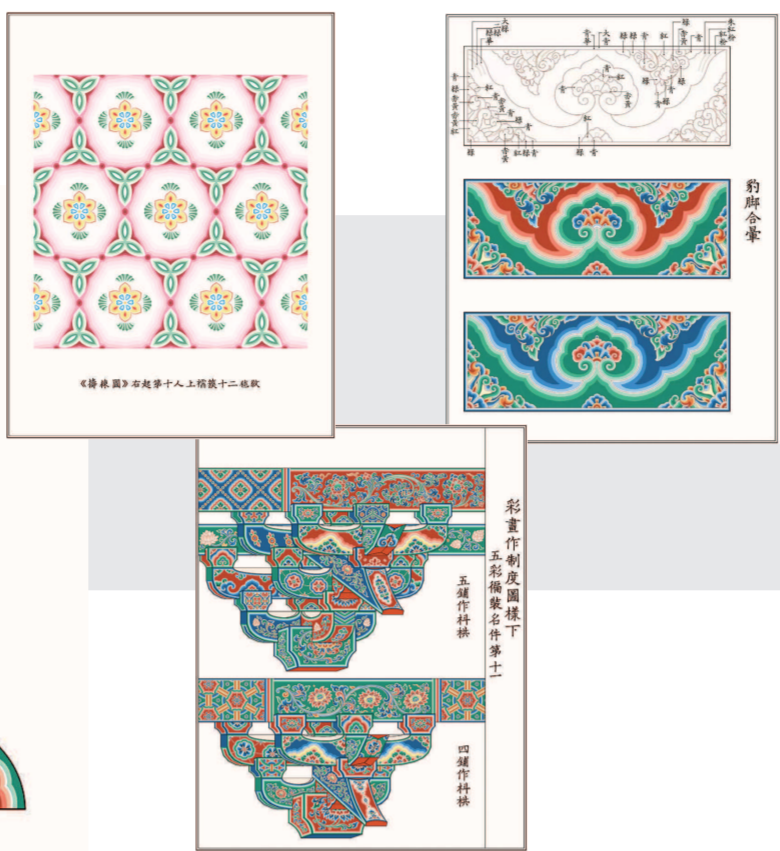


沟通儒匠 稽参众智

——《中国古代建筑纹样》解读

陈彤

《中国古代建筑纹样：营造法式彩画复原图典》
陈彤著
上海古籍出版社出版



中国古代艺术富含诗性与深情，能引导世人脱离凡尘，进行心灵的对话。无论绘画、园林、建筑，乃至生活器具，皆不局限于外在形象的创造，而具有更深的人文内涵。对于中国艺术的欣赏，正是发现其“精神价值”——那种超越时空、富有永恒魅力的精神。这种精神犹如历史长河中的一盏明灯，有了智慧之光的照耀，生命才更灵动，生活才有芬芳。纵观中国艺术史，周之瑰奇、汉之宏阔、唐之高华、宋之典雅，皆是难以逾越的美学高峰，令人叹为观止。

古人的生活富于诗意——时光静好，天朗气清，可以细细品味藤影荷声、花香蝉鸣。先民融艺术于寻常生活，精美的纹饰几无处不在，沐浴着时代的审美风尚，可安人心、陶冶性灵，如春风化雨、润物无声。

古人对“衣食住行”的“住”尤为重视，孟子曰：“居移气，养移体，大哉居乎！”作为人类的居所，建筑的造型、空间和装饰能对人的精神气质产生潜移默化的影响。中华先民崇尚“天人合一”，追求与自然和谐共处，善于营造出富有诗意的栖居环境。建筑上的纹饰题材丰富、造型精美，富于文化内涵和吉祥寓意，与人们的生活息息相关，千年以来延绵不绝。

宋朝是中国历史上经济和文化全面兴盛的时期，在科学技术、建筑工程等方面均达到了前所未有的高度。诚如陈寅恪所言：“华夏民族之文化，历数千载之演进，而造极于赵宋之世。后渐衰微，终必复振。”宋人极其敏感，对于自然万物有一种宏大而精微的洞察力，特别重视心灵的微妙感受，其美学可谓“极微妙主义”。宋代皇室皆学养深厚，具有极高的艺术品位。官宦建筑装饰精雅华贵、美有余韵，感人以超人的静、超神的动。艺术之成就，荟萃于一痕一线之间，流动于醇和五彩之内，如惠风和畅，古雅动人。

成书于北宋晚期的《营造法式》，是古籍中最完备的一部建筑法典，也是研究中国古建筑史的必读之书。著者李诫供职于皇家将作监，不仅精通营造，还是一位书画家和知识渊博的学者。他

凭借丰富的工程经验，通过“沟通儒匠”“稽参众智”，统领诸作匠师历时三载编修而成。梁启超赞曰：“其书义例至精，图样之完美在古籍中更无有与，一千年前有此杰作，可为吾族文化之光宠也已。”《营造法式》是中国古代建筑营造技艺的集大成者，内容分为“总释”“制度”“功限”和“料例”，梁思成认为各作制度的图样是全书最可贵的部分。1903年，“中国营造学社”成立伊始，他即以解读《营造法式》这部巨著为工作重心，对中国古代建筑史的研究产生了深远影响。

彩画是构成中国古代建筑艺术形象的重要因素，其主要功能是装饰与彰别，通过线条与色彩的高妙组合，赋予建筑以锦绣华服，极具时代和地域特色。其纹饰母题主要源于秦汉以来的中原装饰传统，以及魏晋以来随着宗教传播和民族融合而引入的新元素。北宋《营造法式》彩画上承大唐规范，下启元明制度，是彩画艺术史上超越时空的经典，可谓“精深华妙、庄丽静雅”，体现了宋代审美追求优雅浪漫的唯美情怀。其品类之丰富、纹饰之精妙、色彩之典雅，均令后世望尘莫及。然而宋代恢弘壮丽的宫殿建筑早已灰飞烟灭，原书精美的彩画图样也因翻刻传抄而变形失真。为了重现清新华贵、精彩绝伦的宋代官式建筑整体形象，必须准确地复原《营造法式》彩画，并揭示其蕴含的装饰美学思想。

《营造法式》“彩画作制度”将彩画概括为五种类型：其一，五彩遍装，为冷暖相间、纹饰华丽的上等彩画；其二，碾玉装，冷色调中等彩画；其三，青绿叠晕楼间装，冷色调中等彩画；其四，解绿装，暖色调中等彩画；其五，丹粉刷饰，暖色调中等彩画。此外，还有按一定比例组合不同类型的“杂间装”。

《营造法式》彩画纹样题材丰富，涵盖锦纹、植物纹、动物纹、人物纹、云纹等，自宋代哲匠的心底涌流而出，绽放为从容曼妙、高雅脱俗的艺术之花。植物纹包括石榴花、太平花、宝牙花等，多枝条漫卷、花叶相融，充满浪漫气息。动物纹则有龙、飞禽、走兽之类，皆

为祥瑞禽兽。人物纹包含飞仙、骑跨仙人、牵拽仙人等，多为佛道神话人物，秀丽神丰。其中最丰富、最具代表性的一类是锦纹，因具有严谨规整的几何结构线，呈现出鲜明的秩序感和肌理感。根据构成特点，可再分为花枝锦、琐锦、曲水锦和净地锦四种。

《营造法式》彩画锦纹在广泛吸收唐宋丝绸纹饰的基础上，又有所拓展创新，给人以节奏之美、韵律之美、统一之美。纹饰构成繁丽而精妙，色彩配置绚丽而雅致，体现了北宋匠师非凡的艺术创造力。就纹饰结构而言，许多锦纹与后代甚至异域的锦纹似并无太大区别，然其气质高雅，妙处全在于宋人对细节的苦心经营。凡纹饰比例、轮廓转折、色彩搭配等，皆权衡精妙，韵味无穷。

彩画如锦绣木衣，本质是“装套”，其赋色旨趣与绘画迥异。后者用色不拘程式，随其所写，或深或浅，千变万化，任其自然。而彩画善用“叠晕”“间装”等手法，以求“轮奐华丽，如组绣华锦之纹”的装饰效果。

肇始于中国营造学社的《营造法式》彩画研究是一项艰辛的工作，自梁思成先生以来，经几代学者的努力，已取得了丰硕的成果，但距图样全面、准确的复原仍有很长的路要走。首先，彩画作为古建筑诸作中艺术性最强，其真髓“只可意会，而不可言传”，须在长期实践中方能领悟。其二，《营造法式》彩画纹样复杂微妙，而现存版本图样的变形失真、注文不明，导致纹饰造型和色彩规律的解读如同“破译”一套宏大的密码，毫厘之差，云泥之别。其三，宋代官式彩画早已荡然无存，不仅增加了认知的难度，也使研究缺少令人信服的实物例证。其四，北宋彩画达到了极高的艺术境界，线条灵动、色彩绚丽典雅。若无深厚的绘画素养，只能望洋兴叹。

故宫彩画大家王仲杰多年来悉心指导笔者的研究，强调《营造法式》彩画的破译，应在“找感觉”上多下功夫，从更广阔的视角，深入体悟宋代装饰艺术的“精神”。南齐谢赫的“六法”（气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、转移摹写），也适于彩画的研

习。北宋官式彩画线条婉丽、设色古雅。线条追求轻重、徐疾的变化，翩若惊鸿，婉若游龙。色彩配置既有规律可循，又灵活随宜。设色亦非平涂，而富于微妙的变化。《营造法式》彩画图样的复原不可急于求成，须循序渐进、持续修正。

彩画复原研究与一般的纹样临摹整理不同，方法如下：其一，《营造法式》彩画复原的前提是对原书的全面解读，尤其是对大木作制度的深入研究，把握纹样设计原则与木构件之间的关联。以斗拱彩画为例，若不精通其比例尺度、构造做法及细部特征，纹饰复原将无从谈起。其二，以现存最善本——故宫藏清初影宋钞本《营造法式》彩画图样为基础，综合“永乐大典”“四库本”等版本详细考证，同时深度研习北宋皇陵线刻的艺术规律，还原纹饰的基本造型，推定细节的比例尺寸。其三，通过不同版本的对比，借助北宋时期的彩画等实例，解读图样中标注色彩的规律。有些彩画无任何文字注解，说明“无法定论”，存在多种配色的可能性。其四，读万卷书，行万里路，广泛调查宋代装饰实物例证与相关图像史料，深入体悟北宋装饰的精神气息。彩画注重直觉与内心感受，复原除了科学的方法，更需要悟性，毕竟所研究的对象是——“艺术”。其五，坚持长期的实践积累，方能达到“心手合一”“随心所欲而不逾矩”的境界。复原也不可能一劳永逸，应怀着对宋代艺术的敬畏之心，不断发现前期的疏漏，持续修正、精益求精。其六，功夫在诗外，关注彩画背后的哲学、美学、宗教等因素，可以更好地理解宋代装饰美学体系的内在精神。

《营造法式》博大精深，笔者研习虽已逾十载，仅略窥其堂奥，原书彩画图样中的人物纹、动物纹与部分植物纹尚未及复原。对这一巨著的研究如登高山，将永无止境。

愿古老的华夏种子能发出新芽，《营造法式》彩画之美能飞入寻常百姓家，再次点亮我们的生活。

（作者系故宫博物院古建筑高级工程师）

中国现代文学城市系列里，广州是一个有着鲜明语言特色和文化景观的城市，但有关它的文学经典并不多。然而，继《三家巷》发表60多年以后，我读到了张欣的长篇小说《如风似璧》（《花城》2023年第五期）。她重新竖立起一座文学广州的地标式丰碑。

民国时期的广州已经是移民城市，城市里居住的不是清一色的广东人，更不是一色的广州或番禺人氏。《如风似璧》也写到城市移民，如军阀吴将军的老太太来自山东，妓寨老鸨梅贵姐来自上海，但小说的主要角色都是广东人。这一点，广州与上海的人口构成还是不一样。上海从开埠以来，居民构成里，土著的上海人并不多，倒是来自五湖四海被租界当局规训了的移民，成了第一批新上海人。广州居民成分可能要单纯一点。我说的是改革开放以前的广州，现在的广州城市人口流动情况，有点与上海接近了。但清末民初时期，广州开埠与南洋华侨来往较多，北上做生意的也居多，而北方人南下定居岭南的似乎不多。1927年大革命当然是个例外，但随着北伐和大屠杀以后，大量外来人口又回流到内地了。所以，《如风似璧》描写的1932年到1942年这十年岁月，张欣笔下的广州城市里，活色生香的依然是满口广东话的男人和女人。

广东人的文化底蕴是什么？张欣有过一些思考。她说：“如果北京大姐是飒，上海小姐是嗲，那么广州女人就是韧，坚韧的韧。”我没有做过这样的比较，也没有思考过大姐和小姐的“飒”和“嗲”究竟为何种作态，但读到广东（女）人的“韧”，心里仿佛被一道光所照亮。我的祖籍是广东番禺，别的情况不甚了解，在自己的家族里，确实有几位生活在民国年间的前辈女性，是如何在底层挣扎、自强不息、最终坚韧地生存于民间职业岗位，我是有感触的，因此对张欣说的“韧”字深以为然。如果从文学意义上开掘，广东人的“韧”的精神背后还盘踞着非中原礼仪道统规训的异端基因，譬如南蛮之“蛮”，生命如火，柔情似水，性格硬朗，行为不羁，欲望旺盛……尽含在“蛮”的精神范畴之内。即使在今天高度现代化的广州城里，南风呼啸、南海汹涌，珠江边上的“小蛮腰”，仍然传递出广东文化的无边风月。

“韧”的精神内核有“蛮”做底色，就变得鱼龙混杂、良莠混杂。近代资本主义入侵中国，南方率尔敢为天地下先，有鸦片也有禁烟，有革命起义也有资本积累，有藏污纳垢也有威武豪迈。小说开篇写苏大阔发迹，利用人脉继承了潮汕商人家的家产，也因为无良而影响了人丁不旺，这是一个有意思的隐喻，与广东人的迷信观念有关。小说结尾写苏步溪小姐健康地走出国门，靠做妇产科医生独立生存于社会，做了前后有机的呼应。苏大阔之阔，小说里有广东味的男人是鹏仔，人渣一个，前半生潦倒无赖，后半生谋人钱财，当他得到了社会地位后，倒也像旧时上海滩的阔人大亨那样，有了一丝雅雅性情。小说有一段细节，写鹏仔绑架了自己的儿子，阿麦前去说情，三人相聚，骨肉得以短暂团圆，但各人各怀心事，感受不一，彼此的心都碰到了柔软处。鹏仔无赖中亦有人情，阿麦受尽委屈仍不失温柔，都是很有人性味的描写。当然仅仅写人性并非广东文化的专利，作家是这样写人物的——女人对男人的原谅是：“想着他再不好，希望成为一个上等人这一条还是没有错吧。”而男人对女人留下的话是：“我已经回不了头了。”这些想法和表达都有一些“蛮”，其后面还有一点硬气作支撑，很让人读出一股广东文化的味道来。

继续说鹏仔的故事。虽然是流氓混混，但他的经历贯穿整部小说，他与书中的三个人——苏步溪、阿麦和心娇都有过命运交集。一个是富商千金，一个是贱仆愚妇，还有一个是青楼娼妓，鹏仔与她们都有不同层面的“故事”。他与苏步溪的故事核心在于“灵”，即使再烂的人，一旦心中生出真正的“情”，他的灵魂也会随之升华。鹏仔是个没有任何道德观念的人，这也是骨子里“蛮”的一种表现。但他面对苏步溪小姐，依然能生发出一丝未泯的良心，人也变得斯文起来；张欣用传奇笔法写了苏小姐遭遇的多种情愫，最

文学广州的无边风月

——读张欣新作《如风似璧》

陈思和

神奇的，莫过于鹏仔的些许变化。其次，鹏仔与阿麦的故事，核心在于“欲”，不仅充斥肉欲、情欲、物欲，还有各种占有欲望，但是他们的关系也不都是邪恶的，特别是生命之欲的结晶，他们有了孩子，而这个孩子最后又归苏步溪大夫来抚养，预示着他们的故事最终也能成正果。其三是与心娇的故事，其实鹏仔与心娇之间最无关系，故事的核心则在于“死”，鹏仔的死偏与心娇有关，又是与一桩妓女被虐死的案件有关。这个故事里似乎传奇性多了一些，但传奇里又透出广东人性格中的蛮。

张欣没有在小说里写大时代风云，连广州沦陷这大事也是一笔带过，但大轰炸中苏大阔的横死促成了女儿苏步溪从贵族小姐的无聊情怀里振作起来，军阀混战中吴将军的死把心娇推向再作冯妇的境地，而阿麦两次被男人遗弃，逼得她一步步独立起来。时代苦难打断了广东女性嫁人过安生日子的传统遭遇，苏步溪、阿麦、心娇身不一，都遭遇了覆巢无完卵的绝望绝境，她们也都咬着牙挺了过来。她们的故事并不是宣扬女人励志，而是张欣刻意描绘的广东女性的硬与忍。这“硬”也不是北方市井的咋咋呼呼，这“忍”也不是洋场小市民的唯唯诺诺，“硬”与“忍”的结合，构成了张欣笔下特有的广东文化之“韧”。这正是张欣要表现的广东文化和广州这座城市的魂。

最后我想说说这部小说题目含有的双重意思。“如风似璧”谐音“如封似闭”，是传统太极拳中的一式。在24式简易太极拳中，“如封似闭”是在收势前的最后发力；在繁复的太极拳中，它是整套拳路中转型前的准备，既是自我守护之举，又有开张新局之意，“如封似闭”后面的一招是“抱虎归山”，那又起始了一派新的磅礴之势。由此我想到一位艺术家说过的话，人过耳闻，要重新启动艺术家生命的按钮。表演艺术是这样，所有的文学艺术创作又何尝不是这样。“重新启动”意味着自我超越，再攀高峰。张欣的文学创作岁月长达40多年，她本来可以驾轻就熟地沿着原有风格写下去，可是她就这么重重一跃，跃到艺术的巅峰险峰，眺望那无限的新异风光。她追溯历史岁月，探究人性幽微，紧紧抓住了广州这座城市的魂。那个“魂”，就是她笔下的广州女人们：一如风中玉佩，既有风的凛冽，又有玉的圆润。

（作者系复旦大学哲学社会科学一级教授，文学评论家）



宋代至今，有关陶渊明的研究成果可谓汗牛充栋，纵览其间，路径大致有二：一是偏重考据，通过文献工作来扫清陶渊明研究的障碍；二是偏重阐释，从各个角度来揭示陶渊明的各种特质。这两种路径在推动陶渊明研究的同时也存在不足：前者始终在做外围工作，很少走进诗人内心；后者看似直面诗人，但想用一两个关键词来涵盖诗人的思想世界，难免会有以偏概全。所以鲁迅先生提出，能否“用别一种看法”来研究陶渊明，使其成为一个和旧说不同的人。近期中华书局出版了顾农先生的新著《归去来：不一样的陶渊明》（下文简称《归去来》），就展示出了一个和旧说颇有不同的陶渊明。

《归去来》先在引言里勾勒出旧说中的陶渊明形象——东晋王朝的遗民，政

治道德的标兵。这是一部分人阐释的结果，却又成为另一部分人研究的起点，如此一来，陶渊明研究就变成了对这位政治正确的道德标兵的顶礼膜拜。《归去来》做的主要工作，就是将诗人请下神坛，回归人间。

《归去来》复原了在人间的陶渊明，断断续续做过一些小官，他当官的目的主要在于经济收入而不包含多少高远的政治宏图。这似乎有点平淡，但陶渊明在看重经济收入的同时更看重自由和尊严，当两者发生冲突时，他宁可放弃收入，这又是不平庸的地方。最后一次做官是得到族叔陶夔的热心帮助，出任彭泽令，但由于不肯束带见督邮，就以弃职为由，挂冠而去，彻底归隐。后人对此议论纷纷，其中一个影响很大的说法是认为陶渊明预感要改朝换代，他不满意晋祚被替换，便愤而辞隐。《归去来》不赞同这种“忠愤说”，因为陶渊明于义熙元年（405）归隐，离刘宋代晋的永初元年（420）还有15年的时间，一个底层的小官员未必有长镜头的

陶渊明在人间

——读《归去来：不一样的陶渊明》

曹明升

历史望远镜，能看得如此深远吧。

《归去来》在解读陶渊明所有作品后指出，他归隐的根本原因就是“质性自然”，不能适应官场的种种；近因则是彭泽令这份差事本就是计划外的，恰有见督邮、奔妹丧等事情发生，便借机行事，抓紧去实现自己的“田园梦”。这样一来，笼罩在陶渊明头上的“忠臣”“遗民”等光环不见了，但诗人的面貌却更清晰了。

辞官彭泽令以后，陶渊明没有躲进深山去隐居，而是“结庐在人境”，将归隐之志隐藏在平常平淡之中。他在老家农村每日读书饮酒，也会外出访友，高兴起来还干点锄草一类的农活。后来陶渊明经历了一场火灾，经济状况很受影响，不少农活非亲力亲为不可，而且也得计较收成，不能一味高谈阔论了。从陶渊明隐居生活的变化中，《归去来》洞察到了诗人的思想在转变：从崇拜儒家经典而认同当年批评孔子的躬耕隐士。这说明陶渊明真正融入了农村生活，这在古代士大夫中非常难得。没有这种变化，

就没有后人看到的那个伟大的陶渊明；指出这种变化，也正是《归去来》的深刻之处。

《归去来》为我们还原了一个活在人间的陶渊明，随之而来的问题是：走下神坛的陶渊明，意义在哪里？首先，我们打开一下视野：由于人生短暂，人类一直有深重的生命焦虑；尤其当生命没有归属时，焦虑感会更强烈。如何解脱？至少从《古诗十九首》开始，就提出了亲情友情、及时行乐、追求功名这三种途径。但到阮籍的《咏怀》诗又否定了这些途径，他告诉人们：生命本就是缺失的、孤独的，那些解脱的途径都是虚幻的。因此，如何排解生命的焦虑便成为一个大问题。陶渊明的重要意义就在于，他以自在自如、不惧死亡的生命状态重新为人们开辟了一条摆脱焦虑的途径，这是一种符合生命本质，而且自己就可以满足自己的途径。可是陶渊明被架上神坛以后，这种意义就被“孤臣孽子”的光环给掩盖了；《归去来》给诗人祛魅，这种人生

意义才又重新得到彰显。这对当下生活在焦虑中的人们颇有启示。

其次，作为诗人，陶渊明的意义当然在于创作。《归去来》认为陶渊明在诗歌创作上的意义主要表现为革新题材与改变笔墨。说起陶渊明对诗歌题材的革新，多会想到他在诗中引入了田园生活。《归去来》则进一步指出，陶渊明还改造了赠答诗、咏史诗和玄言诗，让这些诗歌的面貌焕然一新。例如赠答诗，古已有之，但逐渐流于应酬，失去了文学的价值。陶渊明写赠答诗一般不说彼此间的细节，而以抒发自己的情愫和感慨为主，成为一种新的抒情模式。就如《归去来》指出的那样：“赠答在他只是一枚钉子，各种内容都可以挂在下面。”至于改变笔墨，是指陶渊明采用平淡自然、相对散文化的语言来写诗，像“结庐在人境，而无车马喧”这样的诗句，近乎口语，但耐人回味。《归去来》对此大加赞赏：“他好像没有费什么大劲，不过缓缓道来，丝毫没有苦吟的意思。这些其实都是炉火纯青的表现。”对陶诗语言的赞赏，陶不乏力，《归去来》的厉害之处是将这种语言精髓落到了学术写作之中——娓娓道来，举重若轻。像这样给读者以舒缓、温暖的阅读体验的学术著作，着实不多。所以语言上的功力与革新，既是陶渊明的文学贡献，也是《归去来》的一大特点。

最后总结一下《归去来》的学术路径。作者在偏重考据与偏重阐释之外走

出了第三条路径——吃透诗歌，适度阐释。这种路径要求作者对诗人作品作出全面解读，所有阐释必须在诗歌中找到依据，这样能够有效拒绝对本文的过度阐释。例如《责子》诗，陶渊明说自己“虽有五男儿，总不好纸笔”，只能以“天运苟如此，且进杯中物”来自慰。迷信“忠愤”者却认为，晋宋易代后陶渊明不仅自己不愿出任，也不愿意儿子们出任，所以表面“责子”，实则在表明自己的政治态度。《归去来》根据诗中所写，推断此诗大约作于义熙二年（406），此时几个孩子都未成年，诗人是在谈自己的教育思想，与十年后的晋宋易代无关。认为诗人通过“责子”来不让他们出任，诗里诗外都找不到证据，属于典型的过度阐释。《归去来》坚持从诗出发，只作适度阐释，本质上是诗人对诗人的尊重，对历史的尊重。

庄子曾问楚王使者，是愿意做在泥塘里曳尾的活乌龟，还是愿意做被供奉在宗庙里的死去的龟甲？这个问题也可以拿来问陶渊明研究者：是将诗人还原为一个活生生的人呢，还是将他的骸骨供奉在政治与道德的神坛上？其实，这是文学史研究常常要面对的一个问题，因为很多研究者会神化自己的研究对象，不自觉地成为一群“骸骨迷恋者”。当《归去来》将诗人请下神坛时，不仅还原了一个在人间陶渊明，更对文学史上经典作家的研究充满了启发意义。

（作者系扬州大学文学院院长）