

史籍典录



孔子主张“辞达而已矣”。
资料图

如果要用一句话来总结古人写文章的秘诀，孔子早在《论语·卫灵公》里就给出了答案：“辞达而已矣。”写文章最重要的，是把意思说清楚、表达明白，不要堆砌花哨辞藻，不要让人看得一头雾水。只要语言准确、意思表达清晰，就已经是好文章了。

这种理念不仅是孔子的教导，更是贯穿中国文风千年的核心原则。无论是唐代韩愈和柳宗元掀起的“古文运动”，还是宋代欧阳修、明代归有光的“平易自然”，抑或清代方苞、姚鼐、章学诚的实学思想，都在传递同一个信号：好文章的关键不在于辞藻堆砌，而在于让人明了、信服、感动。在信息爆炸、碎片化传播的今天，这样的主张或理念显得尤为重要。



海南省博物馆馆藏的《论语》竹简。 海南日报全媒体记者 宋国强 摄

文贵精简
言之有物胜过千言万语

■ 管仲乐

韩愈和柳宗元
“辞达而已矣”的先行者

唐代以前，骈文盛行，这种文体追求对仗工整、声律和谐、辞藻华丽。在韩愈看来，这种过于注重形式的文风导致文章内容空洞，大大削弱了文学的社会价值。因此，他提出了“文以载道”的主张，强调文学应该承担起社会责任，传播儒家思想，弘扬道德精神。在此基础上，韩愈倡导了一场轰轰烈烈的古文运动。他在《答李翊书》中直言：“惟陈言之务去。”意思是老掉牙的套话全都不要，写作要有新意和真情。他的《师说》就是最佳例子，整篇文章用平实的语言解释“师”的重要性，打破了当时只有士族才能“传道授业”的观念，开门见山：“师者，所以传道、授业、解惑也。”这种简洁、明白的表达，不仅让读者一目了然，还具有极强的传播力。

柳宗元更是以简洁著称。他的《小石潭记》用短短数十句，描绘了一个幽静清澈的潭水景色：“全石以为底，近岸，石壁立，水尤清澈。鳕鸢闲游，昂首弄姿，似可数也。”没有华丽辞藻，却让人仿佛亲临其境。柳宗元的“永州八记”，不只是游记，更寄托了他仕途失意后的心情，字里行间充满了平民化视角和对自然的热爱，打破了当时宫廷文学那种高高在上的腔调。

这些作品不仅开创了唐代古文运动的先河，也与孔子的“辞达而已矣”遥相呼应：去掉冗余和浮华，让文字简单明了、真实有力。



纪念归有光的震川书院旧址。

资料图

欧阳修和归有光
让文字说人话

到了宋代，欧阳修继承韩柳的衣钵，进一步提倡平实自然的写作风格，积极倡导文道合一的理念，为古文运动的复兴注入了新的活力。他的《醉翁亭记》不仅描绘了滁州的山水美景，更通过“也”字连句的方式，把文字写得像聊天一样亲切自然：“有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也。”他在文中提到“与民同乐”，表达了对百姓生活的关心。这种轻松自然的文风，让文章摆脱了高高在上的姿态，回归生活本真。

欧阳修在科举考试中也大力提倡“去浮华、重实用”，让士人关注社会现实，写出既有内容又平易近人的文章。比如他的《朋党论》，直面现实政治，批判朋党之争，语言简洁有力，充满担当精神。

明代归有光则更进一步，把文章写得像家常话。他的《项脊轩志》写自家的小屋、院子和家人，用简单的话语讲述生活点滴，像是坐在炕头上聊家常，却让人读来动容。那句“庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也”，没有任何华丽修辞，却让读者心有戚戚，读后难忘。归有光强调“文章本于六经，然亦自出机杼”，既要传承经典，又要有个性和真情实感，这与孔子“辞达而已矣”的理念不谋而合。

清代桐城派与章学诚
实用与真情同行

到了清代，方苞、姚鼐等桐城派文人继续倡导“雅洁”风格。他们反对空洞浮华，主张文章要“言有物、言有序”。方苞的《狱中杂记》用冷静的笔触揭露司法腐败：“彼人视我，非人也；我视彼人，亦非人也。”寥寥数句，意味深长，力量胜过千言万语。姚鼐的《登泰山记》则以精准简练的文字，描绘泰山的壮丽景观，既少了堆砌的辞藻，又保留了自然之美。

到了近代，章学诚更是直言：“史学即实学。”他反对空谈性理，强调文章不仅要有考据、依据，还要对现实有用。他在《方志立三书议》中呼吁地方志编纂要讲实用、讲科学，不能只追求文采和排场。这种理念，与孔子“增词适度、认识深刻、表达真实”的写作原则如出一辙。

纵观千年文脉，从孔子的“辞达而已矣”，到韩愈的“惟陈言之务去”，再到归有光的“平淡中见真情”与章学诚的“实学实用”，一代代文人以他们的笔墨与思考，传递着一条亘古不变的真理：文字虽贵有文采，更应以实意为先；辞句虽可雕琢，但唯有质朴、真切方能深入人心。

孔子、韩愈、柳宗元、欧阳修、归有光、章学诚等先人，都曾“去繁从简”的方式让文字变得更有力量。今天，在网络充斥、碎片化传播的时代，我们反而需要向古人学习，回归那种简洁、真实的表达方式。

比如，文章要突出重点，言之有物，而不是堆砌辞藻让读者“云里雾里”。又如，面向公众的文案更要注重真实可感，讲人话，而不是“浮夸风”和“标题党”。孔子那句“辞达而已矣”，给我们最好的提醒：不在于花哨，而在于说清楚，让人一看就明白，一读就记得。

此外，古人提倡“文质兼美”，并不是否定文采，而是反对为了文采而失去真实。文章如果没有真情实感，没有实用价值，就算写得再华丽，也难以打动人心，影响世界。只有关注内容，表达真实，才能在纷繁复杂的信息洪流中提供真正的价值。

中国传统美学讲究“留白”，一石一木之间都藏着无穷的意味，留给观者思索与遐想。文章也是如此，删繁就简，去除赘絮之语，反倒能让言辞愈加醇厚有力，余韵悠长。

在宋代，黄庭坚率先提出“高执笔，令腕随己左右”，以悬腕作书，调整高桌椅带来的倚肘枕腕所带来的书写局限，因此也成就了黄庭坚长枪大戟、八面开张的笔势。与黄庭坚形成对比的是苏轼的书法，其枕腕而笔卧，故字形紧凑不开张，且笔画粗重，故有“石压蛤蟆”之诮。而赵佶的“瘦金体”笔势飞动，笔画开张，也是悬腕作书所呈现的状态。宋人书法被书史评价“尚意”，一则宋朝科举采用誊录制，少了科举取士规范书体的限制，书法艺术发展更为自由，且因坐卧习惯的改变，导致书写的变化，让宋四家、赵佶等人的书法风格呈现多形态的发展，各有趣味。

书为心画

汉代扬雄《法言·问神》：“故言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。”此句经后世援引，将书品与人品相契，书法出自心源，成了书法品评的例律。《宣和书谱》中论：“大抵人心不同，书亦如此。颜真卿之笔，凛然如社稷臣；虞世南之笔，卓乎如廊庙之器；以至于王僧虔之字若王谢家子弟，是岂独由外人学？”

书法出自心源，其笔底所流露出也是不同面貌。颜真卿的笔，是凛然正气气骨之臣；虞世南的笔，是庙堂里堪当大任的器物；王僧虔是王谢后人，笔底自然是王谢风流。字如其人，见字如面。

因此，《宣和书谱》对南唐后主李煜书法的评价：“落笔瘦硬，而风神溢出。”但话锋一转，“然殊乏姿媚，如穷谷道人，寒酸书生，鸱衣鹑背，略无富贵之气。”李后主的书法喜作战挚笔，又称为“金错刀”，就艺术而言，本是不俗。但其书法被书史评论，如寒酸书生，无富贵之气，联系其命运，不由让人感慨，其言中的。而审视宋徽宗的书法，亦如李后主一般，与其身份显出截然不同的面貌。

赵佶其字瘦而筋骨外露，出峰尖峭，呈凌厉之势，中宫紧劲而外放，飘逸流美。总体而言，其书面貌气质雍容但不宽厚，顿挫、笔锋都稍显外露，个性强烈，对于执政者而言个性张扬过甚，无守正的沉稳，无藏锋内敛的心机，是其“瘦金体”的艺术独特性，也是为君者的短处。

因此，书为心画也，见字如面，书画家志趣、品德、格局俱在字中。

“竹醉日”逸闻

■ 缪士毅

我的家乡地处江南，自古多竹，民间流传着一些竹的雅事，其中印象深刻的，当数农历五月十三的“竹醉日”。

竹醉日，亦称“竹迷日”，为我国民俗节，在每年五月十三日（有些地方说是八月初八）。相传，此日竹子就像人喝醉酒似的，沉迷不醒，便于移栽，种下的竹子易存活。于是，人们就将这一天称为“竹醉日”。有一首民谣：“此君经年常清斋，一日不斋醉如泥。有时倒地过晋代，茫然乘坐俱不知。”将“竹醉”刻画得入木三分，形象生动，令人难忘。

有趣的是，农历五月十三日，时近夏至，是青龙七宿在天空中位置最高的时节，因而世人便将龙生日与竹醉日攀缘在一起。宋代范致明的《岳阳风土记》载：“五月十三日，谓之龙生日，可种竹。《齐民要术》所谓竹醉日也。”

我国为植物王国，植物种类纷呈异彩，但作为植物，能像竹子这样拥有自己的“节日”，并不多见。竹子，能博得古人为其量身定做一个“节日”——“竹醉日”，除了其生物学特性适于五月栽植以外，还离不开其蕴含的高雅、独特品性，不因寒暑而荣谢，不以四时而变化，风雨不惧，飒飒幽幽，其劲不输青松，其曲可比细柳。正因如此，人们喜欢以“君子”来比喻竹子，竹子亦成为历代名士气节和人品的象征，“岁寒三友”中有竹的情影，“四君子”中有竹的芳名。

竹醉日，自古牵动着一些诗人的情愫。宋代刘延世的《竹迷日种竹》：“梅蒸方过有余润，竹醉由来自古云。掘地聊栽数竿竹，开帘还当一溪云。”宋代宋祁的《种竹》：“

除地墙阴植翠筠，织茎润叶与时新。赖逢醉日终无损，正似得全于酒人。”诗里句句都流露了在竹醉日植竹的情形。宋代魏了翁《次韵史少庄竹醉日移竹》：“艳艳洒妆斗姚魏，冥冥花影逢石丁。醉生梦死何如竹，三百五十九日醒。”通过对竹子生命状态的描绘，抒发自己对人生的思考。明末清初彭孙贻在《竹醉日》中写道：“不知竹醉日，我与竹谁醉？”让人读后情趣盎然。

竹醉日，不仅成为诗人吟诵的对象，也成为画家笔下的题材。金农，号冬心，清代“扬州八怪”之一，对竹喜爱有加，曾创作了许多以竹为题材的画作，其《墨竹图》立轴题跋上写道：“五月十三日，为竹醉日。杜秀才从太原来，遗桑落酒一尊，予独赏竹下，余沥浇之三杯，通大道矣，即以酒和墨，漫写直幅。竹何能饮，亦何能醉耶？淋漓欹斜，便若睹此君沉湎拍浮之态也。”此题跋让“竹醉日”又多了几分情趣。

竹醉日作为民俗节，在南北朝时期已形成，其重要活动就是栽植竹子。

竹醉日栽竹易成活，在古籍中早有阐述，如元代张福的《种艺必用补遗》写道：“种植家云：五月十三日号竹醉日，是日栽之，无不茂盛。”清代园艺专著《花镜》中载：“五月十三为竹醉日，是日种者易活。”从栽培学角度来看，此时栽竹易成活是有一定科学道理的，因为五月中旬前后，春笋长成的新竹，其根尚未扎深，因此便于移栽。同时，此时气候适宜，也有利于所栽的竹成活。



郑板桥《墨竹图》。 北京炎黄艺术馆藏

书为心画『瘦金体』

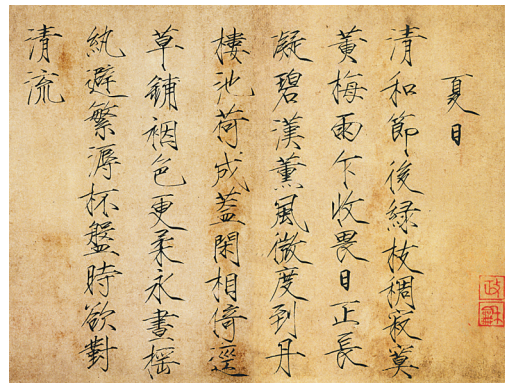
■ 韩惠娇

设碑背景

政和七年(1117年)二月，宋徽宗下诏改天下天宁万寿观为神霄玉清万寿宫，同年七月，册封自己为“教主道君皇帝”，自诩天帝长子。宣和元年八月，御书《神霄玉清万寿宫记》颁布于天下，各地勒石以记，宣扬其以道教治国化民的政治想法。

宋徽宗就位是历史的偶然。其自幼重文史，好丹青，与王诜等雅好文艺的皇亲贵胄交游，与艺术家们相善，若无意外，他应是北宋藩王中的第一等风流人物。但造化弄人，宋哲宗盛年暴毙，无子嗣以传位。在端王（即赵佶）和简王之间选择继任者的讨论中，大臣章惇提出反对：“端王轻佻不可王天下。”而主持讨论的向太后：“先帝尝言，端王有福寿，且仁孝，不同于诸王。”一锤定音，赵佶登基。

“轻佻不可王天下”，一语成讖。宋徽宗赵佶成



宋徽宗的《夏日》诗帖。 北京故宫博物院藏

了北宋的第八位皇帝，执政于1100年至1125年间。他耽于享乐，奢靡无度，无治世之能，重用奸臣蔡京，混乱朝纲。北宋国运由盛转衰，金人南下，“靖康之难”发生，北宋无力抵抗，宗室几乎悉数被掳，徽宗亦殁于北域。

赵佶虽然在政治上无所作为，但艺术造诣极高，尤其在书画上影响深远。他设立宣和画院，培养了一批优秀画家，推动了绘画艺术的发展。在书法上，他创造了独特的“瘦金体”，风格独特，独具一格。《神霄玉清万寿宫碑》正是他书法成熟期的“瘦金体”所写就。

宋徽宗的“瘦金体”笔张力十足，遒劲娑媚，运笔细劲，筋骨外露，起笔轻收笔重顿，结体内紧而外放，节奏分明，韵律感强，如冲上云霄的游鹤，又如击水之飞鸿，此系个性昭彰的艺术家的表现力，亦彰显了其人格。

书法渊源

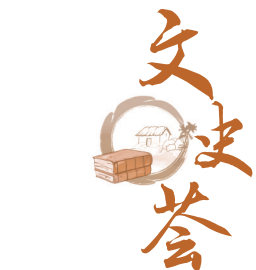
宋徽宗的书法渊源，根据历史上的记述，大体离不开黄庭坚和薛稷、薛曜兄弟。黄庭坚书法结体舒展大度，用笔沉着痛快，笔画瘦硬，笔画长枪大戟，气魄宏大，器宇轩昂。薛稷、薛曜兄弟也是笔画以瘦劲胜，尤其是薛曜，有过之而无不及，瘦硬几近露骨，尖刻峻峭。“瘦金体”瘦硬之神韵应取法于此。

宋徽宗笔下匀称、精致的线条，出自他还是端王时，沉溺于风雅绘事而积累的工笔画线条训练。

以赵佶楷书《夏日》诗帖为例，其撇捺线条的形体几乎与工笔画画法中“兰叶描”的形态如出一辙。其起笔、收笔的顿笔写法，颇似“钉头鼠尾描”的技法特征。偶然转折的用笔，使转圆劲、匀称，也与工笔画白描的勾勒一致。可见，赵佶于画之一道曾用力至深，以至书法形态也受绘画技巧的影响。

唐宋是席地而坐向使用高桌高椅垂足而坐的坐卧方式过渡的时代。随之而来的，是书写姿势、执笔、运笔方式的改变。执笔方式由左手拿纸，右手执笔的“斜执笔”改成垂直于桌面的“垂直执笔”，“斜执笔”因纸、腕、臂都悬空，呈自由的状态，运动方向十分灵活，也很容易形成“横向”的笔势。而高桌椅所带来的垂直执笔，倚肘、枕腕，限制了笔势的灵活，故北宋时有“唐中叶以后，书道下衰”之说。

文博苑



投稿邮箱 382552910@qq.com