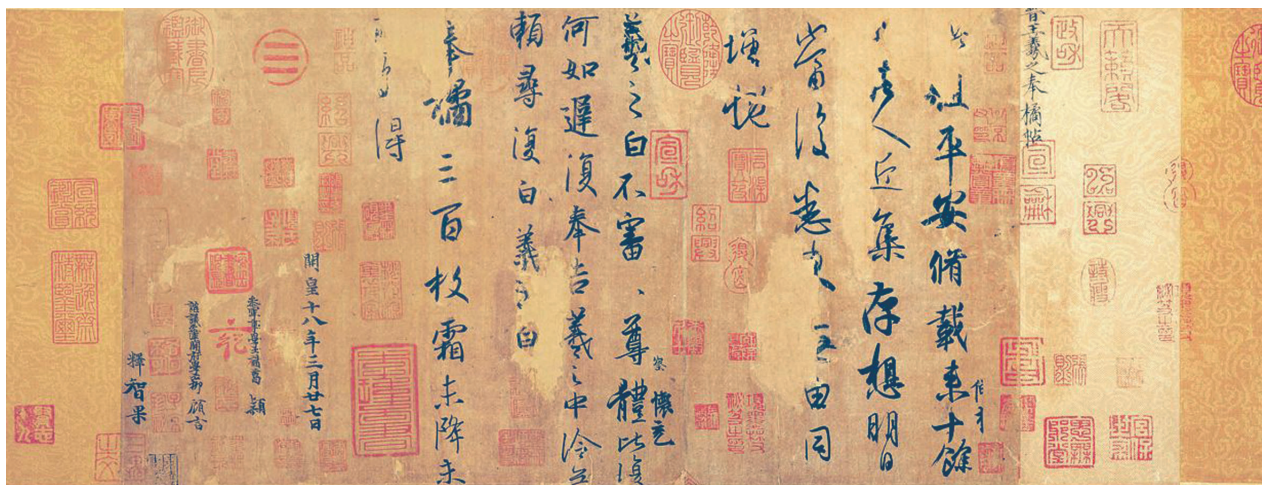
大橘大利：王羲之的新春贺礼

◎黑择明

这个季节最常见的本土应季水果，大概要数柑橘类了。从价格最亲民的“橘子”，到价格稍高的混血、进口“粑粑柑”“爱媛”“澳柑”，再到以“柑橘中的爱玛仕”出道的“象山红美人”，可以说价格全覆盖，应有尽有，如果将“橙”这个品种也算在里头，恐怕更丰富。当然“柑”和“橘”也是两种水果，但是在水果中讲“身份政治”未免太上纲上线，姑且将“柑”“橘”“橙”都归为一类吧。尽管最常见的“橘”类，就像猫咪中的“大橘”，有被嫌弃“土”的趋势，但土归土，仍然掩盖不住大家的喜爱。本来么，“橘”和“吉”是谐音，有大吉大利的意思。

再说了，柑橘算是中国种植历史最悠久的水果之一，并且因为它本身的气味、形状、习性，很早就被文人们圈定为“有节操”的水果。屈原老师不是早就说了么：“后皇嘉树，橘徕服兮。受命不迁，生南国兮。深固难徙，更壹志兮……苏世独立，横而不流兮，闭心自慎，终不失过兮。秉德无私，参天地兮，愿岁并谢，与长友兮。”郭沫若老师这样翻译道：“多么可爱啊，圆满的果子！由青而黄。色彩多么美丽！内容洁白，芬芳无可比拟。植根深固，不怕冰雪氛霏。秉性坚贞，类似仁人志士。啊，年轻的人，你与众不同。你志趣坚定，竟与橘树同风。你心胸开阔，气度那么从容，你不随波逐流，也不固步自封……”

屈原的故里，湖北秭归，今天依然是各种高品质柑、橘、橙产地。这再次印证了我们小学就学过的那个成语“南橘北枳”——因为这种植物特性引发的联想，历来文人墨客都留下了自己的歌咏。在过去的这个特别的一年，我们似乎更需要借“大橘”来讨个吉利——台北故宫在做的一个特展“笔墨见真章”，将一众大咖手写的“橘”字汇集到一起，一扫过去一年的阴郁，似乎都能闻到那股清香的味儿啦，我们不妨“云观展”，虽然它跟同时展出的“南薰殿帝后像”展比起来有那么点“小型”，却并不乏惊喜。



《平安三帖》摹本

“水果先生”王羲之

其中稳居C位的展品当然是王羲之的“平安三帖”，因为其中的“奉橘帖”里面有一个书法史上最有名的“橘”字。“平安三帖”属于台北故宫“限制展览”的宝物，平时难得拿出来晾晒，一般认为这是三件唐代的双钩摹本，在明朝的时候重新装裱完成的。但它依然不乏争议，因为和现存日本的那几件王羲之唐摹本，以及辽宁博物馆的《万岁通天帖》比起来，它少了一点晋人的洒脱，也不见晋人书法中明显能感受到的来自隶书的影响。

问题最大的是中间那通“何如帖”，笔法更似唐人，而且有涂抹、笔画交待不清之处，“怀充”二字为鉴定人落款，但不少鉴定者经此认为这是冒牌货，因为这个签名的笔法和正文非常接近。并且两行字有三处“羲之”，笔法近似，如果真是羲之所为，一定花样很多。《平安帖》最接近晋人气息，也因为“平安”二字最招人喜欢，经常被单独拿出来做庆祝节日的设计元素。但此帖也有疑点，它似乎故意隐去羲之名字，偏偏留下了“修载来十余日”，修载，即王羲之的从兄弟王耆之。这让它看起来非常像是一件高级的“伪好物”。右边半隐的“僧权”似乎又增加了“欲盖弥彰”的嫌疑。《奉橘帖》同样也有疑点：“奉橘三百枚，霜未降，未可多得”。这封书信的内容和下落不明，仅留图片的王献之的《送梨帖》很接近：“今送梨三百，晚雪，殊不能佳”。姑且算是儿子模仿老子吧。但《奉橘帖》本身的气息还是熨帖的，就算伪，也出自高手。

今日城市时髦青年喜欢将美貌的水果晒在朋友圈，但水果怎么来的，他们大多就不知道了。山阴县王羲之父子可都是名副其实的“水果先生”。被公认为最可靠的、王羲之唯一的楷书，是《十七帖》中的《青李帖》：“青李、来禽、樱桃、日给滕，子皆囊盛为佳，函多故不生”。“来禽”，当是苹果一类的水果，“日给滕”，李时珍认为是“柰”，是一种藤本水果，接近今日“大布朗”。

实际上王羲之不仅爱吃各种水果，还搞种植，让朋友寄果树的种子给他。他在手札里写道：“吾笃喜种果，今在田里，唯以此为事。”《晋书》中也记载，王羲之有自己的果园，一到开花结果，便率领子孙前往，看到有成熟的、味道甜美的，就地采摘，分而食之。所以在羲、献父子的手札中，常见送别人水果的记录，这一点颇似今日著名艺术家，在《向往的生活》里“凡尔赛”一下。“今年天气影响，收成不多，只能送您三百个橘子，您将就一下吧，毕竟我自己亲自种的”——作为一个审美天花板、部级老干部、真凡尔赛贵族这样给您写信，您是什么心情？不过这也证明了“魏晋风度”绝非穿上各种飘飘然的衣服，化上精致的妆容，在影楼和网剧里莫名其妙地飘来飘去，人家是非常接地气的。更何况，不论橘子大小，三百个其实很多，真的是沉甸甸的礼物。

“吃货顶流”东坡先生也爱种橘子

因为唐太宗以及后来武则天的大力认证，王羲之“顶流”的地位更是无人可撼动。《奉橘帖》在唐朝就收入内府。这十二个字一直是文人墨客向往的传奇。台北故宫此次也有各种关联展品。例如另一个中国文人“顶流”苏东坡的《楚颂帖》：“吾性好种植，能手自接果木，尤好栽橘。阳羡在洞庭上，柑橘栽至易得。当买一小园，种柑橘三百本。屈原作橘颂。吾园若成，当作一亭，名之曰楚颂。”

《楚颂帖》真迹已不可得，展出的此件刻本亦非常珍贵（徐州博物馆有一件伪作，比较立分高下）。此帖写于《寒食帖》之后一年，有极为相似的、苏东坡书法进入炉火纯青境界的风貌。“种柑橘三百本”显然与“奉橘三百枚”形成深度互文，都与屈原《橘颂》有深度关联。

以苏东坡的地位，他很可能见过这件《奉橘帖》，而且留下了深刻的记忆，他种柑橘的爱好也与王羲之如出一辙。但是他的果园里品种可能更丰富，他那著名的“喜雨亭”里李柰、杏桃、樱桃、石榴、葡萄都很全，并且作为吃货中的顶流，他可是不放过任何美味的水果，仅以荔枝为例，他就从四川吃到岭南，尝遍各个品种，“日啖荔枝三百颗”，海南的热带水果恐怕也没少吃。

但要勾连到屈原这种精神层面的象征，恐怕还得说柑橘。不要忘了正在辽博“唐宋八大家”展中，吉林博物馆的镇馆之宝——苏东坡真迹《洞庭春色赋》，第一句便是“吾闻橘中之乐，不减商山……”“橘中之乐”指的是下棋的乐趣，这又是另一个典故，来自于唐传奇《玄怪录》，讲的是四川一个财主家有橘园九亩，某日他看见两个大得不一般的橘子，扒开一看，竟然是两个仙翁在下棋。

不是“多吃点水果呀”那么简单

台北故宫还有米芾名帖《箧中帖》记录下另一件他与苏东坡的“公案”，这是写给苏东坡的好友刘季孙的，苏东坡改造西湖的时候，时任两浙兵马督监的刘季孙可是出了大力，没有他就没有今天的西湖，但今人已经不熟悉他了。

刘季孙虽然是一个武将，却在收藏方面极有造诣，上文提到的王献之《送梨帖》就是他收藏的宝物。苏东坡为此题诗云：“君家子敬十六字，气压邺侯三万签！”“子敬”，就是王献之了，可见此帖的地位。米芾这封书信里又说了什么呢？原来，米芾极想得到这件宝物（他是宋代收藏第一），他有一件砚山，苏东坡就看在眼睛里拔不出来了。而刘季孙为了答谢苏轼荐举他出仕的恩情，愿意用《送梨帖》换砚山以及玉座珊瑚等物。但由于驸马王诜借去此砚未还，这件事儿最后没成。倒是《东坡志林》里，苏东坡将《送梨帖》的内容记错了，或是故意记成了“黄柑三百颗”——梨子变成了柑橘，可见《奉橘帖》对他影响之深。

米芾同样是柑橘爱好者。展品中有一件《苕溪诗帖》的刻本（真迹现藏北京故宫），诗云：“缕玉鲈堆案，团金橘满洲。”台北故宫藏米芾书法珍品《蜀素帖》又云：“断云一片洞庭帆，玉破鲈鱼霜破柑。”“米襄阳”当然从小就是吃柑橘长大的。

米芾虽然官做得不是很大，但是皇帝却很“吃”他，不仅宋徽宗喜欢，乾隆皇帝也是他的粉。展品中有乾隆临摹的《苕溪诗帖》，也是刻本，能看得出来乾隆对这件作品的纯熟。熟到有点俗了。他将米芾的独特气势搞得四平八稳，不过考虑到人家的身份，也算情有可原。

如果嫌弃他写得不够好，可以用他的当朝宰相刘罗锅——刘墉的书法洗洗眼睛。展品中有刘墉的一件意临精品：他先临一遍苏东坡的《洞庭春色赋》，随后又临一遍王羲之《奉橘帖》，最后又发明创造地将苏东坡记错的《送梨帖》写了一遍，用黄柑替换了梨子。刘墉书法堪称清代一绝，简单地说，就是用颜真卿的方法写王羲之，写成了一种精妙的“刘罗锅体”。这件作品对“橘”所寄托的精神意蕴一览无遗。

当然回到古人对柑橘精神意蕴的理解，绕不开《晏子使楚》中那个“南橘北枳”的典故。另一位皇帝，宋太宗，将这个故事写了一遍，后收录在《淳化阁帖》中。展品中就有这件作品，竟然颇有几分王羲之的趣味，可见宋代帝王在文化方面的用功之深。

作为一种精神的象征，古人送橘子并不只是“多吃点水果呀”的意思，它是一种人格理想的延续。展品中我们同样可以看到元代书画魁首赵孟頫也喜欢赠送友人橘子——“朱橘一柈”，即一盘大红柑橘。同时我们也能看到明、清几代书法家对《奉橘帖》的各种临摹。假如我们在享用各种柑、橘、橙的时候，能偶尔想起其中美好的意蕴，恐怕会令那种酸甜感更美味的。

下载北京头条App
让现在告诉未来

花鸟的精神和祥瑞

◎王建南

东晋的陶渊明归园田居时曾写下：“孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。”这首诗表达了中国人对于生存环境的美好向往。延续千余年的花鸟画便是满足人们内心情感诉求的最佳方式之一。

2021年新春之际，南京博物院汇聚了馆藏宋元至20世纪众多花鸟画名家名作，推出“百花呈瑞”特展，使观众有机会一探中国花鸟画发展的历程。

展览：百花呈瑞——南京博物院藏历代花鸟画迎春特展
展期：2020.12.26－2021.03.28
地点：南京博物院特展馆8号展厅

花鸟的审美

花鸟画作为传统的三大画科之一，至隋唐五代时期，才形成独立的一科，并迅速演化为“黄筌富贵”和“徐熙野逸”两大主要流派。花鸟画虽然在起步时间上落后于人物与山水，却迅速成为历朝历代最受喜爱的画种。宋代无疑是花鸟画获得空前发展的时期，以工笔写生为代表的一大批画家，将花鸟创作推至鼎盛。其间，以苏轼为首的文人士大夫大力倡导笔墨精神，至元代实现了花鸟画的水墨转型，明、清两代开创出水墨大写意花鸟的新风尚，与官廷传统的严谨明丽的花鸟风格并驾齐驱。近现代的花鸟画吸收了西方绘画的表达方式，在继承中有革新。

中国花鸟画与传统文化紧紧相连，在官廷花鸟的艺术审美中，“成教化，助人伦”成为品评作品的最高标准，儒家思想在其中发挥着核心作用。试看明代官廷院体花鸟画的两位领军人物：边景昭在唐宋传统工笔画基础上开拓出花鸟形态上的恢弘气势，孙隆则把五代徐崇嗣的“没骨法”发扬光大，以粗笔画法展现潇洒与灵动。本展虽然没有两位的作品到场，但可以从继承者身上体会其特色。

林良继承了孙隆，创花鸟画院体粗笔水墨形态。《秋坡聚禽图》写坡石草丛，禽鸟四对，嬉闹枝头石上，鹊翔亭半空，一鹦鸽藏于坡后，一对锦鸡扑沙舒翅，嘻于坡上，鸽唱鹊噪，热闹非凡。风格奔放，为林良典型的粗笔写意之作。吕纪虽走精细一路，却兼具边景昭与孙隆之美，他的院体工笔花鸟画突出展现了明代审美理想，《榴花双莺图》便是代表。一对黄鹂栖于盛开的石榴枝头，一上一下，鸣啼的姿态，一个向右，一个向左，相映成趣，将画里与画外联通。其构图形式延续了宋代折枝花卉的图式，设色更近南宋院体风貌，明艳绚丽，生动活泼。

花鸟的精神

由于明初太祖朱元璋倡导“威勇奋发”的立国精神，他最欣赏极具力量感的鹰、隼类猛禽，喜其能展现“如雷霆之震迅”之势，爱其“扶摇凌云”之志，导致官廷绘画题材中出现了大量鹰隼图。殷偕善画此类题材，他的《鹰击天鹅图》用谨严精细之笔，描绘了苍鹰凌空击天鹅的瞬间。大量的白粉用于描绘天鹅和鹰的翅羽，层层积染所达到的紧实效果，充分展现出两只飞禽在半空中的分量感，其画法直入宋人院体之妙。另有张路的《苍鹰逐兔图》，荒草间，一只野兔如一道闪电向左窜去。上方空中一只苍鹰俯冲下来，双目犀利，双爪收紧。此时，枯草在疾风中摇曳，右下方不远处一对鹊雀闻声惊飞，脱身而逃。

宫廷画家的确出手不凡，但也必须承旨行事，而朝堂之外的画家则自由许多，画题偏向文人情志，产生了众多“四君子”题材的作品。本展有两幅珍贵的元代墨竹作品，为倪瓒的《古木丛篁图》和李衍的《修篁树石图》。两位画竹高手围绕竹与石大做文章，隐喻了以竹“比德”的精神。在宋、元墨竹所取得的成就基础上，明代进一步地丰富了水墨风格更加多元化的梅、兰、竹、菊题材。

从明代早期墨竹代表画家夏昶的《满林春雨图》到明中后期墨兰代表画家周天球的《兰花图》中，可以窥见文人画家更多地介入职业画家的题材，并开始向自娱自乐的方向转移，至清代，甚至到了泛滥的程度，不管是职业画家还是文人，谁都能随手涂抹上几笔。

此时才方显“扬州八怪”的艺术性与独特性，其中尤以郑板桥和金农为甚。郑板桥的墨竹与墨兰，总能建立起与石头的巧妙搭配关系。他的《托根乱岩图》在思想性和抒情性上胜人一筹，那首著名的“咬定青山不放松，立根原在破岩中”以糅杂着真草篆隶的书体题写在左侧，在清代众多的梅兰竹菊图中，识别度极高。

金农的《玉壶春色图》以大面积的水墨铸成粗壮的梅干，立定画幅正中，贯通上下，形成顶天立地之势，又以大笔铺枝，星星点点的白色梅瓣散落其间，形成了极强的聚散组合关系。右侧三行长长的题跋，以他特有的“漆书”笔法点题，别有一股金石味道。

明代中期的陈淳与徐渭开创了水墨大写意花卉画风。陈淳的《松石萱花图》，绘一株古松，一尊湖石，一茎萱花，一丛墨兰，相互掩映成趣，墨色淡雅疏朗。相较于陈淳柔和中的随性，徐渭则以淋漓的笔墨突现摄人的气势。《三友图》中，松、竹、梅围绕着一块浓墨染成的顽石，一齐依靠在右侧，留出左上角题诗一首。全卷笔墨疏离参差，似有些凌乱，实则安插有度，构图严密。

花鸟的祥和

中国花鸟画步入二十世纪，迎来了一个创作的新高峰。首先是南方形成了以上海为中心的“海上画派”，大胆开拓出大写意的明丽色彩画法。赵之谦、虚谷、任伯年、吴昌硕等都是善于用色的代表人物。

本展中有一幅汪亚尘的《九如图》，九条金鱼游弋在水草间，红鳞碧藻，水光尾影，活灵活现。九尾金鱼，寓意“九如”，这是自古以来中国人喜爱金鱼的原因，九条金鱼寄托着百姓对美好生活的向往。近现代工笔花鸟大家陈之佛的《梅鹤迎春图》更是表达了祥和的气氛。画中的双鹤，一只高昂脖颈，一只附身曲颈，姿态灵动婉转，与遒劲的梅干形成了呼应。全画虽采用细腻的工笔手法，却不失活泼开朗，寓雍容华美于其中。

北方以京津地区为核心的画派注重传统，以陈师曾、金城、陈半丁、齐白石等为代表的画家推陈出新，展现出大写意花鸟画的新形态。

展览中齐白石的《群虾图》最为百姓喜闻乐见，与“九如图”一样，寓意生活的安宁与祥和。画中十三只虾形态各异，鱼贯而行，从右上方游向左下方。左侧上方一排茨菇叶，笔直向上，如哨兵般肃立观望。齐白石用淡墨勾勒出晶莹剔透小虾躯体，浓淡相间的墨色恰好刻画出通身透明的质感。老画家照例没有画水，观者却能够真真切切地感受到水在流动，小虾游弋其中，自由自在。

当齐白石在故都用画笔抚慰自己的思乡之情时，万里之遥的岭南地区出现了受日本和西方绘画思想影响而主张创立新中国画的一批画家，其中以高剑父、高奇峰、陈树人、何香凝等人为主，他们创作出更具写实性、更具视觉冲击感的作品。而从欧洲留学归来的油画家也尝试以一整套西画表现技法改革传统中国花鸟画，其中尤以林风眠和徐悲鸿为最。其中识别度最高、最为成功的题材当属徐悲鸿的马。本展中的《立马图》绘有一匹骏马，背立昂首，身形矫健俊美。徐悲鸿以饱酣奔放的墨色勾勒出头、颈、胸、腿等转折部位，以干笔扫出鬃尾，浓淡干湿浑然天成。

中国人虽然描画花鸟，其立意往往关乎人事。郑板桥曾有题画诗：“一枝一叶总关情。”古人正是通过花鸟草木阐发出对于真善美的体认，托物以言情。欣赏中国花鸟画之美，不仅在于技法与画意，更在于民族精神的领悟与弘扬。中国花鸟画似一潭活水，具有取之不竭、用之不尽的文化与精神动力。

《鹦鸲图》局部 赵佶