

宋代的弈棋绘画

●奚沛肿 何云波

宋代是我国古代艺术发展的一个高峰时期。宋代的绘画艺术也达到了极高的水平,产生了北宋张择端《清明上河图》、王希孟《千里江山图》等大家十分熟悉的艺术史杰作。除了风俗画、山水画之外,其实,在宋画中还有一类主要展现文人雅趣的弈棋画,也颇具特色。

绘画与围棋两种艺术相互影响,在艺术史上形成了独特的弈棋绘画景观。宋代是我国弈棋绘画发展的关键时期。宋代文人有大量关于棋艺的作品,不仅有《围棋义例》《棋经十三篇》《忘忧清乐集》等重要围棋理论著作,还有《棋经决》《观棋大吟》等围棋诗文作品。

宋代弈棋绘画在数量、品类方面超越前代,形成了“三教会棋”“山水对弈”“闺阁弈棋”等经典图式,这些图式寄寓了宋人的精神理念和时代内涵。

弈棋是宋代士大夫人际交往的重要方式。南宋诗人王十朋虽“手不善谈”,却弈棋经年不辍,晚年更是“光景老尤惜,忍销枰弈间”。文天祥喜欢下象棋,有时甚至废寝忘食,写出“众人皆醉从教酒,独我无争且看棋”。而“素不解棋”的苏轼,吟咏出“胜固欣然,败亦可喜”这样具有人生智慧的涉棋话语。在宋人的日常生活中,弈棋、观棋具有比以往更为丰富的诗意,而观看弈棋绘画,也成为人们生活中一项重要审美活动。

在中国古代的审美理念中,“和”是一个重要范畴,具有总摄众体、兼收并蓄的功能,实现天人合一、人人和同的“中和之美”,也是宋代士大夫的重要理想。汉代以后,儒释道三家相争激烈,如何实现三者平衡调和,是魏晋以后帝王尤为关注的问题。“儒门释户道相通,三教从来一祖风”,宋代画家利用绘画展现三教和合的主题。

围棋作为一种竞技游戏,其规则背后蕴含着深刻哲理。弈者反复争棋的目的是建立调和之道。而儒释道三家在历史上互相竞争的过程,颇能体现围棋蕴含的哲理。在图画上,围棋为儒释道提供了互相切磋、共同交流的场域,绘画中代表三教的三位弈者促膝手谈,体现了三教和谐共生的关系。

在宋代文人画中,闲逸的心境是画家所要表现的主题之一。绘画中的弈棋活动则是展示文人心境的绝佳场景。宋代绘画中的弈棋活动常常发生在山川之上、楼阁之中。古人有登高望远的传统和对自然山水的亲和之情。以飞鸟俯视万物的观

照角度作画,可以体现士大夫画家包揽万物的情怀,折射他们超越时空界限的胸襟。从高处观照才能脱离置身于其间的狭小世俗处境。在这种环境中弈棋,则进一步凸显了士大夫跨越古今、放眼四海的豪迈情怀,让观者产生一种宏大的生命意识。如张先《十咏图》,生动展现了宋代士大夫弈棋活动场景,其中的“燕家景致”,将欧阳修等宋代文人推崇的“深远闲淡”之意展现了出来。至南宋马远、夏圭式的残山剩水,将弈棋绘画引向了更为高妙空灵的境界。如故宫博物院藏南宋《山居对弈图》,与“烂柯”等传统文化典故相呼应,体现出浩瀚无垠的时空感,同时勾勒出画中人心理的曲折,实现景色与观者心境之间的精妙交融。

宋代商业经济与城市管理较前代有较大发展,市井文化艺术繁荣起来。宋代文艺具有了一般意义上的平民化、通俗化倾向,市井生活成为绘画表现的重要内容。在此背景下,宋代的弈棋绘画显示出雅俗交融的面貌,体现出世俗伦理规训下人们对生活趣味的追求。这种变化与宋代帝王的雅尚也不无关系。宋高宗晚年“陶冶圣性”“恬养道真”“所乐者,文章、琴、棋、书、画而已”;宋孝宗时期,宫中选女童使即“能琴阮、下棋、写字、画竹、背诵古文”。在帝王好尚的助推下,观赏弈棋绘画成了宋代大众的流行时尚,如宋代《十八学士图》《香山九老图》中弈棋场景的构建,就寄寓着一股市民阶层对理想中士大夫典雅生活的追求和向往。

在观赏男性士大夫弈棋场景的同时,宋代的绘画赞助者,也将眼光投向女性,“新样梳妆巧画眉,窄衣纤体最相宜。一时趋向多情远,小阁幽窗静弈棋”。在士大夫风尚的影响下,宋代弈棋绘画中的女性形象也具有文雅之气。如在陕西甘泉金大定廿九年(1189年)画像砖墓,出土了妇人竹林弈棋壁画,展现了衣着朴素的闺阁女性于竹下弈棋的场景。在宋代的弈棋绘画中,还常常出现孩童的形象,围棋与诸多宋代文人的生活雅尚都出现于婴戏图中,不仅显示出时人对文人的崇拜,也寄托着宋人对于子孙成才的美好祝愿。

此外,如南朝谢赫言,“图绘者,莫不劝功诫,著升沉,千载寂寥,披图可鉴”,宋代弈棋绘画延续了这种礼教伦理审美。如南宋洪公燹有《趣鍾春伯所示周昉明皇对弈图》诗,“宝栏十二午阴移,思入云霄落子迟。当局早知提醒着,危机应不堕蛾眉”,即表达了对唐明皇沉迷于与杨贵妃嬉戏而误国的兴亡之鉴,其中儒家史学观气息非常明显,一定程度显示了宋代弈棋绘画的教化目的。



《临宋人画册》之三教会棋图 仇英

宋画凭借其独特的气质风范,成为中国绘画的一个特殊名词。而宋代弈棋绘画作为宋画的特殊类型,通过巧妙的形式语言,展现出丰富的意象内涵。宋代弈棋绘画对中国古代绘画类型具有重要开拓作用。它的丰富内涵蕴被后来者不断发展,并在后来的特殊情境中衍生出新的独特意义,以弈棋形象为切入点探讨宋画,让我们感受到中国古人绘画创作中的审美内涵和特殊思维方式。宋代弈棋绘画展示出的图文互动、物象联动、意象跳跃等特点,或能为当下的艺术创作与研究提供助益。

见 得 思 义

●张艺瑶

“见得思义”出自《论语·季氏》:“君子有九思:视思明,听思聪,色思温,貌思恭,言思忠,事思敬,疑提问,忿思难,见得思义。”《季氏》篇记录了一些孔子以数字作出归纳的人生戒示,包括我们熟知的“君子有三戒”“君子有三畏”等,于简明之中见深刻内涵。

这里的“君子有九思”,讲的是君子为人行事应当有九种考虑,概括了人言行举止各个方面,其中视、听、色、貌、言、事等说的都是人的外在举止,疑、忿等说的是人的心理状态,最后的“见得思义”说的则是价值判断。“见得思义”作为一种内在的思想活动,与其他外在的举止行为放在一起,可见孔子对于“见得思义”这一道德规范的重视。

“见得思义”是孔子义利观的精华。是说所得一定要合情合理,这个得可以指财富、权力、名声等,强调在有所得时一定要以相应的原则来衡量,符合道义。君子有所求并没有错,但一切所得都应取之有道,这中间讲究的就是个“义”字。

何为“义”?“义”的繁体字写作“義”,这个字出现较早,在甲骨文、金文中都有出现。在金文中,上部是“羊”,下部像是锯齿状的长柄兵器。羊者,美物也。羊在古代是美善的象征,也是祭祀常用的祭牲之一。在出征前祭祀,表示行正当、合理之事。

在儒家学说中,“义”是一个重要的概念,它是一切思想或行为的至高准则,人的一言一行都必须合于义。《礼记·中庸》:“义者,宜也。”也就是应当做的事。“义”还被赋予正当、正派、公正等含义,是一种公认的存于心的道德、道义,具有普遍性和客观性。以“义”为原则,什么

能取,什么不能取;该取的取,不该取的绝对不取,这是个价值判断问题,要重视,不能轻率对待。

“见得思义”是儒家的修养方法。见到利益的时候,或者有功劳酬报的时候,就要考虑,是否为自己本分所得?如果背弃道义而得,这样是为君子不齿的。有的人见到“得”就容易得意忘形,而君子耻于非义之取,知耻而有所不为,这样就能抵御非义之得的诱惑。

“见得思义”还见于《论语·子张》:“士见危致命,见得思义。”意思是士人应当做到遇到危险能勇于献身,见有所得能考虑是否合于义。

在《论语》中,《子张》篇是孔子学生的言论,可以看到学生们对孔子的怀思与传承。子张把见危致命与见得思义放在一起,大概是因为二者都是出于“义”的范畴,以“义”为原则,指导应不应当做、应当怎么做。

《论语集说》曰:“见危则致命,见得则思义,能抉择于死生义利之际也。”见危、见得,方显一个人的精神和担当。中华文化是这样严格地要求士人:危难困苦由我去承担,功利好处则是我不要取的。

能取,什么不能取;该取的取,不该取的绝对不取,这是个价值判断问题,要重视,不能轻率对待。

“见得思义”是儒家的修养方法。见到利益的时候,或者有功劳酬报的时候,就要考虑,是否为自己本分所得?如果背弃道义而得,这样是为君子不齿的。有的人见到“得”就容易得意忘形,而君子耻于非义之取,知耻而有所不为,这样就能抵御非义之得的诱惑。

“见得思义”还见于《论语·子张》:“士见危致命,见得思义。”意思是士人应当做到遇到危险能勇于献身,见有所得能考虑是否合于义。

在《论语》中,《子张》篇是孔子学生的言论,可以看到学生们对孔子的怀思与传承。子张把见危致命与见得思义放在一起,大概是因为二者都是出于“义”的范畴,以“义”为原则,指导应不应当做、应当怎么做。

《论语集说》曰:“见危则致命,见得则思义,能抉择于死生义利之际也。”见危、见得,方显一个人的精神和担当。中华文化是这样严格地要求士人:危难困苦由我去承担,功利好处则是我不要取的。

林黛玉真是个知道好歹的人啊

●闫红

宋初,曾铸“宋元通宝”,属“国号钱”;太宗朝铸“太平通宝”,乃年号通宝钱之始。

唐高宗李治曾铸“乾封泉宝”,泉乃钱之雅称,取钱源若泉水般长流不息之意。然不久即严令收回销毁,存世极罕;乃至贗品层出不穷,争议不断;且称泉宝而非通宝,故业内以非正统目之。

此外,古钱尚有一大系列,曰“厌胜钱”,又曰“压胜钱”“押胜钱”“花钱”等,仅用于玩赏、馈赠、装饰、祈福等,尤多用于辟邪,而非流通货币也。兹钱之始,最早可追溯至两汉,历代相沿,迟至民国,铸造者不断。其中,当以“唯吾知足”钱,最是精妙。

兹钱正面,四字为“隹、五、矢、止”,旋读,即以“右、上、左、下”为序,则借币中之“口”,而成“唯吾知足”,故得名“借口钱”。奇思佳配,浑然天成;寓意深邃,于史有征。《道德经》中,“知足”二字凡四见:《章三三》云,“知足者富”;《章四四》云,“知足不辱,知止不殆,可以长久”;《章四六》云,“罪莫厚于甚欲,咎莫惨于欲得,祸莫大于不知足。故知足之足,常足矣”。以个体为本位,衍生出“唯吾知足”之句,道家智慧,可见一斑。

兹钱始于何时,尚无定论。多有云其“问世于西汉”者,当属无稽。考“唯吾知足”连为一词,出现甚为晚近,文献记载亦少之又少。据笔者所知,仅见于清末民初谜家张起南(1878—1924年)所撰《藁园春灯话》卷下。而当今存世确可考之实物,尚无早于清代者;且均与清户部宝泉、工部宝源二局所铸铜币制式如出一辙,时代特征明显,见之一目了然。

“唯吾知足”,含义深邃。四字共用一“口”,以寓言少用口,方可免招是非。时至清代,天地会秘密结社,志在反清复明。其创始人、总舵主乃乾隆年间闽地高僧提喜和尚。其以此钱作袈裟扣,佩之于身,寓“天知,地知,唯吾知,足矣”之意。既时时自勉,不忘其志;又可证明身份,充信物之功能。殆可与“兹钱始于清代说”颇相吻合,互为佐证。

因寓意高深,构图佳妙,此组合渐次移植至篆刻、书法领域,并充作碑额、商标等,则均显牵强。而用于茶具及寺院、茶室之蹲踞(盥手涤器之处)者,则颇有品位。后传入东瀛,沿用至今。

另,借口钱并非仅此一式,如“叩石如兄”;另有“唯善呈和”(字序左、上、下、右)等,皆逊色不少,徒招“效顰”“续貂”之消焉。

趣话厌胜钱「唯吾知足」

●郑永君

开幕式用“潮”的澎湃向上展现可信、可爱、可敬的中国形象,闭幕式通过虚拟现实技术和增强现实技术传达“繁花赠友”的隽永情谊与和合共生的美好愿景……杭州亚运会开幕式和闭幕式将中华优秀传统文化和现代科技相结合,带来一场视觉盛宴。

眉眼锋利,绛唇高髻,利落甩袖,隐入画中……在成都大运会运动员联欢会上,从《千里江山图》得到启发的舞剧《只此青绿》,以东方美学的经典色彩铺展出如诗如画的中国山水气象,令观众陶醉不已。

2023北京文化论坛文艺晚会上,歌舞节目《敦煌飞天》表演过程中,1000架无人机在首钢大跳台的上空组成了敦煌飞天奏乐散花的壮观造型,与大跳台投影出的敦煌壁画飞天、舞台上的演员飞天共同起舞,深深震撼了观众。

在近期举办的大型活动中,一系列浸润着中华文化、饱蘸着中国精神的节目,给观众带来耳目一新的审美体验,让人深切感受到中华优秀传统文化历久弥新的魅力,也引人思考文化传承发展这一重要命题。

泱泱中华,文明博大。如何让恢弘灿烂的中华文化焕发出时代光彩,让浩如烟海的文化遗产展现出蓬勃生机?习近平总书记指出:“要处理好继承和创造性发展的关系,重点做好创造性转化和创新性发展。”在更广阔的文化视野里,以古开今、传承创新的实践精彩纷呈。《长安三万里》以瑰丽光影再现千古诗情,《典籍里的中国》以沉浸式戏剧演绎典籍“前世今生”,故宫、敦煌等国潮文创IP让生活更有“文艺范儿”……传统文化与当代表达

“握手”、与现代生活“拥抱”,在创造性转化、创新性发展中焕发出新的生机活力,让更多人感受到中华文明的博大精深,感动于中国文化的弦歌不辍。

这也生动说明,从传统文化宝库中探骊得珠,通过艺术创作、技术创新,结合当代人的精神需求、审美趣味,可以产生1+1远大于2的效果,在更高维度上实现中华优秀传统文化的返本开新。

天以新为运,人以新为生。激活中华优秀传统文化“一池春水”,离不开创新之力。创新表达方式,中国古典舞创作越来越多地与文物、古诗“梦幻联动”;借助灯光数字投影,就能让“百千家似围棋局,十二街如种菜畦”的唐城风貌再现眼前;进行适应互联网语境的转化,一些经典美术作品被制作成电脑桌面壁纸,赋彩数字生活。今天,时代赋予便利条件,呼唤更多人在中华优秀传统文化创造性转化和创新性发展上大作文章。

当然,传承不是唯古是从,创新也不是无本之木。活用技术,也要深研艺术;创新为本,也要不忘根本。要坚持“变”与“不变”,继承与发展、原则性与创造性的辩证统一,以守正创新的正气和锐气,推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展,使其始终涌动鲜活的生命力。

千百年来,中华民族的气度、性情与智慧,书写在笔墨丹青之中,蕴藏在典籍辞章之间,凝结在器物技艺之上,融汇成生生不息的中国精神、中国力量。让浩瀚典籍里的美文佳篇、博物馆里的文物精品、广阔大地上的文化遗存,从历史中“走出来”,在大众中“火起来”,将为人们的精神世界提供更丰富的文化滋养。

然后探春帮腔:可不咋的。李纨又道,宝琴就是走过这些地方嘛,“这两件事虽无考,古往今来,以讹传讹,好事者竟故意的弄出这古迹来以愚人。比如那年上京的时节,便是关夫子的坟,倒见了三四处。”

哈哈,争名人故居、名人墓地之风,古已有之。传说中的人物,也逃不开被谬认同乡的命运。到处都是,宝琴不是可巧就遇上了?

李纨还说:“如今这两首诗虽无考,凡说书唱戏,甚至于求的签上都有。老少男女俗语口头,人人皆知皆说的。况且又并不是看了《西厢记》《牡丹亭》的词曲,怕看了邪书了。这也无妨,只管留着。”

总之大家随了黛玉的口风,一口咬定宝琴纯洁的眼睛没有看过“邪恶”的原著,都是随便听到的,清白无辜。“宝钗听说,方罢了。”她是得罢了,大家这么齐心协力给她找台阶,再不下来就不好了。

这一局,黛玉赢了,但宝钗也不是输家,她赢得更多一点,验证了黛玉对她的真心。

对宝钗,黛玉确实是服的,但服的不是她的价值观,正相反,黛玉打心底对她的价值观不以为然。但是同样是不以为然,黛玉和宝玉的表现大相径庭,因为“被偏爱者总是有恃无恐”,作为荣国府最被偏爱的少爷,宝玉注意到的,只是宝钗认为他做得不对,他不高兴了。

而黛玉寄人篱下,除了宝玉,只有贾母将她放在心坎上。在宝钗的谆谆教导里,她听到的是关切,是为自己好——还是那句话,别人只在乎你飞得高不高,只有爱你的人,才会注意到你飞得那么高,会不会不安全。

黛玉没那么多在乎自己的安全,但她在乎有人在乎自己的安全。让人知道她看过那些书,是会带来麻烦啊,宝钗和她的兄弟姐妹不都因为看这些书挨过打吗?她在宝钗的话里,听到的是对自己的担忧,而爱,常常是通过担忧体现的。单是这一点,就让她心花怒放,以至于人前人后对宝钗表白,各种方式维护她。宝钗可能自己都没想到有这么热烈的回应,以至于都有点尴尬了。

她可以在戏里知道的,看戏都是大人带着看的,总不会违法吧。这种说法,表面上是给宝琴台阶,实际上是给宝钗台阶下,她为自己辩护的同时,也维护了宝钗。