



# 崇德厚学 薪火相传

## ——记西方政治思想史学者高建教授



高建教授是天津师范大学政治与行政学院第一任院长,刚刚过去的2024年是他从教50年,也是光荣在党50年。自留教母校,高老师就继承徐大同先生衣钵,扎根在教书育人一线,从事教学、科研和管理的工作。50余年深耕细耘,他把教学作为最神圣的职责,把科研当作学术创新的途径,把管理当作提高团队凝聚力的催化剂,把学科发展视为毕生的学术使命。秉持这样的理念,高老师执着前行,不断取得卓越的学术成就。

高老师为人至真至诚,是光启后学的领路者。作为他的学生,缘定西方政治思想史,亲受他的教诲,是我最为珍视的机缘。2001年秋季,我开始考研复习,但有一本关于西方现代政治思潮的专业教材《20世纪西方政治思潮》,却怎么也买不到。我找遍学校的图书馆和所在城市的书店,还是一无所获。万般无奈之下,我就想到给天津师范大学政法学院打电话。也记不清是打到哪个办公室了,只记得接电话的老师听完我絮絮叨叨的描述后,告诉我,“高老师现在正好在,你问问他吧”。这时电话那边响起一个温暖的声音。我语无伦次地报出姓名和学校,并表述怎么也买不到那本教材。高老师缓缓地说道:“你告诉我地址,我给你邮寄一本吧!”那份温暖仿佛顺着电话线传播过来,直达我身上。就这样,我和高老师的相遇是未见其面、先闻其声。但是,拜入名师的“种子”已深埋。我正是在此机缘之下开始了以西方政治思想史为业的求学之路。

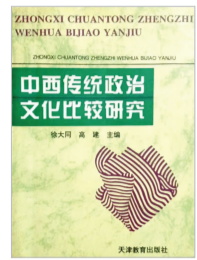
考研成绩出来,我总分名列前茅,遗憾的是英语单科成绩低,只能调剂到其他高校。高老师鼓励我说,以后考博还有机会。就这样,硕士研究生毕业后我终于如愿以偿成为高老师的学生,成为一个畅游

在西方政治思想史研究领域的学子。高老师对后学的激励与指引数不胜数,我可能只是其中微不足道的一个。我是在日后的学术成长中才体会到,对每一位立志于西方政治思想史学习与研究的人,高老师都是至真至诚、全力相助。后来工作调动到天津师大政治与行政学院,在老师身边工作,我更加深刻地体会到,推进与引领西方政治思想史学科创新发展,是天津师大一代代政治与行政学院人责任与担当的传承。

高老师是天津师大政治与行政学院学科发展的先行者。天津师大的政治学理论专业创建于1982年。作为老师的博士生,我有幸见证了天津师大政治学学科的成长。2003年,天津师大按照新定位调整结构,成立政治与行政学院,高老师出任院长。作为学校政治学学科的领路人,高老师带领全院在学科建设、专业建设和人才培养上倾尽全力,推动政治学学科迈向国家一流学科。他特别强调,在学科建设过程中,要坚持正确的政治方向,坚持研究西方是为了更好地服务于中国的政治和社会发展;方向对了,路才能走好。正因如此,中外政治思想史与中西政治文化比较研究成为天津师大政治学学科的鲜明特色和独特优势,学院也成为国内西方政治思想史研究的重镇。

在高老师任院长期间,学院先后取得公共管理专业硕士学位授权点、政治学一级学科博士后科研流动站、政治学一级学科博士学位授权点,政治学理论成为国家重点学科。在此基础上,政治

乔贵平



高建教授的代表作

学一级学科又先后拓展增设了中共党史、国际政治、中外政治制度等二级学科,完善了政治学学科的结构和布局,使天津师大政治学学科跻身国内一流学科行列,学院也成为国内政治学人才培养的基地。

高老师崇德厚学,是育人不倦的践行者。在我博士求学期间,天津师大政治与行政学院名师云集,西方政治思想史研究团队由徐大同先生挂帅,高老师领衔,同学们都为能来此政治学理论研究重镇学习而感到幸运和自豪。在老师们的带领下,我们精读了一系列马克思主义和西方政治思想史经典著作,打下了扎实的理论功底。回忆高老师当年给我们上课时的情景,仿如昨日所见。他讲课娓娓道来,思路敏捷,对思想家的介绍阐述精准深刻,又加之授人以渔的启发式教学,尽显大家风采。同时,他深谙教学的基本逻辑,十分重视在教学中激发学生的学习兴趣、养成厚实的理论素养和培养治学的基本功,使学生们在潜移默化中形成良好的科研习惯,培养了一大批学术新人。

在课堂外,高老师是一位令学生敬仰、同行敬佩、同仁敬尊的仁者之师。对学生而言,他是一位谦逊温和的长者兼挚友,慈爱有加,威严有度,秉持并传承徐大同先生“教学问、教做学问、教做人”的理念,循循善诱地教导学生,把教书育人视为一项崇高的事业,对学生真挚的爱、殷切的期望始终如一地贯穿于他的言传身教中。高老师不仅关心、关爱学生,而且还十分关注、关照年轻教师的成长和发展,为国内政治学领域培养了

一批教学和科研的中坚力量。高老师为人正直,学识渊博,被政治学界誉为具有人格魅力的学者,“有困难找高建”成为学界同仁的口头禅。这种宽厚的慈善仁爱之心和无限的真诚,正是高老师传授给后学最宝贵的“修身课”。

高老师是著名政治学家徐大同先生招收的第一个硕士研究生,也属于国内最早一批政治学专业的硕士研究生。从上世纪80年代起,他就潜心于西方政治思想史的学术研究,与徐先生接力跑出学术传承的佳话。1978年,高老师开始跟随徐先生进行学术研究,两人既是师生也是挚友。从1985年“教育部高等学校文科教材编选规划教材”《西方政治思想史》,到2000年“面向21世纪课程教材”《西方政治思想史》,再到《20世纪当代西方政治思潮》,高老师都是主要组织者、不挂名的第一副主编。作为首席专家之一,高老师和徐大同先生共同主持了“马克思主义理论研究和建设工程”重点教材《西方政治思想史》的编写,并主持了该教材第二版的修订工作,为西方政治思想史学科建设和教材完善作出重要贡献。1997年,由徐大同先生和高老师主编的《中西传统政治文化比较研究》出版,成为该研究领域的拓荒之作。

多年来,高老师一直谨记徐先生的教诲,坚守笃行“为中国研究西方”的初心与使命,专注从事西方政治思想史的教学与研究,学术成就卓著;他在教学和研究方面的成绩获得社会普遍赞许和褒奖——国务院政府特殊津贴专家、中国政治学会副会长、中国政治学会学术委员会副主任、中共中央马克思主义理论研究与建设工程首席专家、天津市劳动模范,等等。这一个一个称号和荣誉的授予正是对高老师几十年如一日辛劳耕耘的认可与勉励。

(作者系天津师范大学政治与行政学院教授)

## 学人小传

高建,1947年生,河北唐山人,教授、博士生导师,国务院政府特殊津贴专家,中国政治学会原副会长,天津师范大学政治与行政学院院长,现任天津师范大学政治文化与政治文明建设研究院院长。主要研究方向为政治学理论、西方政治思想史。出版专著、教材6部,文集6部,在《政治学研究》《文史哲》等重要学术期刊上发表论文20余篇。主持完成国家社科基金项目、省部级项目多项。先后获教育部人文社会科学优秀成果教材二等奖,天津市哲学社会科学优秀成果一等奖、二等奖、三等奖各一项,天津市优秀教学成果一等奖(二等奖)各一项。

# 四声与唐诗

金章和

唐代是我国诗歌最繁荣的时期。诗歌数量之多、质量之高、普及之广及对后代的影响之大是历代诗歌都无法比拟的。唐代诗歌对后代诗歌最大的影响是格律诗正式形成并固定下来,为后代格律诗的发展奠定了基础。往前追溯,唐代的格律诗又起源于何时?这就要谈到音韵学。东汉末年,佛教传入中国,佛经也自然地进入中国。那时的中国,东、西、南、北、中各地的语言是不同的。当时一些人在诵读佛经时是用梵音来念唱的,一些对佛教有研究又擅长写诗的文人发现梵音中有平、上、去、入四声,继而发现汉字也有这四声,即使各地语言不尽相同,读起来也有四声。

南北朝时期,齐、梁时代的一些学者开始认真研究音韵,尽管这种研究是初期的,但还是引起了文人的注意,代表人物是沈约、谢朓、萧子良等人,特别是沈约还有《四声谱》传世,他根据四声又研究了音韵,在研究音韵的基础上对当时流行的五言诗进行了研究。沈约总结了写诗应避免的八种弊病,即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽;他发现,四声运用不当就会出现“八病”,创作时应当尽量避免,合称“四声八病”。

唐朝的初期、中期社会安定,百姓生活相对富足,来自西域、日本的人也到中国进行商贸、文化交流,举国上下的自信心与自豪感空前增强,文化十分繁荣,诗歌有了发展的土壤,加之统治

者的提倡,形成了诗歌大普及的局面。“四声八病”说不但得到了认可,而且逐渐运用到诗歌创作中去。

从“四声”的发现到音韵的形成是有一个过程的,在这个过程中文人逐渐有意识地运用这种模式,但并不是立刻提高了诗歌的写作水平。直到唐代初期,人们才突破了五言诗的格局,开始出现七言诗,“四声八病”说同样适用于七言诗。

在唐代,五言诗、七言诗普及的过程中,古诗、乐府诗同样得到了长远的发展,诗歌体的叙事诗也达到了登峰造极的境界。因为有了“四声”的发现,不但促进了唐诗的发展,并且为中国的语言、音韵诸方面的研究提供了广阔的道路。



好学力行(甲骨文书法) 朱彦民

1970年6月下旬的一天,我毕业分配的去向确定下来了,到航空兵部队当兵。大学毕业后穿军装,我觉得很神奇。到航空兵部队工作,这样的梦我向来没有做过。在离开西安之前,我得去见作家柳青。

1965年,我从山西文水中学考入地处西安的西北工业大学学习。“文革”期间,柳青几次被关进牛棚,我设法拜访过他两次。1970年6月下旬,因为身体有病,柳青离开牛棚在家养病。那天,我穿着刚发的崭新军装出现在柳青面前。一开始,他瞪大眼睛盯着我,惊讶地静默片刻。我立马告诉他:“我是西工大的小武,是来看望您的!”

“小武?你不是西工大的学生吗?怎么,穿上军装了?”“我毕业分配到航空兵部队了!”“哦哦,吓我一跳!”柳青老师舒了一口气,接着说,“你毕业后能到部队工作,这,好得很!哈,我又多了一个兵朋友!”“我上两次来见您,都是请您看稿子的,净给

您添麻烦;这回,是专门来和您告别的!”“哦,到部队后一定要好好干!至于写作的事,能坚持就坚持下去!”“请您放心,我会坚持写作的。这个爱好我一辈子都不会丢的!”我的语气很坚定。

“你说得对,写作只是爱好,干好本职工作才是正道!”柳青告诉我,“有的青年不懂这个道理,什么都不顾,痴迷写作,一心想当作家。结果饭碗丢了,穷极潦倒,作家没有当成,生活一塌糊涂。还是那句话:对大多数写作者而言,必须捧稳你的铁饭碗,写作只是一种爱好,有条件就多写点,没条件就少写点!你同意的说法吗?”“同意,同意,同意。”我连连说道。后来事实表明,柳青这番话让我终身受益。

## 柳青送我的礼物

武宝生

沈从文一生六次游览崂山,足迹遍布太清宫、上清宫、白云洞、棋盘石、华严寺、北九水等崂山名胜古迹。

沈从文的文笔就像源自湘西的一脉活水,他的人生篇章由水书写。他爱山乐水,以诗人的眼光、敏锐的心灵,捕捉到北九水山水的与众不同之处——因临近海边的缘故,“即山石树木特别清润”。北九水环境清幽,水声潺潺,有置身山林丘壑之雅趣,所到之处,目力所及,皆是一幅山水画。在《青岛游记》中,沈从文把这种妙处给予呈现:“白日中空,气候清明,山上一切依旧均若长远笼罩在淡淡烟雾中,稍稍深入,即可从崩崖奇树、崖石间细流断续,流水潺潺处地可发现小小鱼群喋喋游漾,人被包围在这种丘壑里,实有别处所没有的清幽。”

沈从文笔下的这种小鱼,可能就是崂山特产仙胎鱼。这种小鱼喜欢清澈的溪流,就像山中隐士,隐隐有仙气。“崂山仙胎鱼,仙山第一鱼。”仙胎鱼见地方志文献记载。清朝同治年间《即墨县志》记载:“仙胎鱼出白沙河,从九水来,山回涧折,其流长而清湛不染泥尘,鱼之游泳于清泉白石中者也,大可五六寸,鲜美异常。”小鱼脊背呈淡青色,鱼体扁平透明。此鱼虽小,长不过尺,然肉质细嫩,味道鲜美,闻起来有一种特殊的瓜香。沈从文的文笔,尽显崂山风光之美,为崂山仙胎鱼增添了文雅之气。

作家身处清幽的北九水,应该有美丽的故事发生。

1933年,沈从文和未婚妻张兆和游览北九水时看到的一幕,赋予他灵感,成为创作《边城》的缘起。“路过一小乡村中,碰到人家有老者死亡,报庙招魂当中一个小女儿的哭泣,形成《边城》写作的幻念。记得当时即向面前的朋友许下愿心:‘我懂得这个有丧事女孩子的欢乐和痛苦,正和懂得你的纯厚与爱好一样多’样深切。我要把她的不幸,和为人的善良部分结合起来,好好用一个故事重现,作为我给你一件礼物。你信不信?”

一个眉清目秀的小女孩,走在发丧队伍的前端,她神情悲戚,一双清澈的大眼睛里面饱含泪滴,她高举着灵幡引路,身后是长长的披麻戴孝的队伍,喇叭、笙等民族乐器吹打打,围观的人们都受到情绪的感染。沈从文和张兆和驻足观看,女孩的神情打动了沈从文,他一下子想起湘西和他一样年龄的女孩子,他敏感的心弦在北九水潺潺的溪水中发出了微妙和音。从沈文看到张兆和也被一层忧伤笼罩,他握了握张兆和的手,当即许诺:“将写一故事引入所见。”

崂山北九水也见证了沈从文和张兆和的爱情。沈从文向依偎在身边的张兆和许诺,身边的人脸上绽放微笑。沈从文会意,把这个微笑翻译为张兆和的回答:“我完全相信,女人生命本来就是由信出发,终止于爱,恰恰和你们男子一切由思出发,终点为知;二合一,都接触了生命本体,了解了生命。方式可不一样。”

《边城》是沈从文信与爱、思与知的结晶。小说描写了边城小镇茶峒码头团总的两个儿子天保和傩送,与摆渡人的外孙女翠翠的曲折爱情。他书写了湘西劳动人民的悲欢,一个民族的哀乐和情感样式。这是一个美丽的故事。“美丽总是愁人的。”天保与傩送一个身亡,一个出走,翠翠的外祖父也在一个风雨雷电交加的夜晚上死去,一个顺其自然的爱情故事以悲剧告终。《边城》的结局令人伤感:“塔圮了,船溜了,老船夫于一夜雷雨之中死了,剩下一个黑脸长眉性情善良的翠翠,在小河边听杜鹃啼唤。一个悲剧的镜头如此明白具体。”

每一页读过《边城》的读者,都会脱口而出这个故事的结局:那个使翠翠在睡梦里为歌声把灵魂轻轻浮起来的青年人,也许永远不回来了。这是悲剧故事唯一的结果。也许得了“三三”的建议,沈从文把结尾修改了,给读者留有想象的空间,变成一个开放式的结局:

到了冬天,那个圮了的白塔,又重新修好了。那个在月下唱歌,使翠翠在睡梦里为歌声把灵魂轻轻浮起来的青年人还不曾回到茶峒来。

……

这个人也许永远不回来了,也许“明天”回来!

白塔在边城高耸,这个古典样式的建筑,在中国传统文化中包含诸多内涵。沈从文小说中的风物,使人与环境和谐地融合在一起。《边城》是沈从文的“桃花源”,正如莫华苓的评价:“中篇小说《边城》,是沈从文为乡下人构建的理想世界的代表作,这是一个未被现代文明糟践的理想世界。”

白塔圮塌,标志着一个时代的终结;渡船溜走,标志着“桃花源”秩序的失衡。

1934年,《边城》出版,小说中的翠翠成为中国新文学史上一个经典的人物形象。翠翠这个虚构的人物身上,有湘西女性的风情,也有崂山北九水小女孩的“不幸”“欢乐和痛苦”,还有张兆和的“纯厚”“为人的善良”。《边城》是沈从文送给张兆和的“一件礼物”,也是馈赠给青岛的一个礼物。

1934年也是沈从文文学创作的顶峰之年。《边城》中翠翠这个文学形象,进入万千读书人的心灵史。这个人物是他的文学创造,在他建造的供奉人性的希腊小庙中,高居核心地位。这个人物也承载了沈从文的人生理想、精神寄托和美学关怀,成为他作为小说家所不可分割的一部分。

题图(下)摄影:何毅



## 北九水边的文学往事

刘宜庆



## 津沽学人

清道光、咸丰年间,河北沧州、河间一带的木板大鼓艺人来天津摆地演出,演唱《吴越春秋》《瓦岗寨》等长篇书。他们敲击大鼓或以板击节,运用河间一带的方言,说夹唱唱,无身段表演,被称为大板书。天津逐渐有人学演,艺人的演唱也随之有了变化。如由夹说夹唱变成以唱为主,唱腔在平声归韵时呈下旋状态,带了明显的天津音,此时也称作大鼓书。但天津人仍觉得是乡间的怯口音,还叫怯大鼓。当时较有名的艺人有刘能(刘宝全之父)、王庆和、郑国勋(郑大辫子)等。

光绪中叶,怯大鼓艺人开始进入茶楼、书馆演唱,改坐唱为站唱,有弦师伴奏,书目以短篇为主,如《杨志卖刀》《南阳关》《借东风》《摔镜架》等。代表艺人有宋五(玉昆)、胡十(金堂)、霍明亮、刘增元、史振林、朱德庆等。宋五和胡十都是盲人,只工坐唱,宋五还将京剧唱腔引入演唱。艺人刘宝全、白云鹏和票友张小轩等分别师从宋五、胡十、霍明亮、朱德庆、史振林等,清光绪十六年(1890年)以后,他们开始往返京津之间演出。

刘宝全在北京演出时得到京剧名家谭鑫培等人的指点,去掉冀中方音改用京音演唱,并加强歌唱性,突出“唱书”。白云鹏则以原籍霸县堂二里语音为基础,把京津两地的字音混合使用。光绪二十六年(1900年),霍明亮之子霍连仲在天津开始用四胡为刘宝全伴奏,刘宝全也增用琵琶,开创了三弦、四胡、琵琶“三大件”伴奏的模式。第一个在天津登台的大鼓书女艺人是来自北京的钟贞荣之妹贞姑娘;至20世纪初,天津落子馆里还有王红宝、王瑞喜、高六顺、京翠卿等艺人演唱这种大鼓书。著名弦师有韩永忠、韩永先、王宝寅等。

来自河北乡间的大鼓书在水陆码头天津走红,1918年2月6日,《益世报》在三新公司新华电影院的广告中首次使用了“京韵大鼓”这个名称。此时,张小轩、白云鹏较多地保留了大鼓书的成分,即起句平缓,鼓板使用简单,说与唱的区别不明显。张小轩津音略重,继承了霍明亮质朴奔放、大气磅礴的风格,擅演《长坂坡》《单刀会》等武段子。白云鹏则没有完全放弃霸县方言,唱腔低回幽咽,如泣如诉,他在《凤仪亭》《哭祖庙》等曲目中凭借独特的润腔技巧和细腻委婉的小腔处理而自成一派。刘宝全继承了宋五的风格,还兼收霍明亮和胡十之所长,用京音设计唱腔,板板时仍保持天津字音,在唱段第一句就用一个高腔的唱法是他的首创。刘宝全还借鉴京剧,使用立音、假声、韵白、上口音,运用身段扮相表演,以复杂的鼓套子烘托气氛。《长坂坡》《单刀会》《刺汤勤》大量取自真人真事、新人新事的新编曲目,京韵大鼓现出蓬勃新局面。

张小轩三人的发展变化,京韵大鼓的唱腔与演唱趋于庄重严谨,表现力增强,曲种的品位也有所提高,弦师的地位得到重视,天津的京韵大鼓艺人还前往山东、河南、上海等地演唱,曲目和从艺人员都有所增加。京韵大鼓的曲词逐渐文雅,天津报界、教育界人士纷纷创作、改编唱词,一些反映时代的作品不断出现,如《劝剪发》《一八二八上海》等。刘宝全、白云鹏、张小轩三大流派的确立,标志着京韵大鼓的进一步成熟。京韵大鼓从艺人员和演出场次在天津各杂耍园中开始占据最大比例,京韵大鼓在天津取代了单弦、什不闲等曲艺的“攒底”地位。

天津沦陷时期,京韵大鼓艺人持续增加,这个时期的新曲目以历史题材寄托现实倾向为主,如白云鹏的《煤山恨》、寇泰逢编写的《风波亭》等都以激励民志为目的。艺人们以表演传统曲目来表达对侵略者的愤慨,如刘宝全常演唱《宁武关》《一门忠烈》《别母乱箭》,“悲愤国事,语多激昂慷慨,声尤呜咽哀恸”,使观众激愤难抑。1940年,刘宝全还将《宁武关》拍成电影,各影院争相放映。此外,白云鹏的《贞娥刺虎》和白凤鸣的《战代州》也是常演剧目。这个时期在天津演唱京韵大鼓的男艺人除刘宝全、白云鹏外已不多,女艺人有学刘宝全的,如林红玉、小岚云等,更多的女艺人则继承发展了刘派,如小彩凤(骆玉笙)和孙书筠,她们还吸收了白云鹏和白凤鸣的唱腔特色,演唱兼具刘宝全的华贵刚劲、白云鹏的委婉深挚、白凤鸣的舒缓稳练。特别是骆玉笙,后自成一派,开创了骆派京韵大鼓。

1936年,骆玉笙随韩永禄来到天津,先在中原公司游艺场等处唱中场,不久便在小梨园攒底,享誉津门。骆玉笙自幼随养父母卖艺,4岁就表演京剧唱腔,后正式学唱京剧。1931年得白凤岩指点,改习京韵大鼓。后来,韩永禄将刘派京韵大鼓的特色、规律等悉心传授,并为她操弦。天津唱红以后,骆玉笙在刘派基础上吸收了白云鹏的某些唱腔,并结合自己的嗓音特点,利用颤音拖腔表现出自己的风格。骆玉笙还善于揣摩曲词和曲中人物的情境,演唱唱情并茂,被誉为“金嗓歌王”。由于她兼收并蓄,博采众长,形成自己的独有韵味,所以上世纪40年代前期一些评论者就认为骆玉笙可自成一派。上世纪40年代中期以后,津门京韵大鼓艺人们纷纷去外地演出,1949年1月天津解放,艺人们陆续返回天津。白云鹏、孙书筠等分别组织了红枫曲艺社、群星曲艺社等演出团体,京韵大鼓是重要曲种。艺人们积极响应曲社要“说新唱新”的号召,排演新节目,出现了大量取自真人真事、新人新事的新编曲目,京韵大鼓现出蓬勃新局面。

## 津派文化与近代化(七)

## 京韵大鼓在天津

杨楠



沽上丛话