

讀完《頑石的風流》，「珞珞如石」、「千秋如對」這兩句話深深印在了記憶中。「珞珞如石」出自《老子》，表明以堅硬而未被雕刻的石頭自況的人格追求；「千秋如對」是一句賞石名言，表達的是通過賞石而完成的關於永恆的思考和悵嘆。《頑石的風流》通過對中國人賞石的歷史、趣味以及其中蘊藏的人格追求、文化理想的剖析，為讀者打開了一片歷史的天空，也提供了一種生活美學的方式借鑒。

珞珞如石， 千秋如對

——讀《頑石的風流》

胡一峰



▲唐寅繪《立石叢卉圖》



▲《折檻圖》創作者於布局之際，刻意將喬松安排在畫幅右緣，並令枝幹朝左側出，與湖石、花壇、檻欄組成近乎封閉的區域



▲蘇漢臣繪《秋庭戲嬰圖》



▲李昌銀著《中國賞石美學》是對賞石進行美學建構的專書

《頑石的風流》的作者朱良志是北京大學教授，學問淵博、文字典雅，不論是古代典籍中關於石的描述，還是愛石者的奇聞軼事，信手拈來，渾然一體，融匯於他對中國石文化的理解之中。全書共分上中下篇，分別是「品石的智慧」「假山的意味」和「盆景的微妙世界」。

石不能言最可人

本書上篇所述是中國人在哲學美學層面對石的認識。作者認為，中國人欣賞石，追求的是「天趣」，潛藏着反人工秩序的思想：「從人工秩序中逃遁、歸復自然，是中國人賞石品石所遵循的基本原則。」中國賞石文化講究的「怪」、「頑」、「瘦」、「樸」四字，重點都在排斥理性的干擾，回歸到自然的秩序之中，不是人為世界的立法，而是融入世界的節奏和秩序之中。所謂「怪」，是對正常的質疑。白居易痴迷怪石，寫過「蒼然兩片石，厥狀怪且醜」的詩句。對「怪」的追逐，不是獵奇心理，而是一種獨特的文化心理和審美態度，希望重新拾回那些被「理性」壓抑的「非理性」。「頑」強調則是「無用」，《紅樓夢》裏無才補天的那塊頑石最為典型。這是一種中國傳統文人追求的格調，鄭板橋說：「得美石難，得頑石尤難，由美石轉入頑石更難」。頑石讓人看到或想像出一個未被馴服的世界，感受一片心靈的自由。「樸」也是強調出乎天然，混沌未開的狀態。相較而言，「瘦」字更加具像，被視為獨立不羈的精神境界的象徵。米芾觀石，以瘦為要。而李漁則說，「山石之美者，俱在透、漏、瘦三字……壁立當空，孤峙無倚，所謂瘦也。」在中國文化中，豐腴總與世俗相聯，而瘦削代表了風骨和平寧。

「怪」、「頑」、「瘦」、「樸」稱得上是中國賞石學的「總綱」或「要義」，而其背後則是中國哲學對美醜的獨到見解。作者表示：「中國哲學中的美醜觀念與西方相比很不同。在西方傳統美學中，醜作為美的反面而存在，美的研究一般將醜排除在外。而在中國美學中，醜不是美的負面概念，而是與美相對存在而決定美是否真實的概念。」中國藝術並不排斥醜，反而將其視為一種高超的理念，故而有「寧醜毋美」（傅山語）、「醜到極處，便是美到極處」（鄭燮語）等思想。這並非庸俗的所謂「辨證法」，而是有意識地拒絕人工的華麗。由此可理解賞石界「石令人驚」的觀點。當一塊頑石立於庭院或案頭，它就在這片人力耕植之所帶入了一縷天然之趣，為流變的凡間增加了一些永恆的意味，正所謂「一拳之石，能蘊千年之秀」。此時，「我」與「石」相對，構成了一個心靈世界，就像鄭板橋說的「非唯我愛竹石，即竹石亦愛我也」，正契合中國哲學對「天人合一」的追求。「石不能言最可人」，石頭給人帶來的心靈愉悅，是外在感官刺激所無法比擬的。這也是中國人把沒有生命的石頭視為「石友」「石丈」的深刻根源。

真與假的變奏曲

假山和盆景獨具中國文化特色，與石頭密不可分，本書的中篇和下篇分而論之。作者認為：「對於中國人來說，假山是個詩意的天地，是創造夢幻的地方。」「假山，不是真的山，是對真山的模仿，是真實山景的微縮化，假山以小山像大山。」漢代就有明確的壘山石的記載，唐代已形成營造假山的風氣。到了兩宋，假山已是庭院中常見之景。值得一提的是，唐宋時期的假山並沒有留存至今，不過朱良志先生是中國畫史畫論專家，他在本書的論述中大量使用了圖像史料對古人「壘」的假山作出了分析。比如南宋蘇漢臣的《秋庭戲嬰圖》的畫面大部分就是一個巨大的石筍，宋代《折檻圖》畫的是漢成帝時的故事，但畫面是宋人的生活，漢成帝身後一座造型奇特的假山正是宋人心頭之好。

那麼，中國人為什麼喜歡假山呢？作者認為，假山是山的替代品，但並不是對真山的簡單模仿。正因為如此，評價一座假山優劣也不在於它與真山相似程度的高低。明代造園藝術家計成以「山色有無中」的詩句概括假山的特色。假山的妙處就在於似有若無、似像非像之間，而這也正是中國藝術的真精神。在藝術的意義上，假山是「真」的，它不是胡亂堆積的石頭，而是壘石者心靈的表達。從這個角度說，壘



代表形式之一，是石與植物相合的藝術，盆景初名為「彈子窩」「些子景」，都說明了它與石的親緣關係。中國人以盆景來美化生活，盆景是中國人藝術化人生態度的活的形式。……盆景中所體現的審美趣尚反映了東方美學觀念的一些根本性問題。」所以說，盆景是愛石傳統的「景觀化」。盆景的靈魂是「生意」二字，「庭院裏，案頭間，一盆小景為清供，稍近之，清心潔慮，細玩之，蕩氣回腸。勃勃的生機迎面撲來，人們在不經意中領略天地的「活」意，使人感到造化原來如此奇妙，一片假山，一段枯木，幾枝虬曲的幹，一抹似有若無的青苔，再加幾片柔嫩嬌媚的細葉，就能產生如此的活力，有令人玩味不盡的樂趣。」因此，盆景不是外在山水景物的替代品，而是把世界的「綠意」引到案頭，使人窺透造化的生機。

有人認為，中國盆景是一門「具體而微」的藝術，以小見大。作者認為不然。因為這種觀點所依循的是特殊和一般、部分和整體的思路，這樣的思路是西方典型概括的思路，並不符合中國的藝術傳統。盆景的以小見大，包含着「一即一切」的思想，強調的是心性的自足，月印萬川處處皆圓。書中講了一個故事。十九世紀下半葉，法國商貿團一名叫萊納德的學者在廣州見到中國的盆景，他十分驚異，稱之為「可憐的植物」。他想不通，中國人為什麼會喜歡這樣的東西。實際上，中國人看重「古拙」，枯藤、老木、頑石都是這種意趣的體現。中國盆景自宋代發展至今，歷經變化，但對古拙的追求自兩宋確立後就沒有變。而其背後，則是中國人表現真實世界的藝術訴求。因此，作者提出：「盆景藝術是『意』生之物，是藝術家所創造的一片心靈的世界，一件好的盆景，就是一片心靈的境界。盆景的最高審美理想就是境界的創造。所謂境界，或稱為意境，是中國藝術的最高理想，也是盆景藝術所追求的。境界的要義，就是創造一個與自我生命相關的世界。僅僅具有一些形式美感，不能稱為真正的盆景藝術，一切的盆景創造，都帶有藝術家個人獨特的體驗及生命感受。」

建構中的賞石美學

朱光潛《我們對於一棵古松的三種態度》中說，同樣面對一棵古松，木商、植物學家、畫家，雖然都知道自己面對的是一棵古松，但是他們各自的感受和態度是不同的。木頭商人，想到的是這棵古松可以出多少木料、值得多少錢，植物學家想到的是這棵古松的葉子是針狀的，果子是球狀的，它是四季常青的，可以歸到哪個科哪個屬，反正都是植物學方面的內容。畫家就不一樣了，他欣賞的是古松蒼翠的顏色，枝幹彎曲的形狀，以及我們通過古松的這種形態所聯想到的，它具有那種精神象徵。賞石所持的，類似於畫家的態度。

《頑石的風流》是一本研究此種態度的佳作。作為一本融賞石歷史與藝術思想為一爐的著作，書中所論屬於古代藝術史論之列。但它又具有現實回響，給我們觀察近年來在民間蔚然成風的奇石欣賞與收藏活動提供了指引。當下，全民收藏熱潮湧動，各種規模不等的「賞石」鑒賞會、拍賣會此起彼伏，各地還成立了不少賞石博物館，其中不乏民間出資建立者。蔡元培先生說，「吾人固不可不有一種普通職業，以應利用厚生的需要；而於工作的餘暇，又不可不讀文學，聽音樂，參觀美術，以謀知識與感情的調和，這樣，才算是認識人生的價值了。」隨着人們生活水平的提高，蔡先生所希冀的正在變成美好生活的現實追求。與此同時，中華傳統文化不斷得到重視，並以生活化的方式回歸普通人的日常，也推動着賞石之風的發展。而賞石實踐又推動了賞石理論的建構，以筆者所見，這方面的書已從奇石圖鑒、知識普及推進到理論研究，就在今年還出現了《中國賞石美學》（李昌銀著，齊魯書社）這類對賞石進行美學建構的專書。

行文至此，又想起朱光潛的話：「人可以分為兩種，一種是情趣豐富的，對於許多事物都覺得有趣味，而且到處追求這種趣味；一種是情趣枯竭的，對於許多事物都覺得沒有趣味，也不去尋求趣味，只終日拚命和蠅蛆在一塊爭溫飽。」品讀頑石之風流，也是一種對人生趣味的確認和追尋吧！



掃描QR Code
上大公網瀏覽
更多讀書資訊

►朱良志著
《頑石的風流》，中華書局



石者手中造假山用的石頭和書法家的毛筆、雕塑家的泥巴是一樣的，都是表達內心藝術思想的工具。明代的謝肇淛認為，假山在無山之地可用作點綴，若在南方，出門皆真山真水，就沒有必要了。本書作者認為這種觀點「難稱允當」，「假山不是為了讓人體會山的高聳遠大，而是表現人心靈的體驗」，目的在於喚起人對生命的把玩。假山「雖然是對真山的隱括，但卻是藝術家的創造，是藝術家心靈浸染的結果，僵硬的石被藝術家的生命之光照亮了。一片假山，呈現的不僅是對大千世界的概括形式，更是人的心靈的創造、生命的體驗。」所以，中國的假山藝術，發掘的是「山」的真實意義。「雖是假山，卻將山的靈魂出落出來」。在文人園林中，假山是必備品。宋之前，花草在園林中佔有重要位置，到了明代中期，文人園林更注重「山林意味」，花草成了陪襯。假山中蘊藏了古人對自然性情的追求，那些流於形式的園林受到批評。比如沈復批評獅子林道：「城中最著名之獅子林，雖曰雲林手筆，且石質林瓏，中多古木，然以大勢觀之，竟同亂堆煤渣，積以苔蘚，穿以蟻穴，全無山林氣勢。」顯然，這仍是對人工秩序的規避，倡導效法自然的精神。

與假山相似的是盆景。作者認為，盆景「是中國藝術的