

黄山观石

当我在北京闹市区准备整理有关黄山石的笔记，看看寄居在玻璃缸里的黄山石与黄山、雁荡山的娃娃鱼，思路不免开小差，不由自主地设想黄山杜鹃花开放时的景象。

去年两次去黄山，都是看不见杜鹃花开的季节。我对它那墨绿色的肥厚的树叶有较深的印象，而那山花盛开、彩云满天的景象，却未免显得一片模糊。

长期生活在黄山的业余画家朱峰，希望我在春季三上黄山。我虽愿意亲见杜鹃花把黄山打扮得更娇美，但我有鉴于青少年时期上峨眉山的经历，不敢说我一定能三上黄山。

记得那年暑假，我们上峨眉山写生，走到半山就向后转了。这不是因为我怕老虎伤人，不是因为金顶观云海对我失去诱惑，而是有人要回成都考学校。我当时不反对向后转的心理，是以为来日方长，再上峨眉山的机会有总是有的。谁知，至今还没有机会去补这一课。听说峨眉和华山这些名胜，前几年遭到了程度不同的破坏。即使有条件重修被火烧掉的建筑，恐怕它对我来说，也会是相见而不相识的。

实践出真知的原则，在游山玩水的感受方面也不例外。如果不亲身经过三峡，只看夏圭的《长江万里图》之类的艺术反映，对三峡美的多样性就很难领略。如果不亲自上黄山，只看照片或山水画，也许不免引起误会，以为黄山之美，一棵“迎客松”就代表得了。其实，不出名而又各具风采的黄山松，多得难以一一记述。“始信峰”的“接引松”之美且不说，单论它南边山坡上那棵古松^①，不知叫什么名字；它枝粗如干，受过

^① 始信峰顶古松。

致命的折磨仍很健壮的神气，对游人们不是没有吸引力的。即使是出名的松树，例如使人想到身材魁伟、嗓门哄亮、脸谱带点天真、妩媚的张飞的“黑虎松”的美，更不是“名声在外”的“迎客松”所能代替的。

不知道为什么，“迎客松”仿佛成了黄山松的唯一代表，形成“十处打锣九处在”的局面。正如四川的熊猫，未必知道它们在美术界的地位的显赫，到处出头露面的“迎客松”是问心无愧的。“迎客松”有它不可被代替的美，多次在革命外交活动方面作出了不可忽视的贡献。不过，因此不管是照片，还是工艺美术，处处都是它在出风头，就未免太受累了。如果它对于没有上过黄山的人来说，不再是了解黄山松的引线而成了障碍，那就更不好了。

有鉴于“迎客松”的遭遇，我希望我对黄山石所发表的一些观感，不会成为游人身临其境而有所发现的障碍。我希望，读者不把我反复说到的某些黄山石当作最具代表性的东西。所谓代表，它的作用只有相对性。当我相信读者对我的观感一定会采取保留态度，我整理笔记反而减少一些拘束。

和松、石一样，云在黄山也很有魅力。明、清游人的笔记，往往把云与松和石并列，属于“三奇”之一。一般地说，松和石是静的，云是动的，它本身的变化最明显。但我觉得，正如松和石的美那样，云的美与其他自然物发生了引人注目的联系，它那动人的特征才更显著。成了朝霞或晚霞的云，在峰后或树前的云，在微风或急风中流动的云，它那变化多端的美的特征，不能脱离阳光、风势等外因对它的影响，不能不受它和松、石的联系的规定。我在黄山的“北海”，花了大约十二个黎明的时间，比较太阳出来之前天空与云彩的变化。我觉得它们那形态和色彩的变化，远比朝阳本身更吸引我的注意。如果我会拍摄照片，我是不愿拍摄已经出来的太阳，而要拍摄太阳将出未出时的云霞与天色的。我并不是说我要否认初升的太阳的美，我不过是在说，期待的心理在美感中有重要的作用。我特别爱看的，是东方的云雾怎样给朝阳将出的云彩，形成无限复杂的变化。譬如说，有时，在横抹一笔似的暗云后面，正要出来的太阳好像是一个上头紧靠帐幔的吊灯，云块使太阳在我们的印象中起着种种预想不到的变化。但是，就朝霞的色彩的种种变化来说，它那变化的美和太阳的照射的变化分得开吗？正因为云与日之间的相互作用很不简单，所以我往往不同意一般地把太阳当作主角，人云亦云地把云彩当作太阳的陪衬，而有时觉得变化多端的云才是我所要着重观赏的对

象。古人“坐看云起时”那种使自己感到愉快的心情，我是可以体验得到的。

第一次从“北海”顺云谷寺这条路下山，朱峰一心要我看到“佛掌峰”。我从未见过“佛掌峰”，可惜这一天云雾很浓，离道路稍远的东西连影子也看不见。大约是十点钟吧，当我们从里面休息了一阵的入胜亭出来，走在前面的朱峰狂呼，“佛掌峰”出来欢送你了。因我回顾而耽误了时间，终于从右前方看见这个奇峰的时候，它那只从云后露出的半个佛掌，迅速为云雾所遮住。朱峰为我感到惋惜，说可惜你只看到几个手指。我说，也许它是故意这么诱我再上黄山的。真的，我当时很想记住它的形态，但在事后并不后悔当时未能看清它。也许因为未能看清它，反而觉得这样一瞬即逝的观赏，增加了我对这一奇峰的美感。我第二次游黄山，是在晴天，一路上能够清楚地看见“佛掌峰”；看见它在不同角度的变化，它那拇指和小指是可以相互调换的共性；有时还像是六个手指。说真的，因为无云，这石峰第二次给我的印象，远远不及第一次来得强烈。正如那个不动的“上升峰”，因为峰顶有流云在动，增加了这座锐三角形的小峰的上升之感那样，许多静止的石和松的动势，往往得力于流动的云的配合作用。

在北海的“清凉顶”，或由北海去“始信峰”途中，有好几个地方能够看见出色的奇石“猴子观海”。所谓“观海”，是指石与云的关系——其实是指人与自然的关系——来说的。黄山雨后的第二天早晨，云海处于有石如猴这个石峰之下，人们把自己对云海的兴趣，寄托在那块形似猴子，其实对云海无所谓兴趣的石头身上，所以“猴子观海”这个命名就成立了，就流传开来，代替了“猴子望太平”的另一名称。但是黄山并不常常下雨，所以“猴子”常常无“海”可“观”，看去似乎有点寂寞。

我为什么对“猴子观海”这块奇石也很有兴趣，这道理我现在还说不清楚。也许因为我在青少年时期游峨眉山时看见过敢于向我伸手要食物的猴子；也许，因为川剧里的丑角那种机敏的艺术表演使我联想到调皮的猴子；也许因为四川东汉时期的画像砖那种调皮的艺术风格使我联想到猴子；也许，因为我在黄山“散花坞”的夹谷里，和一个十二岁的小学生——海英，三里路花费了五个小时的时间，经常把双手当脚来使用，越过溪水和危石组成的十来道险阻的经历，使我对“猴子”更感兴趣。我在第一次离开“北海宾馆”的前夜，在天黑之前，冒着寒风爬上“清凉顶”，和我向人戏称为“同乡”的石猴告别，我不愿和它分别。

第一次和它相见，是到了“北海”稍事休息，就去游“清凉台”、“清凉顶”，导游

小周介绍我和它相识的。当小周热心地把石猴介绍给我，我学那调皮的猴子，故意说“猴子观海”这名称未必准确，说它像一只狗熊也可以。小周没有和我争论，但他那神气，看来对我的话是不以为然的。石猴似乎转过右边来的长脸，那样子的确不见得非算作猴脸不可。但人们愿意把这块石头看成猴子而不看成狗熊，不见得是人们惯于盲从的缘故。也许，是人们对猴子较为熟悉和较有好感的缘故。不论如何，某一石头对人们所引起的联想、想象和幻想，那确定性总是很有限的。就拿这个石猴的动势来说，从“清凉顶”看去，既能引起左手给左脚搔痒痒的幻觉，也能引起左手在给左脚拔鞋后跟的幻觉。但是，“猴子观海”这一名称能够流传，正如巫山峡里的神女峰的名称能够流传一样，是人们有一种共同的心理活动——自己直接的和间接的生活经验成为联想、想象、幻想力的基础，使那些和生活在社会里的人并无直接联系的自然现象，成为丰富自己精神生活的欣赏对象，成为人们乐于接近、乐于称道的对象，成为还不能直接看到但很想直接看到的对象，或者说成为和人离别却又使人留恋的对象。

“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山”。这是李白借他与自然物发生联系的机会，抒发他对社会生活的感受的好诗。它的好处之一，是诗人在想象中把自然物人格化了。安徽宣城的敬亭山，我没有机会看到过。不过我现在可以肯定，它这个不知多少万年就站在那里的山，对李白和对我们与一切人来说，都是无所谓看与不看的。李白偏偏要说敬亭山和他自己一样孤独，寂寞，因而互相建立了情感交流的关系，这是不是因为李白的神经有了毛病呢？不像。这好像我分明知道黄山那只石猴，不可能也把我当作它的朋友，它对于我的告别是无所谓交流的。但我总不能不去和它告别的原因，在于我不是用地质学家或生物学家的眼光看山石，而是出自寄托某种情感的需要，使对象人格化了。那天黄昏我去和石猴告别的时候，没有云海可观，它是无所谓观海不观海的。我并不因此企图否定，为大家所公认的“猴子观海”这一名称，但我也不愿自己想象活动受到这一名称的拘束。人们对自然美的欣赏，不应当少数服从多数。每一个社会经历不同，因而情绪状态不同的人，面对同一自然现象的感受不可能是等同的，而是千差万别的。但是，人们生活的某些方面有着共性。所以，正如今人与一千多年前的古人李白写《独坐敬亭山》时的情感可能有某些相近之处，这就形成了李白诗篇的永久性那样，不论石猴是不是在“观海”，它也能像浙江雁荡山那个“犀牛望月”之类的奇石那样，给许多人提供了审美的享受。

每一奇石的名称能不能流传，完全不是命名者所能加以强制的。我对黄山那些流行的石名，不愿一律投赞成票。那些封建思想和宗教色彩较浓的名称且不说，即使是较为一般的，例如“猴子捧桃”，我不以为这些命名都很确切。在我看来，人们所说的“桃”，其实可以看成“猴头”。我问业余画家朱峰，可否把“猴子捧桃”改为“猴子背猴子”。他说，早已有担东西上山下山的人说，大家公认的猴子头下的桃子，也像一个猴头。看来把旧名改为“猴子背猴子”，不会犯为翻案而翻案的错误。尽管导游手册仍然称它为“猴子捧桃”，看来某些已经流传了的旧名称，不太经得起观赏的实践检验。石头本身那出众的特色，对于命名才是有雄辩力量的依据。

因为时代的推移，改变名称的现象很普遍。正如早已出名的“文殊院”，现在叫做“玉屏楼”那样，石头“仙人指路”，也名叫“喜鹊登梅”，对于这一为人所乐于称道的奇石的名目，我是不感兴趣的。的确像是一个指路的人的“仙人指路”，这一名目没有增加我对这块石头的美感。这不因为我游山时，一味地要自己去闯而不愿听从导游的指引，而是觉得这样的名称太确定，它有可能妨碍游人的想象活动的自由。特别是“武松打虎”那样的石名，当我用石块形态本身的特点来检验它时，分明觉得这样的名称很不确切。

在历代黄山游记里，不记得是谁说过：游黄山忽视黄山整体的美而注意某些奇石，是一种不可取的游山态度，他声明自己根本不关心什么奇石。这种说法虽不免有点偏激，但也不是完全没有道理的。如果人们游黄山不关心黄山整体的美只关心某些名石，当然不会从黄山得到多方面的审美享受。不过，正如黄山的云、松以及水一样，石也是它的整体中的一个有独立性的组成部分。正如黄山的瀑布或水潭也很有单独观赏的独立性那样，游山既可从黄山整体中去观赏它，也可着重观赏其中的某一奇石。基于这样的设想，我才打算从观赏雕塑艺术的角度着眼，选些黄山石托人拍照，编本画册供人观赏的。但我也轻易不轻易接受前人给黄山石所定下的那些名称，我讨厌某些牵强附会的石名。较之较为确切一点的“仙人踩高跷”之类的命名，“番人进宝”之类的命名实在不太妙。给石头命名而硬做文章，还不如不命名的好。石无名对游人有不便之处，但无名石也可以给游人提供更多的观赏的自由。欣赏活动可以避免不确切的命名的拘束，这是无名石的魅力的一个方面。

石头有名称，可能引起游人敏感到某一石头在某些方面的特征，但也可能给游人的

观赏造成先人为主的拘束。两次游黄山，我发现了一些并不出名却很有趣味的石头的美。当然，好像是社会的人的石头，不一定是能引起美感的。在光明顶的一个人迹较少的山冈，有一块石头使人想起受到林彪、“四人帮”迫害，好像正在“坐喷气式飞机”的革命干部，因而带着这种幻想色彩的石头不太逗人喜欢。但是在同一地点，我发现一块好像某种动物的石头。我觉得它既像青蛙，又像海豹。它那最能引人注目以致引起美感的特点，是它那静中有动的动势，而不在于它究竟像什么。如果硬要给它取个名字，不只很难取得确切，也不见得很有必要，就算“无题”也未尝不可。

为什么一个好像背着背篋的人的石头，一定就是“进宝”的“番人”呢！这样的名称，当然也是一种想象活动的产物，但是它对我来说，较之黄山的“五老上天都”，或云南路南石林的“母子赶街”一类的名称，是更缺乏魅力的。“番人进宝”这样的命名带有大汉族主义的色彩，因而它自身不免是令人不快的。尽管我不欣赏某些石头的名称，但也可以把某些名目当做某一石头的标志，所以我介绍黄山奇石时，往往因袭了导游图上的石名。我希望观赏奇石图片的读者，用他自己的眼光，而不是依赖这些命名，去接受间接看到的黄山石的美。

我总觉得主观主义的思想方法，不只表现在某些黄山石的命名，也表现在某些风景照片的拍摄方面。据说有人主张，不要把黄山那些令人感到惊险的场所拍摄下来，以免人们看了不敢来游黄山。这种顾虑本身就是可笑的。在黄山导游小册子里，有两个化了装的舞剑的姑娘，如果恰好有这么两个姑娘在黄山舞剑，虽然我仍然感到有点人为的安排，拍摄者完全有他的理由，我是不便再说什么的。但是，正如以为给名胜“清凉台”拍照，不在上面安排一些游人就显得自然景色有寂寞之感那样，这种人为地给风景区作出各种装饰（即注释）的办法，未必就能增加黄山的美。自然美和不自然的装饰两相对立，我看即使为了诱导人们游黄山，态度还是朴实一些为好。画“清凉台”而不给台上画上游人，看画的人想象自己就是可以自由进入画境的人，因此不觉“清凉台”有寂寞之感，这绝不是画家愚蠢的表现。

尊重游人、理解游人心理的导游，既要介绍供游览的对象，又不作喋喋不休，把自己或前人从对象得来的感受，一股脑儿朝客人耳朵里灌去。既然人家不远千里而来，企图依靠自己的两条腿和眼、耳诸器官，特别是自己的头脑，自觉自愿地领略自然的美，那么，如果导游妄想感觉等领域来一个包办代替，那既做不到，也很难使人感激。不

顾游人的需要、兴趣和能力特点，惯于夸夸其谈的导游，就和夸夸其谈的文艺批评家一样，可能起些表示热心和卖弄知识的作用，对游人有多少实际利益，却不是不成问题的。

主观主义的思想方法和形式主义的工作作风，这两者是互相起作用的。这种方法和作风，已经在黄山留下难以消除的影响。我从半山寺这条路上山，一路上看见了许多深深刻在石头上的标语。例如“千万不要忘记阶级斗争”，“阶级斗争一抓就灵”，“要用阶级斗争的观点分析一切”……。对于黄山这样的游览地区，为什么一定要刻上这些政治性很强的标语呢？是为了表示自己无所不革的姿态吗？即使人们不会感到这是一种煞风景的举措，它对游人的思想究竟能起什么教育作用呢？如果硬要说表现了木与石的冲突的“龙虎斗”是阶级斗争的象征，这岂不是对庄严的阶级斗争的庸俗化？如果明知这些口号和游人游山的具体目的或需要不一致，那就正如鲁迅所批评的那种吃西瓜也要想到帝国主义瓜分中国一样荒唐。不只是文艺，其他许多方面都充斥了形式主义作风的那个年月，黄山出现了这种现象是不足为奇的。如今要想从石头上把这些标语铲掉，还自然的本来面目，困难不比修补破碎的画幅少一些。

林彪、“四人帮”给风景区造成的破坏，远远不限于黄山上的石头。据说华山除了西峰的屋子还存在之外，其他的寺庙已经在破“四旧”时故意放火烧掉了。我们只要设想一下华山的道路的艰难，一砖一瓦怎样背上山去的辛勤劳动，就不能不感到修复游览胜地的艰难，就不能不痛感所谓“横扫一切”的灾难之严重。林彪、“四人帮”对浙江天台山“国清寺”等地文物的破坏，根本不是人力所能弥补的。当作一种阶级斗争的现象来看，这些敢于斗争的“英雄”的行为，真是令人感到触目惊心。

如今已有不少拍摄了黄山云霞的好照片。但是我以为，不论石头拍摄得多么生动的照片，也不可能代替人们亲临黄山对石头的直接观赏。正如雁荡山的“玉女梳妆”，只能是在“将军洞”方向看来，它才像女孩子，而在谷口的招待所看去，却像是一只羽毛不丰的长脖小雏那样，黄山“西海”的“飞来石”，也是因观者角度、距离的转移而变成“仙桃峰”的。这种所谓“山形步步移”的变化，并不改变石头的本来面目，不过是同一石头在不同方面看到的不同形态。在一定角度看起来，“仙桃石”这块其实平扁的石头带桃形。从另一角度看起来，这块石头与它的基座的接触面很少，因而引起人们一种飞来的幻想。这两个不同的名称，都不能不染上命名者的主观色彩。在我看来，“飞

来石”要比“仙桃峰”的名称有趣一些。因为它不是说明性的，更能引起幻想的创造性。它那斜竖着的样子，也使我觉得它像一只正在嬉戏的海豹，此刻我更不愿教条主义地对待原有的命名。

正因为游人总是愿意有所发现，才不怕累和不怕跌进山沟的危险而上黄山去游览的吧？我这次上黄山，和十几年前上华山那样感到痛快。不只因为对自己的体力有所肯定，而且有出乎意料的自然美在吸引我。我想，只要不是惯于盲从或安于盲从，譬如说，别人画“迎客松”自己也画“迎客松”，而不依靠自己的敏感去发现“迎客松”的美所不能代替的美，美感的引起在于有所发现，比如说，只有上了似乎无路可走的华山，躺在南峰绝顶“仰天池”旁边，看着蓝色天空里的流云，从而引起一种自己身子像水中的树叶那样漂了起来的错觉，感到既危险又有趣那样，亲身游山的愉快，绝不是在看风景纪录片时所能领略到的。如果为了方便和安全，一律把窄路、曲路、险路改修成可以通汽车的大马路，上华山或黄山和逛公园一样省力，一样安心，那么，对不起，我说这在客观上是对自然美的一种破坏，也是轻视游人的体力和魄力，不懂得游人欣赏自然美的特殊需要的表现。

两次上黄山，同样感谢在曲折的小路旁边，间或安上一条粗糙的石凳的措施，不感谢为了把路修得坦直而破坏路旁的石头和树木的措施，我不愿意走几步就坐下来休息，这石凳似乎对我没有多大的实用价值。但它的存在表现出人对人的关心，所以我设想别的游人也会跟我一样，感谢这样的措施。但是，如果片面强调关心游人的安全和安逸，把那些本来在路的转折处，恰好造成路径的曲折感的石头打掉，树锯掉，这样的措施只能使我感到指使者的愚蠢。从温泉上山，在慈光阁到白沙氈一带，有些树、竹与石头互相斗争的自然现象，使我联想起一句俗语：“乱石压不住竹笋”。不小的石块压着小树，但压而不服的小树绕过石块的重压还要朝上长。身体虽已残废变形，但它不甘屈服，所以丑中见美。在温泉附近，人们称为“龙虎斗”的一块大石与一棵大树，也是这样一种自然现象。幸而这些有趣的东西还大量保存了下来，所以我一路上感到有所发现的愉快。我并没有硬把石头比作林彪、“四人帮”，硬把自己比作不甘受压的树木。我只觉得，面对这种所谓“龙虎斗”的自然而感到愉快的现象，可能是人们不甘屈服的意志的对象化了的结果。有人说蚂蚁钻进大象的耳朵，身体渺小的蚂蚁可以搞得身体庞然大象无可奈何。从石块的重压之下成长壮大的树木，这种使矛盾的主要方面起了变化的状

况，既是有趣的也是能够鼓舞人的。也许正因为它能够鼓舞人，所以更觉得它有趣吧？

有鉴于游山的愉快常常在于自己的探索 and 发现，所以我就在作黄山石的介绍时，不论对方是否有机会去黄山，我也不愿作过多的说明。

并不是只有使人觉得像人或像动物的巨石，例如从这一面看去是“金鸡叫天门”，从另一方面看去是“五老上天都”的巨石，才是能够引起美感的观赏对象。“上升峰”比所有奇石都大，它与“骆驼峰”不同之处是它只不过就是像它自己的石头山。但是这个巍然站着的山峰，越看越觉得它有上升的动势。特别是在散花坞溪沟里向上看，而且正有白云下降时，它那上升之感更显著，这种上升的幻觉是很有魅力的。

在五里桥或温泉溪水里摸出来的各种颜色的石块，虽然可以脱离了黄山的环境而当成盆景陈设起来观赏，远远不如它在黄山那碧绿的溪水里显得光彩夺目。但是包括我想带而重得不便带走的无名的石块，其魅力之一是以小见大，使人看了觉得它有点像境界幽深的峰峦。不必经过加工改造就可以当成室内的观赏对象。和那种人工气十足、大而无当、结构丧失自然纹理的假山相比较，我是宁愿看小小的石块而不愿看那种假得讨厌的假山的。附带指出，某些不懂得庭园艺术的瞎指挥，有水泥可供他自由支配，硬把许多太湖石拼凑在一起的怪现象，在他自己是一本正经的，而婀娜多姿的太湖石却遭到了丑化的灾难。

黄山之美，何尝限于它的表面。晴天，从远处看，“天都峰”、“玉屏峰”、“莲花峰”，表皮的树木较少，它那灰色的水泥建筑物式的色彩，实在引不起我的美感。但是，当我深入峰内，被松树或杂树所覆盖的石头，在笨拙中显得玲珑，有的还长着青苔，阳光透过树叶照着它，显得那么优美，那么甘于寂寞，使人觉得它也有一种自尊、自负和自得其乐的情趣。黄山随处都有这种未经人工修饰的自然美。也许，正因为它未经人工的修饰，它就具备着一种能够和人们变化着的兴趣相适应的优点的。

黄山某些并不存心逗人喜欢的对象，比某些存心逗人喜欢的命名要逗人喜欢得多。在登“玉屏峰”的陡坡中，有一处路名“小心坡”。这一段路的趣味，不在于这一名称所指示的危险，不在于这一名称所暗示的人对人的安全的关切，而在于它那出人意料，突然在向上走的道路中，在右壁的旁边，出现了一段下坡路这一特点。这对初上黄山的我，造成了一种疑惑：好不容易将要爬上玉屏楼，怎么突然又要朝另一山沟走去？原

来，只不过那么一小段路才是朝下的。限于山势的限制而朝下走又朝上走，这有点近于戏剧冲突，给我造成一种不平凡、不单调的愉快。当时，我已经走了一天的山路，需要休息了。而这段朝下走的道路，却在这时给我产生了一种难以到达目的地的错觉。接着，朝上走的道路纠正了这种错觉。虽说我是二上黄山，“小心坡”的底细已为我所掌握，对它没有一上黄山那么令人陶醉，但是，较诸存心要讨人喜欢，可惜曲解“咫尺千里”的原则，不必要地修出些弯来转去的道路，以人工代替天然之美的庭园设计要美得多。“小心坡”那些为了适用，结果却出人意料的转折，没有矫揉造作的人工气，所以它对我才是逗人喜欢的。如果主管庭园设计的干部能够读一点画论、诗论，懂得诗人王夫之为什么要强调“咫尺有千里之势”的一个“势”字，可能是有助于改进自己那吃力不讨好的工作作风的。

黄山的“小心坡”、“鲫鱼背”等险路，使我回想起比它们更险的华山的“千尺幢”或“苍龙岭”。单说“千尺幢”，这个上山的第一关的险路，当我未到跟前，只看见壁陡的石壁，以为华山是无路可通的。到跟前，拉着铁链，摸着石缝往上爬，那难度似比黄山的“阎王碓”要大得多。行人如果不把距离拉大一些，前人的脚后跟和后人的额头就会碰在一起，胆小的人要是回头看，朝下看那就难免腿软而发生坠崖的危险。当我爬近可以站下来喘喘气的大石缝，仰头看，一块险石夹在缝顶，好像随时都可能掉下来的样子。这些有危险感的幻觉，增强了我对华山的美感。我本来打算过写华山游记，因我的资料早已散失，但许多有趣的印象还值得回顾。例如背靠石头陡路，坐下来歇一歇，朝左、右和前面看，只能看到天空而看不到山或树的印象，如今回想起来也觉得很有趣。

游山有发现新事物与受累或遇险的矛盾，但我宁肯受累或遇险也要上。两游黄山两上“鲫鱼背”，再上黄山还补上了“莲花峰”，能说不累吗？但在受累的同时，高兴得不顾礼貌，狂啸，而且这些放肆行为影响了远比我讲究礼貌的游人，以啸还啸，互相应和。现在看来，不论是黄山还是华山，不论是雁荡山的“小龙湫”还是“将军洞”，冒险和受累换来了精神上的享受。我也说不清，为什么经过了“文化大革命”之后上黄山，比“文化大革命”之前上华山，使我觉得有不能自抑的高兴。我想，借此肯定了自己的体力，这绝不是我游黄山格外高兴的主要原因。

我对于那位筹措路费并不容易，陪着爱人三上黄山的青年很感兴趣，可惜我没有机

会深入了解他为什么这么热衷于黄山的动机。我想，上过黄山还要再上的原因，不会千篇一律的。据说老画家黄宾虹九上黄山，想来总是因为黄山对人们是一种内容丰富的观赏对象。因为人们对黄山总会不断有所发现，也就是反复在对自己有所肯定——对客体的发现也是对主体的肯定。不论如何，黄山和华山一样，险路对人既是一种威胁，也是一种诱惑。对游人来说，危险与安全的对立统一，也就是黄山诱人的一种原因。我想再一次指出：为了游人的安全和便利，把道路修整得好走一些是必要的。但是，倘若只顾安全和方便，忽视人们游山的特殊需要，不惜破坏山林开马路，恐怕这不能算是一种聪明的方法。西湖孤山的放鹤亭与平湖秋月之间，大约是在“越乱越好”的年代，把这两点之间那“一切”障眼的东西都“横扫”了，修了一条平而且直的水泥路。如果城市居民为了上班或买东西，这样平坦的道路走起来是颇为方便的。如果公安人员为了追捕逃犯或站岗放哨，这样开阔的视野是符合实用目的的。但是到孤山来散步的游人，即使不是为在那里谈情说爱的老头子老太太，对于这样的改造不能不产生“今不如昔”的感慨难于引起人们感激的这种改造，至少是不懂得人心的产物。不关心人心的人，和群众路线无缘，我对他不抱能够美化环境的妄想。“怀疑一切”和“打倒一切”的“英雄”们，不只随心所欲地破坏了孤山，特别是“西泠印社”，把它弄得至今还像没有穿裤子的穷人（背后的围墙没有了，亭台暴露在外），只对某些一贯“行不由径”的角色有益，而且使岳坟的秦桧铁像不知去向（现已修复）。这种行为，不论从哪一角度来看，都不能算是“造反有理”的。

不得当的建设，不都是恶意的破坏。比如，黄山管理处为了保护“黑虎松”，在树根周围砌起高大的石壁。这结果，特别从坡下朝上看，给人造成它被深埋了一大截的错觉。这就足以说明，园林修建人员也需要学点美学。

“小心坡”给我的初次印象再一次表明，最能引起人的关心的事物，是矛盾接近顶点，矛盾即将解决但尚未解决的事物。

黄山石是没有显著变化的自然现象，和变化明显的社会生活当然不同，和戏剧冲突尖锐化的戏剧表演当然不同。但是怎么可以认为，上述接近高潮的论点，与黄山石所能引起的美感没有任何联系。我以为联系是有的，虽然表现得不那么直接和明显。和“猴子观海”、“金鸡叫天门”、“天鹅孵蛋”、“天狗望月”等奇石相比较，“松鼠跳天都”在这方面表现得更要明显一些。

这块奇石还有别的名称，例如被人当作“耕云峰”上的“犁头”，例如在皮篷一带看去而得名的“双凫”。这种差别的产生，既有观赏者立脚点不同的原因，也有观赏者趣味不同的原因。最流行的名字，要算“松鼠跳天都”。我认为最好看的角度和立脚点，是在“玉屏楼”前的右侧。光线与时间的差别，也不能不影响人们对它的感受。在天色微明或黄昏，它那整体的破绽——两块石头而不是一块石头的缺点不大妨碍人们的想象和幻想。那块奇石所显示出来的动势，它那将跳未跳的特征，使我仿佛体验到动物那种聚精会神的心理状态。这块石头究竟像松鼠还是像娃娃鱼，对我来说都无关紧要。它那使人越看越觉得有趣的魅力，是动物尚未跳跃却好像正要跳跃这一动势引起来的。这个动势的形成，并不只由于这一石块本身的形态，而且在于它与它的基座之间的关系。正因为石块对着“天都峰”那一头已经悬在空中，所以才给人们引起松鼠在跳往“天都峰”去的幻觉。观赏者分明知道这不过是由顽石所引起的一种有趣幻觉，观赏者却常常并不意识着它是顽石而丧失了那种有趣的幻觉。根据我自己有限的经验来看，观赏者不愿意破坏这一娱乐着自己的幻觉。

石块本身无所谓跳与不跳的动势，它的形体结构使社会的人觉得它是欲跳未跳，未跳将跳的。空间联系可能引起时间幻觉的这种观赏对象，用人们所惯用的话来说，把它称为生动的形象，或者把它说是传神的形象，都是当之无愧的。不论它是不是雕塑，它已经具备了雕塑艺术所要求的神形兼备、以形写神的特长。它不完全像一只松鼠不就是它的缺点，它那欲跳未跳的鲜明动势，才是这一天然的雕塑压倒一切的优点。形象的逼真性与艺术境界的广狭，不是什么正比例的关系，谁要是认为松鼠形体的确定性不足，人工地按松鼠的解剖学特征加工一番，那结果是不堪设想的。现在，既然它的优点对缺点居于压倒的优势，我怎能对它求全责备？不能设想，在形体方面活像一只松鼠，而在神态方面缺乏跳的动势的雕塑，还可能像这只天然的雕塑这么具有耐看的力量。造型艺术中的表现通过再现而存在，但止于再现而缺乏表现就不是动人的艺术，对掌握不住两点论中的重点论的艺术家来说，不能否认这一并非雕塑的顽石也很有借鉴价值。

宋人论画，强调生活经验对创作的重要作用时指出，“大概画马者，必先有全马在胸中”，“胸中有全马”才能“下笔生马如破竹”。这种强调实际出发的论点，当然是正确的。不过，不论是画家、雕塑家还是摄影师，除了胸中有他所要塑造的对象，同时也

还要胸中有观赏者。真正胸中有观赏者的艺术家，才不会把讨好观众的作风当成看家的本领。但是只有当作者在深入认识生活的同时，比较深刻地懂得有经验有见地的观赏者的需要和兴趣，他自己在怎样再现为自己熟悉了的对象时，在表现他由对象所引起的审美感受时，他才是更加觉得“胸中有全马”的。当雕塑家明了“松鼠跳天都”这种并非雕塑的顽石，获得游人喜悦的基本条件是什么之后，不会否认这样的顽石对自己的劳动也有借鉴意义吧。

在黄山的树丛里，不难看出动作灵敏的松鼠。但它总不如奇石“松鼠跳天都”那样引得起我的惊叹。尽管那块石头并不真正会跳，却比真正会跳、不知疲劳似的跳来跳去的松鼠更能使我留恋。也许，好比我观赏无人的“清凉台”较之观赏有人的“清凉台”，更能发挥想象——比如说想象我可以在台上远眺那样。因为人称为松鼠的奇石，要比活松鼠的动作单纯，对我的想象活动来说，才有着较为广大的容量吧？这当然并不是说，早就在中国画的艺术创作里当过模特儿的活松鼠，一定不如被反映到艺术里来的形象动人。浙江天台名胜“石梁”所见的那只活松鼠，我至今对它还有深刻的印象。

去年秋天，我和另一些同志再上黄山之后，浙江省主管文艺的主人，也像安徽这方面的主人那样，热情地给我们准备了赴雁荡山的交通工具。经过天台县，县上的主人把我们招待在有名的国清寺里，而且一再鼓励我们去参观“石梁”的各种瀑布。次日上午，我们到达庙宇破坏了的目的地，和尚招待我们欣赏当地出产的香茶，先后还有饼干与米糕当点心。但给我留下深刻印象的，还是与那只小松鼠的奇遇。当天台县文化局的朋友正在向我们叙述，曾有一个大胆的干部，像走钢丝的演员，轻快地走过这条狭窄的石梁的时候，我们突然发现石梁对岸，朝我们这边跑过来一只小松鼠。它的毛是灰黑相间因而是花的，它的长毛使它显得更幼稚。在它离我们五六步远的地方，摆了一个似乎随时准备逃跑的架式，蹲下来，不动地望着我们，也许它是在观察我们的来意，也许它是故意要逗引我们去追逐它。峨眉山猴子向游人讨食物的经验，使我不觉设想它是来讨食物的。当主人要到小庙去拿饼干的时候，它飞跑回对岸去了；我为它的突然离去而感到可惜。有趣的是，当饼干放在石梁上时，它又朝我们跑来。不过，好像它故意要使我们感到难为情，对于我们的善意款待无动于衷，从饼干旁边绕过，再一次停下，长时间望着我们。我不知道它是不是在向我们表示，它对人们不敢轻易上去的石梁满不在乎，

有自由自在地跑来跑去的高超本领。不论它是不是像好表现的小孩那样有所谓“人来疯”的习惯，反正我不责怪它有“人来疯”的习惯，反而对它那仿佛追求精神上的满足的表演很感兴趣，还感谢它对我们的不见外。我想，它不像是为了在我们的反应上证实它自己的力量——譬如说，在胆小的人们面前，证实它在石梁上飞奔的力量；为了获得精神上的满足，所以才这么来几次杂技表演的。它在人们视为畏途的石梁上这么轻捷地非常自由地飞奔的行动，没有使我惊叹，但也感到有趣。我来不及考虑它的真实动机，不由自主地联想到“松鼠跳天都”。我觉得这只活松鼠的行动，与那块奇石在人们的印象之间，似乎形成了一种精神上的联系。

宋人论画，强调画家应当以自然之眼观物，这也可说和演员的深入角色的体验作用相通：“方其落笔之际，不知我之为草虫耶？草虫之为我耶？”在我看来，这不只可以解释草虫与画家之间，那种主体与客体之间的对立统一的关系，而且，也可以这样解释人与黄山石之间，例如我和“松鼠跳天都”或“猴子观海”这许多奇石之间，那种有趣的关系。天然的石头，不论它是像猴子、是像松鼠、还是像别的什么人或物，它们都不是游人自由创作出来的。但是，就游人对它在感受上的愉快来说，这种外在的事物也可以说是经过人们自己的“再创造”的。用前人的话来说，这叫做“自然的人化”或“人化的自然”。

我不假思索就能从黄山石看见某种动物或人的动态的经验，或者简直把它看成霍去病墓前的汉代石雕般的艺术创作的经验，可以说是一种本能。我的敏感能力和惯于幻想，和我长期从事造型艺术的观赏或研究的活动相联系。这些石头对我来说，好像我一贯地从墙壁上的瘢痕看见天然的图画那样，使我感到无所用心却有所发现的喜悦。这种无心而又有所发现的喜悦，造成了种种变化着的精神上的享受。

如果说这是一种职业病，它所以能够“传染”并非从事美术工作的游人们的原因。在于人的敏感和幻觉都有共性。我和两位黄山新认识的朋友，到过一些游人不常去的地方，例如光明顶那个野草没径的山石上。在那里，我曾发现一些别人没有发现过的奇石。当我把这种发现说出来，立即得到了他们的肯定。我们都没有确定它是青蛙还是海豹，因为它的形态终究与青蛙或海豹大有区别。但它的形态确实像是这一类的动物，它能引起将跳未跳的幻觉。它的形态虽然不是很确定的，这也无损于它对我们所唤起的美的感受。一个大雾的早晨，我们在石笋_缸那荒僻所在，把大石山的一块小石片看成一只

暂驻的山雀。它那生动的样子，引起我一时的冲动——想告诉同伴不要动，免得把它吓飞了。他们热心替我拍照等反应表明，他们也许和我一样有点不知山雀是我，我竟变成山雀这样入迷的状态。我第二次上黄山，一位素不相识的妇女，乐于和我们同走。她在我各种敏感和幻想的“病症”的影响下，也能把一块无名的石头看成一个人的头部。这一发现，不只使她自己意外地感到高兴，我也替她的有所发现而高兴。我替她高兴，其实也就是为我的兴趣能够“传染”别人而高兴。我不只是在能把粗糙的顽固的石头看成灵动的优美的东西时才感到高兴，而且从别人的敏感与幻觉的成果中感到高兴。游人这种主体与客体（石头）之间的关系，也许可以认为就是所谓人的本质力量对象化的过程。古人论诗，有“神与物游”和“意与境偕”的论点。这论点，与我们在黄山观石的心理活动相符。

不论是我自己还是其他游人，不论是面对知名的奇石还是看无名的石头，人们在这种观赏活动中，从自然现象中发现美好的因素，这些因素与人们的社会实践分不开。我游华山的资料早已散失，但还记得一些有趣的东西。有一个被称为“一凿子”的古迹。其实，它只不过是一条整齐的石缝，好像是木匠在木料上凿了一下子。不论它命名者是不是匠人，这一未必风趣的名称，是和劳动有联系而且有感情的人才能想到，说得出的。不记得名称的一个石壁，上面有一个大得出奇脚印。一位同游的劳动者对我说，那座石山本来离我们这里很近，因为神嫌它碍事，所以这么轻轻用脚一推，把它推远了。这种传说和愚公移山一样，不过是想象和幻想的产物。因为它也是对人的力量的一种肯定，是人希望能够支配自然，即对于人的自由的向往的表现，所以它得以流传。在华山、在黄山、在苏州的虎丘（可能还有许多我没有到过的地方），都有名叫“试剑石”或“剑石”的奇石。不知道是什么样的一种自然力，使石头一裂为二。因为它那裂缝整齐得像刀砍剑劈，所以这样的名称为人们所公认。华山的剑石同“劈山救母”的传说结合在一起，虎丘的剑石和古代吴、越之战联系在一起。不论如何，人们既不像地质学家那样把石头当做石头来认识，也不是简单地观赏石头的形式本身的美，而且同时或更根本的，是人们把石头看成动物时在欣赏着自己。这种近似艺术创作的联想、想象和幻觉，既是人们欣赏自然美的原因，也是人们欣赏自然美的结果。这就是说，人们喜欢黄山石，虽不是从实用的目的出发，但它所以能引起人们的欣赏兴趣，却是因为它在无意之中反映着人们的社会实践，因而这样的“作品”对人们说

来才是美的。

当我们正在玉屏楼给“跳天都”的“松鼠”拍照的时候，一群正在山边说笑的年轻人里，发出“松鼠在哪里”的惊问。当人们把那块顽石指给他们看时，有的说“真像”，有的说“一点也看不出来”。我想：如果真是一点也看不出来，不知道应当说这是黄山石的不幸，还是那位年轻人的头脑太健康。

在富于“免疫力”的人们看来，我把“观海”的“猴子”称为“同乡”，这就难免会遭到有“神经病”的嘲笑。我自己，大概不至于因此而故意装出头脑过于健康的样子来的。如今，在我墙上那幅照片里的石猴，它居于远景地位，形体小得可怜，我却因而更想要回忆出它的样子来。幸而它那左臂仿佛在给左脚搔痒或在扳鞋、头向右倾转过来的神气，即使不看照片也不会从我的印象中溜掉而且我还觉得，社会实践不同的游人，面对同一石猴，未必只是设想它怎样观海的样子，而且可能设想出它正在抱着什么的心情在观海的。譬如说，如果有人觉得它就是一个三打白骨精，因而师父把他从西天取经的行列中开除出去，只得回他的老家花果山，暂时在陌生的黄山“西海”休息休息，他那师父愚昧的行为使他感到委屈，同时又抱怨自己不善于说服师父而取得谅解，因而心里别扭的孙大圣，我看这完全是可能的。因为在实际生活里，存在着对于自己的信仰忠心耿耿，却未能避免孙大圣般使人感到委屈的遭遇的人。拥有这种直接的或间接的经验游客，完全有可能体验着孙大圣在“观海”时那种不一般化的情绪状态，——虽说他不是一肚子烦恼的孙大圣，而是心绪开朗而且有空闲到黄山走走的游客。

可能出现的联想、想象和幻想，当时不只是只有这种样子的，而是千差万别的。正如莫泊桑小说《羊脂球》描写人们在逃难的旅途上，高贵的先生太太们，对卑贱的妓女的事物发生了很大兴趣——“随后，香味一散开，大家的鼻翅儿都张开，口里涌起了大量的口涎，耳朵下面那块颧骨也绷得直发痛”那样，客观事物对观赏者所唤起的想象活动，虽然有愿意公开或不敢承认的区别，却都不免和他那特定的社会实践，即人际关系的特殊点相联系。既然人们的社会实践千差万别，而且每一个人的遭遇与精神状态是在不断变化着的，那么，大家面对同样一块似乎没有变化的黄山石，各人想象活动的结果不能不是千差万别的。我故意要让导游不高兴，不承认那块石头是“观海”的“猴子”，虽然不过是自己高兴而和他们开开心，但我的确不赞成用过分确定的名词，把黄山石

那可能体现的丰富内容束缚起来，妨碍条件不同的游人那各自不同的感觉和认识。各个出名的黄山石的形态的确定性对游人的精神活动有规定性，人们的想象不能自由到了超越黄山石的形态的特殊点的程度。如果有人要把正在“跳天都”的“松鼠”说成是将来“大闹天宫”的“孙大圣”，这是他的自由。然而人们是不是打心眼里承认他的这种认识，却是人家的自由。我想，如果文艺创作和文艺批评能够像思想没有框框套套束缚的游客，真正是用自己的眼睛而不是用别人的眼睛去认识客观对象，而且创作时排除了种种顾虑，敢于把自己的真切感受和认识表现出来，那么，他的作品可能和黄山的松、石、云、水那样可能给人一种常新之感。这对于有机会游山玩水的人们的审美能力的培养，譬如说，加强了对于“松鼠跳天都”那“跳”的动势的敏感，也是有益无损的。

为什么我比较喜欢“猴子观海”，特别是“松鼠跳天都”，也许和我在峨眉山上看见过小猴仰身，四脚抱住猴妈妈，而猴妈妈却似无什么负担，与群猴在树上行走如飞等有趣的印象有关；也许像前几年总是不自觉地在梦里靠自己双脚“起飞”，在空中滑翔那样，是我对于轻捷之类的能力的一种肯定与追求的曲折表现吧？在人们的精神生活里，有许多有趣的复杂现象简单化的方法对它无法解释得令人信服。例如《时迁偷鸡》之类以武丑应工的戏曲。究竟人们是欣赏他那偷鸡般的动机。还是欣赏他在偷鸡般的行为中所显示的技巧，例如机敏的动作，不是绝对不可分开来认识的。不论如何，“跳天都”这样的石名的产生，至少不是人们仅仅把石头当做自然物来认识的结果。好比“齐天大圣”大闹天宫这样的神话的产生，是人们蔑视神化了的统治势力，从而使幻想中的英雄的行为形象化那样，“跳天都”不只体现着人们创作艺术的才能，不只体现着人们创作艺术的需要，而且曲折地表现了有利于生产劳动与战斗能力的向往。

在文艺创作里，为什么不只存在着蔑视以宋徽宗为代表的“鸟”皇帝的英雄人物李逵，而且存在着蔑视代表神权的玉皇大帝的英雄人物孙悟空的问题，恐怕只能从人民的理想与人民的实际生活的矛盾去寻求解释。我在猜想，如果实际生活里不需要能够体现理想的人物，人们就不必借猴子某些方面的特征作为塑造英雄人物“齐天大圣”的形象的依据。不过，这种现象并不意味着把人降低到猴子的水平，而是使猴子某些方面的特征，在表现人的反抗性这样的创作任务之前，起着丰富艺术形象的作用。正因为戏曲《闹天宫》里的“齐天大圣”虽然猴气十足却不是一般的猴子；正因为盖叫天这样善于