

# 宋人没有照相机，用花鸟画再现博物世界

●陈水华

宋代是我国古代文化艺术的鼎盛时期，举凡古文、书法、诗词、瓷器、玉器、雕漆、织绣、缂丝等，都有杰出的成就。而其中最耀眼的，当属绘画。宋代绘画承继唐及五代，无论形式、题材和画科，都集大成于一身。

中国传统绘画可以大致分为人物、山水和花鸟3科。通常认为，写实主义是宋画特有的标识。山水、人物和花鸟，哪个最符合这一特质。笔者认为，唯有花鸟画。

宋代的水墨画，即便有北宋的全景山水和南宋的小景山水的区别，但承继的仍是唐代的水墨山水，虽然在宋代达到巅峰，至于如何写实，今天我们很难在自然山水中找到直接的对应。人物画也是如此，虽然也颇多涉及具体的人物，但因缺乏参照，我们也不知道有多写实。而花鸟，从五代至宋，横空出世，工细设色，完全描摹自然，其写实程度，至今仍可与身边的自然一一观照。

## 从174幅作品辨识出67种鸟类，宋人画鸟是认真的

宋代花鸟画到底有多写实，是一个被时光掩埋的秘密。《宋画全集》的出版，打开了一个窗口，给予我们窥窬宋画全貌的机会。

《宋画全集》的编撰出版是“中国历代绘画大系”文化工程的组成部分，由浙江大学和浙江省文物局共同主持。项目自2005年启动至今，已编纂出版60卷226册，收录海内外263家文博机构的中国绘画藏品12405件(套)。其中，《宋画全集》8卷23册，收录宋画1014幅。

细读《宋画全集》，选定有鸟类图像的作品171幅(占比16.8%)，外加虽未收入《宋画全集》，但被认为可信的作品3幅，进行统计分析。这些作品大部分为花鸟画，也包括了少数含鸟类图像的山水小景和人物画。其鸟类图像，大致可分为工笔可辨识(68%)、工笔不可辨识(2%)、简笔可辨识(20%)、简笔不可辨识(10%)四大类。

也就是说，这174幅作品中，可辨识到具体物种的，达到88%，可辨识鸟类共计67种。从中可知，宋代花鸟画家，不只描绘身边熟悉的鸟类，还大量记录了偶然闯入视野，包括猎捕和观察到的鸟类。

虽然这些花鸟画家不一定认识笔下的每一种鸟类，也没有为每一种鸟类命名，但从多数画作所体现对形态和画理的追求来看，相信他们是了解，并能够区别不同鸟类的特征、行为和生态习性的。

这174幅宋画，均只是幸存者，只占宋代实际花鸟画数量极少的一部分，幸存的比例应该远远不到实际的1%。在没有照相机的时代，如果多数宋画能够保存至今，完全可以编录一部大体量的《宋代鸟类图谱》，根据其中鸟类物种描绘的精确度，所反映鸟类与环境、季节、食物的关系，以及鸟类行为习性等方面的诸多信息，那将是世界上最早、最伟大的一部博物学著作。

## 宋画为什么爱“写生”？

打开《宋画全集》，我们会频繁地遇见一个词——“写生”：写生珍禽、写生蛱蝶、写生草虫、写生栀子、写生紫薇……检索《宣和画谱》，写生更加常见，几乎在每一个画家名下都有写生作品。这里的写生到底何意？何以如此频繁地出现在宋画之中？

在西方美术中，写生是初学者的必修课，属于学习绘画的基础和起步，同时也是专业画家收集素材的重要途径。但无论是学生的习作，还是画家的写生稿件，往往不被看作是一件严肃或正式的作品。这样的情况后来发生了明显改变，尤其在印象派出现之后，我们今天熟悉的许多印象派大师的作品，就是最初的写生作品，比如梵高和塞尚的风景和人物画作。

中国古代画家也强调“师法自然”和写生，大量的画史论著中都出现了写生一词。但因为工具不易携带和野外使用，所谓的写生，并非西方传统中在野外现场的写生，据说是通过“目击心记”，也就是观察和记忆来实现的。比如，画家饱览名山大川，观物之形，观物之理，回家以后凭记忆下笔。这应该是多数山水画家通用的方法。

但这一论点如果延伸到花鸟画中，却很难令人信服。我们看到大量的宋代花鸟画，包括以写生为名的花鸟画，其细节的精确和准确度，是绝不可能仅靠“目击心记”来创作的。那么花鸟画中的写生又是怎么回事？

北宋沈括在《梦溪笔谈》中谈到黄筌画花时说：“诸黄画画，妙在赋色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生。”其中只提到用笔和着色，完全不提是否对照实物描绘，然后说，这就是写生。更奇怪的是，中间还没头没脑地来一句“殆不见墨迹”。这是什么意思？户外写生，很难工细，多见简笔，有墨迹才对啊，为什么是相反，要特别强调“殆不见墨迹”？

宋代所谓的写生，存在广义和狭义两层含义。广义上就是沈括的表述，也就是如实描绘现实生态。用笔新细、赋色准确，正是如实反映生命自然状态的必然要求。这里的写生，强调的并不是绘画的过程，而是描绘的结果——画作是否逼真现实。

然而，这并不是写在宋代的全部含义。我们也看到，宋代花鸟画家，几乎都很写实，照上述定义，绝大多数宋代花鸟画都符合写生的标准，为什么要特别为其中的一部分作品冠以写生的名称？所以，写在宋代还有另一层含义，这一含义接近西方写生的概念，但稍有不同。

那些以写生为名的画，很可能不是初稿，而是在初稿基础上再加工的成熟作品。之所以强调写生，只是区别于临摹，以及根据他人或旧有的素材进行的创作，以表示画中题材直接来自现实。

不管是狭义的，还是广义的，写在宋代蔚然成风。如果沿着中国绘画史巡视而下，我们会发现，这一传统在后世逐渐丢失，写生成为了宋画独特的标签。



## 宋代画家的最高追求——理

写生求形似，写意求传神。一幅花鸟作品，如果能够做到形神兼备，应该可以算是上品了。但宋代画家的追求不止于此，在他们的心中还有一个“理”字。

这与宋代理学的兴起与盛行有一定关系，更准确地说，是程颐和朱熹所倡导的“程朱理学”。该学说认为，万物的背后，必有一理。这是中国哲学朴素的宇宙观和本体论思想，其中的理，接近于我们通常所理解的“道理”和“原理”，或者“客观规律”。

那么，在花鸟画中，画理具体体现在哪些方面，宋代的画家又是如何讲究的？

花鸟画的理，首先体现在鸟类与所处环境的关系。不同的鸟类有其特定的生存环境：游禽，具蹼，善游泳，主要栖息在深水环境中，如雁类和鸕类；涉禽，一般具有“腿长、颈长、嘴长”的特征，主要栖息在浅水环境中，如鹭类和鹤类；猛禽，具有强有力的利爪和喙，以捕捉其他动物为生，或翱翔空中，或静立枝头，如鹰类和鸱类；陆禽，具有强劲的脚步，适于在地面行走和翻捡食物，如雉鸡类；鸣禽，多为小型鸟类，身形灵巧，喜欢鸣叫，栖息环境复杂，多在树枝间活动，包括了雀形目所有鸟类，如柳莺、鸫、鸫类等。

其次，画理体现在鸟类与季节的关系。我们并不能在所有季节看到所有鸟类，因为很大一部分鸟类具有迁徙习性。终年留在本地的，称为留鸟；春天从南方飞来繁殖度夏、秋天离开，称为夏候鸟；秋天从北方飞来越冬、春天离开的，称为冬



↑《形理两全：宋画中的鸟类》书封。作者供图

←宋代赵信《腊梅双禽图》。视觉中国供图

候鸟；只在春秋短暂过境，既不留越冬，又不留下度夏的，称为旅鸟。植物、鸟类与季节之间的对应关系，是最容易被忽视的画理。

鸟类与食物的关系，同样值得关注。不同的鸟类，猎捕或觅取不同的食物。如鹰以捕捉小型兽类和其他鸟类为食，鸱类以鼠类为食，鸬、鸫、鸺类和翠鸟以鱼为食，雉鸡、燕雀以谷物和植物种子为食，啄木鸟以凿取树皮内的蠹虫为食，鸚鵡以水果为食，绣眼、太阳鸟以花蜜为食，大多数雀类食性较杂，既食昆虫，又食植物种子和嫩叶等。

鸟类的行为，也是画理。有些鸟类生性安静，比如鸫类；有些鸟类吵闹不休，比如喜鹊；有些鸟类喜集群，比如椋鸟；有些鸟类喜独处，比如猛禽；有些鸟类喜欢站立高枝，比如伯劳；有些鸟类藏匿草丛，比如鹌鹑；有些习惯盘旋飞行，比如老鹰；有些飞行时喜欢排一字长队，比如大雁；有些习惯跳跃着行走，比如麻雀；有些习惯抖动尾巴，比如鸫类，如此等等。

最后，应该强调的是鸟类的姿态。比如同样站在树上，有些鸟类身姿挺拔，如伯劳、北红尾鸲和老鹰等；有些习惯蜷缩脖子，如夜莺、寒鸦等；有些则一刻不停，辗转反侧，甚至倒挂悬停，如柳莺、鸫、绣眼鸟等。对于资深的观鸟者来说，有时并不需要细辨外形，仅凭身影，即可判断物种。

系统梳理这些现存的宋代花鸟画，我们会发现，绝大多数作品不仅形态写实，姿态传神，在鸟类与季节、环境、食物关系上，在鸟类栖息和行为方面，均能严格遵循画理。“形理两全”是宋代画家的普遍追求，甚至是最高追求。

## 我看我说

# 漫谈武将谥号

●方笑一

三国时代，刘备手下有五员大将：关羽、张飞、赵云、马超、黄忠。在《三国演义》里，他们被称为“五虎上将”。民间有顺口溜说：“一吕二赵三典韦，四关五马六张飞，黄许孙太两夏侯，二张徐庞甘周魏。”那么，按“武艺高下”排名，就是赵、关、马、张、黄吗？

这里，不妨来看看另一种官方的“排名”。“五虎上将”离世后，他们在后主刘禅统治时期皆获追谥、各有谥号。关羽谥“壮缪侯”，张飞谥“桓侯”，赵云谥“顺平侯”，马超谥“威侯”，黄忠谥“刚侯”。

关羽的谥号是复谥，由“壮”和“缪”两个字组成。从各种谥法书中归纳总结，大致可知“壮”有这样几种意思：威德刚武，赫图克服，死于原野，胜敌克乱，好力致勇，履行征伐，武而不遂，武德刚毅，非礼弗服。纵观关羽一生事迹，几乎可以与每一条相对应。

“壮”字总体上说明朝廷对关羽武功和刚毅的欣赏，“缪”字则表达了对其大意失荆州以及最终失利的惋惜。而且，关羽是去世40年后才被刘禅追谥的。可见，对其一生盖棺论定，并不是一件容易的事。

相比之下，张飞的谥号“桓”要直白一些。“桓”字有八种解释，其中三种聚焦于武功，与张飞事迹相合，即克敌服远，能成武志，壮以有功。尤其是“壮以有力”四字，很容易让人在脑海中浮现“身是张翼德也，可来共决死”的孤勇场景。

与张飞一同在长坂坡奋力护主的赵云，去世之后立即获谥，谥号为“顺平侯”。刘禅念念不忘赵云对自己的救命之恩，故听从姜维等人的建议追谥赵云。姜维的依据正是《谥法》对“顺”和“平”的解释：“柔贤慈惠曰顺，执事有班曰平，平定祸乱曰平。”

可见，武将的谥号不仅仅着眼于武功，还评价和体现其人的性格与处事能力。至于马超的“威侯”和黄忠的“刚侯”，一望而知是突出他们的武将身份和刚毅果敢的特点。

与文臣一样，武将的谥号也分为美谥、平谥、恶谥。汉代名将李广生前未封侯，死后也没有谥号，故汉文帝深为惋惜地说：“惜广不逢时，令当高祖世，万户侯岂足道哉！”

与李广相较，一代名将卫青和霍去病皆获谥号：卫青谥“烈”，霍去病谥“景桓”。“烈”“景”“桓”是常见的谥词，“桓”也是前文所述张飞的谥号。当“景桓”二字连用，成为复谥，其意义在《汉书》注中有所阐发。苏林注曰：“景，武谥也。桓，产地谥也。”正所谓，“布义行刚曰景，辟土服远曰桓”。

一般来说，复谥所传递的信息往往更为丰富。如“忠武”这个谥号，文臣、武将皆可往。但就武将而言，这是最高的评价。刘禅给诸葛亮亮的谥号是“忠武侯”，这是中国历史上第一个“忠武”谥号。据统计，

历史上得到“忠武”谥号的人共有52人，包括晋代温峤，唐代尉迟恭、郭子仪，宋代韩世忠、岳飞等。

同样是一心为国、忠心可鉴，有些人获得“忠武”谥号就要曲折得多。

南宋名将岳飞矢志抗金，收复北方疆土，迎还被掳的徽宗、钦宗，却遭到陷害，以“莫须有”之罪名下狱杀害。宋孝宗即位后，岳飞获得平反，太常寺为其最初拟定的谥号是“忠愍”。

综合各种谥法文献对“愍”的解释：在国遭忧曰愍，在国逢艰曰愍，祸乱方作曰愍，使民悲伤曰愍，使民折伤曰愍，在国遭忧曰愍，在国遭难曰愍，危身奉上曰愍。应当说，“愍”字与岳飞的生平是相合的，但宋孝宗并不同意。

据《建炎以来朝野杂记》记载，“孝宗以为用愍字，则于上皇为失政，却之，乃改为‘武穆’”。想来，“愍”字所指涉的“使民悲伤”的意思，很容易让人联想到高宗的错误，也很容易引起百姓对岳飞的怀念和同情，因此孝宗不同意使用。

岳飞的谥号被改为“武穆”，谥议给出的理由是：“折冲御侮曰‘武’，布德执义曰‘穆’。公内平群盗，外捍丑虏，宗社再安，远迹率服，猛虎在山，藜藿不采，可谓折冲御侮矣。治军甚严，抚下有恩，定乱安民，秋毫无犯，危身奉上，确实不愧，可谓布德执义矣。合兹二美，以武穆谥公，于是为称。”

岳飞之子岳霖深知这个谥号对岳飞冤案平反昭雪的意义。他在谢表中说：“闻其谥，足知其行，回玷自明。岂惟抚慰于幽魂，抑可激昂乎忠概。”对冤案，是澄清；对英雄，是安慰；对爱国热情，则是激励。

到宋理宗时期，朝廷又给岳飞改谥“忠武”。当时，岳飞已被追封鄂王，历史地位得以恢复。岳飞获得“忠武”这个谥号的宝庆元年，离岳飞遇害去世已经过去整整83年。这属于真正的“追谥”了。

“赖有岳于双少保，人间始觉重西湖。”西湖因两位“少保”，而备受世人重视。岳飞之外的另一位“少保”，就是明代名臣于谦。

于谦在“北京保卫战”中统兵二十二万，抵御瓦剌大军，保全了大明江山，但他的命运和岳飞有相似之处。于谦被诬陷遭害后，“籍其家，无长物，惟上赐金甲袍带”。如此清正廉洁、赤胆忠心的官员，被迫谥“肃愍”。明人议论：“夫公之精忠，庙谥‘肃愍’，诚为未当……廷议谓：‘死天下之事易，成天下之事难。于谦之谥，本当表其所以成，不必悼其所以死也。’乃更谥肃愍。”

到了近代，也有不少武将谥号值得梳理。比如，在虎门抗敌殉国的名将关天培谥号“忠节”，在吴淞口抗英牺牲的陈化成谥号“忠愍”，在甲午海战中率领军“致远舰”全速撞向日舰的邓世昌谥号“壮节”。

“不磷不缁”出自《论语·阳货》：“不曰白乎，磨而不磷；不曰黑乎，涅而不缁。”何晏集解引孔安国曰：“言至坚者磨而不薄，至白者染之于涅而不黑。君子虽在浊乱，浊乱不能污。”磷，解释为薄；缁，解释为黑。意思是说：真正坚硬的东西，即使饱受打磨也不会变薄；真正纯洁的东西，即使屡遭污染也不会变黑。孔子以此表明自己即使颠沛流离但志向不改，身在乱世也不肯同流合污的高洁品行。

磷，形声字，从石，磷声。本义是薄石。缁，形声字，从糸，缁声。系，细丝，可以染上各种颜色。《说文解字》注：“缁，帛黑色。”本义是黑色的丝帛，后引申为衣物染黑。

不磷不缁本义是指东西磨而不薄、染不黑。后由物及人，常用来比喻坚贞高洁的品质，不因外界影响而有所改变。明代于谦在山西、河南等地任巡抚时，官场风气不正，贿赂风行。地方官员进京，必须向当朝权贵赠送重金厚礼，否则后果难堪。身处泥泞之境，于谦并

# 不磷不缁

●郑鑫

没有随波逐流，他每次进京，仍只带随身物品。有同僚怕他遭殃，劝他就算不带金银，也应带点绢帛、磨菇、线香等土特产送一送啊。于谦举起袖子洒脱一笑，并赋诗一首：“绢帕蘑菇与线香，本资民用反为殃。清风两袖朝天去，免得闾阎话短长。”如此出淤泥而不染，留下了“两袖清风”的佳话。

意志“磨不薄”、品格“染不黑”，是一种抵御定力、一种浩然正气，在利害面前更见真章。清人梁绍王所著《两股秋雨庵随笔》中，曾记载岳飞使用过的一方砚台：“砚色紫，体方而长，背镌‘持守守白’

不磷不缁”八字，无款。”岳飞以砚铭自励：要保持玉石一般坚硬的本性，艰难折磨不移变，忠守玉石一样洁白的本质，决不让黑点玷污。岳飞在南宋危急之秋勇赴国难，因抗金有功，朝廷要给他杭州建一处大宅子。岳飞辞谢曰：“敌未灭，何以家为？”后遭奸臣陷害，被关入大牢，仍威武不屈，直至以身殉国。不论是物质诱惑还是性命相逼，岳飞不以利害移操守，其忠贞的爱国情怀和“浊乱不能污”的精神至死不变。

磨而不磷、涅而不缁靠的是内力克服外力，体现了内因的决定性作用。对中国共产党人来说，无论身处何境，始终能做到不磷不缁，其内因就是信仰。工人运动先驱、首届中央监察委员会主席王荷波，被捕入狱后受尽严刑拷打，但他坚贞不屈，至死也不曾暴露党的组织。就义前，唯一的遗言是“请求党组织对我的子女加强革命教育，千万别走和我相反的道路”。首届中央监察委员会副主席杨匋安在狱中仍坚持“公忠不可忘”，面对国民党一再许诺的高官厚禄，他说：“死可以，变节不行！”无论处境多么困难、条件多么严酷，无论面对什么样的诱惑，他们始终意志坚定、持节不屈，这就是信仰的力量。

磨而不磷见至坚，涅而不缁见至白。锻造不磷不缁的品质，当有自我砥砺、自我净化的觉悟，在实践中多摔打、勤锤炼，不断强筋壮骨；在修身中练内功、增定力，筑牢理想信念根基，在任何考验面前，都能拒腐蚀、永不沾，始终保持做人的清白本色。

# 三亭与金谷

●那秋生

中国古典园林有“北金谷、南兰亭”之说，兰亭在绍兴，金谷在洛阳。西晋元康六年，石崇（字季伦）在金谷园举行了一场宴会，邀集苏绍、潘岳等30位名士，以为文酒之会。随后写下《金谷诗序》一文，轰动文坛。其中写道：

有别庐在河南县界金谷涧中，去城十里。或高或下，有清泉茂林、众果、竹柏、药草之属……又有水碓、鱼池、土窟，其有娱目欢心之物备矣。时征西大将军祭酒王诩当还长安，余与众贤共送往涧中。昼夜游宴，屡迁其坐；或登高临下，或列坐水滨。时琴瑟笙簧，合载车中，道路并作。及住，令与鼓吹递奏。遂各赋诗，以叙中怀；或不能者，罚酒三斗。感性命之不永，恨凋落之无期，故其列时人官号、姓名、年纪，又写诗著后。后之好事者，其览之哉！

金谷宴集正是晋代豪贵腐化生活的一个缩影，其本质无非寻欢逐乐、醉生梦死。这在当时影响极大，效尤者也不少，于是“金谷”也就声名显赫了。然而，“繁华事散逐香尘”，历史无情地冷落了石崇的“金谷园”与《金谷诗序》，掀开了返璞归真、清韵流芳的一页。

56年后的永和九年，东晋王羲之（字逸少）与名士谢安、孙绰等40多人，于三月三日雅集于会稽兰亭，按照“修禊”的习俗，列坐曲水旁，以流觞作诗为乐。逸少与谢安兄弟等11人各作诗一首，郗昙等15人亦各作诗一首，不能作诗的王献之等16人各罚酒三杯。《兰亭集序》就是逸少为此即兴而作的几十首诗写的序言。

这篇文章大家都比较熟悉，不必引述。有道是“奇文共欣赏，疑义相与析”。不可否认，《兰亭集序》有以《金谷诗序》为范本的痕迹，两者之间存在明显的传嬗关系。即从布局先点明时间地点，再铺叙景物兼及人事，最后以感叹兴怀收尾。当然，这只是形式而已，重要的是，内容已经脱胎换骨了。

从文学价值上，《兰亭集序》向《金谷诗序》发出了挑战。《世说新语·企羡》载：“王右军得人以《兰亭集序》方《仿效》《金谷诗序》，又以己改（较量）石崇，甚有逊色。”这就是“风雅兰亭”竟胜“繁华金谷”的答案。苏东坡对此事也有评论：“兰亭之会或以比金谷，而以逸少比季伦，逸少闻之甚喜。金谷之会皆望尘之友也；季伦之于逸少，如鸚鸕之于鸿鹄。”（《东坡跋·右军听琴图》）

兰亭雅集时，王羲之咏了一首诗：“仰视碧天际，俯瞰绿水滨。寥廓无涯观，寓目理自陈。大矣造化工，万殊莫不匀。群籁虽参差，适我无非新。”诗末一个“新”字集中概括了逸少的精神风貌。这场挑战与较量，乃是中国古代文学史上著名的事件，脱俗创新，继续开来。

唐代诗人王勃在著名的《滕王阁序》中感怀：“胜地不常，盛筵难再。兰亭已矣，梓泽（梓泽就是金谷园）丘墟。”如今，“金”字开头的《金谷诗序》早已被人们淡忘了，而《兰亭集序》就像兰花一样散发着持久的幽香，被人们永远传颂。