

《论语》中的“宁武”

□付彦云



宁武关城楼 张存良 摄

读《论语·公冶长》,“宁武子”这一人物的出现引人深思。“子曰:‘宁武子,邦有道则知,邦无道则愚。其知可及也,其愚不可及也。’”此章通过评价卫国大夫宁武子的处世哲学,强调其“知其不可而为之”的担当精神。在政治清明时,他展现才智,辅佐君王;在世道混乱时,他韬光养晦,藏拙守志。这种“愚”并非真正的愚钝,而是深藏不露的智慧。宁武子是春秋时期卫国的贤臣,清代刘宝楠的《论语正义》载:“武子仕卫,当文公、成公之时。文公有道,而武子辅之成其道;成公无道,而武子辅之不失其国。”

事实上,春秋时期的卫国辖地大致为今河南北部,与今山西省宁武县远隔千里。宁武县境偏居内长城以南、汉胡杂处之域,春秋战国时期,晋西北、雁北以至阴山以南的区域都是楼烦国的领土,楼烦与东胡、林胡合称“三胡”。赵武灵王胡服骑射后,楼烦国被破,归属赵国,宁武是其一部分,但当时并

无“宁武”概念。至今,宁武土地上能够寻觅当时印迹的大概只有楼子山的赵长城,为赵武灵王之父赵肃侯所筑。

宁武县名源于北魏时期设置的广宁、神武二郡,唐朝于楼烦郡治置宁武军,寓意“宁息武事、渴望和平”,后废。五代北汉置宁化军,后废,宋太平兴国四年(979年)改为宁化县,次年置宁化军,熙宁年间废除。明洪武年间置宁化所,成化年间设宁武关。清雍正三年(1725年)宁武设府,领宁武、神池、五寨、偏关四县。随着历史演进,“宁武”之名不断被赋予新的内涵,《论语》中的“宁武子”与今天的宁武县,通过中华优秀传统文化生生不息的精神纽带联系在了一起,而宁武子身上所展现的精神也影响着一代代在宁武生活、战斗的人。

以明末名将周遇吉为例。明代宁武关是横亘晋北的一道巨大屏障,周围多建有长城,连接着城堡以作拱卫,形成一个以宁武

关为中心的防卫集群。明朝末年,政治腐败,土地兼并严重,加之旱灾频繁,百姓流离失所,饿殍遍野。“闯王”李自成在农民起义中逐渐壮大了自己的势力,崇祯十七年(1644年)农历正月在西安建立政权,国号大顺,之后誓师北上,东渡黄河,企图取道山西,直指京师。农历二月初八,李自成率军攻陷太原,在太原休整八天后又攻取了忻州,进而急攻代州。担任总兵的周遇吉凭城固守,连战十余日,杀敌万余,因兵少食尽,率军突围后退守宁武关。

然而,无论周遇吉如何备战,以山西孤旅是无法与李自成数十万大军相抗衡的。宁武关地势险要,而农民军又志在必得,此次战役进行得相当惨烈。好在周遇吉方火炮凶猛,致使农民军伤亡惨重,随后农民军派人传话:“若不投降,城破之日,必当屠城!”一些将领也曾劝说周遇吉不要一味硬拼,但被他断然拒绝:“一军皆忠义,何须要投降?”

接着李自成手下的将领再次对宁武关发起猛攻,在火炮的轰击之下,关城不断坍塌,农民军前赴后继,终于攻破宁武关。农民军攻入关城之后,周遇吉继续指挥巷战,从战马上摔下来后又徒步奋战不止,身中数箭,被农民军生擒后仍不屈服。农民军将周遇吉悬吊于高竿之上乱箭射死,后又将其尸体肢解。周遇吉的夫人刘氏素来勇健,带领几十名妇女拒守公麻,登上屋顶向农民军放箭,全部被农民军烧死。

明亡在即,周遇吉死守宁武关,与当年宁武子力佑卫成公何其相似;城破之时,被乱箭射杀,或有人讥其“愚不可及”,但这种“知其不可而为之”的壮举,确实与宁武子有些相像。古往今来,宁武关上演了无数场饱含家国情怀的忠勇之戏,涌现了无数拥有赤胆忠魂的热血“宁武子”,为后世传颂。

大凡地名,或取诸山川形胜,或取诸人文掌故,或以名言见称,或以传奇称道。而如能在取名时沁入点滴古典意蕴,浸润些许经论精髓,“文化有根,文明有源”,这样的探究也许对中华文明探源工程的开展不无裨益。这篇题为《《论语》中的‘宁武’》的读书札记之初衷亦怀此心。



周遇吉像 王文君 摄

画中寻天趣 花姿映本真

——探寻明代文人插花的美学观

□刘 静

中国插花艺术历史悠久,其中文人插花以其独特的艺术面貌与审美趣味,成为传统插花的典型代表。文人插花始于五代,兴于宋元,于明代发展至高峰。万历年间,文人雅士热衷于插花活动,出现了《瓶史》《瓶花谱》等理论典籍,与明代画家陈淳、沈周、唐寅、仇英、陈洪绶等人的相关创作相互呼应,确立了文人插花的审美范式。

明代绘画中的瓶花图像被赋予了高雅的艺术格调,插花艺术亦成为文人寄托情怀、彰显修养的重要载体。通过一幅幅经典绘画作品,我们可领略明代文人插花的多重美学

观念。

崇真法自然

明代文人插花,首先强调对植物自然本真之美的彰显,反对过度人工修饰。正如画家徐渭所言“夫真者,伪之反也”,主张求真去伪,返璞归真。瓶中之花恣意舒展,追求似未经修剪、随意摆放之感,甚至枯枝败叶也可选来以展现植物本色,力求呈现“虽由人作,宛自天开”的自然真味。

陈淳的《瓶荷写生图》中,一青铜花瓶内插数枝荷花,细叶菖蒲点缀其间。向上伸展的枝叶几乎占满画面,尽显夏日花草的劲挺之气与蓬勃生机。此作给人最大的视觉感受是不拘一格的潇洒笔触与灵动造型,尤其靠下方的两片荷叶,以及右侧弯折垂下的一片细叶,甚至显现出一丝不加修饰的潦草、颓败之感,而恰是对此等细节的保留,生动体现出植物自然的生长姿态。

对自然本真之美的推崇,还体现在对不同植物生长规律及个性的尊重,插花时需仔细考量不同植物的特质,并据此为其寻找最为契合的位置及搭配方式。以陈洪绶的《岁朝图》为例,画中瓶内插有山茶花、水仙花、玉兰、梅花、兰花等多种花卉。红色的山茶花娇艳欲滴,给人以热烈之感,被置于距离观者最近的前景空间,且因其颜色较重,被放于靠下方的位置,以平衡重心。玉兰花洁白无瑕、轻盈飘逸,极富清新脱俗的气质,因此在繁花丛中呈一枝独秀之态,如裙摆飞扬、顾盼生姿的少女。梅花娇裂的枝干里藏着岁月苍劲,与其他鲜花的娇弱之感形成对比,因此被均衡安置在空间的不同部位,在瓶中扮演着“主心骨”的角色,为作品整体带来了力量感。自带清逸之气的水仙花和兰花,则被隐于空间的中下部,若隐若现间营造出幽谷寻芳的高妙意境。

可见,插花宜以松弛惬意的心态顺应花枝本性。也正是基于对自然本真的尊重,才让插花艺术有了动人的魅力。

尚古求简淡

明代文人插花还追求古朴淡雅之美,这首先体现在花材的选配层面。明代张谦德所撰的插花艺术专著《瓶花谱》中载:“瓶中插花,止可一种、两种,稍过多便冗杂可厌。”花材的数量要尽可能精简,追求以少胜多。花目则以梅、莲、兰、菊等品格清高者为首选,正



张宏 岁朝图

如明代袁宏道著《瓶史》所记:“取之虽近,终不敢滥及凡卉,即使乏花,宁贮竹柏数枝以充之。”这样的美学观念可见于明代画家张宏所绘《岁朝图》中的一组文人插花,画面远景的青铜花瓶中置松枝、蜡梅、山茶各一,白色瓷瓶中仅插有南天竹与水仙,高脚钵中则摆放数朵佛手,与花卉相互呼应。画中所选花材皆为上品,让一室之内顿生林壑之幽。

花材重素净简淡,花器的选择则遵循“贵磁铜,贱金银,尚清雅”的审美理念。延续宋代尚古之风,明代文人雅士尤其对夏商周三代的青铜器钟爱有加,认为“古铜器入土年久,受土气深,用以养花,花色鲜明如枝头,开速而谢迟,就瓶结实”,因此,如觚、觥、尊、罍等古青铜器亦被奉为“花之金屋”。在陈洪绶的《痛饮读骚图》中,长条石案上置一青铜花瓶,内插白梅与竹枝。花瓶通体呈乌褐色,上有几处石绿点染,锈迹斑驳,古意十足。除了青铜器,瓷器也是明人插花的首选,如陈梦鹤《刘宗周肖像》中的青瓷瓶与瑞香,以及沈周《瓶中蜡梅图》中的青瓷瓶与蜡梅。董其昌在《骨董十三说》中有言:“玩礼乐之器可以进德,玩墨迹旧刻可以精艺。居今之世,可与古人相见。”在其看来,古物是今人与古代先贤交往的媒介,而“尚古”则反映出人们对于超越时空的精神共鸣及永恒之美的追寻。

值得一提的是,明代文人对于古朴清雅

的审美追求,不仅反映在花材与花器的选择上,还体现在赏花时的意境中。《瓶史》在论述插花品赏时云:“茗赏者上也,谈赏者次也,酒赏者下也。”明代文人插花推崇品茗清赏,追求高雅清静,借由插花来体悟生命真趣。陈洪绶的《校书图》中,两位文士分坐于石案两侧执卷阅读,案上的宽口白瓷花钵内插白梅一枝,与书籍、茶具、古铜器相映成趣。画面简约高古,毫无市井野气,只留雅致清韵。

借花寄情志

明代文人插花在花材的择取上追求自然本真之美,在花器的选配上推崇古朴清雅之韵,究其根本,盖因花卉与器物皆为文人寄托情志之载体。

隐逸山水,是中国历代文士的一种风雅理想。陈洪绶的《雅集图》描绘了万历年间一群文士雅集的场景。林木苍翠、湖石秀奇的山水园林中,长条石案上摆一尊塑像,前置香炉、瓶荷供奉,图卷左侧人物正是《瓶史》作者袁宏道,他手中执杖,神态庄重而淡泊。

在历代绘画中,“林泉之志”常表现为对隐居山林场景的描绘,但一些文人仕途多舛、身有所困,隐于山林成为一种奢求。而插花一事“无扞剔浇漓之苦,而有味赏之乐”,只需采摘当下最美的花枝“以胆瓶贮花,随时插换”。可以说,插花给予了文士们更多自在,“朝看一瓶花,暮看一瓶花。花枝虽淡淡,幸可托贫家”。插一瓶花置于书桌案头,以了其“瓶隐”之意,此时花瓶即“案上林泉”,与四时之花相望,便可心游坐观。

前文提到的陈洪绶所作《痛饮读骚图》中,书案上的花瓶格外引人瞩目,画中人物虽身在屋内,却与梅竹相伴,仿佛置身林泉之境,俨然一位脱俗隐者,尽显文人雅士气韵风骨。而在传为唐寅所绘的《采菊图》中,陶渊明持杖而行,一童仆手捧瓶菊随侍,瓶中菊花用淡墨点染,自在随性,反映了陶渊明的隐逸追求和高洁品格。

明代绘画中的瓶花图像,无论是特写描绘的单独花瓶,还是作为场景中的陪衬元素,均是彼时文人插花美学观念的映射。明代文人通过插花艺术追寻理想中的精神世界,反映出其面对时世所秉持的从容自洽的生存智慧。今天,当我们回望这些艺术经典,仍能在一花一木的呼吸间,感受到那穿越数百年时空的风骨与闲情,也让我们在品赏的过程中,寻得那条属于心灵的宁静归途。

(上接第二版)

抗战精神

永不磨灭仍被持续唤醒与传颂

天地英雄气,千秋尚凛然。从抗战胜利至今,在忻州大地上,那些刻骨铭心的抗战记忆从来没有被遗忘,而是以各种方式在时光长河里熠熠生辉。

影视剧是表现抗战题材的重要载体,在光影流转中传递着不屈的民族精神。反映忻州抗战的影视剧作品主要聚焦热门战役,如《平型关》《忻口战役》《浴血雁门关》《浴血晋西北》《长城谣》等。六集电视剧《忻口战役》是1988年由忻州电视台本土制作的,首次全景式展现国共联合抗日的壮阔画卷,涵盖平型关大捷、夜袭阳明堡飞机场等关键战役。2010年上映、次年登陆央视的电影《浴血雁门关》,聚焦八路军120师那场著名的雁门关伏击战,2012年获得山西省“五个一工程”奖。2015年由甘肃平凉和忻州两地联合拍摄的电影《浴血晋西北》,以八路军120师和暂编第一师36团团长高永祥为原型,讲述生于灵台、逝于五寨的抗日英雄高永祥,带领八路军战士浴血奋战、抗击日寇,收复晋西北,最终在五寨县壮烈牺牲的感人故事。2018年,代县抗战电影《长城谣》首映,以徐明烈士事迹及雁门关、阳明堡战斗为背景,刻画了一位爱国晋商的女儿身为千金小姐逐渐自立自强、投身抗战的心路历程。2024年电影《续范亭将军》在原平开拍,从一个侧面展现了抗日题材的热度。

戏曲舞台以独特的感染力,让民族气节与家国大义在唱念做打中代代相传。反映忻州抗战的民歌、音乐、舞蹈、小品众多,仅最近两年,忻州艺术工作者就先后创排了新编二人台小戏《李秀琴》、情景剧《娘娘》、北路梆子现代剧《送荷包》《赵正午传奇·夜归》《滹沱骄子》等原创抗战情景剧。具有艺术突破和影响力的代表作品有北路梆子现代剧《情悟五台山》《云水松柏续范亭》《徐向前返晋》。

《云水松柏续范亭》由曲润海编剧、李学忠导演,“梅花奖”得主杨仲义等领衔主演,以铿锵唱腔与刚劲身段传颂续范亭将军的铁骨丹心,将其忧国忧民、投身抗日的赤诚品格刻画得入木三分。《徐向前返晋》由王笑林编剧、席凯导演,“红梅奖”得主郝建东等领衔主演,讲述开国元帅徐向前在抗战时回到山西的经历。这两部作品的难能可贵之处在于,主动跳出刻板印象,艺术表现力更加细腻丰富,还涉及战争对人性的影响,引发了观众深层次的共鸣。

反映忻州抗战的文学创作颇多,无论是凝练深沉的古体诗词、激扬澎湃的现代诗,还是情节跌宕的小说、史料丰富的纪实作品,都构成了一座体量庞大、内涵厚重的文学宝库。汇编或出版的图书只是文学创作的冰山一角,但亦可窥见这片土地上军民的抗敌历程与精神风貌。譬如长篇小说《给我一支枪》(张卫平著)、纪实文学《烽烟平型关》(麋果才著)和《晋北争锋——忻口会战》(童屹立著)等作品,展现了忻州军民在抗战中的英勇精神。2015年大型画册《图说忻口抗战》《血凝热土——抗战史上的忻州》出版,以图文并茂的方式重现了忻州抗战的历史场景。2024年6月,由忻州文化研究院策划编撰的《重返滚烫笔尖——〈抗战日报〉〈晋绥日报〉上的忻州》出版,分为上、中、下三册,共六辑,生动还原了忻州地区军民的战斗生活轨迹与走向胜利的壮阔历程,还发掘出一个曾在忻州存在过五年零十个月之久的“静宁县”的抗战往事,极具史料价值,填补了忻州近现代文化研究的一大空白。

报纸、广播、电视等主流媒体及新媒体平台,通过文章、图片、音频以及视频等多种方式,反复讲述着忻州大地上的抗战故事,使历史常忆常新。各地编印的文献上抗战历史从未缺席,徐向前元帅故居纪念馆、忻口战役遗址、雁门关伏击战遗址、南茹村八路军总部旧址、晋察冀军区司令部旧址、白求恩纪念馆、西河头地道战遗址纪念馆、忻州革命史纪念馆、续范亭纪念馆、忻口战役南怀化主战场遗址纪念馆等红色教育基地,构成了承载抗战文化、缅怀先烈的重要空间。采访仍然在世的抗战亲历者形成的口述历史,则为那段记忆留下了更为深邃的注脚。

抗战文化伴随着胜利的号角,在历史上留下了不可磨灭的印记,成为镌刻在忻州大地上不朽的精神丰碑。烽烟虽已散尽,但抗战文化对民族精神的重塑重构,以及其所昭示的正义与邪恶的较量、光明与黑暗的对决、文明与野蛮的博弈,对于我们今天以史为鉴理性看世界仍具有重要意义。

画镜



郜继善 作