

应天
文化季刊

Yingtian
Culture Quarterly

夏之卷
2022



应天文化季刊

编辑委员会

主任 吴金山 郭文佳

副主任 高建立（常务） 陈晓明

成员（以姓氏笔画为序）

马媛媛 王立 王琰 于志刚

冯志伟 卢忠雷 刘万华 刘海洲

孙佳 吴金山 陈晓明 李卫军

张松林 张富林 李相中 李瑞华

郭文佳 高建立 常丽洁 薛立芳

总编辑 吴金山 郭文佳

主编 高建立 陈晓明



又是一年毕业季 离情别绪两依依

——人文学院 2022 届毕业典礼院长致辞

四年的光阴，转眼烟消云散；
时间的刻度，依然留存温暖。
青春的歌谣，回荡在荼蘼架下的秋千；
蓦然回首，是难以忘怀的初恋。

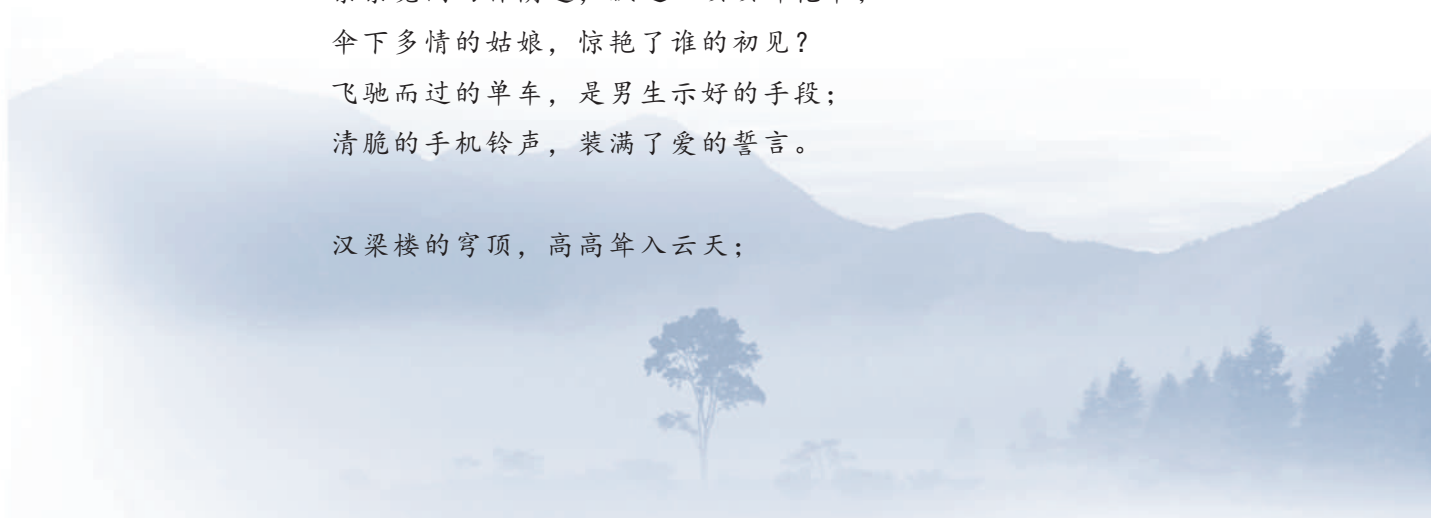
春明湖畔的金柳，是摇曳风中的妙曼；
洒满书声的小路，蜿蜒于文秀山前。
剪取夏梦湖的荷香，听取蛙声一片；
绿岛上的咖啡屋，从不曾曲终人散。

秋韵湖的仲夏夜，被网红桥璀璨妆点，
轻轻的你们走过，恍入蓬洲阆苑。
冬泰湖的干涸，是宏伟工程的“摧残”；
短短三年之后，将呈现辉煌无前。

餐厅的琴声悠扬，舞动着舌尖上的浪漫；
留在记忆深处的，是图书馆厅前的对联。
开闭馆的音乐流淌，是割不断的梦绕魂牵；
多少个披星戴月，纵情在书山盘桓。

条条宽阔的林荫道，飘过一顶顶碎花伞；
伞下多情的姑娘，惊艳了谁的初见？
飞驰而过的单车，是男生示好的手段；
清脆的手机铃声，装满了爱的誓言。

汉梁楼的穹顶，高高耸入云天；



三商楼的廊柱，多少次流连忘返。
行方楼的巍峨，诠释着校训金言；
智圆楼的灯火，回放着催人奋进的昨天。

你们豪情万丈，正值锦瑟华年；
生逢美好时代，绝不能躺平摆烂。
追梦者的脚步，不惧怕坎坷艰险；
成功者的秘诀，是永不止息的登攀。

动人的誓言，莫过于海枯石烂；
大美的风景，多在陡峭的山巅。
相信风雨过后，定会飞霞满天；
那七色的彩虹，是献给青春的花环。

不愿说再见，还是到了这个离别的夏天；
执手相看泪眼，那是桃花潭水的纪念。
应天楼前的棒棒糖，恒久驻留心间；
离校时的回眸，她是送别的温暖。

此一别山高路远，再相逢也许经年；
牵挂在眉间心上，无论是海角天边。
多年以后的归来，依旧曾经的少年；
最早张开怀抱的，还是你们的人文学院！



目 录

本刊特稿

待病存在观（解志熙·1）

应天史话

图绘王宴：从“梁园赋”到“梁园图”（孟玉洁·5）

书院研究

范仲淹与应天书院（郭文佳·14）

文学沙龙

中秋夜思（外二首）（丁益潮·21）/ 海的味道（杨鉴生·22）
/ “鸭屎香”的品质锻造之路（何雪梅·24）/ 一场莎剧的盛宴（张晓玲·27）
/ 交响的方式（外二首）（今今·21）/ 假如我有一片面包（外一首）（露西居士·28）
/ 联觉之梦（李汭津·29）
/ 生命的星光（何旭冉·30）

继周堂读《庄子》随笔之二：了不起的庄子休先生（庄桂森·32）

学术论坛

立此存照：洪权读书留痕（袁洪权·35）

写意印风臆说（李林·42）



总编辑：吴金山 郭文佳

主 编：高建立 陈晓明

写意的三个精神维度——从《答张藻仲书》说起（曹天成·50）
从抗战到建国：郭沫若政治文化的建构与消解（刘海洲·53）
“扬先哲之绪烈”——南京国民政府时期的林则徐纪念（杨金华·61）
商丘殷商文化资源旅游开发路径之思考（马媛媛·68）

教学天地

“新文科”时代“课程思政”建设刍议（陈功文·73）
文学课程思政路径探析（张松林·79）

学子文苑

老子无为思想的自由观和政治观（牛新海·82）
鱼玄机言志诗刍议（张甜·85）
浅析《红楼梦》前五回的特殊作用（李欢·93）

艺术空间

庄桂森书法作品（庄桂森·98）/张雪峰书法作品（张雪峰·98）
师生摄影作品
“游园戏梦”活动花絮（高远·99）/樱花树下·花样年华（尚启玉·99）/日月湖夜色（王琰·99）/生命（张德晶·99）

学术动态

我院历史学专业获批国家级一流本科专业（4）/赵亮博士以第一作者身份在国际SCI期刊发表论文（52）/我院两位青年教师获批河南省高校人文社科研究一般项目资助性计划（92）

● 本刊特稿 ●

待病存在观

□ 解志熙



人生而为人，最初意识到生病很危险、甚至会死人，这体会大多来自关系密切的亲人、亲戚的病与死吧。我幼年的时候，就因为自己的小舅舅和小弟弟接连病死，切身感受到疾病的危险。小舅舅是我的三舅，我五六岁的时候，他就是十八九了的小伙子了。小舅舅生下来就有病，不会动转、不会说话，只能傻傻地吃喝，生活不能自理。我八岁的时候，小舅舅终于病死了，我随母亲去送葬，第一次意识到“人病了会死啊”。随后的一年，我的小弟弟也病死了，让我更深刻地体会到疾病的无情。小弟弟比我小七岁，生得可爱而且漂亮，他在襁褓中的时候，我每天放学回来的任务便是抱着他玩，听他牙牙学语，看他明亮的眼睛一眨一眨的，很喜欢他也很爱护他。记得有一次小弟弟乱抓东西，父亲随手打了他一巴掌。在农家，做父亲的大都是说不二的角色，谁敢有意见？可我却愤怒地咆哮起来，逼得父亲道了歉。不幸的是，小弟弟在不满两岁的时候，突然感冒咳嗽，村里赤脚医生给的药没有用，

随后便喘不过气来，小脸憋得发青，病情急转直下，在得病第五天的半晌午夭折了。我稍长了才明白，小弟弟其实是殇于肺炎——肺炎是那时农村孩子的杀手，孩童的感冒一旦转成肺炎，农民就束手无策了，所以小弟弟很快就病死了。按农村的习惯，夭折的童子是不能埋葬的，所以小弟弟咽气后，伤心的母亲只能用小被子裹起没有气息的他，交给村里的一个孤老头子抛放到远山凹里，十多天后我偷偷去看，早已尸骨无存。小弟弟的病亡，是小小少年的我第一次与死亡的近距离接触，至今还难忘他可爱的样子——他若活着，今年该有五十二岁了。

幼年的这些切身经验，使我在稍后的少年时代听闻祖父讲古说病，感触颇为深切。记得那是1972年冬季的一天晚上，从公社来的两个驻队干部摊派到我家食宿，晚饭后他们出于对长者的尊重，请求我的祖父道：“老人家，给我们讲个古吧！”祖父沉吟了一下，便说：“那就讲一个吧。项羽刘邦争天下的事，你们都知道的吧？项王力拔山气盖世，一世的英雄，啥都不怕。可是有个人说话了，他说：‘大王啊，有一件事谁都没办法，不能不怕啊！’项王说：‘咳，还有这事？说来看看！’那人蘸着唾沫在桌子上写了一个字，项王一看，果然不能不怕。你们知道那是个什么字吗？”围坐听讲的人都想不出项王究竟怕什么。祖父说：“咳，就是个‘病’字！病要来，谁挡得住、谁敢说一定治得好啊！”这个霸王怕病的故事，别人也许听过就忘了，我却深为震撼，铭记在心，长大后也查阅过文献，却不见类似记载，也不知祖父的说法究竟从何而来，或许是他根据生活经验现编的也未可知。当祖父说这话的时候，他已是将近八十的老人，一

生经见过多少事，对生老病死看得很开、其实无所畏惧的，他说项王也怕病，并不是借项王来渲染病的可怕，乃是强调病的不可抗拒、非人力所能却。

凑巧的是祖父所讲霸王怕病的故事，恰与我当时读到的晋景公病死的故事相印证，更令我暗自惊心。那时我正上小学四年级，课业比较轻松，便捡起家藏的一部线装说部《东周列国志》挑灯夜读，念得津津有味——春秋五霸走马灯似的英雄事迹，看得我眼花缭乱，只是过于纷繁的情节让我随念随忘；骊姬、夏姬以及西施之类的艳冶故事，则因为年龄的关系，读来虽然好奇而毕竟莫明其妙；最令我着迷而又迷惑不解的，乃是第五十八回“说秦伯魏相迎医 报魏錡养叔献艺”所讲晋景公生病求医却命定死亡的故事，后来上了大学才知道这个故事原来取材于《左传》。《东周列国志》对此事的讲述生动曲折，只是文长不便引录，此处就转录《左传》比较简洁的纪事吧。据《左传》所记，此事发生在鲁成公十年。那年的春天晋景公诛杀了势力坐大的赵氏一族，只有孤儿赵武得以幸免。很可能自觉事情做得太过分，晋景公心里有了阴影，身体也出大毛病了——

夏，四月，晋侯有疾。五月，……晋侯梦大厉被发及地，搏膺而踊曰：“杀余孙，不义！余得请于帝矣！”坏大门及寝门而入。公惧，入于室。又坏户。公觉，召桑田巫。巫言如梦，公曰：“何如？”曰：“不食新矣。”公疾病，求医于秦，秦伯使医缓为之。未至，公梦疾为二竖子，曰：“彼良医也。惧伤我，焉逃之？”其一曰：“居肓之上、膏之下，若我何？”医至，曰：“疾不可为也。在肓之上、膏之下，攻之不可，达之不及，药不至焉，不可为也！”公曰：“良医也！”厚为之礼而归之。六月丙午，晋侯欲麦，使甸人献麦，馈人为之。召桑田巫，示而杀之。将食，涨，如厕，陷而卒。小臣有晨梦负公以登天，及日中，负晋侯出诸厕，遂以为殉。

这个故事颇多耐人寻味处：二竖子躲在膏肓之下医药难以企及，“病入膏肓”遂成指代不治之症的成语，一直提醒后世的人们，病总有不能治者；小臣梦见自己背着晋景公登天，显摆给别人听，却

不料景公死了，果然以他为殉，这真不知是倒霉催的还是命运的捉弄？听到秦国二良医直言病已无治，晋景公既不生气也未哀恳求治，乃坦然接受命运，显得很有气度；然而，同一个晋景公又为何要恚气杀了桑田巫，却终于难逃其预言，端到嘴边的新麦饭到底还是没有吃到口，就一屁股倒栽进毛厕里死了？最感神秘的是桑田巫的预言为什么那么准——难道真是天命难抗吗？小小少年的我对此百思不得其解，久久难以释怀。后来读书渐多也渐解人事，才估摸出当初的晋国固然有过那么一档子事，但未必就巧合得如此毫厘不爽，只是做传的左丘明占有后见之明，且是一个讲道义的儒先之士，于是如神道设教一样叙述历史，把这个故事讲得更为机巧周圆，旨在教训人作威作福不要过分，老天有眼呢！也即俗谚所谓“人在做天在看，举头三尺有神明”或“阎王叫你三更死，谁敢留你到五更”之意也。

其实，人不论富贵贫贱，生了病就都是肉身凡人，也就不免这样那样的焦虑和郁闷——这病怎么就偏偏生在我身上、生在我亲爱的人身上了呢？难道是命运的戏弄、是老天爷的惩罚吗？多不公平呀！如此等等的自扰自怜，人情其或难免。即使是大圣人如孔夫子，当看到自己很赞许的弟子伯牛有疾，也难以心平气和、镇静以对，而情不自禁地感叹：“命矣夫！斯人也而有斯疾也！斯人也而有斯疾也！”（《论语·雍也》）即使是大伟人如毛泽东，看见自己亲爱的女人得了病，也像普通人一样焦虑得不能自己，而当他在1973年重抄其1923年赠别爱妻杨开慧的词作《贺新郎·别友》时，他自己也已是重病在身的老人，乃改写其中措辞，发出了“人有病，天知否”的沉痛疑问。老人家如此问天，亦不免错问也——人有病与否，老天爷哪能知道而且何须知道！究其实，病乃是人与生俱来也与之终老的问题，人归根结底还是生物的一种，原本是天然的带菌者、也不无不带有病的基因。差别只在于：有的人体质弱点，生来就有先天之疾，后天也容易生病染疾；有的人免疫功能好，生来显得健康，但其后的生涯也难保不病——自身的疏于卫生、自然的病毒侵袭和人间的疫病传染，都可能使一个看来健康强壮的人成为奄奄一息的病人。所以套用存在论的话头，人这种自以为是“宇宙之精华，万物之灵

长”的高级动物，不过是“待病的存在”且常常是“带病的存在”而已。

那么，病是可以完全防治的吗？答曰：人当然应该积极防治疾病，但能不能防治得住，那就在两可之间了——有的人有的病是能够防治得住的，但有的人有的病是防治不住的，并且防治住了这个病，却有可能防治不了那个病，所以病的危险和威胁对每个人都始终存在。今天人们的生活条件好多了、经济较以前宽裕多了，所以人的保健长寿意识大为增强，于是努力锻炼身体、积极防治疾病，这当然是好的。但一个无情的事实是，人不可能完全防治住所有疾病，人永远是“待病的存在”而且迟早要成为“带病的存在”，这是不以人的意志为转移的。我印象最深刻的一件事是，以前工作的大学里有一位知名学者，刚刚六十出头，学术正当成熟，其为人谦和有礼，而且堪称锻炼和预防的模范，多年坚持跑步、游泳，从来没有间断，也特别注意卫生保健，据说他即使到女儿家去转悠，也只用自己的水杯喝水，平日红光满面，健步如飞，身体和心情看起来都很好。但遗憾的是，这位老师在六十三岁普查身体的时候，却意外地查出了肝癌而且是晚期，不久就遽尔病逝了，而他临终前最感难以接受的事，则是自己这样一个努力锻炼、特别卫生的人，怎么就会得病呢！还有我敬爱的一位导师，他是一个思虑周详而又平和冲淡的人，也长期坚持游泳锻炼，身体一直很康健，直到八十还耳聪目明，笔耕不辍，毫无病态，我原以为他至老也不会生病的。可是，就在去年年末却传来他患病的消息，我赶去看他，发现他已不能认人、不能言语，生活在幻觉中，原来是阿尔茨海默病发作，此前毫无症候，其实潜在已久了。这两位老师都是积极锻炼、努力预防的人，身体一直很健康，然而潜藏的疾病基因到底还是发作了，让人感叹疾病的防不胜防。当然，人有了病也不可怕，有赖于发达的现代医学，许多疾病都可以治愈或至少得以延缓。但是今天的人们也都明白，不仅人的疾病基因难以根除，而且许多疾病也都随着时代而进化和变异，诚所谓“道高一尺魔高一丈”，疾病始终如影随形地伴随着人类，此所以人类永远是“待病的存在”和“带病的存在”。并且，现代

文明的畸形繁荣和摩登生活方式的病态发展，也让人很容易招病和患病，而交通的便利快捷则使疾疫的传染一日千里，极其难以遏制。

最触目惊心的病灾，就是去冬今春新冠肺炎的爆发和流行——它在旬月之间传遍全球，数十万人接连死亡、千百万人带病呻吟，世界经济因此停摆，社会矛盾因此激化，国际关系因此恶化……曾经陶醉在现代化浪潮中自觉无所不能的人类，怎么也没有想到一个小小的病毒，就将自以为是的我们打回到脆弱生物的原形，显现出不堪一击的本相。所幸大多数人类尚能守望相助、团结抗疫。在付出空前惨重的代价之后，人类也许可以逃过这一大劫难吧，但类似的病灾以后一定还会发生——指望人类有一天会根绝疾病，那是不可能的妄想。我们得老实承认，细菌病毒会永远会伴随着人类存在，这是人类作为地球上唯一高级生命的宿命。就此而言，这次疫情恰是对人类的及时提醒和严厉警告，应足以促使人类反省现代文明和摩登生活方式的病态——现代文明只知一味满足人类永远难以履足的欲望，甚至为了经济利益而不断刺激人类的消费需求、不惜耗竭地球上有限的自然资源，使其难以为继而日渐败坏；人类穷奢极欲的摩登生活方式，则使人在为所欲为、欲罢不能中导致人性的病态；人类各国族的关系也在利益争胜和权利争霸中陷入恶劣的对抗境地——如此病态的文明、病态的人性和病态的国际关系，是继续下去还是适可而止抑或改弦更辙？人类是到了冷静想想的时候了！

在古希腊史诗里，最厉害的英雄人物阿喀琉斯仍有其致命的死穴——脚跟，在古希伯来的宗教经典里，人生来就带着难以解脱的原罪。希腊史诗和希伯来经典如此言说，其旨在告诫人类：人并非无所不能、不可肆意妄行、不能穷奢极欲。但从古至今能接受这告诫的人似乎不多。即如美国总统特朗普言必称“美国第一”，他自己也仿佛得了金刚不坏之身，全然不把新冠病毒放在眼里、也完全不以百姓的生死为意。老英国的首相约翰逊则牛逼轰轰地以为英国人可以全民免疫，于是大刺刺地当起了甩手掌柜，放任新冠疫情流行，直到自己染病入院、在生死场上走了一回，才灰溜溜地承认新冠病毒不

可轻视而改变了政策。老成的德国总理默克尔则意识到，新冠肺炎“不是一个仅靠某个国家就可以解决的危机，人类需要一起行动起来。”欧美国家总算有了一个明白的主事人。是的，新冠肺炎是全人类的危机，人类只有团结互助才能抵御它，还不一定能够彻底消灭它。经历了这次空前危机的我们应该醒悟：人类确是原病之身、是待病的乃至带病的存在，因此不能不带着“原病”意识先行筹划自己的存在、作为自己安身立命的前提，因此人类理当善待彼此、守望相助并善待地球、适可而为。倘思不及此而仍怨天尤人，那人类当真是病入膏肓、无

药可救了！最危险的是那些拼命要伟大的狂人，他们带着极其病态的虚荣心引领整个国族发疯妄行，正如麦尔维尔所说：“在悲剧意义上说来，凡是伟大的人物，都是由一种病态心理所形成的。千万要记住，年青有为的人们，人类的伟大性，其实不过是疾病。”终结狂人妄行的也是病——所谓千古一帝的秦始皇、号称一代天骄的成吉思汗以至于不可一世的拿破仑，不都是这样收场的么？

2020年6月13日草成于清华园之聊寄堂

作者简介：解志熙，清华大学中文系教授，博士生导师。

●学术动态●

我院历史学专业获批国家级一流本科专业

近日，河南省教育厅转发《教育部办公厅关于公布2021年度国家级和省级一流本科专业建设点名单的通知》（教高厅函〔2022〕14号），公布了2021年度国家级一流本科专业建设点名单。我院历史学专业成功获批国家级一流本科专业，实现了商丘师范学院本科专业建设历史上的重大突破。

自2019年教育部和河南省启动一流本科专业建设“双万计划”以来，学院积极响应学校号召，高度重视专业建设，取得了显著成效。目前，我院已成功获批国家级一流本科专业1项，省级一流本科专业2项。

今后，学院将通过建设一流专业，全面提升专业建设水平，不断提升人才培养质量，为实现我校高水平应用型大学建设目标做出积极贡献。

● 应天史话 ●

图绘王宴：从“梁园赋”到“梁园图”



□ 孟玉洁

“梁园”曾是西汉梁孝王刘武的皇家苑囿，枚乘作《梁王兔园赋》，铺陈梁王苑囿景致；南朝时期，谢惠连作《雪赋》，以代言体讲述梁园雪景与夜宴；同时又有江淹模仿枚乘，拟作《学梁王兔园赋》，借古题写己怀，又一次强化了“梁园”意象。自此，“梁园”一词作为典故被后代文人不断歌咏，如唐代诗人对于“梁园”的集体追忆，明清时期，出现了以“梁园”为题材的绘画作品，其中以晚明松江画派画家沈士充的《梁园积雪图》、清代扬州画家袁江的《梁园飞雪图》最为著名。由赋到图，经历了“语象”到“图像”的转译，文本要素通过画家之手的挑选，绘于画图，过程中不仅凝聚了文本的文化记忆，也传达画家自身的抉择与时代精神的互动。

在中国古典文艺理论的认知体系里，诗画关系紧密，或谓“诗是有声画，画是无声诗”，或谓“诗中有画，画中有诗”。钱钟书先生在《七缀集》中援引多种文献，论证古代文人对诗与画关系的认知：

诗和画号称姊妹艺术。有些人进一步认为它们不但是姊妹，而且是孪生姊妹。唐人只说“书画异名而合体”（张彦远《历代名画记》卷一《叙画之源流》）。自宋以后，评论家就仿佛强调诗和画异体而同貌……南宋孙绍远搜罗唐以来的题画诗，编为《声画集》；宋末名画家杨公远自编诗集《野趣有声画》，诗人吴龙翰所作《序》文里说：“画难画之景，以诗凑成，吟难吟之诗，以画补足”（曹庭栋《宋百家诗存》卷一九）。从那两部书名，可以推想这个概念的流行。^[1]

抛开钱钟书先生此文的结论，仅从所引的这些文献中就能窥知文人对于“诗画相通”观念的认识。尤其在宋代以后，诗画相通的观念得到进一步强化，大抵离不开宋代文人兴起，远盛于以往时代，在风格与技法上都展现出独特的时代特征，文人参

与创作与评论，使得“诗画异体同貌”的认知普遍流行。无独有偶，在中国文学与图像的互动过程中，赋文与赋图也是其中的一个主题，赋文与赋图

转译中最有名的例子就是众多学者对于《洛神赋》与《洛神赋图》的研究。^[2]晋人顾恺之将《洛神赋》绘成《洛神赋图》，后又得到后世画家的临摹，台湾大学艺术史研究所陈葆真教授《从〈辽宁本〈洛神赋图〉看图像转译文本的问题〉》一文中引用《洛神赋图》图版多达20种，可见《洛神赋》为画家提供的无限灵感。另外，与《上林赋》相对应的《上林图》也有大量创作，由此可见，不仅诗画关系紧密，赋与画的关系亦是如此。

有关汉赋图像的研究成果已经很多，涉及汉赋与汉画像研究，如包兆会《论汉赋、汉画像艺术成像方式的相似性》^[3]从“类型”、“造型”、“展现方式”讨论了汉赋与汉画像石成像方式的相似性；李立《论汉赋与汉画空间方位叙述艺术》一文认为汉画的构图与汉赋的构思具有相似性；李宏《汉赋与汉代画像石刻》认为汉赋与汉画像石在艺术上的主要相似性是功利性与装饰性的统一；王思豪《文图一个时代——汉赋与汉画像互文主题及其文化意义》^[4]讨论了汉赋文本与汉画像在语言与图像的相互转化过程中的主题类型，以及文化象征意义。又如讨论以汉赋文本为背景创造的绘画作品，王思豪、许结《圣域的图写：从〈上林赋〉到〈上林图〉》一文围绕司马相如《上林赋》与明代画家仇英的《上林图》讨论了赋转化为图的过程，论述图写文学与复述历史的意义。许结《“洛神”赋图的创作与批



评》结合曹植《洛神赋》和顾恺之《洛神赋图》分析了文图转化过程中的历史反差与艺术批评，这些研究都为笔者提供了写作启发。本文选取的个案是“梁园赋”与“梁园赋”的文图转换，“梁园赋”主要以枚乘《梁王兔园赋》、谢惠连《雪赋》、江淹《学梁王兔园赋》为语象标本，以明代沈士充《梁园积雪图》、清代袁江《梁园飞雪图》为图像标本，分析图像对语象的筛选、继承与反叛。

一、赋典：“梁园”的语象建构

梁园^[5]又名兔园，西汉梁孝王在其封地内所建的皇家苑囿。《史记·梁孝王世家》：“于是孝王筑东苑，方三百余里。广睢阳城七十里，大治宫室，为复道，自宫连属于平台五十余里。”^[6]东园即为梁园，张守节《正义》引《括地志》云：“兔园在宋州宋城县东南十里。”另外，葛洪《西京杂记》也说：“梁孝王好宫室苑囿之乐，作曜华宫，筑兔园。园中有百灵山，山有肤寸石、落猿岩、栖龙岫。又有雁池，池间有鹤洲凫渚。其诸宫观相连，延亘数十里。奇果异树，瑰禽怪兽毕备。王日与宫人宾客弋钓其中。”^[7]由此可见梁园之大，山石、植被、珍禽异兽具备，是梁王与幕僚文士举行文学和娱乐活动的雅集之地。

枚乘的《梁王兔园赋》是最早的“梁园”的文学书写，此赋是汉大赋的代表性作品之一，但据赵逵夫先生考证，现存的《梁王兔园赋》有大段缺文，不是完整篇章^[8]，尽管如此，我们依然可以从现存《梁王兔园赋》的篇章来一窥大汉苑囿风华。开头描写兔园内的修竹池水，移步换形，通过驰道、长坂，视角移至西山，铺排西山之高耸，山势陡峭，山上林木之葱郁，云雾腾涌，流水作响，山中鸟兽和鸣，山下之人车马相从，从容安步，斗鸡走兔、钓射炮炙。妇人采桑而归，衣饰美丽，姿态便娟婉约，末尾表达了妇人对嘉客朦胧的感情，极尽铺排描写，颇能体现汉大赋体物之特点。

南朝谢惠连《雪赋》假托梁孝王及其文士在梁园飞雪中唱和场景，全文以雪为描写对象，以梁园为雪景承载空间，笔墨在雪而非梁园，此赋入选《文选》“物色类”，也可以证明谢惠连的描绘对象。从文本描写来看，主要讲述梁园降雪前后的环境变化与雪花之状，梁园的描写是较为模糊的。《雪赋》视角大致由远及近，由疏到密，清幽浓艳相间，在文本空间中，梁王因心情不悦，召集身边文士，饮酒消愁。梁园霰零转密雪，于是众人“赋诗言志”。

紧接着描写大雪落下的场景：“于是河海生云，朔漠飞沙。连氛累蔼，掩日韬霞，霰淅沥而先集，雪纷糅而遂多。”^[9]雪之为状，“散漫交错”“联翩飞洒”，由天入薨，由薨入帘，再落入帟席。大雪覆盖，万顷同编，千岩俱白，亭台楼阁如同仙界的瑶台。阳光的照耀下，雪花垂冰折射出耀眼的光芒，一片皎洁。入夜，踏雪寻幽，望云雁孤飞，遥思千里。邹阳作歌，歌及佳人披重幄，绮衾芳褥，熏炉明烛，桂酒清曲，酒既陈朱颜酡，低帟昵枕，解佩褫绅。枚乘作乱辞，白羽质轻，白玉空贞，二者都不如白雪，不昧其洁，不固其节，凭云升降，从风飘零，纵心浩然，何虑何营。《雪赋》重点写“雪”，景多于情，明清梁园主题图画以“雪”为主题，可见谢惠连此赋对于“梁园”由文到图实现置换的重要性。

江淹的《学梁王兔园赋》是一篇拟枚乘《梁王兔园赋》的作品，赋类拟作通常采用原作中的本事，对文本进行再创造，如江淹此赋就带有南朝抒情小赋的特征，文章从碧山写起，山中藏水，青树玉叶，朝日红艳，千岩万壑如临目前，接着视角转向绮云之馆，赤霞之台，大夫吟诗而归，与仕女相遇，却因为礼仪而无法交接，在文章结尾处表达出一种怅惘之情，与枚乘、谢惠连的作品相比呈现出不一样的情感基调。现将三篇作品中关于梁园的描写列表展示，以求更加直观地对比文本描写：

	枚乘《梁王兔园赋》	谢惠连《雪赋》	江淹《学梁王兔园赋》
视角	由远及近	由远及近	由远及近
建筑	仅见“西园”、“芝芝宫阙”字样，未展开描写	台、庭、阶、薨、墀虎、楹	绮云之馆、頽霞之台
植物	修竹	琼树、黄竹	绿竹、青树、江离、蔓荆、灵木、神草
动物	昆鸡蜃蛙、仓庚、山鹊野鸠、白鹭、鸛桐、鸛鸛鷓雕、翡翠鸛鸛等山间鸟类	鹤、鹇、庭鸛、云雁、	水鸟，鵝、雁、

人物	宾客，采桑妇人	梁王、枚乘、邹阳、司马相如、陪宴佳人	大夫之徒、邯郸之女
宴会	从容安步、斗鸡走兔、俯仰钧射、烹熬炮炙、极欢到暮	佳人披重幄、绮衾芳缛、熏炉明烛、桂酒清曲、酒既陈朱颜酡、低帙昵枕、解佩褫绅	驾车、射猎、游山、
季节	晚春早夏	岁暮	春阳始映

由此表格可以看出三篇作品在时间叙述上并不一致，对于梁园之景的刻画也各有侧重，如何在这些文本基础上置换成图像，将文本的差异统摄到一幅画里，是画者有趣的抉择。

另外，值得注意的一点是，“梁园”意象在后世的文学中得到了反复书写，如诗歌里的“梁园修竹”、“梁园飞雪”、“梁园宴会”等意象。唐代很多诗人的作品中都提到了“梁园”意象^[10]，岑参《梁园歌送河南王说判官》：“君不见，梁孝王修竹园，颓墙隐辘势仍存。娇娥曼脸成草蔓，罗帷珠帘空竹根。”^[11]岑参此诗带有悲凉之气，念及昔日繁华场所，今日颓墙隐辘，“修竹”、“池”、“洲”、“台”都是对“梁园”空间的一种再现。白居易《和汴州令狐相公新于郡内栽竹百竿拆壁开轩旦夕对玩偶题七言五韵》：“梁园修竹旧传名，园废年深竹不生。千亩荒凉寻未得，百竿青翠种新成。”^[12]与白居易相似的是，高适《宋中十首》之三也是借梁园怀古之作：“梁苑白日暮，梁山秋草时。君王不可见，修竹令人悲。九月桑叶尽，寒风鸣树枝。”^[13]张说《安乐郡主花烛行》：“珊瑚刻盘青玉尊，因之假道入梁园。梁园山竹凝云汉，仰望高楼在天半。”^[14]王昌龄《梁苑》：“梁园秋竹古时烟，城外风悲欲暮天。万乘旌旗何处，平台宾客有谁怜。”^[15]明清时期很多著名的诗人也借“梁园”创作了抒情怀古的作品，如于谦《题

汴京八景总图》、屈复《梁园怀古》等。在这些文学化的书写中，梁园中的“宴会”、“飞雪”、“修竹”意象被反复强调、选择，这可视为一种文化记忆。德国学者扬·阿斯曼出版过一系列关于“文化记忆”的研究著作，“集体和个体都转向文化传统的档案，象征形式的图库，神话的和图像的‘伟大故事’的‘想象’，英雄传说和传奇，场景和星座，这些都活在一个民族的珍宝库中或者可被重新激活。”^[16]在此，“梁园”意象也可以视为一种文学的文化记忆，不管是诗人的集体追忆，亦或者是进入画家的创作视野，完成由文到图的置换，再一次出现在时代的场域里。

二、图绘：“梁园”的图像建构

“赋”的体裁特征使得它带有先天的“图绘基因”，刘勰《文心雕龙·诠赋》：“赋者，铺也。铺彩摛文，体物写志也。”^[17]朱熹《诗集传》：“敷陈其事而直言之者也。”^[18]清代批评家刘熙载《艺概·赋概》：“戴安道画《南都赋》，范宣叹为有一。知画中有赋，即可知赋中宜有画矣。”^[19]“赋”的图像功能早已吸引了古代评论家，才得出如此精当的观点，同时，当代学者在这些理论的基础上结合出土文献，进一步佐证了“赋”的“图绘基因”，如李宏《汉赋与汉代画像石刻》一文：“如果抽出汉赋语言所表达的形象和画像石刻描绘的事物作一比较，就会发现，他们千篇一律津津乐道的内容是何等相似，艺术表现的情感态度又何等相似。两种艺术相似的描写对象，都是宫室，楼阁，陂池，苑囿，茂林，嘉禾，神禽，异兽，龙螭龟蛇，山川日月，飞仙列神。画像石刻所描写的大型场面：围猎，出行，歌舞百戏，进谒宴饮，征战，农事等，完全可以用赋来作注脚。”^[20]在现今考古发掘的梁孝王墓葬中^[21]未见“梁园”图景，仅凭史料中的零星记载无法还原其真实风貌，因而枚乘等人创作的文学作品就直接为画家提供了想象的源泉。以袁江为例，他初学仇英，仇英依司马相如《上林赋》绘制《上林图》，这也间接为袁江绘《梁园飞雪图》给出一种解释：出于对仇英的模仿，而取汉大赋题材，创作了绘画作品。但“梁园图”的情况是相对复杂的，《上林赋》

到《上林图》、《洛神赋》到《洛神赋图》都是依同一时代、同一作品完成的图像转换，而“梁园赋”的创作贯穿汉及南朝，“梁园图”的绘制涉及明清，图画作品在风格上也是大异其趣，这在文图转换的研究中是比较特殊的，画家对文本的转译与缀合是值得探讨的。

以“梁园”为题材的绘画作品明前未见实物，可考作品见于明清，其中明代沈士充《梁园积雪图》、清代袁江《梁园飞雪图》最为著名。图一《梁园积雪图》，纸本设色，纵188.5厘米，横89.4厘米，自识：“戊午秋日写，华亭沈士充。”现藏北京故宫博物院。图二《梁园飞雪图》，绢本设色，纵202.8厘米，横118.5厘米，自识：“梁园飞雪，庚子徂暑，邗上袁江画。”钤二印，现藏于北京故宫博物院。



图一 沈士充《梁园积雪图》



图二 袁江《梁园飞雪图》

沈士充，字子居，华亭人，晚明松江画派代表画家。“松江画派”长于山水，在“吴中画派”式微之际壮大，后在晚明画坛上成为执牛耳者，顾凝远《画引》：“自元末以迄国初，画家秀气已略尽，至成弘嘉靖间，复锺于吴郡，名流辈出，竟成一都会矣。至万历末而复衰。幸董宗伯（笔者按：宗伯即董其昌）起于云间，才名道艺，光岳毓灵，诚开山祖也。”^[22]董其昌执教于翰林院画院，沈士充曾做过董的代笔人，可见沈士充绘画技法的精湛。彭蕴璨《历代画史汇传》：“沈士充，字子居，华亭人，出宋旭赵左之门。山水丘壑蒨葱，皴然淹润，为云间正传。”^[23]秦祖永撰《桐阴论画》：“沈子居士充，用墨流动，笔法疏秀，极有韵致。余昔得一山水卷，设色明丽，笔墨超逸，颇为合作，可与卞润南相伯仲，特气韵稍不逮耳，此中微妙惟深明画理者乃能参究而知也。”^[24]根据以上材料，不难看出沈士充的绘画技法与风格，善皴染技法，其笔触苍劲，意趣平淡天真。

袁江，字文涛，江都人。张庚《国朝画征录》：“袁江，字文涛，江都人，善山水楼阁，中年得无名氏所临古人画稿，遂大进，宪庙招入祇候。”^[25]袁江素有清代第一界画^[26]家之称，袁江的《梁园飞雪图》就是一幅典型的界画，明代唐志契《绘事微言》“楼阁”：“凡写一楼一阁非难，若至十步一楼、五步一阁、便有许多穿插、许多布置、许多异式、许多榫栱槛阑干周围环绕，花木掩映，路径参差，有一犯重处，便不可入目。”^[27]可见阁楼界画需要大量的铺排描绘之笔以及巧妙的空间处理能力，尚写实多于尚写意。

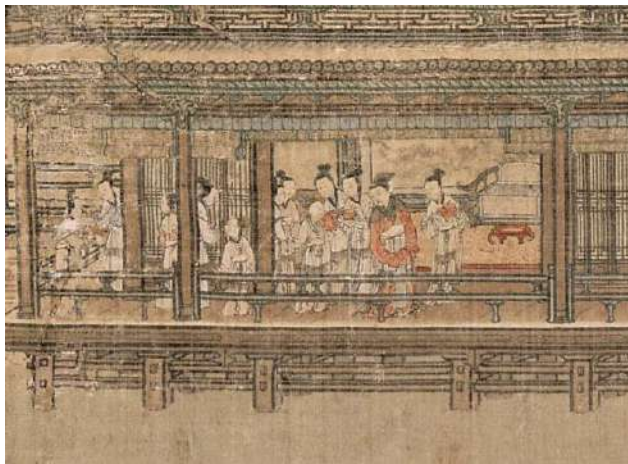
两幅图画都以雪景为背景，在“梁园”题材的文本中，谢惠连的《雪赋》即以“雪”为描写中心，此赋即是画家的第一灵感来源，相对于枚乘、江淹的作品，谢惠连此作入选《文选》，无疑使它流传更广。自明代始，刊书刻书盛行，使得书籍的阅读变得更加便捷^[28]。明代辨体意识与复古之风都催化了《文选》的刊刻^[29]，这种情况在经济发达的松江一带尤为明显。限于篇幅，本文对沈士充的阅读史不做考察，但沈画以“雪景”来描绘梁园，在

很大程度上是以谢惠连《雪赋》为第一参照文本的，这直接影响了袁江创作《梁园飞雪图》。

从空间构成来看，沈图画面较为紧凑，袁图疏密有致。沈图山峰高耸，树木植被茂盛，正如枚乘《梁园兔园赋》用“西山隍隍”^[30]来描述山状，江淹《学梁王兔园赋》：“碧山嶮崎兮，象海水碣石。”^[31]来突出山之高。同样的，袁图将山脉置于画幅的上方，与中下方的宫殿拉开距离，但二者关于山的画法却有不同，宋代郭熙曾在《林泉高致·山水训》里提到：“山有三远。自山下而仰山颠，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之意冲融而缥缈缈缈。”^[32]沈山可以称之为高远，袁山则是平远，平远则缥缈，故袁江为了将远山与现实相连，在虚实的过渡处以树木和隐藏的亭子作为缓冲，同时，因为大雪，树木若隐若现，构造了一种空灵的意境。关于“山”、“树木”的图绘，二者都舍弃了原有赋作中“珍禽异兽”元素，枚乘《梁王兔园赋》：“西望西山，山鹄野鸕。白鹭鸕桐，鸕鸕鸕雕，翡翠鸕鸕。守狗戴胜，巢枝穴藏。被塘临谷，声音相闻。啄尾离属，翱翔群熙。交颈接翼，鬪而未至。徐飞玃蹠，往来霞水。”^[33]观其二作，皆无动物，或许因二图取材冬季故将动物描写略去，或将其隐于白雪山中，只为写意，不着实迹，亦未可知。

从梁园建筑的描绘来看，沈图将梁园置于山峰和树木包围的空间里，围墙被积雪覆盖，一片素白，园内台阁中，两位素心人对坐而谈，园外，一人携杖来访，此处的梁园更像是一个隐逸之地，与“梁园赋”中的华丽描写迥异。另外，梁园虽然处在图画的中心，但用笔极淡，周边树木植被，高山都是重点用笔处，尤其皴染的山峰在视觉上占了主位，“梁园赋”作品中的华丽园囿、觥筹交错，被雪中三两文士的对谈取代，虽然画名梁园，表达的却是沈士充清远高迈的个人情感。而袁图的主体建筑就包括：回廊、石板桥、歇山、游廊、卷棚歇山榭、

廊桥、台、重檐卷棚抱厦、亭等，游赏于这些建筑间的也不是山中高士，而是衣着鲜艳，参加热闹宴会的达官贵人。



图三 袁江《梁园飞雪图》局部

此图为《梁园飞雪图》的局部画面，放大后可以看到的宴会场景，不禁让人想到枚乘、谢惠连、江淹笔下的梁园聚会。《梁王兔园赋》：“蒙蒙若雨委雪，高冠扁焉，长剑闲焉，左挟弹焉，右执鞭焉。日移乐衰，游观西园。之芝芝成宫阙，枝叶荣茂，选择纯熟，挈取含苴。复取其次，顾赐从者，於是从容安步，斗鸡走兔，俯仰钓射，烹熬炮炙，极欢到暮。”^[34]《雪赋》：“携佳人兮披重幄，援绮衾兮坐芳褥。燎熏兮炳明烛，酌桂酒兮扬清曲。又续写而为白雪之歌。歌曰：曲既扬兮酒既陈，朱颜兮思自亲。愿低帷以昵枕，念解而褫绅。怨年岁之易暮，伤后会之无因。君宁见阶上之白雪，岂解耀于阳春。歌卒。王乃寻绎吟玩，抚览扼腕。”^[35]《学梁王兔园赋》：“于是大夫之徒，称诗而归，春阳始映，朱华未希，卒逢邯郸之女，蕙色玉质，命知其丽，攢连映日。衣裳下见，锦衣上出，虽复守礼，令人意失。遂谣曰：碧玉作碗银为盘，一刻一钿化双鸾。”^[36]三篇赋作中均涉及到宴会的场面，相比较而言，枚赋的语象更为丰富，画面感更具层次，谢江的赋作清丽抒情，弥补了枚赋的不足。在语图转换的过程中，画内之像，言外之意在袁江的作品中得到了充分体现：



图四 袁江《梁园飞雪图》局部

上图是袁江《梁园飞雪图》局部细节，游廊处鱼贯而入的是园内仆从，朝着厅堂方向前进；平台处人物站在积雪里作游玩状，与赋中描写的梁园聚会可以互相参照。

从审美意趣上，沈图树石造型崇尚平淡天真意趣，造型简拙朴实，笔墨清淡含蓄，境界静谧清雅，表现了士大夫的理想与情怀，这是沈士充的个人风格，他借“梁园”表达的是自身的思想情感。从清代文人题沈士充画册诗作中，可以窥见这种感情，陶梁撰《红豆树馆书画记·明沈子居山水册》：“写渊明采菊东篱诗意，悬崖作斧劈皴，隐士所居，山峦重叠，烟云晦霭。”^[37] 吴骥撰《颀頔集·沈子居画为高阁庵题》：“严壑廻环拥草亭，女萝松柏昼冥冥。何当直上山颠立，万里无云远岫青。”^[38] 由此可见，沈士充的画作基本是以冲淡高远为风格基调，他舍弃了元语象中的铺排繁复描写，仅借“山林”、“梁园”将华庭盛宴图绘成一幅冲淡山水。

袁图则更倾向于写实，主要的建筑置于画面的中景位置，安排园林中水池与亭台树石，左侧一河蜿蜒流向前头园林之内，前台有台基面向流水，其侧方有曲折的回廊连接正方向的建筑物。在图的右下角便是修竹回廊，如同枚乘在《梁王兔园赋》的开头写到：“修竹檀栾，夹池水，旋菟园，并驰道，临广衍，长冗故。”，“梁园修竹”语象书写从汉代至明清一直被强调，袁江将“修竹”置于图画右下角的位置正是对这一语象的复刻。

三、置换：文图转换的复刻与超越

赵宪章教授曾在《语图互仿的顺势与逆势——文学与图像关系新论》一文中提到图像模仿语言是为“顺势”，“大凡以语言文本为模仿对象的图像艺术，取得较高艺术成就的概率非常之高，并有可能成为艺术史上的杰作。”^[39] 沈士充的《梁园积雪图》、袁江的《梁园飞雪图》都是由文学向图像的转换，但在风格、审美意趣上却大不相同，其中固然因为二者的体裁不同，表现手法各异，但是基于同样的文本，为何会有如此迥异的绘画面貌？两位画家都是以梁园之雪为主题，回归文本，在三篇原始文本中，以雪为主题的梁园描写唯有谢惠连的《雪赋》，此赋是南朝抒情小赋的代表，它弱化了汉大赋中的过度铺排描写，展现了静谧的雪后梁园，沈士充的山林趣味促使他对元赋典做了过多的舍弃，而袁江则是对赋典进行了整合与自有的界画模件化处理。

沈士充笔下的“梁园”不再是举行华筵的场所，而是文士促膝而谈的清幽场地，但沈士充的构图又非完全是一种独创，笔者考察了五代至明末的雪景图，将文士对谈置于雪景当中的画作在前代亦不少见，可谓经典构图元素，借以表达文人墨客的清幽情怀与雅趣，如：



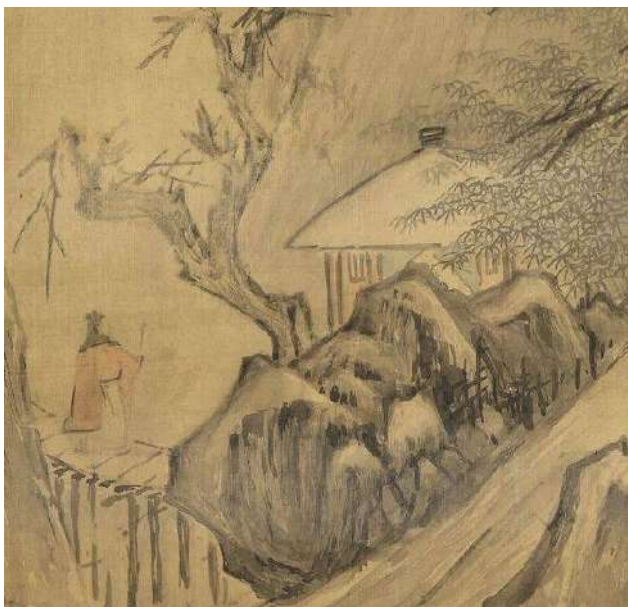
图五 南宋夏圭《雪堂话客图》局部



图六 元代无名氏雪景图局部



图七 明钟礼《寒岩积雪图》局部



图八 明代赵左《寒崖积雪图》局部

在以上所举的几幅图片中，赵左是沈士充早年的老师，图片中的雪景人物、来访人物，都与沈图

的意趣相似，现将《梁园积雪图》局部放大：



图九 沈士充《梁园积雪图》局部

沈士充的构图不排除模件化处理，德国学者雷德侯《万物——中国艺术中的模件化和规模化生产》一书中谈到中国画中的模件化时提出“画笔可否自由”的疑问，并以郑燮为例，谈到绘画中的模件化^[40]，沈士充以充满文人意味的构图代替赋典中的盛宴场景，创作了在审美意趣上大异于文本的图画作品，建构了“清幽”的梁园空间，这是他的文人趣味使然，看似独创，但却有“模件化”的痕迹。

袁江生活在繁华的都市扬州，活跃于扬州画坛，此时，阁楼界画大有销路，许多扬州的富商都将袁江请到家里作画，这也使得了袁江创作了大量的界画作品。与千篇一律、令人乏味的界画作品不同，袁江更倾向于以工笔重彩、青绿画法将山水与界画结合。从袁江现存的作品看，山水与阁楼的结合似乎是他表现界画的主要方法与技巧，所以，取题于“梁园赋”铺排描摹的同时，袁江也有着对空间的自我理解。爱德华《后现代地理学——重申批判社会理论中的空间》：“空间在其本身也许是原始赐予的，但空间的组织和意义却是社会变化、社会转型和社会经验的产物。”^[41]这句话放在袁江重塑的“梁园”空间中同样符合，画家在创作绘画作品时的内心活动与精神状态我们已经无法探寻，但是落墨于纸上的图像与空间，可以追溯对于元语像的复刻与超越。试看袁江对于梁园之雪的图绘：



图十 袁江《梁园飞雪图》局部

在赋典中，谢惠连《雪赋》中写雪将建筑物覆盖：“眇则万顷同缟，瞻山则千岩俱白。于是台如重壁，逶迤连璐。庭列瑶阶，林挺琼树，皓鹤夺鲜，白鹇失素，纨袖惭冶，玉颜掩姱。”雪之大，雪之白，雪下建筑如同仙界瑶台，苍绿之树上覆盖着点点白雪。这在袁江的《梁园飞雪图》中得到了一定的复刻，他将建筑的屋顶大量留白，以白雪点绿树，纵有画家想象力的参与，但如无文本的模仿，恐怕也会流于“模块化”处理，而缺乏生动。但袁江对白雪缀树的处理绝没有像文本那样完全置图中植物于茫茫雪白之中，他用点染之法轻点植被，突出梁园植物的耐寒繁盛。

由此可见，作家在文本面前又非无能为力，如沈士充将盛宴场景转化为了私人秘谈空间，而袁江则将画面处理的更加公共化，形成独具画家风格的图像环路。卡洛·金斯伯格曾讨论过“图像环路”：“一为公共的、普遍的、无社会分化的，而另一环路则是私人的、有所限定的，以及社会地位得到提升的。前者包括塑像、壁画、大幅的画布和画板作品——在教堂和公共场所陈列的物品，对所有人开放。后者中除了上述物品之外，还有小幅的画作和画板，在由领主、高级教士、贵族及某些商人构成的精英阶层中所保存的宝石和勋章。”^[42] 这里的“图像环路”概念认为有些画作、物品是储藏在私人空

间中，不需要置于大众视野之下，而有些画作则是尽情的让大众欣赏，或者将图画的布局设计成公共空间以示对公众的开放，固图像的环路各具特色。这样的环路概念也可用来分析沈、袁两人的画作，沈士充相比与袁江，更倾向于传达自己的文人意趣，将赋作里宏大的空间改造的更为隐蔽、狭小，而袁江生活在商品气息浓厚的扬州，他将“梁园”重置成热闹无比的繁华宴会，梁园不再是高墙下神秘园林，而是放眼望去的华灯厅堂、走廊上是鱼贯而入的仆从，高台上是戏雪的梁园之客，观之仿佛置身其中。

从“梁园赋”到“梁园图”的语图转换过程中，语像转换为图像的过程是复杂的，它既受作家审美趣味的影响，也深受地域与时代的影响。对原有语像的加工、重置体现着更为复杂的艺术批评与精神，“梁园赋”到“梁园图”的转换可以为文图转换的研究提供一个微不足道的个案。

作者简介：孟玉洁，商丘师范学院人文学院2012级汉语言文学专业学生，现为南京大学文学院古代文学专业博士生，研究方向为明代文学。

参考文献：

- [1] 钱钟书《七缀集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年第5-6页。
- [2] 《洛神赋》与《洛神赋图》图文关系的研究参见石守谦《〈洛神赋图〉：一个传统的形塑与发展》（美术史研究集刊，2007年第23期）；陈葆真《从辽宁本〈洛神赋图〉看图像转译文本的问题》（美术史研究集刊，2007年第23期）；戴燕《洛神赋九章》（商务印书馆，2021年）
- [3] 包兆会《论汉赋、汉画像艺术成像方式的相似性》，《文艺理论研究》，2011年第1期。
- [4] 王思豪《文图一个时代——汉赋与汉画像互文主题及其文化意义》，《吉林大学学报》，2020第1期。
- [5] 梁园：关于“梁园”的具体地理区域的划分，于今尚有争议，本文无意考证其具体位置，故不深究其地理位置的准确性。
- [6] （汉）司马迁撰，（宋）裴骃集解，（唐）司马贞索隐，（唐）张守节正义《史记》，北京：中华书局，1982年，第2083页。
- [7] （汉）刘歆撰，（晋）葛洪集，向新阳、刘克任校注《西京杂记校注》，上海：上海古籍出版社，1991年，第109页。
- [8] 赵逵夫《关于枚乘〈梁王兔园赋〉的校理、作者诸问题》，

- 《文献》，2005年第1期。
- [9] (南朝-梁)萧统编，(唐)李善注《文选》，上海：上海古籍出版社，1986年，第592页。
- [10] 参见杨许波《唐代诗人对梁园宴集的集体追忆》，《哈尔滨师范大学学报》，2015年第4期。此文对唐代诗人引用“梁园”意象进行了数量化的统计：“唐诗称引梁园宴集主要包括宴集的所在地梁园与参加者梁王、邹阳、枚乘、司马相如等。终唐一世，共有70位诗人188首诗称引梁园宴集。其中，初唐7位诗人10首；盛唐14位诗人47首；中唐23位诗人69首；晚唐26位诗人62首。诗人排名依次为：白居易15首；刘禹锡、罗隐14首；李白13首；高适8首；李商隐7首；杜甫、刘长卿、韦庄各6首；李峤、张说、李绅、许浑各4首；岑参、韦应物、杜牧、黄滔、齐己各3首。”由此可见“梁园”意象在唐代的文学化书写。
- [11] (唐)岑参撰，廖立笺注《岑参诗笺注》，北京：中华书局，2018年，第321页。
- [12] (唐)白居易撰，谢思炜校注《白居易诗集校注》，北京：中华书局，第2049页
- [13] (唐)高适撰，刘开洋笺注《高适诗集编年笺注》，北京：中华书局，第5页。
- [14] (唐)张说撰，熊飞校注《张说集校注》，北京：中华书局，2013年，第509页。
- [15] (唐)王昌龄撰，胡问涛，罗琴校注《王昌龄集编年校注》，成都：巴蜀书社，2000年，第9页。
- [16] (德)扬·阿斯曼著，黄亚平译《宗教与文化记忆》，北京：商务印书馆，2018年，第9页。
- [17] (南朝)刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》北京：人民文学出版社，1958年，第134页。
- [18] (宋)朱熹集注《诗集传》，北京：中华书局，2011年，第3页。
- [19] (清)刘熙载著，袁津琥笺释《艺概笺释》，北京：中华书局，2019年，第508页。
- [20] 李宏《汉赋与汉代画像石刻》，《中原文物》，1978年第2期。
- [21] 梁孝王墓出土发掘情况参见 阎根齐主编，河南省商丘文物管理委员会等编《芒砀山西汉梁王墓地》北京：文物出版社，2001年。张从军著《黄河下游的汉画像石艺术》济南：齐鲁书社，2004年。王良田著《商丘汉画像石》，郑州：大象出版社，2018年。梁孝王墓在考古发掘前就已经出现被盗现象，墓中一些壁画图样已不可考，墓中是否绘有“梁园”图景也无从而知。
- [22] (明)顾凝远撰，张曼华，张媛点校篆注《画引》，济南：山东画报出版社，2017年，第77页。
- [23] (清)彭蕴燦编《历代画史汇传及补编》，扬州：广陵书社，2015年，第700页上。
- [24] (清)秦祖永撰，黄亚卓校点《桐阴论画》，上海：上海古籍出版社，2015年，第53页。
- [25] (清)张庚撰《国朝征画录》，清代乾隆刻本。
- [26] 界画：界画是中国古代绘画中的一个特殊画科，因为需要界尺来辅助画笔，故得名“界画”。现存的界画作品主要以建筑画为主，有的作品也融入了山水或城市生活，其画法带有一定的工匠性。
- [27] (明)唐志契著，王伯敏点校《绘事微言》，北京：人民美术出版社，2016年，第23页。
- [28] 参见(美)周绍明著，何朝晖译《书籍的社会史——中华帝国晚期的书籍与士人文化》，北京：北京大学出版社，2009年。
- [29] 参见郝悻仔《明代〈文选〉学研究》，北京大学博士论文，2011年。
- [30] 马积高主编《历代辞赋总汇》第一册，长沙：湖南文艺出版社，2014年，第98页。
- [31] 《历代辞赋总汇》第一册，第975页。
- [11] (宋)郭思编《林泉高致》，北京：中华书局，2010年，第69页。
- [32] 《历代辞赋总汇》第一册，第98页。
- [33] 《历代辞赋总汇》第一册，第98页。
- [34] 《文选》，第592页。
- [35] 《历代辞赋总汇》第一册，第975页。
- [36] (清)陶梁撰《红豆树馆书画记》，清光绪潘氏刻本。
- [37] (清)吴骥撰《顛颌集》，清康熙刻本。
- [38] 赵宪章《语图互仿的顺势与逆势——文学与图像关系新论》，《中国社会科学》，2011年第3期。
- [39] (德)雷德侯著，张总等译，党晟校《万物——中国艺术中的模块化与规模化生产》，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，第270-280页。
- [40] (美)爱德华·W. 苏贾著，王文斌译《后现代地理学——重申批判社会理论中的空间》北京：商务印书馆，2004，第121页。
- [41] Carlo Ginzburg: Tian, ovid and Sixteenth-century Code for Erotic Illustration in Myths, Emblems, Clues, ed. Carlo Ginzburg (London, 1990) pp. 77-95 (p. 79). 转引自(英)柯律格著，黄晓娟译《明代的图像与视觉性》，北京：北京大学出版社，2011年。

● 书院研究 ●



※ 范仲淹与应天书院 ※

□ 郭文佳

范仲淹（989—1052）字希文，苏州吴县人（今江苏吴县人），北宋著名政治家、教育家、军事家和文学家。他一生清廉自律、勤政爱民，在政治、军事、教育和文学上都取得了非凡的成就，终身践行者他的誓言——“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，对后人影响深远。



然而，我们思考他成才的原因，追根溯源，是与他青年时期在南京应天书院（今河南商丘市南）接受的正规教育密切相关的。他与应天书院有着极为密切的关系，是应天书院培养和造就了他，也是他在宋仁宗天圣年间振兴了应天书院。

一、范仲淹在应天书院的寒窗苦读

范仲淹的父亲范墉主要从事幕僚工作。他两岁时，范墉在徐州病逝，家里遂陷入贫困。母亲谢氏带着幼小的范仲淹改嫁到朱家。范仲淹也随其继父朱文翰改名为朱说。朱文翰当时是一位县令，经常调动工作，范仲淹母子随他先后游历过许多地方，而年少的范仲淹每到一地都勤奋读书。朱文翰任澧州安乡（今湖南安乡）县令时，范仲淹就“侍母偕来，常读书于老氏之室曰兴国观者，寒暑不倦”^[1] 范仲

淹读书极其刻苦，特别是他随继父到长白山苦读不懈的精神，给人留下了深刻的印象：每晚煮两合（一升的五分之一）粟米粥，第二天用刀划成四块，早晚各取两块，拌几根腌菜，调点醋汁，吃完继续读书。当读书十分疲乏时，就用冷水浇脸。他这样夜以继日，风雨不误的读书学习生活一直坚持了三年。这时那里的存书已不能满足他的求知欲望，同时他也获知了自己的真实身世，胸怀大志的范仲淹痛苦悲泣，拜别母亲，开始了新的求学道路。

北宋大中祥符四年（1011），23岁的范仲淹经过艰苦跋涉，终于来到仰慕已久的南京应天书院。南京应天书院此前名为宋州南都学舍，北宋初年著名教育家戚同文曾在这里聚徒授教。由于戚同文博学精教，门徒登第甚多，睢阳学舍当时已是声名远播。戚同文去世后睢阳学舍曾一度中断，后来应天府民曹诚曾为南都学舍学生，对老师聚徒讲学的情景十分怀念，于是慷慨出资300万，在府城戚同文旧舍为屋150间，聚书1500卷，从而恢复了南都学舍。为赢得政府的支持，曹诚愿将所建学舍和书籍全部捐给政府。曹诚的举动得到政府支持，大中祥符二年（1009），宋真宗亲自批复曹诚的请求，并御赐书院匾额“应天府书院”。从此，这所书院得到官方承认，由应天府幕职官直接提举。所以当范仲淹来到应天府时，应天书院无论在学校建设还是在师资上都已颇具规模。胸怀“不为良相则为良医”^[2]的范仲淹，一方面以苦为乐磨砺自己的意志，如同在长白山三年“断齋划粥”一样，范仲淹在应

天书院“五年未尝解衣就寝，夜或昏怠，辄以水沃面，往往膳粥不充，日昃始食。同舍生或馈珍膳，皆拒不受。”^[3]“瓢思颜子心还乐，琴遇钟君恨即消”^[4]，他学颜回苦中寻乐。另一方面，他专心致志，昼夜诵读经书。大中祥符七年（1014）正月，宋真宗亲谒亳州太清宫回至应天府，全书院学生争往观看，唯独范仲淹一人在舍内诵读如常，可见他读书是何等的专心致志。经过五年在应天书院的刻苦攻读，范仲淹不仅泛通儒家经典，而且磨砺了金石之操。这些都为其入仕后清廉自律和勤政爱民打下了深厚的生活根基。“正是这五年的寒窗苦读，使范仲淹具备了作为一个大政治家的基本素质。”终于，他在大中祥符八年（1015），举进士礼部第一名，出任广德军司理参军。天禧元年（1017），擢任文林郎权集庆军节度推官，上《奏请归宗复姓表》，始复姓范。

二、范仲淹在应天书院的执教实践和教育理念

宋仁宗天圣五年（1027），范仲淹的母亲在南京应天府病逝，他为守母丧在应天府退居。当时南京留守晏殊深知范仲淹之才，辟范仲淹执教应天书院。怀着对母校无限深情而又胸怀大志、重视人才的范仲淹执教虽仅两年，但就是这两年时间，范仲淹用自己独特的教育实践和教育思想，不仅为国家培养了一批像孙复、石介、张方平这样的优秀人才，也为应天书院的兴盛做出了巨大贡献。

关于应天书院的教育，最早可上溯到应天书院的鼻祖戚同文。《宋史·戚同文传》记载“戚同文，字同文。宋之楚丘人。世为儒。幼孤，祖母携于外氏，奉养以孝闻……始，闻邑杨愨教授生徒，日过其学舍，因授《礼记》，随即成诵，日讽一卷，愨异而留之。不终岁毕通《五经》，愨即妻以女弟。自是弥益勤励读书，累年不解带……同文纯质尚信义，人有丧者，力拯济之，宗族闾里贫乏者周给之，冬月，解衣裘与寒者。不积才，不营居室，或勉之，辄曰：‘人生以行义为贵，焉用此焉！’由是深为乡里推服”可见，好学不倦，诲人不倦，乐善好施，崇尚德义仁教自始就是应天书院的学风、师风。范仲淹深知母校的教育精神，他在应天书院执教期间进一步继承和发扬了这个优良传统。回顾历史，范

仲淹在应天书院的教育实践主要有三点：

第一，塑校风学风。应天书院自戚同文时就以尊师重道著称，声名远扬。范仲淹执教时更是整饬校风、学风。首先是尊师重道的校风。范仲淹躬亲示范，他对晏殊的荐举之恩始终以门生师之，同时对博学的老师极力挽留。一代名儒王洙在应天书院教授期满，范仲淹代留守晏殊上书宋仁宗，留王洙继续在应天书院讲学。其次是严谨的治学之风。在范仲淹的影响下，学生们更加注意严谨治学，对经学研究多求本意，少涉及注疏。

第二，有教无类，诲人不倦，爱护学生。范仲淹在授课的同时，经常与学生交流。他对学生提出的问题总是细心讲解。“仲淹讯通《六经》，长于《易》，学者多从质问。为执经讲解，亡所倦，推其奉以食四方游士。”^[5]当时许多穷苦学子来应天书院求学，范仲淹不分老幼贫贱都给予求学者以耐心的指导，还经常把自己的薪俸拿出来接济他们。宋初三先生之一的孙复就是其中之一。孙复，字明复，跟范仲淹学习，因家贫而辍学。范仲淹知晓后不仅资助他，而且还给他在书院中安排学职，每日挣三千文以供家用，使孙复能安心学习。由此，孙复极为感激，勤奋攻读，最后终于成了“德高天下”的大儒。

第三，勤严治校。《涑水记闻》卷101记其事云：仲淹常宿学中，训督学者，皆有法度，勤劳恭谨，身先士之。夜深诸生读书，寝食皆立时刻，往往潜至斋舍洞之……出题使诸生作赋，必先自为之，欲知其难易及所当用意，亦使学者准以为法。由是四方从学者辅辏。其后宋人以文学有声名于场屋朝廷者，多其所教也。由此可见范仲淹对学生的严格要求和细致入微的关怀。

教育实践离不开教育理论的指导，范仲淹在应天书院的教育思想主要体现在以下四个方面：

第一，教育是国之大计。唐末五代十国长时间的战乱和政权更替，使我国的教育事业受到了很大的影响。宋王朝建立后，教育才开始逐步的发展起来，但仍然没有得到统治者的足够重视。范仲淹在应天书院执教时，给朝廷的《上执政书》中批评当时士风巧伪，建议政府重视教育。“至于明经之士，全暗指归，讲议未尝闻，威仪未尝学，官于民上貽笑不暇，责其能政，百有一焉。诗谓长育人材，亦

何道也？古者庠序，列于郡国，王风云迈，师道不振，斯文错散，由圣朝之弗教乎？当太平之朝，不能教育，俟何时而教育哉？乃于选用之际，患其才难，亦由不务耕而求获矣。”^[6]并进一步指出学校教育的益处：“三代圣王，致治天下，必先崇学校、立师资、聚群材、陈正道。使其服礼乐之风，乐名教之地，精治人之术，蕴致君之方，然后命之以爵，授之以政。济济多士，咸有一德。列于朝，则有制礼作乐之盛；布于外，则有移风易俗之善。故声诗之作，美上之长，育人材正在此矣。”^[7]《上执政书》、《代人奏乞王洙充南京讲书状》均为范仲淹在应天书院执教时所奏。从中我们可以看出他此时已把兴教育、厚风化和育人才结为一体，把教育作为兴国的一个根本大计。他在《上执政书》中说：“行可数年，士风丕变。斯择才之本，致理之基也……既在承平之朝，当为长久之道……原相府念祖宗之艰难，建风化之基本。”

第二，重视教师的基本素质和思想品德教育。“辟文学掾以专其事，敦之以《诗》、《书》、《礼》、《乐》，辨之以文行忠信。”^[8]范仲淹非常重视教师的基本素质和对学生进行品德教育。他要求教师不仅学识渊博，还要力行仁义道德，即才德俱佳。对学生的思想品德教育，他有完备的理论体系。他的总体要求是要作到“从道”：“道者何？率性之为也。从者何？由之谓也。臣则由乎忠，子则由乎孝，行己由乎礼，制事由乎义，保民由乎信，待物由乎仁，此道之端也。”^[9]他不仅对学生如此，对自己的孩子要求犹为严格，并且身体力行，以自己的实际行动教育他们。范仲淹及第后任广德军司理参军，即把母亲接来侍养。他没有忘记继父的养育之恩，对朱氏子侄也格外关照，严格要求，当作自己的兄弟。

第三，经世致用和文武全才。宋初朝廷在选拔人才上有两大弊端。一是科举取士以诗赋为主，二是重文抑武。以诗赋致仕的官吏多尚虚无，以文官治兵又多次惨遭失败。基于此，范仲淹主张在教育 and 科举考试上都应以培养和选拔经世致用的人才为主。他在《上执政书》建议：“倘使呈试之日，先策论以观其大要，次诗赋以观其全才。以大要定其去留，以全才升其等级。”，“今可于忠孝之门。搜智勇之器，堪将材者，密授兵略，历试边任，使

其识山川之向背，历星霜之艰难……又臣僚之中，素有才识，可赐孙吴之书，使知文武之方，异日安边，多可指任，此育将才之道也”。

第四，教学内容、教学方法和教学目标。宋开国后，在教育上大力尊孔崇儒，重建孔庙，强化儒家经典教育。书院的教育内容也主要以儒家经典为主。范仲淹主张学生应学经之大义，强调学以致用。教学方法上范仲淹主张教学相长，教学民主，师生可以相互讨论，以贤者为师，唯真理是从。并且给学生安排了严格的作息时间表，学生上夜课不到休息时间不准回去休息。他的教育目标是：“通《易》之神明，得《诗》之风化，洞《春秋》褒贬之法，达《礼》、《乐》制作之情，善言二帝三王之书，博涉九流自家之说者。善互有人焉。若夫廊庙之器，有忧天下之心，进可为卿大夫者；天人共学，能乐古人之道，退可为乡先生者。”^[10]可见他的人才观仍是达则兼济天下，退则独善其身，实现内圣外王的统一。

三、范仲淹在应天书院取得的巨大成就

范仲淹与应天书院有着不解之缘。大中祥符年间，他在应天书院苦学五年，高中进士。天圣年间，他又在母校应天书院辛勤执教两年，取得了巨大成功。这七年虽然短暂，但在他的一生中占据着重要地位。特别是在应天书院的两年执教中，在政治、教育、学术和文学等方面都取得了重大成就。

（一）政治上，范仲淹不以一心之戚，而忘天下之忧，向朝廷呈《上执政书》，希望改革振国

范仲淹自幼丧父，孤苦伶仃，在成长和为官的过程中，他深深的看到了百姓的疾苦、国家的危难，他知道宋王朝表面上繁荣昌盛，里面却隐藏着尖锐复杂的阶级矛盾和民族矛盾。而当政者却一味因循守旧、不思进取，冗兵、冗官、冗费，致使国内人民困苦不堪，不断激起人民的起义反抗，国外无力抵抗少数民族的威胁。为此，他在应天书院辛勤教学的同时，冒臣子守丧不能上书言事的礼制，向当时宰相王曾上了一份长达万言的《上执政书》。他在书中详细分析了当时的社会现状，指出宋王朝面临的可怕危机：“朝廷无忧则苦言难入，天下久平则倚伏可畏，兵久不用则武备不坚，士曾未教则贤

才不充，中外奢侈则国用无度，百姓穷困则天下无恩。”并进一步推论如不立即革新将造成严重的后果，“苦言难入，则国听不聪矣；倚伏可畏，由奸雄或伺其时矣；武备不坚，则戎狄或乘其隙矣；贤才不充，则名器或假与人矣；国用无度，则民力已竭矣；天下无恩，则邦本不固矣。”不仅如此，他还有针对性的提出了改革方案，共论证了六大国策：一固邦本；二厚民力；三重名器；四备戎狄；五杜奸雄；六明国听。

“固邦本者，在乎举县令，择郡守，以救民之弊也；厚民力者，在乎复游散，去冗簪，以阜时之财也；重名器者，在乎慎选举，敦教育，使代不乏材也；备戎狄者，在乎育将才，实边郡，使夷不乱华也；杜奸雄者，在乎朝廷无过，生灵无怨，以绝乱之阶也；明国听者，在乎保直臣，斥佞人，以致君子有道也。”

从中我们可以看出，范仲淹的倡言改革是非常具有针对性的，即改革时弊，防微杜渐。为了使自己的建议具有说服力，范仲淹以儒家的通变和仁政思想作为其申论的理论基础。他先总结了历史上周汗、李唐兴亡的经验教训，指出“否极者泰，泰极者否，天下之理如循环焉。惟圣人设卦观象，穷则变，变则通，通则久，非知变者，其能久乎！此圣人作《易》之大旨，以授于理天下者也，岂徒然哉！”宋王朝经过几十年的发展，积弊甚重，必须及时进行改革，才能“为富为寿数百年”。在他提出的具体改革措施上，充分体现了范仲淹民惟邦本的政治思想。“百姓穷困，则天下无恩”，“天下无恩，则邦本不固矣”。为了实现邦本的稳固，他认为最重要的是择良守，其次是厚民力。择良守，选有德才之士为官，方可均徭役，中刑罚，兴民利，除民害，恤鳏寡，禁游堕，增播艺，功孝悌，以安天下生灵，固国家基本。可见，范仲淹把整顿吏治作为实现仁政的一种手段，而非局限于简单的“仁政”、“德政”说教。厚民力也就是藏富于民，为此，他建议复游散、去冗簪。当时宋王朝士、农、工、商、兵及缙黄六民浮其业者甚多，四海又广建寺庙，而这些都取之于民，致使物价飞涨，百姓生活困苦。禁止游散和修建寺庙，即可生产财富，又可节省财富，从而实现国富民强。另外，范仲淹的政治思想中极

难能可贵的是他非常重视教育，培养经世致用的文武全才（前已述及），把教育作为兴国的根本大计之一，这种认识的高度在我国古代历史中是及其少有的，充分表现了范仲淹作为一代圣贤的远见卓识。总之，这份上书包括政治、经济、教育和军事等方面，可谓高屋建瓴，全面而又系统。我们也可以看出范仲淹政治思想的特点是具有改革时弊的政治倾向。他力求通过整顿吏治等手段使百姓享有更多的权益（如官员选拔上重视贫素出身），这与封建专制主义地主阶级的根本利益是矛盾的，因而必然遭到他们的激烈反对，这也是范仲淹后来主持庆历新政失败的原因之一。

在北宋王朝的改革史中，范仲淹可谓是前继古人后启来者。“这是继真宗时名臣王禹偁、田锡以来，最重要的政治宣言，不仅成为庆历新政时上十事疏的张本，也启迪了王安石的万言书的改革思路。”^[11]正是一批批像范仲淹、王安石这样的忧国忧民、坚毅果敢的忠臣贤士，不计荣辱，排除阻力，前仆后继厉行改革，才进一步促进了北宋王朝的稳定和繁荣。虽然范仲淹当时的这份进言虽没收到什么效果，但引起了当时宰相王曾对他的赏识。天圣六年（公元1028年），范仲淹守孝期满，王曾授意晏殊举荐范仲淹为秘书阁校理，开始了他的立朝生涯。现在我们来回顾范仲淹的一生与他的这份进言有着极密切的关系。苏轼在《范文正公集序》中这样高度评价它：“公在天圣中居太夫人忧，已有忧天下致太平之意，故为万言书以遗宰相，天下传诵。至为将，擢为执政，考其生平所为，无出此书者。”^[12]

（二）教育上，范仲淹在应天书院培养了一批北宋名臣，如孙复、张方平等

孙复（992—1057），字明复，宋晋州平阳（今山西临汾）人。宋初三先生之一。他早年家里贫穷上不起学。范仲淹听说他忠厚仁孝、热爱学习，于是请他到应天书院学习，并在学院中给他安排学职，每月挣三千文钱以贴家用，解除他的后顾之忧。同时范仲淹给他的学习以特别的指导。孙复深感范仲淹对他的教育之恩和爱惜之情，学习更加用功。他研习儒家经典，对《春秋》有许多独到的见解。范仲淹被调到京城后，他也离开了应天书院，到泰山角下，办私学，招生徒，讲《春秋》。因他道德高

尚，学问精湛，不久便名闻遐迩。范仲淹也多次聘请他带地方学校教学。庆历二年（公元1042年），范仲淹又举荐他为秘书省试校书郎、国子监直讲。孙复与随后到国子监任教席的石介（宋初三先生之一）为太学的兴盛作出了重要贡献。孙复主要从事教育工作，为国家培养了大量有用人才，并开启了理学研究，后人受他的影响甚多。综观孙复的一生，他的成就与范仲淹的培养和提携是密切相关的。

张方平（1007—1091），字安道，晚号乐全居士，南京（今河南商丘）人。北宋杰出的政治家、理论家和文学家。历仕仁宗、英宗、神宗三朝。张方平十三岁入应天书院读书。他颖悟绝人，凡书一阅终身不在读，写文章不打稿，千万言立就。宋当时名臣蔡齐、宋绶赞赏他为“天下奇才”。当范仲淹在应天书院执教时，张方平接受了他的变革思想，范仲淹也非常欣赏张方平的才气。仁宗明道二年（1033年），范仲淹与宋绶、蔡齐、范讽共列名荐张方平茂才异等，景祐元年中选，授校书郎，知昆山县，开始了他的仕途生涯。以后范仲淹不断举荐张方平。张方平尝自述：尝蒙范“荐更台阁之要，久依户牖之严。”^[13]范仲淹主持庆历改革时，张方平成为他的左膀右臂。王巩撰《张方平行状》称：范文正公参知政事，时政有所厘革，必伺公入直，始出事目，降束文词，尝谓朝士：张舍人于教化深，非但妙于文辞也。”^[14]范仲淹对张方平的倚重，张方平也非常感激范仲淹的知遇之恩，终生以其门生自居。范仲淹去世后，由苏颂代为起草的祭文道出了二人生前的深厚情谊。“某早岁之幸，辱公周旋，乡间相从，日接燕闲。泊登禁闕，尝从内班，昨麾武林，复踵于贤。明好之笃，晚乃益坚，论议相直，中无间然。”^[15]

（三）学术上，范仲淹在应天书院期间开启了北宋理学思潮的兴起

关于理学的发生，传统的观点认为由周敦颐开山，期间经程颢、程颐、张载、邵雍的发展而奠定基础并初步形成，这已为历代学人所广泛接受。然而，从历史的事实来看，理学从其滥觞到初兴并进而成为潮流，是一个极其复杂的过程。范仲淹作为当时的士人领袖之一，与北宋理学思潮的兴起有着非常密切的关系。朱熹在其理学史开创之作的《伊

洛渊源录》中已指出了这一点。“本朝道学之盛……亦有其渐，自范文正以来已有好议论，如山东有孙明复，徂徕有石守道，湖州有胡安定；到后来遂有周子、程子、张了出。故程子平生不敢忘此数公，依旧尊他。”^[16]从中我们可以看出，朱熹也认为理学的兴起“亦有其渐”，而这个“渐”开创者应为范仲淹。著名思想家钱穆先生在其《中国近三百年学术史》中也肯定了范仲淹在北宋理学思潮兴起过程中的开启地位。“盖自朝廷之有高平（范仲淹），学校之有安定，而宋学规模遂建。后以濂溪为宋学开山，或乃上推之于陈抟，皆非宋儒渊源之真也。”^[17]那么，范仲淹究竟在那些方面开启了北宋理学思潮的兴起，下面就从范仲淹在应天书院学习和执教活动中略做探析。

范仲淹对理学思潮兴起的开启首先体现在他对儒学复兴的积极提倡和重视兴学育才。范仲淹提倡复兴儒学的原因，一方面在于当时的统治者在宋王朝面临外忧内患接踵而至时，依然采用黄老之术，因循定制，墨守成规，不愿除弊革新，而范仲淹认为黄老的守成只是权宜之计，只有儒家的修理政教才是真正的治国之本。“昔曹参守萧何之规，以天下久乱，与人息肩而不敢有为者，权也；今天下太平，修理政教，制作礼乐，以防微杜渐者，道也。”^[18]另一方面，范仲淹把国家内忧外患的根源归于政治的腐败，尤其是吏治的不整，而吏治败坏的原因又在于士大夫弃儒学尚文辞、士风巧伪，缺乏治世之才。因此，要扭转这种颓势，国家在选官制度上必须改革。“慎选举、敦教育”，大力发展教育，以儒家经典教学，彻底改善预备官员的素质。重视“明经”和“策论”，选拔有真才实学的人为官。此时的范仲淹在思想上已把复兴儒学、培养人才作为兴宋的根本，为此在实践上他极重视教育，培育人才。这在他执教应天书院期间已突出地表现出来。尊师重道、严谨治学、有教无类、诲人不倦、爱护学生、严格要求等这些都是范仲淹在应天书院期间的执教实践。他的辛勤耕耘效果显著，培养了一批像孙复、张方平这样的北宋名臣，四方学者也奔赴应天书院求学，致使在全国兴起了影响深远的尊师重道和兴办书院之风。尊师重道，不仅有利于儒学复兴的实践，而且有益于学术思想的创新，理学思潮的兴起。

而兴办书院有力地提升了宋代学术的发展。兴学育才扭转了士风，培育了人才，开拓了学术新天地。随后各著名理学家都在书院讲学授徒，促进了理学的发展和兴盛。宋代“学术精神则在学院”^[19]，范仲淹对宋代书院的兴起有开创奠基之功。

其次，此时期的范仲淹对理学思潮兴起的贡献还在于疑经惑经，培养了在理学发展史上有着重要地位的北宋三先生之一孙复。孙复在范仲淹执教应天书院时跟范仲淹学习《春秋》等儒家经典，前面已论述。范仲淹对孙复的影响主要集中在“疑经惑经”和“尊师重道”两方面。“后之作疏着无所发明，但委曲踵于旧之注说而已。复不佞，游手执事之墙藩者有年矣！执事病全说之乱六经，六经之未名，复亦闻矣”^[20]。正是由此，才有孙复著《春秋尊王发微》十二篇，强调尊王以正名分是《春秋》之大义，开义理之学的先声，进一步促进了北宋学术的兴起和发展。疑经思潮是理学发生发展的催生剂，伴随着理学发生发展的全过程。而尊师重道是孙复在泰山讲学，名闻天下的一个很重要原因。

另外，范仲淹身为臣子敢于担当责任，位卑言轻却积极倡言改革的精神对宋代学术的发展也深有影响。宋代的学术精神也表现在革新政治上。钱穆先生论两宋学术云：“宋学精神，厥有两端：一曰革新政令，二曰创通经义，而精神之所寄则在书院；革新政令，其事至荆公而止；创通经义，其止至晦庵而遂。”^[21]范仲淹自中进士被授官后，他在地方工作不是贪图享受、无所作为，而是广查民情，为百姓分忧解难。不仅如此，他还不断为整个宋王朝的安危而殚精竭虑。位卑言轻的范仲淹在执教应天书院前便已有《上时务书》。而他在应天书院丁忧执教期间，再次冒获罪之险向宰相上《上执政书》倡言改革。宋代士大夫勇于负责，敢于担当的精神在范仲淹身上首先表现出来。广大士大夫接受这种精神并发扬光大。政治上他们不断掀起除旧革新的思潮，并付与实践。学术上以此种精神为动力破旧立新，积极构建新的理论。著名思想家劳思光也高度评价宋代士大夫这种积极负责的精神。“此种心态投射于学术思想一面，遂使宋代学术特种创建，对于道德文化之规范，礼乐刑政之措施，无不欲作积极性之努力，其立言行事，固常以既有之文化成

绩为基础，但其治学之基本精神，则是欲在此种基础上作积极之建立，非步趋墨守一类态度。此是宋代学风特色之一。”^[22]

综上所述，范仲淹在宋学渊源中的开拓地位是不可否认的。他在应天书院时期积极提倡复兴儒学，兴学育才，疑经惑经，敢于担当责任等实践活动对北宋理学思潮的兴起和发展功不可没。他是宋学初期把兴学育才和振兴宋朝、革新政治的现实需要相结合的首位政治家。范仲淹在宋学的发展史上起着开新启后的重要作用。

（四）文学上，范仲淹在应天书院进行了一些诗文创作

范仲淹在应天书院学习和执教的过程中，先后写了诗如《睢阳学舍书怀》、《送李殿院赴阙》，文如《上执政书》、《南京府学生朱从道名述》以及《南京书院题名记》等文章。而最能体现其文采的当是《睢阳学舍书怀》和《上执政书》。

“白云无赖帝乡遥，汉苑何人吹洞箫；多难未应歌凤鸟，薄才犹可赋鸕鶿。瓢思颜子心还乐，琴遇钟君恨即销；但使斯文天未丧，涧松何必怨山苗。”这首诗首先表达作者如同浮游不定的白云，远离家乡、孤苦伶仃的凄凉之情，而远方飘来的无名箫声，更加剧了凄凉。然后，转而勉励自己虽处境凄凉，但不能自甘沉沦，而是积极进取、奋发向上。接着表达自己内要象颜回一样以苦为乐、磨砺意志，外希望遇到知己和伯乐以实现自己的宏志，体现了他追求儒家内圣外王的境界。最后，表示自己对未来充满信心，相信自己会实现心中的抱负。这首诗“直抒胸臆，格调高迈，催人奋发，而且用典贴切，语言朴素，情景交融，达到了深刻的思想内容和完美的艺术形式的高度统一，在当时承袭五代柔靡浮艳风气、西昆体盛行的宋初诗坛上，是一首难得的佳作。”^[23]

《睢阳学舍书怀》是范仲淹在应天书院读书期间唯一一首留存下来的杰出诗作，是他当时刻苦读书、志存高远的真实写照，充分体现了他骨子里对真善美的追求，而又与这种精神一脉相承的《上执政书》，则是有一定社会经验的他在行动上的进一步体现。《上执政书》（主要内容前面已述），从文学角度看有着很高的思想价值和艺术价值。他在

《上执政书》里所书写的宋王朝现状、危机以及所提出的改革措施都是极富现实意义的。写作手法上，这篇政论性散文洋洋洒洒，构思巧妙、结构严谨、论证精辟、语言犀利，读来朗朗上口，极富艺术魅力，可与《岳阳楼记》相媲美。

七年时光的份量在人的一生之中不能算轻，特别是在青年时期。如果这七年没有虚度，那么用时光换来的学识将奠定一个人一生的基础。范仲淹在应天书院的七年是非常有意义的。前五年的刻苦学习，使他拥有了学识，拥有了智慧，拥有了如金石般的志操。他在应天书院的两年执教，是他第一次成功的教育实践。以后他无论到何地任职，都积极兴办教育，为国家培养了大批有用的人才。乃至庆历新政中，首次实施全国各地办公学，普及学校教育，为我国教育事业的发展做出了重大贡献。他在应天书院的这二年使他初步形成了庆历改革的思维蓝图，为其以后主持的庆历新政奠定了基础，并且，他的积极变革、先忧后乐的精神也影响和激励了一代又一代的炎黄子孙。同时，在学术上他是宋学初期把兴学育才和振兴宋朝、革新政治的现实需要相结合的首位政治家。范仲淹在宋学的发展史上起着开新启后的重要作用。应天书院以其博大、坚毅、豪迈培育了范仲淹的伟世之才和传世之德。他对母校也由衷的感激，在其《南京书院题名记》简述了应天书院发展史后赞叹道：“由是风乎四方，士也如狂”，“二十年间相继登科，而魁甲英雄、仪羽台阁、盖翩翩焉，未见其止。”，“不负国家之乐育，不孤师门之礼教，不忘朋簪之善异，孜孜仁仪，惟日不足，庶几乎刊金石而无愧也。”，“使天下庠序视此而兴”。范仲淹认为应天书院可为天下学校的典范。这在后来得到证实。庆历三年（1043年）实施新政之际，应天府学（应天书院）被升为国子监，跃为当时全国最高学府之一，真正成为天下学校的典范。

总之，范仲淹在应天书院五年的刻苦学习和两年的成功执教为他后来成为著名的大政治家奠定了深厚的基础。而应天书院也因为一批像范仲淹这样的著名学者的加入迅速兴盛起来，声名远扬，影响深远，历千年之久仍被后人怀念。范仲淹和应天书院共垂青史。

作者简介：郭文佳，历史学博士，教授，商丘师范学院副校长。

参考文献：

- [1] 范仲淹：《范文正公集》附录《褒贤祠记》卷2《文正公读书堂记》，四部丛刊本。
- [2] 吴曾：《能改斋漫录》卷13，上海古籍出版社，1979年版。
- [3] 楼钥：《范文正公年谱》，四部丛刊缩印本，第127页。
- [4] 范仲淹：《范文正公集》卷3《睢阳学舍书怀》，四部丛刊本。
- [5]（元）脱脱等：《宋史》卷314《范仲淹传》，中华书局，1977年版。
- [6] 范仲淹：《范文正公集》卷8《上执政书》，四部丛刊本。
- [7] 范仲淹：《范文正公集》卷18《代人乞奏王洙充南京讲书状》，四部丛刊本。
- [8] 范仲淹：《范文正公集》卷8《上执政书》，四部丛刊本。
- [9] 范仲淹：《范文正公集》卷7《南京书院题名记》，四部丛刊本。
- [10] 范仲淹：《范文正公集》卷6《南京府学生朱从道名述》，四部丛刊本。
- [11] 方健：《范仲淹评传》，南京大学出版社，2001年版，第46页。
- [12] 苏轼：《苏轼文集》卷10《文正公集叙》，中华书局，1986年版。
- [13] 张方平：《张方平集》卷32《杭州范资政》，中州古籍出版社，2000年版。
- [14] 张方平：《乐全集》附录，四库珍本初集。
- [15] 苏颂等：《苏魏公文集》卷七十《代张端明祭范资政》，中华书局，1988年版。
- [16] 黎靖德：《朱子语类》卷129，中华书局，2004年版。
- [17] 钱穆：《中国近三百年学术史》，商务印书馆，2005年版，第4页。
- [18] 范仲淹：《范文正公集》卷8《上执政书》，四部丛刊本。
- [19] 钱穆：《中国近三百年学术史》，商务印书馆，2005年版，第7页。
- [20] 《宋文选》卷9《孙明复小集》卷2，人民出版社，1980年版。
- [21] 钱穆：《中国近三百年学术史》，商务印书馆，2005年版，第7页。
- [22] 劳思光：《新编中国哲学史》三卷上，广西师范大学出版社，2005年版，第54页。
- [23] 刘洪生：《范仲淹在应天府的诗文创作》，《河南广播电视大学学报》，2003年第2期，第25页。

● 文学沙龙 ●

中秋夜思

□ 丁益潮



风纤纤，云掠掠，杨柳枝头又明月。尘静光生雪。
心镜台，任盈缺，一叶摇落秋未绝。人生淡淡阅。

月 孤 明

□ 丁益潮

月孤明，人独白，一缕丹魂破空来。
淡烟如梦恋江水，细细添秋入幽怀。

南 歌 子 · 秋 闲

□ 丁益潮

静聆草木乐，细品水鱼情，闲来心空万相兴，
独倚斜栏懒懒听蛙鸣。

自在柳丝雨，清淡荷花风，天道无形却阴晴，
独爱随风逐雨徐徐行。

作者简介：丁益潮，1982年毕业于河南大学
政教系，曾任商丘师院校长助理、校办主任。

海 的 味 道

□ 杨鉴生

我的家乡宁德，位于福建东北，旧时因城形象
一张芭蕉叶而得名“蕉城”，她依山畔海，海产丰

饶，尤以黄花鱼、梭子蟹、泥蚶等脍炙人口。生长张季鹰莼羹鲈脍之邦，徒有其思而不得归食，自然令人怅然若失了。聊且涂几笔家乡的海味，以寄托与生俱来的乡愁。



一 河豚

河豚，我的家乡称为“鲑”，《山海经》里提到敦薨水“其中多赤鲑”，东晋郭璞的注说：“今名鰕鲧为鲑鱼”。鰕鲧又可写作鰕鰕，民国《宁德县志》卷一一《物产志》则写作“猴鲧”，“鲑”应该是鰕（猴）鲧的合音。

鰕鲧即河豚，长的象蝌蚪，背上黑，肚皮白。西晋刘逵注同时代左思《三都赋·吴都赋》“王鲭鰕鲧”，说：“鰕鲧，鱼状，如科斗，大者尺余，腹下白，背上青黑，有黄文，性有毒。”眼球特别凸出的有毒，《康熙字典》引《本草集解》云“目能（目廷）者有毒”，河豚的毒性主要在于内脏，尤其是肝部，东汉王充《论衡》提到“鲑肝死人”，其次是它的卵子，唐代段成式《酉阳杂俎》云：“肝与子俱毒。”吴人特别爱吃河豚，往往因此中毒身亡，北宋沈括《梦溪补笔谈》中说：“吴人嗜河豚鱼，有遇毒者，往往杀人，可为深戒。”崇祯十三年任宁德知县的许用卿，就因食河豚中毒身亡，而许用卿正是吴宜兴人，此事记载于乾隆《宁德县志》。不过苏东坡“菱蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时”诗句太诱人，河豚虽毒，欲罢不能。有没有什么安全的食用办法呢？我家乡做法是对症下药，把河豚剖开两面，将里面内脏全部去除，再长时间风干，便把毒性排除了。烹饪的时候，河豚干与与排骨或瘦肉合煮，略加少许醋，将残留不多的腥味再消除，肉的清香味与鱼的咸香相渗透，加之河豚虽风干却不硬邦而有嚼劲，真是佐酒的上等美味。

二 比目鱼

比目鱼，因两目相比，故称，学名则作“鲽鱼”，即《尔雅·释地》所谓“东方有比目鱼，不比不行，其名曰鲽”。我的家乡呼为“贴鲽”，见稿本民国

《宁德县志·物产志》。乾隆《宁德县志》则作“贴泥”，说是其中一面贴泥而游，“半边附泥，故称贴泥”，此说恐不符合实际，当是“贴鳔”讹音“贴泥”而加以附会解说。嘉靖《宁德县志》则称为“鞋底鱼”，因上紫下白，而又形状像鞋底而得名。“鞋底鱼”之说来自东晋郭璞，李时珍引郭璞《尔雅注》云“状如牛脾及女人鞋底”，但据周祖谟《尔雅校笺》，无论唐写本还是传世本子，均无“及女人鞋底”五字，看来形如“女人鞋底”说法另有出处。

比目鱼味道鲜美，营养价值高，加之肉质细嫩，无刺，尤其适合二三岁正迅速发育的小孩食用，由于属于名贵海产品，价格高，过去一般人家很少舍得自己吃，鱼贩尽管热情招呼，或买或摇头的人多，停下脚步的也总归是犹犹豫豫。烹饪的方法并不麻烦，大体两种：一是煎，煎后蘸着酱油、雨露吃；一是加上酱油、醋一起焖。不管哪种，味道都怪细腻甜香。

三 龙头鱼

龙头鱼，我的家乡福建宁德称为“水蛇”，嘉靖《宁德县志》单作“蛇”，本字应是“鱼孺”，《正字通》云：“鱼孺，助谏切，音绽”。或作鱓，《福建通志·物产》：“鱓，无鳞，长七八寸。”或作虫孺，民国《宁德县志》云：“水蛇，即风虫孺鱼。”蛇、鱓、虫孺与鱼孺读音相同、意义一致，是异体字。

鱼孺鱼头部看起来像龙的头，俗称“龙头鱼”，又因身体软绵，广东人称为“绵鱼”，去头后体型像吹火管，所以称为“火管鱼”，《闽书》云：“蛇鱼，广人呼为绵鱼，福宁人名为新蛇，大者长尺余”，形如灰管，又名火管鱼。福州人称为“油筒鱼”，也是因为体形和贮油的油管十分相似，清代郭柏苍《海错百一录》说是因为身上油多而得名，这个说法是不对的，鱼孺鱼是不含油的。

鱼孺鱼身软无鳞，颜色银白，它又有一个好听的名字叫“水精鱼”，明谢肇淛《长溪琐语》云：“水精鱼，俗名烂蛇。类银鱼而大，肉熟而不结，如水精焉。”明代张九嶷写了篇《鱼孺颂》，把它比作脂肪和乳酥，形容为“丰若無肌，柔若無骨，截之肪耶？盡之脂耶？乳沉雪山钵底，酥凝玉门关外”，描绘如此冰清玉洁，让人不忍下嘴吃它了。

鱼孺鱼形状软绵绵，总是一付有气无力的弱者样子，元戴侗《六书故》说它“海鱼之小者，不鳞而弱”，是比附孺弱者的绝佳载体，明胡世安《异鱼图赞谱》引《雨航杂录》云：“海上人目人弱者曰‘鱼孺’”，我家乡俚语“暝晡做龙，日中做水蛇”更为形象。我平素好玩，往往迟睡迟醒，老娘早上至少要到床边嚷四五遍，也没见一丝半毫起床的动静，总是气恼地丢下这句话，嘲笑我晚上似乎生龙活虎，白天却是蔫不拉几，龙与鱼孺鱼看似相像，却天壤有别，这样的俚言俗语形容的真是贴切极了。

可别小瞧了上岸后的鱼孺鱼，它在水里，居然能把披甲的虾琴——我家乡称为虾菇——给吞了，清赵之谦《异鱼图》里“鱼孺鱼图”下配文说“多齿，柔若无骨，能食琴虾”，“虾琴图”下说：“鳞甲遍体，而受制鱼孺鱼，身相等，则为所吞噬。”不禁让人目瞪口呆，不可思议。而刚打捞上来的鱼孺鱼，也是生猛如龙的，只是出水片刻即失去活力。

从前，鱼孺鱼很不受人待见，郭柏苍《海错百一录》说它是“海鱼之下品”，“食者耻之，腌市，每斤十数文，贫人袖归”，买的人遮遮掩掩，生怕丢了面子。主要是鱼孺鱼水份多，肉质稀松，正如谢肇淛《长溪琐语》所说“肉熟而不结”，不经吃，过去大家手头拮据，自然不是“当家货”首选。几年前，家里外出聚餐，保留着从前消费观念的父亲看到端上来一碗鱼孺鱼，责怪我们是“败家子”，居然花大钱吃这种“贱鱼”，场面十分尴尬。

其实，新鲜鱼孺鱼味道极美，最早一部海产志《闽中海错疏》作者屠本峻另一部著作《海味索隐》称誉它为“水族中上品”。老家最好的产地位于三都澳青山岛的虾尾汤，秋冬之际，量多个大，是最佳食用季节。但到夏天，就索然无味了。判断鱼孺鱼新鲜与否，也很简单，看它的嘴唇是否鲜红。不过，食用鱼很少嘴唇带红，鱼孺鱼即使已不新鲜，也略微沾着红色，这常常迷惑不少没有经验的人。煮汤或焖烧是两种主要做法。焖的时候，加姜、葱、酱油即可。由于软绵滑溜，吃起来轻松爽口，烹调上加点功夫的话，还是受大众喜欢的。高考复习时，为节约时间，午餐混在教工食堂，其中一道主菜就是鱼孺。鱼裹上蘸酱油的面粉后过油，既保留滑溜

爽口的特点，又弥补松软不紧的缺陷，似乎是潮汕的做法吧，每次点菜都欲罢不能，几乎花掉全部的餐费。现在也流行椒盐口味，尽管味道颇佳，但总无法抹去往昔唇齿间的留恋。

鲜鱼不易存。适合腌制保留长久一点时段，鱼潺鱼算是不多的一种。民国《宁德县志》说它“干可为鲷”，鲷即鲈，鲈是鳇的异体字，《说文》说“鳇，藏鱼”，即腌制保存的意思。我家乡总称腌制的鱼为“鱼鲷”，鱼潺鱼渍盐后晒干，称为“咸蜆干”，或蒸或煎，就着稀饭吃最好。另一种是自然风干，即“风虫孺”，《闽书》说是浙江的叫法，“蜆鱼，

浙东以风之，谓之风虫孺。”选择体型稍长丰满的，不加盐，自然风干后，白亮剔透，谓之“白曝蜆干”。蒸后鱼肉紧结，咬起来有韧劲，故谚云“点嘴红枣李干，配酒白曝蜆干”，意思是白曝蜆干是绝佳的下酒菜。谢肇淛《长溪琐语》说“炙干更佳”，此话确实不虚。虽然不是稀罕物，以前也并非人人都吃得起，现在倒是生活好了，不知什么原因，市面上却少见了。

作者简介：杨鉴生，文学博士，商丘师范学院人文学院副教授。

“鸭屎香”的品质锻造之路

□ 何雪梅

在初夏的微雨里，我刚泡好了一壶热茶，就着悠悠的茶香，正读到“泡茶馆对联大学生有什么影响？答曰：第一，可以养其浩然之气。”

正欲读第二，微信消息闪了闪，“喝过这种变态的茶叶吗？”这



朋友，刚被茶撩动过心弦，随即上了一张图——凤凰单丛鸭屎香，我一看，图片上“鸭屎香”的字号比“凤凰单丛”的字号足足大了十倍，大惊小怪乃是入门级水平的喝茶人典型的症状，自然被惊讶到了。

我秒回：正好我有一款鸭屎香，要不要分你一点尝尝。朋友竟然很嫌弃，果断拒绝，说这名字让他无从下嘴。

猎奇的名字是打开人类好奇心的钥匙。为什么叫鸭屎香，茶叶的哪个过程和鸭屎有关系？按说也没什么好奇怪的，要知道咖啡界的“猫屎咖啡”早就为我们打开了格局啊，那可是名副其实，和凤凰单丛的鸭屎香一样名震业内，成为抢手货。

关于鸭屎香名称的由来，江湖上流传着许多故事。一说，有位来自乌崇山的茶农偶然发现了一种茶树，便将其做成茶，谁知香气浓郁，韵味悠长，乡里人就问这是什么名丛，什么香型，茶农怕被惦记，便取了一个“贱名”。二说，母树种植于类似鸭屎土的黄土壤中而得名。这名字总觉得难登大雅之堂。2014年，凤凰单丛茶专家黄柏梓和茶农经过多方品鉴，给鸭屎香改了一个雅致的名字——银花香，可大家觉得还是外号顺口。很多人也因这胡闹的名字和高扬的香气形成的反差萌，从而踏进了万千芬芳的单丛茶，鸭屎香出道即巅峰。

生长在凤凰山上的单丛，香气是它的主要灵魂，只要喝过凤凰单丛，都会被它气象万千的香气所吸

引。凤凰单丛茶专家黄柏梓老先生曾无限感慨凤凰单丛是“品不完的香型，记不完的茶名”。凤凰单丛香型极多，甚至有“一树一香，一树一味”的说法，单株采摘、单株制作、单株销售，个性天成，独步江湖，这也是为什么叫单丛的原因。茶农们在这难以名状的众多香型中最终约定俗成十大主要香型：黄枝香、桂花香、杏仁香、蜜兰香、夜来香、芝兰香、肉桂香、茉莉香、姜花香、玉兰香。

等等，说了半晌更凌乱了，先捋捋，对，凤凰单丛属乌龙茶，鸭屎香是凤凰单丛的一款。那么，鸭屎香到底是哪一种香呢？

2009年，叶汉钟和黄柏梓老师编著的《凤凰单丛》一书，将鸭屎香单丛归为杏仁香型。黄瑞光先生在2020年出版的《凤凰单丛》，则将鸭屎香归为黄枝香型。某宝店小二自称他家的鸭屎香是银花香混合着奶香。海拔的高低、树龄的大小、制作时天气的好坏与焙火的精细化程度，甚至制茶师傅的心态不同，鸭屎香单丛茶的品质和香气也会不同。即便是鸭屎香，也还有诸多分类，比如清香型鸭屎香、韵香型鸭屎香、乌崇鸭屎香、凤西鸭屎香、春茶鸭屎香、暑茶鸭屎香、秋茶鸭屎香、鸭屎香雪片（雪片就是冬茶）……对于小白来说，识别凤凰单丛的香气真是举步维艰。不是咱喝得不准确，是鸭屎香本来就复杂而独特。冲泡后汤色橙黄明亮，香气浓郁高扬，兼具高山野韵，焙火之味，如银花香，又似兰香，伴着杏仁香，栀子花的甜香最为倔强昂扬，六七道之后，缥缈如奶香，所以，你在一杯鸭屎香的茶汤中，喝出什么样的花香味都不足为奇，这正是香型复合丰富、迷倒众生的鸭屎香的过人之处。人家不仅讲究身段，拼的还有内涵。

碰巧，春天里，我买了一盆顶着满头花朵的栀子花，浓郁香甜，正是汪曾祺在《人间草木》中描述过的“香得痛痛快快、掸都掸不开”的花。纵是天地辽阔，茶和花还是因为香气而交集，这个禁足的春天里，浮云世事的滋味中，也因为香，来自“三界”的我们仨就这样相遇了。闭上眼，仿佛站在仲夏的山坡，那里万亩栀子花正悠悠地开。

一日，喝茶喝到犹如身在草木间，我便有些激动地拉着郝先生坐下，将茶碗凑到他跟前问：你说香不香吧，前调、中调和后调释放不同的香，你闻闻现在是不是咱小时候吃过的烧麦穗的香味？他不屑一顾：只不过加了不同的香精罢了。

香精茶怎么可能有这样层次丰富的表现力呢？于是，和鸭屎香土气十足的称呼相比，我更好奇这千变万化的高扬香气怎么炼出来的。

地域的影响之于农业或许就是命中注定。一方水土不仅养一方人，还养了一方茶。信阳毛尖的茶苗如果移出了“五云、两潭、一寨”，那滋味也就不对了，同样，海拔高、气候温暖湿润，土壤肥沃深厚的凤凰山才能产出凤凰单丛。大自然慷慨赐予的地域优势促成了茶树的发育，拉动茶叶的香气物质积累。据说，凤凰单丛茶树鲜叶蕴含了一百多种芳香物质，芳樟醇、二氢芳樟醇、二十四烷、二甲苯……丰富的芳香物质形成了茶叶的灵魂——茶香，造就了单丛茶香气丰富高锐，滋味醇厚爽适的独特品质。

除了地利，优质的凤凰单丛的采摘，还需顺应天时，晴天的下午通常是采青热火朝天的时候。叶片上的露水已经蒸发，阳光的漫射暖而不烈，鲜叶轻轻萎凋，水分适度挥发，一切都刚刚好，鲜叶的有效成分在这样舒服的时刻进一步增强。最糟糕的是遇上一连几天的下雨天，采摘和做青都会变得困难，成品茶还会带着一种闷味，明明是在清风朗日下泡上的一壶茶，却喝出雨天低气压的氛围感。

和许多高档茶取嫩芽制作不同，凤凰单丛取的是嫩梢，芽梢停止生长后采摘是单丛茶最好的“顺应天时”。这时候，茶叶成熟了，含有较多的芳香物质。太嫩，鲜叶内含物质不足，做出的茶就没那么香，太老，叶细胞老化，纤维素增加，茶型粗松，茶味寡淡。

鸭屎香霸道的香气一部分来源于鲜叶本身固有的成分，但香气来源的主要部分则得益于每一道工序的精制，此所谓工艺香。如果想做出一款香型拿捏得恰到好处的鸭屎香，制茶师傅们的制茶手法不能出一点差池。

从“采青”开始，凤凰单丛的制作要经过繁复的初加工：晒青-晾青-凉青-做青（碰青-摇青）-杀青，这之后，茶叶中的各种有效成分充分发挥，再经过深加工：揉捻-松团-烘焙-检测-分拣-复焙-退火-装罐-入库。等等，制茶工艺中的各种“青”究竟是什么，它和茶香有关系吗？

乌龙茶的工艺是绝对离不开晒青的。凤凰山茶区有句农谚：日生香，火生色。“日生香”，就是将新采下来的新鲜茶叶，日光萎凋，散发茶青中一部分水分和青草气，茶叶温度升高，茶多酚氧化酶的活性被激发出来，茶青内含物质和香气也随之变化。晒青之后，还需晾青，将萎凋的茶叶放在阴凉通风透气的地方，平衡调节茶叶内的水分，此时茶叶中茶多酚氧化酶、过氧化物酶的活性又到了一个层级。紧接着凉青，将经过晒青、晾青的茶叶，移置阴凉处静置。茶叶内的酶不停地活动，水分渐渐消失，芬芳油缓慢地发挥出来。

晒青、晾青、凉青，都是在等待酶最适宜的温度和酸碱度，温度过低会抑制酶的活性，过高会使酶失去活性。酶促反应将茶叶内部自带的酶作用到茶叶，分解茶叶内的物质，进一步巩固了茶叶的花香品质。

在凤凰单丛香气形成的过程中，好像每一步都不可或缺，但做青才是最关键的工序。你可以理解为做饭的做，就是要开始做茶了。凤凰单丛的做青通过碰青、摇青和静置往返交替数次完成。

碰青，让茶叶相互碰击，使叶缘细胞在碰击摩擦过程中产生发酵作用。发酵的程度直接决定茶的芳香物质的散发和香型形成。可是茶叶怎么碰击，以多大力度碰击，既能碰出火花又不损伤叶片，只有手法娴熟的师傅才能做到。师傅会使出多年来所积累的技术，轻轻拢起、慢慢翻腾，茶叶便在翻滚过程中相互碰击，沿着一定的轨迹飞起来，到达一种道技合一的美学境界。就是这样，舒适温度下，温润空气中，大约两个小时碰一次，经过五六次，当叶片出现红边绿腹，叶脉透明，叶形似汤匙，香气飘扬，就算是碰好了。

接下来，就是摇青，手工摇或者机械摇。摇啊摇，

摇到鲜叶柔软湿润，摇到叶色暗绿，摇到青气散去，香气显露。碰青和摇青都是在小心翼翼地控制酶的作用程度，让茶叶在高度活跃的酶的作用下能快速氧化发酵，酶促反应和轻微发酵作用进一步巩固了单丛茶高香的品质。真正的茶人，深知茶香的源头，不在双手而在心间。即便在制茶工艺先进的现代，一些传统茶农还在坚持手工做茶，茶叶在手掌间摩挲，那是他们守护心灵的方式。在做青的关键时刻，据说师傅一个晚上都要守着发酵中的茶，要一直闻，是不是出香了，香味足够浓郁了就要马上停止发酵，开始杀青。

终于到了杀青的时候。这“杀”字用得极好，一个杀字，传递一种戛然而止的鲜明节奏感，这如同，听到某某电影杀青，你就知道，前期拍摄已完成，到了后期制作的关键阶段。到此，说明茶的制作过程到了炒青阶段，需要高温抑制茶叶中多酚类物质的酶促作用，终止发酵，从色、香、味、质界定凤凰单丛的基础特征，保持茶叶的色泽和风格。

杀青是除了白茶和红茶以外每一种茶都需要的工序，杀青的方式通常有蒸青、炒青和烘青三种，鸭屎香和其它的单丛茶是用炒的方式来杀青进入到揉捻阶段的。

经过揉捻，茶叶就有了自己的形状，条索开始变得紧结，内含物质继续发生变化。塑形之后的凤凰单丛开始轻火烘焙，热化学反应使得叶细胞彻底破碎，茶叶内含物渗出黏附于叶面，滋味更加浓醇，茶形粗壮美观、色泽乌润油亮，此所谓“火生色”。

茶是一门功夫，经过一道道占尽“天时地利人和”的工序，一片片苦涩的树叶，就这样被调理出千变万化的甜与香。茶也是一段旅程，叶子在古老的茶树上萌芽、生长，经风霜雨露，经四季的熬炼，经大地的滋养，经千炒百捻的工序，经过水与火，生与死的历练，就这样，地域、品种、工艺、时间陈化，交错作用，一杯气象万千的鸭屎香仿佛踏过千山万水，越过重重关卡，一次次死去，又一次次重生，从山野到杯中，因缘际会，与我深深共鸣。端起杯子的那一刻，敬畏之情便在心中流淌，鸭屎香单丛茶的旅程也圆满完成。

话说我这朋友，自从接过我给的鸭屎香，已经开始百转千回，360度全景沉浸式体验了。这就是鸭屎香的迷人之处，也是单丛茶的魔力，它的甜香，让初学者很难拒绝，它的丰富，使老茶人沉迷。

“无由持一碗，寄与爱茶人”。揣了一小罐儿，去好友芳的茶店里品味。我们一行五六人，在《叶水相逢》的禅乐中坐定，芳泡起茶来，美极了，一番白鹤沐浴（洗杯），乌龙入宫（落茶），悬壶高冲（冲茶）……品啜甘霖（喝茶）。鸭屎香果然有惊艳四座的气质和沟通天地的山韵，一杯，气息通畅，舌底生香，清澈的甜，单刀直入的香，悠悠荡荡的丰富余韵。

视觉上的赏心悦目，映衬出漫漫时光里的温暖

情愫，让压抑已久的身心，随着隐隐茶香沉醉着。

茶是人间烟火气中最脱俗的一个。喝茶，一人得幽，二人成趣，三人得味，众人喝茶，龙门一摆，热气腾腾，平添了许多热烈的气氛，茶这种沟通心灵的饮品，三杯过后，就开始思索人生了。

因一盏温热茶汤的观照，我们突然都深情起来。被疫情偷走的第三年，每个人都经历过自己的困顿时光，人生观和价值观不得不在熬炼中慢慢重构，是茶，热了给你清凉、冷了给你温暖，一片茶叶的旅程，像极了我们的一生，人生如寄，是茶，教会你怎样活着。

作者简介：何雪梅，商丘师范学院人文学院1996届历史系毕业生，现任教于洛阳理工学院。

一场莎剧的盛宴

——观莎士比亚环球剧院《威尼斯商人》

□ 张晓玲

2016年中秋节在北京度过，有机会去国家大剧院观看英国莎士比亚环球剧团表演的《威尼斯商人》，身临演出现场与影视媒介中观剧差别很大，很是震撼，可以说经受了一场灵魂的洗礼。

正式演出时间是晚上七点半，自诩为文化人的我提前入场，早早落座翘首以盼。演出开始之前的这段时间，整个剧场嘈杂喧嚣，也许因为正赶上中秋假期，观众席上到处斜趴着十来岁的小孩儿，吵嚷打闹甚至跑来跑去。演出就要开始，另有观众姗姗来迟，慌里慌张找不到自己的位置，由工作人员引领才得以对号入座。就在等待演出的好心情几乎被眼前的杂乱无序吞没时，舞台灯光突然亮起，剧团乐队敲起意大利风情的欢快锣鼓，合着乐曲边唱边跳，时而穿梭于观众席中载歌载舞，整齐的动作、强烈的节奏、激情的舞曲让人感觉好不畅快！再看整个剧场，空无虚席，嘈杂的场景已不知何时定格

为静止的画面，小孩子早已回到各自座位，屏息凝神观看着精彩绝伦的演出……

从进入剧院时的喧闹到演出开始后瞬间转入安静，让我深深感受到环球剧院超强的控场能力，也不由联想到莎士比亚几个世纪前在伦敦环球

剧院的演出：那时的观众成分复杂，坐在宽敞包厢里的贵族，有条件安静地欣赏戏剧演出，而票价低廉的剧院大厅，则聚集着大量的底层观众，他们没有座位，只能站立着观看演出，耳边充斥着小商小贩的叫卖、小孩子的哭闹、甚至打架斗殴的场景。



如何才能让喧嚣的剧场安静下来？应该也是莎士比亚在戏剧构思中煞费苦心的问题。今天看他的剧本，开场不久戏剧情节的焦点便会出现，矛盾冲突特别集中，那些震撼人心的悲喜剧因素往往在第一幕就已完成，不仅如此，他还常常利用鬼魂、女巫等形象来营造恐怖阴森的氛围，而这些戏剧特征的出现不是偶然的，它们不仅仅是剧情发展的需要，同时也应该是舞台演出的需要。莎士比亚戏剧从来不是案头之作，它是雅俗共赏的艺术，也是自由竞争的商品，需要兼顾各个层次观众的欣赏水平和审美趣味，嘈杂的环境是考验一个剧团控场能力的试金石，其间需要非凡的艺术功力和创作技巧，莎士比亚的卓绝由此可以想见。思绪回到眼前的演出，开场前的怨气随欢快的舞曲消失殆尽，心中升腾起对莎士比亚的无限崇拜。

身为莎士比亚戏剧的忠实粉丝，又多年从事莎士比亚研究，我最为关注的，自然是剧团对剧本的演绎，下面就从外部观感回到表演本身，谈谈我的两处感受：

首先是环球剧团对朗斯洛特一段独白的处理。小丑朗斯洛特原为夏洛克家的仆人，因为夏洛克吝啬，巴萨尼奥慷慨，所以准备从原主人家逃走，又受良心的谴责，左右为难。在第二幕第二场有一段长达31行的英文独白，反映了他的这种矛盾心理。众所周知，独白台词过长容易沉闷拖沓，容易让观众走神，怎么在舞台上把这种矛盾心理活灵活现地展现出来？这是困扰很多导演的一个难题。而环球剧团则作了让观众参与的办法，不但形象、直观、生动地解决了这一难题，而且使这一场成为高潮迭起中的一个亮点。扮演朗斯洛特的演员表达了要逃离的愿望后，走下台去，随手拉起一名男士，要求他扮演自己心中的“魔鬼”，让这名男士指着自己大叫“GO！GO！”一会儿，他又跑下舞台，认真挑选了一名女士，请求她扮演自己的“良心”，正准备教她对自己怎么喊时，没想到这名女士非常熟悉剧情，不等演员教，马上指着朗斯洛特大喊“NO！NO！”观众因此大为兴奋，正规演员向群众演员竖起了大拇指，整个剧场简直要沸腾了，这样就把原本一人枯燥的大段独白变成了三人（甚至所有观众）

参与的精彩对白，演出效果之精彩可见一斑。

另一点是关于夏洛克被迫皈依基督教的处理。我对夏洛克这一人物形象的认识先后经历过三个阶段：中学课本初读的节选里（四幕一场），认定夏洛克只是一个贪婪狠毒又吝啬的高利贷者；大学通读全剧，觉得夏洛克作为一名受基督徒歧视甚至压迫的犹太人，其遭遇令人同情；而今，多年从事莎士比亚教学与研究，感到以上两点远不足以概括夏洛克形象的全部。夏洛克热爱妻子女儿，重视家庭关系，非常珍视亡妻婚前赠送的定情之物“绿玉指环”，得知女儿用那枚戒指换了一只猴子玩耍时痛心疾首，“哪怕人家用漫山遍野的猴子来跟我交换，也别想我会答应呀。”（第三幕第一场）；他说话幽默风趣，值得玩味；他头脑敏捷，极其狡黠精明；他敏感自尊，对犹太民族文化充满了自信，且处处维护民族的宗教信仰……夏洛克这一形象真是太丰满了，尤其是最后一点，在剧中表现得很是充分。这样一个处处以犹太人骄傲、虔诚信仰犹太教的夏洛克，由于法庭诉讼的失败，必须改信基督教，这，对他来说是多么痛苦啊。

从剧作中的法庭诉讼一场，我们知道夏洛克必须改信基督教，因为这是他获得宽恕、减免损失的必要条件。且看安东尼奥对夏洛克充满爱心的宽恕仁慈：

要是殿下和堂上愿意从宽发落，免于没收他的财产的一半，我就十分满足了；只要他能够让我接管他的另一半的财产，等他死了以后，把它交给最近和他的女儿私奔的那位绅士；可是还要有两个附带的条件：第一，他接受了这样的恩典，必须立刻改信基督教；第二，他必须当庭写下一张文契，声明他死了以后，他的全部财产传给他的女婿罗兰佐和他的女儿。（第四幕第一场，朱生豪译）

对此，夏洛克不得不答应下来：“我满意。”“请允许我退庭，我身子不大舒服。文契写好了送到我家里，我在上面签字就是了。”（第四幕第一场，朱生豪译）

剧情进展至此，夏洛克就再也没有露面，接下来的第四幕第二场以及整个第五幕，全是三对有情人以及安东尼奥等基督徒们的故事了。这样，无论是看剧本还是观舞台演出，若不仔细体会，对夏洛

克的悲剧性很难有深刻认识。

环球剧团为了加深观众对夏洛克悲剧性的深刻印象，在皆大欢喜的第五幕之后，增加了神父为夏洛克接受基督教洗礼的表演，场面的庄严肃穆、夏洛克无奈到麻木的神情，伴之以悲情的音乐，我的心跟着痛了一下。

以上是观看环球剧团演出的几点感受。剧团在原作基础上的用心加工，无疑为莎士比亚的剧本锦上添花，但稍感美中不足的是扮演鲍西亚的女演员嗓子有些沙哑，许是连日的演出太疲劳了，亦或是感冒，总之，这一缺憾多多少少让演出效果打了一些折扣，但总体来说，瑕不掩瑜，整个演出让人深深折服于环球剧院出色的控场能力，陶醉于演员表演艺术的丰沛与魅力，卓越艺术涤荡身心，令人回味无穷。

作者简介：张晓玲，商丘师范学院人文学院副教授。

交响的方式

□ 今今

是躯体之外的声音
没人在看你
你所注视的也不是你
生命被啃噬着
欲望像吃剩的面包屑不值一提

皱巴巴的纸渐渐展平
泄露满面的错别字
它们替谁喊出无意义的词语？
所有的解读都是误读

就这样过着错误的日子
住在一系列念头里
各种乐器此刻占据了每个房间
我是最安静的闯入者
它们驱赶我时
像吐出一颗脱落的牙齿



□ 祖
今
今
母

无法用毁坏一台钟的方式
阻止她的衰老
她的头发像正在融化的雪
不断尝试重新凝固

她身体里装着两个世界
另一个世界有爷爷和大伯
她不再常常念叨他们
她越来越安静
助步器砸向地板的声音
压过了脚步声
迅速衰退的听力导致她的
这个世界，越来越安静
只有中央台的新闻节目
和几位至亲的人
能使她回应

『 秘 密 』

□ 今今

大树其实不总是沉默
每只晚睡的鸟都听到了
它们在夜里的交谈

人们还没有起床
森林就醒来了
它宽了宽湿漉漉的外衣
就有鸟群飞出来

每棵树都害怕极了
生怕这些小东西

把它们藏了很久的秘密
透露出去

作者简介：今今，本名丁今，商丘师院音乐学院讲师，音乐在读博士。河南省作协会员，中国诗歌学会会员。出版个人诗集《琴弦》及数部合集。作品散见于《诗刊》《星星》《读者》《汉诗》等。

假
如
我
有
一
片
面
包

□ 露西居士



假如我带了一片面包，
一个荷包蛋
和三两片绿油油的生菜，
我将远离那个带有沉重呼吸的空间。
就像此刻，
静静地伫立在这片姹紫嫣红的花园，
用戏谑的眼神调侃，
穿着芭比粉健身服的跑步少女。
贪婪的目光定住，
露出健壮肌肉的运动型男。
还有三两个落寞的，
如我一样不甘平庸的肥硕男女。
每个人都在殷红色的跑道上，
挥发自己的汗水，
偶尔的邂逅会感到丝丝的刺激。
唯有我骑着破损的单车，
把心里的骚动静悄悄地压下，
哼哧哼哧地，
回到那个落满尘埃的故里。
日光聚焦在每个人的脸上，
促使粉红色愈加的刺眼夺目，
啊，我要迎合这春日里的气息……

空 房 子

□ 露西居士

我看到了一个如鸟巢般
钢架结构扭曲的空房子
坚挺辛勤地矗在那里
不折不挠
如同床上躺着的
因醉酒扭伤的硬汉
阴霾而颓废地躺在那里
不依不饶
房间里堆满了东西
灰色让人愈感压抑
我每时每刻都想逃离它
又无法挣脱紊乱的枷锁
钢筋化为戾气
试图遮掩房子里刺耳的噪音
咆哮的怒火逐渐升级
这乱石、这小桥、美丽的芦苇都无力将它抚平
恍惚间，停车驻足，
痴痴地仰望清晨雾霾散去的车道
目光迎着绚丽的朝阳
愉悦的情绪铺满心底……

作者简介：露西居士，本名王蔚，商丘师范学院人文学院学生。

联 觉 之 梦

□ 李 汭 津

巨大的柱状物从
地底探出，让人不禁
对埋藏于地下的部分
浮想联翩，我总是倾
向于把它理解为一个
混凝土的花瓶，由粗
陶烧制，并在一起连
接地心。

在自我的概念里，
我总觉得它会绵延几



千里，相当于五大湖般的瓶口，它是赛博格女神像的身躯。被时代抛弃的烟囱随着地平线不断退后，在那朦胧的烟雾中我似乎看到了过去东北地区的黄金年代，那个跟张爱玲笔下鬼气森森的精气神完全不同的北方地区，似乎必须裹挟着尘土和烟火气，带着新东北作家群凛冽的目光。

小说就是用现实搭建的另一个世界，我想，我是认同这句话的，我无限地在无数“我之外”的世界中展开无限奇想，它不完全是为了寄托我的巨物崇拜，更凭空制造一个东西用于信仰，这更像是一种有效的逃避渠道。

就像是看到无机物所产生的一种虚无感一样，与人的接触与自身运作时所产生的生理反应也同样能引起我的惊叹和臆想，烫伤的感觉就好像有人在牙龈处割了一道永不愈合愈合的口子，口水不断分泌，唇齿间尝到铁的味道。又或者，我察觉到她的手骨轻轻压在了我的颧骨上，骨骼坚硬，隔着层薄薄的血肉相互对抗，我们彼此的皮肤被压的仿佛粘合在了一起，微妙的张力。

我能闻到她手心散发着一股甜味，湿乎乎的。

也许这不是一仅仅是一种通感的联觉，而是某种真实的东西呢。就如同“爱”在某些细节中的具体呈现。

最近阅读文字，其中有一句是“古人云，故人皆在草深之所”，意喻“知物哀”。令物语和诗歌生起之心，亦即时刻被世间之事所搅动、生发各种感情之心，就是“知物哀之心”。这种知物哀的心情也让我联想到司汤达综合症——伟大的艺术品唤起了观赏者最深层的情感，使他想起了深埋内心深处的创伤。那么，我时常复发的奇想症状，我那虚幻而又真实的联觉反应，是不是也是一种“心有所感，哀有所发”的表现呢？那所谓时时刻刻都在发生的再寻常不过的东西，勾起了我们的一种纤细的情绪，不仅仅是塔可夫斯基电影中的诗意蔓延，更是一种在疫情时代下“无常”的体现。我们如同风雨行舟，摇摇欲坠。似乎从这时候，我们才意识到自由与哀愁都是奢侈品，是无数人的可望不可及了。

一直以来，我们绵延伟大的民族血脉呵，我们坚信会世代永存的生命之火呵，想想吧，大多数人太过于骄傲了，反而只有在动荡中得以冷静思考。

阿德勒曾说：不要把现在以及过去都当做未来的垫脚石，真正重要的只有此刻。因为过去已逝，未来不可捉摸，只有此时此刻，你才能牢牢掌握自己的命运。

疫情中的“无常”像一盆刺骨的冷水，把以前纵情声色，耽溺浮华的人浇得清醒。

你愿意把它仅仅只看做一场联觉之梦吗？

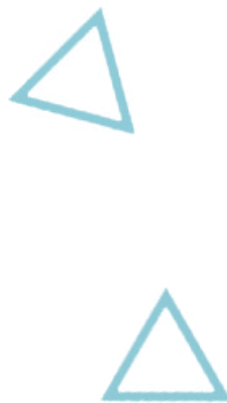
还是一场清醒之梦。

决定权在你自己手中。

作者简介：李汭津，商丘师范学院美术学院雕塑专业 2021 级学生。

生命的星光

□
何
旭
冉



久安故园，我与外界的许多事物似乎都已经断了联系。触摸不到市集上熙熙攘攘的人群和那川流不息的马路，听不见热闹的街头上小贩们此起彼伏的叫卖声和呼喊声，自己就寄居在这小小的房子里，凝视着天空中幻灭不息的星辰，生活平静而淡然。



记得早些年，我的家乡还是一条条泥土小路，坑坑洼洼，坎坷不平，每当夏季暴雨来临之际，一场场倾盆大雨将原本就脆弱不堪的道路侵蚀得淋漓尽致，让人无处落脚。所以在我上小学的时候，最让我头疼的便是下雨天，你一大早上急急忙忙地起床去上学，却遭遇连绵大雨，和一条条横亘在你的面前不可逾越的小路，心情顿时差极。而如今，随着时代日新月异的发展，人们的生活渐渐富足，那些昔日泥泞的乡村道路已被平整宽阔的柏油马路所取代，它们绵延在河流或田垄的一侧，直直地伸向天边的尽头，有心的人还在它们的四周栽种了一排排绿油油的白杨树，或者养育一些野花以装饰道路，你再也看不到夏天下暴雨的时候路上脏乱的样子，它们工工整整、错落有致的排列在乡村的各个连接点，构成一道靓丽的风景线。

道路在发展，人也在不断成长，从孩提时代的懵懂无知到如今渐渐明白了是非曲直，从年幼时期的胆怯畏惧到如今愿意鼓足勇气去外面的大千世界闯荡一番，虽然中间的过程确实有些坎坷和曲折，但自己也终究学会了些许通达的人生哲理。我知道自己阅历尚浅并且社会经验缺乏，有时候一些大人很容易就看破的事情我可能要花上一天两天，甚至一个星期才可以将它逐渐分析透彻，想出一个明白的结果，但是自己往后的人生还很漫长，这无穷无尽、无边无际的人生可以任我差遣任我驱使，我只是需要找到一个具体的努力方向，我只是需要在这长长久久的人生中不断从外界汲取使我的心灵变得足够强大的勇气和力量，让我无论是在面对别人的一句夸赞抑或是一句严厉的批评的时候，都能够保持一种从容的姿态，做到不以物喜，也不以己悲。我们都是要在逆境中学会摸滚打爬的人，我们都是要在深渊中绝处逢生的人，没有人会不曾受过伤痛就登临人生的巅峰，没有人会不曾披荆斩棘就可拨云见日，柳暗花明。所以过往的种种皆是你在前半生种下的因，如果你懂得把绝望转化成希望，把灾难看成是下一个好运的到来，那便会成为你在后半生享之不尽的果报。

我在这小小的房子里面居住，看着昼夜更替，冬去春来。我看见那冬天枯败的桃树在一夜之间绽放出新芽，展示着春的生机；我看见冬天冰封的河面在煦暖的阳光的照射下，开始汨汨的流动；我看见蛰伏在洞穴里冬眠的小动物们，在春的感召下开始了生命的苏醒。它们无一不在这万物复苏的季节，争先恐后地旺盛着自己的生命力。这些自然界中弱小的生命们，从出生到死亡，都一刻不停歇地遵循着它们固有的生存之道，自然界虽没有赋予它们强大的能力，但似乎每一种生物都有着自己独特的适应法则，让它们在这瞬息万变、不可捉摸的大自然中，找到自己赖以依存的居所。我在晨光熹微的时候，看见白杨树梢头停立了一只鸣叫的鸟儿，伸着头，努力地在这万籁俱寂的清晨绽出如笛声般清亮的歌声，它在欢唱着又一天好时光的到来，人们就是在这样悦耳的声音中，开始了新一天的活动。有时候真的很感动于这些看起来不起眼的动物们带给我们的力量与希望，我在这平静淡然的生活中，总是能够从它们的身上捕捉到一种超乎寻常的坚毅的勇气和执着，如此纯粹，又如此磅礴，给了我安抚内心的踏实与坦然。

在太阳将落未落的时候，我遥望天边绚烂的晚霞，感受到一种生命的壮美与浩大。岁月长河在日复一日地向前流淌，我也要有自己永不停歇的人生脚步，在生命的轮廓尚不够完整、尚不够圆满的时候，我终需要竭尽全力地去追寻一个成长的厚度，将我在今后数十年的奋斗之中所收获的教训与经验，以及这滚滚尘世赐予我的丰富的人生历程悉数记在我的人生手册之中，充实我生命的厚度。

夜晚星河璀璨，我透过窗外望向那一大片耀眼的繁星，不知道明天我又会在哪一棵白杨树梢头，听见声声莺啼燕语。

作者简介：何旭冉，商丘师范学院人文学院汉语言文学专业2019级学生。

继周堂读《庄子》随笔之二：

了不起的庄子休先生

□ 庄桂森

司马迁在《史记》中说，庄周“其学无所不窥，然其要本归于老子之言，故其著书十万余言，大抵率寓言也”。“十万余言”！现存《庄子》三十三篇，其中内篇七、外篇十五、杂篇十一，近七万字。庄子后的学者、专家们研究认为，内七篇《逍遥游》、



《齐物论》、《养生主》、《人间世》、《大宗师》、《应帝王》、《德充符》为庄子的作品。

读了很多书的庄子休先生，著述以外还课徒，从《庄子》看，庄先生对弟子们很好，教课认真育人上心。如《庄子·山木》篇说，他访友带着弟子，就成材的树让人砍了和不会叫的鸢被杀了，因时、因事的答告并诫弟子们，人，应当处在材与不材之间；做人，太没本事太没能力了会让人看不起，但太优秀了也不行，“木秀于林风必摧之”。人，好好活着比什么都强，“躲祸避害”、“远祸去害”！依此看，庄先生弟子们，是“亦步亦趋”的跟随先生，对先生讲的“道”是认真听、用心想。后来，把所思所想形成文字写成论文形成成果。为报师恩，大伙儿全部放弃署名权，附在内七篇之后。现存外、杂二十六篇为哪些弟子所作，搞不清楚了。《庄子》一书中提到的弟子只有蔺且一个，学者通过研究断定，外、杂二十六篇不可能是蔺且一人写的。

“其学无所不窥”，啥意思？庄子休先生读了很多书。读了多少书？《庄子·天下》篇中说“旧法世传之史尚多有之，其在于《诗》、《书》、《礼》、

《乐》者，邹鲁之士搢绅先生多能明之，一一《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分，一一其数散于天下而设于中国者，百家之学时或称而道之”。言志的《诗》、说事的《书》规范行为的《礼》、和乐人群的《乐》、说明阴阳的《易》，多学科涉猎！不得了！了不得啊！

庄子休先生学问很大，大到远超以学富五车而享誉的惠子。从《庄子》看，庄子与惠子是十分要好的朋友，两人互掐开涮过十来次，好像以会说而且是会说派——名家代表人物的惠子，从未占过什么便宜。庄子休先生不仅学问很大，而且眼界高、眼光好，能看得见看清楚看明白其他人看不见看不清楚看不明白的人和事。“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说”。天地大美、四时明法、万物成理，动之以情的说、晓之以理的讲，啥呀？玄！别人听着不顺耳难入耳，不靠谱、怎么会、不可能，难接受、无法接受、不可能接受。

没办法，庄子休先生只好编故事、讲“段子”，用人们日常所见到所听说过的形象，用引人入胜、俏皮加些调皮的语言将道理说清楚讲明白。说事讲理编故事以外，还借古代名人的嘴说自己的话。学者们把他编的故事、讲的“段子”叫寓言；借重古代名人之嘴讲的叫重言。这些“以寓言为广”的故事、“段子”，“以重言为真”讲的道理，穿越时空，对于今天我们的生活、工作，有些启示有点启发，可以学习可作借鉴，蛮有些意义。对《庄子》，有人誉为第一才子奇书；有人称汪洋辟阖，仪态万方，晚周诸子之作，莫能先也；甚至有人认为秦汉以来的一部中国文学史，差不多大半是在他的影响下发

展的。”

庄子休先生，了不起啊！

用心想想，庄子休先生，他老人家可真是个奇人、他的人生可真是个奇迹。他老人家生活时期的战国时期，那是乱，那真是乱，那是真乱！战争频繁，用孟子的话讲“攻城一战，杀人盈城，攻地一战，杀人盈野”。他老人家生逢乱世，生活贫穷困顿地不要不要的，种地以外，打些草鞋作补贴。想改善生活只有去打鸟、钓鱼，穷到断炊找人借粮。人生，委屈！生活，不容易！让我们实在想象不出，腰里系着草绳的他、脚上穿着草鞋的他、甘心情愿地忍饥挨饿的他、艰辛生存艰苦生活的他，是如何辛苦课徒、辛勤著述直至终老的！让我们实在无法理解，他是怎么从不以物喜从未以己悲还“乘物以游心”的；从不怨天从不尤人还“独与天地精神往来”的。让我们实在弄不明白，他是怎么时时开心日日快乐，不作“潦倒”之想，没有“潦倒”之态的。

想想，庄子休先生，真是奇人！他老人家在贫穷困顿中活83年，高寿啊！与那位可会生活、吃个饭都讲究到“食不厌精、脍不厌细”的孔子相比，他多活了十一年，老人家的人生真是个奇迹！

孔子这个人，活着荣光死后荣耀。孔子少年时稍受点委屈，总体看，一生风光、体面、顺心、优雅、从容，幸福指数高！二十多岁时，就以通六艺、学问大成为知名“公知”。第一个孩子鲤出生时，鲁国国君也主动地表示表示，送条鲤鱼。养家糊口不是问题，耕田种菜，不会，会也不能干啊，咱是读书人，劳心之人呀。咱一肚子都是学问，会讲如何做人、能讲如何齐家如何睦邻、可以讲如何治国如何平天下。咱可以办班呀，为有理想有抱负的青年人办“讲习班”。想听吗？想学吗？想作门徒吗？我可是商业运作，交学费呗，没钱送点肉也行。不仅课讲得好说理性强，而且还会因材施教、循序渐进；不仅会教书而且能育人，那个戴鸡毛帽子佩猢猻的小混混子路都被说教地改邪归正，成了人才。学生信服家长满意，名气大了去了，鲁国人知道鲁国以外其他国家的人也知道，办个“讲习班”，硬是把自己包装打造成了“国际”知名专家。不服不行，孔子会做人更想做事也会做人更会做事！人做得

好，好到国王老儿点头肯定，好到引车卖浆之徒竖指称赞。孔子更会做官，一直做到正部级以上。周游列国时，除了在陈、蔡时受了点惊吓，其它地方都被安排在超五星的国宾馆里。国王陪着大臣伺候着，有尊严有地位，食有鱼行有车，离开时车后备箱里满满的都是土特产，风光无限！68岁时，叶落归根回到鲁国。以后的五年，被尊奉为国宝、尊崇为国师。国家政府把衣食住行、医疗卫生保健安排地妥妥的。可他只活73岁，当然，“人活七十古来稀”，在当时也算作高寿了。与庄子休先生相比，他，少活了十一年。

庄子休先生，真的了不起！

从《庄子》一书看，生存不易生活艰难的庄子休先生，好像一大鹏鸟，一直飞翔在蓝天上，随日出日落伴云去云来，俯瞰四时更替静观万物变化，说他是一个全年候的航天员一点都不为过。他看清了万物的来源，他看透了万物的去向，更看清看透人的生老病死。他老人家说“人之生，气之聚也；人之死，气之散也。”“人之在世，安知非弱丧耶？”人生，就是气的聚散；人生，不过是一次“离家出走”。他老人家告诫我们，在“出走”过程中“聚气”最为重要。途中要远祸避害随遇而安，不要为风和日丽而喜；不要因风雨交加而悲；不要与虎狼豺豹相搏；不要与歹徒恶人斗强。“莫大于身”“聚气”重要！不要伤心不要劳心，躲让退避为上，保命第一，好好活着比什么都强，平安回家。没有什么名没有什么利比自身安全重要，没有什么权没有什么事比生命重要。人死，回家了，视死如归啊！就这么泰然，就这么洒脱。

庄子休先生，的确了不起！

从《庄子》一书看，庄子休先生，“其学无所不窥”，读过很多书，学问大着呢。他老人家没有像诸子中的墨子、韩非子那样，去委身求用去以身求用，去以身试道去以身殉道。相反，他老人家时刻不忘“保命第一”。把生命看得高于一切，为了自己生命存在可以牺牲物质享受可以牺牲道义。他老人家拒绝楚国相位、将魏国的相位喻为腐烂的老鼠，是因为做官不自由而且仕途凶险。孔子说：“富与贵是人之所欲也，不以其道得之，不处也；贫

与贱是人之所恶也，不以其道得之，不去也。”“富贵如可求，虽执鞭之士，吾亦为之。如不可求，从吾所好。”说得挺好！心里想的嘴巴说的是两码事，游走十几国家，找一个欣赏自己的老板寻一处可以有权使权的地方，说的好听点是为实现理想施展抱负，说的不好听点还不是“跑官”，心口不一！孟子说：“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道。得志，与民由之；不得志，独行其道。富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，此之谓大丈夫。”可这位孔家店的二掌柜到哪儿都很积极、很热情、很强烈地兜售自己，咄咄逼人喋喋不休。生怕人家不知道不了解不清楚他怀里揣着修身齐家治国平天下的大道理；生怕人家不知道不了解不清楚他很有学问、很有才能、很会治国理政。孔子也好孟子也罢，就是要竭尽全力地把书本化作“千钟粟”、化作“颜如玉”、化作“黄金屋”。为达到目的，不加遮掩慷慨激昂地把追求富贵说得合情合理说得冠冕堂皇。与庄子休先生为逍遥而拒相、视相位如腐鼠比较，我们不得不说：

庄子休先生，实在了不起！

从《庄子》一书看，庄子休先生很有学问且极有语言天赋，巧舌如簧，很会说很能讲，把自己所思所想的、惊世骇俗的、玄而又玄的道理讲明白，入你的脑进你的心。他老人家善于藏拙，会把自己的软弱、怯懦、无奈、没有办法、不可能做到的事包装得是那样的合情合理，那么美轮美奂。他老人家在嬉笑中在嘲讽中与人说道，话说的尖刻、说的俏皮、说的调皮还那么接地气。没有大房子住，哈哈，“巢林一枝”啊，没必要！与富贵人相比，咱不是没有本事，是非不能而耻不为！东施就是东施，效西施之颦，为啥呀？

庄子休先生，真是很了不起！

司马迁，他也实在不容易，他的老板汉武帝刘彻可是个能干事会干事能干成事的狠主儿，那雄才大略在中国历史可是屈指可数的，为干事为干成事，手腕硬心地狠地不得了。在思想上，他“罢黜百家，独尊儒术”，这使立志“究天人之际，成一家之言”的司马迁真是很为难、真的很害怕。司马迁啊，他的“爹地”又是孔子讲易经第十代传人，家教、家

训又使得他奉儒家为正宗。想想，要客观全面地把道家、墨家、法家都写到史记上，刘老板不高兴了，那不是拿掉卵的问题，是要拿肩上扛的二斤半说事。要客观全面地把道家、墨家、法家都写到史记上，不听“爹地”的话，也招诟惹病啊。所以，司马迁把诸子中的老子、庄子、韩非子、申子合在一起成为《史记·老庄申韩列传》，于公于私都有了交待，至于后世的人说史德有问题，那是以后的事。《史记·老庄申韩列传》中关于庄子休先生的生平简到不能再简，只用区区不到三百字。但又不得不承认“其学无所不窥，然其要本归于老子之言”，这句话实在，让我们知道了，庄子休先生的思想是从老子那来的，他传播的阐发的是老子的思想。老子李聃可不得了，孔子只见了她一次，就感动得一塌糊涂就佩服得五体投地，就对学生说他是人中龙！老子留下《道德经》五千言，这五千言使他成为道家学派的祖师爷，这五千言使他成为中国老百姓心中的太上老君。道家就要讲道，道家必须说道。可，他他他讲“道可道，非常道”，说不出来的就是道，什么呀？玄，是玄，真的是玄，是真的玄！搞不懂。庄子休先生他老人家把老子的道说明白了。庄子休先生讲，道可道，什么是道？让杀牛的告诉你，让耍猴的告诉你，让卖猪的告诉你，既不高深也不玄，凡夫俗子都可以弄懂。道在哪里？那让我告诉你，“目击道存”！你眼看到哪那道就在哪，道在万物里，具体点，道在瓦砾中道在屎尿里。玄吗？不玄。妙吗？妙极了！怎么做才能合乎道，让那个杀牛的阿丁告诉你，“依乎天理”，“因其固然”。明白了吧？大道至简！

庄子休先生，的确了不起！

作者简介：庄桂森，商丘师范学院学报原主编。

● 学术论坛 ●

立此存照：洪權讀書留痕

□ 袁洪权

《中國當代文學史料文論選》，路文彬主編，中國文聯出版社，2006年3月版。此書列入“21世紀高校漢語言文學專業平台建設系列教材”之一種，書前有主編路文彬的《弁言》，他提出“中國當代文學史可以寫一百部，中國當代文學史料同樣可以有一百部”的說法，深得我心。當代文學史料工作，用路文彬主編2005年的話說，“工作是相當消極的”，這幾年有改觀但仍有問題。史料文論選以當代文學思潮為內線，試圖用史料來呈現當代文學史的脈絡，這有助於當代文學史的學習，且培養史料的學術眼光。此書購自孔子舊書網，亦列入本校漢語言文學專業本科生的學習參考書目。立此存照（136）

《胡適考論》，席雲舒著，商務印書館，2021年1月版。雲舒兄這本學術著作，收錄文章共六篇，包括《康奈爾大學胡適的成績單與課業論文手稿》《胡適哲學方法論及其來源》《論胡適與中國現代文學的起點問題》《胡適思想與中國現代性問題》《胡適“中國的文藝復興”思想初探》和《胡適“中國的文藝復興”思想研究》，另有代序、訪談和後記。通讀雲舒兄著作內容，知道他是我的同好，是一個文獻考證癖者，他專注於胡適文獻的蒐集整理，十分用功，花費時間亦不少（用六年時間專門輸入文字），獲得胡適研究界歐陽哲生和周質平先生的高度評價。其行文風格樸實低調，呈現出文獻學者的品格和底蘊。胡適研究，的確是多個面相，期待雲舒兄更大的成果展現，他的學術目標也讓人敬佩。立此存照（135）

《人生》，路遙著，北京十月文藝出版社，2012年3月第二版，2015年4月第十九次印刷。這是路遙1981年創作的中篇小說，真實刻畫了高加林這個具有城鄉性格的人物形象。小說的刻畫場景，正如路遙自己



所說，主要集中在“城鄉交叉地帶”。高加林從一無所有到擁有愛情再到一無所有，使得故事一波三折，跌宕起伏。兩個女性分別為劉巧珍和黃亞萍，亦濃縮了八十年代初期的女性青年形象，從某種程度上說，巧珍更是一個閃光的人物，她敢愛、敢做、敢當，性格堅韌而樸實，的確讓人印象深刻。她能在高加林兩次人生失落的低谷拯救他，這樣的女性不簡單。小說結尾處意味深長，給人留下的想象空間並不小。立此存照（133）

《竹久夢二畫集》，竹久夢二著，浙江人民美術出版社，2015年7月版，2018年12月第五次印刷，定價118元。書內收錄竹久夢二春夏秋冬四季畫作頗豐，令人看後心曠神怡。書前有豐子愷先生作於1934年的《繪畫與文學》節選本，對竹久夢二畫作觀感的文字記錄，“我看了這種畫所以不能忘懷者，是為了它們給我的感動深切的原故”，“這

種畫兼有形象的美與意義的美的原故”。其實，豐子愷先生的畫作深受竹久夢二的影響，他也是現代文學家推薦竹久夢二畫作最得力者。竹久夢二與中國現代文學，應該是一個好的研究題目，記得魯迅等現代作家，對竹氏畫風特別推崇，也曾促使竹氏畫在現代美術界普及與推廣。此書本是購買給依依看的，這次我則先睹為快。立此存照（132）

《“左翼文學”研究讀本》，徐志偉、張永峰編，廣西師範大學出版社，2017年8月版。本書列為“中國現當代文學研究前沿讀本叢書”，編者徐志偉兄十二年前見於上海大學，他是曉明師的博士研究生，供職於哈爾濱師範大學文學院。因課程設置時覺得左翼眼光與視野對研究生十分重要，故開設了此課程，由我主講。去年講了一輪，以魯迅、茅盾、周揚、胡風、姚文元等人做串聯，引導學生看待左翼文藝理論，並以讀書筆記做結，總體感覺並不理想。今年選論文閱讀並討論，大部分論文來自志偉兄編的書內，少量選取其他。昨日第二講，用的是錢理群老師那篇文章，自己很有感觸，學生也有領會。感謝編者提供的思路，左翼文學的理論與實踐確實應該有公正而平實的評價。立此存照（130）

《史料派：中國現代文學研究的重要一脈》，金宏宇撰，原載《現代中文學刊》2021年第1期。此篇為學刊專欄“特稿”之文章，重點闡釋現代文學領域內的“史料派”，對於中國現代文學研究的學術意義。金宏宇教授從學科史角度進行梳理，立體呈現二十世紀二十年來至今的歷史脈絡。他提出“一源四派”（史料考證派、史料散文派、史料闡釋派和史料學建構派）的說法，切割了目前史料研究界的實際現況。他認為史料可以稱“派”，呈現了朴學學風，並提出史料派的學術價值之所在：“只有史料派的存在，才能保障現代文學研究形成更良好的學術生態。”針對金宏宇先生“史料派”的說法，周立民兄提出相應的批評，認為如果一旦成為派，就意味著劃定範圍和學術圈，反而並不利於文學史料研究的發展，個人認為立民兄的這一說法是很有道理的。立此存照（129）

看《現代中文學刊》2020年總目，編輯部把“補白”欄專門呈現出來，納入2020年的總目中予以

呈現，顯示出新的編輯思路。補白的寫作字數有嚴格的限制，必須在一千字內，把一個文學史忽略的問題或鉤沉的佚文敘述清楚，且可能推進文學史的判斷。自2019年開啟補白欄，我就努力參與，試圖不斷鍛鍊自己。我也要求自己的研究生，也要學會寫補白。子善師希望補白隊伍不斷壯大，為文獻史料的研究儲備青年人才。立此存照（127）

《張鐵匠的羅曼史》，張一弓著，百花文藝出版社，1982年6月版。此書為張一弓第一部小說集，初版印數三萬二千冊，1984年1月第二版印數一萬六千七百冊，定價一元二角。張一弓是新時期文學創作中頗有分量的作家，因《犯人李銅鐘的故事》《黑娃照相》《張鐵匠的羅曼史》等小說創作蜚聲文壇。這些小說在控訴一九五七至一九七六的中國政治文化上有很大的衝擊力，特別是《犯人李銅鐘的故事》，還牽扯作家文革的政治身份而影響該小說的評獎。張一弓是著名文學史家張長弓先生之子，其家學深厚，且文字功底很強，可惜學界對這父子的成就研究不夠深，期待有新的成果推進。立此存照（126）

《望春風》，格非著，譯林出版社2016年7月版。格非是母校傑出的系友和作家，上海讀書三年都知道他的大名，但一直沒抽時間閱讀他的作品，此次為第一次閱讀，發現自己很喜歡他的寫作風格和語言。《望春風》被評為2016年度十大好書，以“我”為敘述視角，立體展現二十世紀五十年代至新世紀初期中國農村的社會歷史變遷，不管是土改，還是反右運動、文革，儒裏趙村都能風平浪靜地維繫鄉土中國文化，但八九十年代以來的農村解體，讓“我”重新認識農村的意義，最後重返農村恢復自己的歷史記憶，傳達出一個有良知的作家對現實中國的深度思考。立此存照（125）

《學林掌錄》，謝泳著，浙江古籍出版社2020年12月版，毛邊本，列入“蠹魚文叢”。謝泳先生史料涉獵甚廣，此書不僅包括文學史料，還包括歷史史料，更涉及地方文獻材料的過眼。書中對蘇雪林、沈從文、陳寅恪、邵燕祥等現代作家有史料披露，還對二十世紀特殊的油印詩集有大量收集，的確為文學史描述提供史料支撐。他還對青年學者大力鼓勵，先後給付祥喜、宮立、汪春劼、詹朝霞、

商昌寶、劉超、張守濤等寫序推介，呈現出前輩學者扶持後學的某種努力。他給詹朝霞序言里的一句話，成為我在本學期開課的開場白。立此存照（123）

《暫坐》，賈平凹著，作家出版社2020年9月版。春節回夾金山前，看網上關於《暫坐》的評價文字，有評論家說它比賈平凹此前創作的長篇小說好，忍不住購得一本來看。小說故事發生地在西京，人物以暫坐茶莊進出的女性為主（包括海若、陸以可，希立水、虞本溫、辛起、應麗後、向其語、嚴念初、小唐、小蘇馮迎），還有一個隱形男主人公羿光（有賈氏影子），和一個來自聖彼得堡的伊娃。故事都是日常生活敘事，穿插2017年前後的中國社會，說是縮影更貼切，濃縮在十七天的時間裏，以伊娃抵達西京到逃離西京的時間為軸線。讀完小說才發現，賈氏小說創作水平每況愈下，《暫坐》並沒有達到《浮躁》和《廢都》的文學高度，更不想說所謂的思想深度。立此存照（122）

《谷林鍾叔河通信》，夏春錦、周音瑩、禾塘編，文匯出版社2021年1月版，此書所藏為毛邊本。本書收錄谷林鍾叔河書信共五十七通，其中谷林致鍾叔河二十三通，鍾叔河致谷林三十四通，時間跨度為一九八六至二零零四年，前後達十八年之久。內容主要涉及鍾叔河編周氏作品集和曾氏家書等，側面反映了二十世紀八九十年代的中國出版業。這本書印製非常精良，每通信札都影印在左側，讓讀者不僅看到谷林鍾叔河的書寫特點，而且真正保持了所謂的原滋原味。跋三篇由三位編者執筆，表達編者對兩位讀書人的敬佩之情，筆端情感真切。立此存照（121）

《歷史的憂傷：董每戡的最後二十四年（1956-1980）》，陸鍵東著，香港中和出版有限公司2017年1月版。陸鍵東先生曾以《陳寅恪的最後二十年》享譽學界，《歷史的憂傷》是作者陸鍵東磨礪十八年後又一力作。傳主董每戡（1907-1980）作為重要的戲劇家，在二十世紀三十年代的左翼文學、四十年代的抗戰戲劇領域有很大影響，且在戲曲史研究方面有很深的造詣，是五十年代頗有建樹的學者之一。惜1957年卷入反右運動，被定為中山大學最反動的右派分子，1958年定居長沙

默默耕耘二十年，1979年5月返中大校園。淡出學界二十年後，董每戡以百萬字的學術成果貢獻於戲曲界，仍屹立於學術前沿。但董氏身體被摧殘，讓人扼腕，人進入新的歷史階段，身體卻已經無法支撐，以七十三歲之病體辭世。董氏一生行為坦蕩，學術有自我追求和判斷，的確是1956年來知識分子的標本人物，具有歷史的穿透力。陸鍵東先生仍以知識分子的脈絡，考量二十世紀五十年代以來知識分子思想史，筆力深厚，有史家之眼光。立此存照（120）

《文學出版與國家意識形態的建構：以人民文學出版社為中心（1949—1976）》，宋強著，花木蘭文化事業有限公司2020年9月版。此書為作者的博士論文，導師為北京師範大學黃開發教授。這是第一本圍繞人民文學出版社進行學術研究的著作，著者依據便利的條件，藉助人民文學出版社內所藏檔案文獻、審稿存單等坊間不易見到的材料，深入考察人民文學出版社作為國家級出版社在共和國意識形態建構中特殊的地位，他以阿爾都塞的意識形態國家機器理論切入，其角度與分析均精當，且圍繞魯迅、茅盾、巴金、老舍、沈從文、豐子愷的出版個案，有深入而細緻的探討。立此存照（119）

《寄堂叢談：新文學論說集》，解志熙著，三聯書店2020年10月版。此書的書名由志熙先生手書，內有插頁書法一幀，寫的是馮至《十四行集》之第二首，聊作庚子歲月的特殊記憶。書內收文章，主要為2014至2019年的相關現代文學論題，其中長文不少，包括對《創業史》《平凡的世界》《望江南》的文本解讀，也有對文獻的考訂，包括何其芳佚文的釋讀、宋淇傳記的文獻獻疑、錢鍾書楊絳夫婦的生平細節釋讀、朱英誕創作與行為的透析，還有對故鄉文事與歷史的關注（先後寫有幾篇序言或閱讀札記）。此書乃志熙先生贈送的簽名本，用的是毛筆字，對我而言彌足珍貴。立此存照（118）

《新文學版本雜談》，朱金順著，青島出版社2019年1月版，列入“蘭閣文叢·開卷書坊”系列叢書第十種。朱金順先生是中國現代文學版本學研究專家，曾有《新文學資料引論》《新文學考據舉隅》《新文學資料叢話》等著作，且在蒐集版本資料上

耕耘近七十年。本書是他關於自己所藏新文學版本實物的介紹文字，涉及版本版次、印數、修訂等細節，包括胡適、魯迅、巴金、郁達夫、朱自清、何其芳、蕭紅等名家，也包括徐耘阡、陶晶孫等邊緣的新文學家，還對學術後輩如彭林祥等的成果有所關注，收錄文章共三十九篇（含後記）。立此存照（117）

《洪子誠學術作品精選》，洪子誠著、賀桂梅編，北京大學出版社2020年10月版。書前有賀桂梅老師的《編者序》，對編選此書的目的進行說明，“本書力圖從當代文學（研究對象）、閱讀史（研究者）、材料（研究文本）這三個方面的成果，展示洪子誠先生當代文學研究的主要精華部分。”內容板塊分為三輯：“文學史：問題與方法”收錄十篇；“閱讀和閱讀史”收錄十四篇；材料與註釋保留篇目三篇。從十二月份斷斷續續進行閱讀，今日讀畢，我重新領略了洪先生的學術品格，此書也啟發了我對當代文學史料的想法。立此存照（116）

《生活·讀書·新知三聯書店大事記（稿本·上冊 1932～1951）》，三聯書店編，三聯書店2008年11月版。本書借三聯書店成立六十週年的契機，參考《生活書店史稿》《戰鬥在白區：讀書出版社1934-1948》《新知書店的戰鬥歷程》和《三聯書店文獻史料集》，自己老出版家的傳記與回憶錄文字，三家出版單位的內部刊物等。共和國初期，有三套三聯版叢書倒是值得注意，分別為工農兵文藝叢書、文藝建設叢書和戲劇創作叢書。有機會還是應該把這三套書配齊，以便管窺文藝出版的建構。期待大事記下冊能夠出版，下冊內容更加複雜。立此存照（115）

《文人剪影 文人印象》，趙景深著，三晉出版社2015年1月版。此書由兩部分組成：文人剪影和文人印象。剪影部分介紹四十三個作家，有魯迅、茅盾、郁達夫、葉紹鈞、王統照、巴金、丁玲、沈從文等。印象部分介紹了六十位作家，包括老舍、郭沫若、朱湘冰心、彭家煌、汪靜之等。其實，趙景深的這種剪影或印象，更能傳達鮮活的中國現代文學史圖景，這也是他開創的特殊文學史寫作範式，可惜後來轉入古代戲曲研究。其文筆簡練，捕捉作家的生活與創作更生動。立此存照（114）

《文壇憶舊》，趙景深著，三晉出版社2015年1月版，精裝本。趙景深建國後以研究古典戲曲出名，但他在中國現代文學史料文獻的保存上，曾有功於學界。此書與《文人剪影 文人印象》異曲同工，書中記錄了郁達夫、魯彥、茅盾、葉聖陶、聞一多、曹禺、吳祖光、錢鍾書楊絳夫婦等作家片段，也保存戰後上海文藝界情況，還有關於作家的賀年卡與現代文學研究書目、文學研究會會員錄等材料，是現代文學史料初學者應該認真閱讀的書。此前，子善師在講現代文學史料課程時，把此書列入課程參考書，十多年後重新閱讀，仍舊有新的收穫，包括新發現二則關於鄭振鐸的材料，此次可以派上用場。立此存照（113）

《胡風詩案：“時間開始了”之後》，錢文亮、馬曉萱撰，人大複印資料中心《中國現代、當代文學研究》2020年第11期全文轉載。此文為吳思敬先生主持的教育部基地重大項目《百年新詩學案》的階段性成果，撰者以1949年前後胡風的批判及創作長詩《時間開始了》的心態為中心，試圖還原1948-1955年中國當代文壇的一個側面。文章提出的“胡風進入當代文壇後，其自我的反思和改造速度與意識形態的應時之需發生錯位，他在《時間開始了》前後並未找到雙方均感滿意的位置”的學術判斷，可謂一針見血。此前，我曾希望有自己的研究生來做這個詩案的專題研究，文亮兄和他的學生已經做出來了，省得我再探究這個話題。立此存照（112）

《釋讀夏衍致靳以信並談劉盛亞其人其文》，慕津鋒撰，《現代中文學刊》2020年第6期。撰者通過夏衍致靳以1952年3月7日信劄為觸發點，深入挖掘五十年代關於《再生記》批判帶給劉盛亞的文學壓力。但從目前掌握資料來看，劉盛亞並沒有主動進行檢討。這也是我一直關注這位四川作家的重要原因。期待現代文學館的那幾份手稿能夠真正披露，為我們重新揭開對這位命運多舛的現代作家的學術研究。我原有寫一部四川當代文學史的構想，看來應該提上議事日程，它與當前流行的四川當代文學史有本質差別，劉盛亞是重要章節。立此存照（111）

《訪談與對話》，洪子誠先生著，北京大學出版社 2021 年 1 月版。此書乃洪老師贈書，早於市面讀者先睹為快。洪老師一直強調這是一本閑書，供我消遣消遣，我知道這是洪老師的“謙虛”。書的內容，由三個部分組成：訪談八篇，對話五篇，訪談對話之外五篇。洪老師是當代文學史料歷史化建構的奠基者，早在九十年代就涉及此領域。訪談與對話，更能見洪老師的真性情。不管是他與李浴洋、李靜的對話，還是他與王賀關於當代文學史料的整理、研究及問題的思考，還是與解志熙老師、戴錦華、賀桂梅、毛尖、姜濤等人的對話，對我都有深刻的啟發。感謝洪老師贈書，感謝洪老師仍舊走在前面，帶領著我們這些中年人。立此存照（110）

《我與父輩》，閻連科著，河南文藝出版社 2019 年版。閻連科是從部隊走出來的作家，在寫作中也曾遇到人生困境。但對於自己父輩的記憶和文字的轉換，他是成功的。父輩由他的父親、大伯和四叔三個男人的人生世界組成，父親存世五十八年，大伯享壽八十二，四叔享壽六十九。三兄弟間的親情濃於水，讓人感慨人世變遷背後的心酸，讀來讓人靈魂振動、熱淚盈眶。我作為一個農民的兒子，體會更深刻。從他對父輩的文字描述上，我看到了母親那代人真實的影子。閻連科對這本書有評價，“在我所有作品中，《我與父輩》是一顆鑽石。和書的厚重相比，獎項和盛譽都顯得太輕。”立此存照（109）

《無性伴侶》，唐穎著，上海文藝出版社 2017 年 4 月版。此前並沒有讀過唐穎的作品，此次純屬偶然。小說集其實由兩部短篇（亦或是中篇）小說構成：《無性伴侶》和《告訴勞拉我愛她》。兩篇小說描寫的都是都市白領男女生活，甚至是日常生活。其刻畫人物上有細膩處，特別善於捕捉都市女性心理。如果要選擇，我可能更看重第二篇，它刻畫的才是現實的都市生活，表面的虛榮背後其實千瘡百孔，女主人公最後學會了放棄從而得到真正的自由生活，還包括了愛情。立此存照（106）

《她們》，閻連科著，河南文藝出版社 2020 年 5 月版。閻連科是我最為喜歡的當代作家，也是我敬重的當代寫作者。這本《她們》，據作家自述，

是十年前寫完《我與父輩》後的產物，“關於我家族女性的書”。他立足於“雖然女人也是人，然那塊土地又規劃她們終歸是女人。”集子內收錄了寫他祖母輩（祖母，姥姥，姑婆，姨婆）、母親輩（母親，姑母，嬸嬸）、平輩（姐姐，二姐，表姐，表妹）、孫輩（孫女）四代人的生存與命運，還關注中國農村底層的婦女現象（同性戀，自殺等），立體呈現閻連科對農村生活的關注與思考。他寫的這些，正是我的外祖母、母親和我曾經生活的場景，讓我從中看到並反思今天農村存在的問題。此書值得細讀，作者的眼光很深邃。立此存照（105）

《中國現代文學研究方法論集》，黃修己編，首都師範大學出版社 1994 年 10 月版。此書為修己先生承擔之國家社科基金項目《中國現代文學研究方法論》的階段性成果之一種，收錄王瑤、錢理群、嚴家炎、樊駿、朱金順、陳思和、陳平原、孫玉石、王曉明、董炳月、林非、王得後、樂黛雲、吳定宇、朱曉進等學者的方法論文章。這些選文都非常經典，對青年研究者有很大的啟發，這種編選眼光，真是功德無量。書前有他的代前言《終身不忘，唯此壹言》，是一封給青年朋友的公開信。修己先生回味北大讀書時楊晦、林庚、蔡儀、周揚等名家的授課細節，為他學術成長奠定的堅實基礎。此書已列入中國現代文學專業研究生的閱讀書目內，目的很明確，讓學生們琢磨文學研究方法。立此存照（102）

《東平選集》，丘東平著、彭柏山編，新文藝出版社 1953 年 8 月版。丘東平為三十年代重要的左翼作家，曾寫作《沉鬱的梅冷城》《中校副官》《第七連》《一個連長的戰鬥遭遇》《茅山下》等作品，後來參加新四軍，1941 年 7 月 28 日在蘇北鹽城北秦莊遭遇日軍襲擊身亡，年僅三十一歲。丘東平的創作，曾得到郭沫若、周揚、胡風等人的高度讚賞，但五十年代初期因胡風案，丘東平被連帶。此選集背後即連接著這一歷史事件，導致彭柏山的序被人為“撕毀”，1958 年 1 月再版時被拿掉，並對《紅花地之守禦》《通訊員》《暴風雨的一天》三篇小說做出刪除。1983 年 1 月，《東平選集》由上海文藝出版社重版，恢復了 1953 年 8 月版的“本來面目”。立此存照（101）

《〈宋雲彬日記〉的心態辨析——兼論史料研究必須“顧及全篇”與“顧及全人”》，商金林撰，《中國現代文學研究叢刊》二〇二〇年第六期刊載。商老師是資深的現代文學史料研究專家，他對葉聖陶的關注可謂費盡心血，集大成者為《葉聖陶年譜長編》（人民教育出版社二〇〇六年版），厚達四卷。他進而伸展對葉聖陶的知友朱自清、俞平伯等人的學術研究，這篇近作應為係列文章之一種，關注宋雲彬。《紅塵冷眼》為宋之日記，出版後受學界重視，在出版、政治、思想、文化等諸多領域均有研究者關注和引用。但這種注意度，卻犯有“摘句”和“割裂”之嫌，頗值得學界警惕。商老師此文提及並告誡我們“援引材料時倘若不‘顧及全篇’‘顧及全人’，是很容易會誤入‘迷途’的”，需要我們在今後的研究中特別注意。他的文章，給我們描繪出多面向的宋雲彬，真是好文，也是範文。立此存照（100）

《夜讀偶記》，茅盾著，百花文藝出版社1958年8月版。茅盾在題記中寫到，一九五六年九月《人民文學》發表何直的《現實主義——廣闊的道路》，引發關於社會主義現實主義創作方法的討論。茅盾作為文藝界領導人對這些論文進行閱讀並留下偶記和漫談，最後整理成文取名為“夜讀偶記”。偶記作為五十年代重要的文章，在當代文學史有重要影響，留下反胡風、反右的歷史痕跡。他對西方現代主義文學及創作方法的態度，顯然有點過激了。茅盾是中國現代作家中最早接觸現代主義的作家，且在作品中有大量呈現。受時代政治的侷限，他激烈批判現代主義的思路，尤應引起我們反思。立此存照（99）

洪權按：此條洪老師專門給我回復，特抄錄在這裡留作史料：“我在《問題與方法》一書中，有對《夜讀偶記》的分析，包括對現代派的態度。這是蘇聯、中國左翼文學三十年代以後的觀點。這種批判現代派，象征派的立場，可以追溯到普列漢諾夫。但法國、捷克的左翼作家藝術家的態度不同，因此六十年代國際左翼文藝界內部發生過如何看待卡夫卡等的爭論。去年我寫的文章《可愛的燕子，或蠍蝠》詳細談到這個問題。另外，茅盾《夜讀偶記》的另一大問題，是把文學史、包括中國文學史規律

歸納為現實主義與反現實主義的鬥爭。在五十年代，何其芳、楊晦、劉大傑都不同意他的看法。他的這一觀點也不是自己首創，而是來自蘇聯美學家涅陀希文。下月我將在《文藝研究》發表的文章會談到這個問題。看到妳微信，便寫了點意見供參考。”

《詩藝、時代與自我形象的演進——編年匯校視域下的穆旦前期詩歌研究》，易彬撰，《中國現代、當代文學研究》二〇二〇年第八期全文轉載。此文原載《中國現代文學研究叢刊》二〇二〇年第四期，是易彬教授關於穆旦研究目前最長的單篇文章，約六萬字。應該說，這篇文章是易彬教授二〇一九年推出《穆旦詩編年匯校》後的學術深度思考，他試圖把穆旦的詩人形象進行再思考，提出“穆旦是一位對寫作反復進行修改的詩人”。從穆旦的個案研究，到穆旦評傳，到穆旦年譜，再到穆旦作品的編年匯校，易彬教授不愧是“穆旦研究第一人”（此為子善師贊他之語）。他的穆旦成果，先後被洪子誠先生、子善師、程光煒老師、金宏宇老師等高度認可，也是我重點關注的七零後學者。立此存照（98）

《沈從文的後半生：一九四八～一九八八》，張新穎著，廣西師範大學出版社2014年6月版。沈從文是二十世紀最重要的中國現代作家，一九四九年成為他天然的分水嶺。此前他作為文學家有重要的聲譽，但一九四九年三月自殺事件後，他中斷文學創作，走進歷史與考古研究，集中在中國服飾歷史及文獻考察辨析中，最終成就他文物學家和考古學家的美譽。張著打破傳記的傳統筆法，直接引用沈從文創作文字，描繪出特殊的沈從文形象，呈現出沈從文後半生漫長而未曾中斷的精神活動，試圖復原那一代知識分子特殊的心路歷程。立此存照（96）

《1981-1982 大學生畢業論文選評》（語言文學專輯），張舜徽主編，湖南教育出版社1984年9月版。書前有張舜徽先生的《祝賀與希望》，他對選評工作極力贊賞。編輯部有代序《八十年代初期大學生文壇的一次檢閱》，對選入論文有點評。入選論文包括胡範鑄（華東師大）、洪輝煌（福建師大）、綦立吾（中戲）、毛德富（鄭州大學）、陳建功（北京大學）、李瑞山（南開大學）、高長舒（華

中師院)、石簫(廈門大學)、何慰慈(暨南大學)、何真(雲南大學)、耿建華(山東大學)、於可訓(武漢大學)、黃南南(江西師院)等二十六人。在今天看來,這些人的本科畢業論文,當年都屬於核心期刊發表的成果,可見當年的本科生教學質量。此書開篇為胡範鑄師的大作(也可能是學術處女作),購買留作紀念。胡範鑄師曾在我攻讀博士學位時授過課,有實實在在的師生緣分,當時他擔任《華東師範大學學報》主編之職。立此存照(95)

《中國現代文學文獻學十講》,陳子善著,復旦大學出版社2020年8月版,列為“名家專題精講”叢書。本書為子善師學術生涯的集大成學術著作之一種,以現代文學的文獻學角度,對其四十多年學術研究中的文獻話題進行總結,形成自己特殊的文獻風格。書中分十個專題:作品版本、集外文和輯佚、手稿的意義、筆名的考定、書信的文獻價值、日記中的史料、文學刊物和文學廣告、文學社團史實探究、作家文學活動考略、新文學文獻中的音樂和美術。這些專題的分類名目,基本囊括了現代文學學界關於文獻的分類,顯示出子善師四十多年的學術趣味與價值認定。立此存照(93)

《將毛邊本進行到底》,陳子善撰文,草鷺文化出品,2020年6月28日印製。書前有子善師的《小引》,提及新文學毛邊本之歷史,和他對毛邊本書籍的偏愛。正文收錄他收藏、研究過的毛邊本書籍及部分文字,和他的著作中製作的毛邊本多種。書後有《結語》,談到他撰寫出版的三十五種書籍,有二十四種製作毛邊,標明子善師“對毛邊書一往情深”。書名取為“將毛邊本進行到底”,可見子善師的學術心態,就是開心的玩,但他玩出高雅,實在令人敬佩。立此存照(91)

《九謁先哲書》,夏中義著,上海社會科學院出版社2017年8月版。此為夏中義集第三卷,著者對二十世紀上半叶清華學術脈絡進行的思想史清理,由九篇謁文組成,包括謁梁啟超書、謁王國維書、謁陳寅恪書、謁吳宓書、謁胡適書、謁吳晗書、謁聞一多書、謁馮友蘭書、謁王瑤書。我頗看重陳寅恪、王瑤這二篇,著者費盡心血,挖掘謁主心態深入骨髓,體現出對歷史、對先哲的同情之理解,且有自我的反省,正如徐耕葆先生所說,“在解剖

刀上滴血的,也有他(著者)自己的血。”我對謁王瑤這篇文章頗感興趣,覺得這篇應該是該書中寫的最好的篇章,對王瑤的革命追求、學術心態、內心糾葛等層面有精到的分析。立此存照(90)

《佳本愛好者》,謝其章著,海豚出版社2014年11月版。謝其章乃帝都知名藏書家之一,本書帶有書話的性質,主要記錄著者讀書、搜書的經歷,並對有些書的閱讀有特殊感受。我看重的是它作為文學或文獻的史料意義,有些書比較難找,此書透露了部分線索。比如關於知堂的日記、關於庚子拳變的日記、關於新八仙圖、關於揚之水日記,讀書人應比較看重。他的《一年間買書月記》,對我有啟發。立此存照(88)

《洪靈菲選集》,洪靈菲著,人民文學出版社1982年1月版。書前有洪靈菲夫人秦靜的代序文字《憶洪靈菲烈士》、孟超的《我所知道的靈菲》,對烈士的生平及文學創作歷程均有涉及。人文版選集是開明版“新文學選集”的擴展版,增加了九篇短篇小說。《流亡》是左翼文學的重要作品,也是洪靈菲的代表作,屬於典型的革命+戀愛的小說題材。小說描寫了知識青年革命前的向往、戀愛中的亢奮、革命失敗後的消沈,自己最終走出沈迷後的新革命追求,是在那個模式下的變體。立此存照(87)

《不過是垃圾》,格非著,上海文藝出版社2017年5月版。格非是華東師範大學中文系作家群的代表作家,本書收錄四個短篇,分別為《不過是垃圾》《蒙娜麗莎的微笑》《蘇醒》《打秋千》。我頗喜歡《不過是垃圾》,它記述八十年代的大學生十四年後的社會生活,以蘇眉形象的徹底破滅為結局,試圖表述八十年代理想主義的黯然結局,顯得有歷史的厚度和深度。其文字敘述,顯示出語言追求的幹淨,這與格非的大學教師身份有密切的關係。立此存照(86)

作者简介:袁洪权,贵州师范大学文学院教授,博士生导师。

写意印风臆说

□ 李林



印章又称玺，是生产力发展的产物，随着社会经济的发展成为凭信工具，随着社会阶级的分化成为权势表征，随着社会文化的发展成为专门艺术。在中国古代，玺、印、章长期以来是作为昭明信用的凭证和权力的象征，应劭《汉官仪》曰：“玺，施也，信也，古者尊卑共用之。”^[1]“印者，信也。”^[2]“印，执政所持信也。”^[3]由此可见，长期以来印章的制作基本不是为了艺术创作，而在于满足实用和礼仪的需求，所以其艺术自觉比较晚，对写意的表达也就比较晚。陆籽叙在《写意印风》一书中说：“只要对当代篆刻面目稍加留意，就不难意会与写意画风和行草之势如出一辙表现的意趣。而这正是我有心将其两者相提并论，并有意将风格豪放的篆刻，名之为‘写意印式’的原委之一。”^[4]《写意印风》虽然将“写意印式”与“写意画风和行草之势”相类比，但总有些言不尽意之感。因此对“写意篆刻”的内涵与形质还需进一步探讨。

一、“写意”辨析

写，《小雅·蓼萧》：“既见君子，我心写兮。”毛传：“写，输写其心也。”《小雅·裳裳者华》：“我覯之子，我心写兮。”朱熹《诗集传》：“我覯之子，则其心倾写而悦乐之矣。”“写”也有“倾泻”义。《说文》：“写，置物也。”段注：“谓去此注彼也。《礼》曰：‘器之溉者不写，其余皆写。’按；凡倾吐曰写。”^[5]因此，“写”本意即是由主体由内而外的一种发挥与发泄，可以理解作为一种主体的输出状态，进而引申为“抒发”“表达”，以及之后书法中所谓的“书写”等等。唐张怀瓘提到了“写”的内涵：“书者，如也，舒也，记也，著名万事，记往知来，名言诸无，宰制群有，何幽不贯，何往不经？实可谓事简而应博，岂人力哉？”^[6]“写的过程，是对创作者自身的一种表达体现。

“意，志也。志即识，心所识也。”^[7]“意”，就是一种思想，是对物象的自我理解、看法和认识。因此“写意”可直观地解释为：抒发或表达对物象的自我理解、看法和认识。

而“写意”一词最早出现在《战国策·赵策二》：“忠可以写意，信可以远期。”^[8]“写意”在句中的意思，可解释为“公开的表达心意是忠诚的方式”。李白议论战国四君子养士的《扶风豪士歌》云：“原尝春陵六国时，开心写意君所知。堂上各有三千士，明日报恩知是谁？”^[9]李白诗中的“写意”，主要是指战国四君子的门客们敞开心扉表达自己的意图，这就是“写意”。因此，“写意”的本意，即是主体表达心意的某种方式，和直观解释相近。

后来，中国画引入了“写意”的概念，成为中国画的一种画法。《简明美术辞典》对“写意”的解释：“中国画传统的画法之一，相对‘工笔’而言。用豪放、简练、洒落的笔墨描绘物象的形神，抒发作者的感情。写意画在表现对象上是运用概括、夸张的手法，丰富的联想，用笔虽简但意境繁邃，具有一定的表现力。它要有高度概括的能力，要有以少胜多的含蓄意境，落笔要准确，运笔要熟练，要能得心应手，意到笔随。”^[10]事实上对中国艺术来说，“写意”不单单是一种画法，“在绘画中，写意与工笔相对，指用极为简练概括的笔墨突出地画出对象的神采特征，以表达作者的思想感情。所谓‘独出己意’‘匠气务除’‘意居笔先，妙在画外’‘形忘意全’，即是它的要求。在文学创作中，写意要求‘超以象外，得其环中’‘羚羊挂角，无迹可求’‘言在此而意在彼，泥端倪而离形象’。戏曲中的写意是通过虚拟和程式化的动作来实现的。中国古代美学在论写意时从未把意与象、意与言分开过，而总是要立象尽意、言尽意穷，指出写意不能离开言、象，否则它就会找不到表达的媒介不能成立。”^[11]从这一意义上讲，中国宋元以后的艺术“写意”是主流，作者通过外界物象表达主体意趣，即通过艺术作品披露心迹，抒写心意。《古代艺术辞典》进一步将“写意”概括为“中国艺术理论中独特的术语和艺术表现法则，指艺术家不论是状物写景、描摹人物，还是抒发情感都应该突出自己对生活或事物的独特理解、情感体验和美学评价，一般要求艺术家以意率境，不求细节实写，‘但抒我胸中逸气’，中国古代美学中不求形似求神似，以虚写实，追求风骨，神韵的审美趣味和理想都是对写意原则的不同表述。”^[12]

将以上论述推及篆刻，写意篆刻的内涵就丰满起来了，即是通过篆刻创作抒发或表达对物象的自我理解、看法和认识的一门艺术。创作者要以高度概括的能力，运用概括、夸张的手法，以意率境，

意到笔随；篆刻作品的表象要在“简”中表达繁邃的意境，“宁使意到而笔不到，不可笔到而意不到”，最后达到抒发自己对生活或事物的独特理解、情感体验和美学评价的目的。清人布颜图对“意”在艺术创作的重要性做了精当的论述：“意之为用大哉！非独绘事然也，普济万化一意耳。夫意先天地而有。在易为几，万变由是乎生。在画为神，万象由是乎出。故善画必意在笔先，宁使意到而笔不到，不可笔到而意不到。意到而笔不到，不到即到也。笔到而意不到，到犹未到也。何也？夫飞潜动植，灿然宇内者，意使然也。如物无斯意，则无生气，即泥牛木马陶犬瓦鸡，虽形体具备，久视之则索然矣。”^[13]即是说“意”是创作风格的灵魂，也是作品的灵魂所在，没有“意”的作品“即泥牛木马陶犬瓦鸡”。印人们通过篆刻创作来体验生命，在写意中安顿生命，寄托情思，将篆刻艺术作为一种生命的延续和精神的归宿，而不仅仅是对篆刻技巧的满足，这是一种“艺进乎道”的境界。每位印人都会有属于自己的精神家园，因此，篆刻写“意”的内容也会因时因人而不同，是多种多样的。

二、篆刻写“意”举隅

印章的制作者根据长期的实践积淀与传承，从本能的自发美感出发，靠自身对文字的把握能力，来完成制作要求。他们是在规定的范围内，很多时候是在一种潜意识下制作印章的，如将军印、滑石印、元押等，表现的是一种蒙稚状态的原始美，但他们正是在这种蒙稚状态下，创造出了中国艺术史上大量不朽的篆刻作品。很多印章如商周时期的一些商卜甲骨文字、青铜器铭文、敦煌壁画、龙门石窟一样，都呈现出了一种无意识的写意状态，为后人提供了解读不尽的“意”。

（一）古意

自宋人至清人多取其“古意”，如宋人薛尚功《历代钟鼎彝器款识法帖》卷十八摹录三种传本“秦受命玺”，薛尚功虽认为“疑以传疑”，但他同时

也认为“其文玄妙淳古，无过于此”。^[14]可见宋人已经开始追寻印章中的“古意”。

“印宗秦汉”的思想强化了人们对“古意”的追求。“印宗秦汉”的思想肇始于元代，赵孟頫在《印史序》中首次推崇质朴的汉魏印章：“采其尤古雅者，凡摹得三百四十枚，且修其考证之文，集为《印史》，汉魏而下典型质朴之意，可仿佛见之。”^[15]其后，吾丘衍的《三十五举》从篆法的角度，着重探讨了汉印的质朴面貌，意在将汉印之美直接付诸篆印的实践：“汉有摹印篆，其法只是方正，篆法与隶相通，后人不识古印，妄意盘屈，且以为法，大可笑也。”^[16]中国古代印论的这两部开山之作，在文人流派篆刻起步之时，奠定了“印宗秦汉”的篆刻审美观，一直影响着元、明、清三代的篆刻艺术。

明人沈野《印谈》说：“印章兴废，绝类于诗。秦以前无论，盖莫盛于汉、晋之印，古拙飞动，奇正相生。”^[17]明人顾从德《印藪》的问世更起到了推波助澜的作用，明人祝世祿《梁千秋印隽序》云：“云间顾氏，累世博雅，搜购古印，不遗余力，印传字内，名顾氏《印藪》，家摹人范，以汉为师。”^[18]

清前期“印宗秦汉”思想盛行，成就卓著，关注“古意”之风尤胜。如丁敬“王德溥印”印款云：“秦印奇古，汉印尔雅，后人不能作，由于神流韵闲，不可捉摸也。”^[19]黄易“金石刻画臣能为”印款云：“古之篆隶之存于今者，惟金石为最古。后人模仿镌刻，辗转流传，盖好古情深，爱奇志笃，非苟为适宜遣兴已也。”^[20]奚冈“寿君”印款云：“仿汉印当以严整中出其谲宕，以纯朴处追其茂古，方称合作。”^[21]陈鸿寿跋丁敬“赵贤”“端人”印云：“文孙次闲持以见示，浑厚醇古，直诣汉人，叟之技进乎道矣。”^[22]

随着篆刻艺术的兴盛和碑学的发展，篆刻家的视野进一步开阔，对“古意”的理解不再拘泥于印章本身。赵之谦在《苦谦室论印》中说：“刻印以汉为大宗，然后随功力所至，触类旁通，上追钟鼎法物，下及碑额、造像，迄于山川花鸟，一时一事绝无非印中皆趣，乃为妙语。”^[23]赵之谦开始了

对“印外”的探索，如“北平陶燮咸印信”印款曰：“星甫将有运行，出石索刻，为摹汉铸印法。谛视乃类《五凤摩崖》、《石门颂》二刻，请方家鉴别。戊午七月，搨叔识。”^[24]“丁文蔚”印款曰：“蓝叔临别之属，冷君记。颇似《吴记功碑》。己未十二月。”^[25]“竟山”印款云：“汉镜多借‘竟’字，取其首也。既就简，并仿佛象之。搨叔。”^[26]“灵寿华馆”印款云：“法《郾君开褒余（斜）道碑》，为均初刻。悲庵记。”^[27]

叶铭在《赵搨叔印谱·序》中将赵之谦的这种创作方法归纳为“印外求印”。称：“善刻印者，印中求印，尤必印外求印。印中求印者，出入秦汉，绳趋轨步，一笔一字胥有来历；印外求印者，用闲取精，引申触类，神明变化，不可方物。二者兼之，其于印学蔑以加矣。”^[28]赵之谦在“松江沈树镛考藏印记”印款云：“取法在秦诏汉灯之间，为六百年来镌印家立一门户。”^[29]显然，赵氏对自己倡导的“印外求印”的创作思想是极为自信的，篆刻艺术发展的事实也证明了这一点。清末民初王光烈在《印学今义》中作了进一步归纳：“以上数种文字（按：指甲骨文、金文、陶文、汉碑额文、古砖瓦文、泥封文字等），不啻古人真迹，非如后人附会自作可比，如能备置浏览，自于印学，有无量裨益。如钟鼎、彝器、泉布文字，可用拟古玺及秦朱文印；镜鉴、秦权、诏版，于作秦印时亦多补助；陶文、甲骨文多利古玺，《石鼓》亦然；秦、汉碑与碑额文皆足为秦篆之助；砖瓦文字于作汉印时，颇可假以神其变；至封泥尤为汉印嫡派，用作朱文自然纯古，皆不可不夙为习服者也。若融会贯通，自为一派，前无古人，后无来者，则在个人之才力精能而已。”^[30]所涉之物无不古意盎然。吴昌硕和黄牧甫无疑都“印外求印”的创作思想的成功实践者，吴昌硕融合封泥、古铜、砖瓦、碑碣文字的意趣，在印章中表达出古朴苍浑之美；黄牧甫则以三代、秦汉金文为主要取法对象，形成了古雅而清雄的风格。而当代篆刻内容、形质、刀法的多样化选择，则是“印外求印”思想的进一步发展。

（二）己意

如果说“印宗秦汉”和“印外求印”思想的着力点在“古意”的话，那么邓石如“印从书出”和齐白石“胆敢独造”的思想则张扬了“己意”。魏锡曾在《吴让之印谱跋》中，将最先把邓石如的创作思想概括为“印从书出”的观念：“若完白书从印入，印从书出，其在皖宗为奇品，为别帜。”^[31]刘熙载《艺概》云：“书者，如也；如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”就是说书法能较为直接的表现个人的学养、才识、意趣和思想感情。因此，邓石如的“印从书出”就要比“印宗秦汉”和“印中求印”更能传达“己意”，从而将从古代印章原型中寻求文字依据的篆印方法改为依靠深厚的书法学养不断丰富篆刻的艺术内涵，进而影响了篆刻美学观，推动了篆刻艺术的发展，对后世影响深远。邓石如之后的杰出印人吴让之、赵之谦、徐三庚、吴昌硕、齐白石等人的艺术实践都没有脱离“印从书出”这一创作思想。朱良志认为：“山水画的崛起，其核心是人的崛起、人的自觉，人对自我生命认识的深化。”^[32]“印从书出”对“己意”的张扬，则是篆刻领域“人的崛起、人的自觉，人对自我生命认识的深化”的开始，也就是篆刻艺术创作主体意识全面觉醒的开始。齐白石更是提出了“胆敢独造”的思想，把对“己意”的追求推向了一个新的高度。齐白石在1921年题陈曼生印拓中说：“刻印，其篆法别有天趣胜人者，唯秦汉人。秦汉人刻印有过人处，全在不蠢，胆敢独造，故能超出千古。余刻印不拘前人绳墨，而人以为无所本。”^[33]齐白石体悟到秦汉印因“天趣胜人”“胆敢独造”而卓越千古，并循秦汉人“过人处”借古开今、变法求新，与吴昌硕、黄牧甫并称为近代印坛三大家。从某种意义上说，吴昌硕、黄牧甫是明清文人流派印最后的重镇，是集大成者；而齐白石则开辟了一个时代，他不单单开辟了一路崭新的印风，他对“己意”的阐发或明或暗、或直接或间接地影响着当今的印人们。

（三）率意

后人从古印中读出的还有“率意”。汉将军印

就是“率意”的典型作品。汉将军印的制作方法是凿制，也就是在预制的金属印坯上击凿印文，这是由于军事活动频繁，武将调遣大多因军情紧急而必须立即拜封，印章便只能仓促凿成。甘旸在《印章集说》中言：“凿印以锤凿成文，亦曰镌，成之甚速，其文简易有神，名曰‘急就章’。军中急于拜封，故多凿之，以利于便。”^[34]

王献唐《五铢精舍印话》在比较文官印和将军印时云：“其刻印之时，以优暇为之，则端方工整，仓卒为之，则草率倾斜。今存古代官私玺印，固有工率二种。凡文官授职，可从容刻印，故文官之印，十九工整。武官授职，军兴急迫，无暇精刻，则草率出之，故武官官印十九草率。……至私人用印，亦有急用缓用之别，印文因急用而率，缓用而工，理与官印正同。”^[35]可见率意之风不独存于将军印，是“急用而率”之故，而“草率出之”的将军印数量众多，为其大宗。汉将军印较铸印显得无拘无束，自然天趣，锋芒毕显，荒率挺拔。印文凿刻刀痕明显，线条生动，简练有神，笔尽而意无穷。然其稚拙中寓精巧，真率而绝去雕饰的意趣，给后世的篆刻家以极大的启发，“为明清印章在刀法上的发展播下了种子。虽然有时在字的结体、用刀上，较为粗率潦草……但其直率、猛烈、朴实、自然等，却是艺术的可贵之处。”^[36]对将军印的师法至齐白石始成规模，单刀取势和疏密对比多受将军印的启发，当代继其意者众多，如王镛、陈国斌、曾翔、刘彦湖、程风子等。

（四）随意

如果说汉将军印表现的是“率意”之意，那么滑石印则更多的表现“随意”之意，即任情适意。对于刻印的“随意”之意，清代蒋仁即有关注，其“长留天地间”印款云：“文与可画竹，胸有成竹，浓淡疏密，随手写去，自尔成局，其神理自足也。作印亦然，一印到手，意兴俱至，下笔立就，神韵皆妙。”^[37]而古印中最能表现“随意”之意的无疑是湖南出土的西汉滑石印。滑石印的创作者，有意模仿同时代的官印，但是又不具专业治印技巧及文

字素养，似懂非懂的加上自身的理解与创意，草率而随意的完成造形多样而活泼印风，具有自然随意、天真朴拙的风格。正因为是从正统官印的端正严谨中走出来的随心所欲和漫不经心，反而摆脱了束缚，表现无意于佳乃佳、化腐朽为神奇的自然风貌。今人陈国斌于滑石印借鉴颇多，在河北教育出版社出版的《当代篆刻名家作品集·陈国斌卷》中，作者临滑石印的作品有三方，分别是“宫司空丞之印”“桂丞”和“攸丞”，其中“宫司空丞之印”印款云：“壬申。湖南出土滑石（印），吾观印面，线条徒手刻划，生动恣意，此乃真性情也。一庐。”^[38]1991年的“恒河沙子”“无非渡驴渡马”“直上九霄”等作品均带有浓厚的滑石气息。“恒河沙子”印款云：“治印三十载，至斯印方得自见心缘，快哉！”“直上九霄”印款云：“但得一挥洒，何须辨古今。”^[39]从中不难看出陈国斌随意挥洒的快意。

（五）俚意

花押印又称署押印，是盛行于元代的一种刻有花押样式的私印。它传达给我们一种什么“意”呢？我想到了“俚意”，“俚”有“民间”“通俗”之意。周晓陆说：“押印戳记为适合当时社会生活的需要，不再苛求蕴藉深厚，不再造就一种邃远的印章之美，不再让文字以‘古文字’面目出现而使世人难识，亦是以一种明白晓畅、直观豁达、不避俚俗的气象呈现在世人面前。”^[40]押印的印面文字以楷书和行楷书为主体，即便使用少数民族文字，也是楷化了的，甚至人物、花鸟、禽兽、鱼虫和器具等多种图案入印，也有图形中夹入文字的范式，这就没了“古文字”入印的高古与玄奥，变得“明白晓畅、直观豁达”，方便广大平民和知识水平较低的群体使用；押印的“不避俚俗”，表现在外形丰富多彩，符合当时民间俚俗的审美习惯，常以鱼形寓意“年年有余”，葫芦形隐寓“福禄”，鼎形象征“鼎盛”，瓶谐“平”音，含有平安之意，龟则益寿延年，这也是元押文化的特征之一。从元代吾丘衍、王冕的印论印章看，元代人不是不知道秦汉印的存在，“而是在一种器用选择上，一种文字美感的认同上，在

制作者和使用者的‘集体无意识’间有意地将押印戳记与秦汉印拉开相当的距离。”^[41]赵之谦、胡纘、吴昌硕、黄牧甫等大家都有仿元押戳记的佳作遗世，既有毕肖模仿的，也有掺入己意而出新的。其后弘一法师、寿石工、沙孟海、邓散木、吴朴堂、邓尔雅、来楚生、马衡、张大千、钱君匋、方去疾等近现代名家均有仿押印的作品，元押的那种不加遮掩修饰的民间俚俗的清新、鲜灵与朴素，使后来的印人们以服膺的心态，从中不断地汲取着营养。

（六）诡意

道教符篆印长期被冷落，而葛冰华将其重新纳入了人们的视野。王镛在《葛冰华篆刻选序》中说：“葛冰华忽寄一书，另附其披罗数载的‘道家印’及其近作。细察之，惊见‘公章’一变而为‘道符’了！在不失豪纵之余，又多出几分诡异。”^[42]“诡”有怪异、奇异、出乎寻常之意，“诡意”即是出乎寻常之意。道教符篆印的印文兼具先秦龙凤鸟虫篆、汉魏时代由缪篆演绎而来的道教符篆文字以及云篆、雷篆的多重特性，有云篆星雷之形，于宗教的神秘感中透露几分诡异之意。在道教符篆印之前，葛冰华就以极具“诡意”的“公章系列”“在当代印坛搅起几层波澜”。而葛冰华坦然处之，自云刻此印的目的是在探索如何借鉴古代图饰的艺术，以丰富篆刻创作，只是一种尝试而已。对这种尝试，王镛给予了充分肯定，认为葛冰华的篆刻“表面上放浪形骸，豪放不羁，求其内在却煞费苦心，毫铢必较。这也恰恰切合了传统艺术中‘写意’二字的精奥。”^[43]又说“看得出，葛冰华于黄宾老‘变则通，不变则淘汰’一语，似乎若有所悟；或者他深知人类‘好奇’之痼疾，而向往‘奇态不穷，变古象今’之境。据葛冰华说，自己如此探求研习，乐此不疲的原因是‘因其更具挑战性’。”^[44]艺术家最可贵的品质就是追求“与人不同”也“与己不同”，不拾人牙慧，但同时，“积习难改”又是人的劣根性所在，因此变革是极具挑战性的。从这一点来说，葛冰华“公章系列”和“道教印”对“诡意”的大胆探索，其价值应该超过其篆刻本身。

从以上考论可知，各个时代对篆刻写“意”的追求不一，但有一样是不变的，那就是对“古意”和“己意”的坚持，只有坚持对“古意”追求才能入古，只有坚持对“己意”追求才能出新，入古出新，印人们对篆刻写“意”的挖掘才能永无止境。篆刻对写“意”认识的每一次深入都伴随着技法的丰富和完善，当代亦然。

三、写意篆刻技法变异举隅

技法表现与印面形式语言的转变，扩大了写意篆刻的表现空间。主要表现在线变异、形变异和刻、做、钤三位一体化等方面。石开在《当代篆刻艺术的现状与展望》研讨会上提出：“如果抓住篆字结构的‘形变异’和刀法的‘线变异’这二条规律，印章风格的创新就没有止境，新的风格和新的流派还会不断产生。”^[45]

（一）线变异

自明代开始运用石质印材，篆刻开始出现刀法意识，并逐渐形成丰富的技法系统。对篆刻家而言，研习前贤的各种运刀之法，取舍融合，通过运刀角度、入石深浅、行刀急缓的变化，而造成线质的不同，从而形成异于前人也异于时人的独特风格才是最终目的，如浙派的切刀、皖派的冲刀等。但从线形效果看，不管切刀求涩的浙派，还是冲刀、披刀求笔意的皖派，乃至古气穆然的黄牧甫，他们对线的总体追求还是工整的。及至吴昌硕厚刀涩行强入，冲切披削并用，才把线条做得斑驳含混，气息浑古苍茫，破坏了线的“工整感”；继起的齐白石的“单刀”刀法沉着痛快、直抒胸臆，更接近于毛笔的挥运，线条不避崩裂，劲健强悍，不但破坏了线的“工整感”还破坏了线的“完整性”，这种对局部的破坏反而提高了线与线呼应的整体性要求，线开始发生变异。

当代对线变异的方向很多，一是沿着齐白石变异方向继续探索，代表人物主要有林健、刘彦湖、张树、朱培尔等人。林健的变异点在于“追求用刀的书写意味，比如冲刀中的顿刀成点、成团，寻找挥运之间‘涨墨’的快感和作品形态体现；他追求篆刻线条的写意化，比如加大线形的粗、细变化对

比，特别强调线条收尾处的粗重感；追求印画效果的随机性，比如长线短线不一、参差错落，捺笔的‘雁尾’状，横线、斜线的穿插，‘点’的重用等。”^[46]刘彦湖和张树无疑都弱化了齐白石篆刻中的猛利，变得温和起来，“刘彦湖印章装饰化手法多些，张树风格更细腻一些。刘彦湖篆刻将齐白石印中偶然应用的装饰手法放大，加以夸张。”^[47]朱培尔将齐白石篆刻线条中的“崩裂”变异为“破碎”，成为其篆刻语言的重要组成部分，辛尘认为：“朱培尔的破碎，不同于以往印人求古貌的残损，……而是以刀破石的强烈运动的瞬间凝固。如果说，以往印人的残损做印是一种化实为虚的静态效果，是一种饱经沧桑的旧气，那么，朱培尔的破损，则是一种动态的生成感和摧毁感，是一种不加掩饰、纵情游刃的新气。”^[48]

二是追求锥画沙、屋漏痕的徒手性线形线质。

如陈国斌追求滑石印随心所欲和漫不经心的镌刻效果，参以汉将军印“急就章”法，线条或细若柔丝、或重若崩云，节奏或疾风骤雨，或云淡风轻，挥洒自如，一任自然。曾翔则在黄肠石刻字和刑徒墓碑上下功夫，“陵阿文印馆”印款云：“汉人有陵阿文刻石三字，自然天成，此格为吾所求也，喜其朴拙无饰，因移于石上，号陵阿文印馆。”^[49]线条松动活脱，或如蚕噬桑叶，自然含蓄，或如利刀斫木，犀利耀锋芒。

三是以繁复的用刀表现线条的丰富性。从事此道者不多，石开是典型代表。石开一般选用刀口较小的小刻刀，一方印刻上几个小时实属常事。细碎的用刀层层积叠，有些像国画的积墨法，积墨法可以使物象具有苍辣厚重的立体感与质感。用积墨法，行笔要灵活，聚散得宜，切忌堆叠死板。细碎的用刀也存在易刻“死”的缺点，石开“奇异的地方就是他从动刀开始就很明白将‘死’的刻板地方剔除出去”，因此他的细碎用刀增加了线的毛涩感、苍茫感、抒情性和象征意味，那种“毛茸茸”或者说“轻微模糊”的效果又增加了线条的想象空间。石开的篆刻，还夸张了线的波动，尤其是长线条的波动，

一些地方还采用“涨墨”技法，以取得面的效果，调整章法节奏。

关于“线变异”的目的，宗白华在《美学散步》中说：“有的线条不一定是客观实在所有的线条，而是画家的构思、画家的意境中要求一种有节奏的联系。”^[50]韩羽则做了进一步解释：“线条需要摆脱形体的窠臼，改变其常态（亦即变形），以求得更自由地展示出韵律。”^[51]其中“更自由地展示出韵律”的目的就是为了更好表现艺术家之“意”，也可以说“线变异”的目的就是为了更好的“写意”。

（二）形变异

“形变异”应该说是邓石如“疏可走马、密不透风”理论的发展，其后包世臣、赵之谦有推波助澜之功，至齐白石将之推向顶峰。而当代的“形变异”更关注对平面空间的分割，更强调“经营位置”“置陈布势”和“布白”，讲究疏密对比，对立统一，斜正对比，粗细对比，相反相成，它的核心原则可以归结为“虚实相生，疏密有致”。当今成功的印人无一不是“形变异”的高手，而且很多人的“形变异”是基于自己的篆书风格。当代的形变异可分为三类：一是小幅度的调整变异，如韩天衡、王镛、石开、林健、马士达、徐正濂、崔志强、曾翔、王丹等，这应该属于当代“形变异”的主流。二是进一步强调大开大合的对比，如陈国斌、程风子。三是美术化、装饰化。齐白石、陈师曾的独字印和丁衍庸的一些篆刻，已经出现了美术化、装饰化趋势，当代刘彦湖的装饰化，葛冰华的道教符篆印，何连海对上古岩画的借鉴，当属一时翘楚。韩羽在《斗鸡》一文中说：“无论骄横者或是逢迎者的出之于情绪需要而改变了的异于常形的体态，不就是夸张、变形？就情绪之作用于‘变形’，不亦普遍存在于一切生活现象之中？明乎此，不是有助于理解‘艺术即夸张’之说？”^[52]可以说形象道出了“变形”与“写意”的关系。

（三）刻、做、钤三位一体化

对篆刻中刻、做、钤三位一体化，王镛、石开、陈国斌、马士达等均有不同程度的实践，做印的手段不断丰富，如敲、磨、刮、擦、碰等，实践的结

果就是印面不再仅限于红白两色，而是出现了过渡色，产生了肌理效果。张彦远在论用墨时说：“是故运墨而五色具，谓之得意。意在五色，则物象乖矣。”^[53]此“五色”并非实际的五色，是指不同的层次，水墨可以尽氤氲流荡之态，有一种墨色滋蔓的效果，又有混沌初开之象。而印面过渡色的出现是对“墨分五彩”的成功借鉴，可以使印面的层次具有无限的可能性与创造性，随机生发，于有意无意之间展现自然之妙，进一步拓宽了写意的表达方式。刻、做、钤三位一体化还增加了钤印的难度，也进而增加了篆刻的防伪性。

作者简介：李林，号省堂，商丘师范学院书法专业副教授，中国书法家协会会员，商丘师范学院组织部部长。

参考文献：

- [1] 应劭《汉官仪》，转引自《中国篆刻史》，赵昌志，祝竹著，上海：上海人民出版社，2006年版，第17页。
- [2] 刘熙载《释名》，转引自《中国篆刻史》，赵昌志，祝竹著，上海：上海人民出版社，2006年版，第17页。
- [3] 《说文解字句读》，（清）王筠撰，北京：中华书局，1998年版，第341页。
- [4] 《写意印风·引言》，陆籽叙著，上海：上海书画出版社，2003年版。
- [5] 《〈说文〉三考》，许家星，南昌大学硕士论文，2005年5月，第4页。
- [6] 《法书要录》卷七，张彦远，《中国书画全书》（一），卢辅圣主编，上海：上海书画出版社，1992年版，第80页。
- [7] 《说文解字注》（汉）许慎撰。（清）段玉裁注。上海：上海古籍出版社，1998年版，第502页。
- [8] 《战国策·卷十九赵策二》，《战国策集注汇考》（中），诸祖耿编撰。南京：凤凰出版社，2008增补本，第990、992页。
- [9] 《李白诗选评》，赵昌平，上海：上海古籍出版社，2002年版，第200—202页。
- [10] 《简明美术辞典》，薛锋、王学林编，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1982年版，第8页。
- [11] 《古代艺术辞典》，温廷宽、王鲁豫主编，北京：中国国际广播出版社，1989年版，第752页。
- [12] 《古代艺术辞典》，温廷宽、王鲁豫主编，北京：中国国际广播出版社，1989年版，第752页。

- [13] 《画学心法问答》布颜图，《中国古代画论类编》俞剑华编著，北京：人民美术出版社，1998 修订版，第 204—205 页。
- [14] 转引自《古玺通论》，曹锦炎著，上海：上海书画出版社，1996 年版，第 14 页。
- [15] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 420 页。
- [16] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 14 页。
- [17] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 62 页。
- [18] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 447 页。
- [19] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 715 页。
- [20] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 731 页。
- [21] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 735 页。
- [22] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 743 页。
- [23] 赵之谦《苦兼室论印》，转引自《书法赏评》1990 年第 2 期，第 26 页。
- [24] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 756 页。
- [25] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 756 页。
- [26] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 762 页。
- [27] 《中国历代篆刻集粹——赵之谦·徐三庚》，浙江古籍出版社编，杭州：浙江古籍出版社，2007 年版，第 69 页。
- [28] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 610 页。
- [29] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 758 页。
- [30] 王光烈《印学今义》，南京图书馆藏铅印本，1918 年版，第 8 页。
- [31] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 595 页。
- [32] 《中国艺术的生命精神》，朱良志著，合肥：安徽教育出版社，2006 修订版，第 143 页。
- [33] 《齐白石画法与欣赏》，胡佩衡、胡橐著，北京：人民美术出版社，1992 年版，第 118 页。
- [34] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 78 页。
- [35] 《中国篆刻史》，赵昌志、祝竹著，上海：上海人民出版社，2006，第 78—79 页。
- [36] 《中国印章艺术史》，刘江著，杭州：西泠印社出版社，2005 年版，第 209 页。
- [37] 《历代印学论文选》，韩天衡编，杭州：西泠印社出版社，1999 年第 2 版，第 728—729 页。
- [38] 《当代篆刻名家作品集—陈国斌卷》，石家庄：河北教育出版社，1999 年版，第 87—93 页。
- [39] 《当代篆刻名家作品集—陈国斌卷》，河北教育出版社，1999 年 1 版，第 69—74 页。
- [40] 《元押：中国古代篆刻艺术奇葩》，周晓陆编著，南京：江苏美术出版社，2008 年版，第 27 页。
- [41] 《元押：中国古代篆刻艺术奇葩》，周晓陆编著，南京：江苏美术出版社，2008 年版，第 31 页。
- [42] 王镛《葛冰华篆刻选序》，见《葛冰华篆刻选》，北京：荣宝斋出版社，2005 年版。
- [43] 王镛《葛冰华篆刻选序》，见《葛冰华篆刻选》，北京：荣宝斋出版社，2005 年版。
- [44] 王镛《葛冰华篆刻选序》，见《葛冰华篆刻选》，北京：荣宝斋出版社，2005 年版。
- [45] 《做印技法百讲》，赵明著，郑州：河南美术出版社，2008 年版，第 109 页。
- [46] 章祖玉《林健篆刻的歧义化》，转引自《篆刻批评·当代卷一》，张公者、顾工编，北京：荣宝斋出版社，2004 年版，第 20 页。
- [47] 《齐白石经典印作技法解析》，薛元明著，重庆：重庆出版社，2006 年版，第 140 页。
- [48] 《篆刻批评·当代卷二》，张公者、顾工编，北京：荣宝斋出版社，2007 年版，第 70 页。
- [49] 《篆刻批评·当代卷二》，张公者、顾工编，北京：荣宝斋出版社，2007 年版，第 50 页。
- [50] 宗白华《美学散步》，转引自《韩羽文集》，韩羽著，北京：文化艺术出版社，2007 年版，第 238 页。
- [51] 《韩羽文集》，韩羽著，北京：文化艺术出版社，2007 年版，第 238 页。
- [52] 《韩羽文集》，韩羽著，北京：文化艺术出版社，2007 年版，第 44 页。
- [53] 《历代名画记》张彦远，《中国古代画论类编》俞剑华编著，北京：人民美术出版社，1998 修订版，第 38 页。



写意的三个精神维度

——从《答张藻仲书》说起

□ 曹天成

一

倪瓒《答张藻仲书》：

瓒比承命，俾画《陈子桎剡源图》，敢不承命唯谨？自在城中，汨汨略无少清思。今日出城外闲静处，始得读剡源事迹。图写景物，曲折能尽状其妙趣，盖我则不能之。若草草点染，遗其骊黄牝牡之形色，则又非所以为图之意。仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。近迂游偶来城邑，索画者必欲依彼所指授，又欲应时而得，鄙辱怒骂，无所不有。冤矣乎！诃可责夺人以髯也，是亦仆自有以取之耶？

细细品读，倪瓒向张藻仲表达了以下几点意思：一、请老兄放心，我保证会严肃认真的完成您定制的《陈子桎剡源图》；二、静下心来了解了“剡源”的有关情况，感觉自己力不从心，因为我向来不擅长精细刻画包含复杂场景的作品；三、虽然客观摹写对象的形态或样貌是对画家的基本要求，但我却无意于此，因为我画画重在畅神，纯粹是一种个人消遣；四、我不喜欢某些高高在上，既自以为是，又缺乏耐心的求画人，为了达到自己的目的，无所不用其极；五、怎么能用一般世俗的眼光和标准来衡量和苛求像我这样的人呢？真是感到很无奈呐！

从整体上把握这封信，倪瓒似乎是在用以一种尽可能委婉、曲折的方式暗示对方：我既不喜欢描景状物的“命题作文”，又不喜欢索画人居高临下的态度，所以请勿对《陈子桎剡源图》抱过高期望。

从这个背景出发，倪瓒信中所言“逸笔草草，不求形似，聊以自娱”，实际上是他为了呼应信件主题而随机阐述的一种严肃的艺术价值观。其中既有对技术语言的认识，更有对精神追求的规范。但在后



世有关“写意”的讨论中，“逸笔草草，不求形似”时常被简单化地理解为“不追求客观表现对象”。换句话说，在此类叙事语境中，“画的不像”基本等同于“写意”。事实上，如果剥离了“向内”“自足”与“超越”三个精神维度，不仅写意的技术语言魅力会大为失色，其思想价值亦会大打折扣。

二

作为当代文学批评范畴中的一个概念，“向内”的主要含义是在文学写作中，侧重人物的个人经历与内在体验，着力挖掘和阐释表象之下、无法直接言说和表露的某种情绪和情感。“向内的书写”或“向内的写作”与作者体味人生的

深度、厚度与广度密不可分。

就中国画来说，写意的向内维度主要体现在画家具有一种视角向内，反求诸己的人生态度。无论阴差阳错的环境使然，还是自身道路抉择所致，面

对困顿、失意和坎坷，秉持这种人生态度的画家并不怨天尤人，而是以个性鲜明的笔墨语言，深入挖掘独特的内在生命体验，进而写出与众不同的山水、人物、花鸟、草虫。如八大山人白眼向人的水鸟、遗世独立的游鱼，又或萧疏散淡的山林，看似粗犷简率，实则蕴含着常人难以体察的情绪和情感。正像八大山人的一首题画诗所言：“墨点无多泪点多，山河仍是旧山河。横流乱石杈杈树，留得文林细揣摩。”这种将纸上笔墨情趣和生命体悟高度融合的例子还有徐渭。如当我们鉴赏《墨葡萄图》，而不去吟咏、玩味作者的题画诗，那么我们只能永远徘徊在画幅之外，而无法进入作者的内心，更不可能把握作品笔墨趣味的精髓所在：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”

基于向内维度的观察，写意应该是一种自内而外，自然而然的流露与表达，从而达到“不工而工”的层次和境界。反之，当把写意视为一种技术手段，而忽略其精微细腻、感人至深的精神底蕴，最终将使其沦为一种徒具其表、无病呻吟的肤浅笔墨游戏。换言之，当画家的笔墨技法与其内在精神生活脱节时，出现作品和作者两张皮的现象也就在所难免了。

三

关于“自足”的概念，南宋诗人陆游的《卜算子·咏梅》算是一个经典的注解：“驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。”无论有无观众欣赏、叫好，我按自己的节奏来，该亮相的时候亮相，该退场的时候退场。从精神实质上讲，这是一种与环境的和解，更是一种与自我的和解。它无视外界的眼光与评价，自给自足。正是基于这样的精神高度，北宋书画学博士米芾才能潇洒地写出如下充满哲理的诗句：“要之皆一戏，不当问拙工。意足我自足，放笔一戏空。”

除了在给张藻仲的信中提到“聊以自娱”，倪

瓚在《题为张以中画竹》也表达了类似观点：“余之竹，聊以写胸中逸气耳，岂复较其似与非，叶之繁与疏，枝之斜与直

哉？或涂抹久之，他人视为麻、为芦，仆亦不能强辩为竹，真没奈览者何！”其大意是：我画竹子仅为表达个人感受，或者一时兴起，率性涂抹而成，从来不讲求“像”还是“不像”，所以当朋友们难以接受，指责说我画的根本不是竹子的时候，我压根儿不往心里去，也懒得与其争辩。这种态度无疑正是写意之“自足”维度的精神内涵所在。当代著名画家卢沉（1935年—2004年）之所以能在写意小品领域达到他人难以企及的高度，正因为他对以倪瓚为代表的古人的“自足”有着深刻认知和理解。在2013年接受《中国文化报》的一次访谈中，他说：“不在乎这张画能不能卖掉，别人看了会不会喜欢。在这种心态下画出来的作品非常吸引人，因为他把感情放进去了，看他的作品就是一种享受。因为文人不靠这个来生活，不需要它去卖钱，他仅把它作为精神上的一种寄托，一种爱好，这就非常可贵……他们并不在乎自己在这社会上要体现什么，更注重精神上的满足，像这样的传统是符合艺术本质的。”

四

《老子·道德经》第二十六章有言：“虽有荣观，燕处超然。”如果直白地翻译成现代汉语，这句话的意思就是君子即使坐拥美食盛景，依然能够淡定从容，既不心骄气傲，也不拘谨畏缩。所谓超然，意即得之不喜，失之不忧；不以物喜，不以己悲。在中国文化史上，有关“超然”的案例无疑首推“解衣般礴”和“坦腹东床”。

《世说新语·雅量》：“王家诸郎，亦皆可嘉，闻来觅婿，或自矜持，唯有一郎在东床上，坦腹卧，如不闻。”对于书圣王羲之早年的“怪异”之举，我们或可将其理解为恃才傲物，年少轻狂的表现，但从另一个角度观察，这何尝不是一种视美色为浮云的超然呢！

《庄子·田子方》：“宋元君将画图，众史皆至，受揖而立；舐笔和墨，在外者半。有一史后至者，僮僮然不趋，受揖不立，因之舍。公使人视之，则解衣般礴，裸。”作为封建时代对君王来说如蝼蚁一般的宫廷画工，能够如此洒脱奔放，特立独行，显然不仅早已将功名利禄抛之脑后，甚至连身家性命也置之度外了。这又何尝不是一种更高层次的超然呢？

据史书记载，元顺帝（1333年—1370年在位）至正初年，倪瓒“忽散尽家财”，身系扁舟，浪迹太湖。其与世俗价值观相背而行的决绝与超然，如用当代风行一时的“断、舍、离”的生活哲学去衡量，显然已达登峰造极之境界。由此，倪瓒才能无视寻常的规则与章法，“逸笔草草，不求形似”。反观我们当代的个别画家，孜孜以求荣华富贵，将作品当成谋利进阶的工具和筹码，打着写意的旗号，胡涂乱抹一气，既欺世，也自欺。其与倪瓒的差距何止天壤之别！

小结

从“向内”“自足”和“超然”三个精神维度去把握和体察，“写意”归根结底是一种人生态度，它取决于画者的积淀、修行和情怀，而非必然的表现为画面上的“逸笔草草，不求形似”。基于这种认识，如果画者能在淬炼笔墨语言的同时，修养身心，淬炼品行，在砥砺人生上下苦功夫，即使是采用工笔的技法手法，画作也能传达出写意的气韵和风采。反之，如果画者腹中空空，格调平平，无论作品的笔墨技巧如何纯熟，市场价值如何高端，其精神价值终究无从谈起。其中道理正如古语所言：皮之不存，毛将焉附？

作者简介：曹天成，中央美术学院博士，中国美术家协会会员，河南省美术家协会理事，商丘师范学院教授、美术学院副院长，商丘市美术家协会副主席。

●学术动态●

赵亮博士以第一作者身份在国际SCI期刊发表论文

2022年3月，我院青年教师赵亮博士的研究成果“Study on the Relationship between Conspicuous Need and Group Cultural Identity of Fashion Cultural Consumption”以第一作者身份被国际SCI期刊《Advances in Materials Science and Engineering》（期刊名缩写：ADV MATER SCI ENG，国际刊号：1687-8434；2021年影响因子1.726，出版国家：UNITED STATES）接受并发表，此期刊是一份采纳范围广泛的综合性期刊，影响因子逐年大幅攀升。

文章采用质性研究的方式，在自然情境下与研究对象互动，通过田野调查和深度访谈，对新时代高校学生的文化消费观念进行深入的整体性探究，以独特的材料载体为视角，从原始资料中形成理论和结论，有助于引导大学生形成健康时尚文化，推动校园时尚文化健康发展，有利于促进大学生树立高度的文化自信，推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展，同时为课程思政建设找准了的有效切入点。

SCI是美国科学引文索引英文的简称，收录的多是国际顶尖核心期刊，一直遵循严格的选刊标准，遴选全球最具学术影响力的高质量期刊。我院教师文章由SCI期刊接受，体现了在人才引进和培养领域取得了新进展。

从抗战到建国：郭沫若政治文化的建构与消解 ※

□ 刘海洲

1937年7月7日，卢沟桥事件爆发，揭开了中华民族全面抗战的序幕。蛰居日本十年之久的郭沫若，早就仇恨日本军国主义对中国的侵略，渴望早日回到祖国，为民族抗战尽一份力量。1937年7月1日，郭沫若在回复四川达县城区第二小学全体师生的信中说：“我自己离开祖国又快满十年，离开我们四川，更已二十四年了。自己实在是没有什么成就，真是对不起自己的国族，想起来，实在是很惭愧。不过我思念我国族的情趣，实在是难于用语言文字来表达者。自己一息尚存，总想努力，以期不负一切已知未知的朋友的希望。我们国族目前处在危难的时候，我们做国族的儿女的人，尤其是生死与共，我久已立志要使自己的最后一珠血都要于国族有所效益。”^[1]经过一番秘密筹划，郭沫若决定抛妻别子归国抗日，离去之前感情百般交集，创作了一组七首的《归国杂吟》，第二首是步鲁迅的七律《惯于长夜过春时》原韵的“归国书怀”：“又当投笔请缨时，别妇抛雏断藕丝。去国十年余泪血，登舟三宿见旌旗。欣将残骨埋诸夏，哭吐精诚赋此诗。四万万人齐蹈厉，同心同德一戎衣。”^[2]表现诗人视死如归的精神，愿意与祖国人民一起共赴国难。后来，郭沫若回忆此诗时说：“我在当时的确是把我全部的赤诚倾泻出来，我是流着眼泪把诗吐出的；虽然并不是什么了不起的东西，但它在我的生命史上的确是一个里程碑。”^[3]

—

郭沫若归国之后，受到各方的热烈欢迎，成为国共两党争先拉拢的对象。郭沫若一到上海，就立刻投入到抗日救亡运动中，创办《救亡日报》进行抗日宣传，亲自到抗日前线慰劳将士们，看到全民族在迸发一股强大的生命力，“武装着的同胞们

是以自己的血、自己的肉，来写着民族解放的历史。”^[4]为了改变内外交困的现状，当时的国民政府提出设立国民政府军事委员会政治部第三厅这一部门，主管抗日宣传



文化工作，郭沫若就成为厅长的首选。面对国民党的盛情邀请，郭沫若刚开始采取了拒绝的态度，后经周恩来同志做工作，他才勉强接受这一职位。周恩来曾经说：“不要把宣传工作太看菲薄了”，“有些有清高思想的人，对三厅的作用是估计不够的，要知道三厅是个政权组织，政权组织的作用是很大的，我们不能小看它，全国各民主党派、人民团体要求改革政府组织，政权公开。国民党就寸权不让，死不公开，为什么？他们就要搞一党专政嘛！我们如果有一个政权机构，哪怕是很小的机构，也可以利用它为全面抗战作许多事情”，“我们拿着三厅这个招牌，就可以政府的名义，组织团体到前线去，也可以到后方去，到后方大大小小的城市乡村去，公开的、合法地、名正言顺地进行宣传，既可以宣传民众，也可以宣传士兵。”^[5]为了抗日宣传工作，郭沫若忍辱负重出任国民政府军事委员会政治部第三厅厅长一职，在周恩来同志的领导下，同反动派与投降派进行了不懈的斗争，为抗日宣传工作立下了汗马功劳。

此时的郭沫若成为国共两党争相拉拢的对象，出于对马克思主义的忠贞信仰，郭沫若坚定地站在了共产党一边，充当了共产党在民族文化战线上的旗帜。郭沫若曾对林林说过：“要我做喇叭，我就做喇叭。”^[6]自此之后，郭沫若自愿充当“党的喇叭”，为抗日战争和民族解放战争贡献自己的全部力量。经过国共双方的协商，请郭沫若出任国民政府军事委员会政治部第三厅厅长，但郭沫若不愿意担任此职，提出各种理由婉拒，并为此“出走”长沙。后来，在周恩来的耐心说服与教育下，要郭沫若以国家利益和民族大义为重，不要计较个人利益的得失，“我倒宁肯做第三厅厅长，让你做副部长啦。不过他们是不答应的。老实说，有你做第三厅厅长，我才可以考虑接受他们的副部长，不然是毫无意义的”。^[7]郭沫若出任第三厅厅长之后，首先就副厅长人选和下属各个部门负责人与国民党反动派展开了针锋相对的斗争，把第三厅建设成以共产党为核心的，诚邀各民主党派、民主团体和民主人士参加的抗日民族统一战线组织。按照当时的政治部的统一安排顺序，第三厅下设办公室和三个处，分别为第五处管一般宣传，第六处管艺术宣传，第七处管对日宣传及国际宣传，每处下设三科，第三厅的组织机构基本建设完成。按照抗日民主统一战线的精神，第五处由胡愈之负责，第六处由田汉负责，其中第一科科长洪深，管戏剧音乐；第二科科长郑用之，担任电影制作和发行；第三科科长徐悲鸿，负责美术宣传。第七处由副厅长范寿康负责，第一科科长杜国庠，担任设计和日文翻译；第二科科长董维健是老共产党员，担任国际宣传；第三科科长冯乃超，负责对日文件的起草和协助鹿地亘（日本进步人士）的日太人民反战大同盟。经过一系列紧张的斗争和筹备工作，第三厅于1938年4月1日在武汉正式成立，除徐悲鸿一人未到职外，其余均陆续到任，开展抗日宣传工作。第三厅如此豪华的人才阵容，在当时被称为“名流内阁”，连蒋介石都不得不承认，确实把当时思想界、文化界和学术界的著名人士都团结起来了，为以后的抗日宣传工作打下了坚实的基础。

第三厅正式成立之后，郭沫若在周恩来的领导

下，带领第三厅的同人们开展了一系列的抗日宣传活动。首先，举办抗日宣传扩大周活动，宣传周活动时间为1938年4月7日至13日，每一天采用不同的艺术体式进行抗日宣传，第一天是文字宣传日和开幕大会，第二天是口头宣传日，第三天是歌咏日，第四天是美术日，第五天是戏剧日，第六天是电影日，第七天是武汉三镇大游行。通过这一周的宣传活动，让广大民众参与到抗日救国运动中来，进一步激发了抗日军民的士气，坚定了抗战必胜的信心，同时，把武汉社会各阶层的人士都调动组织起来，形成了最广泛的爱国统一战线，进一步宣传了中国共产党的抗日主张，得到了社会各界的拥护和支持。周恩来对这次抗日宣传周活动十分重视，多次作出指示，他说：“这次扩大宣传，一要扩大宣传的对象，二要扩大宣传的范围，要深入到劳动阶层中去，要到工厂、农村里去、到前线到战壕里去、去提高广大工农的抗战意识和鼓舞激励战士们的杀敌情绪。文字宣传要力求具体通俗和生动；口头宣传要力求普通、通俗和扼要；艺术宣传要更加普遍、深刻和激越感人。”^[8]在周恩来的领导和各位同仁的大力配合下，抗日宣传周活动在武汉市市民中引起了巨大的反响，取得了巨大成功，第三厅的抗日宣传工作一炮打响。其次，第三厅还陆续组织了抗战一周年的纪念活动，尤其是其中的“献金”活动，把纪念活动推向了高潮，引发了武汉三镇市民为抗战捐献的热潮，连街上的乞丐都进行了捐款，民众参与的热情与捐献的钱财数量都令人震惊。第三厅把募捐过来的钱财购买了大量的医药用品，运送到抗日前线，支援了前方的抗日将士。此外，第三厅还派出大量的演剧队奔赴不同的战区，进行抗日宣传演出，受到了抗日将士和广大民众的欢迎，进一步把抗日到底的种子播撒到各处，坚定了抗战必胜的信心。第三厅做了大量卓有成效的工作，唤醒了广大民众，引起了国民党反动派的恐慌，他们处处阻挠和破坏第三厅工作的正常开展，并强迫第三厅的工作人员全部加入国民党，遭到了第三厅工作人员的一致抵制，第三厅于1940年被迫解散。

以郭沫若为首的第三厅，在周恩来的领导下，在以阳翰笙、杜国庠、董维健、冯乃超、田汉、石

凌鹤等等一大批和文化界有着密切联系又有真才实学的共产党人参加并起着中坚作用，按照抗日民族统一战线的要求，团结和动员一切的抗战力量，进行了大量的抗日宣传工作，对于鼓舞了广大人民的士气，坚定抗战必胜，做出了重要贡献。后来，郭沫若在回顾三厅工作的成绩和意义时指出：“假使要用批评的眼光来看三厅，认为它的存在在抗战期间多少有过一些贡献的话，那倒不在乎它在武汉三镇前后所做过的几次轰轰烈烈而却空空洞洞的扩大宣传，而实实在在是在这些文化触角所给予各战区和后方的慰安、鼓励和启迪。虽然由于前方也一样受着限制，工作并不能顺畅展开，而有时还需要有更艰苦的适应，但至少总把反动势力的嚣张牵制着了一部分，而尤其值得注意的，是文化人下乡，受着老百姓的熏陶，使先天地带着舶来气质的文化本身换上了民族气质。这在演戏或歌咏方面特别显著。这是一件大事，我希望批评家们把眼光扩展到这一个圈子里来。”^[9]

第三厅解散之后，蒋介石为了收买人心，挽回在知识分子中的影响，决定成立国民政府军事委员会政治部文化工作委员会，于1940年10月1日正式成立，聘请郭沫若担任主任，委员和兼职委员各十人，大部分吸收了第三厅的文化班底，如田汉、阳翰笙、杜国庠、郑伯奇、洪深等人，又吸收了当时的文化名流如茅盾、老舍、胡风、孙伏园等人加入，使文化工作委员会成为进步文化知识界的一面旗帜。文化工作委员会成立后，郭沫若为扩大文化工作委员会的影响力，假借中国电影制片厂的“抗建堂”举行了一次规模盛大的招待会，出席招待会的嘉宾阵容庞大，既包括了当时进步文化界的代表人物如茅盾、老舍、阳翰笙、田汉、洪深、冯乃超等，又包括了国共双方的代表，如中共的代表人物周恩来、董必武、邓颖超等，国民党的左派人物代表冯玉祥、邵力子、于右任等，参加大会的人员阵容可谓盛况空前，不仅有文化界的人士，还有社会各界的代表人物。最后郭沫若代表文化工作委员会致词，他结合当时抗日形势和文化工作委员会的任务，说：“抵抗日寇侵略，确实既要用枪，又要用笔。必须枪与笔相配合，才能战胜强敌。现在日本帝国

主义在沦陷区推行它的奴化毒化政策，汉奸文人卖国投降，媚敌求荣。但我们这边，除了部分地区，枪与笔已密切配合外，在大后方，在抗日阵营里，却还有人在军事上按兵不动，甚至对销自己的力量。在文化上也是钳制压迫、害怕民众，甚至与日寇汉奸遥相呼应，真令人难以容忍！在座都是文化战线上的英勇战士，多年来一直用笔在和敌人战斗，今天我们文化工作委员会成立，就是要组织起一支队伍，以便更好运用力量，同大家一起战斗！当前，分裂投降的危机依然存在，我们一定要坚决加以揭露和反对，一定要坚持团结，坚持进步，坚持抗战，直到最后胜利。”^[10]郭沫若的讲话得到了与会者的认同，大家报以热烈的掌声。关于这次招待大会，还留下了一出“签名轴”的佳话。

文化工作委员会的成员以此为平台，进行各种进步的文学、艺术、政治、哲学等各方面的研究，产生了广泛的影响，在当时国统区的黑暗重庆，让广大人民看到一丝曙光，坚定了抗战必胜的信心。文化工作委员会的影响日益扩大，被称为文化界的“租界”或“第二红岩”，足见以郭沫若为首的爱国进步知识分子的力量日益强大和我党坚持抗日民族统一战线的广泛影响，为当时的抗日文化工作作出了重要贡献。文化工作委员会成立后，对国统区的历史剧创作、史学研究、诗歌创作都产生了重要的影响。正如后来有研究者在探讨文化工作委员会的历史功绩时，认为：“文工会的斗争，配合了我党在抗战时期革命任务的全局，是我党在国统区工作的重要战线之一。在周恩来同志领导下，团结在郭沫若周围的一批爱国进步文化人，他们信任党，追随党，经受了严峻的考验，并以自己的智慧著书立说，为号召人民起来反对法西斯专政，反对卖国投降，要求民主和平统一做出自己的贡献，在现代文化历史上写下许多不可磨灭的光辉篇章：如一些很有价值的历史著作、较有影响的文学论著，郭沫若、田汉、阳翰笙、老舍、茅盾这时期都创作出了成功的话剧作品。此外还产生了许多大气磅礴，歌颂中华民族崇高情操的诗歌；举办了各种类型的学术讲座、报告会、纪念活动，更是广泛的团结了群众，产生了深远的影响，惊醒、振奋着生活在沉

雾弥漫的山城及大后方的人民群众抗战和反对压迫，要求民主的情绪。”^[11]

二

郭沫若归国之后，就向党组织提出恢复组织关系的请求。鉴于当时斗争形势的需要，党组织对郭沫若的请求做了特殊处理，并未公开恢复其党员身份。据周恩来的联络员吴奚如回忆，郭沫若“一从日本平安回到上海，他的党籍就恢复了，叫做特别党员”，由“周恩来同志等少数负责人直线领导，不过党的小组生活，不和任何地方党委发生关系”。^[12]这只是一家之言，并没有更多的历史材料记载此时郭沫若的党籍情况。不过，党组织采取各种措施来树立郭沫若在当时中国文化界的领导地位，“1938年夏，党中央根据周恩来同志的建议，作出党内决定：以郭沫若为鲁迅的继承者，中国革命文化界的领袖，并由全国各地党组织向党内外传达，以奠定郭沫若同志的文化界领袖的地位。”^[13]

郭沫若在中国文化界领导地位的最终确立，是1941年党组织为其举行的“庆祝郭沫若五十寿辰暨创作生活二十五周年”的庆祝活动，对于这一活动，郭沫若开始并不同意。经周恩来特地对郭沫若解释：“为你作寿，是一场意义重大的政治斗争。通过这次斗争，我们可以发动一切民主进步力量，来冲破敌人的政治上和文化上的法西斯统治。”^[14]郭沫若才明白这场庆祝活动背后的“政治含义”，极力配合党组织的安排。“阳翰笙受周恩来委托，起草南方局通知成都、昆明、桂林和香港等地党组织的一份电报，说明开展郭沫若创作二十五生辰活动的意义、内容和方式等。”^[15]这次庆祝活动盛况空前，周恩来亲自发表讲话：

郭沫若创作生活二十五年，也就是新文化运动的二十五年，鲁迅自称革命军马前卒，郭沫若就是革命队伍中人。鲁迅是新文化运动的导师，郭沫若便是新文化运动的主将。鲁迅如果是将没有路的路开辟出来的先锋，郭沫若便是带着大家一道前进的向导。鲁迅先生已不在世了，他的遗范尚存，我们会感觉到在新文化战线上，郭先生带着我们一道奋斗的亲切，而且我们也永远祝福他带着我们奋斗到底的。^[16]

国共双方及各民主党派人士对郭沫若都给予了高度的评价，郭沫若在中国文化界的领袖地位最终得以确立。对各方的祝贺，郭沫若表示：“五十之年，毫无建树，犹蒙纪念，弥深惭愧，然一思尚存，誓当为文化与革命奋斗到底。”^[17]这种身份的确立，是由当时的政治形势与郭沫若的马克思主义思想发展的合力结果。自此之后，郭沫若就彻底告别个性言说，按照党的方针政策进行文学创作和文化宣传，成为名副其实的“党喇叭”。对于这一身份转变，当时就有人指出：“近来已不常听见这个民族歌手的号音，而代替这种号音的，却是滔滔的主席致词以及上下古今的讲演。”^[18]而郭沫若的好友李初梨更明白郭沫若的人生追求，他说：“他终极的目标，不是仅仅反映现实或解释世界，而是要尽一切可能去直接参加改造世界的活动。提起笔来做文艺活动或研究学术，对于他诚然是重要的，然而在这仅是参加改造世界实践活动的一方面或其准备工作，可能时一方面提笔一方面参加战斗，必要时他这支如椽之笔随时都可以‘投’的，事实上他已是‘投笔’两次了。”^[19]正是郭沫若自觉用马克思主义来分析和解决中国问题，才更加坚信中国共产党的抗日主张，抛弃自己的个性言说，自愿充当党在文化界的代言人，这是时代历史和郭沫若自身思想发展的必然结果。1941年为郭沫若举行的庆祝活动对于党和郭沫若两者来说，意义都十分重大，“庆祝活动达到了预期目的，取得了巨大成功，冲破了国民党当局在大后方长期制造的白色恐怖气氛，为左派和进步人士争得了一个合法集会的机会；既宣扬了抗日爱国的精神，伸张了革命正义，歌颂了不畏强暴坚持原则的节操，又提倡了讲大局、求团结、坚持抗战到底的统一战线政策。这无疑是对敌人的一个沉重打击，对自己是一个巨大的鼓舞。”^[20]

郭沫若成为革命文化界的领袖，一方面是由于自身政治思想发展的结果，另一方面出于党注重知识分子的政策，再加上当时的国共两党双方的相互合作及对郭沫若的“共同接受”，使郭沫若成为抗日战争时期民族文化的代表。1938年，郭沫若的父亲去世，国共两党的最高领袖都送去花圈表示哀悼，其他政要和各界知名人士纷纷通过各种形式表达追

思之情，葬礼的规格之高为一时之最。通过这场葬礼，可以看到国共双方都在极力拉拢郭沫若并期望得到更多知识分子的支持。“近代史中的主要革命，知识分子无役不与”，^[21]在20世纪的中国历史上，知识分子参与政治革命的热情无比高涨，在历次社会变革和政治革命中都发挥了先锋和桥梁作用。毛泽东十分注重知识分子这一群体对革命的重要性，“知识分子和青年学生”在“中国革命中常常起着先锋的和桥梁的作用”，“辛亥革命的留学生运动，一九一九年的五四运动，一九二五年的五卅运动，一九三五年的一二·九运动，就是明显的例证。”^[22]郭沫若自身就是一位民主战士，十分注重知识分子群体对社会变革的推动，“中国近年来时局的大转变，每每以学生运动开其端。……今天我们回顾历史，谁也不能否认这些推动了历史车轮的原动力的雄伟了。”^[23]郭沫若格外敬重李公朴、闻一多等诸位民主斗士，在他们相继被暗杀之后，先后写下了《悼闻一多》、《让公朴永远抱着一个孩子》等文章，愤怒声讨国民党反动派的暴行，使其政治立场更加坚定，团结一切进步民主人士共同反对国民党的反动统治。学者徐复观认为国民党执政的失败与他们缺乏知识分子的支持有关，“他们与共产党的友谊，远超过对国民党的友谊，并发展成为对国民党完全对立的形势。这种发展倾向，对国民党的存亡，有绝大的关系。”^[24]郭沫若积极执行党所交给的任务，与其他民主进步力量联合起来，要求建立一个民主共和国。对此，郭沫若充满信心：“目前是悲剧的时代，然而也正是群神再生的时代。四处都弥漫着飞扬跋扈的旧时代的阴魂，然而四处也都闪耀着圣洁无私的新时代的晨星。”^[25]

郭沫若在文化界确立领袖地位之后，积极利用自身的影响，通过举办各种学术讲座，进行各种学术研究，发动和争取广大人民群众，收到了良好的抗日宣传效果。郭沫若在此时期内所写的《十批判书》、《青铜时代》和《甲申三百年祭》等研究著作，都是有其现实针对性，尤其《甲申三百年祭》掀起了一场轰轰烈烈的争论，达到了学术研究与时代表政治的完美结合，郭沫若的政治倾向性更加明显与坚定。据当年文化工作委员会委员的成员回忆：“凡

是当时党中央宣传部对文委工作上的决定，郭老总是坚定不移加以执行，对党中央宣传部负责同志的一些建议，郭老总是非常重视，我当时心中常感叹地想，郭老真不愧为一位模范的‘非党的布尔什维克’！”^[26]郭沫若作为党在国统区文化界代言人的形象已经为广大群众所熟知。随着抗战胜利的临近，郭沫若积极联合各民主党派人士为反对内战、争取民主而奔走呼号。郭沫若于1945年起草的《文化界时局进言》中明确指出：“形势是很鲜明的，民主者兴，不民主者亡。中国人民不甘沦亡，故一致要求民主团结，在这个洪大的奔流之前，任何力量也没有方法可以阻挡。”^[27]此宣言被称为“民主宣言”，得到社会各界知名人士的签名拥护，同时在《新华日报》、《新蜀报》等报刊公开发表，产生了极大的震动，彰显了郭沫若在文化界的影响力。在建立新中国的过程中，党格外重视民主党派的力量，通过郭沫若等人紧密与各民主党派人士广泛接触，逐渐得到广大民主人士的支持，在国统区建立一支反对蒋介石的民主大军，对新中国的最后胜利起到了重要作用。周恩来多次写信叮嘱郭沫若对各民主力量要“从旁有以鼓舞”，“民主斗争艰难曲折，居中间者，动摇动底，我们亦争取到底。”^[28]郭沫若牢记党和周恩来同志的嘱托，“孤立那反动独裁者，需要里应外合的斗争，你正站在里应那一面，需要民主爱国阵线的建立和扩大，你正站在阵线的前头。艰巨的岗位有你负担，千千万万的人心都向往着你。”^[29]郭沫若尽可能地团结广大民主人士，在国统区形成反蒋的第二条战线，为新中国的建立做出自己应有的贡献。

总之，郭沫若以自己的民主人士身份，先后出任了国民政府军事委员会第三厅厅长和政治部文化工作委员会主任一职，利用自己在文化艺术界的影响力，紧密团结了一大批抗战爱国的人士，利用第三厅和文化工作委员会的合法平台，进行了一系列的抗日宣传工作，在国统区形成了一个以郭沫若为首的重要的左翼作家群体，其成员主要有阳翰笙、田汉、冯乃超等人，主要从事历史剧的创作，为当时的文化救国贡献了自己的一份力量，成为20世纪40年代不可忽略的一个重要群体。

三

建国后，郭沫若担任了多项重要的领导职务，自身所肩负的使命发生了历史性的变化，自此，郭沫若由一个自由知识分子转变成为一个党派知识分子。长期以来，郭沫若以无党派人士的身份从事各种工作，但他其实一直是在党的领导下开展工作，尽管郭沫若在1958年重新入党，就充分说明了郭沫若实质上是一位党派知识分子。建国前由于当时政治斗争的需要，郭沫若的公开身份只能是无党派的自由知识分子，才能为各方所接受，但他一直和党组织保持密切的联系，自愿充当党的“喇叭”，为党的各项事业进行不懈的奋斗。建国后，郭沫若成为一名真正的党派知识分子。身份地位的变化，也就意味着政治思想的变化，建国后郭沫若对以毛泽东为代表的党中央异常崇拜，陷入一种盲目的个人崇拜之中，其自身思想的独立性与批判性大为减弱，其政治文化思想面临着同化的危机，这就导致了郭沫若晚年的种种悲剧。

美国学者杰弗里·C·戈德法布说：“党派知识分子往往以思想理论家的身份，以优越的理论为名来为党的观点辩解。无党无派的分子以卓越客观的洞察力为名承诺可以用科学的方式来解决政治冲突。专家承诺用科学来代替政治冲突和思维方式。”^[30]一旦成为党派知识分子，就要以党的思想与政策作为判断是非的标准，所谓的“理解的要执行，不理解也要执行”，完全忽视了知识分子自身的独立性与自主性，政治思想出现表面的大统一。郭沫若作为新中国成立后的知识分子的代表，他的为文与从政必须要保持与党的思想高度一致，这既是他一贯的“党喇叭”精神在新中国的继续发扬，又是他自身的地位与党性原则的要求。学者钱理群说过：“文人一为吏，知识分子一从政，总要被异化，工具化，失去个性的自主与自由，即鲁迅所说‘一阔脸就变’。”^[31]这就指出中国知识分子自身所存在的缺陷，连郭沫若也不能独善其身。郭沫若的《百花齐放》诗集中有一首《牵牛花》，牵牛花俗名为喇叭花，诗这样写道：

一大清早我们就叭奏起喇叭：
“太阳出来了，快把干劲放大！”

万只喇叭齐奏，雷霆都哑，
吹起六亿人民有如奔腾万马。^[32]

这首诗就典型地体现了郭沫若的“党喇叭”精神，号召广大知识分子争做党的喇叭，为社会主义建设做贡献，这是广大知识分子在新中国的使命与责任。郭沫若由五四时期的“天狗”变为建国后的“雄鸡”，“郭沫若已经不仅是受到各国人民欢迎的‘和平鸽’，而且成了一只总是高昂着头的‘雄鸡’，由于形成了的条件反射，只要一见到‘太阳’，他马上就引吭高歌，一遍又一遍地为它唱赞歌。”^[33]

新中国的当权者十分注重意识形态领域工作，知识分子的思想改造就被提上议事日程。建国后开展的一系列文学艺术领域中的批判运动，对电影《武训传》的批判、对俞平伯《红楼梦研究》的批判、对胡适资产阶级思想的批判、对胡风反革命集团的批判等等，不断批判文学创作中的小资产阶级思想倾向，努力树立广大文学工作者的无产阶级思想，进行思想上的统一，成为新中国文艺政策的一个重要内容。学者李泽厚指出：“1949年以后，许多有自己明确的哲学观点、信仰甚至体系的著名学者和知识分子，如金岳霖、冯友兰、贺麟、汤用彤、朱光潜、郑昕等人，也都先后放弃或批判了自己的原哲学倾向，并进而接受马克思主义。尽管他们对马克思主义哲学了解的深度和准确度还可以讨论，但接受的内在忠诚性却无可怀疑。金岳霖解放初期还与艾思奇辩论，60年代初却主动写了《论所以》；朱光潜对马克思主义哲学的态度也很典型。这与他们由热情地肯定共产党领导革命成功时国家独立不受外辱从而接受马克思主义有关……”^[34]这就指出广大知识分子的自我思想改造是一定程度的自发行行为，但更重要的还是社会外界给他们的压力。建国后的思想批判运动，名义上是文学艺术方面的讨论，实质上却是一场场思想政治斗争的较量，问题的最终解决都是依靠行政手段，使广大知识分子根本就没有发言与辩论的机会，只有顺从思想改造。郭沫若作为建国后文学艺术界的领导人物，在一系列思想改造运动中，出于自身的职责与思想的认同，他对党的文艺政策采取坚决执行的态度，体现了一名党派知识分子的忠诚。1957年，郭沫若在《人民

日报》发表文章这样说道：“据我的看法，文艺界的状况，实在不是民主不够而是集中不够，不是自由太少而是纪律太少，不是个性不能发展而是在社会主义建设中发展个性的统一意志没有很好地建立起来。”^[35]广大作家的自主性受到极大的压制，文艺思想逐渐趋于统一，文学创作的繁荣就无从谈起，建国后郭沫若的文学创作就是最为典型的例子。

建国后的历次文艺批判运动，使郭沫若思想中的个性和浪漫色彩逐渐消退，代之而来的是对党的理论的虔诚信奉，这就出现了所谓的一种“政治宗教化”现象。学者潘光旦认为这种现象是有历史渊源的，“马列主义下的苏俄政治是宗教化了的，最初只是意识上的宗教化，及列宁之死，形式上也成为宗教化，及中山先生作古，形式上也就宗教化起来。”^[36]这种政治宗教化现象在新中国成立后的思想意识形态领域中比较明显，主要表现为对毛泽东及其思想的崇拜。毛泽东思想是马列主义与中国革命实践相结合的产物，中国共产党在这种思想指导下取得了革命胜利，作为毛泽东思想的主要代表毛泽东就被看作是中国人民的大救星，这种思想不仅普遍存在于广大民众之中，就连郭沫若这样的高级知识分子也不能避免。对毛泽东的崇拜，郭沫若曾这样表白过：“我要坦白地说，我是敬仰毛泽东同志的。我这不是盲目的个人崇拜，我是同样反对盲目崇拜的人。所谓盲目的个人崇拜是所崇拜的对象并不是真正代表真理的个人，如果是真正代表真理的领袖，如马克思、列宁、毛泽东，我们为什么不拜为老师？”^[37]这确实是郭沫若的肺腑之言，郭沫若与毛泽东具有多年的革命友谊，郭沫若的历史剧创作得到毛泽东的高度评价，建国后郭沫若与毛泽东之间的诗词唱和就充分说明了这一点。

在郭沫若政治文化思想发展历程中，建国后郭沫若政治思想的“同化”，虽说比自由知识分子转变得更顺利，期间也有心灵的痛苦与思想的矛盾。学者李泽厚说过：“这就是知识分子通向这条道路上的忠诚的痛苦。一面是真实而急切地去追寻人民、追寻革命，那是火一般炽烈的情感和信念，另一方面却是必须放弃自我个性中的种种纤细复杂的高级文化所培育出来的敏感脆弱，否则就会格格不入，

这带来了真正深沉、痛苦的心灵激荡。”^[38]这种痛苦的心迹在郭沫若的私人通信与亲人交谈中还是有所流露的，毕竟郭沫若还是一个文人，与政治家毛泽东和周恩来的友谊并不能减缓这种心灵的痛苦，在某些情况下，反而会加重郭沫若自身的痛苦。“政治角色的转换，加上微妙的心理变化，使得郭沫若对毛泽东在一如既往敬仰与爱戴的同时，基本上以‘唱和’为主，毛泽东怎么说，他就怎么做。这种谨慎与拥戴共存，两者糅在一起难分彼此与多寡的态度，也是客观情势造成的。在毛泽东、周恩来、郭沫若的三角关系中，毛泽东处于最强有力的地位，周恩来次之，郭沫若则三角关系中最脆弱的一角，处于从属的地位。究其原因，就在于他毕竟是文人、文学家，虽然也涉足政治，但主要从事文化工作。”^[39]郭沫若自我的身份与地位就决定其处于一个复杂而矛盾的处境，郭沫若改变自己的学术观点来迎合毛泽东，有时并非出于本意，只是外界形势所迫。经过种种磨难之后，郭沫若逐渐认识到作家的真正使命之所在，对其同化的政治文化思想产生了一定程度的反叛。

总之，公开场合中的郭沫若是真实的，私下里的郭沫若也是真实的，郭沫若把两者完美地融合在一起，展示给后人一个复杂多面的郭沫若。这种融合是痛苦的，但郭沫若自身的包容性与多变性，其文艺思想的复杂与多变，多种身份的相加与转换，使郭沫若对建国后的思想同化并没有经历太多的痛苦，积极拥护知识分子的思想改造，紧跟毛泽东，达到现代知识分子荣耀的最顶峰，也预示着悲剧的发生。有学者分析道：“例如在此谈论的郭沫若，鉴于其思想背景的复杂性，比之单纯的党内知识分子，其政治心态肯定要远比乍看之下复杂得多。这是无需回避的。但这恰恰说明他们身上所负载的中国近代以来的政治文化在向现代转化过程中所呈现出的复杂性，而不是说他们的政治心态与当时总体的时代政治心态相背离。”^[40]郭沫若作为一名党派知识分子，建国后又担任多项重要的领导职务，他的政治思想与当时党的指导思想保持高度一致，这是顺理成章之事，思想同化的背后是作家主体的沦丧，其晚年的悲剧也始于此，这不仅是郭沫若的

个人悲剧，还是那个时代与历史的悲剧。

作者简介：刘海洲，文学博士，商丘师范学院人文学院副教授。

参考文献：

- [1] 黄淳浩编：《郭沫若书信集》（上），中国社会科学出版社1992年，第439页。
- [2] 《郭沫若全集·文学编》第2卷，人民文学出版社1982年，第44-45页。
- [3] 《郭沫若全集·文学编》第20卷，人民文学出版社1992年，第160页。
- [4] 《郭沫若全集·文学编》第13卷，人民文学出版社1992年，第441页。
- [5] 阳翰笙：《第三厅—国统区抗日民族统一战线的一个战斗堡垒》（一），《新文学史料》1980年第4期。
- [6] 林林：《这是党喇叭的精神——忆郭沫若同志》，《悼念郭老》，生活·读书·新知三联书店1979年，第160页。
- [7] 《郭沫若全集·文学编》第14卷，人民文学出版社1992年，第27页。
- [8] 转引自：刘志斌：《第三厅在武汉成立概记》，《新文化史料》1995年第4期。
- [9] 郭沫若：《抗战回忆录》，群益出版社1951年，第103页。
- [10] 翁植耘：《“笔剑无分同敌忾”——记郭沫若领导的文化工作委员会成立时的〈签名轴〉》，《社会科学》1984年第1期；
- [11] 傅冰甲：《战斗在沉沉雾都——周恩来、郭沫若和“文工会”》，《枣庄师专学报》1986年第1期。
- [12] 吴奚如：《郭沫若同志和党的关系》，《新文学史料》1980年第2期。
- [13] 吴奚如：《郭沫若同志和党的关系》，《新文学史料》1980年第2期。
- [14] 阳翰笙：《回忆郭老创作二十五周年纪念和五十寿辰的庆祝活动》，《新文学史料》1980年第2期。
- [15] 卢正言：《郭沫若年谱简编》，《郭沫若研究资料》（上），中国社会科学出版社1986年，第65页。
- [16] 周恩来：《我要说的话》，《新华日报》1941年11月16日。
- [17] 《郭沫若电谢港延文化界》，《解放日报》1941年11月21日。
- [18] 曾健戎编：《郭沫若在重庆》，青海人民出版社1982年，第29页。
- [19] 李初梨：《我对于郭沫若先生的认识》，曾健戎编：《郭沫若在重庆》，青海人民出版社1982年，第77页。
- [20] 秦川：《郭沫若评传》，重庆出版社1993年，第243-244页。
- [21] [美]爱德华·W·萨义德：《知识分子论》，单德兴译，生活·读书·新知三联书店2002年，第16页。
- [22] 毛泽东：《中国革命和中国共产党》，《毛泽东选集》第2卷，人民出版社1967年，第604页。
- [23] 《郭沫若全集·文学编》第20卷，人民文学出版社1992年，第14页。
- [24] 徐复观：《中国知识分子精神》，华东师范大学出版社2004年，第10页。
- [25] 《郭沫若全集·文学编》14卷，人民文学出版社1992年，第533页。
- [26] 赵飒：《回忆郭老的一些片段》，《新文学史料》1979年第2期。
- [27] 《郭沫若全集·文学编》第19卷，人民文学出版社1992年，第525页。
- [28] 《周恩来同志给郭沫若同志的四封信》，《北京日报》1983年3月2日。
- [29] 周恩来：《迎新年，话时局——致郭沫若》，《周恩来书信选集》，中央文献出版社1988年，第371页。
- [30] [美]杰弗里·C·戈德法布：《“民主”社会中的知识分子》，杨信彰、周恒译，辽宁教育出版社2002年，第39页。
- [31] 钱理群：《周作人传》，北京十月文艺出版社1990年，第456页。
- [32] 《郭沫若全集·文学编》第3卷，人民文学出版社1983年，第135页。
- [33] 龚济民、方仁念：《郭沫若传》，北京十月文艺出版社1988年，第408页。
- [34] 李泽厚：《中国古代思想史论》，安徽文艺出版社1994年，第312页注释①。
- [35] 郭沫若：《向中国人民解放军看齐》，《人民日报》1957年7月31日。
- [36] 潘光旦：《政治必须主义么？》，《潘光旦文集》第6卷，北京大学出版社2000年，第189页。
- [37] 《郭沫若全集·文学编》第17卷，人民文学出版社1989年，第10页。
- [38] 李泽厚：《中国现代思想史论》，东方出版社1987年，第239页。
- [39] 桑逢康：《郭沫若人格》，河南人民出版社2005年，第174页。
- [40] 朱晓进等著：《非文学的世纪：20世纪中国文学与政治文化关系史论》，南京师范大学出版社2004年，第303页。

“扬先哲之绪烈”

——南京国民政府时期的林则徐纪念

□ 杨金华

面对鸦片烟毒的极度泛滥，南京国民政府于1929年设立六三节来纪念林则徐，一方面借此“发挥先烈之嘉言懿行，策励后人躬行而实践”，同时亦作为“反抗的武器”向西方诸国表达不满。关于纪念的由来及具体开展情况，学界长期停留在简单的史实描述层面，既有论述大多语焉不详，鲜有专文探讨。^[1]此外，以往学界研究革命纪念日的相关论著，大多未将视野聚焦于此。^[2]职是之故，藉由搜集相关资料来还原六三节设立的缘由及其背后所隐藏的政治文化内涵，不仅可以展现林则徐这一“非革命时代之人物”在剧烈的革命战争年代中“被革命化”的历程，钩稽“林则徐”被一步步置于中华民族集体记忆殿堂的曲折经过，同时亦可为深化林则徐的学术研究提供另一种思考方向。^[3]

民国初年，民间虽有少许纪念林则徐的相关活动，但社会影响力式微，未能唤起众人的共同记忆。历史人物的再发现，惟有通过政治党派和知识精英的强力宣传与重新塑造，方可重新焕发强劲的生命力。本文所要探讨的林则徐记忆的重新被唤醒，实与国民政府的政治宣传密切攸关。德国著名记忆史家扬·阿斯曼尝言：“对死者的悼念并非依传统而为，人们忆起死者是因为情感联系、文化的塑造以及有意识的、克服断裂的对过去的指涉”^[4]。诚所谓，没有“遗忘”，便不会有“记忆”的“唤醒”。

一、王景岐与林则徐纪念的缘起

作为在中国近代外交史上留下浓重一笔的杰出外交家，王景岐并不若顾维钧那般声名远扬，受到时人的追捧与后世史家的青睐。笔者注意到其人其学，依然只是得知其曾主动发起针对林则徐的大规

模纪念。不禁要问，王景岐缘何意欲纪念业已去世近八十年的一位前朝旧臣？或许从王景岐

的外交官经历中，寻觅到若干蛛丝马迹。揆诸史料不难得知，早在1910年王景岐即进入牛津大学攻读国际法，1912年回国后担任北京大学教授，对中外条约关系概况十分娴熟。^[5]惟此之外，还曾作为中国代表参与巴黎和会及《中德新约》的谈判，委实是一位不可多得的专业外交家。其不仅担任中国驻比利时公使，同时兼任中国驻国联鸦片会议全权代表^[6]及国际联盟顾问会中国会员。^[7]在王氏内心深处，对于国家民族的沉沦与被欺侮的历史实有切肤之痛：“不平等条约之来源乃在英人强迫我国输入鸦片而起，现中国对此禁烟问题之所以不能贯彻，乃受不平等条约束缚”。^[8]

与历届驻外公使一样，王景岐在国联会议上时常遭受西方诸国的压力，一方面固然源自中国长期积欠国联会费六百多万金法郎，“中国于经济上不负义务，各小国代表啧有烦言”。另一方面，“因禁烟问题尤使中国代表感受困难”。而在国联禁烟顾问会每年定期召开的常会上，“我国在会中无一年不受人攻击鸦片毒害，（西方各国）似以中国为万恶之源，国际上舆论以为中国之于鸦片几于无人



不吸、无地不种”。尤有甚者，西方诸国在国联会议上“对于我国禁烟政策，或零星案件，无不严词批评。试将前此十次之会议一阅，当可明了中国在此处于千苦万难之荆棘地位”^[9]。而在1929年国联禁烟顾问会的开幕式上，法国代表更是公然刻意援引李鸿章与伊藤博文谈判中所言“台湾是烟窟，台湾人皆是烟鬼”的例子来讥讽中国政府的禁烟不力举措。^[10]王氏本不欲起身反驳，认为“此等琐碎故事究属真假，何况真伪难辨”。但参会的日本代表一再声称日本已将李鸿章与伊藤博文的对话牢牢铭记于心，公开宣称“（日本）对于中国已给道德上的担保，恐不肃清烟害是对不住中国，亦对不起李鸿章”。更加讽刺的是，外媒更是再三报道“日本仅经营台湾三十余年便将烟祸彻底肃清”^[11]。诸类讥讽之语，无疑给予具有强烈民族自尊心的王景岐极大压力，“无论谁任中国代表，在国际会议席上，在全世界新闻记者视听之中，受此讽刺能不痛心乎”？^[12]正是在这种强烈的民族主义心理驱策之下，王景岐遂自向国民政府发去加急电文，请求崇祀“禁烟先哲”林则徐。电文如是写道：“鸦片为帝国主义灭我种族之工具，为不平等条约之导线，其毒甚于洪水猛兽。福建林文忠公早陈其害，到粤即痛绝此种不人道之贸易，将英商所缴鸦片两万零二百九十一箱，和以灰盐水、淘以潮水，悉数尽毁。时为道光十九年阳历六月三日，天地正气浩然独存。而英吏指为设计盗卖，清室责以误国贻忧，颠沛流离，远窜边徼。明岁阳历六月三日，正届九十周年纪念之期，既值我政府、我国民万众一心，谨遵总理遗训、誓死拒毒之时，又应中原志士劫运不满百年之语，已请国民政府及期明令褒扬，俾国人正式纪念。如能允准社会集资，就虎门海边销燬鸦片墓址铸像立碑，以志不朽，则国中亦可乘此崇德报功之举，集合民心，景仰哲人，同除外害，避德循轨、精神革新。万国闻声，必生敬仰。是否有当，敬祈钧裁示复”。^[13]

二、六三节的设立与林则徐纪念的开展

除了向南京国民政府积极表达纪念林则徐的意义之外，王景岐还致电国民政府外交部禁烟委员会、福建广东政府及中华国民拒毒会，敦请三会协助提

倡办理禁烟委员会，同时议决呈请国民政府核准实行。王景岐大使请求崇祀林则徐的电文很快受到国内舆论的高度重视，《申报》《大公报》《拒毒月刊》《民国日报》等主流媒介相继转引，在社会上引起了强烈反响。

收到王景岐的电文之后，南京国民政府格外重视。中华国民拒毒会开始积极筹备，多次讨论纪念方案，明言“林公则徐为我国首先主张禁烟之第一人，亦为首先实行禁烟之第一人。其在虎门焚毁外土之伟大壮举，至今不特为国人所钦仰，抑以为世界各国所尊视。苟我国官民能有此伟大之精神，禁烟不难实行，烟祸自告肃清。凡我拒毒会同志自应瞻仰先哲，继起努力，唤起民众共同纪念、共同勉旌”。^[14]“林则徐虽然终于（最终）陨志而亡，但是他的反抗帝国主义的气魄和大无畏的拒毒精神和人格，是我们所应当认同的。林则徐焚烟到了今年恰巧九十周年，而且是国府严厉禁烟的第一年。拒毒会的同志们打算在今年纪念我们的先烈”。^[15]

王景岐与中华国民拒毒会同仁在禁毒方面志同道合，更加便利林则徐纪念活动的开展。国民拒毒会会同国民政府禁烟委员会商议纪念办法，经过多次讨论后正式拟定纪念方案和纪念议程，最后呈请行政院核准实行，“拟于当年六月三日之前，于虎门海滩树立林则徐铜像，并邀请国民政府委员长蒋介石亲自主持奠基礼。其议程如下：一、发刊林则徐专号。二、调查林家家族。三、发林则徐演讲短章。四、发刊中英鸦片战争演讲短章。五、征求林公事迹。六、搜集林公遗著。七、征求专刊题词。八、发起组织建造铜像委员会，并敦请国民党中央党部、南京国民政府、禁烟委员会、福建省政府、广东省政府、中华国民拒毒会、林公家属等政府机构及社会团体加入林则徐纪念行列”。^[16]

经过第十六次常会讨论之后，禁言会决定于1929年6月3日当天发行林则徐纪念章，以银质金色、盾形直径四生，上绘国民党的党旗与中华民国的国旗，配以与国旗底色一致的青白红三色，象征着林公精神与中华民国同辉映、共荣光。^[17]纪念章上书“禁烟先哲林则徐先生”，中间镶嵌林则徐遗像，配有“林先生则徐焚毁鸦片九十周年纪念”

字样，下刻“中华民国国民政府赠”。林则徐纪念章的颁发对象有着严格规定，但并不局限于国内民众，“凡中外人士对于禁烟有劳绩者，在国内由禁烟委员会呈请颁发，在国外由各使领呈请外交部业报政府审查后交由各主管机关转给”。^[18]同时，还拟刊行林则徐剧本到各地公演，通过促成树立林公纪念铜像、筹建林则徐纪念堂、创设林则徐纪念馆、广播林则徐禁毒遗训、印行林则徐纪念挂图等一系列方式宣传林公的禁毒事迹。^[19]

为了扩大纪念规模，国民政府积极筹划林则徐禁烟九十周年纪念大会，不仅在各级政府公报上印行《孙中山先生拒毒遗训》^[20]，而且还接连刊载《林文忠公拒毒遗训》^[21]，印发《禁烟先哲林则徐先生焚毁鸦片九十周年纪念办法》，训令治下各省市县机关、学校、社会机构准备于1929年6月3日举行纪念盛典。其中《六三禁烟纪念日纪念办法》明文规定：“六月三日为国府明令规定之禁烟纪念日，中央禁烟委员会特拟定禁烟纪念日办法十条，通咨各省市于是日遵照执行，以重盛典”。纪念日办法规定如下：（一）每年禁烟纪念日应依本办法规定办理之；（二）全国各党政军机关、各团体学校、工厂商店应于是日一律悬挂国旗、党旗，以志纪念；（三）首都由禁烟委员会召集各机关团体、学校代表举行纪念典礼；（四）各省市悬由当地政府或省市之禁烟机关召集各机关团体学校代表举行纪念典礼；（五）纪念典礼仪式如下：一，开会。二，奏乐。三，唱党歌。四，向党旗、国旗及总理遗像行三鞠躬礼。五，主席恭读总理遗嘱及总理拒毒遗训。六，默念三分钟。七，主席致开会辞。八，报告禁烟近况。九，演说。十，奏乐。十一，散会；（六）全国各学校应于是日举行讲演会，讲演鸦片祸国之情与国民对于禁烟应有之努力；（七）全国各党政军机关、各团体学校，应于是日举行扩大禁烟宣传，俾使民众警惕；（八）负责召集举行纪念典礼之机关，得于事先酌量情形，邀请各机关公团代表筹备进行；（九）是日并得举行禁烟演讲会、禁烟展览会、禁烟游艺会及公开焚毁烟土烟具，以资观感。^[22]

伴随南京国民政府褒扬林则徐的训令逐渐下达到其治下的各省市政府机关、社会团体、学校，社

会各界形成了一股强烈的纪念热潮，烟毒危害及林公精神也逐渐被广泛传播开来。基于直接承继先哲禁烟遗志的考量，六三节设立当年，各地民众于6月3日当众烧毁先前所缴获的鸦片、吗啡，藉此展示坚决追随林则徐禁烟的决心。诸如河北高等法院便命令其下属的各级地方法院于“六三节”当天积极焚毁毒品、烟具等，而天津地方法院在中山公园所焚毁的毒品便有一千余两。^[23]北平也在市中山堂举行纪念典礼，合计焚毁各类毒品约10233两、烟具25000多个。^[24]在全国各地的纪念活动中，首都南京的纪念活动尤为各方期待。出席典礼的有国民政府考试院、行政院、司法院、最高法院、国民党禁烟委员会主席及地方政府代表及社会各界人士。在典礼上，最高法院院长林翔的致辞颇为引人注目。其不仅在国民政府中担任要职，另一重身份还是林则徐的曾孙。^[25]他通过无线电广播方式向全国播发林公生平事迹，对于先祖的一生这样总结道：“先文忠公有禁烟之特识、持正不屈之外交、为国除害、不惜牺牲之精神、为民兴利、甘冒危难之毅力”。^[26]在上海，同样开展了一场纪念活动。林则徐纪念活动的首要发起人——王景岐在纪念会上总结了六三纪念的三大特点：一、他（它）是百年来外患内忧之起点；二、鸦片战争及不平等条约之来源；三、帝国主义政治、经济、武力鸦片之开端。^[27]

为帮助深陷毒瘾而不能自拔者重获新生，上海特别市政府卫生局还会同中华国民拒毒会、上海医师公会等团体还倡议成立一个毒瘾研究机构，负责研制戒烟方法、化验各种戒烟工具等情形。^[28]江苏省政府发布训令，规定全省各小学校、民众学校一律在教科书补充“禁烟”一课，“俾收宏效”。^[29]凭借此次在国内推行禁毒运动，逐渐赢得了国际联盟的认可。1936年5月在日内瓦举行的国联鸦片顾问委员会上，西方代表慨言：“中国在其能力所及之处所采取之各处之禁毒运动所采取之种种努力表示满意，希望仍能继续继续不息”。^[30]

为了配合国民政府崇祀林则徐的宣传，中华国民拒毒会在第五届年会总务组会议上作出筹划林则徐纪念堂的决议案：“林公则徐首倡禁烟，英风凛烈，万古共钦。今日烟祸猖狂，有加无已。吾人提倡拒

毒，日与烟魔搏战。追念先哲遗范，发挥先哲精神。尤当有适当纪念，以资表率。兹谨将办法提出如下：一、由本会联络林公家属暨同情团体及官厅厘定详细计划办理。二、纪念堂即为本会办事处开会地点。三、纪念堂附设拒毒图书馆搜罗古今中外关于拒毒之出版物。四、纪念堂附设拒毒艺术馆陈列本会各列巡回展览品及其关于拒毒艺术出品。五、纪念堂附设麻醉毒品研究所从事化验及研究解毒药品。六、纪念堂附设模范禁烟医院收容烟民实行戒绝。七、纪念堂应划出一部分为纪念对拒毒有功人士陈列照相纪念碑等。八、本会其他事业均设于是。九、纪念堂之募捐办法可按部分之预算请捐款人或团体分别担任，以易集成。十、纪念堂之建筑与设备可视经济情形分期举办”。^[31]

除发行纪念章与设立纪念堂外，还拟在虎门海滩设立林则徐纪念碑。经由国民政府第十九次常务会议讨论之后，决议交由广东省政府筹划建立。^[32]林则徐纪念碑的设立，引起了民众的热烈响应，有识之士更是极力呼吁在林则徐铜像旁树立关天培的铜像作为陪筑，使其与林公并垂不朽，共同表彰先烈们的英光真彩。^[33]此外，中华国民拒毒会为吸引年轻人研究鸦片祸患，扩大拒毒运动的宣传，发布《六三征文比赛条例》，设置各类奖品，诚邀在读大学生踊跃参加。^[34]

不仅广东省筹划林则徐纪念堂，其他各地亦在积极仿效筹备。上海林则徐纪念堂成立了设计部、禁烟部、图书部、艺术部，筹建工作在1930年六三纪念日当天获得通过。决议由王景岐、林翔、张之江等十五人负责^[35]，并延聘专家委员进行指导。中华国民拒毒会为促成纪念堂早日成立，不仅广泛搜罗禁毒书籍作为将来设立图书馆的准备工作，而且还准备成立麻醉毒品治疗研究所、模范禁烟医院，使之与纪念堂一并成为对于林则徐的“记忆之场”。^[36]1936年8月，陕西凤翔县筹划搭建林则徐纪念堂，全国禁烟会主席钟可诤亲临主持落成典礼及林公诞辰纪念活动。^[37]

六三节纪念的开展，引发了国民政府对另一国耻“南京条约”签字日（八二九）的纪念，使其与六三节一并被塑造成国民政府对英帝国主义奴役中国罪行进行控诉的重要组成部分，藉以与时下的废

约事业开展互为奥援。^[38]九一八事变之后，日本占领东三省，各地掀起了轰轰烈烈的抵制日货运动，一家报纸也适时喊出了“对日排货要有林则徐烧鸦片的决心”的口号。^[39]伴随着抗战建国逐渐纳入国民政府的关键议程，加之国民政府在1934年推出了“二年禁毒、六年禁烟政策”，其后对于林则徐的纪念大多围绕“抗战建国”的主题开展。抗日战争初期，基于全民族抗日动员的需要，《申报》适时推出了《历代御侮人物志》，林则徐作为中国近代唯一历史人物，与黄帝、勾践、卫青、霍去病、岳飞等历史名人同时上榜，实则体现在民族危机空前危难之际，林则徐作为距今不远，具有强烈反抗外侮的象征符号所具有的独特号召力与强大的民族凝聚力。^[40]

三、六三节纪念话语下的“林则徐”书写

自虎门销烟以来，民间对于林则徐禁烟的评价并非整齐划一，实则呈现出两种截然相反的论说。一种认为林则徐焚毁鸦片造福于国计民生，打击了鸦片走私商的嚣张气焰。另一种则认为林则徐禁烟过于急切，处置失当，给国家民族引致灾祸，自此中国便逐步沦为半殖民地半封建社会的深渊。这两种评价始终处于竞争态势，到了民国亦复如此。诸如国民党创始人孙中山先生便对林则徐领导的虎门销烟有所保留。1912年10月，他在安徽省焚烧鸦片时公开表示：“前清道光年间林则徐焚烟毁土一案，酿成莫大祸事，前情官吏烧烟土，未根条约，不知公理之野蛮举动。且人心涣散，政府不顾督抚，官吏不顾人民，人民亦不知国家为何物，所以外交失败”^[41]。孙中山的看法并非孤例，类似观点在当时相当流行。不过到了二、三十年代，越来越多的学人开始采取“功过两分”的标准来臧否林则徐的禁烟行为。陈怀在《清史要略》中指出：“虽然则徐赤心谋国，去毒强民，固自有先见之明，但狃于尊大之习，不谙外请，操之过急，致贻中国后世无情之祸，君子援春秋之意。盖亦不能无责备于贤者焉。”^[42]无独有偶，陈恭禄在《中国近代史》中指出：“自吾人观之，自腐败官吏之中，而林则徐竟能不顾一切，毅然禁烟，虽其计划归于失败，而其心中，则为国民除去大害，可得昭示天下，固民族之光也。其失败之主因，多由于对外知识之浅陋，以为英国

毫不足畏，欲以武力恫吓解决，乃不辨明有罪无罪，一律围困之于商馆，使其饿而缴鸦片。^[43] 陈怀、陈恭禄对林则徐的爱国之心的推崇之情溢于言表，不过对其身上所携带的“国际知识储备不足”则进行“重新发现”。李剑农、郭廷以同样持类似看法，足见此种言论影响既广且深。^[44]

不过，知识精英眼中的林则徐禁烟形象未必能为普罗大众所认可，尤其是在举国开始纪念林则徐之际。伴随着六三节纪念的操演，社会上开始出现了一种对林则徐禁烟过于操切、禁烟行为“误国误民”的观点进行反思的风气。浙江省保安处处长董绍祺在该省举行的纪念林则徐九十周年大会上坚称：“林先生禁烟与焚鸦片之举出自正义与道义考虑，其行为完全正当”，并表示“吾人已钦佩林先生事功，更应效法林先生之精神辅助政府厉行禁绝，则中华民族必将日趋于强盛，中华民族必将与世长存”^[45]。之后，亦有言论坚称林则徐领导的虎门销烟“是为整个中华民族着想，为中华民族除害”^[46]。而首倡崇祀林则徐的王景岐则积极号召“大家都可以做林先生”^[47]，不久又写下一幅意味深长的“林文忠公祠联”：“神灵在两旁，遥祝天风海涛，远此浪淘沙，一洗九十年肮脏世界。典型怀夙昔，共除洪水猛兽，管它鬼泣血，再造千万里干净山河”^[48]。之后，更有将其与孔子并列者，将这两位“非革命时代之人物”纳入革命论域之中，使其与革命牢固联系起来，明言“非革命时代之人物，而被国民政府永留纪念者，一为八月二十七日之孔子诞辰，一为六月三日林则徐之焚烧烟土。孔子大同主义立革命之极轨，允宜纪念无论矣。林公一清臣尔，独其处于非革命之环境，而能不顾利害实行与帝国主义相抗斗、与鸦片作殊死战，皆为吾革命同志所悬以为鹄，而愧未逮焉者，此诚足以为吾党同志之模范。此国民政府足以规定，禁烟纪念日也。虽然上下数千年，唯林公能与孔子并见隆重于革命时代之今日。吁戏，林公亦荣矣哉！”^[49]

在时人看来，纪念林则徐的意义，并非简单的缅怀古人，实在于“发挥先烈之嘉言懿行，策励后人躬行而实践，使多数人均养成其襟怀气概，则哲人虽萎而遗范俨然”^[50]。1930年上海的六三禁烟大会上，朱文中将六三节与民众运动联系起来，

称“林则徐焚毁烟土，非为个人意思，乃全国民众所希望者，……六三为民众运动史上最光荣之一页”^[51]。在经过一系列的宣传之后，南京国民政府成功地将林则徐纳入革命论域之中，不但将其奉为“中国主张、实行禁烟第一人”^[52]，同时“林先生实为反抗帝国主义的先锋”^[53]。

惟此之外，林则徐禁烟失败的所致之由也引起时人检讨。当时主持禁烟的重要机构——中华国民拒毒会便公开检讨林公禁烟失败的原因，将之归因于林则徐的禁烟事业缺乏同仁的支持和后人的继承，指出“文忠公终于（最终）得不到最后胜利的缘故，并不是因为他缺乏个人毅力，而是没有同志可以继续他的志愿。因为没有组织的拒毒团体，以致偌大的事业全仗着他个人的精神毅力去硬干，所以到他个人失势之后，拒毒的事业也就随之停顿。”因此拒毒会便向社会公开倡议，只要“越发努力的继续林公的遗志，那么林文忠公虽然陨志而亡，但是他的气魄和大无畏的拒毒精神将要永远留存在中华民族的人的心上”^[54]。

结语：被唤醒的林则徐记忆

在历经约八十年的记忆沉寂之后，民众关于林则徐的政治记忆逐渐被唤醒，并在二十世纪三十年代渐至高潮。值得注意的是，林则徐记忆的被唤醒，并非源自国内民众的自发行为，实是中国在国联会议里面对西方诸国指责禁烟不力的产物。时任中国驻比利时大使王景岐深感中国在国联会议上处于“千苦万难之荆棘地位”，加之对国际法的熟稔及强烈的民族主义感情，深感不平等条约实乃引致中国一切苦难的历史根源，遂向南京国民政府建议崇祀林则徐。收到王景岐的电文之后，南京国民政府积极谋划，通过设立六三节、建立林则徐纪念馆、发行林则徐宣传册等一系列纪念举措来积极宣传林则徐，并成功地将他与革命连接起来，林则徐也从原有的“忠臣语境”里脱离出来，被嵌入“革命语境”之中，其身份渐从“清臣”变成“革命楷模”，并被塑造成“反对帝国主义战争的第一人”与“实行禁烟的第一人”。

南京国民政府对林则徐的包装与建构，不仅使得中国在国联会议上面临的“不利环境”成功地转

化为“政治资本”，而且也不断激励国内的禁烟事业。“记忆不仅重构着过去，而且组织着当下和未来的经验”^[55]。“林则徐”在国民党的包装与引领下，被抽离原有的忠臣语境，被嵌入革命的话语装置中，成为近代知识分子寻求国家解放、反对帝国主义的动力来源和象征符号。国民党对“林则徐”的包装，是“林则徐记忆”进入中华民族集体记忆巍峨殿堂之肇始，而革命史家则最终将之完全定型化，并使之成为半殖民地半封建社会里反抗外来侵略的先驱，在国人的记忆宫殿里占有重要一席。

作者简介：杨金华，商丘师范学院人文学院讲师，华中师范大学历史学博士。

参考文献：

- [1] 目力所至，未见学界对此撰写专文加以介绍，仅少许专著及论文曾一笔带过、简单陈及南京国民政府曾举行“六三节”纪念，但对于具体情形并未言及。例如，林崇墉：《林则徐传》，（台北）商务印书馆1967年版，第620页；秦和平：《云南鸦片问题与禁烟运动》，四川民族出版社1998年版，第192页；小爱德华·斯莱克：《中华国民拒毒会和国民党政府：1924-1937年》，卜正民：《鸦片政权：中国、英国与日本：1839-1952》，弘侠译，黄山书社2009年版，第289页。余例颇多，兹不赘。
- [2] [日]小野寺史郎：《南京国民政府时期的革命纪念日政策与国族主义》，载彭明辉、唐启华编：《东亚视角下的近代中国》，（台北）“国立”政治大学历史学系2006年版；郭辉：《民国前期国家仪式研究》，社会科学文献出版社2013年版。
- [3] 以往学界对林则徐的研究多侧重于史实考订、传记书写及思想探寻，对其身后形象演变与记忆建构关照不足。笔者不惧孤陋，尝试通过引入记忆史的理论与方法，重新探查一百多年来“林则徐被招引至革命旗帜之下，最终被放置中华民族历史记忆殿堂之中”的历史进程。笔者将前种研究路径命名为“思想史视野下的林则徐研究”，将后一种研究路向称之为“记忆史视域下的林则徐研究”。
- [4] [德]扬·阿斯曼：《文化记忆：早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》，黄晓晨等译，北京大学出版社2015年版，第27页。
- [5] 《前任北京大学中外条约史教授现任国际联盟中国首席代表王景岐公使》，《图画时报》1928年第503期，第3页。
- [6] 《文苑：王校长虎门销毁鸦片九十周年纪念并题林则徐

先生信及录》，《国立劳动大学周刊》1931年第20期（5月30日），第4版。

- [7] 《中华民国国民政府行政院第一三四号训令》，《行政院公报》1928年第4期，第22页。
- [8] 《不平等条约一日不废除 中国烟毒永无肃清之望》，《申报》1929年1月27日，第9版。
- [9] 王景岐博士演讲，黄嘉谟录：《民国十八年国联禁烟顾问会之经过》，《拒毒月刊》1929年第34期，第36页。
- [10] 据传李鸿章在与伊藤博文谈判时曾说：“台湾乃是烟窟，所有台湾人皆是烟鬼。日本苟将台湾收入版图，恐日人亦将为此重毒物所传染”。而伊藤博文答道：“日本政府有法可以禁止，日本人不致传染”，并“担保在五十年之内，台湾亦可免此祸害”。见王景岐博士演讲，黄嘉谟录：《民国十八年国联禁烟顾问会之经过》，《拒毒月刊》1929年第34期，第37页。
- [11] 王景岐：《中国与毒品问题》，《拒毒月刊》1929年第29期，第26页。
- [12] 王景岐博士演讲，黄嘉谟录：《民国十八年国联禁烟顾问会之经过》，《拒毒月刊》1929年第34期，第37页。
- [13] 王景岐：《驻比公使王景岐致电本会 主张创建林则徐铜像》，《拒毒月刊》1929年第28期，第20页；《不平等条约一日不废除 中国烟毒永无肃清之望》，《申报》1929年1月27日，第9版。
- [14] 《纪念林则徐案》，《拒毒月刊》1930年第37期，第22页。
- [15] 嘉谟：《纪念林公则徐的由来》，《拒毒月刊》1929年第30期，第9页。
- [16] 《拒毒会筹备林则徐焚烟九十周年纪念》，《申报》1929年1月27日，第10版。
- [17] 《林则徐纪念章式样》，《申报》1929年4月3日，第7版。
- [18] 《禁烟委员会决铸林则徐纪念章》，《拒毒月刊》1929年第30期，第52—53页。
- [19] 《中华国民拒毒会第五届年会总务组决议案第四号：筹建林则徐纪念堂案》，《拒毒月刊》1930年第37期，第21—22页。
- [20] 《孙中山先生拒毒遗训》，《拒毒月刊》1927年第12期，第7—8页。
- [21] 《林文忠公拒毒遗训》，《申报》1930年6月3日，第17版。
- [22] 《六三禁烟纪念日纪念办法》，《中央周报》1930年第102期，第8—9页。
- [23] 《本市新闻：昨日之禁烟纪念节 法院昨在中山公园焚毁毒品一千余两 市府召集各机关代表举行禁烟纪念会》，《大公报（天津）》1929年6月4日，第11版。
- [24] 《昨在先农坛焚毁烟土详情 由地方法院装载毒物九大

车来宾检视毕始行焚烧》，《顺天时报》1929年6月4日，第7版。

[25]《首都纪念林则徐焚土志详》，《申报》1929年6月5日，第9版。

[26]林翔：《林文忠公禁烟之追忆》，《拒毒月刊》1929年第34期，第25-27页。

[27]《上海六三禁烟纪念大会盛况 各名流演说》，《拒毒月刊》1930年第40期，第31页。

[28]《中华国民拒毒会第五届年会总务组决议案第五号：设立戒除毒瘾研究所》，《拒毒月刊》1930年第37期，第22页。

[29]《案奉江苏省政府禁教总字第五七〇五〇二号训令》，《上海县教育月刊》1935年第55期，第58—59页。

[30]《国联禁烟决议案》，《中华归主》1936年第168期，第13页。

[31]《中华国民拒毒会第五届年会总务组决议案第三号：筹建林则徐纪念堂案》，《拒毒月刊》1930年第37期，第21-22页。

[32]伯铭：《建立林则徐纪念碑》，《世界周报》1929年第1卷第9期，第15页。

[33]“吾国人不忘林公，而林公外犹有不可忘者一人，曰：‘关天培’。愚谓当于林公傍陪铸一像，并垂不朽，兼以彰先烈之英光焉”。见清癯：《林则徐铜像旁应陪铸关天培》，《申报》1929年3月3日，第21版。

[34]《六三征文比赛条例》，《申报》1930年6月3日，第17版。

[35]《上海六三禁烟纪念大会盛况 林则徐纪念堂当场决议筹备》，《拒毒月刊》1930年第40期，第32页。

[36]《林则徐纪念堂近讯》，《申报》1930年7月7日，第13版。

[37]《林则徐纪念堂落成》，《申报》1936年8月30日，第7版。

[38]《八二九纪念预告》，《申报》1930年6月3日，第17版；《纪念南京条约》，《拒毒月刊》1932年第59期，第69页。

[39]杜松延：《排货的具体方案》，《人民评论（北平）》1932年第33期，第289页。

[40]《历代御侮人物志》，《申报·汉口版》1938年4月5日，第4版。

[41]《孙中山在安徽都督府欢迎会上的演说》，转引自马模贞：《中国禁毒史资料（1929-1949）》，天津人民出版社1998年版，第594页。

[42]陈怀：《清史要略》，上海：中华书局，1931年，第54页。

[43]陈恭禄：《中国近代史》，上海：商务印书馆，1935年，第54页。

[44]李剑农认为林则徐的“对外的思想知识为时代所拘，

因之所采用的手段和方法也不能不错误，我们不能为之庇护”。郭廷以对林则徐的认知与李剑农基本相同，不过郭大体承认林则徐愿意了解夷情，原文为“林则徐为近代中国的杰出人物，为官以来，政声卓著，由于时代的限制，他的国际知识并不充分，了解有欠正确，他的对外观念仍为传统的东方式的。但他并不顽固保守，他愿意知道夷情。而他的认真精神，崇高人格，及为国家民族除害的决心，尤值得后人的钦敬”。李剑农：《中国近百年政治史》，北京：商务印书馆，2013年，第35页。郭廷以：《近代中国的变局》，北京：九州出版社，2012年，第122页。

[45]《浙省政府举行林则徐焚土纪念》，《申报》1929年6月5日，第9版。

[46]王去病：《记林则徐禁烟事》，《建国月刊（上海）》1931年第5卷第2期，第72页。

[47]王景岐：《大家都可以做林先生》，《新闻报》1930年6月3日，第11版。

[48]《王校长拟题林文忠公祠堂联》，《国立劳动大学周刊》1931年5月30日，第4版。

[49]王维藩：《论纪念林则徐》，《申报》1930年6月3日，第17版。

[50]文渊：《纪念林文忠公之意义》，《拒毒月刊》1931年第49期，第3页。

[51]《首都禁烟纪念大会》，《民国日报》1930年6月5日，引自马模贞：《中国禁毒史资料（1929-1949）》，第956—957页。

[52]南京国民政府较早称林则徐为“禁烟第一人”，见《纪念林则徐案》，《拒毒月刊》1930年第37期，第21-22页。不过，揆诸史实可以发现将林则徐视为禁烟第一人并不合乎历史实情。盖因早在1729年雍正便颁布禁烟诏令对兴贩鸦片、私开烟馆者之罪。1796、1807、1813、1815年嘉庆也曾多次发布禁止鸦片进口的限令。纵使道光帝也曾于1830年间颁布严惩吸烟、贩运的诏令。见朱庆葆：《鸦片与近代中国》，江苏教育出版社1995年版，第309-325页。

[53]《陆军第三十七师何副师长在廿五旅纪念周之讲演》，《革命先锋》1929年第18期，第33页。

[54]黄嘉惠：《中华国民拒毒会为林公焚烟九十周年纪念宣言》，《拒毒月刊》1929年第32期，第31页。

[55][德]扬·阿斯曼：《文化记忆：早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》，第35页。

商丘殷商文化资源旅游开发路径之思考

□ 马媛媛

“殷商之源”是探索中华民族起源中的重要学术问题，其学术意义重大。虽然目前仍然缺乏强有力的考古证据，但学界基本认可殷商文化起源于商丘，兴盛于安阳。《商丘市“十四五”文化旅游融合发展规划》中已将建成河南省殷商之源文化创意城市、着力建设华夏历史文明殷商之源传承创新区作为“十四五”文旅融合发展规划的重要目标，因此对殷商文化资源进行旅游开发，已提上商丘旅游开发的日程。商丘殷商文化资源旅游开发存在哪些难点呢？常见旅游开发模式在展现殷商文化会有哪些问题呢？又该采取哪些对策来解决呢？本文将围绕这几个问题展开深入论述。

一、商丘殷商文化资源开发之难点

商丘的殷商文化实为“先商文化”，即商汤伐夏之前的相关历史与文化。商民族在商丘的这段历史是这个民族发展史上的关键阶段，商族由此走上了王朝辉煌的道路。不过商民族历史上多次迁徙，建立商王朝之后的商族很快就离开了商丘迁居他处。这一历史阶段是学术研究的热点，考古学界、历史学界对这段历史中的诸多议题的探讨极为深入。但从旅游开发的角度来看，这个热度颇高的学术问题，却面临着文化资源不丰富、市场认可度不高、诸多文化资源无法使用的尴尬局面。

1、先商文化资源不丰富

历史类文化资源大致有历史遗迹、建筑、墓葬、文物、历史传说、名人事迹、文学作品、民俗、非物质文化遗产等，由于先商时期过于久远，文化资源中的建筑、民俗、非物质文化遗产等是空白，因此这些就不再讨论了。下面就考古遗址、墓葬文物、

历史传说、名人事迹、文学作品几个方面展开论述：

(1) 考古遗址。

三代以上的历史研究，考古是关键。商人究竟起源于何处，豫东说、山东半岛说、冀东北说、豫北冀南说等诸说并存，其中考



古学界的豫北冀南说影响最大，以商丘为基础的豫东鲁西南说在文献及出土资料方面均占优势，但在考古证据方面却略显薄弱^[1]，由于商丘地处黄泛区，泥沙淤积较厚，至今为止缺少能够直接证明商丘是商民族起源地的考古证据，虽然张光直先生在上世纪90年代时在商丘地区启动了寻找商代早期都城的项目，只找到了春秋时期的宋国都城，在先商考古方面的努力还是未能达到预期。豫东地区考古学文化复杂，这是因为商丘所处的豫东地区在上古时期处于华夏文化与东夷文化的交汇地，故商丘地区这段历史时期的考古遗址不少，如有龙山文化遗址17处，殷商文化遗址15处，永城王油坊遗址、黑垆堆遗址、坞墙遗址、柘城孟庄遗址和睢县周龙岗遗址等进行考古发掘后发现了丰富的龙山文化、二里岗上层文化和殷商文化的遗迹与遗物。但是这些遗址是分散零碎的，考古资料的丰富程度远远无法与安阳殷墟相比，旅游开发可依据的考古文化资源不多。

(2) 墓葬文物。商丘先商文化考古遗址中发

现的多为房基、灰坑、生产生活遗存、陶窑、墓葬等遗迹遗物，但缺乏具有类似于安阳殷墟级别的考古遗存，在普通民众中缺乏影响力。更为遗憾的是，尽管商丘有一些考古发现，但目前仅靠这些遗址遗迹复原先商时期人们的衣穿住行是不够的。缺乏大量的文物支撑，会使景区历史文化内涵的深入挖掘、文化产品的开发具有先天性的不足。

(3) 历史传说、名人事迹。与考古遗址、墓葬文物相比，先商时期的历史传说、名人事迹方面的资料还是较为丰富的，可以作为旅游开发的重要文化资源。“玄鸟生商”、“因孕生契”记录的是商民族起源的历史传说故事，“阍伯居商，相土因之”记载了商民族先祖的丰功伟绩，“相土乘马，王亥服牛”描绘的是商民族崛起前的奋斗岁月，“韦顾既伐，昆吾夏桀”歌颂的是商汤伐夏的赫赫战功。这些神话传说、历史故事和名人事迹，虽然算不上极为丰富，但却是先商文化旅游开发的重要文化资源。

(4) 文学作品。先商时期的文学资源不多，但并不是没有，多记录于《尚书》、《诗经》之中。《诗经》中《商颂》是商朝及周朝时期宋国的诗歌，产生于商朝发源及建都地、宋国国都商丘。共有五篇。前三篇《那》《烈祖》《玄鸟》为祭祀商朝祖先的乐歌，不分章，产生的时间较早，早于周朝。后两篇《长发》、《殷武》是歌颂商朝武丁伐荆楚的胜利，皆分章，产生的时间较晚，晚于宋襄公时期。《那》、《烈祖》《玄鸟》的内容多为后世子孙祭祀先祖的场面描写和记录的先祖们的辉煌政绩。《尚书》中的《商书》虽然是据传闻而写成，但也是研究商代政治文化的重要史料，其中《汤誓》、《仲虺之诰》、《汤诰》《伊训》涉及了商代建国之初的风云人物和建国历史，以上这些篇目都是旅游开发的重要文学资源。

由此可见，虽然先商有一定的文化资源，但和之后的汉唐相比，文化资源实在谈不上丰富，对进行旅游开发来说，这种情况可以称之为先天不足。

2、旅游市场对殷商文化整体认可度不高

从安阳的殷商文化旅游来看，旅游市场对于殷商文化整体认可度不高。虽然安阳已经建成殷墟国家考古遗址公园、文字博物馆，拥有甲骨发现地、妇好墓、商代后期的宫殿宗庙建筑、王陵大墓等重量级考古发现，殷墟考古也是中国考古事业中规模最大、持续时间最长的考古发掘，且在三代历史研究中占据重要地位，但安阳在旅游方面的表现却差强人意。“一方面，虽然殷墟申遗成功，但是作为中国最古老文字甲骨文的发掘地，并没有给我们带来太多的惊喜。靠门票经济，相比较洛阳龙门石窟、焦作云台山，安阳殷墟每年的收入也并不可观。”^[2]这里虽然有安阳在“活化”殷商文化方面做的不够的原因，但更重要的是由于“以殷墟、羑里为代表的殷商、周易文化由于年代久远、开发困难，暂时还没有展现出其应有的旅游魅力。”^[3]年代久远、学术争议大，意味着普通游客对于这个历史时期的文化了解不多，此类历史文化旅游点对游客的吸引力不大。

开发效果一般的人文景区给游客的感觉是“有说头，没看头”，高学历的民众对于殷商历史也只是懂一些皮毛，只有文史专业的本科生对殷商文化还懂得更深一些，游客本身对相关历史的陌生感会影响游览地的选择，因此在旅游市场上殷商文化旅游的表现并不亮眼。

平心而论，安阳作为商代后期都城，在拥有大量殷商遗迹遗存的情况下，从旅游的角度来说，还是具有一定的观赏性的。安阳殷商文化旅游吸引力尚且不强，商丘的先商文化在目前考古发掘方面还没有重大突破的情况下，旅游吸引力更是堪忧。

3、大部分殷商文化资源无法使用

既然先商文化也属于殷商文化，那么商代晚期的文化资源能不能在商丘旅游开发中使用呢？旅游开发过程中可以运用多种信息元素，不一定完全依据历史文化，神话传说、民间故事、民俗由来等均

可以用来增添当地文化旅游的吸引力，但涉及到历史文化元素的使用时，却不能无限制扩大使用范围，以免违背历史的真实性原则。对于这个情况需要慎重处理的，至少安阳的甲骨文、妇好墓中出土的具有一定知名度的文物等，是不好直接拿来用的。如果商丘的殷商文化开发中如果使用了过多的安阳殷商文化元素，会有以下情况发生：

(1) 为他人做嫁衣裳。文化资源不丰富是商丘先商文化旅游开发的重要问题，旅游产品设计如果完全靠想象来支撑，就失去了历史人文旅游点的意义。但如果借用商代晚期的文化资源呢？安阳殷商文化中具有代表性的文化元素，如果使用的话，不仅会引起两地之间的纠纷，最后的结果很可能是“为他人做嫁衣裳”。比如甲骨文元素如果用在在了文创设计上，游客会误以为是安阳的旅游文创品，妇好鸮尊如果用在商丘殷商景区景观设计中，反而会造成因文物名声太大致使商丘蒙受“张冠李戴”之嫌。

(2) 无法突出商丘先商文化的唯一性。先商与商代后期至少有着三四百年的时间差距，一个是商民族的起源阶段，另一个是商朝后期，两者混淆会抹杀商丘先商文化的独特性与唯一性，毕竟“殷商之源”变成笼统的殷商文化，也是一种品牌价值的流失。

综上所述，商丘的殷商（先商）文化资源并不丰富，与安阳商代后期的文化资源相比差距很大，整个殷商文化在旅游市场中的认可度不高。未来商丘的旅游开发也不能过多运用商代后期文化元素，因为两者之间有着几百年的差距，且安阳殷商考古自身的知名度太高。面对商丘先商文化资源不丰富的情况，我们可以推测一下如果采用目前常见文化旅游模式来展现先商文化，将会是什么样的情况。

二、采取何种旅游开发形式来展现先商文化之问题

历史文化类旅游点在展现文化内涵时会采用多

种形式，总体来说常见的有博物馆、景区、历史文化街区、旅游文化、旅游演艺等几种，下面将具体分析一下：

1、博物馆。博物馆的吸引力很大程度上依赖于所藏文物的等级及文物数量，但目前商丘殷商考古中还没有发掘出具有代表性的一批文物，没有高等级文物支撑的博物馆，只靠文字图示来展现殷商文化，这样的博物馆很难有市场吸引力。

2、景区。商丘已有商祖祠景点，商祖祠是为纪念华商始祖王亥所建，以弘扬“三商文化”为主题，主要由三商之门、富商大道、万商广场、商祖殿、三商大道、花戏楼、阙伯台等组成。从文化内涵展现角度来说，这个景点虽然在展示先商文化时借用了部分商代后期甲骨文的元素，不过影响不大。因为景区的文化主题是王亥，从这一点上来说并未偏离先商文化，思路是正确的。但从每年到商祖祠游览的人数来看，景区的表现实在一般，这是诸多人文景区“有说头，没看头”的通病，这也说明在殷商文化“活化”方面还做的不够。囿于先商文化资源既不丰富，普通人对这阶段历史也不了解，故“活化”难度太大。

3、历史文化街区。建设历史文化街区其实是拉长旅游产业链、增加旅游收入的常用方式，比如成都武侯祠前的锦里，今天的锦里依托成都武侯祠，以秦汉、三国精神为灵魂，明、清风貌作外表，川西民风、民俗作内容，扩大了三国文化的外延。在这条街上，浓缩了成都生活的精华：有茶楼、客栈、酒楼、酒吧、戏台、风味小吃、工艺品、土特产，充分展现了三国文化和四川民风民俗的独特魅力。锦里作为三国文化街区的成功案例写入策划课程，但需要提醒的是锦里的建设是在武侯祠大量的旅游人数基础之上的，商丘未来如果想要建立殷商历史文化街区，恐怕需要在商丘已经成为殷商文化游目的地，或已建成能够吸引大量游客的景点之后，才能将历史文化街区建设提上日程。

4、旅游文创。进行历史文化旅游文创的前提是拥有大量的、具有时代特征的器物、纹饰、色彩，可惜的是先商文化只有部分文献资料和考古资料，缺乏具有影响力的相关文物资料（这个阶段的文物资料还没有仰韶文化、龙山文化丰富），这使得先商旅游文创的设计面临“巧妇难为无米之炊”的局面。

5、旅游演艺。先商时期的故事不多，且影响力不大，做几台小情景剧还行，比如“王亥服牛”、“韦顾既伐”、“昆吾夏桀”等，但要做一台一个半小时的演出，现有的故事撑不起来。

综上所述，商丘的先商文化开发有着“先天不足”的问题，文化资源不够、有限的资源知名度不高，这些问题直接造成“活化”先商文化的难度太大。虽然有这么多的先天不足，但这并不意味着商丘的先商文化完全无法开发，只有改变思路，创新模式，才是解决这个问题基本思路。

三、创新商丘文化旅游模式之探讨

当我们面对商丘先商文化资源开发没有思路时，或许可以借鉴一下与先商文化类似的开发方式。先商与三皇五帝的时代相差不远，作为人文始祖的黄帝在旅游方面的开发起步更早，每年春天陕西、河南两省都会分别举办陕西黄帝公祭典礼与河南新郑的黄帝公祭典礼，将祭拜黄帝上升到了国家公祭的层面。

国家公祭的背后是“祭祀经济”，陕西黄帝陵1980年恢复公祭典礼后，规模一年比一年大，祭祖程式一年比一年规范，景区建设一年比一年好，“祭祀经济”已成为陕西旅游的金字招牌。2006年3月，河南省政协在新郑举办了“黄帝故里拜祖大典”后，旅游人数、旅游收入和旅游综合效益同比增长^[4]。只是商族出身东夷，相关历史人物的影响力远不如炎黄，国家公祭的层面是达不到的，无论商丘还是安阳都无法运用“祭祀经济”发展旅游。

郑州除了举办黄帝公祭典礼，围绕黄帝进行旅

游开发的还有两个较大的旅游项目，一个是郑州新密的黄帝宫景区，另一个是新郑的黄帝千古情景区。新密的黄帝宫景区属于传统景区，在此就不再讨论。黄帝千古情景区从2020年9月开业以来，人流火爆，如果不是受到疫情的几次影响，这个景区的旅游收入将更为可观。我们之所以选择分析这个景区的原因，在于黄帝千古情演出确实是将黄帝文化资源作为旅游项目开发重点，而不是仅仅借个名字（比如新密银基的黄帝宫御温泉）。从黄帝千古情的成功，我们可以分析出以下几点：

1、扩大文化资源范围

黄帝虽然是中国民族的人文始祖，但相关故事、传说也说不上丰富，“黄帝大战蚩尤”、“炎黄联盟”、“艺五种”、“统一华夏”等传说远不足以支撑一场一个半小时的剧场演出，但黄帝的故事只在《黄帝千古情》这场演出的开篇三场中有体现，分别是《龙的传人》、《轩辕与嫫祖》、《大战蚩尤》，之后两场表演《郑风国韵》、《老家河南》则是展现了春秋时期的郑国文化以及中原历史。这种内容编排不仅将时间线索从黄帝时代拉到了现代，还展现了郑州的文化地位，最后升华了主题：即河南是中华民族的“根”，是全体中国人的“心灵老家”。

这个思路同样适用于商丘先商文化的开发，如果排一部类似于《黄帝千古情》的演出，内容安排可以为：（开篇、第一章）商民族的开拓史——商汤建国，（第二章）微子之国，商人之后裔宋国可视为商文化的延续，可对殷宋文化进行舞台展现。（第三章）风雅梁园，汉代的梁孝王是商丘古代史上的辉煌篇章，此章节内容突出了古代商丘的历史文化地位，（第四章）应天书院，商丘在宋代书院文化中占有一席之地，千年文脉的传承是商丘的历史使命，（第五章）归德古城，归德是宋之后商丘的别称，这一章节的前半部分可展现宋之后的历史，古城是商丘的今天，后半部分就可以展现如今的商丘风貌。如果这样处理的话，既解决了商丘先商文

化资源不丰富的问题，又将商丘五千年历史串了起来，用一台一个半小时的剧场演出全面展示商丘历史与文化。

2、综合文旅体更能提高景区吸引力

黄帝千古情景区并不是只有一台剧场演出，游客在这个景区除了观看主演出外，还可以在全息剧院欣赏如梦如幻的全息秀《幻影》，高科技含量十足，另外还有《穿越快闪秀》《网红人物秀》《抛绣球》《风驰电掣》《火魔方》《铡美案》等精彩演艺秀，《消失的引力》《纸片人》《郑州的云》《画中人》等各种行为艺术比比皆是，与游客的互动随处可见。除了演艺类节目外，还有小孩子们玩的游乐场、冰雪世界，历史文化商业街等，能够满足不同年龄段、不同需求游客的需要。

由此可见，综合文旅体更能满足游客的多种需求，也更具有吸引力。景区的经营理念、产品设计需要跟上文旅市场的发展步伐。

3、文旅品牌保证项目质量

《黄帝千古情》项目一经推出，就获得了文旅市场的青睐。除了黄帝文化的号召力外，“千古情”的品牌效应也是获得成功的重要保证。千古情系列是宋城演艺打造的旅游演艺品牌，目前已经拥有《宋城千古情》、《三亚千古情》、《丽江千古情》、《九寨千古情》、《泰山千古情》等演出。宋城演艺集团是文旅演艺市场的头部企业，主打剧场演出，近年来千古情系列演出项目推进神速，市场表现也优于其他旅游演艺品牌，比如海南几乎同时引进了《三亚千古情》和《印象·海南岛》项目，宋城集团选择了游客人数众多的三亚而不是海口，其市场反馈要远远好于《印象·海南岛》。这说明宋城集团在项目选择、市场把握、企业管理方面具有很强的实力。

《黄帝千古情》项目于2017年11月9日正式签约，2020年9月开始对外营业，短短三年时间就

完成了这个投资20亿元的项目。这说明与具有实力的文旅企业合作能够减少试错成本，提高成功率。当然，在旅游演艺方面表现出色的文旅品牌也并非只有“千古情”一家，“印象”、“山水”、“又见”等文旅演艺系列也都表现不俗，最近两年推出的“只有”系列演出，更是将旅游演艺推到了一个新的高度。因此，如果打算用旅游演艺推出商丘殷商文化旅游品牌，可以考虑与国内一流旅游演艺公司合作，商丘也可以通过与国内优秀文旅团队的合作进而培养自己的文旅创意人才，来实现提高商丘整体旅游管理水平的目的。

综上所述，商丘殷商文化旅游品牌的打造需要落到实处，要落到具体的项目上来。依照商丘的旅游发展现状与殷商文化资源不丰富的情况来看，原有景区商祖祠担负不了打造殷商文化品牌的重任，只有创新文化旅游之模式，打造一个高水平、高层次的旅游演出项目才是商丘文旅的破局之举，更是文化与市场的双赢之路。

作者简介：马媛媛，历史学博士，商丘师范学院人文学院副教授。主要从事先秦秦汉史研究。

参考文献：

- [1] 马媛媛：《再论商族起源商丘说——兼谈邹衡的豫北冀南说》，《商丘师范学院学报》，2015年5月，第81页。
- [2] 马岚岚：《安阳市旅游业发展现状分析》，《改革与开放》，2012年5月，第178页。
- [3] 马岚岚：《安阳市旅游业发展现状分析》，《改革与开放》，2012年5月，第178页。
- [4] 荣耀西安网，搜狐：《陕西 VS 河南，祭祀黄帝哪家强？祭祀背后的经济真相！》https://www.sohu.com/a/131309916_348945

● 教学天地 ●

“新文科”时代“课程思政”建设刍议

□ 陈功文

2019年4月29日，教育部、中央政法委、科技部等13个部门在天津联合启动“六卓越一拔尖”计划2.0，全面推进新工科、新医科、新农科、新文科建设。新文科建设议题一经提出，在国内学界与教育界引起了巨大反响，成为学者们高度关注的重要课题和研究热点。学者们围绕新文科建设的必要性、新文科建设内涵、新文科建设模式与路径、新文科与传统文科的差异及关系、新文科背景下学科建设与教学改革等问题进行了较为深入的研究，取得了诸多重要成果，为深入推进新文科建设提供了宝贵经验，极具参考价值。通过梳理相关研究成果，我们发现，目前学界缺少针对于新文科背景下“课程思政”建设的相关研究成果。因此，在推进新文科建设进程中，将“课程思政”建设纳入新文科建设体系中，不仅是必要的，也是迫切的。

一、“课程思政”的内涵

“课程思政”概念的提出，源于我国思政课程的改革。自新中国成立以来，党和政府一直注重加强对学生的思想政治教育。进入新时代，培育和践行社会主义核心价值观，成了高校思想政治工作的核心内容，并在此基础上提出了“立德树人”的根本任务。为了落实这一根本任务，全面实施师生理想信念铸魂的系统工程，2016年12月，习近平总书记在全国高校思想政治工作会议上强调：“要用好课堂教学这个主渠道，思想政治理论课要坚持在改进中加强，提升思想政治教育亲和力和针对性，满足学生成长发展需求和期待，其他各门课都要守



好一段渠、种好责任田，使各类课程与思想政治理论课同向同行，形成协同效应。”^[1]在此讲话精神的指导下，一种大思政理念开始产生，高等教育课程体系开始出现“课程思政”与“思政课程”同向同行，形成协同效应的思想政治教育模式。

2017年12月，教育部发布《高校思想政治工作质量提升工程实施纲要》，明确提出课程育人质量提升体系，大力推动以“课程思政”为目标的课堂教学改革，优化课程设置，修订专业教材，完善教学设计，加强教学管理，梳理各门专业课程所蕴含的思想政治教育元素和所承载的思想政治教育功能，融入课堂教学各环节，实现思想政治教育与知识体系教育的有机统一。^[2]2020年5月，教育部颁布《高等学校课程思政建设指导纲要》进一步指出：“全面推进课程思政建设是落实立德树人根本任务的战略举措”，“要紧紧抓住教师队伍‘主力军’、课程建设‘主战场’、课堂教学‘主渠道’，

让所有高校、所有教师、所有课程都承担好育人责任，守好一段渠、种好责任田，使各类课程与思政课程同向同行，将显性教育和隐性教育相统一，形成协同效应，构建全员全程全方位育人大格局。”^[3]从教育部两次所颁布的文件来看，“课程思政”的本质就在于专业课教师通过梳理与整合专业课程中所蕴含的思政元素与育人资源，将其与知识传授与能力培养相融合，实现育人与育才的有机统一，最终落实立德树人的根本任务。

对“课程思政”内涵的把握，必须要弄清楚“课程思政”是一种创新教育理念、一种新型的课程观，而不是一种课程。实施“课程思政”，“不是增开一门课，也不是增设一项活动，而是将高校思想政治教育融入课程教学和改革的各环节、各方面，实现立德树人润物无声。”^[4]显然，“课程思政”与高校作为思想政治理论课的“思政课程”是有区别的。尽管“课程思政”与“思政课程”都强调思政教育，但我们不能简单地把二者等同起来，也不能因为要推进“课程思政”，就增开一门“课程思政”课程。“思政课程”的思政教育，是直接地向学生进行思想政治教育，其教学目的、要求与目标都十分明显，属于显性的思想政治教育。而“课程思政”的思政教育，则是“通过各种专业课程、专业课堂和教学方式中蕴含的思想政治教育资源进行的教育教学活动，如同春风化雨润物无声，实现思想和价值引领，实现立德树人的目的。”^[5]由于“课程思政”偏重于将思想政治教育融入各种专业课教学改革等各方面、各环节，实现立德树人润物无声，所以“课程思政”属于隐性的思想政治教育。《高等学校课程思政建设指导纲要》要求高校实施思想政治教育时，“将显性教育和隐性教育相统一，形成协同效应”，其实就是要求我们在教育教学实际中，将“思政课程”与“课程思政”统一起来，协同发展，最终实现全员、全程、全方位育人格局。

二、新文科建设离不开“课程思政”

新文科建设实是源自于社会需求。2020年11月3日，全国新文科建设工作会议在山东大学（威

海）召开，教育部高教司司长吴岩在会上作了主题报告，对“新文科”的内涵作出了权威界定，他指出：“‘新文科’就是文科教育的创新发展。培养知中国、爱中国、堪当民族复兴大任新时代文科人才；培育新时代社会科学家；构建哲学社会科学中国学派；创造光耀时代、光耀世界的中华文化。同时对为什么建设新文科做出了回答，他指出：社会大变革呼唤新文科，国家软实力需要新文科，造就新时代新人需要新文科，文化繁荣需要新文科^[6]。由此可见，“新文科”建设具有非同寻常的意义。

“新文科”是相对于传统文科而言的。2020年6月，首届中国高校法学教育创新研讨会在天津大学举办，教育部高等学校法学类专业教学指导委员会主任委员徐显明在会上指出：“新文科将是文理打通、人文与社科打通、中与西打通、知与行打通的‘四通文科’。”^[7]作为“四通文科”的新文科，既不是传统人文学科之间简单的跨界组合，也不是“文科+新科技”或“新科技+文科”的简单叠加，而是智能时代大学学科格局的重构与革新，是学科创新，是一场文科教学的革命。另外，徐显明在此次会议上还将新文科与传统文科进行了比较，他指出：“新文科与传统文科相较，有四个不同：其一，在话语体系上，应把西方话语体系主导下的文科转向中国话语体系主导下的文科……；其二，在内容上，应把纯文科转向文理交叉的学科；其三，在作用上，应从探讨人文社科所涉对象的规律性转向对社会价值观的重塑和形成国家软实力，为理工科甚至为国家和社会提供指导思想；其四，在方法论上，应从运用传统的人文社科方法转向运用现代科技及学会算法，……彰显新文科的科学性。”^[7]从新文科建设的话语体系转向以及作用的转向来看，新文科建设离不开思想政治教育。

目前，新文科建设已经启动，并将加快推进。教育部高教司司长吴岩为新文科建设的总体目标进行了规划，他指出：“要应新时代哲学社会科学发展的新要求，建设具有新时代中国特色、中国风格、中国气派的先进文化，培养新时代社会科学家，推

进哲学社会科学与新一轮科技革命和产业变革交叉融合，形成哲学社会科学的‘中国学派’。”并提出了具体的措施：“一是要加快理论体系创新。坚持不忘本来、吸收外来、面向未来，构建具有中国特色、中国风格、中国气派的话语体系，形成中国特色、国际影响、时代精神的理论体系。二是要深化专业改革，结合社会发展新需求、学科交叉融合新趋势、科学研究新成果，加强传统文科专业的内涵建设，建设新兴的文科专业。三是要来一场课堂革命，淘汰‘水课’，打造‘金课’，推出一批线下、线上、线上线下融合、虚拟仿真、社会实践类‘金课’。”^[8]不难看出，新文科建设主要目的在于培养的不仅是能回应未来社会发展的新型文科创新人才，而且还应该是“知中国、爱中国、堪当民族复兴大任新时代文科人才”。

一直以来，党和国家非常重视人才培养，并把高校人才培养看成是党和国家事业发展的百年大计。2018年7月，习近平总书记在全国组织工作会议上指出：“实现中华民族伟大复兴，坚持和发展中国特色社会主义，关键在党，关键在人，归根到底在培养造就一代又一代可靠接班人。这是党和国家事业发展的百年大计。”^[9]《高等学校课程思政建设指导纲要》也曾明确指出：“培养什么人、怎样培养人、为谁培养人是教育的根本问题，立德树人成效是检验高校一切工作的根本标准。”^[3]从人才培养质量与人才培养标准来看，在“新文科”建设中，不仅需要深化专业改革，加强学科内涵建设，构建“新文科”课程体系，形成高校文科发展的新格局、新气象；更需要在传授知识、能力培养的过程中融入价值塑造的因素，“寓价值观引导于知识传授和能力培养之中，帮助学生塑造正确的世界观、人生观、价值观，这是人才培养的应有之义，更是必备内容”。显然，在“新文科”建设中不仅离不开思想政治教育，而且在建设中一定要承担起“课程思政”建设的任务，让思想政治教育的显性育人功能与隐性育人功能统一起来，共同担负起思想育人之重任。

三、新文科建设中实施“课程思政”的瓶颈问题

新文科的突出特点是“新”。“新”即为创新，主要是针对传统文科的创新。中国社会科学院原副院长张江先生指出：新文科建设不是一般性、补丁式、表面化的创新，而是学科定位、专业布局、评价体系的全面创新，其突破点在于学科之间的交叉融合^[10]。李凤林也认为：“‘新文科’是相对于传统文科而言的，它突破传统文科的思维模式，以继承与创新、交叉与融合、协同与共享为主要途径，促进多学科交叉与深度融合，从学科导向转向以需求为导向，从专业分割转向交叉融合，从适应服务转向支撑引领，推动传统文科更新升级，从而提高文科专业整体的教育质量。”^[11]可见，新文科突出特点在于学科之间的交叉融合。这种融合即如徐显明所指出的那样，最终将是“文理打通、人文与社科打通、中与西打通、知与行打通”式的深度融合。但目前存在的主要问题是，专业类课程中的“课程思政”建设才刚刚起步，那么作为深度融合的新文科将如何开发思想政治教育资源，积极推进“课程思政”建设？如何充分发挥新文科课程与专业建设中所蕴含的思政因素，真正起到育人之效果？这些都是我们必须解决的瓶颈问题。

四、新文科建设中实施“课程思政”的路径

（一）加强顶层设计，在新文科建设中积极推进“课程思政”

目前，国内新文科建设与高校推进“课程思政”都已经取得了可喜的成绩，就研究成果而言，既有宏观的理论指导，也有专家学者的实践思考，特别是学者们对推进新文科建设、推进“课程思政”进行了较为全面的梳理，厘清了建设思路，为高校全面切实地推进新文科建设、“课程思政”建设提供了有益的借鉴和参考。但由于新文科建设、“课程思政”建设都是新事物，在新文科中推进“课程思政”也是新的研究领域，因此高校在新文科建设中推进“课程思政”，应该树立问题意识，加强顶层设计研究，既要以全局观对待新文科建设，弄清楚新文

科“新”的内涵与本质特征,做好学校新文科建设的宏观规划,从制度与机制上进行配套调整,探讨新时代高校新文科建设发展的要求、思路、措施、标准及目标,探索建立新时代背景下适应新文科建设的人才培养制度,实现由传统文科育人格局向新文科育人格局的转换;又要在推进新文科建设过程中贯彻实施“课程思政”,不仅让学生接受最先进的思想政治理论,而且要让学生在潜移默化中接受思想教育,形成正确的人生观、价值观、世界观,提升学生的道德素质,真正将学生培养成能适应社会发展与需求的新文科创新人才。

高校在进行顶层设计的同时,应该加强相关制度建设,保障“课程思政”在新文科建设中的顺利推进,并能落到实处。高校不仅要健全相关的组织管理体制,加强对“课程思政”建设的组织与领导;而且要建立科学的育人机制和评价体系,把价值引领与教学质量密切关联,确保课程、专业建设与知识传授、思想教育紧密结合在一起,保障新文科建设与推进“课程思政”并举,发挥高校课程体系的育人功能。

(二) 做好授课教师思想价值引领

实施“课程思政”,教师是关键。在“新文科”时代更是如此。《高等学校课程思政建设指导纲要》明确指出,教师队伍是全面推进课程思政建设的“主力军”。在“新文科”时代,高校要发挥好教师“主力军”的作用,首先必须加强领导,转变专业课教师观念,增强教师的职业责任感,避免专业课教学与思想政治教育相脱节。陈明凡认为专业课教师的思政教育影响很大,也很重要,他指出:“在大学生心目中,专业课教师不承担政治宣传任务,一旦谈论起政治问题,必是发自内心的感受和体悟,因而更易受其影响。我们在回忆自己学生时代的思想历程时,许多老师的音容笑貌就会浮现眼前,他们都不同程度地在我们的的心灵打下了烙印。”^[12]可见专业课教师的思想价值引领是多么重要。高校必须要让广大教师明确,推进“课程思政”建设,不仅是时代赋予的艰巨任务,而且“在高校铸魂工程

中,不仅从事马克思主义理论教育的教师要承担重任,专业课教师也责无旁贷”。^[12]教育部长陈宝生也曾强调:“不能把思政课和专业课割裂开来,不能让思政课脱离学生具体的成长环境和过程拔高起来,也不能让思政课脱离广大老师,特别是同思政课老师的育人过程、育人实践孤立起来,要作为一个有机系统来对待。”^[13]由于铸魂工程是事关中国特色社会主义事业后继有人的系统过程,需要广大教职员工共同努力,相互配合,因此在推进“课程思政”建设过程中,高校要积极打造一支具有较高思政素养的教师队伍,帮助专业课教师树立正确的“课程思政”观,让广大教师懂得:“思想政治工作是办好中国特色社会主义大学的重要保障,只有立身端正、方向正确、坚定不移,高等教育才能在正确的轨道上健康发展。高校的思想政治工作没有‘暂停键’,这项工作必须成为常态化的系统工程,不断推进,不断深入”^[14]。让全体教师增强“四个意识”、坚定“四个自信”、做到“两个维护”,强化专业课教师“课程思政”意识,“要坚持把立德树人作为中心环节,把思想政治工作贯穿教育教学全过程,实现全程育人、全方位育人,努力开创我国高等教育事业发展新局面”^[1]。

其次,高校必须充分调动教师的主观能动性、积极性和创造性,让教师们不忘本来,在知识传授的过程中强化思想价值引领,发挥专业课教学中“课程思政”的作用,引导大学生坚定正确的理想信念,培育正确的人生观、价值观和世界观,做好大学生健康成长、全面发展的引路人和指导者。专业课教师既要认识到不能把“课程思政”与思政课程等同起来,把非思想政治理论课上成思想政治理论课,又要勇于啃“课程思政”建设中的“硬骨头”,善于发现、挖掘专业课程中的思政元素,并充分利用这些思政资源,把思政教育渗透到“新文科”建设的要求、思路、措施、标准及目标等各个环节,真正建成具有新时代中国特色、中国风格、中国气派的先进文化与话语体系,形成中国特色、国际影响、时代精神的理论体系。只有这样,才能培育出真正

的回应未来发展的新文科人才。

（三）改革教学内容，融合思政元素

作为文科教育的创新发展，新文科确实可以称得上是一场文科教育的革命。有学者认为新文科建设，“是以全球新科技革命、新经济发展、中国特色社会主义进入新时代为背景，突破传统文科的思维模式，以继承与创新、交叉与融合、协同与共享为主要发展建设途径，促进多学科交叉与深度融合，推动传统文科的更新升级，从学科导向转向以需求为导向，从专业分割转向交叉融合，从适应服务转向支撑引领。”^[15]还有学者指出：“新文科建设的提出，是新形势下对传统文科学科建设与人才培养模式进行反思的结果，其本质是融入新科技、新理念、协同解决时代发展迫切问题的创新之举。”^[16]显然，新文科建设不仅需要体现中国特色，以中国特色社会主义新时代为背景，符合中国国情的需要，而且还需要注重多学科交叉与深度融合，也即做到文与理融合，人文与社科融合，中与西融合，知与行融合。这就要求我们，如果想要办出有特色、高质量的新文科，就必须深化专业改革，加强学科内涵建设。高校必须调整学科布局，优化学科结构，强化学科建设与专业建设统筹发展，制定课程与专业目标，明确发展目标定位，促进学科交叉渗透与协调发展，创新学科建设管理机制，提升学科综合实力。在此基础上，教师要整体把握交叉与深度融合的多学科课程内容，精通专业知识体系，挖掘蕴含于其中的思政元素，并加以凝练，融进新文科专业知识体系之中。如在文与理的融合中，通过融合科学、人文素养等思政元素，提高学生的科学与人文、道德素质。在人文与社科的融合中，通过融合人文素养、马克思主义世界观和方法论、社会主义核心价值观等思政元素，培养学生正确的人生观、价值观、世界观，提高学生的思想道德修养与人文素养。在中与西的融合中，通过融合理想信念、爱国情怀等思政元素，引导学生厚植爱国主义情怀，

树立共产主义远大理想和中国特色社会主义共同理想，增强“四个自信”和时代责任感，立志肩负起民族复兴的时代重任，投身于中国特色社会主义伟大事业之中。在知与行的融合中，通过融合理想信念、社会主义核心价值观的思政元素，加强学生的品德修养，坚定学生的理想信念。

（四）转变授课方式，做好隐性渗透

由于新文科建设强调融通性，强调学科之间、专业之间的跨界融合，学科创新、专业创新必将成为文科转型的新趋势。为了适应这种新趋势的需要，跨学科的资源重组与融合，也会涉及到不同教师之间的学科共享与交融。在这种情况下，传统文科背景下的由一师主讲一门课的授课方式，或将被多师合讲一门课的授课方式所取代。课程资源的重组，师资力量整合，授课方式的改变，也将会成为新文科的重要特征。随着新文科授课方式的转变，授课教师在传授课程知识的同时，也需要考虑如何用有效的授课方式，将课程中所蕴含的思政元素融进专业知识体系中，有效地推进“课程思政”。一方面，随着师资力量的整合，参与授课的教师均要承担起“课程思政”的任务，承担好育人的责任。它需要所有授课教师根据授课内容整合思政元素，寓思想政治教育于“课程思政”中，实现既教书有育人的目的。另一方面，将思政元素与专业知识进行融合时，不是要求我们在传授知识的同时生拉硬扯地进行道德说教，强行植入思政内容，而是要求我们必须做到思想政治教育与专业课程的内在性联通、一体化契合^[17]。只有这样，才能实现思想教育与知识传授的深度融合与有效融合。思政元素与专业知识的深度、有效融合是一门艺术，追求的是思政教育与知识传授的无缝对接，让大学生在接受专业知识的同时，受到潜移默化的感染，从而实现“课程思政”的教育目的。只有这样，才能最终打造出吴岩司长所说的“金课”。新文科建设最终要淘汰“水课”，打造“金课”。所谓“水课”，吴岩司长认为就是不负责任的、低阶的、陈旧的、不用心的课^[8]。

相对应的,所谓“金课”,就应该是负责任的、高阶的、创新的、用心的课。显然,新文科建设所要打造的“金课”,不仅仅只体现于知识传授这一方面,还应该包括能力培养与价值塑造这些关键因素。只有做到将知识传授与能力培养、价值塑造相统一,思政元素与专业知识的深度、有效融合,这样的课才能称为真正负责任的、高阶的、创新的、用心的“金课”。只有建成有特色的、高质量的新文科各门“金课”,才能培养出知中国、爱中国、堪当民族复兴大任的新文科人才。

高校“课程思政”建设是一项新课题,也是一项复杂的系统工程,更是我们必须肩负的历史使命。新文科建设是适应科技发展和时代变化而产生的势在必行之策,通过学科、专业之间的融合,培养具有跨界思维、全球视野、较高政治素质和人文素养的新文科人才。建设“新文科”不能缺少“课程思政”。高校建设新文科,不仅要重视理论支撑研究,加强师资队伍建设和课程建设,推进课程体系建设与改革评价机制,还要积极地将“课程思政”纳入新文科建设进程中,建立制度保障,实现“课程思政”与“思政课程”协同育人机制,使“课程思政”成为新文科时代高校进行思政教育的新模式。

作者简介:陈功文,文学博士,商丘师范学院人文学院副教授。

参考文献

- [1] 习近平在全国高校思想政治工作会议上强调:把思想政治工作贯穿教育教学全过程 开创我国高等教育事业发展新局面 [N]. 人民日报, 2016-12-09(1).
- [2] 中共教育部党组关于印发《高校思想政治工作质量提升工程实施纲要》的通知 [EB/OL]. (2017-12-06). http://www.moe.gov.cn/srcsite/A12/s7060/201712/t20171206_320698.html.
- [3] 教育部关于印发《高等学校课程思政建设指导纲要》的通知 [EB/OL]. (2020-05-28). <http://www.gov.cn/>

zhengce/zhengceku/2020-06/06/content_5517606.htm.

- [4] 高德毅. 宗爱东. 课程思政:有效发挥课堂育人主渠道作用的必然选择 [J]. 思想理论教育导刊, 2017(1):31-34.
- [5] 于向东. 围绕立德树人根本任务 探索思政课程与课程思政有机结合 [N]. 光明日报, 2019-03-27 (06).
- [6] 吴岩. 积势蓄势谋势 识变应变求变 全面推进新文科建设 [EB/OL]. (2020-11-03). https://www.eol.cn/news/yaowen/202011/t20201103_2029662.shtml.
- [7] 郭金石. 法学教育创新联盟在天津大学成立 [EB/OL]. (2020-06-18). http://law.tju.edu.cn/xyxw/xyxw/202006/t20200618_317289.htm.
- [8] 吴岩. 新使命 大格局 新文科 大外语 [J]. 外语教育研究前沿, 2019(2):3-7.
- [9] 习近平:切实贯彻落实新时代党的组织路线 全党努力把党的建设得更加坚强有力 [EB/OL]. (2018-07-04). http://www.gov.cn/xinwen/2018-07/04/content_5303550.htm.
- [10] 张江. 用科学精神引领新文科建设 [J]. 上海交通大学学报(哲学社会科学版), 2020(2):7-10.
- [11] 李凤林. 加快建设“新文科” 主动引领新时代 [J]. 中国高等教育, 2020(1):45-47.
- [12] 陈明凡. 如何引导大学生树立正确的理想信念 [J]. 前线, 2015(6):24-26.
- [13] 教育部部长:不能让思政课“拔高”到脱离学生具体的成长环境 [E/BOL]. (2018-03-16). https://www.sohu.com/a/225684547_100130536.
- [14] 光明日报评论员. 坚持把立德树人作为中心环节 [N]. 光明日报, 2016-12-09(01).
- [15] 特约评论员. 新文科建设要做到三个“新” [N]. 北京青年报, 2019-05-21(A02).
- [16] 宁琦. 社会需求与新文科建设的核心任务 [J]. 上海交通大学学报(哲学社会科学版), 2020(4):13-17.
- [17] 沈贵鹏. 心理学视域中泛课程思政的特点诠释 [J]. 思想理论教育, 2018(9):66-71.

文学课程 思政路径 探析

□ 张松林

课程思政关系培育什么样的人、为谁培养人的核心问题，在西方冷战阴云重起、微妙的国际关系中，重新审视课程体系教育思路，牢记甘于奉献初心、不忘为国育人使命，课程思政建设“就是要寓价值观引导于知识传授和能力培养之中，帮助学生塑造正确的世界观、人生观、价值观。”^[1]教师要在课堂上弘扬社会主义“核心价值观”，优秀的课堂思政能寓教于乐、以文化人，让正确的价值观入心入脑。汉语言文学专业的文学课是专业必修课程，主要提高学生的文学鉴赏力，提升青年人文素养和道德水平，文学是不仅是思政教学的重要科目，而且是思政教育的武库和土壤。

一、精心构建文学课程思政资源库

文学是人学，文学教育是对青年学生的人格形成是潜移默化的，也是至关重要的。文学教育的核心是文学课程，汉语言文学专业的文学课程包括中国古代文学、中国现当代文学、外国文学等专业必修课和一些作家作品分析类选修课或通识课。首先，教材是课程思政资源的主要来源，在进行教材选编时，应该注重选择政治方向正确、思想逻辑严密、具有时代意义和载道育人意义的教材。现在文学类课程使用的大多数是教育部统编的“马克思主义理论研究和建设工程重点教材”。这一教材以马克思主义尤其是马克思主义中国化的最新理论为指导思想，以马克思主义立场、观点和方法论为指导，同时兼具基础性、人文性、审美性、时代性，能够符合中国特色社会主义建设的实际需要。以外国文学为例，马工程教材改变了传统的文学史教材编写模式，建立世界文学的格局，将东西方文学融为一体，文艺思潮和文学作品互为支撑，宏观把握整个文学史的发展脉络，同时又设置了不同文学专题。这类教材是文学课程的首选。其次，关注教材资源的核

心。无论哪类教材，文学作品都是课程重要组成部分，也是进行课程思政建设的重要载体，而经典文学作品的是学生人文素养提高和思想道德提升的保障。“文学经典是一个国家、

民族思想和文化的精华，集中体现了一个国家和民族过去和现在的最高最高道德理想和精神追求”^[2]。因此让学生在了解文学的基本框架、发展规律，整体把握重要文学思潮流派的基础上，以重读经典的理念，用文学细读的方法，分析作品间蕴含的人性内蕴和艺术品格。针对学生和社会人员所面临的实际情况和具体问题，我们不仅要指定重点作家作品的阅读书目，同时也应开列有关文学史和重点作家作品专论的参考书目。对文学作品的深入挖掘时，要注意对教材资源进行范围拓展，通过一系列关键词如相关背景知识（文学、历史、地理、自然）、文化作品主题、理论概念、人物形象，包括时代风云，跨学科跨媒介进行资源整合与引申，培养形成学生的世界眼光和跨学科视野，提高学生对文学经典的分析与鉴赏能力。在学习过程中实现对大学生人生理想、价值观念和精神追求的正面指引，使学生坚守人文精神和情怀。

二、科学融入课程思政理念和要求



课程思政教育并不是枯燥乏味地在课堂教学中向学生宣讲国家的政策方针路线,或者内容牵强不结合专业课程知识,形成思政教育和课程讲述两张皮。而是向学生讲授专业知识的同时,使课程思政教育保证生动性、趣味性、科学性,从而真正达到全员、全过程、全方位育人的课程教学改革的主要目标。

(一) 爱国情怀

文学作品在教育学生秉承爱国情怀方面有着得天独厚的优势。中华民族上下五千年,从三皇五帝到现代中国,历史上不同时期都有着心西家国天下、满怀爱国热情、勇于铁肩担道义的仁人志士,大批渗透着爱国思想的文学作品不胜枚举。教师要善于从合适的课程教育资源中进行引导。讲授一部部在文学史青史留名的作品,要依托历史补充相关知识,结合不同时代重大历史事件,把作者、作品放置于时代洪流中,还原历史真实风貌,理清人物具体形象,深化作品深刻内涵,尤其是近代中国百年,交织着中国人民的苦难历程、中国革命的奋斗历程。教师可引导学生与文本、作者、时代、自我,同呼吸共命运,如讲述郭沫若的历史剧《屈原》时,可以让截取其中经典段落进行分角色吟诵或表演,帮助学生更具象的感受作品中蕴含的对投降主义的痛斥和炽热的爱国情感。

(二) 文化自信

文化是一个国家、一个民族的根。党的十九大报告中,指出要“深入挖掘中华优秀传统文化蕴含的思想观念、人文精神、道德规范,结合时代要求继承创新,让中华文化展现出永久魅力和时代风采。”要想建构文化自信,不仅需要引导学生了解四大发明、儒家经典、古典诗词等优秀的中国传统文化,也需要挖掘作品中的家国情怀、政治理想、社会责任、生命意愿等在文化中隐含的优秀精神智慧,同时还需要钩沉中外文化交流史里的中国元素、中国叙事、中国形象等,并将我国参与西方文化和现代性的过程等实证史料融入课堂教学,增强课程的活力和生机,有效拓展学生对课程知识体系的理解,启发学生思考“中国自信”从何来,透过文学现象理解中国文化,坚定文化自信和文化认同。

(三) 美学理念

“美是道德纯洁、精神丰富和体魄健全的有力源泉。”^[3]文学课程不仅是学习语言、文学、文

化等知识的课程,它更是培养审美能力和情趣的课程。文学课程中处处是语言和文字之美,众多文学作品本身就是真、善、美的结合。在学习过程中教师既要使学生充分感受到作品中包含的形象、韵律、意境的感性美,获得生动的审美体验,如欣赏闻一多的《死水》,就要注重欣赏格律诗的音乐美、画面美和结构美,又要让学生充分领会到作者的精神之美。现代文学中的沈从文对《边城》淳朴自然田园文明的赞颂,对希腊小庙中供奉的人性的向往,体现了沈从文作品中贯穿始终的对人情人性美的追求。汪曾祺的《受戒》在隽永悠长的乡间对小英子和明海纯真爱情描述,充分展示了桃花源世界的人性道法自然之美。外国文学中如马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》,作者塑造了两个对立的世界,谴责了蓄奴、种族歧视及资产阶级的“文明”观,歌颂了善良淳朴的灵魂,揭露了王公贵族的丑恶,寄托了美好光明的未来生活。这种在文学欣赏过程中,从情感出发的审美,却更能发挥崇德向善的作用。

(四) 奉献精神

教师在挖掘拓展文学课程内涵时,要紧贴时代结合热点事件,加强对学生心理发展、人格培养有利的引导。例如在讲述加缪的《鼠疫》时,可联系当下从2020年开始的“新冠肺炎”,这个给全世界人类带来巨大威胁的病毒。一方面学生能更深切的感受到“一切都是惊人的相似,人类也许本身就是一场重复,不会重复的却是各式各样、具体到个人身上的灾难”,灾难发生中的各种各样的人性和本能的恐惧。另一方面也让学生看到,此时此刻的中国,有多少向死而生的最美逆行者,从60后到90后,从医护人员到志愿者,在灾难面前他们的公共意识、关怀意识、以及责任、参与、合作等利他精神和奉献精神,更应该感受到中国所迸发的速度、能量和担当。从而激发青年学生们强烈的社会责任感和回馈社会的奉献精神。

三、改革思政教学范式和教学路径

在对文学课程中的德育元素进行精耕细作后,如何进行教学设计,才能在教学中有效地加以实现,从而促进学生的情感升华认识提升,是施行思政教学路径的重点。文学课程是可以“参与”、“对话”、“建构”的学科,根据学科自身的知识和结构体系,

结合“互联网+”环境下青年学生的特点，传统的课堂教学，愈发显得刻板而狭隘。因此激发学生质询、探究的兴趣，引导学生“参与”“对话”，在自我感受的基础上，继续延伸自己的思考，这种以过程为导向的学习更能收到更好的效果。

（1）融合课程，建立比较视野

打通古代文学、现当代文学、外国文学课程，建立专题。如“文学作品的中和之美”，将《关雎》、班婕妤《怨歌行》、高适《燕歌行》纵向比较，使学生了解乐而不淫，哀而不伤的；怨而不怒；文质彬彬等不同的文学风格之美，“文学作品主题之伤春”以晏殊《浣溪沙》和欧阳修《蝶恋花》为例，分析闺中女子的自怜自哀，士大夫的春天惆怅引导学生了解伤春的历史文化意蕴。“女性的爱情和独立意识”中则将鲁迅的《伤逝》与易卜生的《玩偶之家》、亦舒的《我的前半生》以及勃朗特的《简爱》四部中外作品同时研读，引导学生思考女性独立的意义，爱情幸福的根基和家庭关系等。还有“文学作品中的奉献精神”、“成长主题的解读”等专题。通过纵横向文学文化进行比较，最终落脚点在中国优秀的传统文化，拓展横向思维的同时实现以“文化育人、以课育人”的思政育人目标。

（2）翻转课堂，有效合作教学

课程专题的融合于依托在线学习和混合课堂这种学习模式。在线学习主要是教师在选择好精品课程资源的基础上，指导学生自主预习，给出知识点学习要求，并在每节课前分发任务单，提出启发性问题，进行预习引导。并随时回答和梳理分析学生提出的问题，为线下课堂内容安排做好准备。如在学习《美狄亚》这一作品时，就采用任务驱动教学法，教师分别以美狄亚与尹阿宋的爱恨情仇、复仇妖妇美狄亚、重获新生的意义三个专题进行微课拍摄，将课程资源放置在超星课程中，先让学生观看平台视频，回答测试问题，并在平台的讨论区进行交流。并将学生分为若干小组，每组以一个的案例为任务，全部教学都围绕着这个案例进行。学生根据工作内容进行分组并确定组员的工作任务。准备文字材料，以备课堂讨论。通过师生间、学生间对话，探求叙事学中的女性爱情，探讨女性情感独立性，并结合当时的背景和今天的时代使学生树立正确的人生观

和爱情观。这是师生在互动中内化技能、创生知识的过程。

（3）注重实践，优化成绩评定

仅靠线上线下的课堂学习，对学生的学习效果和情感价值观提升还不够。需要将文学课程内容外化，设置专门的中华优秀传统文化实践环节，丰富实践的内容与形式，“构建日常参与、假期见习、毕业前实习的多维实践教育模式”。^[4]如莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》、曹禺的《雷雨》、萧红的《生死场》等话剧可以在校园内展演，让学生在实践中提高参与热情，理解优秀文化，实现文学美育价值功能。多维课堂架构还能更好的实现考核的多元化。平台学习成绩（视频学习进度、测试成绩、讨论交流表现三部分构成，在超星泛雅平台上可进行加权设置。）研讨课成绩（学员组成讨论组，教师根据表现给出小组总分，也可由小组互相打分。组长会同组员协商分配每个组员的分数。）实践课成绩、期末闭卷考试成绩四者加权，形成学生的综合成绩，避免“一考定成绩”的弊端，使学生更加重视学习过程。

文学课程思政能够做到内容丰富多彩、手段多元并举、方法异彩纷呈，既能保证文学基本素养和基本知识的传授，又能保证培育社会主义建设者。

作者简介：张松林，文学博士，商丘师范学院人文学院讲师，主要研究方向为中西方文学比较，本文是商丘师范学院教学改革研究项目“文学课程有机融入思想政治教育元素研究与实践”阶段研究成果。

参考文献：

- [1] 教育部：《高等学校课程思政建设指导纲要》
http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/s7056/202006/t20200603_462437.html
- [2] 聂珍钊. 文学经典的阅读、阐释和价值发现 [J]. 文艺研究, 2013 (5).
- [3] 苏霍姆林斯基：《帕夫雷什中学》，见蔡汀等主编《苏霍姆林斯基选集》（五卷本），教育科学出版社，2001年版。
- [4] 沈定军：转型时期应用型本科院校人才培养模式创新思考 [J]. 齐鲁师范学院学报, 2020(3), 第19页。

● 学子文苑 ●

老子无为思想的自由观和政治观

□ 牛心海

在中国思想史中，老子是最具有原创性和启发性的思想家。老子提出的无为思想在当时社会具有特殊意义，在当今社会上依然对现代的生产生活具有积极的指导意义。老子无为思想中的“不争”和“无私”，也对个人人生追求具有启发意义。由“无为”思想延伸的“民自化”和“无不治”，则对君王治理国家具有深刻的借鉴意义。老子的核心哲学思想是“道”。老子的道论哲学不仅在当时动乱的社会中有很大的人生救赎意义和国家治理意义，即使在现在的和平繁荣时期，仍然具有这种意义。老子依据他的道论哲学，提出了很多启发性思想，其中的无为思想就包含了深刻的内涵。本文主要分析了老子无为思想中的人身自由观和君主的政治观，希望对读者有所启发。

一、无为思想之自由观

1. “无为”而“不争”

对那些熟悉中国传统文化的人和那些学习中国哲学的人来说，“不争”是学习老子思想必不可少的一个观点。老子的哲学体系核心是“道”，他的“无为”和“不争”的思想也是根据他的道论体系延伸而来的。老子生活在一个动乱的时代，在这个时期，贵族骄奢淫逸，百姓生活水深火热。老子就是不满于当时社会的样子，所以提出来了“不争”的思想观念来劝诫世人。老子认为，“道”是整个世界的最高原则，是使世界万物何以如此的最高的、最终的力量。那么，怎么样才能让我们个人达到“道”呢？怎么样才能让我们在这种乱世中保全自己呢？老子提出了一个重要的达到“道”的方法，也是保全自己的一种重要手段，那就是“不争”。

在老子的认知中，他认为拥有极高的道德的人

是不会与万物相争的，他说“上善若水，水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。”^[1]老子认为，“不争”是一种“善”，而且是一般人都不可能达到的“上善”，

这种上善，老子用“水”来做比喻。上善就好像水一样，水滋润万物而不与万物相争，更接近与“道”。可以看出，老子的不争思想其实隐含着一种“我不争，但是我可以帮助他人，我对于自己所处的现状没有抱怨”的一种态度在里面。这种人被老子称为是“至善”之人，他们不会因为“利万物”而自愿自己处于低位，他们不贪图功利，这就是符合“道”的体现。人生在世，如果对现状的社会不能做出改变，那么，我们最好的办法就是“修心”和“接受”，并且要像水那样，善于帮助他人，而且不要求回报。只有这样，我们才能在动乱的社会中达到“明哲保身”的状态。

但是，我们又不能完全的将老子的“不争”看作是无所事事、不思进取和放弃与妥协。老子所讲的“不争”，并不是让我们放弃生活，退隐江湖过着与世无争的生活。老子也说过：“不自见故明，不自是故彰，不自伐故有功，不自矜故长。夫唯不争，故天下莫能与之争。”这是说，不仅仅看到自



己的周围，就能清晰地明了世事；不自高自傲，才能充分的实现自己的价值；不骄傲自夸，反而能够成就一番伟业；不自高自大，所以才能细水长流，日有所进；正是因为我不与万物相争的原因，所以，天下万物就没有一个东西能够与我相争。这里可以看出来，老子的“不争”其实是主张我们要放弃自己的个人私欲的争夺，让我们学会做一个会“取舍”之人，懂得大舍后，才能有大得。如果一个人过于沉迷于自己的私欲和私心中，私欲和私心所带来的祸患，将是比自己其他缺陷所带来的祸患危险得多。所以，老子提倡人们通过自身的品德修养和自身内心修养的提升来完成自己的“不争境界”，只有这样，通过“无为”的思想指导，进行“不争”的行为实施，才能让自己处于乱世而自安，从而达到自己的人身自由。

2. “无为”而“无私”

老子在这个动乱的社会中看出“私心”是一切祸乱的起源，老子的这个观点和西方的欧文提出的“私有制是万恶之源”的思想不谋而合。老子认为“无为”的最好办法是要人们达到一种“无私”的状态，抛弃自己的私心私欲，不要为了满足自己的某些私欲而做出一些不道德的事情。老子说：“是以圣人后其身而身先，外其身而身存，非以其无私邪？故能成其私。”这里老子的“无为”思想主要就是在说个人只有“无私”才能“成其私”。做人做事的时候，不争先不抢后，不贪图利益，将自己的私心私欲等杂念抛弃与自身之外，做到真正的“无私”状态，才能达到自己的理想目的。

老子根据他的“无为”而“无私”的思想，进一步提出了做到无私的方法和路径，那就是不枉为，顺从自然的规律。因为他看到，万事万物具有自己的发展方式与规律，这种发展方式与规律是万事万物与生俱来的，内在的。“人法地，地法天，天法道，道法自然”，老子认为我们要想做好事情，就必须遵守和顺从自然中万事万物的发展规律，因为这天地之间的万事万物都在遵循“道”，“道”又是天地万物最根本的力量。我们要做到遵守规律，并充分的利用规律，而不是让自己的行为违反这些规律。人只有顺从天地之间的规则，把握了自然条件的客

观规律，然后自己在遵守规律的基础上勤奋努力，那么就很容易办成事情。遵守万物规律并且无私无欲的生活，顺应自然，不乱作为，是为人处世的最好原则。

二、无为思想之政治观

和“无为思想之自由观”一样，老子的“无为思想之政治观”是从他的“道”本体论出发的。在老子看来，“道”是一种绝对的存在。“谷神不死，是谓玄牝。”^[2]老子发现社会之所以如此的动荡不安，其根本原因并不是百姓引起的祸乱，而是统治者没有认识到社会和自然发展的规律，没有按照“道”去实行自己的统治。尧舜之所以能够得到人民的爱戴和拥护，就是因为他们能够遵循“道”来统治万物。由此，老子提出了他的无为的政治观。

1. “无为”而“民自化”

老子通过其“道”论思想，在君主管理国家民众方面做出延伸，通过对“道”的了解，提出了君王的“无为”治理观。“道常无为而无不为……万物将自化”。老子提出“我无为，而民自化；我好静，而民自正；我无事，而民自富；我无欲，而民自朴”。这是说，作为君主应该深刻理解“道”的内涵，理解治民之道，理解统治之道。就像个人要顺应万物的客观规律去生活和做事一样，君王也应该顺应万物的客观规律去治理民众和统治国家。因为只有这样，管理者才能做到“无为”而使“民自化”，“无为”而做到“无不为”。这就是说，作为君王的人，要做“无为”之事，不能胡乱用自己的想法和观念及行动去教化民众，更不能破坏万物的本性，而将自己的主观想法灌至于民众。作为君主，更不能有居高自功的想法，这对自己的统治是很危险的。

老子认为，作为君王，要想达到“无为”而“民自化”的效果，必须要遵从万物的本性，而且，万物的本性是不容许有人为的干涉的。他认为君王对待民众就像“道”对待万物那样“辅万物之自然而不敢为”。这就是说，为政者的统治政策和管理方式必须遵从民众的本性，这样才能实现真正的长久且平安定的统治。如果统治者认识不到管理的“道”，而采取自己随意的统治管理，把自己的主

观思想强加给民众，用武力去让民众臣服的话，这样的统治的国家是无法强盛的，国家的治理也是不会长久的。这样的统治只会导致社会的动乱和人民的反抗，这样与其说是“有为”，不如说是“乱为”。相反来说，如果君王给与民众足够的自由空间的话，民众反而会更好的管理好自己的生活和生产，这样去除了外在的干预和阻挠，民众反而会生活的更加惬意，更加投入生产和生活。这样就会导致国家的富强，民众的安居乐业。所以只有按照“道”的原则去统治和治理国家，才能达到君王“无为”而“民自化”的效果。

2. “无为”而“无不治”

老子通过对本源之“道”的观察和思考，构建其无为思想的政治观，从而对儒家和法家的统治管理思想提出反对和批判的意见。老子说：“故以智治国，国之贼。不以智治国，国之福。”老子不赞成法家的“法治”，更不赞成儒家的“德治”，不论其实施的是德治、法治还是智治，都是君主将自己的私意强加于百姓的行为，是对百姓的强行干涉，对百姓的干涉就意味着破坏“无为”的原则。^[3]老子认为，如果领导者能以“无为”的理念和原则去管理国家与社会，就可以实现理想的社会状态，那就是老子提出的“小国寡民”的社会形态。他说，“小国寡民，使有什伯之器而不用；使民重死而不远徙；虽有舟舆，无所乘之；虽有甲兵，无所陈之。使人复结绳而用之。至治之极。”在一个小国家里，民众们听从君王的无为治理而不必要使用武器相互征伐，不必要背井离乡。虽然交通工具车船都有，但是由于没有出行的必要，所以可以弃之不用。虽然有铠甲兵器，由于没有征伐的必要，所以也无处安放。这样民众就会各自安稳的生活，这就是治理国家的最理想状态。君主“无为”所以就“无不治”。

老子还说，君王一定要做一名圣人，圣人的行为原则就是“无为”。圣人必定是有为之人，是治理国家的君王，也就是“侯王”。“是以圣人处无为之事，行不言之教，万物作焉而不辞，生而不有，为而不恃，功成而弗居”“为无为，则无不治。”

统治者若想达到“无不治”的效果，行为方式就一定要按照“无为”的原则进行。具体来说，就是要求统治者要“好静”“无事”以及“无欲”。不要乱作为，不要过多的管理，也不要太多的私心私欲，要抑制自己的私心私欲。圣人的无为是管理国家最好的办法，因为这种方法给了民众更多的自由和减少了最大化的限制，让民众最大化地去发挥自己的天赋与所长。没有了统治者的强烈干预，社会也会减少很激烈的变化和震荡，社会秩序的稳定对国家的生产和民众的生活都会带来长久的发展效益。

从老子的核心思想“道”而延伸出对于个人的“无为”自由观和对于国家的“无为”政治观来看，老子并没有离开中国古代“天人合一”的思维框架。老子将上天的规则“道”规定了万事万物的一切起因和结果，这一核心思想贯穿于他的整个的哲学体系，表现了他在个人人生观方面要遵循天道自然的想法，而君王治理国家的最高原则也是“无为”遵循天道。对于个人，我们尽量要做到清心寡欲，减少自己的私心私欲，从而实现自身最高的自由；对于统治者，要遵循民意，减少干预，做到顺应自然，从而实现国家的富强。

作者简介：牛新海，商丘师范学院人文学院2016级文化产业管理（文化旅游方向）专业学生，现为河北大学哲学与社会学学院硕士研究生。

参考文献：

- [1] 楼宇烈. 老子道德经注校释 [M]. 北京：中华书局，2008.
- [2] 陈鼓应. 老子今注今译 [M]. 北京：商务印书馆，2003.
- [3] 孟宪锐. 老子为政思想及其当代启示 [J]. 2019 (11).

鱼玄机言志诗议

□ 张甜 指导老师：张长彬

晚唐女诗人鱼玄机诗作技法纯熟、风格鲜明，极具个人特色，有一定的研究价值。现存鱼玄机诗集中的作品，除言情之作外，更多的是女诗人抒发志趣情怀的言志之作，占其作品一半以上。鱼玄机的言志诗，不仅数量众多，而且题材广泛，能够较好地体现鱼玄机以独立人格对社会生活等多方面的感怀，同时也能体现她对自我身份的认知及其对当时晚唐社会的女性视角，较好地反映晚唐女诗人的精神面貌。

国内对于鱼玄机诗歌的研究多从艺术风格、女性意识、主体意识、爱情实用主义等角度进行切入探究，侧重于其感情生活；国外对鱼玄机的研究则主要集中于鱼玄机的女性意识、中西方女性意识文化对比和外国作家受鱼玄机作品影响而对中国古典文学产生的收容改造，侧重于影响和差异。目前来说，国内外一致把研究方向对准鱼玄机渴盼心身相依而作的言情诗和作品中透露的女性意识，对鱼玄机的其他作品研究甚少，忽略其价值和意义，略显单一。

本文在前人研究基础上，通过对鱼玄机言志诗的研究，分析鱼玄机创作的思想情志，发掘鱼玄机诗歌创作的隐微表达方式，通过总结，分析鱼玄机诗歌创作的成败及原因，最后探究女诗人的文化身份，以达到对鱼玄机作品进行更加准确明晰的认识和全面评价，对晚唐诗坛的研究亦有重要意义与价值。

一、鱼玄机生平及生活背景

鱼玄机生活的晚唐时期，既保留着唐朝开放的社会风气，而开放的社会风气使得女性有一定的生存空间，同时又夹杂着封建社会制度对女性的压迫，门第之见、家风妇德，这些封建社会制度又似无形



牢笼束缚着女性的生存和发展。封建社会的复杂性，通过方方面面折射并影响到当时社会里的每一个人，而鱼玄机就是这个时期女性的一份子。在晚唐的社会背景下，诗人的发展难免受到社会的多重影响。因此，对晚唐女诗人鱼玄机的研究，首先要了解晚唐时代的社会背景。

（一）晚唐时代的女性生存境遇

唐王朝在历史上知名度甚高，即使是唐王朝的末期，也表现出其他封建时期难以超越的开放之风，女性的地位和生存空间相较于唐以前的封建王朝都有很大提升，虽然同样不允许女子从政，但是在思想上却鼓励顺应天性，不限制女性思想，女性拥有一定的自由空间。同样，唐朝社会对女性地位和生存空间的提升也是有一定的局限的，虽然有提升女性的部分地位，但是门第观念的根深蒂固使得女性想要实现阶层的跨越难上加难，贱民或者平民出身的女性除了依附于有权势的男性才有可能实现阶层的提升，大部分只能在自己的阶层固化。门第观念的深重，使得尤为注重家风妇德，重贤妇，不重才女，这无疑是对女性思想意识的一种压迫。

另一方面晚唐社会矛盾众多。晚唐时期，社会发展状况并不如前期那么强盛，唐王朝的实力在一步一步的走向衰退。前期唐朝的繁荣昌盛一片欣欣

向荣和如今唐朝的衰败颓废景象，形成鲜明对比。唐朝的后期也就是晚唐时期，政治一片混乱，除了皇帝的昏庸无能之外，在内有宫中宦官势力猖獗，在外各个藩镇纷纷割据立国，再加上后期统治集团内部矛盾的外在表现出的“朋党之争”。晚唐社会相比起盛唐的可谓矛盾众多，这些对下层百姓的生活还是影响极大的，对于女性的生存立足也有一定的影响。其中一个表现便是当时的社会风气十分“奢靡”，中国传统的儒家思想也被人们忽视，从而几乎丧失了它的正统地位，社会崇尚道教，统治者为了稳固自己地位，提倡扶正儒家思想的正统地位，从侧面上加强中央集权。统治者权利的加强和稳固是在牺牲百姓现有权利的基础上来实现的，这其中当然包括牺牲女性的地位和权力。晚唐再次重视礼教，约束行为，之前的自由、开放的风气被束缚，取而代之的是封建礼教对晚唐女性的重新约束，女性的自由被约束的越多，女性的地位随之下降的也越多。女性地位的下降，导致晚唐社会女性的生存状况更加堪忧。

（二）鱼玄机生平述略

按照资料的记载，“鱼玄机约生于会昌三年，卒于咸通九年”^[1]，晚唐就在这个时期一步一步走向衰败的。最早记录鱼玄机的生平及作品的是皇甫枚的《三水小牍》，《三水小牍》中记载了鱼玄机是一位住在咸宜观的女道士，相貌生的姣好，从小对道教很是喜爱，早早入了道观，潜心修道；鱼玄机文采也很是出众，写的诗句文采斐然，在当时社会的文人士大夫中传阅度很高，“喜读书属文，尤致意于一吟一咏”^[2]。从《三水小牍》中可以获取到鱼玄机的一些关键的基本信息，字幼微，出家做了女道士，文采还算不错，在文人士大夫阶层中知名度较广。当然这些信息都还是有一定的主观倾向的，或多或少带有作者对鱼玄机的个人感情色彩。关于鱼玄机还有其他的文字记录，比如唐五代孙光宪《北梦琐言》等，但是这些关于鱼玄机的记载大都是在野史里，“鱼玄机生平事迹，不见于新旧《唐书》”^[3]。正史并未留下只言片语，也从侧面反映了像鱼玄机这样的女冠诗人在社会的地位并不高。直到元朝才出现鱼玄机的小传，这便是辛文房的《唐

才子传》，其中更客观的记载了鱼玄机的生平，提到鱼玄机在及笄之年也就是15岁的时候嫁给了李亿，做了李亿的“外宅妇”，后来因被李亿的正室夫人不容，就在咸宜观出家入了道，入道之后，因其与文人互相交往，唱和，声名远扬与文人之中，后因杀死自己的婢女，入狱，被判刑死亡。当然其中也选取了鱼玄机的部分诗歌，从历代文人的只言片语中，基本上能够大致了解鱼玄机的生平，但是唐朝毕竟几千年的时光过去了，其中有一些真伪也因为史料的有限，无从考究。

因此，简单根据有关史料的记载，叙述鱼玄机美丽而又短暂的一生，字幼微，又字蕙兰，乐籍出身，约生于公元843年，死于公元868年。外貌美丽，能做诗文，15岁做了李亿的外宅妇，比妾的地位还要再低下，因不被李亿的正室容纳，便提出回老家江陵去探亲的主意，并与李亿约好来年年中秋相聚，待李亿做好正室的工作之后去江陵接她回来，鱼玄机便独自踏上回老家江陵的路程，“她的足迹遍及长江中游，沿汉水而下……至江西九江。”^[4]谁知到了来年中秋，李亿并未按时赴约，鱼玄机只好自己回到京城，回京之后，与李亿写信，李亿瞒着夫人曾来相见，这次相见之后便彻底抛弃了鱼玄机。鱼玄机伤心欲绝，过了一段时间之后，曾写信向李郢示好，求做李郢妾室，以谋求生存，但是被李郢婉拒。之后曾向友人写信诉苦，在她自己孤独无依的日子里，友情也并没有让她的日子好过太多，于是逐渐萌生了出家入道的思想，最终在暮春三月出家入道，入道之后写了不少作品，这些作品在文人之间被传阅，使得鱼玄机在京城当时有了一些名气，也经常有机会受邀参加一些集会，其中也曾有过一个官员有纳鱼玄机为妾的想法，被鱼玄机拒绝了。之后鱼玄机便过了一阵子繁忙的道观交往生活。在鱼玄机入道的几年里，她逐渐想要回归普通的社会生活，在一群文人墨客中挑选了一个自己还算满意的，名为左名场，两人互相寄诗言情，可惜好景不长，眼看鱼玄机马上就要脱离道姑生涯了，在她还没有彻底返俗的时候，被冠上了设计谋杀婢女绿翘的罪名，不久之后，便被判刑杀死了。这便是鱼玄机短暂而又匆忙的一生。

二、鱼玄机言志诗类析

鱼玄机的诗歌中最出名的应该是她的言情之作，历史上的女诗人本就为数甚少，更别提出名的女诗人了。一提起女性诗人或者词人，比如李清照，大家首先想到的就是她不幸的一生和她坎坷的婚姻，可能不幸、挫折和痛苦是古代文人创作的灵感源泉吧，所以才有她们在诗歌艺术上的高产之作。因此不难理解大家一般都将眼光投射到女性诗人的爱情生活中去，自然而然的对女性所做的爱情诗的关注度甚高。

本文不着眼于此，而是旨在将鱼玄机的言情之作与言志之作按类别区分出来，从言志诗入手，多方面探究女诗人鱼玄机的创作历程、诗歌作品意义价值等。在具体研究的时候，拟将鱼玄机的作品进行类别分析，将作品首先分成感性层面的真情之作和假意之作，再将真情之作进一步划分成作者以独立人格为基础的言志之作和以渴盼心身相依为基础的言情之作。之后便是细细探究言志诗的内涵了。

（一）鱼玄机言志诗概述

文章主要参考彭志宪和张焱编写的《鱼玄机诗编年译注》一书，书上有鱼玄机诗48首，将诗歌按照上述分类方法完成分类后，发现现有言志诗作25首，占到整体诗歌的一半以上，可以看出鱼玄机诗歌中女诗人的独立人格意识十分鲜明，并不像被封建文化禁锢下的傍于父、傍于夫、傍于兄的传统女子那般，只能也只愿依附于男子而生。这也是鱼玄机能留名于世的一个原因吧。

鱼玄机的言志诗，除了有能站在历史前进车轮卷起的灰尘中反思并肯定西施在吴越战争中的积极作用的赞扬；还有立足于方寸之间但放眼于社会制度之下男女不平等待遇的申诉和感慨；还有直接抒发个人人生追求的“金银志不求”^[5]的理想观念。由此观之，鱼玄机的诗歌创作，整体风貌还是昂扬向上的，起码她能认识到女性的地位和价值，并加以肯定；同时鱼玄机拥有超脱世俗的思想追求，一个处于晚唐时期的女诗人，能有这样的思想见解，可以看出诗人绝非泛泛之辈。作品便是她自我内心情志的自然流露。

同时鱼玄机的诗歌也有它独一无二的艺术魅力

和价值，从鱼玄机的诗歌中可以看到当时的社会风貌；欣赏到独一无二的晚唐自然风光；甚至可以体会到当时连女子都可以参加的休闲娱乐运动。这是一份不可复制的历史资料，对晚唐社会的文学研究有着与众不同的价值；同时对于探究晚唐女冠诗人的创作魅力，也有着非同凡响的意义。

从这个角度来看，对鱼玄机言志诗的研究是必须的，也是极有意义和价值的。

（二）鱼玄机言志诗类别

关于言志诗的类别，不同的人有不同的分类思想。本文把言志诗分为七个小类，采用比较研究的方法，进行整理归纳。

1. 自我咏怀诗

鱼玄机有很多诗歌创作都是抒发自己的个人情怀和思想，但是也不是所有作品都能称作自我咏怀之作。将其区分开来的标准是，作者所写诗歌是否以独立人格表达自我思想追求以及是否出于无所依傍之下情志表露，若是，则为自我咏怀诗；若否，则为身有所依的寄托情怀之作。为了说明这一区分标准，我们可以将下面两首诗作加以比较：

早秋

嫩菊含新彩，远山间（闭）夕烟。
凉风惊绿树，清韵入朱弦。
思妇机中锦，征人塞外天。
雁飞鱼在水，书信若为传。

秋（愁）思

落叶纷纷暮雨和，朱（冰）丝独抚自清歌。
放情休恨无心友，养性空抛苦海波。
长者车音门外有，道家书卷枕前多。
布衣终作云霄客，绿水青山时一过。

对比之下，两首诗均与秋有关，前者写了初秋景象，通过大雁和鱼两者不在一处，暗示自己和所思念的人也不在一处，抒发了自己对丈夫李亿的思念之情。虽然也是情志表露，但却算不上言志之作，作者此诗是表达自己渴盼心身相依，思念丈夫，并非独立人格，无所依傍，只能算作言情诗；后者则不同，落叶纷纷，出家的生活平静如水，想起过往的那些凡尘琐事，通通抛在凡世的苦海中，任其荡

漾，入道生活平静而又让人安心。以自己独立人格抒发秋天的所想所思，这才算得上自我咏怀之作。

这些自我咏怀之作，几乎能占到鱼玄机言志诗的一半之多，其中，大多是诗人在日常生活中对事的感慨，如《感怀寄人》一诗：

恨寄朱弦上，含情意不任。
早知云雨会，未起蕙兰心。
灼灼桃兼李，无妨国士寻。
苍苍松与桂，仍羨世人钦。
月色苔阶净，歌声竹院深。
门前红叶地，不扫待知音。

此诗虽是鱼玄机写给别人的，但却因生活中有人将鱼玄机看做娼妓，不尊重她而有感而发，诗人写自己“不扫待知音”，短短五个字已经透露出志向追求，明知知音难求，但愿意静待知音的到来，实属自我咏怀。

鱼玄机的自我咏怀之作，大都是感慨忧愁和表达自己志向追求之作，少有女子在青春年华应有的明丽欢快，也许苦难的人生就是命运给她的磨炼，从而让她在诗歌上做出一番创举。

2. 友朋交往诗

鱼玄机的生活肯定不会只有自我咏怀这一项，除日常生活外，与人交往也是她精彩人生的一部分。鱼玄机因诗文而名扬四方文人，自然而然结交不少文人，但是女子敏感而又脆弱的内心，又能遇到几个知己呢？在鱼玄机眼中，日常应酬所结交的泛泛之辈怎么能担得上知己这两个独一无二的字眼。所以言志诗中精心挑选出她与友人互诉衷肠的诗篇，因为这些诗篇在某种意义上是她真情的外化，而对于那些代人悼亡的应酬之作实在是没有几分真意在里面，更不要提言志了。友朋交往和应酬敷衍自然不能混为一谈。为说明这一区分标准，我们可以将下面两首作一比较：

访赵炼师不遇

何处同仙侣，青衣独在家？
暖炉留煮药，邻院为煎茶。
画壁灯光暗，幡竿日影斜。
殷勤重回首，墙外数枝花。

题任处士创资福寺

幽人创奇境，游客驻（寄）行程。

粉壁空留字，莲宫未有名。

凿池泉自出，开径草重生。

百尺金轮阁，当川豁眼明。

这两首诗都是与人交往的诗篇，“一切景语皆情语”^[6]，当鱼玄机探访友人，而友人不在，等至日影倾斜，将要落山，此时友人仍未归来，依依不舍，一步三回首的归去，形象逼真地刻画出寻访不遇内心十分惦记的深情厚谊，这个待遇任处士可是无法享受的，任处士建造资福寺，鱼玄机题诗，夸寺高大明亮，这种表现难道不是锦上添花的泛泛之交？而真正的好友是不需要如此恭维的。

交往诗中也不乏表明自己志向追求的诗篇，让我们更清晰认识到鱼玄机的思想情志。如《和人》一诗：

茫茫九陌无知己，暮去朝来典绣衣。

宝匣镜昏蝉鬓乱，博山炉暖（冷）麝烟微。

多情公子春留句，少思文君昼掩扉。

莫惜羊车频列载，柳丝（舒）梅绽正芳芬。

女诗人在朋友你来我往的交流中更加坚定了自己的追求，虽然还没有遇到懂她的知己，日子过得也是紧紧巴巴的，但是对于处处留情的浪荡公子，自己会像梅花那样保持自己的高洁情操，这和“金银志不求”互相呼应，更显得女诗人情志追求的坚定。

总体来说，朋友交往诗展现了鱼玄机的生活中交往的对象大都是文人和能互相诉苦的女性，也证明了鱼玄机内心追求知己般的爱情生活，并不像其他文人认为的那般放浪形骸，这些都从侧面展示了女诗人在思想上高于其他封建女性的一面。

3. 生活居处诗

一如名字中显示出的生活点滴，鱼玄机对自己的日常生活感想也有诗篇。像《题隐雾亭》一诗：

春花秋月入诗篇，白夜清宵是散仙。

空卷珠帘不曾下，长移一榻对山眠。

诗人写自己像个逍遥快活的神仙那样，天天吟诗作对，逍遥快活。珠帘空卷，侧卧榻上，望着远处的山。看似是闲散快活，一个“空”字又不经意

间透露作者内心的失落。再如《夏日山居》：

移得仙居此地来，花丛自遍不曾栽。
庭前亚树张衣桁，坐下新泉泛酒杯。
轩槛暗传深竹径，绮罗长拥乱书堆。
闲乘画舫吟明月，信任轻风吹却回。

诗中野花、新泉、明月、清风，营造出一副避世归隐修道生活图，同时也透露出鱼玄机入道后心境的平和。

总体而言，鱼玄机的生活居处诗大都是入道之后所作，主要写出家后的生活心境，也有自己的情绪变化。

4. 记游写景诗

鱼玄机所处的晚唐时期，虽然女性的生活环境不如盛唐那般自由，但相比后世的其他封建王朝，女性还是享受到了唐王朝的开放政策的红利，鱼玄机曾出游江陵，一路上所见所闻，都对她产生一定的影响，因而不同于其他女性的闺怨思念创作，如《江行》两首：

大江横抱武昌斜，鹦鹉洲前户万（万户）家。
花舸春眠朝未足（犹未稳），梦为蝴蝶也寻花。
烟花已入鸬鹚港，画舸犹沿（题）鹦鹉洲。
醉卧醒吟都不觉，今朝惊在汉江头。

诗人自己乘船环游江中小洲——鹦鹉洲，目睹长江气势恢宏，放眼鹦鹉洲一片繁华，自己沉浸在眼前美景中，分不清是真是幻，如庄周梦蝶，物我两忘。小船进入鸬鹚港，沿着河流而行，自己看着美景，喝醉了酒，等到醒来已经到了汉江头。《江行》两首诗都是诗人在途中，有感所做。“用典了无痕迹”[7]，可以看出作者深厚的文学功底和积淀。再如《过鄂州》一诗：

柳拂兰桡花满枝，石城城下暮帆迟。
折牌（碑）峰上三闾墓，远火山头五马旗。
《白雪》调高题旧寺，《阳春》歌在换新词。
莫愁魂逐清江去，空使行人万首诗。

诗人乘船经过鄂州，很别致的写出追忆莫愁女子的心情。在船上望见楚屈原的墓，看见山顶州郡掌管的旗帜。《白雪》、《阳春》、《莫愁乐》这些曲子让她想起那位叫莫愁的女子，透露出自己忧愁的心绪。虽是记游写景之作，但是诗人自己的愁

苦心绪却借此抒发。

鱼玄机的记游写景之作让我们看到女诗人游历祖国大好山河，内心真实自然的一面。

5. 咏史怀古诗

诗人写咏史诗，关于历史的看法因人而异，而这些看法也通过不同人的不同理解，重新加工整理成书或者诗集，流传了下来。鱼玄机的咏史怀古诗也是如此，女诗人自己独到的见解，给那些早已尘埃落定的历史重新注入新的活力。如《浣纱庙》：

吴越相谋计策多，浣纱神女已相和。
一双笑靥才回面，十万精兵尽倒戈。
范蠡功成身隐遁，伍胥谏死国消磨。
只今诸暨长江畔，空有青山号苎萝。

鱼玄机想到吴越之战，并不像历史学家那样肯定英明的将领和伟大的领袖是如何创造辉煌、对历史做出的巨大贡献的，而是着眼于西施这个柔弱女子。虽然历史学家们现在都还不能确定西施这个人物在历史上是否真的存在，但是对于拥有大众认知的鱼玄机来讲，她认为西施是真实存在过的，在诗歌中她就根据吴越之战，肯定了西施的贡献和价值——对吴越之战起到决定性作用。这个视角比较新颖，也是女性诗人肯定女性地位的重要表现，彰显了对女性价值的自我认同。“才”回首，“尽”倒戈，对比鲜明，用字精准巧妙，寥寥几笔，就勾勒出了一个“浣纱神女”对战争和历史的巨大作用。这在咏史诗中极其难能可见，更不用说她对女性地位的肯定了。

6. 咏物抒怀诗

作为一个晚唐女性，鱼玄机在生活中自然比不上男子那般能文能武，在生活的方方面面都受到诸多限制，但是这些所谓的条例规定，并没有让她变得如其他封建女性一般，只知穿针绣花，闺怨情思。鱼玄机的咏物诗配上她的生平经历，使人读起来多了几分丰富隽永。如：《赋得江边柳（临江树）》一诗：

翠（草）色连（迷）荒岸，烟姿入远楼。
影（叶）铺秋水面，花落钓人（矶）头。
根老藏鱼（龙）窟，枝低系（拂）客舟。
萧萧风雨夜，惊梦复添愁。

除了题目中出现一个“柳”字，全诗40字，未用一个“柳”字，却无一不在写柳。草色青葱绵延一片，岸边的柳树姿势优美和远处的妆楼融为一景。叶子掉落，铺在秋天的水面上，花瓣落下，飘到人的头上。春花和秋叶，诗人刻意用两个季节的景物搭配，成就美景。柳树的老根下藏着鱼窟，柳树的枝条低低的拂过客舟。在风雨潇潇的夜晚，让人从梦中惊醒，更添了几分忧愁之意。全诗没有说过“柳”字，却处处包含自己渴望被留的复杂心绪，但在现实生活中李郢却无意于此，也是鱼玄机心中的遗憾。鱼玄机自比江边柳，尚有几分可看之姿，希望找到可托付之人，但无奈心中看好的那个人却无意于此。表面写柳，以柳自喻，“柳”与“留”谐音，此诗处处包含了诗人构思行文的巧妙。

7. 社会尘寰诗

鱼玄机虽身为女性，但对于社会却有她独特的见解。若是生在一个男女平等的时代，以鱼玄机的文采和心智，未必不能成就一番自己的事业。诗人大都着眼于自我，难能有放眼社会的情怀和诗篇。杜甫那样忧国忧民的诗人，尚且需要社会环境因素和个人努力因素的共同成就，鱼玄机这样一位精通诗作的女子，能写出社会题材的诗篇实属不易。如《游崇真观南楼睹新及第题名处》一诗：

云峰满目放春晴，历历银钩指下生。

自恨罗衣掩诗句，举头空羡榜中名。

金榜题名自古被称为人生三大幸事之一，古代对于科举制度的重视程度极高，对于那些科举考中的人，一朝飞上枝头做凤凰，万众瞩目，前途无可限量。鱼玄机在看到了新一年的及第才子提诗留名处后，并没有想象中看热闹的欢声笑语，反而意识到男女不平等的社会的无限束缚。自己身为女子，“恨”这个性别让她失去参加科举的资格，然而她又深知性别远非她个人所能决定，换句话说，鱼玄机恨的不是自己乃“罗衣”，恨的是晚唐社会制度的局限和束缚，恨的是封建社会的不公正对待，恨的是封建制度对女性的偏见和歧视。这首诗将鱼玄机对参与科举资格的怨恨升华到对社会制度的失望，可算做画龙点睛之笔。辛文房曾评价鱼玄机“观其志意激切，使为一男子，必有用之才”^[8]，从这

一首诗中就能感知其“志意”。

（三）鱼玄机言志诗的成败得失

鱼玄机的言志诗涵盖多个方面，从个人到社会，从日常生活情境到旅游观光，小到她一天生活的场景、天气、消遣娱乐方式，大到她与达官贵人、文人墨客的交往言志，通过这些诗歌，我们能从中看到一个鲜活的晚唐女诗人，在时代的制度阴影笼罩之下，坚持并倔强地用自己的心志努力营造一个相对理想的生活，在制度的重重迫压之下未曾言弃。

鱼玄机言志诗诗歌种类的完备程度，不亚于同时代的其他诗人，虽然男性诗人一直是诗坛的主流，女性诗人在一个时代鲜有几人而已，但是作为女诗人之一的鱼玄机，并没有因为一些在性别方面的劣势，影响到个人诗歌创作的广度。在《鱼玄机诗编年译注》一书中选录了明钟惺的部分评语，其中提到“玄机盖才媛中之诗圣也”^[9]，此评价甚高，所以说鱼玄机是女中诗圣，主要还是因其言志诗的成就。女子因其社会身份受限，但鱼玄机诗歌创作的种类完备度堪与同时代士人相媲美；社会尘寰类型的诗歌创作也是一针见血，直指封建制度的压迫，空恨封建制度中女子身份使自己失去及第的资格；除此之外鱼玄机在诗歌造诣方面也有成就，用典了无痕迹，表情达意自然巧妙。这些都是她诗歌创作的成功之处，也是她能被称之为“女诗圣”的原因。

但是女子的身份并不能说对她个人发展完全没有影响，封建社会制度的限制使得鱼玄机这类的女子，并没有机会大量接触社会化的生活，比如经商、做官等，鱼玄机的眼光只能局限于自己的日常生活，就算偶有延伸也不过方圆几里罢了，从这个角度看，自然比不上男子生活涉猎范围之广。诗圣杜甫在诗歌上的造诣甚高，诗歌创作深度和广度并存，对比之下，鱼玄机这位“女诗圣”的诗歌创作的深度和广度就显得甚是惨淡，按理说，杜甫比鱼玄机早生百余年，这百余年的时光，唐王朝的下坡路走的更快了些，后世诗人应该创作出更多能够反映社会民生疾苦的优秀作品才对，毕竟他们是站在伟人的肩膀上，事实并非如此，鱼玄机之所以未能写出那些忧国忧民的诗篇，不仅与她自己的人生经历、性格息息相关，从某种角度上，杜甫的性别使得他有更

多的机会去看遍世态民生；使他在经历安史之乱之后，能够站在更高的角度创作出大量忧国忧民的诗篇。但是女子身份的局限使得鱼玄机唯有一篇《游崇真观南楼睹新及第题名处》算得上是对社会制度的批判而已，就更不要说诗歌创作的深度了，这不能不说是一种遗憾。

三、鱼玄机言志诗创作行为的文化内涵

鱼玄机的言志诗“语多发自肺腑，饱含着愁和泪”^[10]，诗歌不仅是诗人日常情志的外在显露，也包含着鱼玄机作为女性诗人，内心对于文化身份的一种追求，尽管对鱼玄机个人来讲，她可能是无意的，但是也为文学研究提供了极大帮助，有助于对诗人的创作进行更深层次的研究。

（一）从鱼玄机言志诗类别完备度看唐代女诗人的文化身份期待

唐代女诗人这个群体，除了鱼玄机外，知名的还有薛涛、李冶等人，她们在诗歌的成就方面各有千秋，性格脾气各不相同，但是作为唐时期的代表女诗人，却都是站在女性的角度以共同的视角看待生活，这些唐代女诗人出身各有差异，但大多属于社会底层，不管她们创作出多么优秀的诗歌，在上层的贵族眼中这些都是不入流的作品，更不要提对她们社会地位进行认同。以鱼玄机为代表来看，这些女诗人的身份地位不被认同，从她的作品中就能找到踪迹，以《感怀寄人》为例，“恨寄朱弦上，含情意不任”，表露了诗人对这些不尊重她的人的心理态度，不好得罪，觉得有些屈辱，但对他们对女诗人身份的看不起又无能为力，只能说一句“不扫待知音”来表明自己的志趣追求。虽然她们在当时的社会地位不被认同，但是作为具有代表性的女诗人，她们的文化身份值得探究。

鱼玄机的诗歌作品除了言情和应酬交往之作之外，言志作品的丰富度并不比同时期男性诗人所创作的作品种类要少。中国古代对于文人知识分子统称为士人，这是一个特殊的群体。鱼玄机所作诗歌的种类和同时代的士人所创作的种类基本一致，抛去鱼玄机的性别、出身、地位、行为的诸多束缚，单从鱼玄机言志诗的题材来看，她的文化关怀与当

时的普通士人大致相当。虽然鱼玄机也许并没有意识到自我的文化身份追求，但是她确实在这条路上勉力前行直至生命尽头，这是她的才华在指引其生命的方向。

当然，同时代的女性诗人除鱼玄机外还有很多，其中最著名的要数薛涛，薛涛的诗文流传于世的有九十余首，同鱼玄机相似的是，薛涛的作品中除了情爱和唱和诗外，也有不少言志之作，涵盖其生活诸多方面，薛涛因其个人经历的独特，创作了不少关心政治民生的诗篇，在文化身份上薛涛更是担得起士人的名称，这无疑也是晚唐女诗人对于文化身份的统一期待。

（二）理想与现实的冲突：唐代才女悲剧人生底层原因探析

唐代女诗人的社会地位不被认同，同样的这些平民出身的女诗人结局也好不到哪里，李冶被杖杀，鱼玄机因涉嫌谋杀婢女绿翘被处刑，薛涛还算是唯一善终的女诗人，但也没和爱的人走到最后。这些女诗人以悲剧收尾的原因，或者说造成她们的悲剧人生的原因，从外因上看是封建社会制度对女性生存空间的压榨。唐代女诗人追求独立的精神生活和物质生活，这就需要她们有思想上的独立观念和行为上的独立生活能力，但是唐代的社会制度注定不能满足这些女诗人的理想生活，男权社会中，男子的权利和生存空间是建立在挤压女性生存空间基础上的，因此，像鱼玄机这类的女性诗人注定在狭小的生存空间中处于理想与现实的冲撞之中。

唐代女诗人虽是悲剧人生，但是悲惨的程度也略有不同，薛涛之于鱼玄机，就要幸福一些，这些就要涉及到她们的内在原因。人格思想的不同是影响她们人生结局的重要因素。鱼玄机作为一个十五岁便做李亿妾室，“怀着‘求托身’的爱情实用主义理想”^[11]，经历过一段恩爱时光的女性，在被抛弃以后，想到的第一件事就是寻找有心人，继续做妾室，来维持生存。只是因为后来求做李郢妾室未果，几经挫折，才萌生出家为道的思想，为道的思想和初心，经过后期与达官贵人交往也变得越来越淡，最后终于以悲剧收场。换句话说，如果鱼玄机能坚定入道的思想信念不动摇，不在出家之后还贪

恋世俗红尘的纷扰，那么她的结局可能真的会被改写。从这个方面来看，这也是唐代才女悲剧人生的内因。

鱼玄机短暂的一生早已化为厚重历史典籍中平凡而又精彩的一页，如今的我们只能通过她创作的诗歌来了解诗人曾经的一生。总的来说，鱼玄机的诗歌虽然在作品的深度方面略有不足，但是在晚唐时期，一位女性诗人创作诗歌所选题材的丰富程度跟同时代士人基本一致，不管到底是有意向士人看齐也好，还是无意靠拢也好，鱼玄机在诗歌创作方面还是取得了一定的成就和地位。同时女诗人的日常生活为她的创作提供了大量素材，苦难也好，幸运也罢，这些也都帮助她在创作的道路上越走越远。鱼玄机的言志诗通过文字的方式向我们传递一种思想情志，其中部分精神内核，放在现代社会也不过时。这也是鱼玄机言志诗中所表达的思想情志巧妙而又复杂之处。

作者简介：张甜，商丘师范学院人文学院 2016 级汉语言文学专业学生，本文荣获河南省优秀学士学位论文。

参考文献：

- [1] 任强. 鱼玄机生年考辨 [J]. 安庆师范学院学报 (社会科学版), 2015 (01): 108-112.
- [2] 皇甫枚. 三水小牍 [M]. 北京: 中华书局, 1958: 32.
- [3] 艾芹. 鱼玄机的女性意识及爱情诗 [J]. 齐鲁学刊, 1987 (05): 110.
- [4] 李素平. 鱼玄机爱情诗以外的题材及其意蕴价值 [J]. 安徽文学, 2009 (08): 12.
- [5] 彭定求等. 全唐诗 [M]. 北京: 中华书局, 1960: 9047.
- [6] 王国维. 人间词话 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004: 24.
- [7] 彭志宪, 张焱. 鱼玄机诗编年译注 [M]. 乌鲁木齐: 新疆大学出版社, 1994: 15.
- [8] 辛文房. 唐才子传 [M]. 北京: 中华书局, 1990: 450.
- [9] 钟惺. 名媛诗归 [M]. 济南: 齐鲁书社, 1997: 479.
- [10] 苏者聪. 论唐代女诗人鱼玄机 [J]. 武汉大学学报 (社会科学版), 1989 (05): 62
- [11] 马晓霞. 论鱼玄机诗歌中“求托身”的爱情实用主义倾向 [J]. 遵义师范学院学报, 2019 (01): 76

●学术动态●

我院两位青年教师获批河南省高校人文社科研究 一般项目资助性计划

2022年5月，河南省教育厅下发了2023年度河南省高校人文社会科学研究一般项目立项通知，该项目按照资助方式分为资助性计划和指导性计划两类，其中，资助性计划项目的研究经费由省财政专项经费支持，每项资助经费2万元，学校按照一定比例匹配经费；指导性计划项目的研究经费由承担学校统筹使用高校专项业务经费及事业收入予以支持。我院李芳芳老师《豫东地区语言文化资源数字化典藏研究》和于志刚博士《中晚唐江南侨居士族研究》两项课题成功获批资助性计划。

上述优异成绩的取得，充分显示了学校各级领导对于教学和科研工作的高度重视，也展示了人文学院对中青年教师的全力支持，在营造乐学向上的良好科研氛围的同时，学院力争取得更加丰硕的学术科研成果，为学校发展作出更大贡献。

浅析《红楼梦》前五回的特殊作用

□ 李欢 指导老师：刘洪生

明代文学家李渔曾说：“古人作文一篇，定有一篇之主脑。主脑非他，即作者立言之本意也。”长篇小说《红楼梦》近百万字的篇幅，浸透着作者的辛酸血泪，必然有其“立言之本意”。然而，关于《红楼梦》是否有主脑（即总纲）、第几回为主脑的问题，二百多年来红学界都莫衷一是。在甲戌本《红楼梦》第一回“究竟是到头一梦，万境归空”旁，脂砚斋侧批道：“四句乃一部之总纲”，最早提出对该问题的看法。清代红学家王希廉则认为第五回是《红楼梦》的纲领。上个世纪“文革”时期，第四回是总纲的看法又成为时代潮流。此外，还有第二回说、第六回说等。难怪鲁迅曾感叹道：“谁是作者和续者姑且勿论，单是命意，就因读者的眼光而有种种。”但总的来说，评论家的目光主要集中在前五回。本文将对《红楼梦》前五回的作用进行详细分析。

一、介绍主要人物关系

小说是以刻画人物形象为中心，通过完整的故事情节和环境描写来反映社会生活的文学体裁。《红楼梦》在艺术上的伟大成就，突出地表现在塑造了大批血肉鲜活、面目各异的人物形象。其中有名有姓的人物就将近五百人，为读者所熟知并津津乐道的典型人物也不下几十人，如王熙凤、林黛玉、贾宝玉、薛宝钗等；而且人物与人物之间的关系错综复杂，矛盾冲突尖锐激烈，各种大小事件穿插交织，这显然给作者的艺术构思带来了巨大困难。正如第六回中说道：

按荣府中，一宅人合算起来，人口虽不多，从上至下，也有三四百丁；事虽不多，一天也有一二十件。竟如乱麻一般，并无个头绪可作纲领。

开头怎样落笔，中间如何编织人物、转换画面、穿插情节，结尾又如何收线，这实在是一个“烧脑”的大工程，不能一蹴而就，需要经过精细的构思。对此曹雪芹有着清醒的认识，并在卷首表明了自己的创作主张：

历来野史，皆蹈一辙，莫如我这不借此套者，反倒新奇别致，不过只取其事体情理罢了……至若佳人才子等书，则又千部共出一套……至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者。

按照这种文艺观，曹雪芹既不改编任何史料掌故，也不乞灵于民间创作，而是直接根源于五彩斑斓的现实生活，既保留了现实生活的原貌，充分体现了现实生活的丰富性和多样性，又融入了自己对生活的诗性感知和人生体验，并在行文中不断地变换叙述者和叙述视角，使得小说就像生活本身一样多姿多彩。

于是，曹雪芹“批阅十载，增删五次”，以其伟大的天才构思，巧妙地安排了“冷子兴演说荣国府”这一关目，通过贾雨村与冷子兴的村肆闲话，简明扼要地介绍了荣、宁二府的家族背景和主要人物关系；紧接着第四回又借门子之口，通过“护官符”交代了“贾史王薛”四大家族之间“一损皆损，一荣皆荣”的特殊关系。脂砚斋在第二回的回前批道：

其演说荣府一篇者，盖因族大人多，若从作者笔下一一叙出，尽一二回不能得明，则成何文字？



故借用冷子一人，略出其文，使阅者心中已有一荣府隐隐在心，然后用黛玉、宝钗等两三次皴染，则耀然于心中眼中矣。此即画家三染法也。

曹雪芹高屋建瓴，通过冷子兴的娓娓道来，先在读者脑中构建了一张人物关系草图，使读者心中先有一个影像，以便理清荣、宁二府纷繁复杂的人物关系和尖锐激烈的矛盾斗争，创造性地解决了这一难题。

二、暗示主要人物命运

甲戌本凡例中写道：

是书题名极多，《红楼梦》是总其全部之名也……然此书又名曰《金陵十二钗》，审其名则必系金陵十二女子也。

因此，有人认为《红楼梦》是一部怀念青春、悼念青春的忏悔录，大观园是一座青春王国，生活在其中的女子是这座王国的主人。然而，这些“行止见识，皆出于我之上”的“一干裙钗”，终究难逃“千红一哭”“万艳同悲”的宿命。在第五回中，贾宝玉梦游太虚幻境，在警幻仙姑的引领下看到《金陵十二钗正册》《金陵十二钗副册》《金陵十二钗又副册》，聆听了《红楼梦》十二支曲子，展示了她们青春生命和美的毁灭过程。

据说张爱玲曾经说过：“人生有三恨：一恨鲫鱼多刺，二恨海棠无香，三恨红楼未完”，引发了很多人的共鸣。《红楼梦》的版本之多在中国古典名著中堪称一大奇观，而所有版本都有一个共同之处，那就是最多到八十回便戛然而止。根据畸笏叟的批语，其原因可能是“被借阅者迷失”。我们今天看到的一百二十回本《红楼梦》通常称作程高本，即乾隆年间由书商程伟元、高鹗续作并整理出版的，至于原著究竟有多少回，作者是否写完，一切都不得而知（但可以肯定的是绝对不止写了八十回），对我们探寻作品主旨、解读人物形象、索隐故事本意造成了极大的困扰。在这种情况下，第五回的价值就得到了极大的彰显，一度被公认为解锁红楼密码的终极钥匙。

以判词“玉带林中挂，金簪雪里埋”为例，按照字面意思推测，林黛玉可能是自缢而亡，薛宝钗则应该是冻死于冰天雪地之中。这与程高本中黛玉

泪尽而逝，宝钗独守空闺的结局截然不同。其实独立于脂本与程本《红楼梦》之外，还存在着一个所谓的明本《红楼梦》，它是在清室皇族外戚富察·明义的《题〈红楼梦〉绝句二十首》的基础上延伸出来的一个本子。据说明义是曹雪芹的好友，与之交往密切，其题红绝句是较早的正面提及《红楼梦》的资料。现依次摘抄其中第十七首、第十八首、第十九首于下：

锦衣公子茁兰芽，红粉佳人未破瓜。少小不妨同室榻，梦魂多个帐儿纱。

伤心一首葬花词，似谶成真自不知。安得返魂香一缕，起卿沉痾续红丝？

莫问金烟与玉缘，聚如春梦散如烟。石归山下无灵气，纵使能言亦枉然。

周汝昌认为：“有几首诗其语气分明是兼指八十回以后的事，似乎目光已注射到我们所未曾见到的后半部部分”。第十八首、第十九首所指对象并无异议，其对于黛、钗结局的描述与程高本似乎也没有什么不同。第十七首显然是指第三回中幼年的宝玉与黛玉隔着碧纱橱同室而眠的情景，而周汝昌、刘心武等强行将之解释为指八十回后宝玉和宝钗名存实亡的夫妻生活。退一步说，即便此论成立，其仍然与程本无异。因此我们可以得出，明义所看到的《红楼梦》也只是早期的一个抄本，并非原本。还有学者提出连明义的《题〈红楼梦〉绝句二十首》本身大部分都是后人伪作，若真如此，从中探索黛、钗的归宿更是缘木求鱼。所以我们还是应该回到文本本身，不能为求标新立异而牵强附会、过度发挥，第五回的判词才是最直接、最可信的证据。

金陵十二钗的归宿在此不一一详述。值得一提的是，除十二钗外，诸如袭人、晴雯等丫头的结局也在判词中有所交代。正所谓“晴为黛影，袭为钗副”，其举足轻重，可见一斑。

三、揭示全书核心矛盾

一部红楼史从某种意义上来说就是一部宝、黛、钗的爱情纠葛史，三人的爱情婚姻悲剧是小说的主线，也是全书的核心矛盾。林黛玉和薛宝钗并列金陵十二钗之首，但又是两个截然不同的典型形象，是“情”的主人公和“礼”的主人公之间的根本对立。

林黛玉从小体弱多病，母亲很早就去世了。父亲林如海托付贾雨村将其带至荣国府，由外祖母收养。没过多久，薛宝钗因“备选为公主、郡主入学陪侍”亦举家入京。不是冤家不聚头，两个容貌才华难分伯仲、既明争暗斗又惺惺相惜的才女，她们的先后进京，拉开了这场爱情婚姻悲剧的帷幕。

林黛玉“孤标傲世”，漠视世俗的情感和规则，贾宝玉更是“行为偏僻性乖张”，没有男尊女卑的腐朽成见和阶级意识。他们是前世的缘分，只是为了各自的目的来人间走一趟，了结彼此的心愿。他们不可能在尘世开枝散叶，其归宿必然是要回到天上。薛宝钗出身皇商，虽有万贯家财但富而不贵。父亲病故，哥哥薛蟠又是个不学无术的纨绔子弟，继承家业的使命只能落到了她身上。眼看宝钗“充为才人、赞善之职”无望，封建家长必须采用联姻的手段以寻找政治靠山。恰好此时贾家家道中落，入不敷出，于是两家一拍即合，历史上屡试不爽的官商勾结再次上演，至于男女主人公的意愿和感受，则完全不在“导演”的考虑之中。

鲁迅曾说“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”，“木石前盟”与“金玉良缘”的对抗，实际上是理想世界的“情”与现实世界的“礼”的对抗，是两种价值观的冲突。曹雪芹的思想虽然具有极大的反封建性与超前性，但他毕竟不可能超越他所处的时代，当时资本主义的思潮还不足以具有彻底摧毁整座封建大厦的力量。这就注定了“木石前盟”在这场斗争中要最终让位于“金玉良缘”，统治阶级在现世中取得了胜利。

四、揭露贾府衰亡原因

对《红楼梦》主题的解读向来都是五花八门，可谓见仁见智。鲁迅在《绛洞花主·小引》中评价《红楼梦》说：“单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事。”其中“政治主题说”或“阶级斗争说”一支一直不乏声援。旧红学的集大成者蔡元培认为“《石头记》者，清康熙朝政治小说也。作者持民族主义甚挚。书中本事，在吊明之亡，揭清之失”。毛泽东也十分喜爱读《红楼梦》，他曾在多个场合反复提及此书，

1961年12月在中央政治局常委和各大区第一书记会议上的讲话说“《红楼梦》不仅要当作小说看，而且要当作历史看。它写的是很细致的、很精细的社会历史”。尤其对第四回格外重视，认为第四回才是总纲，是理解《红楼梦》的“一把根本的钥匙”，1964年8月在北戴河同哲学工作者谈话中提到：“大家都不注意《红楼梦》的第四回，那是个总纲。第四回《葫芦僧乱判葫芦案》，讲护官符，提到四大家族……讲历史不拿阶级斗争观点讲，就讲不通”。

这些观点固然带有鲜明的时代烙印，显示出一定的阶级局限性，但不可否认亦有其合理的一面，丰富、启迪了我们对于《红楼梦》主旨的探索 and 解读。不管作者是否有意，但《红楼梦》在某种程度上确实成为了一把刺向统治阶级的利刃，一纸抗议封建制度的宣战书。“贾史王薛”四大家族“皆连络有亲，一损皆损，一荣皆荣”，是封建社会特权阶级的缩影，而贾府又是“四大家族”的代表。纵观全书，实质上是以“贾府”为中心，其余三大家族仅仅是作为陪衬。贾雨村攀附贾家，补授应天府，为报贾家提携之恩，故意葫芦判案，徇私枉法，纵容薛蟠。“葫芦案”的草草了事，实为全书所写的各种矛盾斗争揭开了序幕。

除了统治阶级与被统治者之间的矛盾斗争，《红楼梦》还写了统治阶级内部的矛盾斗争乃至统治阶级与本阶级内部分化出来的异端之间的矛盾斗争。四大家族之间争权夺利，连家族内部的不同势力之间也是勾心斗角。于是：

“主仆上下，安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一；其日用排场费用，又不能将就省俭，如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了……谁知这样钟鸣鼎食之家，翰墨诗书之族，如今的儿孙，竟一代不如一代了！”

在这表面风光无限的豪门背后，掩盖着无数的罪行、丑恶与淫乱，不断地侵蚀着这座封建大厦。青年叛逆者贾宝玉、林黛玉成为政治联姻的牺牲品，他们的悲剧结局又反过了加速了贾府的灭亡。

五、表明作者人生态度

曹雪芹出身贵族之家，少年时过着无忧无虑的生活，一场突如其来的政治灾难彻底改变了他的

生轨迹，促使他的思想发生了巨大变化。家族的衰败、亲人的去世、生活的窘困，使他开始对这个物质世界充满怀疑。与此同时，封建社会开始逐渐瓦解，资本主义思潮正在滋长，统治阶级内部和外部矛盾逐渐暴露。他认识到，所谓的“康乾盛世”只不过是镜花水月，世事无常，一切都在急剧的变化之中。曹雪芹虽然反对佛、道等宗教思想麻木人民群众，但他又不是一个彻底的唯物主义者，他和他的《红楼梦》无时无刻不笼罩在佛教和老庄的阴影下：

那红尘中却有些乐事，但不能永远依恃，况又有“美中不足，好事多魔”八字紧相连属，瞬息间则有乐极悲生，人非物换，究竟是到头一梦，万境归空。

“古今一梦尽荒唐”，人生就是一场梦，虚无主义的思想在曹雪芹身上体现得十分明显，同时也反映在贾宝玉身上，是其感伤主义的来源。他反对残暴的封建统治，痛恨虚伪的儒家教条，但又“无材可去补苍天”，或者说他根本就不想去补天。他认为整个物质世界都是幻象，都是虚空，福祸、盛衰、美丑、真假、荣辱、生死在本质上是一样的，因为“色即是空，空即是色”，“好便是了，了便是好”，《好了歌》就是对曹雪芹虚无主义思想的最佳注解。因此，小说前五回描写了“无材补天”、“太虚幻境”和“木石前盟”三个神话，分别对应着“空”、“色”和“情”三个境界。

但另一方面，曹雪芹又并未真正勘破红尘，他对“当日所有之女子”充满着眷念和悔恨之意，常常陷入思想矛盾和痛苦当中。从甄士隐的出家我们似乎可以窥探到宝玉后来的结局。鲁迅认为续作中宝玉出家时“披了大红猩猩毡斗篷来拜他的父亲，却令人觉得诧异”，蔡义江也认为宝玉被一僧一道挟持喝令“俗缘已毕，还不快走”与甄士隐“将道人肩上褡裢抢了过来背着”的行为大相径庭，与脂批“‘走罢’二字真悬崖撒手，若个能行？”描述不符。但我认为这种描述恰好是符合作者本意的，是作者在入世和出世之间摇摆徘徊的矛盾心态的真实写照。

六、躲避统治阶级文网

中国古代白话小说是由说书艺术发展而来，叙述视角为非聚焦型，也叫上帝视角。说书人全知全觉，对发生的一切事情都了如指掌。《红楼梦》尽管在一定程度上保留有说书艺术的痕迹，但作者已不再与叙述者合二为一，而是置身幕后，由其创造出来的虚拟化乃至角色化的叙述人来叙事。这一叙述模式普遍存在于明清两代的白话小说中。吴士余先生指出：“明清时期，小说家从园林文化中接纳了创造艺术空间的思维意识，激活了审美主体思维的空间效应，逐步形成了小说形象组合的多元空间存在形态。”癞头和尚和跛足道人将青埂峰下的顽石携入红尘，最后又由他们带回青埂峰下，这便在整个小说中构建了一个完整闭合的圆形结构。在这个大框架的支撑下，在大观园这座舞台上，神话故事与现实故事相互映射，宝、黛爱情的发展与贾府的衰败互为因果。曹雪芹在开篇没有开宗明义，直接露面交代故事、品评人物，而是以女娲补天的神话为引子导入，除了基于以上创作技法上的考虑外，还有着深刻用意。

据史料记载，曹雪芹的先祖原是汉人，明清鼎革之际入满洲籍。其曾祖父曹玺是顺治帝的心腹近臣，曾祖母孙氏是做过康熙的奶妈。祖父曹寅年少时做过康熙的御前侍卫和伴读，与康熙皇帝的关系十分亲密。因此，自曾祖父曹玺始，祖父曹寅、父亲曹颉、叔父曹頫三代四人都曾担任江宁织造一职，曹家长达半个多世纪经营着江南地区的丝绸产业，是当时名副其实的巨贾皇商。《红楼梦》第十六回中有这样一段对话：

凤姐笑道：“说起当年太祖皇帝仿舜巡的故事，比一部书还热闹”……赵嬷嬷道：“嗳哟哟，那可是千载希逢的……把银子都花的像淌海水似的！”……赵嬷嬷道：“还有如今现在江南的甄家，嗳哟哟，好势派！独他家接驾四次。”

可见时隔多年，曹雪芹在回忆起家族过去的荣耀时，自豪之意溢于言表。然而到了他这一代，即雍正皇帝继位后，曹頫以“织造款项亏空”等罪名被革职抄家，曹家从此一蹶不振。今昔对比天翻地覆，突如其来的重大转折让曹雪芹饱尝人间冷暖，这一方面磨炼了他的意志，为其日后《红楼梦》的

写作打下了夯实的基础；另一方面，这场政治灾难也深刻影响着曹雪芹的写作方式和创作思维。

明清两朝，中国封建社会已经开始走下坡路，但专制皇权却在这一时期达到巅峰。明清两代“文字狱”大兴，沉闷的学术环境和残酷的高压政策压得人喘不过气。尤其是清代，这种文化专制造成了社会恐怖，文化凋敝，读书人不得不三缄其口，唯恐招致祸害。倍受称誉的《四库全书》篡改、禁毁了大量有碍封建统治的书籍，这从另外一个角度来说未尝不是一场空前的文化浩劫。正是在这样的社会环境中，曹雪芹不得不借“女娲补天”的神话故事开篇，将真事隐去，而假语村言敷衍故事，以模糊统治者的视线。不仅如此，曹雪芹还做了以下努力：首先，书中的装束非满非汉，官制非明非清，甚至有不少是杜撰，如王熙凤的父亲王子腾任九省统制，便是实例；其次，故意模糊时间和空间。第一回中言“又不知过了几世几劫”，并且“朝代年纪、地舆邦国，却反失落无考”，无非“假借汉唐”，至于书中的环境更是“昌明隆盛之帮，诗礼簪缨之族”；第三，作者还反复强调此书“亦非伤时骂世之旨”、“毫不干涉时世”，只是记录“半世亲睹亲闻的这几个女子”，以供世人“醉淫饱卧之时，或避世去愁之际，把次一玩。”对这一精心安排，深知作者的脂砚斋不吝赞美之词，《红楼梦》甲戌本有眉批：

草蛇灰线、空谷传声、一击两鸣、明修栈道、暗度陈仓、云龙雾雨、两山对峙、烘云托月、背面敷粉、千皴万染诸奇书中之秘法，亦不复少……真打破历来小说窠臼。

曹雪芹着实煞费苦心，但他同时也提醒读者“细按则深有趣味”，希望读者能够拨云见月，深“解其中味”。

结语

《红楼梦》的前五回确实值得重视，我们不应该把它割裂开来，而应该当作一个整体进行研究。前五回里暗藏了大量的信息，是引导我们走进红楼

世界的重要指南。近些年来，一些居心叵测的商家和个人，不时在网络上宣称自己已经找到或持有家族流传下来的完整版的《红楼梦》原稿。如前些年炒得沸沸扬扬的《癸酉本石头记》，后经证实是伪作，其中的脂批亦乃发布者杜撰。对于《红楼梦》这样一本版本众多又内容残缺的小说，自然有它的特殊性。探佚故事的结局，一直是所有红学家和红学爱好者的的心愿。在这种情况下，我们只有最大程度地挖掘已知的内容，尤其是充分利用前五回的宝贵信息，才有可能少走弯路，辨别真伪，管中窥豹，最终解开红楼密码。

作者简介：李欢，商丘师范学院人文学院2016级汉语言文学专业学生，现任教于广州南洋英文学校。

参考文献：

- [1] 李渔. 闲情偶寄 [M]. 上海：上海古籍出版社，2010.
- [2] 鲁迅. 鲁迅全集 [M]. 北京：人民文学出版社，2017.
- [3] 曹雪芹. 红楼梦脂汇本 [M]. 长沙：岳麓书社，2011.
- [4] 赵秉文. 简论《红楼梦》前五回的整体作用——兼评第四回是全书的总纲 [J]. 红楼梦学刊，1988(03)：1-14.
- [5] 袁行霈. 中国古代文学史 [M]. 北京：高等教育出版社，2005.
- [6] 刘梦溪. 论《红楼梦》前五回在全书结构上的意义 [J]. 红楼梦学刊，1979(01)：111-138.
- [7] 富察·明义. 绿烟琐窗集 [M]. 上海：上海古籍出版社，1984.
- [8] 周汝昌. 红楼梦新证 [M]. 北京：中华书局，2016.
- [9] 王国维，蔡元培. 红楼梦评论石头记索引 [M]. 上海：上海古籍出版社，2011.
- [10] 董志新. 毛泽东读红楼梦 [M]. 沈阳：万卷出版公司，2011.
- [11] 洪平. 读《红楼梦》的前五回 [J]. 中山大学学报（哲学社会科学版），1974(02)：4-10.
- [12] 宋悦魁. 《红楼梦》的虚无主义思想探究 [J]. 名作欣赏，2008(04)：27-29.
- [13] 蔡义江. 红楼梦诗词曲赋鉴赏 [M]. 北京：中华书局，2017.
- [14] 吴士余. 中国小说思维的文化机制 [M]. 上海：华东师范大学出版社，1990.

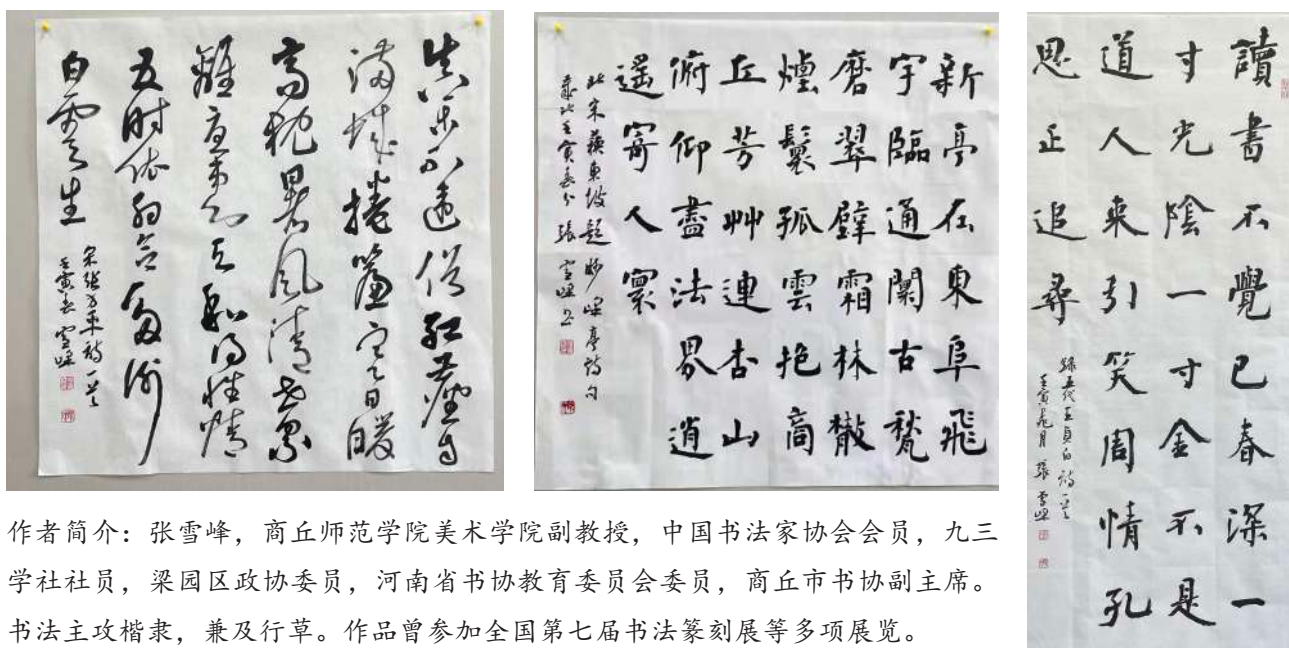
● 艺术空间 ●

庄桂森书法作品



作者简介：庄桂森，别署庄继周。中国书法家协会会员、河南省书法家协会教育委员会副主任；政协商丘市二、三、四、五届常委。长期从事书法教学、书法创作、书法研究。《中国书法》《书法报》《中国书画报》《书法之友》等有专栏推介。出版有《庄桂森书法艺术》、《书法鉴赏创作论》。

张雪峰书法作品



作者简介：张雪峰，商丘师范学院美术学院副教授，中国书法家协会会员，九三学社社员，梁园区政协委员，河南省书协教育委员会委员，商丘市书协副主席。书法主攻楷隶，兼及行草。作品曾参加全国第七届书法篆刻展等多项展览。

师生摄影作品



“游园戏梦”花絮（一） 高远 摄影



“游园戏梦”花絮（二） 高远 摄影

“游园戏梦”花絮（三） 高远 摄影

樱花树下 尚启玉 摄影



日月湖夜色（一） 王琰 摄影



日月湖夜色（二） 王琰 摄影



花样年华 尚启玉 摄影



生命（一） 张德晶 摄影



生命（二） 张德晶 摄影

志道 弘毅

乐知 笃行

应天文化季刊

(2022年创刊)

2022年夏之卷 (总第2期)

总 编 辑：吴金山 郭文佳
主 编：高建立 陈晓明
副 主 编：冯志伟 李卫军
卢忠雷
执行副主编：常丽洁 李瑞华
本期编辑：孙 佳 于志刚

主管单位：商丘师范学院
主办单位：商丘师范学院人文学院
编辑出版：《应天文化季刊》编辑部
E-mail: ytwbjk@126.com
联系地址：河南省商丘市平原路55号
商丘师范学院人文学院