2026年11月17日 星期二
本版责编 陈 璐
电话:010-64294501 E-mail:pinjian2023@163.com
中国文化报

书院精神的传承:在书,也在人

王佳欢

“家徒四壁书侵坐,马瘦三山叶拥门。”在北宋大家黄庭坚勾勒的这幅图景中,家境虽贫寒潦倒,精神却因读书而富足。

若论起“家徒四壁书侵坐”,恐怕少有人及秦朝博士伏生。他的“家徒四壁”,是秦始皇焚书坑儒之后,除却满头华发、齿落舌钝外一无所有;他的“书侵坐”,是凭借残损的竹简为后世留下“政书之祖,史书之源”。伏生在孑然一身、不为世人所理解时,为坚守秘密而“不敢死”;耄耋之年身处一个陌生时代,“不能正言”却依旧凭记忆和学识口授传经,只为让散佚的《尚书》传承下去。而伏生之所以“不敢死”,是因为他深知:若无人能读懂、无人能传承,即使是《尚书》也只会沦为一堆朽折的竹片。

文明的接力,一直都依赖于两样东西——书与人。这样的接力,在中华大地上从未停止。从杏坛讲学到鹅湖之会,从白鹿踏云到岳麓听松,无数典籍历经劫难、散佚又复聚,无数知名或不知名的书院在兵燹水火中坍塌又重建,支撑弦歌千年不辍的是同一股力量——典籍与传承,缺一不可。书院精神的传承,在于书,也在于人。



《论语集解十卷》 (三国魏)何晏撰 (唐)陆德明释文 元岳氏荆溪家塾刻本。 国家图书馆藏



熹平石经《论语》残石。 国家图书馆藏

为书找人,有教无类

“为人找书,为书找人。”这是国家图书馆一直秉承的服务理念,我们可以将其放在千年来书院发展的语境中,探寻书院精神。

书院与书有着天然的血脉之亲,藏书刻书曾是书院的重要事业之一。中国书院自唐时兴起,鼎盛于宋,绵延千年,在中国古代思想、文化、教育史上有着深远影响。春秋以前,典籍由“史”掌管,普通百姓难以接触,学术与教育长期以来为官方垄断,所谓“学在官府”。春秋以降,私学始兴。孔子弟子之中,有贵族、富商,亦有贫寒之人,《论语·述而》中记载,孔子称“自行束脩以上,吾未尝无诲焉”,这也为后世“有教无类”的教育理念奠定了根基。战国时诸子百家继起,著书立说、广收子弟、争鸣辩论,私学与官学开启了相辅相成、相互影响之路。秦汉之时,简牍繁重、缣帛昂贵,典籍依旧限于少数阶层。后世学者先贤借鉴官学与私学的教学特点,将书院这一中国古代独特的文化教育机构搬上历史舞台,开启了“为书找人”之路。书院汇聚的各类典籍,打破了皇室贵胄的藏书垄断,服务对象扩大到许多有志于学的读书人,成为孕育人才、激荡思想的知识殿堂。

书院主张传道济世、以学为本,重视德育考察、修身养性,培养志存高远、经世致用之才。“学校”虽然是后世书院的主体,但其实并不能涵盖书院的所有功能。民间书院源自读书人的个人书斋,向社会开放,也是不同人群的活动场所。明代虞山书院有云:“虞山会讲,来者不拒。”不分年龄、不分身份、不分地域,儒生、僧侣、百姓、游人、隐者等皆可入内,只要愿意听讲,报名会簿即可。“果胸中有见者,许自己上堂讲说。”不仅可以听讲,而且可以上堂讲说,充分体现了中国书院的开放气象与文化自信。

书院春秋

为人找书,硕学鸿儒

“山不在高,有仙则名”,刘禹锡在《陋室铭》中以山水起兴,托物言志,衬托主人德行高洁。历史上,书院也常常选址于深山幽谷之中,白鹿洞书院的题联“泉清堪洗砚,山秀可藏书”即体现了选址的妙处。古代书院的主持者与最高负责人一般由德高望重、学识出众的人士出任,被称为“山长”“洞主”等。可以说,璀璨的书院群星,点亮了名山。

东汉时期,官定儒家经典刻石熹平石经中的《礼经》指的是《仪礼》,后来,经过汉代郑玄为《礼记》注解,以及宋代朱熹对于《礼记》的重视等,《礼记》逐渐取代了《仪礼》的地位。由此可见,名家解读在典籍流传过程中具有示范作用。北宋隆冬时节,杨时和游酢去洛阳拜见老师程颐,遇到老师瞑坐不愿打扰,就在一旁侍立等候,待到老师发觉时,门外雪深已达一尺。“程门立雪”,也成为尊师重道、诚心向学的象征。明代宋濂在《送东阳马生序》中写道:“当余之从师也,负箧曳屣,行深山巨谷中,穷冬烈风,大雪深数尺,足肤皲裂而不知……”他跋涉的身影,让人看到坚韧不拔的求学精神。

范仲淹执教改革、苏轼讲学会友、张载横渠设教、二程(程颢、程颐)嵩阳讲学……书院的代表人物群星闪耀。朱张会讲、鹅湖之会的观点碰撞激荡人心;王、湛之学补救官学,重振明伦;张之洞等人中体西用,谋求变革……每个重要的历史节点,硕学鸿儒的抉择举足轻重。讲席上的口授心传带来通往浩瀚典籍的门径,这便是“为人找书”,千年文脉,由此接续。

典籍与人,相生相成

悬梁刺股、凿壁偷光、囊萤映雪、焚膏继晷……历朝历代,勤学苦读的事例不胜枚举,莘莘学子为了传承硕学鸿儒的衣钵,同样付出了艰辛努力。他们可能是杏坛讲学的听众,是熹平石经处拥堵的人群,是书院中“风声雨声读书声”的诵读者,是鲁迅笔下使天才生长的“土壤”……千千万万淹没在历史中的读书人,或许并不总是面临生存还是死亡的抉择,但他们化作轻柔拂面的清风,为书院的种子带来传播的希望,化作奔腾不息的江河,为中华优秀文化的参天巨木提供丰厚滋养。

书非人不活,人无书不立,书院精神的传承,从来都是书与人的相生相成。伏生为传承《尚书》“不敢死”,硕学鸿儒于文脉存亡之际“不畏死”,无数布衣寒士与无名学子以终身坚持诠释“不负死”,书院精神的一呼一吸,在人与书之间往复流转。在动荡之际,也总会有人挺身而出,重新点燃传承经典的灯火,让中华文脉绵延不绝。当代书院虽已不同于过去,但书与人的关系仍值得我们深思与实践。

(作者单位:国家图书馆)

雄逸之风,杜诗新境

——从《送孔巢父》看李白对杜甫诗风的影响

何 华

杜甫的《送孔巢父谢病归游江东兼呈李白》(以下称《送孔巢父》)作于天宝六载(747年),在其创作历程中具有重要意义——它是杜甫现存1400余首诗中最早的七言古诗,也是其诗风嬗变的重要标志。此诗无论诗体、章法、意象还是精神内核,都明显受到李白影响,甚至可以说就是有意效仿李白写成的。

七古开篇:李白影响与杜甫诗体的拓展

杜甫历来有集大成之誉,元稹称其“尽得古今之体势,而兼人人之所独专”。就诗体而言,杜甫无体不备,尤以七言古诗和七言律诗成就最高。沈德潜称“少陵七言古,包举宇宙,离合变幻,开阖从心”,方东树称杜甫七古“穷极笔势,迥不由人”。然而考察杜甫早年诗作,却是以五律为主,在结识李白之前,尚未见七言古诗传世。

反观李白,作为盛唐七古革新最重要的代表,早在蜀中时期就开始了七言古诗(含乐府)的创作实践。及至二人相会,《蜀道难》《行路难》《襄阳歌》《梁甫吟》等早已传诵天下。同游梁宋期间,李白又创作了《梁园吟》《鸣皋歌送岑征君》等七古名篇。五言偏于规整,七言长于奔放,李白对七古的革新及其壮浪恣肆的艺术风格,势必对杜甫的创作理念产生影响,启发他“从比较拘谨的五律的天地里解放出来”(林庚《诗人李白》),着手七言古诗的创作实践。《送孔巢父》作于二人分别一年后,章法、格调与李白颇为接近。由此篇开山奠基,七古成为杜甫毕生着力深耕的诗体,一生共创作140余首,约占杜诗总数的1/10,成为其沉雄博大、纵横多变诗风与深刻社会内容的重要载体。

当然,杜甫七古成就的取得,归根结底源于其自身的艺术创造,李白的意义在于为杜甫提供了足资借鉴的艺术参照,促使杜甫更早、更自觉地突破五言体制的局限,加快了诗风嬗变,拓展了诗歌艺术的体裁疆域。

笔势开张:杜甫对李白章法的借鉴

李白的诗感染力强,除了神奇的想象、大胆的夸张、清新的语言之外,很大程度上也来自章法的纵横跌宕和不拘一格。特别是李白的七言古诗,或开门见山,或凌空取象,或神随意行,或词断意连,具有撼人心魄的艺术力量。相比之下,杜甫早期受家学渊源及科考试帖诗的影响,诗作大都体制规整,讲究起承转合,章法有条不紊,虽已显露不凡才气,但总体来看章法略显板滞。

《送孔巢父》则一改前貌:“巢父掉头不肯住,东将入海随烟雾”,开篇即点明孔巢父毅然奔赴江海的决心,直接借用了李白开门见山、直入主题的起笔手法;“诗卷长留天地间,钓竿欲拂珊瑚树”,境界骤然拓展至天地沧海,将孔巢父诗文的价值安放于天地之间,把垂钓意象延伸至深海珊瑚,深得李白凌空取象笔法之妙。此诗也有别于一般送别诗由近及远、由景生情、由惜别到寄语的传统写法,而与李白的《西岳云台歌送丹丘子》有异曲同工之妙。李白此诗开篇即写元丹丘将要去的华山峥嵘气势,诗中只字未提送别场景;杜甫《送孔巢父》也是先对孔巢父将要归隐的“东海”进行铺陈,直到结尾才点出“清夜置酒临前除”的送别场景。从创作和传播时序上看,《送孔巢父》也极有可能受到《西岳云台歌送丹丘子》的影响。

当然,《送孔巢父》并没有全盘照搬李白七古的章法,而是在吸收李白雄逸之气的同时,保持了自己精严的底色。全诗从孔巢父决意归隐写到结尾寄语李白,一气流转中做到层次分明、脉络清晰、收放有度。此外,“深山大泽龙蛇远,春寒野阴风景暮”二句,也如林庚指出的“在雄浑奔放之中回荡着沉郁顿挫之气”。

仙境构建:杜甫对李白意象的借鉴

李白诗多神仙境界,从早年的《登峨眉山》、中年的《梦游天姥吟留别》到晚年的《庐山谣寄卢侍御虚舟》,对仙境的执着贯穿其一生的创作。相较之下,杜甫诗里的神仙意象远为稀少,纯粹的游仙之作屈指可数。《送孔巢父》是其为数不多具有浓厚游仙色彩的作品,此诗的意象构建极有可能受到李白影响,尤其是《梦游天姥吟留别》(以下称《天姥吟》)的影响。

《天姥吟》是天宝四载(745年)李白离开东鲁南下吴越之际所作,及至杜甫创作《送孔巢父》时,当已传至长安,作为李白最具代表性的游仙之作,极可能已为杜甫所熟知。而孔巢父所要归隐的江东,正是天姥山所在的越中一带,所以杜甫借鉴《天姥吟》构建游仙意象,是合乎情理的。杜甫在诗中通过蓬莱、织女、云车、珊瑚树等密集意象,构建了一个惝恍迷离的神仙世界,将孔巢父的人间归隐幻化为一场游仙之旅,既是对孔巢父“自是君身有仙骨”高洁品格的赞赏,也是对李白《天姥吟》游仙世界的呼应。

不过,《送孔巢父》与《天姥吟》及李白其他游仙诗在主体性上有着本质区别。李白的游仙诗,游仙主体往往就是诗人自身,诗人自始至终都是身临其境的在场者,即便如《西岳云台歌送丹丘子》这样为友人写的游仙之作,作者最后也是到场的。而《送孔巢父》的游仙主体则是孔巢父,诗人只是站在仙境之外的遥想者、送行者。正如谢思炜所说:“诗人在其中的位置更值得玩味:一方面他以远遁者的知己自居……但另一方面,他又明明是一个‘罢琴惆怅’的留者。”

兼呈李白:杜甫的“毕业设计”

关于李杜交游,闻一多将其比喻为“青天里太阳和月亮走碰了头”;林庚提出李白以七言歌行启发杜甫,促成杜甫诗体的解放,赋予其盛唐少年精神;顾随认为二人诗风相互影响,杜甫赠李白的诗便飘逸,李白赠杜甫的诗便沉郁。但回到历史现场,李白年长杜甫11岁,诗歌实践早于杜甫,二人交游时,李白已是名动天下、诗风蔚然大成的诗坛主将,杜甫则处于萧涤非所说的“创作的准备时期”,“日月相会”客观来讲,更像是一轮当空的皓日和一弯初升的新月相遇。作为后起之秀的杜甫,仰望李白、学习李白,是再自然不过的。

《送孔巢父》中,李白以双重身份在场。一是被杜甫以仙隐者的身份安置于孔巢父将要奔赴的仙境之中,在赞美孔巢父高洁品格的同时,也完成了和李白的一场精神对话。二是被杜甫以“潜在读者”的身份安置于写作现场。杜甫在写作时,始终考虑着这首效仿李白的诗,李白会怎么看。所以诗中问候李白的诗句及题中“兼呈李白”四字,绝非客套之语,而是以“诗学后辈”的姿态向“诗学前辈”呈上一份精心打造的不同于以往体裁和风格的作品。从这个意义上讲,此诗可以视作杜甫结束其“创作准备时期”的一份“毕业设计”。其时杜甫初入长安,国家尚安宁,个人也还没有遭遇后来那种“残杯与冷炙,到处潜悲辛”的窘境,所以整个诗风是轻快的,能感受到作者在完成一篇佳构、诗艺跃上新台阶之后的愉悦。此诗结句“道甫问讯今何如”,其潜台词可能是“看甫作诗今何如”。

李白对杜甫的影响并不限于《送孔巢父》,杜甫的《赠李白》《春日忆李白》等也颇具李白风神。这种影响亦不限于二人交游之时,而是贯穿了杜甫此后漫长的创作生涯。杜甫是“转益多师”的诗人,但对其影响尤大的,一是祖父杜审言,其严谨的五律章法深刻影响了杜甫,奠定了杜甫诗歌的精严底色;一是李白,李白对杜甫的影响远不止体裁、章法、意象,更重要的是内在的诗歌精神。李白诗歌的蓬勃雄伟之气,一直深深感染着杜甫。杜甫有诸多赠李白的诗,这固然体现了杜甫的醇厚品格,同时也是借此追忆二人共处的美好时光。个人际遇愈困顿,就愈加怀念当初裘马清狂的日子;国家愈动荡,就愈加怀念四海升平的盛世光景。盛世已不再,读李白诗、体会其中凝结的盛唐气象,就成了杜甫一大精神慰藉。思念李白、学习李白、借鉴李白,将李白的蓬勃雄伟之气与杜审言的精严章法融为一体,经过千锤百炼,再将人间疾苦、家国情怀凝诸笔端,终于成就了辉映百代的杜诗。杜甫也与李白一道,成为中国诗歌史上两座并立的高峰。

(作者单位:中国文物信息咨询中心)

文物映中华

印与信

刘忠魁

印章,中国人用了几千年,或方或圆,拿起来,蘸一点朱泥,轻轻一钤,这事就算数。其中的力量,不在印章上,真正托住它的,是印章底下压出的那个字:信。

信,孔子在《论语》里前后言及几十次,“民无信不立”“与朋友交而不信乎”“人而无信,不知其可也”……翻来覆去,重申一个根本——人当守信。曾子杀彘,小时候读,只觉得曾子这个人不可理喻——一头猪,为一句戏言杀了,全家半年不见荤腥。后来才懂,一头猪,换孩子心里一颗诚信的种子,这笔账无论怎么算都值得。季布的“一诺”、范式与张劭的“鸡黍之约”,同理,他们把一句许诺看得比性命还重。

印,是中国人留在天地间的一件硬证据。信,从人从言。人立在言的旁边,言靠在人的肩上。人和言本不可拆,拆开了,信就没了。人说出的话之所以有分量、不会随岁月湮灭,是因为说话的人把自己搁进去了。话成为诺言,便有了形状。形状不是画出来的,是一点一点攒出来的;攒着攒着,就成了可触可凭的依据。而印,就是那分量与形状的载体。



独孤信多面体煤精印(西魏)。 陕西历史博物馆藏

中国最早的印多为方形或近方形。安阳殷墟出土的商代晚期铜印,是迄今可考年代较早的印章实物之一。彼时取“方”,更多是出于实用:好铸,好握,好钤压在封泥之上。铸一方印,范要方正才做得规矩;握在手里,方形比圆形更稳;往封泥上按,四角均匀着力,印痕才能清晰分明。此时的“方”,还不是后世那种“唯一正色”。战国古玺的形制其实相当自由,方、圆、长方之外,还有心形、盾形、腰子形、凸形、凹形、三角形、菱形,以及各种不规则的组合。官玺、私玺,各随其便。私玺尤其“无定制”,大小形制,几乎随心而造。这说明“方”在早期并非必须恪守的规矩,只是一种方便。

真正让“方”从众多形状中脱颖而出的,是另外几层力量。其一来自制度。秦统一六国之后,官印被收进森严的等级秩序里,“方”印被官方印系选中,化成权力与职守的视觉标记。秦代官印一般采用方形,此后历代官印大体沿袭了这个“方”的框架。制度一旦选定,“方”就成了必须遵守的规矩。其二来自文字。汉字本身是方块结构,入印之后,方形的印面最能安顿字形——平正、对称、匀满。汉印的章法,正是在这方形之内,把秩序感推到了极致;汉缪篆“横折方正”的体势,与方正印面互为依托、彼此成就。其三才是观念。“天圆地方”的宇宙观,固然给了印章之方一层哲思,但印章之方,首先是被制度选中,然后再被文字结构与工艺传统反复加固,最后才被观念赋予一层“方正即庄重”的文化意味。方在这里,不再只是一个几何形状,它化作一道界线,让人在天地之间,站出一个有边界也有担当的位置。

官印一旦被纳入国家规制层面,等级也随之森严起来。印绶规格,要与官阶秩等相配,等级分明。金印紫绶,银印青绶,铜印黑绶,绶带垂落,长短颜色,就是官员身份位次的标识。制度上还写着一条铁则:官在,印在;官去,印缴。当然,制度归制度,行事在人,凡事都有例外。

到了隋唐,印变了。形制变大、变重,变成官署案头一方沉甸甸的公印。改变的不只是尺寸,更是制度的更迭:官署公印替下了官职印,钤朱替下了封泥。秦汉的印跟着人走,隋唐的印留在案上。印不再跟着人走,它留在案几上,等候下一任来坐这张案子的人。

印章的裂变,是走出官署、走进书斋。唐太宗的“贞观”印,宋徽宗的“宣和”诸印,及至米芾的自用印,起初不过是鉴藏印记。印记被反复端详,就有人推敲它的章法、气韵,品评雅俗高下。元代赵孟頫亲自篆写印稿;吾丘衍撰《学古编·三十五举》,立下“印宗秦汉”的法度。刀在石上走,石屑簌簌落,篆刻,刻的不再只是姓名,更是自己愿意成为的那个人。明清后,篆刻从附属于书画的凭信,长成一门独立的艺术。一方闲章,钤在画的空山落叶间,钤在自己抄录的书卷末尾。官印是别人给的,闲章是自己给的;官印管的是你在制度里的位置,闲章管的是你在自己心里的位置。

我见过许多印章,印象最深的是西魏独孤信那枚26面煤精印。小小一枚多面体,竟有18个正方形面、8个三角形面;其中14个正方形面镌刻印文47字,4个正方形面素面无文。印文分作两类:一类是“大司马印”“大都督印”“柱国之印”,为朝廷赋予的凭信;一类是“耶敕”印,是用于训诫子女的家印。而那4个空白素面,或可看作独孤信给自己的留白:功过不刻于石,进退存于心。

我想象着,在烛火摇曳的深夜,独孤信写好家书,钤上“耶敕”。那一抹朱红,像父亲的手轻按在孩子肩头。另一封是呈送朝堂的文书,钤的是“柱国之印”。朱色沉静,像他立于朝堂时庄重的面容。无论面对帝王还是儿女,交付的都是同一个“信”字。独孤信有3个女儿,都是皇后,横跨北周、隋、唐三个朝代。在朝,以信服人;在家,以身示信,教出来的子女自然差不了。那方印如今静立博物馆里,人们隔着玻璃看,看煤精,看刀法,看“天下第一岳父”的传奇。可它当初被握在手里,不过是一个父亲要跟儿女说句话,传奇是后人一层一层加上去的。他当时只做了一件事:叮嘱子女,此话当真。

时光流转,昔日握在掌心的印章,大多化成电子签章。它可能是一串哈希值,记在区块链的某个区块上;也可能是人脸识别核验后的电子凭据;或是一张图片里那行标注版权的水印……腰间绶带相击的叮当声消散,封泥上按出的印痕没了,纸上钤下的朱痕也不再需要,凭信的载体在变,但印的内核“信”,一直延续至今。

电子签章虽然便捷好用,但便捷之外,另有一层不安。更棘手的是,人脸、指纹、声音、签名都可以被AI学去,签字、指印,都可能被复制、被模拟、被伪造——这一次,被撼动的不只是载体,还有“谁在留痕”这个前提本身。

事实上,印的每一次变化都伴随不安。这不安,也是人在重新确认“信”的边界。就像封泥为纸朱替代、刻石入了书斋,每一次都有人担心“不如从前牢靠”,可每一次不安,最终都促使人把“信”重新认一遍。

印者,信也;信者,认也。按下确认键,动作轻浅,却是一次跨越时光的担保:这是我说的,我做的,我认。