

□ 李淑章

王羲之《兰亭集序》最后一句话中，有这样的句子：每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。

就我读到的评论文章来看，学者们对其中“不能喻之于怀”一句的解释基本相同，都认为，王羲之心里弄不明白前人(或古人)为什么感慨。

那么，究竟应该如何解释呢？首先，看《兰亭集序》最后一句的全文：每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。固知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作。后之视今，亦犹今之视昔，悲夫！故列叙时人，录其所述，虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。

喻，这里只能当明白、知道或清楚讲。那么，不能喻之于怀，那就应该理解为心里不明白。

但是，请看，前文不是明明说“每览昔人兴感之由，若合一契吗，这说明他是明白的；而且，一死生为虚诞，齐彭殇为妄作，这个道理也是他所共知的；至于，后之视今，亦犹今之视昔，他也是清楚的。他丝毫不含糊地作出“虽世殊事异，所以兴怀，其致一也”这样的判断。文章最后，更是预见说：后之览者，亦将有感于斯文。

如此看来，作者对于“昔人兴感之由”是很清楚的，他的领会是非常深刻的，为什么却说他“不能喻之于怀”呢？这一问题使历代学者感到纠结。问题出在哪里？

其次，把“不能喻之于怀”这句话与它前面的“未尝不临文嗟悼”的话连起来看。现在我来解释这句话：(我)不曾不面对着古人的文章嗟叹伤情，(也)不曾不能明白于心。这也就是说，作者面对“昔人兴感之由”，不是嗟叹伤情，而且是了然于心、豁然开朗的。

其实，“未尝”一词不仅管着“临文嗟悼”，而且管着“不能喻之于怀”。如果王羲之当年把这句话写成“未尝不临文嗟悼，未尝不能喻之于怀”，恐怕就不会产生误解了。

我这样解释，理由如下：其一，符合古汉语的用词造句规律。未尝即不曾，可解作没有，未尝即不曾不，双重否定表示肯定，所以，未尝不可以理解为是。

其二，无论是古汉语还是现代汉语，由否定词语或双重词语打头的句子里，这个词所管的往往不只是一个分句。

如，苏洵《六国论》有这样的句子：六国破灭，非兵不利，战不善。弊在赂秦。非所管的不仅是“兵不利，战不善”。再如，董解元的《西厢记》：你真不枉相思，枉受苦，枉烦恼。莫不这个双重词语，不仅管“枉相思，还管“枉受苦，与“枉烦恼”，意思是莫不白相思，莫不白受苦，莫不白烦恼。

这样看来，我说《兰亭集序》“未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀”中的“未尝”一词，既管“不临文嗟悼”，也管“不能喻之于怀”，就不是没有语法根据了。

最后，从整个文章的思想内容方面看，我还要说两个意思。

一、《兰亭集序》记叙的是东晋时期文人的一次大聚会，作者所表达的是“群贤”的共识，绝非作者一己之见。这样一些人面对古人的感慨，怎会不产生共鸣？怎会感到糊里糊涂，“不能喻之于怀”呢？

二、纵观全文，没有任何一句话表达作者对古人的“兴叹”有所不解。相反，他一直在批判当时的虚无思想，批判那种“一死生、齐彭殇”的荒谬的生死观。他在启发读者，要学习古人那种珍惜时间、热爱生活的思想，但不要愉快地度过现在的时光，而且应该为这个世界留下有益的东西，以启迪后人。

请看，他说得多么明白：期盼“后之览者”，亦将有感于斯文。

综上，我认为《兰亭集序》中，作者每次面对古人“兴感之由”，从来没有“不能喻之于怀”；恰恰相反，始终是“若合一契”，始终是“喻之于怀”的。

(作者系内蒙古师范大学文学院教授、内蒙古国学研究会专家委员会主任委员)

# 北宋开封漫游记：苏轼欧阳修租房住 皇帝也逛茶肆酒楼

□ 孙晓飞

当我们回看过去，历史创造不再是唯一的视角，地理创造成了帮助我们审视过去的另一个帮手。宋朝的开封，给了民众进入都城的权利，并在空间建设上，首次把都城当成了人民的城市，而不全是皇帝的城市。如同在北方的秦汉都城长安和洛阳那样。

根据戈夫曼的拟剧理论：空间对人的行为具有制约和诱导作用，空间在人之上，为人的行为立法。以此为基调，我们或许可以得出这样的结论：有了什么样的空间，才有了什么样的社会生活。

后梁、后晋、后汉，都定都开封。但由于政权更迭太快，前几个王朝还没来得及进行都城建设。951年，周世宗郭威即位，而旧开封城，城垣毁坏，街衢拥挤。5年后，天下初定，郭威决定将便公私，须广都邑。

《哈佛中国史 儒家统治的时代 宋的转型》一书的作者迪特·库恩说：在规划设计里，土地如何使用是朝廷及其官僚机构首先要考虑的问题，但与早期的王朝不一样的是，此后所有的城市定居者，包括官员、商人、贸易者、工匠、手艺人，都能在城里自由定居，在他们买得起的地方建造房屋。

一千年前的开封，成为一个多功能的城市中心，很可能在19世纪以前都没有被世界上其他城市超越。著名汉学家伊懋可说：这个时候的中国是世界上城市化水平最高的社会。

## 放开封闭的 开封

事实上，赵宋也像李唐一样，继承了前朝的政治、文化和经济遗产。都城的由封到开，成为名符其实的开封，肇始于北周。北周当政者面临着这样的问题：由于内城空间狭窄，不得不向外扩张。但此扩张不像东晋的建康城，是为了皇城的壮观，让皇家更有面子，而是城市发展遇到了巨大的空间问题：内城屋宇交连、街道狭窄，夏间暑热难挡、经常多发火灾。

因此，周世宗在显德二年(955)四月，下了一道诏书，说明扩建外城的目的，一方面是为了解决军营和官署的用地不足问题，更重要的是，着重于解决原有坊市中，邸店有限，即解决外来工商户所需邸店不足和租费猛涨的问题。

开封城是建立在旧城基础上的都城，由于都城的人口吸附效应，大量的屯驻军以及朝廷衙署的存在，城市空间被分配殆尽，用于企业经营的场所不足，企业租赁房屋的费用上涨，企业



开封市清明上河园景区，宣和殿上眺望远处的拂云阁和茗春坊。

视觉中国供图

和朝廷从业人员缺乏足够的居住空间。周世宗在扩建外城以后，立即疏通开封对外的水道交通。为了便于接待大量客商运输货品进入新扩建的外城，同时支持客商需要的邸店建设，允许民众自由建造房屋。

诏书上说，其标内，俟县官(指政府)分画(划)街衢、仓场、营廓之外，听民随便筑室。

为了繁荣市场，周世宗还鼓励官员出资建设房屋，开设邸店或者租赁。著名的《清明上河图》所画市井繁华，就是这一政策下产生的。

汴水疏通后，亦只是一条水路而已，大将周景威很有商业眼光，于临汴风光绝佳处，建楼十三间，世宗嘉之，手诏奖励。

周景威所建的十三间房子，成为汴水边的标志性建筑。自此，开封官民开始在汴水边兴建房屋，沿水一带渐渐繁华起来。各类营业场所鳞次栉比，多为城市居民日常生活所需的零售商铺。长街迤邐，约有5公里，坊巷院落难以计数。

## 开封城的空间正义：欧阳修38岁还租房住

北周的开封，首次把空间货币化，即人们可以自由在都城买卖房屋。房屋价格的高低，完全取决于地段、用途和商业上的盈利能力，与今天的交换原则基本相似。至宋，这个制度未变。

哪里人多，哪里商品好卖，哪里的房屋价格就高，成了新的城市规则。按照马克思主义地理学的说法，宋朝的开封，其空间构建完全取决于生产关系、生产方式、社会内部的劳动分工。城市的空间性，第一次得到了完美的阐释。

与一切空间权力都在皇家和世家大族手里的秦汉不同，朱熹曾说：且如祖宗朝，虽宰执亦是赁屋。说明北宋在空间面前不分贵贱，达成了某种

程度的空间正义。所谓的空间正义，意味着在空间占有方面，人们的权利是平等的。除了皇帝(宗室)也同样如此，他们共同居住在皇帝分配给的院落里，所居院落大小基本相同，生活水准也基本一样，并接受大宗正司的严格管束。

北宋时的开封，并不为官员提供公有住房，只开具薪水，一应开支都是自己应付。因此，尽管儒家知识分子与其他社会阶层相比，在许多方面拥有特权，但在空间占有方面，基本平等。不管你是什么来头，知名度多高，在空间面前，与普通人回到同一起跑线。

苏东坡21岁与弟弟苏辙跟着父亲苏洵到开封赶考，父子三人一块儿租住在太平兴国寺的澡堂子里，整整住了一年才搬走。欧阳修24岁中进士，在开封赁屋而居，38岁升至知谏院兼判登闻鼓院，仍然赁屋而居。

北宋时的开封，人们在空间面前具有平等性，基本杜绝了特权阶层通过非正义程序造成的不平等，而通过扩大外城，鼓励居民自建，也最大程度地矫正由市场导致的不平等。

## 都城里的新空间：勾栏瓦舍、酒楼、茶肆

坊市制在北宋开始崩溃，形成了临街开店的商业街市。北宋时期的开封城，商业繁盛，据元丰八年(1085)的记载，当时加入行会组织的“诸色行户”，共有6400多户，随着商业的繁荣，各类新的公共空间也不断生产出来。

最突出的是勾栏瓦舍，做为一种新的商业业态，成为满足城市中下层百姓需求的娱乐空间。瓦舍是综合娱乐场，勾栏是剧院。

勾栏瓦舍的出现，表明宋朝的开封已经允许民间建设自己的公共娱乐空间。随着勾栏

里的表演水平越来越高，渐渐出现了明星式的艺人，连皇室成员也成为这里的观众。

某位皇室公主，日日勾连于此，连夫婿生病，也不在床边照顾。但由此可见，城市娱乐空间的出现，改变了严格的阶级分隔，身份地位悬殊的人们，也可以在共同的空间里一起相处，共同享受。

开封娱乐空间的扩展，不是偶发的，而是城市社会、经济、文化发展的结果。城市里的民众对城市有更多的空间渴望，娱乐空间是情绪宣泄的重要 outlet。勾栏瓦舍的出现，满足了城市居民对情感活动与精神娱乐的需要，也极大地丰富了都城的空间结构形态。

在开封，另一个新的空间形态是酒楼。

秦汉期间，夜宵宵禁已成为常规，违反此例者，将被治罪。这样的城市生态，不可能生长出适宜夜宵活动的娱乐空间，比如酒楼。《宋会要辑稿·食货》记载，宋太祖赵匡胤于乾德三年(965)下令开封府：京城夜市至三鼓已未，不得禁止。此令一出，夜市自此蓬勃发展，至宋徽宗政和、宣和年间尤盛。

开宝七年(974)正月十四日，宋太祖率宰相国寺，返回途中，少驻酒户孙守彬楼，然后又至白矾楼观杂戏。北宋僧人文莹，在其笔记《湘山野录》里记载：日本使者来宋朝贡，真宗大喜，要求日本国建一个神光寺，来护佑国家，因此需要给神光寺写一个寺记，遍寻大学士张君房不见，原来此公正正在白矾楼饮酒作乐。

北宋酒楼的高度，竟然可以超出皇宫，比如丰乐楼的内西楼，后来不得不禁人登眺以第一层下视禁中。这意味着，从楼上可以看到大内的人物景色。代表世俗社会的酒楼能高出皇宫，在其他朝代是根本不可能的事儿，表明皇家权力在空间管理方面，已经开始松动。

开封城的另一个新空间，是茶肆。

北宋的茶叶已经像米和盐一样，成为民众日常生活中不可或缺的东西，为普通人服务的茶肆开始大量出现，成为都城新的娱乐空间和消费空间。像酒楼一样，皇帝也经常进入茶肆喝茶，贵族、大臣和诗人们也经常流连于此。

勾栏瓦舍、酒楼、茶肆，是宋代产生的新的都城空间。在宋代，商业经济、娱乐文化与政治之间，表现出相互融合的态势，都城中心由单纯的政治功能性质向与城市生活组织密切联系、辐射范围更为广泛、功能更加多样化的复合性中心发展。《北宋东京公共娱乐空间形态分析》李瑞。

与上一个统一王朝唐代相比，空间的平等性首次明显地展现在世人面前。文彦博说：皇帝与士大夫共治天下，赵普说：天下物，道理最大。皇室不再是都城空间的唯一生产者和掌握者，开放、多元的空间，成为开封的活力之源。

(作者为历史学者)

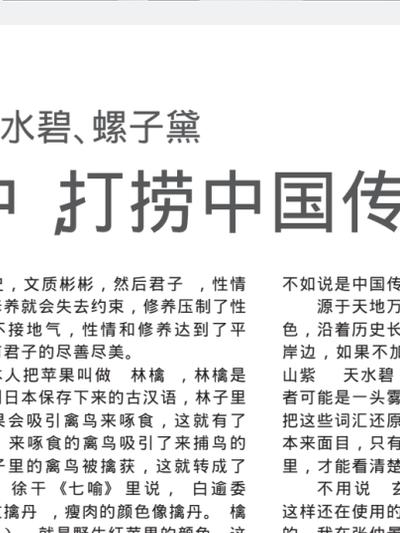
## 图片新闻



①



②



③

本报讯(中青报 中青网记者蒋肖斌)刚刚过去的清明节小长假，全国国内旅游出行1.02亿人次，按可比口径同比增长144.6%，恢复至新冠肺炎疫情前同期的94.5%。博物馆也迎来旅游小高峰，热门景区中，秦始皇兵马俑博物馆、北京故宫博物院、陕西历史博物馆榜上有名。而因为考古新发现而成“网红”的三星堆博物馆，点燃公众的参观热情，共接待游客4.5万余人次。

- ①观众在南京博物院参观。
②中国国家博物馆，观众参观馆藏三星堆文物 青铜人首
③观众在敦煌市博物馆参观。 视觉中国供图

## 玄纁、擒丹、蜜合、暮山紫、天水碧、螺子黛

# 在天地万物、衣食住行中 打捞中国传统色

食住行，中国古人既重视植物色和矿物色的呈现，重视颜色功用，又在经史、礼仪、文学、艺术中表达色彩，表达美学价值，中国传统色是中国人看待世界、追求愉悦的方式。

中国人的色彩愉悦，我用四个方面去概括：精致、微妙；诗意、曼妙；贵气、隽妙；文质、善妙。

所谓精致、微妙，讲的是细腻之美。玄，是传统色的基本色，它讲的是一天的开始，太阳将要在地平线出来的时刻，天空呈现出黑中透红的颜色。这一刻那么短，你在野外等着日出，稍微晚几分钟就只能看到喷薄欲出的红霞了，而古人记录的就是那一刹那的天色。

与玄相对的颜色叫纁，它是一天的结束、太阳刚刚落下地平线的时刻，天边折射出来的红黄交织的余光。再晚几分钟，天就暗下来了。细腻到记录只有几分钟存在的天色，玄和纁成了中国传统色的重要角色。大多数的朝代，皇帝祭祀时穿的衣服都是上玄下纁，以此来表达中国人对天地的敬畏之心。

所谓诗意、曼妙，讲的是修辞之美。苏东坡在《赤壁赋》中写道：相与枕藉乎舟中，不知东方之既白。东坡和他的朋友们在船上宴饮后宿下，诗人起得早，他看到江上微明的天空，蓝蒙蒙透点白的

颜色，在诗人的笔下就叫做“东方既白”，这正是诗人在赋中所说大自然的目遇而成色。

王勃在《滕王阁序》中写道：潦水尽而寒潭清，烟光凝而暮山紫。年轻的诗人站在夕阳的山前，水雾烟、余晖光凝固在一起，给山罩上一层薄紫色，他怦然心动，落笔而成“暮山紫”。到底是真实的颜色，还是诗人的想象，这是中国文字中独有的诗意和曼妙而呈现的动人之处。

所谓贵气、隽妙，讲的是丰饶之美。隽的字义是：鸟肉肥美，中国文化的博大精深提供了传统色彩的肥美土壤，贵气是我们的文化自信。南唐李后主的宫人将染色的衣物忘记在庭院里，夜里的露水打过，隔日的衣物颜色变成从未见过的一种蓝绿色，天上露水染出的碧色，故而得名“天水碧”，自是宫中竟露露水，染着以衣之。

明代宫廷的内织染局在春天染出一种新色，宦官刘若愚在《酌中志》里说这种颜色像海上的霞光，似白而微红，所以叫做“海天霞”。穿海天霞的里衣，要在外面罩上天青竹绿的罗衫，这种好看的红绿配是“瑟瑟波纹衬海霞”。传统色的这种讲究，是从文化里打捞出来的贵气，带着历史的悠长韵味。

所谓文质、善妙，讲的是通达之美。文质来自于文质彬彬，质胜文则野，文

胜质则史，文质彬彬，然后君子，性情压制了修养就会失去约束，修养压制了性情就会不接地气，性情和修养达到了平衡，就有君子的尽善尽美。

日本人把苹果叫做“林檎”，林檎是中国传到日本保存下来的古汉语，林子里的野苹果会吸引离鸟啄食，这就有了“林檎”；来啄食的离鸟吸引了来捕鸟的人，林子里的离鸟被擒获，这就转成了“林擒”。徐干《七喻》里说，白逾委毒，赤过擒丹，瘦肉的颜色像擒丹。擒丹(擒丹)就是野生红苹果的颜色。这个说法透着文质彬彬，性情通自然，修养有知识，才能说出这样优雅的词。

玄奘在《大唐西域记》里讲：水色沧浪，波涛浩汗。沧浪是一种什么颜色？考据到清代的资料，毕沅注解《吕氏春秋》讲：苍狼，青色也。在竹曰苍，在天曰沧浪，在水曰沧浪。沧浪是春天初生竹子的颜色，因为苍就是春天初生的竹子。读到这里，就想起一种豁达。沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。当性情和修养之间通透了，这个也就变得通达了，这个世界上通达的人多了，善也就多了。

细腻之美、修辞之美、丰饶之美、通达之美，与其说是中国传统色彩的美学，

不如说是中国传统文化的美学。

源于天地万物、衣食住行的中国传统色，沿着历史长河漂流下来，到了今天的岸边，如果不加解释地捞起“玄纁”“暮山紫”“天水碧”“擒丹”这样的词汇，读者可能是一头雾水。讲述色彩，就应该先把这些词汇还原回天地万物、衣食住行的本来面目，只有不迷失在词汇的丛林夜幕里，才能看清楚传统色的地平线日出。

不用说“玄纁”，即使是像“蜜合”这样还在使用的色名，说明白也不是不容易的。我在张仲景的《伤寒杂病论》查到有“蜜和”字样，肾气丸方、鳖甲煎丸方等11个方子里，原文均提到“炼蜜和丸”。

这个“蜜和丸”和“蜜合色”是什么关系，起初搞不清楚，直到进入中医的工艺领域，才明白不是“蜜和丸”，而是“炼蜜和丸”，这是两个动作。炼蜜，加热熬炼蜂蜜，使其有黏度和丸，将炼好的蜜与药粉按比例混合，团成中药丸子。熬蜜到一定火候，蜜液变成黄白色，手捻蜜液有黏性，但拉不出白丝，这种火候下的蜂蜜叫“炼蜜”，炼蜜的颜色就是蜜合色。

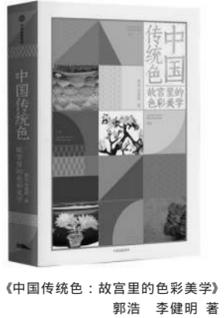
再有像电视剧《甄嬛传》《琅琊榜》提到的“螺子黛”，并不是长长的海螺壳化妆品，或者化妆品配方里添加了海螺壳粉，如果这么望文生义，近似的“青雀头黛”配方里岂不是要捞进去青雀头。颜

师古《隋遗录》记载隋炀帝轶事：(吴绛仙善画长蛾眉)由是殿脚女争效为长蛾眉，司宫吏日给螺子黛五斛，号为绿蛾。螺子黛出波斯国，每颗值十金。后征赋不足，杂以铜黛给之，独绛仙得赐螺子黛不绝。螺子黛是波斯国进口的昂贵矿物颜料，绿蛾色，和螺壳的螺青色一样的颜色，所以才叫螺子黛。同样，青雀头黛，和青雀鸟头一样的颜色。

螺花 是还在使用的色名，但如果不去还原实物，螺花的颜色是扑朔迷离的。在网上查到的松花色，有黄中带绿的，还有浅绿色的。我在查证松花色时，遇到擅用松花粉做滋补品的专家，她说：抖落的松花粉像婴儿肤色一样娇嫩。然后，看到松花的实物，它是松树雄枝春天抽新芽时的花骨朵，回到事物的起点，这是最有说服力的，松花是嫩黄色的。

打捞起来的色名，更要还原回天地万物、衣食住行，才能知其所以。绿沈，是方智的《通雅》里提到的，绿沈，言其色深沈，正今之苦绿色。这个苦绿色也不好理解，到底深沉到什么程度、苦到什么程度的绿色。遍查古文，有绿沈膏，武有绿沈枪，似乎都是厚实的颜色物件。直到查到《南史》，任昉卒于官，武帝闻之，方食西苑绿沈瓜，投之于盘，悲不自胜，原来如此！绿沈是深绿西瓜皮的颜色啊。类似的事情，银红，查到“出银”，齐紫，查到“脉红螺”，方才水落石出。

凡事要回到本源，才不会道听途说。染料、颜料、漆料、涂料、油墨、色素，它们对应的织物、壁画、国画、瓷器、漆器、建筑、纸张、食物，等等着的色，这是中国传统色的广阔天地，也是色彩通识的未来讲台。



□ 郭浩

《中国传统色》系列图书已经出版了两本。色彩是颜色的呈现，又不仅仅是颜色的呈现。中国传统色源于天地万物、衣