

汉代就形成了祭灶习俗，汉代人祭灶，甚虔诚，但祭品并不丰盛，汉人心目中，神大抵聪明正直，通神的关键在于人们心灵的良善与否，不在祭品的多寡。

不知从何时起，灶神的信仰中，融入了灶神负有伺察人间过失，并在每年的腊月二十四日上天，天神（玉皇）据灶神的报告对人间进行惩罚的内容。灶神角色的这种转变，意味深长，说明民间对这类神的认知发生了变化，在百姓眼中，灶神聪明正直的形象不说崩塌也大打了折扣。这自然会影响民间祭灶的具体礼仪。

过去时代，生活中总有些人扮演不光彩的“特务”角色，通过打小报告暗中危害他人。这种“神”因为是“通天”的，所以不能不小心伺候，灶神成了这样的角色，人们内心深处自然不会对他尊崇，但又不能不敷衍他，这就是人们要摆上盛宴，或用酒、果、糕饼来祭祀灶神的原因，希望灶神“上天言好事，下地降吉祥”。

灶神之类的“神”在人们眼里是不讲操守，可以收买及智取的，所以民间祭灶除了用酒菜“媚灶”外，还有就是用麦芽糖对付灶神，用以粘住他的嘴巴，使他想说活话，也开口不得。有的地方人们还用酒糟涂抹灶门，称“醉司命”，让灶神昏醉不知所言。过去南京一带送灶用大葱、豆腐，也是因

关于灶神

尹荣方

为食大葱口臭，以使灶神不便开口。大约民间认为灶神上天说坏话的多，所以要采取如此这般的办法，也可以说是用了必要的计谋，他们觉得灶神除了没有德行，也并不聪明，是可以糊弄的，用小计谋，愚弄灶神，使之上天时报告有利于自己的信息，这在民间的祭灶习俗中随处可见，如传说灶神记人间过错的记事本是屋上，为了去掉灶神的备忘录，人们在祭灶前“家皆扫屋尘”。江苏泰兴农村，送灶前要在筷筒里加新筷。传说灶老爷上天前要查该户的人口，方法是数筷子，有几双就算几个人。因此，人们赶在他清点之前加进新筷，表示人口增多，上一年打的粮食不够吃了，灶神如此报告，玉皇明年就会多分一些钱粮下来。

民间对灶神的不屑，还可以从一些传说探得一二，流传在河北的《灶王爷》说：灶王爷原是皇帝派到地方的州官，他每天挨家挨户轮流吃饭，还规定须是上好酒席。他不光自己吃，还经常把他的老婆、下属，甚至他养的鸡狗都带去吃，百姓叫苦连天。有个叫“张大巴掌”的壮汉，要给众人出口怨气，用计把州官骗到家，一巴掌把州官和他的老婆、下属以及鸡狗全都打在了灶旁的墙上，这就是后来人们当灶神供的那张画。人们在灶旁一年到头贴着这张画的用意，是让这些馋鬼瞪着眼看人们吃好东西，狠狠地馋一馋这个敲诈百姓的贪官。

灶神早被收买，上天时自然假话说得多，一些关于灶神的民间故事，还



贝多芬的“第七交响曲”有一种不拘一格的华丽性和愉悦性，因此它通常被称为舞蹈的颂赞。同时因为它非同一般的力度和速度，它还和另外一个词紧密相连，那就是：“酒神”。

隐忍而克制的第二乐章是一曲



瑰宝

苏剑秋

今日英国伦敦已经不见了《雾都孤儿》中的黑暗潮湿和水气重重的景象，阳光明媚的早晨，我来到伦敦市中心的大英博物馆，对钟情艺术的我而言，它有一种特别的吸引力。

这里有 23000 余件中华民族瑰宝，说真的，如此庞大规模的展示，国内许多博物馆都难以企及。从早期商周时代的文物，到清三代许许多多的珍贵瓷器，呵！还有珍稀无比的元青花。身心就像一下子浸淫在中华民族历史长河中，难以平静。在瓷器馆中，按年份窗口分类，玲珑剔透光彩无比，它们真正记录了中华瓷器发展史，尤其是清三代的各类瓷器，推动着欧洲瓷器业的发展，青花平稳粉彩斗艳，品种齐全成套成件，完整齐一。我驻足良久，除了赞叹民族文化的灿烂之外，也为它们流落国外而感伤。

转眼来到中国绘画馆，早先知道顾恺之的《女史箴图》在此落户，到了真正走到面前的瞬间，有种不敢走近之感。如此精彩典雅，人物栩栩如生色彩鲜艳，穿越时代依然神采奕奕。观之让人忘却了身在异国。旁边是唐伯虎手卷《西山草堂》，纸本淡墨描绘了暮色朦胧中的山水风光，青山连绵起伏河岸树影婆娑，一位学者坐在草堂中，享受着隐居生活的恬淡，富有禅意的山水空蒙墨分五色。这幅唐伯虎成熟时期的精品力作，除了清乾隆皇帝御题，另有多达 11 位收藏鉴赏的题跋，可谓风光一时。

走出博物馆，抬头望见伦敦上空的蓝天白云。脑海中仍是方才所见我们民族瑰宝，从文化交流的角度而言，它们在这里践行着传播的使命，得到世界各地人们的喜爱和认同，文化艺术无国界在此得到了印证。



对酒当歌，人生几何？

——听贝多芬《第七交响曲》

蔡西民

背负着使命和压力的开拓者的灵魂之歌。

也许前路已经无望了我们仍要沉着地前行也许今生已经无解了我们仍要坚定地完成也许幸福已经破碎了我们仍要稳稳地抓住也许满目已经悲凉了我们仍要泪中带笑

我们的生命总是充满了各色压力和各等艰难险阻。因此，这段音乐在许多岁月里总是让人百听不

厌。

贝多芬在他的这一曲也许是他自己最为恣意痛快的音乐里快慢自若，洒脱非凡，云海松涛，追云踏梦。岁月的蒙尘在此刻一唱而尽。命运的积郁也在此时一舞而散。

惊涛拍岸水洗沙石见真颜深渊跨过前途坦岭上生机盎然荆棘丛中再探路柳暗花明路又转只有从黑暗走过的人，才知道什么是光明。

贝多芬第七交响曲是一首世俗的神曲。



赏心乐事

一鸣惊人 谭 颢 作

我到上海来担任上海民族乐团团长是在上海大剧院艺术中心组建后不久，对上海民乐团而言，当时的内部状况不是很好——演出市场低迷，团队人心不一，作品资源匮乏，人称“十年一张节目单”……而中心当时对我这个从学院走出来的专业人士而言，这是个新事物、新体制：当时上海最好的高雅艺术资源组合在一起，面向社会文化艺术市场的海洋驶出了一艘充满活力和动力的艺术航母，给我的感受是一种激励和推动力，同时也是一种新的体验和压力。

艺术中心作为集团力量的优势渐渐显现出来。首先，在中心的引领下，乐团推出了本团有史以来的第一个演出季。首场音乐会《土地、人与生命的赞歌》即以全新的曲目结构、全新的创作高度和演奏技

术规范给人以耳目一新的感觉，当场音乐会上座率爆满，观众群中有多少当时“上海之春”音乐节组委会请来的外国作曲家，他们兴奋不已，高喊“Bravo”不已。可以说，这台音乐会拉开了上海民族乐团改革发展的帷幕，第一次以演出季的形式开创了自身的新型演出运营模式，第一次集中演奏当代高水准的专业创作作品，第一次全部使用五线谱乐谱等等，对于上海民族乐团来说，艺术中心的统筹管理和指导推进让这个建立了半个世纪、一度跌落到低谷的“老团”产生了脱胎换骨的根本性变化，这才会有今后的长足发展。

近年来，上海民族乐团在中心艺术基金支持下，陆续全创作推出了《上海回响》《锦绣中华》《大音华章》《东方的太阳》等大型专题型民族音乐会，以及《如梦令》《风雅东方》《静听》等系列中小型作品音乐会，取得了非常良好的社会和市场效应。其中《锦绣中华》曾代表上海市参加全国少数民族文艺会演获得剧目金奖等十数项奖项，《上海回响》《大音华章》等音乐会也曾赴北京国家

从低迷走向活力

王甫建

大剧院和港澳等地演出，多个小节目也曾参加全国及本市优秀文艺作品评选并获奖……这是中心带给我们院团建设最有力的支持和帮助，这也是中心体制优势的充分体现。

另一个优势的感受是在技术层面——上海大剧院无疑是整个上海市最华丽辉煌的演艺殿堂，能使自己的演出登上大

近日子里关于旧体诗的争议多了起来。自然，对于诗的评价，本来就是见仁见智，莫衷一是，没有绝对的标准，仅凭个人好恶而已。以我的陋见，旧体诗的好，不在于大叙事，而比较适合表达私人的感情。古人写诗填词，常常没有具体标题，多有“漫题”、“偶成”、“无题”、“有感”之类，不是故作神秘，而是心里确实有了冲动，不为什么目的，只是为吟唱而吟唱。旧体诗在今天能够重睹芳华，因为今人的内心世界有了更多的委曲需要低声倾诉，而不是为了发表宣言，公布政纲，号召民众。五四以来，旧体诗受到新文学思潮的排斥，但平心而论，新文学作家们的旧体诗写得不错，他们公开发表的小说新诗杂文话剧都是坚守了“为人生”的主张，而旧体诗则作为个人抒发内心情感、朋友间酬唱交际的手段，一喜一悲，也都是春芽秋叶，寸心自知。因此在我，学习写旧体诗，无非是觉得这是一种适合表达私人心迹的文字游戏，只有那些无法用黄钟大吕去传播的情绪，才适用于旧体诗词的娓娓道出。当然娴熟于写新诗的朋友，也可以用新诗来表达内心隐秘的感情，如戴望舒卜之琳等，其难度更大；而旧体诗的比兴手法，典故隐喻，都是现成的，表达起来顺手一些。至少我以为是这样的。

我的旧体诗观很可能是狭隘的。因此我不大喜欢大叙事的旧体诗，尤其不喜欢那种居高临下指点江山的霸王体诗，尽管以前我也临摹过这类诗句，那不过是一堆豪言壮语，多半是没话找话，才为赋新诗强说“壮”。我是到了知天命以后才慢慢品嚼到内心的凄苦之情和难以倾诉的感受，才有了诗的情绪，旧体诗的形式才成为自己的感情的蓄水池。因此我在阅读别人诗作时，也比较关注到私人性这一特点，并且自认为这是好的诗词的关键所在。比如傅震君在散文《相隔七十年的唱和》里，引用了他外祖父袁则先老先生留下的一首诗，《壬午挽秦县韩师紫石》，写得极好。韩紫石是江苏名儒，民国时期还出任过江苏省省长，死于 1942 年（壬午），正是日军、国军、新四军在苏北展开激烈拉锯战的时候，诗里“长天劫火红”就是一个写照。这首诗是这样写的：一别五年久，相悲各梦中。曾言诗境苦，深得我心同。短鬓新霜白，长天劫火红。凄然隔江望，无复坐春风。这里当然隐含了国仇家恨，但主题突出的是师生之情谊。“相悲各梦中”，师生情谊是对等的，学生在怀念老师，老师也怀念学生，各自在梦中留下了悲伤的记忆。耿耿更耐人寻味：老师曾告诉学生，写诗的境界都是痛苦，学生自言到现在，他也深深感受到了。老师说这句话的时候可能在战前，不过是积累了人生的苦境经验而言，学生当时或不能深刻理解，现在回想起来果然如此。这两句诗，就是典型的“私人性”，也是通常人说的“今典”，因此除他之外，没有人知道韩紫石先生说过这句

话，而不同的时代环境来理解同一句话，内涵也是有差别的。这是诗人与已故的老师在交谈他们之间的贴己话。那才会催人泪下。短鬓新霜白这句，也应理解为诗人向老师的亡灵诉说自己在战乱中忧愁潦倒之况，即言自己已经愁白了头，但是战火依然没有停歇，苦难还在继续。这样就把大叙事转换为小叙事，成为一种梦中喃喃自语，亲切感人。这首诗直到最后一联，诗人依然沉浸于老师如沐春风般的教诲场景之中。这就是旧体诗的感人之处。可惜袁老先生的遗作今多亡佚，但能够留下这一首，也足以垂史千秋。

傅震君幼年曾承欢外祖膝下，但诗教传统大约也没有机会领受，不过血脉传承是天然的。傅震君曾经商海浮沉，但念念不忘文学，繁忙业务之余暇，赋诗作文，并且诗文互见。如旅游行脚，既有散文留影，又有诗词抒情，不同体裁也有不同的表达。我更为喜欢其旧体诗创作。其诗词大致分为两类，一是读书咏史；另一类是旅途见闻。前一类尤

见寄托情怀，甚而有峥嵘之心。如读清人张伯行编《唐宋八大家文钞》，推及编者为人，感慨而咏《张伯行》一诗。张伯行为清代著名廉吏，官至福建巡抚、江苏巡抚直至礼部尚书，有“天下第一清官”之称。然傅震君之颂张伯行，又有别的寄托，在其诗前小序中自言：“始了解张伯行其人其事，肃然起敬，掩卷扼腕……作律记之。”“肃然起敬”当是自然态，而“掩卷扼腕”似有另一种情绪在潜潜涌动，果然，诗到尾联图穷匕见：“宦海芸芸谁得似？脐脂自照不须苾。”作者引苏东坡讽董卓诗做注：“苾竟英雄谁得似？脐脂自照不须苾”。而《后汉书》卷七十二《董卓列传》说得更加明白：董卓被吕布刺杀以后，暴尸街头，“天始始热，卓素充肥，脂流于地。守尸吏火置卓脐中，光明达曙，如是积日。诸袁氏又聚董氏之尸，焚灰扬之于路。”董卓不仅仅是贪官酷吏，放在张伯行的对立面，名头似乎大了一些。但傅震君的义愤立场，则格外分明，这是我所欣赏的。私人性，也是个人性，道他人未能道之言，方显出诗人本色。

傅震君的创作，无论诗文，均在追求浓厚的文化底蕴。其读书谈禅，论玉品画，名胜古迹，都与文化分不开，诗文中也看出近年来傅震君迷醉于各类文化学习活动，奔走于读书班向高人名师求教问道，对于文史，宗教，艺术，都有广泛的涉猎，这些自然会为他的诗文创作打下良好的基础，也是当前文化热给社会带来的良好风气。我更欣赏傅震君的一句话：文化是一种态度。

由文化的象征符号向文化的精神状态转换而提升，才是我们作诗为文、追求文化的真正目标。我把这一目标提出来，当与傅震君共勉。

（本文为傅震《人闲自渡舟》一书的序言，略有删节，标题为编者所加。）

楼座无虚席，全部都是从各地赶来的本土主流人群，许多人当晚听完音乐会要坐火车赶回家，有的干脆就在当地酒店住一晚上一……现场反响热烈，观众全体起立长时间鼓掌数次，最后仍久久不肯离去，散场后很多人聚集在咖啡馆酒吧，很晚了依旧还在谈论着我们的演出。另一场是在德国的小城尼尔廷根，这是一个中国民族文化未开垦的处女地，但我们在当地的这场演出就成了一场开拓之旅——当晚的演出受到了所有在场观众的热烈反响和赞赏，市长和本地一些州议员全都携全家出席，并表示极其喜欢我们的音乐并希望再来！我们的开拓成功了，而这一切都是在艺术中心的全力支持下才得以实现的！

十日谈

明日请看《一张演出海报的诞生》。

