

Elegant Song
The Visible Civilization

宋風雅

吳鈞◎著

看得見的
大宋文明



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

目 錄

自序：宋朝人的「紀錄片」

i

日 常

宋人怎麼養寵物狗與寵物貓

003

宋人用甚麼釣魚：拋竿

015

宋人用甚麼刷牙：牙刷

025

宋人怎麼吃水果：冰鎮

041

宋人用甚麼照明：蠟燭

065

八百年前的兒童玩些甚麼玩具

086



雅趣

宋人愛插花 105

宋人愛「寫真」 118

宋人愛焚香 133

宋人怎麼玩收藏 151

中國茶藝的絕響 166

宋式傢具之雅 184

社會

八百年前，滿大街都是博彩搖獎 209

將春節過成萬聖節 220

宋朝流行女廚師 230

宋朝女性將自己裹得嚴嚴實實嗎？ 241

唐宋人是怎麼簽寫「離婚協議」的 257

宋人愛談十二星座 274

城市

為甚麼說宋朝發生了一場「城市革命」？

289

《清明上河圖》告訴你：

宋朝城市比明清城市更開放

302

從《西湖清趣圖》看宋朝城市的公共設施

318

宋朝城市已有「自來水」

339

為甚麼說宋朝皇家園林是開放的？

349

為甚麼說宋朝已有城市公園？

364

商業

「青樓酒旗三百家」

387

《清明上河圖》植入了多少廣告？

402

清明上河船

421

宋朝的水力機械技術有多發達

440

禮儀

宋朝任命一名官員的流程

463

宋朝平民上衙門打官司，必須跪着嗎？

478

宋朝平民遇見皇帝，必須下跪嗎？

492

從椅子的出現說到跪拜禮的變遷

508

後記

522

「宋朝人的
紀錄片」

壹

一部小說成就一門學問的，似乎唯有清代曹雪芹的《紅樓夢》，是為“紅學”。一幅畫卷成就一門學問的，似乎唯有北宋張擇端的《清明上河圖》，是為“清明上河學”。

張擇端《清明上河圖》自問世以來，不但催生了無數仿作、摹品、衍生品，而且吸引了諸多宋史學者、美術史學者一次又一次的解讀，對於研究中國社會史、生活史、民俗史、服裝史、建築史、交通史、商業史、廣告史、城市史、造船史的學者來說，《清明上河圖》（《清明上河圖》摹本極多，本書所說的《清明上河圖》，除非有特別註明，均指現收藏於北京故宮博物院的北宋張擇端正本）也是一座不容錯過、不可多得的史料富礦。

正如《周易》所言：“仁者見之謂之仁，智者見之謂之智。”西方也有諺曰：“有一千個讀者，就有一千個哈姆雷特。”不同的研究者對於《清明上河圖》的解讀也是大異其趣的，著有《同舟共濟：〈清明上河圖〉與北宋社會的衝突妥協》的曹星原女士認為，“《清

明上河圖》有可能是神宗授意下對《流民圖》不指明的回應。作品不動聲色地表現了東京的百姓在清明時節的富足祥和之情，而非潦倒貧困之窘境。又或者《清明上河圖》是由某個揣摩透了神宗心思的大臣令人所作，以討神宗歡心”。¹

但著有《隱憂與曲諫：〈清明上河圖〉解碼錄》的余輝先生提出，《清明上河圖》“深刻地揭示出了開封城的種種痼疾和隱患，具有一定的社會批判性。畫家的憂患隱於心中之深邃、其畫諫現於幅上之委婉，僅為時人所識，而難以為後人所破。其意味深長，令細賞者不忍掩卷”。²與曹星原的見解可謂針鋒相對。

這兩種試圖“還原”出畫家繪製《清明上河圖》動機的解讀方式都是比較冒險的。圖畫與詩文不一樣，文字可以清晰地表達作者創作一首詩的初衷，圖畫則未必。我舉個例子，相傳五代時，羅隱在吳越國主錢鏐的王宮見到一幅《磻溪垂釣圖》，乃詠詩一首：“呂望當年展廟謨，直鉤釣國更誰如。若教生得西湖上，也是須供使宅魚。”這當然是在委婉地向錢鏐進諫廢除“使宅魚”稅。但創作《磻溪垂釣圖》的畫家是不是也有這個意圖，則誰也不知道。從一幅山水畫、風俗畫，恐怕很難準確地還原出畫家的曲折意圖——除了那種意圖非常明顯的圖畫，如北宋鄭俠的《流民圖》、今天的時事諷刺漫畫。企圖指出《清明上河圖》的作者是為了討皇帝歡心，還是向皇帝提出曲諫，都是後人的臆想罷了，不可能得到論證周密的證實，除非你能起張擇端於九泉之下，請他親口說說。

比如說，張擇端《清明上河圖》上，城外畫有一個高台，余輝先生指出，“畫中唯一的望火樓已擺上供休閒用的桌凳，樓下無一

1 曹星原：《同舟共濟：〈清明上河圖〉與北宋社會的衝突妥協》，浙江大學出版社，2012。

2 余輝：《隱憂與曲諫：〈清明上河圖〉解碼錄》，北京大學出版社，2015。

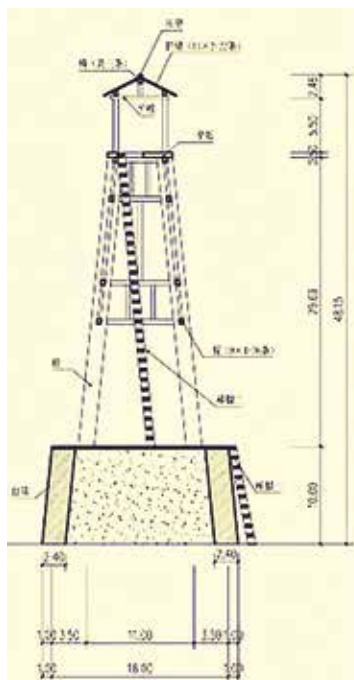


張擇端《清明上河圖》中的一處高台

人守望，傳報火警的快馬不知在何處”。¹認為這是畫家在暗示東京消防設施的荒廢。然而，《清明上河圖》中的這處高台，形制跟《營造法式》規定的望火樓構造完全不一樣（按《營造法式》的標準，望火樓由磚石結構的台基、四根巨木柱與頂端的望亭三部分組成，是塔狀的建築物），也跟南宋《西湖清趣圖》描繪出來的望火樓造型迥異。顯然，這並不是望火樓，而是一處供市民登高望遠、飲酒作樂的亭台。遼寧省博物館收藏的明代仇英本《清明上河圖》也畫有這樣的亭台。

再比如說，《清明上河圖》中的城門不設任何城防工事，沒有

1 余輝：《隱憂與曲諫：〈清明上河圖〉解碼錄》，北京大學出版社，2015。



左：據《營造法式》記載繪製的宋代望火樓剖面圖，轉引自劉滌宇《北宋東京望火樓復原研究》；
右：南宋《西湖清趣圖》描繪的望火樓

駐兵，倒是在城門內側佈置了一間稅務所，向過往商人徵收商稅。余輝先生據此認為，這一細節“真實地反映了宋徽宗朝初期已日漸衰敗的軍事實力和日趨淡漠的防範意識”，以及“沉重的商稅”問題。¹但是，如果換一個角度來看，我們也完全可以說，張擇端其實是用畫筆說明宋代東京城開放性與宋政府對於商品稅的重視。

歷代看過張擇端《清明上河圖》的文人學士，第一個反應通常都是認為畫家所繪者，“蓋汴京盛時偉觀也”，甚至覺得，“觀者見其邑屋之繁，舟車之盛，商賈財貨之充羨盈溢，無不嗟賞歆慕，恨

1 余輝：《隱憂與曲諫：〈清明上河圖〉解碼錄》，北京大學出版社，2015。



仇英版《清明上河圖》中的亭台

不得親生其時，親目其事”。¹ 宋室南渡之後，南宋市井中還出現了很多《清明上河圖》仿品、摹品，以及“鏤板以行”的印刷品，藉以“追憶故京之盛而寫清明繁盛之景也”，“京師雜賣鋪，每《清明上河圖》一卷，定價一金，所作大小簡繁不一，大約多畫院中人為之”²。

由於看到北宋滅亡，東京夢華轉眼如煙雲消散，許多觀畫之人也會油然生出“興廢相尋何代無”的感慨，乃至為北宋王朝亡於安逸而痛惜——“而今遺老空垂涕，猶恨宣和與政和”（宋之奢靡至宣政間尤甚）。³ 但是，這只是後人讀畫的觀感，很難說是畫家繪圖的本意。事實上，畫家的本意後人永遠也無從深究了。

1 參見《清明上河圖》歷代題跋詩文。

2 孫承澤：《庚子消夏記》卷八。

3 參見《清明上河圖》歷代題跋詩文。

我們這麼說，當然並不是否認《清明上河圖》所隱含的豐富歷史信息。《清明上河圖》就如宋朝社會的一部“小百科全書”，從汴河上的舟楫往來，我們可以想見宋代汴河漕運的繁華（但余輝先生認為畫家在這裡暗示了“嚴峻的商賈囤糧問題”，則是余先生自己的臆想而已）；從市面中的酒旗招展，我們也可以想像北宋東京酒樓業的發達（余輝先生認為畫家是想藉此反映“氾濫的酒患”，也屬於不可證實的臆想）；《清明上河圖》畫出的毛驢與騾子比馬匹多得多（圖中馬只有 20 匹，毛驢與騾子則有 46 頭），亦是宋朝缺乏馬匹的真實寫照；想了解宋代城門構造、民居造型、橋樑結構、市民服飾的研究者，都可以從《清明上河圖》找到最直觀、真切的圖像材料。

這正是《清明上河圖》的魅力所在。

進而言之，這也是宋畫的魅力所在。研究中國美術史的美國漢學家高居翰介紹說：“早期西方對於中國繪畫的研究往往認為，中國畫傳統經歷了其偉大的時期——兩宋，至元代而衰，晚明時期而再衰，以致晚期的作品不值得任何嚴謹的收藏家和博物館收入。普愛倫（美國的宋畫收藏家）便是此成見的堅決擁護者，而其研究員身份終其一生從未被動搖。普愛倫斷言，即使那些‘宋畫’並非真的宋代所畫，它們仍比任何明清繪畫更美。”¹ 普愛倫對宋畫的推崇也許只是出於個人的審美偏好，但對於歷史研究者而言，宋畫作為“圖像證史”的價值，確實遠遠超過了其他時代的畫作。

宋朝畫家對世間萬物都充滿興趣，他們“描繪的題材是多方面

1 高居翰：《早期中國畫在美國博物館》。

的，差不多是包羅萬象，從大自然瑰麗的景色到細小的野草、閒花、蜻蜓、甲蟲，無不被捉入畫幅，而運以精心，出以妙筆，遂蔚然成為大觀。對於都市生活和農家社會的描寫、人物的肖像，以及諷刺的哲理作品，猶能傑出於畫史，給予千百年後的人以模範和啟發。所以論述中國繪畫史的，必當以宋這個光榮的時代為中心”¹。對於歷史研究者來說，他們能夠從宋畫中獲取包羅萬有的關於宋代社會的圖像史料。

再者，宋畫講求寫實，用宋人的話來說，“觀畫之術，唯逼真而已。得真之全者，絕也；得多者上也；非真即下。”²跟後世的文人畫風格大相徑庭。美術史學者郎紹君先生曾給予宋畫的寫實精神極高評價：“宋代美術在寫實技巧上已臻中國古典寫實主義的頂峰。……就同時代東西方各國古典寫實主義藝術的水平與成就言，它毫無疑義是第一流的，稱它佔據同時代人類繪畫藝術的最高位置，也並不過分。”³口說無憑，以南宋畫家李迪的《雪樹寒禽圖》（上海博物館藏）與《雪中歸牧圖》（日本大和文華館藏）為證，圖中的積雪、樹枝、伯勞鳥羽毛、牛的毛皮，都極富質感，有近代油畫的效果。

宋時很流行的界畫（界畫是一種使用界尺引線的畫種，力求準確、細緻地在畫面上再現屋木、宮室、器物、舟車等對象），更是追求逼真的視覺效果，宋人鄧椿說，“畫院界作最工，專以新意相尚。嘗見一軸，甚可愛玩。畫一殿廊，金碧煥耀，朱門半開，一宮女露半身於戶外，以箕貯果皮作棄擲狀。如鴨腳、荔枝、胡桃、榧、栗、榛、芡之屬，一一可辨，各不相因。筆墨精微，有如此

1 鄭振鐸：《宋人畫冊序》。

2 韓琦：《稚圭論畫》。

3 郎紹君：《論中國現代美術》，江蘇美術出版社，1988。



李迪《雪樹寒禽圖》



李迪《雪中歸牧圖》

者！”¹北宋界畫高手郭忠恕筆下的畫面，“棟樑楹桷，望之中虛，若可投足；欄楯牖戶，則若可以捫歷而開闔之也。以毫計寸，以分計尺，以寸計丈，增而倍之，以作大字，皆中規度，曾無少差。非至詳至悉、委曲於法度之內，皆不能也”²。研究宋代建築形制與結構，宋人的界畫是絕對不可忽略的材料。

1 鄧椿：《畫繼》。

2 李廌：《德隅齋畫品》。



李安忠《晴春蝶戲圖》

因為重寫實、工寫真，宋朝畫家給後人留下了彌足珍貴的歷史圖像，有如後世的照片與紀錄片。像《清明上河圖》這樣的界畫神品自不待言，即便是史料價值稍低的宋朝花鳥畫，也能夠為我們研究歷史提供寶貴的佐證。比如說，你了解 12 世紀常見的蝴蝶種類，如果查閱文獻，恐怕會事倍功半，甚至可能一無所獲，但只要去看南宋畫家李安忠的《晴春蝶戲圖》（北京故宮博物院藏），立即就可以知道宋人熟悉的蝴蝶品種有哪些。

但宋人的寫實主義畫風在元朝時發生了蛻變，讓位於寫意的文人畫。元明文人畫家對外在的客觀世界失去了“再現”的興趣，而更注重表達內心的感受。生活在元末明初的畫家倪瓚自謂：“僕

之所謂畫者，不過逸筆，草草不求形似，聊以自娛爾。余之竹，聊以寫胸中意氣耳，豈復較其似與非、葉之繁與疏、枝之斜與直哉？”¹ 宋時盛行的界畫，也在元明時期迅速衰落，清人著《明畫錄》指出：“有明以來，以此擅長者益少。近人喜尚元筆（元筆即指文人畫），目界畫都鄙為匠氣，此派日就漸滅者。”

從審美藝術的角度來說，寫實主義的宋畫與寫意主義的文人畫，究竟哪一個的藝術造詣更高？這只能是見仁見智的問題。但從歷史研究的角度來看，宋畫的史料價值無疑要高於後世文人畫。



在西方學界，“以圖證史”作為一種歷史研究方法論，已發展成為一門獨立的史學分支——圖像史學。不過在中國史學界，人們對於圖像材料的使用似乎並未達成圖像史學的自覺，要麼只是將圖像材料當成插圖，要麼將圖像材料當成文獻材料的旁證，使用圖像僅僅是為了彌補文獻材料的不足。

其實，研究宋畫的朋友也許會發現，歷史圖像的信息量，有時候比文獻記錄還要豐富。一幅（一組）歷史圖像，往往包含着三個層次的歷史信息。第一個層次是畫家有意識描繪的圖像信息，通常也體現在圖畫的題簽上。比如說《清明上河圖》，張擇端要描繪的顯然是北宋後期清明時節東京一角的市井景象。觀畫之人，從這圖景可以看到宋朝城市的“繁盛之景”，或者聯想到繁華的脆弱。

第二個層次的歷史信息，是畫家無意識透露出來的“社會生活痕跡”。如南宋畫師摹繪的《韓熙載夜宴圖》（北京故宮博物院藏），畫卷描繪了一個發生在南唐的歷史故事，但宋朝畫家在繪畫時，

1 何良俊：《四友齋畫論》。



南宋摹五代顧闳中《韓熙載夜宴圖》

出於種種原因，可能會在母本的基礎上適當進行一些主觀創造發揮，自然而然會無意識地帶入很多宋代社會生活的信息。例如在母本並不完整的情況下，由於畫家不能憑空想像一場南唐豪門夜宴的情景，因此只會根據自己的經歷與經驗來描述韓氏夜宴的種種細節。今天，當我們展開《韓熙載夜宴圖》時，看到的與其說是南唐故事，不如說是宋朝社會生活的信息圖，圖中的韓宅傢具，從承具到坐具，從屏風到架具，從臥具到床上用品，其實都是典型的宋式傢具寫照，從中我們可以真切了解到宋人的家居佈局與傢具特點。研究宋代傢具的學者，肯定不會錯過《韓熙載夜宴圖》。

再舉個例子，台北故宮博物院收藏的《文姬歸漢圖》組圖，傳為南宋李唐所繪，未必確鑿，從畫風看，出自南宋畫院畫師之手當無疑問，其中第十八拍為《返家圖》，畫面告訴我們的第一層信息當然是發生在東漢的蔡文姬歸漢故事，南宋畫家描繪這個故事，也許是為了迎合宋高宗迎回韋太后的孝心，不過畫家的動機也不好深究。但這幅《返家圖》隱藏的第二層歷史信息卻是可以考證的——比如研究建築史的學者能夠從圖卷中了解宋代（而不是漢代）的建築形制。



第三個層次的歷史信息，是繪畫風格所隱含的時代精神。前面我們說過，宋畫的特色是充滿寫實主義精神，那麼，為甚麼宋畫會表現出這麼鮮明的集體風格？

我們認為，這其實是宋人追求“格物致知”的時代精神在繪畫作品上的體現，“格物致知”是宋代士大夫特別是理學家心儀的方法論，且讓我引述台灣藝術大學劉靜敏教授的一個觀點：“宋人的精神世界與唐人不太一樣，你看宋人的格物精神很發達，就像唐代有大量的邊塞詩歌一樣，他們有大量的詠物詩，集中在許多專用物上，江西詩派就是例子。他們開始對單一事物感到好奇，比如當時有大量的茶經，有筍譜，有各種植物的研究文章，這是當時的文化背景。”¹

劉靜敏教授所說的“研究文章”，是指宋代大量出現的研究自然萬物的譜錄，如《墨譜》、《香譜》、《雲林石譜》、《茶錄》、《酒譜》、《糖霜譜》、《牡丹譜》、《梅譜》、《菊譜》、《蘭譜》、《桐譜》、

1 劉靜敏 2014 年接受《三聯生活週刊》採訪時所言。