

魏明伦碑文

壮哉！然大物从蛇口四海公同拔地而起，远望如巍

峨建乃高推鼎立。特区千万派

算之巨牛。乍闻愕然称奇。然起

牛是人类忠义朋友，相伴创业，佳话如潮。遥想东方出日郎，
老子青牛过函谷，田单火牛冲敌阵，孔明木牛出祁山，藏玉牯牛贡中原。

牛渚泛月，以文会友，牛角挂书，以耕求学。

鲁迅忧患，长夜低吟孺子牛之诗，卜门浪漫，

秉笔记兴亡，太史公自谦牛马走，防疫治天灾，

宏观至太空牵牛星，微观至乡村小放牛，
一部文化史，千年奋斗篇，多少可歌可泣之章与牛密切相关。

吾友韩美林，一生勤奋如牛。
历经浩劫，打入牛棚，然而始终不改牛脾气。

年当

以其受侮之手，苦塑造福之作

古云庖丁解牛，游刃有余，今看美林塑牛，统指康成百病消。

魏明伦碑文

魏明伦 著

魏来魏完 编注



四川文艺出版社

魏明伦碑文

魏明伦 著
魏来魏 完
编注



四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

魏明伦碑文/魏明伦著;魏来,魏完编注. —成都:四川文艺出版社,2018.1
ISBN 978-7-5411-4789-0

I. ①魏… II. ①魏…②魏…③魏… III. ①赋—作品集—中国—当代 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 002592 号

WEI MING LUN BEI WEN

魏明伦碑文

魏明伦 著 魏来 魏完 编注

责任编辑 李国亮 余 岚
封面设计 叶 茂
封面绘画 王 玉
内文设计 史小燕
责任校对 蓝 海
责任印制 唐 茵

出版发行 四川文艺出版社 (成都市槐树街 2 号)
网 址 www.scwys.com
电 话 028-86259287 (发行部) 028-86259303 (编辑部)
传 真 028-86259306

邮购地址 成都市槐树街 2 号四川文艺出版社邮购部 610031
排 版 四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷 成都东江印务有限公司
成品尺寸 145 mm×210 mm 1/32
印 张 11.75 字 数 260 千
版 次 2018 年 1 月第一版 印 次 2018 年 1 月第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5411-4789-0
定 价 49.80 元

版权所有·侵权必究。如有质量问题,请与出版社联系更换。028-86259301

化“文学恐龙”为“艺术孔雀”

——《魏明伦碑文》自序

熟悉我的读者，可能知道巴蜀小鬼的两句自白：我是生活中的守法户，艺术上的违法户！

我9岁粉墨登台，演戏之余，自修文学。12岁习作写戏，至今从艺62年，第一职业主攻戏剧。1988年后，第二职业兼写杂文。从1994年开始鬼迷心窍，投入“第三产业”——撰写骈体文言碑铭。

在19世纪末期，中国文坛遵守三千年传统而通行文言之时，谁敢首倡白话，就是离经叛道的“违法户”。在20世纪末期，中国文坛继百年新文化传统而通行白话之时，谁敢带头试作文言碑铭，也是离经叛道的“违法户”。

假若我早生半个世纪，处于“五四”晨曦，我也会离当时之经，叛当时之道，反传统推广白话，走极端根绝文言。奈何余生也晚，处于文言总体式微时期。文言诗词、文言楹联虽未绝迹，还有传人，但文言辞赋、文言碑铭，物种湮灭，已成“文学恐龙”矣！20世纪90年代初，大白话快餐文娱盛行之际，鄙人偏不与时俱进，居然背道而驰，为断裂了的文言碑铭惋惜，为愈合这种文学体裁而带头试笔。

中国古典文言碑铭，杰作叠出，光耀史册。中国古典建筑，

多有碑铭相配。岳阳楼有《岳阳楼记》，醉翁亭有《醉翁亭记》，滕王阁有《滕王阁序》，兰亭有《兰亭集序》。小小陋室也有《陋室铭》，凄凄野庙也有《野庙碑》。这是中国特有的文化现象，卓立于世界文化之林，属于国学中的优良传统。建筑乃碑铭的由头背景，碑铭的价值大于建筑物。历经战争焚毁，灾荒摧残，改朝换代，沧桑巨变。建筑物早已荡然无存，但碑铭传世，永垂不朽。建筑物因碑铭而重修，靠碑铭而复活。碑铭精品，列入文科教材。碑铭中的佳词警句，衍变为通行的成语格言，仍活用于当代人的口头笔下。典型的例证是：“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。正如我在《岳阳楼新景区记》中所赞：“蒙童学子，无不诵其警句；志士仁人，大多受其熏陶。”碑铭中的话语在流传，但碑铭这种文学体裁却断裂了。

寻根探迹，文言碑铭在民国后减少，从社会发展角度宏观审视，“五四”新文化运动倡导白话，冲击文言，是语言大解放，历史大进步。白话文经受时代检验，理所当然成为现当代甚至后代的文学主流，但是，主流不等于垄断一切。文言并非毫无可取之处。当代某些场合，某些事物，用文言表述还有奇效。例如碑铭，文言确有白话不可取代的特殊表现力。在这些场合，古典文言碑铭的隽词佳句、文学价值不可同日而语。当前历史进入高科技、低人文阶段。文艺庸俗化，文字粗鄙化。糟蹋汉语，扭曲华文。把白话写成“黑话”，把口语念成“咒语”。历史真吊诡，晦涩的白话口语，反不如畅达的文言好懂了！

拙作骈体文言碑铭，就是在如此背景下产生。催生之地是深圳特区，催生之人是吾友韩美林。

1993年10月，深圳举办首届优秀文稿竞价会。主办方将

我在海内外报刊分散登载的杂文搜为一集，由作者取名《巴山鬼话》，在竞价会上拍卖成功，传为新闻热点。趁热打铁，我与深圳再结文字之缘。1994年夏天，深圳蛇口四海公园塑立巨牛铜雕，高28米，长30米，重100余吨。由北京韩美林工作室设计施工。此前，韩美林曾在山东济南设计建造一座高15米，长7米，由启功题字的铜牛，冠名“天下第一牛”。紧接深圳之牛后来居上，比济南之牛体积更大几倍。美林取名为难，遂电请本人为巨牛命名，并撰写碑文。美林之盛情难却，我心血来潮，写成以骈为主，骈散结合的文言碑铭《盖世金牛赋》。当即引起袁庚、历有为等深圳特区开拓者的共鸣。人们对文言碑铭阔别久矣，一读拙文，如重逢故友，倍感亲切。皆认同此文形式不凡，内涵不浅。特别垂青其中一段：

纵观天下无数耕牛与人为善，奉献甚巨而需求甚微。人有主人者，更有“人主”者，视宝犊良材为牛鬼蛇神，驱遣其埋着脑袋干活，呵叱其夹着尾巴做奴。割尾之灾惨痛，群牛不堪回首。

这篇被知音者称为“敢揭龙鳞，敢捻虎须”的《盖世金牛赋》，由康雍书丹，镌刻成碑，报刊争载，影响颇大。从此，我连续创作骈体文言碑铭，至今已累计60余篇。我这个剧作家、杂文家，又添了一个头衔：辞赋家。

我的碑文，具有几个特点：

第一，拙作确实是刻在“碑”上之“文”。60余篇，绝大多数已在当地勒石成碑。碑体最大是《金川赋》，位于甘肃镍

都。碑文带标点 1200 字，碑体花岗岩，碑高 6 米，碑长 60 米，估计是海内外体积最大的一座骈体辞赋碑。

第二，拙作 60 余篇碑文，没有一篇是自我选材，全是应邀照题作文。五家邀请，我选择一家。写戏是自我选材，写杂文更是随心所欲。写碑文则不自由了，全是被动，但是，我只要一接招，就会变被动为主动。题目由邀请方定，文章怎么写，则由我的意志支配。小节可商榷，大节由我定夺，否则拉倒，另请高明。不过，某些邀请方也有“对策”。口头承诺全文镌刻，但工程实施之中删去几句尖锐词语。待到作者后来发觉，石已成碑，只好望碑兴叹。

第三，我写的碑文是骈文，是辞赋大类中的骈文。早期我以骈为主，骈散结合，不久就扩展为通篇皆是对仗骈骊。形式比较接近王勃《滕王阁序》。拙作不是骚体大赋，也不是律赋、文赋、骈赋。以上体裁，一般说来，常押韵脚。或一篇一韵，或一段一韵，或一段中转几韵，或某段无韵，某段有韵。分析骚赋、律赋、骈赋，多半属于韵文范畴。然而，有一类经典骈文，满纸对仗，却通篇不押韵脚。王勃《滕王阁序》，骆宾王《讨武曌檄》，庾信《哀江南赋序》，李白《春夜宴从弟桃花园序》，昭明太子《姑洗三月启》，李清照《投綦翰林启》，欧阳炯《花间集叙》，李香君《寄侯公子书》，柳儿《遗文郎书》，夏完淳《大哀赋序》，蒲松龄《聊斋自志》，曹雪芹《芙蓉女儿谏序》，冯梦龙《乱点鸳鸯谱判词》，唐伯虎《祭牝鸡文》，谭嗣同《报刘淞英书》，王闿运《宋芬女子墓志》，以及章太炎《婚书》等都是刻意于对仗，而有意不押韵脚。以不押韵脚为特征，以不押韵脚为美！中国骈文，世界奇观。各国文学皆分

散文韵文两大类。唯独中国，于两大类之外还有自成一体的骈文。她具有严格的偶句规则，所以不是散文，但她妙在不押韵脚，所以不是韵文。她是散文与韵文之间的独秀峰，她是方块字的副产品。骈文，是对仗的集锦；对仗，是中文的嫡传。汉语单音只义，易于搭配成偶，天然趋向骈骊。妙语成双，产生“蒙太奇”作用，吻合事物对立统一规律。拙作碑文体裁，继承的正是辞赋大类中专工对仗而不押韵脚的骈文。平心而论，押韵脚并不难，通篇除虚词之外全要做成对仗偶句，那才难啊！鄙人幼习《佩文韵府》，声韵学，格律诗，平仄，粘连，早就练成童子功，对“平水韵”已形成潜意识了。押韵脚之小技，非不会也，实不必也，骈文是以不押韵脚为美也！

历代骈文，没有一例是以“骈”作标题的。文体是骈文，标题另说。记、序、碑、铭、赋、表、赞、志、启、书、诔等形形色色标题，分见于骈文之上。拙作碑文，有的冠以“记”“铭”“碑”“诔”，有的也冠以“赋”。各种古典文学史、辞赋史，都把骈文归属在辞赋大类之中。文体是骈，标题称赋，未尝不可。况且，文体与标题不一定划等号。《木兰辞》是辞赋吗？《圆圆曲》是散曲吗？《连昌宫词》是词吗？《婉孌词》是词吗？《婉容词》是词吗？其体裁，都是长篇叙事诗。《明妃曲》不是曲是诗体，《金缕曲》不是曲是词牌。史湘云偶填“柳絮词”，这的确是填词，调寄《如梦令》。林黛玉闷制“风雨词”，那就不是词了，是拟“春江花月夜”之诗。拙作骈体碑文，邀请方要求冠名为赋。我给他解释：辞赋是大类，譬如四川省；骈文是其中一派，譬如内江市。他说：“好啊，你这个内江市人，完全可以通称四川人嘛！”哈哈，此言有理，骈

文称赋亦可。

第四，我的碑文是现代骈文，对古代骈文有所变革。古代骈文，骈四骊六，主要是四字、六字句式组成。如今，仅用四言、六言反映现代生活，表现手段确有局限。我在骈四骊六基础上，大量吸收楹联的七字句式。交替使用顺七字（前四后三），倒七字（前三后四）。又引进小令的两种五字句式（或前二后三，或前一后四），再延伸到散曲的十字以上句式。虽容纳各种长短句，但无论长短，出句必须对仗，对仗构成骈文。我每一篇骈文，都是几十幅楹联的集结。楹联，是上下两联对偶合成的二元结构；骈文，是一组又一组系列合成的多元结构。楹联与骈文，都要求上下两联的词性、词组相对；偏正结构对偏正结构，联合结构对联合结构，但楹联还要求上下两联的声韵相反，其平仄如律诗绝句，一三五不论，二四六分明。我撰写楹联时，两头一丝不苟。词性词组，平仄声韵，皆严格求工，而我撰写骈文时，只严于词性，对声韵就放宽了。既然骈文历来不押韵脚，又何必在读者不易觉察的“韵腰”之间作茧自缚呢？声律可以放宽，太艰难写长赋；对仗必须讲究，不对不成骈文。对仗，才是骈文本体；声律，只是骈文附属。我发扬其本体，淡化其附属。活用对仗而放宽声律，驱遣形式而服从内容。学习高明骑手的驾驭术，牵着骈骊双马的鼻子走，尽量不让双马的缰绳倒束骑手。不用怪字，少用僻典。切忌佶屈聱牙，追求行云流水。适当引进时尚词汇，甚至化用网络语言。例如，“空调流动负离子”对“网络传递伊妹儿”，“禅宗已开博客”对“菩提也有粉丝”，“游龙曾经沧海”对“神马岂是浮云”。变用一个“岂”字，以子之矛，攻子之盾，反驳网

络谰语“神马都是浮云”。借鉴戏剧性结构，获取蒙太奇效果。起凤头，壮熊腰，收豹尾。炼警句，设悬念，掀高潮。在咏叹中宣叙，在抒情中说理。力图引人入胜，动人心弦，发人深省。总而言之，古为今用，把早已断裂，被人遗忘的古代骈文继承下来，变革为文彩焕发而畅达易懂，格调高尚而雅俗共赏的“现代骈文”。

第五，我的现代骈文注重内容。努力实践我独家表述的“二民主义”，即形式与内容的“二民主义”。艺术形式，体现民族风格；思想内涵，追求民主风骨。“二民主义”，就是把民族形式与民主内涵从难以统一到努力设法统一起来。请注意：“二民”之间，“民族”与“民主”之间是有矛盾的。我们的民族，优点多多，但无庸讳言其重大弱点——拥有根深蒂固的“中华帝制磨盘效应”，缺乏的正是根深叶茂的民主传统！所以，拙作碑文中，反复出现“对包大人、海大人深深拜倒；惜德先生、赛先生姗姗来迟”等等内容。拙作忧患意识颇深，思辨色彩甚浓，讽喻手法较多，批判锋芒较锐。歌颂真善美，谴责假恶丑。赞美不溢美，报喜更报忧。例如《岳阳楼新景区记》：

登斯楼也：喜巴陵纯净，青螺碧水；忧海域污染，酸雨赤潮。炎炎地球变暖，冷冷人心变寒。丛林法则，弱肉强食；染缸效应，尔黑我污。斗争哲学，妄想人定胜天；钞票图腾，深信钱可通神。登斯楼也：喜经济飚升，忧道德沦丧；盼城乡平衡，哀贫富悬殊。最恨硕鼠害人，更忧人变硕鼠；牢记方舟靠水，警惕水覆方舟。登斯楼也：微观细细潇湘雨，宏观莽莽宇宙风。思考人类命运，探测时

间简史。世界临近末日欤？信仰行将毁灭乎？

再如《会堂赋》《华灯咏》《灶王碑》《饭店铭》《法治铭》《纪信广场赋》等篇，反思历史，不为尊者避讳；针砭时弊，多为弱者代言。或秉笔直书，或曲笔反讽。哀叹专制走马灯，怒揭“文革”绞肉机，冷嘲官场腐蚀剂，笑骂文娱摇头丸。借宴会酒杯，浇平民块垒；托广场碑石，刻世上波涛。

现在，人们对“赋”这种文体产生误解。以为“赋”是专用于歌功颂德，“赋”即赞美诗也。其实大谬不然。“赋”与诗、词、曲、文一样，都是形式，都是体裁，从来都是可以承载各种内容。有赞美诗、有讽刺诗，有“拍马”诗，有“屠龙”诗。历代辞赋题材多样，确有汉赋中的一大派侧重歌功颂德。即便是汉赋代表人物司马相如，在《子虚赋》《上林赋》之后，也还有忧患之作《哀秦二世赋》。许多名篇，顾名思义可思义：《悲士不遇赋》《刺世疾邪赋》《恨赋》《别赋》《叹逝赋》《思旧赋》《怒雨赋》《吊轺道赋》《哀江南赋》《大哀赋》《哀山东赋》等悲、哀、怒、恨，名副其实。《洛神赋》《赤壁赋》《秋声赋》等不朽之作，皆性情中人遐想哲思，与歌功颂德无关。至于《阿房宫赋》，更与歌功颂德相反，满纸忧患，结尾警钟。可见忧患文化是辞赋的主流。陆龟蒙《野庙碑》开篇：“碑者，悲也！”妙用同音字，另解碑之本蒂。忧国忧民，悲天悯人。悲愤填膺之作，悲歌慷慨之文，悲怆之铭，悲壮之碑，当是碑中之上品！我欣然拥护《中华辞赋》杂志设立“屈原奖”。创意高明，命名准确。如果设立“司马相如奖”，必然以他的代表作《子虚赋》《上林赋》为示范标杆，而“屈原奖”巍然设立，理所当然就以

《离骚》《天问》《九章》《九歌》为示范标杆了。

综上所述，笔者厚积薄发，是用自成系统的继承变革理论去指导“现代骈文”创作实践，又在创作实践中，逐渐完善“现代骈文”的继承变革理论。我所身体力行的“现代骈文”，大约可能形成当代辞赋创作中的一种流派。

二十三年前，我率先作俑。二十三年后，辞赋队伍形成，各地碑铭涌现。老将出马，新秀登场。量中求质，不乏佳作。有可喜之成就，也有可忧之弊端。实话实说，某些辞赋碑铭，缺乏系统扎实的理论指导。没吃透传统，没分清体裁。继承欠功底，变革无章法，导致赋不像赋，骈不成骈。艺术形式带有盲目性，思想内容倒不盲目。目标很明确，是往“青词贺表”靠近！

纵观辞赋的生物链条断后初续，为文学大观园增添一个品种，总的说来是好事，关键在如何促其良性发展。我是变革派，潜心读赋，苦吟成骈，愿与同仁共勉，争取化“文学恐龙”为“艺术孔雀”！

佛经梵典有一说：孔雀不仅拥有华丽的羽屏，贵在华而有实。天生独立精神，拒不向上开屏献媚。被贬无间道中，放逐三界之外。孔雀困陷魔族弱势深渊，悲魔族之痛苦，哀魔族之愤怒。翘首向天呼吁，开屏庇护弱者。历尽灾难，终成正果。是毒蛇之天敌，众生之吉物。

我既然把华丽的辞赋比喻为孔雀的羽翼，那就更上一层，思考提问——

艺术孔雀，为谁开屏？！

2017年7月修订

解放了的魏明伦

——《魏明伦碑文》代序

廖全京

春潮带雨晚来急。

魏明伦射出他的第三支“箭”——开始写作骈体文之际，已是改革开放的春潮漫上深圳特区的海滩以后。一篇《盖世金牛赋》，把象征中国新时期开拓者的深圳金牛与魏明伦一起带入了中国当代辞赋史。

此前的魏明伦，已经因成功射出两支“箭”——戏曲和杂文——而声名鹊起。同样的才思敏捷，新意迭出，同样的敢揭龙鳞，敢拔虎须，不同的只是，经过了20世纪50、60年代的一波三折，又经过了70、80年代的一日三省，魏明伦的思想更加解放，艺术更加成熟。从深圳起步的魏明伦的骈文写作，是他在思想解放之路上的又一艺术成果。解放者，解除束缚而得到自由发展之谓也。1978年至今的近40年中，被时代解放了的魏明伦，在自我解放的前提下，首先解放了戏曲文体，继而解放了杂文文体，最终解放了骈文文体。其中，最有意思也最具难度，因而也最多引起争议的，就是他对骈文文体的解放。

认识魏明伦对骈文问题的解放，才能在更准确的意义上认识解放了的魏明伦。

有必要先做点说明。魏明伦所著骈体文，有人称辞赋，他自称碑文，或现代骈文。严格说来，魏氏此类作品，虽与六朝骈赋渊源相关，但与先秦至唐人的骚赋、大赋、律赋等判然有别。我以为，它更接近柳宗元所谓“骈四俪六，锦心绣口”（《乞巧文》），即清人所说骈体文（李商隐时代称“四六”）。讲究句法结构相互对称、注重词语的相互配对，适当用典，这些都使它接近四六。但不强调协调平仄，不追求词藻华丽，字句对仗整齐而长短不拘，又使它有别一般的四六。因此，虽然称其为辞赋或碑文亦无不可，但就文体本身而言，我倾向于将这种颇具南北朝时代“俪采百句之偶，争价一句之奇”（《文心雕龙·明诗》）遗风的魏氏文体视为骈体文或现代骈文。

要真正从学理上走进真实的魏明伦，不能不将魏明伦近40年在汉语文体的三个领域——戏曲文体、杂文文体和骈文文体——中的创作实践和理论，视为一个具有开放性、自组织性、相互关联性的复杂整体系统。我把这个有机的动态平衡系统称为魏氏文本体系。在这个体系中，骈文文体自然不是一个孤立的存在，在骈文文体与其他两种文体之间，存在着积极的内在联系。这是把握魏明伦骈体文的认识论前提或基点。姑且从这个魏氏文本体系的特点入手，对作为该体系的一个层级的魏明伦骈体文的特点作一些描述和把握。

从显在层面看，魏明伦的文本体系是由戏曲、杂文和骈文构成的，即融三体于一体；前一个“体”指体裁，后一个“体”指体系。从潜在层面看，则可谓贯一气为三气：戏曲的灵气、杂文的骨气、骈文的清气，这三股气沸然乎诸文之间，盘旋于行间字里，上下翻卷，八方腾挪，让人强烈感觉到这其

实是一股气在整个文本体系中周行流走，俯仰呼啸。古人曰：“文以气为主”（曹丕《典论·论文》）。气者神也，魏明伦诸作皆因心得此神而显得气韵生动，魏明伦本人也因这股胸中之气而使自己显得神清气爽。借用南朝画家宗炳的“畅神”这个概念，大致可以状写魏明伦创作时的主体精神：生命在自我与对象之间畅快穿行，灵魂在三种文体中自由流转，自我的精神得到充分的舒畅、满足。在这畅神的过程中，作家的观念、感情、想象、联想、情调、个性等等，均透过不同的文本得到生动的展现。融三体于一体，贯一气为三气，正是魏明伦文本体系的特点。

由此出发，我们进一步走向体系内部。对于这个体系中戏文的灵气、杂文的骨气，我已做过一些肤浅的探讨。这里，主要对与之紧密联系的骈文的清气即魏明伦骈文的特点略述已见。

我读过的魏明伦骈体文凡 66 篇。自然不能说篇篇锦绣，字字珠玑。就整体而言，我能明显感觉到其中透出的玫瑰，或茉莉，乃至栀子花一般的袭人气息，我称之为清气。与一般的清纯、清正不同，魏文中的清气主要是他的才性的体现。当魏明伦出入翰藻、沉浮典籍、穿越古今，他的同情心、正义感，他一贯的干预生活的精神，他的四川人的幽默感，便与他的气质、性格即个体才性的独特性、差异性，一并行云流水地奔泻出来，正所谓“才难然乎，性各异禀”（《文心雕龙》）。这清气中，既有“英辞润金石，高义薄云天”的传统人文精神，更有“声情托草根，忧乐系平民”的现代市井意识。仔细辨析，这清气主要是由创造主体的清醒与骈体文本的清新这两大精神成

分构成的。

关于主体的清醒。一个准确意义上的作家，清醒的意识，尤其是清醒的人类意识和社会政治历史意识，是必须具备的首要条件。比如，对人的本性及其复杂性的认识，对各种不同的社会制度的本质和利弊的认识；又比如，对革命、改良和贫富分化过于严重的认识，等等。在这些问题上，魏明伦有清醒的和比较清醒的看法。在他的戏曲和杂文中，你可以见到各种各样鲜明的清醒状态和清醒痕迹。在他的骈体文中，主体的清醒更呈现出同中有异的色彩。具体来说，就是从铺采摘文、体物写志的角度，相对集中地表现出对各种潮流的清醒判断。与早起某些作品中一度存在的热血奔涌的冲动比较起来，魏明伦在骈体文中进一步展示了他顺应潮流，引领潮流，同时审视潮流，讽刺潮流的特点。整个20世纪80、90年代以至新世纪的头10年，中国可以说始终处在一个潮流代谢、热浪不息的生存状态中。这一时段的中国历史，简直就是一部潮流滚动史，可谓光怪陆离、亦可谓日新月异。对此，热情的魏明伦往往要做出独立的表态。这类大胆而不莽撞的表态，常见于他的骈体文中。且不说久已为人称道的《会堂赋》《饭店铭》《纪信广场赋》《盖世金牛赋》《绿杨村记》《灶王碑》《法治铭》等篇什，仅就近些年所作《邛海湿地赋》《祭文昌赋》《持维堂铭》《周有光茶寿铭》等，往往篇首兴浩叹，发唱惊挺；文末敲警钟，余音悚然。魏明伦写作骈体文的过程，乃从反潮流到反思潮流的过程。在他的心目中，骈体文的反思潮流更重于反潮流，或者说，反思先于和重于反叛。此类例证，所在多有。试读《祭文昌赋》对传统教育制度与当今教育现状的反思，前者似有

“废除贵胄世袭，开拓选拔春秋”之功德，后者确存“负笈如牛重，灌输似鸭填。孩子辛劳，岂止萤窗雪案；家长奔波，不辞火海刀山”之弊端。再看《长寿赋》对当下养生潮流的辩证之思：“清新而不寡欲，隐逸而非鳏居，朵颐而不饕餮”；“彭祖术不禁不纵，素女经有枝有节”；“情人节，蝶恋花；老人节，风入松。彭祖两者兼备，此山双节贯通。”此外，作者无论叙李庄，赋华西，还是写廊桥，咏客家，十分在意寓哲思于联想。在那篇“望海楼望何？求索者求真”的《望海楼赋》中，作者由情海起笔，思接商海、宦海、云海，言及花海、人海、星海，自然悟出“独立之精神，楼高千仞；自由之思想，海纳百川”及“悠悠自然法则，环环生物链条”的看似寻常的道理。在那篇“重评华西坝”的《华西医院赋》中，作者更沉入“柳叶刀如同青锋剑，听诊器属于白衣人。青锋因青而易锈，白衣因白而易污”的深切思考中。魏明伦自己对此有过仿佛无意识的归纳：“铜像石像，还原历史真相，三维四维，贵在逆向思维！”（《持维堂铭》）试问：倘无清醒头脑，何来逆向思维？

关于文体的清新。窃以为，较之主体的清醒，文体的清新显得更为重要。“苟日新，日日新，又日新”（《礼记·大学》）。清新，清新，重在出新。面对古老的骈文文体，魏明伦的清醒，必须通过对它的全新改造才能充分体现出来。清新，就是它经过改造过后的面貌。在传统的骈文那里，对偶、声律、用典，堪称三大要素。这三大要素与历朝皇室歌功颂德、点缀升平的统治需要密切相关。解放了的魏明伦一反旧例，打破常规，怀着不为颂圣但为苍生的目的，尊重旧式骈文的排偶，弱