

川江地理与苏轼诗歌的精神原点

莫真宝

嘉祐四年(1059年)十月,24岁的苏轼携妻王弗、子苏迈等,与父亲苏洵、弟弟苏辙一道,从眉山启程,乘船沿岷江南下,经青神县到乐山(嘉州),转入长江,经渝州、过夔门、穿三峡,舟行60日,水程1600余里,抵达荆州(江陵府)。

这是苏轼第二次出川,也是他第一次选择走水路。3年前,苏轼兄弟同榜进士及第,名动京师,而未及授官,旋丁母忧回蜀奔丧守制,此番服满东行,是真正意义上以士大夫身份走向帝国的中心。60天的江行途中,父子3人“与凡耳目之所接者,杂然有触于中,而发于咏叹”,共作诗文百篇,编为《南行前集》。其中收入苏轼诗作40首,这是他现存诗歌的真正起点。

这段旅程所经过的川江——长江上游四川宜宾(戎州)至湖北宜昌(峡州)的河段,全长逾千里,以激流险滩和两岸崇山峻岭著称。重庆以上的370公里为上川江,流经富饶的四川盆地;重庆以下的660公里为下川江,流经三峡地区,两岸山峦夹峙,水流湍急,故又有“峡江”之称。正是这段峡江,以极其险峻的地理形态,为青年苏轼提供了丰富的诗歌经验,也为他此后40余年的诗词创作埋下了影响深远的伏笔,不断塑造着他的诗歌精神。

作为苏轼出川诗中标志性的作品,《江上看山》全诗八句,其曰:“船上看山如走马,倏忽过去数百群。前山槎牙忽变态,后岭杂沓如惊奔。仰看微径斜缭绕,上有行人高缥缈。舟中举手欲与言,孤帆南去如飞鸟。”这首七言古诗的独特之处,在于它捕捉到了川江航行中一种前所未有的视觉经验。倘若在开阔的平原上行船,如“长淮忽迷天远近,青山久与船低昂”(《出颍口初见淮山是日至寿州》)、“《出颍口初见淮山是日至寿州》”,两岸景物缓缓后退,诗人有的是时间从容打量,但在峡江激流中,船速极快,两岸群山扑面而来,又倏忽而去,诗人无法像在山中漫步那样细察一峰一石。于是,苏轼将静态的群山写得如“走马”,如“惊奔”,化静为动,以山的动态反衬船行的迅疾。这种写法并非出于修辞上的刻意求新,而是川江地理形态赋予诗人独特的观看方式:以激流中的船为视点,

天然地将“看山”变成了一种动态的、稍纵即逝的视觉经验。末两句“舟中举手欲与言,孤帆南去如飞鸟”,更是将这种快推向了极致——诗人刚想与山径上的行人打招呼,船已如飞鸟般远去。这不是想象,而是身处峡江激流中的真切体验。

与《江上看山》这首轻捷灵动的七古不同,苏轼进入瞿塘峡后所作的《入峡》,是一首长达三十韵的排律,以沉着细密的笔触逐层刻画三峡地貌。“入峡初无路,连山忽似幄”,写峡江入口处两岸绝壁陡然合拢如佛龕,仿佛给人一种无路可走的压迫感;“萦纤收浩渺,蹙缩作渊潭”,写浩荡江水被峡谷收束成一个个深潭;“风过如呼吸,云生似吐含”,则以人体的呼吸吐纳来比喻峡谷中的风云变幻。这些诗句显示的是一种与《江上看山》截然不同的地理经验:前者是疾驰而过的“看”,后者是身陷其中的“感”。《入峡》的每一句都来自身体对峡谷空间的真实感知——风如何吹、云如何生、水如何流、山如何立。在这里,苏轼不是一位外在的旁观者,他被深山峡谷包裹,得以用全部感官去体验这片峭壁立与江流激荡纷至沓来的物理空间。

这种入峡后“身陷其中”的经验,在《出峡》中得到了完全的释放。当船只终于驶出三峡、眼前豁然开朗时,苏轼写道:“入峡喜巉岩,出峡爱平旷”。吾心淡无累,遇境即安畅。”“入峡”所见“巉岩”与“出峡”所望“平旷”,是地形变化带给人的两种截然不同的地理体验,但诗人皆以“喜爱”的心情将其置换为无累于心、所遇即安的同一种值得珍视的生命状态。从逼仄的峡谷到开阔的平原,不只是一段水程的结束,更是一种心境的升华。苏轼在此显露的,正是后来贯穿他一生的那种“无往而不可”的“如行云流水”般的旷达,他不执着于一端,而是在每一种环境中都能找到安顿身心的方式,所谓“也无风雨也无晴”“此心安处是吾乡”。

抵达荆州后,苏轼一行舍筏登岸,过完农历春节,才改由陆路向京城进发。他一口气写下《荆州十首》,收入《南行后集》。组诗开篇即是对出峡后地理面貌发生巨变的总结:“游人出三峡,楚地尽平川。”语意可



图片由AI生成

能来自李白《渡荆门送别》中的“渡远荆门外,来从楚国游。山随平野尽,江入大荒流”,从峡谷的“巉岩”到楚地的“平川”,地理环境的跨越带来视野与心境的双重舒展。这组诗被后世学者视为苏轼青年时期五言律诗的代表作,其渊源可上溯至杜甫的《秦州杂诗》——杜甫在秦州写山川形胜与身世之感,苏轼则在荆州写平川万里与兴亡之思,地理环境的差异造就了诗风的不同,但“以诗纪行、以诗咏怀”的精神一脉相承。

川江地理对苏轼诗歌的影响,并未止于这次出川之旅。

他一生辗转于大江南北,知密州、徐州、湖州、登州、杭州、颍州、扬州、定州,贬谪黄州、惠州、儋州,所到之处多有江河,而他笔下的“江”,时时带有川江的印记。

有学者指出,苏轼诗词中的“地方性”,来自他到过的许多地方、诗人对自然的敏感,以及他深厚的地理意识等。“我家江水初发源,宦游直送江入海”,长江与岷峨雪水相连,是流寓者对原乡的眷顾。而在黄州面对长江时写下的“大江东去,浪淘尽,千古风流人物”,那磅礴气势的源头,何尝不可以追溯到24岁那年穿行夔门时对“大江”的初次体验呢?正是川江的雄险与浩渺,在青年苏轼的心中植下了一种对“江”的宏大感知方式,这种感知在他此后的人生中不

断被唤醒、被深化,最终化为“云散月明谁点缀?天容海色本澄清”般的时空意识。

苏轼在《南行前集叙》中提到,沿途所见所闻“山川之秀美,风俗之朴陋,贤人君子之遗迹”皆“杂然有触于中,而发于吟咏”,道出了一个朴素却深刻的道理——地理不只是诗歌的背景,更是诗歌的催化剂。苏轼说,“我行日夜向江海”,川江的激流教会了他“快”的观看——“前山槎牙忽变态,后岭杂沓如惊奔”(《江中看山》);峡谷的逼仄教会了他“深”的感知——“萦纤收浩渺,蹙缩作渊潭”(《入峡》);出峡的开阔则教会了他“旷”的心境——“仰见天苍苍,石室开南向”(《出峡》)。这三种地理经验——快、深、旷,在他24岁的诗作中同时登场,并在此后40余年的创作生涯里不断产生回响。

那条奔流不息的川江,不仅把苏轼从巴蜀送到中原,更把一种独特的地理感知方式植入他的内心,成为他诗歌创作中挥之不去的底色。



中国诗词地理品读

文物映中华

荷风瓷韵两相宜

——清代荷形瓷器的仿生美学与文化意蕴

李立华

河北博物院日前举办的“花映瓷韵——河北博物院藏陶瓷精品展”上,230余件院藏陶瓷珍品以“花卉与陶瓷的千年对话”为脉络,从器形、纹饰、意境、工艺四个维度,系统呈现了瓷承花形、花在瓷上、瓷随花美的东方美学韵味。在这片瓷韵花影之中,一组清代荷形瓷器尤为引人注目。这组清代荷形瓷器给人的第一观感便是“不像瓷器”,匠人没有简单地将荷花荷叶元素化为纹饰绘制于器物表面,而是追求以瓷土模拟自然形态本身,将中国瓷器的仿生美学传统浓缩于方寸之间。

其中,清康熙三彩荷叶形杯造型优雅别致,整器作荷叶形,敞口、深腹、平底,下承三足,胎质坚硬,器身施黄、绿色釉。“三足”的设计,既出于功能的考虑——确保器物摆放稳定,也为荷叶的造型增添了几分青铜器式的古意。黄绿二色釉彩铺陈在胎体上,呈现荷叶舒展翻卷的自然姿态。康熙三彩以“素雅工致”著称,不以繁复取胜,而长于色泽的沉稳与造型的洗练。此杯将荷叶的形态微缩成掌中之物,黄绿釉色呼应自然界荷叶的色彩变化,让人仿佛能闻到夏日池塘的淡淡清芬。

豆青釉荷叶形公道杯则以另一种方式展现荷叶之美。公道杯之制,源自茶道,用于均匀茶汤浓度,讲究公平分配,故名“公道”。此杯以荷叶为形,中间立一身穿青衣的长髯老者。荷叶天然的形态,恰恰契合了公道杯敞口、广腹、便于倾倒的功能需求。而荷叶之“亲水”与茶道之“敬水”,也在这件器物中实现了诗意的融合。杯身如荷,釉色如水,倒茶时,那一弯豆青色的弧线,犹如荷叶承露、露珠滴倾的刹那。

作为文房之器,青花釉里红莲

蓬砚滴尤见匠心。砚滴用于贮存砚水,以供磨墨,讲究出水流畅,控量精准。这件器物以莲蓬为形,通体施青釉,釉色肥润,以釉里红点缀莲藕脉络,莲蓬顶部巧藏一水孔,注入时便有水珠徐徐滴落。青花勾勒荷叶筋脉,愈显恬淡;釉里红点染莲藕,更增生动。青花与釉里红同为高温釉下彩,但烧成温度区间不同,需在窑火中精密把控,方能使青花的蓝与釉里红的胭红并呈于同一器表面而两不相掩,这对匠人的经验、耐心与技术提出了极高要求。这件砚滴也充分体现了清代砚滴“以象生形”的时代特征——文房器物不再满足于单纯的实用功能,而是将文人书斋变成了一方微缩的自然天地。

粉彩荷花笔架则将荷花意象化为搁笔的器具。与山形笔架追求层峦叠嶂的雄峻之感不同,荷花笔架以柔婉取胜,模拟荷花的形态作为承笔的支撑,或含苞待放,或侧面半开。清代笔架的造型较之前代更为丰富,除了传统的山形、桥形、动物形、花卉形等新样式大量涌现,荷花笔架正是花卉形笔架的典范之作。该器将二维的粉彩渲染技法推向三维的雕塑空间。粉彩以“粉润柔和、高雅绚丽”著称,笔架上的荷花是两朵白荷,其间又有翠绿叶片承托着两朵粉色小花,貌似缠绕荷花而生的野草闲花,由此衬托出白荷“淡极始知花更艳”的意境,让人联想到荷花的独特品格——“出淤泥而不染,濯清涟而不妖”。

还有一件粉彩荷花吸杯,高约7厘米,通体作盛开的荷花瓣形,粉白、粉红的花瓣间勾勒出清晰的脉络线,花蕊嫩黄明丽,花梗碧绿舒展。此杯之巧,更在其“芯”——花梗中空,杯底有一圆孔与之相连,可作吸管之用,是名副其实的“吸杯”。杯

柄背面竖写墨字楷书“大清光绪三十四年太湖附近秋操记念”,故又称“秋操杯”。所谓“秋操”,即秋季军事训练,是晚清政府检阅陆军新军编练结果的军事演习。这是为纪念清军秋季操练而特制的纪念杯。然而,这场“太湖秋操”并没能顺利落幕,因慈禧与光绪相继崩逝,秋操被迫中止,此后又从安徽安庆传来革命党人起义的消息。一朵“盛开”的荷花,最终凝固了一个王朝的暮色苍茫。

这几件荷形瓷器,充分彰显了匠人对荷花荷叶形态的精准把握和长期观察积累之后的艺术提炼,其或以整体造型逼近真实植物的细节节奏,或以色彩变化再现花瓣的生命节奏,或以三彩块面凸显荷叶的视觉本质……而这组器物所呈现的多样化工艺个性,源于清代瓷器生产制度的变革。清代督陶官制度的完善与御窑厂体系的成熟,使得器物生产能够兼顾官方的技术标准与工匠的个人创造。以景德镇为核心的瓷器生产网络,汇集了全国最优秀的工匠与最先进的窑炉技术,不同窑口的技艺在此碰撞融合,最终催生了这组风格各异又统一于“以花塑形”主题的器物。

以荷花制器的传统源远流长,这些荷形瓷器也是文化符号和审美取向的物质凝结。荷花在中国文化中具有丰富而深厚的象征意义:它既是“出淤泥而不染”的道德理想化身,也是文人雅士追求高洁清雅审美趣味的物化呈现。清代宫廷瓷器造型艺术受文人审美影响甚深,荷花被视为“花中君子”,将其植入瓷器造型,也便将“君子比德”的文化传统移入了日常生活。

(图片均为河北博物院藏品,由作者拍摄)

书院春秋

千百年来,文人墨客往来名山书院,以诗叙事,以词抒怀,写山水清嘉,记弦歌盛况,托治学之志,寄家国之情。在古诗词的笔墨之间,书院早已超越砖瓦楼台的物理形态,化作山水与人文共生、求知与传承并行的文化意象。细读这些篇章,于字句间回望千年书声,可从中体悟中国人的精神底色,读懂中华文明生生不息的深层密码。

山水之志：山水清音与人文圣殿

古代书院多选址于山水清幽之处,远离喧嚣,便于学子静心向学、体悟天地,践行“天人合一”的教育理念。山水滋养书院文脉,书院赋予山水灵魂,二者相融,成就藏于自然间的人文圣殿。

天下名院,多揽山水之秀。岳麓书院卧于岳麓山麓,俯望湘江千里,徐玑诗云:“屋舍如庠序,读书兼教文。来兹望南岳,青似一重云。”(《岳麓书院》)山色如黛,云影徘徊,书院静立其间,文教气象与自然风光浑然相融。白鹿洞书院深藏庐山幽谷,绝尘避俗,王贞白读书于此,挥毫写下:“读书不觉已春深,一寸光阴一寸金。”(《白鹿洞》)林静泉清,鸟语书香,最宜静心治学。嵩阳书院雄踞嵩山之麓,古木参天,气象雄浑,李廌赞其:“崇堂讲遗文,宝楼藏赐书。”(《嵩阳书院诗》)山川厚重,与儒门学风相得益彰。

古人筑院,尤重清雅,多植松竹草木,以自然之姿涵养君子之风。李群玉《书院二小松》云:“一双幽色出凡尘,数粒秋烟二尺鳞。从此静窗闻细韵,琴声长伴读书人。”小松凝翠,风送清声,与琴声书韵相映成趣,使读书问道兼具人文意趣与山林之美。

儒家讲“仁者乐山,智者乐水”,山水从来不仅是观景对象,更是修身悟道的精神场域。山喻沉稳,水喻清明,四时流转,启人体察万物、参悟至理。书院嵌入山水之间,让学子在俯仰天地间开阔胸襟,在静观万物中砥砺德行。贾岛笔下的唐代书院如是:“满庭花木半新栽,石自平湖远岸来。笋迸邻家还长竹,地经山雨几层苔。”(《田将军书院》)庭院无雕梁画栋之奢,有草木清幽之雅,朴素而自有风骨。应物书、柳宗元等人多有山居书斋之作,写晨读暮吟之闲适,记与草木经典相守之安然,奠定了书院融于山水、读书归于本心的文化底蕴,也确立了清雅淡泊、崇德尚学的精神传统。

精神图谱：问道之心与传承之念

传道弘道、守学续脉,是书院亘古不变的使命。书院汇聚大儒贤才,广纳四方学子,以经典为根,以圣贤为范,穷究义理,探求本源,构筑起读书人丰盈厚重的精神世界。历代书院诗词镌刻着古人问道求索的初心,承载着文脉永续的信念。

宋代为书院鼎盛之期,理学诸儒以书院为讲坛,阐扬学说,教化天下。朱熹主持白鹿洞书院,定学规,整学风,垂范后世。其诗云:“昔人读书处,叮咛白鹿场。世道有升降,兹焉更表章。”(《白鹿洞书院》)回望先贤遗迹,立志重振斯文,彰显接续道统、守护儒脉的担当。朱熹与张栻岳麓会讲、与陆氏鹅湖论辩,一时思想激荡,学风蔚然,成为中国思想史上的璀璨篇章。

勤学笃行、孜孜不怠,是书院学子的精神底色。刘过《游郭希吕石洞二十咏·书院》以农事喻治学:“力学如力耕,勤慎尔自知。但使书种多,会有岁稔时。”道出厚积薄发、勤耕终有收获的至理。古人读书,不只为科场功名,更在格物致知、修身正心,于经典中探寻天地大道,于静修中安顿精神生命。

书院藏书守典,弦歌不辍,护文化火种不熄;广育英才,敦风化俗,助文教昌明。杨万里诗云:“君不见晦庵先生妙经学,庐山书院榜白

古诗词里的书院风华

崔绮烁

鹿。”(《寄题万安萧和卿云冈书院》)追怀朱子风范,礼赞书院传扬圣学、教化一方的价值。王阳明被贬龙场时创办龙冈书院,教化边地民众,其《春日花间偶集示门生》云:“闲来聊与二三子,单夹初成行暮春。改课讲题非我事,研几悟道是何人。”他摒弃死记硬背的教学之法,以研几悟道为核心,将文化火种播撒于蛮荒之地,诠释了书院不分地域、以道传承的使命。

道统之承：诗词托起的文化使命感

千年间,文人士于书院坚守斯文、传承圣道,诗词则记录下这份文化担当,让道统与文脉绵延不绝。

书院重诗礼教化,讲求文理兼修、德艺并重。讲学之余,文人登高赋诗,题壁酬唱,蔚为风雅。岳麓书院名联“惟楚有材,于斯为盛”,道尽地域文运与育才担当;白鹿洞楹联“日月两轮天地眼,诗书万卷圣贤心”,昭示读书明理、崇德向贤的追求。这些诗文交融融入日常教化,使高深义理润物无声、深入人心。

世道起伏,文脉有枯荣,然斯文不绝。每逢动荡之时,书院文人多能持守气节,安贫乐道,以诗明志,以文护道。王文清教岳麓书院,以诗自励:“裘马翩翩,识者所丑。饭可断齏,襟可见肘。并力购书,百城富有。”(《王九溪夫子岳麓书院学箴九首》)清贫不易其志,以藏书弘道为己任,书院诗词遂成守护文化、抵御荒芜的精神旗帜。范仲淹在应天书院写下“但使斯文天未丧,洵松何必怨山苗”(《睢阳学舍书怀》),纵使身处逆境,仍以传承斯文为己任,不因境遇困顿而放弃初心,“瓢思颜子心还乐,琴遇钟君恨即销”。以颜回自比,于清贫中坚守治学初心,这段书院时光,也铸就了他“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的胸襟与格局。朱熹重修白鹿洞书院时,以“弦歌独不嗣,山水无辉光”(《白鹿洞书院同允延之提举》)自省自励,深知书院弦歌关乎文脉存续,以复兴书院为使命,确立学规,垂范后世。

时代变迁,古代书院的讲学形式已走入历史,但诗词中蕴藏的书院文化历久弥新。亲近自然,修身立德、勤学善思、守文致远,早已融入民族文化血脉。今日重读书院诗词,回望书院文明,接续书院文脉,有助于活化中华优秀传统文化,厚植文化自信,为新时代文化建设注入深沉绵长的东方智慧与人文力量。

(作者单位:国家图书馆)



岳麓书院 黄沁玲 摄