2026年10月27日 星期二
本版责编 陈 璐
电话：010-64294501 E-mail:pinjian2023@163.com
中国文化报



挥毫当得江山助 不到潇湘岂有诗

莫 同

AI制作

嘉泰四年（1204年）冬，79岁的陆游在山阴为湖南山水写下这样的“广告词”：“挥毫当得江山助，不到潇湘岂有诗。”“江山助”语出刘勰“屈平所以能洞监《风》《骚》之情者，抑亦江山之助乎”的追问，《新唐书》记载，“（张说）既谪岳州，而诗益凄婉，人谓得江山助”，再次强化了这一表述。陆游旧话重提，借以表明山水地理从来不只是诗歌的描写对象，更是参与生发诗思的内在动力。这也让我们思考，“江山之助”的诗学观念，为何总与湖南联系在一起？

一

湖南地形三面隆起，东面是罗霄山脉，南面横亘着五岭山脉，武陵山脉矗立西北，北部是宽广的洞庭湖平原，湘、资、沅、澧四水多向北流，汇入洞庭湖。雪峰山脉斜贯中部，把省境分成相对独立的两个自然地理区域：以东主要是湘江流域，以西主要是沅江流域。

这种地形特征影响了古代湖南的行政区划、诗人的入湘路线，以及湖南诗路的走向。湖南诗路由此可以分出三条：东西向以洞庭湖为中心；东南沿湘江展开为潇湘诗路，资水附之；西南沿沅江展开为沅湘诗路，澧水附之。自先秦至两宋时期，湖南诗人基本是外来者：屈原、贾谊、张说、宋之问、贾至、王昌龄、孟浩然、李白、杜甫、刘长卿、元结、刘禹锡、柳宗元、韩愈、李商隐、苏轼、秦观、黄庭坚、陈与义、惠洪、范成大、朱熹、张孝祥、戴复古、刘克庄、陆游、文天祥……他们为湖南地理风物所激荡，写下了无数异彩华章，并逐渐带动了本土诗人的成长。

二

八百里洞庭湖北面中原，而岳阳为其门户，范仲淹在《岳阳楼记》里说：“北通巫峡，南极潇湘，迁客骚人，多会于此，览物之情，得无异乎？”一个“会”字，道出洞庭湖诗路的性质：诗人们无论溯湘江入五岭，还是溯沅江入五溪，南来北归都要打这里经过。

雄踞于湖东北角的岳阳楼，是“襟带三千里”的登临之地，湖中的君山，流传着湘君、湘夫人传说。唐开元初年，燕国公张说谪守岳州（今岳阳），修葺岳阳楼，“每与才士登楼赋诗”，作“巴陵一望洞庭秋，日见孤峰水上浮”，在湖上把愁绪慢慢散开，《新唐书》称“人谓得江山助”。此后数百年，同一片湖水激起不同的心绪：孟浩然是来“求”的，他借“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”暗寓干谒之意；李白遇赦返程，是来“放”的，他醉中忽发“划却君山好，平铺湘水流”的奇想；杜甫晚年扶病流寓湖湘，是来“悲”的，登楼所见“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”，景象无比壮阔，可笔锋随即收紧为“亲朋无一字，老病有孤舟”。

宋代范仲淹身在邓州，则把“不以物喜，不以己悲”与“先天下之忧而忧”写给了同为迁客的滕子京，其所谓“览物之情，得无异乎”，正是洞庭湖诗路的一条定律：同一江山，因人的身世不同而呈现出不同的面目。

这条诗路的特色，是“会”——交汇、枢纽，在诗歌情感丰富多元的表象下，又共同沉淀为“处江湖之远”的忧患意识。

三

自洞庭湖向南溯湘江，经潭州（今长沙）、衡州（今衡阳），直抵零陵（今永州），潇水在此与湘江汇流，再往上游，秦凿灵渠连通漓江，湘江成为中原通往岭南、抵达交趾的干线，这条干线便是潇湘诗路，它串联起一部贬谪的谱系：长沙有贾谊故宅，永州有柳宗元命名的愚溪，祁阳有元结、颜真卿的浯溪摩崖，潭州岳麓山、衡州衡山、永州九疑山都是诗人流连往返之处。

汉代贾谊被贬为长沙王太傅，渡湘水而作《吊屈原赋》，从此建立起悼人亦自悼的传统。数百年后，刘长卿途经贾谊故宅，写下“汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知”，是凭吊贾谊，更是自伤流落。宋之问夜泊湘江，“唯馀望乡泪，更染竹成斑”，逐客之泪接通了湘妃泣竹的古老传说。韩愈遇赦北归，经过衡山，遇天气突变，默祷之后，见云开峰出，“须臾静扫众峰出，仰见突兀撑青空”，表达的是南岳的巫风与迁谪者的命运感慨。

这条诗路在湖南的终点是永州。柳宗元谪居永州十年，成为“江山之助”的重要注脚：他把环合群山读成囚笼，作《囚山赋》，又将西山、钴鉧潭、小石潭一一发现命名，“千山鸟飞绝，万径人踪灭”，寒江独钓者几乎就是他的自画像。入宋，秦观被贬湘江支流耒水流域的郴州，一阕《踏莎行》，把愁绪写到极处：“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？”黄庭坚两度过湘，“投荒万死鬓毛斑”，南下祁阳浯溪。惠洪自谓“将自西安入湘上，依法眷以老”，更是把这里当成了故乡，留存诗文数量居唐宋寓湘诗人之冠。

潇湘诗路的基调是“悲”：迁谪者的不平之气，遇洞庭之浩渺、衡岳之高峻、寒江之清冽，最终郁结成斑竹、清猿、夜雨、孤舟这类“不胜清怨”的意象。

四

翻过雪峰山，或绕经洞庭，进入沅江流域，则来到另一番天地。江水从黔东高原奔泻而下，两岸山高谷深，五溪盘错，这一带自古是“五溪蛮”的家园。沅湘诗路以沅江为主干，自下游溯流而上，依次是武陵（朗州，今常德）、桃花源（今桃源）、辰州（今沅陵）、溆浦，另外是澧水之滨的澧州（今澧县）。

这条诗路的开创者是战国时期的屈原，他被放逐江南，“乘舲船余上沅兮”“朝发枉渚兮，夕宿辰阳”，直入溆浦，所见“深林杳以冥冥兮，乃猿狖之所居”，将沿途的地理写进《涉江》。东汉王逸说，“沅湘之间，其俗信鬼而好祠”，屈原缘此而作《九歌》之曲，于是，湘君、湘夫人、山鬼等与“沅有芷兮澧有兰”一起进入了中国诗歌史的殿堂。

千年之后，沅江迎来另一位逐客：王昌龄被贬龙标尉，吟唱“青山一道同云雨，明月何曾是两乡”，江水没有压垮他，反而把他的诗洗得清亮旷达，“江山之助”在他身上，不是悲情的放大器，而是痛苦的稀释剂。数十年后，刘禹锡贬朗州司马十年，自觉接续屈原旧业，创作了《潇湘神·斑竹枝》《竞渡曲》等大量反映当地民俗的作品，把民间歌谣接入文人诗的血脉。至南宋，王庭珪谪居辰州，以细密笔触写夜听沅水、寒食送酒，为湘西留下日常生活的长卷。而澧水之畔，早在南朝时期就出现了一位具有全国影响的湖南本土诗人阴铿，“沅水桃花色，湘流杜若香”，便是他留给故乡的礼赞。

沅湘诗路的特色，是“巫”：祭歌、竞渡、踏歌、采菱，楚地风物皆被一一写入诗行。

五

湖南省的三条诗路在洞庭湖合流，共同彰显了“江山之助”的理论内涵：政治失意给诗人们提供了情感的强度，地理风物提供了与中原风景异质的意象，历史人文则为诗歌提供了丰富题材与思想深度。

这三条由外籍诗人蹚出的诗路，最终滋养了本土诗心：晚唐时期，益阳诗僧齐己以“前村深雪里，昨夜一枝开”，成就了郑谷“一字师”的美名。澧州李群玉“居住沅湘，崇师屈宋”，其《黄陵庙》吟咏的正是外来诗人反复淬炼的湘妃意象。元代浏阳人欧阳玄以文章名家，被称为“一代宗师”。明朝茶陵人李东阳主盟文坛数十年，茶陵诗派名传天下。还有清代王夫之、何绍基、谭嗣同、王闿运、易顺鼎……一连串名字闪耀于诗坛星空。湖南这座诗人的“驿站”，渐渐成了诗人的故乡。

中国诗词地理品读之湖南篇

书院、圆明园与样式雷

吉艺龙

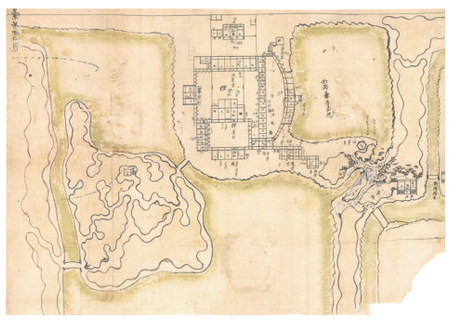
书院是中国古代独特的文化教育组织，为中华文脉的传承作出了巨大贡献。圆明园是清代皇家园林，被法国作家雨果誉为“东方幻想艺术的代表”“一个几乎是超人的民族的想象力所能产生的成就尽在于此”，1860年遭英法联军焚毁。样式雷是清代宫廷建筑师世家，参与设计、营造、修缮故宫、天坛、颐和园、避暑山庄、清东陵、清西陵等建筑，由样式雷绘制的图档入选《世界记忆名录》。

国家图书馆收藏的圆明园汇芳书院样式雷图档，是样式雷家族为这处御园书院绘制的工程图样。作为联结传统书院文化、圆明园造园艺术与样式雷营造技艺的一手档案，汇芳书院样式雷图档既是中国古代书院文化多元面貌的实物见证，也承载着帝王对士人隐逸读书生活的向往。

清康雍乾三朝，书院政策从抑制转变为扶持，书院进入空前的繁荣期。几乎同时，位于北京西北郊的圆明园营建现场一片火热，样式雷忙碌的身影穿梭其中。圆明三园中的圆明园自康熙朝赐园初建，至乾隆朝基本完成，形成了著名的“四十景”。

清康熙二十二年（1683年），第一代样式雷雷发达凭借建筑技艺奔赴北京，供职于内务府营造司。康熙四十六年（1707年），康熙将畅春园以北圆明园一带赏赐给皇四子胤禛，推测第二代样式雷雷金玉参与了圆明园初建工作。康熙六十一年（1722年），康雍乾三代帝王汇聚于圆明园牡丹台（后更名“镂月开云”），幼年的弘历为祖父康熙背诵讲解了北宋理学家周敦颐的名篇《爱莲说》。

雍正六年（1728年），雍正发布正音诏令，创设正音书院百余所，在闽台地区推广官话；同年，推测弘历为七十大寿的雷金玉书写“古稀”匾额。雍正七年（1729年），雷金玉病逝，其子雷声澂出生仅3个月。雷声澂在其母张氏的抚养下长大成人，最终夺回样式房掌案，继承家业，成为第三代样式雷。雍正十一年（1733年），雍正发布创建省会书院上谕，各督抚奉诏建立省会书院，这成为清代书院政策的重大转折。



汇芳书院[地盘样]



圓明園四十景图之汇芳书院 国家图书馆供图

乾隆元年（1736年），乾隆发布了《训饬直省书院师生谕》，为清代书院重要的政策性文件。乾隆四年（1739年），圆明园内始建于康熙朝的“竹子院”“梧桐院”正式更名为“碧桐书院”，并以雍正御书为匾额。乾隆七年（1742年），乾隆在圆明园北侧修建“汇芳书院”，御题匾额。乾隆九年（1744年），乾隆下令绘制《圆明园四十景图》，其中包括汇芳书院与碧桐书院。乾隆十年（1745年），长春园开始建设，推测这一时段前后雷声澂进入样式房当差。

乾隆晚期至道光时期，第四代样式雷雷家玺、雷家瑞兄弟掌管圆明园样式房，推测在这一时期绘制了汇芳书院景区总平面图——《汇芳书院[地盘样]》。咸丰八年（1858年），第五代样式雷雷景修奉旨踏勘了汇芳书院问津高台敞厅，并绘制画样呈览。咸丰十年（1860年），英法联军焚毁圆明园，样式房大量图档烧失。雷景修深感保存图档的重要性，于是专门修建房屋三间存放图档，是为现存图档的主要来源。

民国时期，样式雷后裔出售家藏图档。1930年，在营造学社社长朱启钤与时任北平图书馆代理馆长、营造学社成员袁同礼等人的主持联络下，首批样式雷图档入藏北平图书馆（今国家图书馆）。此后经过购买入藏与转交调拨，最终形成了国家图书馆近1.5万件样式雷图档馆藏。国家图书馆馆藏中，关于圆明三园的图档占了近1/7，其中就包括《汇芳书院[地盘样]》《西路眉月轩[平样糙底]》《问津[地盘样]》等汇芳书院相关图档。纵观中国古代书院的图像材料，有侧重写实观赏的，如山水画、界画等；有舆图性质的，如书院碑刻与方志插图。样式雷图档中的古代书院踏勘实测图是极为罕见的，汇芳书院已被焚毁，这批图档更显珍贵。

国家图书馆收藏的《汇芳书院[地盘样]》，原图长117厘米、宽86厘米，制图比例为1:200。“地盘样”是对样式雷图档中一类图样的命名，相当于现代建筑设计的总平面图，与平面图相对应的立面图、透视图称为“立样”。图中用墨线勾勒建筑格局与山水走向，山石用浅棕色、水面用淡绿色加以渲染；用“苏州码子”标注建筑与山石的尺寸——“苏州码子”是脱胎于算筹的中国传统记数符号；以汉字标注建筑名称如“眉月轩”“文津”，以及屋顶形式如“歇山”“挑山”等。图中文字书法水平一般，错别字频现，远不及供帝后御览、遍贴签条、以馆阁体工整书写的“进呈样”，反映了当时样式房的工作流程与工匠的文化素养。

《汇芳书院[地盘样]》与反映乾隆九年左右情况的四十景图相比，建筑形制大体一致。通过“问津”附近涂改痕迹与其他图档对比，推测此图档绘制于乾隆朝晚期至道光朝之间。汇芳书院位于圆明园的西北部，据此图可知，汇芳书院山水环绕，主体建筑位于一个半岛上，从南到北由汇芳书院、抒藻轩、涵远斋和后殿组成三进院落。涵远斋前西墙内为翠照轩，东墙内为倬云楼，再东侧是弧形的眉月轩，包围其月牙形院落。此外还有随安室、秀云亭、挹秀亭、延赏亭、问津、云巘等建筑。

值得关注的是，在《训饬直省书院师生谕》中，乾隆对书院的教学与管理提出了严格且具体的要求。而其对汇芳书院的定位似乎更接近于唐代士人隐居山林读书的书院，与《训饬直省书院师生谕》中高度官学化的书院相去甚远。乾隆将汇芳书院视作归政后的居所备选，在这所颇受他喜爱的书院中，更多的是山水相宜的幽雅环境与读书闲居的恬淡意趣。汇芳书院东南建有一敞厅，外檐悬雍正御书匾额“问津”。“问津”二字，或出自《论语·微子》“使子路问津”的典故，而乾隆皇帝引陶渊明《归去来兮辞》，于“问津”处题写楹联“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”，为“问津”披上了《桃花源记》中“无问津者”的隐逸色彩。

（作者单位：国家图书馆）

书院春秋

文史漫话

《桃花扇》的创作与演绎

王晓宁 文/图

10月17日，在南京栖霞山举办的“戏遇桃花扇”实景展演中，昆剧、越剧、黄梅戏三个版本的《桃花扇》选段轮番上演。第二届中国戏剧经典保留剧目展演活动上，江苏省昆剧院的《桃花扇》也将上演。作为一部承载着家国情怀与历史思考的名作，《桃花扇》创作以来，可谓常演不衰——

《桃花扇》是清初戏曲家、文学家孔尚任创作的传奇作品。孔尚任生于1648年，字聘之，自称云亭山人，为孔子第六十四世孙。孔尚任自幼便系统学习礼、乐、书、数等学问，为日后创作《桃花扇》打下了坚实的文化基础。

《桃花扇》的创作与诞生

明崇祯十七年（1644年），李自成攻下北京，建立大顺政权，明将吴三桂降清，多尔衮率清兵大举入关，并于之后的20年间，平定了大顺、南明等政权。孔尚任正是生于这个明清易代的动荡历史时期。

整个青年时代，对孔尚任的思想观影响甚大的除了父亲孔贞璠，还有父亲的好友贾凫西、族兄孔尚则与岳父秦光仪。他们给孔尚任讲述了大量的弘光遗事——这些为他日后创作《桃花扇》提供了丰厚素材。此外，孔尚任自己曾于康熙二十五年至二十八年（1686—1689）在淮扬一带治水，其间，他与“明末四公子”之一的冒襄等多位社会名流往来频繁，从而对晚明的社会环境有了更深入的了解。

1678年，已年满30岁的孔尚任再次科考失利，于是在落寞中隐居石门山。此间，他除了发奋读书，也逐渐萌生了创作《桃花扇》的念头，于是开始酝酿与构思、整理笔记素材，“予未仕时，每拟作此传奇”。真正开始“挑灯填词”的写作始于1690年，这一年，孔尚任还京接任国子监博士，岁月如梭，此时的他，已步入饱经世间风霜、思想开阔而成熟的42岁了。

康熙三十八年（1699年），孔尚任终于完成全本《桃花扇》初稿。《桃花扇》在康熙四十五、六年时刊行，作者在《桃花扇本末》中提及：“《桃花扇》本成，王公荐绅，莫不借钞。”这部巨著成为中国戏剧成就的又一高峰，被誉为“一把桃花扇，半部南明史”，同时也令孔尚任与《长生殿》的作者洪昇齐名，被称作“南洪北孔”。据说，《桃花扇》尚未出版之际，宫中内侍便向孔尚任索要钞本，康熙得到钞本后，不仅喜爱阅读，还吩咐宫中排演《桃花扇》剧目。

《桃花扇》中的主要人物

在《桃花扇》原著中，除侯方域与李香君两位男女主人公外，还有史可法、马士英、阮大铖、杨龙友、柳敬亭、寇白门、卞玉京、苏昆生等30余位真实历史人物。

李香君是《桃花扇》的中心人物，她“慧俊婉转”，琵琶歌舞、吟诗作赋，无所不精。更可贵的是，虽处社会底层，李香君却不贪虚荣、不畏强权，具有崇高的民族气节。当得知奸臣阮大铖暗中出资收买侯方域时，香君责备了侯方域的立场：“阮大铖趋附权奸，无不唾骂。他人攻之，官人救之，官人自处于何等也？”她将重金妆奁如数退还阮大铖，并言“脱裙衫，穷不妨；布荆人，名自香”。当侯方域被通缉离开南京后，阮大铖逼李香君改嫁漕抚田仰，香君以死相抗，血溅诗扇，“碎首淋漓，不肯辱于权奸”。事后，好友杨龙友将扇面中的斑斑血痕点染成桃花图案，这便是贯穿全剧的“桃花扇”。

史可法则是作者悉心塑造的一位爱国将领。清军大兵压境，他麾下兵力单薄，作者以极大同情来描写他激励将士、竭力死守扬州，最后因寡不敌众而沉江殉国。殉国之前，史可法仰天长叹：“走江边，满腔愤恨向谁言。老泪风吹面，孤城一片，望救目穿，故国苦恋，谁知歌罢剩空筵……”

《桃花扇》的评述与演绎

在康熙看来，《桃花扇》是前朝覆亡的镜鉴，然而剧本深沉的黍离之感，极易触动遗民士人的故国之思，随着京师竞相传抄演出，暗流渐起，孔尚任也因一桩疑案遭罢官。后来，官府不再鼓励大规模完整演出，全本慢慢淡出京城舞台，只余少数折子戏零星流传。不过，其刻本持续翻刻传播，晚清、民国不断被学者批注、校勘，也得到后世许多名家关注。

“以结构之精严，文藻之壮丽，寄托之遥深论之，窃谓孔云亭《桃花扇》冠绝千古矣。”这是梁启超对《桃花扇》的赞誉。同时，《桃花扇》的故事也勾起了他的切肤之痛，令他想到光绪与戊戌变法的失败，有时悲从中来，“竟痛哭流涕而不能自已”。梁启超积极为整本《桃花扇》做批注。他依据史实，以旁征博引的方式阐释作品中隐含的民族主义思想。他也能够从舞台艺术视角来理解作者的创作意图，并高度肯定《余韵》（《桃花扇》第四十出后增加的续出）突破了中国传统戏曲结尾一成不变的大团圆模式。同时，梁启超还订正了剧中若干失实情节，如为阮大铖奔走牵线的是王将军而非杨龙友等，并校正多处时间记载。



撕扇

陈寅恪也十分看重《桃花扇》。一方面，陈寅恪作为资深史学家，因剧中部分情节失真而批评作者。他对书中的侯方域于清初参加科考而受世人讥讽感到不满；为杨龙友因在《桃花扇》中所写不实而导致英雄名誉被损感到气愤——因为历史中真实的杨龙友是于1646年因抗清而牺牲的，“戏剧流行，是非颠倒，亟应加以纠正也”。另一方面，他又极为欣赏这部巨著的艺术成就。上世纪五六十年代，在他创作的《柳如是别传》（原名《钱柳因缘诗释证稿》）中，曾写过与《桃花扇》意象关联的诗句如“桂苑旧传天上曲，桃花新写扇头春”。

1937年8月，淞沪抗战爆发，为了唤醒民族意识、配合抗战宣传，著名戏剧家欧阳予倩于当年冬将孔尚任的《桃花扇》改编为京剧，且将原著的结尾改编为侯方域（侯朝宗）变节降清。1939年，欧阳予倩又将《桃花扇》分别改编为桂剧与话剧。

新中国成立后，1961年初，时任文化部电影局副局长的陈荒煤来到西安电影制片厂，传达了中央调整文艺政策的精神，以及周恩来等同志关于艺术创作的指示。西影厂导演孙敬就此提出把《桃花扇》搬上银幕的设想，得到厂领导的支持。1962年春，孙敬赴京邀约北京人民艺术剧院导演梅阡共同改编电影剧本。孙敬与梅阡研究了孔尚任的原著，也参考了欧阳予倩的话剧剧本。原著结尾，李香君和侯朝宗在白云庵巧遇，正要互诉衷情，却被张道士厉声喝断：“呸呸！两个痴虫……”残酷的现实令二人如梦方醒，于是各自返回栖身的葆真庵与采真观，出家去了；而欧阳予倩在话剧《桃花扇》中，将结尾改编为当侯李二人在栖霞山重逢，香君见到对方已降清变节，愤然撕碎桃花扇并与其绝交，自己抱恨而终。孙敬与梅阡反复研究后，选用了孔尚任原著结尾。可当二人将此方案提交西影艺委会讨论时，很多创作人员认为欧阳予倩话剧版的结局处理更为理想。经过交流碰撞，影片最终决定采用欧阳予倩话剧版结局。这部电影《桃花扇》于1963年上映，李香君与侯朝宗的扮演者分别为王丹凤与冯喆，最后的“撕扇”感人至深、令人叫绝，成为经典一幕。