

他是军人出身,上世纪80年代曾服役于空军某部;他是职业画家,鲁迅艺术学院与中央美术学院的高材生。当他站在面前时,却是一个典型的农民模样,中等个子,黝黑的脸庞,一口地道的益阳话。他叫许国良,2019年“全国模范退役军人”。他独创艺术扶贫模式,在实现艺术、人生、事业升华的同时,画出了退伍军人最美的底色。(11月26日《湖南日报》)

扶贫工作党中央、国务院的一项重要战略部署。当前,精准扶贫进入关键时期。作为一个职业画家的许国良,他在益阳沅江市琼湖办事处莲花坳的“艺术扶贫”可谓别开生面,令人耳目一新。

首先,他与一般优秀的下乡干部一样,善于调研。他说:“要去扶贫,你的思维、语言以及容貌,都要融入到农民、农村中去。”为了精准扶贫,干部必须坚持实事求是的思想路线和“从群众中来,到群众中去”的工作作风,深入群众,调查社会现实,了解老百姓的疾苦、要求和想法。他还说,一个人,当你脱离了贫困时,应该懂得感恩,回报社会。

其次,扶贫也要具体问题具体对待,要结合当地的实际,发挥自己的特长,来确定脱贫攻坚的方式。作为一个画家,有敏感独特的审美观念,他发现莲花坳四面环湖,“上世纪70年代的红砖房与标语,蜿蜒的小街,自得其乐的渔民……多种元素糅合在一起,形成了独特而又迷人的水乡文化”。于是,他便把绘画、书法艺术引入到这个千年小渔村,并指导乡亲们开办颇有艺术范的“渔家乐”,着意打造“上能艺术空间”。一时间,莲花坳名声大噪,前来旅游观光的人络绎不绝,让旅游经济来为扶贫助力。

再次,产业扶贫是脱贫的必由之路,也是当前最精准的扶贫方式。渔村的小溪流、青石板、老土房、农耕小博物馆,传统农耕文化的元素,被他一一“捡拾”出来,请来专业指导,发展活水养鱼、封山养猪与鸡、鱼虾稻共生等绿色有机农业产业。他还“租借”陶瓷坛子给乡亲们腌制菜心子、擦菜子,以期做成产业,形成品牌,实现可持续发展。

总之,扶贫重在扶智、扶志。政府要想用科技扶贫、产业扶贫、智力致富,当务之急是想方设法改变老百姓的精神面貌,让他们自身行动起来。许国良“艺术扶贫”确实是给渔村带来了别样的精彩。假如我们所有的扶贫干部都能这样“接地气”进行扶贫工作,那么“2020年实现全面建成小康社会目标”又有何愁呢?

(林日新,武冈市湾头镇人,中学高级语文教师)

## 思想者营地

### 闲话“白发渔樵”

张天野

《三国演义》篇头引了一首杨慎的词,下阕为:“白发渔樵江渚上,惯看秋月春风。一壶浊酒喜相逢,古今多少事,都付笑谈中。”这阕词明白如话,笔者少时初诵时不免有了疑问:为什么是“白发渔樵”而不是其他人呢?

渔即渔夫,泛指捕鱼的人,在文言文里还有一个专有词汇:渔父。渔父之父通甫,是对男子的美称。渔父即渔翁,是捕鱼的老人。渔父这个称谓最早出自《庄子》篇名,此渔父是位智者,他与孔子师徒在杏坛偶遇,对孔子讥讽了一番,指斥儒家的思想,并借此阐述了“持守其真”、回归自然的主张。从此渔父就有了几分高士色彩。

史籍上至少还有两位这样的渔父。第一位是汨罗江畔跟屈原相遇的渔父。他与屈原有一番对话,离去时还作歌道:“沧浪之水清兮,可以濯吾缨;沧浪之水浊兮,可以濯吾足。”其高士风范端的很足。第二位是乌江边与项羽相逢的渔父。此渔父自报家门是乌江亭长,他力劝项羽渡江,说:“江东虽小,地方千里,众数十万人,亦足王也。愿大王急渡。”不料这番言辞竟然让项羽笑说:“天之亡我,我何渡为!”接着项羽力战自刎。真怀疑这位渔父是刘邦派来的高士呢。

除了这几位渔父,史上还有两位真正的高士渔父。姜子牙渭水直钩垂钓,愿者上钩的故事广为流传,使老姜成为“最牛渔父”。东汉渔父严子陵则是另一种风范,他拒绝了同学皇帝刘秀的征召,隐居富春江,终老林泉。

樵即樵夫,以砍柴为生的人。中国古代的樵夫没渔夫那么显赫,也颇出过几位名人。钟子期是俞伯牙的知音,一曲《高山流水》奠定了两人的友谊。钟子期就是位戴斗笠、披蓑衣、背冲担、拿板斧的樵夫。禅宗六祖慧能早年家贫,以卖柴为生,是位假如包换的正宗樵夫。

古时渔樵并称,有隐居之意。古曲里有首《渔樵问答》,小说家那里也经常有渔樵出现,像《西游记》中孙悟空访菩提祖师碰到樵夫引路,长安街市上一对渔樵张稍、李定引出了唐僧;《封神演义》里姜子牙是渔夫,其弟子武吉则是正派樵夫;而《射雕英雄传》里南帝一灯四大弟子分别是渔樵耕读。

为什么会有这么多渔樵呢?这些渔樵多半出自文人的想象,譬如庄子设计渔父,是让他为自己代言,屈原、项羽自杀是很私密的事件,即使有渔父光顾也查无对证。渔樵意象,寄托着中国文人对与世无争的超然生活的向往。杨慎的词便是继承了这种意象和理想。

## 水杉·鸭群

杨民贵 摄

# 谁想人间别有天(外一篇)

刘宝田

唐末,无名诗人已有咏都梁十景诗,不知陈与义是否见到。他栖居邵阳期间,亦有组诗咏都梁十景,觉得这是“人间别有天”。其诗排序与唐人完全相同。

《云山清晓》,唐人即景怀古,借“一炬咸阳”“沉秦”反衬,“爱山”之情自然而永恒。陈诗则纯粹赞美自然之美:“翠嶂奇峰万叠横,山花开后暖风轻。楚天曙色平分处,一带烟光画不成。”如一幅山水画,宜人思栖。

唐人《法相洞天》写景之后发问:“风铎何曾惑众闻”,带出人文色彩。陈诗从洞中“路暗”写到感觉悠闲轻松,真是别有洞天:“石洞虚空路暗穿,尘襟过此觉翛然。洞门正在云深处,谁想人间别有天。”暂忘颠沛流离之苦、国破家亡之痛,飘飘然云中洞府,有桃花源“不知有汉,无论魏晋”之感,一身轻松。

《武陵春色》当然很难跳出怀古,但唐人状摹东风春色,遍地桃源,所以“不见渔人更问津”。而陈与义乱世弃逃,心境自然不同,所以说“当日仙源路已迷,武陵何事又名题”。都是身外景,但心中情不同则景殊异。

《梁渡晴岚》都写了渡景、佛祠,但陈诗更为清丽、晓畅。二诗都写到溪谷,唐人曰“谷转溪回窅蔚蓝”,与义说“溪流清澈转山腰”,更便于吟诵、流播。

《古山瀑布》都是三句写景,一句生发议论。“好境偏于静处安”,谁的心境?当然是身处离乱中之诗人。而唐人那一句“山川影里见张骞”,有几分怪异,我疑心有误。

《济川回舟》有点意思。唐人曰“伊人停棹月魂安”,陈诗说“月夜伊人可扣船”。“停棹”之后,唐人眼中是“回薄凄清万顷澜”。而与义问“可扣船”,后文是“片帆无碍过前

川”,他的眼中“棹”并未“停”呵。我不知他是否得到了临安那边什么消息,心中萌运着南行“过川”的情愫了。

《龙潭夜雨》中,唐人说“老龙未肯偃鳞眠”,何也?思雨“渥桑田”也。与义说得更为明白、切时:“蛰龙应想苏民望”,这是他一向的希望。

唐人《宣风雪霁》耽于写景,而陈诗景中另有寄托:“千林冻解阴霾扫,放出青山分外奇。”暗喻对时局和国运的祈愿,是十分明显的。

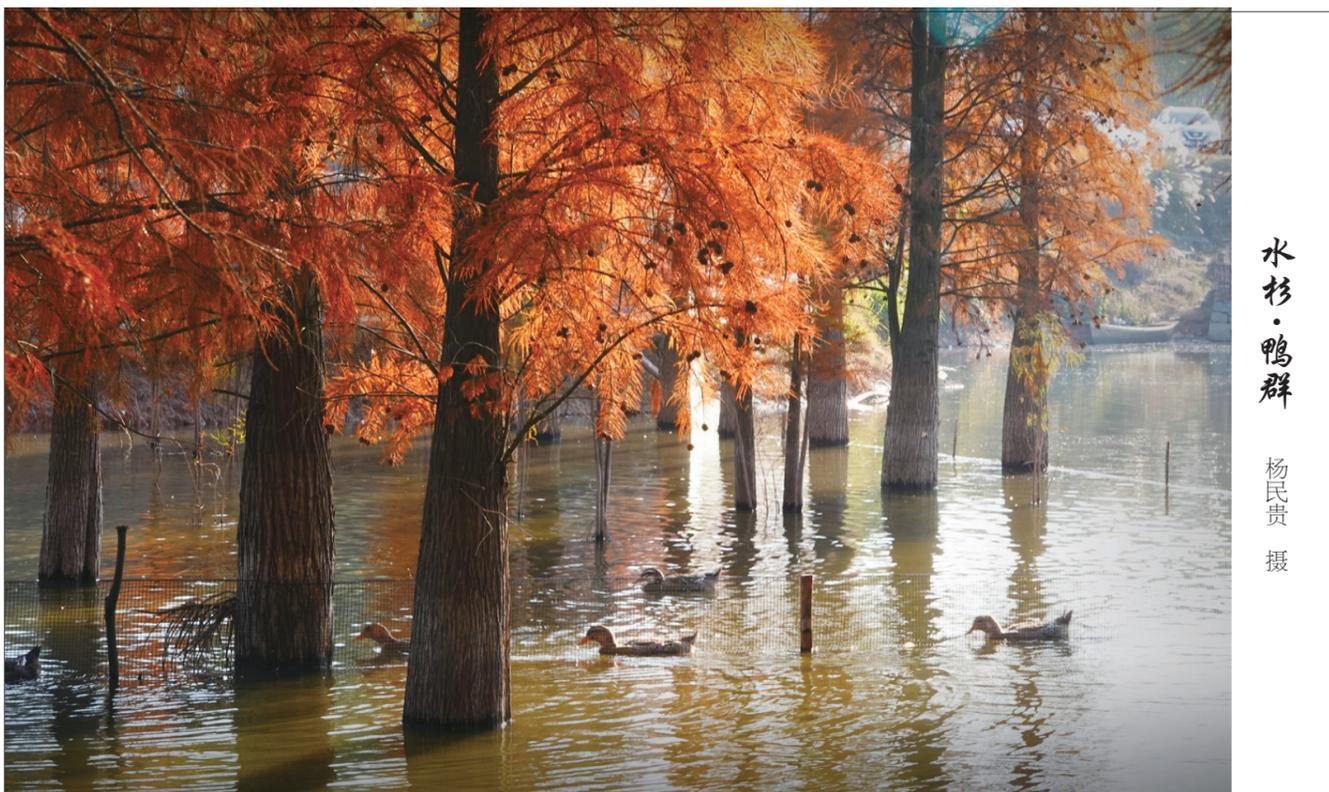
《枫门落照》都侧重写景。《横江晚渡》唐人借景抒“为谁忙”之慨,而陈诗描绘了一幅风俗风情画,清峭、悠远,怡然可爱:“江澄浪静涌寒沙,寂寞临流八九家。断岸夕阳人渡少,小舟轻棹入芦花。”

总的来看,陈诗更切时,内核丰饶,风格清丽,调子爽朗,更为好读、可赏。

## 东谷居士兴学诗

东谷居士郑汝谐,字舜举(1120—1205),青田(今浙江青田)人。南宋高宗绍兴二十七年(1157)进士,主张抗金,与辛弃疾为知交。为官悯农重耕、重教修文。宋孝宗淳熙年间,以奉祀郎知武冈军,修军事,留有《观善堂诗》:

“兹地满榛荆,凡阅几岁月。自我伐蒙翳,作堂冠奇绝。怪石俨若诗,流水清可啜。前山绵十里,似为此堂设。日月所蔽亏,云烟互明灭。于时四月朔,浓绿涨林趣。携酒落其成,诸生纷在列。怡然理义心,岂止台琴悦。当时此泮饮,此道何寥阔。我今提旧章,千载



水杉·鸭群

杨民贵 摄

## 学林漫录

# 作为学问家的鲁迅

潘建伟

从清末民初校辑古籍、撰写论文、翻译介绍西方的作品与理论,至20世纪20年代研究小说史、文学史,同时继续从事翻译与校辑的工作,再到30年代完成《嵇康集》的校订等,鲁迅的学术研究时间长达30年。如果不对作为学问家的鲁迅进行深入研究,不但无法认识鲁迅在20世纪中国学术史中的意义,也难以理解他的文学作品何以深入人心。

就学术成果而言,鲁迅只有为数不多的几本著述,即便将他校勘辑录的《嵇康集》《小说旧闻钞》《唐宋传奇集》等算在内,成就也不能与章太炎、王国维、陈垣、陈寅恪、钱穆等学术大师相媲美。但是,就学术思想的深刻性、研究方式的独特性,及“学”与“文”结合的紧密性而言,很少有人能超过鲁迅。在那个“本报剥丧,神气旁皇”的年代,如何为中华文化的重生建立一个基础、指明一条途径,是当时的学者无不关心的重要问题。

章太炎、王国维等都希望通过研究国故来保存国粹,增进对本国历史文化的认同感。鲁迅与他们不同的是两手出击:一手创作,一手研究;在创作中批判传统,在研究中珍视传统。他在《文化偏至论》中说:“外之既不后于世界思潮,内之仍弗失固有之血脉,取今复古,别立新宗。”仅仅将鲁迅研究归为一般的“创作家的研究”,或将其创作归为“学问家的创作”,都未看到鲁迅研究与创作间的统一性,更无从认识鲁迅是从中华文化发展高度作出的通盘思考。

鲁迅的学问之所以“往往风格由严肃变为幽默,论证由严谨变为自由”,正是他以文学家之心把握历史真相、领悟人生真谛的结果。换言之,在鲁迅那里,文学与学问相互贯通、相互渗透、相融相生。

鲁迅博究坟典,汇通西学。鲁迅对那些标榜纯粹学问方有益于中国的说法一直深怀戒

得绵绝。”

诗一开篇,叙述多少年来,这里遍地榛荆,荒蛮落后。自从我砍伐了林莽荆棘之后,观善堂高高耸立在这奇绝的地方。蒙翳,覆盖。苏轼《凌虚台记》云:“昔者荒草野田,霜露之所蒙翳,狐虺之所窜伏。方是时,岂知有凌虚台耶?”郑氏其意亦为“方是时,岂知有观善堂耶?”窃窃自喜之情溢于诗中。接下来六句,具体描绘堂之环境,奇岩围峙,流水清澈,山林绵延,遮天蔽日,云霞明灭,幽静清寂,真是一个读书观善的好所在。这是第一部分,叙述军学的卜地和建立。

接着又用六句,写庆祝军学落成的喜悦。时当浓绿潮涨,满目生机,携酒祝成,诸生在列,身心都沉浸于欢欣之中。《孟子·告子上》曰:“故理义之悦我心,犹刍豢之悦我口。”朱熹注云:“草食曰刍,牛羊是也;谷食曰豢,犬豕是也。”他又引用程颐曰:“理义之悦我心,犹刍豢之悦我口,此语亲切有味。须实体察得理义之悦心,真犹刍豢之悦口,始得。”

最后四句结尾,重申兴学观善的重要性。当时在这学宫边饮酒庆贺,感到这个道理何等广阔幽深。我现在重提旧的典章制度,就是希望这种大道能够绵远长兴。旧章,出句《诗经·大雅·假乐》:“不愆不忘,率由旧章。”莛,标志,束第立于地面,表示位次。《国语》:“昔成王盟诸侯于岐阳,楚为荆蛮,立茅莛,设望表。”这里有我提出要循旧章,并设立一个标志留传的意思。不管是否成为一个留传的标志,但兴学育人,对当地的文明教化无论如何是起了积极推进的作用的。

心,与以“史料主义”为导向的现代学术界往往保持着一定距离,甚至对当时的教授学者也常保持以嘲讽态度。在他看来,严谨扎实尚不是学问的极致,学术研究除了要细致考订事实,更要深入叩问灵魂,故而鲁迅特别重视所研究时代的“世态人心”,这其实与他认为“声发自心”的创作观相一致。他在1932年给台静农的信中提到做文学史要具备“史识”的问题。

鲁迅所说的“史识”,除了要求“能够从全部文学史发展演变的轨迹中确定一个作家一部作品的价值,以及在某一特定历史时期所具有的特殊意义”,更重要的是要“能够走进作家的内心世界,能够把他的创作和他所生活的时代以及社会变化紧密结合起来”,而这本质上就是对世态人心的把握,即重视从社会生活风貌和文人特别嗜好等角度,切入对文学现象的考察和对文人心态的分析。

对于鲁迅来说,研究与创作不是身外之物,而是主体心灵的体现:在创作时表现为“拈物质而张灵明,任个人而排众数”,在研究中则是以文学家之心去体验一个时代的“世态人心”。坦率地说,鲁迅的学问似乎接近于一门“心学”,这门“心学”贯通于研究与创作,浑成于生命与人格。文学鲁迅与学术鲁迅合二为一。(据《文摘报》)

心,与以“史料主义”为导向的现代学术界往往保持着一定距离,甚至对当时的教授学者也常保持以嘲讽态度。在他看来,严谨扎实尚不是学问的极致,学术研究除了要细致考订事实,更要深入叩问灵魂,故而鲁迅特别重视所研究时代的“世态人心”,这其实与他认为“声发自心”的创作观相一致。他在1932年给台静农的信中提到做文学史要具备“史识”的问题。

鲁迅所说的“史识”,除了要求“能够从全部文学史发展演变的轨迹中确定一个作家一部作品的价值,以及在某一特定历史时期所具有的特殊意义”,更重要的是要“能够走进作家的内心世界,能够把他的创作和他所生活的时代以及社会变化紧密结合起来”,而这本质上就是对世态人心的把握,即重视从社会生活风貌和文人特别嗜好等角度,切入对文学现象的考察和对文人心态的分析。

对于鲁迅来说,研究与创作不是身外之物,而是主体心灵的体现:在创作时表现为“拈物质而张灵明,任个人而排众数”,在研究中则是以文学家之心去体验一个时代的“世态人心”。坦率地说,鲁迅的学问似乎接近于一门“心学”,这门“心学”贯通于研究与创作,浑成于生命与人格。文学鲁迅与学术鲁迅合二为一。(据《文摘报》)

心,与以“史料主义”为导向的现代学术界往往保持着一定距离,甚至对当时的教授学者也常保持以嘲讽态度。在他看来,严谨扎实尚不是学问的极致,学术研究除了要细致考订事实,更要深入叩问灵魂,故而鲁迅特别重视所研究时代的“世态人心”,这其实与他认为“声发自心”的创作观相一致。他在1932年给台静农的信中提到做文学史要具备“史识”的问题。

鲁迅所说的“史识”,除了要求“能够从全部文学史发展演变的轨迹中确定一个作家一部作品的价值,以及在某一特定历史时期所具有的特殊意义”,更重要的是要“能够走进作家的内心世界,能够把他的创作和他所生活的时代以及社会变化紧密结合起来”,而这本质上就是对世态人心的把握,即重视从社会生活风貌和文人特别嗜好等角度,切入对文学现象的考察和对文人心态的分析。

对于鲁迅来说,研究与创作不是身外之物,而是主体心灵的体现:在创作时表现为“拈物质而张灵明,任个人而排众数”,在研究中则是以文学家之心去体验一个时代的“世态人心”。坦率地说,鲁迅的学问似乎接近于一门“心学”,这门“心学”贯通于研究与创作,浑成于生命与人格。文学鲁迅与学术鲁迅合二为一。(据《文摘报》)

心,与以“史料主义”为导向的现代学术界往往保持着一定距离,甚至对当时的教授学者也常保持以嘲讽态度。在他看来,严谨扎实尚不是学问的极致,学术研究除了要细致考订事实,更要深入叩问灵魂,故而鲁迅特别重视所研究时代的“世态人心”,这其实与他认为“声发自心”的创作观相一致。他在1932年给台静农的信中提到做文学史要具备“史识”的问题。