

天门学苑

Tian Men

Xue Yuan

年 刊

2020 年

总第 10 期

主 管：吉首大学张家界学院

主 办：吉首大学张家界学院图书馆

准印证号：湘 G 内刊 2019028

目 录

◆ 天问论坛

- 湘西形象：西方形象学理论的中国化 简德彬(4)
- 文学如何是人学 郑英杰 向 晶(10)
- 黄永厚其人其画 杨瑞仁(18)
- 《红楼梦》“女尊”之独创 蒋 虹(20)
- 法治建设中的认罪认罚从宽制度 舒易求(23)
- 精准扶贫视域下的武陵山片区体育旅游资源开发探讨
..... 陈远航(25)
- 唐代送别诗中的生态意识研究 刘 芳(29)
- 浅析湘西土家族民歌中的生死观 李海艳(32)
- 萧红《生死场》中太阳意象隐喻研究 舒帆羲(38)
- 从审辩式思维看《论语》的局限性 苏 虹(45)
- 接受视野下的文学传播研究 张 璐(52)
- 痛感：刘年诗歌的审美内涵 刘 瑶(60)
- 湘西苗族蚩尤崇拜的文化特色和文化传承 ... 杨 婷(70)

◆ 一校一书

- 说不尽的晴雯和袭人 闵武陵(78)
- 《红楼梦》中的三重奏 肖云丹(81)
- 浅读红楼 阳丹妮(83)
- 我的心里住着一个林黛玉 陈媛媛(85)
- 品《红楼梦》园林之美 程 莹(87)
- 闲说红楼梦 张 慧(89)
- 刚柔交织 倦陨红楼 彭诗雅(92)
- 一梦缘 红尘愿 黄 娟(94)
- 黄粱一梦 只道是红楼——《红楼梦》读后感 黄 佳(96)
- 《红楼梦》读后感之妙玉的爱情 姜 婵(98)
- 贾宝玉性格探析 罗宇轩(100)
- 三姑娘 刘嘉玲(102)
- 寻玉 骆 芳(105)



顾 问：简德彬 王宾吾 何小飞
范本祁 王常锋 袁启君
向 江 姚星明

刊物指导：郑英杰 朱岚武

主 编：陈远航

文字编辑：刘 欢 骆 芳 肖云丹
郑奕颖 胡佳锦 李 敏
邓小莉

◆无事溪边

无事溪与白鹭 应该有一个故事	钟 飞(108)
雾里观山	杨佳星(109)
不语怎会知——读《边城》有感	赵沐琪(110)
悠悠艾草香	陈睿怡(112)
看贺兰	高 倩(113)
待到山花烂漫时 她在丛中笑	肖国塘(114)
白杨树学校	李焕然(115)
诗四首	杨佳星(118)
诗二首	周 巧(119)
我们出去走走吧	吉谷香(120)
废墟	徐俪玮(120)

◆为了胜利

抗美援朝概况	(121)
张家界市纪念中国人民志愿军抗美援朝出国 作战 70 周年文艺演出《魂兮归来》 简德彬 朱岚武 罗 勇	(122)
谁是最可爱的人(朗诵稿节选)	魏 巍(124)
..... (改编)汤 义 白 崑	(124)
《为了胜利》成功的二个维度	朱岚武(125)
关于“为了胜利”——张家界纪念中国人民志军出国 作战 70 周年演出的几点思考	杨瑞仁(126)
铸魂:情景剧《魂兮归来》 ——对抗美援朝英雄形象的三维塑造 ...	胡显斌(128)
在“为了胜利”纪念中国人民志愿军抗美援朝出国 作战文艺演出研讨会的发言	舒湘汉(129)
文化产业语境中文化培育视角的创新思考 ...	刘 霞(130)
构思的力量	郭 亮(131)
后真相时代下对历史叙事的反思 ——评张家界市纪念中国人民志愿军抗美援朝出国 作战 70 周年大型文艺演出《为了胜利》 ...	吴 丹(132)
唤起审美体验下的历史叙事 ——评张家界市纪念中国人民志愿军抗美援朝出国 作战 70 周年大型文艺演出《为了胜利》 ...	李焕然(133)
张家界市抗美援朝 70 周年文艺汇演	(134)

◆校友专栏

- 永不满足的奔走/王晓华 (136)
厚积薄发方可拥繁华/李志成 (137)
于创业途中遇惊喜/周振宇 (139)
这个“土豪姐”不简单/戴茜婧 (140)

◆经典细读

- 我与史铁生 谭 轶(141)
现实困境中的丧文化
——《第七天》阅读分享 苏 虹(143)
唐僧身世谜——《西游记》阅读分享 付 薇(145)
再看金陵十二钗——《红楼梦》阅读分享 ... 李嘉玲(147)
读刘年之诗 品生活真谛
——《行吟者》阅读分享 张丹妮 戴 钰(150)
未来可怕 未来可期
——《北京折叠》阅读分享 冷建军(152)
脚踏实地海让路 持之以恒山可移
——《简·爱》阅读分享 汪海涛(154)

◆雨后新荷

- 1997 (156)
来处 (156)
手术后 (157)
洗礼 (157)
小夜曲 (157)
老道弯的牛 (157)
蒲公英 (157)
钓鱼 (158)
等车时的重大发现 (158)
南门巷 (158)
一个平凡学生的自我隔离片段 (159)
童话三则 (159)
《天门学苑》和小诗人的对话 (160)

◆工作简报

- 图书馆 2019 年度工作简报 (161)

◆征稿启事

- 2021 年《天门学苑》征稿启事 (162)



出版时间：2020 年 12 月

地 址：吉首大学张家界学院图书馆

邮 编：427000

邮 箱：zjjxytsg@163.com

印 刷：张家界永昌彩色印刷厂

电 话：0744-2119216

开 本：787×1092 1/16

印 张：11

字 数：199 千字

湘西形象:西方形象学理论的中国化

文/简德彬

摘要:湘西形象既包括中心文化圈民族对边地湘西的文化想象和“他者”表述,也包括湘西人自我想象,前者叫做“镜像湘西”,后者称为“湘西自画像”,二者构成湘西形象的一体两面。镜像湘西重点研究注视者文化,该镜像由中心眼中的边地、礼邦眼中的蛮族、礼乐文明与现代文明眼中的巫楚形象组成;湘西自画像重点研究被注视者文化,该画像由边缘守望中心、民族重塑蛮族、圣地颠覆匪邦三维面组成。湘西形象研究将一国文学中的异国形象研究渡入中华文化圈内异域形象研究,是一国之内异地、异族形象研究的范型,这对解析边地文明的地方性知识具有重要的启发意义。

关键词: 形象学;湘西形象;边地中华

二十世纪至今,我们已经建立起“中国文学”和世界其他国家文学的比较研究,比较文学作为一个学科也早就建立起来,但是“中国文学内部各民族文学的比较研究还十分欠缺,这显然是很遗憾的,因为在我看来,这种民族间的文学比较研究,不仅有助于我们重新认识‘中国文学’,更是建构‘中国文学’,推动民族融合,增进各民族国家认同的重要方式。”为此,我们试图探讨中华文明内部不同文化类型之间的濡染与激荡,开展中心与边缘的比较形象学研究。我们将一国文学中的异国形象研究引渡到中华文化圈内异域形象研究,有助于我们重新认识边缘与中心,突破传统的“同心圆”认知模式。以“湘西形象”为例证,建立起一种广泛包容不同民族、不同区域、不同文化的多元异域的比较文化形象学。中国的形象学研究有三个维面的拓展:从西方人眼中的中国形象向世界各国中的中国形象拓展,从一国文学中的异国形象研究向一国文化中的异国形象研究延展,从一国眼中的中国形象研究向中国人眼中的他国形象研究扩容。较之一国文化中的异

国形象研究,一国之内的异地、异族研究尚处于发轫阶段,加之中国民族众多、幅员辽阔这一具体实际,这是对西方经典形象学“异国”研究范围的重要突破,是一片有待开垦的学术野地,是一个值得重视的大有作为的研究领域。湘西是边地的代表,湘西形象将一国文化中的异国形象研究渡入中华文化圈内异域形象研究,是一国之内异地、异族形象研究的范型。

一、湘西形象何谓:镜像与自面像

(一) 湘西的定义

湘西的概念是一个流动的谱系。“族群的边界自身是一种社会的产物,其所强调的可能各不相同,且会随着时光的流逝而发生变化。”湘西在历史上经历不同行政区划的沿革,位于湖南的西部,处于行政边缘,地处湘鄂渝黔边区,是文化板块漂移的典型区域。从历史学的角度看,湘西是历史上国家权力相对缺失,政治控制方式多元的地区;其区域资源相对丰富,生计模式多样;该地域文化多元交融,既具有较强的非汉特征,又深受汉文化的影响,可被称为“内地的边缘”。

作者简介:简德彬,男,教授,吉首大学张家界学院院长。

有学者从文化学的角度思考，归纳出漂移在历史长河中的文化行政版图，“历史长河中的湘西，是一个漂移的湘西：小湘西，大湘西，泛湘西。”其他研究者从自身的研究对象出发，选择不同的湘西定义，张佑华选择唐代的湘西，“历史文化意义上的‘五溪蛮’生产生活的地区。”张颖选择“小湘西”的概念，“建国以后的湘西概念”。王萍选择“大湘西”的概念，“湘西是一个地域文化圈，包括现今的湖南省湘西土家族自治州还包括张家界、怀化、以及常德和邵阳部分地区在内的区域，即‘大湘西’。”笔者认为“从历史的角度来看，湘西地域文化是在先秦神话传说中开始闪亮登场，经屈原、陶渊明、唐诗竹枝词、明代文学一直到现代的沈从文，绵延数千年，风采照人，成为汉文学当中密集而靓丽的一道绚丽的景观。”梳理湘西的概念，我们可以发现，湘西的概念由一组观念群组成，其属性满足表述者的需要是湘西观得以产生的根本动力。

(二) 湘西形象的内涵

最先采用比较文学形象学视角研究湘西的是刘洪涛教授，“应用比较文学形象学研究方法，研究沈从文小说中的苗族形象，便可了解，苗族文化是沈从文作为湘西代言人与外界对话的依据和支撑。”另外王立教授《唐诗中的胡人形象——兼谈中国文学中的胡人描写》等论述为我们的形象学研究提供多维视角。基于此，我们提出“湘西形象”的问题与领域，并以“汉文学中的湘西形象研究”为论题获得国家社科基金资助，杨春、张佑华、王江生等五人完成的硕士论文皆沿着文学中的湘西形象进行开掘，例如“湘西想象既是华夏中心汉民族对边缘湘西以苗族、侗族、土家族、瑶族等为主体的少数民族的一种文学想象和文学表达，也是湘西本土民族民间文学和文人文学对湘西自我所作的一幅‘自画像’。”在前人文学领域研究的基础上，我们可以从更为深广的文化领域讨论湘西形象，湘西想象的问题与领域将获得扩容与增生的研究空间，湘西形象的文化意义大于文艺意义。我们可以将湘西形象定义为既是中心文化圈民族对边缘湘西的文化想象和“他者”表述，也是湘西人自我想象的“自画像”。湘

西形象具有两面性，他者表述的湘西形象我们称之为“镜像湘西”，自我建构的湘西形象，我们称之为“湘西自画像”，湘西形象是中心对边缘想象的代表，应用形象学基本理论和方法对中心文化圈中源远流长的“异族”“异地”之湘西形象进行系统梳理研究，是对西方传统经典形象学“异国”研究范围的理论拓展突破，是对目前学界这方面研究成果单薄的弥补，可为一国之内“异族”“异地”形象研究提供一个范例。

(三) 湘西形象的外延

湘西形象的研究范围由纵横坐标系构成。横坐标是文本网络，文本不仅包括具有代表意义的文艺文本（文学、影视、雕塑、舞蹈、音乐、绘画、戏剧等门类艺术）、副文本或准文本（笔记、游记、书信等）和非文本（正史、文物、方志、自然遗产、文化遗产、非物质文化遗产），还包括文本得以产生的文化空间（地理空间、历史空间、生活空间、虚拟空间），中心文化圈和边地湘西的生产生活的方式都是形象得以产生、生产、再生产的形象生产场。有学者对湘西形象存在方式的探讨值得借鉴，“湘西形象，就其存在方式而言，似可在逻辑可能上区分为眼中湘西，胸中湘西，手中湘西。”将西方的形象学理论与中国的传统的画论结合提出自己的观点。文本网络构成的文本交互生产意义的空间，这就是文本间性，湘西形象的研究可以突破传统的文艺学的研究路径，开拓文本间性领域研究和地域文化的跨界研究。

纵坐标是湘西形象史。宏观视角包括种族、时代、环境（丹纳语）三个视角，其中民族视角需要系统梳理前现代的湘西形象、现代湘西形象的历史，找出湘西形象的变奏和转型，例如夷夏之辨中华夏与东夷、西戎、南蛮、北狄之间的中心与边缘的文化关系，五族共和的政治意义和民族政策的影响力以及新中国建立开展的五十几个民族的民族识别工作都是异域形象产生的文化环境；时代视角需要考察中心文化圈中先秦神话传说时期的湘西形象秦汉至隋唐羁縻州时期的湘西形象、宋明土司时期的湘西形象、清代改土归流时期的湘西形象、20世纪以来现代化进程和现代性语境中的湘西形象。湘西形象的历史一方面

在总体上表现为从文化之“蛮”到政治之“匪”的历史，另一方面，像陶渊明等作家，“冒着将他者理想化的危险”（马克·莫哈语），塑造的是一个迷人的具有浓郁异域情调的乌托邦湘西。从陶渊明的“世外桃源”到沈从文小说的“别一个国度”，这是湘西形象的另一种历史，即乌托邦湘西史。有研究者概括古典湘西形象的历史轮廓具有启发意义，“先秦两汉—魏晋南北朝时期、羁縻州时期、土司时期和改土归流时期。”环境视角是考察自然山水对文化圈和文化带的形成作用，民族迁徙的路径、生产生活的方式、中心与边缘之间的区隔的形成以及文化走廊的开拓，将自然地理与历史文化地理结合起来。

二、湘西形象为何：中心的边地参照系

湘西形象何以出现，是湘西的某种属性满足了想象者、表述者的某种需要，湘西作为一面镜子成为主体确认自身身份的方式，“在对世界的主观经验与脆弱的主体性得以形成的文化历史环境之间，身份提供了一种理解的方式。”为什么需要形象的背后是为什么会有自我与他者，自我与他者的潜台词就是差异哲学所思考的问题，语言学领域可为我们提供启发意义，“能指与所指间没有固定的天然联系，语言中一切成分被联系起来，是由‘差别’和‘对立’来决定的。这一思想后来在本韦尼斯特那里得到了发展，形象学由此受到启发：若将形象制作者称为A，他者称为非A，前者只有与后者组成一对关系后才有意义，因为两者是对立、互补、互为参照的。于是，在文学中的异国形象不再被看成是单纯对现实的复制式描写，而被放在了‘自我’与‘他者’，‘本土’与‘异域’的互动关系中进行研究。”如果湘西是一面镜子，那么中心文化圈在这面镜子前看到的是自己，研究湘西形象重要的不是想象与湘西的事实之间的关系，而是研究中心文化圈遇到了什么问题，这个问题需要什么样的文化实践，湘西提供了中心文化圈的需要，既可以作为确认自身的证据，又可以作为反思和批判自身的依据。这就是学界在比较文学形象领域常提的意识形态的整合功能和乌托邦的颠覆功能，湘西形象的研究主要对湘西形象的意识形态批判

文本（如“蛮夷”叙事文本、“土匪”叙事文本）和乌托邦迷恋文本（如陶渊明、沈从文作品）的细读。无论是文化之“蛮”还是政治之“匪”，在功能上，湘西形象是一定社会“按本社会模式，完全使用本社会话语”所想象、表述、塑造的意识形态幻象，这一意识形态幻象进一步强化、放大了主流社会对边缘社会、大民族对少数民族的文化、政治优越感。而陶渊明笔下“不知有汉，无论魏晋”的世外“桃源”，作为一个迷人的异质的乌托邦湘西，其基本功能，是对礼崩乐坏、世风日下的主流社会政治、伦理、文化的颠覆和解构。这样的湘西形象，就其异质性而言，颇类亨利·巴柔对“东方”的描述：“那里没有理性，却有激情、神奇和残酷，没有进步或现代化，不是身边的日常生活，而是迷人的远方，是逝去的花园或重新发现的天堂。”

依据上文中提出的湘西形象史的梳理，我们可以总结出八个不同时期拥有不同参考价值的湘西想象，回答中心文化圈为什么塑造湘西形象？我们提出中心的边地想象的八个维面，即参考系的“八地之说”，共同构成一个“八面玲珑”形象体，由湘西形象的面的研究进入体的研究。

化外之地参考系，简称“外地”。湘西称为异类生存空间，具有人种学参考价值。《山海经》《诗经》等典籍中频繁出现“苗蛮”“武陵蛮”“三苗”“□兜的后裔”，《后汉书·马援转传》称“五溪蛮，皆盘瓠之子孙也。”《水经注·沅水条》称“盘瓠者，高辛氏之畜狗也。”《后汉书·南蛮传》大量记载武陵蛮叛乱的事件。陶渊明的《桃花源记》中也是不知有汉和魏晋的异类。屈原、陶渊明远到而来湘西是被主流文化边缘化的结果，这是一种区隔人与地的惩罚方式，湘西被想象成一块异类乡土，流放的文人何尝不是心中守望着中心文化圈。这是主流文化圈对自己的确认，湘西成为中心文化圈“内圣外王”的参考系，内圣强调克己复礼，湘西做为对立面是几近动物类的生存，外王是“夫仁者，己欲立而立人，己欲达而达人。”自己立身，通达了，也不要忘记使别人也能立身，通达。一方面中心文化圈需找异域的差异，另一方面是试图消除这种差异。这是己所

欲施于人的文化权力思维模式。

边缘地带参考系，简称“边地”。湘西作为政治上非直属行政空间，采用“羁縻州制”，中央王朝对周边少数民族采取笼络政策，试图将边远地区纳入中央的州县地方行政体系之中。湘西作为中心文化圈同化的对象纳入中心文化视野。湘西遂成为主流文化圈中边缘失意者的流放之地，刘禹锡、王维、胡曾等诗人进入湘西，一方面是个体文人的进入和感同身受，刘禹锡的《晚岁登武陵城顾望水路怅然有作》、王维的《桃源行》、胡曾的《武陵溪》等具有乌托邦的颠覆功能，一方面是主流意识形态的整合功能的绝对优势地位不容动摇。

豪酋方域的参考系，简称“方域”。湘西作为政治上的地方割据政权，政治与军事矛盾重重，一是地方与中央的对抗，二是本地土民与土司之间的尖锐矛盾，湘西遂成为名不副实的行政管辖之地。

方属之地的参考系，简称“属地”。湘西逐渐成为真正的中央的政治版图。雍正五年（1727）清朝政府在少数民族地区废除土司统治，实行流官统治的政治改革运动。湘西地区的人才输出与文人的进入，方志、竹枝词中的湘西形象逐渐丰富起来。

文化飞地的参考系，简称“飞地”。湘西成为现代中国现代化与现代性进程的参照系。《边城》（1934）标志着沈从文的湘西世界是对中心文化圈问题的思索，中国的文化转型对传统文化的颠覆，现代性的进程到底给中国人带来什么，人性在现代性进程中的转变，从器物、制度到文化的全面的鼓荡中聚变，湘西是介于乡土与都市二者时间的文化意象。沈从文是往返于中心与边地的“边际人”，其文学作品构建的“湘西世界”（赵园语）是中心文化圈重要的参考系，其文学构建的“从边城走向世界”（凌宇语）是与现代人类文明的对话。沈从文的湘西形象区别前沈从文时代的关键是新文化运动对人的启蒙，沈从文之前的湘西仅仅是失意文人的个人眼中的湘西，沈从文与他的文学是一个时代的文化症候，是一种审美现代性的反思思潮，新文化运动的主将遂成为引领思潮

的流派，后从文时代的文学还将继续思考沈从文的问题。

匪患重地的参考系，简称为“匪地”。湘西成为新民主主义革命的最后的敌对战场，红色新中国的荣光还未笼罩下的“匪区”，红与匪形成对立，湘西成为红色专政的对象，文学、影视剧对土匪形象的生产与再生产是历史进入想象的集中表现，匪患湘西从历史渡入想象，就是湘西想象的现实参考价值从意识进入潜意识之中，作为原型文化基因保留在中心文化圈中。

原生态景观胜地的参考系，简称“胜地”。湘西拥有张家界国家森林公园、天门山国家森林公园、南方长城遗址、红石林国家公园、湘西的四大古镇田园牧歌之凤凰古城、发掘秦简的里耶、千年土司城的芙蓉镇、盘瓠文化之浦市，还有德夯苗寨等村落景观都是原生态的名胜，这是与都市现代空间相对的乡土空间，具有生态美学的参考价值。自然景观成为都市对面的人与自然的生态思想，虽然这仅仅是一种想象动力建构的幻想世界，但它或隐或显地指示现实。

红色圣地的参考系，简称为“圣地”。革命时期，湘西为中心文化圈贡献了一个元帅、一个方面军、数个红色革命根据地。湘西成为红色叙事的对象，红色革命对土匪割据的否定产生了红色圣地的湘西形象。社会主义建设新时期，湘西成为湘鄂川黔、湘鄂渝黔边区的连片贫困地区，是武陵山片区扶贫攻坚的主战场，湘西成为文化、政治、经济的“洼地”，文化中的红色旅游的建立以及旅游产业中打造魅力湘西、神秘湘西、演艺之都的文化品牌，用旅游营销事件将湘西形象推向旅游点、剧场舞台、文学作品、影视荧屏、自然景观、文化古城，湘西形象成为一种营销的手段和模式，湘西是文化与旅游相结合的形象经济区。“圣地”区别于“胜地”，红与匪的叙事成为中心文化朝圣的“标的”，“标的”的社会集体想象物就是中心文化的革命模式。

有学者提出沈从文是对蛮夷湘西、世外桃源想象改写、反写、颠覆的最后一个守望者和最初一个重写者，后从文时代（文化事业、文化产业时代）开启了生活重塑和书写模式，“在三十多

年的改革开放实践中，湘西各族儿女在中国共产党的领导下为政治民主、经济繁荣、社会和谐、文化先进进行不懈的探索，则是湘西形象现代重塑的新篇章。在当下‘日常生活审美化’的后现代新潮中，凤凰古城、德夯苗寨、矮寨大桥、《魅力湘西》的歌舞、《天门狐仙》的灯光、宝峰湖憋气的蛙人、天门洞呼啸的飞机、吸纳了民族地域元素的超豪华五星级宾馆、市长在上海世博会上推介的空气，凡此种种，无一不是湘西形象现代性重塑的神来之笔！”这种中心的边地参考系并不是严格意义上的时间断代，各种地缘参考系之间有重叠和交叉，都作为形象的原型存在于中心文化圈的基因之中，逻辑的存在与现实的历史条件是决定湘西形象或隐或显的重要依据，目前的湘西的古典形象研究侧重以历朝历代行政区划为标志，考察中心与边缘的等级关系应从文化自身的脉络出发去分析，湘西形象的“遗传”与“变异”是值得研究的文化空间。

三、湘西形象何为：由文艺研究转向边地文化研究

（一）湘西研究：由文艺研究进入文化领域

文艺中湘西形象的表述最为集中，其代表性意义是形象学研究提出问题、分析问题、解决问题的关节点。从关节点出发，我们需要疏通文化的脉络，经典文艺的形而上品格需要与现实生活的丰富性相结合，历史与想象之间的关系，虚拟与现实之间的互动，文艺中精英的视角与大众文化的土壤之间的关系需要打通，一方面疏通文艺与文化的源流关系，另一方面实现文艺对现实生存的人文关怀。高建平教授在讨论东方与西方的关系值得借鉴，“东方与西方，本来并不是逻辑上的差别，而是地理上的区分。在很长的时间里，我们却将一个地理上的区分逻辑化了。于是，东方与西方处处相对立，在逻辑上互为反题。”同理，湘西不应该因为地理上、族群上、宗教信仰上的区分而形成对立的反题，这就是我们所要批判和解构的“边”“蛮”“巫”形象，这种形象是中心文化圈采取一种俯视和矮化的态度去看待的结果。“人无‘它’不可生存，但仅靠‘它’则生存者不复为人”湘西形象研究从文艺进入文

化领域，从前代性的古典塑造到现代生活的重塑研究是湘西形象研究本身合法性和显学潜力的体现，湘西形象的研究问题需要学科跨界的学术思考，这种跨界的思维模式和提问方式，从西方学者的比较文学形象学到中国学者的跨文化形象学研究，湘西形象成为一国之内异地、异族形象研究的范型，这种范型提出问题和开拓学术领域的方法，值得从学科的角度去延伸。

（二）边地中华：由单边到多边文化研究

地处内陆腹地被汉文化团团包围渗透的“湘西”，既是一个孤岛似的“异地”形象，也是一个以土家族苗族为主体的化外“异族”形象，是“异地”“异族”形象的统一。要实现形象学的本土化，就“必须经过某种调适以加强其有效性，必须从中国文学的实际出发把握它的一般性特点和特殊形态，换句话说，中国的比较文学形象学研究必须具有中国文化眼光。”湘西是边地的代表，湘西形象是边地形象中的一边，中华文化圈内民族众多，幅员辽阔，以湘西形象为范型，我们可以考察多边的文化观念，诸如“江南”“关东”“中原”“岭南”等具有丰富文化意蕴的文学形象总体上是“异地”形象。有学者提出详细论述“边地中国”对多元一体的中华文化的作用和意义，“‘边地中国’——这个值得在‘文明’范畴以及文野相分的对应里重加关注的区域与话题，还有待结合古今中外的相关对照认真发掘、深入、辨析。”也有学者从审美现代性的视角，以边地为研究对象，建构“乡土”美学，“在乡土美学之既定学科语境中的乡土，是指资本主义商品经济和大工业文明出现以来，与城市在空间形态和时间性质上双重同步对立的农村、乡村。”为了将文化的中国与政治中国的区别，我们可以采用“边地中华”的文化概念，考察边地文化区域，诸如百越、苗瑶与氏羌族群，佛教与藏传佛教族群，南岛语系与汉藏语系区域，“环太平洋文化圈”“阔叶林文化带”“稻作文化带”。小区域中有“大湘西”的泛称是武陵山片区，也有诸如武陵山文化圈、澧水文化带的划分，这是对边地文化有益的探索，更是开掘地方性知识的途径。多边研究不仅需要从个案出发，从特殊到普遍，也

要讲多边交互作为考察的空间,用“间性”哲学的范式探索中边间性和边边间性,实现超越中边二元分割的思考框架,“多元一体格局”(费孝通语)中的每一个文化单元都有文化的平等性,关注边地文化提供的文化意义,最终真正实现“间性文化的共同体”模式。所以,湘西形象的研究要跳出湘西看湘西,从湘西形象推演到对边地形象的思考,最后以边地中华为旨归。

(三) 间性本体论:从主客体到主体间性研究

比较文学形象的本体论出发点是差异哲学,“自我”与“他者”的区隔构成,形象学的研究是注视者对被注视者的想象和表述,关键是研究“他者”。由此,西方的中国形象研究研究的关键是在西方,中国的自我想象何以展开,是在自我的框架之内的想象还是进入西方的话语体系,讨论没了出路。“我们应该警惕这种本来在西方具有批判性的理论运用到中国时变成民族主义情绪的帮凶、后殖民主义在西方是批判本质主义的强权话语,而在中国则演变成为反西方的民族主义工具。”钱中文教授在2013年中国中外文艺理论学会第十次年会上指出西方文艺理论拿来之后的实践困境,“研究和使用时往往表现为理论现象的简单罗列,而缺乏理论思维的穿透力。”我们需要重新考量差异哲学的出发点,主客体对立的二元话语模式之间对话是否可能和如何可能,一国之内的异地、异族形象的研究可为之提供借鉴。一国之内的中心与边缘,一方面是一方对另一方的他者想象,但只要文化实现开放,文化走廊的通道得以展开,开放的文化走廊诸如丝绸之路的开辟,佛教引入,中华文化输入日本、韩国、东南亚等国家,汉字文化圈的形成,中西文化交流的展开是“间性”力量的展现。如果反其道而行之,文化政策施行夷夏的区

隔,敌对的民族关系,文化障碍的建立(长城、南方长城)都是阻碍区域的交通和文化交流的案例。我们认为形象学的哲学基础可以从“主体间性”哲学中获得启示,从此出发,器物流通成为多元文化圈物质交流的纽带,人物的来往(比如沈从文)成为多元文化圈的交流使者,文化的互渗是多元文化圈获得对话与最终的可能。一国之内的“跨”同样适用于异国之间的“跨”文化研究,“不想讨论‘文化自觉’这一命题的真伪,只想反思跨文化形象学通往‘文化自觉’的路径是否开放。”文化逻辑在文化实践中是否可能,这需要破除文化之间的区隔与障碍,走出一条异国之间或者一国之内的异地、异族之间的“跨”文化路径或走廊。如果说文化跨界和交流,文化的输入与输出是文化得以保存、发展的基本模式,那么主体间性就是异国形象研究和一国之内异地、异族研究的本体论。

湘西形象既是中心文化圈民族对边地湘西的文化想象和“他者”表述,也是湘西人自我想象的“自画像”。湘西形象研究将一国文学中的异国形象研究渡入中华文化圈内异域形象研究,是一国之内异地、异族形象研究的范型。从湘西形象研究的问题到湘西研究的建构,从湘西研究推演到“边地中华”研究,从注视者的他者建构发展到主体间性哲学本体论和方法论的探讨,可为当今和谐民族、和谐地域、和谐社会建设竭尽绵薄之力。尤其在中国主推“丝绸之路经济带”和“21世纪海上丝绸之路”(简称“一带一路”)的大背景下,在当今经济全球化、文化同质化的逼人形势下,通过对地方性知识的系统梳理建构,为“和而不同”的主体性民族形象和地域形象的“他塑”“自塑”“互塑”提供借鉴。

文学如何是人学？

文/郑英杰 向晶

文学如何是人学？这是一个常问常新的话题。自上世纪五十年代的提出，迄今已逾一个花甲了。如今，中国文坛出现的如“私人化写作”“下半身写作”等现象，尤其是近年来的“写作就是一夜情”“作家就是码字族”“诗歌拒绝抒情”等网络写作观念的迷雾袭来，我们不能不对“文学如何是人学”这个老话题进行新时代的叩问。不久前，我的得意门生向晶就向我提出了这个问题。她是我们张家界学院2016级汉语言文学专业2班的学生，老学委，曾于去年（2019年）荣获湖南省大学生写作赛二等奖。我给她作了简要地提纲式的回复，她却花了五天五夜，写了一篇长文转发给我。反逼我对这个问题进行深入的反思，正可谓教学相长。这篇教学心得是揉合了我和向晶两人独立思考后的共同的思想结晶。

文学如何是人学？这对于我们弄文学的人来说，是必须弄清楚的大问题，甚或是个根本问题，是值得我们去弄懂的问题。以这个问题为中心上引“什么是文学？”，下接“文史哲为何不分家”，也许没有说出什么新意，但毕竟是对文学一些重要问题的总体性思考，且具连贯性。诗人屈原写了《天问》，对宇宙人生一连串地提出了173问，这种一问到底的上下求索，正是我们击节赞赏和苦苦追寻的文学之路。

一、什么是文学？

要弄清楚“文学如何是人学”这个问题，不得不追问“什么是文学”这个首要问题。我们是这样理解这个问题的。

1. 文学是有意味的语言表达形式

一般地说，文学就是应用语言作为表现工具的艺术，如诗歌、散文、小说、戏剧等语言艺术。它是人的一种特殊的高级精神文化活动，是人所从事的文学创作、接受、研究等活动系统的总称。

文学必具文学性。文学性是指文学之所以能够成为文学的独特性。在俄国形式主义者什克洛夫斯基看来，文学性是指文学作品的语言、语气、技巧、结构、布局、程序等因素，正是这些因素，使一部作品具有了文学性和审美特点。在我们看来，文学性更应指文学融叙事性、想象性、形象性、情感性为一体的整体性的审美特性。

这就使人想起了英国著名评论家贝尔的那句名言：艺术是有意味的形式。意味，是对宇宙人生的谓叹，如屈原的《天问》；是对生命的人性感悟，如杜甫的“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”

客观世界的万千物象，花是花，鸟是鸟，鸟语花香是一种美好的画面。而在战乱中流离的杜甫看来，花在溅泪，鸟鸣惊心。这种移情，便有了一种悲苦的意味。又由于杜甫的悲天悯人的家国情怀，诗中的悲愤崇高的审美意境扑面而来。

由此形成了这样一条文学的审美链条：物象→意象→意味→意境，层层深入，渐入佳境。

2. 文学是人类自我认识的一种方式

古希腊德尔斐神庙前刻着这样一句话：“认识你自己。”言简而意味深长。

马克思说过，人类把握世界的方式是多种多样的，除了科学外，还有艺术的，实践精神的。这种种把握世界的认识方式，不仅仅局限于对客

作者简介：郑英杰，男，吉首大学张家界学院教授。向晶，女，2016级汉语言文学二班学生。

观世界的认识，还应包含对人的主观世界的认识，即“认识你自己”。其中，科学是以是与非的矛盾运动来把握世界的，文学艺术是以美与丑的矛盾运动来把握世界的，实践精神即伦理道德是以善与恶的矛盾运动来把握世界的。在我们看来，宗教也是人类把握世界的一种方式，它是以人与神的矛盾运动来把握世界的。这是一种颠倒了的世界观。不是上帝创世纪造人，而是人创造了上帝；不是人性来自神性，而是人将人性无限地放大为全知全能的神性。

文学是人类自我认识的一种方式，从最一般的意义上来看，作家创造的文学世界与现实世界具有融通性。巴尔扎克的长篇小说系列《人间喜剧》被称为资本主义的百科全书，恩格斯说它“汇编了一部完整的法国社会的历史，我从这里，甚至在经济细节方面（诸如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”人们认为肖洛霍夫的《静静的顿河》提供了顿河哥萨克人的生活史、风俗史。杜甫被称为诗史与纪实有关，“三吏”“三别”被视为对唐代由盛转衰时期民众生活疾苦的忠实记录。当然，文学的现实性应当服从文学虚构世界自身的规定性，过于追求纪实性有损文学性。文学作为人类自我认识的一种方式，还有更深层次的含义。即它所创造的文学世界是具有多种可能的世界，表现了比现实世界更为真实复杂的场景和人性。

3. 文学是人的本质力量对象化的确认

“人的本质力量对象化”这一概念的提出，可上溯自马克思的《1844年经济学哲学手稿》。人的本质力量是指人的自由自觉的意识。人为了生存，必然以自身的本质力量作用于自然，使自然脱离了不适应人生活的原始的粗糙状态而成为人化自然。自然人化的过程进一步充实了人自身的本质力量。

文学是人的本质力量对象化的确认。文学活动是一种审美活动，不论是作为创造主体的作家，亦或是作为接受主体的读者，都可以通过创造与欣赏文学，使人的本质力量得以尽情的展现与进

一步丰富。就创造主体一方来说，作家的文学创作过程，或正如陆机所描述的“观古今于须臾，抚四海于一瞬。”“笼天地于形内，挫万物于笔端。”作家可以凭借创造性想象，自由自觉地建造一座超越现实世界的审美王国。在这里，他可以采用魔幻现实主义的笔触，渲染出一个半真半幻的奇世，以展现其丰沛的想象力和创造力。亦可用意识流的笔法，跳跃式地描写一个个人物的内心情感的暗流，以展现其深刻的洞察力。凡此种种，都是在主体作用于客体的能动创造的写作过程中完成的。在这一过程中，作家充分展现着自身“精神个体性的形式”，令“物皆着我之色彩”，必是彰显文学是人的本质力量对象化的一种确认。而反观接受主体一方，读者在对文学作品进行欣赏、品评、批评的过程中，一方面，优秀的文学作品能使读者情感上与之发生共鸣，思想上受到启迪，人格上得到提升；另一方面，读者也在自身的文化修养与实践经验的基础上，经由填空、对话、兴味以及试图准确地还原人物形象与作家原意的审美阅读中，发挥着自身再创造的能力，从而使文学成为人的本质力量的确认。

4. 文学是创造主体精神的超越

马克思说：“人的类特性，恰恰就是自由的自觉的活动。”文学始终是也应该是创作主体解放自身、寻求自由书写的理想之域，从形式到内容无不闪耀着人性的光辉。当今开放自由的社会氛围，人们更加关注个人存在的意义，“小写的人”走进了一些作家文学创作的视野。他们不再倾向于宏大叙述，而醉心于描绘着小人物的日常琐事，将以往文学所需要的宏大场景拉回到日常生活，让私人话语在公共空间供大众欣赏、玩乐。一些消极颓废乃至“娱乐至死”的气息充斥文坛，我们不禁要问：在这样一场对文学施以戏谑的狂欢中，作家究竟应身在何处？

早在上世纪，鲁迅就大声疾呼：“文艺是国民精神所发出的火光，同时也是引导国民精神前途的灯塔。”文学不是不要关注“小写的人”，不是要个人“失语”，更不是要创作主体封闭内心，舍弃自由，服从于其他的法则。文学是什么？文学是创造主体自由精神的复归，但更应该是创造主

体精神的超越。

何为超越？诚如刘再复所言：“自我实现的需求则不仅回归自我，而是把自我的感情推向社会、推向人类，在爱他人，爱人类中实现个体主体价值，此时作家既有自我，又超越自我。”历数中国优秀经典文学，哪一本没有关注到“日常生活”，个人体验的书写，没有在实现创造主体自由精神的追求之上又达到一种超越？《金瓶梅》虽写的是一段风流艳事，但在那不事修饰、大胆张狂的自然主义式的描写下，真正蕴藏的是作者的一种悲从中来之痛，这种痛源自对那个时代、那样的社会、那样扭曲的人性关系之痛。在《金瓶梅》这样的审美世界里有的是“私人话语”的呈现，有的是“肉体盛宴”，但正是在这极致的性事狂欢与极致的死亡描绘中，作者想予以读者的是一种反思与警醒，即反思“人何以是人”，警醒“人何以为人”。

由此看来，文学创造之中的作家，是可以“精骛八极，心游万仞”，是可以“思理为妙，神与物游”，但作家任何的自由徜徉，都理应实现一种生命的提升与超越。在充满激情的熔炉中实现人格的升华，将自己的内在生命融入历史和社会的总体律动之中。

综上所述，可知文学是有意义的语言表达形式，是人类自我认识的一种方式，是人的本质力量对象化的确认，是创造主体精神的超越。文学性是文学之所以成为文学的独特性。

二、文学如何是人学？

在弄清了“什么是文学”这一首要问题后，就要直面“文学如何是人学”这一根本问题了。

1. “文学就是人学”突显了文学的人性本质

沈从文说：“我过于爱有生的一切”。为什么要写作？就是“因为我活到这世界上有所爱。美丽、清洁、智慧，以及对全人类幸福的幻影，皆永远觉得是一种德性，因此永远使我对他崇拜和倾心。我将在各个作品各种形式里，表现我对这个道德的努力。”

沈从文对于“农人和兵士，怀了不可言说的温爱”。这些社会最底层的人物，其生存之艰孕育了生存之坚，在他们身上显示了生命的雄强和庄

严，寄托着我们民族复兴的希望。这样，沈从文把他强烈的生命意识与中国下层人民的命运联系起来，特别与生活在沅水流域那些下层人民的命运联系起来，怀着不可言说的温爱，在历史的常与变中描写他们，通过各种人物生存命运的展示，探求我们民族以至人类生命的完美，以张扬那些手足贴地的乡下人朴实而伟大的人性，疗救那些在社会大力挤压下变了形的人性。这就是沈从文人道思想的基本内容。

这种人道思想，是建立在更基本、更深层次的“美在生命”的人性论基础上的。沈从文在《习作选集代序》中指出：“我只想造希腊小庙。……这神庙供奉的是‘人性’。”

从沈从文身上，从沈从文创作的大量的文学作品如《边城》《长河》上，我们悟到了“文学就是人学”突显了文学的人性本质。

正是因为“文学就是人学”突显了文学的人性本质，我们便认同一位文人所说：文学应该给残酷的现实注入浪漫和温暖。

正是因为“文学就是人学”突显了文学的人性本质，我们便认同一位电影评论家所说：一部电影作品的成功不在于它的震撼力，而在于它的感染力，震撼的不一定令人感动，感动的一定会给震撼。震撼人心的原本是人性的善恶美丑、人情的冷暖炎凉的展现，是民族文化底蕴的发掘和细节的把握。

2. 人文关怀是文学的终极价值追求

所谓人文关怀，它是一种崇尚和尊重人的生命、尊严、价值、情感自由的精神，它与关注人的全面发展、生存状态及其命运、幸福相联系。我们论及“文学如何是人学”，自始至终也不能更无法规避“人文关怀是文学的终极价值追求”这样一个核心论点的。纵观古往今来一切优秀文学作品，我们会发现，它们都是以“人”为出发点与落脚点，为人的需要而存在，一直都是在塑造完整的人性，指引人们追寻一种更理想、更“原真”的生活，并最终体现出“人文关怀”这样一种精神追求。

学者程郁缀在《古典诗歌与人文精神》一文中指出：中华民族历史悠久，文化灿烂。在辉煌

的中国文化中有无数的珍宝，诗歌毫无疑问是一串璀璨的珍珠。沿着时间的河流向上追溯，在古典诗歌中，我们能寻觅和挖掘到中国古老的人文精神的脉络。民本：《诗经》传递的经世之道。追求：屈原的理想坚守。气势：曹操的雄浑挥洒。傲骨：陶渊明的名士风度。大爱：杜甫诗歌中的利他美德。情怀：故乡诗歌中的深情厚意。

古典诗歌中这种可歌可泣的人文精神，无不表达了诗人对自由生命和公平正义的深情的人文关怀。

《诗经·国风》中有一首《黍离》，是诗人抒写自己在迁都时难舍家园的诗，诗云：“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。”

当代著名诗人刘年长驻我们张家界学院，给学生讲述诗歌创作与评论。他是湘西人，湘西古属楚地，最近出了一本诗集就叫《楚歌》，这不由人浮想联翩：有水的地方，就有人家，有人家的地方，就有楚歌。刘年在诗集的《自序》中，开篇便吟咏道：“有人，问我何求，有人，问我何苦。只有小烟，问我何忧。”可见，从古代的《诗经》到今日的《楚歌》，优秀诗人的终极价值追求就是忧国忧民的人文关怀。

刘年是一位有着大痛大爱的人文情怀的诗人，他常年骑着一辆沾着泥土的摩托，行吟在山野之间湖水之畔，贴近自然，贴近民众。他喜欢大西北的苍凉，喜欢大西北人的苍劲，更痛惜他们生活的艰辛，而对他们怀着深情的人间大爱。他出了一本诗集，取名为《人生苍凉如水》。而在《楚歌》自序中，他表达了这样一种人间大爱：

如果先锋意味着先进的话，我是后卫诗人。

喜欢落后的事物。

喜欢那个陈旧的词语：爱。

足够深，足够真，足够宽的时候，爱会大起来。

大起来的爱，不仅包括情爱、友爱和亲情的爱，还有对别的家族别的民族别的肤色别的信仰人们的爱。不仅有对人类的爱，还有对别种生命的爱，对那些没有生命的事物的爱，如山脉和河流，对一些非物质事物的爱，如艺术、如真理、汉语、希望等等。有些大诗，有些大词，技术和

天赋已经无能无力，必须倾注大爱，驱动和控制。由爱而产生的慈悲、愤怒、痛和恨，才是有根的，有力的。爱是诗之魂，是感染力之源。爱，如同用蜡烛点蜡烛，你的火焰并不会损失什么，但世界会因此多一分光明、温暖和希望。

大爱有个专业术语：情怀。

情怀——这个被先锋诗人丢弃的缺了口的陶钵，又被我从垃圾堆里翻出来。

我把它托在手里，招摇过市。

诗人刘年大痛大爱的人文关怀，是深入骨髓的一片深情，足以打动我们的心灵，试以他的《悲歌》为例：

为什么悲伤如此巨大？而欢愉如此短暂？

为什么，我如此眷恋生命？

我应该如何向你描述我的远方？

佝偻在大地上的人，天边的北斗七星，是永远拉不直的问号

以上我们说了这么多关于古今诗歌所倾注的人文关怀，其实，在文学其他体例散文、小说和戏剧中，同样离不开人文关怀。例如，被誉为封建百科全书式的世界级文学名著《红楼梦》，就不乏作者曹雪芹那深情的人文关怀。《红楼梦》以宝、黛的爱情悲剧为主线，将内部的、外部的、世俗的、官场的、政治的、经济的等多方面的生活相交织的画卷呈现于世，其不朽的精神文化价值体现在：它既向上探寻了朱门生活的浮华，又向下回望着底层人民的艰辛。它关爱着始终在历史中缺席的女性身份与话语，展示人性中最纯真的“自由和善良”之魂。一部《红楼梦》，是女性青春生命的颂歌，亦是女性悲剧命运的挽歌。由此可以理解作者那首悲愤的自嘲诗：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味。”由此可以理解北宋哲人张载《西铭》的那段名言：“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平。”惟有“为天地立心，为生民立命”的大胸襟，方有“民胞物与”悲天悯人的大情怀，从而方有敢于担当、舍我其谁的做人大格局。

我们说人文关怀是文学的终极价值追求，这固然不错，但如果从更深刻的含义去理解，我们认为：文学的终极目标说到底是指向人的解放。它

既包含对人性的关注，又包含对人类的生存状况和世界秩序的思考，还包含人的感性解放。

3.文学的永恒魅力在于文学蕴含了对文学是什么和人是什么的双重思考

文学提供了实是人生，应是人生、虚拟人生的多重图景，蕴含了对文学是什么和人是什么的双重思考，包含了文学本体论与认识论的张力与矛盾，这是文学的永恒魅力之所在。

其一，文学提供了实是人生、应是人生、虚拟人生的多重图景。

苏联作家奥斯特洛夫斯基的名著《钢铁是怎样炼成的》，成功地塑造了保尔·柯察金这一青年战斗英雄的人物形象。保尔·柯察金为保卫新生的红色政权浴血战斗，不幸双目失明，但他仍然奋斗不已，放下枪，拿起笔，由一名战士又成为了一名作家。保尔·柯察金是有人物原型的，这就是作家本人奥斯特洛夫斯基。可以说《钢铁是怎样炼成的》里的保尔·柯察金的人生，就是作家本人奥斯特洛夫斯基人生的再现。这是实是人生。书中有一段历久弥新的名言：“人最宝贵的东西是生命。这生命，人仅有一次。人的一生应当这样度过：当他回首往事的时候，不因碌碌无为而悔恨，也不因虚度年华而羞愧。在他临死的时候，他能够说，我的整个生命都已经献给了最伟大的事业——为人类的解放而斗争！”保尔·柯察金的形象和这段名言，激励教育了几代中国青年。可以说，这是作者为我们展示的应是人生。至于保尔和冬妮娅的爱情故事，恐怕更多地有虚拟的文学创造，多少具有虚拟人生的成分。小说重虚构创造。一部《钢铁是怎样炼成的》为我们提供了实是人生、应是人生、虚拟人生的多重图景。这部作品毕竟是一部现实主义的小说创作，它重实是人生和应是人生，轻虚拟人生。当我们读了卡夫卡的《变形记》这样一部现代主义的小说创作，一个邮递员一夜之间变成了甲壳虫。这是典型的虚拟人生，但它毕竟是写人，写人生，写人性，仍具有艺术的真实。艺术的求真即艺术的真实，艺术真实是对生活真实的超越，它以“历史理性”的眼光揭示社会生活的本质。如果说表现本质性东西的价值取向是艺术真实的内在要求，那么艺术情境的假定性则是艺术真实的外部特征。例如，

《雷雨》剧本中的冲突发生得那么集中而强烈，在实际生活中不可能出现，但却通过这种假定性表达出了人性的复杂性这一人的本质。

其二，文学蕴含了文学是什么和人是什么的双重思考。

当代作家苏童的创作以强烈的主体意识、敏锐的人性探索、热情高超的想象力与叙事技巧独树一帜。

学者张光芒在苏童新论《以文学整理世界与人心》一文中指出，苏童一贯秉持个体意识浓烈的审美情结和叙事风格，以抒情的文笔、回忆的视角与超越性立场，在对残酷青春和成年男女浮世绘的虚构中凸显人性的彻骨幽暗其悲剧宿命。逃亡与返乡，追梦与堕落，欲望与死亡，苏童通过对现代生命由激情到萎靡到枯竭的个体化境遇的书写，深刻展示了黑暗人性与悲剧宿命的主题。孩童视角、家族结构、故乡情结、南方情怀，苏童用这些叙事要素和充盈着古典韵味的文笔，对身处历史重大转折或者普通日常生活中的人及其现实历史关系进行了最大限度的开掘与虚构，这种叙写策略为其审美世界的建构，彰显了独特的艺术魅力，回应了文学是意味的语言表达艺术这一“文学是什么”的思考。

诸多作家和文学评论家认为，文学蕴含了文学是什么的思考，从文学与社会生活的关系来看，真正能够反映中国当下生活本质的并非那些止于表象的现实主义创作，恰恰是那种带有魔幻现实主义或者荒诞现实主义色彩，揣摩中国乡土或者城镇生活的文本才能触及本质的真实。其根本原因恐怕与此不无关联：当下的现实生活本身已经充满了太多的荒诞和魔幻色彩，只是更多的荒诞和魔幻性被表面上的正常或者和谐掩盖着，不易被发现而已。余华、莫言、张炜等是具有这种自觉意识并将之实践至文学创作的代表性作家。苏童却用他的人性幻想主义来述说“南方的堕落”。这种人性幻想主义和古典审美情趣的碰撞使得苏童叙事在诗与思之间产生显著的反差，并由此形成强大的审美张力场，营构了独特的苏氏写作特点。相比于余华、莫言和张炜，苏童的小说不太渲染奇幻的事物，也不太着意于叙事迷宫和先锋实验，他受惠于中国文化和中国古典小说传统，擅长白

描，叙事线条明晰，多以人物延展故事的情节脉络，加之着我之色的景观描写、流动性的意象诗学，回忆性的抒情视角，形成了较为强烈的中国叙事审美风韵。

有学者认为，好的作家往往能“用作品打破现代知识体系的禁锢，让小说呈现了如此多的不可理喻。”苏童也说，自己很喜欢说不清的故事，就余华作品而言，相对于《活着》，他更喜欢《许三观卖血记》，因为后者的思想内涵不能用几句话就讲清楚，“那种无可言说的小说质地是我想要的。”在学者张光芒看来，苏童本人的《黄雀记》较前期作品可以说更符合这种气质。小说情节并不复杂，却令人回味无穷。什么是对，什么是错？什么是真，什么是假？什么是恶，什么是善？螳螂捕蝉，黄雀在后，黄雀后边又是什么？悲剧的原因何在？在那张全家福中，只有祖父幸存。他的笑容真是意味深长。

文学不仅蕴含了文学是什么的思考，还同时蕴含了人是什么的思考，“文学就是人学”突显了文学的人性本质。

以苏童的名篇《妻妾成群》为例，小说中的十九岁的女大学生颂莲，因父亲自杀而选择做陈府的四姨太。清秀、聪明又认命的颂莲，还是不由自主眼睁睁失宠，避免不了井中女人警示的悲剧。通过这一看似平常的传统故事模板，为读者展示了女人这一概念的历史和现实的文化分类——渴望得到丈夫宠爱的女人、失宠的女人、出轨的女人、驯服的女人，并形象化展示了女性藤曼般的既定宿命——女人只能靠男人，但是男人又不可靠。和苏童其他作品一样，小说并不刻意刻画颂莲这一人物形象血肉丰满的纵深感，而是更着力于展示人物的命运根本承担不起“出淤泥而不染”的梦呓和新女性神话这样的事实。苏童笔下的女性，无论是《妻妾成群》中的颂莲，还是《红粉》中的小萼，似乎都逃脱不了悲惨命运的宿命。苏童说：《红粉》的写作意图就是“小心地把‘人’的面貌从时代和社会标签的覆盖下剥离出来”，“讲‘人’的故事，开拓‘人性空间’。”有的评论家认为苏童在作品中对女性充满同情和悲悯，而有的评论家如张光芒等认为：与其说作者在展示人物令人同情的悲惨命运，不如说他更在

意展示人物在悲惨命运泥淖中的痛苦与恐惧。相较于男性，女性的生存更具有戏剧性，由于女性的感性意识更加混沌且不可捉摸，她们的毁灭则更为彻底。

综上所述，作家苏童的小说创作及其见解，印证了文学蕴含了文学是什么和人是什么的双重思考。

其三，文学包含了文学本体论和认识论的张力和矛盾。

如前所述，文学是一门语言艺术，是有意味的语言表达形式。文学之所以是文学，在于它的文学性，即文学必须整体地凸显叙事性、想象性、形象性和情感性。但是，归根到底，文学的本体论应该是指文学是人学，必须凸显文学的人性本质，而文学又是人类自我认识的一种方式，即通过美与丑的矛盾运动来把握世界和人心的一种认识方式。文学的本体论和认识论之间是存在着张力和矛盾的。正是这种张力和矛盾，彰显了文学独特的魅力。

学者汪正龙在《重审文学的历史维度》一文中指出：历史和文学都以人为中心，都是人类自我认识的一种方式，这是文学与历史深层的契合点，也是文学的历史表征、历史判断所以发生的缘由和动力之所在。但历史必须以经验事实的实然性为旨归，文学则可以超出经验事实。文学对历史的表征只是现象甚至假象，文学对历史的超越才是实质。因为，历史对“实在”的表征可以达到本体论和认识论的一致，而文学对历史的表征，其本体论和认识论则有可能不一致乃至发生冲突而形成张力。文学常常会对历史进行变形与解构，特别是历史元小说在荒唐的外表下流露出对历史复杂性的认知，通过对历史的戏谑尝试文学的多种可能限度，两者所形成的冲突或不一致，构成了一种张力，而这恰恰是文学的永恒诉求与魅力所在。总的来说，历史意在构建，文学意在创造。虽然历史的编纂需要通过构思、叙述、书写来生成，但是历史终究以实在为依据，追求实是状态；而文学的虚构性提供了实是人生、应是人生、虚拟人生的多重图景，寄托了对文学是什么和人是什么的双重思考。因而文学对历史有一种悖论性关系：一方面，既有历史即便可以进行

多种建构，却只有一种实在，而虚拟的文学可以创造出写实的、浪漫的、变形的、科幻的、玄幻的等无数的可能世界。

作家苏童主张用文学整理世界与人心。他说：“最优秀的作家无须回避什么，因为他从不宣扬什么，他所关心的仍然只是人的困境。”其创作的动力和意义不在于提供人生航标和精神出路，而在于勇敢面对残酷的真实，以虚构和想象张扬自由的审美精神，以对残酷人性和悲剧宿命的刻画去整理世界与人心。学者张光芒认为，用最自由的审美呈现最无聊、黑暗的人生，用南方的虚构来展示南方的真实，这或许就是苏童为我们穿越黑暗高高挂起的夜行船的桅灯。一个人原本孤立无援的精神世界，通过文字覆盖了成千上万个心灵，这就是虚构的魅力，说到底，这也是文学（如小说）的魅力。

作家龙应台说，作家大体也可分成三种吧。坏的作家暴露自己的愚昧，好的作家使你看见愚昧，伟大的作家使你看见愚昧的同时认出自己的原型而涌出最深刻的悲悯。这是三个不同的自我认识和自由审美的层次。这种不同的自我认识和自由审美层次的作家的同时并存，也正好说明，文学包含了文学本体论和认识论的张力和矛盾。

总之，“文学是人学”突显了文学的人性本质，文学是人类自我认识的一种方式，文学的永恒魅力在于文学蕴含了对文学是什么和人是什么的双重思考。

于是，作家沈从文要建立一座希腊小庙，里面供奉的是人性。

于是，作家苏童要用人性幻想主义的理念和方法，去整理世界和人心。

三、文史哲为何不分家？

本文着重思考“文学如何是人学”这一重大问题，必上引“什么是文学”的探究，而下接“文史哲”为何不分家的拷问。这里论述从略从简。

1. 人文学科与自科、社科的区别在哪儿？

众所周知，人类对世界认识的知识体系一般分为自然科学和社会科学两大类，此外还有包括文、史、哲在内的人文学科。那么人文学科与自科社科的区别在哪儿呢？简要地说，可归于以下

三点。

其一，从本质上看，自科、社科重在“求是”，人文重在“应是”。

其二，从逻辑上看，自科社科表现为“事实判断”，人文表现为“价值判断”。

其三，从追求上看，自科、社科追求科学精神，人文追求人文精神即追求真善美，从而具有一种悲天悯人的人文情怀。

例如，我们张院追求的人文精神为：求知尚善完美，有才有德有趣。武汉大学哲学院追求的人文精神，与我们张院又何其相似乃尔：爱智，求真，尚善，致美。

2. 文史哲为何不分家？

长期以来，我们一直习惯性地说文史哲不分家，究其原因，大抵有二。

一是文史哲同属人文学科，重在“应是”，重在“价值判断”，重在追求人文精神即追求真善美，表达了对人类自身所处的生存状态及其命运的人文关怀，乃至对宇宙人生等根本问题的叙述和追问。

二是文史哲三家，都是人类自我认识的一种方式。这是文史哲三者不分家的深层契合点。

文学与历史。文学和历史都离不开叙事，文（诗）史是可以互证的。但这只是文学和历史相通的表层特征。文史相通的深层契合点，乃文学和历史都是人类自我认识的一种方式，从而使历史具有文学性而文学能进行历史表征。

文学与哲学。文学属语言艺术，艺术是人类感性认识的高峰，哲学是人类理性认识的高峰。可见，无论是文学艺术，还是哲学，都是人类自我认识的一种方式。连接这两座认识高峰的桥梁，便是美学。美学乃审美之学，审美的方式是哲学思辨的，认识的对象是艺术感性的，包括自然美，社会美和艺术美。

由此看来，文学、历史和哲学是相通的，三者都是人类自我认识的一种方式。不过，这三种认识方式的区别还是很明显的。

一是重心不同。文学重在创造，历史重在建构，哲学重在批判。

二是对象不同。文学的对象是虚拟的，历史的对象是实在的，哲学的对象是抽象的。

三是依赖方式不同。文学依赖虚拟想象，历史依赖记忆史实，哲学依赖理性思辨。

3. 我们为什么要学习文史哲？

学者龙应台在《我们为什么要学习文史哲？》一文中指出，人文是什么呢？就是文史哲三个大方向。

其一，文学——看清白杨树的倒影。

文学艺术一个最重要的功能及作用，就是使“看不见的东西被看见”。

例如，对于我们学汉语言文学专业的学生而言，鲁迅的小说《药》并不陌生。在《药》里，你不仅只看见愚昧，同时也看见愚昧后面人的生存状态，看见人的生存状态中不可动摇的无可奈何与悲伤。还可看到，辛亥革命之所以归于失败，乃在于革命者的革命并没有唤醒民众，即没有起到以血醒民的作用，寓意革命脱离了民众必败。文学，使你“看见”。

文学，只不过是提醒我们：除了岸上的白杨树外，有另外一个世界可能更真实存在，这就是湖水里那白杨树的倒影。

其二，哲学——迷宫中望见星空。

龙应台说，欧洲有一种迷宫是用树篱围成的，非常复杂，你进去了就走不出来。

我们每个人的人生处境也像是一个迷宫，充满了迷惘和彷徨，没有人可以告诉你出路何在。我们所处的社会，价值多元，思想混乱，处处都有陷阱，何尝不是处于一个历史的迷宫里，每一条路都不知最后通向哪里。龙应台认为，哲学就是对于星斗的认识。如果你认识了星座，就有可能走出迷宫，不为眼前障碍所惑。哲学就是你望着星空所发出来的天问。

其实所谓走出思想的迷宫，走出历史的迷宫，就是“启蒙”，西方18世纪即有的启蒙。启蒙，不过就是在绿色的迷宫里头，发觉星空的存在，发出天问，思索出路，走出去。

其三，史学——看清楚自己所处的位置。

龙应台把史学放在最后自有它的道理。他认为，历史对于价值判断的影响，好像非常清楚。鉴往知来，认识过去才能预测未来。

我也有个想法。以往我们常说，不要重犯历史的错误。这就告诉我们，要找准自己所处的位

置。当下我们又说，一个不知道自己来路的民族就是一个没有出路的民族。这就必然要求我们找准历史的方位，而要找准历史的方位，必然迫使我们回头去重读原典。

我们不可能知道所有前人走过的路，但是对于过去的路要有所认识，至少有一个追求。艾略特有一篇很有名的文学评论，谈个人才气与传统，强调的也是：每一个个人创作成就的高低，必须放在文学谱系里去评判才有意义。谱系，就是历史。

概言之，文学让你看见水里白杨树的倒影，哲学使你从思想的迷宫里认识星星，从而有走出迷宫的可能，那么历史就是让你知道自己所处的位置。文史哲同属人文学科，具有悲天悯人的人文情怀；同问一个根本问题：你是谁？你从哪里来？你到哪里去？共同追求宇宙人生的终极价值，那就是真善美的人文关怀。由此，而有诗人屈原的《天问》，而有史学家司马迁的《史记》（“究天人之际，通古今之变，成一家之言”），而有哲学家张载的《西铭》（“民胞物与”“为天地立心，为生民立命”）。

结语

以上我们先后探讨了什么是文学？文学如何是人学？文史哲为何不分家？从中可以明白：文学是具有意味的语言表达形式，文学是人类自我认识的一种方式，文学是人的本质力量的确认，文学是创造主体精神的超越。“文学就是人学”，突显了文学的人性本质，人文关怀是文学的终极价值，文学的永恒魅力在于文学蕴含的文学是什么和人是什么的双重思考。文史哲同属人文学科，重在“应是”，重在“价值判断”，重在追求人文精神即追求真善美，它们都是人类自我认识的一种方式，这是文史哲不分家的深层契合点。

我们着重探讨了“文学如何是人学”这一文学的根本问题。我们总是在不断地发出天问：

你是谁？

一个洪钟大吕之声在宇宙天地间久久响起：
我是人！

（写于2020年11月21、22、23日和28日，张院和吉大本部）

黄永厚其人其画

文/杨瑞仁

九十年代中期，我注意到《南方周末》等报刊有一个叫王小波的在写专栏文章，如《特立独行的猪》《百姓·洋人·官》等。文章充满思想、个性、智性与反讽，简直趣味横生，淋漓尽致。让人惊奇，也让人惊喜。不幸，这个独立不羁、有趣的写手竟于1997年4月11日猝死，生年44岁。其时，他的“时代三部曲”（《黄金时代》《白银时代》《青铜时代》）正在花城出版社排印。说句不怕得罪人的话，王小波写作之先锋性和艺术性，至今尚无出其右者。王小波之死，让我的心一阵阵发痛，怅然若有所失。但我的悲伤程度，远远赶不上我们的一个老乡——黄永厚先生。他为王小波之死，大哭了一场。怪不得“文学贵族”伍立杨称：“老先生为人一片天真、一片大义、一片血忱，自是爱憎分明。他有一颗强健而年轻的心，更有一颗悲天悯人的心。”

1997年至1998学年，我在北京大学比较文学所所长乐黛云先生门下做访问学者，得以系统地阅读王小波的作品。王小波在他的长篇小说《万寿寺》中以湘西凤凰为背景，创造了一个诗意的世界，显见受到沈从文相关创作的影响。于是我以《诗意的世界——从沈从文、王小波笔下的湘西凤凰说开去》为题，写了篇论文（1998年发表在《吉首大学学报》上）。访学期间，除了学一些做一些专业的东西外，经常的乐趣就是泡书店。北京有10大书店，其中有3个（海淀图书城、风入松书店、万圣书园）环绕在北大周围。泡书店时，黄永厚先生的大作《黄永厚文画》赫然入目。将书抽出，习惯性溜页，墨香扑鼻。版权页标明

1997年6月出版。仔细翻阅，满书全是充满个性的妙品，其中两篇文画特别打动我，一是《山水问答》，一是《苏解为》。

黄永厚借自己一幅山水画——《山水问答》的创作来阐明本人的艺术观，大意是：一切被我们称之为技术的东西，“对艺术要展开的创意都充满了敌意”“谁要是对于技术过于信任，甚至达到依赖的程度，技术可要吃人了，先吃艺术家，再吃观众，把人类最美好的审美权利和创造活力全部耗光”。黄先生用鲜活的语言表达了“不做艺术的奴隶，要作艺术的主人”的意思。文章开头间接引用了王小波的观点，他说：“照王小波一篇文章上的意思，拔牙镶牙、盖房子、做电脑等等能挣大钱的都不宜、或不屑做艺术家。”后一点特别让我惊异和拜服。一个40岁刚出头的“文坛外”先锋作家，竟然能引起颇负盛名的老艺术家的注目和了解，真难能可贵，非博览群书者，非锐意进取的文学圈人士，似难捕捉到这一作家和较难深刻把握住王小波的创作。黄先生的书出在王小波去世后不到两个月，可见黄先生对王小波的了解已有时日，他毫不掩饰对这个晚辈后生的崇奉，并把王小波的话当经典来引用。

《苏解为》是一幅巨大的书法作品，黄先生用两幅六尺宣纸并接临摹出土的秦代陶片上“苏解为”三个字。“苏解”应是两千年前一个陶工，“为”即“制作”的意思，三个小字是用小棍划刻而成。黄先生面对出土残片，感慨万千，刻意放大临摹了这三个字，并用小字题款道：“有云‘人生不得行胸臆，纵活百年亦为夭。’而苏解为

作者简介：杨瑞仁，男，吉首大学张家界学院教授。

三字寿齐三光，曾不以工匠嗤之，何者？或我为我受，未省作官窑之竟竟然乎，嘻，吾师今亦两千岁、毛不绿、骨不枯，对之鲜活，如见哥们，是厚敢不踊跃三跳。”显见，这当然不是一般意义上的临摹，而是充满灵光的书画创作。我的心里由此留下一个深刻印象，萦绕不散。

世事多有巧合。我从北大学习归来不久，吉首大学得一机会邀黄永厚先生来学校作了一场报告，讲“竹林七贤”，讲黄永厚自己的画作《嵇康》的创作与构思。先生的报告，真正称得上是“讲演”，边讲边演边画，生动自然，幽默多趣。报告进入答问时，我提到王小波。先生果然十分动情，对王小波评价极高。先生的见解与我的认识颇多共鸣。报告后，与先生共进晚餐。谈话中，我表达了对《苏解为》的欣赏，并询问先生书此三字。先生若有所动，答应回北京后写好寄来。

正可谓“一诺千金”，先生回北京后不出一月就寄来了一幅斗方《苏解为》。上下款共题203字，表达了先生对书法艺术的想法，重申了先生艺术创新的一贯主张。下款题道：“1998年11月初去吉首，杨瑞仁先生曾以王小波见问，又命再书苏解为，余惊且嚇。盖先生所攻书法必以正统笔法授课，而余一生最痛最恨即此法字，是其所伤性灵，尸骨累累矣。然书艺一道不征之于法，难得明白，则数千年积累必弃之于野。先生大家，当笑二者辨证所在也。右呈乡先生瑞仁教授。黄

永厚。”作品左上角钤闲章“大象”，左下角姓名落款处钤章“二郎”，中下空白处盖钟鼎文长方印“黄永厚”。

先生作画且长跋，跋依画随曲就伸，画与跋浑然一体，深得文人画之真髓，又另开一番新局面。《苏解为》中三字的构图布局 and 用笔，似画似字，亦画亦字，气派非凡，出奇制胜。此法黄先生只偶尔为之，在《黄永厚文画》中，仅此一幅，不可多得。蒙先生错爱，惠赐斗方《苏解为》，其中题跋203字，令我诚惶诚恐。我将这幅字画装裱好挂在书房，每日面对，至今已有二十二年，启发良多，真可谓“陈年佳酿，历久弥香”。

我想，先生的艺术作品是社会的财富，我收藏先生的作品，不可独美，先生的艺术观点应公之于世，大家受益。特此披露出来，供各位咀嚼品味，或许在某些方面能增进对先生人品和画作的了解。

注：黄永厚（1928—2018.8.7），土家族，湖南凤凰人。1960年于合肥工业大学建筑系任教，中国美术家协会会员，中国著名画家，书画教授，擅长中国画，作品有《九方皋》《浙江》《桃源》等。2018年8月7日，在安徽合肥去世，享年91岁。

《红楼梦》“女尊”之独创

文/蒋虹

摘要：“否定主义文艺学”提出“越经典的作品独创性程度越高”的“以独创性为坐标的文学批评方法”。这便是《红楼梦》成为经典中经典的原因，即其对现实生活、对文化观念、对既有文学的穿越的程度高于四大名著中的其他三部——独创性程度更高。曹雪芹“个体化的理解”的“女尊”美学创造出“女尊男卑”的“红楼世界”，这个世界是对“男尊女卑”现实世界的“穿越”。现实的功利文化决定了重男轻女的伦理现实，但《红楼梦》质疑现实伦理的功利无情，独创出非功利非占有非性别之爱的文学世界。

关键词：个体化理解；独创性程度；“女尊”；男尊女卑

曹雪芹的“个体化理解”“穿越”生活世界、观念世界和文学世界，创造出了以贾宝玉为中心的“红楼世界”，这个“个体化世界”不同于生活世界、既定的观念世界，也不同于其他的文学世界，这就是经典的独创性。那么“红楼世界”背后的“个体化理解”是什么？

《红楼梦》中一些男人甚至女人都嘲笑贾宝玉，就是儒家伦理文化对于自然人性或本能欲望的排挤、压抑或扭曲。随着人的成长，本能欲望地遭遇伦理文化，如果伦理文化否定自然生命欲望，自然生命欲望与伦理文化规范发生冲突时，通常会有这五种可能，一是因伦理文化的强力而轻视压抑生命欲望（贾政等），二是表面重视伦理文化而实际是沉湎于生命欲望（贾琏、西门庆等），三是无视伦理文化而放纵生命欲望（竹林七贤、光源氏等），四是看透伦理文化而放弃生命欲望（甄士隐、柳湘莲等），另一种是认清并尊重生命欲望的同时也理解并审视伦理文化。宝玉就是最后这种，所以他“好色”，这种对自然生命与伦理文化的双重重视正是《红楼梦》在思想上的独创——穿越功利伦理的“女尊”美学。

一、“女尊”美学与“女卑”伦理的冲突

“每一新的美学现实都为一个人明确着他的伦理现实。因为，美学是伦理学之母；‘好’与‘坏’的概念——首先是美学的概念，它们先于‘善’与‘恶’的范畴。”那么贾宝玉是什么新的美学现实明确着他的伦理现实呢？宝玉这样的“色鬼”对女性的好在于，她们不只是儒家伦理的功利之用，而是因为她们自身的女性特质而受到喜爱和怜惜。

贾宝玉从自然生命美丑好恶中选择喜欢女孩子开始，通过与伦理文化发生矛盾与冲突中，慢慢学会在具体的伦理环境中使她们少受伤害，至少不要因为自己的原因而受到伤害，尽可能地给予温暖、怜惜和保护。这个过程中，自然生命与伦理文化发生冲突，对于自然生命和伦理文化都有反思和质疑。撵茜雪、耻金钏、误踢袭人、眼睛受恹气、与黛玉吵架等等就是这种对自然生命与伦理文化的双重质疑的例子。

自然生命的本然喜好有其合理美好良善的一面，但也有其不可捉摸多变凶险的一面。宝玉平时对女孩子异常温和，却因为一碗“枫露茶”大

作者简介：蒋虹，女，吉首大学张家界学院文艺法学院教师。

发雷霆，导致茜雪被撵。茜雪被撵之后作者没有正面写出宝玉的心理，但后来宝玉虽然与身边丫环也常有矛盾或冲突，拌嘴呕气的事时常发生，却再没有因此而导致丫环受罚或被撵的事发生，要说要吵关起门在自己院里说，不让外人或大人们知道。自然生命的喜好如果不考虑伦理文化因素，极有可能带来的是相反的结果。如果说茜雪的事是暗笔，那么金钏的事就很明了。因为宝玉爱与丫环打情骂俏随意调笑，导致金钏被罚而羞愤自尽，这事让他极为悔恨，虽不敢公开祭奠，每到祭日总不忘找个清静之地含泪忏悔焚香祷告，更重要的是再也没发生过这种随意调情之事，后来宝玉对平儿、香菱、鸳鸯、玉钏、彩云等表现出来的行为更多是怜惜和照顾，让旁人无可指摘。喜爱女孩的心是一样的，但考虑了伦理环境的行为方式，对女孩们造成的影响完全不同。由此可见，只按自然生命美丑好恶的随心所欲，很有可能给女孩们带来极大的伤害。

宝玉与女孩们朝夕相处，常在一起嬉戏玩耍，难免有时会产生矛盾和摩擦。与袭人、宝钗的矛盾往往因这两人的隐忍大度而大事化小小事化无；而晴雯、黛玉这两人口齿伶俐个性强，矛盾和摩擦往往升级为怄气争吵。这些争吵似乎是晴雯、黛玉先挑起来的，但真吵起来，女孩们又伤心痛哭，其原因一是女性生理和身体的花柳弱质，使其相较于男性在心理上更为敏感和脆弱。二是在男权文化大背景的阴影下，自视甚高的女性内心自重的渴望与其社会文化地位的弱势所造成的不甘和心理焦虑，往往会造成她们容易逞口角之能，一旦发生争吵和冲突，因为深层文化的失语，她们反而会更觉无力和委屈。黛玉和晴雯就是这一类型的人，心智才华不输于男人的女性沦为社会文化的奴隶，这种文化心理的原因更加重了女性身心的娇弱和感性。很多学者认为晴雯最有反抗精神，她不讨好巴结献媚主子，一方面固然与她自身个性有关，另一面也因为她有贾宝玉这样的主子而成就她的美名。“撕扇子作千金一笑”“金玉不足以喻其贵”等都是宝玉对她的宠爱与赞美。黛玉更是如此，她的才华、清高和小心眼，只有宝玉才能理解其珍贵价值。贾宝玉对这些形

貌美丽、才华横溢、精神高贵而社会价值低、不得不从属男性文化的异性物种由天然的亲近喜爱到怜惜体贴，就是在“女尊”美学与“女卑”伦理的冲突与反思中完成的。

二、“女尊”形象对“女卑”现实的穿越

有独特的男人，也会有独特的女人，相较于其他三大名著对女性单一偏面的歪曲诋毁漠视，《红楼梦》中女性形象也与其他三部名著不同。《水浒》中的女人不是奸淫荡妇就是男人婆母夜叉，《三国》《西游》中的女人不是权谋工具、尤物祸水就是妖魔神怪。英雄或男性世界里的女人基本上是歪曲的、否定的、负面的、不好的、妖魔化或概念化的，并且只起烘托、陪衬、点缀和背景的作用，要不就是可有可无的存在。西方古典文学中的女性形象也是如此，《伊利亚特》中女人是物化的，是英雄们随意交换的战利品，美如女神的海伦是淫荡倒致战争的祸水；《神曲》中女人是神化的，贝阿特丽采代表上帝，因概念化而显苍白；《哈姆莱特》《浮士德》中女人的美与堕落、脆弱紧密相连，最后发疯而死。女性美即淫荡和罪恶，不好即女性。

加拿大女性主义批评家玛格丽特·阿特伍特在《自相矛盾和进退两难：妇女作为作家》中谴责文学艺术评论界的有个公式：不好=女性。看到不好的作品，就说是“女人气”，看到不好的绘画，就说是“女画家”。这种偏执连恩格斯也有，他论述十八世纪德国散文时就用“女人气”来否定批判。玛格丽特竭力翻案，谋求建立新的公式：好=女性。却不知曹早就翻过了，《红楼梦》恰恰确定了“好=女子”的公式。“女人气”在《红》中是宝玉喜爱、倾慕、赞叹和崇拜的。《红楼梦》第一次把女子写得既美好又丰富，美好到男性在她们面前自惭形秽。宝玉摔玉时说：“什么罕物，人的高低不识，还说灵不灵呢！我也不要这劳什子。……家里姐姐妹妹都没有，单我有，我说没趣，如今来了这个神仙似的妹妹也没有，可知这不是个好东西。”宝玉自觉女子比自己美好尊贵，所以什么都要与姐姐妹妹们一样才好，姐妹们都没有的多半不是什么好东西，自己也不该有。“人类文学史上，还没有一个作家如此自觉如此紧

密地把‘好’和女性融化为一体”，古今中外文章典籍诗词歌赋中虽均有女性，但自觉确立“好=女子”模式的是曹的《红楼梦》。

而且曹在“好=女子”模式下写出了“人性的丰富性与复杂性，女性有无穷的差异，女人气更有无数的种类”。林黛玉、薛宝钗、史湘云、妙玉、王熙凤、秦可卿、袭人、晴雯、平儿、香菱、鸳鸯、司棋、小红、薛宝琴、邢岫烟……，千红万艳、鲜妍动人，且千红不同面、万艳不同腔，用宝玉的话来说：“老天，老天，你有多少精华灵秀，生出这些人上之人来！可知我‘井底之蛙’，成日家自说现在的这几个人是有一无二的，谁知不必远寻，就是本地风光，一个赛似一个，如今我又长了一层学问了，除了这几个，难道还有几个不成？”这些多姿多彩的女性丰富到男性自愧不如，“今风尘碌碌，一事无成，忽念及当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止见识，皆出于我之上。何我堂堂须眉，诚不若彼裙钗哉？实愧则有余，悔又无益之大无可如何之日也！”宝玉对这些女性感羨追慕、爱不释手、叹为观止、流连忘返。

还要强调一点的是，如前所述，“女尊”的“女”不仅仅指少女或女性，而是指未受、不受或少受功利伦理文化影响，也包括男性。少女们还没完全纳入伦理文化中，她们青春生命的美丽与活力能自然显露，还有出嫁不久受影响还不大的少妇，如秦可卿等。曹雪芹非性别、非占有、非功利的情爱美学，对未受功利文化浸染的清纯之美的崇尚赞美，来源于曹雪芹对自然生命丰富性和伦理文化非人性的认识与反思，不是某个人或某些人坏，而是文化和制度的问题，这些别样的“个体化理解”创造了别样的红楼世界。鲁迅在《中国小说史略》中评价：“至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰，和从前的小

说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同，所以其所叙有人物，都是真的人物。总之自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”这说的就是《红楼梦》对“人”的认识、观念、塑造及写法的独创。

《红楼梦》第一回空空道人与石头对话，空空道人说这故事既“无朝代年纪可考”，又“无大贤大忠、理朝廷、治风俗的善政，其中只不过几个异样女子，或情或痴，或小才微善。我纵然抄去，也算不得一种奇书。”石头说：“我想历来野史的朝代，无非假借汉、唐的名色；莫如我这石头所记不借此套，只按自己的事体情理，反倒新鲜别致。……至于才子佳人等书，则又开口‘文君’，满篇‘子建’，千部一腔，千人一面，且终不能不涉淫滥。”曹雪芹借此谈到文学之独创，以及文学模式化、概念化之流弊。第五十四回《史太君破陈腐旧套》又借贾母之口批评模式化、类型化、公式化的文学创作，以及对文学虚构与现实真实关系的思考。

《红楼梦》创造了大观园“女尊男卑”的世界，这个世界是对男尊女卑现实的穿越。现实的功利文化决定了重男轻女的伦理现实，但《红楼梦》质疑现实伦理的功利无情，独创出非功利非占有非性别之爱的文学世界。这便是《红楼梦》成为经典中经典的原因，即其对现实生活、对文化观念、对既有文学的穿越的程度高于四大名著中的其他三部，即独创性程度更高，这使得《红楼梦》文学形象的个性风貌、心理层面、精神品格的多面性、复杂性以及圆融丰富性突破了观念、现实和文学传统。“经学家看见《易》，道家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”“诗无达诂”，最优秀的文学作品因其“象”的独创性与丰富性而使之充满无穷意味和无限解读的可能性。

法治建设中的认罪认罚从宽制度

文/舒易求

2018 版刑诉法是进一步落实党的十八届四中全会以来刑事司法改革，依法推动宽严相济刑事政策具体化、制度化，明确认罪认罚从宽制度的立法改革。

一、认罪认罚从宽的内涵

顾名思义，认罪就是承认自己的犯罪事实，也即犯罪嫌疑人、被告人对公诉机关指控的基本犯罪事实表示认可。不论其是仅仅承认基本犯罪事实而不承认法律判断，还是既承认基本犯罪事实又承认法律判断，都能够构成法律意义上的“认罪”。认罚即是犯罪嫌疑人、被告人向被害人及其法定代理人、近亲属，以及公安机关、检察院、法院等进行刑事控诉、审理与处罚的认可行为表示。通常地说，认罪认罚是指犯罪嫌疑人、被告人向被害人及其法定代理人、近亲属承认犯罪过程，向公安司法机关如实供述自己的犯罪事实，承认犯罪事实和情节，并愿意接受惩罚，对其被指定罪名和量刑意见没有异议，这样司法机关就根据其犯罪的实际，结合其侵害的法益以及给社会造成危害后果和悔罪表现，可以依法从宽处理。从宽处理的范围既包括实体上的从宽，也包括程序上从宽。实体上从宽是指对被告人在适用刑罚与量刑上从宽处理，处理程度要根据具体案件情况比照正常情形选择从轻、减轻或者免除处罚；程序上的从宽，是指避免繁琐的过程，简化诉讼程序，采用速裁方式或者简易程序审理，快速结案。

二、认罪认罚从宽制度的立法进程

2011 年以前，我国没有认罪认罚从宽处罚的立法，长期贯穿的是“坦白从宽”的刑事政策。

2011 年《刑法修正案（八）》通过后，把坦白从宽的政策正式写进刑法典里，放在自首条款一起，即在第 67 条的第三款，明确指出即使没有一般自首和特别自首的情形，只要犯罪嫌疑人、被告人属于如实供述自己罪行的，就可以从轻处罚，还规定了减轻处罚情形。将认罪认罚由以往的酌定情节转化为法定情节，明确了从宽的法律依据，这是一个很大的进步。但必须承认，这种进步是有限的，没有具体规则为依据，实践中难以操作执行。

2016 年 9 月 3 日，全国人大常委会授权最高人民法院、最高检察院在部分地区开展刑事案件认罪认罚从宽制度试点工作。2016 年 11 月 16 日，最高人民法院、最高检察院会同公安部、国家安全部、司法部联合下发【法（2016）386 号】文件，决定在北京、天津、上海等 18 市地，对认罪认罚从宽制度进行实践试点。结果证明，这一制度的推行是有效可行的。

2018 年 10 月 26 日，全国人大常委会通过会议决定，对《刑事诉讼法》做了第三次修改（以下简称 2018 版刑诉法），

这次共修改了 26 处，其中关于认罪认罚处理制度的内容多达 12 处，几乎占到一半。这说明党、国家与人民对宽严相济刑事政策落实的决心是比较大的。2018 版刑诉法是进一步落实党的十八届四中全会以来刑事司法改革，依法推动宽严相济刑事政策具体化、制度化，明确认罪认罚从宽制度的立法改革。

三、2018 版刑诉法建构了崭新的认罪认罚从宽制度

作者简介：舒易求，男，吉首大学张家界学院文艺法学院教师。

一个好的诉讼制度设计，既要顾及实体内容，又要照顾程序方面。2018 版刑法不仅从实体上对认罪认罚的犯罪嫌疑人、被告人给予较为宽缓的刑罚评价和刑罚配置，而且从程序上进行认罪认罚从宽的路径确立，用刑事一体化的思想构建了我国认罪认罚从宽制度初次规范立法。

1. 确立认罪认罚实体处理上的立法

这里所说实体上的立法主要是指对关于承认犯罪事实和情节，以及法律责任承担处理结果方面的法律规定。2018 版的刑法中如第 15 条、第 81 条第二款、第 176 条第二款、第 182 条、第 190 条第二款、第 201 条等共六条（款）（全是新增加的）有具体体现。增加的第 15 条，其内容就是认罪认罚从宽处理的法定依据。它是对坦白从宽与认罪认罚制度的具体落实。明确对象是犯罪嫌疑人、被告人，其自愿如实交代自己的罪行，这既包括向被害人也包括向办案机关供述自己所犯下的罪过、恶行；承认指控的犯罪事实，也就是对于所控诉的犯罪事实无异议，这既适应公诉案件中承认侦查机关、公诉机关所追诉、控诉的事实，也适应自诉案件中承认自诉人所控告的犯罪事实；并有悔罪表现，自愿接受处罚，这里的处罚当然是刑事处罚，包括主刑和附加刑，如果罪行较轻的也可能是非刑罚处分，具备了上述条件后就享有法定从宽情节。但这是“可以”型的相对从宽情节，赋予法官一定的自由裁量权。第 81 条第二款，是规定对犯罪嫌疑人、被告人批准或者决定是否逮捕时，要把有无认罪认罚情形作为一项考量因素与犯罪性质、情节一起来综合衡量是否发生社会危险性。第 176 条第二款、第 182 条、第 190 条第二款和第 201 条是对公检法在对犯罪嫌疑人、被告人认罪认罚的法律后果处理方面的规定，总的原则是要做出有利于犯罪嫌疑人、被告人的处罚，包括从轻、减轻或者免除处理。明确从宽可得结果有了法律层面上的保障，即法官在自由裁量时必须考虑认罪认罚情节，并且适用该情节的从宽处理结果在判决中应该有所体现，使犯罪嫌疑人、被告人真切感受到认罪、

认罚能够获得明确利益，能够充分调动自愿认罪认罚与悔罪的积极性。

2. 确立认罪认罚程序处理上的立法

这里所说程序上的立法是指刑事诉讼立案、侦查、审查起诉、审理和执行等程序过程中应该遵循的规则和应该享受到的权利利益方面的规定。2018 版的刑法中有第 120 条第二款、第 162 条第二款、第 173 条、第 174 条、第 222 条、第 226 条等共六条（款）都有具体规定，也是全新增加的条释然感。

3. 推动司法公正与高效运转

我国人口众多，犯罪率居高不下，司法资源紧缺，实际办案人员少、现实案件多的矛盾已经十分突出。以检察部门为例，我国修改后的刑法提出新要求，每起案件公诉人都必须要出庭，这大大增加了我国检察部门工作人员的工作量。如何能够实现案件的简化，让简易程序更好的适用于我国的司法实践已经讨论已久，认罪认罚处理制度的确立，是行之有效的良策。根据 2018 版的刑法第 222 条、第 225 条规定，只要犯罪嫌疑人、被告人自愿认罪，签署具结书，同意检察机关的量刑建议和适用速裁程序的，对可能判处一年以下有期徒刑、拘役、管制的特定案件可以进一步简化刑事诉讼法规定的相关诉讼程序，10 天内审结；对可能判处有期徒刑一年以上三年以下的轻罪案件，15 日内审结。对原有的简易程序更加“简上加简”，更加有利于司法机关高效办案与司法资源高效运转。

当然，认罪认罚处理作为一项具体刑事制度，在刑事诉讼立法上刚刚建立，不管是适用程序的选用，还是犯罪事实的认可、评判与结果处理，还需要长期不断地研究探索与司法实践，不断总结与完善。更好的确保通过惩罚犯罪，充分实现保护法益的刑法目的，优化司法资源配置与运转，实现公正与效率相统一，探索构建科学刑事诉讼体系，推进以审判为中心的刑事诉讼制度改革，积极、稳妥、有序推进我国社会主义法治建设。

精准扶贫视域下的武陵山片区 体育旅游资源开发探讨

文/陈远航

摘要：从切实减少贫困情况以及充分利用当地资源的角度出发，武陵山片区可以充分利用当地民族传统体育旅游文化的资源，走体育旅游与精准扶贫相结合的路径。在协调地区绿色发展的同时，实现扶贫减贫以推动经济的高速发展。本文通过分析武陵山片区体育旅游资源开发潜力、武陵山片区体育旅游资源开发的价值及意义、武陵山片区体育旅游资源开发中存在的问题，为武陵山片区体育旅游资源开发提供对策以及建议。本文的研究分析，旨在解决武陵山片区体育旅游资源开发问题的同时，为其他同类型片区的体育旅游资源结合扶贫发展提供借鉴。

关键词：精准扶贫；武陵山片区；体育旅游资源；开发探讨

引言

武陵山片区遍布湖南，湖北，重庆和贵州四个省（市），该地区有 30 多个少数民族，主要以土家族、苗族以及白族为主，以楚文化，黔文化和蜀文化为主要文化传播途径。由于该片区的地形险峻以及交通不便，该地区的经济以及旅游业的发展相对其他片区而言，长期处于较为落后的状态。然而，同时由于该地区有许多族群，当地的传统文化不仅有深厚的积淀，而且具有独特的魅力。由于中国民族对体育以及旅游文化存在积极弘扬的态度，随着体育旅游业的迅速发展，该片区的体育旅游业也日益受到重视。随着《关于加快发展体育产业，刺激体育消费的若干声明》和《武陵山片区区域发展和减贫计划》的实施，武陵山片区社会经济的振兴与发展为发展该地区体育旅游产业提供了良好的发展平台。

1 武陵山片区体育旅游资源潜力分析

武陵山片区拥有 30 多个少数民族，例如土家族、苗族、侗族、白族、瑶族以及浮标族。长期

以来，在这些民族的形成以及发展过程中，他们创造了无数物质以及精神文明，为人类文明的继承与发展贡献了极为宝贵的财富。其中，民族体育为人类文明中的瑰宝。据不完全统计显示，武陵山片区有 120 多个少数民族体育活动。例如，土家族主要包括搭撑腰（拔腰带）、扁担劲、抵杠、举石、秋千、打磨秋、踢毽子、高脚马、抱蛋、抢“贡鸡”、竹铃球、打飞棒、“摇旱船”、肉莲花、舞板凳龙、地龙、双虎凳和武术等。苗族基本上包括攀岩、摔跤、单人纸牌、舞蹈、上刀山、吹枪、爬花杆、赛马、武术等。这些全国性体育赛事包括狩猎和搏斗中的赛事，例如土家族、苗族、瑶族、侗族和其他民族及日本民族共享的土家族“五月舞”，高脚、秋千、抢花炮、武术等。抵制外来压迫和崇敬产生了苗族舞蹈，单人舞和梯子剑等民族体育项目。这些国家级民族性体育项目不仅具有娱乐性，竞赛性，而且具有地域性以及文化性的特征。例如摔跤，不同国家战斗类型的内容为不尽相同的。例如，彝族摔跤比赛中

作者简介：陈远航，男，副教授，吉首大学张家界学院图书馆副馆长。

有裸露的参与者，而姑娘们在比赛前后都演奏了三弦舞来陪伴乐器。侗族的斗争始于罗胜和三门大炮，比赛开始后，摔跤手互相打招呼，将缎带缠在腋下，开始扭动，摔倒在对手身上获胜，赢得三场为胜利者。因此，冠军为了胜利，不得不下注两到三场比赛。苗族的摔跤是这样的，运动员在球场上互相紧握，裁判下令比赛开始，对手连续两次获胜。如果能落在所有对手身上，将获得一个“挂榜”，人们也会因此而称之为战斗英雄。这些民族体育赛事不仅具有群众性，竞赛性，娱乐性，健身性、观享性等特征，而且具有发展价值，他们与旅游业的深度融合创造了体育旅游的新动能。

2 精准扶贫视域下武陵山片区体育旅游资源开发的价值及意义

2.1 有助于减缓山区贫穷现象，推动地方经济发展

体育旅游资源的开发需要大量的专业人员作为有力的支持。地方政府可以利用本地人力资源短期培训，为地方体育旅游行业发展的需要订单式培养人才，为当地贫穷人士创建档案，采取政治领导，使它们能够获得有针对性的帮助，既能解决就业压力，又能引进人才促进该地区的经济发展，真正意义上实现精准扶贫。在旅游景点利用专业的体育人才作为指导，可以起到一举两得的好处既能使游客玩的开心，又能确保游客的安全和传统体育项目的传承与发展，能够有效促进地方的经济发展提高贫困地区人民的生活幸福感。

此外，为了整合体育旅游资源的开发，可以在贫困地区内培养与旅游资源开发相关的专业人士。通过对武陵山片区的贫困人口进行专业的培训，一方面可以增强他们的技能以及就业率，另一方面旅游业的发展必然会带动当地资源以及人口的流动，从而促使当地经济的发展。专业人才培养完成后，可以将他们派往从事与“体育旅游业”相关的工作。如此一来，人们在能够充分享受社会发展带来的现代文明成果的同时，还保证了贫困人口的基本生活问题，既解决了实际的社会问题，又能够推动经济的发展。

2.2 有助于传承多元传统文化，推动文化发展

武陵山片区是楚文化，蜀文化和黔文化的聚集地。在这一地区，有许多针对少数民族，或者由少数民族发起的传统体育赛事。这些赛事不仅展示了不同民族之间的文化特色以及优势，而且为文化的传承找到了有力的支撑点。国家体育总局曾声明：“少数民族传统体育文化是我国宝贵的文化遗产，是中国体育的重要组成部分”。它在改善少数民族的身体健康和各族人民的知识以及文化生活中发挥着重要作用。

2.3 有助于开发当地体育资源，减少资源闲置

由于武陵山片区地势险峻、民族众多。因此相对而言，当地拥有较多的体育资源。如果不对当地的体育资源进行开发，那么当地的体育资源存在闲置浪费的风险。主要体现在，作为当地人，当地居民更熟悉该地区的当地礼节，习俗和物候环境，能够提升工作效率，为旅游提供优质的服务之上。另一方面，当地民族传统体育文化在他们的心中留下了深深的烙印，他们不仅听说过，而且耳闻目染，在给旅客文化输出时，更具备情感，并且容易收获意外的惊喜。此为其中的优势所在。

3 精准扶贫视域下武陵山片区体育旅游资源开发现存问题

3.1 民族传统体育文化资源利用率低下

武陵山片区体育旅游资源开发的出发点有二个方面，一为通过对当地民族传统文化体育旅游资源的高度利用，促进当地经济的发展，减缓当地的贫困落后问题。二为通过对当地丰富多样的民族体育文化的展现，以完成传统民族文化的传承。然而，就现状来看，武陵山片区对于民族传统体育文化资源的利用率低下。这在很大程度上是对武陵山片区体育旅游资源的浪费。

3.2 当地居民参与度较低

如上所述，武陵山片区体育旅游资源开发的出发点有二。其中一大出发点为通过对当地民族传统文化体育旅游资源的高度利用，促进当地经济的发展，减缓当地的贫困落后问题。然而，在现有的武陵山片区旅游景观中，多数景观为私人集全权，用全资聘请外地人员进行，甚至会出现本地人集权垄断的现象。其他当地居民并没有参

与到项目之中，一些欠发达地区的贫穷户甚至仍然从事着农业、打猎活动，在解决温饱的边缘里徘徊。如此一来，武陵山片区对于体育旅游资源的开发，非但没有达到预期扶贫的效果，反而拉大了当地的贫富差距。甚至不少景点由于外聘人员的不专业，对于当地文化的解读不够全面，或者与客观事实存在误差，导致当地文化未能得到一定的传承以及发扬。这对于武陵山片区经济文化的发展是极其不利的。

3.3 开发过程中存在商业化严重现象

就目前而言，武陵山片区体育旅游资源开发存在过于商业化等发展现象。毋庸置疑，这一现象会成为武陵山片区旅游业发展的绊脚石。因为不少景点存在逼迫消费，诱引消费等现象，且许多地区景观活动的价格尚未标明，等游客娱乐过后，对游客进行“大宰割”，这系列现象会大大降低游客参与景观游览的热情，甚至会致使游客反感。武陵山片区不少景观此番小格局操作，使整个地区规划旅游项目变得越来越为商业化，只能在短期内为该地区带来巨大的经济效果。然而，从长期来看，这无助于武陵山片区整个旅游业的发展以及传统民族体育文化的可持续发展。

4 精准扶贫视域下武陵山片区体育旅游资源开发对策建议

4.1 树立合理的体育开发旅游营销观念

为了在激烈的市场竞争中寻求生存以及发展的机遇，武陵山片区体育旅游必须首先从意识出发，转变观念，不能一味追求利益而不择手段。首先，必须树立创新合理的体育开发观念以及旅游营销理念。作为体育旅游景观的开发经营者，需要具有敏锐的竞争意识，开发以及实施创新的能力，强大的“感知潜力”，密切关注国际旅游业的发展，密切了解发展趋势并使本地的旅游业走向国际。其次，还需要具有“广告和促销意识”。为了积极发展体育旅游业，开发经营商需要增加资本的投入，并注重使用不同的渠道以及方法来刺激使用不同的营销策略，要注意合理利用媒体以及广告。使人们能够更好地了解体育旅游业的同时，并提高对当地体育旅游业的兴趣。还可以创建一个专用的体育旅游网站，以便人们可以查

看餐厅，住宿，交通，附近的旅游景点和其他旅游相关信息。总之，旅游业是一种新型的文化产业，它既能促进体育业的发展，又能促进文化的发展与传播。

4.2 突出武陵山区地方特色

在开始开发武陵山的体育旅游资源之前，开发商以及经营商应当对当地的体育旅游资源进行深入全面的了解，并在考察当地实际情况的基础上进行合理开发。并应当充分利用丰富的自然资源以及社会人力资源，保留其原始属性和特色。这对于体育旅游资源而言，是前提条件。当然，走当地特色的道路，对于发展武陵山体育旅游资源而言，是项较为艰巨的任务。因为许多地区的体育文化既隐晦又含蓄，很难大幅度勾起外地游客的注意。然而，只要加上适合的开发技巧以及营销策略，能够充分突出武陵山当地特色，那么它或许能够成为吸引外地游客的关键要素。可以使外地游客在旅游过程中看到更多的不同，体验不同寻常的文化之旅，使游客能够享受独特且美丽的的情感体验，并在娱乐过程中留下独特而美好的回忆。对于较为一般的体育运动，应根据当地实际情况和不同角度开发旅游资源，以便充分利用强辐射效应。在发展过程中，必须实现个人创造力，开发一流的产品，提高产品安全性指标，提供高质量的服务，依靠不断创造亮点来满足游客的消费愿望，并努力通过创造自我、完善自我，打造体育旅游的独特形象。

4.3 整合体育以外的旅游多元化资源

体育旅游不仅是一种经济活动，更是一种文化活动。受这种跨文化交流性质的影响，游客往往希望选择自身喜爱的旅游景观。考虑到旅游市场的需求，有必要发现，挖掘，评估，验证和开发体育旅游资源，以及开发，生产和组合旅游产品。一方面，体育旅游资源的开发应与旅游基础设施和服务设施的发展齐头并进。这些措施包括，例如，进一步改善游客所在地的道路状况，加强游客服务设施的建设，并为体育游客创造良好的旅游环境，以确保旅游体验。另一方面，体育旅游资源的开发也应与体育旅游产业的发展相结合。合理开发体育旅游资源，可以提高游客的身体素

质，发展思想观念，丰富精神生活。在开发体育旅游资源时，要注意整合多种资源，丰富旅游活动，扩大旅游项目，满足人们寻找新颖、奇特和差异的心理。只有这样，发达的体育旅游类型才能变得更具吸引力。

4.4 培养熟悉当地文化内涵的人才

体育旅游业为一个复杂的产业，人才是体育旅游发展的主力军。体育旅游业的人才可以分为两个层次，分别是体育旅游业的管理人才以及体育旅游业的领袖人才。体育旅游管理人才应具备体育管理学科的基础理论，分析和解决旅游发展问题、行业指导原则和规则以及发展趋势的能力。此外，还需要一定的研究能力、实践工作能力、良好的人际交往能力。并且体育指导者除了指南活动的一般知识外，还必须具有安全和救援知识，以确保此景观旅游中的游客安全。鉴于以上对体育旅游领域人才的分析，有关教育部门应建立适当的体育旅游领域人才培养模式，加强对所选之人的培训质量，开发创新和实践技能，促进其综合发展，提供充分的保障。确保武陵山体育旅游人才的发展。首先，可以将高校旅游管理专业化细分，并将理论与实践相结合，对体育旅游的发展方向进行分类界定。为学生提供人文、旅游管理、市场营销和心理学方面的丰富知识。以更好地解决体育旅游管理中的实际问题。此外，每个旅游公司必须引入优质人才，以加强对旅游公司的管理；另一方面，在现有旅游业实践中要了解体育旅游知识，以提高专业素质水平，以满足武陵山体育旅游发展的要求。

4.5 大力发展地方民族传统体育文化的产业链

在国家减贫政策，西部大开发战略和农村发展战略的领导下，有必要将传统的民族体育文化

视为实现经济和谐可持续发展的重要途径。一是促进武陵山片区传统民族体育文化和体育旅游资源的融合与发展，加强武陵山片区传统民族体育资源的开发和支持。例如，利用现代社会中流行的体育和休闲旅游业，组织和开展具有国家和地区特色的传统体育赛事，将当地的民族体育和文化赛事与当地经济发展相结合，以提高市场知名度改善和社会影响力。在武陵山片区建立传统民族体育文化的生产链，结合饮食、住宿、交通、民族体育器材、服装、教育和学习、体育经验以及参与体育活动，以最大程度地开发旅游资源。其次，要在最高层次上做好设计，了解实际做法，满足游客的不同需求，充分引导游客适度消费体育，力图克服困难和地方传统体育文化。大力发展实现小康社会的关键阶段。一个工业网络，可为武陵山片区创建独特的文化名片。

5 结语

本文对精准扶贫视域下的武陵山片区体育旅游资源开发进行了探讨。首先从探讨武陵山片区体育旅游资源的潜力开始，证实了精准扶贫视域下武陵山片区体育旅游资源开发的可行性。其次，研究分析了精准扶贫视域下武陵山片区体育旅游资源开发的可行性。其次，探讨精准扶贫视域下武陵山片区体育旅游资源开发的发现存问题。并针对问题，研究制定了相应的解决措施，它们分别是大力发展地方民族传统体育文化的产业链、培养熟悉当地文化内涵的人才、整合体育以外的旅游多元化资源、突出武夷山片区地方特色、树立合理的体育开发旅游营销观念。希望上述能够为武陵山片区体育旅游资源的开发贡献一份力量，同时希望能够通过本文的研究，为其他山区体育旅游资源的开发提供借鉴。

唐代送别诗中的生态意识研究

文/刘芳

中国是一个重视友情、亲情的国度。在古代，诗人以诗送友、以诗话别，因此产生了送别诗。

《诗经》里就有送别场景的描写，如《诗经·邶风·燕燕》中的“燕燕于飞，差池其羽。之子于归，远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨”。唐代诗人创作出脍炙人口的送别诗，把送别诗的发展推向新高度。在创作内容上，唐代送别诗中的物象和意象丰富饱满；在创作形式上，借景抒情、叙事与抒情相结合、比兴手法的运用日臻成熟；在创作意境上，情景交融、人与自然相互依存、和谐相处的“天人合一”思想蕴含其中，体现了唐代诗人的生态意识。

一、生态意识的内涵

中国社会科学院的蒙培元先生认为：“只要有人类社会，有人与自然的关系，就有生态问题，生态文化是中国文化的主干。”当中国人与自然产生了关系，中国就有了生态文化，中国人就有了生态意识。生态意识的核心内容是：“人在处理与自然的关系时需要具备的健康合理的意识。”其内涵主要包括：“生态整体观”、“尊重自然”和“敬畏生命”。“生态整体观”认为自然界所有的生物和植物共同构成一个完整的生态系统，所有的生命体平等、相互依存。“尊重自然”呼吁人类遵守大自然的规律，不能把人类的意志强加给大自然。“敬畏生命”则强调所有生命体的价值，人类并不比其他生命体高贵。从深层生态学的角度来看，“人和其他生物或自然都是‘生物圈网上的或内在关系场中的结’”，整个生物圈有其自身

的“连续性”和“统一性”。人类、植物、动物，以及所有我们赖以生存的一切都是统一的整体，人类不能脱离其他生物和环境独自生存在地球上。

二、生态意识在唐代送别诗中的体现

诗人通常不会直抒胸臆，而是借用物象和意象来抒发离愁别绪。物象是大自然中客观存在的事物，不带任何感情色彩。当诗人表达对友人的不舍、对未来的憧憬、对仕途的担忧、对现状的不满等主观情感时，物象便成了意象。“因此可以说，意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意。”有学者将意象大致分为三类：“时间意象”“空间意象”和“自然山水意象。”诗人从客观自然物象中“观象”“取象”，创作出融入了主观情感的物象即意象，营造出情景交融的审美意境。

诗人“观象”和“取象”的审美意向，造就了唐代送别诗中丰富而深刻的生态意识。优秀的唐代送别诗不胜枚举，这里只选取四首诗作为范例：王勃的《江亭夜月送别》、王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》、王维的《送元二使安西》和李白的《黄鹤楼送孟浩然之广陵》，为了论证方便，现将这四首诗分别抄录如下：

第一首：乱烟笼碧砌，飞月向南端。寂寂离亭掩，江山此夜寒。

第二首：寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

第三首：渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

作者简介：刘芳，女，吉首大学张家界学院文艺法学院教师。

第四首：故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

以上四首诗都使用了叙事与抒情相结合的方法，诗人从周围环境中选取恰当的物象和意象，为营造情景合一的审美意境作铺垫。诗人对生物圈的细致了解和细微观察，凝聚了诗人对大自然和生命的尊重和热爱。

第一首诗是《江亭夜月送别二首》的第二首，其时间意象为：夜；空间意象为：碧砌、亭、南端；自然山水意象为：烟、月、江、山。王勃先“观象”，再“取象”，使用了八个意象来寄情于景，赋予自然山水主观的情感。其中“烟”、“碧砌”、“月”、“南端”、“离亭”、“江山”六个意象构成一个“文化生态系统”，“一个以天地为空间、以人的文化活动为中心的开放性的生态系统”。烟雾笼罩着台阶，月亮照耀着南门，诗人与友人的话别与这个生态系统中的其他生物和自然环境息息相关，这是诗人生态整体观的体现。诗人刚送别友人，离亭的门紧闭，一片寂静，大江和高山在此离别之夜显得格外凄凉，“离”和“寒”拉近了大自然和人类的心理距离。江水和高山与人的情感似乎是相通的——“寂寂离亭掩，江山此夜寒”，诗人对自然的尊重和敬畏，对生命的感悟跃然纸上。

第二首诗是七言绝句，共有十个意象，其中时间意象为：夜、平明；空间意象为：吴、楚、洛阳；自然山水意象为：雨、江、山；其他意象为：冰心、玉壶。王昌龄先“观象”，再选取“雨”、“山”、“冰心”和“玉壶”四个意象渲染离别的感伤。“雨”不再是客观的自然现象，“山”亦不是大自然中的无情物，而是能感知诗人心绪的意象即“寒雨”和“楚山孤”。“玉壶”能容纳诗人的一颗“冰心”，读懂诗人的高风亮节。“雨”“江”“楚山”“冰心”“玉壶”和人类同处于一个生态系统中，大自然对人类离别的共情瞬间把悲凉、离愁展现得淋漓尽致。

第三首诗共有八个意象，时间意象为：朝；空间意象为：渭城、客舍、西、阳关；自然山水意象为：雨、柳；其他意象为：酒。前两句中的“朝雨”和“柳色新”两个自然山水意象给读者呈

现一幅这样的画面：清晨的阵雨清新干净，柳树更加青翠。后两句中的“劝君更尽一杯酒”和“西出阳关”共同加强了“无故人”的伤感和无奈。“朝雨”和“柳色新”与第二首诗的“寒雨”和“楚山孤”传达的情感色彩显然相反，与人类即将分别的不舍形成鲜明反差和强烈对比。诗人在“观象”时，放下了人类的主观情感，以物人平等的大格局看待自然万物，人类和大自然中的其他生命体既是统一的整体，又有各自的生存方式和个性。这是众生平等的观念、对自然的尊重和对生命的敬畏。

第四首诗的时间意象为：三月；空间意象为：西、黄鹤楼、扬州；自然山水意象为：烟花、碧空、长江；其他意象为：孤帆。“烟花”“碧空”“长江”四个意象是生态系统中的自然山水，“黄鹤楼”“扬州”“三月”和“西”是时间意象和空间意象，交代系统中各要素活动的时间和地点。前两句“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州”采用五个意象叙事，描述人类送别的场景。后两句“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”把人的“远影”完全融入大自然中，人类与自然是一个生态整体，“天人合一”的境界把送别的伤感氛围和孤独之感渲染得更加浓烈。

唐代诗人观察的“物象”是送别地周围的自然山水，所取的“物象”是时间、空间和自然山水，诗人借体现人类主观活动的时间、空间概念来客观叙事，用自然界客观存在的自然山水以抒发主观情感。诗里呈现的人类活动，时代、社会、文化背景以及自然山水环境是动态、和谐、统一的关系，这是诗人与自然生态的精神互动—交流与沟通。以上四位诗人所择取的物象是生物圈中的物质实体或要素，成为诗人笔下的意象和意境，被编织成一张“无缝之网”。诗人和周围的环境、江河、地名、植物、动物、交通工具、自然现象都成为生态系统中的“结”。生物系统具有统一性，人类的情感与大自然的客观存在完全融合，实现了“天人合一”的境界。诗人对大自然的热爱，对青草、树木、江河、云、雨、月、山等自然山水观察之细致，情感表达之细腻，无不体现诗人们在创作送别诗时的生态整体观，对自

然和自然界一切生命的尊重。

三、唐代送别诗中生态意识的中国特色

西方的文化传统强调“二元对立”，人与自然的关系被界定为征服与被征服的关系。在诗歌领域，西方生态诗人呼吁人类尊重自然，停止过度消耗自然资源，寻求社会发展与自然保护之间的平衡。西方的诗歌特点是：“西方则强调以‘我’为中心，辐射自然，偏向于‘有我之境’。”唐代送别诗则不同，其蕴含的生态意识打上了中国传统文化烙印，具有明显的中国文化特色和语言特色。

(一) 文化特色

从文化传统来看，中国文化提倡“天人合一”。“‘天人合一’的核心是‘生’的问题，而‘生’的实质不是别的，就是生态哲学”。“生”的内涵不仅指“生生”，而且是“生命”乃至“生态”。“天”与“人”的关系是：“人与天（即自然界）互为主体，也就是说，天内在于人而存在，人与自然有内在的生命联系，不是外在的物理的自己的高风亮节，对友人的情谊不掺任何杂质。在词语的选取和语气的表达上，“一片冰心”柔和，从视觉想象来看，“玉壶”柔美，中文送别诗在描述自然事物时产生的诗歌效果以柔见奇。

四、结语

读者能从唐代送别诗中读出唐代诗人的生态意识，与中国的文化传统有关，中国儒家、道家的哲学思想蕴含着“天人合一”的生态文化。在诗歌创作方面，中国人提倡从大自然中获取诗歌创作灵感和元素：“言立而文明，自然之道也。

傍及万品，动植皆文……”。唐代送别诗中注入了诗人强烈的生态意识，这种生态意识在文化和语言两个方面具有明显的中国特色，这也是中国生态文化古来有之的佐证。

从以上四首送别诗中使用的意象，可以看出诗人的诗学观点，人与自然不仅有着密切的生命联系，还有着相互感知的情感联系，这是中国诗歌的美学特色。因此，可以得出这样的结论：“中国诗作强调在自然中感悟自身，达到‘物我合一’的境界，偏向于‘无我之境’。”

(二) 语言特色

不同的语言有不同的特色，不同特色的语言承载着不同民族的思想和文化：“因为语言反映不同民族的概念和意义体系，反映不同民族的价值体系，反映不同民族的思维模式”。首先，中国人在情感表达方面以含蓄内敛为主，西方人则以直接奔放见长。比如以上四首唐代送别诗，标题直抒送别主题，诗句却弱化了人类送别的伤感之情，赋予大自然丰富的情感来含蓄地表达挚友间的真情。根据中国人的审美标准，直抒胸臆会破坏诗中的美。含蓄的方式即借景抒情，有助于实现“情景合一”乃至“物我合一”、“天人合一”的境界。

其次，中英文的送别诗都有物象和意象，但是在语言的表现力上又各有所长，“西方的崇高美与中国的中和美表现在描述自然的诗歌上，一个以刚胜，一个以柔奇”。以王昌龄的诗句“一片冰心在玉壶”为例，诗人使用比兴的手法表达。

浅析湘西土家族民歌中的生死观

文/李海艳

摘要：从湘西土家族民歌研究的很多文献当中可以看出，作家无论从何种角度来解读民歌，都存在着一个共性，即对于民歌的传承与作用越来越重视。而湘西土家族民歌作为民歌中重要的一环，在土家族日益被同化的今天，如何保持土家族文化、延续其民族精神成为了我们值得深思的问题。而借助民歌这一载体，分析民歌在生死观中的表现、从生死关的角度深入剖析其背后的意蕴与产生的原因，对于土家族文化的传承与保护有着重要的意义。

关键词：湘西；土家族；民歌；生死观；内涵

前言

民歌是广大民众集体创作的，是民间文学中可以歌唱和吟诵的韵文作品，并且以口头的方式传播的一种民间口头韵文形式，集中反映广大民众的思想、情感、愿望和审美情趣。民歌作为一种语言艺术，但又不单单是一种语言艺术，还是一种表演艺术。歌舞往往联系在一起，湘西土家族人不单善舞，还能歌，因而土家族人聚集区域也被称为“歌的海洋”。

“湘西的美在沈从文的书中，在黄永玉的画里，在宋祖英的歌中。”土家民歌因其独特的民族性成为了中华大地民歌中不可缺少的一部分，而其民歌特点主要体现在以下几个方面。

演唱时地：无处不歌、无时不歌与无人不歌。彭施峰在《竹枝词》中写到：“福石城中锦作窝，土王祠畔水生波，红灯万盏人千叠，一片缠绵摆手歌。”再到现如今的土家民歌搬上银幕，进入大众的生活。湘西土家民歌穿越了历史的长河，呈现在我们眼前。

演唱种类：土家民歌的种类丰富。首先是山歌，包括情歌与红歌等。山歌中不缺乏爱情体裁，

所以土家族民歌中爱情歌曲非常多，如《冷水泡茶慢慢浓》《高山高岭透风凉》《男相思》及《送郎当红军》等革命歌曲。其次是风俗歌，神秘湘西的神秘不单体现在巫蛊与赶尸，也体现在民歌当中。除此之外，土家哭嫁歌如《哭妹妹》也是极具特色。再次，劳动歌曲。土家族人在与恶劣的自然环境做斗争时创作了劳动歌曲，如《纤号子》《伐木号子》。它有鲜明的“土”和“童”的特点。“土”即展示其独特的生活状态，“童”即童趣，内容浅显活泼。其中《虫虫飞》就是杰出代表。

艺术形式：“诗、歌、舞”结合。“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声。声成文，谓之音。”为展示自己的生活，抒发自己的情感与诉求，民歌应运而生。以摆手舞为例。从它的结构来看，摆手歌有着自由体长诗的结构，而形式上也可分为长诗与短歌，所以在结构形式上符合“诗”这一特点。在表演形式上，它往往又是歌与舞结合在一起。所以它既是歌、也是诗，又是舞，从而形成了三者混合的艺术形式。

民歌这些特点的背后，体现的是土家族人独

作者简介：李海艳，女，2016级汉语言文学专业学生，优秀毕业论文。

特的生死观。

一、湘西土家族民歌中生死观的体现

何谓生死观？生死观的主要内容以他人经验性死亡的事实为基本切入点，全方位、多领域、形而上的以哲学的范畴和概念解读生死的本质，探究生命的本体论依据、意义、价值、境界与超越。

在生死观上则是重生歌死，乐天知命，主张雄强地生，雄强地死，有一种强烈的生命意识。这种重生歌死的价值取向也很好的体现在土家民歌当中。土家族人通过民歌，记录着外在的生活轨迹，也记录着内在的生死感悟。

（一）湘西土家族民歌中的生：乐生

乐生有两层含义。第一层取“快乐”之“乐”，即对于生的喜悦。第二层取“音乐”之“乐”，即对于生的赞歌。因此，乐生即对于生的喜悦与赞歌。

1. 生的追崇

无论是孟子提出的“保民而王”，还是《孟子·尽心上》写到的“莫非命也，顺受其正，是故知命者不立忽岩墙之下。”都体现了孟子对于生命的重视。重视生命，追崇生命，既是中国人生死观念的核心内涵，也是土家族生死观当中的核心概念。所以，他们对于与生命相关的事物都充满着激情与执着，这种激情与执着通过民歌传递出来。

土家族是一个特别崇拜白虎的民族，白虎不单单是他们崇拜的对象，也是其生命的象征。与此同时，白虎也作为一种意象进入了民歌当中，如“白虎当堂坐，白虎是家神”。民谣中出现“白虎”绝非偶然，一方面就白虎本身来说，白虎作为土家族崇拜的对象，人民歌也是表达对虎尊崇的方式之一，另一方面是老虎所代表的强悍力量以及雄强的生命力，正是土家族人所追求所需要的，因而崇虎拜体现着对生命追崇。

2. 生的赞歌

对于生命的赞歌在湘西土家族这片区域表现的特别突出。湘西地区闭塞、贫瘠，而土家族人世代却在此中繁衍栖息、安居乐业，在与自然既斗争又和谐当中体现着生命的张力与对生活的热

爱，而这种张力与热爱很好的借助民歌表现出来。

土家族既有着对生命延续的喜，又有对生命产生威胁的灾祸的忧，因而他们才会崇拜神灵、举行各种仪式来愉神，来消除灾祸。无论是土家族的白虎崇拜、太阳神还是土家婚恋的仪式，都体现着只这样一个核心主题：生。

（二）湘西土家族民歌中的死：歌死

每个人都渴望生、忌讳死。然而，正是因为生与死才构成了人的生命。所以对于人来说，不仅要有对生命的渴求，还要有对于死亡的沉思，而土家族人对于死是豁达与坦然。歌死是土家族民歌当中一个很重要的特性。

1. 死得隆重

历史悠久的丧葬文化。土家丧葬文化在隋代便有了文字记载。《隋书·地理志》：“各持弓箭，绕尸而歌，以扣弓箭为节。”丧葬文化是一个民族的文化链条中至关重要的一环，因为它凝聚着一个民族对人与自然、人与人之间关系的看法，凝聚着人对自身的过去、现在与未来关系的思考。丧葬之上对于死者的追忆以及对于生的渴望使它成为了洞察一个民族对生死观态度的最佳场所。而在湘西这块土地，丧葬文化是很突出的。无论是古代，还是现如今，丧葬文化都是其文化的重要组成部分，有着悠久的历史。在土家丧葬文化中，其繁琐的跳丧仪式也是体现其对于死亡重视。

2. 因死而歌

正因为生命走向死亡的必然性，所以土家族才会“歌丧跳丧”。土家族为死亡而歌唱是土家族独特之处，在丧葬歌曲中，大多体现亡者对于生活的不舍与热爱。由自己死的悲感到后代生的安慰，无疑是土家族人对于死亡的坦然。亡人对于自己的死亡并没有多大哀戚，因为生者是死者的延续，所以亡人借歌郎之口，诉说家常的温情只是其中一方面，但更多的是表达对后辈的期望。

（三）湘西土家族民歌中的生死关系：死生一体

《天地》：“万物一府，死生同状。”生与死是生命的一体两面，生死不但相互转换，而且达到了和谐境界。土家族人虽然重视生，但是也不畏惧死，在生死转换当中，达到对生死的豁达。

1. 死生自然

既然生命如水，不可逆流而上，那就顺势而下。在湘西土家族当中，存在着这样一种告别仪式，扮演“亡灵”的巫师被死者的儿女拖住，然后巫师对于亡者的儿女亲友们有段唱词，“孩儿，你不要拖，我过完了世间的生活。竹子一年一个节子，人生七十该回去了，眼泪哭干了也救不了我。”“乡亲们，多照看他们，我到阴世界也要照看寨里人。”亡者将死亡看做是一种回归，这与湘西人所认为的从老祖宗那里来，终究要回到老祖宗那里去相契合。土家族人也认为死亡只是肉体消散，灵魂依旧存在，依旧能够在另一个世界照看亲人。所以，土家族人将目光更多的关注现实的生活，从而淡化了对于死亡的苍凉与悲哀，更多的显示对死亡淡然处之的态度。

2. 生死交替

土家族人对待丧礼的态度是矛盾的，即亲人逝去的悲戚与大唱情歌的喜悦。所以才会出现丧礼上情歌为主体的怪异现象。“土家族人丧葬仪式歌中出现的大量情歌内容与其他民俗文化一样，都是十分自然的事，它既不是淫秽的陋俗，也不是猥琐的民俗事象，而完全是发自民族心理深层的一种善良的祝祷。”土家族虽然有着乐观的秉性，但是生存环境的恶劣将土家族从美好愿景拉回了现实生活。逝者已逝，生者还需要生存。人在灵堂上高唱的不伦不类的情歌，借情歌冲淡着丧礼上的哀愁，借情歌表达对生命的渴望，对繁衍的需求。哀与乐的碰撞、生与死的交织，土家族人在丧葬中表现出的是对死的豁达、对生的期盼。

土家丧葬歌曲向我们展示的是人世间的温情与喧嚣，而非常人眼中的阴森地狱。通过丧歌，我们可以看出土家族人对于死亡的独特看法：身死魂不死。死非绝灭，而是以灵魂的形式存在，达到了另一种生，这种生还能与现实中的存在进行沟通往来，从而达到死生相通。

二、湘西土家族民歌中生死观的内涵

从中华民族总体来说，其文化是儒释道三者的合一，但是各个民族与地区的人来说，又有自己最显著的特点。湘西土家族文化是儒家与道家

文化的融合的产物。其文化在民歌则体现在三个方面：博大宽厚的胸襟、勇敢豁达的生命意识、进取兼容的文化精神。

（一）博大宽厚的胸襟

湘西土家族人既有儒家“天下兴亡，匹夫有责”的担当与为国为民的博大精神，又有“道家关注现实世界的生命价值和朴实自然的精神理念。”而这种包容性可用“爱”这个词来表示，在人身上则为爱国，在对其他物体身上，则是兼爱万物。

1. 保家卫国的爱国情怀

习近平总书记说：“爱国，不能停留在口头上，而是要把自己的理想同祖国的前途、把自己的人生同民族的命运紧密联系在一起，扎根人民，奉献国家。”远到明朝抗倭，近到抗日战争，土家族人都将自己的命运与国家的命运紧密联系在一起，在国家危难之际，挺身而出，深刻诠释了“天下兴亡，匹夫有责”。“一送红军出大门，全家老少泪盈盈，粗茶淡饭吃几口，背负行装上征程……”又如《马桑树儿搭灯台》第二段歌词：“马桑树儿搭灯台哟，我写封书信与呀姐带哟，郎去当兵姐地在家呀，我三年两年我不得来哟，你可别移花别地处摘哟”这首歌是在《马桑树儿搭荫棚》的基础之上结合一个凄美的爱情故事创作而来。这是一首歌颂忠贞不屈的爱情的歌曲，同时也是一首革命歌曲，主角戴桂香和贺锦斋只是众多投身于革命的土家儿女的一个缩影。湘西，尤其是桑植，作为红二方面军长征的出发地，无数的土家男儿为了争取早日解放，为避免更多的人牺牲，他们将生死置之度外，积极投身革命，奔赴战场。土家族人将有限的小我融入到民族的大我之中，牺牲自己获取最终的胜利，通过这种方式实现自己生命的价值的同时，也是对他人的生命关怀与尊重。

2. 兼爱万物的开阔胸怀

“湘西沅澧之间，乃原始九歌产生之地，巫风中浸染着酒神精神，阳（山）柔（水）间蕴藏着刚毅和博大。”博大体现在山水间，也体现在土家族人当中。土家族人不单单爱自己的骨肉同胞，也爱着其他的事物，所以沈从文才写下“我过于

爱有生的一切。”湘西土家族人无论是对神灵、祖先、万物有灵等形而上的追求，还是对现实生活的关注，都体现着这种宽厚与包容的爱。民歌当中对挖土、插秧等日常生活场景以及动植物等常见意象的描述，其中描绘是生活场景的有《洗衣棒捶在岩板上》：“郎在高山打一望，姐在河下洗衣裳，洗衣棒捶得响……”。“米食米食来（萤火虫），米食米食来，来；糯米粑粑抬起，抬；上天去，雷打你，下地去，火烧你，上树去，雀啄你，进洞去，蛇咬你。”

（二）勇敢豁达的生命意识

湘西并没有给土家族人多么优渥的生存环境，但是土家族人依据自然原则，靠山靠山，靠水吃水，凭借着自身的生命意识顽强生存，表现出对自然深沉的热爱以及自身生命的肯定，在生死上表现出坦荡豁达。

1.直面死亡的血性本色

环境之野铸就了土家人的野蛮，在这野与蛮当中，表现的是服软不服硬英雄本色、不怕死也不服输的意志。萨特：“人人生而自由，人人都是可以进行自由选择。”萨特的“自由选择”赋予了个体无限的自由度，面对死亡，你也有悲哀或热烈等多向精神性选择自由，面对人生，你也可以选择保全自身或者舍生取义。但是需要强调的是，个体需要承担选择的责任。土家族人选择了后者，他们用热血与汗水、坦然与奋斗来偿还。在民歌《要当红军莫怕杀》当中有着这样的唱词：“要吃辣子莫怕辣哟，要当红军哥哥舍莫怕杀哪依吹儿嘿。刀子架到哇颈项上哪啊，砍掉脑壳只有舍碗大个疤哪依吹嘿。”这首反映战争题材的山歌，一方面表现着土家族以人民利益为主，另一方面也表现着土家族人的敢于直面死亡的豁达精神。

2.乐观豁达的生死态度

比克泰德：“可怕的事件不是死亡，而是死亡的恐惧。”向死而生，这也许就是死亡的意义所在，通过死亡，来形成积极的人生态度，更加注重自我与他人生命的价值。“他们用一种群体的‘跳丧’力量战胜了个人内心的悲哀和恐惧，用‘灵魂’取代了肉体死亡带来的困惑与绝望，得到了一种‘有生就有死’‘人死灵魂在’的普遍看

法。死亡是灵魂形式的生存，生与死其实都是一种永恒的存在。正是因为死当中生命的延续性以及死生的永恒性，所以土家族人无论是将目光投身于现实（哀中兴舞），还是虚幻的世界（相信灵魂不死），都体现着其对于生死的乐观。

（三）务实兼容的文化精神

独特的湘西孕育着土家族人独特的文化。湘西以艰苦的生存环境成就了土家族人，土家族人也以凭借着进取务实的精神和海纳百川的包容心态成就着湘西。

1.进取务实的精神内核

进取即奋斗，务实即实干，二者是相互促进，在“务实”的基础上进取，在“进取”中“务实”。对于原始先民来说，神灵无处不在，神灵会保护自己，所以他们有选择的祭祀神灵，希望五谷丰登、子孙繁衍。正是这种坚信，发挥着如信仰般的力量，引领他们与生存困境做斗争，也引导他们从蛮荒走向文明。然而土家族人并不是一味的依靠神灵，更依靠着自己的双手，在严酷的生存环境中开辟着自己的生存空间。在求生存的实践当中，也产生了与之相应的民歌。

2.海纳百川的包容心态

土家族较为宽松的文化环境以及本身的包容性也促使其文化的兼容与多样性。首先，土家族是一个“集合民族”。在长期的历史发展过程中，原始土著、巴人以及乌蛮等相互影响相互融合，各种文化相互激荡，才会形成如此丰富的土家文化。如楚文化尚火尚赤影响了土家族人的太阳神崇拜。湘西的龙山县流传着农历11月19日为太阳的生日，在《挖土锣鼓歌》也唱到了太阳神，“太阳神来太阳神，挖土之人送你行……地上万物靠你养，没你太阳活不成。弟子今天送你走，烧纸三贴香三根。保佑凡间四季好，风调雨顺享太平。”其次，多种生产方式并存。湘西的生产方式主要有渔业、采集和农耕，其中又以农耕为主。所以，在民歌当中不难发现其中的农耕文明的痕迹，《插秧歌》和“薅草锣鼓歌”就是其中的典型代表。然而由于地处山区，水利灌溉不便、“靠天田”、刀耕火种的耕作方式，所以农耕无法满足人们的生存需要。人们便将部分目光转向了

渔业和采集。

三、湘西土家族民歌中生死观的成因

土家族对于生死的豁达态度在民歌当中的到了完美的体现，而这种生死观的产生与其自然地理环境与社会人文环境等有着密切的关系。

(一) 特殊的自然环境

钱穆先生指出：“各地域各民族文化精神之差异，究其根源，最先还是由于自然环境之分别，这种自然环境的差异直接影响着人们的生活方式，并由其自然方式影响着民族的文化精神。”但是在这样的矛盾体中，湘西土家民歌产生并且发展起来，豁达的生死观也得以体现。

1. 贫瘠的土壤

相比于土壤肥沃地区的民族的安逸与舒适，生活在土壤不是很肥沃的湘西的土家族人不能从土壤中获得足够的生存资源，当农耕无法满足其自身需要的时候，他们将目光转移到了渔业、采集与狩猎，从而对于土地的依附性大大降低。在这个过程中，获得的生存资料让他们忘记了劳累。土家人的优根性与生命的韧性在这种艰辛中展现的淋漓尽致，形成了耐劳、顽强与乐观的精神品质。除了挖土锣鼓外，还有各种劳动号子。鲁迅：“在共同操劳得特别吃力的时候，懂得唱歌谣，来减轻肌肉的疲乏，来鼓舞工作的热忱，来集中注意力……”《撬木号子》的歌词中唱到“喊声号子好齐心，展劲撬来齐出力，撬到平地好休息。”拖木工作讲究集体协作，工作也极其劳累，号子不单单能够让工人们齐心协力，也能够让他们苦中作乐，从而缓解身心的疲劳。劳动歌曲是劳动者血与汗的结晶与升华，同时也是劳动者对于生的倔强。

2. 丰富的物种

湘西由于其优良的自然环境，有大片的原始森林与原始次森林，动植物十分丰富，而聪明的土家族人就将这些意象融入到民歌当中，从而创作出各式民歌。恋爱结婚生育是生命延续的主要方式，纵然有太多的不舍与留恋，但终究无法避免这种自然规律。又如《望牛歌》当中“清早起来去望牛，吆着母牛往前走，牵着公牛后面走。”儿歌是儿童生命过程当中很重要的一部分，通过

儿歌，可以看到儿童的童真与活力。儿歌的创作不单单展示着儿童生命的纯真与温情，也展现创作者对小一辈的热切希望。

因而，我们不难看出，自然地理环境对于民歌创作的影响是毋庸置疑的，除了自然环境对于民歌中的生死观有影响外，社会人文环境也是一个不可忽略的因素。

(二) 独特的人文环境

根据《公共关系百科词典》的定义，人文环境分为有形和无形两种，一种是即含有特定的思想内容、价值观念，如纪念碑、名胜古迹等的社会物质产品，另一个是如政治思想、宗教信仰、道德伦理、价值观念、风俗时尚等的社会精神形态。而湘西独特的人文环境对湘西人们的行为起着耳濡目染、潜移默化、广泛深远的作用，势必也影响着湘西土家民歌当中的生死观。

1. 封闭的经济环境

由于相对封闭的自然环境，导致湘西的经济环境也比较贫困与封闭。湘西虽然雨量充沛、河流众多，但是由于土壤不是很肥沃、工具落后、技术粗放，因而农耕经济落后。落后与贫困成为了当地经济状况的代名词，虽然新中国成立后，特别是改革开放后，由于国家的经济政策与土家族人的智慧与勤劳，该地的经济状况得到了极大的改善。正如歌词唱的那样“一个公鸡五色毛，喂了三年没开叫。拿把钢刀割你的喉，烧盆开水拔你的毛，看你开叫不开叫”在这样的情况下，如何生存，如何繁衍。当现实的努力无法达到愿望时，土家族开始付诸于精神的诉求，因而寄民歌以载情，寄鬼神以载愿。

2. 巫性的文化环境

楚文化影响下的湘西文化：神秘又充满巫性。湘西文化形成了以土著原始文化为底流，以楚文化为主流，以巴文化为干流，以汉文化为显流的多元一体的文化格局。作为楚文化载体的楚国，上至君王，下至百姓，都好巫。据王充《论衡·吉验篇》记载“楚共王有五子：子招、子圉、子干、子皙、弃疾。五人皆有宠，共王无適立，乃望祭山川，请神决之。”又如《汉书·地理志》中提到楚地风俗时说：“信巫鬼，重淫祀。”《楚辞章句》中写

道：“昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窃伏其域，怀忧苦毒，愁思怫郁，出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其辞鄙陋，因作《九歌》之曲。”土家族的摆手歌舞、薅草锣鼓歌以及梯玛神歌都体现着湘西的巫风，也体现着其对生死的态度。比如为求子而演唱的摆手舞当中的“还愿歌”，表现的是对于新生命的渴求。

除此之外，土家族人也有祖先崇拜，祖先崇拜是灵魂不死与血缘相结合的产物。先祖是族类的本源，也是族人的追思对象。尤其是在恶劣的自然环境下，土家人寄托于祖先的庇护，以求更好的繁衍生息。在前文中提到，土家族人“歌丧跳丧”，从“祖先”旁观者的角度来说，土家族人对于死是豁达的，甚至于在丧礼上依旧高唱情歌表达对繁衍的苛求，从“祖先”本人角度来说，

对于死是乐观的。在这首民歌当中，死者并没有因为死亡而凄凄，只是展现了他对于生活的热爱与留念。

结 语

土家族民歌作为中国民歌中的瑰宝，它伴随着土家族人穿过历史的长河，是土家族人生存与生活的反应，也是土家族人情感的承载与心灵的寄托。它没有华丽的辞藻，但却以最朴实的语言与多样的演唱形式为土家族人镀上了最浪漫的色彩。但是，随着时代的变迁与生活的改善，使得原本最平民的艺术要么走进了象牙塔，成为了专业人员的领域，要么就埋于尘土，随着时间的流逝，淡去人们的视线，甚至有的已经泯灭在历史的长河之中，如何挖掘土家民歌的内涵，深入剖析其背后的原因，对于了解湘西土家族的精神，推动湘西土家族的发展，有着重要的意义。

萧红《生死场》中太阳意象隐喻研究

文/舒帆羲

摘要：《生死场》中的“太阳意象”隐喻的是“生死意象”，从根本上说，“太阳意象”就是“生死意象”。本文通过对太阳意象色彩隐喻的分析，从境遇、人性、家国三个层次上，探讨出生活在“黑土地上”的民众从“麦场”到“生死场”的严峻生存境遇下，不单是对生命的麻木和漠视，更是一种在艰难岁月中的人性的挣扎与救赎。作为东北一角的缩影，更是整个中华民族生死存亡之际的国民性苏醒。在向死而生的抉择下，民众苏醒的力量像一团“暗火”“地火”慢慢铺展开，他们意识到了“家”“国”命运息息相关。正因如此，萧红自己她说她穿行在“黄金时代”。

关键词：太阳意象；生死场；人性；家国情怀

前言

“对于生活曾经寄以美好的希望但又屡次‘幻灭’了的人，是寂寞的；对于自己的能力有自信，对于自己的工作也有远大的计划，但是生活的苦酒却又使她颇为悒悒不能振作，而又因此感到苦闷焦躁的人，当然会加倍的寂寞；这样精神上寂寞的人一旦发觉了自己的生命之灯将快熄灭，因而一切都无从‘补救’的时候，那她的寂寞的悲哀恐怕不是语言可以形容的。”萧红就是这样的人，1942年萧红临终前写下这样的句子“我将与蓝天碧水永处，留得那半部‘红楼’给别人写了。半生尽遭白眼冷遇……身先死，不甘，不甘！”

祖父对萧红的文学启迪奠定了萧红对文学终生不渝的热爱。或许是天妒英才，她这一生居然承受不住她的才气。老祖父曾对萧红说“快快长大吧，长大就好了。”只是长大是长大了，并没有好。于萧红而言，离开祖父，离开她的后花园，就是真正踏上了这条艰难的旅途，希望和希望，希望和失望，失望和绝望，尝尽人间百味，竟是如此寂寞。呼兰河、北平、哈尔滨、青岛、上海、东瀛、武汉、重庆、香港……这些停泊处终究不

是家。她也曾发出这样的感叹：我是个女性，女性的天空是低的，羽翼是单薄的，而身边的累赘又是笨重的。

萧红的作品看似是对世道的冷嘲，但更多的还有对自身生命的困境描写。作为鲁迅先生最器重的“女弟子”，萧红实际上是沿着鲁迅的特色开创着“国民性批判”的主题。从国民的愚昧切入，对灵魂进行大胆剖析，启迪民众。从《生死场》到《呼兰河传》再到《马伯乐》，萧红揭示病态的人生现状，用独特的细腻、敏感的女性文笔从侧面描写启迪国民。虽然自《生死场》发表以来，萧红被外界学者著以“抗战小说家”的称号，可与众多学者不同的是，在更深的程度上，萧红描写的更是民众的麻木，而这麻木的背后是民众的苏醒，这种苏醒不是一时突然的，而是一种艰难的复苏，是一种地下的暗火，缓缓的蔓延。正因如此，萧红看到了希望，整个中华民族的希望，她意识到小村子的生存是与整个中华民族的力量息息相关的。正如萧红自己所讲“生活在黄金时代”。20世纪30年代正是中国水深火热的时候，哪可能是什么“黄金时代”，可是“地火”的力量

作者简介：舒帆羲，女，2016级汉语言文学专业学生，优秀毕业论文。

一旦爆发便是可以燎原的星星之火。

写于1934年，出版于1935年的《生死场》是萧红的代表作。很多人都认为《生死场》之所以成为经典，为世人传阅，是因为作品当中对死亡描写的深刻、或是女性的描写十分到位。可是当生存的场域加深到生死的场域时，那就上升到了“生”与“死”的永恒主题。这才是整部小说最深处的东西。鲁迅先生曾为《生死场》作序，胡风也曾为《生死场》作读后记。鲁迅和胡风之所以对此高度赞扬，也就是因为萧红作为女性、二三十年代的女性居然看到了国民的觉醒、家国的命运。《生死场》初稿时，萧红将它定为《麦场》，胡风看过后改名为《生死场》，鲁迅知道后对此赞口不绝。国民觉醒和家国命运才是这篇小说的灵魂所在。本文立足于此，清晰地领略萧红的过人才学以及萧红特色的敏感细腻，感受女性视角下的“民族觉醒”。

一、境遇：从“麦场”到“生死场”

美国心理学家亚伯拉罕·马斯洛在1943年《人类激励理论》一书中提出“马斯洛需求”，他将人类需求按高低层次分为五种：生理需求、安全需求、社交需求、尊重需求和自我实现需求。通俗理解就是当一个人同时缺乏食物、安全、爱和尊重时，对于食物的需求通常是最为强烈的，其他的一切需求在温饱问题未解决之前显得一点也不重要。马斯洛的需求理论在中国同样适用。中国民间是一种“无文化”的民间，它把一切世俗都融合了。在民间，过好日子成为一种习惯，贯穿生活，融入呼吸。时间可以过滤所有的悲哀伤痛，粉饰太平。但是当一种生存的场域在艰难的岁月下无力支撑时，生存的场域就变成了一种生死的场域。人们总是以一种轻描淡写的姿态描写这样的生活，似乎不那么深刻就可以让日子好过一点。

三十年代的中国，在1935年的上海，《生死场》作为《奴隶丛书》之三假上海“荣光书局”之名自费印刷出版，鲁迅先生为其作序“北方人民对于生的坚强，对于死的挣扎，却往往已经力透纸背；女性作者细致的观察和越轨的笔致，又

增加了不少明丽和新鲜。”胡风先生还为此作读后记“使人兴奋的是，这本不但写出了愚夫愚妇的悲欢苦恼，而且写出了蓝天下的血迹模糊的大地和流在那模糊的血土上的铁一样重的战斗意志的书，却是出自一个青年女性的手笔。在这里，我们看到了女性的纤细的感觉，也看到了非女性的雄迈的胸襟。”

（一）灰黄太阳下的麦田

炎炎夏日，灼烧着大地，高空遮盖着麦田和菜棵，天地间的空气灰蒙污浊。太阳第一次出现的时候似乎就隐示着这条觉醒道路的艰辛。

“……一个三岁的孩子了，我把她摔死了……孩子死，不算一回事，你以为我会暴跳着哭吧？我会嚎叫吧？起先我心也觉得发颤，可是我一看见麦田在我眼前时，我一点都不后悔，我一滴眼泪都没淌下。以后麦子收成很好，麦子是我割倒的，在场上一粒一粒我把麦子拾起来……冬天就来了！到冬天我和邻人比着麦粒，我的麦粒是那样大呀！”

为了生活丢了道德，毫无人性可言。血脉算什么，阻碍了麦子的生长同样什么都算不上。作为妇人的王婆同样冷漠。生命中孩子鲜红的颜色都在慢慢褪色，红色，淡红，黄色，淡黄，灰色……毫无光彩。母亲之所以称为母亲，总归是有伟大母爱的天性存在的，但是也可以为了庄稼，肆意殴打不小心摘了青柿子的女儿。

母亲一向是这样，很爱护女儿，可是当女儿败坏了菜棵，母亲便去爱护菜棵了。农家无论是菜棵，或是一株茅草也要超过人的价值。

这种带血淋淋的痛像一种本能的冲撞表现着现实的残酷。萧红在《呼兰河传》中也写到过人性的残酷，“在我三岁的时候，我记得我的祖母用针刺过我的手指，她拿了一个大针就到窗子外边去等我去了，我刚一伸出手去，手指就痛得厉害。”在《生死场》描绘的粗糙环境中，生命的野蛮似乎成了一种平常，甚至在至亲面前。也正是因为萧红自己的人生经历，所以才会有金枝和金枝母亲的故事。

为了更好的生存可能，人们身心都遭受着折

磨，也习惯了这样的生死轮回。获取食物就是为了生存，生孩子就是为了繁衍后代。活着似乎就是简单的活着，没有任何色彩。萧红文章的张力就是这样深刻，在带毛带血的描写中凸显着生死的悲哀、生命的悲凉。

（二）墨黑阳光下的灵魂

黑土地上不仅仅物质匮乏，百姓生活也苦不堪言，精神上的麻木更让人颤心。

节日过去，残败的田野，太阳光从高处照下来是忧郁的，“阴湿的气息在田间到处撩走”。所有秃树似乎都被墨黑的阳光笼罩着，王婆带着老马去屠宰场路过秃树，见过庙前被谷草束扎着的死了的小孩，院子里动物蒸发的腥味。虽然心里不好受，要变成一块铅了，可仍旧是沉重而无感。风就像是丢弃了灵魂的吹啸。人们在流离失所的场域里以一种人性的冷漠和孤独展示着生存的状态。屋外的太阳光洒满了窗户，屋内的妇女却在为生产疲乏，偏房的小猪也同样在生产，这个刚出生的孩子当场死去。在所有交融的自然意象中，太阳见证了所有生命的开始和终结，太阳意象就是生死意象的隐喻。太阳，这个一切生物希望的给予者，似乎脱离了它“造物者”的尊位，以一种阴冷的色调照着这残败不堪的人间，彰显生死的沉重。太阳意象在搭配其他自然意象时倒也有一丝畸形美的味道。

俗话说“食色性也”。女人首先是人之后才称之为女人，男人也同样如此。可是当女人成为男人的玩物、一种发泄愤懑的工具时，二者还是人的观念的存在吗？也许就不是这样了。

“阴阳调和、阴阳互补”的大前提是人为男人和女人。可是在《生死场》文本中的成业和金枝就演变成女性是男性泄欲的工具。

“静静的河湾有水湿的气味，男人等在那里。五分钟过后，姑娘仍和小鸡一般，被野兽压在那里。男人着了疯了！他的大手敌意一般地捉紧另一块肉体，想要吞食那块肉体，想要破坏那块头的肉。”

明明知道金枝不舒服，可“男人完全不关心，他小声响起：‘管他妈的，活该愿意不愿意，反正是干啦！’他的眼光又失常了，男人仍被本能不

停的要求着。”这种毫无理性的冲动往往带来的是巨大的伤害。

女性总以一种男性攻击下的肉体的需求而存在。李银河在她的《李银河说性》当中将性的意义列为七种，显然文本中的性关系就是简单的肉体快乐、肉体需求。追求爱的金枝很久都不曾明白爱才是一种长期的关系，而性则是短暂的，甚至一次性的。

这种男女关系本身就是一种不平等的、畸形的。这种肉体的放纵、人性的冷漠在动荡漂泊的灵魂中以一种罪恶状态游离。村里最美丽的女人死了，人们也只是横过荒山，将女人埋葬在荒山。人死了，活人都在计算怎么继续活下去。女人们忙着准备衣裳、男人们忙着准备耕种……初来世间，尝试着任何一种活着的状态，这种感觉并不舒服，压抑、沉闷。“在乡村永久不晓得、永久体验不到灵魂，只有物质来充实她们。”

二、人性：黑土地上的挣扎与救赎

《汉书·地理志》中这样描写：“凡民禀五常之性，而有刚柔缓急音声不同，系水土之风气，故谓之风。好恶取舍，动静无常，随君上之情欲，故谓之俗。”所以我们可以理解为因自然条件造成不同的就是“风”；由社会文化导致行为规则不同的就是“俗”。对于本文而言，“风俗”简单来说就是黑土地上的故事。

研究萧红的作品都知道，作品中虽然是生死境遇，却隐含着一种挣扎和救赎，自我挣扎，自我救赎。和很多研究境遇的学者一样，作者萧红有对于生存场域状态的救赎的渴望。萧红一直都是凭借自身细腻的情感写文章的情感型作家，生活本来的面貌就是萧红创作的灵魂。她摒弃一切因果关系的束缚，将生活中特有的画面还原成生存状态和生活方式。“五四”以来，中国现代文学都呈现出一种多元化的风貌，以鲁迅为首的小说家，率先对中国传统文学的创作进行改革，素以“鲁迅最得意的弟子”之称的萧红继以鲁迅的国民性批判，加以细腻的“萧红式”创作手法进行创作。萧红小说在人称转变的同时都不是一个局外人。比如《小城三月》《手》《牛车上》等，是以生活见证人的方式存在。而《生死场》

《北中国》《弃儿》等虽未直接参与到故事中，但都以自身对社会的思考去感悟，甚至从侧面还隐含着国民性的批判。不管哪种形态，萧红都以身边的事物、生活、感受、描写，达到作品和心灵的高度契合。一些看似有趣、新奇的故事与故事本身特色之间就形成一种以悲剧性为底色的巨大张力，作者的感受就此真正彰显出来。萧红和沈从文不同。沈从文总是以纯粹的美来表现自己的家乡，并以此来抗衡现代都市的文明。比如，沈从文《边城》中的美，那都是民间的淳朴，就连妓女都是有情有义的。而萧红却是站在启蒙的立场上，剖析民间的麻木迷信、落后野蛮，并与民间生死挣扎交融，将这种关系的描写突出到极致。《生死场》这部作品毫不温馨，似乎带着血腥，展示的也是一个极其肮脏、污秽、恐怖的世界，叙述的每一个环节都布满了阴郁、艰难和苦涩。不过，倒也让生命充溢着宿命的“生生不息”。

萧红不是最聪明的，与此同期文人的学问都远超她，但是在生命力的刻画上却是众人没有的丰富和深刻。她没有多厚实的地域文化，却是那么的直面人生、感悟生命。在描写人世间的苦难时，彰显的也是人的生命力量。萧红似乎克服了自身东北文学的单薄，以一种“畸形美”的目光审视着这里的人情。在这块黑土地上，在萧红的叙述中，始终散发着迷人的生命的气息，彰显着属于这片黑土地的生命气韵。

（一）暗红太阳下的罪恶

“《生死场》写的很残酷，都是带血带毛的东西，是一个年轻的生命在冲撞、在呼喊。我觉得这样的东西才是珍品！她的生命力是一种压不住的情况下迸发出来的，就像尼采说的‘血写的文学’这样的作品，在文学史上具有至高无上的价值。这不能用一般的美学观念去探讨，要用生命的观念去讨论。”

说到生命的价值，在《生死场》“年盘转动了”的前十章几乎是对于生命的罪恶表现，原欲犯罪。我一直觉得红色是水晶般的梦，有希望，有期待，可是当红色中掺杂着黑色时，那便是暗红了，是一种压得人喘不过气的沉重。萧红将乱时空的东北故事演绎，深入浅出，从人性的非理

性中剖析劣根。在萧红的气度中，似乎带着一丝灵气感受生命的苍凉。

“太阳变成暗红的放大而无光的圆轮，当在人头。昏茫的村庄埋着天然灾难的种子，渐渐种子在滋生。”

《生死场》中所有的生死都极其血腥。

日间的太阳也炎热起来，烧在人们的皮肤上，人们怨恨太阳就像是一个恶毒的暴力者。给予人们希望的太阳，赋予人们农作物养料的阳光在这时就像老鼠一般，惹人嫌。早已不再是未婚时那样肉体上的“甜蜜”了，男女双双结合就是一个家，为了这个家，成业总是在村里和城里来回奔跑，为了自己有口饭吃。男人渐渐不爱这个女人了，连同和这女人的孩子也不爱了。男人和女人总是争吵，渐渐地女人开始咒骂她的男人，和这村子里所有的女人一样。我们都会将暗红色联想到血吧，那是布满周围一切的暴力和血腥。在男人和女人的争吵中，小金枝被成业举起，活活摔死了，来到人间才够一个月的小生命又被收回了。小孩子为什么来到世界上？为什么来到这样的人间？她带回的只有怨悒……五月节是罪恶的，王婆也服毒了，在那个的小村子里，村里人断续地来看她，王婆的丈夫赵三也只是跑出去在乱坟岗子上为她找一个位置，死的人太多了……活着并没有什么希望象征，反而死后的场所倒有那么一丝人情，同在这永久寂寞的坟场，反而是这死的安静带来活跃的“死亡”气息。

新时期的作家总是以“孤独”“暴力”“血腥”为文章着色。萧红同样如此，对于“死亡”的叙述总是那么深刻惨人。没有爱，没有温暖，这个生存场域就是一片黑暗的地域，对生死的漠视，对人性的残忍。倒不是说这人世间多么悲哀，而是在这大背景下的老百姓对于生死的一种“平淡”，反而像是一种向死而生的意味在里面。作者萧红同样感同身受，她的生活场域和生存场域的变化与《生死场》中的场域变化有着异曲同工之处。

（二）昏红阳光下的救赎

和所有在这场域上的人一样，就像《孟子·告子上》中提出的“人性本善”一样，人们对于自

己的恶行始终都是心怀愧疚的，也都本着这一份愧疚的心理默默祈祷一份救赎。

“太阳血一般的昏红，从朝至暮……充塞天空。全村静悄了，植物也没有风摇动它们，一切沉浸在雾中。”

慢慢地，人们不只仅仅是为了活着而活着了，他们渐渐懂得了“生”“老”“病”“死”这些交织的感情，一种自救的思想慢慢延展开。拨开麻木、冷漠的迷雾，一种觉醒意识慢慢展露了。

对于作者萧红本身而言，对于写作的执着、爱情的执着、理想的执着反倒也像是自我的救赎。曾经，萧红独自一人身怀六甲在小旅馆等着报社救援时，萧军曾问过她“为什么日子这么难过了，还是没有选择死亡，一个人到底在撑什么。”萧红只是说“我不想死，但我不是怕死，我只是觉得还有那么一丝力量牵引着我继续活着。”后来，我才慢慢明白，这种力量是民众的觉醒、是国家的新生、是所有美好事物重新焕发生机的牵引。

三、家国：“生”与“死”的抉择

萧红小说以“寒地黑土”为背景，呈现出人性的扭曲、泯灭和异化，生命也都呈现出荒原的景象，但作者并未停留在表面对生活贫瘠的描写，而是借此对民众的蒙昧进行思考，探索生命的存在价值。关于生命存在价值的探讨，学界上各有泰斗。但在文中太阳颜色的分析中，国民性觉醒的过程不仅是太阳颜色的隐喻，还是一种生命力量的彰显。

这位称号“抗战小说家”的萧红，虽也是鲁迅先生最器重的“女弟子”，也沿着鲁迅特色的“国民性批判”的主题进行创作，从国民的愚昧切入，对灵魂进行大胆剖析。但她自己曾谈到与鲁迅的区别：“鲁迅以一个自觉的知识分子，从高度去悲悯他的人物。……我开始也悲悯我的人物，他们都是自然奴隶，一切主子的奴隶。但写来写去，我的感觉变了。我觉得我不配悲悯他们，恐怕他们倒应该悲悯我咧！悲悯只能从上到下，不能从下到上，也不能施之于同辈之间。我的人物比我高。这似乎说明鲁迅真有高处，而我没有或有的也很少。……这就是我和鲁迅不同处。”不同于“五四”作家出国留学，接受西方思想，萧红

带着她底层生活的底色，带着自己的乡土进入文坛。站在与鲁迅不同的位置，民间色彩在《生死场》中展现得淋漓尽致，人们是如何从麻木愚昧到最后的觉醒反抗。作者凭借着对底层人民的感情，自然地写出了民间生活的真实状态。民间的生命总是带有原始生气的，既有跳动的生命，也有对残酷生活毫不掩饰的体验。农村人就是这样，讲良心，被情感打动，注重简单的民间原始道义。

从《生死场》到《呼兰河传》再到《马伯乐》，萧红揭示病态的人生现状，以细腻的女性文笔从侧面描写启迪国民。《生死场》以描写在黑土地上生活的底层百姓为切入点，以一个小村子的现状反映东北民众的现状，其实更是当时整个中国的缩影。当民众的觉醒成为一种可以燎原的星火时，“生”与“死”的抉择也就上升到了国家的高度。就像在三十年代的中国，萧红还说自己生活在“黄金时代”呢。这是因为她看到了希望，整个中华民族的希望，她意识到小村子的生存是与整个中华民族的力量息息相关的，只要人民觉醒，民众的力量是巨大无比的。当外敌入侵，民众艰难生活上升到生存问题时，就是生活场域转变为了生存场域，人们在这样的场域中领悟“生”与“死”的永恒主题。生命称不上永恒的东西，生命一定是要有生死的，这就是自然的生生不息的美。太阳的颜色终是在人们的选择下，变成正红的了，这也隐喻了民众深厚的伟力。

（一）素白的阳光

“房间好像修造在天空，素白的阳光在窗上，却不带来一点意义。”

萧红《生死场》东北文学的隐喻在那些历史的细节中，慢慢突显，在时代和岁月的消磨中，这块土地见证了人性的魅力。它似乎隐喻着一种神秘的属性，这种神秘性在历史的经验中厚实而有力。那种古老的文明被打破了，现代的气息吞噬着所有“和谐”，人的生命如同链条般运转。

战争的到来使整个村子安静，人们不再为了麦子、蔬棵忙碌。战车上的日本人、高丽人还有中国人都耀武扬威、飞驰而过。村子里的男人、年轻人都在谋划着什么，每天都有人死，乱葬岗上多的也不再是难产的死妇，而是一些年青的寡

妇和女学生，她们裸露着身体，如今的坟场上连野狗都不见踪影。全村都静悄悄的，风连植物都没有吹动，一切仿佛在雾里。我们总觉着白色就是亮色，可是当本就白亮得素朴的颜色再用“素”来修饰时，那就是白裸裸的无事。人们不再像平常一样忙碌，只是等待一天天过去，素白阳光下的日子死一般持续着，不带一丝颜色。

人们不再是像以前那样，遇见过不下去的日子就想着寻死，比如王婆服毒。现在虽然生活艰苦，可人们还是选择活着，乡村活不下去就去城里，总有一条路可以走的。金枝化装成老太太进城了，路上还是杀掠抢淫的小日本。人都是有自己的骄傲的，就像压死骆驼的最后一根草，金枝受不了侮辱，是羞恨驱使她回村的。日子虽然难过，可也无法做到站在日本车上的中国人那样，宁可饿死也不愿待在那样脏污的地方。

“‘从前恨男人，现在恨小日本子’最后金枝转到伤心的路上去，‘我恨中国人呢！除外我什么也不恨。’”

渐渐地，人们的思想观念开始变了，连一些长辈都开始感慨自己不如金枝了。从前一味洗衣做饭、任由丈夫欺压的金枝现如今有自己的思想了。民众已经开始觉醒了。

（二）天尽头的红日

体验了原始的生命，历练了轮回的劫难，感受了女性的苦难，在日渐苏醒的民众面前，中国民间的力量似“燎原星火”般铺展开。这种“历史的褶皱”和“人性的沟壑”在时空的交汇处彰显着深厚的伟力。红太阳的变化是一个慢慢演变的过程，隐喻着希望的到来。在经历各种磨难、痛苦之后，我们变得强大，要强大到有足够的力量承担这追求许久的希望。所以对太阳及其颜色的变化，从灰黄、墨黑、暗红、昏红、素白，直到天尽头红日的描写，使整个文章赋予色彩的希望和光明。太阳颜色的变化也正是民众从麻木到觉醒的过程。

生活年轮转过了十年，自日本侵略者的到来，人民结束了十年一日的生活状态。当苦难不再能苦难下去时，就是希望的到来。

“红日快要落过天边去，人影横到地面杆子

一般瘦长。踏过去一条小河桥，再没有多少路途了！”

那时候的中国似乎改了国号，到处在宣传着什么王道，日本鬼子在这原始的村子里肆意妄为，奸淫掠夺。正是这般厄境居然激励着人民走上抗争的道路，人们不再为了死而死，而是为了求生而死。

萧红总是以她萧红特色的细腻展示一些震心的血肉，将人民百姓的生活际遇呈现出来。失去儿女的王婆立起来了，连赵三也喊着不做亡国奴。赵三知道自己是一个中国人，无论站在什么阶层上，赵三带着全村子的人进步，他是代表，“从前不晓得什么叫国家，从前也许忘掉了自己是那国的国民”。以前，面对地主无理的加租，自发的组织“镰刀会”，赵三这个老农民居然还是队伍的带头人，在骨子里，人们都是有反抗精神的，他们懂得为不公平的事情反抗，懂得只有自己奋起才能“救自己”。这种骨子里就有的觉醒苗头正是后来国民性的苏醒。也正是基于这一点，才有了后来抗日民族战争真正唤醒了千千万万因麻木而遮蔽了的民族情感。萧红在这民间的荒原世界中发现了人们坚强的生命力，挖掘着人们的战斗意识。

萧红总是这样不自觉地写出农家人这样真实的状态，没有粉饰笔下的人物，也没有忽然间、一簇的就将人民当成觉醒的战士来描写。场域的变化让人们满满觉醒，生存的空隙就只是“我是一个中国人，生是中国人，死是中国鬼”。这是唯一的信仰，也是萧红唯一的信仰，更是全中国人的唯一信仰。我们能感受到萧红那颗热烈的心。

小村子是村民们的生死场，是东北黑土地上人们的生死场，这样的小村子作为整个中国生死场的缩影，是人们“由生而死、向死而生”的转变，更是东北人民生死隐射中华民族生死大搏斗的呈现，觉醒的人们用血土展示那样重的战斗意志。天边的云彩还是红色的，这是鲜艳的红，是整个希望到来的云彩的渲染，不同于以往的冷血的暗红，而是热血的艳红。萧红的文字体验更多来自原始生命的感受。很多学者将萧红的小说定义为悲剧性小说，其实不然，他们没有看到作为

女性的萧红看到的关于国民问题、家国情怀的内涵。就如当初萧红以《麦场》发表时，胡风先生为其改名为《生死场》，鲁迅先生也是很满意的。因为他们也同样看到了其中的国民性的觉醒，民族意识和民族精神的统一。《生死场》中这些“带血带毛”的东西都是生命的冲击。关于民间的美，似乎很难找到一种固定的解释，但在萧红的《生死场》里似乎有一种力量能把这些原始的野蛮变成生命的力量。

在所有与生死冲突的矛盾过程中，那一丝牵引着萧红活下去的民间力量终究是带给她希望了，所以无论怎样生活条件怎么艰难，萧红都穿行在“黄金时代”。

结语

说起萧红，在中国文坛自然不可小觑，她的作品将个人体验和细腻情感完美融合，尤其擅长生死描写，《生死场》无疑就是她的代表作。鲁迅先生的妻子许广平先生曾和胡风先生的妻子梅志说起，“人人都可以写生死，唯独萧红的生死描写烧心。”《生死场》写于九一八之后，日本的铁骑横踏中原。《生死场》虽被著以“抗战小说”的称号，但直接描写战争残酷的场面几乎没有，而是从人民艰难生活的侧面描写衬托民众力量的伟大。《生死场》共十七章，以第十章为界限可分为前后两个阶段，也就是本文中提到的从“生活场域”到“生存场域”的变化，这并不是—种转移，而是一种程度的加深。小说以—种流畅的笔调，从容地写出了人世间灾难中的日常，更加突出的是那种“死亡中的活力”，—种“生死间的呐喊”。小说要表达的也正是生命鲜活的气息，—种生死灵魂的律动。

本文通过《生死场》中太阳颜色的变化，分析出太阳意象的转变，探讨出人民生活的变化，以及国民性的觉醒，同时还弄明白了为什么《麦场》为什么改名为《生死场》的问题，更加清楚了为何鲁迅先生称之为“当今中国最有前途的女

作家”。不得不说萧红遇到了鲁迅，自此“悄吟”变成了“萧红”，不再“悄悄吟诵”。萧红与鲁迅的关系绝不是“缘浅情深”，而是“恩师知己”。《生死场》的序就是带病中的鲁迅先生亲自编写的。1936年10月19日，鲁迅先生逝世，东京辗转归来的萧红于1937年3月8日，写下《拜墓》—诗：

“跟着别人的足迹，我走进了墓地，又跟着别人的足迹，来到了你的墓边。那天是个半阴的天气，你死后我第一次来拜访你。我就在你的墓边竖了一株小小的花草，但，并不是用以招吊你的亡魂，只说—声：久违。我们踏着墓畔的小草，听着附近的石匠钻着墓石的声音。那一刻，胸中的肺叶跳跃起来，我哭着你，不是哭你，而是哭着正义。你的死，总觉得是带走了正义，虽然正义并不能被人带走。我们走出了墓门，那送着我们的仍是铁钻击打着石头的声音，我不敢去问那石匠，将来他为着你将刻成怎样的碑文？”

萧红的文章可以触到鲁迅先生的温度，这也就是为什么鲁迅最器重萧红的原因。也是为什么萧红写《怀念鲁迅先生》那么深刻，为什么鲁迅先生身体不好还为萧红《生死场》亲自作序。—个国家从来都不是只有愚昧和麻木，它的力量更在于民众觉醒后的希望象征。萧红在对于孩童的描写时也总是注以希望的，与此呼应的则是大红色的太阳，就像鲁迅先生的文章里对于孩子救助的呼吁—样。女性的细腻便是如此，萧红的细腻更是有温度的文采。

《生死场》中没有温情的东西，展示的也都是人生残酷真实的一面，可正是这残酷真实的一面，彰显的却是人类情感的“大恨”“大痛”和“大爱”。阅读萧红的作品，你会感受到萧红的温度就像血液在奔涌，你能听到她灵魂的声音，这就是一种巨大的艺术冲击。

从审辩式思维看《论语》的局限性

文/苏虹

摘要：审辩式思维是一种“不懈质疑、包容异见、力行担责”的现代思维方式，它具有两方面的核心精神，一是独立思考和怀疑精神，二是价值多元和包容精神。《论语》作为孔子思想的荟萃，对中华文化作出了不可磨灭的贡献，但也存在着历史局限性。本文以现代审辩式思维的视角，从学习内容、君子人格及自省思维三个方面，审视《论语》中缺乏包容性、真实性和创新性等历史局限性，比如孔子的“学而时习之”的学习内容仅偏重“大学之道”即仁德礼教，“温故而知新”的“新”仅是“知新”而非创新；“君子”人格的局限性，表现为谦谦君子人格有着成为“奴仆”人格的潜在危险性；自省思维的局限性，表现为自省思维缺乏一种质疑精神和创新精神。通过审辩式思维对《论语》局限性的探讨，以一种现代思维方式，加强对经典的再认识，拓宽人们对世界的认知。

关键词：审辩式思维；《论语》；局限性

前言

审辩式思维（Critical Thinking）一词最早由美国学者格拉泽尔于1941年提出，他认为：“在一个人的经验范围内，有意愿对问题和事物进行全方位的考虑，这种态度就是审辩式思维的基本素养之一。”审辩式思维主张独立思考，不懈质疑，不相信绝对的权威，而是运用思考、学识、情感、经验和理性作出独立的判断。目前“维基百科”英文版对审辩式思维的界定是：审辩式思维是一种判断命题是否为真或是否部分为真的方式。它是一种通过理性思考达到的合理结论的过程，在这个过程中，包含着基于原则、理性、常识之上的热情创造。作为现代思维方式，审辩式思维与西方传统思维即分析性推理既有联系又有区别。西方传统思维注重科学思维和分析性推理，而现代审辩式思维除了保留科学的理性思维和分析性推理外，还凸显了人本思维和整体性思维。

同样，现代审辩式思维与中国传统思维在某

些方面具有趋同性，它们都注重人本思维和整体性思维，但是中国传统思维重生命体悟，轻逻辑推理。我国学者谢小庆在《审辩式思维》一书中“不懈质疑，包容异见，力求担责”的现代思维方式。它具有两方面的核心内容：一是独立思考和怀疑精神，二是价值多元和包容精神。审辩式思维吸纳了东方传统文化的人本思维和整体性思维的优良，而摒弃了直觉体悟式的思维方式。谢小庆进一步指出，科学思维和分析性推理源自西方文化，人本思维和整体性思维源自东方文化。其中，古印度佛教的《卡拉玛经》《论藏》以及我国儒家《论语》《中庸》，都是体现人本思维和整体性思维的典籍。因此，许多学者认为人本思维和整体性思维正是中国传统文化的思维特质。

中国传统文化说到底是一种伦理型文化，孔子成为中国传统文化的象征。“孔子者，中国文化之中心也；无孔子则无中国文化。自孔子以前数千年之文化，赖以孔子而传；自孔子以后数千

作者简介：苏虹，女，2016级汉语言文学专业学生，优秀毕业论文。

年文化，赖孔子而开。”《论语》作为孔子思想的荟萃，对中华文化做出了不可磨灭的贡献，其与学生的对话语录是孔子思想的集中体现。在《论语》中，孔子重视对学生道德人格的铸造，强调立德树人。因此，我们将以现代审辩式思维的视角，从学习的内容、君子人格及自省思维三个方面，结合《论语》具体言论，审视《论语》中存在的历史局限性。

一、学习内容的局限性

学习活动是人类将自身知识经验代代相传的重要途径，“学”在孔子思想中占了非常重要的地位。孔子的一生，可以说是学习的一生，15岁即有志于学，“学而不厌，诲人不倦”。在《论语》中，“学”字出现了61处，开篇第一句话就说到“学而时习之，不亦说乎”，劝诫人们学习知识要时常温习，并把这样的学习过程当成是快乐的源泉。

(一) “学而时习之”学习的是什么？

现代学者钱穆在《论语新解》中说到：“六岁始学识字，七八岁教以日常简单礼节，十岁教书写计算，十三岁教歌诗词舞蹈。古人春夏学诗乐弦歌，秋冬学书礼射猎。”根据其列举可知，古人“学”的内容宽泛，既包括书本知识，也包括各种实际的操作技能。但是《论语》所说“学而时习之”语境下的“学”是否泛指上面内容？根据《论语·为政》记载，孔子自称：“吾十有五而志于学。”朱熹注之曰：“此所谓学，即大学之道也。”依朱熹所言，孔子十五岁志于学习，其“学”不是一般的技艺和知识，而是修身齐家的大学之道，是对“仁德”和礼教的学习探讨。

孔子之“学”局限于“仁德”和礼教，可以从两件事看出他是不屑于去学的。首先是军事，“卫灵公问陈于孔子。孔子对曰：“俎豆之事，则尝闻之矣。军旅之事，未之学也。明日遂行。”卫灵公问孔子军旅之事，问非其人，孔子也不愿和他讨论此类问题。因为在孔子看来，一个治理国家的人，只需要“为政以德”就可以了，孔子曾说：“为政以德，譬如北辰，居其所，而众星共之。”其次是稼穡之事。樊迟请学稼，子曰：“吾不如老农。”请学为圃，曰：“吾不如老圃。”樊

迟出，子曰：“小人哉，樊须也。上好礼，则民莫敢不敬；上好义，则民莫敢不服；上好信，则民莫敢不用情。夫如是，则四方之民，襁负其子而至矣。焉用稼？”孔子甚至斥责前来请教学稼穡之事的樊迟为小人，孔子认为只要学好仁义道德之学，就可以使四方民众归至，因此不需要去学稼穡之事。从孔子对于学习的要求来看，可以看出孔子的思想更多倾向于“人”的学问。而“习”作为所“学”的道德境界之学的反复实践，在修身的过程中反复检验自己是否达到效果，孔子的道德境界之学就是孔子所教予学生认识世界的方式，躬身力行就是对理念的直接实践。

《论语》一直被称为“入仕之学”，其思想更大程度上是为政治服务，培养做官的人才，因此将更多注意力投入到领导者通过“礼”管理国家，达到恢复周礼的目的。然而，在这种思想的趋向下，学习内容具有一定的限制，其初衷并不是教育出能够独立思考的学生，而是大量炮制忠诚且易于管理的士和民。很多研究者认为孔子思想具有强大的包容性，但是在其学习内容上，包容性远远不够，其倡导的学习内容，更多倾向于“道德之学”，进一步限制了人们的想象力和创造力。孔子倡导的学习内容在认知复杂性较低的活动当中比较适用，一旦出现在认知复杂性较高的如创作、管理时，其作用就很难找到足够的理论支持了。

审辩式思维强调事物的包容性，包括学习内容具有一定的包容性。一部《论语》，孔子与学生的言论就体现出对军事和农业的轻视，甚至将请教学稼的樊迟斥为小人，这其实可以看出《论语》中缺乏对异己事物的包容性。然而军事与农业对于治国息息相关，在当时社会生产力低下的情况下，农业是国之大计；同时在春秋战国战火纷纭的时代，军事对国之地位极其重要。孔子坚持“惟上智与下愚不移”，受教育者只是少部分，因此孔子对军事和农业的忽视，也是对异己的教育内容的排斥。在教育方法上只是作出结论，不教学生具体论证，只做经典注释，不许离经叛道。这种遵循主流，跟随圣人的思维惯性，一直延续到今天，对现代教育其实也产生了重要影响，例如说起复习的重要性，人们经常会引用“学而时

习之”，这个“习”就是复习，其主要学习内容是“礼”，扮演者唯反复演练才可达到效果。而人类社会生活演变到现代，学习的主要内容由“礼”转变为认知。认知是拓展变化的，可见对外界事物保持包容性尤其重要。

研究审辩式思维的西方学者拜耳从教育学角度强调教育要对信息有效的收集、评价和运用，《论语》中的“学”的内容局限在仁义礼教上，对于课堂之外的知识例如军事和农业，孔子不涉及，同时也不提倡。对其他的教学内容也没有收集和运用，而是表现对其的一种排斥和躲避，这体现了《论语》中的“学”缺乏包容性。包容性作为审辩式思维的主要特征之一，学者卡西姆认为通过包容性的方法教育学生，关注课堂内外，系统的改变教师和学生对于学习的看法，学生可以随意进行提问和探究而不必担心责备，有利于拓展学生的知识面，提高学生的思维能力，从而促进认知的发展，才能为知识创新提供更多的可能性。

（二）“温故而知新”新在何处？

孔子曰：“温故而知新，可以为师矣。”（《论语·为政》）通常的解释为：温习旧有的知识，获得新的体会。同时现代也有“前事不忘，后事之师”之意。《论语》中孔子对学生知识的传授，主要是道德与境界之学，其所学内容实质上并没有摆脱传统的读书模式，那么其“新”是指什么？“新”体现在何处？《博雅》中说到“新，初也”，就是最初的状态，从未出现过的，是破其形而立新的过程。传统的“温故”学习方式上带有凝滞、保守的特点，体现了“天不变，道亦不变”的观念，适应了中国封建社会的需要。“温故而知新”的“温”是古人对知识不加分析的全盘吸收，把先哲圣贤的理论看成亘古不变的真理。这种“温”只能起到复习理解的作用，最多达到前人的水平。所谓的“知新”也只是在总体不变的前提下作一些注释和补充，而不触及核心体系，没有观念上、理论上的更新。在学习上强调温故，不求创新，所谓“知新”仅是索引、考证、注疏而已，以致中国封建社会的教育一直是一种模式——灌输式，一套教材——四书五经。因此“半部《论语》就可以治天下”，四书五经成为两千多年始终不变的

经典教材，把学生束缚在儒教的藩篱内，不敢越雷池一步。中国的传统教育停留在伦理的说教、琐碎的考证和封闭的管理，未有系统的理论上的突破，对自然科学更是不屑一顾，一无所知，这种教育阻碍了中国社会的发展。

古人曰：“授人以鱼解一日之饥，授人以渔足食终身之鱼。”这就是叶圣陶先生所讲的“教是为了不教”。师之所以教，是提供一种思考的方式，让学生自己去思考。西方学者费舍尔（Fisher）说，审辩式思维有时被称为“审辩创造性思维”。从学生角度来说，“温故”其实禁锢了学生的想象力、思考力和创造力，学生习惯固定的知识，不会去质疑，长此以往，学生会成为学习的奴隶，而不是学习的主人，甚至会成为新时代的“孔乙己”。因此，教学的重要目的不仅是传授知识，更要教会学生怎样通过自学去学习书本上没有的知识。学者袁振国也曾指出中国衡量教育成功的标准是把有问题的学生教得没问题，而美国是把没问题的学生教得有问题。我国的教育受古代的教育思想影响至深，现代的应试教育不但不培养创新精神，反而在压抑创新精神。教师习惯于告诉学生应该要学习什么，而不敢也没有能力告诉他们应该去怎样想。这其实本身就是一种思维的缺陷，是对思维的放弃思考和决断，保罗和埃德尔都曾说过：“每个人都有以自我为中心的倾向，每个人都有偏见，自以为是，而且自欺，这就容易导致思维上的缺陷。但是比思维缺陷更可怕和危险的是没有意识到自己思维有缺陷。”

《论语》中的“温故”本身就是循规蹈矩的学习方式，其“新”的创造只是在旧有的知识框架里循环往复的生命动力，并不能因此迸发出新的活力，审辩式思维要求我们对“新”不能产生模糊的态度，不然就是一种自欺的表现。布鲁克菲尔德说：“我们进行审辩式思维才会越来越意识到这个世界是一个多元化的世界，因此在自己的价值观、行为举止和社会生活中存有谦卑的意识。”在不可阻挡的多元化时代文化中，创新是最大的发展动力，如果让思维一直处于对《论语》反复赞扬中被动地学习，只会使思维的生产力在原地踏步，没有创新可言。

创造力作为审辩式思维最大的成果之一，爱

因斯坦曾言：提出新的问题，发现新的可能性，从新的问题角度来看其经典的局限性，需要创造性的想象力，只有这样才能标志着科学的真正进步。由此看来，《论语》的“温故”即温习“故”的知识，只是在古人已有的道德修养层面的再强化，并没有突破和再创造。因此并不能称之为真正意义上的“新”。

二、君子人格的局限性

《论语》作为儒家文化乃至中华文化的典范，它所塑造的“君子”人物形象，是中华民族乃至历代仁人志士不断追求的人格范式。“君子”作为一种集体人格的雏形古已有之，却又经过儒家的选择、阐释、提升，形成了一种人格理想。春秋战国时期的孔子，给“君子”一词赋予了更多道德层面的内涵，他让“君子”一词，不再是简单的称谓，而是变成了一个更具人文修养的称呼。据研究，“君子”一词在《论语》20篇中共出现了107次，从开篇的“人不知而不愠，不亦君子乎”，到末篇的“不知命，无以为君子也”，孔子以具体的道德品质充实了“君子”的内涵。其中表示“有才德之人”的“君子”共106次，指“在高位”的“君子”只有1次；与“君子”相对的“小人”一词在《论语》中出现24次，其中表示“无德之人”的“小人”共20次，意指“老百姓”的“小人”共4次。孔子对于君子的论述，不仅限于“君子”一词，“士”“仁者”“贤者”“大人”“成人”“圣人”等，都与“君子”相关。通过《论语》对“君子”的分类，可知君子更多象征着具有才德之人。“礼”作为君子行为的理论指导，是君子才德的外在体现。那么，“君子约于礼”的礼是什么？“君子”人格在后期的发展演变中又是怎样“失真”的？对于这些问题，审辩式思维必然会提出质疑，加以独立思考。

（一）“君子约于礼”的礼是什么？

“礼”作为孔子时代一种维护社会秩序的礼制，这种社会礼制必须落实到具体的人身上，才会产生效应。君子是孔子提出的思想人格的肩负者，自然而然成为“礼”的代言者，遵循礼制成为君子人格修养的重要内容。《论语》中提及“礼”的次数多达75次，那么“礼”到底是指什

么呢？

在孔子看来，“礼”首先是一种礼仪，即行为规范。孔子曾说：“君子博学于文，约之以礼，亦可以弗畔矣！”他认为君子学习如不用“礼”加以约束的话，就会违背君子之道，而这种礼就包括了行为和言语上的合乎“义”，做到“不逾矩”。孔子对人的言行通过具体的行为规范进行约束，从而达到基本的礼仪要求。“君子无所争，必也射乎！揖让而升，下而饮，其争也君子。”“君子之争”体现在射箭比赛上，行为也要符合道德规范，赛前赛后都要作揖表示尊重。

其次，“礼”不只是一种礼仪，更是人们对遵守宗法等级差别的自觉意识，即“仁爱之心”。仁是礼的心理基础，没有仁这一发自内心的道德意识，就不能遵守礼制。礼是仁的行为节度，也就是要按照宗法等级秩序即尊卑、贵贱、亲疏的顺序爱人。两者融为一体，就显现出一种既有严格的尊卑、亲疏的宗法等级秩序，又有相互和谐、温情脉脉的人道关系。孔子的教育目的是培养做官人才，其根本目的就是维护等级制度，因此主张“克己复礼为仁”，即主张人能够克制自己的私欲，使行为道德达到“礼”的规范，从而适应等级社会。

（二）君子人格“失真”在哪？

探寻君子人格失真，首先要清楚何谓君子人格。根据上文可知，君子是指具有才德之人，其实质就是具有仁爱之心的人。仁智统一、仁者安仁的理想人格就是孔子心目中的君子人格，仁者安仁体现了孔子对理想人格的价值取向。孔子心目中的理想人格的核心内容，就是与“礼”统一的“仁”德。他说：“君子去仁，恶乎成名？君子无终食之间违仁，造次必于是，颠沛必于是。”即君子之所以为君子，就在于具备“仁”的品德，在于时刻不离开“仁”，哪怕是仓促之间，颠沛流离之际，都必须致力于“仁”。其中仁智统一的“智”，即“知人”，主要是指认识人与人之间的伦理关系，其实质是“知礼”。后来的儒家也以“仁且智”来称道孔子的人格。在孔子之后的漫长封建社会里，君子人格出现了“失真”，谦谦君子有变成戚戚小人的潜在危险性。那么，君子人格

“失真”在哪？

我们认为，君子人格失真，在于君子丧失了“仁爱之心”这一仁德。这是因为，《论语》理想人格的核心内容就是与“礼”统一的仁德。那么，君子是如何丧失了仁爱之心的仁德，而致使君子人格失真了呢？按照审辩式思维的质疑精神，可以发现，《论语》中孔子说的“克己复礼为仁”，已经潜伏了这种君子人格失真的潜在危险性。在孔子看来，只有克己，才能复礼；只有复礼，才能为仁；只有为仁，才能成为君子，从而具有仁且智的君子人格。其中的“克己”，就是克制自己不正当的感情欲念；“复礼”即符合于礼，或归于礼，即孔子所说的“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”。在孔子那里，仁是礼的心理基础，礼是仁的行为节度，落实到理想人格上，就是仁且智的君子人格。其中的仁，即具有仁爱之心的仁德；其中的智，即知礼，从而达礼。孔子主张“克己复礼”才能“为仁”，规定了仁的行为节度是非礼勿视、勿听、勿言、勿动，这在现实生活中，必然扼杀人的个体性，为了维护“亲亲、尊尊”基于宗族血缘关系基础上的等级秩序之礼，个体只能循规蹈矩，不敢越雷池一步。

我们还要进一步看到，以仁为主的仁智统一是孔子理想人格的内容。仁者安仁则体现了孔子理想人格的价值观，而这一价值取向的规定，就在于孔子对义利关系的主张。孔子认为“君子喻于义，小人喻于利”，主张“义以为上”“见义忘利”。其实质就是处理好道德义务与个人利益的关系。义利之辩一直是儒家争论的核心问题，孔子所讲的“义利”就是衡量和区分君子和小人的标准。他认为“义”是崇高的道德价值，而对利采取轻视的态度，“子罕言利”，君子是很少讲利的。孔子把“义”作为君子最本质的思想，实质上就是把“义”当做内在价值取向，在利面前，必须以义为重。“君子之仕也，行其义也。道之不行，已知之矣”，就充分表明了孔子把“义”视为一种道德命令并且给“义”设定了一个绝对价值。在孔子看来，义利关系实质上就分别代表了群体利益和个体利益。在后儒思想家那里，在对义利关系阐述的时候，也没有脱离群体和个体

这个圈子。孔子重义轻利，就要求人们时时维护群体利益，而轻视个体利益，以致后来的宋儒主张“存天理，灭人欲”，完全的扼杀个性。孔子把“义”绝对化了，这样就以群体利益的名义扼杀了个体的利益，压抑了人的本能需求，限制了人的个性发展。而人是有生存的本能需求的，犹如孔子之后的告子所说“食色，性也。”过分限制和压抑人的个性发展的私欲，必然使人们片面地遵礼守义，长此以往，就会失去仁爱之心，从而有可能使“坦荡荡”的君子演变成“常戚戚”的小人，使充满仁爱之心的君子人格失真。例如，明代著名心学家王阳明年轻时遵守儒道，天天格竹子，但后来他发现，藏在心底的私念是格不去的，他由此说出了一句人生格言：“破山中贼易，破心中贼难。”《论语》中君子人格在道德主体性的发挥上，过于强调义礼，压抑了个性的发展，在后世发展中，存在失真的潜在危险性。由于后世的君子在现实面前难以做到这种重义轻利，君子人格因此走向一种失真状态。

《论语》讲述了孔子对于许多事物的个人感受和认识，并且主要在于如何做人、如何做事、如何学习等道理和办法，其最终目的就是能够入仕。儒家向来有一种思想：“大德必得其位，必得其禄，必得其名，必得其寿。”所有这些都有一個最高的限定，那就是所谓“仕而优则学，学而优则仕”。入仕，就能够参与到国家政权管理，然而国家政权归于王权，诸子百家的话语核心是为君王统治出谋划策，实质就是“百家争宠”，以期被王权利用。

西方学者波普尔说：“所有知识不存在终极源泉，观察和理性都不是权威，知识就是猜想，所有的理论都是假说，都可以证伪或推翻。”所有的真理的“真”都是我们自以为是的“真”，而具有审辩式思维能力的人对“真”的限定性要保持清醒的认识，因此审辩式思维应对真实的界限是要有清醒的认识，是建立在对现实层面的考量上。《论语》中的君子人格思想发展到后期其“真”的界限存在迷糊性，君子是为达到自己现实生活的某种目的而进行粉饰伪装，致使“君子”人格失真，成为统治者的傀儡与奴从。明清时期，有些

粉饰的“君子”为追求大位而去行大德，追求的终极目标是世俗的幸福，而不是高尚的道德。把高尚的道德作为追求世俗的幸福的一种手段，其初心就违背了当时《论语》中所倡导的君子理念，例如“君子之仕也，行其义也”“君子谋道不谋食”等，这就决定了中国文人传统不能求真，一求真就露馅，于是只能粉饰。从根本上说，中国文人就被限定为依附于帝王权利的奴从。鲁迅在《灯下漫笔》中指出：三千余年的中华古国，中国人向来就没有争到过“人”的价格，至多不过是奴隶：“想做奴隶而不得的时代；暂时坐稳了奴隶的时代。”

孔子所倡导的君子人格，旨在为君主的专制统治输送合格的人才，通过教化，达到广泛的社会信服。期间虽然也有所谓风骨、风雅、志趣，但因绝不探究客观世界的真相，只围绕帝王的需求和喜好做文章，使君子人格成为政权的附庸，而不再是真正的独立人格。因此鲁迅曾尖锐的批判，认为自古以来的中国知识分子，几乎都是奴才式的群像，中国文化人史，就是三千年奴才史。余秋雨在《君子之道》为君子之伪进行辩解，无论是道义、风度之伪都是其无奈之伪，一切归结为时代因素其实也不完全真实，历史就是证伪的过程。因此在审辩式思维看来，《论语》中的君子形象在后期的演变中失真是不可否认的事实。孔子所塑造的理想人格的君子形象，对后世产生了一定的积极影响。但是“安贫乐道”，以道德心理自我满足为安身立命之地的人生哲学；以“贵义贱利”“存礼灭欲”为行为方针的价值观念，以及那种压抑个性和自由意志，唯父意、君旨是从的“愚忠、愚孝”等心理模式，虽然不能完全归罪于孔子，但与孔子确有一定的历史联系。

三、自省思维的限制性

自省是中国传统文化中一种重要的修身方法，也是君子、圣人必备的道德品质。然而东方和西方的对于自省定义并不相同，研究儒家自省意识的学者董星杰认为西方对自省思维的定义不符合我国传统的自省思维的理念，他认为《中国大百科全书》真正阐释了我国传统自省思维的内涵，该书指出我国传统的自省是以某一道德榜样为标

准或以一定的道德原则和规范对照反思审问自己的一种道德修养方法。

(一) 自省途径有哪些？

《论语》中的自省思维强调自省途径主要体现为两个方面，一是以己为据的道德省察，即通过反思自身言行来审视自我并完善德行修养；二是以他人作为对照的道德反观，即通过他人的言行来对照反观自身，做到“见贤思齐焉，见不贤而内自省也”。

《论语》开篇便对“省身”的思想内容展开探讨：“曾子曰：‘吾日三省吾身，为人谋而不忠乎？与朋友交而不信乎？传不习乎？’”对此，朱熹的解释认为：“曾子以此三者日省其身，有则改之，无则加勉。其自治诚切如此，可谓得为学之本矣。”即强调通过回顾自己对待他人的行为是否有违道德修养的原则和规范而自察自省。于此相关在《大戴礼记·曾子立事》篇也有曾子说的话：“日旦就业，夕而自省思，以歿其身，亦可谓守业矣。”白天做平时该做的事情，晚上就针对自己所做的事情反省自己，这与曾子“三省吾身”强调通过自身言行进行德性反思，检讨自己的行为是否符合仁义礼智信的要求在思想上是一致的，只是在时间上有所区别。

内省的思想不仅是曾子的主张，在孔子思想中同样有体现。孔子对门人弟子的教导最重“德教”，并以君子的标准要求学生。据《论语·颜渊》记载：“司马牛问君子。子曰：君子不忧不惧。曰：不忧不惧，斯谓之君子已乎？子曰：内省不疚，夫何忧何惧。”这里司马牛向孔子请教怎样去做一个君子的问题，孔子回答君子做到不忧不惧，就在于君子对自己的言行问心无愧。对此，朱熹的解释认为：“言由其平日所为无愧于心，故能内省不疚，而自无忧惧，未有遽以为易而忽之也。”这就是说，通过内省的途径发现自己在为人处事上都尽心做好了，没有愧疚，那就是君子。

《论语》的自省思维除了强调以己为据的道德省察外，还强调以他人作为对照的道德反观。《论语·里仁》篇讲到：“见贤思齐焉，见不贤而内自省也。”即通过“见”他人而知不足。除了通过他人鉴察自己，推而广之，还可以通过读古之书来思

齐内省。将思齐与内省的思维一致，“见善如不及，见不善如探汤”同样表现为两个向度，一方面是见到好的对照面，及时进行自我反思和审问，以求追赶和改进；另一方面要求见到不善的行为从自身反省，以警惕自身。

（二）“自省”思维缺什么？

西方学者杜威认为经过个体考察、检验和探究所得出的信念才是真正的思维，即反省思维。在他看来，“反省需要针对某个问题进行连续不断的深思、叩问。”《论语》中自省的主要内容包括学识与德行，我国学者程志华通过对古代儒学思想家言论的梳理，指出儒家对德性的自省具体包括仁、义、礼、智、信、忠、恕、善等内容，其最终目的—是“改过迁善”，补枉纠过后能够达到“君子”“圣人”的道德和学识水平；二是“复性”，改过之后，恢复到至纯无暇的本性状态；三是“外在事功”，通过自省修身，达到齐家治国平天下的愿望。《论语》的自省思维，无论是自我观照的自我反省还是以他人反衬式的对照反省，都对当时以及现在道德修养的建立和完善起到了非常重要的作用。自省展示了对自我的深刻反省，问题在于反省都是建立在传统的道德意义层面，对道德原则和规范的反复反思上，没有重新建构新的原则和标准。例如被称为“至圣先师”的孔子提倡“述而不作”，自始至终没有编纂成文的思想论著，只是通过不加推理的思想主张进行语录式教导。在自省思维的主张上也是按照古人已经构建的道德行为标准去自我反省批判，以此不断接近理想中的“君子”或者“圣人”形象。孔子及其追随者从未对思维本身产生质疑，也没有对传统文化以及权威的思维论述据理力争，从始至终并未创立一套道德修养的理论而加以现实指导，例如道德内省修养与仁德礼教的辩证关系是如何？义与利的辩证关系是如何？“齐之以礼”的标准又是如何？孔子对其没有科学的分析推理，因此缺乏自省的问题意识。

首次将审辩式思维引入教育领域的学者杜威

针对“反思性思维”的概念，认为教育的本质即教人思考。培养主动的思考，提倡积极的反思比起单纯的知识传授来要重要得多。然而，《论语》的自省思维只是一味要求君子膜拜传统仁德礼教，反复关照自己的行为规范合乎礼而缺乏问题意识，由于缺乏问题意识导致批判意识的缺乏。《论语》作为一部教育大典，其教育价值毋庸置疑。审辩式思维告诉我们自省思维不是对已有的原则和规范的模仿和反复揣摩，如果只是一味地对前人的行为原则规范（即礼）仅限于模仿和反复揣摩，这样的反思自省，只会停滞不前，最多达到前人的成果，而没有其他独创性的收获。

因此《论语》中的自省思维由于缺乏问题意识和批判意识，而是循规蹈矩地面对古人的道德原则和规范冥思苦想，这样难以有所突破和创新，以此来达到自省理论建构的目的。审辩式思维的开端就是要有质疑的产生，质疑是获得新思想的第一步。目前，国内教育依然面临着如何培养学生的创新思维和创新能力的难题。例如著名的“钱学森之问”。钱学森认为，就是因为没有自己独特的创新的东西，思想禁锢在一个约定俗成的原则和规范里，势必没有其他的想法去建构新的事物。《论语》中的自省思维，对当时以至于现代人们的道德建设都产生了深刻的影响，但由于缺乏必要的问题意识（即质疑精神）、批判意识和创新意识，从而凸现了其思维的局限性和历史局限性。

结语

以现代审辩式思维的视角，审视古代经典名著的思维局限性和历史局限性，进而从古代经典中找寻到现代理论创新的源头活水，这是学术研究的理论价值所在。恩格斯说，一个民族要想站在世界的高峰，就一刻也离不开理论思维。中华民族要想站在世界的高峰，就必须提升我们的理论思维的能力和水平，其中就包括提升现代审辩式思维的能力和水平，回应“钱学森之问”，人才辈出，以实现中华民族伟大复兴的中国梦。

接受视野下的文学传播研究

文/张璐

摘要：在接受视野下，由于生活的异化和时间的碎片化，大众在选择文学的获取方式上呈现多样化的趋势，文学作品的视觉化、听觉化与陌生化应运而生。在读者期待与传播者的开发下，文学传播方式相对于传统的传播方式而言，更加切合了现今社会的需求。视觉化的高效直观与图文并茂，听觉化的新式接收与音境笼罩，陌生化的娱乐发省与质疑态度都体现着文学接受视野下文学传播的新动向。但在现今文学传播蓬勃发展的态势下其实也存在可以提升的空间，在予以读者便利的同时也存在一些需要解决的问题。

关键词：传播；效率；视觉化；听觉化；陌生化

前言

二十一世纪在文学消费市场的主导下，新的传播媒介在科技的助力下已经形成了强大的势能。“精英式”的文学逐渐朝着通俗化、流行化、大众化的趋势发展。在文学的消费的过程中，大脑有选择性采取的文学解码形式（即图书、影视等）是和令消费者产生愉悦感情的读取方式紧密相连的。这也可以理解为，在接受视野下的文学传播，在一定程度上反映了大多数人的审美需要和审美追求。姚斯曾说：“一部文学作品，并不是一个自身独立、向每一个时代的每一个读者均提供同样的观点的客体。它不是一尊纪念碑，形而上学地展示其超时代的本质。它更多地像一部管弦乐谱，在其演奏中不断获得读者新的反响，使文本从词的物质形态中解放出来，成为一种当代的存在。”只有读者进行了接受活动，文学的价值才能够得到充分的展现。并且，文学传播又是文学接受活动的主环节，那么传播形式也就与文学内容、文学精神之间有着“亲密”的关系。

张邦卫在他的《媒介诗学》中就认识到，

“传播学转向”是“文学研究领域中的一个必须正视的转向”。人们所了解的“媒介重新创造了人类感知世界的方式，解构了文学的本质性概念，同时也重构了现代与后现代文学的‘原点’。正是基于对媒介与文学的积极互动关系的认知，媒介绝不仅具有物性与技术性，它内涵诗性的基因与审美的质素。”文学所采用的传播方式，一方面是受到科学技术发展的影响，更重要的另一方面是文学审美性质的作用。

综合现今常见的文学传播方式，本文旨从文学作品的视觉化、听觉化、陌生化三方面来阐释接受视野下的文学传播的突出转变。

一、文学作品的视觉化

可以说，在这个读图时代，文学的视觉化显然已经在很大程度上代表了大众文化的能指，体现着一种强烈的现代意识。文学吸收的便捷化，越来越成为人们的“所需”。在科学技术的支持和人们不断地探索下，曾经具有精英主义权限的文学，日益走向大众。近年来，各类文学作品改编的影视作品层出不穷，微信文学的发展也是“劲

作者简介：张璐，女，2016级汉语言文学专业学生，优秀毕业论文。

头十足”。不管是小说、诗歌还是散文，直观的画面都成为了文学表达的一部分，甚至成为了文学的显像。这无疑是打破了文学形象的间接性，降低了文字解码程序的繁复程度。可以说，“影视操作”和“图文结合”正是在降低了文学的准入门槛，提高文学的吸引力，让“视觉系”的大众更愿意去“读取”文学之美。文学的视觉化的发展导向，是与社会的现状紧密相连的。在“效率至上”的时代，文学的阅读也开始要求“效率化”。浮躁的社会，人们也是需要文学的。不过，各种生活中的“必要事件”和“突发事件”会自主地把人们的时间切割破碎化，这就导致人们一边迫切地需要精神养分，一边又无暇进行系统式地阅读。对于信息处理相对较弱或者时间“碎片化”的人来说，一些文字和情节带有“陌生化”的文学作品会造成一种欣赏障碍。这种欣赏障碍的出现让阅读产生了额外的负担，读者选择放弃传统阅读的几率也就会大大提升。文学作品的视觉化正是通过现代化的手段将文学佶屈聱牙的外衣剥开，让文学作品的内容更多地诉诸于人们的视觉，把复杂的人物关系通过“脸谱化”，艺术的美感画面通过直接的形象化，以综合化的形式激发人们的“阅读”意愿。不过，要明确的是，视觉化并不是文学文本、文学语言对立的存在。视觉化可以说是文学场景的直观搭建，或者是在提供一条更便捷进入文学世界的道路，甚至还会对文本再创造。这就让普通大众在“效率时代”也能通过视觉的感知，获得文学的积累和美感的体验。

（一）高效直观的处理

文学诉诸于视觉，突出地表现在文学的影视化处理上。随着“第七艺术”（电影）的诞生，文学也为其提供了充实的养分。前苏联的电影理论家波高热娃就曾感慨道：“没有莱蒙托夫和托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基和巴尔扎克的作品的改编，那么电影的历史也是不堪设想的。”这也就是为什么电影制作面临文学作品的选择，经典往往是第一顺位的原因。经典是得到时间和群众认可的，文学经典的代表性，体现于其内含着不同国家和民族的不同思想文化，在某种程度上，可

以说是民族集体意识的结晶。文学基因的血脉相承，让文学经典在大众的潜意识里保持着崇高性。在这种意识的驱使下，人们阅读的想法就会在不停地心理暗示下形成。不过经典的文学作品却向阅读者提出了要求，即字词的识别，语言的解码，意象的解读，关系的梳理等等。这些要求使得大众对经典的阅读趋向于“挑战”，所以在“在大众文化氛围中，大众对文学经典的阅读与欣赏越来越被边缘化，取而代之的是有着强烈视觉冲击和刺激的视觉文化。人们对文学的欲求逐渐的由深度的理解变为广度的了解。”大众基于自身情况以及考虑到“快节奏”的生活模式，便对图像式、效率化的文学传播形式进行了接纳。

1986版的《西游记》、1987版的《红楼梦》、1994版的《三国演义》、1998版的《水浒传》是已经可以称之为影视经典的文学经典改造。这些影视作品通过视觉化使文本情节更加明晰，对于识字能力还在培养中的孩子，教育水平有限，或者没有充足时间阅读文字原本的成年人，40-45分钟一集的剧集在一定程度上压缩了“阅读”时间，立体的形象也深深地印刻在了受众的脑海中。文学经典的影视化让文学经典不再被置于“空中楼阁”，反而以一种直观的图像更为贴切地为人们所认识。“黛玉葬花”“三打白骨精”“桃园三结义”“武松打虎”等，成为了上至八十老人，下至三岁小儿都可以娓娓道来的桥段，进而融入了人们的记忆。这对我国经典作品的积极传承，文化素质的不断提高，甚至思想文化体系的升级优化都具有正向的积极作用。

影视也就以此为终极目的通过演员的仪容形态和服饰打扮，将贾宝玉这个锦衣华缎的富贵人家少年郎形象通过视觉，直接明了地实现了直观的传递。《三生三世十里桃花》《哈利波特》等，这种魔幻仙侠题材更是需要具象的表现呈现，电影电视这种更“效率化”的文学处理，是让读者对文学形象和情节环境得到了一种更直接地转化接受。这不仅对人物形象的理解有帮助，在人物较多的文学读本中，读者的分辨也不至于混乱，同时也将文字无法直观呈现的奇幻视觉体验呈现给了观众。

影视场景细节的布置，演员具体表情的处理、以及台词唱词的情绪化表达都是来源于文学语言之中的，影视化其实就是将文学的虚构世界实体化。对于大众来说，影视化可以说是一种喜闻乐见的形式。大众可以直接跟着剧情的发展，了解四大家族的兴衰，一睹赤壁之战的恢弘，见证九九八一难的完成和一百零八好汉的陨落。文学的影视改编可能会在一些细节方面处理得不甚到位，但是大部分作品对文学主线脉络的把握还是值得肯定的，对细节也有一定把握的经典影视改编就更不用赘述。也就是说，对于时间碎片化或者低龄化的受众来说，文学了解和文学启蒙选择这种提高时间效率，提高思考的效率的影视，也是可以完成文学接受，获得审美体验的。

（二）图文并茂的传达

文学诉诸视觉，也表现为文学的图文传达。从方便程度来看，微信订阅号在文学传播的整体局面上可以说是“切了很大一块蛋糕”。自2012年腾讯公司推出微信的订阅号账号，文学在其中日益发展为方便且丰富，更符合大众审美接受的形态。在欧阳友权的观点中，可以相对具有概括性地来看待微信功能与文学的交融的这种传播模式。他认为：微信文学是指在微信平台上承载的文学作品，它可以是微信用 WeChat (微信软件英文名) 创作并发布的原创文学作品，也可以是在添加为微信联系人、朋友圈、公共微信号、私人订阅号中读到的文学作品。其前提是：它们都必须蕴含文学内容，具备“文学”的特质，有着文学的基本品格，如能够以形象化的文学技法塑造艺术形象，以生动的、富于情调的文字（或许会有视频、音频的元素）创造人文审美性的想象空间，给人以情绪感染或价值观念方面的启迪等。

在不缺少文学的特质，适当地添加可以与文学和谐融合的元素，无疑对文学传播来说是锦上添花的。不少的订阅号为了扩大传播的广度，都注入了视觉的元素。例如，诗人刘年就喜欢通过诗歌加上图片的元素，在《余响》刘年近作中，他就进行了一定的组合：

杜曼牧歌

“牧人，是发不了财的”

看到牛羊全部卧在草上，自己也就懒了
除非卖牲口，都不想进城
因为禁牧，27户牧民，拿补偿金后
自谋出路，没有一个发财的
“有几个，被骗得血本无归”，杜曼说
和畜生处久了，头脑会简单很多
“牧人就像祁连山喂养的牲畜，离开祁连山
只能去屠宰场”

引自微信公众平台：行吟者刘年

简短的文字却能读到牧人的憨厚、质朴，能读到作者的感应于人的悲悯。作者将图片置于诗歌前，先给受众导入了一个视觉形象，黑红的脸是他长年牧羊在外长时间的日光照射留下的“深色”，穿着朴素，衣袖上还有灰白的尘土。他低垂着眼，嘴角噙着笑，在他的身后是四散的羊群在吃草。图片即展现了一个“牧歌式”的场景，像是隔绝了“外面的世界”，让受众先有了一个“人与自然”和谐共处的画面。通过读诗，会让受众产生一种伤感情绪，这时再返观图片，就会感受到一种力量由伤感中生出。在牧人的认知中被骗、贫穷是与和“畜生处久了，头脑会简单很多”的原因。人变得“动物化”，是“返璞”，在这种状态下可以达成海德格尔所认为的此在的人与“存在”的沟通。这时，作者先导的图片中牧人的微笑也就给受众带来了一种净化人心的力量。

刘年将诗与图片两种元素融合，构造了一个延伸的审美空间。诗歌配以自己拍摄的图片，将灵感来自的景象直接展示在读者面前，更容易使读者进入审美状态。读者一边看着图，一边读着诗，视觉和思维的双重解读，让诗歌中的意境更加清晰，显意更加饱满。图片把诗歌的意境直观化，让读者在读诗时像是跟随他一起走过千山万水。看他走过的风景，读他注入感情的诗，从而领略其真切的人生经历和真挚的情感态度。这种熔炼的整体布局，也就形成一种良性“图文互动”的传播方式。

图片的穿插在某种程度上来说，也是视觉和大脑的休息。过多字的读取，尤其是带有评论性质的文章，不仅会形成视觉疲劳，也会造成一种来不及转化成自我认知的“消化不良”的状态。

出于这种接受现状，“中国文艺评论”“人民文学出版社”等微信公众号，都开始采用了图文并茂的形式。这种形式既作用于“解释、说明、梳理、补充”，也让图片与文字表达的内容更好地融合，成为接受者意识中的形象。在人民文学出版社公众号发布的史铁生的散文《秋天的怀念》中，首先就配以史铁生坐在轮椅上笑容满面的照片导入，在文字的排布中有尼古拉·波兹德涅夫的画作《秋日》，绘的便是母亲带着两个孩子在秋日的公园中，一个尚在襁褓，一个应该刚会走路。这就在一定程度上切合了文章的内容，是呈现出有内容的具象。又置入了幼年史铁生与母亲的照片，这种补充，让读取文字时的想象增加一层真实感。最后置入了莫奈的画作《韦特伊莫奈花园》，在花团锦簇的画作下，正是结尾作者描写到“妹妹推我去看了菊花”的内容。这种两相呼应，让图片的意义与文章的意义在接受者的视觉体验下完成一种互溶，最终作用于接受者的审美。如果说刘年的诗图结合，是一种真实与情感的连接，那么人民文学出版社对史铁生作品的视觉处理，就更着重一种意义的互补传达。

视觉化的传播方式确实已经深入了大众的生活，不过视觉化的大众属性也存在利弊两方面。影视诉诸于视觉，人们被动接受的状态居多。画面的直观让人的想象能力逐渐弱化，只关注到直观的刺激，在接受环节中，受众也就不会通过自我的想象对情节的进行“填空”。被动的接受无法提高读者的自身意识，著作所蕴涵的思想性也就被直接的图象覆盖了。以视觉接受，还可能让观众将某一作品中的人物角色直接锁定为某演员。演员的表演的角色是出于演员和导演的人物解读，如果只把这种解读时刻记录在自己的心中，那么自我的解读就将永远地被扼杀。对于图文并茂式的文学传达而言，虽然这也是一种更能够激发读者去阅读、去感受的传播形式。但是，其中也含有一定的“惰性”的成分，会将读者的思维局限了起来。点开文章也先确认图片是否够多、生动，这显然是改换了文学阅读的初衷。好的文章内容是主导、图片是辅助，若读者不摆正心态，也就很有可能错过那些没有多少图片“装点”的好

文。视觉化的传播方式在这一方面来说，是在一定程度上缩短审美的时间和审美的过程，这就毋庸置疑会导致文学效果相应的“折损”。

二、文学作品的听觉化

“对于远古人类来说，声音具有的重要性无法取代。麦克卢汉认为，在文字出现之前，人类生活在声音空间——口头语言的空间中，这个空间的特征没有边际、没有方向、没有范围的，是由情感所掌控。”文字是构成文学的“建筑材料”，但是追溯历史，人们也会发现早期的文学主要还是通过口头传播的方式一代代进行传承的。所以文学的听觉化转向其实并不是文学的“传播革命”，而更像是一场“传播复兴”。“口头文学的特质是借助人的发音器官表达，通过声带的振动发出能够表达意义的声音，通过听觉器官接受。从读者的角度来说，他们在阅读这两类文学作品时，采用的是完全不同的两种阅读方式：阅读书面文学是一种直观的视觉接受，而阅读口头文学则是一种纯粹的听觉审美。声音之所以能够成为人类最初的文学类别——口头文学的符号，是因为声音‘能够通过频率、音响、音调等的变化形成表达意义的符号’”诉诸于听觉的口头文学，是人类最初的文学类别，表意功能并不缺失，甚至比视觉接受的书面文学更加能调动情绪。听觉激起的生理反应，所能灌注的情感，会引起更加的强烈审美快感，这其实是由于听觉化的文学是已经经过感情处理了的声音来进行传输的。富有变化的声调、韵律，是直接可以让接受者进入意境磁场，以声音牵住人的思想，将其带入正确的审美途径。现今，技术的开发和社会的效率化性质，也让听觉文学的地位不断提高。视觉的转向是相对于传统阅读而言的，而听觉的转向则是相对于视觉转向。听觉其实会有一个变强的趋势，这出于一种“视”的被遮蔽。通常，盲人会比普通人具有更加敏锐的听觉能力，会听到常人不能听到的细微声音。那么这也可以推导，遮蔽视觉的听觉文学中所能被人感应的情绪波动也就会更加明显。“王小盾在《夜对于中国人的意义》一文中，从中西文化的比较视野论述了‘夜’对于听的意义。他提到，尼采在自己的论著中曾轻视过听觉

感官，认为是原始社会中漫无边际的黑夜才使得耳朵进化得如此完美，这一观点虽有偏激之处，但也从另一个侧面指出了黑夜对‘听’的作用；而在中国古典文化中，‘听’的意义就在于让人与宇宙万物达到气息感应，要达到中国传统文化的最高境界——‘天人合一’，听者需要在黑夜中屏气凝神。”总之，听觉转向有其存在的必然性和必要性。文学的听觉传播途径不断地受到关注和发展，也是在一定程度上缓解了文学的表意焦虑和符号危机。但是，文学的听觉化依然存在着可以提升的空间，也存在一些声音与文本适配的问题，这些是文学的传播者需要重视起来的。

(一) “一心多用”的接收

作为一种远古时期一直延续的文学传播方式，虽然曾经被视觉传播冲击而削弱了其功用，但其存在的稳定性还是不容置疑的。古希腊的诵诗人，古代中国的说书人，都曾起着文学听觉传播的作用。由于现代技术的支持，更多的听书软件也开始靠近主流。可以说，现代的效率式生活也促进了听觉文学的发展。在快节奏的生活中，“‘一心多用’成为当下人的一种生活方式。人类无法用视觉来同时完成两项任务，文字和图像需要接受者相对投入，除非接受者停下文字和图像阅读转而观看其他东西，否则，文字和图像阅读会占据阅读者当时的几乎全部精力。因此，文字和图像阅读是属于需要‘一心一意’完成的工作。在一个缺乏专注的时代，依赖视觉进行的文字和图像阅读便显现出一定的‘劣势’”。社会的压力在不断挤压人们的阅读时间，但社会对人的素养要求又在不断提高。这就需要依靠一个可以在碎片化时间更能效率利用时间的方式来“读书”，这就使听书也就和音乐的模式实现了嵌套。越来越多的作品通过录制、上传，达到传播的效果。近年来，喜马拉雅FM、荔枝FM、企鹅FM等可听书软件受到了大众的追捧。在喜马拉雅FM，周建龙版的《盗墓笔记》收听率就达到了9.1亿，可显出听众之庞大。不止在听书软件，一些作者和微信公众号等也在通过微信好友的分享，完成“辐散”式的传播。在“懒人听书”微信公众号中，《鲁迅文集》的播放量就达到了507.6万次，《钢铁是怎样炼成的》的播放量也达到了230万次。

微信的分享机制的便利，让朋友圈、微信群也成为文学传播的“场所”。广播也让文学传播的发展趋向于一种良好的态势，“2006年‘世界读书日’前夕，由中宣部、新闻出版总署等11个部委，共同倡导并发起影响深远的全民阅读活动，为广播文化类节目掀开了重要的一页，以政府部门为主导的全民阅读活动进入了3.0时代。在此背景下，全国各级广播电台积极开办阅读文学类广播栏目。”中央专门开通了CNR文艺之声，现就有《天天听书》《文艺大家谈》等节目，湖南交通频道也开播了《938读书吧》《书香周末》等栏目。文学的听觉化也让即使时间再少的人，也能够挤出“阅读”的时间。拥挤的公交、地铁，开车途中，听书软件、广播这种方式就能够发挥出极大的作用。并不需要“看”，这大大降低了阅读对读者眼睛的损耗，既保护了眼睛，也可以完成对文学的接收。

当然，文学的听觉转向也在于传播者响应“全民阅读活动”的同时也把握住了消费者的接受心理，不断扩展了有声阅读的市场。越来越多的作家、学者开始入驻到这个“听觉的世界”。在喜马拉雅软件中进行搜索，单田芳、《百家讲坛》《西游记》《红楼梦》等都在热搜之列，这在一定程度上反映了文学听觉转向的实现，更体现了大众对文学的渴求和补充。人们可以随时随地的听，听名家的解读和丰富的听觉演绎。这种直接通过声音勾画的文学布局，更有利于读者把握该有的情感。

(二) 音境磁场的笼罩

音境可以看作是意境的听觉化对应。意境是由意象组合所形成的一种艺术境界或者审美境界，音境则可以理解为通过不同的声音组合而成的审美磁场。在声音的作用下，接受者其实是可以暂时脱离现实的环境而进入文学的“磁场”。文学作品在作者手上诞生就是情绪性的，这种情绪在听觉化中有更突出的表现。即使是零度叙事，其叙事语言也可以通过没有过多情绪波澜的冰冷声音完成一次感受的强化。

由于诗歌本身就是富有韵律的语言组成的，音境也就在文学的听觉化完成了真切的构建。人

们在阅读古代的诗词时，就会感受到一种氛围的存在，听觉化也就是更让这种氛围更加明晰。

富有韵律的文字在哀伤的女声的演绎下，就会有一种凄凉的磁场通过听觉的感知笼罩接受者。通过听觉文字这种“有意识的形式”，可以使得全词具有生命律动的节奏美。接受者不再需要自己进行文字阅读理解后营建感情的世界，而可以由变化声音直接将接受者带入作者凄幽的心境世界。

其实词早先就可以结合音律在古代的表演场所进行演出，这种形式也就是一种文学与音乐结合的听觉传播。现在的广播也广泛采用了这种形式。大部分文学相关的广播都会为要读的文本选择适当贴切的音乐，渲染该有的气氛。仓央嘉措的《泊岸》这样写道：“莲花开了/满世界都是菩萨的微笑/圆满的人生/有了无尽的爱在支撑/一颗心与一颗心相印/一支魂与一支魂重叠/流浪就变成了回家/破碎就变成了完整/若能在一滴眼泪中闭关/这一刻便不再怅惘/这一生便不再枉度”，广播中就搭配了《唵嘛呢叭咪吽》空灵的梵唱，将浪漫与勘破的“空净”氛围通过听觉加强了文学的感染力。广播剧也在听觉化这个领域，不断成长。广播剧属于一种团队制作，角色音、配乐都经过了细致的筛选，合成的作品具有高度的完整性，是高质量的“听觉盛宴”。发布于喜马拉雅FM的广播剧《三体》，第一季的预告片段就达到了1.8万的收听率。《三体》广播剧以“紧张”的配乐，富有角色特质的声音，通过声音与音乐的“互衬”，“塑形”了一个虚构的文学世界。这种传播的模式，比传统的阅读更加生动，吸引力更强，也容易让听众随着不同角色的声音，感知到情节的“突转”与“发现”，形成对故事整体的把握。

现今，电视节目也探索了声音的传播功能和共情功能的融合。《朗读者》作为一档文化情感类节目，采取的是“以‘访谈+朗读+轻解析’为模式，嘉宾围绕当期的主题词分享人生故事，通过朗读一篇散文、一首诗或者一封家信，甚至一段电影剧本，把观众带入情景之中。”声音情感的注入让人在感应磁场中达成了共情。北京大学新闻与传播学院副院长俞虹也对这个节目做了如是评价：“《朗读者》充分地利用了网络空间，用碎

片化、主题化的传播方式进行推广，这一模式值得借鉴。”《朗读者》节目是可以完成人物片段式剪辑的，然后通过一种短却精的主题通过听觉呈现方式，将人们直接带入审美的“音境磁场”，以获得精神的体验和升华。

文学的听觉转向显然已经得到重视，但其仍然存在一些问题。听觉化从严格意义上来说可以说是一种艺术的加工。但是，加工者由于处在接受者和文本之间，且为接受者先创造一个接受环境，所以听觉的加工对加工传播者的专业素养和理解能力提出了要求。一部作品，作者赋予每个人物不同的性格特色，赋予场景温度化的氛围，这就是朗读者需要用声音进行处理的细节部分。现在一些阅读软件有推出听书的功能，但是存在这种声音加工最明显的一个问题，就是“机器音”的使用。由于阅读软件并不像听书或者广播软件那样专注于声音的处理，所以就普遍使用了电脑机器音。这种机器音由于语调平淡，停顿不当等问题，就很难让接受者进入欣赏的状态。不过，即使是在听书软件也好，广播也好，由于还是会有一些“业余”的主播，还是会存在声音处理不当的问题。这种“业余”并不单是指职业并非与文学相关，而更多的是指向“态度的业余”，即并没有深入理解文章的内涵，没有细究声音感情的处理。这种“业余”的主播，甚至会在一定程度上直接误导接受者，影响接受者的文学接受。

三、文学作品的陌生化

陌生化又译为“奇特化”“反常化”，是俄国形式主义什克洛夫斯基提出的一种理论，认为艺术创造就是通过用陌生或反常的方式表现人们熟悉的事物，以此来克服习惯造成的感觉迟钝、麻木，从而使人们在艺术形式中获得对事物的真实感受。在这个“异化”的社会现状下，文学的传播开始走向一个区别于熟悉的方式，进而呈现出一种解构的新导向。“恶搞”文学之风因此兴起。

由于恶搞文化群体对待经典的“非严肃”态度，“恶搞”文学直接成为了一些专家和学者批判的对象。温儒敏教授就认为：“恶搞文化是对经典解构与颠覆的倾向不可等闲视之。对权威与传统的轻蔑、歪曲与亵渎，并和商业操作结盟，

导致社会‘恶搞成风’，是一种文化病象。”文学的作品和文学元素在后工业的“恶搞文化”中不断地被解构、重组。在这个“娱乐至上”的时代，文学的相关作品开始被一些影视导演、博主等进行“恶搞”，为的是以陌生新奇的冒险吸引接受者。“恶搞”可以说是如今社会的一种大众狂欢，但也因其效果的差异，表现出完全不同的发展方向。积极的一方是，“恶搞文学”可以看作是对社会异化的讽刺，旨在以颠覆的姿态唤醒在“摩登时代”中思考浅薄化的人类；消极的一方是，过度解读“恶搞”，则有可能导致人对一切事物的质疑与冷漠。

“恶搞”这种陌生化的文学传播，有其独特的呈现方式。“瑞士语言学家索绪尔在研究语言符号时指出，符号是由能指和所指构成，分别代表着音响形象和概念，两者是符号不可分解的统一体。但是，在恶搞文本的表意中，却是通过对先文本能指和所指的意义割裂，从而创造出新的意义，而这种能指与所指的意义割裂则主要依赖于‘拼贴’的手段。”大众其实只有进行具有深度的思考，才可以更好地探索到其背后的深意。文学的传播开始出现恶搞的模式，大众“深刻解读”与“消极解读”的状态与成因，是值得探究的。

（一）“娱乐精神”的发省

在现今的接受视野下，恶搞文学其实与欧洲的民俗活动相当，人们尽情狂欢，而“狂欢节语言的一切形式和象征都充溢着更新和更替的逻辑，充溢着对占统治地位的真理和权力的可笑相对性的意识。”人们开始挑战权威，对等级的优越感发出“嘲讽”，通过“不登大雅之堂的民间语言、狂欢的笑、各种低级题材讽刺模拟一切高级语言、风格、体裁等。赋予粗俗、怪诞的意象以深刻的象征寓意。”这种反抗对比传统的文学文本和传播，于大众来说就是一种陌生的存在。也就是在这种方式中，更能让人们感应到文学的刺激，以刷新凡俗的观念。

周星驰的《大话西游》无疑是“非典型性”恶搞文学典型代表。《西游记》本是儒、释、道三教思想融合的著作，表现着对人性自由的向往和自我价值肯定的人生哲理，也折射着世间的人

生百态。这是原文本最开始输入人脑的东西，可以说已经被时间所固着了。《大话西游》与《西游记》不管在内容还是表达内涵的方式上，已经基本脱离，是借《西游记》为躯壳注入现代的内容和思想，来表现新意义上的对爱情、人生的思考。《大话西游》解构着经典，与各种外文学文本重构了无厘头的互文性表达。

周星驰无厘头电影“恶搞”文学的明显表征还有莫名其妙的语言设置，颠倒错乱、油嘴滑舌、口若悬河的表达语言，在扩大喜剧性的同时，还指向了一些“无厘头”的现实生活。其中，啰里啰嗦的唐僧也折射着现实中青少年受众“反叛”的各种啰嗦的“大人角色”。

与《大话西游》相类似的“恶搞文学”，其实是在建立另一个完全独立的思想体系，它有着对现实的思考，是以“狂欢节的眼光看世界”。“恶搞文学”把世界的规矩和主流的颠覆，荒诞的表面下包含着一种对美好的向往。文学传播陌生化的“恶搞狂欢”也抓住人们的“猎奇心态”，更易于吸引关注，以向受众传达富有时代内涵的深刻思想内容。

（二）“消极质疑”的状态

恶搞文化作为当今社会上流行的一种网络文化，最初源于日本。恶搞的日文叫作“KuSo”，是日本电子游戏中的一种“次文化”，后来传到台湾、香港等地区，最终传入大陆，主要在青少年人群中流行。“恶搞”首先是一种文化，是一种与主流文化相伴生的亚文化。亚文化即为社会上一部分成员所接受的或为某一社会群体所特有的文化。“恶搞”文化作为一种亚文化，更多代表的是草根文化或平民文化对主流文化的一种质疑与反思。“恶搞文化”与一些主流文化的对抗，是后工业时代大众面对“异化”的社会状态下所形成的“自我宣泄”。

不过，在资本逻辑下，做出的文本和影视“拼贴”的娱乐狂欢，出于其传播的渗透性以及快感式读取，对社会以及青少年具有极强的消极影响。就如同陶东风所认为的：“大话文学与大话文化是思想解放的一枚畸形的果实。一味的游戏、戏说态度是一把双刃剑：它一方面消解了人为树

立偶像、权威之类的现代迷信、现代愚民的可能性；另一方面，这种叛逆精神或怀疑精神由于采取了后现代式的自我解构方式，由于没有正面的价值与理想的支撑，因而很容易转向批判与颠覆的反面，一种虚无主义与犬儒主义式的人生态度。”

结语

文学传播方式如今已经逐渐配合上了社会发展的“步调”，让人们在工作的闲暇时间，即使时间过于碎片化，也能够完成一点文学的吸收。这无疑在一定程度上缓解了人们的“文学焦虑”，也愉悦了人们的心情。但不置可否，正是因为现今人为“设计”和科学技术支持的传播方式“缓和”了文学欣赏过程中应该面对的“审美阻力”，导致了接受者只能停留在“浅阅读”的层面。人的意识处在一个“舒适区”内，也就无法得到该从文学设置的锻炼中获得的“强化”。作为文学传播的开发者，应该认识到其中的不足，通过调控人事、技术融合，保留文学的内核，更加重视文学精神的传达。开发者们不能够只着眼于眼前的利益，而应该注意到文学接受对社会大环境的影响。新的传播导向的出现，固然会吸引一大批亟待被“解救”的“社会精英”。接受者受益其中的同时，也应该认识到不同传播方式的“缺陷”。不应该只是一味的接受，应该具备批判的精神。

文学传播方式的选择是在于读者，而读者对待文学及其传播的态度会影响到文学传播的效力。文学真正要传达的是一种精神力量，这是绝对不可以被视觉化所掩盖的。在文学改编的影视中，如果能保持着原著的精神，影视艺术家在自己的作品中能够表现出作者意愿留下的想象空白，让观众能够对作品所表现的人生意义进行思考，这才是文学传播转变需要拥有的内质的东西。而对惰性心理克服，则需要读者主观能动性的发挥，在阅读选择中，要分辨什么作品值得去读，更要培养对待文学严肃的态度，不能在“乱花渐欲迷人眼”中迷失了自我，分不清主次，改换了初衷，要始终保持从文学的传播中获取文学精神和审美体验的态度。

文学的听觉化由于具有瞬时性，即声音已过即过，专注性要求过高，所以这种方式并不能适用于所有的环境，还是存在局限性。不过可以通过各种功能键实现放慢听，反复听，以达到听觉固型的效果。不过这种瞬时性还会锻炼了人们的记忆力、专注力和理解力。文学的听觉化要达到一个优化的效果，与接受者的选择也有一定的关系。这就需要让接受者尽量脱离低级的趣味，不能仅仅只关注一些浅白的快感读物。文学的听觉化本应该是一种通过语音的重复和丰富化的表达来强化“浅阅读”的，但是如果人们只把听觉文学当做填补碎片空余时间的材料，当做一种消遣娱乐，没有利用文学听觉化的优势深入文本，强化理解，这必然是一种“态度的失误”。

文学的陌生化传播不管是“刻意为之”还是“歧义产出”，内置的审美观念都应该是与“善”相接的。文学并不是王尔德所认为的与道德无关，不管是以何种姿态呈现，若没有道德的支撑和深层精神的反馈，都无疑将导致人的“迷失”，让人失去抵达“澄明之境”的可能。大多数人喜欢追求“陌生”“新奇”的体验，是人本能的好奇心驱使的。这种本源性的欲望，是可以融在社会之中的，是被社会所接受的。但是，在好奇心驱使的审美状态下，大众在面对“拼贴”和搞怪的文本和视频时，要保持基本的道德底线，保持本真的特点与能力，不能迷失在自己的质疑中。

文学传播可以说是一个与文学相伴相生的存在，文学是传播的基础，传播是文学的扩散。好的文学承载着人性精神，其思想价值是不该被埋没的，文学传播便跟着社会的步调实现了“转型”。视觉化、听觉化、陌生化它们利弊皆存，如何才能从这些文学传播方式中挖掘出文学的价值，其实还是旨在大众如何去利用。文学是现今这个浮躁的社会最需要的精神力量，新式的文学传播最主要的目的还是为了让大众了解文学之美，通过这些文学传播的形式，让大众逐渐走向真正的文学世界。

痛感：刘年诗歌的审美内涵

文/刘 瑶

摘要：作为一位走遍大地山河，看过世间冷暖的行吟诗人，刘年的诗歌极具特色。刘年的诗歌蕴含着一种来自人心深处强烈的精神痛感，这种痛主要指悲天悯人的大情怀，具有深刻的苦难意识及批判精神。同时，“痛”字贯穿于他诗歌的始终，在他的诗歌中“痛”字的内涵层层递进，从个体之痛到群体之痛再到生命之痛体现出了诗人对这个世界的独特体验。而痛感这一特点正是刘年诗歌的独特魅力所在，让他的诗歌具备了鲜明的识别性。

关键词：个体之痛；群体之痛；生命之痛

前言

新世纪以来中国诗坛出现一大批诗歌开拓者，为新诗注入了新活力，刘年便是这批诗歌开拓者中的一人。刘年，原名刘代福，湘西永顺人，喜欢落日和荒原，著有《行吟者》《为何生命苍凉如水》等诗集。刘年作为一名行走在大地上的诗人，他的诗歌极具识别性。在他的诗歌中，既有对自身痛苦的残酷审视，又有直击人性冷暖的全力一击。其中，对“痛”的追求贯穿于他诗歌的始终。所谓“痛”字，具有多种层次与含义，它是由于主体对于客观世界所产生出来的一种情感的表达。在刘年的诗歌中对痛的解读主要分为三个层次：个体之痛、群体之痛和生命之痛。这三者之间的关系犹如文学文本的三个层次即：言语层、形象层、意蕴层之间的关系一样，是一种由表及里的关系。这种痛感首先传达的是诗人自身人生经历、家庭环境的个体之痛；其次体现的是诗人对边缘人的塑造、对乡下人的同情的群体之痛；最后上升到了哲学层意味，表现出了诗人对人生领悟的生命之痛。而诗人刘年在抒发痛感时，始终以自然朴素的风格贯穿全诗，他诗歌中朴素自然的文字承载了超越文字的重量。他的诗歌也

受到了广大读者的喜爱，具有一种强烈的共鸣性，散发独特的魅力。

一、个体之痛：“就刻个痛字吧”

翻开诗人刘年并不复杂的人生履历，最触目的就是他的生活经历，这种底层的生活阅历使得他对生命感触至深。水泥厂地狱般的生活，姐姐的走失、父亲的离世，在云南的孤独感等等使刘年对现实充满了痛感，这种痛感在诗人内心深处不断地反抗。而弗洛伊德认为，作家进行作品创作就是将受压抑的经验和愿望在幻想中通过创造作品而得以转化，作家通过创作完成或实现其潜意识的升华。于是，刘年选择用诗歌的方式呐喊和反抗，并在呐喊和反抗中完成精神的自我救赎。

（一）压迫：无力反击的生活之痛

刘年的生活经验直接影响了他的创作方式。刘年出生在湘西永顺一个底层的农村家庭，当过水泥厂的工人，经过商，做过编辑。这种独特的生活体验使得刘年深入体会生活的艰辛。因此，在他的诗歌中，既有对自身经验的剖析，又有对这个时代宽阔、复杂经验的表达，更多的是承担着一份生活的苦痛。此外，刘年将这种痛感融入诗中，既是对自身的一种反省，也是对工厂制度、

作者简介：刘瑶，女，2016级汉语言文学专业学生，优秀毕业论文。

对生活不容易的一种感叹。

纵观刘年的诗歌，诗中印刻的生活痛感随处可见。其中最令人难以忘怀的是他青年时期在水泥厂当工人时的地狱般的生活，刘年在他的诗歌《我在水泥厂的日子》（组诗）中将这种工作场景进行再现。在创作时，他结合自身在水泥厂工作的经历，描写了在水泥厂时生不如死的煎熬生活，体现了当时担心恐惧的心理状态，凸显了没有生活保障的无奈与凄凉，从而呈现出他对生活的一种痛感。首先从《与鲁胜在废铁堆场久坐》开始，“你看我们的水泥厂，像不像教堂/如果那些烟囱，用尖顶来取代的话？/你看这水泥，像不像骨灰？/你觉得水泥抹平后，路面下的蚯蚓，会不会死？”刘年通过丰富的联想与“你看”二字直逼读者的内心。他将水泥厂看作教堂，将水泥看作骨灰，从而询问路面下的蚯蚓的生死，这无一不引发读者的思考。路面的蚯蚓仅仅代表的只是蚯蚓吗？在此处，刘年将蚯蚓与现实进行融合，将眼前的事物与脑海中的事物进行灵活的转化，折射出了水泥厂工人被压迫的灰色生存状态，无一不透露着一股生活之痛。接着是《又与鲁胜在废铁堆场久坐》：“颚式破碎机坏了，张着口，望着天/鲁胜坏了，张着口，望着天/他得了尘肺病，上班不戴口罩，戴了就不动气，/天也坏了/落在身上的那层粉末，不是雪/知道天坏在哪里，可是我找不到足够大的扳手”在这首诗中，全诗围绕一个“坏”字进行展开，从颚式破碎机坏了到鲁胜坏了再到天坏了，诗人将坏的程度借助一个又一个事物一步步上升到一个新的高度。在此，诗人透露出“天坏了”的缘由，给读者提供了一种问题可以解决的可能性，但同时诗人又表达出了自己找不到足够大的扳手的无奈。这种复杂的矛盾对立背后也正暗含着水泥厂对工人的压迫，暗含着诗人在生存环境面前的无能为力，从而诗人将面对生活的这份痛感跃然纸上。

再从他的诗歌《值夜班》《又值夜班》《再值夜班》来看，诗人运用质朴的语言对三次值夜班的日常生活进行记叙，将一幅幅生动活泼的画面呈现在读者面前。《值夜班》中“我和鲁胜，捉了很多青蛙，装进蛇皮袋/夹在单车后座上/蛇皮

袋自行跳下来，敞开自己/青蛙们蹲在机修车间里，像一台台颚式破碎机/其中一只，被鲁胜赶进盐酸桶，溶化掉了”这首诗歌，再现的是与鲁胜捉青蛙时的场景。在诗中，诗人运用比喻拟人的修辞手法，将蛇皮袋这种原本静态的事物赋予人的动感，同时又将青蛙这种动态的动物比喻成静态的机器，从而构造出一幅动中有静，静中有动的画面，使诗歌具有一种动态美。同时，诗中以一只青蛙被鲁胜赶进盐酸桶融化掉了的事件作为结尾，表面上看是对青蛙命运的一个简单概述，实际上是为鲁胜的悲惨命运作铺垫。诗人在此处特意突出了“赶”字，其实也侧面反映出了工人被压迫的痛感。《又值夜班》中这首诗歌中，诗人借助“尊严”“骄傲”“高贵”一类的词语，表达自己的观点态度。在这个地狱般的生存环境下，人没有尊严与高贵可言，甚至是内心的骄傲也被压制在没有希望的生存现状下。由此，可以直观地感受到诗人在水泥厂生活时的煎熬，理解到诗人心中的那一份痛楚。《再值夜班》中“鲁胜上去就不见了，我们推测/可能一脚踩进了螺旋输送机，被绞成了肉泥/经过锻烧和碾磨，最后成了水泥/那段时间，水泥全部供给了新城/办身份证，进入那幢庄严的九层大楼时，我迟疑了一下/仿佛即将进入一个河南电工的内部”这其中更直观的再现了鲁胜极其悲惨的处境，折射出了作为一个普通工人基本生存条件得不到应有的保障的社会现实。这是诗人对客观世界的主观体验之后所呈现出来的一种痛感，而这种痛感往往透彻真实，直击人心。

正是由于刘年青年时的经历，他体会到了大多数诗人所无法体会到的生活苦难，为此他的诗歌中多了一份痛感。这种痛既表达的是一种过往的苦楚，又显现出一种面对苦难人生的淡然态度，这种痛是作者内心中这一生所承受痛苦艰难背后的那一股倔强与执着，更是诗人悲悯情怀的体现。

（二）无奈：难以割舍的亲情之痛

刘年诗歌中难以割舍的亲情之痛主要体现的是诗人内心的遗憾。结合刘年的家庭环境来看，这种遗憾是诗人难以弥补的，因此也成就了他对这份亲情的独特体验。故此，刘年的诗歌也深受

家庭环境的影响，在他的笔下，读者可以感受到的便是一份浓浓的思念，是一份无法改变事实的无奈。

翻开刘年的诗集，不难看出，大姐是他一生寻找与牵挂着的人。从他的散文《姐》中可以了解到姐姐的一生也是苦难的，姐姐为了生存远去他乡，毫无音讯，一别十多年。面对对大姐的愧疚与思念，刘年用他独特的手法将这种情感进行精彩呈现。刘年通过回忆儿时与姐姐的点点滴滴幸福画面，强烈的衬托出了如今对姐姐的思念。在刘年的诗歌中他惯用一种朴素的语言来激起读者内心的平淡，从而自发地流露出一股对姐姐的思念与愧疚。《躲猫儿》中：“大姐总是赢/有一次，找哭了我都找不到，她却躲在草树里睡着了/这回，她又赢了/找了十多年，找到滇缅边境，也没找到”这首诗歌以童年时期的游戏名称躲猫儿为题，以姐姐总是赢推动全诗发展，将儿时躲猫儿找不到姐姐的场景再现，看似轻描淡写，实则无限的扩大了诗人内心的伤痛感。诗中两次寻找姐姐形成了鲜明的对比，一是将儿时的美好回忆与现实对比，折射出了时间的流逝，童年的幸福，也再现了如今的惆怅。二是两次寻找的结果形成了对比，儿时找不到姐姐只是一个暂时的过程，是一场游戏，而如今找不到姐姐却是一个未知数，是一场与时间与生命的较量。诗中一个数字十多年，强烈的表达了诗人内心中对姐姐的思念，十多年来，对姐姐的寻找从没有放弃。而这种反复寻找却没有结果的残酷现实，无疑承载了刘年的无奈与遗憾。

同时刘年也写下了诗歌《寻人启事》：“此生余下的事，就是印广告和贴广告/最后，要去奈何桥贴一张，和胜利桥一样/也贴在第三个桥墩处”在这首诗歌中，诗人通过“此生余下的事，就是印广告和贴广告”表达出了寻找姐姐的决心，也戳痛着读者内心中最柔软的部分。再看《深圳记》中刘年通过朴素的语言记录着二十年前的自己去深圳的场景，前部分描写自身当时的些许经历。后部分开始由一辆单车，引发出了对姐姐的思念。在诗歌中刘年以深沉的呐喊，问深圳要回自己姐姐，这一喊无不反映出他内心中无法弥补的遗憾，

无法抹平的痛感。

刘年在自身家庭大背景的环境下，所产生的无奈之感不仅仅停留在对他姐姐的描写，也体现在他对母亲的辛劳，对父亲的病痛的一种无法抹去的现实疼痛感。诗人在此处虽然写的是一种肉体之痛，然而内化于作者内心的便是一份心灵之痛。如《父亲送我上车》：“肝在硬化/脑动脉在硬化/风在硬化，世界在硬化/他捧着肚子，像捂着满腹的苦水”与《甲午清明祭父》：“母亲说，临终前/你抱着肚子，满床打滚”阅读这两首诗歌，读者可以直观感受到的是父亲身体的疼痛，这种痛是肉体上所感知的痛，是躯体之痛。其次，这两首诗歌的创作时间不同，一首写于父亲生前，另一首写于父亲离世后。同样是写父亲，同样是写痛，前一首突出的是父亲的大爱，后一首突出的是父亲的倔强与坚强。然而，在刘年的笔下更多的便是在苦难生活中思索出的对世界与生命的感悟。

再如对母亲形象的刻画，《洋鸭儿》中：“父亲不在了，母亲喜欢喂点鸡鸭/总不成气，叫她别喂了，又苦，又脏，又赔钱/不听劝，买了批洋鸭儿，又只剩了这一只”一方面通过又苦又脏又赔钱可以体现出母亲勤劳、不怕吃苦的精神，另一方面从不听劝又表明了母亲的执着。《旧居》描述了母亲的两种状态，丢钱时的伤心与找到钱时的喜悦。这种情感的转换凸显一种真实性，刻画出了一个朴素的母亲形象。他诗歌中人物形象的刻画体现出来的一种整体风格便是自然的最真实的状态。刘年在他的诗歌中将母亲形象以小见大的方式表现出来，他通过从日常生活中的小事出发，突出母亲的善良与伟大。同时也抒发了贫苦的生活对于一个家庭的影响，这是诗人的无奈之处。

刘年的家庭环境影响了他的诗歌创作，其促使他理会对亲情的宝贵。刘年在此部分对痛的书写，并没有无休止的强调自身的不幸，他的独特之处在于他将对姐姐的愧疚，对母亲的歉意，对父亲病痛的无奈转化成了超越世俗的一种对生命的思索。

(三) 孤独：伴随一生的灵魂之痛

刘年是一位行走在湘西、云南、北京、新疆、西藏等地的苦行僧，他看遍世间万物，寄情于山水，诗意的记录了山川大地与风土人情。

作为一位行吟诗人，刘年凭借一台摩托车穿梭过无人区，他通过双眼去观察大地的风景，通过双脚去探索未知土地，通过心灵去感受各地的风土人情。最终以文字的方式将乡村大地的这份安静与美好记录下来，同时也再现了诗人对生存环境的无奈感以及内心世界的孤独感。

刘年在诗集《为何生命苍凉如水》的后记中说到：“喜欢落日、荒原和雪。背着背包在雪原上行走，就像一颗背负着多重含义的汉字，在苍茫的白纸上奔突。”“孤独是诗歌最好的朋友；时间，是诗歌最好的对手。”由此可见，诗人将诗歌与行走完美的结合起来，将孤独贯穿到生命的本真当中去。细致审视刘年的孤独感，我们会发现他的孤独不再是普通意义上的孤寂，而是上升到一种更深层次的内心体验，这种体验是一种深入灵魂的呐喊。

刘年游历大地时，面对沿途风景，他坦荡开阔的表达自己的孤独。《大西北》中运用简洁的语言，描绘了大西北山的景物，同时又将情感融合在景物之中，使诗歌的情感显而易见。将自己的孤独比喻阴山，将忧虑比喻为祁连山，将内疚比喻为贺兰山，既生动又形象，从而加重自身孤独、忧虑、内疚的程度。在《出云南记》中：“不管云来云去，云少云多，云白云黑/天，始终平静/坐在风中，端详众生/梅里雪山一样/我拒绝融化，拒绝征服，拒绝开满山的花/等你想起时，我会掉头而去，金沙江一样/二十七座水电站都锁不住。”通过景物有云、风、雪山、花等自然符号来作为承载情感的载体，以“平静”“拒绝”一类的词语，表达自己的观点态度，抒发自己的情感。一方面表达了作者对云南自然万物的热爱，另一方面则体现了作者对行走在大地上的那份自由的追求。

刘年在行走的路上，细心观察大地上一草一木的发展与变化，他认真观察身边形形色色的人与物，通过所描写的对象来反映自身的孤独感。如《春雨赋》中：“一个人挑秧，一个人丢，一

个人拉线，一个人插/缓慢，工整，像在信纸上写字/停下摩托，看她插/水田插满了，才继续赶路/不知道她叫什么名字/春雨，这张无边无际的网，将我和她网在了一起”诗人通过看人挑秧、拉线、插秧的一系列过程，遵循事情的发展顺序，给人以视觉上的舒适，从而构造出一幅幅真实而又富有层次感的画面。在这画面背后，一系列事情都是由一个人完成的，不免又显示出了一份孤独与寂寞。而诗人通过把春雨比喻成一张网将自己与插秧的女人网在一起，实际上是将两人的孤独呈现了出来。

孤独伴随着刘年在北京漂泊的日常生活，这种对生存压力的无奈感是刘年所痛楚的，这种在陌生城市的孤独感逐渐被他所适应。如《乌龟》中：“和我一样胆小，一碰，就缩/最终，还是放了/我无法在玻璃缸里，给它买睡莲、芦苇、浮萍还有风浪”这是诗人在北京日常生活的一个小插曲，诗中描写的是与一只乌龟的种种遐想，这些都是从细小的生活之事中提炼出来的。诗人将乌龟与自己的性格连接在一起，形成命运角色的互换。最终，将乌龟放归于自然，实际上也隐喻着诗人对自由的追求。

刘年对于孤独的态度，从最开始的被迫接受发展到了主动迎合，他开始喜欢孤独，孤独也成为了刘年生命中不可或缺的一部分，成为了刘年诗歌的一个重要特征。如他在《行吟者》的后记中写道：“不可救药地爱上了孤独。一个人的时候，所想、所做、所说，是完全一致的。在孤独里，我找到了我苦苦追求的自由。”一样，孤独成就了他对痛感的独特追求。

二、群体之痛：“看到人间照常升起的炊烟，我泪流满面”

瑞士心理学家荣格强调，艺术家是客观的而非个人的，甚至是非人的和超人的，因为作为艺术家，他只能是他的作品而不是指个人。艺术家并不顺应个人的冲动，他顺应集体生活之流。这集体生活之流不是直接起自意识，而是起自现代精神的集体无意识。纵观刘年的诗歌，群体之痛是指他诗歌中所传达的痛感上升到一个社会，一个阶层，是一种普遍的对于生命群体悲悯的深刻

写照。这种痛主要来源于他对生命的体验，又上升到对人类命运的终极关怀。在刘年的笔下，他时刻保持内心的纯净，以一种清醒的态度，去观照那些底层人士的悲惨命运。他朴实的诗句里，始终隐藏着悲悯情怀，隐藏着他为弱小事物的发声。

(一) 悲悯：为边缘人的生存困境而悲

“边缘人”一词的概念最早由美国社会学家罗伯特·帕克提出，他把“边缘人”定义为“一种文化杂糅的产物，他们生活在两种不同文化的边缘，但是并不能完全融入其中”。在此明确，本文中的边缘人主要是指从一个场域跨到另外一个场域，生存在两个场域之间的人。即大多为了生存到城市就业谋生的农民工与边缘地区生活贫苦的人。在刘年的诗歌中，读者可以直观的看到他对黑格尔在《美学》中强调的审美态度是一种个人主观判断，对康德在《纯粹理性批判》中强调的人为自然立法的认可与运用。为此，在刘年的笔下，他对边缘人的生活环境，生存困境做了一个清晰描述，他通过诗歌为他们发声，为他们立法，给予他们一种崇高。

刘年细心捉摸生活中的画面，他集中描写了一些常规的物象，并赋予这些物象独特的理解。他用他自身独特的写法，给这些生存困境下的边缘人一份同情与温暖。如诗歌《团结湖路》：“皮鞋不脏，也坐下来擦一擦/给两块钱，给她第一单生意，给她满心的欢喜/环卫工是个老头，也不催，拄着扫帚，看她擦/在我们乡下，清扫路上的落叶，是老天爷做的事情”在这首诗歌中，诗人除自身以外塑造了两个人物形象，一个是擦鞋匠，一个是环卫工老头。从身份地位来看，二者都是城市边缘人。诗人在此通过描绘路边的擦鞋者挡住了扫落叶的老头，而老头没有怨言，拄着扫帚看她擦的场景，体现出来了一种极大的包容性，两个为了讨生活的工人在此形成了一份心灵上的默契与支持。同时，诗人主动坐下来擦鞋的行为，是诗人看到擦鞋匠为了讨生活的辛苦，给他们理解与尊重。最后结尾处，诗人通过城里由人扫落叶与乡下扫落叶是老天爷的事形成对比，突出了城市化的进程以及乡下生活的纯朴与自然。

刘年常常赋予一些在汉语层面不屑一顾甚至是在道德层面给予批判的东西一种诗意。比如说贫苦、贫困这类被大多数诗人所遗忘的内容，刘年却选择用心关注，并探索出不一样的意义。如《英雄》中“西西弗斯，推着石头，反复的推/无休无止的推/屎壳郎，一生都要推粪球/要到顶了，又滚了下去/同时滚下去的，还有黄土高原的落日/五十七岁的秦大娘，每天推着儿子，去朝阳医院”。这首诗歌首先运用神话西西弗斯的故事，以及屎壳郎一生推粪球的描绘，突出了悲惨的命运悲剧，反映了日常生活中许多无法改变命运的普通群众。但作者在最后一句以“五十七岁的秦大娘，每天推着儿子，去朝阳医院”结尾，凸显出了一位母亲的无私伟大，使诗歌蕴含着一股人间温情。同时，最后一句也反应了边缘人的地位与处境，突出了秦大娘每天推着儿子远去北京朝阳医院的艰辛。

刘年强调“诗歌是人间的药”，他通过诗歌为弱小事物发声的同时也在为普通百姓祈祷。如《土豆丝》中“儿子抱着篮球进来，说饿了/妻子抱怨他没有换拖鞋/在这间小出租屋里，她制定了很多法律”为了生活，漂泊在外是这首诗歌的大大的环境背景。但是在这首诗歌中诗人以一种日常生活语言来记录生活中的小事，表达出了自己内心中对世界的宽恕。这是他通过对生活的体验，对大地的体验所渗入的一种对世界的宽容与爱。这实际上也是诗人在为在外打拼的人们的一份祈祷，希望他们能够被这个世界所宽容。同时诗人自然朴素的语言，抒发他对世界上万事万物独特化的体验的方式，易让读者走进其中，从而构建出作品与读者之间的对话。这种朴素的文字里也承载着超越文字的重量，蕴含着他独特的感知。

此外，诗人描写与生存对抗的人们的诗歌还有很多，如《在羊拉》中的金沙江边的矿工；《喜马拉雅》中的阿吉等等诗人将这种贫困的生活环境有力的表现了出来。纵观刘年的诗歌，我们也可以看到无论他身处何地，他的诗歌始终带有一份痛感。同时，我们可以看到他笔下对边缘群体的描写的不同之处在于他一直拒绝都市化，他对都市化的文明持一种零容忍的态度。这种回归

传统，拒绝都市化的审美态度是作者区别于新世纪以来中国诗坛其他诗歌创作者的一个重要标志，这也正是他的诗歌具有识别性的一个重要因素。

(二) 叹息：为乡下人的悲惨命运而吟

“乡下”本是与城市相对而言的，沈从文最初提出“乡下人”概念的深层内涵时，认为“乡下”已超越了原有的意义而包裹着人性的内容。而此处刘年的诗歌中，乡下人指的是普通的农民。刘年刻于挖掘社会底层民众的痛苦与贫穷，揭示生活的痛感。他通过自然朴素的语言，刻画出一个个生命个体，凸显他们的社会地位与生活现状，从而勾勒出了乡下人的命运走向，他对这些不能掌握命运的人群所持一种悲悯之情。

刘年在书写个体的人物命运走向时，常常以生命复制生命，以生活复制生活，从而凸显出了人们对于命运的无法抗拒性。如《永顺城》：“几十年来，这里就只有我一个人/一个人买卖，一个人劝酒，一个人摇头，一个人看戏/一个人冷笑，一个人叹息，一个人挤公交，一个人排队挂号/一个人在人潮人海中找人。”在这首诗歌中一个人买卖、劝酒、摇头、看戏、冷笑等都是以一种线条记录着一个人的行为动作，赋予着深刻地内蕴，表达了诗人的孤独之情。同时，诗歌中构建这样一个人的生活环境，看似突兀，实则也在说明着这是一种普遍的社会现象，用个别凸显出一般。如《喜马拉雅》中间部分：“运气好，三天可回到村子/运气差，会遇上暴风雪、泥石流，甚至黑熊/八年前，他的叔叔/在一场雪崩中，跌下了悬崖”诗人运用主人公阿吉现在的处境来回忆八年前的阿吉叔叔的结局，通过描写阿吉背着洗衣机走向小镇，靠天气来决定生死的画面。突出了对生命无法掌控的悲凉之情，这种跳跃的表达方式，也易于带动读者去领会生命的意义。再如《春风辞》中：“快递员老王，突然，被寄回了家/老婆把他平放在床上，一层一层的拆/坟地里，蕨菜纷纷松开了拳头/春风，像一条巨大的舌头，舔舐着人间”在这首诗歌中诗人以寄快递的方式将老王寄回家，一方面呼应了他的职业，另一方面通过拆快递的过程，显现出了老王的一生。这其中没有一个表示悲痛的话语，仅有的只是“蕨菜纷纷

松开了拳头”去迎接这个悲惨命运的人。这种平淡的语调更显悲哀，让人深刻地感受到一种悲痛感。

刘年在描写乡下人与命运对抗时，没有直接凸显出他们在命运前的无能为力，而是借助自身的想象，将这种痛感间接的表现出来，从而刻画在读者的内心中。如《农民》中：“不下雨，担心；下雨了，也担心”简单的表达，反映出了农民矛盾的心理，而造成矛盾心理背后的因素值得我们去解读。农民担心下雨的表象背后实际上蕴藏着一种关乎生存的实质内涵，雨水过多易导致洪涝，雨水过少易造成旱灾，收成的好坏直接关系到农民的生活的质量，这也从侧面反映出了农民生活的不易。再如《稻草》中通过描写稻草的一生，看似很普通其实内在关系很复杂，诗人描绘秧、稻子、绳子、蛇等意象构成一条连线，最终以一条蛇绞住了寡妇的脖子收尾，其实反映的是寡妇的命运无法受自己掌控，反映出了诗人对命运的思考，对寡妇的一种怜悯。刘年诗歌通过将情感蕴藏在诗歌中，具有一定的韵味性，能够令读者回味无穷。

刘年的写作触及了苦难的疼痛，我们可以从他的作品中，感受到弱势群体的悲惨生活，感受他们的贫苦与无奈。如《胡家寨的牧羊人》中诗人将羊虚化成胡光宏、老三、杨代课等一个个具体的生活中的真实的人。其中有一生想当回官却摔死的胡光宏，有下得一手好象棋在城里摆残局的木匠老三，有在市场上卖枞菌的杨代课等人物形象。诗人运用这种表面写羊，实则写平民百姓的手法，反映出了一系列下层人民的生活疾苦以及命运悲剧，凸显了这类人的命运走向，加强了痛的力度。那么诗人体现的仅仅只是诗中这几个人的痛吗？从他的诗集后记“我在怜悯世界”中我们可以看出诗人所体现的痛不仅仅只是这种小范围的痛感，而是上升到一个大的社会层面。这种悲伤体现的不仅仅只是作者个人的一种情感表达，更多的是众人对悲伤所持的一种来自灵魂的拷问。从胡光宏、老三、杨代课等形象来看，这些人生活不同的生活领域，但都有着一种悲凉的遭遇。在诗歌中，诗人更多的是将他们看作每

一个领域的代名词，他们代表的是每一个领域众多人的普遍之痛。这种痛来自于哪呢？刘年说他诗歌里的痛，有十分之七，来源于这片大地。他诗歌中的“痛”感来源于他对生命的洞察与体验。

在刘年的笔下，他始终关注弱小，同情他人，这是他诗歌中的“痛”的呈现方式所在。同时，他清晰的看到了乡下人无法摆脱历史、自然、命运的束缚，无法走出这种悲剧性的处境。他诗歌中的“痛”也成了乡下人对生命自身的一种认可。

（三）祈祷：为底层人的贫困生活而哀

国内学界将“底层”概念的界定为“生活处于贫困状态并缺乏就业保障的工人、农民和无业、失业、半失业者”。在本文中，底层人是从社会的层次感来界定的，是一个相对的概念。在刘年的诗歌中他实现了对底层人的书写。他在余秀华的诗集后记中写道：“这年头，一个诗人写不出痛感，我认为是不道德的。”刘年的创作倾向十分明确，他主张诗人应当站在弱者一方。他的诗歌就是要为弱小发声。他要用个人的价值观和艺术性，让诗歌呈现社会底层民众的疾苦与祈求，困惑与反抗，他诗歌作品中的字里行间，始终保持一种关切与同情，尤其在诗歌的内涵上，彰显良知的底蕴。

在刘年的诗歌中我们既可以看到他隐含在诗歌之中的痛感，也可以直接通过字词的含义直接表达出的痛感。他的诗歌中经常会出现“泪流满面”“孤独”“忧虑”这类表达心情的字词。如《独坐菩萨岩石》中：“看到人间照常升起的炊烟/我突然泪流满面”《初冬》中：“每一次深夜的醒来，都想痛哭流涕”《万物生》中：“你的微笑，加重了我的悲伤”等诗歌中，都将情感直接的呈现在读者面前，使读者初步感知诗歌的情感基调。

其次，刘年的诗歌在再现底层人的生存状态背后，也蕴含着一种来自人心深处的道德呼喊，这种情感在他的诗歌中给读者巨大的心灵震撼。如诗歌《祈祷辞》“愿屋檐保佑燕窝/愿青苔保佑石头/愿土地保佑根/愿口罩保佑新年还在雾霾中值勤的交警/愿锈保佑铁/愿白纸保佑黑字”就是一首很通“俗”化，生活化的诗，诗中的语言与生活

的方方面面相贴切，让人有一种亲切感。诗中通过描写执勤的交警，突出了这类底层人为了生活的坚守与无奈。同时诗歌中“保佑”一词反复出现，突出了诗人内心的善良，也突出了诗人对底层人的同情。再如在《铁匠》中：“学过焊工和钳工，我会打铁/他们叫我刘师傅/我会把铁锤高高抡起/会把砧上的铁，打得火花四溅/打铁，没有别的诀窍/就是把铁，当成你最恨的人”这里简单的描绘了铁匠打铁的心情，将铁当作最恨的人打，无意识的突出了铁匠内心中难以言说的痛。每天重复着打铁，这是一项求生的技能，是生存下去的希望。

再如诗歌《张家界的摩的师傅》：“收了钱，摩的师傅不急于离去/从后视镜里，看黄头发的年轻人，抱情人一样/抱着白发的母亲/凌晨两点的澧兰路，若看到有摩的在转/一定要招手，他急需一个目的地/哪怕下着雨，哪怕洪家关，哪怕只带三块钱……”这首诗歌，语言简洁，诗人通过对摩的师傅的观察，将摩的师傅为了生存的艰难突显了出来。诗中，凌晨两点是一个关键点，这个时间点是大多数人休息的时间阶段，这个时间点也突出了夜之深，生之艰。同时，诗人也呼应看到摩的师傅一定要招手，因为他们不在乎钱的多少，他们只需要一个目的。这一呼应将摩的师傅的孤独突显了出来，将底层人的生存状态再现了出来，流露出了生活的痛感。

再从他的诗歌《写给儿子刘云帆》中，诗人通过一个“痛”字将生命的痛楚表现的淋漓尽致。在诗中一个“痛”字，所表达的一些东西因为潜意识与他内心的情感产生一条连线，痛字始终贯穿全文，把他对待生命的痛感清晰呈现给读者，透露着孤独之中独特的人生追求。在诗歌中他通过陌生的行为表达自己的意愿，从“不要开追悼会，不要请道士”到“说说家事，说说那盆兰花开了没有，说说最近看了什么书、交了女朋友没有”我们可以看到诗人从不要到要的转变，这是诗人内心的心愿，也是一份对待现实生活的态度。其中“抬碑的人辛苦，可以多给些工钱。”中的抬碑人相对于诗中的道士来说，他就是一个底层人。这一句也突出了底层人生活的艰苦。同时，这句

话简简单单的十三个字，传承的是一份美德，传递的是一份善良。这份善良流露出了他内心的美，易让读者走进其中、产生共鸣，从而不由自主的达到自我的精神调节，并领悟其中的思想道理，产生延留。最后是字词中流露出的宽容，质朴的语言构成一句句诗歌，寄寓着深刻的内涵，诗中“放三天吧，我等一个人，很远。三天过后没来，就算了。有的人，永远都是错过。”表现了诗人的宽容和理解。真诚、善良、宽容刻画于诗人内心，也蕴含在诗歌当中，诗人以质朴的语言将其无意识的表现出来。这也正是诗歌传递给人的精神力量，也是文字的魅力所在。

刘年的诗歌给人的感觉是一种哀伤但不过度悲凉，在他的诗中很难看到浮躁与抱怨，他的文字里流露的更多的是人间温情。读者在读他的诗歌时，内心会产生一种爱的力量，这种爱的力量易使读者产生共鸣，从而聆听诗人的内心，聆听自己的内心。

刘年强调：“诗歌其实与科学没多大关系，诗歌是唯心的，唯心是从，唯真心和良心是从。”这是他对诗歌的一种认知，这种认知也渗透在他的诗歌之中，具有一种真善美的特点。刘年在诗歌中将真诚、善良、宽容表现的淋漓尽致。面对底层人的贫困生活，他不是去追溯历史，而是正视现实，他不是去还原事件，而是呻吟呐喊，他从诗歌到艺术，从良心到责任，从纯粹到灵魂。同时，刘年对诗歌的体认具有高度的道德意味，他把诗歌当作做人的依持，成了捍卫人格尊严和净化灵魂的圣殿。

三、生命之痛：“为何生命苍凉如水”

海德格尔在阐述存在、人、思想、语言和诗歌的关系时讲到：“在思中，在成为语言。语言是存在的家。在其家中住着人。那些思者以及那些用词创作的人，是这个家的看家人。”由此可见，“思”是作为“看家人”的诗人的根本任务。在刘年的诗歌中，包涵着诗人对宇宙万物生命的重新审视和思考，包涵着他对这个世界的独特理解。

（一）追问：对生命的持续探寻

生命意识是隐藏在刘年诗歌中的一个显著特点。这种强烈的生命意识是一种透过心灵层面来

自大脑的思考，刘年在诗中将这种思考通过简单质朴的语言表现出来，无意识的刻画在读者的脑中，与读者内心产生了一种碰撞之美。弗洛伊德的“冰山理论”认为潜意识是冰山隐藏在水下的庞然大物，也就是说在创作之时，创作者也会更多地受到潜意识的支配。文学的伟大就是在于无意识之中体现有意识的东西，会给读者更大的想象的空间，也会给读者一种无意识的联想。刘年的诗中多次写到死亡，不难看出他对待生死的一种坦然态度。

首先，从诗集《为何生命苍凉如水》的题目来看，刘年用“苍凉如水”几个字营造一种悲凉的氛围，以及用“为何”所展示出来的引人深思的发问，将生命的痛感有力的穿透出来。再从他的诗歌《悲歌》来看“为什么悲伤如此巨大？为什么欢愉如此短暂？为什么我如此眷顾生命？”题目同样具有一种暗然的伤感，具有一种来自灵魂深处的“呻吟”和深入骨髓的痛感。

如诗歌《致》中：“死亡，将治好你我所有的病/在我们的身后，世界将不再有任何事情发生”将死亡看成一种良药，坦然的面对死亡这种自然的规律。如《遥远的竹林》中：“酒坛后面，有一把锄头/—死，便埋我”对待死亡的那种果断，没有一点畏惧之心，体现了作者对于生死的一种独特的态度。以及《独坐菩萨岩》中：“小河静静流淌/死亡，让人间如此美好”诗人将死亡看成是美好的事物，打破了常人心中认为死亡是恐惧的一种现象，他认为死亡给予世间清静，体现了诗人对生死的敬畏之情。

诗歌《印度》：“会经常去水边/等鱼上钩/等她叫我吃晚饭/等死”中“等死”这两个字看似简单却十分的赋予内涵。从这首诗歌的前两句看，作者都是在叙说等鱼上钩，等吃晚饭等生活常事，到最后一句突然转变到等待死亡，体现了诗人将死亡看成是生活的一部分，这也正是他诗歌的思想所在，是他对生死态度的体现。以及《死神赋》中诗人将死神化身皮卡车，化身澜沧江，化身落石，生动具体的突出了生命的不可预定性，这是一种直接流于诗歌中的浅层次理解。同时诗人又由于自己的分心，化身为死神，碾爆了一只皮球

般的青蛙。诗人在这用皮球般的修饰青蛙，实际上是与前文“贪看”相呼应，突出了贪心的悲惨下场，这也是诗人看透生死所呈现出来的生命哲思。

死亡是哲学与美学探讨的最高本体和最高命题，也是生命存在和艺术存在的终极意义和虚无对象。死亡是精神与肉体的归宿，是心灵最强烈的虚无和悬浮，而爱也是心灵最强烈的虚无与悬浮。意境将这两个精神现象综合在一起，试图显现某种极其复杂和美妙及痛苦的心灵结构。在刘年的诗歌中，他对于死亡的态度有着一种独特的体味，他借用各种意象突出了他对于生死的态度。在《这一生》中他写到：“死神，是走在最后的那位朋友”刘年又将死神看成朋友，体现出了诗人坦荡的胸怀。这份对待生死的态度，与他独特的个人经历具有一定的联系，他穿梭过很多无人区，看过或听过很多有关生死之事，这些都是造成他对待生死持一种坦然态度。他诗歌中对待生死的态度坦然清晰的呈现在读者面前，透露着他孤独之中独特的人生追求。

（二）审视：对生命的透彻领悟

自然之道，最早可以追溯到老子《道德经》第二十五章：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”中的“道法自然”，老子认为认为道法自然就是自然而然，不加造作。刘年在他的诗集后记中提到了他对于“道法自然”的看法，他将道法自然概括为十六个字：“水到渠成，瓜熟蒂落，全力以赴，听天由命”同时他也表明了他自身的态度，他觉得做诗应该如此，做人做事也应该如此。在此处需要明确的是老子《道德经》中提到的“道法自然”与诗人刘年所主张的“道法自然”中的自然，都不是大自然的自 然，也不是自然界的自然，而是事物原来的样子，即“自己本然”。

刘年将自然一词的词性意义做了概括。“作为名词的时候，我们称之为大自然，她是所有艺术的母亲，作为形容词的时候，表达自然，是所有艺术的捷径。因自然而亲切，因亲切而动人，动人的事物才能进入别人的内心。”从刘年的诗歌来看，他的诗歌也遵循了这一原则。诗中所表现

出来的都是作者内心中所思所想的，在诗歌中，我们可以看到作者内心中的一份人生领悟。这份领悟是诗人对于生活的体味，是诗人与读者共同获得的人生教益。在诗中，诗人领悟一个“痛”字，他将生活中的痛感转化为对生命的领悟，对生活的热爱以及对自由的追求，其中蕴含着自然之道的大智慧。

如诗歌《苜蓿花》中：“青菜上有青虫/捉下来，准备喂鸡/你坚持放生/说那是要长翅膀的蝶”构建了一场慢节奏的生活。《夕阳颂》中：“等蜻蜓选定落脚的稻叶/等花头巾的女人，取下孩子背上的书包/等牛羊全部过了木桥/夕阳才沉下去。”没有一个表达情感的词语，全诗重在描绘一幅普通的画面。蜻蜓找到落脚的地方，女人取下孩子的书包，呈现出了一幅温暖的生活画面。诗人借写夕阳为题，描绘一系列夕阳下的景物，实际上是作者对自然的热爱，对生活的热爱。这种情感的寄托使读者能够进入作者的诗中，捕捉到生活的美。

在他的诗歌中借自然，自然而然的抒发情感的诗歌大有所在，这种诗歌中流露出来的不紧不慢的生活，正符合大众的期待，令读者向往。这种审美态度也符合大众的审美心理，从而突出生活的美好与宁静。其次，这种审美态度还体现在他诗歌中散发出来的静中。这种静可以有两种理解，一是外部环境的安静，二是内在心灵的宁静。外部环境的安静主要是与诗歌中所塑造出来的环境有关。这其中就将诗人心中的那一份痛感转化成了对生命的一种领悟。

刘年对诗歌的热爱始终保持着百分之百的热情，他已经将诗歌注入了他的血液之中。他尊重生命，热爱自由，做自己喜欢做的事情。他也将这股热情，这种态度写入了他的诗歌中。如《口琴》：“想去乡下教书/远一点，偏一点，穷一点/都不要紧”中运用口语化叙述体现出来诗人的一种清静质朴的理想生活状态。诗人不在乎物质条件，他所向往的是一种精神自由，在这首诗歌中，去乡下教书是他喜欢的事情。而这份人生态度以及真挚的情感也使读者产生共鸣。这种共鸣的来源可以从著名心理学家布洛提出的“心理距离说”

中强调的从心理学角度研究美来看待，布洛所说的“心理距离”指的就是客体及其吸引力与本身本身的分离，与人的实际需要、道德、目的、利害关系之间的分离。而刘年的诗歌中所呈现出来的内容来源于生活但是又不只是生活，他的诗歌给人带来的是一种稳定的距离感，而这种距离感会使读者无意识的受到启发，产生共鸣。他的诗歌中也与生俱来的带有一种情感，这种情感不受外界干扰，不受道德制约，甚至是很多在语音层面，在道德层面被批判的对象在他的诗歌中也能体现出一种美的态度。

（三）回归：对生命的深刻关怀

诗歌的本质，正是以语言之乌托邦承载着生命在世俗之上的充实善美。刘年的诗歌立足于生活的本真，在他的笔下，没有华丽的辞藻，没有过多的技巧，但始终蕴含着一股真诚的情感。在他的笔下，真诚地书写了人间的苦难与疼痛，真实的表现出了他对弱小事物的同情与关怀。他的诗歌中始终保持着一种人性关怀之美，这种美可以上溯到先秦时代，是诗人对前人美德的一种继承，也是诗人内心所呼唤的正义之声，即对弱势、边缘群体更多的人文关怀。

刘年的诗歌素朴却深刻的哲思意味，他的诗歌中充满了善良与温暖。如《青稞颂》中描写一个先去拉路寺礼佛祈祷再回来收割青稞的女人。诗人对这个同时向神灵与生活表达虔诚的女人，给予了赞美。诗中十亩金光，表面是指青稞的散发的光芒。再隐藏再其后的是诗人对真诚的追求，凸显的是人性的力量。

如《王村》这首诗歌中，诗人表现出来的色彩表面上看是一种平淡的、孤独的意义，实在是对家乡的热爱，对简素日子的一种向往，表达了一种暖色调的色彩意义。刘年常常以极简的笔墨来表现自己的审美性格和精神世界。他的诗歌中融入了构图美、色彩美、形态美，把读者的视线集中于主体，让读者开拓想象空间，从而使诗歌具有强烈的画面感和层次。诗中在最后一句“有一次，是因为看到你，提着拉杆箱/下了船，在码头上问路”却又深藏如汪洋般的爱，拥有如此善良温暖的人性。

再如《向阳坡》中诗人通过描写他生命中两个重要的女人即母亲和妻子，一方面突出了自己对她们的亏欠，另一方面刘年通过这种亏欠，呈现出了许许多多的这样的家庭，指向人间疾苦与无奈，挖掘人性中被遮蔽的角落，建构了一种震撼心灵的诗歌哲学意境。如诗歌《万年堡》诗人通过描绘一幅生活画面，易让读者感受诗歌的魅力。他通过豆腐、雪这两种意象来推动诗歌发展，这两种事物的颜色都是白的，诗人用在此处，主要是想突出纯洁高贵的善良之美。再如诗歌《沉默》：“鲟鱼像一个坚决不从的女人，扭来扭去/变成了两段还在扭，两段同时扭/有血的那头，在互相找/总也对不齐，总也合不拢，总也不做声/买盐回来，两段还在扭/的那头，还在互相找/总也对不齐，总也合不拢，总也不做声/两段深黑的沉默，偶尔碰在一起，也没有声响。”用鲟鱼比喻为不从的女人，扭来扭去富有动态感。这种动感与题目沉默相对照，实际上书写的是一个悲悯的生命，他们的扭动实际上反映了底层人与生存抗争与命运抗衡的过程，诗人在此表达了贫苦人的反抗精神，突出了他们的坚强意志。

刘年的诗歌从痛中找到了诗歌的本来意义。他用诗歌书写着一个个贫苦人的生活困境，书写着一份份来自心灵的大爱，同时也书写着自己。

结语

在新时代的现实主义诗歌中，刘年的诗歌具有极大的意义价值。纵观刘年的诗歌，他将诗歌作为人间的药，将诗歌看作是一部正义的立法。在他的诗歌中体现出了以下几个特点：一是他将司空见惯的东西赋予诗意，接地气；二是他描写大地自然风光，充满泥土的芬芳；三是他描写平民的生活状态，挖掘了社会底层民众的痛苦与贫穷。他的诗歌运用质朴自然的语言诉说着底层人们的悲惨命运及生活，始终围绕着一个“痛”字进行展开，具有深刻地痛感。他始终在为弱小的声音发声，在为普通百姓祈祷。由此，他的诗歌具有一种悲天悯人的大情怀，他的诗歌也因为这份情感的注入，变得更加真实，从而易于接近读者，给读者亲切感与熟悉感。

湘西苗族蚩尤崇拜的 文化特色和文化遗产

文/杨 婷

摘要:苗族是我国分布较广,人口较多,支系庞杂的一个古老的民族。蚩尤是苗族人民心中最崇高的始祖,蚩尤是湘西苗族乃至整个苗族最神圣的祖先。蚩尤崇拜简单来说也就是对祖先的崇拜。本文从湘西苗族习俗、信仰、服饰、祭祀等方面对蚩尤崇拜进行探索。湘西苗族的蚩尤崇拜的仪式具有权威性、全民性、简易性、地域性的文化特色。湘西苗族蚩尤崇拜的文化遗产具有重要意义:一是可加强民族文化的认同;二、是可增强民族文化的自信。湘西苗族不断地探索新的文化遗产方式,让民族文化与校园、民俗、市场相结合,传承有人,传承有路,传承有法,走校园化、民俗化、市场化的道路。

关键词:湘西苗族;蚩尤崇拜;文化特色;文化遗产

前言

湘西苗族主要分布在湖南西北部的湘西土家族苗族自治州境内,集中于花垣、凤凰、吉首、泸溪、古丈、保靖等县市中。蚩尤是苗族的祖先,他与黄帝、炎帝是同一时期的人物,共同构成中华民族的人文始祖。蚩尤文化属于中华文明的重要组成部分。随着学者们对蚩尤以及蚩尤文化的研究,蚩尤崇拜也被列出来成为研究的一个分支。湖南、贵州、云南三省均有崇拜蚩尤的习俗。在苗族人的心目中,蚩尤是他们的祖先神、英雄神和开拓神。人们对他的崇拜没有随着时间延续而被遗忘。加强蚩尤崇拜方面的研究有利于增强苗族的民族自豪感,有利于保持中华文化的多样性,增强中华民族的向心力和凝聚力。

一、苗族蚩尤崇拜概述

(一)苗族历史文化概述

中国是统一的多民族国家。湘西地区的人口

主要由少数民族苗族、土家族和部分汉族儿女组成的。千百年来,苗族人民和汉族、土家族兄弟在这片广大的净土上一起劳动、一起繁衍生息。苗族是我国一个古老的民族,一直以来都带有一定的神秘性。它从何而来,从何而去,又去往何处,这是值得引起我们关注的话题。

“蚩尤九黎”是苗族最早的先民,苗族的形成和发展是经过了一个漫长的历史过程。古代《苗经》与苗族《姓氏歌》都称古代苗民大姓之首领“纹黎蚩尤”即“九黎蚩尤”。《史记·五帝本纪》引有孔安国所做传曰:“顺古有遗训,言蚩尤造始作乱,恶化相易,延及于平善之人。九黎君,号曰蚩尤。”《国语·楚语》注曰:“九黎,蚩尤之徒也。”这便指出了蚩尤和九黎之间所牵涉的族属关系。

九黎是北方最早、最大的的一个部落联盟。蚩尤活动的年代与华夏首领炎黄二帝相契合,距

今约 5000 年前。在黄土高原一带形成的传说以炎帝神农氏和黄帝轩辕氏为首的两大部落集团，沿黄河自西向东呈带状分布，后人称为华夏集团。“蚩尤九黎部落联盟与华夏集团有过两次大战，一次是与共工氏为首的部落之战，一次是与黄帝为首的部落联盟之战（涿鹿之战）。”涿鹿一战对于苗族发展是一个大的转折点。

苗族由部落发展成了民族和国家。蚩尤九黎部落联盟活动的范围，大致在今天的黄河中下游与长江下游之间的济水、淮河流域这一区域之间。随着能力的提升，逐渐发展成为我国中东强大的部落联盟，因此有人说如果再向前迈一步就产生一个国家，所以人常把它称之为“九黎国”。在与黄帝为首的部落联盟在涿鹿一战，蚩尤兵败被杀，部落联盟瓦解，大部分苗民向南迁移集聚于中国的西南和中南各地。

“三苗复九黎之德。”在尧、舜、禹时期，九黎部落又重新组合成一个新的部落，史称“三苗”。三苗主要生活于长江中游一带，三苗时期苗族人民有和平期也有战乱期，他们与尧、舜、禹集团进行过长期的抗争，后遭失败，被迫迁移，这给苗族的历史发展带来了严重的灾难。“三苗”是“九黎”的后裔之一，《礼记》《国语》等文献中均可见“苗民，九黎之后”的一系列记载。这些古籍也成为了众多学者研究蚩尤与苗族渊源关系的根据。苗民以此把蚩尤奉为自己的始祖，即祖先神、英雄战神、开拓神加以供奉祭祀。

宋、元、明、清时期，苗族在经济、政治因素的逼迫下，迁移更为频繁，有部分苗族甚至从滇南下至东南亚部分国家，后又有一部分漂洋过海移居美国、法国和澳大利亚等国家。苗族是一个发源于中国的国际性民族，它虽分布在世界各地但却有相同的民族自我认同。湘西苗族就是在苗族迁移运动中留下的部分散民，他们新的地域上又形成了新的部落联盟。

（二）民间神话传说中的蚩尤崇拜

人类的原始信仰，它包含了图腾崇拜、自然崇拜和祖先崇拜。苗民敬奉的祖先首为蚩尤，他是苗族兄弟姐妹们心中的神。蚩尤是一个存在于每个苗民心中的祖先，现民间中还保留着许多关

于蚩尤崇拜的神话传说。根据语言学家的调查和研究，苗语大致分为三种方言，东部方言（湘西方言）、中部方言（黔东方言）、西部方言（川黔滇方言），从中可以看出无论东部、中部还是西部，苗族民间一直信奉蚩尤为本民族的祖先。

1. 东部方言区

东部方言区主要以湘西一带为主。湘西自治州是一个多民族聚集地，其中以土家族、苗族人口居多。苗家儿女多处在凤凰、乾城、永绥三厅。现在的你只要问任何一个苗族儿女“你们的祖先是谁？”，他们都会毫不犹豫的告诉你就是蚩尤。传说是一个民族的记忆，而蚩尤传说就是苗族的历史记忆，在不同的时代它的记忆是不同的。在《苗侗文坛》的古传说里，“远古苗民是生活在黄河流域的平原上的，蚩尤自小离家学艺，勤学苦练，会用 120 种医药，是个可呼风唤雨、起死回生的大神。有一个垂耳妖人，捉去了十八寨的男女老少。蚩尤设计杀了妖人，救了十八寨苗民。数十年后，苗寨发展成为 81 个寨。蚩尤有九子，一人分管九寨，蚩尤就是 81 寨的大首领。妖人之兄黄龙公攻打苗寨，被蚩尤击退。黄龙公虽失败多次，却不肯停战，后来又联合赤龙公，在雷王五个儿子的帮助下，才打败了蚩尤。八十一寨苗民不得不放弃平原向太阳落的‘鬼方’迁徙，渡黄河，历经万险来到满是豺狼、鬼怪的‘鬼方’。苗民用吹笙、打鼓的方式把豺狼、鬼怪赶走之后，就在该地开山种地居住下来。”

在刘欣等人实地访谈中的新传说里，“相传在北京一带有两个丞相，还有一个蚩尤，他们三个的本领不差上下的。但是呢！蚩尤他不光会吹牛角，还会法术，所以他就又比两个丞相稍微厉害那么一些些。后来，两个丞相联盟起来去攻打蚩尤，蚩尤战败就顺着长江被赶了下来了，一路经过十一个省，一直南下到炎陵、吉首，再后来由泸溪而上，就成为了我们的祖先了。”这个传说它更贴近现在这个时代，北京是近代才赋予的一个新的行政区，是现在的首都和国家的中心。它把蚩尤和北京联系在一块了，让它有新的时代意义人们能更容易了解蚩尤。该传说和黄蚩涿鹿之战的情节故事十分吻合，蚩尤与两个丞相相斗的

情节，正如蚩尤与黄帝、炎帝两帝之间的作战情况一样。在史料记载之下的蚩尤是被黄帝杀害，身首异处。相反，在民间口头流传中，蚩尤还活着，只是因为战败而南下了。这也和苗族大迁移十分贴切，并侧面的表明了苗族祖先是蚩尤。蚩尤是苗族的始祖，“威震天下，诛杀无道，万民钦命”，是苗族崇拜的英雄人物，是苗族的荣耀与自豪。因此，每当逢年过节，苗家都要“祭家先”“打猪祭祖”“椎牛”以敬奉始祖蚩尤。

2. 中部方言区

中部方言的《苗族古歌》：“从前五支奶，居住在东方，从前六支祖，居住在东方，受难的苗人要从水乡迁去……”“从前五支奶，居住在东方，挨近海边边，天水紧相连……”，古歌传递着重要的历史信息和历史记忆，祖先们生活在中原，后来受迫，渡河南迁后又西游，当中最崇拜最难忘的是蚩尤。吃饭喝酒时，主人家必先以手指蘸酒挥地以敬祖先，后才一饮而尽。给孩子取名的时候会采取子父连名的方式，至今这种方式在中部方言区仍流行。《祭祀词·指路经》：“有个老爷爷来喊你，他耳大如扇，眼大如环，他要给你带路，给你作伴，他就是蚩尤。”在中部方言的苗族古歌和谚语中，苗族视祖先为“神”，苗人生时对他敬重有加，死后追随而去。苗族儿女相信祖先会保佑他们远离痛苦，他们会用各种方式来祭祀祖先。他们相信在死后能超生，祖先蚩尤会引路避免他们在另一个世界迷路，祖先会带领他们去往一方桃源。

3. 西部方言区

西部方言区的《战争迁移史诗》：“格蚩尤老最后被打败，在嘎骚卯碧带领下，我们渡过那宽阔的浑水河，从此我们远离了直米利那好地方。”蚩尤战败，苗族人民在首领嘎骚卯碧的带领下迁移，“浑水河”也就是现在的黄河。女性裙摆绣有三条纹代表黄河、长江、向西南迁移的历程。西部方言有一传说，传说苗族祖先战败渡河南下、西游，爬雪山，又过草地，深入川南及云贵。由于散居各山林，以树为标，以声（芦笙）为号，让周边的苗族同胞闻声而至，载歌载舞感谢先祖庇护让他们得以重聚。只要有盛大的节日，就有

聚会，就要请祖先参加，供奉食物和酒水。祭祖完后，才可以与人食。当然，在苗族，无论嫁、娶都需要祭祀祖先。迎娶新娘进门，新娘必须得从东门进婆家，纪念祖先，怀念故土。

东、中、西三个方言区，迁移时间不同、定居空间不同、相互之间联系甚少，但在祖先崇拜上却基本保持一致，以祖先蚩尤为尊，以歌舞、节日祭之。在日常生活习俗中也可以看到各方言区同而又存异的文化。

二、湘西苗族蚩尤崇拜的文化特色

湘西位于湖南省的西北部，是个少数民族集聚地，具有特色的民族文化。随着十九大的召开，乡村振兴的战略促进湘西民族文化全面发展，为湘西苗族蚩尤文化提供了一个良好的契机。湘西苗族蚩尤崇拜具有权威性、全民性、简易性、地域性四大文化特色。

（一）权威性

自1995年至今，中国各地的苗族地方一阵一阵的掀起了一股“蚩尤热”。他们奉蚩尤为苗族共同的祖先，要求恢复蚩尤在中国历史地位上的开创者地位，应该与炎帝、黄帝并列。“蚩尤热”的兴起是来自于一个苗族老红军写给中央的一封信而起的。

1995年3月至5月期间，陈靖以“苗族红军老战士”的名义致信中央，要求为“苗族最高祖先”的蚩尤“正名”和“平反”。在信中，他陈述了“蚩尤”“九黎”以及“三苗”之间的关系，并且通过对汉族形成过程的探寻，深信“蚩尤既是苗族的始祖，也是汉族的始祖。”提出要恢复蚩尤作为中华文明创始人地位的要求。受其感召，许许多多的“苗学会”纷纷成立，他们不仅有研究及教育机构的学者、教育家，甚至还有到各政府部门任职的苗族干部，都积极的投身于自己当地的苗区中去调查，撰写报告和发表文章。通过对历史文化的层层剖析来寻找“共同的”文化符号，对自己“共同的民族英雄”进行建构，进行探索。

章太炎在《排满评论》：“蚩尤是苗族酋豪，则历史言苗族始此。”《龙渔河图》记，蚩尤首造兵器，创宗教，制刑法，“威震天下，诛杀无道，

乃万民钦命”。蚩尤不光是苗族崇拜的始祖，也是苗族崇拜的英雄。在湘西民间苗族歌谣中“蚩尤”常常隐于“pou you”，有部分苗族人民认为“剖尤”或者是“普尤”就是他们意识中的苗族始祖蚩尤。那么“剖尤”“普尤”传说也就是蚩尤传说了。贵州苗族把蚩尤叫做“格蚩尤老”，湘西苗语则称蚩尤为“阿普苟尤”，虽然他们是两个不同地区的苗族，但是他们在语言和文化上对蚩尤权威是具有共通性的。蚩尤一直存在于大众的言语之中，这也为蚩尤作为苗族始祖提供了有利的言语证据。随着“蚩尤热”的兴起，“蚩尤”越来越被苗族儿女所认同，大到八九十岁的老人，小到说话还不利索的儿童，提到“蚩尤”都会自豪的告诉你，“是我们的祖先”。对蚩尤不仅仅在中国广受苗民信仰，还影响到海外了，在朝鲜半岛及日本的某些区域，就设有祭祀蚩尤的神殿。

2000年，在贵州凯里市被称为“黔南第一山”的香炉山建立了“蚩尤陵园”。2000年8月9日，湖南省湘西州花垣县，一尊巨大的“苗族始祖蚩尤像”雕塑被树立在古苗河边上。蚩尤崇拜是祖先崇拜，是英雄崇拜，是一个民族的自我认同。《左传》指出：“神不歆非类，民不祀非族。”祖先的神灵不愿受异族人所供奉，自己也不祭祀异族祖先。苗族人的“非我族类，其心必异”在苗社会一直深入人心。无论是苗家学者还是普通苗民对蚩尤是始祖深信不疑的，对自己的始祖蚩尤都带有崇高的敬意，不容外人侵犯。苗族的祖先崇拜是对本民族强烈的认同，蚩尤崇拜体现了苗族对祖先崇拜的权威性。

（二）全民性

湘西千百年来是一个交通闭塞，却又充满人情的一个地方。生活在这里的苗族因为大山的阻隔一直过着简单质朴，自给自足的生活。苗民的交际圈就是在山里，不常于外界所联系，由此他们的生活中还保留着许多原始的生活习俗。对祖先的崇拜有多种崇拜方式，体现了蚩尤崇拜的全民性，主要表现为椎牛祭祖和以角祭祖两种祭祀方式。

1. 椎牛祭祖

“椎牛祭祖”，是苗族最大的祭祀。在医疗条

件不完善时期，苗民相信“万物皆有灵”，万事都会祈求神灵保佑，椎牛就相当于他们祈求神灵之时所献的祭祀品。《中国民间故事集成—花垣县资料本》道椎牛习俗是相传于三皇五帝以后，轩辕黄帝与蚩尤在湖南心也县争夺天下有关：“……做大雾以迷惑轩辕，使其辨不清方向。后轩辕发明指南针，将蚩尤在四月八日斩首，谁料蚩尤阴魂不散，常给苗族大众送梦，含泪述说‘我为你们受尽磨难，含冤而死，你们要永世敬奉我！’苗民大众一觉醒来，请仙娘杠仙询问如何敬奉先祖蚩尤，蚩尤借仙娘之口说：‘按照我打仗时祭奠，杀猪椎牛，布置坛头，用芭蕉叶架阴桥，敲响竹杠我就来了，为你们消灾又消难。’”从此每逢阴历四月初八，苗家就举办椎牛祭祀活动。

根据张子伟《湘西祭祖习俗》了解“打猪祭祖”是最为严肃，最为神圣的祭祖仪式。在苗师的领导下祭祀始祖蚩尤。祭祀时不准讲汉语，不准汉人参加。如今“打猪祭祖”在湘西已经非常罕见了。这里主要细说一下“椎牛祭祖”。首先请巫师选择好场地，竖立五花柱。其次用麻绳栓牛在木柱上，用葛藤把牛角扎紧，以防牛角伤人。最后让牛围着柱子转圈，两名青年子弟分站牛两侧，随着铜鼓声满天，牛绕柱而跑，人在后方追逐你一刀我一刀轮流刺杀，直至牛昏倒于地才停止。这个习俗已经流传很久了，并且刺牛过程持续时间比较长，此事又最为耗财之事，一年举办次数少。这样的大场面通常会吸引周围的十里八乡的苗族人都会特意赶来围观，共同参与这场活动。椎牛场面十分盛大，是一个全民参与、全民目击的活动，它在湘西已经不分民族了，只要你愿意都可以前来参加。

2. 以角祭祖

在《述异记》的记载：蚩尤“食铁石”“人身牛蹄，四目六手，耳鬓剑戟，头有角”。可见，蚩尤的形象是牛首人身，传说：“牛养久了，会变成神牛，神牛就是蚩尤的灵魂。”苗人认为牛是蚩尤的灵魂，所以特别的崇拜牛，相信家有老牛如有神灵。崇拜牛，珍惜牛角，牛角象征的是蚩尤的角。蚩尤的角威震四方，所向无敌。去苗寨有一风景必不可少，那就是中柱或者屋梁上高高悬

挂起来的一对牛角，听当地人的说是“屋里挂牛角，邪气不生，妖魔不近。”牛角挂的越多就会越兴旺。古苗族打仗，以牛角为号集合战士战斗。牛角一响，众志成城，万众一心，奋勇当先。苗族祭祀祖先，为首的老司便会吹牛角，呼喊天兵天将，恭请祖先，送神将，斩杀恶鬼，驱除瘟疫。牛角是苗族人家中的至宝，它有至高无上的权利。在某些隆重的场合，不光能看到悬挂的牛角还能听到吹响的牛角声。牛角是对祖先的一种思念，它也被赋予了一种神圣性，苗民对牛角充满敬意，也表现对祖先蚩尤的缅怀之情。崇拜牛，牛角的神圣性都是一种全民信仰、全民行动的表现。

(三) 简易性

传说蚩尤兵败南下死后化为枫树之神，继续保护苗人。苗族把枫树当做蚩尤的化身。《山海经·大荒南经》录：“大荒之中，有宋山者，有赤蛇，名曰育蛇。有木生山上，名曰枫木。枫木，蚩尤所弃其桎梏，是谓枫木。”“桎梏”指的是刑具，“枫树”是蚩尤丢掉自己身上的刑具所变化而成的一种树。郭璞有注曰：“蚩尤为黄帝所得，械而杀之，已折弃其械，化为树……即今之枫香树。”《云笈七签》也道：“黄帝杀蚩尤于黎山之丘，掷械于大荒之中，宋山之上，后化为枫木之林。”

在《苗族古歌》中的《枫树歌》至今还在传唱。到湘西某些苗寨未进其寨，先视其色。因为苗家好把枫树栽种在寨边或者是村道两旁。甚至有时候可以看到苗人把枫树直接栽种在屋前屋后，寓意给家里带来平安，带来幸福。在同一片区域的苗家，每一个村寨都会有枫树山，枫树岭。当地的人会把枫树区喊做“护枫林”，苗人保护枫树，枫树保佑苗人，两者之间是互保关系。苗民崇拜枫树，会在枝繁叶茂的大枫树脚下设有小祭坛焚香烧纸，在树枝挂上祈福的红带子，向枫树之神祷告获得一个好收成，求它为自己消灾免难。苗民认为枫树粉是最洁净的，用它制成香去祭祀祖先。当然，枫树在苗区是神圣不可侵犯的，是圣洁之地。苗族谚语“逢老要尊老，逢小要爱小，老爱小，小爱老，敬老得寿，爱小得福，处处讲礼貌，才成好世道。”苗族自古以来都是一个尊老

爱幼的民族，所以枫树之下最常坐的是老人，他们给小辈们讲解苗族历史文化的演变。枫树也有爱情的含义，热恋中苗家儿女，会摘一片枫叶互赠。此时的枫树被拟人化了，被看作是苗家“月老”的角色。大型的祭祖活动中枫树也从不会缺席。在最隆重而又最神圣的节日的祭祖活动中也蕴藏着枫树崇拜：a.杀牛的撬棍，b.绑牛的神柱，c.木鼓的木材以及木鼓的花纹，d.祭祀中的歌舞，以上都与枫木有关。随着社会的变化，苗族习俗中也发生了很大的变化，对枫木的崇拜越来越简化，与日常生活直接挂钩了。

(四) 地域性

龙不仅是在天上施云布雨的神明，也是湘西苗族人信仰生活中的福祉。龙与人和谐共处。普通苗家里设有龙室，山林中有龙祀，祖先安葬之处是龙脉，墓地设有龙穴。龙是神、是人、是祖先。苗寨里的接龙是一年之中最为隆重的仪式之一。苗族最崇拜龙，接龙祭奠的规模，仅次于椎牛、椎猪。

接龙流行于湘西花垣、保靖、凤凰、古丈、吉首等苗族集聚地区，它是苗族人将龙接入家中祈求祛病消灾、逢凶化吉的民间祭祀活动。《永绥厅志》《湘西土著民族考察报告书》《湘西苗族调查报告》，三书都对接龙有所记载，民间传说蚩尤死后化为龙守护着他的历代子孙。“花垣董马库接龙仪式一般八点开始至十二点结束，持续四个小时，活动分为五个环节。”一、收祚铺坛。由巴代巫师主持的保护性法事。巴代请来祖先神来帮忙保护在场人员的魂魄和福气，不让鬼神打扰祭坛活动。神坛是由纸扎起来的龙宫，龙宫周围放满五彩旗，龙宫中摆放着糍粑做的太极图和龙粑，龙宫前依次放有一对牛角、一套苗族男性服饰、一对银镯子和一套苗族女性服饰。二、迎龙。吉时一到，掌坛师便会带巴代“龙公和龙母”（蚩尤夫妇）“龙头”“龙尾”五方旗阵与着盛装、持花伞的村民前往井边迎接龙神。三、井边接龙。巴代从水井舀一碗水，即指已接到了代表了风调雨顺、吉祥如意的龙神，村民把鸡、鱼、肉献上表达敬意。四、接龙。接龙敬龙完毕，主坛师手捧水碗带着众人游村，村民用舞蹈表达喜

悦，形成了一种人龙共舞的场面。整个村寨都沉浸于一片欢腾的气氛。五、祭龙。游行结束后，“龙水”被放入“龙宫”，村民献上祭品，表达虔诚的敬意，年轻姑娘小伙会围着“龙宫”起舞。接龙还演化成了一种舞蹈——接龙舞。1958年“第二届全国少数民族业务文艺调演”在北京接龙舞受到周总理和朱委员长的一致好评，从此接龙舞走向了全国，成为湘西苗族的一张名片。苗族文化多为口传身授，加上湘西自然地理环境多样，闭塞和落后，与外界联系甚少，接龙活动多流行于湘西。接龙起源于湘西，盛行于湘西地区以及黔东南的松桃地区，其它中西部方言区鲜少耳闻，甚至于没有接龙这项仪式活动。湘西苗族的接龙和接龙舞趋向于人们日常的生产劳动和生活习俗，且盛行于湘西地区的各个苗区，带有地方区域特点。

三、湘西苗族蚩尤崇拜的文化遗产

(一) 文化遗产的意义

文化遗产具有一定的时间性、区域性、人为性和继承性等特点。文化遗产是民族文化、语言文字的代代相传的一个过程。它受到当地的生存环境和文化背景的影响，文化的传承本就是从教育到再教育的一个过程，延续不断发展，使后人继承和认同本民族文化。

1. 加强民族文化的认同

苗族历史悠久，文化独特。苗族文化中有着强烈的民族自我认同意识，它主要表现在日常生活当中的祖先崇拜：苗族把九黎蚩尤奉为自己的始祖。在一年之中重要的节日当中就会举行祭祖仪式，至今在湘西境内还保留着“椎牛祭祖”“椎猪祭祖”等活动来追思先祖，建立大大小小的祠堂来供奉蚩尤。

苗族在世界上被称为“中国的犹太民族”。听到“犹太民族”，难免会想到犹太族在世界历史上是处于长期流浪散居的状态，曾经经受“反犹”运动的迫害和压制。社会历史发展的总趋势是前进的，上升的，发展的过程总是曲折的。苗族也有类似于犹太民族的曲折性经历。蚩尤与黄帝大战失败后，苗族开始南下迁移，在这过程中不断被压迫，不断被驱赶，在不断迁移中不断适应新

的环境。纵观整部苗族史也就是一部血泪心酸史。在整个迁移运动中苗族的社会发展受到了重创，从此一蹶不振，从强大的部落联盟走向散落单一的村寨，从中国领土的中心区域流落到边境的山区。

在动荡不安的迁移下，苗族儿女不畏艰险，英勇善战，不屈服于自然，不屈服于外族的压迫，加强苗族精神文化建设，始终不忘对蚩尤祖先的祭祀，增强了苗族本民族的自我认同意识。在压迫下求生存求发展，秉着“打不赢就走”的迁移方策略。文化是苗族民族凝聚力的重要源泉。文化是民族的血脉和标志，民族是文化的共同体。民族的自我认同，就是对本民族文化的自我认同。千百年以来，苗族一直崇拜先祖蚩尤，就是对蚩尤祖先崇拜而构成的苗族民族文化一直被传承下来，成为苗族自我认同的一个最重要的标志。

2. 增强民族文化的自信

苗族的强烈的民族自我认同意识来自于它对于本民族文化的自信。习近平说过：“我们要坚持道路自信、理论自信、制度自信，最根本的还有一个文化自信。”文化作为一种软实力，它影响一个国家，一个民族。有了文化还必须要自己文化上的自信。文化自信是一个民族、一个国家以及一个政党对自身文化价值的充分肯定和积极践行，并对其文化的生命力持有的坚定信心。

湘西苗族的鼓舞闻名天下，为此还设立了一个特有的节日——吉首国际鼓文化节。如今每年6月在吉首市都会举办一次盛大的鼓舞表演，引来世界各地文化人、游客前来观赏和参与。湘西苗族的鼓舞被尊誉为“世界鼓舞，鼓舞世界”，彰显了苗族对自己民族文化的自信。

中国有一个统一的节叫做“春节”，苗族有它独有的一个年叫做“苗年”，一般在农历十月过苗年。苗年是庆祝丰收的，一年一次的传统节日，也称作闹年大会。苗族分布区域广，各地区苗年又不统一。节日来临之际，每家每户都会杀鸡、破鸭、买肉、酿酒、磨豆腐、打粑粑……苗中俗话说得好“拜年拜年，糍粑上前。”糍粑是苗年中必不可少的。糍粑有两种寓意，一是预祝来年风调雨顺、五谷丰登，二是在打的过程中需要人与

人之间的合作，象征团结喜庆。苗年是孩子们最喜欢的节日，菜肴多样比日常丰盛。老少皆穿新衣，戴银饰，十分好看。吃饭前会先祭祀祖先蚩尤，焚香烧纸念词：“好酒好肉，送凶黎土丘，好米好钱，送凶黎土丘的老祖先。”苗族时刻不忘先祖蚩尤，节日也要把好酒肉送到应龙杀害蚩尤的地方——凶黎土丘。继承和发展本民族的优秀文化能够丰富人的精神世界，增强人的精神力量，促进苗族儿女的全面发展。苗族文化的自信推动了苗文化在中国，在世界的传播。文化既是民族的也是世界的，苗族文化的特有性又为世界文化的多样性增添一分色彩。

（二）文化传承的途径

湘西地区苗族有很多广受群众喜闻乐见的苗族传统民俗。文化的传承和保护，立法当先，这是保护文化遗产的首要任务。随着湘西州《武陵山区〈湘西〉土家族苗族文化生态保护实验区总体规划》的颁布，人们对文化越来越重视，让很多广受群众喜闻乐见的苗族传统节日和传统文化得以传承和发扬下去。

1. 校园化

民族地区结合当地民族特色开展民族文化进校园工作，湘西花垣县深入贯彻民族教育政策，提高本民族地区民族素质，保护、传承少数民族的传统优秀文化。根据该县教育科学研究所调查，特地选取其中的中小学及幼儿园共35所学校，调查对象共41042人具有一定的代表性。“‘一校一品’做得很到位，其中有三个学校做得特别成功，分别是国土希望小学（珠算），边城高级中学（苗族武术——蚩尤拳），花垣职业教育中心（苗服饰）。”这些措施的实施就是为了解决民族文化的传承问题，让民族文化继承有人，文化不丢失。

现在这里主要说边城高级中学的苗文化。边城高级中学作为全县唯一的省普通高级中学，学校在传承民族文化上一直都是县城的领头。学校成立了苗鼓和舞龙舞狮基地，蚩尤拳和广播体操一起被列为每日课间必练项目，把体育节和艺术节日常化。苗族蚩尤拳是极具历史和凝聚深厚文化内涵并广受人民大众所喜欢的一种民族传统的体育项目，分为徒手、器械、策手三部分。它是

集娱乐、竞技和健身于一身的项目。湘西蚩尤拳的特征为：父子相传，有的甚至是一代单传。湘西地区的蚩尤拳带有浓郁的地方特色：动作、拳型都要求非常紧密，攻击威力大，出拳速度快。开始蚩尤拳只是在花垣的村寨里面，只有少部分年纪大的蚩尤拳传承人在交一些愿意学的孩子学了。通过把蚩尤拳引进中学体育，发现蚩尤拳进入中学课堂，可活跃校园文化，激发学生对本民族体育文化的兴趣，培养学生的民族精神，真正做到继承有人，民族文化不丢失。从边城高级中学毕业出来的每一个学生都会打上那么一套完整的蚩尤拳。通过练习蚩尤拳不仅仅是有益于身体上的健康，更多的是获得心理上的调节，借武术宣泄情感，调节心态。

2. 民俗化

以往蚩尤祭祀都是局限于自己的小片区域，都是彼此相识的周围人一起举办。现在随着大众对蚩尤的认识越来越深，祭祀仪式也越办越大了。在2009年10月27日，湘西州在花垣县举行了首次公祭人文始祖蚩尤大典，非常隆重。12号夹马炮同时奏响，100多名穿法服的苗族法师同时吹响牛角，30面苗鼓同时擂响，全场弥漫着祭祀气息。由年老的法师按照本民族民间习俗为蚩尤始祖金身举行开光仪式。紧接着，法师们向蚩尤像献上三牲、五谷、百果，带领在场所有人员行三鞠躬礼，由代表恭读祭文，告慰始祖先灵。青年在始祖像前举行了傩舞告祭仪式。至今，湘西的每年都有蚩尤祭祀大典，无数湘西各地苗族儿女都会齐聚一堂参加仪式，怀着崇敬之情来瞻仰蚩尤。中国的戏剧起源于古代祭祀。蚩尤戏主要在湖南的湘西内流传，现主要见于湘西吉首、凤凰、保靖、古丈、花垣等县。蚩尤戏在《中国戏曲通史》被认为很有可能是原始时代祭祀蚩尤的一种祭祀舞蹈。张子伟指出“蚩尤：中国面具的首创者。”面具经常被蚩尤带到战场上，它被认为有祈求神灵保佑和作战御敌的作用。《古话本·仡本》记蚩尤死后，苗族上千年的迁移之旅过程中，为祈求蚩尤保佑，巫师以锅烟会抹脸，倒戴三脚，扮成蚩尤模样为人们驱散妖魔鬼怪，祈求神灵赐福。蚩尤戏主要形式以祭祀和说唱为主，内容以战争、

祭祀、忠孝、礼义等，现主要表现在各种祭祀仪式上，具有浓厚的民族特色。蚩尤拳不光只是在学校所流行，在苗寨里当人茶足饭饱后，也会随手来上两段，有的时候是一个人独打的，有的时候是两个人的对打竞技，有的时候就像是一伙人的广场舞一样……湘西苗区环境比较封闭，精神文化生活又相对单一，当人群有机会聚集在一起很容易促进情感交流，极大的满足苗人的娱乐需求。随着苗族在湘西扎根时间的延续，苗族文化已经慢慢影响到了当地，土家族、汉族等民族也会带有一些苗族的民族习性。苗语也不仅仅只是在苗族里流行了，现在湘西的土家族、汉族都会那么几句苗语问候语。苗族的原始习俗到现代已经更趋于日常生活化和民族化了。

3. 市场化

在改革开放以后苗乡社会也发生了翻天覆地的变化。苗族服饰绚丽多彩富有浓郁的民族特色，苗家女子都着“色彩斑纹布”，身穿花衣，下着百折裙，束发，青黑头帕包头，发不外露，平正不偏斜，末挽一道与额并齐。脚上穿船形双鼻绣花鞋，佩戴银饰。

苗绣特别出名，在湘西市场占有很大份额。在苗区任何一个集市上你都可以看见苗服店。仔细的观察你会发现湘西苗绣主要以红黑对比作为基础色，在此基础上又镶五色，用色奔放浓厚。在苗族刺绣图案百花园里，“骏马飞渡”图，“江河波涛”图等，这些图案与苗族故土、战争迁移生活有着密切的联系。它们反映了苗族的族源、生息、繁衍以及战争、迁移的文化内涵。涿鹿战争失利被迫南迁，来到西南山区。苗绣中常常看到成组的祖先群像，图案人物头上戴角作为装饰，

它表现了苗族子女对牛首人身的祖先蚩尤的一种怀念。人们为了怀念故乡和祖宗便借刺绣图案花纹在人物头上戴角来让后世子孙铭记。苗族的银头饰也是牛角形状，远观神似蚩尤。

苗绣逐渐融入了民族特色服饰，生活用品，艺术品等领域，极具保护价值，同时有具有很高的经济价值。随着旅游业的兴起和传统文化的复苏，当地经常举办一些大型的节庆活动，如“四月八”“赶秋”“六月六”等节日。为了体现民族特色，参加表演的人一般都会自备一套苗族服饰；一些游客也对苗族服装甚是喜爱，往往会捎带几套苗服自穿或作为礼物送人。苗绣广受大众所喜爱，来苗区的朋友们都会自己亲自穿上绣有特殊图案的苗服，带上银头饰拍上一张美美的照片，体验一下当苗家阿妹。有的苗人专攻苗戏，通过对蚩尤戏继承和传扬来获取自己的生活来源。在湘西对蚩尤崇拜已经渗透到了苗区的各个方面。苗区的发展不再局限于靠山吃山，产业结构发生了变化，苗族蚩尤文化得到了重视和推广，蚩尤文化促进了蚩尤经济的发展。

结语

蚩尤是苗族最崇高的祖先，也是苗族最崇拜的祖先。文章至此，主要浅谈了湘西苗族蚩尤崇拜的权威性、全民性、简易性、地域性的文化特色以及校园化、民俗化、市场化的文化传承方式。本文主要研究的是东部方言区苗族蚩尤崇拜，在今后的发展中应该加强对中、西部方言苗族蚩尤崇拜的探究，继而深入对整个苗族蚩尤崇拜文化的研究。苗族文化博大精深，蚩尤与炎帝、黄帝一并列为中华民族共同的人文始祖。蚩尤文化，它值得着我们不断地前去探索。

说不尽的晴雯和袭人

文/闵武陵

《红楼梦》是了不起的。在当时男尊女卑观念根深蒂固的社会环境下，曹公一反常态地将女性作为小说的主体，为女性“树碑立传”，成功地塑造了诸多优秀品质的女性典范。红楼中的女子性格大相径庭，鲜明生动的形象给人留下深刻印象。《红楼梦》中惹人喜爱的女子极多，黛玉之清高、宝钗之贤淑、湘云之豪爽、熙凤之精明，丫鬟们也是各显异彩，温柔如袭人、率真如晴雯、知心如紫娟、刚烈如鸳鸯，真可谓“乱花渐欲迷人眼”。

在众多丫鬟里，人们对袭人和晴雯一直有着很大的争论。就如林黛玉和薛宝钗一样，袭人和晴雯也是《红楼梦》里永远的话题。

折扇为博公子悦，补裘换得病相思。

剪甲遗衫离魂梦，芳缈愁去海棠知。

——晴雯

晴雯最大的特点就是真实。总觉得，晴雯就是一个“透明”的人，心里怎么想，嘴上就怎么说。无所顾忌，毫不掩饰。似乎只有一次例外，就是见王夫人的那次。看来，晴雯这点自我保护的本能还是有的。王夫人已经明明白白地表现出对她这类人的不喜，在这种情况下，她居然聪明地撒了一个小谎儿，蒙混了过去。在晴雯的一生中，这也算是一次令人惊异的表现吧。

书中有一句对晴雯的评价：“使力不使心。”可见，她不是一个爱用心思的人。说的话，大多是不经过大脑的。作者既夸其“勇”，但从另一个侧面来说，就是“无谋”。没有城府，没有心机，

倒有点“初生牛犊不怕虎”的锐气。她的“勇”，其实是不知道害怕，因为她还没有经历过人世的磨折。等她遭遇了灭顶之灾，方才明白，其时悔之晚矣！

作为一个丫头，晴雯有着出众的资本：美貌、手巧。其优秀的程度，足以让人嫉妒。当然，她自己也是嫉妒的，总是有意无意地排斥每一个接近宝玉的人。如果说晴雯对宝玉有一点朦胧的感情（虽然不一定算得上爱情），那么这种心理也是很正常的。其他人，尤其是秋纹之流，剖开其内心，恐怕要比晴雯要阴暗得多，只是她们很少表露出来罢了。就连“似桂如兰”的袭人，在晴雯被逐后说的那几句话，也表明了她的妒意，但这种妒意也是可以理解的。

晴雯的一张利嘴，几乎得罪了所有的人。以致于听说晴雯被逐，那些婆子们个个拍手称快。优秀的人本来就比较容易遭嫉，这也罢了。可是，她偏偏还心高气傲，心高气傲也就罢了，可她偏把这种高傲表现得淋漓尽致，给人的感觉是：她都狂得忘了自己的丫头身份。“心比天高，身为下贱”，一点也不假。

宝玉对她，显然是比较娇纵的。这也就是宝玉了，换一个主子，恐怕晴雯被逐得更早。我想，宝玉欣赏晴雯，除了其出众的美貌外，大概就是喜欢晴雯的这种真实吧。晴雯那“风流灵巧”的性格，在他看来则更是别具魅力，亦可补袭人之不足——袭人虽然贤淑，却未免有些无味，有时还有些惹人烦。

作者简介：闵武陵，男，吉首大学张家界学院医学院教师。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

对宝玉来说，袭、晴都是不可少的。可贵的晴雯身为奴才，身上却充满了“抗议”的特质，她敢作敢为，率性自然，每日面对的虽然是宝玉，却没有半点奴性。比如那次跌扇子，宝玉心情不好，多说了两句。晴雯感到宝玉在拿她撒气，便顶起嘴来，把宝玉气得浑身乱颤，甚至说要赶晴雯出去。不过，晴雯毕竟没有什么大错，也只是口角锋利、脾气火爆而已，心眼其实并不坏。典型的刀子嘴、豆腐心（这点和黛玉有些像）。气头上来了，干脆就动手（比如对坠儿的那次），这点倒和凤姐可有一拼。

晴雯早早离开家，没有长辈教她为人处世，她就像山中的小草，顽强地按照人的天性自然成长，这对于一个初涉社会的人，尤其像晴雯这样处于琐杂的环境中的人，无疑是致命伤。但是，对于那些饱经世事（比如贾母）或是有着慧根（比如宝玉）的人，则可能会更懂得晴雯的可贵。晴雯的“刚”正好遇上了宝玉的“柔”，这种性格上的互补，先天脾气是一部分原因，但后天磨合更多。正是如此，最终晴雯死于宝玉纵容下的任性。

“撕扇子作千金一笑”是晴雯一生中的亮点：无忧无虑，阳光灿烂。可是，“霁月难逢，彩云易散”，越是美好的，就越难挽住，终不免风流云散。从“病补雀金裘”一节中，亦可见其“痴心俊意”。晴雯不是宝玉的知己，却也是同路人。因此，宝玉痛惜晴雯，为其做谏，也就不足为奇了。我想，像晴雯这样的人物，是不该在红尘中的。她更像《边城》中的那个翠翠，是个“纯天然”的产物。像这样的“芙蓉女儿”，只能生活在一个远离尘嚣的所在。

枉自温柔和顺，空云似桂如兰。

堪羨优伶有福，谁知公子无缘。

——袭人

袭人是个贫苦家庭的孩子，在她小的时候，家里连锅都揭不开，为了老娘不被饿死，家里就把她卖给了贾府当了丫头。进了荣府后，她先是服侍贾母，贾母很是喜欢她，还给她起了个非常珍贵的名字——珍珠，后来因为贾母溺爱宝玉，担心侍女们照顾不好她的心肝宝贝，平日里一向

喜欢珍珠心地纯良、恪尽职守，便把珍珠赏给了宝玉。宝玉因知她本姓花，又曾见旧人诗句上有“花气袭人”之句，回明贾母后，从此珍珠的名字就变成了袭人。可怜的孩子，连名字都被主人们随意地改来改去，不能自主，更何况其他一些事情呢！

袭人虽然出身卑微，从小就没有了父亲，远离了母亲、哥哥，当时尚还不谙人事，但她却在多变的环境下逐渐形成了“温柔和顺”的性格，这与薛宝钗的“随分从时”有着异曲同工之妙。在脂评中，脂砚斋称袭人为最贤惠之人，口口声声称其为“袭卿”。在小说中处处可见“袭卿”的贤德之处。

1. 谦虚谨慎的袭人

贾宝玉和袭人初试云雨，袭人没有因此而觉得高人一等，做事反而更加小心谨慎，照顾宝玉也比以前“更为尽心”，从那以后，她已经把宝玉作为她最亲的人去精心呵护和爱了。

2. 一心为宝玉着想的袭人

宝玉性格异常，其淘气憨顽自是出于众小儿之外，更有几件千奇百怪口不能言的毛病儿。仗着祖母溺爱，父母亦不能十分严紧拘管，更加放荡弛纵，任性恣情，最不喜务正。袭人是看在眼里，急在心头，因此她经常想劝说宝玉，但又担心宝玉不听她的话，于是便利用探家回来的机会，用赎身之论，试探宝玉的想法，然后见机好好规劝宝玉。结果宝玉信以为真，听了泪痕满面，连连赌咒发誓，袭人便说：“我只说出两三件事来，你果然依了我，就是你真心留我了，刀搁在脖子上，我也是不出去的了。”

袭人说的头一件是要宝玉改掉动辄发誓赌咒的毛病；第二件，是要宝玉不管真喜读书也罢，假喜也罢，要在老爷跟前或在别人跟前作出个喜读书的样子来，也让老爷少生些气，在人前也好说嘴；第三件，是再不可毁僧谤道，调脂弄粉。更要紧是再不许吃人嘴上擦的胭脂与那爱红的毛病儿。

如果宝玉真是按照袭人规劝去做的话，也许金钏就不会含羞自尽，自己也就不会挨贾政一顿暴打，晴雯就不会被驱逐出大观园当夜悲惨而死

等一系列让宝玉最后都后悔不已的事情。

宝玉挨打，王夫人叫人了解情况，袭人去见王夫人。袭人见王夫人这般悲感，自己也不觉伤了心，陪着落泪。并说出了王夫人最关注的心事，不可不谓是金玉良言，直说得王夫人听了这话后，如雷轰电掣的一般。王夫人对袭人的评价发自肺腑，“我的儿，你竟有这个心胸，想的这样周全！”

3.忍辱负重的袭人

宝玉痴看龄官一遍遍写“蔷”字时，不想被突降的大雨淋了个透。只得一气跑回怡红院去。袭人等都在游廊上嘻笑，宝玉以手扣门时，里面诸人只顾笑，哪里听得见。宝玉一肚子没好气，当袭人开门后，便抬腿就踢，以致袭人被踢得当晚吐了一口鲜血。袭人一面忍痛换衣裳，一面笑道：“我是个起头儿的人，不论事大事小事好事歹，自然也该从我起。但只是别说打了我，明儿顺了手也打起别人来……刚才是我淘气，不叫开的。”袭人不仅把不及时开门的责任揽在自己身上，还强颜欢笑为宝玉换衣裳，贤惠之心跃然纸上。

4.仁至义尽的袭人

晴雯没好气和宝玉拌嘴，袭人在那边早已听见，忙赶过来向宝玉道：“好好的，又怎么了？可是我说的，一时我不到，就有事故儿。”晴雯听了冷笑道：“姐姐既会说，就该早来，也省了爷生气。自古以来，就是你一个人服侍爷的，我们原没服侍过。因为你服侍的好，昨日才挨窝心脚，我们不会侍的，到明儿还不知是个什么罪呢！”袭人听了这话，又是恼，又是愧，推晴雯道：“好妹妹，你出去逛逛，原是我们的不是。”晴雯听他说“我们”两个字，自然是他和宝玉了，不觉又添了酸意，冷嘲热讽了几句，直把袭人羞的脸紫胀起来，想一想，原来是自己把话说错了。当宝玉真动了气，欲去找太太打发晴雯出去时，袭人见拦不住，竟然为一直排挤自己的晴雯跪下求情。

袭人并没有因为晴雯为难自己而心存怨恨，相反在晴雯最悲惨的时候，她做到了雪中送炭。晴雯被逐，甚至连宝玉都有些怀疑是袭人所为，殊不知，晴雯是被王善宝家的一千人给算计的。宝玉要袭人把晴雯的东西悄悄的打发人送出去给

她，再或有平时积攒下的钱，拿几吊出去给她养病时，袭人听了，笑道：“你太把我们看的又小气又没人心了。这话还等你说，我已将她素日所有的衣裳以至各什各物总打点下了，都放在那里。如今白日里人多眼杂，又恐生事，且等到晚上，悄悄地叫宋妈给她拿出去。我还有攒下的几吊钱也给她罢。”宝玉听了，感激不尽。袭人笑道：“我原是久已出了名的贤人，连这一点子好名儿还不会买来不成！”晚间果密遣宋妈送去。

5.为宝玉付出最多的是袭人

“魇魔法姊弟逢五鬼，红楼梦通灵双真”，宝玉重病后，“贾母，王夫人，贾琏，平儿，袭人这几个人更比诸人哭的忘餐废寝，觅死寻活。”在宝玉遭受折磨时，她不仅哭得最伤心，照顾宝玉时也最尽心。宝玉被他老子贾政一顿胖扁后，袭人满心委屈，当着众人的面，只不好十分使出来。众人把宝玉调停完备，贾母令“好生抬到他房内去。”众人答应，七手八脚，忙把宝玉送入怡红院内自己床上卧好。又乱了半日，众人渐渐散去，袭人方进前来尽心服侍。疼宝玉的人虽然很多，但只是吆喝吆喝而已，最后还不是袭人一心一意地伺候这个屁股被打得鲜血淋漓的人吗！

袭人至仁至贤至善，论做奴婢，她是最称职的奴婢，论做姨娘，她定是最称职的姨娘。

表面上来看，晴雯在抄检大观园之后，孤独的死在哥哥多浑虫的家里，而袭人虽然没能成为宝玉的姨娘，但毕竟嫁给了一个爱自己的人。晴雯和袭人一个死去一个活着，他们的结局是不一样的。然而从爱情的角度来看，她们的结局都可以说是悲剧的——她们都没能和自己所爱的人在一起。从这点上来说，她们的命运并无区别。她们的悲剧结局是必然的，也可以说这是作者故意安排的。

虽然晴雯、袭人二者难逃悲惨命运，但她们各自鲜明的形象却留在了世人心中。鲁迅先生说过：“真正的悲剧就是把美的东西毁灭给人看。”晴雯、袭人如花般凋零的人生，不仅印证了封建大家族必将毁灭的结局，更给世人敲响了警钟。

《红楼梦》中的三重奏

文/肖云丹

《红楼梦》于我就是书名的主观直译：在浪漫玄幻，在繁华红尘，在人世纷扰中的一场梦。这梦在红楼里上映落幕，貌似没有痕迹，却在看梦的人心中泛起漪澜。年纪的增长、学业的需要让我看了三遍，可我实在不敢说自己看明白了，倒是在里面听到了自己的三重奏。

浪漫幻境

小时候思想幼稚的我，看少儿版《红楼梦》时，没读出四大家族的兴衰，没品出里面的爱情仇、世态百味。只是看到了一个玄幻的神话故事。女娲娘娘补天剩下的一块石头在一次奇遇下转世到凡间，这块石头呢，在这几世几劫里又与那棵绛珠仙草有着情爱瓜葛，这瓜葛又勾出一干其他的风流韵事。同时里面又出现了太虚幻境，而宝玉又是见“金陵十二钗”图册，听演“红楼梦曲”预知大观园女子的命运，尽管他并没明白其中含义，但也为故事添加了一丝神秘的色彩。宝玉的疯癫，癞和尚的话里有话，元宵节时黛玉灯谜里的某种暗示，大观园看戏时出现的戏文暗示，妙玉听黛玉谈琴时预知黛玉命运将要“断弦”等等。这些出现在书里的种种的暗示，都促使我认为它是一个浪漫玄幻的神话故事，加上同一时间又看了《安徒生童话》《精卫填海》等等一些神话传奇，更是让我一度认为《红楼梦》就是神话传说。

悲戚爱情

尽管小时候没有爱上《红楼梦》，可是学业的需要又让我不得已地再去读了它。或许是因为青

春情爱的懵懂出现了，又或许是因为旁人的见解给了我再看这本书的引导——关于书里悲戚爱情。

一个阆苑仙葩，一个美玉无瑕，若说没奇缘，却又在今生遇见了对方，若说有奇缘，可最终还是成了水中月镜中花。用一生的眼泪弥补上一世的露水浇灌之恩，最后泪尽而亡。用最后的遁入空门尝还在凡间的过错。或许只因为对方不符合这个家族的利益，不遵循这个封建时代的礼教，所以相爱的人无法在一起，甚至在宝玉成亲之时从此阴阳两隔，再也无法相见，再也无法说清这场情爱里的种种误会。

宝黛爱情着实让人心生悲戚。因带着这份悲戚，对宝钗甚至都有点儿心生厌恶。自私地认为宝钗像一个插足者，偏执地认为宝黛爱情的悲剧，就是因为她造成的。可是细细读后，宝钗她又何尝不是这场悲剧爱情的借口呢！何尝不是这场封建婚姻里的牺牲品呢！黛玉走了，宝玉出家了，留下宝钗独守这个衰败的宅子，所有的凄苦都让她一个人受了。这场三个人的爱情，又如何可以分清对错呢？都只是封建时代下的残果。

他们三人的爱怨情愁在《红楼梦》里是一首主曲，可旁人的爱情也让看者无法忽视。那些在宝玉身边的丫鬟对宝玉也不是没有半点非分之想的，可却没有一个在宝玉身边待到最后的，最后走进宝玉心中的人，甚至还落得一个悲惨结局。金钏与宝玉调笑被王夫人看见，最后被赶出投井而死；晴雯如此刚烈的女子，却被王夫人以勾引宝玉为由，最终被撵，抱恨而死；袭人虽得王夫

作者简介：肖云丹，女，2018级汉语言文学二班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

人欢心，在贾府衰败之际也是嫁给了优伶。这三人的情爱或许也只是在摇篮里，还没来得及生根发芽，就被拔出了，或许有那么一棵要开花，却也败给了猝不及防的风霜。

大观园的女子众多，有丫鬟的爱情也必有夫人小姐的情爱。王熙凤手腕刚硬，做事雷厉风行可在爱情面前却是用尽手段也没得贾琏全部真心；湘云虽嫁得人家，可惜美好的日子却也是转瞬消失；迎春的爱情都在家族利益中，最终被折磨而死；元春在正逢盛宠之际，却突然不明不白地暴毙在皇宫那个牢笼里。这些个情爱又何尝说的明了呢。

人情世故变幻

故事的开端总会给我们这些读者一些错觉，就像是猜透故事的开头是孙悟空，却没有猜到故事的结尾是猪八戒。《红楼梦》就是这样，开端写尽了四大家族的地位出生显赫，富贵繁华奢侈，可又在故事到结尾道全了“树倒猢狲散，墙倒众人推”，人丁衰落。

这《红楼梦》中的女子才最能体现人情世故的变化，也许是因为这是本写女儿的书，多记录女子的事。千种女儿情愁在书中展现，命运虽不同，变化之骤然也是那般相似。王熙凤机关算尽了，到头来却误了卿卿性命。掌家之时手段是多么的雷厉风行，众人又是如何的对她又爱又恨，可在用尽手段后却也没有捞得半点好处，贾府被抄家之后，人心尽失。刘姥姥前两次进大观园对府中人百般讨好，尽管知道鸳鸯与凤姐在戏弄她却也不恼，甚至是心甘情愿。或许大家的心愿是一致的：为得贾母的欢心。又或许是刘姥姥深知自己的身份与地位。可第三次进大观园却全变换模样，凤姐不复当初威风，贾母也不再当初雍容，贾府繁华也消尽了。反看刘姥姥却成了凤姐最后的依托——将巧姐托付给了她。

都说黛玉深得贾母喜欢，可在宝玉突然疯癫之时，贾母还一心想着给他冲喜，甚至实施凤姐的掉包计，移花接木般，活生生地将宝黛拆散了，虽说是爱孙心切，可也无形中给了黛玉致命一击。这人性的变化怎么看得清呢？且说宝钗虽最终嫁得了宝玉，可却落了个独守空房，她看似端庄大

方，可却也冷清无情，冷眼看着这大观园里的纷扰变化。或许人情世故终究改变了她，不然也不会说出：“死了就是死了。”这样冷漠的话。元春深得盛宠却也死于政治斗争，惜春最后却是出了家，探春远嫁他乡，迎春被折磨而死，湘云嫁得好人家，丈夫却早亡，妙玉被掳走不知去向，袭人空空隐忍一心想嫁得宝玉却最终嫁了优伶……

这“千红一窟，万艳同悲”，无论是出生王侯将相之家，还是千金小姐，还是丫鬟奴婢，无一没有逃脱这个悲剧的命运。人情世故也就在这大观园的女子身上鲜活展现，在唏嘘之余也能品出人生百态。她们的生命美而不完美，善而不完善，又或许这些人情世故就是这样不完美而完美吧。

宝玉含玉出生，集万千宠爱于一身。父亲虽打骂他，可爱惜之心不可否认。这样一个人物最后却是在死而复生二历幻境后，看淡儿女情长，遁入了空门。身为这个故事里最重要的男主角，最后的结局却这般，也许空门是最好的归宿。宝玉的历世经历是孤独的，短暂的，可是他对生命却也是慈悲无奈的，晴雯、金钏的死他伤心也无可奈何，就像人情世故的变化他无能为力。

“花柳繁华地，温柔富贵乡”的大观园最终也是繁华落尽，各奔前程。为官的，家业凋零；富贵的，金银散尽；有恩的，死里逃生；无情的，分明报应；欠命的，命已还；欠泪的，泪已尽。冤冤相报实非轻，分离聚散皆为前定。看破的，遁入了空门。痴迷的，枉送了性命。最终落了片白茫茫大地真干净，所有的人情世故变幻都回到了原处。

也就是这些世故的变换，让大观园里的各色人物显得那么鲜活动人，让我们这些看客在后来的几百年里都要去细细研读。看故事中的人物，也看这个写下这个包罗万象的《红楼梦》的曹公。

我在《红楼梦》里的三重奏，玄幻的神话像钢琴曲轻快中夹杂着一丝忧伤，那悲戚的爱情就是梁祝分别时凄凉的那一段小提琴，最后的人情世故变幻成低沉的大提琴，这三重奏亦是我心境的变化。不同时间段的阅读让我看见不同的生命绽放，是神话，是情爱，是人生百态。

浅读红楼

文/阳丹妮

一曲红楼梦，千场凄雨愁。

一本好书，应当是可以稀释岁月里无尽的忧伤的，也应当是可以解读天地间深藏的“秘密”的，而这桂冠于红楼而言，当之无愧。

我与红楼的缘分，比一般人是要更深切一点的。记得中学时代的我是极不喜欢阅读所谓的名著的，而那时父亲买回家的四大名著也是被我久久搁置于柜子深处，有时为了应付父亲的殷切叮咛，我偶尔也会将其翻上两三百页，说来也奇怪，偏偏是那一本红楼巨著激起了我内心一种莫名的喜欢，可惜年少浅薄，那时也只是草草读罢，也许除了视觉上美的收获，再无其它了。

时间向来如火般溜得很快，从指尖、从脚下、从我们不经意的注视里，当稚嫩被沉重打压，当轻快向疲惫臣服，紧张繁忙的高中生活让无数本该青春张扬的少年学子开始喘不过气来，我原本以为自己也逃不过这无常的命运，可我竟意外邂逅了自己愿意终生追求的古典文学，在此期间，我重拾了那本尚未完成的红楼巨著，那本寄予了父亲深沉关爱的书籍。

我是不喜欢打打杀杀的热闹场面的，所以红楼里的优雅和细腻成功地让我迷恋甚至是崇拜，因此，即使是张爱玲的《红楼梦魇》，也是一度让我心向往之。我总是有种隐约的感觉，红楼与我在今生是注定会相逢和再见的，而那段于静好时光里深入红楼梦境的阅读经历，也让如今的我收益颇多。

春有百花秋有月，夏有凉风冬有雪，红楼里的风景，从来不逊于此。《红楼梦》又名《石头

记》，作为中国古典四大名著之首，一般被认为是清代作家曹雪芹所著。小说以贾、史、王、薛四大家族的兴衰为背景，以富贵公子贾宝玉为视角，描绘了一批举止见识出于须眉之上的闺阁佳人的百态，展现了真正的人性美和悲剧美，可以说是一部从各个角度展现女性美以及中国古代社会世态百相的史诗性著作。

总有人说，红楼是很难读懂的，可世人的好奇心却从来不曾停止，红学的出现不仅奠定了红楼的崇高地位，也反映了世人对历史的敬畏、对文学的共鸣以及对人性的反思。我们应该理性地认识到红楼的成功是人性作用下的必然，它确实是历史长河里难掩光芒的一颗明珠，但它更应该成为每个人心中安稳的北极星，照亮过去，更照亮未来。

经历过时间的检验，红楼这一场梦赐予了我无尽的启示和慈悲。一本书，以灵魂的方式活在了我的生活中，因为它，我开始学会思考，思考贾宝玉超世与入世的矛盾，思考大观园里伦理与自由的界定，思考世事真与假的冲突。就是这样一本好书，于烽烟不起的平淡里激起了雪浪排空的壮阔，于清浅平稳的文字里绽放了精彩错落的人生。

红楼一梦千年久，不负青春不负人。红楼从来不会辜负任何真心相待的人，你给予它多少的真诚，它便回应你多大的圆满，不论是读一本好书的习惯，还是领略另一种人生的激情，它总是有无尽的惊喜回赠！于你我而言，它不仅是一种知识的积累、一种经验的告诫，更是我们向世界和解的契机、与美好邂逅的因缘。

作者简介：阳丹妮，女，2017级汉语言文学一班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

每一个有血有肉的人物都值得感动和珍惜，每一处有风有雨的风景都值得被铭记和雕刻，每一卷有悲有喜的故事都值得被理解和深藏。这是一本说不完的书，人们一边从中发现舌尖上的享受、探讨文学上的价值，一边自豪于其间礼仪之邦的气度、诗酒琴茶的优雅。世间百态纷呈，尽归红楼一梦。真理与妄言，不过妙笔之间。大千世界，滚滚红尘，爱情常常萦绕在每个人身边，我们曾领略过“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝”的不离不弃，领略过“愿得一心人，白首不相离”的生死相依，领略过“在天愿作比翼鸟，在地愿结连理枝”的轰轰烈烈，而《红楼梦》则是我国古代的一部描写爱情的奇书。

红楼的爱情，那么首先谈到的就是宝黛的粉红痴恋。这二位的爱情故事，从青梅竹马之意，到后来坠入爱河。作者简直是顺水推舟，让这一段故事出现的如此自然，如此的纤尘不染。它就好比水中的莲花出淤泥而不染，濯清涟而不妖，但是生不逢时的爱情就是痛苦的代名词。黛玉性格里独有的叛逆和孤僻，以及对世俗的不屑一顾，令她处处显得特立独行，卓尔不群。花前痴读西厢，毫无避讳；不喜巧言令色，言随心至；崇尚真情真意，淡泊名利……种种这般，都使得她像一朵幽然独放的荷花，始终执着着自己的那份清纯，质本洁来还洁去，一如碧玉般盈澈。最叹息的还是黛玉的多愁善感，红颜薄命。她的身世，她的性格，注定了她孤独无依，寥落忧伤。纵然大观园内繁华似锦，可这里没有她可以依靠的亲人，没有她可以诉说的朋友，她有的仅仅是让她芳心暗许，患得患失的风流少年贾宝玉。于是她无奈着“天尽头，何处有丘”，悲哀着“三月香巢已垒成，梁间燕子套无情”，伤感着“花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜”，终落得“一缕香魂随风散，三更不曾入梦来”的凄凉结局。

然“都道是金玉良缘”，这金玉良缘便是宝钗和宝玉。很多人读红楼梦都对薛宝钗的印象不是太好，觉得她城府很深，甚至有些奸诈，可是即使她圆滑世故，但是她从来没做过坏事，她的心眼都用在了维护自己的好名声上了。对于最终她

和贾宝玉的结合，很多人表示很气愤，但是在这场婚姻里，薛宝钗也不幸福，甚至可能是最大的受害者。贾宝玉和林黛玉的爱情是很多人期待美满却失之交臂的姻缘，很多人为之可惜。但林黛玉对贾宝玉求仁得仁，没什么遗憾，这一辈子林黛玉爱过就不遗憾。所谓的爱情都应该是美好的，而不是悲剧。悲剧的是人生，而不是爱情！相比与贾宝玉和林黛玉的爱情，金玉良缘才是真正的悲剧吧。薛宝钗对贾宝玉有情，难道贾宝玉对薛宝钗无情吗？显然不是。贾宝玉的离去，正是感觉到自己对薛宝钗的感情，逃避而去。贾宝玉不是斗士，他没勇气冲破世俗的枷锁，礼教的藩篱！林黛玉死后贾宝玉也只能无助的哀嚎几声！对薛宝钗，贾宝玉一定是有情的。此情虽不如林黛玉真挚，但薛宝钗的风姿也让贾宝玉深深地羡慕。林黛玉数次拿“金玉”说事，就是因为贾宝玉对薛宝钗有特殊情感被黛玉察觉。贾母死后，林黛玉在贾府的靠山就完全倒了，她本来就是极其敏感的人，有贾母宠着还有很多事都不顺心。但黛玉本身就是来报恩的，况且黛玉因为燕窝的事已经和薛宝钗和好了，她已经真心把薛宝钗当成了自己的姐姐，为了贾宝玉好，她会赞同薛宝钗配在贾宝玉身边的，就像袭人走时的嘱咐“我走了，好歹留着麝月”一样，黛玉是真心替宝玉的未来着想的，只是贾宝玉始终接受不了薛宝钗而已。

关于红楼梦中的爱情，我只是滚滚红尘间的一粒尘埃，不敢多言。多情贾宝玉，伤情林黛玉，悲情何止一妙玉。大观园里的人生，悲喜掺杂，所有的预言，不过是心怀牵挂。她们爱而不得的痴情，轻易便让人潸然泪下，就像林妹妹眼角泛起的晶莹泪花，总是藏着太多不可说的破碎年华。大家族的小姐逃不开被安排的命运，家世没落的姑娘同样得不到成全，哪怕是那尼姑庵里自以为放下的妙人儿，最终也还是如风烟般寂灭。每一段人生，无关优劣，只因到了结局都算圆满。须知，不问悲喜、不执非念，便已足够。一个大观园，搭起了小小的红尘戏台，却道出了大大的人生哲学，而里面的一群少年人，藏着葬花的忧伤，却得了世外的清凉。浅读红楼，只因它从不肤浅，只因我心依旧。

我的心里住着一个林黛玉

文/陈媛媛

初读《红楼梦》，就觉得林妹妹身上有样东西吸引着我，后来才知道，那是一种诗情画意的情怀。在她身上我看到了生活不止眼前的苟且，还有诗和远方，而林黛玉就是我心中的诗和远方。

再读红楼，喜欢黛玉就是欣赏她的“喜欢就是喜欢，讨厌就是讨厌，个性分明”。这样的一位美人，真令人爱不释手，黛玉身上的品质也真乃稀世珍宝，又怎叫人不喜欢不向往？

在红楼梦的大观园里，这样的黛玉，她可是被贾宝玉唤作神仙妹妹，被探春称作潇湘妃子，位于金陵十二钗正册之首的绛珠仙子……

所以我相信每个天真少女的心中都住着一个林黛玉。她才华过人，任性任性，这乃真率性可爱也！因为每个天真少女心中一定向往着一份坚贞不渝、清清白白、大大方方，心只属于彼此两人的爱情，而我们的黛玉，在当时世态炎凉的大社会下就是有着这么一颗追求爱情的心，这便更是难得可贵！

因为一段情，爱上一个人，因为一句话，爱上一本书。人常说，一千个读者，也就有一千个林黛玉。换句话说，有多少人喜欢林黛玉，也就有多少人喜欢薛宝钗，同样也就有多少人讨厌林黛玉。

即使到今天，很多人对黛玉、宝钗仍然有不同的看法。有人认为林黛玉尖酸刻薄、心胸狭窄、爱使小性子，而宝钗端庄稳重、温柔敦厚、豁达大度。尊薛而抑林，尊林而抑薛，而我想说，两两都好，难道错否？

在当时封建社会的熏陶下，家庭背景大不相同的环境下，造就了两位完全不一样的姑娘，就

如王熙凤口中的黛玉和宝钗：一个是美人灯儿，风吹吹就坏了；一个是拿定了主意，“不干己事不张口，一问摇头三不知”。吃“冷香丸”的宝钗处世圆润，是外热而内冷；爱哭的黛玉敏感刻薄，是外冷而内热，对比很鲜明而已。

对于宝钗，我记得宝钗一出场，作者就描写了她的美貌和品格，是穿着“不见奢华，惟觉淡雅”，是“品格端方，容貌美丽”，也是“罕言寡语，人谓装愚；随分从时，自云守拙。”勾勒了一个封建淑女的轮廓，她待人处事稳重，正如脂评所说：“待人接物不亲不疏，不远不近，可厌之人未见冷淡之态，形诸声色；可喜之人亦未见醜密之情，形诸声色。”但相比于宝钗标准、且近似完美的淑女形象，我更青睐与之大不同的黛玉。

我不曾忘记，黛玉从出场开始，就是一个自带仙气的人，在爱情上更加是专一执着，不管遇到什么情况，都非常坚定自己的心意。她因父母先后去世，得外祖母怜其孤独，接来荣国府抚养，成为了寄人篱下的孤儿，虽生性孤傲，可天真率直，她不像宝钗一样奉行“女子无才便是德”“总以贞静为主”之类的封建说教，她独立清高，好似立于远方仙境在清晨盛开的洁白无瑕的花儿，她和宝玉同为封建的叛逆者，但又从不劝宝玉走封建的仕宦道路。

总之，关于黛玉宝钗，我们仁者见仁，智者见智罢了。

而在《红楼梦》里，对于黛玉，我曾经却对一件事长时间不能释怀，甚至产生了一种带入其中的心痛和遗憾，心痛着黛玉的心痛，遗憾着黛玉的遗憾，我想这也一定是很多人初读《红楼梦》

作者简介：陈媛媛，女，2018级园林一班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

后会不自觉留下的一种心痛和遗憾——究竟是金玉良缘还是木石前盟？

对的，年少读红楼，会随着宝、钗、黛的悲剧爱情故事的发展而揪心，也会在黛玉葬花的时候，为黛玉感到怜惜——她连死去都那么让人放不下！也许一大批读者在那时就跟着黛玉的心碎而心碎了吧！

黛玉是宝玉姑姑家的表妹，跟他一样是神仙下凡，乃西方灵河岸上三生石畔的绛珠仙草转世。听说对自己有浇灌之恩神瑛侍者要下世为人，绛珠仙草就顺道跟着来报恩。知道这就觉得这应是一桩美好爱情的开端，即使结局是俗套我们也觉得开心的故事啊……

我们多少人看宝玉和黛玉是：黄金万两容易得，知心一个也难求；任凭溺水三千，我只取一瓢饮。但自古长如此，叹息未曾止，红尘滚滚，奈何不了一往情深。人欲横流，唯简单笃定不乱一心。可我们却忽略了所谓“把一生所有的眼泪还他”，他们的爱情注定是悲剧啊！小时候觉得宝玉不能和黛玉在一起是遗憾，可现在想想，也许有些爱情从开始便是注定不能在一起。

林黛玉受够了在贾家困笼一般窒息的困境。虽说她是贾母外孙女，贾家表小姐。可没有父母就没有家，寄居的人就像去人家里做客一样，几天都忍不了，何况天长日久。林黛玉说：“愿奴胁下生双翼，随花飞到天尽头。”一旦她与贾宝玉的爱情没有希望，她会选择自由，哪怕人生只有最后一段时间。对于这，我便只剩下了对黛玉的同情和喜爱了，这样的黛玉应该值得更好的。

所谓“世事洞明皆学问，人情练达即文章”，一部《红楼梦》描写了世态炎凉入木三分，其中的学问太深，而我仅仅读懂其中一点点皮毛。

《红楼梦》——一个贵族家庭的生活及其衰落，而伴随着这个贵族大家庭的衰落，演绎出以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤为代表的青年男女特别是女儿们的生活悲剧、婚姻悲剧、爱情悲剧、人生悲剧，以及人情世故、世态炎凉。

如果再看《红楼梦》，对它我也许又是另一番感受，但，对于黛玉，我喜欢她的单纯，喜欢她的通透，喜欢她的刀子嘴豆腐心，甚至喜欢她的身世飘零。我的心里住着一个林黛玉。

品《红楼梦》园林之美

文/程 莹

《红楼梦》被列为我国古典四大名著之首，可谓是经典中的经典。作为一部经典的作品，当然有着它一定的价值。《红楼梦》一书中也体现出了不同的文学、历史和社会价值，而这其中令我感触最深的则是它的艺术价值，即小说中所体现出来的园林之美。

曹雪芹花费大量笔墨塑造了纸上园林——大观园，大观园的一草、一木、一亭、一台都遵循着中国传统园林艺术的规范，体现着中国传统园林艺术的特征，是中国园林的集大成之作。曹雪芹在《红楼梦》中，倾心构筑了众多园林。其中包括金陵宁国府的花园、都城宁国府的会芳园、荣国府的花园、大观园、江南甄家花园、史湘云家的花园及赖大家的花园等。而大观园无疑是所有园林中的扛鼎之作。

在小说第十七回《大观园试才题对额，贾宝玉机敏动诸宾》中写到“先令匠人拆宁府会芳园城垣楼阁，直接进入东府后花园中。宁府东边所有下人一带群房尽已拆去。会芳园本从北拐角墙下引来一段活水，其中竹村山石以及亭榭栏杆等物皆可挪就前来。”充分体现了文人因地制宜的思想。利用原有建筑，节省下许多财力，立意处已不落俗套。惟其如此才是大观园，才能体现出曹雪芹高人一筹的先进思想。明末清初造园大师计成在《园冶》中反复强调“体宜因制”的造园思想与创作思路，所谓“体宜因制”，也就是造景要因地制宜，向往自然，追求天趣。《园冶》中用一句高度概括的话叫做“境由人作，宛自天开”，而大观园将其发挥的淋漓尽致。以已有建筑为据，

以原有自然风景为景，巧加组合改造、加工、剪裁，从而形成精练概括的风景，典型化的自然。这种借景、点景、添景，最大限度内利用原有景观的办法，的确比刻意雕凿要好的多。

在造园因素中，山与水当居首位。山是园林的骨架，水则是园林的血脉与灵魂。园林中的山有土山和石山两类。大山用土，小山用石。曹雪芹在营造大观园中的山景时充分考虑到了这一特点。园中的大山有大主山、小主山和小山坡。石山就更多了，而且每一处石山的安排都是用心良苦。比如第十七回写大观园建成之后，贾政率众人与宝玉对额，打开大门，迎面便是“一带叠嶂”“白石峻嶒，或如鬼怪，或如猛兽，纵横拱立”。众人出亭过池，一面走一面听贾政说话，“倏尔青山斜阻”。步入蘅芜苑，“忽迎面突出插天的大玲珑山石来，四面群绕各式石块。”行至沁芳园，“或清堂茅舍，或堆石为垣……”可见，大观园既利用了自然山体，也匠心独运地堆叠了众多巧夺天工的山景观，让人叹为观止。

园林中的河流一般较曲折婉转让人觉得源远流长。大观园的理水原则完全遵循了园林传统。从园子的东北角引进河水，形成沁芳河，弯弯曲曲地绕园一圈后，从东南角流出园外。第十七回写贾政等人“转过山坡，穿花度柳，抚石依泉……忽闻水声潺潺，泻出石洞，上则萝薜倒垂，下则落花浮荡。”要进港洞时，又想起有船无船。贾珍道：“采莲船共四只，座船一只，如今尚未造成。”可见洞后水面之大。大家攀藤抚树过去。只见水上落花甚多，其水愈清，溶溶荡荡，曲折

作者简介：程莹，女，2018级园林一班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

萦迂。池边两行垂柳，杂着桃杏，遮天蔽日，真无一些尘土。大观园中的水不仅清、静、活而且被垂柳相衬，被桃杏相依，只见落花在上，不见尘土一粒。

大观园是个不可多得建筑，不仅体现了当时建筑的特征，而且寄托了曹雪芹的思想感情，大观园的女儿们鄙薄功名利禄，远离官场，有着悠然自在的生活；《红楼梦》的山水园林美，与它的青春美、智慧美、心灵美、人性美、艺术美、

人文美交融在一起，也正可谓堪称中国四大名著之一。

一部经典的小说，就是能处处体现它的精彩绝伦。而我作为一个园林专业的学生，对此小说中涉及到的园林艺术，极为敏感。这让我真正了解到了纸上园林也可以做到如此之美。《红楼梦》中有关园林描写的情节我阅读了数遍，通过其中的描写，我便感受到了它高超的构思艺术。

2020 年诺贝尔文学奖获奖作家

露易丝·格丽克——生活之诗，朴素之美

露易丝·格丽克 (Louise Gluck, 1943-)，出生于纽约，美国当代著名女诗人，她的诗长于对心理隐微之处的把握，早期作品具有很强的自传性，后来的作品则通过人神对质，以及对神话人物的心理分析，导向人的存在根本问题，爱、死亡、生命、毁灭。自《阿勒山》开始，她的每部诗集都是精巧的织体，可作为一首长诗或一部组诗。从《阿勒山》和《野鸢尾》开始，格丽克成了“必读的诗人”。

闲说《红楼梦》

文/张 慧

说到文学作品，首先想到的是中国古典四大名著，即《水浒传》《三国演义》《西游记》《红楼梦》四部长篇小说，部部精彩绝伦，读来回味无穷。其中，《红楼梦》以其独特的魅力和艺术性被列为四大名著之首。“开谈不说红楼梦，读尽诗书尽枉然。”这是清代文学家对红楼梦的评价，由此可见这本名著在中国文学领域的影响之深。

《红楼梦》又名《石头记》，一般认为是清代作家曹雪芹所著。小说以贾、史、王、薛四大家族的兴衰为背景，以富贵公子贾宝玉为视角，描绘了一批举止见识出于须眉之上的闺阁佳人的百态，展现了真正的人性美和悲剧美，可以说是一部从各个角度展现女性美以及中国古代社会世态百相的史诗性著作。同时，《红楼梦》也是一部具有世界影响力的人情小说作品，是举世公认的中国古典小说巅峰之作，中国封建社会的百科全书，传统文化的集大成者。

细读《红楼梦》，除了感慨作者手笔之妙，角色之鲜明，更是惊叹于书中有名的“金陵十二钗”——小说中最优秀的十二位女儿。作为有史以来最出色的一部以歌颂女儿美和伤悼女儿悲剧为最高主题的小说作品，《红楼梦》塑造的金陵十二钗成为经典艺术群像，在世界文学史上站成一道靓丽风景，具有永恒的艺术生命。曹雪芹先生注重借助花来刻画人物，以不同品性的花暗喻“十二钗”，与其人物形象融为一体，甚是惊艳。

小说中第六十三回“寿怡红群芳开夜宴”，玩了一种新酒令，即用骰子掷点定人，由那个人从

筒里抽签，签上画着一种花，又题着评价这种花的一句成语，最后是吟咏这种花的一句旧诗。这些花、成语和诗句，或者象征得签者的特点，或者暗示其未来的遭遇。由此十二钗便有了各自的“花名签”。

“莫怨东风当自嗟”——芙蓉。

原文群芳开夜宴，黛玉伸手掣出一枝芙蓉，上题“风露清愁”四字，那面一句旧诗，道是：“莫怨东风当自嗟。”众人笑说：“这个好极。除了他，别人不配作芙蓉。”黛玉也自笑了。

曹先生以芙蓉喻黛玉，自觉更是贴切不过，以多愁善感为代名词的黛玉具有芙蓉花的两种气质。其一，木芙蓉又名拒霜花，几乎在所有花都凋零后才开，比菊花还晚，能傲霜；其二，因其开于秋天，文人常以“风露清愁”四字形容，正配忧郁敏感的黛玉。

林黛玉，金陵十二钗之首，西方灵河岸绛珠仙草转世真身，荣府四千金贾敏与巡盐御史林如海之独生女，贾母的外孙女，贾宝玉的姑表妹、知己，贾府通称林姑娘。她生得倾城倾国容貌，兼有旷世诗才，是世界文学作品中最富灵气的经典女性形象。“心较比干多一窍，病如西子胜三分。”她有着寄人篱下、父母双亡的不幸遭遇，处在“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼”的贾府，黛玉的生活正如探春所说，外头看着光鲜，其实十分难熬。但是她也有着青春少女的活泼热情，并非终日都只在哀愁之中。

黛玉用诗词来宣泄自己的离情别绪。由于身体上的先天虚弱，黛玉对事物的反应比较消极，

作者简介：张慧，女，2017级会计五班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

事多从其反面来考虑，导致了黛玉在思维方式上极为消极和被动。这使得她“喜散不喜聚”“喜静不喜动”，也促成了她更加忧郁的性格。家道中落对黛玉造成的影响就是：敢爱而不敢言，只有把爱深深地放在心中，期待着别人能帮她一把，把自己的爱情寄托于别人的怜悯之中，形成了强烈的依赖感。最后，甚至为爱情付出了生命。

“任是无情也动人”——牡丹。

骰掷五点，数至宝钗，便笑道：“我先抓，不知抓出个什么来。”说着，将筒摇了—摇，伸手掣出一根，大家一看，只见签上画着一支牡丹，题着“艳冠群芳”四字，下面又有镌的小字一句唐诗，道是：任是无情也动人。众人看了，都笑说：“巧的很，你也原配牡丹花。”

古诗中有“唯有牡丹真国色，花开时节动京城”之句，可以说，牡丹花朵奇大，色相极美，雍容华贵，大气磅礴，而宝钗容貌端丽，举止端庄。和黛玉孤芳自赏不同，宝钗为人随和，面面俱到，在人际关系复杂的贾府中，如鱼得水，而且深得众人敬佩。

薛宝钗，与林黛玉并列为金陵十二钗正册之首、群芳之冠。她容貌丰美、举止娴雅、博学多才、通达了悟。林黛玉病死后，薛宝钗与贾宝玉成婚，但最终二人并未白头偕老。薛宝钗的家境优越，她所在的薛家是当时的四大家族之一。“丰年好大雪，珍珠如土金如铁”是曹雪芹用来形容薛家的诗句，让人一眼便看出薛家的富贵。

按理说，如此家世，宝钗应该是生活阔绰悠闲、没有任何烦恼的贵族小姐，然而，宝钗却是一个衣着朴实、不讲究富贵闲妆的女子，她不喜欢铺张浪费，也从不在衣服上熏香。出身富贵，却并不沉迷于富贵，使她散发出不一样的人格魅力。她是曹先生深深喜爱的一个可爱的人物，他将薛宝钗描写成性格和智慧上都十全十美的可爱少女。她的言行和待人处事处世态度，其中所包含的情商和智慧，在除去时代赋予她的局限之后，都是青年读者学习的榜样。然而，脂评本中，贾宝玉与薛宝钗成婚，贾府没落后，贾宝玉沉浸在对过去美好生活的怀念和对林妹妹的哀悼中，又无法忍受“转眼乞丐人皆谤”的生活，十分绝望

和痛苦。宝钗很爱宝玉，但仍无法与宝玉相知相爱，纵使举案齐眉，到底意难平。

黛玉、宝钗与宝玉的三角恋关系是贯穿全文的一条感情线，显然结局是以悲剧收场，不免唏嘘。

既是贾府，贾府四春，宝玉的四位本家姐姐就不得不谈谈了。贾府的四位小姐，元迎探惜，取“原应叹息”之意。贾元春为贾政与王夫人所生，是贾宝玉同父同母的姐姐，因生日为大年初一，故名元春，后进宫为妃。其后贾府女儿依次排行“春”。迎春为贾赦女儿，但并非为邢夫人所出，诨名“二木头”，性情温和，才智愚钝，嫁于“中山狼”孙绍祖。探春为贾政与赵姨娘女儿，庶出，才情颇高，诨名“玫瑰花”，后远嫁。惜春为贾珍胞妹，贾母一并教养的，不爱理事，善于作画。性格迥异的四姐妹，命运也不相同，这种悲剧的基调一开始便注定了。

贾元春进宫，后封为妃，贾元妃才选凤藻宫，以及之后的大观园省亲，皆为贾府兴盛时期，依据判词来看，“虎兕相逢大梦归”，疑为元春陷入宫斗。贾迎春在贾府败落之际，嫁给被称为中山狼的孙绍祖，后被其凌虐而亡。贾探春曾主持开设海棠诗社，自称“蕉下客”，颇有一番作为，曾在王熙凤病重时期打理大观园诸事，是贾府姐妹中最有才干的一位，最后远嫁。贾惜春在书中笔墨不多，贾母曾命其绘制大观园图，在贾府败落之后，与青灯古佛相依为伴。

“只恐夜深花睡去”——海棠。

黛玉一掷，是个十八点，便该湘云掣。湘云笑着，揎拳掬袖地伸手掣了一根出来。大家看时，一面画着一枝海棠，题着“香梦沉酣”四字，那面诗道是：“只恐夜深花睡去。”

史湘云，金陵十二钗之一，在诗社中的雅号为“枕霞旧友”，缘贾母提起幼时“枕霞阁”撞破鬓角而起。贾母娘家的侄孙女，宝玉的表妹。父母早亡，由叔叔婶婶抚养长大，但史家经济不好，差不多的针线活儿都要由她们娘儿们自己做，曾因薛宝钗话家常探话，就红了眼圈说每日做活累得慌。史湘云在外生性豁达，得贾母喜欢，经常来贾府小住。她心直口快，开朗豪爽，爱淘气，

甚至敢于喝醉酒后在园子里的大青石上睡大觉。而海棠花有“睡美人”之誉，“香梦沉酣”比作湘云，并无不妥。

十二钗已说其六，其余五位，也各有风采。王熙凤，可比玫瑰，凤姐其人长着一双丹凤三角眼、两弯柳叶吊梢眉，身量苗条，体格风骚。她是贾琏的妻子，在贾府被通称为凤姐、琏二奶奶，并掌握实权，为人心狠手辣，做事决绝，最后病逝。

秦可卿，“桂子月中落，天香云外飘”，当为桂花，她既有艳妩媚之姿，又有风流袅娜之态，行事温柔和平，被贾母赞为重孙媳中第一得意之人。原是个钟情的首坐，在警幻仙子座下管的是风情月债。

妙玉，是一个带发修行的居士。她美丽聪颖，心性高洁，却遭人嫉恨，举世难容；她是佛家弟子，文学上却大爱庄子，感情上又尘缘未了，不洁不空；她才华馥郁，品位高雅，栊翠庵品茶，刻画她茶艺精湛，中秋夜联诗，塑造她为“红楼

诗仙”。宝玉丢失通灵宝玉，岫烟请妙玉扶乩。贾母病危，妙玉不请自来，探望病情。贾母出殡次日，妙玉被贼人掳走，宝玉悲伤叹惋。再后来，贾府传闻她在海边遇害。

贾巧，荣国府王熙凤与贾琏之女。由于年纪幼小，在书中出场不多。她生日七月初七，王熙凤觉得日子不好，刘姥姥给她取名“巧姐”。巧姐的结局，也应了这一个巧字。

“竹篱茅舍自甘心”，梅花有霜晓寒姿之态，李纨性格贞静淡泊、清雅端庄、处事明达，却又超然物外。她青春守寡，心如“槁木死灰”，但她进入大观园后，恢复了青春朝气，不但带领诗社兴旺发达，还把大观园治理成青春女儿的净土和乐园，正如梅之品性。

宝玉曾说：“女人是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉。”《红楼梦》是一部含笑的悲剧，书中十二位女儿正是十二种不同的人生，需细细品读，才可知其滋味。

刚柔交织 倦隕红楼

文/彭诗雅

如果五千年的文化成就是各有千秋的伟业，那么《红楼梦》必是不赞一词，千秋万代的惊世著作。如果历史遗留的文化巨著是大海里的浪涛，一浪高过一浪，《红楼梦》必是浪涛的波峰，屹立在文学界珠穆朗玛的顶峰，独现其风采，俯视其万作。如果说这样一本顶峰之作给我留下了什么永身难忘的烙印，那必是这南柯一梦红楼里的兼具刚柔的两位女子。

《红楼梦》里本真与柔性的化身当属林黛玉。

“娴静时如娇花照水，行动时如弱柳扶风”这是《红楼梦》原文里贾宝玉初见林黛玉时对其“神仙似的妹妹”形象的描述，就连王熙凤初见林黛玉也是赞不绝口的发出：“天底下竟然有如此标致的人物，我今儿算是见识了。”的由衷感慨。书中虽对这样一位女子的外在形态描写不多，一个活生生的“清秀柔幻”的黛玉已跃然纸上，她虽外柔，但被称为“水做的骨头”的黛玉性格里也有着一种知性柔。她代题“杏帘在望”为宝玉解围；给诗外汉香菱讲诗，正如书中描述的“心较比干多一窍”的黛玉身上具备的兰心慧质是人尽皆知；就连她的蒙师贾雨村也曾说他这女学生“言语举止另是一样，不与凡女子相同”。

就是这样一位秀外慧中的女子，同时也兼具刚逆的一面。她反叛封建礼教，在《五美吟》中，她言绿珠，说绿珠为石崇殉葬而不值；她咏红拂，赞扬红拂私奔的壮举；在酒筵上，她熟记《西厢记》《牡丹亭》中的一些片段，毫不避讳，甚至还将其引为酒令，置家长们的教导于不顾；她叛逆“父母之命”追求恋爱自由；林黛玉不仅毫无

顾忌地展示着自己的才华，而且还和贾府的“混世魔王”“祸胎孽根”贾宝玉互为知音，结为同心，大胆地追求着自己的幸福。从黛玉身上与生俱来的脱俗个性气质和后天养成的精神品格两方面可见，她是大观园里特立独行的一位刚柔交织的人物之一。

《红楼梦》里刚烈爽利，五辣俱全的代表让人一想便是王熙凤。在那个被封建礼教笼罩的笑应有遮拦，女当居深闺的社会下，《红楼梦》里那未见其人先闻其声的“凤辣子”给我留下了难以磨灭的独特美。虽然不比黛玉的那种柔弱美，却反有“粉面含春威不露，单唇未启笑先闻”的刚烈美，她不仅美在外，被称作“胭脂粉里的英雄”王熙凤内在更有着超越他人的人格魅力。她作为贾府的实质管家，将宁国府治理有方，连贾母也大方且高评价地介绍到：“他是我们这里有名的一个泼皮破落户儿，南省俗谓作‘辣子’的”。这样一位女子我虽不否认她的独断专行，但绝不会认可后人对她阴险歹毒的批判，因为我欣赏她女性身上罕见的聪慧与机变。

在女性极其被歧视的封建社会，她用自己的独特的本领成为了上流社会的一家之主。她本应小鸟依人，却如一位硬汉独挡一面，内心充满着男人的气魄与野心，极力争取着自己想要的东西。可以说是一人之下，众人之上。可就是这样一位高居贾府的她也有着柔情似水的一面，她虽独挡一面却也如其他女子一般：精致装扮自己，如若神妃仙子般。虽说后人认为她是炫富显权，但这却真实彰显了她身上原有的女性美。身居高位的

作者简介：彭诗雅，女，2018级护理三班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

熙凤本应嫌贫爱富，却也曾帮助过无任何背景的底层农村妇女刘姥姥，该片段虽不有名却让我印象深刻，熙凤的善良也闪闪而出。

林黛玉和王熙凤分别作为《红楼梦》里爱情线与家族兴衰线的女主角，一个水般清柔里却藏有叛逆，一个火般刚烈也似有柔情；一个单纯善良，满腹才情，一个工于权谋，不识大字。这样两位刚柔交织的不俗女子，彼此之间也有着千丝万缕的联系。

初见时彼此间似有刻骨铭心之感，在见过美女如云的贾府女子后，熙凤初见林黛玉时还是不由发出：“天底下既然有这么标致的人物，我今儿算是见识了。”的赞美；而出身钟鼎之家，书香之族的黛玉何尝不是对这位如若神妃仙子却未见其人先闻其声的大大咧咧的女子感到纳罕。

熟知后彼此间似有心照神交的默契，可见王熙凤和林黛玉口才相似的一个交织点。其二王熙凤善以幽默逗人，首次出场锦罗玉衣、丫鬟围绕，可见其身居贾府高位，这样一位与时代女性地位背道而行的她自然难免有些心高气傲。黛玉又何尝不是呢？林黛玉外观虽柔情若水，实则满腹才情，虽不是一个爱耍小性子的人，可大观园内众人都不敢轻易与林黛玉开玩笑，唯独王熙凤与黛玉这两女子能互相打趣。二十五回合里王熙凤借“吃茶”之事公然调侃宝黛爱情，而当时的黛玉不怒反羞的表现活脱脱地像今日朋友间的对话一样自然，如实表现两人私下交好的关系。四十六回合里，王熙凤借林黛玉为平儿开脱，也可见两人非比寻常的友好关系。

恰巧王熙凤很崇拜文化人，探春管家的时候，王熙凤就夸赞探春“她又识字，比我更厉害一层了”。所以王熙凤很喜欢跟好友兼老师的林黛玉请教事情，可见她们亦师亦友的独特友好关系。六十二回宝玉与黛玉的谈话中得知王熙凤曾找过黛玉帮忙写过账目。黛玉虽学识过人，但就这样如此心思缜密的王熙凤怎么会随便委托他人以大任，再次可见她与黛玉私下的良好关系。最令后人印象深刻的就是不管从宝黛爱情黛玉“见风倒”的孱弱身体不会与她分庭抗礼的自身利益来看还是从她们亦师亦友的私下交情出发王熙凤内心一直

支持着宝黛之恋。

《红楼梦》里王熙凤的判词“一从二令三人木，哭向金陵事更衰”和林黛玉的判词“玉带林中挂，金簪雪里埋”可见两人最后相似的悲惨命运。王熙凤一世精明能干，却在贾府败落，众叛亲离后最终深陷狱中，谁能想到，曾经这么不可一世的女子，最终沦为阶下囚，落得死后都没有棺槨的悲惨结局。而同样有着超凡脱俗、得天地精华的天仙美貌与出众才华的林黛玉最后也是以泪尽而亡的悲剧结尾，最后留给后人《葬花吟》里以见残花落泪、观落叶伤感的凄怆形象。在这大观园里刚烈的熙凤最终以草席结局，轻柔的黛玉以焚稿为尾，冥冥中彼此交织着这不同又相似的人生。

一刚一柔，彼此一生相互交织、绚丽且富有才华的她们本应拥有多姿多彩的人生，最后却都倦限于红楼里，一个“心事终虚化”，一个“枉费了意悬悬半世心”。这难道不是比生命的陨落更为残酷的悲剧吗？爱情线和家族线编织了一张网，一张在这封建礼教的社会下女子注定谱写悲剧的网里。男尊女卑的社会下怎么能容忍一个背道而驰且位高权重的女子呢？女子无才便是德的现实里怎么能容纳一个满腹才情的女子呢？父母之命，媒约之言的婚姻制度下怎么能容纳下一个追求恋爱自由的狂女呢？

林黛玉、王熙凤恰是这些不幸女子中的代表，也是无数悲剧女子中的一员。她们的自信、她们的神采、她们的美丽、她们的才干、她们的欢声笑语，最终湮没在了那“一片白茫茫的大地”中。这样两位才貌双全的女子若能取长补短，虽倦陨红楼却能在当今改革开放且求贤若渴的社会下超群绝伦，极大可能分别成为优秀的文学家和商业女强人。我们在她们的缺点下反省自身不足，而她们身上众多的闪光点将一直是后辈学习的楷模与典范。

再次细读《红楼梦》我好似能更深层次地理解当代著名作家王蒙对它的评价，他说：“《红楼梦》是经验的结晶。人生经验、社会经验、感情经验、政治经验、艺术经验、无所不备。《红楼梦》就是人生。”

一梦缘 红尘愿

文/黄娟

“好生奇怪，倒像是在哪里见过一般，何等眼熟到如此！”

“这个妹妹，我曾见过的。”

相见，入梦，四目相对，眼波流转，出神，轻笑。初见拨动了多少人的心弦，谁曾想到一世的凄苦，才刚刚开始。

一梦

红楼梦，红楼梦，恍如一场梦，原是一场梦，只是一场梦。大观园里有爱情、亲情、友情，更有嫉妒、猜疑和愁恨。黛玉和宝玉的爱情在古代礼俗来看，早就注定了是一场悲剧。婚姻由父母做主，无父无母亦无兄的林黛玉，又找谁来做主？也因受到的传统教育，宝玉也只能用失玉之后的疯癫，以这种间接的方式去反抗父母给他安排的婚姻，却不能大胆地提出来。终是落花无声，梦终于此。一场梦有多久？人一生会经历多少绝望，又会留有多少遗憾？这场梦，过于悲痛、小心翼翼、勾心斗角，好像所有人披上了外衣，陷入各种设计的胡同里。

前世情又怎样，一见钟情、青梅竹马又怎样，封建礼教压制和婚姻观念，导致两个人一个抑郁而终，还了今世的眼泪；一个娶了不爱的人但念念不忘，终也遁入空门。

一路胭脂甜，灯火璨点点，万花迷人眼，心却牵牵念，一梦，还空泪眼，相思佛言，注孤独。

缘

也不知曾在哪里看到过这样的话，说，倘若两个人是青梅竹马，往后如若不能长相厮守，那便定然会相隔天涯。因为他们早在年少无知时，

便将缘分用尽了。

这份缘有多愁？在黛玉身上完整地显露出来。在踏入贾府的那一刻，就是踏入凄苦人生的那一刻，她小心翼翼，但步步惊心。那年，才十三，便入了勾心斗角之中。有多少个夜晚，她扶着枯树，对月吟；有多少个秋天，她望着落花，拭啼痕；当宝玉把自己于门外之时，她含泪葬花。面对着心爱之人要迎娶他人的事实，复病，烧毁帕子，焚化诗稿，句未结便花落人去。

虽然结局并不美好，但贾宝玉和林黛玉之间已经不仅仅是爱情，更是灵魂伴侣般的存在，远远超过了世俗的看法，但有些事情注定不适合那个时代。道路坎坷，未来的路太迷茫，宝玉也过于相信自己的爱情，想得过于简单，总是觉得黛玉是要嫁给他的，是不会离开的。可那个时代怎么会允许这样的单纯？大多数人对人物分析时，认为罪责都在于薛宝钗，而在我看来，拆散他们的，几乎人人都有份，王熙凤贡献了“掉包计”，贾母点头应允，薛姨妈一口答应，薛宝钗低头默许；贾府中的下人们，除了潇湘馆的人和贾宝玉自己，个个知情，却都是三缄其口。终究是阴阳相隔，回忆过往杯中凉，梦里看不见思念的方向。

红尘

一寸土，一年木，一花一树一石畔。世间的情情爱爱，也就归属于所谓的红尘。遇见喜欢的人难，能够相互喜欢更加不易，以前总觉得宝玉对黛玉不够专一，对宝钗好、对湘云好、对宝琴好、对妙玉好、对池塘边淋雨的女子好、甚至对花鸟鱼扇都好。后来慢慢才看明白，晴雯病逝、

作者简介：黄娟，女，2018级计科二班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

妙玉遭劫、惜春出家、探春远嫁，迎春遇山中狼、元春死于宫斗，可宝玉心里盼着的，是大家都好，这些熟悉的人都离自己远去，终究是太过残忍。人们总是说，要看破红尘，可最终这样的结局，谁又做得到真正意义上的看破红尘，宝玉出家当和尚真的就释怀了所有吗？当时的红尘往事，可不是把人们都压得抬不起头来。

我对你的情还清了，只可惜我还是有点遗憾。他们的内心早已注定比一些人通透，大抵是对世俗的厌弃吧。

可，世俗终究是世俗啊，脱离不了也忘不掉。

愿

我似乎也成为了一个梦中人，深入梦，一幅幅宝玉和黛玉相处的画面从眼前闪过，从初入贾府宝玉，叫黛玉“颦儿”，黛玉默默接受，到后来变着法子讨黛玉开心，我在含着泪笑。我抬手将画面定格，他们吵架了，黛玉忍着眼泪说：“我死了。”宝玉急了：“你若死了，我出家当和尚。”是啊，黛玉死了宝玉遁入空门为了什么，看得开，放下一切，千篇一律的答案太多，有谁想到，他也是为了曾经的一句承诺。

我有时会想，林黛玉还了神瑛侍者的恩，回到了天上，贾宝玉出家后修行多年还了林黛玉的

情债，回到了天上。他们相见的第一面，会说什么呢？宝玉会认林黛玉为故人吗？可林黛玉会再理会吗？我哪里是你的故人啊，欠你的泪，跟情，都一并还了。然后相见不如不见地背道离去吗？

这是我最不想看到的场景，有情人就该终成眷属。望我也能成为一个许愿星，愿黛玉，抚琴有人听，心事有人叙。愿宝玉，岁月皆纯粹，放过往心结。愿他们，来生还能不期而遇，再见杨柳依依。

愿结局不悲，愿腐朽永退。

“此阴司泉路，你寿未终，何故至此？”

“适闻有一故人已死，遂寻访至此，不觉迷途。”

“故人是谁？”

“姑苏林黛玉。”

从此世间再没有林妹妹，多了个名为“林黛玉”的魂灵，妹妹是永远不会再回来的了。宝黛相识一场，至此，缘分已尽。上穷碧落黄泉，死生不再相见。

一曲红楼多少梦，梦亦假亦真，真真假假，千百轮回。千古梦红楼，谁解其中味。泪水阑干，一梦缘，相思不见，红尘愿。

黄粱一梦 只道是红楼

——《红楼梦》读后感

文/黄佳

一部《红楼梦》，道尽天下情。说是欢喜，说是悲愁，只由读者言说。

初读《红楼梦》，不过为其三人的爱恨所痴迷，爱黛玉，爱宝钗，爱宝玉，又为她们之间的爱而不得而伤心。亲自目睹黛玉葬花“一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”，那寄人篱下的惶恐，漂泊他乡的无依，这样的黛玉尚令平常的男子怜惜，更何况是那满怀柔情的宝玉呢。

而宝钗出生世家，虽为金玉之躯，却识得大体。家族的荣耀不允她任性，但她的周全大度又何尝不是她的独特之处。论才情，说是博学多才，也不为过。至于那痴憨的宝玉认为，“凡是山川日月之精秀只钟于女儿”，然而两女之争又该如何，如此看来，必连伤三人。一部“红楼”，道不尽辛酸泪，说不尽人间苦。

再读红楼，已是数年之后，宝黛之争仍不曾停歇，不过是现在的处境变了。环境是可以改变人的，正如当时的宝黛二人，经过少不经事的小儿女时期，都该长大了。不过未变的还是二人的行事风格。宝钗依然处事周到，历事圆滑，短短几年，她已经成长成一位合格的贵族世家的下一代女主人；而黛玉依然娇弱，但是世俗不会因你娇弱而削弱它的刀锋，潇湘竹无低头叶，最后黛玉这朵娇花也显出了倾颓之势。但是人心总是易变的，人们总会去怜惜那些易逝之物，得不到的总是高贵的。正如同人心都有一块纯净地一样，不管世事如何污浊，总有一些不愿去污染的美好。

说是可怜，大概大多人都说黛玉可怜。因为她在娇花一样的年纪早逝。短短的一生中，前半生父母病逝，后半生爱而不得，明明渴望的很少，却没能如愿。可谁又曾想，宝钗的人生又何尝不是个笑话，前半生为薛家所累，后半生为贾府所活。她这短短几十年，竟也找不到多少善待自己的时间，何尝不是自带“笑料”。宝黛争斗多年，结果还是离的离，走的走，散的散。想当年偌大的大观园里，还住着的又有几人。不过是“满纸荒唐言，一把辛酸泪”。

至于那宝玉，自出生时就口中衔玉。不管是那木石情缘还是那金玉良缘，总是有一番纠葛的。宝玉，一出生就是宝玉，没经过璞玉的磨砺，终难抵挡世道的锋芒。宝黛悲剧，多数人都说主凶是王熙凤，可若没有贾府上下的默许，王熙凤再能揣测人心又如何能成功。不过是默许之下，知道宝玉黛玉毫无反抗的能力而定下的结局而已。

假若给“红楼”改一个结局，那么故事将如何发展，不知是否有人想过这个问题。假如宝玉，黛玉识破重重计谋，突破重重阻碍，最后结合，是否会对这个剧情产生冲击。这个冲击是否足以撼动整个故事的布局，我想答案是明显的。《红楼梦》作为一部后四十章换人写作的作品，很多人对高鹗的续写存在质疑，但是我认为悲剧是已注定。纵然黛玉能成为宝玉的妻子，可她那娇弱的身子，多愁善感又时而尖酸的性子，如何能成为这偌大家族的主子？纵然有宝玉的怜惜，可一

作者简介：黄佳，女，2018 汉语言文学四班学生。本文系 2019 年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

族之妇的位子又何尝只凭怜惜就可胜任？更别说黛玉父母早逝，没有母族的支持，如何能比过外在条件完胜她的宝钗？

自古世族之间的通婚就是门当户对，当宝玉和黛玉以一己之力去抗衡数百年来世族通婚规则时，最后的结局并不是两败俱伤，而是两人的自不量力。而宝钗终究是最好的人选。

“红楼”里的悲剧不全是宝黛之争，还有一个重要的部分是全剧“凤辣子”王熙凤的支撑。如果说宝黛的悲剧是婚前的悲剧的话，那王熙凤的悲剧那便是婚后的悲剧。一位门当户对的琏二奶奶成为贾府的重要掌权人。以她狠辣的手段巩固自己在贾府的地位，却以泼辣的性格失去了丈夫的爱怜。府中的所有事她打理得面面俱到，却不曾想自己也是一位娇弱的女子。她笑里藏刀，机关算尽，却难逃悲惨的命运。只留一个了巧姐儿，成为她唯一存活下去的血脉。

门当户对的例子“红楼”中也不是没有。但整篇下来也没有几个善始善终。不由悲从中来，以欢笑开头以悲剧结尾。在时代变幻，封建制度没落的大潮流下，人如蝼蚁一样试图改变现状。宝玉、宝钗、黛玉他们三者试图改变的是爱情观，却以宝玉出家、黛玉早逝、宝钗独自支撑府邸的悲惨结局收尾。终究不过是一群可怜人，自导自演地表演了一场属于可怜人的戏。我们总是在说，宝钗圆滑，宝玉负心，可却不知早早的，在他们出生时，他们的家世、身份、地位以及他们的性格，就促成了这一楼之梦。而混杂其中的王熙凤的等人，他们所做的不过是在这个时代背景下，在人心的变换过程中，顺水推舟，随波逐流。熙凤之梦，不过是自作聪明，以为掌握了府中大权，以狠辣的手段压制所有不服管教之人，便可以将这繁华长长久久地繁荣下去。只可惜，以暴御府，终不得一个善终。

假如给自己一个机会，作为读者的我想去见见黛玉葬花时，在那纷飞的花瓣中，手持小锄的她是如何将泥土一下一下地挖开，如何将落下的花瓣一捧一捧的埋进土坑里。又是如何拿着绣帕擦着眼泪自吟《葬花吟》的。也想看看黛玉和宝玉是如何坐在一起，分享着同一本书，同时脸上

还泛起难以掩盖的兴奋的。作为一颗不会开花只会长叶的树，我也想看看宝钗是如何在众人的跟随下悠闲地游览着大观园的，她走路间随意晃动的衣袖和裙摆又是如何招摇的。作为一颗不会开花的树，我想看看王熙凤在代理荣国府丧事主持时威严的样子，惩治不懂规矩的奴婢时凤目威严的样子。作为一名读者，我想看的太多太多。

《红楼梦》中有太多精彩的段落，精彩的场景。或许从人物一出场开始，他们的命运就随作者曹雪芹的命运一同沉落。红楼中每一个人的一生都经历过或多或少的跌宕起伏。心疼的人太多，除去这些主角，红楼中的每一个小丫鬟、小随从何尝又不是在经历着，一场从生到死的梦。梦中的他们有的荣耀过，有的没荣耀过。随着贾母而去的鸳鸯、空梦一场的袭人、常伴青灯的紫鹃、苦尽甘来的平儿。大多时候，丫鬟和随从的命运随主人的命运一同变换，极少数苦尽甘来得到的名分，获得安身立命之本，其他人的命运呢？读者不得而知。都是一样鲜活的生命，在贾府这如同到了命运闸门的轮转中，各自努力地生活着。

红楼中，逝去的红颜不少。爱恨情仇，恩怨纠葛何其多。红，何为红？以红颜组成一个家族，内宅大小事务由女子打理。红，则兴旺。所有女子都在为家族的兴旺和自身命运的好坏，做着取舍。贾府贾母以她的方式做着她认为最正确的事情，使整个荣国府兴旺。王熙凤在用她所有的气力，维护荣国府的兴旺，巩固自己的权势。宝钗则维护自己世家贵女的形象，以嫁给宝玉为途径，维持薛府与贾府的兴旺。而宝玉和黛玉则以自己的努力去维持他们爱情的红火。一切与红有关，又以红结束。在这高高的红色围墙里，禁锢着一代王朝的兴衰，一代家族的更替。

黄粱一梦，红楼过往，消散在烟云中。多少人想抓住却又抓不住的权势、欲望，在一片茫茫大雪中都归于沉寂。正如青埂峰的那一块灵石，从哪来也该回哪去。正如那一株绛珠仙草，哭泣了这么多年也终该离开。和尚呀和尚，把金陵十二钗的卷，全部从梦中带走，不要留下一点痕迹。黄粱一梦，只道是红楼。

《红楼梦》读后感之妙玉的爱情

文/姜 婵

引人入胜的故事会把人带走，却不会减轻孤独感。

——题记

读完《红楼梦》第四十一回已经是四年前，每每想起妙玉，才下眉头，却上心头，此情无计可消除却又止于绿玉斗斟茶的爱情，我总是意难平。在高中语文老师痛批妙玉虚伪做作的唾沫星子里，我却闪着泪花思量何时妙玉才能有人为她写“拚今生、对花对酒，为伊泪落。”去解她心中的“环”。

霸王别姬中程蝶衣不疯不成魔，栊翠庵中妙玉不悟不成佛。王夫人评妙玉：“她既是官宦家小姐，自然要做些。”是呀，骄傲的女孩子的爱情就是这样，不可能像《人生》中的刘巧真那样，一往情深不计后果；也不可能像《简·爱》中阁楼上的疯女人那样苦苦等待葬身火海；更不可能像《青蛇》中的小青摇曳身姿妩媚迷人。她们害怕被拒绝，所以她们总是先表达拒绝的意思。妙玉的高傲姿态便是如此，她明明想约宝玉去饮茶，牵扯的却是宝钗和黛玉的衣裳；口口声声说宝玉一人来不给茶喝，却一语未了，让宝玉笑欣欣擎走一支红梅；素有洁癖，却把自己“常日吃茶”的绿玉斗斟予宝玉。妙玉身上的所有矛盾加起来可以变成一句话：“你不要以为我喜欢你——可是，是的，我喜欢你。”

在我看来，三岁入空门的妙玉，在爱情方面什么都不懂的妙玉，把自己所能给宝玉的爱，都给了。

即便贾环要说：“妙玉这个东西是最讨人嫌

的，他一日家捏酸，见了宝玉，就眉开眼笑了。”可妙玉瞧见宝玉还是要与别人不同，即便黛玉抚琴作变征微之声，可宝哥哥在妙玉旁边观她下棋，她偏还是要羞红面容；虽然大雪过后，满山便无二色，妙玉也偏要在这琉璃世界造那十支红梅如胭脂，勾动宝哥哥的心，哪怕，哪怕仅仅只是在妙玉的栊翠庵立住、赏完、方走，妙玉亦觉得甜蜜。

这世界发生了什么大事都与妙玉无关，只有贾宝玉的每件小事与妙玉有关。

但也只能到此为止了，真的只能到此为止了。就像章子怡饰演的宫二所说：“叶先生，喜欢人不犯法，可我也只能到此为止了。”偌大的大观园，隔了那么多的柳暗花明，粉壁红墙。妙玉明白，身为一个尼姑，她的命运终究是只能在栊翠庵痴痴看着大观园里的爱恨离愁，在大观园这部电影里，她始终不能有姓名，至多能做的，不过是那十支红如胭脂的傲梅，在一尺雪厚的冬天，惹得那一袭红衣立住、赏完、方走——他们本就是彼此的过客。

他对他的爱，真的只能到此为止，就像闫红说的那样：“妙玉的爱情，不像宝黛那样坦然，也不像龄官和贾蔷那样旁若无人，当然更不似金哥儿和李公子那样生死相随，它隐约、含蓄、忸怩、做作，乍一看让人反感，仔细看，却深深为之触动。因为，我们自己的爱情，也常常是这样，这个不讨人喜欢的妙玉，是我们心中住着的另一个自己。”

闫红老师还说，原文中曹公还写道：“宝玉

作者简介：姜婵，女，2018级汉语言文学一班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

留心看妙玉如何行事。”这在宝玉与女孩的交往中尤为少见，宝玉对美人有怜惜有情欲，却很少有观察。我想，宝玉其实什么都懂，所以宝玉生辰看到妙玉为他写的“怪诞诡僻”的贺词，虽然发现的晚了一点，发现的时候却是“直跳了起来”，这一跳抚平了一点我的意难平，心中那一块——惋惜、惆怅、悲叹，也好似得到了回应。但是宝

玉能做的，也只能在对诗时笑着答应下来去取梅花枝，看到妙玉扯着黛玉走后悄悄跟上，装作不明白地接下那一杯绿玉斗，恶作剧般地在妙玉下棋时矗立其旁，在大雪时不经意的瞥一眼栊翠庵。

却也只能是一个立住，赏完，方走。

到此为止罢了。

2020年“共和国勋章”获得者——钟南山



钟南山 “共和国勋章”获得者

钟南山，男，汉族，中共党员，1936年10月生，福建厦门人，广州医科大学附属第一医院国家呼吸系统疾病临床医学研究中心主任，中国工程院院士，第十一、十二届全国人大代表，第八、九、十届全国政协委员。他长期致力于重大呼吸道传染病及慢性呼吸系统疾病的研究、预防与治疗，成果丰硕，实绩突出。新冠肺炎疫情发生后，他敢医敢言，提出存在“人传人”现象，强调严格防控，领导撰写新冠肺炎诊疗方案，在疫情防控、重症救治、科研攻关等方面作出杰出贡献。荣获国家科学技术进步奖一等奖和“全国先进工作者”“改革先锋”等称号。

来源：央视新闻

贾宝玉性格探析

文/罗宇轩

虽说中国第一大奇书《红楼梦》是为闺阁昭传的著书，但是不可否认，在庞大的故事构架中，贾宝玉才是第一男主角。他是谦和美玉，也是愚痴顽石，是俗世奇葩，也是人间清流。一千个读者心中有一千个贾宝玉，而每一个读者心中的宝玉，无论褒贬毁誉，其实或多或少都有自己少年时的影子。

其一：愤世嫉俗，不愿同流合污

宝玉身在簪缨世族之家，是生活在封建礼教被推崇到极致时的贵族公子。可是他深切地感受到封建礼教的虚伪、对人性的践踏和束缚，他毫不留情地将那些钻营仕途经济学问的人，斥之为“国贼禄蠹”，这些人看似费力劳碌，但于国计民生并无寸功。宝玉痛恨的是腐朽衰颓的封建时代和丑陋虚伪的世人。

当我们少年时，也曾嫉恶如仇，也曾锋芒毕露。除了对恶势力和道德滑坡的现象口诛笔伐之外，我们也时常痛苦自己无力改变现状，这种不得舒怀的愤懑，是少年式的正义与刚直，却是长辈眼里最无用的愤恨。只不过我们比贾宝玉幸运，我们生活在新时代，远离了腐朽的牢笼，可以借此鞭策自我成长，主动创造更美好的世界。

其二：敏感温柔，常怀恻隐之心

纵观整部《红楼梦》，有人不禁感叹，全书最值得爱的男人竟然是无用闲人贾宝玉。倒不是他那些贪欢、懦弱的表现值得褒赞，而是他深刻的体悟到在那个时代，人们给予女性的爱悦、同情、尊重和关怀是少之又少的，建立在三从四德之上的纲常伦理，对女性来说是极不公平的。他身

为一个阀门贵族少爷，洞悉了弱者的悲苦。

平日里的宝玉呆萌温柔，亲和友善。他记得晴雯手冷，便伸手替她握着；他同情两边受气的平儿，为她精心理妆；他知道薛蟠要娶妻了，宝玉却替香菱担心虑后；他劝说妙玉将成窑杯送给刘姥姥卖了钱度日；他自己烫了手，倒问人疼不疼；大雨淋的落汤鸡似的，他反告诉别人快避雨去罢。

诸如此类的事不胜枚举，他的关怀不仅施予年轻女子，还有贫苦老妪，以及花鸟鱼虫。彼时的贾宝玉就像儿时的我们，会偷偷喂养流浪的小猫小狗，会将雨伞让给同学自己冒雨回家，会搀着老人家过马路一样。这就是人之初性本善，悲天悯人的温柔。

其三：杂学旁收，保持好奇之心

宝黛初会之时，宝玉就问妹妹可曾读书，说明他尊重学问，钦敬有学识的女性。后又杜撰了一部《古今人物通考》，只为把“顰蹙”二字送给林妹妹做表字。贾政带领一帮清客游赏大观园，顺便为各处景观题匾作诗，贾宝玉所题的景观名称和对联应时应景，新颖别致又天然性灵，这不是厌学的人可以写得出来的。他虽不喜欢正经书，但是该读该背的都过了一遍，只是把专注痴爱都给了闲书杂学。

他对新鲜事物保持着好奇心，又爱钻研女孩儿用的东西，他会捣鼓胭脂，也会对庄农动用之物大发好奇之心。就连刘姥姥的村野闲谈，他也听得津津有味。这样的人，并非不好学，而是不热衷于功名。

作者简介：罗宇轩，男，2018级土木一班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

就像学生时代的我们，最烦看应试的教科书，提起试卷考题就头痛，但是什么动物世界、科学奇谈、名著小说之类的课外书却总是看得津津有味。我们对世界保持着旺盛的好奇心，想去探寻未知之谜的真相，也想去体验非同寻常的生活。

其四：怯懦无知，遇事落荒而逃

很多女性读者对贾宝玉人格品行评价不高，主要是因为他的懦弱无能，不通世务。贾宝玉对父亲畏之如虎，敬而远之；金钏儿因贾宝玉之错挨了打，他一溜烟儿跑了；晴雯含冤被逐，他却毫无转圜之力，只会栽倒在床上哭。林黛玉曾为贾府算过开销，只怕若不俭省，必致后手不接。贾宝玉却半点不忧心地讲：“凭他怎么后手不接，也短不了咱们两个人的。”可以说，这几件事让贾宝玉好男人的形象大打折扣，成了没责任心、没担当的“渣男”，只会花钱享乐，不谋前程的败家子。

要知道贾宝玉不过舞象之龄，也就是中学生的年纪。他逃避责任、畏惧权威、不知节俭的情况，跟少年时怯懦鲁莽的我们何其相似，不当家不知柴米贵，总觉得父母满足自己的物质要求是多么轻而易举的事，而忽视了父母工作的艰辛，甚至有的人还鄙视父母“蝇营狗苟”。

而犯了错的时候，少年的我们要么是扯谎遮掩，要么拔腿就跑，而后蔫头巴脑地面对父母长辈的斥责。我们在怪怨贾宝玉没有担当的时候，又何曾想过自己年少时的怯懦荒唐？

其五：忠于本心，爱之深情之切

比起今天直男们“多喝热水”的尴尬关怀，

贾宝玉对林妹妹的呵护简直是最体贴的人间情话。他关心林黛玉的起居药食，可谓事无巨细。他担心黛玉饭后贪睡积食，编出了“耗子精”的故事与她玩笑，黛玉方不欲睡，他才放了心。太阳落山，还怕余热未散，林妹妹受暑；秋冬夜长，不忘问林妹妹：“你一夜咳嗽几遍？醒几次？”黄昏雨夜探访，一手举灯一手遮光，小心仔细地看林妹妹的气色。

他维护林黛玉的心思情绪，可谓体察入微。诗社雅集，李纨判了宝玉作品垫底，品评给黛玉二人诗作时，给了黛玉第二名。但宝玉只为林妹妹叫屈，说蘅潇二首还要斟酌。林如海病逝，凤姐笑道：“你林妹妹可在咱们家住长了。”宝玉道：“了不得，想来这几日他不知哭的怎样呢。”一时蹙眉长叹。周瑞家的来送宫花，被林妹妹怼了一场，贾宝玉吩咐丫头，说我与林姑娘打发了来请姨太太姐姐安。既表明了与林妹妹一致的立场，又帮林妹妹圆了场，做了人情，这是极致的爱护。

贾宝玉是一个矛盾的人，聪明灵秀时有，贪嗔愚痴亦有。有出离之心，也眷恋红尘。

在书中，他是一个不成熟的人，他纯真善良，任性怯懦，是大人眼里不思进取的愚顽草莽；他逃避世俗，珍爱美好，但他百无一用，还无法面对生活的挫折和命运的责难。

曾经以为整个世界是围绕他转的，他是至美的通灵宝玉，也是愚笨的粗粝顽石，是我们不得不跌跌撞撞地经历，又终将挥手告别的青春年少。

三姑娘

文/刘嘉玲

在曹雪芹的笔下，《红楼梦》诸裙钗中，我喜爱的人物是三小姐探春。她是透过林黛玉的眼睛向读者介绍的，书中写道：“不一时，只见三个奶妈并五六个丫鬟，簇拥着三个姊妹来了。第一个肌肤微丰，合中身材，腮凝新荔，鼻腻鹅脂，温柔沉默，观之可亲。第二个削肩细腰，长挑身材，鸭蛋脸面，俊眼修眉，顾盼神飞，文采精华，见之忘俗。第三个身量未足，形容尚小。其钗环裙袄，三人皆是一样的妆饰。”

“俊眼修眉”倒还罢了，再加上“顾盼神飞，文采精华”，怎能不让人见之忘俗！三小姐一出场就不同凡响。其实，在我看来，曹雪芹描写三小姐探春的与众不同是多角度、多层次的，就连她的闺房，那气象的疏朗、格局的空间感，以及室内的每一件摆设，都活脱脱地写出了探春精明能干，富有心机，能决断。小说第四十回中写道：探春素喜阔朗。这三间屋子并不曾隔断。当地放着一张花梨大理石大案，案上垒着各种名人法帖，并数十方宝砚，各色笔筒，笔海内插的笔，如树林一般。那一边设着斗大的一个汝窑花囊，插着满满的一囊水晶球儿的白菊；西墙上当中挂着一大幅米襄阳《烟雨图》，左右挂着一副对联，乃是颜鲁公墨迹，其词云：“烟霞闲骨格，泉石野生涯。”案上设着大鼎。左边紫檀架上放着一个大官窑的大盘，盘内盛着数十个娇黄玲珑大佛手。右边洋漆架上悬着一个白玉比目磬，旁边挂着小槌。

我们可以从那花梨大理石书案中看出冷硬的线条美，是探春理性人格的真实写照。汝窑花囊及囊中的白菊，既有主人的洒脱又有恣意的生活

情趣。而那颜鲁公的书法，端庄雄伟，劲道郁勃，所具扛鼎之力，恰是探春怀有大丈夫之志的象征。在此中我并不认为富有心机，能决断是贬义词，她是贾政与奴婢出身的妾侍赵姨娘所生的庶出女儿，古代以男为尊，嫡庶分明，在号称金陵省四大家族中以贾府为主的家族中生存，并不是一件容易的事情。

曹雪芹赐给探春一个“敏”字，这是最恰当最准确的评价。她性灵敏锐，作事敏捷，心地聪慧。贾府的人送她绰号“镇山太岁”，又称“玫瑰花儿”，好看扎人。说明探春有一股与生俱来的“威仪”，像一头藏爪狮子一样谁也招惹不得。倘若有人敢冒犯她，她就会像狮子一样伸爪扑倒任何人。因此，就连恃权横行的王熙凤也惧她三分。小说第五十五回王熙凤与平儿有一段对话，写出了对探春才干敏捷的评价，文云：“还有一件，我虽知你极明白，恐怕你心里挽不过来，如今嘱咐你：他虽是姑娘家，心里却事事明白，不过是言语谨慎；他又比我知书识字，更利害一层了。如今俗语说：‘擒贼必先擒王。’他如今要作法开端，一定是先拿我开端。倘或他要驳我的事，你可别分辩，你只越恭敬，越说驳的是才好。千万别想着怕我没脸，和他一犟，就不好了。”

第六十二回黛玉评价探春时对宝玉说：“你家三丫头倒是一个乖人。虽然叫他管些事，倒也一步儿不肯多走。差不多的人就作起威福来了。”宝玉道：“她最是心里有算计的人，岂止乖而已。”可谓评价中肯。王熙凤与探春都堪称现代女强人的典范，但是探春之所以高出王熙凤一头，

作者简介：刘嘉玲，女，2018级会计学三班学生。本文系2019年吉首大学张家界学院“一校一书”阅读活动获奖作品。

最关键之处是探春“知书识字”，也就是文化素质高，所以王熙凤不得不承认探春比她“更利害一层了”。

如果说湘云的豪迈具有诗人气质、名士风度，那么探春的豪迈则更多地强调实现“自我”，希望能普照人间。她说过，自己如果是一个男人就要到世上去干一番事业，正是要实现“自我”价值的心声，这是一种政治家的气魄和风度。正因为如此，在贾府中探春最早感觉出这个大家族所潜伏的种种危机。只有一个有政治头脑的人方能敏锐地体察出来，并且敢于指出它的弊端的严重后果。第七十四回发生“抄检大观园”之事，探春的伤心也好，愤怒也好，其实都是冲着一件事：这是自杀自灭的征兆。她愤怒地说：“别忙，抄你们的日子有呢！”这才是探春担心的真正缘由。只有探春一人有如此深刻的认识，凤姐一流人物都未能想到，看到，说出这一层来！

不过，探春之“敏”还有打娘胎带来的“敏”——庶出的敏感。她生性反对迎春的懦弱忍受，也反对惜春的绕着是非走，她反对这种弱者行为。因此每当触及到她的出身时，她是不惜一切的抗争。这固然反映了她强的一面，但也透露她极为“敏感”的一面。有许多人评论到这件事时常以等级观念来批评探春。我以为在那个等级森严的社会里、家族中，这不能不伤害探春的自尊心，但更重要的是她维护做人的尊严，她强烈地反对这种等级势力的束缚。当王善宝家的挨了她一巴掌后，她大怒地说道：“你是什么东西，敢来拉扯我的衣裳！我不过看着太太的面上，你又有几岁年纪，叫你一声‘妈妈’，你就狗仗人势，天天作耗，在我们跟前逞脸！如今越发了不得了！你索性望我动手动脚的了！你打谅我是和你们姑娘那么好性儿，由着你们欺负，你就错了主意了……”声色俱厉，义正词严，这里维护的不仅是她个人的自尊心，而且维护的是整个家族的尊严。这种“狗仗人势”的奴才，欺负的不仅是一个小姐，是在颠倒一种社会关系，这才是探春所不能容忍的。

曹雪芹如此去写探春，是在塑造一个杰出的女政治家。然而她生于末世，命运不佳，只有千里东风与她相伴。这是探春的悲剧、贾家的悲剧，

更是一个时代的悲剧！

她是贾氏四姊妹中的“尖子”，也是命运较好的一个。

小说反复写了探春的才情。特别是第五十五回“敏探春兴利除宿弊”，更集中地描写了她这一性格特点，表现了她的才情和干练。文中说道：凤姐儿小产卧病，王夫人委托探春管理家事。她一登上“议事厅”，几件事一过手，荣府的管事娘子们便感觉到“探春精细处不让凤姐儿”；平儿警告众媳妇说：“果然招她动了大气，……你们就现吃不了的亏。她撒个娇儿，太太也得让她一二分，二奶奶也不敢怎么样”；“你们都看见了，二奶奶在这些大姑子小姑子里头，也就单惧她五分。”平儿向凤姐儿汇报了探春理家的情形之后，凤姐儿连连夸道：“好，好，好！好个三姑娘！我说她不错。”“心里嘴里都来得，又是咱家的正人，太太又疼她……她又比我知书识字，更利害一层了。”她告诫平儿：“如今俗语说，擒贼必先擒王。他如今要作法开端，一定是先拿我开端。倘或她要驳我的回，你可别分辩，你只越恭敬，越说驳的是才好。”凤姐儿是善识人的，她非常欣赏探春的才情，决心要和她“协同”，拉她“做个臂膀”。贾琏的小厮兴儿“演说荣国府”时，说探春是“玫瑰花，又红又香，无人不爱的，只是有些扎手。”就连从不过问家事的宝玉、黛玉也说探春是个“最是心里有算计的”“乖人”。探春确实是贾氏姊妹中的佼佼者，她不仅是“心里有算计”“事事明白”“心里嘴里都来得”，而且有心胸，有胆识，精明伶俐。她曾说：“但凡是个男人，可以出得去，我早走了，立出一番事业来，那时自有一番道理。”

她有一个与生俱来的“致命伤”——庶出。这在“妻妾不分则家室乱，嫡庶无别则宗族乱”的封建社会，使探春处于尴尬不利的境地：一方面她是主子姑娘，享有封建贵族的一切特权；另一方面，她又是“姨娘姑娘”，为世俗所轻。正如兴儿向尤氏姊妹夸赞探春之后所说：“可惜不是太太养的。”凤姐在连夸探春三个“好”之后，也颇为惋惜地说：“只可惜她命薄，没托生太太肚子里。”她对平儿说：“将来攀亲，如今有一种轻

狂人，先要打听姑娘是正出是庶出，多为庶出不要的。”

“庶出”，是探春的一块治不好、挖不掉心病，使她形成一种独特的心态：尽力向贾政、王夫人一边靠，也竭力离赵姨娘远些，最好让别人忘记自己是姨娘所生，只知道她是“主子姑娘”。时时处处表现出自己是“主子姑娘”的身份和地位，百般忌讳“庶出”，是探春心态的突出表现，也是她思想性格的本质特征。

有人说，探春的封建等级观念极浓，她连自己的身生母亲都不承认，真是冷酷无情。诚然如此，但她为什么会这样呢？这是有深刻的社会历

史根源的。生为女儿，这在“男尊女卑”的封建社会已是不幸，更何况又是庶出？特别是在“一个个好像乌鸡眼，恨不得你吃了我，我吃了你”的贾府，她要站隐脚跟，取得“主子姑娘”应有的尊严和地位，她必须割断与生母的天然脐带关系，与正室太太接上一条人工脐带关系。她的森严的等级观念和灭绝天性的冷酷无情，并非俱生而来，乃是封建社会的传统观念和封建贵族的伦理纲常所造成的。如果我们不从社会历史根源上去探讨，仅仅苟责于探春个人，那无疑是本末倒置。

2020年“人民英雄”国家荣誉称号获得者——陈薇



陈薇，女，汉族，中共党员，1966年2月生，浙江兰溪人，军事科学院军事医学研究院生物工程研究所所长、研究员。第十二届全国人大代表，第十三届全国政协委员。她长期致力于生物危害防控研究，研制出我军首个SARS预防生物新药“重组人干扰素 ω ”、全球首个获批新药证书的埃博拉疫苗。新冠肺炎疫情发生后，她闻令即动，紧急奔赴武汉执行科研攻关和防控指导任务，在基础研究、疫苗、防护药物研发方面取得重大成果，为疫情防控作出重大贡献。荣获“全军防治非典先进个人”“全国十大杰出青年”等称号。

来源：央视新闻

寻玉

文/骆芳

“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味。”一本《红楼梦》，我断断续续读了五年，终于，在戊戌年冬天来临之前，眼看着贾宝玉消失在一片茫茫大雪之中。

己亥年的春夏、初秋，这本书安静地呆在我的书柜中央。秋风又起，我想，大观园里的男男女女大概又聚在一块赏菊作诗了吧。

当秋天的落叶飘在我的阳台上，我伸出手去感知天地间的温度，好像握住了某人的手，但转瞬即逝，像红楼人物飘飘然白茫茫的命运一般不可知又不可问。

年轻的时候去读《红楼梦》，往往奠定了一生的基调，缠绵情事，官场琐事，都看得清淡，对于自我，也看成“空”。但“空”并非虚无，而是将自己看做一种独立的存在。

国内摄影师小暴有一天在微博上发问：“我觉得我的世界观的建立或许来自于文学作品，比如红楼，感情观应该来自于伍迪·艾伦，那现在二十岁的年轻人是怎么构建这些的呢？”

有人说来源于观察生活，那么这些东西的根源呢？我也好奇，是什么让我们成为独立的我们？我们路过的桥，读过的书，还是见过的人？这些东西拼凑成一个零碎的我们，我们又在潜意识里摸索完整的自己。

像寻找一块无暇美玉。

姑苏林黛玉

87年影视剧版的林黛玉，曾惊艳了我的整个童年。虽然现在看来这个角色存在着许多的不完美，但我对于《红楼梦》最初的印象，就是从陈

晓旭开始的。

林黛玉葬花偶遇贾宝玉，月照花林皆似霰，一双似喜非喜含情目，大抵就是如此，让我一眼难忘。

我知道，一个文学形象，在影视界被定义为经典，是一件悲哀的事。因为一千个读者心中，有一千个哈姆雷特，同样也有一千个林黛玉，人们所定义的经典，可能会毁掉我们的近乎完美的想象。但我仍然承认，在未读《红楼梦》以前，这样一个影像，满足了我对美好女子的所有幻想。

往昔听人说，87版《红楼梦》的演员大都取自民间，不读红楼之人不懂红楼之美学。

书中如是描述黛玉之貌——第三回写“两弯似蹙非蹙眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。闲静时如姣花照水，行动处似弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分。”宝玉看罢，因笑道：“这个妹妹我曾见过的。”有人白首如新，有人却倾盖如故。然而在我看来，第二十六回，形容黛玉哭容的一段，更是将黛玉之美写到了极致——原来这林黛玉秉绝代姿容，具希世俊美，不期这一哭，那附近柳枝花朵上的宿鸟栖鸦一闻此声，具忒楞楞飞起远避，不忍再听。真是：花魂默默无情绪，鸟梦痴痴何处惊。

古有四大美女子：西施沉鱼、昭君落雁、貂蝉闭月、贵妃羞花。而黛玉一滴泪化在自然之中便惊动花木鸟兽。

对于这般女子，初见惊喜，再见倾心，始于颜值，陷于才华。一首《葬花吟》，“质本洁来还

洁去，强于污淖陷渠沟。尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧？侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？”其傲骨他人不可复制，其细腻他人不可比拟。古人何尝存在葬花一说？大多数人赏美，“有花堪折直须折”，却少有人对美有怜惜之心。

年幼时看见结局，黛玉含恨而去，徒留我一番感伤，再读红楼，见宝玉阴司访魂，道：“适闻有一故人已死，遂寻访至此，不觉迷途。”那人道：“故人是谁？”宝玉道：“姑苏林黛玉。”见此，泪湿青衫。得友如此，夫复何求？黛玉要还神瑛侍者的露水，在人间已经用泪水还尽了。

人们大多不喜黛玉，讽其为人刻薄，不通人情，有无病呻吟之嫌。吾反其道而行之，大概是在黛玉身上可以看到自己的影子。世人读《红楼梦》，必将在其中的某个角色里，看到自己的片影。我辈非圣人，谁人可免非议呢？于千万人之中，偶遇一所谓知己者，便无憾了。如林黛玉此生遇见贾宝玉，如贾宝玉重逢林黛玉。如我，如你，在茫茫人海中的萍水相逢，千杯嫌少。

苏州城妙玉

槛外人妙玉，离世间太远了，可以说我看不懂此人，但她一定看透了我。凡人俗人，无需深交，不过略点一头，甚也多余。不说喜爱妙玉，但也无厌恶之情。只是惧怕她身上的寒气，敬而远之。

妙玉煮雪烹茶的风流故事，世人皆知。“一杯为品，二杯即是解渴的蠢物，三杯便是饮牛饮骡了。”妙玉道：“这是五年前我在玄墓蟠香寺住着，收的梅花上的雪，共得了那一鬼脸青的花瓮一瓮，总舍不得吃，埋在地下，今年夏天才开了。我只吃过一回，这是第二回了。你怎么尝不出来？隔年蠲的雨水哪有这样轻浮，如何吃得……”曹雪芹的浪漫，让我很容易联想到金庸。金庸说写一对恋人赏月，应该写成——他们在水中看月亮。假设妙玉活在俗尘之中，怕也是个在水中赏月的女子。

我们很难成为妙玉，因为我们做不到清静寡欲，事实上我们也不愿如此，因为被俗世羁绊的太多，我们只能够羡慕，以及向往，但止于此。就像我们羡慕当今的李子柒，我们向往李子柒的

世外桃源，但没几人能抛下灯火阑珊去山林隐居，去忍受寒冬炎夏，去等待果实成熟。

宝玉生日，妙玉写拜寿贴“槛外人妙玉恭肃遥叩芳辰”，妙玉自以为跳出红尘的生死轮回。道家言：“总有千年铁门槛，终须一个土馒头。”实际上活在人间的肉身，有哪些人逃得过是非非呢？

我所以为，对世间仍然要保持热情，为人谦和，与人为善，但对苦难保持超我的态度。我们虽然不能成为妙玉，但做个俗气的人，去热爱生活有何不可，在朝九晚五里品茶，在昏黑日子里低吟，在四方厨房里历经人生百态。

金陵贾宝玉

不好说对这样一个男子有多大的感情，《红楼梦》中大多数女子都爱着这样一个人。爱得或明或暗，有点似今日所说的玛丽苏剧情，但对此人至少是怀有好感的。不因其貌，只因其德。

大多数男子不懂得爱惜美好的女子，饮食男女，男子大多数时候是薄情的一方，爱而不得时，心有所念，爱而得之，将弃将唾。得之我幸，不得我命，毕竟只是少数人，古往今来，女子为情而死的动人故事或者传闻不在少数，若有男子一心一意地爱一人，便成千古佳话，而若是男子为一女子轻生，倒要被他人耻笑去了。

所以在世人眼里，苏轼为前妻植漫山树林、王维不再续弦、归有光庭院里亭亭如盖的枇杷树，都是人世难得。难得的不是这些人，是这些真情。

在我看来，宝玉身上最珍贵的，便是对女子的珍重之情，对黛玉对宝钗，对袭人对晴雯，都是爱的。有人呼其滥情公子，我想确也，但又非也，宝玉之爱为博爱，但又有其挚爱。晴雯死，宝玉为其做祭文一篇，黛玉死，却连眼泪也无，梦影也无。晴雯是友人，而黛玉为知己。钟子期死，伯牙断弦。宝玉亦如此，其所悲者，日思夜念，缄默无言，高山流水，留给故人，月下落花，留在青冢。

许多人为宝玉消失在茫茫大雪中落泪，但或许我所历练太少，看不懂人世沧桑。恩师曾拿宝玉和林冲做类比，这两个男人都消失在大风雪中，从白茫茫中来，到白茫茫中去，都接近着无限的

永恒。

我对宝玉的情很浅很轻，或许日后会慢慢明白他。明白一场雪，懂得一个人，需要时间的打磨。所以，我对宝玉道一声珍重，来日见。他的金光灿灿，他的眼波如水，他的虚静平和，都在来日见。

尾声

郝景芳在《孤独深处》当中写道：“陈君，古人说君子比德如玉，其实我觉得不是说什么温吞圆滑，而是为了这一句：‘宁为玉碎，不为瓦全。’”我想，我们在红楼当中寻找自己心里的无暇美玉，

正是为了这样一句古话。

你所看到的信息构成你的世界观，你所受到的教育形成你的价值观。为何要重读经典，重读红楼，这是一个值得思考的问题。生存还是毁灭，这是一个值得深思的问题。我很难想象未来人类不读红楼的一天，失去一种传承，失去一种文化，失去一块美玉。

往后余生，一本《红楼梦》，时常翻阅，余味尚存，页页为诗，事事可阅，岁岁可读。书中人与事，都是学问。如一块璞玉，放于现世，仍不失其光泽。

2020年“人民英雄”国家荣誉称号获得者——张定宇



张定宇 “人民英雄”国家荣誉称号获得者

张定宇，男，汉族，中共党员，1963年12月生，河南确山人，湖北省卫生健康委员会副主任、武汉市金银潭医院院长。他长期在医疗一线工作，曾带队赴汶川抗震救灾，多次参加国际医疗援助。2019年12月29日，在收治首批7名不明原因肺炎患者后，他立即组建隔离病区，率先采集样本开展病毒检测，组织动员遗体捐献，为确认新冠病毒赢得了时间，为开展新冠肺炎病理研究创造了条件。作为渐冻症患者，他冲锋在前，身先士卒，带领金银潭医院干部职工共救治2800余名新冠肺炎患者，为打赢湖北保卫战、武汉保卫战作出重大贡献。荣获“全国卫生健康系统新冠肺炎疫情防控工作先进个人”称号。

来源：央视新闻

无事溪与白鹭 应该有一个故事

文/钟 飞

无事溪与白鹭，两者的缠绵悱恻，是很有韵味的。

我不知道这两者的关系，从什么时候开始，又终结于何时，总之，它们遵守的是自然法则。

每天，白鹭来这里倾听小溪的浅吟低唱，而小溪则体验到将白鹭拥入怀中那一刻的摇曳生姿。

小溪是一幅绝色画，她需要恰到好处的点缀，不需要更多，只需要每天来那么一两只白鹭，就恰到好处地勾画出溪的韵致。

它们之间一定发生过许许多多的故事，大自然是玄妙的。总之，鹭来鹭去，随性；溪生溪灭，随缘。

如果要我选张院的“镇校之宝”，我一定选“无事溪白鹭”，至少是“之一”。

自从建了红色的沿溪小道，我就喜欢沿着这条红色小道去办公室，上班打卡的路上边看白鹭边拍照，也是一种写意。

好想为它们“发点补贴”，主要是担心无事溪的虫虫脑脑不够，饿坏它们，是否可以偷偷撒点东西在溪里，让它们有个保障。但是，这样一来，又会破坏天然的食物链，从而让溪和鹭的“天性”丧失，也就不能成其灵动了。因为“嗜欲深者天机浅”，灵物成其灵，靠的是鲜活。因此这溪沟的活物野虫进入白鹭腹中，吞进去的似乎是一串串音符，一串串诗行……

好想给它们发个我们学院的校徽，它们应该属于张院。无事溪成就了张院一抹灵动，白鹭又成就了无事溪的一抹诗意。

但，这个世界又应该是多次元的，它们也许在想，无事溪更是属于它们的。张院的诗书礼乐

是不是也是它们生命的一部分啊？

当然，这个世界又还是浑然一体的，我们亲近山亲近水亲近白鹭，白鹭亦亲近山亲近水亲近我们，我们和白鹭一起亲近我们的张院，我们一起以无事山作琴架，以无事溪作琴弦，弹奏出一段属于张院的精彩乐章。

Yao 老弟对我说，他最多看到过溪里有五只白鹭。我说，我最多只看到两只。那其他的几只去哪儿了？难道它们另外还有个地盘，这些地盘是否与无事溪“行政级别”一样，由它们垂直分区块管理？

而很有可能轮流到医学院蹭课去了，它们的“白”与我们的小白衣天使们，应该有着天然的亲近，抑或是去文法学院体验芭蕾形体的魅力了，白天鹅般的舞蹈让它们陶醉其中。

我一直相信万物有灵，张院占的这一方灵山灵水，只有站到无事溪边，才能找得到灵气的“风口”，溪与鹭流动的画质构成了“灵根”，由此氤氲生息，滋生蔓延，形成了许多我们现在还不清楚不明白的“生命密码”，这些“生命密码”被我们的老祖宗叫做“风水”。

Dao 爷说，无事山，那是一面宝屏，宝屏下的那一汪水，非凡水也。水涧别看它浅，但它灵，有灵物，有仙气。因此，聚仙聚灵，是一块育才的宝地。

因为我一直觉得，无事溪的实体部分由无事山的“山根”承托，而它看不见的虚空部分则是由张院不断流动着的文思涛涌擎托着。

我在想，无事溪与白鹭，在天然的谐趣下，应该有着灵魂级别的另类玄关。

雾里观山

文/杨佳星

今天早上大雾弥漫，不见了远处的山。
不知道，是我在雾里看山，还是山在雾里看我。

这里的秋天开始变得寒冷，银杏路上黄叶的尸体堆了一地，我倒也想学着黛玉扛把锄头挖个坑，送走这满地哀嚎的魂，又怕扰了他人雅兴。镜头在寻找最美的角度，所有美的事物都被理所应当记录下来，死亡也是。

有的人一生都在寻找生命的意义，都在计划，都在妥协，都在小心翼翼地思考生命的终点。假设自己死去的种种可能，又不敢声张，害怕被自己一语言中。每个人都迫不及待地教给别人自己听来的人生哲理，分享自己的生活感悟。听罢，说罢，世界还是这样纷纷扰扰。听的人，说的人，还是似懂非懂地探寻生活。生命的意义似乎没人会在意，却又似乎无时无刻不被提起。生命就像猜谜语，谜语的真相一旦被公布，就失去了意义，生命也是如此。每个人都知道自己最终都会死去，没有一点悬念，所以就生命本身而言，生命是没有意义的。

有意义的是生命中的所遇所见，是你的所感所想，所作所为。是你脚下的山川大河，是你头顶没有方向的云，是你所写下的每一个文字，是你做的每一件让你觉得快乐的事，是这自然的恩赐。

人从娘胎里来，回到黄土里去，一生太短，匆匆忙忙长大成人，匆匆忙忙生儿育女，再草草死去。留下的可能只有一座矮矮的坟，更甚只是一捧发臭的灰。活着是恩赐，死去是宿命，所遇所见是云，所感所想是书，所为所做是你坟前的碑。这个世界，云千篇一律，书好坏参杂。当个人的思想被繁华都市掩盖，被主流大家引领，沿途风景都大致相同，那么还是期盼你的坟能与人有所差别。独立的思想和自由的灵魂至少得有它独一无二的坟。别看云了也别写书了，认认真真修座坟，再安安静静刻块碑，把这一生好好找块风水宝地给埋了！

雾散了，山没了先前的朦胧。

山上的坟头插着一根燃尽的香，就像散开不见的雾。

后记：

当我写到我人生，写到故土，总离不坟墓。我不知道这样会不会给人一种装深沉的感受。但是对我而言，坟墓确实有不一样的意味，并不只是代表死亡。我的家乡有一座山专门是宗族坟墓区，每次看到一座座坟包排列有序，堆砌得当，内心总有一股说不出的情绪要涌现出来。我不知道是什么，到现在我也不知道。

不语怎会知

——读《边城》有感

文/赵沐琪

余光中曾在写给妻子的信中提到：“不要问我的心里有没有你，我余光中都是你。”简简单单几个字，却包含了余先生对妻子全部的爱。不仅得了妻子的欢心，更是成为了被人们流传的绝美情话。

放在心底的爱只为自己所知晓，不言不语，何人得知，何人回应？最后落得个错过而遗憾终生的结果。

沈从文《边城》里的傩送就是这样一位不会将爱说出口的人。初次与翠翠见面时傩送的一句“到我家里去，那边点了灯的楼上去。”让翠翠误以为傩送同那水手一般是粗鄙轻薄之人，便以“你个悖时砍脑壳的！”回之。傩送非但不在意，反而派人打着火把送翠翠和祖父回家。傩送不经意的一句话引发的误会让翠翠记住了他，而在这美丽误会下的暖心之举让翠翠记了一辈子。

放在当时那样一个时代里，傩送那样一个家世好长得英俊的年轻人，足以算得上是一位高富帅，不免让许多姑娘芳心暗许，更有自带一座碾房的团总家的女儿想与之相结连理。但是在善良而又固执的傩送看来，自己若不爱，就不愿耽误自己，更不愿耽误人家姑娘。即使所有人都觉得这门亲事很好，他们很般配。

面对翠翠，傩送的言语一直十分含蓄。他只是用朴实的行动表白，而翠翠又表现得不在意，一切都是朦朦胧胧的。直到祖父告诉翠翠时，她才意识到，原来傩送喜欢的那个人是自己而不是拥有碾房的团总家的女儿。

但傩送却又是真心实意的爱着翠翠的。第一次和翠翠的意外相遇，看见翠翠一个人傍晚时分带着黄狗在河边，担心她的安全，便邀请去往自己家等爷爷。即使是被骂了一句，却依旧派了人打着火把，将翠翠安全地送回乡下渡船码头的家中。月也白华，人也青葱，心也悸动，翠翠就是在这时对傩送萌生了爱意。再一次与翠翠相见时，傩送很热情地邀请翠翠去自家吊脚楼看划船比赛，很细心地把最佳观赏位置的那个窗口留给了翠翠，但他依旧不表白什么。在傩送心里，翠翠自始至终都是他的唯一。

在得知哥哥已经派媒人去翠翠家说亲时，可以看得出来傩送慌了，且害怕了。他害怕自己心爱的女孩最终会嫁给自己的哥哥，害怕不能够与自己心爱的女孩相守到白头。这时他很果断地选择了“走马路”来唱软翠翠的心。傩送虽不善于言语，但却一直用行动在表达着自己的感情。

对于傩送而言，翠翠一直都是他的偏爱。为了她可以放弃人人都羡慕的碾房嫁妆，可以在众目睽睽之下留出观赏性极佳的窗户位置，可以在夜半时分爬上山头为她唱情歌。

只是由于他的含蓄、内敛，让这份感情没能直接的表达出来让翠翠知晓，这也导致两人最后只能两两相望。不像天保那般火辣辣敢于表达自己的爱慕之情，即使最后没能携手余生，但却是轰轰烈烈地表达过。

天保对翠翠的爱是明目张胆想让全世界都知道，而傩送的爱是默默无闻只想用行动去表示。

作者简介：赵沐琪，女，2019级汉语言文学二班学生。

天保的明目张胆让所有人都在帮他，而傩送的默默无闻靠的只有自己。

傩送的远走不是不爱，而是不敢去爱。哥哥的离世与翠翠有着千丝万缕的联系。倘若自己和翠翠成亲，要如何面对翠翠，又要如何面对死去的哥哥？面对这般两难的境地，对傩送而言，或许离开是一种最好的选择。

看似五大三粗的男子实则内心细腻。擅长划龙舟、捉鸭子的英勇男子，却也是万般豪情绕指柔。

天保、傩送都是极为善良的人。即使俩兄弟

同时喜欢上了同一个女孩，但都不会去伤害对方。天保愿意让傩送开口先唱山歌，傩送也在哥哥离世后选择了远走。

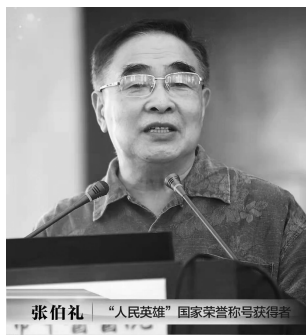
天保的离去，傩送的远走，翠翠的独守。三人各自都有着不同的人生结局，但各自的结局却又微妙的相似。他们都是不能把握住自己命运的人。这里没有生活的波澜壮阔，有的只是静静的偏远小山村里的喜怒哀乐的故事。

未说出口的感情始终酝酿在心里。

也许永远不会说出来。

也许“明天”就会说出来！

2020年“人民英雄”国家荣誉称号获得者——张伯礼



张伯礼，男，汉族，中共党员，1948年2月生，河北宁晋人，天津中医药大学党委副书记、校长，中国工程院院士，第十一、十二、十三届全国人大代表。他长期致力于中医药现代化研究，奠定中医素质教育和国际教育的标准化工作基础，推动中医药事业传承创新发展。新冠肺炎疫情发生后，他主持研究制定中西医结合救治方案，指导中医药全过程介入新冠肺炎救治，取得显著成效，为疫情防控作出重大贡献。荣获国家科学技术进步奖一等奖和“全国优秀共产党员”“全国先进工作者”等称号。

来源：央视新闻

悠悠艾草香

文/陈睿怡

“日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如熏，使君元是此中人。”读到这句诗，鼻间蓦然盈满艾草的香气。

与艾草相关的记忆有三次。爸妈工作忙，我是在外婆家长大的。吸引蚊虫体质的我自小到夏天便会被叮一身包，奇痒无比。那个夏天，外婆从屋外拿回来一蛇皮袋的东西，12岁的我走上前去翻，外婆凶狠地看了我一眼，“翻什么翻，等下打翻看我不跟你爸妈告状。”12岁的我，眼泪在眼睛里面打转，倔强的我背过身去拿衣服用力擦眼泪，那一刻无比希望爸妈来接走我。外婆走到炉灶旁，烧柴生火，一遍遍扇风，看看温度不够，她带着草帽，白色的毛巾缠绕在她脖子间，汗水不停地从她脸上滴下来。不一会儿，空气中弥漫着浓浓的艾草香。

外婆提着水桶走进厕所，把艾草水搅合了搅合，让我进厕所去。六月的天气闷热，还没开始洗便是一身的汗，“外婆，我想加点冷水，这个太烫了。”“加什么，有什么好加的，洗起来就不热了，快点洗啊！”蒸汽迷住了我的眼睛，我的眼眶红红的，内心里怨着外婆对我的凶狠，身上流下的水珠，我已经分不清是汗还是艾草水，空气里面弥漫着艾草的味道，但我只想快点洗完。皮肤开始变红，黑漆漆的艾草扒拉着我的皮肤，似乎在嘲笑12岁的我不受待见。

后来高中住校，五六月是潮湿的季节，我身上又莫名长了水痘，我上完课便请假回家。外公准备好了饭菜在等我，空气里再次飘荡着一股熟悉的艾草香。“快来，睿睿，你外婆给你炖了你喜欢的汤。”“外婆呢？”“你不是身上长水痘了

吗？你外婆看家里的艾草没有那么多，想给你再去找一点，让你带到学校去洗。”外公的话音刚落，外婆拿着一沓艾草回来了。“我帮你去找了好多艾草，这样你就安心准备考试了，不用担心被蚊虫咬了。”说着外婆连忙走进厨房揭开锅，看到艾草水沸腾，把它倒进了水桶中。“睿睿，这个有点烫，放凉再洗，你别被烫到了。”我看着外婆忙来忙去，把艾草水倒出来，又倒回去，好快速降温。艾草的味道又一次充斥着我的鼻尖。

端午节去看外婆，饭桌上随口说了一句，在家蚊子只咬我一个人。外婆默默笑了笑，继续低头吃饭。中午我进房间睡觉，等我醒来，看见外婆坐在沙发处，把一捆一捆干艾草放进塑料袋里面。“外婆，你去哪里了？”“我去顶楼给你拿艾草去了。”我愣住了，难以想象，外婆拄着拐杖，上楼还要歇几口气的她居然爬上了顶楼，还要再抱着一大捆艾草下来。“这个艾草够你洗一阵子了，到时候没有了，再来外婆这里拿。”那双黝黑干枯的手一遍遍地把艾草捆扎好放进塑料袋。我转过身，眼眶有点湿润。“这个艾草，你洗的时候，加点生姜，趁热的时候洗，不用很冷，这样就可以止痒了。”我压抑住心中的情绪，鼻腔被艾草的气味呛得有些苦涩。“记得多来看外婆，没有艾草就来。”“好，外婆，我知道了。”

我和艾草之间的记忆都是关于外婆的。那些爱都被捆扎在艾草里，在沸腾了一遍又一遍的艾草水中。艾草的味道，又一次在空气中飘荡着，我仿佛听见，外婆的大嗓门，在遥远的地方，一遍又一遍地呼唤我。

作者简介：陈睿怡，女，2018级汉语言文学一班学生。

看贺兰

文/高倩

一个人的旅行是极为感性的，特别是在一个陌生的城市，没有亲近之人的地方。

在朝阳浮出地平线的那一刻，我坐上飞机暂别了久居的家乡，前往黄河之畔的塞上江南。

贺兰山，第一次见到这个名字是在小学的课本上，在“宁夏”旁边的特别标注上。我常常想，贺兰山究竟有多高呢？一座小山竟然能挡住西北大漠的卷卷寒风，能在千百年的喧嚣岁月中，将山下的宁夏保护得妥妥当当。中学的课本说，贺兰山有三千多米的海拔，那时我还不能想象三千多米有多高，在我的家乡，最高的峰只有三百多米。可以这么说，在七年前，贺兰山的壮实与威严已然烙在了我的心头。如今，我想寻它，我想来宁夏一睹它的风采。

来到宁夏的第一个感受是“怪”，放眼望去，由靛蓝褪为乳白的天穹上竟没有贺兰山的影子！直到住进青旅，才从舍主那儿知晓，宁夏虽然晴天居多，但贺兰周边的冷风还是会凝结成浓霜，把山体包裹得严严实实。

来宁夏我才知道贺兰山不只有山，还有六千多年前的岩画，以及各朝各代留下的峭峻风骨。

六千多年前的北方没有现在这么寒冷，在老祖宗的篆刻中，我们见不到冻雪风霜，唯一象征着气象的只有那至高无上的太阳神。这一点，毛发极短的岩羊可以证明。我们的祖先还描绘些什么？有壮硕的虎、有灵巧的蛇、有身轻的猴、有

长寿的龟……神话中，人们的记忆会化作一颗颗星星，所以宇宙中有了银河。贺兰的山崖上也满是记忆，但天空已装不下先人长长的记忆，所以星星们散落在贺兰山谷，默默地变成了我们通往远古的阶梯。

岩石的风化看似不值一提，实则触目惊心，这个过程之于人类，就如同磨去少女柔嫩的脸颊。有的岩画在今天早已模糊不堪，只剩下一点斑驳的碎斑。这是自然变化的必然结果，我们除了叹息与沉默似乎做不了什么。也许在将来的某一天，这些脆弱的岩画会彻底消失，可寄托在山崖之上的古老祝福不会消散！

属于贺兰山的、原始的时代已经过去，然而这具古老的躯体一直被后辈们注视着。一千二百年前，大唐诗人韦蟾就写下了“贺兰山下果园成，塞北江南旧有名”的诗句。宁夏，这片中国人的祖地，已经在贺兰山的庇佑、大唐的经营下茁壮成长起来。

王羲之说：“后之视今，亦犹今之视昔。”2020年，当一个南方人在先人的指引下第一次踏上北方，走进贺兰山谷时，血脉中那股原始的、对于自然的渴望是无法被冲走的。即便那天的风有点大，我的心依旧是热的。走出贺兰山谷，再从最近的地方看它一眼，忽然间我知道了一个秘密——宁夏带不走的只有贺兰山。

待到山花烂漫时 她在丛中笑

文/肖国塘

山河无恙，人间皆安！忽而行文至此，心生三千往事！回望我泱泱华夏，浩浩千秋，有着几千年文明，屈子离骚、楚辞汉赋、唐诗宋词，更有李白、杜甫、苏轼、陆游、文天祥……不能一一数尽。然今日之中国，起于新中国成立，富强于改革开放，成功于一条中国特色社会主义道路！中华大地一砖一瓦、一草一木，皆沐浴于春风之中，百姓步于小康社会，泛起点滴喜乐，如此丰功伟绩，皆为中华儿女奋发所为！

己亥末，庚子初，万人染疾，众惶恐。武汉城万巷空寂，足不出户。疫情让华夏大地受挫，中华儿女却坚韧不拔，愈发英勇！有医生文亮也，为人民、为国家殉职，众人闻之，皆叹惋。病毒无情，中华却有情。钟南山院士临危受命，请愿上书不惧艰难，生死两茫茫。全国白衣援驰荆楚，

前仆后继，日夜不休，疫情何有不灭哉？无数平凡而伟大英雄，于中华大地绽放绚烂之花。时天下震动，医生无私，百姓互助，党员鞠躬尽瘁，撑起中华一片天！

时乃五月，吾仍留滞于家中。曾几何时，校园樱花几度艳？求学心境愈发强烈，怀念于同窗情谊之深刻，先生教诲之真切，乃至校内一树一舍、一花一树，如昨日历历在目。光阴难再，假以学校之机，吾当以学习之机，待以他日，报效祖国，奉献人民，此乃不负于中华好儿郎！

“苟利国家生死以，岂因祸福避趋之。”面对疫病，我等当义不容辞，然九州一心，华夏披荆斩棘，锦绣山河定无恙！待到山花烂漫时，她在丛中笑！

白杨树学校

文/李焕然

一轮杏黄的满月，镶入天空，几点稀疏的星星，散乱自由地分布着。广阔的天空呈现墨黑色。月亮的清辉洒下，洒在白杨树上，洒在白杨树学校宿舍屋顶的雪上。

烛光微微，女人在看相片，相片的边角已经卷起并泛着如水面波澜似的皱纹，发黄的相片上闪着岁月的旧迹。偶有风从窗外刮过，光线摇摇晃晃。在照片上，光影像一只蝴蝶，轻巧地在照片上飞舞。这是一张合影，当蝴蝶的翅膀扑腾到一个大眼睛女孩的身边时，女人眼睛又干又涩，有点迷糊。朦胧中，只听见丈夫的鼾声，沉稳均匀地将她的思绪一点一点推到一个路口。

一个画面铺开……

夏季午后，阳光透过树叶，在土地上留下斑斑碎影。偶有微风，树叶打着颤，碎影在土地上走，它们满地地走，它们走在白杨树学校的路上。地上走过两个光着上身的小孩子，他们顶着湿漉漉的头发，唱着歌，拍着屁股辟哩啪啦地给自己唱的歌谣伴奏。长鼻涕男孩在两个孩子后面低着头走，这男孩又黑又瘦，衣服上打着补丁，满是油渍、泥灰。大眼睛女孩一个人在山顶看书，她不愉快地撇撇嘴，竟没有想到这个说话经常结巴并且总有长鼻涕挂着的同学又出现在校园里。大眼睛女孩穿着一条粗布裤子，一双旧布鞋，衣服有深深浅浅的水蓝，她全身都干净、好看！

午休后，下午的语文课就要开始了。

语文课是老头上的，老头也就是校长，全校四个老师中，他的年纪最大。他头发总一丝不苟，浑身上下无一丝灰尘，这样的人竟也能和学校的土娃打成一片。他的目光总是严厉，却又有着一

可掩盖的活泼劲。他怀抱着一摞作文本放在讲桌上。抽出了其中一本，让长鼻涕男孩重写。最要命的是这长鼻涕男孩已经旷了一周的课。

进入正题，老头讲评起了作文，作文的开头是统一的话题“梦想”。姑娘们再次因为“梦想”一词而唧唧喳喳。男孩们的声音在教室的上空“翻筋斗云”。大眼睛女孩坐着有些不安，她发现自己竟和别人不一样。她的确和别人不同。她在学校不爱言语，她喜欢在麦场上转，在山顶上转，她总拥有着深切的孤独。听了老头点评同学们的“梦”，这个姑娘脑海中像有千军万马奔过。终于，老头讲到她的作文，作文中讲述的是要去看世界与宇宙的梦想。讲到这篇作文，老头面露难色，因为他发现了这篇作文下面的小字，“以后或许不回来了，再也不回来。”老头没有想到这个姑娘的心气如此之高，平常文静斯文的女孩会有这么大的梦想。他的表情继而复杂起来。

孩子们听到老头讲宇宙时就开始兴致勃勃地讨论。因为没有老师给孩子们普及科学知识，他们对外面的世界的认知还是一片空白。男孩们以排山倒海的提问压倒了老头的声音。“宇宙，世界，你知道有多大吗？”“真的可以环游世界吗，你一个人能行？”声音突然膨胀开来。大眼睛的脸上，沁出汗珠，双颊发烫，时间一分一秒，一分一秒。大眼睛这才意识到她写了些什么。孩子放声大笑，教室乱糟糟一片。老头把黑板刷向讲台一扔，“安静！”他满脸通红，一鼻头汗珠。不知为什么，大眼睛姑娘把手扬得很高，“老师，让我给同学们讲讲吧！”“是啊，告诉我们也好哇。”“讲讲吧！”“对呀。”大家嚷嚷着要听“世界”。

作者简介：李焕然，女，2019级汉语言文学三班学生。

这个姑娘攥紧自己的衣角，一步步走到讲台上。这时的课堂已不属于老头了。

姑娘不知哪里来的勇气，她拿上了一本用麦子换来的地理书。长鼻涕男孩听着，那女孩的声音娓娓动听，好像第一次听《渔光曲》般，声音流入他的心底。亚洲、欧洲、美洲……多么美妙啊！姑娘在讲台上用小手指着地理书上的板块，注视着同学们讲解“世界”和“宇宙”。老头的皱纹在舒展，他如醉如痴，倚在柱子边。从下午到夜幕，外面的夜影影绰绰。

孩子们目光极亮，大眼睛水凌凌地眸子望向远方。

老头给姑娘的作文批了语：“祝你远走高飞，美梦成真；同时，人不能忘根。”这句话附在女孩作文的小字下面。红笔的颜色很鲜艳，可有点刺人眼睛……

时间永远走得那么快，人也改变着，老头不知何时开始变得行动缓慢，忘记上课，忘记下课，在讲台上发愣，有时批改作业也会呆坐好久……长鼻涕男生洗净了脸，也洗净了身上的衣服，最重要的是他总跟在大眼睛后面。一天，只有大眼睛与长鼻涕两个人做值日。大眼睛问：“你为什么总是低头走路？”长鼻涕说：“夜里常常要帮我奶奶缝衣服，所以眼睛红红的，怕别人看到了笑话。我爹不在身边，他和我娘一块去城里了。我从来没有去过，以后，我可以和你一块去很远的地方吗？”“我去的是大城市，或许，你可以和我一块。”“初中马上要学完，你一定要考上高中，至于我，我还不知道要干嘛……”女孩的大眼睛一闪一闪的，男孩心里忽然下了一个决定似的，他轻声地默念：这一次，我也要去世界。

考试后，长鼻涕排名全班第五。校长注意到这一点，与长鼻涕在办公室中谈了话，这对话是秘密，只有两个人知道。从那以后，长鼻涕像消失了般，他没有和大眼睛一块去县里最好的高中。而大眼睛在上大学后，她真的看到了高高的建筑，五彩灯光把白昼合为一体，人们在大都市中欢笑，快节奏的生活使她喘不过气。车水马龙的街道人来人往，是城市活力奔放的心跳。夜里她会想到故乡，那个长着大白杨树的地方、那个教室、那

个长鼻涕男孩。想到这些她心里空落落的。

在大学里，她主修了教育学与音乐。毕业之前，听到有个交换生机会，她狠狠发愤了一把。考完当天，她在校边的夜市里一个人喝酒，喝完酒大眼睛哭得很厉害。因为一个乡下姑娘竟被外国的面试官当场选中。去国外吧，外国友人奔放有个性，教育方式也新颖独特。那里还有和白杨树学校一样静谧的夜。

大学毕业的大眼睛到朋友家做客，发现朋友正组织一个下乡支教的活动。被他们生拉硬拽，大眼睛到南方一个小村中教了三个月书。

风摇芦苇，南方的土地如钧窑般青底紫晕的颜色，生着杨柳和竹子，不同于北方的白杨树。

她教书时收到一封信，是一个父亲写给她的：“你好，老师！”

我是玉珠的爸爸，在外地。我家突然出了点事，医生说孩子她妈呼吸上出了点毛病，实在是要钱。我暂时还没交学费，你看看能帮我一把吗？您先垫上。借条我写好了，附在信中。还有一件小事：可以替我照顾一下玉珠吗？说起来还是我这个爸不称职。也不知道她有没有好好吃饭，在学校有没有好好念书。我也许今年回来，不……也许我明年回来。给你添麻烦了！谢谢！”

大眼睛回忆这个叫玉珠的姑娘，她最近常常写不完作业，午餐时，她老看着碗发呆。

大眼睛想和玉珠谈谈。谁知谈话中，大眼睛不小心透露出了玉珠妈妈的情况。

后来，不知怎地玉珠跑了，她在操场角落，无声地哭，无声倔强，大眼睛怎么也叫不回来她。傍晚的夕阳就要沉落，她静静望着玉珠单薄的背影，决定冲上前去伸手抱住这个女孩的一刹那，大眼睛回忆起自己的父母——那些许久未谋面的身影。她自己也被泪水淹没，只能怔怔地停在原地。

由于强烈的欠疚，大眼睛一夜未眠。她觉得玉珠像极了她自己，看到玉珠，她仿佛看见了家乡里倔强无奈的孩子。

支教结束后，她收拾了行李，回了故乡。一下了车，她才明白什么叫“人是有根的”，老头的评语，那刺人的红显在眼前。

在原来的学校，大眼睛姑娘找到了长鼻涕，现在不应叫他长鼻涕了，他已是校长，学生们叫他“江河校长”。老校长的日记仍被保存，江河翻给大眼睛看。老校长的日记中，是这样说的：

“我生病，其实是无碍的，但学校没人工作了。年轻的人，我信不过，倒不如江河来干吧！青春不能从头来过，但是我无悔。”

一切思绪收回，大眼睛梦醒了，她发现自己趴在桌上睡着了。这桌上堆着白杨树学校学生的作业。她的丈夫，也就是长鼻涕，站在桌边，温和地看向她。女人在丈夫的脸上轻轻啄了一口，吹灭了书桌上的蜡烛。

她的眼角分明是泪，嘴角分明在笑。蜡泪在白色蜡皮上滚烫流下……

好书推荐

图书：平凡的世界

索书号：I247.5/721：1

作者：路遥

典藏地：社科图书借阅二处

图书简介：《平凡的世界》该书以中国 70 年代中期到 80 年代中期十年间为背景，通过复杂的矛盾纠葛，以孙少安和孙少平两兄弟为中心，刻画了当时社会各阶层众多普通人的形象；劳动与爱情、挫折与追求、痛苦与欢乐、日常生活与巨大社会冲突纷繁地交织在一起，深刻地展示了普通人在大时代历史进程中所走过的艰难曲折的道路。

诗四首

文/杨佳星

渴望爱情

如果你是火
请在我的怀里燃烧
烧掉我的心
我的肝

如果你是水
请从我头顶浇灌
抚摸我的脸
我的肩

如果你是鬼
我会在午夜
无事山下等你
请勾走我的魂
我的魄

可是啊
我的爱人啊
我问了无事山的每棵树
它们都不曾见过你来取
那晚你送我的风铃

我的小朋友

楼上的小孩昨夜哭得凶
一直追到我的梦里
醒来后
没听到声音
竟坐在窗台下
暗自担心起来

我亲爱的朋友
你还是哭吧
尽管这实在让人头痛
但我也实在不忍心
看到小小的你
憋着那震耳欲聋的痛苦
那肯定比我难受多了

哭吧，朋友
在你一口气没哭完的空隙
我给你按上一个和弦
把你的哭声分我一半
我把我的琴声分你一半

我们交个朋友吧
就在今天晚上
我们一起唱首歌
名字的话
就叫“哭”吧
我和你一起唱

水瓶

去年表姐患了癌症
五千块的止痛药买不起
舅舅在床头放了两个矿泉水瓶
细声嘱咐，痛了就使劲捏

死的那天
瓶子和衣物都送到坪堂烧
天黑烧到天黑
独独没烧掉那两个干瘪的瓶子

舅舅跪着抱起瓶子
放在胸口使劲捏
边捏边嚎

他听到表姐
在棺材里叫
“爹，我痛哩”

偷窥

我趴在窗边
窗里的一切我都看得见
我趴了一下午
看见了一个人的一生

一个孩子
一个母亲
一个老人

堂屋后面
还有一口黑漆漆的棺材

诗二首

文/周巧

雨

谁也阻挡不了有想法的
孩子
嬉戏、踩水
辣椒地里
雨穿过斗笠与蓑衣
融合汗水
滴在土里

天气循环系统
绝不会浪费一滴雨

纸

白纸是写诗人的保暖衣
能够抵御他人唏嘘
轻薄的纸张
可以收藏几段情

黄纸有印记
是去往来世的通牒
厚厚的一叠
烧成灰
给你的
谁也不能拿走

我们出去走走吧

文/吉谷香

我会穿着不及脚踝的白纱裙
不扎头发，任它垂在我的肩上
任风吹向你那边

我们去走走吧
走在露水打湿的草坪
沿着小河听你的细语呢喃

我们去走走吧
满是银杏的林子太冷清了

作者简介：吉谷香，女，2018级汉语言文学二班学生。

废 墟

文/徐俐玮

露出黄色海绵的沙发
破洞的深蓝袜子

在夕阳的余晖中
我企图借光构建记忆
大楼被肢解
以美好的名义

对于政府，这里将成为商业街
对于这里的居民
拿了让自己满意的钱
双方都好，只是我看不见
过去缠满灰墙的爬山虎了

作者简介：徐俐玮，女，2019级汉语言文学三班学生。

走向复兴



习近平：祖国是人民最坚实的依靠，英雄是民族最闪亮的坐标。一个有希望的民族不能没有英雄，一个有前途的国家不能没有先锋。

对中华民族的英雄，要心怀崇敬，浓墨重彩记录英雄、塑造英雄，让英雄在文艺作品中得到传扬，引导人民树立正确的历史观、民族观、国家观、文化观，绝不做亵渎祖先、亵渎经典、亵渎英雄的事情。

我们要铭记一切为中华民族和中国人民作出贡献的英雄们，崇尚英雄，捍卫英雄，学习英雄，关爱英雄，戮力同心为实现“两个一百年”奋斗目标、实现中华民族伟大复兴的中国梦而努力奋斗！

抗美援朝概况

1950年6月25日，朝鲜内战爆发。6月27日，美国杜鲁门政府派兵武装干涉，发动对朝鲜的全面战争，并不顾中国政府多次警告，越过三八线，直逼中朝边境的鸭绿江和图们江，把战火烧到了新生的中华人民共和国国土之上。危急关头，应朝鲜党和政府的请求，中共中央和毛泽东同志作出了抗美援朝、保家卫国的历史性决策。1950年10月19日，司令员兼政治委员彭德怀率中国人民志愿军将士赴朝作战。

抗美援朝战争，是第二次世界大战结束后第一场大规模的国际性局部战争，双方投入战场的兵力最高达300多万。抗美援朝战争共分为两个阶段：第一阶段为1950年10月25日至1951年7

月10日，中、朝军队将侵略军赶回到三八线附近，7月10日，侵略军接受停战谈判；第二阶段是1951年7月10日至战争结束，迫使侵略军接受无力再战的现实，于1953年7月27日签署《朝鲜停战协定》。至此，历时2年9个月的抗美援朝战争结束。

伟大的抗美援朝战争，是保卫和平、反抗侵略的正义之战，这场正义之战也得到全世界爱好和平国家和人民的同情、支持和援助，最终正义之师赢得了战争胜利。抗美援朝战争打出了新中国的国威、军威，打出了不可撼动的大国尊严，为建设新中国争取了长期安全和平的环境。

张家界市纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战 70 周年文艺演出

《魂兮归来》

文/简德彬 朱岚武 罗 勇

人物：天柱（烈士）、秀儿（奶奶，90岁）、二柱（二爷，87岁）、保国（儿子，68岁）、凯旋（孙女，25岁）、村支书、三个武警战士。

地点：村口

布景：大树、村庄、远山、吊脚楼。

【清晨。村头，山坳，奶奶扶杖远眺。狗吠鸡鸣，隐约可闻】

奶奶：柱子、柱子！你到底还是回来啦！我找了你好70年，等了你70年，守了你70年，望了你70年啊，只剩这把老骨头啦！年纪大啦，九十岁啦，睡不着呀，我怎么睡得着哇！一大早就来这里等你，接你。看看这村子，房子是越来越多，灯是越来越亮，路是越来越宽，我是怕你找不到回家的路，认不出你的秀啊！这棵桂花树是你走的时候我们俩一起种下的，你还记得你给我说过的那些话吗？哎，70年了，你连个音信都没有啊！

【儿子、孙女上】

儿子：凯旋，你奶奶去哪了？

孙女：我也不知道她去哪了。

儿子：今天是你爷爷回来的日子，她能去哪呢？哦！我知道了！走！

【孙女发现奶奶在桂花树下坐着】

孙女：奶奶！

【父女来到奶奶身旁】

孙女：奶奶，你怎么这么早就来了，天儿这么冷，先回去吃早饭吧！

儿子：妈，人家九点多钟才来，你看现在还不到七点，我们先回去吧！

奶奶：我不走！我答应过你爹，不管他什么时候回来，怎么样回来，我都要让他第一个见到我，我也要第一个见到他！

儿子：凯旋，我们是劝不动奶奶了，去叫二爷过来吧，我们这一家呀，也就你二爷说得动你奶奶。

孙女：好的！

【凯旋去到奶奶身边】

孙女：奶奶，我先回去给您准备早饭！

【下】

儿子：妈，你想开点，都过去这么多年了。

奶奶：是过去那么多年了，当年你爹走的时候，我刚怀上你，他本来都走到那个山坳了，突然又跑了回来，就在这里，看着我说：秀，不管生男生女都叫保国。你知道吗？你爹是放心不下你，放心不下我，放心不下这个家呀！

儿子：妈，这么多年了，你怪不怪我爹当年去朝鲜打仗啊？

奶奶：怪？怎么会怪呢？当年你爹要当兵是和我商量过的！我说去呀！

作者简介：简德彬，男，教授，张家界学院院长。

朱岚武，男，张家界文艺评论家副主席，吉首大学张家界学院文艺法学院教师。

罗 勇，男，教授，文艺法学院教师

儿子：为什么呀？

奶奶：保家卫国啊！当年你爹可真是条汉子，那枪法准得，说哪儿打哪儿！这样的男人不去当兵杀敌？那谁去呀？

儿子：妈，这么多年，你太苦了！

奶奶：和你爹打仗比，这点苦算什么呀！自打你爹到朝鲜以后，我就天天听广播，广播里说这儿打胜仗那儿打胜仗，我想这些胜仗都是你爹打的！后来听说胜利了，你二叔也回来了，可你爹怎么就没回来呢？我就想……他是不是受伤了？他是不是被打残了？是不是……在外边遇到相好的了？

儿子：妈，你说什么呢？

【二爷和孙女上】

二爷：嫂子，这天还这么早，你怎么就来了呢？

奶奶：你不是也来了吗？

二爷：是凯旋叫的我。嫂子，咱们这把老骨头，可经不起这么折腾呀！

奶奶：这么多年了，我这心里啊，就是放不下你大哥呀！

儿子：妈，你又来了。

二爷：嫂子，你放不下大哥，我也放不下呀！我和大哥一起参军，一起入朝，可就我一个回来了！

奶奶：前些日子政府说，你大哥是在一个什么战场没的，你再给我讲讲那到底是怎么回事。

二爷：嫂子，我跟大哥就是那时候分开的。我们接到的命令是到北边防御，大哥他们是到南边阻击。大哥他们那边打得苦啊，美国鬼子用飞机炸，用大炮轰，用坦克压，我们没有先进的武器呀，就只能靠人抱着炸药包，绑着手榴弹，去跟敌人的坦克拼命啊！

凯旋：那后来呢？

二爷：后来啊，在南边阻击的部队都陆续撤回来了，可你爷爷那个连队，就没回来。

凯旋：都没回来吗？

二爷：我就到处找啊，到处问啊，到处打听啊，再后来我就复员回家了。我是回家了，可是大哥还没找着，就带回来一封大哥要我转交给你奶奶的信。

凯旋：奶奶，爷爷那封信还在吗？

奶奶：怎么不在！这可是我的命根子，这么多年就没有离开过我。看到这封信，就好像看见了你爷爷，就好像听到了你爷爷的声音。二爷！你再把这封信给我念念，让凯旋也听听。

二爷：好的。

二爷：秀，部队就要往南边开拔了。我不怕，银镢子在我身上，我会平平安安的。打仗的时候，什么都忘记了，这仗前仗后，就忍不住想你，想家。我们的孩子快生了吧？孩子出生后，又当爹又当娘的，你可得照顾好自己。我爹，我娘，身体还好吧？娘腿脚不好，爹脾气怪，难为你了。过生日的时候，替我给爹给娘磕个头。秀，打仗嘛，子弹、炮弹可不长眼睛，如果我回不来了，秀，别难过，可别耽误自己。秀，只是无论在哪儿，你得把孩子带大，把爹娘照顾好。

【所有人沉默】

【村支书上，见此情景，与二爷耳语】

二爷：嫂子，我哥到了！

【武警上，交接遗物】

武警：齐步走——立定——向烈士家属，敬礼！

【众人凝视遗物】

保国：爹！我是你儿子保国呀！

凯旋：爷爷！我是您的孙女凯旋。他们都说我长得像您，您看得见我吗？爷爷，奶奶为您哭坏了眼睛，爸爸也老了，我小时候常听奶奶说，因为家里穷，念不起书、不识字，现在我大学毕业了，是大学的一名声乐教师，就是教大学生唱歌。

二爷：大哥，中国人民志愿军第47军第423团战士覃二柱向你致敬！

二爷：大哥，回家啦！团圆啦！

奶奶：柱子…我娘家给我陪嫁的这只镢子，到底没把你保住啊！今天，镢子是回来了，可是柱子你呢？我的人呢？我的男人呢？我一辈子的依靠呢！柱子！儿子，我给你生出来啦！孙子，我给你带大啦！爹娘，我给你送上山啦！房子，我也给你盖起来啦！柱子，我们…回家！回家！！回家!!!

【音乐起】

谁是最可爱的人(朗诵稿节选)

文/魏巍

改编/汤义白 白 崑

在朝鲜的每一天，我都被一些东西感动着；我思想感情的潮水，在放纵奔流着；他使我想把一切都告诉给我祖国的朋友们。它是我思想感情的一段重要经历，这就是：我越来越深刻地感觉到谁是我们最可爱的人！

谁是我们最可爱的人呢？我们的战士，他们是最可爱的人。也许有人会在心里隐隐约约地说，你说的就是那些“兵”吗？他们看起来是很平凡、很简单的呀。既看不出他们有什么高深的知识，又看不出他们有什么丰富的感情。

可是，我要说，那是因为你跟我们的战士接触的太少了。因此，你没有能够了解到他们的品质是那样的纯洁和高尚，他们的意志是那样的坚韧和刚强，他们的气质是那样的淳朴和谦逊，他们的胸怀是那样的美丽和宽广！

让我来说一段故事吧。还是在二次战役的时候，有一支志愿军的部队向敌后猛插，去切断敌人的逃路这支部队的先头连匆匆占领了汽车路边一个很低的光光的小山岗，一场壮烈的搏斗就开始了。

敌人为了逃命，用了三十二架飞机，十多辆坦克和集团冲锋向这个连的阵地汹涌卷来。

整个山顶的土都被打翻了。汽油弹把这个连

的阵地烧红了。在这烟与火的山岗上，勇士们高喊着口号，一次又一次把敌人打死在阵地前面。

激战整整持续了八个小时，最后，勇士们的子弹打光了。他们把枪一摔，身上、帽子上冒着呜呜的火苗向敌人扑去，把敌人抱住，让身上的火，也把敌人烧死。

战后，烈士们的尸体保留着各种各样的姿势，有抱住敌人腰的，有抱住敌人头的，有卡住敌人脖子，把敌人捺倒在地上，和敌人倒在一起，烧在一起的。

在掩埋烈士们遗体的时候，由于他们双手紧扣着，把敌人抱得那样紧，分都分不开，以致有的手指都折断了。

朋友们，当你听到这段故事的时候，你的感想如何呢？你不觉得我们的战士是可爱的吗？你不觉得我们的祖国有着这样的英雄儿女而值得自豪吗？

朋友们，用不着多举例，你已经可以了解到我们的战士，是怎样的一种人。他们是历史上、世界上第一流的战士，第一流的人！

朋友！你是这样的爱我们的祖国，爱我们的伟大领袖毛主席，也请你深深的爱我们的战士吧！他们确实是我们最可爱的人！

作者简介：魏巍（1920.3.6—2008.8.24），原名魏鸿杰。1950年底，奔赴朝鲜前线，和志愿军战士一起生活、战斗。回国后陆续发表一批文艺通讯，其中最著名的是《谁是最可爱的人》。

汤义，男，副教授，吉首大学张家界校区办公室副主任。

白崑，男，吉首大学张家界学院青年教师。

《为了胜利》成功的二个维度

文/朱岚武

闻一多先生曾经评价张若虚的《春江花月夜》是“诗中的诗，顶峰上的顶峰”。毫不夸张地说，《为了胜利》这台演出是我们学院演出历史上“天门山上的山，天门洞里的洞。”换句话说就是，既有高度，又有深度。

《为了胜利》成功的最大原因是对至情的彰显。整台演出从开篇到结束、从解说到节目一直以强烈的情绪，热烈深情的表达对英雄的赞叹、对祖国的讴歌、对时代的礼赞。演出中很多地方都让人感动，这种感动不仅是共鸣式心动，更是净化、延留的冲击。面对侵略，周总理声色俱厉的回应，毛主席霸气十足的警告，都让我们多年压抑的情绪得到了淋漓尽致的释放；黄继光、邱少云、王成、冰雕连等英雄的故事彰显的天地英雄气；《魂兮归来》从最平凡的人物、最普通的视角演绎了无尽的等待，而这个等待没有《等待戈多》里的无望的绝望，也没有《边城》里淡淡的凄凉，而是让人向上、给人力量。黑格尔说：“艺术世界里感情的东西是经过心灵净化过的，情感可以通过一定的表现手段唤醒心灵。”《为了胜利》便通过情感的集中表达唤醒了观众对峥嵘岁月的追思对英雄的感恩。

《为了胜利》成功的另一原因是对至真的表现。整台演出将历史的真实和艺术的真实进行了完美的融合。没有一个细节是虚构的，没有任何情感是放大的，所表现的既不是“来自感性的心灵”；也不是“来自理性的脑袋”，而是“来自真实的记忆”。这非常符合华兹华斯的诗论：“诗歌



是强烈情感的自然流露，它起源于回忆的情感。”也正是很好地坚持了真实、真诚，所以更容易入脑、入心。开篇新中国刚成立时，大家的载歌载舞，是内心极度喜悦的真流露；志愿军出征是保家卫国的真性情；战斗期间将士们的同仇敌忾是真血性……柏拉图在《理想国》中指出：“真实高于一切，真实存在的就是美本身。”由此来看，《为了胜利》的大美就是自然而然的。

此台演出的成功，也给了一些非常重要的启示：艺术创作一定要找准观众情感的诉求点，尤其是痛点，才能真正得到大家的认同；演出人员对作品的理解是准确传递作品内蕴的关键。如果不理解作品，我们的舞蹈动作可能很有技术含量，却没有艺术含量，甚至会背离作品本身。当然，舞台演出是一门遗憾的艺术，但只要我们多努力一点，我们就会离完美更近一点。

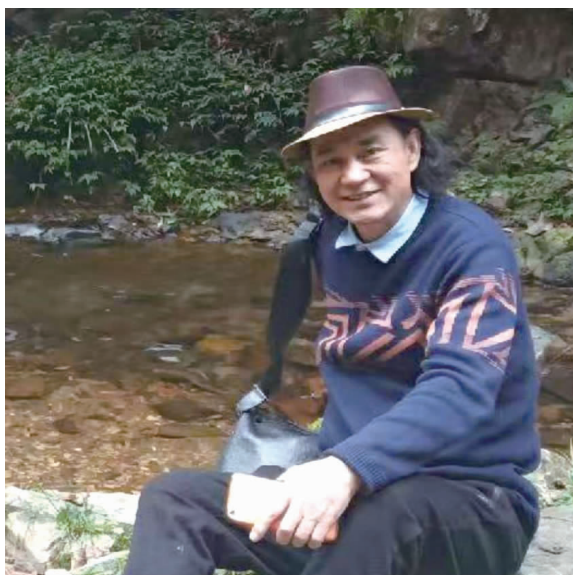
关于“为了胜利”

——张家界纪念中国人民志愿军出国作战 70 周年演出的几点思考

文/杨瑞仁

一、演出成功，反响强烈

纪念中国人民志愿军出国作战 70 周年，是提振国气的重要活动。张家界市委、市政府委托张家界学院执行组织排练“为了胜利”文艺晚会，是对张家界学院政治和艺术水平高度的信任，是对张家界学院文艺演出能力的检验，也是张家界学院展现文艺演出能力的机会。基于这样的认识，我看了联排，看了彩排，看了 10 月 22 号的正式演出。每次观看，个人都会通过自媒体发了微信，对一些节目进行简约点评。譬如，认为《魂兮归来》应看成全剧的灵魂，又是全剧的结构核心。全剧围绕此剧组织编排，努力使全剧成为一个有机整体，中央台的“英雄儿女”则通过花（《山楂树之恋》女主角的扮演者周冬雨）送别——相思——入朝慰问——强子回国作为剧情发展结构来组织全部节目。“为了胜利”暗合中央台整台演出的结构，不同的是更有一台震撼人心的话剧《魂兮归来》作为核心和重心，这似乎更胜一筹！而《魂兮归来》又配一曲“马染树搭灯台”，由本地民歌传承人演唱，其地域特色和民族特色浓厚，牢牢抓住人心，感染力极强！对白崮朗诵《谁是最可爱的人》点评——虽难度极大，却能一气呵成，令人荡气回肠，相比中央台八个著名主持人合作朗诵的《谁是最可爱的人》毫不逊色！对歌曲《走向复兴》领唱合唱点评——豪迈激昂，气势磅礴！目前，“为了胜利”演出六场，场场满座。人们争相转告，高度赞扬，认为其震撼人心，艺术水平很高。



二、结构设计，值得推敲

这台演出从写剧本到排练到演出，时间不足一个月，演出获得极大成功，水平达到一定高度，实为不易。可商榷之处难以避免，个人提供点看法，仅供参考。

一是序幕设计，值得推敲。

序幕《这是美丽的祖国》，从中华人民共和国成立切入，可以看成是历史的再现，庆祝建国与战争的爆发形成很大的反差，可以反映和平的珍贵，战争的残酷。序幕的歌舞，发挥了学院歌舞艺术专业的长处和现有条件（全场有 6 处合唱，充分发挥了张家界学院合唱团的优势）。但从另一角度看，抗美援朝是中国百年来对外战争中最扬眉吐气的一战，个人觉得应从鸦片战争、甲午海战等百年战争屈辱史切入，才能充分彰显抗美

作者简介：杨瑞仁，男，吉首大学张家界学院教授。

援朝的意义和教训。另外，“为了胜利”序幕《这是美丽的祖国》、第二篇章中《我的祖国》、尾声中《歌唱祖国》，三个歌唱祖国的节目稍显重复。可以考虑把第二篇章中的合唱《我的祖国》作为序幕，作为整台演出的铺垫，把原来序幕的歌舞删掉，艺术逻辑更清晰明了顺理成章！时间也省掉10分钟，全场只需80分钟，更紧凑合理。

二是整体结构设计值得推敲。

如我上面所说《魂兮归来》应看成全剧的灵魂，又是全剧的结构核心，全剧围绕此剧来组织编排，似乎努力使全剧成为一个有机整体。我用“似乎”说明剧作者的结构用心尚不够充分，尚不能贯彻到底，如道具“手镯”从第一章送别出现，到第二篇章第二个节目《魂归来兮》第二次出现，第二篇章还有四个节目，尾声中还有两个节目没有统一进入这一结构之中，所以还不能算完整，中央台的“英雄儿女”菊子的送别——相思——入朝慰问三个环节加上强子回国呼应，这一结构来统揽全部节目，构思比较完整！

三、顺势而为，产业演出

“为了胜利”原计划演出2场，后来不断加演到6场，说明节目精彩，适销对路就会有市场。个人认为，张家界学院已具备产业化演出的条件。

在张家界学院日常活动中，已有众多演出，有院市合作的“新年音乐会”“张家界国际森林保护节”的演出，有“张家界国际旅游诗歌节”的演出，也有许多学生社团的演出，还不断有专

业师生的专场演出。2018年建立了张家界爱乐乐团，每年出演几十场，正进行市场尝试。这些演出可谓丰富多彩，精彩纷呈，特色和时尚兼具，已经具备产业化演出的条件。此次“为了胜利”多场次演出并成为张家界市红色剧目的保留节目，有望多方位走入市场。特别可考虑顺势而为，作产业演出，打造张家界第四台“戏”。

张家界经过十余年的演出市场考验，已有三台“戏”生存下来，分别是《魅力湘西》《天门狐仙》《梦幻张家界》。《魅力湘西》是精致化的民族艺术，《梦幻张家界》是地道的民族非遗演艺，《天门狐仙》是移植的实景剧。张家界学院的产业演出可考虑走时政化、多元化、学术化的道路。第四台“戏”，可用“武陵艺坛”“天问艺坛”或“无事溪艺坛”为名统辖，精选以往演出的精华，挖掘武陵山区的特色资源，开创传统和学术化的戏剧整合为一。既有常备节目，不离基本篇章，又有更新节目，常演常新，充满活力，配以先进高档声光电技术，增强视觉听觉冲击力，使产业演出立于不败之地。

张家界学院文化业发展对张家界旅游具有一定战略意义。一是探索高校文化产业发展之路，二是在张家界从山水旅游走向文化旅游进程中具有引导和补充的作用。“为了胜利”的演出模式，是一次有益的探索和尝试。

铸魂：情景剧《魂兮归来》

——对抗美援朝英雄形象的三维塑造

文/胡显斌

情景剧《魂兮归来》中“天柱”的原型是中国人民志愿军抗美援朝出国作战中壮烈牺牲的张家界籍革命烈士。2020年9月27日，志愿军第七批烈士遗骸归国，天柱是117位中的一员，从韩国到中国，从辽宁桃仙机场的国礼到湖南张家界亲人们的七十年等待，如果我们用“星探”的慧眼去烛照，天柱的事迹就是一项融爱国主义、国际主义、民族主义情怀为一体的重大历史题材。但该题材中的“天柱”是烈士，是“不在场”的英魂，如何通过“在场”的人、事、物去展现“缺席”的英雄是剧作者塑造英雄形象的重点和难点。《魂兮归来》通过“信物在场”“亲人在场”“国家在场”三维度完美复活“不在场”的天柱，成功为“不在场”的烈士铸魂。

首先，通过信物“在场”，让不在场的烈士有“化身”。“镢子”“信”等是剧中的标识性信物。其中“镢子”是贯穿戏剧的线索，秀儿的陪嫁中有“镢子”，这里的“镢子”为我们展现结婚大喜的情景和对幸福生活的憧憬；1950年，少妇满怀自豪地送夫上前线的护身符是“镢子”，这代表底层百姓的民族大义与家国情怀；2020年，烈士遗骸归国的遗物中有“镢子”，“镢子”即英魂归来的化身。

其次，通过亲人“在场”，让不在场的烈士有“情感”。通过塑造秀儿送夫、寻夫、迎夫的三部曲，通过“二爷”以中国人民志愿军第47军第423团战士的身份向遗物敬礼的动作，以及保国对爹的态度转变，特别是秀儿那句“这样的男人



不去当兵杀敌？那谁去呀？”的台词，从侧面展现“不在场”的天柱是一位对父母孝顺、对爱人忠贞、对孩子关爱、为了保家卫国敢于牺牲的血性汉子。

再者，通过国家“在场”，为不在场的烈士“铸魂”。武警战士为亲属举办遗物交接仪式，是沈阳迎接志愿军第七批烈士遗骸归国礼仪的缩影，特别是表演还邀请了本土健在的志愿军老战士莅临现场，通过老战士与现场观众的互动，让我们确认了“不在场”的天柱的坐标，英雄“复活”了。

总之，情景剧《魂兮归来》通过“信物在场”“亲人在场”“国家在场”，实现对抗美援朝英雄形象的三维塑造。该剧实现了习近平总书记提出的文艺需“创造性转化”“创新性发展”的要求。

作者简介：胡显斌，男，博士，长沙学院副教授。

在“为了胜利”纪念中国人民志愿军 抗美援朝出国作战文艺演出 研讨会的发言

文/舒湘汉

今年是中国人民志愿军抗美援朝出国作战 70 周年。伟大的抗美援朝战争，抵御了帝国主义侵略扩张。捍卫了新中国的安全，保卫了中国人民的和平生活。习近平总书记鲜明指出：“抗美援朝战争伟大胜利，是中国人民站起来后屹立于世界东方的宣言书，是中华民族走向伟大复兴的重要里程碑，对中国和世界都有着重大而深远的意义”。

这次大型的文艺演出，通过音乐舞蹈戏剧概括地表现了抗美援朝艰苦卓绝的斗争。内容选择了抗美援朝战争阶段最具代表性的典型事件，使它成为抗美援朝的历史缩影，是一部内容和形式完美结合的优秀艺术作品，赢得了社会各界及广大观众的盛赞。

张家界学院领导以及师生倾注了大量的心血，以满腔的革命热情成功地创作了这部优秀的艺术作品。

抗美援朝精神，是一堂爱国主义教育生动大课。新时代、新社会，我们新一代的青年大学生，对遥远的年代故事知之甚少。把对他们的爱国主义教育、抗美援朝精神作为重要的学习内容。抗美援朝精神是中华民族精神的集中体现，是爱国主义的洗礼。这次成功的演出，是爱国主义的有效载体，是生动的爱国主义鲜活教材，一堂感人至深的爱国主义教育大课，厚植爱国主义情怀，为实现中华民族伟大复兴的中国梦奋勇而进。



演出，很好地体现了张家界学院特别重视音乐舞蹈表演专业的社会实践。学院参演的数百名音乐舞蹈师生以满腔的热情和艺术情怀成功地进行艺术实践，创作了这么一部优秀作品，说明了参加社会演出实践活动是高校艺术类专业教学的重要组成部分。师生共同参与了音乐舞蹈艺术实践演出，从而使学生在音乐舞蹈实践中完全发挥自己在音乐舞蹈方面的潜力，促进学生的艺术学习。教师在艺术实践指导上逐渐培养学生的音乐舞蹈艺术实践意识、实践技能，转变原有的教学理念、教学方式、教学评价等，调动了一切积极因素。开展高校音乐舞蹈艺术实践课程，在音乐舞蹈艺术实践课程中提升学生的音乐舞蹈综合素养。

张家界学院的这场演出，体现了实践活动是学校音乐舞蹈专业教学的重要组成部分，学生通过参与实践活动，得到了全面锻炼，实现了教学目标，也充分体现了高校服务地方发展的责任。

作者简介：舒湘汉，男，吉首大学张家界学院教授。

文化产业语境中文化培育视角的创新思考

文/刘霞

文化产业语境下，文化开发已经成为发展我国文化产业不可或缺的组成要素。这几年，张家界文化产业发展进程中，吉首大学张家界学院在挖掘文化资源、创建地方特色品牌、创新文化培育视角等方面作用不小。如举办了武陵山片区扶贫文艺精品展演暨学术研讨会、张家界国际旅游诗歌节等活动。尤其是最近举办的为纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战70周年文艺演出活动，更是在张家界市内外引起强烈反响。为此，笔者从文化培育视角的创新性谈几点看法。

从跨行业、跨领域的横向组合与扩张来看，文化开发的路径过程中，主要引领者是政府和企业，而地方高等院校的介入，能使文化产业的文化培育工作更加积极有效。张家界学院在配合政府、企业行为时，能遵循文化开发理念，注重地方文化与时代主流文化相结合、传统文化与现代时尚休闲相结合、文化与现代技术相结合、文化与互动体相结合，使得文化开发更有活力，有利于文化资源的挖掘和提升。

第二，从创建文化品牌和宣传营销来看，高校是社会资源最集中的地方，是社会文化的生产基地与传播中心。这几年，张家界成功举办的多数大型文化活动和学术研讨会，张家界学院都能充分发挥优势，为创建地方文化品牌和宣传推动提供各种服务。如为纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战70周年文艺演出活动，是张家界学院师生呈现给观众的一台精彩晚会，它抓住了时代主旋律、地方民族文化和红色文化的思想精髓，



连续6场演出，场场爆满，震撼人心。笔者认为，对《魂兮归来》这样的优秀情景剧，后期完全可以制作微电影进行文化推广。

第三，从地方高校为社会服务的意识和能力来看，高校是文化培育的“动力源”。新时期下的张家界学院领导、师生团队，能新知新觉，敢于创新，营造和谐文化氛围，不断探索办学特色。学院上下深刻理解和把握大学的人才培养、科学研究、社会服务、文化传承与创新、国际合作的重要使命，并积极付诸行动。今后，文化产业语境下，如何建构创新型高校，对地方文化经济建设做出应有的贡献，如何拓宽文化培育的渠道，张家界学院的实践经验具有启发性和借鉴意义，值得学界、业界的探讨与思考。

作者简介：刘霞，女，副教授，张家界市政协委员，吉首大学张家界学院文艺法学院院长。

构思的力量

文/郭亮

舞蹈被称为“流动的造型”，雕塑对情感的传递更多的依靠观看者的想象，而舞蹈则可以直接感染观众。要达到优质的艺术效果，基于理解的构思便显得至关重要，编导对作品情感的理解、对音乐情绪的把握都将直接决定作品最终呈现的张力。这次《为了胜利》的演出舞蹈共有五个：《这是美丽的祖国》《跨过鸭绿江》《忠魂》《冰雕连》《凯旋》。编导组不再局限于具体节目的微观打造，而是将所有舞蹈置于宏观视野进行整体考虑。最终给观众呈现了一台立体的、多维度的演出。

注重动静的结合。为了让舞蹈更有层次，给观众全方位的冲击，导演组将动与静进行了完美的处理。舞蹈《忠魂》以战斗场景展现了黄继光、邱少云、王成等英雄，通过演员大范围的活动呈现力量、慷慨、激昂，以动为主。舞蹈《冰雕连》则主静，通过静态的造型凸显冰雕连战士的英勇无畏，通过不断的静态叠加，最后冻成冰雕的造型便能直击观众情感的痛点。

注重高于低的错位。变化的舞台往往能唤起观众陌生的观感，这次舞蹈编排导演组特别强化了高低有序、错落有致。在舞蹈《忠魂》中，以梯子为道具，来切割舞台空间，同时来突显和拔高英雄的形象。舞蹈《凯旋》中，有奔腾、跳跃的秧歌，也有白族蹲下来击打的霸王鞭。高低的变化让观众不断产生新的审美愉悦。



注重大与小的相融。大视野与小情怀的融入能让观众既俯瞰了全局又凸显了局部，便于他们更好的理解作品。舞蹈《跨过鸭绿江》首先通过宏大的叙事表现了志愿军雄赳赳、气昂昂跨过鸭绿江的雄壮，然后迅速将镜头聚焦在一位妻子送别丈夫，通过一段双人舞让大家的情感进行了有效的转换。

舞蹈的创作是一个不断打破的过程，相信在以后的舞蹈创作中，我们会坚持“大构思、小布局”的姿态不断前行，不断突破！

作者简介：郭亮，男，吉首大学张家界学院文艺法学院教师。

后真相时代下对历史叙事的反思

——评张家界市纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战 70 周年
大型文艺演出《为了胜利》

文/吴丹

时值抗美援朝七十周年，张家界市举办了纪念抗美援朝七十周年的文艺演出《为了胜利》。演出以叙事性歌舞表演、情景剧、影像再现，以致敬现场老兵和诗歌朗诵等形式，对历史作了较为忠实的艺术化表达，重现了上甘岭战役，长津湖战役，金城战役等战役中英雄战士们最可爱与可敬的模样，致敬了《英雄儿女》等经典影片，反响强烈，引人深思。

整场演出凝炼而完整，在舞台时间和舞台空间构建的历史再现下，以《忠魂》《冰雕连》等节目，塑造了堵枪眼炸碉堡，冰冻火烧而不动，以血肉之躯守住高地，筑起城墙的英雄群像。他们视死如归跨过鸭绿江，经过朝鲜战场的枪炮弹、寒冰烈火，或胜利归来，或马革裹尸，或骨埋青山历经七十年迟迟还乡，他们为什么舍生取义？正因为其背后是妻儿老小，是小家大国。

同时也以小见大，情景剧《魂兮归来》中的“秀秀”这个人物贯穿起《跨过鸭绿江》《英雄儿女》《日月同光》三个篇章。鸭绿江畔，女子送别心爱之人；凯旋之时，翘首以盼愿望落空；魂兮归来，青丝熬成白发不悔。这时志愿军的群像与秀秀的形象形成了一种对比呼应，叙事者以多重视角，窥见历史背面无数的秀秀和无数的守望。

而当志愿军老兵站上舞台，正是这场演出中历史的亲临，透过他们，能看到一寸山河一寸血



的立国之战，看到中国人不可轻易侮辱的精神和灵魂。现今，看历史却如“隔岸观火”，有段时间，网络上抹黑英雄的言论更是甚嚣尘上。这是因为在后真相时代，人们并不在乎信息的准确度和真实性，只是倾向于选择他们愿意相信的。但“趋利避害是人性，舍身取义也是人性”“人性的不理智和不理性正体现在他们会怀抱一些超过了利益结构的诉求，有时甚至这种诉求主导其生命”。在中国人身上，始终有这种更为超脱的存在。

在对人性理解普遍有失偏颇倾向消极姿态的当下，这样涵盖了个体与群像，小家与大国，历史与现实等多个层面和维度的历史叙事不可或缺。因为当角度转换，多重对比，历史在场，想必能引起更多反思。

作者简介：吴丹，女，2018级汉语言文学三班学生。

唤起审美体验下的历史叙事

——评张家界市纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战 70 周年
大型文艺演出《为了胜利》

文/李焕然

为纪念中国人民志愿军抗美援朝 70 周年，张家界市委、市政府在吉首大学张家界学院隆重举办了“为了胜利”文艺演出，此次活动再现了中国人民志愿军保家卫国的历史。活动饱含深厚的家国情怀，同时具有张家界本土色彩，表现了中国人民战士抗敌的决心和雄心。感染了大量观众，赢得了极佳口碑。

英国实验心理学家瓦伦汀提出了审美的渐进唤起理论。他的实践认为：人们的情感和审美意识，都是需要慢慢地调动起来的。本次演出节目分四部分，首篇用熟悉的歌曲引发了观众共鸣，观众审美体验穿越历史烟云。不论是从创作角度还是从接受角度来讲，都是存在一个心理唤起的复杂过程，这个过程是十分有必要的。演出介绍的严峻历史背景埋下了故事线索的伏笔。

一种较宽泛的节奏观念存在于西方文学理论中。把非重复性的运动形式都包括在节奏的定义内。依此，可以认为所有的叙述或音乐都包含某种节奏，这种节奏快慢的变化能够激发观众的审美经验。我们看节目整体是沿着历史进程一步步向前推进，跟随演出节奏，观众看到了忠魂和英雄赞歌对应了真实历史事件的节目。在有急有缓的叙述中，艺术世界臻于形成，唤醒了观众内心的爱国热忱。

克里斯蒂瓦言：“任何文本都是对其他文本的吸收和转化。”《魂兮归来》中的主人公是中国人民志愿军第七批归国烈士之一，整整 70 年，老



太太终于等到丈夫英魂归来。“魂兮归来”出自屈原的《楚辞·招魂》，是呼唤死去的英魂的意思。这个名字化用古典文化资源，在观赏效果上呈现对经典的互文。演出中还具有本土民族特色，尤其银鐏子物象表现了湘西银饰文化。节目回溯了战争伤痛，勾起无数人的爱国回忆。以小见大，刻画出了忠魂的普遍形象。我们的国家没有忘记这些已经牺牲的战士们，在新中国崛起之路上，那些为国付出的每一滴血与泪都将被铭记。

《为了胜利》大型文艺演出，用熟悉的内容引发观众共鸣，用急缓交替的叙事带给观众绝佳的审美体验，激发了中国人民集体的爱国回忆，具有极高的艺术价值。

作者简介：李焕然，女，2020 级汉语言三班学生。

张家界市抗美援朝 70 周年文艺汇演



张家界市委书记贛正贵致词



致敬最可爱的人



忠魂



冰雕连



我和我的祖国



胜利凯旋



魂兮归来



同一首歌



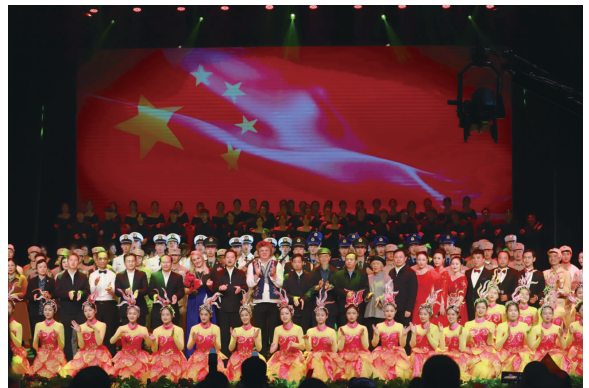
走向复兴



歌唱祖国



歌唱祖国



大合影

永不满足的奔走



王晓华

个人简介：

王晓华，男，湖南耒阳人，中共党员，2003级市场营销专业学生。2007年9月，在吉首大学新闻与传播学院文艺学专业学习，2010年6月，获得文学硕士学位；2010年11月，在耒阳市洲陂乡人民政府工作，先后担任党政办主任、副科级干部；2012年9月，在耒阳市委政研室从事材料写作，担任副科级干部；2013年6月，任衡阳市发改委综合规划科副科级干部，从事材料和规划编制工作；2014年5月，在长沙市雨花区委办工作，先后担任秘书科长、机要局副局长；2018年8月，担任长沙交通集团中南陆港公司监事会主席；2019年8月至今，担任长沙交通集团IC卡管理中心党支部书记、主任。

评述：

记得老师说过，优秀的学生从来不循规蹈矩。我的理解是，这不是倡导学生不遵守规则制度，而是在规则的基础上，敢想敢干、敢于创新、敢于求变。2020年是我工作的第10个年头，在党政机关单位工作8年，始终追求变化，不停地考，从乡镇考到县、市，再到省会城市长沙，平均两年换一个单位。我感觉在变化的人生路程中，进一步地找准了自己的人生坐标。到了省会城市工作之后，以为自己会像大多数公务员一样，安分守己。然而，在担任4年联络员工作之后，我提出了辞去公职和公务员的申请，主动到国有企业工作，这让领导和同事诧异不已，纷纷游说我留下来。其实，我在体制内能够预见自己发展的空间，继续坚守，意味着余生将奔向可知的未来，觉得没意思，也没挑战。走另外一条路，充满未知和变化，但是会有多种可能性。幸运的是，我爱人也非常支持我的想法。她也是我们张院2003级会计班的同学，我们在一起16年了，虽然未来的路充满变数，但是不变的是我爱的人。

寄语：

知识很重要，更重要的是把知识转化为创造力，希望学院能够培养更多有知识、更有创造力的学生，今后能够在日益激烈的社会竞争中占据一席之地。

厚积薄发方可拥繁华



李志成

个人简介：

李志成，男，1989年出生，2008级经济学专业学生。现任东莞市众一新材料科技有限公司总经理，湖南众科新材料有限公司总经理，深圳校友会副会长。

2008年，担任学生会体育部干事。

2009年，当选学生会体育部部长，第一届体育协会会长，院足球队队长，并于当年在校创业，开了一家奶茶店。

2010年，当选院学生会副主席。

2011年-2013年，在东莞一家贸易公司做销售。

2013年-2015年，合伙成立东莞市众一新材料科技有限公司，任销售经理。

2015年-2018年，通过上市并购引进资本，任职公司副总经理。

2018年-2020年，任职公司总经理，年销售

额实现5个亿产值，并通过招商引资，于邵阳经开区成立子工厂，购买土地50亩，投资2.1亿元。

我们无法计算人生的路途有多远，但是我们可以把握的是旅途中的每一个站台，每一个人，每一件事，每一道风景。在大学生活中，我严格要求自己，努力使自己成为一名德、智、体各方面全面发展的优秀大学生。在领导、老师的辛勤教育培养下，经过自己的不懈努力，树立了正确的人生观和世界观，端正了学习和生活的态度，明确了人生发展目标，坚定信念，激励自己向高素质人才靠拢。

一、“宝剑锋从磨砺出，梅花香自苦寒来”

积极的心态和坚定的意志可以激发一个人内在的潜力和才华。刚进大学，激励自己，而后以身作则，积极配合院系各项活动。在进入院学生会以后，努力地为同学们服务，积极参与院篮球赛、足球赛、各种社团活动和策划，在平时的学习和工作中还注意积累各种工作经验，积极和他人交流，取他人之长补己之短。利用暑期积极参加各种社会实践和青年志愿者活动以丰富自己的课余生活，为自己进一步了解社会、认识社会积累了宝贵的经验，也为今后进入社会，融入社会打下了良好的理论和实践基础。

二、“天行健，君子以自强不息”

在当今这个科技发展迅猛、竞争激烈的时代，只有把自己打造成为具有创新思想的新一代大学生，才能在今后竞争日趋激烈的社会中立于不败之地。广泛涉猎和学习各种新的文化思想和专业知识，全力打造一个通古博今的全新自我。同时，始终牢记作为一名新时代大学生，应当在各方面做大学生的表率 and 带头人。

评述：

我想从以下几个方面谈谈个人感受：

1. 冲锋陷阵。读书那会，在班级或者学生会，有事情有问题，我总是第一个站出来发言或者第一个站出来承担，这也能够帮助自己积累工作经验。还要敢于犯错，30岁之前犯的错都不是错误，如果30岁以后还犯各种小错误，那就很难翻身了，所以，敢于去做，去犯错，不怕错，错了就一定要总结。生产管理当中有一条，PDCA管理循环，从制定计划、执行计划、检查计划到总结计划，就是一个无限的循环。

2. 察言观色。这里用我们邵阳话说就是“看的势到”，出门在外和与人交往的时候，一定要眼观八路、耳听四方，刚出社会的时候，不能沉溺在自己的世界里，不懂的要认真听，听不懂的要认真看，看不懂的要认真思考，如果懂，也不要轻易去展露自己。学会厚积薄发，总会有发挥才能的时候。多接触社会，了解更多社会文化、政治文化、交际文化等，有利于自己成长成才。

3. 身强体壮。身体是革命的本钱，真正能感受到这句话真谛的时候，可能要到40岁、50岁了。我一直认为，20-30岁是人的知识积累期，30-40岁是资源积累期，40岁才是一个人真正的起点，谁能用好前20年，40岁就能一战成名。然而到40岁，有几个人有好的身体呢？所以，不要放弃自己的体育爱好，要坚持锻炼。

4. 见多识广和深耕细作。我说这个是想表达工作上的情况。如果你个人立志创业，需要见多识广，不妨多换些跨行业的工作积累经验，但也需要深耕细作，吃透某一个行业；个人认为，服务业、电商业、新媒体业等一些轻资产的行业，建议走“见多识广”的模式，制造业、化工业、物流业等一些重资产的行业，需要吃透“上下楼”

的供应链行业，建议走“深耕细作”的模式，所以出社会以后一定要定好自己的目标，不要盲目择业，不要浪费青春。

寄语：

亲爱的学弟学妹们：

你们好！很高兴今天能以一名过来人的身份跟你们说几句心里话。在我刚进学院那会儿，觉得一切都是新鲜而又陌生的，充满梦想但也会陷入迷茫。有人说，大学是放飞梦想的地方，然而对于大多数学生来说却是梦想破灭的地方，可是聪明的孩子会把它当做新的梦想起点，所以要学会构建通过奋斗能接近和实现的新梦想，这种通过深思熟虑的梦想更值得肯定，更值得为之奋斗。

读大学时，你应当掌握六项技能：慎独、学会规划时间、学好基础知识、培养兴趣爱好、做事积极主动、懂得为人处世。

当今的社会发展迅速，作为当代的大学生，要想在日趋激烈的人才竞争中脱颖而出，就应该全面发展各项能力，成为高素质的人才。参加社团也是一种学习的方式，不仅可以满足自己的兴趣爱好，还可以提高处理问题的能力，从而真正地做到提高自身素质。因此在合理安排紧张学习和生活的同时，学弟学妹们不妨根据个人爱好加入校园社团，借此来使自己的能力和得到全面的锻炼和提高。但千万不要图新鲜、好玩，同时报名多个社团，毕竟一个人一段时间只能专心做好一件事。

大学，是一个充满新奇而有趣的旅程，在路途中，我们会遇到各种新鲜事物，我们应该勇于尝试，在尝试中获取知识和经验，在积累经验中成长，愿各位学弟学妹们都能够拥有一段愉快且难以忘怀的旅程！

于创业途中遇惊喜



周振宇

个人简介：

周振宇，2011级市场营销专业学生，现任吉首大学张家界学院深圳校友分会会长。大学期间曾任学院经济管理学部学生会主席团成员，新生训练营连长；2012年创立在校项目“678顺风车”；2013年创立“玩转张家界”，获得张家界市首届创业大赛冠军；2014年获得中国创青春创业大赛铜奖；2015年毕业后创立“满堂学子”，从事于教育及新媒体行业；2018年被中国早教研究会评为“教育界的滴滴”。

评述：

大学时期受到硅谷传奇乔布斯的影响，开始成为一名创业者，从与大学校友一起创业至今，一直都没有将创业定义为谋生的手段，而是把它当做一种人生的意义。这个过程就如西天取经，有苦难也有诱惑，有欣喜也有感动。坚持“守正用奇”是保持价值观不偏移的守则，在坚持道德自律、人格独立、遵守规则的基础上，选择一个心中的使命愿景，专业专注地坚持下去。做“玩转张家界”时明白“溺水三千，只取一瓢”的真正含义，同时一定要克制住一心多用，又必须找到适合自己的机会。这促使我在那个“互联网+”的时代，选择了“互联网+旅游”；做“满堂学子”时明白了“桃李不言，下自成蹊”，不要在意短期创造的社会声誉或者价值，而是应该在意长期创造了多少价值。

寄语：

这是一个无比沸腾的时代，无法失去，也不能错过，即使舒适也切莫沉寂，宁愿艰苦也不要无趣。尽早成为一个长期主义者，坚持做自己认为有意义的事情，与价值观一致的人同行，静下心来做时间的朋友。

这个“土豪姐”不简单



戴茜婧

个人简介：

戴茜婧，2005级艺术设计专业学生，现任悦力集团合伙人 & 总裁、悦行合一总经理、潇湘远山会创始人兼会长。在校时便积极参与社会活动，大学期间曾于“蓝猫淘气3000问”实习，任职后期制作兼插画师。毕业后从事房地产销售工作，通过自己的努力成为了销售佼佼者；2012年与友人共同创立品牌整合推广公司“悦力品牌创新集团”，主导服务的品牌横跨多个行业，其中包含多家世界500强企业，并和都市频道、爱尔眼科、混沌大学等品牌成为战略合作伙伴。同时，心系母校发展，常组织校友会，联络维系校友情谊，目前担任吉首大学张家界学院长沙校友会会长，并成为校友会创业导师，为校友们打造出终身学习的氛围，对母校贡献非凡。

评述：

作为一名创业家，成就事业的过程中，戴茜婧经历了许多不为人知的艰辛与困苦。

她个人患有“肾脏胡桃夹”，正常人的红细胞是8000，而她的红细胞达到了20万。三年前，她带领公司团队为客户创造了可喜的销售价值，并助力该项目成为了市场标杆，客户为表达感谢邀请团队去了武功山团建，在无比兴奋的时候，她却瘫倒在地，晕厥过去。类似于这样的场景，还发生过在宴席中，在深夜的办公室，在奔赴异地开会的途中……在她看来，创业其实就是这样，可能在攀上山顶的时候，走上人生巅峰的时候，一不小心就可能把命都丢了。如同亚马逊公司提出的理念：“每一天，都是第一天。”戴茜婧也把事业永远看作是刚出发的第一天，始终保持着“第一天”的紧迫感和进取心。

曾经的她，可以说是没资源、没背景、没靠山，但就是凭着骨子里这股干劲与韧劲，凭着对创业的执着初心，她与伙伴们不断创新突破，将5-6人的小公司，逐渐拓展到50-60人，并通过各种资源整合，使得企业达到500-600人的规模，并且呈现不断增强扩大的趋势。

因为讲义气、有担当，戴茜婧被人亲切地称为“土豪姐”，注重品牌理念的她，顺势将“土豪姐”打造成为了自己的个人品牌IP。

寄语：

山再高，往上攀，总能登顶；路再长，走下去，定能到达。希望学弟学妹们初心如磐，坚定自己的目标，不惧风雨，不畏挫折，在学校里努力学习，探索创新，习得让自己绽放光彩的本领，在未来人生旅程中，脚踏实地，闯出一片属于自己的天地。

我与史铁生

文/谭 轅

“十五年前的一个下午，我摇着轮椅进入地坛，它为一个失魂落魄的人把一切都准备好了。那时，太阳循着亘古不变的路途正越来越大，也越红。在满园弥漫的沉静光芒中，一个人更容易看到时间，并看见自己的身影。”

大家好，我是文艺法学院的辅导员和声乐老师，我叫谭轅。很高兴能参加这次经典细读报告会活动。听到我前面朗诵的片段之后，我想很多朋友都已经知道我今天要说的人物了。没错，他就是史铁生，一位双腿瘫痪的作家。今天我选择细读的著作是江苏凤凰文化出版社2016年出版的史铁生的散文集《向死而生》，选这个版本的第一个原因是它将史铁生的散文进行了一个分类，有助于阅读；第二个原因，《向死而生》并不是史铁生自己起的名字，但这一书名确实概括了他创作中的某种倾向。今天我带来了三本书，这三本书也见证了我与史老的文字结缘的完整过程。

第一本是我小学四年级下册的教材，它的第三部分第三篇便是史铁生的《秋天的怀念》。文中讲述了母亲是如何隐忍，如何照顾双腿瘫痪的作者的心情，如何在重病之后疼得整宿睡不着觉。翻开这本书，我还能依稀捕捉到当时的心境，看到“母亲大口大口吐着鲜血”时的焦灼，知道母亲最后的遗言：“我那个有病的儿子和未成年的女儿……”时的揪心。那估计是我人生中第一次真正对死亡产生了概念，但更多的是感受到了从作者笔下传递过来的实质般的母爱。

第二次接触史铁生的文字是在高一下学期教材中的《我与地坛》，同样是教材。那时正值“为

赋新词强说愁”的年纪，虽然很努力地理解着文中沉重的思考，但是彼时十六七岁的我要读懂作者行文的含义实在有些难度。在那样一个年纪里，没有生活带来的磨砺，无论如何也无法承受住生死这样宏大的命题。但依然也有收获，我感受到了宁静力量。正如我开场朗读的那一段：

“太阳循着亘古不变的路途正越来越大，也越红。在满园弥漫的沉静光芒中，一个人更容易看到时间，并看见自己的身影。”

时间也是能看见的吗？作者马上就给出了答案：

“蜂儿如一朵小雾稳稳地停在半空；蚂蚁摇头晃脑捋着触须，猛然间想透了什么，转身疾行而去；瓢虫爬得不耐烦，累了祈祷一回便支开翅膀，忽悠一下升空了；树干上留着一只蝉蜕，寂寞如一间空屋；露水在草叶上滚动，聚压弯了草叶，轰然坠地，摔开万道金光。满园子都是草木竞相生长弄出的响动，窸窣窸窣片刻不息，园子荒芜而不衰败。”

当年我打开课本，在这一片声响中我感悟到了宁静，进而找到了自己的地坛，在那个时候我把他称作一座“岛”。用我当时在博客里面的原话：“就如史铁生的《地坛》，王小波的《精神家园》，梭罗的《瓦尔登湖》一般，这座岛是我对抗世界的基础，也是身心俱疲后疗伤的港湾，只要它还在我便不会被击倒。”现在看来，这句话有着那个年纪特有的浓厚的中二气息，但是《我与地坛》给我的宁静与坚硬，对我之后十几年的人生路意义重大。

作者简介：谭轅，男，吉首大学张家界学院文艺法学院教师。本文系第十届“经典细读报告会”教师风采奖演讲稿。

在之后的日子里，我断断续续读了很多史铁生的小说和散文集。我发现，越是在困顿与失意之时，史铁生的文字就越有摄人心魄的力量。我很清楚，这种力量并不是来源于他的遭遇以及由于他的遭遇而引申来的所谓“身残志坚”的经历，而更多的是文字本身以及他触及的命题带给我的思考。史铁生首先是一个卓越的作家，同时也是一个顽强的职业病人。用史铁生的原话说：“有一回记者问到我的职业，我说是生病，业余写一点东西。”从双腿瘫痪后他陆续患了眼疾、肾病、尿毒症、脑溢血以及各种说不上名字的小毛病，从98年开始必须隔日去医院“上班”（透析），更不用说经常性的住院了。对于他“生病”的这一职业，在《向死而生》的后半部分的《病隙碎笔》有集中体现。大家都知道他病人的一面，却常常忘了他作家的身份。事实上，他确实也是一位卓越的作家。这种卓越不仅体现在由于文字天赋所带来的优美的文字，更在于文章所触及的命题。

他一生都在与疾病作斗争，承受着痛苦的煎熬。而人在痛苦中的思想和人在幸福时光当中的思想是完全不一样的，当你事事顺心、幸福满足的时候，你不会觉得这有什么不公平。但是当你遭遇患难，任凭你用尽办法也无法挣脱的时候。几乎所有人都会质问上天，为什么是我？为什么我要遭遇这一切？为什么不是别人？仿佛享受快乐专属于我，遭遇患难专属于别人。不是所有人都有机会能在20岁的年纪就能思考这些问题，而这些问题史铁生都思想过。在双腿残疾后，你的所有年轻的不羁与轻狂都会消耗殆尽，你连站都站不起来，连人之为人的基本特点都丢了，你还敢说你很强大吗？史铁生大部分文字都是在这样的状态下写成的，想不发自内心都难。从死亡中产生的对生命的思考，想不深刻都难。从这个意义

上说，史铁生在文章中自己也流露过，残疾对于写作仿佛是一种天赋，苦难也成了一种馈赠。

史铁生对于生命与死亡的讨论，我实在做不到用寥寥几句就能诠释十之一二，更多的还需要大家从他的文章中自己去感悟。正如我在每一个年龄段读出的内容不尽相同一般，我相信每一位朋友都能有属于自己的感悟。借用张爱玲在小说《倾城之恋》引用的一句话：“你的气质里藏着你走过的路，读过的书，爱过的人。”在与史铁生先生文字结缘的这十几年间，每一次翻开这些文章的心情与收获或许已模糊不清，但是它让我们在充斥着声色犬马的物质世界依然保有着的一颗赤子之心和一方宁静的精神家园。它融入到了你的血肉与灵魂里，赋予你智慧和感情。

2010年的最后一天，史铁生因脑溢血病逝于北京。2011年我考到了北京，来到了地坛。地坛的一角，书友们缅怀他的条幅上引用的是《我与地坛》中的一句话：“我甚至现在就能清楚的看见，一旦有一天我不得不长久地离开它，我会怎样的想念它，我会怎样想念它并且梦见它，我会怎样因为不敢想念它而梦也梦不到它。”这是史铁生对于地坛的执念，也是我们对于他的怀念。感谢史铁生，让我领略了无私母爱；感谢史铁生，在我内心种下了对生命价值思考的种子；感谢史铁生，领着我花费很小的代价便找到了比物质世界更为宽广的精神家园。最后以史铁生在《病隙碎笔》中的一段话作为结尾：“我经由光阴，经由山水，经由乡村和城市，同样我也经由别人，经由一切他者以及由之引申的思绪和梦想而走成了我。那路途中的一切，有些与我擦肩而过从此天各一方，有些便永久驻进我的心魂，雕琢我，塑造我，锤炼我，融入我而成为我。”我的讲述结束，感谢史铁生，感谢大家！

现实困境中的丧文化

——《第七天》阅读分享

文/苏虹

各位老师、同学们：

大家晚上好！

我想问大家，你们刷过抖音吗？喜欢刷抖音的朋友肯定都刷过这样一个视频，一位网红大爷拿着石头做晨练的时候，喊着这样的口号：“早上起来，拥抱太阳，让身体充满，灿烂的阳光……”很多网友表示像这种正能量又接地气的心灵鸡汤现在太少见了，因此很多网友都觉得看过大爷的视频后心情似乎都变得明朗了。为什么很多网友在面对这样简单的字句与韵调的视频，拍手称赞，纷纷效仿呢？在现实中，有许多人忙着应付来自生活的压力，他们都知道自我疏导非常重要，但是在压力面前，不敢懈怠，没有时间与精力去关照内心，突然有一位老年人唱出这样的口号，为无数在现实中忙于打拼的年轻人带来一丝丝放松和慰藉。然而与正能量相对的正是负能量，也就是我们所说的丧。

《圣经》中说神造万物用了七日，第七日一切都完了工，于是神安息了。余华先生的《第七天》用荒诞的笔触和意象讲述了一个普通人死后的七日见闻。在小说中，余华通过所创造的人物来表达自己对现实丧的体悟。书中的人物具有善的本质，却没有善的结局，他将丧的情绪在悲剧性的人物故事中撕裂开来。余华借助主人公杨飞的视角，看到了生者世界的压迫与无望，但却有着与现实格格不入的善良与真诚。例如鼠妹与伍超生活困窘却有着纯朴真挚的爱情，鼠妹因为爱，

以死相挟，只要一个回答；伍超因为爱，卖肾为鼠妹买一个墓地安息。朴实善良的养父杨金彪从铁轨上捡到杨飞便把他当做人生最重要的事，他放弃了爱情与婚姻，最终为了不让自己的疾病拖累杨飞，选择离家出走……在现实面前无处容身的小人物，只有在精神上才能感受到他们丰腴的存在。现实困境给予他们重创，但他们却有来自精神的依靠，使他们缓解现实的疼痛，也让我们体会到绝望中有希望的存在。

余华通过艺术化的加工来发泄对现实丧的情绪，那么这种丧究竟从何而来呢？这种方式我们在现实中通过嘴炮式的丧发泄有何启迪呢？

“丧”其实在2008年百度百科就对它有明确的定义（指在现实生活中失去目标和希望，陷入颓废和绝望的泥沼中难以自拔的90后的年轻人）。2016年“丧”在中国大陆集中爆发，电视剧《我爱我家》中的葛优咸鱼般的颓废形象再次走红网络，一场以表情包为武器的斗图大赛正式拉开了丧文化的帷幕。同时美国动漫《马男波杰克》、悲伤蛙，自出世就在网络上掀起热潮，他们的台词和表情，成了丧的最好诠释。不仅如此，日本作家太宰治作品《人间失格》可谓“丧气满满”，透露出极致的颓废。一些传播丧能量的话因此诞生，例如“有时不努力一下，都不知道什么叫绝望”。

在如今的现实生活中，无数的人有许多来自现实的压力，例如工作压力，加班加点、顾客投诉，生活的压力，柴米油盐酱醋茶；爱情的压力，

作者简介：苏虹，女，2016级汉语言文学三班学生。本文系第十届“经典细读报告会”最佳思维奖演讲稿。

买房买车……许多人在现实压力面前，选择得过且过，或通过不合法的途径，做一个没有灵魂的挣钱机器。然而这种情况的丧，就像是《第七天》中的鼠妹，为了满足物质上的虚荣心而丧失自己的底线，是一样的本质。另外一种形式的丧，则属于“嘴丧心不丧”，这是大部分年轻人的常态，也是余华通过小说发泄丧给我们的启示。当现实自我和理想自我之间存在差距时，他们对丧不再是躲避与屈服，而是勇敢的正视自我，直面痛苦。他们拥有更强的主体意识，“承认自己不行”不再难以启齿，他们敢于直面自己的脆弱，并与自我和解。而我们习以为常的互联网，就成为这情绪最重要的宣泄口。这种情绪本身不可怕，关键是，丧的时候我们应该如何对待它。

丧，不是出世的逃避，而应该是入世的反向态度。直面生活的痛苦，然后，才能更好地活下去。这就是为什么毒鸡汤盛行时，我们还愿意听到正能量的话在我们耳边响起，那是因为我们还没有丧失对现实的追求，只是通过一种嘴炮型的丧，来短暂发泄自己的情绪，同时换一种方式强

大自己的内心，直面现实生活的疼痛。

当然，要克服“丧文化”的弊端就必须磨练出强大的内心，即“不以物喜不以己悲”，不受别人的话语或行为的影响。有自己的原则和坚持，才能更好的面对“丧文化”的侵袭。其次，要有一个积极的心态，遇事不消极不回避，积极主动去面对生活中的大小事情。当我们用“丧”的态度去面对生活时，我们仅能感受到的是越来越糟糕的生活；而当我们用积极的心态去面对时，或许我们会得到不一样的人生体悟。因此我突然觉得《爱情公寓》里曾小贤说的话：“多读书、多看报、少吃零食多睡觉。”其实是很有道理的。

最后我想借用莫泊桑的一句话：“生活不可能像你想象的那么好，但也不会像你想象的那么糟。人的脆弱和坚强都超乎我们的想象。有时，我们可能脆弱得一句话就泪流满面；但有时，也发现自己咬着牙走了很长的路。”但愿我们每个人都能够像《第七天》里的人那样，在看似荒诞的世界里，依旧有着质朴的灵魂。让我们保持思考，保持痛苦，保持希望和等待。

唐僧身世之谜

——《西游记》阅读分享

文/付薇

说起《西游记》呀，那可谓是无人不知，无人不晓。就连五岁的孩童都能告诉我们，讲的是孙悟空师徒四人上西天取经的故事。但是仔细回想一下，其中有一些故事好像说不通。比如：

1.神仙们按道理应该是长生不死，为什么都还要赶着去吃蟠桃呢？

2.明知道孙悟空是一只猴子，为什么玉皇大帝还要他看守蟠桃园？

3.孙悟空可以大闹天宫，但为什么在取经的路上反而斗不过一些妖怪呢？

4.妖怪们为什么都想着吃唐僧肉？是谁传出来的这个消息？

5.妖精抓到唐僧后，为什么从来没有抓到以后就咬一口吃的？

翻开《西游记》原著，你会发现，远远不止我列出来的这么多。

但是你若再细细品读的话，就会发现这些矛盾其实是有解的。

那么，接下来，我就为大家解一解两个人物的身世。

先说一说这个唐僧。说起唐僧，很多人都知道唐僧是金蝉子转世，但其实他在人间是有爹娘的。爹是陈光蕊，新科状元，娘是殷温娇，丞相女儿。

话说，在这一回故事中，陈光蕊考上了状元，遇到丞相的女儿殷温娇绣球招亲。那绣球很幸运地打中了陈光蕊的乌纱帽，二人就立马拜堂成亲

入洞房了。次日，陈光蕊接到圣命，要立马赴任江州。皇命难违，于是带着殷小姐和一个家僮，就从丞相府出发了。到了洪江渡口，却不料艄公刘洪、李彪见色起意，杀了陈光蕊和家僮，逼小姐顺从。小姐寻思无计，又有孕在身，只得从了刘洪。刘洪穿了陈光蕊衣冠，带了官凭文书，同小姐往江州上任去了。三个月后，殷小姐生下唐僧，梦中得仙人指点，为防意外，她将唐僧顺江漂走。幸得金山寺师父相救。十八年后唐僧杀了仇人，救出娘亲，可最后娘亲还是自尽了。

故事大概就是这样了。乍一看唐僧好像挺惨的，但是这真的就只是我们看到的这样吗？不急，我们来捋一捋时间线：

从京城到陈光蕊家再到万花店最后到洪江渡口，满打满算，最多是一个月的时间。按照医学常识，出现妊娠反应是在受孕40天或45天以上。殷小姐这个时候是怎么知道自己已经怀孕的呢？而且三个月之后就生下了唐僧。这就很有问题了，殷小姐这是未婚先孕呀！由于陈光蕊和殷温娇之前不可能有交集，所以这孩子不可能是陈光蕊的。

那唐僧的亲爹到底是谁呢？这里我先给出几个疑点。

刘洪，一个水贼，居然敢冒充朝廷命官，还带着个活证人，难道他不怕小姐害他么？而小姐活下来之后却没有揭穿杀夫凶手，那她还在等什么？她可能担心怀着的孩子有危险，孩子生下后，顺水放走，这个时候，她完全可以报案，却为何

仍不作声？

更离奇的是，刘洪竟然冒充了一十八年，也没被人发觉！小姐出嫁后没回过娘家，也无书信来往！这十八年中，小姐和杀夫凶手夜夜同床共枕，竟然没有一点自救的心思？

用三个问题总结，为什么殷小姐有条件报仇，却一直没有报仇？有条件自杀，却一直没有自杀？为什么直到刘洪死了之后，殷小姐也自杀了？

仔细想想，是不是只有刘洪和殷小姐早就两情相悦才能解释这其中的矛盾。正因为他俩是真爱，所以殷小姐十八年来不曾揭穿他，那就更不会害他了，所以她即使十八年后人老色衰刘洪也依然爱她，所以在刘洪被杀之后她也跟着自杀了。听到这儿大家应该也明白了，他俩其实早就相识相知相爱并有了孩子，可能由于家庭的反对等各种原因，才迫不得已绣球招亲。所以唐僧的亲爹其实是刘洪呀！大家肯定又想知道那既然唐僧是刘洪和殷小姐的孩子，为什么还要把他扔掉呢？原著中有很多细节，相信聪明的你会找到答案的。

接下来，我再解一解这个红孩儿。

话说，这回如来佛给了观音三个箍儿——金、紧、禁，禁箍儿套的是黑熊精，紧箍儿套的是孙悟空，最厉害的金箍儿套的是红孩儿。由此可见，在观音眼里，红孩儿是个比孙悟空更厉害的角色。

怎么个厉害法儿呢？请看：

他和悟空交过手，武艺其实平平，这一点连猪八戒都看出来。但是他会吐三昧真火，孙悟空胜不了这火，捻着避火诀是可以不怕火烧的。但红孩儿不仅仅会吐火，还会吐烟，一口烟喷出，孙悟空就受不住了。

当年孙悟空大闹天宫，被老君放在八卦炉中炼过，熏坏了眼睛，所以至今都还怕烟。而这个红孩儿居然知道孙悟空怕烟？

再看看红孩儿的家族，他是牛魔王与铁扇公主的儿子，按说，应该有一部分牛精的模样，可红孩儿没有。他长的非常漂亮，比哪吒还有富贵

相呢！

另外，牛魔王与铁扇公主都不会吐火，红孩儿却会吐火，并且吐火是他的专长。这是为何？再看，孙悟空唤当地的山神土地来见，一下子就来了六十个，都被红孩儿折磨地叫苦连天。

可见，红孩儿管辖的地盘是相当大的！天庭设在这里的基层干部，都被他当佣人使唤！这可比他父亲牛魔王的势力还大。

再次交手时，红孩儿不仅差点把孙猴子给灭了，而且就是面对观音他也非常嚣张，称其为“脓包菩萨”。

可无论怎么说，红孩儿的法力绝对不会比观音大，势力范围也绝对不会比观音大，但他根本就不把观音菩萨放在眼里，红孩儿为何如此嚣张？他的背后究竟有谁？

尽管最后是菩萨使计用金箍儿套住了红孩儿，但最后的处理方式不是贬，而是升，封红孩儿做了善财童子，直接从妖怪成为一个有正规编制的神仙了。这事就十分蹊跷了。

牛魔王与铁扇公主都不会吐火，红孩儿也不可能自己修炼出三昧真火来。三昧真火是道家法术，若非道派名师指点，红孩儿决不可能！

真相来了：红孩儿并非牛魔王的儿子，而是太上老君和铁扇公主的私生子！

正因为他是太上老君的儿子，所以他知道孙悟空怕烟，所以他才敢把天庭的基层干部都当佣人来使唤！所以他才不把观音菩萨放在眼里。

红孩儿号称“圣婴大王”，按原著只是个婴儿，实际年龄却有三百岁，这就只能说明他是从天上来的！天上一天，人间一年，天上三百天，就是人间三百年呐！

这就是我为各位解说的两个人物了，不知道与各位的见解是否有冲突。一千个读者就有一千个哈姆雷特。翻开原著，你就是下一个哈姆雷特。谢谢！

再看金陵十二钗

——《红楼梦》阅读分享

文/李嘉玲

张爱玲在《红楼梦魇》中列举了人生三大恨：“一恨海棠无香，二恨鲥鱼多刺，三恨红楼未完。”而我今天要说人生三大爱：“一爱海棠之姿，二爱鲥鱼之鲜，三爱红楼女子之美。”红楼梦是一部为女子立传的奇书，里面共提到108位女子，而红楼女子中又以金陵十二钗为翘楚。下面让我们通过金陵十二钗来一起走进这一段风月情浓的金陵往事。

一梦

(林黛玉出场)

黛玉葬花台词：“尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧？侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？”

试看春残花渐落，便是红颜老死时；一朝春尽红颜老，花落人亡两不知！”

配乐：《天上掉下个林妹妹》

一首《葬花吟》，藏着道不尽的血泪悠悠情。黛玉的诗如她的人一样，充满着哀怨愁思。在《红楼梦》的第七十回，描写了这样一幅场景，暮春时节，史湘云看见天空中有很多柳絮在纷飞飘舞，便突然来了灵感，诗兴大发，做了一首《如梦令》，她好不得意，于是就去找黛玉、宝钗等人来同作柳絮词。这时，咱们这位多愁善感的林妹妹看到这飘游无定的柳絮，又联想到自己孤苦无依的身世，便愁上加愁地写下一首缠绵悱恻的《唐多令》。我们再联想她以前所作的《葬花吟》，便可得知，无论是漂泊无依的柳絮也好，还是鸟自无言花自愁的花鸟也罢，实际都是黛玉的有意

自喻，寄托着她对渺茫姻缘和悲苦人生的感伤。因为看花人愁，所以才有了花落人亡两不知的凄苦之景。与黛玉对聚合的敏感多情不同，红楼梦另一位女主角薛宝钗则认为人生的聚合是必然，不应该郁结于心，这恰恰也契合着她“任是无情也动人”的性格。在大家把柳絮都看作消沉之物时，薛宝钗以一首压轴的《临江仙》一扫之前的颓丧哀音。

(薛宝钗出场)

宝钗作诗台词：“万缕千丝终不改，任他随聚随分。韶华休笑本无根，好风频借力，送我上青云！”

在这首词里，薛宝钗偏要将众人唱衰的柳絮说好，偏以一种豪气潇洒的情绪来写“柳絮”，妄图挣脱柳絮命运。宝姐姐说“好风凭借力，送我上青云”透露出她对自由的渴望。她希望有一股风能让她像柳絮一样直上青云，挣脱命运对她的束缚。所以宝姐姐又借“万缕千丝终不改，任他随聚随分”给自己打气，希望自己坚守本心。无论有何境遇，也要保持“赤子之心”不改。但身为女儿身，却肩负拯救家族重任，是薛宝钗一辈子注定的悲剧。最后，无论是痴情一生的林黛玉还是透彻人生的薛宝钗，都无法逃脱悲剧的命运，只能等待“玉带林中挂，金簪雪里埋”的结局。

(宝玉，黛玉，宝钗出场) 配乐：《好了歌注》

宝黛钗三人登场【场景：林黛玉：“你为什

么病了？”宝玉拉着黛玉手说：“我为林姑娘病了。”换景之后，宝钗与宝玉对拜。宝玉念：“都道是金玉良缘，我只念木石前盟。空对着，山中高士晶莹雪；终不忘，世外仙姝寂寞林。叹人间，美中不足今方信。纵然是齐眉举案，到底意难平。”】

“一个空劳牵挂，一个是镜中花。”宝、黛、钗三人的爱情悲剧是红楼梦的主题。他们都执着各自的情，但奈何情深缘浅，只留下无尽心事终虚化。

（王熙凤出场）“哟，我来迟了，不曾迎接远客。”（进场用帕子遮面笑，坐下）未见其人，先闻其声，从一句笑语出场，这位机变逢迎又精明能干的琏二奶奶的戏份就此展开。作为金陵四大家族王家的嫡女，王熙凤自幼便假充男儿教养。她善弄权势，嫁入贾府后更是手握侯府的生杀大权，对人处事八面玲珑，长袖善舞。也正因如此，她才能与刘姥姥结下一段善始善终的奇缘。

（王熙凤，刘姥姥，贾巧姐出场）

王熙凤一见刘姥姥【场景：（刘姥姥由跪到起）凤姐儿笑道：“亲戚们不大走动，都疏远了。知道的呢，说你们弃厌我们，不肯常来，不知道的，那起小人，还只当我们眼里没人似的。”刘姥姥忙念佛道：“我们家道艰难，走不起，来了这里，没的给姑奶奶打嘴，就是管家爷们看着也不像。”凤姐儿笑道：“这话没的叫人恶心。不过借赖着祖父虚名，作了穷官儿，谁家有什么，不过是个旧日的空架子。俗语说，‘朝廷还有三门子穷亲戚’呢，何况你我。”】

王熙凤的女儿贾巧姐出生于贾府的鼎盛时期，但书中她的剧情展开之时，却已是贾府衰败的象征。因母亲种下的因果善缘，贾巧姐成为金陵十二钗中幸运的一位，她在贾府混乱时被舅舅所卖，又幸运地被刘姥姥救下，正是乘除加减，上有苍穹。

【王熙凤：“姥姥。”（跪下）

刘姥姥：“姑奶奶快起来使不得。”

王熙凤：“你听我说，我自小争强好胜。欺弱凌孤，图财害命，我也是干过的，如今想回头积德积寿，也不能够了。我命里无子，只有一个

巧儿，我落到这一步，是该着的，不承想又报应到她身上。姥姥若能救她出来，我就是下十八层地狱也心甘了。”

巧姐获救，台词：“姥姥救我。”】

眼看他高楼起，眼看他楼塌了。定数不言中。

二梦

除了之前的四位呀，金陵十二钗中还有一个组合同样引人注目，她们就是贾家的四朵金花——贾元春、贾迎春、贾探春与贾惜春。

【（贾元春出场）元春探亲，台词：“今虽富贵已极，骨肉各方，然终无意趣！”（抹泪）】

大家都知道，古代对一个女子最好的评价是宜室宜家。而贾元春就是这样一位宜室宜家的佳人。她最大的性格特点就是贤，从书中两点可以看出，一是贾元春从宫内女官晋封为贤德妃。二是她临终托梦告诫贾府当权人：“荣华易散，需要退步抽身早。”最后元妃的去世意味着贾府支柱的倒塌，很快贾府便被皇帝抄了家，正是喜荣华正好，恨无常又到。与元春鲜花着锦之盛的回府不同，二小姐迎春的回府则是彻底的悲剧。在从夫家回到贾府后，迎春悲切又绝望地说着：“我还记挂着我的屋子，要是还能再到园里旧房子里住上三五天，死了也甘心了。”

【（贾迎春出场）迎春回门，台词：迎春哭道：“我不信我的命就这么不好！从小儿没了娘，幸而在婶子这边过了几年心净日子，如今偏又是这么个结果！”】

用现在的话形容迎春，那就是两百年前的佛系少女。而在《红楼梦》中，其他人评价迎春则是称她为一块有知觉的木头，戳一针也不知道叫一声。在大观园女儿国中，胆怯懦弱的迎春则成为了封建制度下的牺牲品。曹雪芹通过她的不幸结局，充分揭露和控诉了封建宗法制度下女性地位的不公，但最终也只能“叹芳魂艳魄，一载荡悠悠”。与迎春的哀其不幸，怒其不争不一样，三小姐贾探春的人生格言就是争气，因此她也得到一个“刺玫瑰”的绰号。

【（贾探春出场）探春理家，台词：“我但凡是个男人，可以出得去，我必早走了，立一番事业，那时自有我一番道理。偏我是女孩儿家，一

句多话也没有我乱说的。”】

探春的母亲是贾政的妾室赵姨娘。但她却是从小跟着贾母和王夫人长大，是贾府庶出的三小姐。探春工诗善书，趣味高雅，她是贾府女儿中极有远见和抱负的一位。她早已看清贾府重重危机，一心想通过改革来挽救日渐衰败的家族，她常介怀自己庶出与女子的身份，勇于反抗被人摆布的命运。然而，一个庶出的女儿家再怎么努力，最终也无法摆脱被远嫁他方的结局。只能在开往异国他乡的船上掩面哭泣叹息：一番风雨路三千，奴去也，莫牵连。

【(贾惜春出场) 惜春冷情，场景：年近八旬的刘姥姥带着已长成少年的板儿，千里迢迢去找巧姐，最后终于在一家青楼打探到了她的消息。还在路上碰到已出家的惜春，可是惜春却很冷漠地离去了。遇见惜春，姥姥望着她，千言万语不知从何说起，噙着泪花说：“惜春姑娘，你们贾家遭事了，你不知道吗？”惜春道：“阿弥陀佛，什么假家真家，你认错人了。”】

贾惜春是贾家四姐妹中年纪最小的一位。因为母亲亡故，父亲又出家修道，所以惜春自幼被接到荣国府贾母身边长大，是为四小姐。但实际上是寄人篱下，这让她养成孤僻不愿见人的冷淡性情。惜春小时候，常爱跟着迎春、探春玩耍。《红楼梦》第三回中的描述是：其钗环裙袄，三人皆是一样的装饰。可见三人关系之好。但当惜春长大懂事的时候，贾府已日趋衰败，她从三个姐姐的遭遇上更深地感受到家庭的没落，现实的不可恋。她找不到出路，只能看破红尘，出家为尼，选择在青灯古佛旁了却余生。

曹雪芹在撰写《红楼梦》时用到了很多谐音字。比如“甄士隐”代表真事隐去，贾府四位小姐的贴身丫鬟分别对应了她们的特长琴棋书画，同时也谐音了四春各自的结局。而将四春的名字连在一起念便是“原应叹息”这也寓意了四大家族本是一场值得叹息的悲剧。正所谓三春去后诸芳尽，各自需寻各自门。

【背景音：三春去后诸芳尽，各自需寻各自门。(四人登场谢幕)】

三梦

根据网上调查，分析得出最受欢迎的职场女性性格分别是：乐观开朗，温柔体贴，事事周到和独立自信。而下面这四位金钗，也都分别对应其中的一种品质。如果让你选择，你最愿意选择哪一位金钗当你的老板呢？

【(史湘云出场) 史湘云：“醉酣眠，梦里芍药，花香正浓。”】

史湘云的优点是乐观开朗，自信坚强，面对未来，她永远精神抖擞，斗志昂扬，而且心境开阔，不拘小节。在她看来，人人都是平等的，没有高低贵贱的分别。她的性格能给紧张的职场带来欢声笑语，但是由于她的心直口快，有时也会伤到人。

【(李纨出场) 李纨：“绣帐鸳鸯，数年孤梦，唯愿子荫葱茏。”】

李纨常年寡居，但平易近人，温柔体贴。当她成为你的上司后，她会积极组织团体活动，而且只要不损害她的利益，她乐得做好人。但在她手底下工作年终奖可能会寥寥无几，因为李纨是一个精于守财，疏于生财之人。

【(秦可卿出场) 秦可卿：“得此良辰谈风月，情既相逢孰能与共。”】

由于秦可卿的美貌，人们常常忽略了她满腹的管理才能，事实上她具有强烈的忧患意识，能够未雨绸缪，而且行事又温柔和平，事事周全。但她身上的秘密太多，如果在她的手下工作，一定要记住好奇害死猫这个道理，离她的八卦远一点。

【(妙玉出场) 妙玉：“饱读书墨，念罢梵音，仍在樊笼。”】

妙玉才华馥郁，但一生清高，只愿与志趣相投之人打交道，一般人难以投其所好。选择这样的上司切记不要去拍马屁，因为很可能一不小心你就拍到马蹄上。

【金陵十二钗各自判词】

听完了金陵十二钗的介绍，想必大家对《红楼梦》有了一定的兴趣，百闻不如一读，不如拿起一本红楼，静静品味其中的人物风流。

【齐唱《枉凝眉》】

读刘年之诗 品生活真谛

——《行吟者》阅读分享

文/张丹妮 戴 钰

张：我们要给大家推荐的是一个离我们很近。

戴：或者说就在我们身边的诗人的作品。

张：作品的名字叫《行吟者》，作者是刘年。刘年是我们学院的老师，他的作品在去年获得了鲁迅文学奖提名，现在，让我们来看一下他的照片。

戴：他长着一张典型的湘西人的脸，黝黑，像大山一样深沉，这是大山的颜色。

张：他的眼睛是那么深邃，苍凉，甚至还有点诗人的忧郁。

戴：而他的内心却是非典型湘西性格。

张：说到湘西人，你们最先想到的是不是湘西土匪？

戴：粗犷、野性。

张：狂野。

戴：但刘年老师却脱越了这种定义。

张：我们能从他的诗集中很自然地感觉到他的柔软细腻。

戴：和看待这个世界的独特角度。

张：刘年老师的作品是《行吟者》，这里面录入了一百七十九首作品，行吟行吟，从名字上能看出来，大部分诗歌都是他在路上所写的。

戴：刘年老师有个习惯，他经常会骑着摩托车，骑着马在各地游历，而且他去的地方往往是偏僻的非繁华地段。

张：你们有想过这是为什么吗？

戴：因为在那里他才能够与自然天人合一，

他才能看到最频繁的最真实的事情。

张：他的作品《行吟者》读完之后我们会有一个强烈的感觉，那就是他对痛感把握非常到位，什么是痛感呢？说痛感，就必然会和快感联系在一起，也就是痛快。痛快，是人类本能的一种情感状态，它更多的是自己在生活中的领悟，而这种领悟如果具备了更多人的意识关照，那么，他的影响力也会更大。

戴：阅读刘年老师的诗歌，他的痛感集中体现在三个方面。第一个方面，是个体之痛。

张：刘年老师毕业之后在工厂里面当过水泥工，当过矿工，也当过修理工。

戴：而这段经历让他对生命的苦难有着超越常人的领悟。

张：刘年老师说：“如果让我来建造地狱的样子，那一定是水泥厂的模样。”

戴：在刘年老师的笔下，写了很多关于水泥厂的人物。其中最为典型的是鲁胜，像这样的人物，最终被水泥厂吞噬，又变成了水泥，他们掉进了水泥搅拌机，变成水泥的一个部分。

张：所以刘年老师会说，当我走进一栋写字楼，就仿佛走进了水泥工人的身体。

戴：这种痛感还表现在刘年老师对亲人的痛。

张：妻子捡胖的摘，递给母亲，母亲把刚豇豆扎成一束扔进背篓里。

戴：两个我亏欠最多的女人站在一起。

合：大地是倾斜的。

作者简介：张丹妮，女，2018级会计一班学生。戴钰，女，2019级软件工程二班学生。本文系第十届“经典细读报告会”最佳人气奖演讲稿。

张：我知道父亲是个软弱的石匠，我知道他有很多话跟我讲。

戴：故乡，是堂屋正中央，那一具

合：漆黑的父亲的棺材。

张：他还有一个姐姐，但他的姐姐到现在为止还没找到。

戴：所以刘年老师去了很多地方，去游历，去寻找。

张：他对他的姐姐，情感非常深，因为小的时候，他经常恶作剧，给他姐姐造成了很多的伤害，所以到现在，他回忆起的，都是姐姐的好。

戴：所以他写下，深圳，应该给我一个道歉。

张：深圳，应该归还我的姐姐。这是第一个痛，个体之痛。

戴：第二个痛是群体之痛。刘年老师，他对一类人、一群人，有着深刻的感悟，比如说，他特别喜欢写边缘人。那么，什么是边缘人呢？

张：边缘人就是指游离在主流文化之外的一类人，就好比一些人虽然生活在城市，但是他们不被这个城市接纳或者他们收入不足以让他们过上更好的生活。

戴：所以对于这一类人，刘年老师倾尽笔墨，比如说写秦大娘，每天都推着她的孩子上朝阳医院。

张：他还写了别的一些群体，比如说，乡下人、农村人。刘年老师来自农村，所以他对农村有着特别的情怀。

戴：在他笔下也出现了诸多的农民形象，比如插秧的女人、卖菜的人、肖二哥等等。我们现在来看看他笔下的农民。

张：不下雨，担心；下雨了，也担心。雨太大，担心冲毁田埂；雨太久，担心错过杨花。

戴：小卖部里，嘻嘻哈哈打桌球的年轻人，是靠做泥水匠为生的。真正的农民，是肖二哥这种。

张：扛着钉耙，在雨里看雨时，眼神像诗人一样忧郁。

戴：秧苗，烟叶，包谷，都是分行的。

张：田埂上那行豇豆，最长。

戴：这便是第二个痛，群体之痛。

张：刘年老师写的第三个层面的痛，是生命之痛。他对生命已经有了一种形而上的追问。

戴：他有很多的诗歌都写出了生命之痛。他说起风了，水柳在摇，椿树在摇，棣棠在摇，板栗树也在摇，有鸟窝的白杨，摇动幅度最小。这是对生命的尊重，因为有鸟窝的杨树，它像妈妈一样，给了这个鸟窝一种生命的关爱，

张：再比如说，他写下，北斗星是永远拉不直的问号，这也是对生命之问。他有一本诗集的名字就叫做《为何生命苍凉如水》。

戴：不打招呼，不交朋友，不在同一个摊位买水果，我是个背负重案的逃亡者。

张：坐地铁，主动把自己的诗集放进安检机，示意安检员，危险的词，已经剔除。

戴：阅经，祈祷，不碰墙上的刀。

张：洗冷水，反复地洗，用去小半块肥皂。

合：姐姐啊，为何生命苍凉如水？

戴：生命之痛。

张：莫过于此。

戴：刘年老师曾自序：这一生感谢这具肉体。

戴：虽然黑健，粗糙，难看。

张：但强壮有力，带着一颗这么倔强而沉重的灵魂。

戴：千山万水。

张：千辛万苦。

戴：不管不顾。

张：不舍不弃。

戴：感谢这双眼睛，至今视力还很好。

张：可以在最深最黑的夜。

合：望见最远最暗的灯。

张：至今还有丰盈的泪水。

合：洗我的悲和伤。

张：这就是刘年老师。

合：这就是《行吟者》。

未来可怕 未来可期

——《北京折叠》阅读分享

文/冷建军

尊敬的领导、老师，亲爱的同学们：

大家好！我是来自医学院的冷建军。虽然我很冷，但是我今天要讲的是一个温暖的故事。大家在最开始看到这张图片的时候，是不是觉得很震撼？大家最先听到这个名字，是不是觉得很奇怪？可能会想：为什么北京要折叠？如果北京不折叠呢？对于这两个问题，让我们先暂时放下，走进我们的作者郝景芳。一起去探索她所构造的世界，一起去寻找答案！

首先，让我们一起来看看作者美美的照片，大家觉得她学的是文科还是理科？

恭喜大家都答错了！她是一个出身于清华大学物理系的小姐姐，之后又在清华大学经管学院深造博士，浓浓的理工气息却又孕育了一份独特的文艺内涵。而《北京折叠》也因此原有的科幻情怀上，增添了一份温暖的人文情怀。这不仅仅洋溢在照片中，更是在文中跌宕起伏，其中精彩且听我慢慢叙来。

《北京折叠》讲的是一个未来的故事，但它却让我们感觉这个未来并不遥远，甚至正在发生着。未来的北京因人口超负荷，所以建筑了三个可折叠的空间。三个空间共享48小时，一个空间开启，另一个空间休眠关闭。故事讲述了：因为三个空间是互不相通的，也不允许私自走动。第三空间的垃圾工老刀为了养女的学费，帮助第二空间的研究生秦天，送情信给第一空间的女孩依言的冒险历程，而老刀作为主线人物，看遍了三个空间的人情冷暖。

走进了作者构建的折叠世界，那么我们来解决第一个问题：北京为什么要折叠？科幻小说营造的世界再虚拟再魔幻，归根结底是对人类自身世界的一种影射，科幻小说是以“假”求“真”。《北京折叠》里的空间设置有关于阶层的隐喻：阶层之间的隔阂、阶层间的严重不公、阶层上升渠道的壅塞、阶层固化。想一想：如果居住在北京的城乡结合部，楼下就是嘈杂的小巷子、小苍蝇馆子和大市场。有时候如果你在楼下吃东西和店主聊天，听他们说着远方其他省份的家人孩子，听他们在北京看不起病的忧伤困扰。一个北京的清洁工表示，《北京折叠》说是科幻，但其实和现实很像。垃圾清扫、转运、焚烧等这一切都发生在大家假装看不到的地方，而做这些的人生活在城市的夹缝中。在垃圾场干一天的活身上的味道是洗不掉的，白领们抱怨的环境差、拥挤、喧闹的地铁，身上有味道的人都不敢去，不需要铁闸，别人嫌弃的目光、一声声的咒骂和捂住口鼻的湿巾就足够隔离第三层空间的民工了。相对北京的那些灯红酒绿来说，是不是感觉像是到了另外一个空间？是不是像折叠起来了一样？不同的地域、不同的空间，拥有不同的景象。自从新中国成立以后，阶级对抗已经被消灭。但是人们内心的阶层对抗却始终没有放下。试问：如果你遇到了一个所谓的处于社会底层的人，你又将会怎样对待他？

那么如果北京不折叠呢？又会怎么样？不折叠的北京就不是泾渭分明的三个层次，而是受到

作者简介：冷建军，男，2018级护理四班学生。本文系第十届“经典细读报告会”最佳潜质演讲稿。

多元利益的相互制衡。尽管阶级的意识会让人们遵循一个规律：就是下一个社会层级的人会受到上一社会层级人的制约。但是通过人们的努力可以在一定的时间空间内突破这种结构。而且，社会的分层不仅仅是三层，而是多层的。多层的社会结构可以通过盘缠交错的线索发生改变。但是在折叠的北京里，社会是固化的。社会的分层相对稳定，很少因为个体性的改变而发生改变。所以说：折叠的北京从另一种层面上来说，是一种安全，相对不折叠的北京来说，它多了一种和平与安逸。

从《北京折叠》中我们可以看出：作者以极其平淡而细腻的笔法写出了这个世界上几乎所有的残酷和不公平。但在这些残酷和不公平当中，却又闪烁着人性的光辉，以及对世界的爱与期待，始终相信着爱不会绝迹。我印象最深的一句话是：如果不好好努力，到最后连被剥削的价值都没有。

在未来世界的垃圾工本可以被人工智能所代替，但是政府并没有这么做。为了保住他们最后的尊严，以垃圾工工作的方式来养他们。这不正显示着人性的关怀并没有消失吗？

每当我读它，读到最残忍的现实的时候，本以为这就是全部了，但通过人物的一句话、一个动作，你就会发现其中蕴藏着无限的诗和远方！而我每一次都会被感动，或许医学院出身的我，更能够感受到生命的力量、重量和脆弱。这也是我想向大家推荐它的最大原因！用心去感受它那科幻的“陌生化”，却又不失真的世界，到最后，你就会和它产生共鸣！那是一种源自你自身和生活，以及反馈给你和生活的共鸣！人生在世，得继续努力！虽然世界很残酷，但我们依然要努力地活着。我们还有希望、还有爱、还有那脆弱平凡却又伟大的生命！

谢谢大家！

脚踏实地海让路 持之以恒山可移

——《简·爱》阅读分享

文/汪海涛

《简·爱》是英国著名女小说家夏洛蒂的作品，相信在座的大部分同学对该部具有浓重自传色彩的小说有一定的了解。今天，我想和大家分享的是我心目中的理性女神——简·爱。

她出生于一个穷牧师家庭，幼年时父母相继离世，寄居在舅母里德太太家的她受尽了歧视和虐待，过着凄惨痛苦的生活。她身份卑微，相貌平凡，却不卑不亢，敢于与命运作斗争，勇于追求自己的幸福。面对爱情，她学会理性选择。

书中的罗切斯特是一个庄园庄主，年轻时过着放荡不羁的生活。因为简的出现，他开始认真地对待生活。俩人在桑费尔德庄园发生许多故事后，罗切斯特不因地位悬殊放弃爱情，反而毫不犹豫地爱上了做家庭教师的简。俩人便决定成婚，结果在婚礼当天，简得知了罗切斯特的婚姻史实，被受欺骗的她悲痛欲绝，于是在黎明到来之前，悄悄地选择了离开。

而圣约翰是她的追求者和恩人，拥有年轻的体魄，有理想，有追求。他可以给予简爱物质上的满足，但作为传教者的他重利轻感情。坦白的说，他之所以追求简，只是想让她去印度传教，并无真爱可言。面对圣约翰的求婚，简理性的选择了拒绝，因为她很清楚知道，报恩不同于爱情，真正的爱情也不应该建立在利用的基础上。

历经种种磨难后，简最终还是决定重新回到罗切斯特的身边。因为她明白，罗切斯特才是那

个真正能给她幸福，愿给她真心的人，虽然当时的罗切斯特因在一场意外的大火中救他的第一任妻子而烧伤手臂并双目失明，也因此家败衰落。但两人吐露真情后，依然选择在一起，并过上了幸福的生活。

那么问题来了，也许你们会问，没有物质基础的生活会幸福吗？和一个双目失明的中年男人共度余生，何所谓幸福？我先不急于作答，我想反问的是：一个没有真心反而利用你的人，一段没有真正爱情的婚姻，一种物质无忧却内心孤寂无助的生活，是你愿意面对的吗？其实我们可以以一个旁观者的身份去看看我们身边那些离婚的人，在这个物欲横流，都市繁华的世界，难道真的只是因为家境不符，经济压力大而门不当户不对吗？难道妻离子散现象背后，本质原因真的只是物质生活得不到满足吗？我想答案是否定的。如果没能长相厮守，不要把客观原因当借口，只能说明爱的不够，爱的不深，彼此并不那么重要罢了。简执着，梁祝爱情，尾生之信，沈园情梦，这些都是众所周知的对真挚爱情的最好诠释。

我们会经常读到舒婷的诗：“我如果爱你，绝不像攀援的凌霄花，借你的高枝炫耀自己，我如果爱你，绝不学痴情的鸟儿，为绿荫重复单调的歌曲；我必须是你近旁的一株木棉，作为树的形象和你站在一起……”我想，在理性爱情的世界里更多的是一种心有灵犀，你情我愿，不计利益得失，不会尔虞我诈。真情要用真情换，才能

作者简介：汪海涛，女，2019级汉语言文学二班学生。本文系第十届“经典细读报告会”最佳选题奖演讲稿。

真心面对面，珍惜要用珍惜守，才能天长地久地走。

爱情就像是一杯纯净水，容不得掺和杂物，但如果彼此真心相待，三观大体一致，在精神上有寄托，成为彼此的灵魂伴侣，一起种豆南山，采菊东篱，男耕女织，那又何妨？正如文中女主人公简一般，理性对待爱情，从心出发，不被外表的物质诱惑扰乱心声，所以成就了执子之手，与子偕老的幸福爱情。

脚踏实地海让路，持之以恒山可移。这是简对爱情的执着与坚守。当我细读了三遍《简·爱》后，我从简的身上看到了那么多的困难与痛苦，那么多不同寻常的经历，那么不一般的爱情，那么难以抉择的事情，但是她都在理性的指引下坚持了过来。从心出发，理性选择成为了她最终走向幸福的砝码。

“你以为，我因为穷，贫困，卑微，矮小，不美，就没有灵魂与尊严吗？我想你错了，我的灵魂和你一样，我的心也和你完全一样，我们站

在上帝脚跟前彼此平等，因为我们是平等的。”这是简在书中的一段精彩表白，是她的理性在指引着她做出正确而无悔的选择。的确，爱情面前，人人平等，野百合也配拥有美好的春天。听到这里，大家对我刚刚短视频中提出的选择题应该有了一定的答案，但不管你最终是选择“宁愿坐在宝马车里哭，也不愿坐在自行车上笑”还是选择“日出而作，日落而息，静听花开的声音，细品生活的意义。”值得肯定的是，从心出发的理性选择是无悔的，希望那些走在爱情道路上的人，学会理性的面对，要知道，陪伴你余生的他，不是给你吃，供你穿的依靠，而是一个知你懂你爱你的良人。

希望每个人都能读这样一部优秀的作品，因为它真的会让我们受益匪浅，都说一千个读者，就有一千个哈姆雷特，至于会从中收获什么，留给你们自己去慢慢摸索、体会，此中还有真意啊，只是欲辨已是忘言。

陈素凡的诗

文/陈素凡



个人简介：

陈素凡，1999年10月出生于新疆库尔勒，湖南永州人。就读于吉首大学张家界学院2018级汉语言文学四班。喜欢笑，骑单车，喜欢秋天，尤其是十月。

目前为永州市诗歌学会理事，大学生诗歌学会会员。作品散见于《星星》《扬子江》《湘江文艺》《张家界日报》《永州日报》等。

1997

九七年，妈妈怀胎三月
开出租车太累，流产了

我想，那本是我的哥哥
可还是告诉妈妈——
我来过一次，没成功
就试了第二次

来处

我来到世上，是出于自愿
喜欢落叶，残荷，喜欢刚好穿长袖的天气
所以在十月出生
喜欢天鹅，胡杨，喜欢吃香梨
所以在库尔勒出生
没想到，喜欢的事物，还会不断增加

我来到世上，真的是出于自愿
知道有苦难和死亡，我才来的
无力拯救的时候
就和受难者站在一起

手术后

柔弱的野花
傍晚的灯火
还有地平线
为了报答这双眼睛
所有美的事物
我都要看好久

刊登于《扬子江》2020年第2期

小夜曲

总能在众多雨滴中
分辨出木鱼声
我知道，那也是雨

睡不着，我就想象出一个
雨中打坐的人——

他才出家不久，还有很多牵挂
你听，雨急一点，他就乱了方寸

蒲公英

五月，蒲公英飞进教室
你伸手去捉
停在前桌男生衣领上的，你不捉
怕触到他的脖子

洗礼

状态持续不佳，就去洗澡
洗澡是肯定管用的
花洒从头淋到脚
就能像梧桐叶一样
滴滴答答

特别是从半身镜里
发现一个如此洁净的女子
就想多赋予她一些
比如平静，自信，微笑
以及一个微卷的刘海

老道弯的牛

路遇两头牛，停下车看
母牛动，铃铛响，以怒目对我

小牛犊听铃铛的话
从树丛中出来，俯身吮奶

母牛目光又柔和下来
它所注视的远山
有牛犊脊背的曲线

钓鱼

老伯伯钓了好久的鱼
傍晚，提着一桶鱼起身了

旁边那棵柳树
还在钓

落日是个诱饵
咸蛋黄味的

刊登于《张家界日报》

等车时的重大发现

1
蚊子在我小腿上叮的包
还差一个
就连成北斗星了

2
车站铺地板砖
是为了让行李箱更快一些
深深的砖缝
是为了让蚂蚁慢慢地走

3
整张大地，够宽了
可睡在地上的人
往往都蜷着身子

刊登于《张家界日报》

南门巷

1
“收废品——”
一声没喊完，电焊声就响了
一直响，一直响
拖板车的老奶奶
就快走出这条巷了

2
布娃娃，无论到哪个女孩子手上
都会获得一张床
看到过，五六岁的流浪儿
帮她的毛绒长颈鹿，掖被子

3
晓荔读初中时住在这
姑姑以前也住在这

他们住过的老房子
如今只有门神守着

一个平凡学生的自我隔离片段

1

“今天疫情怎么样了？
怎么没消息了”
“我们家两个小记者
还没起床呢”
赖床的时候
听见父母的对话

2

列出了在家能做的事情
包括看书，写作，写信，背单词，背古诗，健身
以及，假装自己是个游客
从卧室逛到客厅
重新观察每一样家具
以及，假装自己是个囚犯
被分在了最好的牢房

3

开学了，要对谭美好点
她是学护理的，读大二
再也不和她比
学中文和学护理
哪个更辛苦了

4

算着立春的日子
算着疫情过去的日子
算着学校里
杏花开的日子

5

实在想出门了
就上天台
对着武汉的方向
发呆，想象，祈祷，和沉思

童话三则

一、我的袜子去哪儿了

每双袜子
都是双胞胎
而且是，同卵双胞胎
可你会发现
他们都喜欢独处

二、枕头

有点担心
梦会渗进枕头里
毕竟
不是所有梦境
都能告人的

三、凌晨一点半

一定有值夜班的人
想睡，却不能睡
我愿意分担一部分睡意
对于睡不安稳的人
我愿意分担两三度的寒冷
有人不喜欢做梦
我愿意分担全部

《天门学苑》和小诗人的对话

陈素凡/C

《天门学苑》/T

采访/肖云丹

排版/骆芳

T: 到现在为止, 你最喜欢哪个年纪的自己? 为什么呢?

C: 最喜欢十六岁的自己。那年我有一辆粉红色的单车, 它带我走遍了县城。我想我是在风里产生了想写作的念头。哦, 想起来了, 是三月份, 我骑着单车逛到了新华书店, 随手拿下一本海子的诗集, 看到几句好诗, 一时冲动用伙食费买下来了。三月读诗, 四月模仿着在草稿本上写诗句, 五月种向日葵, 七月去广西边境看海……我对十六岁过于留恋了, 以至于之后的生活都像是十六岁的重复。

T: 你会觉得自己在写诗这方面是有天赋的吗?

C: 我相信每个人都有自己的天赋, 但我不认为天赋对应的是某件具体的事。比如, 我并不是在写诗方面有天赋, 只是天生心思敏感, 有比别人稍好的长期记忆能力。我喜欢安静, 喜欢独处, 讨厌规则, 追求自由。这些可能是基因决定的, 也可能是慢慢变成这样的。所以我对“写诗的天赋”这种说法是很警惕的, 它很容易让人忽视后天(努力)的因素。

T: 在网上看到一些关于你的简介, 上面写着你喜欢秋天, 尤其是十月, 是为什么呢?

C: 秋天很符合我的心境, 而十月是离夏天远, 离冬天也远的, 最纯粹的秋天。我还喜欢晚上, 因为晚上也符合我的心境。很巧的是, 我是在秋天十月出生的, 而且是晚上八点。也是因为想到这个, 我写下了《来处》这首诗。

T: 你觉得是什么让你可以长久地保持一种干净、简单、真诚并且自然的思维和想象呢?

C: 我想是诗歌净化了我吧, 因为麻木的人, 是很难发现诗意的。诗歌让我不断地自我反省, 只有接近本真的自己, 才能更清晰地发现诗意。如果没有诗歌, 我可能世故得更快, 而诗歌简直弥补了我的童年——我重新开始用无知而纯净的眼光观察世界了。

T: 那你怎样看待自己在写诗方面所获得的成就?

C: 很开心。因为能让看好我的人欣慰, 对于不看好我的人, 也是一种证明。我更在乎看好我的人吧, 不想辜负他们。如果没有承载任何期望, 我是不在乎有没有成就的, 写得开心就行。

T: 当你的诗被认可或当你被称为“诗人”时, 你的感受是什么样的?

C: 被认可是很开心的, 同时伴随着一点自我怀疑, 因为我总觉得写过的诗就不是我写的了。把很多合力的功劳算在自己一个人身上, 总是有些心虚的。被称为“诗人”, 其实会有些难为情。可能因为在我心中“诗人”这个词是很崇高的, 很难配上。十六岁时我就想当诗人, 这是我的一个遥远的理想, 我会用终生去追求。

T: 你个人认为当代大学生应当如何写出“好诗”, 又如何去看待诗?

C: 保持阅读量吧, 有写作的意识, 保持敏感, 多练笔。关于对诗的态度, 首先应该去除偏见, 不要认为现代诗歌就是晦涩的, 也不要认为写诗的人不是有点不正常, 就是忧郁、矫揉造作的。我当然希望诗歌被更多的同学接受和喜爱, 但我更希望平时与诗歌很少接触的同学, 对诗也能多一份理解。

图书馆 2019 年度工作简报

1. 2月27日,图书馆学生组织管委会于学海厅召开新学期工作例会。

2. 3月7日,图书馆学生组织举行新学期动员大会。

3. 3月17日,图书馆学生组织与理工农学院青年志愿者协会共同进行“三月学雷锋”清扫图书馆活动。

4. 3月15日至3月28日,图书馆对我院大三学生开展文献检索培训。

5. 3月23日至4月23日,我院图书馆开展“寻找图书馆最美学习榜样”活动。

6. 4月3日,图书馆三味读书协会参与学院社团联合会举办的春季游园会。

7. 4月23日,我院再获吉首大学“书香学院”荣誉称号。

8. 4月1日至4月30日,图书馆举行晨读打卡活动。

9. 4月12日,第四十一期读书沙龙活动之“观影品书,书影相随”圆满举行。

10. 5月13日,三味读书协会第二届“立言杯”辩论赛决赛落幕。

11. 5月17日,我院图书馆派人参加张家界市图书馆学会二届三次理事会。

12. 5月23日,“月”读有奖活动圆满结束。

13. 5月30日,第四十二期读书沙龙之“真人图书”活动在图书馆共享大厅举办。

14. 5月20日至6月20日,第九届“我的大学·毕业季”图书捐赠圆满结束。

15. 6月20日,图书馆第十届义务助馆委员会换届圆满结束。

16. 6月21日,图书馆学生组织举行2019年上半年工作总结大会。

17. 9月27日,2019级新生入馆教育圆满结束。

18. 10月10日,第四十三期读书沙龙之“真人图书”活动圆满成功。

19. 10月12日,图书馆义务助馆会纳新活动圆满结束。

20. 11月15日,第四十四期读书沙龙之“爱与美的诗意世界”活动成功举办。

21. 12月,我院第九期图书馆馆刊《天门学苑》正式出版。

22. 12月5日,我院师生在湖南省图书馆学会“书香圆梦·我眼中的图书馆”主题摄影展中荣获佳绩。

23. 12月15日,2019年图书馆义务助馆会欢送联谊活动在天门山庄成功举办。

24. 12月20日,我院“经典细读报告会”暨第十届“书香校园”读经典系列活动颁奖典礼圆满结束。

25. 12月26日,图书馆学生组织举办2019年下半年工作总结大会。

2021 年《天门学苑》征稿启事

《天门学苑》是由吉首大学张家界学院主管，吉首大学张家界学院图书馆主办的内部刊物，旨在丰富师生校园文化生活，对外展示我院师生风采，宣传我院优良办学特色。2021 年特向全校师生征稿，望广大师生踊跃投稿。

来稿要求：

1. 本刊常规栏目主要有：《天问论坛》《一校一书》《无事溪边》《经典细读》等。
2. 来稿要求精简、原创：学生毕业论文及教师学术论文在 10000 字以内为宜，其它文体不限，如记叙文、小说、诗歌、散文、读后感等，字数在 3000 字以内。
3. 投稿方式：要求所有稿件以电子文档 word 格式投稿，文件名以作者姓名及投稿时间命名，稿件最后必须注明作者姓名、联系电话、所在年级专业等详细信息。
4. 投稿报酬：学生优秀毕业论文、校内比赛获奖作品（如一校一书、经典细读等）以及转载作品不予以支付稿费；其它师生原创作品一经采纳，将根据内容、字数给予 50—300 元稿酬。同时本刊所有作者都赠送当期刊物 2 册。
5. 投稿地址：打印稿可直接投入吉首大学张家界学院图书馆《天门学苑》编辑部。
联系电话：13787966322，联系人：刘欢，电子稿件投稿邮箱为：zjjxytsg@163.com
投稿截止时间为：2021 年 9 月 30 日

吉首大学张家界学院图书馆
《天门学苑》编辑部
2020 年 12 月