

责编:陈曦  
美编:郝莎莎

## 枫染山河情义浓

魏晋南北朝时期,刘勰在《文心雕龙》中曾提出,散文要做到“杂而不越,万途同归”。其意是说,散文笔法自由,选材灵活,但全篇要紧扣主旨,意脉贯通。这也许就是后人所总结的,散文要做到“形散而神不散”。散文“形散”容易,“神不散”不易。拜读军旅散文作家张枫先生的《漫山秋枫》,真正领悟到其中的真谛。

《漫山秋枫》分上、下集,收集了170余篇散文,洋洋洒洒50余万字。文中无论是写军旅火热生活,还是写故乡风土人情,看似信笔拈来,漫不经心,所叙述的内容,始终感觉有一根红线贯通全书,其主旨就是情和爱。书中字里行间饱含着祖国情、军旅情、故乡情、战友情,深藏着作者对祖国的爱、对军旅的爱、对故乡的爱、对战友的爱以及对亲人的爱。片片秋枫,情景交融,让读者在温柔的文字里,读懂了坚守、眷恋与忠诚,感受到感动、感恩与热爱。

漫山红枫,最浓底色是祖国情。虽然全书没有一篇以“歌颂祖国”为题的文章,但作者骨子里深爱祖国的情怀,不刻意张扬,却厚重深沉。书中有些内容对腐败现象进行了无情的抨击,对不正之风进行了辛辣的批判,那是因为“爱之深,责之切”。书中《新中国首批授衔的1052名将军》一文,礼赞新中国成立之初一大批将军的清廉本色,激浊扬清,爱憎分明。正如作者在书中所说:“生于忧患,死于安乐,没有国就没有家。”千百年来,这片滋养万物、孕育众生的土地,承载着世世代代中国人的信仰与热爱。读罢全书,让我们感悟到,山河无恙,岁岁清秋,皆是祖国强盛的底气,而植根心底的祖国情,正是作者一生最坚定的信仰。

铁骨铮铮,灼热滚烫的是军旅情。张枫先生从军40年,书中军旅之情可谓浓墨重彩。他写军营里的简朴生活,写训练时的刻苦磨炼,写战友之间的趣闻逸事,写自

己走上领导岗位的严于律己,处处流淌着他对军队的思念之情。枫叶年年飘落,岁岁重生。如同代代军人初心不改,薪火相传。这份纯粹浓烈的军旅之情,是舍小家为大家的担当,是保家卫国的赤诚,让漫山秋枫增添了铁血柔情。

悠悠乡愁,萦绕绵长的是故乡情。秋枫是秋天的信物,更是游子心中对家乡的寄托。作者以细腻的笔触,叙述家乡的一草一木、美食美景、凡人趣事,一幕幕的温情画面,深藏着作者对故土的眷恋。作者还把乡情、亲情、友情糅在一起,通过鲜活生动的故事,表达了作者对父母的孝顺、对亲人的关怀、对妻儿的疼爱、对乡亲的深情。这份朴素的故乡情,是中国人最质朴的情怀。我相信大凡如皋人读过张枫先生的文章,都会为生在这样的地方而感到自豪,为大美如皋点赞叫好;大凡外地人读过张枫先生的文章,都会勾起对如皋的向往,千方百计想到如皋走走看看,品尝

□司锦泉

如皋的美食,探求长寿的秘诀。岁月温柔,珍藏最深的是朋友情。作者在书中写了不少战友、同学、同事、朋友之间交流交往的故事,漫漫人生路,难得三五知己,风雨同舟,冷暖相依,初心不改,挚友相知,无关名利,不问归途,唯有真诚与相伴。枫叶岁岁流转,时光匆匆而过,不变的是纯真的情谊。这份柔情似水的友情,如春风拂面,倍感心旷神怡。如漫山红枫,温暖前行之路。

秋枫落尽山河暖,万般深情皆初心。《漫山秋枫》,四种情怀,四种坚守,祖国之情立风骨,军旅之情铸担当,故乡之情暖岁月,朋友之情润余生。作者写祖国情、军旅情、故乡情、朋友情,始终将大爱汇入文字之中。作者最深沉的情怀,是爱祖国的赤胆忠心;最执着的坚守,是爱军旅的赤诚初心;最温柔的牵挂,是爱故乡的质朴深情;最真挚的热忱,是爱朋友的宽厚之心。读罢全书,掩卷深思,回味无穷,备受感动,备受教育。

## 在崩塌的秦墙下

中华第一个王朝末年的动荡与变革,决定华夏千年走势的惊天一刺。马伯庸继《大医》《食南之徒》后,再度求索隐没于历史尘埃下的传奇,推出全新长篇历史传奇小说《秦二世必须死》。61万字的长篇,格局拉满却不晦涩,环环相扣的剧情和鲜活的人物,大秦末年的风与野心、宿命与人心,尽数铺展在字里行间。

马伯庸下笔最绝处,在于从一个小切口拉出一整个宇宙。和作者之前的作品相比,《秦二世必须死》明显带有自己的“印象风格”。《长安十二时辰》是长安城里的惊心动魄,《显微镜下的大明》是藏在档案里的民间暗流,而《秦二世必须死》,是直接镜头对准了秦末乱世里,七个被时代推着走的普通人。没有天生的英雄,只有被时代裹挟的普通人。七个人,分别来自齐楚燕韩赵魏秦七国。他们是御史、方士、贵族、民女,各怀心思,各揣悲愤,七种执念,却被一句“秦二世必须死”拧成了同一股力量,带着你一步步走

进两千年前的咸阳宫,看一场帝国崩塌的最后狂欢。这种群像写法,读来新鲜而富有质感。

《秦二世必须死》里历史味道、武侠气息、影视画面感兼而有之。明明写的是秦朝末年的血色动荡,朝堂里的构陷、乱世里的挣扎,却一点都不压抑沉重。小说结构缜密,叙事节奏恰到好处,没有刻意营造的紧张感,唯有对历史细节的细腻铺陈与人性的深度描摹。立足历史教科书划定的大框架,马伯庸展开最狂放的想象,在正史的缝隙里挖掘被忽略的微小节点,剑走偏锋般,从这些细碎之处落笔,描摹出历史不一样却又无比真实的模样。

书中没有脸谱化的人物,没有强行煽情的剧情。作为群像写法,马伯庸执笔为剑,信手拈来。在秦末汉初这座瑰丽的大舞台上,那些最明亮、最著名的“星辰”次第闪耀:张苍、张良、徐福、项雍、孟姜女、易水、秦子婴……他们性格各异,每个人物都有专属的故事线,这些故事彼此交叉

在一起,成就了一场波澜壮阔的大戏。摒弃空洞的宏大叙事,每个人背后都有作者的巧思。即便如秦始皇这般载入史册的大人物,其内心的纠葛、执念与软肋,也能从字里行间的细节中窥见一二。秦二世也不再是史书里那个只会与“指鹿为马”挂钩的昏君,更像一个被权力和赵高裹在咸阳宫里的“巨婴”,直到最后兵临城下,才说出那句想做普通人的哀求,看得心里发沉。一一读来,你不会留下“没吃透”的遗憾,反倒满是“没看够”的意犹未尽。

小说中性格最复杂多变的一个角色,是主角张苍。他是历史上的一位传奇人物,学识渊博,曾在秦朝当过御史,后来归汉,历经高祖、惠帝、文帝和景帝四朝,当过丞相,还编过《九章算术》,据说活了104岁。历史书对张苍的记载,主要集中在归汉之后,他在秦朝的经历我们所知甚少,这就给了小说家充分的发挥空间。故事从那块刻着“二世死而地分”的陨石开始,原本是大

□胡胜盼

秦御史的张苍,以为自己破解了陨石谶语迷团后,将会追随偶像张良走向人生巅峰。不料遇到的是两度骗始皇帝出海寻药的方士徐福,而后被迫参与到了刺杀二世的计划之中。之后各路人马陆续登场,每个人都怀揣着不可告人的秘密,在命运的裹挟下卷入到这场针对秦二世的惊天杀局之中。他们也在一次次的关于刺秦的“术、势、道”的辩论和失败后的反思中,逐渐认清这场刺杀的真正目标。可以说,张苍是群像里的一道追光灯,把一堆出类拔萃、阵营各异的人物,烩成了一锅大餐。

马伯庸的厉害,是不屑于用英雄史观的语调写历史。他借书中人物之口说:“所谓大道之争,归根到底就是人心向背之争。”《秦二世必须死》里的刺杀,不是匹夫之怒,而是无数隐忍者在等待一个爆发的契机。历史背后的那道推力,往往来自小人物最朴素的求生本能。马伯庸是在替那些被正史省略名字的人讨一个活过的证据。

## 文学功能与艺术功能的交融共生

在艺术学研究领域中,艺术功能问题始终是一个绕不开的话题。提及艺术功能,人们通常想到的是艺术如何发挥它的价值和功用。近期,由山西教育出版社出版的《中国古代艺术功能论》一书,从“艺文关系”剖析艺术功能,构成了该书鲜明的学术创新维度。作者从艺术功能的生成机制切入,把文学与艺术纳入同一意义建构场域中加以审视,进而揭示出二者共同的精神根基与话语逻辑。

作者敏锐地捕捉到中国艺术与文学的贯通性,这一判断的背后,是其对中国文化发展早期文史哲不分、诗乐舞合一的文艺观念的认识。作者认为,远古先民并没有把诗歌、音乐当作纯粹的、单一的艺术品,而是作为政治、伦理、道德修养方式来对待。诗不仅是艺术功能的表述载体,更是艺术功能生成的主要来源。书中指出,“诗言志”是关于诗歌本体和功能的重要命题,这在《尚书·舜典》中就有记载:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。”诗所言的志源自人的心灵,其

以情感为基调,然后向理性之思拓展延伸。汉代的《毛诗序》继承了这一观点,认为“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也”。由诗到歌再到舞,三者逐层递进,阐明了言志抒情与诗乐舞三者之间的关系。由此可见,文学为乐舞艺术提供结构内核,它们紧密地联系在一起,难于截然分开,为后来两千多年的艺术功能理论的发展奠定了坚实的基础。

文学功能和绘画功能有许多相通之处,这种相通的关键在于“如何通过画来表达想说的话”。这里的“话”,正是文学赋予的精神内涵。西晋陆机在《文赋》中言:“丹青之兴,比雅颂之述作。宣物莫大于言,存形莫善于画。”将“言”与“画”并举,在一定程度上是将文学与绘画的功能并举。唐代王维在其散文《为画人谢赐表》中把画比喻为“无声之箴论”,阐明绘画的劝诫教化功能。北宋苏轼观王维《蓝田烟雨图》后题跋“味摩诘

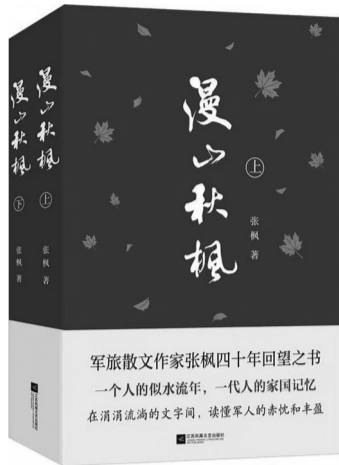
之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗”,王维的诗营造出的画面感体现了诗画意境相通的审美。诗画相通,其本质是“文学性”对视觉艺术的“重新定义”。“诗中有画,画中有诗”的美学范式,被苏轼发展为“诗画本一律”的理论自觉。可以想见,题跋并非视觉艺术的注释或点缀,而是文人画“以书入画、以诗入画”的核心程式,更是建构起“画不足而题足之”的意义增殖机制,是绘画创作不可分割的思想与形式延伸。画家推动的不仅是艺术形式的变革,而且是文人画区别于工匠画、院体画的关键标识。这种赋权让中国传统视觉艺术突破了“技艺”的边界,成为文人言志、抒情、悟道、寄寓哲理的终极载体。

该书对戏曲文学(戏曲剧本创作)的功能亦有翔实的梳理与分析。作者指出,中国古代戏曲中“曲白相生”的艺术表现手法,使唱词(曲)与念白(白)相互补充,共同推进情节、塑造人物。“曲”以韵文为主,抒情写意、深化内心;“白”则是散文体对白或独白,用来叙事、交代、衔接动作或对话。在人物塑

□丁捷

造方面,曲词抒发内心情感,宾白展现外在言行,二者有机交织,共生互动,实现“以歌舞演故事”的综合统一。明代戏曲家、文学家汤显祖特别重视“情”在戏曲创作中的作用,他认为“世总为情,情生诗歌而行于神”,肯定了主体情感的生发。但“情”与“理”又密切相关,理要符合情,只有合乎人情的道德实践才能得到充分肯定。概而言之,戏曲艺术有对儒家乐教思想的继承,使唱词(文学)既承载教化功能,又发挥抒情功能,而科白(表演)推进叙事功能,插科打诨则释放娱乐功能。这种多功能叠合的特性,使戏曲成为观察艺术功能复合态的典型个案。

综上所述,吴彦頔的《中国古代艺术功能论》从宏大博远的视角统筹“美”,又兼顾政治、伦理、教育等部分,达到了整体功能大于部分功能之和的理想效果。在艺术学升级为门类的新的社会语境下,这种探索为中国艺术史研究提供了新的路径,即从具体艺术门类中抽绎共性,在历史变迁中把握规律,最终指向对艺术本质的深层理解。



《漫山秋枫》  
张枫 著  
江苏凤凰文艺出版社  
2026年3月



《秦二世必须死》  
马伯庸 著  
民主与建设出版社  
2026年4月



《中国古代艺术功能论》  
吴彦頔 著  
山西教育出版社