

中国散文 年度佳作 2017

ZHONGGUO
SANWEN
NIANDUJIAZUO

耿立

主 编

GENGLI
ZHUBIAN

山西出版传媒集团



山西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国散文年度佳作 2017 / 耿立主编. -- 太原: 山西人民出版社, 2018.4

ISBN 978-7-203-10342-4

I. ①中… II. ①耿… III. ①散文集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 032139 号

中国散文年度佳作 2017

主 编: 耿 立
责任编辑: 张书剑
复 审: 贾 娟
终 审: 秦继华
装帧设计: 八牛·设计

出 版 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社
地 址: 太原市建设南路 21 号
邮 编: 030012
发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039 4922127 (传真)
天猫官网: <http://sxrmcbs.tmall.com> 电话: 0351-4922159
E-mail: sxskecb@163.com 发行部
sxskecb@126.com 总编室
网 址: www.sxskecb.com

经 销 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社
承 印 厂: 山东新华印务有限责任公司

开 本: 710mm × 1000mm 1/16
印 张: 17.75
字 数: 328 千字
印 数: 1—5000 册
版 次: 2018 年 4 月 第 1 版
印 次: 2018 年 4 月 第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-203-10342-4
定 价: 46.00 元

如有印装质量问题请与本社联系调换

序言

散文的驯服与冒犯

耿 立

一个文体模式存在久了，好像慢慢就有了经典意义，以至于把对它的反抗和冒犯都看成了大逆不道，而反抗和冒犯也是有成本的，于是很多人就因循守旧，这样相对安全。

一切的文体规范都是暂时的和有范围的，这些规范的道德优越感是可怕的。对散文创作来说，更是如此。

比如周作人首倡的“美文”概念，近百年来人们的散文写作，一直是在“美文”的“记述性”和“艺术性”的轨道上行进，人们对“艺术性”的认识，就是散文的抒情性。其实这是比较偏狭的，也埋下了对散文文体伤害的最大祸根。但历史多有特出之士，对美文有所冒犯，比如鲁迅，比如周涛、余秋雨。

在20世纪30年代，周作人、林语堂们提倡性灵小品式的美文，以宽容的态度对待人世，去除自我的偏狭愤激，稀释自我的感情浓度，获得平和，以“雅、拙、朴、温、重厚、通达、中庸”为趣味。鲁迅却说现在是“泰山崩，黄河溢”，这种选择是“抱在黄河决口之后，淹得仅仅露出水面的树梢头”。世界的残酷依然在身边上演，这种选择的闲适也是充满危殆的。鲁迅说选择者恰恰是忘记了自己抱住的仅是一枝树梢头，但对于“泰山崩，黄河溢”“目不见，耳不闻”，这使得自救者连这种危险性都没有省察，转而认为是获得洒脱。这无疑是一种自欺和盲视，但身边的洪水哪天也会把树梢淹没。从这里我们也可看出在小平原读书写作的张炜也非抱住树梢头的闲适派的缘由，鲁迅先生曾这样说过：“象牙塔里的文艺，将来决不会出现于中国。因为环境不相同，这里连摆‘象牙之塔’的处所也已经没有了；不久可以出现的，恐怕至多只有几个‘蜗牛庐’。”也正因此，当周作人提倡晚明小品时，鲁迅说枕上厕上，车里舟中，也真是一种极好的消遣，但鲁迅认为现代知识分子必须正视的，不要忘记了历史的整体性，晚明的性灵只

是一个小小的历史插曲，对人的残酷虐待是历史的整体的特征。

在20世纪80年代，我们所见到的那些散文，都是杨朔模式的夹叙夹议，篇幅短小、精于剪裁、擅于造境的那种，让人觉得散文是一种超常稳定的“文化夜壶”“文化便器”，任何一个人都可以去方便，去放水，然而周涛却偏偏说：我不尿。你看他的散文，确实触犯了“形散神不散”的大忌，周涛要求的是一种自由，这种自由就是章法，周涛说：“黄河没有章法，九曲连环十八拐弯，哪一弯拐错了呢？哪一次黄河泛滥是遵守章法呢？它想怎么改道，想怎么泛滥就怎么泛滥，因为它是大河，它淹没你也养育你，它功过两辉煌，谁也不能因为它溢了河道而否认它的伟大，它不是人工运河，更不是卵石渠灌，它本身就是一条有生命的河。”

关键是章法本身很少能产生美感，在章法之下，作者所贯注的思情份量与精神发现的深刻性，“形散神也散”或“神散形不散”均可写出出色的散文。中国传统文论要求无法之法是为至法，散文就是一种自由的文体，要求章法无疑是阉割、固化散文。周涛散文最不符章法，但支撑他作品的内在东西是什么呢？是一种什么质的规定使他的散文独富魅力、独具神采？我们不如说，是一种作者之于生活的洞察，一种智慧，一种生长于现世的敏锐，以及那种对人的生存世界、对过往与未来、对大自然声息的悟，那种卓著的判断所引发的读者的共鸣。

余秋雨的《文化苦旅》给散文注入了智性的因子。在他的作品里，总是贯穿着一种严肃的理性精神与深刻的文化批判意念，他是以《文化苦旅》进入散文史的散文大家。他是改变散文写作范式的人，是他的散文，改变了散文、提升了散文，无论怎样争议他的别的方面，这是应该记下的。

现当代散文到现在将近百年，给我们的启示，散文的“病”在规范，在超稳定，而散文的出路在新与变，在对旧范式的冒犯，在思想的冒犯。

人们说，吃饭穿衣是常轨，裸奔醉酒是变轨！

但没有醉酒和裸奔，生活像少了惊异与惊喜，人生的滋味少了颜色。

散文要写出日常的正常，也要写出日常的反常。散文要有常轨，更要有变轨，甚至出轨。

2017年11月初 珠海

目录

纸上的李白	祝 勇 / 001
朝家的方向走	吴佳骏 / 018
小草远志	刘学刚 / 026
生灵簿	苍 耳 / 029
少年眼	沈 念 / 038
少年戏	宋长征 / 043
散文二题	乔 叶 / 051
小 路	朱 鸿 / 056
冬 季	冯秋子 / 061
一束阳光泻下来	苇青青 / 065
离：一种出发的姿态	江南雪儿 / 071

三过榆林	李修文 / 077
辣椒记	李清明 / 089
乳源手记	塞 壬 / 098
外乡人	安 宁 / 105
夜晚的忧郁	王 俊 / 111
母亲的笔记本	杨晓升 / 115
长调如河	鲍尔吉·原野 / 118
在虚拟中到达	范晓波 / 125
喜鹊佳佳	航 鹰 / 135
风中有声	秦羽墨 / 144
继 父	逢春阶 / 153
老人与海及其他	王月鹏 / 163
离职者	程耀东 / 172
空碗朝天	张金凤 / 182
脸上的箔竹	詹谷丰 / 187

是圣灵 是撒旦	赵荔红 / 193
柴木家具的事	冯 杰 / 202
我身所处的俗世	茨 平 / 204
那些鸟儿	十八须 / 209
我数数你长了多少只耳朵 ——黄河口庄稼部落之豆子	郭立泉 / 218
楼中记	白 琳 / 225
南方云集	汗 漫 / 238
石 记	宋先周 / 247
乡村物事	安 庆 / 254
森林里的老孩子	周晓枫 / 259
如此肥胖又如此漫长	庞余亮 / 267

纸上的李白

祝 勇

写诗的理由完全消失，
这时我写诗。

——顾城

一

很多年中，我都想写李白，写他唯一存世的书法真迹《上阳台帖》。
我去了西安，没有遇见李白，也没有看见长安。
长安与我，隔着岁月的荒凉。
岁月篡改了大地上的事物。
我无法确认，他曾经存在。

二

在中国，没有一个诗人的诗句能像李白的那样，成为每个人生命记忆的一部分。“举头望明月，低头思故乡。”“长安一片月，万户捣衣声。”“黄河之水天上来，奔流到海不复回。”“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”中国人只要会说话，就会念他的诗，尽管念诗者，未必懂得他埋藏在诗句里的深意。

李白是“全民诗人”，是真正意义上的“人民艺术家”，忧国忧民的杜甫反而得不到这个待遇，善走群众路线的白居易也不是，他们是属于文学界，属于知识分子的，唯有李白，他的粉丝分布广泛。

李白是唯一，其他都是之一。

没有报纸杂志，没有电视网络，他的诗，却在每个中国人的耳边心头长驱

直入，全凭声音和血肉之躯传递，像传递我们民族的精神密码。中国人与其他东亚人外观很像，精神世界却有天壤之别，一个重要的边界，是他们的心里有没有住着李白。当我们念出李白的诗句时，他们没有反应；他们搞不明白，为什么中国人抬头看见月亮，低头就会想到自己的家乡。所以我同意历史学家许倬云先生的话：“（古代的）中国并不是没有边界，只是边界不在地理，而在文化。”李白的诗，是中国人的精神护照，是中国人心里自带的身份证明。

李白，是我们的遗传基因，血液细胞。

李白的诗，是明月，也是故乡。

没有李白的中国，还能叫中国吗？

三

然而李白，毕竟已经走远，他是作为诗句，而不是作为肉体存在的。他的诗句越是真切，他的肉体就越是模糊。他的存在，表面具象，实际上抽象。即使我站在他的脚印之上，对他，我仍然看不见，摸不着。

谁能证实这个人真的存在过？

不错，新旧唐书，都有李白的传记；南宋梁楷，画过《李白行吟图》——或许因为画家自己天性狂放，常饮酒自乐，人送外号“梁风子”，所以他勾画出的是一个洒脱放达的诗仙形象，把李白疏放不羁的个性、边吟边行的姿态描绘得入木三分。《旧唐书》是五代后晋刘昫等撰，《新唐书》是北宋欧阳修等撰，梁楷，更比李白晚了近五个世纪，相比于今人，他们距李白更近。但与我一样，他们都没见过李白，仅凭这一点，就把他们的时间优势化为无形。

只有那幅字是例外。那幅纸本草书的书法作品《上阳台帖》，上面的每一个字，都是李白写上去的。它的笔画回转，通过一管毛笔，与李白的身体相连。透过笔势的流转、墨迹的浓淡，我们几乎看得见他的手腕的抖动，听得见他呼吸的节奏。

四

这张纸，只因李白在上面写过字，就不再是一张普通的纸。尽管没有这张纸，就没有李白的字，但没有李白的字，它也许就是一片垃圾，像大地上的一片枯叶，结局只能是腐烂和消失。那些字，让它的每一寸、每一厘，都变得异常珍贵，先后被宋徽宗、贾似道、乾隆、张伯驹等收留、抚摸、注视，最后被北京故宫博物

院永久收藏。

从这个意义上说，李白的书法，是法术，可以点纸成金。

李白的字，到宋代还能找出几张。北宋《墨庄漫录》载，润州苏氏，就藏有李白《天马歌》真迹。宋徽宗也收藏有李白的两幅行书作品《太华峰》和《乘兴帖》，还有三幅草书作品《岁时文》《咏酒诗》《醉中帖》，对此，《宣和书谱》里有载。到南宋，《乘兴帖》也漂流到贾似道手里。

只是到了如今，李白存世的墨稿，除了《上阳台帖》，全世界找不出第二张。问它值多少钱，那是对它的羞辱，再多的钱，在它面前也是一堆废纸，不值一提。李白墨迹之少，与他诗歌的传播之广，反差到了极致。但幸亏有这幅字，让我们穿过那些灿烂的诗句，找到了作家本人。好像有了这张纸，李白的存在就有了依据，我们不仅可以与他对视，甚至可以与他交谈。

一张纸，承担起我们对于李白的所有向往。

我不知该谴责时光吝啬，还是该感谢它的慷慨。

终有一张纸，带我们跨过时间的深渊，看见李白。

所以，站在它面前的那一瞬间，我外表镇定，内心狂舞，顷刻间与它坠入爱河。我想，九百年前，当宋徽宗赵佶成为它的拥有者时，他心里的感受应该就是我此刻的感受，他附在帖后的跋文可以证明。《上阳台帖》卷后，宋徽宗用他著名的瘦金体写下这样的文字：

太白尝作行书，乘兴踏月，西入酒家，不觉人物两忘，身在外，
一帖，字画飘逸，豪气雄健，乃知白不特以诗鸣也。

根据宋徽宗的说法，李白的字“字画飘逸，豪气雄健”，与他的诗歌一样，“身在外”，随意中出天趣，笔意不输任何一位书法大家。黄庭坚也说：“今其行草殊不减古人。”只不过他诗名太盛，掩盖了他的书法知名度，所以宋徽宗见了这张贴，才发现了自己的无知，原来李白的名声，并不仅仅从诗歌中产生。

五

那字迹，一看就属于大唐李白。

它有法度，那法度是属于大唐的，庄严、敦厚，饱满、圆健，让我想起唐代佛教造像的浑厚与雍容，唐代碑刻的力度与从容。这当然来源于秦碑、汉简积淀下来的中原美学。唐代的律诗、楷书，都有它的法度在，不能乱来，它是大唐艺

术的基座，是不能背弃的原则。

然而，在这样的法度中，大唐的艺术却不失自由与浩荡，不像隋代艺术，那么拘谨收压，唐代是在规矩中见活泼，收束中见辽阔。

这与北魏这些朝代所做的铺垫关系极大。年少时学历史，最不愿关注的就是那些小朝代，比如隋唐之前的魏晋南北朝，两宋之前的五代十国，像一团麻，迷乱纷呈，永远也理不清。自西晋至隋唐的近三百年空隙里，中国就没有统一过，一直存在着两个以上的政权，多的时候，甚至有十来个。但是在中华文明的链条上，这些小朝代却完成了关键性的过渡，就像两种不同的色块之间有着过渡色衔接，色调的变化就有了逻辑性。在粗朴凝重的汉朝之后，之所以形成绚丽灿烂、开朗放达的大唐美学，正是因为它在三百年的离乱中融入了草原文明的活泼和力量。

我们喜欢的花木兰其实是北魏人。她的故事，出自北魏的民谣《木兰诗》。这首民谣，是以公元391年北魏征调大军出征柔然的史实为背景而作的。其中提到的“可汗”，指的是北魏道武帝拓跋珪。“万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。”这首诗里硬朗的线条感、明亮的视觉感、悦耳的音律感，都是属于北方的。

这支有花木兰参加的军队，通过连绵的战争，先后消灭了北方的割据政权，统一了黄河流域，占据了中原，与南朝的宋、齐、梁政权南北对峙，成为代表北方政权的“北朝”。

从艺术史的角度上看，从西晋灭亡到鲜卑建立北魏之前的这段乱世，促成了文明史上一次罕见的大合唱，在黄河、长江文明中的精致绮丽、细润绵密中，吹进了“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”的旷野之风。李白的诗里，也有无数的乐府、民歌。蒋勋说：“这一长达三百多年的‘五胡乱华’，意外地，却为中国美术带来了新的震撼与兴奋。”

到了唐代，曾经的悲惨和痛苦，都由负面价值神奇地转化成了正面价值，成为锻造大唐文化性格的大熔炉。就像每个人一样，在成长历程中都会经历痛苦，而痛苦不仅不会将人摧毁，反而最终促使人走向生命的成熟与开阔。

北魏不仅在音韵歌谣上为唐诗的浩大明亮预留了空间，在书法上也做足了准备。北魏书法刚硬明朗、灿烂昂扬的气质，至今留在当年的碑刻上，形成了自秦代以后中国书法史上刻石书法的第二次高峰。我们今天所说的“魏碑”，就是指北魏碑刻。

在故宫，收藏着许多魏碑拓片，其中大部分是明拓，著名的有《张猛龙碑》。此碑是魏碑中的上乘，整体方劲，章法天成。康有为也喜欢它，说它“结构精绝，

变化无端”“为正体变态之宗”。也就是说，正体字（楷书）的端庄，已拘不住它奔跑的脚步。从这些连筋带肉、筋骨强健、血肉饱满的字迹中，唐代书法已经呼之欲出了。难怪康有为说：“南北朝之碑，无体不备，唐人名家，皆从此出……”

假若没有北方草原文明的融入，中华文明就不会完成如此重要的升华，大唐文明就不会迸射出如此亮丽的光焰，中华文明也不会按照后来的样子发展，到后来一点点地发酵成李白的《上阳台帖》。

唐朝没有像秦汉那样用一条长城与“北方蛮族”划清界限，而是包容四海、共存共荣，于是，唐朝人的心理空间，一下子开放了，也淡定了，曾经的黑色记忆，变成簪花仕女的香浓美艳，变成佛陀的慈悲笑容。于是，唐诗里有了“前不见古人，后不见来者”的苍茫视野，有了《春江花月夜》的浩大宁静。

唐诗给我们带来的最大震撼就是，它的时空超越感。

这样的时空超越感，在此前的艺术中也不是没有出现过，比如面对大海时心理独白的曹操，比如在兰亭畅饮、融天地于一体的王羲之。但在魏晋之际，他们只是个别的存在，不像大唐，潮流汹涌，一下子把一个朝代的诗人全部裹挟进去。魏晋固然出了很多英雄豪杰，很多名士怪才，但总的来讲，这些人的内心是幽暗曲折的，唯有唐朝，呈现出空前浩大的时代气象，似乎每一个人都有勇气独自面对无穷的时空。

对艺术来说，有的时候，是人大于时代，魏晋就是这样。到了大唐，人和时代，彼此成就。

六

李白的出生地，我没有去过，却很想去。吉尔吉斯斯坦北部城市托克马克，我想，这座雪水滋养、风景宜人的优美小城里，大唐帝国的绝代风华想必早已风流云散，如今一定变成一座中亚与俄罗斯风格混搭的城市。但是，早在汉武帝时期，这里就已纳入汉朝的版图，公元7世纪，它的名字变成了碎叶，与龟兹、疏勒、于阗并称大唐王朝的安西四镇，在西部流沙中彼此勾连呼应。那块神异之地不仅有吴钩霜雪、银鞍照马，还有星辰入梦。那星，是长庚星，也叫太白金星，今天叫启明星，是天空中最亮的星星，亮度足以抵得上十五颗天狼星。这颗星，古希腊人和古罗马人分别用爱与美的女神阿弗洛狄忒和维纳斯的名字来命名。梦，是李白母亲的梦，《新唐书》说：“白之生，母梦长庚星，因以命之。”就是说，李白的名字得之于他的母亲在生他时梦见太白星。因此，当李白一入长安，贺知

章在长安紫极宫一见到这位文学青年，立刻惊为天人，叫道：“子，谪仙人也！”他认为李白正是太白星下凡。

李白在武则天统治的大唐帝国里长到五岁。五岁那一年，武则天去世，唐中宗复位，李白随父从碎叶到蜀中，二十年后离家，独自仗剑远行，一步步走成我们熟悉的那个李白，那时的唐朝，已经进入了唐玄宗时代。在那个交通不发达的年代，仅李白的行程，就是值得惊叹的。由此我们可以理解李白诗歌里的纵深感。他会写“明月出天山，苍茫云海间”，也会写“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光”。假如他是导演，很难有一个摄影师能跟上他焦距的变化。那种渗透在视觉与知觉里的辽阔，我曾经从俄罗斯文学中——从托尔斯泰、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基的作品里领略过，所以别尔嘉耶夫声称：“俄罗斯是神选的。”但他们都扎堆于19世纪，然而在一千多年前，这种浩大的心理空间就在中国的文学中存在了。

我记得那一次去楼兰，从巴音布鲁克向南，一路穿越塔克拉玛干沙漠时，我发现自己变得那么微小，在天地间微不足道，我的视线也从来不曾像这样辽远。想起一位朋友说过：“你就感到世界多么广大深微，风中有无数秘密的、神奇的消息在暗自流传，在人与物与天之间，什么事是曾经发生的？什么事是我们知道的或不知道的？”

虽然杜甫也是一生漂泊，但李白就是从千里霜雪、万里长风中走出来的，所以他的生命里，有龟兹舞、西凉乐的奔放，也有关山月、阳关雪的苍茫。他不会因“茅屋为秋风所破”而感到忧伤，不是他的生命里没有困顿，而是对他来说，这事不值一提了。

他不像杜甫那样，执着于一时一事，李白有浪漫，有顽皮，时代捉弄他，他却可以对时代使个鬼脸。毕竟，那些时、那些事在他看来都太小，不足以挂在心上，写进诗里。

所以，明代江盈科《雪涛诗评》里说：“李青莲是快活人，当其得意，无一语一字不是高华气象。……杜少陵是固穷之士，平生无大得意事，中间兵戈乱离，饥寒老病，皆其实历，而所阅苦楚，都于诗中写出，故读少陵诗，即当得少陵年谱看。”

李白也有倒霉的时候，饭都吃不上了，于是写下“余亦不火食，游梁同在陈”。骆驼死了架子不倒，都沦落到这步田地了，他还依然嘴硬，把自己当成在陈蔡绝粮、七天吃不上饭的孔子，与圣人平起平坐。

他人生的最低谷应该是流放夜郎了，但他的诗里仍找不见类似“茅屋为秋风所破”这样的郁闷，他的《早发白帝城》我们从小就会背，却很少有人知道，这首诗就是他在流放夜郎的途中写的，那一年，李白已经五十八岁。

白帝彩云、江陵千里，给他带来的仿佛不是流放边疆的困厄，而是顺风扬帆、瞬息千里的畅快。当然，这与他遇赦有关，但同时，三峡七百里，路程惊心动魄，让人放松不下来。不信，我们可以看看酈道元在《水经注》里的描述：

自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处。……有时朝发白帝，暮到江陵，其间千二百里，虽乘奔御风，不以疾也。……每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。故渔者歌曰：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳！”

酈道元笔下的三峡，阴森险怪，而一旦它遭遇李白，就立刻像舞台上的布景被所有的灯光照亮，连恐怖的猿鸣声都是如音乐般悦耳清澈。

这首诗，也被学界视为唐诗七绝的压卷之作。

七

李白并不是没心没肺，那个繁花似锦的朝代背后的困顿、饥饿、愤怒、寒冷，在李白的诗里都找得到，比如《蜀道难》和《行路难》，他写怨妇，首首都写他自己：

箫声咽，秦娥梦断秦楼月，秦楼月，年年柳色，灞陵伤别。
乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙。

李白的诗，我最偏爱这一首《忆秦娥》。那么凄清悲怆，那么深沉幽远。全诗的魂，在一个“咽”字。诗人毛泽东是爱李白的，而毛泽东的词中，我最喜欢的是《忆秦娥·娄山关》：

西风烈，长空雁叫霜晨月。
霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。
雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。
从头越，苍山如海，残阳如血。

毛泽东的《忆秦娥》，看得见李白《忆秦娥》的影子。词中同样出现一个“咽”字，也是该词最传神的一个字，不知是巧合，还是毛泽东在向他欣赏的诗人李白

致敬。

只是李白不会被这样的伤感吞没，他目光沉静，道路远长，像《上阳台帖》里所写：“山高水长，物象千万。”一时一事，困不住他。

他内心的尺度，是以千里、万年为单位的。

他写风，不是“八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅”。小小的“三重茅”不入他的眼。他写风，也是“长风万里送秋雁，对此可以酣高楼”，是“黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁”。

杜甫的精神只有一个层次，那就是忧国忧民，他是意志坚定的儒家信徒。李白的精神是混杂的、不纯的，里面有儒家、道家、墨家、纵横家等等，什么都有，像《上阳台帖》所写，“物象千万”。

我曾在《永和九年的那场醉》里写过，儒家学说有一个最薄弱、最柔软的地方，就是它过于关注处理现实社会问题，发展成为一整套严谨的社会政治学，却缺少提供对于存在问题的深刻解答。然而，道家学说早已填补了儒学的这一缺失，把精神引向自然宇宙，形成一套当时儒家还没有充分发展的人格——心灵哲学，让人“从种种具体的、繁杂的、现实的从而是有限的、局部的‘末’事中超脱出来，以达到和把握那整体的、无限的、抽象的本体”。

儒与道，一现实一高远，彼此映衬、补充，让我们的文明生生不息、左右逢源。但儒道互补出现在一个人身上，就不多见了。李白就是这样的浓缩精品。

所以，当官场试图封堵他的生存空间时，他一转身，就进入了一个更大的思想空间。

八

河南人杜甫，思维注定属于中原，终究脱不开农耕伦理。《三吏》《三别》，他关注家、田园、社稷、苍生，也深沉，也伟大。但李白是从欧亚大陆的腹地走过来的，他的视野里永远是“明月出天山，苍茫云海间”，是“山随平野尽，江入大荒流”，明净、高远。他有家——诗、酒、马背，就是他的家。所以他的诗句，充满了意外。他就像一个浪迹天涯的牧民，生命中总有无数的意外等待着与他相逢。

他的个性里掺杂着游牧民族歌舞的华丽、酣畅、任性。

找得见五胡、北魏。

而卓越的艺术，无不产生于这种任性。

李白精神世界里的纷杂，更接近唐朝的本质，把许多元素、许多色彩搅拌在

一起，绽放成明媚而灿烂的唐三彩。

这个朝代，有玄奘万里独行，口述见闻，门人编著而成《大唐西域记》；有段成式，生当残阳如血的晚唐，行万里路，将所有的仙佛人鬼、怪闻异事汇集成一册奇书——《酉阳杂俎》。

在李白身边，活跃着大画家吴道子、大书法家颜真卿、大雕塑家杨惠之。

而李白，又是大唐世界里最不安分的一个。

也只有唐代，能够成全李白。

假若身处明代，李白会疯。

张伟说：“李白和唐朝可以互为标签——唐朝的李白，李白的唐朝；而杜甫似乎可以属于任何时代。”

我说，把杜甫放进理学兴盛的宋明，更加合适。

他会成为官场的“清流”，或者干脆成为东林党。

杜甫的忧伤是具体的，也是可以被解决的——假如遇上一个重视文化的“领导”前往草堂送温暖，带上慰问金，杜甫的生活困境就会迎刃而解。

李白的忧伤却是形而上的，是哲学性的，是关乎人的本体存在的，是“人如何才能不被外在环境、条件、制度、观念等等所决定、所控制、所支配、所影响，即人的‘自由问题’”，这是无法被具体的政策、措施解决的。

他努力舍弃人的社会性，来保持人的自然性，“与宇宙同构才能是真正的人”。

这个过程，也必有煎熬和痛苦，还有孤独如影随形。在一个比曹操《观沧海》、比王羲之《兰亭序》更加深远宏大的时空体系内，一个人空对日月、醉月迷花，内心怎能不升起一种无着无落的孤独感？

李白的忧伤，来自于“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人”。

李白的孤独，是大孤独；他的悲伤，也是大悲伤，是“大道如青天，我独不得出”，是“白发三千丈，缘愁似个长”，是“高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”。

那悲，是没有眼泪的。

九

李白的名声，许多来自他第二次去长安时，皇帝降辇步迎，以七宝床赐食，御手调羹，此后“置于金銮殿，出入翰林中”这段非凡的履历。这记载来自唐代李阳冰的《草堂集序》。李阳冰是李白的族叔，也是唐朝著名的文学家和书法家，有同时代见证者在，我想李阳冰也不敢太忽悠吧。

李白的天性是喜欢吹牛的，或者说那不叫吹牛，而叫狂。吹牛是夸大，而至

少在李白自己看来，不是他虚张声势，而是他确实身手了得。比如在那篇写给韩朝宗的“求职信”《与韩荆州书》里，他就声言自己：“十五好剑术，遍干诸侯。三十成文章，历抵卿相。虽长不满七尺，而心雄万夫。”假如韩朝宗不信，他欢迎考查，口气依旧是大的：“请日试万言，倚马可待。”

李白的朋友也曾帮助李白吹嘘，人们熟悉的“天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”就是杜甫《饮中八仙歌》中的句子，至于“天子呼来不上船”这事是否真的发生过，已经没有人追问了。

其实，当皇帝的旨意到来时，李白有点找不着北，他写“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”等于告诫人们，不要狗眼看人低，拿窝头不当干粮。

李白的到来，确是给唐玄宗带来过兴奋。这两位艺术造诣深厚的唐代美男子的确一拍即合，彼此激赏。唐玄宗看见李白“神气高朗，轩轩若霞举”，一时间看傻了眼。李白写《出师诏》，醉得不成样子，却一挥而就，思逸神飞，浑然天成，无须修改，唐玄宗都想必在内心里叫好。所以，当兴庆宫里、沉香亭畔，牡丹花盛开，唐玄宗与杨贵妃在深夜里赏花，这良辰美景，独少了几曲新歌，唐玄宗幽幽叹道：“赏名花，对妃子，焉用旧乐辞焉！”于是让李龟年拿着金花笺急召李白进园，即兴填写新辞。那时的李白，照例是宿醉未解，却挥洒笔墨，文不加点，一蹴而就，文学史上于是有了那首著名的《清平调》：

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。
若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。
一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠。
借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆。
名花倾国两相欢，长得君王带笑看。
解释春风无限恨，沉香亭北倚槛杆。

……

园林的最深处，贵妃微醉，翩然起舞，玄宗吹笛伴奏，那新歌，又是出自李白的手笔。这样的豪华阵容，中国历史上再也排不出来了吧。

这三入或许都不会想到，后来安史之乱起，生灵涂炭，此情此景，终将成为“绝唱”。

曲终人散，李白被赶走了，唐玄宗逃跑了，杨贵妃死了。

说到底，唐玄宗无论多么欣赏李白，也只是将他当作文艺人才看待。假如唐朝有文联，有作协，唐玄宗一定会让李白做主席，但他丝毫没有让李白做宰相的