

五公祠史话



五公祠内李光雕像

李光：
坐令南海变东周

文 / 本刊特约撰稿 李景新

(上接 B11 版)

曾是双泉旧主人

双泉的文化内涵既是五公祠文化的组成部分，也是其基础和亮点。一提到双泉，人们便会自然地与苏东坡联系起来，却很少有人想起李光。如果说苏东坡是双泉的开山鼻祖，则李光是使双泉发扬光大的最重要的人物。苏东坡只是两度路过双泉，在此居住的时间仅十多天，写下的作品仅一篇（《洞酌亭并序》）；李光居于双泉达六年之久，今存作品直接写双泉者就有诗十篇，文一篇，明显涉及双泉者至少六篇，给双泉注入了更加丰富的内涵。苏东坡离开海南之后，双泉至于荒芜，李光对此很痛心，于是率众清理污秽杂藻，使双泉重新恢复甘净的泉水、优美的环境，并精心护理。他离开双泉时，惟恐双泉再受污染损害，专门作双泉亭以护之：“稍葺治之，结亭泉上，瓮以青石，可百年。南游昌化，留小诗亭中。”苏东坡发现双泉咫尺而异味，但未作考辨，且五十年后“混而为一，非知水味者莫能辨也。”于是李光作《琼州双泉记》进行详考，辨其源流，“然后知咫尺而异味者，非虚语也。”东坡对双泉之状及环境亦未作记载，李光则通过其大量的作品进行了详细的描绘，以至于八九百年后，我们尚能想见双泉当时的胜。他对双泉的修护、考辨和描绘，可谓五公祠遗址的莫大功绩。

苏东坡是双泉的发现者，但五十年后李光贬居双泉之时，东坡题诗已不复存。李光很着急，“因访寻旧题，得‘洞酌亭’三字于乡老”，请朱景贶“复揭之亭上”。他在诗中极为推崇苏东坡发现双泉之功及赋予双泉的文化内涵。当郡守请他写双泉诗的时候，他说“顾东坡绝唱在前，何敢轻作。”他认为双泉之胜全赖苏公：“地偏无俗辙，境胜赖前贤”；“非苏公一顾之重，则斯泉也委于荒榛蔓草间，饮牛羊而产蛙耐矣。”他给双泉强化了东坡文化内涵。

李光在作品中反复咏唱双泉对邦人之惠：“四方之民无男女少长，掣瓶罍就涣濯者，无昼夜”；“余润分畦圃，支流给市廛”；“邦人日夜汲，携挈杂罍皿。秋蔬灌百畦，夏稻溉千顷”；“余波及农圃，父老免叹嗟”；“瓶罍日夜汲，闾里悉周偏”。这实际体现出儒家与民同乐的政治思想，既是苏东坡的初衷，也是李光的理想。他为双泉赋予了儒家政治思想意蕴。

苏东坡的诗已赋予了双泉以人生哲理内涵，李光又加以丰富。李光曾官至宰辅，因主张抗金报国而遭贬黜，但他并没有因挫折而倒下，而是吸收儒释道的生存智慧达到人生的超脱。他穷居双泉，却不改其乐，“一味清泉堪沆菴，千年腴简可忘忧”，正是儒家固穷精神的表现。“雁过空遗影，僧来忽悟禅”增加了禅味。“洞酌亭……若在尘外，疑即三山之一也。”赋予双泉以仙道的超然感。李光对双泉充

满了感情，他离开双泉时，为了使双泉得到长久保护，临别作亭其上，题诗亭中，有句云：“他年莫忘痴顽老，曾是双泉旧主人。”依依之情，溢于言表。他给双泉增添了人生哲理及情感内涵。

苏东坡发现双泉，奠定了使其成为名泉的基础；而从理论上和影响上正式确立其名泉地位者却是李光。《琼州双泉记》云：“双泉之井独冠于二广，岂其渊源所禀，得天地粹灵之气，而不资于海邪？”他经过思辨论证，认为双泉之水为上等，与冰井、惠通等天下名泉相比，毫不逊色。苏东坡只确立了“双泉”之总名，而后来盛传的“金粟”、“洗心”二泉名，则最早见于李光的作品，《戏作金粟汤赞》云：“我有一汤，香味胜粥。朝饮一杯，和气满腹。处处现身，是名金粟。”为“金粟泉”命名的源头。“泉之冷冷兮以濯我缨，泉之湛湛兮以洗我心”，是“洗心泉”命名的源头。

载酒堂离不开他的踪影

载酒堂是儋州东坡书院的依托和核心，与其说东坡书院文化，还不如说载酒堂文化更确切。一提起载酒堂，人们便不约而同地想起苏东坡，而我们同样不应该忘记的是，李光居儋六年，载酒堂文化的厚重离不开他的贡献。

苏东坡的名字在李光居儋诗文中高频度出现，这一方面表现出李光对苏东坡的景仰，另一方面客观上也在宣传着东坡居儋的不朽功业和风范。他在一首诗中写道：“缅怀东坡老，陈迹记旧痕。空余载酒堂，往事孰与论。”在缅怀与惆怅中透露出对苏东坡的崇敬之情。此诗有一个长长的题目：“绍圣中，苏公内翰谪居儋耳，尝与军使张中游黎氏园，爱其水木之胜，劝坐客釀钱作堂，黎氏名子云，因用扬雄故事，名其堂曰载酒堂。予始至儋，与琼士魏安石杖策访之，退作二诗”，记载了载酒堂建立和命名的缘由经过。另一首诗题目是：“东坡载酒堂二诗，盖用《渊明始春怀古田舍》韵，遂不见于后集。予至儋，始得真本，因追和其韵”，可知苏东坡此二诗在此之前失载，幸亏李光发现并保存了下来。苏东坡在载酒堂文化中无比崇高地位的确立，是与李光的强化有着



儋州市中和镇“载酒堂”留下了李光的身影。

“两颊清峙，而须不甚多。右颊近上处黑子数点”这等画面形象上的特征去断定。作为书画鉴定，这些都不是以凭。也许正因为这样，他到了七十二岁仍在求证这幅画的真伪。

更为重要的是，《结论》所指定为广东博物馆所赠予儋州东坡书院的那幅朱兰岫临摹的《东坡笠展图》（见附图），早就存在于书院的墙壁上。那是清光绪五年儋州学正刘凤辉从惠州仿制回来镌刻在书院内壁的，图上除了刘凤辉留下的款识外，还镌有明初宋濂的题词，此外再没有其他文字，不能证明那是朱兰岫的摹本，自然也就不能说明是来自李伯时的原作。而成书于1947年的张友仁的《惠州西湖志》对此画却有非常明确的记载。该书卷11“木石书画类”有一则《杨希铨（摹宋钱选东坡笠展图）石刻》云：

“石久失，有拓本。图为戴笠着履冒雨状。原由琼州人所绘。钱选为绘画最有名者。末题：‘宋景定三年赐进士钱选舜举画。’上题《坡仙笠展图》。序：东坡在儋耳，一日访黎子云，途中遇雨，从农家假笠展着归，妇儿相随争笑，群犬争吠。东坡曰：‘笑所怪也，吠所怪也。’觉坡仙潇洒出尘之致。数百年后犹可想见。诗：‘持节休夸海上苏，前身应是牧羊奴。似嫌朱绂当年梦，故作黄冠一笑娱。遗迹与公归物外，清风为我袭衣裾。谁能唤起王摩诘，写出东坡笠展图。’洪武十年仲春之月，浦江宋濂题。”（以下尚有数人的题诗，

密切关系的。

海南教育的兴盛始自苏公，载酒堂文化含概着谪贬文化对海南教育的杰出贡献。事实上，就官学而言，苏东坡虽感叹过学舍的荒废，但在他的诗文中并未发现郡学复兴的记录。而李光则不仅一直积极关注着海南教育的历史和现状，而且直接参与了郡学修复的过程，这在他的诗作《二月一日诣新学瞻礼庙像》、《郡学落成之初，八月二十二日陪郡守同来，仍榜“郡学”二字，道劲结密，观者兴叹。是日燕郡僚并学职，郡守谓予本起诸生，俾予燕集，因成鄙句，呈逢时坐客》及《昌化军学记》文中表现得非常清楚。诗中说“尼父道行千载后，坐令南海变东周”，表达了他要努力倡导教育、传播中原文化、改变海南蛮荒局面的思想感情，可敬！可佩！《昌化军学记》更是记载了海南岛教育的发展经过，成为研究海南岛教育史的重要文献。李光与苏东坡前后响应，在海南岛教育史上应大书一笔。

李光居儋期间大量诗作，涉及到了地方上的民风民俗，他所作《儋耳庙碑》更是一篇集中考察和记载儋耳民俗的重要文献。文章考察了儋耳之名的由来，记录了当时妇人的服饰及“男子多坐食于内，而妇人经营于外”等许多习俗，还重点记载了人民祭祀洗夫人的风俗。文中说“近年风俗稍变，盖中原士人谪居相踵故也。”而其中最重要的人物，当然就是苏东坡和李光。

中国古代历史上长期存在着对边远少数民族的歧视，李光则继承了苏东坡父子的传统，与黎人日相往来，结下了深厚的友谊。当黎人发生“叛乱”时，李光能用平等的民族思想去分析问题。他在长诗《海外谣并序》中分析了黎人滋事的原因“实缘贼吏”，诗中对海南人民被迫为“寇”、并被无情镇压给予了同情，对贪官污吏进行了严厉批判，从中可看出李光的安黎思想，与苏轼、苏过是一脉相承的。

李光诗作中大量描述了海南岛特有的自然景观。尤其可贵的是他在题为《感松》的三首诗中，流露了朴素的生态意识。诗序说：“海外独昌化宜松。父老云：‘往年自报恩寺西行，皆松柏林也。州县无禁约，邦人折以为薪，根部坚润者以为明。’今惟十里外尚有之，三十年后无复种矣！感之作三小诗。”由于松柏木质含油，是作柴和照明的绝佳木材，而州县没有法规制约，造成了百姓的滥砍滥伐，原始林木大面积迅速消失。李光深为忧虑，但他身为“罪谪”之人，无权靠行政手段直接制止，只好作诗“题之寺殿柱中，以劝郡人有知者，庶几少弭乎！”这是一种苦心，也是一种悲哀，更显示出一种生态关怀的精神，是否应该令我们现在正在破坏生态的现代化建设者汗颜呢。

笔者曾经为儋州东坡书院撰写一副对联：岂止文忠留伟业/还从庄简觅高风。

庄简是李光的谥号，文忠乃苏东坡的谥号。这副对联主要是提醒人们，大家进入东坡书院之时，千万不要只记得苏轼，同时还要记得李光。

《东坡笠展图》考

文 / 本刊特约撰稿 林冠群

(上接 B10)

朱兰岫所临摹的这幅《东坡笠展图》传到翁方纲的手里，在沈津所著《翁方纲年谱》一书中有记载：在翁五十一岁那年“颜衡斋自江南泰兴季氏购得明朱兰岫为张钟山摹李龙眠（即李伯时）画《东坡笠展图》，属桂馥跋于后，再赠于先生（即翁方纲）。”翁方纲获得这幅画后，珍如拱璧，再三题跋。梁启超在他的《饮冰室文集·画跋·朱兰岫临李龙眠所画《东坡笠展图》》中也题道：“兰岫，字元介，明万历乙未状元。此图作于万历四十七年，距今三百余年。覃溪（翁方纲的号）题藏后，亦百二十三年矣。覃溪题至再三。”《结论》所提到的跋语是翁方纲收藏时的第一次跋语，之后，直到他七十二岁时还为此画题跋：“此摹龙眠手迹，坡翁之写真。合诸陵川诗注，传笠展精神。盖予年来始得考信焉，而于定轩斋几证此夙因也。”

在以上看似牢不可破的记述中，这幅《东坡笠展图》铁定是仿自李龙眠的“真迹”了，然而，仔细推敲，疑或不然。首先，翁方纲的跋语并不能完全证明其亲见过李龙眠真迹。他在跋语中既缺乏这幅仿品的原作流传所自，更没有交待他所见到的“宋李伯时之真本”的具体情况。如果在他的年代（即清乾隆、嘉庆年间）果真还有李伯时的这幅“真迹”存在，那就有六七百年的历史了，其间流传的过程必定见于文献及各藏家的跋语、铃印等历史痕迹，而不是仅仅依赖

略。)最后是杨希铨的跋语：“白鹤峰苏文忠公祠，有遗像勒石壁间。希铨瞻拜之余，敬题七律一首，以志景行。闽中高君士彦，素精绘事，道光庚子秋，得公笠展图，□□□□付刊。希铨敬书俚句于帧末。时小春望日，并记。”杨希铨，惠州知府，道光末年修建东坡祠。

这一帧确定为南宋末画家钱选所画《坡仙笠展图》与光绪五年，刘凤辉仿自惠州亦题为《坡仙笠展图》的画，据画面上宋濂的题词，二者完全一致，只字不差，可以看成是同一作品的仿品。因此，如果《结论》所指有翁方纲跋语的广东博物馆所赠《东坡笠展图》就是这幅画的话，其作者必定是钱选而不是李伯时。

钱选，字舜举，宋末元初著名画家。与赵孟頫等合称“吴兴八俊”。但他比赵孟頫有骨气，入元不仕，以诗书画终其身。人品、画品皆称誉当时。可巧的是，他的人物画师从李公麟（伯时），这恐怕也是翁方纲看失眠，将他的作品误判为伯时画作的原因。惠州藏的这幅《坡仙笠展图》从其线描特点看，与鉴定为钱选作品（见附图）的画法基本一致。

据《惠州西湖志》载，这一幅《坡仙笠展图》据说原先为“琼州人所绘”。若此说有据，则“东坡笠展故事”的真实性更确定无疑。画面上那种双手提起袍子，俯身前行的样子正是“戴着笠展履冒雨状”。因为海南民间一直流传有东坡的这一“笠展故事”，才能有画者将其形诸丹青，流传下来。