

## 游山西·读历史

游学

## 山西地区对中华文明的贡献之文学的沃土(二)

杜学文



《古意》 乔 作

大致来看,通常意义上的“文”可分为三类。一是诸子之文,包括历代思想家的著作;二是史传之作,主要体现在历史著作方面;三是其它之著,包括术有专攻的学术研究著作、游记、通常意义上的散文或小品文与话本、传奇、小说等等。由于中原地域与生产方式的特殊性,形成了独特的思维方式与语言表达方式,以及与之相应的文学形态。其中最突出的特点就是今天意义上的文、史、哲不分。研究哲学等基本理论的著作亦具有鲜明的文学性与历史意识。而那些流传千年的历史著作,不仅体现了或一时代的哲学思想,亦具有突出的文学特色。所以,诸子之作亦可以视为文学作品,历史著作也具有非常突出的文学性。而那些被视为“文学”的作品,当然也具有非常明显的哲学意味与历史意义。就山西地区而言,叙事论理之所谓散文亦多有极重要之作。

首先要我们注意到的是被视为神话与传说的作品。这些作品大多在相关的著作中存留。如诸子之作,屈原之骚,以及诸如《山海经》《穆天子传》等。这些神话与传说多有与山西有关者。如女娲补天、精卫填海、愚公移山、后羿射日、大禹治水等等。虽然我们不能说他们是由山西人创作的,但可以认定其中所言之事与上古时期的山西地区有关。这些作品也是中国叙事文学的肇始。

比较典型的是先秦以来出现的“小说家”。小说家为诸子百家之一家。班固在其《汉书·艺文志》中曾言,“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷议,道听途说者之所造也”。其作多佚。但班固将十五本著作编入小说家名下,并为之作注。其中有《伊尹说》二十七篇,《师旷》六篇,《黄帝说》四十篇等,应多与今山西有关。而可确证为晋籍者是《师旷》。作为小说家著作的《师旷》表现了师旷的思想、性格与学识,人物形象十分生动。在魏襄王墓中曾发现了若干古籍。其中有《琐语》与《穆天子传》等。《琐语》为东周时流传于三晋一带的人物故事。传由晋人辑录成书。而《穆天子传》则是一部非常重要的历史著作。但也有人认为是一部传说性质的“小说”。这部著作描绘了穆天子西巡的经历。其中非常重要的部分就是从洛阳出发之后翻越太行山,在山西境内的旅程。两汉期间,晋地敢死之武将多多,而善书之文士稀少。至魏晋时期,出现了众多晋籍文学世家,令人瞩目。

其中如太原王家,有王昶、王沈、王浑、王济、王浚等;闻喜裴家,有裴茂、裴濬、裴秀、裴楷等;太原中都今平遥孙家,有孙资、孙楚、孙盛、孙绰、孙统等;河东安邑卫家,有卫凯、卫环、卫恒等;还有平阳襄陵今襄汾贾家,有贾充等。南北朝时期,山西出现了许多文学名家。除上面所言外,郭璞、刘琨等影响较大。

唐时,文学兴盛。除众多产生重大影

响的诗人外,晋籍文学家亦多有非凡之举。其中的柳宗元倡导古文运动,为划时代之举。柳宗元不仅诗文并佳,亦为中国历史上极为重要的政治家与思想家,有进步的历史观与朴素的唯物主义精神。他与韩愈共同发起了古文运动,提倡改革文风,文道合一;改革文体,破除骈体,恢复秦汉语句形式,不拘一格;改革语言,务去陈言,辞必己出。他们以复古的名义来推进文学的革新,所针对的是汉魏以来的陈梁艳体,希望能够以儒家思想振兴中唐社会的思想革新。其文存留甚多,以寓言小品、人物传记,以及山水游记与大量的思想性政论文章影响最重。中唐古文运动的出现,使中国文学冲破了繁琐艳俗的形式主义窠臼,向生动、鲜活,言而有意、文质并具,文以载道、返归自然的方向发展。

南北朝以来,叙事文学得到了新的发展。这就是出现了一种初具小说形态的作品。其中尤以干宝之《搜神记》为代表的志怪小说、刘义庆《世说新语》为代表的志人小说最具影响。在此基础之上,唐传奇出现,标志着中国小说的成熟。被视为第一篇唐传奇的《古镜记》,为山西籍河东龙门人王度所作。早期的传奇作品多有晋人之作。如河中宝鼎今万荣人薛调有《无双传》,柳宗元有《童区寄传》,蒲州人柳珵有《上清传》。除这些单篇作品外,还有一些作品集。如河东今永济人薛用弱著有《集异记》;温庭筠有《干子》;太行山人之《壶关录》;河东先生的《龙城录》等。能够代表唐传奇艺术成就者为祖籍太原的白行简。他是白居易之弟,游历各处,以传奇名。其代表作为《李娃传》,情节曲折,形象生动,标志着中国古典叙事文学的成熟。此外,白行简还有《三梦传》及《天地阴阳交欢大乐赋》等。可见,山西作家在唐传奇的形成发展过程中发挥了极为重要的作用。在唐代传奇中,还有一些以山西地区为题材的作品。如薛渔思的《河东记》,元稹的《莺莺传》,杜光庭的《虬髯客》等。宋时话本兴起,多为说书人之底稿。话本对小说的发展有重要作用,尤其对小说之情节构成、人物形象的塑造有重要意义。然其作者不确难考。至金元,元好问有笔记小说《续夷坚志》存世,收集了金后及元初人事,可视为志人小说或轶事小说,亦有可归为志怪小说之列者。为金时唯一流传下来的小说集。

明清时期,叙事之小说呈现出蔚为大观之势,传世之作迭出。除《金瓶梅》《红楼梦》等外,《三国演义》《水浒传》《儒林外史》等长篇小说亦具有深远影响,是中国文学最重要的收获。这一时期的短篇小说也非常兴盛。如《聊斋志异》等亦为中国文学之瑰宝,它们均产生了极为重要的国际影响。而太原人罗贯中就是这一时期最为重要的作家之一。其作有杂剧多种,今传有《宋太祖龙虎风云会》。最能体现罗贯中创作成就的是长篇小说。除《三国演义》外,还有《残唐五代史演义》《隋唐两朝演义》《三遂平妖传》等。亦有人认为他还写过《十七史通俗演义》。还有研究者指出,罗贯中曾师施耐庵,与施耐庵共同完成了《水浒传》。其《三国演义》依据裴松之所注陈寿的《三国志》与民间艺人之演义创作完成,把我国章回体小说推向成熟的阶段,开讲史小说的新气象。《三国演义》在国际上有重大影响,被翻译成十余种文字在各国传播,被誉为是一部“真正具有丰富人民性的杰作”。至清,晋籍作家中的太原人刘璋长篇小说《斩龟传》,平阳人徐昆文言小说集《柳崖外编》等较有影响。

总体来看,山西地区的文学创作在中国文学发展史中具有极为重要的意义。在诗歌之发生、形成与兴盛的各个关键时期,均有山西诗人之贡献。在小说形成、发展与繁盛的不同时期,山西作家的贡献也非常突出。而在戏剧的各个重要发展阶段,山西剧作家的贡献也极为关键。正是他们一代又一代的努力,使华夏之文脉不绝如缕,源远流长。而在“文”的创作方面,山西作家之贡献尤为引人瞩目。

清人曹庭栋的《粥谱》是本很薄的小册子,里边的内容只讲粥,各种的粥,似乎什么东西都可以用来做粥,大可给现在的粥店用来看做开店指南。其中有一则,是讲用梅花做梅花粥:“《采珍集》:绿萼花瓣,雪水煮粥,解热毒,按,兼治诸疮毒,梅花凌寒而绽,将春而芳,得造物生气之先,香带辣性,非纯寒。粥熟加入,略沸,《埤雅》曰:梅入北方变杏。”

这则小文字的好,是前几句话只管讲粥,而最后一转弯,却说:“《埤雅》曰:梅入北方变杏。”梅和杏花其实是同一个科属,同属杏科。而南方的粉梅和北方的杏花看起来又几乎是一模一样,只是在香气上稍有区别,梅花香浓,杏花却相对淡一些。但杏花的花朵却要比梅花更丰肥饱满。宋人的诗句:小楼一夜听春雨,深巷明朝卖杏花。是有据可查的古时有卖杏花的事,而梅花却没有这方面的记载。

这天早上,贵阳的朋友老谢把路边的梅花又拍给我看,想不到还不到三九,贵阳的梅花便已开到至几乎大放,恐怕到不了春节便要开谢了。只可惜是重瓣梅,而画梅花则一定是要画单瓣的才好。从庚子年开始,年初不知为什么鄙人就想画梅花,几乎是天天一幅,到了辛丑年依然是这样。而辛丑年一过,壬寅年的年初这几天又是这样,赭石不知用去了有多少,想想也想不清楚是什么?但也并不觉得可笑。

而且一入壬寅年居然还得了一幅与梅花有关的好联,当然是集联而不是我的独创,上联是“不借东风力”,下联是“偏向冷处开”。而上下两句又都查不出是谁的诗句,便被我写了两联挂在一起。

说到画梅,其实北方人是无梅可看的,比如这几天,即使是室内的盆梅也还没有打出花骨朵来。北方的盆梅如果开花太早,是要出大问题的,那就是,梅花一开完就要长出叶子来,而叶子长出来的时候恰又是天已经暖和了,天一变暖,梅花就要出房,从室内把梅花搬到室外,刚刚长出来的绿叶照例便会落掉,梅花的生长习惯是,只要叶子一落,便又要接着开花,一年里开两次花的梅花会大伤元气,这也就是人们常说的“二度梅”,所以说梅开二度并不是什么好事,往往第二年它就不会再开花,如果开花,到了第三年便也许会死掉。这简直像是另一种的“连任”,本来开一年歇一年,而它偏要开了一次马上连任地再开一次,或者连任地再开第三次,结果便是死掉。梅开二度其实是可悲的,连任的开第三次的结果是它从此永远无法再开花。

梅花的花瓣可以用来做粥,而梅花的树干据说也可以用来熏腊肉,而且风味绝佳,想一想,是不是有点煞风景?梅花和腊肉像是永远扯不到一起。虽然这几天是做腊肉的好时候,同时梅花也在纷纷地开放着。

味道

梅花的一度

王祥夫



《梦之旅》 李薇垚 作

品鉴

## 直观艺术

王亚中

“直观艺术”就是针对艺术品的看、读、研、品、赏、藏、醒、悟、行、风、梦。

我们去观赏一件艺术品,是一种习惯,或是一种雅兴,或一种纯精神需求。但在印刷品或电子传导系统中浏览,是需要具备很深的道行的经验来的。如果直观艺术品,则需在艺术品呈现环境中去审视,这个道理就是现场与其他媒介传达的不同体验。

直观艺术,分专业与非专业两种群体。“看”及观看,属大众外观艺术之表象状态,摄取个人感受而思想。“读”,分外读与内读。“外读”,具备常规艺术知识群体的人可在画面的处理中,感受画意与艺者呈现初衷。“内读”则有读享艺术品之内涵,或由里到外的制造路径,而深层理解艺术品之主观通道。“研”,已属艺术专业人员的常态审视习惯,重点在技

术层面上云云。“品”,是在由表及里,或由里至外象之共融体中,参悟其话外音。“赏”,则更深一层,已是贴切而自由状态,多维度式的领会。“藏”,有拿走之意,将艺术品之灵魂与观者企盼互融而获得。“醒”,则有相见恨晚,却也点醒观者沉睡之灵魂,足以。“悟”则在道中,增加“开悟”之趣,能使观者有升华之感。“行”,为与艺者灵魂并行而快哉。“风”,一眼足以,各行其事,有无皆可。“梦”,无需观看任何艺术品,进入唯我独尊之形而上,“也许”一词已不在空间中。

人类对艺术品的精神需求,已属高度文明之自觉状态。“直观艺术”则有对自我灵魂需求的验证,且有在生命原动力之处,增添驱动内核之意义,而使心境存善,存德,存美。更有甚者,忘却自我之得失而永恒。