

长征，人类坚定无畏的丰碑

——读哈里森·索尔兹伯里的《长征——前所未闻的故事》

杜浩



1936年10月，在中国共产党的领导下，红军将士完成了史无前例的伟大的长征。自那个伟大的长征结束，进入新时代，我们有多少人沿着红军战斗的足迹，重走长征路。1984年，一位76岁的老人，美国记者、国际普利策新闻奖获得者、曾任《纽约时报》副总编辑的哈里森·索尔兹伯里，沿着当年红军长征走过的足迹，历时74天，行程1.2万公里，完成了对曾经的长征、与长征有关的人物、事件的采访，最终向世界贡献了著名的纪实文学作品——《长征——前所未闻的故事》。

写出长征的惊心动魄

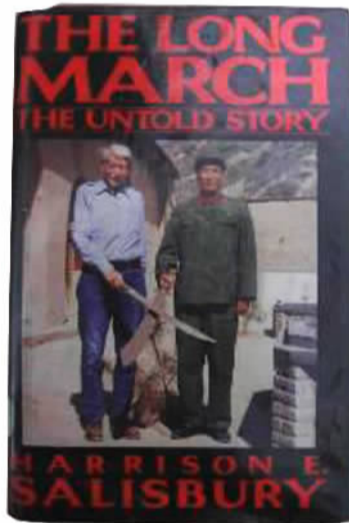
一部文学作品的写作，或有历史的原因，或有文化的原因，或是作者自我表达的需要，哈里森·索尔兹伯里为什么要写作这部书？

1984年上半年，哈里森·索尔兹伯里开始沿着长征路采访，并写成《长征——前所未闻的故事》，3年后被译成中文在中国大陆出版发行。在《长征——前所未闻的故事》中文版自序“<长征>及其由来”中，哈里森·索尔兹伯里谈到了他写作此书的缘起和采访、写作过程。

哈里森·索尔兹伯里受到斯诺描写长征的《红星照耀中国》的影响，并从中得到了对中国共产党及其领导人毛泽东、周恩来、朱德等人的初步印象，同时对他们的目标和救国抱负，对他们的艰辛和牺牲精神，也有了了解。而且，哈里森·索尔兹伯里与斯诺多次交谈，加深了对长征的兴趣，受到斯诺“总有一天会有人写出一部这一惊心动魄的远征的全部史实”的激励，下决心实现斯诺这一遗愿。上世纪70年代，中美政治关系好转，在中国方面及相关专家帮助和协作下，哈里森·索尔兹伯里完成了重走漫长长征路的旅程，“亲身走过这段路程的人，才能以现实主义的方式描绘出长征中的战斗和艰难困苦——特别是过雪山和草地”，获得了关于红军长征许多珍贵的第一手材料，在书中对长征这一“激动人心的远征”，做出了自己独特的认识和解读。

得出历史性的认知和思考

上世纪30年代，美国记者斯诺推出的名著《红星照耀中国》，曾经轰动世界。而哈里森·索尔兹伯里的《长征——前所未闻的故事》英文版



《长征——前所未闻的故事》英文版

所未闻的故事》，则延续了长征题材和领袖事迹的写作和畅销佳绩。作者是通过怎样的内容结构和艺术手段，使这部纪实作品如此新奇、如此有力，产生了巨大的影响力呢？

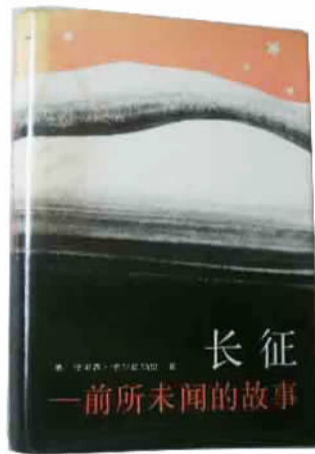
文学作品是一种艺术，进一步说，也是一种历史，它要处理好真实的历史、历史事件的记忆和历史认知的关系。在写作过程中，作者不仅研究和收集长征的资料，获得许多新的材料和历史细节，并沿着当年红军长征路线，对许许多多曾担任过或仍担任着要职的长征幸存者进行了采访，还向中央和地方的历史学家征求了意见。

无论是直接采访长征路，还是间接搜集长征历史资料，在叙述发生过的事情、描写的人物、分析产生大事件的特定长征环境中，作者要获得历史的认知和思考。他在书中分析指出，红军在长征中所要面对的主要有三方面的困难：国民党军队的围追

一场苦涩而艰辛的经历。

作者在真实的记忆和历史的描写中，还加入了历史哲学式的评论，表明作者寻找历史，寻找历史答案的态度。

书中那既包含激情又蕴含哲理的文字，就足以证明这一点。



中文版封面

长征精神激励后人

《长征——前所未闻的故事》1985年10月在美国一出版，立即引起全美的轰动，《时代》周刊等许多报刊大量报道，接着欧洲、亚洲一些主要国家竞相翻译出版，在很短的时间里就拥有了为数众多的读者，哈里森·索尔兹伯里通过这部著作告诉读者，红军长征是怎样的一部人类壮丽史诗。

长征是对人类伟大精神的贡献。哈里森·索尔兹伯里沿用埃德加·斯诺所说的长征是“激动人心的远征”——它现在仍会唤起世界各国人民的钦佩和激情。长征，将成为人类坚定无畏的丰碑，永远流传于世。阅读长征的故事将使人们再次认识到，人类的精神一旦唤起，其威力是无穷无尽的。

长征在中国革命史上产生了重要作用，长征使毛泽东及其共产党人赢得了中国。20世纪没有什么比长征更令人神往和更为深远地影响世界前途的事件了。从红军1934年10月16日在江西渡过浅滩的于都河，直至毛泽东1949年10月1日在北京天安门城楼上宣布中华人民共和国成立，即共产党人在地球1/4人口生活的土地上取得胜利，长征把中国这段历史紧紧地联系在一起。

长征具有历史的独特性。每一场革命都有其自身的传奇。在长征途中发生的一切有些像犹太人出埃及、汉尼拔翻越阿尔卑斯山或拿破仑进军莫斯科，还有些像美国西征西部：大队人马翻越大山，跨越草原。但任何历史比拟都是不恰当的。长征是举世无双的。它所表现出的英雄主义精神激励着一个有十多亿人口的民族，使中国朝着民族复兴的未来前进……



索尔兹伯里在若尔盖与藏族县长交谈

堵截、与大自然的斗争以及红军内部不同路线的政治斗争。在长征路上中央政治局召开的著名的遵义会议，对确立毛泽东在政治和军事领导权上的作用以及对红军取得胜利产生重要影响。

在作者笔下，毛泽东不愧为一个战略决策的军事奇才，充满想象力，灵活机动，大胆果决。作者认为，中央红军二万五千里的长征结束时，幸存下来的人是革命意志最坚定、战斗力最顽强的人，他们是精锐中的精锐，主力中的主力。但作者也并不讳言，长征，是对人类生存极限的考验，大多数经历过长征并且幸存下来的红军回忆长征时，感到那是

中国城市的不设防时代

林颀

中国“营国”规划的最早记载见于《诗经》。《绵》有云：“古公亶父，来朝走马。率西水浒，至于岐下。”描述了周文王的祖父古公亶父率众在岐山脚下筑城的过程，考察方位、探测风水、答谢神灵、平地修城，皆有记载。其中有“乃立皋门，皋门有阼。乃立应门，应门将将”之句，似为城门名称。《周礼》也有很多记载。比如：“惟王建国，辨方正位，体国经野，以为民极。”《周礼·考工记》最为详细：“匠人营国，方九里，旁三门……”这些文字传递一种印象，即都城有城墙，出入经城门。这也是我们对于中国古城的长期印象。

但考古学家许宏却在近作《大都无城》(生活·读书·新知三联书店出版)中颠覆了传统的观念。《现代汉语词典》列出三种“城”的概念：一是“城墙”，二是“城墙以内的地方”，三是社会学意义的“城市”(跟“乡村”对立)。本书所说的“大都无城”取的是第一种含义，即没有城墙，或者换句话说，“大都无郭”。郭，《现代汉语词典》释义为“在城的外围加筑的一道城墙”。许宏说，从中国最早的广域王权国家——二里头，到汉代的两千余年间，绝大多数时间里，都城是没有大城的，可以说不设防的时代。真的是这样吗？

考古学界其实早就注意到“大都无城”的现象。俞伟超、徐苹芳、杨宽等学者都勾画过早期都城发展的轮廓，特别是先秦到汉代都城制度的演变，不过皆针对个别现象进行分析。许宏算得上“无城说”的集大成者，他清楚点明了“无城”之缘由：“处于都城发展史早期阶段的防御性城郭的实用性，导致城郭的有无取决于政治、军事、地理等诸多因素，‘大都无城’的聚落形态是这一历史背景的产物；而后起的、带有贯穿全城的大中轴线的礼仪性城郭，因同时具有权力等级的象征意义，才开启了汉代以后城、郭兼备的都城发展的新纪元。”

许宏从处于中国古代都城发展的关键期，而学术观点又分歧严重、论辩激烈的秦汉都城入

手，逐渐向前追溯至二里头时代，剖析自己对中国早期城郭形态的认识。每个时代的都城和重要文化遗址，伴随着一张张剖面图的直观展现以及深入浅出的分析，我们的思维城墙也逐渐拆移。如何解释考古遗址不见外郭垣垣的现状？或许可以归因于考古中的偶然因素，例如遗址发掘尚不够全面深入；城墙可能由于冲蚀与战乱而被毁弃。但换个思路，更合理的解释——本来就无城。二里头是“大都无城”的肇始。这一阶段的少量城址一般出现于军事前沿地区，如安阳大师姑城址等。新石器聚落这样较大型的遗址，则基本摒弃了龙山时代普遍筑城的传统，代之以环壕作为主流防御体系。殷墟遗址群的河北“城墙”令人疑窦丛生，细缜分析的结果，排除了这一遗址属于已开始夯筑的城墙基槽的可能性，应该仍然将其看做壕沟。春秋则是“大都无城”的子遗。考古研究者田建文把晋都新城的布局概括为：无郭城。“品”字形官城是晋国直接控制区，北、



大明宫遗址公园



二里头遗址

西、南有汾、浍河流经，唯有东面所筑“郕城”可起到一些郭的作用。秦都咸阳同样不见城郭，因其地域辽阔、气象开放，周边的离宫别馆构成了整个都城的有机组成部分，使得咸阳一直处于范围不断扩大的建设之中。在这段近千年的时间里，只有商代二里岗时期和战国因为军事局势高度紧张之需要，属于城郭并立的特殊时期。

许宏在《何以中国》里说，方正的城圈追求中规中矩的布局，具有了表达宇宙观和显现政治秩序的意味。《大都无城》则更加明确了城市规划与政治理念的关系。许宏说：“王都采用无城之邑

的形制，其实正是有使教命流布畅达的象征意义。”从“无城”到“有城”，尤其是秦汉之际都市发展的剧变，正是一种稳定的秩序的建立，为了让皇帝的统治“受命于天”，并井有条的中国城市特征就此一再被强调并被淋漓尽致地展示。

如今我们常说的洗澡，古代叫沐浴。“沐”和“浴”从诞生那一天起至今，它们的词性都没有多大变化。但古代所说的“沐”“浴”与我们现在的沐浴多多少少还是有一些区别的。

古代的“沐”是一个形声字，字形如同一双手掬起水淋洗头，是洗发发的意思；而“浴”则是一个会意字，它下半部是一个盛水的大器皿，上半部是一个人站在盛水的器皿里，人的周围有4个水点，表示人在洗身，水滴四溅。

金文的“浴”虽然变得繁杂，但人站在盛水的器皿里洗身体的样子还是能看得出来。到了小篆，“浴”由会意字变成“水”形“谷”声的形声字，但洗身体的意思没有变。

《说文解字》曰：“沐，濯发也。”《诗·小雅·采芣》：“予发曲局，薄言归沐。”还有《公羊传·隐公八年》：“诸侯皆有汤沐之邑也。”这里的“沐”都是洗头发的意思。《史记·屈原贾生列传》里“新沐者必弹冠，新浴者必振衣”更充分说明，“沐”和“浴”在古代是有区别的。

谈沐浴说浴洗澡

刘绍义

《说文解字》曰：“浴，洒身也。”《论衡·讥月》：“浴去身垢。”《左传·文公十八年》：“二人浴于池。”这里的“浴”都是洗身的意思。《周礼》“王之寝中有浴室”中我们还可以看得出，在2000年前的帝王家，卧室里已经有洗澡间了。

其实在古代，不光是洗发洗身有区别，洗手洗脚也不尽相同，洗脚叫洗，洗手叫澡，洗衣叫浣，洗米叫汰，洗器叫涤……

当然，古代字面上虽然分得这么清楚详细，但在具体执行过程中未必有那么严格的分界线。洗头可以不洗脚不洗澡，但洗澡不洗头不洗足不洗手，就是不可能的事了。所以，人们将“沐”“浴”两字连在一起，所代表的洗澡，既包括“洗”“澡”，又囊括了“沐”“浴”，与我们现在所说的洗澡没有什么两样了。

不同的是，古代的沐浴要比现在的洗澡严肃认真得多。商汤王求雨前，要先仔细沐浴一番，剪掉头发和指甲，然后才跪在神台前祷告。说明古代的洗澡不仅仅是一种个人的卫生，也是一种必须遵守的礼仪。上朝谒见也好，出门访友也罢，就是在家中会客也要先洗澡，以示虔诚和尊敬。《论语》：“孔子沐浴而朝。”推崇礼治的孔子，见君前也是要沐浴的。

曾几何时，沐浴被一些不懂得洁身自爱的人弄颠倒了，本来一个浴身净体的地方，却成了藏污纳垢的场所。这样的浴场，无论其名字起得多么文雅、多么响亮，室内布置得如何高档、如何辉煌，都永远不能把人们洗干净，因为浴场老板的心早已被

金钱和欲望污染了。

中国画论：从「似」到「意」

王兆军

美国著名汉学家高居翰在其《中国绘画史》中阐述说：中国绘画以宋为分界，宋以前追求对客观事物的欣赏和描述，最好的画作追求“如临其境”“如见其人”的效果；宋以后，虽然这一传统依然绵延存在，但画家以绘画表达主观美感的意识逐渐强烈，文人画成为主流。东晋时，著名书画家王羲之(此人王羲之的叔叔)就提出“书当自书”“画当自画”，但是更多的是笔墨风格的追求，尚未成为创作对象和主题。可以说，宋代是中国画的转折点。宋之前，画家的笔墨讲究外求，追求一个“似”字；宋以后，逐步走向内求的“意”，并以此形质，出现了元四家、明四家、徐青藤、八大这样一大批写意画家。

对于绘画，苏东坡有这样的见解：“论画以形似，见于儿童邻。”就是说，评论画的高低优劣，如果仅以像与不像为准，那就跟孩子差不多——太幼稚了。对于宋以后的画家，直如醍醐灌顶。到了元代，大才子苏轼的这句话，就不可遏制地成了大部分画家的指导思想。元代统治者挤压汉族知识分子的生存空间，那些不能从政为官的士人们便开始玩自己的，做生意，做书画，唱小戏，写词令，搞科研，自由自在，绘画就出现了自我表现的新苗头。

元四家中，黄公望的山水虽然还保留了传统山水的形质，但已经有了自己的性情，山和树不那么刻板，构图更贴近自然，笔墨有了随心所欲的滋润，《富春山居图》表现得最为明显。吴镇、王蒙也走上了这条路。到倪瓒，笔墨更加清纯，他用近乎荒寒的线条表达内心的高洁，几乎是不顾一切了。

风起于青萍之末，吹皱一池春水。明代初年，仕途艰难，科举也失去了汉唐的宽大雍容，很多出身富庶之家的江南才俊舍弃了为官的念头，在草长莺飞、鲈鱼堪脍的吴门做起逍遥游子，醉心于书画的大有人在，唐寅、文征明都是例子。在同时代画家家中，沈周的风格尤为清静平和，且一以贯之。仇英虽然是画匠出身，以临摹古画为能，但积水成渊，终于走出了形似的窠臼，侧身于写意之间。这个人是不是有点像张大千啊？

真正堪称大写意鼻祖的，当推徐渭。徐渭，字文长，号青藤。此人才华盖世，可是一生坎坷，又有艺术家的神经质，性情乖戾，所以被人比为“中国的梵高”。徐渭的笔墨，后人很难学，因为不具备徐文长那样的气质和天赋。清人郑燮(郑板桥)和今人齐白石都很崇拜徐渭，郑燮甘为“青藤门下走狗”，齐白石恨不能为徐渭铺纸研墨，但他们的风格与徐渭还是相去甚远。后来有清朝的朱奎(号八大山人)，也是大写意，成就斐然。但与徐渭还是有微妙的不同。徐渭虽然也有怀才不遇的愤懑，但更加放任性情，创作时身心能完全投入艺术，而未弃始终对身世耿耿于怀，作品中还有气息不宁的影子。

经过元四家和明四家以及清初的创作，到苦瓜和尚，中国画的理论有了新的创见。石涛(1641—约1718)，本籍广西桂林，僧籍安徽，俗姓朱，名若极，出家为僧后，法名原济，苦瓜和尚、清湘老人、大涤子等，都是他的号。石涛是中国画坛的一位奇才，是中国画“黄山派”的创始人。他自幼出家为僧，对禅学有极深的研究，在文学、诗词等各方面都有很高的造诣。在禅学思想的影响下，石涛的画风独树一帜，笔墨恣肆纵横，超凡脱俗，不拘一格，意境苍莽新奇，为中国画的发展开创了一派新的意境。他提出极富禅意的“笔墨当随时代”“我自用法”等主张，痛斥那些闭门造车、摹仿古人、投机取巧的庸才狂徒。他绘画理论的核心，是要求创作者的心灵直接和天道真谛对话，无须东张西望，无须经由清规戒律，就像禅宗所向往的顿悟一样。这一理论，对中国画产生了十分深远的影响，直至今天还为人所赞誉。

