

## 文苑笔谈

# 灵蛇将至日日新 大地春晓绘丹青

周惠斌

2025年农历乙巳,又值蛇年。中国古代蛇的形象在文化中具有多重象征意义,通常与神秘、力量和重生等概念相关。在古代文学作品中,蛇被描绘成一种具有强大力量的生物,能够吞噬和毒害人类。例如,《诗经》中提到蛇是“百毒之虫”,能够吞噬有毒的东西,甚至毒死人。在《山海经》中,蛇类形象多样,如“大蛇”象征自然的原始力量,“长蛇”则代表时间的无休止和未知的漫长力量。

蛇在中国古代文化中也有重要的地位。伏羲和女娲都是人首蛇身的形象,象征着智慧和生育的力量。在古代文物中,蛇的形象常出现在陶器、青铜器和漆木器上,形态逼真,生动活泼。蛇还被视为图腾,象征着部落的神秘力量和保护。传统国画中,蛇除了在以十二生肖为题材的画作中灵光一现外,在历代名家笔下却鲜有表现,但也有特例,清代的华岳、近代的虚谷等对蛇情有独钟,乐于描绘。他们涉笔成趣,展现了充满个性的艺术匠心和审美情趣。

清代“扬州画派”的代表人物华岳(1682年-1756年),号新罗山人,擅画人物、山水、花鸟、走兽、草虫,脱去时习,力追古法,笔意纵逸,富于神趣,且善书、能诗,时称“三绝”。一生往来于杭州、扬州、金陵等地,鬻画为生,晚年自号“飘蓬者”。

台北故宫博物院藏有华岳两件以蛇为主题的画作,艺术地表现了形态各异、情趣盎然的灵蛇形象,反映出画家对蛇别具的情怀。其中,《石间画蛇图》(册页《杂画册》二十四帧之八,纵20.1厘米,横25.4厘米)描绘了一条赤蛇盘绕于山石荆草之间,将身体如同麻绳般盘绕成一团,蛇头腾空昂起,眼圆很大,眼珠浑圆,蛇口微张,伸颈吐信,与人们印象中的狰狞的蛇迥然有别,显得安详和善,柔顺可爱,富于美感。画面右上方大片留白,款识“凹凸石太古,蒙密草尤青。见说含春洞,夜来蛇气腥”,钤“小园”朱文印。

《灵蛇捕蛙图》则表现了灵蛇捕蛙的精彩瞬间。画面上,池塘边河水潺潺,水草茂盛,一条灵蛇隐藏于密如针丛的草莽中,尾部被一块大石遮挡着。它身形夸张,从杂草乱石间向水面爬行,正伸长脖颈,口中吐信,两眼直视前方不远处蹲踞湖石上的一只青蛙,做出随时发起攻击的蓄力态势。两幅作品造型活泼,兼工带写,笔法严谨,以朱磬、胭脂等暖色为主,笔调轻快,静中寓动,不失雅致,是中国绘画史上难得一见的蛇画中的精品之作。

海派画家虚谷(1823年-1896年)善画山水花卉、蔬果禽鱼,尤其喜好画蛇,且专画赤链蛇,乐此不疲,显现出他“性癖又好奇,书画破常规”的艺术追求,以及标新立异、独立独行的个性风格。

《枯树赤蛇图》是虚谷《花鸟水族》册页中以蛇为题材的一幅作品。画面描绘了一条粗壮的纹彩斑斓的赤链蛇,蛇头向左侧前倾,昂首吐信,蛇身连续数圈,卷曲盘绕在老树枝杈间,尾部向右侧延伸而出。整幅作品点染勾勒,浓淡疏密,水墨淋漓,笔墨精妙,特别是蛇头处设置留白,形似一束高光,突出了赤蛇头部双目炯炯、长信频吐的细节特征,寓动于静,表现出赤蛇咄咄逼人的狰狞面目和凶猛地凌厉的进攻态势。画面左侧款识“仿倪改笔,紫阳山民”,钤“虚谷”朱文篆书方印。“解馆”系“扬州画派”代表画家华岳的书斋名,这里指代华岳,表明画作沿用其笔意,却又推陈出新,尽显虚谷自身的笔墨风格。

北京故宫博物院收藏的《木石赤蛇图》,描绘了两条赤蛇盘绕于枯木之上的生动情状。整幅作品笔意古简,逸笔草草,赤蛇以朱砂表现,石旁杂草以枯笔焦墨点染,凸显出画面主体及其周边孤寂凄冷的萧寒之境,别有寄托,耐人寻味,堪称虚谷画蛇系列中的代表作。画面上方款识“光绪丙申,虚谷时年七十有四”,钤“虚谷书画”“十二月同光”两朱文方印。“光绪丙申”即清朝光绪二十二年(1896年),此年虚谷归于道山,由此可以判断《木石赤蛇图》是画家晚年的作品之一,而这从一个侧面也反映出虚谷对赤蛇题材老而弥笃的艺术情怀。

虚谷的赤蛇图系列,题材独辟蹊径,画法别具一格,笔下赤蛇的情状形态,皆以大写意手法呈现。它们或潜伏在草丛中,或缠绕于树枝上,造型概括,姿态各异,身形灵动。虚谷落笔冷隽,且巧妙运用色彩和线条的变化,将赤蛇和水墨的晕染、杂草和枯枝的纷披糅为一体,朱砂淡墨交融,设色对比强烈,赤蛇的“红”与水墨的“黑”形成鲜明的视觉反差,笔简意丰,营造了一种赤蛇神秘出没的环境氛围,更表现出怪癖奇崛、虚实相生的艺术效果。

齐白石(1864年-1957年)是我国现代最负盛名的画家之一,绘画题材广泛,花鸟、山水、人物无所不能,但笔下很少涉及爬行类动物中的蛇。然而,北京画院收藏的齐白石《十二属图》中,却有一幅《草蛇图》,生机盎然,让人叹为观止。

《草蛇图》描绘了一条青蛇在蒿草间小心爬行的情景,构图简洁,线条流畅,笔墨细腻。画面上,青蛇蜿蜒前行,身躯纤细,却一笔绘写,浑然天成,毫无刻意雕琢的痕迹。蛇身的右上方,勾勒了一缕蒿草,下方又点缀着几根细草,巧妙营造了青蛇的活动环境和生存空间,形象生动,写意传神。

齐白石笔下的草蛇,一反传统画作中表现蛇类阴森冷血、令人惊悚的形象,通过工笔和写意相结合的手法,运用枯湿浓淡的水墨变化,笔墨圆转,刻画出青蛇蜿蜒曲折、灵动优雅、柔软如S形的身姿。蛇头淡墨勾勒,再补以两个小点、一根细线,蛇口微张,口吐信子,似乎在为自己身躯的柔软而洋洋自得。作品造型生动,不仅淋漓尽致地展示出蛇的身姿和动态,更蕴含了画家丰富的想象和情感,尤其是墨色富于变化,焦墨淡墨交融,自由灵动的线条和笔墨,结构出纤细的花纹,惟妙惟肖,颇有几分卡通意味,为画面解除了凶猛之气,赋予了可亲可爱可人的形象,折射出画家高超的绘画技艺和独特的艺术才情。

## 阅评

# 解放区的天是明朗的天

### ——从民歌看战争年代中国共产党对环境保护的探索

肖爽



南泥湾开荒塑像

“解放区的天是明朗的天,解放区的人民好喜欢。”《解放区的天》是1943年刘西林根据冀鲁民歌曲调填词而成,“明朗的天”是对中国共产党领导的根据地政治生态的比喻,又何尝不是对根据地自然生态的歌颂?民歌易于传唱,通俗易懂,人民群众喜闻乐见。中国共产党在根据地建设中注重用民歌来鼓舞人民群众,同时,在这些民歌中也有许多反映生态环境的内容。

1. “清明天气,真真好,大家快来种树呀!发展山林的生产,改善工农业!植树利益,你晓得?能防水旱的灾祸,巩固河堤且避暑,木材果品又多。”

这首《植树歌》刊登在少共苏区中央局机关报《青年实话》上。1932年4月5日清明节,是中央苏区的第一个植树节,《青年实话》当天刊发社论《提倡植树运动》,号召每一个少先队员、儿童团员“不去‘上坟’,而去种树”。

1926年10月,《中国共产党湖南区第六次代表大会宣言》将“整顿农田水利,培植森林”作为农民最低经济要求。同年12月,湖南省农民代表大会通过《农民生产问题决议案》,提出要“广造森林”。1927年2月,江西省农民代表大会专门通过《保护森林决议案》规定:“各地既存的森林,农民协会竭力保护之,不论谁不得自由盗伐伤害。凡本协会会员于3月23日,各植树木十株。”在《整顿水利决议案》中也规定“农民协会应积极地在地防上造成森林”。

《井冈山土地法》对森林植被保护作了严格规定,农民分得的竹木山,有权享用,但是“竹木在50根以下,须得乡苏维埃政府许可,百根以下,须得区苏维埃政府许可,百根以上,须得县苏维埃政府许可,以维护井冈山良好的自然环境”。

1930年3月,中共六安中心县委建立苏维埃政权皖西革命根据地,苏维埃代表大会制定《森林保护法》,对森林、山场的所有、管理和使用及保护作了系统具体的规定——“森林除供给人生活使用外,有保存雨量之益,各民众都担有保护之义务”“凡值百元以上之森林,一概没收由当地乡苏维埃管理”“凡护守及路旁树木一律不准砍或转卖,并有培植的环境保护第一法”。

1934年1月,中华苏维埃共和国临时中央政府主席毛泽东在第二次全国苏维埃代表大会的工作报告中指出:“应当发起植树运动,号召农村中每人植树木十株。”人民委员会专门制定颁布了《保护山林条例》,对违反条例规定任意砍伐树木的行为进行处罚。据《红色中华》报记载,截至1934年5月,瑞金植树60.37万棵,兴国植树38.98万棵,福建植树21.38万棵。

1944年7月5日,毛泽东在修改《召开边区第二届第二次大会

会决定》时指出,为改变边区秃山太多现象,应号召人民植树,在五年至十年内每户至少植活100棵树。

随着解放战争的不断胜利,解放区逐步扩大,特别是在东北和内蒙古解放区有大量的森林和牧场,护林防火任务很重。1948年4月13日,内蒙古发布《禁止居民放野火的通告》,严禁放野火,倘若发现有人放火,就地捕送当地政府法办,并予捕送者以相当奖励。东北行政委员会于1949年7月颁布《东北解放区森林保护暂行条例》,规定“有防风、防沙、防水、防旱及有关军事、航空、渔业、卫生、游憩、风景之必要者,均得编为保安林”“凡引火烧山、滥伐林木、偷盗木材者,除依法惩治外,并须赔偿损失”。

2. “……往年的南泥湾,处处呀是荒山,没呀人烟。如今的南泥湾,与往年不一样,不一呀。再不是旧模样,是陕北的好江南。”

《南泥湾》是由贺敬之作词、马可谱曲的一首陕北民歌,它诞生于1943年,此曲旋律优美、抒情,热情歌颂了开荒生产建立功勋的八路军战士,歌颂他们把荒凉的南泥湾改造造成了美丽的“江南”。2015年,国家有关部门发布了“我最喜爱的十大抗战歌曲”网络投票结果,《南泥湾》是入选的10首歌曲之一。

陕甘宁地区是20世纪初的中国最落后的地区之一。大面积贫瘠的黄土导致了该地区的贫穷,森林和黄土长期遭受侵蚀或被人破坏,陡峭的山地使农业收成十分不稳定且颇为微薄。抗战中期,日本帝国主义和国民党政府的双重封锁和进攻使得边区经济面临严重困难。1939年2月,毛泽东在延安边区生产大会上发表重要讲话提出:“饿死呢?解散呢?还是自己动手解决困难呢?”号召边区军民自己动手,开展大生产运动,丰衣足食,发展边区经济。

南泥湾是保卫延安的南大门,军事上的地位重要,而且土地肥沃,水源充足,适于农作,在那里屯田对

战备有利。1941年春,中央决定三五九旅到南泥湾实行屯田。三五九旅的指战员开到南泥湾后,开荒种地,进行生产运动,口号是“一把锄头一支枪,生产自给保卫党中央”“军队向前进,生产长一寸”(毛泽东为《中国青年》复刊题词)。从旅长王震到每一个战士、勤务员、炊事员,无一例外地参加生产,开荒种地。第一年开荒1.1万多亩,第二年又开荒2.6万多亩,第三年种地10万亩。

短短数年环境大变样,米脂县80岁老人高榆廷说,荒山变成熟地,梢林里建筑了许多工厂、医院、学校。

其实,早在井冈山根据地时期,中国共产党就十分重视垦荒,《宁冈县第三区第八乡苏维埃政府布告》规定:“属乡均已分好,务速耕耘在前。倘有自由抛荒,查究重责难免。刻下稻熟之期,不准抛荒。”毛泽东布告于后,各宜领遵为先。”1933年初至1934年4月创建的川陕革命根据地,制定了一系列的土地法令,确认农民土地的所有权,提出“恢复和发展农业生产,提高苏区的土地生产力,使苏区内一寸土地放荒”。

1933年9月,中央工农民主政府颁布《农业暂行条例》规定,开垦荒地所收获的农产品,照荒废年限分别免税。抗日根据地也注重开荒和农耕。1940年3月冀南行政主任公署发布《关于解决粮荒开展生产的决定》,拟定了春耕运动的原则。1941年2月12日颁布的《晋冀豫区党委关于春耕运动的指示》规定:“扩大耕地面积,彻底消灭熟荒,修复河滩地。”《太岳区地权单行条例》规定:“以欺夺、威胁、侵占、霸占等非法手段取得土地所有者,为非法地,一律禁止。”

3. “你晓得天下的黄河,几十道弯,几十道弯里有几十条船,几十条船上有几十根杆,几十个那船公哟把船板……”

《天下黄河九十九道弯》词曲作者李思命,陕北黄河船工,也是出色的民间艺人。这首歌以简练而深沉的旋律,朴素而饱含历史沧桑的词句,成为黄河音乐代表作。

黄河流域是中华文明的发源地,黄河也因“三年两决口,百年一改道”,带来“江河横溢,人为鱼鳖”(毛泽东《念奴娇·昆仑》)的水患。1923年6月,中国共产党第三次全国代表大会决议案提出“改良水利”的口号。1923年《中国共产党对于目前实际问题之计划》提出要从国库或地方经费中拨款修理河堤,特别是黄淮流域。此等河道之开浚,不但与农民有迫切的利害关系,而且在工商运输上也有重要作用。1926年12月,湖南省农民代表大会通过《农业生产问题决议案》指出,水旱灾害之所以不断发生,还在于“森林破坏,河道淤塞,堤坝不固,塘坝不修”,因而提出要“疏河浚湖”“广造森林”。

1933年4月,苏维埃临时中央政府土地部发布了《夏耕运动大纲》,其中突出强调:“关于水利:水陂、水圳、水塘,不但要修理旧的,还要开筑新的。”根据中央指示,各根据地的土地部纷纷成立了水利委员会或水利局,专门负责水利工程兴建维修。经过努力,苏区的水利建设取得了很好的成绩:“江西只兴国一县,就修好陂坝八百二十处,水塘一百八十四口,水车、筒车七十一乘,计费人工八万七千四百八十九天,能灌溉四十二万五千九百五十一担田……”中央苏区《修正土地法令决议案》对兴修水利设有专章规定,要求发动群众“修理河道堤堰水塘,开新的水塘”。1933年,川陕根据地工农民主政府先后发动50万民工,劈山炸石,疏浚巴中至江口、苦草坝总长300余里的河道,不仅保证了舟船通行,还减少了巴河下游的水患。

1941年2月12日颁布的《晋冀豫区党委关于春耕运动的指示》提出要“突击水利,开渠筑河”。1943年晋绥抗日民主政权组织临县大川群众修筑水渠,在陈庄新修水渠一条,可增灌水地400亩;郑家湾新修水渠五条,可增灌水地318亩;蔡家坪新修水渠一条,增加水地140亩;王家庄新修水渠一条,增加水地80亩;吴家湾全村修补水渠四条,增灌水地200亩。

4. “咱们全村讲卫生,背里有臭打扫净。家里卫生不整齐,街上不要乱堆粪。人人都注意卫生,伤风霍乱发疾病,还有挠痒不能动。……勤洗手洗脸洗衣裳,讲究卫生要经常,勤晒被褥早起床,吃多吃少要适当……”

这首《讲卫生》是晋察冀根据地宣传讲究卫生、有病不迷信要看医生的民歌。晋察冀抗日根据地是抗日战争时期中国共产党在敌后开办的第一个抗日根据地,中共中央和毛泽东誉之为“敌后模范的抗日根据地及统一战线的模范区”。

抗日战争时期,日军对晋察冀边区进行多次大扫荡,“三光”政策使边区人民丧失了最低的生活条件,也就必然会产生出类似于新近出版的这一套所谓“近世人物四种汇刊”之类的著述。

那么,作为这一套书中颇具“提纲挈领”性质的这一本《近世人物掌故》,又是如何看待与呈现“掌故”这一概念的呢?其实,除了书名里有“掌故”二字之外,书中所收各篇章对“掌故”一词并无任何解释,对“掌故”这一概念并在此精心陈设的古董古玩,不但保存完好,琳琅满目,且都贴有标签与简介铭牌,将其出处、年代、特点、价值、意义等要素,统统都标示得一清二楚。

事实上,与这一本《近世人物掌故》同期推出的,还有另外三本书,名为《近世文坛逸闻》《近世艺术遗珠》《近世名师访谈》,这四本书是合辑为一套所谓“近世人物四种汇刊”的。另外三本书,我还没有购读,自然谈不上任何观感或读后感,但仅就同时并出这一套四本书卷首的这篇“总序”而言,似乎可以揣度得到,这四本书里所考述的近现代历史人物为“闻人”,皆是曾经闻名于世的人物;而这四本书里所关注的各类人物轶事逸闻,皆是可以视作近现代史中介于正史与野史之间的“掌故”的。

显而易见,在著者眼中,近现代历史人物的轶事逸闻,之所以能在数十年乃至上百年间一直流行坊间,为时人乃至世人津津乐道,难以忘怀,正是因为这些人物本身的人生就与社会影响,始终作为“公共媒体”所追随、传播、放大、拓延乃至铭记,随之而来产生了某种难以磨灭的“公共记忆”。对这一“公共记忆”加以追溯、发掘、考证,及至将之予以重新呈现、演绎、表

## 书评

# 掌故可以是人人能懂的

翟遵

拈提出来,作为印证某种经验、情境、感受的案例。《世说新语》里,就有相当数量的此类“掌故”。这些“掌故”本来是离记述者生活年代不远的朝前朝事,甚至就是当朝故事,因其事例生动,案例典型而传播久远,为世人熟知并被赋予固定的精神象征与品评标准。其中,有些“掌故”更被固化为“成语”,如“难兄难弟”“割席分坐”“标新立异”“自有公论”等等。据粗略统计,在《世说新语》中,这样的“掌故”被后世固化为“成语”的达百余例。

笔者生于20世纪70年代,俗称“70后”,实在是余生太晚,于“掌故”之说,颇觉隔膜。《世说新语》里的“掌故”,于吾辈读者而言,经千年沉淀,实已确立为“典故”矣。而近世百年以来,流行坊间已久的各类名人轶事与逸闻,虽亦不乏号称“掌故”,可大多皆为道听途说、捕风捉影之说,逐渐沦为“花边”与“八卦”,听得懂还是听不懂,似乎都没有多大的价值与意义可言了。

于是乎,杨绛先生那一句“掌故岂是人人能懂的”被奉为我个人日常常读图书中一个郑重其事的“戒条”,时常要在心中拿出来告诫一下自己:读书但凡获取有益的知识,开阔人生的眼界即可,切不可去附庸风雅、追赶时髦,更不可奢谈掌故,以为博闻。

然而,向来对“掌故”类图书敬而



《近世闻人掌故》

净的精舍佳室,室内空间及其中所列橱架,是经常擦拭与彻底清理过的,那些在此精心陈设的古董古玩,不但保存完好,琳琅满目,且都贴有标签与简介铭牌,将其出处、年代、特点、价值、意义等要素,统统都标示得一清二楚。

事实上,与这一本《近世闻人掌故》同期推出的,还有另外三本书,名为《近世文坛逸闻》《近世艺术遗珠》《近世名师访谈》,这四本书是合辑为一套所谓“近世人物四种汇刊”的。另外三本书,我还没有购读,自然谈不上任何观感或读后感,但仅就同时并出这一套四本书卷首的这篇“总序”而言,似乎可以揣度得到,这四本书里所考述的近现代历史人物为“闻人”,皆是曾经闻名于世的人物;而这四本书里所关注的各类人物轶事逸闻,皆是可以视作近现代史中介于正史与野史之间的“掌故”的。

显而易见,在著者眼中,近现代历史人物的轶事逸闻,之所以能在数十年乃至上百年间一直流行坊间,为时人乃至世人津津乐道,难以忘怀,正是因为这些人物本身的人生就与社会影响,始终作为“公共媒体”所追随、传播、放大、拓延乃至铭记,随之而来产生了某种难以磨灭的“公共记忆”。对这一“公共记忆”加以追溯、发掘、考证,及至将之予以重新呈现、演绎、表

述,也就必然会产生出类似于新近出版的这一套所谓“近世人物四种汇刊”之类的著述。

那么,作为这一套书中颇具“提纲挈领”性质的这一本《近世闻人掌故》,又是如何看待与呈现“掌故”这一概念的呢?其实,除了书名里有“掌故”二字之外,书中所收各篇章对“掌故”一词并无任何解释,对“掌故”这一概念并在此精心陈设的古董古玩,不但保存完好,琳琅满目,且都贴有标签与简介铭牌,将其出处、年代、特点、价值、意义等要素,统统都标示得一清二楚。

事实上,与这一本《近世闻人掌故》同期推出的,还有另外三本书,名为《近世文坛逸闻》《近世艺术遗珠》《近世名师访谈》,这四本书是合辑为一套所谓“近世人物四种汇刊”的。另外三本书,我还没有购读,自然谈不上任何观感或读后感,但仅就同时并出这一套四本书卷首的这篇“总序”而言,似乎可以揣度得到,这四本书里所考述的近现代历史人物为“闻人”,皆是曾经闻名于世的人物;而这四本书里所关注的各类人物轶事逸闻,皆是可以视作近现代史中介于正史与野史之间的“掌故”的。

显而易见,在著者眼中,近现代历史人物的轶事逸闻,之所以能在数十年乃至上百年间一直流行坊间,为时人乃至世人津津乐道,难以忘怀,正是因为这些人物本身的人生就与社会影响,始终作为“公共媒体”所追随、传播、放大、拓延乃至铭记,随之而来产生了某种难以磨灭的“公共记忆”。对这一“公共记忆”加以追溯、发掘、考证,及至将之予以重新呈现、演绎、表

述,也就必然会产生出类似于新近出版的这一套所谓“近世人物四种汇刊”之类的著述。

那么,作为这一套书中颇具“提纲挈领”性质的这一本《近世闻人掌故》,又是如何看待与呈现“掌故”这一概念的呢?其实,除了书名里有“掌故”二字之外,书中所收各篇章对“掌故”一词并无任何解释,对“掌故”这一概念并在此精心陈设的古董古玩,不但保存完好,琳琅满目,且都贴有标签与简介铭牌,将其出处、年代、特点、价值、意义等要素,统统都标示得一清二楚。

事实上,与这一本《近世闻人掌故》同期推出的,还有另外三本书,名为《近世文坛逸闻》《近世艺术遗珠》《近世名师访谈》,这四本书是合辑为一套所谓“近世人物四种汇刊”的。另外三本书,我还没有购读,自然谈不上任何观感或读后感,但仅就同时并出这一套四本书卷首的这篇“总序”而言,似乎可以揣度得到,这四本书里所考述的近现代历史人物为“闻人”,皆是曾经闻名于世的人物;而这四本书里所关注的各类人物轶事逸闻,皆是可以视作近现代史中介于正史与野史之间的“掌故”的。

显而易见,在著者眼中,近现代历史人物的轶事逸闻,之所以能在数十年乃至上百年间一直流行坊间,为时人乃至世人津津乐道,难以忘怀,正是因为这些人物本身的人生就与社会影响,始终作为“公共媒体”所追随、传播、放大、拓延乃至铭记,随之而来产生了某种难以磨灭的“公共记忆”。对这一“公共记忆”加以追溯、发掘、考证,及至将之予以重新呈现、演绎、表

述,也就必然会产生出类似于新近出版的这一套所谓“近世人物四种汇刊”之类的著述。

那么,作为这一套书中颇具“提纲挈领”性质的这一本《近世闻人掌故》,又是如何看待与呈现“掌故”这一概念的呢?其实,除了书名里有“掌故”二字之外,书中所收各篇章对“掌故”一词并无任何解释,对“掌故”这一概念并在此精心陈设的古董古玩,不但保存完好,琳琅满目,且都贴有标签与简介铭牌,将其出处、年代、特点、价值、意义等要素,统统都标示得一清二楚。

事实上,与这一本《近世闻人掌故》同期推出的,还有另外三本书,名为《近世文坛逸闻》《近世艺术遗珠》《近世名师访谈》,这四本书是合辑为一套所谓“近世人物四种汇刊”的。另外三本书,我还没有购读,自然谈不上任何观感或读后感,但仅就同时并出这一套四本书卷首的这篇“总序”而言,似乎可以揣度得到,这四本书里所考述的近现代历史人物为“闻人”,皆是曾经闻名于世的人物;而这四本书里所关注的各类人物轶事逸闻,皆是可以视作近现代史中介于正史与野史之间的“掌故”的。

显而易见,在著者眼中,近现代历史人物的轶事逸闻,之所以能在数十年乃至上百年间一直流行坊间,为时人乃至世人津津乐道,难以忘怀,正是因为这些人物本身的人生就与社会影响,始终作为“公共媒体”所追随、传播、放大、拓延乃至铭记,随之而来产生了某种难以磨灭的“公共记忆”。对这一“公共记忆”加以追溯、发掘、考证,及至将之予以重新呈现、演绎、表