
January 2021

The Aesthetics of Witheredness and Artistic Creations in the Song Dynasty

Yun Dong

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Aesthetics Commons](#), [American Studies Commons](#), [Chinese Studies Commons](#), [Classics Commons](#), [Comparative Literature Commons](#), [Film and Media Studies Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Dong Yun. The Aesthetics of Witheredness and Artistic Creations in the Song Dynasty. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 2021, 42(1): 73-80.

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“枯”趣味的宋型审美与诗画艺术论略

董 贇

摘 要: 在宋代,“枯”成为特定美的表征。枯物被当作一种审美对象,这种枯趣味包括寒瘦、疏淡、老怪等多种美感形态,是宋型审美尚健好古风格的集中体现。在文学创作领域形成枯物世界的吟咏,绘画方面则主要表现为枯木等题材在文人画中的风行,构成独特的“枯”世界,具有深邃多元的内涵与象征意义。通过诗画等艺术手段,以苏轼为代表的宋人集体创造出枯树、老梅、瘦竹等系列意象,揭示枯物的形态美与精神内涵,并以之观照内心世界,表现出明确的反花卉审美倾向与文人审美特质。

关键词: 枯; 审美; 宋诗; 文人画

作者简介: 董贇,文学博士,中山大学博雅学院博士后兼特聘副研究员,主要从事中国古代文学、艺术理论研究。通讯地址:广东省广州市新港西路135号中山大学南校园241栋,510275。电子邮箱: dongy57@mail.sysu.edu.cn。本文系教育部人文社会科学研究青年基金项目“诗画互文:宋元‘荒寒’艺境的生成与嬗变研究”[项目编号:20YJ CZH022]、中山大学中央高校基本科研业务费专项资金资助项目[项目编号:20wkpy01]的阶段性成果。

Title: The Aesthetics of Witheredness and Artistic Creations in the Song Dynasty

Abstract: In the Song dynasty, witheredness (*ku*) came to be the representation of a particular type of beauty, with the withered objects regarded as the object of aesthetic interest. The taste for witheredness manifests in various forms such as cold and thin, sparse and plain, old and strange, epitomizing the ancient-emulating aesthetics of the Song dynasty. Besides literary texts highlighting the withered objects, literati paintings constitute a unique world characterized by witheredness popularized with examples of withered objects such as dead trees, aged plum trees, and thin bamboos. The aesthetics for the withered reflects the taste and spiritual pursuit of the literati which shows their temperaments and tendency of opposing the gaudy and mundane.

Keywords: witheredness; aesthetic; Song-dynasty poetry; literati painting

Author: Dong Yun, Ph. D., is a postdoctoral researcher and distinguished associate research fellow at the Boya (Liberal Arts) College, Sun Yat-sen University. Her research interests include ancient Chinese literature and art theory. Address: Building 241, Sun Yat-sen University, 135 Xingang Xi Road, Guangzhou 510275, Guangdong Province, China. Email: dongy57@mail.sysu.edu.cn This article is supported by the Youth Project of the Humanities and Social Sciences Foundation of Ministry of Education (20YJ CZH022) and the Fundamental Research Fund for Central Universities, SYSU (20wkpy01).

在中国文化传统中,“枯”除了指涉生命状态之外,尚涉及心理状态及文艺、审美的范畴,除了衰病、苍老的消极意义,还包含更新、萌芽的积极性意义层面。作为自觉的审美追求与艺术趣味,宋代形成并掀起一股好枯风尚,不仅频繁地见于诗画创作、艺术批评,并且通过绘画、园林、盆景等

艺术实践鲜明地体现出来,形成独特的“枯”世界。可以说,“枯”成为一个重要的美学命题,是有宋一代文人共同的审美取向,与老、韵等宋型审美特质既有勾连,又有内涵与表现上的区别,是宋人对自我、自然、艺术的审美理解,对于认识宋代特有的审美范型具有深刻意义,可以解释宋诗的

老成平淡风格、宋代文人画“枯木竹石”等主题的流行等现象。

一、枯物之美与宋诗中的“枯”趣味

《说文解字》言“枯，槁也”，“枯”被用以描述草植、鱼虾、河海等缺乏水分的干涸状态，也被用来表现干瘪、羸瘦的物态。在形容植物的病老态、干枯状上，枯、槁及其组成的复义词被频繁使用，具有贬抑的语义因素，与生物的丰润绚烂形成鲜明对比。对于万物枯槁状态的描摹多见于中国文学书写中，常见意象如枯桑、枯柳、枯松、枯荷、枯藤、槁竹、槁木等，可统称为枯物。

宋前诗文中的枯物，尤其是枯木，多作为单纯的景物描摹出现，或记录眼前之景，或以映射作者近于枯态的愁绪悲情，在此基础上形成伤万物凋零的悲秋传统。专咏枯木之诗，虽有所寓意，也多显示出在世俗欣赏习惯上枯物不如芳华的态度，如唐人李涉《题苏仙宅枯松》句“几年苍翠在仙家，一旦枯枝类海槎。不如酸涩棠梨树，却占高城独放花”（彭定求 1210）；或流露对枯木不堪材用的惋惜之情。即便如韩愈《枯树》、白居易《枯桑》、翁洮《枯木诗辞召命作》、卢纶《山中咏古木》一类无甚贬意之诗，也绝无将枯物作为审美对象的可能。总之，宋以前的普遍情形是，与充满激情的生命饱满状态相反，指向凋枯力衰的“枯”缺乏活力，承载这种特征的物象无甚美感，枯物并不具备独立的审美价值和普适的语义系统。

唐宋之际，时代更迭之下社会审美思潮亦发生变化。随着知识眼光及艺术趣味的更新，宋人始致力于发掘全面真实的自然美。或者说，他们试图标举一种全新的审美标准，最典型的表现是对万物不同情态的警觉观察，包括枯甚至死的特殊状态。“枯”成为一种特定美的表征，枯物被宋人当作审美对象并赋予意义，出现了大量专门吟咏枯物的诗歌。诗题中即有明确的标识性，主要由枯树（如赵时韶《枯树》、许棐《枯树》、周孚《戏题枯木》、朱熹《枯木次择之韵》、白玉蟾《枯松》、王洋《枯柏》、许及之《古柏行》、孔平仲《枯柳》、薛季宣《衰柳》）与枯花（如朱熹《枯梅》、陆游《古梅》、许棐《枯荷》、宋祁《赋得败荷》、梅尧臣《次韵和永叔饮余家咏枯菊》、陆游《枯菊》、顾逢《老桂》）构成，整体上咏赞枯物，细节上深入表现，形

成别具时代特色的枯物世界。如司马光咏《病竹》句“岂无枯槁容，萧疏自殊调”（傅璇琮 6024）所咏，从万物的枯槁状态中发掘其“殊调”之处并加以欣赏表现，是宋人枯物审美的集中反映。

枯物的审美价值首先在于本身所具备的线条美、造型美甚至色彩美。枯木造型多变，枝干盘曲弯折，布疤结孔洞，纹理丰富，颇具天然野趣，如朱晞颜咏枯木曰“天教海若效珍祥，不与千林春竞芳。掷地遗音清戛玉，凌云直干凜凝霜。谁浮鲸海星槎到，犹带蟾宫月桂香。冶叶浮花扫除尽，坚高直欲共天长。”（傅璇琮 28928）凜霜直干之外，诗人欣赏它的坚高质朴、戛玉清音，形色之美兼具音声愉悦。枯木老态轮囷，由其外形而来的想象常幻丽多奇，或如文同《伐枯株》所写“古荔全身裹铁甲，顽姜满腹铺金毛。空根老蟒露拥肿，曲枿怪鸱争呼噪”（傅璇琮 5383），苍老老蟒之喻，不仅贴切地刻画出老木苍黑的色彩和瘦硬的形态，更揭示出枯木古朴粗犷的力量感。枯松、枯柳等皆具此形态美感。

实际上，对瘦枝疏花的欣赏与枯木吟咏同一旨趣，梅、竹等与枯木在疏淡瘦瘠及耐寒性上一致，亦颇具枝影之趣。枯萎状态的草木在色彩、力度、形态、材质方面多有类似特点，在观感上可以唤起近似的审美体验，都可纳入枯物审美的范畴。此外，“枯梢无叶更觉清”（傅璇琮 40443），除了植株整体，宋人亦欣赏枝干本身的造型感，关注残枝及附着的苔藓等细微之物。相应地，宋诗也缩小了关注视点，刻意表现局部，枯枝、枯梢、枯槎、枯条、枯茎、枯根都成为吟咏对象，丰富了枯物书写的细部。

枯梅是宋诗中典型的枯物意象之一：梅花色淡形简，具有枯花的审美意趣；梅树苍干支离，具老木枯顽疏瘦之美。咏梅诗历来有之，除了对梅花形色气味的咏叹，宋人的特别之处在于，开创并发展了“梅到枯时生意多”（傅璇琮 44409）的枯梅审美。梅树属于落叶小乔木，每年都会生长新枝，其枝条有直立、斜出、虬曲者，常带来出人意料的新鲜观感。其花期无叶的特征使观赏者在赏花时间也容易注意到枝干形态，三两淡花点缀枝头，别具美感。所以，描绘枯枝及其疏影的宋诗不胜枚举，词中更是屡见不鲜。梅属长寿树种，高龄梅树干茎更粗，树瘤密布，树皮开裂，或有藤蔓、苔藓寄生，审美形态多样。因着对枯枝的欣赏，宋人更推

崇老梅,与普通梅树相比,古梅老枝更为盘曲遒劲,或旁枝逸出,或虬曲下垂,形态更异,尘外之姿唤起超然之思。简言之,如杨公远《梅花五首》“树百千年枯更好,花三两点少为奇”(傅璇琮 42062)所咏,宋代的梅审美不再执着于花的色形味,而是更关注树干的枯老,兴起独具特色的枯梅疏影书写,逐渐形成《梅谱》所言“梅以韵盛,以格高,故以斜横疏瘦,与老枝怪奇者为贵”(范成大 4)的审美风气。

老与枯是一对并进共存的概念,古、老的时间长度不仅给枯木带来嶙峋老态的外形特征,也使其带有“木枯曾阅世”(傅璇琮 34132)的性质。历经风霜、见证历史、处变不惊是“阅世”的潜台词,在恒常与幻变的张力中,想象得以展开,观者的思虑深沉在与古木老枝的往复徘徊中得到抒情的消解。因此,树植的衰老状态也成为宋诗表现枯物的重要方面,涉及老松、老木、老梅、老柳、老桂、老枝、老根等各类物象及其老态。宋人好写枯物之老的根本原因在于,在生命晚境的衰弱枯萎之外,老和枯同时也指向生命成熟、思维积淀后的冷静,这与宋人尚老好古的审美趣味和人生态度有关。

除了瘦、疏、古、老,枯物往往伴随着丑、怪、奇的特点,有时指向病、残、寒的颓废色彩。这些也是宋代枯物审美的重要部分,诗多吟咏:释文珣《咏梅戏效晚唐体》“树老枝方怪”(傅璇琮 39628),韩琦《再赋》“枯松老柏竞丑怪”(傅璇琮 3974),方岳《才老致木犀甚古》“老桂枯寒出奇怪”(傅璇琮 38450)。以这些词汇及语义相关的冷、阴、湿、剩、孤、野、危、饥等词展开描摹,形成宋代枯物诗干冷丑怪的艺术特点。古朴粗放、苍老寒瘦、扭曲残缺并非物象正常态,是对普通和僵硬的偏离,表现出一种非常态的、独异的、反规则的审美趣味,它保存了物的原始态,具有天然美和野意。宋人从丑怪物态中发掘了艺术美,从“丑好相形”“反常合道”“妙观逸想”等角度观之,其中“包含了宋代文人一些共同的审美观念,如孤高忌俗的精神追求,寓意于物的审美态度,尚健好古的审美趣味,心存目想的观照方式等等”(周裕锴 169)。在突破美的单一观念后,枯物提供了更大的审美想象和艺术创造空间,使欣赏者突破美丑阂域,获得意志世界的超脱自由,这是宋代枯物审美的精神内核。

宋人也欣赏气氛式的“枯”,爱由枯物组成的枯林、寒林及与之相应的秋冬季节。悲秋传统其实是面对自然物凋敝所产生的印证式联想,是身世伤怀的投射,伤秋悲物的实质是悲己。宋代诗人在面对枯物世界时,却拥有罕见的思考热情,显示出一种对象化的理性观照,这使他们不仅好表现枯物,并且在此基础上产生一种对枯风格天然的喜爱,使他们的作品内在蕴含着哲思意味和理性风采。在欣赏枯物的基础上,宋诗中出现了为数不少的喜秋咏冬诗,荒寒意象大量涌动,“对荒寒之境的喜爱与追求,也是宋诗有别于唐诗的一个鲜明特色”(陶文鹏 64)。如苏轼“不爱当夏绿,爱此及秋枯。黄叶倒风雨,白花摇江湖”(苏轼,《苏轼诗集合注》181)所叙,诗人多明言对秋日枯物的赏爱,败叶枯枝、瑟瑟白花,都是令人心仪的枯淡景致,枯败之物非但不惹人愁绪,反而牵惹诗兴。这种赏玩秋冬枯景的眼光,不仅表现出新的审美趣味,也在物我关系方面显示出宋人把握万物的主动和自信。即便同样吟咏爱秋,也已从唐诗“山明水净夜来霜,数树深红出浅黄”(刘禹锡 349)的高饱和度色彩和明丽构图,一变而为释文珣《爱秋》“林疏尽见山中石,更有寒泉带石流”(傅璇琮 39655)那清淡舒雅的秋季山景,这不仅与唐宋诗整体风貌和气质的流变相应,也指示着由唐入宋审美趣味上从好“色”到好“枯”的转变。

总之,诗文所咏枯物显示出宋人审美观念上的“枯”趣味,包括寒瘦、疏淡、老怪等变形特点,是宋型审美尚健好古风格的集中体现。对枯物苍老瘦硬之态的吟咏及对多种物象局部的敏察提示着,宋人审美力的触角探得更为深细,全面发掘并表现了自然美,带来审美观念的新变。

二、宋代文人画中的枯物与枯境

在宋代“枯”的艺术世界里,苏轼的焦点位置不仅在于其诗文表现出的枯物品味,也在于他在文人画领域内的艺术创造。从绘画实迹与相关诗文来看,苏轼发扬由文同拈出的木石题材,使“枯木竹石”成为宋元文人画的重要画题。与职业画家处理画题的全能不同,文人画家苏轼对题材的选择即显示出超越意识。从枯物欣赏到枯木的视觉表现,始终是以观察自然并从万物中获得感受

为第一义,观察视点的改变使枯物成为吐露内心世界并以之交流的理想典型。如孔武仲《子瞻画枯木》句“窥观尽得物外趣,移向纸上无毫差”(傅璇琮 10265)所言,在苏子心中万象无差,枯物同样具有美感,并且能从中窥知物外之趣,再以诗、画的形式挥洒,形成苏轼的枯木美学,并在宋元艺术界引起极大回响。枯物的绘画形态颠覆了审美世界,对枯木、竹与石的组合则将深层感情世界作了德与意的有序化呈现。

与传统写实花鸟相比,苏子的“墨戏”之作不求常形、逸笔草草,用独特的视觉语言向传统绘画发起挑战,力图以野逸的风格表现自然之力,将绘画从对物象的再现中解放出来,变成寄托情感与内心表现的渠道。苏轼自言“空肠得酒芒角出,肝肺槎牙生竹石”(苏轼,《苏轼诗集合注》1180)老木疏竹是诗人胸襟的写照,一吐而为老木竹石图。不仅作者如此自述,枯木亦是他人接近、评价画家的中介,如黄庭坚《题子瞻枯木》有“胸中元自有丘壑,故作老木蟠风霜”(傅璇琮 11380)句,米芾《画史》则称“子瞻作枯木,枝干虬屈无端,石皴硬,亦怪怪奇奇无端,如其胸中盘郁也。”(41)枯木绘画也成为后人想象坡公艺术风格的媒介,是苏轼文人性格塑造的重要部分。从这个角度来说,绘画不过是作者的情感外化,枯物成为文人精神在绘画中的特殊存在,指向历代文人、艺术家精神特性上的共通。

作为北宋文人圈的精神领袖,苏轼的欣赏趣味和艺术创作起到示范作用,文人士大夫史无前例地以群体的态势参与艺术活动,从创作、鉴赏、批评等角度标举新的审美标准和艺术趣味,“枯”及其内蕴的古意、崇高等审美理想在文人画批评与实践得到不断的阐释。从现存宋代题画诗、笔记等文献及历代画学著录可看出,无论作为背景抑或表现重点出现,枯物已成为宋画尤其是文人水墨写意中别具意趣的重要题材,尤其以枯树、瘦竹、老梅的表现为主,指向一种枯淡超逸、荒远冷寂的艺术风格。宋元以来,多有擅画枯木、墨梅、墨竹的名家,从李成至郭熙的雪景寒林传统亦得延续发扬。

枯物之所以成为文人水墨画的核心主题,其原因在于自然审美的追求与艺术趣味相互交叠融合。水墨的绘画方式主要以墨色浓淡深浅表现物象,抽离了色彩、细节,天生具有更强的精神特征,

适合表现以自然美和线条感取胜的枯物。所以,在对枯物的表现上需如张守《席大光邀同赋墨梅花》“谩凭水墨见天真”(傅璇琮 18030)所写,使墨梅更具清高隐逸的象征性。杨杰咏墨竹句“幽人渍墨写成竹,变化琅玕作玄玉。公约赠我两大轴,不比丹青凡草木”(傅璇琮 7852),将绘画中的水墨幽竹与“丹青凡草木”对比,以突出竹之高格与画人的高超技艺。同样表现梅花,如华镇“世人画梅赋丹粉,山僧画梅匀水墨”(傅璇琮 12313)之比较,由花光老僧开创的文人墨梅,已表现出与“世人”敷色之梅相异的趣味。物色审美之好枯与水墨花鸟的发展,其实透露着同样的文人趣味。

从物象的象征性来说,枯物本身即具有极强的精神内涵和文人趣味,这与文人画写意、理趣的思想追求一致。相较于花卉艳丽、鸟禽工细,枯物的浅淡色彩和线条走势都更宜于文人以水墨挥洒,不必追求穷形尽相。加之欧阳修、苏轼等宋代文人画家的理论推崇和实践,将绘画从对“形”的再现中解放出来,不过“寄兴写意”而已。艺术为沉思提供了一个虚拟的遐想空间,借由极具象征性和多元化的枯物绘画,文人得以探索内心世界,同时观照外部环境,是对自然界事物观察和理解的融合表达。枯木的意象利于脱离其现实形态、色彩,切断与实际生活的联系,展示出极为丰富悠远的精神世界,作者与读者借以超越日常琐事、世俗忧虑,获得崇高的审美感受。

当然,枯物在宋元文人画中的流行尚有其他现实原因。首先,绘画与书法同属造型艺术,所使用的材料和媒介也一致,文人多擅书法,书法的练习为枯物的绘制提供了笔力和其他基础条件,故木、竹常作为文人绘画的入门训练和重要的练笔对象。且相对于花鸟、山水画的繁复,枯物题材本身即具有弹性、开放性,对绘画技巧的要求不高,不同绘画背景的人皆可在其基础上根据能力施展发挥。其次,枯物自身的形态特点适应文人画简化、变形等艺术手法,且物象造型相对简单,亦不需费心构思布局,画家短时间内即可完成,候人、病中、疲累等特殊状况亦可得,宋代笔记中对此多有载录。再者,其与山水画的流行也有着密切关系,树石是山水画的基础,无论从技巧练习、构图搭配等绘画形式意义,还是从荣枯辩证、虚实相生的精神指向上来说,枯树皆与茂林相配和谐,故挥

洒枯物的写意花鸟与山水画的发展相互促进。

在“水墨之兴”与文人画兴起的背景下,宋代诗、画的审美趣味和艺术经验相互影响,二者在内容、意象、意境、美学追求等方面呼应相融,共同确立“枯”趣味在文人审美中的崇高地位。宋人以诗笔吟咏枯物,表达孤高淡泊的情怀,总体上表现出对枯物的审美化和“枯”意境的欣赏;与“枯”之趣味相应,宋诗整体上呈现出平淡、老硬的近枯风格。绘画则主要表现为枯木、墨梅、墨竹等在文人画中的流行,是强烈的文人审美趣味在画学上的印迹,促使一种雅逸淡远、以简驭繁、因心造境的高雅文人风格在绘画中流行;相应的题画诗亦表现出近似的美学风格。平淡之诗、水墨枯木,初看或许并不赏心悦目,细味方能散怀畅神,以外在形式的拙朴蕴藏内在的生命力。整体看来,枯物是宋诗与文人水墨画的重要表现对象,“枯”也从对物象风格的特征描摹,变为一种宋代特出的欣赏趣味、人格精神和美学风格,表现出独特的宋型审美特点。

作为审美范畴的“枯”不仅表现于文学与绘画创作,在艺术批评领域也形成了以枯说诗的风气。最著名的莫过于苏轼所论“所贵乎枯淡者,谓其外枯而中膏,似淡而实美,渊明、子厚之流是也。若中边皆枯淡,亦何足道”(苏轼,《苏轼文集》2109),基本确立了宋诗“淡处有味枯中膏”(傅璇琮 24113)及“枯中发秬华,淡处有余味”(24106)的整体风味。在宋代的诗论中,“枯”成为一个频繁使用的审美概念,并组合成系列复义词,如枯淡、枯健、枯硬、枯率、清枯等,皆可用以谈文论艺。如发挥苏轼之论的“枯淡”,有刘克庄之“余诗纵枯淡,一扫时世妆”(36214),方回之“察君诗味如枯淡,中有无穷古意存”(41571)。又如“枯健”,徐玑咏梅句言“幽深真似离骚句,枯健犹如贾岛诗”(32883),老梅与诗统一在“枯”的精神层面,获得联想、比喻的张力。文人画论中对“荒寒”“萧条淡泊”“平淡天真”等风格的推崇也与“枯”在趣味和意境上有相通之处。

无论是笔墨语言中的枯笔,或文人瓶花的清雅,抑或利用枯藤、老树、病梅、苍苔、丑石等枯物堆叠盆景、造园布景,都可以在宋代文艺中找到枯风格。其实,任何文艺表现形式,都是以作者才能对枯物的衰弱状态、短暂生命作艺术化接续与精神性反思,融入艺术家个性的同时抵达共性。因

此,在艺术美学之外,“枯”也指向生命状态与宇宙哲思。它如同一种气体,弥漫于宋代文人生活的每一方面,甚至渗进毛孔肌肤,内化成宋人性格。以至于在宋代形成一种近“枯”的生存状态和价值取向,它以追求枯淡简单的生活方式为表现,“枯”既是通向本体的过程,也成为境界本身。枯物世界一直存在,但宋人的眼光和表达不仅留存了这个物理环境,更为它筑构起意义空间,在保留世俗气息的同时使某种特殊的光辉穿越庸常,赋予日常世界一种超凡的意义。这不仅是文学、艺术表现手法的新创,更是审美观念、思维方式的启示。

三、枯物的反花卉审美及文人趣味

在吟赏和表现枯物之美方面,苏轼具有先导和示范作用。释惠洪咏东坡枯木画言“何为爱此枯瘦枿,嗜好果超凡子料”(15100),已揭示出苏子对枯木的偏好不同凡俗。对于可开花之梅,苏轼也表现出超越寻常的欣赏品格,《红梅三首》是集中体现,红梅本是适宜观赏的花卉,诗人却言“幽人自恨探春迟,不见檀心未吐时”(苏轼,《苏轼诗集合注》1076),遗憾未见其含苞待放之状,又多次表达对“孤瘦雪霜姿”(1076)、“轻寒瘦损一分肌”(1076)的寒枝之欣赏兴味。当眼光将枯物与环境联系在一起时,一幅天然画卷在苏轼眼前展开,《次韵吴传正枯木歌》言“天公水墨自奇绝,瘦竹枯松写残月。梦回疏影在东窗,惊怪霜枝连夜发。”(1861)瘦竹枯松的疏影在残月朦胧的背景中形成天然水墨图,开启了以水墨画视角介入枯物审美的风潮。苏轼对枯物及荒寒意境的欣赏,在《冬至日独游吉祥寺》中流露“井底微阳回未回,萧萧寒雨湿枯荻。何人更似苏夫子,不是花时肯独来。”(370)在寒冷的冬至时节,诗人独自游览以牡丹知名的寺院,无法欣赏绽放之花,只有“寒雨湿枯荻”的冷寂枯景,诗句中流露的却并非失落,而是一种无人“更似苏夫子”的微妙得意感。这“不是花时”的“独来”正表现出苏轼审美意趣的独特,与其说诗人欣赏的是枯败的景象,不如说是在行吟中咀嚼孤独的心境,并在枯物与情绪的往复中咂摸出一种文人趣味。

苏轼对瘦寒枝的“嗜好”与“不是花时”“独来”的趣味乃同一关捩,都具有“枯”的美学意义,

在枯物欣赏上得到典型表现。从“不是花时”的角度来看,这种“枯”感觉正是“花”趣味的反面。以观花植物为主的花卉或称花木审美,主要因花朵枝叶的形态、色彩、香味给观赏者带来生理上的愉悦感,由华丽浓艳的风格引发纯粹视觉快感及相应的心理感受。枯物欣赏有着与花卉审美不同的身心体验及美学趣味,与花卉观赏所唤起的形式快感相比,欣赏枯物能带来一种联想类比、推理反思的思维乐趣。宋人的枯物欣赏带有极强的美学理性主义,纯粹的感性被视为一种混乱和不成熟的状态,常需理性加以规范、引导和改造。

因此,宋人在审美对象的选择上表现出与唐人极大的不同,以苍干枯枝为对象的欣赏使注意力离开花朵,枯花萎叶的审美趣味则剥离了花朵的色香,构成与花卉相对的枯物世界。枯物欣赏是一种沉潜式的内向审美,沉思取代了直观,美感冲击了快感,要求欣赏者凝神静观、优游涵咏,是理性思维成熟后的最佳外化。可以说,“枯”承载的是个体认知方式与美学观念的重塑,它以否定性的形式引起审美愉悦,凸显内在精神的崇高和力量,具有超越性。在宋代,“枯”也并非一个固定的概念,而是代表一种审美的方向和趋势,是宋型审美中的典型趣味,具有时代特色。

宋诗也多咏花叶,与唐人对牡丹、芍药、桃李花一类华滋之美的欣赏相比,宋人则多咏梅、桂的疏花清香,且好赏老桂枯梅。如张道洽咏梅所言,“爱疏爱淡爱枯枝,已爱梅花更爱奇[……]世上非无好颜色,诗人所赏是风姿”(傅璇琮 39252),繁花“好颜色”之外,更获诗人偏爱的是枯物之“风姿”所代表的风骨格调。从这个角度来说,林逋名句“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”(傅璇琮 1218)在宋代的广泛流传和高度评价之根本原因在于,此句契合了宋人对梅普遍的欣赏习惯。更进一步说,“疏影”“暗香”指向审美的内向化,具有不同于唐代踔厉奋发的审美意趣,林逋句开启了宋代“枯”趣味在梅花审美上的型范,“疏影”是“枯”审美的一个表现。可以说,宋人的好枯风尚实际上是对花卉审美趣味的冲击和标新,它突破了传统物色之美的俗艳,有意反拨六朝、唐代的审美范型,开辟了具有“枯”意趣的宋型审美。

这种“枯”风味常在与物华好颜色的对比中被表现和确立,从那些将枯物与繁花的对比书写

中,可以明显感受到一种新的物色审美趣味渐渐凸显:

从知枯淡芬芳远,自古荣华朽腐多。
(傅璇琮 40054)

试看洛阳红紫国,何如空谷一枯藤。
(44663)

饱霜柯叶老,积日皮骨枯。[……]
众木猥连林,嗟等何足伍。君看桃与李,
秾丽相媚妩。情态能几时,纷纷可堪数。
(14248)

天姿不与百花邻,枯木前头独自新。
桃杏满川浑未识,犹将颜色斗青春。
(18741)

半开半合荣枯外,似有似无闲淡中。
自是一般风味别,笑他红紫斗芳丛。
(34790)

这些诗或以花卉反衬枯物,或对俗花暗含讽刺,其共同趣味是:无论形态抑或品格,平淡素净的枯物都远胜华丽百花。

“饱霜”“积日”的枯物自有“天姿”,多独处空谷,与“秾丽相媚妩”“颜色斗青春”“红紫斗芳丛”的凡俗草木风味有别,已见出作者态度。“枯”趣味排斥尚颜色、好浓香的世俗审美,精致工巧、雍容华贵、繁缛艳丽、芳菲浮浅的花卉品格遭到鄙弃,取而代之的是一种清新简淡、深邃老成的“枯”风味。枯物非真枯也,似枯而实腴,有着内在精神的丰满,这种摈弃巧饰、崇尚真实的审美趣味实受到刊落表相、直透本真的禅学思想影响,是一种“观生意”、直指本心的哲学精神。并且,“枯”寓意着持久、不争、不俗的高尚品格,是超逸幽独的象征,乃精神性审美。将枯物塑造成迥超凡俗草木的灵品仙葩的努力表明,宋人那“枯”意趣的反花卉审美不仅更新了前代品味,也塑造了一种与凡俗不同的文人审美趣味。

除了物色的崇高之美外,枯物受宋人青睐的原因还在于它蕴藏的哲思与文人的精神需求相契。植物与人的生死存亡具有周期变化上的类似,花木之枯槁颇近于人之老境,枯物也因兹成为文人思索生命、比附境遇的投射物。宋人经常以枯物自比,描摹干瘦憔悴、色瘁形枯的欲枯貌、枯槁质。“吟骨已成枯鹤瘦”(傅璇琮 41273),诗人

形象似乎总与枯瘦相关,枯物与衰老之躯有着外形及气质上的相似。如同枯物与生物一般状态的区别,在与枯物的比附中,诗人亦获得了一种超凡殊胜的精神状态与独立特出的地位表述,迥异于凡夫俗子。同时,在枯物“十分清瘦似诗人”(22210)“弱质自同诗骨瘦”(30963)之类的比喻中,枯物与诗人形象互文,作者表达的也绝不是对生命老境的哀叹,相反,是一种与枯物欣赏趣味对应的孤独冷静心态。

当然,枯物的节操风骨之劲承载着文人的理想人格。因为比德与拟人的传统,中国文学中的自然物象多被比附上人的道德品性,枯木、老梅、孤松、瘦竹等各有所拟,是士人心中刚毅德行的投射,用以喻君子、高人、隐士之流。松、竹一类传统的比德之象在宋代受到进一步推崇,梅、兰、荷等清物的象征意义更为凸显,或因其时由物理到心性的审美语境使然,对枯物的吟咏自然带有崇高的道德性评价。且宋诗多以“岁寒”写枯物,如吕本中“岁寒惟见老松孤”(傅璇琮 18257),苏辙“苍竹从来自岁寒”(10162),邓肃“山间瘦竹映枯松,岁寒相对凛君子”(19707),枯物在耐寒性的基础上生发出“岁寒君子”的内涵。“岁寒三友”“枯木竹石”“四君子”从宋代起成为重要的艺术母题,意象的联袂更富冲击力和解释性。

更进一步讲,自《庄子》而来的“枯木”本身就带有极强的寓言性,蕴藏着无用之用及由此而来的用舍行藏的至理,这也成为宋人看待枯物的重要角度。如苏轼“散木支离得自全”(苏轼,《苏轼诗集合注》2207),林用中“廊庙大材工舍用,何须把节向人夸”(傅璇琮 29573),都在表达以枯老不为世用而自得天全的感慨。枯物那自然朴素、原始稚拙的气质与韵味中正包含着超越名利、摆脱束缚的理想境界。从这个角度来看,对“无花”枯木的欣赏也是宋人“抱志”“藏拙”的表现,颇有清高之态“戒汝更藏拙,慎勿抽新芽。寒崖枯木上,何用开冰葩”(傅璇琮 38068),“美人在空谷,抱志苦贞洁。不学桃李颜,甘在枯朽列”(33445)。物之枯态不仅是一种视觉印象和心理体验,更蕴有超然隐逸的心态、兀傲坚贞的人格。

“枯”最重要的文人趣味在于“外枯而中膏”的生命力。枯物在萧瑟凋零的外形下也总蕴含着新生的可能,也潜在蕴藏着枯干前的华滋,宋诗常咏此境,如苏轼“枯槎烧尽有根在,春雨一洗皆萌

芽”(苏轼,《苏轼诗集合注》203),苏洵“神奇正尔出臭腐,枯木何怪生奇芬”(傅璇琮 33888),张镃“根茎托土何妨远,会见春风长活枝”(31658)。物象之枯槁正衬托出内在芳鲜,外在与内在之间的巨大张力凸显精神的崇高和力量。宋人物色审美追求的“枯”趣,不是病态的扭曲,更非死亡的衰败,而是要通过物象的自然状态表现世界本真,从根本上表现生命力,是一种浮华剥落、过尽千帆后平淡沉静的生命自信。

宋人集体创造出枯物的系列意象,具有深邃多元的内涵和象征性,也强化了“枯”的风格特征和美学价值。宋诗对枯物崇高精神的塑造在与花卉的对比书写中树立,表现出明确的反花卉审美倾向。“枯”所具备的美丑张力、时间向度与无用之辩,使枯物更易引发哲性之思,观者可据此释放想象、沉潜深思,符合宋人好以诗说理的行为特点。同时,枯物审美的崇高精神性内涵使其具有文人审美特质。因其节操风格的比德传统、抱志藏拙之象征和“外枯而中膏”的生命力,枯物成为文人理想人格的载体。

作为一种美学现象,对“枯”的审美发掘、诗意表现和精神追求是多种文化因素规范下的产物,宋代诗画中的表现显得强烈醒目。文学与绘画组合了宋代总体的文化性格和风貌,宋诗聚化为内宇宙的知性,绘画领域内则表现为枯木、墨梅、墨竹等文人写意的流行。诗文的枯淡、文人画的写意、书法的瘦硬、瓶花的清雅、园林的画意等艺术表现和审美理想,都在昭示着一种趋同的审美氛围、精神土壤,形成一个“枯”的文化背景。在两宋表现出的这种审美趣味实际上在中晚唐时已肇其端,总体特征是趋于内敛、精微、沉潜,与盛唐的外放、繁华、张扬风格相反,形成枯物与花卉审美的对比。由丰盈而趋于枯瘦,由宏丽而归于平淡,这不仅是纯美学趋势,也带有文化属性。

对枯物的喜好,前代虽已有张本,但尚属少数,或仅为潜流,至宋代才如此集中、普遍地好枯,并不竭地表现枯物。可以说,宋代是“枯”审美趣味的起点,同时也形成古代枯物艺术表现的高峰。文人普遍的好枯风尚成为宋代审美的突出特质,与尚健好古、老成超逸等宋型审美具有内在一致性。总体来说,宋人的枯物世界明确了一种新的“枯”的美学风格,有着与传统美学截然不同的诗

学品格,主要表现在反花卉审美性质与内向沉思的文人趣味两方面。宋人确立的“枯”的批评范式和审美范畴,从某种意义上言,不仅是宋代艺术的关键,也是中国古典美学的重要命题之一,影响深远。当然,对“枯”的过分偏嗜容易导向过度感伤、病态的美学风格,在文学创作上则可能流入朱熹评梅尧臣语“不是平淡,乃是枯槁”(魏庆之219)那样的极端境地。

引用作品 [Works Cited]

- 范成大《梅谱》。北京:中华书局,1985年。
[Fan, Chengda. *A Guidebook for Plum Blossoms*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- 傅璇琮等编《全宋诗》。北京:北京大学出版社,1991年。
[Fu, Xuancong, et al. eds. *The Complete Poetry of the Song Dynasty*. Beijing: Peking University Press, 1991.]
- 刘禹锡《刘禹锡集》。北京:中华书局,1990年。
[Liu, Yuxi. *Collected Works of Liu Yuxi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1990.]
- 米芾《画史》。北京:中华书局,1985年。
[Mi, Fu. *A History of Painting*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- 彭定求等编《全唐诗》。上海:上海古籍出版社,1986年。
[Peng, Dingqiu, et al. eds. *The Complete Poetry of the Tang*

- Dynasty*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1986.]
- 苏轼《苏轼文集》,孔凡礼点校。北京:中华书局,1986年。
[Su, Shi. *Collected Essays of Su Shi*. Ed. Kong Fanli. Beijing: Zhonghua Book Company, 1986.]
- :《苏轼诗集合注》,冯应榴辑注。上海:上海古籍出版社,2001年。
- - -. *Collected Annotations to Collected Poems of Su Shi*. Ed. Feng Yingliu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2001.]
- 陶文鹏《论宋诗的荒寒意境》,《清华大学学报(哲学社会科学版)》2(2010):64—72。
[Tao, Wenpeng. “On the Artistic Conception of the Bleak in the Song-Dynasty Poetry.” *Journal of Tsinghua University(Philosophy and Social Sciences)* 2(2010): 64 - 72.]
- 魏庆之《诗人玉屑》。上海:上海古籍出版社,1978年。
[Wei, Qingzhi. *Poets' Jade Bits*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1978.]
- 周裕锴《苏轼的嗜石兴味与宋代文人的审美观念》,《社会科学研究》1(2005):169—176。
[Zhou, Yukai. “Su Shi's Interest in Stones and Literati's Aesthetic Ideas in the Song Dynasty (960 - 1279).” *Social Science Research* 1(2005): 169 - 176.]

(责任编辑:程华平)

