

唐诗绚烂光环背后之笔墨蹊径

●唐 玲

这个暑期，动画片《长安三万里》激发了人们对唐代诗歌与诗人的浓厚兴趣。唐代一流诗人中，李白、杜甫、白居易各得天地间的灵气，分别被誉为天才、地才、人才；中唐诗人李贺，因其诗风幽怪惊艳，开辟了另一种笔墨蹊径，而被称为“鬼才”。天、地、人、鬼四才之作大体代表唐诗的主流风貌，成就了唐诗绚烂的光环。

作为盛唐诗坛最耀眼的双子星，李白和杜甫在中唐后就一直引得后人争相折腰、学习。在众多学习者中，李贺、白居易足称佼佼。

李贺：笔补造化天无功

李贺继承了李白的瑰奇想象与飘逸风格，让浪漫主义气息持续绵延；白居易进一步拓展杜甫新题乐府的写实精神，以“诗歌合为事而作”为旨归，将视野和关怀投注在中唐之后的民生多艰上。

李贺本为宗室子弟，但出生时家境早已破落。不仅如此，更因其父名“晋肃”，“晋”“进”同音，而无法参加进士科的考试。这一沉重的打击导致其诗虽源于李白，但面貌截然不同：一狂一狷，一外向一内向。

既然科举之路走不通，李贺只得另寻他途，即写作诗歌。当年的李白就是凭着诗歌的灼灼才华，受到贺知章推荐而昂首走进大明宫，并感言：“仰天大笑出门去，吾辈岂是蓬蒿人。”

不过，诗歌之路也非坦途。李贺经常带上书童，骑着一匹瘦弱的驴子，身背一个古破的锦囊，在斜风细雨中、荒山古寺旁、村落林荫下艰难求索、苦吟觅诗。凡遇所得，立刻写成零句投入囊中。傍晚归家时，母亲看见累累的诗札，不由得感叹：这是要把一颗心呕吐出来才会停止的呀！可以说，李贺在用生命创作。

作为“天才”，李白的飘逸不拘是常态，兴之所至，援笔立成。由此也带来一个不容忽视的缺陷，即诗歌多有重复。明代的大才子王世贞就批评太白诗：“十首以前，少陵较难入；百首以后，青莲较易仄。”

“兴于诗，立于礼，成于乐。”孔子不仅是克己复礼之人，还是弦歌不绝的“音乐发烧友”。

相传，孔子曾在齐国听到韶乐，三月不知肉味，并感叹“不图为乐之至于斯也”。韶乐之所以受到孔子的盛赞，既在于它的音调和舞蹈阵容，更因为它蕴含舜帝受禅之圣德，承载浓郁的教化功能。

《史记》记载了一段孔子向鲁国乐官师襄子学琴的故事。第一阶段，孔子自觉没有掌握学习乐曲的技巧；第二阶段，孔子认为自己没有领悟乐曲的志趣；第三阶段，孔子依旧不满足，认为自己无法体会乐曲创作者的为人，终究跟乐曲隔了一层。

经过一段时间的“穆然深思”和“怡然高望”，孔子逐渐领会到了乐曲作者的非凡气度和胸襟。这首曲子便是赞颂周文王功德的《文王操》。

孔子周游列国后之所以要校正《乐经》《诗经》中的乐章和乐音，让“雅颂各得其所”，正是深知像《文王操》《韶》这类正声雅乐可以涵养人的中正平和之气。

这类“雷同化写作”在李白的赠别诗中尤为突出，常表现为尾句以水来表示思念，如“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”“云帆望远不相见，日暮长江空自流”“寄情与流水，但有长相思”“黄河若不断，白首长相思”，且语意多有相似。

相较之下，李贺可谓“呕出心乃已耳”的苦吟型代表。等闲的一句一词都要费心琢磨，岂会自我蹈袭、千篇一律？他以一己的心血，开辟了另一种诗歌风格，即“辞尚奇诡，所得皆惊迈”。

举个例子，纵观历代描写鬼神的诗文，如“长吟太山侧”（陆机《太山吟》）、“天阴雨湿声啾啾”（杜甫《兵车行》）、“往住鬼哭，天明则闻”（李华《吊古战场文》）等，无不是单一的鬼魂吟哭的模式。李贺则以其灼灼才华，以其持续苦吟，在前人的高峰下开凿出一路新的诗歌风尚与趣味——

从情感上看，他笔下的牛鬼蛇神皆为注入了大量情感体验的内心投影；以技巧而言，他娴熟地为视觉装饰上鲜艳的色彩，为听觉点缀上个性化的啼泣，再“无缝对接”以通感、拟人等修辞技法，营造出一个个阴极、冷极、诡极的鬼神幻境。

比如，“忆君清泪如铅水”“天若有情天亦老”，将无情之物赋予无限深情；铜仙堕泪，苍天改容，确实是“古今无此神妙”。

又如，“石脉水流泉滴沙，鬼灯如漆点松花”，石缝、幽泉、鬼火、松花种种凄冷物象，施以诡谲的组合，一片森然鬼气跃然纸上。

再如，“幽兰露，如啼眼”“冷翠烛，劳光彩”，仿佛看见兰露啼痕、绿烛幽冷。不同的是，阴森中多了些许温度，哀悼的是美人不偶，感伤的是自身不遇。

“笔补造化天无功。”李贺用独有的“仙才、鬼语、妙手、灵心”，创造出众多“鲛泣蜃楼，牛鬼蛇神”般虚荒诞幻的意象，令古今无数读者拍案称绝。

白居易：书写一朝“诗史”

与李贺擅情于鬼神描写不同，白居易秉持的是“达则

言之不足，故嗟叹之； 叹之不足，故咏歌之

●邹 蕴

孔子曾用诗意的语言形容音乐演奏的过程：始作，翕如也；从之，纯如也，敝如也，绎如也，以成。纯美的乐声如此清晰而明亮，是因为它饱含不同乐器和入声的高低清浊。整个乐曲就这样连绵不断地流动，直到最后收声落调。

“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之。”通过孔子作歌和奏乐的叙事，还可以窥见更丰富的情至性性。

《孔子世家》和《孔子家语》都载录了

孔子离开鲁国后所作的悲愤之曲：“彼妇之口，可以出走；彼妇之谒，可以死败。优哉游哉，维以卒岁！”歌中所指控的，是不问朝政的李桓子。

《论语》还记载了这样一则故事：挑着草器的隐士经过孔子门前，听到孔子击打磬石的“硠硠”之声，感叹孔子的乐声中既有怀才不遇的苦闷之情，也有“知其不可而为之”的笃定。这种复杂纠葛的情感，与孔子去鲁居卫期间的境遇相呼应。

不论孔子处在人生的何种阶段，音乐都

兼济天下”，更多关注人世间的民生疾苦。

贞元十六年，28岁的白居易考中进士。在一个言说“三十老明经，五十少进士”的时代，这自然是非同凡响的。贞元十八年，他又应吏部拔萃科考试，入甲等，更是高人一等。

三登科第之后，青年的白居易以一曲《长恨歌》惊艳世人。诗人诉说着“艳质无由见，寒衾不可亲”的孤凄。但这一时期，儿女情长并非白居易的本来面目。在担任中层官阶翰林学士、左拾遗后，他开始了“志在兼济”的实践与努力，通过大量创作的新题乐府，书写下宪宗一朝的“诗史”。

白居易在《新乐府诗序》中大声疾呼：诗当“为君、为民、为物、为事而作，不为文而作也”。他把尖锐的笔锋，刺进现实的黑暗，并积极为底层的民众代言——

因为哀伤“农夫之困”，为“剥我身上帛，夺我口中粟”发出控诉；当看到“是岁江南旱，衢州人食人”时，敢于指责当权宦官“意气骄满路，鞍马光照尘”；即便自己穿上棉衣、享受“稳暖”之际，依然拥有“安得万里裘”“天下无寒人”的博大情怀。

在“穷年忧黎元”这一点上，白居易和杜甫是高度一致的。白居易既发扬了杜诗的现实主义精神，又在艺术层面的章法、句法上刻意模仿之处。

我们来看《兵车行》（杜甫）和《新丰折臂翁》（白居易）这一组“姊妹篇”：在描写送别场景时，杜甫说“牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄”，白居易则言“村南村北哭声哀，几别爷娘夫别妻”。不同的是送行的队伍，相同的是回荡在天地之间的恸哭哀嚎。

用诗歌来“补察时政、泄导人情”的举动，让权贵者变色、执政柄者扼腕、握军要者切齿。不久，白居易被贬江州。在浔阳江畔，诗人留下了千古名篇《琵琶行》，感怀“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”。

自此，白居易的思想从“达则兼济天下”转向“穷则独善其身”。晚年的他“栖心释梵，浪迹老庄”，对庙堂争斗、自身荣辱不再执着，而愈发追求自适、超然。

是一个重要的陪伴。《论语》提到，“子于是日哭，则不歌”。大意是说：孔子日常不废弦歌，只有在吊丧之时才会停止唱歌作乐。

最令人动容的，当数多部传世文献所记录的“穷于陈蔡之间”故事：孔门师生被困于陈蔡之间的野外。山穷水尽之际，就连忠心耿耿的徒弟子路都当面质问孔子。孔子则依然坚持讲诵，一边弦歌不绝，一边回应道：“君子固穷，小人穷斯滥矣。”生死关头，音乐让孔子得以从困窘的现实中超离出来，并帮助他恪守不忧不惧的君子品格。

“乐者，乐也。”孔子所向往的境界是“冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”的图景。这个图景是一段生机盎然的乐章：人与天地融为一体，万物乐而各得其所。

“礼主敬，乐主和。”如果说礼仪的功能是区分不同身份和地位的人，从而构建伦理秩序，那么音乐通过激发情感，可以把不同出身背景的人凝聚在一起，让人伦世界愈发生机盎然。

了新的时代意义。

在抗击疫情时期，也出现了许多具有时代特性的新门神画。2020年春节期间，出于期盼疫情早日散去，人民生活、生命健康得以保障的愿望，许多艺术家创作了以防疫宣传为主题的门神年画，受到人民群众的广泛喜爱。如原创动漫作者慕容引刀以霍去病、辛弃疾两位历史人物创作的门神画，取“去病”“弃疾”之意，希望能早日驱散疫情。又如四川省绵竹年画博物馆馆长胡光葵与几位年画非遗传承人共同创作的抗疫年画，画面中的镇宅门神“赵公”被加上了口罩，并写有“增强防范意识”的宣传标语。此外，还有诸多民间年画创作者、各大艺术院校师生参与到抗疫年画创作之中。他们在传统年画里融入了疫情防控的相关元素，使得这一古老的吉祥图案更加贴近群众生活。不少新的年画作品越来越受到年轻人的欢迎。这些作品在与时俱进的同时，又把传统年画镇宅、保平安、祈福的功能发挥出来，让传统文化焕发出时代活力。

此外，在2008年奥运会、2022年冬奥会等大型运动赛事中，也可以见到许多对于传统吉祥图案的现代创新运用。如北京冬残奥会的吉祥物“雪容融”就是以“灯笼”这一具有中国特色的传统吉祥符号为基础进行的设计。灯笼常在除夕、正月十五元宵节等喜庆节日时悬挂，具有喜庆、温暖、光明等美好寓意。“雪容融”以灯笼为造型基础，整体色调选取了亮丽吉祥的中国红，并在顶部增添了传统吉祥图案“如意纹”的造型，以面部及头顶的留白表示雪，既与冬奥会的举办季节相呼应，也有着“瑞雪兆丰年”的美好寓意，整体形象十分可爱，广受国内外观众的喜爱。

中国传统吉祥图案集中表达了人们对于如意吉祥、添福添寿、驱灾避害的追求，表达了人们对美好生活的普遍向往，并在衍变发展的过程中，成为中国民俗艺术的独特符号，体现出中国人民丰富的想象力和高超的艺术水平，具有深入人心的美学

文

人

雅

集

●陈鲁民

古时，文人骚客们有一闲暇，就会约上三五知己，或聚会于茶楼酒肆，或相见于竹屋茅舍，或来到水边山野，一边品茗饮酒，一边吟咏诗文，议论学问，这就叫雅集。雅集可催生佳作，增进友情，也能抱团取暖，多传为美谈。

西晋石崇有作家名号，也略能写几笔诗文，其实骨子里是个粗人，靠劫道起家，后来富可敌国，还爱斗富比阔。但他喜欢附庸风雅，爱和文人交朋友，就经常在他的金谷园邀请各路文人雅集，其中有陆机、陆云、欧阳建、潘岳、左思等，都是一时文坛俊杰，号称“金谷二十四友”。他们可不只是吃吃喝喝，一醉方休，其间也创作了大量优秀诗文，脍炙人口，传诵一时，其现存的作品数量就占了西晋诗歌总量的一半。

东晋永和九年三月初三的那次雅集也很轰动，“群贤毕至，少长咸集”，王羲之与谢安、孙绰等文友们背靠“崇山峻岭，茂林修竹”，俯视“清流激湍，映带左右”，再加上有佳酿助兴，不禁诗意大发，文思如涌，不但当场问出了37首诗歌，更成就了王羲之千古名篇《兰亭集序》，及其被誉为天下第一行书的《兰亭集序》书法。

王勃去海南探亲，腹中正饥，无意碰上南昌一帮文人的雅集，就去凑个热闹，蹭顿饭吃。酒酣耳热之际，一时技痒，挥笔成篇，出尽风头，一篇千古奇文《滕王阁序》惊艳问世，技压群雄。每读这篇千古奇文，含英咀华，我就发自内心的感谢那一次的雅集，也感谢东道主同都督的热情大方。

此外，梁孝王刘武张罗的包括枚乘、司马相如在内的梁苑之游；曹操、曹丕、曹植父子为首的建安七子的铜雀台聚会；竹林七贤的竹林聚会；白居易牵头的香山九老会；驸马都尉王洸召集的苏轼、苏辙、黄庭坚、秦观参与的西园之会，都是有名的文人雅集。他们或诗酒酬唱，臧否人物，或隐山遁水，坐禅谈经，可谓有雅兴的雅人在做雅事。

现代文人作家们也很喜欢雅集。鲁迅在上海时，就时不时和郁达夫、冯雪峰、田汉、柔石、巴金、胡风等作家朋友一起聚会，研讨作品，交流信息，畅谈创作体会。有时还带着萧红、萧军等“小朋友”们，为其指点迷津，引领方向，使他们受益匪浅。

陕西作家把领军人物贾平凹、路遥、陈忠实称为“三驾马车”，他们也经常聚在一起，不光是在一起喝酒饮茶，吃羊肉泡馍，吹牛侃大山，还交流创作，互相启发，彼此激励，可谓相得益彰。他们还暗自较劲，路遥写了本《平凡的世界》，一炮打响；贾平凹也不甘示弱，推出了《白夜》《秦腔》，惊艳一时；陈忠实则卧薪尝胆，后来居上，拿出了不朽巨著《白鹿原》。

北京几个志趣相投的小说家、剧作家，更是喜欢三天两头聚一下，几杯小酒下肚，思路开了，灵感来了，七嘴八舌，集思广益，一部作品便渐渐有了眉目了，然后各自回去分工动笔。《编辑部的故事》《我爱我家》《渴望》等一批优秀电视剧的本子，就是王朔、冯小刚、赵宝刚、英达、梁左等一块儿侃出来的。

从某种意义上来说，各级作协开会也是一种雅集，只不过是人更多，规模更大，内容更杂而已。许多作家都热衷于参加作协会，不只是图个荣誉，更重要的是能会见老朋友，了解创作动向，学点新东西，同时也看看他人的成就，以给自己加油、打气、充电。

文人采风，也有雅集的意思。五七个文人组团组队，下工厂，到乡村，进军营，去国外，可开阔眼界，见识新事物，启发创作思路，还可开会老友，结识新朋友。一篇篇接地气的新作就这样问世了。古人说读万卷书，行万里路，再加上经万般事，才能写就“万年文”。

中国传统吉祥图案的流变

●陈慧君

古往今来，人们的日常生活总是被千式百样的吉祥图案装点着。吉祥图案匠心独具的装饰风格与民族艺术语言，寄寓了人们趋吉避凶的愿望和对美好生活的向往。

吉祥图案首先起源于人们对于“吉祥”意味的追求，是中华民族传统吉祥观念的显著表现。如昭示长寿的松柏、仙鹤，寓意美好爱情的鸳鸯、蝴蝶，镇宅保平安的关公、钟馗以及象征幸福、吉利、长寿的福、禄、寿三神仙。中国人的衣食住行、婚丧嫁娶、祭祀祈祷、节日庆典等日常行事，无不烙印着祈福的观念。

我国古代典籍中有着诸多对吉祥的记载。从《周易》里“吉事有祥，象事知微，占事知来”；《庄子·人间世》中“虚室生白，吉祥止止”等言论可知，“吉祥”是人们围绕着生存、繁衍等人类朴素命题而产生的精神希冀。也正因此如此，中国人对于吉祥的追求成了一种坚韧的纽带，代代传承，并在数千年的历史流转中，形成根植于我们日常生活中的民族文化现象。

那么中国传统吉祥图案是从何时开始出现的呢？

根据资料记载，远古时代的岩画、雕塑、陶器上就开始出现关于“吉祥”的图腾。在原始文化中，先民经过有意识的劳动、狩猎等环节，产生了对自然的崇拜和征服。他们通过在岩画、陶器上雕刻出装饰性的符号以达到求生、求祥、图腾崇拜的目的。如陕西半坡、庙底沟等出土的陶器上出现的鸟纹、蛙纹，就是早期太阳、月亮的拟代符号，是人们在想象中所崇敬的太阳神、月亮神的物化载体。原始先民通过雕刻这些符号来表达对自然及神灵的崇拜、对风调雨顺的祈禱。

此后，由夏商、春秋战国时期青铜器上的饕餮纹、蟠龙纹、鸟兽纹等浑厚肃穆的纹样，至魏晋南北朝墓室壁画中融合佛教、玄学色彩的树纹、兽纹、夔纹的祥瑞主题；由宋元花鸟画、瓷器、剪纸等艺术形式中丰富的吉祥元素，到明清时期民间杨柳青、桃花坞、潍坊年画的空前繁荣，中国

传统吉祥图案历经了漫长的演变过程，并伴随着时代发展，逐渐脱离了单纯的神灵崇拜而趋向世俗化，由帝王贵胄走进寻常百姓的生活中。

在漫长的发展过程中，吉祥图案承载着中国人对美满生活的希冀，形成了具有民族特色的完整体系，其造型与形式也日趋丰富、多样，尤其在民间的吉祥艺术中，多有活泼、喜悦而自由的造型，总体呈现出多元的发展态势。

除了源远流长的历史脉络，吉祥图案还有着丰富的种类，依据表现内容可分为如动物、人物、植物与器物等多种类型，皆具有求祥纳福的美好寓意，体现着中国人丰富的想象力及高超的艺术水平。

如自远古时期就开始出现的各类动物图案，大多以抽象和概括的形态呈现，包含各类飞禽、走兽、鱼虫，以及人们想象中被赋予吉祥寓意的龙、凤、麒麟、“四神”等。古代麒麟被视作送子神兽，寄托着祈求子嗣绵延的美好寓意；鹤则为长寿的代表，“鹤寿千年”“松鹤延年”等都是常见的题材，在明清时期，鹤也被作为一品鸟绣于官员的衣物装饰之中，以示祥瑞与地位；与“福、禄、寿”中的“禄”字同音的鹿，则被用来表示繁荣昌盛；形象美丽、恋花的蝴蝶，被用来象征美满的爱情等；而猫与蝶则常在国画中相伴出现，谐音耄耋，寓意长寿。凡此种种，不胜枚举。

人物也是吉祥图案中极为常见的类型，常见的包括人物故事、人物神祇、历史戏剧人物等，通常具有辟邪镇宅、求婚姻子嗣、惩恶扬善以及反映人们幸福生活和対真善美追求的含义。如宋代随着城市经济的发展，出现了许多描绘生活景象且有着吉祥寓意的货郎图、美人图、耍戏图等风俗吉祥画。北宋著名画家苏汉臣创作的《秋庭婴戏图》，描绘了一大一小的两童于庭院中戏耍的场景，人物面部圆润，衣着富丽，显出活泼天真之态，背景衬以芙蓉、菊花等带有祥瑞寓意的植物，二人所玩的“推枣磨”游戏，也以谐音形式寓有早贵



喜上眉梢

齐白石



饕餮纹

价值。随着时代的发展，吉祥图案也被不断赋予新内涵及新形式，使这一古老的优秀传统文化在当下奏响出符合时代审美趣味的新乐章。