卷首语

JUANSHOUYU

八朝古都开封，孕育了上承汉唐、下启明清、影响深远的宋文化。宋代大力推崇文官政治，发展巩固尚文传统，文人士大夫以平淡雅致的审美理想和简约理性的思考方式，将社会推崇的含蓄隽永、自然质朴的文化审美风格融入生活，在平淡日常中透露出对艺术的态度。

《梦粱录》记载："烧香点茶，挂画插花，四般闲事，不宜累家。"焚香、点茶、挂画、插花，被宋人合称为"四艺"，是古代文人雅士追求雅致生活的一部分，透过嗅觉、味觉、视觉与触觉品味日常生活，展现香、味、境、色之美。

轻点香茶，悠然品茗；理念之花，百态人生。

沉馥馨香，舒解烦忧；行云字画，乾坤之趣。

宋代含蓄、内敛、包容的精神气质和艺术审美，创造了极简、极素、极拙的世间大美。如今，宋风雅韵中蕴涵的生活情调与审美意趣，依旧深藏在今人的生活态度中，"雅"成为永不褪色的美，懂得感受和体味生活才是生命的最高境界。

宋代璀璨的文化艺术彪炳史册，驰誉寰宇。千年来，深受宋文化滋养的古都开封，肩负着传承创新的历史重任。开封市地方史志研究室更是一直致力于传统文化尤其是宋文化的开发宣传，挖掘整理出一大批历史文化特色书籍，提炼出诸多独具特色的宋文化元素。本期专设"风雅四艺·宋代生活美学"专刊，一幅幅宋代文人的生活画卷在这里徐徐展开，希望可以使读者对宋人开创的人类生活美学和生活品位新境界有新的认知和新的感悟。

踔厉奋发，笃行致远。市地方史志研究室将继续坚持从历史走向未来，从延续民族文化血脉中开拓前进，讲历史故事，叙文化传统，说开封古今，为开封高水平打造宋文化保护传承高地建言献策，让宋文化在新时代绽放独特魅力。

开封市地方史志研究室　主办

开封地情编纂委员会

主　　任　郁正国

副 主 任　史凤丽　毛志娟

执行主任　李辉辉

委　　员　常小清　朱　青

目　　录

卷首语

04 | 浅析宋代插花艺术

/ 武荣花

20 | 宋画：从闲情四事到宋韵今辉

/ 李东岳

38 | 宋代文人香

/ 邓焚月

53 | 宋茶文化

/ 牛华丽　牛叶青

74 | 宋代四雅——挂画

/丁　珂

89 | 宋代插花艺术

/杨　霞

103 | 在“四般闲事”中品味宋人的精致生活

/李树友

地　　址　开封市八大街与安康路交叉口向北200米路东市直机关综合办公楼3层

邮　　编　475000

电　　话　0371-25962629

邮　　箱　kfdiqing@126.com

承印单位

河南瑞之光印刷股份有限公司

出版日期

2023年7月

浅析宋代插花艺术

◎武荣花

一、宋代插花艺术繁荣的背景

宋代政治思想比较开明，“尚文抑武”是基本国策，以德治国和对文官的重视，形成了繁荣稳定的政治环境。著名历史学家陈寅恪先生曾说：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世”。宋代科学技术进步，工商业和商品经济发达，市民生活稳定富足，文化艺术繁荣昌盛，闲适的生活环境促进了宋人对高雅生活情趣的追求，他们的生活中不仅有琴棋书画，也有生活四艺中的“焚香、挂画、点茶、插花”，插花花艺事业由此得到快速发展。

（一）发达的文化教育

赵匡胤为了避免出现唐末及五代时期的军阀割据现象，采用“杯酒释兵权”策略，重文抑武，给予文人士大夫以极大的尊重，尚文之风在社会上兴起。赵匡胤曾下令后代子孙不得杀士大夫及上书言事人，宋代录取进士的人数比唐代增加很多，为文人提供了入朝为官的机会，文人的地位得到极大提高。

北宋初期，受五代士风影响，一部分文人士大夫或归隐山林，流连于山水间；或归隐田园，在读书、写作、绘画之余创办私学，传道授业，从中获得报酬，维持生计。他们在乡间办学，使得私学教育空前繁荣，极大地促进了教育事业的发展，扩大了文人阶层。北宋四大书院嵩阳书院、应天书院、岳麓书院、白鹿洞书院也为文化教育的普及做出了突出贡献。明代宋濂曾说：“自秦以下，文莫盛于宋。”宋代统治者大力发展科举，为寒门学子入仕提供机会。他们相互举荐提携，积极入仕，以天下为己任，出现一大批治国经邦的人才。自此，文人成为社会的主导，文人的审美情趣直接影响了整个社会的审美趋势，文人插花之风也逐渐兴起。

北宋中期，儒学的复兴促进其与佛学、道学结合产生理学。理学由周敦颐创立，他

曾著有《爱莲说》一文，“予独爱莲出淤泥而不染，濯清涟而不妖”，体现了将万物人格化的审美思想，他认为天然即是美，强调天人合一。周敦颐之后，程颢、程颐两位理学家提出“天理”思想，认为万物“存天理”，要先理后物，并且强调修心是达到天人合一理想境界的唯一途径。在认知事物方面，二程提出“格物致知”的观点，即极致地探究事物的原理从而获得知识，通过对“天理”的探究达到修心的目的。南宋朱熹是理学集大成者，他在哲学上发展二程关于理气关系的学说，建立完整的理学体系。程朱理学强调理高于一切，认为应“存天理，灭人欲”，极为重视道德思想；提倡阴阳互变，天人合一的哲学观点。宋代插花艺术更多地倾注了作者的哲学思想，表达作者的高尚品德，插花作品更注重理性的内涵和清丽的外观。宋代文人思想受到程朱理学的影响较深，插花、绘画也形成多元化的格局。

（二）繁荣的社会经济

宋代人口数量增加使得新兴市民阶层开始出现，城市更为繁华，经济更加繁荣。农牧业、印刷业、造纸业、丝绸制造业和陶瓷制造业都有进一步的发展，海洋运输业以及对外贸易发展迅速。两宋时期，曾与50多个国家开展对外贸易业务。商品经济的繁荣促进陶瓷、丝绸、食品等商品大批量生产，这些日用品进入流通市场，发达的市场经济又促进这些商品的生产发展。

宋代城市打破“坊”“市”分离的界限，居民区更接近于市场，同时取消商品贸易时间的限制，出现夜市、晓市。城市的市场摆脱时间和空间的限制，极大地促进了市场经济的繁荣。经济发展，出现大批经济富足的手工业者、商人、小业主等，形成富裕的中产阶级，他们有闲暇的时间和金钱，同时又具有独特的审美追求，促进文化艺术的繁荣。市民阶层对文化娱乐的追求，使得插花艺术从宫廷走向寻常百姓的生活，促进了民间插花的发展。从《清明上河图》中可以看出，当时人们多元化的生活方式和闲适的生活状态。

（三）先进的文化艺术

插花艺术是利用花材和花器创造的三维空间中的立体艺术品，深受二维空间绘画艺术的影响。宋代绘画艺术和插花艺术都进入全盛时期，宫廷花鸟绘画、文人花鸟绘画与宫廷插花和文人插花相互借鉴、相互吸收，同步发展。

宋代从君王到士人都喜爱绘画艺术，宋朝多代皇帝都乐于画道、精于鉴赏。宋徽宗是中国历代帝王中绘画水平较高的皇帝，他不仅自己勤奋作画，更对画院待诏的作品

进行品评和点拨。宋徽宗时期注重画院画家整体素养的提升，进入画院要经过严格的考试，除画艺外，经、史、诗、词也是必考内容，尤其是以诗句命题作画确立绘画的“诗意”。这种考试模式提高了画家的整体素养，也促进了宫廷画和文人画的发展。宋徽宗尤擅插花，对花材、花器极为考究，他在各地收集珍奇花卉，对臣子常以簪花为礼遇。宋徽宗对瓷器的偏爱，也促进了陶瓷制造业的发展，瓷器形式多样，制作技艺精湛，并出现插花专用容器。

宋代宫廷画以赏心悦目的花鸟画为主，以“富贵”为意境，以描绘名贵动植物为内容，在艺术形式上，遵循帝王贵族喜好，以格式化、命题化、装饰化为主要特征。宫廷花鸟画把宫廷插花艺术保留传承至今，《华春富贵图》和《花篮图》都展现了精美的插花艺术。

北宋后期，文人画兴起，文人画和文人插花都深受理学影响，其特点为清疏秀雅，所表现的植物多为松、柏、梅、兰、竹、菊等，如《胆瓶秋卉图》和宋徽宗《听琴图》中的插花作品。

（四）兴旺发达的花事活动

宋代花事活动频繁，重要节日如花朝节、端午节、重阳节等，都要举办插花等活动。北宋张邦基《墨庄漫录》描述：“西京牡丹闻名天下，花盛时，太守作万花会。宴集之所，以花为屏帐，至于栋梁柱拱，悉以竹筒贮水，簪花钉挂，举目皆花。”欧阳修《洛阳牡丹记》载：“洛阳之俗，大抵好花，春时城中无贵贱皆插花，虽负担亦然。”苏轼《东坡志林》载：“扬州芍药为天下冠……用花十余万枝。”

宋代花事活动的繁荣促进各种插花形式的出现，瓶花、盘花、筒花、缸花、篮花等，插花艺术不断发展。由于官府花事频繁发生，出现专门的插花机构——四司六局中的排办局。《都城纪胜》中已将插花纳入专门的服务行业。此外，民间也出现了专业插花人士，他们专门研究生活四艺，通过服务官宦人家获取高额报酬。

宋人不仅在节日里有插花习俗，日常生活中也将插花作为装饰物布置于茶馆、酒楼、游船等场所。吴自牧《梦粱录》载：“今杭城茶肆亦如之，插四时花，挂名人画，装点门面。”宫廷兴旺的花事和民间爱花的风尚，促使民间花卉种植业兴旺发达，开始出现花卉市场，售卖各种盆栽花卉。欧阳修《洛阳牡丹记》、周师厚《洛阳花木记》、王观《芍药谱》、刘蒙《菊谱》、范成大《范村梅谱》、王贵学《王氏兰谱》都是对当时花卉种植业繁荣兴旺的记述。

宋代花卉业快速发展，人们的日常生活中也出现了花卉市场。《东京梦华录》载：“是月季春，万花烂漫，牡丹、芍药、棣棠、木香，种种上市。卖花者以马头竹篮铺排，歌叫之声清奇可听。”“齐家、归家花朵铺。”《梦粱录》也载：“是月春光将暮，百花尽开，如牡丹、芍药、棣棠、木香、酴醾、蔷薇……映山红等花，种种奇绝，卖花者以马头竹篮盛之，歌叫于市，买者纷然。”《清明上河图》中有两处卖花郎，一个在城内孙羊正店门口，一个在城门外的路边。洛阳万花会的花市也异常兴旺，宋代邵伯温《邵氏闻见前录》记录了洛阳牡丹花市的盛景：“抵暮，游花市，以筠笼卖花，虽贫者亦戴花饮酒相乐……”开封、洛阳、扬州、苏州、杭州都出现了花市，促进了花卉业的发展，也促进了插花艺术的快速发展。

二、宋代插花类型

（一）宫廷插花

宫廷插花主要分为节庆插花、宴会插花和日常插花。节日插花主要用于节日庆典，由排办局负责插花事宜，一般规模宏大，常采用名贵花器，花材色彩艳丽，结构严谨，装饰性较强，数量众多，形式多样。

宋陶谷《清异录》中记载南唐后主李煜的“锦洞天”是较早的宫廷插花展：“李后主每春盛时，梁、栋、窗、壁、柱、拱、阶砌并作隔筒，密插杂花，榜曰‘锦洞天’。”

宋徽宗的《文会图》展现了宫廷宴会插花的盛况，在宴会之所，插花作品构图严谨，数量众多，富丽堂皇，极具装饰性。在《华春富贵图》中，主要花材用

赵佶《文会图》

牡丹寓意“富贵”，采用竖立式构图，花朵上下次第排列，高低错落，作品构图严谨，又华丽富贵。

南宋周密在《武林旧事》卷七“乾淳奉亲”中记载了宫廷内赏牡丹的场景：“又别剪好色样一千朵，安顿花架，瓶是水晶、玻璃、天青、汝窑、金瓶；就中间沉香桌几一只，安顿白玉雕花瓶，约高二尺，径一尺三寸，独插照殿红十五枝。”可见宋代宫廷插花极为讲究，场面豪华壮观，富丽堂皇，具有很强的装饰性。

南宋画家李嵩的《花篮图》，构图饱满，端庄典雅，主花材色彩艳丽，次花材色彩淡雅，疏密有致，春夏秋冬，选择时令花卉插作而成。

宋朝沿袭汉唐簪花之风，有过之无不及，男子也大兴簪花之风。皇帝宴请群臣时，常给大臣赏赐花朵戴在头上，称簪花。簪花之礼在宫廷宴会中流行是在宋真宗时期，之后御宴簪花开始盛行并逐步成为宫廷宴会的固定礼仪。御宴簪花礼仪在宋徽宗时期进一步推广，宋徽宗巡游之时，“卫士皆戴花”。

宋《宋仁宗皇后像》

南宋时期，御宴簪花依然十分流行，《武林旧事》载，淳熙十三年（1186）“正月元日，再举庆典……御宴极欢，自皇帝以至群臣禁卫吏卒，往来皆簪花”。诗人杨万里作诗描述这次盛宴：“春色何须羯鼓催，君王元日领春回。牡丹芍药蔷薇朵，都向千官帽上开。”

（二）民间插花

随着宫廷插花不断兴盛繁荣，插花艺术也开始进入寻常百姓家，并在民间迅速发展起来，成为人们日常生活中的闲情逸事。

民间插花主要为节庆插花，如春节的岁朝清供，花朝节、端午节、重阳节等重要节庆活动的插花。“岁朝”指农历正月初一，代表新一年的开始，每至此日，宫廷与民间都陈设呈现吉庆、福寿、如意的物品，寄托对美好生活的祈愿，庆贺新年的到来。现珍藏于台北故宫博物院北宋董祥的《岁朝图》中绘高瓶插梅、松、山茶，象征岁寒之姿，

董祥《岁朝图》

松枝的表现强调力度，灵芝作为健康、长寿的代表，又形似如意，于岁朝之时入画，更象征祥瑞、安定之意，表达对新年的祝福。

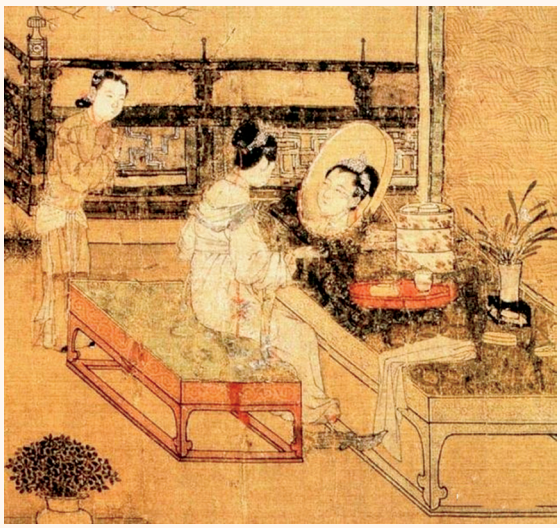
花朝节是农历二月十五日。一到花朝节，上至王公贵族下至贩夫走卒，赏花成为公认的赏心乐事，有“惟花乃能雅俗共赏”的说法。花朝节在北宋称为“扑蝶节”，文人雅士更将其改为“壶碟节”，在欣赏名花之余，增加了对铜、瓷花器的鉴赏，推动了插花艺术的发展。

每年端午节的插花也是重要习俗，《西湖老人繁胜录》载：“初一日，城内外家家供养，都插菖蒲、石榴、蜀葵花、栀子花之类……寻常无花供养，却不相笑，惟重午不可无花供养。”记录了端午节必须有插花这一习俗。

农历九月初九重阳节期间，宋人赏菊，饮菊花酒，用菊花插花。不仅在宫廷内举行“菊花花会”，而且民间还有花市赛菊活动，由此可看出插花艺术在民间的普及。

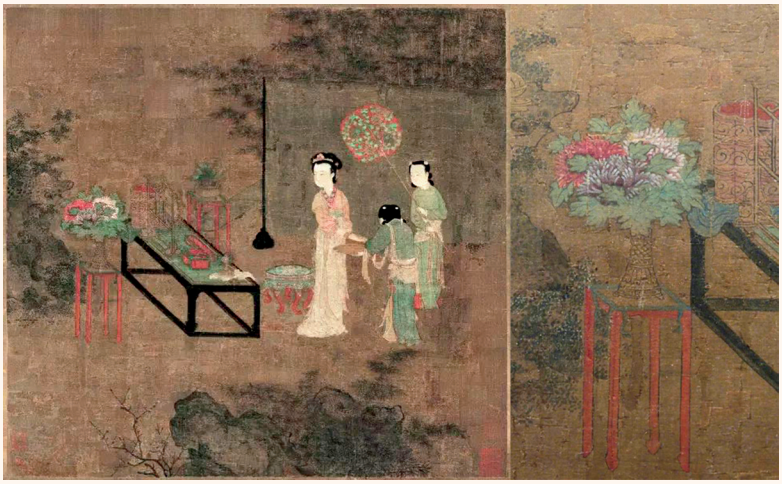
欧阳修《洛阳牡丹记》载：“洛阳之俗，大抵好花，春时城中无贵贱皆插花，虽负担亦然。”每年春天都会举办大型花会或插花比赛，可见民间对花事的痴迷程度和插花习俗的盛行。杨万里《道旁店》诗句：“道是渠侬不好事，青瓷瓶插紫薇花。”道出了清晨露晓店旁瓶花的随性，以“好事”的反语衬出了晓店插花人的生活情趣。

南宋苏汉臣的《妆靓仕女图》中，右侧的梳妆台上置插花一件，下面配一深色护座。此插花作品为陶瓷花筒内插几枝水仙花，高低错落，疏密得当，也



苏汉臣《妆靓仕女图》

是宋代仕女插花的代表作品。黄庭坚将水仙喻为“凌波客”，显示其飘逸、优雅之意。刘邦直《水仙花》诗曰：“仙风道骨今有谁？淡扫蛾眉簪一枝。”也从侧面赞誉画中正梳妆女子的高洁、优雅。



南宋《盥手观花图》及其局部

南宋佚名《盥手观花图》中，描绘了庭院中女子插完牡丹花洗手时被插花吸引，忍不住回头观望的场景，使人如身临其境，令观者随画中女子视线去观花。此插花作品为红、白、紫三枝牡丹，颜色艳丽，构图丰满，且与绿叶搭配协调。这是一幅典型的仕女插花图，体现了宋代民间插花的普及。

宋人不仅在节日里有插花的习俗，日常生活中也将插花作为装饰物，被布置在茶肆、酒楼、游船等。吴自牧《梦粱录》载：“汴京熟食店，张挂名画，所以勾引观者，留连食客，今杭城茶肆亦如之。插四时花，挂名人画，装点门面。”可见宋时民间插花、绘画繁华，店家借用鲜花在空间环境中进行装饰，用来吸引顾客，并依据时令季节及时更换，插花已经与平民百姓的日常生活结合起来。

宋《宋人人物册》

（三）文人插花

宋代文人插花在我国插花艺术发展史上有着极其重要的影响，宋代文人大多在朝堂为官，他们常借诗、词、书、画中培养的艺术修养和审美情趣，观察并感受自然万物，以插花艺术为媒介，表现诗情画意，为插花注入新的生命

力，推动文人插花的发展。

现藏于台北故宫博物院的《宋人人物册》中绘有宋代文人生活四艺中的“燃香、挂画、点茶、插花”，体现出插花已成为宋代文人生活的重要组成部分。

受理学影响，宋代文人开始变得含蓄内敛，遇到事情更加理智地思考。文人对花开花落的景象观察得细致入微，折取花木，插入室内花瓶，同时插花作品中也倾注了作者的思想感情，传递作者的高尚品德。在理学的影响下，产生了“理念花”，将自然之美与人文之善相结合，以插花隐喻志气节操。以瓶花居多，多以形态素雅而又具有高尚品格的花材为主，如梅、兰、竹、菊、松、桂、水仙等，枝叶线条结构清疏淡雅，讲求条理章法，风格朴素清雅，一两枝便足以生韵，抒发作者情感，怡情养性，陶冶情志。

赵佶《听琴图》局部

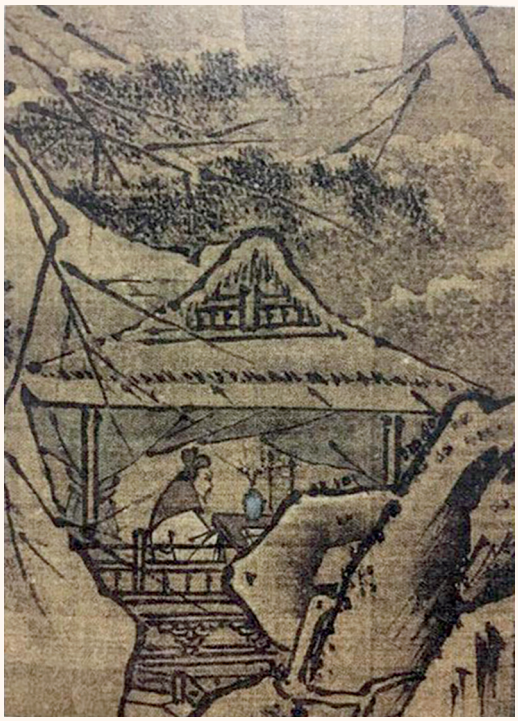
文人插花的精致素雅也可以在绘画中领略，如宋徽宗赵佶《听琴图》（局部），展现的是一个典型的单株式理念花花型，用古铜鼎作为花器，体现当时文人追求古意古趣的氛围，同时取岩桂作为花材，花枝疏朗，姿态清丽，比例严谨，整体风格简洁清雅。文人在这一花一木之中感知万象，寄托情感，插花在文人雅士的推动之下盛极一时。

姚月华纨扇页《胆瓶秋卉图》，中绘一个深色胆瓶，立于镂空的方形花座之上，上插五枝粉色菊花，一枝花蕾。枝条清疏，取直立式构图，更显其雅致、亭亭玉立。插花整体层次分明，上、中、下，前与后，清楚明了。主花最高直立向上，近乎器物的高度，花开最盛。左右两朵稍低且倾斜，近瓶口处

姚月华《胆瓶秋卉图》

马麟《林和靖图》

有三枝配花相称，以绿叶掩映，衬出主花之盛。均衡又不完全对称。菊花在宋代有“佳友”“寿客”之称，“取花如取友”，选其插花隐喻了菊花品性的清、静之美与长寿的吉祥寓意。画上有题诗：“秋风融日满东篱，万叠轻红簇翠枝。若使芳姿同众色，无人知是小春时。”运用以诗入画的方式来赞颂菊花在秋日盛开的与众不同。杨万里《瓶里梅花诗》写道：“为怜落寞空山里，唤入诗人几案来。”这正是文人怜爱与同理之情的代入，可见花与人的物我合一。不止是室内赏花，文人们出外郊游也不忘插花，《洞天游录》里曾记载游船内“迭桌二张，列炉焚香，置瓶插花，以供清赏”。马麟《林和靖图》绘有“梅妻鹤子”之称的林和靖立于室外，身后小童抱一胆瓶，其中插寥寥几枝白花，清疏淡雅。现藏于上海朵云轩的《寒窗读易图》中绘一书生在书房读书，书桌上放置一个花瓶，瓶内插几枝梅花。这些插花作品都是典型的文人插花。


宋《寒窗读易图》

（四）宗教插花

宋代的宗教插花以体现对宗教文化的尊崇与敬畏，主要用于佛前供花或陈设。以瓶花、盘花为主要形式。瓶花属于立式插花，花瓶大多为金属或陶瓷类，庄重典雅，其所需花材品种多为荷花、牡丹、竹、柳枝、菊花、芍药等素雅花材，造型简单明快。盘花又称为“皿花”。盘花或盆花为水平式插花，因花盘、花盆的敞口较大，通常将花材浸在水里或浮于水面，花材一般选取两到三种，除了瓶花常用的花材，还会用到牡丹、

宋《燃灯佛授记释迦文图》

百合等。

现藏于美国波士顿美术博物馆的南宋周季常的《五百罗汉图》绘有一白色花瓶放置于一黑色几架上，瓶内插有几枝荷花。荷花常用于佛前供花，与佛教渊源深厚。

现藏于辽宁博物馆的宋代佚名《燃灯佛授记释迦文图》中亦有一人手托平底盘，盘中放有牡丹，花型簇密，为佛教插花中的盘花。

现藏于美国克利夫兰艺术博物馆的南宋张月虎的《白袍观音》，白袍观音坐像前放置一个花瓶，花瓶内插一枝竹子，简单雅致，是典型的佛教插花。

张月虎《白袍观音》

现藏故宫博物院的北宋李公麟的《维摩演教图》，用白描画法绘一人物手持一透明玻璃花器，内插荷花等花材，花与叶舒展清透，花形与叶形以浓墨勾出，花瓣纹线与叶脉以淡墨相称，主次、轻重、虚实富有变化。玻璃器皿用线流畅、婉转。

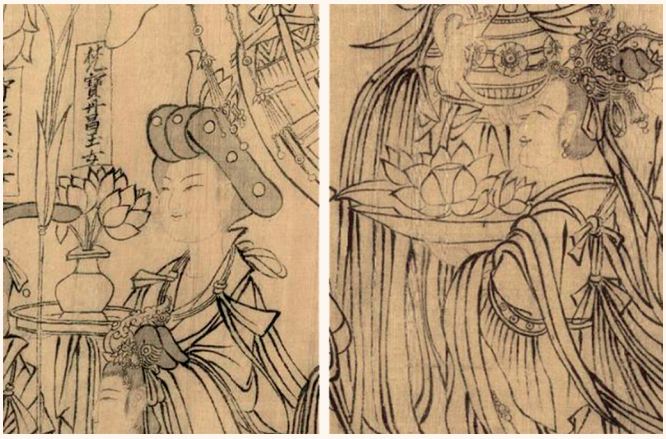
宗教插花除佛前供花及陈设花之外，宋代还出现了禅修陈设所用的禅意插花。相比供奉时花材的丰满繁盛，禅修用花便显得更加清淡静寂，多采用色彩淡雅的花材，以表现空寂、纯净，呈现简约、寂静的风格。南宋马公显

李公麟《维摩演教图》

马公显《药山李翱问答图》

《药山李翱问答图》，以唐代李朝的禅诗《赠药山高僧惟严》“练得身形似鹤形，千株松下两函径。我来问道无余说，云在青天水在瓶”为构思，描绘药山禅师与朗州刺史李翱互相问答参禅的故事。图中药山禅师面前的石桌上放置经函与胆瓶，插一枝梅屈曲倒挂，正是水在瓶的阐述，瓶中花蕊恰似禅心一点领悟而开，颇具“一花一世界”的禅意。

道教插花则以北宋武宗元《朝元仙杖图》为代表，图绘道教的五方帝君及众神仙，共同前去朝见元始天尊的行列情景。图中各神仙手捧插花的形式出现多次，花卉或于瓶中，或于盘中，其中又以莲花出现的次数为多。



武宗元《朝元仙仗图》

三、宋代插花特点

宋代插花受到理学的影响，呈现出清疏淡雅的特点，花材的选择上注重品格和寓意，插花花器多样化，花瓶、花盘、花筒、花篮等花器均有应用。构图均衡稳定，但又有变化和统一，呈现出较高的艺术水平。插花创作者通过选择合适的花材和花器，经过艺术创作完成的插花作品，表达出作者的思想感情、审美情趣和品德修养。

（一）重视花材的选择

宋代花事的兴盛、插花的盛行促进了花卉种植业的发展，花卉种类较多，随着季节的变化，一年四季均有花卉可用于插花。但宋人对插花花材的选择较为严格，花材之间也有高低贵贱、主次等级之分。

根据花卉的生态习性及观赏特点，借助花名的涵义或谐音，将花拟人化、人格化，

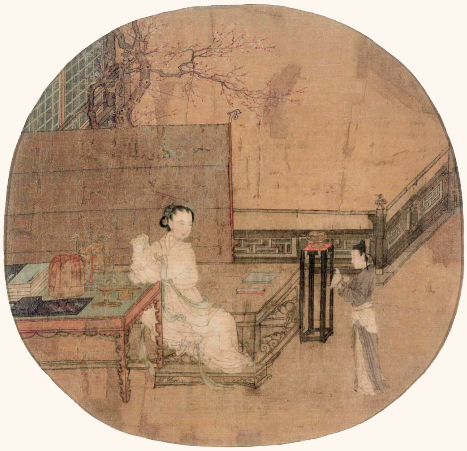
赋予其特殊的文化寓意和象征意义。例如：松柏四季常青，枝干挺拔，象征着长寿和坚贞不屈；竹空心有节，象征高风亮节的品质；莲能“出淤泥而不染”，被誉为“君子”。此外，强调花的品格与象征意义，注重花的文化寓意，如牡丹代表富贵吉祥，兰花代表高贵典雅，杏花有吉庆幸运之兆，梅花象征坚韧不拔。宋人从花木中寻出应当模仿与学习的精神品格，作为处世的典范与效法的对象，以花为友。

张景修有“花十二客”之说，分别为：“牡丹为贵客，梅为清客，兰为幽客，莲为净客，桂花为仙客，瑞香为佳客，菊为寿客，酴醾为雅客，丁香为素客，芍药为近客，茉莉为远客，蔷薇为媚客。”文人对梅花、牡丹、菊花、芍药、莲花、兰花、茉莉、杏花等花卉甚为喜爱，并且在文学和绘画作品中多有赞扬。

宋代宫廷插花多运用格高气盛的花材，具有富贵圆满的象征意义；民间插花作品中花材多具吉祥的象征意义；文人插花则多选用寓意和品格高尚的花卉；宗教插花在花材选择上注重格高、清香、淡雅等特性，表达借花献佛的用心。

（二）花器种类多样化

在宋代花事盛行的风尚下，对于花器的选择更为重视，随着插花形式和场所的不断丰富，各类形状和质地的花器也应运而生。室内陈设从低矮的凭几和坐席变为较高的桌子、椅子等，家具的发展变革在北宋王居正的《调鹦图》和南宋刘松年的《松荫鸣琴图》等画作中可以看出，同时对插花形式的发展也产生了影响。居室中的插花作品一般起到装饰空间环境的作用，需要家具作为承载物，随之延伸出专门用于插花的花瓶、花盆、花盘、花缸、花筒、竹篮，以及铜铸的古鼎彝器等插花花器。



王居正《调鹦图》

刘松年《松荫鸣禽图》

宋代插花艺术的兴起，制瓷工艺的全面发展，为花器的发展提供了条件。瓷器的产量之多，风格之美，质量之精，技艺之高，均达到了历史上的最高水平。宋代陶瓷花器门类众多，具有造型简约、设计精巧、装饰性强等特征，大致可分为瓶类花器、盘类花器、花篮等，此外还专门创造出专用于插花的陶瓷花器。

1.瓶类插花器

瓶类插花器造型简洁大方，给人以高洁、清雅之感，适宜陈设在书房、厅堂等。宋代花瓶主要有胆瓶、玉壶春瓶、梅瓶、花觚、花筒等。

胆瓶　胆瓶在宋代文献中经常出现，如徐兢的《宣和奉使高丽图经》提到：“花壶之制，上锐下圆，略如垂胆。”朱淑真《绛都春·梅》诗云：“独倚栏杆黄昏后，月笼疏影横斜照。更莫待、笛声吹老。便须折取归来，胆瓶插了。”严参诗题作《昌英知县叔作岁，坐上赋瓶里梅花，时坐上九人，七首》中之二有云：“胆样银瓶玉样梅，北枝折得未全开。”

由此可见，胆瓶可能多作插花容器使用，长颈鼓腹而曲线柔和，即其形略如垂胆者是宋人眼中的胆瓶。当时的胆瓶为文人案头插花所常用，多插梅、菊一类寓意品格高洁的花卉。马公显的《药山李翱问答图》，其中有长颈鼓腹的胆瓶下置几架安放于桌案上，之中插有一枝清瘦斜折的梅花。

玉壶春瓶　玉壶春瓶式样与胆瓶相近，均为长颈圆腹，不同的是它的敞口更加外

官窑粉青胆瓶

青釉刻花玉壶春瓶

耀州青釉窑刻花牡丹纹梅瓶

官窑粉青花觚

撇，多用作酒具，也是常用的插花花瓶。

梅瓶　梅瓶微口、短颈、宽肩、细腰，体型从上往下逐渐收敛，整体修长挺拔，亭亭玉立。宋代前后，梅瓶就被当做花器来用。南宋诗人韩淲的《雪后如春》云：“兰佩新输绿，梅瓶久荐红。”《寒窗读易图》中绘宋人书斋，阁窗之下置一梅瓶，瓶内插一梅花曲枝，在瓶口横逸出来，似有隐隐暗香。可见梅瓶是宋代插花常用的花瓶。

花觚　觚本为商周时期的青铜酒器，敞口，呈喇叭状，细腰，高立足，腹部和足部各有四棱。在宋代，由于金石学和复古的兴起重新受到重视。宋代对觚做了诸多细节上的改变，材质也有所革新，出现了陶瓷花觚作为花器用于插花。

花筒　形状如竹筒，插贮鲜花，《武林旧事》亦有记载：“至于梁栋窗户间，亦以湘筒贮花，鳞次簇插，何翅万朵。”但竹筒瓶因其材质特殊，难久存于世，现留存下来的有类似于竹筒状的筒式瓷瓶，或是从中取意，制作而成。形如竹筒，平底斜直腹，口沿微敞，釉色青亮油润。《妆靓仕女图》中右侧的梳妆台上置插花一件，此插花作品为陶瓷花筒内插几枝水仙花，可见宋代陶瓷花筒已经被用作插花花器。

龙泉窑花筒

2.盘类插花器

盘类插花器身矮、口沿大，可同时插贮大量花材，贮水比较浅，因足较宽所以稳定性很好，常陈设在厅堂或用于佛前供花等。

关于盘花的记载，最早见于北周庾信的《杏花

诗》："好折待宾客，金盘衬红琼。"唐代欧阳詹在其《春盘赋》中说道："多事佳人，假盘盂而作地，疏绮绣以为珍。丛林具秀，百卉争新。"据此描述，可知盘作为植物的立足之地，又被赋予了一层宇宙观含义。由现存宋画可看到，花盘多用于仪式供奉，尤以佛教插花所见甚广。《燃灯佛授记释迦文图》绘有一人手托平底盘，盘中放有牡丹，为佛教插花中的盘花。《朝元仙杖图》绘一神仙手捧一花盘，盘中放一枝莲花。

3.花篮

花篮于宋画中颇为常见。《清明上河图》中可见几处以竹编篮盛花卖花的场景，最为经典的当属南宋李嵩的《花篮图》。现存带有李嵩名款的《花篮图》有春、夏、冬不同季节的3幅。3个花篮分别盛满碧桃、海棠、迎春等春季花卉，蜀葵、栀子花、石榴花等夏季花卉，茶花、梅花、水仙等冬季花卉。画中的花篮编制精良，造型优美，不同季节的花材与花篮共同形成美丽的《花篮图》。篮花与宋人的日常生活相联系，造型典雅自然，呈现生机勃勃的自然美。3个花篮虽造型类似，细节却有不同，花篮上的各种编织脉络均细密可见。

龙泉窑青釉瓷花器

4.专用插花花器

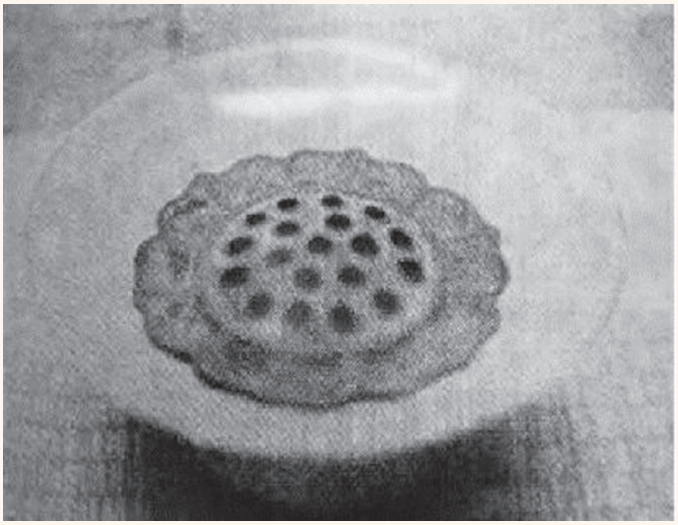
龙泉窑翠青五管瓶

《清异录》载，五代十国时期，郭江洲发明占景盘作为花器，以铜制成，深约4寸，平底，有许多细筒可以贮水插花。

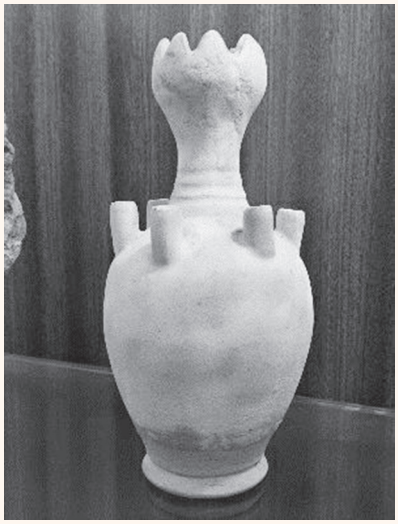
为更好解决花材的固定、构图、布局等问题，宋人对插花的容器进行改进，并发明青釉瓷花器、翠青五管瓶、十九孔花插和六孔花瓶等花器，体现宋人对花器的重视，促进宋代插花艺术的发展。

（三）插花作品意境深远

宋代插花最突出的特点在于意境的表



十九孔花插



六孔花瓶

达。对插花艺术的重视和热爱体现了宋人对美好生活艺术的追求，寄情于山水间，抒意于花草事。宋人将大自然中的草木花卉引入室内，供于几案之上，体验闲适、清幽的生活雅趣。

插花艺术来源于自然又高于自然，宋代的插花经过艺术化加工，从模仿自然上升到注重意境的表达。插花多在家居生活、朋友聚会等日常活动中举行，是日常生活的点缀，集实用性、审美情趣、意境表达于一体，既是宋人生活艺术化的体现，也是满足人们精神生活享受的一种物质表象。宋人将自然界的花卉人格化、情感化，使插花成为创作者情感抒发的表现形式。

宋人受到理学的影响，善于观察生活中的物象，花材又具有丰富的象征意义，从而传递出丰富的精神内涵，如梅、兰、竹、菊等花卉各有其高雅的寓意。插花创作者通过引入自然，将花卉、花器等元素进行组织和构思，创作出优美的插花作品，使观赏者通过观察插花作品，与创作者获得思想情感上的共鸣，感悟到作品中蕴含的意趣和情感，进而体悟到某种人生哲理。因此，插花不只是技艺的表现，还是创作者情感的寄托，表达其独特的个人情志。

（作者简介：武荣花，河南农业大学教授，硕士研究生导师，博士，河南省插花协会秘书长）

宋画：从闲情四事到宋韵今辉

◎李东岳

毋庸置疑，宋代绘画是中国绘画史乃至整个艺术史的一座高峰。正如陈寅恪先生所言：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”宋代绘画的高峰是宋文化繁荣的重要组成部分。潘天寿先生认为：“吾国画法，至宋而始全。”宋画在整个宋代社会繁荣的基础之上获得的高度发展，促使我们时至今日，仍在不断地检视、认识宋代绘画的综合成就及其内在动因。

“烧香点茶，挂画插花，四般闲事，不宜累家。”这是南宋人吴自牧在其城市生活笔记《梦粱录》中所记载的四件“闲事”，被后人总结为宋人的“闲情四事”。宋人“四事”或“四艺”，作为当时日常生活中最为触手可及的娱乐或雅事，不管是平民百姓，还是文人雅士、达官显贵，虽然都有特定的生活需求，但不同群体总能在其中找到生活的趣味与惊喜，“四般闲事”无疑是最能代表宋人文化趣味的现象。

李嵩《花篮图》（冬）

2022年岁尾，台北故宫博物院推出的“闲情四事”特展，展出各类文物100余组。值得一提的是，无论是焚香、插花还是点茶，能使观众一睹宋代闲情雅事的相关文物，其图像呈现形式，大多仍依赖画作。也就是说，四事中的“三事”，实际上不得不依靠绘画作为载体，才能为今人所见，这无疑凸

刘松年《撵茶图》

显了“挂画”在四事中的分量和地位，也是图像能够超越时空而存在的明证。

所谓“挂画”，也作“悬画”，即悬挂书画作品。挂画的地点，则主要是在屋舍等室内空间，画作在室内被长期张挂或定期更换。若在庭院中张挂书画，往往只是服务于短时间的聚会、雅集，参会众人有共同观画的需求，在此期间由书童等仆人将作品撑举，集会结束即收卷拿回室内存放。从最浅显的层面看，将书画作品展开并张挂起来，其目的无外乎欣赏与装饰两重。前者的重点在于画作本身，审美主体对作为审美客体的书画作品做审美评判，挂画本身只是审美欣赏的一个途径；而在后者的语境中，书画只是陪衬，是装点门面、美化室内环境，乃至彰显屋主人审美格调的代言。然而如果深层次挖掘，宋代挂画之事兴盛，亦能反映当时繁盛的书画装潢与收藏面貌，还会进一步涉及书画品鉴的理论和技巧。而这一切的一切，归根结底则与宋代绘画大兴的局面密不可分。因此，讨论挂画的玄奥，无疑要从宋画说起。

一、“宋画”的概念与学术史定位

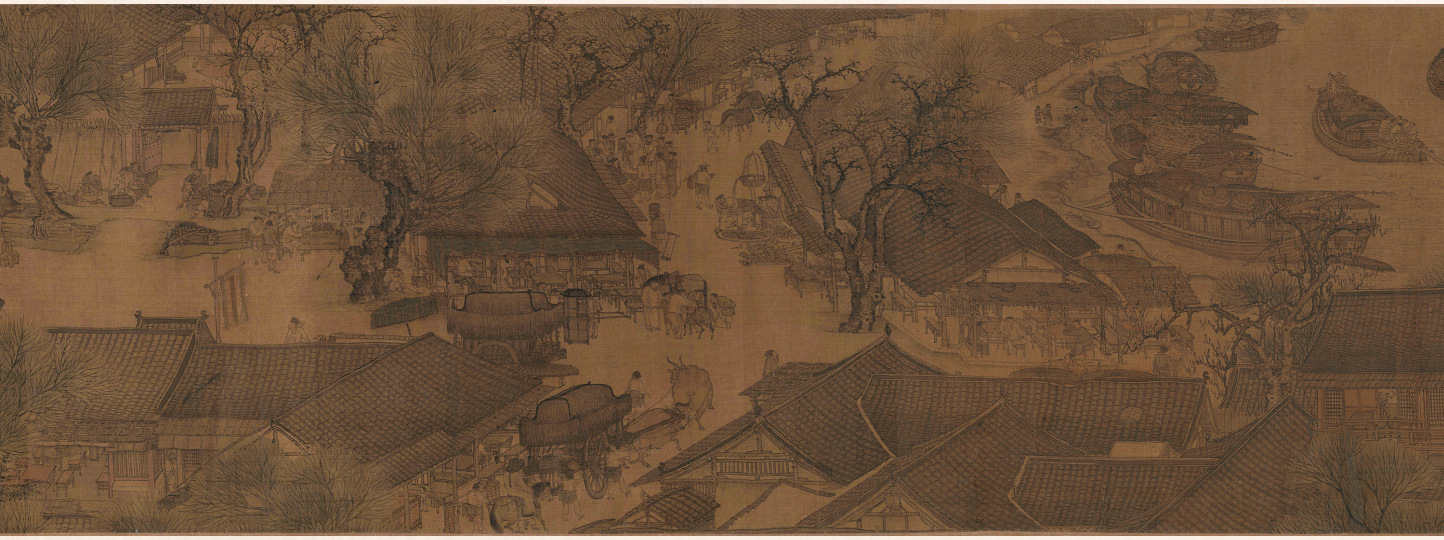
根据目前的研究和清理工作，宋画的存世数量大约在1300件上下，这样的样本数量，具备了在学术上进行深入研究的基础。

关于宋画的学术研究，目前是学界的一门显学，除了美术史家的耕耘，越来越多非

艺术史出身的学者也投身其中，学术成果与创见不断推陈出新。据笔者观察，这股学术热潮的形成，有几件较为重要的事件贯穿其中，未来有可能被视为学术史上里程碑式的事件。

坐落于南宋故都临安的浙江大学，在合并杭州大学前，并非是宋史、宋文化研究的重镇。2005年，时任浙江大学党委书记的张曦，提出将分散在世界各地的宋画汇集成册，策划出版一套《宋画全集》，这一计划得到了时任浙江省委书记习近平同志的亲自批示和持续关注。随着2021年第四卷“台北故宫博物院卷”的出版，历16载，这项工作基本告成。《宋画全集》作为宋代图像文献的集成，为宋画积累了丰厚的研究资源。在此基础上，2014年，浙江大学邀请全球12位宋画研究领域的顶级专家学者，召开宋画国际学术会议。主办方原本预计会议只是一场小型的学术研讨会，会议信息发布后，报名现场“旁听”的人数接近千人，从中不难看出当时宋画受追捧的程度。这次会议也意味着艺术史领域对《宋画全集》出版行世所作出的贡献予以“集体承认”。

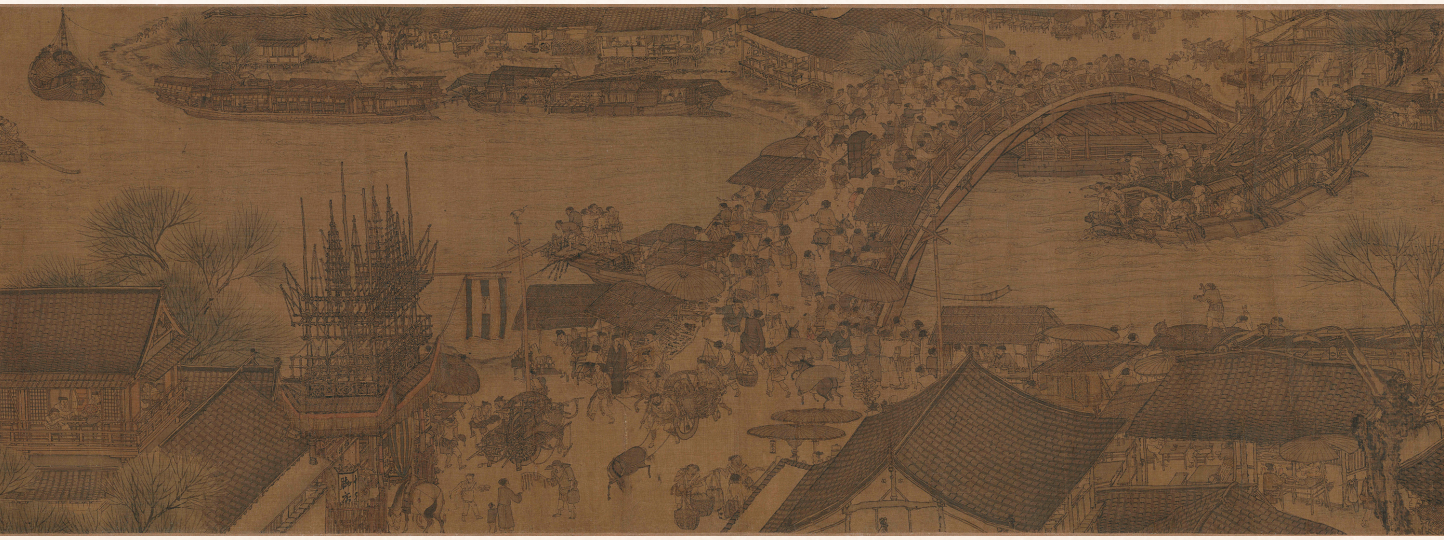
2015年，故宫博物院推出“石渠宝笈”大展，作为其院庆90周年的重头戏，北宋风俗画《清明上河图》时隔多年终于获得了全卷展开展出的机会。2017年，另一幅北宋山水长卷《千里江山图》在故宫博物院“历代青绿山水画特展”中展出。两场大展先后推出，影响极大，当时的热搜“故宫跑”和排队到凌晨只为入馆观看《清明上河图》的盛况，反映出曾经被各大文博机构“束之高阁”的宋画，其影响已从庙堂“飞入寻常百姓

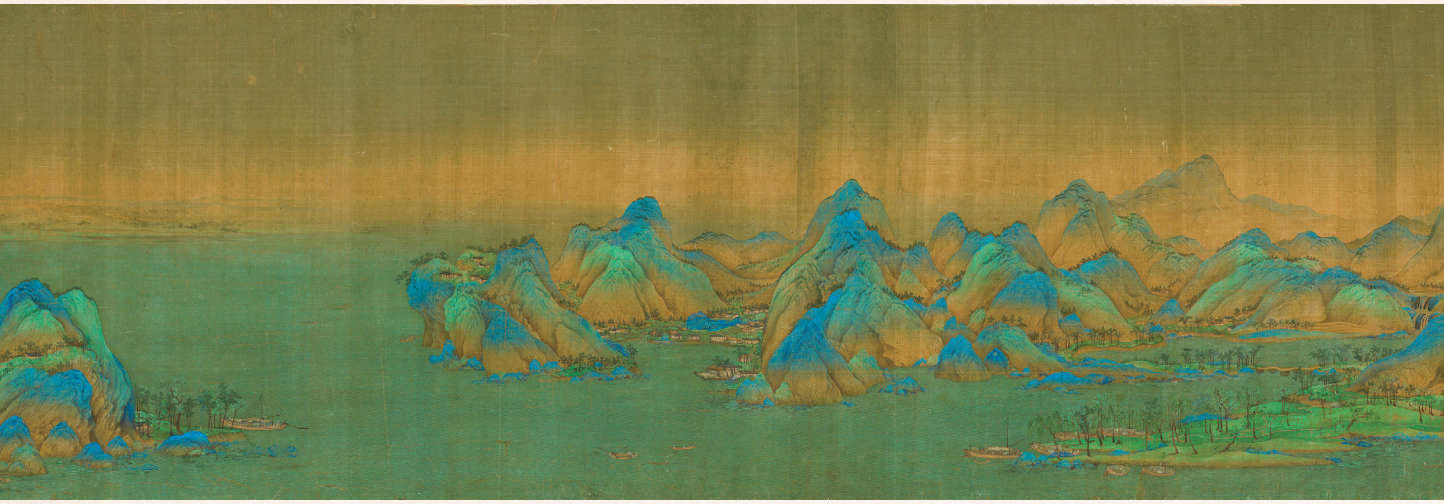


张择端《清明上河图》局部

家”，这股热潮也一直持续至今。

然而，今天我们所理解的宋画概念，并非是一个稳定的历史概念，其内涵主要是在20世纪中期之后塑造形成的，这里就必须回溯书画收藏史。首先，晚明作为中国艺术史理论建构的一个重要节点，对所谓宋画产生了浓厚兴趣，当时人距离宋代已足够遥远，且并没有接近今天的研究条件，其行为就是靠着一些含混的认识，将大量明初的“浙派”作品改款变成所谓的宋画。这一行为产生的结果，就是之后清代乾隆内府的搜求和所谓鉴定，与目前对宋画的认知和情况有相当出入，浏览台北故宫博物院的藏品图录，能很明显地感受到这一点。其次是民国初期，宋画在当时被理解为中华文明的核心体现，或是民族精神的浓缩，其与当时现代中国的民族国家构建有关。宋画与元代开始兴盛的传统文人画相比，更为写实，在气质上，也接近西方文艺复兴传统所代表的写实绘画体系。但遗憾的是，那一时期受到推崇的一些典型作品，大部分还是晚明以来的“伪宋画”，宋画在这一时期，显然是被当成了某种隐含政治目的的批驳旧时代的文化工具。最后是20世纪中叶以来，二战结束后的和平安定局面，造就了稳定的学术，对中国书画的系统研究最先在美国的高校中被建立起来，这其中一个首要的问题就是甄别宋画，并建立起鉴定宋画的一套学术方法。我国学者从20世纪60年代开始，对大陆所藏书画做了全面的甄别与鉴定，这些成果以7位学者领衔中国古代书画鉴定小组的《中国古代书画图目》（二十四卷）为代表，又以《宋画全集》的编纂与面世为集大成者。经过上



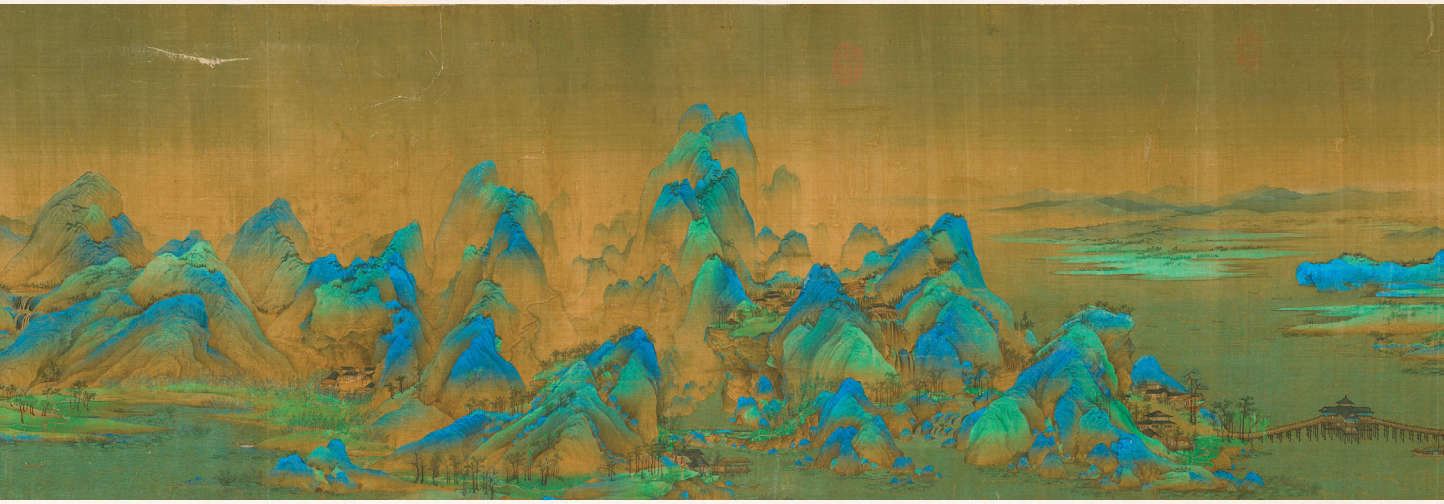


王希孟《千里江山图》局部

述三个阶段对宋画“再发现”，可以负责任地说，学术界对宋画的认识已经达到了较高的水平。

二、宋代绘画的基本面貌与发展阶段

两宋（960—1279）持续300余年，分为北宋、南宋两个阶段。依照目前学界对宋画时空概念的讨论与界定，可得如下认识：五代（907—960）时期，是唐末割据分裂局面的延续，至赵匡胤陈桥兵变取代后周政权，五代十国遂并归宋朝。宋画上承中晚唐绘画的余绪，从五代开始，一些画家的活动已经显著并直接地影响到了宋代绘画的走向，因此在五代中原王朝（梁、唐、晋、汉、周）和南方的一些割据政权（如前蜀、后蜀、吴越、南唐等）时期活跃的画家及其创作，一般也归属宋画范畴。同时，北宋时期的统一并非“大一统”，与中原王朝并立的尚有契丹族建立的辽朝政权以及盘踞西北的党项族西夏政权，这两个区域的绘画也有一定的发展并受到宋画的影响；而靖康之变后南渡的宋室，客观上延续了宋王朝，但中原北方的国土已落入女真族建立的金朝政权下，入主中原的女真政权取代了北宋对以都城汴京（今河南开封）为中心的统治，因此区域内的绘事明显是北宋风格的延续，时空地看，其与南宋时期的绘画，在空间上各自发展，因此走向了两种不同的发展道路。金朝政权1213年从金中都（今北京）南迁金南京（今河南开封）再迁蔡州（今河南汝南），于1234年亡于蒙古铁骑之下，金王朝最终重蹈了北宋的覆辙，因此南宋政权尚与蒙古建立的元朝政权并立了近半个世纪。总的来看，金代



绘画基本上还是北宋绘画的某种延续，很多佚名画作的断代，仍被论作“宋或金”。但不可否认，金朝绘画在中原地区形成了较为独立的面貌和特有的艺术风格，并在元代初年延续了相当长的时期。综上所述，宋画基本包含了五代十国、北宋、辽、南宋、金等几个时期的绘画及其相关状况，下面择要介绍上述提及的绘画状况。

北宋（960—1127）是两宋艺术形成的核心环节，是前述提及政权中政治形势最为稳定的。北宋结束了自安史之乱（755—763）之后，200余年中央政权实际控制遭削弱、皇权政令难以通达全国的局面。北宋与辽的紧张对峙局面，也在1004年澶渊之盟后化为乌有，两国约为“兄弟之国”，边境互市，礼尚往来，安定达百年。北宋采用了高效的文官政治和相对自由的经济政策，促成了社会相对平稳的局面，极其有利于商业、手工业的发展，城市布局也结束了唐代坊市区隔的严苛制度，社会经济空前繁荣。城市规模的增加、人口的暴增，使得皇室贵族、禁军及其亲属之外，形成了新的城市市民阶层，绘画服务的对象得以扩大。城市文化生活空前活跃，享乐风气浓厚，作为娱乐消遣的艺术需求明显增长。

与商业、手工业的结合，促使宋代绘画与基层群众建立了更为密切的联系。如今俯拾可见的售卖图籍、书画的店铺摊位，最早就出现在汴京相国寺庙会；夜市有售卖日常用的扇面，酒楼悬挂书画以招徕顾客，宴会庆典所需的屏风、画障等陈设可以租赁，岁时节令所需的门神、钟馗能按需买到；当时城市手工业的造纸、丝织、制墨、制笔、雕

版印刷技术日益成熟，已广泛应用于日常生产生活。可以说，绘画已深入千家万户，涉及社会生活的方方面面。据记载，相当多画艺精湛的画家都有直接在市场出售作品的经历：山水名家许道宁出身贫苦，早年在汴京端门以卖药为生，并以画吸引顾客，乃至随药送画；画家燕文贵常到汴京州桥一带卖画，后被其伯乐待诏高益举荐，得以进入画院并参与相国寺壁画绘制；善画“照盆孩儿”（一种适宜端午时节主题的扇画）的画家刘宗道，每创新稿，必画出几百幅在市场一次售出，以防人仿制……

在五代南唐、西蜀草创画院的基础上，北宋的翰林图画院应运而生，它是官方认证的宫廷绘画机构，正式设立于雍熙元年（984），官署院址初设于宫城内中苑东门里。

南宋《浴婴仕女图》

画院的设置帮助皇帝对绘画事业实现“顶层设计”，客观上统领了整个王朝的美术事业。翰林图画院与内侍省下的翰林书艺局、翰林太医局、翰林匠作局等机构并立，画家郭熙就曾担任过图画院的院长（翰林待诏直长）。宋帝大多雅好文艺书画，宫廷画院得以充实扩大，名手济济，艺术水平不断提高。画院有一定的编制与管理条例，其画家通过推荐、征召或经考试从社会上选拔，按照技艺高下被授予相应官职。任务主要包括为宫廷装饰殿堂、为敕建寺观绘制道释壁画、图写帝后贵族肖像、根据政治生活需要创作画卷、为皇帝作代笔画、临摹以保存内府高古收藏等。这些作品具有造型准确、格法严谨、精微细腻、赋色浓艳、华贵富丽的特点，形成院体画的独特风格，对后世影响巨大。北宋画院以宋徽宗时期的宣和画院影响最大，众多旷世杰作如《清明上河图》《千里江山图》《瑞鹤图》《芙蓉锦鸡图》以及《虢国夫人游春图》（宋摹本）等即创作于此时。宋徽宗时还一度设立“画学”，以科举形式选拔和培养绘画后备人才，典型的就如《千里江山图》的作者王希孟。

文人绘画在北宋中后期之后形成巨大的艺术潮流，其影响贯穿整部中国艺术史，

赵佶《虢国夫人游春图》（宋摹本）

并持续至今。文人士大夫作为创作主体，与专业画家（民间画家、宫廷画家）相比，其创作是业余的、非功利的、主观的，因而风格趣味独具。实际上有一批士大夫画家，其艺术技艺不输职业画家，但其一不以画牟利，二不任职画院，因此介于职业画家与文人画家之间，典型的如李成、李公麟、王诜等人，被称之为“文人美术的正宗化”。对待绘画，文人将其与书法、诗词同等视之，甚至视为一体，作为一种寄兴抒怀、以画自娱的工具，这种思潮也是宋代艺术雅化的一个面向。因而在题材选择、形象处理和审美情趣上，文人绘画都有主观的选择和客观的局限，表现为“以书法入画”、弱化造型、借物寓情等，著名的画作有《墨竹图》《古木怪石

文同《墨竹图》

图》《潇湘奇观图》等。

南宋（1127—1279）是所谓“宋韵”艺术得以完全形成阶段，整体而言，政权虽然只拥半壁江山，却仍旧持续提升了适宜绘画发展的各个环节，形成了不同于并立的北方金国延续北宋传统的独特面貌。

靖康南渡，随同宋皇室、宋军一同抵达所谓“临时安置”行在杭州的还有大批中原大族，这批人带来了财富、技术和文化渊薮，甚至连宋高宗恢复画院建制所重新起用的画家，也几乎都是宣和画院逃难而来的北国旧人，图画院的领军人物河阳三城（今河南孟津）人李唐，在宋高宗赵构在汴京还是个亲王时，就与其相熟。

论者认为，南宋绘画“系无旁出”，其核心脉络即是画院画家李唐及其再传弟子刘松年、马远、夏圭等人一系，尤其是南渡临安生活的中原画家（如赵伯驹、赵伯骕）及其传人逐渐“偃旗息鼓”后，“南宋四家”逐渐成为了南宋绘画的正宗，其特点被总结为“清刚劲健，水墨淋漓”。以“南宋四家”为代表的南宋绘画，在绘画的观念、构图、布局、笔墨等方面都开创了崭新的面貌，最为后世所称道的包括边角之景的主角化、艺术取向的雅化、以水墨减笔禅画为代表的墨戏化、巨障大幅向精致小品过渡等特点，并实际上主导了南宋艺术生活繁荣丰富的社会场景和典丽雅致的时代风尚。

马麟《秉烛夜游图》

在上述叙述的基础上，这里将“宋画”艺术分为五个阶段，且不局限于两宋。

1.晚唐五代。这一时期的绘画发展实际上是宋画的“导夫先路”，一些画家开始着手变革唐画传统，绘画重心完全移出隋唐旧都长安。其代表人物是写出《笔法记》的山

水画家荆浩，他由晚唐入五代，也是所谓“北方山水画派”的领袖，与关仝合称“荆关”，并与南唐的董源、巨然（“董巨”）形成了所谓南北山水画派“荆关董巨”同辉的局面。这一时期知名的画家还有被总结为“徐黄体异”的花鸟画家南唐徐熙和西蜀黄荃，风格特色分别是“野逸”和“富贵”。

2.宋初百年。北宋绘画大体沿五代传统发展，被称为“三家山水”的所谓“北宋三大家”：关仝是荆浩的入室弟子，主要活动于五代；李成入宋后不久即去世，主要活跃期仍在五代；范宽生于宋太祖年间，其师承完全来自五代传统。被北宋人高度认可的“北宋三大家”，其艺术的实质是五代已建立起来的传统，便是这一时期绘画的主旋律。北宋都城东京在这一时期成为绘画艺术中心，网罗了来自南唐、西蜀、中原各地的知名画家，如黄荃、黄居寀、高文进、巨然、王霭、王瓘、高益等，其后画院内外还涌现出赵光辅、燕文贵、高克明、武宗元、赵昌、易元吉等画家。

3.王安石变法前后。宋神宗熙宁、元丰之际，出现了以李公麟为代表的鞍马人物画、以郭熙为代表的山水画和以崔白为代表的花鸟画，这一时期的绘画具有一定的文人画因素。上述三人引领的艺术都显露出北宋艺术发展百年后，形成了自身的新变化，与王安石变法同时，变革也是这一时期画坛的基调。而变革的实质，其实仍是对五代宋初传统的优化与改良。

4.宋徽宗、宋高宗父子时期。这一时期虽然北宋覆亡、南宋新建，但由于皇室的因素，雅好艺术的赵佶、赵构父子的艺术趣味始终笼罩和影响着整个画坛，也是宋代宫廷艺术最为繁荣的时期。宣和、绍兴间供职画院的著名画家包括“佛像马家”的马贲和马兴祖、李唐、张择端、王希孟、苏汉臣、富燮、刘益、李迪、李安忠、朱锐等。这一时期画坛的一大特点是，北宋宣和画院的画家南渡临安后客观上大幅度促进了江南地区绘画的提升，南宋绘画的中心奠都杭州，这也为孕育当地画家奠定了基础。

5.宋孝宗以后的南宋。这一时期特别是宋宁宗、宋孝宗时期，画坛在继承李唐画风及其自我变法的基础上，涌现出的其再传弟子刘松年、马远、夏圭等人，均为杭州本地人。他们重视章法的剪裁，画面效果含蓄而凝练，高效而富有表现力的大斧劈皴则显示了笔墨技巧的新发展。此外，马麟、李嵩、梁楷、牧溪也是这一时期的重要画家，历史故事画、风俗画、禅画在上述画家的倡导下比前代获得极为明显的发展。

三、宋代绘画的分科、特征与历史成就

北宋绘画史著《图画见闻志》是画史上记载北宋绘画发展情况的一部极为重要的

著作。其作者郭若虚家富收藏，家族久居汴京，“鉴别精明”，对书画情有独钟，郭本人亦幼承家学，博通经史，精于鉴赏，因而其著《图画见闻志》，在画史上被认为是承上启下的巨著，见解独到，阐发精谨。他在书中专门列出一节《论古今优劣》，认为：“若论佛道、人物、士女、牛马，则近不及古；若论山水、林石、花竹、禽鱼，则古不及近。”这里，郭若虚明确列出了诸多画科，并认为当今（北宋）和古代（唐及唐以前）在绘画成就上，平分秋色，只是在不同画科上略有高下之分，亦强调了绘画分科在北宋绘画生态中的地位。北宋绘画分科细致，宋徽宗年间编撰的《宣和画谱》将画事、画家分为“十门”分别叙述，南宋邓椿所著《画继》则分为八类，这都反映了绘画表现范围的扩大和题材分工的持续深入。

正如《论古今优劣》所述，山水、花鸟画在宋代有着跨越式的提升，艺术上的成就大大超越了前代。“仁者乐山，智者乐水”“画中最妙言山水”，中国山水画是中国人情感中最为厚重的沉淀。山水画不但表现了丰富多彩的自然美，更集中体现了中国人的自然观和社会审美意识，并可以集中体味中国画的意境、格调、气韵和色调等因素。在两宋时期，山水画得到了突出的发展，开始占据更为主流的地位。下面试举几例两宋时期的代表性画迹及其创作者，并简要介绍。

《溪山行旅图》是北宋初年山水画家范宽的代表作，也是北宋“巨碑式”山水画的典范之作。图画构图简洁，近景巨石旁有行旅之驴队，中景树石掩映间有溪水流出，远景是一颇具压迫感的耸立主峰，下方以留白之云雾与中景隔开，并占据画面篇幅一半以上。此图符合画史对范宽画风的描述，“山峦浑厚，势状雄强”是当时华北山水画派山水画的主流特征，统治并深刻影响了北宋画坛。画作诗堂有晚明董其昌鉴定意见，向被视为北宋山水画鉴定之“标准器”，后学者李霖灿在画面右下角密林中发现“范宽”二字藏款，进一步确认了这件伟大作品的地位与价值。

《千里江山图》是一件宋代青绿山水画杰作。画面无款，据卷后北宋蔡京跋文可知，此卷是北宋徽宗时期画学生“希孟”在宋徽宗亲自指导下创作，全卷长近12米，幅高50厘米，是北宋山水画中的鸿篇巨构。此图大青绿设色，金碧辉煌，石青、石绿着色历经千年不褪，色彩绚丽、爽朗而又典雅，极具表现力。画面绘“青山绿水”，景色壮阔，山峦、水域高低起伏、纵横铺陈，点景的村舍集市、渔船客舟、桥梁水车等详略得当、位置得宜，呈现出北宋山川壮美、秀丽的华章。创作手法融会了五代、北宋以来的诸多技法与创新，被认为是北宋山水长卷的扛鼎之作。

范宽《溪山行旅图》

《清明上河图》是一件宋代风俗画杰作。画面无款，据长卷后拖尾第一段金朝人张著跋文，定为北宋画家张择端所作。全卷展开画心长5米多，描绘了北宋末年清明时节，都城东京（今河南开封）的一座城门内外和汴河两岸的繁华热闹景象。全卷分为郊外、汴河风光和城市街巷三段，画面高潮出现在飞跨汴河的“虹桥”部分。全卷内容极其丰富，画家成功地将繁杂的景观与800多名市民纳入统一而富于变化的画卷中，集中而精炼地再现了12世纪北宋都城东京的城市面貌和城市生活，绘制工作之浩大、细节之丰富，令观者叹为观止。原作传世至今四出五进故宫，历经巧取豪夺、千年传承，堪为中国画收藏史上的一段传奇。

在宋代社会“格物致知”思想风气的背景下，花鸟画深入细致的描绘体现了宋人对世界的精微观察和科学掌握，表现在花鸟画创

作上，宋代花鸟画家极为注重对动植物形象、情状的观察研究，并为此养花养鸟，以便随时观察，务求创作生动逼真，正如“孔雀升高，必先举左”的徽宗时期画院近乎“传说”的记载。

《双喜图》绘深秋时节秋风萧瑟、枯木衰草之景。画面中两只灰喜鹊在枝头、空中飞动，与土丘旁的野兔之间形成强烈的动势，刻画生动，情景交融，得大自然之野情野趣，并充分表现出它们之间相互呼应的关系。画中树干上藏有“嘉祐辛丑年崔白笔”题款，符合画史对崔白“体制清淡”的评价，他打破了宋初百年黄荃、黄居寀父子的“黄家富贵”体制，注重写生和对自然的观察，开创宫廷花鸟画新风，对宋徽宗本人的花鸟画创作也有深刻影响。

崔白《双喜图》

《芙蓉锦鸡图》是一幅描绘金秋景色的宋代花鸟画精品。画面有宋徽宗御题诗及款印，一般认为是徽宗宫廷画院画家代笔之杰作。图中芙蓉盛开，随风轻轻颤动，蝴蝶翩跹，相互追逐嬉戏，落在枝上的锦鸡回首凝视，形成一定的动势，构成了画面主体。徽宗的题诗赞许锦鸡，“已知全五德，安逸胜凫鹭”，鸡向被认为是一种有德之禽，此图在细

赵佶《芙蓉锦鸡图》

致入微再现花鸟的同时，也充分体现出我国花鸟画的人文寓意。

人物画是中国绘画中与人自身息息相关的画科，以人物活动作为主要描绘对象，包括历史故事、现实人物、仙佛僧道、风俗、仕女、肖像等方向，在中国画各科中最富于认识和教育价值，即文献中所谓“鉴戒”功用。宋代人物画在唐代基础上，对现实生活的描绘从帝王将相扩展到了城乡市井平民生活，但在唐代高手如“吴家样”“周家样”等画风体系的笼罩下，风格上的革新不甚明显。诚如论者所言：“在宋朝人眼里，他们所生活的时代是一个没有大

李唐《采薇图》

梁楷《李白行吟图》

师的时代。”

《采薇图》是两宋之交画院画家李唐的人物画代表作，画面岩壁间有“河阳李唐画伯夷叔齐”款署。图绘殷商末年伯夷、叔齐二人“耻食周粟”的故事，一向被认为是两宋之交的背景下以画为谏、激励世人的杰作。画中二人相对而坐，伯夷正对画外，目光炯炯，双手抱膝，神态安然；叔齐侧身背对观者，姿态恭敬，手臂半举，似有所指。身旁摆放的篮筐和农具预示着二人的结局——采薇充饥，饥饿而死。但二人清癯的面容和瘦弱的身姿却掩盖不住精神上的充实，反映出我国人物画以画喻人和注重表现对象神态、性格的“传神”之传统。

《李白行吟图》是南宋画家梁楷的“减笔”人物画代表作，画面左下角有略残损的“梁楷”款。画中主人翁为唐代诗人李白，侧身仰面于苍天，诗情寄满胸怀，即谓“月下独酌”形象。画家仅用寥寥数笔就把“诗仙”那种纵酒飘逸的风度神韵勾画得惟妙惟肖。图中的李白侧身而立，全画只用数根线条和若干笔墨，略加粗细浓淡变化，充满了形式感。全幅虽以淡墨为基调，却在胡须、鞋履与领口袖裾处略施浓墨，收紧画面

张力，在诗人吟诵步行的飘逸悠然中，增加了些许萧然严肃的气息。此作的形体虽简，塑造、刻画形象却极为精准爽利，这是梁楷的画院技巧汇入逸品风格的结果，使原属禅余戏笔的南宋“禅画”极大提升了艺术价值，并成为了元代画坛新风的先声。

在上述论述基础上，这里试总结宋代绘画的若干特性：1.传承性。在继承唐五代以来绘画优秀传统的基础上，发展并形成了自身独特的风貌。2.创新性。宋画并没有被既往的艺术束缚，而是形成自己独立的风格面貌，即所谓“时风”。3.包容性。在塑造为所谓“宋画”时代共性的基础上，宋画又呈现出各种流派、多样风格兼容并蓄、共同发展的局面。

审视两宋绘画艺术的繁荣局面，可明显感到宋代绘画的一大突出特点，即参与绘画创作的主体遍布于社会各个阶层，并由此形成了不同风格、流派、面貌、审美趣味的作品。这些作品又是从不同角度记录和反映宋代的政治、经济、文化现象的载体，不仅是宋代艺术与审美的直接呈现，更是可视的反映宋代社会图景的图像文献。职业画家层面，以画院画家为最，这批“天之骄子”居“庙堂之高”，获得了超乎以往的社会地位，画院内的选拔、培养、晋升机制逐渐完善，画家某种程度上直接服务于天子的圣意，服务于政治主流意识的书写，成为国家文化宣传的有机组成部分。而暂时尚未获得这些地位的民间基层以画为生的画师、画工，也有适合的生存空间，依托社会经济的繁荣局面，在以画谋生的基础上随时准备着进入官方美术体系。非职业画家层面，主要是苏轼等人倡导的文人画，其口号与主张以“论画以形似，见与儿童邻”为代表，有论者认为，帝王艺术家尤其是宋徽宗本人，也具有这一重身份，宋徽宗的书画艺术本身就是文人画思潮的某种体现。道释绘画的世俗化发展，让禅僧、道士也进入到绘画创作中，并逐渐形成一种具有禅意的绘画风格。

从绘画本体的发展状况上看，宋代绘画分科形成了极为成熟的格局，如今我们熟悉的人物、山水、花鸟三分天下的格局基本形成，各个画科自主发展，在相应的创作技巧上有很多重要的创造，形成了完备的技法和理论体系。

同时，绘画艺术开始作为一门学问，大量史论著述的出现推动其理论建构趋于完善。今人将这些文献总结为画史、画论、画品，三个方面的成就都极为宏丰，既有见载于经史子集的名家论艺，也有美术史家的独立著述。创作与理论相结合，这也反映了绘画艺术作为门类艺术发展的成熟。

此外，从变革、变异的层面看，宋画艺术完成了从唐画到元画的转变，其中有两大

特点引人注目：一是功能性的绘画向观赏性的绘画转化，即早期艺术在儒家思想影响下的“鉴戒贤愚”功能为重，向宋代以后各类艺术“怡悦情性”的观赏、娱情化转变，二者此消彼长，宋画在精神层面的影响更为深远；二是从关注外部世界磅礴意气向开发内心世界涵咏性情的艺术转变，绘画演化为对大千世界的玩味和对丰富内心的沉潜，一种典雅的韵致、和谐的生气、平易严谨的风格日益形成。

宋代绘画极为丰富地包含了中国艺术的诸多特质：格物致知的内外合一追求，对物象和笔墨的统一把握以及对象外、丹青之外理趣的超越追求等。也就是说，宋代绘画绝不只局限于所谓写实的层面，并由此形成了经典的时代新风。

总之，宋代绘画是中国绘画由中古向近古转化的关键时期，在确立中国绘画的审美规范、构建中国绘画的独特符号体系、开创和丰富中国绘画的艺术语言等方面，都作出了前所未有的贡献，对后世的影响极其深远。

四、对宋人“挂画”的再认识

前文已经较为全面地叙述并总结了“宋画”的来龙去脉，利用上述这些知识，更有利于我们去认识“挂画”。

对于今人来说，该如何观赏宋画？如果从风格入手，当然会存在很大主观性，一种比较巧妙的进入方式，是可以尝试与宋人的生活方式相结合，这里择取“挂画”为例做一分析。南宋宗室赵希鹄所撰《洞天清录》，是宋人对“挂画”相关情况叙述较全面的早期文献，其中的“古画辨”一节，专门设有“挂画”条，此处先录其原文：“择画之名笔，一室止可三四轴，观玩三五日，别易名笔。则诸轴皆见风日，决不蒸湿。又轮次挂之，则不惹尘埃。时易一二家，则看之不厌。然须得谨愿子弟，或使令一人细意卷舒，出纳之日，用马尾或丝拂轻拂画面，切不可用棕拂。室中切不可焚沉香、降真、脑子，有油多烟之香，唯宜蓬莱、甲笺耳。窗牖必油纸糊，户常垂帘。一画前必设一小案，以护之。案上勿设障画之物，止宜香炉、琴砚。极暑则室中必蒸热，不宜挂壁。大寒于室中渐著少火，令如二月天气候挂之不妨。然遇夜，必入匣，恐冻损。”作者着墨不多，但对挂画之数量、时间长短、目的、陈设以及各种注意事项等都有所考量。可见，宋人不仅喜爱挂画，而且对名画的挂法也十分讲究，对环境的要求几乎达到苛求的程度，令人印象深刻。

在“四般闲事”的文本叙述中，“花、香、画、茶”是四事，是宾语，而“插、焚、挂、点”是实现四事的动作，是动词。具体到“挂画”，一般认为，意即将书画作

品悬挂后欣赏。也有一种观点认为，挂画并非动宾结构，是名词，其内涵特指可以“挂起来”的画作，即“挂轴”。所谓挂轴，亦称“立轴”，是中国画的一种装裱形式，适合直幅画作，方便纵向观赏，是中国画最主要也是最为常见的呈现形态之一。“挂画”的相关概念最早出现在唐人陆羽的著作《茶经》中，反映的是唐代人的认识，又因为出现在一部关于茶的著作中，实际上指张挂于茶会座位旁的关于茶的相关画作。这么看，“挂画”一词确实也曾被视为一个名词。

入宋后，随着宋代绘事大兴，其内涵明显地丰富起来。挂画中的“画”，指向的是卷轴画，这就与宋之前盛行的屏风画、壁画拉开了差距。王安石《汀沙》有云：“归去北人多忆此，每家图画有屏风。”说明在宋代人的语境中，室内挂画和屏风的设置，尚有一定的共通性。挂画，名为张挂画作，从其指向的场景和私密性看，还必然包含了在室内展卷观画的形态，使用的则是卷轴式的手卷画作，也就是说“挂画”之内涵并不局限于立轴，也必然包含手卷。如传周昉《簪花仕女图》，经考证，就是从屏风拆下画心，并在后世重装为手卷，这明显反映了绘画呈现形态的革命性变化，即从屏风帐壁向小品纨扇过渡，书画呈现介质转变的大势，而“挂画”也在这种转变中实现了内涵的丰富与转向。

也正因如此，笔者认为，宋代的挂画，作为四般闲事中之一事，将其内涵理解为赏画、鉴画、品画，无疑更为准确、合理。那么，挂画的这种内涵，能否作为体现宋画魅力的核心内涵呢？这也是值得我们继续思考的问题。

点茶、焚香、插花都需要物料与时令的特别配合，惟有挂画，是上至帝王勋贵，下至市民百姓都可保留的审美需求，从《清明上河图》等存世名作中不难看出，宋代文艺的繁荣不只存在于文人士大夫中间，普通民众也有附庸风雅的氛围。随着时代的发展，点茶、焚香、插花因物质文化的变迁和生活方式的演化，越来越淡出人们的视线，只有挂画，似乎一直经久不衰，是普通家庭家居陈设中最能够体现主人审美趣味和生活方式的“闲情雅事”。无论是千年前的宋朝，或时光流转的现世，“雅”都是永不褪色的美。宋画之风雅蕴含的生活情调与审美意趣，从未随着时代的变迁而湮灭。希望当下对“闲情四事”的重新关注，能够进一步促使我们挖掘宋画的内涵，或许通过家居生活中“挂画”这一小小的行为，我们也因此能够获得更多的审美体验和精神愉悦。

（作者简介：李东岳，河南美术出版社编辑，安徽大学历史学院在读博士研究生）

宋代文人香

◎邓焚月

宋代香文化发展鼎盛，是整个中国香文化发展的顶峰，上至宫廷贵族、文人雅士，下至平民百姓，无不以熏香为风尚。大到祭天祀祖、外交礼仪，小到文会雅集、酿酒饮食，香文化无处不在。宋代时的香文化，真正是“飞入寻常百姓家”。

宋代，物质文明与精神文明均达到前所未有的高度，可通过香文化窥见一斑。两宋时期独特的社会环境，发展出一个特殊的社会阶层——文人士大夫阶层，这一阶层的出现对推动宋代文化、艺术等精神文化的发展起着非常重要的作用。特别是宋代四艺之首的焚香（今日所说宋香），是宋时四般闲事之一，其在两宋时期的发展更是离不开文人阶层。两宋时期，不论是宫廷用香还是文人用香，都留下了极其多的逸事。翻阅历史，诸书之中记载的爱香文人不胜枚举，更有诸多笔记杂录记载，宋代文人士大夫之清致，每日生活便是从

李嵩《焚香听阮图》

焚上一炉和香开始。

宋代用香主流是和合香，宋时又称之为凝和香。宋人和香讲究众香和合为一体，和香组方与医方同源，香方无论是观念，还是制法，均来自传统医药，主要应用医药的炮制与制剂方法修制香品与香方制剂。如今，多数人谈香色变，认为香蕴含着浓厚的宗教色彩，殊不知，这种观念是因香文化断代所导致。今时，香多以祭祀仪轨保留在庙宇之中，而数千年的文化进程中所形成的香文化精髓却没有传承下来，以致失去了其真实的文化属性。

中华民族发展史中，宋代是香文化发展的至高峰。两宋时期，不论是香料的数量、香品的种类、香方的丰富，还是焚香的艺术氛围与雅致，都是今时难以达到和超越的。更不用说，由于现代各种石化产品的出现，化学香替代天然香在中国大地庙宇家堂之中熏烧了近半个世纪的状况。香文化的断代，让宋香和香概念佚失，使得庙宇之香即为香文化的全部这一观念深入人心。加之近代经济化运作，市场中充斥着大量化学香和单方香（沉香、檀香等单一味香料制作的香品），传统手艺制香人以及从事香文化的推广运营者，大都已没有和香概念。

香文化本应是巨大的文化财富，从历史角度来论述香，必然离不开宋代，离不开和香。本文拟从宋香的历史渊源、基本内容、存在形式、艺术表现等方面挖掘展示宋香丰富的文化内涵与魅力，从各个角度展示宋香在整个香文化历史以及两宋时期重要的文化地位。

一、两宋用香风貌

焚香文化是我国珍贵的历史文化遗产，早在先秦时期，香在祭祀、佩带以及饮食文化上的运用就已经十分成熟。用香历史发展到宋代最为鼎盛，宋时文人争相收集与香有关的史料、香材、香方、香器和诗文等，编辑成《香谱》。宋代留存下来的多家文人士大夫所编撰的《香谱》，资料极其丰富，其中所呈现出的专业化、多样化的内容与形式，历史中前所未见。从用香形式来说，北宋时已经采用蒸馏法提炼蔷薇花露——香水，但却并没有像西方那样以此成为风尚。

和香自古以来为用香主流，两宋时用香主要以和香为主。所谓和香，是指用两味及两味以上的香材，调和炮制出的具有艺术性、欣赏性的香料作品。宋代传承下来的《香谱》中收录了中国历朝香史、香物、和香香方、香材、香器、香用、人物等内容，其中和香香方独具特色。和合香法在宋代达到高峰，并形成一套完整的制法、理论体系以及

评定标准，具有独特的社会性。

说到用香，绕不开宫廷用香，宫廷自古以来为用香的主要阶层。宋代宫廷用香奢华，数量惊人，除各种场合仪式中的熏香、赐香，豪门权贵子弟亦大量用香以凸显身份和地位，由此形成奢华用香的风气。据古书所载，蔡京宴客充分展示了其用香奢华。蔡京讲究烧香有气势，除需要焚烧大量香料，还要用众多香炉同时熏烧。香的品质与烧香方法必须十分讲究，才能有云雾缭绕、出烟而气不燥烈、气味芬芳、馥郁留香的效果。南宋张功甫于古松之上、半空之中建造“驾霄亭”，每当暮春时节，设牡丹花会大量熏烧异香，奢华至极。宋朝民间流传各种以皇室为名的香方，尤以宋徽宗宫中所用香方为最。《宋稗类钞》云：“宣和时，尝造香于睿思东阁。南渡后如其法造之，时号东阁云头香。”据《陈氏香谱》载，以宋徽宗宣和年间为名的香品有宣和御制香、宣和内府降真香、宣和贵妃王氏金香、宣和禁中非烟香方等。除此之外，还有以宫廷御用之香为名者，如内府龙涎香、御爱梅花衣香、资善堂印香等。这些流传的香方显示出宫中和香方深受民间喜爱并流传甚广，民间纷纷效仿调香制作，模拟宫廷香品，以此为尚。这从另外一个角度说明，香文化是从上至下的，上有好者，下必从焉，宫廷香品引领着宋代用香风潮。

江苏武进村前南宋墓出土香饼

到了南宋，宫中所合之香在商贾市贩中颇为珍贵，南宋临安市贾所编的《百宝总集珍》卷八中提及龙涎香“复古云头并清燕，三朝修合最直钱”。由此可知，复古、云头、清燕为南宋高宗、孝宗、光宗三朝时和合制作的龙涎花子，价格不菲，宫中合香之品又添“清燕”一品。而此处的“龙涎香”并非单一香材，而是模拟龙涎香气味的合香品。“复古云头并清燕”，也有可能是从材料到气味以及等级上已经做过划分的香品气味品级的排序。从南宋宫廷便有数款模拟龙涎香气味的香品来看，宋人对龙涎香的喜爱甚于言表。除了宫中香品，《负喧杂录》中有“刘贵妃瑶英香、元总管胜古香、韩钤德正德香、韩御带清观香”等记

载。从这些名称可以看出，除了宫中制香外，宫中后妃、美人、内侍、权臣都以调配具有个人特色的香方为风尚，才有了这样丰富多样的代表气味喜好的香方流传下来。

两宋时期，熏香事宜由四司六局下设的香药局专司办理。宋人在酒席、文会、雅集中焚香乃是寻常之事，以至官宦富贵人家纷纷效仿，烧香甚至不计成本，只为博美名。在宋代权贵心中，大量用香是身份地位的象征，但此种用香之法虽讲究，终究落入奢侈之风。而对于深入探索气味根源的文人士大夫而言，香所带来的不仅是权势地位，更是深广的精神领域象征，是安身立命之处。这种精神领域象征代表着东方意味的精神文明发展，是香所能传达的精神领域意象，引领着东方香文化走向与西方截然不同的发展道路。

南宋陈郁以韩维“闭门学《易》程夫子，清坐焚香范使君”的诗句为例，说明烧香乃士大夫之清致，不可与奢侈之香例论。其在《藏一话腴》里提到：“香有富贵四和，不若薰阁四和，薰阁四和不若山林四和。”“富贵四和”与“薰阁四和”，指的是以沉香、檀香、龙脑、麝香等贵重香材和合而成的香品，而“山林四和”是由极为通俗常见的荔枝壳、甘蔗渣、干柏叶与黄连四物和合调配而成，也被文人称为“山林穷四和”，意指非富贵之香。陈郁评论此香“各有自然之香也”，由此可知山林自然之香隐喻着文人的山林之志。南宋谢采伯《密斋笔记》卷四中，将香品气味分成清、甘、温、烈、媚五种等级，并以花香气味来比类诸香品，正呼应了“烧香为士大夫清致”的价值观。香品气味比拟的品鉴方式，需要品鉴人有扎实的香药基础，并通晓诸如龙脑香、沉香、笃耨香等气味特色，互相参照才能理解其以花比拟所要表达的气味意象。因此，所谓“文人清致”便是通过气味、嗅觉所得到的精神感受。颜博文称焚香“不徒为熏洁也，以养鼻通神观”，李琳则说“黄鲁直隐几炷香，灵台为之空湛”，可见，焚香所形成的气味像一团无形的防护膜，一个可以无限扩域的通道，隔绝了鼎沸喧闹、腐败气味，严密地将文人保护起来，建构起独立的精神领域。

两宋时，文人自行调配和香蔚为风潮，流传下来诸多当代文人香方，如丁谓的“丁晋公清真香”、赵抃的“赵清献公香”、韩琦的“韩魏公浓梅香”、苏轼的“苏内翰贫衙香”、黄庭坚的“黄太史清真香”与“黄太史四香”、洪刍的“洪驹父百步香”与“洪驹父荔枝香”等。这些香方，有的因文人好焚香而借名依托，如“黄太史四香”；有的则确实有文人和香方的记录，如“丁晋公清真香”。那么，文人到底喜欢什么样的气味呢？在文人和香中有张邦基自制和香“鼻观香”，其自我评论说：“有一种潇洒风

度，非闺帷间恼人破裤香味也。”此语侧面说明俗世所好者为旖旎俗气，非文人所取。而在文人品香中，对于气味的品评，最精妙的莫过于黄庭坚。其论“意和香”：“贾天赐宣事作意和香，清丽开远，自然有富贵气，觉诸人家和香殊寒乞。”其论欧阳修“深静香”：“此香恬淡寂寞，非世所尚。”因此，宋代文人评论香者以清为佳，或味清或烟清。

以上种种，从宫廷和香以及文人传承香方来看，富贵清丽与恬淡寂寞正是代表皇室与文人的两种不同境界。它们所要表达的气味恰好能从香方所用的和香种类来加以区分，即富贵香材和山林穷香材。

二、宋代医药的发展与宋香的兴盛

和香所用材料首先是药材，然后才是香材。宋代医药的快速发展极大推动了宋香的发展。

香，本属药材，具有理气通窍功效，能合香也能做药治病。宋代就有诸多以香为药的医方。如《太平惠民和剂局》所记治疗心痛、霍乱、小儿吐乳等10多种疾病的“苏合香丸”方，其方有白术、青木香、香附子、朱砂、龙脑、苏合香油、薰陆香等15味，此药方里绝大部分的药材均可做为合香所用。而两宋时期的诸多《香谱》中，所记的以上能够入药的香品，明确显示是用来和香与熏烧的。由此可知，两宋时期大部分香材可入药，用香以和香为主要方式，熏香之风十分昌盛。

宋代，药物属于国家专卖，由市易务卖药所经营。宋神宗熙宁年间，成立官药局，由原来的合药所和熟药库合并而成，提供给民众经济实惠的药材。宋徽宗崇宁二年（1103），宋徽宗将京城的官药局增加为五所，后又单独设立两所修合药所作为专门的药品生产机构。后来，卖药所改名为惠民局，修合药所改名为和剂局。宋代时，官方收集各地医方，加以验证刊布发行于各地，称为《局方》，其后又有《太平惠民和剂局方》刊行，也称《局方》。官设药局与局方的公开颁行，将唐代以前禁不外传的医方公开刊发，先后组织编纂了《神医普救方》1000卷、《太平圣惠方》100卷、《圣济总录》200卷，均为收集医方较多的著作。

宋仁宗景佑二年（1035），宋仁宗诏令编修院设置校正医书局，组织校正出版重要医书。这一重要举措对医书的出版和医方的传播作出很大贡献。医药知识被更多民众所知并在民间推广传播，一般庶民百姓也得以使用。因此，在用香方面，通过医方的发布与收集，喜爱和香的阶层不仅获得了更多的医药知识，也收集到更多的香方，爱香人士

在原方基础上加以变化、延伸，为宋香增添了一抹独特色彩。

这一时期，很多香方从宫廷中通过《局方》流传至民间。相对于用药的复杂性，简易的香方广布民间，促使了宋香的发展。从今存《太平惠民和剂局方》卷十的诸香条目来看，其部分与宋代陈敬《陈氏香谱》所录香方相同，其中有药物炮制法和药剂修制法。《陈氏香谱》由官方广收医方编辑成书，并公开刊布，为日后各式香方的普及提供了契机。

随着医药的发展，依从传统医药学的君臣佐使、七情合和的配伍之法，在宋代得到极大发展。和香之方最初便是从医药除臭、妇女粉泽、熏衣香体法而来。宋人认为，合香如合药，讲究炮制严谨，宋人擅长将不同的香药，采用合药的配伍理念调配在一起使用，因此，宋时和香称为“和合香”或“凝和香”。从颜博文《香史》所载“合和窨造自有佳处，惟深得三昧者，乃尽其妙”可知，和香之法在于各香料之间的合和、窨造，修制之法均得匹配合宜，才能制作出一款好香。

宋《陈氏香谱》所录《颜氏香史》叙合香之法摘录如下：

“合香之法贵于使众香咸为一体，麝滋而散，扰之使匀。沉实而腴，碎之使和。檀坚而燥，揉之使腻。比其性，等其物而高下之，如医者之用药，使气味各不相掩。”

从文中简短的三个香材制法可知，宋代制香如制药，需依据香药的药性采取不同的修制方法，使香药气味互不相掩，这一观点与中药配伍里的“七情”观念相应。有关香药的配伍，宋曾慥在《笑兰香序》中详细描写了笑兰香“君臣佐使”的配伍：“以沉为君，鸡舌为臣，北苑之尘、秬鬯十二叶之英、铭华之粉、柏麝之脐为佐，以百花之液为使，一炷如芡子许，油然郁然，若嗅九畹之兰，而挹百亩之蕙也。”

从笑兰香方的配伍来看，宋时香方组成是有规律的，主要运用君臣佐使的方剂组成与七情和合的药物配伍方法来和香。此香方中，以沉香为君香，鸡舌（丁香）为臣香，北苑茶、郁金、铅粉、麝香为佐香，百花之液蜂蜜为使香。香方中的麝香单爇时腥臊浓烈，然而合香时用做香引，却能与沉香、丁香相合而转成花香清幽之气，加上蜜气甜腻，兰花幽香隐然欲出。

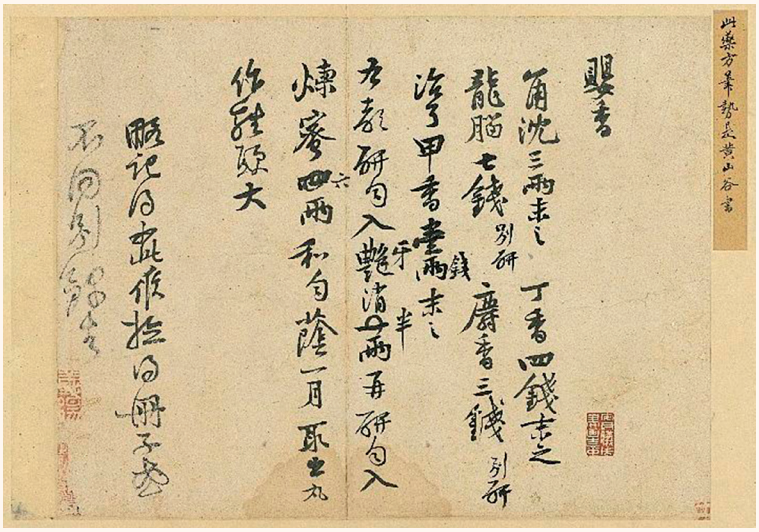
在传统医药中，炮制是指对药材的加工再制或者为改变药性的修制过程。宋代香药多参照医书、香谱，并运用传统医药中的炮制与修制观念。南北朝时的《雷公炮炙论》，是我国最早的中药炮制学专著。宋代《陈氏香谱》中的“诸香修制”类目，叙述麝香、龙脑、檀香、沉香、藿香、茅香、甲香、乳香、笃耨等治香法，体现出各种香材

在和香之前的修制可谓复杂繁琐。另有宋温革所著《琐碎录》，载有笃耨和乳香两种香材的修制方法。诸多香药修制方法，自唐宋本草医书之外，还有引自宋人的《太平惠民局方》、《是斋售用》、沈立《香谱》、颜博文《香史》、南宋许洪《指南总论》等书。

从香方制作形式来看，和香依然与传统医药难以分开。传统医药制剂有丸、散、膏、丹、花露药酒等几大类。宋香除了丸剂、散剂和花露之外，还有各式各样模印成饼状的印剂。宋香的丸剂多为各类和香蜜丸，此香以炼蜜做粘合，使香粉揉合成丸状后上炉以隔火熏香之法熏烧，占据传统香方一半以上；印篆类香方多为散剂形式，是以香料粉碎研细，合和诸多香材施以模范之中以作熏烧之用。

宋香蜜丸为熏烧香品的一个主要形态，其制作离不开炼蜜。《太平惠民和剂局方》附《指南总论》卷上，论炮炙三品云："白蜜凡使：先以火煎，掠去沫，令色微黄，则经久不坏，掠之多少，随蜜精粗。"此为宋香和香丸所用的蜜炼法。唐孙思邈《千金翼方》卷五记载熏衣香方："燥湿必须调适，不得过度，太燥则难丸，太湿则难烧，湿则香气不发，燥则烟多，烟多则惟有焦臭，无复芬芳，是故香，须复粗细燥湿合度，蜜与香相称，火又须微，使香与绿烟而共尽。"由此记载可知，除了炼蜜，捣香也尤其重要，香粉与蜜在捣香时燥湿合度，才能让熏香达到美好的气味。

陈敬《新纂香谱》含括《局方》十卷，即《太平惠民和剂局方》，其中并未言明所载香方的用途。而陈敬所撰香谱中，明确把《局方》中所载香方如"衙香"标明"熏衣衙香"，"芬积香"标明"熏衣芬积香"，以示各香品用途不同。这种以香的用途划分用香概念，是用香高度发展的必经之路。



黄庭坚手书《制婴香方帖》

除以上种种，传承至今的诸多香方歌诀也表明香与医药的关系密切。为便于背诵，传统医药发展出歌诀形式，

宋时有《脉诀》歌诀、《医门玉髓》歌诀、《伤寒百证歌》等传统医药歌诀，主要叙述医方的组成、功用与主治症状等。医门歌诀成风，香方歌诀也随之兴起。《陈氏香谱》中收录香方歌诀15首，叙述香方的组成、用量、制法以及气味特色。宋代传承下来的香方歌诀，不仅能看到香方的配伍方式，还有香方的制作说明以及熏燃方式。如《笑兰香歌诀》中的丁晋公清真香，以千花随风而来的香味比拟，也含括了此种香方的配伍和熏燃方式，从另一个角度说明了宋人对熏香气味的要求以及文人意趣的取向。

综上所述，宋时医药的发展为宋香的发展奠定了强大基础。由于国家机构的推行，香方通过《局方》从宫廷传播到民间，加之朗朗上口的香方歌诀流行于世，体现出宋代官民用香的普遍性。

三、宋代贸易的兴盛对宋香的影响

香药，为香料与药物的统称。人们日常生活所用的香料也常被收录在医药书籍里，同时做药用，统称为香药。如今，人们常将香药分为香料与食物调味用的辛香料，熟知食物调味辛香料，而不知制香的香料为何药。

自古以来，东南亚是各种香料的盛产地，中国自古虽用香料多，但是本土所产香料有限，所以大范围的香料均为朝贡或者贸易而来。到北宋时期，香料朝贡数量巨大，从而带动香料的海舶贸易。南宋时，香料贸易已经成为朝廷的支柱产业，极大地促进了经济发展。《宋史·食货志》称："东南之利，舶商居其一。"宋代，政府机构在港口设置市舶司，管理南海各国海运而来的香药等物。市舶司贸易博买与禁榷的物货种类，香药为大宗，市舶之利中也以香药居首。市舶司禁榷的项目从宋太宗太平兴国初年仅有乳香一种香药，到太平兴国七年（982），解榷通行的药材达37种。在这37种药材里，常被宋人用来合香的药材有木香、龙脑、沉香、檀香、丁香、丁香皮、煎香、安息香、黄熟香、降真香10种。时任泉州市舶司要职的叶庭珪在其《南蕃香录》中记载了诸多由海外贸易输入泉州港的常见香材，有龙脑、金颜香、笃檽香、苏合香、栀子花、沉香、栈香、黄熟香、丁香、降真香、麝香木、龙涎、檀香等17种。

宋代，香药大部分产于南洋各国，如三佛齐、占城等。这一时期，中国使用的香药大多从阿拉伯运来，所以香药的输入以海道为主。南海各国的香药蕃货运到中国后，集中在广州，然后再分运至各地销售。北宋时期，官方对于收购禁榷香药，称为"和买"或"博买"。其中，珍贵量轻的上等香料，结队运往京师或者行都；质量体积重大、价廉且品质低的香料就地打套出卖，市舶抽卖所得收入纳为朝廷专款。因此，当时有一部

分香药是政府专卖，由广州集中后，经由水运发往东京，另有一部分则沿各路入各地售卖获取巨利。

《清明上河图》中的香铺

北宋时期的香药主要集中于东京和广州，此为当时香药贸易的两大市场。东京香药充足，城内开设多家香药铺子。香药的消耗随着宋香的普及和传播越来越大，集中于东京的香药通过分销售至各地，甚至出口到其他国家。在当时，香药贸易远至契丹与西夏，而这些香药自然也是由东京运输过去。对于当时的西夏，除有香药可买，其商人还可借着入贡至京师进行买卖。契丹与西夏也都有香药贸易，蕃商只要有政府公凭，便可至各地买卖香药。从宋人在香料方面的用途之多和用香的兴盛来看，可知当时香料消耗巨大，香药贸易商贩的足迹遍布全国。

南宋时，迁都临安，由于政治重心南移，贸易路线也随之转移，由北宋时的广州港转移至泉州港。中国向来禁止蕃人集中首都，所以泉州便成为对外贸易的中心。不管是在北宋还是南宋，广州、泉州的舶商都已遍布沿海并深入各地开展贸易。南宋时，禁榷的香药种类更多，通过对比地方物产志所记载的香料、市舶司香药贸易中的香料、洪刍《香谱》、《陈氏香谱》中81种香品，可知两宋时期香药贸易实际涵盖医药用途用香、食品调味用香与和合熏烧用香。南宋财政对香药贸易的依赖极高，最高时在宋高宗绍兴二十九年（1159），仅乳香钱一项便高达岁入的24%，几乎为全国岁入的四分之一，是宋代最高记录。由此可知，香药贸易对宋代经济的影响之深。而海舶而来的各种各样的

香药，需要分辨产地，划分等级，知其性能，这些必备岗位专业知识因此成为官衙商贾的必备知识，影响和推动着宋香的发展。

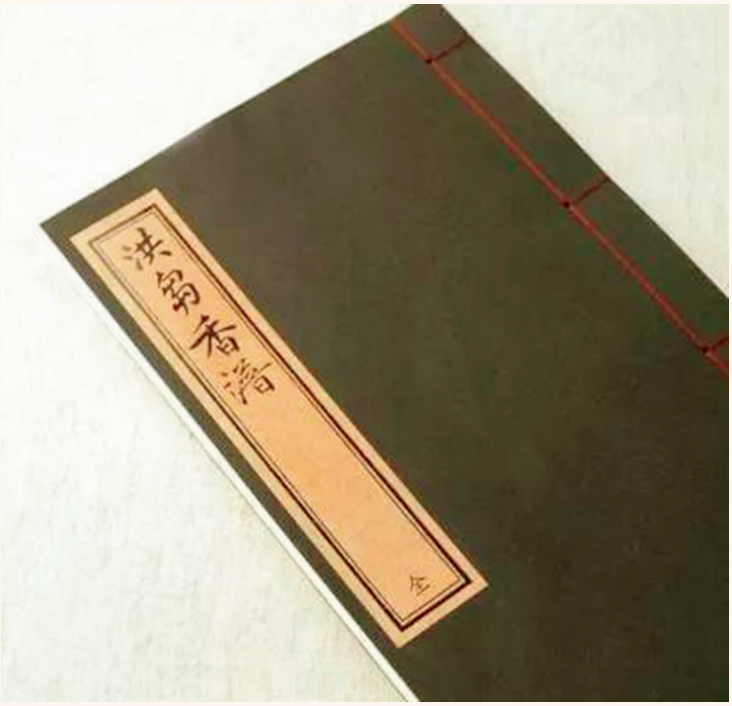
这一时期，和合熏香之风亦流行于市井之间，《东京梦华录》记载了东京宣德楼前省府宫宇的“李家香铺”以及聚集香铺、药铺的街坊等，极显兴盛风貌。张择端绘制的反映市井风貌的《清明上河图》，街坊闹市中有“刘家上色沉檀拣香”店铺招牌，又有诸多香饮子小摊，展现出了北宋东京的繁华盛景和用香盛状。

可见，繁荣的香药国际贸易不仅为宋代的香文化发展提供了坚实的物质基础,还推动了香药相关书籍的收集整理与编修，促进了世界各地的文化交流。

四、宋代诸家《香谱》对香文化的影响

宋太宗时，《太平御览》已独立类列出“香部”，虽然收集的都是宋之前的故事，但由此可知宋人香事已初现发端。宋代谱录之学发达，各路名家为香著书撰谱已然成风，所撰《香谱》众多，而《香谱》体例在历史上前所未有。两宋时期的香谱作品多冠以人名、某氏、堂号、斋号、字号，或者地区等。此时收集整理香方并编辑成谱者多为文人阶层，故所集内容多偏重文人用香。纵观宋代各家《香谱》，文人的好香风尚构建了士大夫清致的价值观，文人对香之气味的评定标准呈现出宋代文人特有的清逸之趣，文人的爱好及其所代表的文化意涵是推动宋代香谱撰写与兴盛最关键的原因。时至今日，说起“宋香”，皆指“文人香”。

目前，可以考证的北宋香谱有丁谓《天香传》和沈立《香谱》；南北宋之际的香谱有洪刍《香谱》、颜博文《香史》和曾慥《香谱》《香后谱》；南宋到元代的香谱有叶庭珪《南蕃香录》《名香录》和陈敬《陈氏



洪刍《香谱》

香谱》；虽佚失但仍有迹可循的香谱有武冈公库《香谱》和叶庭珪《南蕃香录》；有史可知为宋人著作，但不知成书年代的香谱有张子敬《续香谱》、潜斋《香谱拾遗》和侯氏《萱堂香谱》《香严三昧》等。以上可考证的诸多香谱的收录编辑，与大众广泛用香需求以及香的知识的广泛普及有密切关系。

通过探寻历史遗存、香谱内容以及作者生平，也能找到一些推动宋香发展的原因。从作者生平来看，宋真宗时丁晋公丁谓因流放到海南接触香料（沉香）产地而作《天香传》，叶庭珪因工作职务之需而作《南蕃香录》，处于文人阶层的洪刍因爱香用香而编辑整理《香谱》。

《天香传》为宋真宗时期的丁谓贬官流放至海南崖州后所撰，记录了其亲历海南岛探访海南沉香的经历，所撰内容是其他收录者难以超越的。丁谓在《天香传》中评判，沉香以海南沉香最佳，并把评定香品香气优劣的标准定为味清、烟润、气长，后人以此为准，依循至今。丁谓认为，沉香之中海南沉香气味为上品，当时的大才子黄庭坚、苏东坡等人合香，所用沉香只用海南沉香。另外，精鉴沉香的范成大也认为海南黎峒所出沉香为上品。除了沉香的气味标准，丁谓在《天香传》中对海南沉香分类分级为“四名十二状”。“四名”依次为沉香、栈香、黄熟、生结。“状”则是依据沉香外观造型区分为十二种形状，并依不同性状分析其香材优劣，如乌文格、黄蜡、牛目、牛角与牛蹄、鸡头、鸡腿、鸡骨、昆仑梅格、虫漏、鹧鸪斑、伞竹格、茅叶。这套理论延续至今，成为明确沉香等级的分类标准。此外，丁谓还对沉香中的黄熟香与栈香做出区分，提出了生香熟香的问题，这也是历史上首次从沉香自然脱落成香和生木取香（人工取香）角度去阐述生香与熟香的概念。由此可见，丁谓亲历沉香产地，对广大文人爱香者亟需解决的疑惑给出了答案，建构了一套极其完善精准的香品品鉴体系，在整个香文化历史上具有开创性意义。

除丁谓外，北宋时期另有范成大与周去非亲历香产地。与丁谓不同的是，范成大和周去非所历之地皆为岭南。岭南为史载产香之地，范成大曾任关西经略安抚使，管理南方诸蛮。其《桂海虞衡志·志香》篇，开创性地论述了岭南（即广西）所产香材的种类与香事，其言：“其出海北者，生交趾及交人得知海外蕃舶而聚于钦州，谓之钦香。”在《志香》篇中收录了沉水香、蓬莱香、鹧鸪斑香、笺香、光香、沉香、香珠、思劳香、排草、槟榔苔、橄榄香、零陵香等香品。从历史角度来说，《桂海虞衡志》是范成大首次记录广西产香与香药来源，其言：“然广东香乃自舶上来，广右香产海北者亦凡

品，惟海南最胜。”范成大在文中记录了广西之香的三个产地，即海南、广西本地、海外诸国。两广之香除了海南岛所产沉香及广西零陵香、橄榄香之外，其余如占城、真腊、丁流眉等皆来自海外蕃香，通过广州海舶交易所得。该志中，范成大把海南沉香与广州舶香、广西钦香做了性状与气味上的比较，这种比较极具建树性，直到今天我们在做沉香比较时，依然会将其作为参考标准。

《岭外代答》为宋人周去非答乡亲诸朋询问岭南之事，其中《香门》篇，记录了11种香品，其中载有新增“蕃栀子”香。宋人特别喜爱的龙涎香，便是因有蕃栀子相合而能成香，书中也特别记述了“今广州龙涎所以能香者，以用蕃栀故也”。《桂海虞衡志》与《岭外代答》收录香品种类、数量虽不尽一致，但对于今人了解广西所产香品均有助益，两书所记相互补充，对研究宋代香品产地、香料海舶贸易、物产特色及其特点留下了详实、宝贵的资料。

宋徽宗时，叶庭珪任职泉州兼市舶司，“因蕃商之至，讯究本末，录之以广见闻，亦君子耻一物不知之意”，广集各书所载异香，为南蕃通商海舶香药贸易所需，编撰专论南蕃诸香的《南蕃香录》，探究往来蕃商见闻与市舶司香药贸易事务。《南蕃香录》真实反映南宋时香药贸易情况，广为宋人引用，该书早已佚失，其名首见于《宋史·艺文志》，其著录为《叶庭珪南蕃香录一卷》，原书内容多来自于陈敬《新纂香谱》，李时珍《本草纲目》等书籍摘录有部分内容，并被多家香谱收集、摘录和提及。书中含括了宋代香药贸易中的大部分重要香品，明确记录了香料出产国家或区域、不同产地香品高下优劣的分辨以及泉州港与南蕃的贸易关系等。尤其是香料出产国家与区域，涉及占城、真腊、三佛齐、渤泥、交趾、海南、大食等国。直到今天，这些产区仍然是香料的主要生产国，影响着整个国际香料市场。就香料气味来说，也以海南沉香为上品，可见宋时文人对海南沉香气味独特的认定具有一致性。明代周嘉胄《香乘》对宋人香谱进行评价，认为叶氏以“辩论经审”“修合诸方，时有资焉”居优。

再说文人所撰《香谱》类书籍。北宋时期最早的一部《香谱》专著为沈立所撰，而保存较完整的有洪刍《香谱》、曾慥《香谱》与《香后谱》、颜博文《香史》、陈敬《陈氏香谱》和《新纂香谱》等。《香谱》类书籍多博采众长，各有特色。《香谱》多成书于北宋至南宋初，此时各家香谱所偏重的方向不同，谱录之间差异很大。如洪刍《香谱》以香品、香事、香法分类编纂；颜博文《香史》更注重香料的熏修之法；《香后谱》多收录宋人文献；《陈氏香谱》多以收集修制诸香、印篆、凝和、熏佩、涂敷等

香品为主，所记均为宋代香方配伍，丰富全面，可称为“集会诸家香谱目录，共计是十一家宋代《香谱》书籍”，内容丰富，征引广泛为其首要特点。这种香谱之间的差异化，恰好使各家香谱百花齐放，多方面反映出宋朝社会各阶层对香事的需求和喜好，可见宋代和香方的兴盛以及和香文化的高度繁荣。

五、宋香内容及文人香意象

和合香法最初从医药、粉装诸法而来，在宋代达到高峰。历代香谱香方可分为印篆香方、凝和香方、熏佩香方和涂敷服用香方四大类别。宋代主要通过嗅觉气味评定，文人热衷香事，厌恶旖旎俗气气味。文人阶层或闭阁焚香，澄怀观道；或漫烟清谈，视香为鼻观之道、灵台空明之法，焚香自有一番天地。

（一）宋代文人香

今人所说宋香多指文人用香，从形而上来说，其表述的是一种通过和合香法诠释的精神内涵。两宋时期的文人好香爱香以及对香气气味的品评，构建出烧香乃士大夫清致的价值观，呈现出宋代文人特有的品味。通过传承下来的诸多香方，我们可知晓文人的爱好以及香方所代表的文化内涵。

两宋时期，有四般闲事和四艺之说，指焚香、插花、点茶、挂画。而今人对焚香的了解并不如对点茶与插花的了解广泛。究其原因，一是因香为看不见、摸不着的气味，难以形容；二是因嗅觉的评定带有极大的主观性，若非亲身体验，是很难具体描述的。同时，具体的实物香品不论是从历史遗存还是出土文物中，都不多见，可谓是少之又少，其因是它的保存不易。宋代文人对于香，不仅仅是自身对气味洁净芳香的要求，更是他们对特定气味与个人喜好品味的偏好，才形成专属文人阶层所架构的文化内涵。当时的文人依据自己喜好的自然意象来调配和香，或者采用其他被认同和赞许的香方，在民间形成传播风潮，从而成为特定香方流传下来。

（二）香的品评

两宋时期开始建立对气味雅俗的判断标准以及对香的品评。丁谓在其《天香传》中，从视觉中所见烟雾到嗅觉的气味差异，再到香品意象的感受，对香做了评定，并提出一套行之有效的评判标准。宋代文人对香进行品评，气味的雅俗判断标准主要有三个方面：一是以烟、气、味为品评方向；二是沉香以海南沉香为贵，贵在其气清味润；三是烧香以清致为尚。

宋代文人秉承烧香以清致为尚的标准，故重沉香。而在品香之时为品得雅致，当时

所用品香之法为今日所说的隔火熏香。隔火熏香之法区别于唐代流行的篆香法仪轨，以不见明火、不见烟气、只闻得香气为特色。以碳火埋入香灰之中再以银叶托香，借碳火之力托出香品香气，使香气味清且长，符合宋人对气味的要求。

宋人的香意根植于生活，所谓文人香，包含文学、艺术、书画、教育、禅修、哲学等。当时文人阶层抚琴论道、卧榻听雨、点茶插花、文会雅集、静坐禅悟之时，无所不用熏香。古人熏香，是将个人精神世界、人格修养注入香料中，使香成为具有特殊价值的主观意象。宋代熏香文学兴盛，文人雅士丰富了香事在诗词里的使用，并赋予其特殊的思想内涵。在文人雅士手中，熏香更是具有独特审美意蕴，文人以香赋意，言有尽而意无穷，这让传统和香具有抽象美，更多地延伸出个体差异性感悟。同时，古人擅长用意象表达情意，把抽象思维托付于具体事物，使其具有丰富情感性，并经常使用相同意象来构成诗歌，使物象具有精神象征。

宋代大量诗词中，注入了与香有关的意象，文人雅士借香抒情，以香意象入诗，香外之意自然流露于笔下，留下了无数以香气怡情养性的诗篇。文人们追求玄妙空灵、清淡悠远之美，这同他们追求的无为清净、超然物外的人生理想分不开。文人笔下的熏香，受不同环境、历史背景、人物性格以及人身际遇的影响，呈现出不同的特性，并表现出极具东方意蕴的香意象。同时，香文化的高度发展又影响着文人墨客的审美，成为宋代香文化的一种艺术形式，是其他时代无可比拟的。

（三）文人香意象

传统熏香对于民间用香来说，作为生活居室熏香或佩香，具有洁净空气、净化环境、防疫驱瘟等作用。在中国，香文化是一个古老而久远的命题，宋香所具有的文化意象属于中国特殊审美范畴，是中国东方香意象，这是作为中国香文化延绵不断传承几千年的文化特性和精神内涵，是香的精神作用。

传统熏香文化的断层，导致今日熏香文化不如古时兴盛。熏香在宋代具有重要的地位，古人祭天祀祖、宴会雅集、吟诗作画、听雨候月、品茗抚琴、熏衣饮食、酿酒制茶无不以香为伴。清代后，香文化式微，不但制香、用香、品香甚少人知，关于香的资料也是稀缺。

近年来，中国传统香文化研究逐渐兴起，一些香文化学者、爱好者以及传承人开始重视并关注香文化的复兴，并有研究成果问世。但是，在这些研究成果中，多是关注香文化的历史、香方、香趣和使用方向等，很少有人关注香背后更深层的文化涵义。就文

人香来说，传承并不应局限于对古代香方的气味复制中，而是应该透过各种有思想、有意象的气味，让制香者与用香者去思考和感悟人文精神。

一个民族的精神无论以何种艺术形式存在都应该反映出这个民族的风骨面貌。宋代文人香的香意表现是丰富多样的，不管从香品去读诗，还是从文字去推香，我们都能揣摩到古人想要表达的思想和意象，而这些恰好体现出独具东方意蕴的民族精神。由此可见，文人香的概念也应是超越物质气味本身而具有精神性的。

宋式焚香展示

今天，我们走进历史，和一款具有宋香意味的香品，从古人的智慧中找寻香与精神状态的关系。和一款香品，制香师除了应具备香料基础知识、了解炮制工艺以及知晓和合配伍之外，还应具备超越技艺层面的艺术修养和人文修养，能形成具有个人艺术观点的香法，通过香品表达出来并传递给他人。可见，要制作出像宋香一样的艺术品，仅靠制香技能是无法达到的。一款好香除了气味相合、香韵清长之外，还应对人有精神思想的传递，能够呈现出香气艺术的人文精神价值高度，才能称之为真正的文人香。

（作者简介：邓焚月，中国工艺美术学会香文化艺术专业委员会委员，太和香堂古法制香技艺非遗传承人）

宋茶文化

◎牛华丽　牛叶青

茶是世界三大饮品之一，也是人类文明的载体。世界上共有60余个国家种植茶树，150多个国家20多亿人饮茶。

中国是世界上最早发现、利用和饮用茶叶的国家。世界其他各国的茶树都是直接或间接从中国传入的。近年来，我国的茶园面积、年均茶产量、茶叶出口量均居世界首位。茶叶是中国对世界文明的重要贡献之一。

关于茶叶的传说，最早可追溯到神农尝百草，摘茶吞食，咀嚼茶树的鲜叶；周汉时，生煮羹饮，类似现代的煮菜汤；唐时，变煮茶为煎茶，立茶道为饮品，饮茶风俗、品饮技艺都已法相初具；宋代，独创点茶法，饮茶斗茶之风昌盛，茶文化第一次普及；明代，化繁为简，罢龙团兴散茶，弃煎点改冲泡；至清代，由俭入奢，宫廷茶宴，多达千人；至近代，则稳定地分为六大基本茶类和再加工茶。

宋朝自平定诸侯，修葺边疆之后，便收兵牧马，轻武重文。寰宇既平，一片峥嵘。茶的普及和发展更是一座里程碑。上自帝王下至百姓，无不饮茶；寺内僧侣山中雅士，皆喜烹茗。茶之为贡品，不让金玉；茶之为民用，等于米盐；茶之为才艺，可入诗画；茶之为文化，能传千年。

一、茶叶简史

中国茶历史悠久，自发现野生茶树，从生煮羹饮到饼茶散茶，从绿茶到多茶类，经历了复杂的变革。

先秦：采食鲜叶

传说第一个品尝茶树鲜叶并发现它神奇解毒功能的是神农氏。神农时期，原始农业主要还是靠采集野生植物，然后熬成稀粥使用。所以茶最初并没有被当做饮品，而是采食鲜叶，被当做果腹的树叶。《神农本草经》载：“神农尝百草，一日遇七十二毒，得

茶而解之。”

秦汉至南北朝：生煮羹饮

春秋时期，《晏子春秋》一书中有以茶作餐菜的记载。汉代渐有饮茶的记载，此时茶已被当做饮品使用。西汉宣帝时王褒所做的《僮约》，在对奴仆开列的劳役清单中，有“烹茶尽具”一项。这说明，在西汉时，饮茶已有了烹煮之技，还有专用茶具，可惜没有具体技法的记述。

至三国时期，魏国出现了茶叶的简单加工，人们将采来的茶叶先做成饼，晒干或者烘干，这是制茶工艺的萌芽。饮用时，研末冲泡，加佐料和作羹饮。但初步加工的饼茶仍有浓厚的青草味，于是革新工艺，发明了“将茶的鲜叶洗涤、蒸后碎制，蒸青压榨，去汁制饼，使茶叶苦涩味大大降低”的蒸青制茶法。三国魏明帝太和时张揖，在《广雅》中对茶饼的制作和煮饮方法有了比较具体的记述，明确说明在三国时期已经有了初级制茶的“采叶制饼”技术，采取鲜叶直接压榨成饼，粗枝大叶的成不了型，便以米膏作粘合剂，使其粘合成饼。

两晋南北朝我国饮茶风俗兴起。两晋时期《晋书》中记：“吴人采茶煮之，曰茗粥。”同时茶也被当做药，就像采集其它草药一样采集鲜叶，晒干收藏备用。煮饮时则要先炙烤茶饼，微呈赤红色，然后捣碾成末，再放入瓷器中以沸汤冲泡。此时的饮茶仍然有混合葱、姜、橘子等调味品的习惯，似同羹汤。

唐代：法相初具

唐代出现了标志性的人物——茶圣陆羽，他写下了世界第一本茶事专著《茶经》，他提倡清饮的概念，将茶叶当作一种单独的饮品，取代前朝将茶叶与茱萸、姜、葱等混合饮用的习俗。

唐代饮茶由三国魏晋的鲜叶制饼混煮羹饮演变为蒸青制饼，煮茶清饮。这是饮茶方式的一次重大变革，

唐代点茶法流程图

同时也奠定了以后1000多年中国人饮茶生活的基本格调。陆羽创新了“蒸青制饼”“煎茶之法”“炙茶之法”，并定下“茶具二十四事”，是超越前人经验的一次技术革命，同时也推动了唐代制茶、饮茶技术的进步和成熟。同时，随着唐代帝国的版图扩张，饮茶习惯传入西北、中亚以及日韩等地。

自唐至宋，贡茶兴起，成立贡茶院，组织官员研究制茶技术，从而促使茶叶生产不断改革。唐代蒸青作饼已经逐渐完善。

宋代：穷精极巧

至宋代，随着民间富庶，饮茶已经成为人们的生活习惯，宋代百姓开门七事“柴米油盐酱醋茶”也广为流传。从宋太祖赵匡胤开始，宋代历朝君王都嗜好饮茶，徽宗年间达到鼎盛。素有“皇帝一杯茶，宰相一年粮”的说法。

宋代的贡茶制作仍袭唐代，蒸青制饼，不过制法上精致许多，饼形更小巧，称“团片”。宋代制茶出现研膏茶、蜡面茶、金花茶，以及在团饼茶表面加上龙凤之类的纹饰，谓之龙团凤饼。

品饮方面，一“点”和一“煎”是唐宋饮茶方式最明显的区别。饮茶前仍需碾末，但不再放入锅内煮，而是置于盏中用沸水冲点。沸水冲点末茶的品饮方式肇始于晚唐至五代，而普遍流行于宋代。

宋代茶事理念随着宋代巨大的文化影响力传入周边邻国，宋徽宗《大观茶论》中茶道的理念以及宋代抹茶点茶法的技艺，对日韩茶道的出现都有巨大影响。

明后：六大茶类

明代开始，散茶撮泡法逐渐代替唐代饼茶煎饮法和宋代末茶点饮法。品饮时不必再炙茶、碾茶、罗茶等，而是将茶直接置于茶壶或盖瓯中，以

宋代点茶法流程图

沸水冲泡，再分酾到茶盏（瓯、杯）中饮用。朱元璋罢贡团饼茶，遂使散茶（叶茶、草茶）独盛，茶风也为之一变。散茶代替龙团凤饼，炒茶工艺逐渐流行，六类茶类开始逐步确立。在随后的几百年中，逐步演变成今天人们所熟悉的六大茶类与现代茶叶品饮方法，今日流行的泡茶法也多是明代撮泡法的延续。

二、宋茶文化

北宋建立后，渐次平定诸国，社会政治生活的重心也转向发展生产和文化建设。宋朝是中国历史上经济最繁荣、科技最发达、文化最昌盛、人民生活水平最富裕的朝代，其国都东京（今开封）人口过百万，是当时世界第一大城市。宋王朝是中国历史上唯一一个鼓励经商的封建王朝，并第一次出现资本主义萌芽。

关于茶，自古就有“茶兴于唐而盛于宋”的说法，宋朝茶风炽盛，饮茶日益成为人们日常生活不可缺少的事物。茶是民间百姓开门七事“柴米油盐酱醋茶”之一，也是文人雅士修身养性“棋琴书画诗曲茶”的要件之一。茶叶生产技术进一步提高，产区不断扩大，产量和技术都大大超过前代。茶叶是市场上的重要商品，茶业经济也成为宋代社会经济的重要组成部分。朝廷采取一系列措施，加强对茶叶经济的管理与控制，茶利成为其财政收入的一项重要来源。

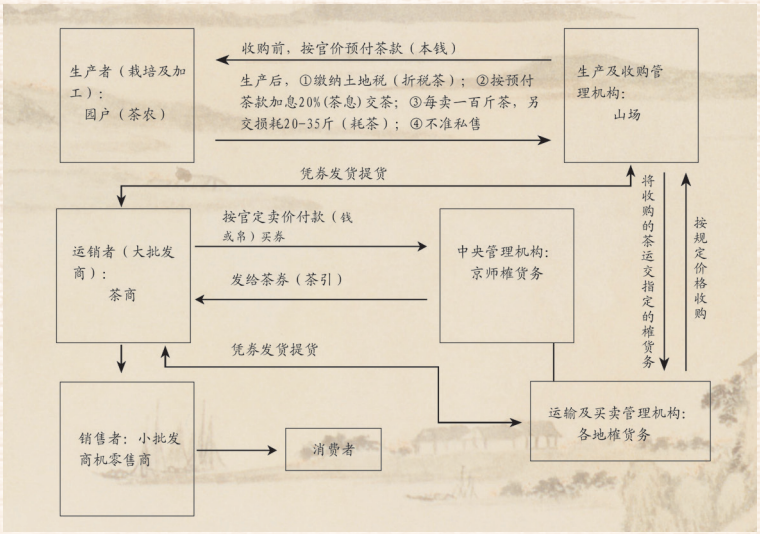
在中国经济发展史上，两宋居于重要地位。茶业经济的繁荣，则是该时期商品经济空前发展的一个标志性现象。这个时期，在秦岭淮河以南广袤的土地上，成片的茶园联袂相望，在东京等喧嚣繁华的都会城镇，茶店茶肆鳞次栉比。茶叶远播日本、高丽以及周边游牧民族地区，同时日益成为海上丝绸之路外销的主要商品。

宋代茶文化走向两极，其一是宫廷饮茶的极度奢华精致，其二是民间的普及化、简易化。而在两极中间的文人，追求风雅和自然，不光讲究茶叶的质量，也追求饮茶的心境。在宋代，茶是生活必需品，平日饮茶主要是为了解渴消乏，但不仅是满足口腹之欲。精彩刺激的斗茶、美轮美奂的茶百戏，都使得饮茶这一过程充满娱乐趣味性。

（一）榷茶制度

自唐代茶叶传入吐蕃以后，西域游牧民族形成了饮茶风俗，至宋朝时“夷人不可一日无茶以生”。与唐朝相比，宋朝的疆域大为缩小，其控制区主要是农耕地带，而且北方相继出现辽、金、夏等政权。他们长期与宋对立，使得宋朝马匹来源极其匮乏。于是宋朝采用榷茶制度，加强对茶马互市的控制，一方面从茶叶等生活必需品的输出上制约对方，另一方面借此取得足够数量的马匹以加强抗击对方的军事实力。

榷茶制度，是指由官府对茶叶实行专卖管理的制度，类似于今天的烟草专卖制度。其最早始于唐代，唐文宗时，宰相王涯推行过榷茶制度，但在王涯被杀之后，榷茶制度也被废止。榷茶制度的真正实施是在宋代。之后元、明、清的榷茶制度，基本上都沿用北宋的制度，直到清咸丰年间才逐渐被取代。



榷茶制度流程图

（二）茶馆茶肆

宋茶有别于唐茶最显著的特点，就是上自帝王下至平民百姓，无不饮茶，造就了宋代不光有宫廷茶文化，更有市民茶文化。唐代民间虽有饮茶，但并不普及，饮茶圈子大多限于皇家和文人阶层，唐代史料和诗词中鲜有对民间饮茶的描述。宋茶则不同，王安石在《议茶法》中曾写到：“茶之为民用，等于米盐，不可一日以无。”宋代饮茶之风盛行，茶文化已经深入到人们生活的方方面面，不仅是贵族阶级爱饮茶，一般平民也以饮茶为乐。

茶肆在唐代中期已出现，但并未普及，至宋代时，茶馆、茶肆、茗铺、茶坊、茶楼、茶店则开始在城镇大规模普及。宋代的都城东京和临安的大街小巷，茶肆茗坊林立密布，成为市井平民饮茶区别宫廷及上层社会饮茶的一大特色。

宋代茶肆不仅多，而且分布密度大，并由此开始与酒楼并列。茶肆的客人五花八门，林林总总，“上而王公贵人之所尚，下而小夫贱隶之所不可阙”。两宋时期的茶馆是一个热闹非凡的地方，里面的人形形色色，有官吏、艺人、文人、手工业者、小市民等，甚至流氓、妓女都充斥其间，是三教九流汇聚之地。

除一般的茶肆之外，宋代还出现很多专门性的茶馆，茶肆提供的服务也更加多样化。如专供夜游的特殊茶肆，学习乐器、上教曲赚之类的教坊茶楼，类似于专业劳务市

《清明上河图》中的茶肆酒楼

场与同业行会等的行业聚会性质茶楼，消费娱乐业和色情业结合在一起的花茶坊与水茶坊，兼营旅馆、澡堂类的茶肆，卖歌卖艺的歌馆型茶坊，专门说书类型的茶肆，专供人观赏的蹴球游戏类茶坊，弈棋赌博类茶肆等。

（三）宋茶礼仪

茶开始成为居常饮料和客来礼茶的时间基本上是在两晋南北朝之间。在东晋时，以茶待客还被人当作节俭、朴素的象征。唐以后，以茶待客习俗的地区逐渐扩大。入宋以后，“宾主设礼，非茶不交”的敬茶习俗已遍于宋境。客来设茶、送客点汤的招待方式

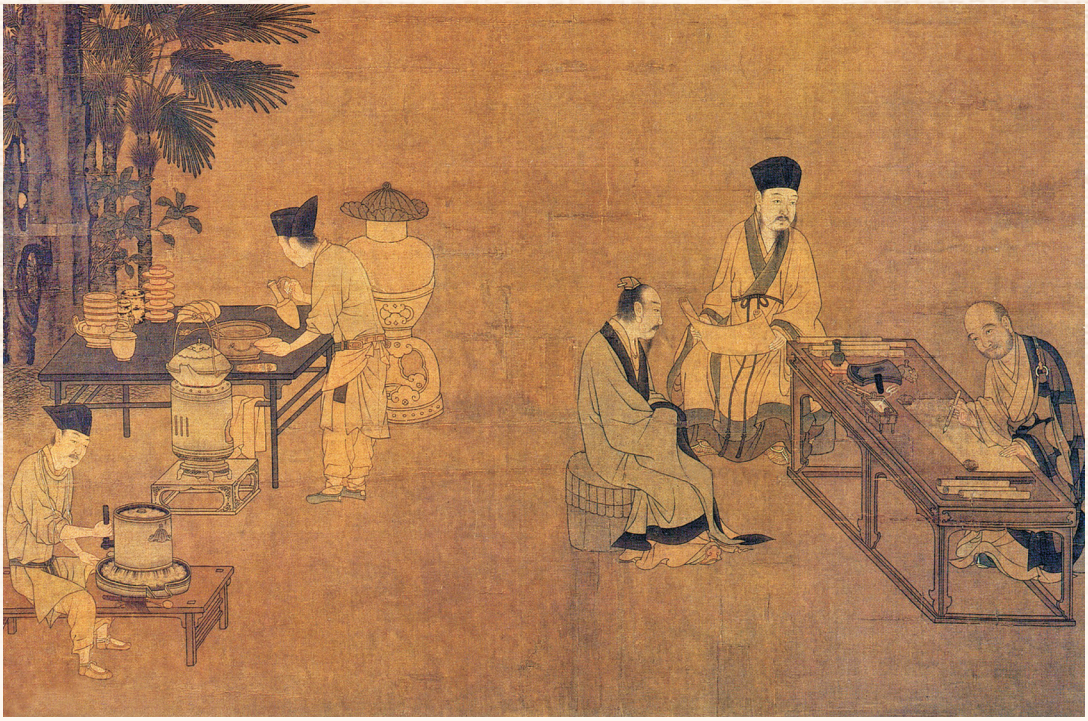
已在社会各阶层蔚然成风。而开门七事“柴米油盐酱醋茶”说法的兴起也无不昭示着饮茶用茶已成为宋代百姓生活必不可少的组成部分。

中华民族极重礼仪，宋以前，多以羊、酒、金、银、珠宝、锦缎等物为礼。自宋代茶饮习俗大盛之后，茶礼也进入各种礼仪。宋代的婚姻礼仪中，结婚必以茶为礼，其意也在于取茶的不可移植性，无论相亲、定亲、退亲、下聘礼、举婚礼等皆需用到茶。后来，南方地区还出现“三茶”的婚姻仪礼，即相亲时的“吃茶”、定亲时的“定茶”或“下茶”、成亲洞房时的“合茶”。即便退亲，亦称为“退茶”。自宋时茶进入婚礼后，“三茶六礼”就成为古时举行完整婚礼明媒正娶婚姻的代名词。

茶叶也用于祭祀礼仪，南齐武帝萧赜用昭皇后生前喜欢的茶茗祭祀她，唐时也有人以茶祭祀，入宋后，茶就进入了政府的重要祭祀仪礼中。两宋祭奠先皇、皇太后忌日，一般都是以上香、跪奠茶为仪。士民家丧礼祭祀多用“香、茶、烛、酒、果”为祭奠，陈设之品中也设有“羹饭、茶汤各一器”。祭拜神灵时，也会在每位神主椟前设茶盏、酒盏各一，行礼时，主人奠酒，主妇奠茶等。

（四）佛教用茶

宋代时，饮茶成为寺院日常生活的一部分，每日坐禅后都要“打茶”，借以消除因长时间坐禅而产生的疲劳。饮茶也成了禅林制度，每天都有规定的时间用于喝茶，届时，有执事僧会敲鼓聚集众僧于禅堂喝茶。这集僧喝茶之鼓，被专称为“茶鼓”，敲茶鼓负责茶事的僧人便称为“茶头”，专门用于聚僧喝茶的禅堂则称为“茶堂”。寺院中凡新上任的主事僧都要先请大家喝茶，有事商讨也要先请事主喝茶，几乎可以说是无茶不成事。宋以前，佛像前的供品多为鲜花、水果等，至宋，茶汤也成为佛前供品之一。



刘松年《撵茶图》

（五）茶事绘画

茶作为人们生活中日渐广泛的饮品，至唐代时开始成为绘画的内容，相关的茶事绘画主要是以人物为主，而茶事内容往往是这些人物或场景的有机组成部分。到了宋代，茶饮与茶文化大盛，茶专题的绘画频频出现在社会风俗画中，茶事内容也经常出现在山水、人物等形式的画作中。

《文会图》是宋徽宗赵佶所绘，现收藏于台北故宫博物院。宋徽宗赵佶，轻政重文，一生爱茶，嗜茶成癖，常在宫廷以茶宴请群臣、文人，有时兴至还亲自动手烹茗、斗茶取乐，致使宋人上下品茶盛行。其亲手所绘《文会图》是中国茶事绘画最具代表性的作品之一。《文会图》充分展现了徽宗画精致明净的风格。此图描绘了文人在林中品饮聚会的场面。在豪华庭院中，设一巨榻，榻上有各种丰盛的菜肴、果品、杯盏等。九位文士围坐其旁，神志各异，潇洒自如，或评论，或举杯，或凝坐。四位侍者分待茶酒，茶在左，酒在右（古代以左为贵，看来茶的地位还在酒之上），往来其间，有的在炭火桌边忙于温酒、备茶，其场面盛大热烈，人物神态逼真。

《撵茶图》为刘松年所绘。画纵44.2厘米，横61.9厘米，现藏台北故宫博物院。描绘的是宋代文人小型雅集品茗观书作画的生活场景。此图以工笔白描的手法，描绘了从磨茶到烹点的具体过程，生动再现了当时的点茶场景。画面分两部分，画幅左侧共两人，左前方一仆跨坐在矮几上，头戴璞帽，身着长衫，脚登麻鞋，正在转动茶磨磨茶，神态专注，动作舒缓。石磨旁横放一把茶帚，是用来扫除茶末的。另一人伫立桌边，左手持茶盏，右手提着汤瓶点茶，他左手边是煮水的炉、壶和茶巾，右手边是水瓮，桌上是茶宪、茶盏、盏托、筛茶的茶罗和贮茶的茶盒。画面右侧有三人，一僧伏案执笔作书，一人相对而坐，似在观赏，另一儒士端坐其旁，正展卷欣赏。一切显得十分安静整洁，专注有序。整个画面布局闲雅，用笔生动，充分展示了宋代文人雅士茶会的风雅之情和高洁志趣，是宋代点茶场景的真实写照。

《斗茶图》是宋末元初著名书画家赵孟頫所绘，为其茶画中的传神之作。《斗茶图》共绘四位人物，皆男性，作斗茶状。人人身边备有茶炉、茶壶、茶碗和茶盏等饮茶用具。左前一人手持茶杯、一手提茶桶，意态自若；其身后一人手持茶杯，一手提壶，作将壶中茶水倾入杯中之态；另两人站立在一旁，聚精会神，似乎在发表自己的斗茶高见。此画展现了宋代民间茶叶买卖和斗茶的情景。

（六）天下一人宋徽宗

宋徽宗赵佶，北宋第八位皇帝，庙号徽宗，谥号“体神合道骏烈逊功圣文仁德宪慈显孝皇帝”，因大力崇奉道教，又称为“道君皇帝”。 在位25年，生性风流，有才气，书、画、词、文无一不精，在才情艺术方面堪称中国古代帝王第一人。宋徽宗是北宋非常杰出的绘画大师，也是旷古绝今的“瘦金体”书法大师，更是一个技艺非凡的品茶大师。宋徽宗在位期间，将他对茶的爱好与最高权力相结合的作用发挥到了极致，使北苑官焙贡茶达到登峰造极的地步。熊蕃《宣和北苑贡茶录》所列50余种贡茶名目中，至少有40种是徽宗大观至宣和年间添创的。

宋徽宗可以说是中国历史上唯一的“茶皇帝”，他不同于其他一些只是嗜好饮茶的皇帝，徽宗本人精于茶艺，对茶艺有着丰富的实践经验，并写了一部茶艺专著《大观茶论》。身为帝王之尊，又非常有艺术品位，享尽奢华与清雅，徽宗认为茶饮是太平盛世才可能有的清雅风尚爱好。在他眼中，茶的特质是：祛襟涤滞，致清导和，冲淡简洁，韵高致静。即茶淡泊平和，神韵清高，意态沉静，能够祛除荡涤人们胸中积滞之物之情，引导人们趋向清静谐和。

三、宋茶品饮

宋茶主流的品饮方式已由唐代的煎煮茶饮演变为使用沸水冲泡碾磨成粉的茶末，这种末茶点饮的技艺称之为“点茶法”。在宋代，点用法大致分为四种：一是团饼茶的点饮，二是草茶的点饮，三与四则是由点茶衍生并更堪把玩的斗茶、分茶。

（一）点 茶

点茶法是在唐代淹茶法基础上发展而成，于宋代盛行，至元代没落，到了明朝则随着团茶的废除而消失。据蔡襄《茶录》描述，宋代的点茶法主要分为六步：其一，炙茶，即用小钳将陈年的团茶饼置于微火之上炙干。其二，碾茶，即待团茶炙好冷却后，置于茶碾内碾碎成细末。其三，罗茶，即以细茶罗将茶末筛细，罗以绝细为佳。其四，候汤，即等待汤瓶中的水煮沸。其五，燔盏，即用开水淋茶盏，使之温热。其六，点茶，即以不老不嫩的滚水冲进去，并用茶筅充分打击、搅拌，使茶均匀地混合，成为乳状茶液。注水的同时，也要用茶筅等器具击拂汤盏，使之产生汤花（泡沫）。

（二）斗 茶

斗茶又称为“茗战”，发源于福建建安一带，始现于晚唐，到宋代达到鼎盛，上至宫廷，下达民间，普遍有斗茶的习俗。

斗茶是品评茶叶质量高低和比试点茶技艺的一种茶艺，这种以点茶方法进行的评茶及比试活动，除了要比较茶叶的品种、制造、出处、典故和对茶的见解外，更重要的是比较烹茶的用水、水温和汤花的显现。

斗茶是一种重在观赏的综合性技艺，包括鉴茶辨质、细碾精罗、候汤燥盏、调和茶膏、点茶击拂等环节，每个步骤均须精究熟谙，最关键的工序为点茶与击拂，最精彩的部分集中于汤花的显现。

宋代衡量斗茶胜负的标准主要有两条：一是看茶面汤花的色泽和均匀程度，汤花色泽鲜白，茶面细碎均匀为佳；二是看盏的内沿与汤花相接处有没有水的痕迹，汤花保持时间较长、紧贴盏沿不散退的为胜。第二条更为重要。

茶汤表面形成的白色泡沫，宛如白花布满碗面，称为“乳聚面”。由于茶液极浓，击拂越有力，汤花便如胶乳一般紧贴盏壁而不散，称为“咬盏”。若汤花散退，茶与水分离，在盏壁留下水痕，则称为“云脚散”。乳面不易云脚散，且要咬盏，才是好茶汤。而茶汤的颜色，“茶色贵白”“以青白胜黄白”，为了黑白分明，所以斗茶喜用黑瓷茶盏。而为了延长“咬盏”时间，茶人必须掌握高超的点茶技艺，使茶与水交融似

乳。谁先出现水痕便输了“一水”，比赛一般是三局二胜。

（三）茶百戏

与斗茶的流行广泛著称不同，约始于宋初的茶百戏是以技趣要求的高超为世人瞩目。茶百戏又称“分茶”“水丹青”“汤戏”“茶戏”。“分茶”在唐代陆羽《茶经》中是指将茶汤均匀分到品茶器具中，至宋代则泛指茶百戏。

茶百戏是宋代点茶技艺衍生出来，显示点茶人高超技艺的一种点茶方式。宋时善于分茶之人，可以利用茶碗中的茶汁水脉，创造许多善于变化的书画，从这些碗中图案里，观赏者和创作者能得到许多美的享受。用茶筅等器具在汤面上用“搅”创造出的形象，因能与汤面直接接触，易于把握。还有技高一筹者，用水“注”出汤茶图案来，这种技法被陶谷称为“茶匠神通之艺也”，即单手提壶，倒沸水由上而下注入放好茶末的盏等器具中，立即形成变幻万千的景象。

四、宋代茶器

宋人饮茶，更加讲究烹瀹技艺，突出精神享受。特别是宋代盛行的斗茶，是一种比品茗更为艺术化的饮茶方式，不但要评出茶的优劣，还要决出双方的胜负，可以说是中国古代品茗技术的最高表现形式。斗茶不但讲究茶的烹瀹技艺，而且对斗茶用的材料（如茶、水等）和器具也精益求精，以达到最佳效果，这对促进茶具以及茗茶、烹茶的发展，显然是十分有利的。与唐代相比，宋代茶具更加讲究法度，形制愈来愈精。

（一）藏茶器具

茶笼　茶笼为储茶器，以箬叶编制，因“茶宜箬叶而畏香药，喜温燥而忌湿冷”，所以贮存茶时“密封裹，以箬叶笼盛之。置高处，不近湿气”。

茶焙　茶焙是养茶器，其作用是经常给茶加温。茶焙用竹子编成，上面有盖，中间有隔层。当给茶加温时，用箬叶包裹茶叶放入焙中，两三日一次，可以抵御湿气，使茶新鲜如初。

（二）煮水器具

宋代煮水器具基本都是采用茶灶或茶炉。而盛水而煮的器物，茶书中一般只出现“汤瓶”一种，不过实际中应该还有水铫、茶铛、石鼎。

汤瓶　汤瓶为煮水、点茶的器具。材质以黄金为上，银、铁、瓷、石次之。手柄非提梁，为侧耳。冲嘴后大而出口小，使点茶时冲力细劲，以利茶面之象。

茶钤　茶钤为炙茶工具，为金属制成的夹子，用以夹住茶饼。

砧椎　砧椎为碎茶工具，包括砧和椎两部分，砧常以木制，椎则为金或铁制，作用是把茶饼或茶叶槌碎。

茶磨　一般是石制，不会有害于茶色，从物性上来说更接近自然。

茶托　茶托为茶盏的附件，是承托茶盏。茶托出现于唐代中后期，宋时的茶托精细多姿，托口突起，远远高出下面的托盘，因漆器隔热性好，茶托材质多采用漆器。

北宋　青白瓷茶盏·花口茶托

北宋汝窑·青瓷茶托

北宋定窑·牙白画花莲花纹小茶盏

茶碾　茶碾应用金属材料制就，以利碾细，以银质为上，造型要求碾槽深，利于辗轮运转，辗轮要薄而锐利。碾茶要速碾，不能长时间地碾下去，不然会有损于茶末的新鲜。

茶罗　茶罗为筛茶工具，进一步保证了茶末的细碎。罗圈常用竹制成，罗面用细绢制成。筛面要绢细、绷紧，这样才可保持茶末的透畅。

棕帚　棕帚为碾茶的辅助道具，用来将磨开的茶末清扫归拢至碾或磨的中心。

（三）点茶器具

茶匙　茶匙是点茶的工具，其作用是击拂茶盏中的茶汤，令茶乳泛起。茶匙多以金、银、铁制成，因金属较重，击拂有力，便于点茶。

茶筅　茶筅是点茶的工具，在北宋末期逐渐取代茶匙。其多由较厚重的老竹制成，形状类似于细长的竹刷子，筅刷部分多用根粗梢细剖开的众多竹条。这样可以在以前茶匙击拂茶汤之上同时对茶汤进行梳弄，使点茶的进程更容易控制。

（四）茶具——黑釉盏

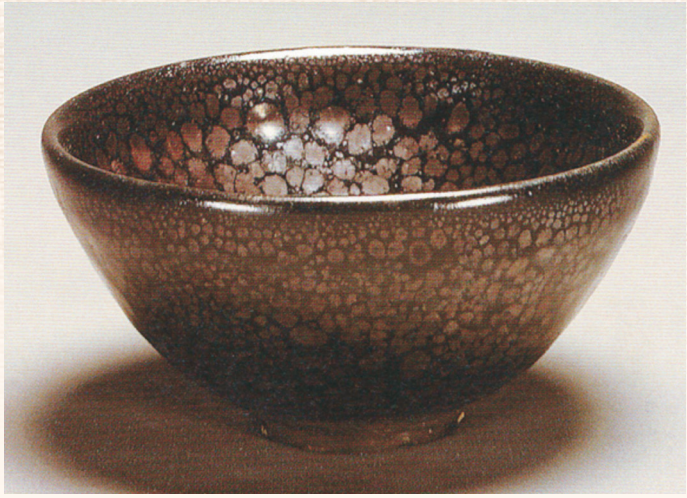
宋代茶品推崇白色为贵，而茶具则崇尚黑釉盏。究其原因，一是茶汤贵白，点茶时为了黑白分明，能衬托出汤花之美；同时黑釉表面可出现各种美丽的异形花纹，平添不少品茶斗茶时的艺术之美。二是黑釉盏通常大口小底，盏壁外撇，好似一只翻转的斗笠，盏口面积大，可容纳更多的汤花，而盏沿下内折的折线，还能起到注汤时标准线的作用。三是胎体厚重，铁质含量高，隔热效果好。斗茶预热茶盏后，点注时也能保持一定时间的温度，利于汤花的形成。四是盏壁斜直，饮茶时更易吸尽茶汤和茶末。五是宋代崇尚道教，白茶黑器也深谙了道教中的阳明之道、黑白分明的文化。

黑釉盏是福建省建阳县水吉镇的后井、池中村一带的建窑所产的黑瓷。建窑是我国宋代几大著名窑口之一，始建于晚唐五代时期，最早以生产青瓷为主，至宋代时窑炉群集，有长龙窑99条，烧制了大量黑瓷。建窑所产的黑釉瓷器，绝大多数是茶碗，统称建盏。建盏是黑釉瓷器的代表，在宋代曾是皇室御用茶具。建盏按照釉面纹理可分为乌金（绀黑）、兔毫、油滴、鹧鸪、曜变、杂色六大类。

黑釉盏

兔毫盏指在黑色釉面上透出尖细的棕黄色或铁锈色丝状条纹，状如兔毫。兔毫盏造型口微敛，斜壁腹深，小圈足。外釉不到底，足部露出铁锈色或灰白色胎。文献又称其为玉毫、异毫、兔毫，其丝状条纹有黄、白、灰等色，因而也被分别称之为金兔毫、银兔毫和灰兔毫。宋徽宗曾语：“兔毫连盏烹云液，能解红颜人醉乡。”

曜变天目盏的黑色底釉上散落着像油滴一样的黄色斑点，斑点周围有一圈蓝色的光晕，随着观察角度的不同，变幻出如霞光般光辉艳丽的色彩。现仅有3件传世，都在日本，被列为国宝级文物。



曜变天目盏

油滴盏的釉面上分布许多银色金属光泽的小圆点或星状斑点，形似油滴，故称“油滴盏”。油滴的形成是釉面上气泡排出的地方聚集着铁的氧化物析晶。烧制时能够形成油滴的温度范围很窄，要刚好使气泡逸出釉面但又不能散开或消失，所以烧制斑点清晰的油滴十分难得。

此外，宋代黑釉盏的釉面还有玳瑁盏、剪纸贴花盏、木叶纹盏、金彩盏、剔花盏、印花盏、斑点盏、涡纹盏、柿斑纹盏、虎皮斑纹、白堆线纹盏、白联点纹盏等，品种繁

宋建窑·黑釉鹧鸪（油滴）斑纹盏

金怀仁窑·黑釉鹧鸪（油滴）斑纹盏

多，绚烂夺目。

玳瑁盏主要为宋代江西吉安永和窑烧制。其黑色釉面上有黄、褐色交织的斑块，好像海龟玳瑁骨骼上美丽的斑纹。其坯体用含铁量较低的瓷土制成，生坯挂釉，入窑焙烧后二次挂釉烧成。

宋吉州窑·玳瑁釉剪纸蟋蟀纹碗

北宋定窑·牙白画花回纹茶托

剪纸贴花盏是在黑釉盏内壁适当部位用以剪纸图案，再施一层黄褐色的竹灰釉。这种纹样很适合圆形茶碗，常采用同一样式的剪纸造型，三点或四点均匀排列，口沿衬以二方连续的带状花边，构图形式变化多样而又互相呼应。剪纸纹样采用剪、刻相结合的技法，产生黑白、虚实对比，达到强调物体外形的剪影效果。

木叶纹盏则是将天然树叶贴于盏壁，再施釉烧成，有单片的木叶，有半叶挂于盏边的，也有双叶萱落或三叶散点的。烧成后，树叶的形状清晰，纹理清楚，色调明朗，富有写实性，朴实中蕴藏着神奇。

剪纸贴花盏

木叶纹盏

五、宋代茗茶

（一）宋茶产区产量

宋茶和唐茶有一个明显的区别，就是茶叶主产区开始向东南转移。北宋时期，茶叶主产区开始向东南福建和两广等低纬度地区延展。宋朝继唐朝开江南广袤土地之后，继续向岭南开发，茶农在广东、广西的山区开垦梯田广种茶树。全国范围内已达到112个州产区，其中：四川14个、江西13个、湖南12个、湖北11个、浙江10个、安徽9个、广西8个、福建7个、广东6个、江苏5个、重庆5个、贵州3个、河南3个、陕西3个、山东3个。

川陕茶区的产量约3000万宋斤，而川陕以外地区的统计极不完整，北宋神宗时人吕陶所言："川陕四路所出茶，比东南十不及一。"按1宋斤折合现在1.19市斤，北宋时的茶叶总产量最高当超过2亿斤。而北宋户口最高统计为2000多万户，约有6000万至1亿人口，茶叶产量人均1～3斤。北宋政府每年购买的茶叶总数将近3000万斤，其余社会上流通的还有折税茶、贡茶、耗茶以及无法禁止的私茶。

（二）宋代茶叶类型

宋代制茶基本都是蒸青茶叶，最常见的分法是依据外形分成两种：一种是团茶（饼茶）；一种是散茶，也称"草茶"，主要为条状或叶状。因团茶做起来非常麻烦，成本极高，因此团饼茶多用于皇家贡茶。草茶多被民间百姓所饮用。

团茶首先要将茶叶鲜叶蒸熟，然后将茶叶捣碎，加水研磨制成茶末，也就是末茶了。然后将末茶继续加工，利用特定的模具，将茶末压缩制成饼茶。散茶通常是将茶叶鲜叶直接进行蒸青后，干燥加工而成，与现代茶叶加工工艺类似，不像团茶一样进行研磨压制处理。

宋时，散茶在两浙地区非常盛行，于是出现一大批比较有名的茶，如瀑岭仙茶、五龙茶、大昆茶、小昆茶、双井茶、茯茶、日注等。其中，日注被奉为两浙第一名茶。宋代文学家黄庭坚和大诗人欧阳修一生都嗜好喝茶，草茶之中尤其喜欢江西修水的双井茶，欧阳修更是在他所著的《归田录》中，认为此茶是"草茶第一"。

（三）宋代北苑贡茶

宋代贡茶制度是建立在唐代基础之上的，只是把贡茶生产基地由浙江顾渚迁到了福建建安（今福建建瓯）。宋代恰值中国历史上一个寒冷期，太湖冬天冰封，顾渚的新茶赶不到清明节前送到东京，而建安新茶走水运可以让东京的皇帝及时喝上节前茶，"建安三千里，京师三月尝新茶"，因此皇家贡茶的生产基地就搬到了福建建安的北苑。

北苑地名始于五代十国南唐时期，王审知在福州建立闽国，当时建州吉苑里茶焙地主张廷晖在凤凰山拥有数十里茶园，所产茶品质上好。相传，当时闽王好茶，而且特别喜欢张廷晖的凤凰山茶，于是不断索取，当时建州屡遭兵灾战祸，民不聊生，茶业难以维持。闽龙启元年（933），张廷晖把凤凰山方圆30里的茶山献给闽国，得到闽王封赐“阁门使”官职，并把凤凰山办成闽国的苑囿（闽国御茶园）。因凤凰山在闽都北部，故名北苑。

北苑御焙从南唐五代十国闽龙启元年至明洪武二十四年（1391），历经闽、宋、元、明4个朝代，29位皇帝，持续御贡458年。北苑御茶、北苑御焙遗址、北苑茶文化在中国茶史上占有重要的位置，具有极高的历史、科学、文化、艺术研究和开发利用价值。

1.制茶步骤

采茶　宋代，人们已认识到除茶树的生长环境外，采摘方法也与茶芽品质密切相关。《东溪试茶录》中指出，采摘时节“以惊蛰为候”，根据当年的实际情况，天气温暖，在惊蛰前十天采茶；天气寒冷，则在惊蛰后五日采摘。采茶时，用指甲断茶，而不用手指。因手指多温，茶芽受汗气熏渍不鲜洁，指甲可以速断而不揉。为了避免茶芽因阳气和汗水而受损，采茶时，每人随身自带新汲清水，茶芽摘下后就放入水里浸泡，以保持其鲜洁。

宋代北苑贡茶茶叶原料分级与处理

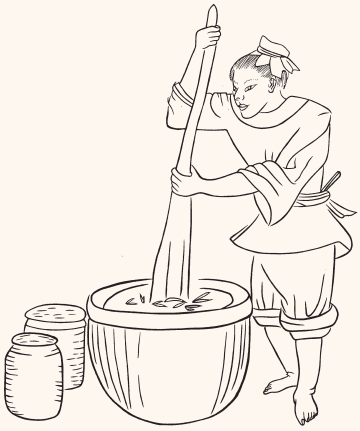
类别	特点与处理方式
水芽	小芽蒸熟后置水盆中拣剔出来的细小如针的茶芽，贡茶中最精华的茶品
斗品	又叫亚斗，指无叶的茶芽，细小如雀舌麦粒，采摘时间最早，是最高等级的原料，专供皇廷
小芽	细小得像鹰爪一样的芽叶
拣芽、中芽	一枪一旗（一芽一叶）、一枪两旗（一芽二叶），多用于民间采而制茶以求贩卖规利
其他	下等茶品，采制成茶饼，多用以缴纳税赋
白合	二叶抱生的茶芽，即鳞片。要去除，会损害茶味
紫芽	紫色的茶芽。要去除，会损害茶色
乌带	又作乌蒂，带有蒂头的茶芽。要去除，会损害茶色
盗叶	折断了的抱生茶叶。要去除

拣芽　经过精细采摘的芽叶虽为茶树的精华所在，但也有高低之分。宋代茶叶原料有明确的分级，其中斗品、小芽为最上贡品，择其精者又为水芽。白合、紫芽、乌带、盗叶等是要被剔除的废叶。

蒸茶　茶芽拣好以后，用“御泉水”进行洗涤，之后摊置甑（蒸笼）上，放在沸水上蒸。蒸茶要避免三大弊病：一是不熟。蒸叶不熟，烹试时汤花就会泛青，茶末易沉，闻起来有草木的气味，喝起来有桃仁一样的苦味。二是过熟。蒸叶过熟，烹试时汤花就会泛黄，芽叶糜烂，不易胶结，但其滋味要胜过前者。三是焦釜。蒸的时间过长，蒸锅中的水干涸，烹试时汤花浑浊水脚泛红，有焦糊的气味。

榨茶　蒸熟之后的茶叫做茶黄。茶黄要及时压榨，否则第二天就会变臭，这道工序也限制了精品贡茶的产量。榨茶时，茶黄先用冷水淋浇数次，令其冷却；然后用布包好放入小榨榨去水分；小榨过后，再用细绸布包好，外层束以竹片，放入大榨榨去茶汁。榨一次后，将茶取出搓匀，再用竹蔑捆好放入榨中压榨除去茶膏。榨茶一般昼夜不停，直到茶膏去尽为止。如果茶膏没有榨尽，则会在烹试茶饼时带有苦味。

研茶　研茶是指将压榨过的茶放入陶瓷制成的研（盆）内研磨成粉末状，越细越好。研之前先加水，将水研干一次称为“一水”；然后反复加水研磨，加水研磨的次数越多，其末就越细。它是茶叶品质的重要参数之一。贡茶第一纲与白茶的研茶工序都是“十六水”，其余各纲次贡茶研茶工序都是“十二水”。



研茶

研茶的标准就是把水研干，又称茶熟。研过之茶要达到“荡之欲其匀，操之欲其腻”的地步。研茶时的用水也十分讲究，要用当地的“龙井”水。“龙井”是凤凰山当地的一口井，深不过丈余，井水清澈甘甜，又名凤凰泉、龙焙泉或御泉，用此水研茶更添茶叶品质。

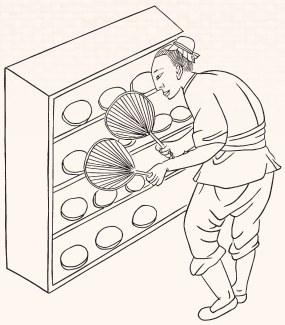
造茶　将茶研好之后，经过揉匀使之变得柔腻，然后放入模子中，压制成形。北苑贡茶取象于龙凤，用以区别普通茶。其模子有银制、铜制。形状有圆形、方形、菱形、花形、椭圆形等，上面刻有龙凤、花草各种图纹。制成的茶饼周围边缘有银圈、铜圈和

竹圈，一般无龙凤图纹的用竹圈，有龙凤图纹的用银圈或铜圈。

造茶

过黄　过黄是将茶饼定型后，用烈火烘焙，而后用沸水浴之，如此反复三次，之后再将茶饼烘烤一夜。

千燥　过黄之后第二天改用温火烘焙，称做烟焙。烟焙时火要“取其温温而已”，如果火过猛，茶饼表面会发泡，发黑，极大影响茶饼的外观；如果火中有烟，茶饼受到烟熏，茶香会丧失。烟焙之火与时间依茶饼厚薄而定，一般为七至十五日，其工艺和现代茯茶发花工艺相似。茶饼烧焙至足干后，用热水在茶饼表面刷一下，这叫“出色”。然后尽快放进密室用扇子扇，茶饼色泽就变得自然光洁。



千燥

好的团饼茶的要求是：色泽莹洁光润不驳杂，质地细密，团饼紧结，碾细的时候比较坚硬，铿然有声。

2.贡茶特点

制作北苑贡茶要求“择之必精，濯之必洁，蒸之必香，火之必良”，否则“一失其度，俱为茶病”。其特点为：一是采制早，每年惊蛰前（三月初）茶叶即得采制；二是制作快，每天数千人分工序制作，从采茶到入贡，前后不过10来天；三是品目新，花样品种刻意求新，每个品种上贡时限为5年，5年后就不再加工上贡，故品目年年在变，花样翻新，最盛时达50多个名目，上百个品种；四是制度严，有一整套严格有序的制作工序制度，如开焙前丁夫必须净身更衣等；五是制作精，从制作到包装力求精工，不惜工本，造一斤茶要花600多个茶工，每銙茶的价值约能买粮100万担，刚好是丞相一年的粮饷，故有“皇帝一杯茶，丞相一年粮”之典故；六是上贡快，日数千工聚而造之，一旦焙成即速派官员飞骑送入京师，“建安三千五百里，京师三月尝新茶”；七是鼎盛于大观年间，宋代所列50余种贡茶名目中，至少有40种是徽宗大观至宣和年间添创的。

3.贡茶名茶

仁宗末年，蔡襄新创小龙茶、小凤茶。神宗年间，有旨诏造密云龙茶。哲宗年间，改密云龙为瑞云祥龙，又添造上品拣芽。宋徽宗时，在品名数量、款式方面登峰造极，其在位年间共制造新品贡茶约40款。贡茶数量也从太宗时400余片50多斤，仁宗时的2700片33斤，哲宗时的18000片，暴增至徽宗时的47000余片。

大龙凤团　中国茶史上空前绝后的宋代“龙茶盛世”始于大龙凤团。宋太宗于太平兴国二年（977），特置龙凤模，开造龙凤团茶。北苑龙凤茶是一种饼状茶团，属蒸青片类，龙凤茶团面上印龙凤花纹，龙纹称龙团，凤纹称凤团，合称龙团凤饼。每8饼为一斤。

小龙凤团　宋仁宗庆历年间，蔡襄取上品龙茶所造的小龙团茶制作精细，产量极少，每20饼为一斤。据记载，欧阳修官至枢密副使、参知政事，经历20余年，方才获得一饼小龙团，茶盖其贵重如此。欧阳修称其茶为：“其价值金二两，然金可有而茶不可得。”以至当时王公将相都有“黄金可得，龙团难求”之感叹。

密云龙与瑞云祥龙　宋神宗熙宁四年（1071），贾青为福建转运使，始制密云龙，20饼重一斤，双袋装的叫双角团茶，绯色包装为赏赐大臣，黄盖包装为御用“玉食”。当时神宗皇帝因被丐赐密云龙闹得不得安宁，感叹“叫建州今后不要造密云龙算了”，然而密云龙茶的名声却更大了。

哲宗时，又改密云龙为瑞云祥龙。欧阳修云：“团茶为茶之至精，而小龙团又团茶之精者。”仁宗皇帝十分珍爱小龙团，就连宰臣也不舍得赏赐。只有行郊礼致斋之夕，两府八人共赐一饼。宫人缕之以金，八人拆开分蓄。故有“黄金缕，密云龙”之说。

龙园胜雪　宋徽宗宣和二年（1120），漕臣郑可简创用“银丝水芽”制出旷世绝品的龙园胜雪。龙园胜雪又有文献称龙团胜雪，其原料“银丝水芽”把已经拣过的熟茶芽再剔去，只取其心一缕，用珍器贮清泉浸泡，光明莹洁，芽头细如银线。时人称：“茶之妙，至胜雪极矣，每斤计工值四万。”

六、宋茶与现代茶类

有些流传至今的宋茶，如散茶、茯茶、白茶等，与现代茶颇类似。

散茶　明朝开国洪武年间，明太祖朱元璋实行“废团立散”的贡茶制度，因起源于唐代的团饼贡茶制度太过劳民伤财，因此废除团饼贡茶，开始以散茶作为贡茶。明代散茶多为蒸青茶叶，其若干燥及时则类似现代绿茶，若干燥缓慢则类似当今青茶、红茶。

随着团饼贡茶的消失，与之配套的点茶法、点茶器具、藏茶器具等都逐渐消亡，渐渐全部被用沸水直接冲泡茶叶的“散泡法”所取代。这也是现代中国茶叶饮茶文化、饮茶技艺演变来由。

茯茶　据史料记载，茯茶最早产生于宋神宗熙宁元年（1068），是唯一一种从宋代流传至今的茶叶品类，在20世纪80年代被归为黑茶类。

金花茯茶因其茶叶中生长有益生菌而闻名传播，金花菌学名冠突散囊菌，因其色泽金黄、外观圆润俗称金花菌。因金花菌主要生长于三伏天，也称“茯茶”。

金花茯茶是中国1000多种茶品中，唯一一种长有人体有益菌金花菌的茶叶，因其具有消食健胃、杀腥解腻等特殊功效，对居住在戈壁、高原以肉食为主的游牧民族来说，长期饮用茯茶既能有效补充身体的维生素，又能消食化滞、调节人体新陈代谢等。近千年来，茯茶与奶、肉并列，成为西北地区各民族的生活之必需。

茯茶发花工艺也一直流传至今，广泛分布于湖南安化黑茶、陕西泾渭茯茶、开封大宋官茶等，同时也是开封市非物质文化遗产。

白茶　采摘清明前白化鲜叶而制成的茶，称为白茶。白茶始见于宋仁宗庆历年间。宋时所说的白茶，并不是现代六大茶类中的白茶，而实际上是指茶树的白化现象，清明前期茶园中会出现少量的变异茶树，其株叶面呈乳白色，之后随气温升高，乳白色的叶片会逐渐转为绿色。因清明前叶芽幼嫩且稀少，而宋徽宗个人崇尚白色，又在《大观茶论》中为白茶专门列传，而使其名扬天下。其实，宋代白茶的制作方法与其他贡茶一致。

宋代点茶展示

（作者简介：牛华丽，开封非物质文化遗产宋茶制作技艺传承人，河南省茶文化研究会常务理事。牛叶青，毕业于伦敦帝国理工学院，从事开封宋茶文化研究，北京大学茶产业研修班学员）

宋代四雅——挂画

◎丁　珂

宋代四雅——焚香、点茶、挂画、插花，这些对于后人来说高雅的艺术形式，在宋代就是生活日常。挂画作为集书画、装裱、鉴赏、收藏于一身的多元艺术形式，反映了当时社会的繁荣稳定，也表现出宋人对文化艺术的吸收与继承，是承前启后的重要艺术传播形式。

宋代挂画展示之研墨

一、什么是挂画

“挂画”又称挂轴，在原始绘画和装饰纹样的基础上产生，其雏形是指挂于茶会座位旁的关于茶的相关画作，主要以茶事为表现内容。演变至宋代，挂

画改以诗、词、字、画的卷轴为主，题材更加广泛。挂画赏画是文人雅集、香席茶饮等活动必不可少的一项文艺活动。名人雅士聚集一堂，互相品鉴对方的创作或收藏，探讨文化艺术、人生哲学，是宋代主流的风雅生活方式。挂画整体由天杆、地杆、轴头、天头、地头、包边、惊燕带、画心及背面的背纸组成。形式有单条、中堂、屏条、对联、横披、册页、扇面等，一般以字为多，后来逐渐出现画作或字画结合的作品，多为山水画、水墨画，以旷达悠远的意境为妙，也可表达某种人生境界、处世态度和娴雅情趣。

《五百罗汉图》之“阿弥陀画像供养”

二、挂画形式

（一）手持式

手持式挂画一般用于收纳手卷类作品，卷画时要特别细致，格外小心，边卷边注意两端的裱边是否对齐，不可用力太猛，以免纸绢折痕断裂。观画时应托起画背，否则绢芯容易折裂，一不小心容易将书画坠地造成损坏。

（二）挑悬式

挑悬式是临时悬挂的一种方式，多用于室外活动。借助于画叉在无固定悬挂位置的情况下，由一个人手扶画叉挑悬挂轴，供人品鉴书画作品。挑悬画作之人左手托画，右手持画叉，挑画绳上举，左手轻舒画轴平垂展示，期间可扶持画轴框档起稳定作用。如反映琴棋书画题材的《十八学士图》之四及《琴棋书画》图卷之“画”，从图中可见挂轴的装裱形式发生了变化，最明显的是两条“惊燕”已从飘带状的丝绦转变为“纸二条”，但以画叉挑悬线绳的悬挂方式未改变。

（三）挑挂式

挑挂式是指在有固定悬挂空间或家居装饰时，借助画叉将作品挂于墙面或屏风上，既有交流欣赏的空间，又有装饰家居生活的作用。挂画时，左手托轴，右手持画叉，挑画绳于叉头轻轻上举，左手轻展画轴，双手相配合，挑放于画钩上固定，可加风镇垂压或几案挡遮。日本京都大德寺所藏的《五百罗汉像》之“阿弥陀画像供养”画作，反映了寺院在佛事活动中悬挂佛像卷轴供养的情景。虽然只有局部挂画的描绘，但也可从中得知如下信息：图中一僧人正双手高举一根长杆，做挂画状，长杆的顶部被隐去，看不见具体构造。此长杆应为挂画道具——画叉。阿弥陀佛像是一幅装裱好的立轴（也称挂轴），最上端用来悬挂的绳线以及上部的天杆（上杆）、天头部分被遮挡不可视，画心两边有框档，下半部的地头、轴头被一僧人轻托着卷起，似正准备缓缓放下。从图中可见，此画轴似贴壁而挂，悬于厅堂梁架之下。明代计成《园冶·屋宇》“图式”中提到过“七架酱架式”，即“不用脊柱，便于挂画，或朝南北，屋傍可朝东西之法”。明式建筑与宋式建筑的营造虽然有所不同，但室内具体悬挂绘画的位置或许可作为参考。

（四）即兴式

此种挂画方式比较随意，在书画交流活动中，大家即兴临摹或创作的作品，因纸墨未干无法挑起，只能平展于桌面上，由镇纸压之，由赏画者走动观摩欣赏。

无论哪种挂画形式，都离不开对作品的舒卷和收藏等知识，这也是挂画中作品展现的基本方法。

三、宋代挂画的人文社会背景

宋朝文人集会时，通常会拿出自己的作品给友人品鉴，亦或是拿出自己收藏的名画，与朋友共同鉴赏，针对画的内容和意境，发表各自的观点和看法，这便是挂画的生活艺术。

在宋代，文人士大夫都有一个共同的兴趣爱好，那就是收藏历朝历代的名家字画。比如苏轼的好朋友王晋卿，热衷于“藏古今法书名画，常以古人所画山水置于几案、屋壁间，以为胜玩”。苏轼的另一位朋友米芾以及宋代才女李清照，也是“遇古器物、书画则极力求取，必得乃已”的大家。这些文人士大夫的厅堂房阁，都挂着名家书画，每遇雅集、文会、博古时，就会展挂自己平时收藏的最得意名画，供文友交流鉴赏。

挂画不只是有钱人家的闲情逸致，市井人家也流行挂画。宋代都城设有“四司六局”，专门代理宴席、接待等工作，普通百姓也可以请他们服务。其中，“帐设司”专

门租赁屏风、绣额、书画等名贵物品；“排办局”负责挂画、插花，把宴会布置成文人士大夫的雅集样式，让普通百姓的宴席办得富有文艺格调。

除此之外，饭馆、茶楼、酒庄，都有挂画的风尚。从北宋东京到南宋临安，挂画风潮上到官方下至民间，数百年来从未间断。据耐得翁《都城纪胜》记载：“（杭城）大茶坊张挂名人书画，在京师只熟食店挂画，所以消遣久待也，今茶坊皆然。”吴自牧《梦粱录》记载：“汴京熟食店，张挂名画，以勾引观者，留连食客。今杭城茶肆亦如之，播四时花，挂名人画，装点店面。”由此可见，挂画就像现代社会的“地推”，已经成为商家招揽生意的重要手段。

挂画深受宋人推崇，赏画事前功夫诸多。他们挑选天气晴朗的日子，提前在庭院树荫下放置一张大桌和几张椅子，约上三五知己来到这里。古时没有空调，扇子成为必不可少的消暑道具，主人家也会安排一旁的书童扇风、沏茶，招待周到细致。如果当日来的朋友较少，他们就将画铺在桌前，大家站在同一方向欣赏，探讨佳作意境。人多时，则会让书童或侍从将画挂起， 供大家品评。若是坐着欣赏不过瘾，他们还会凑上前仔细观察画作绘图的笔触，学习画家的笔法。由此，赏画的社交功能逐步体现，人们借赏画进行社交活动，讨论作画的笔法和构图、画中的人物故事等，某些画作甚至还反映当时的社会热点。总之，古人赏画也要打造一个好的环境，吃的、喝的、用的、画的、写的应有尽有，点评更是做到尽兴。

宋代人对挂画乐此不疲，宋代郭若虚《图画见闻志·玉画叉》载：“张文懿性喜书画……爱护尤勤。每张画，必先施帘幕，画叉以白玉为之。”“齐梁千牛卫将军刘彦齐，善画竹，为时所称。世族豪右，秘藏书画，虽不及天水之盛，然好重鉴别，可与之争衡矣。本借贵人家图画，臧赂掌画人私出之，手自传模，其间用旧裱轴装治，还伪而留真者有之矣。其所藏名迹，不啻千卷。每暑伏晒曝，一一亲自卷舒，终日不倦。能自品藻，无非精当。故当时识者谓唐朝吴道子手、梁朝刘彦齐眼也。”

宋金时期墓葬壁画

可见古人对挂画的珍视。南宋的袁燮也极爱挂画，特意在住所东侧建一小轩，取名“卧雪”。他把收藏的名画环挂四周，点上一炉香，在轩中卧游，遍览山野泉林，亭台楼榭，而后收画，怡然自得。挂画卧游有真趣，贵在一个“真”字。这样的“真”，是在画里卧游归来后，见过宏伟山水、繁华市井后，还有一颗热爱平淡的天真之心。正如苏轼所说：“平淡乃绚烂至极也。”

室内悬挂书画可以体现主人的文化修养，因此各年代的文人雅客和士大夫都会挑选一些画悬挂于室内。不论在室外还是室内，赏画都是消磨时间的方式，一幅画能看上半天也能临摹个半月，不得不使后人惊叹于宋人对书画艺术的喜爱与痴迷。

山西陵川玉泉金代墓葬壁画

由宋金时期墓葬壁画可见，画面中竹下有三位女子，中间女子以站立姿态，双手持一画叉，画叉的挑杆上悬挂一幅树石图，挂轴装裱简单，仅以一宽大的黑色边框表示装裱情况，挂线的绘制十分清晰；左侧女子跪坐，双手托挂轴，此女子右方地下置一方砚台，上搁毛笔，看似边欣赏边执笔绘画；右侧女子双手抚膝，侧身而坐，似在欣赏画作。

山西陵川玉泉金代墓葬中的一处壁画皆以附着红色团花的土黄色衬底为壁画底色，装饰出逝者生前的居室环境。北壁绘有两扇单立的屏风画，东、西两壁各绘三幅悬着的挂轴画，上绘鹊鸟登枝。挂轴的天头、地头、画心、画轴、惊燕均可见，但惊燕的绦带非“八字”形，而是笔直地垂挂下来，所绘线条规整挺拔。壁画中的挂画无论是尺幅、装裱形式，还是对称的悬挂方式，完全模拟现实居室中的挂画。这清晰地表明宋代家居厅堂悬挂画轴装饰的现象是普遍存在的，并已成为当时家居装饰的标配。

由此，从宋至明清的相关文献以及后世中堂画的发展来看，宋代书画挂轴主要有家居厅堂室内陈设和文人观赏品鉴两个重要用途，体现出宋人对文化艺术的重视以及文化艺术的发展对生活品质的影响。

四、宋画艺术

挂画包含诗词书画，绘画作为挂画内容之一，以直观的视觉传达效果，让观者通过画面感知作品内容和意境，以表现作画者的思想和绘画功底。一幅好的绘画作品，能将观者直接带入作品意境，令观者流连其中，不可自拔，给人以精神上的享受。回顾宋朝绘画史，花鸟、山水、人物美轮美奂精妙绝伦，宫廷画派与文人画派并驾齐驱，工笔、写意相辅相成，形成了风格独特、多元汇合的繁荣景象。绘画的境界被认为人物是传神，山水是留影，花鸟是写生。宋代绘画以巨大的艺术成就和历史价值成为中国古代绘画的巅峰。

宋画的诸多相关著述中，以山水画论最有神韵。北宋郭熙《林泉高致》从美学高度多方面论述了山水画艺术创作的种种问题，具有相当的深度和广度。韩拙《山水纯全集》具体阐述了山水画法和有关理论知识，反映了宋代绘画对格法的严格要求。苏轼、米芾等人在许多零散的言论中，从士大夫审美要求对绘画标准提出看法。《益州名画录》《圣朝名画评》《图画见闻志》《宣和画谱》《画继》等书，通过叙论或单立章节，明确阐述对绘画创作的见解，是宋代画论中的重要组成部分。

宋式绘画之花鸟

宋代，由于一批技艺精湛的职业画家将绘画作品作为商品在市场上出售，促使绘画进入手工业和商业行列。宋代东京大相国寺每月开放5次庙会，百货云集，其中就有售卖图画和书籍的摊店；南宋临安夜市也有细画扇面、梅竹扇面出售；汴京、临安等地的酒楼也以悬挂字画美化店堂，来吸引顾客；岁末时有门神、钟馗等节令画售卖。社会对绘画的需求和民间职业画家创作的活跃，是推动宋代绘画发展的重要因素。

中国花鸟画的起源可以追溯到石器时代，北宋时期则是古代花鸟画空前发展和繁荣的关键时期，在题材、风格流

派上的发展趋于成熟，也走向全民化和世俗化，这和当时的文化氛围有着密不可分的联系。纵观北宋时期的花鸟画，不论宫廷院体画还是文人画，在北宋时期的繁荣发展都离不开帝王对绘画的支持，文人士大夫也是花鸟画在该时期走向全民化、世俗化及繁荣发展的重要因素。宋徽宗赵佶极喜书画，造诣颇深。他画工精致，书法瘦金体更是自成一体，他建立画院并广招天下画家，倡导精工之风，宫廷绘画有宣传教化、笼络重臣、粉饰太平的主要职能。宫廷画家在艺术上必须附和帝王的审美趣味，因此，宫廷绘画的主要表现风格为：造型准确，格法严谨，精微细腻；赋色浓艳，华贵富丽；既有精密不苟之长，又有萎靡柔媚的倾向。“院体”画的独特风格，以黄筌父子的皇家富贵为主。可随着人才的更迭，宫廷画院的花鸟创作亦开始摆脱“黄体”的一家专属，冲破皇家富贵体制的局限，由皇家富贵转向清新淡雅。

宋代文化在传承前代文化的基础上推陈出新，宋代是中国历史上一个承前启后的重要时代。文化艺术、心说哲学，多元并存的兼容精神，积极实用的经世理念和理性态度，造就了宋代文化的含蓄与精致。其诗有远致、画有逸品、书有韵味、词有婉约，流派纷呈、大师迭出、各臻其妙的盛世人文奇观，对中国乃至世界文化的发展有着重要的影响。宋代提倡以文治国，士大夫阶层文化和审美别具一格。

科举出身的士大夫们有着高深的学识、深厚的修养和自己的精神世界，然而思想与现实之间有着巨大差异，入朝为官，官场复杂，尔虞我诈，他们一方面不得不把自己斡旋于世俗之法间，一方面又希望能够摆脱这些纠缠，寻求一方净土。他们投身笔墨纸砚与诗词书画，在书画中寄托自己的精神与向往，安放对淡泊、宁静的渴求。他们对生活中的各方面都细致讲究，追寻从生活体验和享受中表达出来的雅致与诗意。宋代“诗意”成为一种“刚需”，“文心”和“匠意”达到了完美的结合。以宋代工笔画为例，宋徽宗的御题画《芙蓉锦鸡图》用芙蓉与菊花交代时令，以“折枝”的方式衬托体量较小的锦鸡，画面显得更为丰富，也更容易深入雕琢，更有益于融入画家的感情，借物言志抒发内心的志趣。同时，画面的美感与意境需要“诗意”来统筹，个人理想的传达和情感的流露都可在“诗意”的多元风格和面貌中找到依托。当代画家创作中注入更多的“诗意”，对自我艺术的发展和整体艺术系统的延续，都有极大的益处，既有精英主义的审美情调，又把生活中日常的事物艺术化、精致化、高雅化、韵味化、易趣化，使艺术活动体现出精致优美，美中带雅，别有韵味。

宋代绘画艺术运用多元化的表现形式，创造了很多独特的表现手法，元明清绘画中

的风格样式及理论大多能在宋代绘画中找到根据，表现了宋代绘画艺术的成熟与高度繁荣。宋代绘画艺术在技巧上着重挖掘人物的精神状貌及动人的情节，注重塑造性格鲜明的艺术形象。花鸟画、山水画追求优美动人的意境情趣，注意真实而巧妙的艺术表现，并进行造型提炼，有着高度的写实能力。文人士大夫在绘画的主观表达和笔墨效果的探索上尤有贡献。宫廷绘画艺术得到高度发展，此后的中国画一直在其光辉下发展完善并继承它的衣钵。

北宋中期，文人画审美观与自然主义充分风格化同时兴起。文人审美强调的是描绘技巧以外的自我表现。除文采外，两个重要因素决定着文人作画方法，一是擅长书法，二是长于品鉴，深通物理。宋代文人画家又可分为墨戏画与正规画两类：前者如苏轼、米芾，一以墨戏竹石，一以墨戏云山；后者如李公麟、赵令穰、王诜等，或以人物、鞍马，或以山水。宋代文人论画，虽讲求意趣、思致其严，但于画科、画法等，则范围极宽。

北宋末期，出现了精细工丽的工笔画和粗简拙朴的水墨画两种表现形式。绘画代表人物以宋徽宗赵佶、张择端为首。多姿多彩，重形式，尚礼法，精密不苟，使得宋代花鸟画以巨大的艺术成就和历史价值成为中国古代绘画的巅峰。

在宋代，理学的出现不仅影响伦理关系、人生观、价值观，理学家们认为的万物皆有理、万物皆有生长变化的规律，使宋代绘画更加力求高雅，品味诗情画意，强调事物真实的生长状态。由此，宋代绘画写实主义和绘画理趣达到绘画史上的高峰。

以花鸟画为主的宋式绘画，画风细腻注重师承，画风融于德才，注重观察实践，构图精致，强调大量临摹写生，画工精细。绘花鸟、翎毛之类，则要求审务精细，契合常型，写生是表现对象的基本方法。来自民间的崔白等，画风清淡疏通，放手铺张，势欲飞动，虽属工笔设色范畴，但明显已向粗放、清淡的格调倾斜，追求“孤标高致”“野趣”，迎来了画院花鸟创作的全面繁荣。花鸟画绘画艺术的要求大体上可以归结为两点：一是注重写生追求客观的真实性，二是通过命题考试追求的含蓄性。当时画院的花鸟画创作呈现出形象逼真、意境生动的特色。比之“二黄”（黄筌父子），有了长足的进步。其画风有两种，一种用浓郁的重彩画成，另一种用清淡的水墨画成。其作风亦有两种，一种工笔细勾淡染，与院体无异，只是变色为墨；而另一种粗笔，连勾带染，点垛兼施，但依然恪守形象的真实性。宋画忠实地秉承了谢赫六法的应物象形原则。无论是黄荃富贵还是徐熙野逸，其实都是在深入观察所要表达的物象的基础上再进行提炼，

把物象的形神表达得都非常准确。

其实，不仅北宋的花鸟画审美格调如此，南宋花鸟画的审美格调也是这样。直到南宋末年，一位号牧法（法常和尚）的画家出现，才有了初显朴拙的花鸟画。法常这种朴拙的花鸟画，在当时并不受欢迎，但是符合日本人的审美情趣，所以他的作品大部分都留存在了那里。

两宋是古代花鸟画空前发展并取得重大成就的时期，这一时期画作中的花鸟形象不仅达到精微传神的境界，而且表现出对生活的热情与理想，在画中将自然属性与道德品质联系在一起。

宋式挂画展示之去尘

宋代的花鸟画家主要有三派，即宫廷花鸟画家、文人花鸟画家、写意花鸟画家。宫廷花鸟画家，其作品往往表现出宁静平和、细致艳丽的“黄家富贵”之风。北宋中后期，文人士大夫绘画形成了独特的体系，作品抒情寄兴，状物言志，多水墨写意，爱画梅竹，表现高洁的品格。写意花鸟画家，其水墨写意花鸟，形神兼备，是当时一种新兴的画风，赏心悦目。

很多现代人都认为水墨画追求的是一种粗简朴拙的质感，但是除了朴拙之外，水墨画也完全可以画得精致、漂亮和生动。宋人在创作绘画时，并不太重视描绘山水和场景的宏大特性，而是关注事物内在的生命和气蕴。以张择端《清明上河图》为例，乍看之下其描绘的是繁荣的城市街景和市井百态，但背后反映的是东京城内外的诸多社会问题，画家唯独将骆驼队和胡人画在没有任何防卫的城门口，其中是有警示用意的。又如，李嵩画过许多表现下层社会生活的风俗画，他把劳动人民的生活作为审美对象来描绘。可以说，在宋代写实与写意两种画法均得到了不同程度的发展。再者，就是完成了绘画的“诗化”过程，确立了“以诗入画”的重要审美原则。随着时间的推移，

宋画艺术如源头活水般流淌，从许多明清乃至近现代画家的作品中都可以窥见宋画的影子。宋人为我们留下的是一座艺术的宝库，同时也为我们留下了美的典范。

20世纪以来，宋代美术一直为东西方学术界所瞩目，国学大师陈寅恪作了极其精辟的论述："吾国近年之学术，如考古、历史、文艺及思想史等，以世局激荡之外缘董习之故，咸有显著之变迁，将来所止之境，今固未敢断论。惟可一言以蔽之曰：宋代学术之复兴，或新宋学之建立是已。华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。后渐衰微，终必复振。"郑振铎写道："宋代的绘画存留于世的比较多。他们能够使我们看出中国绘画的最优秀的传统来。"宋代画家们所绘写的题材是多方面的，几乎是无所不包，从大自然瑰丽的景色到细小的野草闲花、蜻蜓、甲虫，无不被捉入画幅，而运以精心，出以妙笔，遂蔚然大观。论述中国绘画史，必当以宋这个光荣的时代为中心。在这艺术繁荣、百花似锦的320年里，不止一次地产生了新的作风，都曾给予后人以很大的影响，有的影响到今天还存在着。

五、装裱与保存

装裱是装饰书画类碑帖等的一门特殊技艺，专称"裱背和裱面"，亦称"装潢"或"装池"。晋代以前，书画装裱技术不佳，在宋代书画艺术极度繁荣的背景推动下，宋人书画鉴赏能力提高，艺术欣赏和审美眼光随之提升，对装裱的款式用料及装裱技艺也格外讲究，装裱艺术也随之昌盛。用作书画装裱材料的宋代造纸业和丝织业也快速崛起，各种花型的锦绢和各种染色技法均有提升，多材质多款式的装裱把书画的整体艺术效果推上新高度。

徐怀谦在《字画》一书中这样说道："通常意义上的字画，并不是指书画家在纸或绢上挥毫泼墨完成的半成品，他还需装裱师经过30多道严格工序，精心制作，最后才能珠联璧合，成为一件完美的艺术品。"

宋代关于装裱的论著也有很多，南宋周密的《绍兴御府书画式》，是其根据生平所闻，对书画装裱进行调查考证，详尽介绍了宋代宫廷装裱情况。米芾所著《画史》《书史》，从正反两方面阐明装裱经验，主张裱好的书画要以时卷舒，适时收藏，否则容易损坏；主张用丝线编织成狭而扁平的带子轻轻缚画，以免损画……他的装裱理论都是经验之谈，切合实际而又精细入微，给后人以启示。

宋高宗南渡之后，一面重组画院，一面派人搜集从北方流散来的书画。经过不断努力，到宁宗赵扩时，收藏也颇具规模。据清康熙时编纂的《陪文斋书画谱》"宋中

兴馆阁储藏”一段记载：“图画一百八十七轴，御府续行降付，今并以前录所载旧藏九百一十卷二册。”虽大不如徽宗时收藏之富，名画的珍藏也有1100多件。高宗时搜集来的书画，交付米芾之子米友仁鉴定，然后分等级重新进行装裱。

宋代书画装裱除了装裱的形式增多之外，在用料上也十分考究。陶宗仪《南村辍耕录》记载：“青紫大绫为裱，文锦为带，玉及水晶，檀香为轴。”在这部论著中，共列举了40种装锦，还列举了26种用来做引首和托举的绫子，历代装裱论著记述的宋锦花色品种不下百种。

其次，宋代书画家层出不穷，涌现出董源、巨然、李成、范宽、“宋四家”等一大批优秀的书画家，以及《清明上河图》《千里江山图》等传世佳作。书画家的增多导致书法、绘画作品的增多，与其相伴的书画装裱渐渐成熟起来，许多大书画家诸如苏轼、米芾等，都曾亲自参与装裱。

宋代装裱款式多以挂轴为主，各种装裱形式也别具匠心，把装裱技艺推向了一个崭新的阶段。“宣和装”因始创于宋宣和年间而得名，又称宋式裱，其用料讲究，工序复杂，美观大方，端正典雅，流传千年，至今不衰。

“宣和装”作为宋徽宗时皇宫内府收藏书画的御用装裱形式，以卷轴为主，玉池用绫，前后隔水用黄绢，尾纸用白宋笺纸，加上画本身，一共五段，并在规定的位置上加盖“宣和七玺”。即“御书”（葫芦形印）、“双龙”（方印或圆印）、“宣和”（连珠印）、“政和”、“宣和”、“政和”（连珠印），拖尾部分另钤“内府图书之印”，合称为“宣和七玺”。据宋高宗《翰墨志》记载：“纸书绢素，备成卷帙，皆用皂鸾鹊术锦褫，白玉珊瑚为轴，秘在内府，用大观、政和、宣和印章。”

“宣和装”并不是完美的，还存在一定的局限性。“宣和装”的结构原理是建立在水平线和垂直线的基础之上，而斜线和由线并不适用，因此装裱之后形成的线和面具有单一性，缺乏变化，这对装潢学作为研究和应用造型美、线条美、结构美和装饰美的一门工艺技术美学来说具有很大的局限性。这种局限性一直持续800多年，限制了后代的创新，以至于宋代以后立轴类的书画未能出现线条多变、装饰性强的多样化装裱样式。

“宣和装”不仅在我国影响深远，同时也影响了日本装裱技术的发展。日本平安时代晚期，“宣和装”立轴形式传入日本，后来随着日本茶道兴盛，茶室必挂字画，“宣和装”得以迅速普及，现在用于日本茶室的一种称之为“茶挂”的立轴形式和“宣和装”基本相同。“宣和装”是我国书画装裱艺术高度成熟时期出现的一种极具代表性的

成功款式，具有里程碑式的意义。

南宋时期，书画装裱样式及尺寸都有了具体的分类，出现了代表皇家画院的院体画和代表文人士大夫阶层的文人画，与此相对应的书画装裱也出现了“宫廷装”和“民间装”。在宋人周密编写的《齐东野语》中就有《绍兴御府书画式》，详细记载了当时内府书画的装裱样式及各部位的尺寸与用料，并且完整地记述了御府珍藏书画各等级装裱的详细情况，“文锦为带，檀香为轴”：“龙鳞装”“蝴蝶装”“宫廷装”和“民间装”。

“龙鳞装”又称“鱼鳞装”，也有人把它叫作“旋风装”，是对双面书写卷子的装裱方法。装裱时，先将第一页单面书写的书卷粘在卷首上，然后依次将其余双面书写的卷子以第一页为界等距离黏合，错口粘实，由卷首至卷尾收卷，打开时很像错叠的鱼鳞，故称为“鱼鳞装”。这种装饰既不影响画面两面阅读，又保持了手卷的外形特征，凸显了宋人丰富的创造力。但是由于种种原因并没有得到推广，在装裱史上犹如昙花一现。故宫博物院藏五代吴彩鸾《刊谬补缺切韵》卷，是目前仅见的龙鳞装实物。

书画纸张装裱之后能够达到平挺、舒卷整齐的效果，并且还可以进行染色、印花等加工技术。唐寅在《六如居士画谱》里辑元王思善语：“宋代有院绢，匀净厚密，亦有独绫绢。有细密如纸者。”这足以说明宋代纺织品花样繁多，质量上乘。

要想参与挂画，不但要有较高的艺术欣赏眼光、书画理论知识以及装裱技术，还要懂创作，能临摹，重学习，才能将书画装裱完美结合，赋予绘画作品灵魂与生命的延续，让作品集观赏与收藏于一身。

至于收藏，唐人张彦远《历代名画记》一书中提出：“图画岁月既久，耗散将尽，名人艺士不复更生，可不惜哉！夫人不善宝玩者，动见劳辱，卷舒失所者，操揉便损，不解装褫者，随手弃捐，遂使真迹渐少，不亦痛哉。”明人周嘉胄在《装潢志》一书中说：“书画之命，我之命也。”当今盛世，不再有战乱、灾荒和“焚书坑儒”的行为，现存当代书画家的作品中，极少再有糟朽、浸污、残脱和受虫鼠之患者。但书画中的折痕、操揉和风蚀泛黄现象，仍屡见不鲜。对于书画的保护与收藏，古人也是下了很大的功夫。结合古人对于书画收藏类的各种文献记载，总结如下：

避光　因字画一般都以纸、绢等为载体，阳光中的紫外线会使纸、绢的纤维变质以致泛黄、褪色、发脆，造成字画的损坏，从而缩短字画的寿命，所以，字画应放置于避光、阴凉、干燥和清洁的地方妥善保管。

去尘　字画收藏前，最好掸去表面的灰尘，防止把灰尘卷进字画，也要防止轴头发霉污染或虫蛀。对于绢本的字画尤应注意，灰尘落在绢缝里，一定要耐心清除，否则一遇潮气，字画的寿命就会缩短。此外，灰尘中潜伏着人眼看不到的虫卵，在温、湿度适宜时就变成成虫，日后便会蛀咬字画。因此字画不应该一挂数年，因为挂的过程，就是缓慢风化、变质、褪色和损伤的过程。

防潮　一是要选择不潮湿的墙壁张挂，并要在室内避开有水蒸气的地方，预防平时的湿气附在字画上；二是当雨季到来之前，应暂时将裸露的字画收藏起来，梅雨季过后，及时选晴朗、干燥的天气，将字画逐一展开或张挂，以便驱散潮气。

密封　收藏字画者最好能把字画用牛皮纸包裹好放入密封性能好的箱子或柜子里，同时在箱角处放上樟脑块等驱虫用品。

因画具有怕热、怕光、怕湿、怕霉和怕虫咬的“五怕”特征，通过上述一系列方法可使字画便于存放。

总体来说，由于写字作画的材料是纸、绢、绫等，如悬挂书画作品，每天要用马尾扫帚或丝绢轻轻地掸扫画面，且不可用大力，以免刺伤画芯。不要将窗户全部打开，以免风直接吹向画面。悬挂书画的前面一定要放置一张小的案几来保护它，案几前不要放挡住画的东西，只宜放置香炉、琴、砚等。大暑天屋内潮湿闷热，不宜挂画；大寒天挂画屋内要生暖炉，以免冻损书画。

字画平时应安放在较高的

宋式挂画的密封保存

橱顶上，通风条件要好，远离地面的潮湿之气。要轮换吊挂，既可观赏一番，又可让书画吹一点风，见见阳光，不至于因长期卷拢而生霉。阴雨季节，要将书画收存到窄小的木匣中封闭起来，要用最坚硬的杉木板制作，里面不要涂油漆和糊纸，以免受潮发霉。木匣四周的缝隙用纸糊上，不使它通气，防止出现霉点与斑块。

安放书画的橱柜中要放置樟脑、木瓜之类，勿使生蠹虫。一般在5月末至8月晴好的天气，阴晒通风，然后再小心存放，可令书画的寿命达数百年甚至千年之久。

很多人爱好字画，但往往缺乏字画保护常识，或因不注意收藏致使字画受损，或因终年悬挂长期风化使纸张变质，作品神韵大减，对于名家字画如能爱护有道，就可使这些艺术品延年益寿。

六、挂画的文化价值和社会意义

挂画曾经为文人士大夫和平民百姓提供了广阔的文化交流舞台。历史辗转，社会更迭，依旧覆盖不了人们对书画艺术的喜爱。挂画使人们的业余生活不再单调枯燥，既可以书画修养身心，也为收藏者搭建了一个鉴别、收藏、分享佳作的平台，扩大书画家之间的交流，为提高文化艺术水平提供了更便捷的活动方式。所以古人创设的各种雅集交流活动大都离不开书画，而挂画是推动书画艺术交流发展的动力源。

如今，挂画在现代人的生活中也依旧存在，不过它主要是作为装饰物挂在室内墙壁上，提升室内的格调，增添雅趣。随着现代人民生活水平的提高，艺术修养和艺术追求也同步上升，几乎人人都在家里挂几幅字画。除了用来装饰，还可以渲染家里的艺术气息，开拓视野，增加美感，温润家风，愉悦身心。不同的字画有不同的寓意，适合在房间悬挂的字画，必定要有着吉祥的寓意。有些人不太注重字画的内容和寓意，总认为只要是名人字画或者书画水平好一点的都可以裱起来挂墙上，这种做法是欠缺考虑的。家里挂画，客厅挂什么画，卧室挂什么画，挂到什么位置，搭配什么颜色，需要多大空间，都需要考虑，这些与主人的眼光、志趣爱好以及处事态度有关。

有三种绘画的寓意多常见。一是山水画，融入了较强的时代感，给人一种大气、幽寂、苍茫、旷远、气韵生动的美感，挂画的时候也很有讲究，画有明暗之分，一般把画挂在向阳的地方，这样窗外的自然光源与画面上的光源方向相互呼应，和谐统一。二是花鸟画，牡丹花象征着花开富贵，寓意非常好，放在家里可让人赏心悦目。有人喜欢把花鸟画当成主题挂于客厅装饰，生动灵活的画面富有生机，有回归自然的清新感。三是人物画，以宗教信仰人物和表现吉祥长寿、财源广进的福禄寿人物或有教育意义的内容

为主，适合挂于客厅、长廊等开阔明亮的场地。值得注意的是，挂画的尺寸和位置要根据墙面的大小以及位置来决定，高低适中。很多年轻人都注重家里的装修，多半是时尚前卫的现代风格，要有意境又要不落俗套，避免商品画的呆板，首选还是中国画。

社会在发展，人们的欣赏水平和艺术风格随着家庭装饰以及社会环境的影响也在发生变化，我们不但要尊重历史，还要推陈出新，精益求精，融入一些新的绘画元素，融入一些现代的风格特点，以适应不同层次人们对书画的追求。

七、挂画的传承与发展

多年以来，由于挂画这项艺术由师承关系一脉相承，理论书籍记载较少，以言传身教为多，多实践，少理论，而且学无止境，短期成绩不明显等因素，传统技艺逐渐衰落，学习挂画的人也越来越少，加上社会环境因素，一些人坚持不下去另谋出路，只有少数的人有兴趣、有信心坚持学习，不遗余力把这项文化传承下来。

现在的挂画活动不局限于三五友人交流，也不局限于一房小居自行欣赏。由于社会进步生活水平逐步提高，人们追求美的精神和眼光也在不断进步，书画爱好者越来越多，给我们提供挂画赏画的环境也越来越好，文化部门也专门成立书画组织，针对所有喜爱文化艺术的人开展大型书画展览活动。在活动中，人们可以尽情欣赏各种形式、画种、题材、表现手法的挂画内容，名人名家字画一览无遗，也可以学习临摹自己喜欢的作品，在学习临摹和交流的过程中提高自己，开阔眼界，增加艺术修养，这才是挂画传承下来的最大意义。

我们把挂画这项传统技艺活动发展下去，不光是继承，更要发扬光大。在信息时代资讯极度丰裕的情况下，坚持“宋式传统挂画”绘画探究，复原北宋繁荣时期传统四雅之一的挂画，把宋朝的文化历程以及辉煌的历史展示于当代人眼前，不仅内容得到拓展，境界得到提高，后来的人们师古而不泥古，将我国传统绘画发扬光大传承推广，又把现代绘画技法合理运用，提高了人们的综合艺术修养。

新时代的挂画必定继承和发扬宋式挂画内外兼修的艺术心得，向内修习绘画和宋词，交流鉴赏，向外研修书画的装裱、保存等综合技法。我们坚信，通过世代的努力，必能让挂画技艺在历史的长河里永远璀璨，让民族艺术成为不朽的传奇。

（作者简介：丁珂，丁氏宋式挂画非遗传承人，河南省美术家协会、工艺美术行业协会会员）

宋代插花艺术

◎杨　霞

中国传统插花文化是中国人精神和智慧的发展史，它作为中国传统艺术的细分门类，是凝聚国人思想和智慧的活化石，是人们与自然、与天地、与自我精神世界沟通的独特方式。

中国传统插花艺术始于周初，经过隋、唐、五代十国的发展，到了北宋，随着社会经济的发展，人们迫切需要一种可以寄托情怀、放松身心的寄物之趣，于是，中国传统插花艺术在时代大背景下得到迅猛发展。插花艺术是创作者使用自然材料来表现美的一种处理空间的艺术手法。

几千年来，传统插花的发展和传承一直与文学、绘画、造园、器具、宗教等艺术门类互相交融发展，而插花活动在艺术之外又更多地被赋予多重社会功能，受到社会政治形态和文化思潮的浸润，深入到宫廷仪轨、文人生活、宗教信仰、民俗生活等方方面面。传统插花以其与生俱来的人文气息，兼具风雅与实用的艺术魅力。在几千年的发展中，我们从每个时代的场所、作品、载体、器具以及日常花事中，都能窥见当世特有的社会风尚和审美表达，而传统插花自宋代开始更是成为文人的生活技艺，并发展为一门显学。

站在中国插花艺术的角度来说，宋代文人确定了插花的艺术地位以及风格。宋人插花艺术的处理手法以线条、色彩机能表达文化意象，由此得到自然造物的奥秘，其在艺术表达上“重形尚意”，这是中国传统插花的创作核心。“重形”，就是要讲究形式美，创造生动优美的造型，让人第一眼就觉得好看，从而激发观众的审美情趣；“尚意”，就是要有丰富的内涵，熟悉花材的象征意义，从而做到传神达意，给人以艺术的感染力。以“取其形、求其意、悟其道”为指导原则，才能将它们的自然美和人文精神一并表达出来，才能体现以花喻人、以人喻花的中华民族花文化的核心精神，也才能做

出好的中国插花作品。

而在宋代，推动传统插花艺术发展的两大深层因素，一是统治阶层主导的社会风尚，一是儒释道融合的思想流变。

一、统治阶层主导，自上而下传播，推动民间花事发展

吴自牧的《梦粱录》载："汴京熟食店，张挂名画，所以勾引观者，留连食客。烧香点茶，挂画插花，四般闲事，不宜累家。"北宋时尚文抑武，出现了一个特殊的阶层——文人阶层。在文人士大夫的推动下，插花成为四般雅事之一。宋代插花借助文人阶层的影响力发展出具有代表性的插花风格，即文人花。宋代人对花的感知既包括花情、花性，还包括花的等级、品第等。同时，花器的制作也趋向专业和系统。

文人插花

在插花普及程度方面，北宋形成宫廷、宗教、文人、市井等不同阶层的立体的插花人群；在花卉活动方面，万花会、花朝日等以花卉为主题的大型活动规模和影响十分巨大。中国插花形成并确立风格，迈向成熟的鼎盛期。

（一）宫廷花事的形式与兴盛

中国传统插花活动最早诞生于佛前供花，是一门自上而下、影响力不断扩大的艺术形式。高

雅富贵是宫廷插花最大的特征，主要用于装饰皇家、贵族的休闲娱乐活动，或宴会等宏大场面，选材上崇尚花大色艳、枝繁叶茂，能体现权力与富有的花材。《梦粱录》载："凡官府春宴、乡会、鹿鸣宴及圣节满散祝寿公筵，俱差拨四司六局人员督责。"宋代四司六局有专掌挂画、插花、扫洒等事宜的专员，其中排办局专管插花事宜。宫廷插花以装饰性强的"院体花"为主。院体花发展到宋代，以形体硕大、色彩壮丽、枝叶繁缛、结构严谨为特色。宫内每逢祭祀、祈福、佳节、宴请等大型活动，皆需插花，只是此时的插花多以排面贵气为主，花型样式较为程式化。

周密《乾淳岁时记》中便详细记载了关于宫中花卉布置事宜的场景，读之便觉贵气扑面而来："禁中赏花非一。先期后苑及修内司分任排办。凡诸苑亭榭花木，妆点一新，锦帘绡幕，飞梭绣球，以至裀褥设放，器玩盆窠，珍禽异物，各务奇丽。又命小珰内司列肆关扑，珠翠冠朵，篦环绣缎，画领花扇，官窑定器，孩儿戏具，闹竿龙船等物，及有买卖果木酒食饼饵蔬茹之类，莫不备具，悉效西湖景物。起自梅堂赏梅，芳春堂赏杏花，桃源观桃，粲锦堂金林檎，照妆亭海棠，兰亭修禊，至于钟美堂赏大花为极盛。堂前三面，皆以花石为台，三层各植名品，标以象牌，覆以碧幕。台后分植玉绣球数百株，俨如镂玉屏。堂内左右各列三层，雕花彩槛，护以彩色牡丹画衣，间列碾玉水晶金壶及大食玻璃官窑等瓶，各簪奇品，如姚魏、御衣黄、照殿红之类几千朵，别以银箔间贴大斛，分种数千百窠，分列四面。至于梁栋窗户间，亦以湘简贮花，鳞次簇插，何翅万朵。堂中设牡丹红锦地裀，自中殿妃嫔，以至内官，各赐翠叶牡丹、分枝铺翠牡丹、御书画扇、龙涎、金盒之类有差。下至伶官乐部应奉等人，亦沾恩赐，谓之'随花赏'。或天颜悦怿，谢恩赐予，多至数次。至春暮，则稽古堂、会瀛堂赏琼花，静侣堂、紫笑净香亭采兰挑笋，则春事已在绿阴芳草间矣。大抵内宴赏，初坐，再坐，插食盘架者，谓之'排当'。否则但谓之'进酒'。"从这段文字可以看出，不同人群对不同花材有所偏爱，宫廷插花依然以牡丹、芍药等能代表富贵的花材为主，不同位置布置不同花艺，或因活动而布置不同的花卉种类。

花艺置办诸多场景颇像今日活动之中所呈现的花艺装置作品，也许宫廷贵族之中这种大型花艺的呈现便是今时花艺装置的雏形。如上大型花艺在士大夫或者富贵人家亦是经常举办，《渔隐丛话》说："蔡繁卿守扬州，春时作万花会，用花十余万支。"《墨庄漫录》也记录洛阳一带"花盛时，太守作万花会，宴集之所，以花为屏帐，至于梁栋柱拱，悉以竹筒贮水簪花钉挂，举目皆花也……"宫廷贵族用花在插花艺术的发展和推

动中起到一个上行下效的作用。

（二）庆典节日花事兴盛

说到节日，少不得说花朝节。宋代花朝节与上元节、端午节、中秋节、重阳节合称为“岁时八节”。到了春初的花朝节，宫廷和民间都会举行隆重的庆祝活动。《东京梦华录》载：“养种园，四时花木，繁盛可观……大抵都城左近，皆是园圃，百里之内，并无阛地。次第春容满野，暖律暄晴，万花争出，粉墙细柳，斜笼绮陌，香轮暖辗，芳草如茵，骏骑骄嘶，杏花如绣，莺啼芳树。”每到花朝节，东京都城满眼繁花盛景，杏柳园圃随处可见，莺啼芳树相互交织，花容争艳，探春的青年男女在万花城中尽情地弹琴奏乐，放声高歌。讲究的富贵人家，如《武林旧事》所载“起自梅堂赏梅，芳春堂赏杏花，桃源观桃，粲锦堂金林檎，照妆亭海棠，至于钟美堂赏大花为极盛”。可见，赏花极其讲究，花的摆放、布置场景都有规定。宫廷之中，皇帝百官也赏花交游，君臣之间通过赏花钓鱼这些活动来加强交流，不仅体现着对礼仪的重视，同时能够更好地促进君臣之间的了解。

宋代的君王普遍爱花，有簪花、花宴、贡花、插花等习俗。在当时，赐花也是宋代皇帝的一种赏赐形式，《宋史·礼志》就说：“凡国有大庆皆大宴……中饮更衣，赐花有差。”宫廷秉花，只是宫廷佩花的序曲。在簪花礼以前，有司用金盘盛牡丹，由侍者捧出。花器与花卉合一，这种花艺便是宫廷之中的秉花。另有宫廷佩花，最重要的花艺活动是“赐春”，宫中用金盆等奇珍花器装饰花卉，皇帝把牡丹、芍药、蔷薇颁给臣下。典礼完毕，臣下戴花，满街红花绿叶。《梦粱录》记载，皇帝祝寿御筵毕，“赐宰臣、百官、殿侍伶人等花，各依品位簪花”。杨万里有诗为证：“春色何须羯鼓催，君王元日领春回。牡丹芍药蔷薇朵，都向千官帽上开。”簪花是君王对臣子的礼遇，臣子也以受簪花为荣。宫廷之中，所簪之花无不以名花为主，为了好花，皇家园林也是向各地广求名花。

二、儒释道融合的思想流变推动并影响传统花事发展

宋代所推崇的理学，是在宋朝发展起来的一种新的儒释道思想，最终三教合一，被称为理学。理学以道家《易传》为主，兼采儒学教义，以程朱理学为代表。理学的根本特点就是将儒家的社会、民族、伦理道德和个人生命信仰理念，构成更加完整的概念化、系统化的哲学及信仰体系，形成理高于势、道统高于治统的政治理念，使得理学具有极强的自主意识。受理学影响，宋代文人内敛理性，正如理学代表程颢云：“万物静

观皆自得，四时佳兴与人同。”宋代文人雅士通过静观心悟，更深刻地在插花艺术作品中表达自己的思想，把品德品性和对自然的感观注入作品，使插花作品充满理性内涵并藏有创作者的高雅意愿，使其或可以藉以解说教义，或映射人格，或述说哲思等。而对三教合一的理学的崇尚，使得宋代文人精神显现出清雅、隽秀的气质，宋代文人雅士内敛、理性、清雅、隽秀的气质反映到插花文化中，就形成了具有宋代插花特色的理念花。

在理学的引导下，理念花以理为表，以意为里，内外合一，以花抒写理性，花枝精细、克制，注重精神气质的表现，以能否倾注作者的意趣、思想、德操、人格成为品评的关键。文人们在花材的选择上，多以松、柏、竹、梅、兰、桂、山茶花、水仙等素雅者为主，以此表达人生抱负、理想。插花风格在构图上以“清”为精神所在，以“疏”为花之意念，注重花枝的线条美，常以少胜多，多以梅花、松柏等具有文人气质的花枝枝条来插制，形成清丽疏朗而自然的风格。

中国传统插花从源头开始就推崇“托物寓情”，将花作为传递情感的使者。除讲究选材外，宋代人还讲究构图，他们认为构图是插花的灵魂所在，一件完美的插花作品，良好的构图是必不可少的。在宋以前，中国传统插花艺术以中轴对称式构图为主，其主要来源于佛前供花。到了宋代，传统插花艺术慢慢舍弃了中轴对称式构图，着重发展自然式构图，并成为具有本土化的独树一帜的风格样式。

赵孟坚《岁寒三友图》

（一）理学思想对文人生活的影响和对插花艺术的引导

艺术来源于生活，这些改变也显现到文人的艺术创作之中。宋代以前，插花只是作为装饰，随着宋代花鸟画的发展，出现了较多以插花艺术作为主体描述对象的画作。在当时的花鸟画中，自然构图式的插花图形跃然纸上，文人意趣情思于图画中表达得淋漓尽致。在宋代，对称式插花和自然式构图插花是双向并存发展的。文人通过对大自然

的观察，并通过自我欣赏和自我选择等自然形式，把审美融入插花艺术。在宋画中，宋代文人选中的枝条多是曲折的，甚至是急转方向的，这种在自然状态生命生长过程中遭遇挫折的植物造型引起了文人阶层的关注，他们认为其所呈现的姿态美是其生命历程中所遭遇的境遇状态的显现，其本身的形态就具有生命艺术表现力。宋代诗人范成大云："梅以韵胜，以格高，故以横斜疏瘦与老枝怪奇者为贵。"由此可见，文人群体对植物的品赏有着独到的见解，这种欣赏角度不置可否地影响到以植物为主要素材的插花艺术中，这也引导插花艺术的构图形式从对称式构图的主流形式转向不对称式构图。从宋代描绘插花艺术作品的画作中，我们也可以看到这样的表达。插花、绘画、书法、音乐等多种艺术形式，在宋代繁荣的经济、文化背景下共同发展进步，尤其在绘画艺术中的折枝花图页和小品山水画中存在着与插花艺术一致的构成因素，体现出宋代审美文化的影响力与魅力。比如赵昌的《木芙蓉秋菊篮花图》、李嵩的《花篮图》等，都是单独描绘插花艺术作品的画作。同时，我们在很多绘画作品中看到，插花作品保留了不对称式构

李嵩《花篮图》（春）

图造型，如马公显的《药山李翱问答图》，有胆瓶插花放置于药山禅师与李翱之间的桌案上，胆瓶中一枝倒挂的梅枝展示出急转直下的曲折美。在宋代，文人与禅师交往密切，禅对于当时的士大夫而言，既是清淡生活的表现，也是文人隐逸思想与禅宗思想多元的交流表现。《药山李翱问答图》中转折而下的一枝梅花亦在画面所表达的意象中充满了禅机和不可言说的内敛美。

宋代士大夫居室布置及书房的出现也极大地改变了插花的形式和需求。宋代由于高坐家具的出现，让给予文人士大夫雅趣的书房有了独立风格，并在不断完备的过程中就书房组合提炼出文人要求和特色。而桌案高度和宽度尺寸的改变，也极大改变了室内格局和陈设。在这种新的书房格局中，插花不可缺少地成为风雅的重要点缀。很多诗文中可见“小阁”“小室”“丈室”，一方小天地，须得满足文人风雅需求。而结合宋画所绘，亦可知但凡有书案，书案上便有笔墨砚台等，另亦可见香炉，以及插有自然之花的花器。可见文房虽小，雅趣却丝毫不减，插花已在其中独有固定位置。

宋人受理学影响，崇尚“清”的人格境界与审美理想。“清”作为人格理想，其源头可以追溯到道家的清静无为，这也是理学与道和释的融合。而这种人生态度主要表现在优雅恬淡的生活方式中。在生活用具和日常行为中加入审美维度，把生活艺术化，亦成为清致人格的实践依据，这一标准成为了当时士人的生活理想，这种清致的审美意趣指导并影响着人格理想、生活态度、文学艺术。文人群体在日常生活中找寻到了更多符合自身审美观念的集会。文人集会在北宋蓬勃发展，雅集活动类型丰富，是文人士大夫重要的生活方式。这种方式是文人之间交会的主要形式，常以文会、酒会、诗会、花会的形式进行。雅集活动的内容不论是品诗论画还是煮酒赏花抑或其他，都少不了插花艺术的出现。“文人赏花不仅是为了自我娱乐，更是其社交活动的一种形式，各类园圃则是文人赏花、饮酒、作诗的主要场所。”可见在雅集活动中，插花艺术在文人的推动下亦得到了广泛传播。

文人以文学诗词之心静观自然，寓感万物时，以花草为媒介，借植物抒发文人诗情，借插花艺术导向内观，延续发展为具有文人特色的文人插花，将人带入一个清幽绝俗、高雅清致而深思无穷的境界。文人伺机插花，甚至一瓶都不能尽兴，欧阳修便有插花百瓶、醉饮其间的花间风流韵事，别具情调，传为美谈。欧阳修诗云：“深红浅白宜相间，先后仍须次第栽。我欲四时摧酒赏，莫教一日不花开。”除此之外，文人们外出郊游也不忘插花，《洞天游录》说，游船内“中置桌凳，列笔床、香鼎、盆玩、酒具、

花尊之属”，“叠桌两张，列炉焚香，置瓶插花，以供清赏”。出游归来，亦会乘兴顺手摘回花枝插瓶。文人们不仅只是插花赏花，亦是怜花，其感情移入也是宋代插花家以物比心的特殊插花心态。文人们把自己在诗词书画等方面的修养融入插花中，闲时插花，为传统插花注入了艺术意识。至此时，插花、焚香、点茶、挂画彼此之间相得益彰，成为当时人们尤其是文人雅士最基本的生活修养。

（二）理学思想引导宋人追求自然，大量园林花圃出现

中国传统插花艺术作为一种集合多门艺术于一身的综合性艺术，同样受中国园林艺术的影响。传统插花艺术要求作品“来自于自然，又高于自然”的艺术境界，又要求在艺术创作中“师法自然，以情驶景，以形传神，达到赏心悦目”“虽由人作，宛若天开”的意境。宋朝时，赏花不只是懂得生活情趣的诗人雅客与追随时髦的达官显要的权力，从上至下均以赏花为赏心事，他们将赏花视为所有世间一年中最具“赏心乐事”的一大半，为了赏花及园林之乐，宫廷后苑经营御园无数，如宜春苑、玉津园、芳林园、艮岳等。其中，艮岳最为有名，为北宋最著名的皇家园林，其内以奇珍异兽、奇花异花著称。而除了宫廷造园，民间花事园林也比前代更为火热，宋李格非《洛阳名园记》云：“天下之治乱，候于洛阳之盛衰而知；洛阳之盛衰，候于园圃之废兴而得。”北宋仅洛阳一带经营的园林便有富郑公园、文潞公东园、赵韩王园、紫金台张氏园、吕文穆园、司马光独乐园等。其中，富郑公园的“观花匪禁，吞吐大荒”“水流花开，清露未晞”最有格调。而司马光的独乐园“□□□（缺上句），纷纷红紫簇虚檐。山光不肯饶春色，故向花间出数尖。盖台侧尽栽花卉也”。北宋林逋《山园小梅》云：“众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。幸有微吟可相狎，不须檀板共金樽。”《又咏小梅》云：“数年闲作园林主，未有新诗到小梅。摘索又开三两朵，团栾空绕百千回。”

宋代园林崇尚自然，讲究自然与人和谐统一，园林主人通过对自然的感受，取自然之美与自然之精华于园林中，而这些园林也成了主人隐逸生活、品质高尚的一种表达和映射。文人林逋尤爱梅，每日在其园中赏花弄草，便以“暗香疏影”和“梅妻鹤子”永垂花史，自成一番雅事。宋人喜梅，范成大云：“学圃之士，必先学种梅，且不厌多，他花有无多少，皆不系重轻。”就梅花韵事，范成大不减孤山林逋，更是赏天下奇梅，录天下奇梅，以《梅谱》谱梅。私家园林除了梅之外亦是广录天下名花，植物配置也是充满艺术性，使得园林既遵循画理诗情，又借植物赋花木以人性。中国传统园林艺术及

插花在艺术创作角度和形式上都崇尚自然美，来自自然又高于自然，被赋予人文哲思的艺术境界，在使用赏析基础上的意境和审美价值都是一致的，两者之间相辅相成。中国园林艺术与插花艺术有着密不可分的关系，造园盛事也在一定程度上极大地推动了传统插花艺术的发展。

除了皇家园林和私家园林的出现，宋代还出现了大量的民间花圃和民间花市。宋朝商业发展，繁华奢侈的市民生活和花事的繁荣也增大了宋人对鲜花的需求量，极大地刺激了花卉种植业的发展。叶適《送包通判兼寄滕季度诗》有“灯市晓侵月，花田晚占春”的句子，以种植芍药花的花农为例，“朱氏之园，最为冠绝，南北二圃所种，几于五六万枝”，可见当时苗圃种植规模之巨大，亦可知当时宋人对花的需求量是多么巨大，令人咋舌！

花圃的出现亦反映出卖花生意的兴隆和需求。在北宋张择端的《清明上河图》中，记录了清明时节东京城中欣欣向荣的卖花市场，画中可见在上城门外路边的鲜花摊和孙羊正店门口的卖花郎，并有妇人正在买花。《东京梦华录》载，东京的春天“是月季春，万花烂漫，牡丹、芍药、木香，种种上市。卖花者以马头竹篮铺排，歌叫之声，清

插花展示

奇可听”。这在《清明上河图》中卖花郎卖花所置场面“马头竹篮铺排”得到印证，售卖的花朵就铺排在竹马背上。可见当时，卖花便是都市一景，市场上卖花的小贩用马头竹篮装着牡丹、芍药等应季鲜花，大声吆喝叫卖，极具生活趣味，卖花售卖声便也成为市井一景。此情景在诗词歌咏之中出现极多，所呈现的便是诗文回旋的思绪和意境，苏东坡对此乐此不彼，更是到了“病腹难堪七碗茶，晓窗睡起日西斜。贫无隙地栽桃李，日日门前看卖花”的程度。关于卖花，欧阳修《六一诗话》记载北宋东京流行“卖花担上看桃李”，陆游《临安春雨初霁》载“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”，另有宋徽宗《宣和宫词》“隔帘遥听卖花声”，可见鲜花售卖是多么日常和应景。蒋捷的《昭君怨·卖花人》里写得更是清丽婉转：“担子挑春虽小，白白红红都好。卖过巷东家，巷西家。窗外一声声叫，帘里鸦鬟入报。问道买梅花，买桃花。”词中所言“挑春”，指的便是卖春花。

宋代栽培嫁接技术甚为发达，使得园林花木品种大增，花圃鲜花被切成花枝或者盆栽，或者花朵，花商结市售卖，并形成相应的市场。而卖花也并不仅仅局限于春花，或者寓意富贵的牡丹、芍药等。吴自牧在《梦粱录》中记载说：“四时有扑戴朵花，亦有卖成颗时花，插瓶把花、柏桂、罗汉叶。春扑戴朵桃花、四香、瑞香、木香等花，夏扑金灯花……秋则扑茉莉……冬则扑木春花……四时小枝花朵沿街吟叫，扑买及买卖物品最多，不能尽述。”在当时，以卖花闻名的不仅有洛阳、开封、长安等地，南宋时杭州的寿安坊据说专以卖花闻名而称为“花市”。另外，逛花市不仅仅是普通老百姓的喜好，一些大诗人和权贵也是花市的常客。宋朝著名女词人李清照，就是一位狂热的花市爱好者，她在作品中曾经描述过当时花市繁华的场景：“卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。”此时，宋代插花发展到极盛时期，因文人的加入，插花艺术注重构思的理性意念，通过插花表达人生哲思、品德节操等。

（三）花的分品分类

宋人对花的性情有着敏锐的感知，文人们将花拟人化，并按照等级优劣加以排序，只不过这种排序标准更加倾向品格、气节。花材的选择，古人自古便喜好品格高洁的花卉，比如代表君子之德的梅兰竹菊，以及象征骨骼清奇、清廉、洁身自好的水仙、荷花等。宋时对花品、花性的研究颇具成就，从对花的拟人化品评来看，有曾慥以兰等十花为“花十友”，黄庭坚以梅花等十花为“花十客”，张敏叔以牡丹等十二花为“十二客”，王十朋以菊等为“十八香”，姚伯声以牡丹等为“三十客”。文人们对花型中正

稳健的品评妙喻，将花视为友人，视为客人，认为其品格高洁方可引入家室，此等品评若不是对花有深入了解，便难有如此巧妙的比喻与论断。而在“花十友”“花十客”中，独缺花王牡丹，因其虽为花之富贵，但宋人赏花意识极其中正，并不因其富贵而偏宠，牡丹在宋代反而被文人们冷落，是宋代插花实例中最少被选用的花材；而梅、兰、莲、桂、瑞香、菊、酴醾、芍药、腊梅、海棠、水仙等，则为文人喜爱且评价甚高。

花材种类繁多，梅花犹得宋人喜爱，成为当时文人最喜欢的花卉代表。当时文人梅尧臣、蔡襄、司马光、王安石、苏轼、黄庭坚、陈师道、陆游、朱熹等等，均爱梅，他们赏梅、爱梅、画梅、写梅、种梅，不亦乐乎，并深受影响而留下大量咏梅诗。因梅而知名的梅痴如林逋、范成大、宋伯仁、杨万里等，都因爱梅而甚有雅名并有论著。

这个时期，由于花艺艺术兴盛，花材品种繁多，各种花卉均有文人对其情有独钟，如周敦颐爱莲，周密爱玉蕊，蔡襄爱竹，文人各为所爱依其优劣加以排比，列出品第等级，并著谱立传，建立为后世所参考的标准，这也成为宋代花卉品鉴的一大特色与成就，成为宋代花学代表。如欧阳修的《洛阳牡丹记》，陆游的《天彭牡丹谱》，丘璿的《牡丹荣辱志》，范成大的《范村菊谱》，史正志的《史氏菊谱》，赵时庚的《金漳兰谱》，王学贵的《王氏兰谱》，范成大的《范村梅谱》，王观的《扬州芍药谱》等等。而这些宋人与花有关的谱录里，《王氏兰谱》为我国历史上成就最高的关于兰的专著，《范村梅谱》为我国最早关于梅的专著，《牡丹荣辱志》是宋代最早出现体的系完整的花材搭配典籍。综上所述，可见当时的宋人对插花艺术的推动奠定了完备全面的理论基础和参考。

插花成品展示

（四）花材保养技术提高

由于插花艺术广泛普及，涉及插花艺术的各方面都有了较高水准。因花材选择讲究，为延长花卉在花器上

的寿命，宋人对花材的保养技术也趋于成熟。宋人研究了多种花卉的保鲜方法，催花技术在宋代也有进一步发展。如周商的《癸辛杂识》载："折梅花插盐水中，花开酷有肥态。"林洪的《山家清供》说插梅花："十月后，用竹刀取欲开梅蕊，上醮以蜡，投尊缶中。"苏轼对于荷花保养有其法："荷花以乱发缠折处，泥封其窍，先入瓶底，后灌水，不令入窍，则多存数日。"苏轼本身就是文人插花代表，对不同花材的保鲜保养也有颇多技术和方法，比如插蜀葵花"削煨以石灰蘸过，令干，插滚水瓶中塞口，开至顶而叶不软"，插牡丹则"将折枝根槌碎，擦盐插入，则花不黄"。欧阳修对插牡丹保鲜也有方法："以蜡封花蒂，数日不落。"文人们还爱菊，对菊花的保养也有其法，温革的《分门琐碎录》载："菊花根倒置，水一盏，剪纸条一枚，湿之，半缠根上，半在盏中，自然引上。盖菊根恶水也。"类似此类保养方法，于典籍中不胜枚举，这些技术与方法沿用至今，依然有较高的实用价值。以上种种独特经验，使插花成为专学，理论水平高，在各个方面为后世插花奠定基础。

宋式插花展示

（五）花器创新发展

在文人的大力推动下，插花成了四般雅事之首。与插花相关的器物制作也达到了一定高度，开拓出许多为插花而设计的新花器。宋时，花器的材质有铜、陶、瓷、金、银、玉、竹、木、琉璃等，不同材质的花器在雅事活动中会给人带来不同的审美体验。自宋代以来，花器的形制发展以礼

制复古同时又兼顾当时的审美取向，古代青铜器造型是宋代花器参考模仿的经典造型。从传承意义上来说，文化的发展皆是自上而下的，人们意图承袭青铜器所代表的礼制与道德。

宋代由于家具、室内环境的改变，就器型来说，引导室内瓷器出现作为陈设作用的陈设瓷。宋代插花的花器，如花瓶、花盆等，已经和日用器皿区分开来，各大窑口几乎都有生产专门用于插花的花器。从造型上看，鼎、尊、觚、瓶、罐、盘、碗、筒、豆、篮等各种器型一应俱全。以宋代花瓶为例，宋代花瓶在造型上并没有创新，只是尚古选择了造型优美的瓶罂造型或者青铜样式，比如放置于厅堂的大花瓶，其造型多来自粮罂食瓶；而置于几案的小花瓶，样式多取自上古青铜礼器。从材质上而言，宫廷所用花器往往比较贵重，多以碾玉、水晶、大食玻璃以及汝、官、哥、定各窑口瓶器等为主；而一般文人士大夫或者宗教插花则以古铜、瓷器及银器为主。

宋人有以铜插梅、瓷插牡丹的特殊品味。宋人尚用古铜器插花，除发古幽思的欣赏功能外，古铜器对花材还有养护功用。宋人认为，如择铜器插花，当以三代器为极品。《洞天清禄集》言："古铜器入土，年久受土气深，以之养花，花色鲜明，如枝头开速而谢迟，或谢则就瓶结实。""铜器入土千年，纯青如铺翠，其色午前稍淡，午后乘阴气，翠润欲滴；间有土蚀处，或案或剥，并如蜗篆自然。"铜提供了植物生长所需要的微量元素，提高了植物的抗寒能力，也因为铜绿本就有杀菌防腐的功效。

这个时期，插花容器也出现了一些新的发明和改良。比如，为了防冻，用锡管作内胆放置在瓶内。另外，在宋代高身瓶类瓷器的圈足上常常可以看到对开的两孔，这是为了将花瓶以皮条或丝绳固定在花几上，以防瓶花倾倒而特别设计的结构，这个细节说明插花受到的重视程度。周密在《武林旧事》中描写了用尊插花的情形："淳熙六年……列白玉碾花商尊，高三尺，径一尺三寸，上插照殿红十五支。"当时既有用商周鼎彝做花器的插花，也有五代常见的竹筒插花、占景盘插花。除继承前人的发明创造之外，宋代又发明了三十一孔花盆、十九孔花插、六孔花瓶等，可视作现代插花用的剑山原型，可见当时对花枝的插置布局已有一定艺术构思。

在插花配套器具方面，宋代还专为瓶花设计制造了防止瓶花倾倒的专用几架，在《胆瓶花卉图》中可以清楚地看到这种几架的样貌。宋人对置瓶的花架、花几设计和制作也十分考究，大大促进了陶瓷、漆雕、木器等工艺的发展。宋代瓷器的数量和质量都堪称一流，与元瓷相比，多了分细腻；与明清瓷相比，又少了些柔媚。工艺精湛复

南宋《华春富贵图》

杂，最后呈现出的效果却极其安静内敛，朴实无华。既有温润的定窑白釉，淡雅的龙泉梅青釉，含蓄的汝窑天青色，又有耀州窑青釉，景德镇青白瓷等。宋代窑口遍地开花，釉色千差万别，宋人用最简单的方、圆、素、朴、拙来表现质感和单纯，将美提升到极致。用这样清雅隽秀的花器插花，不会喧宾夺主，只会烘托花色，相比较其他色彩斑斓的花器，更符合士大夫清致风雅的风格。

儒家理学与道家思想无论在花材选择、插花造型还是色彩搭配等诸多方面，都深刻影响了中国插花，可以说中国插花的创作思想是建立在儒家和道家的哲学思想体系之上的。在儒、释、道思想的引导下，宋代的插花已经建立起丰富而完整的花文化体系，形成以“天人合一，道法自然”为中心的独特的风格和审美意趣。

宋人品花极尽风雅，张镒在《玉照堂梅品》中提出“花宜称”“花憎嫉”“花荣宠”“花屈辱”的概念，惜花爱花之情念念。“花宜称”对于赏花方式颇有借鉴意义，还有很多人认为这短短的一段话，是中国古代文化的唯美缩影。可以说，中国插花风格在宋代形成与确立，迈向成熟的鼎盛时期。总之，宋代文人阶层按照他们的审美追求为传统插花艺术定义了一个主要的内容及方向，“以文人审美为主导，托物寓情为手法，线性枝条为骨架，自然构图为法则”的中国传统插花艺术风格在宋之后形成并引领后世花艺文化的走向和发展。大宋皇朝的缤纷含蓄，或凝聚于一个个疏朗清雅的插花作品中，让我们欣赏、凝望、回味。

（作者简介：杨霞，杨氏宋式插花非遗传承人，中国首批插花教师，国家级插花员一级技师）

在“四般闲事”中品味宋人的精致生活

◎李树友

“四般闲事”出自宋人吴自牧的笔记《梦粱录》一九：“盖四司六局等人，祗直惯熟，不致失节，省主者之劳也。欲就名园异馆、寺观亭台，或湖舫会宾，但指挥局分，立可办集，皆能如仪。俗谚云：‘烧香点茶，挂画插花，四般闲事，不宜累家。’若有失节者，是役人不精故耳。”推而广之，泛指宋朝文人“四艺”——四种雅趣。

宋朝称得上是清平盛世，文人更是追求高雅的享受。诗词歌赋、山水情趣，都是文人的追求。点茶、插花、挂画、焚香，被宋人合称为生活四艺。当时，颇具闲情雅致的文人雅士追求典雅精致的生活，这生活四艺讲究通过味觉、触觉、视觉和嗅觉来品味日常生活，将普通的生活小事提升到艺术的高度，从而提高自己的修养。由此可见宋朝文人的生活美学。

本文分别介绍“四艺”的具体内容，在“四般闲事”中品味宋人的精致生活，探讨“四艺”与“风雅”的关系，为读者了解宋朝的生活美学提供借鉴。

一、宋朝点茶中的审美

（一）宋朝是中国茶文化的鼎盛时期

中国茶文化的鼎盛时期，出现在11～13世纪，即两宋时期。

从饮茶风尚所席卷的广角来看，茶在民间的普及，是在宋代才完成的。宋人说，“夫茶之为民用，等于米盐，不可一日以无”“盖人家每日不可缺者，柴米油盐酱醋茶”。茶可以很俗，俗到成为寻常百姓家的每日必需品。

从饮茶艺术所能达至的高度来看，宋朝茶道、茶艺等饮茶艺术，也在此时达到了空前绝后的精致讲究。

（二）到处是茶坊，家家尚饮茶

宋时的城市，满大街都是茶坊、茶肆，就如今天城市中几乎每一个要闹处都会有咖

啡厅。《东京梦华录》说，汴京的朱雀门外，“以南东西两教坊，余皆居民或茶坊，街心市井，至夜尤盛”。旧曹门街的“北山子茶坊，内有仙洞、仙桥，仕女往往夜游，吃茶于彼”。张择端的《清明上河图》也画出东京城外的多处茶坊酒肆，主要分布在繁华的汴河两岸。寻常的宋朝人家，平日里接待宾客，也必用茶与饮料。当客人来访时，主人家要先敬茶招待；当客人告辞时，主人则奉上饮料送客。

饮茶之风在宋代十分盛行，文人学士将饮茶作为一种艺术，品鉴玩味。许多士大夫还会定期举行“茶会”，邀三五好友，择一清雅之所，品茗斗茶。苏轼诗曰：“禅窗丽午景，蜀井出冰雪。坐客皆可人，鼎器手自洁。”说的便是他在扬州石塔寺参加茶会的事情。

可以说，到了宋朝，上至皇室贵族，下至贩夫走卒，都以饮茶为生活时尚。难怪宋徽宗要夸口说：“（本朝）缙绅之士、韦布之流，沐浴膏泽，薰陶德化，盛以雅尚相推，从事茗饮。

（三）点茶，高超的茶艺

也只有宋人敢说“近岁以来，采择之精，制作之工，品第之胜，烹点之妙，莫不盛造其极”。因为在中国茶艺史上，宋人的烹茶方式是独一无二的，是历史上的绝唱。

宋人即便用“散茶”烹茶，也不是拿茶叶直接冲泡，而是先研成茶末，调成茶膏，再入盏冲点。这还是“点茶”的烹茶法。有诗为证——苏辙《宋城宰韩秉文惠日铸茶》：“君家日铸山前住，冬后茶芽麦粒粗。磨转春雷飞白雪，瓯倾锡水散凝酥。”诗中的“麦粒粗”是指山铸茶之状，说明日铸茶乃是散茶，“磨转”则表明烹茶之时需要用茶磨将茶叶研磨成茶末。

宋人点茶，对茶末质量、水质、火候、茶具都非常讲究。他们认为，烹茶的水以“山泉之清洁者”为上佳，“井水之常汲者”为“可用”；茶叶以白茶为顶级茶品；茶末研磨得越细越好，这样点茶时茶末才能“入汤轻泛”，发泡充分；火候也极重要，宋人说“候汤最难，未熟则沫浮，过熟则茶沉”，以水刚过二沸为恰到好处；盛茶的茶盏以建盏为宜，“茶色白，宜黑盏。建安新造者，绀黑，纹如兔毫，其坯微厚，熁之久热难冷，最为要用。出他处者，或薄，或色紫，皆不及也”。最后，点出来的茶汤色泽要纯白，茶沫亦以鲜白为佳。

对于点茶之道的掌握，宋徽宗这个旷世第一大玩家，在他写的《茶论》中讲得很多很复杂，但条理分明，叙述得很清楚，这里不再一一赘叙。

宋徽宗教人点茶，秘诀是要掌握复杂的程序，循序渐进，才能一步一步看到“色泽渐开，珠玑磊落”，然后再看到“票文蟹眼，泛结杂起”，到慢慢云雾渐升，“结浚霭，结凝雪”，就像白雪一样；再来是“乳点勃结”，最后才能达到沫饽凝聚的效果：“乳雾汹涌，溢盏而起，周回旋而不动，谓之咬盏，宜匀其轻清浮合者饮之”。

宋代点茶

宋徽宗在《茶论》中，教人点茶拉花七步骤，把御茶击拂所能达到的审美极致，像他书写瘦金体与描画花鸟人物一样，刻画入微，形容得淋漓尽致，纤毫毕露。

为什么唐宋饮茶如此在意沫饽，刻意要在汤面打出泡沫，而且要追求完美，击拂出凝聚不散的雪白泡沫呢？世界上所有追求风尚，对审美追求的提升，都是向往一种美好境界的联想。既然茶是百草英华，点茶所营造的沫饽，就是草木英华的精华，就是在想象意识的提升中，营造了带有神性的饮啜养生品。乳奶的精华是醍醐，茶的精华就是沫饽，都是提升精神境界的载体。这种追求不只是客观物质性的视觉美感，其中还有视觉联想带出来的精神追求与向往，从形而下发展到形而上，从饮啜品尝导致延年益寿，以至于提升到神灵境界。假如饮啜沫饽能够跟神圣因素联系起来，那么茶饮审美的境界就可能遨游无尽，达到审美追求的极致。

二、插花：日常化的宋代花事

宋代之前，虽然也有插花艺术，但一般只流行于宫廷与贵族家庭，或表现为佛堂供花，到了宋代，插花已成为整个社会的生活时尚，深入到寻常百姓家。不管是大家闺秀的闺房、富贵人家的庭院，还是隐者的案头、出家人的禅房、士大夫的书房，都有瓶插的鲜花，将生活空间点缀得意趣盎然。插花作为一种生活装饰品，已经广泛出现在不同阶层的宋朝家庭中。

宋代花事是由大的背景推送出来的一种新的生活方式，它的一大特点便是日常化和大众化。宋人对花的赏爱，很少再有狂欢式的热烈，而是把花事作为生活中每一天里的一点温暖，一份美丽的点缀。从宫廷到贵胄到平常人家，影响及于各个方面。卖花买花、种花赏花、咏花送花，寄托心志、传递友情，吟咏花事之作不胜枚举。

（一）举办“花朝节”“万花会”，插花成为时尚

宋代每年春天都会举办盛大的“花朝节”，《梦粱录》记载：“仲春十五日为花朝节，浙间风俗，以为春序正中，百花争放之时，最堪游赏。”花朝节出门赏花的市民往往万人空巷。而宋后，花朝节则逐渐趋于沉寂。

洛阳是北宋时最著名的花都，牡丹盛开之时，地方政府会举办“万花会”（插花展览）。张邦基《墨庄漫录》说：“西京牡丹闻名天下，花盛时，太守作万花会。宴集之所，以花为屏障，至梁栋柱拱，以筒储水，簪花钉挂，举目皆花。”另一个城市扬州，“芍药为天下冠”，花开之季，扬州太守也会办“万花会”。

宋代，插花成为时尚。许多宋诗都写到宋朝士大夫的插花时尚，如苏辙的《戏题菊花》：“春初种菊助盘蔬，秋晚开花插酒壶。”杨万里的《赋瓶里梅花》：“胆样银瓶玉样梅，此枝折得未全开。为怜落莫空山里，唤入诗人几案来。”有些风雅的文人出游，也要携带桌几，“列炉焚香，置瓶插花，以供清赏”。

寻常人家也热爱插花。欧阳修《洛阳牡丹记》说：“洛阳之俗，大抵好花，春时城中无贵贱皆插花，虽负担者亦然。大抵洛人家家有花。”五月端午节，更是家家户户皆插鲜花，《繁胜录》记载：“（五月）初一日，城内外家家供养，都插菖蒲、石榴、蜀葵花、栀子花之类”，“虽小家

宋式插花

无花瓶者，用小坛也插一瓶花供养，盖乡土风俗如此。寻常无花供养，却不相笑，惟重午不可无花供养。端午日仍前供养”。

宋朝的商家，也喜欢用插花来装饰酒店、茶坊，营造出高大上的优雅格调。《梦粱录》记述说：“汴京熟食店，张挂名画，所以勾引观者，留连良客。”杨万里的一首诗还写到，简陋的路边小店也以插花为装饰：“路旁野店两三家，清晓无汤况有茶。道是渠侬不好事，青瓷瓶插紫薇花。”

宋人还有“簪花”的习惯，不论男女，不分贵贱，上至君主、士大夫，下至市井小民，都以簪花为时尚。宋朝又是中国插花史上的鼎盛期。每逢花季，临安后苑都要“妆点一新”，“间列碾玉、水晶、金壶及大食玻璃、官窑等瓶，各簪奇品，如姚魏御衣、黄照殿红之类几千朵，别以银箔间贴大斛，分种数千百窠，分列四面。至于梁栋窗户间，亦以湘筒贮花，鳞次簇插，何翅万朵”。用名贵的器皿簇插牡丹等鲜花，陈列于宫禁，供人观赏。

（二）花市空前繁荣，鲜花交易普遍

宋人的插花时尚，自然带动出一个繁荣的鲜花市场。在东京，每至春天，“万花烂漫，牡丹、芍药、棣棠、木香，种种上市。卖花者以马头竹篮铺排，歌叫之声，清奇可听”。

作为市声之一的卖花声大约最易牵动思绪，诗词咏及者因此最多，呈现的细节更多一点诗思回旋的体验和品味。比如蒋捷的词《昭君怨·卖花人》：“担子挑春虽小，白白红红都好。卖过巷东家，巷西家。帘外一声声叫，帘里鸦鬟人报。问道买梅花，买桃花。”

《清明上河图》便画了两处卖鲜花的小摊：一个是“孙羊正店”旁边用马头竹篮卖花的花摊，一个是在城门外的路边。旁边有市民正在买花。

三、挂画：宋人自我意识的觉醒

宋人“四般闲事”的“挂画”有两层含义，一是指文人雅士对自己所藏书画的展示；二是指宋人爱“写真”，挂自己的肖像画。

（一）《洞天清录》是当时的挂画指南

宋人赵希鹄所著的《洞天清录》中专门有一节介绍挂画的学问，包括择笔、数量、时间长短、目的、陈设以及各种注意事项等。

挂画并非随便挂，必须选择“名笔”。所谓名笔，并非必须出于名家。赵希鹄提

出，优秀的画作应该“人物顾盼语言，花果迎风带露，飞禽走兽精神逼真，山水林泉清润幽旷，屋庐深邃，桥彴往来，山脚入水澄明，水源来历分晓”“有此数端，虽不知名，定为妙手”。可见，名笔要以画的优良为主。另外，一间屋子里挂画不能过多，至多三四幅即可，且不能挂得太久，一方面是为了保护画作，长久悬挂在外不利于画作的保养，且有的天气还容易使其受潮发霉；另一方面，也是为了防止长久观看导致审美疲劳。

《五百罗汉图》局部

《洞天清录》绝对称得上是当时的挂画指南。后世关于挂画的作品皆对此有所参考。不仅有钱人家会挂画，市井人家也会挂画。士庶人家办理宴席会请“四司六局”来张罗，其下设的“帐设司”便是负责屏风、书画、绣额等名贵物品的租赁，而“排办局”则负责插花、挂画，将宴会环境装点得高雅脱俗。

（二）宋代文人爱“写真”

到了宋朝，士大夫群体中似乎兴起了给自己写真的风气。就如今人热衷于拍写真集、玩自拍，宋朝士人也喜欢请画师给自己画个肖像挂起来（有高超绘画技艺的士人还喜欢绘自画像），并且题写几句“画像赞”（画像赞是宋朝文人圈很流行的文体），自我评价，自我调侃，自我勉励，自我反省。这是宋朝文人的习惯。

北宋黄庭坚曾一口气写了五首《写真自赞》，毫无疑问，黄庭坚家中肯定挂着自己的画像。南宋杨万里也写过一首《自赞》，其短序说：“吾友王才臣命秀才刘讷写余真，戏自赞。”可知杨万里的肖像是一位叫刘讷的秀才所绘。朱熹的朋友陈亮、辛弃疾等人，也都请人画过肖像，因为陈亮曾著文“自赞其像”，也写过一篇《辛稼轩画像赞》。多才多艺的苏轼也“尝于灯下顾见颊影，使人就壁画之，不作眉目，见者皆失笑，知其为吾也”。对着自己的影子勾勒出画像轮廓，苏大学士果然脑洞大开。苏轼的

朋友、著名画家李公麟也擅长自写真，他给苏轼画了一幅肖像，然后在苏轼像旁边画上自己的画像，苏学士觉得很有趣，“故赞云：殿以二士”。苏门弟子黄庭坚等人看了此画像，也请李公麟给他们画肖像。明代仇英版的《清明上河图》还画出了一间专给顾客画肖像的画像馆，位于商铺林立的临河大街上，大概相当于现在的照相馆。

（三）宋人热衷于挂个人肖像画的成因

为什么宋代的士大夫群体热衷于将自己的肖像画进图画，挂在家里？这是宋人自我意识集体觉醒的体现，诚如蒋勋先生所说，宋朝的士大夫会“觉得他自己存在的意义很重要”，会“每天反省自己存在的意义是什么”。当人每一次看着自己的画像，就如同面对另一个“我”，一个“我”活于尘世，另一个“我”定格在某一时空。当“我”与“我”相面对，你会看到从前的容颜、过去的年华，看到岁月的流逝，看到昨日之“我”与今日之“我”的不同，甚至还会联想到明日之“我”。于是你会忍不住感慨万端，苦笑、自嘲、自省、自勉、自警。

这种种情绪，就体现在宋人的“自题画像赞”之中。如黄庭坚的《写真自赞》说：“如鲁直者，欲寡过而未能，以傲世则不敢。自江南乘一虚舟，又安知乘流之与遇坎者哉。”这是坦率的自嘲。苏辙《写真自赞》说：“心是道士，身是农夫。误入廊庙，还居里闾。秋稼登场，社酒盈壶。颓然一醉，终日如愚。”既是自嘲，又是自省。苏轼也有《自赞》诗曰：“目若新生之犊，身如不系之舟。试问平生功业，黄州惠州儋州。”也是自嘲。杨万里亦有《自赞》诗：“青白不形眼底，雌黄不出口中。只有一罪不赦，唐突明月清风。”这是自况与自得。

四、焚香：日常化、诗意化的生活方式

香文化是中国独具特色的传统文化之一。秦汉时期，香文化初步形成。魏晋时期，香文化已成风气。隋唐时期，香文化发展迅速。到了宋代，香文化达到鼎盛时期。

（一）宋朝焚香活动普遍，渗入社会各阶层

把焚香作为一种生活方式，大约自唐代始，至于宋人，则把香事的日常化、诗意化推向极致。

“煮茗烧香了岁时，静中光景笑中嬉。”点茶与焚香同为宋朝士大夫的雅道，烹茶离不开焚香。我们在刘松年的《撵茶图》中可以看到，仆人在烹茶，全套茶具已经搬出来，主人则与宾客坐在书案边题字作画，书案上一只古香古色的青铜香炉正飘着缕缕轻烟。这情景，恰如陆游《初寒在告有感》诗所形容：“扫地烧香兴未阑，一年佳处是初

宋式焚香

寒。银毫地绿茶膏嫩，玉斗丝红墨渖宽。俗事不教来眼境，闲愁那许上眉端。数檽留得西窗日，更取丹经展卷看。”

宋人闲居时也有烧香的习惯，这叫“燕居焚香”。许多宋诗都写到燕居焚香的生活趣味，如杨万里的《二月十三日谒西庙早起》：“起来洗面更焚香，粥罢东窗未肯光。”苏轼的《三月二十九日》诗：“酒醒梦回春尽日，闭门隐几坐烧香。”陆游的《初夏》：“床有蒲团坐负墙，室无童子自烧香。”

在宋朝女性的闺房中，香炉也是必不可少的日常用具。李清照的几首小词都写了女性生活中的焚香：“藤床纸帐朝眠起，说不尽、无佳思。沉香断续玉炉寒，伴我情怀如水。”“淡荡春光寒食天，玉炉沉水袅残烟，梦回山枕隐花钿。”“薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。”（瑞脑，即香料；金兽，即香炉。）

在宋代，焚香、品香活动已经渗入社会各阶层，不再是皇家贵族的雅事，平民百姓在饮食、医疗、化妆、佩香、宗教活动、婚育仪式、节日习俗和建筑等日常生活中也开始广泛使用香料，香料几乎成为一种不可缺少的日常用品，如礼佛时用的焚香，家里用的熏香，妇人带在身上的香球、香囊等。另外，照明时用的花蜡烛，还有造香酒及印刷

品中的防腐都要用到香料。

（二）文人雅道与香药铺的出现

焚香作为一种文人雅道，是宋人发展起来的。当然，中国人用香的历史可以追溯到很早，不过宋人之前，焚香只是皇室、贵族的时尚，或者表现为佛堂供香。

文人雅士更是香的积极拥护者，伴着香味读书，多么优雅，多么有韵味。有的读书人甚至到了不焚香不读书的地步。“读书焚香”是读书人的一种情趣，一种雅韵，正所谓“红袖添香”。

许多宋朝士大夫都喜欢亲手调香，并将调香当成文人生活的雅趣。陆游就是一位调香高手，他的《焚香赋》描写的就是调香之法：“暴丹荔之衣，庄芳兰之茁。徙秋菊之英，拾古柏之实。纳之玉兔之臼，和以桧华之蜜。”黄庭坚也是调香的一把好手，宋人将意和香、意可香、深静香、小宗香合称“黄太史四香”，便是以黄庭坚命名。

“清远深长”是宋人丁谓在其《天香传》提出的香味品评标准。宋人烧香，并不追求香气的浓烈，而更为心仪香味幽长耐久、淡雅清逸的合香类型。

至宋时，随着商品经济的繁荣、香药的进一步市场化，市井中出现了香药铺，越来越多的人都有机会购买到香料。《东京梦华录》载，开封“御街一直南去，过州桥，两边皆居民。街东车家炭，张家酒店，次则王楼山洞梅花包子、李家香铺、曹婆婆肉饼、李四分茶……御廊西即鹿家包子，余皆羹店、分茶、酒店、香药铺、居民”。张择端的《清明上河图》便画有一间“刘家香药铺”。明代仇英版的《清明上河图》上也出现了一家香药铺，打出的广告招牌是“上料八百高香”，一名伙计正踩着木梯往屋顶晒香，从香的形态看，显然是盘香。盘香盛行于元明时期，宋人其实并不太使用这种直接点燃的盘香。

宋朝市井中也有香道。顾客到酒店喝杯小酒，只要付一点点小费，招呼一声，便有“香婆”捧着香炉上前，在酒桌上给顾客焚香。南宋周密《武林旧事》说，杭州的酒楼“各分小阁十余，酒器悉用银，以竞华侈……及有老妪以小炉烛香为供者，谓之香婆”。当然，“香婆”所用香丸，肯定不是名贵香药，好在价格便宜，一般市民都消费得起。

五、“四般闲事”为后世奠定风雅的基调

（一）“四般闲事”互相关联

宋人所做的“四般闲事”，强调细节中的心性体悟，充裕的不仅是时间，更是心

境。品香、喝茶、挂画、赏花，细细地做来，富有仪式感。从原料的准备，细致的流程，到最后呈现的仪式；从器具到场景的布置，每一个细节，无不讲究。四种雅好，既各有各的讲究与仪规，又紧密相连，有祭祀中茶、酒、香同时使用的仪式，生活中的品茗也离不开香，没有香，则品茶少了幽趣，而品香同样少不了茶的陪伴。

明万历年间名士徐渤在《茗谭》中讲到："品茶最是清事，若无好香在炉，遂乏一段幽趣；焚香雅有逸韵，若无名茶浮碗，终少一番胜缘。是故，茶、香两相为用，缺一不可，清福者能有几人？"有香，有茶，怎么能没有花呢？无花不雅。沐手焚香，青烟袅袅缭绕之际，细品香茗，观古今妙手之丹青，四季更迭之花卉，自是一番难得清雅之气。

（二）"四般闲事"体现生活意趣和雅致技艺

宋代不是中国历史上国势最为强盛的时期，却是文明发展的昌盛时期。

宋代的文化风气，出现了平民化、世俗化、人文化的趋势。宋代的士人可以从事形形色色的公务事物，进行多姿多彩的交游活动，也有很多独处静思的时间。"焚香引幽步，酌茗开净筵。"宋人的"四般闲事"——焚香、点茶、挂画、插花，是生活意趣的体现，也是日常的雅致技艺。"闲"，并非单指时间的闲散，更是指心情的优裕从容。尽管香、茶、画、花皆非宋代独有，宋人却赋予了其"雅"的意境与韵味，以这些"物事"承载了他们内心对于"文雅"的理解。在不同的空间场合、不同的文化氛围中，发展出丰富的生活方式，也展现出士人的多样性情。

（三）"四般闲事"慢慢成为现代人的理想生活

花、酒、香、茶，这些都不是宋人的创造，却是由宋人赋予了雅的品质。换句话说，是宋人从这些本来属于日常生活的细节中提炼出高雅的情趣，并且为后世奠定了风雅的基调。

美好生活，是尚雅的生活。尚伦理道德之美，雅品位质量之好。雅是品位，是气质，是生活的态度，更是生活的情趣与情怀。挂画、点茶、焚香、插花、清供、和曲、酬酒等等，都是对美好生活的践行和分享。如果说中国文人文化的精髓，就是把形而上落实到形而下的生活哲学，那么"四般闲事"正是其最理想的演绎平台。

如今，"四般闲事"仍然为人津津乐道，点茶、插花、焚香技艺作为非物质文化遗产，正在传承发扬。宋人的美学与精致生活，正慢慢成为现代人的理想生活。

（作者简介：李树友，河南省作家协会、文艺评论家协会会员，河南省杂文学会理事）