

玉渊杂谭

实验教材：国学“加餐”可饱腹？

文·杨雪

近年来国学一直很“热”。从课内的各种传统文化进课堂，到课外的“天价国学堂”，为了国学复兴从娃娃抓起，老师和家长们确实蛮拼的。近日听说一套以“青少年完美人格”为教育目标的中小学传统文化实验教材已研发完毕，将于年内问世，看来基础教育的国学“加餐”很快会有一个规范的量化标准。

《声律启蒙》《中国古典诗词欣赏》等奠定诗词美学基础；高年级段开始学习儒家经典，如《论语》《孟子》《中庸》。到了初中阶段就开始涉及诸子百家的典籍和思想，如《孙子兵法》《古文观止》，高中阶段则进行传统文化通识教育。另外，各省教材也因地域差距有所不同。

出。多年以来，我们所经历过的基础语文教育几乎从未激发过学生对传统文化的兴趣，而且由于教材内容的狭隘限制了学生的选择自由，加上应试的需要让这种限制成为强制，反而容易形成排斥心理。这种对语言文化和传统文化的抵触情绪基本不可能自愈，除非在往后的教育阶段有特殊需要，所以很多人不爱阅读，即便阅读，也大抵拒绝古典和深奥。我常想，如果儿时没有受过“摧残”，

我们还会抗拒晦涩的古文和诗句吗？毫无疑问，这套中小学传统文化实验教材的国学“大餐”加得必要，加得及时。然而怎么吃下这顿大餐以及怎么才能吸收到营养，却面临一个矛盾：如果把这些学习内容列入应试考评机制，那么洋洋洒洒20本教材里的海量知识点很可能会成为中小学生的备考负担，反而引起更广泛的抵触情绪；如果不加以约束，只作为辅助教材用传统文化的软实

力来陶冶和感化青少年，恐怕也有些天真。还记得当年全班在语文课外阅读课上做数学作业的场景，相信大家一定不会陌生。我们的社会氛围是趋于功利的，对于老师、学生和家而言，升学、就业和晋阶才是生存要素，而一些精神和人格层面的修养对此并无直接帮助。所以，这套中小学传统文化实验教材能在多大程度上造就学生的国学修为，在这里先打个问号。

随想随录

桌筷及刀叉

文·俞一文

纽约上东城一家咖啡厅，壁炉前有一个长条大桌，像会议桌那样，陌生的人坐下来就有彼此将同桌共饮的默契，不管相互之间说不说话，那桌子发出一个“你并不孤单”的神秘讯息。不知道为什么，在习惯独来独往的自在逍遥后，那一个长桌所散发出来的“集体”温馨，居然小小地感动了自己，尤其窗外雪花纷飞，咖啡厅里，炉火温暖。

个人主义的极端孤独也在18世纪开始出现，个人主义的优点正是一个人爱吃什么，怎么吃，怎么睡，都是自由的抉择，不再是集体行动的约束与准则；我们在现世充分享受到的好处，以及不知不觉同时得到的坏处。

想起1980年代中国的改革开放之初，有人突发奇想：要废弃中国几千年来习用的筷子，理由是：中国人围着一个大圆桌吃饭，人手一双筷子，夹遍桌上所有的菜，无数只调羹，进进出出掏尽同一只大碗里的汤，那时也没有什么公匙母筷之类的卫生吃法，于是众人的口水便在那一双筷子上一只调羹里传递，病菌经由此散播，中国人是以多肝炎，为了国人健康计，中国人应该改用刀叉，像西方人那样在自己的盘子里吃自己的食物。

这说法是合乎卫生观点的，但还是尴尬突兀，所谓民俗文化传统习惯，都是经年累月的事，虽然生活习惯也没什么不可变更，没什么不可挑战，但到底几千几百年的几代几世人都用筷子吃饭的，忽然改了刀叉，大概让人适应不了！幸好，那件事闹了一阵就不了了之，否则，当今中国恐怕跟西方人一样在餐桌上挥舞着刀叉。

其实，西式饮食习惯，或分桌而食，多少是反映了一种个人主义、私有制度的自由精神：划分食物，各自为政，自掌地盘，自己负责，一种资本社会的利益分割与权利自主。中餐体现的是有福同享，有难同当的均衡，集体而坐，也是原始氏族公社的遗传基因，有肉大家吃，有酒大家喝，具有大锅饭的家族传统，也是凝聚力量的中心。

中国人通过聚餐就能产生四海之内皆兄弟，天下大同的幻觉，所以中国人吃饭也是在吃环境，吃气氛，甚至是吃人际关系，边说边吃，边吃边聊，这是一种超越吃的吃，中国人的吃因此充满了人情味。

放派的苏轼和辛弃疾，尚能振奋一些。宋词繁盛如柳永词“凡有井水饮处，即能歌柳词”，要求词必需符合音乐和歌唱。但文人们大多不是音乐家，即使文人的词意境很美，也不见得易于歌唱，宋朝也没有唐朝那样庞大的官方教坊机构来为文人词配乐，而民间的勾栏酒肆目的是赚钱，需要的是大众能够朗朗上口的流行曲，于是文人词与歌唱逐渐疏离。自从南宋解散了教坊，从汉代的相和大曲承接而来的唐代大曲逐渐失传，宋朝的文人们只能摘取这些大曲中的片段曲调来填词小词，抒发一点无病呻吟的情愫，如此而已。

元明清三朝数百年，汉族文人们始终处于被皇族压制的状态，再加上理学“存天理，灭人欲”的礼教束缚，科举也不再以诗文书法，文人们除了做官发财的愿望，既无壮志可言，也无真情可抒，歌与诗再没有缠绵的机会。音乐不再是歌与诗的纽带。失去音乐滋润的诗歌黯然褪色，诗歌的文学地位被传奇、小说、散文替代；失去文人诗词支撑的音乐衰落为戏曲伴奏，再也没有汉唐大曲那样的辉煌巨制，品种繁多的乐器多已失传，音乐的社会地位被戏曲替代，而戏曲固着于已有的词牌和曲牌，变成一种封闭不前的艺术，生命力逐渐丧失。在不断世俗化的进程中，音乐和诗歌都已成为文化的记忆。

中国文化是独特的，当代中国音乐和文学的困境不只是现如今的问题，其根源在数百年前市井文化崛起时就已埋下。

桂下漫笔

藏头护尾的正解

文·韩石山

除了写文章，平生最大爱好，是写毛笔字，俗所谓书法者是也。

在我看来，一个读书人，会写毛笔字，是稀松平常的事。不会写，反倒是奇哉怪矣。

我的字，说不上好，也说不上坏，能拿得出手，是敢自信的。有人说，韩先生这字，是典型的人文字。我听了并不受用。说这话的人，有的是无意，觉得你是个作家，是个文人，写下的字，自然是人文字。有的怕不尽然，带着某种程度的不屑，跟现在说进城打工的农民一样，做的是工人的事，身份是农民，只能叫农民工。你也写字，够不上书法家，好赖是个文人，就叫人文字吧。这就对了。过去好的书法，全是人文字。现在不是这样，就难说了。有个王姓作家，多少年前我见他的毛笔字签名，还是一横一横，再一个竖折，照样誉满天下。

对书法，很久以来，就有浓厚的兴趣。太神奇了，可说是一种极致的艺术，艺术的极致。跟书法相比，写作只能说是次一等的艺术。一篇文章，可以反复修改，实在不行了，还可以抄，天下文章一大抄嘛。书法不行，一笔下去，成了什么就是什么，没有修改的余地。那就抄吧，书法上叫临摹，谁敢临上一遍《兰亭序》说是自己的？没有一个人有这个胆子。

在我，研究的兴趣，要大于临写的兴趣。

人们常说的“藏头护尾”，有好多年，我都弄不明白，是写一画呢，还是写一个字。问书法界的朋友，都说是写一画。又问，写一横画，可以藏头也可以护尾，写一撇可以藏头，又如何护尾？我觉得极有可能，说的是写一个字。友人笑而不言，一副爱虫不可语冰的神气。

我不服气，看书时多留了个心眼。终于找到了证据。民国二十六年，丁文恂出了本《书法精论》，一九八三年北京的中国书店影印了，书中对蔡邕的书论甚是推崇。“藏头护尾”这个说法，就是蔡邕提出来的，原话是：“藏头护尾，力在字中，下笔有力，肌肤之丽。”若理解成说是写一画，“力在字中”就成了笔画的中段。前面藏了，后面护了，哪儿体现力呢，只能是笔画的中段。丁文恂先生的解释，起初还有些含糊，接下来就清楚了，他说：“中间走笔宜疾，疾行而过，始见筋骨，而力在字中。”这么说来，藏头护尾就成了写一个字时，起笔要藏头，落笔要护尾，中间要疾速而过，以彰显笔画的力量。

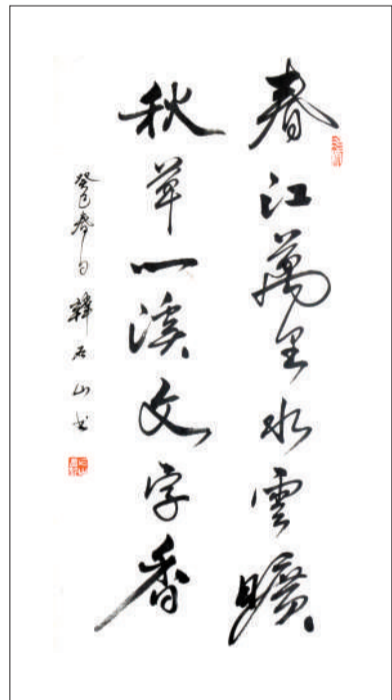
还有傅山那个“四宁四毋”，这多少年，一

直被奉为书法之圭臬，山西的书法家，最是推崇。以我之见，此乃校正之法，而非习字之法，若以此指导学生学习，肯定是误人子弟。

傅山的“四宁四毋”，说全了是：“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁率毋安排。”这是一首诗后面的跋语，诗名《作字示儿孙》。也即是说，傅山的这个说法，是教给自家儿孙习字用的，有特定的背景。傅家的孩子，自幼习字，多师法王羲之、王献之、赵孟頫、董其昌，有了二王赵董的底子，不免会因媚生巧，浮华不实，着意安排，这些都是书法的大忌，怎么校正呢，那就用“四宁四毋”这个法子。也就是说，这是矫正之法，而非习字之法。若不明底里，以此自命，没有二王赵董的底子，一上手就是又拙又丑，又支离又率真，那岂不是自蹈死地吗？以此指导学生，岂不是误人子弟？

一次与友人谈及书法，我说了这上面的话，又让看了新裱出的几幅字，友人说，你该办个书展，让朋友们见识见识。我笑了，指指字幅，说你看我的书件，每幅上面都有个引首章，是我自己刻的，是“三流”二字。一个人自认为是三流书法家，怎么会办书展呢？

当一个三流作家，尽够消遣此生。书法，除事也。



韩石山先生书法作品，引首确有自刻的“三流”二字。

写在书边

美国私探小说家协会(PWA)与圣马丁出版社旗下的“弥诺陶洛斯图书”从1986年起联手举办PWA最佳私探小说首作竞赛，无任何条件，只要从未出版过作品的人士均可参加。竞赛冠军可获得一万元美元，作品也将由弥诺陶洛斯图书予以出版。2012年该竞赛的得主名叫阿拉克·杭特。原本这条消息并无吸引眼球之处，但是在2014年1月《纽约时报杂志》登出莎拉·魏曼的文章《杀人犯与书橱》后，大众才知晓这位侦探小说竞赛得主竟然是一名被判了无期徒刑的囚犯！

1988年，阿拉克与兄长杰森因谋杀、抢劫、纵火等罪名而被判终身监禁，至少30年内不得假释，这意味着即便阿拉克能够获得假释，他出狱的日子也将是在起码五年之后。回顾这对兄弟的成长经历，不得不说不是一出不折不扣的悲剧，单亲家庭、家庭暴力、少年辍学、被生父赶出家门等因素加在一起，终于酿成悲剧。杰森爱好音乐，想去南加州一所音乐学校读书，却交不起学费，动起了抢劫珠宝店的主意。阿拉克帮助了兄长，他们在距离珠宝店两英里远的两处地方先后纵火，让警察与消防队应接不暇，便没空理会抢劫珠宝店的这两个小贼。结果，他们对公寓楼的纵火导致女大学生乔伊斯·奥斯汀丧命。一个多月后，两兄弟被

囚犯的文学路

文·无机客

警方抓捕归案。

从照片里看，少年时的阿拉克戴着眼镜，长相文质彬彬。他喜爱阅读，入狱后在监狱图书馆重拾爱好，尤其喜欢海明威作品和科幻小说。他尝试过写作短篇小说，但从未获得发表的机会。后来，他从《2007年版作家市场》中看到私探小说竞赛的消息，因为竞赛不收取参赛费，又有高额奖金，便决定参加，在5个月内写出《深切入骨》初稿。书稿受到侦探小说家S.J.罗岚的称赞，并最终赢得竞赛。《深切入骨》于去年出版后褒贬不一，但平心而论，他写出这部小说已属不易。譬如《深切入骨》故事发生于纽约，可阿拉克从未去过纽约，对于纽约的想象全靠《法律与秩序》剧集、纽约为背景的小说以及一张过时的纽约地图。

不过，与监狱有缘的作家不止阿拉克·杭特一位。美国短篇小说大师欧·亨利本名为威廉·西德尼·波特，年轻时当过银行柜员，因为钱款遗失而被控告职务侵占罪，被判入狱五年。他在俄亥俄州哥伦布市监狱坐了三年三个月牢后，因表现良好而得以释放，他在牢中认真地开始了文学创作，发表了不少短篇小说。美国非裔侦探小说家切斯特·海姆斯生于中产之家，却因肤色而饱受歧视，是被大学逐出校门，后因持械抢劫而被判入狱二十年。海姆斯在监狱中创作起短篇小说，并得以发表，据海姆斯自述，这让他“获得了看守与狱

友的尊重”。

英国侦探小说家安妮·佩里的故事更加传奇。1954年，年仅15岁的她与好友保琳·帕克用装于长筒袜内的砖块作凶器，杀害了保琳的母亲霍洛拉，事后谎称她是摔倒砸到头部而死，警方从尸体上发现蹊跷，并且在附近找到凶器，真相于是暴露。由此案衍生出不少著作与影视作品，如彼得·杰克逊导演的电影《罪孽天使》。两位女孩为何杀人？最主流的说法是她们关系亲密，以至于双方父母担心两人是同性恋，同时安妮的父母离异，父亲要从新西兰回英国工作，安妮会被送到南非的亲戚处。保琳想陪好友去南非，母亲却不应允，于是两个女孩订下计划，打算先杀了保琳母亲，再一起逃往好莱姆。因为太过年幼，两人只被判了五年有期徒刑。安妮·佩里入狱后回到英国，并在七十年代成为职业小说家。

杰克·亨利·阿博特的故事则让人唏嘘。他因写信给诺曼·梅勒而与作家结识，两人不断书信往来，并在梅勒的帮助下，出版了《在野兽腹中》一书。1981年，阿伯特假释出狱，但让梅勒和外界都意想不到的事发生了。仅仅出狱六周后，阿伯特就在曼哈顿一家餐馆与侍者因使用厕所之事而发生口角，最终阿伯特用刀子刺死了侍者亚当。阿伯特后来在逃亡中被抓捕归案，被判过失杀人，被送回了监狱，于2002年在狱中自杀。

艺海泛舟

歌与诗的缠绵

文·徐耀

意将中国文学引入一个诗的世界，数百年后汉代的《乐府》也是如此。可以说，《诗经》和《乐府》是歌与诗缠绵的开端。

《诗经·郑风·溱洧》里，男女相与歌咏，各言其志，这种朴素的相和互答的歌唱方式源远流长、影响广泛。这些先秦俗乐在战国后期逐渐成为音乐的潮流，直至汉代流行的相和歌。相和歌是丝竹伴奏、执节者(掌握节奏和速度)领的“一人唱，三人和”形式。我们耳熟能详的“江南可采莲，莲叶何田田！鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北”就是“一人唱余人和”的方式，前三句领，后四句和。在皇家的推动下，相和歌发展到“千人唱，万人和、山陵为之震动，山谷为之荡波”(司马相如《上林赋》)的盛大乐府表演，即使令人恐怕也只能叹为观止了。这些相和歌辞中的精华被乐府收录，所以我们才能在两千年后幻想一下当年的歌诗盛况。

魏晋南北朝是歌诗到诗歌转化的关键时期。从曹魏开始，文人们越来越主动创作，起初是为乐府旧曲写新诗，但音乐风格对诗的内容有很强的牵制力，这样就限制了诗人想象力的发挥，于是文人诗的创作逐渐脱离音乐束缚，形成不可歌唱的徒诗。但徒诗失去

了对音乐的依附，变得缺少音韵美，使诗歌遭到一次危机。随着山水诗兴起，不仅诗歌内容完全从乐府中解放出来，而且加强了诗歌的声韵美，直到沈约总结出声律论，让短暂脱离音乐的诗重新回归可歌唱的道路。

曹操曾做清商三调歌诗以“借古乐写时事”，后来清商乐成为前承秦汉、后启隋唐的华夏正声。《对酒》诗“对酒当歌，人生几何”，是平调歌；《愿登》诗“天地何长久，人道居之短”，是清(商)调歌；《朝日》诗“悲酸激新声，长笛吐清气”，是瑟调歌。曹操的相和大曲《步出夏门行》中“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”，既是我们熟知的诗句，更是相和大曲的歌辞。随着五胡乱华，中原地区的音乐家和诗人纷纷南逃，这样北方的清商乐与江南的吴声、荆楚的西曲结合，产生了称作“清商新声”的音乐，其中长短句的灵活句式、送和的演唱方法对后来唐诗和宋词的发展至关重要。

诗歌自周朝兴起，历 come 到唐代，已经发展为全盛。“李唐传伎，取当时名士诗句歌，盖常俗也”。开元年间流行诗人高适、王之涣、王昌龄的诗作常被入乐演唱，为了争夺流行排行榜第一，他们三人还要了一象力的发挥，于是文人诗的创作逐渐脱离音乐束缚，形成不可歌唱的徒诗。当然，最为著名

的还是王维的诗《送元二使安西》，先被谱成歌曲《阳关曲》，后成为琴曲《阳关三叠》。不管五言诗，还是七言诗，可以入乐歌唱的就能流行，流传至后世的也多。我们现在能读到那么多灿烂的唐诗，其可歌唱性居功至伟。从汉魏六朝古体诗中发育出来的唐朝新体诗，在文字运用上越来越精妙，越来越文学化、去音乐化，趋于固定的声律格式限制了乐工和歌者的发挥，可歌唱性越来越差，直至脱离音乐成为“言志”的纯粹文学诗。

唐诗是如何被歌唱的？要在两句诗之间加上接唱的和声，唐朝诗人皇甫嵩有《采莲子》诗可以为证，缺了这些和声，诗很可能难以演唱。沈括认为“诗之外又有和声，则所谓曲也。……唐人乃以词填入曲中，不复用和声”，这大概就是词的来历。宋词实际上是唐诗的变形，以实词或虚词替代和声入诗句中，便于演唱，这样句子就长短不一了。从唐朝至五代，长短句这个新的诗歌体裁默默发展，到宋朝时，得众多皇帝的喜爱和支持，词得以大发展，歌唱演艺逐渐以长短句为主，诗就逐渐没落了，因为宋词更世俗化，也更具音乐性。就这样，歌与诗缠绵绵绵千余年，互相促进，互为依靠，走到了文昌武衰的宋朝，文人们又会有何作为呢？



在宋朝，文学则以文人诗为主，因为文人要用诗来言志，填词只是文人的私玩，属于饮酒娱乐时的助兴之举，不能上大雅之堂。比如，自称“奉旨填词”的柳永就只能流连于勾栏酒肆，无缘仕途。但两宋的文人，尤其南宋文人，在国力衰弱无比的情况下，大多已无意可言，虽说词作被认为乡俗俚曲，但文人们还是乐此不疲，藉此获得不甚积极向上的快乐，安慰他们对朝廷的失望之心。就这样，宋朝的文人们在暗淡的时代色彩中将他们的才华交给了勾栏酒肆，而勾栏酒肆交的酒精构成宋朝的大部分财政收入，文人们以这种方式为国家效力，比之盛唐意气风发的诗歌而言，实在让人悲叹，只有豪