

历史志琼崖

那些走过海南的古代旅人

■ 吴辰

如今，“生活在别处”变得越来越容易，交通的便捷使“坐地日行八百里”成为现实，旅游成为很多人生活中的必须。

实际上，不仅现代人喜欢旅游，古代人也喜欢旅游，早在先秦时期，庄子就曾想把惠子的“五石之瓠”作成“大樽”来“浮乎江湖”，荀子也曾经在《劝学篇》中提到“登高之博见”。而到了汉唐，国运强盛，气象振作，旅游也成为了人们生活的日常。无论是“三月三日气象新，长安水边多丽人”还是“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”都证明着旅游在人们生活中的普遍性。

琼崖二州地处海外，风土人情自然与其他地方有很大不同，在古代，虽然常为文人流放伤心之地，但在伤心之外，一番游历自然是少不了的，除此之外，还有不少人甚至冒着疾风巨浪的危险，专程来到海南，一探宝岛究竟。于是，古往今来，琼州大地产生了许多旅游大咖，他们的行迹为海南增添了许多文化底蕴。

海南第一旅行家苏轼

要说海南旅游，苏轼如果称第二，则无人敢称第一，在离开海南的时刻，苏东坡百感交集，写下了《别海南黎民表》，诗中自称“我本儋耳人，寄生西蜀州。忽然跨海去，譬如事远游，在海南几年，返乡倒像是远游了，如此心态，除苏轼之外，试问千古还有几人？

苏东坡谪居海南的日子，其实就是一场历经三年的深度游，他也曾在夜深人静时，趁着家人安眠之际，悄悄地溜出家门来到北门江畔，独取江水烹茶，江涛风声中“枯肠未易禁三碗，坐听荒城长短更”。更声响，声入人耳，每一下敲得都是羁旅人的心。但很快，海南的一切都令他觉得新奇，他看到“无限春风来海上”“卷起杨花似雪花”，海峡两岸，风景倒有同样的神韵。于是，苏东坡打起渡

海而来不甚振作的精神，竹杖芒鞋，开始游历起海南的山山水水。

作家余秋雨对苏东坡的《儋耳山》一诗评价甚高，这首诗其实就是苏东坡在儋州登山游历时所作，诗云：“突兀隘空虚，他山总不如。君看道傍石，尽是补天馀。”其实，儋耳山就是今天儋州木棠镇的松林岭，去过的人就会知道，这只不过是一座百多米高的小山，而苏东坡却认为这座小山“他山总不如”，自有一番补天余石的神韵。这自然与其当时心境不无关系，苏东坡觉得这座小山和自己有颇多相似之处，虽地处海外，但仍堪为补天之材。

苏东坡在海南的出游往往不是一人，而是带着自己的好旅伴陶渊明，无论走到哪里，总是陶不离苏、苏不离陶，虽然苏陶二人相隔几百年岁月，但

面对名山大川，心境倒是一般相同，隔空唱和，别有一番滋味。苏轼在海南写了许多“和陶诗”，也就是与陶渊明互相唱和的诗，这些诗许多都作于旅行途中。苏东坡泛舟北门江，看到“春江漾未波，人卧船自流”，不由得要问陶渊明“未知陶彭泽，颇有此乐不”，问完此句，苏陶相视，会心而不语。

苏东坡在海南看似游山玩水，其实是在“游心”，一些平凡的山水与诗人心中的大沟壑碰撞，其所反而出而的则是源源不断的诗意。现如今，来海南旅游的人们在很多地方都能看到与苏东坡相关的景点和掌故，这也正是为什么要称他为海南第一旅行家的原因，苏东坡不仅仅是游山玩水，更是在为这些山山水水命名。

丘濬白玉蟾诗咏家乡风物

很多人都认为海南只不过是蓝天、白云、海滩、椰子树，其实，海南一地风景千差万别，即使是那些自幼生于斯长于斯的人也未必能在有生之年饱览琼岛风光。

在古代，由于海南中部交通不便，很多海南本土诗人都喜欢在闲暇之时游历海南中部的群山，很多人都以能在大山写一首诗为荣。明代的文渊阁大学士、被称为“有明一代文臣之宗”的丘濬就曾经为五指山提过一首著名的诗：“五

峰如指翠相连，撑起炎荒半壁天。夜镜银钩摘星斗，朝探碧落弄云烟。雨馀玉笋空中现，月出明珠掌上悬。岂是巨灵伸一臂，遥从海外数中原？”丘濬的故乡海口琼山虽然有“山”之名，而无“山”之实，境内抱珠、珠崖、苍峰诸岭皆不甚高，当丘濬第一次见到五指山，竟无限惊叹于故乡风物之雄奇，林木的遮天蔽日，山岳的挺拔俊秀，都与琼山风物大相径庭。而那种指点中原的气势也深深影响了丘濬，也成为其灿烂人生的佐证。

与丘濬同为琼山乡党的白玉蟾则选择了出世，作为道家的重要人物，白玉蟾在游历群山时显得波澜不惊，而且颇有几分超脱。白玉蟾曾游历儋州数载，在山中隐居修炼，面对群山，他曾经作诗曰：“松竹成林云气深，洞门风冷绿苔阴。落花飞尽春山在，幽鸟声中动客心”，道家的通脱与未尽的尘心交织在一起，于清冷中多了一丝人情味。若不是这番游历，恐怕白玉蟾也难以成为后世敬仰的大宗师。

专程渡海而来的岛外奇人

古往今来，不仅仅是琼崖乡党和谪臣贬官有幸欣赏海南山水，还有不少人被海南吸引，专程前往海南，为着不同的目的，在山海之间行走。

明末清初的广东士人屈大均曾经游遍了海南的山山水水，他甚至曾经亲自自在万宁乘舟入海，并记录下鲜为人知的壮丽景象：“万州城东外洋，有千里长沙，万里石塘，盖天地所设，以堤防炎海之溢者，炎海善溢，故曰涨海。”“万州一港，四围有天然石堤，常

伏水中不见。港颇宽广，海幢争避风其中，稍不度，则港口忽生一沙横塞之，须臾覆乃灭。神于其间。”作为海洋大省，海南近年来大力发展海洋旅游，而屈大均的这些记载则可以看作是海南海洋旅游的早期记录，其历史价值和文化意义都极为重要。

值得一提的是，大名鼎鼎的汤显祖对海南向往已久，并曾经亲自乘船过海，游历海南。早在汤显祖在南京礼部任职时，就曾经听人讲述过海南风景，

并凭着印象写下了《定安五胜诗》，称其山水“奥丽鸿清”。在被贬谪徐闻期间，汤显祖得知海南就在对面，欣然现往，一路沿着西线，从澄迈游到了三亚，并在天涯海角找到了一处和自己故乡临川同名的渔港，有诗为证：“见说临川港，江跳海月佳。故乡无此物，名县古珠崖。”后来，汤显祖在写作《邯郸记》时，还在其中专门设置了在海南的情境，看来，汤显祖对海南之旅仍是记忆犹未。



白玉蟾画像



丘濬画像



屈大均画像



汤显祖画像

唐代诗人的科考故事

■ 赵九九

在古代，同样，科举考试的录取率极低，而在唐朝，要想考上，你不仅要拼考试的实力，还要拼“名气”。

《唐才子传》记载：大诗人王维刚出道时没什么名气，为了考中，他先是投奔唐玄宗的弟弟岐王李范处，这就是杜甫说的“岐王宅里寻常见”的那位“岐王”。王维希望能得到岐王的帮助。岐王让王维准备了几首得意诗作和一首琵琶新曲，然后带他去见玉真公主，“子诗清越者，可录数篇，琵琶新声，能度一曲，同诣九公主第”。当时玉真公主好客，朋友圈都是社会名流，饱学之士，凡是经她延誉称赞过的人，必定能名声大振，科举考中。宴会进行了一半，一群演唱的伶人簇拥着王维开始独奏，玉真公主瞬间被琴声吸引，问这是怎么回事，王维回答说，这是我自己作的《郁轮袍》，说完便把曲谱和自己写的诗都呈了上去，公主读罢，大为惊讶，你太有才了，这些都是我平常读的诗，我还以为是古人写的呢，原来你就是作者啊，“皆我习闻。谓是古作，乃子之佳制乎？”没想到玉真公主居然是王维诗歌的粉丝，玉真公主将王维请于座上，继续说道，他要是能考第一，就是我们京城的荣幸，“京兆得此生为解头，荣哉！”玉真公主此话一出，朋友圈都看到了，大家都知道有个才子叫王维了，在开元十九年，王维果然状元及第。

《全唐诗话》中记载了这样一个故事：白居易十六岁时从江南到长安考试，他带了自己平日写的诗去谒见当时的大名士顾况。顾况看了看作者的名字，白居易，没听说过，就开玩笑说：“长安米贵，居大不易”，京城的物价太高了，想在这里居住可不容易啊，但当翻开诗卷，读到“野火烧不尽，春风吹又生”两句时，不禁连声赞赏说：“有才如此，居亦何难！”有这样的才华，在京城买个房又有什么难的呢？经过老前辈的推荐，白居易名声大振，一考也就考上了。

《唐诗纪事》记载：朱庆馀有首诗叫《近试上张水部》，也是参加“高考”前写的，是给当时时任水部郎中兼著名诗人张籍的，诗曰：“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无”，这首诗看似像是描述新婚的诗，实则不然，快要考试了，朱庆馀怕自己的作品不符合考官的要求，因此以新媳妇自比，以新郎比张籍的意见，我这个新媳妇描画的眉毛，颜色深浅是否合宜呢？公婆看不看得上我啊，我的作品不行啊，我能不能考上啊？这是玻璃心的朱庆馀将自己能否考中的心情与新妇紧张不安的心绪作了一个对比。某论坛版主张籍读罢此诗，大为赞赏，将其置顶，四处推荐，“时人以籍重名，皆缮录讽咏”，当时的文人名士因而广为传抄吟诵，“由是朱之诗名流于海内矣”，朱庆馀名声大噪，不久也就中了进士。

听说过，就开玩笑说：“长安米贵，居大不易”，京城的物价太高了，想在这里居住可不容易啊，但当翻开诗卷，读到“野火烧不尽，春风吹又生”两句时，不禁连声赞赏说：“有才如此，居亦何难！”有这样的才华，在京城买个房又有什么难的呢？经过老前辈的推荐，白居易名声大振，一考也就考上了。

《唐诗纪事》记载：朱庆馀有首诗叫《近试上张水部》，也是参加“高考”前写的，是给当时时任水部郎中兼著名诗人张籍的，诗曰：“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无”，这首诗看似像是描述新婚的诗，实则不然，快要考试了，朱庆馀怕自己的作品不符合考官的要求，因此以新媳妇自比，以新郎比张籍的意见，我这个新媳妇描画的眉毛，颜色深浅是否合宜呢？公婆看不看得上我啊，我的作品不行啊，我能不能考上啊？这是玻璃心的朱庆馀将自己能否考中的心情与新妇紧张不安的心绪作了一个对比。某论坛版主张籍读罢此诗，大为赞赏，将其置顶，四处推荐，“时人以籍重名，皆缮录讽咏”，当时的文人名士因而广为传抄吟诵，“由是朱之诗名流于海内矣”，朱庆馀名声大噪，不久也就中了进士。

为什么名气大了就能考中呢？因为唐朝科举实行的是“行卷”制度，科举中的礼部试卷是不糊名，不密封的，因而主考官除了看试卷答得怎么样外，还要看考生的名字是谁，有没有名气，有没有人推荐。考官可以根据考生名气的大小择优录取。所以考生们为

增加及第的可能和争取名次，多将自己平日诗文加以编辑，写成卷轴，在考试前送呈一些大V，求推荐，求转载，此后形成风尚，即称为“行卷”。

不拘一格的李白年轻的时候也曾“行卷”过，《与韩荆州书》就是李白初到荆州刺史韩朝宗时写的一封自荐书，李白不欲经科考这种常规考试进入仕途，希望走艺术生的路线，故广事干谒，投赠诗文，以表现才能，培养声名，然而他虽四处送诗送文，却一直无人理睬。直到天宝初年，《唐才子传》记载：李白从蜀中来到京城长安，此时他依旧名声不大，他把自己所作的诗歌献给当时的官员兼知名诗人贺知章，贺知章读到《蜀道难》一诗时，感叹道：“子谪仙人也！”贺知章在转发李白的诗的时候加上了自己的评论，你啊，简直是被贬谪到人间的仙人啊！这条评论获得了十万加的阅读量，一万点赞，于是贺知章将李白直接推荐给了唐玄宗，玄宗在金銮殿召见了李白，与他谈论时局国政，李白“奏颂一篇”，献上颂文一篇，皇上很高兴，赐给他饭食，“亲为调羹”，并亲手为他调羹，降旨命李白为翰林供奉。说到底，名气还是来自才华，才气足够大，直接上头条，连考试都省了，直接人才引进，甚至还能享受大老板亲手喂饭的待遇。

名气大的才能考上，主要是因为唐朝的“行卷”制度，但这种制度虽然促进了文学的繁荣，同时也带来了一些弊端，如一些亲贵往往推荐“自己人”，排斥异己。到了宋代，糊名和誊录制度实行，科举变得相对公平，也就再无“行卷”的现象了。

只笔砚清玩



紫檀木雕云龙纹屏风

紫檀木雕云龙纹屏风，现藏上海博物馆。

屏风，中国传统建筑物内部挡风用的一种家具，所谓“屏其风也”。屏风作为传统家具的重要组成部分，历史由来已久。屏风一般陈设于室内的显著位置，起到分隔、美化、挡风、协调等作用。它与古典家具相互辉映，相得益彰，浑然一体，成为中式家居装饰不可分割的整体，而呈现出一种和谐之美、宁静之美。屏风是放在室内用来挡风或隔断视线的用具，有的单扇，有的多扇相连，可以折叠。

屏风在三千年前的周代就以天子专用器具出现，作为名位和权力的象征。经过不断的演变，屏风作为防风、隔断、遮隐的用途，并且起到点缀环境和美化空间的功效，所以经久不衰流传至今，并衍生出多种表现形式。当今屏屏主要分为团屏、座屏、挂屏、桌屏等形式，其中大型座屏能展示出那种高贵的气势，是客厅、大厅、会议室、办公室的首选。它可以根据需要自由摆放移动，与室内环境相互辉映。以往屏风主要起分隔空间的作用，而更强调屏风装饰性的一面，既需要营造出“隔而不离”的效果，又强调其本身的艺术效果。它融实用性、观赏性于一体，既有实用价值，又赋予屏风以新的美学内涵，绝对是极具中国传统特色的手工艺精品。（杨道 辑）

只学林一叶

《人间词话》与现代派词学

■ 孙克强

1908年发表的《人间词话》是一部用传统词学批评文体的词话表现新思想的著作。其思想观点与清代中后期占据主导地位的词话有明显不同乃至对立，从某种意义上说，《人间词话》具有“反主流”“反传统”的意识。《人间词话》是一部具有里程碑意义的词学著作，在词学史上产生了重要影响，主要体现在对现代词学思想及词学流派的生成和发展上。民国时期具有现代精神的词学家也被称为“新派”。从现代派词学的发展历史来看，王国维是启蒙者，胡适是奠基者，胡云翼、郑振铎等人是开拓者。现代派词学烙有《人间词话》深刻的影响印记。

《人间词话》诞生的清末，正值传统词学的常州派词学思想笼罩词坛。常州词派最具有旗帜性范畴就是张惠言《词选序》中提倡的“意内言外”。张惠言阐释“意内”为“幽约怨悱不能自言之情”，“言外”指创作的表现要有“低回要眇以喻其致”特点，要求“惻隐吁愉”，不能“放而为之”。常州派词学家陈廷焯把“言外”的特点阐述得更加明确：“必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。”（《白雨斋词话》卷一）可见，提倡含蓄蕴藉，反对直露浅白，是常州词派的宗旨，也是传统词学的一贯要求。

《人间词话》崇尚的审美理想境界却与传统词学完全相反。王国维论词举“境界”，而境界的核心则是“真”：“能写真景物、真感情者，谓之有境界。否则谓之无境界。”王国维的“真”有两个层面：内在情感之真和外部表现之真。他欣赏的是那些能够迅速、直接打动读者的作品。在外部表现之“真”方面，王国维与传统词学是对立的。《人间词话》称外部表现之真为“不隔”，“语语都在目前，便是不隔”；与之相反的则是“隔”，所谓“隔”就是表达不真切、不直观。王国维特别反感“隔”，他批评姜夔词“虽格韵高绝，然如雾里看花，终隔一层”，又批评史达祖、吴文英词“梅溪、梦窗诸家写景之病，皆在一‘隔’字”。王国维批评的“隔”，与传统词学所提倡的意内言外，含蓄蕴藉十分相似。正是在审美效果的要求上，《人间词话》与传统词学产生了原则性的分歧。

现代派词学家深受王国维《人间词话》审美观的影响。胡适所持的审美标准与王国维高度相似。胡适说：“人以其耳目所亲见亲闻，所亲身阅历之事务，一一自己铸词以形容描写之。但求其不失真，但求能达其状物写意之目的，即是功夫。”（《文学改良刍议》）强调的审美标准是“不失真”，要有真切蕴藉的表达。郑振铎论词也十分重视“真”，他说：“我们很不容易在中国的诗词里，找到真情流露的文字……其真为诚实的诗人，真有迫切吐出的情绪而写之于纸上者，千百人中，不过三四人而已。”（《李清照》）在他看来，作品中“有真情”并不难，难就难在能够“吐出”自己的情绪而写之于纸上”。郑振铎强调作品要以可以读懂为首要条件，唯有如此才能理解作品的内在真情。读者能够受到感动就是好作品，反之则则鄙斥之。

王国维与现代派词学家在审美标准的原则方面是高度一致的。他们强调审美的直观性、明晰性；颠覆了从南宋以来直至常州词派乃至近代一直占据词学思想核心位置的含蓄蕴藉、要眇委婉的传统理念，并由此构筑了全新的词史观。

唐宋词史观是词学的重要问题，对词体审美的认识决定了对词史典范风格流派的认可和取舍。在清代词学史上经历了贯穿始终的南北宋之争。王国维《人间词话》在晚清普遍称颂南宋词的潮流中，特立独行地竖起五代北宋的旗帜，以反潮流的姿态出现在近代词坛。王国维认为五代北宋时期是词史的高峰，南宋之后衰微不振。王国维称五代北宋是“极盛时代”，南宋以后，词亦为羔雁之具”。王国维评吴文英、张炎这两位在当时备受推崇的南宋词人云：“梦窗砌字，玉田垒句，一雕琢，一敷衍。其病不同，而同归于浅薄。”王国维对南宋词持基本否定的态度，矛头直指近代备受推崇的典范南宋词人，尤其是浙西派所推崇的张炎和常州派以及晚清四大家最为推重的吴文英。

胡适对待南北宋词的观点与王国维基本一致。在推崇五代北宋黜斥南宋的词史观上，王国维与现代派胡适、郑振铎的观点完全一致，并与晚清崇尚南宋的主潮相对立。

清代被称为词学“中兴”时期。近代词学家充分肯定了“清词中兴”的伟业，如陈廷焯说：“（词）盛于两宋，衰于元，亡于明，而复盛于我国朝也。”（《词谱》）旧派词学家叶恭綽说：“（词）极于宋而至于明，至清乃复兴。”（《清名家词序》）龙榆生在《中国韵文史》第二十三章中专论“清词之复盛”。他们均认为清词可与作为“一代之文学”的宋词相媲美，清词实现了“中兴”。

最早与这种主流声音唱反调的是《人间词话》。王国维云：“夫自南宋以后，斯道之不振久矣！元明及国初诸老，非无警句也。然不免乎局促者，气困于雕琢也。嘉道以后之词，非不谱美也。然无救于浅薄者，意竭于模拟也。”还说“六百年来词之不振，实自此始。”（《人间词话》）王国维所说的“六百年来”是指自南宋灭亡之后至清朝中后期的历史阶段。

在涉及清词价值、“清词中兴”这样重大词学论题上，现代派与传统派的认识完全对立。在现代派的清词价值判断方面，王国维《人间词话》的影响清晰可见。（据《光明日报》，有删节。）

文史荟



投稿邮箱 hnrbyf@sina.com