唐人小说中的儿童图鉴

●谷文彬　谢香梅

在古今文学艺术长廊里，天真烂漫的儿童构成了一道耀眼的风景。一提起唐代儿童，我们往往首先会想到诗文里天才秀发的骆宾王、王勃、薛涛等人。事实上，唐人小说中也不乏儿童的身影，其中既有对儿童生活的描绘与再现，又有儿童个体形象与文人自我情感的呈现，具有丰富的文化内涵。

敏而早慧的神童

和前人一样，唐人小说家也热衷于将一些出类拔萃的早慧少年搜罗笔下，这类儿童从小便流露出异于常人的聪明才智，他们熟读典籍，善作诗赋。比如《朝野佥载》“毛俊男”条：“并州人毛俊诞一男，四岁，则天召入内试字，千字文皆能暗书。”同书“元嘉”条：“元嘉少聪俊，右手画圆，左手画方，口诵经史，目数群羊”，时人誉之“神仙童子”。此外，《邺侯外传》也强调传主李泌“书一览必能诵，六七岁学属文”。值得注意的是，这一时期还出现了对聪慧女童的记录，比如牛僧孺在《玄怪录》中叙自己女儿牛应贞“少而聪颖，经耳必诵。年十三，凡诵佛经三百余卷，儒书子史又数百余卷，亲族惊异之”，字里行间不难感知父亲的欣喜和骄傲。

不过不同于魏晋时期对儿童思辨能力的推崇，唐人更多的是对儿童诗才的褒扬。这方面最典型的例子莫过于神童刘晏，《明皇杂录》载，“时刘晏以神童为秘书正字，年方十岁，形状狞劣，而聪悟过人。玄宗召于楼中帘下，贵妃置于膝上，为施粉黛，与之巾栉。玄宗问晏曰：‘卿为正字，正得几字？’曰：‘天下字皆正，唯‘朋’字未正得。’贵妃复令咏王大娘戴竿，晏应声曰：‘楼前百戏竞争新，唯有长竿妙入神。谁谓绮罗翻有力，犹自嫌轻更著人。’玄宗与贵妃及诸嫔御欢笑移时，声闻于外，因命牙笏及黄文袍以赐之”。

大量善于记忆的儿童形象的出现，与唐代科举制度息息相关。唐代鼓励儿童早习儒家经典，虽官学系统并未设置童蒙教育，但有私学补足，几乎村村有私塾，为蒙养教育提供了基础条件。且唐代科举考试中特设有童子科，据《新唐书》载：“凡童子科，十岁以下能通一经及《孝经》《论语》，卷诵文十，通者予官；通七，予出身。”与进士、明经并列为“岁举之常选也”。官方的大力提倡，让唐代的蒙学氛围十分浓厚，唐人小说中的这些自小熟读儒学经典、能诗善赋的神童形象，某种程度上是“人家不必论贫富，惟有读书声最佳”（翁承赞《书斋漫兴》）的写照。

身怀绝技的艺童

唐人小说还记录了一批身怀绝技的儿童，这类孩童不以诗文才赋取胜，而以一技之长闻名。如《杜阳杂编》卷中载：“上降日，大张音乐，集天下百戏于殿前。时有妓女石火胡，本幽州人也，挈养女五人，才八九岁。于百尺竿上张弓弦五条，令五女各居一条之上，衣五色衣，执戟持戈，舞《破阵乐》曲。”又，《东城老父传》中“神鸡童”贾昌之事，贾昌七岁便“矫捷过人，能抟柱乘梁，善应对，解鸟语音”。因善于训鸡得玄宗赏识，其父去世后也因贾昌得以厚葬。贾昌甚至穿上斗鸡服与玄宗温泉相对，享尽荣华富贵。民间有歌曰：“生儿不用识文字，斗鸡走马胜读书。贾家小儿年十三，富贵荣华代不如。”这种现象是唐代斗鸡风气盛行在小说中的反映。《新唐书·五行志》载：“玄宗好斗鸡，贵臣、外戚皆尚之。”自上而下地在民间掀起了一股斗鸡热潮，而斗鸡往往需要投入大量的金钱支持，《酉阳杂俎》续八《支动》中记载一“河北军将”花费二百万钱买下一只斗鸡，可见其昂贵非常。

贾昌在文末有一段反思性话语，这实质是作者对当时社会政治现象发表的评论，陈鸿本是史官出身，他用这种方式，抨击玄宗荒诞离奇、穷奢极欲的行为。

除了斗鸡，唐人小说家还记录了像聂隐娘这样身怀绝技、武艺高强的女童。聂隐娘十岁被一尼姑带走，与另两位女童在洞中学艺，她们“皆聪明婉丽，不食，能于峭壁上飞走，若捷猱登木，无有蹶失”。聂隐娘接受了尼姑的丹药、宝剑，在此学艺一年后便能刺猿猴、取虎豹头颅，三年后便能飞起刺飞禽，成为一个快意恩仇的传奇女侠。

值得注意的是，聂隐娘的形象折射出的唐代社会环境状况。儿童本是“父本位”权力形态下的服从者，更何况是女童，这样的角色身份设置既反映出唐代后期藩镇割据，政治黑暗，游侠思想盛行，人们对那些行侠仗义、来去自由的游侠儿女的崇拜，亦有道教思想在唐代文学中的渗透。足见在唐传奇中，小说家用儿童作为故事的承载者，有意识地用儿童天真烂漫的天性与拥有神异技能的反差来设置角色在文本中的结构位置，以达到夸张、放大地反映社会风气的作用。

出身不凡的仙童

还有一类儿童出身非凡。他们或为仙女所生，如《田昆仑》中的田章为天女所生之子，因天女不忍母子分别，将田章带至天庭抚养，天帝喜爱“乃教习学方术伎艺能”。田章带着天帝所赐文书八卷返回人间，后为天子宰相。或是其母梦中受孕所生，为凸显他们的奇特，作者在其诞生之时便为其安排一个特别的亮相，如《墨昆仑》中墨昆仑的降生便颇具神异色彩，“母怀妊之时，曾梦胡僧携一孺子，面色光黑，授之曰：‘与尔为子，他日必大得力。’既生之，眉目稜岸，肌肤若铁。”后果然协助赵王免于燕王之难，被授予光禄大夫。又如《司命君》“母因梦天人满空，皆长丈余，麾旆旌盖，荫其居宅，有黄光照其身，身若金色，因孕之而生”，司命君一生下来便“张目开口，若笑之容”。又或是神仙转世投胎，如《擒恶将军》中的天神游察使者之子擒恶将军托生人间时便是其母与一位“衣锦衣，乘白马，侍从百余人，皆携剑戟过之”的神秘人而生，别时谓其母赵氏曰：“当生一子，为明神，善保爱之”。其子一出生便相貌奇特：“发赤面青，遍身赤毛，仅长五寸，眼有光耀”，长至七岁后即飞升上天为东方擒恶将军。

小说家们之所以为仙童安排奇异的出身，往往是为了烘托神仙童子金光闪闪的人生经历。正如史学家塞尔托在《历史书写》中所言：“形象的构造是基于语义元素进行的。因此，为了表明英雄人物的英勇行为和高尚情操的神圣来源，圣人生平通常会赋予英雄人物以崇高的出身。”为显示其命中便为天选之子，仙童往往自小身上带着某种神秘的使命感。如司命君长至十五六岁时便突然消失，“盖游天下，寻师访道矣。不知师何人，得神仙之诀。”《王法进》中记载王法进儿童时期便好道学，年幼在古观中玩耍，“其嬉戏未尝轻侮于尊像，见必敛手致敬，若有凛惧焉。”以及擒恶将军被其母藏于密室长大，但至七岁时，“其儿忽长一丈。俄又自空有一大鸟飞下，儿走出，跃上鸟背飞去。”

稚童，在传统文学的园地里，他们只是占着小小的一角。然而，当他们以敏捷的才思、出众的技艺脱颖而出时，立刻吸引了文人的注意。文人之笔捕捉、记录下儿童的一言一行，一颦一笑，构筑了一个明净、纯朴的童稚世界，让自己，也让世人那颗焦躁不安的心灵在这童稚的世界里得以休憩，同时也让后来的成人拥有了一个可以永远回望的精神家园，这或许是唐代文人笔下儿童形象的魅力所在。

双童图（唐）佚名　新疆吐鲁番市阿斯塔那187号墓出土

中国画的古意

●周宗亚

二十世纪中国画坛，关于中国画的发展争论颇为激烈。争论的焦点无外乎“传统与创新”和“中西绘画互融”两大问题。概而言之，其实就是对传统中国画如何革新的问题。

二十世纪初，康有为批评中国画：“中国画学，至国朝而衰敝极矣，岂止衰敝，至今郡邑无闻画人者。其遗余二三名宿，摹写‘四王’‘二石’之糟粕，枯笔数笔，味同嚼蜡，岂复能传后，以与今欧美、日本竞胜哉？”康有为的观点主要是批判当时的中国画“过分摹古”，忽视了新形象的塑造。这和鲁迅先生的观点基本一致。鲁迅认为中国画“两笔是鸟，不知是鹰是雁？两点是眼，不知是方是圆？”他们不满画坛的因循守旧，是有一定道理的。他们对中国画的健康发展的殷切希望，是值得肯定的。

刘勰说：“歌谣文理，与世推移。”文学如此，绘画也一样。石涛说“笔墨当随时代”，道出了中国画历久弥新的奥秘。中国文学有汉赋、唐诗、宋词、元曲等的变化发展，绘画亦有“荆关”“董巨”“元四家”和“明四家”“清四僧”等不同审美风貌的演变。

中国画既然是个开放的体系，它的发展就是无止境的。在它的发展过程中，往往是艺术特色或美学思想的嬗变，每一次新变，都会出现新的里程碑，但没有什么难以继续发展的顶峰。因此，我们不能说元代的山水画就低宋代一筹。“环肥燕瘦”各美其美，谁也取代不了谁。

但是，明清以降，山水画界虽然也诞生了一些较有影响的画家，但总体成就让人感觉不如宋元。何也？一言以蔽之，就是在发展上走偏了路。这条偏路就是“极端崇古”而失去了自己的面目。

这一派代表人物大都信奉董其昌的绘画宗旨，致力于崇古摹古，尤其是对“元四家”的崇拜，可谓到了无可复加的地步。他们大多重笔墨，把古人的丘壑搬前移后，力图达到一种元人早已达到的审美境界。对这种僵化的局面，虽有石涛的大声疾呼，但终究没有大的改变。

“青山遮不住，毕竟东流去。”在二十世纪初的一番“百家争鸣”后，中国画又重新走向了适合自身发展之路。徐悲鸿等提出了融合中西的“改良”说，潘天寿等提出了“中西绘画拉开距离”说。概而言之，前者的宗旨，就是要通过吸收西方写实造型体系来改造中国画之旧有面貌；后者坚持在传统的基础上走出一条具有民族文化特色的创新之路。这两种观点各有千秋，不可用非此即彼的态度对待之。

中华文化之所以博大精深，历经数千年而不衰，很重要的一点就在于它能够在传承中不断创新。对于古代优秀文化遗产的继承，是发展创新的重要前提。张彦远在《历代名画记》中论道：“古之画，或能移其形似而尚其骨气，以形似之外求其画……上古之画，迹简意淡而雅正，顾、陆之流是也；中古之画，细密精致而臻丽，展、郑之流是也；近代之画，焕烂而求备；今人之画，错乱而无旨，众工之迹是也。”他把上古、中古、近代和今人之画进行对比，彰显了他崇古、师古的观点。赵孟頫以其“古意论”而名垂美术史册。他说：“作画贵有古意，若无古意，虽工无益，今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自为（谓）能手，殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也。”“古意既亏，百病横生”，他认为愈古的作品愈雅正淳厚，应是当代艺术创作的航标，正所谓“画不师古，如夜行无烛”。忽视古之雅正纯朴，往往会让艺术走向流俗浅薄。

“问渠那得清如许，为有源头活水来。”中国画的发展完善必须根植于优秀传统文化的土壤，可以说没有继承就没有博大精深的中华文明。

劝善规过

●周爱华

清代刘开《问说》有云：“朋友之交，至于劝善规过足矣。”成语“劝善规过”即源于此，比喻勉励学好，规劝改正错误。

“劝”是一个形声字，从力，雚声。“力”表示用力、努力之义；“雚”同“鹳”，指一种鸟，甲骨文像睁着一双大眼的鸟在观察，因此整个字可以理解为看着对方努力，勉励他人从善。《说文解字》注：“劝，勉也。”“规”是一个会意字，从夫、从见。“见”与“夫”结合在一起，就是人们接受外界监督、诉说内心准则的外在呈现。《说文解字》注：“规，有法度也。”有法规、准则等义项，引申指郑重地告诫、劝说，如“规劝”。

道义相砥，过失相规，这样的朋友，被称为“畏友”，即值得敬畏的朋友。韩愈与柳宗元志同道合，在“古文运动”中相互勉励，结下了深厚的友谊。韩愈在编《顺宗实录》时，曾对自己任史官一职心有忐忑，写信给柳宗元说：“为史者，不有人祸，则有天刑，岂可不畏惧而轻为之哉”，表示自己畏祸惧刑不愿为史。柳宗元很快回了一篇《与韩愈论史官书》，一面直言不讳地批评他“不直、不得中道”，不敢担当；一面推心置腹地鼓励他要忠于职守，做一个刚直不阿的好史官。韩愈读罢，受教而悟。

《弟子规》有云：“善相劝，德皆建。过不规，道两亏。”不止朋友，上下级之间都应相勉为善，共同建立起良好的道德修养；如果看到过失而不规谏，那么彼此的道德都有缺陷。春秋时期，齐景公身穿狐皮大衣，跟晏婴说“雨雪三日而不寒”。晏婴趁机劝谏：“古之贤君，饱而知人之饥，温而知人之寒，逸而知人之劳，今君不知也。”景公顿悟其意，忙命人发放皮衣、粮食给那些挨饿受冻的人。孔子听到后都称赞：“晏子能明其所欲，景公能行其所善也。”意思是说，晏子能阐明他的愿望，景公能施行他认识到的德政。

劝善规过需要智慧，规劝的方式不仅仅是语言，还有身范。东晋名将陶侃年轻时曾任鱼梁吏，管理渔业。有一次，他叫人送了一坛官府的腌鱼给母亲吃。未料母亲如数退还，并附信道：用公家的东西给我，不但不能让我高兴，反而增加了我的担忧！这种方式颇有成效，陶侃受母亲影响，一生清正不阿，成为军政重臣，为稳定东晋政权立下赫赫战功。

劝善规过，是相助，更是相长。1918年由毛泽东、蔡和森等人发起成立的新民学会，以“革新学术，砥砺品行，改良人心风俗”为宗旨，倡导会员之间互相视过、劝善规过、相互砥砺、共同提高。毛泽东在致信会友彭璜时，就直言不讳地指出了彭有“言语欠爽快，态度欠明决，谦恭过多而真面过少”等十个缺点。而他在信中也自我批评说，“除一、三两条及第五条弟自信所犯不多外，其余弟一概都有”，最大的缺点是“意弱”。正是这种自省、他评，相互建言、坦诚相见的学习方式，大大提升了会员的能力和素质。他们中很多人后来转变为马克思主义者，加入了中国共产党。

古语言：“士有诤友，则身不离于令名；父有诤子，则身不陷于不义；夫有诤妻，则身不入于非道。”党员干部应当树立正确的人际观，与人以诚相交、坦诚相见，相互砥砺品德、取长补短，在批评中互相促进，在交流中共同成长。

《清明》的作者是杜牧吗

●谢海林

《清明》是否为晚唐著名诗人杜牧所作，歧见纷纭。唐代文学学会会长陈尚君教授声称，《清明》“应该是南宋后出现于民间，到《千家诗》方附会给杜牧”（《唐诗求是》）。2020年4月，在接受《南方人物周刊》采访时，陈尚君重申旧说——“此诗写于宋代”（《〈全唐诗〉49403首，伪诗很多》，《南方人物周刊》第9期），理由有二：一是杜牧文集及《全唐诗》中均未收此诗，二是唐人重寒食而宋人更重清明。罗漫教授不认同陈说，撰文《杜牧〈清明〉是宋诗吗》（《光明日报》2021年5月24日13版），认为《清明》被长期误读、唐代“清明”被误解，从宋初宋祁词的化用和乐史《太平寰宇记》的记载来看，作者的署名权仍应归于杜牧。罗文角度新颖，给人以启迪，然而百密一疏，尚有可商榷之处。

罗文首先论证唐人寒食与清明并重，将“《清明》理解为专咏‘清明节’甚至是扫墓归途或见人扫墓而伤感的诗篇，都是学术史以及接受史上一个长期未曾觉察的极大误会”，从而推断《清明》不是宋诗。《礼记·王制》曰：“陈诗以观民风。”但由民风习俗来反推诗歌的写作年代，是一种看似可行但并不可靠的方法。因为百里不同俗，千里不同风，更不用说跨越数百年时间的两个朝代，从民俗的异同来反推作者的归属并不存在必然的因果关系。不论是唐人双节并重，还是宋人偏重清明，都不能据此推断出《清明》作者的唯一性和必然性。顺带插一句，缪钺《关于杜牧〈清明〉诗的两个问题》（《文史知识》1983年第12期）质疑《清明》作者归属的两大理由之一，是“文”韵的“纷”与“魂”韵的“魂”“村”通押，不合唐人用韵习惯。从用韵来反证与从民俗来反推，二者在逻辑上犯了同样的错误。王力说，“宋人的首句用邻韵似乎是有意的，几乎可说是一种时髦”，但这种风气“中晚唐渐多”（《王力文集》第十四卷《汉语诗律学（上）》），并列举中晚唐张籍《寄李渤》、韩偓《题宫门》等七绝为证。

罗文又紧扣宋初乐史《太平寰宇记》卷九十昇州所记“杏花村在（江宁）县理西，相传为杜牧之沽酒处”，引刘学锴《唐诗选注评鉴》之说，“可证此前已有杜牧沽酒于杏花村之传说，则此诗传为杜牧作在五代时或五代前即已如此”，认为杜牧沽酒江宁杏花村，“在没有出现颠覆性证据之前是可以信从的”。这也并非无懈可击，因为杏花村的属地与《清明》必为杜牧所作，二者不存在因果逻辑关系。假设《太平寰宇记》所载为真，也只是记录杜牧沽酒杏花村，而未引用《清明》诗。所以连刘学锴也说此诗著作权“尚有争议”。刘永翔《〈千家诗〉七言绝句校议》（《华东师范大学学报（哲学社会科学版）》1996年第6期）也承认《太平寰宇记》有此传说，但称《清明》诗“由于书阙有间，至今作者未能考定”。据郎永清《“杏花村”地望之争辨析》（《中国地方志》2003年第3期）所考，遍检刘永翔、刘学锴所说的乐史《太平寰宇记》四库全书本及古南京地方志，均无“杏花村”和“杜牧沽酒处”的记载，此传说当源于清嘉庆十六年（1811）《新修江宁府志》上“《寰宇记》谓即杜牧沽酒处”的讹传。笔者查核中华书局1999年影印《宋本太平寰宇记》和中华书局2007年王文楚点校本《太平寰宇记》，亦一无所获。不知二刘所据何本？可见，罗文以乐史《太平寰宇记》来推定北宋初年已将《清明》归于杜牧，难以令人信服。

罗文最重要的力证是宋初宋祁《锦缠道》词对《清明》的化用，然该说实也存疑。卞东波《〈清明〉是杜牧所作吗？》（《文史知识》2006年第4期）认为，《锦缠道》为“宋祁受杜牧诗影响而成”，“目前在文献上还没有找到依据”。更有甚者，《锦缠道》是否为宋祁所作亦未成定论。纪永贵《重审杜牧〈清明〉诗案》（《池州学院学报》2010年第2期）详考出“宋祁对这首词的著作权是明末才被提出来的”。向以精审著称的唐圭璋也不属之于宋祁名下，中华书局1965年出版经王仲闻补订的《全宋词》，将《锦缠道》列为“存目词”，附注：“无名氏作，见《草堂诗余》前集卷上。”（第117页）若《锦缠道》为宋祁所作，情理上也讲不通，因为宋祁于1061年去世，田槩熙宁六年（1073）三月编定《樊川别集》，如果宋祁见过《清明》，而于《锦缠道》下阙化用为：“问牧童、遥指孤村道：‘杏花深处，那里人家有。’”同样博闻强识且编有《京兆金石录》的田槩焉能不知？

缪钺、罗时进、陈尚君等学者从音韵学、文献学、诗歌风格学等角度质疑甚至判定《清明》非杜牧所作，缘由便是杜牧外甥裴延翰编的《樊川文集》和宋人辑的《别集》《外集》及清人整理的《全唐诗》、冯集梧的《樊川诗注》，均未收录此诗。罗文也坦称“仅仅从文献角度来看，《清明》确实来路不明”，在讨论《清明》的诗题由来、诗选收录时，于文献上、学理上也有可议之处。

罗文以为“诗题《清明》可能是由首句的前二字‘清明’摘录而成”，“也许正是《清明》诗与清明节全无关联，《锦绣万花谷》的编者，才会一方面将《清明》称为‘唐诗’，一方面又将《清明》的诗题改作《杏花村》。”众所周知，唐代诗人对诗题拟定已有高度自觉，更不用说宋人。作为类书的《锦绣万花谷》《分门纂类唐宋时贤千家诗选》，均以类相从，绝不能将“类名”完全等同于“诗题”。《锦绣万花谷》后集卷二十六“村”类，下列花柳村、浣花村、杏花村、朱陈村、客愁村、江村、孤村等，名下再选录诗句。“杏花村”实际上是按内容而标设的类别名。《锦绣万花谷》的编者事实上并未将“《清明》的诗题改作《杏花村》”。首次题名“清明”且置于杜牧名下的，是成书于宋元之际的《分门纂类唐宋时贤千家诗选》，而第一次收录该诗的《锦绣万花谷》后集成书于孝宗淳熙十五年（1188）至南宋末年之间，哪有前人依据后人“将《清明》的诗题改作《杏花村》”之理？

罗文又称：“《锦绣万花谷》不会无缘无故称《清明》（《杏花村》）为‘唐诗’，来路不明并不直接等于或者完全等于其诗不真。”从诗选文献学的角度来推导出《清明》的作者归属，无疑是最令人信服的正道。据陈尚君、卞东波称，目前所见最早收录《清明》的，是南宋佚名编的《锦绣万花谷》后集和稍后成于理宗宝祐五年（1257）谢维新编选的《古今合璧事类备要》。前者标“出唐诗”，后者标“古选诗”，均未署作者名。二书征引虽广，但出处标注不够严谨。罗文说“《锦绣万花谷》不会无缘无故”，言下之意署记“唐诗”极为可信且可靠。据覆核，《锦绣万花谷》有6处署“唐诗”，其中本属宋诗的就有3处，如与《清明》同卷的“春水（雨）断桥人不渡，小舟撑出柳阴来”，实则出自徐俯的《春日游湖上》。选家之粗疏可见一斑，故《锦绣万花谷》所标出处绝不可全信。

杜牧先前自焚诗稿十之七八，病重时委托裴延翰编集。裴氏穷搜冥讨二十年，“比校焚外，十多七八”（《樊川诗集注》卷首裴延翰《樊川文集序》），也未收录此诗。北宋初的田槩亦未得见。从南宋初期洪迈的《万首唐人绝句》到之后林清之的《唐绝句选》、柯梦得的《唐贤绝句》，均无《清明》的身影。一次次落单，是无法都用偶然性来解释《清明》突然来路光明正大的。若《清明》是杜牧所作，则无法解释《锦绣万花谷》7次未署“出杜牧”却标此诗“出唐诗”，更无法解释署“杜牧”多达140多处的《古今合璧事类备要》，偏署此诗出于“古选诗”。《锦绣万花谷》《古今合璧事类备要》确有粗劣之处，而《分门纂类唐宋时贤千家诗选》更是一部书坊造假伪托之作。三书在文献来源上错乱较多，在《清明》的出处标注上却呈现三种不同指向。偏信最晚出“甚至连诗作者的姓名也常常张冠李戴”（见刘永翔一文）的《千家诗选》，这在逻辑上也讲不通。即便如罗文所言，存在像韦庄《秦妇吟》因某种机遇而重见天日的可能性，但不能忘了，王国维是因为熟稔韦诗名句“天街踏尽公卿骨，内库烧为锦绣灰”而觅得真经。《清明》朗朗上口、雅俗共赏，想一一避开裴延翰、田槩、洪迈等一系列“寻宝人”的火眼金睛，谈何容易？