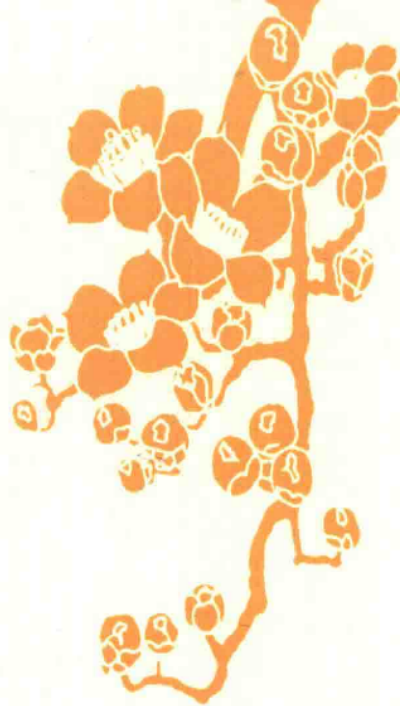


岭南文化读本

傅华 主编



岭南文学艺术

LINGNAN WENXUE YISHU

◎董上德 著

SPM 南方出版传媒 广东人民出版社

岭南文化读本

傅华 主编

岭南文学艺术

LINGNAN WENXUE YISHU

◎董上德 著



SPM 南方出版传媒 广东人民出版社

· 广州 ·

图书在版编目(CIP)数据

岭南文学艺术 / 董上德著. —广州: 广东人民出版社, 2019.3

(岭南文化读本)

ISBN 978-7-218-13425-3

I. ①岭… II. ①董… III. ①地方文学史—广东—干部教育—学习参考资料 ②艺术史—广东—干部教育—学习参考资料 IV. ①I209.965 ②J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 047744 号

LINGNAN WENXUE YISHU

岭南文学艺术

董上德 著

 版权所有 翻印必究

出版人: 肖风华

责任编辑: 李永新

装帧设计: 书窗设计

责任技编: 周 杰 吴彦斌

出版发行: 广东人民出版社

地 址: 广州市大沙头四马路10号 (邮政编码: 510102)

电 话: (020) 83798714 (总编室)

传 真: (020) 83780199

网 址: <http://www.gdpph.com>

印 刷: 广州市人杰彩印厂

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 18.5 字 数: 300千

版 次: 2019年3月第1版 2019年3月第1次印刷

定 价: 66.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020-83795749) 联系调换。

售书热线: (020) 83780517



岭南文化读本

主 编：傅 华

副主编：王桂科

前言

岭南文学艺术，是中国传统文化内的一个独特存在，而不是“孤悬”于“岭外”的一种狭隘的地域文化。

“岭南”只是一个地域概念，“岭南文学艺术”一方面是岭南人的杰出创造，一方面又是中国古代以来主流文化“南传”之后与岭南原生文化“灵活结合”的产物。这里强调“灵活结合”，是因为“岭南人”的构成异常复杂，为数不少的岭南人原是北方的移民及其后代，而他们的“北方老家”绝非单一，而是来自“北方”的长江流域和黄河流域等不同地域，由于历史上的种种原因，他们的先辈们离乡别井、南下寻找定居点，于是散落在粤北地区、珠三角地区、梅汕地区和粤西地区等，他们将中原文化、江南文化等带了过来，而中原文化、江南文化等都是儒家文化为主体的中国主流文化，换言之，岭南并不缺乏“主流文化”。甚至是，由中原文化、西北文化、江南文化等“衍生”而来的一些文化遗存至今仍然呈现于岭南地区，成为“非物质文化遗产”的组成部分，如流行于珠三角的“周大将军”（即关羽部将周仓）崇拜，这是来自北方的关羽崇拜的衍生物；还有“北帝”崇拜，有不少大大小小的“北帝

庙”，北帝是北方水神，却在岭南香火鼎盛，其中，佛山的祖庙可为代表，且被尊称为“祖庙”，耐人寻味。以上这些，均能说明“岭南”与“北方”的“血缘关系”。

可另一方面，岭南又是“百越之地”的重要部分，具有本土特色的“原生文化”和得地利之便的海洋文化是岭南文化的不可忽视的重要元素。不同来源的族群因地制宜，先后进入属于自己的“在地化”过程；外来族群与本土族群通婚、融合，“南来北往”的种种文化元素相互交融，“煮成”了文学艺术的“及第粥”或“艇仔粥”，灵活“搭配”，大胆创新，不拘一格，这一粤菜的特点也可以借来比喻岭南文学艺术的精魂所在。

还有很重要的一点，岭南人走出大庾岭，北上谋生，开阔眼界，受到北方山水的滋养，接受北方政治、经济和人文精神的熏陶，他们创作的文学作品颇有“南人北相”的气度和风神，显得厚重、深沉，又不失灵动和清醇。

本书的一个基本观点是：岭南文学艺术不宜简单理解为“岭南的文学艺术”，而是由历代岭南人创造出来的，以中国主流文化为“核心”，灵活结合着岭南原生文化元素的各类文学作品和各类艺术样式。屈大均曾在《广东新语·自序》里解释广东本土文化的“中国价值”，这是一个很好的视角，也是我们进入“岭南文学艺术”的一个颇佳的切入点，屈大均写道：“《国语》为《春秋》外传，《世说》为《晋书》外史，是书则广

东之外志也。不出乎广东之内，而有以见乎广东之外；虽广东之外志，而广大精微，可以范围天下而不过。知言之君子，必不徒以为可补《交广春秋》与《南裔异物志》之阙也。”在这里，屈大均较为辩证地看待“广东之内”与“广东之外”的关系，二者密不可分，在一个中国的大前提下，“广东之外”每每为“广东之内”提供源源不断的文化资源，即“不出乎广东之内，而有以见乎广东之外”；而“广东之内”的种种新的收获又可以为“广东之外”添补珍贵的“岭南经验”和创新动能，即“虽广东之外志，而广大精微，可以范围天下而不过”，相辅相成，相得益彰。

我们应该对岭南文学艺术的“中国价值”有充分的认知。

二

岭南文学艺术具有“中国价值”，它是属于中国的。可它毕竟在“地域归属”上带着“岭南”标签，好像“齐鲁文化”“中原文化”“江南文化”“西北文化”等也有各自的标签一样。既然有其标签，固然就会形成自身的特色，是与“广东之外”有所不同的特质。

我们在认识岭南文学艺术的特质时，也要以辩证的观点来看，即所赖以表述“特质”的语词或许可以“通用”于“广东之内”和“广东之外”，岭南文学艺术的文化资源毕竟很多是来自“广东之外”，属于同一

套“文化系统”；可是，一定要联系到具体的历史和个案，要回到当时具有“特定”意味的“现场”，就会感受到“原来这才是岭南人所创造出来的文学艺术”！

岭南人在内敛与张扬之间、在血性与温情之间、在勤快与闲适之间，均有自己的分寸，进退有度，而在大是大非面前，又勇于担当，明于决断，敢为天下先。所谓岭南文学艺术，与此密不可分；所谓某些特质，更是以此为其“逻辑起点”。

约而言之，有以下几点认知：

一、浓烈的家国情怀

俗话说，岭南之地，“山高皇帝远”，按说，生长于斯的人可能习惯于低头看地，顾及眼前利益，目光不够远大。可是，恰好相反，岭南人，包括兼有文学艺术家身份的爱国人士，其家国情怀异常浓烈，胸襟开阔，壮怀激烈，其刚烈之气不亚于燕赵悲歌之士。且看特定历史背景下的“个案”：

一个是著有《陈岩野先生全集》（文集二卷、诗集二卷）的陈邦彦（1603—1647），顺德人，是明末清初的教育家、政论家和诗人。《粤东诗海》对作为诗人的陈邦彦有很高评价：“吾粤诗笔老健，无逾陈岩野先生。先生身著大节，诗亦力企大家。感时之作，气啮长虹，骨凌秋隼。直摩少陵之垒而拔其帜。”这样颇有成就的诗人，同时也是一位可歌可泣的烈士。据屈大均《皇明四朝成仁录》记载，陈邦彦当“国变”

之际，一度离粤北上，赶赴南京，向当时的南明皇朝上《中兴政要》三十二策。在这道奏疏中，陈邦彦表白自己“感愤国难，痛哭流涕”的心迹，而“睽弃家室，跋履霜露”，艰难北上，为的是向明朝江山竭尽忠诚。他说：目下正是“朝廷卧薪尝胆之时，非臣子戏豫驰驱之日也”。而偏安南京的南明朝廷，权奸当道，弘光皇帝也是昏庸透顶，秦淮选艳，风花雪月，只会享乐，不问社稷安危。陈邦彦劝告当政者要拿出“卧薪尝胆”的勇气来，不要终日“戏豫驰驱”；他郑重强调：“今日之势，必也联络人心，激发忠义”，增强兵力，准备充足的粮饷，做到“兵饷皆有定划，战守不属空谈”。通观全篇《中兴政要》，每每有恳切的陈述，中肯的见解，表现出纵横捭阖的气概，并非一般的书生之见。所谓学以致用，陈邦彦是做得到的。难能可贵的是，陈邦彦不是“纸上谈兵”之辈，而有彪悍的行动能力。他懂得军事谋划，能够指挥作战，并具有相当的号召力。比如，清顺治四年（1647），“抗清”形势十分严峻，陈邦彦临危不惧，在珠江三角洲一带招募义军，尤其是把顺德甘竹滩一带的绿林豪强招致麾下，成为当时一支抗击清兵的新生力量。据汪宗衍先生《屈大均年谱》记载，顺治四年春，陈邦彦起兵于广东高明山中，从水路攻取顺德；是年7月，与另一义军首领陈子壮相约，密谋兵分两路进攻广州，不料机密泄漏，陈邦彦不得不领军撤退至清远。清军围攻清远，陈邦彦固守清远一个多月；在多日的激战中，其次子陈馨尹不幸牺牲；陈邦彦本人肩

中三刀，负伤被执。他有绝命诗云：“平生报国怀深，日望西方好音。已共茆弘化碧，还同屈子俱沉。”陈邦彦继承屈原爱国献身的精神，以“报国”为己任，在狱中誓死不屈，绝食五日后，被磔杀于广州。

一个是著有《千山诗集》的函可和尚（1611—1659），字祖心，号剩人，原籍广东博罗。俗姓韩，名宗騄，礼部尚书韩日缜之子。少时为诸生，才高气傲，“有康济天下之志”；明朝灭亡前剃度为僧，时年26岁。顺治二年（1645，亦即南明弘光元年）至南京，居留期间，亲眼目睹南京城破，士大夫纷纷殉国和南明皇朝的破灭，写成《再变记》，不料被清兵查获，以携挟私史之罪，惨遭严刑拷掠，后被流放到沈阳千山。函可是清代第一个以文字获罪的人，在清代文字狱史上，是一个富有象征意义的人物。

一个是大诗人屈大均（1630—1696），番禺人。他一度参与其老师陈邦彦的“抗清”活动，后来北上去寻访因持“反清”立场而遭遇困厄的函可和尚。他曾经过了黄河，踏上燕赵之地，穿行于河北的多个名胜古迹，心中想起了千百年来多少忠君爱国志士血洒沙场的悲壮情景；他悼念着为国死难的先烈，他感叹着“岁月添黄土，英雄聚白杨”（《寒食》）的悲凉。他又行走在邯郸道上，廉颇、豫让、蔺相如、荆轲……那一个个响当当的人物，好像走马灯似的在他的脑海中浮现。尤其是豫让，一再被他在诗中提到，那种“国事感知己，能将七尺轻”（《豫让桥》）的精神，时时激励着怀抱恢复

大志的屈大均。他一生跋涉山川，联络志士，冀求恢复中华，故发而为诗，大多真气弥满，感激豪宕。如《塞上曲》《过大梁作》《塞上感怀》《望云州》《旧京感怀》《早发大同作》《咏怀》《鲁连台》等，无不是他爱国激情的表露。

再举近代诗人苏曼殊为例，他在民族危机关头的表现也具有代表性。早在1900年，沙俄武装侵占中国东三省后，制造了一系列骇人听闻的血腥事件，位于黑龙江右岸的瑗珲被俄军强行占领，俄军纵火烧城，“火光烛天，数日不息”，数千中国居民活活烧死。沙俄意图将中国东三省变为“黄俄罗斯”，气焰嚣张，令人发指。直至1903年，沙俄大批军队仍然盘踞在东三省，无视于1902年4月订立的《中俄交收东三省条约》，不仅不愿撤军，还于1903年4月撤出期限前提出七项无理要求，意图在东三省长久享有特殊权益。此时，帝国列强入侵祖国，尤其是东三省备受沙俄欺凌，局势严峻。国难当前，时在日本的苏曼殊积极参与了由华侨与留学生组成的“拒俄义勇队”。据记载，1903年4月29日，陈去病等人在东京发起成立“拒俄义勇队”，义勇队最终由121名成员组成，全部签名编队，其“会则”是“勇于前进，不存退避”，显示出年轻学子的勇气与决心。当时，他们决定“刻日出发”，开赴东北前线，与沙俄军队决一死战。苏曼殊就是121名成员之一，被编入甲区队四分队。其实，苏曼殊是不听其表兄的劝阻而毅然加入的，可以说，“入队”的行动在苏曼殊的生命史上具

有不可忽略的意义：他是一个有“行动力”的人，一个拒绝“平庸”的人，也是一个不怕冒险的人。

在此聚焦于几位岭南诗人，意在说明，土生土长的岭南人如陈邦彦等，非土生土长的岭南人如苏曼殊（出生于日本）等，其浓烈的家国情怀是一样的，不会因“山高皇帝远”的地缘关系而改变，他们义无反顾地以报效国家为己任，出生入死而不辞，并自觉坚守古代社会的主流文化价值，而且要强调的是，这绝不是个别现象。回顾岭南上下两千年的历史，我们可以看到，汉初的番禺人张买勇于在汉惠帝身边以“越讴”劝讽时政，唐朝的张九龄上书朝廷建议开凿大庾岭路以造福百姓，北宋的余靖敢于为蒙冤的范仲淹鸣不平，南宋的崔与之与李昴英师徒勤于政事、关心民瘼，等等，乃至明清、近代亦代有其人，洪仁玕、郑观应、黄遵宪、康有为、梁启超、孙中山等叱咤风云的人物相继涌现，可以说，一代又一代的岭南人以不同的方式表达了浓烈的家国情怀，形成了一个“岭南传统”。梁启超有一篇著名的文章，题为《吾今后所以报国者》，此文可以视为千百年来凝聚着岭南人爱国激情的“岭南传统”的代表性宣言：“吾思之，吾重思之，吾犹有一莫大之天职焉。吾虽不敏，窃有志于是。若以言论之力，能有所贡献于万一，则吾所以报国家之恩我者或于是乎在矣！”精诚之心，拳拳之意，与日月同光。中国的历史尤其是近代史的进程，此“岭南传统”有如一股强劲的“南风”，吹向长江，越过黄河，一路北上，吹遍了神州大

地，开花结果，有目共睹。

岭南文学艺术就是这一“岭南传统”的重要载体。

二、敏锐的先锋意识

岭南人远离“中原”，可能是一种不可忽视的“局限”，但是不会构成他们在地缘关系上的“劣势”，相反，岭南人背靠五岭而面向海洋，向北可以越过大庾岭路而通往广阔的内地，向南可以借助香港、澳门的“地利”而不断接触到来自大洋以外的最新的各种资讯，相对于北方人士而言，这可是很大的“优势”。

资讯的丰富、南北的交流，以及地灵而人杰，这诸多因素在此交汇，往往使得岭南人得以率先了解到时代的潮流、世界的大势。在“挑战”与“应对”的文明展开模式中，岭南人头脑清醒，反映迅捷，又深知中国社会的问题所在，每每能独占先机，形成敏锐的先锋意识。

且以著有《盛世危言》的郑观应为例。他识外文，懂商业，踏访过东南亚等地，还熟悉上海洋行的运作与晚清官场的现状，更为重要的是，他十分关切时务和时政，勤于思考，敏于识断，有独特的视野，有独到的眼光，从自己的社会实践和观察思考中知道什么是时代趋势，什么是国家最需要的，什么是国民最应了解的，故而下笔为文，必是有“见”而发，如高手下棋，几无废子。如《西学》一文，他大声疾呼，不能再封闭视野，不能再无视世界大潮，不能再轻视科学的力量；《女

教》一文，他站在女性的立场为女性说话，为女性争取读书受教育的权利；他看到了中国女性千百年来难以破解的“困境”是“女范虽肃，女学多疏”，即规管女性的条文很多且很严厉。但是，这些条文只是具有“前现代”的愚昧而带有压迫性的“律例”，而不具备“现代意义的教育”的功能，女性实质上被剥夺了接受正常教育的权利。因此他提出了“增设女塾”的主张，希望男女平权，都有机会读书。同时，他还认为当今的女性教育不仅是读“中国诸经列传训诫女子之书”，还要“参仿西法，译以华文”，在女性教育中引入西方的成功经验和成熟内容，并且“因材施教”，学习一些实际的技能。针对女性的身心健康和学识培养，郑观应深深思考，愤然撰文，出于良知，出于解救女性的紧迫感，也出于国家人口结构的“男女同步优化”的考虑，在晚清能提出这样的思想，从历史逻辑而言，实在是“五四新文化运动”的先声。郑观应为文，笔调明快，笔墨简洁，笔法多变；每做一文，题旨明确而思路活跃，时而盘旋而下，时而宕开一笔又收放自如。他曾在《盛世危言初刊自序》里说：“应虽不敏，长业贸迁，愤彼族之要求，惜中朝之失策。于是学西文，涉重洋，日与彼都人士交接，察其习尚，访其政教，考其风俗利病、得失盛衰之由。乃知其治乱之源、富强之本，不尽在船坚炮利，而在议院上下同心，教养得法。”这番话，可以视为整部《盛世危言》的立意所在。毛泽东曾在1936年对美国记者斯诺说过：“我读了一本叫做《盛世危言》的

书，这本书我非常喜欢。《盛世危言》激起了我想要恢复学业的愿望。”（斯诺著《西行漫记》）于此可见其影响之巨，也可见其“先锋意识”之深入人心。

又如黄遵宪，他写于1868年的《杂感》一诗提出“我手写我口”的著名主张，千百年来首次明确表述“言文合一”，其意义非同凡响；他声援和配合梁启超提出的“诗界革命”，反复强调“诗之外有事，诗之中有人”的论诗纲领，对于诗风的变革具有重大意义。这样的诗学见解对日后白话诗的出现不无启迪作用。

敏锐，还催生出独到的眼光和胆识，如生活于晚清的李文田，他曾经对传世的《定武兰亭序》提出质疑，表达了颇有学术条理的否定性意见；此意见日后得到郭沫若的重视，郭氏于1965年发表《由王谢墓志的出土论到〈兰亭序〉的真伪》一文，接受李文田的看法，并进一步发挥，认为传世《兰亭序》不是晋代遗留下来的作品的临摹，由此还引发了学术界关于《兰亭序》真伪的多次论辩；而这一近代书法史上关于“天下第一行书”的著名“公案”与李文田有不可忽视的关系，李文田的艺术感觉与学术勇气于此可见一斑。

再如高剑父、高奇峰，他们是近代中国美术界具有开创精神的重要画家。早在1912年，他们在上海创办《真理画报》，第一期刊出陈树人编译的《新画法》，随后一直连载，长达16期之久，比较全面、系统地向中国读者尤其是美术界介绍西方和日本美术的新技法；而高剑父、高奇峰还在《真理画报》上首次提出“折

衷”的艺术主张，所谓“折衷”是汲取众长而得其“中正”之意，他们的见解令人耳目一新，引领着当时的艺术风气。与此同时，作为同盟会会员的“二高”在《真理画报》上还积极传播孙中山先生的民主革命思想，宣传他们关于美术革命的主张，其“先锋意识”已经载入史册。

岭南文学艺术就是这一“先锋意识”的重要载体。

三、平民化的情感表达

远离“中原”的岭南人，客观上的确生活于远离“政治中心”的地域，生于斯长于斯，习惯于跟纵横交错的“水网”打交道，或者习惯于在海边和山上劳作，对官场文化的淡薄，对柴米油盐的亲近，还有先辈们当年自北往南迁徙的种种艰辛故事，使得岭南人长年养成务实、低调、沉稳甚至内敛的族群性格，他们乐于过着“平民化”的生活，在文学艺术上也善于做出平民化的情感表达。

所谓平民化的情感表达，往往表现为平民的立场、日常生活的画面以及紧接“地气”的种种社会感受的“艺术化”呈现。以粤剧为例，马师曾的演出剧目，如《审死官》《搜书院》《关汉卿》等，表现的是普通民众的喜怒哀乐，尤其是那种嫉恶如仇、关怀弱小的铮铮风骨和人道主义情怀，是马师曾剧目反复出现的“题旨”，像《审死官》里的讼师宋世杰，为蒙冤受辱的弱女子杨秀珍仗义写状，不畏强权，不屈不挠，凭着自己

的机智和胆识斗倒了贪官，伸张了正义，使得冤情得以昭雪；像《搜书院》里琼台书院的谢宝老师，为了使深受迫害的镇台府婢女翠莲脱离险境，挺身相助，与官府斗智斗勇，终于赢得胜利，并成全了翠莲与情郎张逸民的一段美好情缘；像《关汉卿》里的关汉卿，同情一个含冤被斩的弱女子，挺身仗义执言，控诉官府的残暴与黑暗，触怒了权臣阿合马，无辜被关进监狱，可是，关汉卿无惧无畏，愤世嫉俗，激情奔放，表现出一个知识分子的侠骨柔情。

马师曾的表演在题材选择与舞台呈现上均较接地气，著名的“马腔”又称“乞儿腔”，是马师借鉴民间的说书说唱艺术以及市井里的“市声”的艺术结晶，别具韵味，深受喜爱，其平民化色彩在粤剧史上大放光芒。粤剧的唱腔流派，除马腔外，还有红腔（红线女）、虾腔（罗家宝）等，虽然不如昆曲之淳雅清高，却能收雅俗共赏之奇效；又如剧中桥段，往往寓庄于谐，非常讲究老百姓喜闻乐见的机趣，将人间世相与带有岭南特色的诙谐逗笑手法相结合，充分呈现出粤剧的“粤派风味”，著名丑生马师曾、文觉非等的表演风格即为显例；再如粤剧十分重视剧中的“招牌唱段”，兼备叙事功能及抒情功能，词曲俱佳，贴合剧情，可以唱到“街知巷闻”，如《搜书院》的“步月抒怀”“柴房自叹”等，这与听惯了南音、龙舟、木鱼歌的观众的审美趣味是十分合衬的。

再以广东音乐为例，这一乐种拥有一批杰出的作曲