

宋韵之美，值得细细品味

许江

近年来，宋韵美学成为一大文化热点，被认为是中式美学的高峰。宋韵之美，究竟美在何处？

编者

宋代，是中华历史上的一个伟大的朝代。这个时代既有众多千古风流人物，又在衣、食、住、行、赏、玩上达到独特的高度。仅仅是1000年的那半个世纪，就出现众多我们所熟知的人物。欧阳修出生于1007年，苏轼出生于1037年，司马光出生于1019年，曾巩出生于1019年，王安石1021年，苏轼1037年，黄庭坚1045年，米芾1051年，蔡襄1012年，唐宋八大家有六大家活跃在这个不平凡的世纪中。

宋代绘画大师郭熙出生于1000年。以画家而兼论家，北宋应首推郭熙。他在《山水训》中写道：“君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常处也。泉石啸傲，所常乐也。渔樵隐逸，所常适也。猿鹤飞鸣，所常亲也。尘嚣缁纒，此人情所常厌也。烟霞仙圣，此人情所常愿而不得见也……然则林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉，耳目断绝。今得妙手，郁然出之，不下堂筵，坐穷泉壑，猿声鸟啼，依约在耳。山光水色，混漾夺

目，此岂不快人意，实获我心哉。此世之所以贵夫画山水之本意也。”郭熙在这里把山水画从隐逸者的角度敞开来，转向士大夫的立场，转向人的超越而高洁的情怀，转向人的精神的解放与安顿。这是对山水绘画的一次心灵解放，也是宋代美学的一次心灵解放。

我们今天讲宋韵。这韵是什么？

韵第一，以意为韵。黄山谷尝言：凡书画当观其韵。他引李伯时画中箭迫骑。如箭发出，所中者仅一、二人，未中箭者俱在箭簇之外。引满而未发，则人人皆在所拟之列。此为情势之神，作品之韵。这便是观物之意在于得其神韵。宋人之意，指的正是箭在弦上，将发未发的意愿与动机。作为一种感知的品评，“意”与人的性格和品质联系在一起，发而为一种内蕴的含蓄，一种将发未发、引而不放的情趣。当我们这样说的时

候，是在吟诵十一、十二世纪前后的宋代文化生活中，“意”被提升到前所未有的地位，个人风格和意趣更加彰显，也更加

自由。我们不妨拿苏轼创作于1082年的《黄州寒食诗帖》为例。《诗帖》一如苏轼的手札，每个字落笔沉重，体势宽博，下笔时常压低蓄势而形成横宕的牵丝萦带。这种书写，不仅在于记录诗，更在于传递出某种笔下生发的生命意涵。这种书意的自觉，舍离了某种传统的优雅与完备，表现出不同以往的革命性转向。呈现出更加个人化、文学化的图景，并被作为可供代代承传的宋韵美学和书法经典。

韵第二，以淡为韵。中国的艺术精神，最是涵融在水墨和淡彩山水绘画之中。而水墨淡彩山水发展的高

峰正是出现在第十世纪至十二世纪的宋时代。北宋文人，经五代之变，扫荡了门第意识，多出自平民。而在唐代发达到了顶点的禅宗，此时，在丛林的自身，已始衰落，转而俗化于文人之间，成为一种清新清淡之风，并在苏黄一代，陡成峰峦。这便鼓荡起文人的超越心灵，驱策山水竹木的绘画，以寄托对自然景物的慕恋。与此同时，宋代所完成的古文运动，与山水精神一气相通，这便扼取了时代之流，向清淡飘逸发展。黄山谷曾跋画曰：江山寥廓，居然有万里之势。中国美术学院去年举办的《宋韵今辉》展中，夏圭的小图《烟山》，烟峦叠

嶂，最有天然的韵味。淡即能远，远即会韵，清淡幽远之风，最具宋代烟墨的山水韵和的诗意。

韵第三，以清为韵。何谓清？清澈无垢谓之清，天然朴华谓之清，惠风和畅谓之清。宋代花鸟画朴素真无华，浑厚自然。近期浙江博物馆举办《问羽》展，积十五幅宋代绘画真迹面世，让观者亲睹千年古笔，百世珍墨。其中梁楷的《秋芦飞鹭图》和《疏雨寒鸦图》最具墨影清韵。兼工带写的用笔，活写蒹葭当风、鹭鸟翔飞的景象。如赵无极先生当年所言：像煮了几百年一样，天地混沌，清韵无边。此“清”非一般的净境所可以比德。苏轼《前赤壁赋》有言：“夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。”这清风明月，这由超越得来的清明可以转而为人的高洁的情怀，此即为韵。中国的传统常常以艺术的性

格来述说人的情怀，时代的情怀，并乐此不疲，形成生活情调的陶冶。这正是人世间的无尽韵味。

四十年前，我在孤山的白苏二公祠住过三年。那是一个有神里的地方。我曾做过一梦，梦见我在那里见到两位老者。他们问我：“公祠在哪里？”我说：“这里没有公祠，只有美院。”又问你们是谁？他们望望楼牌上粉漆斑斑，顾笑无言。我想我是梦到了白、苏二老。后来我读过的《沁园春·寄稼轩承旨》：“斗酒鹿肩，风雨渡江，岂不快哉！”这刘过原想过江，奔赴绍兴的辛弃疾，却受白居易、苏轼、林逋挽留，告诉西湖之美，让他“须晴去，访稼轩未晚，且此徘徊。”等雨过天晴再去，多在湖边待一段时间。我想，我们今天研究宋韵美学也不必太急，多下一点徘徊之功，研究之功，正是需要的。

（作者为中国文学艺术界联合会副主席、中国美术家协会副主席）

中华优秀传统文化系列谈

中国古代的石之恋

张经纬

上海博物馆东馆前不久举办的“木石双清：江南石供与海派盆景展”以及辟出的江南文化主题展厅“江南造物馆”中，一批石供展品颇为引人关注，牵起中国古人的石之恋。

编者

数千年来，中国古人创造了无数的艺术品，它们的大小、材质千差万别；造型、主题，林林总总。立体的有青铜器、瓷器，平面的有绘画、书法。它们之为艺术品，盖出一个基本的原因，就是一眼望去，不论表现何种题材，都包含了人类创造的痕迹。

但在中国古代还有一类艺术品，却走向了艺术创造的另一个极端。古今艺术家们都试图让这些艺术品尽可能少地保留人工雕琢的痕迹，换言之，让它们看起来更像是天然的造物。当然，如果我们透过现象看本质的话，这一类艺术品其实也包含了艺术加工的成分。

此类艺术品就是石头，或者说，微型山。因为它们的生命周期的绝大部分时间里，的确是“山”的一部分。从中国古典审美的角度，这些具有艺术价值的石头大致可以被分为三个类别：山子、赏石、假山。

放眼人类文明史，中国古人为何对石头情有独钟，这确实是个值得探讨的问题。为了解开这个谜题，我们就从这几种石头谈起。

【山子】

首先，我们从山子开始。山子本意即为“假山”，但我们更愿意将其浪漫地解读为“大山之子”。它的出现较晚，大致起于宋元、兴盛于明清。得益于当时交通渐开，西域、深山的大型石料可以输入内地作坊，于是，玉工开始了尝试将整块玉石，依其本身脉络纹理，雕刻成崇山峻岭的“山子雕”工艺。山形凿成后，还要再进一步雕琢出小桥流水、亭台楼阁，并有人物花鸟，仿佛山水画的立体版本。又因其本身石质天然，给人一种真山真水微缩而成的洞天之感。

故宫博物院收藏的“青玉秋山行旅图玉山”



清中期器座式太湖石“石丈”。现存北京颐和园。

即为典型一例，这件“玉山子青玉质，巧妙利用褐色的玉皮渲染秋天山林的景致。只见崇山峻岭间松柏掩映，有石级自山脚盘旋而上。山脚流水潺潺，上有小桥，桥上行旅数人。山腰有茅舍数间，其中数人似在息憩。”（《故宫玉器图典》）如果不是亲眼所见山子实物图片，这段文物说明与郭熙同名《秋山行旅图》的内容描述并没有太大不同，可以说几乎是后者的立体再现。

再看故宫收藏的另一件“青玉会昌九老图玉山”，这件山子以接近圆雕技法，将包括白居易在内的“会昌九老”在整座玉山上逐一呈现。与同一题材的绘画相比，玉石本身的纹理，使山子更贴近龙门香山本色。而其中浮雕、镂雕结合的木桥、溪流，进一步增添了平面作品所缺少的立体感，使之更为灵动。两件山子作品下方还配有黑檀器座，用云水、巉岩纹饰，凸显了山子的仙境气质。

当然，故宫收藏的玉石山子中，还有一块更加出名。这就是乾隆时开凿的，高2.24米，宽0.96米，座高0.6米，重达5吨的青玉《大禹治水图》山子。由于这座山子实在巨大，官方名称已经进入进阶为玉山。这块玉料当年从新疆和田密勒塔山运到北京后，乾隆帝钦定用内府所藏宋画《大禹治水图》轴为稿本，先由造办处画出纸样，再做成木样发往扬州，耗时六年雕成。“玉上雕成峻岭叠嶂，瀑布急流，遍山古木苍松，洞穴深秘。在山崖峭壁上，成群结队的劳动者在开山治水”，生动再现了大禹治水故事。

体量如此巨大的山子，亦画亦雕，亦石亦山，宛如一座山峰坐落于同样刻成崇山峻岭的黑檀底座上。加之其本身的治水主题，使之共成为一个山水俱全的微型世界。

【赏石】

从雕刻神似、惟妙惟肖的玉石山子上，我们看到了真实山水的微缩版本。而在天然去雕饰的古代赏石中，亦可见相仿的原理。明清两代，北京宫廷园林中摆放的诸多太湖石、汉白玉赏



▲旅顺博物馆藏清孙温《红楼梦石头记大观园全景图》

石，足以证明赏石“像山”的本质。且说颐和园中著名的太湖石“石丈”，这块三米多高，七窍玲珑的太湖石，取米芾拜石之意，被嵌入突隆的海浪浮雕上，如同海中独立的仙山，邀人登临。

古人对太湖赏石的爱好可追溯到唐代白居易名篇《太湖石记》，其中所记载相牛僧孺对其狎而玩之、难以自拔的轶事，原因正是太湖石本身“三山五岳、百洞千壑，巉巖簇簇，尽在其中”的天然禀性，使观赏者“百仞一拳，千里一瞬，坐而得之”。

如果眼拙无法将眼前巨石和三山五岳想象到一起也无法，古人还会给出明确提示。北京北海公园永安寺楞伽窟东侧有一块接近两米的汉白玉石。“正面深刻乾隆御笔‘昆仑’……底座同样为汉白玉石质，饰高浮雕波浪纹”（《御苑赏石》）。生怕观者不解，乾隆帝索性直白“剔透”，眼前这块就是昆仑神山在人间微缩模型，而赏石之下的波浪纹石座也仿佛被注入了魔法，变成了涌动不歇的大海浪潮。

赏石的案例实在太多无法一一列举，其中最著名的莫过于宋徽宗所绘《祥龙石图》，以一块“天然”的石头作为画面的主角。不过，从分量上看，祥龙石也抵不过宋徽宗所造良岳园林中的一块“昭功敷辰神运石”。该石高达四丈，按今天的尺度大约在13米以上，相当于四层楼高，堪称史上最大的太湖石。



▲清乾隆御题青金石神运石山子

当年为将这块巨型太湖石从江南送抵汴京，佞臣朱勳不惜打造巨舰，仅拉纤的役夫就高达数千人。所过州县，遇水门则拆水门，遇桥梁则断桥梁。最后几经折腾，这块巨石终于安放在了良岳之中。徽宗颇为满意，赐名“昭功敷辰

神运石”，又封“盘固侯”。朱勳也因此成为《宋史·佞幸传》中的一员。

虽然这块高达十三米以独石而称为“神运峰”的巨型太湖石，早已烟消云散，但余韵犹在。乾隆帝就被神运峰的魅力所感动，不以其在宋代的遭遇为念，御制一块青金石山子，取名神运石。

乾隆帝的青金石神运石山子，山高24厘米，上面只是御题了两首诗作，不似前面提到的那些人物、景致毕现，所以我们还是将它归入赏石之列。然而，它又能看出人工雕琢的痕迹，足以提醒我们赏石作为微型山峰的内在联系。

【假山】

现在，我们来谈一下第三种石头。这类通常堆叠于园林中的造型赏石还有一个更为人所熟悉的名字：假山。

南京瞻园始建明代，就以其中假山著名。尤其是其中北假山，为园内制高点，登上嶙峋山石，可将全园景致尽收眼底。另有上海豫园内大假山同样知名，其由明代江南叠石名家张南阳主持建造，山高十四米，当时便用数千吨武康黄石堆砌而成。这两座假山在园林结构上有一个共同点，它们都正对着一片水域，体现了山水相依的意蕴。而其中架设于水面之上的曲桥，将观者送入了一个立体的山水画的世界。

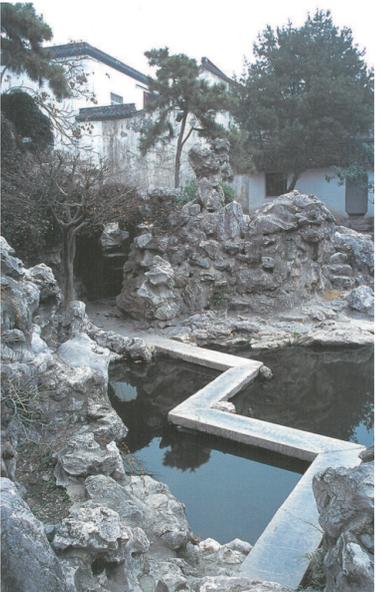
事实上，正如计成在《园冶》（卷三“池山”）中所言：“池上理山，园中第一胜也。若大若小，更有妙境。就水点其步石，从巉架以飞梁；洞穴潜藏，穿岩径水；风峦飘渺，漏月招云；莫言世上无仙，斯住世之瀛壖也。”池上的假山，的确是“瀛壖”的缩影。而这池上飞架的曲桥，便隐喻着登瀛的捷径。如果说，玉石山子乃是山水画的立体模型，则园林假山便是这一模型的实践版本，可供人们获得步入仙境的真实体验。

值得一提的是，豫园大假山隔荷花池与小假山“螺蛳洞”相对，中间由曲桥相连，如在画中。而在两山间的临水石岸上，还摆放着数盆盆景/盆栽。盆景的意蕴，早在汉代《西京杂记》中便有提及：造出蓬莱诸岛的建章宫太液池西边还有一个池子，名叫“孤树池”。因为“池中有洲，洲上粘（杉）树一株，六十余围，望之重如盖”。以一株巨树成一景致，又与蓬莱相邻，可见水域环绕中的孤树独树，同样可以象征海中仙岛。正是这样一种造景观念，赋予了（一株一陶盆的）盆景艺术独特的灵感之源。

【以石象山】

不妨以清代孙温的《红楼梦石头记大观园全景图》结束本文的主题。从山子、赏石、假山，甚至到盆景，我们讨论了古人以石象山的艺术

理路。石头是高山的微缩，而园林则是围绕自然山石建造的都市丛林。正如《红楼梦》的原名《石头记》已经暗示，这是一个开始于大荒山无稽崖青埂下和石头有关的梦境/仙境故事。



▲南京瞻园北假山及曲桥

虽然按司马相如《上林赋》的描述，早在汉武帝修建的上林苑中，就已经通过“崇山矗矗，嵒嵒巍巍，深林巨木，崭岩参差”来体现仙境的幽邃与神秘感，但在清代画家笔下，围绕高耸大假山兴造的怡红院、潇湘馆等亭台楼阁，依然令观者为这个以“石头”为题的故事感到震撼。毫无疑问，正是画面中这满目琳琅的参差层峦，赋予了大观园本身，“金门玉户神仙府，桂殿兰宫妃子家”一般的非凡感官体验。

回到现实中，中国古人在皇家或私人园林中创制并命名了无数个小蓬莱、小方壶、小瀛洲……小昆山，无非是想将自家的庭院装扮成仙境的模样，通过景致的名称为之增添一些仙意。至于无力购置园林的普通人们，在赏石、盆景中追求一些意境大概是一种退而求其次的选择。因为我们深谙同名法则的祖先们，笃信有其名则有其灵。你有大千世界，我有方寸之间，山子、赏石、假山，便是人们藏世界于芥子的一点点寄托。

（作者为上海博物馆副研究员）