

# 漢韻

《汉韵》2015年9月刊

主办：中华女子学院汉语国际教育系

顾问：陈丽君

指导老师：龚佩

主编：符秋频

徐萧然



# 文之悠悠

那些故事，那些 —— 《诗经》的品与感 1

破晓 4

《再论雷峰塔的倒掉》有感 5

# 术业有专攻

宋词中的庭院意象研究 7

探究殷墟青铜器饕餮纹的图像意义  
——关于河南安阳的考察报告 17

# 仰望苍穹 20

# 上下求索

民国时期通知文种源流考据 22

论人文主义与基督教的连续性  
——从莎士比亚看人文主义 26

# 风采 33



# 那些故事，那些情

## ——《诗经》的品与感

汉语国际教育系 2013 级 徐萧然

### 此时此夜难为情——相思篇

品：

#### 《伯兮》

伯兮揭兮，邦之桀兮。伯也执殳，为王前驱。自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容！其雨其雨，杲杲出日。愿言思伯，甘心首疾。焉得谖草？言树之背。愿言思伯，使我心痗。

你在我看不到的地方为国而战，我只能在不变的此处守着我们的家。不知道有多久了，你不在我身边。恍然觉得我自己也不在我自己身体里了。心跟着你去了我找不到的地方，如同飞蓬一般缥缈无依。昏昏度日，惊觉自己好久好久没有注意过自己的容颜。胭脂放得都褪了颜色，消散了香味。镜中水里，那个蓬头垢面的妇人可是我么？也是，你不在，我梳洗装扮又给谁去看呢？不如就这么随它吧。

雨啊晴啊，想你不分天气。头疼心疼，想你没有怨言。种一株忘忧草忘了你不念你？我还是愿等你盼你，哪怕日夜煎熬。

#### 《君子于役》

君子于役，不知其期。曷至哉？鸡栖于埭，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思？君子于役，不日不月。曷其有佸？鸡栖于桀，日之夕矣，羊牛下括。君子于役，苟无饥渴。

远行的人啊，不知你何时能踏上归程。如今你到哪里了呢？鸡群归了巢，夕阳落了山，牛羊下了坡，风景里独缺了你的身影。我在此地没日没夜年复一年地盼你等你念你，算着分开的时间越累越多，重逢的日子却不见靠近。我的心啊，分分秒秒担忧牵挂，你可知道？罢了罢了，不回来也罢了，回不来也罢了，但愿你寝安食佳，身健体康，这便也就够了，够了……

或许我将在等待里度过青春，荒芜容颜；或许我将在孤单里消磨精神，损耗心力……可你知道么，我在这里等你，不为再见，只为你一切安好。

感：

死别是毫无余地的判决，让人绝望死心；生离，是漫长无期的缓刑，使人挣扎煎熬恐惧。人死了，断了念想，没了希望，心痛不过是旧愁。人活着，就不能一时不想、一刻不盼，期

望失望，旧愁不去又添新伤。思念是强大的磁场，包含一切的心思与情绪：美好过往带来满足，寂寞现状引发不安，未知前景平添苦闷。思念让人不再独立的活着，一颗心的跳跃开始呼应两个甚至更多人的呼吸和脉搏。

思念因距离而绵长，因时间而深沉。明月清风都成为寄托，寸草片花都能引发情思。思念是爱而不得的不甘，是得而复失的沉痛，是得失不明的迷茫……思念让一切的错误与纠纷都化作云烟随风飘散，只留下单纯的珍视与期待。

《诗经》用那个年代闭塞的表达，讲述一种生长千年的相思——不需要任何理由，甚至不必给我任何回复，我会在这里爱你、想你、等你。

## 明月何时照我还——望乡篇

品：

### 《击鼓》

击鼓其镗，踊跃用兵。土国城漕，我独南行。从孙子仲，平陈与宋。不我以归，忧心有忡。爰居爰处，爰丧其马。于以求之？于林之下。死生契阔，与子成说。执子之手，与子偕老。于嗟阔兮！不我活兮！于嗟洵兮！不我信兮！

战鼓响起，城墙高筑，我独自南行奔赴沙场。身经百战，九死一生，为国而战是男儿使命，死又何妨？可战事平定，我却仍被留在异乡不得归家。于是停留于是住下，于是最后丢了生死与共的马……

活着，却不知为何活着。报国事尽，护家无能。形影相吊，我只能无人知晓地想念故乡。我的家，我的爱，我的过往我的未来，全部都在那个我望不到、梦不见的地方。皓月当空，照不见归乡的路。清风徐来，带不来伊人气息。当初牵着她的手，跟她说天长地久。如今我身如飘絮，不知她是否还在等我归期。

我的爱啊，我的家，此生怕是相见无期。我若命绝于此，魂魄也必定彻夜奔腾前来寻你。

### 《采薇》

采薇采薇，薇亦作止。曰归曰归，岁亦莫止。靡室靡家，玁狁之故。不遑启居，玁狁之故。采薇采薇，薇亦柔止。曰归曰归，心亦忧止。忧心烈烈，载饥载渴。我戍未定，靡使归聘。采薇采薇，薇亦刚止。曰归曰归，岁亦阳止。王事靡盬，不遑启处。忧心孔疚，我行不来。彼尔维何？维常之华。彼路斯何？君子之车。戎车既驾，四牡业业。岂敢定居？一月三捷。驾彼四牡，四牡骎骎。君子所依，小人所腓。四牡翼翼，象弭鱼服。岂不日戒？玁狁孔棘！昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀！

薇草出芽时就说回家，说回家啊，转眼就是一年。薇草长得正鲜时说回家，说回家啊，转眼就经冬历夏。薇草渐渐老去枯萎时说回家，说回家啊，又哪能回得去？驻地里开着常棣花，兵车高大。时时刻刻严装待发，战事紧急又哪有闲情思念故乡？

不知过了多少个春夏，不知打了多少次仗，我终于得到许可重返家乡。风雪载途，人户稀疏，田地荒芜。累年的战乱拖垮了寻常人的生活，战火蔓延，一路萧条一路悲哀。越来越近的故土啊，你是否还是我走时那般安乐形象？越来越近的乡人啊，你们是否还是我走时那般健壮？越来越近的我的家啊，你是否还是我走时那般和美融洽？

昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。脚步越来越沉重，心越来越寂寞。近在咫

尺的家乡，若你已不是我梦中的模样，若你满是疮痍满是凄怆，我要怎么站在你的土地悼念你的过往？

感：

家乡是什么？是生长的地方？是梦想绽放的地方？是有爱有亲人的地方？家是游子的梦，是归人的愁。不离乡不会思乡，家乡在游子的心上眼里，是流浪在天涯的停靠。

国与家是中国人的骨与肉。无骨肉将焉附？无肉骨为何存？失国便失家，无家则无国。本来互为表里的两者，却往往成为最尖锐最极端的矛盾横梗于中国人的灵魂当中。国体为大，家体为小，当国与家成为对立，要如何平衡纷乱的内心？

那些为国弃家的人们，心中念的想的，不就是那个苦苦守候在远方的人么？不就是那盏彻夜不灭的灯么？不就是那久违而难忘的乡音么？可是归乡并不能解乡愁。沧海桑田，岁月变迁，眼前的家乡永远不是心中那个家乡。不见乡反倒有乡可思，不归家反倒有家可念。回来了，却不是想像的那样，愁不能解，心中的世界也一起崩塌。

《诗经》用最古老的吟唱道出游子永远的悲凉——归乡而失乡，还家而无家。

## 魂魄不曾来入梦——悼亡

品：

### 《绿衣》

绿兮衣兮，绿衣黄里。心之忧兮，曷为其已！绿兮衣兮，绿衣黄裳。心之忧矣，曷为其亡！绿兮丝兮，女所治兮。我思古人，俾无訖兮！絺兮绌兮，凄其以风。我思古人，实获我心。

一针一线还残留着伊人气息，清新的绿生动的黄，因她的缺失而失去了颜色。衣服穿在身上，忧伤笼在心里。那双曾理过这些丝线的手，再也不会温柔地为我修整衣冠；那娴静美好的容颜，再也不会在我眼前对我微笑；那个贤淑温婉的女子，再也不会为我温馨这个空洞的家……

从此，我的世界没有了你；从此，留我一人虚度残生；从此，用尽一生相思牵念；从此，便是一个漫长孤单的故事。

我思古人，实获我心——过尽千帆，只有你，留在我心里。

感：

死亡是生命中不能承受之重，留下太多来不及表达的情意，太多永不能弥补的遗憾，太多放不下的牵挂。死亡同时又是生命中不能承受之轻，一切的爱恨情仇，一切的真假对错，一切的是非黑白，都突然地随着生命终结而消逝，而荒芜，而变得毫无意义。

对于活着的人来说，死者是难以放下的，又是不得不放下的。过往突然地成为永恒，不褪色、不变质，安静地埋藏在内心与灵魂，又随时于生活中每一个熟悉的点滴瞬间地掀起汹涌。阴阳相隔，天人永别。最悲哀的事，就是在一成不变的生活里，在似曾相识的场景里，开始不确定，那人是否真的存在过，是否真的遇见过。

《诗经》用最简陋的语言，说出了未亡人的孤寂与痛苦——我还清楚地记得一切，一切却因你的消失变得不是我记忆中的模样。

# 破晓

汉语国际教育系 2013 级 杨育蓉

沙哑的手风琴声  
从远方传来  
回环往复地吟唱  
硬生生地  
刺破梦寐

黎明时分  
无色的阳光窜上窗台  
透着微暗的光亮  
映衬出恍惚中的美好  
一如花朵绽放的水面  
在千年的沉寂中骤然开启  
也在一刹那间支离破碎

我仿佛看到  
森林的幽暗深处  
阳光从错落的枝桠上  
铺天盖地的渲染  
雾霭在闪闪发光  
熟睡的黑色渐渐凋零  
一层一层  
镀成灿烂的阳光  
就像剥茧一般

# 《再论雷峰塔的倒掉》有感

汉语国际教育系 2013 级 徐欢

“西湖的十景这可缺了呵”，鲁迅先生以这样的语句作为文章的开篇之句，不由得让人又枉自欣喜一番，继而胆怯一番。这两种情绪并不矛盾，欣喜在于知晓先生这短杂文又是一篇具有讽刺意味，爱憎分明的文章；胆怯在于生怕先生哪句话正说中了自己，不免额上有些捏了一把冷汗。

先生以“倒塔传说”开篇，写雷峰塔倒的原因并非革命者的扫除与盗寇的掠夺，而是乡下人出于迷信将塔砖挖回放置家中，久而久之，雷峰塔倒。先生对雷峰塔这样害人的东西自然憎恶，故欣悦之情不表。

“论塔倒”和“倒塔有感”中，先生以中国人“十景病”的事事求全心理与“人人挖塔”的只知破坏、不知建设的劣根性进行了近似刻薄的讽刺与批判，先生用贴切平易的语言一针见血的揭露国人“自利式的破坏”、“奴才式的破坏”，而这种破坏的结果却只是一而再、再而三的“修补老例”与建设无关，恰如“这

破破烂烂的雷峰塔”(引自鲁迅《论雷峰塔的倒掉》),如若重修,也只是为了治疗中国人的“十景病”,再无其他意义可言,即是“有破坏却未必有新建设”。

这种沉着冷静中又略带喜剧式色彩,而在人们细细咀嚼又不免悲哀愤怒的笔法,使先生笔下的嬉笑怒骂皆成文章且直至骨髓。

“悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看,喜剧是将那无价值的撕破给人看。”这不仅是辛亥革命的真实写照,也甚至可称为封建。中国思想钳制下所有国人的人生写照。这话虽泼辣些,却有力,其中的裨益也只有当人生真正拥有可毁灭的“价值”时才能稍悟。

《再论雷峰塔的倒掉》较之《论雷峰塔的倒掉》精彩之处便在于,能使人在“十景病”中进行自我反思,即先生所谓“移人情”,它不只是一个简单的传说,也不单是对雷峰塔的厌恶,更为核心的内容是要世人“观人、省己”,借此摆脱“奴才”与“盗寇”的心理。

# 宋词中的庭院意象研究

汉语国际教育系 2011 级 巴慧

2015 年优秀学年论文

指导教师：谢君

(原文 9002 字，节选)

**摘要：**庭院意象被广泛应用于宋词中，作者通过对庭院的描写，给庭院赋予了主观上的感情，来展现丰富的内心世界。庭院本身具有封闭、安静、阴暗等自然特点，将这些自然特点的庭院写入词作，形成庭院意象，即具备了丰富的审美内涵。宋词中的庭院意象主要体现词人落寞、孤单的情绪体验，忧愁、惆怅的心理情感、以及凄苦、悲凉的人生感悟。庭院意象之所以被广泛应用，主要是因为庭院的自然属性适合诗人的抒情。同时宋朝园林艺术的辉煌发展，庭院走进词人的生活。宋代文人士大夫仕途命运多舛，感情细腻脆弱，庭院成为了他们的情感归宿。

**关键词：**宋词，庭院，意象研究

## 一、庭院自身的客观属性特点

古人住所多有庭院，庭院是一个客观存在的建筑或者场所。不同时期的庭院体现了不同时期的园林艺术的总体特点，不同人家的庭院体现出庭院主人的不同偏好，但庭院作为一个类型化的场所，不同的庭院在整体上有着相似的客观属性。这些客观属性在某种程度上与词人的情感属性有相通性，这是庭院成了意象的客观前提。

### （一）庭院是封闭的

我们可以从许多的宋词句中看到一个被重重掩盖，被重重包围的庭院形象。“庭院深深深几许？这个千古流传的经典名句，就是生动的再现了庭院的封闭性。一个小小的院子，却不知有多深，可见其被掩盖，被包围的程度有多么高。庭院的外围是高墙与外界隔开，庭院的内部是繁茂的树木掩映，一条小路埋藏在这样的茂盛之间，一眼望去望不到小路的尽头，曲径通幽，一种幽深的感觉自然而然的就流露出来。落日照耀的庭院，“斜阳却照深深院”，夕阳西下，余光洒在深深的庭院里，让人有一种温柔而又静谧的感觉。[1]在我们的现实生活中，自家的院子自然是要用栅栏围起来，防止他人随意出入，这个不难理解，在生活中也不难看到，尤其是在中国的农村，被围起来的院子随处可见。这就必然形成了一个封闭的场所，与外界隔开。院子里是自己的私有空间，可以随心所欲的做一些自己想做的事情。

### （二）庭院是安静的

庭院属于府邸的一部分，在私有的范畴之内，这里无人打扰，不会有其他人随意出入，因而庭院最大的特质便是安静。在我们印象中的院子一般都是安静的，因为那里一般不会聚集太多的人，只有自己家里的人会出现在院子里，所以不

会那么的吵闹，更有时候是只有一个人在院子里独自相处，甚至院子里空无一人。这样的安静就不言而喻了。在人们的普遍观念中，自家的院子就是用来歇息，用来欣赏的地方，所以在布置上一般不会太花哨，平时也不会有人吵闹，文人墨客家里的院子更是多了一种文学的气息，清静雅致，所以庭院的安静就可想而知了。小院的安静不仅仅是没有人的声音，无人到访，的确是不会吵闹喧嚣。但是更有树木，花草这些静止的事物。明明有生命的存在，却静止不动，不发出任何声响，再加上石头，小路等无生命的东西，整个院子给人的感觉就是格外的安静。

### （三）庭院是阴暗的

深深的庭院被树木掩盖，被高墙包围，浓密树木花草的遮盖在院子里形成一片阴影，给庭院的总体感觉打上阴暗的印象。庭院的阴暗和它的深也是有关联的，众所周知，深处阳光无法照射，所以会显得黯淡无光。或者庭院里都是高大的树木，密不透风，自然树荫之下就比别处略显黑暗。阴天之下的庭院，阴暗的天空下，世间万物仿佛都失去了光芒，变得黯淡无光。没有阳光的照射，没有来自太阳的光亮，小小的院子笼罩在乌蒙蒙的阴影之下，就会显得阴暗萧条。

## 二、庭院意象的意蕴内涵

庭院因为其独特的自然特征而成为文人表达情感的媒介，庭院意象被广泛应用于宋词作品中。

通过对庭院的描写，并赋予诗人自己的主观情感，使得庭院拥有了新的意蕴内涵。庭院意象被大多数定义为表达忧郁悲凉的情感，表达诗人内心的孤独寂寞。

### （一）不为人知的寂寞

空旷的院子，在院子里默默感伤孤独的人儿。他们心中积聚下来的寂寞，无

处诉说，无人能懂，心中有着无限的孤独，却不为人知。他们大多遭遇了仕途的不顺，在为官的道路上起起伏伏，自己的志向没有得到实现，或因为种种原因遭到迫害。他们拥有一身的宏伟抱负却无处施展，拥有伟大的理想却找不到实现的途径，好似千里马找不到伯乐。这是一种怎样的孤独？内心上的孤独寂寞更是折磨着诗人，他们是从心灵上感受到孤单，感受到难过，找不到知音诉说，找不到伯乐赏识，一种心灵深处的孤单甚至是绝望的情绪在作品的表现的淋漓尽致。

周邦彦的《关河令》“秋阴时晴渐向暝，变一庭凄冷。伫听寒声，云深无雁影。更人去寂静。但照壁孤灯相映。酒已都醒，如何消夜永！”一场秋雨一场寒。虽然天气渐渐明朗，但暮色迅速袭来。整个庭院，都笼罩在寂寞的感觉之中。一个人在庭院里默默站立很久，听到的只有寒夜里秋风吹过的声音。连南飞的大雁都已无踪影，再也听不到它们飞过高高的天空所发出的叫声。夜深了，人们都已散去，周围的情景更加凄冷寂静。只有孤灯将不眠人的身影，映照在墙壁上。借酒消愁，却愁上更愁。醉了的时候，可以忘却一切烦恼。可是寒夜将酒意驱除得一干二净。万千的惆怅和哀愁，又要乘虚而入了。哎！这漫漫长夜，教人如何去消受呢？这首词是作者的羁旅伤怀之作，以时光的转换为线索，表现了深秋萧瑟清寒中作者因人去屋空而生的凄切孤独感。白日萧瑟清寒的环境浸透了主人公的凄清之感，夜半沉寂冷落的环境更浸润了主人公的孤独感。清寒的院子，寂静的夜晚，作者的内心有着满满的孤独，心灵上是无法言说的痛苦，是不为人知的寂寞。他只能将这种寂寞赋予给身处的景物，于是有了“一庭凄冷”。整个庭院充斥着作者内心深深的寂寞与孤独，这时候，院子就陷入了死一般的沉寂。

(二) 不可名说的惆怅

宋代的文人心中都有着浓浓的哀愁，有的会在深闺思念着远方的爱人，有的感叹世间百态。他们都有着不能确定的、若有若无的、百无聊赖的情绪。这样的感情，用言语说不清、道不明。于是，诗人将丰富的内心情感与周围的景物完美结合，达到情景交融的境界。通过对庭院景物的描写，来诉说着那不可名说的惆怅。晏殊《浣溪沙》“小阁重帘有燕过，晚花红片落庭莎。曲阑干影入凉波。一霎好风生翠幕，几回疏雨滴圆荷。酒醒人散得愁多？”燕过重帘，红片落庭，酒醒人散后油然而生的是一种寂寞难耐的惆怅。美丽的庭院景色，但是这景色也给人一种变幻莫测的感触，和“风声翠幕”一样，象征着人生的风云变幻和感情的起伏不定。这种寓情于景的感受，已充分把作者的满腹愁情铺垫出来，最后酒醒人散之后，愁思是不是更加多了？答案是肯定的，在清风把酒意吹走，夜色催得人散，痛饮狂欢之余的时候，热烈的气氛顿时化为一片清冷，孤寂内心里潜伏的愁思也会更加膨胀起来，惆怅的感觉自然而然的产生了。[3]文人士大夫丰富的情感世界里经常会出现那种莫名的惆怅情怀，他们或是因为仕途的不顺，或是感叹生命的无常和短暂，或是因为浓重的忧患意识，使得他们的内心世界总是脆弱的，他们有着无尽的惆怅，这样的感情在心里说不清、道不明。很愁很愁，却不知道到底有多愁。可能连诗人自己都说不清楚，这是心底的一种感受，无法通过言语向别人准确的阐述，所以，这一种深深的惆怅不可名说，无法清楚准确的形容出来，他人只是知道很愁，却不能真的明白。辛弃疾《锦帐春》“春色难留，酒杯常浅。更旧恨新愁相间。五更风，千里梦，看飞红几片，这般庭院。”春色难留，酒杯常浅，这本就很令人“恨”、“令人“愁”，预想酒阑人散之后绵绵不断的愁和恨，夜深梦飞千里，却被风声惊醒。五更既过，天

已破晓，放眼一看，残花被风吹落春色已渺不可寻。于是更加惆怅的感叹：“庭院竟然成了这般景象！”残败的庭院景象烘托了作者的愁思，本有旧恨，再添新愁，作者的内心充满了迷茫，不知所措，这种深深的惆怅，怎能用简单的言语就能阐释明白？

### （三）世事无奈的悲凉

面对世事无常，年华老去，人类不能主宰自己的人生命运。这种悲凉，只有一个人在心里慢慢感受，静静体会。深深的庭院，但是深的不仅仅是庭院的景致，深的更是作者的心情。作者内心的凄冷，心灵深处真正的寂寞是无法言说的，是无处倾诉的。诗人看到这样深沉的场景，联想自己的人生经历，就像李清照《临江仙》中写到“感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更凋零。”作者忆往昔多少回吟赏风月，饮酒作诗，那是多么幸福啊，而如今却人已老去，什么事都做不成了！还有谁会怜悯你的憔悴与衰败？作者看到这样深沉的场景，不禁感叹自己的年华老去，感受到老去的憔悴和孤独。慢慢老去的孤独，却无法改变这样的事实。只能无奈的默默感受着孤独的侵袭，这样渐渐老去的无可抗力因素带给了诗人深深的孤独，就成为了一种对于生命的无奈，对于世事无常的感叹。晚年的自己已经没有对于梦想的激情，失去了做很多事情的能力，日渐憔悴的自己不如曾经那样拥有价值，无人陪伴，无人垂爱，生活就更显悲凉。而这种苦，是常人无法真正理解的，没有处在身已年老的情形中，无论别人怎样诉说，都不会明白。只有当自己身临其中，才能有所感触。这一种格外的悲凉更是令作者的内心饱含凄冷。李清照《浣溪沙》中写道：“髻子伤春慵更梳，晚风庭院落梅初，淡云来往月疏疏。”这是晚上的庭院，夜空的云是淡淡的，月亮的光影也是淡淡的，晚风吹过漆黑的院子，更显荒凉。意境是落寞的，作者的心情

更是悲凉的。

庭院是一个客观的存在，它是诗人表达情感的媒介，诗人通过将自己的主观情感赋予在庭院这个适合他主观心情的客观事物上，寓情于景，借景抒情，更加真实直观生动的表达情感。是深深的庭院使作者的心变得深沉，也更是作者渐老的心使本不那么深的庭院变得更加幽深。辛弃疾《满江红》“庭院静，空相忆。”寂静的庭院，只能在心中默默的思念那位远行的人。安静的院子，更是突出了一个闺阁女子的孤独与寂寞，只能在心中思念着，这种思念在这个空旷安静的庭院中好像被无限放大，更显凄凉。赵长卿《蝶恋花》“燕子归来深院悄。”春暖花开，燕子归来，庭院里静悄悄的，本是一片安静祥和的景象。但是最后两句“参揣前期谁可表。此情不语知多少。”逝去的青春已经无法挽回，不知道怎么去表达那么忧郁的心情。细细品味过往短暂的春景，不知可以向谁诉说，也没有人能知道那满心的悲凉。

叶梦得《虞美人》“落花已作风前舞。又送黄昏雨。晓来庭院半残红。惟有游丝千丈、袅晴空”。落花风中飞舞，又送走黄昏时的风雨。破晓以来，庭院里处处是被风吹落的花，只有飘飘荡荡的游丝，在天空中飞来荡去。落花的庭院，黄昏雨的庭院，刚刚破晓的庭院，又是残花满地，一幅破败的荒凉之景。面对这样的场景，诗人不禁感叹“我亦多情无奈酒阑时。”“酒阑”即“人散”，人们的相逢与相知最终必将会面临离别，这一句充满了惜别与不舍。作者有着对人生世事无常的感叹和生命中必然会有离别的无奈。庭院中破败的景象，正好和作者这种对生命的无奈相映衬。作者无奈庭中的花残败不堪，满是落花的庭院又使作者更加的无奈。

### 三、庭院意象生成原因浅析

庭院之所以受到文人的喜爱，广泛地出现在文学作品中。究其原因是因为宋代是园林艺术发展的辉煌时期，庭院走进文人的日常生活。宋代文人士大夫仕途多舛，庭院成为了他们情感的栖息地。另外，庭院所具备的自然特征适合词人的抒情。



### （一）园林艺术蓬勃发展，庭院是词人生活的重要场所

庭院意象被文人所钟爱，频繁地出现在文学作品中，其中很重要的原因之一便是园林艺术的蓬勃发展。从中国建筑史的角度来看，宋代至清朝初年是中国园林艺术发展的成熟时期[5]。庭院普遍的出现在文人士大夫的生活中，更成为他们闲暇时间休息娱乐的重要场所。

庭院走进文人的生活，几乎每个文人都会有自己的私人庭院，他们会茶余饭后在自家的庭院中休息小憩，思考人生。庭院成为这些人每天最经常接触的地方，他们或是在庭院中接待自己的好友，共同畅谈人生，或是一块吟诗作画，那是一种很惬意的感觉。如柳永“前时小饮春庭院”，晏殊“一曲新词酒一杯。去年天气旧亭台。”庭院成为诗人生活中的一部分，闲暇时间在自家的小院里悠闲的小酌一杯，很是惬意。因为庭院的普遍存在，诗人可以经常的很轻易的身处庭院，感受院子的一切。宋代庭院的普遍存在性，一定程度上影响了庭院意象在宋词中出现的频率。庭院不是很难才能见到，诗人可以经常性的身处庭院感受着院子里的一切，或舒适惬意，或落寞哀伤，以庭院为意象的文学作品自然就会更多的出现在文学历史上。

### （二）宋代文人仕途多舛，庭院是词人的精神慰藉之所

宋朝的文人身份地位高贵，朝廷重视文人的存在，并且大量重用文人入朝为官，“宋朝是文人的天堂”。但是正是因为宋朝的“崇文抑武”，重用文人，

使得朝廷内的党派纷争，学派纷争激烈，他们很有可能遭到其他不同党派的弹劾而被免职、贬官。黄庭坚被逐至宜州所作《南乡子》“诸将说封侯，短笛长歌独倚楼。”宋代有名的文人苏轼、王安石、陆游、范成大等都曾经历过被贬他乡异地的命运。[6]宋朝的文人因为受到朝廷的重视，他们内心都具有一种拯救天下苍生的责任感，他们具有强烈的为国为民的忧患意识，所以他们的内心总是忧郁的。但是面对宋朝的外患，文人士大夫又没有能力去领兵打仗，捍卫国土，只能通过文字来表达自己的忧虑。另外，还有一部分文人得不到重用，得不到赏识，他们所表现出来的则是心中抱负无法实现的郁闷。

因而，宋代的文人总有着一颗受伤的心，在小小的庭院中疗治受伤害的心灵就成为许多宋代文人士大夫的选择。此外，封建官僚为了党派相争，官场内物欲横流。在这样残酷的情形之下，庭院就成为文人安放心灵的净土，可以让疲惫的心灵在这里休息。在庭院里，作者不仅仅是身体上的休息，更是能得到精神上的完全放松，在这里，他们才能找到最真实的自我，表达自己最真挚的情感。所以，庭院成为文人生活中很重要的一个组成部分，成为生命的必需品。庭院意象也就随着其文学创作广泛的出现在文学作品中，有些更是成为了经典名句流传千古。诗人把自家的庭院当作情感的栖息地，这里无人来访，不会受到他人的打扰，更重要的是这里远离政治风暴，远离官场的勾心斗角，更不会有残忍的互相迫害。[7]作者受伤的心只有在这里才会得到安慰，他们自家的庭院就是他们心灵解放的地方，是一个能得到全身心放松的地方。

### （三）庭院的客观属性符合词人抒情的需要

庭院具有封闭，安静，阴暗的客观特征，而文人所表达的情感一般是忧郁的，孤寂的。庭院的自然属性与诗人的主观情感达到了和谐的统一。庭院的客观特

征与词人情感的表达有着惊人的相似，以及诗作整体情绪的忧郁性与庭院的客观特征达到了完美的协调统一。“庭院深深深几许？”“深深”这个最明显的特征就确定了整首词寂寞的情感基调。封闭的院子，树木掩映，幽静的小路，诗人处在这样深沉的院子里，想着自己的人生，可能感叹仕途不顺，可能惋惜青春不再，一种悲伤与落寞就自然的流露出来了。无人打扰的院子，静的有些出奇，在这样安静的环境中，诗人可以静静的思考，不受到外界尘世喧嚣的打扰，这里的安静可以让诗人在劳累的时候放松下来，休息身体。但更多的是精神上的放松，是一方可以安放心灵的净土，庭院是诗人自己找的一个可以依赖、可以静下心来地方。被繁茂的树木遮盖，透不进阳光，或者是诗人故意将庭院处于阴天之下来描写，整个院子的格调就是低沉的、黑暗的，以此情景来烘托诗人的哀伤。如李清照《添字丑奴儿》“窗前谁种芭蕉树？阴满中庭。阴满中庭，叶叶心心，舒卷有馀情。”院子就是阴沉的，诗人面对着这样的场景，她的心情怎能愉悦起来。诗人在庭院里触景生情，寓情于景，借景抒情，情景交融，吟出千古绝唱，流芳后世，同时也将自己的情感淋漓尽致的宣泄出来。柳永《临江仙》“梦觉小庭院，冷风淅淅，疏雨潇潇。”对庭院的描写是“冷风”“疏雨”，这样的景物自然而然的就令人产生忧郁的情感，只是这样的场景，不需要过多的强调，也不需要更多的言语来描述心情，通过自然景物的刻画，就生动形象的展现了作者的心境。所以说是庭院的客观属性符合诗人抒情的需要。

# 探究殷墟青铜器饕餮纹的图像意义

## ——关于河南安阳的考察报告

汉语国际教育系 2013 级 余美

2014 年优秀实践报告

### [ 前 言 ]

我们系于 2014 年 10 月 21 日早上 6 点 40 从北京出发，下午两点到达安阳市，午饭后参观中国文字博物馆。10 月 22 日早上 8 点参观殷墟博物苑，下午一点从安阳返京。不管是在中国文字博物馆还是殷墟博物苑，刻有殷商时期特有的图案的殷商青铜器都比比皆是，而且这些青铜器的工艺是精美而又无与伦比的，每种甚至每个铜器上的图纹又是别具匠心又充满神秘感，所以我决定探究那个时代的青铜器上的纹饰的象征意义，想知道古人是怎样想象出这些云谲波诡的图案的。

我主要探究的是青铜器上的饕餮纹。

#### 一、饕餮纹的“饕餮”的含义

饕餮纹，又称兽面纹，是中国传统文化中的一种纹饰，属于怪兽纹，通过把现实中的动物进行抽象、象征处理之后所得，而这些动物的纹饰我们在殷墟博物馆和中国文字博物馆都可以看见。饕餮的文化内涵主要有两种：

(一)、饕餮是传说中龙的第五子，贪吃并且残酷，食人。《山海经·北山经》中有云：“钩吾之山，其上多玉，其下多铜。有兽焉，其状如羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿，名曰狍鸲，是食人。”此中“狍鸲”指的就是饕餮。

(二)、饕餮作为凶猛的魔兽，具有强大的力量。因此被北方很多少数民族当作护身符，把它的图纹刻在器具、食皿上，认为这样就可以借助饕餮强大的力量，不被其他



猛兽所吞噬。《吕氏春秋·先识览》中就有这方面的记载：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽害及其身，以言报更也。”

## 二、饕餮纹的特点

饕餮纹具有图案庄严、凝重而神秘的艺术特色。我们可以从右面这张图片领略到饕餮纹的神韵：我们可以看到饕餮纹一般以动物的面目形象出现，具有虫、鱼、鸟、兽等动物的特征，由目纹、鼻纹、眉纹、耳纹、口纹、角纹几个部分组成。面目结构较鲜明，也正是利用这些特征，将人们引到了一个神秘的艺术世界。饕餮纹凶猛庄严，结构严谨，制作精巧，境界神秘，是青铜器装饰图案中最优秀的作品之一，代表了青铜器装饰图案的最高水平。

## 三、饕餮纹的图像意义

饕餮纹的形成和发展存在诸多说法，也经历了漫长的时代变迁，其表达的意义也是纷繁多样，但是比较主要的几点意义也是显而易见的：

（一）、以饕餮贪吃的习性和凶恶的面目来告诫人们要懂节制。历史记载夏桀、商纣的贪婪、豪奢，引起了民众的愤怒和仇恨，导致了国家的灭亡。因此，可以说铸饕餮于鼎传于子孙，就是吸取商纣的教训，告诫后代以免重蹈覆辙。

（二）、饕餮纹是古人对兽和神的人形化。商代青铜器饕餮纹现出的一种神秘的威力和“狞厉的美”与那个充斥着战争、祭祀、屠杀、神秘的社会背景，以及担负着娱神功能的青铜器载体相适应（如左图）。它一方面是恐怖的化身，另



一方面又是保护的神祇。它对异氏族、部落是威惧恐吓的符号；对本氏族、部落则又有保护的神力。它的神秘恐怖正是与这种无可阻挡的巨大历史力量相结合，才成为崇高的美。在饕餮纹深沉凸出的怪异形象、细密曲折的纹饰线条、坚实稳定的器物造型中，充盈着模糊幽远的情感、意念和追求，饱含着野蛮的、残暴的威慑力，同时也散发着原始、天真、拙朴的美感。从这些设计精美、内涵深刻的纹饰中，我们似乎体验到远古先民的无穷智慧。

（三）、饕餮纹的作用是沟通人间与神界。动物是沟通人神的助手。在原始的图腾文化阶段，人与动物（图腾）是同性质的，原始服饰面具和彩陶，人与动物是合二为一的，半坡彩陶的人面鱼纹里，人与鱼契合无间，良渚文化的玉琮里，人与怪兽组合了一幅完整的画面，不经过多幅图形的比较、细辨，甚至分不出来。青铜文化中人与动物有了区分，人与上帝祖先的区别，在意识上也清晰起来。仪式（包括卜卦等）对人神的沟通就重要起来。在这阶段，动物的神秘力量明显地大于人的。

(四)、饕餮纹是神灵的形象。俞伟超等学者认为商周时期青铜器上所谓“兽面纹”是一种人格化的“天帝”图像，主要因为在商代诸神信仰中，天帝是至上神，而饕餮纹是青铜器最主要的一种装饰纹样，其所象征着一种地位最高、最受崇拜的神灵。

(五)、饕餮纹是商周民族祖先的“祖神说”。有代表性的是黄厚明的观点，他认为：“有商一代，作为祖神象征符号的饕餮纹与其衍形式—龙纹（如左图）、鸟纹构成了青铜器纹样独特的图象志景观。”这种观点越来越受到人们重视和认同，是很有影响的观点。

(六)、“通天说”。在祭祀祖先的礼仪中，饕餮纹是祖先神灵上天下凡的交通工具。在饕餮纹的构型元素中有鸟的整体或者典型局部，代表饕餮纹具有鸟类飞翔和进入神灵世界的能力，加之商部族固有的玄鸟崇拜信仰，饕餮纹可能被赋予祭祀者死后升天或者神灵降临人间的坐骑，成为“通天地”的使者。

### [ 结束语 ]

总之，饕餮纹是一种高度复合性和丰富内涵的纹样，在它神秘表层之下凝结和沉淀了大量的古代文化信息。饕餮纹不愧是古代劳动人民的智慧结晶，它所具有的美学意义对后世考古学以及其涉及的社会生活的宗教、建筑艺术、家具装饰等方方面面的影响深远而巨大，体现了中华文化的博大精深与源远流长。

通过这次去安阳参观殷墟博物馆，我不仅感受到了中国古代文字甲骨文源流的深远悠久，感受到了在洹河孕育下的古老殷商文明，更再次明白了：实践可以让我们对事物产生新的认识，比起实践，书本上的理论知识过于枯燥乏味。特别是我们这个专业更需要近距离了解更多灿烂绚丽的中华文化，在接近古迹的过程中我们对历史的了解也会更加深刻透彻，从而在理解的基础上把专业知识打牢，用扎实的文史知识来充实自己，这样在将来可以有机会将中华文化发扬光大。我们只有了解民族文化的本质，才能将它推出国门。

只言片语总是情，信手拈来即成诗。年轻而细腻的心灵总能捕捉点滴生活中的美。日常的表达记录伤感或是喜悦，温馨或是冷淡…

# 心语

我们时而浮躁时而沉着，常常坚强又脆弱。文字成为诉说也成为指引，作为生活也作为艺术。汉语国际教育的姑娘们锦心绣口，无心的谈吐亦成华章。



2013级 符秋频

爱所有人，信任少数人，不负任何人。



2013级 谷雨

当我吃东西时，就只管吃；当我走路时，就只管走；因为我既不生活在过去，也不生活在未来，我只有现在。它才是我感兴趣的。如果你能永远停留在现在，那你将是最幸福的人。生活就是一个节日，是一场盛大的庆典。因为生活永远是，也仅仅是我们现在经历的这一刻。——保罗·柯艾略《炼金术士》



2013级 牛昊烨

年龄越大就越珍重别离，可我明白孤独才是生命的常态，所有的路所有想去的地方还是要单枪匹马、兀自前行。想来人的一生，就是不断说你好好，说再见，然后一个人，慢慢走。



2013级 李欣益

原来，在北京不能只求速度坐地铁，地下交通只能让你熟悉几个地点文字，地上公交车才真正能看到最真实的城市，最美丽的风景。

（我在北京，我爱这座城市）



2013级 徐萧然

从未参与的人，说些无关痛痒的话，所谓同情、遗憾、宽慰与支持，都那么讽刺。不在那个位置，不懂得感同身受。不没看见汗水，便不懂那些眼泪。



2013级 阮雯

尘埃无论飞得多远，终究会落下。遥远的青藏高原，神秘的雪域之巅，文明与蛮荒共存。亘久的土司制度，强大的麦其家族，一个傻瓜少爷，一段苍凉的梦境，诉说一段尘缘历史。BY《尘埃落定》



2013级 袁明

人们以前只觉得自己重要,或觉得自己应该不是死的。所以他们子啊死亡逼近的时候,就会恐惧,并感觉孤立无援。当疾病过去,一切亦会恢复原状。一样会忘记自己在死亡面前的恐惧和孤独。所有的贪婪不甘又会重新复苏。对于死亡如此,对爱也同样。



2013级 陈万钰

面对这个复杂的时代,我们永远无法通过戳瞎自己的一只眼睛来寻求真相。



2013级 孙语若

擦肩而过的风景再美也不会永远是唯一,行走就一定会再遇到美丽的风景取而代之。人心凉的是被辜负了的真心,若成回忆便再也没有记起的意义,谁都没有那么多时间在原地等着未知或缅怀过去。被辜负了的真心不会留住负了心的人,错过,此生都不会再有回头的余地,没有谁被伤了还会真的若无其事。此去经年,彼此还是彼此,不过是后会再无期。



2013级 张迪

没有情绪的波动就是放下了,原来拿起就是为了放下。



2013级 徐萧然

《保密》

有些东西最好是个秘密,永远藏在心底。但倾诉是人的本性,被理解的诱惑,难以抗拒。滥情者拥有最多的传言,和最多的秘密。每一次坦白,都冒着万劫不复的危险。可是正因如此,所有被知晓的秘密,都带着最为坚贞的信任与莫大的勇气。



2013级 徐萧然

所以如果我说了什么本不该说的心事,听到的人,请你郑重地将它忘记。有些秘密,终将伴年华老去,失去吸引带走神秘,最后带走,年轻的欢笑与泪滴。



2013级 黄舒雅

其实想想有很多事都变了啊~小时候吃完奶片总会把塑料板上的锡箔纸都撕得干干净净,看书的时候绝对要保持书面干净,及时做笔记也要用尺子工工整整的比好再用相同颜色的笔画。现在就任由锡箔纸那么张牙舞爪的翘着,自己的书上满满当当都是这样那样的笔记~这又有什么关系呢?



2013级 黄舒雅

包装纸放在那里也不会影响什么,笔记乱七八糟再翻开的时候也还是看得比谁都明白~这些都是生活的轨迹,不能代表我的内心有了改变,只是更随性自由而已,我反倒觉得这是好事。



2013级 罗天

太急没有故事,太缓没有人生。你走过的弯路,从来都不是白走的。

# 民国时期通知文种源流考据

汉语国际教育专业 2011 级 王芳静 撰  
2015 年优秀学年论文  
指导教师 张瑞  
(原文 20806 字, 节选)

**摘要:** 通知是现行公文里使用频率最高的文种, 对信息的传达起到不可估量的作用, 是国家政权机关及行政单位实行管理的重要方式, 影响着行政效率的高低。民国时期将通知作为公文名称来使用属于首创, 但这一文体的形成并非一蹴而就, 有着长期的演变过程, 当时的行文式样, 作用与现行通知也有所区别。本文基于笔者的文献研究及实证调查, 对通知文体具体的形成发展过程, 演变规律, 类型意义进行专门系统梳理, 并阐释通知所表征的时代意义和人文价值, 以期对公文文体史研究领域做出有益补充。

**关键字:** 民国时期, 通知文体, 源流类型, 人文价值

## 民国初期公文变革中通知的孕育

### ——通知形成的宏观背景

#### 公文文种设置与通用文种

要研究通知文种源流，首先应了解公文文种依据的载体，这是前提条件与研究基础。民国时期经历了南京临时政府时期（1912.1-1912.3）、北洋政府时期（1912.4-1928.6）、国民政府时期（1925.3-1948.5）三个历史分期，不同时期的公文书式对公文有不同的要求，表现在国家核心行政机构颁布的法定公文书式条例上：

南京临时政府时期只颁布了1个公文书式，1912年1月26日内务部颁发公文书式咨各部文，规定了5种公文文种：“令（谕）、咨、呈、示（公布）、状”[48]。有签名、盖印、发行日期的要求。

北洋政府时期，一共颁布了7个公文书式令，分别是：1912年11月6日临时大总统公布公文书式令[49]，细化令的功能，令可颁布法律、国际条约、预算，任免官职人员，按机构等级分为大总统令、院令、部令，按用途分为委任令、训令、指令，同时，增加了公函、批、布告3个文种；1914年5月26日公布3个公文书式令，分别为大总统、大总统府政事堂、官署所用[50]。大总统公文书式令细化大总统令的功能，分为策令、申令、告令、批令。大总统府政事堂公文书式令增加文种咨呈，要求公文封面以封寄或交片行之。官署公文书式令，增加详、飭、咨陈、禀4个文种；1916年公布2个公文书式令，分别是1916年5月4日的大总统公布政府程式令[51]，与1916年7月29日的公文书式[52]。前者调整院令、咨、咨陈的行文用途，后者整合了1912年至1914年的公文书式，体现在令的用途与功能，

几乎包含了之前公程式规定的内容，其他所用文种还有咨、呈、咨呈、布告、批、公函、1917年11月6日大总统公程式令延续了1916年7月的公程式的内容，但删除了布告。

国民政府时期一共颁布了7个公程式：1927年8月13日国民政府公布《公程式条例》[53]，增加了通告，其他文种延续1917年11月公程式的内容，但把批名称改为批答。1928年国民政府公布两个《公程式条例》[54]，6月11日及11月15日的修正版，两者把布告重新纳入公文体系，6月版删除了1927年的咨、通告，增设状，要求使用语体文，分段叙述，使用标点，11月的修正版将咨重新列入公程式。1938年1月，日伪时期的《中华民国临时政府公程式暂行条例》[55]将文种大大简化，只有令、训令、指令、委任令、公函、呈6种，废除了以前各机关公文纸式及标点符号，对纸质和尺寸做出统一规范。11月修订1月的暂行条例，名为《中华民国临时政府公程式规则》[56]，文种大致沿用1928年的公程式，不同的是规范了公文的装订与行文的文面位置，要求在稿面印长方形线格。

1940年重庆国民政府修正公布公程式条例[57]，沿用1938年11月的公程式，其中通知出现，成为狭义公文文种之一。1942年7月10日国防最高委员会核定《公程式条例》[58]修正草案，将文种功能整理，1940年的咨、呈、咨呈改为呈或报告，令的分化文种只保留训令和指令，令外只留布告、批、函、通知，其他删去，不同的是，对通知使用主体做出具体规定，还出现电文与公文结合的传达方式。纵观这15个公程式条例，可发现其有如下特点：1.文种的设置、增删与行政机构的调整联系密切，同时需要经过具有法定效力的公程式条例方能生效；2.公程式条例虽颁布、修订频繁，但内容存在沿袭，在这过程中

会出现新文种，新增文种功能是已有文种功能的细化；3.公文程式里的文种调整，时而简化时而繁复，对公文的各种规范要求一步步增加，其目的都是为了提高行政机关工作效率，被选入公文程式的文种，依据公务活动中文种使用频率高低决定。4.公文程式条例颁布不均衡，有的年份集中，有的跨度很大，在这过程中，有可能遗漏对文种的统计，造成文种管理和实际使用情况不一致。5.文种间具有沿袭性，表现为存在通用文种，使用情况稳定。

由上述公文程式文种演变的现象，可发现一些文种一直贯穿整个民国时期的公文程式，称之为通用文种。按行文方向观其发展变化：下行文中的令，期间虽细化与合并，如令分化为院令、布令、训令等，在公文程式的文种变化中选用有所不同，但一直使用稳定。批虽分化为批答、批令、批复等，但批本身的性质未完全改变，实际上，批与批答是同一文种，在1912年临时大总统公布公文程式令中，批是行政各官署准驳人民之呈所用，1927年国民政府公布《公文程式条例》<sup>[53]</sup>将名称改为批答，1942年7月国防最高委员会颁布的公文程式修正条例<sup>[58]</sup>将名称又改为批。上行文中呈、详、禀，出现于古代，民国时期一直作为公文文种沿用，按照行文对象的不同，官署对于大总统用呈，下级官署对上级官署用详，人民对官署则用禀。平行文咨、函，咨细化为咨陈和咨呈，功能范围趋于缩小，函又称公函，功能范围不断扩大。

这些通用文种使用稳定，功能的细化和范围的变化，为新文种的产生提供了可能。

# 论人文主义与基督教的连续性

## ——从莎士比亚看人文主义

汉语国际教育专业 2011 级 尹惠君

2015 年优秀学年论文

指导教师 寿静心

(原文 10730 字, 节选)

**摘要:** 莎士比亚中后期作品风格同前期比较差异巨大, 作品宗教色彩浓厚, 究其原因是因为莎士比亚的思想处于一个不断发展完善的过程。本文认为莎剧之所以会出现大量神学色彩的根本原因是人文主义与基督教实际是连续、发展与超越的关系, 二者并不相斥, 探究人文主义的发展史便可看出二者之间的和谐性。莎士比亚人文主义步入成熟期后这一思想更是充分体现在其作品之中。因此, 其作品展现出一种悲剧性富有宗教色彩的风格。但与此同时, 人文主义与宗教仍然存在本质上的不同, 莎士比亚处理二者关系的方式值得探讨与分析, 而其对人的存在意义的探讨更是超越了宗教哲思, 独树一帜。

**关键词:** 人文主义; 基督教; 连续性; 存在意义

## 一、“罪与罚”：莎剧中所体现的宗教色彩

十三世纪末，文艺复兴在意大利兴起，直至十六世纪在欧洲盛行，揭开了英国诗歌戏剧的大繁荣时代。莎士比亚作为文艺复兴时期英国最著名的作家，深受人文主义思想的浸淫，在其作品创作中，展现了丰富的人文主义思想；与此同时，在莎士比亚的三十多部剧作中，直接或间接引用《圣经》多达上百处，并在作品中多次描写了鬼魂等宗教中才会出现的概念，由此可见，宗教神学思想已经深深浸入了莎士比亚的灵魂，成为他创作的一部分。海伦·加德纳曾说道，“莎士比亚的作品是‘基督教悲剧’，它们的确以最优美动人的形式表现了显然是基督教的观念，它的一些最有代表性的特点，都是与基督教的宗教感情和对基督教的理解相联系的。”

海伦·加德纳所提到的基督教的宗教感情，在莎士比亚的作品中有大量地体现，如典型的宗教式“罪与罚”格局的故事情节。奥古斯丁曾说：“过度追求肉体欲望的满足是人类犯罪的根本动机。”<sup>[2]</sup>宗教中所指的欲望，并不仅仅是指单纯的一种情欲或者财欲，人们不能让圣灵在自己心灵中常驻，而选择让本能毫无节制地支配肉体，都是对欲望过度追求的表现，这也是基督教对人犯罪的定义：人往往在灵与肉的抉择中选择了肉体，这就是人无法摆脱罪恶的根本原因。这一点在莎剧中有很多的体现，哈姆雷特为父报仇的过程，极佳地体现了他心中“灵与肉”的战争。哈姆雷特为了替父报仇，辗转反侧，迟迟不肯下手，就是因为在他的潜意识中，杀人是一件罪恶的事，复仇与犯罪，这样的思虑带给他心灵上巨大的煎熬。麦克白将军利欲熏心，心怀鬼胎害死国王之前，也经历了反复的犹豫，在他的内心中，权力的欲望不停地诱惑着他，但良知又时刻阻止他去犯下罪责。莎士比亚笔下的悲剧人物，都在自由意志的支配下同内心的信仰苦苦挣扎，而最终他们遵从了自身的欲望，从而坠入了地狱的深渊。奥赛罗轻信谗言杀害了无辜的妻子，最后得知真相后悔恨自杀。而李尔轻信了大女儿和二女儿的谎言，驱逐了孝顺的小女儿，后面发生的种种，都是因他性格中的罪，是为他的蛮横无理所付出的代价。这些人物角色，无一不深受心理上的痛苦折磨，这都是对他们犯下的罪过的相应惩罚。

莎剧中的宗教思想还体现在他作品中时常出现的“忏悔”情节中，基督教教义中指出，当一个人犯下罪孽后要经常在上帝面前忏悔自我，只有当他诚心忏悔，从此不再犯下罪责，上帝才会减免他的罪过。这种宗教特有的理论在莎剧中也有多处体现：哈姆雷特的父王生前虽然是一位明君，却也仍不可避免地有过罪孽，而他的弟弟趁其不备杀死了他，他就失去了临终忏悔的机会，从此只能在地狱中受尽痛苦。而哈姆雷特并没有在克劳迪斯忏悔时取走他的性命，也体现了这一点：“我如今乘他正在洗心赎罪并且最宜于受死的时候把他杀死，这能算是报仇了么？不！收起来吧，刀，你等着更残狠的机会吧；当他醉卧的时候，或发怒的时候，或在床上淫乐的时候；赌博的时候，咒骂的时候；或在做什么不带超度意味的事的时候；那时候打到他，他的灵魂就要坠入幽暗地狱里去，永世不得翻身。”<sup>[3]</sup>哈姆雷特之所以犹豫也是因为，他认为杀死一个正在忏悔罪过的人并不能使他下地狱。由此可见，莎士比亚在作品创作中还是相当肯定宗教的一些概念的。

而莎士比亚作品中所出现的神秘力量，更是证明了他有着深厚的宗教神学思想。莎士比亚的悲剧作品中，人物的性格缺陷往往是造成悲剧的主要原因，但绝不是唯一的原因。布拉德雷曾写道：“对于莎士比亚来说，‘性格就是命运’，这一论断无疑是一种夸张的说法，而且会使人产生错觉（因为他的许多悲剧人物要不是遇到奇特的情境，本来是会避免一个悲剧性的结局，甚至可能过上相当安逸的生活）。”<sup>[4]</sup>这种“奇特的情境”，就是指莎士比亚作品中经常出现的神秘力量，也可以说是命运的安排。一些性格存在弱点的主人翁，如哈姆雷特，最终因犯下了罪而难逃命运的魔爪，这样的悲剧式人物结局观众还可以理解；但像李尔王的小女儿考狄利娅，如此的善良真诚，最后却也难逃厄运，这让读者潜意识里感觉到，命运的结局不是人力所能驱使的，而是冥冥之中有一股力量早已安排好了。在《麦克白》中，“命运”这一词贯穿了全文，剧中的人物始终在提及命运，他们或向命运乞讨，或感叹命运的强大，也有的诅咒命运的残酷。麦克白在女巫一次次的预言中被牵着走，最终难逃命运的安排，这说明在莎士比亚的潜意识中，他仍认为冥冥之中有一股不可抗力，故事的推进仍然把握在命运的手中，它是凌驾于人类之上的永恒主宰。

## 二、世俗与宗教之争：人文主义与宗教的和谐之鸣

许多研究者认为莎士比亚中后期作品中所表现出的对神的信仰是对人文主义的一种背离，从而普遍将这种现象论定为这是莎士比亚“人文理想动摇，甚至破灭，而最终回归到宗教神学里面去寻找理想追求的本质。”<sup>[5]</sup>学者们联系英国当时历史背景与社会现状，对莎剧从早期歌颂人文主义式喜剧到后期进行悲剧式创作的原因进行了一系列的探索，一致的观念认为，其作品风格突变与当时英国阶级矛盾大有关联：新兴资产阶级与新贵族的不断崛起，使得他们与专制王权的矛盾愈演愈烈，社会矛盾不断恶化，理想式人文主义精神早已不复存在。这使得莎士比亚对社会本质的了解进一步加深，也看清了理想的人文主义不可能实现，因此对人文主义大失所望，后期作品又重回宗教的怀抱，在宗教的虚构世界里追寻不可实现的理想。

这种说法认为莎士比亚对人文主义产生了怀疑，进而回归了宗教神学，很显然是将人文主义与宗教神学放在了对立的两面，视二者为相互排斥的两股思想，本文认为并非如此，人文主义与宗教神学绝不是势不两立的，人文主义思想其实是对宗教的另一种延续、继承与超越；莎士比亚后期作品之所以风格有了大幅变动，并非是对人文主义产生了动摇，而是认识到了人文主义与宗教的这种连续性关系，这种认知反映在了他的悲剧作品中。

人文主义出现的初期，确实带着强烈的反宗教精神，这一点不可否认。初期的人文主义经历了一段“世俗化”的时期，早期的世俗人文主义是不成熟的，人们过于夸大之前被禁锢的自我，同时又过度否认了理性的意义，呈现出了一种自大与纵欲的状态，欧文·白璧德指出，初期的人文主义并不能称之为真正意义上的人文主义，因为“人文主义这个词意味着信条与纪律，意大利前期人文主义者中只有很少是真正人文的。”<sup>[6]</sup>他认为早期的人文主义者仅仅是在对古代语言的研究上符合人文精神，除此之外在任何方面他们都不能称之为合格的人文主义

者。事实上，早期的人文主义者并没有意识到教会与宗教其实是两个完全独立的概念：经过多年的发展，中世纪的基督教会早已偏离了宗教的本质精神。教会对圣经教义所做的解释都是基于政治与权力的利益，其目的是为了稳固王权与神权，僵化人民的意识形态，以便稳固王权的统治。此时人文主义者一味的反对与宗教有关的一切，肯定人的自由意志，也酿成了日后的苦酒。本来人文主义就没有背负太大的责任感，可以说是一个极度松散的战线，人们只是为了各自的利益站到了同一道防线里，这种人文主义发展至后期，被人们所歌颂的自由意志因为个人私心的膨胀，逐渐发展成了自私自利的个人主义，社会风气一度极其败坏；与此同时，“人文主义者抛弃了宗教权威，他们又从自己往往为之献出毕生精力的古典文化中找到了一种新权威。”[7]人文主义者刚刚逃脱了宗教的束缚，却又画地为牢，将自己陷入了另一种窘境，他们对知识的推崇发展成一种狂热却又盲目的崇拜，最典型的例子便是当时出现的西塞罗主义，作品的创作进入了干涸期，人们一度宣扬没有古典文集作为佐证的作品都不可取，写出的作品完全成了古籍的复制品。可以说人文主义放纵发展到如此地步，已经违背了人文主义先驱者的初衷。

但是，人文主义很快进入了它自身的调整期，后期的人文主义理性色彩增加了许多，与宗教的关系也紧密了几分。而这一变化的典型代表便是著名的人文主义者马尔西利奥·费奇诺。费奇诺作为一名“新柏拉图主义者”，他认为柏拉图唯心主义与基督教、人文主义是可以彼此适应调和的，而人文主义与柏拉图唯心主义最终都应当导向宗教神学。费奇诺身为一名意大利人文主义者，展现出了强烈的宗教色彩，这也是人文主义渐渐呈现出宗教色彩的最初端倪。而意大利人文主义在接下来的发展与传播过程中，尤其是在其他地域所形成的人文主义，更是逐渐走向了“宗教化”。肖四新先生曾经论述到：“人文主义呈现出四种形态：一是带有强烈感性色彩的意大利人文主义，···二是阿尔卑斯山以北国家与地区的人文主义，它主张通过回归原初基督教教义来改造教会，一般称为‘基督教人文主义’，···三是在文艺复兴晚期出现的人文主义，···一般称为‘怀疑论人文主义’，···四是以莎士比亚为代表的人文主义。”[8]人文主义传播到阿尔卑斯山以北地区后，与当地思想产生了一系列的融合与作用，形成了基督教人文主义。同意大利人文主义者的自由随性不同，基督教人文主义者大多是虔诚的基督教徒，他们是带着对神学与宗教的虔诚信仰去研究古籍的，他们更希望以人文主义新思想改造教会，回归最原始最本质的基督教教义。而在这个过程中，他们发现人文主义以人为本的思想与基督教观念有所矛盾，就对此加以调和，从而使人文主义思想与宗教产生了初步的融合，这也为后来的宗教改革奠定了基础。如果说这只是基督徒想要靠近人文主义的一种表现，那么“怀疑论人文主义”便是人文主义试图从宗教中探求生存之路的体现。文艺复兴后期，人们过分夸大自我，信仰在人们心中的消失导致道德缺失，欲望横流。这时，以蒙田为代表的人文主义者对人自身发出了质疑之声。如果说早期人文主义是在质疑神的意义所在，那么蒙田对人也提出了质疑：没有了信仰的人类，真的能够约束自己的行为吗？人的自由意志真的是引导社会变得更好而不是将社会变得没有道德底线

吗？于是，以蒙田为代表的“怀疑论人文主义”便出现了，信仰的力量再一次被抬到了舞台之上。这时，不仅仅是那些本是基督教徒的人文主义者，连其他的人也开始注意到问题的所在，人们开始思索信仰与理性的天秤是否已经太过倾斜。

在人文主义的四种形态中，莎士比亚式的人文主义是最后出现也是最成熟的一种形态，他经历了人文主义思想的变迁史，也感受到了人文主义对信仰、对自身的迷惘，可以说是“文艺复兴人文主义的集大成者”[9]。文艺复兴发展到后期，英国宗教改革已经接近完成，新教成为英国的国教。而新教是宗教改革的产物，也可以说是文艺复兴的产物。此时的宗教从罗马教会的阴影中摆脱出来，展现在莎士比亚眼前的再也不是带着重重锁链束缚的中世纪宗教，他对于净化后的宗教、对于误入歧途的人文主义都重新有了进一步的认识，开始思索宗教与人文主义之间的正确关系，这也是莎士比亚早期与后期作品思想内容大幅改变的决定性原因。莎士比亚的人文主义观成熟以后，在他的作品中开始出现神的象征意义，这说明莎士比亚认识到了人的心中应当有所敬畏，信仰就像一道警戒线拉在人的道德良知与欲望罪恶之间，在人的良知无法企及之处便借助神的力量加以管制。在这一点上莎士比亚继承了蒙田的“怀疑论人文主义”，蒙田认为人对理性的控制实在是有限的，因此人的自我管理不能达到的领域便交由上帝来掌握，即肯定信仰的力量。莎士比亚认识到了人文主义与基督教之间的共通性，真正看清了人文主义一直在反对的本质其实是中世纪占据绝对统治地位的罗马教会，以及教会所宣扬的压抑人性、便于统治的“教会式”基督教义；真正发展成熟的人文主义是对基督教的一种“扬弃”，即取其精华去其糟粕。人文主义所去掉的，是罗马教会加附在基督教身上的愚民主义，而继承的，是不带有任何杂念与个人私欲的基督教义。此时的人文主义才逐渐表现出一种稳定的外在显露形态：即它与宗教的连续性以及二者之间的和谐化。

人文主义所提倡的对人性的肯定等一系列理念，在基督教义中也有所体现，这也体现了人文主义与基督教的连续性。人文主义者主张“以人为本”，人应当有自己的尊严与地位，极力赞美人存在的美好性，这一点在莎剧中也有体现，莎士比亚曾借哈姆雷特之口对人的存在进行了一番至高的赞美，夸赞人类是一件完美的杰作，而人的理性与智慧也都是世间的精华。而圣经中也体现了这一点，我们绕开罗马教会所阐述的基督教教义，回归到基督教典籍中去，就会发现，基督教中也闪耀着人性的光辉。在圣经中有许多对使徒的智慧的赞美，这些都是对人的价值的肯定，而神牺牲自己的儿子耶稣拯救人类，也体现了对人的重视。许多神学家都不约而同地认为，在基督教中人是受到重视与尊重的。托马斯·斯塔科说：“如果我们运用自己的理性考虑一下人在地上所完成的工作，那么就绝不会怀疑人的伟大尊严，就会轻而易举地确信，在他身上有着神的光辉，这个世界上没有的东西，天上没有，地下也没有，而人依靠理性就可以理解。所以我们可以得出这样的结论，人生来就是杰出而高贵的，可以超出地球上的所有生物，这就好像上帝在天性上超越凡人一样。”[10]同时，人文主义所提倡的人应当享受现世生活以及反对教会的蒙昧主义，也并未与基督教教义所相悖。罗马教会所提倡的“禁欲”与基督教所指的“禁欲”并不能混为一谈，宗教所要求的禁欲是指人不

应当任由自己的欲望无限制地夸大，从而使得在“灵与肉”的争斗中遵从了肉体的欲望而犯下罪过；而教会为了方便统治，要求人们克制自己的全部欲望，成为一具行尸走肉，这两点的区别是很明显的。而基督教作为一种理性的宗教，从未禁止人们追求现实的美好生活。知识与理性的法则，也仅仅是对教会统治的一种抗争。教会的蒙昧主义教导人们不要汲取知识，知识会导致罪恶，主张人们回归到最原始的蒙昧状态中去，也只是神权对宗教的曲解，圣经中多处鼓励人们增长智慧，如“神喜悦谁，就给谁智慧、知识和喜乐”[11]等等，也体现了这一点。由此可以看到，人文主义的理论观点不是建立在对基督教的全盘否定的基础上的；恰恰相反，人文主义与基督教的本质思想有着异曲同工之妙，可以说人文主义是对基督教精神中的人文主义的继承与发展。这种继承并不是被动的，不是因为基督教在人文主义身上打上了深深的时代烙印，人文主义在潜移默化的不自觉中站在宗教的阴影之中，无法摆脱宗教思想对自身的影响；这是一种主动的承接与选择性的接纳，这种接纳是有意识的，是经过深思熟虑后的选择。从某种意义上来说，这种选择甚至是双向的，基督教选择依靠人文主义净化了自身教义与教会，从而造就了改良后更为纯粹的宗教；同时人文主义也选择了依靠宗教的力量来约束日益膨胀的个人主义，改变社会的不良风气。可以说，双方凭借着两者之间的连续性与共通性化解了各自的存亡危机。

### 三、理性还是信仰：莎剧中平衡的天秤

虽然成熟后的人文主义与基督教存在着某些连续性与共通性，却不能说二者即为一体，人文主义虽然和基督教都在不同程度上展现了对人的理性与知识的肯定，但是从本质上来讲，基督教始终是“以神为本”的，而人文主义却是“以人为本”，这一点决定了人文主义与基督教的根本不同。莎士比亚继承了人文主义与基督教当中的闪光之处，也在二者的矛盾之处左右为难。宇宙的中心到底是神还是人，最终莎士比亚做出的选择便是站在了二者中间，做一个“中庸之人”。这个选择在莎剧中体现得淋漓尽致，莎士比亚在信仰是否存在的问题上态度暧昧，最后选择用一种象征意义极强的神秘力量替代“神”在他作品中的真正登场。与此同时他又极力痛斥虚伪的人道主义，不断用悲剧式结局体现人现世的有限性，表现出一种对人文主义“人无所不能”的变相地打击。莎士比亚的这种对宗教与人文主义的“半接受半否定”式的处理方式，说明他找到了自身在理性与信仰之间的平衡点。

在《李尔王》中，年老的国王李尔原本坚信亲情的力量，因此决定根据女儿们对他的爱的描述来划分国土，却没想到大女儿与二女儿眼中只有财富没有亲情，李尔也因为错信了女儿而流落在外，此时的李尔才真正对他心中一直相信的人道主义与伦理制度死了心。其中经典的一幕是李尔王在潦倒时神志不清，在想象中对他不忠的女儿做出了审判：“这边又是一位，她的狰狞的面貌就可以表示出她的心是什么东西做的，拦住她！拿刀，拿刀，拿刀，动手！这地方太黑暗了！你这贼官，你为什么纵她逃走？”[12]莎士比亚借李尔王的口说出了自己的愤怒，明明视伦理道德于不顾的女儿是个十恶不赦的罪犯，但却被她逃走了，表明了当时败坏的不仅仅是个人的价值观，更是整个社会。

在对待宗教的看法上莎士比亚颇受“怀疑论人文主义”代表者蒙田的影响。蒙田认为一切试图以人的力量去探求上帝存在的行为都是愚蠢的，信仰应当是发自真心的一种行为。莎士比亚与他的相似之处在于，他也不否认神的存在。但莎士比亚在信仰方面表现出了个人的理解，他从不提神的存在，也不安排神出现在他的剧本之中，而是将信

仰描写成一种凌驾于人力之上的神秘力量。这种神秘力量无时无刻不在将悲剧人物玩弄于股掌之间，但莎士比亚却从不点明。莎士比亚之所以树立这样一种超越现实的力量，是因为他无法成为一个彻底的宗教主义者，他坚持着“以人为本”的信仰，却认同这样一个观点：人应当有所畏惧。人的理性控制很多时候会败给欲望，因此莎士比亚设立了这样一个上帝视角的力量，它掌管着世间的秩序，对人的罪恶做出惩罚，时刻提醒着人们，人的自由意志并不是万能的，人仍然难逃自身所固有的有限性与悲剧性。

虽然莎士比亚承认了人具有有限性、有时也难逃悲剧的命运，但是莎士比亚未曾停下对人的存在意义的探究。莎士比亚的这种对人的思索，将人文主义提升到了另一层高度。如果说人文主义之前只是对基督教的一种扬弃与继承，那么对人的存在意义的思考，便是人文主义超越传统基督教的所在之处。

基督教作为一种宗教，对于人的本质的探讨始终徘徊在一个区域之中，对神的信仰仿佛一个圆圈，将所有的哲思都禁锢在内。人因为生来便背负着原罪与本罪，所以人的一生是一个赎罪的过程，在这个宗教的大前提下，自由意志的抉择在某种意义上只能指向一个方向，那便是追寻善。反过来说，选择恶的权利实际上是被剥夺的，因为人们被笼罩在信仰之下，信仰不允许人们用自由意志走向恶，因为那样违背上帝的旨意，死后灵魂并不能上天堂。因此在宗教中不需要过多地探讨人的存在意义，因为所有人存在意义都是一样的，那就是对宗教的信仰以及选择正确的道路去赎罪，正如奥古斯丁所说：“因为你造我们是为了归向你，我们的心如不安息在你怀中，便不会安宁”[13]人的最终归宿就是神的怀抱。人天生具有有限性以及悲剧性的命运，因此信徒要依靠信仰的力量，努力避免或者减轻生命中的悲剧，以求得死后的圆满。

但莎士比亚对人的生存意义的追逐超越了宗教的禁锢。莎士比亚并没有表现出人应当顺从命运的安排这一观点，恰恰相反，莎士比亚用作品表达出了一种信念：即使人类的生存最终会走向毁灭，人也能在与悲剧性命运的斗争中取得精神上的永存。莎剧反复描写人运用自己的自由意志做出了自己的选择而最终走向了毁灭，一是体现了自由意志是导致“恶”的最初来源，二是表现出了对人的自由意志所做出的选择的尊敬，这一点也超越了基督教的存在。莎士比亚通过哈姆雷特提出自己的疑问：“生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题；默然忍受命运暴虐的毒箭，或是挺身反抗人世无涯的苦难，通过斗争把它们清扫，这两种行为，哪一种更高贵？”[14]人是应该选择“正当的”犯下罪孽还是默然忍受命运的不公，当然，莎士比亚最终告诉了我们他的答案：那便是人有选择自己生存还是毁灭的机会。与宗教所表达的教义不同，信徒如果选择了犯罪，得到的仅仅是毁灭的灵魂；但在莎士比亚看来，即使知道人无法逃脱命运的悲剧性结局，但我们仍然拥有自由选择的权利，仍然可以与命运进行抗争，在毁灭中获得更高贵的存在意义。在认可人的自由意志的高贵性这一点上，莎士比亚的哲思超越了宗教的思考范围，达到了一种新的境界。

# 我们的风采

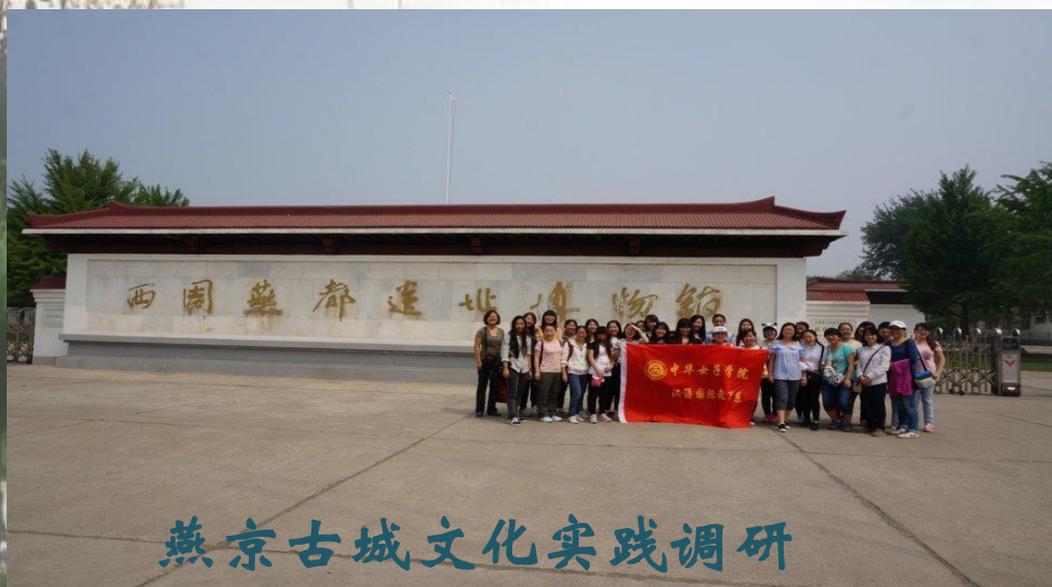
学姐  
经验  
交流  
会



认真聆听，积极提问



北京历史文化探源  
社会实践



# 开办书法讲座





重温经典文献古籍  
传承中华文化精髓



参观  
抗战  
纪念馆

# 心理知识竞赛



# 提高心理素质





师生互动跳绳比赛



学雷锋活动

# 漢韻

《漢韻》2015年9月刊