

藏在名画里的古文

薛晓源主编 邵盈午评注


「藏在名画里的中国」系列

中国
CHINA

藏在名画里的 古文

薛晓源 主编
邵盈午 评注

「藏在名画里的中国」系列

中国书画出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

藏在名画里的古文 / 薛晓源主编; 邵盈午评注. --

北京: 中国画报出版社, 2019.8

(藏在名画里的中国)

ISBN 978-7-5146-1744-3

I. ①藏… II. ①薛… ②邵… III. ①中国画—鉴赏—中国—古代②古典文学—作品综合集—中国 IV. ①J212.052②I212.01

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第084226号

藏在名画里的古文

薛晓源 主编 邵盈午 评注

出版人: 于九涛

责任编辑: 袁靖亚

责任印制: 焦 洋

书籍设计: 潘焰荣

出版发行: 中国画报出版社

地 址: 中国北京市海淀区车公庄西路33号 邮编: 100048

发 行 部: 010-68469781 010-68414683 (传真)

总编室兼传真: 010-88417359 版权部: 010-88417359

开 本: 16开 (787mm×1092mm)

印 张: 13.5

字 数: 100千字

版 次: 2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷

印 刷: 北京汇瑞嘉合文化发展有限公司

书 号: ISBN 978-7-5146-1744-3

定 价: 168.00元

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

总序

名画也风流

——写在“藏在名画里的中国”系列出版之际

薛晓源（中国人民大学艺术学院特聘教授）

2015年9月，故宫举办“石渠宝笈特展”，展品之精，规模之大，人数之多，美誉之盛，引起空前的热议和关注。至此，中国古典绘画成为国人时下关心的焦点之一。

总是有人询问，中国古典绘画流传至今到底有多少？辗转迄今名画传世还有多少？每次遇到亲友的密切询问，我总是说，第一个问题不好回答——没有具体的数字，可以用“浩如烟海”四个字来概括；第二个问题，可以援引《石渠宝笈》的记载：“石渠”是指西汉的石渠阁，是皇家图书典藏与编校机构。为了彰显文治武功，清代皇帝乾隆借其美名，编纂《石渠宝笈》。从乾隆到嘉庆，历时七十多年才完成三编，总计255册，收书画家863人，作品7757件，悉为中国书画之精品。但是，好景不长，盛世难在。两次鸦片战争降临，八国联军入侵中国，战争与灾难接踵而至；直到1949年中华人民共和国成立，才结束了百年的屈辱和灾难。这百年间大量文物被抢夺，以至丢失和散佚，很多名画被大英博物馆、纽约大都会、东京国立博物馆等国外机构收藏。

时至今日，河清海晏，天下太平，我们才有心气在这里重新梳理和审视我们以往拥有的宝藏。

“藏在名画里的中国”系列里面的“藏”字大有深意，在这里我理解“藏”有三意：皇家珍藏，王公自玩，秘不示人，此为“一藏”；国内外藏，害怕追索，羞于见人，此为“二藏”；名画珍稀，自行隐匿，难于见人，此为“三藏”。

珍藏者，自我赏玩，传阅于宫廷密室、王公将相之间，常人自是难睹真容；

内藏者，或盗或抢，或骗或买，内心发虚，自然避光，世人当是难见其芳姿；珍稀者，多是绘画中孤品，特别是常见的草木山水等科，与中国古典诗文融合的人物绘画更是少见。描绘《诗经》之风情，流连《楚辞》之风韵，展现老子、孔子等圣贤之风骨，呈现历代美文之风采，勾画唐诗宋词之风神，风流倜傥，高山仰止，所以更为后人珍惜留恋。

随着全球化的崛起，随着互联网和数字技术的快速发展，原来深藏在全球各大博物馆的中国绘画艺术品，逐渐浮出水面，向世人展示她们美丽的容颜。于是，我们系统整理了中国名画中与中国哲学、文学最为融洽的部分，邀请专家写文赏评，分集出版，以飨读者诸君欣赏名画殷殷之望，让昔日“养在宫中、人未识”之绘画珍品酣梦醒来，“飞入寻常百姓家”！是为序。

序

一、“白话究能离去文言否”

自秦始皇统一中国后的两千多年来，中国的社会、政治、文化（包括语言文字）几乎没有出现特别重大的断裂，这一点与世界上其他文明古国（如古巴比伦、古埃及、古印度颇为不同），尤其是秦始皇所推行的“书同文”政策，仅从文化保存的角度看，可谓厥功甚伟。据唐德刚教授的研究，我国以文言文为载体所保存的19世纪以前人类社会的文明，超过了世界上其他所有文字所保存的总和。可近百余年来，中国面临着所谓“两千年未遇之大变局”，士人与传统文化结构之间那种天然的契合关系已不复存在。随着西方思潮的涌入，文化激进主义者惮于传统文化的过于强大，竭力主张向西方文化认同，“新学”日益成为学术文化主流。在这种“大变局”的影响下，就连作文、讲话，也一律改用白话，散文、小说、戏剧、诗歌、官方典册公文、礼仪文书甚至书信，也统统成为被白话所占据的领地。

白话之所以能够一统天下，无疑是新文化运动健将们革命的成果；对于文言文，他们曾以最决绝的姿态、最激愤的情绪予以否定。如鲁迅就曾慨言道：“我总上下四方寻求，得到一种最黑、最黑、最黑的咒文，先来诅咒一切反对白话、妨害白话者，即使人死了真有灵魂，因这最恶的心，应该堕入地狱，也将决不悔改，总要先来诅咒反对白话，妨害白话者。”吴稚晖受时风影响，竟公然声称要把线装书扔进茅坑几十年。至于陈独秀，面对林纾、严复等人的极力挑战——严复在《与熊纯如书》中声称：白话与文言“优者自存，劣者自败，虽千陈独秀，万胡适、钱玄同，岂能劫持其柄，则亦如春鸟秋虫，听其自鸣自止可耳。林琴南辈与之较论，亦可笑也”——更是抓住千载难逢的历史契机，以一种斩钉截铁的姿态，对文言文大施挞伐。在先贤们看来，文言文作为一种渗透了封建毒素的表意工具，要打倒就必须彻底打倒，“必不容反对者以讨论之余地”（陈独秀语）。

先贤们对文言文的大力批判，所必然导致的一个显性效果便是使文化下移：人们不必再去苦学那套“平仄对仗”的律诗法式与“隶事运典”的四六之文，也同样能成为作家、诗人；但坏处是使中国语言的精致与典雅逐渐丧失，从而走向粗俗、浅直与草率。钱锺书曾在《管锥编》中指出骈体文有两大患：“一者隶事，古事代今事，教星替月；二者骈语，两语当一语，叠屋堆床……然而不可因噎废食，止儿啼而土塞其口也。隶事运典，实即‘婉曲语’之一种，吾国作者于兹擅胜，规模宏远，花样繁多。骈文之外，诗词亦尚。用意无他，曰不‘直说破’，俾耐寻味而已。”钱先生毕竟是淹博贯通的大学者，他所总结的“不直说破，耐寻味”，正是文言文的最大优长；对此，就连那些极力反对文言文的新文化健将们也无法否认。他们作为被中国传统文化所“化”之人，自幼便深受“根文化”的濡染，且都是作旧诗、作古文的卓然老手。尽管他们在理智上认为“旧的皮囊盛不下新东西”，纷纷用白话作诗撰文，却又遂于旧学，深谙文言“不直说破，耐寻味”之妙，遂不约而同地在“白话诗”中袭用古典诗词的句法与意境，而成为一种“洗刷过的旧诗”。当年反白话诗最力的胡先骕尝谓：“诗家必不能尽用白话，征诸中外皆然”（《中国文学改良论》），不料此论竟在白话诗人中得到响应，如俞平伯就断言：“（白话）不是作诗的绝对适宜的工具”（《社会上对于新诗的各种心得》），闻一多开始倡导新诗“节的匀称与句的匀齐”，徐志摩则公然“承认我们是‘旧派’”（《诗刊放假》）。到后来，鲁迅、胡适、刘半农、周作人等人，则干脆中辍了新诗创作而“勒马回缰作旧诗”——这充分表明“白话”并不会像“天生石猴”似的凭空产生，毫无“来处”，它与“文言”之间不可能截然地一刀两断。

一向博雅好古的章太炎，在纵论“白话究能离去文言否”这一问题时，曾如是评断道：“以此知白话意义不全，有时仍不得不用文言也”；“白话中藏古语甚多，如小学不通，白话如何能好？”（《白话与文言之关系》）章氏此语在当时就招致鲁迅、陈望道等人的批评，但作为古文大师，章太炎并非人们

所想象的那样一味反对白话，尽管他本人最为自负的还是“文实闳雅”的《馥书》，但也不避白话。当他接到胡适的赠书后，当即以白话回复这位白话的积极倡导者：“适之你看：接到中国哲学史大纲，尽有见解。但诸子学术，本不容易了然，总要看他宗旨所在，才得不错。如但看一句两句好处，这都是断章取义的所为，不尽关系他的本意。仍望百尺竿头更进一步。”（见“胡适存件”574号，标点为引者所加。）即此可见章太炎的史家胸襟以及相当开放的文体观念；当然，其中也曲透出章氏对“白话文”的某种调侃。在章氏看来，“工拙者系乎才调，雅俗者存乎轨则”（《文学论略》），骈散文白各有定位，他之所以主张“有时仍不得不用文言”以及用白话者要通“小学”，其着眼点还是强调文人的知识积累与文化素养。再如，当年施蛰存与鲁迅曾就“读《文选》”问题打过笔仗，施先生曾以鲁迅本人的文章为例，借以说明如无古文学的修养，“鲁迅先生的新文章决不会写到现在这样好”（《〈庄子〉与〈文选〉》），此言极是。事实上，鲁迅后期的文章大多以白话出之，但里面却透露出浓厚的文言气息，这足以表明丰厚的旧学根柢，已深深根植于鲁迅的整个生命中。至于他为好友的父亲撰写碑文，则依旧是地道的碑版体式，饶有金石气韵。

由于历史语境的悬隔，当今学人且不说在“旧学”上无法追攀前贤，恐怕连前贤们对文化的那份敬畏、对生命的那种淡定都没有了。随着资讯的发达，当今学人在资料检索、使用的便捷方面，已经远远超过前辈。但从学术的角度看，像陈寅恪那种“吾侪所学关天意”的崇高理念早已成为旧日黄花，代之而来的是学人们的焦躁和浮夸，尤其是人文学科，那种集团化、职业化、沙龙化与功利化的积弊已日益严重；至于其学养功夫，则不禁令人咋舌。我曾看到多种大部头著作，作者们似乎都很善于利用媒体，在出版前已先造足了势；为了显示“学养”，又往往要在卷首来上一首“七律”；可不看便罢，一看真是大大败坏了阅读正文的胃口——他们尚未弄清“七律”之“律”为何物，便“大胆落笔”，写起“七律”来了，也未免太昧于“善藏其拙，巧乃益露”之理；连教授、学者尚且如此自曝其短，复夫何言！

二 “孤光自照，不随他转”的文言之美

所谓“文明”，对于文化人而言，其实就是“文雅”“文质彬彬”，这是体现一个君子与绅士的“教养”“修为”的重要标志。

随着资讯的高度发达，当代人早已习惯于以键代笔，也极少写信，往往用短信、电话作替代性的表达，既简且省。可如此一来，蕴含在文字中的那股悠远绵长的无尽情味必将消失殆尽，文字，几乎成为一种与生命无关的东西。可我们读鲁迅、周作人、朱自清、钱锺书先生的散文，情采芬芳，九流麟萃，其间或文或白，或骈或散，或隽简，或旷远，或蕴藉，或畅达，“碎文琐语，肇为连珠”，作者的文化追求、艺术修养、价值观念、人生旨趣、个人性情都会自觉或不自觉地在他们的笔下坦露无遗。蕴含在字里行间的那种郁然于内里、焕然于外表的神采，那种由辞藻的灵动组构而成的情致、风韵，使得他们成为最具魅力、永不过时的作家。茗味着他们笔下那些英辞盘郁、可润金石的文字，我们总会深深地被这种“不说破”“耐寻味”的韵致、这种书写时作者“至性深情”的投入所感染，所迷醉——这显然是力求便捷的电脑所无法替代的，也是浅直的白话无能为役的。但现代人对此似乎已无暇顾及了。

这无疑是一种缺憾。我由是想到，一个科技高度发达的时代，是否有可能就是一个乏味的时代？更为可虑的是，时下人们对于非技术的东西，往往也会以技术的眼光来打量，如以为用电脑一定胜过手写、白话一定胜过文言，这种表面的时间观和简单的进化论观点，其实非常幼稚，绝不能以此阐释人类极其复杂的灵智活动。

在人类几千年生存发展的漫长过程中，尽管从物质层面看不断在“变”，但精神的内核却并没有多大改变，由传统文化所化育的审美心理结构、思维特征、美感经验、价值取向、象喻系统，作为一种历史积淀物，仍然深存于人们的精神结构中。所谓“存在”的焦虑与困惑作为永恒的主题仍代代相承。那种

自以为是地认定可以在时间轴上排列出一个精神由低到高的谱系，好像精神现象也像生物现象一样可以一直从低级向高级演化，这实在是想入非非的一厢情愿。有人说这是一个有暴富没成就、有快感没美感、有热闹没热情、有格式没格调的时代，恐非悖谬之言。在这样的生存状态下，人们哪里还顾得上高雅、精致之“趣味”的培养；至于人所独有的那种至性深情、风人雅致早已被现代科技的巨手强制关闭，“形而上”的升华途径也已被超消费的物欲文明所截断，那喧闹着的、过剩的“力比多”只是在“形而下”的层面上追求着时尚、折腾着花样。

其实，真正的现代人，并非一味追求时髦，求新炫奇，而是有着强烈的古典情结和怀旧倾向。他们能够“独与天地精神相往来”，“乘物以游心”，倾听历代先人之呼吸，领悟圣哲创辟之精义，孤光自照，不随他转，自有一股活泼泼的生气自心底流出。而一个对时光的流逝毫不在乎，麻木地轻慢万物的人，不过是一个遭到时间放逐的落魄游魂——说到底，商业经济愈是高度发达，愈是需要人文精神的浸润与发扬，有识者对此焉能不察。

基于上述语境，我希望大家多读一点古典，多学一点古诗文；如有余暇，也不妨研究甚至尝试一下古人作文作诗的技巧与窍门。这样做的目的，不仅会增强我们的语感，使文章增添文采，饶有古雅的风致，更可以使我们在大雅云亡、中文式微的当下，培养我们的古典气质情怀，从而与传统文化保持一种血脉上的贯通，进而打破人为的学科界限，将各种学问乃至人类的文化成果尽力打通，然后通过自由创作，贯通并激活漫长的中外古今文化的积淀，使整个社会体验到悠远深厚的文化韵味。相比于“止于达意”的浅直白话，文言更重情致，更具意味，更讲究文章的章法、气势、境界、神采、风骨、韵致、灵思，讲求层出不穷的修辞妙境，而这一切又都是与古人的生命样态息息相关的。因此，我们必须用志覃研，将古人的名篇杰作取而熔铸于己，凝结为自我的血肉，真积力久，身心将获益无涯，而文笔则增华有望。

三 “触处皆春，得大自在”的传世名画

中国古书画界有个说法，“纸寿千年，绢寿八百”。中国古代字画材质多为纸质或绢质，由于光照、温度、湿度等因素会对古画造成不可逆转的损伤，书画文物在展出时间和次数上都要严格限制，许多“国宝”每展一次，都要入库“静养”至少三年。特别是散藏于海外博物馆里的中国传世古画，普通公众更是难得一见真容，甚至图版资料都甚为稀有。

晓源兄遍寻海内外博物馆，为本书的每篇古文都找到了相应的传世古画，且都是出自古代名家之手，更有多幅名画来自美国大都会博物馆、我国台北故宫博物院等海内外知名机构，这些藏品平时极少对外展出，可谓“触处皆春，得大自在”。画中赏文，文中观画，大有裨益于我们读解古文，又能在阅读中得到高度的艺术享受，可谓珠联璧合。

我国古代散文是一个巨大的宝藏，其篇数之多，采之难尽；流派之众，论之难公；而非宏通博核、工于骈散之文者，又未足以揽其胜、探其微而择之精。究竟如何从浩如烟海的历代典籍中选其精华，推阐本原，考镜源流，平章得失，为学习者示以学问之门径，历代学者役役于斯，未尝稍怠；以故，我国自古以来就有编选古文选本的传统。编选者爬罗剔抉，采铜于山，用力綦巨。就选本看，其中较著名的有南朝萧统所编的《昭明文选》，宋代的《文苑英华》，清代的《古文辞类纂》《续古文辞类纂》。

但这些选本由于体量过大，内容又过于艰深，不易普及。相比之下，吴楚材、吴调侯所编的《古文观止》是一个较为理想的选本，甫一问世，便极盛行。该选本共分12卷，选入历代具有其时代特色的文章222篇，具有“少而精”的特点，是一部“正养蒙而裨后学”的切合实用之书，该选本流传甚广，历经300年至今不衰。本书中的大部分文章都是从这个选本中选出的，所采取的实际上是一种选“代表”的方法，即从已有定评的选本中选取最有影响、最具代表性的名篇杰作，从这个意义上说，此书也可以说是《古文观止》的浓缩本。

最后谈谈本书注释的体例以及其他相关问题。

一、所谓“注释”，其目的无非就是疏通字义文意，让读者读懂全文。考虑到本书作为一种传统文化的普及性读物的特点，故力求简明扼要，不作烦琐的字词考辨，不过多地使用一些较为生疏的文论批评术语。为了帮助读者理解全文，我在注释中适当地加入了一点解析性的文字；对于古今义的相异之处，则给予特别的关注。

二、“赏析”古文，当以得其神理、气格、机局，使读者舍筏登岸为上乘，以删繁就简、一归至当为要则。本乎此，书中的每篇“赏析”文字，我都尽量控制在千字以内，不泛泛作“段落分析”或“主题归纳”，尽量减少那些“说明性”的文字，力图在把握全文之严针密线直曲显晦的基础上，求契作者之初心，体悟意匠之所在，尤重文章的章法、气势、神采、风骨、韵致、灵思；古人有所谓“文成法立”之说，衡文品艺尤忌拘执于某种预设的固定套式路数，“将活龙打做死蛇弄”。

三、最后再说“今译”。为了便于读者理解全文，本书采用了比较费力的“直译”的方法。从翻译的视角看，任何名篇杰作其实都具有天然的“免译性”，苏曼殊当年曾慨叹英译李白的诗句“长安一片月”之难。不仅如此，即使将文白对译，也大非易事。如杜甫诗“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”，个中的“韵味”，简直无法用白话传译，这充分表明真正的文章高手，都是把语言的张力、弹性与魅力玩到极致的人。有鉴乎此，我们力求在深刻把握文白两种语言特性以及原文意蕴风神的学术前提下，在文心上与古人相会通，然后以优美、雅正的白话文出之，尽力使“今译”本身也成为一篇篇美文。

总之，衡文之事，毫厘易失，而论析难公，岂敢固必。但愿聆听读者们的高见，以期近是。

邵盈午

2018年9月5日

目
录

出师表 / 001

洛神赋 / 011

与山巨源绝交书 / 031

兰亭集序 / 053

归去来兮辞·并序 / 069

桃花源记 / 087

三峡 / 099

滕王阁序 / 105

春夜宴从弟桃李园序 / 127

阿房宫赋 / 133

岳阳楼记 / 145

醉翁亭记 / 155

前赤壁赋 / 163

后赤壁赋 / 177

爱莲说 / 187