2023-03-09

1. China的词源来历猜想
2. 中国盛产瓷器（茶、丝绸）
3. 秦（chin）的变式（秦是较有名的朝代）
4. 中国现代美学的大家：朱光潜、宗白华、邓以蛰（注：宛敏灏之女与朱光潜之子结合，其子宛小平为安大教授）
5. **美学**应该是和谐的（综合）、简洁的（形式）、和主体情感有关的（美感，美者不美丑者不丑）
6. 鲍姆加登，德国哲学家、美学家、教育学家，被称为“美学之父”。美学作为一门独立学科，于1750年建立。在美学史上，鲍姆加登第一次赋予审美以范畴的地位，认为审美是感性认识的能力，这种感性理解和创造美，并在艺术中达到完美。美学即研究感觉与情感规律的学科，从此，“美学”作为独立学科诞生。
7. 文明古国：**语言的独立、文化的延续**（元朝没有切断中国文化，因为汉人仍在，文化未绝）。**封闭的自然环境**造就了中国文化的**原生性**，中国的文字因为一脉相承所以经过千年还有可能辨识。
8. 课程的主要内容：先秦、秦汉魏晋南北朝、唐宋、元明清，前两部分重点，元明清可能讲不了，**秦汉的时候都是实用艺术（用于选拔人才），魏晋南北朝时期是艺术精神自觉时期（欣赏），文明曙光以及美学精神的发源**
9. 希伯来（以色列前身）提供宗教信仰，古希腊提供科学理性，两者共同成就了当代西方文化
10. 本体论：本体论、认识论、方法论需要联系在一起理解。本体论是一元的，回答的是在我们所生活的世界中，最真实的事实是什么样的。认识论已经二元化了，回答的是人和真实的事实之间的关系是怎样的。方法论回答的是人如何去发现最真实的事实。
11. 庄子美学：道存于天地之间，出神，**虚实结合+适当放空**
12. 中国艺术：**表演性、观赏性、线的艺术**（舞蹈也是）线条之美？
13. 课程性质：文化介于道和器之间（君子不器、形而上者谓之道，形而下者谓之器）
14. 文明的诞生：见龙在田，天下文明——《易·文言》文化和文明是形式与内容的关系，文化，广义指人类在[社会实践](https://baike.baidu.com/item/%E7%A4%BE%E4%BC%9A%E5%AE%9E%E8%B7%B5/5369356?fromModule=lemma_inlink" \t "https://baike.baidu.com/item/%E6%96%87%E5%8C%96/_blank)过程中所获得的物质、精神的[生产能力](https://baike.baidu.com/item/%E7%94%9F%E4%BA%A7%E8%83%BD%E5%8A%9B/3118839?fromModule=lemma_inlink" \t "https://baike.baidu.com/item/%E6%96%87%E5%8C%96/_blank)和创造的物质、[精神财富](https://baike.baidu.com/item/%E7%B2%BE%E7%A5%9E%E8%B4%A2%E5%AF%8C/9253202?fromModule=lemma_inlink" \t "https://baike.baidu.com/item/%E6%96%87%E5%8C%96/_blank)的总和，狭义指精神生产能力和[精神产品](https://baike.baidu.com/item/%E7%B2%BE%E7%A5%9E%E4%BA%A7%E5%93%81/5737322?fromModule=lemma_inlink" \t "https://baike.baidu.com/item/%E6%96%87%E5%8C%96/_blank)，包括一切[社会意识形式](https://baike.baidu.com/item/%E7%A4%BE%E4%BC%9A%E6%84%8F%E8%AF%86%E5%BD%A2%E5%BC%8F/4265581?fromModule=lemma_inlink" \t "https://baike.baidu.com/item/%E6%96%87%E5%8C%96/_blank)，是非物质形态的存在

2023-03-16

1. 美来自**对比**，有丑才有美（世界的不完满）
2. **宗教——伦理**（终极关怀：哲学承诺、宗教承诺、艺术承诺）
3. 艺术是以强势的方式进入我们的生活（锦衣华服、住房。。。）
4. 子曰：‘小子何莫学夫诗?诗可以兴，可以观，可以群，可以怨（审美含义：兴观群怨）。迩之事父，远之事君（伦理学），多识于鸟兽草木之名（学知识）。（《论语·阳货》）
5. “野火烧不尽，春风吹又生”：
6. 我是小强（个体）
7. 你们杀死一个李公朴，会有千百万个李公朴站起来（革命）
8. 人类经历战争与瘟疫，仍然活下来了（人类）
9. 白朴代表作品：
　　（1）《[夺锦标](https://www.slkj.org/b/906.html)》
　　霜水明秋，霞天送晚，画出江南江北。满目山围故国，三阁余香，六朝陈迹。有庭花遗谱，弄哀音、令人嗟惜。想当时、天子无愁，自古佳人难得。
　　惆怅龙沉宫井，石上啼痕，犹点胭脂红湿。去去天荒地老，流水无情、落花狼藉。恨青溪留在，渺重城、烟波空碧。对西风、谁与招魂，梦里行云消息。
　　（2）《[天净沙·秋](https://www.slkj.org/b/907.html)》
　　孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦。
　　一点飞鸿影下。
　　青山绿水，白草红叶黄花。
　　（3）《[驻马听·吹](https://www.slkj.org/b/908.html)》
　　裂石穿云，玉管宜横清更洁，
　　霜天沙漠，鹧鸪风里欲偏斜。
　　凤凰台上暮云遮，梅花惊作黄昏雪。
　　人静也，一声吹落江楼月。
　　（4）《[天净沙·春](https://www.slkj.org/b/11975.html)》
　　春山暖日和风，阑干楼阁帘栊，杨柳秋千院中。
　　啼莺舞燕，小桥流水飞红。
　　（5）《[天净沙·夏](https://www.slkj.org/b/11976.html)》
　　云收雨过波添，楼高水冷瓜甜，绿树阴垂画檐。
　　纱厨藤簟，玉人罗扇轻缣。
　　（6）《[庆东原](https://www.slkj.org/b/17862.html)》
　　忘忧草，含笑花，劝君闻早冠宜挂。
　　那里也能言陆贾？那里也良谋子牙？那里也豪气张华？
　　千古是非心，一夕渔樵话。
10. 审美意识、劳动意识，将实物行为转变为审美的意识
11. 春秋大历，史记作传
12. 商代：**信史时代（可信的历史存在了，甲骨文不是历史但具有历史的功能;信古——疑古——释古），史不绝书**
13. 标识（非自发）、装饰（自发）、地位
14. 课后作业（人面鱼纹盆的作用）：新石器时代人面鱼纹彩陶盆以写实的手法刻画鱼的形象，充分反映了渔猎生活在原始社会中的重要地位。人面绘制较为复杂，冥思的神态及与游鱼的密切关系，表明其与当时的巫术有关。此类彩陶盆在半坡遗址中发现较多，出土时覆盖于瓮棺上，作为葬具的顶盖，具有较高的历史价值和艺术价值。

2023-03-23

1. （1）柏拉图灵感论：灵感是神附体；人的灵感是主观的

（2）AI的创作是1-100，而并不是0-1，所以柏拉图的灵感论在当代的意义是什么？

1. 人脑思考的独特性，AI其实是大数据基础上的拼凑；柏拉图的灵感论给当今的人以尊严；人创造的东西可以在后世继续增值
2. 当今人的意义在于创造，而不在于模仿
3. 结合今天上午英语老师的教诲：新时代的我们，应该张开所有感官，去感受新的发展机遇；AI的诞生使无数工种消失，但是又出现了无数我们目前未知而且难以想象的新工种。我们这一代，是**断代**式的发展，我们的父母老师难以给予我们指导，我们需要自己去闯。
4. 人面鱼纹盆
5. 鱼纹不对称，首尾相接（鱼：多产）
6. 用于墓葬，是儿童陶罐葬上的盖子，为**葬具**
7. 体现了古人的**生死观**：将孩子埋在离家很近的地方，小孩不孤单，有朝一日可以再长出来（农耕社会对种子生长的领悟）
8. 中国艺术与生活——方和圆：中国建筑、圆形器皿、玉琮（结合方圆）
9. 中国冢家同形（家：有猪——肉可食，能吃饱；有地方可躲，能温住）
10. 卵生神话与生殖意象
11. 《诗·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒。”《长发》：“有娀方将，帝立子生商。”按，**有娀指简狄，商指商之始祖契**。“**玄鸟生商”是殷族的创世神话**。《史记·殷本纪》：“有绒之女，三人行浴，**见玄鸟坠其卵，简狄吞之，因孕生契**。”《淮南子》高诱注：“**简狄，建疵**姊妹二人在瑶台，天使玄鸟降卵，简狄吞之以生契，是为玄王，殷之祖。”《天问》王逸注也有简狄在瑶台吞卵生契之说。这是知有母而不知有父的母系社会的形象反映。宋罗泌《路史·后记》:（简狄）“感乙致胎”注云：“乙，燕也﹐特男子之样﹐感迂生子，非必吞卵。”乃玄鸟生商神话之别解。
12. 《列女传》诗云：“赫赫姜嫄，其德不回，上帝是依。”又曰：“思文**后稷**，克配彼天，立我烝民。”此之谓也。颂曰：**弃母姜嫄，清静专一，履迹而孕，惧弃于野，鸟兽覆翼，乃复收恤，卒为帝佐，母道既毕**。后人尊姜嫄为圣母，一是因她为后稷的母亲，孕育了一代奇人。《诗经·大雅·生民》中说：“厥初生民，时维姜嫄”。因此，她同样是周人的始祖；二是因她造福人民，功德伟大。据传，古时的豳山（即石门山）岩壑崎岖，山溪环绕，瀑飞溅溅，林草繁茂，景色幽美。但若逢暴雨，则山洪汇聚，浊流滔滔，惊天动地。已经长大的后稷常在这里教民稼穑，引水灌田，但他的辛勤劳作常常被洪水破坏。姜嫄见此情景，十分心痛儿子的劳动成果，拔出头上的金簪，在河谷里划出一道道痕迹，使洪水有序流出，为百姓利用，这就是传说中姜嫄“**金簪梳水**”的故事。金簪划出的河道，就是今天的姜嫄河。千百年来，这条河奔流不息，为世世代代的人民浇灌着幸福。
13. 女娲抟土造人
14. **素女**，又称九幽素女、白水素女、弇兹氏、素女娘娘、九幽素女娘娘、九幽素阴女帝，全称“九幽素阴元女圣母大帝弇兹氏”，是中国神话传说里的**擅长鼓瑟的女神**（江娥啼竹素女愁），她还是**中国医家供奉的医疗女神**。她与黄帝同代，或言其擅长音乐。素女的身份说法不一，有说是黄帝时期的臣属，也有说是黄帝的性学老师。极有可能是二者合一：臣属也可是性学老师。（《素女经》黄帝问道于素女，体现了先民的五行医疗观）
15. 龙图腾
16. 图腾崇拜：龙的多元一体，体现了氏族之间的兼并
17. 龙凤呈祥，龙凤并列（以鸟为图腾的氏族）
18. 蛇的艺术化：人首蛇身（伏羲女娲）
19. 鹳衔鱼彩陶缸：
* 没骨法&勾线法（艺术创作）
* 用途：氏族首领的葬具（埋骨之物）
* 鱼是敌对氏族的图腾，**斧头是权利的标志（这里我没有想到）**，有可能是纪念吞并其他氏族的大事件
* 另一种解读（闻一多《说鱼》）：鹳和鱼是氏族通婚的象征
* 彩陶纹饰的文化解读：区分所有权、生殖意象、图腾崇拜、审美意识（本课认为是非自觉的）
1. 泥陶女像与母性崇拜
2. 母系氏族的文化遗物
3. 给人以温和、亲切的感受（异于狰狞的青铜）
4. 人头形器口彩陶瓶（安静）：专家理解是少妇（类似宋代梅瓶）
* 宋代的八大瓷器器型：碗、胆瓶、玉壶春瓶（从唐代寺院中的净水瓶演变而来）、梅瓶、葫芦瓶、贯耳瓶、斗笠碗、笔洗（我的第一次作业里有写，第一次见还挺惊讶的）
1. 红山文化：女神像（威严），据说是女娲（没看出来~~~）
* 裸体孕妇像：农业文明较为保守，很少有裸体像
* 西方靠海洋生活：不太靠天吃饭，所以较为奔放（游牧、渔猎）
* 红山文化可能是游牧文化（根据孕妇像推测）
* 黄帝——轩辕氏，炎帝——神农氏，炎帝时期遇到了小冰河期，农业受创，被黄帝进攻（猜测黄帝是游牧民族首领）
* 旺盛的生育能力代表了生命的延续性
* 雕塑发型类似（这究竟说明了什么呢~~~）

（5）母系遗风：母校、母亲河、祖国母亲、《游子吟》《七子之歌》、女字旁好寓意的字（姝、妙、好）

6.从母系社会到父系社会

（1）玉琮的出现

* 天圆地方，结合方圆
* 玉琮兽面的威猛，让人感到杀伐之意（狰狞青铜上的是饕（tao，一声）餮）
* 提及电影：《楚门的世界》
* 琮王：人面呈倒梯形，兽面刻在神人腹部（怀疑是手持玉珏，和夏朝的巫师兼国王有渊源）
* 杭州2022年第19届亚运会吉祥物（组合名：江南忆）：宸宸（京杭大运河真正意义上的终点——拱宸桥）、琮琮（玉琮）、莲莲（西湖莲花，头顶荷叶）
1. 陶器体现了当事人的审美能力
* 庄子：五色使人目盲（五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目。故去彼取此。——《道德经》第12章）
* 俯仰之间：仰观宇宙之大，俯察品类之盛；君子有三乐，而王天下不与存焉。父母俱存，兄弟无故，一乐也；仰不愧于天，俯不怍于人，二乐也；得天下英才而教育之，三乐也（孟子）；俯仰之间，无愧于心，方显男儿本色
1. 玉器：礼器
* 半璧为璜
* 凌家滩：玉鹰（玉鹰和玉猪的结合）、玉盘、玉龙、玉龟（可能与占卜有关）

注：这几个我在省博见到了，但是不太感兴趣，不过这工艺还挺厉害的

* 中国文化：满天星（不是以某一区域为中心向四周辐射，但都依水而居）

第一章结束

下节课预习（两个问题）：

1. 为什么称为巫史文化？
2. 陈梦家说：“王者自己虽然是政治领袖，仍为群巫首。”也就是说，尽管有各种专职的巫史卜祝，最终也最重要的，仍然是由**政治领袖**的“王”作为最大的“巫”，来沟通神界与人世，以最终做出决断，指导行动。这意味着政治领袖在根本上掌握着沟通天人的最高神权。王、玉、巫、舞，无论在考古发现或文献记载上，都强劲地叙说着它们之间同一性这一重要史实。苏秉琦说：“在五千年的红山文化、大汶口文化、良渚文化那个阶段上，玉器成了最初的王权象征物……神权由王权垄断，一些玉器又成为通天的神器。”《说文》：“以玉事神为之巫。”甲文：“贞，王其舞，若。”“贞，王勿舞”，如此等等。
3. 这种“巫君合一”（亦即**政教合一**）与祖先—天神崇拜合一（亦即神人合一），实际上是同一件事情。它经由漫长过程，尽管王权日益压倒、取代神权，但二者的一致和结合却始终未曾解体。这也就是说，从远古时代的大巫师到尧、舜、禹、汤、文、武、周公，所有这些著名的远古和上古政治大人物，还包括伊尹、巫咸、伯益等人在内，都是**集政治统治权（王权）与精神统治权（神权）于一身**的大巫。
4. 在“巫术礼仪”中，**情感因素**极为重要。巫术活动是巫师或所有参加者所具有的某种迷狂状态，它是一种**非理性或无意识的强烈情感的展现和暴露**。但由于在活动、操作上又受着上述严格形式规范的要求，与繁复的细节仪式相结合，上述迷狂情绪便仍然受着理知的强力控制，从而使它发展为一种包容有想象、理解、认知诸因素在内的情感状态。它大概是区别于动物、为人类所独有的多种心理功能复合物的最初呈现。因之，在塑建不同于动物心理的“人性”上，巫术礼仪也起了决定性作用。即使是各种恐怖、残忍的非理性迷狂的自虐形态（烧身、割肉、火烤……），也仍然有理知认识和想象因素在内，动物便没有这种迷狂情感。**巫术在想象中支配、控制对象，并与对象在想象、情感中合而为一**，这是后世科技所没有的。
5. 人（氏族群体）的“吉”、“福”，被想象是通过这种“巫术礼仪”的活动，作用、影响、强迫甚至控制、主宰了鬼神、天地而发生的。例如巫舞促使上天降雨、消灾、赐福。在这里，**人的主动性极为突出。**在这里，不是某种被动的请求、祈愿，而是充满**主动精神（从行为动作到心理意识）的活动成了关键**。**在巫术礼仪中，内外、主客、人神浑然一体，不可区辨。**特别重要的是，它是身心一体而非灵肉两分，**它重活动过程而非重客观对象。**甲文中巫作王，多见。或作，同舞字，亦多见。它们与祈雨或祈雨的舞蹈活动有关。不仅卜辞，而且文献如《周礼》、《诗经》、《礼记》亦多见“舞”字。当时“舞”种类繁多，颇为重要。仰韶马家窑彩陶盆的多人牵手的舞蹈姿态，大概就是这种巫舞形象。巫舞求雨是其中最重要的一种。卜辞中多见求雨，巫舞求雨对农耕民族是头等大事，与整个氏族、部落生存、生活休戚相关，地位非常重要。其次，巫舞和巫术活动由求雨并及其他种种祭祀活动（当时祭祀极为繁多，卜辞记载凡三、五日一祭）以及治病求药等等。它从而发展出一整套极其繁复的仪文礼节的形式规范，我称之为“**巫术礼仪**”。其**主观**目的是**沟通天人，和合祖先，降福氏族**；其**客观**效果则是**凝聚氏族，保持秩序，巩固群体，维系生存。**
6. 为什么只有黄河流域的河南龙山文化经历漫长时间形成了夏朝？
7. 在仰韶时代甚至更早，**中国史前文化的地缘格局基本不受外界的强烈影响**，可以认为是相对封闭环境中**自发**形成的；但是**龙山时代赶上了青铜时代全球化的一波浪潮**。在青铜时代世界体系中，从**文化输入**的角度来看，谁与中亚至近东地区的交流更加便利谁就沾光，黄河流域相比长江中下游的区位更好，而中原可能又较海岱地区略好。龙山时代起，旧大陆西部传入中国的主要是小麦和大麦等作物，绵羊、山羊、黄牛和马等家畜，以冶铜为主的冶金技术。这些因素中，**食物资源**上主要是补强了北方的农业经济体系而对长江中下游几无影响，这些牲畜进一步支持**次级产品革命**（牵犁、拉车、挤奶、剪毛、骑乘等），同时冶铜也明显会产生一些社会变化，这样北方至少在技术传播的时间差内就有了相对于南方的优势。
8. 从**族群竞争**的角度考虑，青铜时代的全球化加剧了社会复杂化和生存压力，新石器时代本不重要的一些东西成为新的生产要素，**资源掠夺和领土扩张引发的族群迁徙和文化交互成为一种新常态**。黄河中游的位置虽然较好，但四战之地也需面对北、西方向强敌更激烈的竞争，更容易被组织起来，**有更强的激励去开发新的战争技术和组织方法**。
9. 生产力：黄河流域的**气候干旱寒冷**，比之于南方动植物种类均较贫乏。相对严酷的自然条件要求人们更多地**致力于生产经济，主动地调整自己的社会组织，发展自己的文化以适应生产的需要**。南方自然条件优越，生活资料易得，当地的民族对于生产经济的重视反而不如北方。
10. 矿产（资源）：商代迁都，矿挖完了就跑~~~
11. 老师的个人见解：大禹治水有利于权力的相对集中（人力、物力、财力）

注：

1.夏商周断代工程评论（知乎）

（1）年表不是夏商周断代工程的全部学术结果，如何评价夏商周断代工程不等于如何评价年表。

（2）考古学不是历史学（特别是在史前考古和原史考古范围内），考古学长于把握大的时空坐标下的文化变迁，对微观的历史事实不可能完全掌握，此所谓考古学的局限性。即使是使用高精度测年和天文学方法，在缺乏能将三者相连的可信文献记载的情况下得出的任何数据都不可能是精确的，而文献记载（《古本竹书纪年》、利簋铭文）往往是孤例，所以没有办法证明记载可信，很难得出准确纪年。

（3）夏商周断代工程一个卓越的学术贡献是进一步推动了自然科学与考古学及其他科学综合结合的研究方法，使考古学与其他科学的关系更加紧密。而这种方法已成为后世文化工程和考古学研究的主流。

（4）夏商周断代工程硬伤处处，如某位知友提到的武王克商年代问题，另外还有报告编写问题和学术道德问题（参李维明：《郑州青铜文化研究》），从考古学的角度讲，报告编写问题是最严重的。

（5）一时脑热的学术攻关难以达成令人信服的成果，但不代表这种攻关没有意义且没有成果。比如断代工程结束以后，文化工程执行者充分意识到年代学特别是绝对年代的把握是较为困难的，并且转入以聚落考古为中心的文化动态过程研究中（不知能否标志文化历史研究的破产），而这一转向影响了考古学之后近10年的发展方向。

（6）总体来说，断代工程的主要学术目的（提供年代或年代框架）虽有所突破但并未取得实质性的成功，但在其研究过程中暴露的问题和取得的收获一直在给中国考古学输送营养。

2.蛋壳黑陶（超级薄，工艺水平upupup）

2023-03-30

1. 今大道既隐,天下为家,各亲其亲,各子其子,货力为己；大人世及以为礼,域郭沟池以为固,礼义以为纪,以正君臣,以笃父子,以睦兄弟,以和夫妇,以设制度,以立田里,以贤勇知,以功为己.故谋用是作,而兵由此起.禹汤文武成王周公,由此其选也.此六君子者,未有不谨于礼者也.以著其义,以考其信,著有过,刑仁讲让,示民有常.如有不由此者,在执者去,众以为殃,是谓小康.——《礼记·礼运》
2. 吾为天游，想象诸极乐之世界，想象诸极苦之世界，乐者吾乐之，苦者吾救亡，吾为诸天之物，吾宁舍世界天界绝类逃伦而独乐哉！——《大同书》康有为
3. 统治的治和治水的治是同一个字~~~
4. 《史记·孝武本纪》：“黄帝作宝鼎三，象天地人也。禹收九牧之金，铸九鼎，皆尝鬺烹上帝鬼神。”（鬺，shang,一声，烹煮牲畜以祭祀）
5. 大禹造九鼎，可能是九鼎，可能是一鼎，洛阳有九龙鼎
6. 问鼎中原
7. 二里头遗址在洛阳下辖的村里
8. 明堂
9. 红山文化祭坛遗址——黄帝明堂——西周明堂——东汉明堂——唐万象神宫（俗称明堂）——清代天坛
10. 光明：光是向外，明是向内（中国的内视文化）
11. 夏代歌舞

（1）西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥两青蛇，乘两龙，名曰夏后开。开上三

嫔于天，得《九辩》与《九歌》以下。此天穆之野，高二千仞。开焉得始歌《九招》。（《山海经·大荒西经》）

（2）侈乐：指声音洪大、乐调诡异的音乐。

《吕氏春秋·侈乐》：“夏桀、殷纣作为侈乐，大鼓钟磬管箫之音，以钜为美，以众为观，俶诡殊瑰，耳所未尝闻，目所未尝见，务以相过，不用度量。”

1. 甲骨文：文化符号、书面“文字”和“线的艺术”

（1）1899清国子监祭酒、古物收藏家王懿荣发现

（2）罗振玉——刘鹗（《老残游记》的作者）——王国维

（3）据郭沫若《卜辞通纂·第三七五片》（缀合）：“癸卯卜，今日雨。其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”体现了以自我为中心的空间观念（不一定是地理空间）

（4）中国文字竖着写：随赵刻画；表意文字竖排可以连起来写，表音文字横着可以连起来（老师的个人解释）；一个玩笑：看中国书边看边点头，认同包容，看英文书边看边摇头，批判精神（哈哈哈哈哈）

1. 青铜饕餮（饕：贪吃，餮：贪财，苏轼《老饕赋》）

（1）长眼睛：观察

（2）殷商兽口衔人头：猜测为人头祭祀

* 人头并没有恐慌的表情（猜测有问题）
* 另一猜测：人头是巫师的头
* 商杀俘虏，残忍；周不杀俘虏，迁去别的地方，仁
1. 偶方彝：类宫殿（出土于妇好墓）
2. 饕餮纹的含义未知（前身：人面兽面纹）
3. 李泽厚称之为“狞厉之美”（蜀人始祖蚕从（蚕丛及鱼凫，开国何茫然）三星堆青铜神面具）
4. 狞厉之美、威仪之美、神秘之美
5. 罍街、簋街：罍是酒器、簋是盛饭用的器皿
6. 《考工记》

《考工记》出于《周礼》，是中国春秋战国时期记述官营手工业各工种规范和制造工艺的文献。这部著作记述了齐国关于手工业各个工种的设计规范和制造工艺，书中保留有先秦大量的手工业生产技术、工艺美术资料，记载了一系列的生产管理和营建制度，一定程度上反映了当时的思想观念。

《考工记》是中国所见年代最早关于手工业技术的文献，该书在中国科技史、工艺美术史和文化史上都占有重要地位。在当时世界上也是独一无二的。全书共7100余字，记述了木工、金工、皮革、染色、刮磨、陶瓷等六大类30个工种的内容，反映出当时中国所达到的科技及工艺水平。此外《考工记》还有数学、地理学、力学、声学、建筑学等多方面的知识和经验总结。

关于《考工记》的作者和成书年代，长期以来学术界有不同看法。有学者认为，《考工记》是齐国官书（齐国政府制定的指导、监督和考核官府手工业、工匠劳动制度的书），作者为齐稷下学宫的学者；《考工记》主体内容编纂于春秋末至战国初，部分内容补于战国中晚期。

课后作业

《考工记》：“**深**其爪，**出**其目，**作**其鳞之而，则于视必**拔尔而怒**”怎么理解？

（凡是捕杀他物持物而咬这一类的，）一定深藏（为了蓄力）它的爪，突出它的眼睛，张开它的鳞与颊毛，就像突然一下子有了气势。

2023-04-06

1. （1）周代纹饰少文字多，商代文字少纹饰多

（2）青铜器：加入锡，熔点低，材料软（商尚白，周尚红）

（3）国之大事，在祀与戎

1. 中国文化中的方与圆：
2. 围棋（方圆之间）、孔方兄、餐桌（方形为案圆形为桌）、建筑（比如宫殿、拱门，园林不会这么规整）
3. 西方讲究三位一体，所以三角形多；中国人对天地的理解为天圆地方（有经验有想象）
4. 羊大为美与羊人为美
5. 许慎《说文解字》：“美，甘也。从羊，从大。”（从味觉开始）
6. 巫将美变成了精神上的需求
7. 殷商乐舞
8. 《大濩》

商汤以自己为祭品，请求上天降雨，神灵也为之感动。

**旱情百年不遇**

商汤刚刚即位，就遇上了大旱灾。持续七年，没有下过一场透雨，旱情严重。火辣辣的太阳照得大地干裂，井下没有水可提，河水也干涸了。庄稼一片焦枯，颗粒无收。人民在饥饿的艰难困苦中挣扎。

虽然商汤和伊尹曾教民打井开沟，引水灌溉，但因到处干旱，水源枯竭，这些措施都无济于事。

商汤望着严重的旱情和百姓们焦虑、愁苦的面容，一筹莫展，心如刀绞。

当时的人们认为，干旱是上帝发怒而降给人间的灾难。所以旱情发生后，汤就在郊外设立祭坛，天天派人举行祭祀，以祈求上帝息怒而下雨。古代这种在郊外祭天的仪式，叫做“郊祀”。郊祀的通常方式是燃烧木柴，用牛羊猪狗这些家畜做祭祀的供品，叫做“牺牲”。旱情越来越严重，一天，汤命令史官们手捧三足鼎，鼎内盛有牛、羊等肉作为供品，烧起柴火，在郊外举行祭祀，向天地山川祷告。汤教史官们在祷告中作这样的申述：“上天发怒，不下一滴雨，是不是我们君王的政事没有法度节制呀？是不是因为使人民受了疾苦呀？是不是因为我们的官吏贿赂公行呀？是不是因为小人的谗言猖狂攻击呀？是不是因为宫室营造滥用民力呀？是不是因为女人请托盛行干扰政事呀？为什么还不快快下雨呢？”史官受汤之命，作了六条检讨，以祈求上帝赐福降雨，但是雨还是没有降下来。

**商汤自我牺牲**

为什么这样祭祀、祈祷，上天还是不肯下雨？于是史官们又进行占卜得到的结论是：除了用牛羊做牺牲进行祭祀外，还要用活人做牺牲，贡献于天帝神灵之前。商汤听说要用活人祭祀天帝，就自告奋勇地说：“我们之所以要求雨，是为了民众百姓。如果一定要以活人来做牺牲，我自己来担当。”

于是，汤洗净自己的身子，换上清洁的衣服，然后剃掉头发，剪掉指甲，以自己作为牺牲，在一片桑树茂密，叫做“桑林”的神庙中进行祈祷。他在祷词中说：“履，敢用玄牡，告于天地神祗。”（“履”是商汤的名字；“玄牡”是黑色的雄性动物，实际上是指牛羊等牺牲和汤自己。）

汤接着说：“现今天下大旱，就在我履当政的时候，不知道我在什么地方得罪了天地神灵。我对有善行的人不敢隐蔽，对有罪恶的人不敢赦免，这些品德，只有你上帝的心里最为明白。万方有罪，都是我一个人的过错，就来惩罚我吧！千万不要因为我一个人的不敏事务，而使上帝鬼神伤害我百姓的性命。”

**感天动地**

商汤以自己的身躯做为祭神的牺牲，为百姓请命，要求惩罚他一人，而使黎民百姓得救。这种精神感动了天地神灵，还没有等到他把话说完，天空中忽然乌云密布，在方圆数百里的中原大地上，下起了倾盆大雨。百姓欢呼雀跃，歌颂商汤为民请命的牺牲精神给他们带来了生活的希望。

商汤以自己做牺牲，向天帝求雨而下了大雨，当然是一种偶然的巧合。久旱必有大雨，这大雨不是商汤感动了天地鬼神，而是天气变化的必然现象。但是此后的商统治者，因为看到这种求雨的效果，就在天旱时专门举行一种焚烧人的祭祀。天旱举行祭祀时，商王当然不会焚烧自己，而是用奴隶，特别是女奴隶来做牺牲品。

1. 桑林之舞（也有求子的目的）
* 《左传·襄公十年》：殷商后裔宋平公在楚丘用《桑林》之舞款待晋悼公，晋悼公观后因惊恐得了一场大病。可见此舞阴森恐怖之状。
* 《庄子·养生主》：“疱丁解牛”，“莫不中音，合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会”，《桑林》似乎又是和谐优美的乐舞。

注：颜徵（zhēng）在（前568-前537年），又作“颜征在”，孔子的母亲。其被后人加封为启圣王夫人。孔子的父亲是叔梁纥（叔梁为字，纥为名）。叔梁纥先娶妻施氏，生九女而无子；又娶妾，得一子，名孟皮，有足疾，依当时礼仪不宜继嗣。于是叔梁纥便向鲁国颜氏求婚，与颜徵在生孔子。颜徵在生孔子时，曾去尼丘山祈祷，然后生下孔子，故起名为丘，字仲尼。公元前537年，孔子17岁时（亦说18岁），母亲颜徵（zhēng）在去世，享年32岁。

1. 周代的礼乐文化
2. 辜鸿铭：将“三才者，天地人”中的天地人翻译成“god（天命观）nature（自然）life（生命）”
3. 周人：以德配天，明德慎罚（从商纣王手里夺过天命，需要以德不配位为理由把他踹下去）

注：皇天无亲，惟德是辅，意思是天公正无私总是帮助品德高尚的人，出自《尚书·蔡仲之命》。

1. 八佾舞于庭：佾，乐队，八人一组。
2. 道德经：分为道经和德经（先道后德）
3. 歌者强调内容的传达（歌者发德，舞者明功）
4. 曾侯乙编钟：金石之声（音乐）——编钟、磬（曾侯乙编磬）；曾侯乙编钟大小定音调高低，明代大小一样，厚薄定高低

课后问题：为什么商代的器物流失海外的比较多？而周代的更多保存在台湾和国内？

满清政府的赠送，用世界上80%的财富换来50年的继续统治汉人的时间。

近代史老师：蒋介石当年想把代表地位的大鼎带跑，结果带不动。（乐）

连汉字都没读懂的歪果仁，还想看懂咱的古文字（），看不懂不识货也是正常的。

老师的答案：素雅与繁复、观赏和识读（透露出鬼神的信奉，可以说对）

2023-04-13

1. 《论语·八佾》：“子谓《韶》：‘尽美矣，又尽善也。’谓《武》：‘尽美矣，未尽善也。’”这里孔子首次将美与善区别开来，看到了美与善的矛盾性。他认为，美不同于善。因为从善的观点看是完满的东西，从美的观点却可能是不完满的。美具有独立存在的价值。“尽善”并不等于“尽美”。但是孔子又认为，美同善相比，善是更根本的。美虽然能给人以感官的愉快，但美必须符合“仁”的要求，即具有善的内涵，才有社会的意义和价值。因此他主张既要“尽美”，也要“尽善”，美与善要实现完满的统一。孔子这一思想对后世的文与道、华与实、情与理等问题讨论都产生了深远的影响。
2. 历史从来不是在温情脉脉的人道牧歌声中进展，相反，它经常要无情地践踏着千万具尸体而前行。战争就是这种最野蛮的手段之一。
3. 世界四大博物馆：法国卢浮宫、英国大英博物馆、俄罗斯艾尔米塔什博物馆、美国大都会博物馆。
4. 为什么故宫没有入选：换句话说，世界博物馆，“世界”两个字很重要，故宫的藏品和规模不亚于世界博物馆，可是故宫大部分是我国自己的文物，说白了基本上就是皇家的财产，可是世界博物馆里面大部分都是世界各地的文物，甭管怎么来的吧，至少算汇集了世界各地的珍品，称得上“世界”二字。比如大英博物馆现有100多个陈列展览室，其中除了英国、欧洲相关的历史文物之外还有专门的埃及文物馆，西亚文物馆，东方艺术文物馆等。
5. 周代饮食礼仪
6. 孔子：食不厌精，脍不厌细。食饐而餲，但馁而肉败，不食。色恶，不食。臭恶，不食。失饪，不食。不时，不食。割不正，不食。不得其酱，不食。肉虽多，不使胜食气。唯酒无量，不及乱。沽酒市脯，不食。不撤姜食，不多食。祭于公，不宿肉。祭肉不出三日，出三日，不食之矣。食不语，寝不言。虽疏食菜羹，瓜祭，必齐如也。
7. 周代的礼制非常严苛，认为人不能僭越（连吃饭用的鼎和吃的东西都有区别）
8. 典型器物介绍（商代更多的是四足方鼎，但是周代三足圆鼎更多）
9. 毛公鼎

毛公鼎铭文长度接近五百字（有497字、499字、500字三说），在所见青铜器铭文中为最长。铭文的内容可分成七段，是说：周宣王即位之初，亟思振兴朝政，乃请叔父毛公为其治理国家内外的大小政务，并饬勤公无私，最后颁赠命服厚赐，毛公因而铸鼎传示子孙永宝。

1. 散氏盘

圆形，浅腹，双附耳，高圈足。腹饰夔纹，间以兽首三，圈足饰兽面纹。内底铸有铭文19行、357字。记述地是夨人付给散氏田地之事，是研究西周土地制度的重要史料。

1. 康侯青铜簋

侈口束颈，深腹微鼓，高圈足加宽边。半环形双耳，兽首翘鼻耸角，垂珥较长。器身纹饰，腹部为单一的直条纹，颈和圈足为火纹与四瓣目纹相间排列，颈部两面中央又有突起的小兽首。器底铸铭文四行二十四字，记述周王伐商，命康侯建国于卫地，涾司徒为亡父制作此器。

1. 尊象器塑

朴拙写实，平和温顺，反商器的怪异、神秘

1. 四虎钟

折线危险，波状线优美（并不凶猛恐怖，不像四羊方尊那么威严）

1. 翠玉白菜
2. 金沙遗址

镇馆之宝：太阳神鸟金饰（金箔纸）（12个月，一年四季；三足金乌，太阳神崇拜；月中玉蟾，月亮神崇拜；鸟逆时针，太阳光芒顺时针）

1. 古有三易
2. 《连山》《归藏》《周易》三部易书
3. 金庸小说的降龙十八掌名称来自《易经》
4. 易有三义：
* 首先，《易经》的“易”，它的第一种含义是“简易”。简易，顾名思义就是简单、容易，与困难、繁琐相对，正所谓“大道至简”，这是多么深刻而富于智慧的论断啊！既然“大道至简”，而《易经》所蕴藏的就是“大道”，所以，这“易”字的第一种含义，必然就是简易。由少到多，由简单到复杂。
* 其次，“易”的第二种含义就是“变易”。关于这一点，其实也好理解，即使我们抛开《易经》不谈，单就一个“易”字，它本身就有“变”的含义，所谓《易经》，其实也可以称为《变经》，因为它本就是阐述宇宙万事万物变化的经典。变化是普遍的，也是永不停歇的，纵观整个宇宙，永远都不会变化的东西，是永远也不会存在的。
* 最后，《易经》告诉我们，万事万物都在变化，唯一不变的，就是“变”，只有“变”，才是不变的，“变”是《易经》所阐述的“大道”，而这样的“大道”当然是不会改变的，所以，易者，不易也，不易者，唯易者也！
1. 书不尽意，言不尽意，立象以尽意，得意忘象（庄子：得意忘言）
* "鸣鹤在阴，其子和之，我有好爵，与尔靡之”，出自《周易》“风泽中孚”卦九二爻之爻辞。（鹤在树荫之下鸣叫，子鹤也与之相和；我有美酒，我与你共饮之！）
* 诗言志，唐言情感，宋讲义理（苏轼称王维的诗歌：诗中有画画中有诗）
* 南宋画家马远、夏圭的山水由于大胆剪裁，突破全景式构图而画边角之景，因而被成为“马一角、夏半边”。这种边角之景描绘山之一角、水之一涯的局部，画面上留出大量空白以表现空濛的空间，以此突出画面上的主要景物，使画面情景交融，富有诗意。马、夏的边角之景是艺术上的高度提炼，是对传统山水的发展和丰富。

2023-04-20战国激情的个性展开——理论课

1. （1）马远《寒江独钓图》：老师解读为一种无人赏识的孤独（共有的、可传达的情感），诗和画的相互应和

（2）马远，原籍山西永济，南渡后居钱塘，其曾祖父马责，祖父马兴祖，父马世容，兄马速，子马麟，都是画院画家。所以，马远生活在这样一个艺术世袭的家族中，从小受到绘画的熏陶。

他是南宋绘画大师，擅画山水、人物、花鸟，山水取法李唐，笔力劲利阔略，皴法硬朗，树叶常用夹叶，树干浓重，多横斜之态。楼阁界画精工，且加衬染。喜作边角小景，世称“马一角”。人物勾描自然，花鸟常以山水为景，情意相交，生趣盎然。

与**李唐、刘松年、夏圭**并称“南宋四家”。存世作品有《踏歌图》《水图》《梅石溪凫图》《西园雅集图》等。

1. 夏圭，钱塘人，南宋绘画大师，“南宋四家”之一。他开始学画人物，后来攻山水画，用秃笔带水作大斧劈皴，将水墨技法提高到“淋漓苍劲，墨气袭人”的效果。树叶有夹笔，楼阁不用界尺，景中人物点簇而成，神态生动。构图常取半边，焦点集中，空间旷大，近景突出，远景清淡，清旷俏丽，独具一格，人称“夏半边”，后人认为此系南宋偏安写照。传世作品有《溪山清远图》《西湖柳艇图》《雪堂客话图》等。
2. “道术将为天下裂”
3. 《庄子·天下》

天下之治方术者多矣，皆以其有为不可加矣。古之所谓道术者，果恶乎在？曰：“无乎不在。”曰：“神何由降？明何由出？”“圣有所生，王有所成，皆原于一。”

不离于宗，谓之天人；不离于精，谓之神人；不离于真，谓之至人。以天为宗，以德为本，以道为门，兆于变化，谓之圣人；以仁为恩，以义为理，以礼为行，以乐为和，熏然慈仁，谓之君子；以法为分，以名为表，以参为验，以稽为决，其数一二三四是也，百官以此相齿；以事为常，以衣食为主，以蕃息畜藏为意，老弱孤寡皆有以养，民之理也。

古之人其备乎！配神明，醇天地，育万物，和天下，泽及百姓，明于本数，系于末度，六通四辟，小大精粗，其运无乎不在。其明而在数度者，旧法世传之史，尚多有之。其在于《诗》《书》《礼》《乐》者，邹鲁之士缙绅先生多能明之；《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。其数散于天下而设于中国者，百家之学时或称而道之。

**天下大乱，贤圣不明，道德不一**，天下多得一察焉以自好。譬如耳目鼻口，皆有所明，不能相通。犹百家众技也，皆有所长，时有所用。虽然，不该不遍，一曲之士也。判天地之美，析万物之理，察古人之全。寡能备于天地之美，称神明之容。是故内圣外王之道，暗而不明，郁而不发，天下之人各为其所欲焉以自为方。悲夫！百家往而不反，必不合矣！后世之学者，不幸不见天地之纯，古人之大体，道术将为天下裂。

1. 儒家学者——儒士，道家学者——隐士（道教才是道士），法家学者——谋士（实用），墨家学者——侠士（文士和侠士）
2. 显学，是指一时在社会上处于热点的、显赫一时的学科、学说，学派。韩非子著有《显学》。《显学》称：“世之显学，儒墨也。儒之所至，孔丘也；墨之所至，墨翟也。”这是指韩非子所处时代的情况。
3. 孔子的画像
4. 孔子九尺有六寸：大概1.9米（！）；孔子燕居图（日常生活图，亲切儒雅）
5. 吴道子：多绘制佛教壁画（“吴带当风，曹衣出水”是指：北齐画家曹仲达和唐代画家吴道子开创的两种衣纹描绘风格。此两种风格都属于宗教美术范畴，出自宋代郭若虚的《图画见闻志·论曹吴体法》。“曹衣出水”：佛像仿佛身着薄质而十分贴体的衣服，描绘衣纹的线条多而稠密，整体感觉好像出水湿衣的效果。相对于“吴带当风”，“曹衣出水”要出现的更早一些。“吴带当风”：在衣纹风格上用的兰叶描，以劲怒的笔力和博大的气势来表现飞动的袍袖飘带。体现了汉服“褒衣博带”的飘逸感，有一种“天衣飞扬，满壁风动”的效果。“吴带当风”在敦煌壁画中被广泛应用。）
6. 儒家：情理中和
* 乐而不淫，哀而不伤，怨而不怒
* 众人熙熙，如享太牢，如春登台。我独泊兮，其未兆；**沌沌兮，如婴儿之未孩**；傫傫兮，若无所归。众人皆有余，而我独若遗。（《道德经》，众人熙熙攘攘、兴高采烈，就像参加盛大的宴会，享受丰盛的筵席，又像春和日丽之时登上高台观赏仲春的美景。而我却独自淡泊宁静，无动于衷。混混沌沌啊，有如初生的婴儿还不会笑。疲倦闲散啊，或像长途跋涉的游子还没有归宿。众人的东西多得用不完，我却什么也没有。）
* 质胜文则野，文胜质则史。（一个人过于质朴，缺乏文采，就显得粗俗；文采过多，不够质朴，就显得浮华。）
* 《论语·雍也》：“君子**博学于文，约之以礼**，亦可以弗畔矣夫！”（孔子希望人人都能成为君子）
* 学而时习之（不仅要学，还要复习，更要学完之后去实践“仁”；儒家“学而”是首篇，希望我们能够乐学、乐群）
* 孔子去世后，曾子、有子，是孔门弟子中的佼佼者。《史记》记载，**有子**少孔子四十三岁。与曾子年龄相近。有子的一大特点是，和孔子有一些相似与共性。即“**状似孔子**”（《史记》）“似圣人”（《孟子》）。具体是哪些方面与孔子相似，记载是比较模糊的。不管怎样，结果是众弟子都想像侍奉孔子一样侍奉有子。《史记》上说，“孔子既没，弟子思慕，有若状似孔子，弟子相与共立为师，师之如夫子时也。”《孟子》也提到，“他日，子夏、子张、子游以有若似圣人，欲以所事孔子事之……”（有子崇尚孝悌是仁之本，这其实和孔子的主张有偏差）
* “莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”这里的“浴”很奇怪，可能是涤净浊气或者作为“沿”字的笔误。（夫子的愿望只有在国力强盛、国泰民安的时候才能实现。幸福生活其实是前面三个人愿望的日常化。）
* 颜渊、季路侍。子曰：“盍各言尔志？”子路曰：“愿车马、衣轻裘，与朋友共，敝之而无憾。”颜渊曰：“愿无伐善，无施劳。”子路曰：“愿闻子之志。”子曰：“老者安之，朋友信之，少者怀之。”（孔子的愿望：老人使之安享晚年，朋友使之信任我，少年使之感怀我。）
* 志于道，据于德，依于人，游于艺。
* 孟子浩然正气：孟子讲求“义”
1. 道家：与道合一
* 五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目。故去彼取此。
* 大方无隅，大器晚成，大音希声，大象无形。（约翰·凯奇《4分33秒》：其实凯奇一直主张是听者“聆听”这一行为“完成"了声音这一概念，而人们自古以来却只重视演奏家的地位，完全忽视了其实是观众令所有音乐作品得以成立。4‘33就是让“听”替代了“演奏”的主动地位，这一作品很聪明地让使“听”成为有意识方，而“演奏”是无意识方——人们主动地去听，被动地去演奏。因为只有去“听”，这些所谓的“演奏”才能够成为“演奏”）
* 澹然无极而众美从之
* 德有所长而形有所忘
* 素朴而天下莫能与之争美
* 圣人法天贵真，不拘于俗
* 天地有大美而不言
* 泉涸，鱼相与处于陆，相呴以湿，相濡以沫，不如相忘于江湖。与其誉尧而非桀也，不如两忘而化其道。（泉水干了，两条鱼一同被搁浅在陆地上，互相呼气、互相吐沫来润湿对方，显得患难与共而仁慈守义，倒不如湖水涨满时，各自游回江河湖海，从此相忘，来的悠闲自在；与其称誉尧而谴责桀，不如把两者都忘掉而把他们的作为都归于事物的本来规律。庄子的意思是不论顺境逆境大家都应该一样啊。）
* 庄子：直觉的体验（“我在”，游鱼之乐）
* 渔夫：洁身自好的形象
* 庄周梦蝶为什么是蝴蝶：物化，像物一样回到自然界；化而为鸟，足够大才能化；破茧成蝶，蝴蝶是美好的形象，只出现在明媚的阳光下、美丽的花丛中；梁祝化蝶，没有结为夫妻，所以选的不是鸳鸯（存疑）；无目的的合目的性
* 庄子：南华真人——《道德经》别称《南华经》

课后和老师的讨论：

梁祝为什么不是破茧成蝶？破茧成蝶如果解释为新生的话其实和梁祝是不符的，梁祝是对自由反压迫的美好生活的追求。

屈原的渔夫到底是不是高洁的象征？屈原可能是在跟理想中的自己对话，没有国家责任在身的自己宁愿做一个清白遗世独立的渔夫（沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足）；但是如果有国家责任在身，就只能背负着来自很多人的压迫去实现自己的政治抱负。

2023-04-27（上节课刚东区上完MATLAB，这节课生生给电脑耗没电了o(╥﹏╥)o）

1. 中国知识分子
2. 思想家淡出，学问家凸显——李泽厚
3. 中国知识分子是否应该发声？
4. 士人VS文人
5. 新歌曼舞与镂金错彩：音乐美术的俗化和艺术化
6. 雅乐失落，新乐崛起
7. 吹竽击筑，讴歌曼舞（高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声）
8. 精雕细刻，镂金错彩
9. 韩娥善歌

昔韩娥东之齐，匮粮。过雍门，鬻歌乞食。既去，而余音绕梁欐，三日不绝，左右以其人弗去。**过逆旅，逆旅人辱之。**韩娥因曼声哀哭，一里老幼悲愁，垂涕相对，三日不食，遽而追之。娥还，复为曼声长歌。十里老幼喜跃抃舞，弗能自禁，忘向之悲也。乃厚赂发之．故雁门之人至今善歌哭，仿娥之遗声。——《列子·汤问》

1. 郑声淫

先秦时孔子提出了“郑声淫”命题，《论语·卫灵公》：“颜渊问为邦，子曰:‘行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则韶舞。放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。’”《阳货》：“子曰：‘**恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者**。’”从此，“郑声淫”成为学术史上的经典性议题，阐释之见互出。笔者认为，郑声为郑卫之地所出新声，孔子所谓郑声之“淫”，重在言其声律背离雅乐，亦包含乐、诗、舞皆淫的意指，是其对**乐制既溃的指斥**。

古人阐释众说纷纭

作以历史考察，概言古人阐释“郑声淫”之说，代表性观点如下。

第一，**郑声淫在情色**。汉班固《白虎通》言：“孔子曰‘郑声淫’何？郑国土地民人，**山居谷浴，男女错杂，为郑声以相诱悦，故邪僻声，皆淫色之声**也。”郑声被视为男女相悦所发邪僻之声。许慎《五经异议》亦言：“郑国之俗，有溱洧之水，男女聚会，讴歌相惑，故云‘郑声淫’。”其后，朱熹《朱子语类》亦言：“郑声淫，所以郑诗多是淫佚之辞。”宋人严粲《诗辑》、清人夏炘《读诗札记》皆承此说。

第二，**郑声淫在声律**。晋嵇康《声无哀乐论》言：“若夫郑声，是音声之至妙，妙音感人，犹美色惑志。耽槃荒酒，易以丧业。”他认为郑声音声美妙，如美色惑人，令人难御。宋沈括《梦溪笔谈》亦言：“后世有变宫、变徵者……皆非正声，**故其声庞杂破碎，不入本均，流以为郑卫，但爱其清焦，而不复古人纯正之音。**”即认为郑卫之声在五音外，用变宫、变徵之音，声律繁芜，背离了正音。明杨慎《升庵集》言：“《论语》‘郑声淫’，淫者，声之过也。”谢肇淛《五杂俎》言：“夫子谓‘郑声淫’。淫者，靡也，巧也，乐而过度也。”清人尤侗、戴震、郑光祖等皆持此说。

第三，郑声淫乃指**诗、声皆淫**。对于“郑声淫”，宋前学人多解为其淫在“诗”，即文辞；明代学人多解为其淫在“声”，即声律。清代则有学者提出，郑声之淫既在声律，亦在诗文。杨名时《诗经札记》言：“安有诗言正而声律淫者乎？此全不知声音律吕之理者也”，认为诗文写淫，声律必淫。崔述《考信录》亦言：“故诗淫则声未有不淫者，不得分诗与声为二也”，认为郑声在诗、在声俱淫，诗声协应。

第四，**郑声为新声**。许慎、朱熹等人认为，郑声即郑诗。亦有学人认为，郑声并非郑诗，而是礼崩乐坏之世出现的“新声”或“新乐”。例如，班固《汉书·礼乐志》言：“周室大坏……制度遂坏，桑间、濮上，郑、卫、宋、赵之声并出，内则致疾损寿，外则乱政伤民。”应劭作注云：“桑间，卫地，濮上，濮水之上，皆好新声。”他将郑、卫等地所出声乐称为“新声”。

可见，历代对“郑声淫”的意指众说纷纭。应该说，诸说既各有所据、各有所见，亦各有所偏。

**郑卫之音有违雅乐之制**

要深入理解“郑声淫”之说的意指，首先应对**郑声与郑卫之音和雅乐的关系**予以探析。

首次，郑声与郑卫之音。孔子“郑声淫”之论提出后，到东汉前，人们所指斥的多为“郑卫之音”。《礼记·乐记》言：“郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。桑间濮上之音，亡国之音也。”《荀子·乐论》言：“**姚冶之容，郑卫之音**，使人之心淫。”“郑卫之音”或“郑卫之声”即孔子所言“郑声”，是以朱熹《诗集传》言：“郑卫之音皆为淫声。”他认为，“郑卫之声”被孔子略言为“郑声”，因“郑声之淫，有甚于卫矣。故夫子论为邦，独以郑声为戒，而不及卫，盖举重而言，固自有次第也。”“郑音”或“郑声”的兴起，被视为王道陵夷、礼制败坏的结果。《史记·乐书》有言：“治道亏缺，而郑音兴起，封君世辟，名显邻州，争以相高。”

其次，郑声与雅乐。**因郑声淆乱“雅乐”，故孔子提出“放郑声”**。《论语》记，孔子有言：“恶郑声之乱雅乐也。”何为雅乐？班固《白虎通·礼乐》云：“乐尚雅。雅者，古正也。”朱熹《诗集传》言：“雅者，正也，正乐之歌。”“雅乐”即“**正乐**”，亦即《荀子·乐论》所言“**正声感人而顺气应之**”之“正声”。先秦时，为乐求和是礼制性审美标准，《荀子·乐论》言：“故乐者，审一以定和者也，比物以饰节者也，合奏以成文者也。”《国语·周语下》亦言：“夫政象乐，乐从和，和从平。声以和乐，律以平声。”《吕氏春秋·适音》有论“适音”：“何谓适？衷，音之适也。何谓衷？大不出钧，重不过石，小大轻重之衷也。黄钟之宫，音之本也，清浊之衷也。衷也者适也，以适听适则和矣。乐无太，平和者是也。”“适音”为不大不小、不清不浊，不走极端，宜人听觉的中音、和乐。“雅乐”即是与“中庸”伦理原则及求“和”审美相协应的“和乐”“中声”或“适音”。“郑卫之音”逾“和”越“中”，而与雅乐相背，因而被视为“淫声”和“亡国之音”。

以郑声与郑卫之音及雅乐关系的考辨为基础，考析各家“郑声淫”阐释之论，可知他们所言皆为一面之解。通盘予以考量，回归历史语境中，孔子所言“郑声淫”实则蕴含着多重意指。

“郑声”即“郑卫之音”，其为一种新声。《礼记·乐记》记，魏文侯问子夏：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦。敢问古乐之如彼，何也？新乐之如此，何也？”二人对答均以“新乐”指代“郑卫之音”。《国语·晋语》亦记：“晋平公说新声，师旷曰：‘公室其将卑乎！君之明兆于衰矣。’”郑声是礼崩乐坏时产生于郑卫之地的新乐或新声。前人将郑声解为《诗经》中“郑诗”“卫诗”，则为错解。但这种新声并非与其全无干系，它们前后产生在同一片土地上，均受到“桑间濮上”奔放民风浸淫，相互间有承继关系。二者对男女自由爱情皆加吟咏，《郑风》《卫风》尚存收敛之意，新声则走得更远。在道德之士看来，这就是其诗即内容上的“色淫”。

孔子所言“郑声淫”论题，主要基于郑声在声律上失正，其非和音中声，或高亢激昂，或消沉流离，偏离了雅乐中正平和的审美正则。郑声的声乐之淫还表现在演奏乐器的滥用上。刘熙《释名·释乐器》有言：“箜篌，此师延所作靡靡之乐也。后出于桑间濮上之地……郑卫分其地而有之，遂号郑卫之音，谓之淫乐也。”箜篌被视为靡靡之乐所用乐器，而郑卫之音用之，可知郑声所用乐器突破了雅乐使用钟、鼓、琴等乐器的局限，有了多样性拓展。再者，郑声演奏技法多样，《国语·周语下》言“烦手淫声”，其否定了演奏技法的繁复。汉陆贾《新语·道基》有言：“**后世淫邪，增之以郑、卫之音，民弃本趋末，伎巧横出，用意各殊，则加雕文刻镂，傅致胶漆丹青玄黄琦玮之色，以穷耳目之好，极工匠之巧。**”郑卫之音在声乐上追求**繁缛雕饰**，极力迎合人们**声色之好**，终使声乐背离了雅乐素朴平和之态，走向华丽险僻之途，带来声律之“淫”。

郑声之“淫”还表现在**诗与舞之淫**。郑声在文辞内容上，除对情色有过多关注外，还表现在**抒发怨、怒、哀、思、悲等非正情感**。《淮南子·泰族训》言，郑声“今取怨思之声，施之于弦管，闻其音者不淫则悲，淫则乱男女之辩，悲则感怨思之气”。它有违于周礼诗歌抒情“乐而不淫，哀而不伤”中正平和之制，这是诗之淫。在舞蹈上，郑声亦表现出“淫”的一面。《荀子·乐论》言：“**姚冶**（妖艳之意）**之容，郑卫之音，使人之心淫。**”《吕氏春秋·本性》言：“**靡曼皓齿，郑卫之音，务以自乐，命之曰伐性之斧**。”郑声中采用了**女子作伎乐，又有俳优、侏儒等插科其中**。《礼记·乐记》记子夏有论郑卫之音：“今夫新乐，进俯退俯，奸声以淫，溺而不止，及优侏儒，獶杂子女，不知父子。”在正统儒士看来，**倡优入乐突破了礼乐制度**，更是郑声淫的直观表现。

处于衰微之世的孔子，看到了**郑声对礼乐制度的冲决之力以及对世道人心的瓦解之效**，看到了它使社会溺于声色而败国乱政的危险之兆。所以，他发出了“郑声淫”“放郑声”的呼喊。但是，这在礼制已崩的变乱时代中，注定是徒劳的努力。

1. 牛虎铜案
2. 牛往前，虎往后，形成了张力
3. 虎不凶猛，生活气息
4. 应该是有母牛护犊之意的传达
5. 秦汉“大美”
6. 秦汉宫殿、陵墓等建筑
7. 汉大赋（华而不实）
8. 善歌舞（卫子夫、李延年之妹李夫人、钩弋夫人）；刘邦和戚夫人
9. 刘邦项羽
10. 秦始皇出游：“彼将取而代之”VS“大丈夫当如是也”（容人的气量）
11. 《史记》是否杜撰了这两句话

2023-05-04

1. 甘肃——汉唐“陆上丝绸之路”的要塞
2. 古代的甘肃曾是**“丝绸之路”的必经之地**，伴随**经济贸易的往来和文化的传播**，佛教开始弘扬发展起来，所以石窟艺术也被称为佛教艺术。佛教从印度经中亚传播到中国时，陇原首先受其影响。留存下来的甘肃境内的大部分早期的石窟寺就是当时佛教发展的产物和具体体现。甘肃境内以敦煌为起点，经张掖、武威、永靖，再到天水、庆阳，形成一条著名的石窟艺术长廊，从甘肃陇东到“河西走廊”，境内分布着大小石窟100余处。**敦煌莫高窟、瓜州榆林窟、酒泉文殊山石窟、张掖马蹄寺石窟、武威天梯山石窟、永靖炳灵寺石窟、天水麦积山石窟、庆阳北石窟等石窟**，共同构筑成了**完整的甘肃石窟艺术体系**。甘肃具有**复杂的地理环境和多样的民族成分**，因而其石窟文化既具有时代共性，又有地方特性，各个时期的石窟艺术在很大程度上反映了**各个时期不同的宗教信仰、不同的艺术审美观、不同的民族观念和习俗**等。甘肃石窟**开创年代久远、延续时间长、内容丰富、形式多样**，体现了中国佛教艺术最全面、完整的发展过程，这些艺术珍品为甘肃赢得了“**石窟艺术之乡**”的美誉。
3. 敦煌石窟，被誉为20世纪最有价值的文化发现、“**东方卢浮宫**”，坐落在河西走廊西端的敦煌，以精美的壁画和塑像闻名于世。它始建于十六国的前秦时期，历经十六国、北朝、隋、唐、五代、西夏、元等历代的兴建，形成巨大的规模，现有洞窟735个，壁画4.5万平方米、泥质彩塑2415尊，是世界上现存规模最大、内容最丰富的佛教艺术圣地。近代发现的藏经洞，内有5万多件古代文物，由此衍生专门研究藏经洞典籍和敦煌艺术的学科——敦煌学。1961年，被公布为第一批全国重点文物保护单位之一。世界上现存最大的佛教艺术宝库。1987年12月，甘肃敦煌莫高窟被列入《世界遗产名录》，敦煌石窟是世界最大的佛教艺术宝库。敦煌石窟艺术中数量最大，内容最丰富的部分是壁画，最广泛的题材是尊像画，即人们供奉的各种佛、菩萨、天王及其说法相等；佛经故事画，是以佛经中各种故事完成的连环画；经变画，是隋唐时期兴起的大型经变，综合表现一部经的整体内容，宣扬想象中的极乐世界；佛教史迹画等等，是世界上现存规模最宏大、保存最完好的佛教艺术宝库,被誉为“**东方艺术明珠**”。

麦积山石窟（MaijiMountainGrottoes）：世界文化遗产，国家AAAAA旅游景区，国家重点风景名胜区，国家森林公园，国家地质公园，全国重点文物保护单位，中国四大石窟之一。

麦积山位于甘肃省天水市麦积区，是小陇山中的一座孤峰，高142米，因山形酷似麦垛而得名。麦积山石窟始建于384-417年，存有221座洞窟、10632身泥塑石雕、1300余平方米壁画，以其精美的泥塑艺术闻名世界，被誉为东方雕塑艺术陈列馆。

麦积山风景区由麦积山、仙人崖、石门、曲溪、街亭温泉五个子景区180多个景点组成，拥有丰富多样的生物类型和物种，被称为“陇上林泉之冠”，具有深厚的旅游价值，是丝绸古道黄金旅游线上的一颗耀眼的艺术明珠和最具潜力的旅游胜地。

麦积山石窟保留有大量的宗教、艺术、建筑等方面的实物资料，体现了千余年来各个时代塑像的特点，反映了中国泥塑艺术发展和演变过程，丰富了中国古代文化史，为后世研究我国佛教文化提供了丰富的资料和史实。

麦积山石窟开凿在悬崖峭壁之上，洞窟“密如蜂房”，栈道“凌空飞架”，层层相叠，其惊险陡峻为世罕见，形成一个宏伟壮观的立体建筑群。其仿木殿堂式石雕崖阁独具特色，雄浑壮丽。洞窟多为佛殿式而无中心柱窟，明显带有地方特色。

麦积山石窟群中最宏伟，最壮丽的一座建筑是第四窟上七佛龛，又称“散花楼”，位于东崖大佛上方，距地面经约八十米，为七间八柱庑殿式结构，高约九米，面阔三十米，进深八米，分前廊后室两部分。立柱为八棱大柱，覆莲瓣形柱础，建筑构件无不精雕细琢，体现了北周时期建筑技术的日臻成熟。后室由并列七个四角攒尖式帐形龛组成，帐幔层层重叠，龛内柱、梁等建筑构件均以浮雕表现。因而，麦积山第四窟的建筑是全国各石窟中最大的一座摹仿中国传统建筑形式的洞窟，是研究北朝木构建筑的重要资料，真正如实地表现了南北朝后期已经中国化了的佛殿的外部和内部面貌，在石窟发展史上具有重要的意义。

1. 墓葬的称呼
2. 秦代帝王陵墓曰“山”，如始皇陵曰骊山；汉代起帝王陵墓称为“陵”；诸侯曰“墓”（海昏侯墓）；百姓曰“坟”；圣人曰“林”（孔林）
3. 这也是周礼在中国文化中绵延的体现（严格的礼制等级）
4. 茂陵旁葬：霍去病、卫青（汉武帝没有皇后伴葬）
5. 元狩二年，骠骑将军霍去病在祁连山斩敌三万余人，俘虏匈奴王爷五人以及匈奴大小阏氏、匈奴王子五十九人、相国将军当户都尉共计六十三人。（马踏匈奴雕像）

此役使匈奴人被迫退到焉支山之北，汉朝收复了河西平原。强大数百年的匈奴终于也唱出了“**亡我祁连山，使我六畜不蕃息；失我燕支山，使我妇女无颜色**”的悲歌。

霍去病死后，武帝为彰显他**力克匈奴**的奇功，诏令“为冢象祁连山”。

（2）汉武帝生前立的皇后只有陈皇后、卫皇后，都牵涉巫蛊，都被武帝废黜了。且不论她们是不是冤枉，或者卫皇后是不是被收走皇后玺绶之前就自杀了，汉武帝本人的意思就是废后。

* 陈皇后葬于霸陵郎官亭东，未陪葬茂陵。

初，武帝得立为太子，长主有力，取主女为妃。及帝即位，立为皇后，擅宠骄贵，十余年而无子，闻[卫子夫](https://www.zhihu.com/search?q=%E5%8D%AB%E5%AD%90%E5%A4%AB&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":106923979}" \t "_blank)得幸，几死者数焉。上愈怒。后又挟妇人媚道，颇觉。元光五年，上遂穷治之，女子楚服等坐为皇后巫蛊祠祭祝诅，大逆无道，相连及诛者三百余人。楚服枭首于市。使有司赐皇后策曰：「皇后失序，惑于巫祝，不可以承天命。其上玺绶，罢退居长门宫。」

明年，堂邑侯午薨，主男须嗣侯。主寡居，私近董偃。十余年，主薨。须坐淫乱，兄弟争财，当死，自杀，国除。后数年，废后乃薨，葬霸陵郎官亭东。

卫皇后葬于长安城南桐柏，未陪葬茂陵。宣帝即位后才改葬，但也不在茂陵，地点在杜门（覆盎门）外大道东，依然在城南。

诏遣宗正[刘长乐](https://www.zhihu.com/search?q=%E5%88%98%E9%95%BF%E4%B9%90&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":106923979}" \t "_blank)、执金吾刘敢奉策收皇后玺绶，自杀。黄门苏文、姚定汉舆置公交车令空舍，盛以小棺，瘗之城南桐柏。卫氏悉灭。宣帝立，及改葬卫后，追谥曰思后，置园邑三百家，长丞周卫奉守焉。

师古曰：「葬在杜门外大道东，以倡优杂伎千人乐其园，故号千人聚。其地在今长安城内[金城坊](https://www.zhihu.com/search?q=%E9%87%91%E5%9F%8E%E5%9D%8A&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":106923979}" \t "_blank)西北隅是。」

* 昭帝之母**[赵钩弋](https://www.zhihu.com/search?q=%E8%B5%B5%E9%92%A9%E5%BC%8B&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":106923979}" \t "_blank)**，武帝末年死于甘泉宫，就葬在云阳，当时的身份是**婕妤**。昭帝即位后她被追封为皇太后，但不是汉武帝的皇后；昭帝专门为她起云陵，也未陪葬茂陵。

钩弋婕妤从幸甘泉，有过见谴，以忧死，因葬云阳。后上疾病，乃立[钩弋子](https://www.zhihu.com/search?q=%E9%92%A9%E5%BC%8B%E5%AD%90&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":106923979}" \t "_blank)为皇太子。拜奉车都尉霍光为大司马大将军，辅少主。明日，帝崩。昭帝即位，追尊钩弋婕妤为皇太后，发卒二万人起云陵，邑三千户。

* 事实上，唯一被追尊为孝武皇后的人是李夫人。

李夫人少而蚤卒，上怜闵焉，图画其形于甘泉宫。及卫思后废后四年，武帝崩，大将军霍光缘上雅意，以李夫人配食，追上尊号曰孝武皇后。

李夫人去世很早，**汉武帝本人也没有封其为皇后的意思**，是**霍光自己”揣摩汉武帝平素的意思“追封其为孝武皇后的**，总不能让一个当了五十多年皇帝的人没有个人配享……此时李夫人的家族状况是这样的：

其后李延年弟季坐奸乱后宫，广利降匈奴，家族灭矣。

**李夫人的家族势力已经被夷灭**，唯一的儿子昌邑哀王刘髆在天汉元年（前88）已经去世，政治影响力比较小，霍光追封李夫人是比较安全的一个选择（个人揣测。昭帝当时才七岁，但不追封[钩弋夫人](https://www.zhihu.com/search?q=%E9%92%A9%E5%BC%8B%E5%A4%AB%E4%BA%BA&search_source=Entity&hybrid_search_source=Entity&hybrid_search_extra={"sourceType":"answer","sourceId":106923979}" \t "_blank)而是追封李夫人，这样显然可以**在一定程度上降低昭帝即位的合法性**，霍光等作为先帝任命的辅政大臣就更有权威性了）

1. 马王堆T形帛衣（又称“非衣”）
2. “亡人坐上作魂衣，谓之上天衣。”（《酉阳杂俎·尸穸》）
3. “天上、人间、地下”三部分
4. 唐兰先生最早提出“非衣”说，其主要依据是墓中遣策中记有“非衣一，长丈二尺”。他认为：“它在出土时是**盖在棺上的，又裁成衣服的样子**，可以证明确实是这件东西。所以称为非，就是菲，《荀子·礼论》叫做无帾，杨倞注解释为‘**所以覆棺**’。《荀子》说这样的东西是象征‘菲’的。注里说‘菲谓编草为蔽，盖古人所用障蔽门户者’。门也叫扉，所以门帘也叫菲，非衣等于是扉衣，是挂在门扉上的衣。”商志先生认为，非衣应读为“飞衣”，遣策上记载的“非衣”显然就是这幅帛画，并认为，使用非衣可能有两种意思，一是招魂，另一种是祝愿死者的灵魂，穿了非衣就将会象鸟一样飞升上天。既然以遣策所记“非衣”而名之，这就需要了解古代丧葬礼仪中遣策的功用问题。

《仪礼·既夕礼》记载，棺柩由殡宫迁入祖庙举行祖奠之后有“书遣于策”的礼仪，郑玄注：“策，简也。遣，犹送也。谓所当藏物茵以下。”此是说，书于策的物品是要埋到墓中的随葬品，这些物品就是在祖庙陈器仪节中陈于茵之后的物品，包括苞筲（盛食品）、瓮甒（盛醯醢醴酒）、用器（弓矢、耒耜及盥洗用器）、燕乐器（与宾客燕饮用乐之器）、役器（甲胄兵器）、燕器（燕居安体之器）等。在迁柩赴墓地之前，还有国君派公史“读遣”的礼仪，郑玄注：“公史，君之典礼书者。遣者，入圹之物。君使史来读之，成其得礼之正以终也。”胡培翚疏云：“遣即书于策者也。此主人之物，故公史为读之。柩将行而读賵与遣者，若欲神一一知之然。”遣策所记之物是为墓主人所配备的阴间饮食之物和生活用品等，所以在埋葬之前要由公史读之，让墓主神灵一一知之。此T形帛画不论名之“非衣”或“铭旌”，其画中的主人公则是墓主本人之像，此帛画应是墓主神灵所凭依之物，这是学术界所共识的。那么，这种神灵所凭依之物，能作为随葬物与生活用品一起记入遣策中吗？在丧葬礼仪中，对死者神灵的供奉祭奠礼仪是行礼之大节，以表孝子尊敬悼念之心，且葬前是由公史向死者神灵“读遣”，以示“成其得礼之正以终也”。由此观之，既然按丧葬礼仪是向死者神灵“读遣”，死者神灵是接受祭奠者，那么死者神灵所凭依的“神明之旌”就绝不会作为随葬品记入遣策中，更没有必要由公史告知死者将其灵魂标志物与随葬品一起随葬墓中，两者是不能记录在一起而混为一谈的。因此，将象征神灵的T形帛画指认为遣策中所记的“非衣”，是不合情理的，更是不符合丧葬礼仪的。

从“非衣”在遣策中所排列的顺序看，也难以说明是指墓主神灵所凭依的T形帛画。《既夕礼》所载将随葬品“书遣于策”的顺序是有规律的，凡相同用途的物品要归为一类记录在一起，这也为目前考古发现的所有“遣策”所印证。马王堆三号墓发掘报告报道：“‘遣策’虽已散乱，但随葬物品前后次序大体清楚：起首为纪年木牍，然后依次为男、女明童、车马、各种食物、漆器、土器、其他杂器和丝织物，因此可以将其排列顺序。”这说明此遣策出土时的排列顺序没有太大混乱。其纪年木牍记为：“十二年，二月乙巳朔戊辰，家丞奋，移主葬郎中，移葬物一编，书到先撰具奏主葬君。”此明确说此简牍一编（即遣策）所记的是“移葬物”，即随葬品，是轪侯家丞传送给冥府“主葬君”的随葬品清单。查阅遣策的内容发现，遣策在记录相同大类物品之后多有一枚小结木牍或竹简，分别总计前面同类物品的数量，有的还注明放置位置等。排列在遣策清单最后的简三二五至简四〇七均是记录的丝织物，这些丝织物多是各种衣物，还有巾、鞋、衣带、帷幔、丝织囊及盛在笥中的各种丝织品等，简三九〇“非衣一，长丈二尺”是排列在丝织物这一大类之中的。尤其是简三九三记：“右方四牒，以关在棺中。”此“右方四牒”是对前面记录同类物品四枚简的小结简，这说明前面四简所记的同类物品是放置在棺（应为“椁”）中的。前四简依次是简三八九：“椁中绣帷一，褚缋椽，素校，袤二丈二尺，广五尺，青绮，素裹一”，此是帷幔之属；简三九〇：“非衣一，长丈二尺”；简三九一：“丝履二两”，此是两双丝织鞋子；简三九二：“接粗一两”，此是一双麻枲类草鞋。如果此“非衣”是指象征墓主神灵所依凭的T形帛画，怎么会与鞋子一类的物品记录在一起、归为同类并放置在一起呢？这难道不是对神灵的亵渎吗？因此，将T形帛画定名为遣策中所记的“非衣”是不合适的。

课后讨论：

“春风不渡玉门关”里的玉门关不是很繁华的大关口，黄鹤楼是因为诗而出名的，玉门关、阳关也差不多，小的关塞作为驿站供休息使用，但是不是很繁华，而是相对荒凉得多。

2023-05-11

1. 魏晋才子
2. 三曹、建安七子、三张、两陆、两潘、一左
3. 《女史箴图》为中国东晋顾恺之创作的绢本绘画作品。原作已佚，现存有唐代摹本，原有12段，因年代久远，现存仅剩9段，为绢本设色，现收藏于大英博物馆。

作品描绘女范事迹，有汉代冯媛以身挡熊，保护汉元帝的故事；有班婕妤拒绝与汉成帝同辇，以防成帝贪恋女色而误朝政的故事等。其余各段都是描写上层妇女应有的道德情感，带有一定的说教性质。

虽然作品蕴涵了妇女应当遵守的道德信条，但是对上层妇女梳妆妆扮等日常生活的描绘，真实而生动地再现了贵族妇女的娇柔、矜持，无论身姿、仪态、服饰都合乎她们的身份和个性。《女史箴图》成功地塑造了不同身份的宫廷妇女形象，一定程度上反映了作者所处时代的妇女生活情景。

《女史箴图》是顾恺之根据张华的《女史篇》画的一卷插图性画卷。

1. 混乱的时代更容易引发人的自由思考
2. 世说新语——名士的教科书
3. 记载了魏晋士人的言谈举止和交互活动
4. 指导了魏晋人成为名士
5. 阮籍嫂尝还家，籍见与别，或讥之。籍曰：“礼岂为我辈设也？”（行状任诞与性情率真）
6. 竹林七贤：嵇康（弹琴，广陵散）、阮籍（阮籍猖狂，岂效穷途之哭）、山涛（年级最大）、向秀（好老庄）、刘伶（好饮酒）、王戎（年纪最小）及阮咸（善弹阮）
7. **嵇康**
8. 嵇康为人，清俊爽朗，卓尔不群，性情刚烈，嫉恶如仇，狷介狂放，“非汤武而薄周礼，越名教而任自然”，称得上竹林七贤的精神领袖，然而也正因为这种刚烈性格，最后惨被杀害，千古广陵绝响。
9. 嵇康容貌出众，仪态俊美，潇洒飘逸。《世说新语·容止》记载：“嵇康**身长七尺八寸（合1.88米），风姿特秀。**”，人们赞叹：“**萧萧肃肃，爽朗清举**。”，“**肃肃如松下风，高而徐引**。”，山涛则称赞说：“嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。”。嵇康去世后，有人赞叹嵇康之子嵇绍如鹤立鸡群，王戎则对曰：“君未见其父耳！”。
10. 钟会来拜访他，他一直在树下锻铁，就是不搭理人家，钟会终于郁闷得要走了，嵇康这时候给人家来了一句“何所闻而来，何所见而去？（听到了什么才来的？看到了什么才走的？）”，这不是叫人下不来台么。钟会由此记恨，在吕氏兄弟案（吕安之妻貌美，被吕安的兄长吕巽迷奸，吕安愤恨之下欲状告吕巽。嵇康与吕巽、吕安兄弟均有交往，故劝吕安不要揭发家丑，以全门第清誉。但吕巽害怕报复，遂先发制人，反诬告吕安不孝，吕安遂被官府收捕。嵇康义愤，遂出面为吕安作证，触怒司马昭）中，终于借机杀掉嵇康（吕安亦死）。道士孙登一语成谶：“君才则高矣，保身之道不足。”
11. 嵇中散**临刑东市，神气不变。索琴弹之，奏广陵散。**曲终曰：“**袁孝尼**曾请求跟我学此散，我坚持不肯教他，广陵散于今绝矣！”太学生三千人上书，请以为师，不许。文王亦寻悔焉。
12. 《晋书》记载：“美词气，有风仪。”，“人以为龙章凤姿，天质自然。”。嵇康为人，虽然嫉恶如仇，然而喜怒不形于色，“恬静寡欲，含垢匿瑕，宽简有大量。”（《晋书》），王戎评价：“与嵇康居二十年，未尝见其喜愠之色。”。嵇康心怀高远，择友慎重，神交者不过“竹林七贤”他人以及吕安兄弟寥寥数人。可见当时嵇康的仪容风采，既不同于当时美男子潘岳（潘安）的秀美，谄媚浮躁；又不同于曹操女婿驸马美男子何晏的粉白，顾影自怜。而是松风清骨，卓尔不群，不自藻饰，自然天成。

嵇康不但**身材高挑，容貌俊秀，而且文采出众，见识非凡。**他的《幽愤诗》词锋爽利，风格清峻；《释私论》提出“越名教而任自然”，观点鲜明，推理严密；《养生论》主张形神共养，防微杜渐，论述透彻，富有文采；尤其是名篇《与山巨源绝交书》，文风犀利，立意高远，思想新颖，风格清奇，铮铮傲骨，决不妥协，是向旧的礼教发出战斗的檄文，得以传诵千古，堪称嵇康的代表作。

1. 左思
2. 左太冲奇丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。《世说新语·容止》（潘岳：少时常挟弹出洛阳道，妇人遇之者，皆连手萦绕，投之以果，逐满车而归。）
3. 后妃左贵嫔，本名左芬，是西晋皇帝司马炎的后妃。**司马炎生性风流**，登基后不断采选妃嫔，后宫美女无数，唯独只有左芬一人因才入宫，而非美貌。司马炎爱美色，“**羊车望幸**”的典故便是说他，因为后宫妃嫔太多，司马炎可能也有选择困难症，所以他驾羊车于后宫，羊车听到哪个后妃处，便召哪个后妃为皇帝侍寝。**左芬相貌普通，又品性高洁，断不会像别的妃子，使尽手段献媚逢迎，所以从未侍寝。**然而西晋后妃等级中，皇后之下有三夫人，三夫人下有九嫔。贵嫔为三夫人之首，仅在皇后之下，位置尊崇，司马炎的另一位贵嫔**胡贵嫔更是史书记载有专房之宠，皇后杨艳忌惮她才恳求司马炎在自己死后让妹妹杨芷入宫为后**。左芬这样不受宠，却没有受到冷遇，而成为贵嫔，无他原由，只是凭借自身的才学。后宫凡有大事，司马炎都要请左芬作辞，**她成为皇帝的御用文人**，尊学重文是古代皇家的传统，后宫秘书自然也被礼遇万分。司马炎后宫妃嫔无数，但无论贵为皇后的杨艳，还是宠冠后宫的胡贵嫔，都只能靠皇帝宠爱，所以战战兢兢。**杨艳**临终也要提防**胡夫人**，不惜求夫君迎妹妹入宫，胡夫人没能为儿子也求得太子之位，只能让资质不足的司马衷登位，她们的苦楚又何止这些。而**左芬虽未被宠幸，却靠自己的本事立于后宫，坦然自得**。左贵嫔身处后宫，却不依靠男人的宠爱，而依靠自身的本事，把后妃当职业，最终成为一代女权人生赢家。

**注：啸是怎么来的？**

“天门一长啸，万里清风来。”（李白-《游泰山》）

中国古人的“长啸”是怎么一回事？这是困扰许多近现代人的一个问题。清代人张潮认为“啸”是几种“古之不传于今者”的技艺之一。对古人频繁提到的“长啸”、“啸歌”、“吟啸”到底是怎样的发声方式，我们现在只能做各种猜测。

虽然不能排除在某些特定的场合和时代，口哨、指哨（纳指入口中吹哨音），甚至嘶喊，也被一些人称作“啸”。但在中古之前，“啸”的主要意涵一定与它们无关。它似乎是一种更为**大气、超迈而又饱含深意的发声方式**。

啸可以豪壮慷慨：

**“抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈”。——岳飞《满江红》**

也可以优雅旷逸：

**“顾盼遗光彩，长啸气若兰。”——曹植《美女篇》**

啸也被用来表达深切而又克制的悲伤。比如晋代崔豹《古今注-音乐》记载：

（商陵牧子）娶妻五年而无子，父兄为之改娶。妻闻之，中夜起，倚户而悲啸。

与之类似的是《赵飞燕外传》所载的故事。皇后赵飞燕因为被冷落而欲投水自尽。被汉成帝拦下来之后，赵飞燕“怅然曼啸，泣数行下”。

（谁说古不如今？瞧古代妇女们表达闺怨的这方式。。。）

还有一个女子与啸相关的故事，却与闺怨无关了。西汉《列女传-鲁漆室女》记载：

“当穆公时，君老，太子幼。女倚柱而啸，旁人闻之，莫不为之惨者。”

这个鲁国普通女子的啸有什么深意呢？她说：

“今鲁君老悖，太子少愚，愚伪日起。夫鲁国有患者，君臣父子皆被其辱，祸及众庶，妇人独安所避乎？”

**社稷之忧，家国之患，也可以寄托于啸声来表达。古人这举止风度，实在让人神往。**

啸甚至还可以在两军阵前折服强大的敌人。《晋书-刘琨传》：

（刘琨）在晋阳，尝为胡骑所围数重，城中窘迫无计，琨乃乘月登楼清啸，贼闻之，皆凄然长叹。中夜奏胡笳，贼又流涕歔欷，有怀土之切。向晓复吹之，贼并弃围而走。

对匈奴人撤围而走的原因，若只限于“怀土之切”（思乡之情），未免书生之见了。刘琨月夜登楼长啸，展示了晋军统帅坚定的意志，又吹胡笳，展示好整以暇、从容不迫的气度。只想趁火打劫的匈奴人算算账，觉得硬拼下来不划算，遂知难而退了。

所以“啸”的主要方式，**既不可能是口哨，也不可能是嘶喊**。这种独特的发声方式，似乎随着千年岁月的流逝，已经离我们远去。我们只能隔着历史的云烟，在祖先们留下的文字记录中，对它隐约的轮廓发无限追思和遐想。似乎我们将与祖先们通过它展示的精神气质永远隔膜。

大约三十年前，内蒙古作曲家莫尔吉胡首先注意到了喉音唱法（呼麦）与中国古人的“啸”之间的密切联系。他的观点得到许多音乐界学者比如赵宋光先生的支持。对此说的论述和推广最力的，是研究魏晋古文化的范子烨先生。

喉音唱法（呼麦、浩林潮尔、throatsinging）是直至近代仍然存在于俄联邦图瓦共和国（唐努乌梁海）和外蒙部分地区的一种独特声乐形式。它的声音不是来自声带的振动，而是喉部和部分口腔与空气的共振。也可以把它想象为“以喉为笛，以舌为指”的“喉笛”。演唱者可以通过调整舌的位置和口腔形状来改变音高，形成旋律。与依赖唇齿之间的狭小空间的空气振动的口哨不同，喉音唱法可以发出更加高亢、宏大和持久的声音。

喉音唱法又可以分为两种基本方法。一种发音位置较为靠后，声音浑厚低沉（但仍不是声带振动的声音），为低音呼麦，图瓦语称khargyraa。另一种是舌抵上颚，以被阻挡的气流在喉部和口腔之内的振动来发声，声音高亢宛转，为哨音呼麦，图瓦语称sygyt。两种呼麦与演唱者的声带振动所产生的声音都完全不同。

起首的视频，就是喉音演唱家RadikTyulyush的哨音呼麦（sygyt）表演。这是来自图瓦的恒哈图乐团（Huun-Huur-Tu）2008年在伯克利的一场演出的片段。

我们可以听到，他在演唱中可以同时并存两种不同声音。一种是舌喉之间空气振动产生的较为高频的哨音呼麦，伴随着另一种是声带发出的他的本色男低音。两种不同音色、音高的声音同时发出，相互毫不干扰。在发出高音呼麦时，观察他口唇形状的微细变化，可知其旋律来自于口腔形状的相应变化。在换气的间隙里，又穿插着带词的吟唱。

距今大约一千七百年前，西晋文学家成公绥曾创作**《啸赋》**，对中国古人的“啸”这种方式做如下的咏叹：

**发妙声于丹唇，激哀音于皓齿。响抑扬而潜转，气冲郁而熛起。协黄宫于清角，杂商羽于流征。飘游云于泰清，集长风乎万里。曲既终而响绝，遗馀玩而未已。良自然之至音，非丝竹之所拟。**

**近取诸身，役心御气。动唇有曲，发口成音。触类感物，因歌随吟。大而不洿，细而不沈。清激切于竽笙，优润和于瑟琴。玄妙足以通神悟灵，精微足以穷幽测深。**

**时幽散而将绝，中矫厉而慨慷。徐婉约而优游，纷繁骛而激扬。情既思而能反，心虽哀而不伤。总八音之至和，固极乐而无荒。**

**若乃登高台以临远，披文轩而骋望。喟仰抃而抗首，嘈长引而憀亮。或舒肆而自反，或徘徊而复放。或冉弱而柔挠，或澎濞而奔壮。横郁鸣而滔涸，冽飘眇而清昶。**

**音均不恒，曲无定制。行而不流，止而不滞。随口吻而发扬，假芳气而远逝。音要妙而流响，声激嚁而清厉。信自然之极丽，羌殊尤而绝世。**

**锺期弃琴而改听，孔父忘味而不食。百兽率舞而抃足，凤皇来仪而拊翼。乃知长啸之奇妙，盖亦音声之至极。**

根据中国古人在十世纪之前（其时“啸”尚未完全失传）留下的文字记录，如晋代成公绥《啸赋》、唐代孙广《啸旨》等等典籍中的描述，“啸”是一种多声部的发声技巧，比如上文所引的“大而不洿，细而不沈”、“或冉弱而柔挠，或澎濞而奔壮。横郁鸣而滔涸，冽飘眇而清昶”，都说明“啸”有低沉和高亢两种声音。这与低音呼麦khargyraa（在起首的视频中不包含这种呼麦）和高音呼麦sygyt是完全相对应的。

《啸旨》说“激于舌端而清”谓之啸，并列举了啸的“外激”、“内激”、“含”、“藏”、“散”、“越”、“大沉”、“小沉”等等种种发声技巧。这些与现代呼麦的发声基本要领“反舌”和“缩喉”都完全一致。

《世说新语》说：“刘道真少时，常渔草泽，善歌啸，闻者莫不留连。有一老妪，识其非常人，甚乐其歌啸，乃杀豚进之，了不谢。”东晋江微《陈留志》：“阮嗣宗善啸，声与琴谐”，这也都反映出古人的长啸声中有优美的旋律，可以具备很高的艺术性。

呼麦不占用声带，所以它与“歌”可以并行。中国古人的“啸”也常与歌相伴，晋代袁山松《答桓南郡书》曾对“啸”与“歌”做过对比：

“**啸有清浮之美，而无控引之深；歌穷渊根之致，用之弥觉其远。至乎吐辞、送意，曲究其奥，岂唇吻之切，发一往之清泠而已哉？**”

就是说：啸的声音美，但毕竟不如歌那样控制自如。何况，**歌更可以吐辞、送意。所以歌与啸可以互为补充，相得益彰。**

如果声带保持静默，单纯发出呼麦的喉部振动声，就叫做“静啸”。比如晋代郭璞的《游仙诗》诗：

“中有冥寂士，静啸抚清弦。放情凌霄外，嚼蘂挹飞泉”。

还有唐代温庭筠的

“遂从棹萍客，静啸烟草湄。”

如果不与喉音唱法（呼麦）相联系，我们就无法对“静啸”的文字逻辑做出合理解释。

中国古代的“长啸”、“啸歌”、“啸咏”，与“呼麦”是同一种发音方式。这个观点已经由音乐界、文化界许多学者做出了论证。大家如果感兴趣可以找他们的文章来看，此处就不赘述了。

啸这种发声方式在中国先民中的历史，有文字记录可查的，已经可以追溯到约三千年前。《诗经-小雅-白华》：

**英英白云，露彼菅茅。天步艰难，之子不犹。**

**滮池北流，浸彼稻田。啸歌伤怀，念彼硕人。**

这首诗相传是被周人有感于周幽王废黜申后而亡国的旧事所做。白云雨露于菅茅，滮池浸润了稻田（周代丰镐之间可以种稻），幽王却无情义于申后。导致国破人亡，怎不让人“啸歌伤怀”呢？

诗经中还有另外两处提到“啸”和“啸歌”。《诗经-国风-中谷有蓷》：

**有女仳离，条其啸矣。**

**条其啸矣，遇人之不淑矣。**

《诗经-国风-江有汜》：

江有沱，之子归，不我过。不我过，其啸也歌。

都是描写约三千年前的妇女通过“啸”和“啸歌”来抒发胸中的不平。“啸”的源头可以追溯到多久之前呢？很可惜的是，文献不足征。但唐代孙广著《啸旨》，对啸的来龙去脉有这样的说法：

斯古之学道者哉。故太上老君授南极真人，南极真人授广成子，广成子授风后，风后授务光，务光授舜。演之为琴以授禹，自后或废或续，晋太行仙人孙公能以啸得道，而无所授，阮嗣宗所得少分，其后不复闻矣。

这是“啸”与道教结合之后产生的神话演绎。但从《诗经》和《楚辞》中多次提及啸可知，啸的历史确实可以追溯到中国先民的历史最深处，远远早于蒙古或者匈奴这些草原游牧民族的产生。

内蒙兴隆洼红山文化遗址出土过一尊中国最早的，约5300年前的陶塑写实人像。多数学者认为这是一位巫师，冯时更认为她是一位正在祈神的女性巫师。她的表情和口型为什么被塑成如此特殊的形态呢？这一直是个谜。

内蒙兴隆洼红山文化陶塑写实人像

从她凸起的锁骨，抬臂紧握左手（扼腕）的动作来看，她似乎在用力发声。其独特的口型，与发高音呼麦（sygyt）时的口型非常相似。此时的口型越扁，音频就越高。不妨对比一下图瓦演唱家RadikTyulyush做高音呼麦时的口型。

所以，如果说“啸”或“啸歌”这种发声方式，可以追溯到距今五千年前的红山文化时代，也并非全无凭据之事。

啸在先秦时代，多含有悲哀和感伤的意味。其源头应当与它最初的功能有关。有证据表明，啸曾被先秦古人用作招魂的一种方式。《楚辞-招魂》：

“招具该备，永啸呼些。魂兮归来，反故居些”。

对“啸”的招魂功能，最早注释《楚辞》的东汉学者王逸这样解释：

“夫啸者，阴也，呼者，阳也。阳主魂，阴主魄。故必啸呼以感之也。”

古人注意到了“啸”的音色，与人声带发出的声音可以非常不同。所以认为“啸”和“呼”一属阴，一属阳，两者是二元对立的关系。东汉学者留下的这个观点非常有启发性。

无论是低音呼麦还是哨音呼麦，其音色都迥异于其人的嗓音，易于造成诡异神秘的气氛。尤其是女萨满发出低音呼麦的低沉浑厚的泛音的时候，这种心理冲击更加强烈。

这里有一个女子呼麦表演的视频。注意她的呼麦从低音到高音，不断变换，但没有一个是她的声带发出的声音。

女子呼麦表演

（“啸”是神鬼之声，与人的声音相对立，这个观念也仍然存在于近代流行原生态呼麦的人群之中。图瓦恒哈图乐队的创建者SayanBapa在接受采访时说，呼麦在图瓦起源于何时，他说不清楚，只能说很久很久以前，它的功能最初是用于萨满宗教活动。）

朱熹注曰：“啸呼，即谓之皋（háo）”。这就把“啸”与儒家经典中的“古礼”联系起来了。所谓“皋”，就是《礼记》和《仪礼》所载上古时为死者招魂的一种声音。

《礼记-礼运》：

及其死也，升屋而号，告曰：“皋！某复。”

《仪礼-士丧礼》：

北面招以衣，曰：“皋!某复！”

在下葬之前，巫祝者拿着死者生前的衣服，登上屋顶，向北发出“皋！”的声音，呼喊“某某，回来啊”。这是先秦士大夫丧礼仪式的一部分。朱熹说这个“皋”就是啸呼。这是《礼记》和《仪礼》里面出现的唯一拟声词，可见它是一种很独特、也很重要的声音。“皋”现在有gāo、háo两个读音，而学习低音呼麦（Khargyraa）的时候，入门时的最基础发音就是介于这两音之间的喉部振动的声音。

“皋”也是古代的巫祝向神发出祈愿的声音。《礼记-注》：“祝曰皋”。湖北沙市关沮乡周家台曾出土大量秦代简牍，其中记载了一些**用古代的“祝由之术”来治病的方法**，里面有栩栩如生的例子。比如：

（治龋齿）已龋方：见东陈垣，禹步三步，曰：“皋！敢告东陈垣君子，某病龋齿，苟令某龋齿已，请献骊牛子母。”

（治痈疽）操杯米之池，东向，禹步三步，投米，祝曰：“皋！敢告曲池，某痈某破。禹步芳糜，令某痈散去。”

之所以向神祈愿要以“皋”开头，大约是“同声相应，同气相求”的道理，以低沉的啸声（Khargyraa）招引鬼神的注意，因为这就是鬼神自己的声音。《礼记》中记载以“皋”为死者招魂也是同样的道理。

如果在夜里发出啸声，往往与鬼的呼唤和沟通有关。比如《艺文类聚》引《庄子》佚文有“**童子夜啸，鬼数若齿**”。这样一来，我们就对刘琨登城夜啸让城外的匈奴兵非常感伤的原因有了更深的理解。两军枕戈待旦，明晨一场大战，不知道将有多少年轻人魂归幽冥。刘琨在夜里对城外的匈奴人发出长啸，不仅昭示了自己的必死之志，也把对方当成了已死之人，向他们发出同类的呼唤。匈奴人听了怎能不“凄然长叹”呢？刘琨的这个举动，说明他对匈奴人的风俗非常了解，也说明在公元四世纪的时候，匈奴与先秦时代的中国人在精神文化方面存在着共同元素。

从汉晋时代开始，啸又顺理成章地与道教中的神仙产生了密切的联系（道教与西藏的本土宗教苯教一样，其原始底层都是萨满教）。《啸旨》指出：

啸之清可以感鬼神、致不死。盖出其言善，千里应之。出其啸善，万灵受职。

啸被认为是与神沟通的方式，晋代桓玄在《与袁宜都论啸书》中说啸是“契神之音”。葛洪的道教经典《真诰》里记载了许多修仙得道之人善啸的故事，比如

“（汉代赵威伯）啸如百乌杂呜，或如风激众林，或如伐鼓之音。时在天市坛上，奋然北向，长啸呼风，须臾云翔其上，或冥雾四合，或零雨其蒙”。

魏晋名士们也多以善“啸”为能。“啸”于是又有了旷逸超迈的情致。《啸赋》说当时这些喜欢啸的人，都是一些“傲世忘荣，绝弃人事。睎高慕古，长想远思”之辈。这些人往往热衷于访仙求道。比如著名的阮籍拜访隐士孙登（或者苏门真人）的故事，阮籍高谈太古玄寂无为之道，隐士就是不说话。阮籍发声长啸，隐士还是笑而不答。阮籍只好辞别下山，走到半山腰，听到隐士在山顶纵声清啸，如鸾凤之音，声振林木，山回谷应。啸往往与这种幽寂的气质相联系，著名的王维诗“独坐幽篁里，弹琴复长啸”也是典型例子。

啸还有倨傲和超脱的含义。晋代的谢鲲跑去撩邻家女孩，被女孩用织布的梭机打落了两颗门牙。谢鲲回到家，还傲然长啸，自嘲说：“犹不废我啸歌”（《晋书-谢鲲传》）。

但总的来说，“啸”的意涵继承了自先秦以来的传统，仍然大多具有“悲伤”、“感慨”、“幽寂”的含义。嵇康诗：“心之忧矣，永啸长吟”、《后汉书·隗嚣传》：“吟啸扼腕，挥涕登车”，东汉繁钦《与魏文帝笺》记载一位叫“车子”的少年

“年始十四，能啭喉引声，与笳同音，。。。潜气内转，哀音外激，大不抗越，细不幽散。。。（闻者）莫不泫泣陨涕，悲怀慷慨”。

这方面的例子实在举不胜举。

如果我们考察中国古代流传下来的古琴曲，也大多有**苍凉沉郁**的意味，似乎饱含着无边的忧患。华夏古文化的底色与它的音乐风格一样，带着与生俱来的忧患气质。韩愈说：“**燕赵古称多感慨悲歌之士**”（感慨被后人改为慷慨），其实不是因为这个地方的人多愁善感或者总是不开心，而是其音乐风格更多地保留了古华夏的特色，听起来给人以“感慨悲歌”的主观感受而已。“啸”作为中国古代的独特声乐艺术，是这种气质最集中和最深刻的体现。

我们可以在汉语中把这种喉音唱法名之为“呼麦”，也不妨按照中国古称，名之为“啸歌”。这朵声乐艺术的奇葩，不仅是蒙古民族的，也是汉族的文化遗产，更是属于全体中华民族的文化遗产。值得我们研究继承和发扬光大。

1. **阮咸**
2. **阮仲容、步兵居道南，诸阮居道北；北阮皆富，南阮贫。**七月七日，北阮盛晒衣，皆纱罗锦绮；仲容以竿挂大布犊鼻裈于中庭，人或怪之，答曰：“未能免俗，聊复尔耳！”

（阮咸、步兵校尉阮籍住在路南，阮姓的其他人住在路北；路北的阮家都很富，路南的阮家都很穷。七月七日那天，路北的阮家晒了很多衣服，都是绫罗绸缎；阮咸用竹竿挂起一条粗布短裤晒在院子里。有人觉得奇怪，他回答说：“我还不能免除世俗之情，就也学学样子吧！”）

1. 阮咸，字仲容，“阮咸”二字还有一个意思：一种乐器，就因阮咸善弹而得名。山涛称赞阮咸“清真寡欲，万物不能移也”。阮咸挺**重情义**，据说他和姑母的鲜卑族婢女有情，姑母本来答应将此女留给他，但离开阮家时又带走了，这时，阮咸正在服丧中，他也顾不得许多，骑马便去追，最终把姑娘追回来了，阮咸和这个姑娘生的孩子叫阮孚，顺带说一句，“**金貂换酒**”就是说的阮孚。
2. 阮咸纠合族人一起饮酒，不用小杯用大瓮，有时候这猪也闻着酒味儿过来喝，阮咸也不在乎，直接与猪共饮。
3. **刘伶**
4. “我以天地为栋宇，屋室为裤衣。诸君何为入我裤中？”这句话是魏晋时期名士刘伶说的。（典故：刘伶常常纵情饮酒，任性放诞，有时脱掉衣服，赤身裸体呆在屋中。有人看到后讥笑他，刘伶说：“我把天地当房子，把房屋当裤子，诸位为什么跑到我裤子里来？”出处：南朝·刘义庆《世说新语·任诞第二十三》）
5. 《酒德颂》是魏晋诗人刘伶创作的一篇骈文。这篇文章虚构了两组对立的人物形象，一是“唯酒是务”的大人形象，一是贵介公子和缙绅处士，他们代表了两种处世态度。大人先生纵情任性，沉醉于酒中，睥睨万物，不受羁绊；而贵介公子和缙绅处士则拘泥礼教，死守礼法，不敢越雷池半步。此文以颂酒为名，表达了作者刘伶超脱世俗、蔑视礼法的鲜明态度。文章行文轻灵，笔意恣肆，刻画生动，语言幽默，不见雕琢之迹。
6. 酒德颂

有大人先生，以天地为一朝，以万期为须臾，日月为扃牖，八荒为庭衢。行无辙迹，居无室庐，幕天席地，纵意所如。止则操卮执觚，动则挈榼提壶，唯酒是务，焉知其余？

有贵介公子，搢绅处士，闻吾风声，议其所以。乃奋袂攘襟，怒目切齿，陈说礼法，是非锋起。先生于是方捧甖承槽、衔杯漱醪；奋髯踑踞（箕踞），枕麴藉糟；无思无虑，其乐陶陶。兀然而醉，豁尔而醒；静听不闻雷霆之声，熟视不睹泰山之形，不觉寒暑之切肌，利欲之感情。俯观万物，扰扰焉，如江汉之载浮萍；二豪侍侧焉，如蜾蠃之与螟蛉。

1. 北芒客舍（刘伶）：泱漭望舒隐，黮黤玄夜阴。寒鸡思天曙，振翅吹长音。蚊蚋归丰草，枯叶散萧林。陈醴发悴颜，巴歈畅真心。缊被终不晓，斯叹信难任。何以除斯叹，付之与瑟琴。长笛响中夕，闻此消胸襟。
2. 刘伶存世的作品只有《酒德颂》和《北芒客舍》（当年高一的时候讲的就是北芒客舍）
3. 《晋书》里有一个很有名的典故：（刘伶）常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸而随之，谓曰：“死便埋我。”后世辛弃疾有“醉后何妨死便埋”句，曹雪芹的朋友敦诚也曾经这样悼念曹雪芹：牛鬼遗文悲李贺，鹿车荷插葬刘伶。
4. 崇尚道家，所以可能写的东西不多
5. 驴鸣送葬
6. 王仲宣好驴鸣，既葬，文帝临其丧，顾语同游曰：“王好驴鸣，可各作一声以送之。”赴客皆一作驴鸣。——《世说新语·伤逝》
7. 在不少典籍里，魏文帝是个刻薄寡恩的形象，同时又很“二”，换言之，他是很矛盾的一个人。稍微注意一下他的诗歌和行为，便会看到在很多事情上，他表现出巨大的矛盾性——既无情，又有情。比如，他在王粲坟前学驴叫，多么有情，可转眼他就把王粲两个儿子干掉了。《世说新语》里还记载了这么个故事，曹丕欲杀兄弟曹彰，便将他邀来下棋。曹丕准备了一盘枣子，在其中一些枣上涂了毒药。他自己专挑没毒的吃，曹彰并不知情，随意食用，便中了毒。若能够及时大量饮水，这种毒性是可以缓解的。曹丕想，万一我妈听说了这事，给曹彰打了水来，怎么办呢？有很多种办法不让母亲来给另一个亲生孩子打水救命，而曹丕的办法是：把宫里能装水的器皿全都砸了！（残忍与天真奇怪地杂糅在他身上）
8. 拟挽歌辞三首（陶渊明〔魏晋〕）

有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。

魂气散何之，枯形寄空木。娇儿索父啼，良友抚我哭。

得失不复知，是非安能觉！千秋万岁后，谁知荣与辱？

但恨在世时，饮酒不得足。

在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝！

肴案盈我前，亲旧哭我旁。欲语口无音，欲视眼无光。

昔在高堂寝，今宿荒草乡；一朝出门去，归来夜未央。

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。

四面无人居，高坟正嶕峣。马为仰天鸣，风为自萧条。

幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。

向来相送人，各自还其家。**亲戚或余悲，他人亦已歌。**

**死去何所道，托体同山阿。**

1. 百般乐器，唢呐为王，不是升天，就是拜堂，千年琵琶，万年筝，一把二胡拉一生。唢呐一响全剧终，曲一响，布一盖，全村老少等上菜，走的走，抬的抬，后面跟着一片白。棺一抬，土一埋，亲朋好友哭起来，鞭炮响，唢呐吹，前面抬，后面追，初闻不识唢呐意，再闻已是棺中人

红衣进，白衣出一生只进一家门，一生只爱一个人一生只进一家坟，一生只记一人魂。始于月老，终于孟婆。始于脸红，终于眼红。红衣进，白衣出，红轿子，黑木棺。唢呐一生听两回，红衣翩翩，与子永携，白衣当头，与世隔绝。洞房花烛，起舞翩翩，奈何桥边，烛影帘帘。红白喜事不撞头，人鬼殊途不抬头。

1. 嵇康：《嵇康之死》（后世的文人极难理解嵇康靠锻铁为生的生活方式，他们往往说嵇康是“性好冶”，即喜欢锻铁，而无视记载中说他以此“营利”的说法，以后世文人的猥琐人格，完全无法理解嵇康的选择。真正了解传统锻铁工艺的人才会知道，那是一种非常辛苦艰难的劳作，是在高温环境中的重体力工作，除了后世那些四体不勤、五谷不分、养尊处优的中国文人，恐怕没有人会把它想象成一种业余爱好。正如斯宾诺莎选择做磨镜工来养活自己一样，嵇康选择做铁匠来养活自己，所看重的正是在他们所处的时代，这种职业不需要依附权势就能使自己获得生活资料的生存自由度，而思想的自由和人格的尊严往往是与身体、生活的自由紧密联系在一起的。）
2. “西宾”（老师）“东床”（女婿）
3. 东床快婿王羲之：王羲之与妻子郗璿（chi，1；xuan，2）共生了七个儿子，他们从大到小分别是：王玄之、王凝之、王涣之、王肃之、王徽之、王操之、王献之。
4. 王徽之（名徽之，字子猷）：雪夜访戴（《王子猷雪夜访戴》是南朝文学家刘义庆的作品，出自《世说新语·任诞》。这是一篇记述日常生活小事的小品文，通过写王子猷雪夜访戴逵兴尽而返的故事，体现了王子猷潇洒率真的个性，也反映了东晋士族知识分子任性放达的精神风貌。全文语言简练隽永，人物刻画形神毕现，气韵生动。）
5. 刘庄是**光武帝刘秀的第四子**。公元43年，15岁的刘庄被册立为皇太子。刘秀为刘庄聘请了名儒桓荣为老师。在桓荣的悉心教育下，刘庄勤奋学习，成长得很快。后来，刘庄当了皇帝后，励精图治，继续执行休养生息的政策。在位期间，汉朝吏治清明，境内安定，人民安居乐业，经济稳定发展，开启了东汉的第二个盛世——“**明章之治**”。

难能可贵的是，刘庄非常尊重自己的老师桓荣。他当了皇帝后，经常去桓荣府上去看望他，**到了街口便提前下车，步行前往。**在刘庄的带动下，“诸侯、将军、大夫问疾者，不敢复乘车到门，皆拜床下”，这些达官贵人都跟刘庄一样。

到了桓荣府上，**刘庄请老师坐在西面，面向东面;自己则坐在东面，面向西面。**中间摆设案几，像当年讲学一样，刘庄毕恭毕敬地聆听老师的指教。

1888年，张佩纶被释放后，被李鸿章聘为幕府，同时也为李鸿章幼女**李鞠耦**的老师。后来，李鸿章将幼女李鞠耦许配给张佩纶。张佩纶便由“西宾”身份转为“东床”身份。

时人还作了一幅对联讥笑张佩纶：“**养老女，嫁幼樵，李鸿章未分老幼;辞西席，就东床，张佩纶不是东西。**”不过，张佩纶与李鞠耦在婚后夫唱妇和，过得很是惬意。他们生育了一个儿子叫张志沂，张志沂生了一个女儿，叫张爱玲。

1. 魏晋南北朝的名家
2. 葛洪《抱朴子》
3. 郦道元《水经注》
4. 祖冲之
5. 裴秀的制图六体是中国最早的地图制图学理论，他总结了前人制图经验，提出了地图制图的六条原则，即“制图六体”。一为“分率”，用以反映面积、长宽之比例，即今之比例尺；二为“准望”，用以确定地貌、地物彼此间的相互方位关系；三为“道里”，用以确定两地之间道路的距离；四为“高下”，即相对高程；五为“方邪”，即地面坡度的起伏；六为“迂直”，即实地高低起伏与图上距离的换算。
6. 《齐民要术》的贾思勰，标志着农学的成熟
7. 王叔和的《脉经》、皇甫谧的《针灸甲乙经》、陶弘景的《神农本草经集注》丰富了中医学体系
8. 阮籍
9. 籍放诞有傲世情，不乐仕宦。晋文帝亲爱籍，恒与谈戏，任其所欲，不迫以职事。籍常从容曰：平生曾游东平，乐其土风，愿得为东平太守。文帝说，从其意。籍便骑驴径到郡，皆坏府舍诸壁障，使内外相望，然后教令清宁。十余日，便复骑驴去。后闻步兵厨中有酒三百石，忻然求为校尉。于是入府舍，与刘伶酣饮。竹林七贤论又云：籍与伶共饮步兵厨中，并醉而死。此好事者为之言。籍景元中卒，而刘伶太始中犹在。
10. 容貌瑰杰，志气宏放，傲然独得，任性不籍...嗜酒能啸，善弹琴。
11. 阮公邻家妇，有美色，当垆酤酒。阮与王安丰常从妇饮酒，阮醉，便眠其妇侧。夫始疏疑之，伺察，终无他意。
12. 司马昭想与阮籍结亲，以此拉拢阮籍，进一步为司马氏合法合理地篡权做准备，而阮籍却“大醉六十日”，每次媒人去说亲，阮籍都是醉醺醺的，让媒人得不到消息。那边姑娘得不到消息，最终这门亲事不了了之。
13. 籍放诞有傲世情，不乐仕宦。晋文帝亲爱籍，恒与谈戏，任其所欲，不迫以职事。籍常从容曰：平生曾游东平，乐其土风，愿得为东平太守。文帝说，从其意。籍便骑驴径到郡，皆坏府舍诸壁障，使内外相望，然后教令清宁。十余日，便复骑驴去。后闻步兵厨中有酒三百石，忻然求为校尉。于是入府舍，与刘伶酣饮。竹林七贤论又云：籍与伶共饮步兵厨中，并醉而死。此好事者为之言。籍景元中卒，而刘伶太始中犹在。
14. 魏晋风度（魏晋风流）

魏晋风度指的是魏晋时期名士们所具有的那种率直任诞、清俊通脱的行为风格。饮酒、服药、清谈和纵情山水是魏晋时期名士所普遍崇尚的生活方式。一部《世说新语》可以说是魏晋风度的集中记录。

魏晋是一个动乱的年代，也是一个思想活跃的时代。新兴门阀士夫阶层社会生存处境极为险恶，同时其人格思想行为又极为自信风流潇洒、不滞于物、不拘礼节。士人们多特立独行，又颇喜雅集。正是在这个时代，士大夫们创造了影响后世的文人书法标杆，奉献了令人模范景仰的书圣，“竹林七贤”，即阮籍、嵇康、山涛、刘伶、阮咸、向秀、王戎，在生活上不拘礼法，常聚于林中喝酒纵歌，清静无为，洒脱倜傥，他们代表的“魏晋风度”得到后来许多知识分子的赞赏。

1. 魏晋风骨

2023-05-18

1. 老师讲文章评价
2. 博物馆之旅不能只写一些描述性的文字，要讲我们的文化思考放在文章中。（或许有的同学忽视了人文学科中思考的地位，在某种程度上，我认为高中语文就是对理科生面对文学的态度的训练，我一直认为我们应该带着脑子学语文，用心去感受。融会贯通不仅仅是理科学习中很重要的一部分，我经常以对比的视角从英语老师那里学到的西方文化视角看中国古今的文化，从而会发现一些因为司空见惯而无法发现的东西。）
3. 有一位写越王勾践剑的同学将越王勾践剑和网络爽文联系在一起，反思了越王勾践卧薪尝胆的历史和当今网络文学爽文进行对比，提出了光辉背后的努力被忽视的现象。
4. 文房四宝那个其实应该着力于描写书房中雅致美的氛围，将文房四宝和其他零碎的小物件统一成氛围，在某种程度上有点类似于走遍大江山川再以散点透视描绘出山川的宏观图。
5. 六朝的男子之美（中国古代对女子之美并不看好，美女常被认为是红颜祸水；西方特洛伊之战也是由于美人海伦引起的）
6. 中国崇尚玉石，质地温润朦胧；西方崇尚钻石，质地坚硬清透。
7. 拿自然界的美来形容人物品格的美（不同的时代有不同的语言风格）
8. 当今时代知识泛滥，文盲越来越少，语言文字也趋于平民化，所以当代的语言可能更加“俗而白”。
9. 会稽霞举：形容人气宇轩昂、风度翩翩

《世说新语·容止》：“海西时，诸公每朝，朝堂犹暗，唯会稽王来，轩轩如朝霞举。”

东晋会稽王司马昱每当朝会之时，总是朝服楚楚，神采奕奕，给人以朝霞升起之感。后因以喻仪度之爽朗。

唐·李瀚《蒙求》：“周侯山嶷，会稽霞举。”

唐·段成式《酉阳杂俎·语资》：“玄宗於便殿召见，（李白）神气高朗，轩轩然若霞举。”

1. 嵇康身长**七尺八寸（古人评价少不了身高（邹忌修八尺有余。。。））**，**风姿**特秀。见者叹曰：“**萧萧肃肃，爽朗清举**。”或云：“肃肃如**松下风（对风神的描述）**，高而徐引。”山公曰：“嵇叔夜之为人也。岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若**玉山**之将崩。”（嵇康身高七尺八寸，风度姿态秀美出众。见到他的人都赞叹说：“他举止萧洒安详，气质豪爽清逸。”有人说：“他像松树间沙沙作响的风声，高远而舒缓悠长。”山涛评论他说：“嵇叔夜的为人，像挺拔的孤松傲然独立；他的醉态，像高大的玉山快要倾倒。”）
2. 魏晋对美人的描述更多来源于庄子对神仙的描述：肌肤若冰雪，绰约若处子；不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。
3. 当今我们崇尚的是什么样的美？中性之美、萌态之美。（小鲜肉和阳刚之美；健康与健美；亚洲人崇尚白和西方人崇尚小麦色）
4. 男子放在容止篇，女子放在贤媛篇：

桓宣武平蜀，以李势妹为妾，甚有宠，常著斋后。主始不知，既闻，与数十婢拔白刃袭之。正值李梳头，发委藉地，肤色玉曜，不为动容。徐曰：“国破家亡，无心至此；今日若能见杀，乃是本怀。”主惭而退。

（桓温平定了蜀地，娶李势的妹妹做妾，很宠爱她，总是把她安置在书斋后住。公主起初不知道，后来听说了，就带着几十个婢女提着刀趁她不备去杀她。到了那里，正遇见李氏在梳头，头发垂下来铺到地上，肤色像白玉一样光采照人，并没有因为公主到来而表情有变。她从容不迫地说道：“我国破家亡，并不情愿到这里来；今天如果能被杀而死，这倒是我的心愿。”公主很惭愧，就退出去了。）

温平蜀，以李势女为妾。郡主**凶妒**，不即知之，后知，乃拔刀往李所，因欲斫之。见李在窗梳头，姿貌端丽，徐徐结发，敛手向主，神色闲正，辞甚凄婉。主于是掷刀前抱之，曰：‘阿子，我见汝亦怜，何况老奴！’遂善之。

（**南康公主司马兴男为晋明帝长女**，成帝继位后她（南康长公主）便下嫁桓温，至今已有数载。此刻，南康公主听完婢仆回禀，勃然大怒，华丽的袖摆扫过桌面，漆盏叮叮咚咚掉落一地。

“好个老奴！色胆忒大！我倒要看看，这李氏女是何等绝色！”

当下取来一柄短刃，率领婢仆十几人浩浩荡荡直向那李氏女的院落而去。木屐踏踏踩过回廊，李氏院中的婢仆未及反应，南康公主已杀到门前。

李氏正临窗梳头，见此一幕亦不显慌乱，素手拂过秀发，挽起三千乌丝。细细描眉，点染口脂，抚平衣褶。随后转身，双手拢于身前，拜见冲进室内的南康公主。

神色娴静，如姣花照水，盈盈一拜，似弱柳扶风。明眸皓齿，乌发堆云，眼若秋泓，肤似凝霜。

“国破家亡，来此并非我所愿，今日若能一死了之，却正随了我心意。谢公主成全。”

言罢抬头直视南康公主，神色不卑不亢。声若黄鹂，婉转动听，一双美眸，似有点点水光，哀戚一闪而过。

有美人兮，见之不忘，肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露，一日不见，思之如狂。

南康工作怔愣半晌，忽地一叹，伸手将李氏揽入怀中，感慨道:“好妹妹，我见到你都忍不住心生怜惜，更何况那老色鬼！不必害怕，我知你受苦了，从此后有我看顾，谁也莫想轻慢你！”

此后，南康公主果然如其所言，待李氏女极好。传至后世，便有“**我见犹怜**”一词。）

1. 中国古代四大美男：潘安、兰陵王、宋玉、卫玠（另一版本：潘安、兰陵王、嵇康、卫玠）
2. 潘安

潘安（247年―300年），即潘岳，字安仁，**西晋**著名文学家，河南巩义（今河南郑州巩义市）人，籍贯河南中牟（今河南郑州中牟县大潘庄），有“河阳一县花”之称。

史书上直接说潘安长得漂亮的就三个字———“美、姿、仪”。他自然是外貌又好，气质又好。虽说书上并没有详细记载潘安到底五官如何、身高几尺，他的美貌却是件毋庸置疑的事情。潘安在当时已经拥有一大批死忠的“粉丝”了。《世说新语》中记载，潘安每次出去游玩，都会有大批少女追着他。追着潘安的一批批少女又是给他献花，又是给他献果。潘安每次回家，都能够满载而归，这就是“**掷果盈车**”这个典故的由来。

虽说有那么多美女成天追着他，潘安却一点都不为所动。在对待妻子这一点上，潘安绝对算得上是一个好丈夫。**潘安的妻子出身名门望族，比潘安家的门第要高**，两人算不上门当户对。潘安对妻子是痴情得很，非但妻子在世的时候绝不出去拈花惹草，妻子去世后，他还念念不忘。在妻子过世了一年之后，他写了**三首《悼亡诗》**。在中国文学史上，这三首《悼亡诗》是具有开创意义的。因为当时妇女的地位很低，在潘安的《悼亡诗》之前，几乎没有出现过男子怀念妻子的作品，潘安的文章也写得很好，喜欢写**哀诔之文**，可以说是个忧郁的美男作家。

潘安的长相是没得说，也算得上是个感情专一的好丈夫，但他的人生道路却并不像他的外貌一样令人欣羡，反而带有些悲剧色彩。他的政治道路还很坎坷，早年不被重用，后期投靠了贾南风和她的侄子贾谧为首的贾氏集团。那个时候正是贾氏集团呼风唤雨的时候。贾南风想废掉太子，潘安不幸被搅入了这场阴谋之中。一次太子喝醉了酒，潘安就被安排写了一篇祭神的文章，并让太子抄写。太子早已醉得神志不清，依葫芦画瓢地写了一通。潘安拿到太子写的文章以后，再勾勒几笔，把它变成了一篇谋逆的文章，导致太子被废，太子的生母被处死。虽不是策划者，但潘安在这起阴谋中显然起到了推波助澜的作用。虽然这次奸计得逞，潘安终也不得善果。**八王之乱后，赵王司马伦夺权成功，他立刻抓了潘安，并判了他一个灭三族**。

纵观潘安这一生，他集才情、美貌、专情和政治上的罪恶于一身，是个复杂矛盾的生命个体。如若后人只记得他的美貌，那无疑是把他简单化了。在灿若星辰的芸芸美男当中，潘安能够在千百年岁月的洗礼之后，仍然作为一个美男子的符号被现代人所熟知，他英俊的外表和横溢的才华都是其流芳百世的原因。美男想不做昙花，内外兼修才是硬道理。王勃的《滕王阁序》中有“请洒潘江，各倾陆海云尔”（潘才如海，陆才如江）。自古潘安与陆机齐名。潘安诗歌名列钟嵘《诗品》上品，另外唐太宗亲自为《晋书》陆机传作序，则证明了陆机在文学史上的地位。今存的作品《寡妇赋》、《袁永逝文》、《悼亡诗》等名篇都以善叙哀情著称，而潘安在西晋时期将赋这一文体发扬光大，其中他的《西征赋》《闲居赋》《籍田赋》《沧海赋》、《秋兴赋》《芙蓉赋》《射雉赋》等都是名垂千古的不朽之作。

1. 兰陵王

兰陵王**高长恭**（541年―573年），原名高孝瓘，又名高肃，字长恭，渤海蓨县（今河北景县）人，神武帝高欢之孙，文襄帝高澄第四子。**南北朝**时期北齐宗室、将领，为中国古代四大美男之一。

北齐的兰陵王也是给后世留下无限遐想的美男之一。他有着成为传奇所需要的一切必要条件，比如神秘的出身，比如骁勇善战，比如他那充满血腥和杀戮的家族，又比如盛年时的含冤而死。而这传奇中最绚烂的一笔，无疑是他那摄人心魄的美貌。

关于兰陵王，有一个十分著名的传说——他相貌过于柔美，不足以威摄敌人，因此每每戴面具上战场。邙山之战，北周攻击洛阳一带地区，围城却没有攻下。段韶、斛律光与高长恭奉命前往救援。段韶利用谋略打败北周军队，高长恭带了500名骑兵冲进北周的军队，到达被围的金墉（现今河南洛阳东北故城）城下，因为高长恭戴着面具，城中的人不确定其是敌军还是我军，高长恭摘下面具，露出一张美貌绝伦的脸，军心振奋，于是大捷。

但究其真实历史，并未有兰陵王因面貌过美而带面具的记载。《北齐书》等史书记载：“邙山之败，长恭为中军，率五百骑再入周军，遂至金墉之下，被围甚急。城上人弗识，长恭免胄示之面，乃下弩手救之，于是大捷。”明确记载他戴的是头盔不是面具。史书中的东魏北齐西魏都有“铁面”装备的军人出现，也就是头盔和铁护面一体的，必须摘下头盔才能露出脸的重骑兵防护装备，并非后世所流传的面具。尽管如此，兰陵王的美貌却是不容置疑、超凡脱俗的。《北齐书》、《北史》中说他“貌柔心壮，音容兼美”；《兰陵忠武王碑》中说他“风调开爽，器彩韶澈”；《旧唐书·音乐志》中说他“才武而面美”；《隋唐嘉话》中说他是“白美类妇人”。

兰陵王的父亲是北齐神武帝高欢的长子文襄帝高澄，而母亲却连个姓氏也没有，这使得他的身世变得扑朔迷离。《北齐书》中记载：“兰陵武王长恭，一名孝瓘，文襄第四子也。”又记载文襄六男中：“文敬元皇后生河间王孝琬，宋氏生河南王孝瑜，王氏生广宁王孝珩，兰陵王长恭不得母氏姓，陈氏生安德王延宗，燕氏生渔阳王绍信。”

长恭貌柔心壮，音容兼美。为将躬勤细事，每得甘美，虽一瓜数果，必与将士共之。

兰陵王半生戎马，战功赫赫。可这给他带来荣耀的同时，也带来了厄运，因**太过完美**。邙山大捷后，**后主高纬问他：“入阵太深，失利悔无所及。”对曰：“家事亲切，不觉遂然。”高纬猜忌拥有兵权的兰陵王是否想取而代之，想把“国事”变成“家事”**，开始有所忌讳。兰陵王察觉皇上对他的敌意，便开始收受他人贿赂希望以此保全性命（**爱财的人不爱权**），后又听从别人建议称病对朝政退避三舍。可就是如此小心谨慎，兰陵王依然没有躲过被赐死的命运。武平四年（公元573年）五月的一天，后主高纬派使者看望皇兄高肃，送来的礼物竟是一杯毒酒。兰陵王悲愤至极，对自己的爱妃郑氏说：“我忠以事上，何辜于天，而遭鸩也！”郑妃劝他说：“何不求见天颜？”天真的郑妃以为可能只是兄弟之间的一场误会，只要高肃向皇帝求情，就可能讨回性命。而兰陵王自己心里明白，向后主高纬讨个说法根本没有用。年前，和自己一起出生入死的重臣老将斛律光，不也是无辜被引诱入宫、用弓弦残忍勒死的吗？万念俱灰的兰陵王，扔下一句“天颜何由可见”，遂将鸩酒一饮而尽，死前烧掉所有债券。

1. 宋玉

宋玉（约公元前322年－约公元前298年），又名子渊，相传他是屈原的学生，汉族，出生于战国时期的宋国都城（今河南商丘），为**宋国公子**，因父子矛盾而出走楚国。中国古代四大美男之一，生于屈原之后，为屈原之后学。曾事楚顷襄王。好辞赋，为屈原之后辞赋家，后世常将两人合称为“屈宋”，与唐勒、景差齐名。相传所作辞赋甚多，《汉书·卷三十·艺文志第十》录有赋16篇，今多亡佚。流传作品有**《九辨》**《风赋》《高唐赋》《登徒子好色赋》等，但后3篇有人怀疑不是他所作。所谓**“下里巴人”、“阳春白雪”、“曲高和寡”**的典故皆他而来。战国后期楚国辞赋作家。

古代的小说戏曲等文学作品当中，往往以美如宋玉、貌若潘安来形容男子的俊美。宋玉不但漂亮，而且才华卓越，让许多女性心驰神往。

宋玉貌美之说流传千古，但他到底怎么个美法却已是千古之谜，因为他连一张画像都没有留下。但我们可以从《登徒子好色赋》的记载中，意会一下宋玉是何等的美貌。

根据《登徒子好色赋》的记载，登徒子跟楚王汇报说宋玉是个美男子，他能说会道，但是生性好色，所以千万不要让宋玉跑到后宫。听了这话，宋玉自要反击。他跑去跟楚王说，请您来做公证人，看一看到底是我好色还是登徒子好色？宋玉首先说，天下的美女莫过于楚国，楚国的美女又莫过于我的家乡，家乡的美女又莫过于我隔壁的一个邻居———东邻之女。我家隔壁这位美女增之一分则太长，减之一分则太短；施粉则太白，施朱则太赤。眉毛像鸟的羽毛那样挺拔，肌肤像白雪，腰很细，牙很白。就是这样一个绝代佳人趴在墙上，看了我三年，我也毫不动心，我难道也算得上是好色之徒吗？相反登徒子不是个好东西。登徒子家有丑妻，他老婆一头乱发，两耳畸形，嘴唇外翻，牙齿凹凸不平，走路一瘸一瘸，再加上驼背，又满身是疥疮。登徒子却很喜欢她，跟她一连生了五个孩子。你看只要是个女人，登徒子就会喜欢，所以他比我更好色。其实用当今的观点来评判，登徒子不弃糟糠之妻是件值得称赞的事情。但宋玉口才非凡，被他这样一忽悠，楚王竟然给说晕了，判定登徒子是个好色之人。这一判竟然使**登徒子从此以后就背上了好色的骂名，成了后世色狼的代名词。**

宋玉并非徒有其表，他同样有着卓越的文学才能，在文坛有着宗师级的地位，创造了好几个第一。他是第一个写悲秋的，也第一个写女性的。他对女性经典性的描述，对后世曹植等人影响非常大。**宋玉《神女赋》中的神女，体现了先秦女性美的观念，他在汉民族集体意识中积淀为一个具有永久生命力的原型，从曹植一直到曹雪芹，每当文人欲表达女性的美艳时，总是自觉或不自觉地回溯到这个原型。**宋玉名篇《神女赋》和《高唐赋》把巫山的女神（巫山神女）的美貌描述得让后人垂涎了几千年。他留存下来的作品共16篇，其中《九辩》确信为他所作，在中国文学史上可以和屈原的《离骚》相媲美，堪称楚辞中的双璧。

关于宋玉身世的记载并不多。只知道他出生于贫寒之家，为了谋求政治上的出路，曾经到过楚国的京城，在楚王的身边做了文学侍从，据说也一度受到楚王的赏识。但**宋玉实际上不善为官，不合于时，最后还是离开了朝廷，重归乡野**，带着满腔的遗憾走完了人生。

1. 卫玠

卫玠（286年—312年6月20日），字叔宝，河东安邑（今山西夏县北）人，**晋朝**玄学家、官员，中国古代四大美男之一。其祖父卫瓘，晋惠帝时位至太尉，父亲卫恒，官至尚书郎，著名书法家。卫玠是魏晋之际继何晏、王弼之后的著名清谈名士和玄学家，官至太子冼马。永嘉四年（310年），迁移南方。永嘉六年（312年），卫玠去世，时年二十七岁。

卫玠五岁时神态异于常人，他的祖父卫瓘说卫玠与众不同，只是自己年纪大了，看不到他长大成人的那一天。卫玠年少时乘坐羊车到街市去，看到他的人都以为是玉人，人们都去观看他。骠骑将军王济是卫玠的舅舅，英俊豪爽有风度姿容，每次见到卫玠，就叹息说珠玉在身旁，就觉得自己形貌丑陋。又曾对别人说，与卫玠一同出游，就像有光亮的珠子在旁边，光彩照人。

卫玠长大后，好谈玄理。其后多病体弱，他的母亲王氏常不让他多说话。遇到有好日子，亲友有时请他说几句，没有不赞叹的，认为他说到了精微之处。琅邪人王澄有名望，很少推崇别人，每当听到卫玠的言论，就叹息倾倒。为此当时的人说：“卫玠谈道，王澄倾倒。”王澄与王玄、王济都有盛名，都在卫玠之下，世人说：“**王家三子，不如卫家一儿**”。卫玠的岳父乐广全国闻名，评论的人认为“**岳父像冰一般清明，女婿像玉一样光润**”。后来，朝廷多次征召卫玠入朝为官，征召命令到来，卫玠都不赴任。很久以后，担任太傅西阁祭酒、太子冼马。卫玠的兄长卫璪担任散骑侍郎，在宫内侍奉晋怀帝司马炽。

永嘉四年（310年），当时中原战乱渐起，卫玠因天下大乱，打算搬家到南方，他母亲王氏说她不能舍下你哥哥卫璪离开。卫玠把道理讲得深透，为了门户大计，王氏流着泪答应了他。卫玠临别前，对兄长卫璪说：“恭敬父、师、君的道义，是人们所看重的。如今可以说是献身事君，哥哥自勉。”于是护送母亲搬到江夏（今湖北武汉）居住。

卫玠的妻子乐氏很早去世，征南将军山简见到卫玠，很是器重钦佩他。山简说：“过去戴叔鸾嫁女，只嫁给贤人，不问地位贵贱，何况卫氏是权贵门户有名的人呢！”于是把女儿嫁给卫玠。接着卫玠进入豫章（今江西南昌）。当时大将军王敦镇守豫章，长史谢鲲先前就一直尊重卫玠，相见后很高兴，交谈了一整天。王敦对谢鲲说：“过去王弼在朝中的谈吐像金声，此人在江表的言论如玉振，精微言论，断绝了又续接。没想到永嘉末年，又听到正始年间的声音，何晏如果还在，一定倾倒。”**卫玠经常认为人无完人，可以宽恕；不是故意冒犯，可以按情理处理，因而终身看不到他喜怒的容颜。**

卫玠因王敦豪爽不合群，好居人上，恐怕不是国家的忠臣，于是谋求到建邺（今江苏南京）。**京师的人听说其姿容，看他的人挤成人墙。卫玠因劳累成疾而加重病情**，于永嘉六年（312年）去世，时年二十七岁，当时的人都说卫玠是被看死的。卫玠死后葬在南昌。卫玠死时谢鲲哭他很悲痛，有人问他为何如此悲伤，谢鲲回答说栋梁断了，因而悲哀。咸和年间（326年―334年），卫玠改葬于江宁。丞相王导告论说：“卫洗马确实该改葬。此人是风流名士，海内仰望，可以准备薄祭，来勉励旧日好友。”后来刘惔、谢尚共同议论朝中人士，有人问杜乂可以和卫玠相比吗？谢尚说他们二人怎能相比，他们之间的差距容得下几个人。刘恢又说杜乂是貌清，卫玠是神清。卫玠就是这样受到有识之士的器重。当时中兴名士，只有王承和卫玠为当时第一。

卫玠从豫章郡到京都时，人们早已听到他的名声，出来看他的人围得像一堵墙。卫玠本来就有虚弱的病，身体受不了劳累，最终形成重病而死。当时的人说是看死了卫玠。此即成语“看杀卫玠”的典故出处。唐朝仍有人感叹卫玠之死，诗云“**京城媛女无端痴，看杀玉人浑不知。**”

清谈而死

卫玠避乱渡江之初，去拜见大将军王敦。由于夜坐清谈，王敦便邀来谢幼舆。见到谢幼舆，非常喜欢他，再也不理会卫玠，两人便一直清谈到第二天早晨，卫玠整夜也插不上嘴，其向来体质虚弱，常常被他母亲管束住，不让他多谈论；这一夜突然感到疲乏，从此病情加重，最终去世。

思梦患病

卫玠幼年时，询问尚书令乐广人为什么会做梦，乐广说是因为心有所想。卫玠说：“身体和精神都不曾接触过的却在梦里出现，这哪里是心有所想呢？”乐广说：“是沿袭做过的事。人们不曾梦见坐车进老鼠洞，或者捣碎姜蒜去喂铁杵，这都是因为没有这些想法，没有这些可模仿的先例。”卫玠便思索沿袭问题，成天思索也得不出答案，最终想得生了病。乐广听说后，特意坐车去给他分析这个问题。卫玠的病有了起色以后，乐广感慨他说：“这孩子心里一定不会得无法医治的病！”一代美男英年早逝。

1. 六朝才女

我们惯常认为受魏晋玄学的影响，**儒家礼法对女性的影响减弱，女性更注重个性和自由**。但这组数据与这个观点大相径庭，反倒证明刘向**《列女传》所设定的女德标准，仍然强势地控制着刘宋以前文人、史官对女性才能的理解，并或显或隐地引导着这些女性列传文本的意义走向。**而且这种影响非但没有减弱，甚至有隐隐增强的趋势。相反，蔡琰、谢道韫的入传则显得偏离传统，更像是特殊的个案，而非暗示评鉴标准的变易趋势。谢道韫最被津津乐道也最能体现其文学才能的雪庭联句事，是放在《世说新语·言语》中的，而《贤媛》中的三条记载，并没有很直接地反映出其出众的文笔。从谢道韫一人之事分属两类的安排，也可以看出**《贤媛》的入选标准是非常明晰的，并不偏向于文学创作能力**。当然，限于当前六朝女性传记文本的极度缺失，我们不能否认存在这样一种可能：即除蔡琰、谢道韫、苏若兰等人之外，当时还有其他女性，因才学、文才而闻名一时，只是因文献散佚或作者恰巧不知而无法得见其事。事实上，这种情况很可能更贴近事实。——赫兆丰

1. 六朝的服饰文化
2. 六朝信玄学，玄为朴，玄本是深青黑色，魏晋人崇尚白色
3. 女子假发髻的盛行：

　魏晋南北朝时期妇女的发式名目繁多，比较著名的是**灵蛇鬓、飞天鬓、云鬓**等。

　　飞天鬓，就是把头发集中在头顶，分成几股，然后绾成圆环，高耸在上。这是在南朝刘宋时期比较流行的一种发式。

　　灵蛇鬓是曹植的嫂嫂甄氏发明的，发髻就像蛇的身体一样扭曲盘旋。传说甄氏进入魏宫当了皇后以后，每天梳妆打扮的时候都有一条绿色的小蛇盘结在她的左右，甄氏就是模仿它盘绕的形状梳成了各种鬓式。梳这种发髻的时候，一般都是把头发掠在头顶，然后汇成几股，再盘成各种形状。结果，发髻巧夺天工，每日不同，深得天子的喜爱和妃嫔的羡慕。

　　云鬓是魏晋南北朝妇女中最为典型的一种发式，就是把鬓发梳理成薄薄一片，好像蝉的翅膀一样，给人动荡飘逸的美感。

　　除了上面提到的发式以外，另外还有盘桓鬓、反绾鬓、百花鬓、涵烟鬓、芙蓉鬓、归真鬓、凌云鬓等，也是当时流行的发式。

　　在魏晋南北朝盛行高髻的时期，假发的使用非常普遍。一些头发短的人，为了使自己的发髻能达到时尚的标准，不得不在头发之间加上一些假发来梳理发髻，或用假发制成发髻再戴到头上。假发髻也有各种各样的名称，如“蔽髻”就是一种假髻，这种假髻梳成以后还要插上金银饰品，而且所用的首饰也有严格的要求。当时，还有一种比较流行的假髻，名叫“缓髻”。做这种发髻的人大多是贵族家的妇女。这种假髻在头顶竖立，必须有明显的向前倾的架势，才能产生那种雍容华贵的特殊效果。有的时候，因为发髻太高几乎没有办法竖立起来，余下的头发就在额头搭着，仅仅能露出眉目。两髻垂下的头发也把耳朵遮住，并且和脑后的头发相连，有些还形成披肩发。**朝廷命妇的假髻所用饰物都有严格规定，按金钿多少区分等级。随着假髻的盛行，人发供不应求，假髻的价格相当昂贵**，贫穷人家的女子置办不起假发，不得不去邻家借，这就是所谓的“**借头**”，当时借头之风很是盛行。**东晋名士陶侃之母早年因家贫无力待客，忍痛剪下自己的秀发卖钱沽酒的轶事，也正是在这样的环境下才能产生。**

　　除此之外还有不少妇女模仿西域少数民族妇女，将头发绾成单鬟或双鬟鬓式，高耸在头顶之上。也有梳丫髻或螺髻的。南朝时，受佛教人物衣着打扮影响，妇女多在发顶正中分出鬓鬟，梳成上竖的环式，因而有“飞天鬓”之称。此外，还有在额部涂黄（名“额黄”）、眉心点圆点（名“花钿”）及鬓边或胸前插鲜花、腕上带手镯，或用金银、玳瑁做成斧、钺、戈、戟等形状充当笄来作装饰。

1. 佛学
2. 佛是人能达到的一种境界（只是一种视角，当然也有“佛是过去人，人是未来佛”之说）
3. 过去佛、现在佛、未来佛

一、**弥勒佛**（即弥勒菩萨，也叫弥勒菩萨摩诃萨）（梵文Maitreya，巴利文Metteyya），意译为慈氏，音译为梅呾利耶，在大乘佛教经典中，常被称为阿逸多菩萨摩诃萨，是世尊释迦牟尼佛的**继任者**，未来将在娑婆世界降生修道，成为娑婆世界的下一尊佛（也叫未来佛），即贤劫千佛中第五尊佛，常被称为“**当来下生弥勒尊佛**”。

1. 燃灯佛，梵文Dipamkar，意为「锭光」，佛教中纵三世佛之过去佛，为**释迦牟尼佛之前的佛**，地位尊贵，**释迦牟尼佛主修今生，是现在佛，燃灯佛则修过去为过去佛**，弥勒主修未来，为未来佛，为佛教三大教主之一。因其**出生时身边一切光明如灯，故称为燃灯佛**，又名「定光佛」或「锭光佛」。
2. 佛学和佛教的区别

佛学是关于佛教的学术研究，它研究佛教中的理论、教义、实践等各个方面，并试图从中找出佛陀所传授的智慧和真理，并将这些应用到现代生活中。佛学的研究范围比佛教广泛，它也与其他哲学、宗教和心理学等学科相关联。

佛教则是一个宗教教派，它始于公元前6世纪的印度，以释迦牟尼为创始人。佛教相信通过修行和慈悲地生活，可以解除生命的痛苦和不确定性，达到解脱和觉悟的境界。佛教徒诵经念佛，行善积德，以此来消除不安、探寻真理。

佛学是对佛教进行研究和探索的学术领域，而佛教则是一种宗教信仰和生活方式。

1. 钟嵘《诗品》——魏晋品评与玄谈
2. 品评体的起源

汉末，人物品评之风渐盛，班固《汉书·古今人表》把人分为九等，对人的品评逐渐开始有了品第之辨，三国时采取九品中正制，即是由此而来。人物的品第批评成为世风后，这种方法带给文人以启示，使得品第法逐渐走入艺术的品评中。而各种文学艺术的批评中，围棋最早引入品第批评。

魏邯郸淳《艺经》首先把棋手分为九等，这当是受人物批评的影响。后来晋范汪著《棋品》也对棋手的等级进行了划分。围棋最先采用品第品评方法可能和围棋棋手的等级高下很容易区分有关联。自《棋品》后，艺术中用品第批评的门类逐渐多起来，如钟嵘《诗品》、庾肩吾《书品》、谢赫《画品》等均采用品第批评的方法。

品第批评的产生。中国自古就是一个注重社会等级的国家，往往习惯于把人按种种标准划分为不同的等级，以此来表明各个级别之间的身份不同。孟子按照人的道德品格修养把人分为善、信、美、大、圣、神六个等级，并以此标准来品评人物。到了汉代，官员的选拔大多采用“察举制”和“征辟制”，这样的选材方式，客观上促进了人物评定的发展。

汉代之后，受“九品论人”的影响，再加之魏晋时期士人十分注重容貌，风度，才性，品格等各方面的修养，一股对于人物进行品评的风气迅速蔓延，成为风靡一时之风景。晋代张辅著《名士优劣论》，对于古时同时代相去不远又有共同点的贤人进行比较，从而判别优劣，今存四篇，分别对管仲和鲍叔、司马迁和班固、乐毅和诸葛亮、曹操和刘备进行了对比。

魏晋时期，还有另外一本著作对于人物评价进行了较多的记载，那就是刘义庆的《世说新语》。《世说新语》记载了魏晋时期士人的言行，对于那时的社会风貌有较真切的反映。《世说新语·品藻》对于当时的人物品评有较集中的记载。最简单的是两人相比分出优劣。有时候两人不分上下，伯仲难辨，作者往往相提并论，却也并不比优劣。

人物品评之风的流行，最后导致了对人物进行分品的习惯，名士往往争当第一流人物。魏晋士人追慕风流，人人想当第一品之人物。然个人天资有别，不是每个人都能如“第一流”之人物，如若被评为第二流，那就只能常常“失色”。由此可见，分品评论在魏晋时期已经蔚然成风，是这一时期一种人物品评常用的方法。魏晋时期又是文学和艺术高度繁荣的时期，这种品第批评法自然也会被用到其他艺术中去。

围棋之品第批评。在围棋方面，**最早运用品第批评的人是邯郸淳**。魏邯郸淳在《艺经·棋品》中把棋手的水平划分为九等，这种观点被宋代无名氏收入《棋经十三篇》，到了元代，严德甫，晏天章的玄玄棋经收录了《棋经十三篇》，并且对这九种等级进行了解释。

邯郸淳仅仅是对围棋棋手等级的评定提出了标准，但是对于各个棋手的具体水平划分，此时还没有出现。这可能和当时对于棋手等级品评还不是很繁荣的现状有关系。直到到了晋代，范汪著《棋品》对围棋的棋手水平进行了划分。最早对围棋进行品评的著作是范汪的棋品。到了南朝，围棋的品评活动更加频繁据现有的资料看，南朝时期至少举行过三次大的品棋活动。

第一次是齐武帝萧颐发起的，关于这次品棋参加的人数和最后品评的结果，史籍资料中并没有保存下来，现在也无从知道。后两次的品棋活动都是梁武帝时期进行的。第二次在天监年间，对于这次品棋活动的规模和最后的结果，南史中有更详细的记载，为了表现对这次品棋活动的重视，梁武帝还令当时大文人沈约为《棋品》写序。第三次是在梁武帝大同年间。这次主要是对第二次品棋活动所编《棋品》的校定工作，此时柳恽等已去世。经过围棋品评，当时有名的棋手大多有等级之分。

对于人物在文学方面的水平进行比较是自古而有的，汉代的文献中就有很多这样的例子。到了魏晋，文人在品评诗人时也是常常不自觉的说出优劣的，杨修《答临淄侯笺》中以“含王超陈，度越数子矣”来评价曹植。曹丕《典论·论文》言：“夫人善于自见，而文非一体，鲜能备善，是以各以所长，相轻所短。”关于当时论文比较优劣之风，可见一斑。

文学评论一直发展到了梁代，才有了系统的对于诗文的评价。那就是钟嵘的《诗品》。钟嵘《诗品》主要对由汉至梁的一百二十三位诗人的五言诗进行品评。分上、中、下三品，上品十二人，中品三十九人，下品七十二人。作者最欣赏的，是由曹植、刘祯、王粲等代表着“建安风骨”的诗人，而他反对的则是以沈约为代表的讲究形式辞藻的齐梁诗人。

而对于写此书的原因，钟嵘在序言中有所交代。他对以前的文学批评有所不满，由于对以前文人论文的方式不满，钟嵘因此做《诗品》，并用三品论人的方式来评论诗人。和以前那些零散的对文学的评论相比，钟嵘的《诗品》独出机杼，具有时代开拓的意义。钟嵘和之前的文人相比，具有更自觉的品第意识。

总之，**钟嵘以前对诗人和文章品评优劣都是零散的，没有系统构架的，只是诗人对别人不自觉的评论，没有完整系统，不是品评人有意为之。**而钟嵘的《诗品》却自觉的运用品第的批评方法，**明确的把诗人分为上中下三品**，这是诗人经过深思熟虑的创作，不同于以上文章中对文人优劣的简单评论。对于《诗品》自觉运用三品品评的创新，日本学者兴膳宏在《诗品与书画论》中说：“钟嵘自己没有说他仿效‘博弈’的评价法，但由于‘博弈’的品等论与书论一样都具有古老的传统，所以可以认为它曾给诗品的发想以某种影响。”

**棋论对文论品第法的启发。**刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》是魏晋南北朝文论星空中两个璀璨的明珠。两本书都对后世的文论产生了深远的影响。钟嵘在《诗品序》中说：“至若诗之为技，较尔可知，以类推之，殆均博弈。”钟嵘在这里把诗歌和围棋相提并论，认为诗歌和围棋都是技艺，有相通的地方。显然钟嵘对围棋并不陌生，或许还很精通。上面提到，晋时的范汪撰《棋品》以九品论棋手，而钟嵘的《诗品》在体裁上也是以品第论人。

总之，钟嵘以前对诗人和文章品评优劣都是零散的，没有系统构架的，只是诗人对别人不自觉的评论，没有完整系统，不是品评人有意为之。而钟嵘的《诗品》却自觉的运用品第的批评方法，明确的把诗人分为上中下三品，这是诗人经过深思熟虑的创作，不同于以上文章中对文人优劣的简单评论。对于《诗品》自觉运用三品品评的创新，日本学者兴膳宏在《诗品与书画论》中说：“钟嵘自己没有说他仿效‘博弈’的评价法，但由于‘博弈’的品等论与书论一样都具有古老的传统，所以可以认为它曾给诗品的发想以某种影响。”

棋论对文论品第法的启发。刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》是魏晋南北朝文论星空中两个璀璨的明珠。两本书都对后世的文论产生了深远的影响。钟嵘在《诗品序》中说：“至若诗之为技，较尔可知，以类推之，殆均博弈。”钟嵘在这里把诗歌和围棋相提并论，认为诗歌和围棋都是技艺，有相通的地方。显然钟嵘对围棋并不陌生，或许还很精通。上面提到，晋时的范汪撰《棋品》以九品论棋手，而钟嵘的《诗品》在体裁上也是以品第论人。

《南史·钟嵘传》里说：“嵘尝求誉于沈约，约拒之。及约卒，嵘品古今诗为评，言其优劣，云：‘观休文众制，五言最优。齐永明中，相王爱文……’盖追宿憾，以此报约也。”暂且不管《诗品》对沈约的评判是否客观，这里至少可以说明钟嵘对沈约是相当关注和钦羡的，要不然他也不会去找沈约“延誉”。

不但如此，钟嵘的许多文学观也受沈约的影响。首先，二人文学史观很相似。沈约以一位史学文学大家的眼光看到文学是不断发展的，在创新中逐代变化，然而他也看到了文学前后之间的继承关系。《宋书·谢灵运传论》论述了自汉至魏的文学发展脉络，对每个时期的文学特征做出了准确的评价，而对每个时期的文学代表人物也给予了概括。钟嵘在《诗品序》中对文学的发展也做了总结。

“故知陈思为建安之杰，公干、仲宣为辅；陆机为太康之英，安仁、景阳为辅，谢客为元嘉之雄，颜延年为辅，斯皆五言之冠冕，文词之命世也。”可以看出，两人对文学发展的看法基本是相同的。沈约认为“子建、仲宣”能“独映当时”，而钟嵘则说“陈思为建安之杰，公干、仲宣为辅”；沈约指出元康时期，“潘、陆特秀”，钟嵘即言“陆机为太康之英，安仁、景阳为辅”，沈约说明“爰逮宋氏，颜、谢腾声”，钟嵘则道：“谢客为元嘉之雄，颜延年为辅”。

钟嵘所叙之文学发展轨迹与沈约相差无几。其次，二人均采用了历史批评的方法。《诗品》有自己完整的批评体系。它用的最多的批评方法是“比较批评”、“历史批评”、“摘句批评”、“本事批评”、“知人论世”、和“形象喻示”。而“历史批评法”即是众多批评方法中最为有名的一种。

章学诚把《诗品》“深从六艺溯流别”的批评方法大加赞赏。而实际上，最早使用这种方法的当属沈约。沈约在《宋书·谢灵运传论》中追溯文学的发展轨迹时，对于文人的溯源也有所交代，此后钟嵘《诗品》在论诗时就常常采用这样的历史批评法，在评论诗人时，常常即点出其源出于何处，不但评论方法受沈约之影响，连源出之地也和沈约相同。

然而钟嵘他却没有说他的这种批评方法曾受沈约的影响，只在《诗品序》中提到刘歆的《七略》，对于钟嵘此举意在如何，曹旭师在其著作《诗品研究》中有所推断。对于钟嵘以品第论历代诗人之方法究竟是如何想到的，现在已经无法知道。笔者大段论述沈约和钟嵘的关系，只是想提供一种新的思考方法，钟嵘在关注沈约的时候因看到他写的《棋品序》而受到启发，从而采取《棋品》以品第论文的方式，这也许是有可能的吧。

围棋的品第批评为艺术品第批评提供了一种方式，自钟嵘《诗品》之后，在绘画方面，有谢赫《画品》，姚最的《续画品》，李嗣真《续画品录》，张彦远《历代名画记》等；在抒发发面，有庾肩吾《书品》，李嗣真《书后品》，包世臣的《国朝书品》等，这些著作均采用了品第批评的方式。品第批评成为当时各类艺术如诗歌、书法、绘画等常用的批评方法。

魏晋时期的士人通过围棋来体现他们的风度，围棋成为他们体现从容镇定的雅量风度、对虚伪礼法的藐视与反抗和忘忧避世的一种方式。围棋文学在其演进的历程中，文人开始赋予各种文化意蕴在其中，如围棋在对弈时，往往把兵法运用于其中，文人在描写围棋时，就常常把其喻为战场，因此在围棋文学中，兵法之道是普遍的思想。综上所述，魏晋六朝时期围棋的发展，拓宽了文人创作的视野，围棋的品第批评对后世的各种批评也给予了启发。

1. 陶渊明的诗作——既有玄意，又有佛味
2. 《咏荆轲》（说明陶渊明心中是有抱负的）

燕丹善养士，志在报强嬴。招集百夫良，岁暮得荆卿。

君子死知己，提剑出燕京；素骥鸣广陌，慷慨送我行。

**雄发指危冠，猛气冲长缨。**饮饯易水上，四座列群英。

渐离击悲筑，宋意唱高声。萧萧哀风逝，淡淡寒波生。

商音更流涕，羽奏壮士惊。**心知去不归，且有后世名。**

登车何时顾，飞盖入秦庭。凌厉越万里，逶迤过千城。

图穷事自至，豪主正怔营。惜哉剑术疏，奇功遂不成。

**其人虽已没，千载有馀情**。

1. 陶渊明的“桃花源”——精神的彼岸

西方伊甸园、乌托邦、理想国；“源”有一种源头、起始的意思，与世无争、安居乐业的生活方式。

1. 苏轼讲陶渊明——“渊明吾所师”

陶渊明在苏轼的生命里有着重要的地位，陶渊明带给苏轼的影响不容忽视，尤其是在苏轼的贬谪生涯里，**陶渊明是苏轼一位不在场的知己，在精神上陪伴着苏轼度过许多艰难岁月。**

陶渊明与苏轼相去六百年，被苏轼引为知己，有着很深的“陶渊明情结”。随着人生际遇的变化，早年对陶渊明自由精神的欣赏到后来以之为师，苏轼在创作上风格上和心境上逐渐向陶渊明靠拢。

在元丰二年（1079 年），是王安石在朝廷任相大刀阔斧进行改革的时候，苏轼因反对“新法”和作诗暗喻而沦为阶下囚，就是有名的“乌台诗案”，牢狱之灾数月且险些丧命，被神宗贬至黄州，这时苏轼已经年过不惑。

神宗死后，幼的哲宗即位（1085 年），祖母高太后垂帘听政，启用旧党司马光等人，包括苏轼苏辙兄弟。在朝廷中，苏轼短时间内一路升迁，至翰林学士（皇帝的秘书官）。但苏轼在仕途如此之顺的时候，然保持着清醒而独立的思考。他不同意司马光将新法一概废除的做法，认为一些可以去除时弊的改革当以保留，主张“校量利害，用所长”，因此苏轼又不可避免地跟旧党人士发生了争执。

不久旧党领袖司马光逝世，旧党分裂，多党并起，陷入混乱的党争局面。苏轼作为蜀党之首而遭其他党派的激烈弹劾。为避祸，苏轼请求外任，先后知杭州、颍州、扬州、定州。高太后死后，哲宗以继承神宗遗志为由又重新启用新党人士，而苏轼又迎来了一场政治风暴，夺职、降阶，再次被贬窜而终至蛮荒之地惠州（今广东惠阳东）。贬至惠州已是对朝臣极大的惩罚了，而绍圣四年（1097 年）又掀起了一次大规模贬谪行动，苏轼安居惠州的计划也落空，终将他责授儋州。

到了海南岛，实在是远无可远，难以复加，所欠唯一死”了。此时苏轼已经六十二岁了，也准备终老海南了。但 1100 年，哲宗去世，哲宗异母弟赵佶继位，就是徽宗。政局又在新皇帝手中发生了逆转，新党下去，旧党上来。苏轼接告令离开居住了三年的儋州，渡琼州海峡北返。这也是苏轼生命的最后一年。

这一系列无常的人生遭遇促使**苏轼心中常常萌发归隐的情绪**。而陶渊明做到了真正的归隐，**面对现实困境而能在精神上超越那种困境**，这种人生境界以及**陶渊明自然的诗风**都深深感染着苏轼，**苏轼度过一次又一次的苦难提供了精神支持，使得苏轼能够自存自保**。

**苏轼愈到晚年愈喜欢陶诗，曾写和陶诗百余首**。苏轼在写给其弟苏辙的信中曾说：“**吾于诗人，无所甚好，独好渊明之诗。渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人皆莫及也。吾前后和其诗凡百数十篇，至其得意，自谓不甚愧渊明……然吾于渊明，其独好其诗也哉？如其为人，实有感焉。**”（苏辙《追和陶渊明诗引》），苏轼将陶诗推为平淡却有至味的最高典范，促使苏轼自己的诗文也呈现出一种**平淡自然**的风格。

陶渊明**归园田居的生活态度也深深影响着苏轼**，他也像陶渊明一样，**饮酒、游赏、躬耕，在这种田园生活中寻求着心灵上的自适**。苏轼在一首《江城子》中说：“**只渊明，是前生。走遍人间，依旧却躬耕。**”在《陶骥子骏佚老堂二首》中说：“**渊明吾所师，夫子仍其后。**”苏轼将这位东晋时代的大诗人私淑为自己的老师。在对陶渊明的学习中，一方面是对陶渊明精神**自由真纯**的推崇，一方面是对其**美学风格和人生境界**的向往。

1. 田园诗到山水诗（玄到佛的转变）

文学的发展不是突变的，而是有一个“渐变”的过程，就像**“玄言诗”逐渐向“山水诗”**转变一样，我们无法给出一个非常明确的时间，只能说这是**整个诗坛的风向变化**，在很多重量级的作者中都有体现。

同样的道理，“山水诗”和“田园诗”的融合在魏晋南北朝时期就已经开始了，但真正出现了质变的时代还是盛唐，这期间有三百余年。

无论是“山水诗”还是“田园诗”，其实都诞生于**动乱时代**，其作品多多少少都会带有一些惶恐无助的心态，包括“玄言”的出现也是如此，人们**因看不到光明前景的希望而用之以消耗过剩的热情**。

而“山水田园诗”的出现却有着**不同的社会基础**，这是一个大一统的时代，还有着空前繁荣的气息。

于是，太平盛世下的文人又开始了**“漫游”的习气**，其中有像李白一般仗剑江湖的“游侠”，也有孟浩然这种广交友朋的文士，更有着像王维一般半官半隐的闲散文人。

在社会整体风貌的变化下，几乎所有的文人都对这个时代充满了一种向往，或者说他们都在心里勾画着自己所向往的时代。于是，当两者吻合的时候就会有欢快的作品，当两者有冲突的时候，同样会表现出忧郁的姿态。

在这些作品中，“山水”和“田园”变得更为紧密了 ，一首诗歌里往往不分彼此，所描写的既可以称之为蕴藏在山水中的田园，也可以说是田园点缀下的山水。

但显而易见的是，大而空的“玄学”已经彻底没有了踪迹，取而代之的是个人更为生动、直白的情感，还有时时表露出的“禅趣”。

都说王维“诗中有画，画中有诗”，其实这句话可以放在当时任何一个优秀的山水田园诗人的身上，只不过王维的表现尤为突出而已。

也就是说，“山水田园诗”较之以往的两种诗体，更为注重“情”与“景”的交融。如果说之前的诗歌是先描写景物然后再抒发情感，那么此时的“山水田园诗”就是在描写景物的同时已经蕴藏了情感。

从中可以知道，**“山水田园诗”所表达的并不是对山水或田园纯粹的喜爱**，这是与陶渊明、谢灵运作品最大的不同之处。

正是因为这种“不纯粹”，才使得“山水田园诗”具有了更为丰富且深刻的内涵，也能更好地融入到整个诗坛之中，而不是像南北朝时期“宫体诗”一般被打上玩物丧志的标签。

读陶渊明、谢灵运等人的作品，我们能从中看到他们对田园生活、山水情状的真正喜爱，即使是有些“不平气”蕴藏其中，但在描摹生活的时候往往也有一些放松的姿态，它和抒情是分离的。

但在盛唐前后的“山水田园诗”作品里，文字背后所蕴藏的内容就变得更为多样化了，诗人对于这类作品的寄托也变得更为遥深。

欢快场面的背后往往却是惆怅的情调，豁达的背后也体现着对某些情怀的念念不忘，这才是“山水田园诗”真正的味道。

1. 五石散（来自知乎）

现代毒品发源于西方，这个无需多说，可是，我们古代中国，有没有类似毒品的东西呢？答案是肯定的，而且很多。但要说最有名的，那当然要数三国两晋南北朝时，士人阶级中极为盛行的“五石散”“是真名士自风流“的名士风度，名士们的**狂放不羁，袒胸露乳**，日夜狂饮皆拜此物所赐。

所谓"五石散"，是一种中药散剂。它的主要成分是**石钟乳、紫石英、白石英、石硫磺、赤石脂（极类高岭土）**，此外还有一些辅料。这种散剂据说是张仲景发明的，张仲景发明这个药方，是给伤寒病人吃的，因为这个散剂**性子燥热**，对伤寒病人有一些补益。（这里修改了一下知乎原文）

这种药吃到肚子里以后，要仔细调理，非常麻烦。首先，**服散后一定不能静卧，而要走路**。所以魏晋名士最喜欢“**行散**”，这便是**散步**这个词的由来。其实这并不是他们格外喜爱锻炼身体，而是因为**偷懒躺下就性命不保**的缘故。

除了走路，饮食着装上也要格外注意。**服散之后全身发烧，之后变冷，症状颇像轻度的疟疾**。

但他们**发冷时倘若吃热东西穿厚衣物，那就非死不可了。一定要穿薄衣，吃冷东西，以凉水浇注身体。所以五石散又名“寒食散**”。（不是孙思邈《千金翼方》里的寒食散，那个功能正好相反，是调节五脏用的。）

按照书上的说法，就是““**寒衣、寒饮、寒食、寒卧，极寒益善**”。冻出肺炎来，那是你散发的好。

但是有一样例外，就是喝酒。一定要**喝热酒，而且酒还要好要醇**。五石散对酒非常挑剔，不要讲勾兑的酒，就是一般的劣酒，它也会有激烈反应。而且还服散之后还不能不吃东西，一定要大量进食，“**食不厌多**”。

总之，吃散之后，一定要散步，大量吃冷东西，喝热酒，穿薄衣服，洗凉水澡。

五石散还是服装之敌。服药之后，**人的皮肤特别敏感，很容易被磨破**。新衣服比较硬，所以魏晋名士大多痛恨新衣服，而喜欢穿**柔软的破旧的、没有浆洗过的衣衫，一副很艰苦朴素的样子**。

比如东晋的大将桓温，就受不了新衣服。他倒不是希望死后有人收集他的衣物，搞个“桓大将军艰苦朴素生活作风展”，而是实在无法忍受硬邦邦的新衣服。

有一次，他早上起来穿衣服，妻子故意让人给他送去新衣服。桓温看了以后勃然大怒，让人赶快拿走。他妻子就说：“衣服不穿，怎么会变旧呢？”桓温哈哈大笑，穿上了新衣。可以料想到的是，桓温不会热衷于采购时装。

服药还不仅仅是给生活带来某些不便的问题。如果稍有不慎，某个环节出了差错，后果是非常严重的。

晋朝名士皇甫谧在服药后，排解不当，落下了一身重病。他说自己承受了可怕的痛苦：“燥热，五内如焚，在隆冬季节，光着身子吃冰，夏天就更加难以忍受，象得了疟疾伤寒一样，**身体浮肿，四肢酸痛，只能放声哀号**。”他实在忍受不了，要拿着刀自杀，叔母苦苦劝阻，才活了下来。

皇甫谧说道：“许多人**发散失误，死于非命**。我的族弟，痛苦得舌头都陷入喉咙之中。东海人王良夫，痈深深陷入后背，陇西辛昌绪，脊肉完全溃烂，蜀郡的赵公烈，中表亲戚里有六人因此而死。这都是服用寒食散造成的，我虽然还活着，但也是苟延残喘，留人笑柄。”

服药如此麻烦，又如此危险，但为什么能风靡晋朝的上流社会呢？再到后来，五石散在上流社会里风行的程度，不亚于清末的鸦片。只是由于**五石散本身的昂贵，以及调理的烦琐**，所以没有渗透到民间。

这也算是晋朝百姓祖上有德，免此一劫。五石散之流行，自然有它的道理。五石散服下后，确实对人能产生奇妙的反应。

首先，五石散有一种类似**迷幻剂**的功用。服药后，人体忽而发冷，忽而发热，肉体确实暂时陷入一种莫名的苦痛中，然而精神却可以进入一种恍惚和忘我的境界之中。世俗的烦扰，内心的迷惘，都可以被忘怀，剩下的是一种超凡脱俗的感觉。

在这样的时刻，可以以“天地为一朝，万期为须臾，日月为局牖，八荒为庭衢”，什么都不放在眼里，什么都不配拘束自己，只有**膨胀的自我意识，任意所之**。

简而言之，有点类似于喝醉酒，也许在生理上面和醉酒有所不同，但同样是**精神麻醉**。

处于这种精神状态的人，大家多少会比较宽容。说了一些出格的话，做了一些出格的事，也都得到谅解。和迷迷糊糊的人较什么真呢？

当然，有人可能会抗议，说：“你怎么知道这样是迷糊？你怎么知道你的日常生活不是迷糊，而此刻倒是清醒呢？”

对于这样有哲理的问题，我只能建议提问者自己动起手来，配一剂吃吃，看看到底是迷糊还是清醒。

按照当时人士的看法，五石散不仅起到迷幻剂之功效，还是一剂延年益寿之神药。

南北朝之名医秦承祖曾高度评价五石散，说它是“制作之英华，群方之领袖”，吃了虽然不能腾云驾雾，脱胎换骨，但确实能延年益寿，功效广大。

西晋的另一位医生宋尚甚至断言说五石散包治百病，实在是仙丹一样的东西。光着身子吃冰的皇甫谧要是听了他的言论，一定会怒火中烧，跑到他家里喂他吃上两剂......

从药效里可以看出，**除了紫石英用于“暖宫”之效，其他四种均有壮阳之用**。那些魏晋士人无宫可暖，所图为何，昭然若揭。

过量服用五石散的始作俑者**何晏**是个大帅哥，**脸色白皙，自恋成癖，终日粉饼不离手，随手补妆，同时还是镜子的好朋友。**

他娶了魏朝公主，身为驸马，依旧不肯本分做人，四处沾花惹草，好色之心，无可抑制。

他首先服用五石散，据说就是因为它的壮阳之效。否则他白面书生一个，擅长的是搽着粉谈天说地，绝非体力运动的健将，确也无从应付众多女人。

他自称服用了五石散以后，身体大大好转，“神明开朗”。皇甫谧则如此说道：“何晏耽爱女色，开始服用五石散，马上体力转强。这一下可轰动了京城，大家争相服用。

“多年的烦恼，一下子就解决了！”“大家”“多年的烦恼”究竟是什么，即便是纯洁如我，也即刻猜出伟哥本是治疗心脏病的药，忽然被发现有壮阳之用，给了大家一个惊喜，马上销量狂增。

五石散的情形与此类同，它原本也不是壮阳药，只是经过肯为天下先的何晏改进，居然可以解决“多年的烦恼”，所以才一下子占据当时广大的医药市场。

更有人推测说，五石散吃了以后肌肤发热，不可穿厚硬衣物，可见皮肤的敏感程度必然提高，性接触的时候可以增强快感，这个说法没有确凿证据，此处先置而不论。

虽然难言之隐，一服了之，但是瘦弱之身，只靠猛吃壮阳药，终究不是滋养身体的好办法。

用现在的话来说，“道上混，迟早是要还的”。历史对后来何晏的评价是：“**魂不守宅，血不华色，精爽烟浮，容若槁木，谓之鬼幽。**”

1. 褒衣博带（不仅仅是五石散）

[拓跋鲜卑的弘雅｜云冈石窟佛装，为何“褒衣博带”？\_改革 (sohu.com)](https://www.sohu.com/a/272692273_526303)

1. “纸寿千年绢八百”

由于宣纸有易于保存、经久不脆、不会褪色等特点，故有“纸寿千年”之誉。

1. 比丘沙弥

“比丘”与“沙弥”的区别，就在于年龄，就在于“二十岁”这个年龄分界线，年龄超过二十的，称为“比丘”，二十以下的，称为“沙弥”。不过，在佛门中，“比丘”与“沙弥”的区别，还有着一个更加重要的因素，那就是——只受过“十戒”而没有受过“**具足戒**”的，是“沙弥”；受过“具足戒”的，就是“比丘”了。当然，满足这种条件的女性出家人，被称为“比丘尼”。（具足戒又称近具戒、大戒，略称具戒。为比丘、比丘尼所应受持的戒律，因与沙弥（尼）所受十戒相比，戒品具足，故称具足戒。 具足戒的内容，南北传佛教所传的戒本各异，按《四分律》所载，比丘戒有二百五十条，比丘尼戒有三百四十八条。）

1. 从《世说新语·容止》看超前的魏晋名士审美——审美女性化

魏晋时期，评品人物的风气已经非常盛行，在这之前，评论一个人的好坏优劣最主要的依据是**品质和才能**，标准单一，而且只有**上层阶级的人**可以来议论，身份低下的人则没有这个权利。然而到了魏晋时期标准产生了很大的变化，**人物的所有方面都可以拿来品评**。品评人物越来越成为当时士族阶级的潮流，而且更注重**人物的外表美**。

魏晋时期的人们注重外貌，这里的人们主要是指魏晋文人名士。而最能体现魏晋名士精神风貌的就是《世说新语》。被鲁迅称赞为"记言则玄远冷隽，记行则高简瑰奇"的《世说新语》，主要记载了自东汉至东晋二百多年里文人名士的言行举止，精神气质。是中国古代志人小说的代表作之一。之所以成为志人小说的代表作是因为它仅用六万余言的篇幅，就写了一千五百多个人物，而其中重要人物形象不下五六百个，常常是三言两语就能将人物某一方面的特点刻画得全面具体，栩栩如生。

《世说新语》中内容独特，结构完整。《世说新语》最主要的特点有三个：第一是在结构方式上。《世说新语》将书中的人物故事按内容分成了若干门类，每一门类都表现相同的主题。全书分上、中、下卷，三十六篇，共有一千一百二十多则，包括德行、言语、政事、方正、雅量、识鉴等篇，每篇有若干则，各篇中的人物故事都表达出了相同的思想主题。如《陈蕃礼贤下士》和《陈谌取寓设譬答客问》、《难兄难弟》都是表现了德行的主题。第二是篇幅较小，《世说新语》中**每一篇都非常短小，寥寥数语就描绘出一个完整的故事**。如言语篇第一则仅用50个字就描述了《边让失次序》的故事。第三是写真人真事，有事实依据，可称之为志人小说。《世说新语》中每一篇的人物故事都是真实存在的，如《昭君出塞》、《曹植七步诗》、《看杀卫玠》都是有历史文献纪录并证明的。

《世说新语》集中地反映出魏晋士族的社会风貌，每一篇都是当时社会现象的反应与表现。言行举止每一方面都表现的很具体，是我们当代人研究魏晋历史不可或缺的依据。而在这部作品中的**第十四篇《容止》**最为独特。

"容止"，即容貌举止，自古以来世人讲究的都是**男才女貌**，容貌对于女子非常重要，而对于男子，人们更看重的是才能，对于外表则没有那么多的要求。而《容止》篇言简意赅地描绘出了**多个或是拥有出众的容貌，或具有超逸的气度的美男子**。所以，魏晋时期就出现了一种非常特别的社会现象：对于男子外貌的品评成为社会风尚的主流。

自古以来，世人对男子容貌的赞美都是**天庭饱满，目似朗星，身材健壮，气势逼人**等能体现出男子气概的词语，这些词语也体现出了古时大众的审美，而在魏晋时期这种审美观念完全转变了。

1、 魏晋审美的具体表现

"手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。"这是《诗经·卫风·硕人》中对美女的描写，但在魏晋时期却是用来形容美男子的。**肤白貌美俨然成了美男子的标配。**

（1） **以"光亮"为美。**

"光亮"主要有两个的特点，**一是白，二是如玉般有光泽**。魏晋时期的审美最主要的便是这两方面。

中国古代就以白为美，这是公认的。不论男女都是如此。诸如"凝脂肌肤""小白脸""白面书生"等等，在魏晋时期世人偏爱皮肤白皙的男子，皮肤越白，越是受欢迎。《容止篇》第二则"**何平叔美姿仪，面至白。魏明帝疑其傅粉，正夏月，与热汤饼。既啖，大汗出，以朱衣自拭，色转皎然**"。何晏是东汉大将军何进之孙，何进是屠夫出身，但他的孙子何宴生得却是唇红齿白、面如傅粉、身材修长、清秀儒雅，是魏晋时有名的美男子。母亲尹氏改嫁曹操，何宴也随之住进了曹操府中，成了曹操的继子，也算成为了身份高贵之人。在当时的审美风气下何宴的白让魏明帝曹睿看了就非常的嫉妒，夏天在宴会上特地让何晏吃热汤饼，何晏吃完饼，大汗淋漓，就用红色外衣擦汗，脸色却越发白净了。魏明帝想让何宴出糗，但却验证了何宴肤色的天然白皙。第八则中"王夷甫容貌整丽，妙于谈玄，恒捉白玉柄麈尾，与手都无区别。"这里指王夷甫的手与白玉一般无二，可以看出这些美男子都是皮肤白皙之人。正如俗话说"一白遮百丑"，皮肤白皙的确是使人的颜值提高。至于古代就以白为美，背后隐藏的则是此人的阶级地位。平常贫苦人家的孩子，无论男女，或务农或摆摊行商，风吹日晒，也不懂保养，实际上也没有经济和时间去注重这方面，所以哪怕再好的底子，也不可能十几年如一日的白皙亮丽。而富家名门，女子深藏闺中，甚少出门，出门也是以面纱遮面，主要的目的是保护名节，但也起到了防晒的作用。男子则出门车轿，这个时期的男子中还出现了一种特殊的现象，就是热衷于**面膏脂粉或饮食药补，所以都普遍偏白**。魏晋南北朝更偏激，当时的人们喜爱吸食五石散，很多人长期吸食五石散。**五石散对身体有伤害，服食之后自然会体质孱弱，形容憔悴面色苍白，也就达到了面色皎然的效果。**后来就渐渐演变成以粉敷面，示人以一张白脸，不要以为只有女子会傅粉，当时的社会环境下，**男子傅粉点唇的很多，贵族尤甚。**魏晋士人喜爱服药，服药之后，体力增强，神志清明。身体发热，需四处走动以散热，所以**服药更为他们增添了一种肆意、放浪的风情**。五石散稀少且昂贵，所以吸食五石散是贵族的游戏，普通人玩不起。**皮肤白皙一般不是身份高贵就是家境富有的人**。

许慎的《说文解字》中是这样解释玉的：**玉，石之美，有五德：润泽以温，仁之方也；䚡理自外，可以知中，义之方也；其声舒扬，尃以远闻，智之方也；不挠而折，勇之方也；锐廉而不技，洁之方也。**玉有五个高尚的品德，所以人们常用玉来比喻君子**仁、义、智、勇、洁**五个德行，即"**玉人**"。在《世说新语》中，世人主要**用玉来突出了人的外表和气度**。例如，第十二则"裴令公有俊容仪，脱冠冕，粗服乱头皆好，时人以为玉人。见者曰："见裴叔则，如玉山上行，光映照人。"这里用玉人形容裴楷的容色美丽 。第九则"潘安仁、夏侯湛并有美容，喜同行，时人谓之连壁。"美人惜美人，惺惺相惜，还真是珠联璧合。而在《世说新语》中，更多的是用玉来形容人的气度。例如，第十五则"有人诣王太尉，遇安丰大将军丞相在坐，往别屋见季胤﹑平子。还语人曰:'今日之行，触目见琳琅珠玉'"。第十四则"骠骑王武子是卫玠之舅，俊爽有风姿，见玠辄叹曰：'珠玉在侧，觉我形秽！'"。以玉喻人，更形象的表现出了那些仪态出众之人的高洁与非凡。

（2） **身姿气质**

中国自古就是小农经济，男耕女织一直是中国古代最主要的耕作方式，在这样的劳作方式下，男子自然是粗壮结实、充满力量的。身体健壮、高大威猛一直是中国古代男子的审美潮流，而到了魏晋这种审美观念发生了翻天覆地的变化。魏晋时期由于各方面的原因，人们更偏爱羸弱的男子，**脸色苍白、面容精致、体格瘦高**，是人们对于男子审美要求的主要趋势。我们都知道卫玠是魏晋有名的美男子之一，很受当时人们的推崇和喜爱，甚至有了"看杀卫玠"的典故。第十六则"王丞相见卫洗马，曰：'居然有羸形，虽复终日调畅，若不堪罗绮'"。当时王导见了卫玠说如此衰弱，好像连绮罗衣服都承受不了，可见当时卫玠身体是怎样的瘦弱，但就算是身体羸弱，有一副好相貌，卫玠仍能跻身于中国古代四美男的队列中。第七则"**潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。**"潘安和左思两人一美一丑，一个上街游玩受到了百姓们的夹道欢迎，而另一个则遭到了群妇们的唾骂，世人对此的反应形成了鲜明的对比，这还真是男版的"东施效颦"。看来长的好看无论在什么时候都是非常重要的，人们都乐意欣赏美的事物。由这两则小故事我们不难发现容貌的美丽是当时最主要的审美眼光。

魏晋名士中许多人不但有出众的仪表，更有超然的精神和非凡的气质，因而拥有了独特的魅力和众人的赞赏。第十八则"**庾子嵩长不满七尺，腰带十围，颓然自放**"、第二十九则"林公道王长史：'敛衿作一来，何其轩轩韶举'"、第三十则"时人目王右军'**飘如游云，矫若惊龙**'"，这几则都是对当时名人气度的描写。在这几句描写中我们可以看出为了表现出**超凡的气度**来，不只依靠自身的内部修养，还可以通过外在的服饰来改变。当时的人们为了表现出飘逸洒脱的风度，多穿**肥大宽松的衣服，长袖翩翩，饰带层层叠叠**。虽然这种衣服在日常生活中很不方便，但是那些上层的名士们也并不在意，因为穿上了这样的衣服，我们可以想象，当风吹来，宽大的衣袖与裙摆随风飘扬，衣袂翩翩，如仙人一般，好一幅名士风流图。

(三）双眼有神

眼睛是人的心灵之窗，我们通过人的眼睛可以发现一个人物内心的性格。中国有句古话叫"**胸中不正，则眸子眉焉**"，就是说眼睛不明亮的人，其心难测。魏晋的名士们特别关注一个人的眼睛，对眼睛进行了很多言语上的赞美与描述。第六则裴楷评价王戎说："眼睛如山岩下的闪电般明亮"。第十则"王出，语人曰：'**双眸闪闪，若岩下电；精神挺动，体中故小恶**'"，惠帝派王衍去看望生病的裴楷，王衍出来对人说："裴楷双眼明亮，闪闪的好像山岩下的闪电，精神恍惚，是因为身体不适的缘故"。而谢安和孙绰称赞支道林双眼黑白分明，目光棱棱极为明亮。从这三个小故事中我们可以看出魏晋人很注重眼睛是否有神，而且多用如闪电般闪亮来形容眼睛的明亮。有人的眼睛明亮有神，而有人的眼睛黯然无光，给旁人的感觉就不同。前者会使人感到自信乐观，有一种良好的精神状态；后者就会让人觉得精神萎靡，意志颓废。所以在《世说新语·容止》中运用了较大篇幅来描写魏晋士人的眼神，是魏晋士人审美观中必不可少的部分。

（4） 审美的女性化

古代女性就注重运用化妆来增添自身的姿色，胭脂水粉是女性必不可少的生活用品。**魏晋的审美偏向于阴柔美，如同女子般的审美特性，即审美女性化**，在南北朝发展到了鼎盛的时期，所以男子化妆也到达了一个新高度。而喜爱化妆和穿着女子的衣饰主要集中在曹魏时期，尤其是在南北朝的梁代此种风气也是比较兴盛。《颜氏家训·勉学》中记载："梁朝全盛时期，没有人不讲究**熏衣剃面，涂脂抹粉**，"。可以看出很多人通过傅粉、剃面等方式让自己达到面容苍白的效果。时人还热衷于熏香，《世说新语·假谲》云："**谢遏年少时，好着紫罗香囊，垂覆手。**"傅粉熏香剃面，可以看出**魏晋时期男子的装扮女性化十足，而这种行为在当时也是被接受与欣赏的**，体现出了魏晋时期审美的一个非常重要的特点——审美的女性化。

2、 审美变化的原因

（一）**社会政治的动荡不安**

魏晋出现注重外貌评价的现象可以从两个大的方面来阐述，其一社会动荡。魏晋南北朝朝代更迭频繁，一共历经14个朝代，从220年曹丕称帝至589年隋朝建立，这段时间只有37年的大统一，是中国政治史上最为动荡的时代。汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由、极解放，最富有智慧、最浓于热情的一个时代，因此也就是最富有艺术精神的一个时代。其二黑暗统治。黄巾起义后，内部宦官把持朝政大权，外部西羌民族不断入侵中原，内忧外患，致使整个社会处于动荡不安之中。到了魏晋时期，政治更加黑暗，统治者昏庸残暴，滥杀无辜，而且政权更迭的太频繁，一朝天子一朝臣。所以在这样的社会背景下各个家族和臣子不敢轻易站队，以防今天是得势的权臣，明天可能就是新帝的阶下囚。**残酷的现实使名士们内心的压抑、痛苦越来越深，为了摆脱精神上压抑与苦闷，他们不再谈论政治，转而开始寻求精神上的解脱。**尤其是那些"名士"，身份名贵，往往牵一发而动全身，连累整个家族。社会的无常导致世人不敢再随意地介入政治，因为发表政治言论也能招来杀身之祸，这些名士们不敢再议论朝政，转而用其他的方式来**转移上层统治者的注意力。**所以在名士们平时的交往中，人们讨论的不再是国家大事，更多的是**外貌衣饰，行为气度。**

（2） **玄学思想文化的盛行**

"玄"字出自老子《道德经》"玄之又玄，众妙之门"，言道幽深微妙。在东汉末至魏晋南北朝这两百多年的乱世中，儒学开始失去它崇高的思想文化地位，因为儒学讲究三纲五常，注重君是君，臣是臣，明君与忠臣是最重要的要求。但在这如此混乱的时代，皇帝昏庸，政治黑暗，士大夫们开始惧怕和厌烦权力游戏，玄学这个时候就满足了世人的思想追求，提倡随性自然。儒学式微，玄学兴起。在当时的社会背景下，对于生命珍贵的感触很深，追求永恒和及时行乐，所谓今朝有酒今朝醉。**审美的女性化是魏晋士人思想解放的一种表现。**玄学兴起，满足了人们更追求直观上感受的需求，对于男性的女性化审美特征，是无功利心的，也是无性别的。**一个男子只要足够美，不管是阳刚的男性美还是阴柔的女性美，都逐渐被接受。**

自东汉末年以来，对人的评议越来越成为社会各方面的中心。完全适应着魏晋士族的气质，讲求脱俗的风度神貌逐渐成为美的追求。不是一般的、世俗的、表面的、外在的，而是要表达出来某种内在的、本质的、特殊的、超脱的风貌姿容，才成为人们所欣赏、所评价、所议论、所鼓吹的对象。我们可以在《世说新语》中描绘的那些人物体会出来。这些人物的品评主要集中在外貌和气度上，而不是才能，由此形成了一种独特的审美和社会风气，构建出了中国历史上充满个性的魏晋风度。

1. 张得其肉,陆得其骨,顾得其神

既可以理解为笔法，也可以理解为张描形，顾得神，陆形神兼备。

课后讨论：

西方艺术是一点透视，西方的山水不是中国的山水，中国的抽象不是西方的抽象。中国人抽象的目的在于写意，并不是脱离实际的凭空想象，你可以通过看这幅画看到名山大川的气概；而比如毕加索的画更多的是刻意地借抽象夸张传达信息和期待（比如那个格尔尼卡），是类似于写作的一种表达方式，这里可以再深究。

为什么啸：玄学强调自然，啸是把己身当乐器，用自己的身体来传达情感，不借助外物。

2023-05-26

1. 唐朝建筑
2. 唐朝书画
3. 著名的文人雅集

课后讨论：为什么乱世出思想家（唐朝没有什么创新性的思想诞生）

1.物质精神此消彼长：

生活中，每当肚子吃饱了，血液就会集中到肠胃那里消化食物，由此造成脑部供血不足，人就特别容易犯困、不想思考。

对于社会来讲，物质生活和精神生活也好像一对冤家，总是此消彼长——当大家都在忙着赚钱、忙着享受物质繁荣的时候，愿意把精力放在文学、哲学、科学等方面的人就会变少，甚至很多人会牺牲专业和初心，投入到茫茫宦海/商海之中；当大家都赚不到钱、物质非常贫乏的时候，愿意停下来思考、愿意回归到自己爱好和兴趣的人则会变多。

比如曹雪琴早年不过是一个享受锦衣纨绔、富贵风流生活的纨绔子弟，家族没落后。经历重大人生转折的曹雪芹一边过着贫困如洗的艰难日子一边创作出极具思想性、艺术性的伟大作品——《红楼梦》。试想，如果曹雪芹一直享受着富足的物质生活，又怎会给后世留下如此宝贵的精神文化财富呢？

2.风云激荡引深思：

一锅粥，如果是冷冷地静置在那里，可能我们只能看到它的表面；但如果把粥煮沸或用勺子搅拌起来，则会发现那些隐藏在下面的东西。

在和平安稳的社会环境中，各种矛盾是温和、不明显的，很多问题不会暴露出来。就像温室里的花儿，很少经历风雨，很难见到世界的全面和真实。

而乱世里，各种尖锐矛盾纷纷爆发，各种剧烈的、残酷的、扭曲的、突破认知底限的事情非常多，会更加容易引发文化、思想的碰撞和深度思考。乱世里的各种苦难、灾难，也是促使人文更加深刻、厚重的必要元素。

比如鲁迅原来是在日本学习医术，但乱世的中国让鲁迅看到了民族国家落后的根本原因，他决定弃医从文，拯救中国人麻木的精神，一位文坛巨擘就此诞生。

3.英雄有用武之地：

一般在和平、稳定的社会环境中，上升渠道是比较有限而且逐渐收窄的，资源会向金字塔顶端聚集。随着贫富差距加大，阶层之间的鸿沟越来越难跨越，留给底层人才的机会越来越少。

但在乱世，由于山头林立、各路人马都求才若渴，各种出身的人才都有更多的机会施展才华。资源分配相对会更加“平均”，数量众多的底层草根人才更容易被发掘出来。

在乱世残酷和多变的实战环境里，英雄的成长“升级”和淘汰的速度也会大大加快 ，有能力的人可以快速上升，没能力的人则会一落千丈。

比如刘备，如果在和平时期不过是织席贩履的底层，无论他再怎么努力，也很难打破固有的阶级藩篱。但乱世里他却可以迅速施展才华、笼络人心，最终甚至成为蜀国之主。

4.竞争激烈激发潜能：

战乱时期，生存和竞争的紧迫感显然要高于和平时期，各种人才也会如雨后春笋般地出现。这种强烈的竞争氛围下，无论是个人还是组织，巨大的潜能都可能会得到激发。

再加上乱世时，一般都是国家民族命运的关键时期，所谓“国家兴亡匹夫有责”，个人的使命感、荣誉感、危机感都会比和平时期高很多，人生目标都会比和平时期高尚、远大，人的主观能动性会得到充分激发。

比如春秋战国时期，诸子百家学说你唱罢我登场，在各国轮番上演改良和改革的好戏，在如此激烈竞争的环境中，各类人才纷纷尽全力展示出自己的才能，成就了中国历史上群星璀璨、浓墨重彩的一个文化高峰。

冷历史观认为，乱世虽然出了很多英雄，但同时也抹杀了很多人才。更严重的是，战争损耗大量人口，让新的人才失去生长的土壤。这也是为什么在乱世的后期，人才数量和质量都远低于乱世前期的原因。

乱世对于普通民众和经济发展来说无疑是毁灭性的、灾难性的，中国历史上下五千年，很多物质精神财富都在战火中付之一炬。一将功成万骨枯，乱世带来更多的是恐怖和悲惨、生灵涂炭。虽然我们常常仰慕百家争鸣、群星闪烁的时代，但其实和平也是文化繁荣的土壤，毕竟我们还有汉、唐、宋等时期可以参考。

而到了春秋时期，没有了“天下共主”，原来靠周王室的中央权威维系的大一统政治秩序失效了，天下立刻一片混乱，不再有共同的标准和原则，不再有有效的协调机制，大家都遵循“弱肉强食”的丛林法则，你争我抢，大打出手。列国的这种竞争环境，使得春秋时代的空气比西周时代更加自由，一下子人们的束缚没有了。

多级的政治格局和竞争激烈的社会环境，一个是每个个体都要使出浑身解数努力的生存下去不被淘汰，人的潜能就被激发出来了。另一个呢，各国统治者急于招揽人才，对人才也显得特别尊重。许多原先的底层人士可以以智慧和知识为资本，对抗王侯，主宰自己的命运。春秋时期的中国士人强调的是精神的自由和人格的独立，将自己所学之“道”置于权势之上，合则留，不合则去。就像孔子说的“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也。”此外，春秋之后，由于铁器的出现并开始使用，经济得到发展，城市大量出现，各国的交往越来越频繁，知识交流的速度越来越快。人才可以自由流动，人人都有逃亡的自由，所谓“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞。”

**自由释放活力，交流迸发智慧。**各派学者互相启发，使得知识的产生和升级速度越来越快，人们的思维空间也被打开，也就不难理解为啥乱世为啥能成为“黄金时代”了。