



《赵宋:如是我见》,
赵冬梅著,山西人民出
版社2025年3月出版。



赵宋士大夫的精神图谱

王小柔

重磅品荐

录”),跟我们今天所理解的“真实表达”,真的是一回事吗?怎样的表达才是真实的?

北宋士大夫:政治文明的璀璨星辰

《华夏群星闪耀时》中,将士大夫的精神世界比作“永不熄灭的灯塔”。作者以如椽巨笔勾勒出李沆“节用爱人”的宰相格局,王旦“东南民力竭矣”的肺腑之言,韩琦的书生风骨。这些片段在历史长河中如星般闪烁,构成了中华文明特有的精神光谱:既有儒家“以天下为己任”的入世情怀,又有“从道不从君”的独立品格;既有“先忧后乐”的济世热忱,又有“虽千万人吾往矣”的豪迈勇气。

在《帝制时期的王朝政治》一章中,赵冬梅潜入历史的基因库,从《白虎通义》的字缝间破译帝制的密码。这部东汉的“宪法大纲”,将“三纲六纪”编织成文明的经纬,在“君为臣纲”的铁律中嵌入“以民为本”的弹性条款。作者以精妙的比喻揭示其本质:“帝制政治如同精密的浑天仪,皇权是不动的北极星,官僚体系是运转的齿轮,而百姓则是承载一切的大地。”

这种政治架构的精妙之处,在于它既维护了皇权的绝对性,又为士大夫的犯颜直谏预留了空间。书中引用的“三旨宰相”王珪与“理财能臣”吴居厚的对比,深刻展现了制度设计与人性弱点的永恒博弈。当王珪在“取圣旨”中消解宰相的辅弼职能,吴居厚在“羨余”中丧失为官的道德底线,帝制政治的基因缺陷便暴露无遗。

冰裂之音:大变法的文明阵痛

当王安石在神宗耳边描绘“民不加赋而国用饶”的蓝图时,北宋的政治文明正经历着前所未有的冰裂。赵冬梅以手术刀般的精准,剖开变法背后的密码:青苗法的铜臭锈蚀了“国是”的崇高,市易务的算盘砸碎了“异论相搅”的包容,“三旨宰相”的应声虫姿态消解了“坐而论道”的尊严。曾经群星闪耀的天空,逐渐被“国是”的阴云笼罩,官僚集团沦为皇权的精密齿轮,士大夫精神在“工具理性”的绞杀中奄奄一息。

《大变法与北宋政治的法家转向》一章,堪称文明崩塌的启示录。作者通过吕惠卿“我能使君终身不如人”的威胁、吴居厚“京东之人恨不食其肉”的聚敛,揭示了法家思想对儒家伦理的侵蚀。当“惠民”变成“惠国”,当“爱人”异化

为“爱君”,政治文明的蜕变如冰川开裂,在寂静中发出震耳欲聋的声响。这种蜕变不仅终结了士大夫政治的黄金时代,更在历史深处理下了“权相政治”的隐患。

变法还导致了政治文化的变迁。“国是政治”的出现,使得皇帝与一二宰执共同确定唯一正确的方针政策,不容置疑和讨论。这种政治模式,压制了不同意见,导致了政治的僵化和腐败。而“士贱君肆”的局面,则使得士大夫们在皇权面前失去了尊严和独立性,沦为了皇权的附属品。

王安石变法的失败,不仅是一场改革的失败,更是政治文明的一次倒退。它让我们看到,在皇权专制的体制下,任何试图通过改革来实现政治文明进步的努力,都可能因为制度的缺陷和人性的弱点而夭折。

岭南星斗:苏轼的文明突围

在黄州赤壁的江声里,在惠州松醪酒的芬芳中,苏轼用生命演绎着士大夫精神的终极形态。赵冬梅笔下的“东坡过岭”,不是简单的贬谪叙事,而是文明困境中的诗意突围。当五十九岁的苏轼跨越瘴疠之地,他将“此心安处是吾乡”的哲思化作岭南的荔枝香,在“日啖荔枝三百颗”的惬意中完成对苦难的超越。这种超越不是消极避世,而是以“问汝平生功业,黄州惠州儋州”的自嘲,将个人命运与文明进程紧紧相连。

书中《东坡过岭》与《苏轼,在司马光和王安石之间》两章,构成了文明困境中的双重奏。作者通过苏轼兄弟对变法的复杂态度,展现了士大夫在理想与现实间的艰难抉择。这种独立思考的精神,恰似暗夜中的北斗,为迷失指明方向。

苏轼与程之才的和解,更是文明韧性的生动注脚。四十二年的恩怨情仇,在岭南的青山秀水间涣然冰释。这种超越政治立场的精神共鸣,恰似珠江之水,虽经九曲十八弯,终归入海。

何为真实:帝制政治的终极追问

在《传统中国,何为真实》一章中,赵冬梅揭开了“实录”传统的神秘面纱。她通过解读《春秋》“微而显,志而晦”的笔法,揭示了中国传统的真实观:“真实不是客观的镜像,而是礼法框架下的主观建构。”书中引用的《辨奸论》真伪之辩,恰是这种真实观的生动注脚——当

“真实”成为政治斗争的武器,历史便陷入了永恒的迷雾。

作者以“如是我见”的坦诚,打破了历史研究的“客观神话”。她告诉我们,传统中国的“真实”是礼法框架下的真实,是权力场域中的真实。这种真实观既孕育了“董狐直笔”的史官精神,也催生了“为君隐恶”的政治智慧。在帝制的光谱中,儒家理想与法家现实的博弈从未停歇,而这种博弈恰恰构成了中华文明特有的韧性。

千年回响:文明长河的当代启示

在《赵宋:如是我见》的叙事中,广州既是文明的边疆,也是文明的熔炉。赵冬梅以细腻的笔触描绘了开封视角下的广州:“犀象、珠玑、异香灵药”的繁华背后,是“教化未孚”的偏见;“番汉杂居”的包容之中,藏着“诡辞巧辩”的误解。这种双重性,恰是帝制文明的缩影——中央集权的刚性与地方多元的弹性,在广州形成奇妙的张力。

书中关于广州的描述,构成了文明对话的启示录。当刘富与卒押陀罗捐资助学,当番坊的清真寺与州学的文庙比邻而居,广州展现出惊人的文明包容性。这种包容性,在作者笔下化作“珠江入海处的浪花,既保持着淡水的清澈,又吸纳着咸水的深邃”。而章粢“二广据五岭之南”的奏疏,则揭示了中央对边疆的复杂心态:既依赖其市舶之利,又警惕其“教化未孚”。

合上《赵宋:如是我见》,历史的余韵仍在耳畔回响。赵冬梅用文学之光照亮历史的暗角,以史家之笔书写文明的史诗。她笔下的北宋,既是“华夏文明造极之世”的巅峰,也是“士贱君肆”困境的开端;既是理想主义的试验场,也是实用主义的屠宰场。这种矛盾性,恰是那段时光的独特魅力所在。

赵冬梅的历史叩问振聋发聩,她提醒我们,文明的进步不是线性的攀升,而是螺旋式的上升;政治的智慧不仅在于制度设计,更在于人文精神的培育。北宋士大夫的精神遗产,犹如夜空中的星斗,永远在历史的苍穹中闪烁,为人类文明指引方向。这部《赵宋:如是我见》是一部文明的启示录,也是一首历史的抒情诗。它让我们在千年的今天,依然能触摸到士大夫的体温,听见文明裂变的声响,看见理想主义的星光。正如作者在后记中所写:“我尽我诚,希望得到你的批评。”这份真诚,恰是对历史最好的致敬。

《戏台》,
罗伟章著,百
花文艺出版社
2025年1月
出版。

戏里戏外 人性百态

张燕峰

《戏台》讲述了一个悲凉而沉重的故事。作者紧扣“戏”这一核心,以犀利深刻又细致入微的笔触,揭露了亲情在金钱面前的脆弱和狭隘,鞭挞了人性的自私和贪婪,揭示出可悯可悲的人性景况,具有强烈的悲悯情怀和讽刺效果。小说处处透露着对日常生活的体察,向读者展示着生活的真相,充满了人生的箴言。

故事里,外婆留下一套老房子,原本十年前就定好了归属,然而面对即将旧城改造一路飙升的房价,一对亲姐妹上演了一场争夺财产的大戏。“我”的姨父姨母,本是一对彼此厌恶憎恨的夫妻,为了捍卫房子,他们有了共同的目标,前嫌尽释过成了“夫妻该有的样子”。而“我”的父母因不一样的时代境况,遇到了婚姻不同,最终的命运也是天壤之别。

孰料这一切,居然是由表哥策划,“我”来导演的戏码,一套价值不菲的房产便是最好的道具。姨父身患绝症,表哥为了让父母停止争吵,求“我”假装争夺外婆的房子,借此转化姨父姨母矛盾。他说:“我爸妈过得实在太可怜了,做了一辈子夫妻,结果是一辈子内耗。我想在我爸离世之前,跟我妈有个夫妻的样子,哪怕是一个月,甚至几天。当时说把房子给我们,只是口头上,又没立字据。姨父姨母去闹,理由充分。你只是要给姨父姨母讲,让他们装得像一些,让我爸我妈感觉到真的是在和他们争。”而“我”为了激起父母的争夺欲,擅作主张,故意捏造城区改造开发的谎言。然而事情由“我”挑起,却不受“我”的控制,最后假戏成真,房产争夺大戏越演越烈,导致姨父姨母有家归不得,只好在外面租房居住,两家亲戚再也不相往来。戏台上上下,最后的结果是撕裂了血脉,摧毁了亲情,拆散了家。

这真令人唏嘘!

故事并不复杂,但构思精巧。争夺房产是人间经常上演的戏份,而《戏台》的与众不同之处,就在于争夺房产的内核外面还披上了“表哥策划·我·导演”的外衣,这样便加强了故事的荒诞性,也让真实的人性更加袒露无遗。如此构思着实出人意料,又在情理之中。

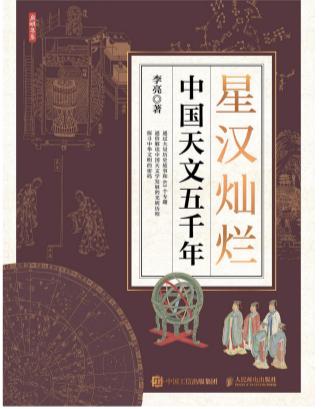
作品的开篇很突然,让人猝不及防。“夫妻天天吵架,可以吵上半个世纪这种事,你信不信?”一对表兄弟久未谋面,电话里郑重其事地邀约在茶馆见面,表哥开口不提正事,竟从夫妻吵架说起。这突兀之笔着实耐人寻味。接下来,故事如抽丝剥茧一般,慢慢揭开了姨父姨母50年婚姻的面纱,露出生活残酷的真相。姨母年轻时插队,意外怀孕后嫁给姨父。国家颁布知青回城的政策后,姨母本来可以回城,却遭到姨父多次暗中阻挠……作品的结局则只有寥寥数语,却直击人心。“我的一家,姨父姨母的一家,再不相聚了。这也没什么特别,俗话说:有老人在,家才在;老人不在,家就散了。我们两家无非是散了而已。”是有苦说不出的难言痛楚,是自作自受自食其果的愧疚和懊悔,是不想接受又不得不接受的无奈和绝望。这样的结尾余音袅袅,令人五味杂陈。

《戏台》书写了一场由子辈导演的人间大戏,到最后,却已经超出了“导演”的控制,开始了“演员”的本色出演。这样的一场戏其实是对人性的一种试探,揭示了人性的复杂多变和人心的幽暗叵测,呈现出人生百态的繁复多样。《戏台》以近乎荒诞的故事和独特的美感告诉我们,不要去试探人性,不要去考验人心,唯有真诚,方得安心。

和古人一起仰望星空

桐晓

《星汉灿烂:
中国天文五千年》,
李亮著,人民邮电
出版社2024年1月
出版。



对盘古开天、女娲补天、夸父逐日的瑰丽想象到后人“日月之行,若出其中;星汉灿烂,若出其里”的遐想,都饱含着华夏民族对未知世界的美好与探索。书中60多个专题,对中国古代天象的记录,星图的绘制、仪器的发明、历法的反复演化以及系统天文学思想的形成进行了全面的介绍,以《授时历》的演变及其背后的科学原理为例,让读者从特殊视角了解到天文学如何渗透到文学、艺术、宗教以及生产生活等诸多领域,成为中华文化不可或缺的一部分。

但中国古代的天文观测更加注重实用性,也抹杀不了其背后的科学精神。天文官员们记录“荧惑守心”是为了预测吉凶,《授时历》精确到一年为365.2425天是为农业生产提供时令依据……科学为人类而生而非主宰一切,正是因此,中国的天文观测里蕴含着深深的科学精神,而这种科学精神最终会彰显出人与自然、人与人以及人与自我的和谐与统一。

服务于农业和政治。汉代发展出的浑天说、盖天说体系,从文明走向来看,已明显区别于西方的文明路径。这种东西方天文学的倾向性逐渐演变成一种文化上的争议,从深层原因上讲,也是两种思维模式的不同显现。东方的整体性思维、强调天人和谐与西方的普适规律和分析性思维有所不同,由天文到人文的统一,则显示出东方文化独特的神韵。

但中国古代的天文观测更加注重实用性,

也抹杀不了其背后的科学精神。天文官员们记录“荧惑守心”是为了预测吉凶,《授时历》精确到一年为365.2425天是为农业生产提供时令依据……科学为人类而生而非主宰一切,正是因此,中国的天文观测里蕴含着深深的科学精神,而这种科学精神最终会彰显出人与自然、人与人以及人与自我的和谐与统一。

由于文人画构成了元、明、清绘画中的一条主线,有必要在这里提供一个简要的定义。概而言之,本书将之看成是变化中的概念和实践,在历史的进程中不断发展、不断更新。我们在《中国绘画:五代至南宋》中谈到文人画的萌生阶段:北宋文人在理论层面上界定了文人画或士人画的一些基本性格,并将其追溯到唐代的王维和五代的董源;南宋院画在不同层面上显示出文人趣味的影响,但同时也把文人形象理想化和普及化了。通过拒绝南宋绘画传统,以赵孟頫为代表的元代士人画家重新建构了文人在绘画创作中的主体性,江南地区相对宽松的文化环境进而鼓励了文人雅集的大量出现,通过以吟诗作画为中心的社交活动建立起文人的独立身份和价值。在这个过程中,绘画不但成为文人表达思想感情的媒介,而且为文人进行思想和艺术交流提供了一个主要手段。“书画同源”的观念得到确立,书法趣味进一步影响了绘画笔墨的发展;诗、书、画的结合成为文人画的定式;山水、竹兰等形象也成为文人在视觉领域中的主要象征符号。同

《星汉灿烂:中国天文五千年》是一部系统梳理中国天文学发展的著作,从上古到现代,跨越五千年。从甲骨文时期的星象记载、汉代张衡的浑天仪,到唐代僧一行的子午线测量和元代郭守敬的《授时历》,再到明清时期中西天文学的交流,均有较为翔实的介绍,其科普价值是显而易见的。从人文视角看,本书成功展现了中国天文学与政治、哲学、社会生活的深度互动和内在的联系。

书中呈现了我国天文学发展的起伏历程,从世界领先地位到明清时期的故步自封而导致的落后,时刻警醒读者,在科学发展的道路上,尽管存在着文化方面的差异,但探索真理是人类进步和发展永远的动力,积极学习和借鉴优秀文化和先进技术,不断提升自身实力是十分重要和必需的。

为展现天文与人文的关系,书中引用大量历史故事,让枯燥的知识变得较为生动。比如在讲述武王伐纣与年代学这一专题时,引出当时天文学在确定时间、指导军事行动等方面的重要作用,让读者仿佛置身于那个波澜壮阔的历史场景中。同时通过出土文物和文献图片的介绍,使内容更加直观、立体,增强了书籍的吸引力。

天文学所展现的视角具有独特的意义,往往可以让人类从宇宙视角来思考问题,从先民

摘自《中国绘画:元至清》,
巫鸿著,世纪文景·上海人民出
版社2025年3月出版。

文人画的发展与变迁

在元至清长达六百余年的历史过程中,绘画蓬勃发展,传世画作与画论浩如烟海。《中国绘画:元至清》跳出传统画史写作的窠臼,在历史原境中展开对元、明、清三代绘画作品的细读与梳理,不仅围绕名家名作展开,亦将目光投向女性画家与女性题材绘画、风俗画和人物画,探讨图像创造者的不同身份和性别,以及图像在不同场合中的应用和流通,剖析文人画、宫廷绘画与商业绘画的交融互动,揭示绘画在不同时期的发展状况,以及地域文化对绘画发展的影响,以更全面、立体的视角重新理解中国绘画。



以文人画来说,虽然苏轼在北宋末期提出了一套文人画理论,米友仁等人也随后创作了结合诗、书、画的山水作品,但作为集体性艺术实践的文人画传统尚未建立。元、明、清绘画中的最大现象,可以说是文人画发展为一个活跃的绘画领域,随着时间的进展成为中国绘画中最有影响的门类。这一时期的其他一些重要艺术现象常与宫廷和职业画家之间的互动有关,在不同时期内倡导了特定的绘画题材和风格,例子包括明代的宫廷花鸟画和受欧洲影响的清代宫廷绘画。随着城市经济的发展和市民生活的丰富,商业绘画的种类和范围不断扩大,不少仕途失意的文人加入了职业画家的行列,同时带来了职

业画家的成分变化。由于文人画构成了元、明、清绘画中的一条主线,有必要在这里提供一个简要的定义。概而言之,本书将之看成是变化中的概念和实践,在历史的进程中不断发展、不断更新。我们在《中国绘画:五代至南宋》中谈到文人画的萌生阶段:北宋文人在理论层面上界定了文人画或士人画的一些基本性格,并将其追溯到唐代的王维和五代的董源;南宋院画在不同层面上显示出文人趣味的影响,但同时也把文人形象理想化和普及化了。通过拒绝南宋绘画传统,以赵孟頫为代表的元代士人画家重新建构了文人在绘画创作中的主体性,江南地区相对宽松的文化环境进而鼓励了文人雅集的大量出现,通过以吟诗作画为中心的社交活动建立起文人的独立身份和价值。在这个过程中,绘画不但成为文人表达思想感情的媒介,而且为文人进行思想和艺术交流提供了一个主要手段。“书画同源”的观念得到确立,书法趣味进一步影响了绘画笔墨的发展;诗、书、画的结合成为文人画的定式;山水、竹兰等形象也成为文人在视觉领域中的主要象征符号。同

时,文人画家更加频繁地担负起艺术批评家和理论家的责任——不论是赵孟頫对“古意”和“书画同源”的讨论、董其昌的“南北宗”理论,还是石涛(1642—1707年)的“一画”观念,都来自文人画家对“话语”的兴趣。此外值得注意的是,文人画在其长期发展中产生出多种风格,既有不同类型的水墨白描和写意,也包括青绿着色的复古风格。而某种风格一旦被贴上文人画的标签之后,也可能脱离表达文人思想感情的原初功能,成为宫廷中的陈设与装饰或者市场中的流通商品。我们因此不能简单地采用文人自身的观点,把“文人画”看作一个完全独立的文化、艺术传统,而需要充分注意它在历史发展中的复杂性。从宏观层面上看,文人画在元代获得了最明确的独立的社会性和艺术性格;它在明、清两代的发展,则是通过内部的分化,以及与宫廷和职业绘画的交融与互动,逐渐融入了更广义上的中国绘画中。虽然对文人独立性的想象和强调从未消失,但随着文人阶层的逐渐衰落,文人画的内涵与性格也愈加模糊,最后只成为对特殊笔墨风格和“诗、书、画”合一的代号。