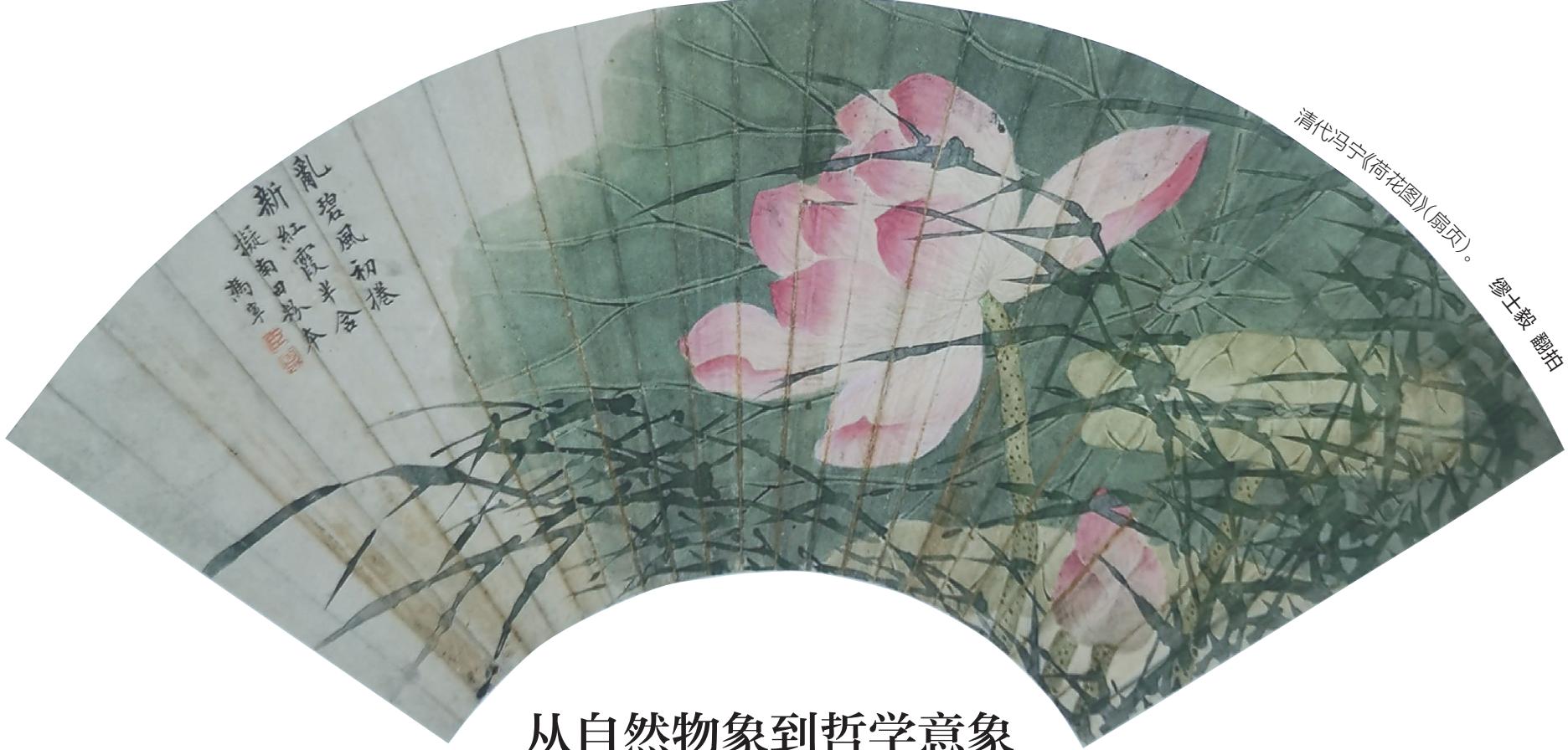


编者按

每年进入5月，海南岛的莲花就次第盛开，成为夏日里热岛上的一道别样景观，而莲花在内地的花期是6月至9月。海南部分周氏族谱显示，他们是周敦颐的后人，并将其《爱莲说》收录到家谱艺文中。谱牒资料往往有蹭历史文化名人光环的嫌疑，不过，由此可见世人对高洁的精神境界的景仰和追求，从北到南，即使是在天涯海角，人们也受周子思想的影响。



从自然物象到哲学意象 青莲一朵寓清廉

■ 胡晓艺

莲是一种既具有很高的观赏价值，又具有食用和药用价值的常见植物，在中国有悠久的栽培历史，南北各地广泛种植，且早在春秋时期就进入中国人的审美世界。

莲荷形象 “错彩镂金”的青铜纹饰

1923年，在河南新郑出土的春秋时期考古文物中有铜器名为“莲鹤方壶”，即在壶盖之周遍列莲花瓣二层，并于莲瓣之中央立起一展翅之白鹤，郭沫若先生评价此件出土文物为“以植物为图案，器在秦汉以前者，已为余所仅见之一例”，又描述鹤之突破上古时代鸿蒙，踌躇满志，正欲飞翔，正是春秋初年由殷周半神话时代脱出时，一切社会情形及精神文化之反映。

这说明，莲花较早地就进入了中国的审美文化传统，并且与白鹤清新俊逸之物相伴，是高雅之象征，而且其精工之雕琢反映了中国审美文化在先秦时期“错彩镂金”的一面，正是与近世以后“清水出芙蓉，天然去雕饰”的风格相对的一面。

汉代，随着莲的种植渐趋普遍，莲荷文化也日渐兴起。古乐府《江南》中就有“江南可采莲，莲叶何田田”的词句。东汉辞赋家王延寿所作《鲁灵光殿赋》以及东汉科学家、文学家张衡所作《西京赋》中，皆有关于以

莲荷形象作为装饰纹样的文字记载。
儒释意象
“出淤泥而不染”

魏晋以后，随着道家和道教思想的阐释发展，莲花也因其清静而成为象征，大诗人李白即号“青莲居士”。随着佛教思想的深入，莲花与佛教发生了更为密切的关系，在哲学寓意上完成了从“清静”到“清净”的转变，这与佛教的净染思想有关。莲花的净与淤泥的染有着一种相即不离而“不一不异”的关系，正是佛教哲理所蕴含的对生灭、苦乐、色空、幻真关系的辩证思考，这正是与儒家的君子之花的不同处。

宋代道学的开山周敦颐的《爱莲说》曾经引起过儒者的困惑与争论，以为这是其在青年思想尚未成熟时所作，以莲花为喻，赞美之以“出淤泥而不染”，有着太强的佛教背景。其实，周敦颐正是要转变人们对莲花的佛教化理解，而重新将莲花纳入到儒家的“君子比德”的评价系统中来。在儒家的审美传统中，人与花的相互激发和比喻是奠基共同的价值指向，因而经冬之梅、酷夏之莲、空谷之兰、傲霜之菊，以生命的化育和弘毅，与儒家君子的仁德与自立相契合，而受到赞美，松与竹亦然。

与佛教的花之净染二性相比，儒家的花喻至少有三重特点：第一，花格和人格有着同一性，人格自然投射于花格，但花有其自然的属性，因而表现出各异的生命形态，这是儒家比德的基础，因而在客观的物上，有物



莲花出淤泥而不染。蒙钟德 摄

存在，且实有其物；第二，人的价值判断有着确定的方向，因而周敦颐赞美的正是“净”而不是“染”，宋明学者受到佛教生命观拓展的影响，又以儒家生生之德为根本，在理论上发展出仁本体思想，生命的指向是生生之仁，是生意，而不是寂灭，或不生不灭；第三，有花存在、有人存在，有意存在，人与花是互相明白、互相照见的。而人又要实在地去“照管”而非清寂地“观照”，如周子说窗前草如“自家意思一般”，如朱子说“自家心便是鸟兽草木之心”，如阳明南镇观花之“一时明白起来”，天地要靠人的照管去使得万物各正性命，花要有人去惜、去赏、去主动地照管，而非只是回头刹那地微笑领悟与默会观照。这是一种天地境界，又是实实在在的儒家功夫。

回归自然 “一一风荷举”

宋代以后中国文化走向“内在自然”，“天人合一”统一于道学所涵摄的人的价值的一度，外在的水墨山水、平和澹雅的艺术风格，成为具有伦理典范的文化风景。对于士子而言，由道学的建构所完成的哲学思想的建构，使得心灵世界成为完全安顿儒家人文理想的归宿，回归内在的“自然”实际成为回归内在的“人文”，自然的秩序、社会的和谐与伦理的完善是统一的，最终安顿的是得君行道与化民成俗的士子情怀，而只要具有这种情怀，便是在心灵中归返自然，让“洁净”落实在心中。

同时，与宋明哲学思想相伴的是随着近世的平民社会的到来，莲花还表现出更强的日常化倾向。近世以后出现了许多富有民间生活气息的装饰纹样，婴戏莲花、莲池水禽等贴近民俗生活的纹样取代了以往盛行的莲瓣纹而成为装饰图案的主题，莲花与彩蝶、鸳鸯等象征人间幸福的动植物意象更紧密地结合在一起而相得益彰。由于“荷”字与“和”字读音相同，“莲”与“连”谐音，而莲的果实有“多子”的特点，所以常由“莲”(荷)与其他元素组合在一起，构成具有吉祥寓意的装饰纹样，如“连年有余”“连生贵子”“喜结连理”。此外，“莲”有时亦称“青莲”，“青莲”又与“清廉”谐音，因此常以一株傲然挺立的莲花形象来象征“一品清廉”；或者用莲花、莲叶与莲蓬等扎成束状的“把莲纹”来比喻“清正廉洁”。这种“把莲纹”的图样在明代永乐年间盛行，在后代多有仿制。周子晚年定居江西庐山莲花峰下，以家乡营道之水名“濂溪”来命名门前的小溪和书堂，其对莲花，正是儒者的“怜惜”，其为君子，正是一身“清廉”。这也正是另寻“孔颜乐处”的真蕴。

莲花所蕴含的中华古典哲理与品格是中华优秀传统文化的展现，是中华民族更基本、更深沉、更持久的力量。今天的廉政建设扎根于深厚的中华优秀传统文化的沃土上，深入挖掘、阐释、传承、转化传统文化对廉政思想的当代价值，这正是“一一风荷举”的时代新意。

(作者系中共浙江省委党校哲学教研部讲师、哲学博士)

墨斗今古

■ 高永南

“我有一间房，半间租与转轮王；要是射出一条线，天下邪魔不敢挡。”相传，诗人秦少游曾出谜语给苏东坡猜，苏东坡却作“我有一张琴，琴弦藏在腹；凭君马上弹，弹尽天下曲”反让秦猜，一旁的苏小妹抢先和诗一首：“我有一只船，一人摇橹一人牵；去时拉纤去，归来摇橹还。”思忖片刻，三人相视大笑，原来三个谜语互为谜面，亦互为谜底，说的正是墨斗。

在传统木工手艺中，墨斗是用来打直线的工具，从墨斗中拉出墨线，趁着弹力打上黑线，另外配合墨签、拐尺以用画短直线或做记号，还可当铅锤使，用来画竖直线。

墨斗造型各式各样，圆的、方的、桃形的、船形的、鱼形的，不一而足。据说布鞋造型的墨斗，借助谐音，寓意“不斜”，正直做人。

制作墨斗的材料也多种多样，木头、石头、竹子、牛角，还有金属材质的。

一般常见的墨斗造型为两边各一竹片(或木片)，前头嵌入包住竹节墨仓，其后用榫卯结构横杆固定，之后装线轮，摇把搭在两侧间，尾部再有榫卯结构连接加固，整体似船形，繁简得当，构件曲直有致，质朴适用。

在传统木工手艺基本消失的今天，作为匠人重要工具的墨斗，年轻人已很陌生。昔日的能工巧匠，为炫手艺往往费尽心力把手里常摆弄的工具做成人们喜爱的某种艺术品，墨斗式样可供想象的空间大，功能、内涵深邃隽永，所

以敬业而富有生活情趣的人多在其上施艺炫技。过去徒弟出师单飞要给师父送一件代表其工艺水平的自制墨斗，难怪时至今日还多有精巧墨斗传世。

笔者在南方小镇长大，儿时常在匠人工场观摩，熟悉墨斗，后来也爱好收藏它，但一直没找到拿得出手的东西，前些年在海口东湖古玩市场的地摊觅得一个鱼形墨斗，终于一展夙愿。

这个墨斗由墨仓、线轮、墨线(包括线锥)和墨签四部分构成。

墨仓是墨斗前端的一个圆斗，前后有孔，墨线从中穿过，墨仓内填有蚕丝、棉花之类的蓄墨材料。



线轮属于手摇转动的构件，用来缠绕墨线，线由轮经墨仓孔牵出，固定在一端，像弹琴弦一样将墨线提起弹在要划线的地方，用后转动线轮将墨线收回。

墨线一般用蚕丝、棉线纺成，经过墨仓时可以带出墨汁，末端有线锤，用为铁或铜制作的尖锥，呈“8”字形，可插在木头表面以固定墨线的另一端，也可以当铅锤使用。

墨签由竹片做成，下端呈扫帚状，在木料上放线弹墨线时用它压在墨仓内的墨线上使墨线均匀濡墨。荀子《劝学》篇里提到“木直中绳”，说的就是这个意思。

海南民俗博物馆收藏的一枚墨斗为鲤鱼造型，首尾长15厘米，高6.5厘米，最厚处5.5

厘米；嘴、须、睛、鳃、胸鳍、背鳍、鳞片一应俱全，清晰可见；鱼尾高高翘起，活力十足，似乎下一刻它将奋力一跃跃过龙门。翘尾设计便于掌握，且较省力，可谓匠心独运。墨仓位于鱼头顶部，下侧前后有小孔分别通向线轮仓(两侧留有轮轴孔)、鱼嘴墨线牵出口(嵌入耐磨损铜管)。

至于其材质，有人特意用刀片在鱼鳃下和背鳍处刮开两小块表皮，露出老波罗格特有的咖啡色木质。

海南民俗博物馆还藏有一造型简朴但做工却颇为精巧的墨斗，前为椭圆形墨仓，后为长椭圆形线轮仓，线轮若在它一半会露出仓外，伴放线或摇轮收线轮毂飞转时它无疑是独特看点；另一造型极简版，长“山”字形木板前头榫卯固定墨仓，稍后用结实木轴架上线轮。简陋是简陋，但至今仍能使用，也很难得。

传世的墨斗造型知多少？

早在2013年春节，央视一套《我有传家宝》系列片曾推介收藏2000多个材质多样、造型各异的墨斗的木匠世家、藏家乔崇，并请来其家族传人现场表演墨斗等工具的实用操作。这些墨斗的材质和形制有唐代石头、宋代青铜，也有明代布袋和尚人形和清代鞋型等，大的尺余，小者寸许，琳琅满目，让观众大开眼界。

(作者系海南民俗博物馆馆长)

■ 马斗全

苏东坡被贬海南，恐难生还，行前与家人已作死别。而到儋州后，却不能忘曾在江西临江军驿舍壁上所读二诗，可惜一直不知作者为谁。因爱之不能忘，便背诵而书之。其事甚感人。此即古人常说的“嘤鸣求友”，因《诗经》名句“嘤其鸣矣，求其友声”，所以历代诗人以“嘤鸣求友”指寻求诗友。

清代袁枚嘤鸣求友事也很感人。袁枚《随园诗话》记，他往扬州路过宏济寺，见壁上有题诗二首，爱而录之。但那诗后只书“苕生”二字，未署作者姓名所以不知为谁。一年多后，才打听到“苕生”乃江西才子蒋士铨。经人介绍，而得与蒋氏交好。又记过良乡时，旅店见题壁诗，也无姓名，而署“算村”。他和诗一首，也题于壁上，有“好叠花笺抄稿去，天涯沿路访斯人”句，说自己抄录该诗而要寻访那位诗人。这一寻，寻得好苦。二十年后，他才在梁瑶峰家中见到“算村”，即会稽诗人陶元藻。更记慕而欲识《河西杂诗》作者许某，竟然“遍访卅年，卒无知者”。这样的事，古时应该还有不少。

此类雅事，不独见之古代，今世当然也有，太原诗人罗元贞教授与宋剑秋大夫之相识，便是如此。罗先生诗集《雅老园诗词选》有《初寄宋剑秋先生》四首，序云：“两年前于晋祠树枝上见一诗，有‘风华遇合人文盛，表里山河地势雄’等句，韵调不凡，署‘山左宋剑秋’。予自后屡向各方探问，总无消息。不意六三年十一月十日在太原人民公园菊展会之题辞薄上发现诗二首，后有‘重机医院山左宋剑秋’，大喜，即寄四绝句。”四绝句为叠韵诗，有“枝上诗笺挂爽秋”“山右三年苦访秋”句。今之诗人已无题壁的习惯，宋先生挂诗笺于树枝上，倒也新奇。宋剑秋，山东桓台人，王渔洋(清代文学家王士桢)同乡，当时为太原重型机械厂医院中医大夫。查《宋剑秋诗选》，知宋先生收到罗先生诗后即答以五律四首，云：“曾到晋祠去，题诗扫绿苔。同游皆匿笑，君意独怜才。”又有“情深知已感，三载费徘徊”句。此后两人诗笺往来，其乐可知。所以诗中有“花里连年占两秋”句，而与宋剑秋医师相约花里见面。11月23日，两人于人民公园菊展中相见，罗先生有《喜晤诗医宋剑秋先生》四首，有“一壶清茗解相思”“握手花从喜不支”等句。宋先生诗有“谬荷赏音已数年，识荆却在菊花边”句。正所谓“友声偏喜两相求”。

罗先生与胡蘋秋先生之相识，也如此，比与宋先生相识还要早一年。罗先生1963年所作《喜寄蘋秋剑秋》一首序云：“太原一年中秋最佳，予喜吟咏，然来并十载，吟侣尚少，不意去秋人民公园菊展中得读蘋秋诗因而订交，今秋又读剑秋题诗而订期于花里相见，快慰奚似！”与胡先生相识较为顺利，所幸未曾“山右三年苦访秋”。

以前，尤其是古代，因通讯和交通条件限制，诗人相交，颇多困难。如今寻访诗友，较以前容易多了，不须罗元贞先生那样三年探问，更不须袁枚那样数十年相寻。如笔者与海南诗人周济夫先生之相识，便是当年多次读到其诗词，觉得诗风与我相近，甚爱之，而打听到周为海口诗人。随后在一次研讨会上，看到名册有周君之名，非常高兴，遂于会中相识，而成好友。从此诗笺往还外，更得多次把臂谈诗。特别是后来海南过冬，不但每得见济夫兄，而且由周兄之介绍，又认识了林志坚、王健强、黄平等好些海南诗人，幸何如之！并无古人四处访求之苦。如今网络、微信更是与人之便，寻找诗人极容易，且很方便。爱其诗而寻访其人，无须费许多时间和周折了，诚为当今诗人之幸。

正因如今访求诗友的容易和便捷，苏东坡等古代诗人和罗元贞先生等寻访诗友之不易与辛苦，思来更感人。